

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის  
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ორგანიზაციული და პერსონალური განვითარების  
სადოქტორო პროგრამა

ვაჟა შატბერაშვილი

თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო  
პოლიტიკის მოდელი და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემა

ნაშრომი წარმოდგენილია სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორის  
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად



სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ნოდარ ბელქანია

პროფესორი

თბილისი

2023

## აბსტრაქტი

კულტურა ერის გენეტიკური მემსიერებაა, რამეთუ მასში ტევადადაა პროეცირებული ერის ისტორიული გზა, მისი მსოფლგაგება, ღირებულებითი ორიენტირები, სულიერი პოტენციალი, ქცევა-ხასიათი და ა.შ. შესაბამისად, კულტურის უწყვეტობის შესანარჩუნებლად მის დაცვა-განვითარებაზე ზრუნვა ერისა და ქვეყნის არსებობისა და პროგრესის აუცილებელი პირობაა. ეს ის აქსიომაა, რასაც უნდა ეფუძნებოდეს სახელმწიფოთა პოლიტიკა კულტურის სფეროში. იგი მით უფრო აქტუალურია და აუცილებელი საქართველოსთვის, რომელმაც, უპირველესად, თავისი გამორჩეული მდებარეობისა და გეოპოლიტიკურ-კულტურული სტრატეგიული მნიშვნელობის გამო წარსულში ეზიარა რა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურათა მიღწევებს, შეძლო, შეექმნა თვითმყოფადი, ეროვნული და ამავე დროს, უნიკალური, მრავალფეროვანი კულტურა და ამით თავისი ისტორიული კვალი მონიშნა მსოფლიო კულტურის რუკაზე. ამ პროცესში უმნიშვნელოვანესია თანამედროვე გარდამტეხი პერიოდი, როდესაც სახელმწიფომ აქტიურად დაიწყო კულტურის პოლიტიკის განსაზღვრა-განხორციელება და სფეროს მართვის ეროვნული სისტემის ჩამოყალიბება.

ნაშრომში დასაბუთებულია, რომ ვიდრე მსოფლიოში და მისდა კვალად თანამედროვე საქართველოშიც დადგინდებოდა კულტურის პოლიტიკის შემუშავების აუცილებლობა, სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში არსებობდა პოლიტიკური სისტემის შესატყვისი კულტურისადმი სახელმწიფოებრივი ხედვა, ანუ დღევანდელი ტერმინოლოგიით, კულტურის პოლიტიკა. ასევე, ქვეყნის საკანონმდებლო ბაზის, სტრატეგიული დოკუმენტებისა და კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის სისტემის და მათი თავისებურებების გაანალიზებისა და საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელების გათვალისწინებით დასკვნით ნაწილში პირობითი სახელწოდებით განვსაზღვრეთ თანამედროვე საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოქმედი ჩარჩო-მოდელი - *ექსტერიერის დიზაინერ-არქიტექტორი*. ამასთან, ის ნაწილობრივ მივამსგავსეთ კანადელი მკვლევრების, კ.კ. ჩარტრენდისა და კ. მაკკოის მიერ

შემუშავებული კულტურის პოლიტიკის ინჟინერი და არქიტექტორის კონცეფცია-  
მოდელებს.

საკვანძო სიტყვები: საქართველო, კულტურა, კულტურის პოლიტიკა, კულტურის  
პოლიტიკის საერთაშორისო მოდელები, საქართველოს კულტურის სახელმწიფო  
პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელები.

## **Abstract**

Culture is considered as genetic memory of a nation, since it abundantly projects the historical way of the nation, its worldview, value orientations, spiritual potential, character and behavior, etc. Accordingly, protecting and developing culture to ensure cultural continuity is an essential prerequisite for ensuring the existence and progress of each nation and country - this is the firmly-held axiom on which the cultural policy of states should be based. This becomes all the more relevant for Georgia, which, due to its unique location and geopolitical, cultural and strategic importance, embraced, already in the distant past, the cultural achievements of the eastern and western civilizations and succeeded in creating its uniquely distinct and diverse national culture thus putting itself firmly on the map of the world culture. Of utmost importance, in this process, is the modern transitional period, during which the country actively set about defining and implementing the state cultural policy and establishing a national administration system in the sphere.

The thesis argues that the state vision of culture or, in modern terms, cultural policy corresponding to the political system then in place, existed within the different time-frame long before the world, including modern Georgia, saw the need to develop a cultural policy. Furthermore, considering the country's legislative-strategic framework, the institutional administration system of cultural field and its peculiarities, and internationally recognized concepts and models, in the last part of the thesis we tentatively defined the cultural policy frame-model of modern Georgia – Exterior Designer-Architect. In addition, we likened it, to a certain extent, to the Architect and Engineer State Models as developed by the Canadian researchers, H.H. Chartrand and C. McCaughey.

**Keywords:** *Georgia, Culture, Cultural Policy, International models of Cultural Policy, Frame-models of State Cultural Policy of Georgia.*

# სარჩევი

<b>შესავალი</b> .....	<b>1</b>
<b>თავი I. სადისერტაციო თემის კვლევამდელი სჯანი</b> .....	<b>16</b>
1.1. კულტურის, პოლიტიკისა და კულტურის პოლიტიკის ისტორიული და თანამედროვე დეფინიციები	
1.2. კულტურის პოლიტიკის არსი და მახასიათებლები	
1.3. კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო მოდელები	
1.4. კულტურათა კლასიფიცირება და ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლები	
<b>თავი II. საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ისტორიული გზა</b> .....	<b>167</b>
2.1. საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის თავისებურებანი XIX საუკუნემდე	
2.2. კულტურის პოლიტიკის მოდელი რუსეთის იმპერიაში შემავალ საქართველოში (XIX საუკუნე-XX საუკუნის დასაწყისი)	
2.3. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის პოლიტიკის მოდელი	
2.4. საბჭოთა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელი	
<b>თავი III. თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელი</b> .....	<b>242</b>
3.1. კულტურის პოლიტიკის მოდელი გარდამავალ პერიოდში (1991-1995)	
3.2. თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა	
3.2.1. კულტურის პოლიტიკის საკანონმდებლო ბაზა	
3.2.2. კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიული დოკუმენტები	
3.3. თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემა	
<b>დასკვნა</b> .....	<b>347</b>
<b>გამოყენებული ლიტერატურა</b> .....	<b>368</b>

## შესავალი

კულტურა, კულტურული მემკვიდრეობა ერთგვარი ტექსტია ერის იდენტობის, გენეტიკური კოდის, სხვანაირად, ერის „ვინაობის“, მისი მსოფლგაგების „ნასაკითხად“ და შესაცნობად, იმავედროულად კი - მომავლისაკენ სავალი გზების განსასაზღვრად. ამიტომ კულტურის უწყვეტობის შესანარჩუნებლად მის დაცვა-განვითარებაზე ზრუნვა ერისა და ქვეყნის არსებობისა და პროგრესის აუცილებელი პირობაა. ეს ის აქსიომაა, რასაც უნდა ეფუძნებოდეს სახელმწიფოთა პოლიტიკა კულტურის სფეროში. იგი მით უფრო აქტუალურია და აუცილებელი საქართველოსთვის, რომელმაც, უპირველესად, თავისი გამორჩეული მდებარეობისა და გეოპოლიტიკურ-კულტურული სტრატეგიული მნიშვნელობის გამო წარსულში ეზიარა რა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურათა მიღწევებს, შეძლო, შეექმნა თვითმყოფადი, ეროვნული და ამავე დროს, უნიკალური, მრავალფეროვანი კულტურა და ამით თავისი ისტორიული კვალი მონიშნა მსოფლიო კულტურის რუკაზე. თანამედროვე მსოფლიოს არსებობის რთული დღის წესრიგი და ეროვნულ კულტურათათვის სახიფათო შეუქცევადი პროცესები უცილობელს ხდის, რომ სახელმწიფომ, მით უფრო ისეთი ძირძველი კულტურის მქონე, მაგრამ პატარა ქვეყანამ, როგორცაა საქართველო, შეიმუშავოს და განახორციელოს კულტურის გააზრებული, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული პოლიტიკა - კულტურის განვითარების სტრატეგია და კულტურის სფეროს მართვის თანამედროვე ინსტიტუციური სისტემა როგორც სახელმწიფოს პროგრესული მომავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გარანტორი. ამის გათვალისწინება უცილებელია კულტურის სფეროს ნებისმიერი მკვლევრისთვის. ძირითადად სწორედ აღნიშნულის გაცნობიერებამ განაპირობა ჩვენ მიერ საკვლევე თემის არჩევა, მისი ხასიათი, კვლევის მოცულობითი და ფართო არეალი. თუმცა არანაკლები როლი ითამაშა აქ კულტურის სფეროს სახელმწიფო მმართველობის მიმართულებით არაერთნაირი საქმიანობის შედეგად მიღებულმა პრაქტიკულმა გამოცდილებამ. შესაბამისად, მოგვეცა შესაძლებლობა, ღრმად გავცნობოდით XX საუკუნის 90-იანი წლების მიწურულისა და XXI საუკუნის პირველი ოცწლეულის საქართველოს კულტურის პოლიტიკასა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემას, ასევე გვეჩონდა საშუალება, თვალი გვედევნებინა ბოლო წლებში

სფეროს რეფორმირების მცდელობის ხანგრძლივი და ურთულესი პროცესისათვის, რადგან ის საჭიროებდა და საჭიროებს ქართული კულტურის სპეციფიკისა და თანამედროვე მოთხოვნების შესაბამისად პრიორიტეტების განსაზღვრას, არსებული გამოწვევების დადგენას, კულტურის სფეროში საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტების შემუშავებისას კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო კონცეფცია- მოდელებისა თუ ცალკეული განვითარებული ქვეყნების ჩარჩო-მოდელების სპეციფიკის გათვალისწინებას, კულტურის დარგის უკეთ მართვა-ორგანიზების მიზნით, კულტურის სფეროს ინსტიტუციების შესაბამის სტრუქტურულ რეორგანიზებას. ყოველივე ზემოთქმულმა, კულტურის პოლიტიკაში მიღწეული გარკვეული წინსვლის მიუხედავად, აღგვიძრა ინტერესი და სურვილი, რომ საერთაშორისო და ადგილობრივი გამოცდილების გათვალისწინებით ამ მიმართულებით მეცნიერულად გაგვეანალიზებინა თანამედროვე საქართველოს კულტურის პოლიტიკა, კერძოდ, მოქმედი საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტები, ინსტიტუციური მართვის სისტემა, გამოგვევლინა ჯერ კიდევ არსებული გამოწვევა-ხარვეზები, წარმოგვედგინა მეცნიერულად არგუმენტირებული ხედვა მათი აღმოფხვრის მიზნით. სადისერტაციო თემის კვლევის პროცესში უფრო ხელშესახები გახდა, რომ სამეცნიერო კვლევა, თეორიული იქნება ის თუ პრაქტიკული, თავისი არსით კომპლექსურია და ყველა საკვლევე საკითხი თუ პრობლემა კანონზომიერად ურთიერთგამომდინარედ, ანუ მიზეზ-შედეგობრივადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ცხადია, ეს ეხება ჩვენ მიერ შერჩეული საკვლევე თემის აქტუალობის, მიზნის, ამოცანის, პრაქტიკული დანიშნულებისა თუ სხვა საკითხების განსაზღვრასა და, საბოლოოდ, მათ ურთიერთკავშირში განხილვას. კვლევის ასეთი კომპლექსური ხასიათი იძლევა საშუალებას, სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილი ყველა საკითხიც, მათი ერთგვარი დიფერენცირების მიუხედავად, განხილულ იქნეს ერთმანეთისაგან მოუწყვეტლივ. ეს კი განაპირობებს სადისერტაციო ნაშრომის შინაარსობრივ-კომპოზიციურ ერთიანობასა და სამეცნიერო ღირებულებას.

**კვლევის აქტუალობა.** ის უშუალოდ განაპირობა თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემის

მეცნიერულად შესწავლის მნიშვნელობამ, რაც, თავის მხრივ, ორგანულადაა დაკავშირებული საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი უნიკალური კულტურის დაცვისა და განვითარების აუცილებლობასთან, რამეთუ აღიარებულია, თუ რა როლი ითამაშა ქართველი ერის ცხოვრებაში წარსულში კულტურამ (სასულიერო და საერო მწერლობამ, პოლიფონიურმა მუსიკამ, ხუროთმოძღვრებამ, მრავალსახოვანმა ფოლკლორმა და მრავალმა სხვამ) და, ცხადია, რა როლს ასრულებს იგი დღეს და შეასრულებს მომავალში. ამიტომ მისი დაცვა, განურჩევლად მისი შექმნის ქრონოლოგიისა, ერთი მხრივ, და, ამასთან, ამ თვითმყოფადი ეროვნული კულტურული საგანძურის უწყვეტობის შენარჩუნება და შემდგომი განვითარება საქართველოს ხალხის, სახელმწიფოს არსებობისა და წინსვლის აუცილებელი პირობაცაა. ქართული კულტურული მონაპოვრის უნიკალურობის გამო უდიდესია მისი წვლილი მსოფლიო კულტურის საგანძურში, რაც ზრდის მის მნიშვნელობას მსოფლიო კულტურისათვის და, შესაბამისად, მისი დაცვითა და მასზე ზრუნვით თანამედროვეთა მოვალეობას მსოფლიოს წინაშე. გარდა ამისა, კვლევის აქტუალობას ისიც განაპირობებს, რომ თანამედროვე სამყაროში მიმდინარე გლობალიზაციის შეუქცევადი პროცესი ნაწილობრივ ხელს უწყობს ე.წ. მასკულტურის წარმოშობას, რაც სახიფათოა ნებისმიერი ერის კულტურისათვის, უპირველესად კი, მცირერიცხოვანი ერის ტრადიციული ღირებულებებისა და კულტურის თვითმყოფადობის, მისი კულტურული იდენტობის შენარჩუნებისათვის. ეს კი უფრო ზრდის საქართველოს სახელმწიფოს მიერ ამ რისკების გათვალისწინებით გააზრებული, მკაფიოდ და სწორად ჩამოყალიბებული კულტურის პოლიტიკის მოდელის, ასევე მისი ეფექტურად რეალიზებისათვის მოქნილი ინსტიტუციური მართვის სისტემის შექმნის მნიშვნელობას. აღნიშნულიდან გამომდინარე, შესაბამისად, იზრდება მთლიანად წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის აქტუალობა, უფრო დაზუსტებით კი, ისტორიულად კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის დეფინიცირების, კულტურის სფეროს მართვის მიმართ საერთაშორისო ხედვათა დაფიქსირებითა და გათვალისწინებით ჩვენს ქვეყანაში, სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში, კულტურისადმი ტრანსფორმირებულ სახელმწიფო მიდგომათა კვლევის აქტუალობა როგორც



ერთგვარი წინარე ეტაპებისა თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელისა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემისა. ასეთი კომპლექსური ხასიათის კვლევა განაპირობებს ამ მიმართულებით არსებული ხარვეზებისა და გამოწვევების გამოვლენა-გაანალიზების შედეგად მის გასაუმჯობესებლად მეცნიერულად არგუმენტირებული ჩვენეული ხედვის დაფიქსირების საჭიროებასა და აქტუალობასაც.

***კვლევის ობიექტი.*** დისერტაციის კვლევის ობიექტია *თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემა.* როგორც ცნობილია, 2016 წელს საქართველოს მთავრობამ დაამტკიცა კულტურის პოლიტიკის დოკუმენტი „კულტურის სტრატეგია-2025“, რომელიც განსაზღვრავს სახელმწიფოს ხედვას, მიზნებსა და ამოცანებს კულტურის მართვის სფეროში. აღნიშნული ჩარჩო დოკუმენტის შექმნით პირველად მოხდა სტრატეგიულ დონეზე კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ოფიციალური დეკლარირება. თუმცა, მანამდეც და შემდეგაც შეიქმნა არაერთი საკანონმდებლო თუ სტრატეგიული მნიშვნელობის დოკუმენტი, რომლებიც მიმართულია კულტურის სფეროს ფუნქციონირების გაუმჯობესებისაკენ. ამიტომ, ცხადია, ისინიც გახდა ჩვენი კვლევის საგანი. ამ დოკუმენტირებული რეგულაციების პარალელურად საქართველოში განხორციელდა სფეროს არაერთი ინსტიტუციური რეფორმა. კულტურის პოლიტიკის რეალიზება უპირველესად ხდება სწორედ მართვით-აღმასრულებელი ინსტიტუციების მეშვეობით. ბუნებრივია, მათი მუშაობის არსებითი პრინციპიც იქცა კვლევის ობიექტად. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ, რადგან საერთოდ კულტურის პოლიტიკა გლობალური ხასიათის ფენომენია, ამიტომ კვლევის არეალში მოექცა და ნაწილობრივ კვლევის ობიექტიც გახდა საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელები და სხვადასხვა ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელები. ამას მოითხოვდა კულტურის პოლიტიკის უნივერსალობა და ამითვე განპირობებული შედარებით-ანალიტიკური მეთოდი, რათა კვლევის უმთავრესი ობიექტის შესწავლა მომხდარიყო სრულყოფილად და საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით.

**კვლევის მიზანი.** იგი, ბუნებრივია, მომდინარეობს და უკავშირდება კვლევის ობიექტს, ანუ თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემის შესწავლას. სწორედ კვლევის ფართო არეალიდან, მნიშვნელობიდან და აქტუალობიდან, საკვლევ საკითხთა ორგანული ურთიერთკავშირიდან გამომდინარე, ასევე სადისერტაციო ნაშრომის გამაერთიანებელი მიზნის მისაღწევად, აუცილებლად ჩაითვალა თანმხლები მიზნების გამოკვეთაც, მაგალითად, კულტურის პოლიტიკის არსისა და მისი მახასიათებლების განსაზღვრა; კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო მოდელების თავისებურებათა წარმოჩენა; საქართველოს კულტურის პოლიტიკის ისტორიული გზის დემონსტრირება, საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელებთან მისადაგებელი წარსულში მოქმედი კულტურის მართვის სისტემათა მოდელებად სახელდება. გათვალისწინებულ იქნა ისიც, რომ ნებისმიერი დოკუმენტი შესაძლებელია ახალწარმოქმნილი ობიექტური თუ სუბიექტური ფაქტორების გამო საჭიროებდეს გარკვეულ კორექტირებას. ამიტომ კვლევის პროცესში ერთგვარი რეკომენდაციების სახით წამოვადგინეთ ჩვენეული ხედვა, რომელიც დაეხმარება შესაბამის ინსტიტუციებსა და იქ მომუშავე პროფესიონალებს, რათა, კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის განვითარება-დახვეწისა და შედარებითი სრულყოფის მიზნით, საჭიროებისამებრ შეიტანონ მასში მეცნიერულად დასაბუთებული ცვლილებები და ამით გარკვეულად ხელი შეუწყონ მათს ინსტიტუციურ რეორგანიზებას.

**კვლევის ამოცანები.** ისინი უშუალოდ ებმის და გამომდინარეობს თემის ძირითადი და ორგანული თანმხლები ქვემიზნებიდან. მათი გათვალისწინებით კვლევის არსებით ამოცანებად გამოვყავით:

- კულტურის, პოლიტიკისა და კულტურის პოლიტიკის ეტიმოლოგიურ-შინაარსობრივი დეფინიცირება, ისტორიული და თანამედროვე მაგალითების მოხმობითა და გაანალიზებით;

- კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელებისა და ჩარჩო-მოდელების ანალიზი, ქართული სამეცნიერო სივრცისათვის არსებითად უცნობი უცხოური სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვის მეშვეობით;
- კულტურათა კლასიფიკირების წარმოდგენის შემდეგ, ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლების განსაზღვრა;
- საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ისტორიული გზის დემონსტრირებისათვის სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში მოქმედი პოლიტიკური სისტემებისა და კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელების სახეობათა გათვალისწინებით კულტურის პოლიტიკის შესაბამისი მოდელების განსაზღვრა და ჩვენეული სახელდება;
- თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის გაანალიზება, ტიპიზაცია და სახელდება სფეროში მოქმედი საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტების შესწავლის გზით;
- თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემის ანალიზი, ტიპიზაცია და სახელდება, საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტების შესწავლის საფუძველზე და მისი შესაბამისობის დადგენა კულტურის მოქმედ პოლიტიკასთან;
- თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელის ეფექტურობა/ეფექტიანობის გასაუმჯობესებლად შესაბამის ხედვათა ჩამოყალიბება.

**საკვლევი კითხვები.** სამეცნიერო კვლევის დასაწყისში წარმოიშვა ქვემოთ ფორმულირებული არსებითი ხასიათის კითხვები. შესაბამისად, მათზე მეცნიერულად არგუმენტირებული პასუხების გაცემა საშუალებას მოგვცემს, მეტ-ნაკლებად სრულად წარმოვადგინოთ თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემა, ასევე ჩვენი ხედვა თანამედროვე უცხოური მოწინავე გამოცდილების გათვალისწინებით მართვის საჯარო სისტემის დასაწერგად. კითხვათა ერთი ნაწილი უკავშირდება კულტურის სფეროს მართვის საერთაშორისო

კონცეფცია-მოდელებს, უმრავლესობა კი-საქართველოს კულტურის მოქმედ პოლიტიკასა და მის ინსტიტუციურ სისტემას:

- რა ტიპის საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელები არსებობს და რითი შეიძლება აიხსნას ის, რომ სხვადასხვა სახელმწიფო კულტურის პოლიტიკის განსხვავებულ მოდელს იყენებდა/იყენებს?
- ისტორიულად განვითარების რა გზა განვლო საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელმა, რა ძირითადი ფაქტორები მოქმედებდნენ მასზე და რომელ თანამედროვე კონცეფცია-მოდელებთან ავლენდა/ავლენს სიახლოვეს?
- რა ძირითადი მახასიათებლებით გამოირჩევა თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელი და რა შეიძლება ეწოდოს მოქმედ ჩარჩო-მოდელს?
- თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკამ როგორი გავლენა იქონია ინსტიტუციური მართვის სისტემის ჩამოყალიბებაზე?

**კვლევის სიახლე.** საქართველოში კულტურის ოფიციალური პოლიტიკის განმსაზღვრელი ჩარჩო დოკუმენტის - „კულტურის სტრატეგია-2025“ დამტკიცება 2016 წელს ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენაა, თუმცა, მას წინ უძლოდა კულტურის სფეროს ფუნქციონირების გასაუმჯობესებლად არაერთი დოკუმენტის შემუშავება. მიუხედავად ამისა, საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და ინსტიტუციური მართვის არსებული სისტემის მეცნიერული შესწავლა პრაქტიკულად ამ დრომდე არ განხორციელებულა. წინამდებარე დისერტაცია ამ მხრივ პირველი აკადემიური ნაშრომია (არსებობს შრომები, რომელთა მხოლოდ გარკვეული მონაკვეთები ეხება და ისიც ზოგადად კულტურის პოლიტიკასა და მისი არსის ახსნას), რომლის მიზნობრივი სიახლეა არა მარტო თანამედროვე საქართველოში კულტურის პოლიტიკის საკანონმდებლო და სტრატეგიული ხასიათის დოკუმენტური ბაზის კომპლექსური და მეცნიერული ანალიზი, არამედ ამ პოლიტიკის გამტარებელი

ინსტიტუციური მექანიზმების შესწავლა და მათი უფრო ეფექტურად/ეფექტიანად მუშაობის გზების დასახვა, რაც ასევე პირველად ხდება ქართულ სამეცნიერო სივრცეში.

**კვლევის შედეგების პრაქტიკული ღირებულება.** სადისერტაციო კვლევის შედეგებს მთლიანად კულტურის სფეროს ფუნქციონირებისათვის აქვს მნიშვნელოვანი პრაქტიკული ღირებულება. ჯერ ერთი, თავად კვლევის ობიექტის - კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციების ფუნქციონირების ჩვენ მიერ წარმოებული აკადემიური ანალიზი უკვე თავისთავად არის პრაქტიკულად ღირებული, მით უფრო, რომ ამგვარი ანალიზი დღემდე არ გაკეთებულა. გარდა ამისა, მისგან გამომდინარე, დისერტაციაში მოცემულია პრაქტიკული დანიშნულების რეკომენდაციებიც რამდენიმეწლიანი მოძველებული კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური ეკოსისტემის გასაუმჯობესებლად, ასევე აუცილებელი და დროული რეფორმირების დასაწყებად. ყოველივე ამას კი უეჭველად წაადგება სადისერტაციო ნაშრომის დიდი ნაწილი, რადგან მასში წარმოჩენილია თანადროულობის შესატყვისი ცვლილებების გზაც.

**კვლევის მეთოდოლოგია.** კვლევის ფართო მოცულობითი ხასიათიდან და ამით განპირობებული დისერტაციის არცთუ მარტივი სტრუქტურულიდან გამომდინარე, კულტურულ-ისტორიული ტენდენციების წარმოსაჩენად გამოვიყენეთ ისტორიული რეკონსტრუირებისა და კომპარატიული (ისტორიულ-შედარებითი) მეთოდები, რომელთა მეშვეობით წარმოდგენილ იქნა კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებული ცნებების (კულტურა, პოლიტიკა, კულტურის პოლიტიკა) დეფინირებისა და მათი შინაარსის ცვლილებათა ისტორიული გზა ცალკეულ მეცნიერთა შეხედულებათა მიმოხილვის საშუალებით. გარდა ამისა, მონაცვლეობით გამოყენებულ იქნა ისეთი ზოგადლოგიკური მეთოდები, როგორებიცაა: ინდუქცია, დედუქცია, შედარება, ანალიზი და სინთეზი. ამათგან, შედარებითი ანალიტიკის მეთოდით განსაკუთრებით ვიხელმძღვანელებთ დისერტაციის თეორიული ჩარჩოს გამოსაკვეთად, ანუ იმ ნაწილისათვის, როცა აუცილებელი იყო კულტურის სფეროს მართვის საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელების წარმოდგენა და მათი გათვალისწინებით საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ანალიზი და მისი

ტიპიზაცია. გარდა ზემოთ ნახსენები მეთოდებისა, ძირითადად გამოყენებულ იქნა სოციალურ მეცნიერებებში აპრობირებული და აქტუალური კვლევის თვისებრივი მეთოდი, კერძოდ, დოკუმენტების ანალიზი, რომლის მეშვეობით გამოკვლეულ იქნა თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა მნიშვნელოვანი სტრატეგიული და საკანონმდებლო აქტების შესწავლის გზით; გაანალიზებულ იქნა ინსტიტუციური მართვის მოქმედი სისტემა.

**თეორიული ჩარჩო და ლიტერატურის მიმოხილვა.** ნაშრომის ძირითად ლიტერატურად, ზემოთ დასახელებული კვლევის თემიდან, არსებითი მიზნიდან თუ ამოცანებიდან გამომდინარე, განისაზღვრა კულტურის პოლიტიკის შესახებ უახლესი უცხოური, ქართული სამეცნიერო ნყაროები, ასევე თანამედროვე საქართველოს კულტურის სფეროში მოქმედი საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტები. როგორც ცნობილია, UNESCO-ს მიერ 1969 წელს პირველად მოხდა კულტურის პოლიტიკის დეფინიცია დოკუმენტში - Cultural Policy a Preliminary Study. ის მიჩნეულ იქნა სახელმწიფოს მიერ საოპერაციო საქმიანობის პრინციპების, ადმინისტრაციული, საბიუჯეტო ინსტრუქციებისა და პროცედურების ერთობლიობად, რომელიც ქმნის კულტურის სფეროში მოღვაწეობის საფუძველს. ამ დროიდან მოყოლებული საერთაშორისო დონეზე ნებისმიერი ქვეყნის განვითარებისათვის კულტურის უდიდესი მნიშვნელობის აღიარებისა და ამის გამო კულტურის პოლიტიკის შემუშავების აუცილებლობამ განაპირობა ამ მიმართულებით სამეცნიერო კვლევების გააქტიურებაც. კულტურის პოლიტიკის შესახებ შექმნილ ამ ნაშრომებში კი მეცნიერული არგუმენტირებით მოხდა სახელმწიფოების პოლიტიკურ სისტემათა შესაბამისი კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელთა კლასიფიცირება, რაც გასცდა თეორიული ხასიათის სამეცნიერო განსჯის საზღვარს და სფეროსთვის უმნიშვნელოვანესი პრაქტიკული ფუნქცია შეიძინა. მათ ასევე ერთგვარი ორიენტირის როლი შეასრულა, რათა ცალკეულ სახელმწიფოებს ადგილობრივი პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული მოცემულობისა და თავისებურებების გათვალისწინებით შეექმნათ კულტურის პოლიტიკის თავიანთი ჩარჩო-მოდელები. კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელთა კლასიფიცირების სათავეებთან დგანან

3.3. ჩარტრენდი და კ. მაკკოი, რომელთა ნაშრომიც, ბუნებრივია, ჩვენი კვლევისთვის განისაზღვრა როგორც თეორიული ჩარჩო. მათ გამოყვეს კულტურის სფეროს მართვაში სახელმწიფოს 4 ალტერნატიული როლი: ფასილიტატორის, მფარველის, არქიტექტორისა და ინჟინრის (The Arm's Length Principle and the Arts: an International Perspective - Past, Present and Future. 1989) და ამის მიხედვით მოახდინეს კულტურის პოლიტიკის არსებითი 4 კონცეფცია-მოდელის დიფერენცირება, რომლებიც ეფუძნებოდა და ითვალისწინებდა მსგავს პოლიტიკურ სისტემათა თავისებურებებს. მათ შემდეგ და კვალად უცხოეთში შეიქმნა უამრავი ნაშრომი, რომლებშიც წარმოდგენილია ხშირად სახელდებით განსხვავებული, მაგრამ ამ პიონერების მიერ კლასიფიცირებულ კონცეფცია-მოდელთა ტრანსფორმირებული ან/და ჰიბრიდიზებული ვარიანტები. კრებსითად რომ ითქვას, უცხოელ მეცნიერთა მიერ შემუშავებულსა და სადისერტაციო ნაშრომში ჩვენ მიერ მიმოხილულ ამ ყველა კონცეფცია-მოდელში გამოიკვეთა კულტურის სფეროში სახელმწიფოს მთავარი ან ერთ-ერთი წამყვანი აქტორის როლი. სწორედ ამ ნაშრომებში წარმოდგენილი კონცეფცია-მოდელების მიხედვით მოვახდინეთ სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში, მათ შორის, თანამედროვე საქართველოში არსებული კულტურის პოლიტიკის მოდელის იდენტიფიცირება.

თეორიული ჩარჩოს განსაზღვრის შემდეგ მიმოვიხილავთ იმ სამეცნიერო ლიტერატურას, რომელთა გამოყენებით ვაწარმოეთ აკადემიური კვლევა. ამ წყაროთა შორის, უპირველესად, გამოიყოფოდით, ზოგადად, კულტურის პოლიტიკის, მათ შორის, საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის კვლევის მიმართულებით ქართველ ავტორთა სამეცნიერო ნაშრომებს, თუმცა არა მათი სიმრავლის, არამედ სამწახარო სიმწირის გამო. ამგვარ ნაშრომთა ერთ-ერთი პირველი მცდელობაა ქ. ახობაძისა („კულტურული მემკვიდრეობა, ტრადიცია და თანამედროვეობა საქართველოს (XX-XXI საუკუნეების) მაგალითზე“. 2016) და ხ. ხაბულიანის („ვიზუალური ნიშნების ტრანსფორმაცია: მხატვრული ფორმები და კონცეფციები პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ქართულ ვერსიაში“. 2016) სადისერტაციო ნაშრომები, რომელთა გარკვეული ნაწილი ეძღვნება კულტურის პოლიტიკას, ასევე მომდევნო წლებში კულტურის პოლიტიკის პრობლემებისადმი მიძღვნილი ქ. ახობაძის

არაერთი წიგნი თუ პუბლიკაცია, რომელთაც ჩვენ ხშირად ვიმოწმებთ. ჩვენი სამეცნიერო ინტერესის არეალში მოექცა შესაბამისი მიმართულებებით მომუშავე მეცნიერთა - აკ. ყულიჭანიშვილის, აკ. სურგულაძის, ს. სიგუას, ნ. სანადირაძის, თ. გამყრელიძის, ნ. ჩიქოვანის, ნ. ბელქანიას, ავ. დემეტრაშვილის, მ. მაცაბერიძისა და სხვათა შრომებიც. მათზე დაყრდნობით განვსაზღვრეთ კულტურათა და ცივილიზაციათა (დასავლეთისა და აღმოსავლეთის) საზღვარზე მდებარე საქართველოს კულტურის მარკერ-მახასიათებლები, რაც აუცილებელია, ზოგადად, კულტურის სწორი ეროვნული პოლიტიკის შესამუშავებლად. თავის მხრივ კი, ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლების გამოკვეთამ საშუალება მოგვცა, რომ პირველად საქართველოში მეცნიერულად გაგვეანალიზებინა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ისტორიული გზა და, რაც მნიშვნელოვანია, ქრონოლოგიურად პოლიტიკურ სისტემათა შესაბამისად მოგვეხდინა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელთა კლასიფიცირება და სახელდება. ცხადია, ამ უკანასკნელი საკითხის კონცეპტუალურად დამუშავებაში გამოვიყენეთ კულტურის პოლიტიკის დარგში შექმნილი არაერთი უცხოელი ავტორის (მ. დრაგიჩევიჩი-შეშიჩი; ბრ. სტოიკოვიჩი; ს. დრაგოვიჩი; ს. მანდი; ან. ლადუსი; ს. მოროზოვა; კ.ვ. მულკაი; დ. ბორეგარდი; კ. გრეი; ჯ. კრეიკი; ვ. სიმიანოვკა და სხვ.) ნაშრომი. ინგლისურენოვან ავტორთა უახლესი გამოცემები ჩვენ ვთარგმნეთ, რათა საქართველოს სამეცნიერო მიმოქცევაში მათი პირველად შემოტანით ამ ავტორთა უახლესი სამეცნიერო ნააზრევი გამოგვეყენებინა დისერტაციაში კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელთა და უცხოეთის კულტურის პოლიტიკის თავისებურებათა წარმოსაჩენად. ამან კი შემდგომ მოგვცა საშუალება, რომ ამ გამოცდილების გათვალისწინებით ღრმად გაგვეანალიზებინა თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა და მისი მართვის ინსტიტუციური სისტემა. სადისერტაციო ნაშრომის უმთავრესმა მიზანმა, ცხადია, მოითხოვა კულტურის სფეროს საქართველოს მოქმედი საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტების (კულტურის სტრატეგია-2025; სამთავრობო პროგრამა 2021-2024; ხედვა 2030-საქართველოს განვითარების სტრატეგია; საქართველოს კონსტიტუცია; საქართველოს კანონები კულტურისა და



კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ; სამთავრობო დადგენილებები, განკარგულებები, ბრძანებები; სახელმწიფო დაწესებულებებისა და დაქვემდებარებული ორგანიზაციების დებულებები და სხვა მრავალი) ღრმა ანალიზიც. ამ მრავალრიცხოვანი დოკუმენტური მასალის შესწავლამ დისერტაციაში მანამდე ჩატარებულ კვლევის შედეგებთან ერთად საშუალება მოგვცა, მოგვეხდინა ასევე მეცნიერული იდენტიფიცირება თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელის, გამოგვევლინა ხარვეზები და უახლესი საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით ჩამოგვეყალიბებინა ჩვენი ხედვა მის გასაუმჯობესებლად.

**ნაშრომის სტრუქტურა.** სტრუქტურა ლოგიკურად განაპირობა სადისერტაციო კვლევის მიმართულებებმა. ამიტომ მათს შესატყვისად ის ოთხ თავად დაიყო, რომელთა შიგნით ქვეთავები გამოიყო. დისერტაციის **შესავალ ნაწილში** არგუმენტირებულ იქნა ჩვენ მიერ სადისერტაციო ნაშრომის თემის არჩევა, ამასთან, ხაზი გაესვა თავად ამ თემის მნიშვნელობას, ზოგადად, ქვეყნისა და მისი კულტურის განვითარებისათვის. ამის შემდეგ დისერტაციისათვის ტრადიციული არქიტექტონიკის შესატყვისად, გამოიყო-კვლევის აქტუალობა, ობიექტი, მიზანი, ამოცანები, საკვლევი კითხვები, კვლევის სიახლე, კვლევის შედეგების პრაქტიკული ღირებულება, მეთოდოლოგია, კვლევის თეორიული ჩარჩო და კვლევაში გამოყენებული ძირითადი ლიტერატურის მიმოხილვა. საკვანძო ორიენტირების ამგვარი დიფერენცირება სადისერტაციო ნაშრომის დასაწყისიდანვე ნათელს ხდის კვლევის მოცულობითსა და კომპლექსურ ხასიათს, რაც ზრდის მის სამეცნიერო და პრაქტიკულ ღირებულებას.

**პირველი თავი** - სადისერტაციო თემის კვლევამდელი სჯანი, რომელშიც ქვეთავებად იქნა დიფერენცირებული კულტურის პოლიტიკის კვლევისთვის მნიშვნელოვანი საკითხები. თავდაპირველად, ისტორიული რეკონსტრუირებისა და კომპარატიული (ისტორიულ-შედარებითი) მეთოდების გამოყენებით წარმოდგენილ იქნა კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებული ცნებების (კულტურა, პოლიტიკა, კულტურის პოლიტიკა) დეფინიციები ისტორიულსა და თანამედროვე ჭრილში. ამან ლოგიკური გაგრძელება ჰპოვა მომდევნო ქვეთავში, სადაც უკვე გაანალიზდა

კულტურის პოლიტიკის არსი და არსებითი მახასიათებლები (ობიექტი, სუბიექტი, მიზნები, ამოცანები, პრიორიტეტები, პრინციპები, საშუალებები, რესურსები, შეფასება, მონიტორინგი). მომდევნო ქვეთავი დაეთმო სადისერტაციო ნაშრომის თეორიულ ჩარჩოდ მიჩნეულ-კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელისა და სხვადასხვა ქვეყნის ჩარჩო-მოდელების ანალიზს, ხოლო ამ თავის დამასრულებელ ქვეთავში წარმოდგენილ იქნა კულტურათა კლასიფიკაციები და ქართველ კულტუროლოგთა ნაშრომებზე დაყრდნობით კულტურათა და ცივილიზაციათა (დასავლეთისა და აღმოსავლეთის) საზღვარზე მდებარე ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლები, ხაზი გაესვა, რომ მათი გათვალისწინება საქართველოს მულტიკულტურულობასთან ერთად აუცილებელია კულტურის ეროვნული მართებული პოლიტიკის შესამუშავებლად. ამისათვის საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით აუცილებლად იქნა მიჩნეული კულტურის ინტერდისციპლინური კვლევა - ფილოსოფიური, სოციოლოგიური, ანთროპოლოგიური, ფსიქოლოგიური, ესთეტიკური და სხვ.

**მეორე თავი** მთლიანად დაეთმო *საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ისტორიულ გზას*. შესაბამის ქვეთავებში დასაბუთებულ იქნა, რომ ვიდრე მსოფლიოში და მისდა კვალად თანამედროვე საქართველოშიც დადგინდებოდა კულტურის პოლიტიკის შემუშავების აუცილებლობა, ჩვენს ქვეყანაში, სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში, არსებობდა პოლიტიკური სისტემის ცვალებადობის (ფეოდალური XIX საუკუნემდე, რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შემავალი, დემოკრატიული და საბჭოთა პერიოდების) შესატყვისი სახელმწიფოებრივი ხედვა, ანუ დღევანდელი ტერმინოლოგიით, კულტურის პოლიტიკა. მათი თავისებურებების გაანალიზებისა და საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელის გათვალისწინებით ამ თავის დასკვნით ნაწილში პირობითი სახელწოდებით განვსაზღვრეთ თითოეულ პერიოდში მოქმედი კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელი.

**მესამე თავში** - გაანალიზებულია *თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელი*. ცალკე ქვეთავად გამოიყო გარდამავალი პერიოდის (1991-1995) კულტურის პოლიტიკის მოდელი, რადგან ეს დროითი

მონაკვეთი თანამედროვე საქართველოს ისტორიაში ერთ-ერთი რთული აღმოჩნდა პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული თვალსაზრისით. მომდევნო პერიოდში შექმნილი და მოქმედი კულტურის პოლიტიკის საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტების გაანალიზებით დაფიქსირდა, რომ კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ამსახავ ამ დოკუმენტურ ბაზაში საერთაშორისო მონინავე გამოცდილების გათვალისწინებისა და კულტურის პოლიტიკის რეფორმირების ცალკეული მცდელობების მიუხედავად, ამ სფეროში ჯერ კიდევ არსებობს საბაზისო ხასიათის გამოწვევები და ხარვეზები ევროპული ტიპის საჯარო პოლიტიკაზე გადასვლის თვალსაზრისით. ერთ-ერთი ქვეთავი - თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემა - ითვალისწინებს მის გამომწვევით შესწავლას, რადგან სწორედ კულტურის სფეროს ამ უმნიშვნელოვანესი სეგმენტის გამართულ ფუნქციონირებაზე დამოკიდებული თანამედროვეობის შესატყვისი კულტურის პოლიტიკა. როგორც წესი, კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვა უშუალოდაა დაკავშირებული პოლიტიკურ სისტემასა და ამ მიმართულებით განხორციელებულ ცვლილებებთან. 2018 წელს კი საქართველო გადავიდა საპარლამენტო მმართველობაზე, რამაც გარკვეული კორექტივები შეიტანა კულტურის სფეროს მართვაში. კულტურის მოქმედი პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემის დემონსტრირებისათვის ამ ქვეთავში გაანალიზდა პარლამენტის რეგლამენტის თანახმად შექმნილი საქართველოს პარლამენტის კულტურის კომიტეტისა და საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს დებულებები, კულტურის პოლიტიკის ინსტიტუციური რეალიზების თვალსაზრისით წარმოდგენილ იქნა სამინისტროს სტრუქტურული ერთეულების საქმიანობის სპეციფიკა და პრინციპები, სამინისტროს მმართველობის სისტემაში შემავალი საჯარო სამართლის 76 იურიდიული პირის (სსიპ) - ინსტიტუციური საქმიანობის არსებითი თავისებურებანი. მათ შორისაა როგორც ცენტრალური, ისე რეგიონული კულტურული ინსტიტუციები. ისინი ძირითადად საქართველოს კულტურის სფეროს წარმოადგენს, რის გამოც შედარებით ვრცლად შევხებით მათ, ასევე, განსაკუთრებით, 2019 წელს დაწყებულ კულტურის სფეროს რეფორმირების პროცესს,

ზოგადად, კერძოდ კი, სსიპ-ებთან მიმართებით, ყურადღება გამახვილდა ამ მიმართულებით ჯერ კიდევ არსებულ გამოწვევებზე, წარმოდგენილ იქნა ჩვენი ხედვა, რომელიც უკავშირდება კულტურის სფეროს მართვა-დაფინანსების ცენტრალიზებულიდან დეცენტრალიზებულ სისტემაზე გადასვლასა და ა.შ. ჩვენ მიერ ასევე განისაზღვრა კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოქმედი ჩარჩო-მოდელის ტიპი.

ამგვარად სტრუქტურირებული სადისერტაციო ნაშრომი სრულად სცემს პასუხებს შესავალში დიფერენცირებულ კითხვებს. ეს კი, თავის მხრივ, განაპირობებს მთლიანად კვლევის ინოვაციურობას, მასშტაბურობასა და თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემის მომავალზე ორიენტირებას.

ნაშრომს ერთვის დასკვნა და გამოყენებული ლიტერატურის სია.

## თავი I. სადისერტაციო თემის კვლევამდელი სჯანი

### 1.1. კულტურის, პოლიტიკისა და კულტურის პოლიტიკის ისტორიული და თანამედროვე დეფინიციები

როგორც აღინიშნა, სადისერტაციო კვლევის უმთავრესი მიზანია საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და შესატყვისი ინსტიტუციური სისტემის გაანალიზება-შეფასება, რომლებიც შემუშავდა XX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XXI საუკუნეში არაგანახლებადი რესურსის-კულტურული მემკვიდრეობის უკეთ დაცვისა და კულტურის განვითარების მიზნით. წარსულისა და მომავლის წინაშე პასუხისმგებლობა იმასაც გულისხმობს, რომ პასუხს ვაგებთ წინაპართა მიერ დატოვებულ კულტურულ ფასეულობებზე და ვიღებთ კულტურის განვითარების ვალდებულებას (ბელქანია, 2011). შესაბამისად, თანამედროვე ადამიანმა მიახლოებით მაინც უნდა იცოდეს, თუ რას ნიშნავს *კულტურის პოლიტიკა*. ამდენად, ის თითქოს კითხვასაც არ უნდა ინვევდეს. თუმცა, მან სახელმწიფო მართვის არქიტექტონიკის სტრუქტურულ ერთეულად დასამკვიდრებლად ურთულესი და არცთუ ხანმოკლე გზა განვლო და, გარკვეულად, დღესაც გადის. მთელ მსოფლიოში სახელმწიფოთა მიერ კულტურის სფეროს მართვის ერთ-ერთ აუცილებელ მექანიზმად *კულტურის პოლიტიკის* აღიარება-დადგენაც არ იყო მარტივი. და ეს იმ დროს, როცა თავად კულტურა, პირობითად რომ ითქვას, ადამიანის „გაჩენის“ თანმხლებია. კაცობრიობა თავად ქმნიდა კულტურას და მის რესურსებსა თუ შესაძლებლობებს განვითარების ყველა ეტაპზე თავადვე იყენებდა. მიჩნეულია, რომ ევროპაში პირველად სიძველეების (და არა თანამედროვე გაგებით კულტურული მემკვიდრეობის, რადგან, ცხადია, მაშინ თავად ამგვარი ცნებაც არ არსებობდა) დაცვის მოთხოვნის ხსენება XV საუკუნეს უკავშირდება (Blake, 2000). სახელმწიფო დონეზე კი ეს პროცესი დაიწყო XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპაში. ყველაზე ცხადად კი ამას ადგილი ჰქონდა საფრანგეთში, განმანათლებლობის ეპოქაში, ხოლო ცოტა მოგვიანებით, საფრანგეთის რევოლუციის დროს (1789-1799), როცა პოლიტიკური და ინტელექტუალური ელიტა მიზანმიმართულად ცდილობდა, საზოგადოებაზე ზეგავლენის მექანიზმები

შემუშავებინა კულტურის ინსტრუმენტების მეშვეობით. ანუ, კულტურის მართვითი ხასიათის მსგავსი ქმედებანი (დღეს რომ კულტურის პოლიტიკას ვუწოდებთ) ევროპაში გაცილებით ადრეულია, ვიდრე *კულტურის პოლიტიკის* როგორც ფენომენის, კულტურის სფეროს მართვის თანამედროვე გაგება (ახობაძე, 2018). მართლაც, ზემოაღნიშნულ პერიოდამდე სხვადასხვა სახელმწიფოში კულტურის მართვის ჩანასახოვანი მექანიზმი გაჩნდა გაცილებით ადრე, ვიდრე სახელმწიფო ოფიციალურად აღიარებდა კულტურის მართვის აუცილებლობას. თავდაპირველად, მას, ფორმაციული რეალობის შესატყვისად, ცენტრალიზებული ხასიათი ჰქონდა და სახელმწიფოს ინტერესებთან ერთად მონარქის პირადი მოსაზრებებით რეგულირდებოდა. ასე რომ, *კულტურის პოლიტიკის* დეკლარირებულად არარსებობა არ ნიშნავდა იმას, რომ წარსულში კულტურის სფეროში გარკვეული ხედვა საერთოდ არ იყო. ხანგრძლივი სახელმწიფოებრივი და კულტურული ტრადიციების მქონე საქართველოც, ცხადია, ამ მხრივ ვერ იქნებოდა გამონაკლისი. ისტორიულად ქართული სახელმწიფოს მესვეურებს, დიდგვაროვან ქტიტორებს, საეკლესიო მოღვაწეებს გაცნობიერებული ჰქონდათ კულტურის სხვადასხვა სახის კერების (მთარგმნელობითი და ორიგინალური სასულიერო და საერო ლიტერატურის, საგანმანათლებლო დაწესებულებების-გელათისა და იყალთოს აკადემიების, ასევე ეკლესიებთან არსებული განსწავლის ცენტრების, ძირძველი ქართული ხუროთმოძღვრების, ნაქარგობის, ჭედურობისა და მონუმენტური მხატვრობისა და ა.შ. კერათა სახით), ასევე ქრისტიანული რელიგიისა და საეკლესიო ინსტიტუტის როგორც იმ დროს სულიერებისა და კულტურის უმთავრესი ორიენტირის მორალური და მატერიალური მხარდაჭერის მნიშვნელობა, რამეთუ ხშირი პოლიტიკური კატაკლიზმების გამო ისინი არა მხოლოდ სახელმწიფოს მმართველობითი სისტემის სიძლიერის გარანტად, არამედ სულიერების, ეროვნული ცნობიერების განმტკიცების, ერის გადარჩენისა და მისი იდენტობის შენარჩუნების ტოლფასადაც მიიჩნეოდა.

ამ ზოგადი ხასიათის რეპლიკის დასტურად მართლ ერთი ამონარიდის მოხმობაც იკმარებდა გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“ (951 წ.), სადაც კარგად ჩანს მეფეთა, დიდებულთა და ბერთა თანამოღვაწეობა მატერიალურ-

სულიერი კულტურის ძეგლების შენებისა და მათთან კულტურულ-საგანმანათლებლო კერების დაარსების საქმეში. ერთ-ერთი დიდებული გაბრიელ დაფანჩული ასე მიმართავს ტაო-კლარჯეთში კულტურულ-სამონასტრო ცენტრის აღმშენებელ გრიგოლ ხანძთელს: „აწ ჩვენ თანა არს ხორციელი კეთილი და თქვენ თანა არს სულიერი კეთილი და ესე შევზავნეთ ურთიერთას“, ანუ მან განაცხადა, რომ საერო პირებს ევალდებულებათ სულიერი კულტურის შემომქმედთა მატერიალურ-ფინანსური თანადგომა. საქართველოს ისტორია მრავლად იცნობს ამგვარი ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ცნობიერების მქონე პიროვნებებს (ქართველ მოღვაწე მამულიშვილთა მიერ კულტურის მხრდაჭერის ამგვარ სტრატეგიაზე საუბარი გაგრძელდება ქართული კულტურის თავისებურებების წარმოჩენისას დისერტაციის სხვა თავში).

მიუხედავად ამგვარი ისტორიული გამოცდილებისა, ბუნებრივია, *კულტურის პოლიტიკის* მართვის აუცილებელ მექანიზმად აღიარების ხანიერი გზა არ გადიოდა და ვერ გავიდოდა საქართველოზე. თუნდაც იმის გამო, რომ ტერმინ *კულტურის პოლიტიკაში* შემავალი ცნებები-*კულტურა* და *პოლიტიკა* ძველი, მაგრამ არაქართული წარმომავლობისაა. თუმცა, უმთავრესი აქ მაინც ისაა, რომ, როგორც ვთქვით, კულტურის „სიძველის“ მიუხედავად, მთელ მსოფლიოშიც *კულტურის პოლიტიკის* „აღიარება“ სახელმწიფო მართვის ერთ-ერთ აუცილებელ ფორმად, შეიძლება ვთქვათ, სულ ახლახან მოხდა. *კულტურის პოლიტიკა*, მართალია, მართვის რთული, ერთიანი სისტემაა, მაგრამ განვითარებადი, ამასთან, პოლიასპექტური როგორც თავად კულტურა. სწორედ ეს განაპირობებს *კულტურის პოლიტიკის* სირთულესაც. გარდა ამისა, მისი როგორც დამოკიდებულია საზოგადოების, სახელმწიფოს განვითარების დონესა და ხარისხზე, კულტურის მახასიათებლებსა და უამრავ სხვა ფაქტორზე. XX საუკუნეში *კულტურის პოლიტიკის* შემუშავების აუცილებლობამ კანონზომიერად განაპირობა მისი მეცნიერულად კვლევის გარდუვალობა. აქედან გამომდინარე, სავისებით ბუნებრივია, რომ ვერც საქართველო ვერ დარჩებოდა ამ პროცესების მიღმა. თანამედროვე ქართულ სახელმწიფოშიც აქტუალური გახდა *კულტურის* სისტემური *პოლიტიკის* შემუშავება მისი მეცნიერულად შესწავლის გზით.

ამ ერთგვარი პრეამბულის შემდეგ ლოგიკური იქნება კულტურის პოლიტიკის რთული ფენომენის, მათ შორის, საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მეცნიერული კვლევა თანმიმდევრულად დავინწყით მასთან დაკავშირებული ტერმინების წარმოშობისა და მათი გარკვეული ტრანსფორმირების მიმოხილვით, რამეთუ ნებისმიერი სიტყვის, მით უფრო, ტერმინის ეტიმოლოგია მეტ-ნაკლებად დაკავშირებულია მის შინაარსთან. ტერმინი-*კულტურის პოლიტიკა* ორი დამოუკიდებელი სიტყვისგან, ცნებისაგან შედგება. მათი ერთ, ახალ ცნებად გაერთიანება კი მას ახალსა და მნიშვნელოვან დატვირთვას აძლევს. გარდა ამისა, ჩვენს შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ ამ ტერმინის შემადგენელი ცნებების (*კულტურა, პოლიტიკა*) შინაარსის დროსა და სივრცეში გარკვეული ტრანსფორმაცია. ამიტომ მხოლოდ ამ ავტონომიური მნიშვნელობის მქონე სიტყვების-*კულტურისა და პოლიტიკის* გენეზისისა და ერთგვარი ეგზეგეზის შემდეგ იქნება არა მარტო უპრიანი, არამედ მეცნიერულად მართებული საუბარი ამ შედარებით ახალი ტერმინის-*კულტურის პოლიტიკის* არსის, მახასიათებლების, ობიექტისა თუ სუბიექტის, ასევე მისი რეალიზების ინსტიტუციური ეკოსისტემის შესახებ, საბოლოოდ კი თავად საქართველოს *კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის* საკანონმდებლო-სტრატეგიული დოკუმენტების გაანალიზება, შეფასება და მათ დასახვეწად მეცნიერულად არგუმენტირებული რეკომენდაციების შემუშავებაც, რაც ჩვენი დისერტაციის უმთავრესი დანიშნულებაა.

სიტყვის ნებისმიერ ენაში გაჩენა, დამკვიდრება, გეოგრაფიული ადგილმონაცვლეობა, ეტიმოლოგიის, შინაარსის გაფართოება ან დავინროება და მრავალი სხვა თანმხლები ბუნებრივი, კანონზომიერი ტრანსფორმაცია ურთულესია და მეცნიერულად ზოგჯერ ბოლომდე შეუცნობიც. ამ მხრივ არც სიტყვები *პოლიტიკა* და *კულტურა* გამონაკლისი. ცნობილია ისიც, რომ დღეს საერთაშორისოდ აღიარებული სამეცნიერო ღირებულების მქონე ტერმინთა უმრავლესობა მომდინარეობს რომაულ-ბერძნული სააზროვნო სივრციდან. მათ შორის ეს ტერმინებიც. მაინც საიდან იღებს სათავეს ჩვენს ერთ-ერთ მთავარ საკვლევ საკითხთან - *კულტურის პოლიტიკასთან*



დაკავშირებული სიტყვები - *კულტურა და პოლიტიკა?* რა დატვირთვა ჰქონდა მათ წარსულში და ახლა? გაფართოვდა თუ დავიწროვდა მათი შინაარსი?

**კულტურა.** უწინარესად, ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ადამიანის ნებისმიერი სახის საქმიანობა და მისი შესატყვისი ლექსემა, სამეცნიერო დეტერმინება, რეფლექსია უმეტესად, დროში არ ემთხვევა ერთმანეთს. სიტყვა *კულტურამაც* სამეცნიერო მიმოქცევაში დამკვიდრებამდე, დღევანდელი მნიშვნელობის მიღებამდე ერთგვარი ევოლუციის, ტრანსფორმაციის გზა გაიარა. სიტყვა კულტურა (cultura) ლათინურია და მომდინარეობს სიტყვიდან colere, რომელიც არაერთმნიშვნელოვანი იყო. ის სხვადასხვა დროს ნიშნავდა კულტივირებას, დამუშავებას, მოვლას, პატივისცემას, მფარველობასა და ა.შ. პირველად სიტყვა *კულტურა* გაჩნდა ძველრომაელი პოლიტიკოსის, კონსულისა და მწერლის, მარკუს კატონ უფროსის (ძვ.წ. 234-149) ტრაქტატში „სოფლის მეურნეობის შესახებ“ („De Agri Cultura“). ის ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ლათინური პროზაული ტრაქტატია (ახობაძე, 2018). მართალია, ესაა ნაწარმოები მინის დამუშავების შესახებ, თუმცა იგი შეეხებოდა არა მარტო მინის დამუშავებას, არამედ მინის მოვლას, რაც გულისხმობს მისდამი ადამიანურ, სულიერ დამოკიდებულებასაც. საგულისხმოა, რომ კატონი ხაზს უსვამს მინისადმი ადამიანის „მონონებიტობას“. იგი თვლიდა, რომ მინის ნაკვეთის მონონების გარეშე შეუძლებელია მისი კარგი მოვლა, ე.ი. შეუძლებელია მინის მეპატონემ გამოავლინოს კეთილის ჩვევები, რის გარეშეც ვერ იარსებებს მინათმოქმედების კულტურა. მრავლისთვის დაუჭერებელიც შეიძლება იყოს, რომ დღევანდელი მნიშვნელობით ყველასთვის ცნობილი სიტყვით-*კულტურა*, თავდაპირველად, მინის დამუშავება აღინიშნებოდა. საქმე ისაა, რომ რომაელები სიტყვა *კულტურას* ხმარობდნენ მხოლოდ სიტყვათშეთანხმებებში, სადაც იგულისხმებოდა რაიმეზე ადამიანის ზემოქმედების შედეგად მისი განსრულყოფილება, რაც თავისთავად მხოლოდ ადამიანს ხელეწიფება. *კულტურის* თავდაპირველ დეფინიციამ უკვე ჩანს გაგება განსხვავებისა ადამიანის-ამ ბიო-სოციალური, მაღალსულიერი და ინტელექტუალური არსებისა სხვა ბიოლოგიური არსებებისგან-მას და მხოლოდ მას ძალუძს მინის დამუშავება, ანუ, კატონისეული გაგებით, მხოლოდ მისი ხვედრია იყოს კულტურული, ანუ შემოქმედი, სხვანაირად,

გამაუკეთესებელი, გამასრულყოფილებელი არსება. მოგვიანებით კი რომაელმა ორატორმა და ფილოსოფოსმა მარკუს ციცირონმა (ძვ.წ. 106-43) 5 წიგნისაგან შემდგარ თავის ტრაქტატში - „ტუსკულანური საუბრები“ (“Tusculanae Disputationes”) გამოიყენა სიტყვა *კულტურა* სხვა მნიშვნელობით. სწორედ მას უკავშირდება ამ სიტყვის შემოტანა სამეცნიერო მიმოქცევაში (ყულიჯანიშვილი, 2009). მან გამოიყენა სიტყვაშეთანხმება *cultura animi* - სიტყვასიტყვით-სულის დამუშავება, აღზრდა. ასე დაუკავშირა ციცირონმა ტერმინი *კულტურა* ადამიანის გონებრივსა და სულიერ განვითარებას, ანუ სიტყვა *კულტურას* ახალი ეტიმოლოგიური დატვირთვით მიიჩნევდა როგორც ადამიანის სულიერი უნარ-ჩვევებისა და ტალანტების მოვლად, გაუკეთესებად, გაკეთილშობილებად, აღზრდად. ამ რომაელ მოაზროვნეს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ *კულტურამ* თანდათან აღზრდის მნიშვნელობა შეიძინა. საგულისხმოა ისიც, რომ იგი ადამიანის სულის „დამუშავებას“, ანუ აღზრდას ფილოსოფიას აკისრებდა (Морозова, Оржековская, & Якушкина, 2010). ციცირონი ადამიანის სულის კულტურად თვლის ფილოსოფიას. ამ მოსაზრების საფუძველი სიტყვა ფილოსოფიაშიც იძებნება. ფილოსოფია-φίλο σοφία ხომ ძველბერძნულად ცოდნის-სოფიის სიყვარულს ნიშნავს და, უმოკლესად რომ ვთქვათ, შეისწავლის ადამიანისა და *უთვალავფეროვანი* (რუსთაველის ერთი სტრიქონის პერიფრაზირებით) სამყაროს ურთიერთერთობას მისი ეგზისტენციალური მნიშვნელობით. ციცირონის აზრის უკეთ შესამეცნებლად აქვე ისიც გავიხსენოთ, რომ ანტიკურ სამყაროში ფილოსოფიად მოიაზრებოდა ადამიანის საქმიანობის საგნობრივი სფეროები, რომლებიც მისგან მოგვიანებით გამოეყო სპეციალიზებული სამეცნიერო დისციპლინების, მაგ., ფიზიკის, ბიოლოგიის, ფსიქოლოგიისა და ა.შ. სახით. დავუბრუნდეთ ისევ ციცირონს. მისთვის *კულტურა*, ამავე დროს, პიროვნებისა და საზოგადოების (სახელმწიფოს) სრულყოფილი ერთიანობაა და ამის საუკეთესო ნიმუშად მიაჩნდა რომის იმპერია, ანუ *კულტურის* მისეულ ინტერპრეტაციაში უკვე დაფიქსირებულია *კულტურის* ცნების ურთულესი და მრავალმხრივი ბუნება და ჩანს კვლავ ხაზგასმა, რომ ადამიანია *კულტურის* შემომქმედი (შემქმნელი). აღსანიშნავია, რომ კატონიც და ციცირონიც სიტყვა *კულტურას* არ ხმარობდნენ დამოუკიდებელი ფენომენის აღსანიშნად, არამედ ეს სიტყვა მათთან

იხმარებოდა როგორც ქმედება, მიმართული სხვა ობიექტის გარდასაქმნელად. მთელ ანტიკურ სამყაროში ამ ტერმინის ასეთი გაგება ძალზე მყარი გამოდგა. თითქმის შეუცვლელად იმემკვიდრა ეს გაგება შუა საუკუნეებმაც.

უნდა ითქვას, რომ სხვადასხვა ეპოქისა და ერის სააზროვნო სივრცეში *კულტურის* ასეულობით დეფინიცია არსებობს. ამას თავისი ახსნა ეძებნება და განპირობებულია, უწინარესად, თავად კულტურის პოლიასპექტურობით, რამდენადაც იგი მოიცავს ადამიანის შემოქმედებითი საქმიანობის ყველა სფეროს. კულტურა ერთდროულად, კონსერვატორული ბუნებისაა, მეორე მხრივ კი-განვითარებადი, განახლებადი. ცხადია, მნიშვნელოვანია *კულტურის* ცნების არსის დადგენა *კულტურის* სხვადასხვა კუთხით შემსწავლელი მეცნიერებისათვისაც, მათ შორის, ჩვენი კვლევის ძირითადი ობიექტის-კულტურის პოლიტიკისათვის. მიუხედავად ამისა, ჩვენი მიზანი, ბუნებრივია, ვერ იქნება ყველა ამ დეფინიციის დანვრელებითი წარმოდგენა. ჩვენ მხოლოდ მისი სხვადასხვა ინტერპრირებისას ერთგვარი ტენდენციის წარმოჩენაა. მას შემდეგ, რაც შევხებით ანტიკურ სამყაროში კულტურის პირველ გააზრებას, საინტერესოა, როგორია კულტურის ცნების ინტერპრეტაცია კაცობრიობის განვითარების შემდგომ საეტაპო მონაკვეთებში? ამიტომ ჩვენ მოვიხმობთ *კულტურის* ცნების შუა საუკუნეებისა და შემდგომდროინდელ მხოლოდ რამდენიმე ეტალონურ დეფინიციას, რომელთაც სახეცვლილად, მაგრამ მაინც ეფუძნება კულტურის თანამედროვე დეფინიცია.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ადრეულსა თუ გვიან შუა საუკუნეებსა და აღორძინების ეპოქაში მრავალი მოაზროვნე ეხება ადამიანსა და მის საქმიანობას, მაგრამ მათთან ტერმინი *კულტურა* არ გვხვდება, მით უმეტეს იმ გაგებით, რასაც დღეს შეისწავლის კულტუროლოგია. აღორძინების ეპოქის მოღვაწენი სიტყვა *კულტურაში* გულისხმობდნენ ადამიანის ჰარმონიულ განვითარებასა და მხოლოდ მისთვის სახასიათო შემოქმედებით სანყისს. აქვე შევნიშნავთ, რომ მომდევნო-განმანათლებლობის ეპოქაში (XVIII ს.) ტერმინ კულტურის ციცერონისეული მნიშვნელობა კვლავ აქტუალური გახდა, რამეთუ ეპოქის ინტელექტუალურ ელიტას წარმოადგენდნენ მოაზროვნე ჰუმანისტები,

რომელთათვისაც ციციერონი რჩებოდა ერთ-ერთ საყვარელ ავტორად (Морозова, Оржековская, & Якушкина, 2010). თუმცა, როგორც ქვემოთ მიმოხილვითა და წარმოვადგენთ, ის მოგვიანებით განსხვავებული გაგებით გაცნობიერებულად ჩნდება რამდენიმე ევროპელი მოაზროვნის ლექსიკაში.

მიჩნეულია, რომ სიტყვა *კულტურა* თავისთავადი მნიშვნელობით პირველად გაჩნდა გერმანელი იურისტისა და ისტორიკოსის, სამუელ ჰუფენდორფის (1632-1694) შრომებში. უპირველესად აღსანიშნავია, რომ მან ეს ტერმინი გამოიყენა არა თავად პროცესის (ანტიკურობისა და აღორძინების ეპოქის მოაზროვნეთა მსგავსად), არამედ ადამიანურ ქმედებათა შედეგის, რეზულტატის აღსანიშნავად. ის თვლიდა, რომ ადამიანს ხელეწიფება მყოფობდეს ორ მდგომარეობაში: ბუნებრივსა (ადამიანის ევოლუციის უდაბლესი საფეხური) და ხელოვნური, კულტურული, განვითარების მაღალ საფეხურზე. სწორედ აქ წარმოდგება იგი როგორც შემოქმედი არსება, რომელსაც ძალუძს ახლის ქმნა და იცხოვროს მორალური და იურიდიული კანონების შესატყვისად. *კულტურა* უკვე გაიგებოდა როგორც ადამიანთა სულიერებისა და ზნეობრიობის განსრულყოფილების საშუალება. *კულტურად* მოიაზრებოდა ადამიანის ქმედებათა მხოლოდ ის შედეგი, რომელიც სრულყოფდა ადამიანის ცხოვრებას, გააუკეთესებდა საზოგადოების ცხოვრებას. ასე რომ, გერმანელი მეცნიერი გაცდა *კულტურის* მნიშვნელობასთან დაკავშირებით მანამდე არსებული ტრადიციის ჩარჩოებს და ამიერიდან *კულტურა* გაიგებოდა თავისთავად როგორც ობიექტი, როგორც ფენომენი, ანუ მან დაუდო სათავე *კულტურის* გაგების გადააზრებას (Морозова, Оржековская, & Якушкина, 2010). ცნობილი ინგლისელი ფილოსოფოსი, ისტორიკოსი და პოლიტიკოსი ფრენსის ბეკონიც (1573-1626) განმარტავს კულტურის ცნებას, ოღონდ ცოტა განსხვავებული შინაარსით, თუმცა კულტურის წინამორბედ დეფინატორთა მსგავსად, ფაქტობრივად, მასთანაც ადამიანია კულტურის შემოქმედი. *კულტურა*, მისი აზრით, არა მხოლოდ და არა იმდენად „ადამიანის სული დამუშავების“ შედეგია, როგორც ამას ფიქრობდა ანტიკური სამყაროს ზოგიერთი ავტორი, არამედ ადამიანისა და ბუნების ურთიერთმოქმედების, უფრო სწორად, ადამიანის მიერ ბუნებაზე „გაბატონების“ შედეგი და მისი ძირითადი ელემენტია ხელოვნება და

მეცნიერება როგორც საშუალება ბუნების ძალთა დასამორჩილებლად, სხვანაირად, მათზე „გასაბატონებლად“ (ყულიჯანიშვილი, 2009). ბეკონის უმცროსმა თანამემამულემ, ფილოსოფოსმა თომას ჰობსმა (1588-1679) თავის ნაშრომში „ლევიათანი“ გამოხატა შეხედულება კულტურაზე და კულტუროლოგიურ თეორიაში თავისი წვლილი შეიტანა უნინარესად იმით, რომ ფორმულირება მოახდინა თეზისისა, რომ სახელმწიფოა კულტურის ძირითადი ელემენტი. სახელმწიფოს ისტორია კი შეიძლება განვიხილოთ როგორც კულტურის ისტორია. ჰობსი თვლიდა, რომ კულტურაა ის, რაც შექმნილია ადამიანის მიერ. ე.ი. ხელოვნურია და განსხვავებული ბუნებით მოცემულისაგან. მისთვის მეცნიერება კულტურის ნაწილია, თანაბარუფლებიანი რელიგიისა, ეკონომიკისა, ხელოვნებისა. გარდა ამისა, იგი კულტურის ცნებას უკავშირებს ჰუმანურობას. კიდევ ერთხელ აღვნიშნოთ და თან ხაზგასმით, რომ არც ანტიკურ სამყაროში, არც აღორძინების ეპოქაში, არც შუა საუკუნეებში და არც XVII საუკუნეში კულტურა არ იყო როგორც ცალკე სპეციფიკური ფენომენი, მოვლენა ფილოსოფიური განსჯის საგანი. მისი ფილოსოფიურად გადააზრების აუცილებლობა დღის წესრიგში აქტიურად დადგა მხოლოდ განმანათლებლობის დროს, XVIII საუკუნეში, როცა კულტურა ერთ მთლიან მოვლენად მიიჩნიეს, რომელიც აერთიანებდა სხვადასხვა შემადგენელს. ასეთად გაგებული კულტურა სწორედ ამ დროიდან იქცა ფილოსოფოს მოაზროვნეთა კვლევის ობიექტად. მიუხედავად ამისა, სამეცნიერო აზროვნების განვითარების საეტაპო პერიოდშიც-XVIII საუკუნის დასაწყისშიც ის შედარებით ახალი ცნება იყო. როგორც ცნობილია, XVII საუკუნის მეორე ნახევარი და XVIII საუკუნე აღინიშნა განმანათლებელთა გამოსვლით სამოღვაწეო ასპარეზზე. საერთოდ ამ დროს აზროვნების ახალი პარადიგმა იმკვიდრებს ფეხს, რომელიც ემყარება სუბიექტის აქტივობის პრინციპს. უკვე ადამიანი მიიჩნევა საკუთარი ყოფიერების დამდგენად. ამ დროს რაციონალიზმი, გონება და მეცნიერება უპირველესად იქნა აღიარებული. ყოველივე ამის შემოქმედი ხომ ადამიანია. ამიტომაც გაიზარდა ადამიანისა და მისი შესაძლებლობების რწმენაც. ეს არ იყო მხოლოდ შეხედულებათა რევიზია, არამედ ეს იყო ახალი იდეოლოგია, რომელმაც აქტუალური გახადა ადამიანის ცხოვრების სპეციფიკის, მისი ყოფის თავისებურების ახსნის პრობლემა. ამ მიზნით

განმანათლებლები გაცილებით აქტიურად შეუდგნენ ტერმინ *culture-კულტურის* გამოყენებას საპირისპიროდ *natural-ისა*, ანუ ბუნებრივისა. გონების კულტი ხდება კულტურის სინონიმი. *კულტურა*, ზოგიერთ წინამორბედ განმარტებათა მსგავსად, ძირითადად გაიგებოდა როგორც საშუალება ადამიანის სულიერი ცხოვრებისა და ზნეობის განსრულყოფილებისა. ასე რომ, ადამიანის ყველა პრაქტიკული ქმედების-შრომის შედეგი არ მიიჩნეოდა *კულტურად*. ამასთან დაკავშირებით შედარებით ვრცლად მოვახდინოთ ფილოსოფოს აკ. ყულიჯანიშვილის ციტირება: „*კულტურა* მხოლოდ შემოქმედებითი შრომის შედეგია, უბრალო შრომა ემსახურება ადამიანის ვიტალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას, ხოლო ე.წ. კულტურული შრომის დროს კი ადამიანი ქმნის ღირებულებებს, ე.ი. აქ დომინირებს ღირებულებები“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 124). ფილოსოფიური და შემდგომ სამეცნიერო მნიშვნელობით სიტყვა *კულტურა* პირველად გამოიყენა გერმანელმა ფილოსოფოსმა, განმანათლებელმა ი.კ. ადელუნგმა (1732-1806). მან 1782 წელს შექმნა წიგნი „*კაცობრიობის კულტურის ისტორიის გამოცდილებანი*“, სადაც, განმანათლებელთა შეხედულებების შესატყვისად, *კულტურად* განსაზღვრა ადამიანის ქმედება, მიმართული საკუთარი და ერის უნარ-ჩვევებისა და ნიჭის გაკეთილშობილებისაკენ, თვითგანვითარებისაკენ, უფრო სწორად, თვითგანათლებისაკენ (Аделунг, 2000). 1784 წელს კი დაიბეჭდა ფილოსოფოსის, კულტუროლოგის, გვიანი განმანათლებლების წარმომადგენლის, ი.გ. შერდერის (1744-1803) წიგნი „*იდეები კაცობრიობის ფილოსოფიისა და ისტორიის შესახებ*“, სადაც სიტყვით *კულტურა* აღინიშნა სხვადასხვა ეროვნულ *კულტურათა* უნიკალობა. გარდა ამისა, ი. შერდერიც *კულტურის* ცნებას უკავშირებს ჰუმანურობას და თვლის, რომ რასაც ადამიანი აკეთებს ჰუმანურობის გზაზე, ესაა კულტურა. იგი თვლიდა, რომ კაცობრიობის ისტორია სათავეს იღებს ბუნების განვითარებიდან, ის გაგრძელდება ბუნებისა, რომელიც გარკვეული დროის შემდეგ მაღალ დონეს აღწევს. *კულტურა* ევოლუციის ბოლო რგოლია, რითაც ადამიანი განსხვავდება ცხოველისგან. საგულისხმოა ასევე მისი მოსაზრება *კულტურის* ელემენტების შესახებ. ი. შერდერისათვის კულტურა არის: ენა, სახელმწიფო, ოჯახური ურთიერთობანი, რელიგია, ხელოვნება და მეცნიერება (Гердер, 1977). დიდი

გერმანელი ფილოსოფოსი, განმანათლებლობისა და რომანტიზმის ეპოქათა მიჯნის მოაზროვნე ემანუელ კანტი (1724-1804) კი თავის ფილოსოფიურ მემკვიდრეობაში ეხება ეთიკის საკითხებს. მას *კულტურის* ცნებაში აუცილებელ ელემენტად შემოაქვს ზნეობა: კანტისათვის კულტურული ადამიანი ზნეობრივი ადამიანია. ადამიანს ზნეობრივი იმპერატივისა და *კულტურის* მეშვეობით შეუძლია იყოს თავისუფალი, სხვანაირად, ადამიანური სამყარო არის ჭეშმარიტად თავისუფალი სამყარო, ანუ კულტურული სამყარო. კანტი, ფართო გაგებით, *კულტურად* მიიჩნევს ყველაფერს, ადამიანის მიერ შექმნილს, თუ შეიძლება ითქვას, ვინაშთ გაგებით კი მისთვის *კულტურა* არის ადამიანის მორალური განვითარების პროცესი. მორალური, თავისუფალი ადამიანისა და საზოგადოების იდეა მას მიაჩნია *კულტურის* უმაღლეს გამოვლინებად (Горюхов, 2018). XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან და შემდგომ სიტყვა *კულტურა* უკვე შედარებით ფართოდ გამოიყენებოდა და გულისხმობდა ადამიანის მიერ შექმნილ ხელოვნურ სამყაროს, ანუ მისი მატერიალური და სულიერი განვითარებით შექმნილ კულტურულ ფასეულობას, მისი გამოვლინების სხვადასხვა ფორმას - ყოფითობას, რელიგიას, სამართალს, ფილოსოფიას, ხელოვნებასა და ა.შ. (ახობაძე, 2018). მოვიხმოთ ამასთან მიმართებით ინგლისელ ეთნოლოგ, კულტუროლოგ ე.ბ. ტაილორის (1832-1917) საინტერესო მოსაზრებაც. იგი კულტურას მიიჩნევდა ცოდნის, რწმენის, მორალის, კანონების, წეს-ჩვეულებებისა და სხვა მახასიათებლების ერთობლიობად (British Encyclopedia, 1984). ნიშანდობლივია, რომ იგი მოგზაურობდა და იკვლევდა სხვადასხვა ხალხის მითოსებს, რელიგიას, ენებს, ხელოვნებასა და ზნე-ჩვეულებებს. მისეული დეფინიცია *კულტურისა* სწორედ მოგზაურობა-დაკვირვების შედეგად მიღებულ შეძენილ ემპირიულ ცოდნას ეფუძნება. ამ მცირე ეტიმოლოგიური ექსკურსიდანაც ჩანს, თანდათან როგორ გაფართოვდა ამ ცნების შინაარსი. შევნიშნავთ, რომ ისტორიულად *კულტურის* ცნების განსაზღვრისას, ადრეული გარკვეული განსხვავებული გაგების მიუხედავად, ყველასთვის ადამიანია *კულტურის* შემოქმედი. თუმცა, თავდაპირველად, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მას *კულტურის* შესახებ ცოდნა არ გააჩნდა, ანუ არ არსებობდა ჯერ *კულტურის* შესახებ თეორიული რეფლექსია. *კულტურის* შესახებ პირველ რეფლექსიას ჰქონდა ფილოსოფიური

ხასიათი და მიზნად ისახავდა *კულტურის* არსში წვდომას, ანუ ზოგადი კატეგორიების სახით მისი *შინაარსის* ფორმულირებას. მხოლოდ მოგვიანებით მოხდა *კულტურაში* დარგობრივი პლასტების გაჩენა და შესაბამისი სამეცნიერო ინტერესების გადასახედიდან მათი შესწავლა. ასე გაჩნდა კულტურის შემსწავლელი სხვადასხვა მეცნიერება: კულტურის სოციოლოგია, კულტურის ისტორია, კულტურის ეთნოლოგია, კულტურის ფსიქოლოგია და სხვ. (ყულიჯანიშვილი, 2009), მაგ., კულტურის სოციოლოგია შეისწავლის, თუ რა გავლენას ახდენს კულტურა საზოგადოებაზე და პირიქით; კულტურის ისტორიის მიზანია კონკრეტული მოვლენების ქრონოლოგიზება, კულტურის ფსიქოლოგია, თუ როგორია კულტურის ზემოქმედების ძალა ადამიანის ფსიქიკაზე და ა.შ. ყველა ისინი შეისწავლიან კულტურას. ეს ერთ ჭეშმარიტებას ადასტურებს: კულტურა ადამიანის მრავალმხრივი და მრავალდარგოვანი შემოქმედებითი პროცესის შედეგია, კულტურა ადამიანურ ღირებულებათა სისტემაა, ამიტომ იგი რთულ არქიტექტურულ კონსტრუქციადაც უნდა მოვიხილოთ. დასაწყისშივე ამას კიდევ იმითომ გაუუსვით ხაზი, რომ მიგვენიშნებინა, თუ რამდენად რთულია ჩვენი დისერტაციის კვლევის ობიექტის-*კულტურის პოლიტიკის* სრულფასოვნად დაგეგმვა-განხორციელება და მისი დოკუმენტირებისას რამდენად აუცილებელი კულტურის შემსწავლელ სხვადასხვა სპეციალობის პროფესიონალთა აზრის გათვალისწინება, რათა შეიქმნას კულტურის პოლიტიკის მულტიდისციპლინური, სტრატეგიული და სრულფასოვანი დოკუმენტები. წინმსწრებით ვიტყვით იმასაც, რომ სწორედ ამიტომ მართებულად მივიჩნიეთ დისერტაციის ერთ-ერთ ქვეთავში კულტურის მულტიდისციპლინური კვლევის აუცილებლობისა და თანმხლები მეთოდოლოგიური თუ სხვა სირთულეების ხაზგასმა, ამასთან დაკავშირებით კულტურის პოლიტიკის თანამედროვე უცხოელ მკვლევართა შეხედულებათა მოხმობაც. დისერტაციის ე.წ. ძირითად ნაწილში, მესამე თავში კი საქართველოს სხვადასხვა დარგობრივ უწყებათა მიერ მიღებულ სტრატეგიულ დოკუმენტებში კულტურის სფეროს განვითარებისათვის საჭირო ღონისძიებათა ხაზგასმა.

ცხადია, კულტურის ცნების დეფინიციის მცდელობა არ ამოიწურება მხოლოდ ცალკეული მოაზროვნეების ზემოთ ფრაგმენტულად მოხმობილი შეხედულებებით.



ბუნებრივია, XIX, XX და XXI საუკუნეების იმ მეცნიერ-ფილოსოფოსთა (კულტუროლოგთა) მართო ჩამოთვლაც შორს წაგვიყვანდა, რომელთა სამეცნიერო ინტერესებისა და განსჯის არეალში მოექცა *კულტურის* რთული ფენომენი და, აქედან გამომდინარე, თავად ცნების რთული დეფინიცია. კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის თანამედროვე მკვლევრებიც, ცხადია, გვერდს ვერ აუვლიდნენ მას. განსაკუთრებით გააქტიურდა რა ამ სფეროს კვლევა ბოლო ორ საუკუნეში, შეიქმნა უამრავი ლიტერატურა, რომლებშიც კულტურის ცნების დეფინიცირების მცდელობებიცაა, მათგან უმრავლესობაში ხაზგასმულია მისი ზუსტი განსაზღვრის შეუძლებლობა. ამ თვალსაზრისით, ჩვენი აზრით, მრავლისმთქმელია კულტურასა და კულტურის პოლიტიკაზე ფინელი მეცნიერების წიგნის ერთი ქვეთავი სახელწოდებით: – „ო, კულტურა, სად ხარ შენ? (O Culture, Where Art Thou?)“ კულტურის აქ დაფიქსირებული, პირობითად, *ძებნა* მის მრავალფეროვნებასთან ერთად პოზიტიური გაგებით მის არამდგრადობაზეც მიანიშნებს. ამ ნაშრომის ავტორები, ფაქტობრივად, ჩვენ მიერ უკვე ხაზგასმულის მსგავსად, აცხადებენ, რომ XVIII საუკუნის დასასრული და XIX საუკუნის დასაწყისი (დასავლურ საზოგადოებებში) კულტურის ცნების ერთგვარი აღორძინების ხანა იყო; მოდერნიზაციის პროცესის შედეგად ბუნება და ადამიანი უფრო და უფრო ხშირად ცალკე სუბიექტებად განიხილებოდა; გავრცელდა საერო სამყაროს ახლებური ხედვა და კულტურის ცნებამ ადაპტაცია განიცადა. ისინი თვლიან, რომ XIX საუკუნეში კულტურა „მიება“ კოლექტიური განვითარების დონეს; ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა კულტურის გაიგივება ხელოვნებასა და პოეზიასთან; შედეგად, მიიჩნეოდა, რომ კულტურის ყველაზე მაღალი დონე-ხელოვნება იქმნებოდა გამორჩეული ადამიანების მიერ, რაც საზოგადოების ევოლუციაზე მიუთითებდა. „ესთეტიკის შემოქმედებითი, სენტიმენტალური მახასიათებლების „გასაგებად“ კი ასევე საჭირო იყო მრავალმხრივი საგანმანათლებლო შესაძლებლობების შექმნა ხელოვნების მიმღებთათვის“ (Pyykkönen, Simanainen, & Sokka, 2009, p. 11). ამერიკელი მკვლევარი კ. გრეი თვლის, რომ *კულტურა* არსებითად სადავო კონცეფციის მაგალითია. ამიტომ მოსალოდნელია, რომ ლიტერატურაში მოცემული სიტყვის მრავალი განმარტება იქნება. მას მიაჩნია, რომ არც ერთ დისციპლინაში არ არის

მოცემული მისი ერთადერთი განმარტება. სხვათა ნააზრევზე დაყრდნობითა და ზოგიერთის გაზიარებით ის თვლის, რომ კულტურა პლატონური იდეალის ფორმალური ცხოვრების თვალსაზრისით, კულტურა ჩანერგილი გამოცდილება და ადამიანთა ცხოვრების წესია (Gray, 2010). კულტურის ასეთი განმარტებაც სავესებით მისაღებია, რადგან ის მართლაც გამოცდილებაა - ჩანერგილი, ანუ დაფიქსირებული კულტურის არტეფაქტების სახით ან თუნდაც არსებული არამატერიალური სახით. ამასთან, იგი ადამიანთა ცხოვრების წესიცაა, რამეთუ კულტურა და მისი ერთი სახეობა-ხელოვნება მართლაც ადამიანთა ცხოვრების თანამდევია, სწორედ ამას აღნიშნავენ თანამედროვე მკვლევრები ჰ.ჰ. ჩარტრენდი და კ. მაკკოიცი, როცა წერენ: „ხელოვნება არის კულტურის სექტორის ნაწილი, მათ შორისაა არქიტექტურა, რეწვა, მოდა, მემკვიდრეობა, მულტიკულტურიზმი და ოფიციალური ენები. ხელოვნება აღწევს ყოველი მოქალაქის ცხოვრებაში: სახლში, სავაჭრო ობიექტებსა და გართობის ადგილებში და სხვაგან“ (Chartrand & McCaughey, 1989, p. 1). კულტურის განმარტება აქვს მოცემული მეორე ამერიკელ მკვლევარ კ.ვ. მულკაისაც, რომელიც ამერიკული მემკვიდრეობის ლექსიკონზე (The American Heritage Dictionary) დაყრდნობით, წერს, რომ, უპირველეს ყოვლისა, „კულტურა სოციალურად გადაცემული ქცევის ნიმუშების, ხელოვნების, რწმენის, ინსტიტუციების მუშაობისა და გონების ყველა სხვა პროდუქტის მთლიანობაა. კულტურა არის დომინირებული დამოკიდებულებები და ქცევები, რომლებიც, ახასიათებს ჯგუფის ან ორგანიზაციის ფუნქციონირებას... კულტურა არის ინტელექტუალური და მხატვრული საქმიანობა და მის მიერ წარმოებული ნამუშევრები“. თავად კი ამატებს, რომ „კულტურა პროგნოზირებულია ესთეტიკური და ინტელექტუალური დამუშავების შედეგად წარმოქმნილი გემოვნებისა და დახვეწის მაღალი ხარისხით“ (Mulcahy, 2006, p. 319). ფინელ მეცნიერ ვ. სიმინოვსკას კი კულტურის განმარტებასთან დაკავშირებით მოჰყავს ინგლისელი კრიტიკოსის-რეიმონდ უილიამსის აზრი, რომ სიტყვა *კულტურა* ინგლისურ ენაზე ორ ან სამ ყველაზე რთულ სიტყვათაგანია და არაერთხელ სცადეს ამ ტერმინის განსაზღვრა. ვ. სიმინოვსკაც, ზემოთ მოხმობილი ამერიკელი კოლეგების მსგავსად, თანამედროვე სამყაროს ერთგვარ ტენდენციაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ ზოგიერთ ქვეყანაში

კულტურა ხელოვნებასთანაა გაიგივებული და ამიტომ იქ კულტურის პოლიტიკა ძირითადად აქცენტს აკეთებს ხელოვნებაზე (ვიზუალური და საშემსრულებლო, ლიტერატურა, კულტურული ღონისძიებები, ფესტივალები და ა.შ.). არადა, მისი რწმენით, ხელოვნება არის უნიკალური კულტურული თვითმყოფადობის მრავალ გამოვლინებათაგანი მხოლოდ ერთ-ერთი. ამ შემთხვევაში კულტურა მოიცავს ყველაფერს: საშემსრულებლო და ვიზუალურ ხელოვნებას, არქიტექტურას, ბიბლიოთეკებს, მუზეუმებს, სპორტს, ფესტივალებს, კინოს, ბეჭდვითსა და სამაუწყებლო მედიას, ახალგაზრდების განათლებას, კულტურულ აქტივობებს, პარკებსა და ბაღებს, ტრადიციულსა და უმცირესობათა კულტურას, ციფრულ მედიას, მოდას, კომერციულ დიზაინს, ისტორიული შენობებსა და ლანდშაფტებს, საკვებს, ფოლკლორულ ცეკვასა და მუსიკას და სხვას (Simjanovska, 2011).

ეს ბოლო შეხედულება არსებითად კულტურის თანამედროვე დეფინიციას და ასეა ის დაფიქსირებული კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის შესახებ არსებულ საერთაშორისო დოკუმენტებსა თუ კონვენციებშიც.

მაშ ასე, სახეზეა კულტურის შინაარსის გაფართოება მარკუს კატონ უფროსის (ძვ.წ. 234-149 წწ.) დროდან თანამედროვეობამდე, რაც კიდევ ერთხელ ნათლად ადასტურებს კულტურის დეფინირებისა და მისი შინაარსის არამდგრადობას პოზიტიური თვალსაზრისით. ეს კი მისი კვლევის, სისტემური მართვის სირთულეებს წარმოშობს.

*კულტურის* ჩვენ მიერ შერჩევით ზემოთ მოხმობილი დეფინიციები შეიძლება ითქვას, მეტ-ნაკლებადაა ასახული კულტურის ცნების ერთ-ერთი ბოლოდროინდელ განმარტებაშიც, რომელიც დეკლარირებულია UNESCO-ს მიერ 1982 წელს მეხიკოში: „კულტურა წარმოადგენს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სულიერი, მატერიალური, ინტელექტუალური და ემოციური თვისებების სრულ კომპლექსს, რომელიც ახასიათებს საზოგადოებას ან სოციალურ ჯგუფს და, ხელოვნებასა და ლიტერატურასთან ერთად, მოიცავს ადამიანთა ცხოვრების წესს, ფუნდამენტურ უფლებებს, ღირებულებათა სისტემას, ტრადიციებსა და მსოფლმხედველობას; კულტურა არის ის, რაც ადამიანს

თვითგამოხატვის საშუალებას აძლევს. კულტურა არის ის, რაც განსაკუთრებულ და რაციონალურ არსებებად გვაქცევს, კრიტიკული აზროვნებისა და მორალური ვალდებულების გრძნობით გვაჯილდოებს. კულტურის მეშვეობით ვანსხვავებთ ღირებულებებს და ვაკეთებთ არჩევანს. კულტურა არის ის, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი გამოხატავს საკუთარ თავს, ახდენს თვითშეცნობას, აღიარებს საკუთარ არასრულყოფილებას, კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს პირად მიღწევებს, მუდმივად ეძებს ახალ მნიშვნელობებს და ქმნის ნიმუშებს პირადი წინააღმდეგობების გადალახვით“ (UNESCO, 1982, გვ. 1,2). უფრო გვიან, 2016 წელს, ევროკომისიისა და საგარეო პოლიტიკისა და უსაფრთხოების საკითხებში ევროკავშირის უმაღლესი წარმომადგენლის ერთობლივ კომუნიკეში კი ვკითხულობთ: „კულტურა არ არის მხოლოდ ხელოვნება ან ლიტერატურა. ის მოიცავს პოლიტიკისა და საქმიანობის ფართო სპექტრს, კულტურათაშორისი დიალოგიდან ტურიზმამდე, განათლება და მეცნიერებიდან შემოქმედებით ინდუსტრიამდე, მემკვიდრეობის დაცვიდან შემოქმედებითი ინდუსტრიებისა და ახალი ტექნოლოგიების ხელშეწყობამდე და ტრადიციული რენვიდან თანამშრომლობის განვითარებამდე. ... კულტურა ასევე წარმოადგენს საკვანძო ელემენტს მდგრადი განვითარებისთვის, რამდენადაც შემოქმედებით სექტორს შეუძლია ხელი შეუწყოს შერიგებას, ეკონომიკურ ზრდასა და გამოხატვის თავისუფლებას, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელია სხვა ფუნდამენტური თავისუფლებები აშენდეს“ (European Union, 2016, p. 4). კიდევ უფრო მოგვიანებით, 2018 წელს, ევროკომისია ამტკიცებს დოკუმენტს, სადაც ხაზგასმითაა ნათქვამი, რომ კულტურა ხელს უწყობს მოქალაქეთა გააქტიურებას, საერთო ღირებულებების გარშემო გაერთიანებას, ინკლუზიურობასა და კულტურათაშორის დიალოგს ევროპასა და მთელ მსოფლიოში. ის აერთიანებს ხალხებს, მათ შორის, ახალჩამოსულ ლტოლვილებსა და სხვა მიგრანტებს და გვეხმარება თავი საზოგადოების სრულფასოვნად წევრად ვიგრძნოთ. კულტურისა და შემოქმედებით ინდუსტრიებს ასევე შესწევთ ძალა, გააუმჯობესონ ცხოვრების დონე, განაპირობონ საზოგადოების ტრანსფორმირება, შექმნან სამუშაო ადგილები და დოვლათი, ამასთანავე, გავლენა მოახდინონ ეკონომიკის სხვა სექტორებზე (European Commission,

2018). დოკუმენტი ასევე აღნიშნავს, რომ კვალიფიციურ მეცნიერთა მიერ ჩატარებული და 2011 წელს გამოქვეყნებული კვლევის თანახმად, კულტურაზე ნებისმიერი სახით ხელმისაწვდომობა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და განსაზღვრელია ფსიქოლოგიური ჯანმრთელობისთვის (European Commission, 2018).

