

---

---

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Shota Rustaveli Theatre and Film

Georgian State University

სახელოვნებო მეცნიერებათა  
ჰიბანო

№1 (70), 2017

**ART SCIENCE STUDIES**



გამომცემლობა „კენტავრი“  
თბილისი – 2017

---

---

---

---

UDC(უაკ) 7(051.2)

ს-364

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი №1 (70), 2017

სარედაქციო საბჭო  
**ნატო გენგიური**  
**ლელა ოჩიაური**  
**ნინო სანაღორაძე**  
**გიორგი**  
**ცაიტიშვილი**

ლიტერატურული  
რედაქტორები

**მარიამ იაშვილი**  
**მარიპა**  
**მამაცაშვილი**

დაკაბადონება  
**ეკატერინე**  
**ოქროპირიძე**

ინგლისური ტექსტის  
რედაქტორი

**მარიამ**  
**სსირტლაძე**

გამომცემლობის  
ხელმძღვანელი  
**მამა მასაძე**

კრებულისათვის მოწოდებული  
მასალა უზრუნველყოფილი უნდა  
იყოს შესაბამისი სამეცნიერო  
აპარატით. თან უნდა ახლდეს  
მონაცემები ავტორის სამეცნიერო  
კვალიფიკაციის შესახებ ქართულ  
და ინგლისურ ენებზე, აგრეთვე  
ნაშრომის ინგლისურენოვანი  
რეზიუმე.

კრებულის სტამბური გამოცემა  
ეგზავნება სხვადასხვა  
საერთაშორისო კვლევით ცენტრს.

ნაშრომები მოგვარდით და  
ცნობებისათვის მოგვმართეთ:  
0102, თბილისი, დავით აღმაშენებლის  
გამზირი №40, საქართველოს შოთა  
რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,  
II კორპუსი.

ტელ/ფაქსი: +995 (32) 2943728

მობ: +995 (77) 288 762

+995 (77) 288 750

E-mail: mariamiashvili@yahoo.com

Web: www.tafu.edu.ge

---

---

---

---

Shota Rustaveli Theatre and Film  
Georgian State University

Art Science Studies №1 (70), 2017

**Editorial Group**

NATO GENGIURI  
LELA OCHIAURI  
NINO SANADIRADZE  
GIORGI  
TSKITISHVILI

**Literary Editor**

MARIAM IASHVILI  
MARIKA  
MAMATSASHVILI

**Book Binding**

EKATERINE  
OKROPIRIDZE

**The editor of English  
Text**

MARIAM  
SKHIRTLDADZE

**Head of Publishing  
House**

MAKA VASADZE

Materials supplied for the volume should be provided with corresponding scientific appliance. Paperwork concerning author~s academic qualification and summary of work should be attached in Georgian and English languages.

Printed version of the volume is sent out to various international research centers.

Works should be supplied under the following contact:

0102, Tbilisi, Davit Agmashenebeli Avenue №40

Shota Rustaveli Theatre and Film  
Georgian State University  
Second Block

Tel/Fax: +995 (32) 2943728

Mob: +995 (77) 288 762

+995 (77) 288 750

E-mail: mariamiashvili@yahoo.com

Web: www.tafu.edu.ge

---

---

---

---

## სარჩევი

### თეატრმცოდნეობა

თამარ ბერიძე	
რიტმიკის სწავლების წინაპირობები და თანამედროვეობა .....	12
ნინო დავითაშვილი	
ვსაქმლოდ გვიმრჳოლდის სამსახირობო ტრენინგის მნიშვნელობა მსახირობის აღზრდის პროცესში .....	22
ნანა მირიანაშვილი	
სუბესტიის დაბალი საფეხურის - აუტობიოგრაფიული წიგნის ტექნოლოგია, მსახირობის ფსიქო-ფიზიკური რეპროდუცირების განვითარებისთვის .....	32
თამაზ ცინცაძე	
სანახაობის მრავალფეროვნება და თვითრეჟისორების ინოვაციური ტექნოლოგიები .....	38

### კინომცოდნეობა

დავით გუჯაბიძე	
ზაზა ლომიძე	
„3D სტერეოსკოპია“, როგორც სცენური ხელოვნების ეკრანული აღმკვეთის შემდგომი ტექნოლოგია .....	50
ელიზო ერისთავი	
ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი .....	59
პაატა იაკაშვილი	
უკიდურესი ცენზურიდან უკიდურესი თავისუფლებისაკენ .....	67
გიორგი რაზმაძე	
მსჯელობა კინოსა და რეჟისორის შესახებ .....	81
გიორგი ღვალაძე	
23-დღიანი „იქმულებითი შინაგატიმრობა“ საბჭოეთის დედაქალაქში .....	92

---

---

**ხელთვნებათმცოდნეობა**

ირმა დოლიძე  
სამუშაოში არქიტექტურის  
თავისებურებათა შესახებ .....102

**ქორეოლოგია**

ხათუნა დამიძე  
თამარ მეფის სახე ქართულ ხალხურ  
ქორეოგრაფიაში .....116

**მენეჯმენტი**

ნაირა გალახვარიძე  
კურატორობა და მისი ჩამოყალიბების  
ზოგიერთი ასპექტი .....134

დილაგარდისა დავითულიანი  
სამთო სათხილამურო ტურიზმის  
განვითარება საქართველოში .....143

ზურაბ ზანგურაშვილი  
გლობალიზაცია და სამართაშორისო  
ტურიზმის კულტურული გარემო .....155

ნინო სანადირაძე  
Creativity - კულტურის სფეროს მართვისა და  
წარმოების თავისებურებები კულტურის  
რესურსებთან მიმართებაში .....164

მაია ღვინჯილია  
არამატერიალური კულტურული  
მემკვიდრეობა და ტურიზმი  
აბრეშუქის გზაზე .....171

მალსაზ ღვინჯილია  
ღვინის ტურიზმი, აბრო და კულტურული  
ტურიზმის გზაჯვარედინზე .....178

ლოლო ჭუმბურიძე  
მართვის ფუნქციები და კულტურის სფეროს  
თავისებურებები .....186

---

---

## CONTENTS

### **THEATRE STUDIES**

**Tamar Beridze**

THE PREREQUISITE OF STUDYING RHYTHMIC  
AND THE CONTEMPORANEITY .....195

**Nino Davitashvili**

THE IMPORTANCE OF THE ACTING TRAINING OF  
MEYERHOLD IN THE PROCESS OF UPBRINGING  
THE FUTURE ACTOR .....196

**Nana Mirianashvili**

METHODICAL INSTILLATION OF TECHNIQUE  
ELEMENTS OF AUTO-GENETIC TRAINING FOR  
DEVELOPING AND SETTING UP THE PSYCHO-  
PHYSICAL REGULATIONS OF ACTORS .....197

**Tamta Tsintsadze**

ERA OF PERFORMANCE AND SELF-REFERRAL  
INNOVATIVE TECHNOLOGIES .....198

### **FILM STUDIES**

**Davit (David) Gujavidze**

**Zaza Lomidze**

„3D STEREO SCOPY“ AS TECHNOLOGY  
OF CREATION OF A SCREEN EQUIVALENT  
OF THEATRICAL ARTS .....200

**Eliso Eristavi**

GEORGIAN SHORT FILM .....201

**Paata Iakashvili**

FROM EXTREME CENSOR TO  
EXTREME FREEDOM .....202

**Giorgi Gvaladze**

23-DAY „COMPULSORY DOMESTIC ARREST“  
IN THE CAPITAL OF THE SOVIET UNION .....203

**Giorgi Razmadze**

DISCOURSE ON THE CINEMA AND REALITY .....205

---

---

**ART STUDIES**

**Irma Dolidze**

MEMORIAL MUSEUMS ABOUT FEATURES  
OF MUSEUM ARCHITECTURE .....206

**COREOLOGY**

**Khatuna Damchidze**

QUEEN TAMAR'S CHARACTER IN GEORGIAN  
NATIONAL CHOREOGRAPHY .....207

**MANAGEMENT**

**Naira Galakhvaridze**

THE SUPERVISORY AND SOME ASPECTS  
OF ITS FORMATION .....209

**Dilavardisa Davituliani**

SKI AND MOUNTAIN RESORTS  
DEVELOPMENT IN GEORGIA .....210

**Zurab Zangurashvili**

GLOBALIZATION AND INTERNATIONAL CULTURAL  
TOURISM ENVIRONMENT .....212

**Nino Sanadiradze**

CREATIVITY - THE FEATURES OF CULTURE SPHERE  
MANAGEMENT AND PRODUCTION IN THE  
REGARDS OF CULTURE RESOURCES .....212

**Maya Gvinjilia**

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND TOURISM  
ALONGSIDE THE SILK ROAD .....213

**Malkhaz Ghvinjilia**

THE WINE TOURISM ON THE CROSSING WAY  
OF AGRO AND CULTURAL TOURISM .....214

**Dodo Tchumburidze**

THE FUNCTIONS OF MANAGEMENT AND  
FEATURES OF CULTURAL SPHERE .....215



---

---

2016 წლის სამეცნიერო  
კონფერენციის

თავისუფალი თემების  
სექცია



---

---

*თეატრმოდერნიზაცია*

---

---

## თამარ ბერიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,  
ხელმძღვანელი: პროფ. დავით კობახიძე

## რიტმიკის სწავლების წინაპირობები და თანამედროვეობა

სხვადასხვა კულტურებსა და ხალხებში, რიტმულ აღზრდას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ადამიანი უსსოვარი დროიდან ცდილობდა ამოეცნო და გაეაზრებინა რიტმულობის ფენომენი, რომელიც თავისთავად უნივერსალურია და სამყაროს მოწესრიგებულობისა და ორგანიზებულობის ერთ-ერთ საყრდენს წარმოადგენს. ადამიანის აზროვნებაც რიტმულია და დროისა და სივრცის ცვალებადობასაც რიტმის მეშვეობით აღიქვამს. ხელოვნების ნებისმიერ დარგს თავისი სპეციფიკური რიტმი გააჩნია, რომელიც უშუალოდ მოქმედებს ადამიანის ემოციაზე, განწყობილებაზე, ცვლის მას შინაგანად და ავლენს მის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი. შემოქმედების რიტმი აფართოებს ადამიანის წარმოდგენებს საკუთარ თავსა და მის შესაძლებლობებზე. ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან მოყოლებული, მუსიკალურ-რიტმული განვითარება ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის ერთ-ერთ ძირითად ელემენტს წარმოადგენდა. რიტმულობის იდეა უნივერსალურია ანტიკური კულტურისთვისაც, მაგრამ დიფერენცირებული ფორმით უკვე შემდგომ ეპოქებში განვითარდა. თანდათან რიტმის მნიშვნელობაც შეიცვალა.

რიტმი ხელოვნების განუყოფელი ნაწილია. ხელოვნების „სივრცობრივ“ სახეობებში, როგორებიცაა ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, არქიტექტურა, გამოყენებითი და დეკორატიული ხელოვნება – რიტმი კომპოზიციის

---

---

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გამომსახველობითი საშუალებაა. რიტმით იგება გამოსახულება, ეძლევა მას ფორმა. მისი მეშვეობით ხაზები/შტრიხები, ფერთა შეხამება, სინათლისა და ჩრდილის თამაში, მოცულობების კონტრასტები გადმოსცემენ მხატვრული ნაწარმოების შინაარსს და მატებენ მას ემოციურობას. ხელოვნების „დროით“ სახეობებში (მაგ., მუსიკაში), რიტმი ასრულებს მთავარ როლს. ხმოვანება – მუსიკალური ხელოვნების ერთადერთი გამომსახველობითი ფორმაა. რიტმულად არაორგანიზებული ხმოვანება კი ვერ შექმნის მუსიკას. სწორედ ამით არის განპირობებული რიტმის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა მუსიკაში. რიტმი აერთიანებს და აწესრიგებს დროსა და სივრცეს სასცენო ხელოვნებაში (მაგ., ქორეოგრაფია, დრამა). დროისა და სივრცის სცენური ცვალებადობა ყოველთვის ექვემდებარება გარკვეულ რიტმს და გამომდინარეობს მისგან. მაყურებლის მიერ სცენური მოქმედების აღქმაც რიტმულობას ემყარება.

„რიტმი – ეს არის სულისა და სხეულის სრული შეთანხმება, მათი ჰარმონიული შერწყმა, რაც რიტმის ბუნებრივი ფსიქოფიზიკური თვისებაა“.<sup>1</sup> „რიტმი – დროის ისეთი დაყოფაა, რომელსაც აღვიქვამთ სმენით, და დროის ისეთი შუალედებით განისაზღვრება, რომელთა მხედველობითი აღქმა ემყარება სივრცობრივ ცვალებადობას“.<sup>2</sup> სასცენო ხელოვნებაში მხატვრული ნაწარმოები იბადება მაყურებლის თვალწინ და ეს შემოქმედებითი პროცესი მუდმივად მეორდება.

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის თანამედროვე გაგება ეყრდნობა ემილ ჟაკ-დალკროზის შექმნილ სისტემას. დალკროზის მეთოდის სახელმძღვანელო პრინციპია მუსიკის მთლიანობის, მუსიკის ემოციონალური

---

<sup>1</sup> Шторк К., Система Далькроза, Перев. с немецк. Р. Варшавской и Н. Левинской, под ред. и с предисл. П. П. Гайдебурова. 1924, ст. 46.

<sup>2</sup> Волконский С. М., Художественные отклики, Москва, 1912, ст. 6.

აღქმის განვითარება, მუსიკისა და მოძრაობის მჭიდრო ურთიერთკავშირი.<sup>1</sup> დაღკროზმა შეიმუშავა მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მეთოდი – რიტმული ტანვარჯიში (რიტმიკა), რომელიც ეფუძნება რიტმის გრძობის, ყურადღებისა და მეხსიერების, სხეულის კოორდინაციის განვითარებას, ნერვული სისტემისა და კუნთების ორგანიზებულ, მწყობრ მოქმედებას, რაც ხელს უწყობს რთული მოძრაობების ავტომატიზირებას. დაღკროზი პირველი იყო, ვინც მიისწრაფვოდა თავისი სისტემის მეშვეობით აღეზარდა ისეთი მსახიობი, რომელიც პრაქტიკაში დაეუფლებოდა ზემოაღნიშნულ უნარ-ჩვევებს და თავის ოსტატობას, ამ ხერხებით სრულყოფილებამდე მიიყვანდა.

რიტმიკის შესახებ მრავალი ნაშრომი დაწერილი (ე. ჟაკ-დაღკროზი, ს.მ. ვოლკონსკი, ნ.გ. ალექსანდროვა, ნ.პ. ზბრუევა, ი.ე. კოხი, გ.მეჰლინგი, კ.მეინელი, რ.ა. მილერი, ვ.ა. გრინერი, ი.ვ. ლიფიცი და სხვათა ავტორობით), მაგრამ რიტმის კვლევა დღემდე არ კარგავს თავის აქტუალობას. ამიტომ არის ასე მნიშვნელოვანი, არსებული კვლევების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, სიღრმისეულად გავაანალიზოთ ჩვენს პრაქტიკაში აპრობირებული მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მოდელი და სამომავლო პერსპექტივაში განვსაზღვროთ სწავლების ახალი მეთოდოლოგიების დანერგვის შესაძლებლობები.

ხელოვნების სინთეზური ფორმების პოპულარიზაციამ შეცვალა საზოგადოების წარმოდგენები და ესთეტიკური ზემოქმედება მოახდინა ადამიანზე. ადამიანის შინაგანი კულტურისა და მსოფლალქმის გაფართოებასთან ერთად, ვითარდება მისი რიტმულობის შეგრძნება და რიტმული გამომსახველობითი საშუალებები. ხელოვნების დარგების სინთეზმა, წინა პლანზე გამოიტანა სანახაობრივი ფორმები, ეს ობიექტურად აისახა სასცენო ხელოვნებაზეც. სცენური მოქმედების

<sup>1</sup> Лифиц И. В., Ритмика, Москва, 1999, ст. 6.

მთელ პროცესში მსახიობის რიტმული დატვირთვა, გამოხატული სახესხვაობრივი რიტმული მონახაზებით, უნდა უზრუნველყოფდეს მსახიობის უწყვეტ კავშირს როგორც ერთმანეთთან, ასევე მაყურებელთან. ამ უწყვეტი კავშირის მისაღწევად, თანამედროვე სინთეზური თეატრის მოთხოვნებიდან გამომდინარე, მსახიობი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს სამსახიობო ტექნიკას. სწორედ სამსახიობო ტექნიკის შემადგენელი საბაზისო ნაწილია მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდა.

„რიტმის გრძობა“ – რიტმულობა, ადამიანის ამოუცნობ მეექვსე გრძობას კი არ წარმოადგენს, არამედ, ეს არის ადამიანის ბუნებრივი უნარი – შეიგრძნოს მთლიანის ცალკეული ელემენტების რიტმული თანმიმდევრობა და თანაფარდობა. მომავალი მსახიობის დაოსტატებისათვის, რიტმული აღზრდა მოიცავს უნარების მთელ კომპლექსს, რომლის საფუძველშიც დევს ხუთი ძირითადი ელემენტი, – ხუთი შეგრძნება: დროის, სივრცის, წონის, მოცულობის, კუნთების ენერჯის. მომავალ მსახიობში ამ ხუთი ძირითადი ელემენტის განვითარება ძალზე მნიშვნელოვანია. სასცენო ხელოვნებაში დროისა და სივრცის რიტმული შეთანხმებები მრავალფეროვანი და ცვალებადია. ამასთან, სასცენო მოქმედება განსხვავდება ყოფითისაგან – სტუდენტ-მსახიობმა უნდა გაითავისოს და ფიზიოლოგიურ დონეზე განავითაროს შეგრძნების ეს საბაზო ელემენტები, რათა სცენური მოქმედების დროს, მარტივად აულოს ალლო დროისა და სივრცის ცვალებადობას.<sup>1</sup>

რიტმიკის სწავლების ჰედაგოგიური მეთოდი ითვალისწინებს მომავალი მსახიობის აღზრდას, მუსიკისა და მოძრაობის ორგანული შერწყმით.

<sup>1</sup> Збруева Н., Ритмическое воспитание актера, Методическое пособие. М., 2003, ст. 8.

„მუსიკალურ და სასცენო გამომსახველობას ბევრი საერთო აქვთ და მათი სინთეზი შესაძლებლობას იძლევა უფრო ღრმად ჩავწვდეთ როგორც მუსიკალური ნაწარმოების შინაარსს, ასევე სასცენო მოქმედების ჩანაფიქრს. ამ ორი სახესხვაობრიობის არსობრივ მსგავსებებზე დაკვირვებით და მათი ურთიერთშერწყმით უფრო კარგად გავაცნობიერებთ, თუ როგორია სცენური რიტმი“.<sup>1</sup>

მუსიკალური რიტმი განისაზღვრება, როგორც მუსიკალური ელემენტების მწყობრი დროითი თანმიმდევრობა, რომლის რიტმული განვითარება ხორციელდება მუსიკალური მეტრის მეშვეობით. რიტმული ერთეულის ხანგრძლივობა კი განპირობებულია ტემპით. მუსიკალური რიტმის ხმოვანება მკვეთრად დაფიქსირებულია და მუსიკალური რიტმიკაც მდიდარ მასალას გვაძლევს. მუსიკის როლი უმნიშვნელოვანესია მსახიობში რიტმულობის გრძნობის განვითარებისათვის. რაც შეეხება მოძრაობას – ის რიტმული აღზრდის განსხვავებულ რაციონალურ საშუალებას წარმოადგენს. მოძრაობა შესაძლებლობას იძლევა მსახიობმა გამოავლინოს რიტმულობის ყველა ძირითადი ელემენტი. მოძრაობისას ადამიანი უცილობლად ითვალისწინებს დროისა და სივრცის კანონზომიერებებს. აქედან გამომდინარე შეიგრძნობს სხეულის წონასა და მოცულობას და, შესაბამისად, ანაწილებს კუნთების ენერგიას. სცენური მოქმედების მუსიკალურ-რიტმული მთლიანობა, დროითი და სივრცობრივი რიტმის სინქრონულობითაა განპირობებული.

რიტმიკა, როგორც სასცენო ხელოვნების დისციპლინათა კომპლექსში შემავალი ერთ-ერთი ძირითადი რგოლი, მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდისათვის იყენებს მუსიკისა და მოძრაობის შეთანხმების სხვადასხვა ხერხს. მუსიკა ქმნის განწყობას,

<sup>1</sup> Гринер В.А., Ритм в искусстве актёра, Москва, 1966, ст.4.

რომლის საფუძველზეც შეიძლება აიგოს კონკრეტული მოძრაობა. მაგალითად, შეიძლება ავაგოთ მოძრაობა მხოლოდ ერთი მუსიკალური ფრაზის გამოყენებით – მკვეთრად გამოხატული ტაქტებისა და ზომის მიხედვით. ან ავიღოთ მთლიანად მუსიკალური ნაწარმოები, სადაც გათვალისწინებული იქნება მისი მელოდიურობა, ტემპი, რიტმი, ჰარმონია და ამის საფუძველზე შევქმნათ შესატყვისი მოძრაობები. რიტმული სავარჯიშოების აგებისას ორივე პრინციპი გამოიყენება. რიტმიკის სწავლების პრაქტიკაში აპრობირებულია მოქმედების აგება კონტრასტის პრინციპზე, როცა ერთი მხრივ, შინაარსი, რიტმი, მუსიკის დინამიკა და მეორე მხრივ – მოძრაობა წინააღმდეგობაშია ერთმანეთთან. არსებობს სახესხვაობრივი ხერხები, მაგრამ მთავარია მუსიკისა და მოძრაობის შეთანხმებისას გავითვალისწინოთ ამ ორი მსგავსი, მაგრამ დამოუკიდებელი სახეობის სპეციფიკური კანონზომიერებები. მაშინ მათი შეთანხმება ყოველთვის იქნება ორგანული – ესე იგი, რიტმული.

„მსახიობს უნდა გააჩნდეს გარდასახვის უნარი, მაგრამ ამისათვის იგი კარგად უნდა ფლობდეს საკუთარ სხეულს და იცოდეს სასცენო მოძრაობის კანონები“.<sup>1</sup>

სცენური მოქმედების ემოციური დატვირთვის გადმოსაცემად მნიშვნელოვანია მომავალ მსახიობში რიტმულ-პლასტიკური უნარების გახსნა და განვითარება. „მსახიობი უნდა გრძნობდეს შინაგან რიტმს, რომელიც იბადება მის ცნობიერებაში და წარმართავს სხეულს ახალი მოქმედებისაკენ: დაწყება, აჩქარება, შენელება, დასრულება; ახდენს მოქმედების ორგანიზებას დროსა და სივრცეში. რიტმიკის სწავლების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა სტუდენტს გამოუმუშაოს რეაქციის სისწრაფე და რიტმული გადართვების მექანიზმები“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Кох И., Основы сценического движения, ст. 6. [http://royallib.com/book/koh\\_i/osnovi\\_stsenicheskogo\\_dvigeniya.html](http://royallib.com/book/koh_i/osnovi_stsenicheskogo_dvigeniya.html)

<sup>2</sup> Гиппиус С. В., Тренинг развития креативности, Гимнастика чувств, Санкт-Петербург, 2001, ст., 141.

რიტმიკის სავარჯიშოების აგების ხერხები და პრინციპები გამომდინარეობს მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის სპეციფიკიდან. რთულია შექმნა ისეთი „რიტმული სავარჯიშოების კომპლექსი“, რომელიც ყველა მოცემულ შემთხვევას მოერგება. რიტმული უნარების განვითარების მეთოდოლოგია იმდენად მრავალფეროვანია და სახესხვაობრივ სავარჯიშო მასალებს მოიცავს, რომ მათი კანონიკურ ჩარჩოში მოქცევა გააღარბებს რიტმული აღზრდის შემოქმედებით შესაძლებლობებს. ამასთან, კონკრეტული სავარჯიშოს ფორმა და შინაარსი დამოკიდებულია აუდიტორიის ხარისხობრივ და რიცხობრივ მაჩვენებლებზე, მუსიკაზე, დარბაზის სივრცობრივ მოცემულობაზე და, რაც მთავარია, რიტმიკის პედაგოგის შემოქმედებით მიდგომებსა და იმპროვიზაციებზე, სავარჯიშოს აგებისას. ეს ნიშნავს, რომ არსებობს მთელი რიგი ობიექტური გარემოებები, რომელთაც წინასწარ ვერ განსაზღვრავ. იმისათვის, რომ სტუდენტებს განუვითარდეთ რიტმული უნარ-ჩვევები, მათ უნდა დაუხსნათ გარკვეული ამოცანები. შევუქმნათ ახალი და ისეთი მოულოდნელი პირობები, სადაც გარკვეული მოქმედების შესრულებისას, იძულებული იქნებიან დაგვემონ და გათვალონ თავიანთი მოძრაობები. ყოველი რიტმული სავარჯიშოს შესრულებას აქვს კონკრეტული მიზანი. პედაგოგი კი ვალდებულია სტუდენტებისათვის სავარჯიშოს სახით ააგოს ისეთი რიტმული მონახაზი (მოძრაობითა და მუსიკის დახმარებით), რომლითაც შექმნის ყველაზე ოპტიმალურ და რაციონალურ პირობებს მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდისათვის. რიტმიკის სასწავლო დისციპლინა, ასევე მოიცავს გარკვეულ თეორიულ მასალას – ეს აუცილებელია პრაქტიკის უფრო გაცნობიერებულად და სიღრმისეულად დაუფლებისათვის.

სასცენო ხელოვნებაში ერთმანეთის განუყოფელი

ნაწილია რიტმიკა, სასცენო მოძრაობა და მეტყველება, რომლებიც გარკვეულ ლოგიკურ კონტექსტში თანაარსებობენ. მომავალი მსახიობის აღზრდა უნდა დაეფუძნოს რიტმიკის, სასცენო მოძრაობისა და მეტყველების ინტერდისციპლინურ სწავლებას. რიტმისა და ტემპის გრძნობა მომავალ მსახიობში ვითარდება რიტმიკის მეცადინეობებზე. რიტმიკა, რომელიც აღზრდის მეთოდურ საფუძვლად იყენებს მუსიკასა და მოძრაობას, მჭიდრო კავშირშია ასევე ტანვარჯიშის, ცეკვის და, ზოგადად, მუსიკალურ აღზრდასთან დაკავშირებულ დისციპლინებთან, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია – სამსახიობო ოსტატობასთან. სტუდენტ-მსახიობში ამ დისციპლინების შესწავლის საფუძველზე გამოიმუშავებული უნარ-ჩვევები ის ფუნდამენტია, რომლის გარეშეც რეჟისორ-პედაგოგს გაუჭირდება სამსახიობო ოსტატობის სწავლება და მომავალი მსახიობის სრულყოფილი აღზრდა, სტუდენტებთან მუშაობისას სხვადასხვა სახის შემოქმედებითი ამოცანების დასახვა და გადაწყვეტა.

მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდისათვის აუცილებელია ჯგუფური პრაქტიკული მეცადინეობები მუსიკის თეორიაში, ინდივიდუალური მეცადინეობები ვოკალში. მსახიობს საფუძვლიანი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს მუსიკის ორგანიზაციის ფორმებსა და მუსიკალურ-გამომსახველობით საშუალებებზე (მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, მეტრი). მან უნდა გამოიმუშაოს ინტონაციურ-რიტმული ვოკალური უნარები – სპექტაკლში სოლო და ანსამბლური ნომრების შესასრულებლად. მნიშვნელოვანია სხვადასხვა სტილისა და ჟანრობრივი მიმართულებების სახეობრივ-პლასტიკური ფორმების ცოდნა და მათი პრაქტიკაში ფლობა. შემოქმედებითი მუშაობა, თვითგამოსატვის და ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიების პროცესია. მომავალი მსახიობი არ უნდა დაეყრდნოს მხოლოდ

სასწავლო პროცესს – მნიშვნელოვანი და აუცილებელია მისი დამოუკიდებელი შინაგანი სწრაფვა სამსახიობო ტექნიკის სრულყოფისაკენ.

„ახალგაზრდობამ, რომელთაც სურთ საკუთარი ცხოვრება მიუძღვნან მსახიობის პროფესიას, ღრმად უნდა გაითავისონ რიტმის მნიშვნელობა დრამატულ სცენაზე. მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის საბოლოო მიზანი მდგომარეობს იმაში, რომ ნებისმიერ დროს, ყლერს სცენაზე მუსიკა თუ არა, მსახიობმა უნდა შეძლოს და იპოვოს საჭირო რიტმი“.<sup>1</sup>

რიტმის გამომსახველობით ასპექტს ქმნის ხმოვანებისა და მოძრაობის ელემენტების თანმიმდევრული სინშირე, ხოლო რიტმის შემოქმედებით ასპექტს – ხელოვნების ნაწარმოების სტრუქტურულ-ქრონოლოგიური წყობა და კომპოზიციაში მხატვრული შეთანხმება. მსახიობის მოქმედება სცენაზე დამაჯერებელია მხოლოდ მაშინ, როდესაც მისი შინაგანი რიტმი თანმდევია მის მოძრაობასთან და ქმედებასთან, ზუსტად გადმოსცემს ტექსტუალურ მასალას და სინთეზშია რიტმულ გამომსახველობასთან. რიტმს მოაქვს განცდა და გრძნობა. შედეგად, მთელი სცენა ნათამაშებია და სავსეა სულიერი შინაარსით.

---

<sup>1</sup> В.А. Гринер, Ритм в искусстве актёра, Издательство «Просвещение», Москва, 1966, ст. 4

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

- Шторк К., Система Далькроза, Перев. с немецк. Р. Варшавской и Н. Левинской, под ред. и с предисл. П. П. Гайдебурова, Петроград, 1924.
- Волконский С. М., Художественные отклики, Москва, 1912.
- Збруева Н., Ритмическое воспитание актёра: Методическое пособие, М., 2003.
- Гринер В.А., Ритм в искусстве актёра, М., 1966.
- Кох И. Основы сценического движения [http://royallib.com/book/koh\\_i/osnovi\\_stsenicheskogo\\_dvigeniya.html](http://royallib.com/book/koh_i/osnovi_stsenicheskogo_dvigeniya.html)
- Гиппиус С. В., Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств, 2001.
- Лифиц И. В., Ритмика, М., 1999.

---

---

**ნინო დავითაშვილი,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი  
ხელმძღვანელი: პროფ. დავით კობახიძე

## **ვსეპოლოდ ვეიერჰოლდის სამსახიობო ტრენინგის მნიშვნელობა მსახიობის აღზრდის პროცესში**

შესაძლებელია თუ არა სტუდენტმა ტრენინგის გარეშე შეძლოს მსახიობის ოსტატობის საფუძვლიანად ათვისება და საჭირო პროფესიული უნარ ჩვევების დაუფლება?

მომავალი მსახიობისთვის ტრენინგი არა თუ საჭიროა, არამედ აუცილებელია, რადგან რაც მეტადაა გამოვლენილი ნიჭი, მით უფრო ილტვის სრულყოფისკენ, შინაგანი თუ გარეგანი ტექნიკის გაუმჯობესებისკენ, პროფესიული ოსტატობის ამალგებისკენ.

ვასო აბაშიძე წერდა: „...უსწავლელს და მოუზადებელს კაცს, რაც უნდა დიდი ნიჭის პატრონი იყოს, უქმად ჩაუვლის ნიჭი; იმისი ნიჭი წარმოადგენს მხოლოდ კარგ მასალას მშვენიერის სახლის ასაგებად, მაგრამ მარტო მასალიდან რა გამოვა, თუკი სახლის აშენებას ვერ მოახერხებ“.<sup>1</sup>

სტუდენტის პროფესიული დაოსტატების პროცესში, სამსახიობო ტრენინგის მნიშვნელობაზე, კონსტანტინ სტანისლავსკი წიგნის „მსახიობის მუშაობა თავის თავზე“ დანართში – „ტრენინგი და წვრთნა“ წერს: „... დღეს ისე დანიშნულია სამი ნახევარ-საათიანი „წვრთნები და ტრენინგები“ სიმღერებისა და ცეკვებისათვის, შუალედებში შესვენებებით. ძველი სავარჯიშოების გამეორებისას ვივარძენი, რომ ჩემი წარმოსახვა და

---

<sup>1</sup> აღექსიძე დ., მსახიობის აღზრდის საკითხისათვის, თბილისი, 1956, გვ. 10.

---

---

ყურადღება უფრო დამყოლი და დამჯერი ხდება“.<sup>1</sup>

დღეს, თანამედროვე მსახიობის გაწვრთნა-ჩამოყალიბება ძირითადად სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით ხდება, მისი მოძღვრების ინტენსიური, პრაქტიკული სავარჯიშოებით. მაგრამ, სტუდენტთა შესაძლებლობების განვითარება-სრულქმნისათვის, ვფიქრობ, აგრეთვე სასურველია გამოიყენებოდეს სტანისლავსკის მოსწავლის, ვსევოლოდ მეიერჰოლდის მიერ მსახიობის აღზრდისათვის შემუშავებული პედაგოგიური მეთოდები. კერძოდ, ტრენინგები, რომელთა ახლებურად გააზრება, ინტერპრეტაცია-განვითარება, სინთეზი და ტრანსფორმირებული სახით მისი გამოყენება მსახიობის ოსტატობის გაკვეთილებზე, განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს მიანიჭებს სტუდენტს; როგორც მიხაილ ჩეხოვი იტყოდა – „მომავლის მსახიობის“ პროფესიული ოსტატობის ჩამოყალიბებაში.

სამსახიობო ოსტატობის დაუფლების გაკვეთილებზე ვითვალისწინებთ თითოეული სტუდენტის ინდივიდუალურ შესაძლებლობებს. ამ დისციპლინის დაუფლება ნიშნავს იმას, რომ მათ, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, შეძლონ თავიანთი ემოციური მდგომარეობის შეცვლა, – გამოიწვიონ ემოციები როგორც საკუთარ თავში, ასევე გარშემომყოფებში; გამოიმუშაონ უნარი – გაუძლონ და საკუთარ თავზე აიღონ დიდი ფსიქიკური დატვირთვები. როგორც ვსევოლოდ მეიერჰოლდი წერდა: „...მსახიობმა ისე უნდა გაავარჯიშოს საკუთარი მასალა – სხეული, რომ მყისიერად შეძლოს გარედან მიღებული (მსახიობის, რეჟისორის) დავალების შესრულება“.<sup>2</sup>

ვსევოლოდ მეიერჰოლდის „ბიომექანიკა“ ტრენინგზეა დამყარებული. არსებობს მოსაზრება, რომ „ბიომექანიკა“

---

<sup>1</sup> Станиславский К.С., Работа над собой в творческом процессе воплощения, часть 2., Москва, 1990, Ст. 383.

<sup>2</sup> Мейерхольд В. Э., Статьи, письма, речи, беседы, Часть 2, Москва, 1968, с.488.

თითქოს წარსული სიტყვაა თეატრის ისტორიაში, – მხოლოდ თეატრმცოდნეებს უნდა აინტერესებდეთ, და არა პრაქტიკოსებს. მართალია, „ბიომექანიკა“ მეიერჰოლდმა თავისი მსახიობებისთვის და თეატრისთვის შექმნა, მაგრამ მცდარია აზრი იმის შესახებ, რომ სხვა თეატრები მას არ იღებდნენ. „...მეიერჰოლდის ხელოვნება ეფუძნება სამსახიობო ტრენაჟის სისტემის სპეციფიკურ გაგებას – სცენურ მოქმედებებში მსახიობის მონაწილეობის გარკვეულ ხერხებს, თავისი მსახიობის მომზადების შეგნებულ მეთოდიკას“.<sup>1</sup>

თეატრის ისტორია არ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ „ГОСТИМ“-ის დახურვის შემდეგ, მეიერჰოლდის მსახიობები (ი. ილინსკი, მ. ჟაროვი, ვ. მარტინსონი, ე. გარინი, მ. ბაბანოვა, ი. სვერდლინი, ნ.ოხლოპკოვი) სხვა თეატრებში მოღვაწეობისას აღიარებდნენ „ბიომექანიკური“ ტრენინგების აუცილებლობას და ცნობილი იყვნენ როგორც „ბიომექანიკის“ მიმდევრები. „...მეიერჰოლდი მსახიობს დამოუკიდებელ მდგომარეობაში აყენებდა, როგორც სამსახიობო ოსტატობის მთელი ტექნოლოგიებით აღჭურვილ თავისუფალ შემოქმედს, და თავის მუშაობაშიც და სხვების სწავლებისას, ის სრულყოფილ როლში მთელი თავისი სიმდიდრით გამოვლენილ მსახიობზე ოცნებობდა...“.<sup>2</sup>

მეიერჰოლდის მოსწავლეები როლის გარეგანი თავისებურებების შექმნის ცოდნას წარმოაჩენდნენ. მათი ყოველი მოძრაობა, თუნდაც მინიმალური, სრულდებოდა „ბიომექანიკის“ პრინციპების თანახმად. მოზომილი, საგანგებოდ შერჩეული ჟესტების მეშვეობით, ისინი ზემოქმედებას ახდენდნენ მაყურებელზე. ეს მეიერჰოლდისეული პრინციპი იყო, მოქმედების „შინაგანი სარკე“. „მეიერჰოლდმა, როგორც მასწავლებელმა, ძალიან

<sup>1</sup> Марков П. А., „О театре“, в 4 –х т., Москва, 1976, Ст., 347.

<sup>2</sup> «Встречи с Мейерхольдом», «Всероссийское театральное общество», Москва, 1967, ст. 117.

ბევრი მოგვცა. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ჩვენი მასწავლებელი მუდმივ ძიებაში იყო, არ ცნობდა და არ აღიარებდა სტანდარტულ პროგრამებს<sup>1</sup>.

მეიერჰოლდის „ბიომექანიკის“ განხილვისას, აუცილებელია ერთმანეთისგან გამოვაცალკევოთ „ბიომექანიკა“, როგორც ტრენაჟი და „ბიომექანიკა“, როგორც – თამაშის სისტემა. ისინი ურთიერთკავშირშია იმდენად, რამდენადაც „ბიომექანიკური“ ტრენინგი ამზადებს მსახიობს „ბიომექანიკურ“ სისტემაში სათამაშოდ.

გამოადგება თუ არა მომავალ მსახიობს „ბიომექანიკურ“ ტრენაჟებზე ადაპტირებული ტრენინგები, რომლებიც სხეულის მოძრაობის შესაძლებლობების შესწავლას ითვალისწინებს, მომავალში სცენაზე გამოყენების საჭიროებისთვის? ზომ არ გამოიწვევს ეს ე.წ. „შტამპს“? – ვფიქრობ, რომ არა. ტრენინგები ხსნის დაძაბულობას, შებოჭვას, ახალისებს და ათავისუფლებს სხეულს და რაც მთავარია, თავიდან იცილებს ყოველგვარ „შტამპს“ და კლიშეს.

დავაკვირდეთ მეიერჰოლდის ტრენინგების კინოქრონიკას: ერთი შეხედვით, ისინი თითქოს უსიცოცხლო სქემებია, რომლებიც არ გამოადგება სტუდენტს. ეს აზრი მცდარია, რადგან თუ სიღრმისეულად გავეცნობით მეიერჰოლდის სამსახიობო დაოსტატების თეორიასა და პრაქტიკას, ნათელი გახდება, რომ მხოლოდ ფიზიკურ ვარჯიშებთან არა გვაქვს საქმე. მეიერჰოლდი ქმნიდა რა თავის „ბიომექანიკას“, კარგად უწყოდა რასაც ეძებდა. – მსახიობს, რომელიც თავისუფლად შეასრულებს ნებისმიერ, რთულ საშემსრულებლო ამოცანას. აცხადებდა რომ: „მსახიობი იდეალური ინსტრუმენტია „საკუთარ ხელში“. მსახიობმა თანდათან უნდა სრულყოს გამომსახველობითი კულტურა სივრცეში, საკუთარი

---

<sup>1</sup> «Встречи с Мейерхольдом», «Всероссийское театральное общество», Москва, 1967, ст.128.

სხეულის განვითარების შეგრძნებით. ბრალდებებს მეიერჰოლდისადმი, რომ ბიომექანიკა ზრდის „უსულო“ მსახიობს გრძნობისა და განცდის გარეშე, მსახიობ – სპორტსმენს და აკრობატს, – ოსტატი სრულად უარყოფდა. და, სამართლიანადაც... იგი ამტკიცებდა, რომ ზუსტად მოძებნილი, დამუშავებული და მყარი გარეგნული ფორმა „კარნახობს“ საჭირო გრძნობებს, ადავზნებს განცდებს. რომ გზის პოვნა „სულში“ – შესაძლებელია მხოლოდ განსაზღვრული ფიზიკური პოზიციითა და მდგომარეობით“.<sup>1</sup>

ჩვენი მუშაობის ძირითად პრინციპს წარმოადგენს გამოვიკვლიოთ და გამოვიყენოთ მეიერჰოლდის ტრენინგები, გამოვავლინოთ მათი დამახასიათებელი განსაკუთრებულობა და მნიშვნელობა ფსიქოფიზიკური, ტექნოლოგიური და ესთეტიკური თვალსაზრისით. განვსაზღვროთ მის მიერ აპრობირებული პედაგოგიური მოთხოვნები, რომლებიც მან ბიომექანიკურ პრინციპს დაუქვემდებარა:

- განზრახვა, შესრულება, რეაქცია.
- თუ მუშაობს ცხვირის წვერი, მუშაობს მთელი სხეული.
- ტრენინგის სიუჟეტი: აუცილებლობა რთული გამოსავლით.
- მეთოდის შეგნებული ათვისება, კონტროლი.
- კოორდინაცია, მასაში თავის პოვნა, ადაპტირება, გაანგარიშება, ზუსტი თვალზომვა.
- სიმძიმის ცენტრი, სრული სიმშვიდე, წონასწორობის ზუსტი პოვნა.
- მდგომარეობის და პოზის მარაგი.
- მოძრაობის ცვალებადობის მყისიერი გაცნობიერება.
- რეზულტატი, ჟესტი.
- კოლექტიურ ტრენინგებში სოლისტად ყოფნის დათრგუნვა.
- ტემპერამენტის დაზოგვა, გადანაწილება.

<sup>1</sup> Бутенко Э., Сценическое перевоплощение. Теория и практика, Москва, 2004 – 2005г., с. 105-106.

- ზედაპირულობის აღმოფხვრა.
- ზედმეტი მოძრაობის დაუშვებლობა.
- შემთხვევითობის გამორიცხვა.
- ემოციათა მსუბუქი პუნქტირება, აფეთქების წარმოქმნის ზუსტი მონიშვნა.
- სხეულის კონტროლი, შესაძლებლობათა დიაპაზონის ცოდნა.
- სხეული მანქანა, გონება მემანქანე...

თუ კარგად ჩავუღრმავდებით და შევიწვავლით მსახიობის აღზრდის მეიერჰოლდისეულ პედაგოგიურ შემოთავაზებებს, აღმოვაჩინთ სცენაზე მსახიობის მიერ საკუთარი თავისა და სხეულის მართვის აუცილებელ, ჯერ კიდევ საჭირო, გამოუყენებელ მასალას; ასევე სივრცის ფლობის კანონებს; თამაშში სამსახიობო ოსტატობის „არსენალის“ დოზირებულად გამოყენების უნარს; „ტექნიკური საშუალებების“ დაგროვებას და ა.შ. აქვე აღმოვაჩინთ ენერჯის წარმოქმნელ მექანიზმს, ადამიანის ორგანიზმის აქტივობის პირველად, საწყის დონეს, რომელიც ორი პროცესის შედეგად წარმოიქმნება: სხეულში ბალანსის დარღვევით და ხერხემლის (დაგრეხვით) დაძაბვით, რაც ბიომექანიკური პრინციპების მიხედვით, როგორც შინაგანი, ასევე გარეგანი წონასწორობის დაცვაში გამოიხატება.

რა სახის ტრენინგებია საჭირო შინაგანი და გარეგანი წონასწორობის რეგულირებისათვის?

მეიერჰოლდი ბიომექანიკურ ტრენინგებს ჯოხის გამოყენებით იწყებს. ჯოხით მუშაობა ყოველ მოძრაობაზე მთელი სხეულის ბალანსის ცვლილებას მოითხოვს. ეს პირველი ნაბიჯია ორგანიზმში ენერჯის წარმოქმნისათვის, ანუ ტონუსის წარმოქმნისათვის, რაც ხერხემლის დაძაბვას იწვევს. საწყის, მოსამზადებელ მოძრაობებს მეიერჰოლდი უწოდებდა დაქტილს (ლექსთა წყობის სამნაწილიანი ზომა, რომლის პირველი მარცვალი გრძელია ან მახვილიანი, მომდევნო ორი მოკლე ან უმახვილო). სტუდენტი იმაგრებს იდაყვზე ჯოხს და

აკეთებს სხვადასხვა მოძრაობას, ცდილობს ჯოხის იდაყვზე შენარჩუნებას. ამ პროცესში მუშავდება ორივე მექანიზმი ბალანსის ცვალებადობით, იბადება ენერგია, ტონუსი ორგანიზმში და იბაძება ხერხემალი. ტრენინგის მიზანია შემსრულებლის ყურადღების ფოკუსირება – ბალანსი, სხეულის კოორდინაციის დადგენა სივრცეში, რასაც ემატება დაქტილის სამმარცვლიანი ზომა, რომელიც იძლევა რიტმს მთელი მოძვენო მოძრაობისთვის. დაქტილი თავისებური მუხტია, ამავე დროს ხდება მთელი ორგანიზმის მზადყოფნის შემოწმება.

სტუდენტებთან ერთად შევისწავლეთ ეს ტრენინგი, რომელიც ისეა აწყობილი, რომ მუდმივად კონტროლდება სიმძიმის ცენტრის მოძრაობა, რაც შინაგანი წონასწორობის ტრენაჟია. ის მომენტი, როცა სხეულის განსაზღვრულ ადგილზე ხდება დატვირთვა, მძაფრად შეგრძნებადი და კრიტიკულია. ჩავატარეთ ექსპერიმენტიც სხვადასხვა ექსტრავაგანტური პოზიციის კონსტრუირებით, როცა სიმძიმის ცენტრი, სხეულის წონასწორობის შესანარჩუნებლად, შეიძლება იყოს სხეულის სხვადასხვა წერტილი. სხეულის ასეთი კრიტიკული დაბალანსების პროცესი, პრაქტიკულად, თითოეულ კუნთოვან ქსოვილს ააქტიურებს, რასაც მსახიობის ოსტატობის ყველა ასპექტი უკავშირდება, დაწყებული ფიზიკური მოქმედებიდან, შინაგან ფსიქიკურ მოქმედებამდე.

მეიერჰოლდის მოსწავლე ა. სმირნოვა იხსენებს: „... ჩვენ ბევრს ვვარჯიშობდით სიარულში, ხტუნვაში, თავის დაკვრაში, ჯოხის დარტყმაში. ასევე, ქუდის, ლაბადის, ხმლის, რაპირის, სანათურის და თეატრალური წარმოდგენის სხვა ატრიბუტების ტარებაში... ხშირად ნამდვილ საგნებს წარმოსახვით ვანაცვლებდით. ამ მუშაობას დიდ ყურადღებას და დროს ვუთმობდით“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Встречи с Мейерхольдом, Москва, 1967, ст. 128.

როგორც ვიცით, პედაგოგიკა მეიერჰოლდისათვის თვითმიზანი არ ყოფილა, მას პედაგოგიური მოღვაწეობა სჭირდებოდა როგორც – რეჟისორული მუშაობის ექსპერიმენტი. პედაგოგიურ სფეროში მისი პრაქტიკული და თეორიული გამოცდილება ერთმანეთში იყო გადაჯაჭვული. როგორც მისი მოსწავლეები იხსენებენ, მეიერჰოლდის მათდამი დამოკიდებულება მიმტევებელი იყო, თუმცა – მომთხონი. მისთვის დაუშვებელი იყო დილექტანტიზმი. იგი მოსწავლეებისგან მოითხოვდა ესწავლათ „თეატრალურად ცხოვრება სცენაზე“. მეიერჰოლდმა, თანამოაზრე მოსწავლეებთან ერთად, კოლექციალური ძიების პრინციპით, შექმნა ახალი ბუნების თეატრი, რომელიც განსხვავდებოდა მოძრაობის გამომსახველობითი სიმკვეთრითა და პლასტიკური კულტურით: „...მისმა ზრუნვამ სცენაზე მსახიობის მოძრაობის გამომსახველობასა და სიმკვეთრეზე, აამაღლა არა მარტო იმ მსახიობთა პლასტიკური კულტურა, რომელნიც უშუალოდ მუშაობდნენ მასთან, არამედ საბჭოთა თეატრის სხვა მხატვართა პლასტიკური კულტურაც“.<sup>1</sup> მათთან ერთად გამოძერწა თავისი ბიომექანიკა, რომელიც აიარაღებს მსახიობს განუსაზღვრელი ტექნიკური სიახლეებით. ეს მისი მარაგია, შეუძლია ჩაირთოს საჭიროების მომენტში; მოთმინებით ელოდოს ან შეუერთდეს მოქმედებას, სათანადო ტემპერამენტით. ამგვარი შესაძლებლობები მას მრავლად გააჩნია და ეს ტექნიკური მხარეა, რომელიც მსახიობს ზომიერების, ჰარმონიის, კომპოზიციის გრძნობას უვითარებს და სხეულის კოორდინაციაზე, მის ბალანსზეა აგებული.

ბალანსთან დაკავშირებული სირთულეები თავს როლზე მუშაობის პროცესშიც იჩენს, როდესაც მსახიობი მხატვრული სახის შექმნისას ეძებს ბალანსს

---

<sup>1</sup> ალექსიძე დიმიტრი, „რეჟისორის მუშაობა სპექტაკლზე, თბილისი, 1961, გვ. 47.

– საკუთარ ინდივიდუალურ „მესა“ და პერსონაჟს შორის. მხატვრული სახისკენ მოძრაობა არის პერსონაჟის შემხვედრი მოძრაობა მსახიობისკენ. მათი შეხვედრა ავტორის იდეისა და მსახიობის რეალური შესაძლებლობების იმ ზღვარზე ხდება, რომელიც პერსონაჟშია დაშიფრული. მსახიობსა და პერსონაჟს შორის ბალანსი შემოქმედებითი პროცესის პირობითი განვითარებაა, ანუ ესაა რეზულტატი როლზე მუშაობისა. სახის გამოსაძერწად სიჩქარე საჭირო არ არის. პროცესი დელიკატური უნდა იყოს, ყურადღებიანი და ფრთხილი.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, ბალანსთან დაკავშირებული სირთულეები, სადაც მოიაზრება, როგორც გაწონასწორებული მდგომარეობა, ასევე მისი დაკარგვის შესაძლებლობა, არის შემოქმედებითი არსებობის ეთიკური პრობლემა. შემოქმედებითი ქმნილება, ეს არის შედეგი წონასწორობისა – სურვილისა და შესაძლებლობის ბალანსი.

მეიერჰოლდის ბიომექანიკური ტრენინგები მიმართულია მსახიობის ორგანიზმის მზადყოფნისკენ ნებისმიერი სცენის სათამაშოდ. მსახიობის ოსტატად ჩამოყალიბების წესები დღეს იგივეა, რაც ასი წლის წინ, მაგრამ ამ წესების გადახედვის, გამრავალფეროვნების, ახლებურად გაანალიზების და პრაქტიკაში გამოყენების იდეა უკვე კარგა ხანია დრომ მოიტანა და საჭიროა მარტივის, ნამდვილის ძიება, მომავალი უნივერსალური მსახიობის აღზრდისათვის; რაც შემდგომში მისი პროფესიული აღიარების და წარმატებული კარიერის გარანტი იქნება.

თანამედროვე მსახიობის აღზრდის ჰედაგოვიკაში აუცილებელია ახალი იდეები, ახალი სამეტყველო ენა, ახალი მიდგომა, რომლებიც თანამედროვე გამოწვევებს ახალ ფორმულირებას გაუკეთებენ. მაგრამ, ახლის შექმნის მცდელობისას, უდავოდ გასათვალისწინებელია

ის საწყისებიც, რომლებიც უკვე შექმნილი და დაგროვებულია. უნდა გვახსოვდეს, რომ სიახლეების აღმოჩენა ტიტანების გაკვალული გზებით ხდება. ამ გზების უგულვებელყოფა კი არაფრით არ შეიძლება.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ალექსიძე დიმიტრი, მსახიობის აღზრდის საკითხისათვის, თბილისი, 1956.
- ალექსიძე დიმიტრი, რეჟისორის მუშაობა სპექტაკლზე, თბილისი, 1961.
- Станиславский К. С., Работа над собой в творческом процессе воплощения, часть 2, Москва, 1990.
- Мейерхольд В. Э., Статьи, письма, речи, беседы. Часть 2, Москва, 1968.
- Марков П. А., О театре, в 4-х т., Москва, 1976.
- Встречи с Мейерхольдом, Москва, 1967.
- Бутенко Э., Сценическое перевоплощение. Теория и практика. М., 2004 -2005

---

---

**ნანა მირიანაშვილი,**

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი  
ხელმძღვანელი: პროფ. დავით კობახიძე

**სუმესტიის ღაბალი საფხვური –  
ავტობიოგრაფიული წიგნის ტექნოლოგია,  
მსახიობთა ფსიქო-ფიზიკური  
რეპულაციის განვითარებისთვის**

უკვე მრავალი წლის განმავლობაში, სამსახიობო სკოლის მეთოდოლოგია ივსებოდა და მდიდრდებოდა მრავალფეროვანი ტრენინგებითა და ვარჯიშებით, რომელნიც ხელს უწყობდნენ მსახიობის ფსიქო-ფიზიკურ განვითარებასა და თვითფლობის ხერხების შესწავლა-გამომუშავებას. აქედან გამომდინარე, მსურს შემოგთავაზოთ მომავალ მსახიობთა დაოსტატების გზებისა და ძიებების ახალი, ფსიქოლოგიური მიმართულება.

