

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgian State University

**სახელოვნებო მეცნიერებათა
ქიბანი**

№ 2 (92), 2023

ART SCIENCE STUDIES



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი
2023

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

UDC(უაკ) 7(051.2)
ს-364

სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი # 2 (92), 2023

ლიტერატურული რედაქტორი
ნინო (ნუცა) კობაიძე

ტექნიკური რედაქტორი
თამთა ქაჯაია

დამკაბადონებელი
ეკატერინე ოქროპირიძე

კორექტორი
მანანა სანაღორაძე

გამომცემლობის ხელმძღვანელი
მპპ ვასაძე

Art Science Studies #2 (92), 2023

Literary Editor
NINO (NUTSA) KOBALDZE

Technical Editor
TAMTA KAJAIA

Book Binding
EKATERINE OKROPIRIDZE

Proofreader
MANANA SANADIRADZE

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 (93) 628 884

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 (93) 628 884

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

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2023
© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House „Kentavri“, 2023

სარჩევი

თეატროლოგია

ნიკოლოზ წულუკიძე თეატრალური წარმოდგენის სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტები თბილისის თავისუფალი თეატრის აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია	13
---	----

ხელოვნებათმცოდნეობა

რუსუდან დოლიძე მოდერნისტული მხატვრობის ნიშნები მოსე თოიძის და გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში	25
მზია მილაშვილი, ვალერი მჭედლიშვილი სერაფიმე საროველის სახელობის პირველი თაძარი საქართველოში	34
სანდრო მირცხულავა სანდრო მირცხულავა გია ბუღაძის ფერწერული სერია „სდუმრები“ და ეროვნული თვითგამორკვევის პრობლემა	43

მედიის კვლევები

თეა ჭანტურია ეკრანული კულტურა – თანამედროვე ცივილიზაციის ფლაგმანი	57
---	----

ქორეოლოგია

ლევან ალიაშვილი ქადაგობის რიტუალი ლაშარობის დღესასწაულზე	67
ეკატერინე გელიაშვილი ქორეოგრაფიული სექტორი საქართველოში გლობალური პანდემიის გამოწვევების პირისპირ	79
ხათუნა დამიძე სართულბინანი ფერხულები ქართულ საცეკვაო დიალექტებში	89

ანა ლვინიაშვილი
**ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური
 ბაკვათილის მოდელის (ხარისხის კვლევა) 100**

ხელოვნების ფილოსოფია

სოფიო მოდებაძე
შემოქმედების თავისუფლების პრობლემა 115

კულტურული თურიზმი და ხელოვნების მენეჯმენტი

ნაირა გალახვარიძე
ინვესტიციები, კულტურის დიფუზიის განვითარებაში.... 125

ზურაბ ზანგურაშვილი
**ეთნოგრაფიული მუზეუმის როლი კულტურულ
 თურიზმში (საქართველოს მაგალითზე)..... 133**

ნიკო კვარაცხელია
**კულტურული თურიზმის პერსპექტივები რეგიონული
 დანტინაციების დონეზე (შატილი) 139**

ნათია კობალეიშვილი
**კოკროდუქსია – კინოინდუსტრიის
 განვითარების ელემენტი..... 148**

გიორგი ფხაკაძე
**კულტურა როგორც კრეატიული მექანიზმი რეგიონის
 ეკონომიკის განვითარებაში 155**

შორენა ფხაკაძე
**მდგრადი განვითარების მიზნებისა და სახელოვნებო-
 კულტურული მემკვიდრეობის საკითხისათვის 165**

მაია ლვინჯილია, მალხაზ ლვინჯილია
**კულტურული ღონისძიებების როლი თურისტების
 გადაწყვეტილების მიღებაში 171**

დოდო ჭუმბურიძე
**კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს
 ორგანიზაციების გაძლიერებაში 177**

CONTENTS

THEATRE STUDIES

Nikoloz Tsulukidze

SOCIO-POLITICAL ASPECTS OF THEATRICAL PERFORMANCE

Active citizenship position of Tbilisi Free Theater 184

ART STUDIES

Rusudan Dolidze

TRACES OF MODERNIST PAINTING IN THE WORKS OF

MOSE TOIDZE AND GIGO GABASHVILI 185

Mzia Milashvili, Valeri Mchedlishvili

THE FIRST CHURCH OF SERAPHIM OF SAROV

IN GEORGIA 186

Sandro Mirtskhulava

GIA BUGADZE'S PAINTING SERIES „GUESTS“ AND THE

PROBLEM OF NATIONAL SELF-DETERMINATION IN

GEORGIAN EASEL PAINTING OF THE 1980S 188

MEDIA STUDIES

Tea Chanturia

SCREEN CULTURE - THE FLAGSHIP OF MODERN

CIVILIZATION 189

CHOREOLOGY

Levan Aliashvili

SERMON RITUAL ON THE FEAST OF LASHAROBA 191

Ekaterine Geliashvili

THE CHOREOGRAPHIC SECTOR IN GEORGIA IS FACING

STRUGGLES DUE TO THE GLOBAL PANDEMIC 193

Khatuna Damchidze

STOREYED ROUND DANCES IN GEORGIAN DANCE

DIALECTS 195

Ana Ghviniashvili	
INCLUSIVE DANCE DISTANCE LESSON MODEL	
QUALITY RESEARCH	197

PHILOSOPHY OF ART

Sophio Modebadze	
THE PROBLEM OF FREEDOM OF CREATIVITY	198

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze	
INVESTMENTS IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL	
DIFFUSION	199
Zurab Zangurashvili	
ROLE OF ETHNOGRAPHIC MUSEUMS IN CULTURAL	
TOURISM(Georgianexamples).....	201
Niko Kvaratskhelia	
PERSPECTIVES OF CULTURAL TOURISM AT HE LEVEL OF	
REGIONAL DESTINATIONS (SHATILI)	202
Natia Kopaleishvili	
CO-PRODUCTION - THE DEVELOPMENT STAGE	
OF FILM INDUSTRY	208
Giorgi Pkhakadze	
CULTURE AS A CREATIVE MECHANISM IN THE	
DEVELOPMENT OF THE REGION'S ECONOMY	209
Shorena Pkhakadze	
ABOUT THE ISSUE OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT	
GOALS AND ARTISTIC-CULTURAL HERITAGE	211
Maya Gvinjilia, Malkhaz Gvinjilia	
THE ROLE OF CULTURAL EVENTS IN TOURISTS'	
DECISION MAKING	212
Dodo Tchumburidze	
THE ROLE OF THE PRIVATE SECTOR IN STRENGTHENING	
CULTURAL ORGANIZATIONS	213

2022 წლის კონფერენციის
„ქალი და ხელოვნება“
თავისუფალი სექციის მასალები

2022 CONFERENCE
„WOMEN AND ARTS“
Free Theme Section

თეატროლოგია

ნიკოლოზ წულუკიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი – პროფ. გიორგი ცეციტიშვილი

რეზიუმე

სტატიაში განხილულია ქართული თეატრის უახლესი ეპოქისთვის მნიშვნელოვანი პერიოდის ამსახველი სპექტაკლები – სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტები, რომელიც თან ახლავს თავისუფალი თეატრის ცნებას. აღნიშნული ყოველთვის აქტუალურია – თეატრალური ხელოვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულება. თავისუფალი თეატრის მაგალითზე გამოიკვეთა სანახაობის სოციალური მისია. წინამდებარე სტატია სათეატრმცოდნეო სივრცეში, ახალი ნამუშევარია, რომელიც სოციალურ-პოლიტიკური სპექტრით წარმოაჩენს თანამედროვე თეატრის კონკრეტულ სეგმენტს უახლესი პროფესიული თეატრის ტენდენციებში.

ავთანდილ ვარსიმაშვილის მიერ, 2002 წელს დადგმული „პროვო-კაცია“ – ერთგვარად ასახავს, სოციალურ-პოლიტიკურ აქცეის, საქართველოში არსებული იმჟამინდელი უმძიმესი ვითარების წინააღმდეგ; სპექტაკლი „ტელე-მ-ისტერია“, ტელეისტერიით შეპყრობილი ადამიანების თემას მოიცავდა.

თეატრალური წარმოდგენის სოციალურ- პოლიტიკური ასპექტები¹

თბილისის თავისუფალი თეატრის აქტიური
მოქალაქეობრივი პოზიცია

საკვანძო სიტყვები: თავისუფალი თეატრი, ტელემისტერია, პროვოკაცია, სოციო-პოლიტიკური აქცია

„პროვოკაცია“, ალბათ ერთადერთი სპექტაკლია, სადაც მაყურებლისათვის პარტერში ჯდომა მოსახერხებელი, გნებავთ „პრესტიჟული“ არ არის, პირიქით – სახიფათოა.

თქვენ აქ ან ქაფიანი წყლით გაგწუწავენ, ან კომბოსტოს, ბროწეულის და საბამთროს ნარჩენებს გადაგაყრიან თავზე, ან ხელიდან საათს მოგხსნიან და თვალწინ უროთი დაგიჩეჩქავენ, ერთი სიტყვით კარგ დღეს არ დაგაყრიან².

ამგვარი სანახაობანი (ამ სიტყვას აბსოლუტურად შეგნებულად მივმართავ, ვინაიდან თეატრალური წარმოდგენა ამას არ ჰქვია!..) უცხოეთში კარგა ხანია ჩვეულებრივი მოვლენაა. მათი მიზანი ბევრი რამ შეიძლება იყოს, კერძოდ: მაყურებლის მუდმივ დაძაბულ, სტრესულ მდგომარეობაში ყოფნა, მისი პროვოცირება, გაღიზიანება ან აშკარა დამცირება, გამოფხიზლება და ა.შ. რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი არც 2002 წელს დადგმულ ამ სანახაობაში ლალატობს საკუთარ თავს. დიახ, ეს გახლდათ ნამდვილი პროვოკაცია; ერთგვარი, სოციალურ-პოლიტიკური აქცია მიმართული საქართველოში არსებული იმჟამინდელი უმძიმესი ვითარების (გაჭირვება, შიმშილი, უშუქობა, უგაზობა, დაკარგული ტერიტორიები...) წინააღმდეგ; თქვენ წარმოიდგინეთ, შევარდნაძის ხელისუფლების წინააღმდეგ!.. და, ამ აქციას ატარებდნენ რეჟისორი და მსახიობები (რამაზ იოსელიანი, ნიკო გომელაური, სლავა ნათუნაძე)... ეს გახლდათ „თეატრის მსახურთა“ საპროტესტო აქცია იმ „ძალღური ცხოვრების“ გამო, რომელიც მათ იმჟამინდელ საქართველოში ჰქონდათ. ამასთან, ეს იყო მაყურებლის წინააღმდეგაც მიმართული აგრესია. ჩვენ, თითქოს გვეუბნებოდნენ, თუ ასეთ ყო-

¹ ნაშრომი წაკითხულია მოხსენებად 2014 წლის კონფერენციაზე, ქვეყნდება პირველად.

² გაზეთი, ახალი, 2002, გვ. 11.

ფაში არსებობას იტანთ, მაშინ მეტის ღირსი ხართ!.. ამიტომ, სცენიდან ჩვენკენ მოდიოდა ნაგავი, აქაფებული წყალი, სიტყვიერი შეურაცხყოფა.

„ავთო ვარსიმაშვილის პოლიტიკურ-სოციალურ-კულტურული ხელოვნების მონაწილე, ხელისუფლებასა და დღევანდელ მძიმე ყოფაზე გამწყრალი მსახიობები ჯავრს მაყურებელზე იყრიან. პირველ რიგში იმით, რომ ნაცრისფერ რეალობას გამოქცეულ პუბლიკას არ აძლევენ რაღაც ამაღლებულთან ზიარების საშუალებას, რომ რაიმე რომანტიკული ისტორიით თავი მოიტყუონ, პრობლემები დაივიწყონ. სპექტაკლი ყველასთვის ტრაგიკომიკური მსჯავრის საღამოდ იქცევა. ანგარიშსწორების ადგილად, სადაც ყველას პასუხს სთხოვენ – ხელისუფლებასაც, ხალხსაც და საკუთარ თავსაც.“³ აქ ოდნავი ესთეტიზმის ადგილიც კი აღარ არის!.. სცენაც და დარბაზიც ერთიანად გაწუწულ-გალუმპული, ნაგავში თავიდან ფეხებამდე ამოსვრილ-მოთუთხნულია!.. სტრიპტიზორი ქალის პარალელურად, ქაფში ამოგანგლული მსახიობებიც შიმვლდებიან... თითქოს დასამალიც არაფერია... აღარც სირცხვილის მძაფრი გრძნობა არსებობს... რეჟისორი ამ სანახაობით უკიდურესი პროტესტის გრძნობას საჯაროდ გამოხატავს!..

შემდეგი სპექტაკლი, რომელზეც მსურს ყურადღების გამახვილება, არის „ტელემისტერია“ (საკონეს პიესის მიხედვით – „სარელეო ხაზზე შეფერხება“). ამ წარმოდგენის თაობაზე, თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე ამბობდა „[...] თანამედროვე სპექტაკლია, სადაც დღევანდელი სატკივარია წარმოდგენილი. შესამჩნევადაა გამოხატული ის, თუ როგორი არაკომუნიკაბელურნი გახდნენ ადამიანები, როგორ დააშორა ისინი ერთმანეთს პროპაგანდამ, ტელევიზიამ. მათ პარადოქსული ურთიერთობები აქვთ ერთმანეთთან, კონტაქტი აღარ აქვთ, ყველაფერი დაშლილია. ერთმანეთის აღარ ესმით.

[...] დიდი ტკივილით, დიდი სევდითა და იუმორითაა ნათქვამი ჩვენი სატკივარი. ერთი ოჯახის ამბავია, მაგრამ სრულიად განზოგადებული ...“⁴

ერთი შეხედვით, თითქოს არაფერი განსაკუთრებული არ ხდებოდა. ერთი ჩვეულებრივი, ტიპური ქართული ოჯახის (ვარსიმაშვილმა პიესა გადმოაქართულა) ოდნავ უტრირებული ყოველ-

³ გაზეთი, ახალი, 2002, გვ. 11.

⁴ ოჩიაური, დღეს, 2004, გვ. 5.

დღიურობა, მათი ცხოვრების ერთფეროვანი ყოფა გახლდათ ნაჩვენები. თუმცა ყოველივე ეს იმდენად ნაცნობი, ახლობელი იყო, რომ ძალზე იოლად ზოგადდებოდა და ჩვენს იმჟამინდელ მდგომარეობას უტყუარად გვიჩვენებდა. „[...] ადამიანების გათიშულობა, ერთმანეთის პიროვნული და საყოფაცხოვრებო პრობლემების დანახვის უუნარობა... მათ უკვე ურთიერთობის სურვილიც აღარ აქვთ, ურთიერთობები ზედაპირულია და მიუხედავად იმისა, რომ ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობენ, ეს მხოლოდ ერთ სივრცეში ზოგადი არსებობაა, რადგან მათი ყურადღება მხოლოდ ტელევიზორის ყუთს და იმ სანახაობას დაუპყრია, რასაც ის გადმოსცემს.

ტელევიზორი, ამ შემთხვევაში, გათიშულობის, განცალკევების, არა კომუნიკაბელობის გამომხატველი მეტაფორაა, რის გარშემოც მოვლენები ვითარდება, უმნიშვნელო, ყოველდღიური, ყოფითი, რომლის ფონზე ადამიანები ვეღარ აღიქვამენ იმ მთავარს, რაც მდგმურის სახით ევლინებათ, რადგან ყველაფერი გაუფასურებულია და მათ სასწაულის აღარ სჯერათ“.⁵

თითქოსდა, სცენაზე მყოფ, გათიშულ, გაუცხოებულ, სახედაკარგულ ადამიანებს გამოსაფხიზლებლად, ამ ქვეყნად დასაბრუნებლად, ჭეშმარიტი ფასეულობების თავიდან აღსაქმელად, მდგმურის სახით მაცხოვარი მოევლინებათ!.. არადა, ერთი შეხედვით, ისინი ერთმანეთისათვის უახლოესი ადამიანები არიან. ნიკო (ნიკო გომელაური), მისი მეუღლე ნინო (ნინო ბურდული), მათი შვილები: ეკა (ეკა ნიჟარაძე), გოგა (გოგა ბარბაქაძე) და ვასიკო (ვასიკო ბახტაძე); აქვეა ვასიკოს ცოლი, ქეთი (ქეთი ჩხეიძე), მეზობელი სლავა (სლავა ნათენაძე). სწორედ ამ ადამიანებს ევლინებათ მდგმური (რამაზ იოსელიანი), მაგრამ ამ საქმიდან არაფერი გამოდის. ყოველივე ამაო და უშედეგოა. ტელეისტერიით შეპყრობილ ადამიანებს არც სასწაულის სჯერათ; აღარც რწმენა აქვთ შერჩენილი. „ამიტომ ტოვებს მათ სტუმარი, რადგან მის აქ ყოფნას აზრი უკვე აღარ აქვს. რადგან „ტელემისტერია“ სრულ ისტერიად გადაიქცა საზოგადოებისათვის, სრულ კატასტროფად, რადგან არაფერია იმაზე შემადრწუნებელი, როგორც რწმენის, ურთიერთობისა და ადამიანური სახის დაკარგვა“.⁶

აღექსანდრე ვამპილოვის პიესა „იხვებზე ნადირობის“ მიხედვით, რეჟისორმა გიორგი შალუტაშვილმა სპექტაკლი „მონადირე“

⁵ იქვე, ოჩიაური, დღეს, 2004, გვ. 5.

⁶ ოჩიაური, დღეს, 2004, გვ.5.

ჯერ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში დადგა. წარმოდგენამ სპეციალისტებისა და მაყურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამიტომ, ავთანდილ ვარსიმაშვილმა გიორგი შალუტაშვილს სპექტაკლი თავისი თეატრის სცენაზე გადაატანინა. სხვათა შორის, მოგვიანებით ამგვარი ფაქტი არაერთხელ მომხდარა თავისუფალ თეატრში. ვფიქრობ, ესეც იმის ნათელი დადასტურებაა, თუ როგორ მენეჯერულ ალღოს ფლობს ვარსიმაშვილი. ის მუდამ მზადაა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტიდან თავის თეატრში გადაიტანოს ყველა წარმატებული პროექტი; და ასეთ დროს, სულაც არ აქვს მნიშვნელობა ეს მთლიან წარმოდგენას ეხება თუ ცალკეულ მსახიობს ან რეჟისორს.

„თავისუფალ თეატრში ადამიანის თავისუფლებამ (შესაძლოა, პირიქით, მის არსებობამ და მისკენ სწრაფვამ), კიდევ ერთი სპექტაკლი დაიდგა“.⁷

ამ ჩვენს ზედმეტად, მე ვიტყვოდი, პოლარულად პოლიტიზებულ საზოგადოებაში, სადაც ყველამ (განურჩევლად ასაკისა, სქესისა, განათლებისა, სოციალური მდგომარეობისა და ა.შ.) ყველაფერი ზედმიწევნით, უტყუარად იცის, 2004 წელს თბილისის თავისუფალი თეატრის სცენიდან, უეცრად, მოულოდნელად სულ სხვა თემაზე გაგვიმართეს დიალოგი. თითქოს, ეს ყოველივე აბსოლუტურად ალოგიკური გახლდათ!.. ქვეყანაში, რომელშიც სულ რაღაც 4 თვის წინ ე.წ. „გარდების რევოლუცია“ მოხდა, რის შედეგადაც არსებული მთავრობა დაემხო, დაიდგა სპექტაკლი, რომელშიც პოლიტიკის ნიშანწყალიც კი არ იყო!.. წარმოდგენა იმ მარადიულ ფასეულობებზე ჩაგვაფიქრებდა, რომელთა გარეშეც ყოვლად წარმოდგენელია ჯანსაღი, სრულფასოვანი საზოგადოების არსებობა.

„[...] უფრო ხილვით, ჩვეულებრივს სიწმინდეს არ გადახვიდე, თორემ თეატრის მნიშვნელობას ხელს შეუშლი. თეატრის ამრიგ უწინაც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკვედ გაუხედეს, სათნოებას მისი სახისმეტყველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმსგავსობა, დროებასა და ხალხს, მათი ვითარება და ნაკვალევი. თუ ეს დანიშნულება ვერ შეასრულა, ან თუ გადაამეტა, იქნება რეგვენები გააცინოს, მაგრამ გაგებულს ადამიანს კი შეაწუხებს და ერთის გაგებულის შეხედულება უნდა გერჩიოს მთელის თეატრისას...“.⁸ ასე განუმარტავს თეატრის მისიას აქტიორებს დანიის უფ-

⁷ ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

⁸ შექსპირი, ტრაგედიები, 1954, გვ.119.

ლისწული. უილიამ შექსპირმა, როგორც მკვლევრები ვარაუდობენ, ეს სიტყვები დაახლოებით 1600-1601 წელს დაწერა და თავისი შეხედულება, თუ გნებავთ პოზიცია გამოხატა. მას შემდეგ 419-418 წელი გავიდა, მაგრამ თანამედროვე თეატრს სხვა დანიშნულება (მიუხედავად ამრთა სხვადასხვაობისა), მე ვფიქრობ, არა აქვს. ამდენად, აქტუალობის, თანადროულობის საფარქვეშ ყოველთვის არსებობს იმის საშიშროება, რომ ჭეშმარიტი მხატვრული ღირებულების არ მქონე სპექტაკლმა, რაღაც მომენტში შეიძლება შეცდომაში შეიყვანოს მაყურებელი და მათ რიგებში გარკვეული აღიარებაც მოიპოვოს. თუმცა, ეს დროებით, შემთხვევით მოვლენად მიმაჩნია. ისტორია, დროთა განმავლობაში მაინც კუთვნილ ადგილს მიუჩენს ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს; მიუხედავად ამას მცდელობისა, ნამდვილ ღირებულებებს ფსევდო ფასეულობით, აქტუალობის საფარქვეშ მიმალული კონიუნქტურით ვერ ჩაანაცვლებს!..

„[...] მაგრამ ნუ დაგვავიწყდება, რომ არსებობს თავისუფლების კიდევ ერთი ფორმა (თუ გამოვლინება), როდესაც არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, პოლიტიკურ კლიმატს, სოციალურ და ეკონომიკურ რეალობას და მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა აღეშვებს ადამიანს, რა აწუხებს მას, როგორ ცხოვრობს ან როგორ უნდა იცხოვროს, რაზე ოცნებობს და რას იღებს პასუხად, ყველა დროსა და ეპოქაში“.⁹ თავის დროზე (XX საუკუნის 60-70-80-იანი წლები), დრამატურგ ალექსანდრე ვამპილოვის პიესები მაშინდელ საბჭოთა კავშირში უდიდეს ინტერესს იწვევდა. სწორედ მისი ერთ-ერთი პიესა „იხვებზე ნადირობა“ დაედო საფუძვლად რეჟისორ გიორგი შალუტაშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლს „მონადირე“. წარმოდგენის მთავარი გმირი გახლდათ ზილოვი (ბაჩო ჩაჩიბაია); საბჭოთა სინამდვილეში არსებული ერთი რიგითი ახალგაზრდა კაცი. „ზილოვს, თითქოს ყველაფერი აქვს და ფიზიკურად არც მარტოა, ჰყავს ცოლი, საყვარელი ქალი (რომელსაც სინანულის გარეშე ჰერ უფროსს და მერე მეგობარს გადაულოცავს), შემდეგ გატაცების ახალი ობიექტი უჩნდება. ჰყავს მეგობრები, რომლებთანაც ერთად სვამს, დროს ატარებს. აქვს სამსახური, ახალი ბინა, მაგრამ მისთვის ეს საკმარისი არაა, რადგან სინამდვილეში, მის ირგვლივ არაფერია და არც ყოფილა არასდროს“.¹⁰

⁹ ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

¹⁰ იქვე, ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

რეჟისორი, მსახიობთან ერთად, მარტოსული ადამიანის გაუსაძლის ტრაგედიას წარმოადგენდა. ბილოვი, თითქოს ერთი შეხედვით, თავისი ცხოვრებით უზომოდ კმაყოფილი უნდა იყოს, მაგრამ რეალურად ეს ასე არ არის. მართალია, მის ირგვლივ უამრავი ხალხი ტრიალებს, თუმცა მათ შორის არავინაა ნამდვილი ახლობელი, მეგობარი; საკმარისია ოდნავ ექსტრემალური, კრიტიკული ვითარება შეიქმნას და ყველა, უღალატებს; ოთხი წელია მიყრუებულ, შორეულ სოფელში მცხოვრები მოხუცი მამა არ უნახავს; მოხუცი ისე წავა ამ ქვეყნიდან, შვილის ნახვას ვერ ეღირსება; ცოლი, რომელიც მართლა უყვარს, სხვასთან წავა, მისი გაუთავებელი ღალატით, მარადიული უყურადღებობითა და მუდმივი გულგრილობით თავმობებრებული... „[...] მაგრამ, დანაკარგების ეს პროცესი დიდი ხანია არსებობს და ბილოვის სულიერი სიმარტოვიდან იწყება...“.¹¹

რაც ყველაზე მთავარია, ბაჩო ჩაჩიბაიას მიერ განსახიერებული ბილოვი ყალბ ურთიერთობებს, ფარისევლობას უცხადებს ბრძოლას. თან ეს აბსოლუტურად გაუცნობიერებლად ხდება. შალუტაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლის გმირი ინტუიციით მოქმედებს და ბოლომდე არც კი იცის, რა სურს!.. „[...] ესაა სპექტაკლი ადამიანის შინაგან თავისუფლებაზე, რომელსაც ბილოვი ესწრაფვის და რომლისთვისაც ვერ მიულწევია, რადგან გაქცევა საკუთარი საპყრობილიდან შეუძლებელია...“.¹² აქ დამდგმელი ე.წ. კითხვის ნიშანს სვამდა... წარმოდგენის ფინალში ის არ გვთავაზობდა „მზარეკებტს“... მაყურებელი საკუთარი ფანტაზიის, წარმოსახვის მეოხებით ამთავრებდა სპექტაკლს, რომელიც ღიად ტოვებდა უმთავრეს კითხვას – ხვალ როგორ გააგრძელებს მთავარი მოქმედი პირი ცხოვრებასა და არსებობას?!..

„[...] ჩვენი მთავარი ამოცანაა, ველაპარაკოთ მაყურებელს იმაზე, რაც მას აწუხებს. ჩვენთან არ იდგმება სპექტაკლები, რომელიც მხოლოდ ზოგადსაკაცობრიო თემებს ეხება ან უბრალოდ კლასიკური პიესის ინტერპრეტაციაა. ჩვენ ვსაუბრობთ ყოველდღიურ სატკივარზე. ამიტომ, ჩვენი თეატრი დღიდან დაარსებისა არის აპოლიტიკური“.¹³

პერიოდულად, სხვადასხვა დროს მიცემული ინტერვიუს მეშ-

¹¹ ოჩიაური, ყველა, რემონანსი, 2004, გვ. 9.

¹² იქვე, ოჩიაური, ყველა, რემონანსი, 2004, გვ. 9.

¹³ გელოვანი, ავთანდილ, ქართული, 2003, გვ. 8.

ვეობით გვახსენებდა ამ პოსტულატს თეატრის ხელმძღვანელი. მე ვფიქრობ, ამასაც ჰქონდა თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები. ნაშრომის ამ მონაკვეთამდე შევეცადე თავისუფალ თეატრში დადგმული რამდენიმე სპექტაკლის სათქმელზე მესაუბრა და შეძლებისდაგვარად ამომეხსნა, გამეშიფრა, გამეანალიზებინა ის უმთავრესი სატკივარი, რისი მაყურებლისათვის გასაზიარებლადაც, ჩემი აზრით, ეს წარმოდგენები დაიდგა. ბუნებრივია, ჩემი თვალთახედვის არეალში ყველა მათგანი ვერ მოხვდა. ეს შეუძლებელიცაა, ერთი მხრივ, საკვალიფიკაციო ნაშრომის მოცულობის გამო; მეორე მიზეზი კი ისაა, რომ ამ თეატრში დადგმული ყველა სპექტაკლი არ გამოირჩევა აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციითა თუ მკაფიოდ გამოკვეთილი სოციალურ-პოლიტიკური აქცენტებით.

„[...] სადაც არის მცდელობა იმისა, რომ აქ იყოს თავისუფალი თეატრალური ფორმა, ჩატარდეს ექსპერიმენტები თავისუფალი თეატრალური ფორმის ძიებაზე, შეიქმნას სპექტაკლები პიროვნების თავისუფლებაზე. ვფიქრობ, ამ თეატრმა საკმაოდ გაბედული ნაბიჯები გადადგა ამ თვალსაზრისით. რაც შეეხება საერთოდ თავისუფლებას, პიროვნების თავისუფლებას, მე ვიტყვოდი, რომ რაღაც მომენტში ჩვენი თეატრი გარკვეული დობით პოლიტიკურ თეატრადაც მოგვევლინა; მხედველობაში მაქვს პერიოდი, როცა ერთმანეთის მიყოლებით დაიდგა „კომედიანტები“, „ჯინსების თაობა“, „პროვოკაცია“ და იგივე „ტელემისტერია“. მათ მივაკუთვნებდი პოლიტიკური სპექტაკლების რიცხვს, სადაც ჩვენ პირდაპირ ვლაპარაკობდით იმაზე, რაც აწუხებს ჩვენს დღევანდელ საზოგადოებას. ამ სპექტაკლებში ჩვენ არა მარტო პოლიტიკურ თემებს ვეხებოდით, არამედ გვარებსაც კი ვასახელებდით. „პროვოკაციაში“ უკვე გვარებით და სახელებით მივუთითებდით ადამიანებზე, რომლებიც ჩვენი საზოგადოების უარყოფით მოვლენებთან ასოცირდებიან. და ეს გარკვეულწილად ნიშანდობლივია – პრაქტიკულად ყველანი, ვისაც ჩვენ „პროვოკაციაში“ ცუდად მოვიხსენიებდით, ვარდების რევოლუციის შემდეგ ხელისუფლებაში აღარ მოსულან. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ჩვენც მიგვიძღვის პატარა წვლილი“.¹⁴ როგორც ვხედავთ, თეატრის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი საკმაოდ ხმამაღალ, თამამ, გაბედულ განაცხადს აკეთებს. თუმცა, უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ „ვარდების რევოლუცია“ სულ რამდენიმე თვის მომხდარია; ყველა რაღაც ახლის

¹⁴ ცხომელიძე, თავისუფალი, ახალი, 2004, გვ. 37-39.

მოლოდინშია, მათ შორის თეატრალური საზოგადოებაც. თავად ვარსიმაშვილს გულწრფელად სჯერა, რომ საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურ პროცესებში თბილისის თავისუფალი თეატრიც აქტიურადაა ჩართული. ამას გარდა, თეატრის ხელმძღვანელი ამაცობს იმ ჩვენი ქვეყნისთვის ინოვაციური მეთოდით, რომელიც საქართველოში იმხანად ალბათ მართლაც „ახალი ხილი“ გახლდათ. „[...] როგორც გითხარით, რაღაც პერიოდში ჩვენ გავხდით პოლიტიკური თეატრი, რაც მაყურებლისათვის აქტუალური და საჭირო იყო და მესამეც, ის რომ ჩვენი მაყურებელი მიეჩვია იმას, რომ თუ ჩვენს თეატრში ექსპერიმენტი, ეს არის ღირებული თეატრალური ექსპერიმენტი და არა შემთხვევითი. ყოველივე ამის საფუძველია, ის რომ ჩვენ საკმაოდ ორგანიზებულად ვმუშაობთ. რას ვგულისხმობ ამაში? ვგულისხმობ ისეთ თანამედროვე მენეჯმენტს, რომელსაც დღეს საქართველოში, ალბათ მართო ჩვენ ვიყენებთ. ეს არის სატელევიზიო რეკლამა, რადიო რეკლამა, პრესა, საზოგადოებასთან მუშაობა, ჩვენი ინტენსიური გასვლითი სპექტაკლები... სპექტაკლების შემდეგ ვხვდებით მაყურებელს, ვსაუბრობთ თეატრზე, ჩვენს, მათ გასაჭირზე, ერთმანეთის აზრებს ვიზიარებთ. ვფიქრობ, ესეც თეატრის მისიაა. სწორედ ეს არის თანამედროვე თეატრის მენეჯმენტი, უამისოდ დღეს პრაქტიკულად ძალიან ძნელი იქნება მუშაობა...“¹⁵

ბიბლიოგრაფია:

- გამ. „ახალი გაზეთი“ 5-12,11, 2002.
- ოჩიაური ლ., „დღეს თავისუფალ თეატრში, თავისუფალი ხალხი შეიკრიბა“, გამ. „რეზონანსი“ #221, 1-7 იანვარი, 2004.
- ოჩიაური ლ., „ყველა მონადირემ იცის“... 1 აპრილი, 2004.
- შექსპირი უ., ტრაგედიები, ტომი II, თბ., 1954.
- გელოვანი ე., ავთანდილ ვარსიმაშვილი „ქართული პოლიტიკა აბოლუტური სტრიპტიზია“, ჟურნ., „გზა“, 5-11 ივნისი, #23 (156), 2003.
- ცხომელიძე მ., „თავისუფალი თეატრი: ახალი პრინციპები, ახალი ურთიერთობები, ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“ #2. 2004.

¹⁵ იქვე, ცხომელიძე, თავისუფალი, ახალი, 2004, გვ. 40-41.

ხელოვნებათმცოდნეობა

რუსუდან დოლიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – პროფ. ეკატერინე კიკნაძე

რეზიუმე

ნაშრომში განხილულია უფროსი თაობის მხატვრების - გიგო გაბაშვილის და მოსე თოიძის შემოქმედებაში გამოკვეთილი მოდერნისტული ნიშნები და ინტერესები. სწორედ ამ ნიშნებმა და ფორმებმა შეიძინა სტილისტურად ჩამოყალიბებული მხატვრული ფორმა შემდგომი თაობის (მხატვრების) შემოქმედებაში.

დაბგური მხატვრობა საქართველოში XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე იწყება, ხოლო პირველი პროფესიონალი მხატვრები მხოლოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან გამოდიან ასპარეზზე.

სტატიაში განვიხილავთ მოსე თოიძისა და გიგო გაბაშვილის კონკრეტულ ნამუშევრებს, რომელთაც ქართული მხატვრობისთვის ეტაპური მნიშვნელობა აქვთ. ჩვენი მიზანია, ანალიზის საფუძველზე მათი საერთო ეპოქალურ სურათში განთავსება, ქართული მხატვრობის შემდგომი განვითარების სურათის წარმოსაჩინად.

მოდერნისტული მხატვრობის ნიშნები მოსე თოიძის და გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში

საკვანძო სიტყვები: ქართული მხატვრობა, მოდერნისტული მხატვრობა, გიგო გაბაშვილი, მოსე თოიძე

1880-იან წლებში „პირველ პროფესიონალ მხატვართა თაობად“ წოდებულმა ჯგუფმა ქართული რეალისტური ფერწერა ჩამოაყალიბა. ამ მხატვართა შორის ყველაზე მასშტაბურ და მნიშვნელოვან ფიგურად არის აღიარებული გიგო გაბაშვილი (1862-1936), რომელმაც ხანგრძლივი შემოქმედებითი გზა განვლო; ხოლო მისი ბოლო დროს აღმოჩენილი სიმბოლისტური ნამუშევრები სენსაციად იქცა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისთვის. რაც შეეხება მოსე თოიძეს (1871-1953), თავის შემოქმედებაში ის ორ რადიკალურად განსხვავებულ ხაზს ავითარებს. ერთი რეალიზმია, მეორე

კი ჩვენთვის ძალზე საინტერესო, ფერწერული ძიებებით გამორჩეული კომპოზიციები, რომელთა პირველი ნიმუშები ჯერ კიდევ 1890-იანი წლების დასაწყისშია შესრულებული. ეს ნამუშევრები მოდერნიზმის ფერწერისთვის დამახასიათებელ მეტად სახასიათო ნიშნებს ატარებს, რის გამოც მათ განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცეის.

როგორც ცნობილია, საქართველოში მოდერნიზმის განვითარების ხანად 1910-იანი წლებია მიჩნეული. ქართულ ფერწერაში მოდერნისტული ტენდენციების წინაპირობის შესწავლის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია მოსე თოიძის 1895 წელს შესრულებული ფერწერული ნამუშევრები. ისინი ერთობ საგულისხმო და მნიშვნელოვან ნიშნებს შეიცავს, რაზეც ქვემოთ ვისაუბრებ.

ბიოგრაფიული ცნობების თანახმად, მოცემული ნამუშევრების შესრულებისას მხატვარი სულ 24 წლისაა და არაა გაცდენილი საქართველოს ფარგლებს. შესაბამისად, რამ იქონია მხატვარზე გავლენა – მაგალითმა, ინტუიციამ თუ სხვა გარემოებამ, – ძნელი სათქმელია. აქ საინტერესოა თანადროული მხატვრული ცხოვრების მსვლელობისათვის თვალის გადავლება. აღსანიშნავია, რომ 1890-91 წლებში გიგო გაბაშვილის გამოფენა მოეწყო (ქართველი მხატვრის პირველი პერსონალური გამოფენა). როგორც ცნობილია, ამ პერიოდის თბილისში უკვე გამოფენილი იყო ასევე ვასილ ვერეშჩაგინის და გიორგი ბაშინჯალიანის ნამუშევრები. თუმცა არც მათთან და არც სხვა ქართველი, პოლონელი თუ გერმანელი მხატვრების ნამუშევრებში ჯერჯერობით არ ჩანს მოდერნიზმის ისეთი სახასიათო ნიშნები, რომელთაც ახალგაზრდა თოიძის მხატვრულ აზროვნებაზე გავლენის მოხდენა შეეძლოთ. ნაკლებსავარაუდოა, რომ ამ პერიოდში მოსე თოიძეს ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება სცოდნოდა.¹

მოსე თოიძისთვის მოდერნისტული ტენდენციის მიკუთვნილობის საკითხი ხაზგასმული და გაშუქებულია თანამედროვე ქართული ფერწერის ისეთ მკვლევრებთან, როგორიც გოგი ხოშტარია,

¹ ყოველ შემთხვევაში, ეს საკითხი დასადაგენია. ამ მხრივ საინტერესოა 1916 წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ (579) გამოქვეყნებული მისი გამომხაურება ი.ზდანევიჩის ინიციატივით მოწყობილ ფიროსმანის გამოფენაზე. აქ არ ჩანს რაიმე კვალი მათი დიდი ხნის ნაცნობობისა. ის გამოთქვამს წუხილს საზოგადოების ნაწილის აღშფოთებასთან დაკავშირებით და ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას ასე აფასებს: „...ჩემის აზრით, მასში უნდა ვეძიოთ ნიადაგი, როგორც დაუმუშავებელ ოქროს მადანშია“.

ირინა არსენიშვილი, მაია ციციშვილი, ნინო ჭოლოშვილი და ეკა კიკნაძე არიან, თუმცა სხვადასხვა მოცულობით.

გოგი ხოშტარია თავის ნაშრომში აღნიშნავს, რომ „თოიძესთან ხარისხობრივად ახალ დონეზე გამოვლენილი მხატვრობის, პირველ რიგში ფერწერის, ენა“, „ყოველთვის არის აქცენტი რაიმე ენობრივ, ე. წ. „ფორმალურ“ ამოცანებზე“. ის ზოგადად მხატვრის განსაკუთრებულ როლზე ლაპარაკობს და დასძენს, რომ უახლესი ქართული მხატვრობის ისტორია არა დავით კაკაბაძის და ლადო გუდიაშვილის თაობის, არამედ მოსე თოიძის და ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებით იწყება.²

ირინა არსენიშვილი თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში განიხილავს რა ვრცლად მოსე თოიძის შემოქმედებას, აღნიშნავს, რომ მისი წვლილი ახალი ქართული მხატვრობის განვითარებაში უმნიშვნელოვანესია.³

მაია ციციშვილი და ნინო ჭოლოშვილი თავიანთ წიგნში „ქართული მხატვრობა – განვითარების ისტორია XVIII–XX საუკუნეები“ აღნიშნავენ: „მოდერნისტული მხატვრობის ნიშნები უფრო ადრე აისახა უფროსი თაობის წარმომადგენელი მხატვრის მოსე თოიძის შემოქმედებაში. მის ფერწერულ ნაწარმოებებში გამოჩნდა რიგი ახალი გამომსახველობითი ენობრივი ძიებებისა, რომლებიც 1910-იანი წლებიდან მომდევნო თაობის მხატვრებმა გაამდიდრეს“.⁴

ეკა კიკნაძე მოსე თოიძეს „ევროპული მხატვრობის თანამედროვე ტენდენციებზე ორიენტირებულ მხატვრად“ მოიხსენიებს. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ თოიძე „ევროპული მხატვრობის პოსტიმპრესიონისტული ეტაპის პრობლემატიკის გააზრებით წინაპირობას უქმნის ქართულ მოდერნიზმს“⁵ და ტექსტისთვის მხატვრის სწორედ ის ნამუშევარი აქვს დართული, რომელზეც მინდა შევჩერდე. ესაა 1895 წელს შესრულებული „ქუჩა“ (ტილო ზეთი. 22/ 28.2 სმ. ს.ე.მ.). ტილოზე წარმოდგენილია შუადღის მცხუნვარე მზით განათებული ქუჩის ამსახველი სცენა. წინა პლანზე, ცენტრიდან ოდნავ მარცხნივ, გამოსახულია ხის ჩრდილში მჯდომი ლურჯ ტანისამოსში გამოწყობილი კაცის (სავარაუდოდ ახალგაზრდის) ფიგურა.

² ხოშტარია, ახალი, 2001, გვ. 275-276.

³ არსენიშვილი, ქართული, 2017, გვ. 63.

⁴ ციციშვილი, ჭოლოშვილი, ქართული, 2013, გვ. 115.

⁵ კიკნაძე, წითელი, 2019, გვ. 19.

კულისურად აგებული კომპოზიციის უკანა პლანი შევსებულია ორი შენობის ფრაგმენტით (აქედან ერთი, წარმოდგენილი ტენტების მიხედვით, მაღაზიის ამსახველი უნდა იყოს). მამაკაცის თავზე უკანა პლანზე სამი ადამიანისგან შემდგარი ჯგუფია; აქვეა ორი ხე და სხვ. კოლორიტი ჟღერადი და ხალასია. ნამუშევარი წარმოადგენს ქალაქური ყოფის ამსახველ ჟანრულ პეიზაჟს. თუმცა მხატვრისთვის აქ რაიმე სახის თხრობას მნიშვნელობა ნამდვილად არ აქვს. ყურადღება არაა გამახვილებული სიუჟეტზე, არ ჩანს ინტერესი ასახვის საგნისადმი ან მოვლენისადმი. არც რაიმე იდეის ფილოსოფიური გაანალიზების შედეგია წარმოდგენილი. ეს არის მეტად აშკარა „თამაში“ ფერით. თოიძეს აინტერესებს სუფთა ფერის, მისი მაქსიმალური შესაძლებლობების გამოვლენა, ფაქტურა, უხეში ძერწვა, მაყურებლის ჩართვა და დაახლოება შესრულების უშუალო პროცესთან.

თოიძე ფერით აზროვნებს და წერს. ამ ნამუშევარში წამოწყებულია ფერწერის ენის მნიშვნელობა და როგორც ვიცით, მოდერნიზმის ფერწერა (ილუზიონიზმისგან განსხვავებით) ენობრივი ნიშნების გამოვლენის უპირატესობას გულისხმობს – როგორებიცაა ხაზი, სიბრტყე, ფერი და სხვა. მიუხედავად ამისა, ახლებური მოდერნისტული აზროვნება არ ილაშქრებდა სახვითობის წინააღმდეგ – ეს იყო ახალი, განსხვავებული სათქმელის, გამძაფრებულად აღქმული მთლიანობის მიღწევის სურვილი, რომელშიც „რეპრეზენტაციის ხერხები თავად ხდებიან რეპრეზენტაციის ობიექტები“.⁶

მოსე თოიძის „ქუჩა“ მოდერნიზმის ფერწერის დამახასიათებელ ისეთ ნიშნებს წარმოგვიდგენს, როგორებიცაა რეალობის ასახვაზე, მიმესისზე, უარის თქმა და ქმნადობის პროცესის წარმოჩენა, მასში მონაწილე გამოსახვის საშუალებათა ხაზგასმა, რაც საბოლოოდ მოუხეშავ, ფაქტურულ სიმკვეთრეს განაპირობებს.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ მხატვრის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება განზოგადების ხარისხია, რომელსაც ის ამ ნაწარმოებში ენობრივი საწყისის მკვეთრ გამოვლინებასთან ერთად აღწევს.

მოსე თოიძის შემოქმედების სხვადასხვაგვარობა შეიძლება რამდენიმე გარემოებით აიხსნას. როგორც ცნობილია, ის ხელმოკლე ოჯახიდან იყო გამოსული. ზეინკლის და მჭედლის ხელობებს ეუფლებოდა. მუშაობდა მემანქანედ თბილისის დეპოში. ამასთან

⁶ დანტო, ხელოვნების, 2014, გვ 16.

ერთად, ბავშვობაში მიღებული ხატვის გაკვეთილების წყალობით, პარალელურად მუშაობდა ჟურნალებისთვის „ნობათი“, „ნაკადული“, „ჭეჭილი“ და სხვ. 1896 წელს იგი პეტერბურგში გაემგზავრა. რომანტიკული შემოქმედებითი ბუნების გამო ის, როგორც ჩანს, ადვილად ექცეოდა ძლიერი ტენდენციების ზეგავლენის ქვეშ, როგორც შემოქმედებითი, ისე სამოქალაქო პოზიციის ჩამოყალიბების მხრივ – აღრიდანვე აღმოჩნდა პირველი თაობის ბოლშევიკთა წრეში და შემდგომ, უკვე პეტერბურგის პერიოდში, სტუდენტურ დემონსტრაციაში მონაწილეობის მიღების გამო, აკადემიიდან გაირიცხა. ვფიქრობ, მისმა ამგვარმა პოლიტიკებულმა მოქალაქეობრივმა დამოკიდებულებებმა მომავალში მისი შემოქმედებითი გეზიც განსაზღვრა. თუმცა „ბუნებით ფერმწერობა“⁷

მანინგ არ აძლევს მოსვენებას და სოციალური რეალიზმით გაჟღერებული ნამუშევრებთან ერთად ის არაერთ გამორჩეულ ფერწერულ ტილოს ქმნის, რომელიც ყოველი ნახვის შემდეგ ტოვებს განცდას, რომ ამ კომპოზიციების უკან უდავოდ დიდი რესურსის მქონე შემოქმედი დგას, რომელმაც ამ მხრივ, საკუთარი თავის წარმოჩენა მეტად ვერ შეძლო. ამავე პერიოდის „კალაობა ქართლში“ (1895 ს.ე.მ.) და სხვა ნამუშევრები იმავე ტენდენციებს ავლენს.

გიგო გაბაშვილის დიდ შემოქმედებით მემკვიდრეობაში, ახალაღმოჩენილ სიმბოლისტურ ნამუშევრებთან ერთად, უამრავი ფოტოსურათიცაა. როგორც ცნობილია, ის ფოტოხელოვნებით იყო გატაცებული. აღსანიშნავია, რომ ფოტოები და ნამუშევრები ხშირად ერთ და იმავე სცენასა და კომპოზიციას ასახავს. შესაბამისად, ისინი ერთმანეთის პარალელურად იქმნებოდა (საფიქრებელია, რომ ფოტოები წინ უსწრებდა ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშევრებს; ამის მაგალითები ფერწერის ისტორიაში მრავლადაა). გაბაშვილის ალბომის მთავარი თემა ქალია. ქალთა სხვადასხვა სერია: ქალები ფრთებით, ბუშტებით, ჩიტებით, ხილით თუ სხვა. აგრეთვე ფოტოები, რომლებიც ქალის შიშველ სხეულზე შუქრდილის დაკვირვების მაგალითებს წარმოადგენს. ფოტოებზე ასახული სიშიშველე, ეროტიკა, ჰომოსექსუალიზმის ეპიზოდები კი, მხატვრის ნამუშევრებზე, ესკიზებსა და ტილოებზე მეორდება, სადაც ამ ყველაფერთან ერთად ანდროგენების თემაც იჩენს თავს.

ქართული მოდერნიზმის საფუძვლების შესწავლის კუთხით გიგო გაბაშვილის სიმბოლისტურმა სერიამ განსაკუთრებული მნიშ-

⁷ ხომტარია, უახლესი, 2002, 4, გვ. 199.

ვნელობა შეიძინა. გაბაშვილის შემოქმედების მკვლევრები, მისი ზემოაღნიშნული ნამუშევრების აღმომჩენნი – მაია ციციშვილი და ნინო ჭოლოშვილი ამ ნამუშევრებს მიუხეხენის პერიოდს – 1894-97 წლებს – მიაკუთვნებდნენ.⁸

მაია ციციშვილი 2012 წელს გამოცემულ ფოტოალბომზე დართულ ტექსტში აღნიშნავს, რომ „ისინი 1890-1910-იან წლებში მიუხეხენსა და თბილისში უნდა შექმნილიყო“.⁹

ხოლო 2017 წელს გამოცემულ წიგნში „სიმბოლოზმში გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში“ მეცნიერი ნამუშევრებს 1894 წლის შემდგომად იხსენებს და დასძენს: „სრულიად ბუნებრივად მეჩვენება ისიც, რომ მიუხეხენში ჩასული მაღალი დონის პროფესიონალი, რეალისტი მხატვრისათვის ყველაზე ახლობელი და მისაღები იმ დროს უკვე საკმაოდ ცნობილი გერმანული (ევროპული) სიმბოლოზმის ფუძემდებლების – ფრანც ფონ შტუკისა და არნოლდ ბიოკლინის – შემოქმედება გამხდარიყო. იკონოგრაფიულ ინტერესებშიც ყველაზე მეტი მსგავსება სწორედ მათთან, განსაკუთრებით კი ფრანც ფონ შტუკთან ვლინდება...“.¹⁰

სიმბოლოზმს, უმეტესად 1880-იან წლებში წარმოქმნილ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, რომელმაც მალევე ხელოვნების სხვადასხვა ფორმაც მოიცვა, რეალობისგან გაქცევის ტენდენცია ახასიათებდა. ლიტერატურაში არ უნდა ყოფილიყო აღწერილობითი ნაწილი, ხოლო ფერწერაში უარყოფილიყო ნატურალიზმი.¹¹ სიმბოლისტებისთვის მნიშვნელოვანი სამეტყველო ფორმა მეტაფორა იყო, მინიშნება, რომელიც იდეისა და განცდის გადმოცემას შეძლებდა. მათთვის მთავარი არა საგნობრივი, ხილული სამყარო, არამედ იდეა იყო. აღსანიშნავია, რომ კონცეპტუალური თანხვედრების გამო ამ მიმდინარეობას ეკლესიაც ემხრობოდა.

ამ ჯგუფის მხატვრების შემოქმედებას სხვადასხვაგვარობა ახასიათებს. ერთ შემთხვევაში მისტიკურ, იდუმალ, რელიგიურ, სიკვდილთან დაკავშირებულ განცდებთან ერთად ხშირია ხაზგასმული ეროტიზმი, ხორციელი ვნებები და სხვა. ანტინატურალისტური მიდგომის და მრავალფეროვანი გამომსახველობითი ენის წყალობით სიმბოლოზმს ხელოვნებათმცოდნეობით ლიტერატურაში

⁸ ციციშვილი, ჭოლოშვილი, ქართული, 2013, გვ. 50.

⁹ ციციშვილი, ფოტოალბომი, 2012 გვ. 3.

¹⁰ ციციშვილი, სიმბოლოზმში, 2017, გვ. 13.

¹¹ Сарабянов, Стил, 1989, с. 39.

ისეთი სტილებისა და მიმდინარეობების წარმოშობას უკავშირებენ, როგორებიცაა მოდერნი, სიურრეალიზმი და ავანგარდული ხელოვნებაც კი.

გიგო გაბაშვილის სიმბოლისტური ნამუშევრები უდავოდ ავლენს კავშირს ევროპული სიმბოლისტური წრის მხატვრების შემოქმედებასთან. კარგი იქნებოდა ამ მსგავსებისთვის მეტი ყურადღების მიპყრობა, პარალელების მოძიება და ა. შ. თუმცა შესწავლის პროცესში კვლევა სხვა მიმართულებით განვითარდა, მთავარ საკითხად თარიღი იქცა (როგორც ვიცით, არც ერთი ზემოხსენებული ნამუშევარი არც ხელმოწერილია, არც დათარიღებული). ამ მხრივ გამოკვეთილი ასპექტები, ვფიქრობ, სამომავლო შესწავლის და კვლევის საგანია.

მხატვარ დავით გურამიშვილისადმი გერმანიიდან გიგო გაბაშვილის გამოგზავნილი წერილებიდან ვიგებთ, რომ იგი მუდმივად აკრიტიკებს მიუნხენის მხატვრულ საზოგადოებას და მიმღებლობას არ იჩენს თანამედროვე მიმდინარეობების მიმართ. მხატვარი პირდაპირ წერს: „მე შეძლებისდაგვარად გავურბივარ კოლეგებს, რათა არ დავავადდე ტლუ მოდერნული მიმართულებით და არ შევიცვალო საკუთარი სახე (ფიზიონომია), რასაც ყველაზე მეტად ვუფრთხილდები“.¹² აგრეთვე მნიშვნელოვანია, რომ წერილებში მუდმივად საუბარია მოუცლელიობაზე, დაღლილობაზე, მატერიალურ გაჭირვებაზე და სხვა. ნამუშევრებზე საუბრისას მხატვარი აღნიშნავს, მისი აღმოსავლური თემატიკით უცხოური საზოგადოების დაინტერესებას. რაც შეეხება ზემოთ ხსენებულ ფრანც შტუკს, ის მას ნამდვილად იცნობს, მაგრამ „შარლატანს“ და „მლესავს“ უწოდებს, ფრანც ლენბახთან ერთად.¹³ საგულისხმოა მისი ეს შეფასებაც: „გერმანელებს ისეთი შეფერხება აქვთ ხელოვნებაში, როგორც მე ვერ წარმომედგინა, მაგრამ ესპანელები, ინგლისელები და ფრანგებიც კი მართლაც ყოჩაღები არიან, თუმცა ყველა პირველობას რეპინს უთმობს“.¹⁴

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვვარაუდობ, რომ გიგო გაბაშვილის ეს ნამუშევრები მიუნხენის პერიოდს არ უნდა ეკუთვნოდეს და თბილისში უნდა იყოს შესრულებული, მოგვიანებით, ალბათ ევროპული გამოცდილების ინსპირაციით. მიუნხენის

¹² Губера, Павлова, Мастера, 1970, с. 536.

¹³ იქვე, Губера, Павлова, Мастера, 1970, с. 536.

¹⁴ იქვე, Губера, Павлова, Мастера, 1970, с. 537.

პერიოდში ის რეალისტური მხატვრობის გულმხურვალე ქომაგია და მიუღებლობას ავლენს მოდერნისტული ხელოვნების მიმართ. ასევე, ის, რომ მართალია 30 წლის, თუმცა მუდმივად გადაღლილ, მატერიალურად ძალზე ხელმოკლედ მცხოვრებ სტუდენტს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში საპასუხისმგებლო ნამუშევრების დასრულებას ვერ ასწრებდა, აწუხებდა ენობრივი ბარიერი და სხვა პრობლემები, სურათებზე ასახული ჭვრეტითი იდილიური ატმოსფეროს შექმნის საშუალება არ უნდა ჰქონოდა. ფოტოებზე ასახული ქალბატონების ქართულ ეთნო ტიპაჟებიც ალბათ გასათვალისწინებელი ფაქტორია ამ მხრივ.

ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს, ასევე, დაკვირვება ფოტო მასალაზე: გაბაშვილის ამ სერიის რამდენიმე ფოტოში, უკანა პლანზე ასახულია თბილისის სახელმწიფო აკადემიის ძველი შენობის გუმბათი. ზოგიერთ სურათში აღბეჭდილი ინტერიერი კი ძალზე ჰგავს გაბაშვილის სახელოსნოს, რომელიც გადმოღმა, იმავე ებოში იყო.¹⁵

ფოტოებზე ასახული კომპოზიციები თითქმის სარკისებურად მეორდება გრაფიკულ და ფერწერულ ნამუშევრებში. თუკი ვივარაუდებთ, რომ მხატვარი იღებდა და შემდეგ ხატავდა ან თუნდაც პარალელურად მუშაობდა მათზე, მაშინ ეს კიდევ ერთ არგუმენტად შესაძლოა ჩაითვალოს ამ მოსაზრებისთვის.

შეჯამებისას უნდა ითქვას, რომ მოსე თოიძის წვლილი ქართულ ნიადაგზე მოდერნისტული აზროვნების ფორმირებაში უდიდესია. ის მართლაც გამორჩეული უნარების მქონე შემოქმედია, რაც თვალსაჩინოა უკვე მისი ადრეული ფერწერული კომპოზიციების მაგალითზე. კონკრეტულად ზემოთ ხსენებული ნამუშევარი (და რიგი სხვა ტილოები) გასაკვირად პროგრესულად გამოიყურება ქრონოლოგიური საკითხის გათვალისწინებით. რაც შეეხება გიგო გაბაშვილის სიმბოლისტურ ნამუშევრებს, მათი შესრულების თარიღების დადგენა ნამდვილად ბევრ კითხვას გასცემდა პასუხს, რაც, თავის მხრივ, სხვა მრავალ მნიშვნელოვან ასპექტზე ყურადღების გამახვილების საშუალებას მოგვცემდა.

¹⁵ დაკვირვება ეკუთვნის ეკა კიკნაძეს, რომელსაც გავუზიარე რა ჩემი ვარაუდი, მანაც თავისი მოსაზრების შესახებ მითხრა. როგორც ცნობილია, არშაკუნის სასახლეში 1901 წლიდან ფერწერის და ქანდაკების სკოლა იყო განთავსებული (კიკნაძე, ჰენრიკ ჰრინევსკი, 2019, გვ. 16.). აქვე იყო გიგო გაბაშვილის სახელოსნო.