*კულტურის* აქ მოხმობილი განმარტებების მცირე ამონარიდებიც ცხადყოფს, რომ ნებისმიერი განსაზღვრებით *კულტურა* მრავალმნიშვნელოვან კომპლექსურ ფენომენად, პოლიფუნქციურ ცნებად, ადამიანის მიერ შექმნილ მატერიალურსა და სულიერ ღირებულებათა ერთობლიობადაა მიაჩნეული. ასეთად მიაჩნია იგი ქართული კულტურის მკვლევარ აკ. სურგულაძესაც (სურგულაძე, 1989). აქსიომაა, რომ მხოლოდ ადამიანია ბუნებისგან განსხვავებული სამყაროს შემოქმედი. კულტურა ადამიანის შემოქმედებითი შრომის შედეგია, რომლის დროსაც იქმნება მატერიალურად და სულიერად ღირებული პროდუქტი. მაინც რა ითვლება ადამიანის შემოქმედებითი შრომის შედეგად შექმნილ კულტურულად ღირებულ პროდუქტად? როგორია ამ ღირებულებათა განსაზღვრისა და შეფასების სკალა და ა.შ. კულტურის მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე ყველა ამ და მსგავს კითხვებზე საბოლოოდ დადგენილი, უნივერსალური პასუხი არ არსებობს. თუმცა, დღეს კულტუროლოგები მყარად თანხმდებიან, რომ არსებობს კულტურული ღირებულებების, ზოგადი ხასიათის ორი დეფინიციის-მატერიალური და არამატერიალური. თუმცა, თითოეული მათგანის ჩამონათვალი არცთუ მოკლეა (მათზე ვრცლად ვისაუბრებთ ჩვენი სადისერტაციო კვლევის შემდგომ ნაწილში). *კულტურის პოლიტიკის* შემუშავებისას თითოეულის სპეციფიკის გათვალისწინებაა საჭირო და აუცილებელი, რადგან სწორედ მათი ერთობა ქმნის ქვეყნის კულტურის მთლიან პანორამას. თავად კულტურის პოლიტიკაზე *საუბრის* დაწყებამდე კი უპრიანია ჯერ თავად სიტყვის-*პოლიტიკა* დეფინიციის ისტორიაში გავიკვალოთ გზა.

**პოლიტიკა.** სიტყვა *პოლიტიკა* სათავეს იღებს ბერძნული სიტყვიდან πολιτική-პოლიტიკა, რომელიც, თავის მხრივ, მომდინარეობს ბერძნულივე სიტყვიდან πόλις - პოლისი, ქალაქი, დასახლებული ადგილი, სახელმწიფო, სადაც ხორციელდება ადამიანური კავშირ-ერთიერთობანი და ამ ორგანიზებული წარმონაქმნის მართვა.

როგორც ქრესტომათიულადაა ცნობილი, ძველ საბერძნეთში ქალაქები მიმდებარე ტერიტორიებით წარმოადგენდნენ სახელმწიფოებს, ანუ სრულად განაგებდნენ ქალაქის მართვას. შესატყვისად, თავდაპირველად, პოლიტიკა იყო ქალაქის, სახელმწიფოს მართვის ცოდნა.

სიტყვა *პოლიტიკის* წარმოშობა უკავშირდება ძველ ბერძენ ფილოსოფოსს, მეცნიერ-ენციკლოპედისტ არისტოტელე სტაგირიტს (ძვ.წ. 384-322), რომელმაც თავის ტრაქტატში-„პოლიტიკა“ გადმოსცა შეხედულებანი სახელმწიფოზე, განიხილა სახელმწიფო მონყობისა და მართვის რამდენიმე ვარიანტი. იგი თვლიდა, რომ სახელმწიფო ადამიანთაშორის ურთიერთობათა უმაღლესი ფორმაა, უმაღლესი მიზანი ეთიკისა-ადამიანის ზნეობრივ ქმედებათა და მხოლოდ სახელმწიფოს ძალუძს უზრუნველყოს, რომ ადამიანმა აღასრულოს თავისი დანიშნულება (Словарь античности, 1989). ძველბერძნულ სამყაროში *პოლიტიკა*, როგორც ვთქვით, ინტერპრეტირდებოდა როგორც სახელმწიფოს მართვის ხელოვნება. თუმცა, *პოლიტიკა*, როგორც საზოგადო მოვლენა, გაცილებით ადრე აღმოცენდა, ვიდრე მას არისტოტელე განსაზღვრებას მისცემდა. ეგვიპტეში, ჩინეთსა და სხვა გეოგრაფიულ არეალებშიც უკვე ძვ.წ. IV-V ათასწლეულებში არსებობდა სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნები. პოლიტიკა, როგორც მართვის ფორმა წარმოიშვა სოციუმის ორგანიზების ტომობრივი ფორმიდან სახელმწიფოებრივზე გადასვლის დროს და არსებობდა შემდეგაც და არსებობს ახლაც. ამიტომ არისტოტელიდან გაცილებით გვიან, XV-XVI საუკუნეების მიჯნაზე, მოღანე პოლიტიკური მეცნიერების ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა, მოაზროვნემ და პოლიტიკურმა მოღვაწემ, იტალიელმა ნიკოლო მაკიაველმაც (1468-1527) თავის „მთავარში“ პოლიტიკა განსაზღვრა როგორც ერთიანობა საშუალებებისა, რომლებიც აუცილებლად საჭიროა სახელმწიფო სადავეების ხელში ჩასაგდებად, ხელისუფლების შესანარჩუნებლად და სარგებლიანად მის გამოსაყენებლად (მაკიაველი, 2010). მაკიაველიზმად წოდებული მაკიაველის ცნობილი შეხედულებების წინააღმდეგობრივი შეფასებანი ჩვენი განსჯის საგანი ვერ გახდება, მაგრამ ერთი რამ უნდა ითქვას დაბეჭივით: არისტოტელეს დროიდან დღემდე სიტყვა *პოლიტიკა* სახელმწიფო მართვასთანაა დაკავშირებული. თავად

სამართავი ობიექტი კი სხვადასხვაობს, მათ შორისაა კულტურის მართვა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს მთავარ სათქმელსაც: *კულტურა*, სხვა სფეროების მსგავსად, მართვას მოითხოვს, რამეთუ სახელმწიფოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სექტორი სწორედ *კულტურაა*, *კულტურა* კი, როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, ურთულესი და მრავალპლასტოვანი ფენომენია. ამ ერთობლივ მიზეზთა გამო კი მისი მართვა უცილებელია სწორად გააზრებული *კულტურის პოლიტიკის* მეშვეობით.

*კულტურის პოლიტიკა*. ზემოთ მოცემული მსჯელობიდან ცხადი გახდა, რომ *კულტურის პოლიტიკა* ესაა სახელმწიფოს მიერ მართვის ფორმა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და კულტურის განვითარების ხელშეწყობის მიზნით.

უკვე ითქვა, რომ *კულტურის* მართვის ელემენტები საზოგადოებაში მაშინ გაჩნდა, როცა სახელმწიფომ კულტურული პროცესებისა და მოვლენების მართვის საჭიროება აღიარა, ანუ გაჩნდა *კულტურის პოლიტიკის* თავისებური ჩანასახი, მაგრამ მას, ფორმაციული თავისებურებიდან გამომდინარე, მაშინ ცენტრალიზებული ხასიათი ჰქონდა და არსებითად სახელმწიფოს მმართველის ნება წარმართავდა. *კულტურის პოლიტიკა*, როგორც ამ სფეროს მართვის საერთაშორისოდ დადგენილი ინსტიტუციური სისტემა, ასევე მისი არსის გააზრება და მისი დეფინიცია ახალი დროის კუთვნილებაა. კულტურის მართვის უცილებელ მექანიზმად კულტურის პოლიტიკის აღიარება უკავშირდება XX საუკუნის მსოფლიოს ცხოვრებაში მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პროცესებს და მის თანმხლებ ინტენსიურ დინამიკურ ცვლილებებს ყველგან, მათ შორის, კულტურის სფეროშიც. აღიარებულ იქნა, რომ კულტურა და ხელოვნება უძლიერესი რესურსია საზოგადოების განვითარებისათვის და ამიტომ საჭიროა მისი შესაძლებლობების უკეთ რეალიზებისათვის მისი ორგანიზება. საერთაშორისო მასშტაბით ეს პროცესი უფრო დააჩქარა და მის მოწესრიგებას ხელი შეუწყო ისტორიული მნიშვნელობის ობიექტების 1945 წელს გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის შექმნამ. 1945 წელსვე შეიქმნა გაეროს სპეციალიზებული სააგენტო-განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის ორგანიზაცია (UNESCO). მისი მიზანია, მშვიდობისა და საერთაშორისო უშიშროების ინტერესებისათვის, ხელი შეუწყოს განათლებისა და კულტურის გავრცელებას, მეცნიერების განვითარებას. ცხადია, ამ და სხვა მსგავსი

საერთაშორისო ორგანიზაციების პირდაპირი დანიშნულება არაა *კულტურის პოლიტიკის* მოდელების-სახეობათა შემუშავება, მაგრამ მათი არსებობა ცხადს ხდის, თანამედროვე მსოფლიო ქმედითად როგორ ზრუნავს კულტურაზე. თუმცა, არც იმის თქმა შეიძლება, რომ კულტურის პროფილის მქონე მსგავსი ორგანიზაციების საქმიანობის ტენდენციები არ გაითვალისწინება თანამედროვე მსოფლიოში *კულტურის პოლიტიკის* მოდელების შემუშავებისას. XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან და XXI საუკუნეში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დიდი ტრანსფორმაციების, გარდაუვალი გლობალიზაციის ეპოქაში განსაკუთრებით აქტუალური გახდა კულტურის დაცვისა და განვითარების სტრატეგიის შემუშავება ეროვნულ კულტურათა თვითმყოფადობის შესანარჩუნებლად, მათი განვითარებისა და მსოფლიო კულტურაში კუთვნილი ადგილის დამკვიდრება-შენარჩუნების მიზნით. ამავე აზრს ავითარებს აკ. ყულიჯანიშვილი: „თანამედროვე სწრაფად ცვალებად სამყაროში ხშირად ჩვენი ნებისგან დამოუკიდებლად და ხშირად, რაგინდ პარადოქსულად არ უნდა ჩანდეს, ჩვენი მონაწილეობით მიმდინარეობს ე.წ. მულტიკულტურული გარემოს კონსტრუირება, ამის გამო სახეგაა ღირებულებათა კონფლიქტები, ღირებულებითი შფოთი, ღირებულებათა რევილუცია. ეროვნული კულტურები თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის (კაცობრიობის ისტორია არსებითად კულტურის სხვა ფორმას არ იცნობს) დიდი ტრანსფორმაციების ეპოქაში საჭიროებენ გააზრებულ კულტურის პოლიტიკას, რომლის გარეშეც კულტურული ჰომოგენიზაცია გარდაუვალი იქნება“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 167). ფაქტობრივად, ჰომოგენიზაციის საშიშროებაზე საუბრობს ზ. დავითაშვილიც, როცა წერს: „გლობალიზაციის სხვადასხვა გამოხატულებებს შორის კულტურის გლობალიზაცია ერთ-ერთი ყველაზე უფრო თვალსაჩინო, ფართოდ გავრცელებული და წინააღმდეგობრივია. საუკუნეების მანძილზე ხალხები თავიანთ თვითმყოფადობის შენარჩუნებას საკუთარი ეროვნული კულტურის შენარჩუნების ფასად ახერხებდნენ. სწორედ ეროვნული კულტურა და ეროვნული ენა იყო ის განმასხვავებელი ნიშანი, რომელიც ამა თუ იმ ხალხს სხვისგან გამოარჩევდა და ეროვნული იდენტიფიკაციის საშუალებას იძლეოდა... გლობალიზაციის პროცესმა ეს თითქოსდა ხელშეუხებელი სფეროც მოიცვა... ბევრის



აზრით, ეროვნული კულტურების ნაცვლად ყალიბდება კოსმოპოლიტური კულტურა, სადაც ყველაფერი ეროვნული იკარგება“ (დავითაშვილი, 2003, გვ. 258). თუმცა, მკვლევარს იქვე მოჰყავს სხვა თვალსაზრისიც, რომლის მიხედვით, ეროვნული კულტურა ზოგადად მდგრადი ფენომენია და ტექნოლოგიური რევოლუციების თანამედროვე სამყაროში მისი საზღვრების „დავინროების“ გამო ადვილად ხდება კულტურათა მხოლოდ დაახლოება-გაცნობა. ამ უკანასკნელ შეხედულებასაც აქვს არსებობის უფლება, თუმცა არც იმ ჭეშმარიტების დავინწყება შეიძლება, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ მართლაც ტურბულენტურ, ხელოვნებისა და კულტურისათვის ბევრი ხიფათის შემცველ დროში და, დღეს მიღებული ტერმინი რომ ვიხმაროთ, მისი მენეჯმენტი საჭიროა, თუ არა აუცილებელი (Dragicevic–Sesic & Dragojevic, 2005).

ამ თუ სხვა კერძო და გლობალური საფრთხეების, ასევე, რაც მთავარია, ადამიანისა და ერის არსებობისათვის კულტურის მნიშვნელობის გააზრებისა და, შედეგად, მისი მართვის აუცილებლობის აღიარების პარალელურად გაჩნდა შესატყვისი საერთაშორისო ტერმინიც - *კულტურის პოლიტიკა*. ამ ტერმინის გაჩენა უკავშირდება UNESCO-ს. 1969 წელს გამოქვეყნდა დოკუმენტი - „კულტურის პოლიტიკა - წინასწარი კვლევა“, რომელიც წარმოადგენდა გაეროს მიერ 1967 წელს მონაკში გამართული მრგვალი მაგიდის ფორმატის შეხვედრის შედეგს. ამ წარმომადგენლობით ღონისძიებაში, წვერი ქვეყნების წარგზავნილთა გარდა, მონაწილეობდა საჯარო და არასამთავრობო სექტორი, ასევე დარგის სპეციალისტები და ხელოვანები. სწორედ მრგვალი მაგიდის სპეციალისტ-მონაწილეთა ჩართულობამ ამ დოკუმენტის მომზადებაში დააყენა ეს შედეგი. ამ დოკუმენტში გაესვა ხაზი *კულტურის პოლიტიკის* მნიშვნელობას და პირველად მოხდა საერთაშორისო სივრცეში მისი დეფინიცია: „კულტურის პოლიტიკა წარმოადგენს სახელმწიფოს მიერ განსაზღვრული საოპერაციო საქმიანობის პრინციპების, ადმინისტრაციული და საბიუჯეტო ინსტრუქციებისა და პროცედურების ერთობლიობას, რომელიც ქმნის კულტურის სფეროში მოღვაწეობის საფუძველს. რა თქმა უნდა, არ არსებობს კულტურის პოლიტიკის ერთი მოდელი, რომელიც შეესაბამება ყველა ქვეყანას. კულტურული ღირებულებების მიხედვით, თითოეული წვერი-სახელმწიფო განსაზღვრავს კულტურის

პოლიტიკას, აყალიბებს მიზნებს და აკეთებს არჩევანს“ (UNESCO, 1969, p. 7). ცხადია, ამ ტერმინის დამკვიდრებაც კი ისტორიული მნიშვნელობის იყო, მით უმეტეს, რომ ამ დოკუმენტში, ფაქტობრივად, *კულტურის პოლიტიკა* სახელმწიფო პოლიტიკის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად იქნა აღიარებული ანუ ითქვა, რომ კულტურის რეგულირებისათვის სახელმწიფოებმა უნდა განახორციელონ სხვადასხვა ხასიათის (ფინანსური, ადმინისტრაციულ-ორგანიზაციული და სხვ.) ხელშემწყობი ქმედებანი. მოგვიანებით, 1998 წელს, იმავე UNESCO-მ სტოკჰოლმის კონფერენციაზე ამ ორგანიზაციის წევრ-სახელმწიფოებს მიმართა წინადადებით, რომ კულტურის პოლიტიკა მათი სახელმწიფოების ერთ-ერთ სტრატეგიულ მიმართულებად დაესახათ. ამ განცხადების შემდეგ კი, 1999 წელს, ფლორენციაში მსოფლიო ბანკმა გამოთქვა მზადყოფნა, რომ განვითარებად ქვეყნებს იმ შემთხვევაში გამოუყოფდა თანხებს, თუ ისინი კულტურას, როგორც ქვაკუთხედს გაითვალისწინებდნენ სახელმწიფოს განვითარების სტრატეგიასა და პროგრამებში. კულტურის პოლიტიკისადმი მიძღვნილ უხვ უცხოურსა<sup>1</sup> და შედარებით მოკრძალებული რაოდენობის ქართულ შრომებსა და დოკუმენტებში გამოთქმულია მოსაზრებანი *კულტურის პოლიტიკის* შესახებ. საერთაშორისო დონეზე კულტურის პოლიტიკის დეფინიცირების შემდეგ უფრო ინტენსიურად გაჩნდა სამეცნიერო სივრცეში ამ ტერმინის ვარიაციებიც. მიუხედავად მათი ავტორების შეხედულებათა გარკვეული განსხვავებისა, ისინი აღიარებენ, რომ კულტურის პოლიტიკა კულტურის მართვის ურთულესი სისტემაა. კიდევ ერთხელ და ხაზგასმით უნდა გავიხსენოთ, რომ კულტურა და მისი მრავალსახოვანი პროდუქტი უნინ იქმნებოდა ცალკეულ მმართველთა თუ სხვა პირთა ნებით, დაფინანსებითა და გემოვნებითაც, მიუხედავად ამისა, კულტურული პროდუქტის უტილიტარული და ესთეტიკური ღირებულება მეტ-ნაკლებად მაინც მისაწვდომი იყო ფართო საზოგადოებისათვის, ანუ კულტურას გარკვეული საჯაროობა ახასიათებდა. თუმცა კულტურა საჯარო გახდა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, მას შემდეგ, რაც კულტურა საჯარო პოლიტიკის სუბიექტად იქცა. ამის ერთგვარი ილუსტრირებაა თუნდაც ამერიკელების-დ. ბორეგარდისა (Devin Beauregard) და კ.ვ. მულკაის (Kevin V. Mulcahy)

<sup>1</sup>დისერტაციაში მოხმობილი უცხოენოვანი ლიტერატურის უმრავლესობა ჩვენ მიერაა თარგმნილი.

ნაშრომის სათაური: „კულტურის პოლიტიკა და საჯარო კულტურა“<sup>2</sup>. ისინი თვლიან, რომ, რა თქმა უნდა, ყველა კულტურა უნიკალურია და კულტურის ყველა პოლიტიკაც ინდივიდუალურია; საჯარო კულტურა თანხვედრაშია მის პოლიტიკურ კულტურასთან. „საჯარო კულტურის საჯარო პოლიტიკა უკავშირდება სახელმწიფოს როლსა და მმართველობის ეფექტურობას კულტურის მართვის სფეროში“. უცხოელ ავტორთაგან მოვიხმობთ *კულტურის პოლიტიკის მკვლევრების* - მ. დრაგიჩევიჩ-შემიჩისა და ბრ. სტოიკოვიჩისეულ დეფინიციასაც: „კულტურის პოლიტიკა წარმოადგენს შეგნებულ რეაგირებას კულტურის სფეროში ყველა იმ აუცილებელი საკითხების მიღებისას, რომელიც ეხება მთლიანობაში საზოგადოების კულტურულ განვითარებას“ (დრაგიჩევიჩ-შემიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007, გვ. 28). კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო ჟურნალში გამოქვეყნებული კ. გრეის სტატიის ერთი თავი მთლიანად ეძღვნება კულტურის პოლიტიკის რაობის განსაზღვრას-„რა არის კულტურის პოლიტიკა?“ ავტორი უპირველესად აღნიშნავს, რომ „კულტურის პოლიტიკა განისაზღვრება როგორც ქმედებები, რომლებსაც სახელმწიფო ახორციელებს და რომლებიც გავლენას ახდენს მისი მოქალაქეების კულტურულ ცხოვრებაზე“. მას მიაჩნია, რომ კულტურული ცხოვრება მრავალფეროვანია და ამიტომ კულტურის პოლიტიკის ფორმებიც მრავალფეროვანია, რაც განაპირობებს მისი გაანალიზების უამრავ გზას (Gray, 2010). თითქმის ასეთი შინაარსისაა კულტურის პოლიტიკის ქართველი მკვლევრის ერთი განმარტება: „კულტურის პოლიტიკა წარმოადგენს ურთიერთდაკავშირებულ სისტემას მიზნების, პრაქტიკული ამოცანებისა და საშუალებებისა, რომლებიც მიმართულია საზოგადოების გარკვეული ჯგუფისადმი“ (ახობაძე, 2014, გვ. 2). სხვა წყაროში იგივე ავტორი წერს: „კულტურის პოლიტიკა არის თანამედროვე ფორმებით სახელმწიფოს მონაწილეობა კულტურის განვითარებაში, რომელიც წარმოადგენს კულტურული მოღვაწეობის მარეგულირებელ-მაკოორდინირებელ სუბიექტს. ის პირდაპირ უკავშირდება კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას, ფუნქციონირებას და სწორედ მან უნდა უზრუნველყოს

<sup>2</sup>ეს გამოქვეყნებული ნაშრომი კ.ვ. მულკაისთან პირადი საუბრისა და კონსულტირებისას გახდა ჩვენთვის ცნობილი და ხელმისაწვდომი, მან თვაზიანად მოგვცა უფლება მისით გვესარგებლა, რისთვისაც მადლობას მოვასხენებთ. ჩვენ ჯერჯერობით ამ ავტორთა დამონშებისას ვერ ვახდებთ მათი ნაშრომის გვერდებისა და სხვა აუცილებელი ინფორმაციის მითითებას, მისი გამოუქვეყნებლობის გამო.

საზოგადოების ყველა ფენისათვის მისი ხელმისაწვდომობა. ...სახელმწიფო ასევე აფინანსებს კულტურას და გამოხატავს მორალურ, იურიდიულსა და ადმინისტრაციულ მხარდაჭერას“ (ახობაძე, 2015, გვ. 3). უფრო გვიან გამოცემულ მისსავე ნაშრომში კი ვკითხულობთ: „კულტურის პოლიტიკა შეგნებული ქმედებაა ყველა იმ საკითხზე, რომელიც სოციუმში კულტურის განვითარების რეგულირებისათვისაა საჭირო, რათა მიღებულ იქნას მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებები... დემოკრატიულ საზოგადოებაში კულტურის პოლიტიკა ადამიანის უფლებების დაცვასთან დამყარებულ ქმედებებზეა დაფუძნებული, მას ემატება ხელისუფლების მიერ განხორციელებული პოლიტიკური კურსი. მისი მართვა კი დანესებული ნორმების, კანონების დაცვა-აღსრულებას ემყარება“ (ახობაძე, 2018, გვ. 60, 75). რაზე მეტყველებს თუნდაც ერთი მკვლევრის, ერთი შეხედვით, ასეთი „განსხვავებული“ განმარტება კულტურის პოლიტიკისა. პასუხი აქ ცალსახად შეიძლება იყოს ერთი, კერძოდ, ზემოთ მოხმობილ კ. გრეის მოსაზრების მსგავსად, კულტურის პოლიტიკის სირთულის გამო, არსებობს მისი გაანალიზების უამრავი გზა, ჩვენ კი დავსძენდით, რომ სავსებით შესაძლებელია არსებობდეს და არსებობს კიდევ კულტურის პოლიტიკის უამრავი ფორმულირება. ამიტომ, კულტურის პოლიტიკის სფეროში ბოლოდროინდელი კვლევების სიმრავლის მიუხედავად, მისი რაობისა თუ როგორობის, ანუ მისი სისტემური სახეობების-მოდელების შესახებ დღემდე მაინც მიმდინარეობს მსჯელობა. გაფართოვდა ამ ტერმინით განსაზღვრულ აუცილებელ ქმედებათა არსობრივი კვლევა, რაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს - კულტურის ფენომენის სირთულესა და მის მნიშვნელობას, მეორე მხრივ თავად კულტურის პოლიტიკის სირთულესაც. ეს რეალობა ასახულია „კულტურის შესახებ“ საქართველოს კანონშიც.

საერთაშორისო პრაქტიკის შესატყვისად 1997 წელს შემუშავებული ეს კანონი მიიჩნევს, რომ „*კულტურის პოლიტიკა* იმ პრინციპებისა და ნორმების ერთობლიობაა, რომლითაც ხელმძღვანელობს სახელმწიფო კულტურის დაცვის, განვითარებისა და გავრცელების საქმეში“ (საქართველოს პარლამენტი, 1997). ოდნავ მოგვიანებით, 2001 წელს, საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მიმოხილვის დოკუმენტში ასევე წარმოდგენილია *კულტურის პოლიტიკის* ცნება: „კულტურის პოლიტიკა გაგებულია,

როგორც მთავარი და ძირითადი კულტურული ტენდენციების სინთეზი და წარმმართავი პრინციპების ერთიანობა, რათა მიღწეულ იქნეს კულტურული თანასწორობა და კულტურის აღმავლობა საზოგადოებაში“ (კულტურის სამინისტრო & ევროსაბჭო, 2001, გვ. 3).

როგორც ვიხილეთ, კულტურის პოლიტიკის საყოველთაოდ დამკვიდრებული და აღიარებული დეფინიცია არ არსებობს და ალბათ ვერც მოხერხდება მისი მყარი ფორმულირება. ამას თავისი ობიექტური მიზეზები აქვს, რაც ძირითადად, *კულტურის პოლიტიკის* სირთულეში, ეროვნულ სპეციფიკაში, მრავალი გარე და შიდა ფაქტორის გათვალისწინების აუცილებლობაში მდგომარეობს. ჩვენეული დეფინიცია კი ასეთია: *კულტურის პოლიტიკა წარმოადგენს სახელმწიფოს მიერ მიღებული ნორმებისა და გადაწყვეტილებების ერთობლიობას, რომელიც განსაზღვრავს სფეროს ფუნქციონირების ძირითად მიმართულებებსა და ტენდენციებს/ორიენტირებს. მისი მიზანი უნდა იყოს კულტურის სფეროს საკანონმდებლო-სტრატეგიული-ინსტიტუციური მონესრიგება, რომელიც უზრუნველყოფს კონკრეტული საზოგადოების მდგრადი განვითარებისთვის შესაბამისი გარემოს შექმნას. თეორიულად, კულტურის პოლიტიკის აუცილებლობის გაცნობიერებაზე დიდადაა დამოკიდებული არა მარტო კულტურის, არამედ სახელმწიფოს მომავალი. დაგვიანებით საქართველოშიც გაზიარებულ იქნა ეს ჭეშმარიტება და 2016 წლის 1 ივლისს საქართველოს მთავრობამ დაამტკიცა კულტურის პოლიტიკის დოკუმენტი „კულტურის სტრატეგია-2025“, რომელიც განსაზღვრავს სახელმწიფოს ხედვას, მიზნებსა და ამოცანებს. აღნიშნული ჩარჩო-დოკუმენტის შექმნით პირველად მოხდა *კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის* ოფიციალური დეკლარირება, თუმცა იგი დახვეწასა და სრულყოფას საჭიროებს. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ ევროკავშირთან გაფორმებული ასოცირების შესახებ შეთანხმებისა და ასოცირების დღის წესრიგის ერთ-ერთ პრიორიტეტულ მიმართულებას სწორედ კულტურის სფეროში თანამშრომლობა წარმოადგენს, მათ შორის კულტურის პოლიტიკის შესახებ დიალოგის წარმოება და სფეროს ინსტიტუციური განვითარება.*

## 1.2. კულტურის პოლიტიკის არსი და მახასიათებლები

დისერტაციის წინა ქვეთავში მოცემული იყო კულტურის პოლიტიკის არაერთი ზოგადი განსაზღვრა, მათ შორის, დაფიქსირებული საერთაშორისო თუ ადგილობრივ დოკუმენტებში. აღინიშნა ისიც, რომ კულტურის პოლიტიკა არ შეიძლება ერთგვაროვანი იყოს ყველა ქვეყნისთვის და მისი როგორც, ფაქტობრივად, დამოკიდებულია ეროვნული ხასიათის არაერთ სუბიექტურსა თუ ობიექტურ ფაქტორზე. შევნიშნავთ, რომ კულტურის პოლიტიკის განმარტებასთან დაკავშირებით დღესაც მიდის არაერთაზროვანი კვლევა. ამიტომ ჩვენც გვსურს გავარკვიოთ, შეიძლება თუ არა მოვახერხოთ კულტურის პოლიტიკის არსის უფრო დაზუსტებით ფორმულირება, ვიდრე ეს აისახა ამ დოკუმენტებში? ამაზე ჩვენი მოკლე და ტევადი პასუხი შეიძლება ასეთი იყოს: კულტურის ნებისმიერი პოლიტიკის არსის განცალკევებით, განყენებულად და, იმავდროულად, სრულყოფილად და საბოლოოდ განსაზღვრა ალბათ შეუძლებელია, რამეთუ ის რთული სისტემაა, მექანიზმია, ანუ მიზნ-შედეგობრივად დაკავშირებული სხვადასხვა მახასიათებლის (მათზე დაზუსტებით ქვემოთ) და მათი თანმხლები ფაქტორებისა თუ პროცესების ერთობლიობაა. სწორედ მათი ეს ერთობლიობაა კულტურის პოლიტიკის-ამ მრავალკომპონენტიანი კონსტრუქციის *შინაარსი*. კულტურის პოლიტიკის არსის შესახებ ამ ჩვენეული კრებისთი მოსაზრების გარკვეულ დასტურად უნდა მივიჩნიოთ კულტურის მართვის საერთაშორისოდ აღიარებული სპეციალისტების-მ. დრაგიჩევიჩ შეშიჩისა და ბრ. სტოიკოვიჩის შეხედულებაც იმის შესახებ, თუ რა არის კულტურის პოლიტიკა. მათ მიაჩნიათ, რომ კულტურის პოლიტიკა შეგნებული რეაგირებაა კულტურის სფეროში ყველა იმ საკითხზე, რომლებიც ეხება საზოგადოების კულტურულ განვითარებას (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007). როგორც ჩანს, კულტურის პოლიტიკის არსის გადმოსაცემად ეს განმარტებაც ამომწურავად არ ჩაითვალა. ამიტომ მას იქვე მოსდევს მათეული დაზუსტება, თუ, ზოგადად, რა საშუალებებით ხორციელდება კულტურის პოლიტიკა: „1.თეორიული დებულებების გზით, რომელიც ემთხვევა საზოგადოების განვითარების საერთო ტენდენციებს და განპირობებულია გარკვეული საზოგადოების იდეოლოგიით, განვითარების საერთო ტენდენციებით, ასევე სამეცნიერო მიღწევებით

სოციოლოგიისა და კულტურის სფეროებში; 2. კულტურის პოლიტიკის მიზნებისა და ამოცანების ზუსტი ფორმულირებითა და 3. კულტურის პოლიტიკის მიზნებისა და ამოცანების, მეთოდებისა და მექანიზმების რეალიზაციით“. გარდა ამისა, ისინი ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ნებისმიერი საზოგადოების კულტურის პოლიტიკის შინაარსისა და ფორმის სრულყოფილად გაანალიზებისათვის აუცილებელია სამივეს მხედველობაში მიღება (დრაგიჩევიჩ-შემიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007, გვ. 43). ეს ნიშნავს იმას, რომ ისინი არა მხოლოდ ამტკიცებენ კულტურის პოლიტიკის მათ მიერ ჩამოთვლილი საშუალებების აუცილებლობას, არამედ, ფაქტობრივად, აღიარებენ, რომ მათ გარეშე შეუძლებელია კულტურის პოლიტიკის არათუ სრულყოფილი განხორციელება, არსებობაც კი. ამ ავტორთა მიერ კულტურის პოლიტიკის ამგვარი ფორმულირება, ერთი მხრივ, მის ცვალებად ხასიათზე მიანიშნებს, რამეთუ ყველა ქვეყანას გააჩნია კულტურის პოლიტიკის გარკვეულად განსხვავებული მიზნები, ამოცანები, ასევე მათი რეალიზაციის მეთოდებიც, საშუალებებიც, მექანიზმებიც შეიძლება სხვაობდეს, რომ არაფერი ვთქვათ იმაზე, თუ ცალკეული ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის ძირითად მიმართულებებს როგორ აპირობებს იქ არსებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ეკონომიკური ფაქტორები და, რაც ყველაზე არსებითია, კულტურის განვითარების ხარისხი. მიუხედავად ამისა, შეიძლება გამოიყოს და გამოყოფენ კიდევ კულტურის პოლიტიკის საერთო მახასიათებლებსა და რამდენიმე არსებით კონცეფცია-მოდელს. ამაში ვერ ვხედავთ ვერავითარ წინააღმდეგობას, რამეთუ კულტურის პოლიტიკა-ბუნებაში არარსებული ეს წარმოსახვითი კონსტრუქცია კი არა, ნებისმიერი კონკრეტული მოვლენა ერთდროულად ინდივიდუალურიცაა (მით უმეტეს, კულტურაში) და ზოგადი ნიშნების მატარებელიც, ანუ კანონზომიერი პროცესების შედეგი. კულტურის ცნობილი მკვლევრის ს. მანდის აზრითაც, კულტურა ყველაზე პიროვნული, ანუ ყველაზე ეროვნული და, იმავდროულად, ყველაზე ინტერნაციონალია (მანდი, 2001). ეს კი, თავისთავად, განაპირობებს, რომ ნებისმიერი ქვეყნის კულტურის პოლიტიკა უცილობლად ამ ნიშნების მატარებელი უნდა იყოს. აქვე შევნიშნავთ, რომ მანდის ეს მოკლე, ხისტი ფორმულირება არსებითად კულტურის ფილოსოფიის, ჩვენ ვიტყვოდით,

მისი ეგზისტენციალური ბუნების წარმოჩენის მცდელობადაც შეიძლება ჩაითვალოს, რამეთუ თავად კულტურის შემოქმედი ადამიანია-ეგზისტენციალური ფენომენი, მაგრამ ეს სხვა მსჯელობისა და კვლევის საგანია.

საყურადღებოა კულტურისა და მისი პოლიტიკის ზოგად ბუნებასთან დაკავშირებით ანდრე ლადუსის აზრიც, რომელიც 2000 წელს საფრანგეთის კულტურისა და კომუნიკაციის მინისტრის მრჩეველი იყო. ის თვლიდა, რომ, რადგან კულტურა, უპირველესად, თავისუფლებაა, სწორედ ეს უმთავრესი პრინციპი უნდა წარმართავდეს კულტურის პოლიტიკასაც: „კულტურა უდრის თავისუფლებას... კულტურა არ არსებობს თავისუფლების გარეშე და, თავის მხრივ, არც თავისუფლება არ არსებობს კულტურის გარეშე“. აქედან გამომდინარე, მას მიაჩნია, რომ „ოფიციალური კულტურის პოლიტიკა არ კარნახობს კულტურას შინაარსს, ის ცდილობს გარკვეული პრინციპების შესაბამისად ხელი შეუწყოს, წაახალისოს კულტურის ახალი ფორმები და მისი განვითარება“ (ლადუსი, 2003, გვ. 3,4). სახელმწიფო, ყოველნაირად, მათ შორის ფინანსურად, ხელს უნდა უწყობდეს კულტურას ისე, რომ არანაირად არ უნდა ზღუდავდეს მის თავისუფლებას (ბელქანია, 2012). კულტურის პოლიტიკის თანამედროვე ქართველი მკვლევრის, ე. ახობაძის, მიერ კულტურის პოლიტიკის ფორმულირება კი ასეთია: „კულტურის პოლიტიკა არის სახელმწიფოს ქმედება, მიმართული კულტურის, ხელოვნების სფეროსაკენ; შეგნებული ქმედება, მიღებულ იქნას მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებანი ყველა იმ საკითხზე, რაც საჭიროა სოციუმში კულტურის განვითარების რეგულირებისთვის... განსაზღვრავს კულტურის სფეროში არსებულ პრიორიტეტებს, გვთავაზობს მექანიზმებს მისი შესრულებისათვის“ (ახობაძე, 2019, გვ. 18). ეს მოსაზრებაც, ფაქტობრივად, ა. ლადუსის მსგავსად, ერთი მხრივ, აღიარებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კულტურის თავისუფალ ბუნებას, მეორე მხრივ კი, სახელმწიფოს გეზის მიმცემ, წარმმართველ ფუნქციას კულტურის გასავითარებლად კულტურის პოლიტიკის რეალიზებაში.

საქართველოს ეროვნული კულტურის პოლიტიკის გაანალიზებამდე, რაც ჩვენი დისერტაციის უმთავრესი მიზანია, აუცილებელია კულტურის პოლიტიკის ასე თუ ისე დადგენილი ზოგადი მახასიათებლებისა და კონცეფცია-მოდელის ტიპოლოგიის,



ასევე მათთან ორგანულად დაკავშირებული არაერთი საკითხის, ამ სფეროში არსებული საერთაშორისო და ადგილობრივი დოკუმენტების მიმოხილვა. მხოლოდ ამ პრინციპით წარმოებული ანალიზი იქნება დამაჯერებელი, რამეთუ საერთაშორისო გამოცდილება კულტურის პოლიტიკის სფეროში ადგილობრივზე გაცილებით ადრეულია.

კულტურის პოლიტიკა რადგან სახელმწიფოს მიერ მართვის ფორმაა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და კულტურის განვითარების მიზნით, გამოდის, რომ კულტურის პოლიტიკით სახელმწიფო აფიქსირებს თავის უფლება-მოვალეობას საზოგადოების წინაშე, რათა დაიცვას კულტურასა და კულტურულ მემკვიდრეობაში ყველაზე სახიერად გაცხადებული სოციუმის იდენტობა და, რაც ღღეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დემოკრატიული სამყაროსათვის, მის უფლებათაგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი - კულტურული უფლებები. ამასთან დაკავშირებით ისმის არაერთი კითხვა: რა არის ადამიანის კულტურული უფლებები? რას ეფუძნება მისი განსაზღვრა? როგორია მისი დაცვის მექანიზმები ზოგადად და როგორ აისახება ის ნებისმიერი ქვეყნისა თუ საერთაშორისო საკანონმდებლო აქტებში? რა ითვლება ადამიანსა და მის კულტურულ უფლებებთან დაკავშირებულ კულტურულ მემკვიდრეობად? რამდენგვარია ის? როგორია მისი შეფასების კრიტერიუმები? მხოლოდ ამ ურთიერთდაკავშირებულსა და ამიტომ ურთიერთგანმაპირობებელ კითხვებზე თუნდაც ზოგადად პასუხების გაცემის შემდეგ მიგვაჩნია მართებულად ლოგიკური საუბარი იმაზე, თუ როგორია საერთო მახასიათებლები კულტურის პოლიტიკისა (რაც დისერტაციის ამ ქვეთავის ერთ-ერთი მიზანია). ყველა ამ და მსგავს სხვა კითხვებზე პასუხის მოძიება საჭიროა, რამეთუ ერთ-ერთი ამოსავალი პრინციპი, ვნებავთ, სამიზნე კულტურის პოლიტიკისა, სწორედ ისინი-საზოგადოება, ადამიანი და მის მიერ შექმნილი კულტურა და კულტურული მემკვიდრეობაა.

ადამიანის კულტურული უფლებები, როგორც ადამიანის ნებისმიერი უფლება, ხელოვნურად შეთხზული კი არაა, არამედ მომდინარეობს ადამიანის-ამ რთული ბიოსოციალური ორგანიზმის არაერთგვაროვან, ბუნებრივ და კანონზომიერ მოთხოვნილებათაგან, სხვანაირად, მათი ფსიქო-ფილოსოფიური, ეგზისტენციალური

ბუნებიდან. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ კულტურის თეორიული და პრაქტიკული მართვა ხშირად უკავშირდება და იყენებს ტერმინ *კულტურულ* მოთხოვნილებებს, როგორც ამას ხაზგასმით აღნიშნავენ ზემოთ მოხმობილი კულტურის პოლიტიკის ცნობილი მკვლევრები (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007). რაც შეეხება ადამიანის მოთხოვნილებებსა და მის როლს ადამიანის სოციო-კულტურულ ცხოვრებაში, იგივე ავტორები აღნიშნავენ: „ადამიანის ნებისმიერი მოღვაწეობა მოტივაციის შედეგია, ფსიქოლოგიის მეცნიერება კი განსაზღვრავს მოთხოვნილებას როგორც გრძნობას აუცილებელი ქმედებისა რაიმის უკმარობის აღმოფხვრის მიზნით“ (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007, გვ. 20). უფრო მეტიც, მათ მიაჩნიათ, რომ ცნობილი ამერიკელი ფსიქოლოგის, აბრაჰამ მასლოუს (1908-1970) ე.წ. „პიროვნების თეორია, რომელიც გამომდინარეობს ადამიანის თვითგამოხატვის მოთხოვნილებებისაგან, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მენეჯმენტისათვის კულტურული მოღვაწეობის სფეროში, რადგან ის აჩვენებს ადამიანის მოთხოვნილებათა მრავალფეროვნებასა და მათი დაკმაყოფილების გზათა სხვადასხვაობას“ (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007, გვ. 21). ამიტომ, ზოგადად, ყველა მოთხოვნილებისა და, განსაკუთრებით, კულტურის სფეროში ადამიანის მოთხოვნილებათა ცოდნა და კვლევა, მათივე აზრით (და დღეს არა მარტო მათი აზრით) აუცილებელია კულტურის მენეჯმენტისათვის, უპირველესად კი, კულტურული მოღვაწეობის გვემაზომიერად წარმართვისა და იმ პროგრამების რეალიზაციისათვის (აქ, ცხადია, ფართო გაგებით, კულტურის პოლიტიკის სწორი დაგეგმვა-რეალიზება იგულისხმება), რომელთა მიზანია ადამიანის-საზოგადოების კულტურულ (არავიტალურ) მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება. სხვა ბიოლოგიურ არსებათაგან განსხვავებით, მხოლოდ ადამიანს რომ გააჩნია მაღალი სულიერი მოთხოვნილებანი და მისი წილი რომ უდიდესია ადამიანის სოციო-კულტურულ სივრცეში ადაპტაციის რთულ პროცესში, ამის გათვალისწინება მართლაც კრიტიკულად მნიშვნელოვანია კულტურის მართვისათვის. გვსურს იმავე ავტორების ერთ მოსაზრებაზე შევაჩეროთ ჩვენი მცირედი ყურადღება. ისინი თვლიან, რომ კულტურულ მოთხოვნილებათა არსის ანალიზისას ადამიანის *დაინტერესებულობის კონცეფცია*, როგორც ინსტრუმენტი

უფრო მიესადაგება მას, ვიდრე *მოთხოვნილებათა თეორია*, რამეთუ ანგლოამერიკულ კულტუროლოგიურ თეორიულ ლიტერატურაში უფრო ხშირად იყენებენ ტერმინს *კულტურული ინტერესები*, ვიდრე *კულტურულ მოთხოვნილებებს*, რამეთუ ინტერესები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ კულტურულ მოთხოვნილებათა, შემოქმედებითი ქცევის, თვითგამოხატვის განვითარებაში, თუმცა შემდგომ ხაზგასმულად ჩერდებიან სწორედ ადამიანის თვითგამოხატვის მოთხოვნილებიდან გამომდინარე მასლოუს ე.წ. პიროვნების თეორიაზე (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007) და აგრძელებენ საუბარს ადამიანის მოთხოვნილებებზე. ჩვენი აზრით კი, ადამიანის ინტერესები (რასაც თავად ეს სიტყვა გამოხატავს) ეფუძნება და მომდინარეობს ადამიანის იმ მოთხოვნილებათა მრავალფეროვნებიდან, მასლოუს სამეცნიერო ინტერესის საგანი რომ გახდა, ანუ ინტერესი, შეიძლება, გარკვეულ წილად, მეორეულად მივიჩნიოთ ან თანმხვედრადაც (თუმცა ეს ღრმა განსჯის საგანია და არა ასეთი ცოტა უაპელაციო განცხადებისა). აქედან გამომდინარე, ჩვენთვის უფრო მისაღებად ჩანს ოპერირება ე.წ. ფსიქოლოგიურ მეცნიერებაში დამკვიდრებულ მოთხოვნილებათა იერარქიის თეორიით და არა ზემოთ აღნიშნული ე.წ. *დაინტერესებულობის კონცეფციით*, რამეთუ ისინი, მათი რთული ბუნება არის წარმმართველი და განმაპირობებელი ჩვენ მიერ-ადამიანის მიერ კულტურის ქმნადობისა.

კიდევ ერთხელ შევნიშნავთ, კულტურული მოთხოვნილება მხოლოდ ადამიანს გააჩნია, რამეთუ ადამიანია კულტურის შემოქმედის და მომხმარებელიც. შესაბამისად, კულტურის შენარჩუნება და განვითარება მხოლოდ ადამიანის და მისი პასუხისმგებლობის გრძნობის განვითარებასთან ერთადაა შესაძლებელი (ბელქანია, 2011). კულტურის საგნების ღირებულებანი კულტურის ამხსნელ პრინციპადაა მიჩნეული აკ. ყულიჯანიშვილის მიერ. „ღირებულება არის ის, რაც რეალურად არ არსებობს, მაგრამ დიდი ძალა აქვს. მას შეუძლია ახალი კულტურული სამყაროს შექმნა. ის იდეალურია. იგი მნიშვნელობს... ღირებულება არ არსებობდა ბუნებაში ადამიანამდე. მან მოიტანა იგი, რათა გაეკულტურებინა სამყარო... ღირებულებათა სამყარო გამოხატავს თავისებურ მიმართებას ადამიანსა და ღირებულ საგანს შორის. საგანი არაა ღირებულება. საგანს აქვს ღირებულება, საგანი ესთეტიკური და

ღირებულია მხოლოდ მათთვის, ვისთვისაც ის არსებობს როგორც ესთეტიკური ფენომენი... კულტურა ღირებულებათა ხორცშესხმაა. ღირებულებათა რეალიზება კი, ბუნებრივია, მხოლოდ ადამიანური კატეგორიაა“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 100,118). ამიტომ ადამიანის უფლებათაგან ერთ-ერთი მთავარი უფლება-კულტურული უფლება სწორედ მის კულტურულ მოთხოვნილებებს, სხვანაირად, კულტურის ობიექტების, საგნების კულტურულ ღირებულებებს უკავშირდება, რომლებიც ასეთებად მხოლოდ ადამიანისთვის არსებობს. აქვე ჩვენი მხრიდან შევნიშნავთ, რომ საჭიროებითი, მოხმარებითი, მაგრამ ალბათ უფრო სწორი იქნებოდა, გვეთქვა, უტილიტარული დანიშნულება-ფუნქცია გააჩნია ადამიანის არაკულტურული მოთხოვნილებით განპირობებულ ქცევა-ქმედებებსა და მათ შედეგად შექმნილ პროდუქციასაც, მაგრამ ისინი სხვა კატეგორიისაა.

როგორ ესმის თანამედროვე სამყაროს ადამიანის კულტურული მოთხოვნილებებით განპირობებული კულტურული უფლებები? ადამიანისთვის სწორედ მათი ღირებულებითი მნიშვნელობიდან გამომდინარე ისინი დაფიქსირებულია ადამიანის უფლებათა განმსაზღვრელ თანამედროვე კონვენციებსა და დეკლარაციებში, თუმცა მათ წინ უძღოდა შემდეგი ისტორიული დოკუმენტები:

- ადამიანის უფლებათა პირველ დეკლარაციად მიიჩნევა სპარსეთის სამეფოს დამაარსებლის, კიროს II დიდის, მიერ ჩვენს წ.აღ.-მდე 539 წელს თიხის ცილინდრზე ამოტვიფრული დეკლარაცია, რომლითაც კიროს დიდმა ბოლო მოუღო მონობასა და დიქტატურას. კიროს დიდის დეკლარაცია ადამიანის უფლებათა პირველი დეკლარაციის სტატუსით 1971 წელს გაეროს ყველა ოფიციალურ ენაზე თარგმნეს;

- 1215 წლის ინგლისის სამეფოს თავისუფლების დიდი ქარტია (Magna Carta Libertatum) ისტორიულად მნიშვნელოვანი დოკუმენტია, რომელმაც დასაბამი დაუდო ადამიანის უფლებათა თანამედროვე დეკლარაციებს;

- 1679 წელს ინგლისის პარლამენტმა მიიღო დიდი ბრიტანეთის ერთ-ერთი ძირითადი კონსტიტუციური აქტი (Habeas Corpus Act);

- 1689 წელს ინგლისის პარლამენტმა დაამტკიცა ადამიანის უფლებათა ბილი (Bill of Rights);
- 1776 წლის 4 ივლისის ამერიკის შეერთებული შტატების კონგრესის მიერ მიღებული დამოუკიდებლობის დეკლარაცია აღიარებულია ადამიანის უფლებათა და თავისუფლებათა ერთ-ერთ ფუძემდებლურ დოკუმენტად;
- 1789 წელს იქნა მიღებული საფრანგეთის რესპუბლიკის ადამიანისა და მოქალაქის უფლებათა დეკლარაცია;
- 1791 წელს მიიღეს ამერიკის შეერთებული შტატების ადამიანის უფლებათა ბილი (Bill of Rights) და სხვა (საქართველოს დემოკრატიული ინიციატივა, 2019). სწორედ ამ და სხვა მსგავსმა დოკუმენტებმა მოგვიანებით შთააგონა ადამიანის უფლებების საყოველთაო დეკლარაციისა და ევროპული კონვენციის შემქმნელები. ადამიანის უფლებათაგან გამოსაყოფია სამი: სიტყვის, რწმენისა და შეკრების თავისუფლება. ამ სამმა უარსებითესმა უფლებამ შემდგომ წარმოშვა და გამოკვეთა სხვა უფლებანიც, მათ შორის, კულტურული უფლებაც. ნებისმიერი განსაზღვრა კულტურული უფლებებისა, ს. მანდის, კულტურის პოლიტიკის ბრიტანელი ექსპერტის აზრით, „გამომდინარეობს ერთი და იმავე წყაროდან-ესაა პიროვნების უფლება, ჰქონდეს თავისუფალი რეაგირების საშუალება გარე სამყაროსთან და გამოხატოს ეს რეაქცია, გამომდინარე კანონიერი უფლებებიდან საზოგადოების ძალაუფლების ცენტრებთან... კულტურული უფლებები კი წარმოადგენენ თავისუფლების იმ შედეგებს, რომელიც მომდინარეობს სიტყვის თავისუფლებიდან დემოკრატიულ სახელმწიფოში... დღეს საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ თანამედროვე სახელმწიფოს ვალდებულებაა, ხელი შეუწყოს სრულყოფილ კულტურულ გამოხატვას, დაიცვას წარსულის კულტურული მემკვიდრეობა და უზრუნველყოს ნებისმიერი რესურსით კულტურული საქმიანობის განვითარება„ (მანდი, 2007, გვ. 15,20,21). დღეისათვის ადამიანის უფლებები და თავისუფლებები აღიარებული და უზრუნველყოფილია არაერთი საერთაშორისო კონვენციითა და დეკლარაციით. როგორც ცნობილია, ადამიანის უფლებათა დაცვა საერთაშორისო დონეზე გააქტიურდა მას შემდეგ, რაც 1945 წელს შეიქმნა

გაერთიანებული ერების ორგანიზაცია, რომლის მიზანი იყო ეკონომიკური, სოციალური, ჰუმანიტარული და კულტურული პრობლემების გადაწყვეტაში საერთაშორისო თანამშრომლობის აუცილებლობა და ადამიანის ძირითადი უფლებებისადმი პატივისცემის ხელშეწყობა და განვითარება. ისიც საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ასეთი საერთაშორისო ორგანიზაციის შექმნის საჭიროება განაპირობა მეორე მსოფლიო ომის შედეგებმა ადამიანის უფლებათა უხეშ დარღვევებთან დაკავშირებით. უკვე 1948 წლის 10 დეკემბერს პარიზში გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის გენერალურმა ასამბლეამ მიიღო ადამიანის უფლებათა დაცვის უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტი-ადამიანის უფლებათა საყოველთაო დეკლარაცია. კაცობრიობის ისტორიაში პირველად შეიქმნა ადამიანის უფლებების უნივერსალური სტანდარტი მსოფლიოს ისტორიული და კულტურული გამოცდილების გათვალისწინებით. სხვათა შორის, დეკლარაციის მიღება ამერიკის პრეზიდენტის მეუღლის, ელენორ რუზველტის, სახელს უკავშირდება, რომელმაც მას „ყველა ადამიანის საერთაშორისო მაგნა კარტა“ უწოდა. მის 27-ე მუხლის პირველ პარაგრაფში კი, ფაქტობრივად, საუბარია ადამიანის კულტურულ უფლებებზე: „1.ყოველ ადამიანს აქვს უფლება თავისუფლად მონაწილეობდეს საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაში, ტკებოდეს ხელოვნებით, მონაწილეობდეს მეცნიერულ პროგრესში და სარგებლობდეს მისი სიკეთით; 2.ყოველ ადამიანს აქვს უფლება დაცული იყოს მისი მორალური და მატერიალური ინტერესები, როგორც შედეგი იმ მეცნიერული, ლიტერატურული და მხატვრული ნაშრომებისა, რომელთა ავტორს იგი წარმოადგენს“. საქართველოში ეს დეკლარაცია ძალაშია საქართველოს უზენაესი საბჭოს 1991 წლის 15 სექტემბრის დადგენილებით (საქართველოს უზენაესი საბჭო, 1991). სწორედ ადამიანის უფლებების მნიშვნელობის ხაზგასმაა ევროპის საბჭოს 1950 წლის 4 ნოემბრის რომის კონვენცია ადამიანის უფლებათა და ძირითად თავისუფლებათა დაცვის შესახებ (ევროპის საბჭო, 1950) და ევროპის საბჭოს 1961 წლის 18 ოქტომბრის ევროპის სოციალური ქარტია (ევროპის საბჭო, 1961). საქართველოსთვის პირველი დოკუმენტი ძალაშია 1999 წლის 20 მაისიდან, ხოლო მეორე 2005 წლის 1 ოქტომბრიდან. 1966 წელს კი ნიუ-იორკში გაეროს გენერალურმა ასამბლეამ მიიღო კიდევ ორი მნიშვნელოვანი დოკუმენტი-

საერთაშორისო პაქტები სამოქალაქო და პოლიტიკური უფლებების, ასევე ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული უფლებების შესახებ. მართალია, იგი მიღებულ იქნა 1966 წელს, მაგრამ ძალაში შევიდა 1976 წლის 3 იანვრიდან. ორივე დოკუმენტი საქართველოსთვის ძალაშია 1994 წლის 3 აგვისტოდან. მის მე-15 მუხლში ჩამოყალიბებულია ადამიანის კულტურული უფლებები, კერძოდ აღნიშნულია, რომ ადამიანს აქვს უფლება მონაწილეობდეს კულტურულ ცხოვრებაში; სარგებლობდეს მეცნიერული პროგრესის შედეგებით; მიიღოს მატერიალური და მორალური სარგებელი მისი ავტორობით შექმნილი ნებისმიერი სამეცნიერო, მხატვრული და ლიტერატურული ნაწარმოებიდან და ა.შ. (ადამიანის უფლებათა დაცვის სამდივნო, 2019). 1992 წლის ივლისში საქართველო გაეროს 179-ე წევრი გახდა, რაც ორგანიზაციის ღირებულებებისა და პრინციპების აღიარებას გულისხმობს. ამ უკანასკნელი საერთაშორისო პაქტის ძალაში შესვლა საქართველოში 1994 წელს მოხდა. ისევე როგორც ყველა სხვა დემოკრატიული და სამართლებრივი სახელმწიფოს კონსტიტუციები, ადამიანის უფლებებს აღიარებს და უზრუნველყოფს საქართველოს კონსტიტუციაც. ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა საქართველოს კონსტიტუციონალიზმის ისტორიაში პირველი კონსტიტუციადამოუკიდებელი საქართველოს 1921 წლის კონსტიტუცია. მასში აისახა ადამიანის უფლებათა დაცვის საკითხი. მეტიც, ის ადამიანის უფლებების დაცვის კუთხით ერთ-ერთი პირველი საკანონმდებლო აქტია, რომელმაც აუცილებელი გახდა უფლებებისა და პიროვნების თავისუფლებების დაცვა. (საქართველოს დამფუძნებელი კრება, 1921).

1995 წლის საქართველოს კონსტიტუციის მეოთხე მუხლის თანახმად კი: “სახელმწიფო ცნობს და იცავს ადამიანის საყოველთაოდ აღიარებულ უფლებებსა და თავისუფლებებს, როგორც წარუვალსა და უზენაეს ადამიანურ ღირებულებებს”. მეორე თავის მე-20 მუხლი ეხება შემოქმედების თავისუფლებასა და კულტურულ მემკვიდრეობას. მასში ნათქვამია: „1.შემოქმედების თავისუფლება უზრუნველყოფილია. ინტელექტუალური საკუთრების უფლება დაცულია; 2.შემოქმედებით პროცესში ჩარევა, შემოქმედებითი საქმიანობის სფეროში ცენზურა დაუშვებელია; 3.შემოქმედებითი ნაწარმოების გავრცელების აკრძალვა დასაშვებია

მხოლოდ სასამართლოს გადაწყვეტილებით, თუ ნაწარმოების გავრცელება ლახავს სხვათა უფლებებს; 4. ყველას აქვს უფლება, ზრუნავდეს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვაზე. კულტურული მემკვიდრეობა დაცულია კანონით“ (საქართველოს პარლამენტი, 1995).

1997 წელს მიღებული საქართველოს კანონი „კულტურის შესახებ“ ასევე ითვალისწინებს ადამიანის კულტურულ უფლებებს და მას აყალიბებს ამ კანონის მეორე თავში: „კულტურის სფეროში ადამიანის ძირითადი უფლებანი და თავისუფლებანი“. მასში ცალკეულ მუხლებადაა განსაზღვრული ადამიანის შემდეგი უფლებები: კულტურული მოღვაწეობის, შემოქმედებითი მოღვაწეობის, ადამიანის კულტურული თვითმყოფადობის, კულტურულ ფასეულობათა სარგებლობის, საკუთრების უფლება კულტურის სფეროში, მოქალაქის მოვალეობა კულტურის სფეროში და მრავალი სხვა (საქართველოს პარლამენტი, 1997). ასე რომ, ადამიანის კულტურულ მოთხოვნილებებსა და უფლებებს ასევე ორგანულად უკავშირდება ამ მოთხოვნილებათა რეალიზების შედეგად შექმნილი კულტურული მემკვიდრეობა. მისი ზუსტი მეცნიერული განსაზღვრა ჯერაც არაა დასრულებული. ამის მიზეზი ისევ და ისევ მის პოლიასპექტურობაშია. ვიდრე ამ საკითხს მიმოვიხილავთ, ჩავუღრმავდეთ თავად განსაზღვრების-*კულტურული მემკვიდრეობის* სემანტიკას. *მემკვიდრეობა* უკვე ნიშნავს იმას, რაც წარსულში შეიქმნა, ანუ ამ სიტყვაში უკვე ასახულია ტრანსმისია წარსულსა და აწმყოს შორის, მაგრამ მასში არ ჩანს მისი ღირებულებითი მხარე, ანუ ფასეულობა. *მემკვიდრეობა* შეიძლება იყოს ბევრი რამ. აქ, თუ შეიძლება ითქვას, მის დამხმარედ, დამაზუსტებლად გვევლინება სიტყვა *კულტურული*, თუმცა არც ის აღმოჩნდა, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, კულტურისა და მისი მართვის ბევრი მკვლევრისთვის ამომწურავი და სრულყოფილი. მანამდე კი, ჩვენი მხრივ, ვიტყვი, რომ სიტყვა *კულტურული*, ნახმარი *მემკვიდრეობის* მსაზღვრელად, უკვე აფიქსირებს *მემკვიდრეობის* ღირებულებით ხასიათს, მის ფასეულობას, რამეთუ *კულტურა* და *კულტურული*, გამომდინარე წინა თავებში წარმოდგენილი ისტორიული ხასიათის მიმოხილვიდან, უკვე თავისთავად ნიშნავს ადამიანის შემოქმედებითი, კულტურული პროცესის შედეგად შექმნილ „პროდუქციას“.



მაინც როგორ განისაზღვრება კულტურული მემკვიდრეობა და რა ითვლება ასეთად? რისი დაცვა-მოვლის უფლება და მოვალეობა აქვს ადამიანს, საზოგადოებას, სახელმწიფოს?

საქართველოს საკანონმდებლო დოკუმენტებში კულტურული მემკვიდრეობის განსაზღვრამდე მნიშვნელოვანია შევეხოთ საერთაშორისო სივრცეში დამკვიდრებულ მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის დეფინირებას. 1972 წლის 16 ნოემბერს ე. პარიზში UNESCO-ს გენერალური კონფერენციის მე-17 სესიაზე მიღებულ იქნა „მსოფლიო კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის დაცვის კონვენცია“, რომელიც საქართველოსთვის ძალაშია 1993 წლის 4 თებერვლიდან. ამ კონვენციის ოფიციალურ დოკუმენტში, ცხადია, უპირველესად, განისაზღვრა, თუ რა ითვლება მსოფლიო კულტურულ და ბუნებრივ მემკვიდრეობად. მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობა დაიყო სამ კატეგორიად: „ძეგლები-არქიტექტურული, მონუმენტური, ქანდაკებები და მხატვრული ნიმუშები, წარწერები, არქეოლოგიური ხასიათის ნაგებობები ან ელემენტები, გამოქვაბული საცხოვრისები და სხვა ისეთი ელემენტები, რომელთაც გააჩნიათ გამორჩეული ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა ისტორიული, ხელოვნების ან მეცნიერების თვალსაზრისით; შენობათა ჯგუფები-ცალკეულ ნაგებობათა ან ერთმანეთთან დაკავშირებულ ნაგებობათა ჯგუფები, რომლებიც მათი არქიტექტურის, ჰომოგენურობის ან ლანდშაფტში მათი მდებარეობის გამო, წარმოადგენს გამორჩეულ უნივერსალურ ფასეულობას ისტორიის, ხელოვნების ან მეცნიერების თვალსაზრისით; ღირსშესანიშნავი ადგილები-ადამიანის მიერ შექმნილი ან ადამიანისა და ბუნების ერთობლივი ქმნილებები, აგრეთვე არქეოლოგიური ღირსშესანიშნაობის შემცველი არეალები, რომლებიც წარმოადგენს გამორჩეულ უნივერსალურ ფასეულობას ისტორიის, ხელოვნების ან მეცნიერების თვალსაზრისით“ (UNESCO, 1972).

მანამდე შექმნილ საერთაშორისო დოკუმენტებში კი გამოიყენებოდა იმავე შინაარსის შემცველი სხვა ტერმინები. მაგალითისათვის მოვიხმობთ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს:

- *ისტორიული ძეგლები* - (1935 წლის 15 აპრილის ვაშინგტონის ე.წ. რერიხის პაქტი „სამხატვრო და სამეცნიერო დაწესებულებებისა და ისტორიული ძეგლების დაცვის შესახებ“;
- *კულტურული ფასეულობა* - (1954 წლის ჰააგის კონვენცია “შეიარაღებული კონფლიქტის შემთხვევაში კულტურულ ფასეულობათა დაცვის შესახებ”. საქართველოში ძალაშია 1992 წლის 4 დეკემბრიდან);
- *კულტურული ღირებულებანი* - (იუნესკოს 1970 წლის კონვენცია “კულტურულ ღირებულებათა უკანონო შემოტანის, გატანისა და საკუთრების უფლების გადაცემის აკრძალვისა და აღკვეთის ღონისძიებათა შესახებ”. საქართველოში ძალაშია 1993 წლის 4 თებერვლიდან. (საქართველოს UNESCO-ს საქმეთა ეროვნულ კომისია, 2019).

როგორც ვნახეთ, კულტურისა და მისი ობიექტების დაცვა-გადარჩენასთან დაკავშირებულ საერთაშორისო დოკუმენტებში კულტურული მემკვიდრეობის არაერთფეროვანი განმარტებაა. ერთსაც შევნიშნავთ, ამ ტერმინის დეფინირების მრავალფეროვნება, უპირველესად, გამომდინარეობს იქიდან, თუ რას მოიაზრებენ მათი ავტორები კულტურულ მემკვიდრეობად. ჩვენი აზრით, ეს დეფინიციები ახლოსაა ერთმანეთთან და მეტ-ნაკლებად ასახავს მის *შინაარსს*. მიუხედავად ამისა, რამდენიმე სპეციალისტის შეხედულების გაცნობა მაინც საინტერესო იქნება. აზრთა სხვადასხვაობაა ტერმინებს-*კულტურულ ფასეულობასა* და *კულტურულ მემკვიდრეობას* შორისაც. ბრიტანელი მკვლევარი ჯ. ბლეიკი მიიჩნევს, რომ მათ შორის ურთიერთობა გაურკვეველია და ეს ცნებანი შეიძლება ურთიერთჩანაცვლებადი გახდეს, თუმცა თვლის, რომ კულტურული ფასეულობები კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილი, ელემენტია (Blake, 2000). რუსი მეცნიერი ს. მოლჩანოვი კი თვლის, რომ ტერმინი კულტურული ფასეულობა უფრო უნივერსალურია, რადგან შეიცავს ხალხთა კულტურულ მემკვიდრეობასაც (Молчанов, 2000). მკვლევარი მ. ბუსანი კულტურული ფასეულობების არსის დადგენასთან დაკავშირებით უამრავ კითხვას სვამს, რადგან თვლის, რომ კულტურული ფასეულობა ჯერ კიდევ

დაუდგენელია (Bussani, 2013) და ა.შ. ცნობილი ფინელი არქიტექტორი და ქალაქის დაგეგმარების სპეციალისტი, ფილოსოფიის დოქტორი, პროფესორი ი. იოკილეთო, თვლის, რომ პრობლემა არსებობს ორ გაგებას შორის-*კულტურული ფასეულობა* და *კულტურული მემკვიდრეობა*, თუ როგორ უნდა გაიაზრო ისინი. თითოეულის გაგებიდან გამომდინარე, იგი მის დეფინიციასთან ერთად განსაკუთრებით გამოყოფს მისი დაცვა-შენახვა-გადარჩენის საკითხს (ახობაძე, 2018). UNESCO-ს უმთავრესი საქმიანობაც ამ უკანასკნელს ეფუძნება, მაგრამ, როგორც სავსებით მართებულად შენიშნავს ი. იოკილეთო, ჯერ უნდა მოხდეს კულტურული მემკვიდრეობის სწორი დეფინიცია, ჩვენ კი ვიტყვით, მისი საზღვრებისა და მნიშვნელობის დადგენა და მხოლოდ ამის შემდეგ მასზე ზრუნვის, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, მექანიზმების განსაზღვრა. ი. იოკილეთოს აზრით, „კულტურული მემკვიდრეობა ანიჭებს ყველა კონკრეტულ ადგილს ცნობადობას და წარმოადგენს ადამიანის გამოცდილების საცავს“ (Jokilehto, 2005, p. 4). იგი ფიქრობს, რომ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა ნებისმიერი ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის მთავარი მომენტი და უნდა განიხილებოდეს დროსა და სივრცეში. მან გაათავართოვა „მემკვიდრეობის“ გაგება. საქმე ისაა, რომ მართლაც მემკვიდრეობაა ის ყველაფერი (ამაზე ზემოთაც ვისაუბრეთ), რაც წარსულში შეიქმნა და აწმყოს გადმოეცა და რასაც შეიძლება არამატერიალური სახეც ჰქონდეს, მაგრამ კულტურულად ღირებული იყოს, რამეთუ იგი ადამიანის შემოქმედებით-ინტელექტუალური შრომის ნაყოფია. ი. იოკილეთოს აზრითაც, ღირებულია არამატერიალური მემკვიდრეობაც, რომელიც „შეიცავს სიმბოლოებს და ნიშნებს, ზეპირსიტყვიერებას, გამოხატვის მხატვრულსა და ლიტერატურულ ფორმებს, ენებს, ცხოვრებისეულ საშუალებებს, მითებს, რწმენასა და რიტუალებს, ფასეულობათა სისტემებს, ტრადიციულ ცოდნას და ნოუ-ჰაუს“ (Jokilehto, 2005, p. 5). ამ საკაცობრიო ერთიანი კულტურული მემკვიდრეობის, ანუ მონაპოვრის დაცვა აუცილებელია მომავლისათვის, რადგან ის არაგანახლებადი რესურსია. სწორედ ამის შეგნება და აღიარება გახდა მიზეზი, რომ მრავალი სახელმწიფო შეუერთდა ჯერ კიდევ 1972 წელს UNESCO-ს მიღებულ კონვენციას „მსოფლიო კულტურულ და ბუნებრივ ღირებულებათა დაცვის

შესახებ“, განსაკუთრებით კი, 1984-88 წლებში. ამ კონვენციაში არ არის საუბარი არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობაზე. 2003 წელს კი იუნესკომ „არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ“ კონვენციაც მიიღო. არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობად მიიჩნის ზეპირი გადმოცემები, ტრადიციული მუსიკა, ცეკვა, რიტუალები, ფესტივალები და ხალხური რენვა და სხვა (UNESCO, 2003). საქართველო მას 2008 წლის 18 ივნისიდან შეუერთდა.

მაშ ასე, საერთაშორისოდ დადგინდა, რომ არსებობს და მსოფლიო ცნობს შემდეგი სახის მემკვიდრეობას: ბუნებრივს (მატერიალურს), ადამიანის მიერ შექმნილ მატერიალურსა და არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას. გასახსენებელია ამასთან დაკავშირებით ისიც, რომ კულტურა პირველად სულიერად და მატერიალურად ციკერონმა დაჰყო. კულტურული მემკვიდრეობა კი, შემოქმედი ადამიანის კულტურული შრომის პროდუქტია. საგულისხმოა, რომ ვახუშტი ბაგრატიონი სხვანაირი „ტერმინებით“ ოპერირებს, როცა, ფაქტობრივად, განსაზღვრავს ქართველთა მიერ შექმნილ უძირითადეს (და არა ყველა სახის) კულტურულ მემკვიდრეობას. ასეთად მიაჩნია: რელიგია, ენა, მწიგნობრობა, ხუროთმოძღვრება (ბატონიშვილი, 1973). ვახუშტიც, ალბათ უფრო უნებლიეთ, მიჯნავს დღევანდელი ტერმინოლოგიით, ქართველთა არამატერიალურსა და მატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას-მონაპოვარს, სხვანაირად, ქართველთა იდენტობის გამომხატველ მარკერებს, რომელიც ყველა ერს საკუთარი და სახასიათო გააჩნია. უნდა ითქვას ისიც, რომ საერთაშორისოდ განსაზღვრული მემკვიდრეობის ამ სამ სახეს (ბუნებრივი, მატერიალური და არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა) შორის კავშირი მეტად მჭიდროა, რამეთუ იგი ან ადამიანის შექმნილია ან ადამიანისთვისვე ღირებულია. საერთაშორისო გამოცდილების კვალად 2007 წელს საქართველოში მიღებულ იქნა კანონი „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“, სადაც დაწვრილებითაა დიფერენცირებული არამატერიალური და მატერიალური მემკვიდრეობა: „მატერიალური-ადამიანის მიერ ან ადამიანის ბუნებაზე ზემოქმედების შედეგად შექმნილი ნებისმიერი სახის მხატვრული, ესთეტიკური, ისტორიული, მემორიალური ღირებულების მქონე არქიტექტურული, ხელოვნების, ქალაქთმშენებლობითი,

სასოფლო, არქეოლოგიური, ანთროპოლოგიური, ეთნოგრაფიული, მონუმენტური, ტექნიკის განვითარებასთან დაკავშირებული უძრავი ან მოძრავი ობიექტები, დოკუმენტური მასალები, ასევე ბალები, პარკები, ლანდშაფტური არქიტექტურის ობიექტები, ისტორიული დასახლებები, ისტორიულად ჩამოყალიბებული გარემო, დაკავშირებული ქვეყნის ისტორიასთან, განვითარებასთან, ფოლკლორთან, რწმენასა და ტრადიციებთან, ადრე ან ამჟამად არსებულ ცივილიზაციასთან; არამატერიალური – ზეპირსიტყვიერების ტრადიციები და გამოხატვის ფორმები, ენის, როგორც მატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მატარებლის ჩათვლით, საშემსრულებლო ხელოვნება, ადათნესები, ჩვეულებები, ტრადიციულ ხელოვნებასთან დაკავშირებული ცოდნა და უნარ-ჩვევები, ასევე მათთან დაკავშირებული ინსტრუმენტები, საგნები, არტეფაქტები და კულტურული სივრცეები, რომლებიც საზოგადოების, ჯგუფებისა და, ზოგიერთ შემთხვევაში, ცალკეული პირების მიერ აღიარებულია მათი კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილად“. იქვე განსაზღვრულია მათი დაცვის მექანიზმები და მისი განმახორციელებელი ორგანოები (საქართველოს პარლამენტი, 2007). კულტურული მემკვიდრეობა დაცულია საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსითაც. 2007 წელს საქართველოს პარლამენტმა გამოაქვეყნა კანონი “საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსში ცლილებებისა და დამატებების შეტანის შესახებ“, სადაც მთელი თავები ეძღვნება დანაშაულს კულტურული მემკვიდრეობის წინააღმდეგ (საქართველოს პარლამენტი, 2007). ცხადია, მასში გათვალისწინებულია ამ მიმართულებით საერთაშორისო სამართლის გამოცდილება და ნორმები. საქართველოს კონსტიტუციაშიც ჩანერილია, რომ კულტურულ მემკვიდრეობას სახელმწიფო იცავს კანონით (საქართველოს პარლამენტი, 1995). აღსანიშნავია ისიც, რომ ჯერ კიდევ 2016 წლამდე, ანუ საქართველოს კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიული დოკუმენტის შექმნამდე და დამტკიცებამდე, 2014 წელს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს დაკვეთით ექსპერტების მიერ შემუშავებულ საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კონცეფციაში ჩამოყალიბდა საქართველოს ფუნდამენტური კულტურული ღირებულებანი: შემოქმედებითი მოღვაწეობის თავისუფლება, სრული

დამოუკიდებლობა და კულტურული მრავალფეროვნება; ენა; კულტურული მემკვიდრეობა; ხელოვნება და ხელოვანი და კულტურათმშორისი დიალოგი. კულტურულ მემკვიდრეობად კი განისაზღვრა: „ადამიანის მიერ ან ადამიანის ბუნებაზე ზემოქმედების შედეგად შექმნილი ისტორიული მნიშვნელობის მქონე მხატვრულ-ესთეტიკური, სამეცნიერო, ტექნოლოგიური, მემორიალური, სოციალური და სხვა ღირებულების მქონე მატერიალური (უძრავი და მოძრავი) და არამატერიალური კულტურის ძეგლები. კულტურულ მემკვიდრეობას მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს ინდივიდუალურ და საერთო იდენტობის ფორმირებაში, ხელს უწყობს სოციალურ და ტერიტორიულ ერთობას და აქვს ეკონომიკური ღირებულება. აუცილებელია საქართველოს ტერიტორიაზე არსებული მრავალფეროვანი კულტურული მემკვიდრეობის სრულფასოვნად შესწავლა, შენარჩუნება და გადაცემა მომავალი თაობებისათვის. კულტურული მემკვიდრეობის ღირებულებების სრულად წარმოსაჩენად საჭიროა მისი გამოვლენა, დაცვა, განვითარება და მდგრადი გამოყენება. საქართველოს განსაკუთრებული ზრუნვის საგანია ოკუპირებულ ტერიტორიებზე მდებარე კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა. ქვეყნისათვის მნიშვნელოვანია საქართველოს საზღვრებს გარეთ არსებული ქართული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა, განვითარება და პოპულარიზაცია“ (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2014).

კულტურული მემკვიდრეობის ამ განსაზღვრა-დადგენათა მიუხედავად, კულტურის მკვლევართა არაერთ ნაშრომში დღესაც გრძელდება კულტურული მემკვიდრეობის ობიექტთა დიფერენცირება სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით. თუმცა ყველა მათგანში წინაა წამოწეული მათი კულტურული ღირებულება, როგორც მათი შეფასების ერთგვარი კრიტერიუმი, ანუ ძირითადი განმსაზღვრელი მათი კულტურულ მემკვიდრეობად აღიარებისა.

კულტურული მემკვიდრეობა, ცხადია, სხვადასხვა ტიპის ობიექტისაგან შედგება, „კულტურული მემკვიდრეობის რესურსები, მათი კონტექსტიდან გამომდინარე, შეიძლება, სხვადასხვა ღირებულებასთან გავაიგივოთ, რომლებიც, თავის მხრივ, განსხვავებულ შემთხვევებში მათი მკურნალობის სპეციფიკას განაპირობებს“

(სანადირაძე, 2011, გვ. 108). თუმცა, მკურნალობის, იმავე დაცვა-გადარჩენის გარდა, კულტურული მემკვიდრეობის ძირითად ჯგუფებად დაყოფა, უპირველესად, მათში მოაზრებულ-შემავალი ობიექტების მმართველობითი ამოცანების ეფექტური გადაჭრისათვის, საბოლოოდ, სწორი კულტურის პოლიტიკის შემუშავებისათვისაა საჭირო. აქვე დავამატებდით, რომ კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლად (უპირველესად, მატერიალურად) აღიარებული ნებისმიერი ობიექტი არსებობს კონკრეტულ ისტორიულ-ბუნებრივ გარემოში. ამიტომ მისი ღირებულება განისაზღვრება გარემომცველი ისტორიულ-ბუნებრივი ფონის დაცულობა-ღირებულების ხარისხითაც. უძრავ მატერიალურ-ისტორიულ ძეგლებად, გარდა არქიტექტურული, მონუმენტური და არქეოლოგიური ძეგლებისა, მიჩნეულია კულტურული ლანდშაფტები (ბრძოლის ველები, სამონასტრო კომპლექსები, არქეოლოგიური კომპლექსები, ქალაქური ტიპის კომპლექსები და ა.შ.) (ახობაძე, 2018). ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა კულტურის პოლიტიკის ცნობილი მკვლევრის, ს. მანდის (ერთი შეხედვით, ცოტა გაუგებარი) შეხედულება, რომ კულტურული მემკვიდრეობის-კულტურის ნებისმიერი პოლიტიკა უნდა დაიწყოს სწორედ ლანდშაფტზე ზრუნვით. ამის თქმის უფლებას მას აძლევს ევროპის მწარე რეალობა, რაც ალბათ, მისი აზრით, გლობალიზაციის ლოგიკური და მავნე შედეგია: “ევროპაში არ დარჩენილა ერთი მტკაველი მიწაც კი, რომელსაც ადამიანის ძლიერი ხელი არ შეხებოდა. პოლიტიკის დაგეგმვა უნდა მოხდეს არქიტექტორებისა და ინოვაციების ხელშეწყობით და მიზნად ისახავდეს კონკრეტული ლანდშაფტისა და მისი მოსახლეობის ევოლუციურ განვითარებას. დედამიწის ზედაპირზე არსებული ისტორიული ნაკვალევი, უძველესი შენობებისა და ძეგლების ნანგრევები, ყორღანები, ნამარხები უნდა იქნან ახსნილი, სწორად გაგებული და დაცული“ (მანდი, 2001, გვ. 65). კაცობრიობისთვის ლანდშაფტის მნიშვნელობიდან გამომდინარე გავისხენოთ, რომ ევროპის საბჭოს წევრმა ქვეყნებმა 2011 წელს ხელი მოაწერს ევროპის ლანდშაფტების კონვენციას, რომელსაც 2011 წელსვე საქართველოც მიუერთდა (ევროპის საბჭო, 2011).

კულტურის პოლიტიკის მახასიათებელთა რთული სისტემის უშუალო მიმოხილვამდე, ვიტყვით, რომ კულტურული მემკვიდრეობის ნებისმიერი სახის ძველს თავისი ღირებულება-შეფასების კრიტერიუმები აქვს, დადგენილი ადგილობრივსა და საერთაშორისო დონეზე. ასეთ აუცილებელ არსებით კრიტერიუმად მიჩნეულია სამი: ძველის ორიგინალობა, ავთენტურობა და ერთიანობა, თუმცა, ძველთა სპეციფიკიდან გამომდინარე, და არა მხოლოდ, სხვა დამატებითი კრიტერიუმებიც არსებობს (ახობაძე, 2018). მათი გათვალისწინებაც სხვა მონაცემებთან ერთად აუცილებელია კულტურის პოლიტიკის ჯერ სწორად დაგეგმვის, შემდეგ კი მისი სრულყოფილად რეალიზებისთვის. ზემოთ ნახსენებ ს. მანდის ერთ-ერთ მცირეფორმატიან ნაშრომში ჩვენი ყურადღება მიიქცია მრავლისმთქმელმა, მხოლოდ ერთი შეხედვით, არაორდინალურმა აზრმა, რომ კულტურული მემკვიდრეობა უნდა იქნეს მიჩნეული საზოგადოების ცოცხალ ნაწილად (*შეადარეთ-კულტურული მემკვიდრეობა წარსულის ტრანსმისია ანმყოში*) (მანდი, 2001). მართლაც, ვიტყვით, კულტურული მემკვიდრეობისადმი ასეთი ფილოსოფიური მიდგომა არა მარტო ინდივიდის, არამედ სახელმწიფოს დონეზე უფრო მეტ მნიშვნელოვნებას მიანიჭებს კულტურასა და კულტურულ მემკვიდრეობასა და მის დაცვა-გადარჩენის პოლიტიკასაც მორალურად უფრო მოტივირებულს გახდის.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ნებისმიერი სახელმწიფოს კულტურის პოლიტიკაში გამოიყოფა და, იმავდროულად, თანაარსებობს სამი ასპექტი: სტრატეგიულ-საკანონმდებლო, ინსტიტუციური და ეკონომიკური. კულტურის პოლიტიკის სრულფასოვანი განხორციელებისათვის საჭიროა კონცეპტუალური მხარის (თითქოს უმთავრესის) ეკონომიკურსა და საკანონმდებლოსთან შერწყმა. კულტურის პოლიტიკა დღეს იმდენად მნიშვნელოვანია მსოფლიოსთვის, რომ ევროპის ზოგიერთ ინსტიტუტში ასეთი დისციპლინაც კი ისწავლება: „კულტურის პოლიტიკა და დაგეგმარება კულტურაში“ (ახობაძე, 2019, გვ. 22). ე. ახობაძე კულტურის პოლიტიკის შესახებ თავის ერთ-ერთ წიგნში მოიხმობს ამერიკელი ექსპერტების-დ.ადამსისა და არ.გოლდბარდის შეხედულებას, რომ კულტურის სწორი პოლიტიკისათვის სულ სამი რამაა საჭირო: „1.კულტურული მემკვიდრეობის ფასეულობების, კულტურული პრიორიტეტებისა და



მიზნების განსაზღვრა; 2.ინოვაციებისა და მასზე თანხების ხარჯვის პროექტების შემუშავება, რაც ხელს უწყობს კულტურის პოლიტიკის ფორმირებას; 3.პოლიტიკის მონიტორინგი“ (ახობაძე, 2018, გვ. 55). თავად ახობაძე კი კულტურის პოლიტიკის შესამუშავებლად მიიჩნევს შემდეგს: „უნდა შეიქმნას კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია; განისაზღვროს პრიორიტეტები; ჩამოყალიბდეს ძირითადი მიზნები და ამოცანები; შეიქმნას მართვის სტრუქტურა; დამუშავდეს მეთოდები საზოგადოების კულტურული ცხოვრების რეგულირებისთვის; შეიქმნას და მუდმივად განახლდეს საკანონდებლო ბაზა, რომელიც შესაბამისი იქნება საერთაშორისო აქტებისა და ნორმატიული დოკუმენტებისა; მოხდეს კულტურათა ინტეგრაცია; საერთაშორისო გამოცდილებების გაცნობა, გააზრება და გათვალისწინება და მისი მორგება ქვეყნის ინტერესებთან“ (ახობაძე, 2018, გვ. 57). დავამატებდით იმასაც, რომ თანამედროვე კულტურის პოლიტიკის უკეთ შესამუშავებლად და განსახორციელებლად ასევე აუცილებლად მიგვაჩნია დღეს მეტად მიღებული და აპრობირებული SWOT-ანალიზის ჩატარება (მასზე დაწვრილებით ქვემოთ). ეს ანალიტიკური ჩარჩო გამოიყენება ნებისმიერი სტრატეგიული გეგმების, მათ შორის, საჯარო ადმინისტრირების რომელიმე სფეროს სიცოცხლისუნარიანობის შესამოწმებლად, ცხადია, იგი შეიძლება იქნეს გამოყენებული კულტურის პოლიტიკისთვისაც. ასევე მიზნების და ამოცანების განსაზღვრისთვის მნიშვნელოვანია SMART სისტემის გამოყენება. ამჯერად აქ ამ ზოგადი განაცხადით შემოვიფარგლებით და მას უფრო ვრცლად დავუბრუნდებით უშუალოდ საქართველოს კულტურის პოლიტიკის განხილვისას დისერტაციის სხვა ნაწილში.

კულტურის პოლიტიკასთან ორგანულად დაკავშირებული ამ აუცილებელი წინსმსწრები საკითხების მიმოხილვის შემდეგ შევეცადოთ დისერტაციის ამ ქვეთავის ერთ-ერთ მთავარ კითხვას გავცეთ პასუხი: რა არის კულტურის პოლიტიკის მახასიათებლები?

სხვადასხვა მკვლევრის მიერ მახასიათებლების ქვემოთ მოცემული ნუსხა არაა საბოლოოდ განსაზღვრული და არც შეიძლება იყოს, რამეთუ თავად კულტურაა ერთდროულად უნივერსალური და ინდივიდუალური. თემიდან ოდნავ გადავუხვევთ და უნივერსალობათან დაკავშირებით ვიტყვით, რომ ყველა საზოგადოებისთვის,

დროისა და სივრცის მიუხედავად, კულტურისა და ხელოვნების უნივერსალური ფორმები არსებობს, მაგალითად, მითი (ახობაძე, 2019). აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვისაუბროთ ეროვნულ-ინდივიდუალურთან ერთად კულტურის პოლიტიკის მახასიათებელთა უნივერსალურობაზე და პირიქით, ამიტომ კულტურის პოლიტიკის ნებისმიერ თეორეტიკოსსა თუ პრაქტიკოს მკვლევარს შეუძლია მახასიათებელთა ჩამონათვალი უფრო დააკონკრეტოს და გაათავსოს. და ისინი, განსხვავების მიუხედავად, მაინც არ იქნება ძალიან შორს ძირითად მახასიათებელთა აქ მოცემული ჩამონათვალისაგან. საილუსტრაციოდ აქ მოხმობილ ნებისმიერ მახასიათებელს შეიძლება მოეძებნოს შინაარსობრივი ან ტერმინოლოგიური ანალოგია სხვა მკვლევრის მიერ მოცემულ მახასიათებელთან, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ კულტურის პოლიტიკა მართალადაც ურთულესი სისტემური ფენომენია და იგი ასეთად რჩება სხვადასხვა ქვეყანაში კულტურათა და კულტურულ მემკვიდრეობათა, ასევე თანამდევნი პროცესებისა და ფაქტორების გარდაუვალი განსხვავების გამო. მიუხედავად ამისა, მაინც შევეცდებით, ვაჩვენოთ აზრთა სხვადასხვაობა ან, პირიქით, მსგავსება, კულტურის პოლიტიკის მახასიათებლებთან დაკავშირებით. უმნიშვნელოვანესია კიდევ ერთხელ ითქვას, რომ ყველა ქვემოთ განსაზღვრული მახასიათებელი ურთიერთგანპირობებული და ურთიერთდაკავშირებულია. ამიტომაც ზოგჯერ მახასიათებელთა იდენტურობას აქვს ადგილი ან მათი ფუნქციების შეთავსებას ცალკეულ მკვლევართა მიერ წარმოებულ კლასიფიკაციაში.

აკ. ყულიჯანიშვილი აღნიშნავს, რომ კულტურის პოლიტიკის უმთავრესი მახასიათებლებია: ობიექტი, სუბიექტი, მიზნები, ამოცანები, პრიორიტეტები, პრინციპები, მისი საშუალებები და რესურსები. იგი ასე ახასიათებს თითოეულს:

*„კულტურის პოლიტიკის ობიექტებია: სუბიექტები, პროდუქცია (როგორც მატერიალური, ასევე არანაწილობრივი) და თვით სულიერი წარმოების პროცესი;*

*კულტურის პოლიტიკის სუბიექტებია ის სტრუქტურები, რომლებსაც გააჩნიათ შესაბამისი რესურსები საკუთარი წარმოდგენებისა და მიზნების რეალიზაციისათვის სულიერი წარმოების სფეროში. შესაბამისად, კულტურის პოლიტიკის სუბიექტები*

შეიძლება იყოს როგორც სახელმწიფო, ასევე არასამთავრობო ორგანიზაციები და ინსტიტუტები (საქველმოქმედო ორგანიზაციები და მიზნობრივი ფონდები და ა.შ.), ფიზიკური პირები“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 167-168). თუმცა იქვე შენიშნავს, რომ კულტურის სუბიექტი და ობიექტი თავისებურებით გამოირჩევა. მისი აზრით, სულიერი წარმოების სფეროში დასაქმებული პროფესიონალები წარმოადგენენ კულტურის პოლიტიკის ობიექტს, იყენებენ რა ეკონომიკურ, პოლიტიკურ, სამართლებრივსა და სხვა ზომებს სულიერი წარმოების სფეროში სასურველი შედეგის მისაღწევად, მაგრამ, ამავე დროს, ისინი კულტურის პოლიტიკის სუბიექტებიც არიან (ყულიჯანიშვილი, 2009).

მკვლევარ ქ. ახობაძეს, მაგალითად, მიაჩნია, რომ კულტურის პოლიტიკის ობიექტი, სუბიექტი, მომხმარებელიც და მისი მიზნებიც, პრინციპში, დღესაც დასადგენია, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია. თუმცა, იქვე წერს, რომ ობიექტი-კულტურის დაცვა და განვითარებაა, რომლის მართვას კულტურის დაცვისა და განვითარებისთვის არსებული ინსტიტუტები ახორციელებს. კულტურის სუბიექტები კი, „სხვადასხვა კლასიფიკაციით-საზოგადოება და სახელმწიფოა; ან საზოგადოებრივი ინსტიტუტები და გაერთიანებები; სახელმწიფო ინსტიტუტები; ნაციონალური კულტურები და სუბკულტურები; რეფერენტული (ეტალონი) პიროვნებები და ჯგუფები; ან ხელოვანი, რომელიც ქმნის კულტურის პროდუქტით ბაზარს; მოსახლეობის გარკვეული ფენა; მთლიანი საზოგადოება; სახელმწიფო“ (ახობაძე, 2018, გვ. 57). სხვაგან საზოგადოება მას მიაჩნია კულტურის პოლიტიკის როგორც სუბიექტად, ისე ობიექტად (ახობაძე, 2018). აქ, ძირითადად, თანხვედრაა ამ ორი მკვლევრის მოსაზრებებს შორის კულტურის პოლიტიკის სუბიექტსა და ობიექტთან დაკავშირებით.

აკ. ყულიჯანიშვილს მიაჩნია, რომ „კულტურის პოლიტიკის პრიორიტეტები - ეს პრინციპული მიმართულებებია, რომლებიც მნიშვნელოვანია საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებების თვალსაზრისით“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 169). პრიორიტეტები კი უფრო დაკონკრეტებულია ქ. ახობაძის მიერ. ესენია: ხელოვნება; ისტორია; ზნეობა; ჯანმრთელობა; პოლიტიკა, ეკოლოგია და ა.შ. თუმცა იქვე მართებულად შენიშნავს, რომ ყველა ქვეყანასა და საზოგადოებას თავისი პრიორიტეტები გააჩნია (ახობაძე, 2018), რის მიზეზად ქვეყნების განსხვავებული

სოციალურ-ეკონომიკური, პოლიტიკური და ისტორიულ-კულტურული ფაქტორები უნდა იგულისხმებოდეს.

კულტურის პოლიტიკისათვის უმნიშვნელოვანესია მისი მიზნებისა და ამოცანების განსაზღვრა: „*კულტურის პოლიტიკის მიზნები-სტრატეგიული ორიენტირებია, რომელთა მიღწევა ნიშნავს კულტურის პოლიტიკის სუბიექტის ინტერესების რეალიზაციას, მის წარმოდგენებს სულიერი წარმოების სფეროსადმი. იგი მიეყენება საზოგადოებრივი ცხოვრების სულიერ-ღირებულებათა მთლიან კომპლექსს; კულტურის პოლიტიკის ამოცანებია კონკრეტული ზომები, რომელთა ერთობლიობა უზრუნველყოფს კულტურის პოლიტიკის სუბიექტების სტრატეგიული მიზნების რეალიზაციას. კულტურის პოლიტიკის მიზნების რეალიზაცია ხდება კონკრეტული ამოცანების რეალიზაციით... ისინი კულტურის პოლიტიკის სუბიექტების პრინციპული მიმართულების პროექციებია... კულტურის პოლიტიკის ნორმატიული თეორიის პოზიციიდან მისი ბუნებისათვის ადეკვატურია მიმართულება განვითარებისკენ“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 169). საგულისხმოა, რომ აქ მკვლევარი ამოცანებისა და მიზნების (რაზეც ჩვენც შევაჩერეთ ზემოთ ყურადღება, როცა მახასიათებელთა მიზგ-შედევობრივ კავშირზე ვწერდით) ურთიერთგანპირობებულობაზე მიუთითებს და მათ მიიჩნევს ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ორიენტირებად კულტურის პოლიტიკის განვითარებისათვის. შემდგომ კი უფრო უღრმავდება კულტურის პოლიტიკის მიზნებისა და ამოცანების ფორმულირებას და წერს:*

„განვითარებადი კულტურის პოლიტიკის თვალსაზრისით, კულტურის პოლიტიკის ზოგადი მიზნები შემდეგია:

- „მსოფლიოს სურათის ჩამოყალიბება, რომელიც არსებული რეალობის ადეკვატურია და ობიექტურად ასახავს საზოგადოებრივი ურთიერთობების სისტემას; მსოფლიოს ელემენტებისა და მექანიზმების მხარდაჭერა მსოფლიოს ამ სურათის ფარგლებში, რომელიც ხელს უწყობს სულიერ-ზნეობრივი სფეროს განვითარებას და, პირიქით, სტაგნაციისა და დეგრადაციის მექანიზმების ნეიტრალიზაციასა და ბლოკირებას; განსაკუთრებული

ძალისხმევა უნდა იყოს მიმართული ზოგადეროვნული სურათის ფორმირებაზე, რომლის ფარგლებშიც მაღალია მთელი საზოგადოებისათვის მნიშვნელოვანი მიზნებისა და ღირებულებების ხვედრითი წონა, რომლებიც ასრულებენ ზოგადეროვნული კონსოლიდაციის ფუნქციებს, სადაც ჰარმონიულად არის შერწყმული საზოგადოებისა და პიროვნების ინტერესები;

- სოციალური ორგანიზაციის კომპონენტების სულიერ-ღირებულებათა მნიშვნელობის მასშტაბური გაძლიერება, როგორც აუცილებელი პირობა სოციალური ორგანიზაციის მნიშვნელოვანი-ესთეტიკური სრულყოფისათვის;
- პლურალისტური და ტოლერანტული კულტურული გარემოს ჩამოყალიბება, რომელიც ხელს უწყობს სხვადასხვა სუბკულტურების ჰარმონიულ თანაარსებობას“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 170,171).