ფსიქოლოგიის დარგის მიღწევები და გამოცდილება გვადლევს იმის საშუალებას, რომ კვლევებსა და ცდებზე დაყრდნობით, მოვსინჯოთ და გადმოვიტანოთ მათი პრაქტიკის შემადგენელი ნაწილი, მსახიობთა პროფესიული უნარიანობის ასამაღლებლად. მით უფრო, ყურადსაღებია მსგავსი პრაქტიკის ელემენტების გადმოტანა და დანერგვა, როცა ვიცით, რომ მასთან მიახლოებული და გათანაბრებული სავარჯიშოები უკვე არსებობს სამსახიობო სკოლის მეთოდოლოგიაში (ესენია: იოგა, მუშტრა და მისთანანი). განსხვავება კი იმაშია, რომ თუკი, აქამდე ჩვენ მიერ გამოყენებული სავარჯიშოების პირველწყარო წარმოადგენდა აღმოსავლური კულტურის ფსიქოლოგიური თვითსრულყოფის ილეთებს, ჩემ მიერ შემოთავაზებული ცოდნა და გამოცდილება მოიცავს ადამიანის ფსიქოლოგიის წვდომის დასავლურ კულტურასა და სათანადო მეცნიერულ კვლევებს.

---

---

ფსიქოლოგიური ცნება – სუგესტიის (ლათ. Suggestio – შთაგონება) ყველაზე დაბალი საფეხური – აუტოგენური ვარჯიშები და წვრთნის ტექნიკები, როგორც მისი ავტორი ი.ჰ. შულცი გვარწმუნებს, პირდაპირ კავშირშია ადამიანის თვითაღმზღველობასა და თვითგანვითარებასთან.

აუტოგენური წვრთნის ტექნიკები მიმართულია რელაქსაციისა და თვითშთაგონებისკენ; ხოლო მისი შედეგიანობა დაკავშირებულია, როგორც ფსიქოფიზიკის თვითრეგულირების უნარის გამოუმუშავებასთან, – ფიზიკური და ფსიქიკური შესაძლებლობებისა და უნარების გააქტიურებასთან, ასევე ენერჯის (ე.ი. ორგანიზმის ფსიქიკური და ფიზიკური ძალების) სწრაფ აღდგენასთან, ყურადღების კონცენტრაციის გავარჯიშებასა და გაუმჯობესებასთან, მეხსიერების გაძლიერებასთან, შემოქმედებითი უნარებისა და ინტუიციის განვითარებასთან, ფიზიკური დაღლილობის შეგრძნების შემცირებასთან და ზოგადად, თვითსრულყოფასა და თვითშემეცნებასთან.<sup>1</sup>

ზემოთ აღნიშნულ აუტოსუგესტიის ხერხებს, როგორც უკვე მოგახსენეთ, ი.ჰ. შულცი გვთავაზობს აუტოტრენინგის დაბალ საფეხურზე, სადაც პიროვნებას თავადაც შეუძლია იმოქმედოს: კუნთური მოღუნებისა და შთაგონების საჭირო ფორმულასთან, ტვინის ცნობიერი ნაწილის შევიწროების კონცენტრაციით, რომელსაც ის ან თავად მიმართავს, ან ინსტრუქტორის მეშვეობით, ე.ი. ჰეტეროსუგესტიის სახით. აუტოტრენინგის პროცესში, სწრაფად დასვენება და ორგანიზმის ფსიქიკურ და ფიზიკურ ძალთა აღდგენა უკავშირდება ტვინის შეზღუდულ თავისებურებებს, რომელშიც ის იძირება კუნთური მოშვება-მოღუნებისა და გამოყენებული ფორმულის კონცენტრაციის ზემოქმედებით. ამასთან ერთად, როგორც უკვე მოგახსენეთ, აუტოგენური წვრთნა

---

<sup>1</sup> И.Г. Шульц. аутогенная тренировка. Москва. Медицина. 1985. стр. 6.

აქტიურებს ფიზიკურ და ფსიქიკურ შესაძლებლობებსა და უნარებს, მათ შორის, აუძვობესებს მესხიერებას, ყურადღებას, შემოქმედებით უნარებს, ინტუიციას, ამცირებს ფიზიკური დაღლილობის შეგრძნების ზღვარს; ხოლო ზოგადად, აუტოტრეინინგის ტექნიკები – თვითსრულყოფისა და თვითშემეცნების უდიდეს საშუალებებს გვაძლევენ; მინდა ხაზი გავუსვა მსახიობის პროფესიული უნარ-ჩვევების სწორედ ამ საჭიროებათა აუცილებლობას და სამსახიობო წვრთნის საწყისი ეტაპის ისედაც მრავალმხრივ და მრავალფეროვან მეთოდოლოგიაში შემოგთავაზოთ აუტოტრეინინგის ტექნიკების შემცველი სავარჯიშოების დანერგვა.

ახლა კი ყურადღება მინდა გავამახვილო ადამიანის ფსიქო-ფიზიკური ერთიანობისა და რეგულაციის საკითხზე. ვინაიდან, ფსიქოლოგთა მრავალი ცდისა და კვლევის საფუძველზე, დადგენილი და აღიარებულია ჰიპნოზურ მდგომარეობაში, შთაგონების ძალით გამოწვეული მრავალი ფიზიკური სიმპტომი: მაგალითად, როგორც ი.პ. შულცი გვარწმუნებს, რომ – შთაგონებას, მსუბუქი ან საშუალო ხარისხის ჰიპნოზის დროს, შეუძლია გამოიწვიოს ადამიანში ოფლიანობა და სიწითლე სახეზე, თუკი მას შთავაგონებთ, რომ „იმყოფება მცხუნვარე მზის ქვეშ“; კიდევ უფრო ძლიერი შთაგონების ფონზე, შესაძლოა კანზე ნამდვილი დამწვრობაც კი გამოეხატოს, კანის წყლულოვანი ბუშტების სახით.<sup>1</sup> აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ფსიქოლოგიური განწყობის ზემოქმედების ძალაზე – ფიზიკურ სხეულთან მიმართებაში, და ასევე ბიოლოგიური სხეულისა და მასში მიმდინარე პროცესების მგრძობელობაზე – პიროვნების ფსიქოლოგიური განწყობებისა და წარმოსახვის მიმართ. სწორედ აქედან ვასკვნით, რომ მათი ურთიერთქმედებათა ჯაჭვი და მათი კავშირი, მართლაც რომ, პიროვნების ნებელობასა და

<sup>1</sup> И.Г. Шульц, аутогенная тренировка, Москва. 1985, стр. 10.

მართვაზეა დამყარებული. დაგვრჩენია, მხოლოდ მისი მართვისა და რეგულაციის პრინციპების ათვისება და გამოიმუშავება.

ამის საშუალებას კი გვთავაზობს გამოჩენილი ფსიქოლოგის ი.პ. შულცის აუტოგენური ვარჯიშები, რომლებიც წარმოიქმნა ჰიპნოზის (ნაწილობრივი ძილის) ძველი და სანდო სამკურნალო მეთოდებისგან. მისი აუტოგენური წვრთნის ტექნიკები, იღლევა საშუალებას გარეგანი ზემოქმედების გარეშე მივალწით სასარგებლო, ძილთან მიახლოებულ მდგომარეობას და განსაზღვრულ დონეზე, თავად გაუწითობილობილიზება ორგანიზმის რეზერვებს („თვითჰიპნოზი“ – „აუტოსუგესტია“).

ი.პ. შულცი, თავის ნაშრომში აღნიშნავს, რომ უძვობესი იქნება, თუკი ვარჯიშის პროცესს კომპეტენტური პირი გააკონტროლებს და შთაგონების საჭირო ფორმულასაც იგი მიმართავს, რაიმე სახის უზუსტობებისა და ვარჯიშის არაეფექტურობის თავიდან ასაცილებლად. აქედან გამომდინარე, ვგონებ ინსტრუქტორის როლს, სასწავლო პროცესის რომელიმე საწყის ეტაპზე, სწორედ სამსახიობო დასის ხელმძღვანელი (პედაგოგი თუ რეჟისორი) შეასრულებს, ხოლო შემდგომ უკვე, თავად მსახიობსაც ექნება შესაძლებლობა, თვითონ აწარმოოს სავარჯიშო, მის მექანიზმში კარგად გარკვევა-დახელოვნების შემდეგ.

ვინაიდან, ი.პ. შულცის მიერ შემოთავაზებული და აპრობირებული მეთოდები, მსახიობთა დაოსტატებისთვის სწორედ ისეთი პროფესიული უნარების განვითარებას უწყობს ხელს, როგორებიცაა: მეხსიერება, ყურადღება, შემოქმედებითუნარიანობა, ფსიქო-ფიზიკური რეგულაციები, ფიზიკური და ფსიქიკური ძალების სწრაფი აღდგენა, ემოცია, ინტუიცია და ა. შ., რომ სამსახიობო ოსტატობის შემადგენელი სავარჯიშოები შეგვიძლია კიდევ უფრო გავამდიდროთ და გავამრავალფეროვნოთ აუტოგენური წვრთნის ქვემოთ მოყვანილი ტრეინინგებითა

---

---

და სუეესტიის ორივე (დაბალი და მაღალი) საფეხურის ელემენტებით.

კიდევ უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, რადგან, ი.პ. შულციის აუტოგენური ტრენინგი იძლევა საშუალებას, სხვა მრავალ ჯანმრთელობისთვის სასარგებლო შედეგების გარდა, განავითარო საკუთარ თავში:

- მოკლე დროში სრულფასოვნად დასვენების უნარი;
- თვითფლობისა, ანუ ფსიქო-ემოციური და სულიერი განცდების მართვის უნარი;
- სხეულის უნებლიე, ფუნქციური თვითრეგულაციის უნარი;
- შრომისუნარიანობის გაუმჯობესებისა და აზრობრივი კონცენტრაციის გზით, კერძოდ, მეხსიერების გაუმჯობესების შესაძლებლობა;
- თვითშთავონების გზით თვითგანწყობის უნარი, პოსტჰიპნოზური სუეესტიის ტიპის მიხედვით ჩაღრმავებულ მდგომარეობაში;
- თვითკრიტიკა და თვითკონტროლი, ჩაღრმავებულ მდგომარეობაში თვითნაღიზის მეშვეობით.<sup>1</sup>

სწორედ ამიტომ, მიზანშეწონილად მივიჩნევ ისევე, როგორც დამწყებ, ასევე პროფესიონალ მსახიობებში ამ თვითფლობისა და თვითრეგულაციის სავარჯიშოების გამოყენებას, მათივე პროფესიული განვითარების კიდევ უფრო სრულყოფისა და გაღრმავების მიზნით.

ი.პ. შულციის აუტოგენური ტრენინგი შეადგენს 6 საფეხურს. მინდა შემოგთავაზოთ მათი თანმიმდევრული ჩამონათვალი:

- 1) სიმძიმის გამოწვევა (კუნთური მოღუნება);
- 2) სითბოს შეგრძნება (ვენების გაფართოება);
- 3) გულის აქტივობის რეგულაცია;
- 4) სუნთქვის რეგულაცია;
- 5) მუცლის რეციონის (მზის წნულის) ორგანოების აქტივობის რეგულაცია;

<sup>1</sup> И.Г. Шульц, аутогенная тренировка, Москва. 1985, стр. 26-27.

6) თავისათვის განკუთვნილი სავარჯიშო.<sup>1</sup>

ჩემი მიზანია, სამსახიობო სკოლის მეთოდოლოგიაში, ამ სავარჯიშოებიდან შევიტანოთ, მხოლოდ მსახიობების მომავალი პროფესიული განვითარებისთვის საჭირო და სასარგებლო ელემენტები. დამწყებ მსახიობთა სამსახიობო ოსტატობის შემადგენელი სავარჯიშოები უნდა შევავსოთ და გავამდიდროთ ი.პ. შულცის მიერ შემოთავაზებული და აპრობირებული მეთოდებით, რადგან სწორედ მათი პროფესიული უნარების განვითარებას უწყობს ხელს აღნიშნული ტრენინგი, ისეთების როგორიცაა: მეხსიერება, ყურადღება, შემოქმედებითუნარიანობა, ფსიქო-ფიზიკური რეგულაციები, ფიზიკური და ფსიქიკური ძალების სწრაფი აღდგენა, ემოცია, ინტუიცია და ა. შ; ანუ ყოველივე ის უნარ-ჩვევა, რაც მსახიობის შემოქმედებითუნარიანობის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი საშუალებაა.

---

<sup>1</sup> И.Г. Шульц, аутогенная тренировка, Москва. 1985, стр. 16,19,21-23.

---

---

**თამთა ცინცაძე,**

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
დოქტორანტი  
ხელმძღვანელი: პროფ. დავით კობახიძე  
თანახელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ნანა დოლიძე

**სანახაობის ერა და თვითრეჟირების  
ინოვაციური ტექნოლოგიები**

თანამედროვე ეპოქას „სანახაობის ერას“<sup>1</sup> ხოლო საზოგადოებას – „ინფორმატიულს“ უწოდებენ სოციოლოგები. XXI საუკუნეში, მართლაც გასაოცრად სწრაფად არის შესაძლებელი პლანეტის მასშტაბით – „ცხრა მთისა და ცხრა ზღვის“ გადალახვით ინფორმაციის გადაცემა. ტექნიკური პროგრესის ეს მიღწევა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმის წარმოდგენისას, თუ რამდენ ადამიანთან იყო შესაძლებელი გასაუბრება, ვიდრე ამერიკაში იტალიელი ემიგრანტი ანტონიო მეუნი თავისი გამოგონების – *Telectrophon*-ის დემონსტრირებით, საკომუნიკაციო სივრცის გაზრდის შესაძლებლობას აჩუქებდა კაცობრიობას. თუ ადრე ერთმანეთთან დალაპარაკება მხოლოდ თვალსაწიერზე, ხმის მიწვდენის მანძილზე იყო შესაძლებელი, დღეს, სხვადასხვა კონტინენტზე მყოფ ადამიანებს შორის შემდგარი ე.წ. „კომუნიკაციური აქტი“ ყოველდღიურობის განუყოფელი ნაწილი გახდა.

თანამედროვე სამყაროში ტელევიზია, როგორც ტექნიკური კომუნიკაციის ფორმა, მსოფლიო კომუნიკაციის განვითარების ახალ პარადიგმად წარმოგვიდგა. სწრაფად და ნებისმიერ მანძილზე ინფორმაციის გადაცემა თავისთავად, მიზანმიმართული

---

<sup>1</sup> Уэбстер Ф., Теории информационного общества, 2004, Аспект Пресс, ელექტრონული წიგნი.

---

---

კონტროლის და გავრცელების პირობას ქმნის<sup>1</sup>. ამ პროცესს ორი მხარე აქვს. ერთი დადებითი: რადგან ინტეგრაციულ და საგანმანათლებლო პროცესებს უწყობს ხელს და უარყოფითი, რადგან შესაძლებლობა შექმნა და უკვე პირდაპირ იქცა იდეოლოგიის თავსმობხვევის საშუალებად. ტელევიზია ადამიანთა შემეცნებაზე ზეგავლენის მოხდენის ერთ-ერთი უძლიერესი იარაღი გახდა<sup>2</sup>. იგი განსაზღვრავს და აყალიბებს გემოვნებას, შეხედულებებს, ამარაგებს რა მაყურებელს სხვადასხვა მაგალითებით და ქცევის ნორმით, ცვლის მათ ჩვევებს, პრიორიტეტებს, მოთხოვნებს, ქმნის კერპებს, „კუმირებს“. დღეს, ტელევიზია თვითონ წყვეტს, რა ამბავმა უნდა იარსებოს და რამ არა, რადგან, რაც უნდა მასშტაბური მოვლენა მოხდეს,<sup>3</sup> თუ არ გაშუქდა, ისე ჩაივლის, თითქოს არც მომხდარა.

არსებობს თეორია, რომლის მიხედვითაც მასმედია თანამედროვე საზოგადოების ერთ-ერთი ფუნქციონალური სისტემაა, მის მნიშვნელოვან მახასიათებლად კი მიჩნეულია აუტოპოიეტური ავტონომიის ოპერატიული დახურულობა.<sup>4</sup> ამ თეორიის ფონზე, ტელევიზიის წარმადობა და გავლენა მეტად დასაფიქრებელი ხდება, რადგან, სწორედ ტელევიზია ურჩევს და უბიძგებს საზოგადოებას ამა თუ იმ პრობლემის, ამბის განხილვისკენ. ტელევიზია გახდა რეალური, სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტორი, რომელიც გავლენას ახდენს ისეთ სფეროებზეც კი, როგორებიცაა ეკონომიკა, პოლიტიკა, ესთეტიკა, ეთიკა, გლობალიზაციის პროცესი.

---

<sup>1</sup> ცინცაძე ა. ჰუმანიტარულ-ტექნიკური მეთოდოლოგია სახელმწიფოს მართვაში, თბილისი, 1999.

<sup>2</sup> Уэбстер Ф., Теории информационного общества, 2004, Аспект Пресс, ელექტრონული წიგნი.

<sup>3</sup> Луман Н, Реальность Массмедиа, 2005, Мос., 219.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 42

დღეს, სულ უფრო ნათლად იკვეთება, რომ ტელევიზია საზოგადოების კულტურაზე გავლენის მოხდენის ერთ-ერთი უძლიერესი იარაღია, რამდენადაც იგი ახდენს ადამიანის ქცევის ახალი ნიმუშების ტირაჟირებას, რაც საზოგადოების ყოველდღიურობის ორიენტირი ხდება. კულტურა თავისთავად ღია სისტემაა, მას ადვილად შეღწევადი ბუნება აქვს და ადამიანის ცხოვრების და მოღვაწეობის ყველა სფეროს მოიცავს, მის შემოქმედებას, მიზნებს, განზრახვებს, ურთიერთობის სტილს და სხვ.

ტელევიზიის პოპულარობის შესაბამისად, პრიორიტეტული ხდება ინფორმაციის ტირაჟირების ისეთი ვიზუალური ფორმა, როგორცაა იმიჯი, რომელიც XX საუკუნის სამოციანი წლებიდან იმკვიდრებს ადგილს „სანახაობის სამყაროში“. იმიჯი, პიროვნების შესახებ ნიშან-სიმბოლოებით<sup>1</sup> დაშიფრულ ისეთ ინფორმაციულ შეტყობინებას წარმოადგენს, რომელშიც აკუმულირებულია ინფორმაცია პერსონის წარსულზე, აწმყოსა და მომავალში მოსალოდნელ განვითარებაზე. როგორც ურთიერთობისთვის აუცილებელი შუალედური ელემენტი, იმიჯი მუშაობს მის მატარებელსა და მომხმარებელს შორის საჯარო მანძილის, არასაკმარისი ინფორმაციის შემთხვევაში, როდესაც საზოგადოება ცდილობს ფანტაზიის მექანიზმებით მკაფიოდ გაერკვეს, ამოიცნოს საჯარო სუბიექტი, მოახდინოს მისი იდენტიფიცირება.

აღსანიშნავია, რომ ბოლო ათწლეულის განმავლობაში, კომუნიკაციის სპეციალისტები თვალთ დანახულსა და ენას შორის კონტექსტს, სრულიად ახალი მიდგომით განიხილავენ და იკვლევენ – ეს<sup>2</sup> გახლავთ ფსიქო-ლინგვისტური პარადიგმა. კომუნიკაციის თანამედროვე

---

<sup>1</sup> Горчакова В., Иმიдж: розыгрыш или код доступа? *ელექტრონული წიგნი.*

<sup>2</sup> Кибрик А. Мультимодальная лингвистика, Мос. 135.

მკვლევარები<sup>1</sup> შეისწავლიან არა მხოლოდ ზმოვან საინფორმაციო არხებს, არამედ – ადამიანის ვიზუალურ საკომუნიკაციო არხებსაც. ასეთებია: ჟესტები, მხერის ვექტორი, მიმიკა, კულტურული სიმბოლიზმი, სხეულის ენა. ვიზუალური საშუალებები უდიდეს როლს თამაშობენ კომუნიკაციის პროცესში და შეუძლიათ მთლიანად შეცვალონ ვერბალური კომპონენტი და კონტენტი.<sup>2</sup>

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ლინგვისტი ალექსანდრ კიბრიკი მიიჩნევს,<sup>3</sup> რომ „ჩვეულებრივი დისკურსის ანალიზს გამოწვევას უცხადებს ტექსტის შესწავლა, რომელიც თავისთავში გამოსახულებასა და ხმას აერთიანებს.“ ბუნებრივი საკომუნიკაციო ენის შესახებ ადეკვატური შეხედულება შესაძლებელია მივიღოთ მხოლოდ მულტიმოდალური – ყველა საკომუნიკაციო არხის გათვალისწინებით – მიდგომის შემთხვევაში. ნიშანდობლივია, რომ ვერბალურად გადმოცემულ ინფორმაციას ერთგვარად ავსებს პროსოდიულად, ჟესტებით, ან მიმიკით ტრანსლირებული ინფორმაცია. კიბრიკი რეალისტური ლინგვისტიკის მომავალს მხოლოდ ისეთ მიდგომაში ხედავს, რომელიც კომუნიკაციის მულტიმოდალურ ბუნებას აღიარებს. ვიზუალური სერია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტელევიზიაში, რადგან თავისი არსით ის საწყისშივე ნათლად მულტიმოდალურია. მისი სპეციფიკა ვერ გულისხმობს კონსერვატორულ მიდგომებს. ათწლეულების განმავლობაში ახალი ამბები დიქტორის საშუალებით მოგვეწოდებოდა, რომელიც გაშეშებული, ხმამაღლა კითხულობდა წინასწარ მომზადებულ ტექსტს. გადმოცემის ეს ფორმა იმპერატიული მითითება იყო, რადგან ითვლებოდა, რომ: „...მოძრავმა სურათმა

1 Крейдлин Г, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА, 2002, Новое литературное обозрение, ელექტრონული წიგნი.

2 ა. კიბრიკის ზემოთდასახელებული ნაშრომი, გვ. 135.

3 იქვე, გვ. 147.

შესაძლოა ხელი შეუშალოს ტექსტის აღქმას და ყურადღება გაფანტოს“.<sup>1</sup> თანამედროვე მეცნიერები სულ უფრო ხმამაღლა აღიარებენ, რომ ტექნიკური კომუნიკაციის შესაძლებლობების და ეფექტის არასაკმარისი შესწავლით გამოწვეული ეს მოსაზრება მცდარია და ძალზე მოძველებული. მულტიმოდალური მიდგომა გვთავაზობს ხედვას, რომ შეტყობინება ყველა „კომუნიკაციური მოდუსის“ საშუალებით ვრცელდება. თუ ეს ასეა, მაშინ ცალკეული მოდუსით ტრანსლირებული ინფორმაცია შეტყობინების გლობალური მნიშვნელობის მხოლოდ ნაწილის მატარებელია. ამგვარად, ე.წ. „გაშეშებული დიქტორის“ გავლით, ტექსტის ძალიან მცირე ნაწილის გადაცემა შესაძლებელია. ენობრივი ელემენტების სემანტიკური დამუშავება მჭიდრო კავშირშია კომუნიკაციის პროცესში მაყურებლის მხერის არეში არსებული, შესაბამისი ობიექტის მიმართ მხედველობით ყურადღებასთან. სირთულის მიუხედავად, მასმედიაში იქმნება მულტიმოდალური ტექსტები. „ყურადღების გამახვილება მხოლოდ ტექსტის ენობრივ მხარეზე და სხვა მოდუსების იგნორირება ნიშნავს დაკარგო დიდი მოცულობის პოტენციური აზრი, რითიც გამოირჩევა მედია ტექსტი დღეს, მსოფლიოში“.<sup>2</sup>

თანამედროვე რეალობაში ზღვა ინფორმაციის დამუშავების პროდუქტს სტერეოტიპები, იარლიყები, კლიშეები წარმოადგენენ, რომლებიც, თავის მხრივ, ცნობიერების ახალ მოთხოვნებს გამოხატავენ. ამ გარემოებამ ნიშნების ლაბირინთში დაკარგვის, სულიერების დეფიციტის განცდა გაუჩინა საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს. „ჩვენ ყოველი მხრიდან თავს გვესხმიან ნიშნები, ჩვენ ჩვენზე თავებს ასეთი ნიშნებისგან ვქმნით და საშუალება არ გვაქვს მათ დავემალოთ“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ა. კიბრიკის ზემოთდასახელებული ნაშრომი, გვ. 147.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 147.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 135.

– წერს ფ.უებსტერი თავის წიგნში „ინფორმაციული საზოგადოების თეორია“.

მწერალი და ჟურნალისტი, საზოგადოებრივი აზრის კონცეფციის ავტორი უოლტერ ლიპმანი, რომელმაც 1922 წელს სამეცნიერო ლექსიკა ამ ახალი ტერმინით გაამდიდრა, სტერეოტიპებს (ბერძ. Stereos - მყარი, typos – ანაბეჭდი) ბუნებრივ და ერთგვარად სასარგებლო მოვლენად მიიჩნევს.<sup>1</sup> „ნიშნები იდეების სიმბოლოებს წარმოადგენენ. ჩვენ იმდენად ადამიანს, ან მზის ჩასვლას კი ვერ ვხედავთ, რამდენადაც ვამჩნევთ, რომ მოცემული საგანი ადამიანია, ხოლო მოცემული მოვლენა – მზის ჩასვლა, შემდეგ ყურადღებას გადავრთავთ ჩვენს შემეცნებაში არსებულ ასოციაციებზე, რომლებიც ამ საგნებს უკავშირდება... აღქმას მნიშვნელოვანწილად სტერეოტიპები, საკუთარ განკარგულებაში არსებული მონაცემები აკონტროლებენ.“ ლიპმანის მიხედვით, „სტერეოტიპები არამხოლოდ დროს ზოგავენ, არამედ ჩვენს საზოგადოებრივ მდგომარეობას იცავენ“.

საგნის, ან მოვლენის შეცნობა-აღქმისთვის, „დროის დაზოგვა“ მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს თანამედროვე ადამიანისათვის, რაც განპირობებულია იმ პოტენციური ინფორმაციის რაოდენობით, რომელიც შესაძლებელია, თუნდაც ერთი წუთის განმავლობაში მიიღოს მან.

„ერთული მეცნიერული თეორიები და ხელოვნების ნიმუშები, პოლიტიკური იდეოლოგიები... ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც რეციპიენტისგან მაღალ კულტურულ დონეს ითხოვდა, დღეს მასშედის საშუალებით სრულიად ხელმისაწვდომი გახდა, [...] სწორედ ამიტომ, სამყაროს ნაწერი ფრაზის მაგვარი სწორხაზოვანი აღქმა ადგილს უთმობს აზრის მოზაიკურ მთლიანობაში წვდომას, რასაც

<sup>1</sup> Липпман У., ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ, Институт Фонда «Общественное мнение», 2004, ელექტრონული წიგნი.

ტელევიზია აჩვენებს ადამიანებს“<sup>1</sup>. მისაღები ინფორმაციის რაოდენობა, მისი აღქმა-შეფასებისთვის დროს ამცირებს. სწორედ მინიმალურ დროში მაქსიმალური ინფორმაციის მიღების აუცილებლობამ წარმოშვა სტერეოტიპებისა და იმიჯური სახეების, ნიშნებისა და კლიშეების მიმართ მოთხოვნილება. მომხმარებელს სჭირდება განსაკუთრებული ძალისხმევის გარეშე, დანამდვილებით გაიგოს ვითარების, საგნის თუ სუბიექტის არსი. აქვე, აუცილებლად ჩნდება სიტყვა „თითქოს“, რადგან გაცნობა-შეცნობის ასეთი მიდგომა, რა თქმა უნდა, გარკვეულ ზედაპირულობას გულისხმობს. მეორე მხრივ, მომხმარებლის ამ მოთხოვნის გამო, მომწოდებელმა (ამ შემთხვევაში მასმედია) უნდა უზრუნველყოს ინფორმაციით მაქსიმალურად დატვირთული პროდუქტის მაღალი დამაჯერებლობით მიწოდება. ამას კი პროფესიონალიზმი, სიზუსტე და კრეატიულობა სჭირდება, რადგან საზოგადოება სულ უფრო კარგად აცნობიერებს ტექნოლოგიებით შენიღბული „ვითომ“<sup>2</sup>-ის არსებობას.

სხვადასხვა ასოციაცია და სამყაროს ილუზორული აღქმის მექანიზმი ადამიანის სოციალური სივრცის მარკირებას ახდენენ და საქმის ინტერესებიდან გამომდინარე, წარმატებულობის, პოპულარობის, ავტორიტეტულობის, აღიარებულობის და სხვა, მაგვარი მხატვრული სახეების რიგს ქმნიან.<sup>2</sup> იმიჯი, დღეს პროფესიონალური წარმატებულობის აუცილებელ ატრიბუტად იქცა. ახალი ტიპის საზოგადოების ფორმირების პროცესში, მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა პროფესიონალიზმმა, უფრო ნათლად რომ ვთქვათ, პიროვნების პროფესიულობამ და მასში თვისობრივად ახალი დონის მიღწევის შედეგის გაგება. როდესაც

<sup>1</sup> Марков Б.В., Литвинский В.М., Книга и экран: Человек в эпоху массмедии, ელექტრონული სტატია.

<sup>2</sup> ა. კობრიკის ზემოთდასახელებული ნაშრომი, ელექტრონული წიგნი.

ადამიანი თანდათან კარიერული ზრდის ტრაექტორიაზე ორიენტირდება და თავისი სფეროს ლიდერულ პოზიციაზე გადადის, ასეთ დროს, უზადო რეპუტაციისა და ნდობის მოპოვება მისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ხდება. ამ მხრივ, იმიჯი დღევანდელი პროფესიონალური ურთიერთობების აუცილებელი ატრიბუტია. იმიჯი აღიქმება როგორც ინფორმატიული პროდუქტი, სანახაობა. თანამედროვე რეალობაში, თითქმის ყველა პროფესიის წარმომადგენელთა სამსახურეობრივი აღმასვლის მაღალ და უმაღლეს საფეხურებზე, პრაქტიკული, აქტუალური და პოპულარულია იმიჯური კომუნიკაცია.

ამერიკელი მკვლევარი ლილიან ბრაუნი<sup>1</sup> (კენედიდან კარტერამდე ხუთი ამერიკელი პრეზიდენტის იმიჯმეიქერი) მიიჩნევს, რომ მხოლოდ პროფესიონალური უნარები, რაც უნდა ვირტუოზულად ფლობდეთ მათ, არ არის საკმარისი კარიერული ზრდისათვის. ამისთვის აუცილებელია, საჭიროა იმიჯის არსებობა. თვითრეფერირებისათვის იმიჯურ ტექნოლოგიებს იყენებენ პოლიტიკოსები, ბიზნესის წარმომადგენლები, დიპლომატები, სახელოვნებო, ელიტარული ფენის წარმომადგენლები, ტელეჟურნალისტები და ასე შემდეგ. თუმცა, რაც უნდა კრეატიულად კონსტრუირებული იყოს იგი, სასურველი შედეგის მნიშვნელოვან პირობად სპეციალისტები მის *ორგანულ მორგებას* თვლიან. შესაბამისი ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის გარეშე, იმიჯის გათავისების, გაცოცხლების, ანუ კონსტრუირებული სახის მორგების, ამ სახის ფარგლებში ორგანული მოქმედების ყველა შეთავაზებული ტექნოლოგია დილეთანტურ ელფერს იძენს.

ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ა.იუ. პანასიუკი წიგნში – „იმიჯის ფორმირება. სტრატეგია. ფსიქოტექნოლოგია. ფსიქოტექნიკა“ იმიჯის ფორმირების

<sup>1</sup> Браун Л., Имидж - путь к успеху, Издательский дом „Питер“, 2001, ელექტრონული წიგნი.

ეტაპების აღწერისას, არჩეული იმიჯის მორგებისათვის უმნიშვნელოვანეს როლს, მის ფსიქო-ემოციურ გათავისებას ანიჭებს.<sup>1</sup> ეს უკანასკნელი ქვაკუთხედი, ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესო იმიჯის მაღალი დამაჯერებლობით გათავისების პროცესში. თვით სახელწოდება (იმიჯი-სახე (ლათ.)) ეტიმოლოგიურად დაკავშირებულია ლათინურ სიტყვასთან *imitate* – განსახიერება, იმიტირება. „იმიჯი, ეს სახეა, მოტივი, როლი, ნილაბი, ფასადი, **მსახიობობა**, პროგნოზირებადი მოლოდინი, ჩვეულებრივის წარმოსადგენად. იმიჯის კონცეპტუალურ საფუძველს – იდეები, სიმბოლოები, თამაშის ხელოვნება, ოსტატობა წარმოადგენს.“ ვგორჩაკოვა თავის ნაშრომში – „იმიჯი, თუ წარმატების გასაღები“, იმიჯს მხატვრულ სახედ მოიხსენიებს და ერთ თავს იმიჯური კომუნიკაციის პროცესში – **სამსახიობო უნარების ფლობის აუცილებლობას** უძღვნის.

ამდენად, „თამაშის ხელოვნება“ მნიშვნელოვანია იმიჯის გათავისება-გაცოცხლებისათვის. განსახიერების უნარი საჭიროა ისეთი პროფესიების წარმომადგენელთა კარიერული წარმატებულობისათვის, როგორებიცაა – ვეჟილი, მენეჯერი, პოლიტიკოსი, ტელეწამყვანი და სხვ. დღეს, სხვადასხვა პროფესიის წარმომადგენლები, საზოგადოების თანამედროვე მოთხოვნების ფეხშეწყობით,<sup>2</sup> თვითრეფერენციისათვის, ინოვაციური ტექნოლოგიებით შექმნილი იმიჯ-სახეების ოსტატობით, დამაჯერებლად შესრულებას ესწრაფვიან; მაშინ, როდესაც მსახიობი უკვე იცნობს სასცენო ხელოვნების თეორიას, გარდასახვის, გამოხატვის ახალ ფორმებს ეძებს და ოსტატობის დახვეწის ახალ სიმაღლეებს ელტვის.

მაგრამ, შეიძლება თუ არა, როლზე მუშაობის

<sup>1</sup> Панасюк А., Вам нужен имиджмейкер? Или о том как создавать свой имидж, 1998, ელექტრონული წიგნი.

<sup>2</sup> ა. კობრიკის ზემოთდასახელებული ნაშრომი, ელექტრონული წიგნი.

პროცესი დავაკავშიროთ იმიჯის გათავისებაზე მუშაობის პროცესთან?

მსახიობის შესასრულებელი გმირი, დრამატურგის მიერ შექმნილი სახეა. არტისტის ხელოვნება კი, მისი მახასიათებლების, ფსიქო-ემოციური თავისებურებების, ჩვევების, მანერების თუ პაწაწინა აქსესუარების მიგნებით ამ სახის „გამოდერწვა“ და შემდეგ გაცოცხლება-გათავისებაა. იმიჯი, თავის მხრივ, სამიზნე აუდიტორიის მოთხოვნების, პრიორიტეტებისა და დამკვეთის სურვილის გათვალისწინებით, სპეციალისტის მიერ შექმნილი იერსახეა, რომელიც მისმა მომავალმა მფლობელმა, ისევე, როგორც არტისტმა, უნდა გააცოცხლოს, მოირგოს, თითქოს შეისისხლხორცოს.

მსახიობი სცენაზე ქმნის მხატვრულ სახეებს, მისი პროფესიონალური ოსტატობა კი, ამ მხატვრული სახის მაღალი დამაჯერებლობით განსახიერებაში ვლინდება. თუმცა, შემოქმედებითი სირთულე და მსახიობის ვირტუოზობა არამხოლოდ „გამოდერწილი“ სახის მიგნება და მორგება, ანუ შესასრულებელი გმირის გაცოცხლება, არამედ პიესის მიხედვით განვითარებული, რეალურად არ არსებული მოვლენების პირობებში, გმირის ორგანული რეაქციების მაქსიმალური ნამდვილობით წარმოიჩინაა.

სცენასა და დარბაზს შორის მუდმივად არსებული პირობითობის მიუხედავად, მსახიობი ახერხებს მაცურებელი მოწყვიტოს რეალობას, გაიტაცოს, დაიმეგზუროს ვნებებისა და ემოციების სამყაროში, დააჯეროს პერსონაჟის სულიერი გრადაციები და მათი თანაგანცდაც კი გამოიწვიოს. იმიჯის მატარებელს კი, რეალურ სიტუაციაში უწევს თავისი იმიჯური სახის ფარგლებში მოქმედება. სწორედ ამიტომაც, იმიჯ-სახის ყველაზე წარმატებულ მატარებელსაც კი ვერ ვუწოდებთ თეატრალური ხელოვნების „ბეწვის ხიდზე“ შემდგარ მსახიობს.

სპექტაკლზე მუშაობა ხელოვნებაა, ძალზე გასაფრთხილებელი შემოქმედებითი პროცესი, თუმცა სრულიად ნათლად იკვეთება გმირზე მუშაობისა და იმიჯის გაცოცხლება-მორგებისათვის საჭირო მიდგომების და უნარების იდენტიფიკაცია.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ცინცაძე ა., ჰუმანიტარულ-ტექნიკური მეთოდოლოგია სახელმწიფოს მართვაში, თბილისი, 1999.
- Уэбстер Ф., Теории информационного общества, 2004, Аспект Пресс, ელექტრონული წიგნი.
- Луман Н., РЕАЛЬНОСТЬ МАССМЕДИА, 2005.
- Горчакова В., Имидж: розыгрыш или код доступа? ელექტრონული წიგნი.
- Кибрик А., Мультимодальная лингвистика, ელექტრონული წიგნი.
- Крейдлин Г., НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА, 2002, Новое литературное обозрение, ელექტრონული წიგნი.
- Липпман У., ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ, Институт Фонда «Общественное мнение», 2004, ელექტრონული წიგნი.
- Марков Б.В., Литвинский В.М, Книга и экран: Человек в эпоху массмедиа, ელექტრონული სტატია, <http://philosophy.spbu.ru/155/7048>
- Браун Л., Имидж - путь к успеху, Издательский дом „Питер“, 2001, ელექტრონული წიგნი.
- Панасюк А., Вам нужен имиджмейкер? Или о том как создавать свой имидж, 1998, ელექტრონული წიგნი.

---

---

*პინემცოდნეობა*

---

---

**დავით გუჯაბიძე,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის  
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

**ზაზა ლომიძე,**  
საქართველოს ტექნიკურ უნივერსიტეტთან  
არსებული 3D სტერეოსკოპიის  
სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის დირექტორი

**„3D სტერეოსკოპია“, როგორც სემანური  
ხელოვნების მკრანული აღმკვამტის  
შემქმნის ტემწლოობია**

„3D სტერეოსკოპიას“ მხოლოდ ატრაქციონს ვედარ  
უწოდებ. ვიზუალური არტის ეს ფორმა უკვე მყარადა  
შემოჭრილი მოსახლეობის ყოველდღიურ ცხოვრებაში  
„3D სტერეო“ ტელევიზორების სახით და სულ  
უფრო მზარდი სექტორი უკავია. როგორც ცნობილია,  
მიმდინარეობს ექსპერიმენტები უსათვალლო სტერეოსკოპიის  
შექმნის მიმართულებით, მაგრამ მოცულობითი აუდიო-  
ვიდეო ხელოვნების ეს სახეობა ჯერ კიდევ ძალიან შორს  
არის მასობრივი დანერგვისგან. ამიტომ მოცულობითი  
კინემატოგრაფიისა და ტელევიზიის ინდუსტრიაში  
სათვალისა სტერეოსკოპიას მეტი ყურადღება ენიჭება.

იმის მიუხედავად, რომ საქართველოში „3D სტერეო“  
კინოთეატრების რაოდენობა ერთ ხელზე ჩამოითვლება,  
ხოლო მოცულობითი ტელევიზია მხოლოდ ჩანაფიქრებსა  
და მიზნებში არსებობს, სტერეოსკოპიის ცალკეული  
ენტუზიასტები „3D“ სტერეოსკოპული გადაღებების  
მიმართულებით მუშაობას არ წყვეტენ. ეს აქტივობა  
განისაზღვრება ახალი იდეებისა და ტექნოლოგიების  
შემუშავებით, დახვეწითა და ექსპერიმენტული  
ვიდეორგოლების დამზადებით, რომლებსაც, სამწუხაროდ,  
საქართველოში პროპაგანდის მიზნით დემონსტრირების  
საშუალებაც კი იშვიათად აქვთ. ფაქტობრივად, ჩვენი

---

---

კინო და ტელეინდუსტრიის წარმართველებმა ხშირად არც კი იციან, რომ საქართველოში ამ მიმართულებით სერიოზული მუშაობა მიმდინარეობს, და რომ ქართული ინოვაციების მიმართ საზღვარგარეთის სტერეოსკოპიული ინდუსტრია ქართულ აუდიოვიზუალურ სივრცეზე უფრო მეტ ინტერესს გამოხატავს.

თუ რა პერსპექტივებს მოიცავს „3D სტერეოსკოპია“ სამეცნიერო გადაღებებში, ის ფაქტიც მეტყველებს, რომ მზეზე მიმდინარე პროცესების – კერძოდ, პროტუბერანცების ამოფრქვევის გადასაღებად სწორედ „3D სტერეოსკოპიას“ მიმართეს. ეს იყო მართლაც კოსმოსური მასშტაბის პროექტი, რომელიც მოიცავდა დედამიწის მზის გარშემო ბრუნვის ორბიტის ორი უკიდურესად დაშორებული წერტილიდან მზის სინქრონული გადაღების ორგანიზებას. პროექტის ფარგლებში, კოსმოსურ სადგურებზე განთავსებული ორი იდენტური გადაძვლები კამერა ერთდროულად აფიქსირებდა მზის ზედაპირზე მომხდარ ამოფრქვევებს. პროტუბერანცების მოცულობრივად გადაღების შედეგად მიიღეს იმდენად სრულფასოვანი ინფორმაცია, რისი მიღწევაც ერთი კამერით გადაღებისას შეუძლებელი იქნებოდა.

ძალზე მნიშვნელოვან პერსპექტივებს მოიცავს „3D სტერეოსკოპიის“ ტექნოლოგიის გამოყენება სამედიცინო რენტგენოლოგიაში, მიკრობიოლოგიაში და სხვა სამეცნიერო-კვლევითი მიმართულებითაც, თუმცა ამჟამად ჩვენი ყურადღება სცენური და ეკრანული ხელოვნების სფეროებისკენაა მიმართული.

2011 წელს გერმანელმა რეჟისორმა ვიმ ვენდერსმა გადაიღო ფილმი-ბალეტი „პინა“, რომელიც „ბერლინალეზე“ წარადგინეს. ფილმი ეძღვნება 2009 წელს გარდაცვლილ ცნობილ მოცეკვავე პინა ბაუშის ცხოვრების გააზრებას. ვიმ ვენდერსს 20 წელი სდომებია გამორჩეული ბალერინას შესახებ ფილმის შექმნა,

მაგრამ მოსამზადებელ პერიოდში გაირკვა, რომ მას სიმსივნე ჰქონდა და გადაღების დაწყებამდე რამდენიმე დღით ადრე გარდაიცვალა.

ვენდერსმა პინას ბიოგრაფიის რამდენიმე მონაკვეთი ქორეოგრაფიული თხრობის ენით, მუსიკალური ფეერების საშუალებით გადმოგვცა. ეს ამოცანა რეჟისორმა გარდაცვლილი მოცეკვავის საარქივო მასალისა და მისი ანსამბლის Tanztheater Wuppertal მოცეკვავების საშუალებით განახორციელა. როდესაც ფილმს უყურებ, ცხადი ხდება პინა ბაუშის დამოკიდებულება საკუთარი ხელოვნების მიმართ, რაც მან „ნიუ-იორკ თაიმსს“ ინტერვიუში განუცხადა: „როცა ქორეოგრაფია დავიწყე, არ ვფიქრობდი მასზე, როგორც ქორეოგრაფიაზე, არამედ, როგორც გრძნობების გამოხატვის საშუალებაზე. რამდენადაც მისი ყველა შემადგენელი განსხვავებულია, ერთობლიობაში ისინი ქმნიან ისეთ ერთიანობას, რომელიც ძნელია აღწერო სიტყვებით. მუშაობისას ყველაფერი დანაწილებულია – მუსიკა, დადგმა, მოძრაობა და სათქმელი. არც კი ვიცი, სად მთავრდება ერთი და იწყება მეორე და არც მაინტერესებს ამის ანალიზი. ზედმეტი ანალიზი მუშაობას ზღუდავს.“<sup>1</sup>

ვენდერსმა მოძრაობის დრამატურგია, პინა ბაუშის ბიოგრაფიის რამდენიმე ფრაგმენტის ქორეოგრაფიული ინტერპრეტაცია, მოცულობითი გამოსახულებით გადმოსცა, მაგრამ ყოველივეს გაცილებით შთამბეჭდავი სახე სწორედ „3 სტერეო“ ტექნოლოგიით შესრულებისას მიეცა. ამით, ვფიქრობთ, უფრო აღსაქმელი გახდა პინა ბაუშის ქორეოგრაფიისადმი დამოკიდებულების არსი, რაც მან იმავე ინტერვიუში შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა: „მე ყოველთვის მაინტერესებდა არა ის, თუ როგორ მოძრაობენ ადამიანები, არამედ ის, თუ რა ამოძრავებთ მათ...“<sup>2</sup> სწორედ ამ თვალსაზრისით, ძალზე საინტერესოდ

---

<sup>1</sup> New York Times, September 29, 1985.

<sup>2</sup> New York Times, September 29, 1985.

გვეჩვენება „3 D სტერეო“ ტექნოლოგიების გამოყენება ქორეოგრაფიული ნამუშევრების გადაღებისას.

ბანალობა იმის მტკიცება, რომ სცენური ხელოვნება – დრამატული დადგმა თუ საოპერო სპექტაკლი, მხოლოდ შესრულების მომენტში არსებობს და შესრულების დამთავრებისთანავე ქრება (ფერწერის, ქანდაკების, ან ლიტერატურული ნაწარმოებისგან განსხვავებით) და ზუსტად აღარასდროს მეორდება. იგივე ითქმის მუსიკის საკონცერტო შესრულების ან საბალეტო სპექტაკლის შესახებ. XIX საუკუნის ბოლოდან მოყოლებული, ტექნიკის მუდმივი პროგრესის ისტორია იმ მცდელობათა რიგის ილუსტრირებაა, რომლებიც ხელოვნების საშემსრულებლო დარგების, რაც შეიძლება მრავალმხრივი და ცოცხალი შესრულებისას მიღებული შთაბეჭდილების, მისი მაღალხარისხოვანი ფიქსაციის საშუალებად გვევლინებიან.

დღეს სასაცილოდ შეიძლება მოგვეჩვენოს პირველი ფონოგრაფებისა და ცვილის გორგოლაჭებზე შენახული ცნობილი მომღერლების ხმების ხარისხი, მაგრამ ეს არტეფაქტები წარმოადგენენ ინფორმაციის შემცველ დამმასხვრებელ მოწყობილობებს, რომელთა აღწარმოებითაც შესაძლებელი ხდება ბენიამინო ჯილისა თუ ვარლამ სიმონიშვილის ხმის ტემბრზე მსჯელობა. სხვა თემებზე რომ არაფერი ვთქვათ.

ანალოგიური დამოკიდებულება გვიჩნდება იმ კინემატოგრაფიული სკეტჩების მიმართაც, რომლებზეც, ტექნიკური ხარვეზების მიუხედავად, ასახულია ბასტერ კიტონის, აისელორა დანკანისა თუ ფიოდორ შალიაპინის მსახიობური შესაძლებლობანი... და ისინი, მიუხედავად, დღევანდელი გადასახედიდან, პრიმიტიული, ტექნოლოგიების წყალობით, ინარჩუნებენ სიცოცხლესა და ინფორმაციულ ღირებულებას.

ამდენად, ტექნოლოგიების განვითარებას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს სწორედ ხელოვნების

საშემსრულებლო დარგების ნიმუშების შენახვისთვის. ოპტიკური სურათის ხარისხი, ხმის მოცულობრივი ჩაწერა და გამოსახულებასთან სინქრონიზება, ფერი, ტრანსლირების ხარისხი, ტელეეკრანისა და მონიტორის ფერითი გამა, ჩამწერი და აღმწარმოებელი ტექნოლოგიების შესაძლებლობები – ის დეტალებია, რომელთა სრულყოფილად გამოყენებაც აუცილებელია სცენური ხელოვნების ნიმუშის, რაც შეიძლება სრულფასოვნად, ფიქსირებისათვის. დღეს ყოველივეს გამოსახულების მოცულობრივობაც ემატება.

2013 წელს, პეტერბურგის მარინის თეატრის სპექტაკლი „გედის ტბა“ პირველად უჩვენეს ეთერში „3D სტერეო“ ტექნოლოგიის გამოყენებით. ეს ტრანსლაცია, რომლის ტექნიკური უზრუნველყოფაც, გახმაურებული ფილმის „ავატარი“ შემქმნელმა ჯეიმს კემერონის ჯგუფმა მოახდინა, მსოფლიოს 50 ქვეყნის 1500-ამდე კინოთეატრმა შეიძინა (პროექტის პროდუსერი ენ მაკ-გუაიერი). ტელეკომენტატორები ერთგვარი ნიშნის მოგებითაც კი საუბრობდნენ, რომ სანამ „დიდი თეატრი“ სპექტაკლებს ინტერნეტით ავრცელებს, „მარინკამ“ სამგანზომილებიან რეალობაში შეაბიჯაო...

ამ ტექნიკური ამოცანის განსახორციელებლად პარტერის მესამედი აპარატურას დაეთმო. დიდი პრაქტიკული გამოცდილების ჯგუფი რამდენიმე დღე ევროპის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ საოპერო დარბაზს არგებდა „3D სტერეო“ გადამღებ აპარატურას. ციფრული ტრანსლაციის რეჟისორი როს მაკ-გიბონი ინტერვიუში აღნიშნავდა, რომ ბალეტი ყველაზე მომგებიანი ასასახი ობიექტია „3D სტერეოსკოპიისათვის“, ვინაიდან, აქ სივრცესა და მოცულობასთან გვაქვს საქმეო.

სამგანზომილებიან ეკრანზე ჩაიკოვსკის ცნობილი ბალეტი გამორჩეულად პოპულარულია. თავისთვად, ნაწარმოებიც პოპულარულია და არც თანამედროვე ინერპრეტატორები ერიდებიან მარიუს პეტიპას

კლასიკურ ვერსიას. „გედის ტბის“ ერთ-ერთი ყველაზე განმაურებული საბალეტო ვარიანტი კი სწორედ „3D სტერეოსკოპიულად“ შეუძლიათ იხილონ შესაბამისი საიტის მომხმარებლებმა.

სტერეოსკოპიის მიმართ რეალურად არსებული კომერციული ინტერესის მიუხედავად, საქართველოში, სამწუხაროდ, რეალური მხატვრული ღირებულებების „3D სტერეო“ კინოპროდუქცია იშვიათად გვხვდება. არ ვგულისხმობთ ანიმაციურ ფილმებს, რომლებიც სპეციალური პროგრამებით იქმნება და კინემატოგრაფიულ გადასაღებ პროცესთან არანაირი შეხება არა აქვთ. რაც შეეხება გადაღებებს, მცდელობები ექსპერიმენტულ ზონას ვერა და ვერ გასცდა. ეს განსაკუთრებით დასანანია, რადგან ჩვენ რეალურად გვაქვს საფუძველი, რომ საგრძნობი წვლილი შევიტანოთ მსოფლიო „3D სტერეოსკოპიულ“ პროცესში. ამ განცხადების პირობას კი გვაძლევს, ტოტალური უწყურადღებობისა და იგნორირების მიუხედავად, საქართველოში მცხოვრები ერთუზიასტების მიერ ერთგულად შესრულებული საქმიანობის შედეგები. კერძოდ, ხსენებული ერთუზიასტთა ჯგუფი, რომელიც დიდი ხანია დაინტერესებულია სცენური ხელოვნების ეკრანზე გატანის საკითხით და რამდენიმე ექსპერიმენტიც ჩაატარა.

2010-2012 წლებში გამხორციელდა თეატრალური („ქალი ძაღლით“, რეჟისორი ლევან წულაძე, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი) და საოპერო (მოცარტის „მითრიდატე“, რეჟისორი დავით საყვარელიძე, თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი) სპექტაკლების წარმატებული შედეგის ექსპერიმენტული გადაღება.

ქართული „3D სტერეოსკოპიული“ პრაქტიკა შეუმჩნეველი არ დარჩენილა სათანადო საერთაშორისო საზოგადოებისთვის. 2012 წელს ინჟინერ-სტერეოგრაფ ზაზა ლომიძის ტექნოლოგიით შესრულებული

სტეროგამოსახულება დოკუმენტურ ფილმში „პრომეთეს მღვიმე“ (რეჟისორი გიორგი თავართქილაძე, ოპერატორი ელია ფარსადანიშვილი) სან-ფრანცისკოს სტერეოგრაფთა საერთაშორისო კონფერენციაზე აღინიშნა, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო. ქართული ჯგუფის რეჟინგი ისეთ გიგანტებს შორის, როგორებიცაა „აიმაქსი“, „უოლტ დისნეი სტერეო“ და სხვები, მე-ნ ადგილზე აღმოჩნდა. ღონისძიებაზე გადამღები ჯგუფიც მიიწვიეს, მაგრამ დაფინანსების უქონლობამ, ქართული კინოტექნოლოგიის მიღწევების საერთაშორისო აღიარების ეს შესაძლებლობა გამოუყენებელი დატოვა.