ბიბლიოგრაფია:

- ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1971.
- არსენიშვილი ი., ქართული დაზგური ფერწერა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი–XX საუკუნის 10–20-იანი წლები, თბ. 2017.
- არსენიშვილი ი., მოსე თოიძის ფერწერის მხატვრული პრობლემები (XX საუკუნის დასაწყისი–ათიანი წლები), თ.ს.უ. შრომ. კრ. N2, 2001.
- გიგო გაბაშვილი (ალბომი) ტექ. ავტ. ციციშვილი მ., სარაჯიშვილი გ., დამენია მ., თბ. 2012.
- დანტო კ. ა., ხელოვნების დასასრულის შემდეგ, თ.ს.ს.ა. 2014.
- თუმანიშვილი დ., XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული ისტორიული კონტექსტი, თბ. 2020.
- კვასხვაძე შ., მოსე თოიძე, თბ. 1949.
- კიკნაძე ე., წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები, თბ. 2019.
- კიკნაძე ე., ჰენრიკ ჰრინეცკი, თბ. 2019.
- კინწურაშვილი ქ., XX საუკუნის ხელოვნება, თბ. 2019.
- ფირალიშვილი ო., მოსე თოიძე, თბ. 1953.
- ციციშვილი მ., ჭოდოშვილი ნ., ქართული მხატვრობა–განვითარების ისტორია XVIII–XX საუკუნეები, თბ. 2013.
- ციციშვილი მ., სიმბოლიზმი გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში, თბ. 2017.
- ხოშტარია გ., ახალი და უახლესი დროის ქართული სახვითი ხელოვნების პერიოდიზაციის საკითხები, თ.ს.უ. შრომ. კრ. N2, 2001.
- ხოშტარია გ., უახლესი დროის მხატვრობის ზოგიერთი თავისებურება, თ.ს.უ. შრომ. კრ. N4, 2002.
- გაბ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, N 579.
- Беридзе В., Езерская Н., Искусство советской грузии, 1921–1970, М. 1975.
- Мастера искусства об искусстве, Искусство Народов СССР, Т. 7. М. 1970.
- Сарабьянов Д.В., Стилль Модерн, М. 1989.
- Richards R. Brettell, Modern Art 1851–1929, Ox. History of Art , 1999 p. 36.

მზია მილაშვილი,
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის პროფესორი,
არქიტექტურის დოქტორი,
ვალერი მჭედლიშვილი,
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი, არქიტექტურის დოქტორი

რეზიუმე

სერაფიმე საროველის სახელობის ტაძარი საქართველოში, კახეთში, კერძოდ ქიზიყში, დედოფლისწყაროს მუნიციპალიტეტის სოფელ სამრეკლოში მდებარეობს. ტაძრის მშენებლობა 1903 წელს დასრულდა. არსებობს გადაუმოწმებელი მოსაზრება, რომ წმინდა სერაფიმე საროველის სახელზე აგებული ტაძარი პირველი ტაძარია მსოფლიოში.

ტაძარი რუსული არქიტექტურული ტრადიციებითაა აგებული. პირვანდელ ტაძარს ჰქონდა ხახვისებრი გუმბათი, რომელიც 1921 წლის ოკუპაციის შემდეგ ბოლშევიკებმა ააფეთქეს. შენობის კედლები გათლილი, მოთეთრო-რძისფერი ქვის კვადრებითაა ნაგები. აგურითაა გამოყვანილი კარ-სარკმელთა ღიობები, კონსტრუქციული ნაწილები და ფასადების დეკორატიული ელემენტები. შიდა სივრცეს გუმბათქვეშა რვაკუთხედი ქმნის, რომელსაც ოთხივე მხრიდან სწორკუთხა, კამარით გადახურული მკლავები აქვს. აღმოსავლეთის მკლავი დასრულებულია ნახევარწრიული, ძირითადი სივრცისგან გამოყოფილი აფსიდით. ტაძრის დასავლეთ ფასადზე დაშენებულია სამსართულიანი სამრეკლო, რომლის პირველი სართული სამი სივრცისაგან შედგება.

2012 წელს, ხორნაბუჯისა და ჰერეთის ეპარქიის სამღვდელთების ძალისხმევითა და ფონდი „ქართუს“ დაფინანსებით, ტაძარი განახლდა. გამაგრდა საძირკველი და შეკეთდა დაზიანებული კედლები. სამწუხაროდ, განახლებას რიგი ხარვეზები ახლავს. კერძოდ, ტაძარი არა პირვანდელი ფორმის გუმბათით, არამედ ნახევრად სფეროსებური ფორმის აშენდა და თუნუქის სახურავით გადაიხურა. სამწუხაროდ, შეილესა ინტერიერში შემორჩენილი თავდაპირველი მხატვრობის ფრაგმენტებიც.

სერაფიმე საროველის სახელობის პირველი თაძარი საქართველოში

საკვანძო სიტყვები: მე-20 საუკუნის დასაწყისის არქიტექტურა, სერაფიმე საროველის თაძარი, დედოფლისწყაროს მუნიციპალიტეტის ეკლესიები, სოფელი სამრეკლო

დედოფლისწყაროს მუნიციპალიტეტის სოფელ სამრეკლოში შემორჩენილია წმინდა სერაფიმე საროველის ეკლესია, რომელიც საქართველოს რუსეთის მფლობელობის ქვეშ ყოფნის პერიოდშია აშენებული და საქართველოს ისტორიის ერთი ეტაპის მოწმე მატერიალურ მემკვიდრეობას წარმოადგენს. ის მნიშვნელოვანია როგორც XIX-XX საუკუნის საქართველოში მიმდინარე პროცესების შესწავლისა და მხარის ისტორიის თვალსაზრისით, ისე აღნიშნული პერიოდის არქიტექტურული ისტორიის კუთხით. ამ ეკლესიის ისტორიას და თანამედროვეობას ეძღვნება წინამდებარე სტატია (სურ.1).

დედოფლისწყაროს (ისტორიულად „ხორნაბუჯი“) მუნიციპალიტეტი მდებარეობს ქიზიყის მხარეში. ეს არის ისტორიული ტერიტორია, რომელიც „ისტორიული ქართლის სამეფოს ერთ-ერთი პროვინციის – კამბეჩოვანის“ სახელითაა ცნობილი. ხორნაბუჯი წყაროებში პირველად იხსენიება V საუკუნეში, როდესაც აქ მეფე ვახტანგ I გორგასალმა საეპისკოპოსო კათედრალი დააარსა.¹ ნიშანდობლივია, რომ ქიზიყში უკვე IV საუკუნიდან არსებობდა წმ. ნინოს საყდარი – მთელი ივერიის „წმინდა ადგილი“.² ხოლო სახელწოდება „დედოფლისწყარო“ ისტორიულ წყაროებში,³ XI საუკუნიდანაა ცნობილი. ამ დროს დავით აღმაშენებელმა, აქ, ხორნაბუჯის ციხესთან, თავდაცვითი სამხედრო პოსტი განათავსა.⁴ ამ მხარის ძლიერება VIII საუკუნიდან იწყება და XII-XIII საუკუნეებში ზენიტს აღწევს. მაგრამ XIII საუკუნეში ხვარაზმის შაჰმა ჯალალედინმა კამბეჩოვანი მოაოხრა და დაიწყო დაღმასვლა. მეჩვიდმეტე საუკუნეში, შაჰ-აბასის შემოსევების შემდეგ, ერთ-ერთი პირველი სწორედ ხორნაბუჯის ეპარქია გაუქმდა. მას შემდეგ აქ არცერთი მონასტერი აღარ არსებობდა. ამის შემდეგ იწყება რუსეთის შე-

¹ მუსხელიშვილი, ქიზიყი, 1987, გვ. 501.

² შაიშმელაშვილი, კამბეჩოვანი, 1969, გვ. 40.

³ საქართველოს გეოგრაფიული სახელების, 2009, გვ. 55.

⁴ იქვე, მუსხელიშვილი, ქიზიყი, 1987, გვ. 501.

მოსვლის პერიოდი, რომელსაც სოფ. სამრეკლოში მდებარე ეკლესიის ისტორია უკავშირდება.

ისტორიული ცნობებით, 1803 წელს, რუსეთის იმპერიის მიერ, გეორგიევსკის ტრაქტატის დარღვევისა და საქართველოს ანექსიის შემდეგ, აქ რუსეთის ჯარის კავალერიის დივიზიის შტაბ-ბინა და რუსული სამხედრო სასწავლებელი განთავსდა. რუსებმა დასახლებას სახელწოდება „დედოფლისწყარო“ შეუცვალეს და მას „ცარსკიე კოლოდცი“ უწოდეს.⁵

XX საუკუნის დასაწყისში კი ნიკოლოზ II-მ, შირაქის ველის დასავლეთ ნაწილში, ბაპოროუიელი ურჩი კაზაკები ჩამოასახლა და აქ პატარა, სოფლის ტიპის დასახლება გაჩნდა. მეპირი გადმოცემით, მე-19 საუკუნის ბოლოს, რუს ფეოდალს, გრაფ მიხეილ სვიჩინოვს, მაშინდელ პატარა სოფელში, რუსების რამდენიმე ოჯახი ჩამოუსახლებია და „სვიჩინოვკა“ დაურქმევია. სოფელში გრაფ სვიჩინოვს, ტაძრის ასაშენებლად, ადგილიც შეუსყიდია და მთავარანგელოზების სახელზე მოზრდილი ტაძრის მშენებლობა დაუწყია. გადმოცემით, ტაძრის მშენებლობა 1903 წელს დასრულებულა. იმავე 1903 წელს, მოხდა ღირსი მამა სერაფიმეს წმინდანად კანონიზება. ამიტომ, გრაფმა გადაწყვეტილება შეცვალა და ტაძარი წმინდა სერაფიმეს სახელზე ეკურთხა. ამრიგად, ფაქტობრივად, ეს ტაძარი სერაფიმე საროველის სახელობის ერთ-ერთ პირველ ტაძრად გვევლინება.

სერაფიმე საროველი, (ერისკაცობაში პროხოორ ისიდორეს ძე მაშინი) სასწაულ მოქმედი რუსი ბერი და მართლმადიდებელი ეკლესიის წმინდანია. იგი ქალაქ კურსკში, ადგილობრივი ვაჭრის ოჯახში დაიბადა. სერაფიმემ 1776 წელს მოილოცა კიევ-პეჩერის ლავრა. ხუცესმა დოსიფეიმ მას მიუთითა ადგილი საროვში, სადაც მორჩილება უნდა მიეღო და ბერად აღკვეცილიყო. 1786 წელს სერაფიმე მართლაც აღიკვეცა ბერად საროვის მონასტერში.⁴

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ცნობა იმის თაობაზე, რომ სერაფიმე საროველს გამოცხადებით ემცნო: – „დედამიწაზე ღვთისმშობლის პირველი წილხვედრია საქართველო – ივერია, მეორე – ათონი, მესამე – კიევო-პეჩორის ლავრა და მეოთხე დივეევო“. ასევე ამ წმინდანს მიეწერებოდა სიტყვები: „არასოდეს არ იომოთ ივერიასთან, ამით თქვენ შეებრძოლებით დედას ღვთისას... ეს და-

⁵ საქართველოს, გეოგრაფიული, 1987, გვ. 128.

ლუპავს რუსეთს“.⁶

სოფელ სამრეკლოში მდებარე წმინდანის სახელობის ტაძარი რუსული სატაძრო არქიტექტურული ტრადიციების დაცვითაა აგებული. გადმოცემით, პირვანდელ ტაძარს რუსული სატაძრო არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი ევრეთწოდებულ „ხახვისებრი“ გუმბათი აგვირგვინებდა. შენობის კედლები ნატიფად გათლილი, მოთეთრო-რძისფერი თლილი ქვის კვადრებითაა ნაგები. აგურითაა გამოყვანილი კარ-სარკმელთა ღიობები, ასევე სხვა კონსტრუქციული ნაწილები და ფასადების მორთულობის დეკორატიული ელემენტები. ეკლესიის ფასადები უხვადაა მორთული აგურით გამოყვანილი დეკორატიული ელემენტებით.

მორთულობით გამოირჩევა დასავლეთის ფასადი, რომლის შუა, საფეხურებიან შვერილ ნაწილს, თაღოვანი პორტალი ამშვენებს. თაღის ფორმისაა პორტალის თავზე მდებარე სარკმლის თავი. პორტალის მსგავსი თაღებითაა მორთული ეკლესიის დანარჩენი სარკმლებიც. დასავლეთ ფასადს ერთმანეთზე გადაბმული სამი თალი ასრულებს. ეს დეკორატიული მოტივი, მეტ-ნაკლებად, ჩრდილოეთ და სამხრეთ ფასადებზეც მეორდება. კედლის ზედაპირის ფერთა და მორთულობის ელემენტების ფერადოვან-რელიეფური კონტრასტი შთამბეჭდავს ხდის ტაძრის გარეგნულ იერ-სახეს.

ტაძრის აღმოსავლეთის მკლავი დასრულებულია შვერილი, ნახევარწრიული, ძირითადი სივრცისგან გამოყოფილი აფსიდით (სურ. 3, 4). აფსიდში ორი სარკმელია გაჭრილი. თითო სარკმელი დასავლეთ მკლავის გვერდით კედლებშიცაა მოთავსებული. ტაძარში შესასვლელი თითო კარი ჩრდილოეთ და სამხრეთ მკლავებშიცაა დატანებული. ტაძრის შესასვლელების თავზე მოწყობილია თაღოვანი ფორმის ფართო სარკმლები.

საკურთხევლის გვერდებზე განლაგებულია თითო მცირე სათავსო. საკურთხეველი სამხრეთით მდებარე სათავსოს შიგა კარით უკავშირდება. ჩრდილოეთ სათავსოს კი დამოუკიდებელი, იზოლირებული შესასვლელი აქვს – ჩრდილოეთიდან. სავარაუდოდ, ეს სივრცე ეკლესიის მსახურის ან მცველის საცხოვრებელი უნდა ყოფილიყო.

ტაძარს მთავარი შესასვლელი დასავლეთიდან აქვს მოწყობილი. ტაძრის დასავლეთ ფასადის მკლავზე დაშენებულია სამსარ-

⁶ წმიდანთა, ცხოვრება, 2001, გვ. 78.

თულიანი სამრეკლო, რომლის პირველი სართული სამი დამოუკიდებელი სივრცისაგან შედგება. ერთ-ერთ სივრცეში მოწყობილია მეორე სართულზე ასასვლელი კიბე (სურ. 1, 3).

ტაძრის შიდა სივრცეს გუმბათქვეშა რვაკუთხედი ქმნის, რომელსაც ოთხივე მხრიდან სწორკუთხა, კამარით გადახურული მკლავები ამშვენებს. ტაძრის შიგა სივრცის ზომები შთამბეჭდავია, მისი სიგრძე 20.5 მ-ს, ხოლო სიგანე 13,50-მ-ს შეადგენს.

ღირსი მამა სერაფიმე საროველის სახელობის ტაძრის ინტერიერი მოხატულ იყო მე-19 საუკუნისთვის დამახასიათებელი ევრეთწოდებული „რეალისტური“ მხატვრული მანერით. მისი ფრაგმენტები ტაძრის კედლებზე ბოლო წლებამდე იყო შემორჩენილი. სამწუხაროდ, ამჟამინდელი, განახლებული ინტერიერი შელესილია და კედლის მხატვრობის კვალი სრულიად წაშლილია.

ტაძარი თავისი პირვანდელი დანიშნულებით მხოლოდ ორი ათეული წელი ფუნქციონირებდა. შემდგომ, 1921 წელს, საქართველოს გასაბჭოების პერიოდში, ბოლშევიკების შემოსვლასთან დაკავშირებული ცნობილი მოვლენების გამო, მსახურება შეწყდა. ტაძარში მოღვაწე მღვდელმსახური, მამა ნიკოლოზი, საქართველოში, აზერბაიჯანიდან პირველად სწორედ ამ მხრიდან შემოსული წითელი მე-11 არმიის ჯარისკაცების ძალადობის მსხვერპლი გახდა. ისინი მოძღვარს ჯერ ფიზიკურად გაუსწორდნენ, შემდეგ ეკლესიიდან გამოიყვანეს და შეურაცხყოფილი სოფლიდან განდევნეს, ბოლოს კი იგი საიდუმლო ვითარებაში მოკლეს.

ბოლშევიკებმა ტაძრის განადგურებაც სცადეს, მაგრამ მკვიდრად ნაგები ტაძარი ვერ დაანგრიეს, თუმცა, სერიოზულად დააზიანეს - ააფეთქეს ტაძრის გუმბათი. ასე უგუმბათოდ იდგა ის მთელი XX საუკუნის დარჩენილი პერიოდი (სურ. 2). გადმოცემით, ისიც ვიცით, რომ ბოლშევიკებმა აფეთქებამდე გუმბათიდან მოგლიჯეს ჯვარი და სოფლის ბილიკზე ტალახში ჩააგდეს, გამვლელები რომ ფეხით შემდგარიყვნენ. ეს ჯვარი საბჭოთა პერიოდს მაინც გადაურჩა: ბოლშევიკების მიერ შებღალული, ძველი ჯვარი, თურმე სოლომონ მღვდელს გვიან ღამით ჩუმად აუღია და სოფლის სასაფლაოზე ერთ-ერთი საფლავის ჯვრად დაუფლია. ეს საიდუმლო მთელი ცხოვრება შეინახა და გარდაცვალებამდე რამდენიმე ხნით ადრე, ჯვრის ამბავი გაუხილა შვილიშვილს, რომელიც ამჟამად ადგილობრივი ეპარქიის მღვდელმსახურია. მან მიაგნო მითითებულ ადგილას ჯვარს და განახლებული ტაძრის გუმბათზე აღიმართა.

საბჭოთა მმართველობის პერიოდში, გაპარტახებული ტაძარი სხვადასხვა დანიშნულებით გამოიყენებოდა. აქ ჯერ სოფლის სკოლა განათავსეს, მერე ბიბლიოთეკა, კინოდარბაზი და სპორტდარბაზი მოაწყვეს, შემდეგ ხორბლის შესანახ საწყობად იყენებდნენ. მეოცე საუკუნის ბოლოს კი, ტაძარი უპატრონოდ, სავალალო მდგომარეობაში იყო მიტოვებული. 1989 წელს ტაძარი კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია მეორემ მოინახულა, მაშინ გამოითქვა მისი აღდგენა-ამოქმედების მოსაზრება. თუმცა, 1990-იან წლებში, საქართველოში არსებული ძნელბედობის გამო, ტაძრის აღდგენა ხანგრძლივად გადაიდო.

აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ტაძარს ამ წლებში უანგაროდ ემსახურებოდა სოფელ სამრეკლოს მკვიდრი, მცოვანი მღვდელი სოლომონ ბოსტოლანაშვილი. იგი გარდაცვალებამდე, ფიზიკური უძლურების მიუხედავად, ერთგულად აღასრულებდა მცირე საეკლესიო მსახურებებს. მას ტაძრის აღდგენა და ამოქმედება ნატვრად გაჰყვა თან. მადლიერმა სოფელმა მღვდელი სოლომონი გარდაცვალების მერე ტაძრის ეზოს შესასვლელში დაკრძალა.

2012 წელს, ეტაპობრივად ტაძარი განახლდა ხორნაბუჯისა და ჰერეთის ეპარქიის სამღვდელოების ძალისხმევითა და ფონდი „ქართუს“ დაფინანსებით. ამ სამუშაოების ფარგლებში, გამაგრდა საძირკველი და შეკეთდა დაზიანებული კედლები. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ განახლება მთელი რიგი ხარვეზებით მოხდა: ეკლესიის კედლებმა შემოინახა თავდაპირველი მხატვრობის ფრაგმენტები, რომელიც არ შეინარჩუნეს და დღეს მთლიანად ახალი ნაღესებითაა დაფარული. ტაძრის ცენტრალური ნაწილი არა პირვანდელი ფორმის გუმბათით, არამედ ნახევრად სფეროსებური თუნუქის სახურავით გადაიხურა.

ტაძარი 2012 წლის 1 აგვისტოდან მოქმედებს, ხოლო 2017 წლის 15 იანვარს ეპისკოპოს დიმიტრის მიერ ხელახლა ეკურთხა. ამავე წლის 4 დეკემბერს, ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლის ტაძრად მიყვანების დღესასწაულზე, აქ დედათა მონასტერი დაფუძნდა. ეს მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია იმის გამო, რომ მეჩვიდმეტე საუკუნის შემდეგ ამ მხარეში არცერთი მონასტერი აღარ არსებობდა. ამჟამად ხორნაბუჯისა და ჰერეთის ეპარქიაში რამდენიმე მამათა მონასტერია, დედათა მონასტერი კი ჯერჯერობით ეს ერთია. ტა-

ძარში წირვა-ლოცვა ტრადიციულად ყოველ შაბათ-კვირას ტარდება.

ამდენად, სოფელ სამრეკლოს წმინდა სერაფიმე საროველის ტაძრის ისტორია მჭიდროდ უკავშირდება გასული ორი საუკუნის საქართველოს ისტორიას და ქიზიყის (ძველად, კამბეჩოვანის) მხარის ისტორიული ქარტეხილების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს, როგორც ამ ამბების მატერიალური მოწმობა, ისტორიისა და კულტურის ძეგლი.

ბიბლიოგრაფია:

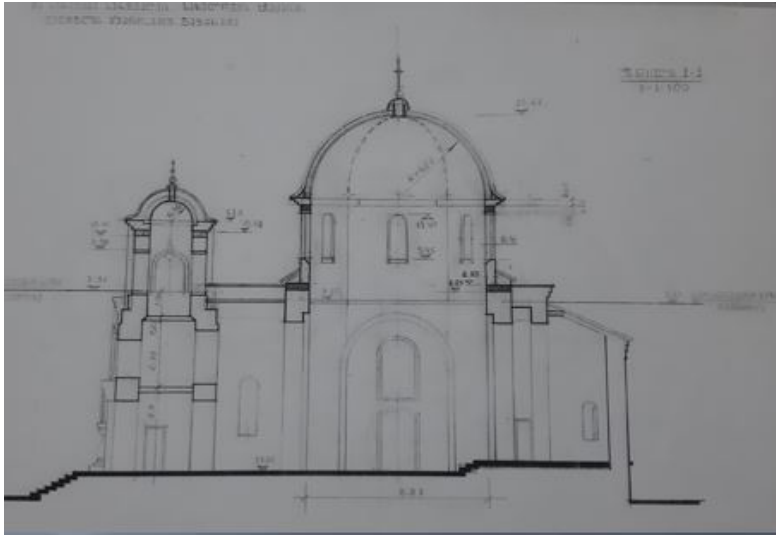
- მუსხელიშვილი დ., რამიშვილი რ., ჯორბენაძე ბ., ქიზიყი, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. XI, თბ., 1987, გვ. 501.
- ნოზაძე თ., ღირსი მამა სერაფიმე საროველის სახელობის პირველი ტაძარი. ამბიონი.საზოგადოებრივ-რელიგიური ინტერნეტჟურნალი. <http://www.ambioni.ge/rirsi-mama-serafime-sarovelis-saxelobis-pirveli-tazari> 14.01.2018. ინფორმაცია გადამოწმებულია 06.03. 2022.
- საქართველოს სსრ გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი, თბ., 1987.
- შაიშველაშვილი ი. კამბეჩოვანი, ხორნაბუჯი, ქიზიყი, ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“, 1969, N17, გვ. 40-44.
- წმინდანთა ცხოვრება, ტომი I, თბ., 2001.



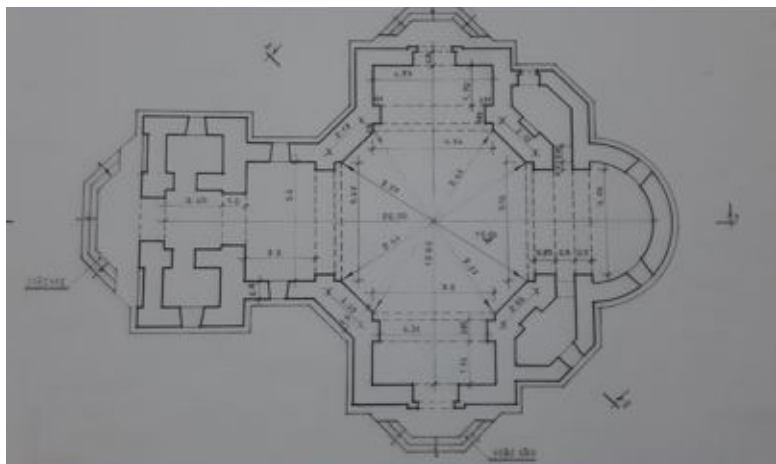
სამრეკლოს წმ. სერაფიმე საროველის ტაძარი 2012 წლის რეკონსტრუქციის შემდეგ.



სამრეკლოს წმ. სერაფიმე საროველის ტაძარი 2012 წლის რეკონსტრუქციამდე.



სამრეკლოს წმ. სერაფიმე საროველის ტაძრის განაკვეთი.



სამრეკლოს წმ. სერაფიმე საროველის ტაძრის გეგმა.

სანდრო მირცხულავა,
თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტაჟიორი,
ხელოვნების ისტორიის და თეორიის ბაკალავრი

რეზიუმე

გია ბულაძის 1982 წელს ე.წ. ფარულთქმის მეთოდით შექმნილი ერთ-ერთი განსაკუთრებულად საგულისხმო ფერწერული სერია „სტუმრები“, რომელიც რელიგიურ-მისტიკური კონოტაციის მქონე ნამუშევრებისაგან შედგება, წარმოაჩენს ამ პერიოდში გაჩენილ ახალ კულტურულ და ეროვნულ ფასეულობებს, ახალ საზრისებს და ამ თვალსაზრისით ეხმიანება მაშინდელ საზოგადოებაში მიმდინარე ეროვნული თვითშეგნების ფორმირების პროცესს. ამ სერიის ანალიზი ნათლად გვიჩვენებს მხატვრის დამოკიდებულებას და მის როლს ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვების პროცესში ეროვნული ცნობიერების, ეროვნულ ღირებულებათა ჩამოყალიბების საქმეში.

ამ სერიის ანალიზი ცხადყოფს, რომ გია ბულაძე ეძებს ახალ მხატვრულ საშუალებებსა და ფორმებს ტრადიციული საზრისების ახლებურად გადმოსაცემად, რომლებიც ქვეყნის ფსიქოლოგიური, რელიგიური, კულტურული, ეროვნულ-ისტორიული, სოციო-პოლიტიკური და გეოპოლიტიკური პრობლემების მთელ სპექტრს მოიცავს და ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელ ახალ პარადიგმას ამკვიდრებს ახალი ქართული სახელმწიფოსა და ეროვნული თვითშეგნების ფორმირებისას გაჩენილ ღირებულებით ამაპლიტუდაში.

გია ბულაძის ფერწერული სერია „სტუმრები“ და ეროვნული თვითგამორკვევის პრობლემა

საკვანძო სიტყვები: ქართული ფერწერა, ოთხმოციანელები, გია ბულაძე, ფარულთქმის მეთოდი, რელიგიური ფერწერა

1983-85 წლებში, გია ბულაძის ინიციატივითა და ორგანიზებით, სხვადასხვა თაობის თანამოაზრეებთან ერთად, რამდენიმე ღირსშესანიშნავი ჯგუფური გამოფენა მოეწყო. მათ შორის, უმნიშვნელოვანესია, 1985 წლის მაისში, „მხატვრის სახლში“ გამართული გამოფენა „ისტორიიდან“, რომელშიც მონაწილეობას ორი მხატვარი – გია ბულაძე და ლევან ჭოლოშვილი იღებდა. ექსპოზიციაში წარმოდგენილი იყო გია ბულაძის 36 ნამუშევრისაგან შემდგარი ქართლის ცხოვრების სერია და ლევან ჭოლოშვილის კახეთის მეფეების პორტრეტები, ასევე, საქართველოს ისტორიის თემაზე შექმნილი რამდენიმე სურათი. ეროვნულ ტალღაზე მყოფ ქართულ საზოგადოებაზე გამოფენამ ძლიერ ემოციურად იმოქმედა და აღიარება მოუტანა ახალგაზრდა მხატვრებს. სკოლის მოწაფეები სპეციალურად დაჰყავდათ გამოფენის სანახავად და თურმე იქ სანთლებსაც კი ანთებდნენ; ფართო დამთვალიერებელთა შორის მრავლად შეიმჩნეოდნენ თვალცრემლიანებიც. ეს არც იყო გასაკვირი, რადგან იმ პერიოდში საზოგადოებაში ჟონავდა ეროვნული თვითშეგნების იმპულსები, რომელიც 1980-იანი წლების ბოლოს ეროვნულ მოძრაობაში გადაიზარდა. ცხადია, საქართველოს ისტორიისა და ქრისტიანულ თემატიკაზე შექმნილი ნამუშევრების გამოფენის მძაფრმა რეფლექსიამ დიდად იმოქმედა ჩვენს საზოგადოებაზე. შემოქმედებითი გზის დასაწყისში გია ბულაძის მთავარი თემები იყო საქართველოს ისტორია და ქრისტიანობა, როგორც ერის იდენტობის განმსაზღვრელი ფაქტორები. იგი ამ პერიოდში ეძებდა საკუთარ თავს, საკუთარ თემებს და ამ ძიებამ მიიყვანა სიონის საპატრიარქო ტაძარში სტიქაროსნად, თავის მეგობარ სოსო წერეთელთან ერთად. ახალგაზრდები ხარბად დაეწაფნენ სახარებას. ერთ-ერთ ინტერვიუში გია ბულაძე იხსენებს, რომ იმ პერიოდში მათ, როგორც საბჭოთა ხელისუფლებისათვის არასანდო ახალგაზრდებს – უშიშროების კომიტეტი („კაგებე“) უთვალთვალებდა.

მალე გია ბულაძე ეროვნული მოძრაობის აქტიური მხარდამჭერი და მონაწილე გახდა. ის ერთ-ერთ სატელევიზიო გადაცე-

მაში,¹ მოგვითხრობს, რომ სწორედ სიონის ტაძრის სივრცეში, ურთიერთობა ჰქონდა გადასახლებიდან ახლად დაბრუნებულ ზვიად გამსახურდიასთან; ამავე პერიოდში იგი ეცნობა ზვიად გამსახურდიას სადისერტაციო ნაშრომს „ვეფხისტყაოსანში“ „ერთარსება ერთის“ შესახებ, სადაც წამოჭრილი და გამოკვეთულია დიონისე არეოპაგელით შთაგონებული რუსთველის „მზიანი ღამის“ პრობლემა. ქრისტიანულ მისტიკასთან ერთად, სწორედ ამ დროს, მხატვარი გაიტაცა ნოვალისის, გოეთეს, ვაგნერის, ვან-გოგის, ჰაიდეგერის, შტაინერის და სხვა. თეორიულმა, ესთეტიკურმა და ფილოსოფიურმა მოძღვრებებმა. დიმიტრი თუმანიშვილი იხსენებდა, „ჩემს ახალგაზრდობაში და, ვეჭვობ, ახლაც, ფერწერა-გრაფიკა-ქანდაკების განხრის სტუდენტები ჩვენს ეროვნულ მხატვრულ დანატოვარს, უმრავლესად არც სწავლობდნენ და არც სწყალობდნენ. არის, ოღონდაც, გამონაკლისებიც, და იმათგანი იყო გია ბულაძე... იგი არა მხოლოდ დიდი გულისყურით ეკიდებოდა ჩვენს სამსჯელოსა და სათვალეირებელს, მასში ჩაძიებითად გარკვევასაც იყო მოწადინებული – სვამდა კითხვებს, გამოთქვამდა ვარაუდებს, იძლეოდა შეფასებებს...“.² დიახ, როგორც მითო თუმანიშვილი წერს, ეს ინტერესი ყოველივე ქართულის მიმართ არ იყო საყოველთაო იმ პერიოდის ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა შორის. კარლო კაჭარავა კი შენიშნავს, რომ ის იგნორირება და დაუდევრობა ქართული კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ, „ბშირი და შემთხვევითი ამბიციური გაუნათლებლობით“³ თუ იყო განპირობებული. ხელოვნებათმცოდნე ხათუნა ხაბულიანი განამარტავს, რომ „პერსონალური მითი, რეფლექსია, პოლიტიკურის, ესთეტიკურისა და მორალურისაგან გათავისუფლების ჟესტი, ნიშანი – იყო ის ცნებები, რომლებიც სრულიად განსხვავებულ სიტუაციაში მოაქცევდა მხატვრებს, რომლებიც ალექსანდრე ბანძელაძის თანამოაზრეები იყვნენ, ან მის გავლენას განიცდიდნენ“.⁴ აღსანიშნავია, რომ იმ პერიოდის ქართულ სახელოვნებო სივრცეში ავანგარდად ნონფიგურაციული მიმდინარეობები – აბსტრაქციონიზმი და კონცეპტუალიზმი მიიჩნეოდა და ეს იმის ფონზე,

¹ ბულაძე, საქართველოს, ეპიზოდი XX.

² თუმანიშვილი, სახვითობის, გვ. 9.

³ კაჭარავა, ქართული, 1993, გვ. 173.

⁴ ხაბულიანი, პოსტმოდერნისტული, გვ. 27.

როდესაც 1980-იანი წლები ნამდვილი „შემობრუნება“ აღმოჩნდა ევროპული და ამერიკული ფერწერისათვის. ამ პერიოდის ევროპაში კვლავ აღორძინებას განიცდის ფიგურაციული მხატვრობა. ეს ძირითადად ევროპული მოვლენა იყო და მან ევროპის მრავალი ქვეყანა მოიცვა: გერმანია, იტალია, საფრანგეთი, ესპანეთი, ჰოლანდია, ინგლისი. თუმცა, ამერიკაც ვერ გადაურჩა ფერწერის „ვირუსს“. მაგრამ აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამ მოძრაობის ავანგარდში იყვნენ გერმანელები და იტალიელები. ახალი ფიგურაციის გერმანელ წარმომადგენლებს ნეოექსპრესიონისტებს ან „ახალ ველურებს“ უწოდებდნენ. იტალიაში ამ მიმდინარეობას ტრანსავანგარდს ან „არტე შიფრას“ ეძახდნენ, ხოლო აშშ-ში ახალ ფიგურაციას „ახალი სახე-ხატის ფერწერად“ ან „ცუდ ფერწერად“ (Bad paintings) მოიხსენიებდნენ.⁵ ამ ტალღაში საკუთარი ქვეყნის შორეული თუ ახლო წარსულის გააზრებასა და გაცნობიერებას ცდილობენ გერმანელი არტისტები კიფერი და იმენდორფი. თუმცა იმ პერიოდში მათ შესახებ ქართველმა მხატვრებმა არაფერი იცოდნენ, რადგან ჯერ კიდევ დახურული იყო საზღვრები და დასავლეთიდან ინფორმაცია ძალზე რთულად შემოდის. ამის მიუხედავად, აქაც იწყება საკუთარი წარსულის გააზრებისა და იდენტობის ძიების პროცესი, რომლის ავანგარდში სწორედ გია ბულაძე და მასთან ერთად ირაკლი ფარჯიანი, ლევან ჭოლოშვილი, მერაბ აბრამიშვილი და სხვები იყვნენ. ისინი იწყებენ ქვეყნის ისტორიული, რელიგიური, მითოსური პრობლემატიკის ამოტივტივებას, ცდილობენ თანამედროვე გამოწვევების ჭრილში მათ დანახვას, იდენტობის განმსაზღვრელი პარადიგმის ძიებას და ამას ისინი ფიგურაციული მხატვრობის საშუალებით, ორიგინალური მხატვრული ხერხებითა და ერთგვარი ლირიკული თანაგრძნობით, რომანტიკული ელფერით ახერხებენ.

გია ბულაძემ შეიმუშავა, დახვეწა და განავითარა ეგრეთწოდებული ფარულთქმის მეთოდი, რაც ბუნებრივად მიესადაგა პოსტმოდერნისტულ ორმაგ კოდირებას. მხატვრის ადრეულ ქმნილებებს შორის, აღსანიშნავია, ზეთით, ტილოზე შესრულებული ფერწერული სერია „სტუმრები“ (1982). აქ, მხატვარი, უკვე ძლიერ ოსტატურად იყენებს ფარულთქმის მეთოდს, რომელიც გულისხმობს იმას, რომ ნამუშევარში პირდაპირ არაფერია ნათქვამი. იმხანად, დამთვალიერებლისთვის არ იყო ცნობილი, რომ ამ დასახელებებისა და

⁵ კლდიაშვილი, ახალი, გვ. 3.

გამოსახულებების მიღმა სახარებისეული სიუჟეტები დგას. ყოველივე ეს, მხატვრის მახვილგონივრული ენიგმატური ჩანაფიქრით, დაკვირვებული მნახველისთვის, რაღაც ეტაპზე, ფარულად უნდა გაცხადებულიყო. სერია შედგება სამი ნამუშევრისაგან, სახელწოდებებით „დილის სტუმრები“, „სალამოს სტუმრები“ და „ღამის სტუმრები“. ერთი სერიის ეს სამი ნამუშევარი სხვადასხვა საგამოფენო სივრცეში სხვადასხვა დროს გამოიფინა. სამთაგან არც ერთი ნაწარმოები პირდაპირ არ გვამისამართებს ტრადიციული სახარებისეული სიუჟეტებისაკენ და ამიტომ რთულია მათში რელიგიური თემების, სიმბოლოებისა და ატრიბუტების ამოცნობა. მაშინ, 1980-იანების დასაწყისში, ჯერ კიდევ უმკაცრესად მომთხოვნი ცენზურის ხანაში, ნამუშევრების სათაურებშიც გაჟღერებულია სიტყვები – დილა, საღამო, ღამე, სტუმრები. ჩნდება განცდა, რომ აქ რაღაც მისტიკურ-კონცეპტუალურ ციკლურობაზე კეთდება აქცენტი, სადაც სტუმრები ერთადერთი კრებით-ანონიმური ქვემდებარეა. დეტალურად შევხებით ამ სერიის ნამუშევართაგან მხოლოდ ერთ-ერთს, „სალამოს სტუმრებს“ (230x150 სმ.) სურათმა, ერთი შეხედვით, შესაძლოა, წვეულებაც კი მოგვაგონოს. მასზე წარმოდგენილია სამი ფიგურა, აქედან ორი ქალის მსგავსია, ხოლო ერთ-ერთის შესახედაობა ხაზგასმით ბუნდოვანია, ისე, რომ მისი გარეგნული მახასიათებლების გარჩევა შეუძლებელია. კომპოზიციის მარცხენა მხარეს მომწვანო კაბიანი ფიგურა რთულ პოზაშია გამოსახული, იგი ფეხშიშველია, ჩვენკენ ზურგმექცევით ბრუნში დგას, ფეხის წვერებზე; მის სახეს პროფილში ვხედავთ. მისგან მარჯვნივ, სურათის ცენტრში, მაყურებლისკენ ზურგით მჯდომი წითელკაბიანი ფიგურაა გამოსახული, რომელიც მნახველისაკენ იყურება, თითქოს საგანგებოდ გვისწორებს მზერას. ორივე მათგანს ღია, წითურნარევი ქერა თმა აქვს და თმისა და სამოსის ფერით ისინი კარგად იკვეთებიან მუქ ფონზე. მსუბუქი, უსხეულო ფიგურები თითქოს ლივლივებენ, ფარფატებენ სურათის სივრცეში და, ამდენად, უწონო არსებებს ჰგვანან. მესამე, სურათის მარჯვენა კიდეში მჯდომი, შავებით მოსილი ფიგურა კი ერთი შეხედვისთანავე არც იკითხება, ის თითქოს შავ ფონს ერწყმის და მასში იკარგება. ერთადერთი, რაც მკაფიოდ ჩანს ამ ფიგურის შემთხვევაში, მისი ხელის მტევანია. შავი ფიგურა, გალუულ ხელებში მოთავსებული ფირუზისფრად ალავარდნილი მონარინჯო-ყვითელი თასით, განსაკუთრებული, თითქოს მგლოვიარე იდუმალებით შემოდის.

ის სანახევროდ გასულია სასურათე სიბრტყიდან, ჩამოკვეთილი მისი სხეული. მწვანეში მოსილ ფიგურას მისკენ მიუპყრია მზერა და თავისი მარჯვენა, მოყვითალო-ნარინჯისფერი ხელი შავი ფიგურის ხელებში მოთავსებული თასისკენ აქვს გაწვდილი. თითქოს, ხელის თასთან მიახლოების რეაქციაა ჭურჭლიდან ავარდნილი მოცისფრო-ზურმუხტისფრად მანათობელი კვამლი და იქვე, კონტაქტის არეალში, ხელთან ახლოს წარმოქმნილი კვადრატის ფორმის მოელვარე თეთრი ნათელი. ჩნდება კითხვა, ისინი ერთობლივად რომელიღაც ნაცნობ ტრანსცენდენტალურ არსზე ხომ არ მიგვანიშნებენ? ამაზე, თითოეული მათგანის კოლორიტთან ერთად, ურთიერთმომქმედებით განპირობებული სუბსტანციურობა მეტყველებს, ისინი ერთმანეთთან, თითქოს, „აღქიმიურ“ პროცესში იმყოფებიან. თავად ავტორისგან, ჩვენ ახლა ვიცით, რომ ეს ნამუშევარი მოგვთა თაყვანისცემის სიუჟეტს ეფუძნება, თუმცა სურათზე მოცემული სხეულების გარემოცვაში ვერც ყრმა მაცხოვარს ვხედავთ ღვთისმშობლის კალთაში და ვერც ძღვენიტ ხელში თაყვანსაცემად მისულ მოგვებს ვამსგავსებთ რომელიმეს. ამ თემაზე შექმნილი არც ერთი ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემა ოდნავადაც არ მიესადაგება ამ კომპოზიციას. ვფიქრობ, გია ბულაძემ, ფარულთქმის მეთოდთან შეწყობით, ორმაგ კოდირებას მიმართა. როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს უკიდურეს ინტერპრეტაცია-დეკონსტრუქციასთან.

ამ ნამუშევარში ცხადი არაფერია, თითქოს იღუმალ ბურუსშია გახვეული ყოველივე. დრამატულ მუხტს, უმთავრესად, ორი ფიგურის სხვადასხვა შეფერილობის სამოსით გათამაშებული მწვანისა და წითლის უმძაფრესი კონტრასტი ქმნის. ამ ორი ფერის ტონალობების ფარგლებში სხვადასხვა სიგრძის წვრილი, გამჭვირვალე მონასმები მთელ გარემოში და ამასთან, ერთმანეთის სამოსელზეც კრთიან და ირეკლებიან, მათ შორის, მოშავო-მოლურჯო ფიგურის, თითქოს ვარსკვლავებით დაწინწკლულ მოსასხამზეც. მოცულობების შესაქმნელად, სახეების, კიდურებისა და ტორსების მოდელირებაში შუქ-ჩრდილი და დრაპირების ტექნიკა არ მონაწილეობს და ამიტომ გამოსახულებები სიბრტყობრივია. აქ არ არის განათება, თუმცა რჩება შთაბეჭდილება, რომ განათება არათანაბარია, ეს კი იმის ილუზიას ქმნის, რომ აქ გამოსახულ ფიგურებს ინდივიდუალური სხეულებრივი გამოსხივება გააჩნიათ. ეს მონასმები თითქოს ქსოვენ ამ ფიგურების სხეულებს, რომლებსაც

მატერიალურობის კვალიც კი არ ამჩნევიათ, ისინი ჰგვანან მოძრა, ცოცხალ ეთერულ არსებებს, რომლებიც ასეთსავე არამატერიალურ გარემოში, სივრცეში არსებობენ. „იმაგინაციური შემეცნებისათვის არ არსებობს სამგანზომილებიანი სივრცის კანონები“⁶ – ამბობს შტაინერი. ასევეა გია ბულაძის ამ სურათშიც, რომელიც შესაძლოა მართლაც მოგვთა თაყვანისცემის იმაგინაციური ხატია, რომელშიც „ათასფრად მოელვარ-მოციმციმე, ნებისად მონავარდე ფერადოვანი ნათება“ დგას. გია ბულაძე, როგორც ჩანს, ამ დროისათვის კარგად იცნობს რუდოლფ შტაინერის ნაშრომებს და საკუთარ მხატვრობაში იმაგინაციურ ხატებს გვთავაზობს: ფიგურების უსხეულობას, ეთერულ ნაკადებსა და მკვრივ სინათლეს სხვადასხვა მხატვრული ხერხების გამოყენებით ხატავს. ანალოგიურ ხერხებზე და მსგავს საერთო შთაბეჭდილებასა და განწყობილებებზე საუბრობს ანა კლდიაშვილი თავის სტატიაში ამავე სერიის მესამე სურათის „ღამის სტუმრები“ გაანალიზებისას და აღნიშნავს, რომ ამგვარი გადაწყვეტა მნახველს სცენის საზრისის პოვნაში ეხმარება „უზენაესი რეალობის“ ტრანსკრიფციისაკენ მავალ გზაზე“.⁷

ნამუშევარი, კომპოზიციურად, უცილობელ ალუზიას ქმნის ძველი აღთქმის სამების რუბლიოვისეულ რედაქციასთან და მისი ერთგვარი დეკონსტრუქციაა. ამის უტყუარობაში რამდენიმე ფაქტორი მარწმუნებს; უპირველეს ყოვლისა, ეს არის სამოსის მწვანე და წითელი შეფერილობები. (ძოწისფერსამოსიანი ფიგურა აქაც შუაშია მოქცეული). ფიგურებს შორის გამოსახულია თასი (ბარძიმი), რაც, ვფიქრობ, აქაც უკავშირდება მსხვერპლის იდეასა და ზიარების საიდუმლოს; ერთგან, რუბლიოვის კანონიკურ ხატზე, ბარძიმში ჩადებული კრავის თავით, გამოხატულია მაცხოვრის ნებისითი მსხვერპლშეწირვის წინასწარგანჩინებულობა. ხოლო, მეორეგან, გია ბულაძის ქმნილებაში, ეს მომენტი, მსხვერპლის გაღების შედეგად, კმევის სახით სულიწმიდის გარდამოსვლაზე მიუთითებს და წითლად შემოსილი ფიგურის მნახველისაკენ მიპყრობილი იდუმალი მზერითი კონტაქტიც სწორედ ამის ნიშანია. მის ხელში არსებული სამკაულის მსგავსი საგანი, ყოველივე ამის გაცნობიერებისთანავე, ადამიანის წარმოსახვაში მყისვე ხორცად (პურად) უნდა „გარდაისახოს“, მისი სამოსი კი – სისხლად (ღვინოდ).

ძველი აღთქმის მიხედვით, აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან

⁶ შტაინერი, ლუკას, 1909, გვ. 1.

⁷ კლდიაშვილი, ქართულ, გვ. 9.

იუდეაში მოსულმა მოგვებმა ჩვილ მაცხოვარს ძღვნად მიართვეს ოქრო (ნიშნად მეფობისა), გუნდრუკი (ნიშნად ღმერთობისა) და მური (ნიშნად კაცებრივი სიკვდილისა). ჩნდება წარმოდგენა, რომ ეს პერსონაჟები, თავად განასახიერებენ ძღვენის სამივე შემადგენელს და ამასთანავე სამების თითოეულ ჰიპოსტასს. ჩვენი დაკვირვებით, ამ სამი ელემენტიდან, ნამუშევარში, ოქროს უკავშირდება ქრისტეს ამსახველი წითლით შემოსილი ფიგურა, რომელსაც მოთეთრო თვლებიანი სამკაულისმაგვარი საგანი უჭირავს. საკმევლის წვის პროცესს გვაგონებს თასიდან ავარდნილი კვამლი, რომლისკენაც გაშლილი ხელი გაუწვდია სულიწმიდის ამსახველ მწვანით შემოსილ ფიგურას (კმევა რიტუალურად უკავშირდება სულიწმიდის მოფენას), ხოლო მური – შავით შემოსილ ფიგურას.

როგორც ჩანს, მხატვარი მწვანე ფერს სულიწმიდასთან აკავშირებს. გაზაფხულზე, ამაღლებიდან ორმოცდამეათე დღეს სულთმოფენობის საუფლო დღესასწაული აღინიშნება. გაზაფხულთან, ვეგეტატიურ განახლებასთან დაკავშირებული მწვანე ფერი ბუნებრივად დაუკავშირდა აღდგომისმიერ სულიწმიდით განახლებას. მართლმადიდებლური ქრისტიანული ხატების იკონოგრაფიული ანალიზით დასტურდება, რომ მწვანე ფერი სულისწმიდას უკავშირდება.

წითელი ფერი, უფრო ზუსტად, მისი ძოწისფერი ტონალობა, დაკავშირებულია იესო ქრისტესთან და ერთი მხრივ მიანიშნებს მაცხოვრის სამეფო წარმომავლობის მიწიერსა და ზეციერ ასპექტებზე. მეორე მხრივ, მეტყველებს ქრისტეს სისხლზე, რაც, უფლის ვნებასა და სიკვდილთან ერთად, ადამიანური ბუნების განღმრთობაზე, მის მკვდრეთით აღდგომასა და ამაღლებაზე მიუთითებს.

მურის ასოციაციას ძალდაუტანებლად იწვევს შავი ფიგურა, საყურადღებოა, რომ ხელში თასი უჭირავს. რა კავშირი უნდა ჰქონდეს დაუსაბამო და გამოუთქმელ მამა ღმერთთან? რა მონაცემებით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მის ღვთაებრივ ბუნებაზე? თითქოს, ზედაპირული დაკვირვებით, არც არაფერია ხელჩასაჭიდი, მითუმეტეს, რომ ჩვენი კვლევით მას მური მიესადაგება. დედნისეული განმარტებით, მოგვებმა კაცებრივი მოკვდაობის ნიშნად მიართვეს ჩვილ მაცხოვარს, როგორც გვამის დასამუშავებელი ნელსაცხებელი. ბუნებაში მური ქარვისფერი ნივთიერებაა და კავშირი არ აქვს სიშავესთან, ტილოზე კი მურის აღმნიშვნელი ფიგურა შავია. როგორც ჩანს, აქ ომონიმებია გადათამაშებული. გია ბულაძე, ქარვის-

ფერ ნივთიერება მურს (გავისხენოთ რუბლიოვისეულ ხატზე, მამა ღმერთის გამოსახულების ტანსაცმლის შეფერილობა: ოქროს-ფერ-ქარვისფერი (გარე სამოსი) და ლურჯი (შიდა)) განგებ აკავშირებს მურთან, მის სიშავესთან. ცნობილია, რომ გია ბულაძე ერთი პერიოდი გატაცებული იყო და სწავლობდა გოეთეს „ფერთა თეორიას“. გოეთეს ფერთა შკალის მიხედვით კი, შავი „ბადებს“ ლურჯს. „სალამოს სტუმრების“ შემთხვევაში, ფერთა თეორიის თანმიმდევრულობა საათის ისრის მიმართულებით სრულებით გათვალისწინებულია; აქაც, შავიდან ჩნდება მოლურჯო ტონალობა, სხვადასხვა ფერის გავლით მიდის წითლამდე და შემდეგ კვლავ შავს უბრუნდება. ყოველივე ეს, მამის წიაღიდან ძე ღმერთის გამოსვლასა და ისევ უკან დაბრუნებაზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

სასულიერო მწერლობაში, ძველი აღთქმიდან მოყოლებული, ძე ღმერთის ერთ-ერთი სახელწოდებაა „მზე სიმართლისა“. „სალამოს სტუმრებში“, შავი ფიგურის სუდარიდან წინგაწვდილ გალეულ ხელებში, მოკაშკაშე მოყვითალო-ნარინჯისფერი თასი სწორედ „მზიანი ღამის“ ენიგმატური სიმბოლო უნდა იყოს. ძოწის-ფერ-წითელსამოსიანი სხეული, იდუმალი მზერიითი კონტაქტით, თითქოს კვლავაც გვამცნობს – „ჰრქუა მას იესუ: ესოდენ ჟამ თქუენ თანა ვარ, და არა მიცი მე, ფილიპე? რომელმან მიხილა მე, იხილა მამად ჩემი, და შენ ვითარ მეტყვ მე: მიჩუენე ჩუენ მამად შენი?“⁸

როგორც ვახსენე, გია ბულაძე, სატელევიზიო გადაცემაში, მიუთითებს ზვიად გამსახურდიას ნაშრომი „ერთარსება ერთის“ შესახებ, სადაც, მტკიცდება „მზიანი ღამის“ ანტინომიური თეოლოგიური საზრისი.

გია ბულაძე ორმაგი კოდირების, ფარულთქმის მეთოდებისა და გოეთეს ფერთა თეორიის გამოყენებით, ამ ფერწერულ სერიაში „მზიანი ღამის“ აპოფათიკურ თეოლოგიურ ანტინომიას ამუშავებს. ციკლი იწყება „დილის სტუმრებით“ (ხარება), რაც სულიწმიდის მიერ უბიწო ჩასახვის, მაცხოვრის მიწიერ სამყაროში შემოსვლის, განკაცების მაუწყებელია. ამას მოსდევს „სალამოს სტუმრები“ – მოგვთა თავყანისცემა, რომელშიც ფარულადაა გაცხადებული ერთარსება სამების იდეა, ციკლი სრულდება „ღამის სტუმრებით“ (საიდუმლო სერობა). ამრიგად, სერიის კონცეპტუალურ ქარგას სამყაროს განმაცოცხლებელ და განმაახლებელ მაცხოვართან და ევქარისტის მისტერიასთან მივყავართ. და სწორედ ამ დროს წი-

⁸ იოანე, თავი მეთოთხმეტე.

თელსამოსიანი ფიგურის ხელში არსებულმა სამკაულის მსგავსმა საგანმა, მნახველის წარმოსახვაში, შესაძლოა, ხორცისა და სისხლის დანიშნულება შეიძინოს და მსხვერპლის იდეაზე მიგვანიშნოს. სწორედ ეს ანიჭებს კომპოზიციას ერთგვარ დრამატულ ჟღერადობას. სრულიად სამართლიანად შენიშნავს ხელოვნებათმცოდნე ანა კლდიაშვილი, რომ გია ბულაძე ოთხმოციანელების თაობის იმ წარმომადგენელთა რიგებშია, რომლებმაც „საკრალურის დრამატული ხატი“ შემოიტანეს და დაამკვიდრეს ქართულ მხატვრობაში. ამ სერიაში მართლაც „საკრალურის დრამატული ხატებია“ წამყვანი. მხატვარი ქრისტიანობაში, როგორც ქართველი ერის იდენტობის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ ნიშანში, ეძიებს და იკვლევს ერის ფესვებს, ცდილობს გაცნობიეროს და ღრმად ჩასწვდეს ეროვნული იდენტობის ამ მახასიათებელს და შემოქმედებითად, იმაგინაციური ხატებით შეფარულად, არა პლაკატურად გვამცნოს, რომ „ქართველი ერის გზა ქრისტეს გზაა, გზა ჯვარცმისა და გარდაუვალი აღდგომისა“ (ზვიად გამსახურდია).

ბიბლიოგრაფია:

- კლდიაშვილი ა., რამდენიმე ტენდენციის შესახებ 1980-იანი წლების ქართულ მხატვრობაში, სამეცნიერო შრომების კრებული, ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ბათუმი, 2015. გვ. 27-38.
- კლდიაშვილი ა., „ახალი ფიგურაცია“ და 80-იანი წლების ქართული მხატვრობა, კრიტიკა: ჟურნალი: 2015 წელი: № 10. 2015. გვ. 209-221.
- თუმანიშვილი დ., სახვითობის გზაზე. კრებული თვალსაზრისი, გია ბულაძე - 60, თბილისი 2016. გვ. 7-20.
- ზ. გამსახურდიას აუდიო ლექცია - „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“, მზიანი ღამე. <https://www.youtube.com/watch?v=hZlR8vJSUjc> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.
- კიკნაძე ზ., ქართული მითოლოგია: ჯვარი და საყმო I, 1996; (ნაწილი 3) <http://saunje.ge/index.php?id=1192&lang=en> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.
- შტაინერი რ., ლუკას სახარება. ათი ლექცია წაკითხული ბაზელში. 1909; გვ. 1-2. <https://www.scribd.com/document/461454725/%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%90-docx> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.

- ხაბულიანი ხ., ვიზუალური ნიშნების ტრანსფორმაცია: მხატვრული ფორმები და კონცეფციები პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ქართულ ვერსიაში (სადისერტაციო ნაშრომი) თბ., 2016, <http://eprints.iliauni.edu.ge/6601/1/%E1%83%AF%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%A3%E1%83%9C%E1%83%90%20%E1%83%AF%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98.pdf> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.



გია ბულაძე. სალამოს სტუმრები. სერია „სტუმრები“. 1982.



გია ბულაძე. ღამის სტუმრები. სერია „სტუმრები“. 1982.



ა. რუბლიოვი „სამება“. 1410.

მედიის კვლევები

თეა ჭანტურია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – პროფ. სანდრო ვახტანგოვი

რეზიუმე

თემა ეხება გლობალური გამოწვევებისას, ინფორმაციულ ეპოქაში, თანამედროვე საზოგადოებისთვის ეკრანული კულტურის მნიშვნელობას. ასევე, იზოლაციის პერიოდში მისი ფუნქციების რიცხვის ზრდას და „ახალი ეკრანული ენის“ პარადიგმის ფორმირებას, რომელიც განსხვავებულ, თანამედროვე კონტენტს გვთავაზობს. აუდიოვიზუალური შემოქმედების ახალი მოდელის ფორმირების პროცესის გასაანალიზებლად, აუცილებელია, განვიხილოთ, როგორ ფასდება მეცნიერების და კულტუროლოგების მხრიდან ტექნოგენური ცივილიზაციის განვითარება. ასევე, გავარკვიოთ, რას გვთავაზობს თანამედროვე ეკრანი? რა პრობლემები შეიძლება წარმოქმნას ტოტალურმა ეკრანიზაციამ? და, სავარაუდოდ, რა შედეგები ექნება „ახალ ეკრანულ ენას“?

განხილვის შედეგად ირკვევა, რომ იზოლაციის პერიოდში აუდიოვიზუალურმა კულტურამ ბევრი ნოვატორული გამოგონება წარმოგვიდგინა. ტელე-სივრცის პროფესიულ ვექტორზე მიმდინარეობს ეკრანული პროდუქტის შემოქმედებითი კრედოს გადახედვის პროცესი, სადაც ახალი სტანდარტების, კრიტერიუმების და ფორმულირებების დაუფლება ხდება. ეკრანული შემოქმედების ეკოსისტემის ციფრული სამყარო გვთავაზობს ჰიბრიდულ, ინოვაციურ ტექნოლოგიურ ინფრასტრუქტურას და მოქნილ გარემოს. მისი ხელმისაწვდომობა, სერვისების ხშირი ცვლა და მრავალფეროვნება შეცვლის ჩვენი ცხოვრების, სწავლის და მუშაობის გზებს, ჩვენს აღქმას და რწმენას.

