
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgian State University

**სახელოვნებო მეცნიერებათა
ქიბანი**

№ 2 (89), 2022

ART SCIENCE STUDIES



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი
2022

ISSN 2720-8109 (web)
ISSN 1512-4215 (print)

UDC(უაკ) 7(051.2)
ს-364

სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი # 2 (89), 2022

სარედაქციო საბჭო:

მარინე (მაკა) ვასაძე

თეატრმცოდნე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი.

გიორგი ცხიტიშვილი

თეატრმცოდნე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

ფვიად დოლიძე

კინომცოდნე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

ნათო გენგიური

ხელოვნებათმცოდნე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

ნიკო აკვარაცხელია

საქართველოს საპატრიარქოს წმ. ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის პროფესორი.

ლიტერატურული რედაქტორი

მარინა იაშვილი

დამკაბადონებელი

ეკატერინე ოქროპირიძე

გამომცემლობის ხელმძღვანელი

მაკა ვასაძე

Art Science Studies #2 (89), 2022

Editorial Group:

MARINE (MAKA) VASADZE

Doctor of Arts, Associate Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

GIORGI TSKITISHVILI

Doctor of Arts, Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

ZVIAD DOLIDZE

Doctor of Arts, Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

NATO GENGIURI

Doctor of Arts, Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

NIKO KVARATSKHELIA

Professor of school of business, computing and social sciences in St. Andrew the First-Called Georgian University of the Patriarchate of Georgia

Literary Editor

MARIAM IASHVILI

Book Binding

EKATERINE OKROPIRIDZE

Head of Publishing House

MAKA VASADZE

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 მოგვაწოდეთ და ცნობებისათვის მოგვმართეთ: 0102, თბილისი, დავით აღმაშენებლის გამზირი #40, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, II კორპუსი.

ტელ/ფაქსი: +995 (32) 2999411 (240)
მობ: +995 (77) 288 762
+995 (77) 288 750

E-mail: kentavri@tafu.edu.ge
Web: www.tafu.edu.ge

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) 2999411 (240)
Mob: +995 (77) 288 762
+995 (77) 288 750

E-mail: kentavri@tafu.edu.ge
Web: www.tafu.edu.ge

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2022
© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House „Kentavri“, 2022

სარჩევი

თეატრმცოდნეობა

თინათინ გაბელაია

ქალის დრამა სცენაზე

(თემურ ჩხეიძის ერთი სპექტაკლის მაგალითზე)13

კინომცოდნეობა

გვანცა კუპრაშვილი

ოთარი წავიდა!25

ქეთევან პატარაია

ფიროსმანიდან „ფიროსმანამდე“34

ხელოვნებათმცოდნეობა

როსტომ კაჭახიძე

სულხან-საბა ორბელიანის XX საუკუნეში გავრცელებული

პორტრეტის წარმომავლობა და ავტორი45

ქეთევან ოჩხიკიძე

ეხსატოლოგიური მოტივები ქართულ და სომხურ

ხუროთმოძღვრულ რელიეფში57

ეთნოლოგია

ანა ღვინიაშვილი

ინკლუზიური ცეკვის განვითარების

პრაქტიკა დიდ ბრიტანეთში75

ხელოვნების მენეჯმენტი და

კულტურული მუნიციპალიტეტი

ნაირა გალახვარიძე

კულტურის პროდუქტები რეგიონის

განვითარების კარადიგმით87

დიღაგარდისა დავითულიანი, ლილი კოჭლამაზაშვილი კულინარიული (ბასტრონომიული) თურიზმი საქართველოში	93
ნიკო კვარაცხელია წმიდა ნინოს თემა კულტურულ თურიზმში	100
ირინა ტყეშელაშვილი მელინა მერკურის როლი „ევროპის კულტურის დედაქალაქების“ შეშენაში	109
გიორგი ფხაკაძე კრეატიული ქალაქის მმართველობის სტილი და ბანსოროცხიელების გარემოს შექმნა	117
მაია ღვინჯილია, მალხაზ ღვინჯილია ვიზიტორთა ნაკადების მართვის პრობლემა კულტურულ თურიზმის ცენტრებში	127
 <u>საიუბილეო თარიღი</u>	
თინათინ ჭაბუკიანი ქართული კინოსკოლა	137

CONTENTS

THEATRE STUDIES

Tinatin Gabelaia

WOMAN'S DRAMA ON STAGE

(On the example of one of Temur Chkheidze's plays)153

FILM STUDIES

Gvantsa Kuprashvili

"OTAR IS GONE!"155

Ketevan Pataraiia

ERLOM'S PIROSMANI157

ART STUDIES

Rostom Kachakhidze

**THE ORIGIN AND AUTHOR OF SULKHAN-SABA ORBELIANI'S
PORTRAIT, SPREAD IN THE XX CENTURY**158

Ketevan Ochkhikidze

**ESCHATOLOGICAL MOTIVES IN GEORGIAN AND ARMENIAN
ARCHITECTURAL SCULPTURE**160

CHOREOLOGY

Ana Ghviniashvili

**THE PRACTICE OF INCLUSIVE DANCE
DEVELOPMENT IN THE UK**161

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaruidze

**CULTURAL PRODUCTS WITH THE PARADIGM OF
REGIONAL DEVELOPMENT**163

Dilavardisa Davituliani, Lili Kochlamazashvili	
CULINARY (GASTRONOMIC) TOURISM IN GEORGIA	165
Niko Kvaratskhelia	
THE SUBJECT OF SAINT NINO IN CULTURAL TOURISM	167
Irina Tkeshelashvili	
MELINA MERCOURI'S ROLE IN BUILDING	
EUROPEAN CAPITALS OF CULTURE	169
Giorgi Pkhakadze	
CREATIVE CITY GOVERNANCE STYLE AND CREATING AN	
IMPLEMENTATION ENVIRONMENT	171
Maya Gvinjilia, Malkhaz Gvinjilia	
THE PROBLEM OF MANAGING THE FLOW OF VISITORS IN	
THE CENTERS OF CULTURAL TOURISM	172
 <u>ANNIVERSARY DATE</u>	
Tinatin Tchabukiani	
GEORGIAN CINEMATOGRAPHY SCHOOL	173

2021 წლის კონფერენციის
**„ხელოვნება და
თანამედროვეობა“**
თავისუფალი სექციის მასალები

2021 CONFERENCE
„ART AND MODERNITY“
Free Theme Section

თეატრმცოდნეობა

თინათინ გაბელაია

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
სამეცნიერო ხელმძღვანელი: გიორგი ცქიტიშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა
რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
პროფესორი

ქალის დრამა სცენაზე

(თემურ ჩხეიძის ერთი სპექტაკლის მაგალითზე)

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ქართული თეატრი, თემურ ჩხეიძე, „ბრმა მხედველი (მოლი სუინი)“, ნანი ჩიქვინიძე.

წარმოშობით ირლანდიელ დრამატურგს - ბრაიან ფრილს - ერთობ მსუყე, რეგალიებითა და მრავალგვარი ტიტულით გაჯერებული ბიოგრაფია აქვს. კლასიკოსს სწორედ მწერლობამ მოუხვეჭა ფართო მასშტაბის საზოგადო მოღვაწის სახელი. დღესაც, თეატრალურ სამყაროში, ბრაიან ფრილის პიესები ისეთივე ინტერესს აღძრავს, ისევე ხშირად იდგმება სცენაზე, როგორც ეს მისი კარიერის საწყის ეტაპზე ხდებოდა.

ცნობილია, რომ თეატრალური ხელოვნების განვითარების მანძილზე, დრამატურგები ხშირად ირგებდნენ რეჟისორის ამპლუასაც - თავდაპირველად, მრავალი საუკუნის წინ, ანტიკური საბერძნეთსა და მოგვიანებით, რომის იმპერიაში, ან აღორძინების პერიოდის ინგლისსა თუ სხვა ქვეყნებში, თავად დგამდნენ კიდევ საკუთარ პიესებს. ბრაიან ფრილიც ზედმიწევნით ფაქიზად, გულისყურით ეკიდებოდა დრამატურგიული ნაწარმოების სპექტაკლადქცევის, სცენაზე ტექსტის გაცოცხლების პროცესს. იმავეს მოითხოვდა იმ რეჟისორისგანაც, რომელიც მისი პიესის დადგმის იდეით განიმსჭვალებოდა. ძალზე ხშირად აპროტესტებდა იმგვარი „ორიგინალური“ სცენური ადაპტაციის შემთხვევებს, სადაც მისი ქმნილებების დედააბრი შეცვლილად მიაჩნდა.

„ირლანდიელ ჩეხოვად“ აღიარებული ავტორი აქტიურ თეატრალურ მოღვაწეობას 1960 წელს შეუდგა. ექვსი თვის განმავლობაში ესწრებოდა გამოჩენილი ირლანდიელი რეჟისორის, ტაირონ გათრის რეპეტიციებს. უკვე 1964 წელს პიესამ „ფილადელფია,

მოვედი!“ მას, როგორც დრამატურგს, საყოველთაო აღიარება მოუტანა. ამ წარმატებას მოჰყვა არანაკლებ საინტერესო ნამუშევრები, რომელთა შორისაა: „კას მაგუარის სიყვარული“ (1966); „საყვარლები“ (1967); „კრისტალი და მელა“ (1968); „ქალაქის თავისუფლება“ (1973); „რწმენის მკურნალი“ (1979); „თარგმანები“; ჩეხოვის „სამი დის“ ფრილის ვერსია; „ცეკვა ლულნასაზე“ (1990); „ისტორიის შექმნა“ (1988); „მშვენიერი ტენესი“ (1993); „მოლი სუინი“ (1994). ჩამოთვლილ პიესათა უმრავლესობა მსოფლიოს არაერთ ენაზე ითარგმნა და დაიდგა. ბრაიან ფრილის ბოლო პერიოდის ნამუშევრებს შორის კი, ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი პიესას – „მოლი სუინი“ უჭირავს.

„... სპექტაკლის პრემიერა 1994 წელს დუბლინის გეიტს თეატრში შედგა. მას შემდეგ იგი ითამაშეს ლონდონის, პარიზის, მილანის, ნიუ-იორკის სცენებზე. მიღებული აქვს ხუთი თეატრალური ჯილდო. ნიუ-იორკის კრიტიკოსთა კავშირის 1996 წლის სამი ნომინაცია: საუკეთესო პიესა, საუკეთესო სამი მსახიობი, საუკეთესო დადგმა. 1997 წელს კი „მოლი სუინს“, თეატრალური სამყაროსთვის ერთ-ერთი ყველაზე პრესტიჟული, ლოურენს ოლივიეს (სახელობის) პრემია მიენიჭა“.¹

„მოლი სუინი“ თავდაპირველად თავად ბრაიან ფრილმა დადგა. შემდეგ იყო პიესის ამერიკული პრემიერაც, 1996 წელს. ბროდვეის პროგრამის შენიშვნაში ფრილი აღნიშნავს, რომ პიესის იდეა, ნაწილობრივ, შთააგონა ოლივერ საქსის ნარკვევმა.² „მოლი სუინის“ წარმატებული სტარტის შემდეგ, დღემდე არ განელეებულა ინტერესი ფრილის ამ კონკრეტული პიესისადმი. სახეზეა მისი ხელახალი გააზრების მცდელობები.

საქართველოში „მოლი სუინის“ პრემიერა თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართულ ნაწილში, მარჯანიშვილის თეატრის „სხვენზე“ შედგა. რეჟისორი – თემურ ჩხეიძე. მონაწილეობდნენ: ნანი ჩიქვინიძე, ალეკო მახარობლიშვილი და გოგა პიპინაშვილი. მოგვიანებით, 2010 წლის 19 ოქტომბერს, იგი განახლებული შემადგენლობით გათამაშდა და დღემდე რეპერტუარშია. სპექტაკლში ჟღერს გია ყანჩელის მუსიკა; სცენოგრაფია ეკუთვნის – გიორგი (გოგი) ალექსი-მესხიშვილს; ქორეოგრაფია –

¹ ლოლობრიძე, რეჟისორი – რომელიც არ ჩანს, 2011, გვ. 69.

² Sacks, An anthropologist on Mars: seven paradoxical tales, 1995, გვ. 66-88.

გია მარლანია. სპექტაკლის განახლებულ რედაქციაში მონაწილეობენ: ნანი ჩიქვინიძე (მოლი სუინი), გია ბურჯანაძე (ექიმი რაისი), ალეკო მახარობლიშვილი (ფრენკ სუინი.) პიესა ქართულ ენაზე თარგმნა თამაზ გოდერძიშვილმა.

თეატრის ზოგიერთი კრიტიკოსი, მკვლევარი¹ „მოლი სუინს“ სტრუქტურულად ბრაიან ფრილის ერთ-ერთ, ასევე წარმატებულ პიესას სახელწოდებით – „რწმენის მკურნალი“ ამსგავსებს, რადგან მისი წინამორბედივით, ეს პიესაც მონოლოგების პრინციპითაა აგებული. თუმცა, მსგავსება ხელს არ უშლის დრამატულ ნაწარმოებს თავისი ადგილი დაიმკვიდროს იმ რჩეულ პიესებს შორის, რომლებმაც მწერალს აღიარება მოუტანა. კრიტიკოსები პიესის განსაკუთრებულ შესაძლებლობებზე ხშირად საუბრობენ. აღნიშნავენ, რომ ბრაიან ფრილის ამ პიესის პერსონაჟები, მიუხედავად წინა ნაწარმოებებთან გარკვეული მსგავსებებისა, მაინც ინარჩუნებენ თვითმყოფადობას, თავისთავადობას. ღრმა ემოციას აღძრავენ მნახველში და თავს ამახსოვრებენ მას...

განსაკუთრებით დადებითად წარმოინდა ბრაიან ფრილის ამ პიესის („მოლი სუინის“) შესაძლებლობები პანდემიის პირობებში. თეატრის მკვლევრებს არ გამოჰპარვიათ შარლოტ მურის² ამავე სახელწოდების სპექტაკლი. საერთაშორისო პრესა ერთხმად აღაპარაკდა „მოლი სუინის“ გაცოცხლების საინტერესო ხერხზე. ისინი აღნიშნავენ, რომ ახალმა პლატფორმამ – ონლაინ თეატრმა – ეკრანზე ხილვისთანავე შეისისხლხორცა ბალიბეგელი ქალის დრამა. ბრაიან ფრილის შემოქმედების უსაზღვრო პოტენციალს ცხადყოფს ცნობილ ჟურნალებში გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და წერილების აურაცხელი რაოდენობა.³ დრამატურგი თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების ურთულეს გამოწვევებს ღირსეულად პასუხობს.

ქართული სათეატრო ხელოვნების შესწავლის პროცესში, თემურ ჩხეიძის „მოლი სუინის“ სცენური ინტერპრეტაცია სხვადასხვა ნიშნითაა საყურადღებო. თანამედროვე ქართველი მაცურებლის-

1 Drediman, Viewpoints – Powerful Digital Revivals Of Brian Friel’s Faith Healer And Molly Sweeney, 2021.

2 Ting, An Interview with Director Charlotte Moore, 2011.

3 The Wall Street Journal; The New Yorker; The New York Times; Associated Press; NY Post; Daily News; New Yorker; Backstage; Theatermania; Wolf Entertainment Guide; Woman Around Town; Curtain Up; Talk Entertainment.

თვის ბრაიან ფრილის დრამატურგია, ერთი შეხედვით, უჩვეულო მოცემულობაა. სპექტაკლი, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს, როგორც დრამატურგის თავისებურებით, ასევე იქ დასმული აქცენტებითაც, რაც, რა თქმა უნდა, რეჟისურაში, ჩხეიძისათვის დამახასიათებელ ხელწერაში იკითხება.

საკვლევ ობიექტად მოლი სუინის პერსონაჟი ავიღე. სტატიის მიზანია განვსაზღვრო, რამდენად ყოვლისმომცველად აისახა მოლი სუინის დრამა ქართულ თეატრში? აღელვებს თუ არა თანამედროვე ქართველ მაყურებელს ეს პერსონა ისევე, როგორც თეატრის ისტორიაში ცნობილ ქალთა დაუვიწყარი მხატვრული სახეები?

ადრეც და ახლაც, არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ მსოფლიოში, ის რაც ადამიანს აწუხებს, ტანჯავს და არ აძლევს შესაძლებლობას იყოს სრულფასოვნად ბედნიერი, დღემდე შესწავლის ობიექტია მეცნიერებისა და ხელოვნების სფეროში. ხელოვნებაში, კონკრეტულად კი სათეატრო ხელოვნებაში. მოლი სუინი არა მარტო იმითაა საინტერესო, რომ მის ისტორიას საფუძვლად რეალური ამბები თუ მოვლენები უდევს, არამედ სპექტაკლი გვიბიძგებს იმისკენ, რომ თანამედროვე ადამიანის (ამ შემთხვევაში მოლის) დრამის ჭეშმარიტი არსი უფრო განვაზოგადოთ. ქალის ტრაგიკული ისტორია „სხვენის“ ინტიმურ ატმოსფეროში შეგნებულადაა მოთხრობილი. აღმქმელის მგრძნობელობაზე ძლიერ ზემოქმედებს სცენაზე გაჟღერებული ყოველი მკაფიო თუ ფაქიზი რეპლიკა; ყოველი ჟესტი იმისთვისაა, რომ უფრო ღრმად შეიჭრას მაყურებლის შინაგან სამყაროში, იქ ამოქმედდეს, იმ მიჯნამდე მიაღწიოს, სადაც მოაზროვნე თვითანალიზს იწყებს. „ამბავი, რომელიც მაყურებელმა პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილებით იცის, უცნობი რაკურსით, უჩვეულო კუთხით უნდა დავინახოთ. იმ კუთხით, საიდანაც მას ეს საგანი არასოდეს უნახავს. ეს ყოველთვის საინტერესოა“.¹ ამიტომაც, ქართველი მოლის პერსონაჟი უნებლიედ აღძრავს სურვილს დავფიქრდეთ არა მხოლოდ უცნობ პერსონათა, არამედ საკუთარ ბედზე, სხვადასხვა სახის ბრმა ექსპერიმენტს მინდობილთა ბედისწერაზეც. ეგრეთ წოდებული ხელოვნური ინტელექტის ფორმირებით დაინტერესებული ეპოქა კი ჩვენდა საუბედუროდ თუ - ზოგჯერ, ბედნიერი გამონაკლისების

1 თუმანიშვილი, სანამ რეპეტიცია დაიწყება, 2008, გვ. 30.

მეშვეობით – საბედნიეროდაც, ბრმა ექსპერიმენტების დეფიციტს არ განიცდის.

პანდემიის წნეხში მცხოვრებ მოაზროვნეებს სამედიცინო ექსპერიმენტებისადმი არაერთმნიშვნელოვანი დამოკიდებულება აქვთ. ერთი მხრივ, სენსაციური, სასარგებლო აღმოჩენის მოლოდინს, მეორე მხრივ, გახმაურებული კვლევების საზიანო შედეგები აქარწყლებს. სამედიცინო ექსპერიმენტებისადმი გაცხოველებული ინტერესი, წინა საუკუნეებიდან მოყოლებული, დღემდე აქტუალურია, მაგრამ, ასევე არ უნდა დავივიწყოთ, რომ არსებობდნენ რეალური ინდივიდები, რომელთა დრამასაც სწორედ ამ „პროგრესის სახელით“ ჩატარებულ წარუმატებელ ექსპერიმენტში მონაწილეობა წარმოადგენს. ქართულ სადადგმო ვერსიაშიც, შუა ხნის მოლი ამგვარი საცდელი კვლევის მსხვერპლი აღმოჩნდება. იგი იმ სამედიცინო ექსპერიმენტის თანამონაწილეა, რომლის უმთავრეს პრიორიტეტად, როგორც ირკვევა, არ მიიჩნევა ადამიანის ფსიქო-სომატური სიჯანსაღე. ალბათ, შემთხვევითობას ვერ მივაწერთ რეჟისორის მიერ ბრმა ქალის მხედველად „მონათვლის“ მცდელობასაც. წინამდებარე ნაშრომით შევეცდები მოლი სუინი გავაანალიზო თანამედროვე ქართულ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლის, კერძოდ კი ერთ-ერთი აღიარებული რეჟისორის ბოლო წლების შემოქმედების მაგალითზე. ის მოლი სუინი, რომელსაც არაერთი კრიტიკული წერილი მიუძღვნეს უცხოელმა და ქართველმა თეატრის კრიტიკოსებმა.

სპექტაკლის დრამატურგია, თავისი სტრუქტურითა და ესთეტიკით რადიკალურად განსხვავდება თემურ ჩხეიძის მიერ ადრეულ წლებში დადგმული წარმოდგენებისგან. ირლანდიელი დრამატურგის პიესა „ბრმა მხედველს“, ერთი შეხედვით, ქართველი მაყურებლისთვის უჩვეულო ტემპორიტმი აქვს, თუმცა ეს ხელს არ უშლის მათ, სულგანაბლებმა უცქირონ სპექტაკლს, მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე არაფერია თვალისმომჭრელი. რეჟისორი მხოლოდ მინიმალური საშუალებებით ცდილობს ჩაგვითრიოს ამროვნებაში, ალგვიძრას განსჯის სურვილი. სპექტაკლს მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში თავისი გამორჩეული ნიშა დღემდე უნარჩუნდება. რა განაპირობებს ამ ფაქტს? რა სიღრმისაა იმ უსინათლო პერსონაჟის ხედვის მასშტაბი, მსახიობი ნანი ჩიქვინიძე რომ ასახიერებს?

შუახნის მოლი ერთგვარ სიმბოლოს მოგვაგონებს მსხვერპლისა, რომელსაც „კლასიკურ“ მსხვერპლად ვერ შევრაცხავთ. ასი წუთის განმავლობაში, თანდათან მივიწვეთ ქალის დრამის ყველაზე შორეული შრისკენ. ვმძიმდებით, არა მისი უსინათლობის დრამატობით, არამედ პირიქით, იმ ე.წ. სამომავლო პერსპექტივით, რომელიც ქალს მოჩვენებით კეთილდღეობას ჰპირდება (იგულისხმება თვალის ჩინის დაბრუნება ოპერაციის შედეგად).

უსინათლო მოლიში წარმოჩენილია ადამიანში ჩადებული უსაზღვრო სასიცოცხლო ძალა, შეიგრძნობა სიცოცხლის უშრეტი პოტენციალი, რომელსაც ვერ თრგუნავს ფიზიკური ნაკლი. ხოლო თვალხილული, ნაოპერაციები მოლი, საწინააღმდეგო მოვლენაა. თვალსა და ხელს შუა ნადგურდება მისი პიროვნულობა. მაყურებელი უცქერს ფიზიკურად ჯანსაღ, მაგრამ სასიცოცხლო ენერჯი-დაშრეტილ ქალს... ყოველივე ზემოთქმულს ხელშესახებად, ძალზე დრამატულად გადმოგვცემს მსახიობი ნანი ჩიქვინიძე. ამისთვის ის იყენებს ძუნწ, მაგრამ სახიერ მიმიკას, გამოხედვას, დუმილს. მისი გამომსახველობითი არსენალი, ერთდროულად თავშეკავებული, ასკეტური, მინიმალისტური და, იმავდროულად, ძალზე მეტყველი, მრავლისმთქმელია.

გონივრულად ათვისებული კამერული სივრცე ამოქმედებას იწყებს. სამი სხვადასხვა განზომილებიდან ვუცქერთ სცენაზე გათამაშებულ დრამას. „ბრმა მხედველი“ გვუნსხავს თავისი ორიგინალური შინაგანი სამყაროთი, განსაკუთრებული ნიუანსების შეგრძნებისა და აღქმის უნარით. განსაკუთრებით ამაღელვებელია ნანი ჩიქვინიძის მიერ განსახიერებული აცეკვებული მოლის მონოლოგი. უსინათლო ქალის ღრმად ემოციური აღსარება მაყურებელს თავადაც უბიძგებს ანალიზისკენ, მის მიერ ჩადენილი მოქმედება-საქციელის განსჯისკენ. სცენაზე თამაშდება ის, რაზეც არა თუ საუბარი, არამედ ფიქრიც ძლიერ გვიმძიმს.

სცენაზე მყოფ თითოეულ მოქმედ პირს საკუთარი მოტივაცია გააჩნია. ყოველი მათგანის ქმედებას, საქციელს გარკვეული ბრახვები განსაზღვრავენ. ა. მახარობლიშვილის განსახიერებულ ფრენკს სურს მეუღლეს თვალისჩინი დაუბრუნოს. თუმცა, ასეთ შემთხვევაში, შიშობს, ყველაფერი ისევ ძველებურად დარჩება თუ კარდინალურად შეიცვლება. ხომ შეიძლება მოლიმ „სულ სხვა თვალთ შეხედოს“ ქმარს?!. ექიმი რაისი (გ. ბურჯანაძე) უდავოდ

პატივმოყვარე კაცია. მას სურს უნიკალური ოპერაციით საქვეყნოდ გაითქვას სახელი და აღიარება მოიპოვოს. მაგრამ, მოლი სუინზე (ნ. ჩიქვინიძე) აბსოლუტურად არავინ ფიქრობს. ხომ სავსებით დასაშვებია, რომ მან სამყარო ისეთი, როგორიც ის არის, ვერ მიიღოს, სათანადოდ ვერ აღიქვას. ამაზე თუ დაფიქრებულა ვინმე?!

ქართველ მკვლევართა გარკვეული ჯგუფი, ბრაიან ფრილის პიესის ქართულ სცენაზე დაბადებას უარყოფითად გამოეხმაურა: „ბრმა მხედველში“ მსახიობებს ერთმანეთთან ურთიერთობა აკლიათ. სცენაზე ერთად დგანან, მაგრამ მართო თამაშობენ. რეჟისორის გარეშე დარჩენილთა საშემსრულებლო ხელოვნება ბოლომდე არ არის წარმოჩენილი... პირობითობა მაყურებელს ამბროვნებისკენ უბიძგებს, მაგრამ თეატრში იმისთვის არ დავდივართ, რომ სცენიდან წარმოთქმულის წარმოსახვა დავიწყოთ. ფორმა და შინაარსი ერთად უნდა მოგვეწოდებოდეს და არა ცალცალკე, ან ერთმანეთის დამოუკიდებლად“.¹

უხვადაა განსხვავებული მოსაზრებებიც ჩხეიძისეულ დადგმაზე: „...რეჟისორი ესწრაფვის იმას, რომ მაქსიმალურად მიუახლოვდეს წარმოდგენა მაყურებელს, ჩაიხედოს მის სულში, გამოაფხიზლოს მისი გრძნობა-გონება, გულახდილ დიალოგში ჩააბას თანამედროვე ადამიანი, ღრმააზროვანი ფიქრისთვის განაწყოს, სიცოცხლისა და სიტყვის ფასი, მისი ჯადოსნური არსი, მრავალაზროვანი ქვეტექსტი შეაცნობინოს. ამავე დროს კი აამაღლოს ქართულ თეატრში მორყეული მეტყველების კულტურა, განავითაროს და დახვეწოს იგი“.²

სპექტაკლში არსებულ უხვსიტყვიან მონოლოგებს, სამი ადამიანის წრფელ თვითგანსჯას, პარტერში მსხდომთა მდუმარე აღსარებაც უერთდება. ანალიტიკის აქტში შეტყუებულ მაყურებელს, თანამედროვე ქართულ სცენაზე განხორციელებულ კამერულ სპექტაკლებს შორის, მართლაც გამორჩეულად ამხსოვრდება „ბრმა მხედველი“, თანაც, არა იმიტომ, რომ სპექტაკლი მხოლოდ ერთი კონკრეტული პერსონაჟის ბედ-იღბალზე გვაფიქრებს, არამედ იმ ნიშნითაც, რომ მოლი ჩვენს გონებაში სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. ის განუსჯელად გამეტებული პიროვნულობის

1 თამარ კიკნაველიძე. თეატრალური ფესტივალის შავ-თეთრი დღეები. <https://tbilisiinternational.com/ge/press-office/press/41/teatraluri-pestivalis-shav-tetri-dgeebi>

2 ქუთათელაძე, ბრმა მხედველი, 2010, გვ. 27-28.

სახე-ხატი, არაკლასიკური მსხვერპლი ხდება... ბრაიან ფრილის მიერ შექმნილი პერსონაჟი ძალაუნებურად გვაფიქრებს იმგვარ კომპლექსურ და მასშტაბურ საკითხზე, როგორცაა თანამედროვე ადამიანის დრამის ტემპარითი არსი.

მე მაინც ვფიქრობ, რომ ქართული სპექტაკლის რეჟისორის მიზანი ჩვენი ყურადღების მიმართვა იყო ისეთი საკითხისა თუ პრობლემისადმი, რომელსაც თითოეული ჩვენგანის პიროვნული თუ მორალურ-ზნეობრივი პასუხისმგებლობა ეწოდება. დიას, ვიდრე რაიმე ნაბიჯს გადავდგამთ, სერიოზულ გადაწყვეტილებას მივიღებთ და მის რეალურ ხორცშესხმას შევუდგებით, კარგად უნდა დავფიქრდეთ, სიღრმისეულად უნდა გავანალიზოთ, ავწონ-დავწონოთ ის მოსალოდნელი შედეგები, რომლებიც ჩვენს ქმედებას შეიძლება მოჰყვეს... რაც არ უნდა კეთილი, ჰუმანური, ნათელი ზრახვები გვამოძრავებდეს, აუცილებლად უნდა დავფიქრდეთ იმაზე, თუ რას მოუტანს ჩვენი საქციელი ჩვენს გვერდით მყოფებს, ახლობელ თუ უცნობ ადამიანებს. ისინი, ჩვენდა უნებურად, სრულიად გაუაზრებლად შეიძლება, ერთ მშვენიერ დღეს, უნებლიედ, მსხვერპლის როლში აღმოჩნდნენ; ისევე როგორც ეს ნანი ჩიქვინიძის მიერ განსახიერებულ მოლი სუინს დაემართა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- თუმანიშვილი, მიხეილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება, თბილისი, 2008.
- კიკნაველიძე, თამარ, „თეატრალური ფესტივალის შავ-თეთრი დღეები“, პრესა, 10 ნოემბერი - 2 დეკემბერი, 2010.
<https://tbilisiinternational.com/ge/press-office/press/41/teatraluri-pestivalis-shav-tetri-dgeebi> (10/04/2022)
- ქართული სპექტაკლების პროგრამა 2010. <https://tbilisiinternational.com/m/u/repositories/35/27/edrG-wkrR0K9nY-5SDvurg/2010.pdf> (10/04/2022)
- ქუთათელაძე, თამარ, „ბრმა მხედველი“, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, N6, 2010, გვ.27-28. https://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/128592/1/Teatri_Da_Tsxovreba_2010_N6.pdf (10/04/2022)
- ლოლბერიძე, ირინა, „რეჟისორი - რომელიც არ ჩანს“, Theatrelife. Ge, 14 იანვარი, 2011.
<https://www.theatrelife.ge/temurchkheidze> (10/04/2022)

-
-
- A History of the Guthrie Theater https://www.guthrietheater.org/globalassets/pdf/guthrie_history.pdf (10/04/2022)
 - Billington, Michael, „G is for Tyrone Guthrie“, 2012, 24 Jan. <https://www.theguardian.com/stage/2012/jan/24/g-for-tyrone-guthrie> (10/04/2022)
 - Billington, Michael, „Molly Sweeney – review“, 2013, 03 apr. <https://www.theguardian.com/stage/2013/apr/03/molly-sweeney-review> (10/04/2022)
 - Brown, Andrew. „Seeing double,“ The Guardian, 2005, 5 Mar. <https://www.theguardian.com/books/2005/mar/05/booksonhealth.whauden> (10/04/2022)
 - Christopher Murray, „Brian Friel’s Molly Sweeney and its Sources: a Postmodern Case History“, Parcourir Les Collections, 1999. https://www.persee.fr/doc/irlan_0183-973x_1998_num_23_2_1456 (10/04/2022)
 - Drediman, „Viewpoints – Powerful Digital Revivals Of Brian Friel’s Faith Healer And Molly Sweeney Reveal A Master At Work“, Interludes Musings On The State Of The Arts, 2021, January 27. <https://www.adriandimanlig.com/viewpoints-powerful-digital-revivals-of-brian-friels-faith-healer-and-molly-sweeney-reveal-a-master-at-work/> (10/04/2022)
 - Lantern Theater Company, „To See and Not See“: Vision, Understanding and Oliver Sacks The science behind Brian Friel’s Molly Sweeney and the article that inspired the play, 2021, Feb 10. <https://medium.com/lantern-theater-company-searchlight/to-see-and-not-see-vision-understanding-and-oliver-sacks-9c714aeea8a2> (10/04/2022)
 - Lantern Theater Company, Brian Friel: The „Irish Chekhov“, 2021, Feb 22. <https://medium.com/lantern-theater-company-searchlight/brian-friel-the-irish-chekhov-ff5bc9adb235> (10/04/2022)
 - Lomadze, Maka, „Brian Friel’s ‘Molly Sweeney’ on the Georgian Stage“, Georgia Today, 2017, 19 Jan. <http://gtarchive.georgiatoday.ge/news/5640/Brian-Friel%E2%80%99s-%E2%80%98Molly-Sweeney%E2%80%99-on-the-Georgian-Stage> (10/04/2022)
 - Peter Crawley of The Irish Times and Fiach Mac Conghail of The Abbey Theatre, „Brian Friel, the best known playwright of his generation Major plays include Philadelphia, Here I Come! and Dancing at Lughnasa“, 2015, Oct 2. <https://www.irishtimes.com/culture/brian-friel/obituary-brian-friel-the-best-known-playwright-of-his-generation-1.2375969> (10/04/2022)
-
-

- Sacks, Oliver W., An anthropologist on Mars: seven paradoxical tales. 1995. <https://jm919846758.files.wordpress.com/2019/06/an-anthropologist-on-mars-by-oliver-sacks-complete-text-formatted-for-microsoft-word.pdf> (10/04/2022)
- Ting, Eric, An Interview with Director Charlotte Moore from „Molly Sweeney“. <https://www.youtube.com/watch?v=5faC79fn9F4&t=51s> (10/04/2022)

კინოშემდგენლობა

გვანცა კუპრაშვილი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
კინომცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფესორი ლელა ოჩიაური

ოთარი ნავიდა!

კინორეჟისორი ოთარ იოსელიანი დაიბადა თბილისში, 1934 წლის 2 თებერვალს. 1952 წელს დაამთავრა სამუსიკო სასწავლებელი. 1953-1955 წლებში სწავლობდა მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მექანიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე. 1965 წელს დაამთავრა მოსკოვის საკავშირო სახელმწიფო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის კინოსარეჟისორო ფაკულტეტი (ალექსანდრე დოვჟენკოსა და მიხეილ ჭიაურელის სახელოსნო). 1956 წლიდან მუშაობდა კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ რეჟისორის ასისტენტად, შემდეგ - მემონტაჟედ, 1951-1961 წლებში კი, დოკუმენტური ფილმების რეჟისორად. 1961 წლიდან - 1983 წლამდე იყო „ქართული ფილმის“ რეჟისორი და სცენარისტი. 80-იანი წლებიდან ცხოვრობს საფრანგეთში.

პირველ ფრანგულ სრულმეტრაჟიან კინოსურათში, კინოიგავში „მთვარის ფავორიტები“ (1984) საზოგადოების სხვადასხვა წარმომადგენლის ამბავს აერთიანებს: ანარქისტების, ქურდების, მეძავეების, თაღლითების, გამომგონებლების, ხელოვნების ნიმუშების დილერების. აქ ორი ეპოქაა ასახული, პირველი, როდესაც ქმნიან ხელოვნების ნიმუშს და მეორე, როდესაც მას იპარავენ. (დაჯილდოვდა ვენეციის 41-ე კინოფესტივალის ჟიურის პრიზით). შემდეგ გადაიღო ფილმი „და იქმნა ნათელი“ (1989), რომელიც სენეგალელების ცხოვრებას ასახავს. 1992 წელს გადაიღო „პეპლებზე ნადირობა“, 1996 წელს - ყაჩაღები“ (ვენეციის ფესტივალის ჟიურის სპეციალური პრიზი). ამას მოჰყვა ფილმები: „ღვინოშია ჭეშმარიტება“ (1998), „ორშაბათი დილა“ (2002 წ. ბერლინის კინოფესტივალის „ოქროს დათვი“). ეს უკანასკნელი საქართველოში ჩამოიტანა. ჩვენების დაწყების წინ რეჟისორმა ასე მიმართა მაყურებელს: „ამჟამადაც, ეს არის ქართული ფილმი, ოღონდ საფრანგეთშია

გადაღებული, ფრანგულ ენაზე, მე გადავითარგმნით“.¹ „შანტრაპა“ (2010 წელი. არგენტინაში მარდეპლატას საერთაშორისო კინოფესტივალის ჟიურის სპეციალური პრიზი, „ზამთრის სიმღერა“, 2015).

საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე (1995), მიღებული აქვს: შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია (1998), საფრანგეთის აკადემიის ოქროს მედალი (1999), CICAЕ-ს ევროპული პრემია, ბერლინის ხელოვნების აკადემიის პრემია, მოსკოვის კინოკრიტიკოსთა პრიზი, იტალიის კულტურის სამინისტროს კომისიის პრემია.

ადგილის ძიებაში

საინტერესო აღმოჩნდა ქართველი რეჟისორების უცხოეთში კინომიგრაციის მიზეზებისა და შედეგების კვლევა. ამ პრობლემაზე თვალის მიდევნებამ გამაზიარებინა შემდეგი მოსაზრება: „კაცობრიობის ისტორიამ გვიჩვენა, რომ არის მარადიული კონფლიქტი და არის წარმავალი, დროებითი კონფლიქტი. მარადიული კონფლიქტია უნიჭობისა და ნიჭიერების, სილამაზისა და სიმახინჯის, ავადმყოფობისა და სიჯანსაღის, გონიერებისა და უგუნურობის, ჭკუისა და უჭკუობის, ძლიერებისა და უძლურობის, უნარიანობისა და უუნარობის... დროებით წარმავალ კონფლიქტს წარმოშობს: ეკონომიკური, პოლიტიკური, სოციალური, იურიდიული და ამგვარი მოვლენები“.²

დროებითი კონფლიქტები გავლენას ახდენენ მარადიულ კონფლიქტებზე, გარკვეულწილად ელფერს უცვლიან, აძლიერებენ ან ასუსტებენ მარადიულს, თუმცა მისი არსებითად შეცვლა არ შეუძლიათ.. ვფიქრობ, ამ მოსაზრების გათვალისწინებით უნდა განვიხილოთ ოთარ იოსელიანის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში მიმდინარე მოვლენები და პრობლემები.

რეჟისორ ლანა ლოლობერიძის აზრით: „მთელი ქართული კინემატოგრაფიის განვითარება რთული, წინააღმდეგობრივი და არაერთმნიშვნელოვანი მოვლენაა. ძნელია, უფრო კი, შეუძლებელია მისი ჩასვენება პროკრუსტეს სარეცელში, წინასწარ კონსტრუირებული სქემით“.³

სავარაუდოდ, ამ ფაქტმა განაპირობა ოთარ იოსელიანის შე-

1 კვესელავა, მოგონებები, 2010, გვ. 250.

2 ბაქრაძე ა., კინო და თეატრი, 1990, გვ.52.

3 ლოლობერიძე, გამოსვლები, გვ. 22

მოქმედებაში წარმოქმნილი პრობლემები. ნიჭიერებას დაუპირისპირდა უნიჭობა, სულიერ თავისუფლებას – მონობაში გადიდგაცეხის სურვილი და გაჩნდა დამოკიდებულება, რამაც დამანგრეველად იმოქმედა საქართველოში თავისუფალი აზროვნების განვითარებაზე.

1962 წელს ოთარ იოსელიანმა გადაიღო მხატვრული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „აპრილი“, ახალგაზრდა ოჯახის შესახებ. რეჟისორს განზრახული ჰქონდა, სახელმწიფო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში ფილმის სადიპლომოდ ნაშრომად წარდგენა, კინოსტუდიაში „ქართული ფილმი“ ის, როგორც „შემოქმედებითად შეუმდგარი“ შეაფასა. და დიპლომის დაცვა არ გამართულა. „აპრილი“ საქართველოში, 1963 წლის დეკემბერში შეზღუდული რაოდენობით აჩვენეს.

სადიპლომო დოკუმენტური ფილმის, „თუჯი“ (რომელშიც ნაჩვენებია მეტალურგიული ქარხნის მუშაობის ერთი დღე) გამოსვლის შემდეგ, გაზეთ „კომსომოლსკაია პრავდას“ პუბლიკაციაში, ოთარ იოსელიანი ამბობს: „მე მაწუხებს ჩემი ყოველი დღე, მაწუხებს ჩემი თანამედროვეობა, მაწუხებს დრო, რომელიც დატვირთულია ყოველდღიურობით და საჭიროებს გამობმარებას. ...უკვე რამდენიმე წელია, მძაფრად განვიცდი ჩემს ყოველ „დღეს“, ჩვენი ცხოვრების ყოველი მომენტის ფასს“.¹

რეჟისორი 1966 წელს გადაღებული ფილმით „გიორგობისთვე“ გაიცნეს. მთავარი გმირი ნიკო ვერ ეგუება ღვინის ქარხანაში არსებულ დარღვევებს, ხელმძღვანელების არაკეთილსინდისიერ საქციელს და მათ წინააღმდეგ ილაშქრებს. კინოსურათს ხმაური მოჰყვა, ზოგი ანტისაბჭოურად მიიჩნევდა, ზოგიც – ანტიქართულად. საქართველოში მისი ჩვენება რაღაც პერიოდი აიკრძალა კიდევ. 1968 წელს „გიორგობისთვემ“ მიიღო კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის პრიზი და პრემია ჟორჟ სადულის სახელობის საფრანგეთის კულტურის ფონდიდან. ბოლოს მაინც გაუშვეს ეკრანებზე, ოღონდ, მეორე და მესამე კატეგორიის კინოდარბაზებში.

ოთარ იოსელიანის შემდეგი ფილმია „იყო შაშვი მგალობელი“ (1970), რომელმაც ორი წელი გაატარა „თაროზე“, მიზეზი ის იყო, რომ მთავარ მოქმედ პირში ხელისუფლებამ „უსაქმური და მოქმედი“ მუსიკოსი დაინახა.

„პასტორალი“ (1975) (პასტორალი - ხელოვნების ჟანრი, რომ-

¹ ბარამიძე, სვენისა, 1976, გვ. 41-42

ლისთვისაც დამახასიათებელია სოფლის ცხოვრების იდილიური ასახვა) მუსიკოსები, კამერული ორკესტრის წევრები სამეგრელოს სოფელში ჩადიან, ახალი ნაწარმოების მოსამზადებლად. ორი განსხვავებული სამყაროს შეხვედრა ცხადყოფს, რომ სოფლის ცხოვრება სულაც არ არის იდილიური. გლეხები მუსიკოსებს არაფერს აკლებენ, თვითონ ყოველდღიური შრომით ირჩინენ თავს. ფილმი დაიწუნა და გააკრიტიკა საბჭოთა კავშირის კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ (70-იან წლებში) ფილიპ გარმაშმა, რადგან მასში ასახული იყო საბჭოთა კინოსთვის უჩვეულო თემები, მათ შორის, ღრმა დაპირისპირება გლეხის ცხოვრებასა და შემოქმედებით ინტელიგენციის ყოფას შორის. ამის შემდეგ რეჟისორს „უწყებაში“ განუცხადეს, რომ ფილმებს ველარ გადაიღებდა.

კონფლიქტი რეჟისორსა და კინოკომიტეტის ხელმძღვანელობას შორის გამწვავდა და ზოგისთვის საყვარელმა და ზოგისთვის აბსოლუტურად მიუღებელმა შემოქმედმა, 80-იან წლებში საქართველო დატოვა და საფრანგეთში გადაიხვეწა. სახელმწიფო ორგანოებს წინააღმდეგობა არ გაუწევიათ. წასვლის წინ ოთარ იოსელიანმა თქვა, რომ გარმაშის ხელში ტანჯვას ერჩია დასავლეთში ეცადა ბედი, თუმცა, იცოდა, რომ „სამოთხე“ არც იქ ელოდა.

ოთარ იოსელიანის მსგავსი შემოქმედები წარუშლელ კვალს ტოვებენ საკუთარი ერისა და სახელმწიფოს ისტორიაში. დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების სურვილი მართავს მათ ყოფას. ხშირად უთქვამს: „არ ვარ წინააღმდეგი ფილმში შევითანო ის, რასაც ესენი ითხოვენ ჩემგან, მაგრამ რა ვქნა, არ შემიძლია მასალასთან ურთიერთობაში ვტყუოდე“.¹ ამბობდა, რომ მისი ფილმები არასოდეს შეიცავდნენ ანტისაბჭოურ გზავნილებს. მეტიც, მათზე დაკვირვებისას იფიქრებდი, რომ საბჭოთა ხელისუფლებას არასდროს უარსებია. იღებდა პარადოქსულ ფილმებს, რაც მოსკოვს ძალიან აღიზიანებდა. რასაკვირველია, საქართველოს ხელისუფლება ემორჩილებოდა ცენტრალურ მთავრობას. სწორედ ამიტომ აღმოჩნდა, რომ „პასტორალის“ შემდეგ ოთარ იოსელიანის ადგილი კინოში არ იყო.

მინდა გაგაცნოთ შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში აღმოჩენილი ორი წერილი, რომლებმაც, ფაქტობრივად, გარკვეული როლი ითამაშეს და პირობები შეუქმნეს სამშობლოდან ოთარ

¹ კვესელავა, მოგონებები, 2010, გვ.250.

იოსელიანის გადაცემას თუ პირადი სურვილით წასვლას და რომლებშიც ნათლად ჩანს, რატომ არ მოსწონდათ და რა არ მოსწონდათ ოთარ იოსელიანის შემოქმედებაში.

წერილი პირველი (გაგზავნილია - გრიფით საიდუმლოდ)

სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარე ალექსანდრე ინაური მიმართავს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და „ურჩევს“, გაითვალისწინონ დამატებითი ინფორმაცია, რომელიც ავსებს 1967 წლის 2 თებერვლის # 5153 – 558 წერილის მონაცემებს. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ იოსელიანის ფილმებში „ჩვენი სინამდვილე ნაჩვენებია უკიდურესად უარყოფითად და მუქი საღებავებით. ჩვენთან არსებული მასალების თანახმად, იოსელიანი ამას განგებ აკეთებს“. დასკვნა ისეთია, რომ 1937 წელს რეჟისორს დახვრეტდნენ.

„საქართველოს სსრ,

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან

არსებული სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტი

29 თებერვალი, 1970 წ.

#16110 – 216 . ს ა ი დ უ მ ლ ო დ.

საქართველოს ცენტრალური კომიტეტი
ქალაქი თბილისი.