მოვლენას დადებით შედეგად ის მოჰყვა, რომ შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის კინოფაკულტეტზე დაიშვა „3D სტერეოსკოპის“ სწავლების პრეცედენტი, შეიქმნა სილაბუსი, საგანი პროგრამაში შეიტანეს, შეიძინეს საპროექციო აპარატურა. მაგრამ, ჩვენში საყოველთაოდ გავრცელებული საქმის „ბოლომდე მიუყვანლობის“ ტრადიციის გამო, გადამღები აპარატურის შეძენა დღემდე ვერ მოხერხდა (ტენდერი რამდენჯერმე ჩაიშალა), ხოლო მხოლოდ უცხოური მოცულობითი ფილმების ტელეეკრანზე ყურების პროცესმა სტუდენტების ინტერესი ვერ შეინარჩუნა. ერთ ხანს ეს საგანი არჩევითი საგნების სიაში გადაიტანეს და იმის მიუხედავად, რომ 2016 წელს „სავალდებულოს“ სტატუსი დაუბრუნდა, საქმე პრაქტიკულად, ჯერჯერობით „იქავე ღვას“.

მეორე მხრივ, პირადად ზაზა ლომიძის დიდი ძალისხმევით, საქართველოს პოლიტექნიკურ უნივერსიტეტში შეიქმნა „3D სტერეოსკოპის“ საუნივერსიტეტო სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი, რომელმაც მოახერხა და შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის გრანტის ფარგლებში გადილო რამდენიმე საცდელი სექტჩი. მათ შორის საყურადღებოა სცენური ხელოვნების, კერძოდ ბალეტის, უნიკალური

ტექნოლოგიით გადაღების პრაქტიკაც. ამ ტექნოლოგიის დიდი უპირატესობა ნატურული გადაღებების მაღალი ხარისხია, რაც თანამედროვე „3D სტერეო“ გამოსახულების შექმნის ერთობ ძნელი უბანია.

ფინანსური და ტექნოლოგიური უთანასწორო კონკურენციის მიუხედავად, ზაზა ლომიძის ტექნოლოგია ტოლს არ უდებს და ზოგ შემთხვევაში, ტექნიკური შედეგებით აღემატება კიდევ საზღვარგარეთულ ანალოგებს. სწორედ ამიტომ, მისი მეილ ბოქსი სავსეა სტერეოსკოპიით დაინტერესებული უცხოელი სპეციალისტების შეკითხვებით, თუ როგორ გადაიღო ესა თუ ის კადრი, რომლის მსგავსი ხარისხით გადაღებაც მათ არ გამოსდით. ზაზა ლომიძე ასეთ შეკითხვებზე პასუხს თავს არიდებს, რადგან გათვლების ფორმულები მისი, გამომგონებლის, პირადი საიდუმლოა.

ერთი კი ცხადია, სცენური ხელოვნების ფიქსირებისთვის, მოცულობითი „3D სტერეო“ კინემატოგრაფი უეჭველად მნიშვნელოვანი საშუალებაა, რამეთუ, ფილმ-სპექტაკლებისა თუ საკონცერტო წარმოდგენების გადაღებისას, ეკრანული ადეკვატის შექმნის ამოცანების გადაწყვეტა გაცილებით დიდ შესაძლებლობებს აჩენს, ვიდრე ორგანოზომილებიანი კინო.

ინტერნეტრესურსებში მითითებული ფრაგმენტები, ყველაზე მწირი ფანტაზიის ადამიანსაც კი, ცხადად აგრძობინებს, თუ რა გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას მოახდენს, თუნდაც „ხორუმი“, „3D სტერეოსკოპიის“ ტექნოლოგიით გადაღების შემთხვევაში.

**ინტერნეტრესურსები:**

- [http://www.imdb.com/name/nm0062471/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0062471/bio?ref_=nm_ov_bio_sm))
- <https://www.criterion.com/films/28404-pina>
- <http://www.pina-film.de/en/about-3D.html>
- <http://www.more2screen.com/events/matthew-bournes-swan-lake-3d/>
- <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=707720849407069&set=pcb.707721202740367&type=3&theater>

---

---

**ელისო ერისთავი,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

## **ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი**

არტ ჰაუსი, საავტორო კინო, არტ სინემა და ა.შ. არის კინო, რომელიც რეჟისორის ხელწერას, სტილს, ფილმის წყობასა და ჟანრს ავტორისეული „მეტყველების“ სპეციფიკით გვაწვდის.

საავტორო კინომ კინომეტყველებაში შემოიტანა ავტორისეული ხედვის მკვეთრად ინდივიდუალური ფლერადობა, რამაც გასული საუკუნის 60-იანი წლები აუდიოვიზუალური ხელოვნების მრავალმხრივი განვითარების საწყის წერტილად აქცია.

1960-იანი წლებიდან მოყოლებული, დღემდე საავტორო კინო მრავალ საინტერესო, გამორჩეული ხელწერის ნამუშევარს გვთავაზობს. აღნიშნული ნუსხა უკვე დიდი ხანია გასცდა ევროპისა და ამერიკის საზღვრებს და, აქედან გამომდინარე, უხვად დაიტვირთა სხვადასხვა გამოკვეთილი ავტორის ხედვით, რაც კინოენის განვითარების დინამიკას ყოველწლიურად განსაზღვრავს.

მთელს მსოფლიოში პოპულარულმა პოლიეუდის წარმოებამ თემატური და ენობრივი სტაგნაცია განიცადა, რამაც მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მკვეთრად იჩინა თავი. კინო მოითხოვდა ხალხის როგორც ყოფითი, ასევე სოციალური და მორალური პრობლემების ასახვას. ხელმოკლედ მყოფ ევროპულ კინემატოგრაფს მწირე სახსრები გააჩნდა იმისათვის, რომ ახალი ტექნოლოგიების დაენერგა. დრო კი კინოწარმოების მეთოდოლოგიურ შეცვლას მოითხოვდა. ცვლილებები კინოპროდუქციის როგორც თემატურ, ასევე მხატვრულ

და მატერიალურ მოთხოვნილებებს უკავშირდებოდა. რეფორმატორული მიდგომა ფრანგული კინოს ახალგაზრდა კინოკრიტიკოსებმა ჩამოაყალიბეს და ამ განსხვავებულ ხედვას „ახალი ტალღა“ უწოდეს...

„ახალი ტალღის“ ფუძემდებლების აზრით, კინო არის პროდუქტი, რომელიც ფერწერისა და ლიტერატურის მსგავსად, უნდა გამოხატავდეს ავტორის ფიქრებს და შეგრძნებებს. ფილმის ავტორი არის პიროვნება და მისი „მეტყველება“ ყოველთვის ინდივიდუალურია. გამომდინარე აქედან, ფილმის მოწოდების ენაც და ტექნოლოგიაც მკვეთრად განსხვავებულია. ავტორის ხედვა შეიძლება ვლინდებოდეს როგორც აბსტრაქტულად, ასევე თხრობითად, როგორც ესეიში ისე ნოველაში. ახალგაზრდა კინოკრიტიკოსებისა და რეჟისორების ნოვატორულმა იდეებმა წარმოშვა ახალი ტერმინი: – „კამერა-სტუდიო“. 1950-60-იანი წლები ახალი ავანგარდული კინოს ფორმირების პერიოდად მოინათლა.

„ახალი ტალღის“ კრიტიკოსებმა და რეჟისორებმა, ვესტერნის ფორმა უხმო კინოს პლასტიკურ ენაზე დაყრდნობით შექმნეს. დაბალმა ბიუჯეტმა უკარნახა მათ შეექმნათ ახალი სტილისტური ფორმა, რამაც მოითხოვა ახალი მიდგომების ექსპერიმენტირება, რაც მათ თანამედროვე კინოენის შექმნაში დაეხმარებოდა. ყოველივე ეს იმპროვიზაციული დიალოგის წარმართვის, სცენების მკვეთრად რიტმული ცვალებადობის, მარტივი და ფსიქოლოგიურად გამოკვეთილი ეპიზოდების აგების და ა.შ. ვარირებაში გამოიხატა. ეს კინოენა გოდარის, რომერის, შაბროლისა და სხვა ახალგაზრდა რეფორმატორების შემოქმედებაში აისახა.

1970 წელს დაიბადა „საავტორო კინოს“ თეორია, რომელმაც დიდი გავლენა იქონია ამერიკის, კანადის, ევროპის და დღეს უკვე მთელი მსოფლიოს კინოზე. სწორედ 50-იანი წლების ბოლოს და 60-70-იან

წლებში ჩამოყალიბდა და თავი დაიმკვიდრა ქართულმა მოკლემეტრაჟიანმა ფილმმა. ფილმების ნოვატორული სტილი და მხატვრული ფორმა დღესაც ღირებულია.

ქართული მოკლემეტრაჟიანი კინო საბჭოთა კავშირის დროს დაიბადა და განვითარდა. იგი რადიკალურად განსხვავდებოდა ქვეყნის კინემატოგრაფისგან, როგორც თემატურად, ასევე სტილისტურად და ფანრულად. იგი სრულ ანალოგში აღმოჩნდა ფრანგული „ახალი ტალღის“ ტენდენციებთან.

1960-70-იან წლებში, საქართველოში (ისევე, როგორც საფრანგეთში) დაიბადა ახალი ევროპული კინო, რომელმაც საავტორო კინოს სახელით მსოფლიოში აღიარება მოიპოვა და დამკვიდრდა, როგორც – „ქართული კინოს ფენომენი“.

ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმები ძირითადად თხრობითი ხასიათისაა (ნოველისა და მოთხრობის სტილისტიკა) და მრავალფეროვანი თემატიკით გამოირჩევა.

ამ პერიოდის ფილმებიდან აღსანიშნავია- გიორგი შენგელაიას „ალავერობა“, მერაბ კოკოჩაშვილის „მიხა“, ელდარ შენგელაიას „მიქელა“, ოთარ იოსელიანის „აპრილი“, ალექსანდრე რეხვიაშვილის „ნუცა“, ირაკლი კვირიკაძის „ქვევრი“, ქართლოს ხოტივარის „სერენადა“, ლევან და ბუბა ხოტივარების „ჩირიკი და ჩიკოტელა“, მიხეილ კობახიძის „ქორწილი“, „ქოლგა“, „მუსიკოსები“, გოდერძი ჩოხელის „ადგილის დედა“, ყველა ეს ფილმი საავტორო კინოს მაგალითია, ვინაიდან, ყოველი მათგანი ავტორის ხედვას, ხელწერას და სტილისტიკას ინდივიდუალურად გამოხატავს

ფილმის რეჟისორები კინოწარმოების პროცესს (ისევე, როგორც „ახალი ტალღის“ რეჟორმატორები) თავად უძღვებოდნენ. სცენარი, მუსიკა, მონტაჟი, გადაღებების პროცესი, – ეს ყველაფერი რეჟისორის სულისკვეთებას, აზროვნების სპეციფიკასა და შემოქმედებითი ძიებების

მეთოდოლოგიას მკვეთრად გამოხატავდნენ. ფილმების ენა, ხასიათი, ემოცია თუ მეტყველება – ავტორის, როგორც მხატვრის, მუსიკოსის, ან მწერლის ხელწერა მკვეთრად ინდივიდუალურია, რაც ამ პერიოდის ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების მარადიულ ღირებულებებზე მიუთითებს.

ჩამოთვლილი ფილმები პირობითად (სტილისტიკის მიხედვით) შეგვიძლია სამ ნაწილად დავყოთ –

1. ამბის თხრობა: „ალავერდობა“, „მიქელა“, „მიხა“, „ნუცა“;

2. ნოველას მსგავსი ფილმები: „სერენადა“ „ქვევრი“, „ჩირიკი და ჩიკოტელა“;

3. აბსტრაქტული ესეის მსგავსი: „აპრილი“ და „ქორწილი“, „ქოლგა“, „მუსიკოსები“.

**პირველი** კატეგორიის ფილმების ჟანრი – დრამატულია („ალავერდობა“, „მიქელა“ და „ნუცა“, „მიხა“; „ადგილის დედა“).

დრამატული ფილმები განსხვავებული ფორმისა და სტილის ნამუშევრებია. **„ალავერდობის“** ენა ავტორის პოზიციის მკაფიოდ გამოხატული პათეტიკური ტილოა, სადაც სიტყვა ექსპრესიული მხატვრული ხატებით არის წარმოდგენილი: ახლო ხედები, ტექსტი, სიმფონიური მუსიკა. ეს არის ფილმი-პოზიცია, რომლის ჟღერადობა ზუსტად შეესაბამება ავტორის (გიორგი შენგელაია) სულისკვეთებას, ექსპრესიულ ბუნებასა და მოქალაქეობრივ პოზიციას. ეს არის ფილმი-მონოლოგი, ფილმი-პროტესტი. ეს არის გიორგი შენგელაიას მიერ მხატვრული ხატების მეშვეობით გამოთქმული პოზიცია.

ელდარ შენგელაიას **„მიქელა“** ავტორის შერქმევებისა და მორალის ჰუმანური ხედვაა. ეს არის მეტად რიტმული და დინამიკურად მზარდი ტრაგიკული აუდიოვიზუალური თხრობა თუ რაგორი დამღუპველია ცრურწმენა ფილმის ყველა გმირისთვის; თუ რა შედეგი მოაქვს სიბნელესა და უვიცობას, რომელიც ყოველ

ადამიანს (ასაკისა თუ სქესის მიუხედავად) მხოლოდ უბედურებას უქადის. ელდარ შენგელაიას ეს ფილმი არის არა მხოლოდ შემოქმედებითი ტრიუმფი, არამედ მკვეთრად გამოხატული სამოქალაქო პოზიცია. ავტორი იყენებს გამომსახველობის მკვეთრად გრაფიკულ პალიტრას, არ ერიდება ლირიკას, პოეტურობას, ადამიანური გამოვლინებების ფართო სპექტრს და ეს ყოველივე მზარდი დინამიკით მიგვაქანებს საბედისწერო ფინალამდე, რომლის „ბგერები“ ფილმის პირველივე კადრებიდან შეიგრძნობა.

ალექსანდრე რეზვიაშვილის „ნუცა“ – ტრაგიკული, პლასტიკური ტილოა, რომელიც უსიტყვოდ, ტიტრებით გვატყობინებს წელიწადის სხვადასხვა დროს, ან მოვლენას. იშვიათად ჩუმი ფილმი, სადაც ხშირად ისმის ეკლესიის ზარის ხმა, იცვლება მოვლენები, მოქმედებენ კონტრასტული პლასტიკის გმირები. დრამატული, უხმო კინოს ხერხებით იძერწება მკვეთრად ინდივიდუალური ავტორისეული ხედვა, მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობა „ნუცახე“.

**მეორე** კატეგორიის ფილმები ყოფით თემატიკას უკავშირდება და ძირითადად, დიალოგებისა და იმიჯების გამომსახველობით იგება. ქართულ ყოფაში იუმორს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. 60-იანი წლების მოკლემეტრაჟიან ფილმებში იუმორი ბუნებრივად ჩაეწერა და ერთგვარ ქართულ ფენომენად ჩამოყალიბდა. მოკლე ისტორიები, სახასიათო თემები, მკვეთრი იმიჯები და სიტუაციური კომედიები. ფილმების ლოკაციები ძუნწია, თხრობა – რიტმული, გმირების პლასტიკა – მეტყველი და სახასიათო.

**მესამე** კატეგორია განსხვავებული თემატიკისაა. ქართულ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს შორის, მნიშვნელოვან ადგილს უსიტყვო ფილმები იკავებენ. ისინი ავტორის ხედვას პლასტიკური ხერხებით ავლენენ, რის გამოც აუდიო და ვიზუალური ხაზების

ურთიერთობა ერთობლივ მეტყველებაში ყალიბდება. ამ ფილმების სტილისტიკა აბსტრაქტული მეტყველების ჩარჩოში ვითარდება, რაც თავისთავად ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ ცნებებში გადაიზრდება. უსიტყვო ფილმების თემატიკა მრავალფეროვანია. მათ შორის უხმო ფილმის მსგავსი ნიმუშები. მათი ფორმა და ჟღერადობა 60-იანი წლების საავტორო კინოს, უდავოდ, გამორჩეული მაგალითებია.

უსიტყვო ფილმებში განსხვავებული ადგილი ოთარ იოსელიანის „აპრილს“ უკავია. ფილმი ექსპერიმენტული ხასიათისაა. მისი მეტყველება მკვეთრად სიმბოლურია. თემატიკა 60-ანი წლების მსოფლიო ლიტერატურული ნიმუშების ტენდენციების ამსახველია, სადაც ღირებულებებისა და რუტინის პერმანენტული კონფლიქტი ვითარდება. ოთარ იოსელიანმა ფილმი ხმოვანებისა და აბსტრაქტული ხატების მეშვეობით შექმნა. ფილმში მკვეთრი სიმბოლოებითა და ხმოვანების გამოყენებით, მან მარადიულ გრძნობას (სიყვარულს) ობივატელური ინტერესები „დაუპირისპირა“ და სულიერი კატასტროფის საშიშროებაზე დაგვაფიქრა. მართალია, ფილმი დღეს მეტად ექსპრესიულად გვეჩვენება, მაგრამ ავტორმა მაშინ მრწამსი საკმაოდ მკვეთრად გამოხატა და ამ მრწამსის სამსახურში მთელი თავისი გენიალური შემოქმედება ჩაატია.

მიხეილ კობახიძის ფილმები – „ქორწილი“ „ქოლგა“ და „მუსიკოსები“ ბუნებრივად ჩაეწერა 60-იანი წლების კინემატოგრაფის მახასიათებლებში და ფრანგული „ახალი ტალღის“ მანიფესტში. ეს მოკლემეტრაჟიანი უსიტყვო საავტორო კინო მსოფლიო კინემატოგრაფის განუყოფელი ნაწილია.

ჩარლი ჩაპლინის ფილმების მსგავსად, მიხეილ კობახიძის ფილმები კომიკური სიტუაციების მეშვეობით, მაყურებელს მარადიულ ცნებებსა და კითხვებს სთავაზობს. „ტრაფარეტულ“ მოვლენებს მრავალმხრივი

ვარიანებით აწვდის. ესაა დროში განვითარებული მოვლენები ინდივიდუალური ხელწერის პლასტიკური „მეტყველებით“. მიხეილ კობახიძის ფილმებში მუსიკაც და იმიჯებიც ცხოვრებისეულია, მაგრამ მათი ურთიერთობისა და სიტუაციების ასახვის „ცინიკური ლირიზმი“ გრაფიკული გამომსახველობის გამოკვეთილი კომპოზიციებია.

„ქორწილი“ 1964წელს შეიქმნა. მაშინ, როდესაც ფრანგულ კინოში „ახალი ტალღის“ პირველი ნიმუშები გამოჩნდა. ფილმის სტრუქტურაისევე როგორც ევროპული მცირემეტრაჟიანი საავტორო კინო, ადამიანის პიროვნულ ისტორიას უკავშირდება. მარადიული სიყვარულის ამბავი, მიხეილ კობახიძემ ლირიკული იუმორით გამოძერწა. მთავარი გმირი, ჩარლი ჩაპლინის მსგავსად, რომანტიკული ოცნებების წიაღში იმყოფება, მაგრამ მისი საქციელი და პლასტიკა ჭეშმარიტი გრძნობების ასახვას არ ემსახურება. მას არა გრძნობა, არამედ სიყვარულის იდეა იტაცებს, რასაც ავტორი სიტუაციების მკვეთრი კომიკური „მეტყველებით“ გვაწვდის. იმიჯი, ოცნებები, ყოფა, მუსიკა, რომელიც მისი შიდა მონოლოგის სახითაა წარმოდგენილი – რიგითი ახალგაზრდის პორტრეტს გვიხატავს. ქართულ რეალობაში მყოფი ახალგაზრდა თვისობრივად და ფსიქოლოგიურად ნებისმიერი ქვეყნის ზოგად ტიპს მიეკუთვნება. „ქორწილი“, ისევე, როგორც მიხეილ კობახიძის მთელი შემოქმედება ადამიანების ურთიერთობების ტრაფარეტებზე აგებული ფსიქოლოგიური პორტრეტების ავტორისეული მარადიული ფასეულობაა. ეს ფილმი, ისევე როგორც რეჟისორის სხვა ნამუშევრები, საბჭოთა პერიოდში აკრძალული იყო.

„ქოლგა“ (1966წ.), ამ პერიოდის ევროპული საავტორო კინოს მსგავსად, რომანტიკული სიმბოლიზმით გამოირჩევა, მაგრამ რეჟისორი სიყვარულისა და ოცნებების სურათებს ყველგან ირონიული აქცენტით ქმნის, რასაც

როგორც გმირების პლასტიკით, ასევე მუსიკალური ფონით (თუ სტეპის ვარირება) გვაწვდის. „ქოლგა“ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ნამუშევარია და ისევე, როგორც „მუსიკოსები“ (1969წ.), კინემატოგრაფის უნიკალურ ნიმუშად რჩება. ადამიანთა ურთიერთობა, ლირიკულ-კომიკურ საფარქვეშ მოქცეული, ფორმულების დონემდეა დაყვანილი, რაც აუდიოვიზუალური ქსოვილის მეშვეობით გრაფიკულად არის მოწოდებული.

საავტორო კინომ მოკლემეტრაჟიდან სრულ მეტრაჟში გადაინაცვლა. მისმა ავტორებმა 1960-იანი წლებიდან დღემდე ღირებული ნამუშევრები შექმნეს. კინემატოგრაფი მრავალმხრივი თემატიკით, სტილებითა და „მეტყველებით“ გაამდიდრეს. ახალგაზრდა კინოთაობამ მსოფლიო კინოში ადგილი დაიკავა და ქართული კინო – როგორც საავტორო – ჩამოყალიბდა.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- კუჭუხიძე ი., დებიუტის ნაწარმოებთა პირველი საჯარო დათვალიერება, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1982, №7.
- Жанко́ла Ж.-П., Кино Франции, М., Радуга, 1984.
- The American Cinema Forum Readers Series, Unaitedinformation Agency, 1991.
- Malby R. and Craven I., Hollywood Cinema, Oxford and Cambridge, Mass. Blackwell, 1995.

---

---

**პაატა იაკაშვილი,**  
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის  
დოქტორი

## **უპიღურმის ცინეზურიდან უპიღურმისი თავისუფლებისაკენ**

„ცუდია მეტისმეტი თავისუფლება,  
ცუდია მეტისმეტი კმაყოფილება“.

*ბლენ პასკალი*

ეპიგრაფად მოხმობილი, ფრანგი მოაზროვნის ეს განსაზღვრება, ერთი შეხედვით, შეიძლება გაუგებარიც კი დარჩეს. განა შეიძლება თავისუფლება და კმაყოფილება, თუნდაც ბევრი, ცუდი იყოს? მაგრამ, თუ ნათქვამს დავუკვირდებით, დავინახავთ, რომ საქმე ჭეშმარიტებასთან გვაქვს. თავად განსაჯეთ: თუ უსაზღვრო თავისუფლება უპასუხისმგებლობით გამოწვეულ უსაზღვრო კმაყოფილებას ბადებს, ეს, ცხადია, დამლუპველია ადამიანისთვის, რადგან აბრკოლებს მის განვითარებას, შესაბამისად, ზიანს აყენებს საქმიანობასაც, მით უფრო, თუ ის ხელოვნებითაა დაკავებული, რადგან, მოგეხსენებათ, შემოქმედება თავისუფლებისა და პასუხისმგებლობის შედეგია.

ზოგადად ქართული ხელოვნება და კერძოდ, ქართული კინო 70 წელი არსებობდა იმ კოლონიურ-კომუნისტური რეჟიმის პირობებში, რომლის დამამკვიდრებელ ვლადიმერ ლენინს მიაჩნდა, რომ „თავისუფლება ბურჟუაზიული ცრურწმენაა“. გასაგებია, რომ ასეთი მთავარი იდეოლოგიური დებულების ქვეშ შემოქმედებით თავისუფლებაზე ლაპარაკიც ზედმეტია. და აი, იმისთვის, რომ ე.წ. საბჭოური ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს არც ეფიქრათ „სწორი“

გზიდან გადახვევა, მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისიდან საბჭოთა ხელისუფლება თანდათანობით ამკვიდრებდა იდეოლოგიური ცენზურის რიგ ფორმებს: რელიგიის მსახური უარყოფითად უნდა წარმოედგინათ; იყო თუ არა საჭირო, აქცენტირებულად უნდა ეჩვენებინათ სოციალური დაპირისპირება და კლასობრივი ბრძოლა. ისტორიაც ტენდენციურად იყო გააზრებული. კინოში აიკრძალა ეროტიკა. მემარცხენეთა შემოქმედებით პრინციპებს მიენიჭა ცენზურის მნიშვნელობა. ძველს უპირისპირებდნენ ახალს. კინოში არქიტექტურაც კი იდეოლოგიურ დატვირთვას იძენდა და ძველი უბნების ფონზე განდიოხული ახალშენებლობები იშლებოდა, ამასთან, ყოველგვარი ლოგიკის გარეშე.

XX საუკუნის 30-იან წლებში მმართველმა რეჟიმმა შეძლო და წინა ათწლეულის შედარებით მეტი შემოქმედებითი მრავალფეროვნება მიზანდასახულ ერთფეროვნებად აქცია. ამ გარდაქმნის არსი კარგად წარმოაჩინა ლიონ ფოიხტვანგერმა საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის შემდეგ დაწერილ წიგნში „მოსკოვი 1937“.

„უდავოდ, საბჭოთა კავშირის ძირითად ტონად დღემდე რჩება ჰეროიკული, იმისი უნარის მქონე, რომ მხატვარი წარიტაცოს“... „მისწრაფება, არ გადაუხვიონ გენერალური ხაზიდან, ჰეროიკული ოპტიმიზმიდან, უფრო მწვავედ აისახება სცენაზე, ვიდრე წიგნებში და განსაკუთრებით ძლიერად ჟღერს ფილმებში. აქ ყველაფერში ერევან მაკონტროლებელი ორგანიზაციები, რომლებიც ცდილობენ, მხატვრული ხარისხის ხარჯზე წინ წამოსწიონ პოლიტიკური ტენდენციები, გააძლიერონ და ხაზი გაუსვან მას“.<sup>1</sup>

ამრიგად, 1930-40-იან წლებში ზოგადად საბჭოთა და კონკრეტულად ქართულ კინოში მმართველი კოლონიურ-კომუნისტური სისტემა ცდილობდა ამ

<sup>1</sup> იხ. Фейхтвангер Лион, Москва 1937, Москва, 1990, გვ. 199-200.

გზით დაემკვიდრებინა ყალბი ოპტიმიზმი. ეს ტენდენცია ძალაში იყო მაშინაც, როცა დამთავრდა კომუნისტური რეჟიმის სტალინური პერიოდი და ხრუშჩოვის ე.წ. დათბობის ხანა დაიწყო. სსრკ-ში გაჩნდა შემოქმედებითი თავისუფლების ილუზია. ახლაც ითხოვდნენ ყალბი ოპტიმიზმით გაჯერებულ, ე.წ. საბჭოთა ცხოვრების წესის მადიდებელ ფილმებს, მაგრამ დასაშვები გახდა გარემომცველი რეალობის კრიტიკულად ამსახველი ფილმების გადაღებაც. რა თქმა უნდა, გაცილებით ნაკლები რაოდენობის.

ამგვარი განსხვავებული მიდგომის ტიპური ნიმუშია ოთარ იოსელიანის ფილმი „გიორგობისთვე“ (1966 წ.). ცკ-ს ერთ მდივან დევი სტურუას ის მოეწონა, ხოლო მეორეს, შ. ჭანუყვაძეს – არა.

პირველი, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იდეოლოგიური სექტორის ხელმძღვანელი, ამ სურათში საბჭოთა ყოფის ნაკლოვანებების მხილებას ხელავდა დასაშვებ ფორმებში. მეორე, რომელიც სოფლის მეურნეობის სექტორს კურირებდა, ამაში თავად საბჭოთა ყოფის კრიტიკას ხელავდა და დაუშვებლად მიიჩნევდა.

კომუნისტი ფუნქციონერების ამ ჭიდილში ზარალდებოდა კინო. კომუნისტ მოხელეთა დაპირისპირება შემთხვევითიც არ ყოფილა – ეს იყო სსრკ-ს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკის გამოძახილი, რომელიც მთელი პოსტსტალინური პერიოდის განმავლობაში, „პერესტროიკის“ დადგომამდე, ერთი ხელით თითქოს იძლეოდა შემოქმედებით თავისუფლებას, მეორე ხელით კი, ცდილობდა წაერთმია.

ასეთი არაერთგვაროვანი და მერყევი პოზიცია ქმნიდა არაჯანსაღ ატმოსფეროს ზოგადად ლიტერატურისა და ხელოვნების და, კერძოდ, კინოს სფეროში. შექმნილმა მდგომარეობამ 60-იანი წლების მეორე ნახევარში

გაალიზინა მაღალი რანგის რუსი კომუნისტი ფუნქციონერები და ცენტრალური პარტაპარატის ორმა მრჩეველმა გაზეთ „პრავდისთვის“ დაწერა წერილი „ნამდვილ და ცრუ სენსაციათა შესახებ“, რომელიც არ დაბეჭდილა, თუმცა რედაქტორს მოეწონა.

ერთ-ერთი ავტორი, პოზიციის შესახებ, რედაქტორს მოგვიანებით წერდა: „მახსოვს, იმპონირებდა აზრი იმის თაობაზე, რომ პარტიული ხელმძღვანელობა თავად ქმნიდა ცრუ სენსაციებს და თავისი აკრძალვებით გააბუქებდა ხოლმე ხელოვნების ამა თუ იმ მოღვაწის ავტორიტეტს, აღვივებდა ვნებებს ისეთი სპექტაკლისა თუ ნაწარმოების გარშემო, რომლებიც ამას არ იმსახურებდნენ და მშვიდ სიტუაციაში არ გამოიწვევდნენ არც დიდ ყურადღებასა და არც აჟიოტაჟს“<sup>1</sup>.

დაიხს, ასეთი იყო რეალობა. ზემოხსენებული ყველაზე ნაკლებად შეეხებოდა ფილმ „გიორგობისთვის“, მაგრამ იყო ბევრი სხვა კინოსურათი, სპექტაკლი თუ რომანი, რომელთა გამოც სულ ტყუილად ატყდებოდა ხოლმე მითქმა-მოთქმა.

კომუნისტური რეჟიმის ეს ბრიყული პოლიტიკა ყველაზე მეტად აზიანებდა კრიტიკას, კერძოდ, კინოკრიტიკას. საქმე ის იყო, რომ 20-იან წლებში მეტ-ნაკლები შემოქმედებითი თავისუფლება საშუალებას იძლეოდა განვითარებულიყო კრიტიკული აზროვნება, მაგრამ ჯერ ე.წ. მემარცხენეთა ძალისხმევით და შემდეგ, სტალინის დიქტატურის პირობებში კრიტიკოსი იქცა თავისებურ ცენზორად და მის წერილს შეიძლება ფილმის, სპექტაკლის ან რომანის ავტორის ბედზე დამლუპველად ემოქმედა.

სტალინიზმის დაგმობის შემდეგ კინოკრიტიკამ დაიწყო თავისი ფუნქციის შესრულება, ოღონდ ამა თუ იმ ფილმზე ხელისუფლების მიერ ხელოვნურად ატეხილი აჟიოტაჟი კრიტიკოსს ხელს უშლიდა დაეწერა ის, რასაც ფიქრობდა.

<sup>1</sup> იხ. Федор Бурлацкий, Вожон и Советники, Москва, 1990, гл. 338.

მაგალითად, თუ ფილმში იგრძნობოდა ავტორთა არაკონიუნქტურული დამოკიდებულება საზოგადოებაში არსებული პრობლემებისადმი, მაგრამ პროფესიული თვალსაზრისით ყველაფერი რიგზე არ იყო, კინოკრიტიკოსი თავს არიდებდა ობიექტურ შეფასებას, რომ მმართველ რეჟიმს ავტორთა წინააღმდეგ მისი კრიტიკული აზრი არ გამოეყენებინა. ასეთი რამ მეც ბევრჯერ მომსვლია. კერძოდ, მაშინ ახალგაზრდა კინორეჟისორ თემურ ბაბლუანის ფილმებზე („მოტაცება“, „ბელურების გადაფრენა“, „ძმა“) წერისას – რადგან ამ კინოსურათების ავტორს ეჭვის თვალთ უყურებდნენ პარტიისა და კომკავშირის ცკ-ში, ფილმების თემის, მათში აღძრული პრობლემებისა და გმირთა ხასიათების განხილვის შემდეგ იძულებული ვიყავი, უარი მეთქვა ნაკლოვანებების წარმოჩენაზე. სახელდობრ - რიგი ეპიზოდების არაპროფესიული გადაღება და აშკარად გამოვლენილი სათანადო გემოვნების არქონა...

მთელი 20 წელი გაგრძელდა ღრმა შემოქმედებითი კრიზისი, რამაც ქართული კინო კოლონიურ-კომუნისტური რეჟიმის დამხობისა და საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ მოიცვა. ამ პერიოდში გადაღებულია უამრავი მხატვრულად სუსტი და არაფრისმთქმელი ფილმი. აშკარა კინომაკულატურის მიუხედავად, ავტორები კრიტიკულ შეფასებას მაინც მტკივნეულად განიცდიდნენ. აქედან გამოჩნდა, რომ მთელ მსოფლიოში არსებული ურთიერთობის წესი – ფილმი და კრიტიკოსი – საქართველოში რეჟისორებისათვის შინაგანად მიუღებელია. მათი არაოფიციალური მოთხოვნით, როგორც უნდა იყოს ფილმი, კინოკრიტიკამ ან კარგი უნდა თქვას, ან საერთოდ არაფერი. ამ არანორმალურმა ტენდენციამ დაღი დაასვა კინოწარმოებასაც.

თავისუფლების ლოზუნგს ამოფარებულმა რეჟისორებმა, დრამატურგებმა და ე.წ. პროდუსერებმა გააუქმეს რედაქტორთა ინსტიტუტი, როგორც

კომუნისტური ხანის ცენზურის კიდევ ერთი ინსტრუმენტი. არადა, კარგი რედაქტორი ბევრად განსაზღვრავდა ფილმის დრამატურგიული საფუძვლის ხარისხს. კრიტიკოსისა და რედაქტორის უარყოფამ საგრძნობლად გააუარესა ფილმების მხატვრული ღონე.

დღეს ქართულ კინოში მიმდინარეობს კრიზისიდან გამოსვლის მეტად მტკივნეული პროცესი. მის დასაწყისს ბიძგი მისცა „კულტურათა დიალოგმაც“, რისი წყალობითაც ახალგაზრდა თაობის ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა განიცადეს ევროპული კინოს შემოქმედებით და ტექნიკურ მონაპოვართა გავლენა როგორც მათი ნახვით, ასევე ერთობლივი პროდუქციის შექმნით. გავიმეორებ ადრე ნათქვამს, ეს ამკარად დაეტყო მსახიობთა თამაშს, ფილმების სახვით გააზრებასა და მონტაჟს, მაგრამ დრამატურგია, ბევრ შემთხვევაში, წინ ვერ წავიდა და კარგი სცენარი ქართულ კინოში დიდი იშვიათობაა...

შექმნილი სიტუაციის არსში უკეთ რომ გავერკვეთ, საჭიროა, განვიხილოთ ქართველი რეჟისორების გადაღებული ორი ფილმი, რომლებითაც გაიხსნა და დაიხურა თბილისის მე-16 საერთაშორისო ფესტივალი. ამასთან, ორივე ფილმში მეტ-ნაკლები სიმწვავეთ დგას ქართულ საზოგადოებაში არსებული სოციალური და ზნეობრივი პრობლემები, მათ შორის, ემიგრაციის თემა.

პირველად შევეხოთ ლევან თუთბერიძის ფილმს „მოირა“. ჯერ სახელწოდების შესახებ: მოირები ბერძნულ მითოლოგიაში ბედის ქალღმერთები, ზევსისა და თემიდას ქალიშვილები არიან, ამათგან კლოტოსი ადამიანის ცხოვრების ძაფს ართავს. ლაჰესისი განსაზღვრავს ადამიანის ხვედრს. ხოლო ატროპოსისი ჭრის ცხოვრების ძაფს. თუ ფილმის მიხედვით ვიმსჯელებთ, მესამე და იგულისხმება, მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

„მოირა“ არის სოციალური დრამა ერთი თანამედროვე ქართული ოჯახის შესახებ. მოქმედება ზღვისპირა

ქალაქში – სავარაუდოდ ფოთში – მიმდინარეობს. სურათი იწყება ოჯახის უფროსი შვილის ციხიდან გამოსვლით, რომელმაც იქ სუთი წელი გაატარა. დედა სამუშაოდ არის საბერძნეთში წასული. მამას ინსულტი დაემართა და ახლა ინვალიდის ეტლს არის მიჯაჭვული. სახლში დაბრუნებულმა მთავარმა გმირმა ჯერ დედა მოიკითხა, შემდეგ მამა ნახა და სერიოზულად მიიღო მისი ნათქვამი, რომ ახლა ისაა ოჯახის თავი, ამიტომ ყველაფერს პასუხისმგებლობით ეკიდება. მით უმეტეს, რომ უმცროსი ძმა შეყვარებულია და ცოლის მოყვანა უნდა, ოჯახს კი მატერიალურად უჭირს.

ჩვენს გმირს გადაწყვეტილი აქვს თავი აარიდოს ნებისმიერ კრიმინალურ ავანტიურას, რადგან სწორედ ამის გამო გაატარა სუთი წელი ციხეში და აპირებს, პატიოსანი გზით იშოვოს ფული. ასეთ საშუალებად ესახება პატარა სათევზაო გემი, რომელსაც მათი ნაცნობი ყიდის. ძმებს საკმარისი თანხა არ გააჩნიათ და ამ დროს უმცროს ძმას მხსნელად სწორედ ის ახალგაზრდა მოეკვლინება, რომლის ავანტიურის გამოც უფროსი ძმა ციხეში მოხვდა... მან ორი ათასი დოლარი მოიტანა, ოღონდ რის სანაცვლოდ, ამას თავიდან ვერ ვიგებთ. ძმებმა გემი იყიდეს და „მოირა“ დაარქვეს, უფროსი ძმის რჩევით, რომელმაც ციხეში ერთი ინტელექტუალი პატიმრისგან გაიგონა ბერძნული მითის შესახებ. ამასთან ისიც ფაქტია, რომ მთავარ გმირს ფატალისტის არაფერი ეტყობა და ბედისწერაზე ლაპარაკი უფრო გაგონილის თემაზე წაფილოსოფოსებას ჰგავს.

ამასობაში საბერძნეთიდან დედა ჩამოდის. პირველივე კადრებიდან იგრძნობა, რომ ქალს უცხოეთში თავისუფლება უგემნია, შეყვარებულია სხვა მამაკაცზე და შიგადაშიგ ბერძნულ სიმღერას ღიღინებს. არაფერი აქვს საერთო ინვალიდის ეტლს მიჯაჭვულ ქმართან. მისი გული სხვას ეკუთვნის და სულაც არ აღელვებს მავედრებელი თვალებით მაცურებელი ქმრის მზერა...

ამ დროს ძმები მთელი არსებით ეძლევიან საქმეს და მოპოვებული თევზის რეალიზების გზებს ეძებენ (ერთხელ იმხელა თევზიც კი დაიჭირეს, საეჭვოა, შავ ზღვაში ბინადრობდეს. მგონია, უფრო ფილმის ავტორთა ფანტაზიის ნაყოფია!) – მათ ძალიან სჭირდებათ კომერციული წარმატება. კრანით დამთავრდა ძმების ვიზიტი უმცროსის საცოლის სახლში. გოგოს შშობლებს არ სურთ, მათმა ქალიშვილმა სხვის ინვალიდ მამას მოუაროს...

ასე შემოდის ფილმში ერთმანეთისგან გაუცხოებული, გათითოკაცებული საზოგადოების თემა, რომელიც ზნეობრივ და მატერიალურ სიდუხჭირეშია და გამოსავალს მხოლოდ კრიმინალურ ქმედებებში ხედავს. ერთი ასეთია მეზობელი, ვის გამოც უფროსი ძმა ციხეში მოხვდა და ვინც უმცროსს მოუტანა ორი ათასი დოლარი, ვიღაც კრიმინალებისაგან იმაში აღებული ფული, რომ ადამიანებს იტაცებენ და რუსეთის მიერ ოკუპირებულ აფხაზეთში გადაჰყავთ (აქ ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: როდის ხდება მოქმედება, შევარდნაძის დროს, სააკაშვილის დროს თუ ახლა, და თუ ახლა, გამოდის, რომ დღესაც ხალხს იტაცებენ და ენგურს იქით გადაჰყავთ? არ გამიკვირდებოდა, ამას რუსები რომ აკეთებდნენ, როგორც შიდა ქართლში, ამიტომ მეტი კონკრეტულობაა საჭირო)...

მეზობელმა უფროს ძმას რომ ვერ გაუბედა, უმცროსს სთხოვა, ფულის სამაგიეროდ სამსახური გაეწია და გემით ხალხი აფხაზეთში გადაეყვანა. პირველი „ექსპედიციის“ შემდეგ უმცროსმა ძმამ ფული იშოვა, მართალია, უფროსს ფულზე უარი არ უთქვამს, მაგრამ მეზობელი გვარიანად მიბეგვა...

დაახლოებით ფილმის შუა ნაწილიდან ჩემი ყურადღება მიიპყრო ფილმის დრამატურგიის თავისებურმა ხასიათმა: ძმებს ხელში რევოლვერი ჩაუვარდებათ – ტრადიციული დრამატურგიის

კანონებით, ფილმში მას რაღაც დანიშნულება უნდა მიენიჭოს, მაგრამ ეს თემა აღარ განვითარდა, რევოლუციური – აქცენტირებულად ნაჩვენებ უფუნქციო რეკვიზიტად იქცა. მეორე დრამატურგიული სვლა, რამაც კითხვები გამიჩინა, არის ფილმის გმირის დედის განწყობის შეცვლა რაიმე დამაჯერებელი საფუძვლის გარეშე. როგორც ვთქვი, ქალს საბერძნეთში რომანი აქვს. ეს ეტყობა ტელეფონით კაცთან ლაპარაკის ინტონაციასა და ბერძნულად წამლერებას. სწორედ სატელეფონო საუბრების გამო იყვირა ქმარმა – რატომ რეკავს ის ვიღაცო – და შემდეგ გონება დაკარგა. ეს არის და ეს, ამის შემდეგ საბერძნეთის თემა ქრება. არ იგრძნობა, რომ ქალი იქ დაბრუნებაზე ფიქრობს და ფინალურ ეპიზოდში, როცა უმცროს ძმას „მოირა“ ზღვაში გაჰყავს, რათა თავისი საცოლედ და მისი დედ-მამა გაასეირნოს, დედამისი ისე იქცევა, რომ ხვდები, საბერძნეთში აღარ დაბრუნდება (ის ბერძენიც აღარ უყვარს?!). არადა, ქმრის ისტერიკა და ცუდად გახდომა ვერ გამოდგება არგუმენტად, რაც ქმრისგან გაუცხოებულ და სხვაში შეყვარებულ ქალს განწყობას შეაცვლევინებს. აქ სხვა სიუჟეტური სვლა იყო საჭირო.

ფილმში მოვლენათა დრამატიზება ხდება ადამიანის გამტაცებლებთან დაკავშირებით. მათ კიდევ ვიღაცის გადაყვანა სურთ ოკუპირებულ აფხაზეთში და საერთოდ, ის ორი ათასი დოლარიც ხომ იმიტომ გაიღეს, რომ გემი ასეთი შავბნელი საქმეებისთვის სჭირდებოდათ. შუამავალი მეზობელი უმცროს ძმას შეუჩნდა, ბოლოს საქმეში უფროსიც ჩაერია და თავად იკისრა გემის აფხაზეთში გადაყვანა. იქ კი მოტაცებული აფხაზეტმა მოკლეს. შეძრწუნებულმა უფროსმა ძმამ ამის შესახებ პოლიციას აცნობა. შემდეგ ვხვდავთ, როგორ უთვალთვალებს ძმების სახლს პოლიციის უფროსი და ვხვდებით, რომ ის ბანდიტებთან არის დაკავშირებული. მართლაც, შემდეგ რეისზე ბანდიტებს პოლიცია დაესხა

თავს და დააპატიმრა, ოღონდ მალე ვიგებთ, რომ ისინი თავისუფლები არიან და სიმართლისმადიებელ უფროს ძმაზე შურისძიებას აპირებენ...

ამ დროს ყურადღებას იქცევს ერთი ყოფითი სცენა: გმირის დედამ საზამთრო ტანსაცმელი გაამზეურა და სვიტერს მორღვეული ძაფი მოაჭრა. ამის შემხედვარე უფროსი ძმა გაირინდა... ასე საკმაოდ სწორხაზოვნად ხდება ფილმში მოივრების მითის ილუსტრირება და ეს კიდევ უფრო მწვავედ წარმოაჩენს სცენარის სისუსტესა და პლაკატურ ხასიათს. უფროსმა ძმამ ზღვაზე სეირნობის ეპიზოდში ორ ბანდიტს მოჰკრა თვალი, გემიდან გადახტა და მივიდა მათთან, რომლებმაც დანით სასიკვდილოდ დაჭრეს...

თავიდანვე ვთქვი, რომ ფილმის სცენარი სიუჟეტის აგებისა და განვითარების თვალსაზრისით კლასიკური წესით არ არის შექმნილი, ამიტომაც ალაგ-ალაგ დრამატიზებული ეპიზოდებს დედრამატიზებული ენაცვლება, პერსონაჟთა ქმედებებს სათანადო მოტივაცია არ გააჩნიათ და მსახიობებს ხასიათების გახსნა უჭირთ, რადგან სცენარი ამის საშუალებას არ აძლევთ. ასეა ორივე მთავარი გმირის ინვალიდი მამის, ვიდაცაში შეყვარებული დედისა და სხვათა შემთხვევაშიც. მათ შორის არის შუამავალი მეზობელი, ჯანო იზორიას შესრულებით. მე ის მინახავს ფილმში „კომა“ და ვიცი, რომ ნიჭიერი არტისტია, მაგრამ „მოირაში“ დრამატურგიული მასალის სიმწირე შესაძლებლობის რეალიზების საშუალებას არ აძლევს.

უნდა ითქვას, რომ ძალიან კარგია ფილმის სახვითი გადაწყვეტა; მხატვარ თემურ ხმაღაძისა და ოპერატორ გორკა გომეს ანდრეუს ნამუშევარში ყურადღებას იქცევს პერსონაჟთა სახეების პორტრეტული გადმოცემა და ზღვისპირა ქალაქის ყოფითი და პეიზაჟური სურათები, სწორედ მათში იგრძნობა ის სოციალური სიმართლე, რაც, ჩემი აზრით, სცენარისტებს დავით ფირცხალავასა

და გიორგი ქობალიას დააკლდათ და რისთვისაც ყურადღება უნდა მიექცია ფილმის რეჟისორ ლევან თუთბერიძეს.

ფილმის ნაკლი ადვილად გამოსწორდებოდა, ქართული კინოწარმოება რომ ნორმალურად ფუნქციონირებდეს და არსებობდეს რედაქტორთა ინსტიტუტი, რომელიც სცენარის ნაკლოვან მხარეებზე მიუთითებდა დრამატურგებსა და რეჟისორს და მათ გასწორებას მოითხოვდა!..

საქართველოს ეროვნულმა კინოცენტრმა „მოირა“ „ოსკარის“ ნომინაციის მოსაპოვებლად წარადგინა, რაც მისი ავტორებისთვის დიდი პატივია, ოღონდ ეს კინოკრიტიკას ობიექტური მოსაზრებების გამოთქმისაგან არ ათავისუფლებს.

ასევე სოციალური დრამა ფესტივალის დახურვის ფილმიც, დიტო ცინცაძის „ბედნიერების ღმერთი“, რომელიც მოგვითხრობს ემიგრანტთა ხვედრზე ერთ-ერთ ევროპულ ქალაქში. ემიგრანტთა ყოფა არსად ყოფილა დალხენილი, მით უმეტეს, თანამედროვე სამყაროში.

ფილმის მთავარი გმირი ქართველი მსახიობია, აშკარად საშუალო, მაგრამ საკუთარ თავზე უზომო წარმოდგენის, ამბიციური, შემოქმედებასა და ყოფაში ყოველმხრივ ხელმოკარული ადამიანი. ცოლმა მიატოვა და ახლა ქალიშვილთან ერთად ცხოვრობს კანადაში, მამას კი შვილი 10 წელია არ უნახავს. ახლა ეს კაცი ცხოვრობს ვიღაც ნიგერიელთან ერთად, რომელიც სექსუალურ მომსახურებას უწევს გერმანელ ქალებს; თავად ქართველი კი მონაწილეობს მეორე მსოფლიო ომის თემაზე გადასაღები ფილმის მასობრივ სცენებში და თავს ამით ირჩენს. ქართველი და ნიგერიელი შტუდენტის სატვირთო ტერმინალის ახლოს, ქუჩის ქალების ბირჟასთან ცხოვრობენ და იბრძვიან არსებობისათვის. ამასთან, ამბიციური ქართველი ეთიკის ნორმებს ასწავლის ამ ნორმებთან მწყურლად მყოფ ნიგერიელს.

მათი ცხოვრება ერთგვაროვანია და იმის მიუხედავად, რომ ორივეს თავისი საქმე აქვს და თითქოს მოხმობილები არიან გერმანული საზოგადოების მიერ, აშკარად იგრძნობა, რომ ეს ილუზიაა, ისინი აშკარად ზედმეტნი არიან იმ ქვეყანაში, რომლისთვისაც თავი შეუფარებიათ...

ორი ემიგრანტის დუნედ მიმდინარე ცხოვრება ააფორიაქა მოულოდნელმა ამბავმა – ქართველს 10 წლის უნახავმა ქალიშვილმა შეატყობინა, რომ ჩამოსვლას აპირებს. აქ გიორგის ხელი დარია ჩვენთვის ესოდენ ტრადიციულმა კუდაბზიკობამ და ნიგერიელის დახმარებით ქალიშვილის მოსატყუებლად ქმნის საკუთარი წარმატებულობის ილუზიას. მეგობრები გადაბარგდნენ ნიგერიელის, სამოგზაუროდ წასული მდიდარი საყვარლის ვილაში, მეტი რესპექტაბელურობისთვის გიორგიმ ნაცნობ გერმანელ ქალს სთხოვა, მისი ცოლის როლი შეესრულებინა.

ასე იქმნება მოჩვენებითი კეთილდღეობის სურათი. სხვათა შორის, საჭირო ფულის საშოვნელად ქართველმა გაყიდა ნიგერიელის ღმერთების გამოსახულებები, მათ შორის, ბედნიერების ღმერთისაც. ჩამოვიდა გიორგის ქალიშვილი თინა. მოჩვენებითი კეთილდღეობის დემონსტრირების შემდეგ, ტყუილი თანდათანობით სიმართლემ შეცვალა. გიორგიმ ქალიშვილს უამბო, რომ მათ წინაპრებს განსაკუთრებული ქორეოგრაფიული ტალანტი ჰქონდათ და ამ მონაყოლში ნიჭიერებას დახარბებული უნიჭო ადამიანის ოცნება იკითხება. შემდეგ ის იყო, რომ გერმანელ ქალს საყვარელმა მიაგნო და გერმანული უშუალობით გაერთნენ სექსით ეზოში, რაც თინამ და ნიგერიელმა დაანახეს. აღმოჩნდა, რომ თინამ გერმანული იცის და მალევე გაერკვა მამამისის დადგმული უნიჭო სპექტაკლის არსში. თინამაც იცრუა, პარიზის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში ესწავლობო...

მაღე ფილმის სამი მთავარი პერსონაჟი რეალურ ცხოვრებას დაუბრუნდა. როგორც ვთქვი, გიორგი ეპიზოდურ როლს ასრულებს მეორე მსოფლიო ომის თემაზე ფილმის გადაღებაში და დიდი ხევეწნით გადასაღებ მოედანზე ქალიშვილსაც უშოვავა საქმე, მაგრამ მისი ამბიციურობის გამო ორივემ დაკარგა სამუშაო: ერთ ეპიზოდში თოკზე ჩამოკიდებულმა გიორგი-პარტიზანმა სახრჩობელიდან ყვირილით დაუწყო კაკუის სწავლება გერმანელ მსახიობს, მონოლოგს დამაჯერებლად ვერ წარმოთქვა. ეს მეტიჩრული გამოხატომა იმით დამთავრდა, რომ მამა-შვილი გადაღებიდან მოხსნეს...

ფილმის ფინალურ ეპიზოდში კორიდორში მიაბიჯებენ გიორგი, ნიგერიელი და თინა. მიდიან სხვის ქვეყანაში არსებობისა და თვითრეალიზების უფლების მოსაპოვებლად, რადგან ძნელია ემიგრანტად ყოფნა, მით უმეტეს, ამბიციური, უფუნქციო, სულიერად ღუხჭირი და არაქმედუნარიანი ქართველისთვის.

ამ თვალსაზრისით „ბედნიერების ღმერთი“ უდავოდ წარმოაჩენს სოციალურ სიძარტლეს. კარგია, რომ თავად ემიგრანტმა რეჟისორმა სცადა, გაეაზრებინა ემიგრანტების თემა და მიმჩნია, რომ ეს ცდა წარმატებულია.

ფილმი ევროპული კინოსტანდარტებით არის გადაღებული. გამართულია დრამატურგიული საფუძველი, ტემპო-რიტმი, სახვითი და ხმოვანი გადაწყვეტა, მონტაჟი და რეჟისურა.

გიორგისა და თინას როლებს არაპროფესიონალები, ლაშა ბაქრაძე და თინა მელივა ასრულებენ. არსებითად ისინი საკუთარ თავს ასახიერებენ, უშუალოდ, გულწრფელად, ამიტომ მათი თამაში ბუნებრივია და ორგანულად ერწყმის სურათის მთელ ქარგას. დანარჩენები: ნადეჟდა ბრენიკე, ჯეიმს ბლიზენი და უფუქ ბოზქურთი, რამდენადაც გავიგე, პროფესიონალები არიან, მათი თამაში დამაჯერებელია, მათ მიერ შექმნილი კინოსახეები – დასამახსოვრებელი.