ეკრანული კულტურა – თანამედროვე ცივილიზაციის ფლავიანი

საკვანძო სიტყვები: აუდიოვიზუალური კულტურა, ტექნოლოგიები, დიגיტალიზაცია, ონლაინ პლატფორმები, ვირტუალური რეალობა, ახალი ეკრანული ენა, ფუნქციები, ჟან ბოდრიარი

ჩვენ არ ვიცით, რა გაგვაჩნია იქამდე, სანამ მას სამუდამოდ არ დავკარგავთ – სამწუხაროდ, ბოლოდროინდელმა ომმა და კოვიდ-პანდემიამ ამის შესახებ ძალიან ხისტად შეგვახსენეს. დღეს, როდესაც მსოფლიო ჯერ კიდევ არ არის გამოჯანმრთელებული პანდემიისგან, ეკონომიკა უმძიმეს პირობებშია, კულტურა კი – კრიზისში, გვიწევს, გავუმკლავდეთ მესამე ასიმეტრიულ შოკს და კაცობრიობა ისევ გამოწვევის წინაშე დგას. ამ ყოველივემ დაგვანახა, რომ დედამიწა შეიძლება ერთ დღეში შეიცვალოს. ადამიანებისთვის სამყარო თავდაყირა დადგეს. ზოგიერთისთვის სამყარო დასრულდეს კიდევ. ფრანგი ფილოსოფოსის, ჟან ბოდრიარის აზრით – „ისევე, როგორც ფსიქიკური ან ფსიქიკის ეკრანი გარდაქმნის ყოველ ავადმყოფობას სიმპტომად... ასევე ომი, ინფორმაციად ქცეული ომი წყვეტს რეალურ ომს და ხდება ვირტუალური, გარკვეულწილად სიმპტომატური“.¹

ორი წლის მანძილზე ყოველდღიურმა ბრძოლამ კორონავირუსის წინააღმდეგ, ძალიან მძიმე კვალი დატოვა ადამიანების ფსიქიკაზე – რჩება გაურკვეველობა, გულისტკივილი, შიში, შელახული ჯანმრთელობა. ურთულესი აღმოჩნდა ეგზისტენციალური ბრძოლა კულტურით მცხოვრები ადამიანებისთვის, რომლებმაც დაკარგეს სასიცოცხლო კავშირები ცოცხალ მუსიკასთან, კინოსთან, თეატრთან, ცეკვასთან, მუზეუმებთან, ბუნებასთანაც კი.² კრიზისი, რომელიც შეგვხვო, ენით აღუწერელია, თუმცა შესაძლოა, ამ კრიზისის ყველაზე დიდი დადებითი შედეგი იყოს იმის გაცნობიერება, რომ ჩვენ, როგორც ადამიანებს, შეგვძლება გლობალური კოლექტიური მოქმედება, საკუთარი ალტერნატიული კულტურული აქტივობა, სოლიდარობა და თანაგრძნობა.

„ბევრ პრობლემას, რომელსაც ვაწყდებით, პიროვნულიდან

¹ Baudrillard, The Gulf, 1991. p. 41.

² Council, In Times, 2020.

გლობალურამდე, კულტურული განზომილება აქვს“.³ პროგრესის გზაზე მსოფლიო კულტურის ამჟამინდელი მდგომარეობა მეცნიერების და კულტუროლოგიების მხრიდან, ფასდება როგორც კრიზისული. ტექნოგენური ცივილიზაციის განვითარება მიუახლოვდა კრიტიკულ ეტაპებს, რომელმაც ამოწურა განვითარების რეზერვები და წარმოშვა მთელი რიგი პრობლემები. პრიორიტეტულად ითვლება – ეკოლოგიური კრიზისის დაძლევა, მასობრივი განადგურების იარაღის გამოყენების პრევენცია, არაძალადობრივი სამყაროს შექმნა; შიმშილის, სიღარიბის, გაუნათლებლობის აღმოფხვრა, ნედლეულის ახალი წყაროების მოძიება, ეკონომიკის შემდგომი განვითარების უზრუნველყოფა, სამეცნიერო და ტექნოლოგიური რევოლუციის უარყოფითი შედეგების თავიდან აცილება. ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ბუნებისადმი ახალი დამოკიდებულების შექმნა და ეკოლოგიური კულტურის ჩამოყალიბება.

თანამედროვე სამყაროში, გლობალური გამოწვევებისას, კაცობრიობის წინაშე მნიშვნელოვანი მისია ითავა აუდიოვიზუალურმა კულტურამ. მან ძალიან სწრაფად განიცადა ტრანსფორმაცია და თითქმის ყველა პროფესიის ადამიანის ერთგული მსახური გახდა. იზოლაციის პერიოდში აუდიოვიზუალურმა კულტურამ ბევრი ნოვატორული გამოგონება წარმოგვიდგინა. აღსანიშნავია, რომ მასობრივმა დიგიტალიზაციამ, ახალ ტექნოლოგიებთან ერთად, როგორცაა ვირტუალური და გაძლიერებული რეალობა, დაჩქარებულად დაიწყო ახალი კულტურული ფორმების შექმნა. ასე რომ, გლობალური გამოწვევებისას ეკრანული კულტურა გახდა კომუნიკაციის, ადამიანური ურთიერთობების, თანამედროვე ცივილიზაციის ფლაგმანი.

ეკრანული კულტურა მასობრივი კომუნიკაციის საუკეთესო და ეფექტური საშუალებაა, რომელიც გავლენას ახდენს მსოფლიოს ესთეტიკურ სურათზე, არის ხალხის შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი და ხელოვნების ობიექტი, როგორც კონტენტი. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეკრანი სამყაროს ესთეტიკური სურათის არეკვლაა. ეკრანის ფენომენი მითოლოგიურია. კაცობრიობის უძველესი ოცნება, რომელიც ასახულია სხვადასხვა ხალხის ზღაპრებში – „ჯადოსნური სარკეები“, „ჯადოსნური ბურთები“ და სხვა მაგიური ხელსაწყოები – ნამდვილად ახდა. სწორედ ეკრანის დახმარე-

³ Ahc.leeds, Global.

ბით იქმნება ვირტუალური, მითოლოგიური რეალობა, რომელიც მილიონობით მაყურებელს „ჯადოსნურ“ სამყაროს სთავაზობს. დღევანდელ გლობალურ ეპოქაში, აუდიოვიზუალური კულტურის მნიშვნელოვან ნაწილად ტელევიზია რჩება, რომლის ფუნქციების როლი გაიზარდა კომპიუტერული ტექნოლოგიების წყალობით, შესაბამისად, ის არის საზოგადოების ინფორმაციით უზრუნველყოფის გარანტი. ამასთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ ძნელი წარმოსადგენია ხმოვან-ხედვითი შემოქმედების ინფორმაციული კომპონენტი სემიოტიკური კონტექსტის მიღმა.⁴ კინოკრიტიკოსი და კულტუროლოგი დანილ დონდურეი ამბობს: რომ, „ფუნქციების რაოდენობით ეს ინსტიტუცია უპრეცედენტოა, რადგან დღეს სწორედ ის აწარმოებს და ანაწილებს მსოფლიოში სემანტიკური სფეროს ძირითად ნაწილს“.⁵ უნდა აღინიშნოს, რომ ფუნქციებთან ერთად იზრდება მაუწყებლის გავლენა მაყურებელზე. ასევე აშკარაა, რომ ეკრანის და კულტურის სიმბიოზური ბუნება ვლინდება ყველა ტელეშოუში, საპნის ოპერებიდან დაწყებული, სერიოზული ახალი ამბებით დამთავრებული. ტელე-ეკრანის საშუალებით შექმნილი ვირტუალური სამყარო სულ უფრო მეტად იპყრობს გონებას, გარდა ამისა, ის ხდება ახალი ჰაბიტატი მოსახლეობის უმრავლესობისთვის და აყალიბებს არა მხოლოდ საზოგადოებრივ აზრს, არამედ სოციუმის მენტალიტეტს. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ მაუწყებელი იყოს მაქსიმალურად პასუხისმგებლობიანი საზოგადოების წინაშე. დღეს „ტელევიზია-საზოგადოება“ განიხილება, როგორც იმანენტური კავშირის პრობლემა. მედიაამენჯერი იუშკავიჩიუსი გამოთქვამს აზრს, რომ „ტელევიზია არის ყველაზე იაფი და ეფექტური გზა ერის განვითარებისთვის, კულტურის, ენისა და ტრადიციების შესანარჩუნებლად“. ის ასევე აღნიშნავს, რომ „მნიშვნელოვანია ტექნოლოგიის გამოყენების სისტემური თანხვედრა. მაგრამ საზოგადოებისთვის გაცილებით მნიშვნელოვანია, შეიქმნას მთლიანობაში სატელევიზიო მაუწყებლობის პროგრამული კონცეფცია, გარკვეული იდეებითა და ახალი აზრებით“.⁶

ეკრანის მიერ მხატვრული და კომუნიკაციური პოტენციალის დაგროვებამ და ეტაპობრივმა განვითარებამ ცხადყო, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აუდიოვიზუალური ხელოვნების ინტეგ-

⁴ Kirillova, Audiovisual Creativity, 2021.

⁵ Dondurey, The Art, 2017. p. 91.

⁶ Yushkevicius, Dialogue, 2017.

რირებას სამყაროში. წიგნების, გაზეთების, ჟურნალების სამყარო, კინო, რადიო, სატელევიზიო მაუწყებლობა, ინტერნეტ რესურსები – ეს ყოველივე გაერთიანებულია ერთ დიდ „აუდიოვიზუალურ ცივილიზაციად“, რომელიც ართობს, პროპაგანდირებას უწევს, მანიპულირებს, იძლევა განათლებას, აქვს შემეცნებითი მიზნები, ახდენს გავლენას შეფასებაზე, მოსაზრებაზე, ქცევაზე, ინტელექტის განვითარებაზე, „პლანეტარული“ და „გლობალური“ აზროვნების ფორმირებაზე.⁷

აუდიოვიზუალური შემოქმედების სხვადასხვა ფორმის განვითარებამ, შემოგვთავაზა მრავალი სიახლე, დაფუძნებული ტექნოლოგიების და შემოქმედების სინთეზზე. თუმცა მეცნიერულად და სოციალურად მნიშვნელოვნად შეიძლება ჩაითვალოს, ახალი პარალელური სამყაროს კონსტრუქცია. პოსტინდუსტრიული საზოგადოების კულტურის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია ადამიანის ცოდნის და პრაქტიკული საქმიანობის განსაკუთრებული სფეროს – ვირტუალური რეალობის გაჩენა. ის საჭიროებს სრულიად ახალ ესთეტიკურ გამოცდილებას, რომელიც ადამიანს აქამდე არ შეხვედრია და, შესაბამისად, დასჭირდება სრულიად ახალი, ადეკვატური მეთოდები მისი შესწავლის, გააზრების და აღწერისთვის.⁸

ახალ სამყაროში გაჩნდა ტოტალური ეკრანის სინდრომი. შეიძლება ითქვას, რომ დედამიწა ერთ დიდ ეკრანად გადაიქცა და ყველანი ჩვენ, ამ ვირტუალური სამყაროს განუყოფელ ნაწილად ვიქცეთ. ეკრანის როლი იმდენად დიდია თანამედროვე საზოგადოებაში, რომ ჟან ბოდრიარმა ეკრანი განსაზღვრა, როგორც რაღაც მმართველი ამ სამყაროში. მისი აზრით, „...მაკონტროლებელი ეკრანი... შეიძლება იყოს დაჯილდოებული ტელემატიკური ძალაუფლებით, ანუ დისტანციურად ყველაფრის რეგულირების უნარით, მათ შორის საშინაო საქმეების, თამაშის, სოციალური ურთიერთობების და დასვენების“.⁹

ჩვენს ჰიპერ რეალურ და პოსტმოდერნულ გარემოში, სადაც ყველაფერი ვირტუალურია, დედამიწა გახდა „გლობალური სოფელი“ (როგორც მარშალ მაკლუანი ამბობდა თავის ნაშრომში),¹⁰ ყველანი კი გავხდით ეკრანზე დამოკიდებულნი. ჩნდება კითხვა: რას გვთავაზობს თანამედროვე ეკრანი?

⁷ ჭანტურია, აუდიოვიზუალური, №5. 2022.

⁸ Kirillova, Screen, Culture, 2016.

⁹ Baudrillard, Ecstase, p. 126-133.

¹⁰ McLuhan, The Global, 1992.

პანდემიის დროს აუდიოვიზუალურმა კულტურამ ბევრი ფუნქცია შეითავსა. ის გახდა მედიუმი, კომუნიკატორი, მოტივატორი, სასწავლო და სამუშაო პლატფორმა. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ვირტუალურმა სამყარომ არ დატოვა მოსწავლე სწავლის გარეშე, სტუდენტი – ლექციების და სემინარების, მეცნიერი – კონფერენციის, ექიმებს მისცა საშუალება მაქსიმალურად შეესრულებინათ საკუთარი მოვალეობა, ადამიანებს კი, ვინც საჭიროებდა სამედიცინო დახმარებას – ადეკვატური დიაგნოსტიკის და მკურნალობის შანსი.

ტელე-ეკრანის ახალი მოდელის შექმნას, მის ტექნოლოგიურ განვითარებას, აუცილებლად თან სდევს ტელესივრცის ცვლილება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ეკრანი საზოგადოებას სთავაზობს ახალ შესაძლებლობებს. მიმდინარეობს „ახალი ეკრანული ენის“ ფორმირების პროცესი, რომელსაც გვთავაზობს „სატელევიზიო საზოგადოება“. საინტერესოა, რომ ახალი იდეებით, განსხვავებული შინაარსის აზრებით, რთულ ციფრულ გარემოში, აუდიოვიზუალური პარადიგმის ცვლილებით იგი გვაცენებს საკუთარი უცოდინარობის მასშტაბის გაცნობიერების წინაშე, სადაც არსებული ცოდნაც კი არასრულია. თუმცა ხოსე ორტეგა აღნიშნავდა, რომ „ცოდნის დასაწყისი დადებითი პროცესია“.¹¹ ზუსტად ეს დასაწყისია დღეს „სატელევიზიო საზოგადოებაში“ – ტელე-სივრცის პროფესიულ ვექტორზე მიმდინარეობს ეკრანული პროდუქტის შემოქმედებითი კრედილს გადახედვის პროცესი, სადაც ახალი სტანდარტების, კრიტერიუმების და ფორმულირებების დაუფლება ხდება. ეკრანული შემოქმედების ეკოსისტემის ციფრული სამყარო გვთავაზობს ჰიბრიდულ, ინოვაციურ ტექნოლოგიურ ინფრასტრუქტურას და მოქნილ გარემოს. მისი ხელმისაწვდომობა, სერვისების ხშირი ცვლა და მრავალფეროვნება შეცვლის ჩვენი ცხოვრების სწავლის და მუშაობის გზებს, ჩვენს აღქმას და რწმენას. აუდიოვიზუალური კულტურის ახალი პარადიგმით იწყება ეკრანული ხედვის ახალი ერა.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ გლობალიზაციის ეპოქაში მიმდინარეობს „ახალი ეკრანული ენის“ ფორმირება, რომელიც განსხვავებულ, თანამედროვე კონტენტს გვთავაზობს. მიუხედავად იმისა, რომ აუდიოვიზუალური შემოქმედების ინდუსტრია მუდმივად იცვლება და ტექნოლოგიები სწრაფად ვითარდება, მისი ძი-

¹¹ Ortega, Gasset, What Is, 1964. p. 78.

რითადი ღირებულება და პასუხისმგებლობა, – საზოგადოების განათლება და ინფორმირებაა.

მაყურებელი, რომელიც უყურებს ეკრანს და იღებს სხვადასხვა სახის ინფორმაციას, თავისთვის ოდნავ განსხვავებულ რეალობას ქმნის. და მაინც რა არის „ახალი ეკრანული ენა?“ – ის არის სამყაროს სახე, რომელიც აყალიბებს საკუთარ კულტურას, ქმნის ახალ იდეებს, თავისი ინტერპრეტაციით, კორექტირებით, ადგილის და დროის მიხედვით, როგორც ერთგვარი პროდუქტიული ფენომენი. ის არის რეალობასა და ვირტუალურ რეალობას შორის ერთგვარი მედიუმი, რომელსაც შეუძლია ნამდვილი სამყაროდან გამოგზავნოს ვირტუალურში და ამავედროულად ყოველთვის აკონტროლოს მიმდინარე სოციალური პროცესები. ეკრანი ავლენს აუდიოვიზუალური სინკრეტიზმის ფუნქციონირების მექანიზმებს. მან შეცვალა ადამიანის ხედვის სივრცე და მაყურებელი სულ უფრო ხშირად პასუხობს ყოველდღიური ცხოვრების გამოწვევებს, მტკიცედ უმკლავდება ტოტალურ ზეწოლას და აყალიბებს სამყაროს საკუთარ ინდივიდუალურ სურათს. ეკრანი იცვლება მაყურებლის და ტექნოლოგიების გავლენით. ის მოსახერხებელი, პერსონალური და მოთხოვნადი ხდება. ძალიან მნიშვნელოვანია მისი გარდაქმნა და მოდერნიზაცია. აუდიოვიზუალური შემოქმედება სოციალურ-კულტურული პროგრესის ინდიკატორია.

ბიბლიოგრაფია:

- Baudrillard J. The Perfect Crime (Radical Thinkers). Verso. January 17, 2008.
- Butler J. Amanda D. Television Visual Storytelling And Screen Culture. New York. 2018.
- Dongre R. Nehulkar R. Paradigm Shift in TV and Radio Broadcasting in Digital Age. 24 May, 2019. (International Conference On Media Ethics - 2019).
- Jones S. Pearson R. Cult Television. University Of Minnesota. 2004.
- Jordan R. & Droumeva M. Sound, Media, Ecology (Palgrave Studies In Audio-Visual Culture). Canada. June 27, 2019.
- Khilko N. Role Audiovisual Cultures In Creative Self-Fulfillment Personalities. Omsk. 2001.
- McLuhan M. Understanding Media, The Extensions Of Man.

- Massachusetts University Of Technology. October 20, 1994.
- Poster M. The Second Media Age. Polity. August 3, 1995.
- Sepinwall A. M. TV. United States. September 6, 2016.
- Shamshin L. Audiovisual Culture Yesterday, Today, Tomorrow. 2016. (Lecture).
- Wasko J. A Companion To Television. Hong Kong. December 21, 2009.
- Yeromin M. Universal Codes Of Media In International Political Communications: Emerging Research And Opportunities. Donetsk National University. November, 2020.

ქორეოლოგია

ლევან ალიაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – პროფ. ანანო სამსონაძე

რეზიუმე

მისნური საცეკვაო რიტუალების წარმომავლობის საკითხი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევის საკითხებს მიეკუთვნება. ამ რიტუალებს გააჩნია მკაფიო მახასიათებლები, გამოკვეთილი ფუნქცია-დანიშნულება და მიზნობრიობა. ეს არის კოსტიუმირებული მსვლელობა საკულტო დანიშნულების ადგილამდე, სადაც რელიგიურ ექსტაზში მყოფი ქადაგი საცეკვაო ქმედებას ახორციელებს. ლაშარობის დროს შესრულებული ქადაგობის რიტუალის შესახებ მრავალი ეთნოგრაფიულ-ლიტერატურული წყარო მოწმობს. „მონა ქალის“ ფენომენის განსაზღვრა და რიტუალის დეტალური აღწერა უტყუარი მტკიცებულებაა ამ რელიგიური მისტერიის არქაული წარმომავლობისა. რიტუალის დრამატურგიული ანალიზი და მასში შემავალი კომპონენტების აღწერა გვეხმარება სარიტუალო ქმედების მოვლენათა რიგის დადგენაში. რიტუალის ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური და მხატვრული ასპექტები ზოგადად ქართულ საწესჩვეულებო ნიშან-თვისებებს ატარებს. ავთენტურ ყოფაში მისი შესრულება უკანასკნელად მე-20 საუკუნის ორმოციან წლებში დაფიქსირდა, რაც ამ რიტუალის შენახვა-შენარჩუნების საჭიროებაზე მეტყველებს. ამის ერთ-ერთ გზად ქადაგობის რიტუალის სასცენო რეკონსტრუირება მიგვაჩნია.

ქადაგობის რიტუალი ლაშარობის დღესასწაულში

საკვანძო სიტყვები: ქართული ფოლკლორი, საცეკვაო რიტუალი, ტრადიცია, წეს-ჩვეულება, ფშავი, ლაშარობა, ქადაგობა, მისნობა

ქართული მისნური საცეკვაო რიტუალები სინკრეტული ხელოვნების თვალსაჩინო ნიმუშია, მათი საწყისი უძველესი რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების საფუძველზე არსებულ საკულტო

მსახურებაში იღებს სათავეს – მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში კიდევ იყო შესაძლებელი მათი დაფიქსირება. აღნიშნული საკულტო დანიშნულების საწესო ქმედებანი შეიცავენ მკაფიოდ გამოკვეთილ მახასიათებლებს, რომლებიც მათ გამოარჩევს უძველესი საცეკვაო ქმედებების სხვა სახეობებისაგან. მისნური ქმედება წარმოდგენილია ფორმის თავისებურებით, რაც გამოიხატება ფერხულს შიგნით წრეში მოთამაშის არსებობით. იგი, ზოგად რელიგიური ფერხულებისაგან განსხვავებით გამორჩეული ფუნქცია-დანიშნულების მატარებელია. აღნიშნული სარიტუალო ქმედება მიზნად ისახავს ქადაგობის მეშვეობით მომავლის განჭვრეტას. ქადაგად დაცემის წინაპირობას წარმოადგენს ადამიანში რელიგიური რწმენის საფუძველზე შექმნილი მძიმე ფსიქო-ემოციური მდგომარეობა, ხოლო, აღნიშნული მდგომარეობა განაპირობებს ქადაგის საცეკვაო პლასტიკის თავისებურებას.

ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო ვარიანტს წარმოადგენს გამოჩენილი ქართველი ეთნოგრაფის, ვერა ბარდაველიძის მიერ აღწერილი რიტუალი, რომელსაც თვითონ შესწრებია ლაშარობის დღესასწაულზე.

„კახელ მლოცველთა უმრავლესობა ხატხევეში ფეხშიშველია და თავზე მიტკლის ან მარლის თეთრი თავშლითაა წაკრული. კაცების ნაწილს თეთრის ნაცვლად წითელი ფერის თავშლები ახვევიათ. ამას გარდა თითქმის ყველა მამაკაცს წელზე ქამრის ნაცვლად ან ქამართან ერთად მიტკლის თეთრი ნაჭრები შემოუკრავთ. ახალგაზრდა ქალებს და ბავშვებს მხრებზე გადაგდებული და მკერდსა და ზურგზე გაყოლებული აქვთ წითელი ან ვარდისფერი ლენტები, რომლებიც თეძოს თავთან გაუნასკვავთ. ზოგ შუახნის და მოხუც მანდილოსანს კაბის გულისპირზე სამკუთხედი მოყვანილობის წითელი ნაჭერი დაუკერებია. ზოგის გულმკერდს კი ოთხკუთხედი ფორმის წითელი ან თეთრი ნაჭერი ან ზოლებად დაჭრილი ბადის მსგავსად მოწნული ამავე ფერის „სამკაული ამკობს“. მკითხავი თავით-ფეხებამდე მიტკლის თეთრ სამოსშია გამოწყობილი. „ხატის დაჭერილებს“ მიტკლის მხოლოდ ზედატანი აცვიათ. ამ მხრივ მათგან გამოირჩევა დარიკო ა-შვილი, რომელსაც თეთრი ფერის ზედა ტანის გარდა, ხატის სახელზე შეთქმული ყვითლით დაფოთლილი წითელი ქვედატანი აცვია. აგრეთვე გამორჩევითაა ჩაცმული 17-18 წლის ვაჟი. მას შავი შარვლის ზემოდან მიტკლის თეთრი მოკლე შარვალი და ამავე ნაჭრის ხალათი გადაუცვამს და

თავზე მიტკლისავე თეთრი, ნაჩქარეგად შებლანდული ქუდი ახურავს.

ამ სამოსსა და „სამკაულებსაც“ მლოცველები ხატში ტოვებენ. დღეობის განმავლობაში ვისაც როდის უნდა, მაშინ მოიშორებს მათ და წმინდად მიჩნეულ ხეებს ტოტებზე დაჰკიდებს.

კახელ მლოცველთა შორის ორსულ ქალებსა და „დაჭერილებსაც“ ვამჩნევთ. როგორც გავიგეთ გუშინ და დღეს დილით ზოგი მათგანი ქადაგად დაცემულა“.¹

გემოჩამოთვლილი პერსონაჟების გარეგნული დახასიათება ფრიად ამდიდრებს ლაშარობის დღესასწაულს. მკაფიოდ იკითხება მსვლელობაში მონაწილე პირთა სულისკვეთება და სალოცავისადმი მათი მორჩილება-პატივისცემა.

„მებუზიკე“ ფშაველი გარმონზე უკრავს და სხვები რიგრიგობით ლეკურს უვლიან. ყველაზე უკეთ და ყველაზე დიდხანს 23 წლის შილდელი დარიკო ცეკვავს. ის ფეხშიშველი ცეკვავს, მსუბუქად, შნოიანად და გატაცებით. უკანასკნელი მისი პარტნიორია მიტკლის ქუდა და მიტკლის შარვლიანი ვაჟი. უეცრად დარიკო გან-გან წავიდა, წრე გაარღვია და პირაღმა მიწაზე დაეცა. პირველი შთაბეჭდილება ისეთი იყო თითქოს მან გრძობა დაკარგა, მაგრამ დაცემისთანავე დარიკომ მორთო ყვირილი და გორვა დაიწყო. ასე გორვითის ხატის გალავნის ჩრდილოეთის კიდეს მიადგა და იქ გაიჭიმა. თავით ჩრდილოეთისკენ და ფეხებით სამხრეთისაკენ. მან დაიწყო თავის აქეთ-იქით ქნევა და ძახილი. ყვიროდა დარიკო, თან თრთოდა, ბეჭებს ნერვიულად ჭიმავდა, თავს მიწაზე ახეთქებდა და მთელი ტანით იკლაკნებოდა. ასე გასტანა რამდენიმე ხანს და, ბოლოს დაყუჩდა. მისმა დედამ ნინომ წამოავლო ხელი ფანდურს და საცეკვაო დაუკრა. შემდგომ გავიგეთ, რომ ფანდურზე დაკვრას უნდა გამოეწვია „ანგელოზების“ გამხიარულება, რასაც ქადაგად დაცემულის წამოდგომა და ლეკურის თამაში მოჰყვებოდა. მაგრამ დარიკო არ იმძრეოდა ნინომ ფანდური ჩააჩუმა და ნელის ხმით გალობა დაიწო“.²

ქადაგად დაცემის მომენტიდან დარიკოს ირგვლივ ხალხი ნახევარწრედ არის შემოვლებული ისე, რომ თავისუფალი არე ხატის გალავნისკენ მოუდის. მონაწილეთაგან ზოგნი მიწაზე სხედან და ზოგნი მუხლის თავებზე, ან ზეზე დგანან.

¹ ბარდაველიძე, ივრის, 1941, გვ. 109.

² იქვე, ბარდაველიძე, ივრის, 1941, გვ. 111-113.

გალობა დამთავრდა და დარიკო ჯერ კიდევ გაუნძრევლად ეგდო. როდესაც წრეს მოსწყდა, დარიკოსაკენ რამდენიმე ნაბიჯი გადადგა და მახლობლად დაეცა მეორე „დამიბეგებული“ შილდელი ელიკო. ელიკო ფართხალებდა, თავს მიწას ახლიდა, მხრებს ნერვიულად არხევდა და გაიძახოდა: „ეეი, ეეი, ლაშარო, ხევსურთ ბიჭო“ – შემდეგ დაბალი ხმით განაგრძო რაღაცის ბუტბუტი, რამდენჯერმე დაიკვნესა, ამოიოხრა და ბოლოს, დაიწყო ხატის სახელით გაბმულად ლაპარაკი. განსაკუთრებით ხშირად ყვიროდა „ეეი, ეეი, ლაშარო, ხევსურთ ბიჭო“ და თან ოხვრასა და კვნესას აყოლებდა. ბოლოს ერთი უსიტყვოდ რაღაც წაიღულუნა, გაჩუმდა და მარჯვენა ხელი ჰაერში ასწია. მას სასწრაფოდ ხელში ფანდური ჩაუდეს, საკრავი თავისკენ მიიზიდა, გულზე დაიდო და დაიწყო დაკვრა. ასე უკრავდა რამდენიმე წუთს თვალდახუჭული, შემდეგ ფანდურს ხელი უშვა და მიიბნინა. სრული სიჩუმე ჩამოვარდა მიწაზე გაჭიმული ორი „დამიბეგებული“ ქალის ირგვლივ. ბოლოს დარიკო შეინძრა, წამოიწია, მას დედა მისი დასწვდა და წამოსვა. დარიკომ აწეწილი თმა გაისწორა, შუბლზე ხელი გადაისვა და თავი დახარა. დედამ დაუძახა – ადე, ადე დარიკო, და თან წამოაყენა. ამ დროს ფანდურზე ლეკური დაუკრეს, ფეხზე ამდგარმა დარიკომ წყნარად მიიხედ-მოიხედა, გასწორდა წელში, გაშალა ხელები და მსუბუქად და ნელი ნაბიჯით ცეკვა დაიწყო. მის მიერ ერთხელ წრის შემოვლის შემდგომ ელიკოც შეინძრა, თვალები გაახილა და გაიღიმა. სხვებმაც გაიცინეს, მიუახლოვდნენ და მხიარულად წამოაყენეს. ელიკო ჩემს პირდაპირ მდგომ წრის ხალხის წრეს შეუერთდა.

დარიკო კი განუწყვეტლივ ლეკურს უვლიდა. მან რიგ-რიგობით აცეკვა ყველა იქ მყოფი – მოხუცი, ახალგაზრდა, ქალი და კაცი, მათ შორის მკითხავი, ორსული ქალები და სხვა.³

წარმოგიდგინთ ზემოთ აღწერილი რიტუალის დრამატურგიულ ანალიზს.

ქადაგობის რიტუალის დრამატურგიული ანალიზი გულისხმობს ამ რიტუალის დაშლას დრამატურგიის კანონების მიხედვით, რომელთა ლოგიკური კავშირი ქმნის რიტუალის სიუჟეტურ-შინაარსობრივ ქარგას:

ექსპოზიცია – ლაშარობაში მიმავალი მლოცველთა სახეების წარმოჩენა.

3 ბარდაველიძე, ივრის, 1941, გვ.110-114.

კვანძის შეკვრა – დამიზღებელი ქალის, ხატის დატერილის, მონა-ქალის მიერ რიტუალის დაწყება.

მოქმედების განვითარება – ჯგუფიდან გამოყოფილი მონა-ქალის მართოდ ცეკვა, შემდეგ, რიგრიგობით მლოცველებთან ცეკვა და ბოლოს თეთრებში გამოწყობილ ტაბუკთან ცეკვა. მლოცველები დგანან წრებზე.

კულმინაცია – ქადაგობის პროცესში მთავარი პერსონის დაძაბულ ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობაში ყოფნა. ქალიშვილის მიერ წრის გარღვევა და პირქვე დამხობა, პაუზა, ქადაგობა, დედის მიერ ფანდურზე საცეკვაოს დაკვრა და გალობა, მეორე დამიზღებელი ქალის ქადაგად დაცემა.

კვანძის გახსნა – ქადაგობის რიტუალის დასასრული. მონა-ქალის დამშვიდება სხვა დამიზღებულისა და დედის მიერ, მძიმე ემოციური მდგომარეობიდან გამოსვლა. ქალიშვილის წამოდგომა, ცალკეულად მისი წრებზე ცეკვა და იქ მყოფი მლოცველების გამოცეკვება.

* * *

ექსპოზიცია – ვერა ბარდაველიძის მსგავსად, ვაჟა ფშაველას მიერ აღწერილ ლაშარობის დღესასწაულზე მიმავალი მლოცველნიც თეთრებში არიან გამოწყობილი; „ბარელნი, ვისაც კი შეთქმული ჰქონდა, იყვნენ ჩაცმულნი თეთრ ტანისამოსში, ფეხშიშველნი. მოსვლის უმაღვე გაიხადეს თეთრები, დაყარეს გალავნის პირას, სადაც ორმოა გაკეთებული“.⁴ მლოცველთა თეთრ ტანისამოსში ფეხშიშველი მსვლელობა ცალსახად ორივე ავტორის მონათხრობიდან ჩანს. მკაფიოდ არის გამოკვეთილი „თეთრი გიორგის“ თუ „წმინდა გიორგის“ კულტი ორივე შემთხვევაში (ვაჟას აღწერას ქვემოთ მოგახსენებთ). ასევე, უნდა გავაიგივოთ ორი ტერმინი – „ვინც ფიცი დადო“ და „შეთქმული ჰქონდა“, რადგან ორივე ტერმინი ერთი და იგივე მნიშვნელობისაა, ხატის წინაშე ფიცის დადება თავისთავად შეთქმას გულისხმობს და შეთქმულება – ფიცის დადებას. საყურადღებოა, რომ ამ ორი ავტორიდან, ერთი წმინდა წყლის მეცნიერია, ხოლო მეორე ეთნოფორი და შრომებში წარმოდგენილი საკითხები ორივეს თავისებურად აქვს წარმოდგენილი.

⁴ ვაჟა-ფშაველა, 1951, გვ. 46.

ლაშარობა საკმაოდ პოპულარული რელიგიური დღესასწაულია. აქ, სხვა ბარელების მსგავსად, კახელებიც დადიან სალოცავად, რასაც, ბარდაველიძის მსგავსად, ადასტურებს ვაჟა-ფშაველაც. იგი აქ მყოფი მომლოცველების დაწვრილებით ჩამონათვალს აკეთებს: „სალოცავად მოსულნი იყვნენ: თუშები, ფშაველები, ქისტები, ხევსურები და ბარელი ქართველები სოფ. ყვარლიდანა და ქართლიდან“.⁵

ვაჟა-ფშაველას ცნობით; „ამ ადგილას წინათ ყოფილა აშენებული ლაშა-გიორგისაგან ეკლესია წმინდა გიორგის სახელზედ, რომლისათვისაც მშვენიერი ხატი წმინდის გიორგისა შეუწირავს“.⁶ მაშასადამე, ეს სალოცავი იმთავითვე უკავშირდება წმინდა გიორგის, სწორედ ეს გარემოება გვაფიქრებინებს ამ ლოკაციაზე ქადაგთა და დამიზნებულ, ხატის დაჭერილთა თავშეყრის მიზეზს, ქადაგობის რიტუალს ხომ, უპირველესად, თეთრი გიორგის მონა-ქალების მეშვეობით ვხვდებით. ჩვენთვის ცნობილია მთვარის კულტიდან თეთრი გიორგის კულტის ფორმაციის გზა და შემდეგში უკვე მისი წმინდა გიორგის სახით დამკვიდრება. აღსანიშნავია, რომ ამ ორ მეტად მნიშვნელოვან სახეს ერთმანეთთან აიგივებს ოთარ ჩიჯავაძე: „ეს საკულტო ცერემონიალი, რომელშიც მხოლოდ ქალები მონაწილეობენ, ეწყობა „თეთრ გიორგობას“ ანუ წმინდა გიორგის სახელზე აგებული ტაძრის დღეობაზე“.⁷

აღნიშნულ ხატობაში არ ეკრძალებათ ქალებს მისვლა, უფრო მეტიც ლაშარის ჯვარი ორივე სქესისადმი ტოლერანტულია (არსებობს ამ ტოლერანტობის მიზეზი; მეორე გორაზე აშენებულია თამარ დედოფლის სალოცავი, ამ დღეობას კიდევ „ღელეობა“ ქვიან. ორივე სალოცავს ერთად მოდე-მოძმეს ეძახიან).⁸ დაფიქსირებულია, ასევე, მამაკაცისა და ორი ქალის სალოცავში ერთდროულად მისვლა, რომელიც ლილი გვარამაძის ნაშრომში ლექსის სახით გვხვდება - „წამოე სალაშროდა ორ ქალთ შუაზე ვიჯოდი“.⁹

ლაშარობაში ფიქსირდება გარმონის თანხლებით შესრულებული ცეკვა, როგორც ბარდაველიძის აღწერაში, ასევე, გვარამაძის აღწერაშიც, „საცა ბუზიკა აჩქამდის“.¹⁰

⁵ ვაჟა ფშაველა, 1951, გვ. 46.

⁶ იქვე, გვ. 47.

⁷ ჩიჯავაძე ო., ლექსიკონი, 2009, გვ. 21.

⁸ ვაჟა ფშაველა, მეშვიდე, 1951, გვ. 47.

⁹ გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ. 47.

¹⁰ იქვე, გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ. 47.

ამ უკანასკნელის შემთხვევაში ნახსენები „ბუზიკა“ გარმონზე შესრულებული საცეკვაო მელოდიაა. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ სალაშქროდ სხვადასხვა კუთხის ხალხი დადიოდა და ქისტებიც გადმოდიოდნენ, ასეთი მრავალფეროვანი სოციალური ურთიერთობის წყალობით გარმონის არსებობა იმდროინდელი ფშავისათვის გასაკვირი არ უნდა იყოს.

ექსპოზიციური ნაწილი წარმოადგენს სალოცავში მიმავალი მორწმუნეების სახეთა წარმოჩენას. გარდა ჩვეულებრივი მრევლისა, ვხვდებით მკაფიოდ გამოკვეთილი პერსონაჟების მსვლელობას, მონა-ქალების ჯგუფს, „ხატის დაჭერილი“ ქადაგის დედას, 17-18 წლის ჭაბუკს, ორსულ ქალებს და მკითხავს.

კვანძის შეკვრა - სალოცავისადმი, ღვთაებისადმი მორჩილების გამოსახატად ერთ-ერთი მონა-ქალი „ქალიშვილი“ იწყებს ცეკვას. ამ კონკრეტულ ნაწილში იკვეთება საკრალური ქმედების სახით საცეკვაო ხელოვნების გამოყენება. იგი წარმოადგენს უტყუარ მტკიცებულებას, რომ უძველესი დროიდან ცეკვა გახლდათ გებუნებრივ ძალებთან არსებული საკომუნიკაციო საშუალება. საცეკვაო ხელოვნების გამომსახველობითმა საშუალებებმა და მისი გამოხატულების ფორმამ განაპირობა რელიგიური რიტუალების ამ სახით ჩამოყალიბება.

მონა-ქალი ოთარ ჩიჯავაძეს მოხსენიებული ჰყავს, როგორც ხატის მსახური.¹¹ ვერა ბარდაველიძე აიგივებს დამიზნება – დაჭერას.¹² იგი ცეკვავს წრის შიგნით, რაც საერთო ქორეოგრაფიული სურათისთვის მეტად მნიშვნელოვანია. იბადება ახალი საცეკვაო ფორმა, ფერხულს შიგნით წრეში მოთამაშის სახით. მონა-ქალი ცდილობს აჯობოს გარშემო მყოფებს, როგორც შესრულებით, ასევე თავდადებით. მისი საშემსრულებლო მანერა ცალსახად გამორჩეულია, ცეკვავს „მსუბუქად“, „შნოიანად“, „შთავონებით“ გამიზნულად. ყოველნაირად ცდილობს არ აგრძნობინოს „ბატონს“ დაძაბულობა, თავს აწონებს, ხიბლავს თავისი ცეკვით, რაც შეიძლება მიმზიდველად წარმოაჩინოს საკუთარ თავს. იგი ბოლომდე ჩართულია „პროცესში“, მისი ყურადღება მხოლოდ ღვთაებისკენაა მიმართული, ცდილობს კონტაქტი დაამყაროს არამიწიერ არსებასთან. რაც უფრო ძიძმეა დანაშაული, მით მაღალია შესრულების სულისკვეთება.

¹¹ ჩიჯავაძე, ლექსიკონი, 2009, გვ. 22.

¹² ბარდაველიძე, ქართული, 1953, გვ. 129.

იმისათვის, რომ სრულყოფილი სურათი წარმოვიდგინოთ, ფრიად მნიშვნელოვანია მონა-ქალის საცეკვაო ტექსტის დადგენა. საინტერესოა, რა საცეკვაო ლექსიკას ეფუძნება მისი ქმედება. ჩვენთვის ცნობილია საცეკვაო ლექსიკის განმაპირობებელი სხვადასხვა ფაქტორი. მათ შორის უმნიშვნელოვანესია ეთნო-ფაქტორი. ქალის ცეკვის აღწერისას ბარდაველიძე ცალსახად ამტკიცებს, რომ მონა-ქალი ცეკვავს ლეკურს. ჩვენი აზრით, იგი გულისხმობს საყოველთაოდ ცნობილ ცეკვა „ქართულს“. მითუმეტეს, არა ერთ ავტორთან არის გამოთქმული აღნიშნული მოსაზრება. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ინფორმაციაა, რადგან ჩვენ ზედმიწევნით კარგად ვიცით ცეკვა „ქართულში არსებული ქალის საცეკვაო პლასტიკა და მისი შესრულების ტრადიციული წესები. თუ გავიხსენებთ ქალის შესრულებული ცეკვის აღწერას, იგი შემდეგნაირად ხასიათდება ავტორისაგან – „მსუბუქად“, „შნოიანად“ „შთაგონებით“. ამგვარი შეფასებები სრულად ასახავს ცეკვა „ქართულში“ ქალის საცეკვაო პლასტიკის მახასიათებლებს. ლილი გვარამაძე თავის ნაშრომში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“, ასე აღწერს ქართველი ქალის საცეკვაო ლექსიკას: „ქართველ ქალთა ცეკვები აგებულია მთელ რიგ ფრესკულ მდგომარეობებზე, ნარნარ სრიალა მოძრაობაზე თითქმის სტატუარულად უძრავი ტანით, მკლავები ასრულებენ წრიულ მოძრაობას, რომელშიც მონაწილეობს მკლავის ქვედა ნაწილი მტევნიანად“.¹³ ამავე შრომაში ვხვდებით სხვადასხვა ავტორის შთაბეჭდილებებს ქართველი ქალის სამემსრულებლო ოსტატობაზე: „ახალგაზრდა ქალიშვილები რიგრიგობით შედიან წრეში და გედებივით დაცურავდნენ, უკან გადაწეული თავით და დახრილი თვალებით დაქრიან ისინი, ხელებს ხან მაღლა ასწევენ ხან დაბლა უშვებენ“,¹⁴ „ქალები ცეკვავენ ყოველთვის ზეიმურად, ნელა, არასოდეს არ ხტუნავენ, აკეთებენ მხოლოდ ძალიან გრაციოზულ მოძრაობას“.¹⁵ ამ აღწერებზე დაყრდნობით, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მონა-ქალის საცეკვაო პლასტიკა და მის მიერ შესრულებული საცეკვაო ილეთები ძალიან წააგავს ცეკვა „ქართულში“ შესრულებულ ქალის საცეკვაო პლასტიკას, მითუმეტეს დადგენილია, რომ ცეკვა „ქართულს“ კუთხურობა არ გააჩნია და იგი ზოგად ქართულია. ეს უკანასკნელი კი იმაზე მეტყველებს,

¹³ გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ.108.

¹⁴ იქვე, გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ.109.

¹⁵ იქვე, გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ.109.

რომ ამ ცეკვაში არსებული სვლები თუ ხელის სხვადასხვა მოძრაობა-მდგომარეობები ქართულ ქორეოგრაფიაში ფართოდ გავრცელებული საცეკვაო ილეთებია და მათი გამოყენება უჩვეულო სულაც არ არის ამ კონკრეტულ რიტუალშიც. პირიქით, მისი ასეთი სახით შესრულება ფრიად ბუნებრივია.

მოქმედების განვითარება – როდესაც მონა-ქალი რიგრიგობით ეცეკვება წრეზე მდგომ მლოცველებს, საყურადღებოა მლოცველთა განლაგება. მათ წრეზე დგომას საკრალური მნიშვნელობა გააჩნია. უძველესი რელიგიურ-რიტუალური შინაარსის საფერხულო სანახაობები წრიული ფორმისაა და აღნიშნულ რიტუალებში წრეს მაგიური დანიშნულება აქვს. იგი ასახავს სამყაროს ჰარმონიულ სრულყოფილებას. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით წრე მდებრობითი სქესის მქონეა: „წრე სიმბოლურად ქალური საწყისია, განასახიერებს გაერთიანებასა და შერწყმას. ის ყველაზე გავრცელებული გეომეტრიული სიმბოლოა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. მისმა ნარნარმა, ჰაეროვანმა ფორმამ განხორციელება პოვა ძველი ტაძრების რიტუალურ ცეკვებში“.¹⁶

ლაშარობის რიტუალში მონა-ქალს თითქოს აინტერესებს მლოცველთა აზრი დამიზნებებსან დაკავშირებით. მეორე მხრივ, მლოცველთა დამოკიდებულება მისდამი განაპირობებს მონა-ქალის ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობას – გამოხატული დამოკიდებულება ან რაიმე კონკრეტული უესტი გავლენას ახდენს მისი ცეკვის გავრცელების თავისებურებაზე. მეფერხულეთა ჯგუფი გარკვეულ განწყობას უქმნის მონა-ქალს, თითოეულთან შესრულებული საცეკვაო ქმედება უნდა ჩაითვალოს მათი მხრიდან თანაგრძნობის გამოხატულებად. ყოველი პარტნიორი ერთგვარი მანუგეშებელი ან მოტივატორი ხდება მისთვის. აღნიშნული ქმედებათა ციკლი ემსახურება ჭაბუკ პარტნიორთან მისვლის წინაპირობას. მონა-ქალი საყოველთაო აზრისა და დამოკიდებულების შემდეგ მიდის მასთან, მის იქით გზა აღარ აქვს. ქალის მიერ ვაჟის საცეკვაოდ გამოწვევა ქართულ ტრადიციულ საცეკვაო ფოლკლორში სხვა შემთხვევაში არ გვხვდება. ეს არის უპრეცედენტო მოვლენა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისათვის. ვინაიდან, ქალ-ვაჟის მიერ შესრულებული ცეკვა სატრფიალო შინაარსით კლასიფიცირდება, ხოლო, ასეთ შემთხვევაში ინიციატორი ყოველთვის ვაჟია, ქართული მენტალობიდან გამომდინარე, ქალი რაც შეიძლება თავშეკა-

¹⁶ გელიაშვილი, დისერტაცია, 2014, გვ.30.

ვებული უნდა ყოფილიყო და მხოლოდ საგანგებო მიწვევის შემდეგ გააწყვებოდა ვაჟს საცეკვაოდ. აღნიშნული გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ჭაბუკი განასახიერებს წმინდა გიორგის, რადგან მხოლოდ რელიგიურ სუბიექტებთან ურთიერთობის გამოისობით შეიძლება იმ აუხსნელი მოვლენის დაშვება, რომელსაც ამ რიტუალში აქვს ადგილი.

აღსანიშნავია, რომ ლაშარობის დღესასწაულზე დაფიქსირებული ქადაგობის რიტუალი ერთადერთია, სადაც წრის შიგნით, მონა-ქალთან ერთად წარმოდგენილია მეორე პერსონაჟი ჭაბუკის სახით. ვერა ბარდაველიძე ამბობს, რომ მისი უკანასკნელი პარტნიორია თეთრებში გამოწყობილი ჭაბუკი. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჭაბუკიც ეცეკვება მონა-ქალს. სხვაგვარად ვერ აღიქმება სიტყვა „პარტნიორი“ თუ არა ქმედებაში თანამონაწილე. ასევე, ძალიან მნიშვნელოვანი სიტყვაა „ეცეკვება“, ანუ ის სთავაზობს მეფერხულეებს მასთან აქტიურად ცეკვაში ჩართვას.

კულმინაცია – უნებურად წრის გარღვევა და პირაღმა დაცემა იმ მაღალი ემოციური ფონის შედეგია, რომელიც უკავშირდება ღვთაებასთან კონტაქტით გამოწვეულ განცდას. აქვე აღსანიშნავია, რომ ქალიშვილის პირაღმა დაცემა მხოლოდ წრიდან გასვლის შემდეგ ხდება. მისი შემდგომი საქციელები წარმოადგენს ზემოხსენებული ფაქტორებით გამოწვეულ ნერვულ ქმედებას. ხოლო, ხატის გაღავნისაკენ სწრაფვა საკუთარი თავის ზვარაკად წარმოჩენის ინსცენირებაა. ქადაგის მსგავს ლოკაციაზე განთავსება გვხვდება თეთრი გიორგობის დროსაც. დადგენილია, რომ ქადაგნი, მისანნი და მათნაირი ადამიანები ზემგრძნობიარენი არიან (მითუმეტეს ავტორი გვამცნობს, რომ ამ სანახაობას მკითხავიც ესწრება). სხვებისაგან განსხვავებით, მათ იოლადა შეეძლოთ ტრანსის მდგომარეობაში გადასვლა, რაც მათი ემოციური იმპულსების ოპერატიული მობილიზებით ხდებოდა. ცნობილია, რომ ქართულ ყოფაში არსებობდა ამგვარი ქმედებების მდიდარი გამოცდილება. ეს ყოველივე მლოცველთათვის შთამბეჭდავი სანახაობა იყო, რაც ზრდიდა ზოგად რელიგიური მორჩილების ხარისხს.

თუ გავიხსენებთ ბარდაველიძის აღწერას – „თითქოს მან გრძნობა დაკარგა“ – მსგავსი ფაქტორი განპირობებულია, ერთი მხრივ, წმინდა ფიზიოლოგიური თვალსაზრისით, რადგან ხანგრძლივი ცეკვის შემდეგ ბუნებრივად იღლება ადამიანი და, ასევე, ეცვლება სუნთქვის ტემპო-რიტმი. ამასთანავე, მას სულის მოთქმა

სჭირდება შემდეგი ქმედების განსახორციელებლად. ასევე, პაუზა წარმოადგენს სხეულისა და გონების ყოფითი მდგომარეობიდან ტრანსის მდგომარეობაში გადასვლას, რითაც სრულიად იცვლება მთავარი პერსონაჟის ქმედების სახე. ქადაგობა იწყება დამიზნებულის საბაბის ახსნით. „ხატობაში ქადაგად დამიზნებულები ეცემა, ვისაც თავად ან მის ახლობელს რაიმე ცოდვა ჩაუდენია – სალოცავი შეუღასხავს, ურწმუნო გამხდარა და სხვა. დამიზნებულები ქადაგებს, იმპროვიზებულად განასახიერებს და თეთრი ლექსებით გადმოსცემს ხატის ნათქვამს“.¹⁷

კვანძის გახსნა – მეორე ქალის ქადაგად დაცემა პირველისათვის ერთგვარი ნუგეშის მიმცემია, რადგან მართლ ის არ არის დამიზნებულები. ეს უკანასკნელიც მძიმე ფსიქო-ემოციური ტვირთის მატარებელია. ოხრავს, გმინავს, იკლავება. „ელიკოს“ მხრიდან „ხევსურთ ბიჭი ლაშარის“ გამოძახება საკულტო დანიშნულების ფიგურასთან კავშირის მოთხოვნაა. სავარაუდოდ, კომუნიკაცია ხდება მისი ბუტბუტის მიზეზი. ფანდურისათვის გამიზნული ხელის შესტი დამიზნებულის გათავისუფლებად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ის ინსტრუმენტს მიიზიდავს, გულში იხუტებს და შემდეგ იწყებს დაკვრას. ავტორი გვამცნობს, რომ ამ ქმედების შემდეგ იგი ფანდურს ხელს უშვებს და მიიბნიდება. ეს შეფასება შემთხვევითი არ არის, რადგან აღნიშნული მდგომარეობა წარმოადგენს ადამიანის პასიურ მდგომარეობაში გადასვლას, მოდუნებას, რაც თავის მხრივ ახალი ქმედების დაწყების წინაპირობაა. „ელიკოს“ საბოლოო ქმედება არის გადამწყვეტი მისთვის, რადგან სწორედ ამ უკანასკნელის სასჯელისაგან გათავისუფლება იძლევა დამიზნებულისაგან თავის დაღწევის იმედს. ხოლო, იქ მყოფი დედის ნუგეში და მლოცველთა დადებითი განწყობა ქმნის ცეკვის დაწყების წინაპირობას, როგორც უკვე გათავისუფლებული, ვალმოხდილი ადამიანის.

საკმაოდ სიმბოლურია ფანდურის გამოყენება – „მას ანგელოზთა გამხიარულება ევალება“. აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდურს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. თუ გავისხენებთ, რომ მონა-ქალმა ცეკვა გარმონის თანხლებით დაიწყო, რაც მისი მოძრაობის მიწიერ, ყოფით პლასტიკას განაპირობებდა, ცალსახად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქმედების ამ მონაკვეთში ფანდურის ტემბრი და მისი მეშვეობით საცეკვაოს დაკვრა სიტუაციის განმუხტვას და პერსონაჟის დამშვიდებას ემსახურება. ფანდური რბილი

¹⁷ ჩიჯავაძე, ლექსიკონი, გვ.67.

საკრავია, მისი ჟღერადობისა და სიმარტივის გამო.

უმნიშვნელოვანესია დედის ფაქტორი, იგი შვილის ყოველნაირი გაჭირვების თანამონაწილეა. დედის კულტი საქართველოში ოდითგანვე მნიშვნელოვან ადგილს იკავებდა. დედის მოწოდების შემდეგ მისი წამოდგომა მიგვანიშნებს, რომ მან დაამშვიდა დამიზნებული.

ლაშარობის დღესასწაული მეტად მნიშვნელოვანი საკვლევითი ობიექტია ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით. აღნიშნულ დღესასწაულზე შესრულებული ქადაგობის რიტუალი წარმოადგენს საფერხულო მისტერიას. მსგავსი სანახაობებისგან განსხვავებით, „ლაშარობის“ მისტერიაში ვხვდებით 17-18 წლის ჭაბუკს, რომელიც განასახიერებს წმინდა გიორგის და უშუალო კონტაქტში შედის ქურუმთან (ეგვიკვება მონა-ქალს). ფრიად საყურადღებოა, რომ ზემოხსენებულ მკვლევართა აღწერების საფუძველზე შესაძლებელია ქადაგობის რიტუალის პრაქტიკული რეკონსტრუირება.

ბიბლიოგრაფია:

- ბარდაველიძე ვ., ივრის ფშავლები: (დღიური, ეთნოგრაფიული მასალები) ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის (ენიმკის) მოამბე, ტ. 11, თბ., 1941.
- ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953.
- გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში (დისერტაცია), 2014.
- გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბ., 1957 .
- ვაჟა-ფშაველა, ტომი მეშვიდე, თბ., 1951.
- ჩიჯავაძე ო., ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ., 2009.

ეკატერინე გელიაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ასოცირებული პროფესორი, დოქტორი

რეზიუმე

2020 წლიდან მიმდინარე მსოფლიო პანდემიამ თანამედროვე ადამიანთა ცხოვრება სრულიად შეცვალა. იმ მასშტაბის გათვალისწინებით, როგორც ვირუსი გავრცელდა, მას შეუძლია ღრმანაირი დატოვოს სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული კრიზისების სახით.

ბოლო პერიოდში განვითარებულმა მოვლენებმა კარგად დაგვანახა, რომ პანდემიის შლეიფი მთელ მსოფლიოში და რასაკვირველია საქართველოშიც, პირველ რიგში, სწორედ საშემსრულებლო ხელოვნებას მისწვდა. განვითარებული მოვლენების ფონზე, ძალიან ბევრი ხელოვანისგან თუ ხელოვნებათმცოდნისგან გვესმის, რომ ამ სფეროს განსაკუთრებული ზიანი მიაღწა.

სოციალური დისტანცირება და სახლიდან მუშაობა ამჯერად ყველაზე სწორი გამოსავალი აღმოჩნდა პანდემიასთან გასამკლავებლად. ონლაინ რესურსებმა, ხელმისაწვდომობამ დისტანციურ სერვისებთან და ზოგადად ინტერნეტ კავშირმა უალტერნატივო მნიშვნელობა შეიძინა.

2020-ის ახალი რეალობის საპასუხოდ, ქორეოგრაფიული სექტორის ფუნქციონირების ძირითადი აქცენტიც ციფრულ არხებზე გაკეთდა. ისევე როგორც სხვა საჭიროების ორგანიზაციები, სახელოვნებო საგანმანათლებლო უმაღლესი და პროფესიული დაწესებულებები, შემოქმედებითი ცენტრები საქართველოში, სიტუაციიდან გამომდინარე, იძულებით გადავიდნენ სწავლების ონლაინ რეჟიმზე.

პანდემიის პერიოდში, ყველაზე მეტად დაზარალდა ქართულ სასცენო ქორეოგრაფიაში მოღვაწე შემოქმედებითი ორგანიზაციები – ანსამბლები, სახელოვნებო სტუდიები. ქართულმა სასცენო ხალხურმა ცეკვამ რეალურად ვეღარ მოახდინა ადაპტაცია გარემო პირობებთან ტრადიციული ფორმით და სამუშაო პროცესი დროებით შეჩერდა.

იმის გასარკვევად, თუ როგორი გავლენა იქონია გლობალური პანდემიით გამოწვეულმა კრიზისმა ორწლიანი წყვეტის პერიოდში სასცენო-ხალხური ქორეოგრაფიის სექტორზე საქართველოში, შვეიმუშავეთ კითხვარი. კვლევის შედეგებს აღნიშნულ ნაშრომში წარმოგიდგენთ.

ქორეოგრაფიული საქმიანობის საქართველოში გლობალური პანდემიის გამოწვევების პირისპირ

საკვანძო სიტყვები: ხელოვნება და პანდემია, ქორეოგრაფია, სოციალური დისტანცირება

2020 წლიდან მიმდინარე მსოფლიო პანდემიამ თანამედროვე ადამიანთა ცხოვრება სრულიად შეცვალა. იმ მასშტაბის გათვალისწინებით, როგორც ვირუსი გავრცელდა, ის, სავარაუდოდ, ღრმა ნაიარევს დატოვებს სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული კრიზისების სახით, რაც უკვე ნათელი ხდება.

ყოველდღიურად დაღუპული ათასობით ადამიანი, ჩაკეტილი სახმელეთო და საჰაერო საზღვრები, გაუქმებული ფრენები, დახურული ქარხნები და საწარმოები, უმუშევრად დარჩენილი მილიონობით ადამიანი, ეს მხოლოდ არასრული ჩამონათვალია იმ გარემოებებისა, რომლებიც COVID-19-მა წარმოშვა მსოფლიოში.

ამ მოცემულობაში, ცხადია, უმთავრესი ამოცანა დაავადებასთან ბრძოლა და ადამიანების სიცოცხლის გადარჩენა იყო. მეორე მხრივ კი, პანდემიით გამოწვეული ეკონომიკის მერყეობა, როგორც ზოგადად ბიზნესისთვის, ასევე სახელოვნებო ბიზნესისთვის ერთგვარი გამოცდა აღმოჩნდა. **რამდენად მზად შეხვდა ხელოვნება კრიზისს საქმიანობის უწყვეტობის შესანარჩუნებლად?**

ბოლო პერიოდში განვითარებულმა მოვლენებმა დაგვანახა, რომ პანდემიის შლეიფი მთელ მსოფლიოში და რასაკვირველია საქართველოშიც, პირველ რიგში, სწორედ საშემსრულებლო ხელოვნებას მისწვდა. განვითარებული მოვლენების ფონზე, ბევრი მკვლევრისგან გვესმის, რომ ამ სფეროს განსაკუთრებული ზიანი მიაღდა.