ეს მიზნები კი, მისი აზრით, შემდეგი ამოცანების რეალიზაციით მიიღწევა:

- „ორიენტირება „მაღალ“ მხატვრულ კულტურაზე, როგორც კულტურული მოხმარების ეტალონზე; კომპლექსური და მასშტაბური უკუქმედება ე.წ. „მასობრივი“ კულტურის ფენომენზე, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების მანიპულაციის ინსტრუმენტზე;
- მთელი მოსახლეობის თანაბარი შესაძლებლობების უზრუნველყოფა (რამდენადაც ეს შესაძლებელია პრაქტიკულად) კულტურულ ღირებულებებისადმი შემოსავლების დონის, ეროვნულობის, სარწმუნოების, ადგილსამყოფელისა და სხვა კრიტერიუმების მიუხედავად;
- კულტურის პოლიტიკის სფეროში თეორიული გამოკვლევები და სულიერი წარმოების პროცესების მართვა; სოციო-კულტურული კომუნიკაციების ახალი ტექნოლოგიების და საშუალებების შემუშავება;
- კულტურის პოლიტიკის მეთოდების მუდმივი განახლება და ინსტრუმენტარიების მართვა, მართვის პერსპექტიული ტექნოლოგიების

შემუშავება სულიერი წარმოების და სოციო-კულტურული სფეროს პროცესებით;

- მაღალკვალიფიციური კადრების მომზადება, რომლებსაც სოციო-კულტურული პროცესების მართვის თანამედროვე ტექნოლოგიები გააჩნიათ“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 171,172).

მივაქციოთ ყურადღება, რომ ამ ამონარიდში ავტორისათვის უპირველესად ესაა ზოგადი მიზნები და ამოცანები, რაც, ერთი მხრივ, კიდევ ერთი მინიშნებაა, რომ კულტურის პოლიტიკის მიზნები და ამოცანები (სხვა მახასიათებელთა მსგავსად) შეიძლება გარკვეულად შეიცვალოს ამა თუ იმ ქვეყნის პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კულტურული მონაცემების გათვალისწინებით, მეორე მხრივ კი, აქ ხაზგასმია იმისა, რომ ისინი ძალზე მნიშვნელოვანია კულტურის ადეკვატური პოლიტიკის შემუშავებისთვის. გარდა ამისა, საგულისხმო ისიცაა, რომ აკ. ყულიჯანიშვილი საუბრობს სწორედ განვითარებადი კულტურის პოლიტიკის მიზნებსა და ამოცანებზე. ეს ნიშნავს შემდეგს: კულტურის პოლიტიკა არ შეიძლება იყოს მდგრადი, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, არამედ კულტურის განვითარების შესაბამისად ისიც უნდა ვითარდებოდეს, ანუ იყოს *განვითარებადი*. და რაც განსაკუთრებით ჩვენთვის-განვითარებადი ქვეყნისთვისაა საგულისხმო, აქ დაფიქსირებულია ის საფრთხეები (მათი თავიდან აცილების გზებისაა ნაჩვენები მიზნებისა და ამოცანების სახით), რაც არსებობს თანამედროვე გლობალურ სამყაროში განვითარებადი კულტურის პოლიტიკის თვალსაზრისით. მკვლევრის მიერ ამაზე ყურადღების გამახვილება აქტუალურია და სავსებით შეესაბამება თანამედროვე გლობალურსა და ტურბულენტურ გარემოში ეროვნული კულტურის (განსაკუთრებით, მცირე ერების კულტურათა) წინაშე არსებულ გამოწვევებს (თუმცა აქ კლასიფიცირებული მიზნები და ამოცანები გასაზიარებელი უნდა იყოს ნებისმიერი ერისა და ქვეყნის კულტურის პოლიტიკისათვისაც). აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე სამყაროში ხელოვნების, კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის წინაშე გლობალიზაციით შექმნილ გამოწვევებს არაერთი ნაშრომი მიეძღვნა. მათგან ჩვენს ყურადღებას შევაჩერებთ მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩისა და ს. დრაგოვიჩის წიგნზე „ხელოვნების მენეჯმენტი ტურბულენტურ დროში“.

მათ მიაჩნიათ, რომ: „ტურბულენტურ გარემოში კულტურის პოლიტიკა არც სისტემური და არც გამჭვირვალეა და სოცო-კულტურული სისტემა, რომელშიც სახელოვნებო ინსტიტუციები მოღვაწეობენ გამოსულია წონასწორობიდან“ (Dragicevic-Sesic & Dragojevic, 2005, pp. 3). ეს მცირე ამონარიდიც მოწმობს, რომ კულტურის ადეკვატური პოლიტიკის შემუშავებისას, მრავალ ფაქტორთან ერთად, რამდენად აუცილებელია გათვალისწინება, თანამედროვეობის, შეიძლება ასეც ვთქვათ, მახასიათებლის-ტურბულენტურობისა და, შესატყვისი კულტურის პოლიტიკის შემუშავება და რეალიზება. ასე რომ, ქართველი მკვლევრის, აკ. ყულიჯანიშვილის, მიერ გლობალიზაციის ფონზე ცალკე გამოკვეთა ისეთი მნიშვნელოვანი ასპექტებისა, როგორებიცაა კულტურის სფეროში სტაგნაციისა და დეგრადაციის მექანიზმების ნეიტრალიზაცია და ბლოკირება; კომპლექსური და მასშტაბური უკუქმედება „მასობრივი“ კულტურის ინსტრუმენტით საზოგადოებრივი ცნობიერების მანიპულაციის წინააღმდეგ და სხვა, მოწმობს, რომ რამდენად სწორადაა გააზრებული სამყაროს ტურბულენტურობით გამონვეული საფრთხეები ეროვნული კულტურისათვის და, შესაბამისად, რამდენად აქსიომატურად მნიშვნელოვანია ეროვნული კულტურის პოლიტიკის დოკუმენტის შემუშავებისას.

და კიდევ ერთიც. მიგვაჩნია, რომ ეს ავტორი საფუძვლით მართებულად შენიშნავს, რომ ნორმატიული მოსაზრებებად ფორმულირებული კულტურის პოლიტიკის დეკლარირებული მიზნებისა და ამოცანების „პრაქტიკული რეალიზაცია ყოველთვის არ ემთხვევა ნორმატიულ თეორიას (რაც სხვა ნორმატიულ თეორიებსაც ეხება). ამგვარი შეუსაბამობა განპირობებულია სხვადასხვა ფაქტორით, როგორც კულტურის პოლიტიკის რეალიზაციის პროცესების არასრულყოფილებით, ასევე კულტურის პოლიტიკის გარე გარემოებებით. ნეგატიურ ფაქტორებს შორის აღვნიშნავთ რესურსების შეზღუდულობას; პოლიტიკის შემუშავებლებისა და აღმსრულებლების არაკომპეტენტურობას; ინსტრუმენტარიის არასრულყოფილებას; ავტორიტარული რეჟიმების ლტოლვას, დაიცვან ხელისუფლება საზოგადოებრივი აზრის მანიპულირების მეშვეობითა (რაც, თავის მხრივ, ნიშნავს მიმართულების რეალიზაციას საზოგადოების კულტურული პოტენციალის სტაგნაციისა და დეგრადაციაზე) და სხვა“

(ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 171,172). ამგვარი, ანუ მეტ-ნაკლებად მისაღებად წარმოჩენილი კულტურის პოლიტიკის ბუნება მისი უმთავრესი მახასიათებლების გათვალისწინებით ძირითადად ემთხვევა ჩვენეულ მოსაზრებას ამ საკითხთან დაკავშირებით, თუმცა, ამასთანავე, ჩვენ მიერ მისი შევსებისა და გადააზრების აუცილებლობას არ გამოორიქხავს, რასაც მოვახდენთ კიდევ დისერტაციის სხვა ნაწილში.

როგორც ითქვა, მიზნები და ამოცანები ერთ-ერთი მთავარია კულტურის პოლიტიკის მახასიათებელთა შორის, საინტერესოა, როგორაა კულტურის პოლიტიკის მიზნები და ამოცანები ფორმულირებული კულტურის მეორე ქართველ მკვლევარ ქ. ახობაძის მიერ? „კულტურის პოლიტიკის მიზანია ადამიანზე, ინდივიდზე, საზოგადოებაზე ორიენტირებული სისტემური ფასეულობების სისტემის განვითარება; დაეხმაროს ადამიანებს სამყაროსა და მატერიალურ-სულიერი ფასეულობების ორიენტირების ადეკვატურად აღქმაში; ...სხვა კულტურებთან ერთიერთობა და ამ კულტურების მრავალფეროვნებისადმი ტოლერანტობის აღზრდა; ...დემოკრატიულ-პლურალისტური მსოფლმხედველობის განვითარება“ (ახობაძე, 2018, გვ. 61). კულტურის პოლიტიკის ძირითადი ამოცანები კი ასეა ფორმულირებული: „კულტურის დაცვა, მხარდაჭერა და ბაზრის განვითარება თავისი კულტურის პროდუქტითა და მომსახურების სფეროთი. იგი ასევე გულისხმობს კულტურის სუბიექტებს შორის თანაცხოვრებისა და ურთიერთობისათვის საჭირო ძირითადი პრინციპების შემუშავებას; პროფესიული კადრების შექმნას, რომლებიც განახორციელებენ ამ კულტურის პოლიტიკას; იდენტობის პარამეტრების გარკვევა-დადგენას; კულტურის სფეროს საკანონმდებლო ბაზის სრულყოფას; სოციო-კულტურულ კომუნიკაციებში (ენა და ტექნოლოგიები) ინოვაციის მოძიებას; ძირითადი მიმართულებებისათვის პროგნოზირებისათვის კვლევას, დააგეგმვას“. შემდგომ მას გამოაქვს დასკვნა, რომ კულტურის პოლიტიკის საშუალებები ერთიანობაა სუბიექტების, მიზნების განხორციელებისთვის საჭირო არსებული მეთოდებისა და ინსტრუმენტებისა (ახობაძე, 2018, გვ. 61). მიუხედავად გარკვეული განსხვავებისა (რაც სრულიად ბუნებრივი და მოსალოდნელია) მიზნებისა და ამოცანების ამ ორი მკვლევარისეულ განმარტებაში,



ორივე შეეცადა ამ მახასიათებლების არსებით ნიშნებზე გამახვილებინა ყურადღება, რაც სავსებით შესატყვისად გადმოგვცემს რეალობას, ანუ მახასიათებლების რთულ ორგანიზაციულ ბუნებას.

ისევ დავუბრუნდეთ აკ. ყულიჯანიშვილისეულ კულტურის პოლიტიკის მახასიათებელთა კლასიფიკაციას. იგი მიიჩნევს, რომ „*კულტურის პოლიტიკის რეალიზაციის საშუალებებია* მისი ამოცანების რეალიზაციის მეთოდები და მექანიზმები; *კულტურის პოლიტიკის რესურსები* კი მისი რეალიზაციის ზომების, ინსტიტუტების და ქსელების სისტემაა„ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 167-170).

კულტურის პოლიტიკის კონკრეტულ მექანიზმებთან დაკავშირებით საგულისხმოა სხვა მოსაზრებაც: „*კულტურის პოლიტიკის მექანიზმები თავისი მოქმედების ბუნებით იყოფიან ეკონომიკურ, პოლიტიკურ-სამართლებრივ, ორგანიზაციულსა და ღირებულ-იდევრად, ხოლო თავისი მოქმედების მიმართულების მხრივ-მასტიმულირებლად და დამამუხრუჭებლად. დემოკრატიულობისა და შემოქმედების თავისუფლების განვითარების ხარისხი ნებისმიერ საზოგადოებაში შესაძლებელია განისაზღვროს კულტურის პოლიტიკის მასტიმულირებელი და დამამუხრუჭებელი მექანიზმების რაოდენობათა ურთიერთშედარებით. რაც უფრო მეტად სტიმულირდება კულტურული შემოქმედების განსხვავებული სახეები და რაც უფრო მცირე არის შეზღუდვები და კონტროლი, მით უფრო დემოკრატიულია საზოგადოებაში კულტურული კლიმატი და უფრო მეტად დამაჯერებელია შემოქმედებითი შედეგები საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში. კულტურის პოლიტიკის, როგორც მასტიმულირებელი, ასევე დამამუხრუჭებელი მექანიზმები შეიძლება ავლენდნენ თავს როგორც ეკონომიკურ და პოლიტიკურ-სამართლებრივ, ასევე მორალურ ჭრილში“ (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007, გვ. 54). როგორც ვხედავთ, ამ ავტორთა მიერ სავსებით სწორადაა წარმოჩენილი ერთი მაგალითის-კულტურის პოლიტიკის მექანიზმების ხასიათის მეშვეობით მიზემ-შედეგობრივი კანონზომიერი კავშირი კულტურის პოლიტიკის სახეობასა და მისი რეალიზების ნებისმიერ მექანიზმს შორის. და ეს არაა რიგითი განაცხადი, არამედ დადასტურებაა იმისა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია სისტემური მიდგომა, ყველა*

მახასიათებლის ფუნქციის სწორად განსაზღვრა ნებისმიერი ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის კონცეფციის შექმნის დროს.

ცხადი გახდა, მკვლევართა მიერ მონოდებული და აქ მოხმობილი მახასიათებლების სკალის ზოგიერთი შემადგენელი ზოგჯერ ემთხვევა ერთმანეთს, ზოგჯერ კი სხვაობს. თუმცა ეს მაინც არაა მკვეთრად წინააღმდეგობრივი. სხვაობის სანიმუშოდ ქ. ახოხადის მიერ ჩამოთვლილ კულტურის პოლიტიკის პრიორიტეტთაგან გვსურს ყურადღება შევაჩეროთ ეკოლოგიაზე. კულტურის სფეროს შემსწავლელ თანამედროვე მკვლევართა ლექსიკაში უკვე დამკვიდრდა ცნება - *კულტურის ეკოლოგია*, რომელიც მხოლოდ ზერელე შეხედვითაა შეუთავსებელი ამ სფეროსათვის. საქმე ისაა, რომ სიტყვა *ეკოლოგია* (ბერძ. Oikos-სახლი, გარემო; logos-შეცნობა) ჩვენს ცნობიერებაში გარემოსა და მის დაცვასთანაა უფრო ასოცირებული. ეს ასეც იყო. ტერმინი *ეკოლოგია* ხშირად ცნების - *გარემოს დაცვის* აღსანიშნავადაც გამოიყენებოდა. დღეს მას უფრო მიჯნავენ. პირველი ბიოლოგიის დარგს გულისხმობს, *გარემოს დაცვაში* კი იგულისხმება გარემოსდაცვითი ყველა ღონისძიება. საგულისხმოა, რომ XX საუკუნის დასაწყისში დამკვიდრდა ტერმინი *სოციალური ეკოლოგია*, ანუ გაფართოვდა მისი მნიშვნელობის არეალი და მასში იგულისხმებოდა ურბანიზაციის მზარდი რეალობის გათვალისწინებით ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობის მონესრიგების აუცილებლობა. დღეს კი უკვე დამკვიდრდა ტერმინი *კულტურის ეკოლოგიაც*, უფრო მეტიც, იგი მეცნიერების ცალკე დარგადაც ჩამოყალიბდა. მისი მთავარი ობიექტი, ცხადია, კულტურაა. მისი მიზანია, გლობალური ეკოლოგიური კრიზისის ფონზე გლობალური გაგებითვე კულტურის დაცვასა და გადარჩენაზე ზრუნვა. მიიჩნევა, რომ XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან დაიწყო გარემოს, კულტურისა და ტექნოლოგიების ურთიერთობის შესწავლა და ანალიზი. უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამის აუცილებლობა გამოიწვია გლობალურმა პრობლემამ-სხვადასხვა სახის ეკოლოგიური კატასტროფის გახშირებამ, რაც, ცხადია, კულტურაზეც ახდენს ზეგავლენას და, რაც მთავარია, მოითხოვს, ამძაფრებს ადამიანის ეკოლოგიური ცნობიერებისა და ეკოლოგიური ქცევის აუცილებლობას. აქვე უნდა ითქვას, რომ ქართულ სამეცნიერო სივრცეში ცნება-*კულტურის ეკოლოგია* პირველად

დაამკვიდრა აკად. თ. გამყრელიძემ, რომელმაც თავისი ერთ-ერთი გამოსვლისას 1988 წელს გლობალური რეალობის გათვალისწინებით, კულტურულ-ეკოლოგიური ხედვით, ენისა და კულტურათა დაღუპვა კატასტროფად მიიჩნია (გამყრელიძე, 2014). ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, სავსებით ლოგიკურია ამ ტერმინითაც ოპერირება, მით უმეტეს, რომ იგი კულტურის პოლიტიკის ერთ-ერთ აუცილებელ პრიორიტეტადაა ჩათვლილი ქ. ახობაძის მიერ (ცხადია, არა მარტო ქ. ახობაძის მიერ) ზემოთ მოხმობილ ერთ მონაკვეთში.

არ უნდა გამოგვრჩეს კულტურის პოლიტიკის შეფასების თაქტორიც. იგი შეიძლება მის კიდევ ერთ მახასიათებლადაც კვალიფიცირდეს. მართლაც, კულტურის პოლიტიკის განხორციელების პროცესში ერთ-ერთ მთავარი შეფასება, რომლის ფუნქცია გადანყვეტილებების მიღების ხარისხის გაუმჯობესებაა, კერძოდ, იქმნება წარმატებული თანამშრომლობის პლატფორმის შესაძლებლობა უკუკავშირის დასამყარებლად, გადანყვეტილების მიმღებსა და იმ ჯგუფს შორის, ვისზეც მიმართულია აღნიშნული გადანყვეტილებები. „შეფასება კულტურის პოლიტიკის სფეროში ემსახურება შემდეგ მიზნებს: პროგრამათა უარყოფა, რომელნიც ვერ შეძლებენ დასმულ მიზანთა გამართლებას ანდა მათი მიღწევა დაკავშირებულია მიუღებელ ხარჯებთან; პროგრამათა ხარისხის გაუმჯობესება მათი რეალიზაციის პროცესში; გადანყვეტილებათა მიღების ოპტიმიზაციის პროცესი სარეალიზაციო ან/და მოსამზადებელი პროგრამებისათვის; გადანყვეტილებათა მიღების საერთო პროცედურების ოპტიმიზაცია და კულტურულ დაწესებულებათა მართვის ოპტიმიზაცია“ (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007, გვ. 65). ისევ მივმართოთ შედარებას. ამერიკელი ექსპერტების-დ. ადამსისა და არ. გოლდბარდის შეხედულებითაც კულტურის სწორი პოლიტიკისათვის უმნიშვნელოვანესია მონიტორინგი კულტურული მემკვიდრეობის ფასეულობების, კულტურული პრიორიტეტებისა და მიზნების, ასევე ინოვაციებისა და მასზე თანხების ხარჯვის პროექტების შემუშავებასთან ერთად (ახობაძე, 2018). დასკვნა აქ მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს: ნებისმიერ ქვეყანაში არსებული სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული ფონის გათვალისწინებისა და

გარკვეული კრიტერიუმებით მონიტორინგ-შეფასების გარეშე შეუძლებელია კულტურის პოლიტიკის ჯერ შემუშავება და შემდგომ მისი განვითარება-სრულყოფა.

ნებისმიერ ქვეყანაში, სადაც ფუნქციონირებს კულტურის სფეროს მართვის პოლიტიკურ-სამართლებრივი მექანიზმი, მიუხედავად იმისა, არსებობს თუ არა პოლიტიკის დამტკიცებული დოკუმენტი, ვფიქრობთ, ძნელი სათქმელია, რომ სახელმწიფოს არ აქვს კულტურის პოლიტიკა, მაშინაც კი, როცა ასე თუ ისე სწორი პოლიტიკა ხორციელდება, რა თქმა უნდა, მაინც ჩნდება უამრავი კითხვა მის მიმართ. თუმცა, ასეთი დოკუმენტის არსებობაც არ გამორიცხავს კითხვებსა და უნდობლობასაც კი საზოგადოების მხრიდან. შესაბამისად, ჩვენი აზრით, იდეალურია, როცა კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიული დოკუმენტი საერთო ეროვნული შეთანხმების საფუძველზე მიიღება და ის მიმართულია სახელმწიფოებრივი მიზნების მისაღწევად, გააჩნია განხორციელების შესაბამისი ეფექტური საკანონმდებლო-ინსტიტუციური მექანიზმები და საჭირო რესურსი. ამასთან, მნიშვნელოვანია შეთანხმებული ხედვის აღსრულებისათვის ურყევი სახელისუფლებო ნებაც. მიგვაჩნია, რომ სტრატეგია, სადაც მოცემულია მკაფიო სახელმწიფოებრივი ხედვა და მისი შესრულების შესაბამისი სამოქმედო გეგმები (მოკლევადიანი, საშუალოვადიანი და გრძელვადიანი) კულტურის პოლიტიკის ერთ-ერთი მახასიათებელია.

დავასრულებთ იმით, რითაც დავიწყეთ - კულტურის პოლიტიკისა და მისი არსის კიდევ ერთხელ ჩვენი, მაგრამ ამჯერად ვრცელი, შემაჯამებელი განსაზღვრებით: *კულტურის პოლიტიკა სახელმწიფოს მიერ მიღებული ნორმებისა და გადანაცვტილებების ერთობლიობაა, რომელიც აყალიბებს და განსაზღვრავს სფეროს ფუნქციონირებისა და განვითარების ძირითად მიმართულებებსა და ტენდენციებს. მისი მიზანი უნდა იყოს კულტურის სფეროს საკანონმდებლო-სტრატეგიული-ინსტიტუციური მონესრიგება, რომელიც უზრუნველყოფს კონკრეტული საზოგადოების მდგრადი განვითარებისათვის შესაბამისი გარემოს შექმნას; აუცილებელია არსებობდეს შესაბამისი დოკუმენტი, სადაც მოცემული იქნება სფეროს განვითარების სახელმწიფო ხედვა და რომლის შემუშავება-განხორციელებაში საერთო კონსენსუსის საფუძველზე ჩართული იქნება ყველა დაინტერესებული მხარე, მისი მუდმივი განახლების*

*პერსპექტივით. ამასთან, მხოლოდ კულტურის პოლიტიკის ყველა მახასიათებლის (სუბიექტის, ობიექტის, მიზნების, ამოცანების, პრიორიტეტების, შესრულების მექანიზმების, რესურსებისა და სხვა) ერთობლიობაა გარანტი კულტურის სწორი პოლიტიკის შემუშავებისა და მისი წარმატებული რეალიზებისა, რაც საბოლოოდ განაპირობებს იმას, რომ ამგვარი კულტურის პოლიტიკა მიმართული იქნება კულტურული მემკვიდრეობის სათანადო დაცვისა და კულტურის განვითარებისაკენ.*

### **1.3. კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო მოდელები**

ქვეყნებს გააჩნია კულტურის მართვის თავიანთი ინდივიდუალური მოდელები, რომლებიც, რა თქმა უნდა, ითვალისწინებს ამ სფეროში არსებულ საერთაშორისო გამოცდილებას, მაგრამ უმთავრესად ეფუძნება ერის გენოტიპის, მისი კულტურისა და ცივილიზაციის ისტორიულსა და თანამედროვე თავისებურებებს, პოლიტიკურ-მმართველობითსა და სოციალურ-ეკონომიკურ ფაქტორებს. ამასთან, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ პოლიტიკური რუკის შეცვლამაც იქონია ზეგავლენა კულტურის პოლიტიკის მოდელთა სახეობრივ ცვლილება-განვითარებაზე. შესაბამისად, მოხდა შეცვლილი პოლიტიკური კლიმატისათვის მათი „მორგება“. გარდა ამისა, როგორც ცნობილია, კულტურის პოლიტიკა ურთულესი კონსტრუქციაა თავისი მახასიათებლებითა და მდგენელებით. ამ და სხვა ფაქტორთა ზეგავლენით კორექტირდება და ზოგჯერ ხდება გადააზრებაც კულტურის პოლიტიკის ამა თუ იმ საერთაშორისო მოდელისა ან ადგილი აქვს მის ჰიბრიდიზაციას. ყველა ეს მოცემულობა კი აპრიორულად განაპირობებს მის არამდგრადობას, უფრო პოზიტიურად თუ ვიტყვით, მისი განვითარების კანონზომიერ დინამიკას. ეს აქსიომატური ჭეშმარიტება, ცხადია, გაზიარებულია კულტურისა და მისი პოლიტიკის მრავალრიცხოვან მკვლევართა მიერ. ამასთან დაკავშირებით მოვიხმოთ მათგან ერთ-ერთის-ვ. სიმიანოვსკას აზრი, რომელიც კულტურის პოლიტიკისადმი მიძღვნილ თავის ერთ-ერთ ნაშრომში ხაზს უსვამს, რომ კულტურის პოლიტიკა არასოდესაა სტაბილური, რის გამოც ის ყოველთვის კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს საკუთარ მითითებს, პირობებს, კამათი კულტურის პოლიტიკის შესახებ მაშინვე იქცევა კამათად ღირებულებების შესახებ და ა.შ. თავისი ამ, ერთი შეხედვით, გადაჭარბებულად მკვეთრი აზრის

პარალელურად იგი მოიხმობს ამ სფეროს ცნობილი მკვლევრის, ოლ. ბენეტის, შეხედულებას: „ზოგადად, კულტურის პოლიტიკა ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი, მაგრამ, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანია იმის გასაგებად, თუ რას ნიშნავს მოქალაქეობა და როგორ მოქმედებს ის“ (Simjanovska, 2011, pp. 4). საგულისხმოდ გვეჩვენება კულტურის პოლიტიკის განსაზღვრასთან დაკავშირებით ოლ. ბენეტის მიერ მოქალაქეობის მოხმობა, მით უფრო, ვ. სიმიანოვსკას მიერვე იქვე დამონმებული კ. მერკერიც (Colin Mercer) თვლის, რომ „მოქალაქეობა არის ის, რაც კულტურის პოლიტიკა ან უნდა იყოს ის“. ერთი შეხედვით, კულტურის პოლიტიკის ასეთი გათანაბრება მოქალაქეობასთან ცოტა უცნაურადაც შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ მოქალაქეობა აქ სოციალურ პასუხისმგებლობასთან ერთად, ადამიანის კულტურულ პასუხისმგებლობადაა მოაზრებული და მასთან გატოლებული. ეს კი მისი მნიშვნელობადობის ამ სახით ხაზგასმია და ჩვენთვისაც მისაღები. საყურადღებოა და საეჭვოდაც ჩანს ოლ. ბენეტის ციტატის მეორე ფრაგმენტი, მისი აზრი კულტურის პოლიტიკის ყველაზე ნაკლებად შესწავლის შესახებ. არადა, დღეს მსოფლიოში კულტურის პოლიტიკა საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი, არსებობს მისი ბევრი მკვლევარი და ლიტერატურაც, ამასთან, კულტურის სფეროს საერთაშორისო ორგანიზაციები მათ მიერვე დადგენილი ძირითადი პარამეტრების გათვალისწინებით გარკვეულ კონსულტაციას უწევენ სხვადასხვა ქვეყანას კულტურის პოლიტიკის თავიანთი მოდელის შემუშავებაში და ა.შ. მაშ რისი მტკიცებაა ოლ. ბენეტის ეს შეხედულება? უპირველესად იმისა, რომ თავად კულტურაა განვითარებადი, იგი რეაგირებას ახდენს სხვადასხვა ხასიათის შიდა და გარე ფაქტორზე. ცხადია, აქედან გამომდინარე, კულტურის პოლიტიკაც და მისი მოდელებიც, როგორც მასზე „მიბმული“ ურთულესი კონფიგურაციებიც, განიცდის ცვლილებას. ამიტომაც მათი საბოლოოდ შესწავლა, ანუ შესწავლის დასრულება-ამოწურვა მართლაც შეუძლებელია. თავად ვ. სიმიანოვსკაც ზემოთ მოხმობილ თავისივე აზრს ასე ავითარებს: „*კულტურის პოლიტიკის ცნებები და მოდელები ... ექვემდებარება მუდმივ გაუმჯობესებასა და მორგებას/შესწორებას პოლიტიკურ, სოციალურ და სხვა დაკავშირებული პირობების ცვლილებებთან*“ (Simjanovska, 2011, pp. 5). კულტურის პოლიტიკის ცნობილი

მკვლევარი კ.ვ. მულკაიჯ თავის ერთ-ერთ ბოლო ნაშრომშიც, ასევე თვლის, რომ კულტურა ილუზორული ხასიათისაა, კულტურის პოლიტიკას კი აკლია სიცხადე და ის ცვალებადია (Mulcahy, 2017). ჩვენ მიერ აქ მოცემულ მოსაზრებათა გაზიარების შემდგომ დამატებით მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ კულტურის პოლიტიკისა და მის მოდელთა დინამიკური ცვლილებების მიუხედავად ისინი ინარჩუნებს საერთო პოზიტიურსა და მდგრად მახასიათებლებს, ამასთან, საერთო დილემებსაც.

ორიოდე სიტყვით მოვახდინოთ არგუმენტირება ჩვენ მიერ ამ ქვეთავში გამოყენებული ტერმინებისა. ჩვენ გამიზნულად მოვერიდეთ ამ სფეროში აპრობირებული დეფინიციის-*თეორიული მოდელების* გამოყენებას და მას ვამჯობინეთ, ჩვენი აზრით, უფრო ტევადი ტერმინი-*კონცეფცია-მოდელები*; *კონცეფცია* ლათინურად მდგრადობასთან, ანუ *სისტემასთან*, სისტემატიზირებასთანაა ასოცირებული. აქედან გამომდინარე, კონცეპტუალური აზროვნება უზრუნველყოფს რეალობის ყველაზე ზუსტსა და განზოგადებულ ასახვას. ასე რომ, კულტურის როგორც ერთ-ერთი ასეთი *რეალობა-მოცემულობის* მხოლოდ კონცეპტუალური გააზრების შედეგად შეიძლება შეიქმნას კულტურის პოლიტიკის მეტ-ნაკლებად უნივერსალური ნიმუში, ანუ კონცეფცია-მოდელი. კონკრეტული ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის აღსანიშნად ავირჩიეთ *ჩარჩო-მოდელი*. როგორც ვიცით, სიტყვა ჩარჩო საერთაშორისო პრაქტიკაში დამკვიდრებულია ტერმინია, რაც უმთავრესს, არსებითს ნიშნავს. მოდელი კი განიმარტება როგორც ნიმუში რისამე დასამზადებლად. კონცეფცია-მოდელის ძირითადი ტენდენციები შეიძლება და უნდა იქნეს კიდევ გათვალისწინებული ნებისმიერი ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელის შექმნისას (ანუ „უმთავრესის დამზადებისას“).

კულტურის პოლიტიკის ცნობილი სერბი მკვლევრების განმარტებით, კულტურის პოლიტიკის: „*მოდელი-ეს წარმოსახვითი კონსტრუქციაა, არარსებული ბუნებრივი სახით, რომელიც დემონსტრირებას ახდენს ფუნქციონირების მექანიზმის სპეციფიკისა, ამ შემთხვევაში-ერთეული ქვეყნის კულტურის პოლიტიკისა*“ (დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007, გვ. 44). შეიძლება დავეთანხმოთ მათ ამგვარ განსაზღვრებას, რადგან აქ ხაზგასმულია წინა ქვეთავში მოცემული ჩვენი შეხედულების, ფაქტობრივად,

მსგავსი აზრი, რომ კულტურის პოლიტიკის მოდელი დემონსტრირებაა კულტურის პოლიტიკის ფუნქციონირების სპეციფიკური მექანიზმისა, მექანიზმი კი თავისთავად ელემენტების, მდგენელების ერთობლიობაა, ზოგჯერ საერთოსი და რაღაცით აუცილებლად სპეციფიკურის. თუმცა, ამ ავტორთა ფორმულირება ბოლომდე არაა მისაღები ჩვენთვის, კერძოდ, მათი მსჯელობის სანყისი მონაკვეთი, სადაც ისინი მოდელს ოდენ ბუნებრივად არარსებულ წარმოსახვით კონსტრუქციად მიიჩნევენ. ორგანული, ანუ ბუნებრივი სახით კულტურის პოლიტიკა მართალია არ არსებობს, მაგრამ კულტურის ფენომენის უნივერსალობა და განსაკუთრებულობაც ისაა, რომელიც ის არა მხოლოდ სხვადასხვა არტეფაქტის, არამედ ადამიანის მიერ შექმნილი კულტურის ყველა პროდუქტის სახით ბუნებაში არსებობს როგორც რეალური (და არა, ცხადია, წარმოსახვითი) განსახოვნება ადამიანის სულიერ-კულტურული საქმიანობისა. თუ უფრო ჩავუღრმავდებით ზემოთ ციტირებულს, მაშინ გამოდის, რომ ადამიანის ყველა თეორიული განსჯა (კულტურის პოლიტიკის კონცეფციური თუ ჩარჩო-მოდელი კი ემპირიის თეორიული განსჯის შედეგია) ოდენ წარმოსახვითი კონსტრუირებაა, არადა თეორია ყოველთვის ემპირიას ეფუძნება და მისით არსებობს. ამით იმის თქმა გვსურს, რომ კულტურის პოლიტიკის მოდელიც ისევ კულტურის უნივერსალური და, იმავდროულად, ეროვნული ხასიათიდან გამომდინარე, მხოლოდ ერთგვარი ამეტყველებაა, კონცეპტუალური გადააზრებაა, შეჯამებაა მრავალსახოვანი ემპირიული ცოდნისა კულტურის თავისებურებების შესახებ, ანუ, შეიძლება ითქვას, თავადაცაა თავისებური ემპირია. ჩვენი ეს მსჯელობა, ზემოთ მოხმობილ ავტორთა შეხედულებების შეფასების გარდა, უფრო მეტად კულტურის პოლიტიკის მოდელბთან დაკავშირებით ჩვენი კონცეფციური პოზიციის ამთავითვე დაფიქსირების მცდელობაა. ზემოთ გაცხადებულ მიზეზთა გამო სხვადასხვა ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელი ასეთი განსხვავებული, იმავდროულად, მსგავსია და, რაც მთავარია, ასეთი ორგანული და მნიშვნელოვანი იმ ქვეყნისათვის, რომლისთვისაც ის შეიქმნა. აქედან გამომდინარე, ცხადია, არ შეიძლება არსებობდეს კულტურის პოლიტიკის ერთი უნიტარული კონცეფცია-მოდელიც. საერთაშორისო მასშტაბით მართლაც კულტურის პოლიტიკის არაერთი კონცეფცია-მოდელი და მათი



ჰიბრიდული სახეობაა შემუშავებული და აპრობირებული, მათ შესახებ არსებობს უამრავი კვლევა, რომელთა თუნდაც მოკლე მიმოხილვა მოდელეებთან ერთად აუცილებელია, რადგან ეს დაგვეხმარება არა მხოლოდ საქართველოს კულტურის უკვე არსებული მართვის მოდელის გაანალიზებასა და შეფასებაში, არამედ ქართული რეალობისთვის შესატყვისი კულტურის პოლიტიკის ჩვენეული ჩარჩო-მოდელის განსაზღვრაშიც. აქვე შევნიშნავთ, რომ მასში გათვალისწინებული უნდა იყოს კულტურის პოლიტიკის ზემოთ ზოგადად აღნიშნულ განმაპირობებლებთან ერთად საქართველოსა და მისი კულტურის ისტორიული და თანამედროვე რეალობა. რას ვგულისხმობთ აქ? სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ხაზგასმითაა აღნიშნული ქართული კულტურის ერთი სპეციფიკა: „ქართული კულტურა ერთ-ერთია იმ სასაზღვრო თუ განაპირა კულტურათაგან, რომლებიც დასავლურ და აღმოსავლურ ცივილიზაციათა კონტაქტის ზონაში მდებარეობენ“ (ჩიქოვანი, 2005, გვ. 110) და ეს მისი მთელი ისტორიის განმსაზღვრელია. ისიც აღნიშნულია, რომ კულტურათა გავლენის, სესხების საკითხი განსაკუთრებით აქტუალურია კულტურათა შეხვედრის ზონებში მცხოვრები ეთნოსებისათვის. მათს რიცხვს კი ჩვენ-ქართველებიც მივეკუთვნებით (ჩიქოვანი, 2005). მულტიეთნოსურობა და, აქედან მომდინარე, მულტიკულტურიზმი (ქართული კულტურის სპეციფიკურ მულტიხასიათს შედარებით მოცულობითად საგანგებოდ შევხებით დისერტაციის სხვა ქვეთავში) უნდა იყოს ქართული კულტურის მართვის სისტემური მოდელის ერთ-ერთი მთავარი სეგმენტი. თუმცა, შენიშვნის სახით აქვე დავამატებდით, რომ მონოკულტურული ერი და სახელმწიფო არც არსებობს, მით უმეტეს, რომ გარკვეული გამოწვევების გამო თანამედროვე გლობალურ სამყაროში მასობრივად ხდება ცალკეულ ეთნოსთა იძულებითი თუ ნებაყოფლობითი გადაადგილება და დამკვიდრება მათთვის აქამდე „არამშობლიურსა“ და „უცხო გარემოში“. ასე რომ, ამ პროცესების შედეგად წარმოქმნილი ახალი მულტიკულტურული რეალობის მეტ-ნაკლებად გათვალისწინება საქართველოსგან განსხვავებულ გეოპოლიტიკურ სივრცეში მდებარე სხვა ქვეყნებსაც უწევთ კულტურის მართვის თავიანთი სისტემური ჩარჩო-მოდელის შემუშავებისას. გარდა ამისა, ქართული კულტურის მსგავსად ყველა სხვა კულტურასაც, ცხადია, ახასიათებს

საკუთარი თავისებურებანი, რამეთუ კულტურა ერის იდენტობის მარკერია. მათი გათვალისწინება კი კრიტიკულად უმნიშვნელოვანესია კულტურის პოლიტიკის ნებისმიერი ჩარჩო-მოდელისათვის. მიუხედავად ამ უკანასკნელი საფასებით ლეგიტიმური აზრისა, კულტურას როგორც ზოგად ფენომენს საერთო ნიშნებიც გააჩნია. ამიტომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საფასებით მოსალოდნელია და ბუნებრივიცაა მათი გათვალისწინებაც, ისევე როგორც კულტურის პოლიტიკის ზოგად კონცეფცია-მოდელთა ტენდენციების გაზიარება ცალკეული ქვეყნების მიერ თავიანთი ჩარჩო-მოდელების შექმნისას, მით უმეტეს, რომ ამ კონცეფცია-მოდელების ტიპიზაცია-კლასიფიკაცია ეფუძნება სწორედ კულტურის, ასევე პოლიტიკისა და ეკონომიკის როგორც ზოგად, ისე ინდივიდუალურ თავისებურებებს. კულტურის სისტემური მართვის სამეცნიერო შესწავლის სფეროში დაგროვილი მრავალმხრივი ცოდნის, ასევე ზოგადად და განსაკუთრებით ევროპულ ქვეყნებს შორის განვითარებული მრავალმხრივი, მულტილატერული კომუნიკაციების მიუხედავად, მიჩნეულია (Simjanovska, 2011), რომ კულტურის კონცეფცია-მოდელები ხშირად არაა ნათლად განსაზღვრული, ჩვენ კი დავამატებდით, ვერაა განსაზღვრული. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისიცაა, რომ, საერთო ნიშნების მიხედვით მათი კლასიფიკირების მიუხედავად, პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და სხვა ცვლილებათა გამო ეს კონცეფცია-მოდელები მუდმივად ვითარდება, იცვლება (თაქტობრივად, ამას გულისხმობდა ზემოთ ჩვენ მიერ მოხმობილი ოლ. ბენეტიც და ვ. სიმიანოვსკაც). ნებისმიერ სხვა სფეროშიც, ხდება თავისი კვლევის შედეგების გაანალიზების შემდეგ სისტემური მოდელების შემუშავება, ანუ მათი კლასიფიკირება-ტიპიზირება (თუნდაც ცხრილებისა თუ სქემების სახით). კულტურის პოლიტიკის ტიპოლოგიასთან დაკავშირებით ძალზე საგულისხმო მოსაზრებებს ავითარებენ თანამედროვე ცნობილი ამერიკელი მკვლევრები - დ. ბორეგარდი და კ.ვ. მულკაი. ამ უკანასკნელთან პირადი კონტაქტისა და კონსულტირების შემდეგ მან თავაზიანად გადმომიგზავნა თავიანთი მომავალი ნაშრომის ფრაგმენტები, რომლის სახელწოდების სამუშაო ვარიანტია "Cultural Policies and Public Cultures: A Typology". როგორც ვხედავთ, ისინი საგანგებოდ ეხებიან სწორედ კულტურის პოლიტიკის ტიპოლოგიას. ერთგან წერენ: „კულტურის პოლიტიკის მიზანი

არის მიკრო დონის სპეციფიკიდან მაკრო დონეზე გადასვლა... პოლიტიკის კვლევა უნდა შეეცადოს სქემის კლასიფიკაციას, რათა უზრუნველყოს ორგანიზაციული და კონცეპტუალური ჩარჩოები“ და იქვე მოიხმობენ ტიპოლოგიის განმარტებას ლექსიკონ ”The American Heritage Dictionary of the English Language“-დან: „კვლევითი ან სისტემური კლასიფიკაცია, რომელსაც აქვს საერთო მახასიათებლები ან ნიშნები“. ეს ავტორები, ჩვენ მსგავსად მიუთითებენ, რომ ნებისმიერი სამეცნიერო კვლევა მისი შედეგების ტიპოლოგია-კლასიფიკაციის აუცილებლობას მოითხოვს. ჩვენ კი დავძენდით, რომ ყველანაირი კვლევა დინამიკური პროცესია, უარყოფის უარყოფის კანონის მყარ ლოგიკას ექვემდებარება და ამიტომ მასში ახალი მონაცემების შეტანას, მის განახლებას, შეცვლას, ზოგჯერ ტრანსფორმირებასაც საჭიროებს. კულტურის პოლიტიკაც, ცხადია, ამ მხრივ გამონაკლისი ვერ იქნება, რამეთუ კონცეფცია-მოდელის შემუშავება ამ სფეროში კვლევითი საქმიანობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სეგმენტია. აქვე უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ კულტურის პოლიტიკის მოდელთა კლასიფიკაციის სათავეებთან დგანან მკვლევარები ჰ.ჰ. ჩარტრენდი და კ. მაკკოი, რომელთაც არაერთხელ დავიმოწმებთ ქვემოთაც. თუმცა მათეული კლასიფიკაციების გამოყენებით არაერთმა მკვლევარმა შექმნა ნაწილობრივ მოდიფიცირებული, ტრანსფორმირებული კლასიფიკაცია ამა თუ იმ პრინციპის წინ წამოწევით ან მოდელთა ჰიბრიდიზაციით. შედეგად დღეს არსებობს კულტურის პოლიტიკის არაერთი კონცეფცია-მოდელი, რომელთა თავდაპირველი ავტორების ატრიბუტირება ხშირად ჭირს.

როგორც აღინიშნა, კულტურის პოლიტიკის შემუშავებისათვის აუცილებელია სხვადასხვა ფაქტორის გათვალისწინება. მათგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და სპეციფიკურია მულტიდისციპლინური კვლევა, რომლის შედეგების გათვალისწინება რთულია, მაგრამ აუცილებელი. საქმე ეხება კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის მულტიდისციპლინური და შესაბამისი მეთოდოლოგიური კვლევის საჭიროებასა და მის სხვადასხვაობას. კულტურა (განსაკუთრებით თანამედროვე დროს), როგორც ხაზგასმით აღვნიშნეთ წინა ქვეთავში, მულტიდისციპლინური კვლევის საგანია და მას შეისწავლის კულტურის სოციოლოგია, კულტურის ისტორია, კულტურის ეთნოლოგია,

კულტურის ფსიქოლოგია და სხვ. ცხადია, ამ დისციპლინათა თვითმიზნიდან გამომდინარე, მათი კვლევის რაკურსიც და, მეთოდოლოგიაც განსხვავდება. კულტურის (ისევე როგორც ამ ტიპის რომელიმე სხვა საკვლევი ობიექტის) მულტიდისციპლინური კვლევა კი მოითხოვს ცალკეულ დისციპლინათა კვლევის შედეგების შეჯამებას, შეჯერებას, გადააზრებას და კულტურის მხოლოდ ამგვარად, ანუ მულტიდისციპლინურად გაანალიზებული კვლევის შედეგების რეზიმიურებასა და სამსჯელოზე წარმოდგენას. ამის აუცილებლობას ეხება კულტურის პოლიტიკის მკვლევარი კ. გრეიც, თუმცა იგი ამახვილებს ყურადღებას, რომ კულტურის პოლიტიკის მულტიდისციპლინურ კვლევას ახლავს სირთულეებიც, კერძოდ, ის ამბობს, რომ კულტურის პოლიტიკის შესწავლისას გამოყენებული მიდგომები, ანუ მეთოდოლოგია კონკრეტულ დისციპლინებს უკავშირდება, რაც ქმნის საფრთხეს მეთოდოლოგიურ სხვადასხვაობასა და მათს ურთიერთშეუთავსებლობასთან დაკავშირებით. ეს კი, საბოლოოდ, აზიანებს კულტურის პოლიტიკის სრულყოფილ კვლევას. კ. გრეის სწორედ ამ ამოსავალმა დებულებამ განაპირობა კულტურის პოლიტიკის საერთაშორისო ჟურნალში გამოქვეყნებული მისი საინტერესო სტატიის სახელწოდებაც: *„კულტურის პოლიტიკის ანალიზი: გამოუსწორებლად მრავლობითი თუ ონტოლოგიურად შეუთავსებელი“* ის ყურადღებას ამახვილებს ამ დისციპლინათა კვლევის მეთოდების მოძრაობა-მიმართულების განსხვავებულობაზე, ზოგადად, და, განსაკუთრებით მათზე, რომლებიც არსებობს მათ შორის ონტოლოგიურ, ეპისტემოლოგიურსა და მეთოდოლოგიურ დონეზე (Gray, 2010). როგორც ვიცით, ონტოლოგია, როგორც ფილოსოფიური მოძღვრება და, შესაბამისად, მისგან გამომდინარე ონტოლოგიური პრინციპი, მეთოდოლოგია შეისწავლის ყოფის, არსებობის ზოგად კატეგორიებსა და კანონზომიერებებს შემეცნების თეორიასა და ლოგიკასთან ერთიანობაში. ეპისტემოლოგია, ფილოსოფიურ-მეთოდოლოგიური დისციპლინა, და, მის შესატყვისად, ეპისტემოლოგიური მეთოდი კი იკვლევს ნებისმიერი სახის ცოდნას, მის სტრუქტურას, ფუნქციონირებასა და განვითარებას, ანუ იგი სწავლობს ობიექტისა და ცოდნის ურთიერთდამოკიდებულებას. კ. გრეი თვლის, რომ სწორედ სხვადასხვა დისციპლინას შორის ონტოლოგიურ, ეპისტემოლოგიურსა

და მეთოდოლოგიურ დონეზე განსხვავების გამო შეუძლებელია უბრალოდ მიიღო ის, რასაც თითოეული დისციპლინა აცხადებს კულტურის პოლიტიკის შესახებ. ამიტომ საჭიროა მათი კვლევის შედეგების ღრმად გაანალიზება გამოყენებული მეთოდოლოგიის სხვადასხვაობისა და მისგან გამომწვეული შესაძლებელი ნეგატიური შედეგებისგან თავის დაღწევის მიზნით (Gray, 2010). ოლ. ბენეტიც თვლის, რომ კულტურის პოლიტიკის ანალიზისადმი სხვადასხვა დისციპლინის თეორიულსა და მეთოდოლოგიურ მიდგომათა ურთიერთშეუთავსებლობა წარმოშობს ისეთ პრობლემას, რომლის გადაჭრა მარტივად შეუძლებელია. მისი აზრით, ამ პრობლემის რეალურად არსებობის მტკიცებაა კულტურის პოლიტიკისადმი მიძღვნილი პუბლიკაციების მზარდი რაოდენობაც, რომლებიც ხასიათდება ზემოაღნიშნულ განსხვავებათა გაგების შეუთავსებლობით, ასევე მათში ფიქსირდება სხვადასხვა დისციპლინის ლიტერატურის ურთიერთკვეთის არარსებობა, სტერეოტიპული ხედვა ონტოლოგიურ, ეპისტემოლოგიურსა და სხვადასხვა მეთოდოლოგიასთან დაკავშირებით, რაც ხშირად მცდარია (Bennett, 2004). ჯ. კრეიკს კი მიაჩნია, რომ თავად „კულტურა“ არსებითად სადავო კონცეფცია, რომელიც შეიძლება მრავალნაირად განიმარტოს (და განიმარტება კიდევ, როგორც ეს ვნახეთ წინა ქვეთავში), რადგან მისი ადეკვატურობისა და სიზუსტის დადგენის მექანიზმი არ არსებობს; სხვადასხვა დისციპლინაც კულტურის პოლიტიკას სხვადასხვანაირად განმარტავს, რადგან კულტურის პოლიტიკა შეიძლება განისაზღვროს სოციოლოგიის, კულტურის კვლევების, ურბანული დაგეგმვისა და ეკონომიკის, საზოგადოების კულტურული განვითარების, კულტურული მრავალფეროვნების, კულტურული მდგრადობის, კულტურული მემკვიდრეობის, კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიებისა და ა.შ. თვალსაზრისით; ამიტომ აშკარაა, რომ რაც არ უნდა ბევრი ისაუბრო კულტურის პოლიტიკის ან მისი მოდელების შესახებ, მაინც არ არსებობს მისი სრულყოფილი სახეობა (Craik, 2007), ჩვენ კი დავამატებდით, ის სრულფასოვანი მოდელი, რომელიც, კონცეპტუალურად, მულტიდისციპლინური კვლევის შედეგების შეჯერებითა და მისი ასევე სრულფასოვანი გაანალიზებით შემუშავდა. მიუხედავად ამისა, კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელების სხვადასხვაობის პრაქტიკული დადებითი შედეგი

ისაა, რომ ის კულტურის სფეროზე პასუხისმგებელ პოლიტიკურ პირებსა და სპეციალისტებს აძლევს საშუალებას, რომ მათი გაცნობა-შესწავლით უზრუნველყონ თავიანთი ქვეყნების შესაბამისი კულტურის პოლიტიკის შემუშავება და წარმართვა. ამიტომ ჩვენი მიზანი არაა მხოლოდ ამ კონცეფცია-მოდელის ჩამოთვლა, არამედ ჩვენ ვახდენთ მათი ვარიაციებისა და მათში ასახული ძირითადი ტენდენციების წარმოჩენას, სხვადასხვა ქვეყნის მოდელთა შედარებას, გაანალიზებას. რათა შედეგები გამოვიყენოთ საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კვლევისას დისერტაციის ძირითად ნაწილში.

მაინც რა ტიპის კონცეფცია-მოდელები არსებობს დღეს? რა პრინციპებს ეფუძნება მათი გამოყენება? მეორე კითხვაზე სრულყოფილი პასუხის გაცემა მოითხოვს არა მხოლოდ თითოეული მოდელის საფუძვლიან კვლევას, არამედ ამა თუ იმ ქვეყანაში მათ გამოსაყენებლად არჩევის მიზეზის (კულტურის ისტორიის, სპეციფიკის, ეკონომიკურ-პოლიტიკური, სოციალური და სხვა მსაზღვრელების) ასევე საფუძვლიან შესწავლას. ეს კი შეუძლებელია, რომ იყოს ჩვენი მიზანი, და არც არის. ეს კონცეფცია-მოდელები რაღაცით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მაგრამ რაღაცით იგივდება, იდენტურდება. ეს სავსებით მოსალოდნელია, უპირველესად, იმავე უმთავრესი მიზეზის - კულტურათა ეროვნული და, იმავედროულად, უნივერსალური ხასიათის გამო.

ვიდრე უშუალოდ კულტურის მრავალ კონცეფცია-მოდელთაგან სანიმუშოდ, რეტროსპექტულად რამდენიმეს განვიხილავთ, აღვნიშნოთ, რომ ისტორიულად კულტურის პოლიტიკა როგორც მუდმივი სწრაფვა პიროვნების სულიერი მოთხოვნილებებისა და საზოგადოების კულტურული განვითარებისაკენ არსებობდა ჯერ კიდევ ანტიკურ საბერძნეთში. პლატონის (ძვ.წ. 427-347 წწ.) „რესპუბლიკა“ შეიძლება ჩაითვალოს როგორც კულტურის პოლიტიკის პირველი თანმიმდევრული და გამართული სისტემა. ცხადია, აქ კულტურის პოლიტიკის მხოლოდ თანამედროვე კონცეფცია-მოდელების ერთგვარი წინამორბედების მსგავსი, ისიც ჩანასახოვანი ფორმა იგულისხმება. უძველეს კულტურებში ხომ ადამიანთა ერთი ან რამოდენიმე ჯგუფი მართავდა საზოგადოებას და მხოლოდ მოგვიანებით უფრო მეტს უჩნდება მასში მონაწილეობის პრეტენზია (ბელქანია, 2011). კულტურის პოლიტიკის ცნობილი

მკვლევრები მ. კამინგსი და რ. კატციც კულტურის/ხელოვნების პოლიტიკის ისტორიული მიმოხილვისას აღნიშნავენ, რომ ათენიდან მოყოლებული არსებობს სახელმწიფოს მხრიდან მათი მხარდაჭერის დიდი ისტორია. მეფეთა და მმართველთა მიერ პირდაპირი მფარველობის ფორმა ჰქონდა ხელოვნების ნიმუშთა დიდი მასშტაბის შეკვეთას. ზოგიერთი მათგანი განკუთვნილი იყო პირადი სიამოვნებისთვის და საკუთარი განდიდებისთვის. მიუხედავად ამისა, ეს ქმედებანი მნიშვნელოვნად აძლიერებდა ქალაქ-სახელმწიფოთა და თერთა კულტურულ შესაძლებლობებსა და გარემოს. შედეგად იგებოდა სახელმწიფო შენობები, იქმნებოდა ხელოვნების ნიმუშების კოლექციები, ... კულტურული საგანძური, იზრდებოდა მოქალაქეთა კულტურული წიგნიერება (Cummings & Katz, 1987). მართლაც, საყოველთაოდაა აღიარებული, რომ ცალკეულ მფარველთა მხრიდან კულტურის მხარდაჭერას უნდა უმაღლოდეს მსოფლიო ესოდენ განვითარებულ ძველ ბერძნულ კულტურას და არა მარტო მას. ლამის ინსტიტუციურ დონეზე მფარველთა არსებობა სახასიათოა შემდეგდროინდელი მსოფლიოსთვისაც. გავიხსენოთ, რომ მოგვიანებით, ქრისტიანულ სამყაროში, კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაში უდიდესი როლი შეასრულა ქტიტორთა ინსტიტუტმაც. საქართველოშიც არაერთი ქრისტიანული ძეგლი გვამცნობს მათ მფარველსა და შემწე ქტიტორთა ღვაწლს. შუა საუკუნეებშიც მფარველობა-მეცენატობა (მეცენატი მომდინარეობს ძველ რომში ხელოვნების მფარველ გაიუს მეცენატიუსიდან) ადასტურებს კულტურის გარკვეული პოლიტიკის არსებობას, რომლის ნათელი მაგალითია რენესანსის დროს (XIV-XVI სს.) ევროპაში კულტურის კიდევ უფრო მეტად ორგანიზებული სისტემა. უფრო მეტიც, რენესანსის პერიოდიდან XX საუკუნემდე კულტურის მფარველობა დიადი მბრძანებლების, მონარქების, საეკლესიო პირების, ვაჭრების გემოვნებისა და ცნობიერების მანიფესტაცია გახლდათ. კ.ვ. მულკაისაც ეჭვგარეშედ მიაჩნია, რომ თვითგანდიდების ან ეროვნულის განდიდების სურვილმა აქ დიდი როლი შეასრულა, მაგ., „ლუი XIV-ის (1638-1715) ვერსალი ასახავდა როგორც თავად მზის მეფის პირად სიდიადეს, ასევე სახელმწიფოს სიძლიერეს, რომელიც მან შექმნა. XIX საუკუნე და XX საუკუნის დასაწყისის დიდი მერკანტილური მთავრებისათვისაც კულტურის პატრონაჟი ასევე წარმოადგენდა განდიდების ფორმას.

ცხადია, მოტივაციის საკითხი კომპლექსურია, მაგრამ კულტურის დიდი სასახლეები მუზეუმების სახით, რომლებიც გაიხსნა საზოგადოებისთვის, წარმოადგენს საქველმოქმედო სულისკვეთებას. ამ დროს აიგო შენობები, რომლებიც ვიზუალურად ახდენენ „დონორთა“ პირადი სიდიადის დემონსტრირებას (Mulcahy, 2017). ამიტომ სავსებით ლოგიკურია, რომ კულტურის პოლიტიკის ამ სპეციალისტმა თავისი ნაშრომის ნაწილს, რომელიც კულტურის პოლიტიკის მსოფლიო გამოცდილების მიმოხილვას დაუთმო, უწოდა „კულტურა როგორც დიდება“, ხოლო თავიანთ ფუნდამენტურ შრომას მ. კამინგსმა და რ. კატციმ - „მფარველი სახელმწიფო“ (*The Patron State*). სახელმწიფოს როგორც ერთ-ერთი მთავარი კონტრიბუტორის როლი კულტურის დაცვა-განვითარებაში კარგად გამოჩნდება ქვემოთ ჩვენ მიერ მომხილულ ზოგიერთ თანამედროვე კონცეფცია ან ჩარჩო-მოდელეებშიც. იმ გარდასული დროიდან თანამედროვეობამდე როგორც მოტივაციურად, ისე შინაარსობრივად კულტურამ და კულტურის პოლიტიკამაც რთული და საინტერესო გზა განვლო. უპირველესად, სახელმწიფომ კულტურა, ხელოვნება აქცია საჯარო სექტორად (გაეხსენოთ, რომ დ. ბორეგარდისა და კ.ვ. მულკაის ბოლო ნაშრომის სახელწოდებაშიც მისი მნიშვნელობიდან გამომდინარე ფიგურირებს Public Cultures-საჯარო კულტურები) და სახელმწიფოს მხრიდან ზრუნვის უმნიშვნელოვანეს ობიექტად, რასაც ორგანულად მოჰყვა კულტურის პოლიტიკის კვლევა, კულტურის მართვის კონცეფცია-მოდელეებისა და მათი სახეობების სიმრავლე. სწორედ მათში გარკვევის ერთგვარი ცდაა ქვემოთ მოცემული ჩვენი მსჯელობა.

### **კონცეფცია-მოდელეები**

საჯარო კულტურის სექტორის დაარსებამ შექმნა კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელი - **ეროვნულ-ემანსიპირებული**. იგი მიმართულია ეროვნული კულტურის, კულტურული ტრადიციების, ასევე სახელმწიფო განათლების სექტორის განვითარება-გაფართოებისკენ. ამიტომ ეს კონცეფცია მისაღები იყო ყველა იმ ქვეყნისთვის, სადაც გარკვეულ მიზეზთა გამო რადიკალურად იცვლებოდა სოციალურ-ეკონომიკური ვითარება. ასეთი მოდელი არსებობდა XX საუკუნეში და დღესაც



არსებობს ე.წ. მესამე ქვეყნებში (ყაზახეთი, სენეგალი, პერუ, მოლდოვა, ყირგიზეთი და სხვ.).

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ შეიქმნა კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელი: **კულტურის დემოკრატიზაციისა და კულტურული დემოკრატიის მოდელი**. პირველი დაინერგა 1959 წელს საფრანგეთში კულტურის სამინისტროს დაარსების შემდეგ, რომელსაც მაშინ ხელმძღვანელობდა ფრანგი მწერალი ან. მალრო. ამ მოდელის არსი ისაა, რომ ხელოვნება და კულტურა ხელმისაწვდომი უნდა იყოს ფართო საზოგადოებისთვის, მის ყველა წევრს უნდა ჰქონდეს შესაძლებლობა ისიამოვნოს ე.წ. ელიტური ხელოვნებით. ამ კონცეფციის რეალიზება შესაძლებელი იყო მხოლოდ კულტურული ინსტიტუციების (კულტურის ცენტრების, ბიბლიოთეკების, მუზეუმების, საკონცერტო დარბაზებისა და სხვ.) ქსელის დაფუძნებითა და განვითარებით. აღნიშნული კონცეფცია-მოდელი ფართო საზოგადოების მისაზიდად ასევე გულისხმობს წახალისების მექანიზმების შემოღებასა და ა.შ. თუმცა, დადასტურებულია, რომ კულტურის დემოკრატიზაციის კონცეფცია-მოდელი, რომელიც ფართო საზოგადოებას ელიტურ ხელოვნებასთან კავშირის შესაძლებლობას აძლევდა, ვერ ქმნიდა ამისთვის საჭირო ადეკვატურ პირობებს, რადგან ელიტურ ხელოვნებასთან კომუნიკაცია, მისი გაგება სათანადო ცოდნისა და ესთეტიკური ხედვის მქონე მომზადებულ აუდიტორიას მოითხოვდა. ეს თვისებები კი ყველას არ გააჩნია. ასე რომ, სახელწოდების მიუხედავად, ამ კონცეფცია-მოდელს არადემოკრატიულსაც უწოდებდნენ.

1972 წელს ჩამოყალიბდა **კულტურული დემოკრატიის მოდელი**. ის ასევე ცნობილია **კულტურული პლურალიზმის მოდელის** სახელით და შეიქმნა კულტურის პოლიტიკის ცნობილი ფრანგი მკვლევრის ან. ჟირარდოს მიერ. ეს კონცეფცია-მოდელი აღიარებს საზოგადოებაში მრავალი კულტურის არსებობას და ფოკუსირებულია არა იმდენად შედეგზე, რამდენადაც პროცესზე. იგიც აღმოჩნდა კრიტიკის საგანი, უპირველესად, კულტურული რელატივიზმის გამო, რომელიც აფართოებს შესაბამისი კულტურული აქტივობების საზღვრებს, ქმნის პირობებს უფრო ფართო სპექტრის კულტურული საქმიანობისთვის, მაგრამ ხდება კულტურის

პროდუქტის ესთეტიკური ღირებულებებისა და კრიტერიუმების უგულებელყოფა. ამის გამო ეს კონცეფცია-მოდელი ვერ განაპირობებს ნამდვილი ხელოვნებისა და ხელოვანთა საკმარის მხარდაჭერას და არც პირობებს აყალიბებს კულტურულ აქტივობებში საზოგადოებიდან ინდივიდების ფართო მონაწილეობისთვის. გარდა ამისა, ის ძალზე ძვირადღირებული აღმოჩნდა გრძელვადიანი გამოყენებისთვის (Simjanovska, 2011). ვფიქრობთ, საჭიროა ამ ორი მოდელის არსობრივ მხარეზე ოდნავ ვრცლად შეჩერება და ამასთან დაკავშირებით მოხმობა კ.ვ. მულკაის საინტერესო სამეცნიერო სტატიის იმ ძირითადი მონაკვეთებისა, სადაც არა მხოლოდ მიმოხილულია მეორე და მესამე კონცეფცია-მოდელები, არამედ მათში პროექცირებული ხედვები უფრო გლობალურადაა წარმოდგენილი, ანუ თანამედროვეთა აზროვნებისა და ცხოვრების წესადაა მიჩნეული, რამეთუ დემოკრატია და დემოკრატიზაცია თანამედროვე სახელმწიფოსა და მისი მკვიდრი ადამიანის ცხოვრების მართლაც უმთავრესი განმსაზღვრელია. ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ კულტურის სფეროშიც მან იგივე ფუნქცია შეიძინა. დემოკრატიზაცია, როგორც წესი, საჯაროობას გულისხმობს. საჯარო კულტურა კი იგივე საჯარო პოლიტიკის ერთ-ერთი სახეა. კ.ვ. მულკაიც თვლის, რომ ე.წ. მაღალი კულტურა არ უნდა იყოს რომელიმე სოციალური კლასის ექსკლუზივი. უფრო მეტიც, კულტურის უმაღლესი მიღწევები ხელმისაწვდომი უნდა იყოს ყველასთვის კლასობრივი მდგომარეობის, განათლების დონისა და დაბადების ადგილის მიუხედავად (Mulcahy, 2006). ეს კი კულტურისადმი პოპულისტურ მიდგომადაა მის მიერ სახელდებული და ემყარება პრინციპს ზევიდან ქვევით, ანუ ვერტიკალურს, ცენტრიდან პერიფერიებისკენ და პერიფერიებში. კ.ვ. მულკაი ამ და კულტურის პოლიტიკის სხვა საკითხებს უბრუნდება უფრო გვიან გამოცემულ თავის მონოგრაფიაშიც, საკმაოდ ვრცლად იხილავს კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებით არსებულ ე.წ. ელიტურსა და პოპულისტურ პოზიციებს: ელიტური პოზიციის მომხრეები ამტკიცებენ, რომ კულტურის პოლიტიკა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას უნდა ანიჭებდეს კულტურის ნებისმიერი პროდუქციის ესთეტიკურ, მხატვრულ ხარისხს როგორც საჯარო სუბსიდირების განმსაზღვრელ კრიტერიუმს. ამ შეხედულებას მხარს უჭერენ ძირითადი კულტურული ორგანიზაციები,

შემოქმედი ხელოვანები, კულტურის კრიტიკოსები და განათლებული აუდიტორია. კ.ვ. მულკაი მოიხმობს რ. დვორკინის (R. Dworkin) შეხედულებას, რომელიც ე.წ. ელიტურ პოზიციას „მაღალ, ღიად მოდგომას“ უწოდებს და ამტკიცებს, რომ „ხელოვნებამ და კულტურამ დახვეწილობის, სიმშვენიერის, სრულყოფილების გარკვეულ დონეს უნდა მიაღწიოს იმისათვის, რომ შეძლოს ადამიანური ბუნების განვითარება. სახელმწიფომ კი უნდა უზრუნველყოს სრულყოფილების ეს ხარისხი, თუ ადამიანები არ ან ვერ ახერხებენ საკუთარი თავის ამით უზრუნველყოფას“. ამის საპირისპიროდ, პოპულისტური პოზიცია ავითარებს აზრს, რომ მოხდეს კულტურის ფართო განსაზღვრა და ის ხელმისაწვდომი გახდეს. პოპულისტური მიდგომა ხაზს უსვამს მხატვრული ხარისხთან დაკავშირებით უფრო პლურალისტურ აზრს და შეგნებულად ცდილობს შექმნას კულტურული მრავალფეროვნების პოლიტიკა. პოპულისტური პოზიცია ძალიან შეზღუდულ საზღვრებს აწესებს სამოყვარულო და პროფესიულ ხელოვნებას შორის. მისი მიზანია უზრუნველყოს აღიარება პროფესიონალური, მეინსტრიმული ნაწილის მიღმა დარჩენილთათვის და ხელმისაწვდომობა მათთვის, ვინც კარგად არ არის გაცნობიერებული კულტურის სფეროში (Mulcahy, 2017).

რაც შეეხება კულტურული დემოკრატიის მოდელს, ამ ავტორის აზრით, ის უზრუნველყოფს სახელმწიფო სუბსიდიის პრინციპის უფრო ძლიერ ლეგიტიმაციას. ხაზგასმულია კულტურული განსხვავებების მრავალფეროვნება რეგიონებს, დედაქალაქსა და პროვინციებს, ურბანულსა და სასოფლო ტერიტორიებს, სოციალურ ჯგუფებს შორის. კულტურული დეცენტრალიზაციის სტრატეგიაზე დაყრდნობით, კულტურული დემოკრატია მონოკულტურულ კონცეფციას უნაცვლებს პლურალისტურს, ანუ კულტურის პოლიტიკის *გემოდან ქვევით* პრინციპი იცვლება *ქვემოდან ზევით* პრინციპით.

როგორც გამოჩნდა, კ.ვ. მულკაის სტატიისა და მონოგრაფიის ერთ-ერთი ძირითადი წარმმართველია მსჯელობა კულტურისადმი პოპულისტური და ელიტური მიდგომების შესახებ, რაც ნება-უნებურად უკავშირდება ძირძველ კითხვას კულტურათა ხარისხობრივ დიფერენცირებასა და მის საყოველთაო მისაწვდომობა-გასაგებობასთან მიმართებით. აქედან, მისეული განსჯა პოპულისტურ და ელიტურ კულტურათა შესახებ

(Mulcahy, 2006). საჭიროდ ვთვლით, რომ კ.ვ. მულკაის ზემოთ მოხმობილი განსჯა კულტურათა სხვაობაზე კულტურული რელატივიზმის (შემეცნების თეორია, რომელიც ჩვენს ცოდნას მხოლოდ შეფარდებითად მიიჩნევს) პოზიციებიდან შევათვასოთ. პარალელურად კი შევაჩეროთ ყურადღება გ. ჰოფსტედესა და გ.ი. ჰოფსტედეს უაღრესად საინტერესო ნაშრომზე, რომელშიც განვითარებულია აზრი, რომ „ყოველ ადამიანს თან სდევს სიცოცხლის განმავლობაში შექმნილი აზროვნების, განცდისა და პოტენციური ქცევის პატერნი“ (ჰოფსტედე & ჰოფსტედე, 2011, გვ. 12). კომპიუტერული ანალიზის გამოყენებით ამ წყაროში ეს პატერნები *კონებრივი დაპროგრამების* ტერმინით მოიხსენიება ან წიგნის სათაურის შესატყვისად ავტორები მას *კონების პროგრამულ უზრუნველყოფას* უწოდებენ. მათი აზრით, კონებრივი დაპროგრამების წყარო ის სოციალური გარემოა, რომელშიც ადამიანი გაიზარდა, ანუ მოხდა მისი გარკვეული სახით დაპროგრამება. კონებრივი პროგრამის აღსანიშნავად კი ავტორები სიტყვა კულტურას იყენებენ. მათ მიაჩნიათ, რომ კულტურა როგორც *კონებრივი პროგრამა* უფრო ვრცელი განმარტებაა. კულტურა არაა თანდაყოლილი, ის კოლექტიური ფენომენია და სოციალური გარემოდან მომდინარეობს. აქედან (ჩვენ მათი მსჯელობის უფრო ვრცლად მოხმობას თავს ავარიდებთ) მომდინარეობს კულტურათა სხვადასხვაობა და მათი შეფასებისას მორალური ხასიათის ტერმინ-მსაზღვრელების-უარესის ან უკეთესის გამოყენება. კულტურული რელატივიზმის პოზიციით კი სხვა კულტურის შესწავლა ნეიტრალურად უნდა ხდებოდეს. კულტურათა დიფერენცირებასთან დაკავშირებით მათ მოჰყავთ დიდი ფრანგი ანთროპოლოგის, კ.ლ. სტროსის აზრი: „კულტურული რელატივიზმი ამტკიცებს, რომ ერთ კულტურას არ გააჩნია აბსოლუტური კრიტერიუმი სხვა კულტურის ქცევების ცუდად ან კარგად აღიარებისთვის, მაგრამ ყველა კულტურას შეუძლია და უნდა განსაჯოს ამ კრიტერიუმებით საკუთარი ქცევები“ (ჰოფსტედე & ჰოფსტედე, 2011, გვ. 15). ასე რომ, კულტურული რელატივიზმიდან გამომდინარე, კულტურა შეიძლება გაგებულ იქნას მხოლოდ მისი საკუთარი ღირებულებებისა და ნორმების მისივე კონტექსტში ანალიზის საფუძველზე. არ არსებობს ე.წ. სანიმუშო კულტურა ან უნივერსალური ღირებულებები, რომელთა საფუძველზეც გაიზომება ამა თუ იმ კულტურის ვარგისიანობა.

შეუძლებელია სხვადასხვა კულტურისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალობის „თარგმნა“ ისეთი ტერმინებით, რომლებიც მისაღები იქნება ყველგან და ყველასთვის. ამ თვალსაზრისის თანახმად, შეუძლებელია კულტურათა შეფასება როგორც „უფრო მაღალის“ ან „უფრო პროგრესულის“. კულტურები უბრალოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ყველა მათგანი უნიკალური და შეუცვლელი ღირებულების მქონეა.

კულტურის პოლიტიკის მე-4 კონცეფცია-მოდელს **ეკლექტურს** უწოდებენ. ის წარმოადგენს წინა ორი მოდელის დაბალანსებულ ვარიაციას. ამ მოდელში მცდელობაა, შემცირდეს წინა მოდელებში წარმოდგენილი პრობლემები, ასევე ხაზს უსვამს და აუმჯობესებს ამ მოდელებისთვის დამახასიათებელ თვისებებს (Simjanovska, 2011).

გარდა ამ ოთხი მოდელისა, გამოყოფენ კულტურის პოლიტიკის ექვს კონცეფცია-მოდელს, რომლებიც ფუნქციონირებენ არსებითად განსხვავებული სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების, განსხვავებული პოლიტიკური და კულტურული ტრადიციების მქონე ქვეყნებში:

**1.ლიბერალური მოდელი**, რომელიც ცნობს კულტურის მიმართ სახელმწიფოს ნეიტრალურ როლს მისი ავტონომიურობის შესანარჩუნებლად და სადაც ნებისმიერი შემოქმედებითი საქმიანობის მხარდაჭერას ახორციელებს კერძო სექტორი, ანუ ამ კონცეფცია-მოდელის მიხედვით, კულტურის პოლიტიკის მართვის ძირითადი სადავეები უნდა გადაეცეს კერძო ფონდებსა და ქველმოქმედებს (აშშ);

**2.სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-საგანმანათლებლო მოდელი** (ამ მოდელს ეძახიან „ლათინურ მოდელსაც“) კი, წინამორბედისგან განსხვავებით, კულტურაზე სახელმწიფოს სრული კონტროლის შესაძლებლობას ქმნის. ეს ნიშნავს კულტურული ღონისძიებების ცენტრალიზაციასა და საბიუჯეტო დაფინანსებას (სოციალისტური ქვეყნები, ასევე სოციალური დემოკრატიის ქვეყნები, მაგ., შვედეთი);

**3.სახელმწიფო-პრესტიჟული მოდელი**. მის მიხედვით ხდება კულტურის ცენტრალიზებული მართვა და დაგეგმარება (იტალია, საფრანგეთი);

**4.ნაწილობრივ სახელმწიფო მოდელი** (ბრიტანეთი, ირლანდია). მას ასევე უწოდებენ **ანგლო-საქსურ მოდელს**. ეს ეფუძნება „გრძელი ხელის პრინციპს“ (arm's length

principle), სადაც სახელმწიფო უზრუნველყოფს კულტურის დაფინანსებას, მაგრამ ამ თანხების განაწილებას წყვეტს დამოუკიდებელი, პროფესიული და არა პოლიტიკური ორგანოები-ხელოვნების საბჭოები. აქვე შევნიშნოთ, რომ არსებობს აზრი ამ საბჭოების მხოლოდ ნაწილობრივი დამოუკიდებლობის შესახებ. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ხელოვნების საბჭოების (Artistic Boards) წევრების ნომინირებას ახდენს ხელოვნების სახელმწიფო მდივანი დამსახურების საფუძველზე სფეროში მისი ცნობადობის გათვალისწინებით. ამ მოდელის სპეციფიკურ ფორმას წარმოადგენს დეცენტრალიზებული კულტურის პოლიტიკა გერმანიაში, სადაც სახელმწიფო ახდენს საკუთარი მოვალეობების რეგიონებისა და მათი კულტურის სამდივნოებისადმი გადაცემას. ამის მხედველობაში მიღებით, გერმანიაში, არსებობს დიდი რაოდენობის ავტონომიური კულტურის პოლიტიკები, რომლებიც ხანდახან არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისგან (მაგ., საქსონია და ბავარია);

**5. კულტურის პოლიტიკის სახელმწიფო მოდელი** მსგავსია ანგლო-საქსური მოდელისა, რომელიც მოიცავს ხელოვნების საბჭოებს (Artistic Boards). ამ მოდელის დროს მათ აქვთ საკონსულტაციო ფუნქცია. კულტურული აქტივობების დაფინანსების შესახებ გადაწყვეტილება მიიღება პარლამენტის მიერ;

**6. კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ფედერაცია-კონფედერაციის მოდელის** დროს კულტურის სფეროში სახელმწიფო პასუხისმგებლობები (ფედერალურ დონეზე) გადაცემული აქვს მმართველობის უფრო დაბალ დონეს (რეგიონები, საკრებულოები და სხვ.). ეს მოდელი დამახასიათებელია განსხვავებული ეროვნული კულტურული ტრადიციების მქონე მრავალეროვნული საზოგადოებისთვის (შვეიცარია, კანადა, ბელგია). (Simjanovska, 2011).

საგულისხმოა კანადელი კ.კ. ჩარტრენდისა და კ. მაკკოის შეხედულება კულტურის მართვაში სახელმწიფოს განსხვავებული როლის შესახებ. ის უკავშირდება ჩვენ მიერ უკვე მოხმობილ ნაწილობრივ სახელმწიფო მოდელს, რომელიც ეფუძნება ე.წ. „გრძელი ხელის პრინციპს“ (arm's length principle). ნიშანდობლივია, რომ თავად ეს კანადელი ავტორები კულტურის პოლიტიკაში ამ პრინციპის მნიშვნელობიდან გამომდინარე მას საგანგებო სტატუსს უძღვნიან 1989 წელს მ. კამინგსისა და მ.

შუსტერის (Milton C. Cummings and J. Mark Schuster) რედაქტორობით გამოცემულ კრებულში-Who's to Pay for the Arts?: The International Search for Models of Arts Support. სტატიასაც უძღვნიან შემდეგი სათაურით: „გრძელი ხელის პრინციპი და ხელოვნება: საერთაშორისო პერსპექტივა-წარსული, აწმყო და მომავალი“. უკვე სახელწოდებიდანვე ჩანს, რამდენად მართლაც უმნიშვნელოვანესად მიიჩნევენ ისინი სახელმწიფოს გრძელ, მაგრამ მოკრძალებულ დისტანციაზე ხელის როლს, ანუ სახელმწიფოს ხელს კულტურის სამართავად არა მხოლოდ წარსულ-აწმყოში, არამედ მომავალშიც. ნიშანდობლივია, ისინი ხაზს უსვამენ, რომ მართვის ეს პრინციპი ზოგადად საჯარო პოლიტიკის პრინციპია და უმეტეს დასავლურ საზოგადოებაში გამოიყენება როგორც კულტურა-ხელოვნების სფეროში, ისე სამართალში, პოლიტიკასა და ეკონომიკაში, ანუ ეს პრინციპი ითვალისწინებს ძალაუფლების საკონსტიტუციო დანაწილებას სასამართლო, საკანონმდებლო და აღმასრულებელ შტოებს, ასევე ფედერალური მმართველობისას ფედერალურ ორგანოებს შორის, მთავრობასა და პრესის ურთიერთობისას, საგადასახადო კანონმდებლობასა და რეგულაციებში და ა.შ. (Chartrand & McCaughey, 1989).

კულტურის საჯარო მხარდაჭერასთან დაკავშირებით ჰ.ჰ. ჩარტრენდი და კ. მაკკოი გამოყოფენ სახელმწიფოს 4 ალტერნატიულ როლს. მათ კი ასე საინტერესოდ ასათაურებენ: **ფასილიტატორი (Facilitator), მფარველი (Patron), არქიტექტორი (Architect) და ინჟინერი (Engineer)**. ცხადია, ასეთი დასათაურება უკვე მიანიშნებს ამ სპეციალობათა სახელებების შესატყვის სახელმწიფო როლზე კულტურის მართვაში.

მოკლედ განვიხილოთ თითოეული:

**1.ფასილიტატორის როლის შემსრულებელი სახელმწიფო, სხვანაირად, ფასილიტატორი სახელმწიფოს მიზანია, ხელი შეუწყოს ხელოვნების სფეროში საქმიანობის მრავალფეროვნებას, მხარს უჭერს შემოქმედებითობის პროცესს და არა ხელოვნების კონკრეტულ სტილს ან სახეობას, აფინანსებს ხელოვნებას გადასახადების მეშვეობით, რომლებიც უზრუნველყოფილია ინდივიდუალური და კორპორატიული დონორების მიერ. ფასილიტატორის სიძლიერე მის მიერ შექმნილი დაფინანსების წყაროების მრავალფეროვნებაშია. თუმცა, ინდივიდები, კორპორაციები და ფონდები**

წყვეტენ, რომელი ხელოვანი, სახელოვნებო ორგანიზაცია თუ ხელოვნება იქნას მხარდაჭერილი. აღნიშნულ მოდელ-პრინციპს აქვს სუსტი მხარეებიც. ამგვარი პოლიტიკის დინამიკა შემთხვევითი და უწესრიგოა, რადგან ხელოვანთა და სახელოვნებო კომპანიების ეკონომიკური შესაძლებლობა დამოკიდებულია სალაროზე, კერძო მფარველების ფინანსურ მდგომარეობასა და გემოვნებაზე. გარდა ამისა, სახელმწიფოს არა აქვს შესაძლებლობა, დაგეგმოს სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვანი აქტივობები. სირთულეები წარმოიშობა ნატურალური ფორმით განხორციელებულ კერძო შემოწირულობების შეფასებასთან დაკავშირებით, ასევე მთავრობას უძნელდება საგადასახადო კრედიტებისა და ხარჯების გაანგარიშება და ა.შ. ამ კონცეფციის ანალიზისას, მაგალითად, სხვა მკვლევარი ჯ. კრეიკი თვლის, რომ ფასილიტატორის მოდელის გამოყენებისას მთავრობები ირჩევენ „გამორთული ხელების (“hands off“)" მიდგომას, სადაც ძირითადი პრინციპია პირობების შექმნა კულტურის განვითარების სასარგებლოდ. ამ მოდელში კულტურული მრავალფეროვნება მხარდაჭერილია არაპირდაპირი მფარველობით, რიგი ორგანიზაციებისა და ინდივიდების მიერ კულტურული აქტივობების ეფექტური სუბსიდირების მეშვეობით (აშშ), შესაბამისად, მათ შეუძლიათ გადარჩნენ კომერციულად (Craik, 2007);

**2.სახელმწიფოს როგორც მფარველის როლი** გამოიხატება იმით, რომ ის კულტურას აფინანსებს „გრძელი ხელის“ პრინციპით ხელოვნების საბჭოების მეშვეობით. ის ემსგავსება წინა მოდელს. მთავრობა განსაზღვრავს მხარდაჭერის საერთო მოცულობას, მაგრამ არა მხარდაჭერის მიმღებ ორგანიზაციებსა და ხელოვანებს. საბჭოს შემადგენლობაში შედის მთავრობის მიერ დანიშნული სამეურვეო საბჭო, რომელიც თავის მუშაობას წარმართავს სახელისუფლო პარტიის ინტერესებისაგან დამოუკიდებლად. საგრანტო გადანაცემები ზოგადად მიიღება ხელოვანი პროფესიონალებისაგან შემდგარ მრჩეველთა საბჭოს მიერ. ეს საბჭოები მუშაობენ ერთობლივად შედარებითი შეფასების სისტემითა და მაღალი მხატვრული პროფესიული სტანდარტებით. ხელოვანთა და სახელოვნებო ორგანიზაციების ეკონომიკური სტატუსი დამოკიდებულია კომბინირებულად როგორც სალაროებზე,



კერძო დონორების გემოვნებასა და პრეფერენციაზე, ასევე ხელოვნების საბჭოებიდან მიღებულ გრანტებზე. გრძელი ხელის პრინციპით მომუშავე საბჭოების მიერ ე.წ. მაღალი ხელოვნების მხარდაჭერა ხშირად ელიტიზმად მიიჩნევა, რაც ბაღებს საფრთხეს, რომ ის ხელმისაწვდომი არ იქნება ფართო საზოგადოებისათვის. უმეტეს მფარველ სახელმწიფოებში ადგილი აქვს წინააღმდეგობებს, პოლიტიკოსები ზოგჯერ აღშფოთებულნი არიან ზოგიერთი მხარდაჭერილი აქტივობების გამო, მაგალითად, მიუღებლად მიიჩნევა პორნოგრაფია ან ის აქტივობა, რომლის ადრესატია მხოლოდ მდიდარი უმცირესობა. დიდი ბრიტანეთი წარმოადგენს მფარველი სახელმწიფოს ყველაზე კარგ მაგალითს (Chartrand & McCaughey, 1989);

**3. სახელმწიფოს როგორც არქიტექტორის როლი** კულტურის მართვაში განისაზღვრება იმით, რომ ხელოვნება მის მიერ ფინანსდება კულტურის სამინისტროს ან დეპარტამენტის მეშვეობით: თანხების გაცემის გადანაცვეტილებები ძირითადად მიიღება ბიუროკრატთა მიერ. არქიტექტორი სახელმწიფო მხარს უჭერს ხელოვნებას როგორც მისი სოციალური კეთილდღეობის ერთ-ერთ განმაპირობებელს. ხელოვანთა ეკონომიკური სტატუსი არქიტექტურულ სახელმწიფოში განისაზღვრება ხელოვანის ოფიციალურ გაერთიანებებში განწევრიანებით: თუ ერთხელ მოიპოვეს ხელოვანი ასეთი გაერთიანების წევრობას, ფაქტობრივად, იგი საჯარო მოხელი ხდება და სარგებლობს გარკვეული საშემოსავლო მხარდაჭერით. სახელოვნებო ორგანიზაციების ეკონომიკური სტატუსი განისაზღვრება თითქმის ექსკლუზიურად, პირდაპირი სამთავრობო დაფინანსებით. სალაროები და კერძო შემოწირულობები უმნიშვნელო როლს თამაშობენ მათი ფინანსური სტატუსის განსაზღვრაში. ამასთან, მხატვრული არჩევანის დროს ძირითადად სახელოვნებო დაწესებულებები მთავრობისგან ინარჩუნებენ ავტონომიას. სახელმწიფოს როლი როგორც არქიტექტორისა გარკვეულად ჰგავს კულტურის პოლიტიკის ეროვნულ-ემანსიპირებულ კონცეფცია-მოდელს იმით, რომ სახელმწიფო ხელოვნების, კულტურის დაფინანსებას ახდენს, თუმცა ის არ ცნობს კულტურის დაწესებულებების ავტონომიას.

არქიტექტორი სახელმწიფოს სიძლიერე იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვანები და სახელოვნებო ორგანიზაციები არ არიან დამოკიდებულნი სალაროზე. უფრო მეტიც, ხელოვანის სტატუსი ღიად არის აღიარებული სოციალური დახმარების პოლიტიკაში. არქიტექტორი სახელმწიფოს სისუსტე ისაა, რომ გრძელვადიანმა გარანტირებულმა პირდაპირმა დაფინანსებამ შესაძლოა გამოიწვიოს შემოქმედებითი სტაგნაცია. ჯერ კიდევ მეორე მსოფლიო ომამდე ნიდერლანდების მთავრობა როგორც არქიტექტორი სახელმწიფოს მთავრობა აფინანსებდა მრავალ ლიტერატურულ, მედია, საშემსრულებლო და ვიზუალური ხელოვნების ინსტიტუციებს მუდმივი საბიუჯეტო ასიგნებებით. გარდა ამისა, მთავრობა ვიზუალური ხელოვნების წარმომადგენლებს უზრუნველყოფს გარანტირებული წლიური შემოსავლით. ფაქტობრივად, მინიმალური ხელფასი და სამუშაო პირობები უზრუნველყოფილია მთავრობის მიერ. თუმცა კულტურისა და მისი მუშაკების ამგვარი სოციალიზაცია, არ ზღუდავს მათს შემოქმედებით თავისუფლებას. არქიტექტორის მოდელი სათავეს იღებს მე-17 და გვიანი მე-19 საუკუნეების „აბსოლუტური“ მონარქიებისგან. მე-20 საუკუნეში სოციალ-დემოკრატებმა და სხვა პოლიტიკურმა პარტიებმა უმეტეს ევროპულ ქვეყნებში გაიხსენეს არქიტექტორის მოდელი პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ;

**4.სახელმწიფოს როგორც ინჟინრის როლი** განისაზღვრება იმით, რომ სახელმწიფო აპროექტებს კულტურის განვითარებას, რომ ყველა სახელოვნებო პროექტებისა და კულტურული ღონისძიებების დაფინანსებას ამტკიცებს სახელმწიფო. ის მხარს უჭერს მხოლოდ ისეთ ხელოვნებას, რომელიც პასუხობს მის პოლიტიკურ სტანდარტებს, მხარს არ უჭერს შემოქმედებითობის პროცესს. დაფინანსების გადანყვეტილებები მიიღება პოლიტიკური კომისრების მიერ და მიზნად ისახავს პოლიტიკური და არა სახელოვნებო განათლების გაღრმავებას. ხელოვანთა ეკონომიკური სტატუსი განისაზღვრება ხელოვანთა პარტიული ოფიციალური გაერთიანებების წევრობით. ვინც არ მიეკუთვნება ასეთ გაერთიანებას, ის არ წარმოადგენს ხელოვანს. ყველა სახელოვნებო ორგანიზაცია სახელმწიფოს მიერ ფუძნდება და ფუნქციონირებს; შესაბამისად, ყველა პროდუქცია ეკუთვნის სახელმწიფოს. ინჟინერი სახელმწიფო თავისი არსით ემსგავსება კულტურის პოლიტიკის სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-

საგანმანათლებლო კონცეფცია-მოდელს. ინჟინრის კონცეფცია-მოდელი მიმზიდველია „ტოტალიტარული“ რეჟიმებისთვის, რადგან იგი იყენებს ხელოვანთა შემოქმედებით ძალებს ოფიციალური პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად. ამასთან, ბევრი ევროპული ქვეყანა, სადაც „კაპიტალისტური რეალიზმი“ ასრულებს იდეოლოგიის როლს, მსგავსად „სოციალისტური რეალიზმისა“, ამ მოდელს მიმზიდველად თვლის, რათა შეიქმნას კომერციულად სიცოცხლისუნარიანი შემოქმედებითი ინდუსტრია. მას არაერთი ნაკლი აქვს. აქ ხელოვნების ყველა ფორმა ემორჩილება პოლიტიკურ ან კომერციულ მიზნებს. ამ მოდელთან დაკავშირებით არსებობს ურთიერთგამომრიცხავი პარადოქსი, მაგ., ე.წ. „ცარისტული“ პერიოდის ნამუშევრები და არა სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოებები აღიარებულია დასავლეთში. თავად სოციალისტურსა და კომუნისტურ ქვეყნებში კი პოპულარული იყო მაგ., ჰოლივუდური ფილმები და როკ-მუსიკა და არა სოციალისტური რეალიზმის ნამუშევრები (Chartrand & McCaughey, 1989).

ზემოაღნიშნულ ოთხ კონცეფცია-მოდელს ჯ. კრეიკი ამატებს ე.წ. *ელიტურ მკვებავ* კონცეფცია-მოდელს (Elite Nurturer Model), სადაც მთავრობები ირჩევენ მცირე რაოდენობის ელიტურ კულტურულ ორგანიზაციებს, რათა ისინი მიზნობრივად დაფინანსდნენ ბიუჯეტიდან ან მიიღონ სხვა წყაროდან მსუყე სუბსიდიები. ამრიგად, ხდება მათი მუდმივი დაფინანსება პრივილეგირებულად და გარანტირებულად, რაც განაპირობებს მათ კონკურენციას „თამაშვარე“ კულტურულ ორგანიზაციებთან. მეორე მხრივ, რადგან „გამოკვებილ-დაფინანსებულ“ ორგანიზაციებს ხმარდება კულტურის ბიუჯეტის უდიდესი ნაწილი, რჩება მხოლოდ მცირე შესაძლებლობა დაფინანსდეს კულტურის ახალი ან ექსპერიმენტული ფორმები, რაც სახიფათოა კულტურის განვითარებისათვის, რადგან მას ემუქრება სტაგნაცია. ჯ. კრეიკი შენიშნავს, რომ ამ მოდელს მ. კამინგსი და რ. კატცი უწოდებენ *ელიტურ აზარტულ მოდელს*, თუმცა თავად ტერმინის-*ელიტარული მკვებავი* მოდელის მომხრეა, რადგან ის, მისი აზრით, მოიცავს ფსონს შერჩეული ორგანიზაციებისთვის, ვიდრე მათზე ფსონის დადებას (Crain, 2007).