ჩემი აზრით, „ბედნიერების ღმერთი“ საუკეთესოა დიტო ცინცაძის მიერ საქართველოსა და გერმანიაში გადაღებულ ფილმებს შორის.

ამასთან, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ სურათის დასასრულს მაყურებელს უჩნდება უცნაური შეგრძნება. აშკარად შეიმჩნევა გაღიზიანება გარემოთი, რომელშიც რეჟისორი ცხოვრობს და საქმიანობს. ეს იქიდან ჩანს, რომ კინოსურათში ყველაფერი გერმანული უარყოფით კონტექსტშია წარმოდგენილი, დაწყებული მეორე მსოფლიო ომის სცენებითა და თანამედროვე ყოფის ჩვენებით დამთავრებული. საკითხავია, რატომ მოხდა ასე? აშკარაა, ეს არის რეჟისორის რეაქცია გერმანიაში არსებულ ცხოვრების წესზე. ცხადია, გერმანელები შეიძლება ცივები და ოფიციალურები არიან, მაგრამ იმდენადვე გასაოცრად ორგანიზებულნი, რამდენადაც სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ცხოვრებაა იქ საათივით აწყობილი, ცხოვრების დონეც მაღალია და ყველას აქვს შესაძლებლობათა რეალიზების საშუალება, მათ შორის, ემიგრანტებსაც, რომელთა რიცხვს თავად დიტო ცინცაძეც მიეკუთვნება... ასე რომ, გერმანიით ასეთი გაღიზიანება მიმაჩნია რაღაც ქართულ ამბიციურ გამოხტომად, ირაციონალურობის სფეროს რომ განეკუთვნება... სხვათა შორის, ასეთივე დამოკიდებულება აღმოაჩნდა ოთარ იოსელიანს ფრანგების მიმართ...

ამრიგად, განვიხილეთ თბილისის მე-16 საერთაშორისო ფესტივალის განსნასა და დახურვაზე ნაჩვენები ორი ქართველი რეჟისორის ფილმები. მათ შორის განსხვავება ისაა, რომ პირველი, „მოირა“, არის გარდამავალი პერიოდის ქართული ფილმი, რომელიც ევროპულ სტანდარტებს მხოლოდ ნაწილობრივ პასუხობს, მეორე – „ბედნიერების ღმერთი“ კი სწორედ ევროპული სტანდარტითაა შექმნილი...

---

---

## გიორგი რაზმაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
დოქტორანტი,  
ხელმძღვანელი: პროფ. ლელა ოჩიაური

## მსჯელობა კინოსა და რეალობის შესახებ

ჟან-ჟაკ რუსო თავის საუკუნეს სიქველისგან დაცლილ, მეცნიერებისა და ხელოვნების ერას უწოდებს.<sup>1</sup> XVIII საუკუნე რომანტიზმის ხანაა. ამ მოვლენის ძირითად ასპექტებთან რუსოს ფილოსოფიური მსჯელობის თანხვედრის მიუხედავად, მისთვის თანამედროვე ყოფის კრიტიკა შესაძლოა გამოწვეული იყოს ხელოვნების რეალიზმზე არაორიენტირებით (რუსო უპირისპირდებოდა ვოლტერის ფუფუნების აპოლოგეტიკას (le mondain 1736), ნატიფ ხელოვნებებსა და სხვ.). მას ეგონა, რომ პროგრესი კაცობრიობას იმსხვერპლებდა. კაცობრიობა გადარჩა, თუმცა რის ფასად? – ამაზე ყველა მოაზროვნეს განსხვავებული შეხედულება აქვს.

XIX საუკუნე, ერთი მხრივ, რეალიზმის (კრიტიკული), კაპიტალიზმისა და ნატურფილოსოფიის აღორძინების ეპოქა იყო. მეორე მხრივ, გაჩნდა ნაციონალიზმის, ეთნოფსიქოლოგიისა და ფსევდომეცნიერებების, (მაგალითად, ევგენიკა) მოძღვრებები. ამავე დროს, გამოიგონეს ფოტოაპარატი (დაგეროტიბი) და დაიწყო ფსიქონალიზისა და კინემატოგრაფის ეპოქა. პროგრესი, რომელიც ადრე რამდენიმე ასწლეულს მოიცავდა, ძალზე აჩქარდა.

წინამდებარე ნაშრომში შემოვთავაზებთ პროგრესის ბნელი მხარის კრიტიკას, ანუ, რა წვლილი მიუძღვის

---

<sup>1</sup> რუსო ჟ. ჟ., მსჯელობა მეცნიერებისა და ხელოვნების შესახებ, თბ., 2014, გვ. 154.

კინოს, როგორც რეალობის ყველაზე მძლავრ მედიუმს, XX საუკუნის კატაკლიზმებსა და მნიშვნელოვან მოვლენებში.

მსჯელობა უნდა დავიწყოთ XIX საუკუნიდან, ანუ პრემოდერნიზმიდან, როდესაც, ვალტერ ბენიამინის მიხედვით, გაჩნდა რეკლამა.<sup>1</sup> მისი აზრით, იმ პერიოდის პარიზში იშვა თანამედროვე კაპიტალიზმი, რომელიც იბადებოდა არკადებსა და პასაჟებში (თანამედროვე სავაჭრო ცენტრებში). დაიწყო ჭარბი პროდუქციის წარმოება. ადამიანი გაუცხოვდა ამ სიმრავლის მიმართ. თუმცა ნაპრაღი გაჩნდა თავად პროდუქციის შექმნის პროცესშიც – მყიდველსა და პროდუქტს შორის. რის გამოც შეიქმნა ასეთი ჭარბწარმოებულისთვის ახალი აზრით დატვრითვის აუცილებლობა. კომერსანტებმა დაიწყეს ფერადი, მყვირალა და ლაკონური სახიერებების, იმიჯების წარმოება.

ვალტერ ბენიამინი ამ მოვლენას მოდერნიზაციისა და კაპიტალიზმის დიალექტიკურ მატერიალიზმში განხილვისთვის იყენებს. ჩვენთვის კი უფრო საინტერესოა მოდერნიზმის პერიოდში ჭარბწარმოებულ რეალობებზე კულტურის რეფლექსიის თავისებურებები.

„1893 წელს ედისონმა გააფორმა პატენტი Kinetoscope-ზე (კინეტოსკოპი – გ.რ.), ფილმის გამშვებ ყუთზე, რომელშიც ხურდაფულს ყრიდნენ და ზელით ამოძრავებდნენ. კინოფირი (ისტმანის<sup>2</sup> ფირის რგოლი) ერთ წუთამდე გრძელდებოდა (ფირის სიგრძე 25-50 ფუტს შეადგენდა). 1894 წლიდან ასეთ ფირებს ბროდვეისა და ამერიკის ყველა დიდ ქალაქში ე.წ. სალონებსა (parlours) ან „სავაჭრო წარმოდგენებში“ (peep show) აჩვენებდნენ. საპროექციო ოთახებს, სადაც საჭკვრეტ

---

<sup>1</sup> Benjamin W., The Arcades Project, New York: Belknap Press, 2002, p. 54.

<sup>2</sup> ჯორჯ ისტმანი (1854-1932), ამერიკელი გამოგონებელი და ბიზნესმენი, კომანია Kodak-ის დამფუძნებელი.

ყუთებს თითოეული მაყურებელი ინდივიდუალურად ატრიალებდა, „ხურდის დარბაზებსაც“ (penny arcade) უწოდებდნენ“.<sup>1</sup>

კინოს დაბადების მიზეზებსა და წინაპირობებზე საუბრისას, როგორც წესი, ასახელებენ შემდეგ გარემოებებს: ფოტოგრაფიას, ფსიქონალიზს, ატრაქციონებს (თავდაპირველად, მელიესისა და ლუმიერების ფილმებს გასართობ პარკებში უჩვენებდნენ) და შესაძლოა, კიდევ სხვას, თუმცა კაპიტალიზმის და კერძოდ, რეკლამის მნიშვნელობაზე ჯერ არავის გაუმახვილებია ყურადღება. არადა, როგორც ზემოთ მოყვანილი, ბელერის ციტატა და ნებისმიერი სახელმძღვანელო კინოს ისტორიის შესახებ გვაუწყებს, კინემატოგრაფი არ იყო სპონტანური, შემთხვევითი გამოგონება, – ის იყო XIX საუკუნის კომერციალიზაციისა და მოდერნიზაციის კიდევ ერთი ახალი შესაძლებლობა.

იმისთვის, რომ ზუსტად გავიგოთ კაპუცინების ბულვარში, 1895 წელს, ლუმიერების პირველ კინოსეანსზე შეკრებილი საზოგადოების რეაქცია, უკვე დასახელებული, ვალტერ ბენიამინის დაუსრულებელი წიგნის „პასაჟების პროექტის“ წაკითხვაც კმარა. თუმცა საჭიროა ახალი ვარაუდების შემოტანაც, რადგან არც ზემოხსენებულ ნაშრომში და არც სხვაგან, კინოს პირველი მაყურებლის დაწვრილებითი გამოკვლევა არ გვხვდება.

ვიქტორიანული ეპოქა, რომელიც ხელოვნებაში დამოუკიდებელი ესთეტიკური სტილის სახით რეპრეზენტირდება, მანუფაქტურული წარმოებიდან ქარხნულ წარმოებაზე გადასვლის პერიოდია. რომ გავიხსენოთ ფილმები, რომლებიც ამ ეპოქის რეკონსტრუქციას ეწევიან, მაგალითად, „ველური, ველური დასავლეთი“ (ბარი ზონენფელდი, 1999) ან „შერლოკ ჰოლმსი“ (გაი რიჩი, 2009), ვნახავთ

<sup>1</sup> ბელერი, პ., კინომონტაჟის ასპექტები, თბ., 2006, გვ. 23.

თერმოდინამიკისა და მექანიკის მიერ<sup>1</sup> პარალელური და უსაზღვრო შესაძლებლობების რეალობების წარმოებას, სპეციფიკური ხელსაწყოებისა და დანადგარების მეშვეობით.

ვიქტორიანული ეპოქა დღეს უკვე ფასდება მასზე არსებული რომანტიზებული შეხედულებებიდან გამომდინარე, რაც არანაკლებ შეესაბამება ჭეშმარიტებას, ვიდრე მხოლოდ დოკუმენტური მასალები.

დავუბრუნდეთ, ამ ეპოქის ხელოვნებას და კერძოდ, მერი შელის ფრანკენშტეინს, რომლის პირველი გამოცემის თარიღიც ერთი წლით უსწრებდა ინგლისის დედოფალ ვიქტორიას დაბადებას, 1819 წელს. მეორედ, უკვე ავტორის სახელით დასტამბული წიგნი ასევე ერთი წლით ადრე გამოიცა, ვიდრე 1832 წელს რეფორმების აქტს მოეწერებოდა ხელი, რომელიც ამ ეპოქის ათვლის წერტილად მოიაზრება. ფრანკენშტეინი იქცა კაცობრიობის მექანიზებული პროგრესის ლიტერატურულ სახედ, რომელიც თავის თავში მოიცავდა უკვდავების დაუფლების სურვილს.

კინემატოგრაფი რომ უკვდავების წყაროა, უფრო სწორედ, – დროის მუმიფიცირების. ეს აზრი თანამედროვე კინოს ფუძემდებელ თეორეტიკოს ანდრე ბაზენს ეკუთვნის.<sup>2</sup> მანვე დაამკვიდრა მუმიის კომპლექსის ცნებაც, რაც ნიშნავს – კინოში (ფოტოგრაფიაში) უკვდავყოფილი დროის საკრალურობას, რელიგიურობას.

„მაშასადამე, უნდა შემოვიტანოთ რელიკვიისა და „სუვენირის“ ფსიქოლოგიის ანალიზი, რომელიც ასევე მიმართავს „მუმიის კომპლექსის“ მექანიზმს რეალობის

---

<sup>1</sup> ამ ორი მოვლენის სტილიზირებულ ასახვას ხელოვნებაში სპეციალური ტერმინით – სტიმპანკით აღნიშნავენ. ქვეყანრის დასახელება წარმოდგება ინგლისური steam-დან (ორთქლი) და punk-დან (ნაგავი).

<sup>2</sup> Базен А., Что такое кино? сб. статей, М., 1972, гв. 45

(ნივთებში – გ.რ.) გადატანის პროცესში“<sup>1</sup> – აღნიშნავს ბაზენი.

მისი განსაზღვრება თითქმის სრულ თანხვედრაშია ვალტერ ბენიამინის აურის ცნებასთან, რომელიც ორაზროვნად (ხან პოზიტიურ და ხან ნეგატიურ კონტექსტში) მოიხსენიებს ხელოვნების ნიმუშების რეპროდუცირებადობის დროს დაკარგულ აურას. ის წერს: „აურას განვსაზღვრავთ როგორც სიმორის განუმეორებელ გამოვლინებას, რაც არ უნდა ახლოს იყოს იგი“<sup>2</sup>.

ბენიამინისა და ბაზენის ნააზრვეიდან, შეგვიძლია ერთი მთავარი იდეა დავასკვნათ – კინო არის სეკულარული რელიგია. ფუნქციიდან არგუმენტში გადაზრდასთან ერთად (როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველ წლებში ის იყო კომერციის საშუალება, ანუ დამოკიდებული ელემენტი), კინემატოგრაფმა მალევე გამოამჟღავნა რელიგიისთვის დამახასიათებელი ყველა საჭირო და საბაზისო ატრიბუტი: რიტუალი (= გამოსახულება), პროცესია (= დარბაზში შეკრება), ტრანსცენდენტულობა (= შუქის ჩაქრობას გადავყავართ ზე, პარალელურ სამყაროში), მასშტაბი (= ეკრანზე ნივთებისა და განსაკუთრებით, ადამიანების ზომები გიგანტურია, ისინი ღმერთებს ჰგვანან), კონცენტრაცია (= მაყურებლის მზერა მიმართულია თავისი თავიდან ოდნავ ზემოთ მხოლოდ ერთი მიმართულებით), ლოცვა (= ფილმის განმავლობაში განცდილი ემოციები და სასწაულის, ხსნის, გამარჯვების მოლოდინი), განწმენდა, ქრისტიანულ ტრადიციაში ზიარება (= კათარსისი) და ბოლოს, წმინდანების ფენომენი (= კინოვარსკვლავები).

კვლავ დავუბრუნდეთ კინეტოსკოპსა და ლუმინერების

<sup>1</sup> Базен А., Что такое кино? сб. статей, М., 1972, гв. 44.

<sup>2</sup> ბენიამინი ვ., ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში. ისტორიის ცნების შესახებ, თბ., 2007, გვ. 33.

პირველი სეანსის აუდიტორიას; – რატომ გაჩნდა კინემატოგრაფი? იმ დროს დაიწყო სხვადასხვა მოწყობილობის გამოგონების ბუმი, რომლებსაც ცხოვრება უნდა გაეადვილებინათ.

ჩვენი გადმოსახელიდან, ამ ტენდენციაში უფრო მთავარია სურვილი, ვიდრე თავად შესაძლებლობა. მაგალითად, გამახალგაზრდავებელი კრემი, რომელიც შეიცავდა ღიღი ოდენობით ვერცხლისწყალს, მხოლოდ და მხოლოდ სეკულარული მაგიის (ალქიმიის) ნაყოფია.

XIX საუკუნეში რეალიზმმა (აქ მნიშვნელოვანია ფოტოგრაფიის როლი) კაცობრიობას წაართვა როგორც წარსულის მონატრება, ასევე გაუღვივა მომავლის შური<sup>1</sup> (წარმოდგენა ხსნის შესახებ ბენიამინისთვის არის ბედნიერება, რომელიც მუდმივად იმყოფება სავარაუდო შესაძლებლობების წარმოდგენაში, რაც იწვევს აწმყოს შურს ჰიპოთეტური მომავლის მიმართ), რადგან მეცნიერებამ დაიწყო ადამიანის მართლად დატოვების პროცესი.

ღმერთი მოკვდა. ის მოკლეს დარვინმა, ფროიდმა და კაპიტალიზმმა. მათი ჯამი კი არის კინო, როგორც მეცნიერების, ფილოსოფიური ხელოვნებისა და კონსუმერული მერკანტილიზმის ნაზავი. ისევე და ისევე, ამ უკანასკნელის მნიშვნელობა სჭარბობს, რადგან ღმერთისგან დაობლებული ადამიანები ცდილობდნენ ხურდაფულით, სულ რაღაც ერთი წუთით მაინც, დაემორჩილებინათ ახალი დროების რეალობა და გამხდარიყვნენ დემიურგები, რომლებსაც აპარატის სახელურის დატრიალების შესაძლებლობა მიეცემოდათ.

კინო, რომელიც შეხებით რეპროდუცირდებოდა,

<sup>1</sup> ბენიამინ ვ., ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში. ისტორიის ცნების შესახებ, თბ., 2007, გვ. 92.

რატომდაც, განვითარებასთან ერთად, მაყურებლისგან დისტანცირდა. ფსევდომაგიურობამ კი ხილულიდან უხილავ სივრცეში გადაინაცვლა, – მაყურებელი ვეღარ ხედავდა გამშვებ აპარატს, ის მის ზურგს უკან მოექცა, მთელი ჯადოქრობა და მაგიურობა კი პროეცირებულ გამოსახულებაში გადაინაცვლდა და მას ეწოდა „ვითომ რეალობა“, ვითომ „მატარებლის ბაქანზე შემოსვლა“, „ვითომ მთვარეზე გაფრენა“ და სხვ.

მხატვრული რეალობის განსაზღვრება ლუმიერების კინოში არ არსებობდა. აპარატს ისინი ნატურის წინ ათავსებდნენ (ბაქანზე, ქარხნის წინ, ქუჩაში) და რეალობის მოძრაობის ნაკადს ფირზე, ე.წ. პირდაპირი კინოს<sup>1</sup> პრინციპით ასახავდნენ.

პირველ კინოსეანსზე პუბლიკის ცნობილი რეაქცია შეგვიძლია გადავთარგმნოთ როგორც დაუმორჩილებელი, უკონტროლო რეალობის შიში (რომელიც ეჯახება ცნობიერს) ან, როგორც მაგიის პირისპირ დარჩენის საფრთხე, როდესაც ვერ ხერხდება ეკრანის ზღუდეების აღეკვატურად აღქმა. ორივე შემთხვევაში, საქმე გვაქვს აგრესიულ მედიუმიდან, რომელიც ირეკლავს და შემდეგ მაყურებელშივე აშიშვლებს ყველა იმ ფარულ თუ გაცხადებულ ვნებას, რომელიც კოლექტიური აქტის დროს კიდევ უფრო მძაფრ ფორმებს იღებს. ამას ვუწოდოთ ლუმიერების ეფექტი – როდესაც ადამიანი მანიპულაციის შედეგად ექცევა არარეალურის რეალობად გარდაქმნის ილუზიის ქვეშ და კარგავს მისი ფლობის, მამასადაძე, საკუთარი თავის კონტროლის შესაძლებლობას.

კინო, როგორც პარიზის სავაჭრო ცენტრებში გამოკრული სარეკლამო ხატებისა და სიმულაკრების აზრობრივი შედეგი, გადაიქცა აგრესიულ ხელოვნებად, რომელიც საზოგადოების მოდერნიზაციასთან ერთად,

<sup>1</sup> როდესაც ფილმის დრო და სივრცე ემთხვევა ფიზიკურ განზომილებებს.

მანიპულაციის ერთ-ერთი საშუალება გახდა. ნებისმიერი ხელოვნების მიზანი აუდიტორიაზე გავლენის მოხდენაა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, – პუბლიკის პროვოცირება. მაგრამ არც ერთ სხვა ხელოვნებას არ დაუწყია არსებობა შიშის დანერგვით, თუმცა ყველა მათგანი სამყაროს, რეალობის მიმართ არსებული პრიმიტიული შიშის დაძლევის სურვილით იქმნებოდა (ისევე როგორც რელიგიები).

ლუმიერების სეანსი იყო კაცობრიობისთვის სილის გაწვნა სხვადასხვა ხელსაწყოთა და პროდუქტში გამოძწყვდელი რეალობის მიერ. თუმცა, პირველმა შოკმა მალევე გადაიარა და კინო პუბლიკასთან მალევე დაზავდა, იმით, რომ დაიწყო სიმულაქრებით მისი გართობა.

მელიესის მთვარეზე ვოიაჟი ბევრად წინ უსწრებდა ნასას, 1969 წლის, აპოლო 11-ის პროგრამას. განსხვავებით ფანტასტიკური ჟანრის ლიტერატურისგან, კინოში რეალურობის განცდა მრავალჯერ აღემატება სხვა სახის წარმოსახვითობებს.

როგორც ჟან ბოდრიარი ამბობს: „ტერიტორია უკვე აღარ უსწრებს წინ რუკას, აღარც მასზე დიდხანს ცოცხლობს. პირიქით, რუკა უსწრებს ტერიტორიას – სიმულაციის წინსწრება – რუკა ქმნის ტერიტორიას“.<sup>1</sup>

კინომ რეალობის გაყალბების ყველაზე უტყუარი საშუალება გააჩინა. ლუმიერების ქარხნის მუშების გამოსვლაში (მით უფრო ახლა), ვერასდროს გავივებთ, ფილმში მოძრავი ადამიანები იყვნენ თუ არა ნამდვილად იმ ქარხნის მუშები, ან იქნებ შემთხვევითი გამვლელიები ასრულებდნენ რეჟისორების თხოვნას, ან სულაც ის ქარხანა კი არა – საწყობი იყო და ა.შ. ამის გამოკვლევა აზრს კარგავს, რადგან კინო, როგორც

<sup>1</sup> ბოდრიარი ჟ., სიმულაქრები და სიმულაციები, თბ., ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2013, გვ. 16.

მეშვიდე ხელოვნება,<sup>1</sup> არ მიეკუთვნება სამეცნიერო სიზუსტეების სამყაროს. პირიქით, მან ვერაფრით მოიხრეო ნატურალიზმის სტილიც კი. ამიტომ, კინოს უამრავი შესაძლებლობის პარალელურად, კაცობრიობის ისტორიაში, რეალობის მაღალი უტყუარობის განცდით კონსტრუირების საშუალება გაჩნდა.

XX საუკუნის პირველი ნახევარი ამის საუკეთესო მაგალითია. „ებრაელი ცუდია“, „კულაკი ხალხის მტერია“, „ამერიკა ყველაზე ძლიერი ქვეყანაა“ – ამ იდიომების დამკვიდრებას შუა საუკუნეებში ძალიან დიდი დრო დასჭირდებოდა, მოდერნიზმის ხანაში კი, საკმარისი იყო ვითომ რეალობის ჩვენება (არა წაკითხვა ან მოსმენა), რა წუთითაც, ინფანტილიზმის სტადიაში მყოფი თანამედროვე კაცობრიობა, ყოველგვარი გაუცხოების გარეშე, ისრუტავდა ამ ჰიპერრეალობებს.

1960-იანი წლებიდან, აღნიშნულმა მექანიზმმა ტელევიზიაში გადაინაცვლა (მიზანი – აუდიტორიის უფრო ფართო ნაწილის ხანგრძლივად მოცვა), რითაც კინემატოგრაფი, მეტწილად, გათავისუფლდა ზემოხსენებული თვისებებისგან – პოლიტიკური დღის წესრიგის შექმნისგან. ტელევიზიის როლის ზრდასთან ერთად „გაიზარდა“ მაყურებელიც, რომლისთვისაც ღია ტექსტით მიწოდებული მანიპულაცია ადვილად ამოსაცნობი და მოსაბეზრებელი გახდა.

სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება ჰოლივუდის ოქროს ხანის, იმავე კლასიკური ჰოლივუდის სიკვდილიც, რომელმაც თავის გადასარჩენად დაიწყო ახალი ტალღებისგან სასიცოცხლო ენერჯის გამოწოვა. ეს იყო რეალობის მიერ კინოზე მიტანილი მეორე იერიში, სილის გაწნა. 1950-იან წლებამდე მსოფლიოს კინემატოგრაფში წარმოებული კონიუნქტურული რეალობა ერთბაშად აჯანყდა (საბჭოთა კავშირშიც კი,

<sup>1</sup>Canudo R., Manifeste des Sept Arts suivi de: A l'ordre du jour: la censure au cinéma, Le public et le cinéma, Séguier, 1995, p. 30.

რკინის ფარდის მიუხედავად, პროცესები დასავლეთის პარალელურად განვითარდა).

ჩემი დაკვირვებით, ამ დროს ძალიან მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მოდამ, ვიდრე ნებისმიერმა სხვამ. ეს ის პერიოდია, როდესაც კარლ ლაგერფილდმა უარი თქვა „ოტ კუტურის“ (Haute Couture) სახით მუშაობაზე და „მოდის მომავალი მხოლოდ მასობრივ წარმოებაში დაინახა“<sup>1</sup> (აქვე უნდა გავიხსენოთ ენდი უორჰოლის „ფაბრიკა“). 1920,30,40-იანი წლების ჩაცმულობა არა-თავისუფლების საზგამსმელი იყო, რომელსაც ყოველთვის ერთი იდეალი ჰყავდა – ძირითადად, კინომსახიობები. ასეთი ვარსკვლავების სიარულის ტემპი, მიხვრა-მოხვრა და გარემო იქმნებოდა სხეულის შესაძლებლობების გათვალისწინებით, რომელსაც, თავის მხრივ, საზღვრავდა ჩაცმულობა.

ლაგერფილდმა და მოდის ინდუსტრიაში მოსულმა ახალმა თაობამ ტანსაცმელი მთავრად რიგით ადამიანს და ის არაექსკლუზიური, ანუ გამრავლების, გამოერების შესაძლებლობის გახდა, იგივე პრეტ-ა-პორტე (prêt-à-porter). მოკლე კაბაში ან ჯინსებში გამოწყობილი მსახიობი ვეღარ ივლიდა ისე, როგორც, ვთქვათ, გრეტა გარბო ან მარლენ დიტრიხი – ეს უკვე სასაცილოდ, ანაქრონულად აღიქმებოდა.

მასობრივმა, უტილიტურმა და კონსუმერულმა რეალობამ გაიმარჯვა. შეიცვალა დროის ვიზუალიზაცია. ნელ-ნელა მინელდა ქარიზმატულობის<sup>2</sup> აურა, როგორც კინოში, ასევე ზოგადად, ხელოვნებაში. კაცობრიობამ დაიწყო ფაშიზმის, შემდეგ კომუნიზმის, მაკარტიზმისა და სხვა რეჟიმების, წარსულის შავი ლაქების შეფასება-გადააზრება.

<sup>1</sup> Hombach, Jean-Pierre, Heidi Klum & Seal The Truth about the Divorce, Jean-Pierre Hombach, 2012, p. 109.

<sup>2</sup> პავლე მოციქულის მიხედვით ღვთიური ზებუნებრივი ნიჭი, მადლი (1 კორ. 12:7; ეფეს. 4:12).

პროგრესმა კაცობრიობა არ იმსხვერპლა – იქნება ჩვენი პასუხი ჟან-ჟაკ რუსოსთვის დიჟონის აკადემიის მიერ დასმულ კითხვაზე. თუმცა მან კიდევ უფრო გაზარდა სარბიელი, სადაც ეთიკა და „ცივი გონება“ ჭეშმარიტებისთვის განაგრძობენ ბრძოლას და სადაც მოდარაჯე ძაღლს ძილის კიდევ უფრო ნაკლები საშუალება ექნება.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ბელერი ჰ., კინომონტაჟის ასპექტები, თბ., 2006.
- ბენიამინი ვ., ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში, თბ., 2007.
- ბოდრიარი ჟ., სიმულაკრები და სიმულაციები, თბ., ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2013.
- რუსო ჟ. ჟ., მსჯელობა მეცნიერებისა და ხელოვნების შესახებ, თბ., 2014.
- Benjamin, W., The Arcades Project, New York: Belknap Press, 2002, 1088
- Canudo, R. Manifeste des Sept Arts suivi de: A l'ordre du jour: la censure au cinéma, Le public et le cinéma, Séguier, 1995.
- Hombach, Jean-Pierre, Heidi Klum & Seal The Truth about the Divorce, 2012.
- Базен, А., Что такое кино?, М., Искусство, 1972.

---

---

**გიორგი ღვალაძე,**  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

**23-წლიანი „იპულზებითი  
შინაპატიმრობა“ საბჭოეთის  
დედაქალაქში**

1954 წლის 15 დეკემბრიდან, საქართველოს კულტურის მინისტრის ბრძანებით, 15-წლიანი კინოჩინოვნიკობის შემდეგ, ლეო ესაკია კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ დამდგმელ-რეჟისორად დააბრუნეს. 18 დეკემბერს კი კინოსტუდიის დირექტორ გ. გიგოლაშვილის ბრძანებით, შემოქმედი, რომელიც უკვე სტუდიის თანამშრომლად ითვლებოდა, როგორც კონსულტანტი-რეჟისორი „ბაში-აჩუკის“ ლიტერატურული სცენარის ავტორ ვლადიმერ კარსანიძეს მიამაგრეს და სცენარის საწარმოო ვარგისიანობაზე პასუხისმგებლობა დააკისრეს.

სცენარისტს უკვე მზად ჰქონდა პირველი ვარიანტი, მაგრამ სამხატვრო საბჭოს გადაწყვეტილებით, შემცირებასა და დახვეწას საჭიროებდა. ფილმის რეჟისორად ნავარაუდები იყო კონსულტანტინე პიპინაშვილი, მაგრამ, როგორც მოვლენების შემდგომი განვითარება ადასტურებს, მდგომარეობა კარდინალურად შეიცვალა. ჯერ კიდევ გუშინდელი „კინომინისტრი“, რეჟისორ-კონსულტანტის ამპლუას ვერ შეეგუა და მალე სცენარის უკვე მეორე გადაამუშავებული ვარიანტის თანაავტორად და რაც მთავარია, დამდგმელ რეჟისორად მოგვევლინა.

ძნელი სავარაუდოა – არჩევანის არქონის, თუ იქნებ, სწორედ იმის გამო, რომ, როგორც რეჟისორს, მთელი 15 წელი არ უმუშავია, ლეო ესაკიამ, პირველად მიმართა ეკრანიზაციას. ნოვატორული ძიებანი მისთვის უცხო არ იყო, მაგრამ თუკი მანამდე ცნობილი იყო, როგორც ორიგინალურ სცენარების მიხედვით შექმნილი ფილმების ავტორი, ამჯერად მშობლიური ლიტერატურის კლასიკის ეკრანიზაციის ხორცშემსხმელად მოგვევლინა.

---

---

აკაკის ნაწარმოებების ეკრანიზაციის საკითხი ადრეც იდგა ქართველი კინემატოგრაფისტების ყურადღების ცენტრში. ამ საკითხს ქართული კინოს ერთ-ერთი პიონერი, პირველი ქართველი კინოსცენარისტი, ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე შალვა დადიანი ჯერ კიდევ რევოლუციამდელ პერიოდში აყენებდა. მაგრამ აკაკი წერეთლის გმირები (და თვითონ აკაკიც) მაყურებელმა მხოლოდ 40-იანი წლების ბოლოს იხილა. მხედველობაში მაქვს კონსტანტინე ჰიპნაშვილის ფილმი „აკაკის აკვანი“, რომელსაც საფუძვლად დაედო პოეტის ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები „ჩემი თავგადასავალი“.

შალვა დადიანი თავის წამოწყებაში მარტო არ ყოფილა. მას მხარს უჭერდა გრიგოლ რობაქიძე, უპირველეს ყოვლისა, თავისი უშუალო, პრაქტიკული კინემატოგრაფიული მოღვაწეობით.

1920-იან წლებში მწერალი „სასკინმრეწვის“ თანამშრომელი იყო და თუ ეროვნულმა კინემატოგრაფმა განვითარების სწორი გეზი აიღო და მშობლიური ლიტერატურა გამოიყენა, მწერლის დამსახურებაცაა. სწორედ მან შეადგინა ქართული კლასიკური მწერლობის ეკრანიზაციის გეგმა. ალბათ, ამ გეგმის ნაწილი იყო რობაქიძის მოსაზრებები „ბაში-აჩუკის“ შესახებ.

ეს წერილი, სათაურით, „ბაში-აჩუკი როგორც კინორომანი“, 1925 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „დროშაში“. შემდეგ გადაიბეჭდა ჟურნალ „ახალი ფილმების“ 1989 წლის ნოემბრის ნომერში და ბოლოს, ცალკე თავად შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობის, 1992 წელს გამოცემულ კრებულში „კინოხელოვნების პრობლემები“.

საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ განათლების კომისარიატთან დაარსდა ხელოვნების განყოფილება, რომელსაც გრიგოლ რობაქიძე ხელმძღვანელობდა. წარმართავდა საქმიანობას, როგორც „მთავარი

სახელოვნო კომიტეტის“ თავმჯდომარე. მან 20-იან წლებში იწინასწარმეტყველა, თუ როგორ წარმატებულად შეიძლებოდა აკაკის მოთხრობის ეკრანზე გადატანა. არგუმენტები დამაჯერებელი და მართებულია. წერილში საყურადღებოა მწერლისათვის სახასიათო წერის სტილი და, რაც მთავარია, კინემატოგრაფიული ხედვის მანერა.

ლიტერატურა ყოველთვის ზემოქმედებდა ხელოვნების ნებისმიერი სფეროს ჩამოყალიბებაზე. კინოზე მისი გავლენა უშუალო და პირდაპირია, მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს, რომ ნებისმიერი ლიტერატურული ქმნილება კინოსთვის შეიძლება მისაღები და საინტერესო იყოს.

როგორც წერილიდან ჩანს, გრივოლ რობაქიძე კინოჟანრებს ლიტერატურული ჟანრების სახეობებად ყოფს და მიდის დასკვნამდე, რომ აკაკის მოთხრობა ბრწყინვალე კინორომანია და იქვე ხსნის, თუ რატომ არის ასე და არა სხვაგვარად: „ბაში-აჩუკი კინორომანია შესანიშნავი. არ არის არც ერთი ელემენტი, კინოს მახასიათებელი, რომელიც არ იყოს აქ უხვად მოცემული: გმირობა, სიყვარული, საოცრება, ამბავთა ერთი მეორეში პარალელური შეჭრა, ბუნება, შეთქმულება, ძმადფიცულობა, ხალხის ვარამი, ინტრიგის საოცარი ხლართი, დინამიურობა თანდათან“.<sup>1</sup>

მწერალი აგრძელებს თხრობას და განსაკუთრებით გამოყოფს ნაწარმოების ღირსებას. „ფანტაზიის მხრივ ამ მოთხრობას ქართულ ლიტერატურაში არ ჰყავს ტოლი. მე მაქვს მხედველობაში სხვადასხვა ხილვის ტენილები. შემოქმედება აქ უფროა. მე მგონი, ბევრს უცხო განთქმულ ნაწარმოებსაც გაუტოლდება იგი ამ მხრივ“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> კრებული „კინოხელოვნების პრობლემები“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1992, გვ. 104.

<sup>2</sup> ჟურ., ახალი ფილმები 1989, ნომ. 11 გ. რობაქიძე ბაში-აჩუკი როგორც კინორომანი, გვ. 20

რით მიიქცია ნაწარმოებმა გრიგოლ რობაქიძის ყურადღება, ნათელია. სამწუხაროდ, წერილობითი სახით არ შემორჩენილა მოთხრობისადმი რეჟისორის დამოკიდებულება და ჩვენთვის უცნობია, რით შეიძლება ლეო ესაკია დაეინტერესებინა. მაგრამ ის ხომ ცნობილია და ახსნა ხომ შეიძლება, თუ რატომ უყვარს ქართველ მკითხველს ეს ნაწარმოები.

„ბაში-აჩუკი“ აკაკი წერეთლის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. იდეითა და მხატვრული შესრულების ოსტატობით სამართლიანად ითვლება ახალი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნიმუშად.

მოთხრობა პატრიოტული ხასიათისაა. ძირითად თემას წარმოადგენს მე-17 საუკუნის კახეთისა და სრულიად საქართველოს თავსგადახდენილი ამბების წარმოსახვა. ნაწარმოებში ხაზგასმულია, რომ პატრიოტიზმი ქართველი ხალხის უმთავრესი მახასიათებელია. მოთხრობაში ჩაქსოვილია ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისა და ეროვნული მთლიანობის იდეა. გარდა ამისა, აკაკი მოგვიწოდებს შევინარჩუნოთ და გავამდიდროთ ჩვენი ტრადიციები, რომელთა აღდგენაც მიძინებული თვითშეგნების გამოღვიძების ტოლფასია. მოთხრობა მრავალნაირად არის საყურადღებო. მაგრამ განსაკუთრებულ ლიტერატურულ ღირსებას ანიჭებს მას იშვიათი კომპოზიცია და შესრულების ოსტატობა, რომელიც გამოიხატება თხრობის მხატვრული ხერხების გამოყენებაში. კომპოზიცია განსაკუთრებულად გამოსაყოფია. თავისი სირთულით, უფრო დიდტანიან რომანს შეეფერება, ვიდრე ისეთ პატარა ნაწარმოებს, როგორც „ბაში-აჩუკი“.

მოთხრობაში უამრავი ისტორიული ფაქტი თუ მოვლენა ისეთი მხატვრული მიზანშეწონილობით და პროპორციით არის მოქცეული, ისეა შეკრული ერთი გეგმითა და იდეით, რომ მთელი ნაწარმოები სამაგალითო ლიტერატურული კომპოზიციის ნიმუშს წარმოადგენს.

აქ ავტორის გამარჯვება ისაა, რომ კომპოზიციის სირთულე მოთხრობის კითხვის დროს სრულიად არ იგრძნობა.

აკაკი ტექსტს აგებს საიდუმლოებათა კვანძების თავისებურ გაშლაზე, რომელიც მოულოდნელ ცხადებათა მორიგეობით მიმდინარეობს. მოთხრობის მხატვრული თავისებურება განსაზღვრულია მისი იდეით. ფაბულა, სიუჟეტი, კომპოზიცია, გმირთა სახეები და მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა გამოყენება თხზულების ძირითადი იდეის სრულყოფასა და ნათლად გადმოცემას ემსახურება. ნაწარმოებში არ გვხვდება არც ერთი ზედმეტი სიტუაცია, ეპიზოდი ან უადგილო მხატვრული დეტალიზაცია. მოთხრობას ახასიათებს იშვიათი დინამიკურობა და მოვლენათა განვითარების ლაკონურობა. მწერალი ერიდება ზედმეტ ფრაზებს, გაჭიანურებულ თხრობასა და გრძელ დიალოგ-მონოლოგებს.

ჩამოთვლილი არგუმენტები კიდევ უფრო აღრმავებს, ზემოთ გამოთქმულ აზრს, რომ აკაკი წერეთლის მოთხრობა ზედმიწევნით კინემატოგრაფიულია.

მწერლის შემოქმედებითი მიდგომა აკლია ლეო ესკიას ფილმს. იდეალში, აკაკის მოთხრობა მხოლოდ იმპულსე უნდა ყოფილიყო რეჟისორისთვის და მთლიანად მთელი შემოქმედებითი ჯგუფისათვის, მისი მოტივები უნდა გამოეყენებინათ და გადაეტანათ სრულიად სხვა ხელოვნების – კინოს ენაზე. მაგრამ სრულად ვერ მოხერხდა.

როგორც უკვე ცნობილია, სცენარის პირველი ვარიანტის ავტორი იყო ვლადიმერ კარსანიძე – ერთ-ერთი პირველი ქართველი პროფესიონალი კინოსცენარისტი. „ბაში-აჩუკის“ შემოქმედებით ჯგუფს ბედი დიდად არ სწყალობდა (ფილმის ეკრანებზე გამოსვლის ჩათვლით). სცენარის პირველი ვარიანტი სამხატვრო საბჭომ მოცულობის გამო დაიწუნა.

აი, რას ვკითხულობთ დასკვნაში: „მასალის მხრივ წარმოდგენილი სცენარი ორი ჩვეულებრივი ზომის ფილმის მოცულობისაა, რაც ყოველად დაუშვებელია“.<sup>1</sup>

ამ სტილისა და ჟანრის ნაწარმოები მოითხოვს უფრო მხატვრულად დახვეწას, მოქმედ პირთა ხასიათების შესატყვის, ლაკონურ დიალოგს, რაც სცენარს აკლდა.

მეორე ვარიანტზე მუშაობას კარსანიძესთან ერთად ესაკიაც შეუდგა, რომელმაც განიზრახა სცენარის განტვირთვა ზედმეტი, დაუშუშავებელი და გაჭიანურებული ეპიზოდებისაგან. თან ესაკია სცენარს უკვე რეჟისორის პოზიციიდან უდგებოდა. ეს ვარიანტი საგრძნობლად შემცირდა და დაიხვეწა. 1955 წლის აპრილისათვის უკვე სარეჟისორო სცენარიც მზად იყო. კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობა ყოველმხრივ ცდილობდა, რაც შეიძლება დროულად და საქმიანად შედგომოდა „ბაში-აჩუკის“ გადაღებას, მაგრამ იმის გამო, რომ საკავშირო კინოკომიტეტში ფილმის საწარმოო ლიმიტი არ დამტკიცდა, კინოსურათზე მუშაობა შეწყდა. ლიმიტის არ გამოყოფას საკავშირო კულტურის მინისტრის მოადგილე სურინი იმით ხსნიდა, რომ ქართველებს მოჭარბებულად უყვართ ისტორიულ თემაზე ფილმების შექმნა და უმჯობესი იქნებოდა, თუკი თანამედროვე თემაზე გადაიღებინო,

ყველაფრის მიუხედავად, 1955 წლის ივნისში ლიმიტი მაინც დამტკიცდა, თუმცა კინოსტუდიაში შექმნილი მძიმე ფინანსური მდგომარეობა, ასეთი რთული სადადგმო ფილმის გადასაღებად იმედს არ იძლეოდა. ფილმის წარმოებაში ჩაშვება, სავარაუდოდ, დეკემბრისთვის გადაიდო. მაგრამ ვარაუდი არ გამართლდა.

გადაღებების დაწყება 1956 წლის 27 მარტს მოხერხდა. გადამღებმა ჯგუფმა პავლიონებში მუშაობა თვენახევარში დაამთავრა. ფილმი შემოდგომისთვის

<sup>1</sup> ლოკუმენტი ინახება საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

იყო მზად და ეკრანებზე ნომბერში გამოვიდა. ამას, ბუნებრივია, კინოსურათის საკავშირო ეკრანებზე გაშვება უნდა მოჰყოლოდა, მაგრამ სწორედ ეს გახდა უსიამოვნების დასაწყისი.

კინოს ცენზორებმა ფილმის ჩვენება – მოსკოვში, ლენინგრადში, ბაქოსა და ბათუმში საჭიროდ არ ჩათვალეს, იმ მოტივით, რომ ამ ქალაქებში ირანის საკონსულოები მდებარეობდა. მიზეზი, რა თქმა უნდა, თითიდან იყო გამოწვეული. გადამღები ჯგუფი სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლისთვის განეწყო.

მოსკოვში ის აუცილებელი რიტუალი, რომელიც ფილმის გასინჯვის, იგივე, ჩაბარების სახით, ყველა ე. წ. მოკავშირე რასპუბლიკისთვის ნაცნობი იყო, საეჭვოდ გაჭიანურდა. ლეო ესაკია და მისი შემოქმედებითი ჯგუფი, 23 დღე ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე გააჩერეს. ბოლოს, როცა მოთმინების ფიალა აივსო და სამართალს ვერსად მიაგნეს, რეჟისორმა უპრეცედენტო წერილი მისწერა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივან შეპილოვს და საგარეო საქმეთა მინისტრ გრომიკოს. ეს ახლა იოლი სათქმელია, იმხანად კი ძალიან ძნელად გასაკეთებელი რამ იყო. ასეთი დემარში ესაკიას გამბედაობასა და პრინციპულობაზე მეტყველებდა. საბოლოო ჯამში მიზანს მიაღწიეს. ხელოვანმა და მისმა თანამოაზრეებმა შეძლეს ჩინოვნიკების დარწმუნება, რომ სამი საუკუნის წინანდელი ამბების ეკრანზე გაცოცხლება ვერანაირ გართულებას ვერ მოუტანდა საბჭოთა კავშირ-ირანის დიპლომატიურ ურთიერთობას.

1957 წლის აპრილიდან ფილმი მთელი ქვეყნის მაცურებელმა ნახა, ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე.

„ბაში-აჩუკს“ ეკრანებზე გამოსვლისთანავე დიდი წარმატება ხვდა. მალე მაცურებლის უსაყვარლეს ფილმად იქცა, მაგრამ მასობრივი წარმატება უნაკლობას ყოველთვის არ ნიშნავს. ნაკლი და ხარვეზი ფილმს

საკმაოდ აქვს. მოთხრობის ეკრანიზაცია მხოლოდ ერთი ეპიზოდი უნდა ყოფილიყო საქართველოს ისტორიიდან და არამც და არამც არ უნდა მოეცვა ყოველივე, რაც იმ ეპოქაში ხდებოდა. რეჟისორმა ვერ მოახერხა თემატური ლოკალიზაცია და მისი ყურადღება ბევრ არაფრისმთქმელ ფაქტზე იფანტება.

უნდა დაკონკრეტებულიყო ფილმის სიუჟეტიც და შესაბამისად, ჟანრიც თავისთავად განისაზღვრებოდა და საბოლოო ჯამში მივიღებდით ერთ უპრეტენზიო და, რაც მთავარია, სათავგადასავლო ჟანრში გადაწყვეტილ ფილმს სიყვარულსა და ვაჟკაცობაზე.

შეიძლება ფილმის ავტორებს უნდოდათ, აკაკის პროზა ისე ამეტყველებულიყო, რომ უცხო არ ყოფილიყო კინოენისათვის. ამიტომაც მიჰყვნენ ასე გულდასმით ლიტერატურულ პირველწყაროს, რაც შემოქმედებითი თვალსაზრისით, ავტორთა სასარგებლოდ კარგს ვერაფერს ამბობს. ეს, სხვა სიტყვებით, უინიციატივობა და შემოქმედებითი შიშია. ავტორებს ყურადღება უნდა მიექციათ იმისთვის, რომ სხვა ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებთაგან განსხვავებით, მოთხრობის მთავარი გმირები: მეფეები, მთავრები, სარდლები კი არ არიან, არამედ უბრალო ხალხი. სწორედ ეს ხალხია ისტორიის შემოქმედი ძალა. ნაწარმოების ეკრანიზაცია, უპირველესად, თუ რაიმით უნდა ყოფილიყო საინტერესო, ალბათ, იმით, რომ მთავარი ხალხი და ხალხიდან გამოსული გმირია.

მართალია, ფილმის ავტორებს მცდელობა აქვთ მართებულად და დამაჯერებლად მოგვითხრონ ჩვენი ერის წარსულზე, მაგრამ ეს საკმარისი არ არის. ფილმში გამოკვეთილად ვერ აისახა ხალხის პროტესტი დამპყრობთა მიმართ. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა ნაჩვენებია არა როგორც კანონზომიერი და გარდაუვალი მოვლენა, არამედ, როგორც კონტექსტიდან ამოგდებული, სპარსელების წინააღმდეგ ამხედრებული

თავადებისა და მათი რაზმების ბრძოლის ცალკეული ეპიზოდი. ამიტომაც, მთავარი პერსონაჟი წარმოგვიდგება არა როგორც ხალხის მასებიდან გამოსული გმირი, არამედ მამაცი მეთომარი.

შესაბამისად, ჩნდება შეგრძნება, რომ გმირი საერთოდ არ ჩანს და იკარგება, იმის მიუხედავად, რომ ეკრანული სივრცე ფიზიკურად საკმაოზე მეტი ხანი უკავია. აქედან გამომდინარე, გაუმართლებლად შევიწროვდა ისტორიული რაკურსი და ისტორიზმი, ცალკეულ შემთხვევაში, შეიცვალა მელოდრამატიზმით, რაც ლეო ესაკიას ნამუშევარს ღირსებას არ მატებდა.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

- კრებული „კინოხელოვნების პრობლემები“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1992.
- ბაქრაძე ა., კინო-თეატრი, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბ., 1989.

---

---

*სელოვნებათმცოდნეობა*

---

---

**ირმა დოლიძე,**  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
მოწვეული პედაგოგი

**მემორიალური მუზეუმები –  
საფუძემდომ არქიტექტურის  
თავისებურებათა  
შმსახეობა**

მუზეუმების მრავალფეროვან დარგობრივ-სახეობრივ სპექტრში მემორიალურ მუზეუმებს განსაკუთრებული ადგილი უკავია და ყოველთვის იწვევენ საზოგადოების გამორჩეულ ინტერესს. ასეთი სახლები ცნობილი ადამიანების ყოფით გარემოში დანახვის და მათ შესახებ მეტი ინფორმაციის უშუალოდ და ემოციურად მიღების შესაძლებლობას ქმნიან. რა მოხდა და რატომ? სად დაიბადა? რა გარემოში და როგორ გახდა ცნობილი? სად იქმნებოდა შედეგები და რა ასაზრდოებდა არტისტის შთაგონებას? დიახ, მემორიალური მუზეუმები ერთგვარად კონსერვატიულ-სტატიკურია, ვინაიდან მათი უმთავრესი მიზანი – იმდროინდელი ატმოსფეროს, გარემოს, ნივთების, ყოფის დეტალების მაქსიმალურად შენარჩუნებაა, ეს კი „ზღუდავს“ საიტის გეოგრაფიას, მუზეუმის სივრცეს, შინაარსსაც კი. მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით... ეს მუზეუმები ისტორიულ-მემორიალური მუზეუმებია.

ფართოდ გავრცელებული ასეთი მუზეუმები არატიპური საქსპოზიციო სივრცეებით, „არასამუზეუმო“ არქიტექტურით, სხვადასხვა ეპოქის ნაგებობათა თანაარსებობით და თანამედროვე ინტერპრეტაციით დროში მოგზაურობის, წარსული ეპოქის „შეგრძნების“ სივრცე-ადგილებია. ამიტომ

---

---

მემორიალური მუზეუმები ისტორიული სინამდვილითა თუ მისი რეკონსტრუქციით, უმეტესწილად საიტ-მუზეუმებია – კონკრეტულ ადგილთან, გარემოსთან, ლანდშაფტთან დაკავშირებული.

საქართველოს ორასზე მეტ მუზეუმს შორის რაოდენობრივად ყველაზე მეტი სწორედ მემორიალური მუზეუმებია. როგორია მათი თანამედროვე სამუზეუმო სტრუქტურა? თავისებურებები? რა ტენდენციები იკვეთება მემორიალური მუზეუმებისა თუ სამუზეუმო კომპლექსების აღდგენა-რეკონსტრუქციის მიდგომებსა თუ მუზეუმოგრაფიულ პროგრამებში?

მემორიალური მუზეუმი, ერთი მხრივ, გულისხმობს არქიტექტურისა და გარემოს არსებული სახით შენარჩუნებას (ან აღდგენას, ან რეკონსტრუქციას). მეორე მხრივ კი, საჭიროებს პრეზენტირებას და დამთვალიერებელზე ორიენტირებული ინფრასტრუქტურის შექმნას. მემორიალური მუზეუმები ამ ნიშნითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, რასაც უმთავრესად სამუზეუმოდ „გარდაქმნის“ კონცეფცია განაპირობებს.

ასე მაგალითად, ნიკო ფიროსმანაშვილის სახელმწიფო მუზეუმი ორ მემორიალურ მუზეუმს აერთიანებს. ერთი კახეთში, სოფ. მირზაანში, სადაც დაიბადა და ბავშვობა გაატარა მხატვრმა და მეორე, თბილისში ქალაქის ისტორიულ ნაწილში, ფიროსმანის ქუჩა №29-ში მდებარე XIX საუკუნის ძველთბილისურ სახლში, შიდა ეზოთი, აივნებით და ათეულობით მაცხოვრებლით, სადაც სიცოცხლის ბოლო პერიოდი განვლო ფიროსმანმა და არაერთი შედევი შექმნა. ამჟამად აქ სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს, მემორიალური მუზეუმი შედგება კიბის ქვეშ მოქცეული მცირე საცხოვრებლისა და ასევე მცირე ზომის საგამოფენო დარბაზისგან. ეზოში დღემდე შემორჩენილია სარდაფი, სადაც გარდაიცვალა ფიროსმანი. აუცილებელია მისი მუზეუმის

სტრუქტურაში ჩასმა და დამთვალეიერებისთვის ჩვენება-გაზიარება, რითაც ეს ერთ-ერთი ყველაზე ემოციური მინიმუმეუმი საქართველოში კიდევ უფრო ფართო ინტერესს გამოიწვევს. ამდენად, მხატვრის დაბადებიდან მის გარდაცვალებამდე პერიოდი ერთიან კონტექსტში, ნიკო ფიროსმანაშვილის სახელმწიფო მუზეუმში (მირზაანსა და თბილისში) გაერთიანდა.

ნ. ფიროსმანის სახლ-მუზეუმად დაარსებული მემორიალური მუზეუმი (1960 წ.) დროთა განმავლობაში სამუზეუმო კომპლექსად ჩამოყალიბდა (1970-იანი, 80-იანი წწ.). დღეს ის უკვე საიტ-მუზეუმიცაა. 5,5 ჰექტარზე გაშლილი კომპლექსი თვალწარმტაც ლანდშაფტთან შერწყმული და თითქოს მისი განუყოფელი ნაწილია. ერთ მხარეს, მთების რკალით, მეორე მხარეს კი ალაზნის ველის ფართოდ გაშლილი უმშვენიერესი პეიზაჟით. ფიროსმანის სურათები ხშირად ასახავს ამ გარემოს სახასიათო ხუროთმოძღვრული ძეგლებით (სამრეკლოთი დასრულებული დარბაზული ეკლესიები), რომელთა ნახვა დღესაცაა შესაძლებელი.