ბევრ ქვეყანას არ შეუძლია, დაეხმაროს სახელოვნებო და კულტურულ სფეროს, რადგან საზოგადოების უმრავლესობა ხელოვნებას ადამიანის არსებობის აუცილებელ საჭიროებად არ

მიიჩნევს. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საარსებო მინიმალური საჭიროებები არაა დაკმაყოფილებული. საქართველოშიც ასე მოხდა.

სოციალური კრიზისის ფონზე, საქართველოში დაიწყო ქორეოგრაფიაში მოღვაწე კერძო სექტორის წარმომადგენელთა გარკვეული ჯგუფის საპროტესტო აქციები, რომლებიც ითხოვდნენ სახელმწიფოს მხრიდან ქმედით ნაბიჯებს.

მაშინ როდესაც რადიკალურად შეიცვალა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება, დაიცალა ქუჩები, დაიხურა საზოგადოებრივი ტრანსპორტი და დაწესებულებები, ონლაინ ურთიერთობებმა და ციფრულმა სოციალურმა პროგრამებმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. ონლაინ რესურსებმა, დისტანციურ სერვისებთან ხელმისაწვდომობამ და ზოგადად ინტერნეტ კავშირმა უალტერნატივო მნიშვნელობა შეიძინა.

სოციალური დისტანცირების პერიოდში, საქართველოს ქორეო-სექტორში, დაფუძნდა კულტურულ-საგანმანათლებლო ახალი ორგანიზაცია – **ეროვნული ქორეოგრაფიის ცენტრი – გე არტ**, რომელმაც საკუთარი ძალებით შექმნა ორენოვანი, ციფრული ქორეოგრაფიული პლატფორმა ხელოვანთათვის, ქორეოგრაფიული საშემსრულებლო და სამეცნიერო გამოცდილების გაზიარების, სფეროში მოღვაწე და მონათესავე დარგის სხვადასხვა ხელოვანთა ერთმანეთთან დაკავშირებისა და ცნობადობის ასამაღლებლად.¹ ორგანიზაცია ხელოვანებს სთავაზობდა სხვადასხვა საგანმანათლებლო-შემოქმედებით ონლაინ სერვისებს, აქვეყნებდა დარგის სპეციალისტთა სამეცნიერო სტატიებს და ატარებდა პროფესიულ ონლაინ ტრენინგებს. ამავე პლატფორმაზე საფუძველი ჩაეყარა საქართველოში მოღვაწე ქორეოგრაფთა და მოცეკვავეთა ციფრული ბაზის შექმნას, რომლის შევსება-განახლება დღესაც მიმდინარეობს.

პანდემიის საპასუხოდ, კიდევ უფრო გააქტიურდა ისედაც რეიტინგული სოციალური ქორეოგრაფიული არხი **Chub1na.ge**, რომელიც კვლავ აგრძელებს საზოგადოების ინფორმაციულ მხარდაჭერას და ქორეოგრაფიული ვიდეო რგოლების გაზიარებას.²

ნაწილობრივ შერეული ფორმატით გააგრძელა სწავლება ქორეოგრაფიულ მიმართულებაზე საქართველოს თეატრისა და კი-

¹ ეროვნული, ქორეოგრაფიული.

² chub1na, სოციალური, ქორეოგრაფიული.

ნოს სახელმწიფო უნივერსიტეტმა. 2020-2021 სასწავლო წელს, ქვეყანაში არსებული პირობებიდან გამომდინარე, რეალურად 2 თვის განმავლობაში მიეცათ პედაგოგებს კონტაქტური საათების ჩატარების საშუალება, ხოლო სწავლების დანარჩენი პერიოდი დისტანციურად მიმდინარეობდა. მომზადდა სადადგმო ნაწილისთვის ე.წ. სამაგიდო სამუშაოები, დაიწერა, განსახორციელებელი ჯგუფური საკურსო ცეკვების პროგრამები და შემუშავდა კომპოზიციური გეგმა-სცენარები. დაიწყო მოძრაობების ონლაინ შესწავლა, დაიდგა ინდივიდუალური, სოლო პარტიებზე გათვლილი ქორეოგრაფიული ეტიუდები.

აუდიტორიასთან ურთიერთობის ახალი გზები და არსებობის ახალი ფორმები შედარებით მარტივად მონახა საქართველოში თანამედროვე ცეკვის დასებმა და ამ მიმართულების ხელოვანებმა.

თანამედროვე ქორეოგრაფია – ქონთემფორარი – თავისი არსით ადამიანის შინაგანი ემოციის გამოხატვას ემსახურება და ის არ ითვალისწინებს აუცილებელ ჯგუფურ ფორმატს. ცეკვის ეს მიმართულება ბუნებრივად აძლევს შემსრულებელს საზღვრების გარღვევის საშუალებას ინდივიდუალური გრძნობების გამოსახატავად. შესაბამისად, ამ ფორმის შემსრულებლებისათვის ახალი, თანამედროვეობას მორგებული კონცეფციების შექმნა და გამოწვევების გადალახვა რეალურად უმტკივნეულო აღმოჩნდა.

ამ მხრივ, საინტერესო ნაშრომი წარმოადგინა ქართველმა მსახიობმა **თათა თავდიშვილმა**, რომელმაც დისტანცირების განმავლობაში დაგროვილი ემოციები იმპროვიზაციული, ფიზიკური საშემსრულებლო ლექსიკით შთამბეჭდავად გამოხატა. ხელოვანის ინდივიდუალური გზების ძიება პანდემიამ კიდევ უფრო გაამძაფრა და თავისი სათქმელი, პიროვნული განვითარების დრამატურგია, მაყურებელამდე უსიტყვოდ, ქორეო-დრამატურგიული და ვიდეო არტის ფორმებით მიიტანა.

თვითგამოხატვის ასევე საუცხოო ქორეოგრაფიული ფორმა მონახეს ღია ცის ქვეშ, თანამედროვე ცეკვის ახალგაზრდა შემსრულებლებმა **სესილი დავითაძემ და ზუკა ბირკაიამ**.

გიორგი ალექსიძის სახელობის კამერულმა დასმა, სოციალური დისტანცირების ფონზე, თანამედროვე ქორეოგრაფიის ვირტუალური წარმოდგენების ციკლი დაიწყო. **„მარიჯანის ოთახი“/ „Marijan’s Room“** იყო პირველი წარმოდგენა, სადაც პოეტი ქალის

– მარიჯანის (მარიამ ტყემალაძე-ალექსიძის) დღიურები – მისმა შვილიშვილმა, მარიამ ალექსიძემ მისსავე ისტორიულ ბინაში აამოძრავა და მონო-ქორეოგრაფიული წარმოდგენა მაყურებელს სოციალურ გვერდზე შესთავაზა.³

ალექსიძემ და დავით მაზიაშვილმა არაჩვეულებრივად შეძლეს ჩანაფიქრის გაზიარება სიტყვის, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის საშუალებით პირადი სივრციდან ვირტუალურ სამყაროში.

წარმოდგენების ციკლის მეორე ჩანაფიქრის – „**ლუჩიას ოთახის**“ – სცენა, „მარიჯანის ოთახის“ მსგავსად, კვლავ ბინა იყო. „ლუჩიას ოთახი“ აქსის თაუერის თანამედროვე გარემოში დაიდგა. მარიამ ალექსიძისა და დავით მაზიაშვილის თანამშრომლობა, ამჯერად ჯემს ჯოისის შემოქმედებით იყო შთაგონებული. XX საუკუნის ერთ-ერთი გავლენიანი ირლანდიელი მწერლის ტექსტების მიხედვით, ხელოვანმა ანამარია ბურდულმა, ფილმ-ბალეტ „ჰალუცინაციის“ ორიგინალური „საუნდ-ტრეკი“ შექმნა, რომელშიც მონაწილეობა ბრიტანელმა მუსიკოსმა პატრიკ ჰემინგტონმა მიიღო. ლუჩია ჯოისის სახე დასის წამყვანმა სოლისტმა მარიამ დარჩიამ შთაბეჭედავად შეასრულა. აღსანიშნავია, რომ ამ დადგმამ წელს, დუბლინის კინოფესტივალზე ჟიურის განსაკუთრებული შეფასება დაიმსახურა.

არანაკლებ საინტერესო აღმოჩნდა მარიამ ალექსიძის მიერ ნატალია ბერიძისა და ნიკა მაჩაიძის ელექტრონულ მუსიკაზე დადგმული თანამედროვე ბალეტი „**მეტრონომი**“, რომელიც მულტიფუნქციური კულტურული ცენტრის – „ფაბრიკის“ სახურავზე გაიმართა და მაყურებელმა მას პირდაპირი ჩართვით მიაღწევნა თვალი.

2020 წლის გაზაფხულზე, გიორგი ალექსიძის სახელობის კამერულ დასში შეიქმნა თანამედროვე ცეკვის ტექნიკის **ვიდეო კლასების სერიაც**, რომელიც გათვლილი იყო სახლის პირობებში და ღია ცის ქვეშ სავარჯიშოდ. ვიდეოებით იხელმძღვანელეს არა მხოლოდ დასის წევრებმა და სტუდენტებმა, არამედ, სხვა მოცეკვავეებმაც და სახლში დარჩენასთან ერთად, ფორმის შენარჩუნება და ტექნიკაზე ახლებურად მუშაობა მოახერხეს. კლასებს უძღვებოდა დასის საგანმანათლებლო პროგრამების პედაგოგი უილიამ პრატი (საგანმანათლებლო მიმართულების ხელმძღვანელი – მარინა ალექსიძე).

³ თანამედროვე, ბალეტის.

ამდენად, სოციალური კონტაქტების შეზღუდვის პირობებში, თანამედროვე ქორეოგრაფიული ხელოვნება საზიარო პლატფორმა გახდა ემოციური და კრიტიკული გამოძახილისთვის მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენების მიმართ. ის სრულად ვირტუალურ სივრცეში გადავიდა. ხელოვანებს უწევდათ ახალი გზების გამონახვა აუდიტორიასთან ურთიერთობისთვის. კრიზისის დროს დაბადებული ახალი იდეები ქორეოგრაფიაში, სავარაუდოდ, სფეროს მოდერნიზაციას შეუწყობს ხელს. ასე მოხდა ნი-იანი წლების ამერიკაშიც, როდესაც სოციალურმა ძვრებმა საძირკველი ჩაუყარა იმას, რასაც ჩვენ დღეს თანამედროვე ხელოვნებას ვუწოდებთ.

დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ პანდემიის პერიოდში ყველაზე მეტად დაზარალდა ქართულ სასცენო ქორეოგრაფიაში მოღვაწე შემოქმედებითი ორგანიზაციები – სტუდიები და ანსამბლები. ალბათ, მოსალოდნელიც იყო, რადგან ხალხური საცეკვაო ხელოვნება საწყისიდანვე სოციუმთან ცოცხალ ურთიერთობაზე იყო გათვლილი და მონაწილეებთან ჯგუფურ ერთიანობას მოიაზრებს. ამ ერთობის მექანიკურმა წყვეტამ აუცილებელი დისტანცირებისთვის, შეუძლებელი გახადა ჯგუფური თვითგამოხატვის ცოცხალი პროცესის წარმართვა. ქართულმა სასცენო ხალხურმა ცეკვამ რეალურად ვეღარ მოახდინა ადაპტაცია გარემო პირობებთან და დროებით შეჩერდა. დიდი ხნის განმავლობაში გაჩერებული იყო ყველა კერძო, თუ სახელმწიფო ქორეოგრაფიული ანსამბლი.

დღეს, როდესაც პანდემიის მარწუხები თითქოს მოეშვა, საკვლევი თემიდან გამომდინარე, მიზნად დავისახეთ მდგომარეობის შესწავლა აღნიშნულ სექტორში. იმის გასარკვევად, თუ რა გავლენა მოახდინა პანდემიით გამოწვეულმა კრიზისმა ორწლიანი, მუშაობის თითქმის სრული წყვეტის პერიოდში სასცენო-ხალხური ქორეოგრაფიის სეგმენტზე, შევიმუშავეთ კითხვარი.

კვლევის რაოდენობრივ კომპონენტში მონაწილეობის მიზნით შემუშავებული სტრუქტურირებული კითხვარი საქართველოს მასშტაბით გაეგზავნა 35 შემოქმედებით ორგანიზაციას. გამოეხმაურა 31 რესპონდენტი, რაც უზრუნველყოფს ჩატარებული კვლევის რეპრეზენტატულობას. კვლევაში მონაწილეთა 61% წარმოადგენს ანსამბლის ხელმძღვანელსა და დამდგმელ ქორეოგრაფს, 30% – პედაგოგ-ქორეოგრაფს, დანარჩენი კი – რეპეტიტორ-ქორეოგრაფსა და მსახიობ-მოცეკვავს. რესპონდენტთა მხოლოდ 35,5% დასაქმებულია სახელმწიფო ორგანიზაციაში, 29% – კერძო, ხო-

ლო 35,5% – თვითდასაქმებულია, რომელთა სამუშაო სტაჟი საშუალოდ 8 წლის ზევითაა. აღსანიშნავია ისიც, რომ რესპოდენტთა უმრავლესობა მუშაობს 6-11 წლამდე ასაკის ბავშვებთან, ხოლო 22,6% – 12-18 წლამდე მოზარდებთან, 12,9% – 18 წლიდან ზევით შემსრულებლებთან.

ანალიზის პროცესში გამოვიყენეთ აღწერიითი და დასკვნითი სტატისტიკური ოპერაციები, რომელთა საფუძველზე წარმოვიდგინეთ კვლევის შედეგების მოკლე შეჯამებას:

- კოვიდ პანდემიისას, სასცენო-ხალხურ ცეკვაში ქორეოგრაფიული საქმიანობის ადაპტაცია ახალ მოცემულობასთან მოახერხა გამოკითხულთა მხოლოდ 19,4%-მა;
- მათგან, ყველაზე დიდ გამოწვევას ონლაინ მუშაობისას წარმოადგენდა თავისი საქმიანობის მაღალი ხარისხით წარმართვა;
- ციფრულ სივრცეში საქმიანობის მთავარ გამოწვევად დასახელდა ქართული ცეკვის სპეციფიკურობა, მისი სწავლება-სწავლის სირთულე (უმრავლესობისთვის, ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა);
- აუცილებელი დისტანცირების კვლავ განმეორების შემთხვევაში, რესპოდენტების მხოლოდ 38,7% თვლის, რომ შეძლებენ თავიანთ საქმიანობის ციფრული ფორმატით ტრანსფორმირებას;
- პოსტპანდემიური პერიოდისა და მოსწავლეთა დასწრების რაოდენობრივი მაჩვენებელი აღდგა მხოლოდ ნაწილობრივ (თითქმის 40%-ით);
- იძულებითი პაუზის შემდეგ, მოსწავლეთა/შემსრულებელთა ფიზიკური/პროფესიული კონდიციების მაჩვენებელი საშუალოზე დაბალია;
- მიუხედავად ამისა, 2020 წლიდან დღემდე, რესპოდენტების ნახევარზე მეტმა მაინც შეძლო ჯგუფში ახალი ქორეოგრაფიული დადგმის განხორციელება;
- მაგრამ, გამოკითხულთა თითქმის ნახევარი ვერ ახერხებს პროექტების/კონცერტების განხორციელებას;
- იმის მიუხედავად, რომ 2020-2022 პერიოდში, შემოსავალი ქორეოგრაფიული საქმიანობიდან ჰქონდა მხოლოდ გამოკითხულთა 29%, 32,3% – ნაწილობრივ, ხოლო, 38,7% – საერთოდ არ ჰქონდა;

- და სამუშაო სივრცეზე (დარბაზის იჯარის) საგადასახადო შეღავათი არ ჰქონია გამოკითხულთა მესამედს;
- რესპონდენტთა 80,6%-ის ახლანდელი შემოსავალი ვერ გაუთანაბრდა პანდემიამდე არსებულ მდგომარეობას;
- პანდემიური კრიზისის შემდეგ, რესპონდენტთა 83.9% მაინც არ ფიქრობს თავისი პროფესიული საქმიანობის შეცვლას;
- გამოკითხულთა 96,7% თვლის, რომ სახელმწიფოს მხრიდან, ხელოვნებისთვის მეტად უნდა შეეწყოს ხელი.

ეპიდემიურმა ვითარებამ, ყველაზე მძიმე, უარყოფითი გავლენა სახელოვნებო სფეროში თვითმოქმედ სტუდიებსა და ანსამბლებზე იქონია. ისინი დღემდე მძიმე ეკონომიკური პრობლემების წინაშე იმყოფებიან, რაც თავისთავად გავლენას ახდენს მათ პროფესიულ და შემოქმედებით წინსვლაზე.

ქვეყანაში მიმდინარე რთულმა სოციალურმა მდგომარეობამ და ეკონომიკურმა კრიზისმა, მშობელთა პრიორიტეტების სხვაგვარი გადანაწილება გამოიწვია და კერძო სექტორების სახელოვნებო წრეებზე მოსწავლეთა ჩართულობის შეზღუდვა განაპირობა (ეკონომიკური სიდუხჭირის გამო). შემსრულებელთა სიმცირემ შეაფერხა თვითმოქმედი ანსამბლების შემოქმედების არა მხოლოდ ხარისხი, არამედ, მათი ფუნქციონირების საკითხიც. ამ სეგმენტის ქორეოგრაფებს უწევთ საქმიანობის თავიდან დაწყება. მიუხედავად სურვილისა, შექმნან ახალი შემოქმედებითი პროდუქტი, თითქმის ვერ ხერხდება საიჯარო ვალდებულებების დაფარვა, კოსტიუმების შეკერვა, ფონოგრამების შექმნა, კონცერტების გამართვა, ფესტივალებსა და კონკურსებზე საზღვარგარეთ გამგზავრება და ა.შ. კიდევ უფრო რთულ მდგომარეობაში არიან რაიონში მოქმედი ანსამბლები, სადაც მატერიალურ-ტექნიკური ბაზების განახლების სერიოზული საჭიროებაც აქვთ.

ამას ემატება ისიც, რომ მუშაობის ორწლიანი წყვეტის შემდეგ, შემსრულებელთა დიდ ნაწილს დაქვეითებული აქვს ფიზიკური საშემსრულებლო უნარები, ხშირია პოსტკოვიდური სიმპტომებიც (მეხსიერების პრობლემა, სწრაფი დაღლა, ნერვული აშლილობა და სხვ.).

ვფიქრობ, ამ ეტაპზე, მნიშვნელოვანია რისკების სწორად შეფასება, მომავალი თაობის ჯანმრთელობის პრობლემების პრევენცია და ეროვნული ფასეულობების გადარჩენის გზების ძიება. აუცილებელია სპეციალისტთა მეტი ჩართულობა იდეების გენე-

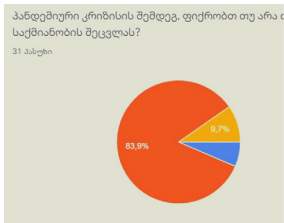
რირებისთვის როგორც კერძო სექტორის, ასევე, სახელმწიფოს მხრიდან, განსაკუთრებით ბავშვთა და მოზარდთა ანსამბლების მხარდასაჭერად (სხვადასხვა წამახალისებელი პროექტები, საიჯარო გადასახადების სუბსიდირება, სახელოვნებო ღონისძიებებში უფასოდ მონაწილეობის უზრუნველყოფა, ფინანსური დახმარება სხვა მნიშვნელოვან საჭიროებებზე), რათა პოსტ-კრიზისული პერიოდი დაძლეულ იქნას. რაც შეეხება სახელოვნებო ბიზნესებს, მათ ორივე მხარის ინტერესების გათვალისწინებით უნდა დასახონ სტრატეგია – თავადაც გადარჩენ და ამ გადარჩენაში დაეხმარონ თავიანთ პროდუქტსა თუ სერვისზე დამოკიდებულ მომხმარებელს.

ქართული ქორეოგრაფიის მომავლის ფორმირება მეტწილად სწორედ კრიზისის მიმართ სახელმწიფოსა და ხელოვანთა მიდგომებსა და მოქმედებებზე არის დამოკიდებული. სახელოვნებო სფეროში მოღვაწე ადამიანები ცდილობენ მოერგონ არსებულ რეალობას, თუმცა, მაინც ჰბადებს კითხვას – რამდენად შეუძლია თავად ხელოვნებას, მოერგოს სოციალურ პრობლემებს?.

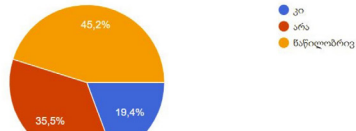
ბიბლიოგრაფია:

- გოგიშვილი დ., გლობალური კრიზისის ადგილობრივი სახე: თბილისი და საქართველოს სხვა ქალაქები პანდემიის დროს. 4 მაისი 2020. <https://ge.boell.org/ka/2020/05/04/globaluri-krizisis-adgilobrivi-sakhe-tbilisi-da-sakartvelos-skhva-kalakebi-pandemiis>
- UNESCO და COVID-19 http://unesco.ge/?page_id=2606
- მ. ჩხენკელი: „შევიწარჩუნეთ კულტურის სფეროს საჯარო სექტორში ყველა სამუშაო ადგილი და კულტურის ორგანიზაციების სრულყოფილად ფუნქციონირებისთვის დამატებითი რესურსი მივმართეთ“, <https://www.mes.gov.ge/content.php?id=11479&lang=geo>
- ეროვნული ქორეოგრაფიის ცენტრი NCC GE ART <https://www.choreography.ge/>
- თანამედროვე ბალეტის ტენდენციები - მარიამ ალექსიძე, მოცეკვავე, პედაგოგ-რეპეტიტორი, ქორეოგრაფი https://www.youtube.com/watch?v=YewE_dazPEY
- განვლილი 2020, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2857761244445862&id=1777048512517146

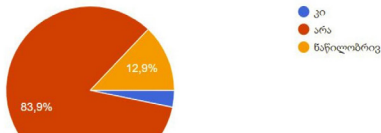
- პანდემიის დროს ხელოვანის დამოუკიდებლად მუშაობის გზები, <https://www.facebook.com/imedisdghe/videos/1040965789648940>
- On My Way, <https://www.facebook.com/tata.tavdishvili/videos/832676437582443>
- ცეკვის აკადემია სუხიშვილების ინტერნეტ პორტალი <http://sukhishvili.tv/>
- შემუშავებული თემატური კითხვარი.
- სოციალური ქორეოგრაფიული გვერდი chub1na.ge <https://www.facebook.com/chub1na.ge>



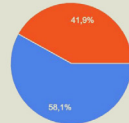
კოვიდ პანდემიისას, შეძელით თუ არა ქორეოგრაფიული საქმიანობის ადაპტაცია ახალ მოცემულობასთან?
31 პასუხი



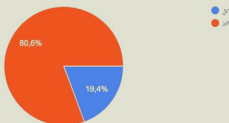
შესაძლებელი აღმოჩნდა თქვენი საქმიანობის მაღალი ხარისხით ონლაინ წარმართვა?
31 პასუხი



120 წლიდან დღემდე შეძელით თუ არა ახალი ქორეოგრაფიული მხორციელება?
პასუხი



არა თქვენი ახლანდელი შემოსავლები პანდემიამდე შეადარებდა?
31 პასუხი



თვლით თუ არა, რომ სახელმწიფოს მხრიდან, ხელოვანების შეტი ხელშეწყობა უნდა მომხდარიყო პანდემიურ პერიოდში?
31 პასუხი



ხათუნა დამჩიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი, ქორეოლოგი, დოქტორი

რეზიუმე

სართულებიანი ფერხულები საქართველოში წარმოადგენდა საერო-საწესრიგულ დღესასწაულების შემადგენელ ნაწილს, სადაც ნაყოფიერებასთან, მის გამოსათხოვარ საწესო ქმედებათა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. შემდგომ ეპოქაში, სართულებიანი ფერხულების შინაარსსა და ფუნქციურ დანიშნულებას დაემატა ზედფენილი შრე საბრძოლო-მეომრული შინაარსით, გამომდინარე საქართველოს ისტორიული წარსულიდან.

ორგანულ გარემოში სართულებიანი ფერხულების შესრულების შესახებ ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წყაროები გვამცნობენ. საქართველოს უმეტეს კუთხეებში მათი არსებობა დადასტურებულია სვანეთში, გურიაში, იმერეთში, ლაზეთში, მესხეთში, ქართლში, კახეთში, ხევსა და თუშეთში. რაც შეეხება სასცენო ვერსიებს, სართულებიანი ფერხულების შესრულებას ვხედავთ გურული ფერხულის „ფარცას“, „ხორუმის“, რაჭული ფერხულის სახით (თუმცა ავთენტურ გარემოში რაჭაში სართულებიანი ფერხული არ ფიქსირდება, უფრო საავტორო ინტერპრეტაცია).

ამჟამად სართულებიანი ფერხულები სრულდება ავთენტურ გარემოში როგორც საწესო რიტუალების შემადგენელი ნაწილი (ფშავი, სვანეთი) და სცენაზე ქორეოგრაფიული ანსამბლების მიერ, როგორც საავტორო საცეკვაო ნაწარმოები. ფერხულების შესრულების ტრადიცია ავთენტურ გარემოში შემორჩენილია საწესო რიტუალებისას სვანეთში „მურყვებობასა“ და თუშეთში „ათანგენობას“. სართულებიანი ფერხულებს მამაკაცები ასრულებდნენ.

სართულებიანი ფერხულები ქართულ საცეკვაო დიალექტებში

საკვანძო სიტყვები: ფერხული, სართულებიანი, დიალექტი, ავთენტური, სასცენო, ტრადიცია, საცეკვაო ლექსიკა

სართულებიანი ფერხულების წარმოშობის შესახებ დაზუსტებული ინფორმაცია არ გავაჩნია, რადგან, როგორც ფოლკლორულ ნიმუშს, შექმნის დადგენილი დრო არ აქვს. ისევე როგორც ხალხური ხელოვნების სხვა ნიმუშები, თაობიდან თაობას ზეპირ-სიტყვიერი გზით გადაეცემოდა. ცეკვას სწავლობდნენ უშუალოდ ხალხში, ბუნებრივ გარემოში. სართულებიანი ფერხულები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელწოდებას ატარებს და შესრულების წესიც რიგ შემთხვევაში განსხვავებულია. ესენია: ქართლში – „მზემყრელო“ ან „ზემყრელო“, კახეთში – „ვაი, საბრა“, მესხეთში – „სამყრელო“, იმერეთში – „ოკრიალე“, „ფერხა“, გური-აში – სახელწოდებით – „ორსართულიანი“, ლაზეთში – „მხუჯიში“, სვანეთში – „მორიალ-მიქელა“, თუშეთში – „ქორბეღელა“, ხევში – „აბარბარე“. სართულებიან ფერხულებს მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ.

სართულებიანი ფერხულის ძირითად გამოსახულებას წარმოადგენს მეფერხულეთა წრე, რომელთაც სართულის სახით შემსრულებელთა მეორე და ზოგჯერ მესამე სართული ადგას მხრებზე. სართულების განაწილების პრინციპი ასეთია: ზედა სართულზე მდგომის მარჯვენა ფეხი ქვედა სართულის შემადგენელი მეფერხულის ერთ მხარზე დგას, ხოლო მარცხენა მის გვერდით მდგომის მხარზე – ზედა ერთი ეყრდნობა ქვედა ორს. სურათი ორ ქვედას შორის ერთი ზედას გამოსახულებას იძლევა და ა. შ. ფერხულთა შესრულების წესთან დაკავშირებით, უნდა ითქვას, რომ სამეტყველო ენა, ანუ საცეკვაო ლექსიკა ძირითადად წარმოადგენს მარტივ ნაბიჯს, რადგან ქვედა სართულს მეორე სართულის სიმძიმეიდან გამომდინარე, არ აქვს საშუალება ერთ რიტმზე აწყობილი რთული სინქრონული მოძრაობა შეასრულოს. გარდა ამისა, რიგ შემთხვევაში, ფერხულს არა მხოლოდ წრეზე ბრუნვა, არამედ გარკვეულ მანძილზე გადაადგილებაც უწევს. აქედან გამომდინარეობს სართულებიანი ფერხულის საცეკვაო ლექსიკის სიმარტივე.

სართულებიანი ფერხულების უმრავლესობა (ლაზური „მხუჯიშის“ გარდა) სრულდებოდა ვოკალურ აკომპანემენტთან ერთად, ახლდა ტექსტი, რომელიც ძირითად შემთხვევებში განსაზღვრავდა ფერხულთა სახელდებსა და გვაწვდიდა ინფორმაციას შინაარსთან დაკავშირებით. ფერხულთა ზოგიერთ ვარიანტს ახასიათებს ქვედა სართულის მიერ ზედას მიმართ მუქარა ჩამოყრასთან დაკავშირებით, რაც საბოლოოდ ფერხულის ფინალს წარმოადგენს. განსხვავებულია თუშური „ქორბელელას“ შესრულების წესი, რაც არა დაშლის, არამედ მთაბე – სალოცავთან დაუშლელად ასვლის ძირითად პრინციპში მდგომარეობს.

სართულებიანი ფერხულები ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისა და ზოგადად, ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია. დღეისათვის ის ინარჩუნებს ისტორიულად განპირობებულ სოციალურ, კულტურულ და ესთეტიკურ ფუნქციებს. ის ფაქტი, რომ საწესო-სარიტუალო ქმედებებში ჯერ კიდევ ფიგურირებს, ტრადიციის უწყვეტობის მანიშნებელია. ავთენტურ გარემოში ობიექტის სახეცვლილება თითქმის შეუმჩნეველია. ფერხულის შესრულების წესის გადაცემა, ხალხში, საზოგადოებაში, წინაპართაგან გამომუშავებული და დამკვიდრებული ჩვეულების ტრადიციული გაგრძელებით მიმდინარეობს, რაც ფოლკლორული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი გეპირი გადაცემის წესს გულისხმობს. სასცენო ვარიანტები კი, ავთენტურ მასალაზე დაყრდნობით, ავტორის ინტერპრეტირებულ საცეკვაო კომპოზიციასა და ჩასმულს.

ლაზური სართულებიანი ფერხულ „მხუჯიშის“ შესრულება დღესდღეობით ცალკე ფერხულად არ ფიქსირდება. ის ჩართულია საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთი ნაწილისთვის ორგანულ საცეკვაო ფოლკლორული ნიმუშის სასცენო ვარიანტის „ხორუმში“. „მხუჯიშის“ შესახებ საბრძოლო ხასიათის ინფორმაციაა შემორჩენილი, რაც სართულებიანი ფერხულების კიდევ ერთ შინაარსობრივ ასპექტს წარმოადგენს. ამ ვერსიის განვითარებას სართულებიანი ფერხულის გარეგნული გამომსახველობა – კოშკთან მსგავსება – უდევს საფუძვლად: „ცეკვა „მხუჯიში“ (მხარის) ლაზური ხორუმის მეორე სახეობაა. იგი ჩვეულებრივისაგან იმით განსხვავდება, რომ იღეთები ფეხის დაბლა სრიალით კეთდება, რადგან თითოეული მოცეკვავის მხარზე დგას მეორე მოცეკვავე. მხარზე შემდგარნი ხელების ერთმანეთზე გადაბმით იცავენ წონასწორობას“.

ბას, ამავე დროს სხვა მოცეკვავეებს ერთგვარად ბოჭავენ – ართმევენ ილეთების თავისუფლად შესრულების საშუალებას. ამიტომ ილეთიდან ილეთზე გადასვლა ხდება ტანის თანაბარი მოძრაობით¹.

გურული სართულებიანი ფერხულის შესახებ არ გვაქვს იმგვარი მდიდარი მასალა, როგორც სხვა კუთხეებში შემორჩენილი სართულებიანი ფერხულების შესახებ. მიუხედავად ამისა, ორსართულიანი ფერხული სცენაზე დღესდღეობით, ძირითადად გურული „ფარცას“ სახით არის წარმოდგენილი: გურიაში „**ფერხული იცოდნენ ორსართულიანი და მეტიც**“². ხოლო დიმიტრი არაყიშვილთან ვკითხულობთ: „ეს არის ცეკვის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი ფორმა, თანაც ძალზე ორიგინალური. არსებობს მისი ორი ფორმა – ერთსართულიანი და ორსართულიანი. ერთსართულიანი წარმოადგენს ადამიანთა უბრალო წრეს, რომელთაც ხელები ერთმანეთის მხრებზე აქვთ გადადებული და მღერიან და ცეკვავენ სიმღერის ზომიერ მელოდიაზე, თავიდან ნელა, შემდეგ სწრაფად; ხოლო, ორსართულიანია, როდესაც პირველი წრის მხრებზე აძვრება მეორე პარტია, მღერის და ირწევა პირველთან ერთად. სანახაობა უაღრესად საინტერესო და ორიგინალურია“³.

ეთნოგრაფიული ინფორმაციის საფუძველზე, იმერეთში ორი სახელწოდებით გვხვდება სართულებიანი ფერხული – „ფერხა“, რომელიც სავარაუდოდ „ფერხულის“ შემოკლებული ფორმაა და „კოხინჯრობა“-„ელიობისას“ გამართული – პირობითად, „ოკრიალეს“ სახელწოდებით (ტექსტში ისმის „ოკრიალე, ოკრიალე“).

„ფერხა ერთგვარი ცეკვა ყოფილა ძველად – 7-10 კაცი გააკეთებდა წრეს, მათზე კიდევ კაცები შედგებოდნენ და უვლიდნენ წრეში. „ჩამევილიდნენ სოფელში, ხვალე ფერხა ჩავაბათო და მიორე დღეს თამაშობდნენ ხომე“⁴.

როგორც წყარო გადმოგვცემს, „კოხინჯრობას“, ორსართულიანი ფერხული ეკლესიას უვლიდა გარს: „იმერული „კოხინჯრობის“ დღესასწაულის განსხვავებული ვარიანტი არის დაცული გასული საუკუნის დასასრულის აღწერილობაში. სოფ. წევაში

¹ ვანილიში, ლაზეთი, 1964, გვ. 133.

² შულაძე, ეთნოგრაფიული, 1971, გვ. 100.

³ Аракчиев, Народная, 1908, с. 13.

⁴ გაჩეჩილაძე, იმერული, 1976, გვ. 135.

„კოხინჯრობასა“ და „ელიობას“ საერთო პურისჭამა სცოდნიათ საყდრის გაღვანში. ღვინო ხატის მამულისა იხარჯებოდა. კაცი კაცზე შედგებოდა, ჩაებმოდნენ ორსართულიან ფერხულად და გარს უვლიდნენ საყდარს, თან გაიძახოდნენ: „ოკრიალე, ჰო! მარჯვედ ბიჭებო!“ ფერხულში ერთ წყებად ქალები ჩაებმებოდნენ, ისინიც უვლიდნენ და იძახოდნენ „ოკრიალეს“. შემდგომ კაცები ბურთაობდნენ და ჭიდაობდნენ. საერთო მხიარულებაში შუა ხნის ხალხიც იღებდა მონაწილეობას. ამ წესს ფრიად არქაული იერი დაჰკრავს, რადგან ფერხული, ოკრიალეს შეძახებები, საერთო თამაშობები არაქრისტიანულია თავისი წარმომავლობით.

საერთოდ იმერეთში გავრცელებული „კოხინჯრობა“ ეკლესიასთან ჩანს დაკავშირებული. ძირითადად იმართებოდა აპრილის ბოლოს, გიორგობის სწორზე ან ამაღლების სწორზე. ხშირად ეს დღესასწაული მაისის დასაწყისში მოდიოდა და მაისის შვიდსაც იხდიდნენ⁵.

ავთენტურ გარემოში ჯერ კიდევ ვხვდებით სვანური „მირმიქელას“ ან „მორიალ-მიქელას“ შესრულებას. „მირმიქელა“ ნაყოფიერების გამოსათხოვარი დიდი სარიტუალო კომპლექსის – „მურყვამობა-კვირიაობის“ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. შემორჩენილი ეთნოგრაფიული ინფორმაცია გვაუწყებს, რომ აღნიშნული ფერხული სამსართულიანი იყო. სართულები ტრადიციული წესით იყო განლაგებული ხოლო სართულებს შორის ურთიერთობის პრინციპი – პაექრობა და ქვედას მიერ ზედას ჩამოყრის მუქარა გახლდათ. პაექრობა მიმდინარეობს ვოკალურად გამოთქმული ტექსტითაც, რომელიც ხშირად ერთმანეთის გაკენწვლას, ლანძღვასა და უხამს ხუმრობასაც შეიცავს. საბოლოოდ ქვედა სართული გამოეცლება და ზედას ძირს ჩამოყრის: „დგება დღესასწაულის უმნიშვნელოვანესი ნაწილის დრო. ხალხის მასა გარს ერტყმის თორმეტი მამაკაცის ფერხულს, რომელთაც ერთმანეთი ქამრების ბალთებზე ჩავლებული ხელებით უჭირავთ და ცეკვავენ უბრალო (მარტივ), მაგრამ უჩვეულოდ მხნე და ელასტიკურ ცეკვას. ცეკვის დროს იმუხლებიან ცალ ფეხზე, ხოლო მეორეს გამოსწევენ წინ. კიდევ თორმეტი ადამიანი (მამაკაცი) დაყრდნობილი მოცეკვავეთა ზურგებს, მოქნილად შეახტება მათ მხრებზე და წარმოქმნიან მეორე წრეს, ამავე დროს ყოველი მათგანი მარცხენა ფეხით ადგას ერთის მარჯვენა მხარს, ხოლო მარჯვენა ფეხით მეორე

⁵ ბერძენიშვილი, „ხალხური სიტყვიერება, 1986, გვ. 52.

მოცეკვავის მარცხენა მხარს. ვერ მოასწრო გამართვა (გამყარება) მეორე წრემ, რომ მის მხრებზე ადის მესამე წრე და დგება იმავე წესით. და, ეს უჩვეულო სამსართულიანი ფერხული ბრუნავს, მღერის და ერთმანეთს – ქვედა ზედას – პაექრობაში ეჯიბრება. ეჯიბრებიან ლანძღვის გამომგონებლობასა და მრავალფეროვნებაში, მანამ, სანამ შეურჩევს რა მომენტს, ქვედა სართული არ ჩამოყრის ზედას თავისი მხრებიდან, რასაც მაყურებელთა საერთო მხიარულება სდევს თან“.⁶

თუშური „ქორბელელა“ მხოლოდ ბუნებრივ გარემოში გვხვდება. იგი ნარჩუნდება როგორც საწესო-სარიტუალო ქმედების ძირითადი მამოძრავებელი ელემენტი. „ქორბელელას“ სპეციფიკა განსხვავებულია როგორც შესრულების, ისე შინაარსობრივი ასპექტების გათვალისწინებით. ფერხულის ორსართულიანი კონსტრუქცია ადგილზე არ ბრუნავს, გადაადგილდება, მიემართება სოფლიდან სალოცავისკენ, რომელიც შემალღებულ ადგილას, გორაზე ან მთაზე მდებარეობს. გადაადგილებისას ფერხული ბრუნავს და თან „ლაშარის“ სიმღერას ასრულებს. შინაარსობრივი ფაქტორი კი მის დაუშლელად ხატამდე ასვლით არის განპირობებული, რადგან სწორედ დაურღვეველი „ქორბელელა“ ხდება უხვი მოსავლის წინაპირობა: „ქორბელელა იციან ათნიგენობას (ხატის დღეობაში). ამ დღეს ხალხის პურის საჭმელ ადგილას ახალგაზრდების ერთი რიგი (6-7 პირი) დადგება წრედ მკლავების ერთმანეთის მხრებზე გადაჭდობით. მეორე რიგი მათ მხრებზე შეადგება მეორე თვლად (სართულად) ისეთივე წყობით. დაიწყებენ სიმღერას და ისე ავლენ ხატში. სამჯერ გარშემო შემოუვლიან (ხატს) და იქვე ჩამოვლენ. თუ არ დაექცათ, იმ წელს კარგ მოსავალს მოელიან“.⁷

ორსართულიანი მოხეური „აბარბარეც“ ხატობის სარიტუალო საწესჩვეულებო რიტუალის ნაწილს წარმოადგენდა, თუმცა, დღესდღეობით მისი ავთენტურ გარემოში შესრულების შესახებ ინფორმაცია არ იძებნება, არც სასცენო ვერსია წარმოდგენია ვინმეს. „აბარბარეში“ კენტი შემსრულებელი უნდა მონაწილეობდეს, რადგან ფერხულის ორ სართულზე განაწილებულ შემსრულებლებს ფერხულის შუაში მდგომი „მეკოდე“ ემატება. მეკოდე სასმელით სავსე სასმისით ხელში ქვედა სართულს ლუდით უმასპინძლდება. ამ ფერხულში, თუ ლუდს დროულად არ მიაწვდიან,

⁶ Ковалевский Б., Страна снегов и башен, „Прибой“, Л. 1930, Стр. 21-24.

⁷ ბოჭორიშვილი, თუშეთი, 1993, გვ. 273.

ქვედა სართული ზედას გადმოყრით ემუქრება. ლუდი საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთში რიტუალთა უცილობელ კომპონენტს წარმოადგენს. ფერხული ადგილზე ბრუნავს: „აბარბარეში“ ანუ „ბარბარეში“ სულ 13 ახალგაზრდა ბიჭი მონაწილეობდა, რომელთაგან როგორც ქვედა, ისე ზედა წრეში ექვს-ექვსი ბიჭი დგებოდა, ხოლო მეცამეტე წრეში მეკოდის ადგილს იკავებდა და ქვედა რიგში მდგომთ ლუდით უმასპინძლებოდა. ქვედა რიგში მდგომთ ერთმანეთის მხრებზე ხელები ჰქონდათ გადახვეული ისე, რომ ინტერვალთა შორის გაშლილი მკლავის ნახევარს შეადგენდა. ასეთსავე პროპორციას იცავდნენ ზედა რიგის მონაწილენიც, რომლებიც დაბლა მდგომთა მხრებზე იდგნენ. განსაკუთრებული ყურადღება და რიტმულობის დაცვა მართებდათ ქვედა რიგში მდგომთ. ერთი არასწორი ნაბიჯის გადადგმითაც კი მოსალოდნელი იყო მათ მხრებზე მდგომი რომელიმე მონაწილის ჩამოვარდნა და „ბარბარე-აბარბარეს“ დაშლა. ამიტომ ქვედა რიგის ყოველ მონაწილეს ერთდროულად უნდა გადაენაცვლა და გადაადგილების მიზნით გვერდზე სვლა თანაბარი ნაბიჯით განევიტარებინათ. ამის გათვალისწინებით, ქვედა რიგში ღონიერი ბიჭები დგებოდნენ, ხოლო ზედა რიგს შედარებით ტანმორჩილი ახალგაზრდები ავსებდნენ, რომ სიძიმის დაწოლით ქვედა რიგის რომელიმე მონაწილეს ფეხი არ არეოდა და ამას წონასწორობის დარღვევა არ გამოეწვია.

„ბარბარე-აბარბარეს“ დამთავრებისთანავე განუწყვეტლად ისმოდა სიმღერა:

„აბარბარე-ბარბარე! ნუ გოდმოგყრით მალ-მალე,
თუ გადმაცრა არ გინდათ, ლუდი გოსონ მალ-მალე“.⁸

სართულებიანი ფერხულებიდან ქართლში სცოდნიათ „ზემყრელო“ ან „მზემყრელო“ (გულისოვთან არის სახელწოდებით „მზემყრელო“, ხოლო სულხან-საბასთან სახელწოდებით „ზემყნელი“). ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალა ფერხულის სამსართულიანობის შესახებ გვაწვდის ცნობას. ფერხული ნელიდან ჩქარ ტემპში გადადის, რაც საბოლოოდ ზედა სართულების ჩამოხტომასა და ფერხულის ერთსართულად ქცევაში მდგომარეობს. აქაც ქვედა სართულების მუქარა ზედა სართულების მიმართ დაფიქსირებულია საფერხულო ტექსტში: „მზემყრელო, ეს არის ფერხულის თამაშის გართულებული ფორმა. მოთამაშეთა ნაწი-

⁸ ითონიშვილი, ყაზბეგი, 2006, გვ. 271.

ლი ქმნის წრეს, რომლის წევრები დგანან, რომელთაც მეზობლის ზურგს უკან ხელები აქვთ ჩაბმული. ამ წრეზე დგება მოთამაშეთა მეორე წრე, ამისათვის ზედა იარუსის ყოველი მოთამაშე დგამს ერთ ფეხს ერთი ქვედა მოთამაშის მხარზე, მეორეს – მეორის მხარზე. დგანან რა ამგვარად, ზედა იარუსის ეჭიდებიან ერთმანეთს ხელებით და ბოლოს, მათ ზევით ჩნდება მოთამაშეთა მესამე იარუსი. მთელი ეს სამსართულიანი ვეება მხნე სიმღერის აკომპანემენტის ქვეშ, რომელსაც ხან პირველი იარუსი მღერის, ხან მეორე, ხან მესამე, იწყებს მოძრაობას და ფეხების გადადგმას ტაქტში. ასე გრძელდება და ზოგჯერ თამაში ისე ხურდება, რომ მაყურებელს თვალები უჭრელდება. დაღლილები, ზედა იარუსის წევრები ხტებიან დაბლა და მოხერხებულად დგებიან ფეხზე, იმასვე აკეთებს მეორე იარუსი; მაშინ ყველაზე ქვედა იარუსი, ჩამოშვებს რა ხელს, იწყებს ბრუნვას ნელა; მაღლა იარუსებზე მდგომნი ნაწილდებიან მათ შორის და თამაში უკვე გადადის ცეკვაში, როგორც „ფერხული“, რომელსაც ჰქვია „ცანგალა-გოგონა“.⁹

კახეთში, ქიზიყში სცოდნიათ სართულებიანი ფერხული „ვაი, საბრას“ სახელწოდებით. „ვაი, საბრას“ შესრულებისას ქვედა სართული რომ ეტყოდა „ვაი, საბრა“, ზედა უპასუხოდა „საბრალო“. შინაარსთან დაკავშირებით ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ შესრულების დრო და ადგილი „ვაი, საბრას“ გამოკვეთილი ჰქონდა: სრულდებოდა ქორწილში – ნეფის სახლში. მას ასევე გადაადგილებადი ხასიათი ჰქონდა და როგორც მოხეურ „აბარბარეში“ ოჯახის უფროსი ხელადით ხელში წრის შუაგულში მეფერხულიებს ნეფე-პატარძალს ალოცვინებდა. გადაადგილებადი ხასიათი მას გადაპატიჟებისას ჰქონდა, ფერხული მარცხნიდან მარჯვნივ ბრუნავდა:¹⁰ „ვაი, საბრა ცეკვაა. „ერთი პირი დაბლა იყო, მეორე მაღლა (ე. ი. პირველთა მხრებზე იყო შემდგარი), თან თამაშობდნენ, თან მღეროდნენ: „ვაი, საბრა“, ეტყოდნენ „საბრალო“-ს მხრებზე შემდგარნი“.¹¹

მესხურ „სამყრელოს“ გადაადგილებადი ხასიათიც აქვს და ადგილზეც სრულდება. „სამყრელო“ ყველიერში სრულდება და განაყოფიერების გამოთხოვის შინაარსს უნდა შეიცავდეს, თუმცა მისი ტექსტის კომპილაცია თვალნათელია: ზეციერ სამყაროს-

⁹ Гулисовъ, Объ игрушкахъ, 1886, с. 257.

¹⁰ ნანობაშვილი, საოჯახო, 1988, გვ. 99-100.

¹¹ მენტეშაშვილი, ქიზიყური, 1943, გვ. 281.

თან დაკავშირებული, ცაში ჩამოკიდებულთა ძირს ჩამოვარდნით განპირობებული შიში ისტორიული შინაარსით ბოლოვდება, რაც ფერხულს თავდაპირველ საკრალურ ფუნქციას უცვლის და ისტორიული პასაჟის დამატებით, ისტორიულ-საბრძოლო ხასიათს ანიჭებს: „რვანი თუ ათნი ირგვლივ ერთმანეთს ქამარში ჩაავლებენ ხელს, იმათ მხრებზედ ავლენ (რამდენიც ქვეშ არიან) დადგებიან და წავლენ, გინდ ორ ვერსსაც და თუ ვინმე ეგულებათ ნათესავი ანუ ამხანაგი, ისე მდგარნი მივლენ და მიულოცავენ ყველიერს, და ისევ იმ გვარად დაბრუნდებიან სხვა-და-სხვა ქართულის და თათრულის სიმღერით“.¹²

სართულებიანი ფერხულების საბოლოო აკორდს მაღლიდან ძირს ჩამოხტომა, მიწაზე დაცემა და მასთან კავშირის გამოხატულება წარმოადგენს. მიწა იყო სიმრავლის წარმოების მთავარი სუბსტანცია და კეთილდღეობის განმაპირობებელი.

ამგვარად, ქართული ხალხური საცეკვაო დიალექტების უმრავლესობაში სართულებიანი ფერხულების მრავალფეროვნება ფიქსირდება. მათი შესრულების წესის, შინაარსისა და შესრულების დროის შესახებ ინფორმაციული მასალა საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას ქმნის. აქვე უნდა ითქვას, რომ მათი უმრავლესობა მხოლოდ ისტორიოგრაფიული სახით არის შემორჩენილი და სასცენო ვერსიები ჯერ კიდევ არ შექმნილა.

ბიბლიოგრაფია:

- ბერძენიშვილი ლ., „ხალხური სიტყვიერება „აკაკის კრებულში“, „საბჭ. საქართველო“, თბ., 1986.
- ბოჭორიშვილი გ., თუშეთი, „მეცნიერება“, თბ., 1993.
- გაჩეჩილაძე პ., იმერული დიალექტის სალექსიკონო მასალა, „მეცნიერება“, თბ., 1976.
- ვანილიში მ., ლაზეთი, „საბჭ. საქართველო“, თბ., 1964.
- ითონიშვილი ვ., ყაზბეგი, საქ. მეცნ. აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, თბ., 2006.
- მაყურებელი, ახალ-ციხე, „დროება“, 1883, #50.
- მენტეშაშვილი ს., ქიზიყური ლექსიკონი, საქ. მეცნ. აკად. გამომც., თბ., 1943.

¹² მაყურებელი, ახალ-ციხე, 1883, #50.

- ნანობაშვილი ბ., საოჯახო ყოფა აღმოსავლეთ საქართველოში (ქორწინება ქიზიყის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), „მეცნიერება“, თბ., 1988.
- წულაძე აპ., ეთნოგრაფიული გურია, „საბჭოთა საქართველო“, 1971.
- Аракчиев Д., Народная песня Западной Грузии (Гурийской ветви), Москва.
- Гулисовъ, Обь игрушкахъ играхъ и разныхъ детскихъ забавахъ встречающихся въ Грузіи, СМОМПК, вып., 5, Тифлисъ, 1886.
- Ковалевский Б., Страна снегов и башен, „Прибой“, Л. 1930.



ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადა თბილისში, 1934, ცეკვა „ფერხული“, ეროვნული ფოტომატიანე



ერისიონი, ეროვნული ფოტომატიანე



ახალციხის სარაიონო
კულტურის სახლის
მოცეკვავეთა ჯგუფი, ცეკვა
„ფერხული“,
ეროვნული ფოტომატიანე

ანა ღვინიაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – ასოც. პროფ. ეკატერინე გელიაშვილი

რეზიუმე

საზოგადოებაში ხშირია შშმ პირებისა და ბავშვების საცეკვაო შესაძლებლობების მიმართ მცდარი შეხედულებები, სტიგმები და უარყოფითი წინასწარი განწყობები. ხშირად შშმ პირები დისკრიმინაციის მსხვერპლი ხდებიან და ეზღუდებთ ცეკვის სწავლების ლეგიტიმური უფლება. სწორედ აღნიშნული გამოწვევის საპასუხოდ, შემუშავდა „ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის ინოვაციური მოდელი“.

2020 წელს, COVID-19-ის პანდემიის პერიოდში, შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე პირების ფიზიკური და ფსიქოლოგიური ზიანის შემცირების მიზნით შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში განხორციელდა კვლევითი პროექტი: „სტუმრად ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილებზე“, რამაც არაჩვეულებრივი შედეგები აჩვენა პროექტის განხორციელებისას და მომდევნო პერიოდშიც. ამას ადასტურებს ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის მოდელის ხარისხის კვლევა.

ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის მოდელის

ხარისხის კვლევა

საკვანძო სიტყვები: ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის მოდელი, COVID 19-ის პანდემია, დისტანციური სწავლება

„ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის ინოვაციური მოდელი“ ძირითადად ეფუძნება ქორეოგრაფიულ პედაგოგიკას, ინკლუზიური განათლების მეთოდოლოგიას და საკუთარ პედაგოგიურ პრაქტიკას. აღნიშნული გაკვეთილის მოდელი არის სოციალური და ამასთან ერთად აქვს თერაპიული დატვირთვა.

ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის მიზანია: ადაპტირებულ და პოზიტიურ სასწავლო საცეკვაო გარემოში შეზღუდული და შეზღუდავი შესაძლებლობის მქონე მოსწავლეების საბაზო საცეკვაო უნარების სისტემური განვითარება, ქორეოგრაფიული დადგმების განხორციელება, ცეკვის საშუალებით მოსწავლეების სხეულის, გონებისა და სულის ჰარმონიზაცია.

ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის მოდელის ღირებულებებია: მოსწავლეების საბაზო საცეკვაო უნარების განვითარება და მასზე დაფუძნებით ქორეოგრაფიული დადგმების განხორციელება; გაკვეთილს ერთდროულად აქვს, როგორც სოციალური, ასევე თერაპიული დატვირთვა; შესაძლებელია მუშაობა ჯგუფურად და ინდივიდუალურად; გაკვეთილის მოდელით მუშაობა ინტეგრირებულ/ინკლუზიურ საცეკვაო ჯგუფებში.

ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილზე სწავლების პრინციპებია: შშმ პირებთან მიმართებაში ცრურწმენებისგან გათავისუფლება. მათი განსხვავებული საცეკვაო შესაძლებლობების აღიარება და დაფასება; მოსწავლის ფსიქოლოგიური და ფიზიკური უსაფრთხოების დაცვა; მოსწავლის ასაკობრივი, პიროვნული თავისებურებებისა და ინდივიდუალური საცეკვაო შესაძლებლობების გათვალისწინება; სწავლებისას ვეყრდნობით მოსწავლის ძლიერ მხარეებს და ვითვალისწინებთ აღქმულ დეფიციტებს; სასწავლო მიზნები (მოკლევადიანი და გრძელვადიანი) უნდა იყოს რეალისტური და განხორციელებადი; სწავლებისას ვიცავთ კომპლექსურობას, თანდათანობითობას და სისტემატურობას; საცეკვაო ლექსიკისა და ტექსტის ადაპტირება მოხდეს მოსწავლესთან თანამშრომლობის გზით და არა პედაგოგ-ქორეოგრაფის ერთპიროვნული გადაწყვეტილებით; მოსწავლის სწავლის სტილის (სმენითი, ვიზუალური თუ კინესთეტიკური) გათვალისწინებით უნდა გამოვიყენოთ მასზე ორიენტირებულ მრავალფეროვანი მიდგომები.

ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილზე სწავლების მრავალფეროვანი მიდგომებია: ჰოლისტიკური მიდგომა; განვითარებაზე ორიენტირებული მიდგომა; შესაძლებლობებზე დაფუძნებული მიდგომა; ემოციურ და კოგნიტიურ ჩართულობაზე ორიენტირებული მიდგომა; მულტიმოდალური მიდგომა; თერაპიული მიდგომა.

ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურა: ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილი არის აგებული ლოგიკურ-სტრუქტურირებულ ქარგაზე, სადაც თითოეული ნაწილი მარტივიდან რთულისაკენ

ვითარდება და თვისობრივად ერწყმის ერთმანეთს. გაკვეთილი უპირველეს ყოვლისა, მიმართულია საცეკვაო უნარების განვითარებაზე და მასზე ორიენტირებული მიზნების განხორციელებაზე. სრული ქორეოგრაფიული გაკვეთილის ხანგრძლივობა შეადგენს მინიმუმ 40 წუთს, მაქსიმუმ – 90 წთ.

გაკვეთილის შემადგენელი ნაწილებია: I – საცეკვაო მოსამზადებელი სავარჯიშოები (ხანგრძლივობა: 10-20 წუთი); II – საცეკვაო განმავითარებელი ვარჯიშები და თამაშები (ხანგრძლივობა: 15-30 წუთი); III – საეტიუდო მუშაობა (ხანგრძლივობა: 15-30 წუთი); IV – რეფლექსია (ხანგრძლივობა: 5-10 წუთი).

ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის მოდელის დისტანციურ ფორმატზე ადაპტირება, მისი ფორმისა და შინაარსიდან გამომდინარე, აქტუალური გახდა 2020 წელს, COVID 19-ის პანდემიის პერიოდში, შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე პირების ფიზიკური და ფსიქოლოგიური ზიანის შემცირების მიზნით. აღსანიშნავია, რომ Covid-19-ის პანდემია საფრთხეს უქმნიდა საზოგადოების ყველა წევრს, თუმცა მისი შედეგები შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირებზე განსაკუთრებულად აისახა. მომეტებული რისკის წინაშე აღმოჩნდნენ ისინი, რომლებსაც აქვთ ფიზიკური, მენტალური, ფსიქიკური და სენსორული ჯანმრთელობის პრობლემები. მით უფრო, ვინც ყოველდღიურ ცხოვრებაში დახმარებას საჭიროებს.

ჩვენ ვიცი, რომ „შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირთა უფლებების დაცვა საქართველოს კონსტიტუციური და საერთაშორისო ვალდებულებაა. გაეროს შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირთა უფლებების კონვენციის თანახმად, მონაწილე ქვეყნები ვალდებული არიან, უზრუნველყონ ამ პირთა დაცვა და უსაფრთხოება „სარისკო სიტუაციებში“, რაც, თავის მხრივ, მოიცავს პანდემიასაც. ასევე, მნიშვნელოვანია, რომ Covid-19-თან ბრძოლის გეგმებში სახელმწიფომ გაითვალისწინოს მდგრადი განვითარების მიზნების (SDG) ვალდებულებები, რომ „არავინ დარჩეს ყურადღების მიღმა“ („Leave no one behind“)¹.