მეტი ილუსტრირებისთვის საჭიროდ ჩავთვალეთ მოვიხმოთ ზემოთ განხილულ კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელებად მიჩნეული სახელმწიფოს 4

ალტერნატიულ როლთან დაკავშირებული სქემა 3.3. ჩარტრენდისა და კ. მაკკოის სტატიიდან (Chartrand & McCaughey, 1989, pp. 54,55). ამ სქემაში-ცხრილში კარგად ჩანს არა მხოლოდ ქვეყნები, სადაც ეს მოდელეებია გავრცელებული, არამედ მთელი სპექტრი საკითხებისა, რომელიც ამა თუ იმ სახის პოლიტიკის რეალიზებას უკავშირდება, დიფერენცირებულია მათი სუსტი და ძლიერი მხარეებიც.

როლი	მოდელი-ქვეყანა	პოლიტიკის მიზანი	დაფინანსება	პოლიტიკის დინამიკა	მხატვრული სტანდარტები	ხელოვანის სტატუსი	ძლიერი და სუსტი მხარეები
ფალი სიტატორი (Facilitator)	აშშ	მრავალფეროვნება	საგადასახადო ხარჯები	შემთხვევითი	შემთხვევითი	სალარო გავლენა & გემოვნება ; კერძო მფარველების ფინანსური მდგომარეობა.	ძ:დაფინანსების წყაროები ს მრავალფეროვნება. ს:მაღალი ხარისხის მხარდაჭერა არ არის აუცილებელი; კერძო შემომწირველების შეფასება; საგადასახადო

							ხარჯების დაანგარი შება.
<b>მფარველი</b> (Patron)	დიდი ბრიტანეთი	მაღალი ხარისხი	„გრძელი ხელის“ ხელოვნების საბჭოები	ევოლუციური	პროფესიული	სალარო გავლენა; გემოვნება & კერძო მფარველების ფინანსური მდგომარეობა; გრანტები.	ძ:მაღალი ხარისხის ხელშეწყობა. ს:ელიტიზმი.
<b>არქიტექტორი</b> (Architect)	საფრანგეთი	სოციალური კეთილდღეობა	კულტურის სამინისტრო	რევოლუციური	საზოგადოება	ხელოვანთა გაერთიანების წევრობა; პირდაპირი საჯარო დაფინანსება.	ძ:სალარო დამოკიდებულებისგან თავისუფლება; „სიმდიდრის უფსკრული“ („affluence

							gap“). ს:შემოქმედებითი სტაგნაცია .
ინჟინერი (Engineer)	საბჭოთა კავშირი	პოლიტიკური განათლება	მხატვრული წარმოების საშუალებების საკუთრება	რევიზორული	პოლიტიკური	ხელოვანთა გაერთიანების წევრობა; პარტიულად მონაწილეობა.	ძ:ოფიციალური პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად შემოქმედებითი ენერჯის ფოკუსირება. ს:მორჩილება; იატაკქვეშეთი; პარადოქსული შედეგები.

მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩმა კულტურის პოლიტიკის საკითხებთან დაკავშირებით ჩვენთან პირადი კონსულტირებისას ასევე გაამახვილა ყურადღება და წერილობით მოგვანოდა თავისი შეხედულება ამ კონცეფცია-მოდელის შესახებ ამ სტემაში მოცემულის გარდა მის სხვა სუსტსა და ძლიერ მხარეებზე:

**1.ფასილიტატორი (აშშ). ძლიერი მხარეებია:** გადანყვეტილების მიმღებთა სიმრავლე; კერძო დაფინანსების უზრუნველყოფა საგადასახადო შეღავათებით; სტანდარტის დაუდგენლობა; გემოვნების მრავალფეროვნება და თავისუფლება. **სუსტი მხარეებია:** პოლიტიკის დინამიკის მოუწესრიგებლობა; ხელოვნების პირდაპირი მხარდაჭერის არარსებობა ან მისი შეზღუდულობა; მაღალი ხარისხის ხელოვნების მხარდაუჭერლობა; სახელოვნებო ორგანიზაციების დაუცველობა ეკონომიკური ცვლილებისაგან; მასობრივი გემოვნების დომინირება კულტურულ ბაზარზე.

**2.მფარველი (დიდი ბრიტანეთი, ავსტრალია). ძლიერი მხარეებია:** თავისუფლება პირდაპირი პოლიტიკური გავლენისგან; მაღალი ხარისხის (excellence) კულტურის მხარდაჭერა; საგრანტო გადანყვეტილებების მიღება კვალიფიციური შეფასებით; მრავალობითი დაფინანსება; პირდაპირი პოლიტიკური ინტერესის ჩაუროველობა; სამივე სექტორის (ნატიფი, კომერციული და გასართობი ხელოვნება) გაძლიერება. **სუსტი მხარეებია:** პოლიტიკური ანგარიშვალდებულების სისუსტე; კულტურული ელიტიზმის შესაძლებელი ნახალისება.

**3.არქიტექტორი (საფრანგეთი). ძლიერი მხარეებია:** ძლიერი საჯარო სექტორი; ხელოვნების მხარდაჭერა როგორც ფართო სოციალური მიზნების ნაწილი; სახელოვნებო ორგანიზაციების ფინანსური უსაფრთხოება; დიდი პატივისცემა ხელოვნებისა და კულტურისა; ხელოვნება როგორც მთავარი „სახელმწიფო/სოციალური“ საზომი. **სუსტი მხარეებია:** კულტურის სამინისტროა მთავარი დამფინანსებელი ორგანო; დაფინანსების გადანყვეტილებების მიღება ბიუროკრატების მიერ; სალაროებისა და შემოწირულობების უგულვებელყოფა; ბევრი ხელოვანი საჯარო მოხელეა; კულტურის პოლიტიკის მიზნების მკაცრად პოლიტიზების შესაძლებლობა; სუსტი არაკომერციული კერძო სექტორი.

**4.ინჟინერი (ყოფილი საბჭოთა კავშირი, ჩინეთი, ვიეტნამი, კუბა, კორეა). ძლიერი მხარეებია:** მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების ყველა დარგსა და მათ შორის, სამოყვარულო ხელოვნებას; უდიდესი ფინანსური სტაბილურობა; ადამიანური რესურსების სტაბილურობა; შესაძლებლობები პროფესიული განვითარებისათვის. **სუსტი მხარეებია:** სრული პოლიტიკური კონტროლი-ცენზურა - „პარანოიდული

სისტემა”; გადაჭარბებული ბიუროკრატიზაცია; ინსტიტუციური უცვლელობა; დამოუკიდებელი ინიციატივის არარსებობა; კერძო და სამოქალაქო სექტორის არარსებობა; მრავალფეროვანი საკითხების უგულვებლყოფა.

მიუხედავად იმისა, რომ, ერთი შეხედვით, სხვადასხვა მკვლევრის მიერ ამ კონცეფცია-მოდელთა ძლიერი და სუსტი მხარეები განსხვავებულადაა შეფასებული, არსებითად ისინი სწორადაა აქცენტირებული. ცხადი ხდება (ამ შემთხვევაშიც და სხვა კონცეფცია-მოდელებთან დაკავშირებითაც), რომ ყველა მათგანში უმთავრესი და ძირითადი ამოსავალია სახელმწიფოს მონაწილეობის ხარისხი, რაც, შესაბამისად, ერთ-ერთი (და არა ერთადერთი) განმაპირობებელია მათი კლასიფიცირებისა. მიუხედავად ამგვარი პირობითი, მაგრამ მაინც აუცილებელი დიფერენცირებისა, სხვადასხვა ქვეყნის კულტურის პოლიტიკაში პრაქტიკულად ზოგიერთი კონცეფცია-მოდელის გაერთიანება ხდება. ჯ. კრეიკის სტატიაში, რომელიც კულტურის პოლიტიკის ახალ ხედვებსა და მიმართულებებს ეხება, პირველი თავი მთლიანად ეთმობა მოდელთა კონცეპტუალური გაორების აქტუალურ პრობლემას. ეს ავტორიც თვლის, რომ თითოეულ ამ მოდელს აქვს სუსტი და ძლიერი მხარეები; რიგი ცვლილებები განიცადეს მათ გასული წლების განმავლობაში. ამასთან, მან ჩვენ მიერ უკვე დასახელებული კონცეფცია-მოდელებიც განსაზღვრა როგორც არაეფექტურები. ამიტომ კულტურის მართვის ახალ კონცეფცია-მოდელებში კულტურის ხელშეწყობის მიმართულებით ხელახლა განისაზღვრა მთავრობის როლი. შედეგად, ჩამოყალიბდა მიდგომა, ე.წ. შერევა და დამთხვევა (mix-and-match), რომლის დროსაც მთავრობები ირჩევენ გარკვეულ ასპექტებს სხვადასხვა მოდელისგან და იყენებენ მათ კულტურის სფეროს სხვადასხვა ქვესექტორისთვის (Craik, 2007). საილუსტრაციოდ მოვიხმოთ რამდენიმე მაგალითი: მაგ., ავსტრალიაში „გრძელი ხელის პრინციპის“ სახელმწიფოს მფარველი სტრატეგია (ავსტრალიის საბჭოს მეშვეობით) არსებობს სახელმწიფოს არქიტექტორის სტრატეგიასთან ერთად (კომუნიკაციის, ინფორმაციის, ტექნოლოგიისა და ხელოვნების ფედერალური დეპარტამენტის (DCITA) მეშვეობით); იქ, სადაც ერთ დროს კულტურის მხარდაჭერის ფილანტროპული მოდელები ბატონობდა, სახელდობრ, აშშ-ში, კულტურის მხარდაჭერის განსხვავებული ფორმები გაჩნდა



ადგილობრივ მთავრობებთან კულტურის დაფინანსების მზარდი პასუხისმგებლობის გაზიარებით. აშშ-ში არსებობს ხელოვნების ეროვნული ფონდი (National Endowment for the Arts-NEA), რომელიც ფუნქციონირებს საგადასახადო ხარჯებით (ფასილიტატორი) და გასცემს მას ხელოვანთა და სახელოვნებო ორგანიზაციებისთვის, შესაბამისად, ასრულებს მფარველის როლს; ევროპაში მთავრობის როლს როგორც მთავარი მფარველისა არსებობის დიდი ისტორია აქვს. მიუხედავად ამისა, კულტურულ ინსტიტუციებს ეკონომიკური ცვლილების გამო სამთავრობო დაფინანსების წილის შემცირება უბიძგებს, რომ მოიძიონ დაფინანსების ალტერნატიული წყაროები და ა.შ. (Craik, 2007). მაგ., დიდ ბრიტანეთში ბიბლიოთეკებისა და ხელოვნების ოფისი ეხმარება ხელოვნების საბჭოს მფარველის როლის შესრულებაში ხელოვნებისა და კულტურის შერჩეული ობიექტებისთვის პირდაპირი გრანტების მიწოდების უზრუნველყოფით; საფრანგეთში სახელმწიფოს არქიტექტურის როლი სრულდება საგადასახადო ხარჯების შევსებით ხელოვნებისთვის საქველმოქმედო შემოწირულობების მხარდაჭერით. მაშასადამე, იგი ასევე ასრულებს ფასილიტატორის როლს (Chartrand & McCaughey, 1989). მონინავე, განვითარებული, ე.წ. ინდუსტრიული ერები ცდის სახით მიმართავენ „შერევა და დამთხვევა“ (mix-and-match) კონცეფცია-მოდელს წარმატების სხვადასხვა ხარისხით, ჩართულნი არიან ალტერნატიული მოდელის ძიებაშიც, რადგან კონცეფცია-მოდელები და კულტურის მხარდაჭერის რესურსები აღარ აკმაყოფილებს ახალი დროის შესაბამის მოთხოვნებს. ამის კი, როგორც ჯ, კრეიკი თვლის, მრავალი მიზეზი არსებობს:

- პოტენციური მფარველები ხშირად იჩენენ სიფრთხილეს კულტურის ექსპერიმენტული და საკამათო ფორმების მიმართ და გააჩნიათ სურვილი, მხარი დაუჭირონ უფრო ტრადიციულ ფორმებს, რათა გაამყაროს სტატუს-კვო;
- საქველმოქმედო დონორებს უფრო მეტად სურთ, დააფინანსონ კონკრეტული პროდუქტები და ღონისძიებები (მაგ., გამოფენები, ფესტივალები, მემორიალური ღონისძიებები), ვიდრე გაიღონ აქტივობასთან დაკავშირებული კორპორატიული ხარჯები;

- კორპორატიული შემოწირულობები და სპონსორობა დაკავშირებულია ეკონომიკურ ციკლებსა და კრიზისულ პერიოდებთან;
- მფარველებისგან სამხატვრო პროცესში ჩარევის პოტენციური განაპირობებს კორპორატიული მხარდაჭერის დინამიკას;
- საგადასახადო ხარჯები მარტივად ვერ იქნება გათვლილი;
- კულტურის საგადასახადო ხარჯები ნაკლებ მიმზიდველია, ვიდრე სასპორტო, საფესტივალო და საზოგადოებრივი ხასიათის პროექტები (Craik, 2007).

ჰ. ჩარტრენდი და კ. მაკკოიცი გაცილებით ადრე აღნიშნავენ, რომ თითქმის ყველა ქვეყანაში აღინიშნება ალტერნატიული საჯარო კონცეფცია-მოდელის მოძიების ტენდენცია ან მისწრაფება არსებულთა შერწყმისაკენ და ამ გზით მათი ტრანსფორმაციისაკენ. პრაქტიკულად, ყველა ქვეყანა აქტიურად სწავლობს ან ახორციელებს ახალ საგადასახადო პოლიტიკას კულტურისა და ხელოვნების კერძო მფარველობის განვითარების მიზნითაც; ქვეყნები, რომლებმაც ტრადიციულად უზრუნველყვეს ეს მხარდაჭერა კულტურის სამინისტროების მეშვეობით, ახლა ქმნიან მთავრობისგან დისტანცირებულ მრჩეველთა საბჭოებს; ან ქვეყნები, რომლებიც ტრადიციულად აფინანსებენ კულტურა-ხელოვნებას „გრძელი ხელის“ პრინციპით ხელოვნების საბჭოების მეშვეობით ავითარებენ კულტურის სამინისტროებს მთავრობის მიერ ხელოვნების უშუალოდ დასაფინანსებლად და ა.შ. (Chartrand & McCaughey, 1989). კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელის ტრანსფორმაცია-სტანდარტიზაციის საკითხს ჩვენ კიდევ დავუბრუნდებით და გავაღრმავებთ ევროპული კულტურული კონვენციის პროცესზე საუბრის დროს.

კულტურის მართვა თანამედროვე ცვალებად დროს განსაკუთრებით გააზრებულ მენეჯმენტსაც მოითხოვს. ამიტომაც ამ საკითხს მიუძღვნეს თავიანთი კვლევა მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩმა და ს. დრაგოევიჩმა, რომლებმაც მიიჩნიეს, რომ ტურბულენტურ დროში, ანუ თანამედროვე საერთაშორისო კულტურულ კონტექსტში კულტურის პოლიტიკის სამი ძირითადი ტიპი შეიძლება გამოიყოს: **კულტურული დიფუზიონიზმის, კულტურული ფუნქციონალიზმისა და კულტურული მერკანტილიზმის.**

**კულტურული დიფუზიონიზმის** პრინციპი ემყარება XIX საუკუნის ერი-სახელმწიფოს მშენებლობის მოდერნიზაციის ტრადიციას, რომელიც 1960-იან წლებში კულტურის პოლიტიკის კონცეფციად გარდაიქმნა. ის შეიმუშავა საფრანგეთის კულტურის იმდროინდელმა მინისტრმა ან. მალრომ. მოდელის მთავარი მიზანია კულტურული საქმიანობისთვის (შემოქმედებისთვის) პირობების შექმნა, მისი დიფუზია და კომუნიკაცია ისე, რომ გაძლიერდეს ეროვნული კულტურული თვითმყოფადობა.

**კულტურული ფუნქციონალიზმის** კონცეფცია 1970-1980-იან წლებში ჩამოყალიბდა კულტურის სფეროში საერთაშორისო ორგანიზაციების მუშაობისა და ეროვნული კულტურის პოლიტიკების განვითარების შედეგად. ამ მოდელის არსი კიდევ უფრო დემოკრატიული კულტურული ცხოვრებისთვის შესაბამისი პირობების შექმნაში მდგომარეობს, რათა ყველა იმ ჯგუფმა, რომელიც ქმნის მოცემული საზოგადოების კულტურულ მოზაიკას, უფრო აქტიურად მიიღოს მონაწილეობა კულტურულ ცხოვრებაში. ის, ამავე დროს, მიზნად ისახავს კულტურის სფეროში მოქმედი ორგანიზაციების შიდაინსტიტუციური, ინტერსექტორული საქმიანობის ეფექტიანობის გაზრდას მათი სტიმულირებისა და ხელშეწყობის გზით. ამგვარად ფორმულირებული ეს კონცეფცია-მოდელი, ჩვენი აზრით, კულტურული ცხოვრების მეტი დემოკრატიზაციის მიზნით ემსგავსება კულტურული დემოკრატიის მოდელს.

**კულტურული მერკანტილიზმისათვის წამყვანია** მაღალი ეკონომიკური ლიბერალიზაცია ხელოვნების სფეროში, ანუ ესაა კულტურისადმი მერკანტილური მიდგომა, რომლის თანახმად მხატვრული პროდუქტი იგივეა, რაც ნებისმიერი სხვა პროდუქტი და მისი ღირებულება იზომება ბაზარზე მისი წარმატებით. აქედან გამომდინარეობს აზრი, რომ მომხმარებელთა მოთხოვნა კულტურული ფენომენის გაგებისა და მონიტორინგის გასაღებია: მაგ., ფილმის წარმატება ფასდება სალაროებში, ხელოვნებაში პროდუქტის ღირებულება ფასით გამოიხატება და ა.შ. (Dragicevic–Sesic & Dragojevic, 2005). კულტურული მერკანტილიზმის პრინციპი უშუალოდაა დაკავშირებული კულტურის „ეკონომიკაზაციასთან“, კომერციალიზაციასთან, ინდუსტრიალიზაციასთან და ის განსაკუთრებით აქტუალური გახდა თანამედროვე დროს, როცა კულტურის, ხელოვნების წილი და მნიშვნელობა

ქვეყნის ეკონომიკურ ცხოვრებაში სულ უფრო მზარდია. წინა თავში ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იმაზე, რომ კულტურის პოლიტიკაში გამოიყოფა და, იმავდროულად, თანაარსებობს სამი ასპექტი: სტრატეგიულ-საკანონმდებლო, ინსტიტუციური და ეკონომიკური და რომ კულტურის პოლიტიკის სრულფასოვანი განხორციელებისათვის საჭიროა სტრატეგიულ-საკანონმდებლო მხარის (თითქოს უმთავრესის) ინსტიტუციურსა და ეკონომიკურთან შერწყმა. ამ უკანასკნელზე, ანუ კულტურის ეკონომიკურ სარგებლიანობაზე საუბარი სულ უფრო აქტუალური ხდება, რამეთუ დღეს უკვე აღიარებულია (რასაც მონუმბოს თუნდაც სერბი ავტორების ეს შეხედულებაც კულტურული მერკანტილიზმის შესახებ), რომ კულტურის სფეროს თავისი ეკონომიკური შესაძლებლობა გააჩნია. ამ საკითხს, მნიშვნელობიდან გამომდინარე, თავის წიგნში ქ. ახობაძე ცალკე თავს „კულტურული მემკვიდრეობა როგორც ეკონომიკის განსაკუთრებული საშუალება“-უთმობს: „კულტურის სფერო მართლ ინვენსტირებას კი არ მოითხოვს, არამედ თავად გააჩნია ინვენსტირების უდიდესი პოტენციალი... „კულტურა დღეს უკვე ეკონომიკური მოღვაწეობის ერთ-ერთი სფეროა“ (ახობაძე, 2019, გვ. 27). აქედან გამომდინარე, მას შეუძლია ქვეყნის ეკონომიკურ განვითარებაში უდიდესი წვლილის შეტანა. უფრო მეტიც, აღიარებულ იქნა, რომ „ეკონომიკა და კულტურა ორი ფუნდამენტური მამოძრავებელი ძალაა, რომელიც აყალიბებს ადამიანის ქცევას“ (Тросни, 2013, стр. 229). თანამედროვეობის ერთ-ერთი ცნობილი ამერიკელი ეკონომისტი ჯ.კ. გოლბრეითი (1908-2016), სხვების მსგავსად, თვლიდა, რომ კულტურული მემკვიდრეობის ეკონომიკა რენტაბელურია და პასუხობს არსებულ ეკონომიკურ გამოწვევებს. ასეთმა ტენდენციამ ტერმინიც კი გააჩინა-მემკვიდრეობის ინდუსტრია (ახობაძე, 2019), სხვანაირად, „კულტურის ინდუსტრია“, რომელიც, ფაქტობრივად, ეკონომიკის ერთი სექტორი ხდება. თუმცა, როგორც ეს არაერთ კვლევაშიც აღინიშნა, კულტურის კომერციალიზაცია-ინდუსტრიალიზაციას პოზიტიურთან ერთად ნეგატიური შედეგების მოტანაც შეუძლია - აღმოცენდა მასკულტურა, რომელიც ე.წ. მაღალი ხარისხის კულტურისათვის საფრთხეს წარმოადგენს. კულტურული ფასეულობების, კულტურის როლის დაკნინებამ კი მსოფლიო კრიზისამდე მიიყვანა. ამ პროცესებმა კიდევ უფრო დააჩქარა კულტურისა

და ეკონომიკის დაახლოება. ექსპერტთა აზრით, საჭიროა სულიერისა და მატერიალურის ჰარმონიზაცია. აქედან გამომდინარე, კულტურისა და ეკონომიკის დაახლოების აუცილებლობა უკვე საერთო პოზიცია გახდა. კულტურის პოლიტიკის მკვლევარი ან. ლადუსიკ თვლის, რომ „კულტურა ეკონომიკა... მართალია, ეკონომიკური ფაქტორი არ ქმნის კულტურას, მაგრამ განაპირობებს მის განვითარებას“ ამის სანიშნო მაგალითად მოჰყავს აშშ და მისი ეკონომიკური სიძლიერე, რომელიც „დიდ გავლენას ახდენს სხვა ქვეყნების კულტურის განვითარებაზე“. ამ ეკონომიკური ფაქტორის გათვალისწინებით (თუმცა არა მხოლოდ მისი), იგი თვლის საჭიროდ ამ მიმართულებით საფრანგეთის ე.წ. კულტურულ ევოლუციას და, აშშ-ის მსგავსად, საფრანგეთის ჩართვას ამ ძვირადღირებულ პროცესში (ლადუსი, 2003). 1990-იანი წლებიდან კულტურისა და ეკონომიკის უკვე არამართო თანამშრომლობაზეა საუბარი. XXI საუკუნეში კი ეკონომიკურ-სოციალური განვითარებისათვის კულტურა გადამწყვეტ და მნიშვნელოვან ფაქტორად აღიარეს. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის ეკონომიკური თვალსაზრისით გამოყენებას დიდი ყურადღება მიექცა. ასე რომ, მსოფლიოში ამ რეალობიდან და მისი შეფასებიდან გამომდინარე სავსებით კანონზომიერია მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩისა და ს. დრაგოვიჩის მიერ კონცეფცია-მოდელად გამოყოფა კულტურული მერკანტელიზმისა კულტურის თანამედროვე პოლიტიკასთან მიმართებით, მით უმეტეს, რომ მათ მიერ და სხვა ავტორთან თანამშრომლობითაც შეიქმნა არაერთი წიგნი, დაკავშირებული კულტურის პოლიტიკის მენეჯმენტთან. მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი სხვა ავტორთან-ბრ. სტოიკოვიჩთან თანაავტორობით გამოცემულ წიგნში კულტურისა და ეკონომიკის ურთიერთმიმართების მნიშვნელობას არაერთი თავი ეთმობა. იმავე წყაროში ავტორები გამოყოფენ კულტურის პოლიტიკის 5 მოდელს. ცხადია, მათეული დიფერენციაცია და სახელდება ზოგჯერ იმეორებს ან ემსგავსება ჩვენ მიერ სხვა ავტორებთან წიგნებიდან უკვე მოხმობილ კონცეფცია-მოდელებს.

მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი და ბრ. სტოიკოვიჩი გამოყოფენ შემდეგ კონცეფცია-მოდელებს:

**1.ლიბერალური მოდელი.** მისი ძირითადი ნიშანია სახელმწიფო „ნეიტრალიტეტი“ კულტურის სფეროში, ანუ სახელმწიფო კულტურის სფეროს უნარჩუნებს ავტონომიას, არ ახდენს ზეგავლენას კულტურის განვითარებაზე, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება კულტურულ ფასეულობათა ბაზარს, ცენტრალურ როლს თამაშობს ინდუსტრია, რომელიც განკუთვნილია მოსახლეობის უმრავლესობისათვის. ასეთ სისტემაში ძალიან მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ფონდები ხელოვნების ელიტარული ფორმების განსავითარებლად, როგორებიცაა: ოპერა, მუზეუმი და სხვა (მაგ., აშშ);

**2.ნაწილობრივ სახელმწიფო მოდელი („გრძელი ხელის“ პრინციპი)** - ეს მოდელი ითვალისწინებს სახელმწიფოს მიერ კულტურის სფეროში თავის უფლებათა დელეგირებას სპეციალური ორგანოსადმი (ხელოვნების საბჭოსადმი), რომელსაც ის აყალიბებს, მაგრამ პირდაპირი გზით არ მართავს მას, ანიჭებს მას ავტონომიას გადამწყვეტილებათა მიღებისას. კულტურის პოლიტიკის ეს მოდელი პასუხობს კულტურის დემოკრატიზაციის საერთო ტენდენციებს, ანუ, ხდება მაღალ მხატვრულ ფასეულობათა მიახლოება ფართო მაცურებელთან (დიდი ბრიტანეთი, ირლანდია). ხელოვნების საბჭოები ამ ქვეყნებში ისწრაფვიან გაანეიტრალონ ბაზრის გავლენა ხელოვნებაზე, მხარს უჭერენ რა ერთდროულად ელიტურ კულტურულ დაწესებულებებსა და ადგილობრივ კულტურულ პროექტებსაც, რომელთა მიზანია კულტურულ ცხოვრებაში მოსახლეობის ფართო მასების ჩართვასა და ხელმისაწვდომობას. კულტურის პოლიტიკის მსგავს კონცეფცია-მოდელს ჩვენ უკვე შევხეთ, ოღონდ მას არაერთ ნაშრომში კულტურის დემოკრატიზაციის კონცეფცია-მოდელი ეწოდება.

ამ მოდელის სპეციფიკურ ფორმას წარმოადგენს გერმანიის კულტურის დეცენტრალიზებული პოლიტიკა, რომელმაც კულტურის პოლიტიკის კომპეტენცია გადაამისამართა რეგიონებზე (მათ სამდივნოებზე კულტურის საკითხებში). ამრიგად, წარმოიქმნა დიდი რაოდენობით ავტონომიური განმტოება კულტურის პოლიტიკის სფეროში, რომლებიც საქსონიიდან ბავარიამდე ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ამავდროულად, გერმანულ მიწათა კულტურის პოლიტიკას აქვს საერთო - ქალაქი

როგორც ღერძი და კულტურათა მოვლენების ძირითადი მატარებელი და საქალაქო კულტურის პოლიტიკა, როგორც კულტურის გადამწყვეტი ფაქტორი;

**3.სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-საგანმანათლებლო მოდელი.** ის ხასიათდება კულტურაზე სახელმწიფოს აბსოლუტური ძალაუფლებით, მისი კონტროლით, რომელიც ხორციელდება პოლიტიკური და იდეოლოგიური აპარატის საშუალებით. კულტურა ასეთ შემთხვევაში ისევე, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა სფეროები, იმართება და იგეგმება ცენტრალიზებულად. ამ მოდელს ჩვენ უკვე შევეხეთ და აღვნიშნეთ, რომ ის სსრკ-ისა და სოცქვეყნებთან ერთად სოციალ-დემოკრატიული ქვეყნებისთვის (შვედეთი, ნიდერლანდები) იყო სახასიათო. თუმცა ამ უკანასკნელებში შენარჩუნებულია ხელოვანთა შემოქმედებითი თავისუფლება. სოციალისტურ ქვეყნებში კი არა მხოლოდ იგეგმებოდა კულტურული განვითარების მატერიალურ-ფინანსური მხარე, არამედ იდეოლოგიური ზენოლით კულტურის მშენებლობა წარმართებოდა შინაარსობრივსა და ჟანრობრივ დონეზეც. კულტურის ასეთი პოლიტიკა მწერლებისაგან ქმნის „ადამიანთა სულების ინჟინერებს“, მხატვრებს კი აგზავნიდა დიად მშენებლობებზე, რათა უკვდავყოთ ტილოზე სოციალური მშენებლობა. წამყვან როლს კულტურის პოლიტიკაში ასრულებდა ოფიციალური კულტურა და კულტურის ტრადიციული დაწესებულებები, რაც ავინროებდა შემოქმედებითი ნოვატორობის ჩარჩოებს. პრინციპში ასეთია დღეს ჩინეთის კულტურის პოლიტიკის მოდელი;

**4.სახელმწიფო პრესტიჟულ-საგანმანათლებლო მოდელი** - საფრანგეთში განვითარებული ეს მოდელი წარმოადგენს კულტურას არა მხოლოდ როგორც ეროვნული თვითმყოფადობის მარეგულირებელს, არამედ, მეტიც, სახელმწიფოს აკისრებს პასუხისმგებლობას ეროვნულ საკუთრებაზე, რაც უმნიშვნელოვანესია ქვეყნის იმიჯისა და პრესტიჟისათვის მთელ მსოფლიოში. ანდრე მალროდან, საფრანგეთის კულტურის პირველი მინისტრიდან (1960 წლიდან) უკ ლანგამდე (80-იანი წლები) ფრანგული კულტურის პოლიტიკა ტონს აძლევდა და გავლენას ახდენდა მრავალ მეზობელ ქვეყანაზე, ასევე ევროკავშირისა და ევროსაბჭოს კულტურის პოლიტიკაზე მთლიანად. საფრანგეთში განვითარება კპოვა კულტურის მართვის არაერთმა სხვა სისტემამ - დეცენტრალიზებულმა კულტურამ, კულტურულმა ტურიზმმა და ა.შ;

**5.ეროვნულ-ემანსიპირებული მოდელი** - ის დამახასიათებელია მრავალი განვითარებადი ქვეყნისათვის, რომელნიც XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ჯერ კიდევ კოლონიები იყვნენ. თუმცაღა დღეს ასეთ მოდელს ვხვდებით ზოგიერთ ახალ აღმოსავლეთ ევროპულ (მოლდოვა) ანდა ცენტრალური აზიის (ყირგიზეთი) ქვეყანაში. ამ მოდელის მთავარ თვისებას წარმოადგენს, უწინარეს ყოვლისა, განვითარება თვითმყოფადი კულტურული ტრადიციებისა, რომლებიც ითრგუნებოდა კოლონიური ან საბჭოთა სახელმწიფოს მიერ. ამას ხშირად მივყავართ თვითიზოლაციისაკენ და ნაციონალიზმის, შოვინიზმის გამოვლინებისაკენაც კი კულტურაში, როდესაც განურჩევლად ამბობენ უარს იმ ნაწარმოებებზე ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში, რომლებიც შეიქმნა წინა პერიოდში, უგულებელყოფენ ნაციონალურ უმცირესობათა კულტურას, ახშობენ ექსპერიმენტულსა და ალტერნატიულ ძიებებს კულტურის განვითარების პროცესში. ამ ქვეყნების კულტურული მდგომარეობა, როგორც წესი, დიამეტრულად განსხვავებულია ევროპის ქვეყნებისაგან. მოსახლეობის ფართო მასების ცხოვრება ჯერ კიდევ შეზღუდულია ტრადიციული თემობრივი კულტურის ჩარჩოებით. ასეთ სიტუაციას მოჰყვება ხოლმე ახალი კონფლიქტები უნივერსალურ კულტურულ ფასეულობებზე ორიენტირებული ეროვნული ელიტის გარკვეულ ნაწილსა და პოპულისტურ ფენებს შორის, ორიენტირებულს ეროვნულ, რელიგიურსა და სხვა სპეციფიკურ ფასეულობებზე და რომელსაც მხარს უჭერს ეროვნული ელიტის ის ნაწილი, რომელიც, როგორც წესი, ხელისუფლებაში არის ხოლმე (ყაზახეთი, მოლდოვა, სენეგალი, პერუ და ა.შ.). (დრაგიჩევიჩ-შემიჩი & სტოიკოვიჩი, 2007).

ალტერნატიულ მოდელებზე საუბრისას აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ფრანგი მეცნიერი აბრაამ ანტუან მოლი, რომელმაც თავისი გენიალური „კულტურის სოციოლოგია“ დაწერა. მან აირჩია მართლაც კულტურის პოლიტიკის ალტერნატიული ხედვა, რაკურსი, რომელიც სამყაროში საგანთა და მოვლენათა ორ ურთიერთსაზღვრავ მდგომარეობას - სტატიკასა და დინამიკას ეფუძნება. თუმცა არც ეს კონცეფცია-მოდელებია აბსოლუტურად ალტერნატიული, რამეთუ მათი ზოგიერთი ნაწილი გარკვეულად ემსგავსება სხვებს.



აბ. მოღმა კულტურის პოლიტიკის 2 კონცეფცია-მოდელი და 5 ჯგუფი შემოგვთავაზა:

**1.სოციოსტატიკური** - კულტურის პოლიტიკის ხასიათს, მნიშვნელობას, მის ძირითად მიზნებს, ინსტიტუტებს აღწერს, რომელიც ყველა არსებული კულტურული რეალობისთვისაა მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელი. სოციოსტატიკური კონცეფცია-მოდელში იგი გამოყოფს კიდევ 3 ქვეჯგუფს:

✓ **პოპულისტურ-დემაგოგიურს** - მაქსიმალური რაოდენობის ადამიანების კულტურული მოთხოვნილებები კმაყოფილდება, ხოლო სახელმწიფოს როლი გამოიხატება იმაში, რომ კულტურის განვითარებისთვის პირობები შექმნას და დაარეგულიროს;

✓ **პატერნალისტურ-დოგმატურს** - (paternus - ფრანგ. მამობრივი). ეს ურთიერთობების ისეთი სისტემაა, როცა ხელისუფლება მოქალაქეთა მოთხოვნებს აკმაყოფილებს. ამის საფასურად კი თვითონ კარნახობს ქვეყნის მოდელს როგორც საზოგადოებას, ისე ინდივიდებს; ინტერესები შეზღუდულია და გამოცდილების მხოლოდ ის ფორმებია მიღებული, რომლებიც უკვე ტრადიციად დამკვიდრდა, მაგ., როგორც ჰქონდა სსრ კავშირს პატარა ქვეყნებთან მიმართებით, ვითომ მფარველობდა, მაგრამ ტოტალურად აკონტროლებდა სტრუქტურულად მასში შემავალ ქვეყნებს, მათ შორის, ცხადია, კულტურის სფეროსაც საკუთარი სახსრებითა და საშუალებებით. ჩვენი რწმენით, ეს მსგავსია სახელმწიფოს როგორც ინჟინრის როლის კონცეფცია-მოდელისა;

✓ **ეკლექტურს** - კულტურის ეს პოლიტიკა ორიენტირებულია ღირებულებების მოხმარებაზე, რაც შეესაბამება სახელმწიფოში საზოგადოების მიერ აღიარებულ კულტურულ სახეებს, ნიმუშებს, პრიორიტეტებსა და ხელმისაწვდომობის ხარისხს.

**2.სოციოდინამიკური.** ეს კონცეფცია-მოდელი კულტურის სფეროში ცვლილებების უწყვეტ ხასიათს უსვამს ხაზს. სხვადასხვა ისტორიულ-კულტურულ პერიოდში იძლევა კულტურული პროცესების დინამიკის ფიქსირების საშუალებას როგორც შინაარსობრივი, ისე ფორმის თვალსაზრისით.

სოციოდინამიკური კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელი აბრაამ მოლმა  
2 ქვეჯგუფად დაჰყო:

- ✓ **პროგრესული** - აქტიურად პოზიტიური ცვლილებებით განვითარებადი ჯგუფია, რომელიც ეყრდნობა კულტურის განვითარებისათვის ინოვაციების დანერგვას;
- ✓ **კონსერვატული** - ეყრდნობა კონსერვატულ ტრადიციათა შენარჩუნების პრინციპს, თუმცა მხოლოდ მათით შემოფარგვლა კულტურაში სტაგნაციამდე შეიძლება მიგვიყვანოს. (ახობაძე, 2018).

ერთი შეხედვით, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სოციოდინამიკურ ჯგუფში შემავალი ერთ-ერთი ქვეჯგუფის სახელწოდება - კონსერვატული არ შეიძლება იყოს განმაპირობებელი დინამიკისა/სოციოდინამიკისა. ეს უკანასკნელი ხომ მთლიანად წიგნის სახელწოდებად შეარჩია ავტორმა და, ცხადია, არცთუ შემთხვევით. საქმე ისაა, რომ აბ. მოლის მიერ დინამიკის აუცილებელ „ელემენტად“, მდგენელად კონსერვატულიც მოიაზრება: თუ არ არსებობს რაღაც მდგრადი-კონსერვატული, მასზე დაფუძნებული შემდგომი პროგრესიც, დინამიკაც შეუძლებელია. აბ. მოლის ეს შეხედულებანი სტატიკა-დინამიკასთან, პროგრესულ-კონსერვატულთან დაკავშირებით კონცეპტუალური, ფილოსოფიური ხასიათისაა, რამეთუ ის ეყრდნობა სამყაროში სტატიკისა და დინამიკის, პროგრესულისა და კონსერვატულის ურთიერთგამორიცხვისა და, იმავდროულად, თანაარსებობის კანონებს. ის ეხმიანება ჰეგელის მიერ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული დიალექტიკის ძირითად 3 კანონზომიერებათგან ერთ-ერთს - ბუნებაში, სამყაროში მოქმედ ურთიერთგამომრიცხავ, მაგრამ, იმავდროულად, მისი არსებობის განმაპირობებელ დაპირისპირებულთა ერთიანობისა და ბრძოლის კანონს, რომელიც მიჩნეულია, ზოგადად, განვითარება-დინამიკის (ცხადია, კულტურის განვითარება-დინამიკისაც) არსებით საფუძვლად. ამიტომ კულტურაშიც როგორც კაცობრიობის არსებობა-განვითარების ამ უმნიშვნელოვანეს სეგმენტში და, შესაბამისად, კულტურის პოლიტიკის ნებისმიერ კონცეფციაშიც სტატიკა-დინამიკა, პროგრესიზმი-კონსერვატიზმი თავისთავად იგულისხმება, განურჩევლად იმისა, ასახულია თუ არა ისინი კონცეფცია-მოდელის სახელდებაში.

კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის სფეროში ალტერნატიულ კონცეფცია-  
 მოდელებად მიგვაჩნია დ. ბორეგარდისა და კ.ვ. მულკაის ზემოთ დამონშებულ  
 გამოუცემელ ნაშრომში მოცემული მოდელები. ისინი ავითარებენ შეხედულებას, რომ  
 კულტურის პოლიტიკის მოდელთა ჰიბრიდული ტიპები და ჰიბრიდულობა უნდა იყოს  
 მოსალოდნელი როგორც გაუთვალისწინებელი ფენომენი და არა როგორც მოდელის  
 ბათილობის მიზეზი. ამასთან, ისინი ხაზს უსვამენ: „კულტურა ერთ-ერთი ყველაზე  
 რთული პოლიტიკა“; გასაკვირი არ არის, რომ კულტურის პოლიტიკა  
 ინდივიდუალურად გაანალიზდა, როგორც ცალკეული და მკაფიო საზოგადოებრივი  
 კულტურები. რა თქმა უნდა, ყველა კულტურა უნიკალურია და კულტურის ყველა  
 პოლიტიკა ინდივიდუალურია, მაგრამ ნებისმიერი შედარებითი ჩარჩო მოითხოვს  
 შეფასების საფუძვლებს საერთო ნიშნებისა და განსხვავებების დასადგენად“. ამის  
 დასტურად მათ სწორედ კულტურის ფენომენი აქვთ აღებული ამოსავალ პრინციპად,  
 როცა ამავე ნაშრომში გვთავაზობენ კულტურის პოლიტიკის ოთხ ტიპს.  
 ნიშანდობლივია, რომ ისინი მათ უწოდებენ „იდეალურს“, თუმცა ამ სიტყვის  
 ბრჭყალებში ჩასმით საეჭვოს ხდიან მის იდეალურობას, ანუ აღიარებენ კულტურის  
 დინამიკიდან გამომდინარე მის დინამიკა-ცვლილების გარდუვალობასაც.  
 კულტურასთან დაკავშირებული და მისგან გამომდინარე კულტურის პოლიტიკის  
 სახეობათა დიფერენცირებაც მათ იმავე პრინციპით მოახდინეს. როგორია ამ ავტორთა  
 კულტურის პოლიტიკის ოთხი „იდეალური“ ტიპი: 1.კულტურა და კულტურის პოლიტიკა  
 როგორც იდეოლოგია; 2.კულტურა და კულტურის პოლიტიკა როგორც ეროვნულობა  
 (სახელმწიფოებრიობა); 3.კულტურა და კულტურის პოლიტიკა როგორც  
 საზოგადოებრივი სიკეთე; 4.კულტურა და კულტურის პოლიტიკა როგორც კერძო  
 ღირებულება. თავიანთი შეხედულების დემონსტრირებისათვის მათ შეადგინეს ქვემოთ  
 მოცემული ცხრილები.

**ცხრილი 1**

კულტურის პოლიტიკის სახეები	სახელმწიფოს როლი	
	მაღალი	დაბალი

პოლიტიკური ჰეგემონიის ხარისხი	მაღალი	<u>იდეოლოგია</u>  რეჟიმის განდიდება  უტოპიური ესთეტიკა	<u>ეროვნება</u>  პოსტკოლონიური იდენტობა  მარგინალიზებული ხალხის შეფასება
	დაბალი	<u>საზოგადოებრივი სიკეთე</u>  სამოქალაქო პასუხისმგებლობა  მხატვრული განსაკუთრებულობა	<u>კერძო ღირებულება</u>  პირადი პრეფერენციები  კერძო არაკომერციული ორგანიზაციები

**ცხრილი 2**

საჯარო კულტურის სახეები	სახელმწიფოს როლი	
	მაღალი	დაბალი
	მაღალი	
	<u>იდეოლოგია</u>  რეჟიმის მმართველობა	<u>ეროვნება</u>  ადგილობრივი კულტურის პრივილეგირება

პოლიტიკური ჰეგემონიის ხარისხი		სახელმწიფო დაფინანსების მონოპოლია	პოპულისტური პროგრამები
	დაბალი	<u>საზოგადოებრივი სიკეთე</u>  საჯარო სუბსიდირება  ინსტიტუციური ავტონომია	<u>კერძო ღირებულება</u>  საგადასახადო კოდექსის შელავათები  ფილანტროპია/მიღებული შემოსავალი

გარდა ამ ცხრილებისა, ნაშრომში მოცემულია კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის თითოეული ამ ტიპის განმარტება-შეჯამება. კულტურა და კულტურის პოლიტიკა როგორც იდეოლოგიის განსამარტავად ისინი ნიმუშად მოიხმობენ ჰიტლერის ე.წ. ნაციონალ-სოციალიზმის პოლიტიკას, რომელშიც გაერთიანდა ეთნიკური ნაციონალიზმი იმ მოსაზრებასთან, რომ სახელმწიფომ უნდა გააკონტროლოს და კოორდინაცია გაუწიოს სოციალური ცხოვრების ყველა ასპექტს, განსაკუთრებით, კულტურას. ამისთვის შეიქმნა კულტურის პალატა (Reich Kulturkammer). ი. გებელსი უძღვებოდა მესამე რაიხის კულტურის პოლიტიკას, ნაციონალ-სოციალისტურ კულტურულ იდეოლოგიას, აწარმოებდა კულტურული გამოხატვის საფუძვლიან რასობრივ კოორდინაციას. ავტორები იმასაც იხსენებენ, რომ ა. ჰიტლერმა ნაციონალ-სოციალისტურ რევოლუციას უწოდა არსებითად კულტურული რევოლუცია. კულტურის პოლიტიკის როგორც ეროვნების განსამარტავად კი ისინი იშველიებენ პოსტკოლონიურ ქვეყნებში კულტურისადმი

დამოკიდებულებას. ისინი თვლიან, რომ აქ კულტურა და პოლიტიკა განუყოფლადაა გადაჯაჭვული, რადგან ეს ეხება კოლონიალიზმიდან გათავისუფლების შემდეგ ეროვნული იდენტობის ხელახალ განსაზღვრას, ანუ ეს გულისხმობს ერის ხელახალ ლეგიტიმაციას საკუთარი მოქალაქეებისა და უცხო პირებისთვის. რაც შეეხება კულტურასა და კულტურის პოლიტიკას როგორც საზოგადოებრივ სიკეთეს, მის მაგალითად მოჰყავთ საფრანგეთისა და კანადის მაგალითები, სადაც კულტურა, მათი აზრით, საზოგადოებრივ სიკეთედაა მიჩნეული და ამის უპირველეს დასტურად მიაჩნიათ ის, რომ ორივე ქვეყანა ცნობს კულტურის პრივილეგიას, თუმცა კულტურის პოლიტიკის ამგვარ ტენდენციას ასაბუთებენ ამ ქვეყნების კულტურის პოლიტიკის შედარებით გამონვლილვითი მიმოხილვითაც. რაც შეეხება მეოთხე ტიპს - კულტურა და კულტურის პოლიტიკა როგორც კერძო ღირებულება - ამის ნიმუხად მიაჩნიათ ამერიკული კულტურა და კულტურის პოლიტიკა. ამერიკული მიდგომა კულტურის მიმართ უარყოფს კოლექტიურ სახელმწიფო ჩარევას ხელოვნებასა და შემოქმედებაში. ამერიკის კულტურული ინსტიტუციები წარმოიშვა როგორც კერძო ფილანტროპების ნაკრძალი. კულტურული პატრონაჟი ასევე სარგებლობს საგადასახადო კოდექსით, რომელიც მნიშვნელოვან სტიმულს აძლევს მაღალშემოსავლიანი პირების სუბსუდიებს არაკომერციულ ორგანიზაციებში. შევამჩნიეთ ალბათ, რომ ამ ამერიკული ავტორებისეული ტიპოლოგია გარკვეულად ჰგავს უკვე მოხმობილ კონცეფცია-მოდელს, შეიცავს მათი გარკვეული ჰიბრიდიზაციის ნიშნებს, მაგრამ, მიუხედავად ამ გარდუვალობისა, ჩვენთვის აქ საინტერესო აღმოჩნდა მათ მიერ ტიპოლოგიზაციისას 4 არსებითი ხასიათის აქცენტის გამოკვეთა და მათზე დაყრდნობით კულტურის პოლიტიკის 4 არსებითად მაინც ახალი ტიპის შემოტანის მცდელობა სამეცნიერო მიმოქცევაში. კულტურის პოლიტიკის ტიპიზაციის სფეროში ერთგვარ სიახლედ მიგვაჩნია სხვა ავტორების ერთობ საგულისხმო შეხედულებაც კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელის ე.წ. 21 დილემის შესახებ. უნდა ითქვას, რომ კულტურის პოლიტიკის კვლევის სფეროში, მას შემდეგ, რაც ის აღიარებულ იქნა საჯარო პოლიტიკის აუცილებელ სახეობად, მრავალი ღირებული ნაშრომი შეიქმნა. მათგან გარკვეულად გამოირჩევა ევროსაბჭოს მიერ 1999 წელს გამოცემული კულტურის

პოლიტიკის ფრანგ მკვლევართა-ფრ. მატარასოსა (Fr. Matarasso) და ჩ. ლენდრის (Ch. Landry) საყურადღებო ნაშრომი: „დაბალანსების აქტი: 21 სტრატეგიული დილემა კულტურის პოლიტიკაში“ (Landry & Matarasso, 1999). მასში განსხვავებული ხედვის წერტილიდან, პირობითად რომ ვთქვათ, დილემათა ჭრილიდანაა წარმოდგენილი კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელები. სიტყვა დილემა თავისთავად მოიცავს ურთიერთსაწინააღმდეგო, ურთიერთგამომრიცხავ მოსაზრებათა ან მოვლენათა შორის არჩევანის გაკეთების აუცილებლობას. ასეთია ნებისმიერი დილემატური აზროვნების არსებითი მორფოლოგია. მიუხედავად ამისა, ეს მკვლევრები ზოგიერთი დილემის რომელიმე ერთი პოლუსის არჩევის დემონსტრირებას კი არ ახდენენ, არამედ იძლევიან კულტურის პოლიტიკის დილემათაშინა პოლუსების თანაარსებობის არგუმენტირებასაც. და ერთიც: როგორც წესი, ეს ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრებანი, დებულებანი, ანუ დილემის პოლუსები კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებული ნებისმიერი საკითხის ლოგიკური განსჯის, ანუ მისი არსობრივი შესწავლის რეზიუმირებაა. ასე რომ, კულტურის სფეროში არსებული სტრატეგიული დილემების მათეული კვლევა არსობრივია, ე.ი. ექვემდებარება განზოგადებას და ამიტომაც ეხმიანება ჩვენ მიერ უკვე მიმოხილულ კულტურის პოლიტიკის სახეობრივ სისტემებს - კონცეფცია-მოდელებსაც.

ავტორები გამოყოფენ დილემათა 5 ჩარჩო ჯგუფს შემდეგი სახელწოდებებით: *ჩარჩო დილემები; განხორციელების დილემები; სოციალური განვითარების დილემები; ეკონომიკური განვითარების დილემები და მენეჯმენტის დილემები.* მართო დილემათა ეს სახელწოდებებიც მოწმობს, რომ ამ არცთუ დიდი მოცულობის წიგნში მათ ხედვის ერთი ჩარჩო-რაკურსიდან, ფაქტობრივად, მოახერხეს მოეცათ პანორამული, მაგრამ, კონცეპტუალური სურათი კულტურათა პოლიტიკის რთული სტრუქტურისა და მისი რეალიზების ასევე რთული მექანიზმისა, რასაც არაერთი სქელტანიანი, ფართომასშტაბიანი გამოკვლევა-ნაშრომი მიეძღვნა XX საუკუნის დასასრულსა და XXI საუკუნეში. ამიტომ 1999 წელს გამოცემული ეს წიგნი აქტუალობას არ კარგავს და იმავე მიზეზით მოხვდა ჩვენს ინტერესთა არეალშიც.

აღინიშნა, რომ დისერტაციის ამ ქვეთავში მოვახდენდით დემონსტრირებას კულტურის პოლიტიკის მეტ-ნაკლებად გავრცელებული კონცეფცია-მოდელებისა და მათი ინსტიტუციური (ჩვენი დისერტაციის უმთავრესი მიზნიდან გამომდინარე) სტანდარტებისა, რომლებიც პასუხობს განსხვავებულ კულტურულ, ისტორიულ, პოლიტიკურ-ეკონომიკურ ტრადიციებსა და რეალობას. ამის ვალდებულებით ახლა შედარებით ვრცლად წარმოვადგენთ ზოგიერთი ევროპული ქვეყნის ჩარჩო-მოდელებს (ზემოთ მათი ჩამოთვლის დროს მხოლოდ გაკვრით აღვნიშნეთ ის ქვეყნები, რომლებშიც ისინი დაინერგა) და მათი რეალიზების ინსტიტუციურ ფორმებს.

### **ჩარჩო-მოდელები**

**დიდი ბრიტანეთი.** დიდი ბრიტანეთის კულტურის პოლიტიკა ეფუძნება სტრატეგიულ დოკუმენტს - Culture White Paper, რომელიც 2016 წელს მთავრობის მიერ მომზადდა და გამოქვეყნდა. დოკუმენტი წარმოადგენს კულტურის სფეროში მთავრობის ამბიციურ სტრატეგიულ მიზნებს, სადაც ამოსავალი წერტილია ყველა მოქალაქისთვის კულტურის ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფა (Department for Culture, Media & Sport, 2016).

კულტურის პოლიტიკის მოდელი გაერთიანებულ სამეფოში ეფუძნება ნაწილობრივ სახელმწიფო მოდელს-„გრძელი ხელის“ პრინციპს (ე.წ. „მოკრძალებულ დისტანციაზე“). მთავრობა ირჩევს არაუწყებრივ საჯარო დაწესებულებებს (Non Departmental Public Bodies-NDPB), რომლებიც მართავენ კულტურის სფეროში სამთავრობო ხარჯებს და განსაზღვრავენ, თუ ვინ იქნება ბენეფიციარი. აღნიშნული პრინციპი შესაძლოა განპირობებული იყოს ქვეყნის მონყოლის სპეციფიკით, ვინაიდან გაერთიანებული სამეფო გარკვეულად განსხვავებული კულტურა-ისტორიის მქონე ინგლისის, უელსის, შოტლანდიისა და ჩრდილოეთ ირლანდიის გაერთიანებაა. შევნიშნავთ, ამ განსხვავების გათვალისწინება გამოადგებათ დაახლოებით ამგვარი პოლიტიკური არქიტექტონიკის ან პოლიკულტურის მქონე ქვეყნებსაც. კულტურის მართვის ამგვარი პრინციპი ძირითადი საფუძველია მთავრობასა და სხვადასხვა კულტურულ სააგენტოს შორის ურთიერთობისათვის. ამჟამად, 1980-იანი წლების



დასაწყისთან შედარებით, ცენტრალურ მთავრობასა და სააგენტოებს შორის ურთიერთობის ხასიათი შეცვლილია. მიუხედავად იმისა, რომ 1997 წლიდან ზოგადი პოლიტიკური მიმართულება ითვალისწინებდა დეცენტრალიზაციას, მთავრობა უფრო მეტად ჩართულია ამ დანესებულებების ზოგადი პოლიტიკის მიზნების განსაზღვრასა და რეორგანიზაცია-რესტრუქტურირებაში. ამ მიდგომის შედეგი იყო კულტურის პოლიტიკის მიზნების ცენტრალურ სამთავრობო დღის წესრიგთან დაახლოება, რამაც ზოგიერთ სააგენტოს (მაგ., ინგლისის ხელოვნების საბჭო) მისცა სტრუქტურის ხელახალი ცენტრალიზების საშუალება. მთავრობის ინტერვენციას დამატებითი სტიმული მისცა უელსა და შოტლანდიაში სამთავრობო უფლებამოსილების მქონე ადმინისტრაციების შექმნამ, რომლებმაც შეიმუშავა კულტურის პოლიტიკის საკუთარი სტრატეგია.

გაერთიანებული სამეფოს პარლამენტსა და მთავრობას კულტურის პოლიტიკის სფეროში აკისრიათ პასუხისმგებლობა კულტურის ყველა მიმართულებაზე ინგლისში. ამასთან, შოტლანდიაში, უელსა და ჩრდილოეთ ირლანდიაში კულტურის საკითხებზე ძირითადად პასუხისმგებელია შესაბამისად: შოტლანდიის პარლამენტი და მთავრობა; უელსის ეროვნული ასამბლეა (National Assembly for Wales) და სამთავრობო ასამბლეა (Welsh Assembly Government); ჩრდილოეთ ირლანდიის ასამბლეა და აღმასრულებელი (North Ireland Assembly and Executive) ხელისუფლება („უფლებამოსილი ადმინისტრაციები“). თუმცა აქაც აღინიშნება მათ შორის გარკვეული განსხვავება უფლებამოსილების გამიჯვნის თვალსაზრისით. მაგ., შოტლანდიის პარლამენტი და ჩრდილოეთ ირლანდიის ასამბლეა სარგებლობს კულტურის პოლიტიკის მთავარი საკანონმდებლო უფლებამოსილებით; უელსის ეროვნულ ასამბლევას კი შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებული მხოლოდ მეორეული, არაძირითადი კანონმდებლობის შექმნაში. კულტურის სფეროში მთავარი დოკუმენტის შემუშავება კი გაერთიანებული სამეფოს პარლამენტისა და მთავრობის პრეროგატივაა.

ციფრული, კულტურის, მედიისა და სპორტის დეპარტამენტი (DCMS), ზოგადად დიდ ბრიტანეთსა და ინგლისში, პასუხისმგებელია ხელოვნების, სპორტის, ეროვნული

ლატარიის, ტურიზმის, ბიბლიოთეკების, ეროვნული მუზეუმებისა და გალერეების, სამაუნცებლო, შემოქმედებითი ინდუსტრიების, მათ შორის, სამუსიკო ინდუსტრიების, მოდის დიზაინის, სარეკლამო და ხელოვნების ბაზრის, პრესის თავისუფლებისა და რეგულაციის, ლიცენზირების, აზარტული თამაშებისა და ისტორიული გარემოს სამთავრობო პოლიტიკაზე; ისტორიული შენობებისა და უძველესი ძეგლების ინვენტარიზაციაზე, კულტურული პროდუქციის ექსპორტის ლიცენზირებაზე; ხელოვნების სამთავრობო კოლექციათა და სამეფო პარკების სააგენტოს მართვაზე; დიზაინის, კომპიუტერული თამაშებისა და საგამომცემლო ინდუსტრიების საკითხებზე. ამავე პრინციპითა და განსაზღვრული უფლებამოსილებით მუშაობენ მათი კოლეგა ინსტიტუციები შოტლანდიაში, უელსა და ჩრდილოეთ ირლანდიაში. DCMS დეპარტამენტს ხელმძღვანელობს ციფრული, კულტურის, მედიისა და სპორტის სახელმწიფო მდივანი (Secretary of State for Digital, Culture, Media and Sport), რომელსაც დახმარებას უწევს ციფრული და კულტურის (Minister of State for Digital and Culture) და მედიისა და მონაცემთა (Minister of State for Media and Data) სახელმწიფო მინისტრები და ციფრული ინფრასტრუქტურის (Parliamentary Under Secretary of State for Digital Infrastructure), სპორტის, ტურიზმისა და მემკვიდრეობის (Parliamentary Under Secretary of State for Sport, Tourism and Heritage) და სამოქალაქო საზოგადოების (Parliamentary Under-Secretary of State for Civil Society) პარლამენტის სახელმწიფო მდივნის მოადგილეები. ასევე, არსებობს მუდმივი მდივნის (Permanent Secretary) პოზიცია, რომელიც წარმოადგენს ყველაზე მაღალ/უფროს საჯარო მოხელის თანამდებობას და უძღვება ციფრული, კულტურის, მედიისა და სპორტის დეპარტამენტის ყოველდღიურ საქმიანობას. სახელმწიფო მდივანი ზოგადად პასუხისმგებელია დეპარტამენტის სტრატეგიაზე, ხარჯებსა და ორგანიზაციულ განვითარებაზე. ინგლისის ციფრული, კულტურის, მედიისა და სპორტის დეპარტამენტის უკეთ და კოორდინირებულად მუშაობის მიზნით ამ თანამდებობებს შორის პასუხისმგებლობა-უფლებამოსილება გადანაწილებულია: ციფრული და კულტურის სახელმწიფო მინისტრის პასუხისმგებლობის სფეროა ხელოვნება, მუზეუმები, გალერეები, ბიბლიოთეკები, შემოქმედებითი ინდუსტრიები და ციფრული და ტექნოლოგიური

პოლიტიკის გარკვეული საკითხები; მედიისა და მონაცემთა სახელმწიფო მინისტრისა კი - მედია, საერთაშორისო თანამშრომლობის სტრატეგია, სავაჭრო მოლაპარაკებები, მონაცემთა ბაზა და ეროვნული არქივები და სხვ.; ციფრული ინფრასტრუქტურის პარლამენტის სახელმწიფო მდივნის მოადგილე-კიბერუსაფრთხოება, ტელეკომუნიკაციები, მობილური დაფარვა და ა.შ; სპორტის, ტურიზმისა და მემკვიდრეობის პარლამენტის სახელმწიფო მდივნის მოადგილე-სპორტი, თანამეგობრობის თამაშები, ლატარეა, ტურიზმი და მემკვიდრეობა და ა.შ; სამოქალაქო საზოგადოების პარლამენტის სახელმწიფო მდივნის მოადგილე-ახალგაზრდულ საქმეთა და სოციალური აქტივობები, სამოქალაქო საზოგადოება, ცერემონიალები და სხვ. ცალკე მოქმედებს კულტურის, მედიისა და სპორტის სპეციალური საპარლამენტო კომიტეტი, რომელსაც უფლებამოსილებას ანიჭებს წარმომადგენელთა პალატა და ზედამხედველობას უწევს დეპარტამენტისა და მასთან დაკავშირებული სახელმწიფო დაწესებულებების პოლიტიკას, ადმინისტრირებასა და ხარჯებს. აღსანიშნავია საგარეო, თანამეგობრობისა და განვითარების ოფისი (Foreign, Commonwealth and Development Office), რომელიც ბრიტანეთის საბჭოების (British Council) დახმარებით წარმართავს ბრიტანეთის კულტურის საერთაშორისო პოლიტიკას და უზრუნველყოფს ხალხთაშორის კავშირების განმტკიცებას (Department for Digital, Culture, Media & Sport, 2022).

ზოგიერთი „საჯარო უწყება“, მათ შორის, ხელოვნების ოთხი საბჭო, ფუნქციონირებს როგორც ეროვნული ლატარიის ფონდის გამანაწილებელი ორგანიზაცია. ზოგადად, გაერთიანებულ სამეფოში კულტურის სფეროს ინსტიტუციები მოღვაწეობენ „გრძელი ხელის“ პრინციპის საფუძველზე და არაუწყებრივი სახელმწიფო დაწესებულებების (Non-Departmental Public Bodies-NDPBs) მეშვეობით. აღნიშნული ორგანიზაციები (მაგ. Arts Council England, English Heritage) პასუხისმგებლები არიან ხელოვნების, სპორტის, კინოს, მემკვიდრეობის და სფეროს სხვა სექტორების ხელშეწყობაზე ინგლისში, ხოლო მათი კოლეგა ორგანიზაციები შოტლანდიაში (მაგ. Creative Scotland), უელსა (მაგ. Arts Council of Wales) და

ჩრდილოეთ ირლანდიაში (მაგ. Arts Council of Northern Ireland). მრავალი მუზეუმი და გალერეა მოქმედებს ასეთი სამართლებრივი ფორმით.

კულტურის პოლიტიკა რეგიონებში ასევე ხორციელდება DCMS-სა და NDPBs-ს მეშვეობით. მაგ., ინგლისში მნიშვნელოვანი რეგიონული წარმომადგენლობები აქვთ მათ შორის შემდეგ ინსტიტუციებს: ხელოვნების საბჭო-ინგლისი (Arts Council England), ინგლისური მემკვიდრეობა (English Heritage), მუზეუმების, ბიბლიოთეკებისა და არქივების საბჭო (Museums, Libraries and Archives Council) და სპორტი-ინგლისი (Sport England). მუზეუმების, ბიბლიოთეკებისა და არქივების საბჭო სექტორის მთავარი სტრატეგიული სამთავრობო ორგანოა ინგლისში. საბჭო, როგორც დაწესებულება, დაარსდა 2000 წელს 9 რეგიონული სააგენტოთი. ორგანიზაციის მიზანია დაქვემდებარებულ სექტორებში სტრატეგიული მმართველობის უზრუნველყოფა ადგილობრივ, რეგიონულსა და ეროვნულ დონეზე. 2002 წელს ხელოვნების საბჭო-ინგლისი (Arts Council England) გაერთიანდა ხელოვნების 10 რეგიონულ საბჭოსთან და ჩამოყალიბდა ხელოვნების განვითარებისა და დაფინანსების ერთიან ორგანიზაციად რეგიონული ოფისებით. საბჭო უზრუნველყოფს სახელოვნებო სპეციფიკით გათვალისწინებულ სწრაფ მომსახურებას; დაფინანსების შესახებ გადაწყვეტილებების მიღების მოქნილ პროცესს; რეგიონულ დონეზე გამართივებული საგრანტო სისტემის გამართულ მუშაობას; შემცირებულ ადმინისტრაციულსა და ბიუროკრატიულ ხარჯებს; იძლევა ქვეყნის მასშტაბით სახელოვნებო საჭიროებების მიზნით გარკვეული ნაბიჯების გადადგმის უდიდეს შესაძლებლობას; ქმნის ადგილობრივ ხელისუფლებასა და სხვა ინსტიტუციებს შორის თანამშრომლობის განვითარების დიდ პოტენციალს.

მუდმივად მიმდინარეობს კულტურის პოლიტიკის ცალკეული სეგმენტური ინსტიტუციების უკეთ მუშაობისათვის შესასტყვისი ცვლილებები, მაგ., 2010 წელს მთავრობის გადაწყვეტილებით განხორციელდა გაერთიანებული სამეფოს კინემატოგრაფიის საბჭოსა და ბრიტანეთის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის შერწყმა, რომელიც დარგის განვითარებისთვის შესაბამისი პირობებისა და უკეთესი კოორდინაციის შესაძლებლობების შექმნას ისახავდა მიზნად. შედეგად, ფუნქციონირებს ბრიტანეთის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტი (British Film Institute),

რომელიც უზრუნველყოფს გაერთიანებული სამეფოს მასშტაბით დარგის განვითარებას. 2010 წელსვე შოტლანდიის მთავრობამ დააფუძნა ახალი სააგენტო-შემოქმედებითი შოტლანდია, რომელშიც გაერთიანდა შოტლანდიის ხელოვნების საბჭოსა და შოტლანდიის ეკრანის (Scottish Screen) ფუნქციები.

ხელოვნების საბჭოების ადგილზე მუშაობის მექანიზმის გასაცნობად მოვიხმოთ, მაგ., უელსის მაგალითს. უელსის სამთავრობო ასამბლეა (Welsh Assembly Government) ყოველწლიურად უზრუნველყოფს გრანტებს უელსის ხელოვნების საბჭოსთვის, რათა საზოგადოებას მიეცეს საშუალება, მიიღოს სახელოვნებო ღონისძიებებში მონაწილეობა ან დაესწროს მას. საბჭო განსაზღვრავს ორგანიზაციებისა და ინდივიდებისთვის დაფინანსების ოდენობას, რაშიც მთავრობა არ ერევა. ამასთან, 2007 წელს უელსის მთავრობამ ჩამოაყალიბა ხელოვნების სტრატეგიული საბჭო (Arts Strategy Board), რომელიც საკონსულტაციო ორგანოა. მისი მიზანია ხელოვნების განვითარების პოლიტიკის შესახებ მინისტრისთვის რჩევის მიცემა, ასევე კულტურის პოლიტიკის ჩამოყალიბება და მისი განვითარების სტრატეგიების შემუშავება. ამასთან, საბჭო უზრუნველყოფს თანამშრომლობის განვითარებას უელსის სამთავრობო ასამბლეასა და ხელოვნების საბჭოსთან, უელსის ადგილობრივ სამთავრობო ასოციაციებსა და ადგილობრივ ხელისუფლებებთან, სახელოვნებო ორგანიზაციებსა და სხვა პარტნიორებთან და მათთვის ამ კოორდინაციისთვის აუცილებელი ინფორმაციის გაზიარებას.

ჩრდილოეთ ირლანდიის აღმასრულებელი (Northern Ireland Executive) ხელისუფლება ჩამოაყალიბდა როგორც ე.წ. კარგი პარასკევის შეთანხმების ნაწილი (Good Friday Agreement). კულტურის, ხელოვნებისა და დასვენების დეპარტამენტი (Department of Culture, Arts and Leisure-DCAL) შეიქმნა 1999 წელს და პასუხისმგებელია პოლიტიკის განსაზღვრაზე, კანონმდებლობის შემუშავებასა და რესურსების მართვაზე შემდეგი მიმართულებებით: ხელოვნება და შემოქმედებითობა, ბიბლიოთეკები, სპორტი და დასვენება, სანაოსნო გზა და თევზის სარეწები, ენის პოლიტიკა. სახელმწიფო არქივი აერთიანებს ჩრდილოეთ ირლანდიის არქივებს. დეპარტამენტი

მხარს უჭერს მრავალ NDPB-ორგანიზაციას, მათ შორის, ჩრდილოეთ ირლანდიის ხელოვნების საბჭოს (Fisher, 2022).

*საფრანგეთი.* როგორც უკვე ითქვა, მნიშვნელოვანია საფრანგეთის წვლილი კულტურის პოლიტიკის ზოგიერთი თანამედროვე კონცეფცია-მოდელის (არქიტექტორის; კულტურის დემოკრატიზაციის; კულტურული დემოკრატიისა და სახელმწიფო პრესტიჟულ-საგანმანათლებლო კონცეფცია-მოდელები) შექმნაში. აქვე უნდა აღნიშნოს, რომ საფრანგეთში კულტურის სამინისტროსა და კულტურის პოლიტიკას არსებობის აუცილებლობაზე პირველად საუბარი დაიწყო ან. მარლომ, რომელმაც 1959 წელს 24 ივლისს ხელი მოაწერა საფრანგეთის კულტურის სამინისტროს შექმნის განკარგულებას. მან უდიდესი გავლენა იქონია კულტურის სახელმწიფო მართვის თანამედროვე სისტემის ჩამოყალიბების საქმეში.

საფრანგეთის კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა იმართება სტრატეგიულ გადაწყვეტილებებსა და რეგულაციებზე დაყრდნობით, თუმცა ყველაზე მნიშვნელოვანია 2016 წლის 7 ივლისის კანონი „შემოქმედებითი თავისუფლების, არქიტექტურისა და მემკვიდრეობის შესახებ“ (Freedom of Creation, Architecture and Heritage Act (CASL)), რომელიც გვთავაზობს კულტურის პოლიტიკის ძირითად ორიენტირებს და განსაზღვრავს ორ ძირითად პრიორიტეტს: შემოქმედებითი თავისუფლების გარანტიის უზრუნველყოფა და მემკვიდრეობის დაცვის მოდერნიზაცია (The National Assembly and the Senate of France, 2016). საფრანგეთის კულტურის პოლიტიკის მოდელისთვის კი, როგორც უკვე ითქვა, დამახასიათებელია სახელმწიფოს მნიშვნელოვანი როლი. ამ ქვეყნის კულტურის პოლიტიკა მიჰყვება სამ მთავარ ხაზს: მემკვიდრეობა, შემოქმედება, ცოდნის გადაცემა და კულტურის დემოკრატიზაცია. მოქალაქეთა თანაბარი წვდომა კულტურაზე საფრანგეთში მოქალაქეთა კონსტიტუციურ უფლებადაა აღიარებული. სახელმწიფოს მოვალეობაა, უზრუნველყოს ყველა ადამიანის მონაწილეობა კულტურულ ცხოვრებაში. საფრანგეთი აღიარებს, რომ კულტურა განუყოფელი ნაწილია ზოგადი განვითარების, მათ შორის, სოციალური და ეკონომიკური წინსვლისა. მიიჩნევა, რომ კულტურა უზრუნველყოფს ხარისხიან ცხოვრებასა და თითოეული ინდივიდის ჩამოყალიბების განმსაზღვრელი ფაქტორია.

კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის შემუშავების, შეფასებისა და ზედამხედველობის დისკრეციული უფლებამოსილება გადაცემულია სახელმწიფოსათვის, რასაც ასევე მონაწილეს სახელმწიფოს აქტიური ჩართულობა კომუნიკაციის, პრესისა და სამაუწყებლო (სახელმწიფო არხები) სექტორში. სახელმწიფო ინტერვენციის ლეგიტიმაცია ემყარება საყოველთაოდ ცნობილ შეხედულებას, რომ, ერთი მხრივ, მემკვიდრეობა საერთო ქონებაა, რომლის დაცვა და განვითარება აუცილებელია, ხოლო, მეორე მხრივ, კულტურისა და შემოქმედებითობის მხარდაჭერა და გავრცელება მნიშვნელოვანია საზოგადოებისთვის. ამ თვალსაზრისით მთავრობა ფართოდაა არსებული ბაზრის მიმართ: სტანდარტიზაცია და ისეთი კულტურული პროდუქტების „ხმარებიდან ამოღება“, რომელიც მიუღებლად მიიჩნევა ადგილობრივი კულტურული სივრცისთვის. კულტურის პოლიტიკის ერთ-ერთი მთავარი მიზანია, აღმოიფხვრას ის უთანასწორობები, რაც არსებობს კულტურასა და კულტურული ინსტიტუციების წვდომის მიმართულებით გეოგრაფიული, ეკონომიკურ-სოციალური წინააღმდეგობების გამო და აფერხებს კულტურაში თართოდ მონაწილეობას. აღნიშნული პოლიტიკის მიზანია აუდიენციის გაფართოება, დივერსიფიკაცია და კულტურის სფეროს ყველა მიმართულებით სახელოვნებო აქტივობათა გაზრდის მხარდაჭერა.

სახელმწიფო ახდენს საკანონმდებლო და მარეგულირებელი საკითხების ადმინისტრირებას, ასევე მხარს უჭერს ღონისძიებებს, რომლებიც მიმართულია სფეროს მუშაობის გასაუმჯობესებლად ან სფეროს წარმომადგენლების მიერ შექმნილ პროდუქციასთან დაკავშირებით სხვადასხვა საკითხის გადასაჭრელად. სპეციალიზებული სახელმწიფო დეპარტამენტები უზრუნველყოფენ აღნიშნული აქტივობების მართვას სხვადასხვა დონეზე. უფრო მეტიც, საფრანგეთში სახელმწიფო წარმართავს ენის პოლიტიკასაც: ეწევა ფრანგული ენის-რესპუბლიკის ოფიციალური ენის ადვოკატირებას; ხელს უწყობს ფრანგულენოვანი საზოგადოებების (ფრანკოფონიურის) შექმნასა და ფრანგული ენის დაცვას. მთავრობა ისევე პასუხისმგებელია სახელოვნებო განათლებასა და ტრენინგებზე, როგორც ზოგად განათლებაზე (განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო). ეს ეხება როგორც ზოგად

საგანმანათლებლო ჩარჩოს (ვიზუალური ხელოვნება, მუსიკა, სპეციალიზებული ტრენინგკურსები თეატრის, კინოსა და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის კუთხით), ასევე ეროვნულსა და რეგიონულ დონეზე მოქმედ სპეციალიზებულ სკოლებს (აკადემიები და სხვ.), ასოციაციებსა და პოპულარულ განათლებას.

საფრანგეთის კულტურის პოლიტიკის მოდელთან დაკავშირებით გვსურს დავუბრუნდეთ ან. ლადუსისეულ განსაზღვრებას ახალი გარემოებების შესაბამისად საფრანგეთის კულტურული ევოლუციის შესახებ. მისი აზრით, კულტურული საფრანგეთი, ერთი მხრივ, ძლიერი მემკვიდრეობითი კულტურული ტრადიციების ქვეყანაა, მეორე მხრივ კი, ახალ კულტურათა „სადნობი ღუმელი“. იგულისხმება მრავალფეროვანი მიგრაციული კულტურები, რომელთა მატარებელი ერების წარმომადგენლები უკვე ფრანგებად იწოდებიან. ამ რეალობიდან გამომდინარე, მას აუცილებლად მიაჩნია მისი გონივრულად მართვა თანამშრომლობით, გაცვლა-გამოცვლით, დემოკრატიზაციით, ამ პროცესის სასწავლო სისტემებთან კავშირის ორგანიზებით. მას ასევე მიაჩნია, რომ სახელმწიფომ უნდა შეინარჩუნოს ეს კულტურული მრავალფეროვნება (ლადუსი, 2003).

საფრანგეთში კულტურის სფეროს სახელმწიფოს მიერ მართვის დისკრეციული უფლება ინსტიტუციურად გადანაწილებულია და მონაწილეობს სხვადასხვა სამინისტრო (განათლებისა და მეცნიერების; ჯანმრთელობის, ახალგაზრდობისა და სპორტის; საგარეო საქმეთა და სხვ.) თუ სახელისუფლებო შტო. კულტურისა და კომუნიკაციის სამინისტრო პასუხისმგებელია კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის განხორციელებაზე საფრანგეთის მთელ ტერიტორიაზე. ის მოქმედებს ორი მიმართულებით: მარეგულირებელი საქმიანობა და კონკრეტული ქმედებები (უშუალოა ზემოქმედება-direct action) სახელმწიფო ფონდის მეშვეობით, რომელიც განსაზღვრულია სამინისტროს ეროვნული ბიუჯეტით. სხვა სამინისტროები მონაწილეობენ კულტურის პოლიტიკის კონკრეტულ მიმართულებებში (საგარეო საქმეთა, განათლების, ტურიზმისა და სხვ.). აღსანიშნავია, პარლამენტის როლი, რომელიც შეიმუშავებს კანონებს, განიხილავს და ამტკიცებს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის დოკუმენტს და ასევე ამტკიცებს შესაბამის ბიუჯეტს. რეგიონული და



ადგილობრივი ხელისუფლება პასუხისმგებელია თავიანთი კონკრეტული ტერიტორიის კულტურის პოლიტიკის განხორციელებაზე. გარდა ამისა, ეროვნული, ადგილობრივი და რეგიონული ხელისუფლება აყალიბებს ძლიერ ფონდებს კულტურის სფეროს სხვადასხვა დარგის მხარდაჭერისათვის. ხშირად სხვადასხვა სახელმწიფო უწყების მიერ განხორციელებული კულტურული აქტივობები ნაწილობრივ ემთხვევა ერთმანეთს. სწორედ ამიტომ მათი კოორდინაცია ეფუძნება ხელშეკრულებაზე დაფუძნებულ ურთიერთობებს.

კულტურისა და კომუნიკაციის სამინისტრო უზრუნველყოფს კულტურის სფეროში კანონებისა და რეგულაციების შესრულებასა და მათს ზედამხედველობას, მათ შორის, მემკვიდრეობის დაცვას, კოლექციებისა და არქივების სამეცნიერო-ტექნიკური სტანდარტებისა და ვალდებულებების შემუშავებას; სალიტერატურო და სახელოვნებო საკუთრების დაცვას; ზრუნავს ხელოვანთა კეთილდღეობაზე; ზედამხედველობს კულტურის სფეროში (კინო, გართობა, წიგნი) არსებულ გადასახადებსა და ჰონორარებს, ასევე წარმოებისა და გავრცელების სავალდებულო კვოტებს (სამაუწყებლო კვოტები). ეს რეგულაციები არ ითვალისწინებს ხელისუფლების მხრიდან აუცილებლად სახელმწიფო სახსრების გაცემის ვალდებულებას. მეორე მხრივ, მათ შეიძლება ჰქონდეთ უდიდესი ფინანსური სახსრები ადგილობრივი და რეგიონული კულტურის სფეროს წარმომადგენლების (კერძო სატელევიზიო ქსელი, კულტურული მემკვიდრეობის მფლობელი და სხვ.) მხარდასაჭერად. კულტურისა და კომუნიკაციის სამინისტროს მარეგულირებელი ქმედება ასევე ითვალისწინებს ინიციატივას, რომელიც მიზნად ისახავს ხარისხიანი და პროფესიული კულტურულ-მხატვრული აქტივობების მოწონებასა და ე.წ. მარკირებას ან მათ გამოცხადებას სახელმწიფოებრივად აღიარებული (state-approved).

კულტურისა და კომუნიკაციის სამინისტროს უშუალო ზემოქმედების ობიექტებია კულტურის საჯარო ინსტიტუციები (მუზეუმები, ეროვნული თეატრები, უმაღლესი განათლების დაწესებულებები და სხვ.). ის ეწევა მათს პირდაპირ მართვას, ზრუნავს სახელმწიფო კულტურული, მხატვრული და ისტორიული მემკვიდრეობის შენარჩუნება-განვითარებაზე, გასცემს გრანტებს კულტურული ინიციატივებისთვის, რომლებიც

ფიქსირდება კულტურული ინსტიტუციების, ასევე რეგიონული და ადგილობრივი ხელისუფლების მიერ. ამ შემთხვევაში სახელმწიფო ცდილობს, უზრუნველყოს ხელმისაწვდომობა ყველა ხელოვანისთვის ისე რომ, გათვალისწინებულ იქნას ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულება. ხელოვანთა დაბეგვრის, მათთვის ნებაართვების გაცემის ან სახელმწიფო გრანტის ოდენობის განსაზღვრის; მემკვიდრეობის დაცვისა და კულტურის სფეროს სპეციალისტების დაქირავების შესახებ გადაწყვეტილებები ყოველთვის მიიღება საკონსულტაციო ორგანოს მიერ, რომელიც აერთიანებს კულტურის სფეროს ცნობილ დამოუკიდებელ სპეციალისტებსა და ექსპერტებს. სამინისტრო არ ფლობს მონოპოლიას კულტურულ აქტივობებზე, მსუყედაა გაჯერებული რეგიონული და ადგილობრივი ინიციატივებით. უფრო მეტიც, სახელმწიფოს მიერ მხარდაჭერილი კულტურული ღონისძიებების დიდი ნაწილი ორგანიზებულია კერძო აქტორების მიერ.

საფრანგეთს აქვს ტერიტორიული ხელისუფლების სამი მთავარი დონე: კომუნები (მუნიციპალიტეტები); დეპარტამენტები (საგრაფოები) და რეგიონები. ზოგიერთ სხვა ტიპის ტერიტორიულ ერთეულებს აქვთ განსაკუთრებული სტატუსი, რომელიც გავლენას ახდენს კულტურის პოლიტიკაზე, რომელსაც ეს ხელისუფლებები წარმართავენ (კორსიკა, საზღვარგარეთ (overseas) ტერიტორიები, მსხვილი ქალაქები). მაგ., 1982-83 და 2004 წლების დელეგირების ხელშეკრულებით მოხდა ადგილობრივი ხელისუფლებების კულტურული აქტივობების წახალისება კულტურისა და კომუნიკაციის სამინისტროს კულტურულ საქმეთა რეგიონული დირექტორატების (DRAC) დახმარებით. ამ კანონით მოხდა პასუხისმგებლობის გადანაწილება: საჯარო ბიბლიოთეკები და არქივები გადაეცა დეპარტამენტებს, 2004 წლიდან რეგიონები პასუხისმგებლები არიან მემკვიდრეობის ინვენტარიზაციაზე, ასევე ზოგიერთ ხელისუფლებას შეუძლია ითავოს პასუხისმგებლობა მათს ტერიტორიაზე მდებარე ისტორიული მემკვიდრეობის გადარჩენა-დაცვაზე და ა.შ.

საფრანგეთში კულტურის საერთაშორისო პოლიტიკას წარმართავს კულტურისა და კომუნიკაციების და საგარეო საქმეთა სამინისტროები. ეს უკანასკნელი კი კულტურულ დიპლომატიას ახორციელებს ორი ძირითადი ინსტიტუციის საშუალებით:

ფრანგული ინსტიტუტი (Institut français) და საფრანგეთის ალიანსი (Foundation Alliance Française). (Delvainquiere & Perrin, 2022). კულტურის დეცენტრალიზაციის აუცილებლობის საკითხს ეხება პარიზის უნივერსიტეტის პროფესორი ემ. ვალონი. ამ საკითხის სიმწვავე განაპირობა კულტურის პოლიტიკის ცენტრალიზებული მართვის მოდელმა და მისმა გარკვეულმა სუსტმა მხარეებმა. იგი მიმოიხილავს კულტურის მართვის სფეროში კომუნების (მუნიციპალიტეტების), დეპარტამენტებისა (საგრაფოების) და რეგიონების დეცენტრალიზაციის პროცესს და, რაც მთავარია, დეცენტრალიზება აქტუალურად მიაჩნია კულტურის სრულფასოვანი მართვისათვის (ვალონი, 2003).

**შვედეთი.** შვედეთი, ჩრდილოეთ ევროპაში მდებარე ეს პატარა სახელმწიფო, სოციალურ-ეკონომიკური თვალსაზრისით ერთ-ერთი მოწინავეა რეგიონში და არა მარტო რეგიონში. ამ ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის მოდელი გამოირჩევა ძლიერი ცენტრალიზებით, რის გამოც ის მსგავსია ბიუროკრატიულ-საგანმანათლებლო კონცეფცია-მოდელისა. როგორც წესი კი, ეს კონცეფცია-მოდელი ხასიათდება კულტურაზე სახელმწიფოს აბსოლუტური ძალაუფლებით, მისი კონტროლით, რომელიც ხორციელდება პოლიტიკური და იდეოლოგიური აპარატის მეშვეობით. ამიტომ ის არსებითად დამახასიათებელია ტოტალიტარული რეჟიმებისათვის. შვედეთი კი ასეთი სახელმწიფო, ცხადია, არაა, ის მკვეთრად სოციალური, უნიტარული ქვეყანაა ავტონომიური ადგილობრივი და რეგიონული მთავრობებით, რომელიც გამყარებულია ორგანიზაციული და საკანონმდებლო მექანიზმებით. შვედეთის კულტურის პოლიტიკის რაობა მოცემულია კულტურის პოლიტიკის შესახებ 2012 წლის მთავრობის კანონში (Government Bill on Cultural Policy), რომელიც პარლამენტის მიერ არის დამტკიცებული და სადაც ნათქვამია, რომ კულტურა უნდა იყოს დინამიკური, წამახალისებელი და დამოუკიდებელი ძალა, რომელიც ემყარება გამოხატვის თავისუფლებას; ყველას უნდა მიეცეს კულტურულ ცხოვრებაში მონაწილეობის შესაძლებლობა. იგი გვთავაზობს კულტურის სახელმწიფო მართვის მახასიათებლებს და ფაქტობრივად აღნიშნული დოკუმენტით მოხდა ძლიერი ცენტრალიზებული

სისტემის შედარებით დეცენტრალიზებული მოდელით ჩანაცვლება (Parliament of Sweden, 2012).

შვედეთის კულტურის პოლიტიკის მოდელი რთულია და ხასიათდება ჰეტეროგენულობით. ამიტომ მისი სახელდება სხვანირადაც შეიძლება მოვახდინოთ და მას ვუწოდოთ „ორმაგი გრძელი ხელის“ კონცეფცია-მოდელი. მიუხედავად ამ ქვეყნის კულტურის პოლიტიკაში სახელმწიფოს წარმმართველი როლისა, რაც კულტურის ფინანსურ მხარდაჭერაშიც გამოიხატება (კულტურაზე ცენტრალური მთავრობა დაახლოებით ხარჯავს სახელმწიფო ფინანსების 45%-ს), კულტურული წარმოების შინაარსსა და ხარისხთან დაკავშირებით შვედეთში სახელმწიფო კულტურული ინსტიტუციების ავტონომია დაცულია კონსტიტუციური კანონით. გარანტია, საჯარო მფლობელობაში და სახელმწიფო დაფინანსებაზე მყოფი კულტურული ინსტიტუციების საქმიანობაში პოლიტიკური ინტერვენციის წინააღმდეგ, არის საკმაოდ ძლიერი. ცხადია, ამგვარ მოდელს უნდა აპირობებდეს სახელმწიფოებრივი სტრატეგიული ხედვა ქვეყნის ეკონომიკურ-კულტურული განვითარებისა და მისი მდგრადობისათვის კულტურის მნიშვნელობის შესახებ. ამიტომ სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებული ნებისმიერი პროფილის კულტურული ინსტიტუციების საქმიანობაში სახელმწიფოს მხრიდან პოლიტიკური ინტერვენცია თითქმის გამორიცხულია.

შვედეთის პარლამენტი გამოსცემს კანონებს და განსაზღვრავს ცენტრალურ ბიუჯეტს, მათ შორის, შეიმუშავებს ზოგად პოლიტიკასა და დებულებებს სახელმწიფო სააგენტოებისთვის (ასევე ძირითადი კულტურული ინსტიტუციებისათვის), საკანონმდებლობო და საბიუჯეტო წინადადებებს, ასევე გეგმავს და კოორდინირებს უნებს კულტურის გრძელვადიან პოლიტიკას შესაბამისი სამინისტროებისა და მონათესავე უწყებების მეშვეობით. ცენტრალური მთავრობის პრაქტიკული საქმიანობის დიდი ნაწილის შესრულებას უზრუნველყოფს საჯარო სააგენტოები. ისინი ფუნქციონირებენ მთავრობის მიერ დანიშნული დირექტორებისა და საბჭოების ხელმძღვანელობით. ისინი კი, თავის მხრივ, იღებენ ოფიციალურ ინსტრუქციებს სამთავრობო გადაწყვეტილებების საფუძველზე საპარლამენტო დადგენილებების ფარგლებში. დიდი რაოდენობის სახელოვნებო პროფილის ინსტიტუციებიც

ექვემდებარება როგორც ორგანიზაციულად, ისე ფინანსურად კულტურის სამინისტროს. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია შვედეთის ხელოვნების საბჭო (Swedish Arts Council), შვედეთის მემკვიდრეობის საბჭო (Swedish Heritage Board) და შვედეთის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტი (Swedish Film Institute). არსებობს ასევე სახელმწიფო სააგენტოები, რომლებიც პასუხისმგებელი არიან სხვადასხვა მუზეუმისა და კულტურული ინსტიტუციების მუშაობაზე.

უპრიანად მიგვაჩნია, ცოტა ვრცლად შევჩერდეთ საბჭოებისა და სააგენტოების მუშაობაზე, რადგან ისინი არაერთი ევროპული ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის წამყვანი სემინტებიცაა.

შვედეთის ხელოვნების საბჭო (Swedish Arts Council) კულტურის სამინისტროს დაქვემდებარებული ყველაზე მნიშვნელოვანი სამთავრობო დანესებულებაა. მისი ძირითადი მიზანია კულტურის ეროვნული პოლიტიკის განხორციელება. საბჭოს ვალდებულებაა სახელმწიფო დაფინანსება გაუნაწილოს თეატრალური, სალიტერატურო, ქორეოგრაფიულსა და სამუსიკო პროფილის დანესებულებებს, პერიოდულ მხატვრულ გამოცემებს, საჯარო ბიბლიოთეკებს, მუზეუმებს, საგამოფენო გალერეებსა და ა.შ.

მემკვიდრეობის ეროვნული საბჭო (National Heritage Board) ასევე კულტურის სამინისტროს დაქვემდებარებული სახელმწიფო დანესებულებაა ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის მიმართულებით. მას, როგორც ცენტრალურ მაკოორდინირებელ საბჭოს, ზოგადი პასუხისმგებლობა აქვს შვედეთის მემკვიდრეობის დაცვის პოლიტიკის მიზნების მიღწევის საქმეში. საბჭო უნაწილებს ფინანსურ რესურსს მემკვიდრეობის რეგიონულ დანესებულებებს და მოქმედებს როგორც გამოცდილი ეროვნული ცენტრი მემკვიდრეობის სფეროში. 2017 წლიდან საბჭოს გაეზარდა უფლებამოსილება მუზეუმებთან მიმართებით.

ეროვნული არქივიც (National Archives) სამინისტროს დაქვემდებარებული სახელმწიფო დანესებულებაა, რომელიც ზედამხედველობს როგორც ცენტრალური სამთავრობო დანესებულებების საჯარო დოკუმენტებს, ასევე რეგიონული და

ადგილობრივი ხელისუფლებების მიერ შექმნილ დოკუმენტებს. 2009 წლიდან, რეგიონული არქივები, რომლებიც იყვნენ დამოუკიდებელი სამთავრობო ორგანოები, გაერთიანდნენ ეროვნულ არქივთან.

შვედეთის კულტურის ანალიზის სააგენტო (Swedish Agency for Cultural Analysis) დაარსდა 2011 წელს იმ მიზნით, რომ შეაგროვოს ინფორმაცია კულტურასა და ხელოვნებაზე, აწარმოოს შესაბამისი კვლევები, გაანალიზოს ინფორმაცია და შეაფასოს კულტურის პოლიტიკა, პასუხისმგებელია კულტურის პოლიტიკის სფეროში სტატისტიკის წარმოებაზე. სააგენტო ყოველწლიურად წარუდგენს მთავრობას ანგარიშს.

საამების (Sami) პარლამენტი არის არჩევითი ორგანო, რომელიც მუშაობს კულტურის სამინისტროს დაქვემდებარებაში და მოქმედებს როგორც საამი ხალხის წარმომადგენლობითი ორგანო შვედეთში. პარლამენტი მხარს უჭერს საამი ხალხის პროფესიული უნარების, ასევე მათი კულტურისა და ენის განვითარებას. მსგავსი პარლამენტები ასევე არსებობს ნორვეგიასა და ფინეთში.

შვედეთის ინსტიტუტი (Swedish Institute) შვედეთის ხელოვნების საბჭოსთან ერთად პასუხისმგებელია საერთაშორისო კულტურული გაცვლების წახალისებაზე, მხარს უჭერს შესაბამისი ინიცირებული აქტივობების რეალიზებას.

შვედეთის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტი (Swedish Film Institute) პასუხისმგებელია შვედური ფილმის მხარდაჭერასა და განვითარებაზე, აწარმოებს დაფინანსებას კინონაწარმოების, დისტრიბუციას, მისი პრეზენტაციისა და საერთაშორისო დონეზე პოპულარიზაციის მიზნით.

შვედეთის მედიასაბჭო (Swedish Media Council) ასევე სახელმწიფო დაწესებულებაა, რომელიც დაფუძნდა 2011 წელს, როცა კინოკლასიფიკაციის ეროვნული საბჭო (National Board of Film Classification) გაერთიანდა შვედეთის ყოფილ მედიასაბჭოსთან (Swedish Media Council). მისი მთავარი მიზანია არასრულწლოვნებზე მედიის საზიანო გავლენის შემცირება და მათი მხარდაჭერა როგორც მცოდნე მედიამომხმარებლებისა.

სატელევიზიო მმართველობის ორგანო (TV Authority) პასუხისმგებელია კომერციულსა და სატელიტური გადაცემების რეგულაციებზე. ის სალიცენზიო და ტელე-რადიო სადგურების, საკაბელო და სატელიტური კომპანიების სარეგისტრაციო ორგანოა შვედეთის მთელ ტერიტორიაზე.