ჩვენი 1967 წლის #5153 – 558 წერილის დამატებად გაცნობებთ, რომ ხელთ არსებული მონაცემების მიხედვით, რეჟისორმა ოთარ დავითის ძე იოსელიანმა კინოსტუდია „ქართულ ფილმსა“ და „სამეცნიერო-კვლევითი და დოკუმენტური ფილმების“ სტუდიაში შექმნა რიგი კინოსურათებისა, რომელთა იდეური დონე ვერ შეესაბამება საბჭოური შემოქმედებითი ნაწარმოებების წინაშე მდგარ მოთხოვნებს. მის მიერ გადაღებული ფილმი „საპოვნელაში“, რიგი წარმატების მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ უცნაური და მიუღებელია იმ მანქანების ფერი, რომელიც თელავს მცენარეებს. ეს მომენტი მნახველთა ცნობიერებაში, შესაძლებელია განზოგადდეს იმგვარად, რომ მათი მნიშვნელობა დაუპირისპირდეს ფილმის მთავარ თემას. კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ იოსელიანმა გადაიღო 4-ნაწილიანი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „აპრილი“. ამ ფილმმა უცნაური და მძიმე შთაბეჭდილება აღძრა. მასში ნაჩვენებია გაუგონარი და პათოლოგიური სამყარო. ფილმის თითქმის ყველა მოქმედი პირი მოხუცი და მახინჯებია. თავისთავად ცხადია, ფილმი „დაიხურა“

(ანუ აიკრძალა), რაც სახელმწიფომ იზარალა 65577 მანეთი. იოსელიანის მიერ შექმნილი ფილმი „ფოლადი“ აღძრავს, რაღაცნაირ მოწყენილ და მოღუშულ განწყობას. შრომა, რომელიც ფილმის ძირითადი თემაა. ნაჩვენებია, როგორც მძიმე, აუტანელი, რაც სულაც არ არის ისეთი, როგორც უნდა იყოს.

1966 წელს იოსელიანმა შექმნა ფილმი „გიორგობისთვე“, რომელშიც მან დაუშვა რიგი გადაცდომები, რამაც სურათში წარმოშვა იდეური აქცენტების არასწორი „დასმა“, „განლაგება“. ამის გამო საქართველოს სსრ-ის კომიტეტის დადგენილებით, შეწყდა მისი ჩვენება და ეკრანს მხოლოდ მას შემდეგ დაუბრუნდა, რაც მასში შეიტანეს შესწორებები.

აღსანიშნავია, რომ ფილმში დაშვებული უზუსტობები განპირობებულია იმ კადრებითა და ეპიზოდებით, რომლებიც რეჟისორს თვითნებურად აქვს გაკეთებული; რეჟისორს არ აქვს გათვალისწინებული მისთვის ოფიციალურად მიცემული შენიშვნები, რაც შესაძლებელს გახდიდა ფილმში არ ყოფილიყო საბჭოური შემოქმედებისთვის იდეურად მიუღებელი აქცენტები.

დღეისათვის იოსელიანმა საქართველოს „სამეცნიერო-კვლევითი და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში“ დაასრულა მუშაობა ორნაწილიან მოკლემეტრაჟიან ფილმზე „ძველი ქართული სიმღერები“. ფილმის ავტორს, ტიტრებიდან გამომდინარე, მიზნად აქვს დასახული მაყურებელს გააცნოს ქართული კლასიკური მრავალხმიანი ნაკლებად ცნობილი სიმღერები, მისი მუსიკალური დიალექტები, ამიტომ შერჩეულია უკვე გაქრობის პირას მისული მასალა ისე, რომ სიმღერის აღქმა შესაძლებელი გახდეს კონკრეტულ ეთნოგრაფიულ ფონზე.

ფილმი გადატვირთულია პეიზაჟებით, გლეხთა ყოფის სურათებით, რომლებიც უმრავლეს შემთხვევაში ტენდენციურია და ეწინააღმდეგებიან სიმღერებს, რომელთა სიძველე და ღირსება მათი წარმოშობის დროის ამსახველი მასალით კი არ არის ილუსტრირებული, არამედ თანამედროვე სოფლის პირობებით, რომელიც არის ღიმილის გარეშე, გლეხთა მძიმე და უშინაარსო სახეებით. ყველაფერი ეს გადმოცემულია ისე, რომ არც წარსულს ასახავენ და ჩვენი ცხოვრების თანამედროვეობასაც არასწორად, უსიცოცხლოდ წარმოაჩენენ.

ფილმის შესავალში ავტორის მიერ გაკეთებული დაპირისპირებები, თითქმის მასში ასახულია „გაქრობის პირას მყოფი ნიშნები და „ეთნოგრაფიული ფონი“, ასევე შეუძღვარია, რადგან წარსულის ძირითადი ეთნოგრაფიული ფონი დიდი ხნის წინ გაქრა და მისი ნახვა ჩვენს დროში ამ ნაშთის სახითაც კი, როგორც მას იოსე-

ლიანი გვთავაზობს, შეუძლებელია. უნდა აღინიშნოს, რომ მაყურებელთა აბსოლუტური უმრავლესობა ზედაპირულად უყურებს და იღებს ფილმის დასაწყისში ნაკლები გამომსახველობის მქონე ტექსტს, ეკრანზე კი მათ მოუწევთ უყურონ არა მრავალხმოვან სიმღერებს არამედ სანახაობით მასალას, რომელიც უკიდურესად უღიმღამოდ გამოიყურება.

ფილმის ტენდენციურობა და ჩანაფიქრის ნეგატიურობაზე ირიბად მიგვანიშნებს ზოგიერთი კადრი.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის დადგენილებით (ბრძანებულებით), გემოსხენებულ ფილმზე მუშაობა შეწყვეტილია. ხარჯები კი (დაუზუსტებლად, დაახლოებით, 20000 მანეთის ოდენობა) ჩამოიწერება „სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის“ ანგარიშიდან. ნიშანდობლივია ისიც, რომ აღნიშნული ფილმის წარმოება დაწყებულია უნებართვოდ, საქართველოს სსრ კინემატოგრაფიის კომიტეტთან შეუთანხმებლად, „აღორძინების“ სცენარის „ჩარჩოების“ ხარჯზე.

რეჟისორ იოსელიანის შექმნილ ფილმებში, ჩვენი სინამდვილე ნაჩვენებია უკიდურესად უარყოფითად და მუქი საღებავებით. ჩვენთან არსებული მასალების თანახმად, იოსელიანი ამას განგებ აკეთებს.

ახლა იოსელიანი კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ ემზადება სრულმეტრაჟიანი ფილმის „იყო შაშვი მგალობელი“ გადასაღებად. ფილმის სცენარი დაამუშავა დიმიტრი ერისთავმა, შალვა კაკიჩაშვილმა იოსელიანის მონაწილეობით. წარმოდგენილ სცენარში ასახული არაა ჩვენი თანამედროვეობისთვის საჭირო აქტუალური და ამაღლებული თემები. ამ სცენარის გადამუშავებამდე ჩნდება აზრი, რომ თითქოს ჩვენთან შეუძლებელია სერიოზული შემოქმედებითი შედეგის მიღება, ამავდროულად ჩვენი ცხოვრების პირობები ქმნიან, ყურიან საფუძველს შემოქმედებით უნაყოფობას. „იყო შაშვი მგალობელს“ ალბათ აქვს უფლება იარსებოს, როგორც ლიტერატურულმა ნაწარმოებმა. თუმცაღა ფილმის დადგმის პროცესში, ვითვალისწინებთ რა იმ ფაქტს, რომ ოთარ იოსელიანი მიდრეკილია უარყოფითი მოვლენების გამწვავებისა და ხაზგასმისაკენ, ჩვენი ცხოვრების ნეგატიური მომენტების გაბუქებისკენ, რაც გამოიწვევს ამრობრივ და არასწორ წაკითხვას. ეს ბოლო გარემოება მით უფრო რეალურია, რომ თავდაპირველი ჩანაფიქრი სცენარში იმთავითვე შეიცვალა რიგ არასწორ იდეურ დათქმას.

„ნიჭიერი რეჟისორის“ სახელს ამოფარებულმა იოსელიანმა უკვე

*შექმნა რიგი ნაწარმოებებისა, რომლებმაც სახელმწიფოს მატერი-
ალურთან ერთად მორალური ზარალიც მიაყენეს.*

*ბემოთქმულიდან გამომდინარე, საქართველოს სსრ სახელმწიფო
უშიშროების კომიტეტი მიიჩნევს, რომ მიზანშეუწონელია იოსელი-
ანის დამოუკიდებელ სამუშაოზე მიშვება.*

*საქართველოს მინისტრთა საბჭოსთან
არსებული სახელმწიფო უშიშროების
კომიტეტის თავმჯდომარე - ა. ინაური“¹*

წერილი მეორე

ანონიმური წერილი და კომენტარი მასზე, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორ თენგიზ გორდელაძის სახელზე, გადაგზავნილია საქართველოს სახელმწიფოს ცენტრალურ კომიტეტში, საბჭოთა კავშირის სახალხო კონტროლის კომიტეტთან მშრომელთა საჩივრებისა და წინადადებების უფროს, ვინმე ვ. ჟივნიუკოვის, მიერ. დამსმენი ბრალს სდებს გორდელაძეს ოთარ იოსელიანის შემოქმედების ხელშეწყობასა და დაცვაში.

*„გაცნობებთ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორის
მოღვაწეობის ზოგიერთი ფაქტის შესახებ.*

*გორდელაძე გაბედულად მოქმედებს და სასწაულებს ახდენს რო-
დესაც ეკრანზე უშვებს ამორალურ ფილმს „გიორგობისთვე“.
პარტიულმა ხელმძღვანელმა ორგანოებმა აპატიეს გორდელაძეს
და არ გაათავისუფლეს სამსახურიდან, მასთან ერთად დაინდეს
ბოროტი, კრეტინი - დეგენერატი ფილმის დამდგმელი რეჟისორი
იოსელიანი.*

*აქედან გამომდინარე გორდელაძე გათავხედდა, თავს გავიდა და
ერთ-ერთ პარტიულ შეკრებაზე დაიცვა ფილმი „გიორგობისთვე“,
მან განაცხადა: „მე ვამჯობინებ ამ ფილმის ჩვენებას, იმას რომ ცა-
რიელ კინოთეატრებში ვუჩვენებდეთ ფილმს ლენინზე“. ამ ფაქტს
პარტიული წევრები დამიდასტურებენ. კინოსტუდიის დირექტორი
გორდელაძე არის, ყველაზე უფრო ჯიუტი ჩინოვნიკი, თავნება, ახი-
რებული ხელმძღვანელი“²*

ოთარ იოსელიანის შემოქმედებისა და პიროვნების მიმართ ეს უგუნური დამოკიდებულება ხელისშემშლელ ფაქტორად იქცა. იგი წავიდა და კინოკარიერა საფრანგეთში გააგრძელა. მართალია,

1 შინაგან საქმეთა საინისტროს არქივი. ფონდი 14. საქმე 240.

2 შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი. ფონდი 14. საქმე 240. #18. გვ 128.

თავისუფალ ქვეყანაში, მაგრამ სირთულეების გადალახვა იქაც მოუწია. მისი ფილმების დიდი ნაწილი საფრანგეთშია გადაღებული, რომლებიც პიროვნების თავისუფლებათაზე აცხადებენ და რომლებსაც არაერთი ჯილდო ხვდათ წილად.

რემო კვესელავა იხსენებს: „კინოს სახლში ოთარის ახალი ფილმი „და იქმნა ნათელი“ ვნახე, მერე შინ დავურეკე, უცნობმა მამ ტელეფონზე მიპასუხა:

- ოთარი წავიდა,

- სად?

- საფრანგეთში!

გული დამწყდა“.

ოთარი წავიდა... და თან წაიღო უნიკალური ტალანტი, შრომისა და შემოქმედებითი ძიების დაუცხრომელი სურვილი. წავიდა და საფრანგეთში შექმნა ქართული სულისთვის დამახასიათებელი სიკეთით აღსავსე, ფიქრიანი ფილმები, რომლებიც ზოგადსაკაცობრიო ენით უყვებიან ადამიანებს ტკივილსა და სიხარულზე, ცრემლსა და ღიმილზე, ზოგადად ადამიანური ყოფის განსაკუთრებულობაზე და ელიან მაყურებელს, რომელიც არა მხოლოდ თვალებითა და ყურებით, არამედ მთელი არსებით შეიმეცნებს იმ სასწაულს, რომელსაც ოთარი იოსელიანის კინო ჰქვია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბაქრაძე ა., კინო და თეატრი, რუსთაველის საზოგადოების გამომცემლობა, გამ. „სარანგი“. თბ., 1990.
- ლოლობერიძე ლ., გამოსვლები, ინტერვიუები, წერილები, საქართველოს კულტურის პალატა, 2019.
- ბარამიძე გ., სცენისა და ეკრანის პოეზია, გამ. „ხელოვნება“, თბ., 1976.
- კვესელავა რ., მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე, გამ. „საგა“. თბ., 2010.
- შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივის მასალები.

ქეთევან პატარაია

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის
ფაკულტეტის დოქტორანტი

ფიროსმანიდან „ფიროსმანამდე“

„მე ვფიქრობდი, რომ ეს გამოვიდოდა ერთი ბანალური ფილმი ხელოვანზე, უცნობზე, დაჩაგრულზე, უბედურებაში გარდაცვალებულზე... ასეთი ფილმები ჩვენ გვინახავს (მაგალითად, მოლილიანზე და ა.შ.), მაგრამ ფიროსმანის შემთხვევაში საოცრება მოხდა - ერლომი ჩასწვდა ამ ადამიანის სულს“.

ოთარ იოსელიანი¹

1969 წელს, როდესაც ერლომ ახვლედიანმა გიორგი შენგელიას ფილმისთვის „ფიროსმანი“ სცენარი დაწერა, აღმოჩნდა, რომ იმავე თემაზე უკვე მომზადებული და 1965 წელს, სამხატვრო კოლეჯის მიერ, წარმოებაში ჩასაშვებად რეკომენდებული იყო სცენარი, ასეთივე სამუშაო სახელწოდებით. ფილმი იმ დროისთვის გაცილებით გამოცდილ რეჟისორ თენგიზ აბულაძეს უნდა გადაეღო. სცენარის ავტორები იყვნენ: გიორგი ლეონიძე, ნოდარ წულეისკირი და თენგიზ აბულაძე. თუმცა პროექტი არ განხორციელდა.

საქართველოს ეროვნული არქივის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო ფონდში ინახება მასალა როგორც პირველ, ასევე მეორე „ფიროსმანთან“ დაკავშირებით. ესაა: განაცხადები, ხელშეკრულებები, სცენარები... მათი გაცნობა და შედარება საშუალებას მოგვცემს დავინახოთ განსხვავება თუ მსგავსება სხვადასხვა ხელოვანის ხედვაში; დაგვეხმარება გავარკვიოთ, რატომ მიანიჭა სტუდიამ უპირატესობა შედარებით ახალგაზრდა და ნაკლებად გამოცდილი კინემატოგრაფისტების სცენარს. ორივე სცენარი ერთსა და იმავე მასალას ეყრდნობა. ესაა - თანამედროვეების, ნაცნობ-მეგობრების მოგონებები ფიროსმანზე.

პირველ სცენარს, სამუშაო სახელწოდებით „ფიროსმანი“, როგორც აღვნიშნე, სამი ავტორი ჰყავს: გიორგი ლეონიძე, ნოდარ წულეისკირი და თენგიზ აბულაძე. არქივში დაცული დოკუმენტების

¹ იოსელიანი ო., სიტყვა, პირადი არქივი, 23.11. 2012.

მიხედვით, პირველ ხელშეკრულებას, სცენართან დაკავშირებით, ხელს აწერენ – გიორგი ლეონიძე, მიხეილ ქვლივიძე და თენგიზ აბულაძე; განაცხადი ფილმზე – თენგიზ აბულაძესა და ნოდარ წულეისკირს ეკუთვნით, სცენარის ავტორად კვლავ გიორგი ლეონიძე ემატება. ჩანს, რომ თანაავტორი, ყველა ეტაპზე, ფილმის მომავალი რეჟისორია.

მეორე სცენარს ავტორებად ერლომ ახვლედიანი და გიორგი შენგელაია აწერია. (შემდგომში, მსჯელობისას, აბულაძის ჯგუფის მომზადებულ სცენარს – პირველ სცენარს ვუწოდებ, ხოლო შენგელაიასას – მეორე სცენარს). ისინი მხატვრული ფორმით განსხვავდებიან.

პირველი იწყება ზოგადი ტექსტით, სადაც ავტორები აღნიშნავენ, რომ მხატვარი – მისივე ნახატია და სურთ დოკუმენტურ-მხატვრული ხერხებით შექმნან კინონაწარმოები, რომელიც ყველაზე სრულყოფილად მოუთხრობს ხალხს ფიროსმანსა და მის ნამუშევრებზე. წერენ, რომ სცენარში შესაძლოა მოხდეს უმნიშვნელო ცვლილებები, რადგან: 1) გიორგი ლეონიძის, ლადო გუდიაშვილისა და კირილე ზდანევიჩის „რეპორტაჟული“ მონათხრობის წინასწარი გათვალისწინება შეუძლებელია; 2) სცენარში არის რამდენიმე ადგილი, სადაც გამოიყენებენ ფრანგ კინომრეწველ პატეს მიერ თბილისში გადაღებულ კინოდოკუმენტებს (რომლებიც, როგორც ჩანს, იმ დროისთვის, ჯერ კონკრეტულად მოძიებული და შერჩეული არ იყო. ქ.პ.); 3) ფილმის ბოლო ორი ნაწილისთვის აუცილებელია ექსპერიმენტული გადაღება. აქ იქნება ფიროსმანის გაცოცხლებული (ფერადი) ნახატები. როგორ გავაცოცხლებთ, ამას ექსპერიმენტული გადაღება გვიჩვენებსო.¹

ამგვარი თხრობა ბუნებრივია დოკუმენტური ფილმისთვის მხატვრული ფილმის ელემენტებით, მაგრამ, რასაც სცენარის ავტორები გეგმავენ, პირიქითაა: ესაა მხატვრული ფილმი დოკუმენტური ფილმის ხერხებით, რაც 1965 წლისთვის სიახლე იყო. ასევე სიახლეა კინოსურათის ბოლო ორი ნაწილი, რომლებიც ფერადი უნდა ყოფილიყო (დანარჩენი ნაწილებისგან განსხვავებით) და ფიროსმანის ნამუშევრებს უნდა დასთმობოდა. (ასეთ ხერხს, 1966 წელს, გამოიყენებს ანდრეი ტარკოვსკი ფილმში „ანდრეი რუბლოვი“).

1 ს ე ა, ფონდი 52, ანაწერი 2, 4131.

„ფიროსმანს“, როგორც სცენარშია მითითებული, ჰყავს ავტორი - იგივე, წამყვანი, რომელიც კადრს გარეთ ჰყვება ამბებს, აღწერს დეტალებს და აფასებს ნიკალას ცხოვრებასა თუ შემოქმედებას. და ამას აკეთებს ზოგჯერ პოეტურად, აღფრთოვანებით, პირადი დამოკიდებულებით.

სცენარში ბევრი დეტალი ბოლომდე გარკვეული არაა. მეტიც, ის მთავრდება პასუხგაუცემელი კითხვებით: „1. შეიძლება თუ არა ფიროსმანის სამყაროს გაცოცხლება? 2. შეიძლება თუ არა გამოვიყენოთ გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ს. ჩიქოვანის ან ხალხური პოეზიის ნიმუშები? 3. შეიძლება თუ არა ფიროსმანის შემოქმედებაზე ამერიკელი გამომგონებელი ადამიანებმა და ეს ამრები ნახატების ჩვენებისას ფრთხილად გაიბნეს? 4. შეიძლება თუ არა ნახატებს მოეძებნოს რაიმე სიუჟეტური ხაზები? 5. შეიძლება თუ არა ნახატებს თან ახლდეს მხოლოდ ახსნითი ტექსტი?“.1

თუ პირველი სცენარის თხრობის სტილი შერეულია: მხატვრულ-დოკუმენტური და მოვლენათა ჯაჭვი თანმიმდევრულობას არ ინარჩუნებს, მეორე ფორმით ზუსტად შეესაბამება მხატვრულ ფილმს. თხრობა ნარატიულია, ქრონოლოგიურად თანმიმდევრული.

ორივე სცენარში გამოყოფილია შინაარსობრივი ნაწილები და დასათაურებულია.

პირველი იწყება დოკუმენტურ-მხატვრული თხრობით. ნიკალას სავარაუდო საფლავს უშედეგოდ ეძებს ფიროსმანის ნაცნობი რამდენიმე მოხუცი. შემდეგ სცენაში კინოკადრში ფიროსმანის გამოსახულებას ეძებენ სააპარატოში შეკრებილი ადამიანები, მათ შორის, გიორგი ლეონიძე, ლადო გუდიაშვილი, კირილე ზდანევიჩი. როცა გუდიაშვილი იწყებს მოყოლას, თუ როგორ მიუტანა მან ფიროსმანს მხატვართა საზოგადოების გაგზავნილი ფული, დოკუმენტური თხრობა მხატვრულში გადადის. აქვე გათვალისწინებულია კირილე ზდანევიჩის დოკუმენტური, შეფასებითი მონათხრობიც, რომელსაც მოსკოვში გადაიღებენ.

მეორე სცენარი სულ სხვა სტილისაა და ასე იწყება: „ხალხმრავალ ქუჩაზე, დინების საწინააღმდეგო მიმართულებით, გზას მიიკვლევს ხამისკაბიანი გოგონა. გოგონას თოკზე გამობმული თეთრი ბატკანი მოჰყავს. ბატკანს წითელი ბაფთა აქვს შებმუ-

1 ს. ე. ა. ფონდი 52, იქვე.

ლი“.¹

ეს ფილმის რეფერენია. გოგონა წითელბაფთიანი ბატკნით რამდენჯერმე ჩნდება. მას ლაზღანდარა ბიჭები ხან თოკს გადაუჭრიან და ვიღაც ყარაჩოხელი ისევ მიუბამს, ხან - ეკარგება ბატკანი და სასოწარკვეთილი ეძებს, ხანაც შშვიდად აძოვებს მინდორში...

შემდეგი სცენაა სალამო ორთაჭალის ბაღში, სადაც ნიკალას ნახატების მომავალი პერსონაჟების მთელი გალერეაა წარმოდგენილი.

ამ ორ სცენაზე გიორგი შენგელაიამ უარი თქვა და ფილმი იწყება მესამე სცენით: სახლი, გოგონა იძინებს, ყმაწვილი კაცი (ნიკალა) ლამფის შუქზე კითხულობს ნაწყვეტს ძველი ალთქმიდან - „და თქუა ღმერთმან: იქმენინ ნათელი და იქმნა ნათელი. და იხილა ღმერთმან ნათელი, რამეთუ კეთილ, და განწვალა ღმერთმან შორის ნათლისა და შორის ბნელისა. და უწოდა ღმერთმან ნათელსა დღე და ბნელსა უწოდა ღამე. და იქმნა მწუხრი და იქმნა განთიად დღე ერთი“. ეს ამონარიდი ბიბლიიდან, რომელიც შემოქმედის მიერ დღისა და ღამის შექმნის შესახებ მოგვითხრობს, სცენარის ორგანული ნაწილია. თითქოს ჩვენც ვხდებით ახალი სამყაროს, დღისა და ღამის, ნათელისა და ბნელის შექმნის მონაწილეები, რომელიც მთავარი გმირის სულიერ სამყაროში იხადება. აქ ობიექტურზე რეალური მისი სუბიექტური რეალობაა და ზუსტად ვერ იტყვი - ნიკალა ხატავს, რაც მის გარეშეც არსებობს, თუ მხატვრის შიგნით არსებული სახეები იძენენ ფორმას როგორც მუშაობაზე, ისევე სიცოცხლეში.

ეს სცენარის კონცეფციაა. იმის მიუხედავად, რომ საბოლოოდ ფილმში მან დაკარგა რეალურისა და არარეალურის თანაარსებობის ფორმა. რეჟისორმა სცენარი საკუთარ მხატვრულ ხედვას მორგო და მკაცრ, ზუსტ ფორმებში მოაქცია. ფილმში ძველი ალთქმიდან ამონარიდი შეიცვალა ნაწყვეტით მათეს სახარების 21-ე თავიდან: „იესოს შესვლა იერუსალიმში“, რაც, ნიკო ფიროსმანთან კონტექსტში, მიანიშნებს, თუ როგორ არ იცოდნენ მისმა თანამედროვეებმა - ვინ და რა იყო ნიკალა და საკუთარი ინტერესებიდან გამომდინარე, შეეძლოთ პალმის რტოებიც დაეფინათ მისთვის და ჯვარცმისათვისაც გაემეტებინათ.

პირველ სცენარშიც არის სიმბოლოები, მინიშნებები, არის სცე-

¹ ს ე ა, ფონდი 52, ანაწერი 2 დამ., 111.

ნები, რომლებიც მთლიანად მთვრალი ნიკალას ზმანებებზეა აგებული. ის ხან დედას ელაპარაკება სასაფლაოზე, ხან მარგარიტას დაეძებს, ხანაც თეთრ სამყაროში თეთრად შემოსილი, წმინდა გიორგის ესაუბრება როგორც ახლობელს, მასთან ჩივის ავისმქნელებზე და თან სთხოვს, ყველას აპატიოს და შეუნდოს. ზმანებიდან გამოსული კი ჰყვება - წმინდა გიორგის შევხვდი და ასე მითხრა, მაგრად იყავი, ნუ გეშინიაო.

თუ ამ სცენებში ნიკალა გადის ირეალურ სამყაროში, სცენარში არის ეპიზოდები, რომლებშიც, პირიქით, ირეალური სამყარო შედის ნიკალასთან. ასეა ფიროსმანის უბადრუკ სამყოფელში, სადაც ღამით ჩნდება თავგი (ჯადოსნური თავგი - როგორც ავტორები ერთგან უწოდებენ), რომელიც იქაა, საითაც ფიროსმანი გაიხედავს „რა გინდა ჩემგან, რას დამდეგ, ნუთუ არ გებრალეები, მე ხომ შენთვის არა დამიშავებია რა... რაღას მერჩი? ...ჭუჭყიანი ვარ, ძონძებში გახვეული, კეთროვანივით მერიდებიან... თავი დამანებე... ისედაც ცოტა-ღა დამრჩა. წადი, ძილი მაცადე!“ (პასაჟი თავისი ფორმით, თუმცა, განსხვავებული შინაარსობრივი ინტერპრეტაციით, მოგვაგონებს ვარლამ არავიძის ზმანების ეპიზოდს თენგიზ აბულაძის ფილმიდან „მონანიება“).

ამ ტიპის სცენების გვერდით არის სრულიად განსხვავებული ეპიზოდები. მაგალითად: ფიროსმანის კომპანიონ დიმიტრას ნაამბობი, რომელიც გადაღებული უნდა იყოს ძველი მუნჯი კინოს ხერხებითა და მანერით: აჩქარებული მოძრაობებით, მიმიკითა და როიალის აკომპანემენტით. ეს ნაწილი დოკუმენტური ფილმის სცენარის ფორმატივითაა დაწერილი. ორად გაყოფილ ფურცელზე - მარცხნივ გამოსახულების, ხოლო მარჯვნივ - ხმის გრაფაა.

არის ეპიზოდები, რომლებშიც ტრადიციული დოკუმენტური ფილმის თხრობითი ფორმით, დაწვრილებით ჰყვება ქართველ მხატვართა დამფუძნებელი კრების, გაზეთში კარიკატურის დაბეჭდვის ამბავს და ა.შ.

პირველ სცენარში ბევრი საუბარია: საუბრობს ავტორი, მოსამრეებებს გამოთქვამენ ხელოვანი ადამიანები, ამბებს ისხენებენ ნიკალას თანამედროვეები...

განსხვავებულია მეორე სცენარის ტექსტი. დიალოგები მოკლეა, დაუსრულებელი. ჩვეულებრივ, საუბარში ადამიანი ფრაზაზე რეაგირებს, პასუხებს იძლევა, ესაღმება, ემშვიდობება მოსაუბრეს

და ა.შ. ასეთი სცენარები და მათი მიხედვით გადაღებული ფილმები გვინახავს ერლომ ახვლედიანის ავტორობითაც, რომლებშიც გმირები ზოგჯერ ზედმეტად ბევრსაც კი ლაპარაკობენ. ფიროსმანის შემთხვევაში დიალოგები ლაკონიურია, არა მხოლოდ ნიკალას ხასიათის საჩვენებლად. თუ სცენარის დასაწყისში ცოტას მაინც საუბრობს, თანდათანობით იგი უფრო და უფრო სიტყვაძუნწი ხდება. ეს დაწურული, ფორმულებივით გამოთლილი ფრაზები ნიკო ფიროსმანის მხატვრული სტილის ენობრივი ასახვაა. როგორც ფიროსმანი ხატავდა მუშამბაზე სხვადასხვა ფერის საღებავების ლაქების დადებით, ისეთივე სიტყვიერი ლაქებითაა აწყობილი სცენარიც.

მნიშვნელოვანი ფრაზებია: „არ გამომდის სხვებივით, უშნოდ გავეჩხირე ყელში ამ გაუმაძღარ წუთისოფელს, არცა მყლაპავს და არც მარჩენს“, „ის ველი მაჩვენა, სადაც მზე არასოდეს ჩადის“, „როგორც აქამდის მიხნავს და მითესია, ისე ვხნავ და ვთესავ... ჩემი ქვეყნის მეტი ბატონი არ მყოლია და არც მეყოლება! მესხატებოდა და ვხატავდი! წმინდა გიორგი მათრახით მადგა თავზე - დახატე, ნიკალა, დახატეო?!“.

ასეთი ფრაზებია გამოყენებული ქვესათაურებად, პირველ სცენარშიც: 1. ფიროსმანის საფლავი. „აფსუს“ ნიკალა, უფასოდ წავიდა, ეხლა დაფასდა“; 2. „ტვინდასეტყვილი ნიკალა“; 3. „თეთრი სამყარო... წმინდა გიორგი... „ნიკალაი, ნუ გეშინიაო“; 4. „საწყალი ნიკალა“, ფიროსმანის მეცენატის, ბეკოს ამბავი“; 5. „ფიროსმანისტები და აკადემისტები“. თავის მეორე გამოჩინება. „ხომ არ წაშლის“; 6. „Свиница“, „თავის მესამე გამოჩინება. სიკვდილი“; 7) „ღვთისკაცი“; 8. „ფიროსმანის სამყარო“.

მეორე სცენარში ფიროსმანის ცხოვრების ეტაპები, ძირითადად, მისივე ნამუშევრების სახელწოდებებითაა გამოყოფილი, რითაც ავტორი გვიჩვენებს, რომ ნიკალას ყოველი ნახატი, გარკვეულწილად, ავტობიოგრაფიის ნაწილია. ეს სათაურებია: ჟირაფი, თეთრი ძროხა, გრაფი, აქტრისა მარგარიტა, ყვითელი ლომი, სააღდგომო ბატკანი.

ქვესათაურები გიორგი შენგელაიამ წარწერებით არ გამოყო. ეკრანზე მხოლოდ ნახატები ჩანს, ეპიზოდებს შორის. როგორც ერლომ ახვლედიანი ამბობდა, ეს იყო რეჟისორის სწორი გადაწყვეტილება, რამაც ფილმს მთლიანობა, დენადობა შეუნარჩუნა.

ერლომ ახვლედიანისა და გიორგი შენგელაიასთვის მხატვრული სტილის ერთიანობა ძალზე მნიშვნელოვანია. ამ მიზეზით ითქვა უარი აქტრისა მარგარიტასთან დაკავშირებული, ფილმისთვის საკმაოდ მომგებიანი ეპიზოდების სცენარში შეტანაზე და ეს თემა მხოლოდ ერთი სცენით ამოიწურა.

სრულიად განსხვავებულია თხრობის მანერა პირველ სცენარში. შეიძლება ითქვას, აქ სტილთა პოსტმოდერნისტული, კოლაჟური აღრევაა. ამ მხრივ, ყველაზე მძაფრი ეპიზოდია „СВОНИДА“: მიდის 1917 წლის რევოლუციის დოკუმენტური კადრები. ავტორი ჰყვება, როგორ უხაროდა ყველას, ეხვეოდნენ ერთმანეთს და როგორც ყველა ღარიბ-ღატაკს, ფიროსმანსაც სჯეროდა, რომ რევოლუცია მათ ბედნიერ ცხოვრებას მოუტანდა. შემდეგ თხრობა იცვლება მხატვრული ფორმით: სარდაფიდან ამორბიან ბავშვები და მიყვება ნიკალა. ის ბედნიერი და მხიარულია. ყველას მკერდზე აწერია „СВОНИДА“ . „ნიკალაი ჩამოაგდეს, ხალხო, ნიკალაი“ - გაყვირიან ბავშვები. „ჩამოაგდეს, ჩემი სეხნია ჩამოაგდეს! გვეშველა! მორჩა! ნიკალა ხან სადალაქოში შეიხედავს და ახარებს ახალ ამბავს, ხან - დუქანში, ხან შემხვედრებს მიმართავს. „ავად ვიყავი, თედოჯან, ეხლა გავიგე და ეხლა უნდა ვიქეიფოთ! ნიკალა გამგლეულ დროგზე შეხტება: „აბა, წავიდეთ დემონსტრაციამ!“.

ცოტა რთულია წარმოიდგინო, როგორ არის ეს და ეპიზოდი, „ღვთისკაცი“ - ერთი და იმავე ფილმის ნაწილები. „თავისი ღვთისკაცი თურმე ყველა ბაზარს ჰყავდა - მოხუცი ან ჭარმაგი ხელოსანი, რომელსაც ცხოვრებაში არ გაუმართლა, სატროფმ უღალატა ან დაეღუპა და ვარამი ვაჟკაცურად გადაიტანა, შეინარჩუნა სიწმინდე, შეიყვარა სიმართლე, დაიმსახურა ხალხის პატივისცემა - დაერქვა ღვთისკაცი“.

ასეთი ზოგადი შესავლის შემდეგ მხატვრული სცენაა: ბაზარი სისხამ დილით. „ღვთისკაცი მოდის!“ - გაისმება ხალხში. მოდის ნიკალა და ყველა სთხოვს, რომ მის საქონელს გადაუსვას ხელი, რათა სარფიანად გაიყიდოს. „აქეთ, ... იქეთ... შენი ჯადო ხელი გვჭირდება, შენი დალოცვილი ხელი“.

ამ ამბავს რეალური საფუძველი არ აქვს, მხოლოდ ავტორების ფანტაზიაა. სცენარი არ ისახავს მიზნად ფიროსმანის ხასიათის კანონიზებას - მასზე იმდენნაირი სიმართლე გამოჩნდება, რამდენსაც ხალხში ლაპარაკობენ. მისი პიროვნული პორტრეტი სხვადას-

ხვა ადამიანების მონაცოლში განსხვავებულია.

საინტერესოა, როგორ აღწერეს სცენარში ავტორებმა ნიკალას სიკვდილის სცენა. პირველ სცენარში ის ბნელ სარდაფში წევს, მეოთხე დღეა ცხელება აქვს და გარეთ არ გასულა. ბავშვები ფანჯრიდან ჩაჰყურებენ და ქვებს ესვრიან, რათა გაიგონ, ცოცხალია თუ მკვდარი. დაღამდა და ისევ გამოჩნდა ჯადოსნური თაგვი. თაგვი ჭერზე, ნიკალას ლოგინის თავზე ფეხებითაა დაკიდებული და და საცაა გულზე დაეცემა. „წმინდაო გიორგი, ხომ არ წაშლის! ...მოხვედი? აღარ მეშინია შენი... უკვე შეგეჩვიე... მოდი, ახლოს მოდი!“ მათ შორის მანძილი მოკლდება. ნიკალა საბოლოოდ გაიბრძოლებს და თაგვს ფეხსაცმელს ესვრის.

შემდეგ მოდის ფილმის ბოლო ორი ნაწილი, რომლებიც ფიროსმანის ნახატებს დაეთმობა, გაცოცხლებულს ხმებით, მუსიკით, ლექსით, ცნობილი ადამიანების შეფასებებით.

მეორე სცენარში ნაცნობი მეეტლე შედის ნიკალას უბადრუკ საცხოვრებელში და მიწაზე მოკუნტულს პოულობს მას.

„ - რას აკეთებ?

- ვკვდები.

- რა დროს სიკვდილია, ქრისტე აღდგა, ხალხი ზეიმობს, ადე!..“

მეეტლე სულთმობრძავ ნიკალას ეტლში ჩაისვამს. გზად სარდაფში მოქეიფე მეეტლეები შეაჩერებენ და ჭიქა ღვინის დასალევად იწვევენ. მეეტლე ჩადის, ნიკალა - არა. იგი ჯერ ცოცხალია, მაგრამ უღონო. ცხენები თავისით დაიძვრებიან და ეტლი აღმართს აუყვება. მეეტლე კოჭლობით მისდევს ეტლს.

ბოლო სცენა კი ასეთია „ნიკალა დგას სერზე. ხევის გადაღმა ჩანს პატარა, ლამაზი სასაფლაო. ფერდობზე, სასაფლაოსკენ მიიწევს ეტლი. ეტლს კოჭლობით მისდევს მეეტლე. ეტლი ახლად ამოთხრილ საფლავთან ჩერდება. ნიკალა დგას და დაძაბული უყურებს ამ სანახაობას. თითქოს რაღაცას იგონებს. ნიკალა მადის მწვანე მოღზე და ბოლოს ბორცვს მოეფარება“.

ერლომ ახვლედიანი ჰყვებოდა, რომ ფინალი იყო გადამწყვეტი ფაქტორი, რის გამოც ახალგაზრდა შემოქმედების ჯგუფს ფილმის გადაღების უფლება მისცეს. თუმცა, საყოველთაო მოწონების მიუხედავად, გიორგი შენგელაიამ ჩათვალა - ასეთი დასასრული ფილმის სტრუქტურიდან ამოვარდნილი იქნებოდა. სწორად და

ზუსტად შეაფასა მისი ადგილი, საჭიროება და მასზე უარი თქვა, რითაც კინოსურათის მხატვრული ერთიანობა შეინარჩუნა.

ერლომ ახვლედიანის მეგობარი, ნიკო გამყრელიძე (და მისი მოთხრობის „ვანო და ნიკო“ ერთ-ერთი გმირის პროტოტიპი), ინტერვიუში იგონებს: „უნდა ითქვას, რომ ერლომ ახვლედიანი ყოველთვის იმაზე წერდა, რაც კარგად იცოდა და ღრმად ჰქონდა განცდილი. ამ შემთხვევაშიც, მან ფიროსმანში თავისი თავი აღმოაჩინა და საკუთარ თავში - ფიროსმანი. ერლომი თავისი ხასიათით, უშუალოდ, ფიროსმანის სულის მონათესავე იყო.“¹ „ფიროსმანში“ ეს მართლაც იგრძნობა.

ორი სცენარის შედარების შედეგად, იკვეთება, რომ მეორე უფრო სრულყოფილია, მთლიანი, სახიერი, რომელსაც საბოლოოდ ჩამოყალიბებული მხატვრული სახე არ აქვს. ალბათ ეს იყო კინოსტუდიის არჩევანის ერთ-ერთი მიზეზი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- იოსელიანი ო., სიტყვა ერლომ ახვლედიანის საღამოზე, პირადი არქივი, 23.11. 2012;
- საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 52, ანაწერი 2 დამ., 111;
- საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 52, ანაწერი 2, 4131;
- ტურიაშვილი მ., ინტერვიუ ნიკო გამყრელიძესთან, 10.01.19, <https://sputnik-georgia.com/columnists/20161123/233915083/erlom-axvlediani.html>, ბოლოს ნანახია: 10.03.21.

¹ ტურიაშვილი მ., ინტერვიუ, 10.01.19, <https://sputnik-georgia.com/columnists/20161123/233915083/erlom-axvlediani.html>, ბოლოს ნანახია: 10.03.21.

ხელოვნებათმცოდნეობა

როსტომ კაჭახიძე

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის
მიმართულეების დოქტორანტი

**სულხან-საბა ორბელიანის XX საუკუნეში
გავრცელებული პორტრეტის წარმომავლობა და
ავტორი**

საკვანძო სიტყვები: პორტრეტი, მინიატიურა, ნაბეჭდი წიგნი სულხან-საბა ორბელიანი, სევერიან მაისაშვილი, ლადო გრიგოლია, ლადო გუდიაშვილი.

სულხან-საბა ორბელიანი (1658-1725) როგორც პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და კულტურული მოღვაწე XVII-XVIII საუკუნეების ქართლის რეალური მდგომარეობის გამომხატველია. იგი იყო შთამომავალი შეძლებული და გავლენიანი ფეოდალის – ყაფლანის, და ძე „საქართველოს ბჭეთ-მთავრისა და მოსამართლეთ უხუცესის“, ყაფლანის შვილის ვახტანგის. დედამისი თამარი იყო ასული ანთისპარსული მოძრაობის და სულისჩამდგმელის, ზაალ არაგვის ერისთავისა.¹

სულხანის განათლებას ფართო დიაპაზონი ჰქონდა. როგორც მისი თხზულებებიდან ჩანს, კარგად იცოდა ღვთისმეტყველება და სასულიერო მწერლობა, ფილოსოფია, ბუნებისმეტყველება, გეოგრაფია, ასტრონომია, მათემატიკა, ფილოლოგია და უცხო ენები. ეს ცოდნა პოლიტიკურ-დიპლომატიური თუ კულტურულ-ლიტერატურული საჭიროებითაც იყო გამოწვეული.² სულხან-საბას შემოქმედება და ცხოვრება მრავალმხრივად არის შესწავლილი. დღემდე მოღწეულია სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტის მრავალგვარი იკონოგრაფიული სახე – როგორც მისი თანამედროვე მხატვრების, ისე უახლესი ხელოვნების წარმომადგენელთა მიერ შესრულებული. ფაქტია, რომ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში არსებული უერთიერთგანხვავებული ვარიაციების მიუხედავად, ჩამოყალიბდა სულხან-საბას სახისმეტყველება და დღეს მისი გახსენებისას თვალწინ წარმოგვიდგება გრძელი, ჭაღარა თმა-წვერია-

1 ბარამიძე, სულხან-საბა, 1959, გვ. 7.

2 მერტრეველი, გვახარია, სულხან-საბა, 1959, გვ. 184-185.

ნი, საბერო შავი სამოსით მოსილი, შუახანს გადაცილებული ასკეტური გარეგნობის მქონე მამაკაცი; ასეთივე იკონოგრაფიული სახე შემოგვთავაზებს მხატვრებმა: სევერიან მანსაშვილმა (1931), ლადო გუდიაშვილმა საბას ორი პორტრეტი შეასრულა (1938 და 1958), ლადო გრიგოლიამ (1938), სილოვან კაკაბაძემ (1947), ზურაბ სამხარაძემ (1959) და სხვ. ასეთ მრავალფეროვნებაში გვხვდება, როგორც ჯერ კიდევ ჭაბუკი ერის კაცი სულხანის, ისე ახალგაზრდა მლოცველი ბერი საბას პორტრეტებიც. სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტები რაოდენობრივი თვალსაზრისით თითქმის უტოლდება შოთა რუსთაველის პორტრეტებს. ინტერესი, ამ დიდი პიროვნების მიმართ დღემდე ამოუწურავია.

ჩვენამდე მოღწეულ პორტრეტთა შორის, ქრონოლოგიური რიგით პირველი მცდელობა გვხვდება XVIII საუკუნის ხელნაწერში - „ქილილა და დამანა“, რომელიც ქართულ ენაზე ნათარგმნი მეფე ვახტანგ VI-ის ბრძანებითა და უშუალო მონაწილეობით. მისივე დავალებით ამ საქმეში იყო ჩართული სხვადასხვა მოღვაწე, ზოგი მთარგმნელობით საქმეს ეწეოდა, ზოგი ტექსტის რედაქტირებით იყო დაკავებული, ზოგიც მხატვრულად აფორმებდა და სხვ. ამ პროცესში აქტიურად იყო ჩართული სულხან-საბა ორბელიანიც. ხელნაწერი პეტერბურგში, აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში P2 ნომრით ინახება. მისი გადაწერის თარიღის შესახებ ვიცით, რომ შექმნილია 1717 წლის შემდეგ, ხოლო დასრულება 1724 წლის შემდეგაა სავარაუდებელი.¹ (სურ. 1)

ხელნაწერი უხვი მხატვრული გაფორმებით გამოირჩევა, როგორც ტექსტის იგავური ხასიათის სიუჟეტური გამოსახულებებით გამდიდრებული თხრობით, ისე იმ ისტორიულ პირთა გამოსახულებებით, რომლებმაც ტექსტის პერიოდულ გამართვაში მიიღეს მონაწილეობა. სწორედ ამიტომაც არიან ისინი ვახტანგ VI-ის მიმართ მიძღვნა-მირთმევის სიუჟეტური სახით წარმოდგენილნი. მათ შორის, შესავალშივეა სულხან-საბა, რომელსაც იმდენად დიდი შრომა გაუწევია ტექსტის რედაქტირების საკითხში, რომ „ქილილა და დამანას“ ამ რედაქციას, მეორენაირად „საბასეულს“ უწოდებენ.

„ქილილა და დამანას“ დასურათებულმა ხელნაწერმა შემოგვინახა სულხან-საბა ორბელიანის პირველი, რეალურთან ყველა-

¹ ხუსკივაძე, ქართული, 1976, გვ.116.

ზე მეტად მიახლოებული იკონოგრაფიული სახე, რომელიც თავად საბას სიცოცხლის დროს შეიქმნა და სწორედ ამ გამოსახულებიდან იღებს სათავეს XX საუკუნის ქართველი მხატვრებისა და მოქანდაკეების მიერ მხატვრულად გააზრებული სულხან-საბას სახისმეტყველება.

კიდევ ერთი პორტრეტი, რომელიც საბას გარდაცვალებიდან ხუთი წლის შემდეგ, 1730 წელს არის შესრულებული და დართული აქვს საბას ლექსიკონის „დედანიდან“ გადაწერილი პირის ფორზაცს,¹ საბას თანამედროვე მოღვაწემ, დეკანოზმა ალექსი მესხიშვილმა შეასრულა. მანვე დაურთო პორტრეტი მისსავე გადაწერილ სულხან-საბას „სიტყვის კონას“, თანამედროვე მწერლისა და მოღვაწის ხსოვნის აღსანიშნავად. ლექსიკონი მნიშვნელოვანი ისტორიული და ლიტერატურული ღირებულებისა და განეკუთვნება სულხან-საბას სამეცნიერო ხასიათის შრომებს. ალექსი მესხიშვილის შესრულებულ პორტრეტზე, საბას მეცნიერულ ღვაწლზეც კეთდება აქცენტები. (სურ. 2)

ბერს მუქი ოქროსფერი შარავანი ადგას. ჭაღარა თმა უკან აქვს გადავარცხნილი და კულულებად ეშვება მხრებზე, წაგრძელებული წვერი კი ბოლოში ორად იყოფა. მოგრძო, გამხდარი სახის ხასიათს ნაცრისფერი, თხელი კონტური გადმოგვცემს. თეთრი სახე ფერით საერთოდ არ არის მოდელირებული, აქაც მხოლოდ კონტური ქმნის მოგრძო, თხელი, ოდნავ კეხიანი ცხვირის, მორკალული და ნაპირებში დახრილი თხელი წარბების და დიდი თვალის ხასიათს. მხოლოდ თვალის გუგებია დაფერილი ღია ყავისფრად. ხელებიც ყოველგვარ მოდელირებას მოკლებული წვერილი კონტურითაა მოხაზული; მარჯვენა ხელში ბატის ფრთა უჭირავს, ხოლო მარცხენაში, გადაშლილი წიგნი, საიდანაც სინგურით შესრულებული წარწერა იკითხება – „შენ მხოლო ხარ უკვდავი ყ და ძლიერო, რა ეგ“...