ნიკო ფიროსმანაშვილის სახელმწიფო მუზეუმი მირზაანში აერთიანებს მხატვრის მიერ თავისი დისთვის აგებულ სახლს (XIX ს.), რომელშიც თავდაპირველად გაიხსნა მუზეუმი და გამოიფინა მუზეუმის კოლექციის პირველი ნიმუშები; კომპლექსში შედის გალერეის შენობა (არქ. გ. ბაქრაძე, 1979 წ.), საბჭოთა არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი სადა, მასიური ფორმებით და გარემოზე გაბატონებული მონუმენტური სიმკაცრით. მასთან შედარებით მცირე არქიტექტურულ მოცულობებად აღიქმება მემორიალური სახლი და კომპლექსში შემავალი სხვა ნაგებობები (ჯერ კიდევ საუკუნის წინ ამ ადგილას ფიროსმანაშვილების გვარის ათეულობით ოჯახს უცხოვრია): მხატვრის ნათესავების (ბიძაშვილების) საცხოვრებელი სახლი (XIX ს.), იმ პერიოდისთვის დამახასიათებელი სადა, მოხდენილი

ინტერიერით; მარანი, მუზეუმის ადმინისტრაციის მენობები, მხატვრის სკულპტურული კომპოზიცია.<sup>1</sup>

ამდენად, ჩვენ წინაშეა სამუზეუმო კომპლექსი გასული საუკუნეების სრულიად განსხვავებული საერო და საკულტო არქიტექტურის ნიმუშებით და თითქოს ერთ წერტილში თავმოყრილი სხვადასხვა დროის სინამდვილით.

XXI საუკუნემ აქცენტი მუზეუმის მრავალფუნქციურობასა და ლანდშაფტის მნიშვნელოვნებაზე გააკეთა. ეს ნათლად გამოიხატა ნიკო ფიროსმანაშვილის სახელმწიფო მუზეუმის აღდგენა-რეკონსტრუქციის პროექტში. XIX საუკუნის ნაგებობათა რესტავრაციასთან ერთად, იგი მოიცავს ინფრასტრუქტურის პროექტს და ითვალისწინებს თანამედროვე სამუზეუმო მოთხოვნებს, მუზეუმის ცხოვრებისთვის მნიშვნელოვანი კომპონენტების მრავალმხრივი დატვირთვით (ეთნოგრაფიული უბანი, გამოცემებისა და სუვენირების მაღაზია, კაფე, პარკინგი, პანორამული გადასახედი, სპორტული მოედანი და სხვ.); ლანდშაფტი თანამონაწილეობს სამუზეუმო სივრცის იერ-სახის, მისი ხასიათის შექმნაში, მაგრამ, იმავდროულად, გვევლინება როგორც დამოუკიდებელი ღირებულება. შესაბამისად, სხვადასხვა ეპოქის არქიტექტურულ ძეგლებთან, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციებთან ერთად, საიტ-მუზეუმი წარმოგვიდგება როგორც კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის ფასეულობათა ერთობლიობა, არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის კომპონენტის თანამონაწილეობით. სამუზეუმო კომპლექსის ნაწილად იაზრება მუზეუმის ტერიტორიაზე კახეთისთვის ტრადიციული ვაზის გაშენებაც. ვენახთან, ღვინოსა და მელვინეობასთან დაკავშირებული ეთნოგრაფიული

<sup>1</sup> დოლიძე ი., ფიროსმანი მირზაანის მუზეუმის კოლექციიდან, ჟურნ. „ძველი ხელოვნება დღეს“, თბილისი, 06/2015. გვ.6-26.

უბნით, საქართველოსა და კახეთის ყოფისთვის დამახასიათებელი მარნით, სადეგუსტაციო სივრცით.

ნიკო ფიროსმანაშვილის სახელმწიფო მუზეუმში ერთიანდება მხატვრის მემორიალური გარემო, მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, საერო და საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ძველი ნიმუშები, XX საუკუნის საბჭოთა არქიტექტურა, ვაზი, როგორც საქართველოს, კახეთისა და ფიროსმანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ორგანული ნაწილი, როგორც ათასწლეულებს გამოვლილი ქართული კულტურის ცოცხალი ტრადიცია; როგორც სამუზეუმი და კერძო კოლექციათა სივრცე, როგორც კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის თანაშემოქმედების ადგილი – მემორიალური გარემო და ეპოქათა დიალოგი.

თანამედროვე სამუზეუმი ინფრასტრუქტურის ჩართვა მემორიალურ კომპლექსში ამ ტიპის მუზეუმების განვითარების მხოლოდ ერთ-ერთი მიმართულებაა. უფრო გავრცელებულია მემორიალური გარემოს პრეზერტირება არსებული სახით (თანამედროვე ჩარევების გარეშე) ან მისი რეკონსტრუქცია. ასეთი მუზეუმების უდიდესი ნაწილი მემორიალური თუ არქიტექტურულ-მხატვრული ღირებულების გამო კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი და კომპლექსია, რაც კიდევ უფრო ზრდის მის მნიშვნელოვნებას. კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი აქვს მინიჭებული მემორიალური მუზეუმების არქიტექტურულ კომპლექსებსა და საბაღე-საპარკე ხელოვნების ნიმუშებს. ასე მაგალითად, ალექსანდრე ჭავჭავაძისეულ პარკს სოფ. წინანდალში, ნიკო ნიკოლაძისეულ ბაღს სოფ. დიდ ჯიხაიში და შესაბამისად, ამ ტერიტორიებზე არსებულ სამუზეუმი კომპლექსებს. ალ. ჭავჭავაძის და ნიკო ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმები მემორიალური საიტ-მუზეუმებია (დაარსებულია 1947-1951 წლებში). არქიტექტურულ ნაგებობებთან ერთად, განსაკუთრებული წვლილი ამ

სამუზეუმო კომპლექსების ისტორიული და მხატვრული იერ-სახის ჩამოყალიბებაში სწორედ ამ გამორჩეულად ლამაზ დეკორატიულ ბალებს შეაქვთ მრავალფეროვანი და იშვიათი მცენარეებით.

ცნობილი პოეტის, საზოგადო მოღვაწის, დიპლომატიისა და მხედართმთავრის სახლ-მუზეუმი წინანდალში, ალ. ჭავჭავაძის (1786-1846) მამულსა და მის სასახლეშია (დღეს არსებული შენობა აგებულია 1886 წელს, არქ. ა. ოხეროვი)<sup>1</sup> წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მემორიალური გარემოს რეკონსტრუქციასთან XIX ს. ქართული და ევროპული ავეჯის, გამოყენებითი (ჩინური, იაპონური, ფრანგული, გერმანული, იტალიური, ქართული, რუსული) და სახვითი ხელოვნების ნიმუშებით, მუსიკალური ინსტრუმენტებით. ამ რეკონსტრუირებულ გარემოშია მუზეუმის კაფეც, სუვენირების მაღაზია, ღვინის დეგუსტაციისთვის განკუთვნილი სივრცე, დროებითი გამოფენებისა და საკონცერტო დარბაზები.

სამუზეუმო კომპლექსის ნაწილია მარანი (1835 წ.) უნიკალური ენოთეკით, სადაც სხვადასხვა სახეობის ათასობით ბოთლი ღვინოა დაცული. მათ შორის ბოთლში პირველად ჩამოსხმული 1839 წლის მოსავლის საფერავი. ალ. ჭავჭავაძე პირველი იყო, ვინც ევროპული წესით დააყენა ქართული ღვინო. მუზეუმის დამთვალეიერებელს ღვინის დაგემოვნების შესაძლებლობაც აქვს. ესეც მემორიალური გარემოს არსებითი შემადგენელი ნაწილია.

წინანდლის პარკში (18 ჰექტარი) დაცულია დასავლური, აღმოსავლური და ამერიკული წარმოშობის მცენარეთა მრავალფეროვანი ჯიშები. მის გასაშენებლად ალ. ჭავჭავაძემ დეკორატიული ბალის სპეციალისტები ევროპიდან ჩამოიყვანა. მოგვიანებით, 1887 წელს კი

<sup>1</sup> ბერიძე ვ., თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები, ტ. II, თბილისი, 1963. გვ. 175-176.

ლანდშაფტური ხელოვნების ოსტატი არნოლდ რეველი მოიწვია პეტერბურგიდან. 2008 წელს კომპლექსისა და მასში დაცული ექსპონატების რესტავრაციის პარალელურად დაიწყო პარკის რეაბილიტაცია. აღდგენით-სარეკონსტრუქციო სამუშაოები ახლაც გრძელდება.<sup>1</sup>

რეაბილიტაცია მიმდინარეობს ნიკო ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმში, რომელიც ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის მსგავსად, განთავსებულია ნიკო ნიკოლაძის (1843 – 1928 წწ.) ყოფილ მამულში, მის მიერ გაშენებულ პარკსა და საცხოვრებელ სახლში (აიგო 1886 წელს, საბოლოო სახე მიეცა 1910 წელს შვედი არქიტექტორის ედმუნდ ფრიკის მიერ). მუზეუმში დაცულია ნ. ნიკოლაძისა და მისი ოჯახის წევრების მემორიალური ნივთები: XIX საუკუნის გერმანული, ინგლისური, ავსტრიული, ამერიკული, რუსული წარმოების საყოფაცხოვრებო ნივთები, მდიდარი ბიბლიოთეკა. ევროპის სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოტანილი იმავე პერიოდის უახლესი ტექნოლოგიების ამსახველი აპარატურა.<sup>2</sup> კომპლექსში,

1 ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი სოფ. წინანდალში, არქიტექტურული პროექტი, თბ., 2008 წ. სკმდეს-ს დოკუმენტთა საცავი.

2 ექსპოზიციაში წარმოდგენილია ნ. ნიკოლაძის მიერ სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოტანილი საოჯახო ნივთები და სასოფლო-სამეურნეო მანქანა-იარაღები: გერმანიიდან პიანინო, ბარომეტრი და თერმომეტრი, რკინის ჭადრაკის მაგიდა და სკამები, ხელის სარეცხი მანქანა, გოგირდის შესაწამლი მანქანა. ბოთლების თავსაცობი მანქანა, აბანო. ავსტრიული ლამფები. სპეციალური შეკვეთით პარიზში დამზადებული მზის საათი სოფელ ჯიხაიშისთვის, რომელზეც აღნიშნულია სოფლის მერიდიანები. თუჯის ღუმელი. კოპენჰაგენში დამზადებული რძის სეპარატორი და კარაქის სადღვები. ლონდონიდან ჩამოტანილი პონის ეტლი. საწერი მაგიდა. ამერიკაში დამზადებული სიმინდის საღერდი მანქანა. საბეჭდი მანქანა, რომელიც რამდენიმე ენაზე ბეჭდავდა და შეეძლო ერთდროულად ორი სხვადასხვა ტექსტი აკრეფა. „კოლაკის“ ფირმის ფოტოაპარატი, ერთ-ერთი პირველი გამოშვება. რუსეთიდან ჩამოტანილი თივის საწინეხი მანქანა და სხვ. იხ.: <http://www.samtredia.com.ge/index.php?p=../pages/kultura/muzeumi>

ასევე, შედის სამეურნეო ნაგებობები, თავლა, მუზეუმის ადმინისტრაციის შენობა. ჭა ქარისძრავიანი სატუმბით, დეკორატიული ბალი ინფრასტრუქტურული ელემენტებით (ბილიკები, განათების ბოძები), სადაც შემორჩენილია ნ. ნიკოლაძის მიერ სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოტანილი ენდემური ჯიშის ხეები (ამერიკული კაკლის ხეები, საპნის ხე, კორპის მუხა, ჰიმალაის კედარი და სხვ.).<sup>1</sup>

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მუზეუმის ტერიტორიაზე განთავსებული საქართველოში პირველი და ერთადერთი ქარის ძრავა, რომელიც ნ. ნიკოლაძემ 1910 წელს ააგო. ამ კონსტრუქციით ხდებოდა წყლის მექანიკური ამოტუმბვა ჭიდან და შენობა-ნაგებობების თუ ბალის ტერიტორიის წყლით მომარაგება.

აღსანიშნავია, რომ სახლ-მუზეუმში ცალკეა გამოყოფილი ნიკო ნიკოლაძის ვაჟის გიორგი ნიკოლაძის (ინჟინერ-გამომგონებელი, მეტალურგი, სამეცნიერო ტექნიკური ტერმინოლოგიის შემქმნელი) ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი გამოფენა. ამდენად, სამუზეუმო კომპლექსი დიდ ჯიხაიში ნიკო და გიორგი ნიკოლაძეების ორ მემორიალურ მუზეუმს აერთიანებს.

ნიკო ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმში შენარჩუნებულია მემორიალური გარემო (1921 წელს საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ ნიკოლაძის მამული სახელმწიფო საკუთრებაში გადავიდა და აქ წითელარმიელთა სამხედრო ნაწილი განთავსდა. 1926 წელს კი სასოფლო-სამეურნეო სკოლა და მოგვიანებით ტექნიკუმი ფუნქციონირებდა). ამჟამად სარეაბილიტაციო სამუშაოების მეორე ეტაპი მიმდინარეობს.<sup>2</sup> მუზეუმის სამომავლო განვითარებისთვის დიდი მნიშვნელობა

<sup>1</sup> ნიკო ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმის (დიდი ჯიხაიში, სამტრედიის მუნიციპალიტეტი) კომპლექსის რეაბილიტაციის პროექტი, თბ. 2013 წ. სკმდეს-ს დოკუმენტთა საცავი

<sup>2</sup> საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობა 2014-2015, თბილისი, 2015, გვ. 33.

აქვს ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის გამოცდილების გაზიარებას და მსგავსი მიდგომების გამოყენებას თანამედროვე სამუზეუმო ინფრასტრუქტურის შექმნისა და დეკორატიული ბალის შენაჩუნება-განვითარების საქმეში. მემორიალური მუზეუმის პოტენციალი ამ მხრივ განუზომლად დიდია. რეაბილიტაციასთან ერთად განსაკუთრებული დატვირთვა უნდა მიეცეს ახალ ექსპოზიციას – ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და მეცნიერის – ნიკო ნიკოლაძის პორტრეტის სრულად გამოკვეთისა და ქვეყნის ისტორიაში შეტანილი წვლილის წარმოსაჩენად.

მემორიალური კომპლექსების მუზეუმებად ადაპტაციის განსხვავებული მაგალითებია ალ. ყაზბეგის მემორიალური კომპლექსი სტეფანწმინდაში, სადაც სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმია განთავსებული და სოფ. ოძისში (დუშეთის მუნიციპალიტეტი) გიორგი და დავით ერისთავების სახლ-მუზეუმი.

სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმი, როგორც ალ. ყაზბეგის მემორიალური მუზეუმი, 1934 წელს დაარსდა. სამუზეუმო კომპლექსი შედგება გალავნით შემოზღუდულ ტერიტორიაზე (ფართობი – 5,167 კვ.მ.) განლაგებული სხვადასხვა ნაგებობისგან: ალ. ყაზბეგის პაპის, გაბრიელ ყაზბეგის მიერ აგებული სახლი (XIX ს.), სადაც დაიბადა ალ. ყაზბეგი (1848-1890 წწ.), მასში განთავსებული ექსპოზიციებით; მსგავსი არქიტექტურული ფორმებისა და იმავე მასალით ნაშენი ალ. ყაზბეგის ბიძის, ნიკო ჩოფიკაშვილის სახლი (ამჟამად განთავსებულია მუზეუმის ფონდსაცავი), ამ ორ შენობას შორის 1990-იან წლებში აგებული, ამჟამად უფუნქციო შენობა, საგვარეულო ეკლესია, სამრეკლოები, კარიბჭეები, საგვარეულო სასაფლაო, აუზი, ალ. ყაზბეგის ძეგლი და სხვა მცირე არქიტექტურული ფორმები.

მუზეუმის შენობა ფასადით მიმართულია დასავლეთისკენ, საიდანაც იშლება ხედი მყინვარწვევრსა და დაბა სტეფანწმინდაზე, მის თავზე აღმართული გერგეტის სამების კომპლექსით (ეს პოტენციური ევექტურად უნდა იქნეს გამოყენებული ინფრასტრუქტურის დაგეგმვისას და მუზეუმის შენობის აივნის ამ ფუნქციით დატვირთვის გათვალისწინებით). კომპლექსს მინიჭებული აქვს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი. ამჟამად იგეგმება სარეაბილიტაციო სამუშაოების განხორციელება. მემორიალური კომპლექსებისგან განსხვავებით, სტეფანწმინდის მუზეუმი არ ახდენს მწერლის გარემოს რეკონსტრუქციას. იგი მხარის ისტორიასა და ყოფას ეძღვნება. ალ. ყაზბეგის ცხოვრება კი ამ ისტორიის ნაწილადაა მოაზრებული.<sup>1</sup>

გიორგი და დავით ერისთავების სახლ-მუზეუმი სოფ. ოძისში კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლია. როგორც მუზეუმი ის 1961 წელს დაარსდა. განთავსებულია XVIII ს. ბოლოსა და XIX ს. დასაწყისში ერისთავების მიერ აშენებულ მემორიალურ სასახლეში, სადაც დაცულია მამა-შვილის, ცნობილი საზოგადო მოღვაწეების დავით და გიორგი ერისთავების ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებული მასალები: მემორიალური კოლექციები, საყოფაცხოვრებო ნივთები, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები, ლოკუმენტური და ფოტომასალები.

მუზეუმის ამჟამინდელი მდგომარეობა განსაკუთრებულად მძიმეა (დაზიანებულია სართულშუა გადახურვა, აივნის იატაკები და მოაჯირები, ნაგებობის გადახურვა, ფასადები, უკანა მხარეს ჩამოინგრა აივანი). არ არსებობს კოლექციათა გამოფენისა და დამთვალიერებელთა მიღების პირობები, მიუხედავად ამისა, მუზეუმი ვიზიტორებს უფასოდ ემსახურება.

<sup>1</sup> ლოლიძე ი., კაჭარავა ე., სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმის ფუნქციონირებისა და რეექსპოზიციის შესახებ, გამოფენის კონცეფცია და საექსპოზიციო გეგმა, კრებული „მუზეუმი და კულტურული მემკვიდრეობა I, 2014, გვ. 136-143.

სამსართულიან ნაგებობას აქვს სარდაფის სართული, სადაც 2 სხვადასხვა მოცულობის მარანია საწინახელითა და ქვევრებით. სასახლეში სულ 18 ოთახია. ექსპოზიცია წარმოდგენილია III სართულის რამდენიმე ოთახში, სადაც გამოფენილია ერისთავების მემორიალური ნივთების უაღრესად საინტერესო კოლექცია დოკუმენტური მასალით (3 ოთახი). სასახლეში, ასევე, მოწყობილია სათეატრო დარბაზიც.

შენობის რეაბილიტაციის საკითხი გასული საუკუნის ბოლოს დაისვა. 1990 წელს მომზადდა ერისთავების სასახლის რესტავრაციის პროექტი, რომელიც არ განხორციელდა.

კომპლექსისგან რამდენიმე ასულ მეტრში განლაგებულია რუსეთის საოკუპაციო ჯარის ბლოკ-პოსტი, ამიტომ მუზეუმის, კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის, მემორიალური სასახლის რეაბილიტაცია და გაცოცხლება, გიორგი და დავით ერისთავების დეაწლის ხაზგასმასთან ერთად, პოლიტიკური დატვირთვის მატარებელიცაა.

სარეაბილიტაციო სამუშაოები გიორგი და დავით ერისთავების სახლ-მუზეუმში უკვე მიმდინარე წელს დაიწყება. ეს მასშტაბური მემორიალური კომპლექსი მრავალამხრივ საინტერესო და მრავალფუნქციური მუზეუმის შექმნის შესაძლებლობას იძლევა — მემორიალური გარემოს რეკონსტრუქციით, თეატრის ისტორიისა და ქართული კულტურისადმი მიძღვნილი მრავალფეროვანი ექსპოზიციებით.

საქართველოში სამოცდაათზე მეტი მემორიალური მუზეუმია. ჩვენ მიერ განხილული რამდენიმე ნიმუშის მაგალითზეც კი კარგად ჩანს მათი განვითარების პოტენციალი. მემორიალური მუზეუმები ისტორიის, ეპოქის, პიროვნების ინტერპრეტატორებად გვევლინებიან, ამიტომ კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების დაცვა-შენაჩუნებასთან ერთად, დიდი მნიშვნელობა აქვს მათი

სამეცნიერო, საგანმანათლებლო-შემეცნებითი ფუნქციის წინ წამოწევას და XXI საუკუნის ტექნოლოგიური სიახლეებით განებივრებული დამთვალიერებლისთვის საინტერესო და მიმზიდველი ფორმით შეთავაზებას.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- მ. შავგულიძე, კახეთის რეგიონის მუზეუმების ისტორია მე-20 საუკუნეში და მათი განვითარების პერსპექტივები (თელავის ისტორიული მუზეუმის და ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის მაგალითზე), სადისერტაციო ნაშრომი, თელავი, 2011.
- მ. მანია, ევროპელი არქიტექტორები თბილისში, თბ., 2006.
- ი. ქარაია, მ. ბურჭულაძე, ლ. ქარაია., ს. ცისკარიშვილი, საქართველოს მუზეუმები, გზამკვლევი, თბ., 2006
- ფიროსმანი, ნიკო ფიროსმანაშვილის სახელმწიფო მუზეუმი მირზაანში, თბილისი, 2012.
- ა. მაძლარაშვილი, ფიროსმანის გარემო, თბილისი, 1992.
- ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი დღეს, ფუჭი სკეფსისი თუ გამართლებული მოლოდინი, ჟურნ. „ძველი ხელოვნება დღეს“, თბ., 02/2011.
- საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა 2, თბ. 2008.



---

---

*ქონქონობი*

---

---

## ხათუნა დამჩიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,  
ხელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ანანო სამსონაძე

## თამარ მეფის სახე ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში

თამარ მეფის სახე ქართულ ფოლკლორში გამორჩეულია შექმნილი ნაწარმოებების სიმრავლისა და მრავალფეროვნების მხრივ. ხალხურმა შემოქმედებამ ქართლსა და კახეთში, რაჭასა და სვანეთში, აჭარასა და ლაზეთში, თუშეთსა და ფშავ-ხევსურეთში, გურიასა და იმერეთში სათაყვანებელ მონარქსა და წმინდანს უამრავი ლეგენდა, თქმულება, ლექსი, ლოცვა, სიმღერა და ცეკვა მიუძღვნა. თამარს უკავშირდება არა მხოლოდ მისსავე ეპოქაში შექმნილი ფოლკლორული ნიმუშები, არამედ მომდევნო საუკუნეებში მომხდარი მოვლენები, რაც ხშირად კონტამინაციის სახეს იღებს.

თამარ მეფის სახე ქართულ ხალხურ ფოლკლორში, სხვადასხვა დროს ა. შანიძის, ვ. კოტეტიშვილის, პ. უმიკაშვილის, ალ. ხახანაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, ალ. ყაზბეგის, ივ. ჯავახიშვილის, დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის, ზ. ჩხიკვაძის, გრ. ჩხიკვაძის, მ. მაჭავარიანის, ა. თათარაძის და სხვათა სამეცნიერო-კვლევითი და საექსპედიციო შრომების გამოყენებით, დამუშავებული აქვთ ქსენია სიხარულიძეს („თამარ მეფე ხალხურ შემოქმედებაში“), თინა შიოშვილს („თამარ მეფე ქართულ ფოლკლორში“), ნინო ჩიტაძის საბაკალავრო ნაშრომში „თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები, აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ მუსიკაში“ და სამაგისტრო ნაშრომში „ქართველი მეფეები ხალხურ მუსიკაში“.

თამარ მეფის სახელზე შექმნილი ზეპირსიტყვიერი და მუსიკალური ნიმუშების კომპოზიციური არქიტექტონიკის

---

---

შესწავლის საფუძველზე ცხადი გახდა, რომ მათი გარკვეული რაოდენობა საფერხულო უნდა ყოფილიყო. მათგან ნაწილს ჰანგი და საცეკვაო ლექსიკა, ნაწილს კი – მხოლოდ საცეკვაო ლექსიკა აქვს დაკარგული და მხოლოდ ლექსის ან სიმღერის სახით არიან ფიქსირებულნი. ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, სრულად სინკრეტული სახით, მხოლოდ სამი – ერთი რაჭული „თამარ ქალი“ და ორი სვანური „თამარ დედფალ (რავქენსია)“ და „თამარ დედფალ (საიერიშო)“ – შემორჩა.

სვანეთმა, როგორც აღვნიშნე, თამარის სახელობის ორი ფერხული შემოინახა. ქართული საცეკვაო ფოლკლორის ეს უნიკალური ნიმუშები სრულდება დღესაც. ქორეოგრაფმა და ქორეოლოგმა ავთანდილ თათარაძემ შეძლო მათი კომპოზიციური აღწერილობის ფიქსირება. სვანურ ხალხურ ქორეოგრაფიაში მათ ღირსეული ადგილი უჭირავთ. „თამარ დედფალ რავქენსია“ და „თამარ დედფალ საიერიშო“ ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან როგორც ტექსტით, მუსიკალური ქარგით, ასევე საცეკვაო ლექსიკით. „თამარ დედფალ რავქენსიას“ მუსიკალური ზომა 6/8, ხოლო „თამარ დედფალ საიერიშოსი“ 4/4. ორივე ფერხული შემსრულებელთა მიხედვით, შერეული სახისა, მასში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. ავთანდილ თათარაძეც მიანიშნებს, რომ „ფერხული „თამარ დედფალი“, სვანურ ფერხულთა შორის, გამორჩეულია თავისი რთული ტექნოლოგიით. ამასვე ვკითხულობთ „ეთნოგრაფიულ წერილებში სვანებზე“: „თავისუფალ სვანეთში დარჩენილია ხალხური სიმღერა თამარ დედოფალზე. სიმღერა უფრო ნამდვილად შენახული აღმოჩნდა უშგულის საზოგადოებაში. ფერხულში იმღერიან ამას და ისეთი ახლართულ-ჩახლართული, რთული ფეხის ხმარება უნდა, რომ მარტო უშგულელებმა იციან ეს ფერხული. მახლობელი

სოფლები კალას და იფარის საზოგადოებისა ცდილან  
ესწავლათ უშგულელებისაგან, მაგრამ ცდას ამაოდ  
ჩაუვლია. თუმცა გადაულიათ, მაგრამ დაუმახინჯებიათ,  
ზოგი რამ ჩაუმატებიათ და ზოგი გამოუკლიათ<sup>1</sup>.

ფერხულების ტექსტები ამკობენ თამარის სილამაზესა  
და ბრწყინვალეობას, გამოხატულია აღფრთოვანება მისი  
სამკაულითა და მეფური სიძლიერით. რა ვქენსიაც  
კითხვას ნიშნავს – ქართულად „რა ვქნა“-ს, რაც ავტორს  
ენით აუწერელი სილამაზის გადმოცემის უძღურებით  
გამოწვეულმა გრძნობამ წარმოათქმევინა:

„ო, სიხარულო, თამარ დედოფალო,  
ყველაზე უკეთესო, თამარ დედოფალო!  
თმები გქონდა ხუჭუჭი,  
თვალები გეჯდა ვიშრისა,  
კბილები გქონდა მარგალიტისა,  
შიგნით გეცვა ატლასი,  
გარეთ გეცვა აბჯარი,  
ფეხზე გეცვა, ო, ჩექმები,  
თავზე გედგა ზუჩი;  
ცხენი გყავდა ქვიშისფერისა,  
უნაგირი გედგა ო, მოჭედლილი,  
აღვირი გედგა მოვერცხლილი,  
მათრახი გქონდა ოქროსი,  
თამარ დედოფალო, თამარო,  
ყველაზე უკეთეს, თამარ!“<sup>2</sup>

ამ შემთხვევაში, ტექსტის შინაარსის უკეთ  
გაცნობის თვალსაზრისით მხოლოდ ქართულ თარგმანს  
წარმოვიდგენთ. ლექსის რამდენიმე ვარიანტი,  
თინა შიოშვილის ნაშრომში, „თამარ მეფე ქართულ  
ფოლკლორში“ არის განხილული.

<sup>1</sup> ეთნოგრაფიული წერილები სვანებზე, თბ., 1973., გვ. 89.

<sup>2</sup> შიოშვილი თ., თამარ მეფე ქართულ ფოლკლორში, ბათუმის შ.  
რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის  
ცენტრი, თბ., 2014., გვ. 27.

მეცნიერი შალვა ასლანიშვილი ასეთ აღწერილობას გვაწვდის: „ჩვენ შემთხვევა გვექონდა სვანეთში მოგვესმინა ფერხული (საწესო ფერხულის ტიპის) „თამარ დედფალ“, რომელიც დასაწყისში დინჯად სრულდებოდა სამწილად ზომაში, მომღერალნი თანდათან აჩქარებდნენ ტემპს. გარკვეულ მომენტში სამწილადი ზომა ორწილადით შეიცვალა, და სიმღერამ საცეკვაო ხასიათი მიიღო“.<sup>1</sup> ფერხულის ცეკვაში გადაზრდა, როგორც ჩანს, სვანეთსა და რაჭაში ტრადიციულ წესად იყო მიღებული. სავარაუდოდ, ეს დეტალი შედარებით გვიან ჩნდება ფოლკლორულ ნაწარმოებში, რადგან მისი სარიტუალო, საწესგველებო ხასიათისა და მაჟორულ ტონალობაში შესრულებული ცეკვის ერთ მოცემულობაში გაერთიანება, შესაძლებლად არ მიმაჩნია.

ავთანდილ თათარაძე წარმოგვიდგენს ასევე თამარისადმი მიძღვნილ სასცენო კომპოზიციას, რომელშიც მხოლოდ მამაკაცები მონაწილეობენ: „თამარ დედფალ ცერულით“, ჩვენ მიერ ხალხური ფერხულის საფუძველზე შექმნილი საკუთარი სამნაწილიანი (თამარ დედფალ რავექენსია, თამარ დედფალ საიერიშო და ცერული) კომპოზიციას, რომელიც საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში დაიდგა 1968 წელს. აღდგენილია 1978 წელს. ამ ფერხულით შევეცადეთ, აგვემოდრავებინა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მომღერალთა გუნდი, უფრო სწორად, აღგვედგინა ფერხულთა საფუძველი – ერთდროულად სიმღერა-ცეკვის მივიწყებული უძველესი ტრადიცია. ამიტომ, ფერხულს იწყებს მომღერალთა გუნდი და ასრულებს პირველ ნაწილს – რავექენსიას. მეორესა და მესამეში, მხოლოდ მოცეკვავენი მონაწილეობენ“.<sup>2</sup> აქ

<sup>1</sup> ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, ტომი I, თბ., 1954, გვ. 264.

<sup>2</sup> თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2010, გვ. 285.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი იჩენს თავს: ამ ორი საფერხულოს გაერთიანება ერთ კომპოზიციად და უძველესი სარიტუალო ნიმუშის ცეკვით დასრულება, რასაც, სავარაუდოდ, ძველ დროს არ უნდა ჰქონოდა ადგილი. აღნიშნული ფაქტორი, სცენის პრინციპების გათვალისწინების შედეგს უნდა წარმოადგენდეს.

თამარ დედფალ (საიერიშო) სვანურად:

„ორიო დელა, თამარ დედფალ, თაიამარე,  
ორიო დელა, ორგელშინა, თაიამარე,  
ორიო დელა, ჩიდმაჩენე, თაიამარე,  
ორიო დელა, ქმნილ უჰა, თაიამარე,  
ორიო დელა, კვეცნელ, უჰა, თაიამარე,  
ორიო დელა, ჩაჟილდ ჯირდა, თაიამარე,  
ორიო დელა, ჩიდმაჩენე, თაიამარე,  
ორიო დელა, ჰნგრელ ჯვიგან, თაიამარე,  
ორიო დელა, ოქრემ ლშკად, თაიამარე,  
ორიო დელა, ხალვრილ ჯის და თაიამარე“...

თამარ დედოფალი (საიერიშო) ქართულად:

„ორიო დელა, თამარ დედოფალი, თაიამარე,  
ორიო დელა, ყველაზე უკეთესი, თაიამარე,  
ორიო დელა, ქერი დაუმწიფებელი, თაიამარე,  
ორიო დელა, პური დაუმწიფებელი, თაიამარე,  
ორიო დელა, ცხენი გყავდა, თაიამარე,  
ორიო დელა, ყველაზე უკეთესი, თაიამარე,  
ორიო დელა, უნაგირი ედგა, თაიამარე,  
ორიო დელა, მოჭედილი, თაიამარე,  
ორიო დელა, ალვირი ქონდა, თაიამარე,  
ორიო დელა, მოჭედილი თაიამარე“...<sup>1</sup>

რაც შეეხება ფერხულთა შემსრულებლების შემადგენლობას, ავ. თათარაძე მას როგორც შერეულს აფიქსირებს, თუმცა დღესდღეობით ისინი სცენაზე მხოლოდ მამაკაცთა მიერ სრულდება. ეს ორი

1 თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2010, გვ. 80.

ფერხული ცალკეული ნიმუშებია და ვარიანტებად არ მოვიაზრებთ.

თამარ მეფისადმი მიძღვნილი ფოლკლორული ნიმუშები დღევანდელ დღემდე ამშვენებენ ფოლკლორული ანსამბლების რეპერტუარს.

მეორე კუთხე საქართველოში, რომელმაც ასევე შემოინახა თამარ მეფისადმი მიძღვნილი ქორეოგრაფიული ნიმუშები, არის რაჭა. რაჭაში, თამარ მეფის სახელს ბევრი ფოლკლორული ნიმუში უკავშირდება. მათი დიდი ნაწილი საფერხულოა, თუმცა ზოგიერთი მათგანი მხოლოდ ლექსის სახით შემორჩა, რადგან ჰანგიც კი დაკარგული აქვთ, არა თუ საცეკვაო ლექსიკა. მათ კრებითად რაჭულ **თამარიკებს** უწოდებენ და ერთი სიმღერის ვარიანტებად მოიაზრებენ მსგავსების გამო. თამარ მეფისადმი მიძღვნილი ნიმუშების განსაკუთრებული სიმრავლე, კონკრეტულად ამ ისტორიული პერსონაჟისადმი ქართველი ხალხის სიყვარულით არის განპირობებული. ესენია: **თამარ ქალი, თამარიკი, თამარიკა, თამარიკის სიმღერა, წაიყვანეს თამარ-ქალი, წაიყვანეს თამარიკი, თამარის საფერხულო.**

თამარ მეფისადმი მიძღვნილი რაჭული სიმღერები მსგავსებას სვანურ სიმღერებთანაც ამჟღავნებენ. მათი ზოგადი კომპოზიციური არქიტექტონიკაც მსგავსია, თუმცა, საცეკვაო ლექსიკა განსხვავებული. ეთნომუსიკოლოგები, რაჭული სასიმღერო ფოლკლორის ქართლ-კახურთან სიახლოვეზეც ამაზვილებენ ყურადღებას და აღმოსავლეთ და დასავლეთ ქართულ მუსიკალურ დიალექტებს შორის შუალედურ, გარდამავალ დიალექტად მოიაზრებენ.<sup>1</sup> თამარიკების ოცამდე სანოტო და ფონოჩინაწერი არსებობს. მათ შორის, მუსიკისმცოდნეები ამ

<sup>1</sup> ჩიტაძე ნ., თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები რაჭულ მუსიკალურ დიალექტში, ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგთა კონფერენციის მოხსენებები (მოკლე შინაარსი), თბ., 2011, გვ. 13.

ნიმუშებს ერთი სიმღერის სახესხვაობებად მიიჩნევენ. ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით კი დაფიქსირებული მხოლოდ ერთი ნიმუში, ავთანდილ თათარაძის მიერ ჩაწერილი, „წაიყვანეს თამარ ქალი“ (იგივე „თამარ ქალი“ – ხ.დ.) მოგვეპოვება. ამ საფერხულო სიმღერის გავრცელების არე ძირითადად ზემო და მთარაჭაა. მისი კახური ანალოგი, „წაიყვანეს თამარ-ქალი“, არა მხოლოდ სახელწოდების მხრივ, ჰანგის თვალსაზრისითაც იდენტურობას ამჟღავნებს.<sup>1</sup>

ჩამოთვლილი ვარიანტებიდან ყველაზე მკაფიოდ გამოხატული საფერხულო სტრუქტურა პავლე ბერიშვილისეულ ვარიანტს აქვს შერჩენილი. სწორედ ეს ვარიანტი ახლავს ავთანდილ თათარაძისეულ რაჭულ ფერხულს „თამარ ქალი“. სასიმღერო ვარიანტების ჩაწერის პირველი, ყველაზე ადრეული ნიმუში დ. არაყიშვილს ეკუთვნის. ეთნომუსიკოლოგებისგან განსხვავებით, ეთნოქორეოლოგებს არ გააჩნიათ შესაძლებლობა მრავალრიცხოვანი ვარიანტების შედარებისა და ანალიზის საფუძველზე, საცეკვაო ლექსიკის დროში განფენილი ვარიაციულობა და განვითარება შეაფასონ.

რაჭაში გავრცელებული თამარ მეფის სადიდებლად შექმნილი ფერხულებიდან, როგორც აღვნიშნეთ, შემონახულია „თამარ ქალი“, რომელიც სვანური საფერხულოს მსგავსად, სინკრეტიზმის სრული შემადგენლობით გვაქვს სახეზე. მონაწილეები შედგებიან ქალებისა და მამაკაცებისგან, მუსიკალური ზომია 3/4.

„წაიყვანეს თამარ ქალი, ოჰო ლელიე ლევდა, თამრო,  
შესვეს ტორიკსა ცხენზედა, ლელიე ლევდა, თამრო,  
რა ცხენსა თამრო შეჯდება, ლელიე ლევდა, თამრო,  
იმ ცხენის ბედის წერასა, ლელიე ლევდა, თამრო!  
ზევით ზურგისა ძვალზედა, ლელიე ლევდა, თამრო,

<sup>1</sup> ჩიტაძე ნ., ქართველი მეფეები ხალხურ მუსიკაში, სამაგისტრო ნაშრომი, თბ., 2012, გვ. 24.

ზედ ბებერო დააჩნდება, ლელიე ლევდა, თამრო,  
ქვეშით ფენისა ფოლზედა, ლელიე ლევდა, თამრო,  
ზედ ნაილ მოაცვდებოდა, ლელიე ლევდა, თამრო...<sup>1</sup>

ავთანდილ თათარაძე ფერხულის, „თამარ ქალი“, შესახებ ასეთ აღწერილობას გვაძლევს. „თამარ ქალი – საყოფაცხოვრებო შინაარსის რაჭული ფერხული, შექმნილი ჩერქეზების მიერ, რაჭიდან ვინმე თამარის გატაცებასთან დაკავშირებით, რომელიც ხალხური გადმოცემით, ქალისათვის შეუფერებელი ძალით, ღონითა და წონით გამოირჩევა“.<sup>2</sup> ძირითადად, თამარიკებად ცნობილი ციკლი, რაჭაში თამარ მეფისადმი მიძღვნილებად არის მიჩნეული. შესაძლოა, თამარის მეფური სიძლიერე შემოქმედის შთაგონებამ მის ფიზიკურ სიძლიერედ გარდასახა და მსუბუქი იუმორიც შესძინა. რაც შეეხება ფერხულის, „თამარ ქალი“, იგივე „წაიყვანეს თამარიკი“, ჩერქეზების ავტორობას, როგორც ა. თათარაძე აღნიშნავს, ჩვენთვის უცნობია. უცნობია ასევე მისი საინფორმაციო წყარო. ამ ლექს-სიმღერის მეორე რაჭულ ვარიანტში ჩნდება ჩერქეზეთი, სადაც თამარის აფხაზეთ-ჩერქეზეთში გამგზავრების შესახებაა ნათქვამი. თუმცა, ეს არ ნიშნავს, რომ იგი ჩერქეზთა მიერ არის შექმნილი:

„წაიყვანეს თამარ ქალი  
აფხაზეთში, დიელო და...  
თამარო, ჩიჩქინიანო,  
ბიჭებიც გიჩივიანო,  
ი ცხენი ბედით არისა,  
რა ცხენ თამარი შეჯდესა.  
თამარი მიდის ჩერგესსა,  
მიარაწკუნებს ჩექმებსა“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2010, გვ. 147.

<sup>2</sup> თათარაძე ა., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ., 1986, გვ. 13.

<sup>3</sup> შიოშვილი თ., თამარ მეფე ქართულ ფოლკლორში, ბათუმის შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის

არსებობს მოსაზრება, რომ წარმართულ საქართველოს ჰყავდა ქალღვთაება, წმინდა გიორგის დობილი თამარი, რომელიც შემდგომ მეფე თამარმა გადაფარა. წარმართული ეპოქის თამარი დედოფალი იყო და მისი სახება, მოგვიანებით ისტორიული თამარ მეფის პერსონაჟში განსხეულდა. მკვლევარები თვლიან, რომ საფერხულო სიმღერებში მოხსენებული თამარი, ამ ორი თამარის კონტრამინაციაა, სადაც ისტორიულმა თამარმა მეტი სიმკვეთრე შეიძინა.

„წაიყვანეს თამარ ქალის“ კახურ ვერსიაში კი დიდუბეში თამარის დავით სოსლანზე ქორწინება აისახა.<sup>1</sup>

რაჭაში, დღესასწაულებზე ასრულებდნენ საფერხულო სიმღერას „თამარ მეფე ღმერთს უყვარდა“. ეს სიმღერა ვახტანგ გორგასალს უკავშირდება. პარალელურად, იგივე სტრიქონები ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში თამარისადმი მიძღვნილ ლექსად ჩნდება. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ამ ლექსის ზოგიერთ ვარიანტში სიტყვა „ღმერთის“ მაგიერ „ხალხია“ ნახსენები („თამარ მეფე ხალხს უყვარდა“). რაჭული საფერხულოს ეს ვერსია იწყება სხვა ცნობილი ლექსის სტრიქონებით:

„წუთისოფლის სტუმრები ვართ,  
ჩვენ წავალთ და სხვა დარჩება,  
თუ ერთმანეთს არ ვახარებთ,  
ამის მეტი რა შეგვრჩება, ჰეე...  
ჰეე... და ფერხული ჩავაბათ,  
ბიჭუბო გენაცვალებით.  
თამარ მეფე ხალხს უყვარდა,  
ციდან ჩამოესმა რეკა,  
იალბუზზედ ფენი შედგა,

---

ცენტრი, თბ., 2014, გვ. 90.

<sup>1</sup> შიოშვილი თ., თამარ მეფე ქართულ ფოლკლორში, ბათუმის შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ცენტრი, თბ., 2014, გვ. 89.

დიდმა მთებმა შექმნეს დრეკა.  
ლეკებსა შემოუტია,  
ჩერქეზეთში გადარეკა.  
ახლა კი შემოუაროთ,  
მარცხნივაც შემოუაროთ,  
მარჯვნივაც შემოუაროთ“.<sup>1</sup>

არქაული რიტმისა და კილოს საფერხულოდ თვლის მკვლევარი ქსენია სიხარულიძე ლექსს, „თამარ მეფე და ხონთქარი“, სადაც თამარის მზადებაა გადმოცემული დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის წინ:

„თამარ მეფე და ხონთქარი  
მალალმა ღმერთმა წაჰკიდა,  
ზღვაში ჩაუშვა ხომალდი,  
ზედ ალმასები დაჰკიდა,  
შიგ ჩასხა ქართველთ ლაშქარი,  
მრავალ წყალობას დაჰპირდა“.<sup>2</sup>

ეთნომუსიკოლოგი ნინო ჩიტაძე მეტად საინტერესო ასპექტებს გამოყოფს, რაც საგულისხმოა ამ ნაწარმოების არსის გასაგებად; „თამარ მეფე“ – იგივე „თამარ მეფე და ხონთქარი“, კახეთში XIX და XX საუკუნეებში ზ. ჩხიკვაძის (1896), გრ. ჩხიკვაძის (1960), ო. ჩიჯავაძის (1960), მ. მაჭავარიანის (1878) მიერ იქნა ჩაწერილი. ამასთან, „თამარ მეფე-ს“ („თამარ მეფე და ხონთქარი“) მ. მაჭავარიანისეული ვარიანტი, დანარჩენებისაგან გამორჩეული ორწილადი მეტრისა და უჩვეულო რიტმის გამო, საფერხულო კი არა, უფრო საცეკვაოა. მისი სხვა მუსიკალური პარამეტრების დიდი მსგავსება დანარჩენ ვარიანტებთან გვაფიქრებინებს, რომ ეს ნიმუში ფერხულის ცეკვაში გადასვლას უნდა ასახავდეს“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, X, თბ., 1990, გვ. 35.

<sup>2</sup> სიხარულიძე ქ., ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ., 1949, გვ. 72

<sup>3</sup> ჩიტაძე ნ., თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები აღმოსავლეთ

როგორც ვხედავთ, ხალხური მოქმედების მიერ შექმნილი ლექსი ანაქრონიზმის შემცველია. ეთნოგრაფების მიერ შესწავლილი მასალის გათვალისწინებით, საფერხულო სიმღერა „თამარ მეფე და ხონთქარი“ უძველესია და თამარისა და რუქნადინის დაპირისპირების მოტივს ასახავს. მისი ვარიანტები არსებობს რაჭაში, იმერეთში, ქართლსა და ფშავში. თუმცა, როგორც ნინო ჩიტაძე აღნიშნავს, ამ სალექსო ვარიანტთა ჰანგი, კახეთის გარდა არსად შენარჩუნებულია. ცნობილია, რომ რაჭველი მესტვირეები, გუდასტვირზე ამღერებდნენ. „თამარ მეფე-ს“ საფერხულო შესრულებასთან დაკავშირებით, საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ვ. კოტეტიშვილი სიმღერის პოეტურ ტექსტზე საუბრისას: „ეს ლექსი იმითაც არის საგულისხმო, რომ იგი „ფერხისა“ არის, ე.ი. ფერხულის წესითა სრულდებოდა. დღემდე შენახული ამ სიმღერის კილო და ხასიათი, თავისი რიტმითა და კორიფეი-გუნდის პარტიებით, სრულიად გარკვეულად ამტკიცებს ამ დებულებას. ეს სიმღერის ხასიათი, თავისთავად მეტყველებს თავის უძველეს წარმოშობაზე; რაც შეეხება ტექსტს, ჩვენი აზრით, ტექსტიც ძველისძველია, მხოლოდ ერთგვარი კონტამინაციის წესით, რაც ხალხურ შემოქმედებას ახასიათებს. ამ ძველ თქმულებაში თამარის სახელი იქნა ჩანერგილი, და მთლად თქმულება თამარს შემოეცლო, ისტორიულ მეფეს“.<sup>1</sup>

საფერხულოდ მოიხსენიებს ივრის ფშავში გავრცელებულ ლექსს „ჰბრძანებდა დამბადებელი“ ქსენია სიხარულიძე, ნაშრომში „თამარ მეფე ხალხურ შემოქმედებაში“, სადაც თამარის წარმატებული მეფობის შესახებ არის მოთხრობილი:

„ბრძანებდა მამა უფალი –

---

საქართველოს ხალხურ მუსიკაში, თბ., 2009, გვ. 100, საბაკალავრო ნაშრომი.

<sup>1</sup> კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 375.

თამარ განეფდეს ქალთა,  
დაიგდოს მამის სახელო,  
შაირტყას მამის ხმალია,  
სახელით გამარჯვებული  
თამარი დელეუფალია!  
ზღვასა გადაჰკრა ჩიქილა,  
გადააქანა ზღვანია;  
შუა ზღვას ჩადგა სამანი,  
სამანი, რკინის სარია,  
ხმელეთი ჩვენკე დაიგდო,  
– ღმერთო მიმრავლე ყმანია!  
ქრისტიანთ სალოცავია,  
თვითონ ხმელგორზე ბრძანია...“<sup>1</sup>

ისტორიის გრძელ გზაზე ხალხურმა ფანტაზიამ ქრისტიანი მეფე მითიურ სამოსელში გახვია და წარმართული და ქრისტიანული სიმბოლოები ერთმანეთს შეუზავა კიდევ ერთ ფშავურ საფერხულში:

„პირველად ღმერთი ვახსენოთ,  
ეგ უფრო დიდებულა,  
მემრ თამარ მეფე ვახსენოთ,  
ეგ ღმერთთან წილდებულა...“<sup>2</sup>

საინტერესოა უძველეს თქმულებაზე აგებული საფერხულო „ია სარი“, რომელიც თამარის ციკლს უკავშირდება. თამარი „ღვთისშვილად“ იყო მიჩნეული. ამიტომაც, მისი სახელი დაემატა წარმართობის დროინდელი სარიტუალო ფერხულების შინაარსს. ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში ხშირია კონტამინაციის შემთხვევები. აღმოსავლეთ საქართველოში, თამარ მეფისადმი მიძღვნილი ფერხულების გამართვა, ფშავ-ხევსურეთსა და თუშეთში ხატობებზე იცოდნენ. აკაკი შანიძე აღწერს: შუაფხოში, იახსარის დღესასწაულზე

<sup>1</sup> სიხარულიძე ქ., თამარ მეფე ხალხურ შემოქმედებაში, თბ., 1943, გვ. 15.

<sup>2</sup> სიხარულიძე ქ., თამარ მეფე ხალხურ შემოქმედებაში, თბ., 1943, გვ. 27.

„...შუაზე დაასვენეს იახსარის ხატი, გამართეს ფერხისა და ცეკვა-თამაში. რომ ითამაშებდნენ, შემდე იახსარის სასარგებლოდ ვერცხლის თასში ფულს აგდებდნენ“...<sup>1</sup>

ქსენია სინარულიძე „იახსარის“ საფერხულში თამარის ხსენებას ახალ მოვლენად თვლის. ხალხის სიყვარულმა, წმინდანი მეფის სახელი, მთის ღვთაებებს გაუთანაბრა.

ა. შანიძე აღწერს ასევე „...თამარ-ნეფის ხატობაში“ შესრულებულ სიმღერასაც და მის თანმხლებ ფერხიასაც: „როდესაც დაიწყო ფერხისა, ხალხი ორად გაიყო. იწყებდა ერთი, ამბობდა სიტყვებს, სხვები კი ბანს ეუბნებოდნენ. როცა ერთ მუხლს გაათავებდნენ, მეორე რიგი ენაცვლებოდა იმავე წესით და თუ პირველ სიტყვებს ვერ გაიგონებდი, მეორედ თქმის დროს შეასწორებდი“.<sup>2</sup> სამწუხაროდ ამ ლექსების მქონე საფერხულო სიმღერები და საცეკვაო ლექსიკა არ შემორჩა. „იახსარის“ საფერხულოს ვარიანტები დაფიქსირებულია, როგორც ფშავ-ხევსურეთში, ასევე თუშეთში.

„მეტად საინტერესოა აგრეთვე ივრის ფშაველი ხატის მსახურების მიერ თამარის ხატში ლაშარობასთან დაკავშირებული საფერხულო. იგი იახსარის საფერხულოს მოყვანილი ნაწილისა და კუთხური ხასიათის ლაშარის ჯვრის ლექსის კონტრამინაციის ნიმუშია:

„შვიდი წლის ქალი თამარი  
მეფედ თქვეს დედოფალია,  
ზღვის პირზე შავიყარენით,  
შავვექნა საომარია.  
ზღვასა გადაჰკრა ჩიქილა,  
გადააქანა წყალნია.

<sup>1</sup> ჩიტაძე ნ., თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ მუსიკაში, თბ., 2009, გვ. 72. საბაკალავრო ნაშრომი.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 72.

შუა ზღვას ჩადგა სამანი,  
არ გადმისცილდეს ცვარია,  
შიგ ააშენა სიონი,  
დაადგა ოქროს ჯვარია.  
სახელი თამარ მეფისა  
ზედ დააწერა გვარია.  
ურჯულოთი და თათართი  
ყველა სარწმუნომც არია“.<sup>1</sup>

საფერხულო სიმღერად განიხილება „ამბობენ, რომ თამარ მეფე“. „ყველა მუსიკალური პარამეტრიც: ჰანგის შედარებითი სისადავე, მეტრულ-რიტმული განვითარება, ჰარმონიული ენა, კუბლეტური ფორმა – მიგვანიშნებს ამ სიმღერის საფერხულო წყობაზე“.<sup>2</sup> სიმღერის ორპირული შესრულება, რომელიც საფერხულოების ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია, დაკარგულია და ფანდურზე შესასრულებლად ქცეულა. ორპირული „თამარ მეფე გორის ციხეზე“, ასევე საფერხულოდ არის მიჩნეული. სიმღერის „ია და ვარდო, თამარო“ ორი ვარიანტია შემორჩენილი. 1960წ. ხევში ჩაწერილი, ო. კაპანაძისა და ე. გარაყანიძის მიერ ნოტირებული, „ქიზიყ ბოლოზე“, სადაც თამარის სახელი კონტამინაციით უნდა იყოს დაკავშირებული, ასევე, საფერხულო უნდა ყოფილიყო. საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული თამარის ეპიტაფიური ლექსი „თამარ დედოფალი ვიყავ“, რომელიც თინა შიოშვილის ინფორმაციით, ხევში, სამების დღეობაზე ვერხულში იმღერებოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთმა დაკარგა საფერხულოსთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებათა

<sup>1</sup> შიოშვილი თ., თამარ მეფე ქართულ ფოლკლორში, ბათუმის შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ცენტრი, თბ., 2014, გვ. 30.

<sup>2</sup> ჩიტაძე ნ. თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ მუსიკაში, თბ., 2009, გვ. 44. საბაკალავრო ნაშრომი.

ერთობლიობა და იქცა ერთხმიანად, მაინც ზოგიერთი მკაფიოდ გამოხატული ნიშანი – სინკოპირებულობა, ვიბრაციულობა, მათი საფერხულო ხასიათის მიმანიშნებელია.