ხელოვნების საგრანტო კომიტეტი (Arts Grants Committee), ავტორთა ფონდი (Authors' Fund) და ხელოვნების ეროვნული სახელმწიფო საბჭო (National Public Arts Council) პასუხისმგებელია ავტორთა და ხელოვანთა მხრადსაჭერად სხვადასხვა სახის გრანტების გაცემის კუთხით.

როგორც ითქვა, ამ საბჭოებისა და სხვა ინსტიტუციების ცენტრალური მაკორდინებელია კულტურის სამინისტრო (რომელიც 1991 წელს გამოეყო განათლების სამინისტროს, თუმცა მრავალი ერთობლივი კულტურული აქტივობა, როგორცაა სახელოვნებო განათლება, კვლავ განათლების სამინისტროს პასუხისმგებლობას წარმოადგენს). იგია საერთო პასუხისმგებელი ხელოვნებაზე, კულტურულ მემკვიდრეობაზე, მედიაზე, ეროვნულ უმცირესობებზე, სამოქალაქო საზოგადოებაზე, ადამიანის უფლებებსა და დემოკრატიაზე, მათ შორის, რასიზმისა და დისკრიმინაციის წინააღმდეგ მიმართულ პოლიტიკაზე. სამინისტრო საკუთარი კომპეტენციის ფარგლებში ამზადებს სამთავრობო კანონპროექტებს და უზრუნველყოფს სამთავრობო სააგენტოების კოორდინაციას. 40-ზე მეტი სამთავრობო სააგენტო ანგარიშვალდებულია კულტურის სამინისტროს წინაშე. კულტურის სამინისტროსადმი პასუხისმგებელი სამთავრობო სააგენტოები, მათ შორის, 30-ზე მეტი მუზეუმი ფინანსდება პირდაპირ სახელმწიფოს მიერ. სამეფო ოპერა და სამეფო დრამატული თეატრი ასევე კულტურის სამინისტროს უშუალო პასუხისმგებლობაა. რეგიონული მთავრობებისადმი მიცემული დაფინანსების მეშვეობით სახელმწიფო უზრუნველყოფს რეგიონული მუზეუმების, თეატრებისა და კულტურული ინსტიტუციების დიდი რაოდენობის საქმიანობას. თუმცა კულტურის ასეთი ცენტრალიზებული პოლიტიკა მცირედით შეიცვალა კულტურის პოლიტიკის შესახებ 2012 წლის მთავრობის კანონის (Government Bill on Cultural Policy) საფუძველზე. მას შემდეგ მოქმედებს ახალი სისტემა, რომელიც ცნობილია როგორც - კულტურული

თანამშრომლობის მოდელი (Cultural Cooperation Model), სადაც ცენტრალური სამთავრობო დაფინანსება იმართება რეგიონული კულტურის პოლიტიკის გეგმების მეშვეობით, რომლებიც დამტკიცებულია შვედეთის ხელოვნების საბჭოს მიერ. თავის მხრივ, კულტურის პოლიტიკის გეგმების შემუშავებისას რეგიონული მთავრობები ვალდებულნი არიან კონსულტაციები გაიარონ შესაბამისი რეგიონის კულტურული ინსტიტუციებისა და სამოქალაქო საზოგადოების წარმომადგენლებთან და სფეროს პროფესიონალებთან.

დღეს მსოფლიოში კულტურის პოლიტიკის სფეროში სულ უფრო აქტუალური ხდება რეგიონული კულტურის პოლიტიკა და მისი წარმართვის ინსტიტუციური მხარე. ამ მხრივაც საინტერესოა შვედეთის გამოცდილება. აქ მოქმედებს ე.წ. საგრაფო ადმინისტრაციული საბჭოები (County Administrative Boards), რომლებიც დისკრეციულად რეგიონულ დონეზე წარმოადგენენ ცენტრალურ ხელისუფლებას, მაგ., ბუნებრივი გარემოსა და ადგილობრივი კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის კუთხით. თითოეულ საბჭოს ხელმძღვანელობს მმართველი-გუბერნატორი, რომელსაც ნიშნავს ცენტრალური მთავრობა.

საოლქო საბჭოები (County Councils) ან რეგიონული მთავრობები გადასახადების ამკრეფი ორგანოებია რეგიონულ დონეზე, რომელიც იმართება არჩეული საკრებულოების მიერ. ისინი ძირითადად პასუხისმგებელნი არიან ჯანმრთელობის რეგიონულ მომსახურებაზე, მაგრამ ასევე ვალდებულნი არიან, მხარი დაუჭირონ რეგიონულ თეატრებს, ორკესტრებს, მუზეუმებს, ბიბლიოთეკებს. თითოეული საოლქო საბჭო ან სხვა რეგიონული ხელისუფლება რეგიონის კულტურის სტრატეგიას წარადგენს შვედეთის ხელოვნების საბჭოში. მას შემდეგ, რაც წარმოდგენილი სტრატეგია დამტკიცდება, ადგილობრივ ხელისუფლებას ეძლევა შესაბამისი თანხები რეგიონში კულტურისა და ხელოვნების, მათ შორის, რეგიონული კულტურული ინსტიტუციების მხარდასაჭერად. კულტურაზე რეგიონული მთავრობები უზრუნველყოფს საერთო სახელმწიფო ხარჯების დაახლოებით 15%-ს.



კულტურის ცენტრალიზებული პოლიტიკის რეალიზებაში მონაწილეობს მუნიციპალიტეტები ან ადგილობრივი მთავრობები, გადასახადების ამკრეფი ადგილობრივი ხელისუფლებები, რომლებიც ასევე იმართება არჩეული კრებების მიერ. ისინი სამართლებრივად ვალდებული არიან, რომ დააფინანსონ ერთი საჯარო ბიბლიოთეკა მაინც. ასევე აფინანსებენ კულტურულ აქტივობებს: სამუსიკო სკოლებს, თეატრებს, გალერეებს, მუზეუმებს და სახელოვნებო საგანმანათლებლო სკოლებს. დაფინანსების წყარო ძირითადად ადგილობრივი მუნიციპალური შემოსავლებია. დამატებითი კი რეგიონული ან ცენტრალური მთავრობის დაფინანსებაა. კულტურის მხარდასაჭერად ადგილობრივი მთავრობები ხარჯავენ საერთო სახელმწიფო ფინანსების 40%-ს. საყურადღებოა, რომ კულტურის პოლიტიკის ცენტრალიზებულ სისტემაშია მოქცეული სამეფო ბიბლიოთეკაც. ის განათლების სამინისტროს დაქვემდებარებაში მყოფი სახელმწიფო დაწესებულება, რომელიც პასუხისმგებელია განათლებისა და კვლევის სამინისტროს წინაშე. ის ასევე კოორდინაციას უწევს ყველა სახელმწიფო ბიბლიოთეკას შვედეთში, რომელთა უმრავლესობაც მუნიციპალურია. სამეფო ბიბლიოთეკა ანგარიშს აბარებს კულტურის სამინისტროს.

როგორც აღინიშნა, კულტურის სეგმენტი-სახელოვნებო განათლება ცდება კულტურის სამინისტროს კომპეტენციის ფარგლებს. განათლებისა და კვლევის სამინისტრო პასუხისმგებელია ყველა საფეხურის განათლებაზე, მათ შორის, სახელოვნებო განათლებაზე. შესაბამისად, უმაღლესი სახელოვნებო განათლება ინტეგრირებულია საუნივერსიტეტო სისტემასთან და წარმოადგენს განათლების სამინისტროს კომპეტენციას. შედარებით უფრო დაბალი დონის სახელოვნებო-სამუსიკო სკოლები ექვემდებარება მუნიციპალიტეტებს. განათლების სამინისტრო ასევე მხარს უჭერს ეროვნულ სასწავლო ასოციაციებსა და ფოლკლორის უმაღლეს სკოლებს, რომლებიც ასევე ხშირად უძღვებიან კულტურულ აქტივობებსა და მონაწილეობენ სახელოვნებო განათლების საკითხების დამუშავებაში. ბევრი მიმართულებით ცენტრალური მთავრობა წარმოადგენს შვედეთის კულტურის პოლიტიკის მთავარ აქტორს, კულტურისა და ხელოვნების სისტემა შვედეთში შეიძლება დავახასათოთ როგორც ინტერაქციის რთული ქსელი სახელმწიფოს,

ბაზარს, სამოქალაქო საზოგადოებას, კერძო პატრონაჟსა და კულტურის პროფესიულ ასოციაციებს შორის. კულტურის პოლიტიკაში სახელმწიფოს დომინანტურმა პოზიციამ ხელი შეუწყო სახელმწიფოსა და კულტურულ პროფესიებს შორის თანამშრომლობას. მსგავსი მიდგომის ჩანაცვლება ხდება თანდათან ბაზრისადმი პირდაპირი მოთხოვნის გათვალისწინებით, განსაკუთრებით ადგილობრივსა და რეგიონულ დონეზე. ამავე დროს რეგიონული დონე ხდება მნიშვნელოვანი შვედეთის კულტურის პოლიტიკის მოდელისთვის. კულტურის პოლიტიკაში რეგიონული მთავრობების როლი ყოველთვის შეზღუდული იყო. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ თანდათან მათი მნიშვნელობა იზრდება, რაც გამომწვეულია მათი აქტიურობითა და კულტურის ცენტრალურ პოლიტიკაში მიმდინარე რეფორმებით.

როგორც ვნახეთ, საბჭოებისა და სააგენტო-კომიტეტების ეს არასრული ჩამონათვალიც, საერთოდ, კულტურის პოლიტიკის ინსტიტუციურად რეალიზების მოკლედ მიმოხილვაც ცხადყოფს, თუ რამდენად თავისებური, მაგრამ ყოვლისმომცველია კულტურის სფეროს მართვა ამ პატარა ქვეყანაში. შვედეთის კულტური პოლიტიკის მოდელი, მართალია, ხასითდება სახელმწიფოს მკვეთრად გამოხატული დომინანტური როლით, მაგრამ, ჯერ ერთი, ეს პირდაპირ კავშირშია ქვეყნის სოციალურ-დემოკრატიულ პოლიტიკურ სისტემასთან, და მეორეც, ის მთლიანად პროექცირებულია ქვეყნის კულტურული სტატუსის დაცვა-განვითარებაზე (Harding, 2022).

**აშშ.** ამერიკა ფედერალური ტიპის სახელმწიფოა. ამერიკის მოსახლეობა ეთნიკურად მრავალფეროვანია და სწრაფად მზარდი. ამიტომ ის ითვლება ახალგაზრდა ერად. აქედან გამომდინარე, ამერიკული კულტურაც კულტურათა კონგლომერატია, რაც მოითხოვდა ამ რეალობის შესაბამისი კულტურის პოლიტიკის მოდელის შემუშავებას. ამ მაღალგანვითარებულ ქვეყანაში სახელმწიფოსა და კულტურის ურთიერთობა მინიმუმამდეა დაყვანილი. აშშ-ის პოლიტიკური ელიტა კულტურის მართვაში სახელმწიფოს „შეჭრის“ ან მონაწილეობის წინააღმდეგია. ის დარწმუნებულია, რომ სახელმწიფოს ჩარევა შემოქმედებითი ინიციატივების, მხატვრული შთაგონების ჩახშობას გამოიწვევს. ამერიკაში ფედერალურ დონეზე არაა კულტურის სამინისტრო,

არც სხვა მრავალი სახელმწიფო უწყება. ამას დამოუკიდებლად აკეთებს შტატი და ქალაქი. ზოგიერთი სოციოლოგიური კვლევით, რიგით ამერიკელებს მიაჩნით, რომ ქვეყანაში საერთოდ არაა კულტურის პოლიტიკა, მაგრამ ეს ასე არ არის. აშშ-ის ხელისუფლება კულტურის სფეროში თავის სტრატეგიას სამი მიმართულებით ახორციელებს: 1.იგი მთლიანად მოიცავს კულტურას (ანთროპოლოგიური გაგებით) თავისი მახასიათებელი დინამიკით, რომელიც ბუნებრივად ყალიბდება, ვითარდება და არ სჭირდება გარედან ჩარევა; 2.ის ემთხვევა კულტურის ინდუსტრიის პროდუქტს- „მასკულტურას“, რომელიც ეკონომიკის ცალკე სექტორს აყალიბებს და საბაზრო კანონებს ემორჩილება. დღეს ითვლება, რომ ამერიკული მასკულტურა არის დომინანტი მსოფლიოში და ეს სულ უფრო გლობალური ხდება. მასკულტურის დომინანტობას ინვესს ის უდიდესი ფაქტორი, რომ ამ პროცესში სახელმწიფო ჩარევა და მით უმეტეს, მონაწილეობა არც აუცილებელია და არც საჭირო; 3.ტრადიციული მხატვრული კულტურა, კლასიკური ხელოვნება. აქ კი სახელმწიფოს ჩარევა ან დახმარება, უკვე აუცილებელი ხდება. ამ მიდგომით ჯერ კიდევ 1887 წელს მიიღეს კანონი, რომ ხელისუფლებამ სახვითი ხელოვნებისა და კულტურისთვის შესაბამისი სუბსიდიები გამოყო. 1960-იან წლებში ფართოვდება დოტაციების პრაქტიკა. ამერიკაში სამი სააგენტოა დაკავებული სუბსიდირებით: 1.ხელოვნებისა და კულტურის ნაციონალური ფონდი; 2.ჰუმანიტარული მეცნიერებების ნაციონალური ფონდი; 3.მუზეუმებისა და ბიბლიოთეკების ინსტიტუტი. ასევე ხელოვნებასა და კულტურის სხვადასხვა სფეროს ფინანსურ დახმარებას კერძო ფონდები (განსაკუთრებით, როკფელერის) და კერძო ბიზნეს-სექტორი უწევს. თუმცა კულტურის შედარებით სტაბილური სუბსიდირების ეს ტენდენცია შეიცვალა, კერძოდ, შემცირდა სუბსიდირების ოდენობა როგორც სააგენტოების, ისე კერძო სექტორის მხრიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ აშშ თავისი მულტიკულტურული საზოგადოებით უნიკალურია, მან ამ კულტურათა ახლებური ტრანსფორმაცია მოახერხა. მიაჩნიათ, რომ ამერიკის კულტურა დიდნაწილად ევროპული კულტურის ასლი ან გაგრძელებაა. ერთადერთ გამონაკლისად სახვითი ხელოვნება შეიძლება ჩაითვალოს. მასაც კრიტიკოსები „სუროგატულ კულტურას“ უწოდებენ. სამაგიეროდ, აშშ-ში სახელმწიფო

კულტურის შიდა პოლიტიკაზე ზრუნავს, რომელიც ევროპიდან მოსული ტრადიციების (ოპერა, ბალეტი, სიმფონიური ორკესტრი...) შენარჩუნებაში გამოიხატება. აშშ-ში ცენტრალური რგოლი, ვინც ქვეყნის შიდა კულტურის პოლიტიკას წარმართავს, ამ ეტაპზე კერძო და არასამთავრობო სექტორი რჩება, მაგრამ გარკვეულ ისტორიულ პერიოდში, ფრანკლინ რუზველტის (1882-1945) პრეზიდენტობის დროს სახელმწიფო ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის წამყვანი იყო. კერძო არაკომერციული ინსტიტუციები ხასიათდება იმით, რომ უდიდესი ნაწილი ფუნქციონირებს გადასახადისაგან გათავისუფლებული საქველმოქმედო გამოქვითვების დახმარებით. ეს შეღავათები უმნიშვნელოვანესია კულტურის ინფრასტრუქტურის შესანარჩუნებლად. ამ იდეოლოგიური თვალსაზრისით, აშშ-ში მოქმედ მოდელს შეიძლება "ჩაურევლობაც" („laissez-faire“) ეწოდოს (Mulcahy, 2017). დღეს კი კულტურის პოლიტიკის რეალიზაციისთვის ძირითადი სახელმწიფო დაწესებულებაა კულტურისა და განათლების ბიურო (Bureau of Educational and Cultural Affairs), რომელიც სახელმწიფო დეპარტამენტის (U.S. Department of State) სახლო დიპლომატიისა და საზოგადოებრივ საქმეთა (Public Diplomacy and Public Affairs) განყოფილების სასტრუქტურაშია და მუშაობს საკუთარი ოფისების (მაგ., Office of Academic Exchange Programs, Office of English Language Programs, Cultural Heritage Center და სხვ.) დახმარებით, რომლებიც უზრუნველყოფენ პროგრამების სათანადო განხორციელებას (Bureau of Educational and Cultural Affairs of USA, 2022). აშშ-მ სახელმწიფოს როლი ქვეყნის შიგნით კულტურის პოლიტიკაში შეამცირა, სამაგიეროდ, გააძლიერა ის საერთაშორისო დონეზე, რასაც მოწმობს სფეროში კულტურისა და განათლების ბიუროს მანდატი და პროგრამები. ამ ფუნქციის შესრულებაში ბიუროს ასევე ეხმარება აშშ-ის საერთაშორისო განვითარების სააგენტო (United States Agency for International Development-USAID), რომელიც 1961 წელს პრეზიდენტ ჯ.ფ. კენედის მიერ შეიქმნა (United States Agency for International Development, 2022). XX საუკუნის მეორე ნახევარში, „ცივი ომის“ პერიოდში, ამერიკის სახელმწიფოს „არაოფიციალური“ იდეოლოგიური იარაღი იყო კულტურა. იწყება მისი აღზვევა და კულმინაციას საუკუნის ბოლოს აღწევს, რომელიც მჭიდროდ „მიკრული“ გლობალიზაციის პროცესებთან ხშირ შემთხვევაში დომინანტი ძალაცაა. მსოფლიოს

ამიტომაც გაუჩნდა შიში ამერიკული კულტურის ექსპანსიისადმი („კულტურული იმპერიალიზმი“), რომ ამერიკული კულტურა მსოფლიოში, ისტორიულსა და კულტურულ მრავალფეროვნებას გაანადგურებს და ერთიანი „კულტურის სტერეოტიპის უნივერსალურ სტანდარტს“ შექმნის (ახობაძე, 2018). აშშ-ის კულტურის პოლიტიკის მოდელთან დაკავშირებით შეიძლება ითქვას, რომ აქ სახელმწიფო ასრულებს ფასილიტატორის ფუნქციას. სახელმწიფოში კულტურის მხარდაჭერის მსურველთა რაოდენობის გაზრდის მიზნით მოქმედებს ლიბერალური საგადასახადო პოლიტიკა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მოდელი ხელს უწყობს მრავალფეროვნებას, ის ყოველთვის არ უზრუნველყოფს კულტურის პროდუქტის მაღალ ხარისხს (Craik, 2007). აუცილებელია ვახსენოთ სახელმწიფო ორგანიზაცია-National Endowment for the Arts (NEA), რომელიც 1965 წელს კონგრესის მიერ შეიქმნა და წარმოადგენს ფედერალურ სააგენტოს. ის ფინანსური ხელშეწყობით ამერიკელებს საშუალებას აძლევს მოახდინონ საკუთარი შემოქმედებითი რესურსების რეალიზება და განახორციელონ სახელოვნებო პროექტები (National Endowment for the Arts of USA, 2022). აშშ-ში აღნიშნული ფონდის არსებობა კიდევ ერთხელ განამტკიცებს აზრს, რომ ხდება მოდელების ე.წ. შერევა და დამთხვევა (mix-and-match).

ჩვენ მიერ ზემოთ მიმოხილული კონცეფცია-მოდელების ამ სიმრავლის მიუხედავად, ზოგადად, ახლა შეიმჩნევა კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელების ერთგვარი კრიზისი. სწრაფი სოციალურ-ეკონომიკური ტრანსფორმაცია, გლობალიზაცია, საზოგადოების განვითარების ნეოლიბერალური ხედვები, პოლიტიკური და ეკონომიკური ინტეგრაცია და სხვა გამონვევები აფერხებს კულტურის პოლიტიკის ახალი კონცეფცია-მოდელის განვითარებას, ანუ ზოგადად კულტურა ძალზე მგრძობიარეა სოციალურ-პოლიტიკური და ეკონომიკური რყევების, განსაკუთრებით ამა თუ იმ მიზეზით წარმოქმნილი ეკონომიკური კრიზისის მიმართ. ამ მხრივ ერთ-ერთ სანიმუშო მაგალითად გამოდგება არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ კოვიდ-19-ის პანდემია და მისი შედეგები ცხოვრების ყველა სფეროში, განსაკუთრებით, კულტურაში. ამით რისი თქმა გვსურს: კულტურის პოლიტიკის კონცეფციის შემუშავება ურთულესი პროცესია (სწორედაც რომ მიმდინარე პროცესია

და არა მდგრადი, ერთჯერადად დადგენილი), რომელშიც გარკვეულად მაინც გათვალისწინებული უნდა იყოს მომავალში რაიმე, მათ შორის, კრიზისული ხასიათის შესაძლო მოვლენები და პრევენციის ელემენტები შესაბამისი სტრუქტურების ადეკვატური ქმედებანი. თუმცა, კრიზისებსა და კრიზისულ პერიოდებს ნეგატიურთან ერთად მნიშვნელოვანი პოზიტიური კორექტივებიც შეაქვს ყველაფერში, მათ შორის, კულტურასა და კულტურის პოლიტიკაში. ამის დემონსტრირებისათვის შეიძლება უფრო ადრეული-80-იანი წლების ევროპის კრიზისის მაგალითი მოვიხმოთ. მაინც რა არსებითი ცვლილებები გამოიწვია კრიზისმა ევროპაში კულტურის მართვის სფეროში? ნებისმიერი კრიზისი სისტემური ხასიათის გამო ყველა სფეროს ეხება და წარმოშობს შესაბამისი რესურსების დეფიციტს. 80-იანი წლების ევროპაში კრიზისის დროს რეალობისა და შესაძლებლობის ამ დაპირისპირებამ კულტურის სფეროში განაპირობა არსებული ყველანაირი რესურსის მობილიზაციის აუცილებლობა, უწინარესად, ფინანსურის, რამეთუ შემცირდა კულტურის ფინანსირება როგორც სახელმწიფოს, ისე ცალკეული წყარო-სტრუქტურების მიერ. ცნობილია, რომ მანამდე ევროპის კულტურული ორგანიზაციები (ამერიკულისაგან განსხვავებით) ძირითადად სახელმწიფო და მუნიციპალური დაქვემდებარებისა იყო. თუმცა სწორედ 80-იანი წლების ბოლოს დაიწყო რეალობის გაცნობიერებით კულტურის რეფორმა კულტურის ორგანიზაციების მეტი ავტონომიზაციის მიზნით. თუ მანამდე კულტურულ დაწესებულებებს ძირითადად ჰქონდათ სახელმწიფო სტატუსი, ახლა მათ მეტი ავტონომიურობა შეიძინეს, თუმცა უმრავლესობას არ დაუკარგავს სახელმწიფოს მხრიდან მხარდაჭერა. სახელმწიფო მას ფინანსურად ეხმარებოდა, მაგრამ შეიცვალა მათი განაწილებისა და კონტროლის მექანიზმები. სახელმწიფო გახდა კულტურის ერთ-ერთი პარტნიორი. მეორე პარტნიორი კი გახდა ბიზნესი და ასევე, ცხადია, ის აუდიტორია, რომელიც სარგებლობდა ამ კულტურული დაწესებულებების რესურსით. ასეთი მრავალარხობრივი ფინანსირება გახდა გარანტი კულტურული დაწესებულებების მუშაობის მეტი დამოუკიდებლობისა. მართალია, როგორც ვთქვით, შემცირდა სახელმწიფოს მიერ (და არა მხოლოდ მათ მიერ) კულტურული ორგანიზაციების დაფინანსება, თუმცა შემოქმედებითი რესურსები უცვლელი დარჩა.

ამან კი წარმოშვა დარჩენილი რესურსების მობილიზაციისა და ინოვაციების მომრავლების, კულტურის განვითარების პერსპექტიული კონტურების მოხაზვისა და ახალი ღირებულებების გამოკვეთის აუცილებლობა, შემუშავდა ახალი სტრატეგიები, რათა ამ საერთო განსაცდელიდან კულტურა შედარებით მცირე დანაკარგითა და პოზიტიური შედეგებით გამოსულიყო. ამ თვალსაზრისით კრიზისი გარკვეულად სასარგებლოც კი შეიძლება აღმოჩნდეს. სწორედ მაშინ გაჩნდა წარმოდგენა კულტურის მენეჯმენტზე, რომელიც ახდენდა კულტურის სფეროში კომერციულ სფეროებში გამოყენებული მონინავე ტექნოლოგიების ადაპტაციას (Гнедовский, 2009 ). ამასთან, „ჩამოყალიბდა არსებითად სხვა რიტორიკა: კულტურამ დაიწყო მტკიცება იმისა, რომ იგი ეკონომიკურად და საზოგადოებრივად სასარგებლოა... ანუ კულტურის უნიტარულსა და პლურალისტურ მოდელებთან ერთად ჩამოყალიბდა ინსტრუმენტული მოდელი, რომელიც უზრუნველყოფს ინვესტიციური კლიმატის გაუმჯობესებასა“ და მრავალ სხვას (Гнедовский, 2009, стр. 14,15), ანუ კულტურის რესურსების გამოყენებით დაიწყო უფრო მეტად და ახლებურად განვითარება შემოქმედებითმა ინდუსტრიამ, სხვადასხვა კომერციულმა სექტორმა. ეს კი საბოლოოდ, კულტურის განვითარების ხელშემწყობ ინსტრუმენტებად იქცა.

კულტურის სფეროში კრიზისით გამოწვეულ ნეგატიურსა და პოზიტიურ პროცესებზე ჩვენი ყურადღების საგანგებოდ გამახვილება არცთუ შემთხვევითია. ჯერ ერთი, ეს კიდევ ერთხელ ცხადს ხდის, რომ XX-XXI საუკუნეებში მსოფლიო „ცხოვრობს“ ტურბულენტურ გარემოში. ეს კი უდიდეს გავლენას ახდენს ადამიანის ყოფაზე, განსაკუთრებით კი, მის კულტურასა და კულტურულ გარემოზე. ამგვარი მოცემულობა კი საერთო კულტურული ღირებულებებისა და ფასეულობების გარშემო გაერთიანების აუცილებლობას წარმოქმნის. სწორედ ამ გამოწვევების გამო დღის წესრიგში დადგა ევროპის კულტურული კონვენციის აუცილებლობა. ამის რეალიზების ერთ-ერთი საშუალებაა კულტურის პოლიტიკათა სფეროში გამოცდილების გაცვლა-გაზიარება. როგორც ცნობილია, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ევროპაში კულტურის მართვის პოლიტიკა შემუშავდა (ამის მიზეზებზე უკვე გვექონდა საუბარი) სამი ძირითადი მიზნით: კულტურული მემკვიდრეობის დასაცავად;

შემოქმედების წასახალისებლად; ხელოვნების საზოგადოებამდე ახლოს მისატანად. მონინავე ევროპული ქვეყნების კულტურის პოლიტიკები გავრცელდა და მიიღო სხვადასხვა კონცეფცია-მოდელის სახე. თითოეული პასუხობდა განსხვავებულ კულტურულ, ისტორიულსა და პოლიტიკურ ტრადიციებს. ამჟამად მიმდინარეობს კულტურული კონვერგენციის პროცესი, მათ შორის, ევროპის კავშირის ფარგლებში (Rius-Ulldemolins, Pizzi, & Rubio, 2019). კონვერგენცია ნიშნავს რაიმე ნიშან-თვისებების დამთხვევას ერთმანეთისგან დამოუკიდებელ მოვლენებში და არა თავად მოვლენების აბსოლუტურ უნიფიცირებას. ასეა კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელთა შემთხვევაშიც. ამ მიმართულებით კონცეპტუალიზმის მრავალგვარობა და მათი აპრობაცია ევროპის ქვეყნებში უკვე ნიშნავს იმას, რომ მათი აბსოლუტური უნიფიცირება შეუძლებელია, თანამედროვეობის გამონვევების შესაბამისად მხოლოდ კონვერგენციაა შესაძლებელი და ხშირად აუცილებელიც. ეს კი განსაკუთრებით XX საუკუნის მიწურულსა და XXI საუკუნეში ხდება უფრო მეტად სხვადასხვა ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის ინსტიტუციონალიზაციის, ინსტრუმენტალიზაციისა და დაფინანსების გამოცდილების გაზიარებისა და დანერგვის თვალსაზრისით. მიუხედავად კულტურის პოლიტიკათა შორის შესამჩნევი განსხვავებებისა, სახეზეა კულტურის მართვის კონვერგენცია და აქედან გამომდინარე, ეს ავტორები სვამენ კითხვას, ევროპული კულტურული გამოცდილება, რომელიც ესოდენ განსხვავებული იყო XX საუკუნეში, ხდება უფრო მსგავსი XXI საუკუნეში? (Rius-Ulldemolins, Pizzi, & Rubio, 2019). ეს კითხვა მონოგრაფიულის ტოლფას პასუხს მოითხოვს. ამიტომ მხოლოდ რეზიუმირებული პასუხით შემოვიფარგლებით: ნებისმიერი, მათ შორის, ევროპის ეგზომ ხანგრძლივად აპრობირებული კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელს განიცდის ტრანსფორმაციას თუ არა, აუცილებელ ცვლილებებს მაინც იმ გამონვევების გამო, რასაც გლობალური და ტურბულენტური სამყარო წამოჭრის ადამიანის წინაშე. ამიტომ ინტეგრირება, თანამშრომლობა, სოლიდარობა საერთაშორისო ასპარეზზე სულ უფრო აქტუალური და აუცილებელიც ხდება ნებისმიერ სფეროში, მათ შორის, ცხადია, კულტურის სფეროშიც. ევროპული პოლიტიკური კონვერგენციის ერთ-ერთი სახეობა თავად ევროკავშირია, რომლის



ფარგლებში დაიწყო და მიმდინარეობს კულტურული კონვერგენციაც. ევროპული კულტურული კონვერგენციის მტკიცებულებათა პოვნა კი შესაძლებელია კულტურის პოლიტიკისა და ტენდენციების კომპენდიუმის (Compendium of Cultural Policies & Trends) ასოციაციისა და სხვა ევროპული ინსტიტუციების/პროგრამების (კულტურის მკვლევართა ევროპული ასოციაცია (ERICarts Network), კულტურის მენეჯმენტისა და პოლიტიკის ევროპული ქსელი "ENCATC", ევროკავშირის კულტურის ეროვნული ინსტიტუტების გაერთიანების (EUNIC), ხელოვნების საბჭოებისა და კულტურის სააგენტოების საერთაშორისო ფედერაცია (IFACCA); „შემოქმედებითი ევროპა“, ევროპის კულტურული დედაქალაქი, ევროპის მემკვიდრეობის დღეები და სხვ.) მონაცემთა ბაზაზე.

დასკვნის სახით შეგვიძლია კიდევ ერთხელ განვაცხადოთ, რომ ნებისმიერი ქვეყნის კულტურის მართვა, ანუ კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელი ჩვენ მიერ ზემოთ ვრცლად აღნიშნულ მიზეზთა გამო ინდივიდუალურიცაა და მსგავსიც ძირითადი კონცეფცია-მოდელებისა. ესაა ის აუცილებლობა, რაც სახასიათოა ნებისმიერი ქვეყნის კულტურის პოლიტიკისთვის. სწორედ ეს ზოგადი და უმთავრესი პრინციპი იქნება ამოსავალი დისერტაციის ძირითად ნაწილში საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კვლევა-ანალიზისას.

#### **1.4. კულტურათა კლასიფიცირება და ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლები**

კულტურის პოლიტიკის ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი და განმაპირობებელი, როგორც უკვე ითქვა, არის კულტურა, როგორც ერის გენოტიპის ტრანსლირების საუკეთესო საშუალება, მისი იდენტობის უმთავრესი მარკერი. ასევე ხაზგასმით აღინიშნა, რომ კულტურის პოლიტიკაში გამოიყოფა და, იმავდროულად, თანაარსებობს სამი ასპექტი: სტრატეგიულ-საკანონმდებლო, ინსტიტუციური და ეკონომიკური. ჩვენი აზრით, კულტურის ეროვნული პოლიტიკის წარმატებული ფორმულირებისათვის, შემუშავებისა და იმპლემენტაციისათვის, ასევე კულტურის პოლიტიკასა და კულტურას შორის ორგანული კორელაციური კავშირის გამო,

უპირველესად, აუცილებელია თავად ეროვნული კულტურის იდენტიფიცირება, მისი მარკერ-მახასიათებლების დადგენა. ეს ურთულესი სამეცნიერო კვლევის საგანია, რაც, უმთავრესად, თავად კულტურის ფენომენის არაერთგვაროვნებით, მულტიმოდალობითა და პოლიმორფულობით აიხსნება. ამითვეა განპირობებული, რომ თანამედროვე კულტუროლოგიაში კულტურის სრულფასოვანი კვლევა ეფუძნება ფილოსოფიურ, სოციოლოგიურ, ანთროპოლოგიურ, ონტოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ, ესთეტიკურსა და, ზოგადად, ინტერდისციპლინურ კვლევებსა და მათ პროფილურ მეთოდებს, რადგან თავად კულტუროლოგიაა ინტერდისციპლინა. ცხადია, ეროვნული კულტურის ამ მიმართულებით კვლევისას გასათვალისწინებელია უცხოელ მეცნიერთა გამოცდილებაც. თუმცა არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ნებისმიერი მკვლევარი თავისი კულტურის პროდუქტია. ამიტომ ზოგიერთი დასავლური კონცეპტი შეიძლება შეუსაბამო აღმოჩნდეს ქართული კულტურის კვლევისას მისი ფენომენის განსაკუთრებულების გამო. ინტეგრალური კვლევების აუცილებლობის გაცნობიერება ქართულ სამეცნიერო სივრცეში განსაკუთრებით გააქტიურდა XX საუკუნიდან. ჯერ კიდევ 1959 წელს გ. ქიქოძე წერდა, რომ ვახუშტი ბატონიშვილიდან მოყოლებული XIX საუკუნისა და თანამედროვე მკვლევრებმა შეისწავლეს საქართველოს ისტორია (ისტორიისგან კი კულტურა განუყოფელია), მაგრამ იგი საჭიროდ მიიჩნევს მის შესწავლას „ზოგად ფილოსოფიური თვალსაზრისით“ (ქიქოძე, 1964). ამ მოსაზრების ერთგვარი თანახმიერია გ. ასათიანის შეხედულება, რომ ქართული კულტურის შესასწავლად საჭირო იქნებოდა ივ. ჯავახიშვილის მასშტაბის მეცნიერთა-ისტორიკოსის, ფილოსოფოსის, სოციოლოგის, ანთროპოლოგის, ეთნოგრაფის, ფსიქოლოგის, ლინგვისტის, ხელოვნებათმცოდნისა და ლიტერატურათმცოდნის ერთობლივი შრომა (ასათიანი, 1982). ავტორი აქ შეეხო ინტეგრალური, ინტერდისციპლინური კვლევის აუცილებლობას, რაც დღეს, გლობალიზაციის ეპოქაში, მეტად აქტუალურია მონისტური მეთოდის საპირისპიროდ. დასავლეთში არა მხოლოდ მიმართავენ ინტერდისციპლინურ კვლევებს, არამედ არსებობს სპეციალური ინტერდისციპლინური ჟურნალები და ინტერდისციპლინური პრობლემათა კვლევის სამეცნიერო ცენტრები, ტარდება კონფერენციები... გარდა ამისა, ჩამოყალიბდა ახალი

ინტერდისციპლინური დარგებიც: კულტურის გეოგრაფია, კულტურის ფსიქოლოგია, სოციოპოლოგია და სხვ. მეცნიერებაში ამ ტენდენციების შესაბამისად კულტურის თანამედროვე ქართველი მკვლევრებიც აუცილებლად მიიჩნევენ ინტერდისციპლინური კვლევის აუცილებლობას. მაგ., ს. სიგუა საგანგებოდ ეხება, ზოგადად, მეცნიერებაში, დიფერენცირებულსა და ინტეგრირებულ კვლევას და თვლის, რომ კულტურის კვლევის თანამედროვე უპირატეს მეთოდად ეს უკანასკნელი უნდა იქნეს გამოყენებული. ასეთ ხედვას, მისი აზრით, გერმანიაში კულტურფილოსოფიური ხედვა ეწოდება (სიგუა, 2012). მეთოდუკასთან დაკავშირებით ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ XIX საუკუნეში ჩვენთანაც და უცხოეთშიც ისტორიისა და კულტურის შესწავლის ისტორიულ-კრიტიკული მეთოდი იყო დამკვიდრებული. XX საუკუნის დასაწყისში დასავლეთში მოხდა მეთოდოლოგიის გადახედვა, რასაც ვერ ვიტყვით საბჭოეთზე, მასთან ერთად, საქართველოზე. აქ ნებისმიერი კვლევა უნდა წარმართულიყო მარქსისტული ფორმაციული თეორიის ფარგლებში. ამიტომ ქართული კულტურის „კულტურფილოსოფიური თვალსაზრისით“ (რაც მეთოდუკის შეცვლასაც, ანუ ინტეგრალურ კვლევასაც მოიაზრებს) შესწავლა სათანადო დონეზე არ განხორციელებულა. ამიტომაც წერდა ვ. კაციტაძე, რომ ქართული კულტურა ლამის თავიდანაა შესასწავლი თანამედროვე მეთოდების გამოყენებით (კაციტაძე, 1999). საკითხს ჩვენ კიდევ დავუბრუნდებით, როცა ამ მიმართულებით ჩვენთან მცდელობებს შევეხებით. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ კულტუროლოგიაში კულტურის ინტერდისციპლინური კვლევისას გამოყენებული პროფილური მეთოდების გარდა, იყენებენ ზოგადი ხასიათის კულტუროლოგიურ მეთოდებსაც: *დიაქრონიულს*, რომელიც ითვალისწინებს მსოფლიოსა და ადგილობრივ კულტურებში მოვლენების, ფაქტების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით გადმოცემას; *სინქრონული* მეთოდისას ერთ დროით მონაკვეთში შეისწავლება კულტურა ისტორიული პერსპექტივის გათვალისწინების გარეშე, მაგრამ ყოველმხრივ; *მედარებიითი* მეთოდი ისტორიულად სწავლობს რამდენიმე ეროვნული კულტურის ურთიერთგავლენებს, კანონზომიერებათა ჩამოყალიბებას, მათ თავისებურებებსა და მსგავსებას; *არქეოლოგიური* მეთოდუკის კომპლექტენციაა, მოპოვებული არქეოლოგიური

არტეფაქტების მეშვეობით განსაზღვროს კულტურის ტიპი; *ტიპოლოგიური* მეთოდით კი შეისწავლება კულტურის სისტემის სტრუქტურები აბსტრაქტულიდან კონკრეტულისაკენ, რის საფუძველზეც გამოვლინდება მათი ტიპოლოგიური სიახლოვე; *სემიოტიკური* მეთოდი ეყრდნობა ნებისმიერი კულტურული ობიექტის სიმბოლო-ნიშნების სტრუქტურის, სისტემის შესწავლას; *ფსიქოლოგიური* მეთოდის ორიენტირია კულტურის ქმედების სუბიექტური მექანიზმების, ინდივიდუალური თვისებების, არაცნობიერი ფსიქიკური პროცესების შესწავლა და ის უფრო გამოიყენება ეროვნულ კულტურათა მახასიათებლების კვლევისას. ახალი მიმართულებაც კი გაჩნდა თანამედროვე ფსიქოლოგიაში-კროსკულტურული ფსიქოლოგია. ის დაკავებულია კულტურათშორისი გამოკვლევებით, კულტურათა შედარებით.

წინა ქვეთავებში, როცა შევეხეთ კულტურის პოლიტიკის ინტერდისციპლინური კვლევის აუცილებლობას, იმავდროულად, სამეცნიერო წყაროების მოხმობით, აღვნიშნეთ სხვადასხვა დისციპლინის მეთოდთა სპეციფიკიდან გამომდინარე მათი შეთავსების სირთულეც. ეს პრობლემა, ცხადია, აქტუალურია კულტურის ინტერდისციპლინურ და ზემოთ ჩამოთვლილ მეთოდიკათა ურთიერთშეთავსებათან დაკავშირებითაც. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ამ მხრივ საფუძვლიანი სამუშაოა ჩასატარებელი როგორც კულტურის, ისე კულტურის პოლიტიკის კვლევის მიმართულებით. თუმცა ზემოთ აღნიშნული იმისი დამატებითი არგუმენტაციაა, რომ კულტურის პოლიტიკასა და კულტურას, მის მარკერ-მახასიათებლებს შორის არსებობს კორელაციური კავშირი, რომლის ღრმა მეცნიერული კვლევის გარეშე შეუძლებელია კულტურის სფეროს მართვის მექანიზმის-კულტურის მეტ-ნაკლებად სრულყოფილი პოლიტიკის შემუშავება. აქედან გამომდინარე, დისერტაციის ამ ქვეთავში განისაზღვრა ჩვენი ლოკალური ამოცანაც - კულტურის კვლევების გარკვეულ შედეგებზე დაყრდნობით, გავარკვიოთ ჩვენეული ტერმინოლოგიით, ეროვნული კულტურის ზოგიერთი მარკერ-მახასიათებელი და კულტურათა ტიპოლოგიის არსებულ მოდელთა ფონზე შევეცადოთ ქართული კულტურის ტიპის დადგენას. დავიწყოთ იმის გახსენებით, რომ თითქმის ნებისმიერი კულტურა, მათ შორის, ქართული კულტურაც, არ ისახებოდა, შემდეგ კი არ ვითარდებოდა და ვითარდება იზოლირებულად. ის

გარკვეულად თანაარსებობდა და თანაარსებობს განსხვავებული საიდენტიფიკაციო ნიშნების მქონე კულტურებთან. ეს კანონზომიერი პროცესი კი, უდავოდ, გავლენას ახდენდა და ახდენს კულტურაზე, მასში უნიკალურისა და, იმავდროულად, სხვა კულტურათა ზოგიერთი სპეციფიკური ნიშნის არსებობა-შეთვისებაზე, ტრანსფორმაციასა და ა.შ. ამდენად, ეროვნული კულტურის სამეცნიერო იდენტიფიკაცია უტოლდება მისი არაერთი ისტორიული თუ თანამედროვე მარკერ-მახასიათებლის დადგენას. როგორც წესი, კულტურის სოციოდინამიკა მემკვიდრეობითი ხასიათისაა. ამიტომ, უწინარესად, დისერტაციაში თანამედროვე საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კვლევამდე, სამეცნიერო სივრცეში არსებულ წყაროებზე დაყრდნობით შეძლებისამებრ პასუხი უნდა გავცეთ კითხვებს: როგორია კულტურათა სამეცნიერო ტიპოლოგია, მისი კრიტერიუმები? რა ადგილი უკავია ამ ტიპოლოგიებში ქართულ კულტურას? როგორი იყო და არის საქართველოს ცივილიზაციური არჩევანი და კუთვნილება? რა არის წარსული და თანამედროვე ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლები? ამ და მათგან გამომდინარე სხვა შესაძლებელ კითხვებზე პასუხების გაანალიზება საქართველოს კულტურის თანამედროვე პოლიტიკისათვის მეტ მნიშვნელობას განსაკუთრებით იძენს დღეს, როცა გლობალიზაციის, კულტურათა ჰომოგენიზაციის საშიშროების, ურთულეს ეპოქაში კულტურის პოლიტიკის კვალად კიდევ უფრო მეტად იქნა აღიარებული კულტურის მნიშვნელობა ზოგადად, განსაკუთრებით კი ისეთი მცირე ქვეყნისთვის, როგორცაა საქართველო. ბუნებრივია, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, უპირველესად, კულტურის პოლიტიკის სწორი ორიენტირების განსაზღვრისათვის, უნდა შევეცადოთ, გზა გავიკვალოთ ქართული კულტურისა და მისი მეცნიერული კვლევა-იდენტიფიკირების ლაბირინთებში, რათა არსებითი მახასიათებლების დონეზე მაინც გამოვკვეთოთ საქართველოს კულტურული პორტრეტი. თავდაპირველად კი, კულტურის ზემნიშვნელობის კიდევ ერთხელ ხაზგასასმელად და საილუსტრაციოდ მოვიხმოთ კულტუროლოგიის ფუძემდებელ, ეთნოლოგ ლ. უაიტის მოსაზრება, რომ თანამედროვე დროს „კულტურა გალაქტიკათა გაზომვაზე, ატომის გახლეჩასა და სხვა აღმოჩენებზე გაცილებით მნიშვნელოვანია კაცობრიობის მომავლისათვის“ (Уайт, 1997,

სტრ. 147,148). ქართველი მწერალი თ. ჭილაძე, კაცობრიობის ისტორიული გამოცდილებიდან გამომდინარე, კი თვლის, რომ „ყველაზე დიდი და მძაფრი ომები, რომლებიც კაცობრიობას გადაუტანია, კულტურათა ომებია, კულტურას დაუპყრია ქვეყნები, მატერიკები“ (ჭილაძე, 2001, გვ. 1). ეს და მსგავსი მოსაზრებანი კიდევ უფრო მეტ ლეგიტიმაციას სძენს ჩვენს სურვილს, მიმოვიხილოთ მსოფლიო კულტურათა ფონზე ერთ-ერთი ძველი-მრავალპლასტიანი ქართული კულტურის განვითარების ძირითადი ორიენტირები და მათი გათვალისწინებით მოგვიანებით დისერტაციაში მოვახდინოთ საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემის კვლევა.

კულტურათა იდენტიფიკაცია, მისი ტიპოლოგია, კულტურული და ცივილიზაციური იდენტობის განსაზღვრა ჰუმანიტარული კვლევების უმნიშვნელოვანესი საკითხებია. მიჩნეულია, რომ მათი შესწავლის გააქტიურება XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე სხვა მიზეზებთან ერთად განაპირობა როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ხალხთა რეაქციამ გლობალიზაციის, მათ შორის, კულტურის გლობალიზაციის გამონვევებზე. წინმსწრებით უნდა ითქვას, რომ კულტურათა ტიპოლოგიის დროს ფიქსირდება მისი დროით-სივრცითი წარმომავლობა და კონკრეტულ-ინდივიდუალური მოცემულობა, მისი მიზანი კი ამ თუ იმ ტიპის კულტურის მთლიანობისა და ინდივიდუალობის ასახვაა. ამასთან დაკავშირებით მოვიხმოთ აკ. ყულიჯანიშვილის მართებული შენიშვნაც, რომ „კულტურა ერთიანი ისტორიული პროცესია, სადაც მისი ესა თუ ის ფენომენი საფუძვლად ედება და განაპირობებს კულტურის დროში მონაცვლე მოვლენებს... კულტურა როგორც მთელი მრავალი ფენისგან შედგება... კულტურის ტიპი განისაზღვრება ერთი ან რამდენიმე ფენის დომინანტობით“ (ყულიჯანიშვილი, 2009, გვ. 281). შედეგად, ადამიანს შეუძლია კულტურას და ზოგადად ისტორიასაც სხვა აზრი და მიმართულება მისცეს (ბელქანია, 2011). ამდენად, კულტურათა ტიპოლოგიას (ისევე როგორც სხვა სფეროში ნებისმიერ ტიპოლოგიას) საფუძვლად უნდა დაედოს მისი მახასიათებლების მსგავსება-ერთიანობის შესწავლა კულტურათა ტიპის განმსაზღვრელი სუბიექტის (მეცნიერის) მიერ. ეს კი, იმავდროულად, მისი ცოდნის მასშტაბზე, სამეცნიერო სივრცეში მიღწევების

კვალად შეფასების ცვალებად კრიტერიუმთაგან მის მიერ შერჩეულ კრიტერიუმზე, საკვლევ სფეროში მკვლევრის გამოცდილების დონეზეცაა დამოკიდებული. ამასთან, როგორც უკვე აღინიშნა, არ უნდა დაგვაფიქვდეს, რომ მკვლევრის ცოდნა მისივე კულტურის პროდუქტაცაა. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ კულტურის ტიპს აყალიბებს მრავალი ფაქტორი-დრო, გეოგრაფიული მდებარეობა, რასა, ერი, ენა, რელიგია, ეკონომიკა, იდეოლოგია, მათი მუტაცია ან რომელიმე მათგანის პრიორიტეტულობა. კრიტერიუმის პრიორიტეტულობის საფუძველზე და შესაბამისად, მაგ., კულტურაში გამოყოფენ ქრონოლოგიურ პერიოდებს (მაგ., არქაიკა, ანტიკა, შუა საუკუნეები, რენესანსი). ზოგისათვის ამოსავალია რელიგია (მაგ., წარმართული კულტურა, ქრისტიანული კულტურა, ბუდისტური კულტურა) ან იდეოლოგია (მაგ., ბურჟუაზიული კულტურა, სოციალისტური კულტურა) და გეოგრაფიული პრინციპი (მაგ., აღმოსავლური კულტურა, დასავლური კულტურა) და ა.შ. გამოდის, რომ ზემოთ აღნიშნულ მიზეზთა და თავად კულტურის ფენომენის ურთულესი ბუნების გამო ტიპოლოგიის ნებისმიერი ვარიაცია მეტ-ნაკლებად პირობით-შერჩევითი, ანუ სუბიექტური ხასიათისაა.

აზროვნების ისტორია კაცობრიობის კულტურათა ტიპოლოგიის არაერთ კონცეფციას იცნობს, რომლებიც აფიქსირებდა რა კულტურათა მრავალფეროვნებას, ადგენდა კულტურათა განსხვავებულ (რელიგიურ, გეოგრაფიულ, ქრონოლოგიურსა და სხვა) თვალსაზრისზე დაფუძნებულ ტიპოლოგიებს. ჩვენი მიზანი ვერ იქნება ყველა მათგანის დემონსტრირება და არც ამ ქვეთავში შერჩევით წარმოდგენილ ტიპოლოგიათა დაწვრილებითი დახასიათება. ამის აუცილებლობა სცილდება ჩვენი კვლევის რეგლამენტს.

კულტურის კვლევის სფეროში თანამედროვე მოთხოვნების გათვალისწინებით საინტერესოა კულტურათა ტიპოლოგიის კულტურფილოსოფიური ხასიათის რამდენიმე (მიუთითებთ მხოლოდ მათს არსებით პრინციპებს) კონცეფცია. ამ მხრივ საგულისხმოა გ. ჰეგელის (1770-1831), კულტურათა ე.წ. ევროპოცენტრისტული კონცეფცია, რომელიც ეფუძნება კრიტერიუმს - მასში სულიერი კულტურის მონაწილეობის ხარისხს. კულტურის სრულყოფილ ფორმად ჰეგელს მიაჩნია

ფილოსოფიაზე დამყარებული დასავლური/ანტიკური და მისი მემკვიდრე ქრისტიანულ-გერმანული კულტურები. მისი აზრით, თავისუფლების დაბალი ხარისხის მქონეა აღმოსავლური კულტურა; კ. მარქსის (1818-1883), კულტურის ფორმაციონისტული კონცეფცია კი გამოყოფდა პირველყოფილ, მონათმფლობელურ, ფეოდალურ, კაპიტალისტურსა და წინასწარმეტყველებდა კომუნისტურ კულტურებს. ამ კონცეფციას საფუძვლად ედო მატერიალისტური შეხედულება, რომ კულტურა ზედნაშენია, ხოლო საზოგადოებრივ ცხოვრებას განსაზღვრავს ეკონომიკური ფაქტორი, საკუთრება (ყულიჯანიშვილი, 2009). კულტურათა განვითარების ამ ფორმაციონისტულ კონცეფციასთან ახლოსაა XX საუკუნის ქართველ მკვლევარ კ. კაპანელის ორგანოტროპული შეხედულებანი. მას მიაჩნია, რომ ორგანოტროპიზმი ავლენს ერის კულტურის სოციალურ განცდას, ერის სოციალურ ფსიქოლოგიას, რომელსაც განსაზღვრავს კულტურის ყველა სახეობის „უკუფენითი ხასიათი სოცსინამდვილის მიმართ“ (კაპანელი, 1996); ო. შპენგლერი (1880-1936) კულტურათა ტიპოლოგიის ევროპოცენტრისტული შეხედულების სანინააღმდეგოდ, ავითარებს ლოკალური კულტურის ტიპების თეორიას, უარყოფს კულტურათა შორის კავშირსა და ურთიერთგავლენას, საკაცობრიო კულტურის რაიმე ნიშნით ერთიანობასა და ა.შ. მისი აზრით, ე.წ. მაღალი კულტურებია: ეგვიპტური, ბაბილონური, ინდური, ჩინური, ბერძნულ-რომაული, მაიას, ბიზანტიურ-არაბული და დასავლეთევროპული; მ. ვებერისა (1864-1920) და მისი შეხედულების გამზიარებელი თანამედროვე ზოგიერთი ავტორი გამოყოფს კულტურის შემდეგ ტიპებს: ახლოაღმოსავლურს, ჩინურს, ინდურსა და დასავლეთევროპულს, რადგან მათთვის კულტურა საზრისის მქონე განხორციელებული ღირებულებებია, კულტურის ეს იდეალური ტიპები კი განსხვავდება მათში ამა თუ იმ ღირებულების უპირატესობით, მაგ., დასავლეთევროპულისათვის, მათი აზრით, დომინანტურია ჭეშმარიტების მეცნიერული ღირებულება, რის გამოც ეს კულტურა რაციონალისტურია და ა.შ.; ა. ტოინბის (1889-1975) ისტორიოგრაფიულ კონცეფციაში კი ძირითადი კატეგორია ცივილიზაციაა. იგი ოპერირებს ცივილიზაციათა ტიპებით და ცივილიზაციას უტოლებს საზოგადოების გაგებას, ცივილიზაციათა შიგნით კი მიჯნავს მის ეკონომიკურ,



პოლიტიკურსა და კულტურულ სფეროებს. თანამედროვე ცივილიზაციათა შორის ა. ტონიზი გამოყოფს დასავლურ, მართლმადიდებლურ-ქრისტიანულს, ინდურ, ისლამურ, ინდუისტურსა და შორეული აღმოსავლეთის საზოგადოებებს, ასევე ებრაელების, ირანელების, სომხების, მესოპოტამიელებისა და ქურთისტანის მკვიდრთა რელიქტურ-განუვითარებულ საზოგადოებებს/ცივილიზაციებს. ა. ტონიზის მიხედვით, ყველა საზოგადოება/ცივილიზაცია დამოუკიდებლად ვითარდება. იგი წინააღმდეგია ცივილიზაციათა უნიფიკაციისა, თვლის, რომ კულტურაში უნიფიკაციას ადგილი არა აქვს; უარყოფს აზრს, რომ ევროპული ცივილიზაციის თარგს მოერგოს სხვა ცივილიზაციები; საყურადღებოა კულტურის მკვლევრის, ჯ. ფეიბლმანისეული (1904-1998) კულტურ-ანთროპოლოგიური ტიპოლოგიაც, რომლის მიხედვით იგი პირობითად გამოყოფს კულტურის შემდეგ ტიპებს: პირველყოფილამდელს, პირველყოფილს, სამხედროს, რელიგიურს, ცივილიზაციურს, მეცნიერულსა და პოსტმეცნიერულს. პირველი ოთხი ტიპი მისთვის აღრეული კულტურებია, მომდევნო სამი-განვითარებული. კულტურის მისეული ტიპოლოგიის საფუძველი არის ინდივიდზე კულტურის გავლენა, რადგან სწორედ მას აფუძნებს იგი თითოეული კულტურის განსხვავებას, რომელთა ბუნებაში გასარკვევად იგი საჭიროდ თვლის კულტურის შემსწავლელი დისციპლინების გაერთიანებას. ბოლო ტიპს იგი უწოდებს რაციონალურს და თვლის მომავლის კულტურად, რომლის კონტურებიც უკვე გამოიკვეთა; ამ კულტურაში, მისი აზრით, აღორძინდება ფილოსოფია და ხელოვნება, უპირატესობა მიენიჭება მეცნიერულ კვლევებსა და ა.შ. (ყულიჯანიშვილი, 2009). გარდა ზემოთ მოხმობილი ტიპოლოგიებისა, მიღებულია კულტურის ზოგადი ტიპის შიგნით ინდივიდუალური და უნიკალური მნიშვნელობის მქონე ისტორიული მოცემულობების გამოყოფა, რომელთა გათვალისწინებით კულტურის ტიპებად მიჩნეულია ანტიკური, შუა საუკუნეებისა და რენესანსის კულტურები, ახალი დროის ევროპული და პოსტმოდერნული კულტურები, რომელთა დახასიათების გარეშეც გასაგებია ამგვარი ქვეტიპოლოგიის მოტივაცია. აქ მოხმობილ კონცეფციასა მიხედვითაც ჩანს მათი ავტორების შეხედულებათა სხვაობა და გარკვეული მსგავსება, რასაც, როგორც ზემოთ ვთქვით, თავისი საფუძველი აქვს. საილუსტრაციოდ მოვიხმობთ ტიპოლოგიის კიდევ

ერთი მაგალითი. UNESCO გამოყოფს კულტურათა შემდეგ ტიპებს: ჩრდილოამერიკულს, სამხრეთამერიკულს, ევროპულს, ახლოაღმოსავლურს, ჩინურსა და იაპონურს. შევნიშნავთ (და ეს შენიშვნა შეიძლება განვაზოგადოთ ნებისმიერ ტიპად მიჩნეულ კულტურათა მიმართ), რომ კულტურათა ზემოთ მოხმობილ კულტურფილოსოფიურ ტიპოლოგიებში, მართალია, მაგ., დომინირებს ევროპული (დასავლური, დასავლეთევროპული) კულტურის ტიპი, თუმცა, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს ევროპული კულტურის ერთგვაროვნებას. მასში დომინანტური ღირებულებების გათვალისწინებით გამოიყოფა ქვეყანათა მიხედვით ლოკალური კულტურებიც. მიუხედავად ამისა, მათ აერთიანებთ ზოგადი და არსებითი, მახასიათებლები, რაც ამ ლოკალური ევროპული კულტურების გაერთიანების საფუძველს ქმნის კულტურის ევროპულ ტიპში. მსოფლიო კულტურათა კულტურფილოსოფიური ტიპოლოგიის ამ პანორამაში, როგორც ვნახეთ, არ აღმოჩნდა ადგილი ძირძველი ქართული კულტურისათვის. ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა-რატომ? თუმცა, ამ კითხვაზე, ჩვენი აზრით, დაზუსტებული პასუხის გაცემა გაჭირდება, რამეთუ ამის რამდენიმე სავარაუდო მიზეზი შეიძლება დასახელდეს: ტიპიზაციის კონცეფციათა ავტორები ქართულ კულტურას არ მიიჩნევენ დამოუკიდებელ ტიპად სხვა კულტურებზე არსებითი გავლენის არარსებობის ან თუნდაც მასზე მწირი ინფორმაციის გამო. შეიძლება ამის მიზეზად დასახელდეს ისიც, რომ ქართული კულტურა როგორც გარკვეულად მარგინალური (პოზიტიური გაგებით) კულტურა სხვადასხვა კულტურის სინთეზადაა მიჩნეული. ამ საკითხს შედარებით ვრცლად შემდეგ დავუბრუნდებით. მანამდე კი იმის საილუსტრაციოდ, რომ კულტურათა მრავალფეროვნების გამო რამდენად რთულია და ალბათ ზოგჯერ საკამათოც კულტურათა ტიპიზაცია, მოვიხმოთ ქართველი მკვლევრის, ს. სიგუას მიერ კულტურის კვლევისადმი მიძღვნილ ნაშრომში მოცემული კულტურათა ე.წ. რუკა. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ სხვადასხვა პრინციპით (ანთროპოლოგიური, ლინგვისტური, სოციალური კლასების მიხედვით და ა.შ.) ყველა კლასიფიკირება ითვალისწინებს ევოლუციის სტადიურობას, რაც ნიშნავს მსგავს ნიშან-თვისებათა სხვადასხვა დრო-სივრცეში არსებობას, სინქრონია-დიაქრონიას (გავიხსენოთ ჩვენ მიერ ზემოთ მოხმობილი კულტუროლოგიაში აპრობირებული

კულტურის კვლევის ანალოგიური მეთოდები), განვითარების დონეებს; იქვე აღნიშნულია, რომ ამის შედეგად დგება რასების, ენების, ერების, რელიგიების, სახელმწიფოების, კლასების ევოლუციისა და გავრცელების რუკები. მათზე დამყარებით კი-კულტურის რუკაც, განისაზღვრება მისი ძირითადი სახეები, განმტობები. მისივე აზრით, კულტურის ტიპოლოგიის საფუძვლად კი უნდა იქნას აღებული უზენაეს ძალებთან მიმართება და მისი ფორმები დროსა და სივრცეში. აქედან გამომდინარე, იგი იძლევა ისტორიულ კულტურათა, მისივე ფორმულირებით, ე.წ. სტადიურ-თეისტური პრინციპით დიფერენცირებულ 6 ძირითად ტიპს, რომელიც იყოფა ქვეტიპებად და მოიცავს ხუთივე კონტინენტს, სხვადასხვა ფორმაციასა და სტადიას, ისევე როგორც ენათა ოჯახებს, ჯგუფებსა და ენებს, რასებსა და ანთროპოლოგიურ ტიპებს:

I.ანიმისტურ-ტოტემისტური (ყველა ხალხისთვის საერთო პრაკულტურა. მატრიარქულ-კანიბალისტური პერიოდი); II.მითოსურ-პოლითეისტური (ეგვიპტური, ეგეოსური (კრეტა-მიკენის), შუმერულ-ბაბილონური, ინდური, ჩინური, ბერძნული, ირანული, რომაული, კელტური, ძველგერმანული); III.მონოთეისტურ-აზიური (ებრაული, ბიზანტიური, ქართული, სომხური, არაბული, სპარსული, სლავური, ოსმალური); IV.პოსტარქული (მონღოლურ-ციმბირული, ამერიკულ-ინდური, აფრიკული, ავსტრალიური); V.სინკრეტულ-ევროპული (ლათინურ-იტალიური, გერმანული, ფრანგული, ინგლისური, ესპანური, რუსული, აშშ, ლათინურ-ამერიკული); VI.თეისტურ-სოციალისტური (სსრკ (15 რესპუბლიკა), ჩინური, აღმოსავლეთევროპული, გერმანულ-ნაცისტური). ს. სიგუას მიერ მოხმობილ კულტურათა ტიპოლოგიაში ყველა ტიპის ჯგუფი ქვესახეებად იყოფა რელიგიებისა და ენების მიხედვით. მაგ., მონოთეისტურ-აზიურში გამოიყოფა იუდაისტურ-ებრაული, ქრისტიანულ-ბიზანტიური, მუსულმანურ-არაბული. ეს სახეებიც დიფერენცირდება, მაგ., ქრისტიანულ-ბიზანტიურში შედის ქართული, სომხური, სლავური კულტურები. მონოთეისტურ-აზიურ ტიპად, ასევე ქრისტიანულ-ბიზანტიურ ქვეტიპად განსაზღვრული ქართული კულტურის ტიპის უფრო დასაზუსტებლად ავტორი წარმოადგენს ქართული კულტურის გზას საქართველოს ხანგრძლივი ისტორიის მიმოხილვის ფონზე, ამასთან, მართებულად აღნიშნავს, რომ ქართული კულტურა ქვეყნის მდგომარეობას, მისი დაცემა-აღმასვლას ადეკვატურად

ასახავდა. მიმოხილვითი ექსკურსის შემდეგ კი მართებულად ასკვნის, რომ ქართულმა კულტურამ გამოიარა ხურიტული, ელინური, ირანული, ბიზანტიური, სპარსული, რუსულ-ცარისტული, რუსულ-ვეროპული, რუსულ-კომუნისტური პერიოდები, მაგრამ „შეინარჩუნა თავისთავადობა, გაიაზრა ის სიახლე, რაც დროს მოჰქონდა, შეინარჩუნა მართლმადიდებლობა და ასე შეუერთდა ევროპელთა დიდ ოჯახს, რომლის ნაწილადაც თავს ყოველთვის გრძნობდა“ (სიგუა, 2012). ქართული კულტურის ტიპის განსაზღვრას სხვა ქართველი მკვლევარიც, აკ. ყულიჯანიშვილი, კულტურისა და ქვეყნის ისტორიულ გზას უკავშირებს. ის თვლის, რომ ახლო აღმოსავლურ და ქართულ კულტურათა ინტენსიური ურთიერთობის შედეგად ისლამური კულტურის გავლენა იმდენად ხელშესახებია, რომ შუა საუკუნეებში ქართული ქრისტიანული კულტურა ამულავნებს ტიპოლოგიურ მსგავსებას ისლამურ კულტურასთან, ისევე როგორც ამ დროის სხვა ქრისტიანული კულტურები. ჩვენი აზრით, ქართული და ისლამური კულტურის ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე ლაპარაკი გადაჭარბებული და მიუღებელია, თუნდაც ამ კულტურათა მატარებელი ხალხების კონფესიური განსხვავების გამო. რელიგია კი ყოველთვის, განსაკუთრებით ადრეულ დროს, უდიდეს როლს თამაშობდა ერთა კულტურულ ორიენტაციაში, მეტიც, იგი კულტურის თავისებურ სახეობადაც ითვლებოდა. თუმცა არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ საქართველოს ისტორიაში, ისლამურ სამყაროსთან პოლიტიკურ გარემოებათა გამო სიახლოვე-კონტაქტმა მასსა და მის კულტურაზე გარკვეული ზეგავლენა მაინც მოახდინა. ქართული კულტურა უპირატესად ქრისტიანული კულტურაა, მიუხედავად, მასში აღმოსავლური არაქრისტიანული კულტურის ელემენტებისა (ბელქანია, 2011). ისლამური კულტურის გავლენის ნიშნები ქართული ხელოვნების სხვადასხვა ნიმუშში დადგენილია და ამაზე საკმაო ინფორმაცია მოიპოვება ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო-კულტუროლოგიურ ლიტერატურაში. და ეს ბუნებრივია იმ პროცესების გამო, რასაც სათავე დაედო XV საუკუნიდან. მანამდე კი ქართული კულტურისა და ქვეყნის მნიშვნელობა ი. საბანისძეული ფორმულირებით ასე გამოიხატა: „რომელნი ესე ვართ ყურესა ამას ქუეყანისასა... არათუ ბერძენთა სარწმუნოებაი ესე ღმრთისა მოიპოვეს, არამედ ჩვენთა, შორიელთა ამათ მკვიდრთა“ (საბანისძე, 1960, გვ. 46). აქ ქრისტიანულ

სამყაროში საქართველოს მნიშვნელობის ხაზგასმასთან ერთად მისი განაპირობებაც, ანუ დიდი ქრისტიანული (დასავლური) სამყაროს წილად და ერთდროულად პერიფერიად, განაპირა მხარედ აღიარებაცაა გამოკვეთილი. ეს საქართველოსა და მისი კულტურის ერთგვარ ბუფერულ ზონად მიჩნევადაც უნდა ჩაითვალოს აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა შორის. მართლაც, ამ დროის ქართული კულტურა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მარგინალური კულტურა ქრისტიანულსა (დასავლურსა) და ისლამურ სამყაროს შორის. როგორც ცნობილია, 1453 წელს არსებობას წყვეტს აღმოსავლეთქრისტიანული კულტურის ცენტრი-ბიზანტია, საქართველო გარშემორტყმული აღმოჩნდა მუსლიმური სახელმწიფოებით. XVI-XVII საუკუნეებშიც საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული კონტაქტები არსებითად შემოსაზღვრულია მუსულმანური ქვეყნებით. როგორც სამართლიანადაა აღნიშნული, ამ უცხო გარემოში მოქცეული ქართული კულტურა ცდილობს შეინარჩუნოს საკუთარი მარკერ-მახასიათებლები (ჩიქოვანი, 2006). მაინც ისლამური კულტურის რა გავლენებზე შეიძლება საუბარი? ვ. ბერიძე თვლის, რომ ამ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში ოტომანთა თურქეთის რაიმე კულტურულ ზეგავლენაზე საუბარი ზედმეტია (ბერიძე, 2010), მაგრამ სეფიანთა ირანის პოლიტიკურმა გავლენამ გარკვეული კვალი დაამჩნია ქართულ კულტურას, განსაკუთრებით აღმოსავლეთ საქართველოში. ირანულ-აღმოსავლური მოტივები ჩნდება მინიატიურების ხელოვნებაში, სასახლეთა მშენებლობასა და რამდენიმე საეკლესიო ძეგლის მორთულობაშიც. ეს გავლენა დაეტყო საქართველოს ამ რეგიონში შექმნილ საეკლესიო ნაქარგობის ფერთა მჭახე გამას ქართულისთვის სახასიათო თავშეკავებულ პალიტრასთან შედარებით, ორნამენტუკას, ჭარბად ჩნდება აღმოსავლური ფერადოვანი ქვები ჭედური ხატების მორთულობაშიც. რაც შეეხება პერიფრაზირებას აკ. ყულიჯანიშვილის იგივე ნაშრომიდან გარკვეულ ეტაპზე ქართული კულტურის ევროპულ კულტურასთან ინტენსიურ მიმართებასთან დაკავშირებით. ის შენიშნავს, რომ ქართული კულტურის ევროპულთან შედარებისას მისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე სახასიათოა მსგავსება და განსხვავებაც: როცა ევროპულ კულტურაში მოხდა ქრისტიანული ღირებულებების თავისებური სინთეზი ანტიკურთან, იგივე პროცესები

იკვეთება ქართულ კულტურაშიც; აღორძინებისათვის სახასიათო ძირითადი ტენდენციები არც ქართული კულტურისთვის იყო უცხო, კერძოდ, რაციონალურობისა და რელიგიურობის შერწყმა განხორციელდა ქართულ კულტურაშიც; ნეოპლატონიზმისა და არეოპაგიტულმა (პეტრე იბერიელი. V ს.) იდეებმა ფართო გავრცელება ჰპოვა ქართულ კულტურაში (მაგ., „ვეფხისტყაოსანი“). ბერძნული რაციონალიზმის შერწყმამ ქრისტიანულ პრინციპებთან საქართველოში ევროპის მსგავსი შედეგები გამოიღო, მაგრამ პოლიტიკური რეალობის გამო ქართული კულტურა დროებით აღმოჩნდა ამ ევროპული პროცესების მიღმა, მხოლოდ XIX საუკუნეში მასში აღწევს ახალი დროის ევროპული კულტურის მრავალფეროვნება. შეჯამებისას აკ. ყულიჯანიშვილი თვლის, რომ ქართული კულტურა, განსხვავებების მიუხედავად, ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს ევროპულ კულტურასთან, კერძოდ, ის ევროპული კულტურის ხმელთაშუაზღვის აუზის კულტურის ერთ-ერთი წარმომადგენელია (ყულიჯანიშვილი, 2009). ასეთია ქართული კულტურის ტიპის განსაზღვრა რიგ ქართველ მკვლევართა მიერ, რომელთა მხოლოდ დემონსტრირება იყო ჩვენი მიზანი და არა მათ მიერ წამოყენებულ ჩვენთვის საკამათო ზოგიერთ არგუმენტთან დაკავშირებით მათ ავტორებთან სამეცნიერო ოპონირება.

ქართული კულტურა ისტორიოგრაფიულად საკმაოდაა შესწავლილი, შემუშავებულია მისი პერიოდიზაცია, ზოგადად აღნიშნულია მასში სხვადასხვა კულტურის გავლენა-ტრანსფორმირება-„გაქართულება“ და ა.შ. ქართულ კულტურას, ლიტერატურას იცნობენ უცხოეთშიც, თუმცა უცხოეთის წამყვან სამეცნიერო წრეებში არ მომხდარა ქართული კულტურის პოლისტური და კულტურფილოსოფიური ანალიზი და არა მხოლოდ დასავლეთში. ამასვე აღნიშნავს ზ. გამსახურდია, როცა XX საუკუნის 90-იან წლებში წერდა, რომ ქართულ კულტურასთან, მის სულიერ გზასთან დაკავშირებით დასავლეთში ბევრი რამ არაა ცნობილი. დასავლეთში ჩვენი კულტურის უფრო გარეგანი ასპექტებია ცნობილი (გამსახურდია, 1990). ქართველი მეცნიერის ამ პერიფრაზირებიდან გამომდინარე კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ ასეთი სისტემურ-პოლისტური, და ინტეგრალური, მულტიდისციპლინური შესწავლის გარეშე ვერ შეიქმნება ქართული კულტურის სრულფასოვანი პორტრეტი, ვერ მოხდება ქართული

კულტურის ტიპისა და მისი ყველა მარკერ-მახასიათებლის ზუსტად დადგენა და ვერ განისაზღვრება მისი ადგილი მსოფლიო კულტურულ რუკაზე.

ჩვენი კვლევის ლოკალური მიზნიდან გამომდინარე, უპირველესად შევეხოთ ქართული კულტურის კვლევის ამ ეტაპზე კარგად გამოკვეთილ მის ერთ-ერთ მარკერ-მახასიათებელს, მასში ანუ აღმოსავლურ-დასავლურ კულტურათა სინთეზურობას. არაერთ ქართველ მკვლევარს გამოუთქვამს ამის შესახებ აზრი. ჯერ კიდევ 1917 წელს კ. გამსახურდიასთვის ქართული კულტურის სახე ამოუცნობი იყო (გამსახურდია, 1967). მიგვაჩნია, რომ აქ იგულისხმება იმ დროს ქართული კულტურის მეცნიერულად ღრმად, ყოველმხრივ შესწავლის სიმწირე, თორემ თავადაც აღნიშნავდა, რომ ქართული კულტურის ერთი ძირითადი მახასიათებელი იყო საქართველოს საშუალო მდგომარეობა „ელინურ-ბიზანტიურსა და სპარსულ-აღმოსავლურს შორის... საქართველოს ისტორიული მისია ორი დიდი სამყაროს-ევროპისა და აზიის სულის შეხამება“ (გამსახურდია, 1967, გვ. 147). კ. კაპანელიც თვლიდა, რომ „ქართული კულტურა ისტორიულად იკვებებოდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შენაკადებით“ (კაპანელი, 1996, გვ. 31). აი, რას წერს ქართული კულტურის იმავე თავისებურებაზე ზ. გამსახურდია: „ქართული კულტურისა და საქართველოს მისია კულტურული თვალსაზრისით არის სინთეზირება დასავლური და აღმოსავლური კულტურებისა და მათი მოცემა ერთ მთლიანობაში“ (გამსახურდია, 1990, გვ. 28). ამის საუკეთესო ილუსტრაციად კი მიაჩნია „ვეფხისტყაოსანი“. მივაქციოთ ყურადღება, რომ კონსტანტინე და ზვიად გამსახურდიების მიერ სხვადასხვა კულტურის ეს თანხმიერება ქართულ კულტურაში, მათი აკუმულირება ფიქსირდება არა მხოლოდ როგორც მოცემულობა, არამედ როგორც საქართველოსა და მისი კულტურის სულიერი მისია. აქვე გვახსენდება სხვა ქართველი მკვლევარის, გ. ასათიანის შეხედულებაც, რომელიც ასევე თვლიდა, რომ ქართული კულტურის მახასიათებელია დასავლურისა და აღმოსავლურის სინთეზი, მაგრამ ხაზს უსვამდა, რომ ქართულ კულტურაში სხვადასხვა შენაკადის არსებობა არ ნიშნავდა მის ეკლექტიზმს, პირიქით, იგი „ბუნებრივად ამთლიანებს თავის წიაღში არა მხოლოდ მონათესავე ნაკადებს, არამედ ზოგიერთ საპირისპირო... მდინარეებსაც“ (ასათიანი, 1982, გვ. 11,140). თ. გამყრელიძე კი

გამოკვეთს გეოგრაფიულ ფაქტორს, კერძოდ, საქართველოს მდებარეობას როგორც კონტინენტის აზიური და ევროპული ნაწილების გამაერთიანებელი რეგიონისა, და რაც ჩვენთვისაა საგულისხმო, როგორც განმაპირობებელს ქართული კულტურის სახის ფორმირებისა, რომელიც, მისი აზრით, არ განეკუთვნება არც დასავლურსა და არც აღმოსავლურ კულტურებს. არამედ იგი ამ კულტურათა „სიმბიოზის, სინთეზის, შერევისა და შერწყმის შედეგია“ (გამყრელიძე, 2001). მართლაც, დღეს სადავო არაა, რომ ისტორიულად ცივილიზაცია-კულტურათა მიჯნაზე-ზღვარზე საქართველოს ამგვარმა გეოგრაფიულმა ლოკაციამ უდიდესი როლი შეასრულა ქართული კულტურის განსაკუთრებული სახის ჩამოყალიბებაში. ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ XX საუკუნის დასასრულსა და XXI საუკუნის დასაწყისში მეცნიერთა ყურადღების ცენტრში სულ უფრო მეტად ექცევა ზღვრული პროცესები კულტურათა, ხალხებსა და ქვეყნებს შორის, რაც ამ დროს მსოფლიოში მიმდინარე გლობალიზაცია-ინტეგრაციასთან ერთად ლოკალიზაციის პროცესებმა და მისმა ნეგატიურმა შედეგებმა განაპირობა. საზღვრულად ითვლება ის სივრცეები, სადაც ეთნიკური, კონფესიური, გეოპოლიტიკური, კულტურულ-ისტორიული და სხვა პროცესები იყრის თავს, ურთიერთკვეთს და თანაარსებობს. საქართველო კი (და, ცხადია, არა მხოლოდ ის, მაგ., ბალკანეთიც) ისტორიულად ასეთი გეოპოლიტიკური და კულტურული სივრცე იყო. ამიტომ ქართულ კულტურას სავსებით შეიძლება მიესადაგოს დღეს ფართოდ გამოყენებული სასაზღვრო კულტურის ცნება. ისიც აღვნიშნოთ, რომ სასაზღვრო კულტურის პარალელურად იხმარება განაპირა და მარგინალური კულტურის ცნება, ასევე ლიმიტროფი (ლათ.limes-საზღვარი; ბერძ.trophos-მკვებავი). ძალზე ნიშანდობლივად მიგვაჩნია სასაზღვრო კულტურის მნიშვნელობასთან დაკავშირებით ერთი მოსაზრება, რომ ფართო გაგებით კულტურა შეიძლება არსებობდეს და ვითარდებოდეს მხოლოდ კულტურათა საზღვარზე, სხვა კულტურებთან თანაარსებობითა და მიმართებით (Библер, 1991).

აღსანიშნავია, რომ კულტურათა კვლევისას მკვლევართა ნაწილი ოპერირებს არა ცნებით-სასაზღვრო კულტურა, არამედ ცნებით-სასაზღვრო ცივილიზაცია. XX–XXI საუკუნეთა მიჯნაზე დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა ცივილიზაციათა ურთიერთობასა და



მასთან დაკავშირებული პრობლემების მეცნიერულ კვლევას. კულტურის ტიპის როგორების კვლევა უკავშირდება მისი ცივილიზაციური კუთვნილების დადგენასაც, რომლის დროსაც სამეცნიერო ლიტერატურაში პარალელურად ხშირად გამოიყენება ტერმინი-ცივილიზაციათა კონტაქტის ზონა. ცივილიზაციათა შეხვედრის ზონად განიხილება საქართველოც, რაც თავისთავად აქტუალურს ხდის კულტურათა და ცივილიზაციათა ურთიერთობას და შედეგად ახალი კულტურული რეალობის გაჩენას. ცივილიზაციათა სხვადასხვა განმარტების გვერდის ავლით შევჩერდებით მის ნ. ჩიქოვანისეულ ინტერპრეტაციაზე, სადაც წამყვანი და ამოსავალი სხვადასხვა კულტურათა ერთობაა, ანუ იგი ცივილიზაციას განიხილავს არა კულტურის განვითარების საფეხურად, ანდა საზოგადოების არსებობა-პროგრესისთვის აუცილებელ ტექნიკურ-ტექნოლოგიურ მიღწევათა ერთობლიობად, არამედ მრავალფეროვან და განსხვავებულ კულტურათა დიდ ერთობად, რომლის „ფარგლებში არსებული კულტურები მრავალფეროვანია, თუმცა ერთმანეთისაგან მათი განსხვავებულობის ხარისხი უფრო ნაკლებია, ვიდრე სხვა (თუნდაც მეზობელი) ცივილიზაციების შემადგენელი კულტურებისგან“ (ჩიქოვანი, 2005, გვ. 197). ეს განსხვავება კაცობრიობის კულტურას უფრო მდიდარს ხდის, ადამიანის შესაძლებლობებს ზრდის და ცალ-ცალკე აღმოსავლეთისა და დასავლეთის არასრულყოფილების გაცნობიერების საშუალებას იძლევა (ბელქანია, 2015). როგორც წესი, ყველა კულტურა, ცივილიზაცია არაერთგვაროვანია, მაგრამ, ამავე დროს, მთლიანია, რაც განსაზღვრავს კიდევ კლასიკურ კულტურათა და ცივილიზაციათა სახეს. სასაზღვრო კულტურაში, ცივილიზაციაში კი უპირატესია მრავალფეროვნების საწყისი. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა ჯ. კაშიას მოსაზრება: „მოსაზღვრე კულტურებთან ან ცივილიზაციებთან განუწყვეტელი ურთიერთობის ფონზე ესა თუ ის ცივილიზაცია ითვისებს თავისი მეზობლებიდან გარკვეულ ღირებულებებს, მაგრამ ყოველთვის ცდილობს მის გადმოთარგმნას, ანუ რეინტერპრეტაციას... ეს პროცესი საკმაოდ ხანგრძლივია... და ყოველთვის არის დაკავშირებული ამა თუ იმ მოვლენის სასაზღვრო მნიშვნელობასთან“ (კაშია, 1997, გვ. 57,58). მიჩნეულია, რომ საქართველომ თავისი ცივილიზაციური არჩევანი ჯერ კიდევ მაშინ გააკეთა, როცა ქრისტიანობა მიიღო.

თუმცა ისტორიული ძნელებდობის გამო ნებით თუ სხვა კულტურებთან იძულებითი კონტაქტით ქართულ კულტურაში სხვა კულტურულ ელემენტთა ჩადინება ხდებოდა. კულტურული თვითმყოფადობისთვის ბრძოლა დღემდე გრძელდება საქართველოში, რამეთუ გლობალიზაციის ეპოქაში აღმოსავლეთის ისტორიული გავლენა ჩანაცვლდა დასავლეთის მდარე მასობრივი (და არა დიდი ჰუმანისტური) კულტურის გავლენით (ბელქანია, 2015). ნ. ჩიქოვანი მოიხმობს და ანალიზებს თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაში საქართველოს ცივილიზაციური კუთვნილების საკითხის ირგვლივ არსებულ მოსაზრებებს, რომლებიც, აქვე ვიტყვით, ჯერ კიდევ საკამათოა, მეტ მეცნიერულ არგუმენტაციასა და სიცხადეს მოითხოვს. ეს მოსაზრებებია:

1. საქართველო-ხმელთაშუაზღვისპირული ცივილიზაციური ერთობის ბალკანურ-კავკასიური ტიპია. ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და შავიზღვისპირეთის გამამთლიანებელი კულტურულ-ცივილიზაციურ საფუძვლად მიჩნეულია ანტიკური და შემდგომ ბიზანტიური ცივილიზაციები. ამ უკანასკნელს ახასიათებდა ერთგვარი გაორება აღმოსავლურსა და დასავლურ სამყაროს შორის;
2. საქართველო და მთლიანად კავკასია-მარგინალური სივრცეა მემობელ ცივილიზაციათა შორის;
3. საქართველო აღმოსავლეთქრისტიანული ცივილიზაციის ნაწილია;
4. საქართველო-დასავლური (ევროპული) ცივილიზაციის ნაწილია;
5. საქართველო-კავკასიური სუბცივილიზაციის ნაწილია.

პირადად მას კი მიაჩნია, რომ საქართველოს ცივილიზაციური კუთვნილება მკაფიოობითა და მდგრადობით არ გამოირჩევა დასავლურსა და აღმოსავლურ კულტურათა და ცივილიზაციათა კონტაქტის ზონაში მდებარეობის გამო. „ქართული კულტურა არ ჩამოყალიბებულა რომელიმე ცივილიზაციის ფარგლებში. მისი განვითარება არ წარმართულა „ცივილიზაციურ თანამოქმედებთან ურთიერთობის პირობებში“. ჩვენთვისაც სავსებით გასაზიარებელია შეხედულება, რომ ძალიან ძნელია ესა თუ ის კულტურა ან ცივილიზაცია ზუსტად მიესადაგოს ამა თუ იმ ტიპოლოგიას. მათი ერთგვარი პირობითობა-სუბიექტურობა და მისი მიზეზები ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ. ქართულ კულტურასთან მიმართებითაც იმავეს თქმა შეგვიძლია, მით უმეტეს, რომ ყველა მკვლევართან ერთად ჩვენც ვთვლით, რომ ქართული კულტურის კულტურათა და ცივილიზაციათა საკონტაქტო ზონაში

არსებობის, ანუ მონაცვლეობით ხან აღმოსავლეთისა (ირანი, არაბული სამყარო, თურქეთი) და ხან დასავლეთის (რომი, ბიზანტია, რუსეთი, ევროპა) გავლენის ქვეშ მოქცევის გამო ქართულ კულტურაში ხან დასავლური მახასიათებლები სჭარბობდა, ხან-აღმოსავლური. ამასვე მიუთითებს ნ. ჩიქოვანი, როცა წერს: „ჩვენს კულტურაში „დაილექა“ როგორც ერთის, ისე მეორის განმასხვავებელი ნიშნები, გამომუშავდა კიდევ მესამე-ორივესგან განმასხვავებელი თვისებები,“ (ჩიქოვანი, 2005, გვ. 109-200). ქართული კულტურის სპეციფიკის ამგვარი განსაზღვრა ეხმიანება ზემოთ მოხმობილი არაერთი მკვლევრის ცოტა სხვაგვარად ფორმულირებულ, მაგრამ არსებითად იმავე აზრს. აუცილებლად უნდა გაესვას ხაზი, რომ ქართული კულტურის „სინთეზურობის“ ამღიარებელ მკვლევართა მხრიდან აღინიშნა ის არა მხოლოდ როგორც ფაქტი, მოცემულობა, არამედ ქვეყნის ისტორიული ძნელბედობისას მისი ერთგვარი გადამრჩენიც. კ. კაპანელს მიაჩნია, რომ, რადგან საქართველო არ წარმოადგენდა ერთგვაროვან კულტურულ-ცივილიზაციურ ერთეულს, „ჩვენი მტრები ჩვენს სამშობლოში შემოსვლით ბევრს ვერაფერს გვაკლებდნენ... სწორედ ამან გადააარჩინა საქართველო „დაღუპვას“ (კაპანელი, 1996, გვ. 324). კ. გამსახურდიაც თვლის, რომ ქართული კულტურის ეს ორბუნებოვნება, სინთეზი, „დუალიზმი ჩვენი სულისა... უებარ მაღამოდ ეწამლა ჩვენსავე ეროვნულ არსებობას“ (გამსახურდია, 1967, გვ. 149). ქართული კულტურის ამ მარგინალურმა მდგომარეობამ დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის, ანუ იმან, რომ იგი არც დასავლური და არც აღმოსავლური კულტურის ტიპია, შეარბილა კულტურული გაორებისა და საკუთარი სახის დაკარგვის საფრთხე ორივე ამ სამყაროსთან ურთიერთობაში; „საქართველოს მდებარეობამ ჩამოაყალიბა ერთგვარი ადაპტაციის მექანიზმი და აღმოსავლეთქრისტიანულბიზანტიურთან, მუსლიმურსა და რუსულ მართმადიდებლურ სამყაროებთან კონტაქტის დროს ქართულმა კულტურამ შეძლო ადეკვატური პასუხის გაცემა და, ამ მხრივ შესაძლო გამოწვევების მიუხედავად, შეინარჩუნა ქართული კულტურის არსებითი ტიპოლოგიური მახასიათებლები“ (ჩიქოვანი, 2005, გვ. 160). ე.ი. ქართული კულტურის უპირველეს მარკერ-მახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს მასში საქართველოს ისტორიული გზის სპეციფიკის გამო დასავლურ და აღმოსავლურ

კულტურათა სინთეზირება და მისი გარდაქმნა ამ სინთეზირებული კულტურის მდგრად სახედ. აღმოსავლური და დასავლური კულტურული ნაკადების უფრო ჩაღრმავებით მიმოხილვა სცილდება ჩვენი კომპეტენციის ფარგლებსა და მიზანს. თუმცა დამატებით მაინც აღვნიშნოთ, რომ მკვლევართა მიერ სასაზღვრო კულტურათა საერთო მახასიათებლებად მიჩნეულია შინაგანი დაძახულობა და წინააღმდეგობა; სხვადასხვა ქრონოლოგიის ისტორიულ ფენომენტთა თანაარსებობა; თვითიდენტიფიკაციის პრობლემის აქტუალობა (Тлостанова, 1999), მედიაციური ფუნქცია კულტურათა შორის; ჰეტეროგენულობა, ელასტიკურობა, სხვისი გამოცდილების სწრაფი ათვისების, ასევე გარე ფაქტორებისა და შიდა კონფლიქტებისადმი წინააღმდეგობის უნარი... (Коваль & Семенов, 2000). სწორედ ასეთ სივრცეში ხდება უფრო ინტენსიურად და ბუნებრივად კულტურათშორისი კომუნიკაცია, ღირებულებათა სესხება-ინტეგრეტაცია და სხვა პროცესები. ნებისმიერი სასაზღვრო კულტურისათვის სახასიათო ეს ნიშნები ორგანულია ქართული კულტურისათვისაც. ამიტომ ესეც შეიძლება მივიჩნიოთ ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლად.

ქართული კულტურასთან დაკავშირებით აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ისტორიულად ის ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა მულტიეთნოსურსა და მულტიკულტურულ გარემოში. მხედველობაში გვაქვს უშუალოდ საქართველოს ტერიტორიაზე ეთნოსთა და კულტურათა სიმრავლე. ცნობილია, რომ საქართველოში 100-მდე ეთნიკური ჯგუფი სახლობს. ჩვენ, ცხადია, აქ მეცნიერულად ვერ შევუდგებით იმის გარკვევას, საქართველოში დამკვიდრებულ ეთნოსთა ცალკეულმა კულტურულმა თავისებურებებმა იქონიეს თუ არა და თუ იქონიეს, რა ხარიხით, ზეგავლენა ქართულ კულტურაზე. ეს სხვა კვლევის საგანია. თუმცა საქართველოს კულტურულ სივრცეში შემავალი კულტურები თვითიზოლაციურად ვერ იარსებებდნენ და არგუმენტებისა და ილუსტრაციის მოხმობის გარეშეც აპრიორულად უნდა დავუშვათ გარკვეული, თუნდაც მცირე გავლენების ალბათობა, რაც არ უნდა განსხვავდებოდნენ ამ კულტურათა წარმომადგენელი ეთნოსები კონფესიურად თუ სხვა მარკერული ნიშნებით ერთმანეთისა და ქართული კულტურისაგან. ამ რეალობიდან და ზემოთ ხაზგასმული ქართული კულტურისთვის სახასიათო უცხო კულტურის მიმღებლობის უნარიდან

გამომდინარე ავთენტური მოსახლეობის, მისი კულტურის კიდევ ერთ მარკერ-მახასიათებელზე უნდა შევჩერდეთ. ესაა მულტიკულტურიზმი და ტოლერანტიზმი, შემწყნარებლობა მის საარსებო კულტურულ სივრცეში მოსახლე სხვა ხალხებისა და მათი კულტურების მიმართ. ცხადია, ამ მახასიათებლის ფორმირებამაც თავისი ისტორიული გზა განვლო: თავის დროზე ამას ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებამაც (IV ს.) შეუწყო ხელი, რომლის ერთ-ერთი მთავარი მცნება სწორედ შემწყნარებლობაა. თუმცა, აქ არანაკლები და შეიძლება ერთ-ერთი განმაპირობებელი როლიც ითამაშა ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად აღიარებამდეც აზია-ევროპის გზაგასაყარზე საქართველოს მდებარეობამ და ამის გამო მის ტერიტორიაზე მეზობელი ეთნოსების გადაადგილებამ და ზოგიერთი მათგანის დისპერსიულად თუ კომპაქტურად დამკვიდრების გამოცდილებამ; ქართველ სამეფო-სამთავროების მესვეურთა პოლიტიკამ, რაც გამოიხატებოდა მტრის შემოსევების გამო გაუკაცრიელებულ ადგილებში პოლიტიკურ-ეკონომიკური მოსაზრებით სხვადასხვა ეთნოსთა ჯგუფების გამიზნულად ჩამოსახლებამ თუ სხვა არაერთმა ფაქტორმა. გარდა ამისა, ქართველ ტომთა განსახლების ადგილი მრავალი ასწლეული იყო უცხო ეთნიკური წარმომავლობისა და აღმსარებლობის ხალხის მიერ დაპყრობა-აგრესიის ობიექტი. შედეგად, გარკვეული დროის განმავლობაში დამპყრობელი-სპარსი, არაბი, თურქი თუ სხვა აქ მკვიდრდებოდა და მიმდინარეობდა არა მხოლოდ თანაშემგებების რთული პროცესი, არამედ კულტურათა და ტრადიციათა ბუნებრივი, კანონზომიერი და ურთიერთგაზიარება-გაცვლაც, მათი თანაცხოვრება. ეს კი ავტოქტონ ქართველ ერს, ბუნებრივია, თავის მხრივ, გამოუმუშავებდა „უცხო სხეულთან“ შეგუების, თანაცხოვრების უნარს, ტოლერანტულ განწყობას უცხო კულტურათა მიმართაც. სხვანაირადაც შეიძლება ითქვას, ეს კულტურული ტოლერანტიზმი ქართველის ფსიქოტიპის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ თვისებადაც ჩამოყალიბდა. სწორედ ამ ფსიქოლოგიურ-ისტორიული წინამძღვრების ერთობლიობამ განაპირობა შესაბამისი შედეგი - საქართველოს მოსახლეობის მულტიეთნიკურობა და მულტიკულტურულობა. თუმცა ამჯერად ჩვენთვის უფრო საინტერესოა აქ დამკვიდრებულ ეთნოსთა-ებრაელთა, სომეხთა, ბერძენთა, აზერბაიჯანელად სახელდებულ თურქულენოვან ტომთა,

ქერთა, ასურელებთა, კავკასიელ ხალხთა წარმომადგენლების (ჩეჩნების, ოსების, ჩერქეზების, ლეკების, ავარელების...), მოგვიანებით, რუსების, ევროპელთა და სხვათა იდენტიფიკაციის უმთავრესი მარკერის - მათი კულტურის ავთენტური მოსახლეობის კულტურასთან თანაარსებობის საკითხი. ცნობილია, რომ, რაც უფრო საგრძნობია განსხვავება ამა თუ იმ ეთნოსის, ზოგადად, და, მით უმეტეს, მიგრირებულ ეთნოსთა შორის, მით უფრო განვითარებულია ამ ეთნოსის ეთნიკური მე-ს შეგრძნება. სხვა ეთნოკულტურულსა და სოციალურ გარემოში მოხვედრილი ეთნოსის მარკერები გარკვეულად იცვლება. ესეც დამოკიდებულია არაერთ ფაქტორზე, მაგალითად, რაც უფრო ლოიალურია ახალი ეთნოკულტურული გარემო მიგრირებულის მიმართ, მით უფრო ნელა მიმდინარეობს ახალი ეთნოიდენტობის შექმნის პროცესი; რაც უფრო ხანგრძლივია ეთნოსის მშობლიურ ეთნოკულტურულ გარემოსთან ჩამოშორების პერიოდი, მით უფრო მატულობს მისი ტრანსფორმირების-ახალი ეთნიკური იდენტობისა და ახალი ეთნოკულტურული გარემოსათვის დამახასიათებელი ეთნიკური მარკერების შეთვისების ალბათობა (კაციტაძე, 2014). ეს უკანასკნელი, ცხადია, ერთი მხრივ, ზრდიდა მიგრირებულ ეთნოსთა ინტეგრირების პროცესს, მეორე მხრივ კი, ამცირებდა ამ ეთნოსთა და მათი იდენტობის გამომხატველ კულტურათა თანაარსებობასთან დაკავშირებული „კონფლიქტების“ მოსალოდნელობას მკვიდრ მოსახლეობასა და მის კულტურასთან. უნდა ითქვას, რომ კულტურათა და ეთნოსთა ავთენტურ მოსახლეობასა და მის კულტურასთან თანაარსებობის პროცესი, მცირე გამონაკლისის გარდა, ჩვენთან ტოლერანტულ გარემოში ვითარდებოდა. სწორედ ქართველი ხალხისა და ქართული კულტურის ტოლერანტიზმი გვაძლევს იმის ლეგიტიმურ უფლებას, რომ მართლაც ეროვნული კულტურის კიდევ ერთ მახასიათებლად ჩაითვალოს მისი მულტიკულტურულობა და ტოლერანტიზმი. საქართველოს მულტიკულტურულობა თანამედროვე საქართველოს რეალობაცაა. ამიტომ აქტუალურია მცირე ეთნოსთა კულტურული უფლებების დაცვა, მით უმეტეს, რომ ეს საქართველოს მიერ აღებული არაერთი საერთაშორისო ვალდებულებებითაა გათვალისწინებული. მათგან საგულისხმოა 2005 წელს UNESCO-ს მიერ მიღებული კონვენცია კულტურული თვითგამოხატვის მრავალფეროვნების დაცვისა და

ხელშეწყობის შესახებ, რომელიც საქართველოში ძალაში შევიდა 2008 წლიდან (UNESCO, 2005).