კოვიდთან ადაპტაცია და მასთან თანაცხოვრების სწავლა ყველა ადამიანისთვის აუცილებლობა გახდა. სხვადასხვა მკვლევარებს კი, პანდემიის შედეგების განსაზღვრა და მასზე აქტიური მუშაობა მოუწიათ. სწორედ ამიტომ, შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში განხორციელდა კვლევითი

¹ სვიმონიშვილი, COVID-19, 2021, გვ. 4.

თი პროექტი: „სტუმრად ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილზე“.

კვლევითი პროექტის მიზანია: „ინკლუზიური ცეკვის საავტორო გაკვეთილის მოდელის“ დისტანციურ ფორმატზე ადაპტირება, მისი ხარისხის კვლევა, ცეკვის სპეც. პედაგოგებისთვის პრაქტიკული რეკომენდაციების შემუშავება და აღნიშნული გაკვეთილის მოდელის ფართო მასშტაბით დანერგვის საჭიროების განსაზღვრა.

კვლევითი პროექტის მეთოდოლოგია: კვლევა განხორციელდა ონლაინ ფორმატში. ოთხი თვის განმავლობაში (01.05.2020 -31.08.2022). გაკვეთილები ტარდებოდა კვირაში სამჯერ, შერეული სწავლების ფორმატით, სადაც ჩართული იყვნენ სხვადასხვა ასაკის და შეზღუდვის მქონე ბენეფიციარები: 12 წლის – დაუნის სინდრომის მქონე და დასწავლის უნარის დარღვევით; 15 წლის – სმენადაქვეითებული და დასწავლის უნარის დარღვევით; 29 წლის – ცერებრული დამბლით და დასწავლის უნარის დარღვევით; 30 წლის – დასწავლის უნარის დარღვევით.

პროექტის შინაარსიდან გამომდინარე, ყოველ მესამე გაკვეთილს ესწრებოდნენ დამკვირვებელ-რესპონდენტები და აფასებდნენ საგაკვეთილო პროცესს. გარდა ამისა, გამოკითხვა ჩატარდა ჩაღრმავებული ინტერვიუს მეთოდით. გაკეთდა ყოველი მესამე გაკვეთილის ვიდეო ჩანაწერი და გაიშიფრა საგაკვეთილო პროცესი.

პროექტის განმავლობაში მუშაობა მიმდინარეობდა ხუთი საცეკვაო უნარის განვითარებაზე: 1. საცეკვაო მოძრაობის აღქმა; 2. საცეკვაო მოძრაობის გამეორება; 3.საცეკვაო მოძრაობის დასწავლა; 4. საცეკვაო მოძრაობისას მუსიკის ტემპისა და რიტმის შეგრძნება; 4. საცეკვაო იმპროვიზაციის შექმნა. გაკეთდა პრე და საბოლოო ინდივიდუალური შეფასებები, როგორც ქულობრივი, ასევე განმავითარებელი.

კვლევითი პროექტი მოიცავს ორ კომპონენტს: 1. რაოდენობრივს 2. თვისებრივს. თვისებრივი კვლევის ანალიზი დაყოფილია ანკეტაში დასმული კითხვების მიხედვით.

კვლევითი პროექტის დამკვირვებელი, რესპონდენტები იყვნენ: შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულების პროფესორ-მასწავლებლები, სტუდენტები, კურსდამთავრებულები (ქორეოგრაფები) და მოსწავლე ბენეფიციარების მშობლები. სულ გამოიკითხა: 25 დამ-

კვირვებელ-რესპონდენტი. აქედან – 4 მშობელი, 16 ქორეოგრაფიული დარგის სპეციალისტი (პროფესორ-მასწავლებელი და სტუდენტი).

რაოდენობრივი კვლევის შედეგების ანალიზი: ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილზე მოსწავლის სწავლა/სწავლების პროცესში ჩართულობის შესაძლებლობის შეფასებისას, რესპონდენტების 96% ეთანხმებოდა, რომ მოსწავლეები სრულად ერთვებიან სწავლა/სწავლების პროცესში და მხოლოდ ერთმა მშობელმა აღნიშნა, რომ ნაწილობრივ მოხერხდა მისი შვილის ჩართვის უზრუნველყოფა. **კითხვაზე:** ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილი იძლევა მოსწავლის ინდივიდუალური საცეკვაო უნარების განვითარების შესაძლებლობას? – პასუხები შემდეგნაირად განაწილდა: 1. შესაძლებელია, ძალიან კარგად განვითარდეს მოსწავლის საბაზო საცეკვაო უნარები – 72%; 2. შესაძლებელია ნაწილობრივ განვითარდეს მოსწავლის საბაზო საცეკვაო უნარები – 28%; 3. არ განვითარდება მოსწავლის საბაზო საცეკვაო უნარები 0%. **კითხვაზე:** გაკვეთილზე იქმნება თუ არა პოზიტიური სასწავლო-საცეკვაო გარემო? გამოკითხულთა 100% ეთანხმება, რომ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილებზე იქმნება პოზიტიური სასწავლო გარემო. **კითხვაზე:** ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის პროცესში, იქმნება თუ არა ტექნიკური პრობლემები? პასუხები ასე განაწილდა: 1. არ იქმნება ტექნიკური პრობლემა – 20%; 2. ნაწილობრივ იქმნება ტექნიკური პრობლემა – 28%; 3. ძალიან ხშირად იქმნება ტექნიკური პრობლემა – 52%. **კითხვაზე:** გაკვეთილი იძლევა პედაგოგ-ქორეოგრაფის შემოქმედებითი განვითარების შესაძლებლობას? გამოკითხულთა 100% ეთანხმება, რომ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილი იძლევა პედაგოგ-ქორეოგრაფის შემოქმედებითი განვითარების შესაძლებლობას. **კითხვაზე:** ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის რომელი ნაწილი არის ყველაზე საინტერესო? – პასუხები ასე განაწილდა: 1. საეტიუდო მუშაობა (საცეკვაო მოძრაობებისა და კომბინაციების სწავლა-სწავლების პროცესი) – 8%; 2. საცეკვაო განმავითარებელი აქტივობები – 24%; 3. ყველა ნაწილი თანაბრად საინტერესოა – 68%.

გამოკითხული ქორეოგრაფების 100% ეთანხმება, რომ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის მოდელი, შესაძლებელია დაინერგოს სახელოვნებო და საგანმანათლებლო სექტორებში.

გამოკითხული მშობლების 96% აცხადებს, რომ ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილებს ჰქონდათ პოზიტიური შედეგი, რამაც მოლოდინსაც კი გადააჭარბა. გამოკითხული მშობლების 96% აცხადებს, რომ მათი შვილი მოუთმენლად ელოდებოდა ყველა გაკვეთილზე ჩართვას, მხოლოდ ერთმა მშობელმა აღნიშნა, რომ ზოგჯერ ეზარებოდა ჩართვა. გამოკითხული მშობლების 100% აცხადებს, რომ მათი შვილი ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის შემდეგ ძალიან კარგ განწყობაზე დგებოდა და ბედნიერი იყო მთელი დღის მანძილზე. გამოკითხული მშობლების 96% აცხადებს, რომ მათი შვილი ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილზე მიღებულ ცოდნას მუდმივად ამჟღავნებდა, როგორც ოჯახში აგრეთვე საზოგადოებაში. მხოლოდ ერთმა მშობელმა აღნიშნა, რომ მისი შვილი თავის ცოდნას ამჟღავნებდა მხოლოდ ოჯახში და ერიდებოდა საკუთარი თავის გამოხატვა საზოგადოებაში. გამოკითხული მშობლების 100% აცხადებს, რომ აუცილებლად ისარგებლებენ მომავალშიც ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის სერვისით თუ იქნება ამის საჭიროება და შესაძლებლობა.

თვისებრივი კვლევის ანალიზი (გამოკითხული მშობლების მოსაზრებები):

ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილების შედეგებზე, თავდაპირველად მშობლებს არ ჰქონდათ განსაკუთრებული მოლოდინი. მეტიც, ისინი სკეპტიკურად უყურებდნენ სწავლების პროცესს და მხოლოდ პედაგოგთან კომუნიკაციის მიზნით ჩართეს შვილები აღნიშნულ პროექტში. ფიქრობდნენ, რომ მათი შვილები იზოლაციისას გაერთობოდნენ და დროს შინაარსიანად გაატარებდნენ. „გაკვეთილებზე ჩართვის პროცესში საგრძნობლად გაუმჯობესდა ჩემი შვილის მსხვილი მორტორიკა, სივრცეში ორიენტაცია, საცეკვაო უნარები და კომუნიკაცია. ასევე, მკვეთრად გაიზარდა მისი შემოქმედებითი უნარები, ფანტაზია და მოტივაცია“. – აცხადებს ერთ-ერთი მშობელი (რესპონდენტი 1). ის, ასევე ამახვილებს ყურადღებას, მგზავრობასთან დაკავშირებულ სიძნელებებზე, რაც გარკვეულწილად მისი, როგორც მშობლის შეფოთვის მიზეზია და დისტანციური გაკვეთილები არის უკეთესი, ალტერნატიული ვარიანტი.

ყველა მშობელი ცალსახად აღნიშნავს, რომ გოგოები ძალიან დიდი ხალისით ერთვებოდნენ გაკვეთილებზე და ამისათვის საგანგებოდ ემზადებოდნენ, როგორც გარეგნულად (იპრანჭებოდნენ)

ასევე ფსიქოლოგიურად. პედაგოგის დავალებების შესრულებისას ძალიან ხალისობდნენ და საკუთარი ფანტაზიით, დამოუკიდებლად ქორეოგრაფიულ იმპროვიზაციებსაც კი დგამდნენ. ეს მომენტი ოჯახის წევრებისთვის სიხარულის მომტანი იყო. „გაკვეთილს ჰქონდა ძლიერი დადებითი ემოციური მუხტი, რაც მთელი დღის განმავლობაში უნარჩუნდებოდათ პოზიტიურ განწყობას“. (რესპ.2).

ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილებზე, ზოგიერთი მშობელი შვილს ეხმარებოდა ფიზიკური და სენსორული სირთულეების დაძლევაში. ასეთმა მიდგომამ ძალიან კარგი შედეგი გამოიღო ბენეფიციარი მოსწავლეების ჩართულობის და განვითარების თვალსაზრისით. მათ, ამ შემთხვევაში, ცეკვის სწავლის მოტივაცია კიდევ უფრო გაეზარდათ. მაგალითად, სმენადაქვეითებული მოსწავლის მშობელი აღნიშნავს, რომ „ბავშვმა ისწავლა მუსიკის ყურადღებით მოსმენა და თავისი სმენით, შეგრძნებებით, სადაც არ უნდა ყოფილიყო, მინდორში თუ ზღვის ნაპირზე, დამოუკიდებლად დგამდა მცირე ფორმის ცეკვებს“ (რესპ.3).

უნდა ითქვას ისიც, რომ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილებზე ერთვებოდა მძიმე ინტელექტუალური შეზღუდვის მქონე ბენეფიციარი მოსწავლე, რომელიც თავისი მდგომარეობიდან გამომდინარე სისტემატურად და თანმიმდევრულად ვერ ესწრებოდა გაკვეთილებს. სწავლა/სწავლების პროცესშიც ნაწილობრივ იყო ჩართული. ის ძირითადად პასიური ფორმით იღებდა მონაწილეობას, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მშობელი თვლიდა, რომ „მისთვის მაინც სასარგებლო იყო ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილებზე დასწრება“ (რესპ. 4).

ამდენად, მშობლების სკეპტიკური დამოკიდებულება შეიცვალა ცეკვის დისტანციური სწავლებისადმი და მათი შეფასებები გახდა პოზიტიური. უფრო მეტად აღიარეს საკუთარი შვილების გონებრივი, ფიზიკური და საცეკვაო შესაძლებლობები და გაუჩნდათ მომავლის რწმენა, რომ პირისპირ ფორმატში მუშაობაზე გადასვლისას, უკეთეს შედეგზე გავიდოდნენ. გამოხატავენ მადლიერებას, მზაობას და მხარდაჭერას მსგავსი პროექტების მიმართ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ერთ-ერთმა ყველაზე მოტივირებულმა ბენეფიციარმა მოსწავლემ, თამარ ნავერიანმა ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილზე, რეფლექსიის დროს, როდესაც დამკვირვებელი რესპონდენტი ესწრებოდა, ხმამაღლა განაცხადა: „მე აქამდე არასდროს მიცეკვია და ცეკვამ მაპოვნინა საკუთარი თა-

ვი!“. დღესდღეობით თამარი არის ინკლუზიური საცეკვაო სკოლა „ანისის“ მოსწავლე და მოქმედი მსახიობი მოცეკვავე. ის აქტიურ მონაწილეობას იღებს ინკლუზიური ცეკვის პროექტებსა და სპექტაკლებში.

თვისებრივი კვლევის ანალიზი (ქორეოგრაფიული დარგის სპეციალისტები და სტუდენტების მოსაზრებები):

მშობლების მსგავსად, ქორეოგრაფიული დარგის სპეციალისტები და სტუდენტებიც აცხადებდნენ იმავეს რომ სანამ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილს დაესწრებოდნენ, სკეპტიკურად იყვნენ განწყობილნი დისტანციური ფორმით შშმ პირების ცეკვაში ჩართულობის შესახებ. რადგან, პრაქტიკამ აჩვენა, რომ ცეკვის დისტანციური სწავლება არა თუ შშმ პირებთან, არამედ ქორეოგრაფიული მიმართულების სტუდენტებთანაც კი ძალიან გაჭირდა. „რაც ვნახე, მოლოდინს გადააჭარბა. ძალიან კარგად და საინტერესოდ წარიმართა ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილი“ (რესპ. 1) – აცხადებს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლექტორი.

„ძალიან დიდი პოზიტიური ენერგეტიკა მოდიოდა, როგორც პედაგოგისგან, აგრეთვე მოსწავლეებისგან“ (რესპ. 2) – აცხადებს ერთ-ერთი რესპონდენტი.

დამკვირვებელი რესპონდენტები მიიჩნევდნენ, რომ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილზე პედაგოგის როლი ძალიან დიდია. ფაქტობრივად, მასზეა დამოკიდებული მოსწავლეების მოტივაციის ამაღლება და მათი ჩართვის ხარისხი. გარდა ამისა, „მეთოდებს, რასაც პედაგოგი იყენებს, არის ზუსტად მორგებული ინკლუზიურ სწავლებაზე“ (რესპ. 3).

ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა გაკვეთილის კარგად გააზრებული სტრუქტურა და მრავალფეროვანი შინაარსი. როგორც, მისი სოციალური, აგრეთვე თერაპიული დატვირთვა. „ვფიქრობ, რომ ამგვარი გაკვეთილები სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია იზოლაციაში მყოფი შშმ პირებისათვის“ (რესპ. 4) – ამბობს ქორეოგრაფი.

ერთ-ერთ რესპონდენტს იმდენად მოეწონა გაკვეთილზე ახსნილი და შესრულებული საცეკვაო განმავითარებელი აქტივობები, რომ გადაწყვიტა თავადაც მოსინჯოს და გამოიყენოს საკუთარ ქორეოგრაფიულ პრაქტიკაში. გაცდნენ გაკვეთილის რეფლექსიის დადებით მხარეზე, როდესაც მოსწავლეები თავისუფლად აზი-

რებდნენ საკუთარ კრიტიკულ მოსაზრებებს და სურვილებს, რაც დაკავშირებულია უშუალოდ საგაკვეთილო პროცესთან და არ მო-
იაზრებს განყენებულ თემებს.

დაბოლოს, საბალეტო სტუდიის ქორეოგრაფმა განაცხადა: „ვფიქრობ, რომ არა მხოლოდ კარიერაში, არამედ ჩემს ცხოვრე-
ბაშიც მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოახდინა ინკლუზიური ცეკვის
დისტანციური გაკვეთილის ნახვამ. უპირველეს ყოვლისა, შემეცვა-
ლა დამოკიდებულება შშმ პირების საცეკვაო შესაძლებლობების
მიმართ. გარდა ამისა, გამიჩინდა სურვილი გავხდე ცეკვის სპეცია-
ლური პედაგოგი და ჩემი საბალეტო სტუდია გავხადო ინკლუზიუ-
რი“ (რესპ. 8).

უთუოდ უნდა ითქვას, რომ პროექტში: „სტუმრად ინკლუზიუ-
რი ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილებზე“ მონაწილეობის შემდეგ,
აღნიშნულმა რესპონდენტმა გაიარა ცეკვის სპეც.პედაგოგის ტრე-
ნინგი და საკუთარი საბალეტო სტუდია გახდა ინკლუზიური. ამჟა-
მად ტიპური განვითარების მქონე მოსწავლეებთან ერთად წარ-
მატებით ასწავლის კლასიკურ ცეკვას აუტისტური სპექტრის მქონე
რამდენიმე ბავშვს და აქტიურად უჭერს მხარს ინკლუზიური ცეკვის
განვითარების პროცესს.

კვლევითი პროექტის დასკვნა: კვლევითმა პროექტმა – „სტუმ-
რად ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილებზე“, პანდემიის
პერიოდში დიდი გამოხმაურება გამოიწვია შშმ პირთა თემში, ქო-
რეოგრაფიული დარგის სპეციალისტებში და სოციალურ სივრცეში.
მუშაობის პროცესი იყო გამჭვირვალე და შედეგები თვალსაჩინო
ყველა დაინტერესებული პირისთვის, განსაკუთრებით კი დარგის
სპეციალისტებისთვის. გაკვეთილის პროცესში და მის მიღმა შექ-
მნილი ვიდეო და ფოტო მასალა სოციალურ სივრცეში ციფრული
ინდივიდუალური „პორტფოლიოების“ ფორმით ზიარდებოდა,
რამაც დიდი დაინტერესება გამოიწვია საზოგადოების მხრიდან.
თითოეული მოსწავლე ბენეფიციარის ზრდა-განვითარება იყო
აშკარა და საინტერესო ყველასათვის, ვინც თვალს ადევნებდა
პროცესს. დავინახეთ, რამხელა ნიჭიერება შეიძლება არსებობდეს
შებლუდული შესაძლებლობების მიღმა, თუ შევქმნით უბარიერო
სასწავლო პირობებს.

ჩვენს მიერ ჩატარებულმა მცირე ფორმის რაოდენობრივმა
კვლევამ პასუხი გასცა 10 საკვანძო კითხვას, რამაც გვაჩვენა მილ-
წეული შედეგები და გამოააშკარავა პრობლემებიც. ეს ძირითადად

დაკავშირებული იყო სწავლების ტექნიკურ მხარესთან. დადასტურდა ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის საჭიროება შშმ პირების იზოლაციის პერიოდში და ცეკვის სპეც. პედაგოგებისთვის შემუშავდა პრაქტიკული რეკომენდაციები.

აღსანიშნავია, რომ კვლევითი პროექტის დასრულების შემდეგ „ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის საავტორო მოდელმა“ 2021 წელს გაიმარჯვა გაეროს განვითარების პროგრამის (UNDP) სწრაფი განვითარების ლაბორატორიის პანდემიური გამოგონებების კონკურსში და მოიპოვა პირველი საპრიზო ადგილი. ამ პერიოდიდან გაკვეთილის მოდელი არის ქართული გამოგონებების მუზეუმში დაცული, რაც ძალზედ საამაყო ავტორისთვის.

გარდა ამისა, „ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის საავტორო მოდელით“ მუშაობა მიმდინარეობს ინკლუზიური თეატრალური სკოლა-სტუდია „აზდაკის ბაღში“ და ინკლუზიური საცეკვაო სკოლა „ანისში“. არსებობენ შშმ მოსწავლეები, რომლებსაც სახლიდან გაუსვლელად ესაჭიროებათ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილების სერვისი და კვლავ მოთხოვნადია.

2021 წელს კი USAID-ის საგრანტო პროექტის – „საქართველოს მაღალმთიან სოფლებში ინკლუზიურ ხელოვნებასა და სოციალურ სერვისებზე ხელმისაწვდომობის გაზრდა“ ფარგლებში, საქართველოს 5 რეგიონში მცხოვრებ 60 შშმ ბავშვს დრამთერაპიასა და მუსიკათერაპიასთან ერთად, მიეწოდათ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილების სერვისი. აღნიშნული გაკვეთილის წარმატებული მოდელი და კვლევითი პროექტის შედეგად მიღებული გამოცდილება თერაპევტებისთვის, ივანე (ბაჩო) გაბრუაშვილის და თამარ ჟორდანიასთვის, გახდა მამოტივირებელი ფაქტორი, მოეხდინათ საკუთარი სავარჯიშოების ადაპტირებაც დისტანციურ ფორმატში. რამაც ისეთივე წარმატებით იმუშავა, როგორც „ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურმა გაკვეთილებმა“.

„ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის მოდელის“ აპრობაცია ამ დრომდე შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე 100-მდე მოსწავლესთან მოხდა. მოდელი თანდათან იხვეწება, იქმნება ახალი ციფრული სასწავლო რესურსი და შშმ პირთა თემში არ კარგავს აქტუალობას.

პრაქტიკული რეკომენდაციები ცეკვის სპეციალურ პედაგოგს: დისტანციური სწავლებისას უზრუნველყოფილი უნდა იყოს მაღალი ხარისხის ინტერნეტი, რათა ტექნიკურმა ხარვეზებმა არ შეა-

ფერხოს საგაკვეთილო პროცესი; ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილი სასურველია ცეკვის სპეც.პედაგოგმა ჩაატაროს საცეკვაო დარბაზში და არა სახლის პირობებში; სწავლებისას გაკვეთების გამოყენება არ არის რეკომენდებული. სასურველია კომპიუტერით მუშაობა, რათა გამოსახულება გარკვევით ჩანდეს და აღიქმებოდეს; დისტანციური გაკვეთილის ხანგრძლივობა არ უნდა აღემატებოდეს 35-40 წუთს; სწავლა/სწავლების პროცესში მაქსიმალურად დავიცვათ მოსწავლის ფსიქოლოგიური და ფიზიკური უსაფრთხოება; სწავლებისას არ გამოიყენოთ ნეგატიური დასჯის მეთოდი და დაიცავით ეთიკის წესები; დადებითი განმამტკიცებელი, საგაკვეთილო პროცესი, სასურველია არ იყოს კვებითი ფორმის და იყოს სიტყვიერი, საგნობრივი ან ციფრული; საგაკვეთილო პროცესი უნდა იყოს წინასწარ დაგეგმილი და მაქსიმალურად ორგანიზებული; დისტანციური სწავლებისას მოხდეს დროის სწორი მენეჯმენტი და საცეკვაო აქტივობები მარტივიდან რთულისაკენ ლოგიკურად გადანაწილდეს; ინტეგრირებულ საცეკვაო ჯგუფში რეკომენდებულია მაქსიმუმ 10 მოსწავლის დასწრება; ინტეგრირებულ საცეკვაო ჯგუფში დისტანციური სწავლებისას რეკომენდებულია მუშაობა 10 წლის ზევით ასაკის მოსწავლეებთან; სასწავლო პროგრამის შედგენისას გაითვალისწინეთ მოსწავლეების სურვილები, რაც შეიძლება ეხებოდეს საყვარელი ცეკვის შესწავლას ან საგაკვეთილო პროცესში მუსიკის გამოყენებას; გაკვეთილის დაწყებამდე საჭიროა წინასწარ მომზადდეს სასწავლო რესურსები; გაკვეთილის დაწყებისას მოსწავლეებთან წარიმართოს 5 წუთიანი დიალოგი და განაწყეთ ისინი პოზიტიური სასწავლო-საცეკვაო პროცესისთვის; პედაგოგმა სასწავლო ინსტრუქციები გასცეს მკაფიოდ და დამაჯერებლად, რათა მოსწავლეებისთვის მარტივად გასაგები და დასამახსოვრებელი იყო; ეცადეთ გაკვეთილი იყოს მაქსიმალურად ინტერაქტიური და იზრუნეთ მოსწავლეების სრულფასოვან ჩართულობაზე; საჭიროების შემთხვევაში (მაგ. ქცევითი აშლილობის დროს) გაკვეთილის პროცესში და მის მიღმაც, გამოიყენეთ მოსწავლის/მოსწავლეების ოჯახის წევრების მხარდაჭერა (მშობელი, და ან ძმა). სხვა შემთხვევაში უმჯობესია მოსწავლე იმყოფებოდეს ოთახში მარტო; საგაკვეთილო პროცესში მოსწავლის ოჯახის წევრებს სთხოვეთ თავი შეიკავონ ნეგატიური ფორმის რეპლიკებისგან და მაქსიმალურად შეუწყონ ხელი მათ ინკლუზიას; არ თქვათ უარი მოსწავლის პასიური ფორმით

ჩართულობაზე, რადგან ცეკვა არის ქცევა, რომელიც პოზიტიურ გავლენას ახდენს მოსწავლის ემოციურ მდგომარეობაზე, ყურების დროსაც კი; გაკვეთილის წარმოებისას აქტიურად გამოიყენეთ ვიდეო და ფოტო პრეზენტაციები, რათა უფრო შთამბეჭდავი და საინტერესო იყოს სასწავლო პროცესი. ეცადეთ, სასწავლო რესურსები გააციფრულოთ და გახადოთ მაქსიმალურად შთამბეჭდავი.

ბიბლიოგრაფია:

- „ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილების“ ვიდეო-ჩანაწერების პირადი არქივი.
- „ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის ხარისხის კვლევის“ ანკეტები.
- სვიმონიშვილი მ., „COVID-19 და შემლუდული შესაძლებლობის მქონე პირთა უფლებები“, თბ. 2021.
- <https://gyla.ge/files/news/%E1%83%A4%E1%83%9D%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%98/Covid-19%E1%83%93%E1%83%90%20%E1%83%A8%E1%83%A8%E1%83%9B%20%E1%83%9E%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%90%20%E1%83%A3%E1%83%A4%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98.pdf>

ხელოვნების ფილოსოფია

სოფიო მოდებაძე,
ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
კონსერვატორიის მოწვეული ლექტორი,
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს
უნივერსიტეტის მოწვეული ლექტორი,
ფილოსოფიის დოქტორი

რეზიუმე

შემოქმედება, შემოქმედებითი საქმიანობა არის ადამიანის არსებობის გამართლება, ეს არის ბრძოლა უსაზრისობისა და სასრულობის წინააღმდეგ წესრიგისთვის.

მიზანშეწონილია, რომ შემოქმედება იყოს ადამიანის ნებისა და გონების სინთეზი, სადაც წარმართველია ნება პასუხისმგებლობისკენ და არა ბატონობისკენ, ასე შეძლებს იგი ადამიანური ყოფიერების შენარჩუნებას, წესრიგსა და გარკვეულობას მიანიჭებს მას.

ამავე დროს შემოქმედება არის ადამიანის გათავისუფლების გზა, რომელსაც თან ახლავს თავისუფლების შეგრძნება. სწორედ ადამიანის, როგორც პიროვნების თავისუფლების, აქტივობის, შემოქმედების უფლებები უნდა იყოს შენარჩუნებული ცხოვრების ჰარმონიულობის მიღწევისთვის, რაშიც დიდი როლი ეკისრება, როგორც ხელოვნებას, ასევე ფილოსოფიას, რომელიც ქმნის ეპოქის სულიერ სახეს. რაც მთავარია, ხელოვნებას აქვს დიდი ძალა დააფიქროს ადამიანი და უბიძგოს აზროვნებისკენ. ფილოსოფიამ კი უნდა იპოვოს ცხოვრების ახალი ორიენტირი.

შემოქმედების თავისუფლების პრობლემა

საკვანძო სიტყვები: შემოქმედება, თავისუფლება, ანთროპოდიცია, კამიუ, აბსურდი, ნიცშე, ზურაბ კაკაბაძე

შემოქმედების თემას, თავისუფლების თემასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფილოსოფიურ საკითხთა შორის. მასში მულავნდება ადამიანის ტემპარტი დანიშნულება რა გბითაც შეიძლება ადამიანის სიღრმისეული ეგზისტენციის მიგნება. შემოქმედებითი საქმიანობა არის ადამიანის არსებობის გამართლება. იგი ანთროპოდიციაა.

შემოქმედება, აბრს კარგავს თავისუფლების გარეშე. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავისუფლება, რომელიც მონაწილეობს სამყაროს ქმნადობაში, არა მხოლოდ სოციალურ-ეთიკური კატეგორიაა, მას ონტოლოგიური მნიშვნელობა აქვს.

უპირველეს ყოვლისა, ადამიანმა უნდა გაცნობიეროს შინაგანი თავისუფლება და შემდეგ იბრძოლოს გარეგნულად. მონობაზე შინაგანი გამარჯვება არის ზნეობრივი ცხოვრების ამოცანა. აქ ლაპარაკია, როგორც გარე სამყაროსადმი, ასევე საკუთარი „მე“-ს წინაშე მონობაზე.

კამიუსთვის შემოქმედების დადებითი ნიშანია ის, რომ იგი არის ადამიანის გონებისა და ნების სინთეზი, მაშინ როცა ნიცშე ხაზს უსვამს მის ნებით ასპექტს, სადაც გონება უკან იხევს ნების აქტიურობის წინაშე. ნიცშესგან განსხვავებით, კამიუ შემოქმედებაში ხაზს უსვამს გონების პრიმატს. ადამიანურ ნებას არ აქვს სხვა მიზანი გარდა ცნობიერების მხარდაჭერისა. ადამიანის ყოფიერების წარმმართველი უნდა იყოს ნება პასუხისმგებლობისკენ და არა ბატონობისკენ, ასე შეძლებს იგი ადამიანური ყოფიერების შენარჩუნებას, წესრიგსა და გარკვეულობას მიანიჭებს მას.

კამიუს თანახმად, აბსურდული ცნობიერებისთვის ყველაფერი ნებადართულია. მაგრამ მემამბოხეებისთვის ეს არის არა სიხარულის, არამედ სინანულის მიზეზი. ადამიანს არც სურს და ვერც აიტანს ასეთ აბსურდულ თავისუფლებას. ნაშრომში „მითი სიზიფზე“ კამიუ აღნიშნავს: „აბსურდი არ ათავისუფლებს ის ბოჭავს, ყველაფრის ჩადენის უფლებას არ იძლევა. ყველაფერი ნებადართულია არ ნიშნავს, რომ არაფერია აკრძალული“.¹

¹ კამიუ, სიზიფეს, 1996, გვ. 108-109.

კამიუს პოზიცია ძალიან ჰგავს სოკრატეს პოზიციას, რომელმაც ბნეობრივ-მორალურ რელატივიზმს და ნიჭილიზმს დაუპირისპირა ფხიზელი გონება და მასზე დაფუძნებული პასუხისმგებლობის გრძნობა, როგორც საზოგადოების გადარჩენის ერთადერთი გზა. მოწოდება ფხიზელი გონებისაკენ კვლავ განმეორდა მე-20 საუკუნეში.

ადამიანის ყოფიერებას ქაოსისგან იცავს დროის წესრიგი და პასუხისმგებლობა მომავალზე. აბსურდის ადამიანი უარყოფს ასეთ მომავალს – დღევანდელი დღით არის დაინტერესებული და დაკავებული. იგი არის განდევილი, რომელიც მიჯაჭვულია თავის დროს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მარადისობის უქონლობამ ადამიანი კიდევ უფრო მიაჯაჭვა ამქვეყნიურობას.

ამ მხრივ საინტერესოა დანიელი ფილოსოფოსის სორენ კირკეგორის მოსაზრებების გაცნობა, რომელიც ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ინდივიდი ერწყმის რა მხატვრულ გამონაგონს, მასში პოულობს ჰარმონიას. ხელოვნების სამყარო უფრო ტემპარატი ხდება, ვიდრე გარემომცველი სინამდვილე. თუმცა ესთეტიკური პრინციპის საფუძველი „თავისუფლება სინამდვილისგან“ ყოველთვის ილუზორულია. გამონაგონ სამყაროში არსებობა გვაზიარებს დამატრობელ ილუზიას, სულიერ სისავსეობას, მაგრამ სინამდვილესთან შეჯახებისას ადამიანი მარტოსული და დაკარგული რჩება. რაც უფრო მეტად გვიტაცებს მხატვრული განცდა, უფრო ძლიერია სასოწარკვეთის, სიმარტოვის, გამოუსადეგრობის შეგრძნება – „მიწაზე დაშვების“ დროს.

თენგიზ ბუაჩიძის თანახმად, მართალია, ესთეტიკური ცხოვრების შედეგი სასოწარკვეთილებაა, მაგრამ ადამიანი მაინც ცდილობს ეს შიშის განცდა ბოლომდე მიიყვანოს, რადიკალური გახადოს, ის ამით თავის თავს ირჩევს. ეს არჩევანი უკვე ნიშნავს სასოწარკვეთილებისგან გამოსვლას, თავის თავის პოვნას, ესთეტიკური საზღვრების დატოვებას.

„არჩევანი კირკეგორის თანახმად გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა პიროვნების ცხოვრებისათვის. თავისი თავის არჩევით ადამიანი ესთეტიკურიდან ეთიკურში აკეთებს ნახტომს. ის უკვე თავისუფალია, თავისუფალია იმ აზრით, რომ თვითონ განსაზღვრავს თავის თავს, თვითონ უქვემდებარებს თავის ცხოვრებას მოვალეობის იმპერატივებს. ეთიკური ცხოვრება ესაა ცხოვრება გონების

კანონებით, რომლებიც სხვა ადამიანებთან გონიერი ურთიერთობის საშუალებას იძლევა“.²

ფილოსოფოსი შალვა ნუცუბიძე წიგნში „ხელოვნების თეორია მონისტური ესთეტიკის საფუძვლები“ აღნიშნავს, რომ ნამდვილი შემოქმედება პიროვნების გაქრობაა: „ეს გაქრობა სიკვდილს არ უდრის, არამედ მშვენიერების სახითა და ფორმით ცხოვრებას. რაც ამის იქით რჩება, აი სწორედ, ისაა ესთეტიკური სიკვდილი ანუ, უფრო სწორედ, სიკვდილი მშვენიერების გარეშე. იქ, სადაც შემოქმედების პიროვნება ჩანს, როგორც „მე“ და არა როგორც ხილვის, ასახვისა და გამოსახვის თავისებურება, სადაც პათოსსა და ფზიხელ გამოანგარიშებას შუა პირი დაულია გაზომვის არეს, სადაც მუდმივად ვერ ანათებს აღგზნების ალი და სასვენ ნიშნად ჩრდილს დაუსადგურებია – ასეთ „შემოქმედებას“ ოფლისა და წვალეების სუნი ასდის და იგი ვერ ამართლებს ვერც თავის სახელს ვერც დანიშნულებას“.³

ამდენად, ნამდვილი შემოქმედება არის იქ, სადაც შემოქმედი, როგორც გამოცალკევებული ელემენტი, არ ჩანს.

არსებობს მოსაზრება, რომ ხელოვანის შემოქმედება მით უფრო მასშტაბურია, რაც უფრო თავისუფალია ყოფითი პრობლემების ასახვისგან. მაგრამ ხელოვანი როგორი ორიგინალური და დიადიც არ უნდა იყოს გენიალობა მას საზოგადოებისგან კი არ წყვეტს, არამედ ადამიანთა წარმომადგენლად აქცევს.

მაგალითად, გერმანელი რომანტიკოსი კომპოზიტორი, პიანისტი და მუსიკოს-პუბლიცისტი შუმანი, რომელიც იბრძოდა უშინაარსო, ყალბი მუსიკირების წინააღმდეგ აღნიშნავდა, რომ მას ყველაფერი აღელვებდა: პოლიტიკა, ლიტერატურა, ხალხი. ყველაფერი ეს ითხოვდა გათავისუფლებას, ასახვას მუსიკაში. მისთვის ბეთჰოვენი, რომელიც უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე იბრძოდა, ადამიანური სიდიადის ნიმუშია.

აღსანიშნავია, რომ 1834 წელს შუმანმა მეგობრებთან ერთად დააარსა „ახალი მუსიკალური გაზეთი“. აქ მან გააერთიანა მოწინავე ხელოვანები, რომელთაც დავითის ძმობა – დავითსბუნდი – უწოდა. გაზეთის ძირითადი მიზანი იყო ხელოვნების მნიშვნელობის ამაღლება.

² ბუაჩიძე, ფილოსოფიის, 1986, გვ. 94-95.

³ ნუცუბიძე, ხელოვნების, 1929, გვ. 103.

რაც შეეხება მეოცე საუკუნეს, როგორც ზურაბ კაკაბაძე აღნიშნავს: „მეოცე საუკუნის დასავლურ ხელოვნებაში ძირითადად ორი ხაზი შეიძლება განვასხვაოთ: ერთია უბრალოდ ფორმათა თამაში, შინაარსისაგან და აზრისაგან დაცლილი ფორმების თავისუფალი კონსტრუირება, ე.ი. ფორმალისტური არტიზტიზმი, მეორეა ფანტასტიკურ-საოცარი და შემზარავი შინაარსის გამოსახვა, ე.ი. რადიკალური გროტესკი“.⁴

ცნობილი შვეიცარიელი დრამატურგი ფრიდრიხ დიურენმატი თვლის, რომ თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების უპირატესი ფორმა გროტესკია და ამ უკანასკნელს განსაზღვრავს, როგორც „უსახო სამყაროს სახეს“. მაგალითად, პიკასოს ხელოვნებამ წარმოგვიდგინა დეფორმირებული სახე ადამიანის, რომელიც ჩვენს შინაგან სამყაროშია არეკლილი.

თუმცა ამგვარი დეფორმაცია თვითნებური მიზანი არ არის, ეს იმის შედეგია, რასაც „მოთამაშე ცნობიერებას“ უწოდებენ, როცა ცნობიერება თავისუფლდება გონების ჩარჩოებისგან და თავისუფლება ენიჭება „ცნობიერების ნაკადს“, როგორც უშუალოს.

მაგრამ არსებობს მეორე მხარეც, გონებისგან მოწყვეტილი ნება ადამიანის სამყაროს ქაოსად აქცევს. კაკაბაძე აღნიშნავს, რომ ქაოსურ სამყაროში ადამიანის ყოფიერება სუსტდება, ადამიანის სიცოცხლე კარგავს განხორციელების შანსებს, იმის პერსპექტივას, რომ ის გაგრძელდება. ამით ადამიანი კარგავს ბედნიერების შანსს და სიცოცხლის გამარჯვება სასიკვდილო წესრიგზე სავსებით შეუძლებელი ხდება. გონებისგან მოწყვეტილი ნება ერთმანეთისაგან ვერ განასხვავებს სიკეთესა და ბოროტებას.

კაკაბაძის მიხედვით, გამოსავალი თანამედროვე კრიტიკული სიტუაციიდან გულისხმობს ადამიანთა ცხოვრების ჰარმონიულობის მიღწევას, თანაც ისე, რომ შენარჩუნებული იყოს ადამიანის, როგორც პიროვნების თავისუფლების, აქტივობის, შემოქმედების უფლებები.

ცხოვრების ჰარმონიულობის მიღწევაში დიდი როლი ეკისრება, როგორც ხელოვნებას, ასევე ფილოსოფიას, რომელიც ქმნის ეპოქის სულიერ სახეს. ხელოვნებას აქვს დიდი ძალა დააფიქროს ადამიანი და უბიძგოს აზროვნებისკენ. ფილოსოფიამ კი უნდა იპოვოს ცხოვრების ახალი ორიენტირი. განსაკუთრებით თანამედროვე ეპოქაში დგას ფილოსოფიის და ხელოვნების საჭიროება.

⁴ კაკაბაძე, ეგზისტენციალური, 1985, გვ. 9.

ჩემი აზრით, ჭეშმარიტ ხელოვნებაში უნდა იყოს ფილოსოფიურობისადმი მიდრეკილება, უნდა ესწრაფოდეს გლობალურ აზროვნებას, მსოფლიო პრობლემებისა და თავსატეხების გადაწყვეტას, სამყაროს მდგომარეობის გაცნობიერებას. მაგალითად, დიდ მხატვარს აინტერესებს არა მხოლოდ მისი გმირების ბედ-იღბალი, არამედ კაცობრიობის ბედიც, იგი ფიქრობს ისტორიის, ეპოქის მასშტაბით, მასთან ახამებს, მას უპირისპირებს თავის ნაწარმოებთა შინაარსს.

ყოფიერების თავსატეხებს წყვეტენ სოფოკლე და ევრიპიდე. დანტემ „ღვთაებრივ კომედიაში“ შექმნა სამყაროს მთლიანი მოდელი. ერთიანი კონცეფციით მოიცვა სამყაროს მდგომარეობა შექსპირმა. გოეთემ ფაუსტში ადამიანისა და კაცობრიობის ღრმა კონცეფცია მოგვცა.

ამრიგად, ადამიანის მიერ სამყაროს სურათის შექმნა და ამ სამყაროში საკუთარი თავის გააზრება გარკვეული შემოქმედებითი აქტია. სწორედ, შემოქმედებითი აქტის დროს ადამიანი გადის რეალური სამყაროდან და ქმნის სხვა სამყაროს, ახალ კოსმოსს. შემოქმედება არის ამქვეყნიური გარდაუვალობის გადალახვა.

დღევანდელმა ადამიანმა, მართალია, დიდი დოზით დაკარგა დრამის, რომანტიზმის ენა, რადგან იგი ჩართულია ცხოვრების ტექნიკურ, დინამიკურ რიტმში. მას თითქოს აღარ სცალია მყარი ადამიანური ღირებულებების თუ განცდისათვის. ნამდვილი, ღირებული ხელოვნების შექმნისათვის აუცილებელია ადამიანი „ამოერთოს“ სიცოცხლის დინებას და მაღალი ესთეტიკური ინტერესით მიემართოს სინამდვილეს. სწორედ აქ არის საძიებელი ადამიანური ცხოვრების ოპტიმიზმი ადამიანის „მაღალ ბუნებაში“ და მის უნარში – „გავიდეს“ გრძნობადი „ამსოფლიური ყოფიდან“ და შეუერთდეს მაღალ ღირებულებებს, მარადიულ იდეალებს.

ადამიანი არის განსაკუთრებული, თვითმყოფადი არსება, რომელიც არის შემოქმედი, კულტურის შემქმნელი და მისით შექმნილი. კულტურის მეშვეობით ადამიანი თავისუფლდება არამყარი მდგომარეობისაგან. აძლევს რა ფორმას საკუთარ თავს. ადამიანი თავადვე ირჩევს თავის ცხოვრების პარადიგმას, ცხოვრობს იმ გარემოში, რომელიც მისი მზერითა და ენითაა პირველქმნილი. იგი მუდმივად იმყოფება გადაწყვეტილებათა პულსირების ველში, ახდენს საკუთარი თავის პროექტირებას. ამიტომ ამბობენ, რომ ადამიანი „თავისუფლებისათვის განწირულია“.

მისთვის ეს თავისუფლება ძღვენი და ნორმატიული ცნება კი არ არის, რომელსაც მიიღებს ან არ მიიღებს, არამედ, აუცილებელი მდგომარეობაა. თავისუფლება არსებობს ადამიანის დაუდგენლობის, განუსაზღვრელობის ძალით. ადამიანი მაშინაც თავისუფალია, როცა არაფერი იცის ამ თავისუფლების შესახებ, უარყოფს მას ან არ იყენებს.

მაშასადამე, ადამიანი არსებობს საიდუმლო ირაციონალურ ექსტრემალურ სინამდვილეში, საიდანაც უნდა მოახდინოს სამყაროს კონსტრუირება, რომელიც მისი სამყარო იქნება. ამ კონსტრუირებით იქმნება ახალი ხელოვნური სამყარო, კულტურული სივრცე, ადამიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის შედეგი.

ბიბლიოგრაფია:

- ბუაჩიძე თ., თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფიის სათავეებთან, თბ., 1986.
- კაკაბაძე ზ., „ეგზისტენციურიკრიზისის“ პრობლემა და ედმუნდ ჰუსერლის ტრანსცენდენტალური ფენომენოლოგია, თბ., 1985.
- კამიუ ა., სიზიფეს მითი: ესსე აბსურდის შესახებ, თბ., 1996.
- ნუცუბიძე შ., ხელოვნების თეორია მონისტური ესთეტიკის საფუძვლები, ნაწილი პირველი, თბ., 1929.

კულტურული თურიზმი
და
ხელოვნების მენეჯმენტი

ნაირა გალახვარიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ეკონომიკურ მეცნიერებათა დოქტორი, ასოცირებული
პროფესორი

რეზიუმე

ტერმინი გლობალიზაცია სულ უფრო მეტად აღნიშნავს ურთიერთდაკავშირებულ მსოფლიოს, კაპიტალისტური ეკონომიკისა და პოლიტიკის პრინციპებზე დაყრდნობით, რომელშიც საერთაშორისო საზღვრების როლი შემცირებულია და შექმნილია მსოფლიო მასშტაბის ბაზარი. ზოგიერთი მეცნიერი ვარაუდობდა, რომ გლობალიზაციის პროცესი კულტურის რეგიონების რღვევას და ერთიანი გლობალური კულტურის შექმნას გამოიწვევდა, თუმცაღა ამ კონცეფციის სიცოცხლისუნარიანობისა და მისი შედეგების შესახებ განსხვავებული სურათი მივიღეთ.

კულტურას გააჩნია მრავალდონიანი სტრუქტურა, რაც ასახავს მისი ფუნქციების მრავალფეროვნებას, ნებისმიერი საზოგადოების ცხოვრებაში. კულტურის დიფუზიის შესწავლა – იდეებისა და ინოვაციების გავრცელება მნიშვნელოვანი თემაა. მეცნიერები, ტორსტენ ჰეგერსტრანდის (Torsten Hägerstrand) კვლევებზე დაყრდნობით, ასხვავებენ დიფუზიის სხვადასხვა სახეს.

ინვესტიციურ საქმიანობაში აქტუალურია კულტურათა დიალოგის პროცესი, სადაც მასპინძელთა და ინვესტორთა კულტურის ურთიერთზემოქმედება იგულისხმება. როგორც მასპინძელი ქვეყნის კულტურაა მნიშვნელოვანი ინვესტორისათვის, ისე ინვესტორთა კულტურას აქვს ზეგავლენა დამხვდურებზეც.

გლობალიზაცია კაცობრიობის განვითარების ობიექტური პროცესია, მაგრამ იგი უნდა განვითარდეს ყველა ქვეყნისა და ერისთვის სასარგებლო მიმართულებით. გლობალური პროცესები უხეში ჩარევის გარეშე უნდა ვითარდებოდეს. სტრუქტურული ცვლილებების განხორციელება და ინოვაციური უზრუნველყოფა საქართველოს ეკონომიკური ზრდის ტემპის ამაღლების აუცილებელი პირობაა, რაც განაპირობებს სოციალურ-კულტურული სფეროსა და კულტურის დიფუზიის განვითარებას.

ინვესტიციები, კულტურის დიფუზიის განვითარებაში

საკვანძო სიტყვები: გლობალიზაცია, უნიკალურობა, თვითმყოფადობა, კულტურა, დიფუზია, საინფორმაციო, ნორმატიული, რელოკაციური, ექსპანსიური, გადამდები, ინვესტიცია

საქართველოში მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან განვითარებულმა მოვლენებმა მრავალი პრობლემის, მიმართულების ახლებურად გააზრებისა და წარმოჩენის აუცილებლობა განაპირობა. მათ შორის თავისი აქტუალობითა და მნიშვნელობით გამოირჩევა საბაზრო ეკონომიკური ურთიერთობების დამკვიდრების პრობლემა და გლობალიზაცია.

გლობალიზაციას მკვლევართა დიდი უმრავლესობა განიხილავს, როგორც საზოგადოების განვითარების ახალ ისტორიულად ობიექტურ პროცესს, რომელიც მოიცავს ადამიანთა უფლებების ყველა სფეროს – პოლიტიკას, ეკონომიკას, იდეოლოგიას, მორალს, რელიგიას, კულტურას, რომლის დროსაც სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობები განსხვავებული ხარისხით წარმოჩინდება.

მეცნიერთა და პოლიტიკოსთა ერთი ნაწილი გლობალიზაციას განიხილავს მხოლოდ ინტეგრაციული პროცესის ახალ ეტაპად, რომელიც ყველა დროისთვის დამახასიათებელია, განუყოფელია თვით ადამიანის ბუნებისაგან. ისინი აღიარებენ, რომ საზოგადოების განვითარების პარალელურად იცვლებოდა გლობალური პოლიტიკის განხორციელების ფორმები და მეთოდები.

თანამედროვე გლობალიზაციის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი როლანდ რობერტსონი (Roland Robertson) აღნიშნავს – ერთიანი საზოგადოება ან ერთიანი კულტურა შეიძლება გულის წამლები იყოს, ხოლო ერთიანი ეკონომიკა შეიძლება გახდეს მონოპოლისტურ დაჯგუფებათა დაუნდობელი კონკურენციის არენა.

გლობალიზაციაზე მსჯელობის დროს, რა მიმართულებითაც არ უნდა იყოს ის, ყოველთვის ერთად გვევლინება, თავად გლობალიზაცია და მისი თანმხლები პროცესი - ლოკალიზაცია.

დღეს, როგორც გლობალიზაცია, ასევე ლოკალიზაცია მსოფლიო ყველა ქვეყნის პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ სოციალურ-კულტურული პროცესების განმსაზღვრელი გახდა. განსაკუთრებული კაცობრიობის ისტორიაში ის რეალობაც, რომელიც შექმნა გლობალურმა საინფორმაციო ინფრასტრუქტურამ, რომელმაც გა-

ნაპირობა ეკონომიკური პროგრესის, ჯანმრთელობის დაცვის, განათლებისა და გარემოს განვითარებისათვის, დემოკრატიის განვითარებისა და სრულყოფის პირობები.

ტერმინი გლობალიზაცია სულ უფრო მეტად აღნიშნავს ურთიერთდაკავშირებულ მსოფლიოს, კაპიტალისტური ეკონომიკისა და პოლიტიკის პრინციპებზე დაყრდნობით, რომელშიც საერთაშორისო საზღვრების როლი შემცირებულია და შექმნილია მსოფლიო მასშტაბის ბაზარი. ზოგიერთი მეცნიერი ვარაუდობდა, რომ გლობალიზაციის პროცესი კულტურის რეგიონების რღვევას და ერთიანი გლობალური კულტურის შექმნას გამოიწვევდა, თუმცაღა ამ კონცეფციის სიცოცხლისუნარიანობისა და მისი შედეგების შესახებ განსხვავებული სურათი მივიღეთ.

ასეთ სიტუაციაში საქართველომ ყველა შემთხვევაში უნდა შეინარჩუნოს უნიკალურობა, დაიმკვიდროს თვითმყოფადობა დასავლეთის თუ ჩრდილო-აღმოსავლეთის კულტურათა ფონზე. როგორც ცნობილია, ჩვეულებრივ კულტურად განიხილავენ ქცევის, მანერებისა და ადათების ერთობლიობას. სოციოლოგები განასხვავებენ მას, როგორც ადამიანური ცხოველმყოფელობის ორგანიზაციისა და განვითარების სპეციფიკურ საშუალებას, რომელიც წარმოდგენილია მატერიალური და სულიერი შრომის პროდუქტებში, სოციალური ნორმების სისტემაში, სულიერ ფასეულობებში, ადამიანის ბუნებასთან, ერთმანეთთან და საკუთარ თავთან დამოკიდებულების ერთობლიობაში. სხვა სიტყვებით, ეს არის სისტემების, ნორმების, ცოდნის, სიმბოლოების კომპლექსი, რომელიც არეგულირებენ ცხოველმყოფელობას ამა თუ იმ სოციალურ გარემოში.

კულტურის ფორმირება ხდება ცოდნის, რწმენის, ხელოვნების, მორალის, კანონების, ადათ-წესებისა და ნებისმიერი სხვა უნარების, ჩვევების ზეგავლენით, რომლებიც შეიძინა საზოგადოებამ საკუთარი განვითარების პროცესში. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს კულტურის გავლენა საზოგადოების ეკონომიკის სფეროზე, საქმიან გარემოზე, მოგების მიღებისა და განაწილების პროცესზე.

კულტურას გააჩნია მრავალდონიანი სტრუქტურა, რაც ასახავს მისი ფუნქციების მრავალფეროვნებას ნებისმიერი საზოგადოების ცხოვრებაში. მისი ძირითადი ფუნქციებია:

– საინფორმაციო (თაობიდან თაობაზე, ეპოქიდან ეპოქაზე, სო-

ციალური გამოცდილების გადაცემის საშუალება)

– შემეცნებითი (სამყაროს შესახებ ცოდნის დაგროვების, მისი გაგებისა და შეთვისების საშუალებას იძლევა).

– ნორმატიული (დაკავშირებულია ადამიანებისა და საზოგადოების ცხოველმყოფელობის სხვადასხვა მხარეთა განსაზღვრასთან ყოფის ნებისმიერ სფეროში: შრომა, ყოფა-ცხოვრება, პიროვნებათშორისი კავშირები, ურთიერთობების რეგულირება და ასე შემდეგ).

– მანიშნებელი (ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქციაა კულტურის მთელ სისტემაში. ამ ფუნქციისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ენას, რომელიც ადამიანებს შორის ურთიერთობის საშუალებაა).

– ღირებულებითი (ადამიანს უყალიბდება ღირებულებებისა და ორიენტაციების გარკვეული სისტემა).

მეცნიერები კულტურას ყოფენ მისი მატარებლების მიხედვით, კერძოდ მსოფლიო და ეროვნული კულტურა. ეროვნული კულტურა ასახავს კონკრეტული საზოგადოების თავისებურებებს, სულიერ (ენა, რელიგია, მუსიკა და ასე შემდეგ) და მატერიალურ სფეროებში (ეკონომიკური წყობის თავისებურებები, მეურნეობის წარმართვა, შრომისა და წარმოების თავისებურებები).

მსოფლიო ეკონომიკაში მიმდინარე სიღრმისეული პროცესები (გლობალიზაცია, ბიზნესის ინტერნაციონალიზაცია, ეკონომიკური სისტემების დაახლოება და სხვა) ზემოქმედებს ეროვნული კულტურის, როგორც სულიერ ისე მატერიალურ სფეროზე. უნდა აღინიშნოს, რომ გლობალიზაცია პირველ რიგში ეკონომიკური მიზეზებით არის განპირობებული. პროდუქციის ნაციონალური ჩარჩოებიდან გატანა ხორციელდება პროდუქციის წარმოების პროცესის რესურსებისა და გასაღების ბაზრებთან დაახლოების, წარმოებისა და ტრანზაქციული ხარჯების შემცირების, რეალიზაციის შემდგომი სერვისების სფეროსთან მიახლოების, მსოფლიო ბაზრის ახალი სტრუქტურებისა და სეგმენტების ათვისების, ბიზნესის გაფართოებისა და სამეურნეო საქმიანობის უფრო მაღალი შედეგების მიღების მიზნით.

გლობალიზაციის პროცესი ობიექტური კანონზომიერებაა, რომელიც არ არის დამოკიდებული ცალკეულ პირთა, სახელმწიფოთა და მთავრობათა ნება-სურვილზე, ძალაუფლებასა და ქმედებაზე. მას საფუძვლად უდევს კვლავწარმოების პროცესი-ინტერნაციონალიზაცია მთელი მსოფლიო ეკონომიკის მასშტა-

ბით. დანახარჯების ოპტიმიზაციისა და მაქსიმალური მოგების მისაღებად კვლავწარმოების დინამიკური პროცესი ნაციონალურ ბარიერებს ამსხვრევს და ინტერნაციონალური ხდება.

საქმიანი აქტივობის ახალი ფაზა პირდაპირი უცხოური ინვესტიციების ნაკადების ზრდით ხასიათდება. ინვესტიციები ხელს უწყობს კულტურათა დიფუზიის განვითარებას, კულტურის დიფუზიის შესწავლა – იდეებისა და ინოვაციების გავრცელება მნიშვნელოვანი თემაა. მეცნიერები ტორსტენ ჰეგერსტრანდის კვლევებზე დაყრდნობით ასხვავებენ დიფუზიის სხვადასხვა სახეს:¹

– რელიგიათმცოდნეობითი დიფუზია, რომელსაც შეიძლება „გადაადგილებითი დიფუზია“ ვუწოდოთ, წარმოიშობა, როცა გარკვეული იდეის, ან პრაქტიკის მატარებელი ინდივიდები ან ჯგუფები მიგრირებენ ერთ ადგილიდან მეორეში. თავიანთი იდეები, ჩვეულებანი თან გადააქვთ თავიანთ ახალ საცხოვრებელ ადგილას.

– ექსპანსიური დიფუზია, რომელსაც „გაფართოებითი დიფუზია“ შეესატყვისება. ამ დროს იდეები და წეს-ჩვეულებები ადამიანებს შორის ვრცელდება თოვლის გუნდის ან ზვავის პრინციპით. ახალი იდეების ჩვეულებების გამზიარებელთა და მომხმარებელთა რაოდენობა, გავრცელების არეალი იზრდება. ექსპანსიური დიფუზია, თავის მხრივ, სამ ქვეტიპად იყოფა: – იერარქიული დიფუზია, ამ დროს იდეები გადახტებიან ერთი მნიშვნელოვანი ტიპიდან მეორეზე, ერთი საქალაქო ცენტრიდან მეორეში.

– გადამდები დიფუზია, იწვევს იდეების ტალღისებრ გავრცელებას, გადამდები ავადმყოფობის მსგავსად.

– მასტიმულირებელი დიფუზია, ზოგჯერ ინოვაციის სპეციფიკური ნიშან-თვისება უარყოფილია, მაგრამ მის საფუძველში არსებული იდეა მიღებული და მხარდაჭერილია.

აქვე უნდა განვიხილოთ, გეოგრაფიული პოსიბილიზმის (შესაძლებელი) მიმართულება, რომელიც არ უარყოფს ფიზიკური გარემოს გავლენის როლს კულტურაზე და რომლის მიხედვით კულტურა განსაზღვრულია სოციალური გარემოებებით. ამ თეორიის მიხედვით, თვით ადამიანები არიან კულტურის ძირითადი არქიტექტორები, ხოლო ნებისმიერი ფიზიკური გარემო იძლევა მრავალ შესაძლებლობას სხვადასხვა კულტურათა განვითარებისათვის.

¹ სალუქვაძე, კულტურის, 2012, გვ. 10.

ეკონომიკის გლობალიზაციის საერთო ტენდენციები, ინფორმაციული და კომუნიკაციური ტექნოლოგიების განვითარება, კულტურის ფაქტორის როლის ზრდა, კულტურათა დიფუზია ქვეყნებისა და ფირმების კონკურენტუნარიანობის ამაღლებაში, აქტუალურს ხდის ინვესტიციების როლს.