საერთო ჰანგის, მსგავსი ჰარმონიული ენის, ხმათა განვითარებისა და სტრუქტურის გამო, საფერხულო წყობის სიმღერებს – „თამარ მეფე და ხონთქარი“, „ამბობენ, რომ თამარ მეფემ“ და „თამარ მეფე გორის ციხეზე“ – ეთნომუსიკოლოგები, ერთი და იმავე სიმღერის ვარიანტებად მოიაზრებენ.

ამგვარად, სახეზე გვაქვს, სვანეთსა და რაჭაში შემორჩენილი, თამარ მეფისადმი და ზოგადად თამარისადმი მიძღვნილი, სამი, სინკრეტულობის თვალსაზრისით, სრულყოფილი ნიმუში და ქართლში, კახეთში, მესხეთ-ჯავახეთსა და მთა-თუშეთში, სხვადასხვა დროს მოპოვებული მრავალრიცხოვანი საფერხულო ლექს-სიმღერები. „საფერხულო ტიპის ნიმუშებია: ქართლური „თამარ მეფე და ხონთქარი“, „ამბობენ, რომ თამარ მეფემ“, „თამარ მეფე გორის ციხეზე“, „ია და ვარდო, თამარო“, მონევეური „ქიზიყ ბოლოზე“ და მესხურ-ჯავახური „თამარ დედოფალი ვიყავ“, რომელთათვისაც ვარიაციულობა არის დამახასიათებელი. საფერხულო წყობაზე მიგვანიშნებს ამ სიმღერების თითქმის ყველა მუსიკალური პარამეტრიც: ჰანგისა და მუსიკალური ენის სისადავე, ხმათა პარალელური განვითარება, ორგანიზებული მეტრი, რბილად სინკოპირებული რიტმი და მოკლე კუპლეტური ფორმა.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ჩიტაძე ნ., თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ მუსიკაში, თბ., 2009, გვ. 99. საბაკალავრო ნაშრომი.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, ტომი I, თბ., 1954.
- ეთნოგრაფიული წერილები სვანებზე, თბ., 1973.
- თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2010.
- თათარაძე ა., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ., 1986.
- კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, თბ., 1961.
- სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება X, თბ., 1990.
- სიხარულიძე ქ., თამარ მეფე ხალხურ შემოქმედებაში, თბ., 1943.
- სიხარულიძე ქ., ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ., 1949.
- შიოშვილი თ., თამარ მეფე ქართულ ფოლკლორში, ბათუმის შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ცენტრი, თბ., 2014.
- ჩიტაძე ნ., ქართველი მეფეები ხალხურ მუსიკაში, სამაგისტრო ნაშრომი, თბ., 2012.
- ჩიტაძე ნ., თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ მუსიკაში, თბ., 2009, საბაკალავრო ნაშრომი.
- ჩიტაძე ნ., თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები რაჭულ მუსიკალურ დიალექტში, ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგთა კონფერენციის მოხსენებები (მოკლე შინაარსი), თბ., 2011.



---

---

*მეგობრობა*

---

---

**ნაირა გალახვარიძე,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის  
თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ასოცირებული  
პროფესორი

## **კურატორობა და მისი ჩამოყალიბების ზოგიერთი ასპექტი**

თანამედროვე პირობებში დიდ პოპულარობას იძენს „ახალი ეკონომიკის“ თეორია, რომლის მთავარი მიმართულებაც ადამიანისეული კაპიტალის ფუნქციონალური მნიშვნელობის ზრდაა. სწორედ, ადამიანისეული კაპიტალი და არა მანქანები და ნედლეული წარმოადგენს ქვეყნის კონკურენტუნარიანობისა და ეკონომიკური ზრდის მთავარ წყაროს.

ადამიანი საზოგადოებრივი არსებაა და საბაზრო ეკონომიკის პირობებში თავისუფლების გარკვეულ ხარისხს ფლობს. განსწავლულ, მორალურად აღზრდილ, შემოქმედებითი ნიჭის მქონე პიროვნებას შეუძლია პოზიტიურად მართოს მოთხოვნილებები და შეუსაბამოს ისინი საზოგადოებისა და სახელმწიფოს ინტერესებს.

იუნესკოს საყოველთაო დეკლარაციაში კულტურული მრავალფეროვნების შესახებ, რომელიც მიღებულია 2001 წლის 2 ნოემბერს, იუნესკოს გენერალური კონფერენციის 31-ე სესიაზე აღნიშნულია, რომ „დღეს მიმდინარე ეკონომიკური და ტექნოლოგიური ცვლილებების გათვალისწინებით, რაც ფართო შესაძლებლობებს უქმნის შემოქმედებითი და ინოვაციური საქმიანობის განვითარებას, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს შემოქმედებითი სამუშაოს მიწოდების მრავალფეროვნებას, ავტორებისა და ხელოვნების მუშაკთა უფლებების სათანადოდ აღიარებას და ასევე კულტურული დანიშნულების ნივთებისა და მომსახურებათა სპეციფიკას, რომლებიც წარმოადგენს

---

---

რა იდენტობის, ღირებულებებისა და აზრის მატარებელს, არ უნდა იქნას განხილული როგორც ჩვეულებრივი ნივთი ან სამომხმარებლო საქონელი“.<sup>1</sup>

ევროკავშირის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა ვ. ჰალტიენიმა ევროპული თანამეგობრობა სამსაფეხურიან რაკეტას შეადარა, რომელშიც პირველი საფეხურია – კულტურული მრავალფეროვნების შესახებ SC-ს საყოველთაო დეკლარაცია (2001 წლის 2 ნოემბერი, მუხლი 8) – ვაჭრობა, მეორე – ეკონომიკა, მესამე კი პოლიტიკა. ეს გამონათქვამი ამჟამად ასე შეიცვალა: თუ ევროკავშირი სამსაფეხურიანი რაკეტაა, კულტურა ევროპის ინტეგრაციის დღევანდელი კონცეფციის მიხედვით, არა მხოლოდ კიდევ ერთი, მეოთხე საფეხურია, არამედ დანარჩენი საფეხურების განზომილება და არსებითი მხარეა.

კულტურის როლისა და კულტურის ინტეგრაციის აუცილებლობის გაგება ღრმავდება საზოგადოებრივი განვითარების ეკონომიკურიდან სოციალურ-კულტურული პრიორიტეტებისაკენ გადანაცვლებასთან ერთად.

თანამედროვე კულტუროლოგიაში კულტურის როგორც ცნების 500-მდე განსაზღვრება არსებობს. ამ განსაზღვრებათა შორის საინტერესოა ნიკოლოზ რერიხის განმარტება: „კულტურა არის ჭეშმარიტი შემეცნება. კულტურის მიზანია საკაცობრიო პრობლემების გადაჭრასთან მეცნიერული და შთაგონებითი მიახლოება. კულტურისათვის მისაღებია აღმოჩენები და ცხოვრების გაუმჯობესება, რადგანაც იგი სუფევს აზრში და ცნობიერებაში. კულტურა იცავს ერის ისტორიულ ღირსებას“.

რაც უფრო გამორჩეულია და განსხვავებულია ამა თუ იმ ერის კულტურა, მით უფრო ღირებულია იგი

---

<sup>1</sup> კულტურული მრავალფეროვნების შესახებ UNESCO-ს საყოველთაო დეკლარაცია, 2001 წლის 2 ნოემბერი, მუხლი 8.

მთელი კაცობრიობისათვის მატერიალური ყოფიერების გამოვლინებისაგან განსხვავებით, მხოლოდ ჭეშმარიტ კულტურულ ფასეულობებს შეუძლიათ გადალახონ დრო და სივრცე შემოქმედთან ერთად.

ტერმინი „კულტურის“ უნივერსალური განსაზღვრება მოცემულია მეხიკოში მიღებული კულტურის პოლიტიკის დეკლარაციაში: „კულტურა ხელოვნების და ლიტერატურის გარდა მოიცავს ცხოვრების წესს, ადამიანის ძირითადი უფლებების დაცვას, ფასეულობათა სისტემებს, ტრადიციებსა და რწმენას.“

გლობალიზაციის ერთ-ერთი თანმდევი პოზიტიური ეფექტია კომუნიკაციის საშუალებების განუწყვეტელი ზრდა და ინფორმაციათა გაცვლის პროცესის გამარტივება, რაც ხელს უწყობს კულტურათა დიალოგს.

მსოფლიოში მიმდინარე პოლიტიკური თუ სოციოკულტურული ცვლილებები გარდატეხას იწვევს აზროვნებაში და ცვლის კულტურულ „ტრანსფერს“. ამ კუთხით საინტერესოა ყურადღება გაგამახვილოთ კურატორობაზე.

„როცა თქვენ გთხოვენ ახსნათ თქვენი პროფესიის არსი, ჩვეულებრივად თქვენ რას პასუხობთ?“ – ამ კითხვით იწყებოდა ფრანგი ხელოვნების სოციოლოგის ნატალი ენიკის დიალოგი ცნობილ კურატორთან ჰარალდ ზემენთან, რომელიც 1989 წელს შედგა, ხოლო წიგნის სახით გამოვიდა – 1995 წელს. ეს იყო პირველი მცდელობა კურატორული პრაქტიკის თეორიული განსაზღვრისა. თავის წიგნს ნატალი ენიკმა „განსაკუთრებული შემთხვევა“ იქიდან გამომდინარე უწოდა, რომ მისი მთავარი გმირი ჰარალდ ზემენი რაღაც უნიკალური გამოცდილების მატარებელი იყო. 1969 წელს ზემენი ორგანიზებას უკეთებს გამოფენას – „როცა ურთიერთობები ფორმებად გადაიქცევიან“. მიღებულია – ამ ფაქტთან იყოს ასოცირებული კურატორობის, როგორც გათვითცნობიერებული პრაქტიკის ფორმირება.

1987 წელს საფრანგეთის ქალაქ გრენობლში, თანამედროვე ხელოვნების ცენტრში, შეიქმნა სკოლა, სადაც პირველად იყო მცდელობა – კურატორობა გადაექციათ პროფესიულ საგნად. მიღებულია, რომ კურატორობა, როგორც გათვითცნობიერებული საქმიანობა, დაიბადა 1960-იანი წლების ბოლოსა და 1970-იანი წლების დასაწყისში.<sup>1</sup>

1969 წელს ჰარალდ ზემანმა გამოფენაში „როცა ურთიერთობები ფორმებად გადაიქცევიან“ გააერთიანა ინტერნაციონალურ მხატვართა ფართო წრე, რომლებმაც მუშაობა მიმართეს პროცესუალურ და სოციალურ-ინტერაქტიულ ფორმებზე. გამოფენის ექსპონატები წარმოადგენდნენ არა იმდენად თვითდასრულებულ ხელოვნების ნიმუშებს, რამდენადაც მხატვართა მოქმედებების დროში გაშლილ შედეგს. ამდენად პროცესუალობა, მოულოდნელობა და პერფორმატიულობა არა მარტო ნაწარმოებებისათვის, (ნიმუშებისათვის), არამედ თვით გამოფენის წარდგენისთვისაც მნიშვნელოვანი გახდა.

ზემანის გამოფენის ნააზრები და წაკითხვა ითვალისწინებდა, რომ მხახველის ყურადღება მიმართული ყოფილიყო არამარტო წარდგენილ ობიექტებზე, არამედ გამოფენის ორგანიზატორის ფიგურაზე, პიროვნებაზე, რომელმაც მოიფიქრა ეს პროცესუალური მოვლენა, ააგო მისი დრამატურგია და ურეჟისორა მის ჩატარებას დროში, ე.ი. გამოფენის შემქმნელი წარმოადგენს იმ ფიგურას, რომლის საავტორო ნება-სურვილი გამოვლინდება ექსპოზიციურ სანახაობაში, ე.ი. ის ხდება კურატორი, ხოლო გამოფენა წარმოადგენს რაღაც უფრო დიდს, ვიდრე უბრალოდ სივრცეში თანმიმდევრულად განლაგებულ ობიექტებს, ის ხდება პროექტი უფრო ზუსტად კი – კურატორის პროექტი.

<sup>1</sup> Мизино Виктор, Пять лекций о кураторстве, Москва, Art МARGINEM Пресс, 2015, ст., 13.

თანამედროვე კურატორისა და ხელოვანის წარმატების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წინაპირობაა – სწრაფი გადაადგილებისა და მოქმედების უნარი, მათ გარშემო არსებული კულტურული ფონის გათვალისწინებითა და პირადი კავშირების საშუალებით, ისინი მათთვის ტიპურ და, იმავდროულად, განსხვავებულ სტრატეგიებს ავრცელებენ.

გამოფენის მომზადების დროს კურატორის საქმიანობა ერთი ძირითადი მიზნისკენაა მიმართული – ხელი შეუწყოს და გააადვილოს გამოსაფენი მასალის ინტერპრეტაცია და მისი წარმოდგენა საუკეთესო კუთხით. გამოფენის მზადებისას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მასალის ინტერპრეტაციას, რაც კარგად ხსნის გამოფენის კურატორის ფუნქციის განხორციელების მნიშვნელობას ნებისმიერი საგამოფენო პროექტის დროს. გამოფენის მომზადების პროცესში კურატორის მოვალეობა შემდეგ სფეროებს მოიცავს:

1. გამოფენის კონცეფციის შემუშავება;
2. კურატორული კვლევა-ძიება;
3. კოლექციის შეფასება, შერჩევა და შეკრება;
4. დოკუმენტაციის შედგენა;
5. კონსერვაცია;
6. გამოფენის მოკლე შინაარსის მომზადება.

შთამბეჭდავი და საინტერესო გამოფენის ორგანიზება საინტერესო იდეიდან იწყება, მაგრამ მისი ეფექტური რეალიზაცია დიდადაა დამოკიდებული კურატორული კვლევა-ძიების ხარისხზე, როცა ხდება შემუშავებული თეზისის გაშლა-გავრცობა და საგამოფენოდ შერჩეული ნივთების, კოლექციებისა და გამოფენის შემადგენელი სხვა მასალის დამუშავება.<sup>1</sup>

კურატორმა ნაჩვენები მასალების ადეკვატურად უნდა შეიმუშავოს ახალი წარდგენის უნარი, ახალი

<sup>1</sup> სანადირაძე ნინო, კულტურის სფეროს პროექტების მენეჯმენტი და დაგეგმარება, თბილისი, 2011, გვ. 95.

სპეციალურად კონსტრუირებული სივრცულ-დროითი პარამეტრებით. ამიტომ ნებისმიერი ხელოვნების ნიმუშის წარდგენის აქტი მოიაზრება როგორც საავტორო ძალისხმევა, ხოლო თავად გამოფენა ხდება პროექტი.

ინოვაცია და შემოქმედებითი წარმოსახვა საგამოფენო პრაქტიკის აუცილებელი განუყრელი თვისებაა. ამდენად, შეიძლება ვთქვათ, რომ კურატორული მოღვაწეობა აუცილებლად აყალიბებს მუშაობის საავტორო სტილს, ე.ი. იძენს საკუთარ ხელწერას. კურატორისა და მხატვრის ერთობლივი დიალოგური მუშაობა ხდება საგამოფენო ჩვენება და მისი სივრცობრივ-დროითი განზომილება.

იბადება კითხვა, – „კურატორული საქმიანობა“ რატომ დაიწყო სწორედ 1960-იანი წლების ბოლოსა და 1970-იანი წლების დასაწყისში?

1967 წელს გამოვიდა ცნობილი ეკონომისტისა და სოციოლოგის ჯონ კენეტ გელბრეიტის წიგნი „ახალი ინდუსტრიული საზოგადოება“. საზოგადოებრივი წარმოების პარამეტრების ცვლილების მიხედვით ანალიზში გელბრეიტი ადასტურებდა, რომ წარმოების აქტიურ სუბიექტად ხდება ცოდნა, მეცნიერება, ადამიანი.

1973 წელს ამერიკელმა სოციოლოგმა დენიელ ბელმა შემოიტანა ცნება – „პოსტინდუსტრიული საზოგადოება“. ტერმინი – „მომავალი პოსტინდუსტრიული საზოგადოება“ მისი ცნობილი წიგნის დასახელებაშია გამოყენებული. ნაშრომში გადმოცემულია პოსტინდუსტრიულობის კომპლექსური ანალიზი, სადაც მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს ის, რომ კულტურას ბელი მოიაზრებს არა იმდენად რაღაც კეთილშობილურ და უხვ „ხედნაშენად“, რამდენადაც – როგორც მამოძრავებელ ძალად სამრეწველო „ბაზისისა“. აქედან გამომდინარეობს ბელის მიერ შემოთავაზებული პოსტინდუსტრიული შრომის განსაზღვრა, რომლის აზრი შემდეგზე დაიყვანება: „წარსულში ადამიანები

უპირატესად ურთიერთზემოქმედებენ ბუნებასთან მიმართებაში, შემდეგ მანქანებთან, ამჟამად კი ისინი ერთმანეთზე ზემოქმედებენ.<sup>1</sup>

აქედან გამომდინარეობს, რომ თუ გამოფენის ორგანიზატორი, პოსტინდუსტრიულ ეპოქაში, საკუთარი თავის აღქმას დაიწყებს არა როგორც უბრალო ადმინისტრატორად, არამედ, როგორც მოთამაშე ფიგურად და მსახიობად, მაშინ მისი ახალი როლი ეფუძნება საზოგადოებრივ პროცესებსა და საწარმოო გარდაქმნებს.

ამერიდან, გამოფენის ორგანიზატორი – ეს აღარაა სწავლული, ანდა მკვლევარი, რომელიც ამა თუ იმ მეცნიერული მეთოდის თანმიმდევრულად გამზადებული, დასრულებული ნაწარმოებებით, ქმნილებებით აწყობს ექსპოზიციურ რიგებს. დღეს ის უფრო ცოცხალი ცოდნის მატარებელია. მისი მოღვაწეობის, ასე ვთქვათ სქმიანობის, შემეცნებითი ფასეულობა იხადება მხატვართან შემოქმედებითი დიალოგით, ხოლო მათ მიერ შექმნილი პროდუქტი უკვე არა იმდენად ექსპოზიციური ჩვენებაა, რამდენადაც – საგამოფენო მოვლენა. იმის თქმა რომ კურატორული საქმიანობა ახალი პოსტინდუსტრიული წარმოების საშუალებაა. სამართლიანია დაისვას კითხვა – თუ მატერიალურ წარმოებას აქვს სხვადასხვა ტიპოლოგიისა და აღწერითი მიდგომების მდიდარი ტრადიციები, რა შეიძლება ითქვას წარმოებაზე, რომელიც არ ტოვებს ფიზიკურ შედეგებს? როგორია ასეთი საქმიანობის რაციონალურობა?

დასაწყისისათვის უნდა ვაღიაროთ, რომ რამდენადაც კურატორული პრაქტიკა, როგორც შრომის კერძო შემთხვევა, ეფუძნება კომუნიკაციასა და შუამავლობას, მისი წარმატება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ფლობს კურატორი კომუნიკაციურ სიახლეებს.

<sup>1</sup> Белл Д., Грядущее постиндустриальное общество, Образец социального прогнозирования, М., 2001.

კურატორული პროექტის პრაქტიკული განხორციელება განუყოფელია უზარმაზარი კომუნიკაციური ინვესტიციებისაგან. ამდენად, კურატორის შრომა განსაზღვრული ზომით შედგება ინტენსიური კომუნიკაციებითა და ურთიერთობებით.

კურატორის ძირითადი ინსტრუმენტებია – ენა, მეტყველება და საერთო ინტელექტი. რამდენადაც კურატორული პროექტი არის შემოქმედებითი საწარმო, კურატორი მასში რთავს მათ, რომელთა შემოქმედებითი პოტენციალიც მიაჩნია უეჭველად, უცილობლად და აქედან გამომდინარე, მათ, ვინც მოახდენს მასზე ესთეტიკურ და ადამიანურ ზემოქმედებას.

2004 წლის 14-16 მაისს თბილისში ჩატარებულ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე – „ძიება საზღვრების გარეშე: კურატორული საქმე და კულტურათაშორისი გაცვლა ინტერკულტურულ ეპოქაში“ – ჰელენ ჰირშის მიერ გაკეთებულ მოხსენებაში ნათქვამია: „მსოფლიო მთლიანობაში კულტურის „აქტიორთა“ გავლენის სფეროდ იქცა“.

„იყავი საზღვრებს გარეშე, მაგრამ იგრძენი თავი ყველგან ისე, როგორც საკუთარ სახლში“ – ასეთია მრავალი წარმატებული „კულტურთა ელჩის“ რეცეპტი. არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ადგილმდებარეობას, თუკი ფლობ საჭირო კავშირებსა და მნიშვნელოვან წრეშიც ტრიალებ.

ამდენად, თავისუფლება და დამოუკიდებლობა ის პრიორიტეტებია, რომლებიც მნიშვნელოვნად განაპირობებს ურთიერთობებს თავისუფალ პიროვნებებსა და დამოუკიდებელ საზოგადოებას შორის.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

- კულტურული მრავალფეროვნების შესახებ UNESCO-ს საყოველთაო დეკლარაცია, 2001 წლის 2 ნოემბერი, მუხლი 8.
- სანადირაძე ნინო, კულტურის სფეროს პროექტების მენეჯმენტი და დაგეგმარება, თბილისი, 2011.
- Белл Д., Грядущее постиндустриальное общество, Образец социального прогнозирования, М., 2001.
- Мизино Виктор, Пять лекций о кураторстве, Москва, 2015.

---

---

## დილაგარდისა დავითულიანი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვეული პედაგოგი,  
ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი, პროფესორი

## სამთოსათხილაგურო ტურიზმის განვითარება საქართველოში

ტურიზმი საქართველოს ეკონომიკის ერთ-ერთი წამყვანი, გამორჩეული და სწრაფად განვითარებადი დარგია.

საქართველოს თავისი ბუნებრივი, გეოგრაფიული, კლიმატური, რეკრეაციული შესაძლებლობისა და ისტორიულ-კულტურული მემკვიდრეობის გამო, ტურიზმის დიდი პოტენციალი გააჩნია. რესურსული პოტენციალის მხრივ, ერთ-ერთი გამორჩეული ქვეყანაა, რომლის მიმართაც ინტერესი უძველესი დროიდან არსებობდა. ამის დადასტურებაა თქმულება არგონავტების შესახებ და ის ფაქტი, რომ X-XII საუკუნეებში ინტენსიური სავაჭრო კავშირები დამყარდა მსოფლიოს ქვეყნებთან და მისი ტერიტორია ადგილობრივი და სატრანზიტო მნიშვნელობის გზებით დაიქსელა, მათ შორის გამორჩეული იყო უძველესი „აბრეშუმის გზა“.

ბუნებამ საქართველო უხვად დააჯილდოვა მრავალი სიკეთით. მთელ მსოფლიოში არც ისე ბევრი ადგილი მოიძებნება, სადაც შედარებით მცირე ტერიტორიაზე განლაგებული იყოს ამდენი განსხვავებული ლანდშაფტი. მის ტერიტორიაზე წლის ერთსა და იმავე დროს შეიძლება შეხვდეთ თითქმის ყველა ტიპის კლიმატს – შავიზღვისპირა ნოტიო და თბილი სუბტროპიკული კლიმატიდან დიდი კავკასიონის მარად თოვლიან-ყინულოვან კლიმატამდე. ამ თვალსაზრისით საქართველოს სამართლიანად უწოდებენ კონტრასტების ქვეყანას. ყოველივე ეს განპირობებულია მისი სპეციფიკური გეოგრაფიული მდებარეობით,

რთული რელიეფით, ვერტიკალური ზონალობით და შავი ზღვის სიახლოვით. აქედან გამომდინარე, საქართველოს ტურისტულ პოტენციალს განსაზღვრავს: შავი ზღვის სიახლოვე, რომლის სიგრძე ქვეყნის მასშტაბით 318 კილომეტრია; დიდი და მცირე კავკასიონის მთაგრეხილები შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე, რომელიც გადაჭიმულია 1500 კმ-ზე; კურორტები და საკურორტო ადგილები, რომლებიც მრავლად არის ქვეყანაში.

ტურიზმი უდიდეს გავლენას ახდენს ეკონომიკის მთელ რიგ დარგებზე და განაპირობებს მათი განვითარების აუცილებლობას. ეს დარგებია: ტრანსპორტი და კავშირგაბმულობა, მშენებლობა, სოფლის მეურნეობა, ფართო მოხმარების საგნების წარმოება და საერთოდ, ინფრასტრუქტურის თითქმის ყველა დარგი. იგი გვევლინება როგორც ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების თავისებური კატალიზატორი. თავის მხრივ, ტურიზმის განვითარებაზე მოქმედებს მთელი რიგი ფაქტორები. კერძოდ: დემოგრაფიული, ისტორიულ-კულტურული, რელიგიური, პოლიტიკურ-საგანმანათლებლო, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი; ტურიზმის განვითარებაზე აგრეთვე მოქმედებს მოსახლეობის ცხოვრების დონე, თავისუფალი დროის ხანგრძლივობა, ეკონომიკური და პოლიტიკური სტაბილურობა და სხვა.

ტურიზმი არის ამავე დროს ბიზნესის სფერო, რომელიც დინამიკურად ვითარდება. ტურიზმით ბიზნესმენთა დაინტერესებას მრავალი ფაქტორი განსაზღვრავს. პირველ რიგში, ტურისტული ბიზნესისათვის არ არის საჭირო დიდი ინვესტიციები. ტურისტულ ბაზარზე საკმაოდ წარმატებულად ფუნქციონირებენ მსხვილი, საშუალო, და მცირე ტურისტული ფირმები. ამასთან ერთად, ტურისტულ ბიზნესში კაპიტალი სწრაფად ბრუნავს. ეროვნული ტურიზმის კარგად დაგეგმილ, დინამიკურად და პროფესიულად გატარებულ პოლიტიკას, საბოლოო ჯამში, ქვეყანა ეკონომიკურ აღმავლობამდე მიჰყავს.

ამავე დროს ტურიზმი დიდ როლს ასრულებს ქვეყნის შემოსავლების ზრდაში, ახალი სამუშაო ადგილების შექმნაში, მოსახლეობის დასაქმებასა და საერთოდ ეკონომიკის აღმავლობაში.

ტურიზმი ქვეყნის იმიჯია და მისი განვითარება შეუძლებელია მთელი რიგი ფაქტორების გათვალისწინების გარეშე. ტურიზმი ვერ განვითარდება, თუ ქვეყანა პოლიტიკურად და ეკონომიკურად სტაბილური არ არის. ტურიზმს სჭირდება ეკონომიკა, კარგი გზები, მაღალი კლასის სასტუმროები, სატრანსპორტო საშუალებები, გართობის საშუალებები, მოწესრიგებული საბანკო და სადაზღვევო საქმიანობა, საზოგადოებრივი წესრიგი, სოფლის მეურნეობა, მომსახურების სფერო, ხალხური რეწვისა და სუვენირების წარმოების მაღალი დონე, მაღალკვალიფიციური კადრების მომზადება და ტურისტისათვის სასიამოვნო გარემოს შექმნა.

ტურიზმის სხვადასხვა მიმართულების განვითარებისათვის საქართველოს დიდი პოტენციალი გააჩნია. იგი ერთ-ერთი გამორჩეული საკურორტო ქვეყანაა. ამის ძირითადი პირობაა მისი მეტად მიმზიდველი და ლამაზი ბუნება, ზომიერი კლიმატი, მუდმივი თოვლითა და ყინულით დაფარული კავკასიონის ქედი, შავი ზღვისპირა ზოლი, წყალუხვი მთის მდინარეები და ჩანჩქერები, კარსტული მღვიმეები, სამკურნალო, მინერალური, მიწისქვეშა სასმელი წყლები, ტრადიციული არქიტექტურა, კულტურის მდიდარი და უნიკალური მემკვიდრეობა და სხვა.

საქართველოში ტურიზმს, როგორც ეკონომიკის ერთ-ერთ დარგს, განაგებს ტურიზმის ეროვნული ადმინისტრაცია, რომელიც 2010 წლიდან ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტროს საჯარო სამართლის იურიდიული პირია და გადამწყვეტ როლს ასრულებს ტურიზმის ზრდასა და განვითარებაში. მისი მიზანია ტურიზმის განვითარების სახელმწიფო პოლიტიკის

ჩამოყალიბება და განხორციელება, მისი ხელშეწყობა და ამის საფუძველზე ქვეყანაში შემოსავლების ზრდა.

საქართველოს ტურისტული კომპლექსის ერთ-ერთი პერსპექტიული და განვითარებადი შემადგენელი ნაწილია სამთო ტურიზმი.

სამთოსათხილამურო ტურიზმი ტურიზმის სპეციალურ სახეებს მიეკუთვნება, რადგანაც ის ტურიზმის კომბინირებულ სახედ ითვლება და მოიცავს სამკურნალო-გამაჯანსაღებელ, სპორტულ, სამოყვარულო, ეკოლოგიური ტურიზმის ელემენტებს. იგი აშკარად გამოხატული სეზონური სახეა. ტურპროდუქტის შექმნის მიხედვით სამთოსათხილამურო ტურიზმი კაპიტალტევადი და შრომატევადი ტურიზმის სახეებს მიეკუთვნება და ტურიზმის სხვა სახეებისაგან განსხვავებით მთელი რიგი თავისებურებანი აქვს. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს განთავსების საშუალებების თავისებურებანი, რომელიც გათვალისწინებულია მთის შალეს (შალე – შვეიცარიის ალპებისათვის დამახასიათებელი პატარა სახლებია) ტიპის სპეციალიზებულ სასტუმროებში, რომლებიც არქიტექტურულად ერწყმიან პეიზაჟს. სასტუმროებთან ახლოს აუცილებელია საწვევლების (ამწვეების) არსებობა. საწვევლები რამდენიმე ტიპად იყოფიან: ბუგელის, სკამებიანი, კაბინის და გონდოლის. სასტუმროები განლაგებულია სამთოსათხილამურო ტრასების ახლოს. სირთულის მიხედვით ტრასები იყოფა მწვანე, ლურჯ, წითელ და შავ ტრასებად. ტურიზმის ამ სახეობაში დიდ როლს თამაშობს დამატებითი მომსახურების ასორტიმენტი: ინსტრუქტორების მომსახურება, აღჭურვილობის გაქირავება და სხვა. აქ განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს სამედიცინო დაზღვევის არსებობას. როგორც წესი, სადაზღვეო პრემია 2,5-ჯერ მეტია, ვიდრე ტურიზმის ჩვეულებრივ სახეებში. მიუხედავად იმისა, რომ სამთოსათხილამურო ტურიზმი საკმაოდ ძვირ სახედ ითვლება, ყოველ წელს იზრდება იმ

ტურისტების რაოდენობა, რომლებიც ტურიზმის ამ სახით არიან გატაცებულნი.

მსოფლიოში სათხილამურო დასვენების პოპულარულ ადგილებად ითვლება ავსტრია, საფრანგეთი, შვეიცარია, ბულგარეთი, ანდორა, იტალია, სლოვაკეთი, თურქეთი, ფინეთი, შვედეთი, ნორვეგია. შედარებით ნაკლებპოპულარულია გერმანია, აშშ. ბოლო დროს პოპულარობას იძენს ჩეხეთი, რუმინეთი, სლოვენია, ესპანეთი, კანადა, საქართველო. ხოლო საუკეთესო სამთოსათხილამურო კურორტებია ისრაელში, ინდოეთსა და იაპონიაში. ტურიზმის ამ სახეობის განვითარება ყველაზე მეტადაა დამოკიდებული ბუნებრივ პირობებზე. პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება მყარი თოვლის საფარის არსებობას წელიწადში 4-5 თვის განმავლობაში. გარდა ამისა, აუცილებელია სხვა ფაქტორებიც: ადგილის სიმაღლე, რელიეფის თავისებურება, ამინდის პირობები, მცენარეულობის ხასიათი, ზვავსაშიშროების არსებობა და, რა თქმა უნდა, ლანდშაფტის მრავალფეროვნება და უნიკალურობა.

თოვლის სიუხვით გამოირჩევა კავკასიონის მთავარი ქედის მთები. აქ სამთოსათხილამურო სრიალისათვის საუკეთესო პირობები 2000-2500 მეტრ სიმაღლეზეა. სიმაღლეზეა დამოკიდებული აკლიმატიზაციის ხარისხიც, ანუ ორგანიზმის შესაძლებლობა გადალახოს ჟანგბადის სიმცირისაგან გამოწვეული უსიამოვნებანი. ზღვის დონიდან 2000 მეტრ სიმაღლეზე, თუკი ორგანიზმი ჯანმრთელია, პრაქტიკულად ის არ განიცდის სირთულეებს, ხოლო აღნიშნული სიმაღლის ზევით, შესაძლებელია – ჟანგბადის უკმარისობა. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივ-კლიმატური პირობების გათვალისწინებით, ყველაზე პოპულარული სამთოსათხილამურო კურორტები განლაგებულია ზღვის დონიდან 1500-1800 მეტრ სიმაღლეზე.

სამთოსათხილამურო ტურიზმის დაჩქარებული განვითარება განაპირობა საბაზრო ეკონომიკის

დამკვიდრების აუცილებლობამ და საჭიროებამ ქვეყანაში, რასაც დიდი ყურადღება ექცევა ბოლო ათწლეულების განმავლობაში. ამის დადასტურებაა ის, რომ 2014 წლიდან ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტროს დაქვემდებარებაში გადაეცა შპს „მთის კურორტების განვითარების კომპანია“, რომელიც ადრე სხვა სახელწოდებითა და სხვა დაქვემდებარებაში არსებობდა. იგი წარმოადგენს საკმაოდ ჩამოყალიბებულ და მოქმედ სტრუქტურას, რომლის ძირითადი საქმიანობა მიმართულია საქართველოს მთის კურორტებისა და სამთო ტურიზმის განვითარებისაკენ. კერძოდ, ამ კურორტების და სამთოსათხილამურო ტურიზმის ობიექტების ტექნიკური ბაზის გაუმჯობესების, გაფართოების და აგრეთვე ინვესტიციების მოზიდვისაკენ.

საქართველოში სახელმწიფო და შერეული საკუთრების ტურისტული საწარმოების გარდა, ფუნქციონირებენ კერძო ტურისტული ობიექტებიც, რომლებსაც სახელმწიფო სტრუქტურებთან საერთო არა აქვთ. ტურიზმის ამ სახეობის, მიმართულების, კერძოდ, სამთო ტურიზმის ერთ-ერთი პირველი და უძველესი ობიექტია პოპულარული სამთოსათხილამურო კურორტი „ბაკურიანი“.

**ბაკურიანი** მდებარეობს თბილისიდან 140 კილომეტრ მანძილზე, ბორჯომის ხეობაში, ზღვის დონიდან 1800 მეტრ სიმაღლეზე. XIX საუკუნეში, მას შემდეგ რაც ბორჯომის მინერალურმა წყალმა გაითქვა სახელი, ამ ხეობას რუსეთიდან უამრავი ხალხი ეწვია. სწორედ ამ პერიოდში (1898-1901 წწ.) გაიყვანეს ვიწრო ლიანდაგიანი რკინიგზა. 1910 წელს აქ ჩავიდნენ პირველი მოთხილამურეები. ცოტა მოგვიანებით ნიკო ნიკოლაძის შვილმა, ევროპაში განსწავლულმა გიორგი ნიკოლაძემ სპორტის ზამთრის სახეობების პოპულარიზაცია და ბაკურიანის ფერდობების ათვისება დაიწყო. 30-იან წლებში აქ უკვე ფუნქციონირებდა სათხილამურო ტრასა და საბავშვო

სანატორიუმი. ბაკურიანის, როგორც სათხილამურო ცენტრის, დაბადების თარიღად მიჩნეულია 1935 წელი, როდესაც ამიერკავკასიის ინდუსტრიული ინსტიტუტის (ამჟამად პოლიტექნიკური უნივერსიტეტი) სტუდენტებმა, რომლებმაც სხვა სტუდენტებაც შემოუერთდნენ, აქ ჩაატარეს საწვრთნელი შეკრება. რამდენიმე ხნის შემდეგ ბაკურიანში მოთხილამურეებისათვის ტრამპლინები, ბაგირგზები, ბილიკები გააკეთეს. ამჟამად იგი მსოფლიო მოთხილამურეთა შეკრების ადგილია. გარდა ამისა, მისი მწვანე საფარისა და განაშენიანების, უნიკალური პირობების გამო ტურისტებს იღებს წლის ნებისმიერ დროს. კურორტის განთავსების სიმაღლე 1800 მეტრია, ხოლო საციგურაო ტრასის სიგრძე – 10 კმ. დღეს ბაკურიანში ფუნქციონირებს სხვადასხვა სირთულის 12 კეთილმოწყობილი ტრასა. მათ შორის მნიშვნელოვანია:

ისტორიული **კოხტაგორა**, ზღვის დონიდან 2155 მ. ამჟამად სრულიად განახლებული ბაკურიანის ნაწილია, რომელიც მრავალწლიანი უფუნქციობის შემდეგ 2015 წელს გაიხსნა პროფესიონალებისა და მოყვარულთათვის.

**დიდელი** – ზღვის დონიდან 1861 მ. – ბაკურიანის თანამედროვე ნაწილია, 14 კმ ტრასით, ხელოვნური გათოვლიანების სისტემით, ღამის განათებით, ყველასათვის მოსარგები სასრიალო ტრასით.

**მიტარბი** – კოხტა 2-ის სახელით ცნობილი, ზღვის დონიდან 2255 მ. ამ ტურისტული ინფრასტრუქტურის მშენებლობა დაიკვება და 2015 წლის ივლისში ხელი მოეწერა მემორანდუმს, რომელიც ითვალისწინებს სახელმწიფოს კერძო ბიზნესთან თანამშრომლობას, ბაკურიანისა და მიტარბის ტურისტული ინფრასტრუქტურის რეაბილიტაციასა და განვითარებას. კერძოდ, დაინერგება ოთხსეზონიანი მთის კურორტის კონცეფცია, რაც ხელს შეუწყობს მთის კურორტების შემდგომ პოპულარიზაციას საქართველოში.

სახელმწიფოსა და კერძო სექტორის პარტნიორობის

ეს მოდელი გამოყენებული იქნება საქართველოს სხვა სამთო კურორტების განვითარებისათვისაც. მიტარბში, კოხტა 2-ის სახელით ცნობილ მთაზე დამონტაჟდება ორი საბაგირო, მიმდებარე ტერიტორიაზე კი აშენდება სამას საწოლზე გათვლილი ტურისტული ინფრასტრუქტურა.

**გუდაური** – საქართველოს კურორტებს შორის ყველაზე მაღლა მდებარე სამთო-სათხილამურო კურორტია, ზღვის დონიდან 2196 მეტრ სიმაღლეზე, რომელიც არსებობის 30 წელს ითვლის. 1980-იან წლებში საქართველოში, ბაკურიანის შემდეგ, კიდევ ერთი სამთო სათხილამურო ზონის შექმნა გადაწყდა. ზამთრის კურორტისათვის შესაფერისად მიჩნეული იქნა გუდაურის ბუნებრივი პირობები – საჭირო დაქანების ფერდობები და უხვი და ხანგრძლივი თოვლის საფარი. გადამწყვეტი ფაქტორი აღმოჩნდა დედაქალაქთან და ცენტრალურ სატრანსპორტო მაგისტრალთან სიახლოვე. 1980-იან წლებიდან გუდაურში ნელ-ნელა გაჩნდა მთის კურორტისათვის დამახასიათებელი საკურორტო ინფრასტრუქტურა. ავსტრიული ინვესტიციების წყალობით გუდაურში აშენდა პირველი სასტუმრო, მოეწყო ბაგიგზა და 1988 წელს კურორტი ოფიციალურად გაიხსნა. დღეს გუდაური უმაღლესი სტანდარტების სამთოსათხილამურო კურორტია, შესაფერისი ინფრასტრუქტურითა და ათობით კეთილმოწყობილი სასტუმრო-სახლით. აქ არის ოთხი სირთულის ტრასა: დამწყებთათვის, მოყვარულთათვის, პროფესიონალებთათვის და ექსპერტებისათვის. გუდაური დღეისათვის ითვლება საქართველოს ერთ-ერთ საუკეთესო და თანამედროვე სამთოსათხილამურო კურორტად, სადაც ტრასების სიგრძეა 57 კმ.

**მესტია** – მესტიის როგორც სათხილამურო კურორტის განვითარება ახალი პროექტია, რომელიც საქართველოს ხელისუფლების ხელშეწყობით მიმდინარეობს. ერთ-ერთი გამორჩეული ზამთრის კურორტი „მესტია“ მდებარეობს მესტიის ქვაბულში

(ზღვის დონიდან 1500 მ.). იგი ზემო სვანეთის რეგიონული ცენტრია, თბილისიდან 456 კმ. და ზუგდიდიდან, რომელიც უახლოესი რკინიგზის სადგურია, 128 კმ-ით არის დაშორებული. ლამაზი ბუნება, სათხილამურო გზა, იდეალური გარემო ზღის მას ასე მიმზიდველს და გამოჩნეულს. მესტიას ტურიზმის განვითარებისათვის დიდი პოტენციალი აქვს. სათხილამურო ტურიზმის გარდა იგი ალპინისტებისთვისაც მეტად საინტერესოა. აქ არის დამონტაჟებული თანამედროვე საბაგირო გზა, რომელიც 2013 წელს გავიდა ექსპლუატაციაში. მესტია ტურისტებს სთავაზობს არაჩვეულებრივ ბუნებას. მესტიაში ჩასულნი აღმოჩნდებიან უშბისა და თეთნულდის მწვერვალების ტყეობაში. უნიკალურია სვანური კოშკები, რომლებიც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენენ სტუმრებზე. ერთია, როდესაც შენი თვალით ნახავ სვანეთის ულამაზეს ბუნებას, ეზიარები უნიკალურ კულტურულ მემკვიდრეობას, ხოლო მეორეა მესტიის მუზეუმი, სადაც თავმოყრილია ამ რეგიონისა და ზოგადად საქართველოს უნიკალური საგანძური. მესტიაში მრავლადაა საოჯახო სასტუმროები და ტურისტებისათვის მომსახურების ცენტრები.

**ჰაწვალი** – მესტიიდან 8 კმ-ში ფიჭვნარში გავლით არის მაღალი ტურისტული პოტენციალის მქონე ჰაწვალი. აქ უკვე სამი წელია მოქმედებს 2400 მ სიგრძის სათხილამურო ტრასა, რომელიც ევროპის სათხილამურო კურორტებს არაფრით ჩამოუვარდება.

**თეთნულდი** – მესტიიდან 15 კმ-ში მდებარეობს უნიკალური სამთო კურორტი „თეთნულდი“ ზღვის დონიდან 2200 მეტრზე. მისი მშენებლობა დაიწყო 2014 წელს და 2016 წლის იანვარში დასრულდა. უნიკალური კურორტი ტურისტებს წლის ოთხივე სეზონზე ემსახურება, სათხილამურო პერიოდი კი 6-7 თვეა. თეთნულდის სასრიალო ტრასა ამიერკავკასიაში ყველაზე გრძელი – 9,5 კილომეტრია და თანაც ყველაზე დიდი ვერტიკალური ვარდნა აქვს. სპეციალისტების დასკვნით თეთნულდის

სათხილაძეო ტრასები გაუტოლდება ევროპის სასრილო ტრასებს. ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტროს მთის კურორტების განვითარების კომპანია პოპულარიზაციისათვის, მესტიიდან თეთრულამდე და პირიქით, უფასო ავტობუსები დანიშნა. ასევე უფასო იქნება საბაგიროც ტურისტებისათვის.

**გოდერძი** – სრულიად ახალი სამთოსათხილაძეო კურორტია, რომელიც მდებარეობს მალალმთიან აჭარაში, ბათუმიდან 120 კმ-ზე, ზღვის დონიდან 2025 მეტრ სიმაღლეზე, გოდერძის უღელტეხილზე. 2015 წლის დეკემბერში პირველად მიიღო სტუმრები და მიწნეულია ოთხსეზონიან კურორტად. ნოემბრიდან აპრილის ჩათვლით თოვლითაა დაფარული, რომლის საფარიც 6-7 მ. აღწევს. 8 კმ სასრილო გზა და ორი საბაგირო ვიზიტორებს სთავაზობს სხვადასხვა სირთულის ტრასებს.

**გომარდული** – შუახევის რაიონში; სოფ. გომარდული მდებარეობს ზღვის დონიდან 1150 მ, 74 კილომეტრის დაშორებით ბათუმიდან. თოვლის საფარი 2-3 მეტრამდე აღწევს. პირველი თოვლი ნოემბერში მოდის. აქ გაკეთებულია 250 მ სიგრძის სათხილაძეო ტრასა. კურორტი დამსვენებლებს სთავაზობს საოჯახო ტიპის სასტუმროებს და კოტეჯებში დაბინავებას. აქ გათვალისწინებულია 2500 მეტრი სიგრძის სათხილაძეო ტრასისა და 2000-მეტრიანი საბაგიროს გაკეთება.

**ბეთანია** – ეს შედარებით ახალი ზამთრის კურორტია თანამედროვე სტანდარტების სათხილაძეო ტრასით და ინფრასტრუქტურით. მდებარეობს თბილისთან ახლოს – 18 კილომეტრის დაშორებით.

გარდა ზემოთ განხილული სამთო კურორტებისა, საქართველოში გვაქვს კიდევ შესანიშნავი ბუნებრივ-კლიმატური, რეკრეაციული სამთო ტურიზმისათვის პერსპექტიული კურორტები „ბახმარო“ და „გომის მთა“.

**ბახმარო** – მდებარეობს ჩოხატაურის რაიონში, 52 კმ. ჩოხატაურიდან, ზღვის დონიდან 2100 მ. იგი

პირველად აღმოაჩინეს მწყემსებმა, როგორც ციებისა და ტუბერკულოზით დაავადებულთა სამკურნალო ადგილი. 1893 წ. გურიის მაზრის ექიმმა დავით იანცმა მონახულა, იქდაისვენა, ააშენა პატარა სახლი და თვითონ განიკურნა ამ სენისაგან. 1923 წ. ბახმარო კურორტად იქნა აღიარებული. ამჟამად, შედარებით კეთილმოწყობილი კურორტია, თუმცა, საკურორტო ინფრასტრუქტურა ჯერ კიდევ მოსაწყესრიგებელია. მისი საკურორტო სეზონი ძალიან მოკლეა – 2 თვე. თოვლის საფარი – 4-5 მ. ბახმარო ეს არის ადგილი, სადაც ზღვისა და მთის ჰაერი ერთმანეთს ერწყმის და სადაც 21 დღეში სისხლის ფორმულა იცვლება. აქ სამოყვარულო და ექსტრემალური სრიალის მოყვარულთათვის ტრასების გაკეთება შეიძლება.

**გომის მთა** – მდებარეობს ოზურგეთში. მისგან 33 კმ დაშორებით, ზღვის დონიდან 2250 მეტრზე. ესეც ბახმაროს ტიპის კურორტია. მისი განუმეორებელი ბუნება და **ჭინჭაოს** ტბა დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს. უხვთოვლიანია და სამთოსათხილამურო სპორტის განვითარებისათვის იდეალური რელიეფი აქვს.

შავი ზღვისპირეთში მდებარე კურორტები: ურეკი, შეკვეთილი, გრიგოლეთი, ხოლო იქვე ახლოს მაღალმთიან ალპულ ზონაში მდებარე ბახმარო და გომის მთა ქმნიან საკურორტო ტურისტული მომსახურების ერთიან სისტემას, უნიკალურ ბუნებრივ რესურსს, რომლის გამოყენება და ქვეყნისა და ხალხის სამსახურში ჩაყენება აამაღლებს ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის განვითარების დონეს.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ლ. დოლიკაშვილი და სხვ. ტურიზმის საფუძვლები, თბ., 2013.
- საქართველოს ტურიზმის ეროვნული ადმინისტრაციის კვლევებისა და დაგეგმვის სამმართველოს მასალები.
- შპს „მთის კურორტების განვითარების კომპანიის“ მასალები.
- „საერთო გაზეთი“, №6. 2016.

---

---

**ზურაბ ზანგურაშვილი,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის  
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
ასოცირებული პროფესორი

## **გლობალიზაცია და საერთაშორისო ტურიზმის კულტურული გარემო**

საერთაშორისო ტურიზმის გარემოში იგულისხმება მასზე მოქმედი ფაქტორებისა და პირობების ერთობლიობა. განასხვავებენ საერთაშორისო ტურიზმის შიდა და გარე გარემოს. შიდა გარემო – თავისი მიზნებით და ამოცანებით, წარმოების ტექნოლოგიით, – ფირმის სამეურნეო მექანიზმია, რომელიც მოიცავს მისი ყველა სტრუქტურული ადგილმდებარეობისა და საქმიანობის სფეროს მიუხედავად მომუშავე ადამიანებს – მათი უნართ, მოთხოვნილებებით და კვალიფიკაციით. ფირმის დასახული მიზნების წარმატებას უზრუნველყოფენ ადამიანები, რომელთა ინტერესები და ფასეულობები, მოტივები და განწყობა, სტიმულები და სოციალური შეზღვევები განაპირობებენ მათ აქტივობასა და წვლილს საქმიანობის საბოლოო შედეგებში. ფირმის ირგვლივ მოქმედი ყველა ფაქტორი და პირობა, რომელიც მოქმედებს მის საქმიანობაზე და მასზე რეაგირების აუცილებლობას განაპირობებს, ტურიზმის გარე გარემოს წარმოადგენს. ახასიათებს გარკვეული თვისებები: ურთიერთდამოკიდებულება, მრავალსახეობა, დინამიკურობა და განუსაზღვრელობა.

საერთაშორისო ტურიზმზე მოქმედი ფაქტორები და პირობები შეიძლება იყოს კონტროლირებადი და არაკონტროლირებადი. კონტროლირებადია ის ფაქტორები და პირობები, რომლებიც ფირმის მხრიდან რეგულირებას არ ექვემდებარება. ასეთებია მომხმარებლები, ეკონომიკა, პოლიტიკა, სახელმწიფო

მმართველობა, კონკურენტები, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი და სხვა. საერთაშორისო ტურიზმი საერთაშორისო ბიზნესის შემადგენელი ნაწილია, ამიტომ მისი გარემოს შესწავლისას მხედველობაშია მისაღები საერთაშორისო ბიზნესის გლობალური გარემო, რომლის შესწავლას, ფირმების გარდა, მრავალი ორგანიზაცია ახორციელებს. 2013-2014 წლების რეიტინგში ბიზნესის წარმოების სიმარტივეთ ლიდერების პირველ ათეულში შედიან: ახალი ზელანდია, აშშ, ნორვეგია, გაერთიანებული სამეფო, სამხრეთ კორეა, ისლანდია, ირლანდია. ტურიზმზე მოქმედი გარე ფაქტორები და პირობები მრავალფეროვანია. ფუნქციური ნიშნით მათი სისტემატიზაციის შედეგად გამოყოფენ შემდეგ ძირითად ჯგუფებს: სამართლებრივი, პოლიტიკური, ეკონომიკური, ტექნოლოგიური, კულტურული გარემო და სხვა.

საერთაშორისო ტურიზმის სამართლებრივი გარემო ეროვნულ და საერთაშორისო სამართალს ეფუძნება. მისი შესწავლით შესაძლებელია ფორმების, დარგების და ქვეყნების სამართლებრივი ურთიერთობის, ბიზნესისა და საზოგადოების კავშირურთიერთობათა და ურთიერთდამოკიდებულებათა შეცნობა. საერთაშორისო ტურიზმის განვითარებისას გათვალისწინებული ამა თუ იმ ქვეყანაში მოქმედი სამართლებრივი სისტემები სამ ძირითად ტიპადაა დაყოფილი: ჩვეულებითი სამართლის სისტემა, სამოქალაქო სამართლის სისტემა, თეოკრატიული სამართლის სისტემა. ცალკეულ სახელმწიფოთა ეროვნული კანონები უშუალოდ მოქმედებენ ტურიზმის წარმოების პროცესზე როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე სხვა ქვეყნებთან საქმიანი ურთიერთობის დროს. საერთაშორისო ტურისტული სამართლის მნიშვნელოვანი წყაროა საერთაშორისო ორმხრივი ხელშეკრულებები. საერთაშორისო ტურიზმის რეგულირების საკითხებში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ტურიზმის ორგანიზაცია, ვაჭრობის მსოფლიო

ორგანიზაცია და ტურიზმთან დაკავშირებული სხვა საერთაშორისო ორგანიზაციები.

ჩვეულებითი სამართლის სისტემა დაფუძნებულია ტრადიციებზე, პრეცედენტზე, ზნე-ჩვეულებებსა და წეს-ჩვეულებებზე. სამართლის ამ სისტემაში კანონი განიმარტება სასამართლოს მიერ და ეს უკანასკნელი უმთავრეს როლს ასრულებს. ჩვეულებითი სამართლის ფუძემდებელია ინგლისი და იგი ფართოდ გამოიყენება ბრიტანეთის ყოფილ კოლონიებში. ჩვეულებითი სამართლის ნიშნებია აგრეთვე აშშ, თუმცა იქ ასევე მოქმედებს სამეწარმეო საქმიანობის მარეგულირებელი ერთიანი კომერციული ინდექსი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სამოქალაქო სამართლის სისტემის თვისებები. ჩვეულებითი და სამოქალაქო სამართლის სისტემების განმასხვავებელი თავისებურებების მკაფიო ნიშნებია ამ ორ სისტემაში მოქმედი ხელშეკრულებითი სამართალი. ჩვეულებითი სამართლის სისტემის თანახმად, კონტაქტები მუშავდება დეტალურად სხვადასხვა შესაძლებელი სიტუაციების მითითებით, ხოლო სამოქალაქო სამართლის სისტემის თანახმად, ასეთი დეტალიზაცია არაა აუცილებელი, ვინაიდან ხელშეკრულებაში მითითებული საკითხები ჩამოყალიბებულია სამოქალაქო კოდექსში, რომელსაც იყენებენ დაცვის წამოჭრისა და სასამართლოში მისი გარჩევისას.