ეროვნული კულტურის კიდევ ერთი მარკერ-მახასიათებელია, გარკვეული და ზოგჯერ საგრძნობი განსხვავებაც კი საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის, ასე რომ ვთქვათ, მიკროკულტურათა შორის. საქართველოს მხარეთა: აღმოსავლეთ-დასავლეთ საქართველოს, ასევე ბარისა და მთის განსხვავებული გეოგრაფიული, კლიმატური, ასევე ისტორიული (ამა თუ იმ გეოგრაფიულ ლოკალში უცხოელთა ხანგრძლივი ბატონობა და მათი ყოფა-კულტურის ცალკეული ელემენტების გავლენა, მაგ., საუკუნეების განმავლობაში თურქეთის ზეგავლენის ქვეშ აჭარის ყოფნა...) და სხვა ფაქტორები, უდავოდ, გავლენას მოახდენდა მათ საერთოქართულ საიდენტიფიკაციო ნიშნებზე. და ეს კარგად გამოიხატა ძირითადად არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობაში, კოსტიუმში, სამზარეულოში, ყოფა-ცხოვრების ნაირსახეობაში, მოსახლეობის ხასიათის ფსიქოლოგიურ თავისებურებაშიც, სხვადასხვა კუთხისთვის დამახასიათებელ კილო-კავებში, ქართული ხალხური მუსიკის ერთიან პოლიფონიურ, მაგრამ მხარეთა მიხედვით განსხვავებულ მუსიკალურ ახმიანებაში, ზოგჯერ ენაშიც. მხედველობაში გვაქვს აფხაზური, მეგრული და სვანური ენების არსებობა. თუმცა საქართველოს ყველა რეგიონის საერთო ენად რჩებოდა ქართულზე დაფუძნებული ქართული ენა, მისი ანბანი, რომელიც მსოფლიოში არსებულ 14 ანბანთაგან ერთ-ერთია როგორც მისი კულტურული დამოუკიდებლობისა და დანარჩენ მსოფლიოსა და მის კულტურებთან საკომუნიკაციო საშუალება, მისი კულტურის პროდუქტი. სწორედ ერთიანი ქართული ენა და ქართული კულტურული და რელიგიური სივრცისადმი კუთვნილების განცდა აერთიანებდა საქართველოს მხარეებს. რადგან ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლებზე ვსაუბრობთ, ნაწილობრივ მაინც უნდა შევეხოთ თანამედროვე ქართული კულტურის განვითარების გარემოებასა და მის მახასიათებლებს. ცხადია, მას არსებობა და განვითარება უნევს აბსოლუტურად სხვა მოცემულობაში, სხვა ეკონომიკურ-სოციალურსა და პოლიტიკურ სივრცეში. გლობალიზაციისა და ჭარბი ინფორმაციის ეპოქაში კულტურა ზოგადად და ცხადია, ქართული კულტურაც, დეტალიზაციის გარეშე ვიტყვი, მგრძნობიარეა მსოფლიოში

მიმდინარე პროცესების მიმართ და ნებსით თუ უნებურად მასში აირეკლება, ხატოვნად რომ ვთქვათ, მსოფლიო და მისი პრობლემატიკა. თუმცა ასე იყო ყოველთვის. კულტურა თავისი დროის ამმეტყველებელიც იყო და მისი წინმსწრებიც. სწორედ ესაა კულტურის არსიც და, აქედან გამომდინარე, მისი ფუნქციაც. მაინც რა შეიძლება ითქვას უფრო კონკრეტული კომუნიკაციისათვის ასეთი გახსნილი მსოფლიოს პირობებში თანამედროვე ქართული კულტურის შესახებ? საქართველოში ეროვნული კულტურის აქტიური გამომხატველი კულტურის მოღვაწენი (არა მარტო ისინი), ანუ საქართველოს კულტურული რესურსი გაედინება უცხოეთში. ამავე დროს, საქართველოში სხვა კულტურათა მატარებელი ეთნოსებისა და რასების ცალკეულ წარმომადგენელთა შემოსვლასა და ზოგჯერ დამკვიდრებასაც აქვს ადგილი, თუმცა ამას ჯერ არ მოუხდენია ისეთი მკვეთრი ზეგავლენა ქართულ კულტურაზე, რომ ვილაპარაკოთ მისი ახალი მარკერ-მახასიათებლის ჩამოყალიბებაზე. ეს მხოლოდ ქართული და უცხოური კულტურის შეხვედრა-გაცნობისა და ურთიერთობის დონეზე რჩება. რაც შეეხება უცხოეთში ემიგრირებულ ქართველებს, იქ ხანგრძლივად დამკვიდრებისას ნელ-ნელა იცვლება მათი კულტურული ორიენტირები და ეროვნული კულტურული კოდიც. თუმცა დაბეჭითებით უნდა ითქვას, რომ, ქართული კულტურის გენეტიკური მდგრადობიდან და მესხიერებიდან გამომდინარე, ქართველებმა შეინარჩუნეს კულტურული თვითმყოფადობა, რომლის მრავალსახეობის დემონსტრირება-ტრანსლირებას ინტენსიურად ახდენენ საერთაშორისო სივრცეში.

ამ ქვეთავის დასაწყისში აღინიშნა, რომ კულტურის კვლევისას გამოყენებული ფსიქოლოგიური მეთოდის ორიენტირია კულტურის ქმედების, კრებსითად რომ ვთქვათ, სუბიექტური მექანიზმების შესწავლა და მისი გამოყენება ძირითადად ხდება ეროვნულ კულტურათა მახასიათებლების კვლევისას. ფსიქოლოგიური მეთოდით კი ოპერირებს კულტურის ფსიქოლოგია, რომლის უმთავრესი მიმართულებებია კულტურისა და ფსიქიკის კავშირის დადგენა; კულტურის ფენომენების ფსიქოლოგიური ანალიზი. კულტურის შემოქმედი კი ადამიანია, ეთნოსი, ერი. კულტურა არსებობს არა მხოლოდ როგორც სოციალური ფენომენი, არამედ როგორც მაკროგაგება, როგორც თითოეულ ადამიანში, ეთნოსში, ერში არსებული. გამოდის,



რომ კულტურის კვლევა მისი შექმნელის ფსიქოტიპის, თავისებურებების კვლევაა. კულტურის ფსიქოლოგიის საგანია ეთნიკური ერთობის ნიშნით გაერთიანებული ჯგუფების ფსიქოლოგია. ამიტომაც უნოდებენ მას ეთნოფსიქოლოგიასაც. ზოგადად, კულტურული იდენტობის პრობლემის კვლევისას მისი ტიპოლოგიზაციის მიზნით ხშირად ეყრდნობიან ფსიქოლოგიურ დეტერმინანტებს როგორც ამა თუ იმ კულტურის შექმნელი ერის ფსიქოლოგიურ მახასიათებელს. ქართული კულტურის მატარებელი ქართველი ერის ასეთ ფსიქოლოგიურ მახასიათებლებად ვახუშტი ბატონიშვილს (ოლონდ ამას იგი ქართველის ხასიათს უწოდებს. ესაა ხასიათია აღწერის პირველი მცდელობა) მიაჩნია: „ხოლო კაცნი ამის ქვეყნისანი არიან... მხენი მუშაკნი, ჭირთა მომთმენი, ცხენა ზედა და მხედრობასა შინა კადნიერნი, მკვირცხლნი, მსწრაფლნი, სალაშქროთა შინა ახოვანნი, საჭურველთ მოყუარენი, ამაყნი, ლალნი, სახელსი მეძიებელნი ესრეთ, რამეთუ თვისთა სახელთათვის არა რიდებენ ქუეყანასა და მეფესა თვისსა, სტუმართა და უცხოთ მოყუარენი; მხიარულნი, უკეთუ ორნი ანუ სამნი არიან, არარაი შეიჭირვიან; უხუნი, არცა თვისსა და არცა სხვისას კრძალავენ, საუნჯეთა არა მმესველნი, გონიერნი, მსწრაფლ-მიმხდომნი, მჩემებელნი, სწავლის მოყუარენი, ურთიერთს მიმყოლნი, სიკეთის დამსწავლელნი და მიმგებელნი, სირცხვილის მდევარნი, კეთილბოროტბედ ადრე მიმდრეკნი, თავხედნი, დიდების მოყუარენი, თუალმგებნი მოთაკილენი“ (ბატონიშვილი, 1973, გვ. 45). მის მიერ დასახელებული მახასიათებლები არაერთგზის გამხდარა სამეცნიერო განსჯის საგანი. ქართული კულტურის ფსიქოლოგიური რაობის განსაზღვრის მცდელობად ასევე უნდა მივიჩნიოთ კ. კაპანელის „ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში“ და მისი სხვა ნაშრომების ცალკეული პასაჟებიც. ოლონდ იგი ოპერირებს არა კულტურის, არამედ სულისა და ტემპერამენტის ცნებებით. იგი თვლის, რომ „ქართული სული ისტერიულია და პათეტიური... ქართველი ფსიქოლოგიურად უონგლიორია და აკრობატი... ჩვენი კულტურის პროვინციალიზმი დამთავრდა ლოგიკურად პერსონალიზმით. სოციალური არსებობისა და თვითშენახვის ინსტიქტი ჩვენში არ მოქმედებს. ქართველი პირადი ინტერესების თვალსაზრისით უყურებს ყოველგვარ საზოგადო საქმეს, ყოველგვარ ისტორიულ მოძრაობას“. ამასთან, თვლის, რომ „ქართული კულტურისთვის

დამახასიათებელია ირაციონალიზმი“, რასაც არადასავლურ ნიშნად მიიჩნევს (კაპანელი, 1996, გვ. 327,328). შეხედულება ქართველთა ინდივიდუალისტობისა და პერსონალიზმის შესახებ ძალზე გავრცელებულია, მაგრამ არსებობს სხვა თვალსაზრისიც. გ. ნიჟარაძემ ქართული ტიპოლოგიური რაობის განსაზღვრა სხვა ფსიქოლოგიური მახასიათებლით სცადა, კერძოდ, მან გამოიყენა გერმენელი ფსიქიატრის, კრეჩმერის პიროვნებათა ფსიქიატრიული კლასიფიკაცია, რომლებიც გადატანილ იქნა კულტურებზე. მის მიხედვით, ყოველ კულტურაში მიღებული ნორმები და ფასეულობები მიდრეკილია პრანოიდული, კატატონიური თუ ისტეროიდული მიმართულებით. გ. ნიჟარაძის აზრით, ქართული კულტურა ისტეროიდული კულტურის ტიპია. მისთვის სახასიათოა ემოციის ინტენსიურობა. ქართული კულტურის ისტეროიდული ხასიათის ყველაზე მკაფიო გამოხატულებად კი მიაჩნია მისი ბაზური რიტუალები-პანაშვიდი და სუფრა (ნიჟარაძე, 2000). გარდა ამისა, მკვლევარისთვის ქართული კულტურა კლასიკური მცირეჯგუფოვანი კოლექტივისტური კულტურაა. „აქ ძირითადი სოციალური ერთეულია ნათესაობა, სამეგობრო... და ყოველდღიურ ცხოვრებას განსაზღვრავს სწორედ ამ ჯგუფებში არსებული ნორმები“. ავტორის აზრით, ასეთი დამოკიდებულება ჩამოყალიბდა საუკუნეების განმავლობაში, როცა საქართველო არ იყო დამოუკიდებელი, საქვეყნო საკითხები მის გარეთ წყდებოდა, ინდივიდის აზროვნება და პასუხისმგებლობა ამ ახლობელთა ჯგუფებით შემოიფარგლებოდა და არ ვრცელდებოდა სახელმწიფოსა და ერზე (ნიჟარაძე, 2001). სხვათა შორის, სწორედ ინდივიდუალიზმი და კოლექტივიზმი ერთ-ერთი მახასიათებელია, რომლის მეშვეობით განისაზღვრება კულტურის სახე და ხდება მისი ტიპოლოგია (ჩიქოვანი, 2005). კულტურის ინტერდისციპლინური კვლევის შესაძლებლობა-მასშტაბებთან დაკავშირებით გვსურს მოვიხმოთ კიდევ ერთი მაგალითი, კერძოდ, კვლევაში კულტურული იდენტურობის გასარკვევად, ფსიქოლოგებთან ერთად ჩაერთვნენ ფიზიოლოგებიც. მათ აღმოაჩინეს, რომ თავის ტვინის ფუნქციურ ლატერალიზაციას (ლატერალიზაცია ნიშნავს ადამიანის ფსიქიკური პროცესების ორგანიზაციაში ტვინის ნახევარსფეროთა განსხვავებული აქტივობით მონაწილეობას) სქესობრივ და ასაკობრივ თავისებურებებთან ერთად ეთნიკური

თავისებურებებიც გააჩნია, რომლებიც ურთიერთმოქმედებენ გარემოსთან, დამოკიდებულნი არიან სოციალურ-კულტურულ ფაქტორებზე, ზეგავლენას ახდენენ საზოგადოების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე (მაყაშვილი, სამადაშვილი, აზმაიფარაშვილი, & შაინთან, 1998). ძალზე საგულისხმოდ მიგვაჩნია და ჩვენც ვიზიარებთ მოსაზრებას, რომ კულტურის კვლევის ყველა მექანიზმის გათვალისწინების გარეშე ქართული კულტურის ანალიზის ყველა წარმატებული ცდაც იმპრესიონიზმის დონეზე დარჩება (გაჩეჩილაძე, 2001).

ეროვნული კულტურის და მისი პოლიტიკის კვლევა, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ინტერდისციპლინურად და მისი შედეგების ინტეგრირებით უნდა მოხდეს. ამ მოსაზრებას ჩვენ მიერ მიმოხილვითად წარმოდგენილმა მასალამ არა მარტო მეტი არგუმენტაცია შესძინა, არამედ სამეცნიერო ლიტერატურასა და ჩვენეულ მოსაზრებებზე დაყრდნობით წარმოაჩინა ეროვნული კულტურის ისტორიული თუ თანამედროვე მარკერ-მახასიათებლები, რომელთა არსობრივი მსაზღვრელია - საქართველოს კულტურული მრავალფეროვნება. მისი გათვალისწინება კი, დასკვნის სახით კიდევ ერთხელ რომ ვთქვათ, კულტურისა და მისი პოლიტიკის კორელაციის გამო აუცილებელია კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის შემუშავება-იმპლემენტაციისათვის.

## თავი II. საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ისტორიული გზა

### 2.1. საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის თავისებურებანი XIX საუკუნემდე

თანამედროვე საქართველოს კულტურის პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემის სრულფასოვანი სამეცნიერო კვლევა საჭიროებს წარსულში კულტურის გასაფართოებლად სახელმწიფო მიდგომის არსებითი ვექტორის წარმოჩენას. ამის აუცილებლობას განაპირობებს, ზოგადად, წარსულსა და აწმყოს შორის კავშირის კანონზომიერი არსებობის უნივერსალობა, უფრო კონკრეტულად კი ის, რომ უახლესი მოთხოვნების შესატყვისი კულტურის პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემის განსაზღვრა შეუძლებელია ისტორიულად ქართული კულტურის განვითარებისათვის სახელმწიფო ხედვის შესწავლისა და გათვალისწინების გარეშე, რომლებიც დაფიქსირებულია ისტორიულ წყაროებში და რომელთა ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი ითამაშა სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში ქვეყნის ურთიერთგანმაპირობებელმა გეოპოლიტიკურმა, სოციალურ-ეკონომიკურმა, კულტურულმა თუ სხვა მახასიათებლებმა. კულტურის განვითარებისადმი სახელმწიფო ხედვის ისტორიული გზა ხანიერია და ცვალებადი. იგი მოიცავს როგორც ქრისტიანობამდელ, ისე შემდგომ ეპოქებს. ჩვენი სამეცნიერო ინტერესის საგანი, ცხადია, ვერ იქნება მისი ამგვარი მოცულობით კვლევა. შემოვიფარგლებით მხოლოდ ქრისტიანული პერიოდის კულტურისადმი სამეფოთა და სამთავროთა მესვეურების პოლიტიკის მხოლოდ არსებითი თავისებურებებისა და მათ მიზნობა წარმოჩენით, რადგან სწორედ მან ითამაშა უდიდესი როლი ქართველი ერის არა მხოლოდ კულტურის, არამედ ფიზიკური გადარჩენის საქმეში. ამისთვის კი სხვა წყაროებთან ერთად მოვიხმობთ ქართული კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სეგმენტის-სასულიერო ლიტერატურის საეტაპო ძეგლებს, კერძოდ, მათ, რომლებშიც დოკუმენტურად დაფიქსირდა საერო და საეკლესიო ინსტიტუტების პოლიტიკა კულტურის მიმართ.

როგორც ითქვა, XX საუკუნემდე მსოფლიოში კულტურის დოკუმენტირებული პოლიტიკა არ არსებობდა. ამიტომ შეიძლება წარსულში კულტურის სფეროსადმი ამა თუ იმ სახის ხედვას თანამედროვე გაგებით კულტურის პოლიტიკა ვერც ვუნდოთ. მიუხედავად ამისა, სხვადასხვა ისტორიულ მონაკვეთში განსხვავებული მიზნითა და ინსტრუმენტებით ხორციელდებოდა კულტურის სფეროს თავისებური მართვა. ასე რომ, კულტურის პოლიტიკის ჩასახოვანი ფორმა, როგორც წინა თავებში აღვნიშნეთ, გარკვეული სახით ადრეც არსებობდა. „ათენიდან მოყოლებული“ სახელმწიფოთა მმართველები, დიდგვაროვანნი ხელოვანთ უკვეთავდნენ ხელოვნების მრავალსახოვან ნიმუშებს, იგებოდა სხვადასხვა დანიშნულების მონუმენტური ძეგლები და ა.შ., რაც ნაკარნახევი იყო მათი ძღვევამოსილების დემონსტრირების, პირადი განდიდების წარმოჩენის ან რელიგიური და სამხედრო მოსაზრებით (Cummins & Katz, 1987). ეს პრაქტიკა გავრცელებული იყო ყველგან, მსოფლიოს ევროპულსა თუ აზიურ ნაწილებში. სწორედ მათი მფარველობითა და ხელშეწყობით იქმნებოდა კულტურული მემკვიდრეობის მსოფლიო მნიშვნელობის მატერიალური და არამატერიალური ძეგლები. ამგვარი „მფარველთა ინსტიტუტის“ არსებობა სახასიათოა ქრისტიანული ეპოქისთვისაც. მეტიც, რენესანსის პერიოდიდან XX საუკუნის დასაწყისამდე კულტურის „მფარველობა“ მონარქების, საეკლესიო პირებისა თუ ვაჭრების გემოვნებისა და ცნობიერების ერთგვარ მანიფესტაციადაც იქცა. ხანგრძლივი სახელმწიფოებრივი და კულტურული ტრადიციების მქონე ისტორიულ საქართველოსაც კულტურისა და მისი განვითარებისადმი სახელმწიფო მიდგომა, თანაც გარკვეულად სისტემატიზებული, ცხადია, ჰქონდა. ამის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა დარგობრივად განსხვავებული უზარმაზარი კულტურული მემკვიდრეობის, ხშირად მსოფლიო მნიშვნელობის, ძეგლთა შექმნა, რაც მატერიალურ-ფინანსურ მხარდაჭერასთან ერთად, უპირველესად, სწორად გააზრებულ პოლიტიკას მოითხოვდა, მით უფრო, რომ თავად სახელმწიფოს შიდა და საგარეო კლიმატი მუდმივ მერყეობასა და კატაკლიზმურ ცვალებადობას განიცდიდა. ეს კი აისახებოდა კულტურაზე და ისიც ქვეყნის ისტორიული გზის შესატყვისად ვითარდებოდა. სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში ქვეყანა ექცეოდა უცხოელების-რომაელების, ირანელების, არაბების,

ბიზანტიელების, თურქებისა თუ რუსების პოლიტიკური და ეკონომიკური ინტერესების არეალში, რაც თავისთავად გავლენას ახდენდა ქვეყნის ცხოვრების დღის წესრიგსა და კულტურაზე. გარდა ამისა, საქართველო და მისი კულტურა, როგორც ითქვა წინა თავებში, კულტურათა და ცივილიზაციათა სასაზღვრო ზონაში მდებარეობის გამო მიჩნეულია სასაზღვრო კულტურად და მასში აისახა, მაგრამ ადაპტირდა, ტრანსფორმირდა მოსაზღვრე აღმოსავლური და დასავლური კულტურული შენაკადები. საბოლოოდ, კულტურის მკვლევართა აზრით, მიუხედავად ამ კატაკლიზმებისა, ქართულმა კულტურულმა მრავალსახეობამ (ენა, ანბანი, არქიტექტურა, მონუმენტური მხატვრობა, ოქრომქანდაკეობა, ტექსტური და მუსიკალური ფოლკლორი, სასულიერო და საერო მთარგმნელობითი და ორიგინალური ლიტერატურა...) შეძლო დღევანდლამდე თვითმყოფადობით მოეღწია, ერის გენეტიკური კოდის წარმომჩენად და მის გადამრჩენადაც ქცეულიყო. სწორედ პოლიტიკური კლიმატის ამ კატაკლიზმური ცვლის გამო ერის ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე არსებობამ და გადარჩენის გზების დაუსრულებელმა ძიებამ განაპირობა ის, რომ, განურჩევლად ქრონოლოგიური მონაკვეთებისა, ჩვენში, ფართო გაგებით, კულტურაზე ზრუნვამ სხვა ქვეყნებისგან განსხვავებული დატვირთვა შეიძინა: ქართული ქრისტიანული სახელმწიფოს მესვეურებმა, დიდგვაროვნებმა, საეკლესიო მოღვაწეებმა გააცნობიერეს, რომ მთარგმნელობითი და ორიგინალური სასულიერო და საერო ლიტერატურის განვითარების ხელშეწყობას, ეკლესიებთან განსწავლის ცენტრების დაარსებას (მაგ., გელათის, იყალთოს აკადემიები), ხუროთმოძღვრების, ნაქარგობის, ჭედურობისა თუ მონუმენტური მხატვრობის განვითარებასა და, საერთოდ, ქრისტიანული რელიგიისა და საეკლესიო ინსტიტუტის როგორც სულიერებისა და კულტურის უმთავრესი ორიენტირის მორალურ-მატერიალურ მხარდაჭერას განსაკუთრებით ძნელბედობის უამს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა სახელმწიფოს გასაძლიერებლად და ერის გადასარჩენად. შედეგად კი, მასზე ერთობლივი, თანახმიური ზრუნვა გაუტოლდა ერის სულიერ ხსნას. ამ ზოგადი ხასიათის განაცხადის დასტურად მოვიხმობთ ერთ ამონარიდს გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“ (951 წ.), სადაც კარგად ჩანს მეფეთა, დიდებულთა და ბერთა

სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის თანამოღვანეობა მატერიალური კულტურის ძეგლების შენებისა და მათთან კულტურულ-საგანმანათლებლო კერების დაარსების, ანუ სულიერების/კულტურის აღმშენებლობა-განვითარების საქმეში. ერთ-ერთი დიდებული გაბრიელ დაფანჩული ასე მიმართავს ტაო-კლარჯეთში კულტურულ-სამონასტრო ცენტრის დამაარსებელ გრიგოლ ხანძთელს: „ან ჩვენ თანა არს ხორციელი კეთილი და თქვენ თანა არს სულიერი კეთილი და ესე შევზავნეთ ურთიერთას“. მისი თანამედროვე თარგმანება ასე შეიძლება: არაბთა ბატონობის ურთულეს ხანაში აუცილებელია საერო პირების მხრიდან ფინანსური შემწეობა (მეცენატობა-ქტიტორობა, ანუ მფარველობა) სასულიერო პირების მიერ ტაო-კლარჯეთის კულტურული აღმშენებლობის სახელმწიფოებრივ საქმეში. ჩვენი აზრით კი, ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოების ავტორმა დაფანჩულის სიტყვების „ციტირებითა“ და მთლიანად ამ ძეგლში სხვაგანაც მეფე-დიდებულთა ანალოგიური პოზიციის წარმოჩენით, ფაქტობრივად, ტევადად მოახდინა საქართველოს სახელმწიფოს პოლიტიკის დემონსტრირება კულტურასთან მიმართებით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამგვარი სტრატეგია ყოველთვის იყო მძლავრი იარაღი უცხო კულტურის მქონე მომხდურის წინააღმდეგ ბრძოლაში და, ცხადია, არაბობად სახელდებულ ამ ისტორიულ მონაკვეთშიც ქართველ მამულიშვილთა მიერ ის ასევე იქნა მოაზრებული მტრის ანტიქართული პოლიტიკის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ქართლში არაბთა ბატონობას, მის კატასტროფულ შედეგებსა და მისგან ხსნის გზებს ეხება იოანე საბანისძის „აბოს წამებას“ (786-790 წწ.). მან ამ ნაწარმოებში ფრაზებით-„აღვერიენით ერსა უცხოსა“ და „დავივიწყეთ მამულისა ჩვეულებისამებრ სლვაი“ განაცხადა, რომ ერი იდგა სულიერ-მენტალური გადაგვარების წინაშე. ამისგან თავის დაღწევის უპირველეს გზად კი მას მიაჩნდა მამულის მიერ „ჩვეული სვლა“, ანუ იდენტობის შესანარჩუნებლად შერყეული ქრისტიანული რწმენისა და მასთან ასოცირებული კულტურული ორიენტირების აღდგენა, რაც გაუტოლფარდა ქართველი ერის ყოფნა-არყოფნის პრობლემას და მანაც ის ერის სულიერ ხსნად მიიჩნია. იგი პირველი მწერალია, რომელმაც, რაც არ უნდა მოულოდნელი არ იყოს, ცხოვრებითი ხასიათის ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში მოახდინა ამ ეროვნული დოქტრინის დოკუმენტურად

დემონსტრირება. თითქმის ერთი და იმავე ქრონოლოგიურ მონაკვეთში, ფაქტობრივად, კულტურასთან მიმართებით დაფიქსირებული მსგავსი ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ხედვა ყოველთვის იყო ქვეყნის პოლიტიკის სტრატეგიული და მყარი შემადგენელი და მის რეალიზებას ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი რესურსითა და მატერიალურად ერთობლივად შეენეოდა საერო და სასულიერო ინსტიტუციები. თუმცა, ამ ბერკეტების სრულყოფილად ამოქმედების საშუალებას საქართველოში საშინაო და საგარეო პოლიტიკური კლიმატის ცვალებადობა ხშირად არ იძლეოდა. მიუხედავად ამისა, მეფეები და მთავრები ამ სტრატეგიული ხედვის ერთგულნი დარჩნენ ვიდრე XIX საუკუნემდე, რუსეთის მმართველობის დამყარებამდე და ადგილობრივ თუ უცხოეთში (მაგ., ათონის მთა, ჯვრის მონასტერი) არსებულ ქართული კულტურის კერებს შეძლებისდაგვარად შეენეოდნენ. საქართველოში ეტიტორთა (იგივე მფარველთა) ამ ტრადიციული ინსტიტუტის არსებობა და, რაც უმნიშვნელოვანესია, კულტურისადმი მისი ეროვნული ინტერესებით ნაკარნახევი პოლიტიკა იძლევა იმის უფლებას, რომ მასში დავინახოთ სახელმწიფოს კულტურის ერთგვარი პოლიტიკა, რომლის გარეშე ძალზე გაღარიბდებოდა უმდიდრესი და მრავალდარგოვანი ქართული კულტურა, მისდა კვალად კი - ამ კულტურის შემომქმედი ქართველი ერიც. ჩვენი აზრით, სწორედ ასეთმა პოლიტიკამ (ცხადია, სხვა ფაქტორებთან ერთად) ხანიერი ძნელბედობის მიუხედავად, დიდად განსაზღვრა ის, რომ კულტურულმა მრავალსახეობამ შეძლო დღევანდლამდე თვითმყოფადობით მოეღწია და ერის წარმომჩენად დარჩენილიყო. ასე რომ, ზემოთქმული სრულად შეიძლება ჩაითვალოს ამ პერიოდის საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მნიშვნელოვან თავისებურებად. დავამატებდით, ახლო წარსულში ქვეყანაში განვითარებულმა და ახლაც მიმდინარე შემოქმედებითი საქმიანობის ახალმა ჰიპოსტასებმა კი, მაგ., თეატრმა, კინომ, კლასიკურმა მუსიკამ... ძირითადად ორგანულად გააგრძელა ქართული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი გზა და მის მოზაიკას ახალი წახნაგები შესძინა, რითაც გაიღო კანონზომიერი და ბუნებრივი ხიდი „წარსულსა“ და „ახალ“ კულტურას შორის.



დასასრულ, ჩვენი კვლევის უმთავრესი მიზნიდან გამომდინარე, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას მოგვცემს დროითი და ამით გამოწვეული თვისებრივი განსხვავება, შევეცდებით, ისტორიულ საქართველოში (XIX საუკუნემდე, ანუ 1801 წლამდე, რადგან მერე იცვლება არა მხოლოდ პოლიტიკური კლიმატი, არამედ კულტურისადმი სახელმწიფოს ხედვაც) კულტურისადმი ზემოთ მიმოხილული კონცეპტუალური მიდგომა მივუსადაგოთ კულტურის თანამედროვე კონცეფცია-მოდელებს და მოვახდინოთ მისი პირობითი სახელდება. მანამდე კი გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ამ ვრცელი ქრონოლოგიური მონაკვეთის პოლიტიკური სისტემის ზოგად დახასიათებასა და მასთან კულტურის თანადროული პოლიტიკის გარკვეულ კორელაციურ კავშირზე. მართალია, ჩვენი კვლევის ფარგლებს მიღმაა პოლიტიკურ მეცნიერებაში პოლიტიკური სისტემების მრავალრიცხოვანი დეფინიციებისა (20-ზე მეტის) და თითოეულის ანალიზი, მით უმეტეს, რომ მათ ყველას, როგორც მართებულად შენიშნავს პოლიტიკური მეცნიერების მკვლევარი მ. მაცაბერიძე საქართველოს პოლიტიკური სისტემისადმი მიძღვნილ წიგნში, უნივერსალურობის პრეტენზია აქვს (მაცაბერიძე, 2019). ჩვენ ამ საკითხს ვეხებით მხოლოდ იმის დემონსტრირებისათვის, თუ მართლაც რამდენად განაპირობებს ან ახდენს ზეგავლენას პოლიტიკური სისტემები კულტურის პოლიტიკაზე. ცნება „პოლიტიკური სისტემა“ შედარებით ახალია და ის პოლიტიკურმა მეცნიერებამ სამეცნიერო მიმოქცევაში XX საუკუნის 50–60-იან წლებში შემოიტანა. მანამდე, ხელისუფლებითი ურთიერთობების აღწერისას გამოიყენებოდა ცნებები: „მმართველობის ტიპი“ ან „მმართველობის სისტემა“. „საზოგადოების პოლიტიკური სისტემა-ესაა სამართლისა და სხვა სოციალური ნორმების საფუძველზე მოწესრიგებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სახელმწიფო ინსტიტუტების ერთობლიობა, რომელთა ფარგლებშიც მიმდინარეობს საზოგადოების პოლიტიკური ცხოვრება და ხორციელდება პოლიტიკური ხელისუფლება“ (მაცაბერიძე, 2019, გვ. 24,31). მ. მაცაბერიძის ამ წიგნში წარმოდგენილია უცხოელ მეცნიერთა მიერ სხვადასხვა კრიტერიუმით პოლიტიკურ სისტემათა კლასიფიცირების რამდენიმე ტიპი. როგორც ირკვევა, სხვადასხვა გარემოსთან პოლიტიკურ სისტემათა ურთიერთობის ხასიათიდან

მომდინარე კრიტიციუმის მიხედვით განარჩევენ დახურულსა და ღია ტიპის პოლიტიკურ სისტემებს. პირველს შეზღუდული კავშირი აქვს გარემოსთან, არ აღიქვამს სხვა სისტემათა ფასეულობებს და თვითკმარია, ე.ი. განვითარების რესურსებს პოულობს საკუთარი თავის შიგნით (საბჭოთა კავშირი, ყოფილი სოცქვეყნები). ღია სისტემები აქტიურად ცვლის რესურსებს გარე სამყაროსთან, წარმატებით ითვისებს სხვა სისტემების მოწინავე ფასეულობებს, დინამიკურია (დასავლეთის განვითარებული დემოკრატიული ქვეყნები. დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდეგ საქართველო ესწრაფვის ღია პოლიტიკური სისტემის შექმნას). გავრცელებულია პოლიტიკური სისტემების კლასიფიკაცია პოლიტიკური რეჟიმის, ე.ი. ხელისუფლების, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთქმედების ხასიათისა და ხერხების მიხედვით. ამ კრიტიციუმით გამოიყოფა დემოკრატიული (პლურალისტური), ავტორიტარული, ტოტალიტარული და დემოკრატიისა და ავტორიტარიზმის ნაჯვარი ჰიბრიდული პოლიტიკური სისტემები. პოლიტიკურ მეცნიერებაში არსებობს სხვა კრიტიციუმების-ცვლადების მიხედვით შედგენილი კლასიფიკაციაც. ეს ცვლადებია-პოლიტიკური როლების დიფერენცირება; ქვესისტემების დამოუკიდებლობა; კულტურის სეკულარიზებულიობა. ამის მიხედვით გამოყოფენ შემდეგ პოლიტიკურ სისტემებს: პრიმიტიულს-კულტურის სუსტი სეკულარიზებითა და როლების დიფერენცირებით; ტრადიციულს-დიფერენცირებული სამთავრობო სტრუქტურით, თუმცა ფაქტობრივი ხელისუფლების კონცენტრირებით მონარქის ხელში და თანამედროვე სისტემებს დიფერენცირებული პოლიტიკური ინფრასტრუქტურით (მაცაბერიძე, 2019). გავიხსენოთ, რომ, როგორც წესი, პოლიტიკურ სისტემათა თავისებურებების ფორმირებასა და ფუნქციონირებაზე ზეგავლენას ახდენს ისტორიული ტრადიციები, კულტურა, ეკონომიკური განვითარება, სამოქალაქო საზოგადოების სიმწიფე, გეოპოლიტიკური პირობები და ა.შ., რაც ისტორიულ საქართველოში გარემოებათა გამო ხშირად იცვლებოდა. ამ ქვეთავში განვიხილეთ რა ფეოდალური ხანის საქართველოში კულტურისადმი მიდგომის-კულტურის პოლიტიკის არსებითი მახასიათებლები და მისი მიზეზები, საინტერესოა როგორ შეიძლება დახასიათდეს ამ ხანგრძლივი და ხშირად კატაკლიზმური პოლიტიკური მოვლენებით აღსავსე

ქრონოლოგიური პერიოდის პოლიტიკური სისტემა. ისტორიული ძნელბედობის გამო მცირე ხნით ერთიან და უფრო ხშირად სამეფოებად და სამთავროებად დაქუცმაცებულ, გარკვეული დროით სხვადასხვა ეროვნების მტრის ვასალად ქცეულ საქართველოში ამ ობიექტურ გარემოებათა გამო გარკვეულად იცვლებოდა სამეფო და სამოხელეო ინსტიტუტი და მათი უფლებამოსილების ხარისხი. ფეოდალური პოლიტიკური სისტემა, იქნებოდა ეს საისტორიო მეცნიერების მიერ დიფერენცირებული ადრეფეოდალური თუ გვიანფეოდალური პერიოდები, ფაქტობრივად, არ იცვლებოდა და თავისი არსით რჩებოდა მონარქისტულად XIX საუკუნის დასაწყისამდე, ვიდრე საქართველოს სამეფოები და სამთავროები ერთიმეორის მიყოლებით არ დაკარგავდა დამოუკიდებლობასა და ვიდრე არ გაუქმდებოდა ქართველ ბაგრატოვან მეფეთა მრავალსაუკუნოვანი მონარქისტული დინასტია. ასე რომ, XIX საუკუნემდე ქრისტიანული საქართველოს პოლიტიკური სისტემა შეიძლება მივაკუთნოთ პრიმიტიული პოლიტიკური სისტემის ნიშნების მატარებელ ტრადიციული მონარქისტული პოლიტიკური სისტემის ტიპს.

ჩვენს საკვლევ თემას რომ დავუბრუნდეთ, მიუხედავად საქართველოს პოლიტიკურ სისტემაში გარემოებათა გამო ზემოთ მონიშნული ცვლილებებისა, კულტურისადმი სახელმწიფო მიდგომა-კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიული ვექტორი მდგრადი რჩებოდა. ანუ, ქართული კულტურის გასაფართოებლად ჩვენ მიერ ზემოთ გამოკვეთილი ქტიტორულ-მფარველობითი პოლიტიკა ობიექტურ გარემოებათა გამო ყოველთვის გულისხმობდა სახელმწიფოსა და ეკლესიის მესვეურთა მხრიდან დაფინანსების მაღალ ხარისხს, ანუ მფარველთა ჰეგემონიას. ამის გამო, ის კულტურის პოლიტიკის თანამედროვე კონცეფცია-მოდელთაგან ემსგავსება *მფარველი სახელმწიფოს მოდელს*. აქვე დავსძენდით, ამ პერიოდის საქართველოს პოლიტიკურ სივრცეში კულტურაზე მფარველთა, განსაკუთრებით საერო ინსტიტუციის, ჰეგემონია უტოლდებოდა პოლიტიკურ ჰეგემონიასაც, რაც განპირობებული იყო ერთ-სახელმწიფოს სტრატეგიით. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ, რომ კულტურის პოლიტიკის ცნობილმა თანამედროვე მკვლევრებმა მ. დრაგიჩევიჩ-შემიჩმა და ს. დრაგოევიჩმა მიიჩნიეს, რომ ტურბულენტურ გარემოში კულტურის პოლიტიკის სამი

ძირითადი ტიპი გამოიყოფა. მათგან პირველი-კულტურული დიფუზიონიზმი, ჩვენი აზრით, მეტ-ნაკლებად შეესაბამება თითქმის გამუდმებით ტურბულენტურ გარემოში მოარსებე ქართულ სახელმწიფოსა და მისი კულტურის ტრადიციული პოლიტიკის „მოდელს“, რამეთუ ისიც ემყარება ერი-სახელმწიფოს მშენებლობის ტრადიციას. აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ კულტურის პოლიტიკის ეს მოდელი 1960 წელს შეიმუშავა საფრანგეთის კულტურის მინისტრმა ან. მალრომ. მიუხედავად დროითი და სივრცითი სხვაობისა, ჩვენ ნამდვილად შეგვიძლია ვისაუბროთ მათს გარკვეულ მსგავსებაზე, რამეთუ ამ მოდელების მთავარი მიზანია კულტურული საქმიანობისთვის (შემოქმედებისთვის) პირობების შექმნა, მისი დიფუზია და კომუნიკაცია ისე, რომ გაძლიერდეს ეროვნულ-კულტურული თვითმყოფადობა. როგორც ადრე ითქვა, კულტურის პოლიტიკის მოდელები ცვალებადობს, მაგრამ მათ მსგავსება-განსხვავებასთან ერთად ახასიათებს გარკვეული ჰიბრიდულობა. ამის გათვალისწინებით კიდევ ერთხელ ვახსენებთ დ. ბორეგარდისა და კ.ვ. მულკაის ნაშრომში მოცემულ ალტერნატიულ კონცეფცია-მოდელთა 4 ტიპიდან ორს: 1.კულტურა და კულტურის პოლიტიკა როგორც იდეოლოგია; 2.კულტურა და კულტურის პოლიტიკა როგორც ეროვნულობა (სახელმწიფოებრიობა). განხილულ ქრონოლოგიურ ლოკალში საქართველოს ძნელბედობითი არსებობის გზა კულტურისადმი სწორედ იდეოლოგიურ მიდგომას ეფუძნებოდა და მიმართული იყო ქვეყნისთვის ესოდენ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ეროვნულობა-სახელმწიფოებრიობის შენარჩუნებისაკენ. ასე რომ, *საქართველოს კულტურის ტრადიციული ქტიტორულ-მფარველობითი პოლიტიკა* ჩვენ მიერ აქ გამოკვეთილი თავისებურების გამო შეიძლება ამ საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელთა ჰიბრიდულ სახეობადაც ჩაითვალოს.

## **2.2.კულტურის პოლიტიკის მოდელი რუსეთის იმპერიაში შემავალ საქართველოში (XIX საუკუნე-XX საუკუნის დასაწყისი)**

1801 წლიდან რუსეთის კოლონიური სივრცის შემადგენელ საქართველოში ქართველი ერისა და მისი კულტურისადმი სახელმწიფო ხედვა ტრანსფორმირდა რუსეთის პოლიტიკის შესატყვისად. ეს მოსალოდნელიც იყო, რადგან XIX საუკუნეში

ქართულ სამეფო-სამთავროთა დამოუკიდებლობის თანმიმდევრობით გაუქმების შემდეგ მათი მესვეურები უკვე ვეღარ ფლობდნენ პოლიტიკურსა და მატერიალურ ბერკეტებს ქართული კულტურის მხარდაჭერა-მფარველობისთვის და, სხვა სფეროთა მსგავსად, მისი მართვის სადავეები სრულად იგდო ხელთ იმპერიულმა მმართველობამ. შედეგად, ქართული კულტურის ტრადიციული ქტიტორულ-მფარველობითი პოლიტიკა შეიცვალა რუსულით, რომლითაც განზრახული იყო ქვეყნის კულტურული დაპყრობა. ამის დასტურად ნიშანდობლივია რუსი ჩინოვნიკის, ვ. დილგელშტედტის, ფრაზა: „ამიერკავკასია (იგულისხმება საქართველოც-ვ.შ.) მოპოვებულ იქნა რუსული იარაღით, მაგრამ ამ მხარის მორალური, კულტურული დაპყრობა არ დასრულებულა... მხოლოდ ამის შემდეგ მოგვიტანს ეს კოლონია სარგებლობას და აანაზღაურებს იმ სისხლსა და ფულს, რაც დაჯდა მისი მოპოვება“ (ჩხაიძე, 2003, გვ. 3). მართლაც, რუსეთის იმპერიამ, საქართველოს სრულად დაპყრობის მიზნით, თავისი გავლენის არეალში მოსახლეობის სრულფასოვანი სოციალური და კულტურული ინტეგრირებისათვის არაერთ სტრატეგიულსა და ტაქტიკურ სვლას მიმართა. 1844 წლიდან 1854 წლამდე რუსეთის ამგვარ პოლიტიკას „კულტურული“ საშუალებებით ახორციელებდა მეფის უფლებებით აღჭურვილი კავკასიის მეფისცვალი მ. ვორონცოვი, რომლის კოლონიური აზროვნება იმპერატორისადმი მიწერილ წერილში კარგად ჩანს: „საერთოდ ასეთ მნიშვნელოვან საქმეებში აჩქარება არ შეიძლება... ყოველგვარი ცვლილება უნდა გატარდეს თანდათან და შეუმჩნეველად“ (Собранные Кавказской археографической комиссией, 1885, стр. 823). ეს „შეუმჩნეველი ცვლილებანი“ კარგად გააზრებული პოლიტიკური კურსის შესატყვისი კომპლექსური ღონისძიებების გატარებას გულისხმობდა. უპირველესად, მ. ვორონცოვმა საქართველოს დაპყრობა არაძალადობრივი, ტრანსფორმირებული ხერხებით გააგრძელა: ხისტი პოლიტიკა ოდნავ შეარბილა, უფრო ლიბერალური გახადა და გარეგნულად მოსახლეობაზე ზრუნვის მოჩვენებითი სახე შესძინა. კერძოდ, ავტოქთონი მოსახლეობის, განსაკუთრებით, მემამოხე დიდგვაროვანთა, ანტიიმპერიულ განწყობათა და ეროვნული ცნობიერების შესასუსტებლად, ასევე ახალ იმპერიულ გარემოში მშვიდობიანი, არაანტაგონისტური

გზით მათი ინტეგრირებისა და რუსებთან ასიმილირებისათვის, ისინი აღჭურვა პრივილეგიებით, დაასაქმა სამხედრო უწყებებში და ა.შ. ამგვარი პოლიტიკის ერთ-ერთ ლოგიკურ სეგმენტად უნდა მივიჩნიოთ, ჩვენ მიერ პირობითად კულტურის რეფორმად სახელდებული და იმპერიის გეოპოლიტიკურ ინტერესებს მორგებული, მის მიერვე შემუშავებული კულტურის არადოკუმენტირებული, მაგრამ კარგად გააზრებული პრაგმატული პოლიტიკა. ის მიზნობრივად წარიმართა რამდენიმე მიმართულებით, მის სამიზნეებად კი შეირჩა შესაბამისი „ფოკუსჯგუფები“. უპირველესი სამიზნე ჯგუფი, ცხადია, იყო ავტოქთონი მოსახლეობა, მიზანი კი - მისი ეროვნულ-კულტურული ცნობიერების შეცვლა, რუსულ ენობრივსა და კულტურულ სივრცეში ადაპტირება-ინტეგრირება და, ფაქტობრივი, „გარუსება“. ცხადია, ასეთი კომპლექსური და მრავალშრიანი პოლიტიკა აუცილებლად დაეფუძნებოდა ქართველი ერის მენტალიტეტის, ფსიქოტიპის, მარკერ-მახასიათებლების, ერის ცხოვრებაში კულტურის უდიდესი ისტორიული როლის სიღრმისეულ შესწავლას, ასევე გათვალისწინებულ იქნებოდა გარდასულ დროსთან შედარებით ფიზიკური განადგურების ზღვრამდე მისული ქართული კულტურის თანადროული სავალალო მდგომარეობა. ამიტომ რუსეთის იმპერიის მიერ, თავდაპირველად, მ. ვორონცოვის დროს და შემდგომაც, კულტურის სფეროში განხორციელებული რეფორმისტული ქმედებები იმპერიის ბრძოლის ერთ-ერთ იარაღადაც უნდა მოვიაზროთ. ასეთი კომპლექსური პოლიტიკის ტრანსპარენტულობისთვის მ. ვორონცოვმა, უპირველესად, ხელი შეუწყო რუსულენოვანი ჟურნალ-გაზეთების გამოცემას, საგანმანათლებლო-სამეცნიერო დაწესებულებებისა და სხვადასხვა პროფილის კულტურული ინსტიტუციების გახსნას. იმპერიის ცენტრებში რუსეთის აქ დამკვიდრების დროისათვის ამგვარი ინსტიტუციები სისტემურად კარგად იყო განვითარებული, საქართველოში კი XIX საუკუნემდე არახელსაყრელი საგარეო და საშინაო ვითარების გამო ისინი საერთოდ არ არსებობდა ან ფრაგმენტული ხასიათი ჰქონდა. თანამედროვე დონეზე კულტურის სფეროს გასაგვითარებლად სუსტი იყო ადგილობრივი ადამიანური რესურსიც. კულტურული ინსტიტუციების განვითარება კი საჭირო იყო საქართველოში, განსაკუთრებით, თბილისში, კავკასიის იმპერიულ ცენტრში, ევროპული კულტურული

ანტურაჟის შესაქმნელადაც. ამიტომ კულტურის იმპერიული პოლიტიკის კიდევ ერთ მიმართულებად და სამიზნედ იქცა რუსი და ევროპელი მეცნიერები, კულტურის, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მოღვაწენი, მიზანი კი, შეიძლება ითქვას, იგივე დარჩა: ერთი მხრივ, მათი მეშვეობით ადგილობრივ კულტურულ-სამეცნიერო პროგრესი, მეორე მხრივ კი, ქართველი ერის არსებობის ბუნებრივი კულტურული სივრცის ტრანსფორმირება, რაც, მათი აზრით, იმპერიული ინტერესების შესაბამისად ერის ტრანსფორმირებასაც გამოიწვევდა. თუმცა, ობიექტურობისათვის აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ყოველივე ამან, ისევე, როგორც უფრო ადრე საკუთარი იმპერიული მიზნებით განპირობებულმა საქართველოს სამეფო-სამთავროების თანდათანობითმა დაქვემდებარებამ, გამოიღო დადებითი შედეგი და საქართველო გაერთიანდა, რაც მან ვერ მოახერხა საუკუნეების განმავლობაში. ზემოთ კრებსითად ჩამოთვლილმა ღონისძიებებმა კი პოზიტიურად შეცვალა, გამოაცოცხლა და უფრო ტრანსპარენტული გახდა საქართველოს კულტურული ცხოვრება, და, რაც მთავარია, ქართველმა ერმა ამ ინსტრუმენტების საშუალებით უფრო მასობრივად და ინტენსიურად შეძლო, გამოეყვინა და განეფითარებინა თავისი ინტელექტუალური და კულტურული პოტენციალი და ზიარებოდა ევროპულ კულტურულ ღირებულებებს. ასე რომ, ეს პროცესი, ანუ კულტურული რეფორმა, შეუქცევად ხასიათს ატარებდა და, რაც არ უნდა, ერთი შეხედვით, პარადოქსულად ჩანდეს, როგორც იმპერიისთვის, ისე ქართველებისთვის პოზიტიური შედეგის მომცემი იყო. ამ უკანასკნელ ლოგიკურ შედეგთან შეგუება მოუწია რუსეთის ადგილობრივ მმართველობას, თუმცა ამგვარი პოზიტივიზმის, გასაწონასწორებლად ამ კულტურული რეფორმის დროს მიმართავდა ე.წ. მათრახისა და თათლაკვერის (кнут и пряник) პოლიტიკას როგორც მთელ იმპერიაში ყველა სფეროს სამართავად აპრობირებულ პოლიტიკას. ამიტომ აუცილებლად ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ, ქართველი ერისათვის აღნიშნული პოზიტიური შედეგების მიუხედავად, რუსეთის იმპერიის ეს ვითომ კულტურის რეფორმისტული პოლიტიკა, ფაქტობრივად, კულტურის ექსპანსიის პოლიტიკა გახლდათ და ორმაგი სტანდარტის პრინციპით ხორციელდებოდა: თუ, ერთი მხრივ, მოჩვენებითი ლიბერალური პოლიტიკის შესაბამისად იგი ხელს უწყობდა აქ

სხვადასხვა სახის ინსტიტუციის გახსნასა და კულტურულ აქტივობებს, მეორე მხრივ, ავიწროებდა ავტოქთონი მოსახლეობის უფლებას, მშობლიურ ენაზე მიეღო განათლება; მკაცრი ცენზურის მეშვეობით ზღუდავდა და კრძალავდა იმპერიული ცნობიერებისთვის მიუღებელი ეროვნულობის ნებისმიერ გამოვლენას წერილობითი თუ სხვა სახით; სამუზეუმო-სამეცნიერო ცენტრებში დასაქმებისას, უპირველესად, უპირატესობას ანიჭებდა არაქართველებს; ხელს უწყობდა სხვადასხვა (მათი სამეცნიერო შესწავლისა თუ ვითომ უკეთ დაცვის) მოტივით ეკლესია-მონასტრებიდან ძირძველი ქართული კულტურის საგანძურის სამუდამოდ გატანას, რომელთა უდიდესი ნაწილი მოგვიანებით რუსეთის მუზეუმებსა თუ კერძო კოლექციონერების ხელში აღმოჩნდა. მოგვიანებით, 1922-23 წლებში, საქართველოში შექმნილი კომისიის წევრებმა მათი მხოლოდ ნაწილის დაბრუნება დიდი ძალიხმევითა და წინააღმდეგობის გადალახვით მოახერხეს (ხარატიშვილი, 2019), არ ერიდებოდნენ მის პირდაპირ ძარცვასაც კი. ამის არაერთი გახმაურებული ფაქტი იცის XIX საუკუნის საქართველოს ისტორიამ, მაგ., ე.წ. 1860 წლის გელათის გაძარცვის საქმე (საქართველოს ეკლესიის აკლესია, 1907); (სიმონიშვილი, 2018); (ნადარაია, 1980). ასეთი პოლიტიკის კიდევ ერთი ნათელი დასტურია ქართული სულიერებისა და კულტურის უპირველესი შემომქმედი ეკლესიასათვის 1811 წელს ავტოკეფალიისა და მშობლიურ ენაზე მღვდელმსახურების პატივის აყრა, საეკლესიო იერარქიული ინსტიტუტის გაუქმება და რუსული სინოდური მმართველობის შემოღება (დურნოვო, 1917). კულტურულ-რეფორმისტული პოლიტიკის კიდევ ერთ მიმართულებად, მიზნად შეიძლება ჩაითვალოს ე.წ. ეთნიკურ-კულტურული ექსპანსია, ანუ ისტორიულად ისედაც პოლიეთნიკურ საქართველოში ეთნონონასწორობის დარღვევა. ამჯერად მხედველობაში გვყავს მეზობელი ეთნოსების (ძირითადად, სომხების, ოსების, აზერბაიჯანელების) ჩამოსახლება. აქედან გამომდინარე, მათი სამიზნე გახდა სწორედ ეს არაქართველი ეთნოსები. რუსეთის ადგილობრივი მმართველობა საქართველოში მათ მყარად დასამკვიდრებლად ატარებდა შეღავათიან საგადასახადო-ფინანსური პოლიტიკას. ამავე დროს, მათი ეროვნულ-კულტურული პოტენციალის (მშობლიურენოვანი პერიოდიკის, ლიტერატურის გამოცემა, თეატრების, საგანმანათლებლო დაწესებულებების გახსნა...)



საჯარო სივრცეში დემონსტრირების ხელშესაწყობად აქტიურად იყენებდა სახელმწიფო ბერკეტებს.

თუმცა, როგორც ითქვა, საქართველო ისედაც ისტორიულად სხვადასხვა მიზნის გამო მულტიეთნოსური და მულტიკულტურული იყო. ამ საკითხს უკვე შევხვით ერთ-ერთ წინა თავში, სადაც მიმოვიხილეთ ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლები და მის ერთ-ერთ მარკერად სწორედ მულტიკულტურულობა მივიჩნიეთ, მაგრამ არც მაშინ და არც წინა თავში საგანგებოდ არ შევხებივართ ეთნოსთა კულტურებისადმი ქართული სახელმწიფო პოლიტიკის როგორობას. არადა, ისინი, ბუნებრივია, რეაგირების გარეშე ვერ დარჩებოდა. ამ მხრივ სახელმწიფოს პოზიცია შემოიფარგლებოდა მათი რელიგიებისადმი, საკულტო ძეგლებისა და წეს-ჩვეულებებისადმი შემწყნარებლური დამოკიდებულებით. ცხადია, XIX საუკუნეში იმპერიულმა სინამდვილემ ახალი რეალობა შექმნა როგორც ქართული, ისე არაქართველი ეთნოსების კულტურებისთვის. რუსული მმართველობის მიერ XIX საუკუნის 40-იან წლებში დაწყებული „ლიბერალური პოლიტიკა“ გაგრძელდა 1918 წლამდე. მას პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკა. მისი სახიერი ილუსტრირებისათვის კი აუცილებელია ჩვენ მიერ უკვე გამოკვეთილი მისი არსებითი ვექტორების ემპირიულად წარმოჩენა საქართველოს კულტურული ცხოვრების პანორამულად მიმოხილვის მეშვეობით.

უპირველესად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კავკასიის ადმინისტრაციულ დედაქალაქად ოფიციალურად აღიარებულ თბილისში, სადაც იჭდა მეფისნაცვალი, რუსეთის მმართველობას ზოგადად და არა მარტო კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკის ტრანსლირებისათვის, ესაჭიროებოდა საინფორმაციო ბეჭდვითი წყაროები. ამიტომ სხვადასხვა წელს თბილისში (არა მხოლოდ თბილისში) გამოსვლა დაიწყო მთავრობის ოფიციალურმა რუსულენოვანმა პერიოდიკამ („Тифлисские Ведомости“ (1828-1832), „Закавказский Вестник“ (1838 წლიდან), „Кавказ“ (1846); „Акты, собранные Кавказской археографической комиссией“ (1866-1904); „Кавказский календарь“ (1845-1916) და სხვა მრავალმა. კულტურის იმპერიული რეფორმა ვერ აცდებოდა ქართულ და ეთნოსთა ენებზე ჟურნალ-გაზეთების

გამოცემასაც, რადგან ეს იმპერიის მიერ პერიფერიისთვის შემუშავებული და უშუალოდ მ. ვორონცოვის მიერ განხორციელებული კულტურის პოლიტიკით იყო დაგეგმილი. სწორედ ამ აუცილებელი ლიბერალიზმის წყალობით მოხერხდა არაერთი ქართულენოვანი ჟურნალ-გაზეთის (ჟურნალი „ცისკარი“. 1852-1853 და 1857-1875 წწ.; გაზეთი „დროება“. 1866-1885 წწ.; გაზეთი „ივერია“. 1879-1906 წწ. და სხვ.) გამოცემაც. იმპერიულმა მმართველობამ, ქართულენოვანი პერიოდიკის გამოცემის ნებართვასთან ერთად, მის მიერვე შექმნილი ორგანოების საშუალებით დააწესა მკაცრი ცენზურა, რათა მისი იდეოლოგიისათვის მიუღებელი ტექსტები არ გამხდარიყო საზოგადოებისათვის ხელმისაწვდომი. აქაც იმპერია ერთგული იყო მისთვის ტრადიციული ორმაგი სტანდარტის პოლიტიკისა. მთლიანად ბეჭდვით-საგამომცემლო სექტორის ტოტალური ცენზურის მიუხედავად, სტატიებისა თუ წიგნების მეშვეობით მაინც ხერხდებოდა ეროვნული კულტურის საჭიროებოთო საკითხების გაშუქება და ეროვნულ-კულტურული ცნობიერების გაღვივება.

კულტურის მართვის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკით, როგორც ითქვა, გათვალისწინებული იყო კულტურული ინსტიტუციების გახსნა, თუმცა მათ თავიანთი პროფილის ფარგლებში ევალებოდათ იმპერიული ინტერესების გატარება. დავასახელებთ მათგან რამდენიმეს: ტფილისის საჯარო ბიბლიოთეკა (1846 წ.); ქართული (1850 წ.) და რუსული თეატრები (1851 წ.); რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილება (1851 წ.) და მუზეუმი (1852 წ.) (Кавказский кадендарь, 1855); კავკასიის სოფლის მეურნეობის საზოგადოების მუზეუმი (1855 წ.); ნატურალისტ ბაიერნის კაბინეტი (1856 წ.); კავკასიის არქეოლოგიის მოყვარულთა საზოგადოება (1873 წ.); მოსკოვის არქეოლოგიური საზოგადოების კავკასიის განყოფილება (1901 წ.) და სხვ. (ჩხაიძე, 2003). თავდაპირველად, სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუციები დაკომპლექტებული იყო რუსულენოვანი თანამშრომლებით, რომლებიც ეწეოდნენ კავკასიისა და ქართული კულტურის სამეცნიერო კვლევას, შედეგებს კი აქვეყნებდნენ რუსულენოვან შრომებში. მიუხედავად ქართული კულტურის მიმართ ზემოთ ხაზგასმული ორმაგი სტანდარტის არსებობისა, კანონზომიერი იყო ისიც, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან 1918 წლამდე იმატა ევროპასა და რუსეთში

განსწავლულ ქართველთა რიცხვმა, რომლებიც ჩადგნენ ქართული კულტურისა და მეცნიერების სამსახურში, რაც გამოიხატა კონკრეტულ ქმედებებში, მაგ., ქართველმა მოღვაწეებმა დაარსეს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება (1879 წ.); საეკლესიო მუზეუმი (1888); ექ. თაყაიშვილის ინიციატივით დაარსდა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება (1907 წ.), რომელმაც ქართული ძეგლების (თურქეთის ტერიტორიაზეც, ისტორიულ საქართველოში) შესწავლის მიზნით მოაწყო არქეოლოგიური ექსპედიციები და გამოსცა ქართულენოვანი სამეცნიერო შრომები (მეტრეველი, 1982). XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდანვე შეიმჩნევა კულტურის სხვა დარგების გამოცოცხლებაც. არსდება ნატიფი ხელოვნების წამახალისებელი კავკასიური საზოგადოება (1877-1907 წწ.); მასთან კი-ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სკოლა (1902 წ.); დ. შევარდნაძემ დააარსა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება (1916 წ.), რომელმაც მოაწყო ქართულ სიძველეთა, ასევე ქართველ და სომეხ მხატვართა გამოფენები. ქართველ მოღვაწეთა გააქტიურებული საქმიანობით მეცნიერებისა და კულტურის სხვადასხვა დარგში გამორჩეულია საუკუნეთა მიჯნა. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია 1918 წელს, დამოუკიდებლობის გამოცხადებამდე, კავკასიაში პირველი უნივერსიტეტის დაარსება, რისთვისაც ქართველმა მოღვაწეებმა დიდი ხნით ადრე მატერიალურად და ორგანიზაციულად შეამზადეს ნიადაგი. ეს იყო ისტორიული მოვლენა, რომელმაც შემდგომ ხელი შეუწყო ეროვნული საგანმანათლებლო-სამეცნიერო და კულტურული პოტენციალის კიდევ უფრო ზრდა-განვითარებას საქართველოში. მთლიანად ამ ბუნებრივსა და მასშტაბურ პროცესს ისეთი ძალით ვეღარ აღუდგა წინ რუსეთის მმართველობა. ამიტომ შეიძლება ფრთხილი ვარაუდიც გამოითქვას, რომ კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკის ზემოთ გამოკვეთილი მიზნები სრულყოფილად ისე ვეღარ ხორციელდებოდა XIX საუკუნის მიწურულიდან და XX საუკუნის დასაწყისში. ამის უმთავრესი მიზეზი თავად იმპერიის ცენტრებში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური ძვრების გარდა, რომელთა გამოძახილი პერიფერიაშიც აღწევდა, ჩვენი აზრით, იყო ინტელექტუალურად და კულტურულად მომძლავრებული ადგილობრივი მოსახლეობის მოწინავე ნაწილი და

ქართული კულტურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების სფეროებში მათი წარმატებული აქტიური მოღვაწეობა. ასე რომ, ამ ქრონოლოგიური მონაკვეთის მიწურულისთვის უკვე შეიძლება ვილაპარაკოთ კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკის ერთგვარ სახეცვლილებაზე, შესუსტებაზე.

საკვლევი ქრონოლოგიური მონაკვეთის კულტურული ცხოვრების პანორამული სურათის წარმოდგენა აუცილებლად გულისხმობს მისი მულტიკულტურული სეგმენტის მიმოხილვასაც. როგორც ზემოთ ვთქვით, XIX საუკუნეში კულტურის ზოგიერთ დარგში ინტელექტუალური რესურსის სიმწირის გამო რუსეთის მმართველობა ხელს უწყობდა აქ უცხოელი სპეციალისტების ჩამოსვლასა და საქმიანობას. ეს განსაკუთრებით შეეხო კულტურის სფეროს, რომელიც ამგვარი პოლიტიკის გამო საკმაოდ გამრავალფეროვნდა, შედეგად, მაგ., არაერთი რუსი და ევროპელი მუსიკოსის, არქიტექტორისა თუ მხატვრის მოღვაწეობა გახდა საგულისხმო, მაგ., თბილისში დაარსდა კავკასიის სამუსიკო საზოგადოება (1871 წ.) და რუსეთის საიმპერატორო-სამუსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილება (1883 წ.); სამუსიკო სკოლა, სადაც, თავდაპირველად, ისევე როგორც მოგვიანებით, 1917 წელს, მის ბაზაზე გახსნილ თბილისის კონსერვატორიაში, პედაგოგებად მუშაობდნენ რუსი მუსიკოსები. უნდა აღვნიშნოთ, რომ კონსერვატორიისათვის სახსრების შეგროვება 1891 წელს დაიწყო ცნობილ პიანისტ ან. რუბინშტეინის საქველმოქმედო კონცერტით (მიზანდარი, 2017). უდიდესია თბილისის არქიტექტურული იერსახის ფორმირებაში რუსეთის იმპერიის ცენტრებიდან ჩამოსული და საქართველოში მოღვაწე რუსი ან რუსეთის ქვეშევრდომი ევროპელი (პოლონელი, იტალიელი, გერმანელი) არქიტექტორების მოღვაწეობის მნიშვნელობაც. დავასახელებთ მხოლოდ ზოგიერთსა და მათი საქმიანობის გამორჩეულ ნიმუშებს: ი. სემიონოვი (მეფისნაცვლის სასახლე, დღევანდელი მოსწავლე-ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლის თავდაპირველი შენობა. 1845-1847 წწ.); ალ. შემკვეიჩი (დღევანდელი უზენაესი სასამართლოს შენობა. 1896 წ.; კონსერვატორიის შენობა. 1904 წ.); ალ. შიმკვეიჩი და კ. ტატიშჩევი (საარტიტო საზოგადოების შენობა, დღევანდელი შოთა რუსთაველის სახელობის ეროვნული თეატრი. 1898-1901 წწ.); ალ. ოზეროვი (ღვინის პირველი ქარხანა თბილისში. 1894-1896

წწ.; ჭავჭავაძეების სახლი და ღვინის სარდაფი წინანდალში. 1886-87 წწ.; სარაჯიშვილის სახლი თბილისში, მაშინდელი ერეკლე II-ის ქუჩაზე, ახლანდელ მაჩაბლის ქუჩაზე. 1896 წ.) (ბერიძე, 1963); (გერსამია, 2019). ალ. ზალცმანი (წმ. პეტრესა და პავლეს კათოლიკური ეკლესია. 1870 წ.; კავკასიის მუზეუმისა და საჯარო ბიბლიოთეკის შენობა. 1870 წ. იდგა ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ახლანდელი შენობის ადგილას); ო. სიმონსონი (მეფინაცვლის სასახლის რეკონსტრუქციები. 1858-1869 წწ. დღევანდელი მოსწავლე-ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლე; კუკიის ეკლესია. 1860 წ.); პ. შტერნი (დღევანდელი საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, 1895 წ.); ვ. შრეტერი (სახაზინო თეატრი. ამჟამინდელი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის დღევანდელი თეატრის შენობა. 1880-1896 წ.); ლ. ბილფელდი (ქაშუეთის წმ. გიორგის ტაძარი. 1904-1910 წწ.); ჯ. სკუდიერი (ამიერკავკასიის პირველი საოპერო თეატრი. 1849-51 წწ.; მტკვარზე ქვის ხიდი, დღევანდელი ე.წ. მშრალი ხიდი. 1846-47 წწ. (გაბადაძე, 2014). რუსული მმართველობის მცდელობამ, თავისი ადმინისტრირების ცენტრებისთვის, მათ შორის, თბილისისთვის, მიეცა ევროპული სახე, ბუნებრივია, შედეგი გამოიღო და თბილისის ვიზუალი შეიცვალა მასში ევროპული არქიტექტურული „აქცენტების ჩართვით“, რომლებმაც სავსებით ორგანულად გააგრძელა თანაარსებობა ბუნებრივ რელიეფსა და ძველ არქიტექტურულ სტილთან ერთად (მანია, 2006). რუსული და ევროპული „კულტურული მეტყველების“ შემოსვლა და დამკვიდრება, ცხადია, არ ამოიწურება და იფარგლება მხოლოდ არქიტექტურით. XIX საუკუნის დაზგურ ფერწერას ადგილობრივ-ქართველ და სომეხ მხატვრებთან ერთად რუსები და ევროპელი მხატვრებიც ქმნიდნენ. განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს გრ. გაგარინის მოღვაწეობა 1848-1855 წლებში, კერძოდ, მის მიერ სიონის ტაძრის მოხატვა ცვილის საღებავებით (რაც საქართველოში პირველად განხორციელდა) და იკონოსტასის აღდგენა (ძუცოვა, 1982). მასვე ეკუთვნის პარიზში დასტამბული ალბომები „თვალწარმტაცი კავკასია“ და „კავკასიის კოსტიუმები“, რომლებსაც დღესაც უდიდესი სამეცნიერო ღირებულება აქვს. საქართველოში დასახლებულ და მოღვაწე უცხოელ მხატვრებს შორის არაერთი გერმანელიც იყო, მაგ., პ. ფონ ფრანკენი და მისი მეუღლე პ. ფრანკენი; თ. ჰორშელტი,

რ. ზომერი, ფრ.ქს. ზიმი, მ. მაიერი, ქართული კარიკატურული მხატვრობის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი ოს. შმერლინგი (1891 წელს დააარსა სამხატვრო სასწავლებელი; დაასურათა იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენა“, ქართული ხალხური ზღაპრებისა და მოთხრობები) (ჭოლოშვილი, 2006). უცხოელი (რუსი, ევროპელი) მხატვრები ქმნიდნენ წარჩინებულთა საოჯახო პორტრეტებსა და დაზგური ფერწერის სხვა უანრის ნიმუშებს, რომელთა დიდი ნაწილი დღესაც დაცულია საქართველოს სიძველეთსაცავებსა და კერძო კოლექციებში.

ცხადია, ამ დროს საქართველოში, განსაკუთრებით თბილისში არსებობდა რუსებსა და ევროპელებზე გაცილებით ადრე დამკვიდრებულ მცირერიცხოვან ეთნოსთა კულტურული ტრადიციებიც. ხაზგასასმელია, რომ XIX საუკუნეში საქართველოში პოლიტიკური კლიმატის ძირეულმა შეცვლამ შესაძლებლობა მისცა მათ, რომ ახალ რეალობაში რუსული მმართველობის ხელშეწყობით სხვა მიმართულებითაც განეფითარებინათ თავიანთი კულტურები: ზოგიერთს დაეარსებინა კულტურული ინსტიტუციები; ჟურნალ-გაზეთები, ეროვნულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი და სხვა, ანუ მათ მიეცათ საშუალება, „მოესინჯათ“ და განეფითარებინათ ეროვნული იდენტობის დემონსტრირების ახალი ინსტრუმენტები. ეს კი, ბუნებრივია, მათი ტრადიციული კულტურის გარკვეულ ტრანსფორმაციასაც გამოიწვევდა. თუმცა კულტურის ინსტრუმენტალების არეალის გაფართოება იმ დროს შეუქცევადი პროცესი იყო, ისევე როგორც მისი პოზიტიური შედეგები. ზოგადად შევეხებით მათგან მხოლოდ რამდენიმე ეთნოსის (სომხების, აზერბაიჯანელების, ოსების, აფხაზების) საქმიანობას კულტურის სფეროში, რათა ამჯერად უკვე ამ აქტორების მონაწილეობით წარმოვადგინოთ ამ ქრონოლოგიური მონაკვეთის კულტურული ფონი. უპირველესად უნდა ითქვას, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრები ეთნოსები განსხვავდებოდნენ თვითიდენტიფიკაციის ხარისხით, კონსოლიდაციისა და კულტურის დონით, საზოგადოებრივი აქტიურობით. ამას, ცხადია, სხვადასხვა ობიექტური მიზეზი ჰქონდა, მაგ., კულტურათა სხვადასხვაობა, მათი მატარებელი ეთნოსების ეთნოგენეტიკური თუ სხვა თავისებურებანი. არანაკლებ როლს თამაშობდა საქართველოში მათი ჩასახლების პირველმიზეზები,

ხანგრძლივობა და ეკონომიკური ბაზაც და, ცხადია, ადგილობრივი მმართველობის მხრიდან მათი მხარდაჭერის ხარისხი. მაგალითად, საქართველოში ყველაზე მრავლად მოსახლე სომეხი ეთნოსი კოლონიური მმართველობისას სავაჭრო კაპიტალიზმის განვითარების პერიოდიდან დაწინაურებული იყო როგორც ეკონომიკური, ისე სამოქალაქო-პოლიტიკური კუთხით (ჩიქოვანი, ჩხაიძე, წერეთელი, მაცაბერიძე, & კაკიტელაშვილი, 2014). ამ ეთნოსისადმი რუსული მმართველობის შემწყნარე და მხარდამჭერი დამოკიდებულება საკუთარ ეკონომიკურ პოტენციალთან ერთად ერთგვარი პირობა გახდა საქართველოში, განსაკუთრებით დედაქალაქში, ამ ეთნოსის კულტურული გააქტიურებისა და მათი კულტურული ინსტიტუციების (მშობლიურენოვანი ჟურნალ-გაზეთები და ლიტერატურა; სომხურენოვანი სასწავლებლები; სომხური თეატრი. 1863 წ.; ლიტერატურული წრე „ვერნათუნ“ 1899 წ., რომლის წევრი სომეხი პოეტები, მწერლები, გარდა მშობლიურენოვანი ნაწარმოებებისა, თარგმნიდნენ ქართული ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშებს) დაარსებისათვის (ტერ-გრიგორიანცი, 1918); (ბაბურიანი, 1964); (ბლუაშვილი, 2013); (რეხვიაშვილი, 2020); (ჯანიაშვილი, 2008).

საქართველოს მკვიდრი აზერბაიჯანელების კულტურის კვალი კი სომხურთან შედარებით მოკრძალებულია, თუმცა არაერთფეროვანი. თბილისში ქმნიდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს აზერბაიჯანელი ლიტერატორები: მ. შაფი ვაზეჰი, ნ. ნარიმანზადე (ნარიმანოვი), მირზა ფათალი ახუნდ ზადე-ახუნდოვი, ჰ. მინასაზლი და სხვები. აზერბაიჯანელმა პოეტმა მ. ვაზეჰიმ 1844 წელს თბილისში ლიტერატურულ-ფილოსოფიური წრე დააარსა, რითაც ხელი შეუწყო ჩვენთან აზერბაიჯანული კულტურის განვითარებას. მ. ფათალი ახუნდოვმა პირველმა შექმნა აზერბაიჯანულ ენაზე დრამატული ნაწარმოებები, რომელთაგან ერთ-ერთი-„ლენქორანის სახანოს ვეზირი“ აკაკის ქართულად უთარგმნია და მისთვის „ხანის ვეზირი“ დაურქმევია. თბილისში აზერბაიჯანულენოვნი ჟურნალ-გაზეთები სომხურენოვანთან შედარებით უმნიშვნელო იყო, მაგ., 1906-1908 წლებში ძალზე პოპულარული ყოფილა ყოველკვირეული პოლიტიკურ-სატირული ჟურნალი „მოლა ნასრედინი“ (ჩიქოვანი, ჩხაიძე, წერეთელი, მაცაბერიძე, & კაკიტელაშვილი, 2014). საყურადღებოა

აზერბაიჯანელთა აქტიურობა თეატრალური კულტურის ჩასახვისა და განვითარების მიმართულებით. 1872 წელს აზერბაიჯანელი ინტელექტუალების ერთი ჯგუფის ინიციატივით პირველად დაიდგა მ. ახუნდოვის პიესა „ლენქორანის სახანოს ვეზირი“ (ჯანიაშვილი, 2008).

საქართველოში შედარებით გვიან და არამრავალრიცხოვნად დასახლებული ოსი ეთნოსის წარმომადგენელთა კულტურული ინსტიტუციების განვითარება ქართველებისა და ოსების მჭიდრო ურთიერთთანამშრომლობით მიმდინარეობდა. გასათვალისწინებელია, რომ ოსებს საქართველოში ჩამოსახლების დროისათვის არც კაპიტალი ჰქონდათ დაგროვილი და არც პოლიტიკურ ასპარეზზე პოზიციონერობდნენ. ოსი ეთნოსის კულტურული სეგმენტის განვითარებას აფერხებდა ოსური დამწერლობის არარსებობაც. ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ ი. იალღუზიძე-გაბარაევმა ქართული გრაფიკის საფუძველზე 1802 წელს შექმნა ოსური ანბანი (სონლულაშვილი, 2010). თუმცა, შემდეგ ოსური ანბანი რუსული ანბანის გრაფიკის საფუძველზე შეადგინა აკადემიკოსმა ან. შევრენმა. საქართველოში სხვადასხვა დროს (1881; 1907; 1913...) გაიხსნა ოსური სკოლები; დაარსდა ოსურენოვანი გამომცემლობები (გამომცემლობა „ირ“. 1906 წ.; კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოება „რუხსი“. 1909 წ.), გამოიცა გაზეთები („ირონ გაზეთი“. 1906 წ.; გაზეთი „ნოვ ცარდ“. 1907 წ.). (ბეჰიევა & ჩიქოვანი, 2008). სცენისმოყვარეთა ოსური დასები წარმოდგენებს მართავდნენ სოფლებსა თუ ქალაქებში, მათ შორის, ცხინვალში. პირველი ოსური თეატრის შენობა 1895 წელს ლიახვის პირას აიგო საზაფხულო თეატრ „როტონდას“ სახით, სადაც წარმოდგენილი იყო ვ. მესხის „თამარ ბატონიშვილი“. ოსური თეატრის ფუძემდებლის, ელ. ბრიტაითის, პიესების მიხედვით სპექტაკლები ოსურ ენაზე სრულდებოდა. პირველი წარმოდგენა 1906 წელს დაიდგა. 1907 წელს შეიქმნა მეორე თეატრიც, სადაც პირველი ოსი დრამატურგი ქალის, რ. ქოჩისათის, კომედია დაიდგა. 1909 წელსვე თბილისში კიდევ ერთი ოსური დრამაწრე შეიქმნა ოსური საზოგადოება „რუხს“-ის ბაზაზე (მათ ზუბალაშვილების სახლში დიდი წარმატებით წარმოადგინეს ოსი დრამატურგების პიესები, რომელთაც გამოეხმაურა იმდროინდელი პრესა (სონლულაშვილი, 2010).



საქართველოს მკვიდრ ეთნოსთაგან გამოსაყოფია აფხაზები, უწინარესად, რა თქმა უნდა, ქართველებთან ისტორიულად ერთ სახელმწიფოში ხანგრძლივად პოლიტიკური და კულტურული თანაცხოვრების გამო. რუსეთის იმპერიის მმართველობის პერიოდში კი თანადროულობის შესატყვისი აფხაზთა კულტურის სრული სეგმენტის არარსებობისა და, აქედან გამომდინარე, მისი წარმოჩენის ნაკლები შესაძლებლობის ერთ-ერთი მიზეზი იყო აფხაზთა წინააღმდეგობა-აჯანყებები რუსეთის კოლონიური რეჟიმის წინააღმდეგ, საპასუხოდ რუსეთის ხისტი პოლიტიკა აფხაზთა მიმართ, შედეგად კი მათი იძულებითი მუჰაჯირობა და სხვა ფაქტორები, თორემ ისტორიულად კულტურული ცხოვრების სისხლსავსეობას, კულტურული ძეგლების სიუხვეს, ცხადია, არ უჩივის ისტორიული აფხაზეთი. კულტურული აქტიურობისა და ინსტიტუციების განვითარებისათვის ზემოაღნიშნულ არახელსაყრელ მიზეზებს ემატებოდა ისიც, რომ აფხაზური ენა უდამწერლობო იყო. აფხაზთა სამეფოს დროიდან გვიანდელ შუა საუკუნეებამდე აქ მნიშვნელობის, სახელმწიფო კანცელარიისა და ეკლესიის ენა ქართული გახდა. ოსმალთა დომინირების პერიოდში, განსაკუთრებით XVIII საუკუნიდან, აფხაზეთში ვრცელდება თურქულ-ოსმალური დამწერლობა. XIX საუკუნის შუა ხანებიდან, აფხაზეთის სამთავროს რუსთა მიერ გაუქმებიდან, ვრცელდება რუსული ენა და დამწერლობა. რუსულმა ადმინისტრაციამ, აფხაზეთში ქართული და ოსმალური კულტურული გავლენის შეზღუდვისა და მათი რუსიფიკაციის მიზნით, ოსურის მსგავსად, საჭიროდ ჩათვალა, შეექმნა რუსულ გრაფიკაზე დამყარებული აფხაზური ანბანი, რომელიც 1862 წელს პ. უსლარმა შექმნა (ანჩაბაძე, 2008). როგორც ცნობილია, ენასთან ერთად საკუთარი დამწერლობა ეთნოსთა კულტურული განვითარების უპირველესი ინსტრუმენტებია. ამიტომ ეს ხარვეზი აფერხებდა რუსული მმართველობის პირობებში აფხაზთა კულტურული პოტენციალის გამოვლენას: ვერ იბეჭდებოდა აფხაზურენოვანი მდიდარი ფოლკლორული თუ ლიტერატურული ნაწარმოებები, ვერ ხდებოდა აფხაზური კულტურული ტრადიციების საჯაროდ ტრანსლირება, მაგ., პირველი აფხაზურენოვანი გაზეთი „აფსნი“ მხოლოდ 1919 წელს გამოვიდა. აფხაზური მხატვრული ლიტერატურის შექმნის თარიღად 1906 წელი დადგინდა, ხოლო აფხაზური ლიტერატურის მესაძირკვლედ მიჩნეულია დ. გულია.

როგორც ვთქვით, იმპერია ავტოქოთონი მოსახლეობის მიმართ ორმაგი სტანდარტის პოლიტიკას აწარმოებდა. ასე იყო აფხაზთა მიმართაც. ერთი მხრივ, მას უქმნის დამწერლობას, მეორე მხრივ კი, ავინროებს, აიძულებს, აიყარონ წინაპართა ნაყოფიერი მინებიდან და მუჰაჯირებად იქცნენ. ამგვარი ორმაგი სტანდარტის პოლიტიკა აზიანებდა აფხაზ ეთნოსს. თუმცა, საუკუნეთა მიჯნაზე, როგორც ზემოთ მოხმობილი მოვლენები ცხადყოფს, მაინც აღინიშნება აფხაზთა ცალკეული წარმომადგენლის გააქტიურება კულტურის სფეროში. საილუსტრაციოდ ამისა მოვიხმობდით თერგდალეულთა თანამოაზრეს, აფხაზეთის უკანასკნელ მთავარ მიხეილის ვაჟს, გ. შარვაშიძე/ჩაჩბას, რომელიც, უპირატესად, წერდა ქართულად. მისი ბიძაშვილი ალექსანდრე კი ცნობილი მხატვარი გახლდათ ევროპასა და რუსეთში. იგი 1918 წელს დაბრუნდა სოხუმში და შეუდგა საზოგადოებრივ მოღვაწეობას: გახსნა თეატრალური კურსები; დადგა რამდენიმე წარმოდგენა მონათვეებთან ერთად; დააარსა საბავშვო სტუდია სოხუმის ქალთა გიმნაზიის შენობაში; ხელმძღვანელობდა ხატვის წრეს და ა.შ. (გელენავა, 2003).

საქართველოში არსებულ კულტურათა ამ კალეიდოსკოპთან დაკავშირებით გვსურს შემაჯამებლად ვთქვათ, რომ, მიუხედავად ქართულისაგან სხვადასხვა ეთნოსისა თუ რუსული და ევროპული იდენტობის გამომხატველ კულტურათა განსხვავებისა, ასევე ხშირად ამ კულტურათა ხელოვნური გზით დამკვიდრებისა, ამ უცხო კულტურულმა სეგმენტმა ორგანულად დაიმკვიდრა თავისი ადგილი ახალ, მისთვის მანამდე უჩვეულო (აქ, უმთავრესად, ვგულისხმობთ შედარებით ახალშემოსულ რუსულსა და ევროპულ მხატვრულ ტრადიციებს) ქართულ ესთეტიკურ სივრცეში. თავის მხრივ, ადგილობრივმა მხატვრულმა გემოვნებამაც შეიგუა ის, ახალი კულტურული ტრადიციების მიღება და დამკვიდრება კონფრონტაციის გარეშე მიმდინარეობდა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, ვფიქრობთ, ისიცაა, რომ ისტორიულად ქართულ სასაზღვრო კულტურას სხვა კულტურული ელემენტების მიმღებლობა ახასიათებდა.

მეფის რუსეთის მიდგომა საქართველოს კულტურისადმი, როგორც ზემოთ თვალნათლივ წარმოვაჩინეთ, ეფუძნებოდა მის კოლონიურ-პრაგმატულ მიზნებს.

რუსეთის იმპერიის ცენტრებში არსებული პოლიტიკური სისტემა მონარქისტული იყო, მაგრამ პერიფერიებში, მათ შორის, მის კოლონია საქართველოში (მისი სხვა კოლონიებისადმი დამოკიდებულების მსგავსად), ამ სისტემაში, ზემოთ ხაზგასმული მიზნიდან გამომდინარე, გარკვეული კორექტივები შეიტანა. ამიტომ პოლიტიკურ მეცნიერებაში არსებული კიდევ ერთი კლასიფიკაციის მიხედვით, რომელიც პოლიტიკურ სისტემებს მმართველობის ფორმებისა და შინაარსის მიხედვით განასხვავებს, მეფის რუსეთის პოლიტიკურ სისტემას საქართველოს მიმართ, ჩვენი აზრით, შეიძლება ვუწოდოთ ავტორიტარულ-კონსერვატიული (რომელიც მიზნად ისახავს სოციალური და ეკონომიკური უთანასწორობის, მოსახლეობის პოლიტიკური მონაწილეობის შეზღუდვას) (მაცაბერიძე, 2019) და მონარქისტული პოლიტიკური სისტემის ერთგვარი ჰიბრიდი.

ახლა შევაჯამოთ მეფის რუსეთის მიერ გატარებული კულტურის პოლიტიკა XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში: ამ ქვეთავში მიმოხილვითად წარმოდგენილი მასალა გვაძლევს საშუალებას, წარმოდგენა ვიქონიოთ ამ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში თანმიმდევრულად განხორციელებულ კულტურის არადოკუმენტირებულ პოლიტიკაზე, რომელსაც პირობითად, მისი მიზნებიდან გამომდინარე, ვუწოდებთ *კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკა*. შევეცადოთ მას გარკვეულად მაინც მივუსადაგოთ კულტურის თანამედროვე პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელთაგან რომელიმე. ჩვენ მას უფრო ვამსგავსებთ *სახელმწიფო პატერნალისტურ (Étatic Paternalist Model) მოდელს*, რომელიც შეიქმნა ფრანგული კოლონიური ძალების მიერ მალრიბის სახელმწიფოებში (ალჟირის, მაროკოსა და ტუნისის საერთო დასახელება). ის ხასიათდება ცენტრალური ხელისუფლების წამყვანი როლით, რადგან მიიჩნეოდა, რომ კულტურული განვითარება სახელმწიფოს პასუხისმგებლობაა (Dragićević Šešić, 2010). ამ მოდელშიც, რუსეთის იმპერიის კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკის მოდელის მსგავსად, მძლავრი იყო კოლონისტური პრინციპები. ორივეგან რუსი და ფრანგი იყო კოლონისტი და მათ მსგავსი ინტერესები და მიზნები ჰქონდათ. ორივეგან უნდა შემუშავებულიყო ავტოქთონ ეთნოსთა კულტურაზე ზემოქმედების მყარი ინსტრუმენტალიები. ენის ფაქტორის

უდიდესი მნიშვნელობის გათვალისწინებით კულტურის პოლიტიკის ორივე მოდელის შემთხვევაში რუსი და ფრანგი კოლონისტები, უპირველესად, ახდენდნენ თავიანთი ენის საყოველთაოდ და იძულებით დამკვიდრებას ადგილობრივის საზიანოდ; ორივე მოდელის მეშვეობით ხდებოდა უპირატესი ერის კულტურული ელემენტების ძალდატანებითი გავრცელება და ა.შ. ცხადია, მოდელთა ეს მსგავსება პირობითია და ეფუძნება კულტურის პოლიტიკის ამ მოდელთა მხოლოდ რამდენიმე საერთო მახასიათებლის მსგავსებას, რადგან ამ ქვეყნების (რუსეთის იმპერია და საფრანგეთი), ისევე როგორც მათი კოლონიების (საქართველო და ალჟირი, ტუნისი, მაროკო) გეოგრაფიული სიშორე, სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურულ-მენტალური სხვაობა ამ მოდელთა მხოლოდ არსებითი, კონცეპტუალური ვექტორების მსგავსების დანახვის საშუალებას იძლევა.