ზედა კუთხეებში ცის ორი სეგმენტი გამოსახული. ორივე სეგმენტი ცისარტყელის მსგავსია, საიდანაც ცეცხლოვანი სხივები გამოდის, სხივებიდან კი ყურძნის მტევნების მაგვარი, რუხი ღრუბლები ეშვება. მარჯვენა სეგმენტის ღრუბლების ქულას ორად ყოფს სეგმენტიდან გამომავალი ერთმწყკრივად დაწყობილი მნათობთა გამოსახულებები, რომელთაგანაც ასევე ცეცხლის ენები გამოდის. დასტურად იმისა, რომ ალექსი მესხიშვილი კარგად იცნობდა

¹ მესხიშვილი, ლექსიკონი, 1730, გვ. 7.

საბას სხვა ნაშრომებს, მაგ., „სწავლანი“, ამ დეტალშიც ნათლად ჩანს - აქ ვკითხულობთ: „...რომელ არიან ვარსკვლავნი მოძრავნი: კრონოსი, დია, არია, მზე, აფროდიტი, ვერძი, მთვარე, და დასასარულსა მათსა ეთერი...“.¹ სწორედ ამ თანმიმდევრობის სიმბოლურ გამოსახულებას წარმოადგენს მარჯვენა ცის სეგმენტიდან გამომავალი „ვარსკვლავნი მოძრავნი“; გარდა ამისა, ის მახვილწვერიანი ნივთები, ასტროლაბი, ფარგალი თუ სხვა სამწერლობო იარაღები, სულხან-საბას მუდამ სამეცნიერო საქმეში ჩართულობაზე მიმანიშნებელი უნდა იყოს.

მიუხედავად იმისა, რომ 1730 წლისთვის სულხან-საბა უკვე 5 წლის გარდაცვლილია, ფაქტია, რომ ალექსი მესხიშვილს მასთან უშუალო შეხება ჰქონდა, როგორც ანჩისხატის კალიგრაფიული სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელს, სამეფო კარის მაღალჩინოსანთა მრავალი დაკვეთის შემსრულებელს და როგორც ვახტანგ VI-ის კარის „ხელოვანი მხატვრის გრიგოლის ძე“, „XVIII-ის ქართული ხელნაწერი წიგნის ერთ-ერთი საუკეთესო ოსტატი“² მისი პორტრეტის შექმნისას, აუცილებლად გაითვალისწინებდა საბას პიროვნულ მახასიათებლებს, თუმცა მისი წარმოსახვით გამოყენების საშუალებით და არა უშუალოდ ნატურიდან ხატვით, რადგან საბას ცხოვრების იმ ისტორიული ფაქტების, ექსორიობის, თუ მისიონერული მოღვაწეობის გათვალისწინებით, ალექსი მესხიშვილს საბა ჭაბუკობის ჟამს თუ ეყოლებოდა ნანახი. სწორედ ამ მიზეზით ვხვდებით პორტრეტზე ამგვარ, უფრო ახალგაზრდა საბას გამოსახულებას, ვიდრე ეს „ქილილა და დამანას“ მინიატიურაზე ვნახეთ. სულხან-საბას დღემდე მოღწეული სახისმეტყველების იკონოგრაფიული გამოვლინება დაფუძნებულია მხოლოდ ამ ორ პორტრეტზე, რომლებიც ზემოთ განვიხილეთ. ორივე მათგანი შესრულებულია უშუალოდ საბას თანამედროვე მხატვარ-კალიგრაფთა მიერ, თუმცა შემდგომში, მხატვართა შთაგონებას, ე.წ. „საბასეული“ „ქილილა და დამანას“ ხელნაწერში არსებული პორტრეტი წარმოადგენს.

შემდეგ განსახილველი „ჟამსა სიჭაბუკისა“ მყოფი სულხანის პორტრეტი, რომელიც დღემდე სათანადოდ არ არის შესწავლილი, სულხანის გამოსახულების ყველაზე ახალგაზრდა იკონოგრაფიული სახეა და დართულია 1814 წელს, თავადი ბაგრატ ორბელია-

1 ბარამიძე, ქართული საისტორიო..., თბ., 1979, გვ. 72.

2 ბერიძე, ძველი ქართველი ოსტატები, 1967, გვ. 158.

ნის გადაწერილ „სიბრძნე-სიცრუსას“ ტექსტის დასაწყისში.¹ სწორედ ამ გამოსახულების გრავიურა შექმნა ლადო გრიგოლიამ 1938 წლის, „სახელგამის“ „სიბრძნე სიცრუსას“ გამოცემისათვის. ტექსტი იწყება ვახტანგ ორბელიანის დღიურის ჟანრული ტიპის თხრობით, სადაც აღწერილია ქალაქი პეტერბურგი, მისი ბაღები და სასახლეების არქიტექტურა. ამ ტექსტის შემდეგ იწყება „წიგნი სიბრძნე სიცრუსა, ნათქვამი სულხან ორბელიანისა, ჟამსა სიჭაბუკისა თვისისასა“. ხელნაწერში მხოლოდ ეს ერთი მინიატიურაა, რომელიც მოხარჩობულია სინგური და შავი მელნის, თითქოს სახაზავს გადაცდენილი სამი სწორი ხაზით. დაბალ მაგიდასთან მჯდომი მწერალი სულხანის გამოსახულებას წიგნის მთელი გვერდი უჭირავს. აქვეა, ბაგრატ ორბელიანის მინაწერიც: „თავადი სულხან ორბელიანი - რომელსაცა აღუწერია ისტორია ესე ჟამსა სიჭაბუკისა თვისისასა“. ალბათ, ამ ცნობამ გამოიწვია ავტორის ამგვარი იკონოგრაფიული სახის შექმნა. ვინაიდან ხელნაწერი 1814 წელს არის გადაწერილი და მინიატიურაც თანადროულია, შესაბამისად, აქ უკვე გამოირიცხება ავტორისა და მომხატველის ფიზიკური კავშირი და მხატვარი შემოქმედებით პროცესში სარგებლობს ზემოთ განხილული ადრეული გამოსახულებებით და ქმნის, ჯერ კიდევ ბერად აღკვეცამდე მყოფი სულხანის და არა საბას იკონოგრაფიულ სახეს. (სურ. 3)

XX საუკუნეში ახლიდან დაიწყო ტექსტების გამართვა, დაკარგულის მოძიება-შევსების საქმე, მხატვრული სახის ახალი პირების შექმნა, საიუბილეო თარიღებისთვის განსაკუთრებული მზადება მეცნიერთა და ხელოვანთა აქტიური ჩართულობით. სწორედ ამ საერთო საქმეს ემსახურებოდა 1938-40-იან წლებში ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებზე დაბეჭდილი „სიბრძნე-სიცრუსა“, რომელიც ამ დროისთვის უკვე იყო სათანადოდ შესწავლილი და გიორგი ლეონიძის ღრმა სამეცნიერო გამოკვლევითა და რედაქციით გამოიცა, ლიტერატურულად გამართული პირველი ტექსტი 1928 წელს; იმავე ნაშრომის უფრო სრულყოფილად გამართული ვერსია გ. ლეონიძის წინასიტყვაობით და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, მხატვრულად გააფორმეს ლ. გრიგოლიამ (ყდა, ფორბაცი, სატიტულო წარწერა) და ს. მაისაშვილმა (საბას პორტ. და 8 იგავი), რაც „სიბრძნე-სიცრუსას“ მხატვრულად გაფორმებული პირველი ვერსია იყო და გამომცემლობა „სახელგამმა“ 1938 წელს

¹ ორბელიანი, Мудрость лжи, 1814.

გამოსცა.¹ XX საუკუნეში ნაბეჭდი წიგნისთვის, სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტის შესაქმნელად სწორედ ეს მოცემულობა აქვთ მხატვრებს, რომელთა მიზანიც, მეტი სიცხადისთვის რეალისტური სახის გადმოცემა იყო, ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორების და საზოგადო მოღვაწეების თითქმის ფოტოგრაფიული სიზუსტით ასახვა.

ნაბეჭდი წიგნისთვის, საბას პორტრეტის შექმნის პირველ მცდელობაზე, რომელიც ს. მაისაშვილმა შემოგვთავაზა, აშკარად მეტ მხატვრულ გავლენას ახდენს „ქილილა და დამანას“ ხელნაწერში მოცემული საბას გამოსახულება; ამავდროულად ფაქტია, რომ სევერიანს ნანახი აქვს 1814 წლით დათარიღებული პორტრეტიც, რომლის გრაფიურაც ლ. გრიგოლიამ შეასრულა და დართულია იმავე გამოცემის ფორზაცზე, წიგნის შემდეგი გვერდები კი სევერიან მაისაშვილის დასურათებული; ხოლო რამდენად აქვს სევერიანს ნანახი მესხიშვილისეული საბას პორტრეტის ვერსია, რთული სათქმელია, რადგანაც შედარებითი მხატვრული ანალიზის საფუძველზე მათ შორის პარალელი ნაკლებად იძებნება. ამრიგად, ს. მაისაშვილი საბას პორტრეტის შექმნისას სარგებლობს უშუალოდ XVII და XIX საუკუნეების მინიატიურული მხატვრობის ნიმუშებიდან, რაც აშკარად ვლინდება მის მიერ ჩამოყალიბებულ საბას იკონოგრაფიულ სახისმეტყველებაზე. ამას ასე გადაჭრით ვერ ვიტყვით ლ. გუდიაშვილის შესრულებულ საბას პორტრეტზე, რომელიც დართული აქვს რუსულ და სომხურ (1938-40 წწ.) გამოცემებს.² (სურ. 4 და 5)

ტრადიციული ინტერპრეტაციისა და ძველ პორტრეტულ სახისმეტყველებასთან კავშირი სტილისტური თვალსაზრისით, ს. მაისაშვილის შესრულებულეული სულხან-საბას პორტრეტის შემთხვევაში მეტად საგრძნობია, ხოლო ლ. გუდიაშვილი, ამ შემთხვევაშიც ბევრად თვითმყოფადია. მეტიც, გარკვეულწილად მაისაშვილისეულ პორტრეტთან უფრო მეტი კავშირია გამოვლენილი, ვიდრე გვიანი შუასაუკუნეების საბას გამოსახულებასთან; მსავსება თმა-წვერის მოდელირებასთან თუ სკუფიის ფორმასთან,

1 იხ.: სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე-სიცრუისა“, გ. ლეონიძის რედაქციით, გამომცემლობა „შრომა“, ტფ., 1928 და სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე-სიცრუისა“, გ. ლეონიძის წინასიტყვაობით და სოლ. იორდანიშვილის რედაქციით, გამომცემლობა „სახელგამი“, ტფ., 1938.

2 Орбелиани, Мудрость Лжи, 1938.

მიგვანიშნებს დაახლოებით ერთ იკონოგრაფიულ სახესთან, რომელთაგან პირველის შემქმნელი ს. მაისაშვილია. გამოკვეთილი კონტურული მოხაზულობითა და პორტრეტული სიმყარით შესრულებული მხატვრული ხაზის შედარებით უფრო თამამი ჩამოყალიბებით, ვიდრე ეს მინიატიურულ მხატვრობაში ვნახეთ. მაისაშვილი ამკვიდრებს საბას პორტრეტის რეალისტურ იკონოგრაფიას და შემდგომ იქმნება გუდიაშვილის და სხვა მხატვარ-მოქანდაკეთა სულხან-საბას პორტრეტული გამოსახულებები.

ამრიგად, მაისაშვილმა შექმნა მიძღვნიტ მინიატიურაზე დაყრდნობით, სულხან-საბას პორტრეტული გამოსახულების ის სტერეოტოპი, რომელსაც მთელი XX საუკუნის მხატვრები ნიმუშად იყენებენ, ლ. გუდიაშვილის 1958 წელს¹ (სურ. 6) შექმნილი პორტრეტის გამოკლებით. აქ უმნიშვნელოა მსგავსება მაისაშვილთან, რაც, ვფიქრობ, განპირობებულია დამოუკიდებელი მუშაობის შედეგზე ორიენტირებით (და, არა ერთიან დაკვეთაზე, რომელიც ზემოთ განვიხილეთ). თუმცა, მსგავსებას XVIII საუკუნის მინიატიურასთან ვერც აქ ვხვდებით და მაისაშვილის მიერ დახატულ საბას პორტრეტთანაც დაკარგულია სტილისტური სიახლოვე. ლ. გუდიაშვილი ბევრად უფრო თვითმყოფადი მხატვრული მანერით გვთავაზობს საბას პორტრეტს. აქ უკვე თვალნათლივ იგრძნობა ინდივიდუალური ხელი და სახის წერის ლადოსეული მანერა. უფრო თავისუფალია შემოქმედებითად და უფრო მეტად მოქნილი ხაზით გარშემოწერს საბას სილუეტურ ფორმას, რაც უკვე ახალი ხედვა და იკონოგრაფიული სახეა ლ. გუდიაშვილის მიერ 1958 წელს შესრულებული საბას პორტრეტის სახით.

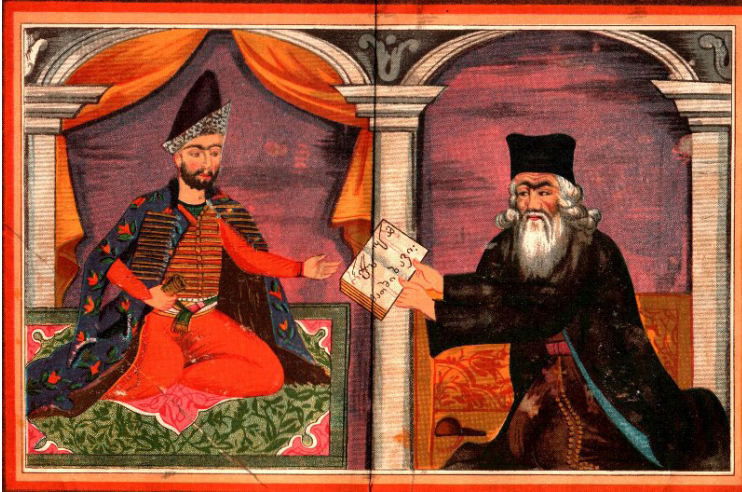
მაისაშვილის შესრულებული საბას პორტრეტი ისტორიული ხასიათის გახდა, რასაც ხელი შეუწყო არა მარტო თანამედროვე მხატვრების გატაცებამ, არამედ მისი ხალხში გავრცელებამ. მაგ., გულსაკიდი, საიუბილეო მედალიონი (1948) (სურ. 7); სსსრ-ის ფოსტის 1959 წლის მარკა, რომელზეც ს. მაისაშვილისეული სულხან-საბას გამოსახულებაა დატანილი (სურ. 8); ფაქტია, სხვა მხატვრებისთვის, მაისაშვილის შემოთავაზებული სახე შთაგონების წყარო გამხდარა; ამის მაგალითად შეიძლება უამრავი ნიმუშის მოყვანა, სადაც თავს იჩინს ს. მაისაშვილის შემოთავაზებული პორტრეტული სახისწერა: ლ. გრიგოლიას შესრულებული ყდის გაფორმება 1938 წლის „სახელგამის“ გამოცემაზე; სულხან-საბა ორბელიანის

¹ ორბელიანი, იგავ-არაკები, 1959.

ბიუსტი, რომელიც მოქანდაკე ს. კაკაბაძემ შეასრულა 1947 წელს; საინტერესოა ასევე გაზეთ „ახალგაზრდა სტალინელი“ 1959 წლის 30 ოქტომბერს N26-ში გამოქვეყნებული სრული ფიგურა საბას გამოსახულებით, რომელიც შესრულებულია უცნობი მხატვრის მიერ, სტატია ეძღვნება საბას 300 წლისთავის იუბილეს. 1960-იანი წლების დასასრულამდე, ყველა გამოცემა სარგებლობს ს. მაისაშვილის შესრულებული პორტრეტით, იქმნება ლითოგრაფიურები და ანაბეჭდები, ქვეყნდება საიუბილეო გამოცემების პლაკატებსა და მედალიონებში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარამიძე ალ., სულხან-საბა ორბელიანი, თბ., 1959.
- ბარამიძე რ., ქართული საისტორიო და ორატორული პროზა, თბ., 1979.
- ბერიძე ვ., ძველი ქართველი ოსტატები, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1967.
- მესხიშვილი ა., სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი, გადაწერილია დეკანოზ ალექსი მესხიშვილის მიერ, ხელნაწერი დაცულია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში S-4748; თბ., 1730.
- მეტრეველი ე., გვახარია ალ., სულხან-საბა ორბელიანის მთარგმნელობითი მეთოდის შესწავლისათვის, საიუბილეო კრებული, 1959.
- სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე-სიცრუისა“, გ. ლეონიძის რედაქციით, გამომცემლობა „შრომა“, ტფ., 1928.
- სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე-სიცრუისა“, გ. ლეონიძის წინასიტყვაობით და სოლ. იორდანიშვილის რედაქციით, გამომცემლობა „სახელგამი“, ტფ., 1938.
- სულხან-საბა ორბელიანი, იგავ-არაკები, მხატვარი ლადო გუდიაშვილი, თბ., „საბლიტგამი“, 1959.
- ხუსკივაძე ი., ქართული საერო მინიატურა XVI-XVIII საუკუნეები, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1976.
- Орбелиани Б., Орбелиани, Саба-Сулхан (1658–1726). Мудрость лжи. Сборник басен. 1814. Петербург. Переписчик царевич Баграт. 133 л. Бумага. Портрет автора (акварель). Поступление 1896 г. От М.П. Сабинина. Собр. Сабинина 13.
- Сулхан-Саба Орбелиани Мудрость Лжи; перевод с грузинскою - Ал. Цагарели, ред. - С. Иорданишвили, Художественное оформление - Л. Гудиашвили. 1938.



სურ. 1 ვახტანგ VI და სულხან-საბა ორბელიანი, უცნობი მხატვარი, XVII ს.



სურ. 2 სულხან-საბა ორბელიანი, მხატვარი ალექსი მესხიშვილი, 1730 წ.

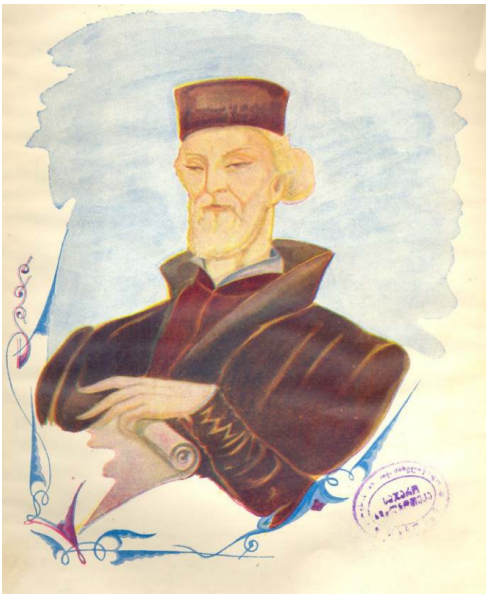
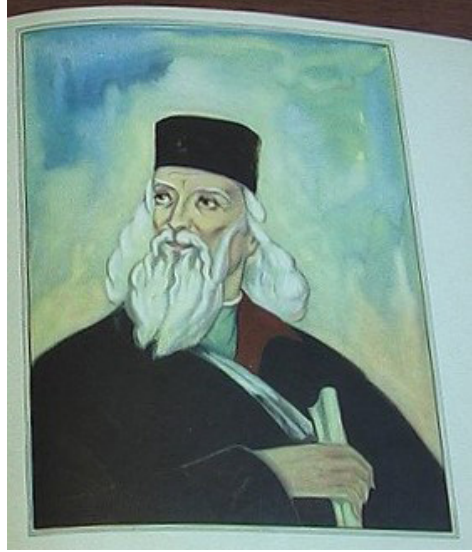


სურ. 3 სულხან-საბა ორბელიანი, მხატვარი ბაგრატ ორბელიანი, 1814 წ.



სურ. 4 სულხან-საბა ორბელიანი, მხატვარი სევერიან მისაშვილი, 1934 წ.

სურ. 5 სულხან-საბა
ორბელიანი,
მხატვარი ლადო გუდიაშვილი,
1938 წ.



სურ. 6 სულხან-საბა
ორბელიანი,
მხატვარი
ლადო გუდიაშვილი, 1958 წ.



სურ. 7 სულხან-საბა ორბელიანი, საიუბილეო მედალიონი, 1948 წ.



სურ. 8 სსსრ საფოსტო მარკა 1959 წ.

ქეთევან ოჩიკიძე

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ხელოვნებათმცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი

ესქატოლოგიური მოტივები ქართულ და სომხურ სუროთმოძღვრულ რელიეფში

საკვანძო სიტყვები: ადრექრისტიანული, ხელოვნება, რელიეფური, ქანდაკება, კომპოზიცია, სუროთმოძღვრება.

შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემაა ესქატოლოგიური იდეების გამოხატვა მეორედ მოსვლასა და განკითხვის დღესთან დაკავშირებული კომპოზიციებით, რომელთა იკონოგრაფიის საფუძველია მრავალფეროვანი ქრისტიანული ლიტერატურა. ადრექრისტიანულმა ხელოვნებამ თვითონაც შექმნა და წინარე ეპოქიდანაც შეითვისა მხატვრული სახეები, რომლებსაც ახალმა სარწმუნოებამ ესქატოლოგიური შინაარსი მიანიჭა. აღნიშნული მხატვრული სახეებისა და ლიტერატურული ნარატივის გამოყენებით, ქრისტიანულ ხელოვნებაში თანდათან ფორმირდება კრებითი კომპოზიცია და X-XI საუკუნისათვის იქმნება ერთ-ერთი ყველაზე ვრცელი - „დღე განკითხვისას“ იკონოგრაფიული პროგრამა. სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია მოსაზრება, რომ „დღე განკითხვისას“ იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების ხანგრძლივი პროცესი X საუკუნისთვის უნდა დასრულებულიყო. ჩვენამდე მოღწეული „განკითხვის დღის“ ვრცელი რედაქციის კომპოზიციურად სრულყოფილი პირველი ნიმუშია XII საუკუნის ტორჩელოს მოზაიკა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ამ დრომდე მიმდინარეობდა კომპოზიციის შევსება-დაზუსტება.

„დღე განკითხვისას“, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ვრცელი, მრავალფეროვანი კომპოზიცია, გავრცელდა კედლის მხატვრობაში, როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთქრისტიანულ სამყაროში. რელიეფურ ქანდაკებაში კი, განსხვავებული სურათი შეიქმნა: „დღე განკითხვისას“ თემის თხრობითი ხასიათის, ვრცელი რელიეფური კომპოზიციების გამოსახვა, მისთვის დამახასიათებელი ემოციურად დატვირთული, სხვადასხვა სიუჟეტით, რომანული და გოთიკური ტაძრების ფასადებზე, ძირითადად პორტალებზე, ფარ-

თოდ გავრცელდა. მაშინ, როცა აღმოსავლეთქრისტიანული ქვეყნების საკულტო ნაგებობების ფასადებზე უპირატესობა ლაკონური რედაქციების გამოყენებას ენიჭება.

შუა საუკუნეების კავკასიის ქრისტიანული ქვეყნების - საქართველოსა და სომხეთის ხელოვნებაშიც ესქატოლოგიური თემა აქტუალურია. რა მხატვრული ფორმა შეიძინა მან ორივე ქვეყანაში - ჩვენი კვლევის ძირითადი საკითხია. ჩვენთვის საინტერესოა, როგორია ქართულ და სომხურ ხუროთმოძღვრულ რელიეფში ესქატოლოგიური ლიტერატურის საფუძველზე აღმოცენებული კომპოზიციების მხატვრული ფორმა.

რელიეფური ქანდაკება ქართული ხუროთმოძღვრების გაფორმების სისტემაში ორგანულად არის ჩაწერილი და მნიშვნელოვანი მხატვრულ-იდეური ჩანაფიქრის მატარებელია. სომხეთში, ფიგურული პლასტიკა მთლიანად არის დაქვემდებარებული ხუროთმოძღვრებას და მისი მხატვრული ენის, იდეური შინაარსის გამდიდრებას ემსახურება. ორი მეზობელი ქრისტიანული ქვეყნის ხელოვნებაში, რელიეფური ქანდაკების განვითარების პროცესი მეტ-ნაკლებად განსხვავებულად მიმდინარეობდა, რაც აისახა კიდევ ორივე ქვეყნის საკულტო ნაგებობების გაფორმების მხატვრულ თავისებურებებში, პრინციპებსა და ამოცანებში.

ქართული და სომხური ტაძრებისათვის სახასიათოა დეკორატიული მოტივებითა და ფიგურული რელიეფებით შესასვლელი პორტალების, კარის ტიმპანების, სარკმელთა ღიობების, გუმბათის ყელის აქცენტირება. მიუხედავად ამისა, ქართული ტაძრების ფასადებთან შედარებით, სომხური ტაძრების ფასადები ქანდაკებითა და რელიეფური კომპოზიციებით ნაკლებად არის შემკული, აქ მეტად არის თვალშისაცემი ფასადების გლუვი სიბრტყეები. გამო-ნაკლისია X საუკუნის წმინდა ჯვრის ტაძარი აღთამარის კუნძულზე, ვანის ტბაზე, რომლის ფასადები გაფორმებულია „საეკლესიო და საერო იკონოგრაფიის ვრცელი და დიდებული ნიმუშებით“. ბიბლიური და საერო თემატიკის კომპოზიციები ტაძარს სარტყლისებურად აკრავს გარს. მრავალრიცხოვან რელიეფებს შორის, წარმოდგენილია ძველადთქმისეული სიუჟეტები - დანიელი ლომთა ხაროში და იონას ხსნა ვეშაპის მუცლიდან, რომლებიც დაპირებული აღდგომისა და მეორედ მოსვლის თემას უკავშირდებიან. ამ სიუჟეტებს შუა საუკუნეების ქართულ ქვაზე კვეთილ რელიეფებს შორისაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ. თუმცა

უშუალოდ „დღე განკითხვისას“ სიუჟეტს არ ასახავენ და მასზე ძველალათქმისეული თემებით ხდება მინიშნება.

ქართულ მქანდაკეობაში, ესქატოლოგიური შინაარსის მქონე გამოსახულებები, ჯერ კიდევ, VI საუკუნის ქვაჯვარების რეპერტუარში გვხვდება. ესენია, ანგელოზები საყვირითა და საცეცხლურით ხელში, აპოკალიფსისეული ხილვებიდან. ბრდაძორის მცირე სტელაზე (VI ს.) ღმრთისმშობლის სულის ამაღლების კომპოზიციაში, მეორედ მოსვლის ერთ-ერთი სიმბოლო, საყვირიანი ანგელოზი, ყველაზე ძველი რელიეფური მენალარე ანგელოზია ქრისტიანულ სამყაროში. მომიჯნავე წახნაგზე ქრისტეს ამაღლების ცენტრალური გამოსახულება - მეორედ მოსვლის მომავალი ვიზუალიზაცია, სტელაზე ერთიან ესქატოლოგიურ სივრცეს ქმნის, სადაც თითოეული მხატვრული სახე მეორედ მოსვლის ირგვლივ ერთიანდება და ორიგინალურად გადაწყვეტილ რედაქციას წარმოგიდგენს.

ხანდისის ქვასვეტის (VI ს.) ერთ წახნაგზე ქრისტე პანტოკრატორია წარმოდგენილი გადაშლილი წიგნით ხელში. მისკენაა მიმართული საცეცხლურიანი ანგელოზი მომიჯნავე წახნაგზე. ეს ანგელოზი მეორედ მოსვლის ნიშან-სიმბოლოდ არის ქცეული, რამდენადაც აპოკალიფსისის ტექსტის მიხედვით, საცეცხლურიანი ანგელოზი, მენალარე ანგელოზთან ერთად, შემოდის ქრისტეს დიდებით გამოცხადების წინ (გამოცხ. მ:3). ამგვარად, ანგელოზებს საყვირითა და საცეცხლურით, ადრექრისტიანული ხანის ქართულ ქვაჯვარებზე ესქატოლოგიური თემატიკა შემოაქვთ და აზუსტებენ კომპოზიციის იდეურ-შინაარსობრივ მნიშვნელობას. მთავარანგელოზი გაბრიელი საყვირით ხელში, სხიერის კანკელის ფილაზე (X ს.), ამ თემის გაგრძელებაა. კანკელზე გაბრიელისა და მიქაელ მთავარანგელოზების, საცეცხლურით ხელში სასულიერო პირის და ქტიტორის ფიგურებს, ესქატოლოგიურ საფუძველზე აღმოცენებული საერთო იდეური კავშირი აერთიანებთ. ამ შემთხვევაში, აღნიშნული იდეა რელიეფური პორტრეტის სახით წარმოდგენილი ცალკეული პერსონაჟების როლის გააზრების საშუალებით არის გადმოცემული.

ქვის ფრაგმენტებზე (X-XI სს.) არტაანიდან, „კარი სამოთხისა“ და მისი მცველი ოთხხატეული ქერუბიმის ფიგურებია გამოკვეთილი. რელიეფურ ფილაზე, რომელიც კანკელის ნაწილად მოიაზრება, სამოთხე იყო გამოსახული. ოთხხატეული ქერუბიმის სახეში

გაერთიანებულია აპოკალიპსისეული ცხოველები, რამდენადაც ქერუბიმი უკავშირდება ესქატოლოგიურ თემას, რაც აღმოსავლეთქრისტიანული ქვეყნების (კობტური ეგვიპტე, სირია, საქართველო, სომხეთი) კედლის მხატვრობასა და მინიატურაში დასტურდება. კანკელის ფილაზე, ხელის მტევანი ჯვრისთავიანი ბუნით, კეთილგონიერი ავაზაკის ფიგურას უნდა ეკუთვნოდეს, რომელიც სახარებისეულ გადმოცემით, პირველი შედის სამოთხეში. აღნიშნული ეპიზოდები, „დღე განკითხვის“ იკონოგრაფიაში, სამოთხის ნაწილში იკავებენ ადგილს და ამით, კომპოზიციის საერთო კონტექსტში თავსდებიან. არტაანის რელიეფი, წარმოდგენილი სცენებით, შესაბამისობაშია კანკელის, როგორც სამოთხის კარის კონფეციასა და მის სიმბოლურ დანიშნულებასთან.

აღსაყდრებული მაცხოვარი, ისეთი იკონოგრაფიით, როგორც ხანდისის ქვასვეტზეა - ხელში გადაშლილი წიგნითა და მაკურთხეველი მარჯვენით, X-XI საუკუნეების ქართულ რელიეფურ მქანდაკებლობაში განკითხვის დღისა და მეორედ მოსვლის კომპოზიციების ბირთვია. X-XI საუკუნეები ის პერიოდია, როდესაც, ცალკეული ფიგურების ნაცვლად, ჩვენში იქმნება „დღე განკითხვისას“ ლაკონური იკონოგრაფიული რედაქციები. ჯოისუბნის (X ს.), სვეტიცხოვლისა (XI ს.) და ნიკორწმინდის (XI ს.) რელიეფური კომპოზიციების ცენტრალური ფიგურა, საყდარზე მჯდომი მსაჯული ქრისტეა.

„დღე განკითხვისას“ ყველაზე ვრცელი რედაქცია ჯოისუბნის სარკმლის საპირზე, რამდენიმე რეგისტრად განთავსებულ გამოსახულებებს შეიცავს. ესენია, მოციქულ პეტრესა და პავლეს შორის აღსაყდრებული მაცხოვარი, საყვირიანი მთავარანგელოზი გაბრიელი, მის წინაშე მდგარი ქტიტორით, ადამიანთა სულების მწონავი მთავარანგელოზი მიქაელი და ცოდვილებისა და მართლების მწკრივი, ორნამენტული ვარდულები და წმინდა მხედრები. თითოეული მათგანი საერთო ესქატოლოგიურ პროგრამაში ორგანულად არის ჩართული. პირველი სამი სცენა იკონოგრაფიის შემადგენელი ნაწილია. ქრისტეს მოციქულებთან ერთად, გამოსახვა ტრიბუნალისა და მსჯავრის დემონსტრირებაა და ამ ნაწილით არქაულ მაგალითებს მიჰყვება. რვაწახნაგა ორნამენტი, მერვე დღის, იმავე ქრისტეს მეორედ მოსვლისშემდგომი ახალი, დაუსრულებელი ცხოვრების სიმბოლოა. მეორე ორნამენტულ ფილაზე ჩვენ მიერ ქრისტესთან გაიგივებული, წრიულად მბრუნავი ხუთი ჯვრის კომპოზიცია, გაცხადებული ესქატოლოგიური ნიშანია. რვა-

წახნაგა ორნამენტის ცენტრში მოთავსებულ ვარდულს ღმრთისმშობლის სიმბოლოდ მივიჩნევთ, რაც განკითხვის დღეს მის თანამყოფობასა და მეოხებაზე მიუთითებს (და ჩვენი აზრით, „დეისუსს“ ანაცვლებს), ქრისტეს ტრიუმფის წარმდგენი წმინდა მხედრების აპოკალიფსური ხასიათი რელიეფის საერთოკომპოზიციურ იდეას ექვემდებარება. ამდენად, ჯოისუბნის ფილაზე, ყველა კომპონენტი, მეორედ მოსვლის საკრალური იდეით არის ერთმანეთთან დაკავშირებული. მასში ლიტერატურულ ნარატივთან ერთად, ის მხატვრულ-იდეოლოგიური პრინციპებია გამოყენებული, რომელთაც ქართველი ოსტატები ითვალისწინებდნენ.

სვეტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის „მეორედ მოსვლის“ რელიეფური კომპოზიციები თოფანიური ხასიათისაა. აღსაყდრებული ქრისტე, ოთხ ანგელოზთან ერთად, მსაჯულის სახით გვევლინება. სვეტიცხოვლის რელიეფში, ვგულისხმობთ, ჩვენი ვარაუდის მიხედვით, აღდგენილ კომპოზიციას, რომლის ნაწილები ახლა ტაძრის სხვადასხვა ფასადზეა განთავსებული და XI საუკუნეში, აღმოსავლეთ ფასადზე განთავსებულ, ერთ სიუჟეტს წარმოადგენდა. ეს უნდა ყოფილიყო, ქრისტე სურით და სეფისკვერით წარმოდგენილ ანგელოზებთან და კიდევ ორ, საყვირიან ანგელოზთან ერთად. ამაღლების ოთხანგელოზიანი პროგრამის მსგავსად აგებულ კომპოზიციასში, სეფისკვერისა და სურის გამოყენება დამატებითი სიმბოლური აზრის მატარებლად უნდა მივიჩნიოთ. მოქანდაკემ, მეორედ მოსვლის ჟამს ქრისტეს დიდებით გამოცხადებაში, მარჯვენდ დააკავშირა ესქატოლოგიური და ევქარისტიული ასპექტები, ეს უკანასკნელი, კი, პირდაპირ კავშირშია ესქატოლოგიურ მომავალთან.

ნიკორწმინდის სამხრეთ ფასადის თეოფანიურ კომპოზიციასში, ამაღლებისა და საკუთრივ მეორედ მოსვლის თემებია გაერთიანებული. ოთხი ანგელოზი, მათ შორის, ორი საყვირით ხელში, ქრისტიანობის ტრიუმფის ჩვენებით, უკანასკნელ სამსჯავროზე უხმობს კაცობრიობას.

სვეტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის ამაღლების ფორმულით გადმოცემული თეოფანია, „განკითხვის დღის“ იკონოგრაფიული პროგრამების სტრუქტურას და მხატვრულ პრინციპებს ექვემდებარება.

ქართულ საფასადო ქანდაკებაში, ესქატოლოგიური თემა გამოვლენილია „ვედრების“ (იგივე „დეისუსი“) სახითაც, რომელიც

მეორედ მოსვლის ჟამს, კაცობრიობის მეოხების იდეას გამოხატავს. მისი ნარატიული საფუძველი ლიტურგიკული ტექსტებიდან მომდინარეობს. კომპოზიციის ცენტრში მაცხოვარია, მის გვერდებზე, ღმრთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელია, ვედრების უესტიო. „დეისუსი“ დამოუკიდებელი კომპოზიციის სახით VII საუკუნეშიც არსებობდა. IX საუკუნიდან, მავედრებელი შინაარსის გამო, „განკითხვის დღეს“ დაუკავშირდა და მისი კანონიკური რედაქციის ბირთვი გახდა.

X საუკუნის ოშკის ტაძარში, არაერთგვაროვნად წარმოდგენილი „ვედრების“ ოთხი სკულპტურული თემა, „დეიდუსის“ საზრისის მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. სამ მათგანში, ქტიტორების ჩართვით, „ვედრების“ ორიგინალური და უძველესი სკულპტურული რედაქციებია შექმნილი. ტაოს მმართველი მეფეების - ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავისა და დავით კურაპალატის სავარაუდო განსასვენებელ ადგილად ოშკის კათედრალის მიჩნევას „ვედრების“ სიმრავლე ამყარებს. მათი საშუალებით, იმქვეყნიურ ცხოვრებაში შემწეობის მიღების სურვილი მკვეთრად არის გამოხატული. ესქატოლოგიური მომავალის წინაშე „შიშის“ ამგვარი გამოვლენით, ქართულ მქანდაკელობაში, „ვედრების“ ესქატოლოგიურმა იდეამ ხელსაყრელი ნიადაგი ჰპოვა.

ამგვარად, გამოვლინდა შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფურ კვეთილობაში, განკითხვის დღის, მეორედ მოსვლის, უკანასკნელი მსჯავრის იდეები. ყველა მათგანს ახასიათებს ლაკონურობა, განსხვავებით, მოგვიანებით განვითარებული „დღე განკითხვისას“ მრავალკომონენტინი იკონოგრაფიისა, რომელიც მხატვრობაში გავრცელდა, ანდა დასავლეთევროპულ ქანდაკებაში ვადასტურებთ. ქართული რელიეფური ქანდაკების მეორედ მოსვლასთან დაკავშირებული კომპოზიციები, აღმოსავლურქრისტიანული მხატვრული ესთეტიკის გათვალისწინებით, სიმბოლოებით მეტყველებასა და იდეის მინიშნებით გადმოცემას ექვემდებარება.

სომხეთშიც, საქართველოს მსგავსად, ვხედავთ მეორედ მოსვლის თემით დაინტერესებას, თუმცა გადმოცემა და მინიშნება ამ მოვლენაზე სხვაგვარად ხდება. სახარებისეული იგავის სიუჟეტით არის გამომჟღავნებული განკითხვის დღისა და საშინელი სამსჯავროს კონცეფცია ჰოვანავანქის მონასტრის (1217-1221 წწ.) ჟამატუნის (იგივე კარიბჭე, გავიტი) ტიმპანის სკულპტურულ კომპოზიციაში. მის ცენტრში აღსაყდრებული ქრისტე-მსაჯულია ბრძენ და სულელ

ქალწულებთან ერთად (მათე 25:1-13). ქრისტე მარჯვენით აკურთხებს, მარცხენით კი შემაკავებელ ჟესტს გამოხატავს. ქრისტე-მსაჯულსა და უგუნურ ქალწულებს შორის აღმართული ნამგლის ფორმის რელიეფური „ზღუდე“ ერთმანეთისაგან მიჯნავს ფიგურებს. ალევორიულად, აქ მოცემულია უგუნურთა წინაშე ზეციური კარის დახშობა, ფიზიკური და მეტაფიზიკური გაგებით.

ჰოვანავანქის სკულპტორი, კატაკომბების მოხატულობათა მსგავსად, ქრისტიანული დოგმის იგავის სახით გადმოცემის გზას ირჩევს. სიუჟეტი ასახავს მორწმუნეთათვის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტს, ქრისტესთან ერთად, მართლების შესვლას სამოთხეში.

ჰოვანავანქის ჟამატურის ტიპმანის რელიეფზე ქალწულებს წვერი აქვთ, რაც სიუჟეტის ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევა, წმინდა წერილის მიღმა. რიგბის მითითებით, კომპოზიცია ასახავს სომხური სამოციქულო ეკლესიის წმინდა სამშაბათის მსახურებას, ათი ღმრთისმსახურის მონაწილეობით. ისინი გონიერ და უგუნურ ქალწულებს განასახიერებენ. როგორც ჩანს, ეს რიტუალი მეცამეტე საუკუნეშიც არსებობდა, ის ბერები კი მონასტრის საძმოდან, რომლებიც ღვთისმსახურებაში მონაწილეობენ, თავად არიან იგავის მოქმედი პირები. ამით აიხსნება მათი წვერით გამოსახვა. ამრიგად, ტიპმანის რელიეფის გმირები, მონაწილეობას იღებენ ესქატოლოგიური ნარატივით ნაკარნახევი ლიტურგიული მსახურების კონკრეტულ მომენტში, რომელიც დიდი მარხვის ბოლო დღეებში აღესრულება და სიმბოლურად უკავშირდება სინანულის განცდას და ამასთან, მზადებას აღდგომისათვის.

გონიერი და უგუნური ქალწულების თემა სომხურ ხელოვნებაში შუა საუკუნეების ხელნაწერი წიგნის ილუსტრაციებშიც გვხვდება. XIII საუკუნის სომეხი მხატვარი და მინიატურისტი, თოროს როსლინი, თავის მინიატურებში არაერთხელ მიმართავს პარაბოლას გონიერი და უგუნური ქალწულების შესახებ (სომხეთის კილიკიაში XIII საუკუნეში შექმნილი სახარება, ინახება სმითსონის უნივერსიტეტის ფრირის ხელოვნების გალერეაში, ვაშინგტონში; 1262 წელს, თოროს როსლინის მიერ შესრულებული, ე.წ. „სებასტიის სახარების“ მინიატურა. დაცულია უოლტერსის ხელოვნების მუზეუმში, ბალტიმორში, N 539; მალათიის სახარება, 1267-1268, ერევანი, მატენადარანი, N 10675), არაერთგვაროვანი რედაქციებით.

მეორედ მოსვლის თემაზე შექმნილი რელიეფი მოცემულია

ჰორომოს მონასტრის (ახლა თურქეთის ტერიტორიაზე) ყველაზე დიდი ეკლესიის ჟამატუნის გუმბათის რელიეფურ კვეთაში (XI ს.). გუმბათს ოქტაგონის ფორმა აქვს და რვა რელიეფურ ფილას შეიცავს. ოთხი ფილის ზედაპირი გეომეტრიულ-მცენარეული დეკორით არის დაფარული. მათში გამოყენებულია მკლავებმოხრილი ჯვრის (სვასტიკის) სიმბოლო, ოდითგანვე დაკავშირებული სიცოცხლის, მუდმივმყოფობის საკრალურ მნიშვნელობასთან, მარადიულობასა და უკვდავებასთან და შესაბამისად, სამოთხეს განასახიერებს. ერთ-ერთ ფილაზე, მსხმოიარე ვაზის სახით, კვლავ, სიცოცხლის ხის სიმბოლოა მოცემული. შემდეგი ორი ხაჩკარია - ქვის რელიეფური ჯვრები, გაიგივებული ზეცის კართან (გამოცხ. 4:1-2), რომელთა შორის, მერვე ფილაზე, მოჩანს უფლის დიდებით გამოჩენა - მეორედ მოსვლის კომპოზიცია.

ოთხ რეგისტრად დაყოფილი კომპოზიციის ზედა ნაწილში, საყდარზე მჯდომი მსაჯული ქრისტე, ოთხხატეულთან, იმავე აპოკალიფსისის ცხოველებთან ერთადაა. ტახტის ორივე მხარეს, ხელებაპყრობილი ანგელოზებია. ქვედა ორ რეგისტრში, ადამიანების ფიგურებია. ზედა რიგში, თავნი მოციქულთანი, პეტრე და პავლე (წიგნითა და გასაღებით), თადეოზ და ბართლომე მოციქულები (მახვილითა და ხატით ხელში) არიან, ამ უკანასკნელებმა იქადაგეს სომხეთში ქრისტეს მოძღვრება. ქვედა რეგისტრის ფიგურების იდენტიფიცირების შესახებ, მეცნიერთა შორის, განსხვავებული ვერსიები არსებობს (ჟ.- მ. ტიერი, ტ. ტორამანიანი).

აპოკალიფსისის ანგელოზებად მოაზრებული ციური არსებები, ქრისტეს გვერდით, თან ახლავს მას, მეორედ მოსვლის ჟამს. უფლის ტახტიდან გამომავალი ოთხხატედი ცხოველები (ფრთების გარეშე), იოანეს გამოცხადებასა (4:6-7) და ებეკიელის წინასწარმეტყველებაში (1:10) აღწერილი აპოკალიფსისეული მომენტის განსახიერებაა (გამოცხ. 4:6-7). ქრისტეს ოთხხატეულთან ერთად გამოსახვა, სომხურ ხელნაწერთა მეორედ მოსვლის მინიატურებში დასტურდება.

გამოცხადების ტექსტზე დაფუძნებული ქრისტეს ტრიუმფის ამსახველი ჰორომოს მონასტრის ჟამატუნის მეორედ მოსვლის რელიეფი, თეოფანიური ხასიათით, ნიკორწმინდისა და სვეტიცხოვლის რელიეფების მსგავსია. პეტრესა და პავლეს კომპოზიციაში ჩართვით, ჰორომოს რელიეფზე, ჯოისუბნის მსგავსად, უფლის ესქატოლოგიურ ტრიუმფთან ერთად, მოკლე რედაქციით გადმოცე-

მულია მსაჯულთა ტრიბუნალი მსჯავრის აღსასრულებლად.

არ შეიძლება, არ აღინიშნოს, ჰორომოს ჟამატუნის გუმბათის ოქტაგონური ფორმა და ნაგებობის, როგორც მავზოლეუმის, ფუნქციონალურ-საკრალური დანიშნულება. აქ, მერვე დღის სიმბოლური მნიშვნელობა შერწყმულია საიქიო ცხოვრების ესქატოლოგიურ გაგებასთან. მერვე დღეში აღსრულებული დაპირებული აღდგომა და მასთან გაიგივებული განახლება მჭიდროდ არის დაკავშირებული მეორედ მოსვლის მოვლენებთან. ამით, ჰორომოს მონასტრის იოანე ნათლისმცემლის ტაძრის ჟამატუნი კავშირს ამჟღავნებს ოშკის ტაძართან, რომლის მემორიალური, სულის განსასვენებელი ადგილის დანიშნულება, ესქატოლოგიური იდეით დატვირთული „ვედრების“ კომპოზიციების სიუხვით არის გაძლიერებული. ამ შემთხვევაში, უკეთ იხსნება, ნაშრომში გამოთქმული მოსაზრება, რომ ოშკის რვაწახნაგა ბურჯის „დეისუსი“ უნდა უკავშირდებოდეს ნათლობისას და მეორედ მოსვლისას სულის ახალ, დაუსრულებელ ცხოვრებაში, მარადისობაში გადასვლის მომენტს და ჰორომოს მონასტრის ჟამატუნის რელიეფებთან ერთად, მიუთითებს ამ მოვლენების პარადიგმულ ერთიანობაზე და მათ კავშირზე მერვე დღის ალეგორიასთან.

ჰორომოს მონასტრის რელიეფური ფილები ერთმანეთთან იდეურ კავშირშია. თითოეული მათგანი თავისებურად არის დაკავშირებული ესქატოლოგიურ გაგებასთან და მთლიანობაში, წარმოადგენს იოანეს გამოცხადებისეულ, მოკლე რედაქციის მქონე, იკონოგრაფიულ პროგრამას.