საერთაშორისო ტურიზმის რეგულირებაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ორმაგი დაბეგვრის თავიდან აცილებისა და გადასახადების გადაუდებლობის აღკვეთის შესახებ არსებული შეთანხმებები, რომელთა მთავარი მიზანია ქვეყნებს შორის ეკონომიკური თანამშრომლობის გაღრმავებისა და ინვესტიციების მოზიდვის ხელშეწყობა. ამ შეთანხმებით ტექსტები ეფუძნება ეკონომიკური თანამშრომლობისა და განვითარების ორგანიზაციის მოდელს და

განსაზღვრავს ქვეყნებს შორის დაბეგვრის პრინციპებს. მეთანხმების მთავარი მიზანია ასევე გადასახადების გადაუხდელობისაგან თავის არიდება, რაც მიიღწევა საგადასახადო მიზნებისათვის ინფორმაციის გაცვლის საერთაშორისო სტანდარტების დანერგვით.

გლობალიზაცია მსოფლიო ეკონომიკის განვითარების ახალი ეტაპია, რომელიც გულისხმობს სხვადასხვა ცივილიზაციური სისტემების დაახლოებას, მათ შორის არსებული განსხვავების წაშლას, მსოფლიო ეკონომიკის სუბიექტების მიერ წარმოებულ მსოფლიო ექსპანსიას ისეთ სფეროებში, როგორებიცაა: ვაჭრობა, ფინანსები, წარმოება, კომუნიკაცია, მეცნიერება, ტექნიკა, კულტურა, რელიგია, ტერორიზმი და ა.შ.

გლობალიზაციის სხვადასხვა ასპექტი არსებობს. მათ შორისაა:

- \* სამრეწველო (ინდუსტრიული) გლობალიზაცია – საერთაშორისო წარმოების ჩამოყალიბება, მომხმარებლებისა და კომპანიებისათვის უცხოური პროდუქტების ხელმისაწვდომობის დონის ამაღლება;
- \* ფინანსური გლობალიზაცია – საერთაშორისო ფინანსური ბაზრების გაჩენა, კორპორაციული, ეროვნული, და ზენაციონალური მსესხებლებისათვის საგარეო დაფინანსების ხელმისაწვდომობის გაუმჯობესება;
- \* ეკონომიკური გლობალიზაცია – ერთიანი გლობალური ბაზრის ფორმირება, რომლის საფუძველია საქონლისა და მომსახურების, წარმოების ფაქტორების საერთაშორისო მოძრაობა;
- \* პოლიტიკური გლობალიზაცია – მსოფლიო მთავრობის (ხელისუფლების) ფორმირება, რომლის ფუნქციაში შევა საერთაშორისო ურთიერთობების რეგულირება, სოციალურ-ეკონომიკური გლობალიზაციის შედეგად მიღებული უფლებების გარანტიების უზრუნველყოფა;

\* ინფორმაციული გლობალიზაცია – ინფორმაციის ნაკადების ინტენსიფიკაცია გეოგრაფიულად დაშორებულ ქვეყნებს შორის;

ჩვენთვის საინტერესოა კულტურული გლობალიზაცია – კულტურული კონტაქტების ზრდა და მსოფლიო კულტურის ჩამოყალიბება.

\* ეკოლოგიური გლობალიზაცია – გლობალური ეკოლოგიური გამოწვევების ზრდა (მაგალითად კლიმატის ცვლილება, გრუნტის წყლებისა და ჰაერის დაბინძურება, ოკეანეებში თევზის მარაგის ამოწურვა, ფლორისა და ფაუნის აგრესიული სახეობების გავრცელება და სხვა), რომელთა გადაწყვეტა საერთაშორისო თანამშრომლობას საჭიროებს;

\* სოციალური გლობალიზაცია – ყველა ეროვნების ადამიანთა თავისუფალი მოძრაობისა და მათი სოციალური დაცვის უზრუნველყოფა.

გლობალიზაციის ყოველი ზემოთ აღნიშნული ასპექტი მსოფლიოზე სხვადასხვა სახით ზემოქმედებს და სხვადასხვა შედეგი გააჩნია.

გლობალიზაციისთვის დამახასიათებელია: ურთიერთქმედებისა და ურთიერთგავლენის გაძლიერება, ამა თუ იმ კავშირებისა და ინსტიტუტების გაფართოება და გაღრმავება დროსა და სივრცეში ისეთი სახით, რომ, ერთი მხრივ, ადამიანთა ყოველდღიურ საქმიანობაზე სულ უფრო მეტად მოქმედებს დედამიწის სხვა ნაწილში მიმდინარე მოვლენები და, მეორე მხრივ, ლოკალურ მოვლენებს მნიშვნელოვანი გლობალური შედეგების მოტანა შეუძლიათ. ქვეყანათა ურთიერთკავშირებისა და ურთიერთგავლენის გაძლიერების შედეგად, მათი საზღვრები სულ უფრო გამჭვირვალე ხდება.

საერთაშორისო ტურიზმის წარმატების უზრუნველყოფაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ადამიანი და კულტურული გარემო. ამიტომ ამ

სფეროში დასაქმებული პირი კარგად უნდა ფლობდეს ანთროპოლოგიას, რათა უკეთ აღიქვას ამა თუ იმ ქვეყნის მოსახლეობის სოციალურ-კულტურული ფასეულობები, მათი თუნდაც უმნიშვნელო თავისებურებები; ადამიანისეულ გარემოსთან ერთად, ტურიზმისთვის მნიშვნელოვანი კულტურული გარემო, რომელიც მასობრივი ტურისტული ნაკადების გენერირების რესურსია.

ტურისტებს ჩვეულებრივ იზიდავს უცხო ქვეყნების კულტურა, აინტერესებთ სხვა ხალხის ადათ-წესები და ტრადიციები, ყოფა-ცხოვრების სხვადასხვა ელემენტები. ამის გამო ტურისტული საწარმოები დიდ ყურადღებას უთმობენ ისეთი საექსკურსიო და ანიმაციურ-გასართობი პროგრამების შექმნას, რომლებიც ტურისტებს კულტურულ მემკვიდრეობასთან (გარემოსთან) შეხების საშუალებას აძლევს. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურა მხოლოდ ერთი ფაქტორია, რომელიც განსაზღვრავს ტურისტული რეგიონის საერთო მიმზიდველობას, ის ძალიან მდიდარი და მრავალფეროვანი სფეროა. საზოგადოების კულტურა კომპლექსურადაა ასახული მათი ცხოვრების, საქმიანობისა და გართობის საშუალებებში. კულტურული ტურიზმი მოიცავს მოგზაურობის ყველა ასპექტს, რომლის დროსაც ადამიანები ეცნობიან ერთმანეთის ცხოვრებასა და აზრებს.

ისტორიული ძეგლების დაცვის ეროვნული ორგანიზაცია იძლევა სხვა ფართოდ გავრცელებულ განმარტებას: „კულტურული და ისტორიული ტურიზმი – ეს არის მოგზაურობა იმ ადგილებისა და საქმიანობების შესასწავლად, რომლებიც წარმოგვიდგენენ ხალხსა და ისტორიას წარსულსა და აწმყოში. ტურიზმი კულტურული ურთიერთობებისა და საერთაშორისო თანამშრომლობის ხელშეწყობის მნიშვნელოვანი საშუალებაა“.

ამრიგად, ტურიზმი კულტურული ურთიერთობებისა

და საერთაშორისო თანამშრომლობის განვითარების მნიშვნელოვანი საშუალებაა. მეორე მხრივ, ქვეყნის ფარგლებში კულტურული ფაქტორების განვითარება – მნახველთა მოზიდვის რესურსების გაძლიერების გზაა. ბევრ ქვეყანაში ტურიზმი – „კულტურული ურთიერთობების“ პოლიტიკას შეიძლება უკავშირდებოდეს. გამოიყენება არა მხოლოდ ცოდნისა და ურთიერთგაგების ხელშემწყობი, არამედ ტურისტულ ბაზარზე ქვეყნის მიმზიდველი და ხელსაყრელი იმიჯის შესაქმნელადაც.

შესაძლებლობები, რომელთა მეშვეობითაც ქვეყანა თავს წარუდგენს ტურისტებს, შეიძლება ჩაითვალოს მის კულტურულ ფაქტორებად. აქ იგულისხმება გართობის საშუალებები, საკვები, სასმელი, სტუმართმოყვარეობა, ხელოვნება, არქიტექტურა, თეატრი, ფესტივალები, წარმოებული და ხელნაკეთი ნივთები და ერის ყოფა-ცხოვრების სხვა მახასიათებლები.

წარმატებული ტურიზმი არა მხოლოდ უკეთ გამართული სატრანსპორტო და სასტუმრო სფეროა, არამედ, უპირველესად, ყოფა-ცხოვრების ტრადიციულ წესში განსაკუთრებული ეროვნული თვისებების შენარჩუნება და ტურისტებისათვის წარდგენაა. ერის კულტურული სანახაობები გონივრულად და შემოქმედებითად უნდა იქნას წარმოჩენილი. ერთფეროვნების ხანაში არსებობს საფრთხე იმისა, რომ ერთი ქვეყნის პროდუქტი თითქმის იდენტური იქნება მეორე ქვეყნის პროდუქტისა. შესაბამისად, არსებობს კულტურული მრავალფეროვნების ხელშემწყობის დიდი საჭიროება. არქიტექტურული პროექტებისა და მხატვრული წარმოდგენის გაუმჯობესებული ტექნიკა შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას მსოფლიოს ყველა კუთხის თვითმყოფადობის გამოსახატავად.

უფრო ვიწრო გაგებით, ტურიზმში კულტურული ფაქტორები დომინანტურ როლს თამაშობენ ძირითადად იმ სფეროებში, რომლებიც სპეციალურად განკუთვნილია

ცოდნისა და იდეების გადაცემა-გაცვლისათვის.

კულტურული გლობალიზაცია და გლობალიზაციის კულტურა მიზნად ისახავს რელიგიური, ეთნიკური, ეროვნული და კულტურული განსხვავებების წაშლასა და ერთსახოვანი გლობალური კულტურის ფორმირებას. გლობალური კულტურა დასავლური სამყაროს პირშმოა და მასთან დაკავშირებული პროცესები მიმდინარეობენ თანამედროვე მსოფლიოს ძლიერი მეტროპოლიებიდან და კულტურის უმსხვილესი ცენტრებიდან. ესენი არიან თანამედროვე ახალი კულტურული იმპერიები. უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი გლობალური კულტურა და იდეები ყოველთვის წინააღმდეგობაშია და შეუთავსებადია სახელმწიფო ძალისმიერ პოლიტიკასა და, რაც ყველაზე მთავარია, თითოეული ქვეყნის კულტურულ მანსიათებლებთან. ზოგიერთ ქვეყანაში კულტურული გლობალიზაციის პროცესი დიდ წინააღმდეგობებსა და შეზღუდვებს აწყდება. ყოველი ქვეყნის კულტურა გამოირჩევა საკუთარი ბუნებით, სპეციფიკით, თვითმყოფადობით, ისტორიით, თვისებებით, ტრადიციებით, ღირებულებებით, რომლებიც მეტ-ნაკლებად აფერხებენ ე.წ. კულტურული იმპერიალიზმის მზარდ პროცესს. თუმცა ხდება პირიქითაც, როდესაც ქვეყნის კულტურა იზღუდება, იჩრდილება, ამ ზეწოლას განიცდის გლობალური კულტურის მხრიდან. მიუხედავად ამგვარი გავლენისა, ქვეყნის, ერის კულტურა მაინც ინარჩუნებს საკუთარ ბუნებას, რადგან მას გლობალიზაციის მავნე პროცესებისაგან გარკვეული სახის თავდაცვითი მექანიზმები გააჩნია.

გარკვეულ წილად იგულისხმება ის მანსიათებლები, რომლებიც თითოეული ერის, ეროვნული კულტურის განმასხვავებელ ნიშნებს მოიცავს. ესენია: 1) ეროვნული ხასიათი, 2) ისტორია, 3) ერისადმი კუთვნილების აღქმა და განცდა, 4) დროის ფაქტორი, 5) გარკვეულ სივრცეში არსებობა, 6) ენა, 7) არავერბალური კომუნიკაცია, 8)

ღირებულებანი და ფასეულობანი, 9) ქცევის ნორმა, წესები, ტრადიციები და ჩვეულებები, 10) სოციალური ჯგუფები, გაერთიანებები და კავშირები.

გლობალიზაციის ერაში კულტურის თვითმყოფადობისა და მისი თვისებების შენარჩუნება დამოკიდებულია თავად იმქვეყნის, ერის, მოსახლეობის სიძლიერეზე, იმაზე – თუ რამდენადაა ის ეროვნულად შეკრული მახასიათებლები ისტორიული ფესვები, რამდენად ფასეულია ის ტრადიციები, რამდენად მიიღებს მათი კულტურა გარედან შემოსულ გლობალურ გარდაქმნებს. მიუხედავად იმისა, რომ ერის როლი და მისი ფუნქცია სწორედ ამგვარი გარდაქმნების ფონზე საგრძნობლად შესუსტდა, იგი მაინც არსებობს და ზოგ ქვეყანაში გზასაც უღობავს და აფერხებს გლობალურ ცვლილებსა და სიახლეებს, რაც მათი ეროვნული, თვითმყოფადი კულტურისთვის მიუღებელია.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ჩარლზ რ., გელდნერი ჯ.რ. ბრენტ რითჩი ტურიზმი (საფუძვლები პრაქტიკა თეორია), „ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის უნივერსიტეტი“, 2013.
- ქათამაძე დ. „საერთაშორისო ტურიზმი“, თბილისი, 2015.
- ლარისა ყორღანაშვილი, „საერთაშორისო ტურიზმი“, თბილისი, 2012.
- Александрова А. Ю. „Международный туризм“, М., 2002.

---

---

**ნინო სანადირაძე,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი,  
ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა  
და მართვის ფაკულტეტი, პროფესორი

**CREATIVITY – კულტურის სფეროს  
მართვისა და წარმოების  
თავისებურებები  
კულტურის რესურსებთან მიმართებაში**

მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე სამყაროს კულტურის რამდენიმე ასეული განმარტება გააჩნია, ჩვენს განსახილველ თემას წარმოადგენს კულტურის რესურსების და კულტურის ურთიერთკავშირი თანამედროვე წარმოების თავისებურებაში.

გაერთიანებული ერების განათლების, მეცნიერების და კულტურის ორგანიზაცია იუნესკო „კულტურას“ შემდეგნაირად განსაზღვრავს: „თვითმყოფადი, სულიერი, მატერიალური, ინტელექტუალური და ემოციური მახასიათებლების ერთობლიობა, რაც განმსაზღვრელია კონკრეტული საზოგადოებისა თუ სოციალური ჯგუფისათვის“. ჩვენი განმარტებით კი, კულტურა ადამიანთა მოღვაწეობის შედეგია, რომელსაც თანადროულ პროცესებთან და კულტურის მიმდინარეობასთან შესაძლებელია ნაკლებად ჰქონდეს კავშირი.

კულტურა განიხილება, როგორც საზოგადოების ან სოციალური ჯგუფისთვის დამახასიათებელი სულიერ, მატერიალურ, ინტელექტუალურ და ემოციურ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობა, რომელიც ხელოვნებასა და ლიტერატურასთან ერთად მოიცავს ცხოვრების სტილს, ცხოვრების უნარს, ფასეულობათა სისტემებს, ტრადიციებსა და რწმენებს.

---

---

წარსულში ძირითადი ყურადღება მიმართული იყო ხელოვნების ცალკეული ნიმუშებისა და უმნიშვნელოვანესი ძეგლებისაკენ. მსოფლიოში სწრაფმა ინდუსტრიულმა განვითარებამ განაპირობა ადამიანების მიერ თავის საცხოვრებელ და სამუშაო გარემოსთან მჭიდრო ურთიერთკავშირის გაცნობიერება, რაც ადამიანების კულტურული არსებობის საფუძველს, ცხოვრების დაბალანსებული ხარისხის ერთგვარ მენტალურ და სულიერ ათვისის წერტილს წარმოადგენს.

კულტურა ეს არის, სოციალური გამოცდილების საფუძველზე დამდგარი შედეგი, რომელსაც ხშირად მემკვიდრეობით იღებს ესა თუ ის სოციუმი და ხშირად გონივრულად, ხშირად კი მხოლოდ შთაბეჭდილების მოსახდენად იყენებს. თანამედროვე სამყაროში დიდი ხანია კულტურა, როგორც სოციალური გამოცდილების შედეგად მიღებული მემკვიდრეობა, სოციალური და ეკონომიკური განვითარების რესურსად აქცია და არა კულტურის, არამედ კულტურის სფეროს მართვა-განკარგვას მიჰყვება ხელი. კულტურის სფეროს მენეჯმენტი კულტურის განვითარებისა და გავრცელებისთვის შესაფერისი გარემოს შექმნის დაგეგმვას გულისხმობს და არაფერ კავშირში არაა კულტურის, როგორც თვითგამორკვევის ფენომენთან.

კულტურის სფერო, გარდა შემოქმედებითი პროცესებისა, გულისხმობს კულტურის ეკონომიკის, სამართლის, დაფინანსების, მართვის, ინფორმირების, პროფესიული კადრების მომზადება-გადამზადების, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განვითარებისა და სხვათა ერთობლიობას. კულტურის შედეგებისა და ხელოვნების საშუალებით განხორციელებული ცვლილებები თანამედროვეობაში უფრო მეტად დიდ როლს იძენს ვიდრე როდესმე.

კულტურის სფეროს არაკომერციული ხასიათი არ ნიშნავს, ბიზნესისთვის არასაინტერესო და

არამიმზიდველ მიმართულებას, არამედ პირიქითაც, – დღეისათვის მთელ მსოფლიოში კულტურის კრეატიული ინდუსტრია და მეწარმეობა ეკონომიკის ერთ-ერთი ყველაზე სწრაფად მზარდი სექტორია. ბიზნესისა და კულტურის ურთიერთთანამშრომლობას საზოგადოების განვითარებისა და გარდაქმნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს და სამოქალაქო საზოგადოებისთვის რეალიზების საშუალებას წარმოადგენს, რომლის გათვალისწინებითაც შესაძლებელია გამოვყოთ კულტურისა და ხელოვნების ზეგავლენის რამდენიმე ასპექტი თანამედროვე საზოგადოების განვითარებაზე:

ა) კულტურის სფეროს გავლენა ეკონომიკაზე – კულტურის და ხელოვნების სფერო ქმნის კონკრეტულ სამუშაო ადგილებს, აქვს საკუთარი ავტონომიური გასაღების ბაზარი და საინვესტიციო შესაძლებლობა, რითიც უშუალო წვლილი შეაქვს კონკრეტული რეგიონის ეკონომიკის განვითარებაში; კულტურა და ხელოვნება სოციალურად მომგებიანი სფეროა, იმდენად, რამდენადაც ახდენენ საზოგადოების ფასეულობათა, ცნებათა აკუმულირებასა და ტრანსლირებას, რომლებიც კომერციული და არაკომერციული საქმიანობის დროსაც გამოიყენება.

ბ) კულტურის სოციალური ზეგავლენა – კულტურა და ხელოვნება უზრუნველყოფს სოციალურად მნიშვნელოვანი მოღვაწეობის სხვადასხვა სახეს, განათლების შესაძლებლობებს, პოზიტიურად ზემოქმედებს ადამიანთა ცნობიერებაზე, ხელს უწყობს პიროვნებისა და საზოგადოების სულიერ განვითარებას და შემოქმედებითი რესურსის გამოვლენას; კულტურა და ხელოვნება ამდიდრებს სოციალურ გარემოს, რის შედეგადაც იზრდება კულტურისა და ხელოვნების როლი სოციალურ კომუნიკაციაში, მათ შორის, თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით.

ბოლო დროს გავრცელებული კამათი იმის შესახებ,

შეიძლება თუ არა კულტურა ეკონომიკურ რესურსად მოგვევლინოს – მრავალგვარია. სადავოა თემები, რა იგულისხმება ეკონომიკურ შესაძლებლობებში – კულტურის თუ კულტურის სფეროს შესაძლებლობები. ბოლო წლების მანძილზე კულტურის ეკონომიკური შესაძლებლობები მკვეთრად გაიზარდა, კრეატიული ინდუსტრიების წლიური ბრუნვა 2016 წლისთვის 1.3 ტრილიონ აშშ დოლარს შეადგენს და მისი ზრდის ტემპი უსწრებს წარმოებისა და მომსახურების სექტორებს. კულტურის ტურიზმი, მსოფლიო ტურიზმის სექტორის შემოსავლების 40% შეადგენს, ხოლო მთელ მსოფლიოში კულტურა დასაქმებისა და შემოსავლების მნიშვნელოვან წყაროდ განიხილება.

კულტურის ინდუსტრიის ფუნქციონირებისა და საქმიანობის შედეგების განხილვისას მკვლევარები, უპირველეს ყოვლისა, რაოდენობრივ (მოცულობა ფასის მიხედვით) და ხარისხობრივ შეფასებაზე ამახვილებენ ყურადღებას და განიხილავენ როგორც საზოგადოებრივი ინდუსტრიის სხვადასხვა ფორმის ურთიერთთანამშრომლობას. სწორედ მის საფუძველზე კეთდება დასკვნა, თუ რამდენად ეფექტურია ამა თუ იმ შემოქმედებითი აქტის შედეგობრივი კავშირი ან საქმიანობა. აქვე აღსანიშნავია სივრცობრივი ასპექტების გათვალისწინებაც, რომელიც საშუალებას იძლევა, კულტურის სფეროს საქმიანობა განვიხლოთ, როგორც განვითარების, ასევე მისი იმ ტერიტორიულ-ადმინისტრაციულ კომპლექსთან კავშირის მიხედვითაც, სადაც ის არის გავრცელებული. მეწარმეობა კულტურაში ადამიანური საქმიანობის სპეციფიკური სფეროა, რომელიც კულტურისა და ბიზნესის ინტეგრაციის შედეგად წარმოიშვა. იგი დამახასიათებელია საბაზრო ურთიერთობის წარმოშობის, განვითარებისა და ტრანსფორმაციის პერიოდისთვის, რომელიც იქმნება და რეალიზდება საზოგადოებრივი განვითარების

ინდუსტრიული და პოსტინდუსტრიული მოდელის ჩარჩოებში. მეწარმეობას კულტურაში წინააღმდეგობრივი ხასიათი აქვს. ამ საქმიანობის სპეციფიკა მატერიალური და სულიერი ღირებულებების შექმნის ზღვარზე წარმოიშობა. მეწარმეობა უნივერსალური მოვლენაა და დამახასიათებელია ადამიანური საქმიანობის განსხვავებული სფეროებისთვის. წარმოების მიმართულება კულტურაში იმითაც საინტერესოა, რომ ამ პროცესის მთავარი ფიგურა ხდება სამეწარმეო საქმიანობის სუბიექტი, ანუ შემოქმედი, რომელიც თავის თავში აერთიანებს სხვადასხვა პროფესიულ ფუნქციებსა და სოციალურ როლებს. მოსაზრება, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში შეიქმნა კულტურის მომსახურების ბაზარი, თანამედროვე ტერმინს წარმოადგენს. შესაბამისად, არსებობს ტერმინი – კულტურის პროდუქტი, რომელიც კულტურის ინდუსტრიის შემადგენელ ცნებად ჩამოყალიბდა. კულტურის ეკონომიკა განიხილავს კულტურის პროდუქტებს, როგორც საზოგადოების მოღვაწეობის ერთ-ერთ ფორმას, რომელთა სიაშიც შედიან კარგად ცნობილი მიმართულებები და დარგები. კულტურის პროდუქტებს, გარდა საზოგადოებრივ-საგანმანათლებლო დანიშნულებისა, ეკონომიკური სარგებლის მოტანაც შეუძლია.

კულტურის პროდუქტის დეფინიცია, როგორც ასეთი, ლექსიკონში არ მოიპოვება. დასავლელი მეცნიერები, ბაზარზე ორიენტირების გავლენით, მიდრეკილნი არიან შეისწავლონ კულტურის ინდუსტრია კულტურის პროდუქტის ინსტრუმენტული მიდგომის ჭრილში, რაც გულისხმობს მის განხილვას ეკონომიკურ სიბრტყეშიც. ამ შემთხვევაში უნდა აღინიშნოს დამკვიდრებული განმარტება, რომელიც კულტურას ღირებულებების ექვსი მახასიათებლით აცალკევებს. ესთეტიკური, სულიერი ან რელიგიური, სოციალური, ისტორიული, სიმბოლური ღირებულება და ნამდვილობის,

ავთენტურობის, უნიკალურობის ღირებულება; ყველა ჩამოთვლილი მახასიათებლით შექმნილი კულტურის პროდუქტი არის საქონელი ან მომსახურება, რომელიც ღირებულია თავისი მნიშვნელობით და გააჩნია სხვადასხვა ფასეულობები. კულტურის პროდუქტის ღირებულება გამოიხატება იმაში, რომ თითოეული მომხმარებელი მას სხვადასხვანაირად აღიქვამს და სხვადასხვანაირი ინტერპრეტაციით წარმოიდგენს. ეს არის პროდუქტები, რომლებსაც მომხმარებელი მოიხმარს თავის წარმოდგენებსა და აღქმებში და არა სხვადასხვა პრაქტიკულ მდგომარეობებში რომელიმე პრაქტიკული პრობლემის გადასაჭრელად. კულტურის სფეროს პროდუქტების თავისებურებას, როგორც წესი, „სულიერი წარმოების“ თავისებურებას უკავშირებენ, კულტურის სფეროს პროდუქტები არა იმდენად საგნობრივი ხასიათისაა, რამდენადაც აზროვნების ფენომენებს უკავშირდება. ხშირად მათი წარმოება მათ გამოყენებას ემთხვევა. უფრო მეტიც, მატერიალური პროდუქტებისგან განსხვავებით, რომლებიც გამოყენების პროცესში ცვდება, კულტურული ფასეულობები გამოყენებისას სულ უფრო მეტ ღირებულებას იძენს. ასევე აღსანიშნავია, რომ კულტურის პროდუქტის ორჯერ ან მეტჯერ სრულიად ერთნაირად დანახვა შეუძლებელია ერთი და იმავე ადამიანისთვისაც კი.

ცნება „კრეატიული ეკონომიკა“ განიმარტება როგორც ცალკეული პირებისა და ბიზნესის ერთობლიობა, რომელიც აწარმოებს კულტურულ, მხატვრულ და ინოვაციურ პროდუქციას და მომსახურებას. მოცემული სისტემა აგრეთვე მოიცავს სივრცეს, სადაც შემოქმედნი თავისუფლად წარმოადგენენ თავიანთ ნაშუქვარს, ურთიერთობენ მომხმარებელთან და უზიარებენ ერთმანეთს იდეებს. კრეატიული ეკონომიკის მთავარი თვისებაა ადამიანების მიერ შემოქმედებითი ფანტაზიის გამოყენება იდეის ღირებულების გაზრდის მიზნით. კულტურის

ინდუსტრიისა და კრეატიული მეწარმეობის დაგეგმვის შესაძლებლობას არა კულტურა – შედეგი, არამედ არსებული კულტურის სფერო ქმნის. კულტურის სფეროს სტრატეგიული დაგეგმარება უნდა ხორციელდებოდეს კულტურის ყველა ქვედარგისათვის და სასურველია გამოყენებულ იქნეს შემდეგი კრიტერიუმები:

კულტურის სფეროს საერთო-ეკონომიკური განვითარება, რაც განაპირობებს ეკონომიკური პირობების ფორმირებას, რომლებიც, თავის მხრივ, შეძლებს უზრუნველყოს კულტურის სფეროში მოღვაწე სუბიექტთა კონკურენტუნარიანობა მომსახურების ბაზარზე და მაღალი საფინანსო-ეკონომიკური შედეგები;

კულტურის სფეროს დაწესებულებებისა და საწარმოების ტექნიკური აღჭურვისკენ მიმართული ინოვაციური განვითარება და ყველა იმ სამეცნიერო მიღწევათა დანერგვა და გამოყენება, რომელიც ხელს უწყობს ეფექტურობასა და მომსახურების ხარისხის ამაღლებას;

კულტურის სფეროს შემადგენელი ინსტიტუციების ხელშეწყობა თანამდეროვე ბაზართან და მოთხოვნებთან მიმართებაში, (მსგავსი ინსტიტუციებია: ბიბლიოთეკები, სამეცნიერო თუ სხვა კულტურულ-დასასვენებელი დაწესებულებები, კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლები და სხვ.).

კულტურის სფეროს სტრატეგიული დაგეგმარების შემთხვევაში მისი ზემოქმედება გარე ცვლილებებზე ორსახოვანია და კულტურის რესურსების გამოყენების განსხავებულ შედეგებს განაპირობებს: გრძელვადიანი ზემოქმედება გულისხმობს სტრატეგიულ გეგმებს, მოქმედება ხდება გეგმიური ციკლის გარეთ, რეალური დროის რეჟიმში და განხორციელება აუცილებელია ექვემდებარებოდეს ერთიან მისიას, რომლის მიღწევა შესაძლებელი ხდება ტაქტიკური ამოცანების განსაზღვრის დროს.

---

---

**მაია ღვინჯილია,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,  
ხელმძღვანელი: პროფ. მირონ ტულუში

**არამატმერიალური კულტურული  
მემკვიდრეობა და ტურიზმი  
აბრეშუმის გზაზე**

ყოველი ტურისტული რეგიონი, ქვეყანა, ქალაქი ისწრაფვის, რაც შეიძლება რაციონალურად გამოიყენოს არსებული ტურისტულ-რეკრეაციული რესურსები ეკონომიკური მოგებისა და შემოსავლების ზრდის მიღების მიზნით. ტურისტული რესურსების ეფექტური გამოყენებისა და ტურისტების მისაღებად აუცილებელია მათი ცხოვრების წესის, ეროვნული ხასიათის თავისებურებების, ტურისტული ინტერესის ობიექტების ადეკვატურად აღქმის შესაძლებლობის შესწავლა.

ყოველივეაქედან გამომდინარე, ტურიზმი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს არა მარტო სხვადასხვა რეგიონის და ქვეყნის ისტორიის, ეკონომიკის, ტრადიციების და კულტურის ურთიერთგაზიარებასა და გამდიდრებაში, არამედ ერებს შორის ურთიერთპატივისცემის, დახმარებისა და მეგობრობის ჰუმანური გრძნობების გაღვივებასა და დამკვიდრებაში. ამ მხრივ აღსანიშნავია სხვადასხვა ხალხის კულტურული მემკვიდრეობის გაცნობა და შესწავლა.

მტო-ს (მსოფლიო ტურისტული ორგანიზაცია) წევრმა TripAdvisor-მა, წარმოადგინა მოხსენება, „აბრეშუმის გზის გასწვრივ მოგზაურობის ტენდენციები TripAdvisor, 2016“, რომელიც ეფუძნება 10.678 მოგზაურის გამოკითხვას. კვლევა გვიჩვენებს, რომ ათიდან რვა მოგზაურს სმენია აბრეშუმის გზის შესახებ და რომ აბრეშუმის გზა ყველაზე მეტად

ასოცირდება ათ ქვეყანასთან – ჩინეთს, მონღოლეთს, ყაზახეთს, უზბეკეთს, ირანს, თურქეთს, თურქმენეთს, ყირგიზეთს, ტაჯიკეთსა და აზერბაიჯანთან. მტო-სთან თანამშრომლობით ჩატარებული კვლევის შედეგად ასევე დადგინდა, რომ ტურისტების მეტი რაოდენობა წავიდოდა სამოგზაუროდ აბრეშუმის გზის ქვეყნებში, თუ მათ ექნებოდათ შესაძლებლობა მიეღოთ ერთიანი „აბრეშუმის გზის“ ვიზა.<sup>1</sup>

აბრეშუმის გზის პროგრამა წარმოადგენს მტო-ს ინიციატივას, რომელიც ხელს შეუწყობს მდგრადი ტურიზმის განვითარებას აბრეშუმის გზის ისტორიულ მარშრუტებზე. მიზნად ისახავს – მაქსიმალური სარგებელი მიიღოს ტურიზმიდან აბრეშუმის გზის გასწვრივ მცხოვრებმა ადგილობრივმა მოსახლეობამ, და ამავე დროს, ხელი შეუწყოს ინვესტიციების მოზიდვას და ამ მარშრუტის ბუნებრივი და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას. გარდა ამისა, ის ცდილობს ხელი შეუწყოს აბრეშუმის გზის ქვეყნებსა და რეგიონებს შორის თანამშრომლობას, რათა აბრეშუმის გზაზე შეიქმნას თავისუფალი და დაუვიწყარი მოგზაურობის პირობები.

ამჟამად, აბრეშუმის გზის პროგრამაში ჩართულია მტო-ს 33 წევრი სახელმწიფო, გაეროს სპეციალიზებული სააგენტოები, როგორებიცაა იუნესკო და გაეროს ვაჭრობისა და განვითარების კონფერენცია – UNCTAD, ასევე დაინტერესებული მხარეების კერძო სექტორის ფართო ქსელი.

საინტერესოა „აბრეშუმის გზის“ მარშრუტის გასწვრივ მდებარე ქვეყნების არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლები, რომლებიც შეტანილია იუნესკოს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის სიაში. ამ გზაზე მდგრადი ტურიზმის

<sup>1</sup> <http://media.unwto.org/press-release/2016-03-14/public-private-partnerships-key-success-silk-road-tourism>

განვითარებას მხარს უჭერს მსოფლიო ტურისტული ორგანიზაცია გაეროს სააგენტოების UNESCO-სა და UNDP-ის პარტნიორობით. უძველესი აბრეშუმის გზა იყო პირველი დამაკავშირებელი ხიდი აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის, ასევე ვაჭრობისთვის უპრეცედენტო მექანიზმი და ისტორიულ იმპერიებს – ჩინეთს, ინდოეთს, სპარსეთსა და რომს შორის ურთიერთობის საშუალება. როგორც კულტურებს შორის საკონტაქტო არხი, გზა ხელს უწყობდა ხელოვნების, რელიგიის, იდეებისა და ტექნოლოგიების გაცვლას. დღეს აბრეშუმის გზა ვიზიტორებს სთავაზობს შესაძლებლობას, კარგად გაეცნონ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის უნიკალურ ნიმუშებს.

2010 წლიდან ხელახლა დაიწყო აბრეშუმის გზის პროგრამა. მსოფლიო ტურისტული ორგანიზაციის ხელმძღვანელობით ჩატარდა კონფერენციები და ღონისძიებები, რომლებიც შეეხებოდა აბრეშუმის გზის გასწვრივ ტურიზმის წინაშე მდგარი გლობალური და ადგილობრივი პრობლემების განხილვას, ასევე მემკვიდრეობის მართვას, მოგზაურობის გაადვილებასა და დანიშნულების ადგილის მენეჯმენტს. საზოგადოების ცნობიერების ამაღლება აბრეშუმის გზის მნიშვნელობაზე წარმოადგენს მსოფლიო ტურისტული ორგანიზაციის მთავარ პრიორიტეტს, ხოლო 2012 წელს აბრეშუმის გზის ბრენდის კამპანიამ დაიწყო აბრეშუმის გზის მდგრადი მოგზაურობის პრომოუშენი, რომელიც ხაზს უსვამს მისი შესანიშნავი არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის აქტივების მნიშვნელობას. მაგალითად, შეგვიძლია მოვიყვანოთ უზბეკეთის „აბრეშუმისა და სანელებლების“ ფესტივალი, რომელიც მიზნად ისახავს ცენტრალურ აზიაში და მის ფარგლებს გარეთ აბრეშუმის გზის აღორძინებას, რადგან ის იმ ტრადიციებს მოიცავს, რომლებიც მარშრუტის გასწვრივ მცხოვრები ეთნიკური ჯგუფებისთვის საერთოა. ტურიზმის განვითარების ეს

კომპონენტი ბუხარის „აბრეშუმის და სანელებლების“ ფესტივალის ასეთი კულტურული აქტივების პროფილს მნიშვნელოვნად ზრდის და ახალ სამუშაო ადგილებს უზრუნველყოფს.

„აბრეშუმისა და სანელებლების“ ფესტივალი ყოველწლიურად ტარდება ბუხარაში, უზბეკეთში, აბრეშუმის გზის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სავაჭრო ადგილას. ფესტივალი ხელს უწყობს ტრადიციების შენარჩუნებასა და ადგილობრივი კულტურული მემკვიდრეობის ჩვენებას და ბიზნეს ურთიერთობების გაუმჯობესებას დამკვეთსა და ხელოსანს შორის. ღონისძიების მიზანია ბუხარის ტურისტული შემოთავაზებების გაუმჯობესება და აბრეშუმის გზის ქვეყნებში უფრო მეტი ტურისტის მოზიდვა. მართალია თავდაპირველად ეს ფესტივალი ორიენტირებული იყო მხოლოდ უზბეკეთზე, თუმცა შემდეგ ის გაფართოვდა და მოიცვა ცენტრალური აზიის სხვა ქვეყნები, ასევე კავკასია და რუსეთი. თუმცა ეს ჯერ კიდევ არ გამხდარა ტურისტების მოზიდვის ძირითადი ატრაქცია ბუხარაში.

ფესტივალის შოუ პროგრამა შეიცავს, როგორც უზბეკეთის, ასევე სხვა მეზობელი ქვეყნების 40-მდე სახის ტრადიციულ პროდუქტსა და წეს-ჩვეულებას. სტუმრებს შეუძლიათ დააგემოვნონ და შეიძინონ ტრადიციული აღმოსავლური სანელებლები და ტკბილეული, როგორცაა „ჰალვა“; ასევე შეუძლიათ უყურონ ეთნომოდისა და მუსიკალურ გადაცემებს, დაესწრონ ხელნაკეთი ნივთების დამზადების პროცესს, რომელშიც შედის ულამაზესი ხალიჩები, აბრეშუმის ნაკეთობები, ქუდები, მუსიკალური ინსტრუმენტები, ტრადიციული უზბეკური მარიონეტები და სხვ. ტურისტებს ასევე საშუალება აქვთ ჩაერთონ უზბეკური სამზარეულოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კერძის – ფლავის მომზადებასა და დაგემოვნებაში.

დღეისთვის 40 ქვეყანაზე მეტია ისტორიული სახმელეთო და საზღვაო აბრეშუმის გზის გასწვრივ განლაგებული, რაც ჯერ კიდევ მოწმობს ამ მარშრუტების გავლენას მათ კულტურას, ტრადიციებსა და წესჩვეულებებზე.

რაც შეეხება ტურებს აბრეშუმის გზაზე მდებარე ქვეყნებში – გერმანული ტურისტული ფირმა “Diamir Erlebnisreisen” ტურისტებს სთავაზობს შემდეგი სახის ტურს: „Große Seidenstraße – 7 Länder“<sup>1</sup>, ე.ი. „დიდი აბრეშუმის გზა – 7 ქვეყანა“, რომელიც გრძელდება 44 დღე და ღირს 6990 ევროდან (შეთავაზებულია ასევე 14, 16, 18, 28, 30-დღიანი ტურები). ტური მოიცავს შემდეგ ქვეყნებს: საქართველო, სომხეთი, ირანი, თურქმენეთი, უზბეკეთი, ყირგიზეთი, ყაზახეთი. ამ ქვეყნების უნიკალური არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლები შეტანილია UNESCO<sup>2</sup>-ს მსოფლიო წარმომადგენლობით ნუსხაში, რომელშიც 2013 წელს საპატიო ადგილი დაიკავა „ქვეყრის ღვინის დაყენების უძველესმა, ტრადიციულმა ქართულმა მეთოდმა“, 2001 წელს კი UNESCO-ს მსოფლიო უნიკალურ, ხელთუქმნელ შედეგებს შორის „ქართული მრავალხმიანობა“ დასახელდა.

რაც შეეხება საქართველოს, აბრეშუმის გზა შესაძლებლობას აძლევს ქვეყანას განავითაროს ეკონომიკა, ვაჭრობა, დაამყაროს ახალი კავშირები, უკეთ წარმოაჩინოს ტრადიციები, საინვესტიციო და ტურისტული პოტენციალი, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენი ხალხის კეთილდღეობისთვის. საქართველოს მთავრობა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მის, როგორც სატრანზიტო ქვეყნის პოტენციალის განვითარებას.

საქართველოს, როგორც ორი გეოპოლიტიკური

---

<sup>1</sup> <https://www.diamir.de/start/reise/gruppenreise/grosse-seidenstrasse-7laender-riesengrosse-seidenstrasse.html>

<sup>2</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists>

არეალის დამაკავშირებელის როლი, ოდითგანვე ეკისრებოდა, რადგან ის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის გზაგასაყარზე იყო მოქცეული. გვერდიგვერდ არსებობდა ორი ცივილიზაცია და მათ შორის სავაჭრო-კულტურული კავშირები აბრეშუმის დიდ გზაზე გადიოდა. საქართველო აბრეშუმის გზის განუყოფელი ნაწილი იყო ყოველთვის.

2014 წლის 19 ივლისს ჩინეთის ქალაქ სიანში (ისტორიულად აბრეშუმის გზის სათავე) სტარტი აიღო საავტომობილო ტურმა – „მოგზაურობა ათიათასკილომეტრიან აბრეშუმის გზაზე“, რომელიც მასშტაბური კულტურულ-ეკონომიკური მედიაღონისძიება იყო.

ექსპედიციის მონაწილეების „აბრეშუმის გზის“ მარშრუტი ასეთი იყო: ჩინეთი, ყაზახეთი, ყირგიზეთი, რუსეთი, საქართველო, თურქეთი, საბერძნეთი, იტალია. ეს არის მასშტაბური ეკონომიკურ-კულტურული ექსპედიცია, რომლის მიზანია „აბრეშუმის გზის“ ქვეყნების ეკონომიკური, საინვესტიციო, ტურისტული, კულტურული და ისტორიული მდგომარეობის გაცნობა ჩინეთის მოსახლეობისთვის (პირდაპირი ჩართვების, საინფორმაციო გამოშვებაში გაშუქებისა და ჩანაწერების საშუალებით).

მოგზაურობა ათიათასკილომეტრიან „აბრეშუმის გზაზე“ გაგრძელდება მომავალი ექვსი წლის განმავლობაში და ყოველწლიურად შეიცვლება ექსპედიციის შემადგენლობა, ჩამოვლენ სხვადასხვა სფეროს წარმომადგენლები.

„აბრეშუმის გზის“ ფარგლებში საქართველოს ტურისტული პოტენციალი კიდევ უფრო მოიმატებს. ინფრასტრუქტურულად მოეწყობა „აბრეშუმის გზის“ გასწვრივ არსებული ტერიტორიები. მნიშვნელოვანია ისეთი პირობების შექმნა, რომ საქართველოში რაც შეიძლება მეტი ინვესტორი ჩამოვიდეს და ასევე ინვესტიციები სხვადასხვა სფეროში ჩაიღოს.

საქართველოს, როგორც ორი გეოპოლიტიკური არეალის დამაკავშირებელის ისტორიული ფუნქცია, შესაძლებლობას მისცემს ქვეყანას „აბრეშუმის გზის“ მეშვეობით აღადგინოს სავაჭრო-კულტურული კავშირები და გამოიყენოს თავისი გეოგრაფიული მდებარეობა ეკონომიკის ზრდის სასარგებლოდ. ახალი კავშირები ჩინეთის რესპუბლიკასთან სავაჭრო-ეკონომიკური თვალსაზრისით ქვეყნის წინსვლისათვის გადადგმული ნაბიჯი იქნება, რადგან ჩინეთი საქართველოს უმსხვილეს პარტნიორთა ხუთეულში შედის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აბრეშუმის გზის ამოქმედებით, ხელი შეეწყობა სავაჭრო ურთიერთობების განვითარებას, რაც თავისთავად ითვალისწინებს მეტ დასაქმებულ ადამიანს, მეტ ინვესტიციას და მეტ ტურისტს საქართველოში.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- <https://www.diamir.de/start/reise/gruppenreise/grosse-seidenstrasse-7laender-riesengrosse-seidenstrasse.html>
- <http://www.economy.ge/ge/media/news/saavtomobiloturismogzauroba-atiataskilometriabresumisgzazemonawileebs-saqartvels-premier-ministri-da-mtavrobiswewrebi-sexvdnen>
- <http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists>
- <http://en.unesco.org/silkroad/silk-road-themes/intangible-cultural-heritage>
- <http://media.unwto.org/press-release/2016-03-14/public-private-partnerships-key-success-silk-road-tourism>

---

---

## მალხაზ ღვინჯილია,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კულტურული ტურიზმის მიმართულების ხელმძღვანელი, პროფესორი

### **ღვინის ტურიზმი, აბრო და კულტურული ტურიზმის გზაჯვარედინზე**

თანამედროვე პერიოდში სულ უფრო ხშირად გვესმის ტერმინები – აგროტურიზმი, კულტურული ტურიზმი, ღვინის ტურიზმი. ჩვენს სოციუმში მათ მნიშვნელოვნად დაიმკვიდრეს სამოქმედო არეალი და განსაკუთრებით ტურიზმის ახალ მიმართულებებად ითვლება. რასაკვირველია, თითოეულ ცნებას თავისი ადგილი და ფუნქცია გააჩნია ტურისტულ სივრცეში, მაგრამ მათი დეტალური განმარტების გარეშე, ცალკეულ შემთხვევებში ბუნდოვანი ხდება, რომელი მათგანია საბაზისო და რომელი მისი შემადგენელი.

ჩვენი კვლევის მიზანს სწორედ არსებული სციენტონიმების დეფინიცირება წარმოადგენს, რათა საზოგადოებისთვის ნათელი იყოს თითოეული მათგანის საასპარეზო სივრცე და მათი ტურისტულ ინდუსტრიაში ჩართვის მოცემულობა.

უპრიანი იქნება თუკი განმარტებებს კულტურული ტურიზმიდან დავიწყებთ: კულტურული ტურიზმი მატერიალური და არამატერიალური მემკვიდრეობის ობიექტების ტურისტებისათვის წარმოჩენას ისახავს მიზნად. მის სამოქმედო სივრცეში შედის საქალაქო, ფესტივალების, საფორტიფიკაციო, რელიგიური, პილიგრიმული, ქორეოგრაფიული, ფოლკლორის, სამუზეუმო, გასტრონომიული, ღვინის და სხვ კულტურული ტურები. ამდენად, ღვინის ტურიზმიც როგორც შემეცნებითი პროდუქტი, კულტურული ტურიზმის

---

---

შემაღგენელი ელემენტია. აგროტურიზმი კი სასოფლო-სამეურნეო სავარგულზე განხორციელებული ტურია, რომელიც მიზნად ისახავს სოფლის ყოფა-ცხოვრების, აგროკულტურების, ხეხილისა თუ პირუტყვის მოვლა-პატრონობის უნარ-ჩვევებში ტურისტების გარკვევას. ტურისტების აქტიურ ჩართვას აღნიშნულ საქმიანობაში, ტრადიციული სასოფლო-სამეურნეო იარაღებისა და საჭაპანე საშუალებების გამოყენების შესაძლებლობებს.

სწორედ აქ ხდება კულტურული და აგრონომიული მიმართულებების გადაკვეთა. ძნელია განსაზღვრო ,რთველში ტურისტის ჩართვა, ღვინის დაგემოვნება, გასტრონომიული კერძების სოფლად გასინჯვა კულტურული ტურიზმია თუ აგროტურიზმი. თუმცა ვინაიდან ზემოხსენებულ თითოეულ მათგანს თავისი სამოქმედო ასპექტი გააჩნია, მოცემულ ადგილას, მოცემულ მომენტში ერთი და იგივე ობიექტი იმის შესაბამისად,თუ რა მიზნითაა ის გამოყენებული, შეიძლება იყოს კულტურული და/ან აგროტურიზმის ობიექტი. ასე, მაგ., ღვინის დაგემოვნება მარანში, რომელიც სპეციალურად შექმნილ სადეგუსტაციო დარბაზს წარმოადგენს – ღვინის ტურიზმია და კულტურული ტურიზმის შემადგენელია. მაშინ, როცა რთველში ყურძნის კრეფაში მონაწილეობა და შემდგომ ქეიფი ვენახის პირას აგროტურისტული მიმართულებაა.

ასევეა გასტრონომიული ტურების შემთხვევაშიც: გასტრონომიულ დაწესებულებაში, სადაც სპეციალიზებულია გურმანებისათვის თუნდაც ეროვნული სამზარეულოს შემოთავაზება, გასტრონომიული ტური ითვლება კულტურული ტურიზმის შემადგენელ კომპონენტად. რაც შეეხება ფერმერის საკარმიდამო ნაკვეთში განთავსებულ სახლში დაგემოვნებულ ადგილობრივი წარმოების ყველისა და ხორცპროდუქტისაგან დამზადებულ კერძს, იგი აგროტურისტულ პროდუქტად მიიჩნევა.

ღვინო, როგორც ქართველი კაცის თვითმყოფადობის სიმბოლო, მართლაც კულტურისა და აგრონომიის საზღვარზეა, რაც ისტორიულად ქართველი კაცის მიწასთან თბილმა და ლოიალურმა დამოკიდებულებამ გამოიწვია. ამიტომაც ღვინო, რომლის სამშობლოდაც ჩვენ საქართველოს ვთვლით, მართალია კულტურულ ფენომენს წარმოადგენს, მაგრამ ვინაიდან ჩვენს მიწაზეა აღმოცენებული და ტრადიციებში მტკიცედ ჩამჯდარი და ასახული, აგრონომიისა და კულტურის გზაჯვარედინზეა, ამიტომაც შეიძლება იგი აგროკულტურულ ფენომენად (აგროკულტურულ ტურისტულ რესურსად) ვაღიაროთ.

იმისათვის, რომ არსებული მოსაზრება კიდევ უფრო განვამტკიცოთ, საჭიროა მსოფლიოს წამყვანი ქვეყნების გამოცდილებები და თანამედროვე ქართული რეალობა შევადაროთ ერთმანეთს, გავაკეთოთ გარკვეული შეპირისპირება, ვეძიოთ საერთო შეხებისა და გადაკვეთის წერტილები.

იტალიაში, რომელიც აგროტურიზმის სამშობლოდ ითვლება, რთველი და ყურძნიდან ღვინის წარმოება სწორედ აგროტურიზმის შემადგენელი ნაწილია. ისინი თვლიან, რომ ვინაიდან ვენახების წარმოება სოფლად ზორციელდება, ღვინის ტურიზმიც შესაბამისად აგროტურიზმის შემადგენელია.

განსხვავებული სურათია საფრანგეთის შემთხვევაში. აქ ღვინის ტურიზმი უკვე ცალკე მიმართულებადაა გამოყოფილი და ის არათუ აგრო ან სასოფლო ტურიზმთან, არამედ, ფაქტობრივად, კულტურული ტურიზმის თანაბარ მიმართულებადაა აღიარებული. ეს განპირობებულია საფრანგეთის ტურიზმში ღვინის ტურიზმის, როგორც ინდუსტრიის განვითარების მაღალი დონით.

მევენახეობა, როგორც მეცნიერება საქართველოში შეისწავლიდა ვაზის ბიოლოგიურ თვისებასა და ამ

თვისების გაუმჯობესებას, ვენახის გაშენება-მოვლის ხერხებსა და სისტემებს.

საქართველოში მევენახეობისა და ვაზის ჯიშთმცოდნეობის საკითხების საფუძვლიანი შესწავლა დაიწყო 1930-იანი წლებიდან. ივ. ჯავახიშვილმა ნაშრომში „საქართველოს ეკონომიკური ისტორია“ (წიგნ. 2. 1934 წ.) განიხილა საქართველოში გავრცელებული ვაზის აბორიგენული ჯიშები, მათი წარმოშობა გავრცელება, რამაც დიდი სამსახური გაუწია ვაზის ჯიშების აღდგენასა და შემდგომ შესწავლას. 1931 წელს აკადემიკოს ჩოლოყაშვილის ხელმძღვანელობით თელავში დაარსდა საკავშირო მევენახეობა-მელვინეობის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი.

მევენახეობა საქართველოში ტრადიციულია, სოფლის მეურნეობის 60-რაიონიდან 60 რაიონში მისდევენ მევენახეობას. ქართველი ხალხი ათასეული წლების მანძილზე ქმნიდა მელვინეობის კულტურას, იმუშავებდა, როგორც სუფრის ღვინოს, ისე სადესერტო ღვინის მიღების ტექნოლოგიას. ამას ადატურებს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად საქართველოს ტერიტორიაზე ნაპოვნი უძველესი საგნები: თიხის ქვევრები, ოქროს, ვერცხლის და ბრინჯაოს ფიალები და სხვა. ალაზნის ველის სამაროვნები (ძვ. წ. I ათასწლეული), მრავალფეროვანი ღვინის ჭურჭელია დადასტურებული კახეთის ტერიტორიაზე, აღმოჩენილ საკულტო ძეგლზე – შილდა, მელაანი, რაც მიუთითებს სალოცავ ადგილებში ღვინის გამოყენების ფაქტს. მელაანში აღმოჩენილია ბრინჯაოს მამაკაცის ითიფალური გამოსახულება – მარჯვენა ხელში ღვინის სასმისით, მხარიღლივ მახვილის ჩამოსაკიდებელი სარტყელით. დათარიღებულია ძვ.წ. აღ. IX-VII სს-ით. ბაგინეთში ნაპოვნი ჭურჭელი, რომელიც ძვ. წ. IV-III ათასწლეულით თარიღდება. ვანში აღმოჩენილი ქვევრების სარდაფი ძვ. წ. III-II სს., ვარძიაში აღმოჩენილი ქვევრებს შორის

ერთი იყო ორმაგკედლიანი თერძოსის მსგავსი. ასევე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შესწავლილი საცხოვრებელი სახლის კომპლექსი, სადაც თავისი ადგილი ეკავა საოჯახო მარნებს. რაც ღვინის დაყენების საგანგებო ტექნიკური წესის არსებობაზე მიგვითითებს. მარანს ძველ საქართველოში გარდა ტექნიკურისა, ზოგ შემთხვევაში რელიგიური დატვირთვაც კი ჰქონდა. წარმოადგენდა წმინდა სახლს და იმ დროს, როდესაც საქართველოში მტერი შემოვიდოდა, ეკლესიამონასტრებს დაარბევდა და გაანადგურებდა, ზოგიერთი საეკლესიო რიტუალი, მაგალითად, ჯვრისწერა, ნათლობა და სხვა სწორედ მარანში აღესრულებოდა. მარნის ცალკეულ კუთხეში სრულდებოდა ზოგიერთი რიტუალი, როგორცაა: მარნის საახალწლო მილოცვა, ჭურის თავის შემოლოცვა, აგუნას გადაძახება, ზედაშეს შესმა.