ეკონომიკურ თეორიაში ცნობილია ინვესტიციების რამდენიმე ძირითადი ეკონომიკური მოდელი:

- ინვესტიციების კეინსიანური მოდელი, რომლის თანახმად, ინვესტიციები (წარმოების მიმდინარე ხარჯებისაგან განსხვავებით) შედეგს იძლევა არა მათი განხორციელების პერიოდში, არამედ შემდგომი პერიოდისათვის.
- ნეოკლასიკური მოდელი, რომელიც განიხილავს საინვესტიციო საქონლის მფლობელი ფირმის სარგებელსა და დანახარჯებს, ეს მოდელი ინვესტიციების მოცულობას აკავშირებს ისეთ ეკონომიკურ კატეგორიებთან, როგორებიცაა: კაპიტალის ზღვრული პროდუქტი, საპროცენტო განაკვეთი, დაბეგვრის მოქმედი სისტემა, ეროვნული შემოსავლები.
- ეგრეთწოდებული „ტობინის“ მოდელი, რომლის თანახმად, ინვესტიციების მოცულობა დამოკიდებულია არსებული კაპიტალის საბაზრო ღირებულებასა და მისი აღდგენის ღირებულებას შორის არსებულ თანაფარდობაზე, აგრეთვე ფირმის შემოსავლებზე.
- ბინამშენელობაში განხორციელებული ინვესტიციების მოდელი, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება საცხოვრებელი ბინების ფასს, საცხოვრებელ ბინებზე არსებულ მოთხოვნასა და საკუთარი საცხოვრებელი ბინის ფლობიდან მოსალოდნელ სარგებელს.
- ეგრეთ წოდებული „სოლოუს მოდელი“, რომელიც დაფუძნებულია სოციალურ-კულტურული მიდგომის ირიბად გამოყენებაზე. ამ მოდელის ძირითადი არსი გამოიხატება ინვესტიციებზე მიმართული საბოლოო პროდუქციის წილსა და ერთ სულ მოსახლეზე შემოსავლების დონის ურთიერთკავშირში.

გარდა აღნიშნული მიმართულებებისა, ეკონომიკურ თეორიაში არსებობს სხვა ინვესტიციური მოდელები, რომელთა ძირითადი ამოცანაა ეკონომიკის კონკრეტულ დარგებსა და სფეროებში ინვესტიციური პროცესების ეფექტიანობის ამაღლების ხელშეწყობა და კულტურათა დიფუზია.

საქართველოში განხორციელებული პირდაპირი უცხოური ინვესტიციები 1996 წლიდან, 2021 წლამდე მილიონ აშშ დოლარით დინამიკაში იზრდება, კერძოდ, 1996 წელს ის შეადგენდა 3,8; 2000 წლისათვის უკვე შეადგინა 131,2; 2005 წელს 452,8; 2010 წელს 865,6; განსაკუთრებული აღმავლობა შეიმჩნევა 2011 წლიდან 1134,0; 2015 – 1728,8; 2017 წელს – 1980,8; 2020 წელს პანდემიის გამო შემცირდა და შეადგინა 572,0; ხოლო 2021 წელს ცოტა მატება შეიმჩნევა, კერძოდ შეადგინა 728,4.

ინვესტიციები, თავისი არსიდან გამომდინარე, ხელს უწყობენ ქვეყნისა და იმ დარგის ეკონომიკის აღმავლობას, რომელშიც ხდება მისი დაბანდება, რადგან ინვესტიციები უზრუნველყოფს კვლავ-წარმოების უწყვეტობას, ხელს უწყობს საწარმოო, ინოვაციური და სოციალური პროექტების რეალიზაციას, მონაწილეობს წარმოების მოცულობის ზრდასა და საზოგადოებრივი წარმოების შემდგომი ამალგების საქმეში. საქართველოში პირდაპირი უცხოური ინვესტიციები უმსხვილეს ეკონომიკურ სექტორებში 2021 წლის მესამე კვარტალში პროცენტებში შემდეგი სახით იყო წარმოდგენილი: საფინანსო სექტორში 29,1%, ენერჯეტიკაში 23,1%, დამამუშავებელ მრეწველობაში 18,3%, ჯანდაცვასა და სოციალურ დახმარებაში 2,5% დანარჩენ სექტორებში 4,1%, სოფლის მეურნეობაში 0,8%, სასტუმროებსა და რესტორნებში 2,3%, კავშირგაბმულობაში 4,9%; მშენებლობაში 5,5%; ტრანსპორტში 9,3%.

უმსხვილესი პირდაპირი ინვესტორი ქვეყნები 2021 წლის მონაცემებით არის გაერთიანებული სამეფო, ნიდერლანდები, ჩეხეთი, აშშ, თურქეთი, მალტა, საფრანგეთი, რუსეთი და სეიშელები. ინვესტიციურ საქმიანობაში აქტუალურია კულტურათა დიალოგის პროცესი, სადაც მასპინძელთა და ინვესტორთა კულტურის ურთიერთემოქმედება იგულისხმება. როგორც მასპინძელი ქვეყნის კულტურაა მნიშვნელოვანი ინვესტორისათვის, ისე ინვესტორთა კულტურას აქვს ზეგავლენა დამხვდურებზეც.²

ამრიგად, გლობალიზაცია ნიშნავს კონკურენციის გაღრმავებას, რაც აიძულებს კომპანიებს ყველაფერი გააკეთონ ყველაზე უკეთესად და იაფად. გლობალიზაციას კომპანიისათვის მოაქვს უპირატესობა და მოგება, მომხმარებლისათვის იაფი და მაღალხარისხიანი პროდუქცია, დასაქმებულებისათვის გულმოდგინედ მუშაობა და კულტურათა დიფუზია.

² საქართველოს, წელიწადური, 2022, გვ. 30.

გლობალიზაცია კაცობრიობის განვითარების ობიექტური პროცესია, მაგრამ იგი უნდა განვითარდეს ყველა ქვეყნისა და ერისთვის სასარგებლო მიმართულებით. ჩვენ უნდა ვაკონტროლოთ, რომ არ მოხდეს გლობალური პროცესების ხელოვნური გამოწვევა და დაჩქარება. ამასთანავე, ინვესტიციური აქტივობის ამაღლება, რომელიც გლობალიზაციის თანმხვედრი პროცესია, სტრუქტურული ცვლილებების განხორციელება და ინოვაციური უზრუნველყოფა საქართველოს ეკონომიკური ზრდის ტემპის ამაღლების აუცილებელი პირობაა, რაც განაპირობებს სოციალურ-კულტურული სფეროსა და კულტურის დიფუზიის განვითარებას.

ბიბლიოგრაფია:

- ბარათაშვილი ე., ზარანდია ჯ., აბრალავა ა., რეგიონალიზმი, თეორია და პრაქტიკა. სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2009.
- ბარათაშვილი ე., ზარანდია ჯ., მარიდაშვილი მ., ჩეჩელაშვილი მ., მახარაშვილი ი., ლამბაშიძე თ., შედარებითი მენეჯმენტი და კლასტერიზაცია. თბ., 2016.
- სალუქვაძე ი., კულტურის გეოგრაფია, თბ., 2012.
- საქართველოს მთიანეთის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების პრობლემები და მათი გადაჭრის გზები, თბ., 2010.

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

რეზიუმე

ნაშრომი ეხება როგორც კულტურულ ტურიზმს, მის განვითარებას, პერსპექტივას და მნიშვნელობას საქართველოში, ასევე ქართველთა ეთნოლოგიურ წარმომავლობას და ეთნოგრაფიული მუზეუმების როლს ტურიზმის განვითარებაში. კვლევის მიზანია შეისწავლოს ქართული კულტურული ღირშესანიშნავი ადგილების მდებარეობა საქართველოში და მათი მნიშვნელობა ქვეყნის ტურიზმის განვითარებაში.

ნაშრომში განხილულია ტურიზმის როლი 21-ე საუკუნეში, სადაც წარმოდგენილია კულტურული არსი, მნიშვნელობა და ტურიზმის განვითარების ძირითადი მიმართულებები. ნაჩვენებია ტურიზმის განვითარებაში კულტურული მემკვიდრეობის როლი საქართველოს იმერეთისა და სვანეთის რეგიონის მაგალითზე, საუბარია ეთნოგრაფიის მნიშვნელობაზე, ასევე ქართველი ხალხის ეთნიკურ ისტორიასა და წარმომავლობაზე, უშუალოდ ტურიზმის მრავალსახეობაზე, ქართულ ტრადიციებზე და ტურისტული ინდუსტრიის მნიშვნელობაზე. წარმოდგენილია ამ საკითხების ერთგვარი შეჯამება და ანალიზი.

ეთნოგრაფიული მუზეუმის როლი კულტურულ ტურიზმში (საქართველოს მაგალითზე)

საკვანძო სიტყვები: ეთნოგრაფია, მუზეუმები, კულტურული ტურიზმი

ნაშრომი ეხება როგორც კულტურული ტურიზმს, მის განვითარებას, პერსპექტივას და მნიშვნელობას საქართველოში, ასევე ქართველთა ეთნოლოგიურ წარმომავლობას და ეთნოგრაფიული მუზეუმების როლს ტურიზმის განვითარებაში. კვლევის მიზანია იმერეთისა და სვანეთის რეგიონში კულტურული მემკვიდრეობის ტურიზმის განვითარება და განვითარების პრობლემების შესწავლა,

კულტურული ტურიზმის განვითარებაში ეთნოგრაფიული მუზეუმების როლი, გზების ძიება და სამომავლო განვითარების კონცეპტუალური მოდელის შემუშავება ტურიზმის ინდუსტრიაში. ეთნოგრაფიული მუზეუმები თავისი მრავალდარგობრივი ექსპოზიციებით წარმოგვიდგენენ სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფების მდიდარ და მრავალფეროვან ყოფით მასალებს, სულიერი კულტურის ამსახველ ექსპონატებს. ისინი საშუალებას გვაძლევენ გავიგოთ ეთნიკური ჯგუფების სოციალური ვითარების, რწმენა წარმოდგენების, მეურნეობის სახეების, კულტურის, ხალხური შემოქმედების, ყოფითი საქმიანობის და სხვა საინტერესო საკითხების შესახებ.¹ მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში საბუნებისმეტყველო, ნივთიერი და სულიერი კულტურის, ყოფითი მასალების შეგროვება, დაცვა და მეცნიერული შესწავლა, ექსპონირება და მეცნიერული პროპაგანდის წარმოება ხორციელდება. ძირითადი და მთავარი მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის მუშაობაში არის ყოველმხრივი ჩვენება მხარის, ჩვენება მისი ბუნების და საზოგადოების ისტორიული განვითარებისა და ქვეყნის ისტორიასთან დაკავშირებით, როგორც ერთი მთლიანის ნაწილისა. ამას, უპირველესყოვლისა, მუზეუმი თავისი ექსპოზიციით ახერხებს. მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის საქმიანობა თავის სამოქმედო ზონაში სისტემატურად კომპლექსური სამეცნიერო ექსპედიციების ჩატარება, დაგროვებითი მუშაობის წარმოებაა, რომლის დროსაც დიდი ყურადღება ეთმობა ძეგლებზე ლეგენდების, გადმოცემების, თქმულებების ჩაწერას. თითოეული მუზეუმი რაიონის ისტორიას ქმნის და წარმოადგენს ადგილის კულტურული მემკვიდრეობის უმნიშვნელოვანეს კერას. ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან შესაძლებელია ვთქვათ, რომ ჩვენი მიზანი უნდა იყოს – პოპულარიზაცია გავუწიოთ მუზეუმებს, რომელთაც საკმაოდ კარგი შეთავაზებები აქვთ ტურისტული სააგენტოებისთვის. ასევე, გავაცნოთ რეგიონში მოქმედ სააგენტოებსა და გიდებს ტურისტული პოტენციალები, რომლებიც საინტერესო იქნება ტურისტებისთვის.

მსოფლიოს მასშტაბით უამრავი სახის მუზეუმი არსებობს, ისინი ინახავენ კაცობრიობისთვის მნიშვნელოვან და უძველესი ხანის ყველაზე ღირებულ მასალებს, რომლებიც კულტურული, პოლიტიკური, რელიგიური და ისტორიული მნიშვნელობის გახლავთ. მაგალითისათვის განვიხილოთ რამდენიმე ტიპის მუზეუმები: არ-

¹ საქართველოში, 2009.

ქელოლოგიური მუზეუმი; არქეოლოგიური ნიმუშები; ხელოვნების მუზეუმები, იგივე სამხატვრო გალერეები, სადაც ეწყობა ფართოდ გავრცელებული ხელოვნების ნიმუშების ჩვენება. აქ თავმოყრილია ისეთი ტიპის ნიმუშები, როგორებიცაა: ფერწერა, ილუსტრაცია, ქანდაკება, ფოტოგრაფია, ნახატები, კერამიკა და სხვა. ენციკლოპედიური მუზეუმები. ასეთი მუზეუმები, როგორც წესი, მომხმარებლებს ძალიან მრავალფეროვან ინფორმაციას აწვდიან უამრავ თემაზე, როგორც ადგილობრივი, ისე გლობალური მასშტაბით. ისტორიული მუზეუმები – ისინი აგროვებენ ობიექტებს და ნიმუშებს, რომლებიც შესაძლოა იყოს არტეფაქტებზე დაფუძნებული, არქეოლოგიური დასკვნებიდან გამომდინარე ან დოკუმენტური სახის.²

სახლ-მუზეუმები – ასეთი ტიპის მუზეუმები ყველაზე გავრცელებულია მსოფლიოში. ასეთები შეიძლება იყოს სახლები, რომლებშიც რაღაც მნიშვნელოვანი მოხდა ან მასში ცხოვრობდა საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი პერსონა. ასეთ მუზეუმებში ავეჯი თუ სხვა პირადი მოხმარების ნივთები წარმოდგენილია ისეთი სახით, როგორც თავდაპირველად იყო. სამხედრო და ომის მუზეუმები – როგორც წესი, აქ წარმოდგენილია იარაღები, უნიფორმები და ომის ტექნოლოგიები, რომლებიც ასახავს სამხედრო კონფლიქტის ისტორიას კონკრეტული ერის ან ნაციის შესახებ. ბუნების ისტორიის მუზეუმი – ასეთი მუზეუმები სწავლობენ ბუნების ისტორიას და მის ევოლუციას. აქ შეხვდებით ზოოლოგიის, ანთროპოლოგიის, ოკეანოგრაფიის, დინოზავრების ეპოქის და მათთან დაკავშირებულ მასალებს. აქ წარმოდგენილია ფლორისა და ფაუნის ნიმუშები.

საინტერესოა განვიხილოთ ტურიზმის განვითარებაში კულტურული მემკვიდრეობის როლი საქართველოს რეგიონებში. იმერეთის რეგიონიდან გამოვყოთ რამდენიმე ტურისტულად მიმზიდველი ადგილი. წყალტუბოს რაიონი გამოირჩევა მთავორიანი ლანდშაფტით, ტყისა და მთის მასივებით, მდიდარი ფლორითა და ფაუნით, ნაკრძალითა და გამოქვაბულებით. რაიონში შესაძლებელია განვითარდეს სამთო საცხენოსნო, სამთო ქვეითი და ეკოტურიზმი. კარსტული გამოქვაბულების დიდი არჩევანი კარგ შესაძლებლობას იძლევა სპელეო-ტურიზმის განვითარებისათვის. ხარაგაულის რაიონი წარმოდგენილია ტურიზმის განვითარებისათვის უმდიდრესი რესურსით. უმთავრესი ობიექტი ბორჯომ-ხა-

² საქართველოს, 2006.

რაგაულის ეროვნული პარკია. პარკის ტერიტორიით იწყება საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის შემოსვლა. აქ ქადაგებდა ქრისტიანულ რელიგიას ანდრია პირველწოდებული, რასაც ყველაზე მაღალ მთაზე აღმართული რკინის ჯვარი მოწმობს. ხარაგაულის რაიონი იმერეთის ერთ-ერთი უმდიდრესი საკურორტო ზონაა. კურორტ „ნუნისის“ მინერალური წყალი კურნავს კანის დაავადებებს, შესანიშნავი ჰავაა ბრონქიალური ასთმის სამკურნალოდ და სხვა. აქვეა მინერალური წყალი „ზვარე“.³ ვანის რაიონი, ანტიკური კოლხეთის ნაქალაქარი, ცნობილია არქეოლოგიური მუზეუმითა და არქეოლოგიური გათხრებით (რომელმაც დაადასტურა არგონავტების ცნობილი ისტორიის რეალობა ძველ კოლხეთში) და დიდი ქართველი პოეტის გალაკტიონ და ტიცვან ტაბიძეების სახლ-მუზეუმებით. რეგიონი მდიდარია ისტორიული და ბუნებრივი ძეგლებით. საკურორტო დარგი წარმოდგენილია კურორტებით „სულორი“ და „ამაღლება“, მინერალური წყლებით, ულამაზესი მთის ლანდშაფტით, მდიდარი ფლორითა და ფაუნით. ტყიბულის რაიონის ტურისტული და საკურორტო პოტენციალი წარმოდგენილია – კურორტების სოჩხეთის, საწირის, ცხრაჯვარის, ხრესილის დასასვენებელი კომპლექსებით, ორი წყალსაცავით, რომლებიც იშვიათი სილამაზით გამოირჩევიან და კარგ შესაძლებლობას აძლევენ რაიონს საწყალოსნო და სათევზაო ტურიზმის განვითარებისათვის. ტყიბულის რაიონი მდიდარია ისტორიული ძეგლებით, კერძოდ, გელათის სამონასტრო კომპლექსი (XII), მოწამეთას მონასტერი (VIII-XI) და სხვა. სამტრედიის რაიონში მდებარეობს ოფეთის მე-11 საუკუნის მთავარანგელოზის, საჯავახოს შუა საუკუნის ღვთისმშობლის ეკლესიები, თამარ მეფის ციხე – სიმაგრე სოფელ ტოლებში. სამტრედიაში შესაძლებელია ტურიზმის ისეთი სახეების განვითარება, როგორებიცაა: აგროტურიზმი, საწყალოსნო, სამთო, ქვეითი და საცხენოსნო, ეკოტურიზმი, ღვინისა და სამზარეულოს ტურები და სხვა. კულტურა – გაერთიანებული საქართველოს დედაქალაქი, ეროვნული კულტურისა და განათლების კერად წოდებული ქუთაისი საუკუნეების მანძილზე ქმნიდა და აყალიბებდა ქართულ ეროვნულ ცნობიერებას. იყო მინოსი კრეტაზე და აიეტი ქუთაისში, არგონავტები და სახელგანთქმული ოქროს საწმისი, სწორედ ამ დროიდან დღემდე ქუთაისი ინარჩუნებს თავის ეროვნულ კულტურულ და პოლიტიკურ მნიშვნელობას საქართველოს

³ ვადაჭკორია, უშვერიძე, ჯალიაშვილი, 1982.

ისტორიაში. ქუთაისში ტრადიციების და თანამედროვეობის შეხამება ყოველთვის საინტერესოდ ვლინდებოდა. აკაკი წერეთელი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ნიკოლაძე, შალვა დადიანი, სიმბოლისტური ჯგუფი „ცისფერყანწელები“. მიგვაჩნია, რომ იმერეთის გეოგრაფიული მდებარეობა, ისტორიულ-კულტურული და ბუნებრივი ძეგლები, იმერული სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიცია, ხელოვნება და კულტურა უნიკალური წინაპირობაა კულტურული მემკვიდრეობის ტურიზმის განვითარებისათვის.⁴

მიმოვიხილოთ ეთნოგრაფია და ეთნოგრაფიული მუზეუმების მნიშვნელობა კულტურულ ტურიზმში. ქართულ ეთნოლოგიურ მეცნიერებას, რომელსაც მეცნიერული საფუძვლები აკადემიკოსმა გიორგი ჩიტაიამ ჩაუყარა, სწორედ მის მიერ არის შექმნილი კუსტების ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი ქართული ეთნოლოგია თავიდანვე ისტორიული მიმართულების მეცნიერებად ჩამოყალიბდა, მაგრამ ამ მიმართულებით გარკვეულად ხელისშემშლელი ძირითადად ის იმპერია იყო, რომლის შემადგენლობაშიც ვცხოვრობდით. რამდენადაც ეთნიკური კულტურის ცოდნა ქართული ეთნიკური ცნობიერებისა და მენტალობის შენარჩუნების აუცილებელი რამაა, ამდენად, ტრადიციების, წეს-ჩვეულებების ცოდნა ყველა ჩვენგანის მოვალეობაა. ამით მხოლოდ ქართველთა წინა თაობების შექმნილ ეთნიკურ კულტურას კი არ მივაგებთ პატივს და თეორიულ ცოდნას ვიმაღლებთ, არამედ ქართული ეროვნული ცნობიერების სიმტკიცესაც სათანადო ბალანსი ჩაეყრება.⁵

განვიხილოთ მუზეუმების ვიზიტების სტატისტიკა. საქართველოს სტატისტიკის ეროვნული სამსახურის ინფორმაციით, მუზეუმებში დამთვალიერებელთა რიცხოვნობა 2018 წელს, 2017 წელთან შედარებით, 10.7%-ით გაიზარდა და 2114. 7 ათასი ადამიანი შეადგინა. ამასთან, ერთ მუზეუმზე საშუალოდ 8527 დამთვალიერებელი მოდიოდა. იმავე პერიოდში 7.1%-ით გაიზარდა მუზეუმებში ექსკურსიების, ხოლო 6.5%-ით გაიზარდა გამოფენათა რაოდენობა და 1146 ერთეული შეადგინა. საქსტატის მონაცემებით, 2018 წელს საქართველოში 248 მუზეუმი ფუნქციონირებდა, საიდანაც 98 ერთეული (39.5%) მემორიალური, 71 (28.6%) ისტორიული (მხარეთმცოდნეობის), ხოლო 2 მათგანი ლიტერატურული იყო.

⁴ იმერეთის, კანონი, 2007.

⁵ თოფჩიშვილი, რობაქიძე, საქართველოში.

აღნიშნული მუზეუმების 23.4% (58 ერთეული) თბილისშია განთავსებული, 14.9% (37 ერთეული) იმერეთის რეგიონში, 13.7% კი (34 ერთეული) კახეთში. ამგვარად, კულტურული ტურიზმის განვითარებისთვის მნიშვნელოვანია როგორც ადგილობრივი, ასევე უცხოელი ტურისტების მოზიდვა. ტურიზმის განვითარებისათვის რამდენიმე წინაპირობა უნდა იქნას უზრუნველყოფილი – მუზეუმების (მათ შორის ისტორიულ-არქიტექტურული ძეგლების) რეაბილიტაცია საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისად და ინტეგრაცია ერთიან საინფორმაციო სისტემაში (რაც შესაძლებელს გახდის ინტერნეტის საშუალებით მუზეუმის და ექსპოზიციის შესახებ ინფორმაციის წინასწარ მიღებას და საექსკურსიო ტურების დაგეგმვას და დაჯავშნას), ასეთივე სისტემაში სხვა კულტურული ღონისძიებების ასახვა (კონცერტები, თეატრალური დადგმები და ა.შ.). რეგიონმა რომ იარსებოს, საჭიროა ადგილობრივმა მოსახლეობამ გამოავლინოს შემოქმედებითი ძალები და საუკუნეებს გადასცეს თავიანთი ისტორიის კვალი. საქართველო პატარა ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარეა, რომლის უძველესი ისტორია არც თუ ისეთი ცნობილია, ამიტომ საჭიროა მეტად ახლოს გაცნობა საქართველოს კულტურული ღირსშესანიშნაობების და შემდგომ მიწოდება მოსახლეობისათვის, რადგან მეტი შანსი მიეცეს ქვეყანას, ტურისტული თვალსაზრისით მეტად განვითარების.

ბიბლიოგრაფია:

- საქართველოში შიდა ტურიზმის სამომხმარებლო კვლევა, ტურიზმისა და კურორტების დეპარტამენტი, თბ., 2009.
- საქართველოს გეოგრაფიული ატლასი.ქარჩხაძის გამომცემლობა. თბილისი, 2006
- ვადაჭკორია ვ. უშვერიძე გ. ჯალიაშვილი. ვ. საქართველოს კურორტები, თბილისი, 1982.
- იმერეთის სამხარეო ადმინისტრაცია, იმერეთის მხარე, პასპორტი, ქუთაისი, 2007. 13. კანონი კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, თბ., 2007
- როლანდ თოფჩიშვილი, ალექსი რობაქიძე – საქართველოში კავკასიის ეთნოლოგიის კვლევის საფუძველჩამყრელი.

ნიკო კვარაცხელია,
საქართველოს საპატრიარქოს ანდრია
პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის
პროფესორი

რეზიუმე

კვლევის საგანი და რელევანტურობა: კვლევა ეხება ხევსურეთში, კერძოდ შატილში და მის მიმდებარე სოფლებში მრავლად არსებული ციხეების, ეკლესიების, ადრინდელი დროის საცხოვრებლების გამოყენებას კულტურულ ტურიზმში, რომლებიც სამშენებლო კულტურის შესახებ ამაღელვებელ შთაბეჭდილებებს ტოვებენ. კვლევის მიზანია გვიჩვენოს შატილის მაგალითზე, თუ როგორ იყენებენ ტურიზმში კულტურას, ეთნოგრაფიას, არქიტექტურას დანიშნულების ადგილები, მათი პროვადიერი ტუროპერატორები და გიდები.

ლიტერატურის მიმოხილვა: თემის შესახებ არსებული ლიტერატურა დაჯგუფებულია სამი მიმართულებით: 1. შატილის არქიტექტურა, რომელიც კარგადაა შესწავლილი კულტურის ისტორიკოსების მიერ (ვახტანგ დოლიძე. 1970; ანზორ ქალდანი. 1990; ინგა გაბაშვილი. 2012; ვიქტორია ბერიძე. 2015); 2. კარგადაა შესწავლილი ხევსურეთის ეთნოლოგიაც (სერგი მაკალათია. 1934;1984; თინათინ ოჩიაური. 1977; ივანე წიკლაური. 2010); 3. ნაკლებადაა შესწავლილი ტურიზმში საჩვენებელი ობიექტების შერჩევის, მათი ჩვენების მეთოდოლოგიის პრობლემა (ამ მიმართებით შესაძლებელი გახდა გზამკვლევების მოძიება: ბუბა კუდავა. 2017; შამილ შეთეკაური. 2017; აგრეთვე სამთო-ტურისტული მარშრუტების შესწავლა და კლასიფიცირება).

ანალიზი და დასკვნა:

შატილის არქიტექტურის ანალიზის საფუძველზე ხდება მთის არქიტექტურის თავისებურებების შესახებ განზოგადება. პირველ რიგში ეს თავისებურებებია:

- **კავშირი ბუნებრივ სივრცესთან** და ხევსურეთის კულტურის ისტორიასთან. ბევრი ტიპური ციხე ფშავ-ხევსურეთში შეიძლება დაკავშირებული იყოს ბუნებრივ გარემოსთან და ისტორიასთან. ასე ხდება უფრო დიდი კონტექსტი ცნობადი. ბუნებრივი პირობების განსხვავება და მრავალფეროვნება ნათლად აისა-

ხება საცხოვრებელი არქიტექტურის ტიპების შექმნასა და განვითარებაზე და ყოველი მათგანის როგორც ფუნქციური, ასევე ესთეტიკური თავისებურებანიც დიდწილად სწორედ გარემოს მოცემულობებითაა განსაზღვრული.

- **შატილის საამშენებლო ტექნიკა:** შატილის კოშკები და ციხე-სახლები ციცაბო ფერდზე, რთულ რელიეფზეა განლაგებული. რამდენიმე მათგანი ერთმანეთზეა მიდგმული და აქვთ საზიარო კედელი. საძირკვლები, კლასიკური გაგებით, არ გააჩნიათ. შატილის ციხის ფიცარნაგი გადასასვლელები სახლებს შორის იმდენად მჭიდროა, რომ მტრის შემოჭრის შემთხვევაში ისე შემოივლი სოფელს, შენობის დატოვება ერთხელაც არ მოგიწევს. შატილის ფუნქციური არქიტექტურა და ესთეტიკური მხარე მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ოთარ კალანდარიშვილისა და გიზო ფოცხიშვილისთვის შთაგონებად იქცა. არქიტექტორებმა თბილისის ახალ განაშენიანებაში შემოიტანეს ტრადიციული დიზაინის ელემენტები.
- შატილის აღქმისათვის აუცილებელია უმდიდრესი **ეთნოლოგიური მასალების გაცოცხლება**. ხევსურული ორნამენტი, ჩაცმულობა, საკვები უნდა იყოს ტურისტული შეთავაზების მთავარი ელემენტი. ისევე, როგორც უცხოელებისთვის შედგენილი სალაშქრო ტურები.
- **ტური ხევსურეთში მოითხოვს ლანდშაფტის წაკითხვას:** ეს არის კულტურული პროცესი, რომელიც დამოკიდებულია იმ ელემენტების ერთობლიობაზე, რომლებიც ახასიათებს ობიექტს. ყველა ეს ფაქტორი ფუნდამენტურია ლანდშაფტის ელემენტების წაკითხვასა და ამ ელემენტებს შორის ურთიერთობაში.

კულტურული ტურიზმის პერსპექტივები რეგიონული დისტინაციების დონეზე

(შატილი)

საკვანძო სიტყვები: კულტურული ტურიზმი, შატილის არქიტექტურა, ხევსურეთის ეთნოლოგია, სალაშქრო ტურები

კვლევის საგანი და რელევანტურობა: კვლევა ეხება ხევსურეთში, კერძოდ შატილში და მის მიმდებარე სოფლებში მრავლად არსებული ციხეების, ეკლესიების, ადრინდელი დროის საცხოვრებლების გამოყენებას კულტურულ ტურიზმში, რომლებიც სამ-

შენებლო კულტურის შესახებ ამაღელვებელ შთაბეჭდილებებს ტოვებენ. კვლევის მიზანია გვიჩვენოს შატილის მაგალითზე, თუ როგორ იყენებენ ტურიზმში კულტურას, ეთნოგრაფიას, არქიტექტურას, მათი პროვაიდერი ტუროპერატორები და გიდები.

ლიტერატურის მიმოხილვა: თემის შესახებ არსებული ლიტერატურა დაჯგუფებულია სამი მიმართულებით: 1. შატილის არქიტექტურა, რომელიც კარგადაა შესწავლილი კულტურის ისტორიკოსების მიერ (ვახტანგ დოლიძე. 1970; ანზორ ქალდანი. 1990; ინგა გაბაშვილი. 2012; ვიქტორია ბერიძე. 2015); 2. კარგადაა შესწავლილი ხევსურეთის ეთნოლოგიაც (სერგი მაკალათია. 1934;1984; თინათინ ოჩიაური. 1977; ივანე წიკლაური. 2010); 3. ნაკლებადაა შესწავლილი ტურიზმში საჩვენებელი ობიექტების შერჩევის, მათი ჩვენების მეთოდოლოგიის პრობლემა (ამ მიმართებით შესაძლებელი გახდა გამკვლევების მოძიება: ბუბა კუდავა. 2017; შამილ შეთეკაური. 2017; აგრეთვე სამთო-ტურისტული მარშრუტების შესწავლა და კლასიფიცირება).

ანალიზი და დასკვნა:

ფოკუსირება რეგიონებზე. ბოლო წლებში კულტურა სულ უფრო მნიშვნელოვანი საჩვენებელი ობიექტი ხდება ტურიზმში და აქ დავანებულია დიდი გამოუყენებელი პოტენციალი. ეს ეხება როგორც ქალაქს, ასევე სოფელს. გლობალურად მზარდი საქალაქო ტურიზმის გარდა - როგორც ერთგვარი საპირწონე - ასევე რეგიონული და უტყუარი მნიშვნელობა. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტები და ყველაზე მნიშვნელოვანი ტურისტული კულტურული არეალის ფაქტორები მოიცავს ლანდშაფტს და სამშენებლო კულტურას. სამშენებლო კულტურის აღქმა აკავშირებს ადამიანებს, ისტორიულ შენობებს, ლანდშაფტს, რეგიონის კულტურას და ისტორიას.

შატილის არქიტექტურის ანალიზის საფუძველზე ხდება განზოგადება მთის არქიტექტურის თავისებურებების შესახებ. პირველ რიგში ეს თავისებურებებია:

კავშირი ბუნებრივ სივრცესთან და ხევსურეთის კულტურის ისტორიასთან. ბევრი ტიპური ციხე ფშავ-ხევსურეთში შეიძლება დაკავშირებული იყოს ბუნებრივ გარემოსა და ისტორიასთან. ბუნებრივი პირობების განსხვავება და მრავალფეროვნება ნათლად აისახება საცხოვრებელი არქიტექტურის ტიპების შექმნასა და განვითარებაზე და ყოველი მათგანის როგორც ფუნქციური, ასევე

ესთეტიკური თავისებურებანიც დიდწილად სწორედ გარემოს მოცემულობებითაა განსაზღვრული.

შატილის საამშენებლო ტექნიკა: შატილის კომპოზიციები და ციხე-სახლები ციხაბო ფერდზე, რთულ რელიეფზეა განლაგებული. რამდენიმე მათგანი ერთმანეთზეა მიდგმული და აქვთ საზიარო კედელი. საძირკვლები, კლასიკური გაგებით, არ გააჩნიათ. შატილის ციხის ფიცარნაგი გადასასვლელები სახლებს შორის იმდენად მჭიდროა, რომ მტრის შემოჭრის შემთხვევაში ისე შემოივლი სოფელს, შენობის დატოვება ერთხელაც არ მოგიწევს. შატილის ფუნქციური არქიტექტურა და ესთეტიკური მხარე მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ოთარ კალანდარიშვილისა და გიბო ფოცხიშვილისთვის შთაგონებად იქცა. არქიტექტორებმა თბილისის ახალ განაშენიანებაში ნუცუბიძის პლატოზე შემოიტანეს ტრადიციული დიზაინის ელემენტები.

შატილის აღქმისათვის აუცილებელია უმდიდრესი **ეთნოლოგიური მასალების გაცოცხლება**. ხევსურული ორნამენტი, ჩაცმულობა, საკვები უნდა იყოს ტურისტული შეთავაზების მთავარი ელემენტი.

უცხოელებისა და ადგილობრივი მოსახლეობისთვის შედგენილი სალაშქრო ტურები, რომლებშიც შატილია გათვალისწინებული:

ტუროპერატორ Georgica Travel-ის ლაშქრობა თუშეთსა და ხევსურეთში სპეციალისტების მიერ მიჩნეულია ერთ-ერთ საუკეთესო სალაშქრო ტურად საქართველოში, რომელიც ითვალისწინებს 11-დღიან ლაშქრობას ქვეყნის მიუწვდომელ მთიან მხარეში. აქ პეიზაჟი ტურისტებზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს; ბუნების ზონები მოიცავს უღრან ტყეებს, ალპურ მდელოებს ენდემური ყვავილებით და მალლა თოვლით დაფარულ მთებს, რომელთა შორის დიკლო, კომიტო და თებულო აღმოსავლეთ კავკასიონის ულამაზესი მწვერვალებია. სოფლები ღრმა ხეობებშია ჩასმული და ძალიან თვალწარმტაცია ქვის არქიტექტურით. თუშეთიდან აწუნთის უღელტეხილზე 3430 მეტრზე ტურისტები გადადიან ხევსურეთში, სადაც ვიწრო ხეობებს და შუა საუკუნეების სოფლებს – არდოტს, მუცოს და შატილს ათვალიერებენ.

მარშრუტი:

1 დღე – ჩამოსვლა თბილისში; მე-2 დღე – თბილისის სრული ტური; მე-3 დღე – კახეთის გუბერნიის გავლით გამგზავრება თუშეთში; მე-4 დღე – ლაშქრობა სოფელ დართლოსკენ (2000მ). მე-5 დღე – ლაშქრობა სოფელ ფარსმაში (4 სთ) პირიქითა ალაზნის ველის გასწვრივ; მე-6 დღე – 2500 მეტრზე მდებარე; მე-7 დღე –

დაახლოებით 7-8 საათიანი ლაშქრობა აწუნთის უღელტეხილზე (3430 მ); მე-8 დღე – ლაშქრობა ალპურ მდელოებზე მდინარე ანდაკის ხეობაში და ბანაკი შუა საუკუნეების სოფელ არდოტის მახლობლად (1800 მ); მე-9 დღე – ლაშქრობა 20 კმ. სოფელ შატილამდე. გზად მუცოს ციხის მონახულება; ღამისთევა შატილის სოფლის სახლებში; მე-10 დღე – ჩამოსვლა თბილისში დათვის ჯვრის უღელტეხილის გავლით. გზად ექსკურსია საქართველოს უძველეს დედაქალაქ მცხეთაში; მე-11 დღე – ტურის დასასრული.¹

ტუროპერატორ OmnesTour-ის 11-დღიანი ტურიდან 2 არასრული დღე / ერთი ღამისთევა გათვალისწინებულია შატილში:

1 დღე – გამგზავრება თბილისში; მე-2 დღე – თბილისის ტური: ეროვნული მუზეუმი; მე-3 დღე – თბილისი, მცხეთა, ჯვრის მონასტერი *, სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი *, ანანურის ციხე, გუდაური; მე-4 დღე – გუდაური, ყაზბეგი, გერგეტის სამების ეკლესია, გველეთის ჩანჩქერი, გუდაური; მე-5 დღე – გუდაური, სოფელი შატილი; მე-6 დღე – შატილი, სოფელი მუცო, თელავი; მე-7 დღე – თელავი, ალავერდის საკათედრო ტაძარი, ომალო; მე-8 დღე – ომალო, დართლო და შენაქო სოფლები; მე-9 დღე – ომალო, გრემის კომპლექსი, სიღნაღი; 10 დღე – სიღნაღი, დავით გარეჯის მონასტერი, თბილისი; მე-11 დღე – გამგზავრება თბილისიდან.²

ადგილობრივი სათავგადასავლო ტურები:

შატილი – გიორგიწმინდა – კალოთანას უღელტეხილი (2 978 მ) – კალოთანას და ასას ხეობები³ შატილი – ანატორი – მუცო – ხონიჭალა – ხიდოტანი – აწუნთის უღელტეხილი მარშრუტის გავლა შესაძლებელია ფეხით, ცხენით და ნაწილობრივ მანქანით (შატილი – მუცო – ხონიჭალა 14).⁴

წითელი ტრასა: აწუნთის უღელტეხილი – ხიდოთანის ქედი – ხონისჭალა – მუცო – შატილი – კისტანი (40 კმ). ამ პოპულარულ ტრასას თუშეთიდან მუცოსა და შატილში მივყავართ, სოფლებში, რომლებიც ბევრის აზრით, ყველაზე საინტერესოა ხევსურეთში გაბნეული მრავალი ისტორიული ციხე-სოფლებიდან.⁵

შატილი-მუცო-არდოტი-ანდაქი-არტილო-ანდაქის უღელტე-

¹ Georgica, Tusheti.

² Omnes, Mysteries.

³ Experiencecaucasus, pshav.

⁴ Experiencecaucasus, pshav.

⁵ კავკასიის, ხევსურეთი. 2012. გვ. 159.

ხილი-ბორბალო. მარშრუტის გავლა შესაძლებელია ფეხით, ცხენით და ნაწილობრივ მანქანით (შატილი – მუცო – არდოტი 16 კმ) მუცოდან ანდაქის უღელტეხილამდე ბილიკი მრავალჯერ გადაკვეთს მდინარე ანდაქს და მის მცირე შენაკადებს. აქედან გამომდინარე, გაზაფხულობით წყლის დონის მომატებისას, ტრასაზე მოძრაობა შეიძლება გართულდეს.

კვლევა შატილის შესახებ: საინტერესოა „საქართველოს ეკოტურიზმის ასოციაციის“ მიერ განხორციელებული პროექტი – „არაგვის დაცული ლანდშაფტის და მიმდებარე თემების მდგრადი განვითარება“, რომელიც „მთის რეგიონების მდგრადი განვითარების“ ფარგლებში განხორციელდა. ჩეხეთის და ავსტრიის განვითარების სააგენტოების ფინანსური მხარდაჭერით ჩატარებული კვლევის თანახმად, გამოვლინდა მცხეთა მთიანეთის რეგიონის ყველაზე პოპულარული სალაშქრო მარშრუტი: **ჯუთა-როშკა-შატილი-მუცო-აწუნთა-ომალო**. კვლევის შედეგად გაკეთდა დასკვნა: „ტურიზმის განვითარება არეალში არათანაბარია და ძირითადად კონცენტრირდება ცენტრალურ გზაზე და მიმდებარე სოფლებში, ხოლო გუდამაყრის და უკანაფშავის რესურსი ტურისტულად შეიძლება ითქვას სრულიად აუთვისებელია. აღნიშნული გარემოება განაპირობა შატილის და აბუდელაურის ტბების მიმართულებაზე არსებულმა მოთხოვნამ, რასაც ხელი შეუწყო სამიზნე არეალში განხორციელებულმა სამთავრობო თუ არასამთავრობო პროექტებმა“.⁶

ერთდღიანი ტურისტული მარშრუტი: **თბილისი-ბარისახო, გუდანი, დავითისჯვრის უღელტეხილი, ლებაისკრის ციხე, კისტანი, შატილის ციხე-კოშკები, მუცო**. აღნიშნულ სალაშქრო მარშრუტს ასრულებს ტურისტული ფირმა ვოლქერი.⁷

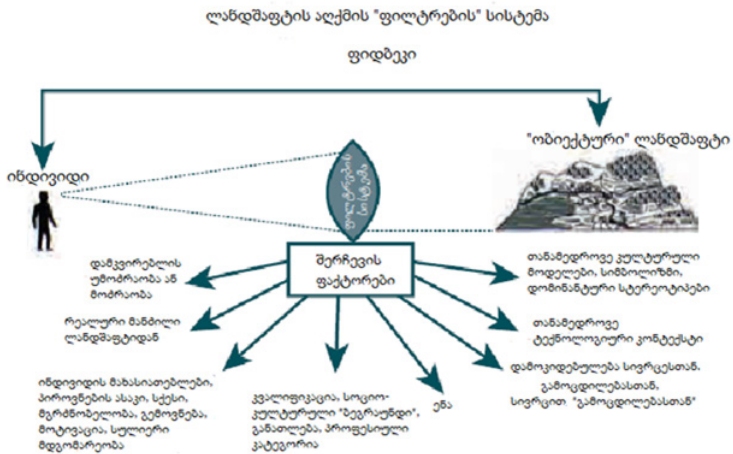
მარშრუტები, რომლებშიც შესაძლებელია შატილის ჩართვა:

- **უკანაფშავი – საორბისგორის ქედი. მანძილი: 7 კმ.** საშუალო სირთულის **ხანგრძლივობა:** ფეხით 4 სთ; **მაქსიმალური სიმაღლე:** 3000 მ; **მინიმალური სიმაღლე:** 1620 მ.
- **ბარისახო – გუდანი – მანძილი: 10.2 კმ:** მარშრუტი იწყება სოფელ ბარისახოდან, გადაკვეთს მდინარე არაგვს და მდინარე ლიქოკის ხეობის აყოლებით გრძელდება სოფელი კეოს მიმართულებით.

⁶ Aragvilag, ტურიზმის.

⁷ Walker, ხევსურეთის.

ტური ხევისურეთში მოითხოვს ლანდშაფტის წაკითხვას: კულტუროლოგ ელეონორა ბერტის თანახმად, ლანდშაფტის წაკითხვა არის კულტურული პროცესი, რომელიც დამოკიდებულია იმ ელემენტების ერთობლიობაზე, რომლებიც ახასიათებს ობიექტს. ყველა ეს ფაქტორი ფუნდამენტურია ლანდშაფტის ელემენტების წაკითხვასა და ამ ელემენტებს შორის ურთიერთობაში. ლანდშაფტის წაკითხვის სწავლა ფუნდამენტური საკითხია ახალი კულტურული მარშრუტების პროექტის შექმნაში: ევროპის მასშტაბით ლანდშაფტები ასახავს წეს-ჩვეულებებს, ცოდნას, ღირებულებებს, საზოგადოებათა მემკვიდრეობას და მათ სტრატეგიკაციას. ტრანსსასაზღვრო მასშტაბის გამო, ევროსაბჭოს კულტურული მარშრუტები კვეთენ სხვადასხვა სახის ლანდშაფტებს.⁸



წყარო: კულტურული მარშრუტების მართვა: თეორიიდან პრაქტიკამდე. საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2017. გვ. 46

გარემოს სრულყოფილად აღსაქმელად შეიძლება ძალიან სასარგებლო იყოს ობიექტების კლასიფიკაცია და შეფასება, რაშიც დიდი დახმარების გაწევა შეუძლიათ ადგილობრივ ექსპერტებს, მათ ხშირად აქვთ დამატებითი ინფორმაცია, როგორცაა დეტალები თემის მცხოვრებლების შესახებ ან დამახასიათებელი ანეკდოტები. ტრადიციული ისტორიები ხიბლავს და აცოცხლებს ძეგლებს. მაგრამ ტურიზმში მიღებულია მათი გადამოწმება პრინციპით: ყველა კარგი ამბავი არ არის სიმართლე.

8 კულტურული, თეორიიდან, პრაქტიკამდე. 2008. გვ.46.

შათილის ე.წ. „საამშენებლო კულტურის“ აღქმა მუდმივად ამახვილებს ყურადღებას მის განსაკუთრებულობაზე, რასაც ტურისტისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. შესაბამისად შათილის შესახებ დასკვნის სახით გთავაზობთ შემდეგ სქემას:

კრიტერიუმი	აღწერა	შეფასება
პეიზაჟი	დაახლოებით ერთ ჰექტარზე აგებული შათილის ციხე-ქალაქი ისეა დაპროექტებული, რომ ერთი სახლიდან მეორე სახლში გადასვლა შესაძლებელია, ბანიდან ბანზე, მდინარე არღუნის პირიდან სოფლის თავამდე ესაა ერთგვარი ციხე, სადაც ფიცარნაგი გადასასვლელები სახლებს შორის იმდენად მჭიდროა, რომ მტრის შემოჭრის შემთხვევაში ისე შემოივლი სოფელს, შენობის დატოვება ერთხელაც არ მოგიწევს.	ძალიან მაღალი
მნიშვნელობა რეგიონისთვის	შათილი საუკუნეთა განმავლობაში დარაჯობდა ქვეყნის ჩრდილოეთ გადმოსასვლელებს. ჩრდილოეთის ტომების (ჩეჩნების, ინგუშების და ნაწილობრივ დაღესტნელების) შემოსევისაგან.	ძალიან მაღალი
არქიტექტურა	შათილის ციხე-ქალაქში შემავალი ძეგლებია: ციხე-სახლები ანუ ქვითკირები <ul style="list-style-type: none"> • კოშკური საცხოვრებლები (იგივე ციხე-სახლი, სიმაღლეში უფრო დიდი) • კალოიანი სახლები • საფეხვნო • სამრევლო (ქალებისთვის განკუთვნილი სპეციალური ნაგებობები) • საბძღური, სალუდე 	მაღალი
არსებითი	ნაგებობები არასტანდარტული და ერთმანეთისგან განსხვავებულია. ციხე-სახლებს შიგნიდან და გარედან ნაირგვარი ქვის და ხის კიბეები, წინგარდები, ბანიკები, ღია და დახურული აივნები და გადასასვლელ-გადმოსასვლელები ჰქონდათ. სახლები მიჯრითაა ერთმანეთს მიშენებული.	მაღალი

შემოგარენი	შატილის შემოგარენი ძალიან საინტერესოა. თბილისიდან გზად შატილისაკენ ტურისტებს აქვთ საშუალება დაათვალიერონ ფშავის არაგვის ხეობა, კორშის ხევსურული მუზეუმი, სოფლები: ბისო (აღუდა ქეთელაურის სამშობლო); გუდანი (ხევსურეთის ძირითადი სალოცავები); ხახმატი (მინერალური წყალი „ვეძა“); დათვისჯვრის უღელტეხილი; კისტნის და ლებაისკრის საბრძოლო ქვიტკირები (კოშკები); ციხე-ქალაქები „მუცო“ და „არდოტი“; მკვდარი სოფელი – „ანატორი“; „სასვავისგორი“; „ქაჩუ“.	მაღალი
------------	--	--------

ასეთია ჩვენი შეფასებით საქართველოში ერთ-ერთი პოპულარული ტურისტული დესტინაცია – შატილი.

ბიბლიოგრაფია:

- გაბაშვილი ი. ხევსურეთში არსებული საცხოვრებელი ფონდის მდგომარეობის შესწავლა. ანალიზი და სამომავლო პერსპექტივები. თბ., 2010.
- დოლიძე ვ. 1970, მთის საერო ხუროთმოძღვრული ძეგლები - ძეგლის მეგობარი, გამ. „საბჭოთა საქართველო“, 1970, კრ. 22.
- თავაძე გ. სამეცნიერო-კვლევითი ექსპედიცია ხევსურეთში. 2012. https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/25237/1/Samecniero_Kvleviti_Eqspedicia_Xevsuretshi.pdf
- მაკალათია ს. ხევსურეთი, ნაკადული, თბ., 1984.
- ოჩიაური თ. ხევსურეთი და ხევსურები. საბჭ. საქართველო, თბ., 1977.
- ქალდანი ვ. ქართული ტრადიციული საცხოვრებლის ტიპოლოგიისათვის. ძეგლის მეგობარი. 1990 № 2.
- შეთეკაური შ. კავკასიის ბილიკები: ხევსურეთი. სიესტა, თბ., 2017.
- ჭინჭარაული მ. შატილი და შატილივანები. არტანუჯი, თბ., 2008.

ნათია კობალეიშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის,
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

რეზიუმე

კინოინდუსტრიის განვითარების ყველაზე რადიკალურ ეტაპებზეც კი, საქართველოს კინოწარმოების თავისებურებანი ინარჩუნებს მახასიათებლებს, რომელთა ამოხსნაც შესაძლებელია ქვეყნის ყველაზე მნიშვნელოვანი, რეალური მიზეზებით. ამ დარგში, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება წარმოების განვითარებისთვის აუცილებელ, იმგვარ შესაძლებლობას, როგორცაა მაგალითად კოპროდუქცია – ორი, ან რამდენიმე ქვეყნის ერთობლივი პროექტი, სადაც დომინანტური წარმოების ორგანიზების პროცესში, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია გათვალისწინდეს პროექტის საავტორო ინტერესებიც და პროექტის სხვა საკითხებიც.

კოპროდუქციას თავისი ისტორიული და საინტერესო წარსული აქვს – ცენტრალიზებული დაფინანსების დროს, საბჭოთა ქვეყანაში, საქართველო საბავშვო კინოსა და ფილმ-ზღაპრების მაგალითზე ქმნიდა კოპროდუქციის ნაკლებად მასშტაბურ ნიმუშებს. თუმცა, იგივე პრაქტიკის ერთ-ერთი ცნობილი მაგალითი „წითელი კარავი“ (რეჟისორი – მიხეილ კალატოზიშვილი), რამდენიმე ქვეყნის ვრცელი და ფართო რესურსის გაერთიანების შედეგად შეიქმნა, რაც განიხილება კვლევაში.

კრიზისის შემდგომ პერიოდში, კინოცენტრის დაარსებამ საქართველოში განსაზღვრა კოპროდუქციისა და ერთობლივი პროექტების განვითარების ერთგვარი ხელშეწყობისა და ორგანიზების ის სისტემა, რომელმაც თავის მხრივ, რამდენიმე ეტაპად ჩამოაყალიბა წარმოების პროცესი: ა) კოპროდუქციის ერთიანი განხორციელების შედეგებზე მუშაობა; ბ) პროდიუსერების გამოცდილება პირველ ეტაპზე, როგორც მაჩვენებელი; გ) პროდიუსერების ერთიანი სისტემის ტრადიციები;

ვლადიმერ კაჭარავა, არჩილ მენაღარიშვილი, ლევან კორინთელი, არჩილ გელოვანი, ლაშა ხალვაში – ამ პროდიუსერთა გამოცდილება ერთობლივი პროდიუსინგის სფეროში საშუალებას გვაძლევს, ეტაპობრივად გავანალიზოთ პროცესი ქართული კინო-

ნოწარმოების განვითარების მიმართულებით და ალვიქვათ მისი პერსპექტივები.

კოპროდუქცია – კინონდუსტრიის განვითარების ეტაპი

საკვანძო სიტყვები: კოპროდუქცია, წარმოება, პროდიუსინგი, ერთიანი სისტემა, კინონდუსტრია, კოპროდიუსერი, ევროპული კონვენცია

კინონდუსტრიის განვითარების ყველაზე რადიკალურ ეტაპებზეც კი, საქართველოს კინოწარმოების თავისებურებანი ინარჩუნებს მახასიათებლებს, რომელთა ამოხსნაც შესაძლებელია ქვეყნის ყველაზე მნიშვნელოვანი, რეალურად არსებული მიზნებით. ამ დარგში, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება წარმოების განვითარებისთვის აუცილებელ, იმგვარ შესაძლებლობას, როგორცაა მაგალითად კოპროდუქცია – ორი ან რამდენიმე ქვეყნის ერთობლივი პროექტი, სადაც დომინანტური წარმოების ორგანიზების პროცესში, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია გათვალისწინდეს პროექტის საავტორო ინტერესებიც და პროექტის სხვა საკითხებიც.

კოპროდუქციას თავისი ისტორიული და საინტერესო წარსული აქვს – ცენტრალიზებული დაფინანსების დროს, საბჭოთა ქვეყანაში, საქართველო საბავშვო კინოსა და ფილმ-ზღაპრების მაგალითზე ქმნიდა კოპროდუქციის ნაკლებად მასშტაბურ ნიმუშებს. თუმცა, იმავე პრაქტიკის ერთ-ერთი ცნობილი მაგალითი „წითელი კარავი“ (რეჟისორი – მიხეილ კალატოზიშვილი), რამდენიმე ქვეყნის ვრცელი და ფართო რესურსის გაერთიანების შედეგად შეიქმნა.

„წითელი კარავი“, „ალადინის ლამპარი“, ფილმ-ზღაპრები, საბავშვო ფილმები და მუსიკალური ფილმები – საბჭოთა სისტემაში ამგვარი ინტერესების შეთავსება სხვა ქვეყნების წარმოების მიზნებთან და გეგმებთან ჩვეულ მოვლენად იქცა, თუმცა 60–70-იან წლებში, ეს პროცესი, რა თქმა უნდა, კონტროლდებოდა ყველა მიმართულებით და ეს, უპირველეს ყოვლისა, იდეოლოგიურად გამართულ, ე.წ. „საბჭოთა ინტერესების არასამიანოდ“ მიმართულ

კინოს ეხებოდა. შეიქმნა ფილმის დირექტორების მუშაობის ერთ-გვარი ტრადიციაც კი, რომელმაც თავის მხრივ, სათავე დაუდო დამოუკიდებლობამოპოვეზულ ქვეყნებში ახალი სტილისა და ხედვის პროდიუსინგზე ორიენტირს. ბუნებრივია, კრიზისის პერიოდებში, ამ სეგმენტის განვითარება ძალიან გართულდებოდა, ან უბრალოდ არც იარსებებდა. ასეც მოხდა XX საუკუნის 90-იანი წლების საქართველოშიც.

კრიზისის შემდგომ პერიოდში, ჩვენს ქვეყანაში კინოცენტრის დაარსებამ განსაზღვრა კოპროდუქციისა და ერთობლივი პროექტების განვითარების ხელშეწყობისა და ორგანიზების ის სისტემა, რომელმაც, თავის მხრივ, რამდენიმე ეტაპად ჩამოაყალიბა წარმოების პროცესი:

- ა) კოპროდუქციის ერთიანი განხორციელების შედეგებზე მუშაობა;
- ბ) პროდიუსერების გამოცდილება პირველ ეტაპზე, როგორც მაჩვენებელი;
- გ) პროდიუსერების ერთიანი სისტემის ტრადიციები.

2014 წელს კინოცენტრის ინიციატივით პირველად ჩაერთო კერძო სექტორი – „თიბისი ბანკი“ და „გაეროს ქალთა ორგანიზაცია საქართველოში“ დოკუმენტური ფილმების წარმოებაში – ამ მოვლენამ უკვე გაააქტიურა თავისთავად განვითარებადი ტენდენციის ერთი მხარე – დოკუმენტური კინოს თემატური ინტერესების სოციალური და გენდერული მიმართულებებით გაფართოება.

საბანკო ორგანიზაციის და ამასთანავე გაეროს ქალთა ორგანიზაციის ერთობლივად ჩართვა ამ პროცესში, უნებლიედ სოციალურ-აქტუალური სივრცის მოზიდვის სურათს ქმნიდა. სწორედ ამ დროს, კოპროდუქციის ინტერესები იზრდება და ჩნდება ახალი, ერთობლივად რამდენიმე სეგმენტზე მოაზროვნე პროდიუსინგის აუცილებლობა, რაც თავისი ტრადიციებით დღევანდელ დღეს უკვე არსებობს. 2014 წელს, საქართველოს დამოუკიდებლობის ისტორიაში, ქვეყანაში პირველად გამოცხადდა დოკუმენტური ფილმების კოპროდუქციის კონკურსი. 2015 წელს, კინოცენტრის უშუალო ინიციატივით და ორგანიზაციის ფინანსური მხარდაჭერით, საქართველო ნიონის კრეატიული დოკუმენტური ფილმების ფესტივალის ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. საპროდიუსერო მიზნების და ინტერესების მიხედვით, ეს იყო მნიშვნელოვანი შემთხვევა, როდესაც 21-ე საუკუნის ქართული დოკუმენტური კინოს რეტროსპექტივა ასეთი მასშტაბით გაიმართა.

არჩილ მენალარიშვილის და სხვა ქართველი პროდიუსერების მიერ ისტორიულ-ქრონიკალური მასალის დოკუმენტურ კვლევად ქცევა და განხორციელება, სწორედ ამ პროცესის იდეოლოგიურ შედეგად შეიძლება ჩაითვალოს. ფაქტად, რომელიც ასოციაციით, გარკვეულწილად ლოგიკურად უკავშირდება ინტერესს ქართული დოკუმენტური კინოს მიმართ.