შუა საუკუნეების სომხურ ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებებს შორის, მოციქულების, პეტრესა და პავლეს დამოუკიდებელი ფიგურები გვხვდება. პეტრეს ხელში სამოთხის გასაღები უპყრია (მათე 16:19). აღჯოცვანქის სურბ-სტეფანის ერთ-ერთი მცირე ეკლესიის (XIII ს.) დასავლეთ პორტალზე, პეტრეს ცალ ხელში გასაღები უპყრია, ცალი კი კარიბჭისკენ აქვს მიმართული. იმავე მოძრაობას იმეორებს პავლეს ფიგურაც. ამ შემთხვევაში, ტაძრის პორტალი აღქმულია სამოთხის კარად, რომლის მცველებადაც წარმოგვიდგებიან მოციქულები. მოტივი მეორდება მრენის კათედრალის დასავლეთ ფასადზე (VII ს.) პეტრე გასაღებით, პავლე - წიგნით ხელში ქრისტეს წინაშე, გელარდის მონასტრის მავზოლეუმის (XIII ს.) კარის სკულპტურულ შემკულობაში, ნორავანქის სურბ-ასტვაწაწინის (წმინდა მარიამის) ეკლესია-მავზოლეუმის (XIV სს.) მეო-

რე სართულის კარის ტიმპანზე, სადაც საყდარზე დაბრძანებული ქრისტე მოციქულებთან ერთადაა, მათ ხელში გრაგნილები უჭირავთ.

ნორავანქის სურბ-კარაპეტის (იოანე ნათლისმცემლის) ეკლესიის (XIII ს.) პირველი სართულის ტიმპანზე ჩვილადი ღვთისმშობელია. უჩვეულოა, ნამგალი, ჩვილის ხელში. შესაძლებელია, ეს მიანიშნებს მომავალი მსაჯულის მიერ მოსალოდნელი სამსჯავროს აღსრულებას. ჰოვანავანქის ტიმპანის რელიეფში, უარყოფილ ქალწულებსა და ქრისტეს შორის, ზღუდის ნამგლისებური ფორმა, როგორც ჩანს, იმავე მნიშვნელობით არის გამოყენებული და განსაკუთრებულ სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. ნამგალის, როგორც მოსავლის ასაღების ინსტრუმენტის მხატვრულ-სიმბოლური გააზრება, განკითხვის დღის თემას ორგანულად ერწყმის.

XIII საუკუნის ქვის ჯვრის ფრაგმენტზე ელენადორიდან „დეისუსია“ გამოკვეთილი. ცენტრალური გამოსახულება ანგელოზებისა და მოციქულის ფიგურებით არის ფლანკირებული.

საქართველოსა და სომხეთის ხუროთმოძღვრულ რელიეფში, მიუხედავად საერთო მახასიათებლებისა, განსხვავებულად წარმოიჩინდა ესქატოლოგიური ნააზრევი. ორივე ქვეყნის შემთხვევაში, რელიეფები გამოირჩევიან ლაკონური რედაქციებითა და სიმბოლურ-სახისმეტყველებითი ნიშნების შემცველი მხატვრული პროგრამებით. საზეიმო ხასიათის თეოფანია, ქრისტეს გამოცხადება, როგორც ერთ-ერთი ფორმა ესქატოლოგიური თემისა, ქართველი და სომეხი მოქანდაკეებისათვის ყველაზე აქტუალურია. აპოკალიფსის ნიშან-სიმბოლოები, ანგელოზი საყვირით, ანგელოზი საცეცხლურით, სულთა აწონვა, ცოდვილთა და მართალთა რიგები, სრულიად იგნორირებულია სომხურ რელიეფებში. ეს თემები ქართული რელიეფებისთვის არის სახასიათო, როგორც „დღე განკითხვისას“ შინაარსზე მიმანიშნებელი მხატვრული გამოსახულებები. მაგალითები, „საშინელი სამსჯავროს“ ესქატოლოგიურ ტრილში „ვედრების“ გააზრებაც ქართულ რელიეფებშია აქტუალური. სამაგიეროდ, სომხურ ნიმუშებში, შეინიშნება ორიგინალური მოტივები, დეტალები, რომლებიც რელიეფურ კომპოზიციებში ესქატოლოგიური იდეის გახსნას ემსახურებიან. მაგალითად, სახარებისეული ნარატივი, იგავი გონიერი და უგუნური ქალწულების შესახებ, ორიგინალურად გადმოსცემს განკითხვის დღის, უკანას-

კნელი მსჯავრის კონცეფციას ჰოვანავანქის ტიმპანის რელიეფის სახით.

ამგვარად, საღმრთისმეტყველო ლიტერატურიდან გამომდინარე, ესქატოლოგიური იდეები და მხატვრული სახეები ქართულ და სომხურ ხელოვნებაში თავისებურად იქნა აღქმული და გადამუშავებული, თვითმყოფადი შემოქმედებითი აზროვნების, ტრადიციებისა და ესთეტიკის საფუძველზე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- დადიანი თ., ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება, 2017.
- ხუნდაძე თ., ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა დანიელის და იონას სასწაულებრივი ხსნის თემები შუა საუკუნეების (VIII-Xსს.) ქართულ ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებაში, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი, თბილისი, 2004.
- ჭაკვეტაძე ნ., ჭანდრების წმ. გიორგის ეკლესიის რელიეფი, ძველი ხელოვნება დღეს, #7, 2016, გვ. 40-49.
- Nersessian, Sirarpie Der., Aght'amar, Church of the Holy Cross, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1965, გვ. 11-35.
- Nersessian V., Treasures from the Ark: 1700 years of Armenian Christian art, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2001.
- Vardanyan E., The Sculptured Dome of Horomos Monastery Jamatun, Horomos Monastery: Art and Hoistory (Edited by Edda Vardanyan), ACHCByz, Paris, 2015, გვ. 264-265.
- Rigby S., Reading Armenian Wisely: Foolish Figures and Bearded Brothers in the Carved Tympanum at Hovhannavank, ხელნაწერის უფლებით, გვ. 11-13.
- Saxon E., Art and the Eucharist: Early Christian To CA. 800, A Comapotion to the Eucharist in the Middle Ages, Edited By Ian Levy, Gary Macy, Kristen van Ausdall, Brill, Leiden, Boston, 2012
- Sakisian A., Notes of the Sculpture of the Church of Akhtamar, The Art Bulleten, Vol. 2, N4, 1943, გვ. 346.
- Аладашвили Н., Монументальная скульптура Грузии, 1977.
- Арутюнян В., Каменная летопись Армянского народа, Ереван, 1985.
- Закарян Л., Образы Петра и Павла в армянской монументальной скульптуре и их грузинские параллели (რუსულ ენაზე), ქართული

ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1983.

- Покровский Н., Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства, Труды VI археологического съезда в Одессе. т. III. Одесса, 1887, გვ. 285-381;
- Покровский Н., Очерки памятников христианской иконографии и искусства, С-Петербург, 1900.

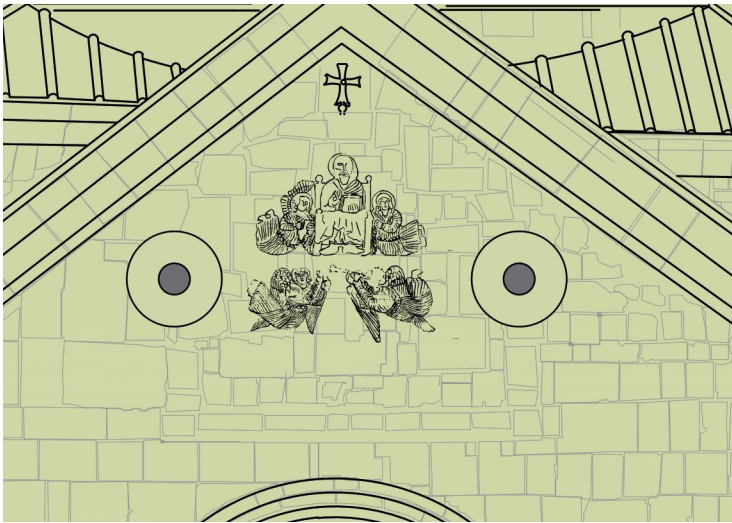


სურ. 1 არტანის რელიეფი. სამოთხის კარი. X-XI სს.



სურ. 2 რელიეფი ჯოისუბნიდან.
„დღე განკითხვისა“. X ს.

ღმრთისაღვთის ფასადი, სარკმლის მონოკლომის რელიეფური დეკორაცია



სურ. 3 სვეტიცხოვლის რელიეფი. ქრისტე და ანგელოზები. XI ს.



სურ. 4 სვეტიცხოვლის რელიეფური კომპოზიციის ჩვენი ვერსია.



სურ. 5 ჰოვანავანქის რელიეფი. XIII ს.



სურ. 6 ჰორომოს ჟამატუნის რელიეფი. XI ს.



სურ. 7 აღჯოცვანქის რელიეფი. პეტრე და პავლე მოციქულები. XIII ს.



სურ. 8 რელიეფი ნორავანქიდან. ჩვილედი ღმრთისმშობელი. XIII ს.

ქორეოლოგია

ანა ღვინიაშვილი

ქორეოგრაფიული ხელოვნების მიმართულების

დოქტორანტი:

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

ასოცირებული პროფესორი, ეკა გელიაშვილი,

კონსულტანტია: ბრიტანეთის საბჭოს

ხელოვნების განყოფილების მენეჯერი მაია დარჩია

ინკლუზიური ცეკვის განვითარების კრაეტიკა დიდ ბრიტანეთში

დემოკრატიული საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესში მთელს მსოფლიოში აქტუალური გახდა საცეკვაო ხელოვნების საზღვრების გაფართოება, გამრავალფეროვნება და ყველა ადამიანის თანაბარი ჩართულობის უზრუნველყოფა. სწორედ ამიტომ, დროთა განმავლობაში, ცეკვისა და შეზღუდული შესაძლებლობების თვალსაზრისით ევროპაში შეიცვალა კულტურის პოლიტიკა. დადგა ინკლუზიური ცეკვის განვითარების საკითხი, როგორც სახელოვნებო, ასევე საგანმანათლებლო სექტორში. მსოფლიოში ინკლუზიური ცეკვის განვითარების საუკეთესო მაგალითად მოიხსენიება დიდი ბრიტანეთი. ეს ფაქტი უმთავრესად განპირობებულია ქვეყნის მდგრადი თანმიმდევრული კულტურის პოლიტიკით და მასშტაბური საერთაშორისო პროგრამების განხორციელებით. თემის მიზანია ბრიტანეთის სახელოვნებო და საგანმანათლებლო სექტორში ინკლუზიური ცეკვის წარმატებული პროგრამების თვისებრივი კვლევა, ანალიზი და ლიდერი საცეკვაო კომპანიების შედეგების გააზრება, რაც საბოლოო ჯამში მოგვცემს საქართველოში ინკლუზიური ცეკვის სტრატეგიული განვითარების გეგმის შექმნის შესაძლებლობას.

უნდა აღინიშნოს, რომ დიდ ბრიტანეთში „კულტურის პოლიტიკის შემქმნელი ძირითადი ინსტიტუტებია: ბრიტანეთის საბჭო, ინგლისის სამხატვრო საბჭო და შოტლანდიის ხელოვნების საბჭო“.¹ აღნიშნული ინსტიტუტები ვალდებულებას იღებენ ხელი შეუწყონ ინკლუზიური ცეკვის დანერგვა-განვითარებას როგორც ადგი-

1 Dance & Disability; A research on inclusive dance education & training in Greece, Netherlands, Sweden & the UK.; Dr. Betina Panagiotara, s. 52.

ლობრივ დონეზე, ასევე მის ფარგლებს გარეთ. საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ მსოფლიოში არსებობს ტენდენცია, როდესაც შშმ ხელოვნებას უმეტესად აფინანსებენ სოციალური და შშმ ორგანიზაციები, იშვიათად კულტურის ინსტიტუტები. ცალსახად შეიძლება ითქვას, რომ ეს არ არის კარგი ტენდენცია. სასურველია სახელოვნებო და საგანმანათლებლო პროგრამების დაფინანსებისას თავისთავად მოიაზრებოდეს ინკლუზიური მიმართულებაც.

ინკლუზიური ცეკვის მასშტაბური პროგრამების განხილვისას თავდაპირველად ყურადღებას გავამახვილებთ ბრიტანეთის საბჭოს „ევროპული რეგიონის ხელოვნებისა და შშმ პირთა განყოფილებაზე“, რომელიც მიზნად ისახავს სხვადასხვა სახის პროგრამების დაფინანსებას. აქვე ვიტყვით, რომ ბრიტანეთის საბჭო არ არის ორიენტირებული მხოლოდ ეროვნულ კულტურულ პოლიტიკაზე. ის საერთაშორისო ქსელებთან თანამშრომლობითა და სხვადასხვა ინიციატივით ცდილობს ევროპაში ზოგადად ინკლუზიური ხელოვნების შეცვლას, ყურადღებას ამახვილებს სხვადასხვა ქვეყნებს შორის გამოცდილებების ერთმანეთთან გაზიარებაზე. შედეგად, ცეკვის ახალი ესთეტიკით ევროპაში სულ უფრო და უფრო მეტი ორგანიზაცია ინტერესდება. გარდა ამისა, ბრიტანეთის საბჭომ სხვადასხვა ორგანიზაციათა ჩართულობით ბოლო წლებში რამდენიმე მასშტაბური პროექტი განახორციელა, რამაც დიდწილად გაზარდა ინკლუზიური ცეკვის შესახებ ცნობადობა და ხელი შეუწყო შშმ პირების ცეკვაში ჩართულობას.

აღსანიშნავია, რომ ინკლუზიური ცეკვის მდგრადი განვითარებისათვის განხორციელდა ორი უმნიშვნელოვანესი პროექტი: **„ევროპა წვდომის მიღმა“** და **„შეუმღუდავი შესაძლებლობები: სწორი ნაბიჯების გადადგმა“**, რომლებმაც ევროპასა და სამხრეთ კავკასიაში ხელი შეუწყო შშმ ხელოვნების ცეკვაში ჩართულობასა და მათ განვითარებას. 2014 წლიდან ევროკომისიის პროგრამის Creative Europe დაფინანსებით მიმდინარე პროექტი – **„ევროპა წვდომის მიღმა“** (Creative Europe არის ევროკომისიის ჩარჩო პროგრამა კულტურისა და აუდიოვიზუალური სექტორების მხარდაჭერისთვის. ხელს უწყობს ევროპის კულტურულ და შემოქმედებით სექტორებს) „ხელს უწყობს შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ხელოვნებას თანამედროვე თეატრისა და ცეკვის სექტორების მინის ჭერის დამსხვრევაში. პროექტის ძირითადი პარტნიორე-

ბი არიან ბრიტანეთის საბჭო (რომელიც ამ პროექტისთვის მუშაობს დიდ ბრიტანეთსა და პოლონეთში), ონასისი სტევი (საბერძნეთი), Holland Dance Festival (ნიდერლანდები), კამპნაგელი (გერმანია); Per.Art (სერბეთი), Skånes Dansteater (შვედეთი), Oriente Occidente (იტალია). ამ 7 სახელოვნებო ორგანიზაციის მიზანია: დაეხმაროს შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ხელოვანებს თავიანთი მხატვრული სიახლეებისა და კარიერის ინტერნაციონალიზაციაში; განავითაროს წამყვანი ორგანიზაციების ქსელი უმაღლესი დონის პრეზენტაციისა და კომისიის ვალდებულებით; შექმნას ევროპის შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ხელოვანების მიერ მაღალი ხარისხის ინოვაციური შრომებით დაინტერესებული ევროპელი აუდიტორია; მოახდინოს ფართო საშემსრულებლო ხელოვნების ბაზარზე ინსტრუმენტების შემუშავება და განმარტება; ითანამშრომლოს მსოფლიოს წამყვან სახელოვნებო სექტორებთან „არაჩვეულებრივი“ მხატვრული ნაწარმოებების გასაუმჯობესებლად და იზრუნოს პროფესიონალ ხელოვანთა აღზრდაზე¹.

პროექტის - „ევროპა წვდომის მიღმა“ - გარდა, ბრიტანეთის საბჭოს მიერ 2015-2019 წლებში სამხრეთ კავკასიაში, განხორციელდა ინკლუზიური საცეკვაო ხელოვნებისა და კულტურის განვითარების სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი პროგრამა - „**შეზღუდავი შესაძლებლობები: სწორი ნაბიჯების გადადგმა**“. მისი მთავარი იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ არ არსებობს შეზღუდვა მათთვის, ვინც ოცნებობს, მიუხედავად მათი წარმომავლობისა თუ ფიზიკური შესაძლებლობისა. დღესდღეობით, პროგრამა მოიცავს ვორქშოპებს, საგანმანათლებლო ფორუმებსა და წარმოდგენებს. 2015 წლიდან მოყოლებული პროგრამამ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია როგორც ხელოვნებასა და თეატრზე, ასევე პროგრამის მონაწილე ქვეყნებში შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირების ცხოვრებაზე. ყველა ქვეყანაში, სადაც არსებობს პროექტი „შეზღუდავი შესაძლებლობები: სწორი ნაბიჯების გადადგმა“, შედეგები თანაბრად გამოვლიდა. საქართველოში შეიქმნა ინკლუზიური საცეკვაო კომპანია და მან მუშაობა დაიწყო ინტერ-რეგიონულ პლატფორმაზე შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ხელოვანთა შემდგომი განვითარების მიზნით. ინკლუზია გახდა საქართველოს კულტურ-

¹ Europe Beyond Access,

<https://www.disabilityartsinternational.org/europe-beyond-access/>

რის პოლიტიკის ერთ-ერთი პრიორიტეტი და საგრანტო კონკურსის დაარსების მიზეზი სომხეთში. შშმ შემსრულებლები ჩაერთნენ თეატრალურ საქმიანობაში და დაიკავეს ისეთი პოზიციები, რომლებიც მანამდე მიუწვდომელი იყო მათთვის. ამერბაიჯანში, ინოვაციური თეატრალური ტექნიკა გამოიყენება როგორც ინკლუზიურ ხელოვნებაში სოციალური ცვლილების იარაღი. უკრაინის პირველი ლედის საყოველთაოდ ცნობილმა პატრონაჟმა შეცვალა საზოგადოების შეხედულებები შშმ პირთა როლის შესახებ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში¹.

გარდა ამგვარი მასშტაბური პროექტისა, დიდი ბრიტანეთი მტკიცე და ნათელი კულტურის პოლიტიკით მხარს უჭერს და აფინანსებს ინკლუზიური ცეკვის განვითარებას გრძელვადიან პერსპექტივაში. ეს გარემოება იძლევა ლიდერი ინკლუზიური საცეკვაო კომპანიების Candoco dance company და Stopgap dance company წარმოჩენისა და მდგრადი განვითარების შესაძლებლობას, როგორც ეროვნულ დონეზე, ასევე მსოფლიო მასშტაბით. ისინი მთელს მსოფლიოში მოგზაურობენ საკუთარი ქვეყნის ინკლუზიური ცეკვის ელჩებად და ცდილობენ გამოცდილების გაზიარებას. გარდა ამისა, Candoco dance company და Stopgap dance company საგანმანათლებლო და სახელოვნებო სექტორებისთვის ქმნიან კონკრეტულ სასწავლო პროგრამებს და მუდმივად ცდილობენ გახდნენ ლიდერები ინკლუზიური ხელოვნების პოლიტიკის ფორმირებაში. აღსანიშნავია, რომ 2008 წლიდან, ბრიტანეთში, დაიწყო ინკლუზიური ცეკვის აქტიური პოპულარიზაცია და ეს საცეკვაო კომპანიები, თავისი სპექტაკლებით, მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდნენ მსოფლიოში ხელოვნების პოლიტიკის დემოკრატიული გზით ფორმირების საქმეში. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ Candoco dance company 1991 წელს დააარსა Celeste Dandeker-Arnold OBE და Adam Benjamin-მა, თავდაპირველად მხოლოდ პროფესიონალი მოცეკვავეებით, შშმ პირების ჩართულობის გარეშე და შემდეგ გახდა ინკლუზიური. რამაც შექმნა უპრეცედენტო მაგალითი მთელ მსოფლიოში. ქენდუკოს საცეკვაო კომპანია დღემდე ცდილობს საცეკვაო ხელოვნების მისაწვდომობის გაზრდას ყველასათვის. „ჩვენ ვინმეს კი არ ვეხმარებით, ჩვენ ვქმნით ხელოვნებას

¹ შეუზღუდავი შესაძლებლობები: სწორი ნაბიჯების გადადგმა, რატომ ვაკეთებთ ამას? <https://www.britishcouncil.ge/programmes/arts/unlimited>

და აგვყავს ის უმაღლეს დონეზე, ჩვენი მეთოდები განუწყვეტელი სწავლა და სცენაზე საკუთარი შესაძლებლობების სრულქმნაა“, – ამბობს Candoco-ს ხელმძღვანელი.¹

„სტოპგაპის“ საცეკვაო კომპანია, როგორც საზოგადოებრივი საცეკვაო პროექტი, ცოტა მოგვიანებით, 1995 წელს დაარსდა და მხოლოდ ორი წლის შემდეგ პროფესიონალურ საცეკვაო კომპანიად გადაიქცა. „სტოპგაპი“ მალე გახდა ინკლუზიური ცეკვის ერთ-ერთი ლიდერი, როგორც პროფესიული, ისე საგანმანათლებლო თვალსაზრისით. ორივე კომპანია – „სტოპგაპი“ და „ქენდუკო“ არის ეროვნული პორტფოლიოს ორგანიზაციები, რომლებიც დაფინანსებულია ხელოვნების საბჭოს მიერ“. ამჟამად, კომპანიას აქვს მყარი საგანმანათლებლო პროფილი, რომელიც მიზნად ისახავს ახალგაზრდა მოცეკვავეებისა და წამყვან ხელოვანთა აღზრდას ინკლუზიური ცეკვის მხარდაჭერისათვის. კომპანიის წევრებს მიაჩნიათ, რომ ინკლუზიური ცეკვა ყველასთვის სასარგებლოა. ოფიციალურად „Stopgap Dance Company ინგლისის სამხატვრო საბჭოსთან პარტნიორობით მუშაობს, როგორც ეროვნული პორტფოლიოს ორგანიზაცია. ჩვენ ვართ Farnham Maltings-ის რეზიდენტი კომპანია“.²

Stopgap ასევე არის ინკლუზიური ქორეოგრაფიის ექსპერტი და ინკლუზიური ნამუშევრების შექმნისათვის შეზღუდული შესაძლებლობის ხელოვანების აღზრდის დიდი გამოცდილების მქონე. სწორედ ამიტომ, Stopgap Dance Company ქმნის მსოფლიო დონის პროდუქციას განსაკუთრებული შესაძლებლობების მქონე მოცეკვავეების ჩართულობით, რომლებიც აღიარებულნი არიან ეროვნულ და საერთაშორისო დონეზე. მათი მუშაობის შედეგი არის ის, რომ:

- „კომპანიამ ოცი წლის განმავლობაში შეიმუშავა საკუთარი სასწავლო პროგრამა, რადგან ბრიტანეთში საცეკვაო განათლება შშმ პირებისთვის უაღრესად მიუწვდომელი იყო“;³
- დაარსების დღიდან წარმატებით მოახერხა მოყვარული შშმ მოცეკვავეებისგან ჩამოეყალიბებინა საერთაშორისო დონეზე

1 მოდი, ვისაუბროთ ამაზე..., მ. იაშვილი

<https://www.theatrelife.ge/modivisaubrotamaaze?fbclid=IwAR39ziGUffQM->

2 About Us, <https://www.stopgapdance.com/about/about-us>

3 Dance & Disability; A research on inclusive dance education & training in Greece, Netherlands, Sweden & the UK.; Dr. Betina Panagiotara, გვ. 22.

- აღიარებული პროფესიონალი მოცეკვავეები;
- შეიმუშავა შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირთა პროფესიული განვითარების სტრატეგია და ახლა უკვე მათ შეუძლიათ გაუზიარონ თავისი გამოცდილება პარტნიორ ორგანიზაციებს;
 - კომპანიაში ატარებენ სემინარებს, მასტერკლასებსა და ტრენინგებს ადგილობრივ ხელოვანებთან და შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე პირებთან, რათა მოხდეს მათი ცნობიერების ამაღლება ინკლუზიური ცეკვის შესახებ;
 - მუშაობენ საცეკვაო სკოლებთან, სილაბუსის პროვადერებთან, პროფესიონალურ კომპანიებთან, რათა მათ თავიანთი სასწავლო დებულებები ხელმისაწვდომი გახადონ შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირთათვის, როგორც საგანმანათლებლო აგრეთვე სახელოვნებო სექტორში;
 - სტოპგაპი გახდა ქორეოგრაფიული სააგენტო ცვლილებებისათვის, რომელიც ცეკვასა და საშემსრულებლო ხელოვნებას უფრო მრავალფეროვანსა და ხელმისაწვდომს ხდის; მუშაობენ მასშტაბურად და ასრულებენ თავის წარმოდგენებს პოპულარულ ადგილებში, რაც განსაზღვრავს მაღალი დონის კომპანიის ხარისხს;
 - კომპანიის მუშაობა იძლევა იმის მაგალითს, თუ რა დონეზე შეუძლია განვითარება ინკლუზიურ ცეკვას;
 - მთელი მსოფლიოს მასშტაბით ინკლუზიური ცეკვით დაინტერესებულ მომხმარებლებს ინტერნეტის მეშვეობით უწევს კონსულტაციებს;
 - თანამშრომლობს სხვადასხვა უნივერსიტეტთან, რომლებიც დაინტერესებულნი არიან ინკლუზიური საცეკვაო პრაქტიკის დანერგვით; მონაწილეობს აკადემიურ დისკუსიებში და კონფერენციებში.
- CandoCo Dance Company და Stopgap Dance Company ყველაზე ცნობილი კომპანიებია დიდ ბრიტანეთში, მაგრამ არსებობს კიდევ რამდენიმე კომპანია, რომელსაც აქვს ეროვნული პროფილი, მათ შორის არის Common Ground Sign Dance Theatre, რომელსაც ხელმძღვანელობს სმენადაქვეითებული შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე და მრავალფეროვანი ხელოვანებისა და პროდიუსერების ჯგუფი.

1986 წელს Common Ground-მა შექმნა საცეკვაო წარმოდგენის სტილი. აქ არის გაერთიანებული ჟესტური ენა, ცოცხალი მუსიკა და ქორეოგრაფია, რომელიც ქმნის ხელოვნების ახალ ფორმას. Common Ground Sign Dance Theatre ატარებს სემინარებს შშმ პირებთან და საშუალო სკოლების ჯგუფებთან, სადაც მონაწილეობას იღებენ ყრუ და სმენადაქვეითებული მოცეკვავეები და ემსახურება ჟესტების ენის ინტეგრირებას სპექტაკლში.

დიდ ბრიტანეთში ასევე არსებობს Anjali Dance Compan, რომელშიც დასაქმებულია შშმ მოცეკვავეები სწავლის უნარის დაქვეითებით. კომპანიამ შექმნა რადიკალურად ახალი პერსპექტივა თანამედროვე ცეკვისთვის. ბოლო ოცდახუთი წლის განმავლობაში Anjali-ის მოცეკვავეების მიღწევებმა მოიპოვა აღიარება და როგორც საშემსრულებლო ხელოვნები ისინი მიიღო საზოგადოებამ. კომპანიის მუშაობამ ხელი შეუწყო სწავლის უნარის შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირთა შემოქმედებითი და მხატვრული პოტენციალის შეცვლას. აღნიშნული კომპანიის მოცეკვავეები სწავლის შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ადამიანებისთვის ესთეტიკური მრავალფეროვნებისა და თანაბარი შესაძლებლობების ადვოკატირების ცენტრალური ფიგურები იყვნენ. ისინი ხშირად საუბრობენ კონფერენციებსა და სემინარებზე და აქტიურად გამოიხდნენ ტელევიზიებში.¹

მიუხედავად იმისა, რომ დიდი ბრიტანეთი ინკლუზიური ცეკვის მიმართულებით ახორციელებს უმნიშვნელოვანეს პროექტებს და ხელს უწყობს ინკლუზიური საცეკვაო კომპანიების განვითარებას, იქ მაინც არსებობს „იდეალური სხეულის“ ცნება, რაც ძალზე ართულებს შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე მოცეკვავეების ინტეგრირებას პროფესიული ცეკვის სფეროში.

ქოვენთრის უნივერსიტეტში ჩატარებული კვლევის ავტორი სარა უოლტი თავის სტატიაში „ცეკვა და შეზღუდული შესაძლებლობები“ აღნიშნავს, რომ „სანამ რამდენიმე პროფესიონალმა საცეკვაო კომპანიამ არ ჩაატარა მნიშვნელოვანი მუშაობა შშმ მოცეკვავეებთან 1980-იანი წლებიდან საჭიროების გადასატრელად, საგანმანათლებლო ჩარჩო არ შეცვლილა. ამრიგად, შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე მოცეკვავეებისთვის რჩება ტრენინგი, რის გამოც, ქორეოგრაფიულ მიმართულებაზე შშმ სტუდენტები

¹ History, <http://www.anjali.co.uk/history/>

მარგინალიზებულნი არიან“¹.

აღსანიშნავია, რომ ბრიტანეთში არსებობს coventry-ის წამყვანი უნივერსიტეტის მაგალითი, რომელიც მიესაღმება ინკლუზიურ ხელოვნებას და იძლევა ცვლილებების შესაძლებლობას. რაც მთავარია, ამ უნივერსიტეტში ხორციელდება სამეცნიერო კვლევები ინკლუზიური ცეკვის მიმართულებით. მათი კარი ღიაა, როგორც ტიპური განვითარების, ასევე განსაკუთრებული საჭიროების მქონე სტუდენტებისთვის. ქოვენთრის უნივერსიტეტის საგანმანათლებლო პროგრამები, სასწავლო გეგმები მუდმივად იცვლება და ადაპტირდება სტუდენტების საჭიროებებზე. უნივერსიტეტი სწავლა-სწავლების პროცესში ცდილობს ყველა შესაძლებლობის მქონე სტუდენტის დაკმაყოფილებას საჭირო სასწავლო რესურსით. მიუხედავად ამ შესაძლებლობისა, გაერთიანებულ სამეფოში მაინც შედარებით მცირე რაოდენობის შშმ სტუდენტი იღება უმაღლეს განათლებას.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ „ქოვენთრის უნივერსიტეტმა“ არსებული გამოწვევების საპასუხოდ დაიწყო თანამშრომლობა გეოგრაფიულად ახლოს მდებარე ჰერეფუდის ეროვნულ კოლეჯთან, სადაც სწავლობენ შშმ სტუდენტები. გარკვეული პერიოდის მანძილზე, რამდენიმე წლით, ქოვენთრის უნივერსიტეტის სამაგისტრო პროგრამის კურსდამთავრებულები ჰერეფუდში ასწავლიდნენ ქორეოგრაფიას „ცეკვისა და პროფესიონალური პრაქტიკის კურსების“ ფარგლებში. ამ პროგრამის შედეგად, უნივერსიტეტმა მოიპოვა ეროვნული აღიარება აღნიშნულ სფეროში საქმიანობისათვის, რამაც განაპირობა მცირე, თუმცა რეგულარული ტემპით, შშმ სტუდენტების დარეგისტრირება ქოვენთრის უნივერსიტეტის ცეკვის კურსებზე.

ცეკვის გაკვეთილზე შშმ სტუდენტებთან მუშაობის ადრეულ ეტაპზე ნათელი გახდა, რომ ერთ-ერთი ყველაზე ეფექტური და პროდუქტიული გზა სტუდენტის სწავლებისას სწავლის ხელშემწყობი გუნდის ჩამოყალიბებაა. ესენი არიან ცეკვის ექსპერტები და სწავლაში დამხმარე ასისტენტები, რომლებიც უზრუნველყოფენ შშმ სტუდენტის მხარდაჭერას სასწავლო პროგრამასთან სრულყოფილად ინტეგრირებისათვის. ასისტენტი ასევე ხელს უწყობს სტუ-

1 Dance & Disability; A research on inclusive dance education & training in Greece, Netherlands, Sweden & the UK.; Dr. Betina Panagiotara, გვ. 22.

დენტს, რათა მან წარმატებით დახუროს კურსი და გადაინაცვლოს დასაქმების სფეროში. სწავლაში დამხმარე ასისტენტი წარმოადგენს ნაწილობრივ მენტორს და სანდო მეგობარს. დამხმარე ასისტენტის როლი და მოვალეობა შემუშავდა ერთობლივად სახელმძღვანელოს შექმნის შედეგად, რომელიც ხელს უწყობდა, როგორც დამხმარე ასისტენტს, ასევე სტუდენტსა და პერსონალთა მთლიან გუნდს. გარდა ამისა არსებობს კიდევ რეკომენდაციები, რომლებიც შესაძლებელია გამოვიყენოთ სხვა ქვეყნების კონტექსტშიც. მაგალითად: „სწავლების შედეგების მისაღწევად აუცილებელია კლასების ადაპტირება მონაწილეთა საჭიროებებზე; ასევე ცეკვის მასწავლებლებს ესაჭიროებათ მხარდაჭერა და სპეციალური მომზადება, რათა უზრუნველყოფილი იყოს, რომ მათ შეეძლოთ ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილების გაძღოლა. უკუკავშირი ძალიან მნიშვნელოვანია მოსწავლეებისთვის; ინტეგრაცია გულისხმობს, ცეკვის სწავლების ჩვეულებრივი სასწავლო მოდელების და კრიტიკურიუმების გადააზრებას; საკანონმდებლო და საკომუნიკაციო სფეროებში მიღწეული პროგრესის მიუხედავად, მაინც არსებობს ცრურწმენები; შშმ სტუდენტებისთვის მისაბაძი მაგალითები აუცილებელია“.¹

წინამდებარე საკითხების გარდა პრობლემას წარმოადგენს ფინანსური სირთულეები და ტრანსპორტირება. მიუწვდომელი ადგილები და საცეკვაო კულტურის გაცნობა, რაც კიდევ უფრო ართულებს ცეკვის ხელმისაწვდომობას. ხელმისაწვდომობის საკითხები ასევე ასოცირდება კლასობრივ და ფინანსურ რეალობასთან, ხოლო ცეკვა ხშირად განიხილება ელიტარულ ხელოვნებად, რომელიც მოიცავს იდეალურ სხეულს. ასე რომ, სწორია ის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც – ცეკვაზე წვდომა შეზღუდულია და ძნელია შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირთა მონაწილეობის მოტივაცია.

ინკლუზიური ცეკვის პროგრამების თვისებრივი კვლევის ანალიზისა და ლიდერი საცეკვაო კომპანიების შედეგების განხილვის საფუძველზე შესაძლებელია ითქვას, რომ დიდ ბრიტანეთში ინკლუზიური ცეკვის განვითარების მიმართულებით სახელმწიფოს მხარდაჭერის მნიშვნელობა და თანმიმდევრული კულტურული

1 Dance & Disability; A research on inclusive dance education & training in Greece, Netherlands, Sweden & the UK.; Dr. Betina Panagiotara, გვ. 22.

პოლიტიკა აშკარაა. მსოფლიოს მასშტაბით განხორციელებული პროექტები და კერძო საცეკვაო კომპანიების მუშაობა გარკვეულწილად ქმნიან შშმ ხელოვანებისათვის თანაბარ საცეკვაო გარემოს. მიუხედავად ამისა, მაინც არ არის ქვეყანაში ბევრი ადაპტირებული საცეკვაო სივრცე და ეს რჩება მთავარ გამოწვევად. ქოვენთრის უნივერსიტეტი და ლიდერი ინკლუზიური საცეკვაო კომპანიები, ვფიქრობთ დროთა განმავლობაში სრულად შეცვლიან ცეკვის სწავლების მიდგომებს, როგორც სახელოვნებო აგრეთვე საგანმანათლებლო სექტორში. საგულისხმოა ის, რომ ბრიტანეთში თეორეტიკოსებისა და პრაქტიკოსების უმეტესობა ამტკიცებენ, რომ ინკლუზიური ცეკვის შესახებ თეორიული კვლევები უდიდეს წვლილს შეიტანს ამ მიმართულების განვითარებაში და შექმნის საერთო საფუძველს შემდგომი კვლევებისთვის. ეს უკანასკნელი კი გაზრდის ინკლუზიური ცეკვის მდგრადი განვითარების შესაძლებლობებს როგორც ადგილობრივ, ასევე საერთაშორისო დონეზე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- იაშვილი, მ., „მოდის ვისაუბროთ ამაზე...“, ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი, <https://www.theatrelife.ge/modivisaubrotam#aaze?fbclid=IwAR39ziGUffQM->
- შეუზღუდავი შესაძლებლობები: სწორი ნაბიჯების გადადგმა, რატომ ვაკეთებთ ამას?, <https://www.britishcouncil.ge/programmes/arts/unlimited>
- About Us, <https://www.stopgapdance.com/about/about-us>
- Dance & Disability; A research on inclusive dance education & training in Greece, Netherlands, Sweden & the UK.; Dr. Betina Panagiotara;
- Europe Beyond Access, <https://www.disabilityartsinternational.org/europe-beyond-access/>
- History, <http://www.anjali.co.uk/history/>
- Signdance collective international, <https://www.signdancecollectiveinternational.com/>
- We are a world-leading professional dance company continually expanding perceptions of what dance can be, <https://candoco.co.uk/who-we-are/>

ხელოვნების მენეჯმენტი
და
კულტურული თურიზმი

ნაირა გალახვარიძე
ეკონომიკურ მეცნიერებათა დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის, სახელოვნებო მეცნიერებების,
მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის
ასოცირებული პროფესორი.

კულტურის პროდუქტები რეგიონის განვითარების პარადიგმით

*საკვანძო სიტყვები: კულტურის პროდუქტი, რეგიონი, კომპლექსური,
ფესტივალი, ტურიზმი.*

კულტურის რესურსების გამოყენება და კულტურის შემოქმედებითი ინდუსტრიების გაძლიერება დღითიდღე იზრდება, ვითარდება. კულტურის სფეროს აქვს შესაძლებლობა და შეუძლია ეკონომიკის ზრდა, ქვეყნის ეკონომიკურ განვითარებაში დიდი როლის შესრულება. ნ. რერიხს თუ დავესესხებით: „კულტურა არის წარსული, აწმყო და მომავალი, გარშემორტყმული მარადისობით“.

რაც უფრო გამორჩეულია და განსხვავებულია ამა თუ იმ ერის კულტურა, მით უფრო ღირებულია იგი მთელი კაცობრიობისათვის. კაცობრიობის ისტორიული განვითარებისათვის, მცირე ეთნიკური ჯგუფის კულტურა ისეთივე ღირებულებას წარმოადგენს, როგორც დიდი ერისა. ყოველგვარი განსხვავება სულაც არ არის კულტურული განუმეორებლობის და უნიკალურობის ნიშანი, არამედ მხოლოდ ის საქმიანობა, რომელიც მას აამაღლებს, გაანათლებს. კულტურული ფასეულობები მატერიალური და სულიერი ხასიათისაა. მხოლოდ ჭეშმარიტ კულტურულ ფასეულობებს ძალუძთ გადალახონ დრო და სივრცე შემოქმედთან ერთად.

ტერმინ „კულტურის“ უნივერსალური განსაზღვრება, რომელიც იმავდროულად საერთაშორისო მნიშვნელობისაცაა, მოცემულია მეხიკოში მიღებული კულტურის პოლიტიკის დეკლარაციაში: „კულტურა ხელოვნების და ლიტერატურის გარდა მოიცავს ცხოვრების წესს, ადამიანის ძირითადი უფლებების დაცვას, ფასე-

ულობათა სისტემებს, ტრადიციებსა და რწმენას“.¹ პროფესორი ნინო სანადირაძე წიგნში „კულტურის სფეროს მენეჯმენტი. აუდიო – ვიზუალური ხელოვნების მენეჯმენტი“ აღნიშნავს, რომ „1871 წელს ცნობილმა ინგლისელმა მეცნიერმა ედუარდ ბერნეტ ტაილორმა კულტურის ცნების პირველი მეცნიერული განსაზღვრება ჩამოაყალიბა. [...] კულტურა, ანუ ცივილიზაცია, ფართო ეთნოგრაფიული აზრით, შედგება ცოდნის, რწმენა – წარმოდგენების, ხელოვნების, ზნეობის, კანონების, ზნე – ჩვეულებებისა და ზოგი სხვა უნარ-ჩვევებისაგან, რომლებიც შეიძინა ადამიანმა როგორც საზოგადოების წევრმა“.²

ღირებულება კულტურის შემადგენელი ნაწილია. კულტურა არ არსებობს ღირებულებათა სისტემის გარეშე და პირიქით. ღირებულებათა ფილოსოფიური მნიშვნელობა ეპოქებისა და დროის მიხედვით იცვლება. ღირებულებები სტრუქტურულ კავშირში არიან ერთმანეთთან და ქმნიან ერთ მთლიან სისტემას მათი შეფარდებითი მნიშვნელობის მიხედვით. ღირებულება გამოხატავს ადამიანის რწმენას, შეხედულებებს, იდეალებსა თუ ეთიკურ სტანდარტებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს მისი ცხოვრების სტილს.

კულტურის სფეროს პროდუქტები, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებული პროდუქტების რიცხვს მიეკუთვნება. კულტურის პროდუქტებს „რთული პროდუქტების“ კატეგორიასაც აკუთვნებენ, რადგან მომხმარებლისაგან მოითხოვს მნიშვნელოვან ძალისხმევას – აღიქვას და შეაფასოს პროდუქტის თავისებურებანი.

თანამედროვე საზოგადოების განვითარებაზე დიდია კულტურის სფეროსა და მისი პროდუქტების ზეგავლენა. კერძოდ, კულტურის სფერო და აქ წარმოებული პროდუქტები უშუალოდ ზეგავლენას ახდენს ეკონომიკაზე. დიდია მისი უშუალო სოციალური ზეგავლენაც. დიდია როგორც ირიბი ეკონომიკური, ისე ირიბი სოციალური ზეგავლენა. მოცემულ სტატიაში ჩვენს მიზანს წარმოადგენს განვიხილოთ, თუ რა ზეგავლენას ახდენს კულტურის სფეროს პროდუქტები რეგიონის ეკონომიკურ განვითარებაზე. დღეს „რეგიონის“ გაგების არსს არა აქვს ცალსახა განმარტება, სხვადასხვა მეცნიერთა და მკვლევართა მიერ მისი შინაარსი წარმოდგენილია სხვადასხვაგვარად.

მეცნიერების – ა. შ. მარშანოვასა და ა. შ. ნოვოსელოვის ამ-

1 სანადირაძე, კობალეიშვილი, კულტურის სფეროს მენეჯმენტი..., 2019, გვ. 9.
2 იქვე, გვ. 10.

რით, რეგიონი წარმოადგენს ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური კომპლექსის არამართო ქვესისტემას, არამედ მის შედარებით დამოუკიდებელ ნაწილს, კვლავწარმოების დასრულებული ციკლით, კვლავწარმოების სტადიების გამოვლინების განსაკუთრებული ფორმებითა და სოციალურ – ეკონომიკური პროცესების სპეციფიკური თავისებურებებით. მეცნიერთა უმრავლესობა „რეგიონის“ გაგების არსის დახასიათებისას აუცილებლად ითვალისწინებს სამ გარემოებას:

1. რეგიონი – ესაა უპირველეს ყოვლისა ტერიტორიული მოვლენა და ამიტომ ტერიტორიული თვისება მასში უნდა აისახებოდეს როგორც საბაზისო;
2. რეგიონი – ეს არის მთლიანი სოციალური და ადმინისტრაციული სისტემის ნაწილი და ამიტომ უნდა ფლობდეს მის ძირითად მახასიათებლებს;
3. რეგიონს უნდა ჰქონდეს და ახასიათებდეს შეკრული კვლავწარმოებითი ციკლი, განსაზღვრული ეკონომიკური სპეციფიკა და მისი გამოვლინების ფორმები.

ამრიგად, რეგიონი არის ტერიტორიული წარმონაქმნი, რომელსაც აქვს მკვეთრად გამოხატული ადმინისტრაციული საზღვრები, რომელთა ფარგლებშიც ხორციელდება მოსახლეობის ცხოვრების უზრუნველყოფი სოციალური და ეკონომიკური პროცესების კვლავწარმოება, რომლებიც განპირობებულია რეგიონის ადგილით შრომის ტერიტორიული და საზოგადოებრივი დანაწილების სისტემაში.

რეგიონის ეკონომიკის ქვესისტემებისა და ელემენტების ჰარმონიული კავშირი შეიძლება კომპლექსური განვითარების კუთხით გავიზაროთ. აქ იგულისხმება რეგიონის ბუნებრივი რესურსების, საწარმოო ფონდების, მოსახლეობის, სოციალური, საწარმოო ინფრასტრუქტურისა და საბაზრო მექანიზმების ასევე სხვა სამეურნეო მეთოდების გამოყენების ეფექტიანი ფუნქციონირება, რაც საფუძველს ქმნის აქტუალური სოციალურ-ეკონომიკური ამოცანების გადაწყვეტისათვის. ყოველივე ეს უზრუნველყოფს მოსახლეობის ცხოვრება-მოღვაწეობისათვის ჯანსაღი გარემოს ჩამოყალიბებას.

რეგიონის კომპლექსური განვითარების პროცესში შეიძლება გამოვყოთ შემდეგი ძირითადი მიმართულებები:

- წარმოების ფაქტორების ურთიერთქმედება.
- ეკონომიკური სტრუქტურის ბაზა.
- ლოკალური და რეგიონული ინფრასტრუქტურის ფორმირება.
- რეგიონული ბაზრების ფორმირება.
- კომპლექსური ბუნებათსარგებლობა და გარე სამყაროს დაცვა.
- ეკონომიკის სოციალიზაცია.
- რეგიონული კვლავწარმოებითი პროცესების ბალანსირებული და პროპორციული მიმდინარეობის უზრუნველყოფა.

ტერმინის „კომპლექსურობა“ პრინციპული არსი გამოიხატება თვითრეგულირების მექანიზმების ფორმირებაში. რომელიც უზრუნველყოფს რეგიონის დარგებისა და სფეროების დაბალანსებულ განვითარებას. სწორედ ამ კუთხით მეტად მნიშვნელოვანია კულტურის სფეროსა და კულტურის პროდუქტების როლი რეგიონის კომპლექსურ განვითარებაში, რამდენადაც კულტურის სფეროს და კულტურის პროდუქტებს უშუალო წვლილი შეაქვს კონკრეტული რეგიონის ეკონომიკის განვითარებაში. ამასთანავე, კულტურა და ხელოვნება განათლების, ტურიზმის, გართობის ინდუსტრიის განვითარების ძირითად წყაროს წარმოადგენს.