### **2.3. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის პოლიტიკის მოდელი**

საქართველოს უახლეს ისტორიაში უმნიშვნელოვანესია საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის ხანმოკლე პერიოდი, როცა რუსეთის იმპერიაში 1917 წლის ოქტომბრის გადატრიალებით შექმნილი რთული პოლიტიკური ვითარების შემდგომ ქვეყანას მიეცა საშუალება, თავი დაეღწია რუსეთის იმპერიასთვის და აღედგინა დამოუკიდებლობა. ამას კი წინ უძღოდა 1917 წლის 19-22 ნოემბერს ეროვნული ყრილობის მიერ მრავალპარტიული, მრავალეთნიკური საკანონმდებლო ორგანოს-ეროვნული საბჭოს შექმნა, რომლის სხდომებზე განიხილებოდა ქვეყნისთვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. სწორედ მის მიერ შემუშავებული დამოუკიდებლობის აქტის საფუძველზე 1918 წლის 26 მაისს საქართველო გამოცხადდა დამოუკიდებელ დემოკრატიულ რესპუბლიკად. 1919 წლის 14-17 თებერვალს იმ დროისათვის ყველაზე დემოკრატიული, საყოველთაო, თანასწორი, პირდაპირი, ფარული ხმის მიცემითა და პროპორციული საარჩევნო სისტემის (თანასწორი საარჩევნო და სხვა სამოქალაქო უფლებები, მათ შორის, ქალთა მონაწილეობა არჩევნებში, რაც იმ დროის ევროპისათვის ჯერ კიდევ მიუღწეველი იყო) საფუძველზე პირდაპირი წესით იქნა არჩეული დამფუძნებელი კრება-უფრო მეტი ლეგიტიმაციის მქონე საკანონმდებლო

ორგანო (მაცაბერიძე, 2019). ეროვნულმა საბჭომ მთელი ძალაუფლება მას გადასცა, რომელმაც შექმნა აღმასრულებელი ხელისუფლება-დროებითი მთავრობა (ვადაჭკორია, 2018). დამფუძნებელი კრება ქვეყნის უმაღლესი საკანონმდებლო ორგანოს ფუნქციას ასრულებდა საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გასაბჭოებამდე. ამ პერიოდის პოლიტიკური სისტემა სრულიად განსხვავებული იყო საქართველოში არსებული პოლიტიკური სისტემებისაგან. როგორც ვიცით, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის მოკლე პერიოდი - 1918-1921 წლები დამოუკიდებლობის აღდგენის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესია საქართველოს ისტორიაში. ამასთან, სწორედ ამ ახალმა დემოკრატიულმა პოლიტიკურმა სისტემამ მთლიანად განსაზღვრა, კულტურის პოლიტიკაში ეროვნული ტენდენციების განვითარების სახელმწიფო ნება. ზემოთ ნახსენები კლასიფიკაციის ერთი სახეობის მიხედვით ამ პოლიტიკურ სისტემას შეიძლება ვუწოდოთ ღია დემოკრატიული პოლიტიკური სისტემა, რამეთუ იგი გულისხმობს პიროვნების უფლებათა პრიორიტეტს, ხელისუფლებაზე საზოგადოების კონტროლს, ემყარება ხელისუფლების დანაწილებას; მის დროს შეუძლებელია მდგრადი, უცვლელი უმრავლესობის ბატონობა, ახასიათებს კონკურენტული ბრძოლა ხელისუფლებისათვის, რაც ემორჩილება კონსტიტუციურად განმტკიცებულ წესებს. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა ამკვიდრებდა დემოკრატიულ პოლიტიკურ სისტემას. მისი მესვეურების აზრით, საქართველო უნდა ყოფილიყო ერთ-ერთი ყველაზე დემოკრატიული მსოფლიოში, რასაც ადასტურებს ქვემოთ წარმოდგენილი მასალა. მართლაც ახალი პოლიტიკური სისტემის პოლიტიკური ნება გამოიხატა არა მხოლოდ კულტურის, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში როგორც საკანონმდებლო, ისე აღმასრულებელი სტრუქტურების მიერ არაერთი დემოკრატიული რეფორმის გატარებაში. კულტურის განვითარებისათვის, ჯერ კიდევ 1917 წელს ეროვნულ საბჭოში სხვა დარგობრივ კომისიებთან ერთად შეიქმნა სასკოლო და ხელოვნების კომისია (შველიძე, 2018), რომელმაც გარკვეულად ტრანსფორმირებული სახით-ხელოვნების კომისიის სახელით მუშაობა გააგრძელა დამფუძნებელ კრებაშიც. მასში სხვადასხვა დროს ფუნქციონირებდა მუდმივი,

დროებითი და მცირე სხვა დარგობრივი კომისიებიც, რომლებიც მჭიდროდ თანამშრომლობდა შესაბამისი პროფილის სამინისტროებთან. რაც შეეხება, დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიას, იგი შედგებოდა 12 წევრისაგან, ხელოვნების მცირე კომისია კი სამწევრიანი იყო. მას ჯერ თავმჯდომარეობდა კ. ანდრონიკაშვილი, შემდეგ-პ. საყვარელიძე, ბოლოს კი - ივ. გომართელი, მდივნები იყვნენ: ექ. თაყაიშვილი, გ. ქიქოძე. იცვლებოდნენ მისი წევრებიც. კომისია იხილავდა საგანმანათლებლო-კულტურულ სფეროში არსებულ პრობლემებს და მათს აღმოსაფხვრელად სხვადასხვა ღონისძიების გატარების საჭიროებას; მჭიდრო კავშირი ჰქონდა სამუსიკო, თეატრალურ, მხატვართა საზოგადოებებთან, მწერალთა კავშირთან, საჭიროებისამებრ თათბირებს მართავდა საზოგადოებრივ-კულტურულ დაწესებულებებთან, განათლების სამინისტროსთან. კომისიის სხდომებს ესწრებოდნენ განათლების მინისტრი, ქალაქის თავი, სხვადასხვა კულტურული დაწესებულების წარმომადგენელი და სხვ. (ჭუმბურიძე, 2018). დემოკრატიულ რესპუბლიკაში არ არსებობდა კულტურის სფეროს მართვის აღმასრულებელი ორგანო კულტურის სამინისტროს სახით, მაგრამ ამ ფუნქციას ასრულებდა განათლების სამინისტრო. მისი ქვემდებარე კი საგანმანათლებლო ინსტიტუციებთან ერთად იყო სხვადასხვა პროფილის კულტურული დაწესებულებები, მაგ., 1920 წელს გახსნილი სამხატვრო გალერეა (ჭანტურიძე & ციციშვილი, 2018); კონსერვატორია; კავკასიის მუზეუმი (ჭუმბურიძე, 2018). ინფორმაციის დაზუსტების მიზნით, უნდა ითქვას, რომ 1919 წლის 21 მარტს დამტკიცებულმა მესამე ერთპარტიულმა (სოციალ-დემოკრატების) მთავრობამ მოახდინა სამინისტროების ოპტიმიზაცია. ნოე რამიშვილი დაინიშნა სახალხო განათლების, შინაგან საქმეთა და სამხედრო მინისტრად, მანამდე კი, პირველი კოალიციური მთავრობის დროს, განათლების სამინისტრო ცალკე არსებობდა და მას გიორგი ლასხიშვილი ხელმძღვანელობდა (კუპატაძე, 2018). განათლების სამინისტროსთან კოორდინირებით ხელოვნების დიდმა და მცირე კომისიამ ქვეყნისთვის უმნიშვნელოვანესი ხასიათის არაერთი გადაწყვეტილება მიიღო, რომლებმაც ხელი შეუწყო განათლება-კულტურის სფეროში მოღვაწეთა პროფესიულ ზრდას, კულტურული პროფილის ახალი ინსტიტუციების გახსნას, უკვე არსებული

კულტურულ-სახელოვნებო საზოგადოებების (მაგ., საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება; ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება) თინანსურ უზრუნველყოფას, რაც, საბოლოოდ, კულტურის კიდევ უფრო მეტ განვითარებასა და გამრავალფეროვნებას განაპირობებდა. კულტურის მიმართ ამგვარი სახელმწიფოებრივი მიდგომა, ცხადია, აისახა ქვეყნის უზენაეს კანონშიც, რომელიც გარემოებათა გამო დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის ძალადობრივი გზით დასრულებამდე ცოტა ხნით ადრე იქნა მიღებული. ამ ქმედითი მიდგომის დემონსტრირებისათვის მრავალსახოვანი თანადროული კულტურული ცხოვრების მიმოხილვამდე აუცილებლად მიგვაჩნია შევეხოთ დემოკრატიული საქართველოს კონსტიტუციას. როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ ეროვნულ საბჭოში, დამფუძნებელი კრებისთვის საკანონმდებლო ლეგიტიმაციის გადაცემამდე, 1918 წლის 6 ივნისს შეიქმნა ევროპის კონსტიტუციური გამოცდილების მცოდნე მხოლოდ ქართველებით დაკომპლექტებული სახელმწიფო კომისია მომავალი კონსტიტუციისათვის პროექტის შესამუშავებლად. კომისიამ ეს პროექტი 1920 წლის ნოემბერში გადასცა დამფუძნებელი კრების ანალოგიურ კომისიას შემდგომი დამუშავებისთვის (ქანთარია, 2018). ქვეყანამ, რომელსაც არ გააჩნდა დამოუკიდებელი სამართლებრივი და კონსტიტუციური გამოცდილება, შეძლო იმ დროსათვის მრავალმხრივ პროგრესული, ადამიანის როგორც სოციალური არსების უფლებების, მათ შორის, კულტურული უფლებების დაცვაზე ორიენტირებული დემოკრატიული კონსტიტუციის შექმნა, რომელიც, კონსტიტუციონალისტთა აზრით, გამორჩეულია როგორც მის თანადროულ, ასევე დღევანდელი ევროპის კონსტიტუციებს შორისაც არაერთი პოლიტიკურ-სამართლებრივი მოწინავე პოზიციის გამო. ამიტომ იგი დღემდე რჩება ერთ-ერთ პროგრესულ და დემოკრატიულ კონსტიტუციად არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ მსოფლიოს კონსტიტუციონალიზმის ისტორიაში (დემეტრაშვილი, 2010). ნიშანდობლივია, რომ გერმანიის საგარეო საქმეთა მინისტრიც ჰანს დიტრიხ გენშერი საქართველოს 1921 წლის კონსტიტუციის შეფასებისას ამბობდა, რომ ის „უკვე მაშინ აღიარებდა ისეთ ღირებულებებს, როგორებიცაა თავისუფლება, დემოკრატია, სამართლებრივი სახელმწიფო და რომლებსაც ეყრდნობა დღევანდელი (ანუ XX

საუკუნის-ვ.შ.) ევროპა“ (გაული, 2002, გვ. 9). როგორც წესი, ნებისმიერი ქვეყნის ცხოვრება წარიმართება კონსტიტუციის შესაბამისად, რადგან მასში დაფიქსირებულია სახელმწიფოს არსებითი სტრატეგიული ხედვა ყველა მიმართულებით. საქართველოს შემთხვევაში კი ობიექტურ გარემოებათა გამო 1921 წელს საქართველოს უზენაესი კანონის მიღებას, როგორც უკვე ვთქვით, ქრონოლოგიურად წინ უსწრებდა ახალი ხელისუფლების მიერ დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ნორმალური ფუნქციონერობისათვის აუცილებელი სტრუქტურული ერთეულების შექმნა, მათი მეშვეობით კი საზოგადოებრივი ცხოვრების არაერთ სფეროში გატარებული რეფორმები და შესაბამისი ქმედებანი, მათ შორის, კულტურის სფეროში. როგორც აღვნიშნეთ, რუსეთის იმპერიაში ჯერ კიდევ XX საუკუნის მიწურულსა და, განსაკუთრებით, XX საუკუნის დასაწყისში მიმდინარე რთულმა პოლიტიკურმა პროცესებმა იმპერიის პერიფერიაში-საქართველოშიც ჰპოვა გამოძახილი, ჩვენშიც დაიწყო სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები, მაგრამ, რაც ჩვენი კვლევისთვის მნიშვნელოვანია, ის გახდა ერთ-ერთი მიზეზი კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკის შედარებითი შესუსტებისა, ამასთან, ინტელექტუალურად მომძლავრებულმა ჯგუფმა ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის თანადროულობის შესატყვისი საკმაოდ მყარი ნიადაგი შეამზადა, იმპერიული დიქტატისაგან გათავისუფლებულმა ხელოვანებმა ახალი ესთეტიკური იდეალები, პრინციპები ჩამოაყალიბეს და ხელოვნებისა და კულტურის სხვადასხვა დარგში შესაბამისი აქტივობებიც განახორციელეს. სწორედ ამგვარ, თუ შეიძლება ითქვას კულტურულ ფონს დაეფუძნა, ფაქტობრივად, ახალი სახელმწიფოს სტრატეგიული პოლიტიკა კულტურის სფეროში. როგორც ვიცით, საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის არსებობა გაგრძელდა 1921 წლამდე, ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიამდე, ხოლო ამის გამო უცხოეთში გასახიზნად გამზადებულმა და ბათუმს თავშეფარებულმა ხელისუფლებამ უკვე შემუშავებული კონსტიტუცია დაჩქარებულად მიიღო 1921 წლის 21 თებერვალს, საბჭოთა რუსეთის მე-11 არმიის მიერ თბილისის დაკავებამდე 4 დღით ადრე (აშორტია & ელიზბარაშვილი, 2014). ამდენად, საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის კონსტიტუციამ



იარსება მხოლოდ 4 დღე. მიუხედავად ზემოთ მოხმობილი პოზიტიური შეფასებებისა, ცხადია, ეს კონსტიტუცია, სხვათა მსგავსად, არ და ვერ შეძლებდა სრულყოფილად მოეცვა კულტურის სფეროს მართვის ყველა საკითხი, მაგრამ მათი ამსახავი ცალკეული თავები და მუხლები მაინც გვაძლევს იმის უფლებას, რომ დემოკრატიული საქართველოს მესვეურთა აქ დაფიქსირებული მიდგომა კულტურის პოლიტიკად თუ არა, მის ზოგად კონცეფციად მოვიაზროთ, თუ რა მიმართულებით შეიძლება განვითარებულიყო კულტურის მათეული პოლიტიკა, ისტორიულ გარემოებას რომ შეეწყო ხელი. კულტურისადმი სახელმწიფო კონცეფციური ხედვის თვალსაზრისით ჩვენთვის უმნიშვნელოვანესია კონსტიტუციის ერთი ჩანაწერი: „ხელოვნება, მეცნიერება და მათი სწავლება თავისუფალია: სახელმწიფოს მოვალეობაა მფარველობა გაუწიოს და ხელი შეუწყოს მათ განვითარებას“ (საქართველოს დამფუძნებელი კრება, 1921, გვ. 32). ამ ამონარიდში ყურადღებას იპყრობს, რომ კონსტიტუციის ავტორებმა ხაზგასმით ხელოვნება (ანუ კულტურა-ვ.შ.) და მეცნიერება, ასევე მათი სწავლება მიიჩნიეს ადამიანის თავისუფალი შემოქმედებითი საქმიანობის სფეროებად. ამასთან დაკავშირებით, აქვე დავამატებდით, რაც ჩვენც არაერთხელ განვაცხადეთ, რომ კულტურა ადამიანის შემოქმედებითი, თავისუფალი, ინდივიდუალური პრომის პროდუქტია, მაგრამ რამდენადაც ინდივიდუალურია, იმდენად კოლექტიურია, ანუ სოციალური ხასიათისაა. იგი ვერ იტანს „კარჩაკეტილობას“. მას ესაჭიროება თავისი ღირებულებითი ფუნქციის არა მხოლოდ დემონსტრირება „ღია სივრცეში“, არამედ მისი შეფასება ამ „ღია სივრცის“, ანუ სოციუმის მიერ, რადგან სოციუმის ან მისი წევრის მიერ შექმნილი კულტურის პროდუქტი თავად სოციუმისთვისაა განკუთვნილი. ასეთია მისი გენეტიკური ბუნება. იგი, როგორც სახელმწიფოებრივ-სოციალური მნიშვნელობის ყველაზე ეროვნული ფენომენი, უდიდეს გავლენას ახდენს ადამიანის, საზოგადოების/სოციუმის სულიერ-ფსიქოლოგიური ორიენტირების ჩამოყალიბება-განვითარებაზე და ხანგრძლივი ტურბულენტურობის პირობებში მოარსებე სახელმწიფოს მდგრადობის მაჩვენებელიცაა. ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ პირველ კონსტიტუციაში კულტურის თავისუფალი ბუნების ხაზგასმა და ამ თავისუფლებისთვის სახელმწიფოს მზაობა უდიდესი მნიშვნელობისაა, თავისი არსით არა მხოლოდ

პროგრესულია, არამედ კულტურის იმდროინდელი პოლიტიკის ფუძემდებლური პრინციპია. ხელოვნების თავისუფალი ბუნების საყოველთაო სულისკვეთების ილუსტრაცია, უპირველესად, იმდროინდელი უაღრესად მრავალსახოვანი (ფუტურიზმი, აკმეიზმი, სიმბოლიზმი...) შემოქმედებითი ცხოვრებაა, რაც კარგად გამოჩნდა ცალკეულ ხელოვანთა შეხედულებებშიც კულტურისა და ხელოვნების მისიის შესახებ., მაგ., ლ. გუდიაშვილი 1918 წელს ქმნის გრაფიკულ ნახატს ბევრისმოქმელი სახელწოდებით-„გაუმარჯოს თავისუფალ ხელოვნებას თავისუფალ საქართველოში“, რითაც იხსნება ჟურნალის-„თეატრი და ცხოვრება“ 1918 წლის პირველი ნომერი. ფაქტობრივად, თავისუფალი ხელოვნების იდეას ემთხვევა ხელოვნების კომისიის ინსტიტუციური დაქვემდებარებისადმი ნეგატიური შეხედულებაც, რომელიც ეკუთვნის იმ დროის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი აქტიურ მონაწილეს, მრავალფეროვან შემოქმედ. დ. კაკაბაძეს. იგი თვლის, რომ ხელოვნების თავისუფალი ბუნების გამო შეუძლებელია მისი დაქვემდებარება რომელიმე უწყებისადმი, რაც გამოიწვევს თავად ხელოვნების საზიანოდ მის საქმეებში ჩარევას. ხელოვნების შემეცნებით-საგანმანათლებლო ფუნქციიდან გამომდინარე, მას სწორად მიაჩნია, რომ „ხელოვნების უწყებამ მონახა თავისი ადგილი განათლების სამინისტროში“ (კაკაბაძე, 2004, გვ. 294). მოგვიანებით, 1919 წელს, იგი აარსებს ჟურნალ „შვიდ მნათობს“, სადაც წერს, რომ „მხატვრობას მხოლოდ მაშინ შეუძლია აღორძინების გზას დაადგეს, როცა იგი მხოლოდ მხატვრულ მიზნებს ემსახურება“ (ყიფიანი, 2018, გვ. 397). ამგვარი განაცხადი, ზემოთ მოხმობილ შეხედულებათა მსგავსად, პერსონალურობის საზღვარს სცილდება, რამეთუ კულტურის, ხელოვნების მისიის შესახებ ანალოგიური ახლებური კონცეპტუალური შეხედულებანი თითქმის მთლიანად წარმართავდა 10-20-იანი წლების საქართველოს კულტურულ სივრცეს, რითაც ის რადიკალურად განსხვავდებოდა თუნდაც წინა საუკუნეში ქართველ მოღვაწეთა ნააზრევისაგან კულტურის-ხელოვნების, განსაკუთრებით კი, ლიტერატურის, პოეზიისა და პოეტის დანიშნულების შესახებ. ცხადია, მაშინ ამის უპირველესი მიზეზი იმპერიული გარემო და მისგან მომდინარე საფრთხე იყო მთლიანად ერისა და მისი კულტურისათვის. XX საუკუნის დასაწყისი კი, ზოგადად და კონკრეტულად საქართველოშიც, მრავალ

მიზნობა გამო ძველ ღირებულებათა გადააზრებისათვის ახალ რეალობას ქმნიდა, რამაც განაპირობა კიდევ ამ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში ჩვენთან კულტურისა და ხელოვნების მნიშვნელობის ამგვარი ინტერპრეტაცია.

დავუბრუნდეთ კონსტიტუციის ციტირებული ჩანაწერს, კერძოდ, იმ მონაკვეთს, სადაც პირველად იქნა დოკუმენტირებულად განსაზღვრული სახელმწიფოს როგორც კულტურის მფარველის მოვალეობა, რაც, როგორც დისერტაციის ერთ-ერთ წინა ქვეთავში აღინიშნა, XIX საუკუნემდე ქართული სახელმწიფოს კულტურის პოლიტიკის მნიშვნელოვანი სტრატეგიული ვექტორი იყო. უაღრესად მნიშვნელოვანია აგრეთვე ამ ამონარიდის ის ნაწილი, რომელშიც უფრო დაკონკრეტდა სახელმწიფოს ფუნქციები კულტურის მიმართ: მას დაევალა მხოლოდ ხელი შეეწყოს მისი განვითარებისთვის და არ ჩარეულიყო შინაარსში. ჩვენ ვფიქრობთ, ესეც იყო ფუნდამენტური, კონცეპტუალური პოლიტიკური ხედვა კულტურის გასაზღვრებლად, რამაც დიდად განსაზღვრა საქართველოში ნებისმიერი შემოქმედებითი საქმიანობის განსაკუთრებული აღმავლობა 1918-1921 წლებში. ამთავითვე უნდა ითქვას ისიც, რომ დემოკრატიული საქართველოს ამგვარი მიდგომა კულტურისადმი არსებითად განსხვავდება რუსეთის იმპერიის პრაგმატულ-იმპერიული პოლიტიკისაგან, წინმსწრებით, ამჯერად მხოლოდ შენიშვნის სახით ვიტყვით იმასაც, რომ ის ასევე განსხვავდება მოგვიანებით კომუნისტურ იმპერიაში შემავალი საქართველოს იდეოლოგიზებული ოფიციალური პოლიტიკისგან. კონსტიტუციაში არაა და ვერც იქნებოდა სრულყოფილად წარმოდგენილი სახელმწიფოს მხრიდან კულტურის მფარველობითი ფუნქციის ინსტიტუციური განხორციელების მოდელიც, თუმცა იქნა მითითებული ცალკეული მექანიზმები, კერძოდ, აღინიშნა, რომ ეს ფუნქცია ორგანიზაციულად და ფინანსურად გადაუნაწილდება სხვადასხვა ცენტრალურ ინსტიტუციას, მათ შორის, ადგილობრივ სახელმწიფო სტრუქტურებს (საქართველოს დამფუძნებელი კრება, 1921).

საგულისხმოა, რომ, საქართველოს მულტიეთნოსურობიდან და მულტიკულტურულობიდან გამომდინარე, კონსტიტუცია შეეცადა ეროვნულ უმცირესობათა უფლებრივი მდგომარეობა სამართლებრივ ჩარჩოში მოექცია.

საგანგებოდ, ცალკეული თავები და მუხლები დაეთმო ეროვნულ უმცირესობათა უფლებების, მათ შორის, კულტურული უფლებების-აღმსარებლობის, მათი კულტურის გასავითარებლად ეროვნული კავშირების დაარსების, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის, მშობლიურ ენაზე განათლების მიღებისა და მოქალაქეობრივი მოვალეობების აღსრულების საკითხებსაც, რითაც ის უსწრებს თავის დროს და სრულად შეესატყვისება საერთაშორისო უფლებადაცვით მიდგომებს. კონსტიტუციაში, იქ, სადაც სახელმწიფო ქართულ ენასთან ერთად ხაზგასმულია მშობლიურ ენაზე სწავლა-განათლებისა მიღებისა და კულტურული საქმიანობის უფლება, ჩანერილია, რომ დამფუძნებელი კრების არაქართველ დეპუტატს, რომელიც სრულყოფილად არ ფლობს სახელმწიფო ქართულ ენას, უფლება ეძლევა მშობლიურ ენაზე სიტყვის წარმოთქმის, თუმცა ამ სიტყვის ზუსტი თარგმანი წინასწარ უნდა წარუდგინოს პრეზიდიუმს. ნიშანდობლივია ერთი ამონარიდიც: *„ადგილობრივ მმართველობის ფარგლებში, სადაც ერთი რომელიმე ეროვნული უმცირესობა აღემატება ყველა მოქალაქეთა 20%-ს, ამ ეროვნულ უმცირესობის მოთხოვნით, მსჯელობა და საქმის წარმოება, სახელმწიფო და საზოგადოებრივ დაწესებულებებში შემოღებულ უნდა იქნეს სახელმწიფო ენასთან ერთად მის დედა-ენაზედაც“* (საქართველოს დამფუძნებელი კრება, 1921, გვ. 36,37). ეს კონსტიტუციური ჩანაწერიც იმ დროისათვის საკმაოდ ნოვატორულია, თუმცა კონსტიტუციაში არაფერია ნათქვამი ეთნოსთა ამ უფლებასთან უშუალოდ დაკავშირებულ მათი ინტეგრირების საჭიროებაზე, მათ მიერ სახელმწიფო ენის ცოდნის აუცილებლობასა და ამის ხელშემწყობ მექანიზმებზე. ფვიქრობთ, გადაჭარბებულიცაა ეროვნულ უმცირესობათა მშობლიური ენის გამოყენების საზღვრის ესოდენ გაფართოება, რაც, ერთი მხრივ, არ შეუწყობდა ხელს სოციუმში მათს ფართო ინტეგრირებას, რაც უმნიშვნელოვანესია სახელმწიფოს მდგრადობისათვის, გარდა ამისა, საქართველოს პოლიეთნოსურობის გამო, შეაფერხებდა სახელმწიფოს სიმბოლიკის უპირველესი ატრიბუტის-სახელმწიფო ენის ფუნქციონირებას საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე. თუმცა, ამ ჩანაწერის შეტანას კონსტიტუციაში შეიძლება თავისი ახსნა მოვუძებნოთ. ერთი მხრივ, ის განპირობებული იყო საქართველოში არსებული რთული პოლიტიკური სიტუაციით და ემსახურებოდა მის

განმუხტვას. თუმცა, არანაკლებ ეს გამონწვეული უნდა ყოფილიყო სოციალ-დემოკრატიული ხელისუფლების გამძაფრებული იდეოლოგიზებული პოზიციით სოციალური საკითხებისადმი, მათ შორის, ეთნიკურ უმცირესობათა უფლებების დაცვისადმი. ცნობილია, რომ კონსტიტუციის შემუშავებამდე მათ შემქმნელთა შორის დომინირებდა აზრი, რომ ეროვნულ უმცირესობებს „უნდა მისცემოდათ ყველაფერი, რაც სახელმწიფოს არ ვნებდა“. მართლაც, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკაში ცდილობდნენ ეროვნული საკითხის „სანიმუშო გადანყვეტას“, ეროვნული უმცირესობებისათვის ისეთი უფლებების მინიჭებას, „რომლის მაგვარი არც ერთ კონსტიტუციაში არ მოიპოვება“ (გონაშვილი, და სხვ., 2017). აუცილებლად გასათვალისწინებელია ზემოთქმულთან დაკავშირებით კონსტიტუციონალისტების აზრიც, რომ პირველი ქართული კონსტიტუცია მსოფლიოში პირველი საბაზისო დოკუმენტია, რომელშიც ადამიანი აღიარებულია ძირითად სოციალურ ღირებულებად (დემეტრაშვილი & კობახიძე, 2011). ყოველივე ამან ერთად, ჩვენი აზრით, უმთავრესად განსაზღვრა კიდევ ეროვნულ უმცირესობათა უფლებების, მათ შორის, კულტურული უფლებების ესოდენი აქცენტირება კონსტიტუციაში. ამასთან, დავსძენთ, რომ რთულმა პოლიტიკურმა ვითარებამ, ცხადია, ნაწილობრივ თავისი კვალი დაატყო იძულებით და ნაჩქარევად მიღებულ პირველ კონსტიტუციას. ამიტომ სახელმწიფოებრივ ინტერესებთან გარკვეული შეუსაბამობის გამო მცირე ეთნოსთა კულტურულ უფლებათა დაცვასთან დაკავშირებული კონსტიტუციის ბოგიერთი ამგვარი შინაარსის მუხლის ფორმულირება, ვფიქრობთ, გაუმართლებელია. დღევანდელი თვალსაზრისით, საქართველოს პირველ უზენაეს კანონში, ამ და სხვა სახის გარკვეული ხარვეზის არსებობის მიუხედავად, უდავოდ, საქართველოს ისტორიის ამ გარდამტეხ პერიოდში კულტურის მნიშვნელობიდან გამომდინარე, მკვეთრად გაესვა ხაზი სახელმწიფოს როგორც მფარველისა და ხელშემწყობის როლს კულტურის განვითარებაში, რისი ილუსტრაციაცაა 1918-1921 წლების ქვემოთ მიმოხილული კულტურული ცხოვრება.

ასე რომ, კონსტიტუციის მიხედვით, ერთი მხრივ, ფართო გასაქანი ეძლეოდა შემოქმედებითი საქმიანობის თავისუფლებას, მით უმეტეს, რომ ჯერ კიდევ XIX

საუკუნის მეორე ნახევრის მოღვაწეთა გვერდით კულტურის სფეროში XX საუკუნის პირველი ათწლეულებიდან გამოჩნდნენ ახალი აქტორები, რომელთაც განავითარეს ტრადიციული და დაამკვიდრეს ახალი ესთეტიკური იდეალები. მეორე მხრივ კი, სახელმწიფომ დამოუკიდებლობის მოკლე დროში მოახერხა, ფაქტობრივად, შეექმნა კულტურის პოლიტიკის მობილური მოდელი, რომელიც უზრუნველყოფდა კულტურის გასავითარებლად თავისი მფარველობითი ფუნქციის განხორციელებას. ვ. ბერიძე ამ პერიოდის კულტურის (თეატრის, მუსიკის, ხელოვნების, ლიტერატურის...) საერთო მახასიათებლად მიიჩნევს ეროვნულობასა და საყოველთაობას (ბერიძე, 2018). კულტურა მართლაც უფრო ტრანსპარენტული, მიზანმიმართული და, რაც უმთავრესია, თავისუფალი გახდა. აღინიშნებოდა ქართველ ხელოვანთა, კულტურისა და მეცნიერების მოღვაწეთა სიმრავლეც, რომელთაც თავიანთი ძალები მიმართეს ეროვნული კულტურის წინაშე მდგარი ახალი ეპოქის შესაბამისი ახალი ამოცანების გადაწყვეტისაკენ. ამიტომ ვ. ბერიძისეული კრებსითი დახასიათება კულტურისა სავსებით ადეკვატურად მიგვაჩნია.

რაც შეეხება უშუალოდ დემოკრატიული საქართველოს კულტურულ ცხოვრებას, იმდენად მასშტაბურია ის, რომ მათგან ჩვენ მხოლოდ საეტაპოს შევხებით. კულტურისა და ხელოვნების გასავითარებლად უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის 1916 წელს მიუნხენიდან ჩამოსულ მხატვარსა და სამუზეუმო საქმის მცოდნის, დ. შევარდნაძის, მიერ დაარსებულ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას (მასში შედიოდა ლიტერატურის, თეატრის სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის სექციებიც), რომლის მიზანი, წესდების თანახმად, სხვადასხვა დარგის ხელოვანთა დაახლოება და ხელოვნების ძეგლების შეგროვება-შესწავლა იყო, მათ შორის ნ. ფიროსმანის ნაწარმოებების შეკრება-შეძენა. ამ საზოგადოების საქმიანობის მასშტაბს დოკუმენტურად ასახავს შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში დაცული ამ საზოგადოების ოქმები. დ. შევარდნაძემ ჯერ კიდევ 1918 წელს მთავრობის წინაშე დააყენა საკითხი *ხელოვანთა საზოგადოებისთვის* ე.წ. დიდების ტაძრის გადმოცემისა, სადაც მანამდე კავკასიის ომებში რუსული დიდების ამსახავი მასალა იყო გამოფენილი. მას სურდა იქ გაეხსნა საქართველოსა და ამიერკავკასიის ისტორიაში პირველი ეროვნული გალერეა.

თხოვნა 1919 წელს დაკმაყოფილდა და სპეციალური დეკრეტით მის ბაზაზე შეიქმნა ეროვნული გალერეა (საქართველოს დამფუძნებელი კრება, 2004). მას სათავეში ჩაუდგა დ. შვეარდნაძე (ხარატიშვილი, 1999). 1919 წელს ყოფილ დიდების ტაძარში გაიმართა ქართველ მხატვართა პირველი გამოფენა, რასაც მოჰყვა არაქართველ მხატვართა გამოფენებიც. აღსანიშნავია ამ საზოგადოების გამგეობის მიერ მთავრობის წინაშე ახალგაზრდა ხელოვანთა სტიპენდიანტების სიის შედგენა 1919 წლიდან პერიოდულობით უცხოეთის სახელოვნებო ცენტრებში მათი (ლ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე, ირ. თოიძე, ე. მაღალაშვილი, შ. ქიქოძე, ვ. სიღამონ-ერისთავი, ელ. ახვლედიანი და სხვების) გაგზავნის მიზნით (ბერიძე, 2018). ნიშანდობლივია, რომ უცხოეთში ახალგაზრდების გაგზავნა სახელმწიფო სტიპენდიით 1918-1921 წლებში ერთგვარ ტენდენციად გამოიკვეთა და, ცხადია, არა მხოლოდ სახელოვნებო სფეროში. ესეც კულტურის პოლიტიკის შემადგენელი იყო და ადასტურებდა, თუ რამდენად მასშტაბურად ჰქონდა სახელმწიფოს გააზრებული თავისი ფუნქციები და წარსულის გააზრებით რამდენად იყო იგი ორიენტირებული მომავალზე. ამის ერთი დასტურია თუნდაც მთავრობის მიერ შექმნილი წარჩინებულ სტუდენტთა საზღვარგარეთ გასაგზავნი კომისია მთავრობის თავმჯდომარის, ნ. ჟორდანიას, ხელმძღვანელობით. თუმცა კომისიის მუშაობას, ფაქტობრივად, წარმართავდა ნ. ნიკოლაძე. კომისია პ. მელიქიშვილისა და ივ. ჯავახიშვილის რეკომენდაციების საფუძველზე არჩევდა მონინავე ქვეყნების უნივერსიტეტებში გასაგზავნ წარჩინებულ სტუდენტებს (ჯავახიშვილი, 2018). სწორედ მათ, ევროპაში განათლებამიღებულმა მომავალმა მეცნიერებმა, უდიდესი წვლილი შეიტანეს ქართული მეცნიერების აღმავლობაში, ისევე როგორც მხატვრებმა, რომლებიც გახდნენ ერთგვარი მესაძირკველები (გ. გაბაშვილი, დ. კაკაბაძე, ვ. და ილ. ზდანევიჩები, შ. ქიქოძე და ა.შ.) ქართულ კულტურასა და ხელოვნებაში ახალი ესთეტიკური და იდეური ნაკადების შემოტანისა. აღსანიშნავია ისიც, რომ დამოუკიდებელი საქართველო, კერძოდ თბილისი, რუსეთის რევოლუციას გამორიდებულ და გამოხიზნულ ლიტერატორთა და ხელოვანთა ერთგვარ მექად იქცა. ადგილობრივ მწერლებთან, პოეტებსა და მხატვრებთან ერთად მათ გამოაცოცხლეს, ფერი უცვალეს თბილისის კულტურულ

ცხოვრებას. ამიტომაც გრ. რობაქიძის მახვილი ფრაზით, „ტფილისი შეიქნა ფანტასტური“. ამ „ფანტასტურ“ ქალაქში ქმნიდნენ მოღერნისტი, ავანგარდისტი, ფუტურისტი, ზაუმელი, დადაისტი ქართველი და არაქართველი მხატვრები და პოეტები. მათი იდეების ილუსტრირება კი ხდებოდა თბილისშივე გამომავალ ქართულენოვანი და რუსულენოვანი არაერთი ჟურნალ-გაზეთის („თეატრი და ცხოვრება“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ცისფერი ყანწები“, „შვიდი მნათობი“, „თოლაბურასის სარტყელი“, „ARS“, „ფენიქსი“, „კურანტები“, „არლეკინი“, „ტფილისი“, „41“), ბროშურის, წიგნის, ლექციის (თბილისში ქართველი და რუსი შემოქმედნი რუსულად ლექციებს კითხულობდნენ პოეზიასა და ხელოვნებაზე) მეშვეობით. 1918 წლიდან იწყება ავანგარდული არტისტული კაფეების („ქიმერიონი“, მოხატული ქართველი და რუსი მხატვრების მიერ, „Артистический кабачок“, „სიმპათია“, „ინტერნაციონალი“...) ხმაურიანი ეპოქა უცნაური რიტორიკით, ესთეტიკური „ამბოხით“, „ინდივიდუალიზმის, თავისუფლების, ხელოვნების თვითმიზნობის“ დამკვიდრებით (ყიფიანი, 2018). მოგვიანებით თბილისის ეს მოღერნისტულ-ავანგარდისტული კულტურული ცხოვრება მსოფლიო ხელოვნებათმცოდნეთა კვლევების ერთ-ერთ ძირითად საგნად იქცა.

დამოუკიდებლობის წლებში გააქტიურდა სამუზეუმო საქმიანობაც. 1919 წლის 1 აგვისტოს დამფუძნებელმა კრებამ მიიღო დეკრეტი კავკასიის მუზეუმის გაუქმებისა და მის ბაზაზე საქართველოს მუზეუმის შექმნის შესახებ. ეროვნულმა გაღერებამ და საქართველოს მუზეუმმა უდიდესი როლი შეასრულა ქართული კულტურის პოპულარიზაციისა და კვლევის საქმეში, რამაც, შეიძლება თამამად ითქვას, მნიშვნელოვნად განაპირობა საქართველოს კულტურისა და ხელოვნების შემდგომდროინდელი განვითარება. ასევე უაღრესად მნიშვნელოვანია კულტურისა და მეცნიერების სფეროში ექ. თაყაიშვილის ინიციატივით ჯერ კიდევ 1907 წელს დაარსებული საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუშაობა და მისი გააქტიურება 1918-1921 წლებში, როცა მისი თავმჯდომარე იყო ექ. თაყაიშვილი. საზოგადოებას ჰქონდა განყოფილებები: საისტორიო-საარქეოლოგიო, საეთნოგრაფიო, საანთროპოლოგიო, სალინგვისტო, სანუმიმბატიკო და ამ



მიმართულებებით წარმოებდა უდიდესი სამუშაო: გროვდებოდა ძველი წიგნები, ხელნაწერები, ტარდებოდა არქეოლოგიური გამოკვლევები, გამოიცემოდა სამეცნიერო კრებულები და წიგნები, ეწყობოდა გამოფენები, მათ შორის, ძველ ქართველ ხუროთმოძღვართა ნამუშევრების გამოფენა ქართველი მეცნიერები ატარებდნენ ლექციებს. საზოგადოების თავმჯდომარის ინიციატივით ხელოვნების კომისიამ შეადგინა კანონპროექტი და პარლამენტმა დაამტკიცა კანონი ხელოვნების ძეგლების საზღვარგარეთ გატანის აკრძალვის შესახებ (მეტრეველი, 2018).

1918-1921 წლები ასევე მნიშვნელოვანია ქართული თეატრის არსებული ტრადიციების გასაგრძელებლად და ახლის დასამკვიდრებლად. ითვლებოდა, რომ ძველი თეატრი მოკვდა და საჭირო იყო ახალი ამოცანების გადაჭრა. 1918 წელს დაარსებულ გ. ჯაბადარის სტუდიასა და სტუდიელებზე (ვ. ანჯაფარიძე, აკ. ვასაძე, უშ. ჩხეიძე, შ. ღამბაშიძე და სხვები) დიდ იმედებს ამყარებდნენ. 1920 წელს თბილისის არტისტული საზოგადოების შენობა ჩამოერთვა კერძო პირს და გადაეცა ქართულ დრამას (დღევანდელი რუსთაველის თეატრი და მისი შენობა). თეატრი მუშაობდა ქუთაისშიც მიხ. ქორელიისა და ალ. იმედაშვილის ხელმძღვანელობით. პირველ ნაბიჯებს დგამდა ალ. ახმეტელიც.

დრამატული ხელოვნების გარდა, მეტი გასაქანი მიეცა სამუსიკო ცენტრების, სასწავლებლების საქმიანობას. ცხადია, მას წინ უსწრებდა ჯერ კიდევ წინა საუკუნის მიწურულს, განსაკუთრებით კი, ორი საუკუნის მიჯნაზე, ასპარეზზე გამოსული, მუსიკის სხვადასხვა უანოში მოღვაწე, უცხოეთში განსწავლული ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლების-მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის, ნ. სულხანიშვილის, კ. ფოცხვერაშვილის, ფ. ქორიძისა და სხვათა მოღვაწეობა. 1919 წელს პირველად დაიდგა დ. არაყიშვილის ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, რამდენიმე დღეში შედგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „ახესალომ და ეთერის“ პრემიერაც. მას მოჰყვა ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეს“ დადგმაც. მუსიკოსთა მომავალი თაობის აღზრდას ემსახურებოდა 1919 წელს ქუთაისში მ. ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით გახსნილი სამუსიკო სასწავლებელი; ინტენსიურ მუშაობას განაგრძობს ჯერ კიდევ 1917 წელს დაარსებული თბილისის კონსერვატორია; 1920 წელს დაარსდა „ქართველ

მუსიკოს-მომღერალთა კავშირი“; „ქართული სამუსიკო და საექველმოქმედო საზოგადოება“ და ა.შ. ამ და სხვა სამუსიკო ცენტრებში ხელი ეწყობოდა ეროვნული მუსიკის ფორმირებასა და განვითარებას, კონცერტებისა და წარმოდგენების მეშვეობით მათს პოპულარიზაციას მთელ საქართველოში (ბერიძე, 2018).

ორიოდე სიტყვა შეიძლება ითქვას საუკუნეთა მიჯნაზე ხელოვნების მაშინ ჯერ კიდევ ახალ დარგზე-კინემატოგრაფზე, რომლის განვითარების ერთ ეტაპად შეიძლება მივიჩნიოთ 1918-1921 წლები. როგორც ცნობილია, საქართველოში ჯერ კიდევ 1896 წელს ე.წ. სათავადაზნაურო თეატრში უჩვენეს ლუმიერების „ფოტოგრაფიული სურათები“- სინემატოგრაფი. პირველი კონოთეატრები („ელექტრონის პროექტორი“, „ოდეონი“, „მოდერნი“, „აპოლო“...) აშენდა თბილისსა და ქუთაისში. კინემატოგრაფიით ქართველი მოღვაწენიც დაინტერესდნენ. 1909 წელს ვ. გუნიას ინიციატივით ფირზე აღბეჭდეს სოციალური კომედია „ბერიკაობა“, რომელიც არ შემონახულა. ვ. ამაშუკელმა გადაიღო აკაკი წერეთლის მოგზაურობა 1912 წელს რაჭა-ლეჩხუმში. 1916 წელს ალ. ნუნუნავას მიერ ეგ. ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით გადაღებული ფილმის-„ქრისტინეს“ პრემიერა შედგა 1919 წელს. მან სათავე დაუდო ქართულ მხატვრულ (სახიობით) კინოს, თუმცა მისი შემდგომი განვითარება ამ წლებში ვერ მოხერხდა, მაგრამ შეიქმნა პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცხოვრების ამსახავი დოკუმენტური მატრიანე-ფილმები: „სოციალისტური დელეგაცია საქართველოში“, „ბათუმის გადაცემა საქართველოსთვის“, „1919 წლის 26 მაისი“, „სახალხო გვარდიის აღლუმი“ და სხვ. (კერესელიძე, 2011). მიუხედავად იმისა, რომ ქართული მხატვრული კინოს განვითარება მომდევნო წლებს მიეკუთვნება, 1918-21 წლებში გადაღებულმა დოკუმენტურმა კინომ ხელი შეუწყო და გარკვეულად განაპირობა კიდევ გაცილებით გვიან ქართული კინემატოგრაფიის საერთაშორისო აღიარებას.

დასკვნის სახით შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ 1918-1921 წლებში მიმდინარე კულტურული ცხოვრების პანორამულად წარმოდგენა, ცხადია, სრულად ვერ მოიცავს მას, მაგრამ მაინც ნათელი ხდება, თუ რამდენად მრავალფეროვანი და ნაყოფიერი იყო ის. ამაში კი უდიდესია სახელმწიფოს როლი, რომელმაც თავისი მფარველი პოლიტიკა კულტურის მიმართ წარმართა კომპლექსურად და მიზანმიმართულად, ისე რომ,

ფაქტობრივად, არ ჩარეულა „მის შინაარსში“. სახელმწიფოს მხრიდან კულტურისადმი ამგვარი ემედითი პოზიცია და პირველ კონსტიტუციაში დაფიქსირებული კულტურისადმი სახელმწიფოებრივი მიდგომის ანალიზი ერთობლივად გვაძლევს იმის უფლებას, რომ ის მოვიაზროთ დამოუკიდებელი საქართველოს კულტურის პოლიტიკის ერთგვარ გამოვლენად, მის მოდელს კი ნაწილობრივ მივამსგავსოთ ჰ.ჰ. ჩარტრენდისა და კ. მაკკოის მიერ შემუშავებული *არქიტექტორი სახელმწიფოს თანამედროვე კონცეფცია-მოდელი*. მათეული განმარტებით, სახელმწიფო არქიტექტორის როლის შესრულებისას კულტურა, ხელოვნება მის მიერ ფინანსდება კულტურის სამინისტროს ან დეპარტამენტის მეშვეობით; არქიტექტორი სახელმწიფო მხარს უჭერს ხელოვნებას როგორც მისი სოციალური კეთილდღეობის ერთ-ერთ განმაპირობებელს. შედარებისთვის გარკვეულად საგულისხმო შეიძლება აღმოჩნდეს კიდევ ერთი კონცეფცია-მოდელი, მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩისა და ბრ. სტოიკოვიჩის მიერ გამოყოფილი *სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-საგანმანათლებლო მოდელი*. კულტურა ასეთ შემთხვევაში ისევე, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა სფეროები, იმართება და იგეგმება ცენტრალიზებულად. ამ მკვლევარებს მიაჩნიათ, რომ ეს მოდელი სსრკ-ისა და სოცქვეყნებთან ერთად სოციალ-დემოკრატიული ქვეყნებისთვისაა სახასიათო. თუმცა ამ უკანასკნელებში შენარჩუნებულია ხელოვანთა შემოქმედებითი თავისუფლება. სწორედ კულტურის ცენტრალიზებულ მართვასთან ერთად ამ მოდელისთვის სახასიათო მიდგომა კულტურული მოღვაწეობის თავისუფლებისადმი სოციალ-დემოკრატიულ ქვეყნებში არის მიზეზი, რის გამოც ის სოციალ-დემოკრატიული პრინციპების მიმდევარ 1918-1921 წლების საქართველოს კულტურის სფეროს მართვის მოდელის მსგავსად მივიჩნით. ამ მკვლევართა მიერ მოცემული კონცეფცია-მოდელები ცხადია, განსხვავდება როგორც ისტორიული საქართველოს კულტურის ქტიტორულ-მფარველობითი, ისე დემოკრატიულ საქართველოში არსებული მფარველობითი მოდელისაგან, თუმცა არსებობს მსგავსი ნიშნებიც (სახელმწიფოს მიერ კულტურის ცენტრალიზებული მფარველობა-მხარდაჭერა, ხელოვნების შინაარსში ჩაურევლობა; კულტურა-ხელოვნების მიჩნევა საზოგადოების სოციალური კეთილდღეობის ერთ-ერთ განმაპირობებლად;

კულტურისა და ხელოვნების საგანმანათლებლო ფუნქციის პრიორიტეტულობის გამოკვეთა). სწორედ აღნიშნულის შეჯამებითად გათვალისწინებით დემოკრატიულ საქართველოში კულტურის პოლიტიკის მოქმედ მოდელს პირობითად ვუნოდეთ *არქიტექტორ სახელმწიფოს საგანმანათლებლო მოდელი*.

დასასრულ დავსძენთ, მიუხედავად ზემოთ მოხმობილ მოდელებთან კულტურისადმი დემოკრატიული საქართველოს მიდგომის განსხვავებისა, ჩვენთვის აქ საგულისხმოა კულტურის განვითარებაში სახელმწიფოს მონაწილეობის ხარისხისადმი მეტ-ნაკლებად მსგავსი დამოკიდებულება. და ეს, ცხადია, არ იყო შემთხვევითი. ვფიქრობთ, პირველ კონსტიტუციაში კულტურისადმი სახელმწიფოს მიდგომის დაფიქსირებისას, გათვალისწინებულ იქნა კულტურისადმი ეტიტორულ-მფარველობითი პოლიტიკის ისტორიული ტრადიცია, ასევე ქვეყნის რთული საშინაო და საგარეო ვითარება და, რაც მთავარია, კულტურის მნიშვნელობა ზოგადად, განსაკუთრებით კი, ახალი სახელმწიფოს მშენებლობაში.

#### **2.4. საბჭოთა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელი**

1921 წლის 25 თებერვალს საბჭოთა რუსეთის საოკუპაციო ძალების მიერ დამოუკიდებელი დემოკრატიული საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ დაიწყო ახალი - საბჭოთა ერა საქართველოს ისტორიაში. რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულმა მუშათა ბოლშევიკურმა პარტიამ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამოცხადების შემდეგ უმაღლესი საკანონმდებლო ორგანოს ფუნქცია 1921 წლის 16 თებერვალს შექმნილ საქართველოს რევოლუციურ კომიტეტს გადასცა. 1921 წლის 17 მარტს საქართველოს დემოკრატიულმა მთავრობამ მიიღო გადაწყვეტილება ემიგრაციაში წასვლის შესახებ. რევოლუციური კომიტეტის დეკრეტით 1921 წლის 24 მარტს უმაღლესი საკანონმდებლო ორგანო-დამფუძნებელი კრება დათხოვნილ იქნა (საქართველოს რევოლუციური კომიტეტი, 1921). ხელისუფლების ძალადობრივმა შეცვლამ სათავე დაუდო საქართველოს სოციალისტურ საბჭოთა რესპუბლიკას, რომელიც 1922 წლის 30 დეკემბერს შექმნილი ახალი სახელმწიფოს-საბჭოთა

სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის (სსრკ-ის) შემადგენელი გახდა<sup>3</sup>. ამდენად, 1922 წლიდან ახალი პოლიტიკური სისტემა-საბჭოთა ტოტალიტარული იმპერია იურიდიულად გაფორმდა. ამ უმნიშვნელოვანესმა მოვლენამ შეცვალა მსოფლიოს პოლიტიკური დღის წესრიგი. ცხადია, რადიკალურად შეიცვალა გასაბჭოებული საქართველოს პოლიტიკურ-იდეოლოგიური, სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრებაც. როგორც ცნობილია, ყოველი რადიკალური, ხელოვნური, ძალდატანებითი, ამასთან, ეროვნული სპეციფიკის გაუთვალისწინებლად სწრაფად შეცვლილი პოლიტიკური კლიმატი დამაზიანებელია ნებისმიერი ქვეყნისთვის. სწრაფი და დაუფიქრებელი ცვლილებები განვითარებას აფერხებს, ვინაიდან ჯანსაღი განვითარება ყოველთვის უფრო ნელი პროცესია (ბელქანია, 2012). ამის სამწუხარო გამოცდილება არაერთხელ ჰქონდა ჩვენს ქვეყანას როგორც ისტორიულად, ისე ახლო წარსულში. ამგვარი ცვლილებების მიმართ განსაკუთრებით მგრძობიარეა კულტურა. საბჭოთა საქართველოს მესვეურებმაც მართვის სხვა ბერკეტებთან ერთად კულტურა, მისი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, თავდაპირველად, სოციალისტური სახელმწიფოს პოლიტიკის ერთ-ერთ სტრატეგიულ მიმართულებად ე.წ. კულტურული რევოლუცია, იგივე კულტურის საბჭოური პოლიტიკა გამოაცხადეს. ამიტომ ჯერ ბოლშევიკური რუსეთის, მერე სსრკ-ის, შესაბამისად, საბჭოთა საქართველოს, პირველი დღეებიდანვე მთელი მისი არსებობის განმავლობაში კულტურის მიმართ საბჭოთა პოლიტიკური სისტემის უმთავრეს მახასიათებლად გამოიკვეთა მისი იდეოლოგიზირება, რამაც ლოგიკურად გამოიწვია სფეროს მართვის შესაბამისი ინსტრუმენტების შემუშავების აუცილებლობა. ცხადია, საბჭოთა საქართველოს კულტურის 70-წლიანი პოლიტიკის ღრმა ანალიზი სცილდება ჩვენი კვლევის

<sup>3</sup>საბჭოთა რუსეთის პოლიტიკურმა ხელმძღვანელობამ საბჭოთა რესპუბლიკების ერთ სახელმწიფოდ გაერთიანებამდე საქართველო, სომხეთი და აზერბაიჯანი ძალდატანებით გააერთიანა ამიერკავკასიის სოციალისტურ ფედერაციულ საბჭოთა რესპუბლიკაში (ასფსრ-ში), რომელიც 1922 წლის 13 დეკემბერს ამიერკავკასიის საბჭოების I ყრილობაზე გაფორმდა. ასფსრ-ის შემადგენლობაში მყოფი საქართველო სომხეთსა და აზერბაიჯანთან ერთად შევიდა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირში (სსრკ-ში რუსეთის, უკრაინისა და ბელორუსიის მსგავსად). 1936 წელს ასფსრ გაუქმდა და შეიქმნა სამი დამოუკიდებელი საბჭოთა რესპუბლიკა: საქართველო, სომხეთი და აზერბაიჯანი, რომლებიც ცალ-ცალკე შევიდა სსრკ-ის შემადგენლობაში. სსრკ მომდევნო წლებში გაფართოვდა მასში სხვა რესპუბლიკების შესვლით. ნიშანდობლივია, რომ ჯერ კიდევ 1922 წლის კონსტიტუციაში ჩაინერა, რომ *“საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის მტკიცე გადაწყვეტილებაა, რომ შევიდეს მთლიან საერთაშორისო სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის ოჯახში, როგორც კი ამისთვის შეიქმნება სათანადო პირობები... ამასთან ერთად აღიარებს თავის სრულ სოლიდარობას ამჟამად არსებულ საბჭოთა რესპუბლიკებთან...”* (საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1922).

ფარგლებს მისი დროში განფენილობისა და ინსტიტუციური მრავალსახეობის გამო. მიუხედავად ამისა, დისერტაციის ამ ქვეთავში შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ საბჭოთა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის განმსაზღვრელი არსებითი ვექტორები, რათა მათი მეშვეობით მოვახდინოთ მისი მოდელის იდენტიფიცირება და ქვეთავის დასასრულ თანამედროვე კონცეფცია-მოდელების რომელიმე სახეობასთან მისადაგება. მანამდე კი აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ კულტურული რევოლუცია/კულტურის საბჭოთა პოლიტიკა რთული კონსტრუქცია იყო, რომელიც სრულად იყო შეპირობებული ახალი პოლიტიკური სისტემით. ამის დემონსტრირებისთვის კი მოკლედ უნდა შევხვით ამ პოლიტიკურ სისტემასა და მის ლეგიტიმაცია-კანონიზირებას უზენაეს იურიდიულ დოკუმენტებში-საბჭოურ კონსტიტუციებში. საბჭოთა საქართველოს სახელმწიფოს გაუქმებამდე<sup>4</sup> მიღებულ იქნა სულ 4 - 1922, 1927, 1937 და 1978 წლების კონსტიტუცია. ქვეყნის ოკუპაციიდან ზუსტად ერთი წლის თავზე, 1922 წლის 2 მარტს, საქართველოს საბჭოების I ყრილობაზე მიიღეს საქართველოს პირველი საბჭოთა კონსტიტუცია. ცნობილია, რომ „ცენტრში“ კონსტიტუციის მიღებას, სხვა რესპუბლიკათა მსგავსად, ავტომატურად მოჰყვებოდა საბჭოთა საქართველოშიც კონსტიტუციის მიღება. რუსეთის ფედერაციის 1918 წლის საბჭოთა კონსტიტუციის ანალოგიით დაიწერა საქართველოს პირველი საბჭოთა კონსტიტუცია, რომლის იდეოლოგიზირება თვალნათლივ ჩანს მის პირველსავე მუხლში, სადაც ჩაიწერა, რომ *„ოქტომბრის დიდი რევოლუციის მცნებათა მიმდევარნი საქართველოს მუშები, მშრომელი კლასები და წითელი არმია საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკის, დამფუძნებელ კრებისა და ყველა ცენტრალურ და ადგილობრივ ორგანოს სახელმწიფოებრივ ხელისუფლების გაუქმების შემდგომ, - თავის ქვეყნის მთელ ტერიტორიაზე ამყარებენ პროლეტარიატის სუვერენიტეტსა და დიქტატურას... დიქტატურის მიზანია ბურჟუაზიული წესწყობილებიდან სოციალიზმში გარდასვლის განხორციელება სოციალისტურ რეფორმების შეურყეველად ცხოვრებაში გატარების გზით“...* (საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა

<sup>4</sup>სსრკ-ის გაუქმების ოფიციალურ თარიღად მიჩნეულია 1991 წლის 26 დეკემბერი, ხოლო საბჭოთა საქართველოსი-1991 წლის 9 აპრილი.

რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1922, გვ. 4)<sup>5</sup>. უკვე ამით გაცხადდა საქართველოს პოლიტიკური ვექტორის რადიკალური ცვლილება-დამოუკიდებელი, დემოკრატიული პოლიტიკური სისტემიდან დიქტატურულ პოლიტიკურ სისტემაზე გადასვლა, რისი ლოგიკური დადასტურება იყო საბჭოეთში საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროს, მათ შორის, კულტურის სფეროს ძალისმიერი/დიქტატორული და ცენტრალიზებული ინსტიტუციური მართვა. საბჭოთა საქართველოს სახელმწიფოს მონყობის ეს არადემოკრატიული წესი ცალსახად აისახა კონსტიტუციაშიც, კერძოდ: ხელისუფლება სრულად გადაეცა დეპუტატთა საბჭოებს; ზემდგომად გამოცხადდა „სახალხო კომისართა საბჭო 12 სახალხო კომისარიატის შედგენილობით“; გაუქმდა კერძო საკუთრება როგორც მიწაზე, ასევე წარმოებასა და სანარმოო საშუალებებზე; მხოლოდ ფორმალურად იქნა აღიარებული ადამიანის უფლებები და თავისუფლებები; გაუქმდა საყოველთაო საარჩევნო უფლება: როგორც აქტიური, ისე პასიური საარჩევნო უფლება ჩამოერთვა მოქალაქეთა გარკვეულ კატეგორიას (აშორტია & ელიზბარაშვილი, 2014); გაცხადდა, რომ საბჭოთა ხელისუფლება „*უზრუნველყოფს ყველა მშრომელთათვის კავშირების, კრებების, მიტინგების და საზეიმო სეირნობების და სხვ. ნამდვილ თავისუფლებას*“ (საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1922, გვ. 6). აქ დეკლარირებულ ვითომდა ამ „ნამდვილ თავისუფლებას“ არანაირი კავშირი არ ჰქონდა მართლაც ნამდვილ თავისუფლებასთან, რადგან ეს ეხებოდა მხოლოდ ისეთი საჯარო აქტივობების თავისუფლებას, რომლებიც პასუხობდა სახელმწიფოს იდეოლოგიურ ინტერესებს. ამ და მომდევნო კონსტიტუციებშიც, მსგავსი ჩანაწერების მიუხედავად, მოქალაქეთა ეს უფლებები, სსრკ-ის დარად, საქართველოშიც ყოველთვის უხეშად ირღვეოდა, რადგან იქვე აღნიშნული იყო, რომ „*ანტისაბჭოური*“ და „*ანტისახალხო*“, „*სოციალიზმის ინტერესების*“ საწინააღმდეგო საქმიანობა არ დაიშვებოდა და ამაში ბრალდებულნი დაისჯებოდნენ. მმართველ რეჟიმს ნებისმიერი კრიტიკული გამონათქვამის გამოცხადება შეეძლო „*ანტისაბჭოურ მოქმედებად*“ (მაცაბერიძე, 2019). კვლევის მიზნიდან გამომდინარე, ჩვენთვის უფრო საყურადღებოა, რამდენად და როგორ

<sup>5</sup>შემდგომ შემოკლებით წლების მითითებით: საბჭოთა საქართველოს კონსტიტუცია.

დაფიქსირდა კონსტიტუციაში კულტურისადმი სახელმწიფოს პოზიცია. ნიშანდობლივია, რომ მისი არც ერთი თავი და მუხლი საგანგებოდ არ ეხებოდა კულტურის საკითხებს. კონსტიტუცია შემოიფარგლა მხოლოდ ზოგადი განაცხადით, რომ განხორციელდებოდა სოციალისტური რეფორმები. ერთ-ერთ ასეთ მთავარ რეფორმად, უდავოდ, იგულისხმებოდა კულტურის სფეროს იდეოლოგიზებული რეფორმა, ანუ კულტურული რევოლუცია. სახელმწიფოს მართვის განმახორციელებელ 12 დარგობრივ სახალხო კომისარიატთაგან ერთ-ერთის - განათლების სახალხო კომისარიატის უფლება-მოვალეობა იყო სწორედ განათლება-კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვა, რასაც ის, სხვა კომისარიატთა მსგავსად, ცენტრალიზებურად ახორციელებდა. ამას მოითხოვდა დიქტატორული კომუნისტური პოლიტიკური სისტემა, რაც არ შეცვლილა საბჭოეთის არსებობის განმავლობაში. საქართველოს 1927 წლის მეორე კონსტიტუციაში გაცხადებულია, რომ ის „*მიზნად ისახავს უზრუნველჰყოს ეს (პროლეტარიატის-გ.უ.) დიქტატურა ბურჟუაზიის საბოლოოდ დასათრგუნავად... დასამყარებლად კომუნიზმისა, როცა არ იქნება არც კლასებად დაყოფა და არც სახელმწიფო ხელისუფლება*“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1927, გვ. 5). ამ კონსტიტუციის მიხედვით, კიდევ უფრო ცენტრალიზებული გახდა მმართველობითი სისტემა, რადგან შეიზღუდა საქართველოს სუვერენიტეტი საკავშირო ხელისუფლების სასარგებლოდ, კერძოდ, საქართველოს სახელმწიფო ორგანოთა გამგებლობას აღარ მიეკუთვნებოდა საგარეო, საზღვაო, თავდაცვის, საგარეო ვაჭრობისა და სახელმწიფოს სუვერენიტეტის განმაპირობებელი სხვა უმნიშვნელოვანესი ფუნქციები<sup>6</sup>.

რაც შეეხება კულტურას, აქაც, პირველი ქართული საბჭოთა კონსტიტუციის მსგავსად, მისდამი სახელმწიფოს მკვეთრად გამოხატული პოზიცია არ დაფიქსირებულა. განათლებისა და კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვა კვლავაც ევალებოდა განათლების კომისარიატს. მესამე საბჭოთა კონსტიტუცია საქართველოში 1937 წელს მიიღეს სსრკ-ის 1936 წლის ე.წ. სტალინური კონსტიტუციის

<sup>6</sup>ეს მოთხოვნები დაფიქსირდა ჯერ კიდევ 1923 წლის 6 ივლისს მიღებულ საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის კონსტიტუციის პირველ თავში (საბოლოო რედაქცია განხორციელდა 1924 წლის 31 იანვარს).



ბაზაზე. 1937 წლის კონსტიტუციის პირველ თავშივე („საზოგადოებრივი წყობილება“) ცხადდებოდა, რომ „საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკა არის მუშათა და გლეხთა სოციალისტური სახელმწიფო“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1937, გვ. 5), ანუ კონსტიტუციაში ჩაიწერა, რომ აშენდა ახალი საზოგადოების პირველი ფაზა-სოციალიზმი და უნდა დაწყებულიყო კომუნისტური მშენებლობა, თუმცა, ამ კონსტიტუციითაც საქართველო პროლეტარიატის დიქტატურის სახელმწიფოდ რჩებოდა, რაც ნიშნავდა, რომ საბჭოთა რეჟიმი ისევ „სახელმწიფო სოციალიზმის ფორმა იყო“ (მაცაბერიძე, 2019). ფორმალურად გაცხადდა, რომ ადგილობრივ საკანონმდებლო და აღმასრულებელ ორგანოებს ენიჭებოდათ „დამოუკიდებლობა“ და „სუვერენული უფლებები“, თუმცა მმართველობის ცენტრალიზაციის პრინციპი უცვლელი რჩებოდა, რადგან იქვე საგანგებოდ იყო ჩანერილი, რომ ეს „უფლებები“ შეიძლება განხორციელდეს „სსრკ-ის კავშირის კონსტიტუციის მე-14 მუხლის ფარგლებს გარეშე“. ეს კი ნიშნავდა, რომ სსრკ-ის ცენტრალური ხელისუფლებას გადაეცემოდა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ყველა საკითხის გადაწყვეტის უფლება; უპირატესად და ქმედითუნარიანად ცხადდებოდა სსრკ-ის კანონები საქართველოს ტერიტორიაზე და ა.შ. (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1937). 1937 წლის საქართველოს კონსტიტუცია (1936 წლის სტალინური კონსტიტუციის მსგავსად) შედარებით დემოკრატიულ კონსტიტუციად ითვლება, რადგან მან გააუქმა პოლიტიკური შეზღუდვები, კერძოდ, პირველად კონსტიტუციურად დადგინდა არჩევნების საერთაშორისოდ მიღებული პრინციპები: საყოველთაო, თანასწორი, პირდაპირი არჩევნები ფარული კენჭისყრით; მნიშვნელოვნად გააფართოვა მოქალაქეთა უფლებებისა და თავისუფლებების მოცულობა, რაც, უპირველესად, გამოიხატა იმით, რომ პირველად საბჭოთა კონსტიტუციონალიზმის ისტორიაში ცალკე თავი დაეთმო მოქალაქეთა უფლებებსა და მოვალეობებს; აღიარა მოქალაქეთა თანასწორობა ეროვნული, კულტურული და რასობრივი კუთვნილების მიუხედავად; სიტყვის, ბეჭდვის, კრებებისა და მანიფესტაციების, მსვლელობებისა და მიტინგების თავისუფლება; საკუთრების სახელმწიფო ფორმასთან ერთად აღიარებულ იქნა საკოლმეურნეო და

კერძო საკუთრება; დაფიქსირდა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში გაერთიანების უფლება, პიროვნებისა და მისი ბინის ხელშეუხებლობა, მიწერ-მოწერის საიდუმლოების დაცვა, ეროვნულ უმცირესობათა კულტურული უფლებების დაცვა და ა.შ. (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1937). მიუხედავად აქ დეკლარირებული ამ დემოკრატიული პრინციპებისა, ისინიც მთლიანად ფორმალური იყო. უპირველესად, სწორედ 1937 წელი მიჩნეულია ადამიანის უფლებების მასობრივად ხელყოფის, დაპატიმრებების, ტერორის ერთ-ერთ გამორჩეულ დროდ საბჭოთა საქართველოსა და მთელი სსრკ-ის ისტორიაში. მომდევნო წლებშიც არაერთი ეთნიკური ჯგუფი იძულებით და მასობრივად გადაასახლეს მათი თავდაპირველი განსახლების ადგილებიდან სსრკ-ის შორეულ რეგიონებში. ინტენსიურად გაგრძელდა კულტურის იმ მოღვაწეთა დევნაც, რომელთა შემოქმედებითი მოღვაწეობა მიუღებელი იყო საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. ამიტომ სავსებით ადეკვატურია სსრკ-ის კონსტიტუციის ცნობილი შეფასება: „1936 წლის კონსტიტუცია „მსოფლიოს გასაბრძოლებლად დაიწერა“ (შაიო, 2003, გვ. 19). ცხადია, ეს თანაბრად ეხება სსრკ-ის შესატყვისად შექმნილ საბჭოთა საქართველოს 1937 წლის კონსტიტუციასაც. მასში დაკონკრეტდა კულტურისა და განათლების სფეროთა ცენტრალიზებული მართვის სტრუქტურები. კერძოდ, აღინიშნა, რომ „ხელისუფლების უმაღლესსა<sup>7</sup> და სახელმწიფო მმართველობის ორგანოებს“<sup>8</sup> ეკისრებოდათ პირველდანწყებითი, საშუალო და უმაღლესი განათლების საქმის ხელმძღვანელობა, ასევე ხელმძღვანელობა და მართვა რესპუბლიკური მნიშვნელობის „კულტურულ-განმანათლებელ და სამეცნიერო ორგანიზაციებისა და დაწესებულებებისა“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1937). კონსტიტუციების ეპოქას ასრულებს 1978 წელს მიღებული მეოთხე კონსტიტუცია. თავისთავად 40-წლიან დროით შუალედს უნდა გამოეწვია საბჭოური კონსტიტუციის ერთგვარი ტრანსფორმირება, რამეთუ ამ ხნის განმავლობაში მსოფლიოსა და სსრკ-შიც ადგილი ჰქონდა პოლიტიკურ, ეკონომიკურსა და კულტურულ, ზოგჯერ, მნიშვნელოვან ცვლილებებს. ერთი არსებითი სიახლე მეოთხე ქართულ

<sup>7</sup>უზენაესი საბჭო;

<sup>8</sup>უმაღლესი აღმასრულებელი და განმკარგულებელი ორგანო-სახალხო კომისართა საბჭო და დარგობრივი კომისარიატები, მათ შორის, განათლების სახალხო კომისარიატი.

კონსტიტუციაში ის იყო, რომ, 1977 წლის სსრკ-ის კონსტიტუციის ანალოგიით, მასშიც ჩაინერა, რომ საბჭოთა საქართველოში აშენდა „განვითარებული სოციალისტური საზოგადოება“; როდესაც აღარ არსებობს პროლეტარიატის დიქტატურა და მის ნაცვლად შეიქმნა „საერთო სახალხო სოციალისტური სახელმწიფო“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1978). საბჭოთა კონსტიტუციონალიზმის ისტორიაში პირველად, კონსტიტუციის მიხედვით, სახელმწიფო გამოხატავდა არა პროლეტარიატის, არამედ გლეხებისა და ინტელიგენციის, რესპუბლიკის ყველა ერისა და ეროვნების, მშრომელთა ნებასა და ინტერესებს. კონსტიტუციამ აღიარა, რომ მთელი ძალაუფლება ხალხს ეკუთვნოდა და საბჭოთა სახელმწიფოს ორგანიზაციისა და საქმიანობის საფუძვლად ცხადდებოდა „დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპი-ქვემოდან ზემოთ სახელმწიფო ხელისუფლების ყველა ორგანოს არჩევითობა, მათი ანგარიშვალდებულება ხალხის წინაშე“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1978, გვ. 5). შეიცვალა დამოკიდებულება საკუთრების ფორმებისადმი. აღიარებულ იქნა სახელმწიფო, კოოპერაციული, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების, ინდივიდუალური და შერეული საკუთრება. ჩვენთვის საინტერესო კულტურის საკითხებს ეხება მესამე თავი „სოციალური განვითარება და კულტურა“; თუმცა არაა დაფიქსირებული, თუ რომელი უწყება კურირებს კულტურის სფეროს, გარდა ამისა, აქ მხოლოდ ზოგადი ფორმულირებაა იმისა, რომ „სახელმწიფო მიზნად ისახავს გაათავართოს რეალური შესაძლებლობანი მოქალაქეთა მიერ თავიანთი შემოქმედებითი ძალების გამოყენებისათვის... გაათავოვდეს კულტურულ დაწესებულებათა ქსელი“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1978, გვ. 11) და ა.შ. დემოკრატიული რესპუბლიკის კონსტიტუციის შემდეგ ამ საბჭოთა კონსტიტუციაში პირველად ჩაინერა, რომ მოქალაქეებს გარანტირებული აქვთ „მეცნიერული, ტექნიკური და მხატვრული შემოქმედების თავისუფლება“. თუმცა, დათქმით: „კომუნისტური მშენებლობის მიზნების შესაბამისად“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1978, გვ. 19), რაც ამ დეკლარირებულ შემოქმედებით თავისუფლებას, განსხვავებით, პირველი ქართული კონსტიტუციისგან,

ყალბს ხდიდა. მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების კვალობაზე ამ კონსტიტუციაში მრავლადაა ნორმა, რომელთა რეალურად განხორციელება დემოკრატიული საზოგადოებისათვის იქნებოდა შესაფერისი. თუმცა ყველა ეს ნორმა, მათ შორის, კონსტიტუციის ზემოთ მოხმობილი ვითომ პროგრესული ჩანანერები, არსებითად ფორმალურ-ფასადური იყო, რადგან, ჯერ ერთი, კონსტიტუციის პრეამბულაშივე საგანგებოდ იყო დაფიქსირებული კომუნისტური პარტიის „ხელმძღვანელი და წარმმართველი როლი“, რომ ის იყო: „პოლიტიკური სისტემის, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების ბირთვი“; რომელიც „განსაზღვრავს... საბჭოთა ხალხის დიად აღმშენებლობით საქმიანობას, გვემაზომიერ, მეცნიერულად დასაბუთებულ ხასიათს ანიჭებს მის ბრძოლას კომუნიზმის გამარჯვებისათვის“ (საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია, 1978), ანუ, ამ კონსტიტუციის თანახმადაც, ეს „საერთო სახალხო სოციალისტური სახელმწიფო“ კვლავ ერთპარტიული რჩებოდა. გარდა ამისა, ამ პროგრესულ ჩანანერებს თითქმის ყველგან ახლდა დათქმა, რომ მოქალაქეთა უფლებები და თავისუფლებები უნდა წარემართათ „კომუნისტური მშენებლობის მიზნების შესაბამისად“; „სოციალისტური წესწილობის განმტკიცება-განვითარების მიზნით“ და ა.შ. ეს კი საბჭოეთისათვის სახასიათო ცენტრალიზმის პრინციპის უცვლელობას ადასტურებდა და არაფერი საერთო არ ჰქონდა კონსტიტუციაშივე გაცხადებულ მართვის დემოკრატიულობასთან. ამის თვალნათლივი მაგალითია ქართული ენის სახელმწიფო სტატუსთან დაკავშირებული პერიპეტეიბიც. ცენტრალური ხელისუფლების გადანყვეტილებით, ამ კონსტიტუციის პროექტში არ იყო დაფიქსირებული, რომ საქართველოს სახელმწიფო ენა ქართული იყო. სახელმწიფო ენის სტატუსი კი რუსულ ენას ჰქონდა მინიჭებული, რომელიც საბჭოთა კონსტიტუციაში „ერთაშორისი ურთიერთობის ენად“ ცხადდებოდა. ქართული ენის სტატუსის დასაცავად 1978 წლის 14 აპრილს დაიწყო საპროტესტო მოძრაობა, რამაც შედეგი გამოიღო და კონსტიტუციაში ქართულ ენას სახელმწიფო სტატუსი შეუნარჩუნდა, თუმცა ესეც ნაწილობრივ ფორმალური გახლდათ, რადგან შეუნარჩუნდა რუსული ენის უპირატესობა.

ამდენად, საბჭოთა საქართველოს კონსტიტუციების მიმოხილვისას მათი უმთავრესი სამართლებრივი ნორმების გამოკვეთამ გასაგები გახდა საბჭოეთის არსებობის განმავლობაში მისი პოლიტიკური სისტემის არადემოკრატიულობა, რაც შესაბამისადაა იდენტიფიცირებული პოლიტიკურ მეცნიერებაში. თანამედროვე მსოფლიოში პოლიტიკური სისტემის არსებულ 20-ამდე კლასიფიკაციას შორის გამოყოფენ ტოტალიტარულ, ე.წ. მართვის დახურულ, იდეოლოგიზირებულ პოლიტიკურ სისტემას, რომლისთვის დამახასიათებელია ხელისუფლების მიერ პიროვნებისა და საზოგადოების სრული დაქვემდებარება, სახელმწიფოს მხრიდან ადამიანთა ცხოვრების ყველა მხარის რეგლამენტაცია და კონტროლი (მაცაბერიძე, 2019). ბოლშევიკ მარქსისტთა მიერ შექმნილი ახალი სახელმწიფოს - სსრკ-ისა და მისი მსგავსებით საბჭოთა საქართველოს პოლიტიკური სისტემა იყო ტიპური ტოტალიტარული, დახურული, იდეოლოგიზირებული და ცენტრალიზებული, რითაც შესაძლებელი გახდა ამ მოდერნიზებული უზარმაზარი იმპერიის მართვა თითქმის 70 წლის განმავლობაში. სწორედ ამ სისტემის წყალობითა და მეშვეობით იმართებოდა სსრკ-ისა და, შესაბამისად, საბჭოთა საქართველოს კულტურული ცხოვრებაც. ამიტომ სავსებით ლოგიკურია და გასაგები, რომ საზოგადოების ცხოვრებაში, კულტურის უდიდესი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, რადიკალურად მის გარდასაქმნელად ამ პოლიტიკური სისტემის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი გახდა ე.წ. კულტურული რევოლუცია, რომელიც, ფაქტობრივად, კულტურის პოლიტიკის საბჭოური მოდელი იყო. კულტურული რევოლუცია 20-30-იან წლებში საბჭოური პოლიტიკური სისტემის დამკვიდრებისა და განმტკიცების უმთავრესი სტრატეგიული მიმართულება გახდა. ამიტომაც მას ვ. ლენინმა *„გადატრიალება, მთლიანად ხალხთა მასის კულტურული განვითარების ერთიანი ხაზი“* უწოდა, როდესაც მან 1923 წელს ეს ტერმინი - კულტურული რევოლუცია ოფიციალურად დაამკვიდრა (სტატია „კოოპერაციის შესახებ“). იგი თვლიდა, რომ ბოლშევიკებისთვის საკმარისია კულტურული რევოლუცია, რომ ქვეყანა გახდეს სავსებით სოციალისტური (Мужуев, 2012). შედარებისთვის შეიძლება გავიხსენოთ ჩვენ მიერ 2.2. ქვეთავში მოხმობილი მეფის რუსეთის ერთი ჩინოვნიკის საგულისხმო გამონათქვამი, რომელიც ეხებოდა რუსეთის

იმპერიის მიერ ანექსირებული საქართველოს კულტურული ოკუპაციის მნიშვნელობას. მისი პერსონალური აზრი მთლიანად ემთხვეოდა მთელი იმპერიის პოლიტიკას საქართველოში. ვ. ლენინის ზემოთ ციტირებული შეხედულებაც, ფაქტობრივად, სსრკ-ის მოსახლეობის კულტურული ოკუპაციის საბჭოური პოლიტიკის სიტყვიერი დემონსტრირებაა, რადგან, თავად პოლიტიკური სისტემისა და კულტურის პოლიტიკის (რუსულ-იმპერიული და საბჭოური) თითქოს ძირეული განსხვავების მიუხედავად, მისი არსი უცვლელი დარჩა.

ვ. ლენინისეული ტერმინი კულტურული რევოლუცია მოგვიანებით ოფიციალურად გვხვდება სახალხო კომისართა საბჭოს ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციაში - „პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის სფეროში“. მასშიც აღნიშნულია, რომ მოხდა „*მოსახლეობის გონებაში გადატრიალება*“ და ისინი შევიდნენ „*კულტურული რევოლუციის ფაზაში*“ (Historicus, 2010). მისი უპირველესი და უმთავრესი მიზანი იყო ადამიანის ხელახლა აღზრდა - საბჭოთა ადამიანის, ე.წ. Homo Sovieticus-ის, და მარქსისტულ იდეოლოგიაზე დამყარებული სოციალისტური კულტურის შექმნა. ამის შემომქმედი კი, უპირველესად, უნდა გამხდარიყო ახალი პროლეტარული, მოგვიანებით სოციალისტურად სახელდებული ინტელიგენცია, რომელიც უზრუნველყოფდა მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურის ყველა სფეროს გარდაქმნას კომუნისტური პარტიის ზედამხედველობით. ცხადია, ასეთი გააზრება კულტურული რევოლუციისა გვაძლევს იმის უფლებას, რომ ის კულტურის პოლიტიკის საბჭოურ მოდელად მივიჩნიოთ. ამ მოდელის რეალიზებას კი ახალი საბჭოური პოლიტიკური სისტემა რუსეთში 1917 წლიდანვე შეუდგა. საბჭოთა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მიმოხილვამდე აუცილებელია გავიხსენოთ, რომ მას მთლიანად და სრულად განაპირობებდა რუსეთისა და შემდგომ სსრკ-ის კულტურის პოლიტიკა, რადგან, როგორც არ არსებობდა დე ფაქტო და დე იურე საქართველოს სუვერინიტეტი, ისე არ არსებობდა და არც შეიძლება არსებულიყო საბჭოთა საქართველოს დამოუკიდებელი პოლიტიკა კულტურის სფეროში. ამ რეალობიდან გამომდინარე, საბჭოთა პერიოდის საქართველოს კულტურის პოლიტიკაზე საუბრისას ხშირად მოგვიწევს მისი

მაგისტრალური ხაზის განმსაზღვრელი რუსეთისა და სსრკ-ის კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიული მიზნის გამოკვეთა და ამის დამადასტურებელი ემპირიული მაგალითების მოხმობა.

მაინც რა იყო კულტურული რევოლუციის/კულტურის პოლიტიკის საბჭოური მოდელის, უპირველესი მიზნიდან გამომდინარე, უმთავრესი ამოცანები: განათლების რეფორმის განხორციელება; იდეოლოგიური ბრძოლა სოცრეალისტური კულტურის დასამკვიდრებლად; კულტურის სფეროს ცენტრალიზებული ინსტიტუციური მართვა; ცენზურისა და რეპრესიული სისტემის დამკვიდრება; ანტირელიგიური პოლიტიკის წარმართვა. ისინი შეიძლება მივიჩნიოთ კულტურის პოლიტიკის მოდელის არა მხოლოდ ამოცანებად, არამედ მისი განხორციელების მძლავრ ინსტრუმენტებადაც:

**განათლების რეფორმის განხორციელება.** კულტურული რევოლუციის დანყებისას უპირველესად იქნა მიჩნეული მასობრივი უნიგნურობის აღმოფხვრა, რათა მოემზადებინათ ნიადაგი განათლებულ მასათა ჩასართველად ახალი სახელმწიფოს მშენებლობის ყველა სფეროში. ამიტომ განათლების რეფორმისათვის ოქტომბრის გადატრიალების შემდეგ მალევე გადაიდგა მკვეთრი ნაბიჯები. მართალია, 1917 წლამდე რუსეთში არსებობდა საკმაოდ მძლავრი საგანმანათლებლო-კულტურული და სამეცნიერო ინსტიტუციური ბაზა, ინტელექტუალური რესურსიც, მაგრამ მოსახლეობის უმრავლესობა, განსაკუთრებით სოფლად, უნიგნური იყო. ამასთან ახალი პოლიტიკური სისტემა უნდობლობას უცხადებდა „ბურჟუაზ“ ინტელექტუალებს. იმავეს თქმა შეიძლება საქართველოზეც. მასაც გასაბჭოებამდე გააჩნდა ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერების, ზოგადად, კულტურის სფეროში მოღვაწე კვალიფიცირებული კადრები, არსებობდა შესაბამისი ინსტიტუციებიც, საზოგადოებებიც (რაზედაც წინა ქვეთავებში გვქონდა საუბარი), თუმცა მოსახლეობის უმრავლესობა უნიგნური იყო. საილუსტრაციოდ საქართველოში წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების არსებობის საჭიროება უნდა გავიხსენოთ, რომელიც, მართალია, 1897 წელს დაარსდა, მაგრამ არსებობდა 1927 წლამდე და ეწეოდა ფართო კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობას: ხსნიდა სკოლებს, ბიბლიოთეკებს, გამოსცემდა წიგნებს, მაგრამ რეფორმის ის მასშტაბი, რაც გატარდა განათლების სფეროში მთელ

საბჭოეთში, საბჭოთა საქართველოშიც, მიუხედავად მისი პარტიულ-იდეოლოგიური მიზნებისა, იმ პერიოდისათვის მართლაც რევოლუციური იყო, მაგ., ბოლშევიკებმა გააუქმეს სწავლების იმ დროს არსებული სტრუქტურა (კლასიკური გიმნაზია, რეალური და კომერციული სასწავლებელი) და ჩაანაცვლეს პოლიტექნიკურ-შრომითი საშუალო სკოლით; მოსახლეობის უნიგნური ნაწილი გახდა სახელმწიფოს განსაკუთრებული ზრუნვის ობიექტი, რადგან, უპირველესად, მათი განათლებისა და კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის მეშვეობით ეს პოლიტიკური სისტემა გეგმავდა თავისი საბოლოო მიზნის განხორციელებას, როგორც უკვე ვთქვით, ერთიანი შეგნების მქონე საბჭოთა ადამიანის-Homo Sovieticus-ის, სოციალისტური ინტელიგენციის შექმნას, რომელიც განმსჭვალული იქნებოდა ათეისტურ-ინტერნაციონალისტური აზროვნებით, ხოლო მიუღებელი და უცხო - ყოველგვარი სარწმუნოებრივ-ეროვნული იდეალები. საბჭოთა ხელისუფლებას მიაჩნდა, რომ „განათლებულ“ საზოგადოებაში ბევრად უფრო მარტივი იქნებოდა პროპაგანდისტული საქმიანობის გაშლა. კომუნისტური იდეალების აგიტაცია ხომ ამ კომუნისტური სისტემის თანამდევნი იყო, რის შედეგად ხელისუფლების იდეოლოგიას მორგებული ინტელიგენცია ჩამოყალიბდებოდა. განათლების ეს მასშტაბური საბჭოური რეფორმა არცთუ ადვილად და სწრაფად განსახორციელებელი აღმოჩნდა. ჯერ კიდევ 1919 წელს საბჭოთა რუსეთში გამოიცა დეკრეტი „უნიგნურობის ლიკვიდაციის შესახებ“, რომელიც ავალდებულებდა 8-50 წლის მოსახლეობას წერა-კითხვის შესწავლას. ამის განხორციელება კი დაევალა სახალხო განათლების კომისარიატს; შეიქმნა წერა-კითხვის უცოდინართა სალიკვიდაციო ჯგუფები (ликвидация безграмотности-ликбез); 1919 წლიდანვე-მუშათა ფაკულტეტები ამ სოციალური ფენის უმაღლეს სასწავლებლებში შესასვლელად მომზადების მიზნით; 20-30-იან წლებში საგანმანათლებლო სისტემისათვის პედაგოგიური კადრების მოსამზადებლად საგანგებოდ დაარსდა ინსტიტუციები, მაგ., პარტიის ინსტიტუტი; წითელი პროფესურის ინსტიტუტი, კომუნისტური უნივერსიტეტები; კომუნისტური სულისკვეთებით მასათა აღსაზრდელად მომზადდა სპეციალური პროგრამები, დაიწერა სახელმძღვანელოები...; შემდგომაც ზემოხსენებული დეკრეტის ბაზაზე მომზადდა ახალი დეკრეტები და შეიქმნა იმავე ფუნქციის შემსრულებელი



სხვადასხვა კომისია, კომიტეტები, მაგ., 1921 წელს სახალხო განათლების კომისარიატთან შეიქმნა მთავარი პოლიტიკურ-საგანმანათლებლო კომიტეტი (главный политико-просветительный комитет-главполитпром), რომელიც საგანმანათლებლო სფეროში აგიტაცია-პროპაგანდის საკითხებთან ერთად კულტურის საკითხებსაც კურირებდა. ამ და სხვა სახის რეფორმატორულმა ნაბიჯებმა შედეგი გამოიღო: 1925 წელს შესაძლებელი გახდა, შემოეღოთ სავალდებულო დანყებითი სწავლება, რამაც სხვა ღონისძიებებთან ერთად ხელი შეუწყო უნიგნურთა რაოდენობის შემცირებას; 1939 წლის მოსახლეობის აღწერის მონაცემთა მიხედვით სსრკ-ის მოსახლეობის 90 პროცენტი უკვე იყო წერა-კითხვის მცოდნე (Historicus, 2010) და ა.შ. აქვე უნდა ითქვას, რომ განათლების რეფორმის ეს რევოლუციური ეტაპი განსაკუთრებით აქტიური იყო 20-30-იან წლებში. ეს გასაგებიც არის, რადგან ეს დახურული, ტოტალიტარული და იდეოლოგიზირებული პოლიტიკური სისტემა მაშინ პირველ ნაბიჯებს დგამდა, თუმცა საბჭოური განათლების სისტემა ადამიანის აღზრდის იდეოლოგიზირებული პოლიტიკისაგან ბოლომდე არც არასოდეს გათავისუფლებულა.

რა მდგომარეობა იყო ამ მხრივ საქართველოში, განსაკუთრებით მისი გასაბჭოების პირველ ათწლეულებში, რომელსაც, როგორც სსრკ-ის შემადგენელს, ევალებოდა გაეტარებინა ანალოგიური რეფორმები განათლების სფეროში. სანიმუშოდ მოვიხმობთ რამდენიმეს: 1921 წელს საქართველოს რევოლუციურმა კომიტეტმა მიიღო დეკრეტი მოსახლეობაში წერა-კითხვის უცოდინარობის შესახებ „*პოლიტიკურ ცხოვრებაში შეგნებული მონაწილეობის შესაძლებლობის მიცემის მიზნით*“ (Качарава & Меликадзе, 1959); საქართველოს მთავრობასთან შეიქმნა წერა-კითხვის უცოდინარობისა და მცირემცოდნეობის სალიკვიდაციო კომიტეტი; ჩამოყალიბდა წერა-კითხვის სალიკვიდაციო საზოგადოება-*წერკუმსი* (1926 წლიდან-საზოგადოება წერა-კითხვა), ანალოგიური რუსული *ликбези*-სა. მათს მუშაობაში ჩართულნი იყვნენ კულტურის, განათლების სფეროს წარმომადგენლები, ასევე პარტიული აქტივისტები. 1921 წლის დეკრეტით „*სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობის გარდასაქმნელად*“ ყველა ტიპის სასწავლებელი გადავიდა განათლების

სახალხო კომისარიატის გამგებლობაში (ჭანტურია, 1956). მან უკვე 1921 წლის აპრილში შეიმუშავა რესპუბლიკის „*მთლიანი პრომის სკოლის დებულება*“. მის საფუძველზე განხორციელდა ორივე სქესის ბავშვებისთვის უფასო, საყოველთაო პოლიტექნიკური განათლება, სკოლამდელი აღზრდის დაწესებულებათა ქსელის გაშლა, სწავლების მშობლიურ ენაზე გადაყვანა, ქალ-ვაჟთა ერთად სწავლება და სხვ. (სიმონია, 1957). განათლების სისტემური რეფორმის უფრო მეტად გასათართობლად 1922 წელს, სსრკ-ის ანალოგიურად, თსუ-სთან შეიქმნა მუშათა პირველი ფაკულტეტი (მუშფაკი), უნივერსიტეტში შესასვლელად მუშა-ახალგაზრდობის მომზადების მიზნით. ამ და სხვა ღონისძიებათა შედეგად 1930 წლისთვის საქართველოში წერა-კითხვა შეისწავლა ნახევარმა მილიონმა ადამიანმა, ხოლო 1932 წელს თბილისი გამოცხადდა წერა-კითხვის საყოველთაო მცოდნე ქალაქად (ობოლაძე, 1961). შემდგომ წლებში მოსახლეობის სწავლა-განათლების ტენდენცია მზარდია: რიონებში გაიხსნა პედაგოგიური ტექნიკუმები, ქალაქებში-ინსტიტუტები. 1922 წელს გაიხსნა სამხატვრო აკადემია; 1924 წელს-თბილისის კონსერვატორია; 1924 წელსვე-თბილისის საოპერო სტუდია; 1928 წელს უნივერსიტეტთან არსებული პოლიტექნიკური ფაკულტეტი გადაკეთდა ინსტიტუტად; 1929 წელს დაარსდა სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტი; 1930 წელს-სამედიცინო ინსტიტუტი და ა.შ. (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1976). ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ განათლების რეფორმა მიიჩნეოდა კულტურული რევოლუციის შემადგენელ ნაწილად. ამ მხრივ საგულისხმოა განათლების რეფორმის განმახორციელებელი უმთავრესი ორგანოს-საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის 1932 წლის ერთი დებულება, რომელშიც გაცხადებულია, რომ სწორედ ამ ორგანოს უმთავრესი ამოცანაა „*კულტურული რევოლუციის ძირითადი საკითხების გადაწყვეტაში პროლეტარული საზოგადოებრიობის ჩაბმა*“... (საქართველოს სსრ-ის მუშათა და გლეხთა მთავრობის კანონთა და განკარგულებათა კრებული, 1932, გვ. 528). ამ ამოცანის განხორციელების გზაზე კი მართლაც უდიდესია კულტურული რევოლუციის, განსაკუთრებით კი, განათლების საბჭოური იდეოლოგიზირებული, პროპაგანდისტული რეფორმის წილი, რამდენადაც საბჭოეთის არსებობის განმავლობაში მეტ-ნაკლებად მაინც მოხერხდა პარტიის ზედამხედველობისა და

დიქტატის ქვეშ სხვადასხვა სფეროში მოღვაწე სოციალისტური ინტელიგენციის ჩამოყალიბება, მთლიანად კი შეიქმნა სრულიად უცხო საზოგადოება, რომელსაც ლატენტურ, ანუ ფარულ ბრბოსაც უწოდებენ. შესაბამისად, საბჭოთა ხელისუფლების მონდომება, რომ მიეღოთ ერთ ყალიბზე გამოჭრილი საზოგადოება, გარკვეულად წარმატებით შედგა. საბჭოური განათლების რეფორმის მიმოხილვისა და მისი ძირითადი მიზნის ნეგატიურად წარმოჩენის მიუხედავად, მას ჰქონდა პოზიტიური შედეგიც: საბჭოთა კავშირსა და საბჭოთა საქართველოშიც შესაძლებელი გახდა მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და, ზოგადად, კულტურის წარმატებული განვითარება, რაც, უპირველესად, ჩვენი აზრით, იმითაა გამოწვეული, რომ ნებისმიერი დიქტატის პირობებში ყველა სახის შემოქმედებითი საქმიანობა თავისუფალი შინაგანი ბუნების წყალობით ყოველთვის ახერხებდა მეტ-ნაკლებად თავი დაეღწია ამ დიქტატისათვის და, პოლიტიკური სისტემის წინააღმდეგობის მიუხედავად, გამოევიდნა თავისი პოტენციური და ცალკეულ შემთხვევებში საჯარო სივრცეშიც მოეხდინა მისი დემონსტრირება.