ეროვნული კინოცენტრის ისტორია გვამცნობს: „2015 წელს, დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალზე IDFA ორი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი მთავარ კონკურსში მონაწილეობდა; ოთხი პროექტი იყო წარდგენილი, რომლებიც ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით განვითარდა და შეიქმნა; კინოცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით 2016 წელს დასრულდა ოთხი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი; მონტაჟის პროცესში იყო ხუთი დოკუმენტური ფილმი; გადაღების პროცესში ოთხი დოკუმენტური ფილმი; განვითარების ეტაპზე რვა დოკუმენტური ფილმის პროექტი; ეროვნული კინოცენტრის მოწვევით ქართველი კინოდოკუმენტალისტი ნინო კირთაძე და შტეფან ტოლცი ქართველ დოკუმენტალისტებთან ერთად პროექტების განვითარებაზე მუშაობენ; ეროვნული კინოცენტრი უკვე მესამე წელია აფინანსებს დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალს CineDoc Tbilisi და დოკუმენტური პროექტების განვითარების პლატფორმას PitchDoc. ეროვნული კინოცენტრი ყველა მიმართულებას განსაზღვრული სტრატეგიით უდგება. 2016 წელს კინოცენტრის ხელშეწყობით, სხვადასხვა პლატფორმაზე თორმეტამდე დოკუმენტური ფილმის პროექტი ვითარდება. მათ ეძლევათ ადგილობრივი და საერთაშორისო კოპროდიუსერების მოძიების საშუალება. შესაბამისად სექტემბრის თვეში გამოცხადდა სრულმეტრაჟიანი და მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმების კონკურსი 2016–2017 წლებში წარმოების დასაფინანსებლად“.

ეს მხოლოდ დოკუმენტური კინოს ისტორიაა და ბოლო პერიოდში, განსაკუთრებით 5 წლის განმავლობაში, საერთაშორისო კოპროდიუსერების მოძიება მუდმივად და ეფექტურად მიმდინარეობდა. თუმცა, ბუნებრივია პანდემიის პერიოდმა ტერიტორიულად პატარა ქვეყნის ინტერესებში ცვლილებები ამ მხრივაც შეიტანა.

ვლადიმერ კაჭარავა, არჩილ მენალარიშვილი, ლევან კორინთელი, არჩილ გელოვანი, ლაშა ხალვაში – ამ პროდიუსერთა გა-

მოცდილება ერთობლივი პროდიუსინგის სფეროში საშუალებას გვაძლევს, ეტაპობრივად გავაანალიზოთ პროცესი ქართული კინოწარმოების განვითარების მიმართულებით და აღვიქვათ მისი პერსპექტივები კოპროდუქციაში.

ეროვნული კინოცენტრი ყოველ წელს აცხადებს კონკურსს, სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის ერთობლივი წარმოების წლის დაფინანსების მიზნით.

„კონკურსში მონაწილე პროდიუსერი (თუ მისი პროექტი აკმაყოფილებს ამ კონკურსის პირობებს) ავტომატურად მონაწილეობს კოპროდუქციის სტატუსის მინიჭების პროცედურაში, რომელიც რეგულირდება „ევროპის კონვენციით კინემატოგრაფიულ კოპროდუქციაზე (1992 წლის 2 ოქტომბერი)“¹ და ეხება:

1. კოპროდუქციას, რომელშიც ჩართულია სულ ცოტა ორი კოპროდიუსერი.
2. კოპროდუქციას, რომელშიც ჩართულია სამი და მეტი კოპროდიუსერი.
3. კოპროდიუსერებს, რომლებიც არ არიან კონვენციის წევრი ქვეყნის წარმომადგენლები და მათი მთლიანი წილი არ აღემატება ფილმის ბიუჯეტის 30%-ს.²

„კოპროდუქციას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმიტომ, რომ ქვეყანაში შემოდის უცხოური ინვესტიცია. პირველ რიგში, კონტაქტებისთვის. იქაურ პროდიუსერებს უფრო დიდი გასაქანი აქვთ იმავე დისტრიბუციისთვის. დიდი პოტენციალი აქვს ასეთ პროექტს, რომელშიც ამდენი ქვეყანა მონაწილეობს“.³

„კინოკოპროდუქცია“ იმ ტიპის ნამუშევარია, რომელიც რამდენიმე ან ორ ქვეყანას უნდა მოიცავდეს. ამიტომ, საქართველოში დაწყებული ეს პროცესი აღნიშნავდა თავისთავად განვითარებად წარმოებით პროცესს, მისადმი გაზრდილ ინტერესს.

კოპროდუქციის მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნისათვის აიხსნება იმითაც, რომ ურთიერთობებს ამ მხრივ კინემატოგრაფიული კოპროდუქციის ევროპული კონვენცია არეგულირებს, რომელსაც ჩვენი ქვეყანა 2002 წელს შეუერთდა. ამ ფაქტმა შეცვალა დამოკიდებულება კინოს ეროვნული სტრატეგიის ინტერესების მიმართულებით, ვინაიდან კოპროდუქცია საქართველოს მასშტაბისთვის ის

¹ ევროპის, სტრასბურგი.

² საქართველოს, პირველი, შედეგები.

³ ნეტგაზეთი, კოპროდუქცია, კავშირი.

აუცილებელი და მნიშვნელოვანი მოვლენაა, რომელსაც თითქმის 15 - წლიანი განვითარების სხვადასხვა ეტაპი და პერსპექტივა გააჩნია.

ნინო კუხალაშვილი ინტერვიუში აცხადებდა, რომ: „კოპროდიუსერებს შორის წერილობითი შეთანხმება, რასაც კინემატოგრაფიული კოპროდუქციის შესახებ ევროპული კონვენცია ითვალისწინებს, პროექტის შესრულებას უფრო რეალისტურსა და შესაძლებელს ხდის.

მისი თქმით, კინემატოგრაფიული კოპროდუქციის ევროპული კონვენცია პროექტისთვის სტატუსის მინიჭების საკითხს განსაზღვრავს, რაც ქმნის ნიადაგს იმისთვის, რომ კოპროდუქციის მხარეებმა სამართლებრივი სტატუსი მიიღონ, რაც მათ კინოცენტრთან ურთიერთობის საშუალებას მისცემს. ამ კონკურსში სტატუსის საკითხიც შემოვიტანეთ. იმ ქვეყნიდანაც (კოპროდუქციის მონაწილე) სტატუსს რომ მოგიტანს შენი კონკურსანტი, ძალიან დიდი გარანტიაა, რომ ეს პროექტი შედგება“ – ვკითხულობთ 2013 წლის სტატი-აში კოპროდუქციის შესახებ.

მართლაც, დოკუმენტური და მხატვრული ფილმების ის ნაწილი, რომელიც ქართულმა მხარემ ამგვარი პროდიუსერების მიმართულებით შექმნა, სხვა გარემოს ქმნის ქართველი რეჟისორებისთვისაც. არა მხოლოდ თანხის მოძიების, არამედ გამოცდილების მიმართულებითაც, ეს სხვა პროცესია, რომელიც კინოს ინტეგრაციის და მისი იდეოლოგიურ-თემატური განვითარების საშუალებას გვაძლევს.

„თოლია“ – სინეტიკის ესპანურ-ქართული პროექტი, „ძმა“ სინეტიკის ფრანგულ-ქართული პროექტია, „ფარაჯანოვი“ – ქართველი, სომეხი, ფრანგი და უკრაინელი კინემატოგრაფისტების ნამუშევარი. კოპროდუქციას ეროვნული კინოცენტრი მთლიანად არ აფინანსებს. ორმხრივი კოპროდუქციის შემთხვევაში თითო კოპროდიუსერის შენატანი არ უნდა იყოს ფილმის ღირებულების 20%-ზე ნაკლები და 80%-ზე მეტი, ხოლო მრავალმხრივი კოპროდუქციის შემთხვევაში მინიმალური შენატანი არ უნდა აღემატებოდეს ფილმის ღირებულების 10%-ს მაქსიმალური-70%-ს. საკონკურსო პირობის მიხედვით, „მხარეების საერთაშორისო ვალდებულებების გათვალისწინებით, კოპროდიუსერების შემოქმედებითი, ტექნიკური და სამხატვრო, აგრეთვე, სამსახიობო და

აპარატურის წილი პროპორციული უნდა იყოს მათი ინვესტიციის“.
– ვკითხულობთ იმავე სტატიაში.

ეს ფაქტები მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც 9 წლის მანძილზე, კოპროდუქციის განვითარების მიმართულებით არა მხოლოდ კინოცენტრმა, არამედ პროდიუსერთა იმ თაობამ გადადგა მნიშვნელოვანი ნაბიჯები, ვისაც გაღებული თანხის შესახებ და საქართველოს ტერიტორიაზე დახარჯული თანხის შესახებ კინოს მომავლისათვის ძალზე კონკრეტული წარმოდგენა აქვს. ამ პროცესს სათავეში ისევ პროდიუსერთა შუა თაობა უდგას – მენა-ლარიშვილი, ხალვაში, კაჭარავა და სხვები.

ჩვენი ქვეყნის სინამდვილის გათვალისწინებით, ქართულ კინოს სჭირდება ჟანრული კინოს განვითარებაც, რაც, სავარაუდოდ, მხოლოდ ამ პროცესის ხელშეწყობითა და მისი გაღრმავებითაა შესაძლებელი.

ბიბლიოგრაფია:

- კოპროდუქცია – კავშირი უცხოელ კინემატოგრაფისტებთან. 22 ივნისი, 2013 • NETGAZETI.GE • <https://netgazeti.ge/art/23014/>.
- ხელოვნება, კულტურის პოლიტიკა – კავშირი უცხოელ კინემატოგრაფისტებთან, 22. 06. 2013, netgazeti.ge. <http://beta.gnfc.ge/news/Home/პირველი ჩინური სერიალის გადაღებების დაწყების შემდეგ, შესაძლოა საქართველოში პირველი ჩინურ-ქართული კოპროდუქცია გადაიღონ> <https://netgazeti.ge/art/23014/>.
- ჰოლივუდის ცნობილი კომპანიების HBO-ს და Universal Pictures-ის წარმომადგენლები, ასევე, დამოუკიდებელი ლოკაციის მენეჯერები, პროგრამის „გადაიღე საქართველოში“ ფარგლებში, კინოგადაღებების კუთხით ქვეყნის პოტენციალს სწავლობენ <https://reginfo.ge/culture/item/14088-bolivudis-prodiuserebi-saqartveloshi-kinoxarmoebis-potenzial-sxavloben>
- სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის 2019-2020 წელს წარმოების დაფინანსების კონკურსი <http://beta.gnfc.ge/konkursebi/>

გიორგი ფხაკაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დოქტორი, ხელოვნების მენეჯმენტი

რეზიუმე

კულტურა როგორც ფენომენი, რომელიც აღწევს სხვადასხვა სფეროთა ფუნქციონირების გაუმჯობესებას, უკვე არ არის „სამტკიცებელი“ საკითხი მკვლევრებში. მისი მრავალფეროვანი რესურსები საშუალებას იძლევა დავინახოთ ის მასშტაბები, რომელიც სახელმწიფოს აძლევს მისი, თუნდაც ცნობადობის ამაღლების საშუალებას, რაც კიდევ ცალკე უფრო ვიწრო სფეროებში გენერირდება და სინერგიული ეფექტების დამატებებით გვაძლევს უძლიერეს ეფექტს, რომელიც აღირიცხება ციფრებში და ვგრძნობთ ეკონომიკაში, სოციალურ სფეროში, განათლებაში, სოფლის მეურნეობაში, ინფრასტრუქტურაში, ტურიზმში და კიდევ ბევრ სხვადასხვა სფეროსა თუ სექტორში.

ქალაქები და რეგიონები მთელ მსოფლიოში ახდენენ კულტურის მობილიზებას, როგორც მდგრადი ურბანული განვითარებისა და სოციალური ერთიანობის მამოძრავებლის. 2021 წელს კრეატიული ეკონომიკის ხელშეწყობისთვის ევროკავშირმა პრიორიტეტად განსაზღვრა ხელოვნების, კრეატიული ინდუსტრიების და კულტურული მემკვიდრეობის ადგილობრივ და რეგიონულ დონეზე პოპულარიზაცია და აღორძინება. თუნდაც აღსანიშნავია ინიციატივები, რომლებსაც ახალისებენ ევროკავშირში, მაგალითისთვის ევროპა ნოსტრას ინიციატივა – ევროპული კულტურის დედაქალაქის გამორჩევა.

სტატიაში მოცემულია კულტურის ეკონომიკის კონცეპტუალური ბაზისის ხუთი მიდგომა (კ. დროგანი), რომელიც შედგენილია არსებული და მოქმედი სტრატეგიული განვითარების მოდელების, კონცეფციებისა და პოლიტიკის შესწავლის ანალიზით:

1. ჩვეულებრივი მოდელი;
2. შემოქმედებითი ქალაქის მოდელი;
3. კულტურული ინდუსტრიების მოდელი;
4. კულტურული პროფესიების მოდელი;
5. კულტურული დაგეგმვის მოდელი.

სტატიაში აღწერილია ის მნიშვნელობა, რომელიც მრავალფეროვანი კულტურით სავსე რეგიონებს საქართველოში უნდა ჰქონდეთ გრძელვადიან სტრატეგიულ გეგმებში კულტურის სფეროს რესურსების გამოსაყენებლად რეგიონის კონკურენტუნარიანობის გამოკვეთისა და ამაღლებისთვის, როგორც ადგილობრივ, ასევე საერთაშორისო მასშტაბებში. იმერეთის რეგიონის კულტურის სფეროს რესურსების სწორი გამოყენების ხარჯზე შესაძლებლობა იქმნება განვითარდეს უკვე სტრატეგიული სფეროები, რომლებიც ერთობლივად შექმნიან იქ მაცხოვრებელი სხვადასხვა სტრატეგიკაციის ფენისა და ასაკის ადამიანებისთვის პოზიტიურ და კულტურულ-სოციალურ გარემოს.

კულტურა როგორც კრეატიული მემანიფი რეგიონის ეკონომიკის განვითარებაში

საკვანძო სიტყვები: კულტურის მენეჯმენტი, კულტურის ეკონომიკა, კულტურის ფინანსური არქიტექტურა, რეგიონის ეკონომიკური განვითარება

კულტურის სფეროს რესურსების მრავალფეროვნება საშუალებას იძლევა დავინახოთ ის მასშტაბები, რომლებიც სახელმწიფოს აძლევს მისი, თუნდაც ცნობადობის ამაღლების საშუალებას. ცალკე უფრო ვიწრო სფეროებში გენერირებად და სინერგიული ეფექტების დამატებით ვიღებთ ძლიერ შედეგს, რომელიც აღირიცხება ციფრებში და ვგრძნობთ ეკონომიკაში, სოციალურ სფეროში, განათლებაში, სოფლის მეურნეობაში, ინფრასტრუქტურაში, ტურიზმში და კიდევ ბევრ სხვადასხვა სფეროსა თუ სექტორში.

კულტურის სფეროს რესურსების ასეთი მნიშვნელობა გამოწვეულია იმ სტატისტიკური ინფორმაციით,¹ რომელსაც ქმნიან მსოფლიოს სხვადასხვა სახელმწიფოში, ქალაქისა თუ რეგიონის მმართველობითი რგოლები თავიანთი საქმიანობებით. დღემდე დაკვირვების საგანია ის წარმატებული მაგალითები (კრეატიული ქალაქები და რეგიონები), რომლებიც ხორციელდება მსოფლიოს თითქმის ყველა კონტინენტზე. ევროპაში განსაკუთრებით პოპულარულია კრეატიული და კულტურული ქალაქების კონკურსები (ევროკავშირი, ევროპა ნოსტრა და სხვა), რომლებიც ხელს უწყობს

¹ Research and statics.

უფრო მეტი თვითმმართველი ქალაქის ჩართვას ასპარეზობაში.

სულ რაღაც 35 წლის წინ დაიწყო კულტურის რესურსების გამოყენება რეგიონის სტრატეგიულ განვითარებაში.² ახალი ხედვით, კულტურის სფეროს რესურსები აღმოჩნდა ის „ოქროს მარცვალი“, რომელიც ეფექტურია მცირე მასშტაბების პირობებში გამოსაყენებლად. მისი სწორად გამოყენება ქმნის უხილავ ენერგეტიკულ გარემოს, სადაც, თუნდაც რადიკალურად განსხვავებული სფეროები თავის განვითარებაში იღებენ დამატებით სინერგიულ ეფექტებს.

სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ბევრ სახელმწიფოში, კულტურა არ თამაშობს მნიშვნელოვან როლს ქვეყნის განვითარებაში, რაც დასტურდება, როგორც ცენტრალური, ასევე სხვა რეგიონული თუ თვითმმართველობის ყოველწლიური ბიუჯეტებით. იუნესკოს დღის წესრიგი 2030 წლისთვის განიხილავს ხელოვნებისა და კულტურის რესურსების მზარდ აღიარებას ეკონომიკური, გარემოს დაცვითი და სოციალური სფეროების განვითარების მიმართულებით.³

კულტურის ეკონომიკა სწრაფად იზრდება. საქართველოში ანალიზის პროცესში, უმეტესად ევროპული ქვეყნების სტატისტიკა არ არის აღქმული სწორად. იურიდიული დოკუმენტების შექმნისას არ არის გააზრებული კულტურის სფეროს რესურსების როლი, კონკრეტულად რეგიონის განვითარებისთვის. მკვლევრისთვის ზოგჯერ გაუგებარია, რატომ არ ხიბლავს სახელმწიფოს მოხელეს, მაგალითისთვის, ბრიტანული მოდელის მუშაობის ეფექტიანობა. სტატისტიკით, ბრიტანეთში კულტურის სფეროს რესურსების გამოყენებით (მაგალითი: შემოქმედებითი ინდუსტრიები) 1 საათში გამოიმუშავდება 9 მილიონ ფუნტ სტერლინგზე მეტი. შემოქმედებითი ინდუსტრიები პირველ სამეულშია შესული მანქანათმშენებლობისა და კვების/სასმლის წარმოებასთან ერთად. ისეთი ქვეყნებს, როგორებიცაა ლიბანი, ინდონეზია, ფილიპინები, მიმბაბვე, ბრაზილია და კორეა, კულტურის სფეროს რესურსებში, წვლილი შეაქვთ მთლიანი შიდა პროდუქტის (მშპ) დაახლოებით 4,7%-დან 10%-ის ჩათვლით (4,7%-ს ლიბანში, 7%-ს ინდონეზიაში, ფილიპინებსა და მიმბაბვეში და 10%-ს ბრაზილიასა და კორეის რესპუბლიკაში).⁴

კულტურის რესურსების მნიშვნელობა დღითიდღე იზრდე-

² მაგალითი: ესპანეთი - ბილბაო; ბრიტანეთი - ედინბურგი, ტემპლე-ბარის უბანი.

³ Unesco, culture.

⁴ Vries, The SDGs, 2022.

ბა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში, რაც ვლინდება სამომავლო პრიორიტეტების განსაზღვრასა და განხორციელებაში. მაგალითისთვის, გლობალური შემოქმედებითი ეკონომიკის შემოსავლები აჭარბებს ინდოეთის მშპ-ს. ზოგიერთ ქვეყანაში, როგორებიცაა მექსიკა, უგანდა და დიდ ქალაქებში – ბარსელონა, ბუენოს-აირესი, სეული და ტოკიო, კულტურის წილი 9%-დან 13%-მდეა. გლობალურად, კულტურული და შემოქმედებითი სექტორი ახალგაზრდების ყველაზე დიდი დამსაქმებელია და კვლევებით ვლინდება, რომ მასში უფრო მეტი ქალია დასაქმებული, ვიდრე მამაკაცი. ეს სტატისტიკა არ ასახავს ზემოქმედების სრულფასოვან სურათს, არც ეკონომიკის ნაწილზე, არც კულტურულ ტურიზმზე, განათლებაზე და ციფრულ სერვისებზე, არც საზოგადოებრივი ჯანდაცვის სარგებელზე.

ინიციატივები და საინტერესო ხედვების მქონე ქალაქების მმართველი რგოლები მთელ მსოფლიოში, ახდენენ კულტურის რესურსების მობილიზებას. ევროკავშირმა, კრეატიული ეკონომიკის ხელშეწყობისთვის, პრიორიტეტად განსაზღვრა ხელოვნების, კრეატიული ინდუსტრიების და კულტურული მემკვიდრეობის ადგილობრივ და რეგიონულ დონეზე პოპულარიზაცია და აღორძინება. თუნდაც ინიციატივები, რომლებსაც ახალისებენ ევროკავშირში, მაგალითისთვის, ევროპა ნოსტრას ინიციატივა – ევროპის კულტურული დედაქალაქის გამორჩევა. ეს პროცესი ეხმარება ადგილობრივ მოსახლეობას შემოსავლების გაზრდაში და იმიჯის გამყარებაში. ევროპა ნოსტრას „პრიზები“ საერთაშორისო მასშტაბით არის აღიარებული, როგორც გამორჩეული ევროპული „ხარისხის ნიშანი“. ეს ყველაფერი ხელს უწყობს სუბსიდიების გაზრდას, ინოვაციურ კულტურულ თანამშრომლობას და კვლევას. ევროკავშირის მასშტაბით 7.2 მილიონი ადამიანი დასაქმებული კულტურის სფეროში – მთლიანი დასაქმების 3.6%.⁵

კარლ დროგაჩი თავის სტატიაში „კულტურის ეკონომიკის დაგეგმვა კრეატიულ ქალაქებში: დისკურსი და პრაქტიკა“ აყალიბებს კულტურის ეკონომიკის კონცეპტუალიზაციის ხუთ მიდგომას, რომელიც შედგენილი იქნა არსებული და მოქმედი სტრატეგიული განვითარების მოდელების, კონცეფციებისა და პოლიტიკის შესწავლის ანალიზით.

⁵ Vries, The SDGs, 2022.

ცხრილი 1. კულტურის ეკონომიკის მოდელები და პოლიტიკა.⁶

მოდელები	ძირითადი იდეები/ ფოკუსი	პოლიტიკა	დასაბუთება/ პუბლიკაცია
ტრადიციული ეკონომიკური განვითარება	<ul style="list-style-type: none"> • გარე ფირმების/ ინდუსტრიის მოზიდვა • არ არსებობს მკაფიო კულტურული ეკონომიკის პოლიტიკა 	<ul style="list-style-type: none"> • ხარჯებზე დაფუძნებული წახალისება • რეგულაციების მინიმიზაცია • მარკეტინგი 	Export-base theory North (1955) Blakely and Green Leigh (2010)
შემოქმედებითი ქალაქი	სხვადასხვა კლასტერთა მოზიდვა	<ul style="list-style-type: none"> • ადგილის ხარისხი • ხელოვნება/ კულტურა, როგორც კეთილმოწყობა 	Florida (2002; 2004) Landry (2000)
კულტურის ინდუსტრიები	<ul style="list-style-type: none"> • აგლომერაციის პროცესი; • ორგანიზაციების სპეციალიზაცია და კავშირები 	<ul style="list-style-type: none"> • ტრანზაქციის ხარჯების და რისკის მინიმიზაციის შემცირება; • ინფორმაციის გაძლიერება 	Hesmondhalgh (2007) Pratt (1997; 2005) Scott (2000; 2004)
კულტურის პროფესიები	ხელოვანთა და მათთან დაკავშირებული პროფესიების მახასიათებლები და საჭიროებები	ხელოვანთა ცენტრები, ხელმისაწვდომი ფართები, ტრენინგი <ul style="list-style-type: none"> • სოციალური და ბიზნეს ქსელები 	Markusen (2004; 2006)
კულტურის დაგეგმარება	<ul style="list-style-type: none"> • არაფორმალური ხელოვნება/ კულტურა • ადგილებზე დაფუძნებულ საზოგადოებათა განვითარება 	აქტივების რუკა მასშტაბების გაძლიერების მიზნით; შესაძლებლობების გაზრდა	Grogan and Mercer (1995) Evans (2001) McNulty (2005)

1. ტრადიციული მოდელი

ბიზნეს ორგანიზაციები დიდი ხანია ორიენტირებულნი არიან კარგი ბიზნეს კლიმატის შექმნაზე, რათა მოიზიდონ ინვესტიციები

⁶ Grodach, Cultural, 2013.

გარედან. გადასახადების შემცირება, მიწის ფლობის რეგულაცია, განვითარების ხელშეწყობა და მინიმალური შრომის სტანდარტები იყიდება მიზანმიმართულ ორგანიზაციებსა და ინდუსტრიებში (რომლებიც შეიძლება შეიცავდეს ან არ შეიცავდეს კულტურულ ინდუსტრიებს). ხელოვნებისა და კულტურის სფეროს აქტივობა გამოიყენება ქალაქის მარკეტინგულ კამპანიებსა და განახლებად განვითარების პროექტებში.⁷ ყველაფერი – დაწყებული ეთნიკური უბნებიდან ფლაგმანურ მუზეუმებამდე – განიხილება ტურისტების მოსაზიდად და კონკურენტულ ბაზარზე გამორჩეული იმიჯის შესაქმნელად.

ამავდროულად, ცალკეულ ორგანოს – ხელოვნების საბჭოს ან კულტურულ საკითხთა სააგენტოს ან კულტურის სამსახურს – ევალუება არაკომერციული ხელოვნების სექტორის მხარდაჭერა, როგორც წესი, ადგილობრივი ხელოვნების ორგანიზაციების დაფინანსებით და საზოგადოებაზე დაფუძნებული ხელოვნების პროგრამების შეკვეთით.⁸ სხვადასხვა სუბიექტი სხვადასხვა ინსტრუმენტითა და რესურსით მუშაობს კომერციულ კულტურულ ინდუსტრიებთან ან არაკომერციულ ხელოვნების ორგანოებთან, მათი პოტენციური გადაფარვებისა და საერთო საკითხების აღიარების გარეშე. იქმნება სრულფასოვანი გარემო კონკურენტუნარიანი ბაზრის ჩამოყალიბებაში, სადაც ერთმანეთს ეჯიბრებიან გაბედული და ინოვაციური ნაბიჯების გადადგმაში.

2. შემოქმედებითი ქალაქის მოდელი

შემოქმედებითი ქალაქის მოდელი ძირითადად გამომდინარეობს რიჩარდ ფლორიდის შემოქმედებითი კლასის თეზისიდან, რომელიც ამტკიცებს, რომ „კრეატიულობა“ არის მთავარი ეკონომიკური ზრდისა და ინოვაციისათვის.⁹

იმის გამო, რომ წარმოების ხარჯები ნაკლებად მნიშვნელოვანი გახდა, ვიდრე სპეციალიზებული უნარებისა და ცოდნის ხელმისაწვდომობა, ქალაქები ყურადღებას ამახვილებენ არა ორგანიზაციებისა და ინდუსტრიის მოზიდვაზე, როგორც ჩვეულებრივი ეკონომიკური განვითარების დროს, არამედ მაღალ განათლებული და მოძრავი შემოქმედებითი კლასის მოზიდვაზე, რომელიც მოიცავს პროფესიების ფართო სპექტრს – პროგრამული უზრუნველყოფის

7 Grodach, Loukaitou, 2007.

8 Markusen, Gadwa, 2010.

9 Howkins, The creative, 2002.

პროგრამისტებიდან ვიზუალურ ხელოვანებამდე. ისინი ქალაქებს ურჩევნებენ, ფოკუსირება მოახდინონ მიმზიდველი „ადგილის ხარისხის“ შექმნაზე, ისტორიული შერეული დანიშნულების უბნების ხელახალი განვითარების გზით, ინვესტიციები ხელოვნების პროექტებში და გარე სანახაობით აქტივობებში. ყურადღება ექცევა მათი კულტურული მრავალფეროვნების ხელშეწყობას, რათა არგუმენტირებული იქნას შემოქმედებითი კლასის მოხმარების პრეფერენციები.

ამ მოდელის შესაფასებლად საჭიროა კლარკისეული და ლენდრისეული ხედვა:¹⁰

– კულტურული კეთილმოწყობა იზიდავს მაღალკვალიფიციურ და განათლებულ პირებს, განსაკუთრებით „ახალი პოლიტიკური კულტურის“ კონტექსტში, რომელშიც კულტურის მოხმარების საკითხები იძენს გაძლიერებულ მნიშვნელობას;

– დაგეგმვისა და მმართველობის კრეატიული მიდგომების მნიშვნელობა ურბანული რესტრუქტურის რეგულირების შედეგად გამოწვეული ეკონომიკური და სოციალური პრობლემების გადასაჭრელად.

3. კულტურული ინდუსტრიების მოდელი

ეს მოდელი ფოკუსირებულია კომერციული კულტურული ინდუსტრიების ფუნქციონალურ მახასიათებლებზე. კულტურული ინდუსტრიის წარმოების სისტემა ხასიათდება მრავალი სპეციალიზებული ორგანიზაციის ურთიერთდაკავშირებული მექანიზმებით (კლასტერებით), რომლებიც ეყრდნობიან არასტანდარტულ დასაქმების სისტემასა და პროექტზე დაფუძნებულ დასაქმებას ისეთ სფეროებში, სადაც დიზაინის სწრაფი ცვლილებები და მომხმარებელთა პრეფერენციები ნორმაა. ყურადღება გამახვილებულია ინდუსტრიული გარემოს ასპექტების გაძლიერებაზე. მეცნიერები აკრიტიკებენ კრეატიული ქალაქის მოდელს იმის გამო, რომ ამტკიცებენ – კულტურული კეთილმოწყობა და მრავალფეროვნება იზიდავს ადამიანურ კაპიტალს და არა პირიქით. კულტურული ინდუსტრიის პოლიტიკა ფოკუსირებულია შრომის ბაზრების შექმნაზე და გადამზადებების შესაძლებლობებზე, სოციალური და ინსტიტუციური ქსელების შექმნა-განვითარებისა და ინოვაციების ხელშეწყობაზე.

¹⁰ Clark, The City, 2004.

4. კულტურის პროფესიების მოდელი

ენ მარკუსენის სტატიათა ციკლი „მულტინაციონალური ფირმები და საერთაშორისო ვაჭრობის თეორია“¹¹ ახასიათებს კულტურული პროფესიების მოდელს. მოდელი კონცენტრირებულია კონკრეტულად შემოქმედების (მხატვრების, მუსიკოსების, მწერლების, შემსრულებლებისა და ვიზუალური არტის წარმომადგენლების და სხვა) მახასიათებლებსა და საჭიროებებზე. უფრო მცირე ზომით დიზაინისა და მედიასთან დაკავშირებულ სფეროებში დასაქმებულების მახასიათებლებზე. მარკუსენი, კულტურის პროფესიების მოდელის საქმიანობასა და კულტურული ინდუსტრიის მიდგომის შედარებისას, განასხვავებს ფოკუსირებას იმაზე, თუ რას აკეთებენ ადამიანები და არა მათ მიერ წარმოებულ პროდუქტებზე. გარდა ამისა, იგი ემხრობა პროფესიულ მიდგომას, რადგან ბევრი კულტურული ინდუსტრია, როგორცაა რეკლამა ან გამომცემლობა, ხასიათდება მუშაკთა დიდი რაოდენობით, რომლებიც უშუალოდ არ მონაწილეობენ კულტურის პროდუქტის წარმოებაში. მარკუსენი ამტკიცებს, რომ ამ მოდელის კულტურის პოლიტიკა ფოკუსირებული უნდა იყოს „შემოქმედებითი დივიდენდის“ გაძლიერებაზე, რომელსაც შემოქმედები ქმნიან კომერციულ კულტურულ სექტორებში თავიანთი საქმიანობით, ხელოვანთა შორის მხარდაჭერის მაღალი დონითა და ცხოვრების ხარისხის ამაღლებით და ტერიტორიის იმიჯის გაუმჯობესებით. მოდელის პროფესიული აქცენტი ამახვილებს ყურადღებას ცხოვრების ხარისხისა და ტერიტორიის იმიჯის განვითარების უპირატესობაზე, მაგრამ ასევე ცდილობს გადახედოს თვითდასაქმების მაღალ დონეს კულტურის სფეროს სხვადასხვა მიმართულებაში. ამიტომ, პოლიტიკის რეკომენდაციები მიმართულია ხელოვანების მახასიათებლებსა და საჭიროებებზე, მიუთითებს არაფორმალური სოციალური სივრცის მნიშვნელობაზე, ბარებისა და გალერეების ჩათვლით, მხარს უჭერს ზონირების მექანიზმებს, სივრცეების წასახალისებლად.

5. კულტურის დაგეგმვის მოდელი

საზოგადოების განვითარების მსგავსად, კულტურული დაგეგმვა ფოკუსირებულია ადგილობრივი ხელოვნების, კულტურისა და მემკვიდრეობის განვითარებაზე, როგორც პლაცდარმი სამეზობლო დონეზე აქტივების განვითარებისათვის,¹² ეს მიდგომა ფოკუს-

¹¹ Markusen, Multinational, 2004.

¹² Kretzman, McKnight, Building, 1993.

სირებულის ადგილობრივი მოსახლეობის კულტურული რესურსების იდენტიფიცირებასა და განვითარებაზე, სტრუქტურირებული და ინკლუზიური დაგეგმვის პროცესში, მათი შესაძლებლობებისა და სოციალური ურთიერთობების ჩამოყალიბებაზე.

კულტურული დაგეგმვის მოდელის ძირითადი აქცენტი კეთდება ტერიტორიის კულტურული აქტივებისა და საჭიროებების გზამკვლევეებსა და მათი ფუნქციის შეფასებაზე, რათა განისაზღვროს არსებული ძლიერი მხარეების დაკავშირება და პოტენციური პრობლემების სწრაფი გადაჭრა. სამუშაო ფოკუსირებულია არაფორმალური და ძირეული ორგანიზაციების, მცირე ორგანიზაციების, ხელოვანებისა და კულტურული მუშაკების მიზიდვაზე დაბალი შემოსავლის მქონე და დეპრესიულ უბნებში. ეს მოდელი მოითხოვს „კულტურულ კლასტერებში“ მხარდაჭერას, რაც ასოცირდება მაღალ გემოვნებასთან. ამიტომაც, მნიშვნელოვანია კულტურული რესურსების სწორი კონცენტრაცია, მათ შორის, არაკომერციული ორგანიზაციების, შემოქმედებითი ბიზნესისა და რეზიდენტი ხელოვანების.

ეს მოდელები მკვლევართათვის საინტერესო ნიმუშებია, რადგან აუცილებელია სწორად იქნას გააზრებული კულტურის ეკონომიკის თეორია, თუ როგორ უნდა განსაზღვრონ ქალაქების მმართველებმა კულტურის პოლიტიკის დოკუმენტები და სხვადასხვა სფეროთა განვითარების პროგრამები. მნიშვნელოვანია, შესწავლილ-განალიზებული იქნას ქალაქის თუ რეგიონის სახელმწიფო, არასამთავრობო და ბიზნეს სექტორის ჩართულობა კულტურის სფეროს საქმიანობის განვითარებასა და პოპულარიზაციაში, ასევე, როგორ განიხილავენ კულტურასა და ხელოვნებას, როგორც ეკონომიკური განვითარების ინსტრუმენტს. მიუხედავად ერთიანი მარკეტინგული გზავნილისა, მუნიციპალური უწყებები და კრეატიული ქალაქის ხედვა განსხვავდება. მათ შეიძლება გამოიყენონ კრეატიული ქალაქის კონცეფცია, რათა მიაღწიონ საკუთარ მიზანს და მიიპყრონ ყურადღება ადრე იგნორირებული მოთხოვნების/შეთავაზებების მეშვეობით.

ადგილობრივი ხელისუფლებისთვის, კრეატიული ქალაქის მოდელი მიმზიდველია სხვა მოდელებს შორის, ნაწილობრივ მარტივი მომხიბვლელი ნარატივის გამო. კრეატიული ადამიანები მართავენ ეკონომიკურ განვითარებას და მუნიციპალიტეტებს შეუძლიათ განახორციელონ ინვესტიციები, რომლებიც მოიზიდავს სა-

ჭირო სამიზნე აუდიტორიას და გამოიწვევს ქალაქის თუ რეგიონის ეკონომიკურ ზრდას. გარდა ამისა, იმის გამო, რომ შემოქმედებითი კლასის კონცეფცია და კრეატიული ქალაქის მშენებლობასთან დაკავშირებული პოლიტიკა ფართო, ბუნდოვანი და მოქნილია, მისი მანიპულირება შესაძლებელია მრავალი დღის წესრიგის შესასრულებლად და ადგილობრივი ხელისუფლება იყენებს ახლად დამკვიდრებული როლების გასამართლებლად, როგორცაა მარკეტინგი და ცენტრალური ქალაქის ქონების ხელახალი განვითარება.

საქართველოს მრავალფეროვან რეგიონებს, უნდა ჰქონდეთ გრძელვადიანი სტრატეგიული გეგმები, რათა კონკურენტუნარიანობა გამოკვეთოს როგორც ადგილობრივ, ასევე საერთაშორისო ასპარეზზე. სწორი ფინანსური დაგეგმარება სწორი არქიტექტურული განვითარების საშუალებას იძლევა რაც ერთობლივად ქმნის სხვადასხვა ფენისა და ასაკის ადამიანებისთვის კულტურული გარემო შექმნას. საქართველოს აქვს დიდი პოტენციალი კულტურის სფეროს რესურსების მიმართულებით. მხოლოდ საჭიროა სახელმწიფოსგან მხარდაჭერა.

ბიბლიოგრაფია:

1. Clark,T.: The City as an Entertainment Machine, Research in Urban Policy, 2011.
2. Florida R. The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life 2002.
3. Grodach,C. Cultural Economy Planning in Creative Cities: Discourse and Practice, International Journal of Urban and Regional Research,2013.
4. Howkins, J. The creative economy: how people make money from ideas,2002.
5. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000264687>.
6. <https://www.gov.uk/search/research-and-statistics>.
7. Kretzman, J. McKnight, J. Building communities from the inside out: A path toward finding and mobilizing a community's assets.1993.
8. Markusen, J,R. Multinational Firms and the Theory of International Trade by Markusen.2004.
9. Vries. G. The SDGs require a stronger role for culture in development 2022.

შორენა ფხაკაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასისტენტ-პროფესორი

რეზიუმე

გლობალური გამოწვევები ადამიანური საქმიანობის ყველა სფეროში იჩენს თავს და რა თქმა უნდა, არც კულტურა და ხელოვნებაა გამონაკლისი. მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ მსჯელობას ვაწყდებით ყოველ ნაბიჯზე, განვიხილავთ, ვკამათობთ და საბოლოოდ ვთანხმდებით, რომ გლობალური გამოწვევები ნამდვილად ეხება თითოეულ ჩვენგანს.

სტატია საქართველოში ჩატარებულ გამოკითხვაზეა იმის დასადგენად გავიგოთ, რამდენად ინფორმირებულია საზოგადოება მდგრადი განვითარების 17 მიზნისა და მიზნებთან დაკავშირებული კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ. განხორციელებული კვლევა საინტერესო და მრავალფეროვან სურათს იძლევა სხვადასხვა ასაკობრივ ჯგუფთან და პროფესიასთან მიმართებაში.

მდგრადი განვითარების მიზნებისა და სახელოვნებო-კულტურული მემკვიდრეობის საპოტენციალის

საკვანძო სიტყვები: მდგრადი განვითარება, კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობების დაცვა, კვლევა საქართველოში მდგრადი განვითარების შესახებ

გლობალური გამოწვევები ადამიანური საქმიანობის ყველა სფეროში იჩენს თავს და, რა თქმა უნდა, არც კულტურა და ხელოვნებაა გამონაკლისი. მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ მსჯელობას ვაწყდებით საკმაოდ ხშირად. განვიხილავთ, ვკამათობთ და საბოლოოდ ვთანხმდებით, რომ გლობალური გამოწვევები ნამდვილად ეხება თითოეულ ჩვენგანს.¹

¹ ხიხაძე, კულტურათაშორისი, 2018, გვ 28.

ფრაზა „მდგრადი განვითარება“ პირველად გაისმა 1987 წლის გაეროს გარემოსა და განვითარების კომისიის ანგარიშში. მოხსენება შეიცავდა მდგრადი განვითარების განსაზღვრებას, რომელიც შემდეგი 25 წლის მანძილზე გამოიყენებოდა: „განვითარება, რომელიც აკმაყოფილებს აწმყოს მოთხოვნებს ისე, რომ არ უქმნის საფრთხეს მომავალი თაობების შესაძლებლობას, დააკმაყოფილონ თავიანთი საჭიროებები“. ამ განმარტებას შემდგომში დაემატა მდგრადი განვითარების სამი განზომილება: ეკონომიკური განვითარება, სოციალური ჩართულობა, და გარემოს მდგრადობა. სამგანზომილებიანი მდგრადი განვითარების მნიშვნელობას ხაზი გაესვა 2012 წლის რიოს+20 კონფერენციაზე.

გაეროს გენერალურმა ასამბლეამ 2015 წლის სექტემბერში მიიღო რეზოლუცია „ჩვენი სამყაროს გარდაქმნა: 2030 წლის დღის წესრიგი მდგრადი განვითარებისთვის“, რომელიც იმავე წლის ოქტომბერში შევიდა ძალაში. რეზოლუცია წარმოადგენს 15 – წლიან სამოქმედო გეგმას, რომელიც მიზნად ისახავს მსოფლიოს წინაშე არსებულ თანამედროვე გლობალური გამოწვევების მიმართ ძალისხმევის გააქტიურებას, კერძოდ, სიღარიბის, უთანასწორობის, კეთილდღეობის, განათლების, მშვიდობისა და სამართლიანობის საკითხების, ასევე კლიმატური და ეკოლოგიური გამოწვევების გამკლავებას.²

როდესაც ვსაუბრობთ მდგრადი განვითარების 17 მიზანზე, უნდა აღინიშნოს, რომ კულტურა და ხელოვნება პირდაპირ არის ნახსენები მე-4 მიზნის მე-11 ინდიკატორში: „მსოფლიო კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობების დაცვა და დაცვის მცდელობების გაძლიერება“, მაგრამ კულტურა განიხილება, როგორც გამჭოლი თემა, რადგან ის გავლენას ახდენს რამდენიმე მიზანზე ერთდროულად. ესენია:

- გარემო და მდგრადობა (მიზნები 11.4 კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობა, 11.7 ინკლუზიური საჯარო სივრცეები, 12.ბ მდგრადი ტურიზმის მართვა, 16.4 მოპარული აქტივების აღდგენა);
- კეთილდღეობა და საარსებო წყარო (მიზნები 8.3 სამუშაო ადგილები, მეწარმეობა და ინოვაციები; 8.9 პოლიტიკა მდგრადი ტურიზმისათვის);
- ცოდნა და უნარები;

² მდგრადი, ანგარიში, 2021, გვ. 4.

- ჩართვა და მონაწილეობა (მიზნები 11.7 ინკლუზიური საჯარო სივრცეები, 16.7 მონაწილეობითი გადაწყვეტილებების მიღება).³

რამდენად სწორად ხდება ორიენტირება აღნიშნულ მიზნებზე? რა მაგალითებს ვხვდებით სახელოვნებო-კულტურულ სფეროში? რამდენად ინფორმირებულია საზოგადოება მდგრადი განვითარების 17 მიზნისა და მიზნებთან დაკავშირებული კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ?

აღნიშნულის შესახებ საქართველოში განხორციელებული კვლევა საინტერესო და მრავალფეროვან სურათს იძლევა სხვადასხვა ასაკობრივ ჯგუფებთან და პროფესიასთან მიმართებაში.

პირველი კვლევა, რომელიც ამ მიმართულებით ჩატარდა და ბოგადი ხასიათისა იყო, მოიცავდა შემდეგ კითხვებს:

- ასაკი;
- საქმიანობის სფერო;
- გაქვთ ინფორმაცია მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ?
- თუ გაქვთ ინფორმაცია მდგრადი განვითარების 17 მიზნის შესახებ, საიდან მიიღეთ ის?

დიაგრამაზე ვნახავთ, რომ გამოიკითხნენ სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფის წარმომადგენლები, რომელთა უმეტესობასაც საგანმანათლებლო სფეროში მომუშავე ადამიანები წარმოადგენდნენ. სამწუხაროდ, მათ მესამედზე მეტს არ აქვს ინფორმაცია მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ, რაც პირდაპირ გამოიხატება მათ აქტიურ მუშაობას ამ მიმართულებით.

გამოიკითხულთა იმ ნაწილმა, რომელთაც დაადასტურეს, რომ ფლობდნენ ინფორმაციას მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ, აღნიშნეს, რომ ინფორმაცია მიიღეს ინტერნეტიდან ან ტრენინგზე, ვორქშოპსა და სემინარზე (იხ. დანართი N1).

რაც შეეხება მეორე კვლევას, რომელიც, მართალია, ანონიმურად, მაგრამ უშუალოდ ფოკუს-ჯგუფთან – სახელოვნებო/კულტურული სფეროს წარმომადგენლებთან ჩატარდა, კვლევაში ჩართულები იყვნენ თეატრისა და კინოს, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის, ქორეოგრაფიის სფეროს წარმომადგენლები. გამოიკითხვა მოიცავდა შემდეგ საკითხებს:

³ Unicef, The state.

- თქვენი ასაკი;
- თქვენი საქმიანობის სფერო;
- გაქვთ ინფორმაცია მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ?
- თუ გაქვთ ინფორმაცია, საიდან მიიღეთ ის?
- რამდენად ახდენთ აქცენტირებას მდგრადი განვითარების მიზნებზე თქვენი საქმიანობისას?
- გაქვთ ინფორმაცია, ზუსტად რას გულისხმობს მდგრადი განვითარების მიზნები კულტურულ-სახელოვნებო სფეროში?
- რამდენად აპირებთ სამომავლოდ მდგრადი განვითარების მიზნებზე ორიენტირებას თქვენს პროფესიულ საქმიანობაში?
გამოიკითხა 30 რესპონდენტი. გამოკითხულთა ნახევარზე მეტმა აღნიშნა, რომ არ ფლობს ინფორმაციას გლობალური განვითარების მიზნების შესახებ, რაც, ავტომატურად, გამორიცხავს პროფესიულ საქმიანობაში მათზე აქცენტირებას. ინფორმაციის მიღება ძირითადად ხდება ინტერნეტით, შემთხვევის წყალობით და არა მიზნობრივად: ტრენინგზე ან სემინარზე. სავარაუდოდ, უახლოეს მომავალში არც იგეგმება მდგრადი განვითარების მიზნების მიმართულებით გააქტიურება (იხ. დანართი N2).

რა შეიძლება გაკეთდეს აღნიშნულის აღმოსაფხვრელად? რა შეიძლება გაკეთდეს იმისათვის, რომ გლობალიზაციის ეპოქაში სახელოვნებო საზოგადოება არ იყოს ინფორმაციულ ვაკუუმში?

მდგრადი განვითარების მიზნების შესრულების/პროგრესის რეიტინგში 2021 წელს საქართველო 56-ე ადგილს იკავებს 165 ქვეყნიდან, რითაც ჩამოუვარდება ბელარუსს, უკრაინას, ყირგიზეთს, რუსეთს, მოლდოვასა და აზერბაიჯანს.⁴ იმისათვის, რომ მარჯვენა-ბელი რეალურად გაიზარდოს, უპირველესად, საჭიროა საზოგადოების ინფორმირება. უკვე ქართულ ენაზე არსებული შესაბამისი ლიტერატურა, ვებინარები და ტრენინგები დაინტერესებულ მხარეს დაეხმარება სათანადო ინფორმაციის მიღებასა და შემდეგ პრაქტიკაში განხორციელებაში. იმისათვის, რომ ქართული კულტურულ-სახელოვნებო სივრცე შედარებით მარტივად ადაპტირდეს გლობალიზაციის პირობებში, აუცილებელია, მეტი აქცენტირება მდგრადი განვითარების 17 მიზანზე.

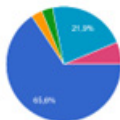
⁴ მდგრადი განვითარების ანგარიში 2021.

ბიბლიოგრაფია:

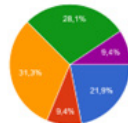
- მდგრადი განვითარების ანგარიში 2021: მიმოხილვა და საქართველოს შედეგები <https://idfi.ge/public/upload/Analysis/SDGResults-GEO.pdf>
- Unicef-ის ოფიციალური ვებ-გვერდი <https://www.unicef.org/>
- ხიხაძე ლ., კულტურათაშორისი კომუნიკაციის პრობლემები და მისი სრულყოფის ძირითადი მიმართულებები გლობალურ ბიზნესში. ეკონომისტი. 2018. N4.

დანართი N1

თქვენი საუზარაობის სფერო:
32 პასუხი



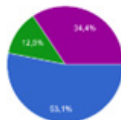
თქვენი ასაკი
32 პასუხი



გაქვთ ინფორმაცია მეფრადი განვითარების მიზნების შესახებ?
32 პასუხი

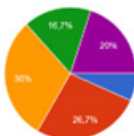


თუ გაქვთ ინფორმაცია მეფრადი განვითარების 17 მიზნის შესახებ, საიდან მიიღეთ ის?
32 პასუხი



დანართი N2

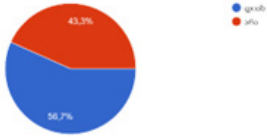
თქვენი ასაკი
30 პასუხი



თქვენი საუზარაობის სფერო:
30 პასუხი



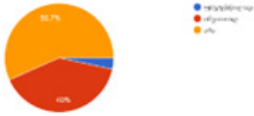
გაქვთ ინფორმაცია მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ?
39 პასუხი



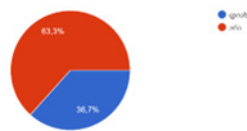
თუ გაქვთ ინფორმაცია, საიდან მიიღეთ ის?
30 პასუხი



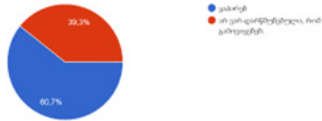
რამდენად ახდენს აქტიურობას მდგრადი განვითარების მიზნებზე ოქვენი საქმიანობისას?
39 პასუხი



გაქვთ ინფორმაცია, ზუსტად რას გულისხმობენ მდგრადი განვითარების მიზნები კულტურულ-სახელოვნებო სფეროში?
30 პასუხი



რამდენად აპირებთ საზოგადოებრივ მდგრადი განვითარების მიზნებზე ორიენტირებას თქვენს პროფესიულ საქმიანობაში?
28 პასუხი



მაია ღვინჯილია,
საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი,
მალხაზ ღვინჯილია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
პროფესორი

რეზიუმე

კულტურული ღონისძიებებისა და მათი ფასეულობების შენარჩუნება/გაუმჯობესება უზრუნველყოფს ტურისტული სექტორის პოზიტიურ აღქმას ვიზიტორთა გონებაში. მნიშვნელოვანია შინაგანი იდენტობის გაგება. კულტურული ღონისძიებების მართვის შესახებ ტურიზმის ადმინისტრაცია ასახავს განსახორციელებელი ღონისძიებების ღირებულებას. არსებული რესურსი მოიცავს კონკურენტულ უპირატესობას სხვა ტურისტულ აქტივობებთან შედარებით და მოცემული კულტურულ-ტურისტული ღირსშესანიშნაობის ძლიერ ღირებულებებს.

კულტურული ღონისძიებების ტურიზმი აღიარებულია მსოფლიოს უდიდეს და ყველაზე სწრაფად მზარდ ტურისტულ ინდუსტრიად. ადგილობრივად ორგანიზებულ კულტურულ ღონისძიებებში მაქსიმალურად უნდა იყოს უზრუნველყოფილი მოსახლეობის ჩართულობა.

კულტურა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ეკონომიკაში, ვინაიდან ხორციელდება გადასვლა ინდუსტრიული წარმოებიდან კულტურულ წარმოებაზე. კულტურული ღონისძიებები და ფესტივალები უდიდეს როლს თამაშობენ ეკონომიკაში და ზოგადად ტურისტულ ინდუსტრიაში. კულტურული ღონისძიებები და მემკვიდრეობის ტურიზმი გამოიყენება როგორც ეკონომიკური განვითარების ინსტრუმენტი. იგი უზრუნველყოფს ეკონომიკური ზრდის მიღწევას მასპინძელი საზოგადოების რეგიონის გარედან მყოფი კულტურულად მოტივირებული ვიზიტორების მოზიდვით.

კულტურული ღონისძიებების როლი და ფუნქცია ტურისტების მიერ გადაწყვეტილების მიღებაში უმნიშვნელოვანესია. მიზნობრივად დაგეგმილი, დროსა და სივრცეში გაწერილი ღონისძიებების ჯაჭვი ის აუცილებელი პროგრამაა, რომელიც ტურისტ-

თა გადაწყვეტილებების მიღებაზე გადაამწყვეტ გავლენას ახდენს. ღონისძიებების მრავალფეროვნება და შესაბამისად ტურისტული ნაკადების მაღალი მაჩვენებელი რეგიონის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ხელშემწყობი ფაქტორი გახდება.

კულტურული ღონისძიებების როლი ტურისტების გადაწყვეტილების მიღებაში

საკვანძო სიტყვები: ღონისძიების მენეჯმენტი, კულტურული ტურიზმი

ტურიზმის ინდუსტრიაში ტურისტული პროდუქტის განვითარების უმთავრეს საფუძველს სამომხმარებლო ბაზარზე არსებულ პროდუქტზე მოთხოვნების არსებობა განაპირობებს. ბაზრის მარკეტოლოგიური ანალიზი ცხადყოფს, რომ ტურიზმის ცალკეულ სეგმენტზე მნიშვნელოვანია უშუალოდ ტურისტთა არჩევანი. იგულისხმება ტურისტების მიერ მიღებული გადაწყვეტილებები - მათ მიერ გაკეთებულ არჩევანს უმეტესწილად ემოციური საფუძველი აქვს, სწორედ ემოციები ახდენენ გავლენას არჩევანზე.

ემოციური გადაწყვეტილებები: როგორ მოქმედებს ემოციები გადაწყვეტილების მიღებაზე. ტვინი განმარტავს, რა ხდება ჩვენ ირგვლივ ჩვენი მოგონებების, აზრებისა და რწმენის მეშვეობით. კმაყოფილება ტურისტმა შეიძლება განიცადოს ადგილების მონახულებისას, ახალი კულტურის შესწავლისას. ია არ ეძებს საქონელს ან მომსახურებას, ბიზნესს ან ინდუსტრიულ ურთიერთობებს. ეს ექსკლუზიური ჯგუფი ეძებს კულტურულ გამოცდილებას.

რეგიონების უმეტესობა მიზანმიმართულად უზრუნველყოფს ტურისტების კმაყოფილების ზრდას, კულტურული ტურიზმის პროგრამის მიზნობრივი დაგეგმვის შესაბამისად. სწორედ საინტერესოდ დაგეგმილ ღონისძიებებს შეუძლიათ მეტი ტურისტის მიზიდვა. კმაყოფილი ტურისტი უფრო მეტად გამოხატავს ლოიალურ ქცევას. ის მუდმივად ეძებენ რაღაც ახალს და საინტერესოს.

არსებობს ფაქტორები, რომლებიც გავლენას ახდენენ კულტურულ პროცესებზე. ადგილობრივად ორგანიზებულ კულტურულ ღონისძიებებში მაქსიმალურად უნდა იყოს უზრუნველყოფილი ადგილობრივი მოსახლეობის ჩართულობა. თუ ტურისტებს აძლე-

ვენ უნივერსალურ ნივთებს, რომელთა მიღებაც ნებისმიერ ადგილას შეუძლიათ, რატომ ბრუნდებიან ისინი კონკრეტულ ადგილას (Alleyn-Dettmers 1997).¹

ამ კვლევის ძირითადი მიზნები შემდეგია:

➤ მოიზიდავს თუ არა კულტურული ღონისძიება უფრო მეტ ტურისტს, განსაკუთრებით უცხოელ ტურისტს?

➤ შეცვლის თუ არა მათ მომავალი წლის სადღესასწაულო გეგმებს და აიძულებს თუ არა მათ განიხილონ გარკვეული რეგიონის კიდევ ერთხელ მონახულება?

➤ გაუადვილებს თუ არა ღონისძიება ტურისტს შვებულების გადაწყვეტაში?

➤ მნიშვნელოვანია თუ არა კულტურული ღონისძიებები ტურისტებისთვის, რათა გადაწყვიტონ, ეწვევიან თუ არა ქვეყანას?

➤ რამდენად მნიშვნელოვანია ადგილობრივი კულტურული ღონისძიებები ტურისტული გადაწყვეტილების მიღებისთვის, თუ ისინი ბრმად ირჩევენ გარკვეულ ადგილს?

კულტურული ღონისძიებები გარკვეული რეგიონის მარკეტინგის ერთ-ერთი ყველაზე მიღებული ფორმაა მსოფლიო მასშტაბით. ეს ღონისძიებები მოიცავს უამრავ ატრაქციონს, მათ შორის ცეკვებს, საკვებს, ტანსაცმელს და ასე შემდეგ. თითოეული ფაქტორი თავისთავად შეიძლება იყოს ინდუსტრია. ყველა თავის ნიშანს ტოვებს ტურისტების დაკმაყოფილებასა და მათი ფსიქოლოგიური მოთხოვნილებებისა და სურვილების შესრულებაში. ჩვენი მიზანია პასუხი გავცეთ მთავარ კითხვას: **რა გავლენას ახდენს კულტურული ღონისძიებების სარგებელი ტურისტების მოგზაურობის კმაყოფილებასა და ლოიალობაზე?**

კულტურული ღონისძიებების გავლენის ცოდნა ტურისტული გადაწყვეტილების მიღებაზე ადგილის ადმინისტრაციას დაეხმარება ტურიზმის რეგიონულ სექტორში ეფექტური მარკეტინგული სტრატეგიების ჩამოყალიბებაში. მნიშვნელოვანია ვიზიტორთა მოსაზრებების გაგება, ხორციელდება თუ არა ისინი მოლოდინებისა და აღქმების პარალელურად.

კულტურული ღონისძიებებისა და მათი ფასეულობების შენარჩუნება და გაუმჯობესება უზრუნველყოფს ტურისტული სექტორის პოზიტიურ დაცვას ვიზიტორთა გონებაში. პირველ რიგში, მნიშვნელოვანია შინაგანი იდენტობის გაგება. კულტურული ღონისძი-

¹ Alleyn-Dettmers, Tribal arts, Living, 1997.

ებების მართვის შესახებ ტურიზმის ადმინისტრაციამ უნდა ასახოს განსახორციელებელი ღონისძიებების ღირებულება. ეს უნდა ჩათვალოს სტრატეგიულ რესურსად.

ადგილობრივი კულტურული ღონისძიებების ინდუსტრიის აღორძინება, როგორც ჩანს, მთლიანობაში ტურისტული ინდუსტრიის ზრდის გასაღებია. ტურისტები იკვლევენ მოგზაურობის ახალ დონეს, რომელიც მოიცავს როგორც ფუფუნებას, ასევე გონივრულ ტურიზმს.

კულტურული ტურიზმი: ადგილობრივი კულტურის ხელშეწყობა უცხოელებს შორის.