იუნესკოს 2005 წლის კონვენციაში კულტურული თვითგამოხატვის, მრავალფეროვნების დაცვისა და ხელშეკრულების შესახებ, აღნიშნულია, რომ „კულტურულ საქმიანობას, კულტურის საქონელს და მომსახურებას აქვს როგორც ეკონომიკური, ასევე კულტურული ხასიათი, ვინაიდან ისინი განსახიერებენ თვითმყოფადობას, ღირებულებებს და მნიშვნელობას. აქედან გამომდინარე, ის არ უნდა განიხილებოდეს როგორც მხოლოდ კომერციული ფასეულობა“.¹

საქართველოს თითოეული რეგიონი ხასიათდება საკუთარი თვითმყოფადობით. ყოველ რეგიონში წარმოდგენილი მუნიციპალიტეტები ხასიათდებიან საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებული წეს-ჩვეულებებითა და კოლორიტით, რაც ტურისტის თვალში ნებისმიერ მხარეს ინდივიდუალურობას სძენს და მოსანახულებლად სასურველ ადგილად აქცევს.

კახეთის რეგიონი, რომელიც წარმოდგენილია ახმეტის, თელავის, გურჯაანის, ლაგოდეხის, ყვარლის, დედოფლისწყაროს, სიღ-

¹ კონვენცია კულტურული თვითგამოხატვის მრავალფეროვნების დაცვისა და ხელშეწყობის შესახებ, იუნესკოს გენერალური კონფერენციის 33-ე სესია, პარიზი, 2005 წელი. 3-21 ოქტომბერი.

ნალის, საგარეჯოს, მუნიციპალიტეტებით, ხასიათდება თითოეული მუნიციპალიტეტისათვის დამახასიათებელი წეს-ჩვეულებებით, რიტუალებით, სახალხო და რელიგიური დღესასწაულებით. ამიტომ, ტურისტმა უფრო კარგად რომ შეიგრძნოს – რა არის კახეთი, ვიზიტი რომელიმე კონკრეტულ ღონისძიებას, დღეობას ან ფესტივალს უნდა დაამთხვიოს. ამ მხარეში ბევრ საინტერესო დღესასწაულს აღნიშნავენ. ზოგი ძველია და არსებობის რამდენიმე საუკუნეს ითვლის, ზოგიც შედარებით ახალია, მაგრამ საინტერესო (მაგალითად, ყველისა და საზამთროს ფესტივალები რომლებიც სულ რამდენიმე წელია იმართება). დღესასწაულების უმრავლესობა კახეთში გაზაფხულზე, ბუნების გაღვიძების პერიოდში და დიდი მარხვის დასრულებისას იმართება.

კახეთში წელიწადის ოთხივე დროს წარმოდგენილია ფესტივალები, სახალხო და რელიგიური დღესასწაულები. ეს შესაძლებლობას აძლევს ტურისტებს კახეთი წელიწადის ნებისმიერ დროს იყოს საინტერესო და მრავალმხრივ დატვირთული. მაგალითად, გაზაფხულზე სიმღერის დღესასწაული (მაისი) სიღნაღში; „ყეენობა-ბერიკაობა“ – დიდი მარხვის პირველი დღე, ახმეტა, სოფ. მატანი; „რაფიელობა“ – მაისი, ახმეტა, სოფ. ქისტაური; დაახლოებით გაზაფხულზე 18-20-ზე მეტი სახალხო და რელიგიური დღესასწაულია;

ზაფხულში: პოეზიის დღესასწაული „გოგლაობა“ – ივნისი, საგარეჯო, სოფ. პატარძელი. პოეზიის დღესასწაული – ივლისი, საგარეჯო, სოფელი კოჭობაანი; საზამთროს ფესტივალი – ივლისი, სიღნაღი; „თუშეთობა“ – აგვისტო, თუშეთი, სოფ. ომალო; „მარიამობა“ – 28 აგვისტო, ყვარელი, სოფ. გრემი; ფესტივალები და დღესასწაულები ზაფხულში დაახლოებით 12-ზე მეტია.

შემოდგომა: „ალავერდობა“ – 27 სექტემბერი, ახმეტა, სოფ. ალავერდი; „თელავქალაქობა“ – ოქტომბრის ბოლოს, თელავი; „ღვინის ფესტივალი“ – ოქტომბერი, ყვარლის, თელავის, გურჯაანის, სიღნაღის მუნიციპალიტეტები; „პოეზიის დღესასწაული“ – ოქტომბერი, თელავი, სოფ. წინანდალი; „ერეკლეობა“ – 7 ნოემბერი, თელავი. შემოდგომით ფესტივალები და დღესასწაულები დაახლოებით 13-ზე მეტია.

ზამთარში: „ნეკრესობა“ – თორმეტი დეკემბერი, ყვარელი, სოფ. შილდა. „ნეკრესობა“ – 7 იანვარი, ყვარელი, სოფ. შილდა.

ამრიგად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ რეგიონის კომპლექსური განვითარების ძირითადი წინაპირობაა ამა თუ იმ ტერიტორიაზე ჩამოყალიბებული განმაპირობებელი ფაქტორების ერთობლიობა და თავისებურებები. მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ეკონომიკურ - გეოგრაფიულ ადგილმდებარეობას, ბუნებრივ გარემოს და რესურსულ პოტენციალს, დემოგრაფიულ პირობებს, საკუთრების არსებულ ფორმებს, ასევე ადგილობრივ ტრადიციებსა და ცხოვრების წესის თავისებურებებს, კულტურის სფეროსა და კულტურის პროდუქტებს, კერძოდ ფესტივალებს, რომლებიც რეგიონულ დონეზე განაპირობებენ მოსახლეობის ცხოვრების დონის ამაღლებას. ფესტივალი მიმზიდველი ადგილობრივი მოსახლეობისთვისაც, რადგან ის ავითარებს მათში სიამაყის გრძობას. ამასთანავე, მათ გააჩნიათ ტურისტული და კომერციული მიზნები. ისინი წარმოადგენენ იმიჯის შექმნის ერთ-ერთ გზას, რაც, იმავდროულად ეკონომიკური ზეგავლენის საშუალება გახლავთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარათაშვილი ევგენი, ჯანდრი ბარანდია, ნოდარ გრძელიშვილი, ნაირა გალახვარიძე რეგიონული განვითარების დიაგნოსტიკა. თბილისი, 2012.
- ბარათაშვილი ევგენი, ნაირა გალახვარიძე, ნოდარ გრძელიშვილი, ნანა ნადარეიშვილი. რეგიონული ეკონომიკა. თბილისი, 2010.
- სანადირაძე ნინო, ნათია კოპალეიშვილი, კულტურის სფეროს მენეჯმენტი/აუდიო ვიზუალური ხელოვნების მენეჯმენტი, თბილისი, 2019.
- სიღნაღი კულტურისათვის - მუნიციპალიტეტის კულტურის რესურსები და კულტურის პოლიტიკის რეკომენდაციები. სათემო განვითარების ცენტრი (CDC), სათემო კავშირი „ნუკრიანი“ (CUN), კონსულტაციისა და ტრენინგის ცენტრი (CTC) 2014.
- კონვენცია კულტურული თვითგამოხატვის მრავალფეროვნების დაცვის და ხელშეწყობის შესახებ, იუნესკოს გენერალური კონფერენციის 33-ე სესია, პარიზი, 2005 წელი, 3-21 ოქტომბერი.

დილაგარდისა დავითულიანი

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

ლილი კოჭლამაზაშვილი

ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი, თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

კულინარიული (გასტრონომიული) ტურიზმი საქართველოში

საკვანძო სიტყვები: *კულინარიული ტურიზმი, ეკონომიკა, გასტრონომია, ტრადიციები.*

ტურიზმი ეკონომიკის ერთ-ერთ წამყვან და დინამიკურ დარგს წარმოადგენს. განვითარების სწრაფი ტემპებისა და ფართო მასშტაბების გამო იგი მე-20 საუკუნის ფენომენადაა აღიარებული.

მოგზაურობის მიზნებიდან გამომდინარე, ტურიზმს მრავალი მიმართულება გააჩნია, ესენია: რელიგიური, ეკოლოგიური, კულტურულ-შემეცნებითი, პროფესიულ-საქმიანი, სამთო-სათხილამურო, სპელეო, ექსტრემალური, სასოფლო და სხვა.

ბოლო პერიოდი განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო კულინარიულმა, იმავე გასტრონომიულმა ტურიზმმა. სიტყვა „გასტრონომია“ წარმოიშვა ბერძნული სიტყვიდან „გასტრონომოს“, რაც ნიშნავს კუჭის წესს, მართვას. „კულინარია“ ლათინური წარმოშობის სიტყვაა და ნიშნავს სამზარეულოს ანუ საკვების მომზადების ტექნოლოგიას. ეს ორი სიტყვა ერთი და იმავე შინაარსისაა და ემსახურება ადამიანთა კვებას.

საერთოდ, საჭმლის მომზადების ხელოვნება კაცობრიობის ერთ-ერთი უძველესი დარგია. ერის კულტურასა და ხასიათს არაფერი ისე არ აღწერს, როგორც მისი სამზარეულო. ტერმინი „კულინარიული ტურიზმი“ პირველად შემოიტანა ამერიკის ოჰაიოს უნივერსიტეტის ეროვნული კულტურის კათედრის პროფესორმა ლუსი ლანგმა 1998 წელს. დღეისათვის კულინარიული ტურიზმი ტურიზმის ერთ-ერთი მიმართულებაა, რომლის მიმართ ტურისტე-

ბის ინტერესები ყოველწლიურად იზრდება. მაღალხარისხოვანი ეროვნული სამზარეულო არის კულინარიული ტურიზმის პოპულარობისა და ეფექტურობის განმსაზღვრელი ფაქტორი, მით უფრო, რომ ნებისმიერი ტურისტისათვის კვება და სასმელი უპირველესი კომპონენტია მოგზაურობის დროს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ტური ნაციონალურ სამზარეულოს ეხება.

კულინარიული ტურიზმი ქვეყანას საშუალებას აძლევს გააძლიეროს ტურისტებს ეროვნული, მატერიალური თუ არამატერიალური ფასეულობანი: ტრადიციები, რიტუალები, ფოლკლორი, მუსიკა, ცხოვრების სტილი, ეკოლოგიურად სუფთა პროდუქტების წარმოება, სამზარეულოს ტექნოლოგიური პროცესები და ტურისტებსაც ეძლევათ შანსი თვითონ მიიღონ მონაწილეობა ამა თუ იმ ეროვნული საკვების მომზადებაში, რისთვისაც ბევრი ტუროპერატორი ტურისტულ მარშრუტში დებს დეგუსტაციებს, კულინარიულ მასტერკლასებს და ა. შ.

მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ასეთ ტურებს სეზონიც არ აქვს, რადგან ის ნებისმიერ დროს შეიძლება მოეწყოს და დაემთხვეს რომელიმე ფესტივალს, ეროვნულ დღესასწაულს ან დიდ ბეიმს.

კულინარიული ტურისტები არიან ის ადამიანები, რომლებიც ნებისმიერ ადგილას მიდიან, რომ თავიანთი კულინარიული ინტერესები დაიკმაყოფილონ. აქ მხედველობაში არ მიიღება ჭამა-სმის მოყვარულები, არამედ საუბარია გურმანებზე, ისტორიის მკვლევრებზე, ანთროპოლოგებსა და ამ სფეროთი დაინტერესებულ პირებზე.

ხშირად კულინარიული ტურისტები არიან ის ადამიანებიც, რომლებსაც მოგზაურობის დიდი ხნის სტაჟი აქვთ და იმავე ქვეყანაში მხოლოდ კულინარიული კუთხით ქვეყნის გასაცნობად მიდიან. ამიტომ ყველა უნდა გააცნობიეროს, რომ ყველა ტურისტი არ მიდის მუზეუმებში, გამოფენებზე, მაგრამ ყველა აგემოვნებს ქვეყნის კულინარიას, ზოგი კი სპეციალურად, მიზანმიმართულად მიდის, რომ ამ კუთხით გაიცნოს ესა თუ ის ეთნოკულტურა.

კულინარიული ტურიზმი მეტ-ნაკლებად ბევრ ქვეყანაშია განვითარებული, განსაკუთრებით კარგადაა ორგანიზებული საფრანგეთში, იტალიაში, ესპანეთში, იაპონიაში და ამ ქვეყნებში შესაბამისად მაღალგანვითარებული სეგმენტია. ესპანეთის საკვები ალი-

არებულია როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო სამზარეულო მსოფლიოში და მათი ზოგიერთი ტრადიციული კერძი და რეცეპტი თარიღდება ასეულობით წლით. იგი დაფუძნებულია მისი რეგიონების მრავალფეროვან კულტურულ ტრადიციებზე. ესპანეთის სამეფო 17 რეგიონისაგან შედგება და იქ შესაბამისად 17 „ავტონომიური სამზარეულოა“.

საქართველო ევროპისა და აზიის მიჯნაზე მდებარე უძველესი ქვეყანაა, რომელზედაც გადიოდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დამაკავშირებელი მთავარი გზები და ამით იგი ხვდებოდა მსოფლიო მოვლენათა ეპიცენტრში. იგი განვითარებული მიწათმოქმედების ქვეყანაა, ამიტომ ქართველური ტომების კულინარიულ კულტურაში უმთავრეს როლს მარცვლეული კულტურები და მევენახეობა-მელვინეობა თამაშობს. ამავე დროს აქ ძალიან ბევრია მცენარეული საკვები, რომლითაც უძველესი ადამიანი იკვებებოდა. მნიშვნელოვანია მესაქონლეობაც და მისი ნაწარმი.

საერთოდ კავკასიას გასტრონომიულ სფეროში „კულინარიულ ქვაბს“ უწოდებენ. ქართულმა სამზარეულომ მეზობელი ქვეყნებიდან ბევრი რამ მიიღო, მაგრამ მან თავისებური წვლილი შეიტანა, გაამრავალფეროვნა, გააკეთილშობილა და ქართულ ტრადიციულ კერძად აქცია.

ჩვენი სამშობლოს სხვადასხვა კუთხის სამზარეულოზე რომ დავფიქრდეთ, ყველა კუთხის ხსენებაზე სხვადასხვა კერძი წარმოგვიდგება და გაგვახსენდება. საერთოდ დასავლეთ საქართველოში უფრო მეტად არის გავრცელებული ნიგვზიანი, ხოლო აღმოსავლეთ საქართველოში ხორციანი საკვები.

ყველა ქვეყნის სამზარეულოს თავისი დამახასიათებელი სპეციფიკა აქვს. ქართული სამზარეულოსათვის დამახასიათებელია ორიგინალური პროდუქტი, ორიგინალური მომზადების წესით და საკმაგებით. ამ მხრივ დასავლეთ საქართველო გამოირჩეულია.

კულინარიული ტურიზმი საქართველოში შედარებით ახალი მიმართულებაა და იგი შეიძლება კარგად განვითარდეს, რადგანაც საქართველოს გააჩნია უდიდესი ტურისტულ-რეკრეაციული პოტენციალი, იგი ნამდვილი „ბუნების წაღკოტია“. მისი განვითარებისათვის აუცილებელია კულინარიული ტურიზმის მარშრუტების ფორმირება, რაც საკმაოდ რთული და მრავალსაფეხურიანი პროცედურაა და კარგ კვალიფიკაციას საჭიროებს. მარშრუტის

ფორმირებისათვის საჭიროა სხვადასხვა ტიპის ცნობარები, გზამკვლევები, კარტოგრაფიული მონაცემები, რომელიც მორგებული უნდა იყოს ტურისტთა მოთხოვნებზე. საქართველოში ასეთი ტიპის ტურები წმინდა სახით არ არის წარმოდგენილი და მიბმულია ხშირად სხვადასხვა თემატურ ტურებზე, კერძოდ, ღვინის ტურებზე და სხვა შემეცნებით აქტივობებზე. კულინარიული ტურების მარშრუტის შედგენისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ სეგმენტის გათვალისწინებასაც თუ ვისთვის იქმნება ეს ტურები: შიდა, უცხოელი თუ ორივე ტურისტებისათვის ერთად.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს ტურიზმის ამ მიმართულების განვითარებას დიდი პოტენციალი გააჩნია, რეალურად არ არსებობს ამ სფეროს განვითარების გეგმა და სტრატეგია. ამის ძირითადი მიზეზია ტურიზმის ეროვნული ადმინისტრაციის ნაკლები ჩართულობა, კერძო სექტორის მხრიდან ნაკლები დაინტერესება და სხვა.

ჩვენი სარესტორნო კულინარიის მთავარი პრობლემა სწორედ ის არის, რომ იგი ვერ ვითარდება და ერთ ადგილზე დგას, ნაცვლად იმისა, რომ აღადგინონ ძველი ტრადიციები და ახალ გაბედულ ექსპერიმენტებსაც არ მოერიდონ. საჭიროა ქვეყნის სარესტორნო ბიზნესის, მათი მენიუს, ნაციონალური კერძების მიწოდების ფორმების და ნედლეულის ხარისხის შესწავლა. რესტორნებისადმი მოთხოვნები და სტანდარტები მკაცრი უნდა იყოს. დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს კულინარიული ტურიზმის შესახებ სატელევიზიო გადაცემებს, ბლოგებს, ინტერნეტგამოცემებს, მასტერკლასებს, რადიოსა და პრესის ინფორმაციებს, რომლებიც ნაციონალურ სამზარეულოს ეხება.

ქართული კულინარიული ტურიზმის განვითარებისათვის აუცილებელია გამოჩნდეს საკვები, როგორც კულტურის მატერიალური საგანი, მისი ადგილობრივი და ეთნოგრაფიული თავისებურებანი და დამუშავდეს მისი მომზადების ტექნოლოგია.

ქართული სამზარეულოს დახვეწილობასა და ინდივიდუალობას, კულინარიას როგორც დარგს სჭირდება უფრო მეტად წარმოჩენა ფართო საზოგადოების წინაშე, რათა ყველა დაინტერესებულ პირს შეეძლოს კარგად გაეცნოს ამ სფეროს.

კულინარიულ ტურიზმში ჩვენს ქვეყანაში არსებობდა გარკვეული ლიტერატურა, მაგრამ იგი არ არის ყოვლისმომცველი, რადგა-

ნაც იქ მხოლოდ რეცეპტებია. ბოლო წლებში გამოვიდა შვიდტომეული „საქართველოს კულინარიული ატლასი“, სადაც განხილულია ყველა სამზარეულო, რაც საუკუნეების განმავლობაში იქმნებოდა, ან შემოდიოდა და მკვიდრდებოდა საქართველოს ყოფით კულტურაში, კერძოდ: ტრადიციები და რიტუალები, საკვებისადმი დამოკიდებულების თავისებურებანი და კვებითი ჩვევების სემონური მახასიათებლები, ასობით რეცეპტი, პროდუქტების ცნობარი, სასარგებლო რჩევები, კულინარიული გზამკვლევები, მომზადების ტექნოლოგია და უამრავი სხვა საჭირო მასალა. ეს არის ნამდვილი უნიკალური გამოცემა, რომელშიც საქართველოს ყველა გემო, სურვილი და არომატია მოქცეული. გარდა ამისა, გამოვიდა წიგნი „ქართული სამზარეულო“ ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე და მრავალი სხვა კულინარიული ლიტერატურა, რაც ძალიან სასიამოვნო ფაქტია.

თითქმის ყველა ცივილიზებული ქვეყანა ამაცობს თავისი კულინარიული წარსულით. რა თქმა უნდა, ჩვენს ქვეყანასაც გააჩნია კულინარიული წარსული, ამიტომ კარგი იქნება თუ გამოიცემა საქართველოს კულინარიის ისტორია.

კულინარიული ტურიზმი ემსახურება მიზანს: გააცნოს ტურისტებს ქართული კულინარიის განსაკუთრებულობა, რომელიც კუთხეების მიხედვითაც სხვადასხვაა და ეს სხვაობა ბუნებასა და ადამ-წესებთან არის დაკავშირებული.

აგრეთვე საჭიროა კულინარიული ლექსიკონის შექმნა, რადგანაც სხვადასხვა პროდუქტს, ინგრედიენტს ხშირად კუთხეების მიხედვით სხვადასხვა სახელი აქვს.

ასევე აუცილებელია კულინარიული უსაფრთხოების განსაზღვრა და მისი გათვალისწინება, რაც ნიშნავს პროდუქტის, ნედლეულის შენახვისა და მომზადების პროცესის გაცნობა-შესწავლას, სანიტარიული ნორმების, უსაფრთხოების წესების დადგენასა და დაცვას.

როგორც ცნობილია, განათლება ყველა სფეროსა და დარგშია აუცილებელი და საჭირო, მათ შორის კულინარიაშიც, ისიც ჩვენნაირი ტურისტული განვითარების პოტენციალის მქონე ქვეყანაში.

სამაგიეროდ, კვალიფიციური კადრი დარგის განვითარების საფუძველია. ამ მხრივ საქართველოში ძალიან დაბალი დონეა, განსაკუთრებით სარესტორნო ბიზნესში, სადაც ყველაზე მეტად

ჩანს მომსახურე პერსონალის განათლების დონე. ხშირად ისინი ვერ აწვდიან ტურისტებს მათთვის საჭირო ინფორმაციას.

უდავოა ქართული კულინარიული კულტურის როლი ტურიზმის განვითარებაში. ერთ-ერთი მთავარი მიზანი, რისთვისაც ტურისტები ჩამოდიან საქართველოში, არის ქართული ღვინისა და სამზარეულოს დაგემოვნება. მიუხედავად ასეთი დაინტერესებისა, მათი მოლოდინი ხშირად არ მართლდება, რადგან რეალობა სხვაა.

ჩვენთან ძალიან ბევრი რამ არის შესაცვლელი და ერთ-ერთი პირველი კვებისა და სმის კულტურაა. ჩვენთან მრავალი რესტორანია, სადაც მენიუ იშვიათად იცვლება და თანაც მხოლოდ რამდენიმე კერძით შემოიფარგლება.

ჩვენი მიზანი უნდა გახდეს ტრადიციულ მენიუზე დაფუძნებული ახალი ქართული სამზარეულოს შექმნა შედარებით მსუბუქი და ჯანმრთელობისათვის სასარგებლო კერძების მრავალფეროვანი რეცეპტებით. ყოველივე ამის მისაღწევად მხოლოდ ადგილობრივი ეკოლოგიურად სუფთა პროდუქტი და მეცნიერული მიდგომები უნდა იქნას გამოყენებული.

კულინარიული ტურიზმის განვითარებისათვის აუცილებელია ქვეყნის რეკლამირება, მისი ბუნებრივი ღირსშესანიშნაობების, კულტურული მემკვიდრეობის, კულინარიული ტურიზმის პოპულარიზაცია თითოეული რეგიონის მიხედვით და ეროვნულ სამზარეულოზე ინფორმაციის მიწოდება პოტენციურ ტურისტებამდე. ამავე დროს უნდა შევქმნათ ისეთი გარემო, რომელიც არა მხოლოდ მოიზიდავს ტურისტებს, არამედ უცხოელ ტურისტებს გაუშვებს დიდი შთაბეჭდილებებით და ყოველ მხრივ კმაყოფილს, რაც თავისთავად ძალიან დიდ რეკლამას წარმოადგენს ქვეყნის ტურისტული საქმიანობისათვის.

ამგვარად, საქართველოს გააჩნია თითქმის ყველა რესურსი, რაც სჭირდება კულინარიული ტურიზმის განვითარებას, კერძოდ, კარგი მასალა და ნედლეული, შესანიშნავი რეცეპტები და გემოვნებიანი ხალხი. საჭიროა მხოლოდ ხელისუფლების მეტად ჩართულობა და ამ საქმის კარგი მენეჯმენტი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გოცირიძე გ., კვების ხალხური კულტურა და სუფრის ტრადიციები საქართველოში, თბ., 2007;
- ცატავა დ., გასტრონომიული ტურიზმი და გასტრონომიული ტურისტი, თბ., 2016;
- ცატავა დ., გასტრონომიული ტურიზმის ისტორიის სალექციო კურსი, თბ., 2013;
- სავანელი რ., ესპანური კულინარიის შესავალი, თბ., 2014.

ნიკო კვარაცხელია
საქართველოს საპატრიარქოს წმ. ანდრია
პირველწოდებულის
სახელობის ქართული უნივერსიტეტის პროფესორი

წმიდა ნინოს თემა კულტურულ დურიფიკში

*საკვანძო სიტყვები: კულტურული ტურიზმი, წმინდა ნინო,
განმანათლებელი, ეკლესია.*

*... რა შექმნა წმიდა ნინომ, მას არც არაფერი დაუწერიო
და არც არაფერი დაუხატავს,
მაგრამ მან მთელ ქართველ ერს სახე უცვალა,
სულითა და ხორციით შეცვალა იგი.*

ილია II, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი

მოციქულთა სწორის, ქართველთა განმანათლებლის, წმინდა ნინოს შესახებ ბევრი თქმულა და დაწერილა. ბევრი შეფასება გაკეთებულა თითქმის XVII საუკუნის განმავლობაში, მაგრამ ილია ჭავჭავაძის შემდეგი სიტყვები მთელი სისავსით გადმოსცემს წმინდა ნინოს დამსახურებას: „14 იანვარი ყოვლად-სადიდებელი დღეა ყოველის ქართველისათვის. ამ დღესა უქმოზს, ამ დღესა დღესასწაულობს საქართველოს ერი და ეს დღეა დღე მიცვალებისა ჩვენის განმანათლებლის მოციქულთა სწორის წმინდა ნინოსი. ამ ჩვენს ღვთისმშობლის წილხვდომილს ქვეყანას ღვთისმშობლისავე ლოცვითა და კურთხევით მოევლინა ზეგარდმო შთაგონებული წმინდა ქალწული, გადმოლახა თავის უძღურის ფეხითა მთანი და კლდენი, მოვიდა იქ, „სადაცა ღმერთნი ღმერთობდნენ და მეფენი მეფობდნენ“, პირქვე დაამხო სალოცავნი კერპთმსახურებისანი და მათს ადგილას აღმართა ჴვარი ქრისტესი, ჴვარი პატიოსანი“¹.

საქართველოში წმინდა ნინოს სახელზე აგებულია ორასამდე ეკლესია. წმინდა ნინოს პოპულარობაზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ სახელი „ნინო“ დღეს ქვეყანაში ქალის სახელებს შორის ყველაზე პოპულარულია და მას 115746 ნინო ატარებს.² მისი ხსენების

¹ გაზეთი „ივერია“, N9, 13 იანვარი, 1888 წ.

² სახელთა სტატისტიკა - <https://intpass.sda.gov.ge/NameStatistics.aspx?type=popular> (06/04/2022)

დღე წელიწადში ორჯერ აღინიშნება 1 ივნისს (ძველი სტილით 308 წლის 19 ივნისი – ჯავახეთში შემოსვლის თარიღი) და 27 იანვარს (ძველი სტილით 338 წლის 14 იანვარი – გარდაცვალების თარიღი). მკვეთრად გამოკვეთილია და საყოველთაოდ გაზიარებულია წმინდანის სახელთან დაკავშირებული დესტინაციები და იქ დავალებული სიწმინდეები.

წმინდა ნინოს ლიტერატურულ-ისტორიულმა სახემ ქართული კულტურისა და აზროვნების განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანა. ჩვენს მწერლობაში მნიშვნელოვანი მასალა მოიპოვებოდა როგორც წმინდანის ცხოვრების ამსახველი ტექსტების, ასევე მის შესახებ დაწერილი სხვადასხვა საგალობელთა სახით. ცნობილია, რომ არც ერთი ქვეყნის ეროვნული წმინდანის სახელზე არ შექმნილა იმ რაოდენობის საგალობელი, რამდენიც ქართულ მწერლობაში წმინდა ნინოს შესახებ. ეს ადასტურებს როგორც ქართველი ერის განსაკუთრებულ მოწიწებასა და პატივისცემას თავისი განმანათლებლის მიმართ, ასევე წმინდა ნინოს დიდ მნიშვნელობას ქართველი ერის წინაშე. წმინდა ნინოს ჰიმნოგრაფიაში ქართველთა განმანათლებლის სახე ფუნქციურად რამდენიმე წმინდანისას უკავშირდება: მოციქულების (სვიმონ კანანელი/ბართლომე/ანდრია), მოსე წინასწარმეტყველის, ღვთისმშობლისა და თავად მაცხოვრის ხატს. როგორც ხელოვნებათმცოდნე ქეთი ნინიძე წერს, მოციქულთა მოხსენიება ნინოსთან მიმართებით შემთხვევითი არ არის. სამივე მათგანი მისიონერია და, გარდა ამისა, სხვადასხვა გადმოცემათა მიხედვით, ისინი მოიაზრებიან ნინოს წინამორბედ განმანათლებლებად საქართველოში. ჰიმნოგრაფები ამ საკითხს არ უღრმავდებიან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მათი სახელის მოხსენიებით, ალბათ, საქართველოს ეკლესიისა და მისი განმანათლებლის, ნინოს სახეს ავტორიტეტს მატებენ.¹

წმინდა ნინომ, როგორც ქართველმა განმანათლებელმა და მოციქულთაწარმომა, გარკვეული ასახვა პოვა რომაულ-კათოლიკურ მარტიროლოგიაში, მისი ხსენების დღედ 15 დეკემბერია მიჩნეული და იგი „სენ-კრეტიენის“ – „წმინდა ქრისტიანი ქალის“ სახელითაა ცნობილი.

კათოლიკურ სამყაროში წმ. ნინოს სახელზე დაფუძნებული

¹ ნინიძე, წმინდა ნინოს ჰიმნოგრაფიული ხატი, გვ. 288 - <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/cminda%20nino.pdf> (06/04/2022)

დაწესებულებებიც არსებობს. ჯერ კიდევ 1807 წელს, საფრანგეთის ქალაქ მეტცში ეპისკოპოსმა ჟოფერმა, ქალბატონ ლე მეჟანესთან ერთად, დააარსა ქალთა რელიგიური კონგრეგაცია. კონგრეგაციას აქვს წმინდა ნინოს ხატი, რომელსაც ამშვენებს წარწერა: „ო, წმინდა ნინო, რომელმან იესო ქრისტეს სწავლისადმი თქვენი სათაყვანებელი ერთგულებით, დაიმსახურეთ ზედმეტი სახელი კრეტიენისა, ილოცეთ ჩვენთვის მეოხებით თქვენისა მიგვაღებინეთ მადლი, რომ შეგვეძლოს ერთგულებასა თქვენსა მივბადოთ, რათა სული იესო ქრისტესი უფრო და უფრო შემოვიდეს ჩვენში, გამოჩნდეს ჩვენს მოღვაწეობაში და ღირსი გაგვხადოს განვაგრძოთ თქვენი მოციქულობა, იყავნ ეგრე“. დღესაც აღნიშნულ კონგრეგაციაში ბერები დღეში სამჯერ აღავლენენ ლოცვას იმ ქვეყნის მიმართ, სადაც წმინდა ნინომ ქრისტიანობა იქადაგა.¹

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ კულტურული ტურიზმი და მისი ერთ-ერთი მიმართულება - რელიგიური ტურიზმი უაღრესად დიდ როლს ასრულებს ქვეყნებისა და ხალხების დაახლოებასა და ისტორიის გათვითცნობიერებაში.² ამ მიზნით, ჯერ კიდევ 1987 წელს საფუძველი ჩაეყარა ევროპის საბჭოს კულტურული მარშრუტების პროგრამას. 2016 წელს საქართველო „ევროპის საბჭოს კულტურული მარშრუტების გაფართოებული წილობრივი შეთანხმების“ 27-ე წევრი სახელმწიფო გახდა. აღნიშნული პლატფორმა ევროსაბჭოს ერთ-ერთი პრიორიტეტული მიმართულებაა და მიზნად ისახავს სხვადასხვა ქვეყნისა და კულტურის წარმოჩენას საერთო კულტურული მემკვიდრეობის ჭრილში. პროექტი დაიწყო სანტიაგო დე კომპოსტელასკენ მიმავალი შუა საუკუნეების პილიგრიმული გზების საფუძველზე, მან წარმოაჩინა საერთაშორისო კულტურული კავშირები, რომლებიც ხორცშესხმული იყო კულტურული და ბუ-

1 ბუბულაშვილი, საქართველოს ეკლესიის სიწმინდეები, 2007, გვ. 210-211 - <http://www.allgeo.org/Irakli/PDF/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%A1-%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%AC%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98.pdf> (06/04/2022)

2 ერთ-ერთი ბოლო კვლევა, რომელიც მიეძღვნა წმ. ნინოს ცხოვრებას არის - Ally Kateusz. «Mary and Early Christian Women». Wijngaards Institute for Catholic Research Rickmansworth, London, UK. 2019 - https://www.academia.edu/39169135/Mary_and_Early_Christian_Women_Hidden_Leadership ; (06/04/2022)

ნებრივი მემკვიდრეობის ნამუშევრებში, სადაც ვიზიტორის მოგზაურობა იგულისხმებოდა. ამ მარშრუტებში დიდი ადგილი უჭირავს რელიგიურ თემაზე შექმნილ ისეთ გზებს, როგორებიცაა: სანტიაგო დე კომპოსტელას პილიგრიმთა მარშრუტი (1987); ვია ფრანციგენა (1994); წმინდა მარტინე ტურელის მარშრუტი (2005); წმინდა ოლაფის გზების მარშრუტი (2010) და სხვ.

კულტურული მარშრუტების პროგრამის ერთ-ერთ ფუნდამენტურ მიზანს წარმოადგენს შესთავაზოს ევროპელ მოქალაქეებს მათი საერთო ისტორიისა და ზიარი მემკვიდრეობის ინტერპრეტაცია, სადაც ხაზგასმული იქნება მათი მსგავსება და მრავალფეროვნება, და ხელი შეუწყოს მსჯელობას საერთო ევროპულ იდენტობაზე. თითოეული თემა უნდა დაეხმაროს კულტურული შუამავლობის პროცესს უძველესი და თანამედროვე ევროპული ისტორიის ფართო და წარმომადგენლობითი ჩარჩოს შექმნით.¹

წმინდა ნინოს საქართველოში მოღვაწეობის თაობაზე დესტინაციებისა და საჩვენებელი ობიექტების შესახებ ინფორმაციის დაზუსტება.

საქართველოს ისტორიოგრაფიას ზედმიწევნით დაწვრილებით აქვს გამოკვლეული საქართველოს უდიდესი წმინდანის, მოციქულთა სწორის, ნინო კაბადოკიელის საქართველოში შემოსვლისა და მოღვაწეობის ფაქტები, რაც მოხდა ახალი მასალების მოძიების და განსხვავებული მოსაზრებების შეჯერების საფუძველზე. როგორც ისტორიკოსი მარიამ ჩხარტიშვილი აღნიშნავს, „წმ. ნინოს ცხოვრების“ წყაროთმცოდნეობითი კვლევით, აშკარა შეიქმნა, რომ ადგილობრივი ვერსია არის წყარო უცხოური (სომხური, ბიზანტიური) ვერსიებისათვის და იგი წერილობით გაფორმებული ჩანს უკვე IV ს-ში.² ამასთანავე უნდა ითქვას, რომ ნებისმიერი ექსკურსია არ არის სამეცნიერო პაექრობის, ან განსხვავებული მოსაზრებების შეჯერების ადგილი და საშუალება. ადგილობრივ და უცხოელ ტურისტებს უნდა მიეწოდოს საქართველოს მართლმადიდებლური ეკლესიის ისტორიის მკვლევარი მეცნიერების მიერ დადგენილი ფაქტები, რომლებიც ეყრდნობა ისტორიოგრაფიულ კვლევებს. შესაბამისად, გთავაზობთ შემდეგ დესტინაციებს და ღირსშესანიშნაობებს:

1 კულტურული მარშრუტების მართვა., 2017, გვ. 41.

2 ჩხარტიშვილი, წმ. ნინოს ცხოვრება -

<http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/cminda%20nino.pdf> გვ.10 (06/04/2022)

• **ფარავნის ტბა. წმ. ნინოს ეკლესია. ფოკას დედათა მონასტერი:**

ისტორიკოს საბა სალუაშვილის მიხედვით, ქართული წყაროებიდან გვეუწყება, რომ წმ. ნინო „მთათა ზედა ჯავახეთისათა“, უფრო კონკრეტულად კი „ტბასა დიდსა გარდამდინარესა, რომელსა ჰქვან ფარავნა“-ში მოსვლის შემდეგ, ამ ადგილზე ორი დღე გაჩერებულა - „...წარმოვემართე მთათა ზედა ჯავახეთისათა... და დავდეგ მუნ ორ დღე...“ საქართველოში შემოსულ წმ. ნინოს პირველი საუბარი ფარავნის ტბასთან მყოფ მეთევზეებთან აქვს - „...დავდეგ მუნ ორ დღე. ვითხოვე საზრდელი მეთევზურ-თაგან და განვძლიერდი ძალითა მით საზრდელისაჲთა, და მადლი შევსწირე ღმერთსა...“¹

ახალქალაქისა და კუმურდოს მიტროპოლიტი ნიკოლოზი (ფაჩუაშვილი) იხსენებს, რომ 1988 წელს სამხრეთ საქართველოში, სამცხე-ჯავახეთის მხარეში მოგზაურობის შემდეგ საქართველოს პატრიარქმა, უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია II-მ, სიონის საკათედრო ტაძარში ქადაგებისას ბრძანა, რომ დადგებოდა დრო და მორწმუნეები ფეხით გამოივლიდნენ გზას, რომელიც წმინდა ნინომ გაიარა ფარავნის ტბიდან მცხეთამდე. მაშინ, რა თქმა უნდა, ეს ჟღერდა, როგორც ლამაზი შორეული ოცნება ჩვენი შვილებისა თუ შვილიშვილების თაობისათვის. პირველი ლოცვითი მსვლელობა წმინდა ნინოს გზაზე 1989 წლის 1 ივნისს დაიწყო, როდესაც ღია ცის ქვეშ აღმართულ საკურთხეველში შესრულებული საზეიმო წირვის შემდეგ 70 კაცისაგან შემდგარი მომლოცველთა ჯგუფი, წმინდა ნინოს მსგავსად, მდინარე მტკვარს გაუყვა. ნინოს გზაზე მსვლელობები პატრიარქის ლოცვა-კურთხევით დღესაც გრძელდება.²

• **მცხეთა და მასთან დაკავშირებული სიწმინდეები:** ჯვარი ვაზისა, მაყვლოვანი, კერპების მსხვრევა, მთა, მზის დაბნელება, კვართი ქრისტესი, სამოთხე, ეკალი, თვალი პატიოსანი.

წმ. ნინომ მცხეთაში მოსვლისთანავე დაიწყო ინფორმაციის მოძიება იერუსალიმში სარა ნიაფორის მიერ ნაამბობი უფლის კვართის შესახებ. კერძოდ, თუ რა ვითარებაში, კონკრეტულად ვის მიერ იქნა ჩამოტანილი იგი მცხეთაში და რაც მთავარია, მას სურს, დაადგინოს მცხეთაში კვართის ადგილსამყოფელი. წმ. ნინომ უფ-

¹ სალუაშვილი, ქართლის მოქცევასთან..., 2016 -

<http://dl.sangu.edu.ge/pdf/dissertacia/ssaluashvili.pdf> გვ. 144 (06/04/2022).

² სამეცნიერო ჟურნალი „ლოგოსი“ N 7, 2013, გვ. 209-211.

ლის ნებით წმინდა სახარება უქადაგა და ქრისტეს რწმენაზე მოაქცია „ჰურიათა მღვდელი აბიათარი“, მისი ასული სიდონია და „ექვსნი დედანი სხუანი ჰურიასანი“. წმინდა ნინომ სწორედ აბიათარ მღვდლისაგან მოისმინა თხრობა „კუართისათვის უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი“, რომლის შესახებ ჰქონია ცნობები თავისი წინაპრებისაგან და აგრეთვე „წიგნთაგანცა უწყო“.¹

წმ. ნინომ უფლის ნებით, გარკვეული პერიოდის შემდეგ, სამეფო ბაღში, „მახლობლად ნაძვისა მას ლიბანით მოღებულისა“, წმ. ნინომ მოიძია მაცხოვრის კვართისა და სიდონიას განსასვენებელი, მაგრამ იგი დაემორჩილა ღვთის ნებას და მხოლოდ შესაბამის დროს გაამხილა კვართის ადგილსამყოფელი.

„ნინოს ცხოვრებაში“ თვალნათლივ არის წარმოჩენილი, როგორ თანდათან, ნელინელ იკაფავს გზას ქრისტეს რწმენა ქართლის მკვიდრთა ცნობიერებაში. ახალი სარწმუნოების სულისჩამდგმელად მათ ევლინებათ „ქადაგი ჭეშმარიტებისა - ნინო, დედუფალი ჩუენი, ვითარცა ბნელსა შინა მთიები რაი აღმოჰხდის და ცის კარი აღიღის და მისა შემდგომად აღმოვალნ დიდი იგი მფლობელი დღისა“. ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე მოქცევა „ნინოს ცხოვრებაში“ გააზრებულია, როგორც ერის სულიერი არჩევანი, რომელმაც მისი მარადიული არსებობა უნდა განსაზღვროს. თხზულებაში აშკარად იგრძნობა მირიან მეფის სწრაფვა, მტკიცედ დაუკავშირდეს ქრისტიანულ სამყაროს, და ამით ქვეყნის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი არსებობის საძირკვლად ჭეშმარიტი სარწმუნოება აღიაროს. სამეფო კარის გაქრისტიანების შემდეგ ნინოს თაოსნობით აღიმართა სამი ჯვარი: „წაიღეთ ერთი ჯვარი და თხოთს აღმართეთ, სადაც უფალმა თავისი ძალა გამოგიცხადათ, ხოლო მეორე — მეფეთა ქალაქ უჯარმაში, რადგანაც ბოდბე წინ არ აღუდგება ხალხმრავალ მეფეთა ქალაქს, ხოლო ბოდბეს, ღვთის სათნო ადგილს, თვითონ ვიხილავ“.²

სვეტიცხოვლის რელიკვიებს შორის მნიშვნელოვანია XVII საუკუნის 80-იან წლებში გრიგოლ გულჯავარაშვილის მიერ სვეტის ოთხივე კედელზე შესრულებული მხატვრობა. აღნიშნული მხატვრობის ძირითადი თემატიკა ქართლის გაქრისტიანების სცენები-თაა წარმოდგენილი. სვეტის კედლებზე გამოსახულია მირიან მე-

1 ყაუხჩიშვილი, ქართლის ცხოვრება, 1955, გვ. 97.

2 დავითაძე, „ნინოს ცხოვრების“ რედაქციები, 2018. გვ. 111.

ფის ნადირობა თხოთის მთაზე და გამოცხადება, სვეტის ამაღლება, ანტიოქიის პატრიარქი ესტატე, რომელიც საეკლესიო გადმოცემის მიხედვით, მცხეთაში ჩამოვიდა ახალ აგებული სვეტიცხოვლის ტაძრის საკურთხებლად, იგი სახარებას გადასცემს მეფე მირიანს, ქრისტიანობაზე მოქცევის ნიშნად. ქართლის გაქრისტიანების სცენების გარდა, სვეტის კედლებზე ბიბლიური სიუჟეტებიცაა გამოსახული.¹

- **თბილისი: ჯვარი ვაზისა**

წმინდა ნინოს სახელთან დაკავშირებულმა მრავალმა სიწმინდემ მოაღწია ჩვენამდე. პირველ რიგში, აღსანიშნავია ვაზის ნასხლავისაგან დამზადებული წმინდა ნინოს ჯვარი, რომელიც სიკვდილის წინ მან მირიან მეფეს გადასცა. ამ უკანასკნელმა აღსასრულის მოახლოების დროს მოიხმო მემკვიდრე ბაქარი, მოატანიდა ვაზის ჯვარი, „რომელ პირველთაგან აქუნდა, ჩამოჰკიდა ჯვარზე თავისი გვირგვინი, შემდეგ აიღო ჯვრიდან გვირგვინი და შვილს დაადგა თავზე, დალოცა მეფედ და მიიცვალა“. ამ უდიდეს სიწმინდეს აქვს ძალიან ამაღელვებელი და რთული ისტორია. ბოლოს XIX საუკუნეში იგი რუსეთში აღმოჩნდა. საბედნიეროდ, წმ. ნინოს ვაზის ჯვარი თბილისის სიონის საკათედრო ტაძარში 1802 წლის 9 აპრილს დაასვენეს, სადაც დღესაც ინახება.

- **ბოდბე. წმ. ნინოს მონასტერი და განსასვენებელი. წმინდანის წყარო**

ბოდბის მონასტერს გამორჩეული ადგილი უკავია საქართველოს სულიერ ცხოვრებაში. ამის მიზეზი, რა თქმა უნდა, ისაა, რომ აქ განისვენებს ქართველთა განმანათლებელი, მოციქულთა სწორი წმინდა ნინო. დაბა „ბოდბისი“ უფალმა ჯერ კიდევ წმინდა ნინოს სიცოცხლეში განადიდა, როგორც მისი სათნომყოფელის მომავალი განსასვენებელი და იმ დროიდან მოყოლებული წმინდა ნინოს საფლავი მადლისა და კურნების ცხოველ წყაროდ იქცა ქართველი ერისათვის. მონასტრის ერთ-ერთ სიწმინდეს წარ-

1 ბუბულაშვილი, საქართველოს ეკლესიის სიწმინდეები, 2007, გვ. 47-48 <http://www.allgeo.org/Irakli/PDF/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%A1-%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%AC%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%94%E1%83%98.pdf> (06/04/2022)

მოადგენს ივერიის ღვთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატი. ხატს კომუნისტების დროს საავადმყოფოდ გადაკეთებულ მონასტერში რენტგენის კაბინეტში მაგიდად იყენებდნენ. წმინდა ნინოს წყარო მონასტრიდან დაახლოებით 3 კმ-ში მდებარეობს. გადმოცემის მიხედვით, ის წმინდა ნინოს ლოცვით აღმოცენებულა. ამიტომაც ეწოდება წმინდა ნინოს წყარო. ამ წყალში განბანვის შემდეგ უამრავი სულიერად და ფიზიკურად დავრდომილი ადამიანი განკურნებულა.¹

დასკვნა: წმინდა ნინოს ღვაწლის სათანადოდ ჩვენება - დაფასება უნდა ხდებოდეს არა მხოლოდ რელიგიურ ტურიზმში, არამედ ნებისმიერ ექსკურსიაში, სადაც საჩვენებელ ობიექტებად მის სახელთან დაკავშირებული სიწმინდეები არსებობს. სწორედ ასეთი სიწმინდეები დაედო საფუძვლად ევროსაბჭოს კულტურულ მარშრუტებს. ეს ღირებულებები გვაერთიანებს ქართველებს ევროპასთან. კულტურული ტურის წარმატება დიდწილად არის დამოკიდებული საინფორმაციო უზრუნველყოფაზე. გიდმა უნდა გამოიყენოს თხრობის ხერხები: აღწერა; დახასიათება; ახსნა-განმარტება; კომენტარი; ცნობა; საუბარი; ლიტერატურული მონტაჟი; ციტატა ან ციტირება; ერთი თემიდან მეორეზე გადასასვლელი ლოგიკური ხიდი, ანუ ლოგიკური გადასვლა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბუბულაშვილი, ელ., საქართველოს ეკლესიის სიწმინდეები, თბ., 2007, <http://www.allgeo.org>; (06/04/2022)
- გაზეთი „ივერია“, N9, 13 იანვარი, 1888;
- დავითაძე, ქეთევან, „ნინოს ცხოვრების“ რედაქციები, ბათუმი, 2018;
- კულტურული მარშრუტების მართვა: თეორიიდან პრაქტიკამდე. საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, თბ., 2017;
- ნინიძე, ქეთი. წმინდა ნინოს ჰიმნოგრაფიული ხატი - <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/cminda%20nino.pdf> ; (06/04/2022)___
- სალუაშვილი, საბა, ქართლის მოქცევასთან დაკავშირებული საისტორიო ძიებათა საკითხები. თბ., 2016 ;

¹ ბოდბის წმიდა ნინოს სახელობის დედათა მონასტრის სიწმინდეები, ივერიის ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის მირონმდინარე ხატი <http://www.orthodoxy.ge/eklesiebi/bodbe/sitsmindeebi.htm> (06/04/2022)

- სამეცნიერო ჟურნალი „ლოგოსი“, N 7, 2013;
- ყაუხჩიშვილი, სიმონი, „ქართლის ცხოვრება“, ტ. I, თბ., 1955;
- ჩხარტიშვილი, მარიამ, წმ. ნინოს ცხოვრება -<http://literaturatmcodeoba.tsu.ge/cminda%20nino.pdf> (06/04/2022);
- Kateusz, Ally. Mary and Early Christian Women, Wijngaards Institute for Catholic Research Rickmansworth, London, UK. 2019. doi:10.1007/978-3-030-11111-3. -https://www.academia.edu/39169135/Mary_and_Early_Christian_Women_Hidden_Leadership (06/04/2022).