ქართლ-კახეთში გავრცელებული იყო კერამიკის რთული შემადგენლობის სასმისი, რომელიც ჭურ-მარანს განასახიერებდა. ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედვით, სასმისი „მარანი“ ქორწილში რიტუალურ სასმისად იხმარებოდა, იგი ნაყოფიერების სიმბოლო იყო. დღეს სასმისი „მარანი“ აღდგენილია თანამედროვე კერამიკულ წარმოებაში და ამშვენებს ქართულ სუფრას. სასმისი ორი ნაწილისაგან შედგება: ზედა ნაწილში შემომწკრივებულია ათამდე ჭინჭილა, ერთ-ერთი მათგანი ღვინის ჩასასხმელია. ქვედა ნაწილის წინა მხარეს მარნის კარის ან ყოჩის თავია გამოსახული აძენად, იგი ჭურ-მარანს განასახიერებს.

ხალხურმა ტრადიციამ საქართველოში დღემდე შემოინახა ორი სახის მარანი: დახურული და ღია. დახურული მარანი უპირატესად აღმოსავლეთ საქართველოშია გავრცელებული. ქართლ-კახური მარანი მოქცეულია საცხოვრებელ კომპლექსში – ორსართულიანი ქვითკირის სახლების პირველ სართულზე.

თელავში 2007 წელს ცენტრ პოინტი ჯგუფის სასტუმროებისა და კურორტების ქსელმა გახსნა სასტუმრო „რჩეული მარანი“, სადაც მსურველს შეუძლია მიიღოს მონაწილეობა რთველში, ღვინის დაწურვაში, იქირაოს მწკრივი ვენახში. ამ მწკრივში მოკრეფილი ყურძნიდან დამზადებული ღვინო პერსონალურ ქვევრში შეინახება ან ჩამოისხმება ბოთლში, პერსონალური ეტიკეტით.

2007 წელსვე ძალაში შევიდა კანონი ბიოაგროწარმოების შესახებ. სერთიფიცირების ადგილობრივმა დამოუკიდებელმა ორგანომ – „კავკასსერტმა“ საერთაშორისო აკრედიტაცია გაიარა. არანაკლებ საინტერესოა ტურისტებისათვის სოფლის ტრადიციულ ცხოვრებაში მონაწილეობის მიღება: მოსავლის აღება, მეღვინეობა, გლეხური მეურნეობის ტექნოლოგიების შესწავლა და სხვა. მიმდინარეობს სასოფლო ტურიზმის პროგრამა, უკვე 70-ზე მეტმა ოჯახმა გაიარა შესაბამისი ტრენინგი. მათგან 19 – უკვე ჩართულია სასოფლო ტურიზმის პროგრამაში და იღებს სტუმრებს.

ბიომეურნეობის ასოციაცია „ელკანას“ ხელშეწყობით არსებობენ ბიომეურნეობები და იწარმოება ბიოპროდუქცია. მისი მიზანია გარემოს დაცვა, ბიომეურნეობის ხელშეწყობა, იგი აქტიურად ეხმარება სოფლებისა და რეგიონების მოსახლეობას ეკოლოგიურად სუფთა კვების პროდუქტის წარმოებაში.

გერმანიის ტექნიკური თანამშრომლობის საზოგადოების ძირითადი სამუშაო მიმართულება მოიცავს, ღვინის წარმოებასა და ტურიზმის სექტორში, მცირე და საშუალო საწარმოების სამუშაო გარემოს გაუმჯობესებას, ახალი ბაზრების მოძიებას, კონკურენტუნარიანობის ამაღლებას და ა.შ. 2006 წელს ტურისტული ინდუსტრიის შემოსავალმა შეადგინა 777 მლრდ. აშშ. დოლარი. გაიზარდა ტურიზმში ინვესტიციები, 2007 წლისათვის 1მლრდ. აშშ დოლარს

გადააჭარბა, ხოლო დღეისათვის ეს მონაცემები 2,3 მლრდ-ს აღემატება.

ღვინის ტურიზმის ასოციაცია დაინტერესებულ მარნებს სთავაზობს კომპანია TNT-ს მომსახურების სპეციალურ პირობებს, მათ შორის, საქართველოდან საერთაშორისო გზაწილების „ხელიდან ხელში“ მიწოდების სერვისს მსოფლიოს 200-ზე მეტ ქვეყანაში.

2016 წელს საქართველო რომ ღვინის ტურებით დაინტერესებულ მოგზაურთათვის მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე მიმზიდველი რეგიონი გახდეს, ამის რეალური წინაპირობები არსებობს. პირველ რიგში, ის, რომ გაეროს მსოფლიო ტურიზმის ორგანიზაცია ღვინის ტურიზმის პირველ საერთაშორისო კონფერენციას 2016 წელს საქართველოში ჩაატარებს და სახელმწიფო ამისათვის მნიშვნელოვანი პროექტების განხორციელებას გეგმავს. საერთაშორისო მედიის პროგნოზებიც ჩვენს მოლოდინებს ემთხვევა.

სულ ახლახანს ბრიტანულმა ჟურნალმა Condé Nast Traveller, რომელიც მაღალი სეგმენტის მომხმარებელზეა გათვლილი, მსოფლიოს ღვინის საუკეთესო დანიშნულების ადგილების ჩამონათვალი გამოაქვეყნა, რომელიც ასე გამოიყურება: ვალე (შვეიცარია), მოზელი (გერმანია), ისრაელი, ეტნას მთა (სიცილია), რონის ველი (საფრანგეთი), პიემონტე (იტალია), უფლისწულ ედუარდის კუნძული (კანადა), სანტორინი (საბერძნეთი), საქართველოს რესპუბლიკა.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, – ჩვენი არგუმენტი იმის შესახებ, რომ ღვინის ტურიზმი აგროკულტურული ფუნოქმენია, მყარდება სწორედ საქართველოში, როგორც ვაზის სამშობლოში, ყურძნის მოვლა-დაწურვა-დაგაშენიება და სხვადასხვა ხასიათის რიტუალებში მისი აქტიურად გამოყენების თვალსაზრისით.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

- კვარაცხელია ნ. კულტურული ტურიზმი. თბ., 2009
- საქართველოს ეთნოგრაფია/ეთნოლოგია. როლანდ თოფჩიშვილი რედაქციით. თბ., 2010. გამომცემლობა „უნივერსალი“.
- <http://www.vinoge.com/qarTuli-Rvino/Rvinis-turizmi-Rvinis-samSobloSi>
- <http://www.vinoge.com/Rvinis-turizmi>

---

---

## დოდო ჭუმბურიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის მოწვეული პედაგოგი, მენეჯმენტის (ხელოვნების მენეჯმენტის) დოქტორი,

## მართვის ფუნქციები და კულტურის სფეროს თავისებურებები

ორგანიზაციების ეკონომიკური ზრდის, განსხვავებული ტიტულით დამკვიდრების სურვილს, ბაზარზე მიღწეული პოზიციების ურყევად შენარჩუნებისკენ სწრაფვას და მართვის ფუნქციების ეფექტურად გამოყენების კოეფიციენტის ზრდისკენ მისწრაფებას ყველა სფეროში მოღვაწე მენეჯერი აძლავნებს, გამონაკლისი არც კულტურის სფეროა. ლოგიკურია, რომ ორგანიზაციის წარმატების მთავარ წინაპირობას მართვის პროცესის სწორად და თანმიმდევრულად წარმართვა წარმოადგენს.

ზოგადად ორგანიზაციის მიერ წარმოებული პროდუქტების რაოდენობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ არის ბაზარზე დაბალანსებული მოთხოვნა და მიწოდება; არსებობს თუ არა მნიშვნელოვანი სხვაობა წარმოებული და რეალიზებული საქონლის რაოდენობას, ასევე თვითღირებულებასა და ფასს შორის.

კულტურის სფეროს სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, აღნიშნულ სფეროში მოქმედი ორგანიზაციების მესვეურები განსხვავებულ დამოკიდებულებას ავლენენ მართვის ფუნქციების მიმართ. კულტურის განსაკუთრებულობის ასახსნელად მოვიშველიებ ცნობილი ქართველი ფილოსოფოსის მერაბ მამარდაშვილის სიტყვებს – „კულტურა არის იმის ფლობა, რისი ფლობაც საგნობრივად, ნივთიერად

---

---

და მომხმარებლურად შეუძლებელია“.<sup>1</sup> კულტურის სფეროში მოღვაწე ორგანიზაციების წარმომადგენლებმა უნდა უზრუნველყონ წარმოების პროცესის უწყვეტობა და გაზარდონ ეკონომიკური ზრდის მაჩვენებელი.

„ბიზნესისა და კულტურის ურთიერთთანამშრომლობას საზოგადოების განვითარებისა და გარდაქმნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს და სამოქალაქო საზოგადოების რეალიზაციის საშუალებას წარმოადგენს, რომლის გათვალისწინებითაც შესაძლებელია გამოვეყოთ კულტურისა და ხელოვნების ზეგავლენის რამდენიმე ასპექტი თანამედროვე საზოგადოების განვითარებაზე.

კულტურის უშუალო გავლენა ეკონომიკაზე გამოიხატება შემდეგში:

- კულტურისა და ხელოვნების სფერო ქმნის კონკრეტულ სამუშაო ადგილებს, აქვს საკუთარი ავტონომიური გასაღების ბაზარი და საინვესტიციო პოტენციალი, უშუალო წვლილი შეაქვს კონკრეტული რეგიონის ეკონომიკის განვითარებაში;

- კულტურა და ხელოვნება განათლების, მასმედიის, ტურიზმის, გართობის ინდუსტრიის განვითარების ძირითად წყაროს წარმოადგენს“.<sup>2</sup>

კულტურის სფეროს წარმოების პროცესის განსხვავებულობა იმაშიც ვლინდება, რომ ნოვატორული, შესაძლოა უნიკალური კულტურული ნაწარმოების შექმნისას ხელოვანი არ ითვალისწინებს „ბაზრის ხმას“. იმავდროულად, ხელოვანმა შესაძლოა მიზანშეწონილად არ ჩათვალოს დაექვემდებაროს საზოგადოების უმრავლესობის მოთხოვნას და უკუაგლოს საზოგადოებრივი აზრი.

„ხელოვნება ეს საკვებით პოზიტიური რამაა,

---

<sup>1</sup> მამარდაშვილი მ., „ლექციები ანტიკურ ფილოსოფიაში“, 2013, თბ., გვ. 334.

<sup>2</sup> სანადირაძე ნ., „კულტურის სფეროს პროექტების მენეჯმენტი და დაგეგმარება“, თბ., 2011, გვ. 46.

განცხრომისა და სიამოვნების საგანი, რომელიც ყველასთვის თანაბრად უნდა იყოს განაწილებული. და, ბუნებრივია, ამ საგანს ჩამორთმეული უნდა ჰქონდეს ყოველგვარი არანივთიერი, არათვალსაჩინო სულიერი შინაარსი და უნდა ექვემდებარებოდეს მხოლოდ ჭეშმარიტ, ოსტატურ დამშვენებასა და წესრიგში მოყვანას, მორთვას“.<sup>1</sup>

კულტურის სფეროში პროდუქტის შექმნას იდეალისტური რაკურსით თუ განვიხილავთ, ხაზგასასმელია, რომ ხელოვანი თვითგადარჩენაზე მეტად თვითგამოხატვის მისიას ემსახურება. ყოველივე აღნიშნული მაშინ მიიღწევა, როდესაც ხელოვანს შინაგანი ხმა ასაზრდოვებს და შემოქმედებითი იდეის რეალიზებისთვის ასპარეზი სჭირდება. გვერდს ვერ აუვლით ხარისხის ცნებას. პროდუქტის ხარისხის ეჭვქვეშ ყოფნას ვერც ერთი სფერო ვერ ეგუება. გამონაკლისი არც კულტურის სფეროა.

„ხელოვანმა იცის, რომ მისი პროდუქტი მაძიებელი გონების შედეგია. მუდმივად ის არასდროს იქნება ერთი და იგივე. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, – შემოქმედებითი სამყარო ინოვაციურია. ამის გამო მენეჯმენტსა და შემოქმედებით სამყაროს შორის განსხვავება თვალსაჩინოა“.<sup>2</sup>

„შემოქმედება მხოლოდ ნიჭსა და ინტუიციას არ ეფუძნება, მასში ცნობიერებაცაა ჩართული, იქაა მიზანდასახულობა, ასეთი მხატვრული ნაწარმოები აღრმავეს სამყაროს ცოდნას, გარკვეულად წარმართავს, ზოგჯერ ცვლის კიდეც წარმოდგენებს ცხოვრებაზე. ნიჭი მუდამ ინდივიდუალურია და თვითმყოფადი ამიტომ ნიჭიერს შეუძლია იფიქროს, ილაპარაკოს და აკეთოს ის, რაც მიაჩნია აუცილებლად. ამგვარი შინაგანი

<sup>1</sup> მამარდაშვილი მ., „ლექციები ანტიკურ ფილოსოფიაში“, 2013, თბ., გვ. 334.

<sup>2</sup> ჰაგორტი ჰ., „სახელოვნებო მენეჯმენტი“, თბ., 2013, გვ. 29.

თავისუფლება მცირეთა ხვედრია, არც ადვილია, რადგან მოითხოვს მთელი არსების, სულიერ ძალთა სრულ მობილიზაციას. უნდა გქონდეს დანახულია და ნაგრძნობის შინაგანი ფიქსირების უნარი და დახვეწილი მოთხოვნილება ჰარმონიისა. ჭეშმარიტი მუსიკოსისთვის ორკესტრის ოდნავი შეცდომაც კი აუტანელია. ასეა ეს ყველა სხვა ხელოვანისთვისაც, რადგან ჰარმონიის, ნაწილთა შეხმატებულების გარეშე არ არსებობს მხატვრული ნაწარმოები“.<sup>1</sup>

შემოქმედმა შესაძლოა იდეა ვერ მოაქციოს საზოგადოდ მისაღებ ჩარჩოში. უფრო მეტიც, შესაძლოა მისი აღქმა ბევრისთვის სირთულეს წარმოადგენდეს, მაგრამ კულტურის სფეროში მოღვაწე მენეჯერმა ხელი უნდა შეუწყოს შემოქმედებითი იდეის განვითარებას, მას უნდა ესმოდეს „პოტენციური პროდუქტის“ არსი და მნიშვნელობა, ასევე უნდა ჰქონდეს გათვლილი მოსალოდნელი შედეგები. ორგანიზაციის განვითარების განმაპირობებელ ფაქტორს უნდა ქმნიდეს ყოველი ახალი პროდუქტისა და პროექტის განხორციელება, რომელიც ორგანიზაციის მისიის ჩარჩოშია მოქცეული.

„კულტურის დაწესებულების მისია უნდა ჩამოყალიბდეს მისი მუშაობის შინაარსისა და დანიშნულების ობიექტურ, მოკლე და სასურველია, შთამაგონებელ ფორმულად. იგი უნდა პასუხობდეს კითხვას რისთვის სჭირდება ადამიანებს ეს ორგანიზაცია? მისიის ფორმულირება გვაიძულებს ჩავუღრმავდეთ ორგანიზაციის არსებობის აუცილებლობას და მისი პერსპექტივების საკითხს. მისია ასევე წარმოადგენს ორგანიზაციის გრძელვადიანი პოლიტიკის საფუძველს“.<sup>2</sup>

მენეჯერი, მისი როლიდან და აღებული

<sup>1</sup> ურუშაძე ნ., „სახლი სათამაშო“, 1999, თბ., გვ. 12.

<sup>2</sup> ლორდი ბ., ლორდი გ. დ., „სამუზეუმო საქმის მენეჯმენტი“, თბ. 2006, გვ. 7.

ბასუხისმგებლობიდან გამომდინარე, კარგად უნდა ფლობდეს თითოეული იდეის განვითარებისათვის საჭირო გზებს და ხერხებს, ასევე მართვის ფუნქციების გამოყენების თანმიმდევრულობას და მიზანშეწონილობას.

„ოთხი მენეჯერული ფუნქცია – დაგეგმვა, ორგანიზება, გაძღოლა და კონტროლი აუცილებელია მენეჯერის ყველა საქმიანობისათვის. მენეჯერული იერარქიის ყველა დონეზე და ორგანიზაციის ყველა დეპარტამენტში ეფექტური მენეჯმენტი ნიშნავს გადაწყვეტილებების მიღებას და ამ ოთხი საქმიანობის წარმატებით გატარებას“.<sup>1</sup>

კარგი იდეის სასურველ შედეგამდე მიყვანა ორგანიზაციის რესურსების ოპტიმალურ გადანაწილებას საჭიროებს. სამოქმედო გეგმაში დეტალურად უნდა გაიწეროს როგორც მიზნის განხორციელების შესაძლებლობები და საფრთხეები, ასევე შეფასების კრიტერიუმები. კულტურის მენეჯერი უნდა გრძნობდეს, სად აძლევს თავისუფლებას შემოქმედებით ჯგუფს და სად ავითარებს პრაგმატულ დამოკიდებულებას.

„გეგმის წარმატება სწორი საპროგრამო შეთავაზებებით იწყება: გეგმის მოწონების შემდეგ, აუცილებელი ხდება ჯერ კოლეგების გათვითცნობიერება, რადგან შესაძლოა, ვინმე მნიშვნელოვანი თანამშრომელი გეგმის გარეშე დარჩეს – იმ მოწვეული მრჩეველების დარად, ვისაც დაგეგმვის პროცესში მონაწილეობის უფლება არ მისცემია და ამდენად, სათანადოდ ვეღარ შეასრულოს საქმის მასზე დაკისრებული ნაწილი“.<sup>2</sup>

მართვის ფუნქციების მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს დაგეგმვა, როდესაც იდეების გენერირებიდან

<sup>1</sup> გარეთ რ. ჯონსი, ჯენიფერ მ. ჯორჯი. „თანამედროვე მენეჯმენტის საფუძვლები“ (წიგნი მომზადდა და გამოიცა საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტის (GIPA) მიერ), თბ., 2006, გვ. 28.

<sup>2</sup> ბრუმი გლენ მ., კატლიპი სკოტ მ., სენტერი ა., „საზოგადოებასთან ურთიერთობის შესავალი“, თბ., 2010., გვ. 238.

კონკრეტულ მიზნამდე ხდება სვლა. შემოქმედებითი იდეა შესაძლოა რაციონალურ ჩარჩოში ვერ ჯდებადეს, მაგრამ მას ჰქონდეს ხელოვანის ინტუიტიური საფუძველი, რაც მუდმივად საკამათოა და გაზომვად ჩარჩოში მოქცევას სშირად არ ექვემდებარება.

„მიზნები გასაგებად უნდა იყოს წარმოდენილი და უნდა გულისხმობდეს ე.წ. „ჭკვიანურ“ პრინციპს. ის უნდა იყოს კონკრეტული, გაზომვადი, შესაძლებელი (მიღწევადი), ჰარმონიაში გარემოსთან და ღროზე დაფუძნებული.

კონკრეტული: ზუსტად უნდა ვიცოდეთ, რისი მიღწევა გვსურს.

გაზომვადი: ეს მოითხოვს ღონისძიების ან ქმედებების მონიტორინგს და აღრიცხვას, რათა გაირკვეს, თუ რა მიზნებზეა ორგანიზაცია ფოკუსირებული.

შესაძლებელი: მიზანი, რომელიც უნდა იყოს მიღწეული, არ უნდა აჭარბებდეს შესაძლებლობის (მიღწევადის) ფარგლებს. თუ დასახული მიზანი არ შეესაბამება რეალობას, მაშინ ორგანიზაციის წარმატებაც შეუძლებელი იქნება“<sup>1</sup>.

ზოგადად წარმოების პროცესის შემადგენლობა შემდეგნაირად განისაზღვრება: შენატანი პროცესი და შედეგი. კულტურის სფეროს პროდუქტის შემთხვევაში პროცესი და შედეგი ერთიანდება, რაც გარკვეულწილად კულტურის სფეროს სპეციფიკურობით და მომსახურების სფეროს თავისებურებით აიხსნება.

„ბევრი ორგანიზაცია საკუთარი მომხმარებლისათვის ახალ ფასეულობებს ქმნის, რათა მათი შეთავაზებები განსხვავებული იყოს. პროდუქტი, ეს არის რაღაც, რაც შეიძლება ბაზარს მიეწოდოს ყურადღების მისაქცევად, შესაძენად, გამოსაყენებლად ან მოხმარებისათვის, რომელიც სურვილს ან საჭიროებას აკმაყოფილებს.

<sup>1</sup> reference for event planning and production in Scotland <http://www.aofeonline.com/uploads/EventScotlandGuide.pdf>

პროდუქტი მოიცავს უფრო მეტს, ვიდრე რეალურ საქონელს. იგი მოიცავს ფიზიკურ ობიექტებს, მომსახურებებს, მოვლენებს, ადამიანებს, ადგილებს, ორგანიზაციებს, იდეებს ან ამ ყველაფრის სხვადასხვა კომბინაციას. მომსახურება არის პროდუქტის ფორმა, საქმიანობა ან სარგებელი, რომელსაც ერთი მხარე მეორეს სთავაზობს. ასეთი გარიგება რაიმე მატერიალურის ფლობას არ გულისხმობს“.<sup>1</sup>

კულტურის სფეროში მოღვაწე მენეჯერი თანაბარზომიერად უნდა ახერხებდეს ემსახუროს კულტურის სფეროს ურყევ ღირებულებებს, ფეხი აუწყოს საბაზრო ეკონომიკის პრინციპებს და დროულად მოახერხოს კულტურის პროდუქტის პოზიციონირება, ასევე უნდა სარგებლობდეს ხელოვანთა შორის ავტორიტეტით. კულტურის სფეროში მოღვაწე მენეჯერის როლი ცალსახად მნიშვნელოვანი და ურთიერთწინააღმდეგობრივია. სწორედ ამიტომ მოეთხოვება მას მრავალმხრივობა და გლობალური ხედვა, რომელიც ორგანიზაციის და მისი თითოეული წევრის წარმატებას არ განიხილავს ვიწრო ჭრილში.

„ხელოვნების მენეჯერი ვერასდროს შექმნის ოპტიმალურ ბალანსს კულტურულ და ეკონომიკურ ასპექტებს შორის. თუმცა გულგრილი დამოკიდებულების გამო, კულტურულ სექტორში ანტრეპრენიორი, რომელსაც საქმე აქვს ფულთან, პიერ ბურდიოს თქმით – „განტყევის ვაცია“. ის ვერასდროს დააკმაყოფილებს ხელოვანს: თუ ზედმეტად ფიქრობს კულტურაზე – ის ცუდი ვაჭარია, და თუ მარტო ფულზე საუბრობს – ზედმეტად კომერციალიზებულია და არ ზრუნავს კულტურაზე“.<sup>2</sup>

მართვის ფუნქციების დასკვნით ეტაპს გადააწყვეტი

1 Котлер Ф., Маркетинг менеджмент (9-е международное издание), Санкт-Петербург, 1999, с. 39.

2 ჰაგორტი ჰ., „სახელოვნებო მენეჯმენტი“, თბ., 2013, გვ. 38.

მნიშვნელობა აქვს. მასზე დაყრდნობით მენეჯერები სამომავლოდ გასათვალისწინებელ რეკომენდაციებს ღებულობენ. შემოქმედებითმა ჯგუფმა უნდა შეაფასოს, შეიძლება გააკონტროლოს – იდეიდან განხორციელებამდე განვლილი გზა, – კონკრეტული კულტურის სფეროს პროდუქტების წარმატებისა და წარუმატებლობის მიზეზშედეგობრივი კავშირები. შემაფერხებელ ნიუანს გარე და შიდა ფაქტორების არასათანადო შეფასება წარმოადგენს.

შემოქმედებითი იდეის გენერირების პროცესში ჩართულმა მენეჯერმა მართვის ფუნქციების საწყის ეტაპზევე უნდა განსაზღვროს პროდუქტის ფასი, რომელიც თვითღირებულების სტანდარტული წესით გაანგარიშებას არ ექვემდებარება, რადგან იმ სპეციფიკურობის გათვალისწინება უწევს, რაც კულტურის სფეროს თანმდევია.

კულტურის სფეროს მნიშვნელობას ხაზს უსვამს მაღალი ხელოვნება, კერძოდ კულტურის სფეროს ფასეული პროდუქტები. ანგარიშგასაწევია ისიც, რომ აღნიშნული სფეროს განუყოფელი ნაწილია მასობრივი კულტურის პროდუქტები.

შესაბამისად, კულტურის სფეროს პროდუქტი, ეს არა მარტო ინდივიდების სულიერი საზრდო, არამედ ღირებულებებისა და მორალის მატარებელი საზოგადოებრივი ჯგუფების ჩამოყალიბების წინაპირობაა. იმავდროულად, შემოქმედებითი იდეის რეალიზება ფართო მასებზე ვცელებს, ქმნის დამოკიდებულებას და შეუძლია იყოს გარკვეული იდეოლოგიის გამტარებელი.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- მამარდაშვილი მ., „ლექციები ანტიკურ ფილოსოფიაში“, 2013.
- სანადირაძე ნ., „კულტურის სფეროს პროექტების მენეჯმენტი და დაგეგმარება“, თბ., 2011.
- ჰაგორტი ჰ., „სახელოვნებო მენეჯმენტი“, თბ., 2013.
- ურუშაძე ნ., „სახლი სათამაშო“, თბ., 1999.
- ლორდი ბ., ლორდი გ. დ., „სამუზეუმო საქმის მენეჯმენტი“, თბ., 2006.
- გარეთ რ. ჯონსი, ჯენიფერ მ. ჯორჯი, „თანამედროვე მენეჯმენტის საფუძვლები“ (წიგნი მომზადდა და გამოიცა საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტის (GIPA) მიერ), თბ., 2006.
- ბრუმი გლენ მ., კატლიპი სკოტ მ., სენტერი ა. „საზოგადოებასთან ურთიერთობის შესავალი“, თბ., 2010.
- Котлер Ф., Маркетинг менеджмент (9-е международное издание), Санкт-Петербург, 1999.
- reference for event planning and production in Scotland <http://www.aoifeonline.com/uplds/EventScotlandGuide.pdf>

---

---

## **THEATRE STUDIES**

**Tamar Beridze,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

PhD Student

Supervisor: Davit Kobakhidze

### **THE PREREQUISITE OF STUDYING RHYTHMIC AND THE CONTEMPORANEITY**

#### **Summary**

The rhythmic upbringing used to be very important among different cultures and peoples. The human being was always trying to identify and get aware of rhythmic which is universal itself and is deemed to be one of the means of orderliness and organization of the universe. Our life – from the day we were born till the death and all processes taking place in our body is subject to rhythm. The ideation of the human being is also rhythmic and perceives the change of the time and space by the help of the rhythm. Each branch of art has its own rhythm, influencing the emotions, mood of the person, changing him from inside and revealing his attitude towards the outer world.

The concept of rhythm is very important for the development of the performing art. The performing art is becoming more and more spectacular and synthetic because of the increasing influence of the informative world on it. So the musical and rhythmic upbringing is playing the important role in the process of mastering the actors, especially in the upbringing of student-actors. The representation of the interesting and various performance is possible by unifying the verbal and non-verbal ways only. By the harmonious merging of the musical rhythm with the scenic movement and material and by keeping the united tempo-rhythm of the scenic movement, the performance will become more expressive and attractive for the spectator.

Following the high-technological communication systems the everyday dynamic and rhythm, the structure of the social life has changed that effected the natural rhythm of the human being and was objectively reflected on the arts.

---

---

Comparing the studies of the different scientific views and researches of the rhythmic and rhythm we can conclude that it's inevitable to work out a new studying methodological conception. Taking into consideration the demands of the modern synthetic theater, formation of the feeling of rhythm is very important. Relevantly, the methodology of studying the rhythm should be based on the conceptual awareness of the disciplines existing in the acting art and on the specific synthesis, also on implementation of the complex approaches which is very essential for the actor's upbringing.

**Nino Davitashvili,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

PhD Student

Supervisor: Davit Kobakhidze

**THE IMPORTANCE OF THE ACTING TRAINING OF  
MEYERHOLD IN THE PROCESS  
OF UPBRINGING THE FUTURE ACTOR**

**Summary**

For the synthetic theater the upbringing process of the future actor objectively demands to synthesize the different systems and methods of the acting mastery. The bio-mechanical trainings implemented by Meyerhold, the pupil of Stanislavsky, should be used in training the actor, developing and upgrading students' skills. Particularly, exercises the reframing, interpreting, developing, synthesizing of which and using them transformed form on the lessons of the acting mastery, will enrich the acting technique and assist the professional development of "the future actor".

The bio-mechanical trainings of Meyerhold are directed to the actor's readiness for fulfilling any of the scenic performances. The rules of the formation as an actor is the same as one hundred years ago but it's time to revise, enrich, analyze and practically use them and search for the simple and

---

---

real for formation the universal future actor as the guarantee of his future professional recognition and successful career.

If we study and delve into the Meyerhold's pedagogical method of upbringing the actor, we reveal still required and necessary materials for the actor for managing himself and his body, also the rules of managing the space, the skill of using the acting mastery while playing, the accumulation of "the technical means", etc. Here we can also find the mechanism producing the energy, the initial level of the body activity which may be produced as a result of two processes: by the imbalance of the body and straining of the spine which is expressed by keeping the internal, as well as an external balance.

For the formation of the actor of the modern synthetic theater it's necessary to have new ideas, new speaking language meeting the modern challenges. But the scientific and pedagogical initials should be taken into consideration in this process. It's essential to synthesize and model the different methodological directions on the basis of the comparative analysis of the accumulated experience and implement it in practice.

**Nana Mirianashvili,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

PhD Student

Supervisor: Davit Kobakhidze

**METHODICAL INSTILLATION OF TECHNIQUE  
ELEMENTS OF AUTO-GENETIC TRAINING FOR  
DEVELOPING AND SETTING UP THE PSYCHO-  
PHYSICAL REGULATIONS OF ACTORS**

**Summary**

In view of the fact, that School methodology was filled and enriched with various trainings and exercises for many years, what helped actor in psycho-physical development and studying and working out the methods of self-possession. I would like to offer you a new psychological direction of

---

---

mastering ways and searches of a future actor. Because of proposed and proved auto-genetic training methods by H. Schuldt for actors' mastering helps to develop the professional skills such as : Memory, attention, creative-capacity, psycho-physical regulations, a quick recovery of physical and mental forces, emotion, intuition and so on. I think we could enrich the component parts of acting skills and make it various with auto-genetic training elements.

As you know, on the basis of searches and tests achievements and experience of psychology give us opportunity to let us try and copy the component part of their practice for increasing the professional skills of actors because auto-genetic training techniques are directed towards relaxation and self-inspiration but its effectiveness is related to working out (make active physical and psychic abilities and skills) psycho-physical self-regulation and also a quick restoration of energy (psychic and physical forces of body), training the concentration and improving it, strengthening a memory, developing the creativity skills and intuition, reduction of physical fatigue and what is important ,it gives us opportunity of feeling self-improvement and self-understanding.

**Tamta Tsintsadze,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

PhD Student

Supervisor: Davit Kobakhidze

Co-supervisor: Nana Dolidze

## **ERA OF PERFORMANCE AND SELF-REFERRAL INNOVATIVE TECHNOLOGIES**

### **Summary**

In the modern world, emergence of television, as a mean of technical communication, has developed a new communication paradigm. It has become one of the strongest tools to influence human minds. Over the past decades, communication specialists

---

---

discuss and explore with completely new conjunctive approach the context between seen through eyes and language – this is psycho-linguistic paradigm. Modern day researchers of communication not only study verbal informational channels, but also visual communicational channels of human, such as: gestures, gaze vector, mimics, cultural symbolisms and body language in general. Noteworthy, that in modern reality products of processed ocean of information represent stereotypes, clichés and labels, which is stipulated by the amount of potential information person could receive even in a minute. The necessity of receiving the maximum information in minimum time triggered the demand for stereotypes and signs, clichés and specific or general images. Along with the rise of popularity of television the priority becomes such form of information circulation as image. Image is perceived as informational product, entertainment. No matter how creatively the image is constructed, important condition for achieving desired result specialists consider its organic fit (adaptation), sensation, organic actions taken within the image-frame, which requires possession of actor's basic skills.

---

---

## **FILM STUDIES**

**Davit (David) Gujabidze,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University  
PhD in Art Sciences, Associate Professor

**Zaza Lomidze,**

Director of the Scientific Research Center of  
„3D stereoscopy“

Georgian Technical University

### **3D STEREOSCOPY~ AS TECHNOLOGY OF CREATION OF A SCREEN EQUIVALENT OF THEATRICAL ARTS**

#### **Summary**

In the list of 3D three-dimensional movies the important place is taken by movie ballets. The great attention was drawn by the 3D movie ballet 'Pina' (2011) of the famous director Wim Wenders. Also very interesting was a live-broadcast of the performance 'Swan Lake' of St. Petersburg 'Maryinsky Theater' (the director of digital broadcasting Ros Macgibbon), made by James Cameron's group. The film crew already had experience of 3D filming of the same ballet produced by 'London Sadler's Wells Theatre', which made great success among fans and professionals of ballet art.

Interest of 3D cinema and television industry in the ballet is caused by especially bright expression of 'effect of presence'. For achievement of high-quality effect the filming crew had to solve a number of technical, technological and art problems.

Our research includes comparison of fragments of these two records, also demonstration and the analysis of the ballet-etude shot with a unique 3D stereo set created in Georgia, which brings us to some considerations connected with problems of creation of a screen equivalent of theatrical arts.

---

---

**Eliso Eristavi,**  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University  
Associate professor, Idiovisual expert

## GEORGIAN SHORT FILM

### Summary

1. With auteur filmmaking, we look at the works of directors
2. We look back into the past to analyze how these directors shaped their visions into a coherent movie
3. We are transported back to a time when Hollywood studio era created some of the finest films
4. It was also during this time period that the term `auteur theory~ was created to champion to purity and transparency of filmmakers style
5. In 1951, a group of French critics founded Cahiers du Cinema (Notebooks on Cinema), a magazine that became influential in the world of filmmaking
6. In 1954, one the magazine writers, Francois Truffaut, proposed the simple idea that a director is the author of a given film
7. They focused on the director's job, usually referred to as the mise-en-scene (the composition of everything that appears in front of the camera and its arrangements, and cinematography), themes and tendency to favor psychological stories in social settings
8. The theory propose that even though the director has a cinematographer, a set designer and an editor, they collaborating with the director's point of view, which is, to stamp his vision and style onto the film
9. If that what it takes to make the director the `author~ of the work, similarly to an author of a novel, then all directors should be considered the authors, as Truffaut stated, There are no good or bad films, only good and bad directors~
10. In this time Georgian short film has begun analogue way to construction of the frame auteur film
11. Georgian short film represent modern vision of director's

- 
- 
- job mainly represent novels with comical content
12. Georgian short film has been analogue French new wave
  13. We can find many common principles structuring short films of France and Georgian cinematography
  14. Easy themes, minimum locations, graphical vision, lyrical sounding screen, memorable histories and many parallels we can see between Franc and Georgian shorts film of this period (50-60y.).
  15. Georgian short film define future of Georgian cinematography as `author film~
  16. Georgian novels and abstract short films were very popular not only in 60-70years but now as before they are in list of the best short films of all time
  17. From 60year world cinematography began development to audiovisual direction.
  18. Many brilliant film directors of authors cinematography know we today and among them Georgian cinematography continues native traditions of authors cinema.

**Paata Iakashvili,**  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University  
The Doctor of Arts

## **FROM EXTREME CENSOR TO EXTREME FREEDOM**

### **Summary**

Scientific work `From extreme censor to extreme freedom~ considers the concepts' meaning issue of understanding freedom and responsibility during the communist regime and the modern era. How today's film adapted the communist-era trend of rejecting the classic rules of drama and this problem is given on the example of the fictional film `Moirá~ the rejection of which had lost the credibility.

There is also discussed fictional film~ God of Happiness~

---

---

what is contrary to the above-mentioned film and was created by the classic laws of dramaturgy, respectively shown story is also given confidently what was necessary for showing the issue like the Georgian immigrants in Europe and their problems.

The second film was shot with European film standards unlike the first one.

**Giorgi Gvaladze,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University  
The Doctor of Arts

### **23-DAY „COMPULSORY DOMESTIC ARREST“ IN THE CAPITAL OF THE SOVIET UNION**

#### **Summary**

‘Bashi-Achuki~ is one of the selected works of the Great Georgian Poet Akaki Tsereteli. The plot of the story enables us to imagine the adventurous events that Kakheti and whole Georgia faced in the 17th century. The production underlines patriotism as the primary characteristic of the Georgian nation. The idea of national liberation and national integrity is deeply carved out within. The multi-aspect narrative is extremely meaningful, but the special literature value is attributed to its rare composition reflected in application of artistic methods of story-telling. This component has to be specifically outlined. With its complexity, it better suits the gross novel rather than the small story like ‘Bashi-Achuki~.

The listed arguments make Tsereteli’s story extremely cinematographic, while the writer’s artistic approach is not clearly depicted in the movie produced by Leo Esakia, who decided to create the screen version of the story in the 50s of the 20th century. Ideally, Akaki’s story should have given an impulse to the producer and the whole artistic team to use and transform motives into the language of a completely different art – cinema, i.e. they should have found a screen version of the original source. But, in real life, they failed to manage this. The Management of the Cinema Studio ‘Georgian Movie~ did

---

---

put its efforts to timely get ready for shooting of the movie 'Bashi-Achuki', but, due to the fact that the supervisory bodies (particularly, the Soviet Cinema Committee) did not approve the production limit of the movie, the working process was suspended. Deputy Minister of Culture of the Soviet Union Mr. Surin found justification to the failure of the limit allocation and explained that Georgians were fond of and often produced historical movies. He also continued with preaching to produce films based on modern themes.

This looked like wagging a finger. But, the limit was still approved in June 1955, though the severe financial condition of the Cinema Studio provided inadequate basis for screening the complex movie like 'Bashi-Achuki'. By the end of fall 1956, the movie was finally ready and released in the Republic of Georgia in November. Naturally, it should have been released on the screens of the Soviet Union countries, but this was exactly what served as a ground for vexation. The cinema censors from the Centre considered it inexpedient to release the movie in Moscow, Leningrad, Baku, Batumi and the reason was linked to the Iranian Embassies in these countries. Of course, this was an invented reason, that's why the film production team started a life-and-death struggle.

The required ritual for testing (i.e. accepting) the movie, which was very familiar for the so-called Soviet Union republics, was suspiciously delayed and dragged in Moscow. So that Leo Esakia and his production team hung out there for 23 days without any explanations. Finally, when they lost all patience and could find justice nowhere, the film director wrote an unprecedented letter to the Secretary of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, Mr. Shupilov and Minister of Foreign Affairs Mr. Gromiko. Nowadays, it is easy to say, while in that period, it was too difficult to do. This demarche indicated at the boldness and intransigency of Mr. Esakia. They achieved their goal. The master and his crew managed to persuade the high officials that the screening of the three-century-old events would do no harm to the diplomatic relationship of Iran and the former Soviet

---

---

Union. Spectators from all over the Soviet Union countries saw the movie in April 1957, without any limitations.

**Giorgi Razmadze,**

Shota Rustaveli Theater And Film Georgia State  
University

Ph.D

Supervisor: Prof. Lela Ochiauri

## **DISCOURSE ON THE CINEMA AND REALITY**

### **Summary**

- Advertising preceded the birth of cinema which was conceived on Paris Shopping centers in XIX century. Advertising is the loading of overproduction with a new opinion i.e. a new reality. Even birth of cinema is considered as a one of the new features of capitalism;
- Mary Shelley's Frankenstein is a symbol of the Victorian era's mechanized wish to acquire immortality. Almost the same purpose has a cinema, which is why it becomes a secular religion. The film borrows from religion its own attributes but the sacral;
- The Lumiere Effect - As a result of the manipulation of person fall into the illusion of transforming unreality into reality and loses ability to control him or her own self. All of this is conditioned due losing the ability of possession the reality;
- From the aggressive medium cinema was turned into the generator of simulacra and simulated reality which, mostly, simultaneously entertain and manipulate the public;
- Non-exclusive fashion caused a new waves and had killed the `aura~ of movie stars' style and manner. Aggressive manipulation desire shifted into television. Therefore, cinema and reality again began to be closer.

**Irma Dolidze,**  
The Doctor of Arts,  
Invited lecturer

**MEMORIAL MUSEUMS ABOUT FEATURES  
OF MUSEUM ARCHITECTURE**

**Summary**

In a diverse sector-specific spectrum of museums, Memorial Museums occupy a special place due to several aspects. The most important aspect is the person, whose museum is being established and whose living environment can be viewed directly of emotionally. What happened and why? Where was he/she born? In what environment / How did he/she become famous? Where were created the masterpieces and what gave him /her an inspiration? Indeed, this type of museums are somewhat conservative/static, because their goal is to maintain atmosphere of that time, the environment, objects, details of life, which `limits~ the geography of the site, the museum space, and its content.

Wide range of such museums provide the space/place for `Feeling~ a past epoch, with atypical exhibition spaces, `non-museum~ architecture, the coexistence of different period buildings, modern interpretations, and opportunity of time travel. Therefore, the Memorial Museums with their historical reality or reconstruction are site-museums associated with a specific place, its environment and landscape, representing a natural and cultural part of the place.

Memorial museums constitute a major part among more than two hundred museums in Georgia. What is the structure of the modern museum? What are the features? What are the trends of restoration-reconstruction projects of memorial museums or museum complexes and museography programs? We will try to answer these questions based on the examples of some

---

---

memorial museums, i.e. site-museums (A. Chavchavadze, N. Nikoladze, A. Kazbegi, N. Pirosmiani Museums).

## **COREOLOGY**

**Khatuna Damchidze,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University

PhD student

Supervisor: Anano Samsonadze

### **QUEEN TAMAR'S CHARACTER IN GEORGIAN NATIONAL CHOREOGRAPHY**

#### **Summary**

1. Queen Tamar's character in Georgian folklore is distinguished by the number and diversity of works. Folk art has dedicated a lot of legends, sagas, poems, prayers, songs and dances to the cherished Monarch and saint across Kartli and Kakheti, Racha and Svaneti, Adjara and Lazeti, Tusheti and Pshav-Khevsureti, Guria and Imereti. Not only the folk works created in her age are associated with Tamar, but the events of the subsequent period, in the following centuries, which often take the form of contamination.
2. The character of Queen Tamar in Georgian folklore at different times is handled by Ksenia Sikharulidze in 'Queen Tamar in Folk Art', Tina Shioshvili in 'Queen Tamar in Georgian Folklore', Nino Chitadze in Bachelor's Thesis 'Songs related to Queen Tamar in the folk music of Eastern Georgia' and also in her Master's thesis 'Georgian kings folk music' using by scientific research and expeditionary works of A. Shanidze, V. Kotetishvili, D. Arakishvili, A. Tataradze and many others.
3. Based on the study of composite architectonics of verbal and musical works created in name of Queen Tamar, it became clear that some of them should have been Round

---

---

Dance Song. Some of them have lost a tune and dance vocabulary, and part of them- only dance vocabulary and are fixed only in the form of a poem or song. In Georgian national Choreography only three – one `Tamar Kali~ from Racha and two Tamar Dedopali (ravkensia)~ and` Tamar Dedopali (assaultive) from Svaneti are survived in completely syncretic form.

4. Numerous folk round dance poem-songs are obtained at different times in Kartli, Kakheti, Samtskhe-Javakheti and Tusheti, from which only poem or tune are survived. These are: `Queen Tamar and Khontkari `(Kartli), `They say that Queen Tamar `(Kartli),~Queen Tamar at Gori Fortress~ (Kartli), `Vilet and Rose~ , Tamar `(Kartli), `at the bottom of Kizik~ (Khevi), ` I was Queen Tamar~ (Meskheta-Javakheti) and others , which are characterized by variation.

## **MANAGEMENT**

**Naira Galakhvaridze,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University  
Associate Professor

### **THE SUPERVISORY AND SOME ASPECTS OF ITS FORMATION**

#### **Summary**

The role of culture and cultural integration of the necessity of deepening the economic development of the socio-cultural priorities to move with.

Globalization is one of the positive effects associated with the continuous increase in communication and exchange of information to streamline the process, which contributes to the dialogue of cultures.

The current socio-cultural changes in the world political and cultural change and thinking leads to breakthrough `transfer~.

---

---

In this regard, it is interesting to focus on supervised.

‘When you are asked to explain the essence of your profession is usually what do you think?’ In this connection was started by the French art sociologist Nathalie Enik famous curators Harald zeemen dialogue, which took place in 1989, and it came out in book form in 1995. This was the first attempt to determine the theoretical curatorial practice. Natalie Enik his book called ‘special case’ because of the fact that the main character was Harald zeemani something unique experiences. 1969 zeemani organizes the exhibition, ‘When you become a form of cooperation.’ Accepted this fact and be connected as a curator, as realized in the formation practice.

Mobility is the basic condition for success of Modern supervisor and artist. Around them, taking into consideration the cultural background and personal connections, they are typical for them and at the same time putting out different strategies.

To begin, we have to admit that as far as the curatorial practice as a kind of case is based on a private communication and mediation, its success depends on how owning a curator of communications innovations. Cultural practical implementation of the project is inseparable from the huge investment in communications. Thus, the curator of the size of the labor consequences of intensive communication and relationships.

Thus, the freedom and independence are the priorities, which determine the relationships between individuals in a free and independent society.

---

---

**Dilavardisa Davituliani,**  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University  
Academic Doctor of Economics

**SKI AND MOUNTAIN RESORTS  
DEVELOPMENT IN GEORGIA**

**Summary**

- Tourism in one of the leading, dominating, and quickly developed field of Georgian Economics. Tourism has great potential in Georgia because of its natural, geographical, climatic, recreational opportunities and distinctive historical and cultural heritage.
- Nature has richly rewarded Georgia by much kindness. There are not so many places around the world, rich of different landscape on a relatively small area. Here you can meet almost every type of climate on one and the same time of the year – ranging from subtropical – to always snow - icy of the Greater Caucasus. That's why, Georgia is rightly called the country of contrasts.
- Tourism contributes to the necessity of development of a number of fields. Particularly, transport, construction, agriculture, all the infrastructure sector's development. It serves as a catalyst for the country's socio – economic development.
- In turn, the development of tourism is affected by a number of factors, such as: Demographic, religious, political, legal, historical and cultural. The development of living of tourism is also effected by standard living of population, free length of time, Economic and political stability and so on.
- One of the promising and developing parts of Tourism Complex of Georgia is ski and mountain tourism. This paper deals with the current state and prospects of development of this kind of tourism. Here are considered mountain tourism facilities: Bakuriani, Gudauri, Mestia, Goderdzi, Gomarduli, Betania. Mountain tourism great

---

---

prospects resorts are also been discussed – Bakhmaro and Comi Mountain, which have currently very short season (two months) and prospect of their development – how can they become longer season resorts of ski and mountain tourism.

- Black coast resorts: Ureki, Shekvetili, Grigoleti and Bakhmaro and Gomi Mountain located in the mountainous alpine zone, create a unified system of the resort tourist services, unique natural resource, which can be used, and serve the country, raising the country's economic level of development.

**Zurab Zangurashvili,**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State  
University

## **GLOBALIZATION AND INTERNATIONAL CULTURAL TOURISM ENVIRONMENT**

### **Summary**

Nowadays, tourism has become one of the main spinning wheels of world economics, which plays a huge role in creating new working places and in the development of multinational businesses. Tourism helps fight poverty and increase the welfare of population. It has become a global business, which aims to satisfy peoples' cultural and spiritual needs.

Contemporary statistics show that, tourism is developing under the influence of the great process of globalization, it is a strong force which connects different cultures. The success of international tourism is depending on cultural environment, which is a huge source of massive touristic flows. Tourists are naturally attracted to another country's culture, its traditions and folklore. That's exactly why touristic industries pay special attention on creating product which will help tourists come closer to the cultural heritage of a certain country. Studies of cultural environment have become very popular through last

---

---

years. Important observations have been conducted in different countries about this subject. The results have a serious influence on the development of international tourism.

One of the most important courses of tourism is Planetary tourism, which studies the formation of the cultural values around the world. Religious and cultural norms are to be foreseen in all countries equally, so that people of different nationalities will feel comfortable while traveling all around the world.

The Cultural and historical past along with traditions and heritage of a country, perspectives of maintaining them with conditions of globalization, the similarities and differences among nationalities and cultures. Moral, ethics, religion as parts of the whole culture.

**Nino Sanadiradze,**  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State  
University  
Professor

## **CREATIVITY - THE FEATURES OF CULTURE SPHERE MANAGEMENT AND PRODUCTION IN THE REGARDS OF CULTURE RESOURCES**

### **Summary**

Culture may be considered as a determiner of identity. Identity can be the characteristics of the nations, states, social and ethnic groups, etc. In a reality, culture is a system of terms that defines identity and values.

Analysis of the issues related to the management of the field of culture emerges special interest for several reasons: firstly, management of the field of culture implies the full range of general management and secondly – prospects of such analysis are important in order to determine the necessity and opportunities of cooperation of the cultural field and other businesses.

---

---

There has been a lot of arguments lately aiming to determine if there is a possibility for the culture to be regarded as a economic resource. It is still arguable if what can be stated to be cultural resource – culture itself or economic opportunities of the culture. While discussing the processes of planning and organizing following circumstances shall be considered: the process of management of the field of culture not only dependson socio-cultural context and socio-cultural environment, but the process itself acquires socio-cultural features.

**Maya Gvinjilia,**  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State  
University,  
Doctoral Program: Art Management,  
Supervisor: prof. Miron Tughushi

## **INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND TOURISM ALONGSIDE THE SILK ROAD**

### **Summary**

More than 25 countries are located along the Silk Road route. The Silk Road was estab-lished as the first bridge between East and West, forging an unparalleled opportunity to trade and interaction between the historical empire of China, India, Persia and Rome. As a contact channel between cultures, the exchange of traffic inspired art, religion, ideas and technology. The Silk Road offers visitors the opportunity to experience the unique patterns of intangible cultural heritage. They are inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Her-itage of Humanity (Intangible Cultural Heritage alongside the Silk Road) .

Since 2010 started again the Silk Road Program. UNWTO has coordinated conferences and the activities of local and global issues of tourism along the Silk Road, including heritage management in the travel and destination management. Increased public awareness of the im-portance of the Silk

---

---

Road as a destination is the main priority of the UNWTO, in 2012, the Silk Road brand campaign was launched promoting sustainable travel to the Silk Road, highlighting the importance of its remarkable intangible cultural asset.

The best example is silk and spices Bukhara Festival (Uzbekistan), whose goal is the re-surgence of the Silk Road in Asia and beyond, as the common traditions of the various ethnic groups along the route. Tourism Development component of Bukhara Festival considerably in-creases the profile of cultural values, as well as providing new opportunities for jobs.

**Malkhaz Ghvinjilia,**  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State  
University  
Professor

## **THE WINE TOURISM ON THE CROSSING WAY OF AGRO AND CULTURAL TOURISM**

### **Summary**

The developing temps of wine Tourism is growing up every day in Georgia. The scientific literature here and here includes as cultural Tourism, sometime component part of agrotourisme. Researches of consequence we found that conclusion which opinion is correct, only it is necessary to know were we will use these aspects.

By our execution research we are following such conclusion:

1. As agrotourisme as cultural tourism includes the wine tourism by the place and by the moment;
2. In view of fact here the wines tourism is agrotourisme and cultural tourism which maybe acknowledgement as phenomenon.

---

---

**Dodo Tchumburidze,**  
Doctor of Management (Art Management)  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State  
University,  
The external teacher of humanitarian, Social Science,  
business and management Faculty

## **THE FUNCTIONS OF MANAGEMENT AND FEATURES OF CULTURAL SPHERE**

### **Summary**

The distinguish ability of production process of cultural sphere is also revealed in what, during creating the innovative, maybe unique cultural work, the artist does not take into account “the voice of the market”. At the same time the artist may not consider appropriate to subordinate himself under the demand of society and he can reject the opinion of public.

The manager of cultural sphere must serve uniformly the firm values of cultural sphere, follow the principles of market economy and must position cultural products in time. Also he must have authority among the artists. The role of manager of cultural sphere is very important and contradictory, that is why he must have global thinking, in which the success of whole organization and its member will not consider a narrow slot.

In general, the amount of products of organization is depend on how is balanced the demand and supply in the market. Whether significant difference in the amount of is produced among sold goods, also among cost and price? Hence of specificity of cultural sphere the members of organizations of cultural sphere have different dependence to the functions of management.

The creator may not put the idea in the acceptable frame of public. Also it can be the difficulty its perception, but the manager of cultural sphere must support the development of creative idea. He must know the meaning and essence of, potential product”. Also must take into account the possible results. The factor of organization development must be the

---

---

establishing of new product and project that is place in the frame of organization mission.

The creator may not put the idea in the acceptable frame of public. It could be the difficulty its perception, but the manager of cultural sphere must support the development of creative idea. He must know the meaning and essence of the „potential product“. Also must take into account the possible results. The factor of organization development must be the establishing of new product and project, that is placed in the frame of organization mission.