კულტურული ტურიზმი გულისხმობს ადგილობრივი კულტურის, რწმენისა და ტრადიციული ნივთების პოპულარიზაციას უცხოელებში. მათესონის (Matheson, 2005)² მიხედვით, მუსიკა და ცეკვა ყველა კულტურის განუყოფელი ნაწილია. კულტურულმა ტურიზმმა გააძლიერა ეკონომიკური აქტივობები შორეულ ქალაქებში, თემებსა და შტატებში მთელი ქვეყნის მასშტაბით. მან გახსნა შესაძლებლობების სამყარო ადგილობრივი მოსახლეობისთვის. ამგვარად, კულტურული ღონისძიებების ტურიზმი აღიარებულ იქნა მსოფლიოს უდიდეს და ყველაზე სწრაფად მზარდ ტურისტულ ინდუსტრიად. აქ მთავარია იყოთ ადგილობრივი და დაუკავშირდეთ ადგილობრივ ადათებსა და ტრადიციებს. მაკკელარის (MacKellar, 2007)³

მიხედვით, ფესტივალები არიან ურთიერთობის გამბეული ძაფები, რომლებიც აკავშირებენ ადამიანებს ორი განსხვავებული რეგიონიდან.

კულტურული მემკვიდრეობის მატერიალურ და არამატერიალურ ელემენტებს აქვთ უნიკალური მახასიათებელი, რაც შემდეგ აძლევს მათ მიმზიდველ პოტენციალს, გახდენენ ტურისტული რესურსი. ამ სუბიექტებს გაცილებით მეტი პოტენციალი აქვთ, გადაიქცნენ სარეკლამო პროდუქტად და გაიყიდონ როგორც კულტურული ტურიზმი გლობალურ არენაზე. დღეს კულტურა არის პროდუქტი, რომელიც უზრუნველყოფს გადასვლას ინდუსტრიული წარმოებიდან კულტურულ წარმოებაზე.

ჰერბერტმა აღნიშნა, რომ არ არსებობდა მემკვიდრეობის ტუ-

² Matheson, Festivity, Tourism, p. 149-163.

³ Mackellar, Conventions, 2007, 2, p. 45-56.

რისტების, კულტურული ღონისძიებების ტურიზმის ან თუნდაც კულტურული ტურისტების მკაფიო განმარტება. ის ამტკიცებდა, რომ გაიზარდა კულტურული ღონისძიებების ტურიზმის რიცხვი მას შემდეგ, რაც ადამიანებმა დაიწყეს სხვა ადამიანების კულტურული პრაქტიკის უფრო ღრმა გაგება, ამავდროულად შეიძინეს ცხოვრების ახალი პერსპექტივები, ხშირად სტუმრობდნენ კულტურულ ადგილებს, ღონისძიებებსა და ფესტივალებს (ჰერბერტი, 1995).⁴ ეს იყო კულტურული მოვლენების ზრდისა და განვითარების მთავარი მომხიბვლელი ფაქტორები და იმის შეფასებისთვის, იყო თუ არა ეს ტენდენცია მხოლოდ დროებითი, როგორც ბაზრის მოთხოვნების ცვლილება, თუ ეს იყო მნიშვნელოვანი სოციო-კულტურული ცვლილება ტურისტულ პრაქტიკაში. საჭირო იყო ადამიანების უკეთ და ღრმა გაგება, რომლებიც სტუმრობდნენ ადგილებს მხოლოდ ღირსშესანიშნაობების დასათვალიერებლად, როგორც ეს აღნიშნა იანსენ-ვერბეკემ (Jansen-Verbeke, 1996).⁵

ადგილობრივი და რეგიონული განვითარების პოლიტიკა გადამწყვეტ როლს ასრულებს ტურისტული ინდუსტრიის ზრდა-განვითარებაში. კულტურულ ტურიზმთან დაკავშირებული სტრატეგიების ზრდას მნიშვნელოვანი გავლენა აქვს რეგიონული განვითარების პოლიტიკაზე. ტურიზმი ყოველთვის უნდა იყოს გადამწყვეტი ფაქტორი პოლიტიკის შემუშავების დროს.

ამრიგად, კულტურული ღონისძიებების როლი და ფუნქცია ტურისტების მიერ გადაწყვეტილების მიღებაში უმნიშვნელოვანესია. მიზნობრივად დაგეგმილი, დროსა და სივრცეში გაწერილი ღონისძიებების ჯაჭვი ის აუცილებელი პროგრამაა, რომელიც ტურისტთა გადაწყვეტილებების მიღებაზე გადამწყვეტ გავლენას ახდენს. ღონისძიებების მრავალფეროვნება და შესაბამისად ტურისტული ნაკადების მაღალი მაჩვენებელი რეგიონის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ხელშემწყობი ფაქტორი გახდება.

⁴ Herbert, Tourism, 1995.

⁵ Jansen-Verbeke, Cultural, 1996, p. 6-11.

ბიბლიოგრაფია:

- Alleyne-Dettmers, P. 1997, „Tribal arts: a case study of global compression in the Notting Hill Carnival“, in J. Eade. Living the global City: Globalisation as a Local Process. Routledge, London.
- Herbert, T 1995, Heritage, Tourism and Society, Mansell, Los Altos.
- Jansen-Verbeke, M 1996, „Cultural tourism in the 21st century“, World Leisure and Recreation, vol. 1 no. 5.
- Mackellar, J 2007, „Conventions, festivals and tourism: exploring the network that binds“, Journal of Convention & Event Tourism, vol. 8 no. 2.
- Matheson, C. M 2005, „Festivity and sociability: a study of a Celtic music festival“, Tourism Culture & Communication, vol. 5.

დოდო ჭუმბურიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი, ხელოვნების მენეჯმენტის დოქტორი

რეზიუმე

წარმოდგენილ თემაში „კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების გაძლიერებაში“ განხილულია კულტურის სფეროს ორგანიზაციების სპეციფიკურობა, მასშტაბურობა და შესაძლებლობა – მართოს მიზნობრივი ჯგუფების დამოკიდებულება. შემოქმედებითი იდეის განხორციელებისა და შედეგზე ორიენტირებული ქმედებისთვის ორგანიზაციულ რესურსებს შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა ფინანსური რესურსის დროულად მოძიება და მართვა. აღნიშნულ საკითხზე ბრუნვა კულტურის სფეროს მენეჯერის პრეროგატივაა, რომელსაც შესაძლოა თავად უძღვება ან დელეგირებული აქვს ორგანიზაციაში კონკრეტული პოზიციის ფარგლებში. კერძო სექტორის წარმომადგენლებთან შედეგზე ორიენტირებული თანამშრომლობა ეფუძნება კულტურის სფეროს ორგანიზაციის წარმომადგენლის დამარწმუნებელ კომუნიკაციას და პროდუქტის ხარისხთან დაკავშირებულ მოლოდინებს.

პოტენციურ დამფინანსებელთან მოლაპარაკების წარმატებულად წარმართვა დამოკიდებულია კულტურის სფეროს მენეჯერის ხედვაზე, გამოცდილებასა და უნარზე მეწარმეს/ბიზნესმენს დაანახვოს კონკრეტული პროდუქტის/პროექტის ფინანსური მხარდაჭერის სანაცვლოდ მიღებული სარგებელი.

თემაში განხილულია კულტურის სფეროს კონკრეტული პროექტები, მათ შორის „წიქარა – მუზეუმი მუზეუმში“, რომელიც 2018 წელს ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზე საქართველოს საპატიო სტუმარი ქვეყნის პროგრამის ფარგლებში წარსდგა საბიუჯეტო ორგანიზაციების და კერძო სექტორის ფინანსური მხარდაჭერის შედეგად.

საქართველოში კულტურის სფეროს ორგანიზაციების განვითარება და წინსვლა მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული ქვეყნის პრიორიტეტებზე, სახელმწიფოს ბიუჯეტიდან გამოყოფი-

ლი თანხების ოდენობაზე, ასევე საგულისხმოა კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების მხარდაჭერაში, რომელიც გრძელვადიან პერსპექტივაში დადებითად აისახება კულტურის სფეროს განვითარებაზე.

კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების გაძლიერებაში

საკვანძო სიტყვები: კულტურის სფეროს ორგანიზაცია, კულტურის სფეროს პროდუქტი, მენეჯერის როლები, ფანდრაიზინგი, ბიუჯეტი

კულტურის სფეროს ორგანიზაციების მენეჯერებს შემოქმედებითი იდეის განხორციელებისა და შედეგზე ორიენტირებული ქმედებისთვის ორგანიზაციულ რესურსებს შორის განსაკუთრებული ყურადღების გამახვილება ფინანსურ რესურსებზე უწევთ. ორგანიზაციის რესურსებიდან ფინანსური რესურსების დროული მობილიზება და მართვა განსაზღვრავს კონკრეტული ორგანიზაციის და პროექტის წარმატებას. იმავდროულად, ფინანსური რესურსი შესაძლოა აღმოჩნდეს იდეის განხორციელებისთვის საჭირო სხვა რესურსებზე ხელმისაწვდომობის წინაპირობა.

კონკრეტული პროექტის/პროგრამის კონცეფციის შემუშავების თანმდევად კულტურის სფეროს ორგანიზაციის მენეჯერის პრეროგატივაა უზრუნველყოს ფინანსების მობილიზებასთან დაკავშირებული საკითხების განსაზღვრა. ფინანსების მართვასთან დაკავშირებულ საკითხებს შესაძლოა მენეჯერი თავად უძღვებოდეს ან უზრუნველყოს დელეგირება კონკრეტული პოზიციის ფარგლებში. მენეჯერული როლების განხილვისას საგულისხმოა კულტურის სფეროს სპეციფიკა, ორგანიზაციის სიდიდე, რესურსებზე ხელმისაწვდომობა და სხვა.

რობერტ ლიი კატცი სამ ძირითად უნარ-ჩვევას გამოყოფს, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ყოველ მენეჯერს უნდა ჰქონდეს მენეჯერული დონის შესატყვისად ორგანიზაციის ფარგლებში დაგეგმილი მიზნის მისაღწევად. ესენია: ცოდნა, ანალიტიკური თვისებები და სპეციფიკური სახის მოქმედებების შესრულებისა და ტექნიკის გამოყენების უნარი.

კულტურის სფეროს პროექტის/პროდუქტის შექმნისა და წარ-

დგენისთვის საჭირო ფინანსების მოსაზიდად კულტურის სფეროს მენეჯერს სჭირდება მაღალი ხარისხის თანაგანცდა, კერძოდ უნარი – მეწარმის/ბიზნესმენის პოზიციიდან შეაფასოს თანამშრომლობის სარგებელი, რომელიც დაეხმარება მას პოტენციური სპონსორის წინააღმდეგობის და პოზიტიური იმიჯის განმტკიცებასთან დაკავშირებული ხედვის ამოცნობაში. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა მინცბერგის მიერ შემოთავაზებული მენეჯერის 10 როლი, მათი აღწერა და დაჯგუფება. მინცბერგმა ათი როლი სამ ჯგუფში გააერთიანა: გადაწყვეტილების მიღების, საინფორმაციო და ურთიერთობების ტიპები.

გადაწყვეტილების მიღების ფუნქციები – მეწარმე, პრობლემების მომგვარებელი, რესურსების გამანაწილებელი და მომლაპარაკებელი – მჭიდრო კავშირში არიან იმ მეთოდებთან, რომლებსაც მენეჯერები იყენებენ სტრატეგიის დასაგეგმად და რესურსების გამოსაყენებლად. საინფორმაციო ტექნოლოგიები ეხმარება – მეწარმე/მენეჯერს უფრო დაწვრილებით მოიძიოს და გამოიყენოს ინფორმაცია, რომელი პროექტი და პროგრამა წამოიწყოს და სად მოახდინოს რესურსების ინვესტირება ორგანიზაციის მწარმოებლურობის დონის გასაზრდელად. საინფორმაციო ტექნოლოგიები პრობლემების მომგვარებელ მენეჯერს აწვდის ინფორმაციას რეალურ დროში, რათა მან მოაგვაროს ორგანიზაციის წინაშე მოულოდნელად წამოჭრილი პრობლემა ან კრიზისი და სწრაფად გამოახოს გამოსავალი. მენეჯერი ასევე უნდა იყოს მომლაპარაკებელი და შეეძლოს შეთანხმების მიღწევა სხვა მენეჯერებსა და ჯგუფებს შორის, რომლებიც რესურსების პირველად გამოყენების უფლებაზე დავობენ“.¹

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ კერძო სექტორის წარმომადგენლებთან შედეგზე ორიენტირებული თანამშრომლობა ეფუძნება კულტურის სფეროს ორგანიზაციის წარმომადგენლის დამარწმუნებელ კომუნიკაციას და პროდუქტის ხარისხთან დაკავშირებულ მოლოდინებს.

„გადაწყვეტილების ხე ერთ-ერთი პოპულარული მეთოდია საუკეთესო ალტერნატიული მოქმედების მიმართულების არჩევისათვის მენეჯმენტში. ესაა პრობლემის სქემატური წარმოდგენა გადაწყვეტილების მისაღებად. მსგავსად გაყიდვების მატრიცისა, ეს მეთოდი საშუალებას აძლევს მენეჯერებს შეაფასონ მოქმედების

¹ გარეთ, ჯონსი, ჯენიფერ, ჯორჯი, თანამედროვე, 2006, 15 გვ.

სხვადასხვა მიმართულება. შეუერთონ ფინანსურ შედეგებს – შემდეგ შესაძლოა შეცვალოს ალბათობის გათვალისწინება და შეედაროს ალტერნატივებს“.²

პოტენციურ დამფინანსებელთან მოლაპარაკების წარმატებულად წარმართვა დამოკიდებულია კულტურის სფეროს მენეჯერის ხედვაზე, გამოცდილებაზე და უნარზე მეწარმეს/ბიზნესმენს დაანახოს კონკრეტული პროდუქტის/პროექტის ფინანსური მხარდაჭერის სანაცვლოდ მიღებული სარგებელი.

საქართველოში არსებობს კერძო სექტორის მხარდაჭერით განხორციელებული პროექტები, მათ შორისაა „წიქარა – მუზეუმი მუზეუმში“, რომელიც 2018 წელს ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზე საქართველოს საპატიო სტუმარი ქვეყნის პროგრამის ფარგლებში წარსდგა.

კონცეფცია ეფუძნება ქართულ ზღაპარს, „წიქარას მუზეუმი“ – ესაა ნამდვილისა და გამოგონილის ნაზავი, რომელიც ორი ორგანიზაციის – „ილუსტრატორის“ და „კონტაქტის“ თანამშრომლობით შეიქმნა და აერთიანებს ილუსტრატორების მიერ შექმნილ ნამუშევრებს: ილუსტრაციებს, მაკეტებს, ობიექტებს და სხვა.

„ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობა ყველაზე პრესტიჟული და მასშტაბური საერთაშორისო ღონისძიებაა არა მარტო ლიტერატურულ და საგამომცემლო, არამედ მთელს კულტურულ სფეროში. ყოველწლიურად ბაზრობა 300 000-მდე ვიზიტორს მასპინძლობს და 400 000-მდე წიგნს გამოფენს. ბაზრობას 500 წლის ისტორია აქვს. მის დაარსებას პირველ ბეჭდურ გამომცემელს – იოჰან გუტენბერგს უკავშირებენ, რომელმაც გამოიგონა და დაამზადა ცალკეულ ასონიშანთა ლიტერები და მათი ზომის შესაბამისი სახარვეზო მასალა“.³

კულტურის სფეროს ორგანიზაციების განვითარება და წინსვლა მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული ქვეყნის პრიორიტეტებზე, საგულისხმოა კონსტიტუციაში არსებული ჩანაწერი, როგორც კულტურის რესურსების გამოყენების ხელშეწყობის, ცნობიერების ამაღლების და ხელოვანების მხარდაჭერის მტკიცებულება.

„სახელმწიფო ხელს უწყობდეს კულტურის განვითარებას, კულტურულ ცხოვრებაში მოქალაქეთა შეუზღუდავ მონაწილეობას, კულტურული თვითმყოფადობის გამოვლინებასა და

² Мескон, Альберт, ХедоуриФ, Основы, 2012, ст. 219.

³ Liveabout, The Frankfurt Book Fair.

გამდიდრებას, ეროვნულ და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებათა აღიარებას და საერთაშორისო კულტურულ ურთიერთობათა გაღრმავებას“.⁴

კულტურის სფეროს ორგანიზაციები, სხვა სფეროში მოქმედი ორგანიზაციების მსგავსად, სატიროებენ ორგანიზაციული რესურსების მობილიზებას. „ორგანიზაციული რესურსებიდან“ განსაკუთრებით საგულისხმოა ფინანსური რესურსების დროული მობილიზება.

კერძო სექტორის წარმომადგენლების დარწმუნება და მომხრობა, მხარი დაუჭირონ კულტურის სფეროს პროდუქტის და პროექტის შექმნას, ეფუძნება ორმხრივ თანხმობას, სარგებელს. ბიზნესი უნდა გრძნობდეს, ამ თანამშრომლობაში რამდენად მოხდება პრომოუშენი და რამდენად დაწინაურდება მისი ორგანიზაცია მიზნობრივ ჯგუფებში და დაინტერესებულ მხარეებში რამდენად ამაღლდება იმიჯი.

კულტურის სფეროს ორგანიზაციის მართვის სპეციფიკურობის თანმდევია ისიც, რომ კულტურის სფეროს რესურსების და ხელოვნების ცნობადობის ხარისხი განსაზღვრავს საზოგადოების დამოკიდებულების მართვას. ბიზნესი კულტურის სფეროს ორგანიზაციებთან თანამშრომლობის დროს გაწეული ფინანსური მხარდაჭერის სანაცვლოდ საზოგადოებისგან იღებს პოზიტიურ უკუკავშირს.

„კულტურის სფეროს ორგანიზაციებს საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ისინი განსაზღვრავენ ქვეყნის კულტურის იდენტობას, როგორც პროდუქცია რასაც აწარმოებენ, რადგან ასახავენ ქვეყნის ტრადიციებს, წესებს, მისწრაფებებს, წინააღმდეგობებს. ამიტომ ხელოვანები, რომლებიც ქმნიან ნიმუშებს დაკავშირებულები არიან კულტურის ტრადიციებთან. კულტურის სფეროს ორგანიზაციები სხვა კულტურების წარმოდგენით მოქალაქეებისთვის აღებენ მსოფლიო ფანჯარას. კულტურის სფეროს ორგანიზაციები ასევე წარმოადგენენ მნიშვნელოვან ეკონომიკურ ძალას, რადგან წვლილი შეაქვთ ქვეყნის მთლიან შიდა პროდუქტის შექმნაში“.⁵

შემოქმედებითი იდეის ჩამოყალიბება-განვითარების თანმდევად კულტურის სფეროს მენეჯერმა უნდა უზრუნველყოს პრიორი-

⁴ საქართველოს კონსტიტუცია, თავი 2, მუხლი 34, გვ. 1.

⁵ კოლბერი, კულტურის, 2017, გვ.7.

ტეტულობის დაცვით სწორი გადაწყვეტილების მიღება და რესურსების მობილიზება.

შემოქმედებითი იდეიდან კონკრეტული პროექტისა და პროდუქტის შექმნა წინააღმდეგობრივი პროცესია, რომელიც საგულისხმოდ არის აღწერილი ნათელა ურუშაძის წიგნში „სახლი სათამაშო“, სადაც ავტორი აღნიშნავს, რომ „ჭარმონიული მთლიანობის შექმნა ნიჭის გარდა, საკუთრივ ამ შემოქმედებისათვის აუცილებელ ცოდნას საჭიროებს. ცოდნა შრომით შეეძინება. შრომა კი თავისთავად ბრძოლაა, რადგან ის მუდამ არცოდნის წინააღმდეგობის გადალახვაა. ამიტომ, ნიჭისთვის ბრძოლის უნარიც დამახასიათებელია, გამძლეობაც და სიმტკიცეც.“

შემოქმედება მხოლოდ ნიჭსა და ინტუიციას არ ეფუძნება, ნიჭი მუდამ ინდივიდუალურია და თვითმყოფადი ამიტომ ნიჭიერს შეუძლია იფიქროს, ილაპარაკოს და აკეთოს ის, რაც მიაჩნია აუცილებლად.⁶

აღსანიშნავია, რომ სახელმწიფო მხარდაჭერის შემდგომ კერძო სექტორის წარმომადგენლები უფრო მეტ ინტერესს იჩენენ კულტურის მხარდასაჭერად. შესაბამისად, სახელმწიფოს სტრატეგიული ხედვა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ბიზნესების მოტივაციის ამაღლებაში.

„კულტურის რესურსები თავისთავად გულისხმობს, არამარტო კულტურის სფეროს მიმართულებებს, არამედ კულტურის სფეროს პროდუქტებსაც, თანაც განსაკუთრებულ შესაძლებლობას მწარმოებელსა და მომხმარებელს შორის ურთიერთსარგებლის მომტან ურთიერთობას ანიჭებს, როგორც ეკონომიკურ და სოციალურ რესურსს.“⁷

„კულტურის პროდუქტი არის საქონელი ან მომსახურება, რომელიც ღირებულია თავისი მნიშვნელობით და აქვს სხვადასხვა ფასეულობა. კულტურის პროდუქტის ღირებულება გამოიხატება იმაში, რომ თითოეული მომხმარებელი მას სხვადასხვანაირად აღიქვამს და სხვადასხვანაირი ინტერპრეტაციით წარმოიდგენს. ეს არის პროდუქტები, რომლებსაც მომხმარებელი მოიხმარს თავის წარმოდგენებსა და აღქმებში და არა სხვადასხვა პრაქტიკულ მდგომარეობებში რომელიმე პრაქტიკული პრობლემის გადასაჭ-

⁶ ურუშაძე, სახლი, 1999, თბ, გვ. 12.

⁷ ახოზაძე, სახელმწიფო, 2018 გვ.75.

რელად“.⁸

წარმოდგენილ თემაში „კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების გაძლიერებაში“ განხილულია კულტურის სფეროს ორგანიზაციების სპეციფიკურობა, მასშტაბურობა და შესაძლებლობა მართოს მიზნობრივი ჯგუფების დამოკიდებულება.

საბიუჯეტო ორგანიზაციების და კერძო სექტორის და კულტურის სფეროს ორგანიზაციების თანამშრომლობის შედეგად შექმნილი წარმატებული პროექტები ცდება ქვეყნის მასშტაბს, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ქვეყნის იმიჯის ფორმირებაში საერთაშორისო ასპარეზზე.

საბიუჯეტო ორგანიზაციების და კერძო სექტორის ფინანსური მხარდაჭერის შედეგად განხორციელებული პროექტის ცნობადობა საზღვრებს გასცდა.

ბიბლიოგრაფია:

- Mescon H., Albert M., Khedouri F., (2007) Management, Harper and row, publishers, New York
- Phillips, Thomas B. Lawrence and Nelson, (2002) Understanding Cultural Industries. Journal of Management Inquiry.
- The Frankfurt Book Fair <https://www.liveabout.com/frankfurt-book-fair-2800145>
- ახობაძე ქ., (2018), „სახელმწიფო და კულტურის პოლიტიკა“.
- გარეთ რ. ჯონსი, ჯენიფერ მ. ჯორჯი (2017), „თანამედროვე მენეჯმენტის საფუძვლები“.
- კოლბერი ფ., „კულტურის და ხელოვნების მარკეტინგი“.
- საქართველოს კონსტიტუცია, თავი 2, მუხლი 34,1 <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/30346?publication=36>
- ურუშაძე ნ., (1999), „სახლი სათამაშო“.
- ფრანკფურტის წიგნის 70-ე საერთაშორისო ბაზრობა, ფრანკფურტი, „შტრუველპეტერის“ მუზეუმი <https://www.struwwelpeter-museum.de/en/?s=tsikara>
- ჰაგორტი ჰ., (2013), „სახელოვნებო მენეჯმენტი“.

⁸ Phillips, Thomas, Lawrence, Nelson, Understanding, 2002, P. 431.

THEATRE STUDIES

Nikoloz Tsulukidze,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Ph.D student
Scientific supervisor – Prof. Giorgi Tskitishvili

SOCIO-POLITICAL ASPECTS OF THEATRICAL PERFORMANCE

Active citizenship position of Tbilisi Free Theater

Abstract

Keywords: free theater, telemystery, provocation, socio-political action

plays depicting the important period for the latest era of Georgian theater – socio-political aspects, which accompany the concept of free theater. The social mission of the performance was highlighted on the example of the free theater. This article is a new work in the field of theater studies, which presents a specific segment of modern theater with a socio-political spectrum.

„Provocation“ staged by Avtandil Varsimashvili in 2002 reflects a socio-political action against the worst situation in Georgia at that period. The play Telemysteria covered the theme of people obsessed with telemystery.

ART STUDIES

Rusudan Dolidze,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Ph.D student
Scientific supervisor – Prof. Ekaterine Kiknadze

TRACES OF MODERNIST PAINTING IN THE WORKS OF MOSE TOIDZE AND GIGO GABASHVILI

Abstract

*Keywords: Georgian painting, Modernist painting, Gigo Gabashvili,
Mose Toidze*

This paper discusses traces of Modernist painting in the oeuvres of older-generation artists Gigo Gabashvili and Mose Toidze, along with the interests that would acquire stylistically complete forms only later, in the works of artists of subsequent generations.

Easel painting started taking root in Georgia at the turn of the 19th century, and the first professional artists entered the scene as late as the second half of the 19th century.

This essay reviews concrete works by Mose Toidze and Gigo Gabashvili, those coming across as milestones in the history of Georgian painting. The process of research revealed the relevance of dating Gigo Gabashvili's works—previous dating raised many questions, with ample room for doubt. Consequently, we suggested considering these works in their particular chronological context, also putting forward several arguments that we believe will be confirmed through research.

Mzia Milashvili,
Georgian Technical University
Doctor of Architecture, Professor
Valeri Mchedlishvili,
Georgian Technical University
Doctor of Architecture, Associate Professor

THE FIRST CHURCH OF SERAPHIM OF SAROV IN GEORGIA

Abstract

Keywords: architecture of the beginning of the 20th century, Seraphim Saroveli Cathedral, churches of Dedoplistskaro municipality, Samreklo village

The report examines the architectural appearance of one of the world's first churches named after St. Seraphim Saroveli, which is located in the village of Samreklo, Dedoplistskaro, Kakheti, Georgia.

The construction of the temple was completed in 1903, and in the same year it was consecrated in the name of St. Seraphim. There is an unverified opinion that this temple is the first temple in the world built in the name of St. Seraphim of Sarov.

The temple was built in accordance with the traditions of Russian temple architecture. The original temple had a «bulbous» dome. The walls of the building are made of smoothed milky-white stone blocks. Door and window openings, structural details and decorative elements of the facade decoration are made of brick.

The interior of the temple is formed by a domed octagon, which is surrounded on all four sides by rectangular vaulted spaces. The eastern space is completed by a semicircular apse, separated from the main space by an apse.

On the western facade of the temple there is a three-tiered bell tower, the first floor of which consists of three independent rooms. One of the rooms has a staircase leading to the second floor.

In 2012, through the efforts of the clergy of the Khornabuja and Eret diocese and the funds of the Kartu Foundation, the temple was

gradually restored. The foundation was strengthened and damaged walls were repaired.

Unfortunately, this update has a number of shortcomings. In particular, the central part and arms of the temple were covered not with domes of the original form, but with a hemispherical tin roof. destroy Fragments of interior painting.

Despite the fact that it was not fully restored, the first church of the Reverend Father Seraphim Sarovel survived the final destruction, and in Georgia there is one of the first churches built in the name of the Holy Prayer of the Faithful Queen of Heaven.

Sandro Mirtskhulava,
Trainee of Tbilisi State Academy of Art
Bachelor of Art History and Theory

GIA BUGADZE'S PAINTING SERIES „GUESTS“ AND THE PROBLEM OF NATIONAL SELF-DETERMINATION IN GEORGIAN EASEL PAINTING OF THE 1980S

Abstract

Keywords: Georgian painting, 1980s, Gia Bugadze, method of secrecy, religious themes

In 1982, Bughadze's one of the most remarkable series of paintings created by the method of secrecy „Guests“, which consists of works with religious connotations, presents new cultural and national values, new ideas and responds to the formation of national self-consciousness in the society at that time. The analysis of this series clarifies the attitude of the artist and his role in the process of gaining the independence of the country through the formation of national awareness and new national values.

Analysis of this series reveals that G. Bughadze is looking for new artistic means and forms to convey new meanings, which cover the whole range of psychological, religious, cultural, national-historical, socio-political and geopolitical problems of the country and establish a new paradigm defining national identity through the value amplitude that emerged during the formation of the new Georgian state.

MEDIA STUDIES

Tea Chanturia,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Ph.D Student
Scientific supervisor – Professor Sandro Vakhtangov

SCREEN CULTURE – THE FLAGSHIP OF MODERN CIVILIZATION

Abstract

***Keywords:** audiovisual culture, technologies, digitalization, online platforms, virtual reality, new screen language, functions, Jean Baudrillard*

Today, when the world has not yet recovered from the pandemic, where the economy is in dire straits and the culture is in crisis, we have to deal with a third asymmetric shock and humanity is again facing a challenge. In the modern world, audiovisual culture has taken on an important mission in the face of global challenges to humanity. It has transformed very quickly and became a faithful servant to people of almost all professions. In the face of global challenges, screen culture has become the flagship of communication, human relations, and modern civilization. The screen phenomenon is mythological. Mankind's ancient dream, which is reflected in the tales of various peoples – „magic mirrors“, „magic balls“ and other magical devices - has come true. It is with the help of the screen that a virtual, mythological reality is created, which offers millions of viewers a „magical“ world. Screen culture is the best and most effective means of mass communication, which influences the aesthetic image of the world, and is result of people's creative activities and the object of art. The development of various forms of screen creation has offered us many innovations based on the synthesis of technology and creativity. In our hyperreal and postmodern environment, where everything is virtual, as Marshall McLuhan said in his paper, the earth is „Global Village“ where we all become screen-dependent,

the question arises: what does the modern screen offer? During the pandemic, the screen had all the functions. It has become a medium, a communicator, a motivator, a learning and working platform. It is very important that the virtual world did not leave the student without learning, it was a platform for lectures and seminars, a place for scientific conferences; scientific conferences, allowed doctors to perform their duties as much as possible and gave people in need of medical care a chance for correct, adequate diagnosis and treatment. The screen is the face of the universe, shaping its own culture, creating new ideas about life events, with its interpretation, adjustment, place and time as a kind of productive phenomenon. It is a kind of medium between reality and virtual reality, which can travel from the real world to the virtual and at the same time always control the pulse of current social processes. It has changed the space of human vision. The screen is connected to everyday life and everyday culture, revealing the mechanisms of functioning of audiovisual syncretism. We can conclude that in the global era, the professional vector of TV space is undergoing the process of revising the creative credo of the screen product, where new standards, criteria and formulations are being mastered. The digital world of screen creation, the digital ecosystem, offers a hybrid, innovative technological infrastructure, a flexible environment, the paradigm of the „new screen language“. This means that a new era of screen culture is beginning.

CHOREOLOGY

Levan Aliashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Ph.D student
Scientific supervisor – Professor Anano Samsonadze

SERMON RITUAL ON THE FEAST OF LASHAROBA

Abstract

Keywords: Georgian folklore, dance ritual, tradition, custom, Pshavi, Lasharoba, sermon, misnoba

The issue of the origin of magical dance rituals belongs to the research of Georgian folk choreography. These rituals have distinct characteristics, distinct function-purpose and aim. It is a costumed procession to the sacred place of destination, where a preacher, who is in religious ecstasy, performs a dance performance.

Numerous ethnographic and literary sources attest about the preaching ritual dance during the feast “Lasharoba”. The definition of the phenomenon of the slave woman and the detailed description of the ritual (swearing, the institution of conspiracy, the barefoot procession, religious obedience, circular dance action and etc.) are unmistakable evidence of the archaic origins of this religious mystery.

The dramatic analysis of the ritual and the description of its components help us to determine the sequence of events of the ritual action, which, if necessary, allows its detailed reconstruction. The precondition of the action, its dynamics, stages of development, the final phase, the sequence of actions represent an established dramatic structure, where the tense psycho-emotional action of the player within the circle are crucial and key components. Also, it is a noteworthy fact of the active participation of the so-called prayers in the dance activity, the influence of the instrumental music on the dance vocabulary and the relationship of the main character with other prayers.

Choreographic-musical and artistic aspects of the ritual have general Georgian custom features. There is a deviation from the traditional form of Georgian couple dances, which is shown in a woman's invitation of a young man to dance with her. The peculiarity of the preacher woman's dance plastic movement is the ancient form of communication with supernatural forces. Playing dance music on the panduri (Georgian national instrument a kind of a lute) by the mother is also part of the sacral action.

This ritual of preaching can be attributed to the list of intangible monuments of Georgian cultural heritage. Its performance in authentic life was last recorded in the forties of the 20th century, which indicates the need to preserve this ritual. One of the ways to do this is to reconstruct the preaching ritual dance for a stage performance.

Ekaterine Geliashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Associate Professor

THE CHOREOGRAPHIC SECTOR IN GEORGIA IS FACING STRUGGLES DUE TO THE GLOBAL PANDEMIC

Abstract

Keywords: art and pandemic, choreography, social distancing

The current pandemic that has been ongoing since 2020 has greatly affected the lives of humans. Considering how extensively the virus has spread, it can leave deep wounds in the form of social, economic, political and cultural crises.

Recent developments have shown that pandemic has impacted performing arts to a great extent all around the world, undeniably in Georgia as well. From these occurrences, we hear from many artists and critics that this field has been especially harmed.

The greatest solution to battling with pandemic has been proven to be social distancing and working from home. Online resources, services and generally the internet has left no alternative.

In regards to the new reality of 2020, choreographic sector started mainly functioning via digital devices. Like other organizations, such as higher education and professional institutions and centers for creative arts in Georgia, due to the intensity, were obligated to switch to online teaching.

Modern choreography groups and artists in this field have adapted to the new ways of communication. Those who found themselves in a relatively difficult situation are the private choreography studios, whose teacher-choreographers had no experience in using digital technologies and if the teachers were trained enough to teach online, the parents of the students didn't find it fitting and had no interest to continuing the classes.

During the pandemic, creative arts organizations working on stage like ensembles, studios and such were damaged the most.

Georgian folk dances could barely adapt to the new conditions and was temporarily stopped.

To understand the impact that global pandemic caused on the folk choreography in Georgia during the two-year break, we've made a questionnaire, the result of which is shown in this paper.

Khatuna Damchidze,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State Universitys
Researcher of the Dimitri Janelidze Scientific-Research
Institute, Choreologist, Doctor of Arts

STOREYED ROUND DANCES IN GEORGIAN DANCE DIALECTS

Abstract

Keywords: Ferkhuli, storied, dialect, authentic, stage, tradition, dance vocabulary

Storeyed Round Dances were integral part of secular rituals in Georgia where they occupied an important place among the rituals of fertility and its farewell. In the following epoch, proceeding from the historical past of Georgia, a layer of combat-military content was added to the content and functional purpose of the storeyed round dances.

Nowadays storeyed round dances are performed in authentic environment, as part of rituals (Pshavi, Svaneti) and on the stage, by choreographic ensembles, as author's dance examples. The tradition of performing round dances in authentic environment is preserved in the rituals of Murkvemoba in Svaneti and Atangenoba in Tusheti.

Historical-ethnographic sources tell about the performance of storeyed round dances in an organic environment. Their existence is confirmed in most parts of Georgia: Svaneti, Guria, Imereti, Lazeti, Meskhet-Javakheti, Kartli, Kakheti, Khevi and Tusheti. As for the stage versions, we observe the performance of storeyed round dances in the form of Gurian round dance „Partsa“, „Khorumi“, Rachan round dance, (though Rachan storeyed round dance has not been documented in authentic environment, it is more of author's interpretation.

We do not have accurate information about the origin of storeyed round dances because, as a folklore specimen, it does not have fixed time of creation. Like other works of folk art, they were passed down from generation to generation in oral way.

Dances were learned directly in a natural environment. Storeyed round dances have different names in different parts of Georgia and in some cases, the rules of their performance are different. These are: „Mzemkrela“ or „Zemkrela“ in Kartli; „Vai sabra“ in Kakheti; „Samkrela“ in Meskheti; „Okriale“ and „Perkha“ in Imereti; „Orsartuliani“ in Guria; „Mkhujishi“ in Lazeti; „Morial-Mikela“ in Svaneti; „Korbeghela“ in Tusheti; „Abarbare“ in Khevi.

Main image of a storeyed round dance is a circle of dancers, with the second and sometimes the third floor of performers standing on their shoulders in the form of a floor. The principle of floor distribution is as follows: right foot of the upper-floor dancer is on one shoulder of the lower-floor dancer; while the left one is on the shoulder of the lower-floor dancer standing by the side – upper dancer rests on the bottom two. Thus, upper dancer stands on the lower two ones and is placed between them. With regard to the performance of round dances, it must be said that their language, or dance vocabulary, is basically a simple step, because, due to the heaviness of the upper floor, lower floor cannot make a complex synchronous movement arranged in one rhythm. Besides, in a number of cases, round dance not only rotates in a circle, but also has to move a certain distance. This explains simple dance vocabulary of round dance.

Ana Ghviniashvili,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Ph.D student
Scientific supervisor – Assoc. Professor Ekaterine Geliashvili

INCLUSIVE DANCE DISTANCE LESSON MODEL QUALITY RESEARCH

Abstract

*Keywords: Inclusive Dance Lesson Model, COVID 19 Pandemic,
Distance Learning*

Misconceptions, stigmas and negative preconceptions about the dancing abilities of people with disabilities and children are common in society. People with disabilities often become victims of discrimination and are restricted from their legitimate right to teach dance. In response to this challenge, an „innovative model of inclusive dance lessons was developed“.

In 2020, during the COVID 19 pandemic, in order to reduce the physical and psychological harm of people with disabilities, a research project was implemented at the Shota Rustaveli State University of Theater and Cinema: „A guest at a distance lesson of inclusive dance“, which showed extraordinary results during the implementation of the project and in the subsequent period. This is confirmed by a quality study of an inclusive dance lesson model.

PHILOSOPHY OF ART

Sophio Modebadze,

Invited lecturer at Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

Invited lecturer at Shota Rustaveli Theatre and film Georgia

State University

Doctor of philosophy

THE PROBLEM OF FREEDOM OF CREATIVITY

Abstract

Keywords: creativity, freedom, Anthropodicea, Camus, absurdity, Nietzsche, Zurab Kakabadze

Creativity, creative activities are a justification for human existence, this is a struggle against senselessness and finiteness for order.

It is appropriate for creativity to be synthesis of human will and mind. The guidance of a human being should be his will to take responsibility and not to dominate, this is how he will be able to maintain the certainty of human beings, give it order and clarity.

At the same time creativity is a way of liberating a person accompanied by a feeling of freedom. The solution from a modern critical situation involves achieving the harmony in a human life. And in a way that the rights of freedom, activity, creativity, and creativity of human beings as a person are preserved.

Both art and philosophy play a great role in achieving a harmony in life which create the spiritual face of the era. Art has a great power to contemplate a person and push him towards thinking.

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze,

Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Associate Professor, Academic Doctor of Economic Sciences

INVESTMENTS IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL DIFFUSION

Abstract

Keywords: globalization, uniqueness, identity, culture, diffusion, informational, normative, relocation, expansive, contagious, investment

The term globalization increasingly refers to the interconnected world, based on the principles of capitalist economics and politics, in which the role of international borders is reduced and a worldwide market is created. Some scholars have suggested that the process of globalization would lead to the disintegration of cultural regions and the creation of a unified global culture, although we have a different picture of the viability of this concept and its consequences.

Culture has a multilevel structure that reflects the diversity of its functions in the life of any society. Studying the diffusion of culture – disseminating ideas and innovations is an important topic. Scientists distinguish between different types of diffusion based on studies by Thorsten Hegerstrand.

The process of intercultural dialogue is relevant in investment activities, where the mutual influence of the culture of the hosts and the investors is implied. Just as the culture of the host country is important to the investor, so the culture of the investor has an impact on the losers.

Globalization is an objective process of human development, but it must be developed in a direction that is beneficial to all countries and nations. Global processes are a co-occurring, constant process of humanity that must evolve without gross interference. Our task is to pay attention to the current processes in the world, to control

them so as not to artificially challenge and accelerate global processes. At the same time, increasing investment activity, which is a process of globalization, implementation of structural changes and innovative provision is a necessary condition for increasing the rate of economic growth in Georgia, which contributes to the development of sociocultural sphere and cultural diffusion.

Zurab Zangurashvili,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University
Doctor of Arts, Associate Professor

ROLE OF ETHNOGRAPHIC MUSEUMS IN CULTURAL TOURISM

(Georgian examples)

Abstract

Keywords: ethnography, museums, cultural tourism

This work is about cultural tourism industry perspectives and its role in Georgia, as well about ethnological background of Georgians ethnological museums role in tourism industry. Research aims to study Georgian cultural places and their role in Countrys tourism industry.

Its about sagnificance of tourism industry in 21-st sentury. It also shows major directions of cultural tourism in Imereti and Svaneti regions of Georgia. We tried to show as well importance of sthnology ethnic history of out people. It is about Georgian traditions influence on tourism industry. A kind of summary and analysis of the issue of all these issues is presented.

Niko Kvaratskhelia,
Professor of Saint Andrew the First-Called
Georgian University of Patriarchate of Georgia

PERSPECTIVES OF CULTURAL TOURISM AT THE LEVEL OF REGIONAL DESTINATIONS (Shatili)

Abstract

*Keywords: cultural tourism, architecture of Shatili, ethnology of
Khevsureti, hiking tours*

Subject and relevance of the research: The research concerns the use of many castles, churches, former dwellings in Khevsureti, in particular Shatili and its surrounding villages, in cultural tourism, which leave exciting impressions about the construction culture. The aim of the research is to show the example of Shatili, how they use culture, ethnography, architecture destinations in tourism, their provider tour operators and guides.

Literature review: The existing literature on the topic is grouped in three directions: 1. Shatili architecture, which is well studied by cultural historians (Vakhtang Dolidze. 1970; Anzor Kaldan. 1990; Inga Gabashvili. 2012; Victoria Beridze. 2015); 2. The ethnology of Khevsureti is also well studied (Sergi Makalatia. 1934; 1984; Tinatin Ochiauri. 1977; Ivane Tsiklauri. 2010); 3. The problem of selecting demonstration objects in tourism, the methodology of their display is less studied (it was possible to find guides in this regard: Buba Kudava. 2017; Shamil Shetekauri. 2017; also study and classification of mountain-tourist routes).

Analysis and conclusion:

Focus on the regions. In recent years, culture has become an increasingly important track object in tourism and great untapped potential lies here. This applies to both the city and the village. In addition to globally growing urban tourism - as a kind of counterweight - also regional and undoubted significance. Among them the most important elements and factors of touristic cultural

area include landscape and construction culture. The perception of construction culture connects people, historic buildings, landscape, culture and history of the region.

Based on the analysis of Shatili architecture, a generalization is made about the peculiarities of mountain architecture. First of all, these features are:

Connection with natural space and the history of Khevsureti culture. Many typical castles in Pshav-Khevsureti can be associated with the natural environment and history. Thus the larger context becomes recognizable. The difference and diversity of natural conditions are clearly reflected in the creation and development of types of residential architecture, and the functional as well as the aesthetic features of each of them are largely determined by the environmental data.

Shatili Construction Equipment: Shatili towers and castles are located on a steep slope, on difficult terrain. Several of them are attached to each other and have a common wall. Foundations, in the classical sense, have none. The plank passages of Shatili Fortress are so narrow between the houses that in case of enemy invasion you will go around the village in such a way that you will not have to leave the building once. Shatili's functional architecture and aesthetics became an inspiration for Otar Kalandarishvili and Gizo Potskhishvili in the second half of the twentieth century. Architects have introduced elements of traditional design in the new building in Tbilisi.

For the perception of Shatili it is necessary to revive **the richest ethnological materials**. Khevsurian ornament, dress, food should be the main element of the tourist offer. As well as hiking tours designed for foreigners.

Hiking tours for foreigners and locals, including Shatili:

A hike in Tusheti and Khevsureti by the tour agency **Georgica Travel** is considered by specialists to be one of the best hiking tours in Georgia, which envisages an 11-day hike in the remote mountainous part of the country. The landscape here makes a great impression on tourists; Nature zones include dense forests, alpine meadows with endemic flowers, and high snow-capped mountains, including the beautiful peaks of Diklo, Komito, and Tebulo in the Eastern Caucasus.

The villages are nestled in deep valleys and are very picturesque with stone architecture. At 3430 meters from Tusheti to Atsunta Pass, tourists go to Khevsureti, where they visit narrow valleys and medieval villages of Ardot, Mutso and Shatili. Route:

Day 1: Arrival in Tbilisi; Day 2: Full tour of Tbilisi; Day 3: Travel to Tusheti via Kakheti Province; Day 4: Hike to the village of Dartlos (2000 m). Day 5: Hiking in the village of Parsma (4 hours) along the Pirikit Alazani Valley; Day 6: Located at 2500 meters; Day 7: Approximately 7–8-hour hike to Atsunta Pass (3430 m); Day 8: Hike in the alpine meadows in the valley of the Andak River and camp near the medieval village of Ardot (1800 m); Day 9: A 20 km hike to the village of Shatili. On the way, a visit to Mutso Fortress; Overnight in Shatili village houses; Day 10: Arrival in Tbilisi via Bear-Cross ((Datvisjvari) Pass. On the way, an excursion to the ancient capital of Georgia Mtskheta; Day 11: End of the tour.¹

2 incomplete days / one night of OmnesTour’s 11 day tour are provided in Shatili:

Day 1 - Departure to Tbilisi; Day 2 - Tbilisi Tour - National Museum; Day 3 - Tbilisi - Mtskheta - Jvari Monastery * - Svetitskhoveli Cathedral * - Ananuri Fortress - Gudauri; Day 4 - Gudauri - Kazbegi - Gergeti Trinity Church - Gveleti Waterfall - Gudauri; Day 5 - Gudauri - village Shatili; Day 6 - Shatili - village Mutso - Telavi; Day 7 - Telavi - Alaverdi Cathedral - Omalo; Day 8 - Omalo - Dartlo and Shenako villages - Omalo; Day 9 - Omalo - Gremi Complex - Signagi; Day 10 - Signaghi - Davit Gareji Monastery - Tbilisi; Day 11 - Departure from Tbilisi.²

Local Adventure Tours:

Shatili - Giorgitsminda - Kalotana Pass (2,978 m) - Kalotana and Asa gorges³

Shatili - Anatori - Mutso - Khonichala - Khidotani - Atsunta Pass

The route can be taken by foot, on horseback and partly by car (Shatili - Mutso - Khonichala 14⁴

Red Route: Atsunti Pass - Khidotani Ridge - Khonischala - Mutso - Shatili - Kistan (40 km.) This popular route leads from

¹ Georgica, Tusheti.

² Omnes, Mysteries.

³ Experiencecaucasus, pshav.

⁴ Experiencecaucasus, pshav.

Tusheti to Mutso and Shatili, villages that many consider to be the most interesting of the many historic fortress-villages scattered in Khevsureti.⁵

Shatili – Mutso – Ardoti – Andak – Archilo – Andaki Pass – Borbalo

The route can be reached on foot, on horseback and partly by car (Shatili – Mutso – Ardoti 16 km). From Mutso to **Andaki Pass**, the track passes through Andaki river, and its tributaries multiple times. Therefore, as the water level rises in the spring, traffic on the track may become more difficult.

Research on Shatili: There is an interesting project implemented by the Georgian Ecotourism Association – „Sustainable Development of Aragvi Protected Landscape and Surrounding Communities“ – within the framework of “Sustainable Development of Mountainous Regions”. According to a study conducted with the financial support of the Czech and Austrian Development Agencies, the most popular hiking route in the Mtskheta Highlands region has been identified: **Juta-Roshka-Shatili-Mutso-Atsunta-Omalo**. As a result of the research, the following conclusion was made: “Tourism development in the area is uneven and is mainly concentrated on the central road and nearby villages, while the resources of Gudamakari and Ukanapshavi can be said to be completely untapped in terms of tourism. This circumstance was conditioned by the demand for Shatili and Abudelaury lakes, which was facilitated by governmental or non-governmental projects implemented in the target area”.⁶

One-day tourist route: **Tbilisi – Barisakho, Gudani, Davitisjvari Pass, Lebaiskri Fortress, Kistan, Shatili Fortress, Mutso**. The mentioned hiking route is presented by the travel company Walker.⁷

Routes in which Shatili can be included:

- **Ukanapshavi – Saorbisgori ridge. Distance: 7 km. Medium difficulty. Duration: 4 hours on foot Maximum, Height: 3000 m Minimum height: 1620 m**

- **Barisakho – Gudani – Distance: 10.2 km: The route starts in the village Barisakho, crosses the river Aragvi and continues along the gorge of the river Likoki, in the direction of village Keo.**

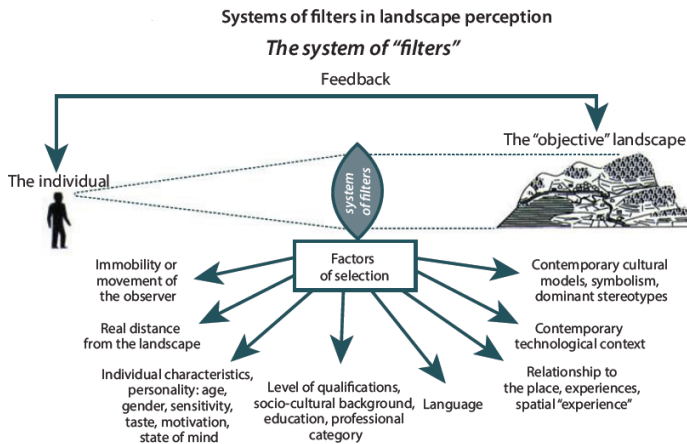
⁵ Cotg, კავკასიის, p. 159.

⁶ Aragvilag, ტურიზმის.

⁷ Walker, ხევსურეთის.

A tour of Khevsureti requires a reading of the landscape: it is a cultural process that depends on the combination of elements that characterize the object. All of these factors are fundamental to reading the elements of the landscape and the relationship between these elements.

Learning to read landscapes is a fundamental issue in creating a project of new cultural routes: Landscapes across Europe reflect customs, knowledge, values, societies heritage and their stratification. Due to their cross-border scale, the Council of Europe’s cultural routes cross different types of landscapes.⁸



To better understand the environment, it can be very helpful to classify and evaluate objects, which can be greatly assisted by local experts, who often have additional information such as details about community residents or characteristic anecdotes. Traditional stories fascinate and enliven monuments. But in tourism, it is accepted to verify them with the principle: not all good stories are true.

Evaluation of Shatili as an offer in terms of construction culture. The perception of “construction culture” constantly draws attention to its uniqueness, which is of great importance for tourists. Accordingly, we offer the following scheme as a conclusion about Shatili:

⁸ Cultural, from theory, 2015 p. 46.

The criterion	Description	valuation
Landscape	The Shatili fortress, built on about one hectare, is designed in such a way that it is possible to move from one house to another, from Bani to Bani. From the mouth of the river Arghun to the head of the village, there is a kind of fortress, where the plank passages between the houses are so close that in case of enemy invasion you will go round village in such a way that you will not have to leave the building once.	Very high
Significance for the region	Shatili has guarded the northern crossings of the country for centuries. From the invasion of the northern tribes (Chechens, Ingush and partly Dagestan).	Very high
Architecture	The monuments included in the fortress of Shatili are: fortress-houses or whitewashes <ul style="list-style-type: none"> • Tower dwellings (same fortress-house, larger in height) • Kalo houses • Leveling (Sapekhvno) • Parish (special buildings for women) • Sabdzluri, brewery/beerhouse 	High
Essential	The buildings are untypical and different from each other. The fortress-houses had various stone and wooden stairs, aprons, baths, open and closed balconies, and passageways inside and out. The houses are built in a semi-detached manner.	High
Backyard	The outskirts of Shatili are very interesting. On the way from Tbilisi to Shatili, tourists have the opportunity to visit the gorge of the Aragvi of Pshavi, the Khevsurian museum of Korshi, the villages: Biso (Aluda Ketelauri's homeland); Gudani (main shrines of Khevsureti); Khakhmati (mineral water „Vedza“); Bear-Cross; Kistni and Lebaiskri battle whitewashes (towers); The fortress cities „ Mutso “ and „ Ardoti “; Dead Village – „ Anatori “; „ Sasvavisgori “; „ Kachu “.	High

According to our assessment, this is one of the most popular tourist destination in Georgia – Shatili.

Natia Kopaleishvili,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Doctor of Arts, Assistant professor

CO-PRODUCTION - THE DEVELOPMENT STAGE OF FILM INDUSTRY

Abstract

Keywords: co-production, production, producing, unified system, film industry, co-producer, European convention

Even at the most radical stages of the film industry development, the peculiarities of Georgian filmproduction retain the characteristics that can be solved for the most important reasons of the country. In this field, a crucial meaning for the development of production is given to an essential opportunity such as co-production – a joint project of two or more countries, where in the process of organizing a dominant production, it is vital to take into account the copyright interests of the project and other issues. Co-production has its own interesting historical past - during centralized funding, in the Soviet Union, Georgia did not create large-scale co-production samples based on the children’s movie and tale examples. However, one of the well-known examples of the same practice, «Red Tent» (directed by Mikheil Kalatozishvili), was created as a result of combining broad and extensive resources of several countries, which is discussed in the study.

In the post-crisis period, the establishment of the Film Center in Georgia defined a system for promoting and organizing co-production and joint projects, which in turn established the production process in several stages: a) working on the results of co-production; b) the experience of producers in the first stage as an indicator; c) traditions of a unified production system; Vladimer Kacharava, Archil Menagharishvili, Levan Korinteli, Archil Gelovani, Lasha Khalvashi - the experience of these producers in the field of joint production allows us to gradually analyze the process of development of Georgian film production and perceive its perspectives.

Giorgi Pkhakadze,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Doctor of Business Administration
In Art Management

CULTURE AS A CREATIVE MECHANISM IN THE DEVELOPMENT OF THE REGION'S ECONOMY

Abstract

Keywords: culture management, cultural economy, financial architecture of culture, economic development of the region

Culture as a phenomenon, which is achieved to improve the functioning of various fields, is no longer a «proof» issue for researchers. Its diverse resources allow us to see the scale that the state allows it to raise, even its awareness, which is generated in even narrower areas separately, and by adding synergistic effects gives us the strongest effect recorded in numbers and felt in economics, social, education, agriculture, infrastructure, In tourism and many other different fields or sectors.

Cities and regions around the world are mobilizing culture as drivers of sustainable urban development and social cohesion. In 2021, the EU has made it a priority to promote and revitalize the arts, creative industries and cultural heritage at the local and regional levels to promote the creative economy. Even more noteworthy are the initiatives that are being promoted in the EU, for example the Europa Nostra initiative - the highlight of Europe's cultural capital.

The article presents five approaches to the conceptualization of cultural economics (K. Drogachi), which consists of an analysis of the study of existing and current strategic development models, concepts and policies:

1. Conventional model;
2. Creative city model;
3. Model of cultural industries;
4. Model of cultural professions;
5. Cultural planning model.

The article describes the importance of diverse cultural regions in Georgia in the use of cultural resources in long-term strategic plans to highlight and enhance the region's competitiveness, both locally and internationally. At the expense of the proper use of cultural resources in the Imereti region, there is an opportunity to develop various already strategic areas, which will jointly create a positive and cultural-social environment for people of different stratification layers and ages living there.

Shorena Pkhakadze,
Akaki Tsereteli State University,
Assistant Professor, Ph.D in Art History

ABOUT THE ISSUE OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS AND ARTISTIC-CULTURAL HERITAGE

Abstract

Keywords: sustainable development, protection of cultural and natural heritages, research on sustainable development in Georgia

There are global challenges in all areas of human activity, and of course culture and arts are no exception. We come across discussions about sustainable development goals at every step; we discuss, argue, and finally agree that global challenges really concern each of us.

How correct is the orientation towards these goals? What examples do we find in the field of art and culture? How well-aware is the public of the 17 goals of sustainable development and the cultural heritage associated with these goals? Research conducted on the above provides an interesting and diverse picture for different age groups and professions.

Maya Gvinjilia,

Georgian National University SEU

Associate Professor

Malkhaz Gvinjilia,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

Professor

THE ROLE OF CULTURAL EVENTS IN TOURISTS' DECISION MAKING

Abstract

Keywords: event management, cultural tourism

Maintaining and improving cultural events and their values will ensure a positive perception of the tourism sector in the minds of visitors. Understanding inner identity is important. On the management of cultural events The tourism administration reflects the value of the activities to be implemented. The available resources include a competitive advantage over other tourism activities and the strong values of a given cultural-tourist attraction.

Cultural event tourism is recognized as the world's largest and fastest growing tourism industry. The involvement of the local population in locally organized cultural events should be maximized.

Culture plays an important role in the economy as the transition from industrial production to cultural production takes place. Cultural events and festivals play a major role in the economy and the tourism industry in general. Cultural events and heritage tourism are used as a tool for economic development. It ensures economic growth by attracting culturally motivated visitors from outside the region of the host community.

The role and function of cultural events is crucial in the decision-making process of tourists. A chain of purposefully planned, time and space activities is an essential program that has a crucial impact on tourist decisions. The diversity of measures and, consequently, the high rate of tourist flows will become a contributing factor to the socio-economic development of the region.

Dodo Tchumburidze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia state university,
Ph.D. in Art Management,
Associated Professor

THE ROLE OF THE PRIVATE SECTOR IN STRENGTHENING CULTURAL ORGANIZATIONS

Abstract

Keywords: organization of the field of culture, product of the field of culture, manager's roles, fundraising, budget

In the presented topic „The role of the private sector in strengthening cultural organizations“ is discussed the specificity, scale and ability to manage the attitudes of target groups of cultural organizations. Among organizational resources finding and managing financial resources in a timely manner is especially important for the implementation of a creative idea and result-oriented action. Taking care of this issue is the prerogative of the cultural field manager, who may lead this issue himself or delegate within a specific position in the organization. Outcome-oriented cooperation with the representatives of the private sector is based on the persuasive communication of the representative of the cultural organization and the expectations related to the quality of the product.

Successfully negotiating with a potential sponsor depends on the cultural sphere manager's vision, experience and ability to show the entrepreneur / businessman the benefits gained in return for financial support for a particular product / project.

In the topic is discussed specific projects in the field of culture, including „Tsikara - Museum in Museum“, which was presented at the Frankfurt Book Fair in 2018 as part of the program of the guest of honor of Georgia as a result of financial support from budget organizations and the private sector. The development and advancement of cultural organizations in Georgia depends significantly on the country's priorities, the amount of funds allocated from the state budget. It is also noteworthy the role of the private sector in supporting cultural organizations, which in the long run has a positive impact on development of the cultural sphere.

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, აღმაშენებლის გამზ. 40