ირინა ტყემელაშვილი
ოპოლეს უნივერსიტეტი,
პოლიტიკურ მეცნიერებათა და ადმინისტრაციის ინსტიტუტის
დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი - პროფესორი მიკოლაი ივანუც

მელინა მერკურის როლი „ევროპის კულტურის დედაქალაქების“ შექმნაში

*საკვანძო სიტყვები: მელინა მერკური, კულტურული მემკვიდრეობა,
პოპულარიზაცია.*

„ევროპის კულტურის დედაქალაქების“ ინიციატივა და ქალაქებისთვის ამ სტატუსის მინიჭების იდეა საბერძნეთის ყოფილ კულტურის მინისტრს, ცნობილ მსახიობს, მომღერალს, აქტივისტსა და პოლიტიკოსს - ქალბატონ მელინა მერკურს ეკუთვნის. როგორც ცნობილია, 1985 წლიდან, ყოველწლიურად, ერთი ან რამდენიმე ევროპული ქალაქი ევროპის კულტურის დედაქალაქად ირჩევა, შესაბამისი სტატუსი ენიჭება და შესაძლებლობა ეძლევა აჩვენოს მსოფლიოს თავისი კულტურული სიკაცხლისუნარიანობა.

იდეა დაიბადა ათენის აეროპორტში 1985 წლის იანვარში, როდესაც ძლიერი ქარი ქროდა და ფრენები იგვიანებდა. ევროპის კულტურის მინისტრთა შეხვედრებში მონაწილეობის შემდეგ დარბაზში ისხდნენ, თავიანთი თვითმფრინავების მოლოდინში,¹ იმ დროის საბერძნეთის კულტურის მინისტრი მელინა მერკური და საფრანგეთის კულტურის მინისტრი ჯეკ ლანგი.²

მელინა მერკურის³ როლი კულტურისა და ხელოვნების დარგში არა მხოლოდ საბერძნეთის, არამედ მთლიანად ევროპული კავშირის ქვეყნების სფეროს ეხება. თავისი გამორჩეული და შრომადაუდებელი საქმიანობის შედეგად ის არა მხოლოდ ოსკარზე იყო ნომინირებული, არამედ უამრავი ევროპული და ამერიკის შეერთებული შტატების ნომინაციებში გაიმარჯვა.

1 Making Capital out of Culture, https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/default/files/library/capitals-culture-25-years_en.pdf 01.V.2021.

2 ჯეკ მეთიუ ემილ ლენგი, <https://amp.www.en.freejournal.org/319675/1/jack-lang-french-politician.html> 08.V.2021.

3 Melina Merkouri - Curriculum Vitae <https://www.culture.gov.gr/en/ministry/SitePages/cv.aspx?cID=23> 09.05.2021.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მელინა მერკური¹ საბერძნეთის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ქალია XX საუკუნეში. მან წამყვანი როლი ითამაშა სამხედრო დიქტატურის წინააღმდეგ ბრძოლაში 1967 - 1974 წლებში და იყო მსოფლიოში ცნობილი სცენისა და კინოს მსახიობი. ამავდროულად, ის ასევე იყო პოლიტიკოსი, რომელმაც კვალი დატოვა თანამედროვე ბერძნულ და ასევე ევროპული კულტურების აღქმასა და მათი მნიშვნელობის პოპულარიზაციაში.

მერკური პოლიტიკურად გამოჩენილი ოჯახიდან იყო. მისი ადრეული ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვანი ადამიანი იყო ბაბუა სპირიდონ მერკურისი,² რომელიც ათენის მერი რამდენიმე დეკადის განმავლობაში იყო. მისი მამა სტომატის მერკურისი - პარლამენტის წევრი, ხოლო ბიძა, ჯორჯ მერკურისი - ბერძნული ნაციონალ-სოციალისტური პარტიის დამფუძნებელი.

1949 -1950-იან წლებში მერკური თანამშრომლობდა სამხატვრო თეატრთან - მონაწილეობას იღებდა ალდუს ჰაქსლის, არტურ მილერის, ფილიპ ჯორდანისა და ანდრე რუსის პიესების დადგმებში. შემდეგ გამოჩნდა პარიზში, ჟაკ დელავასა და მარსელ აჩარდის ბულვარულ პიესებში. პარიზში ყოფნისას გაიცნო არერთი გამოჩენილი პიროვნება, მათ შორის: ჟან კოქტო, ჟან-პოლ სარტრი, კოლეტი და ფრანსუა საგანი. 1953 წელს მიიღო მარიკა კოტოპულის პრემია, რომელიც ხელოვანს ბერძენი მსახიობების პატივსაცემად ენიჭება.

მელინა მერკურის პირველი კინოროლი იყო მთავარი როლის შემსრულებელი მაიკლ კაკოიანისის „სტელლაში“.³ ფილმმა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა კანის კინოფესტივალზე 1956 წელს, სადაც მელინა მერკური შეხვდა ამერიკელ კინორეჟისორ ჟიულ დასინს,⁴ რომელთანაც იგი იზიარებდა ცხოვრებას და კარიერას.

1960 წელს მან მოიგო კანის კინოფესტივალის საუკეთესო

1 Spyridon Merkouris | Project Gutenberg Self-Publishing - eBooks | Read eBooks online 02.05.2021.

2 Τι έγραφε το 1944 ο Σταμάτης Μερκούρης για τον Γεώργιο Σημίτη, πατέρα του πρώην πρωθυπουργού; (skamnosvoice.gr) 02.05.2021.

3 Stella (1955) | Great Movies (madeinatlantis.com) 1955 წელი, 07.05.2021.

4 Jules Dassin, Filmmaker on Blacklist, Dies at 96 - The New York Times (nytimes.com) 30.04.2021.

სო მსახიობი ქალის როლის შესრულებისთვის პრემია ფილმში „არასოდეს კვირა დღეს“. ის ასევე იყო ნომინირებული სამ ოქროს გლობუსსა და ორ BAFTA პრემიაზე.¹

როდესაც 1967 წლის 21 აპრილს სახელმწიფო გადატრიალება მოხდა, მერკური იმყოფებოდა საზღვარგარეთ – ბროდვეიზე თამაშობდა „ილია დარლინგში“.² საბერძნეთში განვითარებული მოვლენების შესახებ, ამერიკული მედიის საშუალებით, მან შემდეგი მიმართვა გაავრცელა: „გთხოვთ, ნუ წახვალთ ჩემს ქვეყანაში“. მელინა მუდმივი პრობლემა იყო რეჟიმისთვის, ყოველი თავისი საქმიანობით, ინტერვიუებით თუ კონცერტებით, ჩანაწერებით, შიმშილობით და სხვა მრავალი ღონისძიებით, ის აქტიურად აწარმოებდა საერთაშორისო კამპანიას და იბრძოდა სამეხდრო ხუნტას წინააღმდეგ, რის გამოც მელინა მერკურს ჩამოერთვა საბერძნეთის მოქალაქეობა, ბერძნული პასპორტი და ქონება. დიქტატორის ამ გადაწყვეტილებაზე მან ისტორიული განცხადება გააკეთა: „მე ბერძენი დავიბადე და ბერძენად მოვკვდები, ხოლო პატაკოსი დაიბადა ფაშისტად და მოკვდება ფაშისტად“.³ თავისი ხასიათით, მელინა მერკურმა „განასახიერა ბერძნული თავისუფლების იდეალი“ და საერთაშორისო საზოგადოების ცნობიერებამდე მიიტანა ბერძენი ხალხის ტანჯვა.

1974 წლის ივლისში დიქტატურის დაცემისა და დემოკრატიის აღდგენის შემდეგ, იგი საბერძნეთში დასახლდა, სადაც განაგრძო პოლიტიკური საქმიანობა პანელენ-სოციალისტურ მოძრაობასთან,⁴ რომლის დამფუძნებელი წევრიც იყო, პარალელურად, აქტიურად მონაწილეობდა ქალთა მოძრაობაში და ცხადია, მსახიობის კარიერასაც უთმობდა დროს.

1981 წლის ოქტომბერში მერკური გახდა საბერძნეთის კულ-

1 BAFTA Awards, 1963 <https://www.imdb.com/name/nm0580479/awards1961>

2 Iliya Darling (Original Broadway Cast, 1967) | OvrTur 29.04.2021.

3 “I was born Greek and I will die Greek. Pattakos was born a fascist and will die a fascist.” Melina Mercouri: Greek actress and activist who embodied Hellenic spirit – Greek Herald 27.04.2021.

4 After 45 Years, Anniversary of Founding of PASOK More a Memorial than a Celebration (greekrep orter.com) PASOK The Panhellenic Socialist Movement , 25.04.2021; What does PASOK mean? (definitions.net) 25.04.2021.

<https://www.greekboston.com/culture/modern-history/pasok/> Panhellenic Socialist Movement 09.05.2021.

ტურისა და სპორტის პირველი ქალი მინისტრი.¹ როგორც პოლიტიკოსი, იყო პასოკის (PASOK)² და საბერძნეთის პარლამენტის წევრი, საბერძნეთში ყველაზე გრძელვადიანი კულტურის მინისტრი (1981–1989) და 1993 წლებში მსახურობდა „პასოკის“ ყველა მთავრობაში, ფაქტობრივად თავის გარდაცვალებამდე - 1994 წლამდე.

პანელინური სოციალისტური მოძრაობის მიერ ხელისუფლების აღების შემდეგ, 1981 წლის ოქტომბერში, მელინა პრემიერ მინისტრმა ანდრეას პაპანდრეუმ კულტურის სამინისტროს ხელმძღვანელად დანიშნა. ამ თანამდებობას მელინა მერკური იკავებდა მანამ, სანამ PASOK-მა არ დაკარგა ქვეყნის მმართველობა, 1989 წელსმერკური პარლამენტის წევრად აირჩიეს 1977 წელს და ისევ 1981 წელს.

1981 წელს პასოკის (PASOK) სათავეში მოსვლისთანავე იგი დაინიშნა კულტურის მინისტრის პოსტზე, რომელსაც ასრულებდა PASOK-ის უფლებამოსილების ვადის განმავლობაში, ანუ 1989 წლამდე, ხოლო შემდეგ კი 1993 წლიდან გარდაცვალებამდე. საერთაშორისო აღიარებისა და პოპულარობის გამო მერკურს კონტაქტი მოუწია ევროპის დიდ ლიდერებთან და მან ხელიდან არ გაუშვა საბერძნეთის პოპულარიზაციის შესაძლებლობა.

თავის გამოსვლაში ოქსფორდში, 1986 წელს, მერკურიმ სავალალო მდგომარეობაში მყოფი საბერძნეთის კულტურის სფეროს დახასიათებისას ერთ-ერთ ოთხ არგუმენტთაგან ის მოიყვანა, რომ ბრიტანელმა ტურისტებმა იმ დროს საბერძნეთი ასე დახასიათეს: „უმეცარი და ცრუმორწმუნე ბერძნები გულგრილები იყვნენ თავიანთი ხელოვნებისა და ძეგლების მიმართ“.³

მელინა მერკურმა ასევე შესთავაზა ათენის ცენტრში არსებული არქეოლოგიური ძეგლების გაერთიანება და 1988 წელს კულტურის სამინისტრომ შეუკვეთა მთავარი გეგმის შედგენა მელინა მერკურის ხედვის განსახორციელებლად. როგორც კულტურის მინისტრმა მან პრიორიტეტი მიანიჭა საბერძნეთის ბოლოდროინდელ-

1 Greece's first minister of culture | NEW YORK CITY - IN THE WIT OF AN EYE (newyorkcityinthewitofaneyeye.com) 23.04.2021.

2 Biography | melinamercourifoundation 07.05.2021.

3 Oxford Union, June 12, 1986 | melinamercourifoundation მ.მერკურის, როგორც სპორტისა და კულტურის მინისტრის გამოსვლა ოქსფორდის კავშირში 12.06.1986 წ., 30.05.2021.

ლი არქიტექტურული მემკვიდრეობის დაცვას, ქვეყნის მასშტაბით და განსაკუთრებით ათენში მნიშვნელოვანი შენობების აღდგენას.

ეს ბრწყინვალე მაგალითია კულტურული ეკონომიკის განსაზღვრისა და თავიდან შექმნის, რადგან, ა. ჯ. სკოტის¹ მიხედვით, „რეგიონური ან ადგილობრივი წარმოების ინსტიტუტების ზრდა და გავრცელება, რომელთა საქმიანობა დაფუძნებულია კულტურული პროდუქციის ინდუსტრიაზე, მიემართება არა კულტურული მსგავსებისაკენ, არამედ ფანტასტიკურად გაზრდილი მრავალფეროვნებისკენ გლობალურ დონეზე“.²

მან დააარსა ევროპის კულტურის დედაქალაქების სტატუსის მინიჭების პროექტი, და ათენი დასახელდა, როგორც პირველი დედაქალაქი 1985 წელს. ფაქტობრივად ეს იყო ერთი საერთაშორისო აღიარების მოპოვების გზა არა მხოლოდ ათენისათვის, არამედ მთელი საბერძნეთისათვის, რომელსაც დიქტატორული რეჟიმის დაცემის შემდეგ, საერთაშორისო საზოგადოების მხარდაჭერა და ეკონომიკური განვითარება ესაჭიროებოდა.

1989 წელს მან მხარი დაუჭირა სალონიკის ბიზანტიური მუზეუმის³ პროექტს. პერიოდი, რომელშიც მან დაიწყო პროფესიონალური მოღვაწეობა, ემთხვევა ურბანული მეცნიერების განვითარების ხანას და მაშინ, როდესაც ის ევროპის კულტურის მინისტრებთან ერთად განიხილავდა ევროპის კულტურული მომავლის ბედს - სოციალურ-ეკონომიკური გეოგრაფიის, ეკონომიკისა და სოციოლოგიის კვებაზე ჩნდება „შემოქმედებითი ქალაქი“-ს ცნება.

მელინა მერკურის, როგორც პოლიტიკური ძალის მამოძრავებელი რესურსი, რომელიც გაცდა ეროვნულ საზღვრებს, მაგალითი და წარმატება ნათლად ასახავს ჩარლს ლაუნდრის მიდგომას, რომლის თანახმად, ქალაქების ერთადერთ რესურსს წარმოადგენენ ადამიანები. ინდუსტრიალიზაციასა და ტექნოლოგიურ განვითარებასთან ერთად, მოსახლეობის მხრიდან რეალური მოთხოვნილება მნიშვნელოვნად შეიცვალა და კულტურა გახდა ის ნიშა,

1 Allen J. Scott, Cultural-products industries and urban economic development. Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context, University of California, Los Angeles, URBAN AFFAIRS REVIEW, Vol. 39, No. 4, March 2004, გვ. 461-472.

2 შემოქმედებითი ქალაქები - როგორც ადგილობრივი თვითმმართველობის ეფექტური ინსტრუმენტი, გვ 2. (ელ-პუბლიკაციის ბმული).

3 საბერძნეთში აშენებული უდიდესი ბერძნული მუზეუმი XX საუკუნეში.

რომელიც მელინა მერკურმა მოწყურებულ მოსახლეობას მიაწო-
და.

1980-იანი წლების ინვოვაცია და დიქტატორული რეჟიმიდან ამოსუნთქვა, რომელსაც მელინა მერკურის პოლიტიკური მოღვა-
წეობა წარმოადგენდა, ჰაერივით საჭირო ფანჯარა იყო საბერძნე-
თის რთულ სოციალისტურ პერიოდში.¹

დრო რომ შევადაროთ, ეს იგივეა, რაც ელონ მასკის თა-
ნამედროვე გამოკვლევები და მისი მარსზე გამგზავრებასთან და-
კავშირებული საერთაშორისო ინიციატივები და პროექტები... აი
ანალოგიური დროში გარღვევა იყო მელინა მერკურის მხრიდან
კულტურის სფეროს განვითარება და კულტურის მეშვეობით სა-
ბერძნეთის საერთაშორისო არენაზე გამოყვანა. მისი ინტერვიუ-
ები და საერთაშორისო პუბლიკაციები მოიცავდა ღია მიმართვას
საერთაშორისო საზოგადოებისადმი საბერძნეთის მოსახლეობის
გაჭირვების შესახებ და თხოვნას - დახმარებოდნენ მის ქვეყანას.
მისი ტექსტები ბერძნულ კულტურასა და ქვეყნის პოპულარიზაცი-
აზე იყო მიმართული, იმავდროულად, გამიზნული ტურიზმის ავტო-
მატური განვითარების ხელშეწყობაზე. აღნიშნული მოიაზრებდა
საბერძნეთის ეკონომიკურ მაჩვენებლების ზრდას, რაც კავშირში
იყო მოსახლეობის სიღარიბის დაძლევის ერთ-ერთი რეალურ
გზასთან.

დღესდღეობით, პროგრესულად მოაზროვნეებისთვის დისკუ-
სია კულტურის დემოკრატიზაციის შესახებ, თანამედროვე საზო-
გადოების პოლიტიკური დემოკრატიის არსებით პრინციპად გა-
დაიქცა და, შესაბამისად, თანამედროვე კულტურა რეგიონული
პოლიტიკისა და განვითარების ახალ არქიტექტურას მოითხოვს.

როგორც უკვე აღინიშნა, 1999 წელს, ევროპის კულტურის
ქალაქის პროგრამას ევროპის კულტურის დედაქალაქი ეწოდა.²
მელინა მერკურმა³ მოახერხა, რომ კულტურა და ხელოვნება არა

1 Melina Mercuri: The Life and Remarkable Achievements of A Greek Actress, Singer, and Politician - Greeks Channel 22.05.2021.

2 ევროპის კულტურის დედაქალაქები: გზა წარმატებისკენ, 1985 წლიდან 2010 წლამდე, გვ. 7 - https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/default/files/library/capitals-culture-25-years_en.pdf

3 ევროპული კომისია „Melina Mercuri: Actor, politician and champion of culture (1920-1994)“ - https://europa.eu/european-union/sites/default/files/eu-pioneers/eu-pioneers-melina-mercuri_en.pdf 28.IV.2021.

მხოლოდ საბერძნეთის ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილი ყოფილიყო, არამედ მისთვის გაზეთების პირველი გვერდები და რადიოსა და ტელევიზიის სივრცის მნიშვნელოვანი ადგილიც დაეთმო.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ევროპის კულტურის დედაქალაქები: გზა წარმატებისკენ, 1985 წლიდან 2010 წლამდე, გვ. 7;
https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/default/files/library/capitals-culture-25-years_en.pdf
- ევროპული კომისია „Melina Mercouri: Actor, politician and champion of culture (1920-1994)“ - https://europa.eu/european-union/sites/default/files/eu-pioneers/eu-pioneers-melina-mercouri_en.pdf 28.IV.2021
- შემოქმედებითი ქალაქები - როგორც ადგილობრივი თვითმმართველობის ეფექტური ინსტრუმენტი, გვ 2. (ელ-პუბლიკაციის ბმული)
- ჯეკ მეთიუ ემილ ლენგი, <https://amp.www.en.freejournal.org/319675/1/jack-lang-french-politician.html>; 08.V.2021
- Making Capital out of Culture, https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/default/files/library/capitals-culture-25-years_en.pdf; 01.V.2021.
- Melina Merkouri - Curriculum Vitae <https://www.culture.gov.gr/en/ministry/SitePages/cv.aspx?cID=23>, 09.05.2021.
- Spyridon Merkouris | Project Gutenberg Self-Publishing - eBooks | Read eBooks online 02.05.2021.
- Τι έγγραφε το 1944 ο Σταμάτης Μερκούρης για τον Γεώργιο Σημίτη, πατέρα του πρώην πρωθυπουργού; (skamnosvoice.gr) 02.05.2021
- Stella (1955) | Great Movies (madeinatlantis.com) 1955 წელი, 07.05.2021
- Jules Dassin, Filmmaker on Blacklist, Dies at 96 - The New York Times (nytimes.com) 30.04.2021.
- BAFTA Awards, 1963;
<https://www.imdb.com/name/nm0580479/awards1961>.
- Ilya Darling (Original Broadway Cast, 1967) | Ovirtur 29.04.2021.
- “I was born Greek and I will die Greek. Pattakos was born a fascist and will die a fascist.” Melina Mercouri: Greek actress and activist who embodied Hellenic spirit - Greek Herald 27.04.2021.
- After 45 Years, Anniversary of Founding of PASOK More a Memorial than a Celebration (greekrep order.com) PASOK The Panhellenic Socialist Movement , 25.04.2021.
- What does PASOK mean? (definitions.net) 25.04.2021.

- [https://www.greekboston.com/culture/modern-history/pasok/Panhellenic Socialist Movement](https://www.greekboston.com/culture/modern-history/pasok/Panhellenic-Socialist-Movement) 09.05.2021.
- Greece's first minister of culture | NEW YORK CITY - IN THE WIT OF AN EYE (newyorkcityinthewitofaney.com) 23.04.2021.
- Biography | melinamercourifoundation 07.05.2021.
- Oxford Union, June 12, 1986 | melinamercourifoundation მ. მერკურის, როგორც სპორტისა და კულტურის მინისტრის გამოსვლა ოქსფორდის კავშირში 12.06.1986 წ., 30.05.2021.
- Allen J. Scott, Cultural-products industries and urban economic development. Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context, University of California, Los Angeles, URBAN AFFAIRS REVIEW, Vol. 39, No. 4, March 2004, გვ. 461-472.
- Melina Mercouri: The Life and Remarkable Achievements of A Greek Actress, Singer, and Politician - Greeks Channel 22.05.2021.

გიორგი ფხაკაძე

ბიზნეს ადმინისტრირების დოქტორი ხელოვნების მენეჯმენტში
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კრეატიული ძალაქის მმართველობის სტილი და ბანხორციელების გარემოს შექმნა

საკვანძო სიტყვები: შემოქმედებითი ინდუსტრიები, შემოქმედებითი სექტორი, თანამედროვე ეკონომიკა, რეგიონი

თანამედროვე სამყაროში, რეგიონებს შორის რესურსებით კონკურენცია დღითიდღე იზრდება. ტერიტორიულ-ადმინისტრაციული ერთეულის კონკურენტურობის დონე პირდაპირ გავლენას ახდენს რეგიონის სოციალური სფეროს მდგომარეობაზე, ეკონომიკურ ზრდაზე, ინვესტიციებსა და სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების შესაძლებლობების რეალიზაციაზე.

თანამედროვე ეკონომიკაში შემოქმედებითი ინდუსტრიები სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების მამოძრავებელია. რეგიონში შემოქმედებითი ინდუსტრიის განვითარება ერთ-ერთი ყველაზე პერსპექტიული საკითხია, რომელშიც შემოქმედებითი ადამიანი (პირველ რიგში ხელოვნების სფეროში) არის მნიშვნელოვანი ეკონომიკური ღირებულების მქონე სოციალური და კულტურული იდეებისა და პროდუქტების შემქმნელი.

შემოქმედების რესურსები მრავალმხრივ განსხვავდება წარმოებაში გამოყენებული ჩვეულებრივი რესურსებისგან და წარმოიქმნება, როგორც წესი, გამართული სასწავლო სისტემის შესაძლებლობებიდან, კულტურული ტრადიციებიდან და ადამიანის ქცევის მოტივებიდან. შემოქმედების რესურსები ყველაზე მკაფიოდ ყალიბდება სხვადასხვა სოციალურ ინსტიტუციაში, ხელოვნების, მეცნიერებისა და ბიზნესის სფეროებში.

დღეს თანამედროვე მეწარმეების უმეტესობას სჯერა, რომ ხელოვნებას საერთო არაფერი აქვს ბიზნესის სამყაროსთან. ეს გაგება დამახასიათებელი იყო წინაინდუსტრიული და ინდუსტრიული საზოგადოების ეპოქისთვის. დღესდღეობით, თანამედროვე ციფრული ტექნოლოგიების ეპოქაში, სულ უფრო აშკარა ხდება, რომ კონკრეტული რეგიონის განვითარების პერსპექტივები განისაზღ-

ვრება არა მალარობეში მოპოვებული მანგანუმის მადნის მოცულობით, არამედ ინფორმაციისა და ცოდნის გაცვლა-მიღების შესაძლებლობით, ვინაიდან განსაკუთრებული ინოვაციური იდეები არის ადამიანის ფანტაზიის ფუნქციონირების შედეგი.

საზოგადოების განვითარების ამ მიმართულებასთან დაკავშირებით, ბოლო წლებში სულ უფრო პოპულარული გახდა ტერმინი „კრეატიული ან შემოქმედებითი ინდუსტრიები“, რომელიც ბევრ ქვეყანაში უკვე გახდა მათი თანამედროვე ეკონომიკის მნიშვნელოვანი ნაწილი. ეს გამოწვეულია იმით, რომ დროის დინების ფონზე, სამრეწველო წარმოების გასაუმჯობესებლად, აუცილებელია ტექნოლოგიური პროცესისთვის საჭირო იდეები, რომლებიც საზოგადოების კულტურის დონესთან თანხვედრაში მოდიან. თუ ინდუსტრიული საზოგადოება ორიენტირებული იყო მასობრივი პროდუქტების წარმოებაზე, მაშინ პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებაში მოთხოვნები წარმოებული პროდუქციის მიმართ გაცილებით გამკაცრდა და ძირითადად განკუთვნილია პირადი, ინდივიდუალური მომხმარებლისთვის. რიჩარდ ფლორიდა თავის წიგნში „შემოქმედებითი კლასის აღმავლობა. და როგორ ხდება ეს ტრანსფორმირება სამუშაოში, დასვენებასა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში“,¹ ამტკიცებს, რომ რეგიონები ან ქალაქები, რომლებსაც აქვთ სხვადასხვა პროფესიის ნიჭიერი ადამიანების მოზიდვის შესაძლებლობა, მნიშვნელოვან სარგებელს იღებენ ამ რეგიონის კეთილდღეობის უფრო სწრაფი ზრდისთვის და ამით ხელი ეწყობა რეგიონის და ქალაქის შემოქმედებითი კაპიტალის განვითარებას.

შემოქმედებითი ინდუსტრიების განმარტებაც, რომელსაც გვთავაზობს ბრიტანეთის მთავრობის კულტურის, მედიისა და სპორტის დეპარტამენტი, ეფუძნება იმ კომპონენტების ერთობლიობის სინთეზს, რომელიც ყოველთვის განუმეორებელია. პრაგმატული მმართველის ხელში ეს შეიძლება აღმოჩნდეს ეფექტური ხელსაწყო კონკურენტუნარიანობის განვითარებისათვის – გახადოს თავისი რეგიონი სოცო-ეკონომიკური კუთხით წარმატებული, თუნდაც ბუნებრივი რესურსებით მდიდარ რეგიონებთან შედარებით. „შემოქმედებითი ინდუსტრიები არის საქმიანობა, რომელიც ემყარება ინდივიდუალ შემოქმედებას, უნარს ან ნიჭს და აქვს ინტელექტუალური საკუთრების წარმოებისა და ექსპლუ-

¹ Florida, [The Rise of the Creative Class](#), 2002.

ატაციის გზით, სამუშაო ადგილებისა და დამატებითი ღირებულების შექმნის საშუალება.¹ ესე იგი, შემოქმედებითი და კრეატიული ინდუსტრიები არის ეკონომიკის დარგი, რომელიც ძირითადად ორიგინალური იდეებითა და ინოვაციური ტექნოლოგიებით ვითარდება. მოიცავს: არქიტექტურას და ურბანიზმს, პროექტირებასა და ინჟინერიას, IT და პროგრამული უზრუნველყოფის დამუშავებას, კომპიუტერულ გრაფიკას, ვიდეოთამაშებს, საგამომცემლო საქმესა და ჟურნალისტიკას, ხელოვნებას, კინოს, ტელევიზიასა და რადიომაუწყებლობას, მარკეტინგსა და კომუნიკაციებს, მოდას, მუსიკას, ხმის დიზაინს, ინჟინერიასა და ა.შ. სია იზრდება და ეკონომიკის ამ სექტორში დასაქმებულთა რიცხვიც ფართოვდება.

დღეს შემოქმედებითი სექტორი ერთ–ერთი პერსპექტიული და სწრაფად მზარდი სფეროა ეკონომიკაში. იუნესკოს შეფასებით, შემოქმედებითი ინდუსტრია წელიწადში 2 ტრილიონ დოლარზე მეტს გამოიმუშავებს, რაც მსოფლიო მშპ-ს თითქმის 3%-ია და 29.5 მილიონ ადამიანს უზრუნველყოფს სამუშაო ადგილით. ხოლო ქალაქებსა და რეგიონებში, სადაც მოსახლეობის დიდი კონცენტრაციაა, ეს მაჩვენებელი სამჯერ–ხუთჯერ მეტია.

დღეს დიდ ბრიტანეთში შემოქმედებითი ინდუსტრიების წილი 14%-ს აღწევს, გერმანიაში – 10%-ს. უნდა აღინიშნოს კავშირი რეგიონის განვითარების დონის, დინამიკისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებას შორის. ერთი მხრივ, რაც უფრო მაღალია რეგიონის განვითარების დონე და დინამიკა, მით უფრო მეტი შესაძლებლობა აქვს მას შემოქმედებითი ინდუსტრიის განსახორციელებლად. მეორე მხრივ, ურბანული განვითარების პოზიტიური დინამიკის ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი არის მოქალაქეები, რომლებიც ჩართულნი არიან შემოქმედებითი ეკონომიკის განვითარებაში და შეაქვთ თავიანთი წვლილი.

შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების მოცულობა და ტემპი მნიშვნელოვანი ფაქტორია რეგიონის კონკურენტუნარიანობის საკითხში საცხოვრებელი ადგილის არჩევის თვალსაზრისით და აჩერებს ახალგაზრდების მიგრაციას. რეგიონში ცხოვრების ხარისხისადმი მოქალაქეთა კმაყოფილების შესახებ გრძელვადიანი კვლევების შედეგად შესაძლებელია იმის მტკიცება, რომ მათთვის უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს ისეთი ფაქტორი, როგორ-

1 British governance, Department for Digital, Culture, Media & Spor, 1998.

რიცაა შემოქმედებითი რეალიზაციის შესაძლებლობების დონე. ამიტომ მოქალაქეები მიგრირებენ იმ რეგიონებში, სადაც შეიქმნა ხელსაყრელი პირობები შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებისათვის.

შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარება შეუძლებელია დირექტივებით, რადგან ეს არის პროცესი, რომელიც, ერთი მხრივ, ითვალისწინებს ნიჭიერი, შემოქმედებითი მოქალაქეების არსებობას, მეორე მხრივ, მოქალაქეთა შემოქმედებითი საქმიანობის განვითარებისა და განხორციელებისათვის ხელსაყრელი პირობების არსებობას.

შემოქმედებითი ინდუსტრიების ზრდა რეგიონში ხელს უწყობს არამხოლოდ ეკონომიკის, არამედ კულტურის, განათლების სფეროების განვითარებას, აგრეთვე ურბანული გარემოს ტრანსფორმაციას და, ზოგადად, მოქალაქეთა ცხოვრების ხარისხის გაუმჯობესებას. შემოქმედებითი ინდუსტრიები განიხილება, როგორც ეკონომიკის სექტორი, რომელიც ქმნის პროდუქტს და დაფუძნებულია შემოქმედებასა და კულტურულ რესურსებზე. ამ პროცესის განხორციელებისათვის საჭიროა არსებობდეს ხელსაყრელი პირობები, როგორცაა მოცემულ კვლევაში „ქალაქის ხმები: იუნესკოს შემოქმედებითი ქალაქები“:

1. განათლების, პროფესიული მომზადება-გადამზადების ხარისხიანი და მრავალფეროვანი შესაძლებლობა, მათ შორის სახელოვნებო მიმართულებით;
2. რეგიონის აქტიური ინოვაციური განვითარება, სადაც ინოვაციური ინიციატივები ხშირად პოულობენ თავიანთ გამოყენებას;
3. სამეწარმეო საქმიანობის განხორციელების შესაძლებლობა, მათ შორის მუნიციპალური საშეღავათო მექანიზმების შეთავაზებით;
4. შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების ხელშემწყობი ღონისძიებათა მრავალფეროვნებით;
5. მოქალაქეებისათვის მიმზიდველი, ხელსაყრელი და კომფორტული გარემოს შექმნით.¹

თანამედროვე რეგიონის ფენომენი, რომელიც აგროვებს შემოქმედებით კაპიტალს, მრავალი მკვლევრის ნაშრომებშია შეს-

¹ Unesco, Cultural and Creative Cities Monitor's conceptual framework and indicators, 2017.

წავლილი. მაგალითად, ჯესი შაპირო The Economist-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში „ჭკვიანი ქალაქები“ ასახავს უშუალო კავშირს ურბანული მომსახურების ხარისხსა და ამ ქალაქებში მაღალკვალიფიციური სპეციალისტების შემოდინებას შორის. კოლუმბიის უნივერსიტეტის პროფესორი ტერი კლარკი კი წიგნში „ქალაქი, როგორც გასართობი მანქანა“¹ ხაზს უსვამს სწორედ სამეწარმეო და კულტურის სფეროების მჭიდრო კავშირს მათივე ურთიერთნამაშრომლობის პროცესში. დარგობრივ ლიტერატურაში არაერთი მკვლევარი მოიძებნება, რომელიც სხვადასხვა მეთოდოლოგიის საფუძველზე რეკომენდაციებს იძლევა შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების საკითხებთან დაკავშირებით, თუმცა თითოეული მათგანი ღიად თანხმდება, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ამ პროცესში არჩევანის მრავალფეროვნების ელემენტები.

ქართული მაგალითებიდან შეიძლება განვიხილოთ „ფაბრიკა“, როგორც ერთ-ერთი რეალური შემოქმედებითი კლასტერი, რომელიც მდებარეობს ქალაქის ცენტრში, ყოფილი ქარხნის შენობაში. აქ უკვე რამდენიმე ათეული კრეატიული კომპანია საქმიანობს - ძირითადად საგანმანათლებლო და გასართობი ინდუსტრიის წარმომადგენლები, ასევე კაფეები, რესტორნები, ჰოსტელები, არტ-მაღაზიები, საგამოფენო დარბაზები და სხვა ინფრასტრუქტურა, რომელიც საჭიროა კლასტერის არამხოლოდ რენტაბელობით ფუნქციონირებისათვის, არამედ კლუბური და საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილის ფორმირებისთვის. მისი პოპულარობა სხვადასხვა ასაკისა და გემოვნების მომხმარებლებში, Weekend პროგრამებითა და კრეატიული ივენთების მრავალფეროვნებით, ნიშნავს, რომ კლასტერი წარმატებით ფუნქციონირებს.

ევროპაში რეგიონების მმართველები ცდილობენ ინოვაციური იდეების გამოყენებით შეიტანონ ცვლილებები განვითარების სტრატეგიაში. იუნესკოს შემოქმედებითი ქალაქების ქსელის ინიციატივით ჩატარებულ XIII კონფერენციაზე, რომელიც იტალიაში, ქალაქ ფაბრიანოში ჩატარდა 2019 წელს, გამოიკვეთა „იდეალური ქალაქის“ ინდიკატორები. კონფერენციაზე 145 ქალაქის წარმომადგენელმა გაუზიარა კოლეგებს მათი ქალაქების მაგალითები და სამომავლო პერსპექტივები - თუ როგორ უპასუხებენ თავიანთი ქალაქები საზოგადოების საჭიროებებს კულტურისა და შემოქ-

¹ Clark, The City as an Entertainment Machine, 2011.

მედების სინთეზის საფუძველზე და როგორ წარმოუდგენიათ მათ ინოვაციური იდეების განვითარება ინკლუზიური ურბანული სტრატეგიების ფორმირების და სხვადასხვა მიდგომების აპრობირების საფუძველზე.

უკვე რამდენიმე ათეული წელია კრეატიული ქალაქისა და რეგიონის ფორმირების დიზაინს სხვადასხვა მკვლევარი აკვირდება. ინდიკატორების საშუალებით ხდება შედარება განსხვავებული მონაცემებისა და რესურსების მქონე ქალაქების განვითარების დინამიკაში. ეკონომიკის დარგში ნობელის პრემიის ლაურეატის, რობერტ ლუკასის ფორმულით,¹ წინა პლანზე უფრო დახვეწილი და არა ყოველთვის გამომავდი ფაქტორები დგება: სურვილი, სამეწარმეო საქმიანობა, ნიჭიერი შემოქმედებითი ადამიანების შეკრების ადგილის არსებობა. ეს პროცესი ქმნის უნიკალური შესაძლებლობებისა და უნარების მქონე ადამიანთა კრიტიკული მასის გაჩენას, რომელიც წარმოქმნის იმპულსს, რითაც „იკვებება ეკონომიკური პროგრესი“, სტიმულირდება ტექნოლოგიური, კულტურული და ადამიანური განვითარების ტემპი და დინამიკა.

ევროპაში მრავალი რეგიონი შემოქმედებითი ინდუსტრიების გამოყენებით განვითარებისთვის იბრძვის. არსებობს რეგიონების განვითარების შეფასების ინდექსები, რომლებიც ეხმარება იუნესკოს დააკვირდეს ქალაქებისა და რეგიონების განვითარების დინამიკას. „შემოქმედებითი ეკონომიკისა“ და „შემოქმედებითი კაპიტალის“ მონიტორინგისთვის იყენებენ შემოქმედებითი კაპიტალის ინდექსს, რომელიც რეკომენდებულია PwC და Calvert 22 ფონდის მიერ. ინდექსის პრაქტიკული მიზანი არის ქვეყნის ყველაზე დინამიკური ქალაქების გამოვლენა, მათი ეკონომიკური მოდერნიზაციისა და ინვესტიციების მიმზიდველობის პერსპექტივებით. სტატისტიკაში ხსენებულ მე-13 კონფერენციაზე, ფართო ლიტერატურის მიმოხილვისა და ექსპერტთა კონსულტაციების რამდენიმე რაუნდის შემდეგ, დადგინდა კულტურული და შემოქმედებითი რეგიონების მონიტორინგის ჩარჩო დოკუმენტი, რომელშიც წარმოდგენილია 9 განზომილების, 29 ინდივიდუალური ინდიკატორი და 3 მნიშვნელოვანი კულტურული ასპექტი, რომლებიც იძლევა ნათელ ანალიზს განვითარების დინამიკაზე:

¹ [Lucas](#), Toxic Releases by Manufacturing, 1992.

1. Cultural Vibrancy ზომავს ქალაქისა და რეგიონის კულტურულ „პულსს“ კულტურული ინფრასტრუქტურისა და კულტურაში მონაწილეობის თვალსაზრისით;
2. შემოქმედებითი ეკონომიკა აღწერს იმას, თუ რამდენად უწყობს ხელს კულტურისა და შემოქმედების სექტორები ქალაქის ეკონომიკას დასაქმების, სამუშაო ადგილების შექმნისა და ინოვაციების თვალსაზრისით;
3. გარემოს ხელშესაწყობად განისაზღვრება მატერიალური და არამატერიალური აქტივები, რომლებიც ეხმარება ქალაქებსა და რეგიონებს განვითარებაში.

იმ ქალაქისა და რეგიონის მმართველებს, რომელთაც სურთ კულტურა ეკონომიკური ზრდის, სოციალური გარემოს განვითარებისა და სხვა ეფექტების მისაღწევად გამოიყენონ, ესაჭიროებათ მტკიცე საფუძვლები და ფაქტობრივი მონაცემები. ასეთი მონიტორინგის ჩატარება ხელს უწყობს მათ სიცხადეს ფუნდამენტური რესურსების შესახებ, რომლებიც განსაზღვრავს ადგილობრივ კულტურულ და შემოქმედებით ეკოსისტემებს, აგრეთვე მათი გამოშვებისა და შეფასების ადეკვატურ საფუძველს.

კულტურული და შემოქმედებითი რეგიონების მონიტორინგის ჩარჩო-დოკუმენტი პირველი შეთანხმებული დოკუმენტია, რომელიც მიზნად ისახავს ევროპული ქალაქების კულტურული და შემოქმედებითი საქმიანობის შესახებ საერთო მტკიცებულებების შექმნას. მისი მიზანია პოლიტიკოსების მხარდაჭერის მოპოვება ქალაქებისა და რეგიონების ძლიერი მხარეების დადგენასა და წარმატებული მაგალითების პოპულარიზაციაში. იგი ასევე განმარტავს კულტურისა და შემოქმედების მნიშვნელობას რეგიონებში მდგრადობისა და სოციალურ-ეკონომიკური მაჩვენებლების გაუმჯობესების მიზნით და მოტივაციას უზრდის მკვლევრებს, რეგიონებში კულტურისა და შემოქმედების როლის შესახებ ახალი კვლევების ჩასატარებლად.

იუნესკოს კრეატიული ქალაქების ქსელის გამოვლენის ერთ-ერთი ინდიკატორს წარმოადგენს რეგიონებსა და ქალაქებში წლის განმავლობაში ჩატარებული საერთაშორისო (A ტიპის) მასშტაბის ფესტივალები. საინტერესოა ყურადღება გამახვილდეს საინტერესო ინიციატივაზე, რომელიც დაიწყო ქუთაისში და სადაც დაფუძნდა ქუთაისის საერთაშორისო მოკლემეტრაჟიანი ფილმ-

ბის ფესტივალი.

ქუთაისის ფესტივალის იდეა დაიბადა 2019 წელს ორი ქალბატონის -ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, კინომცოდნე ნინო მხეიძისა და კინორეჟისორ ნინო ახვლედიანის ინიციატივით. ინიციატივა იურიდიულად დააფუძნა ხელოვნების ფონდმა, რომელმაც შეიმუშავა საფესტივალო სტრატეგია. ფესტივალის პირველი დაწყების თარიღი გამოცხადდა 2020 წლის ნოემბერში, მაგრამ COVID-19 პანდემიის გამო გადაიდო და ჩატარდა 2021 წლის 8-12 მაისს, ქალაქ ქუთაისში. ფესტივალი იყო შეზღუდული რეგულაციებით, მაგრამ მაინც მოიწვიეს კინოსტუმართა საინტერესო წარმომადგენლობა. 4 დღის განმავლობაში ჩატარდა 3-3 სეანსი 3 დარბაზში. საკონკურსო ფილმების გარდა, ნაჩვენები იქნა თანამედროვე ქართული და ჩინური მოკლემეტრაჟიანი ფილმები. ასევე გერმანული და ფრანგული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კინოკლასიკა. ჩატარდა რეზო გაბრიადის, მიხეილ კობახიძისა და ელდარ შენგელაიას ფილმების ჩვენებები საღამოს სეანსებზე. სეანსებზე დასწრება იყო უფასო, მხოლოდ რეგულირდებოდა მაყურებელთა რაოდენობა. საზეიმო გახსნა და დახურვა-დაჯილდოება ჩატარდა ლ. მესხიშვილის აკადემიურ დრამატულ თეატრში, გამარჯვებული ფილმების ჩვენებით. ფესტივალის ფარგლებში ჩატარდა ვორკშოპი სცენარის განვითარებაზე, სადაც კონკურსით არჩეული 8 რეჟისორი 4 დღის განმავლობაში სწავლობდა თავისივე სცენარის განვითარებას პროფესიონალ დრამატურგებთან და რეჟისორებთან (ლევან კიტია, ბესო ოდიშარია, გელა ბაბლუანი). ფესტივალის პარტნიორ ორგანიზაციაში აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩატარდა გურამ წიბახაშვილისა და ალექსანდრე ბერკოვიჩის მასტერკლასები. ქუთაისის ტექნოლოგიურ უნივერსიტეტში ჩატარდა ფრანგულ-ქართული კინოსკოლის პრეზენტაცია. ფესტივალის პრიზებიც შეიქმნა ქალაქის ტურისტული ცნობადობის განვითარების კუთხით, ოქროს დინობავრი და დინობავრის ნაფეხურის ბუსტი ასლი. წელს გაიცა მხოლოდ 1 საპატიო და 4 საკონკურსო პრიზი.

ფესტივალის მენეჯმენტმა გაითვალისწინა სამომავლო განვითარებისთვის ქალაქ ქუთაისის პოპულარიზაცია კინოსამყაროს მასშტაბით. ის ისტორია, რომელიც ქართული კინოს საწყისებსა და ქუთაისს უკავშირდება ვასილ ამაშუკელის სახით, მყარი არგუ-

მენტია ფესტივალის არსებობისათვის და თუ უფრო ჩავუღრმავდებით, საინტერესო პრეცედენტიც, თუ როგორ არის შესაძლებელი სხვადასხვა ფინანსური წყაროების მობილიზება ფესტივალის ერთიან შერეულ ბიუჯეტში. მოწვეული სტუმრების, ფილმებისა და ღონისძიებების ხარისხი კიდევ უფრო უღვივებს მკვლევარს სურვილს, დააკვირდეს ამ ფესტივალის სიცოცხლის ციკლს, შესაძლებელია, ქუთაისის თვითმმართველობას, რომელიც ცდილობს აირჩიოს თანამედროვე მიდგომები ქალაქის განვითარებისათვის და ტრადიციულს გახდის ფესტივალს, ეს ფაქტორი აღმოჩნდეს მიზეზი მისი ევროპის კრეატიული ქალაქების სიაში მოსახვედრად.

ასეთი მიდგომა ხელს უწყობს ქალაქის ეკონომიკური ვექტორის პოზიტიურ ცვლილებას, რაც პარალელურად იწვევს სოციალური სფეროს პრობლემების აღმოფხვრას. ამიტომ არის მნიშვნელოვანი დაგინახოთ კულტურის ფინანსური არქიტექტურა. შესაძლებელია ქალაქის ხელისუფლებაში გაანალიზდეს A ტიპის ღონისძიებების ჩატარების საკითხი სარგებელ-ეფექტიანობის კუთხით. ასეთი ტიპის ანალიზი ხელს უწყობს არსებობდეს მყარი არგუმენტები, განისაზღვროს სტრატეგიული სხვადასხვა ვადიანი განვითარების გეგმები კულტურისა და განათლების სფეროს რესურსების გამოყენებით. ასეთი ტიპის დამოკიდებულება ხელს უწყობს სხვადასხვა სინერგიული ეფექტების მიღებას, რომლებიც განპირობებული იქნება აგრეთვე ქალაქის სტრატეგიული მდებარეობითა და უძველესი ისტორიით. ანალიზის ჩატარების ინიციატორები უნდა იყვნენ კულტურის სფეროს მართვის საკითხებით დაკავებული პასუხისმგებელი პირები. მათი ხელშეწყობით შესაძლებელია დაინტერესდეს ქალაქის ეკონომიკური ჯგუფი და თუ იქნება შესაძლებელი, ნათლად გამოჩნდება სხვადასხვა ტიპის ეკონომიკური ეფექტები, რომლებიც დადასტურდება ფინანსურ სტატისტიკაში.

ამ ეპოქამ ადამიანებს მისცა საინტერესო შანსი – შეცვალოს ღირებულებათა სისტემაში დამოკიდებულების კუთხე, რაც იწვევს ეკონომიკაში კრეატიული ამროვნების დიზაინის გამრავალფეროვნებას. ეს პროცესი ხელს უწყობს ბიზნეს სექტორის გაზრდას, თვითდასაქმებისა და ინვესტიციებისათვის მიმზიდველი, უსაფრთხო და განვითარებული სოციალურ-კულტურული გარემოს შექმნას რეგიონში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- British governance, Department for Digital, Culture, Media & Sport, 1998
- Clark T.N. The City as an Entertainment Machine, 2011.
- Department for Digital, Culture, Media & Sport, British governance - <https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport> (05/03/2022)
- Florida R. [The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life](#), 2002;
- [Lucas R. Jr.](#) Toxic Releases by Manufacturing: World Patterns and Trade Policies, 1992
- Unesco, Cultural and Creative Cities Monitor's conceptual framework and indicators. 2017

მაია ღვინჯილია
სეუს ასოცირებული პროფესორი
მალხაზ ღვინჯილია
კულტურული ტურიზმის მიმართულების ხელმძღვანელი,
პროფესორი

ვიზიტორთა ნაკადების მართვის პრობლემა კულტურულ ტურიზმის ცენტრებში

საკვანძო სიტყვები: ტურიზმი, კულტურა, ვიზიტი, ნაკადები, მენეჯმენტი, მარშრუტი, მდგრადობა

ტურისტული ნაკადების მართვისა და მიზნობრივი რეგულირების საკითხები 21-ე საუკუნის მნიშვნელოვან გამოწვევას წარმოადგენს. ეპოქაში, როდესაც მოსახლეობის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების მაჩვენებლები იზრდება, შესაბამისად მზარდია დასვენებისათვის გამოყოფილი თავისუფალი დრო. აქედან გამომდინარე, ეკონომიკურად აქტიური მოსახლეობის სულ მეტი ნაწილი ცდილობს მიაშუროს შემეცნებითი ტურიზმის მქონე ცენტრებს, თვალსაწიერის გაფართოებისა და ახალი, მათთვის ჯერ კიდევ უცნობი კულტურულ ფენომენებსა და ეთნოგრაფიულ მახასიათებლებთან საზიარებლად.

კულტურულ გარემოს, ისევე, როგორც სხვა ნებისმიერ გარემოს, მაქსიმალური დატვირთვის ზღვარი გააჩნია, რომლის გადალახვამ შეიძლება სერიოზული ზიანი და საშიშროება გამოიწვიოს ეკონომიკური, სოციალური და კულტუროლოგიური თვალსაზრისით. ამიტომაც რეგულაციები არსებული მიმართულებით ძალზე აქტუალურია. განსაკუთრებით უახლოეს მომავალში, პოსტპანდემიურ პერიოდში, როდესაც სოციალური შეზღუდვების პირობებში მყოფი მოსახლეობა, რეგულაციების მოხსნის შემდეგ, მზარდ ტურისტულ ნაკადებად გადაიქცევა და მოთხოვნები არსებული კულტურული ტურიზმის ცენტრებში ჩვეულებრივზე ბევრად მეტჯერ გაიზრდება.

არსებული საკითხი, ერთი შეხედვით, თითქოსდა ადვილად რეგულირებადია და მიზნობრივი ჯგუფების მართვა შესაძლებელია. თუმცა დარწმუნებით არავის შეუძლია დადოს დასკვნა, თუ

რა ცვლილებები შეიძლება გამოიწვიოს ტურისტული ნაკადების ახალმა ბუმმა კულტურული ტურიზმის ცენტრებში.

ტურიზმის მდგრადი განვითარების ლოჯისტიკური მოდელი გვიჩვენებს, რომ მისი მთავარი მდგენელია ტურისტული რესურსების კონცენტრაციის ადგილზე ჩამოსული ტურისტების ნაკადი. ეს ნაკადები საკმაოდ განსხვავებულია ტურისტების შემადგენლობის, მათი მოთხოვნილებების, მარშრუტების, ფინანსური შესაძლებლობების და სხვა ნიშნების მიხედვით. მაგრამ ტურისტული მომსახურების მიღების ადგილზე (ტურისტულ ობიექტზე) ტურისტების ნაკადი შეიძლება განისაზღვროს ისეთი უნიფიცირებული მაჩვენებლების მიხედვით, როგორებიცაა:

- ტურისტული ნაკადის სიმძლავრე (ტურისტების რაოდენობა მოცემულ დროს);
- ტურისტული ნაკადის ინტენსივობა (ტურისტების რაოდენობა დროის მოცემულ პერიოდში);
- ტურისტული ნაკადის სიმჭიდროვე (ტურისტების სიმჭიდროვე დროში 1 კმ² რეკრეაციულ ფართობზე);
- ტურისტული ნაკადის რიტმულობა (ნაკადების შემოსვლა დროის განსაზღვრულ მონაკვეთებში).

ქვეყანაში ან მის ცალკეულ რეგიონში შემომავალი ტურისტული ნაკადის ლოჯისტიკური პოტენციალის განსაზღვრისას საჭიროა ერთმანეთისგან განვასხვაოთ მისი ისეთი სახეობები, როგორებიცაა - საპროექტო, საპროგნოზო და ფაქტობრივი.

საპროექტო ტურისტული ნაკადი, ესაა მისი შესაძლო მაქსიმალური (დასაშვები) სიდიდე, რომელიც დადგენილია ტურისტული რესურსების ლოჯისტიკური პოტენციალის გათვალისწინებით (ეს მნიშვნელობა მითითებულია ობიექტის რეკრეაციულ პასპორტში).

პროგნოზული ტურისტული ნაკადის მნიშვნელობა განისაზღვრება მარკეტინგული კვლევების საფუძველზე მორიგი წლისათვის (მორიგი სეზონისათვის, მორიგი თვისათვის, მორიგი დღისათვის). ცხადია, მისი მნიშვნელობა არ შეიძლება აღემატებოდეს საპროექტო ტურისტული ნაკადის მნიშვნელობას.

მასობრივი ტურიზმი პოპულარული კულტურის ტურიზმის ცენტრებში მნიშვნელოვან პრობლემას ქმნის. ტურისტების ნაკადის უარყოფითი ეფექტების არაერთი საერთაშორისო მაგალითია ცნობილი. როდესაც ვიზიტორთა შესაძლებლობების ლიმიტე-

ბი ზღვარს სცდება, აუცილებელი ხდება ვიზიტორთა მართვა, ტურისტული ვიზიტორების ნაკადები კონტროლდება დესტინაციის მაცხოვრებლების შესაძლებლობების შესაბამისად.

კულტურული ტურიზმის პრაქტიკული რეალიზაციის მიზნით, საჭიროა შეიქმნას, როგორც ბუნებრივ-რეკრეაციული, ეკონომიკური, ასევე სპეციალური სოციალ-კულტურული და ეთნოკულტურული შეზღუდვები კონკრეტული დანიშნულების ადგილის მონახულებაზე. გამოიყოფა ე.წ. „სოციალური მოცულობა“ – ტურისტების ნაკადის მაქსიმალურად დასაშვები გავლენა სოციალურ ურთიერთობებზე, რომლის დროსაც სოციალური სისტემა ინარჩუნებს რეპროდუცირების უნარს, არ შეინიშნება სოციალური ურთიერთობების დეგრადაცია, გარკვეული კულტურული ელემენტების ცვლილება ან დაკარგვა. მართალია, აფრიკის და ინდოეთის ტომების წარმომადგენლების მიერ ეთნიკური ცეკვების შესრულება მუსიკალური ინსტრუმენტების აკომპანემენტით, ხშირად არ შეესაბამება ტომის ცხოვრების კონკრეტულ მომენტს, მაგრამ არ მოქმედებს ამ ელემენტების საკრალურობაზე.

გვხვდება განსხვავებული შემთხვევებიც. მაგ., მასაის ტომის წევრები¹ ასრულებენ ცეკვებს და რიტუალურ მისტერიებს – ღრმა საკრალური მნიშვნელობით, რომლებიც სპეციალურად აფრიკული ეგზოტიკის მოყვარული ტურისტებისათვის იმართება. ტურისტების მზარდი ნაკადი ადგილობრივი მოსახლეობის ტრადიციულ წესებსა და მენტალიტეტზე ახდენს შეუქცევად გავლენას, რაც შესაბამისად ისეთ ცვლილებებს იწვევს, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან ეროვნულ სულისკვეთებას. ტომის წევრები ტურისტთა კონტინგენტის მოსაზიდად თავიანთ ტრადიციულ ჩვევებს ისეთ ელემენტებსაც უმატებენ, რომლებიც არ არის მათი კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილი. შესაბამისად, განვითარებად ქვეყნებში მოსახლეობის გარკვეული რაიონების შემოსავლები იზრდება, მაგრამ ტურიზმის დინამიკურ განვითარებას თან ახლავს ურთიერთობების დასუსტება დიდ ოჯახებს შორის, თაობებს შორის დაძაბულობისა და მეზობლებისადმი უნდობლობის ზრდა. მაგალითად, კომორის კუნძულების მოსახლეობის კეთილდღეობის ზრდას თან ახლავს არნახული მოვლენა – მასშტაბური სახლების მშენებლობა მაღალი

1 The Maasai Tribe, East Africa - <https://www.siyabona.com/maasai-tribe-east-africa.html>- (უკანასკნელად გადამოწმდა 07.06.2021).

გალავნებით, რითაც სრულიად იკარგება არსებული სოციო-კულტურული გარემოს ავთენტურობა.

როგორც კვლევებმა ცხადყო, ღირსშესანიშნაობების ათვალიერებენ ძირითადად ისტორიული ქალაქის ცენტრში, სადაც მდებარეობს ყველაზე ცნობილი კულტურის ძეგლები. ამ ადგილების დათვალიერება უმეტესად ხდება დღის გასაიარებლისას, განსაკუთრებით მოკლე ვიზიტების დროს. საზოგადოებრივი სივრცეებისა და ობიექტების ტურისტული მიზნით გამოყენება იწვევს პარკირების პრობლემებს, დაბინძურებას, ხმაურს, აგრეთვე „ვიზუალურ დაბინძურებას“- მანქანები და ავტობუსები ამახინჯებენ ქალაქის ლანდშაფტს. ტურისტების ნაკადმა შეიძლება ასევე გადააჭარბოს ძეგლებისა და მუზეუმების მონახულების ფიზიკურ შესაძლებლობებს, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს გრძელი რიგები, შეამციროს ვიზიტის დრო და უკიდურეს შემთხვევაში, შენობებისა და ხელოვნების ნივთების დაზიანებაც.¹

ვიზიტორები, რომლებიც ღამეს კულტურული ტურიზმის რესურსებით მიდიან ურბანულ გარემოში ატარებენ, საჭიროებენ განთავსებას. ამ მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად, სასტუმროს სექტორი ზრდის ოთახების ტევადობას. განსაკუთრებით იზრდება ქალაქის ცენტრში მდებარე განთავსების ობიექტების ხვედრითი წილი, ვინაიდან ტურისტები ღამისთევის ობიექტების შერჩევას უპირატესობას ანიჭებენ სწორედ კულტურული დესტინაციების მაღალი კონცენტრაციის არეალს. იმავდროულად, ადგილობრივი მაცხოვრებლებიც ცდილობენ თავიანთი წილი შემოსავლის მიღებას პირდაპირ ტურისტებისთვის ოთახების გაქირავებით. ღამისმთეველი ტურისტებისგან განსხვავებით, ექსკურსანტებს, რომლებიც მხოლოდ ერთი დღით არიან ჩამოსული, თითქმის არ შეაქვს ფული ადგილობრივ ეკონომიკაში, რის შედეგადაც ტრადიციული საცალო ვაჭრობა სულ უფრო მეტად იცვლება ტურიზმთან დაკავშირებული ბიზნესებით. კულტურული ტურიზმის დესტინაციები დატვირთულია სასტუმროებით, სასტუმრო სახლებით, რესტორნებით და სუვენირების მაღაზიებით.²

1 Strategies to Manage Visitors Flows in Urban Destinations - <https://www.entrepreneurship-campus.org/strategies-to-manage-visitors-flows-in-urban-destinations/> (გადამომწებულია 02/05/2022).

2 Munsters, Wil, The Study of Cultural Tourism in Ten Models - Wil Munsters, 2021 https://www.academia.edu/48862966/The_Study_of_Cultural_Tourism_in_Ten

მდგრადი გადაწყვეტილებების ძიებისას, ვიზიტორების მართვის სტრატეგიები უნდა შემუშავდეს ადგილობრივი თვითმმართველობებისა და DMO-ს მიერ. ძირითადი მიზანი არის ვიზიტების განაწილება დროში (მთელი წლის განმავლობაში) და სივრცეში (მთელ დესტინაციაში). ეს ზრდის ვიზიტორთა შესაძლებლობებს, ხოლო ამავე დროს ხელს უწყობს ვიზიტის ხარისხს, რადგან ტურისტს აქვს დრო და სივრცე, რომ მიიღოს შესაბამისი შთაბეჭდილებები. ვიზიტის მართვის ფარგლებში შესაძლებელია ღონისძიებების პაკეტების შემუშავება, რომლებიც მარეგულირებელ გავლენას ახდენს ვიზიტორთა ნაკადებზე.

ძეგლებისა და მუზეუმების რაოდენობა, ისევე როგორც ვიზიტის დრო, შეზღუდულია. შესაბამისად, ვიზიტორთა რაოდენობის მართვა შესაძლებელია დაჯავშნის სისტემების საშუალებით. ადგილობრივმა მუნიციპალიტეტებმა მაქსიმალურად უნდა გაზარდონ განთავსების მაჩვენებლების რაოდენობა საგარეუბნო ზონებში.

გარემოს დაბინძურების, პარკირების პრობლემების მოსაგვარებლად ბევრ ქალაქში, მათ შორის ჩვენს დედაქალაქ თბილისშიც, ქუჩები დაიკეტა მანქანების მოძრაობისთვის და გადაიქცა საფეხმავლო-სასეირნო ზონებად. პარკინგის ფასი ქალაქის ცენტრში უფრო გაიზარდა და ძვირია, ვიდრე გარეუბანში. დაინერგა ჯავშნის სისტემები ფიქსირებული სლოტით. ამავდროულად, გაუმჯობესდა კულტურული ტურიზმის ქალაქების ხელმისაწვდომობა პარკინგისა და გასეირნების სისტემების საშუალებით, რომლებიც შემოგარენში მანქანებისა და ავტობუსების პარკინგის საშუალებებს გვთავაზობენ, საიდანაც შესაძლებელია მუნიციპალური ტრანსპორტით გადაადგილება. უნდა აღინიშნოს, რომ ღია ქალაქებში ვიზიტორების გადაადგილების რეგულირება უფრო რთულია, ვიდრე ძეგლებსა და მუზეუმებში მათი შესვლა.

ეს ღონისძიებები მიზნად ისახავს ტურისტების წახალისებას სასურველი ქცევის უზრუნველსაყოფად მარკეტინგისა და კომუნიკაციის საშუალებით, აგრეთვე მოსახლეობის ინფორმირებაზე ტურიზმის სარგებლის შესახებ. ქალაქში ტურისტული ნაკადების გაზრდა უნდა განხორციელდეს კულტურული ტურისტული მონახულების ობიექტების რეგლამენტირებით. უნდა შემუშავდეს კონკრეტული პროექტები, ქალაქის უცნობი ნაწილების ტურისტული

მიმზიდველობის გასაზრდელად. აღნიშნული პოლიტიკა წარმოადგენს ვიზიტორთა ნაკადების რეგულაციის დამატებით ინსტრუმენტს ურბანული გარემოს ცალკეულ უბნებში.

მიზნობრივად განსაზღვრული კულტურული ტურიზმის მარშრუტები ეფექტური საშუალებაა - ტურისტული ნაკადის სწორი მიმართულებით წარმართვისთვის. დადგენილია ალტერნატიული ტურისტული სასეირნო მარშრუტები ხალხმრავალი და ხშირად გადატვირთული ქალაქის ცენტრის განმუხტვისა და ნაკლებად ცნობილი ღირსშესანიშნაობების ვიზიტორთა ყურადღების მიპყრობის მიზნით.

შემარბილებელი პირობები მიზნად ისახავს ვიზიტორების დროში გადანაწილებას შერჩევითი მარკეტინგის საშუალებით. ხშირად კულტურული ტურიზმით დაინტერესებულ ვიზიტორებს იზიდავს მოკლევადიანი კულტურული პაკეტები. ამ პროდუქტის განვითარების პოლიტიკა განპირობებულია ფასების დიფერენცირებით: ტურისტულ სეზონზე მატერიალური მემკვიდრეობის ობიექტების, მუზეუმების, სასტუმროებისა და რესტორნების ფასები მაღალია. შერბილების მიზნით, მარკეტინგის ინსტრუმენტების შემადგენლობაში შეჰყავთ სარეკლამო კამპანიებიც, რომლებიც მიზნად ისახავს პაკეტების შეთავაზებას სასურველი კულტურული ტურიზმით დაინტერესებული მიზნობრივი ჯგუფებისათვის, არა ქალაქების ცენტრში, არამედ პერიფერიებში მათი „გადანაწილებით“. როგორც მარკეტინგული სტრატეგიის ნაწილი, გამოიყენება დემარკეტინგი, რომელიც ხელს უწყობს ტურიზმის განვითარებას ქალაქგარეთ სხვა რეგიონებში. მოსახლეობასა და ტურისტებს შორის მშვიდობიანი თანაცხოვრების განმტკიცების მიზნით, ადგილობრივი მთავრობები ქცევის კოდექსების საშუალებით აცნობებენ ტურისტებს სწორი ქცევის საჭიროების შესახებ.

დილემა, რომლის წინაშეც ქალაქი დგება, მდგომარეობს იმაში, რომ ტურიზმი, ერთი მხრივ, ადგილობრივი მოსახლეობის სხვადასხვა პროფესიის წარმომადგენელთა დასაქმების საშუალებებსა და შემოსავალს ქმნის ადგილობრივ ეკონომიკაში; მეორე მხრივ, დიდ გავლენას ახდენს ქალაქსა და საზოგადოებაზე. როგორც მდგრადი ტურიზმის ინსტრუმენტი, ვიზიტორთა მენეჯმენტს შეუძლია დაეხმაროს ამ აშკარად შეუთავსებელი უკიდურესობების შერიგებაში.

ვიზიტორთა მენეჯმენტის სფეროში მიღებული ზომები შეიძლება კლასიფიცირდეს ტრანსპორტირების სიმძლავრის გადანაწილების შესაბამისად.

- მარშრუტიზაცია - ფიზიკური გამტარუნარიანობა კულტურული ტურისტული რესურსების დათვალიერების პროცესში. იგი მიზნად ისახავს ხალხმრავალი ცენტრის განმუხტვას, ტურისტული ბილიკების ისეთი ალტერნატიული მარშრუტების შერჩევას, რომელიც გამოირჩევა ავთენტური და ორიგინალური ობიექტების მონახულებით.
- ცნობიერების ამაღლების კამპანია - სოციალური გამტარუნარიანობის ზრდა. ავთენტური კულტურული ტურიზმის რესურსების მოხმარებისადმი ტურისტული ჯგუფების ინფორმირებულობა.
- შემოვლითი გზა - ექსპერიმენტული გამტარუნარიანობა, ვიზიტორების დროსა და სივრცეში გავრცელების მისაღწევად, შემოვლითი მარკეტინგის კამპანია.

ეს კამპანია ხელს შეუწყობს მდგრადი ტურიზმის უზრუნველყოფას ურბანულ გარემოში. ტურისტებს შესაძლებლობა მიეცემათ, დაათვალიერონ ადგილობრივი ღირსშესანიშნაობები, რომლებიც მითითებულია ბუკლეტებში, საინფორმაციო ბიულეტენებსა და სამოგზაურო მობილურ აპლიკაციებში. შესაბამისად, აღნიშნული ობიექტების დათვალიერების შემდეგ, ისინი აუცილებლად ეწვევიან ძირითადი მიზიდვის ცენტრებს, თუმცა გადანაწილებული იქნებიან დროსა და სივრცეში, რაც კიდევ უფრო მეტად შეუწყობს ხელს „გადატვირთვის“ თავიდან აცილებასა და ვიზიტორთა ნაკადების მოწესრიგებულ დინამიკას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Munsters, Wil, The Study of Cultural Tourism in Ten Models - Wil Munsters, Zuyd University of Applied Sciences, 2021 https://www.academia.edu/48862966/The_Study_of_Cultural_Tourism_in_Ten_Models_Wil_Munsters - (უკანასკნელად გადამოწმდა 07.06.2021)
- Best Practices For Implementing Visitor Management <https://www.id-ville.com/pages/best-practices-for-implementing-visitor-management>
- How to Manage Visitors Like a Fortune 500 Company in Six Steps, 2021

- <https://www.greetly.com/blog/visitor-management-techniques-steps>
- Strategies to Manage Visitors Flows in Urban Destinations - <https://www.entrepreneurship-campus.org/strategies-to-manage-visitors-flows-in-urban-destinations/> (გადამომწებულია 02/05/2022)
- Strategies to Manage Visitors Flows in Urban Destinations, 2019 - <https://www.entrepreneurship-campus.org/strategies-to-manage-visitors-flows-in-urban-destinations/>
- The Maasai Tribe, East Africa - <https://www.siyabona.com/maasai-tribe-east-africa.html> - (უკანასკნელად გადამოწმდა 07.06.2021)

საიუბილეო თარიღი

თინათინ ჭაბუკიანი
 ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
 საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
 სახელმწიფო უნივერსიტეტის სადისერტაციო საბჭოს მდივანი,
 სასწავლო ტელევიზიის პროდიუსერი

ქართული კინოსკოლა

საკვანძო სიტყვები: კინო ფაკულტეტი, სასწავლო პროგრამები, რეზოზიხეიძე, გოგი დოლიძე, კინოფაკულტეტის გამოშვებები, სტუდენტური კინოფესტივალები, სტუდენტური ფილმების პრიზები, ბოლონიის პროცესში ჩართვა, სასწავლო ტელევიზია.

ქართული სათეატრო და კინოხელოვნების პროფესიული აღზრდის უმაღლეს სასწავლებელს წარმოადგენს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რომელსაც 2022 წელს ასი წელი უსრულდება. ჩვენმა უნივერსიტეტმა გრძელი და საინტერესო გზა განვლო.

1922 წელს აკაკი ფალავას ხელმძღვანელობით დაარსდა დრამატული სტუდია, რომლის საფუძველზეც 1923 წლის 10 ოქტომბერს სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილებით (ოქმი N 31) შეიქმნა „სასცენო ხელოვნების ინსტიტუტი“. ინსტიტუტის პირველი რექტორი იყო აკაკი ფალავა. 1939 წლის გაზაფხულზე თბილისში მოვლინებულ იქნა საკავშირო სახელოვნებო კომიტეტის წარმომადგენელი, რომელმაც გამოარკვია, რომ ჩვენ თეატრალური განათლების საქმე სათანადო დონეზე არ გვაქვს დაყენებული და ადგილობრივ ხელმძღვანელ ორგანოებთან მოლაპარაკების შედეგად გადაწყდა – შექმნილიყო სპეციალური უმაღლესი თეატრალური სასწავლებელი.

თეატრალური ინსტიტუტის გახსნას პირველი რექტორი, პროფესორი აკაკი ფალავა შემდეგი სიტყვებით გამოეხმაურა: „სოციალისტური კულტურის მშენებელი საბჭოთა არტისტი სრული შეიარაღებით უნდა წარსდგეს თავისი ხალხის წინაშე. იგი უნდა ფლობდეს კაცობრიობის მთელ კულტურას, როგორც ამას გენიოსი ლენინი გვასწავლიდა. ჩვენი არტისტი უნდა იბრძოდეს საბჭოთა ხელოვნების გაღრმავებისთვის, იმ ხელოვნებისა, რომლის დროშა მსოფლიოს ყველა ქვეყნის ხელოვნებათა დროშაზე მაღლა ფრი-

ალებს მშრომელი კაცობრიობის უბრძენესი ბელადის - ჩვენი საყვარელი მასწავლებლის, დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით“.¹ წლების შემდეგ ამ საკითხთან დაკავშირებით თეატრმცოდნე ნათელა არველაძე წერდა: „შემთხვევითი არ არის, რომ ქართველ ბერიკათა აღმზრდელი უმაღლესი სასწავლებელიც დიონისესავით ორჯერ დაიბადა. პირველად 1923 წელს, ხოლო მეორედ - 1939 წელს. სპეციალისტები თვლიან, რომ ჩვენი უნივერსიტეტის დაბადების თარიღად უნდა ჩაითვალოს მაინც 1923 წელი“.²

შემდეგ წლებში ინსტიტუტი თანდათან გაფართოვდა. 1944 წელს მას დაემატება თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტი, ხოლო 1956 წელს სამსახიობო მუსიკალური განყოფილება. 1965 წელს გაიხსნა სარეჟისორო-საბალეტმეისტერო განყოფილება. 1972 წელს ამ ინსტიტუტში გაიხსნა კინომცოდნეობის სპეციალობა, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ კინომცოდნეები: ოლლა (ლალა) თაბუკაშვილი და კორა წერეთელი, ხოლო მოგვიანებით კინოსარეჟისორო სპეციალობაც, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ცნობილი კინორეჟისორი თენგიზ აბულაძე. კინომცოდნე ო. თაბუკაშვილი მიუთითებდა: „არ შემიძლია არ გავიხსენო რებო ჩხეიძის დამსახურება ქართული კინოსკოლის ჩამოყალიბების საქმეში XX საუკუნის 70-იან წლებში. მაშინ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში კინოფაკულტეტის გახსნის იდეა რეალობად რებო ჩხეიძის დიდმა ავტორიტეტმა და სახელმა აქცია“.³

1974 წელს მიღება შედგა ორ კინოსარეჟისორო ჯგუფში, რომლებსაც ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორები - თენგიზ აბულაძე და ლანა ღოღობერიძე. ჩაირიცხა 18 სტუდენტი. მათ უმრავლესობას უკვე დამთავრებული ჰქონდა სხვა უმაღლესი სასწავლებელი.

სასწავლო გეგმა შედგებოდა შემდეგი კურსებისგან: კინოწარმოება, ფოტოგრაფია, ოპერატორის ოსტატობა, მსახიობის ოსტატობა, მეტყველება, სასცენო მოძრაობა, ქართული კინოს ისტორია, საზღვარგარეთის კინოს ისტორია. ამასთანავე, ისწავლებოდა ქართული ლიტერატურა, საზღვარგარეთის ლიტერატურა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური განათლების საგნები. ძირითადი სასწავლო პროცესი შემოქმედებით სახელოსნოში მიმდინარეობ-

1 გაზეთი „კომუნისტი“, 1939, 8 ივლისი.

2 არველაძე ნ. ჟურნალი „თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი“, №3 (22), 2005, გვ. 3.

3 ღონღაძე ლ, ჟურნალი „ხელოვნება“, 2008, გვ. 109.

და. თ. აბულაძე სწორედ იმ პერიოდში იღებდა შემდგომში გახმაურებულ ფილმს „ნატვრის ხეს“, ოპერატორ ლომერ ახვლედიანთან ერთად. იგი სტუდენტებთან გადიოდა მთელ შემოქმედებით პროცესს, რასაც გადის ფილმი ლიტერატურული სცენარიდან რეჟისორულ სცენარად ტრანსფორმაციამდე. ამავდროულად, სტუდენტები ვალდებულები იყვნენ სწავლის პერიოდში ინსტიტუტის საწარმოო ბაზაზე ოსტატის ხელმძღვანელობით საკურსო, წინასააღიპლომო და სადიპლომო ფილმები გადაეღოთ. ისინი ფილმებს 35 მმ-იან კინოფირზე იღებდნენ, ამონტაჟებდნენ, ახმოვანებდნენ, ასლის ბეჭდვას ადევნებდნენ თვალყურს.

1979 წლის პირველი გამოშვების სტუდენტის, გოდერძი ჩოხელის საკურსო ფილმმა „ადგილის დედამ“ ობერჰაუზენის საერთაშორისო კინოფესტივალზე „გრან-პრი“ მოიპოვა. „ობერჰაუზენის კინოფესტივალმა დევიზად აირჩია „გზა მეზობლებისაკენ“ და მრავალფეროვან პროგრამაში „ადგილის დედამ“ თავისი სიტყვა თქვა ცხოვრებისეული სააზრისის შესახებ, შეძლო მეზობლისაკენ გაეკვალა გზა“.¹

ნანა ჯორჯაძის სადიპლომო ფილმი „მოგზაურობა სოპოტში“ ასევე ობერჰაუზენის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების XXXIII საერთაშორისო კინოფესტივალზე „გრან-პრით“ დაჯილდოვდა, ხოლო თემურ ბაბლუანის „ბელურების გადაფრენამ“ კიევის ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა XI საკავშირო კინოფესტივალის სპეციალური პრიზი მოიპოვა.

ინსტიტუტის ბაზაზე ქართული კინოსკოლის ჩამოყალიბებაში თენგიზ აბულაძისა და რეზო ჩხეიძესთან ერთად მონაწილეობდნენ ცნობილი რეჟისორები: ლანა ლოლობერიძე, ელდარ შენგელაია, გიორგი შენგელაია, ირაკლი კვირიკაძე, ომარ გვასალია, გია ჭუბაბრია, იოსებ ჩხაიძე, რამაზ ხოტივარი, გელა კანდელაკი, თამაზ გომელაური, კინომცოდნეები: გოგი დოლიძე, ოლღა თაბუკაშვილი, ირინა კუჭუხიძე, ნათია ამირეჯიბი, სცენარისტი ერლომ ახვლედიანი, კინოოპერატორი ლევან პაატაშვილი და სხვ.

1980 წელს გამოშვებული ნაკადიდან განსაკუთრებით გახმაურდა: ტატო კოტეტიშვილის „ანემია“, დათო ჯანელიძის „დედუნა“, დიტო ცინცაძის ფილმები - „ზღვარზე“, „დაკარგული მკვლევლები“ და სხვ.

¹ მდივანი ი, გაზეთი „ახალი ფილმები“, №9-10. 1982, გვ. 9.

1981 წელს ინსტიტუტმა პირველი ანიმაციური რეჟისურის ჯგუფი გამოუშვა (გელა კანდელაკის და თამაზ გომელაურის სახელოსნო). ესენი იყვნენ: ვლადიმერ (ლადო) სულაქველიძე, დათო სიხარულიძე, ლევან ჭყონია, რეზო გვარლიანი და დავით თაყაიშვილი. ეს იყო თაობა, რომელმაც სულ სხვა საფეხურზე აიყვანა ქართული ანიმაცია. თუმცა მათ შორის საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს დავით თაყაიშვილის ანიმაციური ფილმი „ჭირი“, რომელმაც 1984 წელს კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის „გრან-პრი“ დაიმსახურა.

1982 წელს ინსტიტუტი დაამთავრა პირველი კინოდოკუმენტალისტების ჯგუფმა (ხელმძღვანელი - გ. ჭუბაბრია), რომელშიც შედიოდნენ: ვაჟა ზუბაშვილი, ალექსანდრე ქოქრაშვილი, კახა მელითაური, ნუგზარ ყიფიანი და სხვ. ამ ჯგუფიდან გამოსაყოფია ვ. ზუბაშვილის საკურსო დოკუმენტური ფილმი „მთაწმინდა“, რომელმაც 1981 წელს კიევის ახალგაზრდული ფილმების რესპუბლიკურ ფესტივალზე „მოლოდოსტ“ დიპლომით დაჯილდოვდა.

1978 წ. 11-14 სექტემბერს თბილისის კინოს სახლში ჩატარდა კინემატოგრაფისტთა I რესპუბლიკური სტუდენტური ფესტივალი „ამირანი-78“ (ჟიურის თავმჯდომარე, კინორეჟისორი ოთარ იოსელიანი). ამავე წელს კინოსტუდიაში „ქართულ ფილმი“ შეიქმნა ახალგაზრდობის ექსპერიმენტული შემოქმედებითი გაერთიანება „დებიუტი“. მისი ფილმები რესპუბლიკის სახელმწიფო ბიუჯეტის ხარჯზე იქმნებოდა და უდიდეს როლს ასრულებდა - იგი ახალგაზრდა რეჟისორებს ექსპერიმენტებისა და საკუთარი ხელწერის კვლევა-ძიების საშუალებას აძლევდა.

1980 წელს თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტის დეკანად დაინიშნა კინომცოდნე გოგი დოლიძე. სწორედ მის სახელს უკავშირდება კინოფაკულტეტის, ანუ ქართული კინოსკოლის შემდგომი განვითარება.

1981 წელს პირველი კინოსაოპერატორო ჯგუფი ცნობილმა ოპერატორმა ლევან პაატაშვილმა აიყვანა. აღსანიშნავია, რომ ქართული კინოსკოლა კადრებით საბჭოთა კავშირის სხვა ქვეყნებსაც ამარაგებდა. სხვადასხვა წელს თეატრალურ ინსტიტუტში ჩრდილო კავკასიის, შუა აზიის, ლიტვისა და სხვა რეგიონების სტუდენტები მათთვის სპეციალურად შექმნილ კინოსარეჟისორო ჯგუფებში სწავლობდნენ.

1986 წლიდან თეატრალურ ინსტიტუტში გაიხსნა კინოთეატრი

„სტუდენტური“. როგორც ერთ-ერთი კინომცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტი წერდა: „ეს კინოთეატრი, ჯერჯერობით, ერთადერთია ჩვენს ქვეყანაში... სწორედ ამ მიზნით გადავწყვიტეთ მჭიდრო კავშირი დაგვემყარებინა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქის თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტებთან. საშუალება მოგვეცა მაყურებლისათვის გაგვეცნო არა მარტო ქართველი, არამედ სხვა ეროვნების ახალგაზრდების შემოქმედება“.¹

ფაკულტეტის დეკანი, გოგი დოლიძე აცხადებდა: „1988 წლიდან უკვე ოფიციალურად გავედით საზღვარგარეთ სტუდენტურ კინოფესტივალებზე. იუნესკოს ეგიდით მომუშავე საზოგადოება „სილექტმა“ (რომლის აბრევიატურა ასე იშიფრება: კინოტელესკოლების საერთაშორისო ასოციაცია) ქართული კინოსკოლა (ასე უწოდებენ ჩვენს ფაკულტეტს უცხოეთში) 1988 წლის აგვისტოში ასოცირებულ წევრად, 1990-ში კი - ნამდვილ წევრად მიიღო“.²

დაიღო ხელშეკრულება მიუნჰენის კინოსკოლასთან, კონტრაქტი შედგა ბრიუსელის კინოსკოლასთანაც.

1990-იანი წლებიდან ქვეყანაში გარდამტეხი მოვლენები განვითარდა, რომელმაც სრულიად შეცვალა საბჭოთა სოციალისტური საქართველოს ისტორია. დაიწყო რთული პოლიტიკურ-ეკონომიკური გარდატეხის ეპოქა. რიგი მიზეზების გამო კინოფესტივალ „ამირანის“ ჩატარება შეწყდა. ინგრეოდა ძველი საბჭოთა სოციალისტური სისტემა. ქვეყანაში დაიწყო ე.წ. გარდამავალი პერიოდი. როგორი უნდა ყოფილიყო ახალი დამოუკიდებელი საქართველო, ბუნდოვანი იყო. გამონაკლისს არც თეატრალური ინსტიტუტი წარმოადგენდა. უნდა დასრულებულიყო საბჭოთა სწავლების სტრუქტურა და დაწყებულიყო ახალი, თუმცა ეს ხანა საკმაოდ დიდხანს, თითქმის 16 წელი, გაგრძელდა.

1990 წლის 1-28 თებერვალს ფესტივალ „ოფიულს-90“ (გფრ) საინფორმაციო ჩვენებისთვის შეირჩა ახალგაზრდა ქართული კინოსკოლის კურსდამთავრებულების ნამუშევრები: „ანემია“ (რეჟ. ტ. კოტეტიშვილი), „მამა, შვილი და ნიავი“ (რეჟ. დ. ცინცაძე), „გამოუსწორებელი“ (რეჟ. გ. ჭყონია) და სხვ. ამასთან დაკავშირებით კინომცოდნე ო. თაბუკაშვილი წერდა: „ეს იყო ქართული კინოს ე.წ. პირველი დამოუკიდებელი გასვლა საერთაშორისო ას-

1 ლევანიძე მ, გაზეთი „ქართული ფილმი“, № 2, 1988, გვ. 70.

2 დოლიძე გ, გაზეთი „ქართული ფილმი“, 1995, გვ. 1.

პარეზზე. ყოველ საღამოს ეწყობოდა ფილმების განხილვა, რომელიც პროფესიული საუბრის ჩარჩოს სცილდებოდა. კინომართონი ხშირად პოლიტიკურ დისკუსიაში გადადიოდა და საქართველოს ეროვნულ-განმანათავისუფლებელი მოძრაობისადმი ინტერესი ლეიტმოტივად გასდევდა შეხვედრებს.¹

ამ დისკუსიების დროს საფუძველი ჩაეყარა მომავალ კონტაქტებს გფრ-ის, აშშ-ის და საფრანგეთის კინემატოგრაფისტებთან.

1991 წლის ნოემბერში, მიუნჰენში ჩატარდა სტუდენტური ფილმების XI საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომელშიც მესამედ მონაწილეობდა „სილიქტის“ ნამდვილი წევრი - ქართული კინოსკოლა. მიუნჰენის ფესტივალის ერთ-ერთი ჯილდო, რომელიც დაწესებული ჰქონდა ლონდონის ტელევიზიის IV არხს, წილად ხვდა ქართული კინოსკოლის სტუდენტის, ლევან ღლონტის სატელევიზიო ფილმს „დღე“.

1991 წლის დეკემბერში, კიევში უკრაინის XXI ღია კინოფესტივალზე „მოლოდოსტ -91“ წარდგენილი იყო პაატა მილორავას „ვირთხა“, ლევან ღლონტის „დღე“, თემურ ცაავას „მიგ-ზაგი“. პრიზები ქალისა და მამაკაცის როლების საუკეთესო შესრულებისათვის ჟიურიმ ერთსულოვნად მიანიჭა ქართველ მსახიობებს, ნინელი ჭანკვეტაძესა და ირაკლი ხიზანიშვილს ფილმისათვის „ვირთხა“.

პირველად დამოუკიდებელი საქართველოს ისტორიაში 1992 წლის 19-26 სექტემბერს თბილისში ჩატარდა შავი ზღვის აუზის ქვეყნების I საერთაშორისო კინოფესტივალი „ოქროს არწივი“, რომელმაც თავი მოუყარა ბოლო სამი წლის განმავლობაში შექმნილ ფილმებს. ქართული კინოსკოლის კურდამთავრებულთაგან დაჯილდოვდნენ: რეჟ. თ. ბაბლუანი ფილმისათვის „უძინართა მზე“ („გრან-პრი“), რეჟ. პ. მილორავა ფილმისათვის „ვირთხა“ (პრიზი საუკეთესო დებიუტი), რეჟ. ა. ცაბაძე ფილმისათვის „ღამის ცეკვა“ (პრიზი ძიებისთვის), რეჟ. დ. ცინცაძე ფილმისათვის „სტუმრები“ (სპეციალური პრიზი ორიგინალური რეჟისურისთვის). ფესტივალის ბოლო პრესკონფერენციაზე ჟიურის თავმჯდომარემ რ. ჩხეიძემ განაცხადა: „ქართული კინოს ახალი თაობა უკვე ჩვენ მიერ არის აღზრდილი, ქართულ ინსტიტუტში. წინა თაობის უმრავლესობა „ვგვიკის“ სტუდენტები ვიყავით. ახლა კი, ამ ფესტივალზე,

1 თაბუკაშვილი ო, ჟურნალი „კინო“-№2, „საარის მხარე მასპინძლობს ქართულ კინოს“, 1990, გვ. 84-88.

თითქმის ყველა ჩვენი ინსტიტუტის კურსდამთავრებულია. მათ ფილმებში შეიძლება ითქვას, კინო შეხვდა ხალხს, კინო გახდა უფრო მოქალაქეობრივი, მებრძოლი, დახვეწილი. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ასევე გაგრძელდება“.¹

1992 წელს თეატრალურ ინსტიტუტს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტი ეწოდა.

1993 წელს კიევის საერთაშორისო ფესტივალზე „მოლოდოსტ-93“, სადაც მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან 70 ფილმი იყო წარდგენილი, რეჟისორ გიორგი (გიო) მგელაძის ფილმმა „არა, მეგობარო“ მიიღო პრიზი საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმისთვის, ხოლო მსახიობმა ლევან აბაშიძემ ჟიურის სპეციალური დიპლომი მამაკაცის როლის შესრულებისათვის ამავე ფილმში.

1993 წელს ლოკარნოს 46-ე საერთაშორისო ფესტივალზე დიმიტრი (დიტო) ცინცაძის ფილმმა „ზღვარზე“ მთავარი პრიზი, „ვერცხლის ლეოპარდი“ დაიმსახურა.

1994 წლის აპრილში ობერჰაუზენის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გიორგი (გიო) მგელაძის ფილმმა „არა, მეგობარო“ უმაღლესი ჯილდო, „გრან-პრი“ მიიღო.

1995 წელს კიევში გამართულ სტუდენტური ფილმების I საერთაშორისო კინოფესტივალზე „პროლოგი“ წარმატებით გამოვიდა ქართული კინოსკოლა. ქართველი სტუდენტის, ლაშა ოთხმეზურის ნამუშევარს „ბეობახტერი“ მიენიჭა პრიზი საუკეთესო რეჟისორისათვის. იგივე ფილმი ფესტივალზე, რომელიც მიეძღვნა კინოს 100 წლის იუბილეს და ჩატარდა სლოვაკიის ქალაქ ტრანჩასტკე ტეპლიცაში, საუკეთესო სტუდენტურ ფილმად აღიარეს. 1995 წელს მიუნჰენის საერთაშორისო სტუდენტურ კინოფესტივალზე პრიზი საუკეთესო კინოსკოლისათვის მიენიჭა ქართული კინოსკოლის პროგრამას. გ. დოლიძე აღნიშნავდა: „მიუნჰენის ფესტივალი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ქართული კინოს მომავალი კადრების აღზრდაში, მან გადამწყვეტ ეტაპზე აღმოგვიჩინა ნამდვილი მეგობრულ-კოლეგიალური დახმარება და მორალურადაც მუდამ გვერდში გვიდგას“.²

1996 წელს ობერჰაუზენის კინოფესტივალზე ვახტანგ კუნცევ-

1 ჟურნალი „ეკრანი“, №32, 1992, გვ. 1.

2 დოლიძე გ, გაზეთი „ქართული ფილმი“ № 6 (704) 7 მარტი, 1997, გვ. 4.

-გაბაშვილის სტუდენტურმა ფილმმა „დილის რომანსი“ ჟიურის სპეციალური პრიზი დაიმსახურა. 1997 მიუნჰენის საერთაშორისო კინოფესტივალზე მანია არჩვადის ფილმი „ნეტავ აღარ იწვიმოს“ ფესტივალის დიპლომით დაჯილდოვდა.

კინოფაკულტეტზე მნიშვნელოვანი ცვლილებები მიმდინარეობდა. გოგი დოლიძე დაინიშნა ინსტიტუტის პრორექტორად კინოს მიმართულებით, ხოლო კინოფაკულტეტის დეკანად - ზურაბ მანაგაძე. 1997 წლიდან ფაკულტეტი ორად - სახელმწიფო და ფასიან სექტორებად დაიყო.

1999 წლისთვის კინოფაკულტეტისთვის შეიძინეს VHS-ის სამონტაჟო მაგიდა, კასეტები და ვიდეოაპარატურა. შემდეგ იგი ჩანაცვლა MINI DV-ის ვიდეოაპარატურამ. სტუდენტური საკურსო, წინასადიპლომო და სადიპლომო ნამუშევრები უკვე ახალ ციფრულ მატარებელზე მზადდებოდა. ახალმა ტექნოლოგიებმა ფუნდამენტურად შეცვალა წარმოების ხერხები. სტუდენტები სოლიდური ეკონომიკური საშუალებების გარეშეც ახერხებდნენ თავის გამოჩენას.

1998 წელს კიევის სტუდენტური ფილმების ფესტივალზე საუკეთესო ფილმისათვის მთავარი პრიზი მიენიჭა რეჟისორ გიორგი ხარებავას კინოსურათს „უნამუსო“, ხოლო 2000 წელს იმავე ფესტივალზე საუკეთესო დოკუმენტური ფილმისთვის დაჯილდოვდა რეჟისორი მიხეილ კეკელიძე ფილმისთვის „ელდარ მამედ ზადე“.

მიუხედავად ქვეყანაში მიმდინარე საბაზრო ეკონომიკის გარდამავალი პერიოდის სიძნეელებისა, 2001-2002-2003 წელს თბილისში, კლუბ „სარდაფში“ ჩატარდა სტუდენტური ფილმების ფესტივალი, რომელსაც სხვადასხვა წლებში დახმარებას უწევდნენ იტალიის რესპუბლიკისა და ნიდერლანდების სამეფოს საელჩოები. ფესტივალს ხელმძღვანელობდა კინორეჟისორი დავით ჯანელიძე.

2002 წელს ინსტიტუტი გარდაიქმნა უნივერსიტეტად. შეიქმნა წესდება, დამტკიცდა ფაკულტეტების სპეციალობების კვალიფიკაციის ნუსხა. კინოფაკულტეტის სარეჟისორო მიმართულებით ჩამოყალიბდა შემდეგი სპეციალობები: მხატვრული ფილმის რეჟისორი, დოკუმენტური ფილმის რეჟისორი, სამეცნიერო-პოპულარული ფილმის რეჟისორი, ანიმაციური ფილმის რეჟისორი, სატელევიზიო ვიდეოფილმის რეჟისორი, ტელედადგმების რეჟისორი,

კლიპების რეჟისორი, ტელეგადაცემის რეჟისორი, რეჟისორ-ორგანიზატორი, რეჟისორ-მემონტაჟე, დუბლირებისა და ალდგენითი ფილმის რეჟისორი. საოპერატორო მიმართულებით: კინოოპერატორი, ტელევიდეოოპერატორი, ხმის რეჟისორ-ოპერატორი. ასევე იყო კინოსცენარისტის, კინომენეჯერის, პროდიუსერ-მენეჯერის სპეციალობები.

ფასიანი სექტორისა და 20-მდე სპეციალობის დანერგვამ კინოფაკულტეტზე სტუდენტთა რაოდენობა მეთად გაზარდა. 2004-2005 სასწავლო წლისთვის უნივერსიტეტში სახელმწიფო სექტორზე 431, ხოლო ფასიან სექტორზე 1142 სტუდენტი სწავლობდა. აქედან 500-მდე სტუდენტი კინოფაკულტეტზე ირიცხებოდა.

გარდაუვალი გახდა განათლების სისტემის ცვლილებაც. ყველაზე ოპტიმალური ვარიანტი ბოლონიის პროცესთან შეერთება იყო, რაც გულისხმობდა უმაღლესი განათლების ერთიანი ევროპული სივრცის ჩამოყალიბებას და საერთაშორისო პრინციპებზე აგებული კონკურენტუნარიანობის გაზრდას. საქართველო აღნიშნულ პროცესს 2005 წელს შეუერთდა. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაიწყო რეორგანიზაცია. გარდამავალ პერიოდში რექტორის მოვალეობის შემსრულებელად გიორგი მარგველაშვილი დაინიშნა. დაინიშნენ აგრეთვე დეკანის მოვალეობის შემსრულებლები, რომლებიც პასუხისმგებელი იყვნენ ამ რეფორმის ჩატარებაზე.

ქართულ კინოსკოლას, იმხანად, ოფიციალურად უკვე ერქვა კინოტელეფაკულტეტი, რომლის დეკანი იყო კინომცოდნე, მაია ლევანიძე. პირველ ეტაპზე შემუშავდა ახალი სასწავლო კურიკულუმები, საათობრივი სისტემიდან მოხდა გადასვლა კრედიტების დაგროვების სისტემაზე, მოქმედი გარდამავალი კანონმდებლობის საფუძველზე შემუშავდა ფაკულტეტების დებულებები და სხვა დოკუმენტაციები. ჩამოყალიბდა სასწავლო კინოსტუდია და ახალი ტექნოლოგიების ლაბორატორია, რომლის ბაზაზეც ისწავლებოდა კომპიუტერული მონტაჟი, გრაფიკა და სხვ.

ფაკულტეტზე ფუნქციონირებდა სამი კათედრა: კინოხელოვნების, კინომცოდნეობისა და ტელეხელოვნების კათედრები. 2005 წელს ფაკულტეტს გამოეყო კინომცოდნეობის სპეციალობა, რომელიც გადაიტანეს სოციალურ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე.

2006 წლისათვის ფაკულტეტზე რეჟისურას ასწავლიდნენ: რე-

ზო ჩხეიძე, რეზო ესაძე, ლევან ბაქარეიშვილი, ლევან ანჯაფარიძე, დავით ნაცვლიშვილი, ბასა ფოცხიშვილი და სხვ., საოპერატორო ხელოვნებას - ირაკლი ონოფრიშვილი და მიხეილ მედნიკოვი, ხოლო მულტიპლიკაციას - ბონდო შოშიტაიშვილი და მამია მალაზონია.

2007 წელს ფაკულტეტის დეკანის მოვალეობის შემსრულებლად დაინიშნა დავით ჯანელიძე. მისი ინიციატივით 2007 წელს აღდგა კინოფესტივალი "ამირანი". კინოფესტივალმა ყოველწლიური სახე მიიღო და დღესდღეობით მასში ათობით ქვეყანა მონაწილეობს. ამავდროულად ფაკულტეტმა აღადგინა თავისი წევრობა CILECT-შიც (2007).

2007 წლის 9-16 ნოემბერს თურქეთის ქალაქ ყარსში გაიმართა ევროპული კინოს საერთაშორისო ფესტივალი „ბორბლებზე“. ჩვენი უნივერსიტეტის ინიციატივით, ფესტივალის ფარგლებში განხორციელდა ერთობლივი სტუდენტური პროექტი. საქართველოს მხრიდან პროექტში ოთხი სტუდენტი მონაწილეობდა: ა. ჩერქეზიშვილი, ვ. კირკიტაძე, დ. ჩიტაია, ა. ხარანაული. წარმოების შესახებ გადასაღები ფილმის თემა სტუდენტებს ადგილზევე შესთავაზეს. მათ უნდა გაეკეთებინათ ფილმი ადგილობრივი ყველის წარმოების შესახებ. ჯგუფი სამი დღის განმავლობაში იღებდა და პარალელურ რეჟიმში ამონტაჟებდა ფილმს. ჯგუფს ხელმძღვანელობდა კინოოპერატორი, პროფესორი გია გერსამია. 14 ნოემბერს ფილმი „ყველი“ მზად იყო. მისი ჩვენება კი ფესტივალის საზეიმო დახურვაზე შედგა 15 ნოემბერს.

2000 -2006 წლებში კინორეჟისურის სტუდენტებმა საერთაშორისო კინოფესტივალებზე, სხვადასხვა ნომინაციებში 27 პრიზი მოიპოვეს. მათ შორის გამოსაყოფია: რუსუდან ჭყონიას ფილმი „მათ სახელი არ გააჩნიათ“, რომელიც 5 სხვადასხვა კინოფესტივალზე დაჯილდოვდა სომხეთში, ჩეხეთში, ლუქსემბურგში, გერმანიაში, რუსეთში. აღსანიშნავია, თამარ სულამანიძის ანიმაციური ფილმი „პარად ამური“, რომელმაც რუსეთსა და ამერბაიჯანში გამართულ კინოფესტივალებზე აიღო პრიზები და სხვ.

2007 წლის დეკემბერში, თბილისში ფონდ „ინტერნიუსის“ ფინანსური მხარდაჭერით ჩატარდა სამხრეთ კავკასიის რეგიონების ფარგლებში შექმნილი დოკუმენტური ფილმების ფესტივალი „გზაჯვარედინზე“. „გზაჯვარედინზე მდგომმა მომავალმა ხელო-

ვანებმა თანმშრომლობისა და მეგობრობის მყარი ხიდები გადეს, ყოველგვარი პოლიტიკური ამბიციებისა და ზოგ ქვეყანას შორის დღეს არსებული დაპირისპირების მიუხედავად... სხვადასხვა ეროვნების 42 ავტორმა ოცდაერთი 7-წუთიანი ფილმი საქართველოში, აზერბაიჯანსა და სომხეთში გადაიღო და ერთობლივი ნამუშევრები წარმოადგინა“.¹

საპრიზო ადგილები ქართული კინოსკოლის სტუდენტებმა მოიპოვეს: ფილმებისათვის: „შვიდი წუთი ბოშებთან ერთად“ ა. ჩერქეზიშვილმა (თანაავტორი - ორხან აგაზადე აზერბაიჯანიდან), „არაფორმალები“ ლ. ჯობავა (თანაავტორი - ადელია სულეიმანოვა აზერბაიჯანიდან); „გარიყული“ დ. ჩიტაია (თანაავტორი - მურად მურადოვი აზერბაიჯანიდან).

2008 წელს კინემატოგრაფისტთა კავშირთან არსებული კომპანია „სინეტექსისა“ და კომპანია „კოდაკის“ ინიციატივით სტუდენტებისათვის განხორციელდა სასწავლო პროექტი - ზაფხულის კინოსკოლა, რომლის მიზანი იყო 10 სტუდენტური მოკლემეტრაჟიანი ფილმის შექმნა საერთო დევიზით „მშვიდობით იარაღო“.

2009 წელს ფაკულტეტის დეკანად აირჩიეს პროფესორი, დავით ჯანელიძე, ხოლო 2011 წელს ფაკულტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელად - ასოცირებული პროფესორი, თინათინ ჭაბუკიანი. უნივერსიტეტში წარმატებით დაინერგა ყველა ის ძირითადი ასპექტი, რომელსაც ბოლონიის პროცესი მოიცავს - კანონმდებლობაში გაიწერა ბოლონიის მთავარი მოთხოვნები: ხარისხის ერთიანი სისტემის დანერგვა და საგანმანათლებლო საფეხურების განსაზღვრა (ბაკალავრიატი, მაგისტრატურა, დოქტორანტურა), რის საფუძველზეც საქართველოს საგანმანათლებლო სისტემა ერთიანი ევროპული სისტემის წევრად იქცა, ხოლო აქ მიღებული უმაღლესი განათლების აღიარება შესაძლებელია ევროპულ ქვეყნებში. კრედიტების სისტემის დანერგვამ შესაძლებელი გახადა სტუდენტებისა და აკადემიური თუ ადმინისტრაციული პერსონალის მობილობა, ხარისხის უზრუნველყოფის მექანიზმების დანერგვა სახელმწიფო და საუნივერსიტეტო დონეზე აკრედიტაცია-ავტორიზაციის სისტემისა და უნივერსიტეტებში ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურების ამოქმედებით.

2011-2012 სასწავლო წელს უნივერსიტეტის სასწავლო პროგრამა-

¹ გაზეთი „დურუჯი“, № 16 (22), 2007, გვ. 2.

მამ დააკმაყოფილა ევროპული სტანდარტები და წარმატებით გა-
იარა აკრედიტაცია.

2010–2015 წლებში საერთაშორისო კინოფესტივალებზე ჩვენმა
სტუდენტების 28 ფილმი დაჯილდოვდა. მათ შორის აღსანიშნავია,
გიორგი ქობალიას ფილმი „უსახელო მცენარე“ (რეზო ესაძის ჯგუ-
ფი), რომელსაც 2010 წელს საერთაშორისო ფესტივალ „ამირანზე“
მიენიჭა პრიზი საუკეთესო მხატვრული ფილმისათვის. გ. ქობალია
იმავე წელს ბაქოს (აზერბაიჯანი) სტუდენტური ფილმების საერთა-
შორისო ფესტივალზე საუკეთესო სტუდენტური ფილმისთვის მთა-
ვარი პრიზით დაჯილდოვდა.

2010 წელს ნათია ნიკოლაშვილის (ვ. სულაქველიძის ჯგუფი)
ანიმაციური ფილმი „ამომავალი მზის ქვეყანა“ ბათუმის საერთა-
შორისო კინოფესტივალზე „თოფუზი“ დაჯილდოვდა საუკეთესო
სტუდენტური ფილმისთვის.

2011 წელს ლოდის (პოლონეთი) საერთაშორისო კინოფესტი-
ვალზე მარგალიტა ბუბაშვილის (თ. ჭაბუკიანის ჯგუფი) ფილმი
„ოლიმპია“ ჟიურის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა.

2012 წელს მ. ბუბაშვილი საერთაშორისო კინოფესტივალ
„ამირანზე“ დაჯილდოვდა პრიზით „სტუდენტი კრიტიკოსების რჩე-
ული“.

2013 წლის ოქტომბერში ალმა-ატაში (ყაზახეთი) გამართულ
III საერთაშორისო სტუდენტურ ფესტივალზე „ბასტაუ“ ლევან სი-
ხარულიძის (ლ. თუთბერიძის ჯგუფი) სადიპლომო ფილმმა „აქ
ოდესღაც ზღვა იყო“ მიიღო ფესტივალის მთავარი ჯილდო.

მომდევნო 2014 წელს, სტუდენტ სალომე ვეფხვაძის (დ. ჯანე-
ლიძის ჯგუფი) ფილმმა - „მე, ისინი და მამა“ ალმა-ატაში IV სა-
ერთაშორისო სტუდენტურ ფესტივალზე „ბასტაუ“ მიიღო პრიზი
საუკეთესო რეჟისურისთვის, ხოლო 2015 წელს იგივე ნამუშევარი
სოფიაში (ბულგარეთი) II სტუდენტურ ფესტივალზე „NEW WAVE“
დაჯილდოვდა პრიზით საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმისათვის.

2015 წელს IX საერთაშორისო კინოფესტივალ „ამირანზე“ 50-
მდე ქვეყნის კინოსკოლის 500-ზე მეტი ფილმი წარადგინეს. ჟიურ-
ი დაკომპლექტებული იყო სხვადასხვა ქვეყნის უმაღლესი კი-
ნოსასწავლებლების წარმომადგენლებით. მათ შორის იყო ქსიე
ფეი - კინორეჟისორი და პეკინის კინოაკადემიის პროფესორი.
„ფესტივალმა უკვე თავი დაიმკვიდრა საერთაშორისო ფესტივა-

ლებს შორის, რასაც ცხადყოფს შემოსული განცხადებების სიმრავლე, სტუმრად ჩამოსული სტუდენტები, ჟიურის წევრები და ის, რომ მსოფლიოს სხვადასხვა წერტილში ფესტივალის ჯილდოს საპატიო ადგილი უჭირავს¹.

ამ კინოფესტივალზე საუკეთესო მხატვრული ფილმის პრიზი მიიღო სალომე ვეფხვაძის კინოსურათმა „მე, ისინი და მამა“, ხოლო საუკეთესო დოკუმენტური ფილმის პრიზით დაჯილდოვდა ბაქარ ჩერქეზიშვილის (ა. ვახტანგოვის ჯგუფი) ნამუშევარი – „ტოროლები და ბუები“.

2017-2018 სასწავლო წელს უნივერსიტეტმა წარმატებით გაიარა ავტორიზაცია. დღეისათვის კინოტელეფაკულტეტზე საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნება საბაკალავრო პროგრამის ორი დამტკიცებული კონცენტრაცია მოქმედებს: კინოტელეოპერატორი და აუდიოვიზუალური რეჟისურა, ამ უკანასკნელში ჩაშლილია ხუთი სპეციალობა: მხატვრული კინოს რეჟისურა, დოკუმენტური კინოს რეჟისურა, ტელერეჟისურა, ანიმაციური კინოს რეჟისურა და ხმის რეჟისურა. სწავლება ისევ სახელოსნოს პრინციპით მიმდინარეობს. თუკი ადრე მიღება ყველა სპეციალობაზე ყოველწლიური იყო, დღეისათვის ეს პროცესი ხდება ორ წელიწადში ერთხელ. შემცირდა მისაღები სტუდენტების კონტიგენტი – ადრე ჯგუფში 10 სტუდენტი ირიცხებოდა, ხოლო დღეისათვის მხოლოდ 5 სტუდენტია. მისაღები გამოცდები ორ ეტაპად ხორციელდება. პირველ ეტაპზე აბიტურიენტები გადიან შემოქმედებით ტურზე, რომელიც შედგება წერისა და ზეპირი გამოცდებისგან, სადაც სახელოსნოს (ჯგუფის) ხელმძღვანელი, კომისიის წევრებთან ერთად, არკვევს აბიტურიენტის შემოქმედებით მონაცემებსა და პოტენციალს. შემოქმედებითი ტურების გადალახვის შემდეგ (დადგენილია ქულათა რაოდენობა) აბიტურიენტი გადადის ეროვნულ გამოცდებზე, სადაც ბარდება ქართული ენა და ლიტერატურა, უცხო ენა, ისტორია ან მათემატიკა. სასწავლო პროგრამები შედგება როგორც პრაქტიკული, ასევე თეორიული სასწავლო კურსებისგან, რომელიც შესაბამისობაშია ევროპულ სააკრედიაციო სტანდარტებთან. კურსდამთავრებულებს ენიჭებათ აუდიოვიზუალური ხელოვნების ბაკალავრის კვალიფიკაცია.

1 ხელაია თ, გაზეთი „დურუჯი“ №6 (96), 2015, გვ 3.

საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნების (თეორიისა და პრაქტიკის ანალიზი) სამაგისტრო პროგრამაში მოქმედებს სამი კონცენტრაცია: 1. აუდიოვიზუალური რეჟისურა - თეორიისა და პრაქტიკის ანალიზი (მხატვრული კინოს რეჟისურა, დოკუმენტური კინოს რეჟისურა, ხმის რეჟისურა, ტელერეჟისურა), 2. კინოტელეოპერატორი - თეორიისა და პრაქტიკის ანალიზი; 3. კინოტელედრამატურგია - თეორიისა და პრაქტიკის ანალიზი. მაგისტრატურაში მიღება შიდა შემოქმედებითი ტურების შედეგად მიმდინარეობს. ფუნქციონირებს სწავლების მესამე საფეხური - დოქტორანტურა პრაქტიკოსებისათვის. საშემსრულებლო მიმართულებით ნაშრომი შედგება როგორც თეორიული, ასევე პრაქტიკული კომპონენტებისაგან. დადგენილია სადოქტორო ნაშრომის პარამეტრებიც.

2013 წელს ჩატარდა საზაფხულო უორქშოპი „მსოფლიო გათენებიდან დაღამებამდე“, 2017 წელს - ზამთრის კინოსკოლა „ბათუმის ერთი დღე“, 2018 წელს საერთაშორისო უორქშოპი „TAFU-DOC Nomads“ საზაფხულო კინოსკოლა, ხოლო 2019 წელს საერთაშორისო უორქშოპი „TAFU-Lodz NFS“ ზამთრის კინოსკოლა. ამ პროექტებში მონაწილეობდნენ ქართველი და უცხოელი სტუდენტები. მათ ხელმძღვანელობდნენ როგორც ჩვენი, ასევე მსოფლიოში აღიარებული პროფესორ-მასწავლებლები. პროექტებმა ბევრი სასიკეთო შედეგი მოუტანა ქართულ კინოსკოლას, დოკუმენტური, მხატვრული, ხმის სარეჟისორო და კინოსაოპერატორო მიმართულებების სტუდენტებს. პროექტის ყველა მონაწილე ამ პროცესში, პროფესიული თვალსაზრისით, საგრძნობლად გაიზარდა.

მნიშვნელოვანია ერთობლივი მუშაობის შედეგად მიღებული პროდუქტის საერთაშორისო დონეზე წარმოჩენაც. სტუდენტებისთვის ეს არის უნიკალური შესაძლებლობა, დაამყარონ ურთიერთობა მსოფლიოში აღიარებულ რეჟისორებთან, მიიღონ გამოცდილება, მიეცეთ თავის წარმოჩენის საშუალება, რათა მომავალი კარიერული წინსვლის გზაზე კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგან. კინოტელეფაკულტეტთან აგრეთვე ფუნქციონირებს კინოკლუბი, სადაც სტუდენტებს ეძლევათ საშუალება, აკადემიური სწავლებისაგან თავისუფალ სივრცეში საკუთარი ნამუშევრები გააცნონ დაინტერესებულ მაყურებელს, მიიწვიონ მათთვის საინტერესო ქართველი ან უცხოელი კინორეჟისორები დამატებითი გამოცდილების

მისაღებად. კინოკლუბის მიზანია სტუდენტების კინოგანათლების ამაღლება.

წარჩინებული სტუდენტები თავისუფლდებიან სწავლის გადასახადისაგან. სასწავლო პროცესის ხელშეწყობის უზრუნველყოფის მიზნით ფუნქციონირებს სასწავლო კინოსტუდია (პავილიონი და სამონტაჟოები). შექმნილია ახალი აპარატურა და სამონტაჟო მაგიდები, მიმდინარეობს პრაქტიკული და სალექციო მუშაობა, ისწავლება ფოტოგრაფია, კინოტელეოპერატორის ოსტატობა, რეჟისორის ოსტატობა, კინოტელეგადაღების ტექნიკა, კომპიუტერული მონტაჟი, ფირის მონტაჟი, ფოტოშოპი. ხმის ჩამწერ სტუდიაში ტარდება სალექციო და პრაქტიკული კურსი ხმის რეჟისურაში (ხმის მონტაჟი, გახმოვანება). საბაკალავრო, სამაგისტრო და სადოქტორო პროგრამის სტუდენტები უზრუნველყოფილი არიან სათანადო აპარატურითა და მინი გადაღების მოედნით. ტექნიკური უზრუნველყოფის გარდა სტუდენტური ნამუშევრები გარკვეული თანხითაც ფინანსდება.

მსოფლიოში განვითარებული „კოვიდ-19“ პანდემიის პირობებში თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში შეიქმნა სასწავლო პროცესის მართვის ახალი წესი. ელექტრონული (დისტანციური) სწავლებისათვის დადგინდა ზოგადი დებულებები და მოქმედების სფერო, ამოქმედდა ელექტრონული პლატფორმები, დაიგეგმა დისტანციური სწავლების ადმინისტრირება, განისაზღვრა ასეთ პირობებში ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის საქმიანობა. ამავე დროს, ჩამოყალიბდა საბაკალავრო, სამაგისტრო საკვალიფიკაციო ნაშრომების ონლაინ-დაცვის პარამეტრები საფაკულტეტო კონცეფციითა და დარგის თავისებურებების გათვალისწინებით, დადგინდა პროფესორ-მასწავლებელთა და სტუდენტის უფლებები და ვალდებულებები.

დისტანციური სწავლება საშემსრულებლო მიმართულებით, განსაკუთრებულად წარმატებით კინოტელეფაკულტეტზე განხორციელდა. დოკუმენტური კინოს სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტის, ანა ბარჯაძის (გ. მუბაშვილის ჯგუფი) ნამუშევარი „პანდემია 2020“ საერთაშორისო ინტერნეტფესტივალზე „დიოგენე“ ჟიურის სპეციალური პრიზით „პანდემიის ორიგინალური გაშუქებისთვის“ აღინიშნა.

2020 წლიდან უნივერსიტეტში ფუნქციონირება დაიწყო თანა-

მედროვე ტექნოლოგიებით აღჭურვილმა სასწავლო ტელევიზიამ, რომელიც კიდევ უფრო მეტად დაეხმარება ქართული კინოსკოლის სტუდენტებს პროფესიული უნარ-ჩვევების გამომუშავებაში.¹

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გაზეთი „კომუნისტი“, 8 ივლისი. 1939.
- ნათელა არველაძე, ჟურნალი „თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი“ №3 (22), 2005. გვ. 3.
- ლამარა ღონღაძე, ჟურნალი „ხელოვნება“, თბილისი, 2008, გვ. 109.
- ირინე მდივანი, „ახალი ფილმები“, №9-10. 1982
- მათა ლევანიძე, გაზეთი „ქართული ფილმი“ № 2, 1988.
- გიორგი დოლიძე, გაზეთი „ქართული ფილმი“, 22.VI. 1995
- ოლღა თაბუკაშვილი, „საარის მხარე მასპინძლობს ქართულ კინოს“, ჟურნალი „კინო“, №2, 1990., გვ. 84-88.
- ჟურნალი „ეკრანი“, 1992, №32, გვ. 1.
- გოგი დოლიძე, გაზეთი „ქართული ფილმი“, № 6 (704) 7 მარტი, 1997.
- გაზეთი „დურუჯი“ № 16 (22), 14 დეკემბერი, 2007.
- თამარ ხელაია, გაზეთი „დურუჯი“ №6 (96), გვ. 3, 29 ივნისი, 2015.

1 სტატიაში გამოყენებულია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის, კინოტელე ფაკულტეტის საარქივო და უნივერსიტეტის კინოს მუზეუმის მთავარი სპეციალისტის, ლალი გორგასლიძის მიერ მოწოდებული მასალები. აგრეთვე რიგი საკითხები და თარიღები აღდგენილია იმ მოვლენების უშუალო მონაწილეთა ინტერვიუების საფუძველზე, ესენი არიან: რეჟისორი ზურაბ ინაშვილი, რეჟისორი ვაჟა ზუბაშვილი, რეჟისორი დავით ჯანელიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი მათა ლევანიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი გიორგი ღვალაძე, მუზეუმის დირექტორი პაატა იაქაშვილი და სხვ.

THEATRE STUDIES

Tinatin Gabelaia

Shota Rustaveli Theater and Film State University of Georgia,

PhD student

Scientific Supervisor – Giorgi Tskitishvili,

Doctor of Arts, Professor

WOMAN'S DRAMA ON STAGE

(On the example of one of Temur Chkheidze's plays)

Keywords: Contemporary Georgian Theater. Directed Temur Chkheidze. The play "Blind Seer (Molly Sweeney)". Playwright Brian Friel. Actors: Nani Chikvinidze, Aleko Makharoblishvili, Gia Burjanadze.

The subject of research is the human drama in the recent work of the famous Georgian director Temur Chkheidze – “Blind Seer – Molly Sweeney.” I took the character of Molly Sweeney, the playwright recognized as an “Irish Chekhov” as the object of study. I will discuss the peculiarity of Chkheidze’s understanding of the issue of Molly. The aim of the paper is to determine how comprehensively Molly Sweeney’s drama was reflected in the Georgian theater? Are Georgian audiences as excited about this character as they are about the unforgettable artistic faces of famous women in the history of theater?

The urgency of the research topic stems from the fact that before and now, not only in Georgia but also in the world, what bothers, torments and does not allow a person to be completely happy, is still the object of study in the field of science and art. In the theatrical art, Molly Sweeney’s persona is interesting not only because her story is based on real research, that the writer was inspired by the writings of Oliver Sacks, it also arouses interest in the fact that it originally pushes us to delve into the true essence of modern human drama. Molly’s character reflects on the fate of the people whose salvation is entrusted to them as a result of a blind experiment.

Thinkers living under the pressure of the pandemic have a dual attitude towards medical experiments. On the one hand, the

expectation of sensational, beneficial discovery is refuted by the damaging results of high-profile studies. A keen interest in medical experiments has been relevant from previous centuries to the present, but we must not forget that there were real individuals whose drama is part of this failed experiment in the name of “progress.” In the Georgian staged version, even the middle-aged Molly will be the victim of such a pilot study. A medical experiment, the main priority of which, as it turns out, is not considered to be the psycho-somatic health of a person. Probably, we can not attribute the attempt to “baptize” a blind woman as a spectator. My work is an attempt to analyze how the issue of Molly Sweeney was reflected in the modern Georgian theater, in the work of one of the recognized Georgian directors of recent years. Molly Sweeney, to whom a number of critical letters were addressed by foreign and Georgian theater critics in their critical letters.

FILM STUDIES

Gvantsa Kuprashvili

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
PhD. Student of the cinema expertise direction Head of: Prof. Lela
Ochiauri

“OTAR IS GONE!”

It was interesting to study the causes and consequences of Georgian filmmakers abroad. Keeping an eye on this problem shared the view: “Human history has shown that there is an eternal conflict and there is a transient, temporary conflict.” Temporary conflicts affect the eternal conflict, to some extent change the tone, strengthen or weaken the eternal, although they can not substantially change it.

I think that with this in mind we should consider the current events and problems in the life and work of Otar Ioseliani.

Director Lana Ghogoberidze believes that: “The development of the whole Georgian cinema is a difficult, contradictory and unambiguous event. It is difficult, even more impossible, to put him in a pre-constructed scheme in “Procrestes” ward.

Presumably, this fact caused the problems in Otar Ioseliani’s work. Talent was challenged by incompetence, the desire for spiritual freedom to be enslaved, and an attitude arose that had a devastating effect on the development of independent thinking in one’s homeland.

Otar Ioseliani, a favorite for some and absolutely unacceptable for others, left Georgia in the early 90s and moved to France.

The aim of the conference topic is to introduce you to two letters found in the archives of the Ministry of Internal Affairs during the research, which, in fact, played a big role and created conditions for Otar Ioseliani to be expelled from his homeland or to leave voluntarily.

1. A secret letter dated 25 February 1970. Where the chairman of the KGB addresses the Central Committee of the Georgian Communist Party that Ioseliani, disguised as a “talented director”, has created a number of films in the Georgian Film Studio and a scientific-research

and documentary film studio, the ideological level of which does not correspond to Soviet creative works. The author emphasizes the tendency of the films made by the director, the negativity of the intentions, where the reality is shown in extremely negative and dark colors, which has caused moral damage to the state along with the material. And that according to the materials available to them, loseliani is doing it on purpose.

As a result, the KGB considered it inappropriate to allow loseliani to work independently.

2. An anonymous letter was sent to Gordeladze, the director of the Georgian Film Studio, to the Central Committee of the State of Georgia by V. Zhivnyukov.

In it, the listener accuses Gordeladze of promoting and protecting Otar loseliani's work.

Ketevan Patariaia

Shota Rustaveli Theater and Film Georgian State University

Ph.D. Student

Head of: Lela Ochiauri – Doctor of Art Studies,
Professor of Theater and Film Georgian State University

ERLOM'S PIROSMANI

Every artist deals with the same topic differently and says what he has to say in his/her own image. When it comes to reflecting the life of a real, historical person, a creator, it is difficult to construct a person's face without changing its form. This person was the type, that he originally was. While working, it is important to search, to understand the topic, to get to know the protagonist, to research the purpose of his life, and after all, a real person becomes an artistic figure who has passed through the author's spiritual world. Despite the maximum objectivity, it is still a person seen and experienced by this particular author who has already established some connection with the author. Thus, the same real person artistically portrayed by two different creators differs from each other.

In 1969, Erlom Akhvlediani wrote the screenplay for Pirosmani for the movie of Giorgi Shengelaia. It turned out that the second script with the same name - "Pirosmani", which had already been prepared on the same subject and recommended for production by the Art Board in 1965, was to be shot by Tengiz Abuladze, a much more experienced director at the time. The authors of the script were: Giorgi Leonidze, Nodar Tsuleiskiri, Tengiz Abuladze.

Screenplay fund of the film studio „Georgian Film“ of Georgian National Archives stores material related to both the first and the second „Pirosmani“. The material is: Applications, Contracts, Scripts... Comparing and getting to know them allows us to see the difference between the visions of different artists and helps us find out why the studio favored the scripts of relatively young and less experienced cinematographers.

ART STUDIES

Rostom Kachakhidze

Shota Rustaveli theatre and film Georgia state university
Faculty of Art Science, Media and Management Art Studies (Art
Science - New Georgian Art)

THE ORIGIN AND AUTHOR OF SULKHAN-SABA ORBELIANI'S PORTRAIT, SPREAD IN THE XX CENTURY

Sulkhan-Saba Orbeliani (1658-1725) as a political, social and cultural figure, is the portrayer of the real situation of Georgia in XVII-XVIII centuries. His work is invaluable in that historically most difficult period, when Georgian nation faced to be or not to be times. Exactly then, authored by Sulkhan-Saba, the most important literary works are being written in Georgian, which represent the international cultural treasure today.

The manuscripts, written directly by Sulkhan-Saba, as well as words of praise of his contemporary and next figures can be found in the museum of antiquities. Each of them was the representative of upper strata of society.

Creating a portrait of a public figure like Sulkhan-Saba Orbeliani, became necessary during his lifetime to celebrate his authorial work. In the richly illustrated manuscript of “Kilila and Damana” translated into Georgian by the order of Vakhtang VI, we find Sulkhan-Saba on the dedication-presentation theme image before Vakhtang VI. The manuscript dates back in the second part of the XVII century and ends in Saba’s lifetime. The prominent calligrapher and miniaturist of the XVIII century – Archpriest Alexi Meskhishvili did not miss Sulkhan-Saba’s work and in 1730, he copied the “Dictionary” compiled by Saba, attaching the portrait of the author to immortalize his memory.

These two images were executed directly by Sulkhan-Saba’s associates and images reflecting personal characteristics of Saba, is beyond any doubt.

In 1814, on the endpaper of “A book of Wisdom and Lies” copied by Bagrat Orbeliani, there is Sulkhan’s image in “Juvenile

time” („ჟამისა სიტადბუკისასა“), which already represents the interpretation of miniaturist’s.

From the late middle centuries, only these three miniatures, created by the artistic hand extremely different from each other, became the source of inspiration for the honoured artist of the XX century – Severian Maisashvili and he finalizes Saba’s portrait for the already printed book, which is used as a sample by artists of the XX century and represents the first source of Saba’s iconographic characteristics, widely used today.

Severian Maisashvili’s multifaceted artistic work includes illustrations of original Georgian literature, as well as portrait images of prominent public figures: portraits of kings and writers. Among his works, Sul Khan-Saba Orbeliani’s portrait, which he performed in 1931 based on the portraits in Georgian manuscripts, attracts attention.

Ketevan Ochkhikidze
Art Studies PhD Student
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

ESCHATOLOGICAL MOTIVES IN GEORGIAN AND ARMENIAN ARCHITECTIRAL SCULPTURE

The interest towards the eschatological topic has been diversely expessed in facade sculptures of iconic buildings in Eastern European countries. Biblical, apocryphal, exegetical, ect. essays have influenced the development of eschatological thinking of Middle Ages. It has found its way in the creation of different art compositions of relief sculptures related to the Last Judgement. This diversity is clearly seen Georgian and Armenian medieval architectural sculptures.

We can see the same influence in the development of „The Judgement Day“ plot. In medieval Georgian wall painting, it is spread into monumental cycles. The same theme but in a shorter, laconic edition is conveyed in the facade sculpture, with separate images of symbolic-semantic significance and the composition of Theophany.

As long as the tradition of decorating tamples with monumental paintings and facade sculptures was less used in Armenian medieval temples, „The Judgement Day“ in its broader edition is found in miniatures of manuscripts (the Sebastia Gospel illustration by Toros Roslin 1262; Gospel painting and miniatures of 14th century illustrated by Avag). Nevertheless, there are some intereing examples of eschatological content in Armenian architectural relief. For instance, The triumph of Christ of a Theophanic nature, wich is similar to the composition of Christ-Judge of Nikortsminda and Svetitskhoveli. Besides the similarity, in other examples the Armenian architectural sculpture illustrates a gospel parable within eschatological context and is completely different from Georgian ones.

The similarities and differences between the relief composition of Svetitskhoveli, Nikortsminda, Joisubani, Skhieri and Hovanavank, Horomos, Noravank, ect. Indicate the existence of various artistic traditions of the two neighboring Christian countries and create a diversity of compositions with eschatological content in the region.

CHOREOLOGY

Ana Ghviniashvili

Doctoral student Choreography field of Faculty of drama Scientific
and practical
supervisor: Assoc. Prof. Ekaterine Geliashvili

THE PRACTICE OF INCLUSIVE DANCE DEVELOPMENT IN THE UK

The UK's inclusive cultural policymakers are the British Council, the Arts Council England and the Scottish Arts Council. These organizations are committed to promoting inclusive dance, both locally and abroad. The British Council, with the involvement of various organizations, has implemented a number of large-scale projects in recent years, which have significantly increased awareness of inclusive dance in the arts field and promoted the involvement of people with disabilities.

The firm and clear cultural policy of the UK supports and funds the development of inclusive dance in the long run. This circumstance allows the Candoco dance company and the Stopgap dance company to present themselves nationally and globally. They travel as ambassadors of their own country's inclusive dance and try to share their experiences all over the world. In addition, the Candoco dance company and the Stopgap dance company create specific training programs for the educational and arts sectors and constantly strive to become leaders in shaping inclusive arts policy. It is also noteworthy that inclusive dance has been actively promoted in the UK since

2008, and these companies, with their performances, have had a significant impact on the democratic shaping of world art policy.

Considering the context of the education sector exists a notable example of Coventry's leading university, which welcomes inclusive art and allows for change. Most importantly, this university conducts scientific research in the field of inclusive dance. Their doors are open to students of both typical development and special

needs. Coventry University education programs and curricula are constantly changing and adapting to the needs of students.

In modern Britain, it is believed that there is still much to be done in terms of involving people with disabilities in dance, but the importance of state support and consistent cultural policies is evident. Most theorists and practitioners claim that theoretical studies on inclusive dance will make a significant contribution to the development of this field. Despite the achievements in the UK, there is still not much available dance space for people with disabilities, and this remains a major challenge. We think inclusive dance companies and continuing education programs will completely change dance teaching policies over time, both locally and internationally.

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaruidze

Doctor of Economic Sciences

Shota Rustaveli Theater of

Georgia and cinema

State University, Art Faculty of Media and Management

Associate Professor

CULTURAL PRODUCTS WITH THE PARADIGM OF REGIONAL DEVELOPMENT

The more distinctive and different the culture of other nations, the more valuable it is to all of humanity. For the historical development of mankind, the culture of a small ethnic group is of the same value as that of a large nation.

The universal definition of “culture”, which is also of international importance, is given in the Mexico City Cultural Policy Declaration: “Culture, in addition to art and literature, includes a way of life, the protection of fundamental human rights, value systems, traditions and beliefs.”

Value is an integral part of culture. Culture does not exist without a value system and vice versa

As it is known, products in the field of culture belong to a number of special products. Cultural products also fall into the category of “complex products” because they require significant effort from the consumer - to perceive and evaluate the characteristics of the product.

The harmonious connection of the subsystems and elements of the economy of the region can be understood in terms of complex development. This refers to the efficient functioning of the region’s natural resources, production funds, population, social, production infrastructure and market mechanisms, as well as other economic methods, which provide a basis for solving current socio-economic problems. All this ensures the life of the population - the creation of a healthy environment for work.

The principal essence of the term “complexity” is manifested in the formation of self-regulatory mechanisms. Which ensures the balanced development of the sectors and areas of the region. In this regard, the role of culture and cultural products in the complex development of the region is very important, as the cultural sector and cultural products directly contribute to the development of the economy of a particular region and culture and art are the main sources of education, tourism, entertainment industry. The main precondition for the complex development of the region is the combination of peculiarities and peculiarities formed in this or that area. Among them, special importance is attached to the economic-geographical location, natural environment and resource potential, demographic conditions, existing forms of ownership, as well as local traditions and lifestyle features, cultural sphere and cultural products, in particular festivals that determine the standard of living at the regional level. The festival is attractive to the locals as well, as it develops a sense of pride in them. In addition, they have tourist and commercial purposes. They are one of the ways to create an image and at the same time are a means of economic impact.

Dilavardisa Davituliani

Academic Doctor of Economics, Associate professor,
Tutor at the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State
University;

Lili Kochlamazashvili

Academic Doctor of Economics, Associate professor,
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

CULINARY (GASTRONOMIC) TOURISM IN GEORGIA

- Among many directions of tourism, culinary, same as gastronomic tourism, has recently attracted special attention. In general, the art of cooking is one of the ancient fields of mankind. Nothing describes the culture and character of a nation better than its cuisine;

- Currently, culinary tourism is one of the dynamic directions of tourism and the interests of tourists in this regard are growing day by day. Also important fact is that culinary tours are not seasonal and can be arranged at any time, or can be conceding with any festival, national holidays or celebrations;

- High quality national cuisine is a determining factor in the popularity and effectiveness of culinary tourism, especially since food and drink are the primary components for any tourist during the trip, exclusively when the tour is about national cuisine;

- Culinary tourism is a relatively new direction in Georgia. It can be developed well and become a leading source of income for the country, as long as Georgia has great potential for this. It is indeed “the Garden of 98 Eden”, but its development has many obstructions;

- The main problem of our restaurant cuisine is that it does not develop, and instead of restoring good old traditions and even daring to experiment, is frozen on one place;

- A number of activities are necessary for the development of culinary tourism, in particular:

- Active involvement of the state and government in regulating these processes;
- Formation of culinary tourism routes, for which, first of all, different types of references, guides, and cartographic data are

- needed, that should be tailored to the needs of tourists;
- Culinary education, which is on the low level in our country. The service staff doesn't have an elementary education about Georgian cuisine, due to which we can't provide necessary information to tourist;
 - It's very important to promote our country, popularize culinary tourism, providing information about our national cuisine to potential tourists. It's vital to create an environment that will not only attract tourists, but also give them great experience and impressions, which obviously will be great promotion for the successful tourism activities of the country.

Niko Kvaratskhelia

Professor of The Saint Andrew Georgian University of
Patriarchate of Georgia

THE SUBJECT OF SAINT NINO IN CULTURAL TOURISM

Subject and relevance of the research: The research deals with the issue of communicating the vast role and activities of Saint Nino Equal to the Apostles and the Enlightener of Georgia in cultural tourism. For this purpose, the following are discussed:

- Accurate information on historical facts and versions, which should be included in the excursion text;
- Information about the places and sights where the saint acted;
- St. Nino and the grapevine cross: The sacredness of the grapevine cross in Georgian Art;
- Hymnographic portrayal of St. Nino, frescoes, icons, reliefs and images of the saint.

The article raises the issue of using them as demonstration objects in excursions.

Literature review: The existing literature on this topic is grouped in three directions: 1. Historical sources and studies which give thorough insight into the conversion of Kartli by St. Nino (“Conversion of Kartli” by Chelish, Shatberd and Sinian; “Life of Kartli”, a text established according to all major manuscripts by S. Kauhchishvili, vol. I, Tbilisi, 1955; Ephraim the Lesser „Tale on the Reason for the Conversion of the Georgians“, published and appended with introduction and glossary by T. Bregadze, Tbilisi, 1959; M. Tamarashvili, “Georgian Church from the Beginning to the Present”, Tbilisi, 1995). 2. The subject of St. Nino in Georgian art: Z. Kiknadze, Folklore Variations of the Conversion of Kartli, Herald, Language and Literature Series, 1982, №1; R. Siradze, Christian Culture and Georgian Literature, I, 1992; M. Chkhartishvili, Problems of Source Studies of Georgian Hagiography, Tbilisi, 1987; Z. Skhirtladze, The Face of St. Nino in Ancient Georgian Art, Homeland, 1990, №2. 3. The problem of selecting demonstration objects in tourism is studied in more depth in the paper “Saints of the Georgian Church” 2006; Also in the methodological textbooks of Niko Kvaratskhelia and Manana Aladashvili).

Analysis and Conclusion: It is well known that the success of a cultural tour largely depends on its informativeness. However, the guide text should simultaneously be easy to understand, conveyed in popular language and free from ambiguous conclusions. Accordingly, the difficulty of the text lies in delivering scientific research and conclusions to different categories of tourists, taking into account the principles differentiated approach. In order to make the object more easily perceptible, scientific literature used in the compilation of the text should not only be simplified, but also adapted to the following narrative manners: 1. Description; 2. Characterization; 3. Explanation; 4. Comment; 5. Reference; 6. Conversation; 7. Cento; 8. Quote or citation; 9. A logical bridge from one topic to another, or a logical transition.

•

Irina Tkeshelashvili

Opole University,
Institute of Political Science and Administration
PhD Candidate Head Prof. Mikołaj Iwanów

MELINA MERCOURI'S ROLE IN BUILDING EUROPEAN CAPITALS OF CULTURE

The initiative of European Capitals of Culture and the idea of giving this status to cities belongs to the former Minister of Culture of Greece, famous actress, singer, activist and politician – Ms. Melina Mercury. Every year starting 1985, one or more European cities are selected as European Capitals of Culture, what gives the appropriate status and the opportunity to show the world its cultural vitality.

The idea of European Capitals of Culture was born at Athens Airport in January 1985, when strong winds were blowing and flights were delayed. After attendance the meetings of the European Ministers of Culture, Melina Mercury, the that times 102 Minister of Culture of Greece, and Jack Lang, the Minister of Culture of France, sat in the hall waiting for their planes and came up with the challenging cultural initiative.

Melina Mercury's role in the field of culture and art is exceptional not only for Greece but also the European Union as a whole. As a result of her outstanding and hard work, she was not only nominated for an Oscar, but also won numerous nominations with in the European Union and the United States.

In 1960, she won the Cannes Film Festival Award for Best Actress in a Leading Role in "Never on Sunday." M. Mercury was also nominated for three Golden Globes and two BAFTA Awards in his acting career.

In October 1981, M. Mercury became the first female Minister of Culture and Sports. As a politician, she was a member of the PASOK and the Greek Parliament. She was the longest-serving Minister of Culture in Greece – from 1981- 1989 and served in all of PASOK governments until her death in 1994.

In 1999, the European City of Culture program was renamed the European Capital of Culture.

Thanks to her brilliance and charisma, Melina Mercoury managed to make culture and art not only an integral part of everyday life for the Greek people but also devoted the front pages of newspapers and an important place in the radio and television space.

Giorgi Pkhakadze

Doctor of Business Administration In Art Management

CREATIVE CITY GOVERNANCE STYLE AND CREATING AN IMPLEMENTATION ENVIRONMENT

The article discusses an important mechanism for equalizing the competitiveness of regions and cities in the form of creative industries. Examples include research from various sciences and organizations that provide evidence of approaches characteristic of the post-industrial era. How can a region or city with cultural and creative resources be equated with a region or city rich in natural or industrial resources? How the creative industries are positively driven by the region's economy and socio-cultural environment, how it helps the region achieve a variety of effects that make it attractive for people with creative potential to live.

Also discussed is the need for evidence that is essential for all regional or city managers who want to use cultural resources to accelerate development techniques. Such an analysis is made by the UNESCO Network of Creative Cities, which monitors the development of cities and the region with various indicators. The "Creative Economy" and "Creative Capital" are used to monitor the Creative Capital Index, which presents 9 dimensions, 29 individual indicators and 3 important cultural aspects that provide a clear analysis of the dynamics of development:

1. Cultural Vibrancy measures the cultural "pulse" of a city and region in terms of cultural infrastructure and participation in culture;
2. The creative economy describes the extent to which the cultural and creative sectors contribute to the city's economy in terms of employment, job creation and innovation;
3. Material and intangible assets that contribute to the development of cities and regions are defined to contribute to the environment.

The article discusses Georgian examples that are attempts to establish this type of economy (Factory (Tbilisi); Kutaisi International Short Film Festival (Kutaisi)).

Maya Gvinjilia

Associate Professor of Seu

Malkhaz Gvinjilia

Head of cultural tourism, professor Shota Rustaveli Theatre and
Film Georgia State University

THE PROBLEM OF MANAGING THE FLOW OF VISITORS IN THE CENTERS OF CULTURAL TOURISM

The issues of management and regulation of tourist flows are a serious challenge of our time. The cultural environment has a maximum load limit, the crossing of which can cause serious harm and danger from a cultural point of view. Therefore, the rules in the existing direction are very relevant. Especially in the near future, in the post-pandemic period, when the population under conditions of social restrictions will turn into increasing tourist flows after the abolition of the rules and the demand for existing centers of cultural tourism will increase much more than usual.

Mass tourism is a serious problem in popular cultural tourism centers. There are numerous international examples of the negative impact of tourist traffic. When the limits of the number of visitors are exceeded, it becomes necessary to manage visitors, thus controlling the flow of tourist visitors in accordance with the capabilities of the residents of the destination.

For the practical implementation of cultural tourism, it is necessary: to create both natural and recreational, economic, and special socio-cultural and ethnocultural restrictions on visiting a specific destination; Maximize: the number of indicators of placement in summer cottages; Pedestrian and walking areas; Regulate objects of cultural and tourist visits; Routing - the direction of the tourist flow in the right direction; Sustainable use of cultural resources by regulating visitor flows.

ANNIVERSARY DATE

Tinatin Tchabukiani

Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University

GEORGIAN CINEMATOGRAPHY SCHOOL

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University is higher professional education institution of Georgian theater and cinematography. In 2022 university will celebrate its 100 Th anniversary. Article “Georgian cinematography school” briefly relates to the establishment of higher professional education institution of Georgian theater and cinematography and its development stages from its beginning to present. In the article is directly emphasized the issue of establishment Georgian cinematography school and processes of its development.

In 1972 at this institute was established specialty of film studies managed by film experts: Olga (Lala) Tabukashvili and Kora Tsereteli, but later there was also established specialty of film direction led by famous film director Tengiz Abuladze. Though, as it is known the idea of opening film faculty was realized by Rezo Chkheidze’ great authority and name.

In the article is clearly provided as to how educational structure and programs had been changing together with the social and political changes taken place in the country. Establishment of Soviet Socialist Republic was ruining together with the system of soviet studies. There began so called transitional period that lasted for 16 years and accordingly it ad an impact on educational processes.

Change of educational system also became inevitable in independent Georgia. The most optimal option was joining with the process of Bolonia considering establishment of united European space of higher education and increase of competitiveness based on international principles. In 2005 Georgia joined aforesaid process. In 2011-2012 academic years the academic program of our university met European standards and successfully obtained accreditation.

The article represents a half-century history of Georgian cinematography school: academic structures and academic

programs, professors and teachers and the groups educated by them, successful students, whose films gained great prizes at important international festivals and due to this reason our university became celebrated.