**იდეოლოგიური ბრძოლა სოციალისტური კულტურის დასამკვიდრებლად.** კომუნისტურ პოლიტიკურ სისტემას კარგად ესმოდა, რომ კულტურული რევოლუციის სრულფასოვნად განხორციელება შეუძლებელი იქნებოდა, თუ არ მოახდენდა ახალი სოციალისტური კულტურის შექმნასა და არსებული კულტურულ-სახელოვნებო გაერთიანებების, ინსტიტუციების, სხვადასხვა სამხატვრო და ლიტერატურული მიმდინარეობის მონოპოლიზებას, ნაციონალიზაციასა და სახელმწიფოს დაქვემდებარებაში მოქცევას, ანუ ცენტრალიზებულად მის ინსტიტუციურ მართვას და, რაც მთავარია, განათლების მსგავსად, მის იდეოლოგიზირებას. კრიტიკოს აკ. ბაქრაძის სიტყვებით, სსრკ-სა და საბჭოთა საქართველოში მიმდინარეობდა „მწერლობის მოთვინიერება“. მის მიერ ხატოვნად სახელდებული მოთვინიერების ეს პროცესი ტოტალური იყო მთელ სსრკ-ში, საბჭოთა საქართველოშიც და შეეხო არა მხოლოდ მწერლობას, არამედ მთელ კულტურას, რამეთუ ტოტალური იდეოლოგიზირება და ცენტრალიზაცია (მოთვინიერება-დაქვემდებარება) კულტურის საბჭოური პოლიტიკის ერთ-ერთი მთავარი ვექტორი იყო. თუმცა ბრძოლა ახალი კულტურის შესაქმნელად

რთულად და ეტაპობრივად მიმდინარეობდა. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ 1917 წელს, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, შეიქმნა ე.წ. პროლეტკულტები-კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციები, რომლებმაც, ფაქტობრივად, იარსება 1932 წლამდე. პროლეტარული კულტურის (მოგვიანებით სოციალისტურ კულტურად სახელდებული) წარმმართველი იდეა იყო ახალი კულტურის შექმნა, ძველი კულტურული მემკვიდრეობისა და მისი წარმომადგენლებისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულება. საგულისხმოა ისიც, რომ რევოლუციის შემდგომ პერიოდში საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდამქმნელ ტალღას აჰყვა კულტურისა და ხელოვნების ბევრი მოღვაწე და შემოქმედებითად ჩაება მის პროპაგანდა-აგიტაციაში ლიტერატურული, თეატრალური, მხატვრული თუ სხვა სახის შემოქმედებითი პროდუქციის შექმნით. თავდაპირველად, ხელისუფლება დიდ ყურადღებას უთმობდა მასობრივ კულტურას, რათა მას მასებამდე იდეოლოგიური ხასიათის ინფორმაცია მიეტანა და ნაკლებ ერეოდა სხვადასხვა სალიტერატურო თუ სახელოვნებო დაჯგუფების მუშაობაში, რაც აისახა კიდევ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის (ცკ-ის) პოლიტიკური ბიუროს ცნობილ დადგენილებაში (1925 წ.) ლიტერატურის მიმართ, რომელშიც აღნიშნული იყო, რომ დაიშვებოდა „*ოპოზიციური ხელოვნების არსებობა, წარმოდგენილი წვრილი ბურჟუაზიის ხელოვანთა მიერ*“, თუმცა იქვე აღინიშნა, რომ არ დაიშვებოდა მათ მიერ პარტიის პირდაპირი თუ ირიბი კრიტიკა. ამიტომ 1920-იან წლებში როგორც რუსეთში, ისე საბჭოთა საქართველოშიც არაერთი გაერთიანება არსებობდა, მაგ., სალიტერატურო სკოლა-გაერთიანება: „აკადემიურიჯგუფი“ (ვ.გამსახურდია, ი.გრიშაშვილი, მ.ჯავახიშვილი...); „ცისფერყანწელები“ (გრ.რობაქიძე, პ.იაშვილი, ტ.ტაბიძე, ვ.გაფრინდაშვილი, გ.ლეონიძე); „ფუტურისტები“ (ს.ჩიქოვანი, ა.კ.ბელიაშვილი, ირ.გამრეკელი...); „არიფიონელები“ (შ.დადიანი, კ.ჭიჭინაძე, გ.ქიქოძე...) და სხვ., მაგრამ 20-იანი წლების მიწურულს პოლიტიკა „*ოპოზიციურ ხელოვანთა*“ მიმართ გამკაცრდა და ისინი მიუღებელი აღმოჩნდა საბჭოთა იდეოლოგიისათვის, მაგ., მათ წინააღმდეგ ბრძოლით განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციამ (ი.ლისაშვილი, კ.ლორთქიფანიძე, ა.მირცხულავა...). საერთოდ, საბჭოთა

ხელისუფლება ებრძოდა ხელოვნებისა და კულტურის სხვადასხვა დარგში მოღვაწეთა იდეოლოგიურად მიუღებელ ესთეტიკურ შეხედულებებსა და პროდუქციას. ამისთვის 30-იანი წლების რეპრესიებამდე ის ჯერ არსებითად შემოიფარგლა „რეაქციული კულტურის“ წარმომადგენლების მიმართ ადმინისტრაციული ღონისძიებებით. ასეთი იყო მაგალითად საქართველოს მწერალთა კავშირის მეორე ყრილობის (1928 წ.) დადგენილება, რომლის ძალითაც, ფაქტობრივად, იკრძალებოდა ცალკეული ლიტერატურული ჯგუფებისა და ასოციაციების საქმიანობა. 1932 წელს კი საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 23 აპრილის დადგენილებით („*О перестройке литературно-художественных организаций*“) საბოლოოდ გაუქმდა მრავალრიცხოვანი სალიტერატურო-სამხატვრო გაერთიანებები, მათ შორის, პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია, რომელიც საქართველოშიც არსებობდა და მათ ნაცვლად დაარსდა დარგობრივი (არქიტექტურის, მხატვართა, მწერალთა, კინო და სხვ.) შემოქმედებითი კავშირები, რომელთაც შეეზღუდათ შემოქმედებითი თავისუფლება და მათგან უკვე აშკარად მოითხოვეს პარტიული წამოწყებების მხარდაჭერა. შეიზღუდა და აიკრძალა კერძო საგამომცემლო საქმიანობაც, რათა არ დაეშვათ საჯარო სივრცეში იდეოლოგიურად მიუღებელი ბეჭდური პროდუქციის გავრცელება. ამისათვის ჯერ კიდევ 1919 წელს რუსეთში შეიქმნა სახელმწიფო გამომცემლობა, თუმცა ინერციით იქ ჯერ კიდევ გრძელდებოდა კერძო საგამომცემლო საქმიანობა. მიჩნეულია, რომ რუსეთში კერძო საგამომცემლო საქმიანობამ საბოლოოდ 1926-1928 წლებში დაასრულა არსებობა, ხოლო საბჭოთა საქართველოში ასეთი უნივერსალური სახელმწიფო სტრუქტურა, რუსეთის ანალოგიით, შეიქმნა 1921 წელს სახელმწიფო გამომცემლობის-სახელგამის სახით, რომელიც ბეჭდავდა იდეოლოგიურად მისაღებ ლიტერატურას. საგამომცემლო საქმის მონოპოლიზებისა და მისი კონტროლის თვალსაზრისით საგულისხმოა 1923 წელს საქართველოს მთავრობის მიერ მიღებული ერთი დადგენილება, რომელიც ეხება „*ლიტერატურისა და გამომცემლობის საქმის მთავარ მართველობას*“, რომლის ფუნქციაში შედიოდა ყველა გამოსაცემი პროდუქციის (პერიოდული და არაპერიოდული პროდუქციის, რუკების, ნახატების...) წინასწარი განხილვა და

დასაბუჯდად ვიზირება (საქართველოს სსრ-ის მუშათა და გლეხთა მთავრობის კანონთა და განკარგულებათა კრებული, 1923). ხელისუფლებისადმი ლოიალურად განწყობილ შემოქმედთათვის სპეციალური ფონდებიც (მაგ., ლიტერატურის ფონდი-ლიტფონდი) კი შეიქმნა, რომლებიც მათ საყოფაცხოვრებო პრობლემების მოგვარებაში და ფინანსურად ეხმარებოდა. კულტურის საბჭოური ტიპის საბოლოო ფორმირებას ხელი შეუწყო იმან, რომ 1934 წელს საბჭოთა მწერლების პირველ საკავშირო ყრილობაზე საბჭოთა მწერალ მ. გორკის მოხსენების შემდგომ ერთხმად იქნა აღიარებული სოციალისტური რეალიზმი ერთადერთ მეთოდად ლიტერატურაში. შემდგომ ის გამოცხადდა აუცილებელ მეთოდად კულტურისა და ხელოვნების ყველა დარგისთვისაც (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1976). ასე რომ, ამ პერიოდიდან რეალურად დამყარდა ტოტალიტარული მმართველობა კულტურაში. ლიტერატურის, არქიტექტურის, სახვითი ხელოვნების, კინოს მოღვაწეებს უნდა ეხელმძღვანელათ ერთადერთი - სოციალისტური რეალიზმის მხატვრული მეთოდით, რათა მისი მეშვეობით გადმოეცათ სოციალისტური საბჭოეთის აღმშენებლობის მასშტაბურობა, მისი მშენებელი ადამიანის ცხოვრება. სოციალისტურ რეალიზმში სიტყვა რეალიზმი ლიტერატურას უკავშირდება, ხოლო სოციალისტური-იდეოლოგიას. ეს მეთოდი პარტიული იდეოლოგიის ინსტრუმენტი გახდა, მაგ., მწერალი „ადამიანის სულის ინჟინრად“ გამოცხადდა, საკუთარი ტალანტით მას მკითხველზე ზემოქმედება უნდა მოეხდინა როგორც პროპაგანდისტს. ლიტერატორთა და ხელოვანთა მოვალეობა საზოგადოების აღზრდა იყო პარტიის სულისკვეთებით. ამიტომ მასობრივად იქმნებოდა საბჭოური ცხოვრების, უბრალო მუშებისა და გლეხების ყოფისა და შრომითი საქმიანობის ამსახავი კინოპროდუქცია (ნ.შენგელაიას „ნარინჯის ველი“. 1937 წ. ...), ფოტოები, პროზაული, პოეტური და ფერწერული ნაწარმოებები (კ.გამსახურდიას დაუსრულებელი რომანი „ბელადი“. 1938-39 წწ.; გ.ლეონიძის პოემები, მიძღვნილი ი.სტალინისადმი - „ბავშვობა და ყრმობა“. 1933 წ.; „ფორთოხალა“. 1951 წ.; უჩ.ჯაფარიძის ტილოები...). მართალია, მოგვიანებით, კულტურული რევოლუციის ტერმინი აღარ იყო აქტუალური, მაგრამ კულტურისა და მისი მოღვაწეების „მოთვინიერების“ იდეოლოგიური პოსტულატი არ შეცვლილა და ის წარმართავდა

კულტურის საბჭოურ პოლიტიკას მისი არსებობის განმავლობაში. საბჭოთა კულტურაში სოციალისტური რეალიზმის კლასიკური ხანა გაგრძელდა 50-იანი წლების შუა ხანამდე, თუმცა, ზოგადად, სოციალისტური რეალიზმი 90-იან წლებშიც არსებობდა. მიუხედავად ყველაფრისა, არ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ თუნდაც 30-50-იანი წლები მთლიანად სოციალისტური რეალიზმის ეპოქაა (წიფურია, 2016). ამ პერიოდში იქმნებოდა როგორც ავანგარდული, ასევე რეალისტური ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები: გ.ტაბიძის, კ.ნადირაძის, კ.გამსახურდიას, ტ.გრანელის, ნ.ლორთქიფანიძისა და სხვათა ნაწარმოებები. მთელი 70 წლის განმავლობაში კულტურის ორგანული იმანენტური განვითარება გრძელდებოდა, მაგრამ ეს იყო ერთგვარი ფარული განვითარება. კულტურული და საზოგადოებრივი ცხოვრების ავანსცენაზე მაინც იდგა სოციალისტური რეალიზმი. სწორედ ის განსაზღვრავდა მაშინდელი კულტურის ხასიათსა და სტრუქტურას და, რაც მთავარია, ახდენდა საბჭოთა ადამიანების რამდენიმე თაობის ესთეტიკური ცნობიერების დეფორმაციას (გაფრინდაშვილი, 2014). სოციალისტური კულტურის პოლიტიკის ორგანული გაგრძელება იყო უპრეცედენტო აქციებიც იმ ხელოვანთა წინააღმდეგ, რომელთა ნამუშევრებიც არ შეესაბამებოდა სოციალისტური რეალიზმის კანონს. მაგალითისათვის შეიძლება გავისენოთ საბჭოური ცხოვრების უფრო გვიანდელი პერიოდის-1974 წლის ნონკონფორმისტ მხატვართა ე.წ. ბულდოზერების გამოფენა, რომელიც მოეწყო მოსკოვში, იზმაილოვსკის პარკში და რომელიც ბულდოზერებით იქნა დარბეული. მასში ქართველი ნონკონფორმისტი ო. ჩხარტიშვილიც მონაწილეობდა.

**კულტურის სფეროს ცენტრალიზებული ინსტიტუციური მართვა.** საბჭოთა კულტურის ასევე ტოტალიზებული პოლიტიკის განსახორციელებლად საბჭოურმა პოლიტიკურმა სისტემამ თავისი მიზნებისა და ამოცანების გადასაწყვეტად, საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდასაქმნელად, კულტურის მნიშვნელობიდან გამომდინარე, აუცილებლად მიიჩნია მისი ყველა სფეროს ცენტრალიზებული, უნიტარული, ინსტიტუციური მართვა, რომელიც, ხორციელდებოდა შესაბამისი სამართლებრივი აქტების (დეკრეტების, კანონების, დადგენილება-ბრძანებებისა და სხვ.) მეშვეობით, რაც

არსებითად არ შეცვლილა სსრკ-ის დაშლამდე. კულტურის სფეროს მართვის (და არა მხოლოდ მისი) საბჭოური სისტემის კიდევ ერთი თავისებურებაა ის, რომ მას კურირებდა როგორც სახელმწიფო და მისი ქვემდებარე საჯარო ორგანიზაციები, ისე პარტიული ვერტიკალი. ამ სისტემაზე გავლენა არ მოუხდენია საბჭოეთის ცხოვრებაში არც ე.წ. ხრუშჩოვის „დათობის“ (1953-1964 წწ.), არც ბრეჟნევის „უძრაობისა“ (1966-1982 წწ.) და არც გორბაჩოვის „გარდაქმნის“ (1980-1990-იანი წწ.) პერიოდებს. მისი სტრუქტურული ერთეულები სსრკ-ის შექმნისას და შემდგომაც ჩამოყალიბდა: კომუნისტური პარტიის ცენტრალურსა და ადგილობრივ კომიტეტებთან არსებული აგიტაციისა და პროპაგანდის განყოფილებები (1920-1928 წწ.); მთავარი პოლიტიკურ-საგანმანათლებლო კომიტეტი (1920-1930 წწ.); ლიტერატურისა და გამომცემლობათა მთავარი სამმართველო-მთავლიტი (1922-1991 წწ.); სახალხო განათლების კომისარიატი (1917-1946 წწ.) და სხვები. ეს უკანასკნელი, ფაქტობრივად, 20-30-იან წლებში სსრკ-ში განათლებისა და კულტურის მართვის უმნიშვნელოვანესი სტრატეგიული ორგანო იყო, რადგან ის აკონტროლებდა საბჭოეთის მთელ კულტურულ-ჰუმანიტარულ სფეროს: განათლებას; კულტურისა და არქიტექტურის ძეგლებს; საბიბლიოთეკო და საგამომცემლო საქმეებს; მუზეუმებს, თეატრებს, კინოსა და ა.შ. შესაბამისად, მასში არსებობდა დარგობრივი დანაყოფები (სკოლამდელი მთავარი სამმართველო; სახელმწიფო გამომცემლობების მთავარი სამმართველო; აკადემიური ცენტრი-მუზეუმები და არქივები, სამეცნიერო და სამხატვრო სექციები; პოლიტიკურ-საგანმანათლებლო მთავარი კომიტეტი აგიტაციისა და პროპაგანდის ფუნქციით...) (Народный комиссариат просвещения, 2010). 1921 წელსვე საქართველოშიც შეიქმნა ანალოგიური ჰიპერდანესებულება-განათლების სახალხო კომისარიატი, რომელთანაც ფუნქციონირებდა და მას ექვემდებარებოდა სხვადასხვა საგანმანათლებლო და კულტურული დაწესებულება (საქართველოს ეროვნული არქივი, 2022). 1932 წელს ამ ორგანოსთან შეიქმნა სახელმწიფო სამეცნიერო საბჭო, რომლის ფუნქციებში შედიოდა, რომ საქართველოში არსებულ კულტურულ-საგანმანათლებლო და სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებებისათვის გაეწია ერთიანი მეთოდურ-პროგრამული ხელმძღვანელობა. თავის მხრივ, მასში



დაარსებული სექციები აერთიანებდა შესაბამისი დარგის მოღვაწეებს, სამეცნიერო-საპედაგოგო სექცია კი პროგრამულ-მეთოდურ ხელმძღვანელობას უწევდა პედაგოგიური და სამხატვრო პროფილის დაწესებულებებს „მოზარდი თაობის კომუნისტურად აღზრდისა... და კულტურული რევოლუციის განხორციელების მიზნით“ (საქართველოს სსრ-ის მუშათა და გლეხთა მთავრობის კანონთა და განკარგულებათა კრებული, 1932). 1936 წელს კი ყველა სახეობის ხელოვნების ხელმძღვანელობა გადაეცა სახალხო განათლების კომისარიატთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა ახალშექმნილ კომიტეტს, საქართველოში კი-ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს. საყურადღებოა, რომ 1937 წლის საბჭოთა კონსტიტუციის მეოთხე თავში, რომელიც ეხება საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახელმწიფო მმართველობის ორგანოებს, აღნიშნულია, რომ სახალხო კომისართა საბჭოში დარგობრივ სახალხო კომისრებთან ერთად შედიოდა განათლების სახალხო კომისარი და ახალშექმნილი ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსი (საბჭოთა საქართველოს კონსტიტუცია 1937:23-26), რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კულტურასა და ხელოვნებას საბჭოთა ხელისუფლება. ახალშექმნილ სამმართველოს საგამგებლოდ გადაეცა: სახელმწიფო კინემატოგრაფიის მრეწველობა (სახკინმრეწვი); სახელმწიფო თეატრები; გუნდები და ვოკალური ანსამბლები; ორკესტრები და ინსტრუმენტალური ანსამბლები; თეატრები; სამხატვრო სასწავლებლები; მუზეუმები; ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“; სომხური კულტურის სახლი და სხვა მრავალი კულტურული ინსტიტუცია. განერილი იყო ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ფინანსური და ორგანიზაციული მექანიზმებიც (საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის მუშათა და გლეხთა მთავრობის კანონთა და განკარგულებათა კრებული, 1936). ეს ნაბიჯი ემსახურებოდა კულტურის დაწესებულებების ცენტრალიზებული, უნიტარული მართვის ბერკეტების კიდევ უფრო ეფექტურად ამოქმედებას, რაც, თავის მხრივ, ნაკარნახევი იყო კულტურისა და კულტურის დაწესებულებების იდეოლოგიურ სისტემაში უფრო მეტად ინტეგრირებისათვის, ანუ ამ სფეროს უფრო მეტად დაქვემდებარებისა და პოლიტიზებისათვის. ეს სამმართველო წარმართავდა, აორგანიზებდა და აფინანსებდა კულტურულ ცხოვრებას. მისი ფუნქცია

იმდენად მნიშვნელოვანი იყო ქვეყნისთვის, რომ მის შესახებ, როგორც აღვნიშნეთ, ჩანაწერიც კი იქნა შეტანილი ამ კონსტიტუციაში. დასასრულ აღნიშნავთ, რომ ეს სტრუქტურა იყო, ამავე დროს, ერთგვარი წინამორბედი სსრკ-სა და მისი ანალოგიით საქართველოში 1953 წელსვე შექმნილი კულტურის სამინისტროსი. სახალხო კომისართა საბჭო მუდმივ რეორგანიზაციას განიცდიდა. 1946 წელს იგი გარდაიქმნა მინისტრთა საბჭოდ და იარსება 1991 წლამდე, სსრკ-ის დაშლამდე. სახალხო კომისრები კი გახდნენ შესაბამისი დარგობრივი მინისტრები. ახლა უკვე ამ სტრუქტურულ ერთეულს დაევალა კულტურის სფეროს მართვა, ძირითადად ის ახორციელებდა კულტურის პოლიტიკას საქართველოში.

**ცენზურისა და რეპრესიული სისტემის დამკვიდრება.** კულტურის პოლიტიკის ერთ-ერთი ინსტრუმენტი იყო სახელმწიფოს ოფიციალური პოლიტიკის ორგანული შემადგენელი-ცენზურა და რეპრესიები. მაკიაველისეული-მიზანი ამართლებს საშუალებას-თვქტობრივად, იქცა საბჭოური პოლიტიკური სისტემის მთავარ წარმართველად. ამიტომ ნებისმიერი და, მათ შორის, ეს არადემოკრატიული სახელმწიფო ინსტრუმენტებიც აუცილებლად იქნა მიჩნეული ბოლშევიკთა მიერ ძალაუფლების შენარჩუნების მიზნით. ჩვენ შემთხვევით არ ვახსენეთ ცენზურა და რეპრესია ერთად. საქმე ისაა, რომ რუსეთსა და სსრკ-ში, ასევე საბჭოთა საქართველოში ისინი თანმხლები იყო. პოლიტიკური სისტემა კულტურის პოლიტიკის გასახორციელებლად სხვადასხვა ხერხს მიმართავდა: როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბეჭდური პროდუქციის, კულტურულ დაწესებულებათა და ორგანიზაციათა მონოპოლიზირება-ნაციონალიზაციას; მიუღებელ ხელოვანთა და ლიტერატორთა ნაწარმოებების ცენზურას, მათ ავტორთა პირდაპირ ფიზიკურ ანგარიშსწორებას... კულტურის ამგვარი პოლიტიკა ტერორადაც შეიძლება ჩაითვალოს. ის ხომ ბოლშევიკთა ჩვეულებრივ სამუშაო ტერმინადაც იქცა. ჯერ კიდევ სამოქალაქო ომის დროიდან რუსეთში შემოღებულ იქნა ე.წ. წითელი ტერორი (1917-1923 წწ.), რომელიც სათანადო დეკრეტით ოფიციალურად გაფორმდა 1918 წელს. „წითელ ტერორს“ ბოლშევიკები ახორციელებდნენ სამოქალაქო ომის დროს კლასობრივი მტრის წინააღმდეგ მათი განადგურების მიზნით, მაგრამ ის გაგრძელდა ომის დასრულების

შემდგომაც მოსახლეობის სხვადასხვა ფენის მხრიდან წინააღმდეგობის ჩასახშობად. ის ითვალისწინებდა საცენზურო ქმედებებსაც. 1917 წელს ამავე ტერორის ფარგლებში „ბეჭდვის“ შესახებ დეკრეტით აიკრძალა იდეოლოგიურად მიუღებელი და ოპოზიციური გაზეთების (470 გაზეთი) გამოცემა. მეტიც, 1918 წელს მიღებულ იქნა დეკრეტი „*ბეჭდვის რევოლუციური ტრიბუნალის შესახებ*“ (Декрет о Революционном трибунале печати, 1918), რომლის მიხედვით კონტრევოლუციური გამოსვლების გამო შესაძლებელი იყო სხვადასხვა სასჯელის გამოყენება-ჯარიმის, გაზეთის დახურვის, პოლიტიკური უფლებების აყრისა და თავისუფლების აღკვეთის. ასეთი პოლიტიკა გაგრძელდა შედგომ წლებშიც: აიკრძალა „რეაქციული“ წიგნების გამოცემა (1921 წ.); დაიგეგმა და განხორციელდა კონტრევოლუციონერი მწერლებისა და პროფესორების ქვეყნიდან გაძევება (ე.წ. ფილოსოფიური გემით ინტელიგენციის გაძევება რუსეთიდან. 1922 წ.); შეიქმნა ცენზურის მთავარი ორგანო-მთავარი ლიტერატურული სამმართველო-მთავლიტი (1922 წ.); რეპერტუარისა და სანახაობების კომიტეტი-რეპერტკომი (1923 წ.), რომელსაც ევალებოდა კულტურული ღონისძიებების, რეპერტუარის კონტროლი; შეიქმნა სახელმწიფო კინო-სახკინო, რომლის ფუნქციაც იყო ფილმების შინაარსის კონტროლი (1924 წ.) და ა.შ. ასეთი საცენზურო სისტემა, მათ შორის, პარტიული კონტროლი, საქართველოშიც არსებობდა. მაგ., სათანადო დეკრეტით საქართველოში მთავლიტი შეიქმნა 1922 წელს. მას ევალებოდა, აეკრძალა ყველა ბეჭდური გამოცემა, რომელიც აგიტაციას ეწეოდა საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ; აღვივებდა ნაციონალისტურსა და რელიგიურ ფანატიზმს... მთავლიტი 1991 წლამდე ქვეყნის მთავარი ცენზორი იყო. და ეს მაშინ, როცა საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკაში აიკრძალა ცენზურა, პარტიებს მიენიჭათ სიტყვის თავისუფლება. თითქმის ყველა მათგანმა შეძლო საკუთარი გაზეთის დაარსება და ა.შ. (ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტი, 2020). საცენზურო სისტემა საქართველოში ამოწმებდა ყველაფერს-მუსიკალურსა და სასცენო ნაწარმოებებს, სახვით ხელოვნებას, ბეჭდურ გამოცემებს, კინომატოგრაფიასა და ფოტოგრაფიას, რადიოსა და ტელევიზიას, ბიბლიოთეკებში წიგნებს, რათა აღეკვეთა და გაენადგურებინა საბჭოთა იდეოლოგიისათვის შინაარსობრივად მიუღებელი ყველა

სახის ინფორმაცია, მეტიც, მათი ხსენებაც კი დაუშვებელი იყო. მთავლიტისა და საცენზურო ფუნქციის შემსრულებელი სხვა ორგანიზაციების ოფიციალური ნებართვა ესაჭიროებოდა კულტურის ყველა სახის პროდუქტის საჯარო სივრცეში დემონსტრირებას. ეს, ფაქტობრივად, პოლიტიკური ცენზურა იყო. იგი სათანადო პროდუქციის აკრძალვასთან ერთად იყენებდა იდეოლოგიური კონტროლის სხვადასხვა ფორმას-საკადრო წმენდას, წამახალისებელი ჰონორარის პოლიტიკას მათთვის, ვინც იდეოლოგიურად მისაღებ ნაწარმოებებს შექმნიდა, ამასთან, სიფხიზლეს გამოიჩინდა და ცენზურას მათთვის საჭირო ინფორმაციას მიაწვდიდა. საცენზურო მექანიზმი, მათ შორის, უპირველესად, მთავლიტი, პირდაპირ ხდებოდა ადამიანთა რეპრესირების წყარო და ინიციატორი. საბჭოეთის მართვის ვერტიკალურ სისტემას სრულად შეესატყვისებოდა საცენზურო ორგანოების მუშაობის სისტემა-ადგილობრივად მოპოვებული ინფორმაცია რეაგირებისათვის გადაეცემოდა ცენტრალურ საცენზურო ორგანოებს, რეაგირების შედეგი კი, უმთავრესად, სადამსჯელო ოპერაციის განხორცილება იყო. ამ მხრივ გამონაკლისი არც საქართველო ყოფილა. ეს რეპრესიები დაიწყო საბჭოთა ხელისუფლების საქართველოში დამყარების პირველივე წლებში. საბჭოთა რეჟიმის განსაკუთრებული ყურადღების ობიექტი, ცხადია, იყო, კულტურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, ქართველი ინტელექტუალები. მათი ნაწილი იძულებული იყო, დაეტოვებინა ქვეყანა (მაგ., ექ.თაყაიშვილი. 1921 წ.; გრ.რობაქიძე. 1930 წ.), ნაწილი დააპატიმრეს, ნაწილი კი დახვრიტეს. ტოტალური რეპრესიების მხრივ განსაკუთრებულია მთელ საბჭოეთში 1937-1953 წლები, ე.წ. სტალინური ეპოქა, რომელსაც „ტოტალური ტერორის“ ან „ტოტალური პარტიული ტერორის ეპოქასაც“ უწოდებენ. ცხადია, ეს შეეხო საქართველოსაც. მხოლოდ 1937-1938 წლებში საქართველოდან რეპრესიის მსხვერპლი 30,000-ზე მეტი ადამიანი გახდა. მათ შორის, 3,616 უშუალოდ იოსებ სტალინის პირადი ხელმოწერით დაისაჯა (ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტი, 2020). საბჭოთა ცენზურასა და რეპრესიებს ემსხვერპლნენ ქართველი ხელოვანები და მწერლები, მაგ.,: პოეტები პ.იაშვილი და ტ.ტაბიძე; მწერლები: გრ.რობაქიძე, მ.ჭავჭავაძე, ერ.ტატიშვილი, ნ.მინიშვილი; ღირიუორი ე.მიქელაძე;

რეჟისორი ს.ახმეტელი; მსახიობი თ.წულუკიძე; მხატვარი პ.ოცხელი; ლიტერატურის ისტორიკოსი, მოქანდაკე ვ.კოტეტიშვილი; მხატვარი და ხელოვნებათმცოდნე დ.შევარდაძე; ქუთაისის მუზეუმის დამაარსებელი და დასავლეთ საქართველოს განძის უმნიშვნელოვანესი ნაწილის გადამრჩენი, ტრ.ჯაფარიძე და მრავალი სხვა. (ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტი, 2019). ნაწილი საბჭოეთის პირმშოს-სოლოვეცკის განსაკუთრებული დანიშნულების ბანაკის (1923 წ.), (მაგ., კ.გამსახურდია. 1926 წ.) ან Главное управление лагерей (ГУЛАГ)-ის, იმავე საბჭოთა საკონცენტრაციო ბანაკების (დაარსდა 1930 წელს, გაუქმდა 1960 წელს) მკვიდრი გახდა (კ.ზდანევიჩი. ვორკუტა. 1949 წ.). ქართული კულტურის ამ და სხვა მოღვაწეთა ტრაგიკული ხვედრის „შემოქმედი“, ცხადია, ტოტალური პოლიტიკური სისტემის ორგანული ნაწილი-კულტურის საბჭოური პოლიტიკის მესვეური იყვნენ. და ამაში საბჭოთა ცენზურის სისტემის წვლილი უდიდესი იყო. მიუხედავად იმისა, რომ სტალინურ პერიოდთან შედარებით ცენზურა მოგვიანებით შედარებით ლოიალური გახდა სსრკ-სა და საქართველოშიც, იგი ბოლომდე არ გაუქმებულა მანამ, სანამ საბჭოთა სახელმწიფო წარმონაქმნები არ დაიშალა 1991 წელს. აუცილებლად უნდა ითქვას, აკრძალვების მიუხედავად, საბჭოთა მოქალაქეები უკვე ე.წ. დათბობის პერიოდიდან და, განსაკუთრებით, შემდეგ მაინც ახერხებდნენ, გაცნობოდნენ როგორც აკრძალულ ლიტერატურას, პრესას, ასევე კუსტარული თვითგამოცემების, ე.წ. სამიზდატების სახით ავრცელებდნენ თავიანთ ან უცხოელთა ლიტერატურასა და ინფორმაციას, რისთვისაც ჯერ კიდევ ისჯებოდნენ. ამ პროცესმა უფრო ორგანიზებული ხასიათი შეიძინა „დათბობის“ პერიოდიდან. სსრკ-ში მიმდინარე ამ პროცესების მიღმა არც საქართველო აღმოჩნდა. აქაც გაჩნდა დისიდენტური ორგანიზაციები (მაგ., „საქართველოს ჰელსინკის კავშირი-ეროვნული აღორძინება“. 1976. წ. დამაარსებელი ზ.გამსახურდია) და არალეგალური გამოცემები (ჟურნალი „ოქროს სანმისი“. 1975 წ. რედ. ზ.გამსახურდია; ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“. 1976 წ. რედაქტორები: ზ.გამსახურდია და მ.კოსტავა). მათში იბეჭდებოდა აკრძალული ლიტერატურული ნაწარმოებები, პუბლიცისტური წერილები ქართული ენისა და კულტურის დევნაზე, ქართულ ეკლესიაზე, კულტურაზე და ა.შ. ქართულმა „სამიზდატებმა“ მნიშვნელოვანი

როლი ითამაშეს 1978 წლის ქართული ენის სახელმწიფო სტატუსის დასაცავად წარმოებული დემონსტრაციებისთვის საზოგადოების მობილიზაციაში, ასევე ეროვნული და ანტისაბჭოური იდეების გარშემო მათი მობილიზების საქმეში, რაც, საქართველოს შემთხვევაში, 1989 წლის მასშტაბური ანტისაბჭოთა გამოსვლებით, საბოლოოდ კი, 1991 წელს საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენით დასრულდა.

**ანტირელიგიური პოლიტიკის წარმართვა.** საბჭოური პოლიტიკა, მისი ერთ-ერთი მთავარი სეგმენტი-კულტურის პოლიტიკა ითვალისწინებდა ხალხთა მასებზე ეკლესიისა და რელიგიის ზეგავლენისა და რწმენის თავისუფლების შეზღუდვასაც. საბჭოთა საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიც (1936-1937 წწ.) მ. ტოროშელიძე აღნიშნავდა, რომ „*რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლა კულტურული რევოლუციის საკითხია*“ (სილაგაძე, 2014). ბოლშევიკთა ანტირელიგიურმა კამპანიამ მართლაც პოლიტიკის სახე შეიძინა, რამეთუ რელიგიისა და ეკლესიის დევნამ ტოტალური ხასიათი მიიღო და ის სხვადასხვა ფორმით წარმოებდა საბჭოეთის არსებობის განმავლობაში. ძველ რელიგიას, რწმენას უდიდესი გავლენა ჰქონდა ხალხზე, განსაკუთრებით საქართველოში, რადგან ეკლესიამ და ქრისტიანულმა კულტურამ ისტორიული ძნელბედობის ყველა ეტაპზე უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ერის კონსოლიდაციასა და სულიერების გადარჩენაში. ახალ პოლიტიკურ მოცემულობაში კი ეკლესიისა და რელიგიის ამ ტრადიციული, სისხლხორცეული მისიის აღსრულება სრულიად ეწინააღმდეგებოდა კულტურული რევოლუციის იდეოლოგიზირებულ მიზნებს. ამიტომაც ეკლესია და რელიგია „*კონტრევოლუციურ ძალად გამოცხადდა, აქედან გამომდინარე კი, მის წინააღმდეგ ბრძოლა ყველა ხერხით ბოლშევიკური პარტიის უპირველეს ამოცანად გამოცხადდა*“ (ბენდელიანი, 2000, გვ. 16). ამგვარი სისტემური მიდგომა ეკლესიისა და რელიგიისადმი, უპირველეს ყოვლისა, დაფიქსირდა საბჭოურ კონსტიტუციებში, მათ შორის, ქართულ კონსტიტუციებში, სადაც საუბარია ეკლესიისა და სახელმწიფოს, ეკლესიისა და სკოლის გამიჯვნის შესახებ. თუმცა წინამორბედ პირველ ქართულ კონსტიტუციაშიც არსებობდა ჩანაწერი სკოლის, სახელმწიფოსა და ეკლესიის გამიჯვნის შესახებ. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია ეკლესიისა და რელიგიისადმი მენშევიკური

ხელისუფლების ნიჰილისტური დამოკიდებულება, რაც არ შემოფარგლულა მხოლოდ აღნიშნული საკონსტიტუციო ნორმით. მეტიც, ზოგიერთ ნაშრომში ამ თვალსაზრისით საბჭოთა საქართველოს ხელისუფლება მენშევიკური ხელისუფლების მემკვიდრედაც არის მიჩნეული (სილაგაძე, 2014). ეს არც იყო ალბათ მოულოდნელი, რადგან, როგორც ვიცით, საქართველოს სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის მენშევიკური ფრთა რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის საქართველოს კომიტეტის როლს ასრულებდა (პავლიაშვილი, 2000). ეკლესიისადმი მენშევიკთა სეკურალური დამოკიდებულება გამოიხატა მათ მიერ კონსტიტუციის მიღებამდეც, 1921 წლამდე, მიღებულ არაერთ სამართლებრივ აქტშიც, მაგ., 1918 წლის 26 ნოემბრის კანონის საფუძველზე, გაუქმდა საღვთო სჯულის სწავლება სასწავლო დაწესებულებებში, „დაიხურა სახელმწიფო კრედიტი საღვთო სჯულის მასწავლებლებისათვის“; ეკლესიას ჩამოერთვა სამოქალაქო რეგისტრაციის აღსრულების უფლება; 1919 წლის 19 ივლისის კანონით აიკრძალა ზოგიერთი საეკლესიო უქმე დღის აღნიშვნა და სხვ. (საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სამართლებრივი აქტების კრებული (1918-1921), 1990). მენშევიკების ასეთი პოლიტიკის მიუხედავად, ზოგიერთი ავტორი მიუთითებს მის წინააღმდეგობრივ ხასიათზეც (სილაგაძე, 2014), მაგ., მენშევიკები აღიარებდნენ საქართველოს ავტოკეფალიის<sup>9</sup> აღდგენის დიდ მნიშვნელობას. ამის გათვალისწინებით, მათ გააუქმეს რუსული ეგზარქოსული მმართველობა და ქართული ეკლესიის იურისდიქცია აღადგინეს საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე. თუმცა ისინი იმასაც ამბობდნენ, რომ, პოლიტიკური თვალსაზრისით, ეკლესიის ავტოკეფალია არც რევოლუციას ნიშნავდა და არც სოციალიზმს (პავლიაშვილი, 2000). მიუხედავად ეკლესიისადმი მენშევიკური ხელისუფლების პოლიტიკის გარკვეული მსგავსებისა, ის ბოლშევიკურ პოლიტიკასთან შედარებით გაცილებით უფრო ლოიალურად მიგვაჩნია რადგან მას, მაგალითად, არ განუხორციელებია ეკლესიის დევნა, ქრისტიანული კულტურის საგანძურის დატაცება, პირიქით, 1921 წელს მენშევიკურმა მთავრობამ განადგურების საფრთხისგან იხსნა ქართული საგანძურის, მათ შორის, საეკლესიო

<sup>9</sup>1811 წელს რუსეთმა საქართველოს ეკლესიას გააუქმა ავტოკეფალია, ის რუსეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის სინოდს დაუქვემდებარა და მას ობერ-პროკურორი განაგებდა. რუსეთის სინოდის დაქვემდებარებაში საქართველოს ეკლესია 1917 წლამდე იყო, რის შემდეგაც საქართველომ, ხელისუფლების სათავეში მენშევიკების მოსვლამდე, დაიბრუნა დამოუკიდებელი საპატრიარქო მმართველობა და 1917 წლის 17 სექტემბერს საეკლესიო კრებაზე პირველ პატრიარქად კირიონი II (1855-1918) აირჩიეს.

დანიშნულების უდიდესი ნაწილი და იძულებული გახდა (ბოლშევიკურ რუსეთში საეკლესიო დანიშნულების კულტურული ძეგლების უკვე დაწყებული ექსპროპრიაციის გათვალისწინებით), ისინი უცხოეთში მასთან ერთად გაეხიზნა. თუმცა მისი ხელშეუხებლობა უფრო ადრეც, 1920 წლის 28 მაისის დეკრეტით (საისტორიო, საარქეოლოგიო, სამხატვრო და სხვა საკულტურო ნივთების საქართველოდან გატანის აკრძალვის შესახებ) განამტკიცა (საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სამართლებრივი აქტების კრებული (1918-1921), 1990).

ეკლესიისა და მის წიაღში შექმნილი კულტურის ძეგლების მიმართ სულ სხვა სახელმწიფოებრივი პოლიტიკა აირჩია საბჭოთა რუსეთმა, მოგვიანებით სსრკ-მა და საბჭოთა საქართველომ. ცნობილია ეკლესიისა და რელიგიისადმი განათლების სახალხო კომისარიატის ხელმძღვანელ ა. ლუნაჩარსკის დამოკიდებულება, რომელიც, ცხადია, ტოლფარდია ოფიციალური პოზიციისა. ის სტატიაში „რატომ არ შეიძლება გზამდეს ღმერთი“, წერს, რომ „ეკლესია და რელიგია ხლამია, ნაგვის გროვაა და ანტირელიგიური პოლიტიკის გატარებისას ისინი სწორ გზაზე დგანან“ (О религии, 1963, стр. 382). საბჭოთა ხელისუფლებამ ამ მიმართულებით ქმედითი ღონისძიებები გაატარა: სსრკ-ის შექმნამდე, ჯერ კიდევ 1918 წელს, გამოიცა საგანგებო დეკრეტი, რომლის თანახმად განათლების სისტემიდან ამოღებულ იქნა ის საგნები, რომლებიც რელიგიურ განათლებას ეხებოდა. მას მოჰყვა საკლესიო ლიტერატურის მიმართ მკაცრი ცენზურის შემოღება; სასულიერო პირთა დევნა, დაპატიმრება, სიკვდილით დასჯა; ეკლესიების ნგრევა; ეკლესიაში ჯვრის წერა, დაბადების რეგისტრაცია და მიცვალებულის წესის აგება, რელიგიური დღესასწაულების აღნიშვნის აკრძალვა (სილაგაძე, 2014). 1922 წლის დეკრეტით „საეკლესიო ფასეულობათა ამოღების შესახებ“ ვ. ლენინი მოუწოდებდა ძალოვან დაწესებულებებს, ყოველგვარი ნებართვის გარეშე შესულიყვნენ ეკლესიებსა და მონასტრებში, მოეთხოვათ ფასეული საკულტო საგნები და საჭიროების შემთხვევაში ისინი ძალის გამოყენებით გამოეტანათ, მეტიც, ტყვიაც კი დაეხალათ მოწინააღმდეგეების, მათ შორის, სამღვდელოებისათვის. მოგვიანებით სახალხო კომისართა საბჭოში სპეციალურად შეიქმნა მე-8 განყოფილება, რომელსაც არაოფიციალურად სალიკვიდაციო განყოფილებას



უნოდებდნენ. ბოლშევიკები მიიჩნევდნენ, რომ „ყველა ტაძარი, ქონება და სიმდიდრე დაუყოვნებლივ უნდა მოექცეს სახელმწიფო საკუთრებაში“ (Деятели октября о религии и церкви. Статьи, речи, беседы, воспоминания, 1968, стр. 12). ამ დეკრეტის შემდეგ უფრო მასიურად ხდებოდა სხვადასხვა მიზეზით საეკლესიო ზარების გადაღობა, საეკლესიო ფასეულობათა (ვერცხლისა და ოქროს ძვირფასქვებიანი ხატების, ჯვრების, ბარძიმ-ფეშხუმების, პანალიებისა და ა.შ.) ექსპროპრიაცია, ეკლესიებში სანყოფის, კლუბების, თეატრების გახსნა... გასაბჭოების შემდეგ საქართველოშიც დაიწყო ანალოგიური პროცესები. 1923 წლის 23 ნოემბერს, სსრკ-ის ანალოგიით, საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭომაც მიიღო დადგენილება საეკლესიო განძეულობის ეკლესიებიდან ამოღებისა და სხვადასხვა სამეურნეო საჭიროებისთვის მისი გამოყენების შესახებ (საქართველოს სსრ კანონთა, საქართველოს სსრ პრეზიდიუმის ბრძანებულებათა ქრონოლოგიური კრებული, 1921-1940., 1959). ამ დადგენილების მიღების შემდეგ კიდევ უფრო გაცხოველდა ანტირელიგიური პოლიტიკა, რაც გამოიხატა ეკლესიების ნგრევაში, მათში საერო დანიშნულების დაწესებულების განთავსებაში, წმინდანთა ნეშტების შეურაცხყოფაში, სასულიერო პირების რეპრესიებსა და ა.შ. არსებობს ამის დამადასტურებელი უამრავი დოკუმენტური მასალა. მოვიხმობთ რამდენიმეს: 1923 წელს მოწამეთის ეკლესიაში გაიხსნა წმინდა დავით და კონსტანტინეს ნეშტები; 1924 წელს დაანგრეს ქუთაისის საკათედრო ტაძარი და მის ადგილას ვ.ლენინის ძეგლი აღმართეს; 1936 წელს ლ.ბერიას ბრძანებით ფოთის საკათედრო ტაძარში თეატრი შეასახლეს; ივერიის ღვთისმშობლის სახელობის ტაძარი თბილისში აბანოდ გადაკეთდა; კალოუბნის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიის ადგილას რუსთაველის კინოთეატრია; ვერის ბაღის წმინდა ნიკოლოზის სახელობის დედათა მონასტერში საავადმყოფო გახსნეს. გასაბჭოების შემდგომ მალევე საქართველოში ეს პროცესი სპეციალურ ლიტერატურაში თითქმის ზედმიწევნითაა აღნუსხული: 1923 წლის აპრილში თბილისის მაზრაში დაიკეტა 48, ქუთაისში-160, სენაკში-148, შორაპნის მაზრაში-148, ოზურგეთის მაზრაში-130, რაჭაში-117, ლეჩხუმში-78, გორის მაზრაში-78, ზუგდიდის მაზრაში-75, სიღნაღის მაზრაში-65, ცხინვალის ზონაში-60 ეკლესია. ეკლესიის წინააღმდეგ

მიმდინარე მასობრივი დევნა-შევიწროებამდე საქართველოში 1450 მოქმედი ეკლესია იყო, ღვთისმსახურებას ეწეოდა 1600 სასულიერო პირი, 1931 წლისათვის მოქმედ ეკლესიათა რაოდენობა შემცირდა 350-მდე, ხოლო ღვთისმსახურთა 300-მდე. 25 მოქმედი მონასტრიდან დარჩა 5 (ვარდოსანიძე, 2001). ანტირელიგიურ ქმედებებს, მათ შორის, დეკრეტს საეკლესიო ქონების ამოღების შესახებ შეუპოვარი წინააღმდეგობა მოჰყვა როგორც რუსეთში, ისე საქართველოში, მაგ., 1922 წლის აჯანყება პეტროგრადის მახლობელ ქ.შუიში; საქართველოშიც 1924 წლის ცნობილი აჯანყების ერთ-ერთი მოტივი ანტირელიგიური პოლიტიკა იყო; ამ კამპანიის წინააღმდეგობისთვის პეტროგრადის მიტროპოლიტი ბენიამინი 1922 წელს სიკვდილით დასაჯეს; პატრიარქი ტიხონი 1922 წელს დააპატიმრეს; ქუთაისის მიტროპოლიტი ნაზარი დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საგანძურის რეკვიზიციისაგან გადასარჩენად ბაგრატის ტაძრის ეზოში დამარხვის გამო სხვა სასულიერო პირებთან (გ.ჯაჯანიძე, სვ.მჭედლიძე, ბ.კუხიანიძე) ერთად საფიჩხის ტყეში დახვრიტეს (1924 წ.); საქართველოს პატრიარქი ამბროსი ხელაია და საკათალიკოსო საბჭოს 9 წევრი ბოლშევიკებმა 1922 წელს სათანადოდ დასაჯეს იმისთვის, რომ ისინი საერთაშორისო არენაზე უკმაყოფილებას გამოთქვამდნენ ეკლესიის დევნის, ქართული ენის შეზღუდვისა და ახალი ხელისუფლების სხვა ანტიქართულ ქმედებათა გამო (მეტრეველი, 2000). თუმცა არც ისაა დასავიწყებელი, რომ ვ. ლენინის 1922 წლის დადგენილებით სპეციალურად შექმნილი კომისიის (ა.შანიძე, პ.ინგოროყვა, კ.კეკელიძე, შ.ამირანაშვილი, ს.კაკაბაძე...) მუშაობის შედეგად საბჭოთა საქართველოს დაუბრუნდა რუსეთის საცავებში დაცული ქართული ისტორიული დოკუმენტები, ხელნაწერები, რუს მეცნიერთა დიდი წინააღმდეგობის მიუხედავად, ქრისტიანული ხელოვნების ზოგიერთი ნიმუშიც (ამირანაშვილი, 1968); (ხარატიშვილი, 2019). მიუხედავად ამგვარი ერთეული შემთხვევებისა, განსაკუთრებით გამძაფრდა ანტირელიგიური პოლიტიკა 1930-იანი წლების ცნობილი რეპრესიების დროს. ქრისტიანული კულტურის ძეგლების გადარჩენის სადარაჯოზე იდგნენ არა მხოლოდ სასულიერო პირები, არამედ ქართველი მწერლები და ხელოვანები. ცნობილია, რომ, ლ. ბერიას გადანვეტილებით, 1937 წელს შოთა რუსთაველის იუბილიეს აღსანიშნავად

თბილისში უნდა დანგრეულიყო მეტეხის ღვისმშობლის შობის ტაძარი და მის ადგილას დადგმულიყო რუსთაველის ძეგლი. ამას წინ აღუდგნენ მიხ.ჯავახიშვილი, ს.ახმეტელი და დ.შევარდნაძე. მათ მაშინ ეკლესია გადაარჩინეს, მაგრამ მოგვიანებით, 1937 წელს, რეპრესიებს შეეწირნენ. თუმცა ნგრევას ვერ გადაურჩა ალექსანდრე ნეველის სახელობის ტაძარი (1897-1930 წწ.), რომლის ადგილას 1930 წელს ააშენეს სამთავრობო შენობა.

ძველი რელიგიის, ძველი ცნობიერების წინააღმდეგ ბრძოლა მისი დისკრედიტაცია არ წარმოებდა მხოლოდ ზემოაღნიშნული რეპრესიების უხეში ხერხებით. რელიგიურ-კულტურული ვაკუუმის შესავსებად ბოლშევიკებს ესაჭიროებოდათ მარქსისტულ-ლენინისტური ათეისტური, ანუ უღმერთობის რელიგია, რომლის პროპაგანდა კულტურის სისტემური პოლიტიკის ერთ-ერთი მთავარი შემადგენელი გახდა, რომლის აუცილებლობა ოფიციალურად იქნა განმტკიცებული ბოლშევიკთა სხვადასხვა ნაშრომითა თუ სამართლებრივი აქტით. საბჭოეთში ათეისტად ყოფნა სოციალისტობას გაუთანაბრდა, რითაც „უღმერთო აზროვნების“ პოლიტიზაცია მოხდა (ქართველიშვილი, 2019). ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, სსრკ-ის არსებობის გარიჟრაჟზე ანტირელიგიური პროპაგანდის ერთ-ერთ განმახორციელებად იქცა 1924 წელს შექმნილი ე.წ. მებრძოლ უღმერთოთა კავშირი (მუკი). მას წინ უძღოდა ამავე სახელწოდების გაზეთებისა და ჟურნალების გამოცემა ყველგან, მათ შორის, საქართველოშიც. მისი მიზანი იყო ზოგადად ათეიზმის პროპაგანდა, ანუ ბრძოლა ნებისმიერი კონფესიის წინააღმდეგ. საქართველოში მუკი ოფიციალურად 1927 წელს დაარსდა. მასში გაერთიანება 14 წლის ასაკიდან შეიძლებოდა. მუკის უჯრედები იქმნებოდა სასწავლო დაწესებულებებში, ქარხნებში, კულტურულ დაწესებულებებში: მუზეუმებში, გამომცემლობებში..., 1930 წელს თბილისში ანტირელიგიურ მუშათა უნივერსიტეტიც გაიხსნა (Окилов, 1967), 1937 წელს კი ნორაშენის ეკლესიაში-ანტირელიგიური მუზეუმი. 1930 წელს, სსრკ-ის მსგავსად, საქართველოშიც დაიწყო მუკის ჟურნალ-გაზეთების (მაგ., ჟურნალი „მებრძოლი უღმერთო“; გაზეთი „უღმერთო“ და სხვ.) გამოცემა. ათეისტური ბრძოლის თეორიული დონის ამაღლების მიზნით 1930 წელს თბილისის განათლების მუშაკთა სახლთან

დაარსდა ანტირელიგიური კაბინეტი, რომელსაც 6 სექცია ჰქონდა: კვლევითი, სამუზეუმი, ლექტორთა, ანტირელიგიური აღზრდის, რეცენზირებისა და ხელოვნების (ქართველიშვილი, 2019). 40-იანი წლებისათვის ქართველი უღმერთოების რაოდენობამ 75 ათას მიაღწია. ანტირელიგიური პროპაგანდისათვის გამოიყენებოდა არა მხოლოდ მუკი და ანტირელიგიური დანიშნულების ჟურნალ-გაზეთები, არამედ კინოხელოვნებაც, მაგ., გადაიღეს ფილმი „იუდა“, იგივე „ანტიქრისტე“ (რეჟისორი ევ.ივანოვ-ბარკოვი, 1930 წ.) და სხვ. (სილაგაძე, 2014). ანტირელიგიური ბრძოლა დროდადრო და გარემოებათა გამო გარკვეულად ფორმას იცვლიდა, მაგ., ეკლესიისადმი საბჭოთა ხელისუფლების დამოკიდებულება უფრო ლოიალური გახდა მეორე მსოფლიო ომის დროს და მომდევნო უახლოეს წლებში, რადგან ხელისუფლებას სჭირდებოდა ეკლესიის მხარდაჭერა და რადიკალური რეპრესიებისაგან სწორედ 40-იან წლებში შეიკავა თავი. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება სსრკ-ის კომისართა საბჭოს 1944 წლის 1 დეკემბრის დადგენილება „მართლმადიდებლური ეკლესიებისა და სამლოცველო სახლების შესახებ“, რომლის მიხედვითაც იკრძალებოდა არერეგისტრირებული მართლმადიდებელი ეკლესიების დახურვა; მრევლის გარკვეული ჯგუფის მოთხოვნით შესაძლებელი ხდებოდა ეკლესიის გახსნა, იკრძალებოდა საეკლესიო შენობების გადაკეთება სხვა მიზნებისათვის და ა.შ. (ბენდელიანი, 2002). საქართველოში რელიგიისადმი ამ ლოიალური პოლიტიკის მოჩვენებითი ხასიათის მაგალითია 1942 წელს პატრიარქ კალისტრატეს დაჯილდოება ლენინის ორდენით, 1943 წელს რუსეთის ეკლესიის მიერ საქართველოს ეკლესიის აღიარება და სხვ. ამგვარი ე.წ. განახლების მოძრაობა საკავშირო მასშტაბის იყო და მიზნად ისახავდა ეკლესიის გადაქცევას საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანის შემადგენელ ნაწილად. თუმცა, აღნიშნული მოქმედებების შედეგად საეკლესიო ინსტიტუტი დამცირება-განადგურებას გადაურჩა. დაიწყო დანგრეულ-განადგურებული ეკლესია-მონასტების მშენებლობა და რესტავრაცია, მოსახლეობაში მნიშვნელოვნად შესუსტდა ათეისტური აგიტაცია-პროპაგანდა (არაბიძე, 2005), მაგრამ, როგორც აღმოჩნდა, ეს სულაც არ ნიშნავდა, რომ ხელისუფლება უარს ამბობდა საეკლესიო ინსტიტუტის კონტროლზე. ამის ეფექტურად

განხორციელების მიზნით, 1943 წელს სსრკ-ის ხელისუფლებამ შექმნა ახალი ორგანო - სსრკ-ის სახალხო კომისართა საბჭოსთან არსებული რუსული მართლმადიდებელი ეკლესიის საქმეთა საბჭო, ხოლო 1947 წელს შეიქმნა საქართველოს სსრ-ის მინისტრთა საბჭოსთან არსებული საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის რწმუნებულის თანამდებობა (ქართველიშვილი, 2019). ხელისუფლებამ მიიჩნია საჭიროდ ეკლესიისა და რელიგიისადმი ამ შედარებით ლოიალური კურსის მეტი დამატერებლობისათვის ოფიციალურად 1947 წელს გაეუქმებინა ანტირელიგიური ბრძოლის ავანგარდი-მუკიც, თუმცა მისი გარკვეული ფუნქციები ახალდაარსებულ სხვა ორგანიზაციას შეუთავსა. ეს იყო პოლიტიკური და სამეცნიერო ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება „ცოდნა“, რომლის ფარგლებში სსრკ ანტირელიგიურ კამპანიას უწყვეტად აწარმოებდა 1991 წლამდე. 1947 წელს „ცოდნა“ საქართველოშიც შეიქმნა. ამ საზოგადოების ეგიდით მეცნიერებს, ლიტერატორებს, კულტურის მოღვაწეებსა და ხელოვანებს უნდა ეწარმოებინათ აქტიური მუშაობა მასების პოლიტიკური ცოდნისა და „სოციალისტური შეგნების ამაღლებისათვის“ (ჭახრაკია, 1967). 1953 წელს სტალინის სიკვდილთან ერთად დასრულდა დიქტატორული რეჟიმი და რეპრესიების მძიმე ტალღა. თუმცა, ხრუშჩოვის მმართველობის დროს ათეიზმის პროპაგანდა გაძლიერდა, რომელსაც მიაჩნდა, რომ „მეცნიერება და ზებუნებრივ ძალთა რწმენა ყოველად შეუთავსებელია“ (О религии, 1963, стр. 382). 50-60 წლებში ანტირელიგიურ პოლიტიკას 1937 წლის მასშტაბებისათვის არ მიუღწევია, რადგან ნ.ხრუშჩოვისეული ანტირელიგიური პოლიტიკა გულისხმობდა უფრო მეტად იდეოლოგიურ გამარჯვებას სასულიერო პირებზე, ვიდრე მათს ფიზიკურ ლიკვიდაციას. 1959 წელს მიღებული სსრკ-ის ცკ-ის ცნობილი დადგენილებებით ათეისტური მუშაობა და პროპაგანდა, პარტიული ორგანიზაციების გარდა, ევალებოდათ საგანმანათლებლო, კულტურისა და საგამომცემლო ორგანიზაციებსაც, რის შედეგადაც ანტირელიგიური პერიოდული გამოცემების რაოდენობა თითქმის გაორმაგდა (ქართველიშვილი, 2019). განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა რელიგიისა და მეცნიერების ურთიერთმიმართებას. ანტირელიგიური საბჭოური კულტურის პროდუქტია სსრკ-ში 1954 წლიდან გაჩენილი ტერმინი-სამეცნიერო ათეიზმი, რომელიც სამთავრობო

პოლიტიკადაც იქცა და 1959 წლიდან მეცნიერების დარგადაც, რომელიც სავალდებულოდ ისწავლებოდა უმაღლეს სასწავლებლებში 1991 წლამდე, ეს კიდევ ერთი დასტურია, რომ ანტირელიგიურობა და მისი პროპაგანდა სსრკ-ის თანამდევით იყო მისი არსებობის განმავლობაში.

ამდენად, საბჭოთა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ჩვენეულმა მიმოხილვამ წარმოაჩინა მხოლოდ მისი არსებითი ვექტორები. მისი უფრო მოცულობითად კვლევა ვერ გახდებოდა ჩვენი კვლევის მიზანი, მაგრამ წარმოდგენილი მასალაც იძლევა საშუალებას, რომ, საბჭოთა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელს ვუწოდოთ *ტოტალიტარულ-იდეოლოგიზირებული* მოდელი. საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელთაგან კი ის წარმოადგენს *ინჟინერ სახელმწიფო* მოდელს, რომლის დროსაც, როგორც აღვნიშნეთ მოდელის კლასიფიცირებისას, სახელმწიფო არა მხოლოდ ხელს უწყობს კულტურის სფეროს, არამედ სხვადასხვა ინსტრუმენტის მეშვეობით ახდენს კულტურის სრულ პოლიტიზირებასა და მის ტოტალურ მართვას. ეს კონცეფცია-მოდელი ემსგავსება კულტურის პოლიტიკის სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-საგანმანათლებლო მოდელსაც.

## თავი III. თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელი

### 3.1. კულტურის პოლიტიკის მოდელი გარდამავალ პერიოდში (1991-1995)

ჩვენი კვლევის მთავარი მიზნიდან გამომდინარე, თანამედროვე საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელი საჭიროებს უფრო დანვრილებით შესწავლას, მით უფრო, რომ სწორედ თანამედროვეობას, უფრო დაზუსტებით, XX საუკუნის მეორე ნახევარს უკავშირდება კულტურის პოლიტიკის აუცილებელ ერთ-ერთ სახელმწიფო ინსტრუმენტად საერთაშორისო აღიარება, რასაც ორგანულად ებმის მის სამეცნიერო კვლევაში მნიშვნელოვანი პროგრესი. დაახლოებით ამავე პერიოდში მსოფლიოში მკვეთრად შეიცვალა პოლიტიკური კლიმატი, რაც უკავშირდება 90-იანი წლებიდან სსრკ-ის სამოცდაათწლიანი ტოტალიტარული იმპერიისა და სოციალისტური ბანაკის დაშლას, ასევე მის თანამდევ ურთულეს პროცესებს. 1991 წლის 26 დეკემბერს სსრკ-ის სახელმწიფოს ოფიციალურად გაუქმებას მოჰყვა საბჭოეთში შემავალი რესპუბლიკების მიერ დამოუკიდებლობის თანმიმდევრობით გამოცხადება. ამ ტექნოგენურმა მოვლენებმა, ცხადია, გავლენა მოახდინა მსოფლიოსა და თავად ყოფილი საბჭოთა სახელმწიფოების დღის წესრიგზე, მათს პოლიტიკურ-ეკონომიკურსა, რაც ჩვენთვის გამორჩეულად საინტერესოა, კულტურულ კლიმატზეც. კანონზომიერად ყოველივე ეს საქართველოსაც შეეხო, რაც აუცილებელს ხდის ამ ქვეთავში კულტურულთან ერთად ქვეყანაში მიმდინარე მნიშვნელოვანი პროცესები შედარებით მოცულობითად წარმოვადგინოთ. როგორც ცნობილია, ქვეყანაში დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას საქართველოში სათავე დაუდო ჯერ კიდევ 80-იანი წლების სახალხო მღელვარებამ, 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიამ კი თავისებურად ხელი შეუწყო სსრკ-ის რღვევისა და საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენას, რაც აღსრულდა კიდევ 1990 წლის 28 ოქტომბრის პირველი მრავალპარტიული არჩევნებითა და 1991 წლის 31 მარტის რეფერენდუმის შედეგებზე დაყრდნობით საქართველოს უზენაესი საბჭოს მიერ 1991 წლის 9 აპრილს 1918 წლის 26 მაისის აქტის საფუძველზე საქართველოს სახელმწიფოს დამოუკიდებლობის აღდგენით (საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭო, 1991).

თუმცა წინ ურთულესი გზა იყო გასავლელი. საბჭოთა კავშირის რღვევამ მთელი იმპერიის მასშტაბით სოციალურ-ეკონომიკური კოლაფსი გამოიწვია. ამ და სხვა თანამდევნი სიძნელეების წინაშე აღმოჩნდა საქართველოც: გარდაქმნას საჭიროებდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო; უწინარესად, ქვეყანა უნდა გადასულიყო ტოტალიტარული სახელმწიფო მმართველობითი სისტემიდან დემოკრატიულზე, ანუ უნდა შეცვლილიყო პოლიტიკური სისტემა; სახელმწიფო ცენტრალიზებული ეკონომიკიდან გადავსულიყავით საბაზრო ეკონომიკაზე, შესაბამისად, აუცილებელი იყო ეროვნული, დამოუკიდებელი ინსტიტუციების მშენებლობაც, მათ შორის, კულტურის სფეროში, კერძოდ, საჭირო იყო 70 წლის განმავლობაში კულტურის სფეროს მართვის საბჭოური სისტემის შეცვლა, ასევე საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით კულტურის მართვითი პოლიტიკის შესამუშავებლად ეროვნული სამართლებრივი ბაზის შექმნა. წინასწარ ვიტყვით, რომ თანამედროვე საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კვლევა გვავალდებულებს ჩვენი სამეცნიერო ინტერესის არეალში მოვაქციოთ არა მხოლოდ 1991-1995 წლების, არამედ XXI საუკუნის პირველი ოცნწლეულის ყველა ის საკანონმდებლო აქტი, კულტურისა და სხვა დარგების სტრატეგიული დოკუმენტები, სამთავრობო კონცეფცია, გეგმა, პროგრამა, რომლებშიც მეტ-ნაკლებად აისახა კულტურისა და მისი მართვის სისტემისადმი სახელმწიფოებრივი ხედვა. მათ შორის, ცხადია, უწინარესია ნებისმიერი სახელმწიფოს უზენაესი კანონი-კონსტიტუცია და მასში ასახული სახელმწიფოებრივი მიდგომა კულტურისადმი. საბჭოთა ტოტალიტარული ეპოქა, მიუახლოვდა რა თავის ლოგიკურ დასასრულს, გზა დაუთმო პოსტსაბჭოთა ეპოქას. საქართველოც იდგა კომუნისტურ და პოსტკომუნისტურ ეპოქათა-პოლიტიკურ სისტემათა მიჯნაზე, რაც ლოგიკურად მოითხოვდა გარდამავალ პერიოდს. მართლაც, ჯერ კიდევ 1990 წლის 14 ნოემბერს უზენაესი საბჭოს სესიაზე მისი თავმჯდომარის, ზ. გამსახურდიას, გამოსვლაში დაფიქსირდა გარდამავალი პერიოდის აუცილებლობა. ქვეყანა, უწინარესად, საჭიროებდა ახალი კონსტიტუციის მიღებას, თუმცა ობიექტურ მიზეზთა გამო ეს ვერ ხერხდებოდა. ამიტომ საკონსტიტუციო ვაკუუმის თავიდან ასაცილებლად სახელმწიფოში დროებით მოქმედად გამოცხადდა 1978 წლის კონსტიტუცია მასში ახალი ხელისუფლების პოლიტიკური კურსის შესატყვისი



ცვლილებათა და დამატებათა შეტანის, ანუ, როგორც თავად აღნიშნა ზ. გამსახურდიამ, კონსტიტუციური რეფორმის შემდეგ. გამოსვლაში ასევე აღინიშნა, რომ საქართველოში განსახორციელებელი იყო ეკონომიკური რეფორმა ცენტრალიზებული დაგეგმვის ეკონომიკური დიქტატისაგან გასათავისუფლებლად, ეკონომიკური დამოუკიდებლობისათვის საფუძვლის ჩასაყრელად - „განვითარებული სოციალიზმის“ ეკონომიკიდან საბაზრო ეკონომიკაზე, ასევე „სოციალისტური საერთო-სახალხო სახელმწიფოდან“ დემოკრატიულზე გადასასვლელად. სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვან ამ და სხვა პრობლემებთან ერთად ქვეყნის მომავალი განვითარებისათვის, კულტურის ღირებულებიდან გამომდინარე, იმავე გამოსვლაში ხაზგასმით აღინიშნა გარდამავალ პერიოდში *„კულტურისა და განათლების სისტემის რეორგანიზაციის“* საჭიროებაც (საქართველოს სახელმწიფოს ხელმძღვანელები. ოფიციალური დოკუმენტები, მიმართვები, ინტერვიუები, 2013). შეიძლება თამამად განვაცხადოთ, რომ ამ თრაზით პირველად ახალი ხელისუფლების დროს გამოიკვეთა კულტურის მომავალი პოლიტიკის სტრატეგია. მისი განვითარება, დეტალიზაცია კი დროს მოითხოვდა, რაც, სამწუხაროდ, როგორც მოგვიანებით გაირკვა, ახალ ხელისუფლებას არ ჰქონდა. იმავე დღესვე მიღებულ იქნა კანონი „საქართველოს რესპუბლიკაში გარდამავალი პერიოდის გამოცხადების შესახებაც“ (საქართველოს სახელმწიფოს ხელმძღვანელები. ოფიციალური დოკუმენტები, მიმართვები, ინტერვიუები, 2013). ამასთან, გარდამავალი პერიოდი დამთავრებულად ჩაითვლებოდა მაშინ, როდესაც *„საქართველოს სცნობდნენ სხვა სახელმწიფოები, იგი გახდებოდა გაეროს წევრი და საოკუპაციო ჯარები დატოვებდნენ მას“* (მაცაბერიძე, 2019, გვ. 229). თუ სახელმწიფოთა მიერ საქართველოს დამოუკიდებლობის ცნობის პროცესი ნაწილობრივ ამ დეკლარირებული გარდამავალი პერიოდის დასაწყისშივე დაიწყო, საქართველოში განვითარებული „არაკონსტიტუციური“ პოლიტიკური მოვლენების გამო ქვეყანამ გაეროს წევრობა მხოლოდ 1992 წლის 31 ივლისს მოახერხა, ისევე როგორც მხოლოდ მოგვიანებით მოხდა საოკუპაციო ჯარის გაყვანა საქართველოდან. ამიტომ, აღნიშნულის გათვალისწინებით, პირობითად, რეალურ გარდამავალ პერიოდად მიგვაჩნია უფრო მოკლე პერიოდი - 1991-1995 წლები, ანუ

დრო საქართველოს 1995 წლის კონსტიტუციის პირველადი რედაქციის მიღებამდე, რაც აისახა კიდევ ამ ქვეთავის სახელდებაში. ეს შეხედულება ეფუძნება და გამომდინარეობს რეალობიდან-1991 წელს არჩევნების გზით მოხდა საბჭოური პოლიტიკური სისტემის შეცვლა, მერე კი სამხედრო გადატრიალების, სამოქალაქო ომისა და სახელმწიფოს განვითარების შეფერხების შემდგომ მოხერხდა კონსტიტუციური წესრიგის აღდგენა და კონსტიტუციის-ქვეყნის უზენაესი კანონის მიღება 1995 წელს. ამიტომ ისტორიულად მნიშვნელოვან, მაგრამ წინააღმდეგობებით აღსავსე ამ ქრონოლოგიურ მონაკვეთს სავსებით მართებულად ვუნოდეთ გარდამავალი პერიოდი, სანამ ქვეყანა თავს დააღწევდა მას და ნელ-ნელა დაადგებოდა განვითარების გზას.

დავუბრუნდეთ 1991 წლის 9 აპრილის სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვან დამოუკიდებლობის აღდგენის აქტს. იმავე დღეს მიღებული დადგენილებით საკონსტიტუციო კომისიას დაევალა, დაეჩქარებინა საქართველოს ახალი კონსტიტუციის შემუშავება 1921 წლის 21 თებერვლის საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის კონსტიტუციის დებულებათა საფუძველზე. დაბეჭითებით შეუძლებელია იმის თქმა, თუ რა სახეს მიიღებდა უზენაესი საბჭოს საკონსტიტუციო კომისიის მიერ შემუშავებული ახალი კონსტიტუცია. მან მხოლოდ ერთი სხდომის ჩატარება მოასწრო (მაცაბერიძე, 2019), მაგრამ ცალსახად უნდა განვაცხადოთ, რომ პოსტსაბჭოთა ეპოქის მომავალ პირველ კონსტიტუციაში, ზოგადად, კულტურისა და „თავისუფალი შემოქმედებითი საქმიანობისადმი“ 1921 წლის კონსტიტუციის ანალოგიური პოლიტიკური მიდგომა გაცხადდებოდა, თუმცა, ახალი რეალობის გათვალისწინებით, ცხადია, მასში გარკვეული ცვლილებები შევიდოდა. რაც შეეხება საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის აქტში ასახულ სახელმწიფოებრივ პოზიციას კულტურისა და მისი პოლიტიკისადმი, მასში სხვა ვალდებულებებთან ერთად ლაკონურად დაფიქსირდა თანამედროვე გლობალურ სამყაროში კულტურის პოლიტიკის მხოლოდ ერთ-ერთი, მაგრამ მნიშვნელოვანი ვექტორი-აუცილებლობა სხვა სახელმწიფოებთან კულტურული თანამშრომლობის საყოველთაოდ აღიარებული პრინციპების იმპლემენტირებისა: „*საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი*

საბჭო აცხადებს, რომ მტკიცედ დაიცავს სხვა სახელმწიფოებთან პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული თანამშრომლობის საყოველთაოდ აღიარებულ პრინციპებს“. ბუნებრივია, ეს სამართლებრივი დოკუმენტი თავისი სპეციფიკისა და დანიშნულების გამო ვერ მოახდენდა კულტურის პოლიტიკის სრულად და ვრცლად ფორმულირებას. დავსძენთ, რომ, საერთოდ, მასში ხაზგასმით იქნა აღიარებული „საერთაშორისო სამართლის პრიმატი საქართველოს რესპუბლიკის კანონების მიმართ და მისი ნორმების პირდაპირი მოქმედება საქართველოს ტერიტორიაზე ცხადდება საქართველოს რესპუბლიკის ერთ-ერთ ძირითად კონსტიტუციურ ნორმად“ (საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭო, 1991). მათ შორის, იგულისხმება, ცხადია, კულტურის სფეროში უკვე მოქმედი საერთაშორისო სამართლებრივი ნორმებიც. აქტის აქ მოხმობილი ამონარიდები იძლევა იმის მტკიცების უფლებას, რომ „კულტურის სისტემის რეორგანიზებასთან“ ერთად კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა მომავალში აუცილებლად შემუშავდებოდა საერთაშორისო სტანდარტების სრული დაცვითა და გათვალისწინებით. თუმცა სამხედრო გადატრიალების გამო ეს ვერ მოხერხდა. როგორც 1991 წლის 27 ივნისს გაზეთ „ტრუდის“ კორესპონდენტს განუცხადა საქართველოს პრეზიდენტმა ზ. გამსახურდიამ, „*ევეს თვეში შეუძლებელია სისტემის მთლიანად შეცვლა*“ (საქართველოს სახელმწიფოს ხელმძღვანელები. ოფიციალური დოკუმენტები, მიმართვები, ინტერვიუები, 2013, გვ. 196). ცხადია, აქ იგულისხმებოდა მთლიანად სახელმწიფოს, მათ შორის, კულტურის სფეროს მართვის საბჭოური სისტემის რეორგანიზაციის შეუძლებლობაც. მიუხედავად ამისა, გარკვეული ცვლილებები მაინც განხორციელდა ან დაიგეგმა ცალკეულ სფეროებში, მათ შორის, განათლება-კულტურის მიმართულებითაც, მაგ., უზენაესმა საბჭომ მიიღო დადგენილება კერძო სასწავლებლების დაარსების შესახებ; შემუშავდა კანონპროექტი „ეროვნული ბიბლიოთეკის შესახებ“... (ზაქარეიშვილი, 2021). კულტურის სფეროში დაგეგმილ და ნაწილობრივ განხორციელებულ ცვლილებათაგან სანიმუშოდ გამოსაყოფია საქართველოს პრეზიდენტის 1991 წლის 9 დეკემბრის ბრძანებულება „ისტორიისა და ძეგლთა მოვლა-პატრონობის, დაცვისა და გამოყენების ღონისძიებათა შესახებ“. მინისტრთა საბჭოსთან შეიქმნა ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის

მუდმივმოქმედი საკოორდინაციო საბჭო (გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, 1991), რომელსაც ადგილობრივი მმართველობის, ადმინისტრაციულსა და სამართალდამცავ ორგანოებთან ერთად დაევალა ყურადღების გამახვილება კულტურის ძეგლების მოვლა-პატრონობაზე; ასევე აღკვეთა იმ პერიოდში დაფიქსირებული ისტორიული ძეგლების დაზიანება-განადგურებისა და კულტურული მემკვიდრეობის ქვეყნიდან გატანის ფაქტებისა. ამ ბრძანებულებაშივე ჩამოთვლილია კულტურის სფეროში არსებული ხარვეზებისა და მომავალი შემოქმედებითი კვალიფიციური კადრების მოსამზადებლად დასახული ღონისძიებანი. საქართველოს უზენაეს საბჭოს მიერ რეკომენდაცია, განაახლოს კანონმდებლობა ისტორიისა და კულტურის ძეგლების მოვლა-პატრონობის, დაცვისა და გამოყენების, ასევე „კულტურის შესახებ“ საქართველოს რესპუბლიკის კანონის მომზადების შესახებ (ზაქარაიშვილი, 2021). ეს გადაწყვეტილებანი, განსაკუთრებით, „კულტურის შესახებ“ კანონის მიღების დაგეგმვა, ისტორიულად მნიშვნელოვანი იყო, რადგან ის აუცილებლად გახდებოდა კულტურის სამომავლო პოლიტიკის დოკუმენტურად შემუშავების საფუძველი, რაც მხოლოდ გვიან მოხერხდა. მცირე დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ დეკლარირებულ გარდამავალ პერიოდში, ცხადია, არაკონსტიტუციური პროცესების განვითარებამდე, კულტურის სფეროში მიღებულ-დაგეგმილი და სანიმუშოდ აქ მოხმობილი სამართლებრივი აქტები იმის მაჩვენებელია, რომ კულტურის სფეროში ზემოაღნიშნული დეკლარირებული რეორგანიზაციისთვის პირველი ნაბიჯები მართლაც გადაიდგა, მაგრამ სრულფასოვანი რეორგანიზაცია ახალი ხელისუფლების ხანმოკლე არსებობის გამო ისევე ვერ მოესწრო, როგორც ვერ მოხდა კულტურის პოლიტიკის ან კულტურის სფეროსათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი სტრატეგიული და სამართლებრივი დოკუმენტების შემუშავება; ინსტიტუციური მართვის ახალი სისტემის არათუ ჩამოყალიბება, არამედ არსებულის ნაწილობრივ შეცვლაც კი. ამიტომ საქართველოს უზენაესი საბჭოს 1990 წლის 14 ნოემბრის დადგენილებით საქართველოს სსრ-ის ძველ მინისტრთა საბჭოს ახალ მინისტრთა საბჭოს შექმნამდე დაევალა მოვალეობის შესრულება. ხელისუფლებამ კულტურის სფეროს ინსტიტუციურად სამართავად დროებით კვლავ მიიჩნია საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო,

დაქვემდებარებული ორგანიზაციებით. საბჭოთა საქართველოს კულტურის სამინისტროს ეწოდა საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო. მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა დროს ახალი ხელისუფლებისთვის მისაღები შემოქმედნი დაინიშნენ კულტურის მინისტრებად (საქართველოს სახელმწიფოს ხელმძღვანელები. ოფიციალური დოკუმენტები, მიმართვები, ინტერვიუები, 2015), სამინისტროს სტრუქტურა არსებითად იგივე დარჩა და ის ინერციით ჯერ კიდევ აგრძელებდა საბჭოური ტიპის ცენტრალიზებული სისტემით მუშაობას. ეს გასაგები და გარდაუვალიც კი იყო, რამეთუ კულტურის სფეროს მართვის სისტემის გარდაქმნას საერთაშორისო გამოცდილების, ასევე უცხოელ პარტნიორთა და ადგილობრივ პროფესიონალებთან ხანგრძლივი და კომპლექსური მუშაობა სჭირდებოდა. ეს კი ახალი ხელისუფლების მიერ გამოცხადებულ გარდამავალ პერიოდში მისი ხანმოკლეობისა და 1991 წლის დასასრულ პოლიტიკური კლიმატის რადიკალურად შეცვლის გამო ვერ მოესწრო. ამიტომ 1991-1995 წლებში კულტურის სფეროს მართვის რაიმე ახალ სისტემაზე საუბარი შეუძლებელია. დისერტაციის მეორე თავში წარმოდგენილ კულტურის პოლიტიკის მოდელთა კლასიფიცირებიდან გამომდინარე, მიგვაჩნია, რომ ამ ხანმოკლე ქრონოლოგიურ მონაკვეთში კულტურის პოლიტიკის მოქმედი მოდელი (პირობითად, მოდელი, თორემ ზემოთ აღნიშნული ობიექტური მიზეზების გამო მას, შეიძლება ითქვას, არც ჰქონია კულტურის პოლიტიკის მოდელის კლასიკური სახე) აქ ჯერ კიდევ ინერციით მოქმედი *კულტურის პოლიტიკის ინჟინერი სახელმწიფოსა* და კულტურის სფეროში გატარებული გარკვეული ცვლილებების გათვალისწინებით *ეროვნულ-ემანსიპირებული მოდელის* (სახასიათო პოსტსაბჭოთა ქვეყნებისთვის) უფრო *ჰიბრიდული სახე* იყო.

როგორც ითქვა, დეკლარირებული გარდამავალი პერიოდის დასაწყისშივე საქართველოში კვლავ შეიცვალა პოლიტიკური სიტუაცია და 1991 წლის დეკემბრისთვის მისმა გართულებამ კულმინაციას მიაღწია, რაც დასრულდა 1991 წლის დეკემბერი-1992 წლის იანვრის სამხედრო გადატრიალების შედეგად ხელისუფლების ძალადობრივი შეცვლით, სამოქალაქო ომითა და მისი თანამდევი არასასურველი პროცესებით. ძალაუფლება ხელში აიღო სამხედრო საბჭომ და დროებითმა

მთავრობამ. ცხადია, ყოველივე ამან გამოიწვია საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროს, მათ შორის, კულტურის განვითარებისა და მისი ინსტიტუციური მართვის შეფერხება. ხელისუფლების სათავეში მოსულმა სამხედრო საბჭომ 1992 წლის 2 იანვარს გაუქმებულად გამოაცხადა ზ. გამსახურდიას ხელისუფლების მიერ გარდამავალ პერიოდში დროებით მოქმედი 1978 წლის სახეცვლილი კონსტიტუცია, გამოაცხადა 1921 წლის კონსტიტუციის უზენაესობა და ამოქმედება. მეცნიერთა ნაწილის აზრით კი, 1921 წლის კონსტიტუციის აღდგენა პროპაგანდისტულ-იდეოლოგიური აქტი იყო, მხოლოდ დეკლარაციულ ხასიათს ატარებდა და ქალაქებში დარჩა, რადგან ამ კონსტიტუციის ნორმები შეუთავსებელი იყო არსებულ სახელმწიფო სტრუქტურებთან (მაცაბერიძე, 2019). ქვეყანაში არსებული ურთულესი ვითარება საჭიროებდა ზომების მიღებას. დაიწყო შემუშავება დროებითი მთავრობის სტრუქტურისა და მას საბოლოოდ სახელმწიფო საბჭო ეწოდა, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ედ. შევარდნაძე. 1992 წლის 4 ნოემბერს პარლამენტის არჩევნების შემდეგ ის აირჩიეს პარლამენტის თავმჯდომარედ-სახელმწიფოს მეთაურად. პარლამენტმა 1992 წლის 6 ნოემბერს საქართველოს ახალი კონსტიტუციის შემუშავებამდე მიიღო კანონი „სახელმწიფო ხელისუფლების შესახებ“, რომელიც „მცირე კონსტიტუციის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. იმ დროისთვის ეს კანონი აღმოჩნდა ერთადერთი აქტი, რომელსაც კონსტიტუციის გარეშე დარჩენილ ქვეყანაში შეეძლო გაეწია ძირითადი კანონის მაგივრობა. მასში გაცხადებული იყო, რომ ის *„განსაზღვრავს საქართველოს სახელმწიფოს უმაღლესი ორგანოების უფლებამოსილებას, მათი მოწყობისა და საქმიანობის წესს ახალი კონსტიტუციის მიღებამდე“* (საქართველოს რესპუბლიკის პარლამენტი, 1992). თავად დოკუმენტის სპეციფიკისა და დროებითი ფუნქციის გამო მასში ფორმულირებულია მხოლოდ სახელმწიფო ხელისუფლების ადმინისტრირების საკითხები და არ შესულა არც ერთი საკითხი სხვა სფეროებიდან, მათ შორის, არც კულტურის სფეროდან. 1995 წლის 24 აგვისტოს საქართველოს პარლამენტმა მიიღო 1921 წლის კონსტიტუციის ახალი რედაქციის შემუშავებელი საკონსტიტუციო კომისიის მიერ მომზადებული უმაღლესი იურიდიული დოკუმენტი-საქართველოს კონსტიტუცია, რომლის პირველი თავის დასაწყისშივე იყო გაცხადებული, რომ საქართველოს პოლიტიკური წყობილების

ფორმაა დემოკრატიული რესპუბლიკა. მეორე თავში-საქართველოს მოქალაქეობა. ადამიანის ძირითადი უფლებები და თავისუფლებები-შედარებით ვრცლადაა მოცემული კულტურისადმი სახელმწიფოებრივი მიდგომის პრინციპები, რის გამოც ეს ჩანანერი იმ პერიოდის კულტურის თანამედროვე პოლიტიკის ერთგვარ მოკლე თვისურ ვერსიადაც კი შეგვიძლია მივიჩნიოთ. მასში დაფიქსირებულია სახელმწიფოს ვალდებულებანი, ხელი შეუწყოს კულტურის განვითარებას; კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას; კულტურულ ცხოვრებაში მოქალაქეთა შეუზღუდავ მონაწილეობას; კულტურული თვითმყოფადობის გამოვლინებასა და გამდიდრებას; ეროვნულ და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებათა აღიარებას; საერთაშორისო კულტურულ ერთიერთობათა გაღრმავებასა და ა.შ. (საქართველოს რესპუბლიკის პარლამენტი, 1995). ძალზე საყურადღებოა კონსტიტუციის ის მუხლი, თავისუფლებაზე, ცენზურისა და შემოქმედებით პროცესში ჩარევის დაუშვებლობაზე (საქართველოს რესპუბლიკის პარლამენტი, 1995). ეს ძალიან ჰგავს 1921 წლის კონსტიტუციის ჩანაწერს, რომელშიც სახელმწიფოს კულტურის ფაქტობრივი პოლიტიკის ქვაკუთხედად ასევე მიჩნეულია კულტურა-ხელოვნების მხარდაჭერა და შემოქმედებითი საქმიანობის თავისუფლება. ეს სრულიად ლოგიკურია, რადგან 1995 წლის კონსტიტუციის პრეამბულაშივე იყო ჩანერილი, რომ ის ეყრდნობა „ქართველი ერის მრავალსაუკუნოვანი სახელმწიფოებრიობის ტრადიციებსა და საქართველოს 1921 წლის კონსტიტუციის ძირითად პრინციპებს“ (საქართველოს რესპუბლიკის პარლამენტი, 1995). სახელმწიფოს ამ ვალდებულებებს კონსტიტუციაში ორგანულად უკავშირდება სახელმწიფოს მიერ საქართველოს მოქალაქეთა თანასწორობის უზრუნველყოფის ვალდებულება: „საქართველოს მოქალაქენი თანასწორნი არიან სოციალურ, ეკონომიკურ, კულტურულ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში განურჩევლად მათი ეროვნული, ეთნიკური, რელიგიური თუ ენობრივი კუთვნილებისა. საერთაშორისო სამართლის საყოველთაოდ აღიარებული პრინციპებისა და ნორმების შესაბამისად მათ უფლება აქვთ თავისუფლად, ყოველგვარი დისკრიმინაციისა და ჩარევის გარეშე განავითარონ თავიანთი კულტურა, ისარგებლონ დედაენით პირად ცხოვრებაში და საჯაროდ“ (საქართველოს რესპუბლიკის პარლამენტი, 1995).

კონსტიტუციებში, ბუნებრივია, არ ხდება ქვეყნის კულტურის პოლიტიკის ფორმულირება, მაგრამ მათში ხედვა-მიდგომა კულტურისა და კულტურის სფეროსადმი მაინც აისახება, რაც უკვე მიმოვიხილეთ ზემოთ.

მოკლედ შევეხოთ ამ დროის პოლიტიკური მმართველობის სისტემასაც. როგორი იყო ამ ხანმოკლე პერიოდის პოლიტიკური სისტემა და საერთოდ მოესწრო თუ არა მან სისტემად ჩამოყალიბება? ამასთან დაკავშირებით, უპირველესად, უნდა ითქვას, რომ ჯერ კიდევ 1991 წლის 14 აპრილს, საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესმა საბჭომ შემოიღო რესპუბლიკის პრეზიდენტის თანამდებობა და შესაბამისი ცვლილებები და დამატებები შეიტანა მოქმედ კონსტიტუციაში. იმავე დღეს უზენაესმა საბჭომ რესპუბლიკის პრეზიდენტად აირჩია ზვიად გამსახურდია. პირველი საპრეზიდენტო არჩევნები გაიმართა 1991 წლის 26 მაისს. იმ დროს არსებული რთული რეალობისა და სამომავლოდ მოვლენების კიდევ უფრო გართულების მოლოდინის გამო მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება საპრეზიდენტო მმართველობის შემოღების შესახებ, რაც ოპონენტთა კრიტიკის საგანი გახდა მისი „დიქტატორულად“ მიჩნევის გამო. ითვლება, რომ პრეზიდენტი მხარს უჭერდა ე.წ. სოციალურ კონსერვატიზმს, შერეულ ეკონომიკას, სახელმწიფო საკუთრების უფლებას მინასა და სანარმოებზე, მთავრობა აკონტროლებდა ფასებსა და ა.შ. (ჯონსი, 2013). ჩვენი მხრიდან კი დავსძენდით, რომ ეს დროებითი იყო და გამონვეული სწორედ გარდამავალი პერიოდის სირთულეებით. თუმცა რეალობაა ისიც, რომ გარდამავალ პერიოდშივე დაიწყო ტოტალიტარიზმის დემონტაჟი 1978 წლის საბჭოთა კონსტიტუციაში დემოკრატიული ცვლილებების შეტანით: უარყოფილ იქნა ოფიციალური იდეოლოგიის არსებობა; ამკვიდრებდა მრავალპარტიულობასა და მათი მონაწილეობის უფლებას სახელმწიფო პოლიტიკის შემუშავებაში; ასევე აღიარებდა ადამიანის რეალურ თავისუფლებებს; აუქმებდა ეკონომიკის ცენტრალიზებულ კონტროლს; აწესებდა საკუთრების ყველა ფორმის თანასწორუფლებიანობასა და სხვ. (მაცაბერიძე, 2019). ჩვენ ვერ შევუდგებით საქართველოში პოსტსაბჭოთა ეპოქის, ანუ გარდამავალი პერიოდის დასაწყისის (ზ. გამსახურდიას ხელისუფლების დრო) და თუნდაც შემდგომ (ედ. შვეარდნაძის



ხელისუფლების დასაწყისი) არსებული პოლიტიკური სისტემის ღრმა ანალიზს. მხოლოდ შეგვიძლია გამოვთქვათ აზრი, რომ მისი ხანმოკლეობის, ასევე შიდა და გარე კატაკლიზმური მოვლენების გამო ვერ მოხდა და ალბათ ვერც მოხდებოდა დემოკრატიული პოლიტიკური სისტემის სრულად ფორმირება. გამოთქმულია შეხედულებანი პოსტსაბჭოთა ქვეყნების ტრანზიტული დემოკრატიზაციის თავისებურებებსა და პოსტკომუნისტური სახელმწიფოების ე.წ. სახელმწიფო-კლანებად გადაქცევის შესახებ, სადაც ერთი და იგივე პირები კლანსაც შეადგენენ და სახელმწიფო ხელისუფლებასაც. მიჩნეულია, რომ კორუმპირებულ-კლანური სისტემის ფორმირება მოხდა საქართველოშიც (მაცაბერიძე, 2019), დავამატებდით, განსაკუთრებით სამხედრო გადატრიალებისა და მომდევნო უახლოეს წლებში. შემატყობებლად რომ ვთქვათ, ზემოთ მიმოხილულმა წინააღმდეგობრივმა პოსტსაბჭოთა ეპოქამ, ბუნებრივია, შეუძლებელი გახადა კულტურის სფეროს რეორგანიზება, ინსტიტუციური სისტემის შეცვლა, მთლიანად კულტურის თანამედროვე პოლიტიკის შემუშავება. ჩვენი აზრით, ეს მართლაც ისტორიული მისია არცთუ შორეულ მომავალს უნდა ეტვირთა. ამისათვის კი, უპირველესად, უნდა შემუშავებულიყო შესაბამისი საკანონმდებლო და სტრატეგიული დანიშნულების დოკუმენტები, შექმნილიყო კონცეფციები თუ სამთავრობო პროგრამები, ჩამოყალიბებულიყო ინსტიტუციური მართვის სისტემა, რაც ნაწილობრივ განხორციელდა კიდევ 1995-2022 წლებში.

### **3.2. თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა**

#### **3.2.1. კულტურის პოლიტიკის საკანონმდებლო ბაზა**

1995-2022 წლებში შექმნილი ეროვნული კანონმდებლობისა და ფართო სპექტრის ნორმატიული აქტების ერთ ნაწილში დაფიქსირდა კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიული მიმართულება, სხვებში კი სპეციფიკის შესაბამისად მეტად თუ ნაკლებად აისახა სახელმწიფოს პოზიცია კულტურის სხვადასხვა სეგმენტისადმი. ამ სამართლებრივ დოკუმენტთაგან, უპირველეს ყოვლისა, 1995 წლის კონსტიტუციის რედაქციებიდან 2018/2020 წლების ვერსიებს შევხებით, რადგან წინამორბედებში (1999-2013, 2017) კულტურასთან დაკავშირებით არ დაფიქსირებულა ძირეული

ხასიათის ცვლილება. რაც შეეხება კონსტიტუციის 2018 წლის რედაქციას, მასში გაჩნდა ახალი ჩანაწერი, რომელიც უცვლელად შევიდა 2020 წლის საბოლოო რედაქციაშიც: „საქართველო არის სოციალური სახელმწიფო“ (საქართველოს პარლამენტი, 1995). უზენაეს კანონში სახელმწიფოს სოციალური სტატუსის ამგვარად განსაზღვრა მნიშვნელოვანია, უპირველესად, იმიტომ, რომ მასში, ფაქტობრივად, საკანონმდებლო დონეზეა დეკლარირებული ნებისმიერი მიმართულებით სახელმწიფოს სოციალური პასუხისმგებლობა. ეს კი, თავის მხრივ, მნიშვნელოვანი ფაქტორია საქართველოს კულტურის პოლიტიკის სოციალური ფუნქციის განსაზღვრისათვისაც, რისი მაჩვენებელია თუნდაც იქვე ფორმულირებული სახელმწიფოს სოციალური სახის ვალდებულება კულტურის მიმართ: „სახელმწიფო ზრუნავს ეროვნული ფასეულობებისა და თვითმყოფადობის, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვაზე, განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებაზე“. კონსტიტუციის 2018/2020 წლების რედაქციებში თავში - „ადამიანის ძირითადი უფლებები“ - ცალკე მუხლადაა გამოყოფილი - „შემოქმედების თავისუფლება, კულტურული მემკვიდრეობა“ როგორც ადამიანის კულტურული უფლება. მათში, კონსტიტუციის წინამორბედი ვერსიების დარად, შემოქმედებითი თავისუფლება და ცენზურის დაუშვებლობაა ხაზგასმული. დამატებით კი ჩანერილია: „ყველას აქვს უფლება ზრუნავდეს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვაზე“. „კულტურული მემკვიდრეობის“ შესახებ 2007 წელს მიღებული კანონის გათვალისწინებით განსაკუთრებით საგულისხმოა ამ მუხლში ჩამატებული უაღრესად მნიშვნელოვანი ფრაზა: „კულტურული მემკვიდრეობა დაცულია კანონით“ (საქართველოს პარლამენტი, 1995), რომელიც ორგანულად უკავშირდება კონსტიტუციის დასახელებულ რედაქციებში ხაზგასმულ სოციალური სახელმწიფოს დეფინიციას. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სახელმწიფო ვალდებულებასთან დაკავშირებით ქრონოლოგიურად ცოტა უკან დავბრუნდეთ და შევაჩეროთ ყურადღება საქართველოს 2001 წლის კონსტიტუციურ კანონზე, რომელიც ეხება კონსტიტუციაში ცვლილებებისა და დამატებების შეტანას (საქართველოს პარლამენტი, 2001). ის ითვალისწინებდა ახალი რედაქციით კონსტიტუციის მე-9 მუხლის ჩამოყალიბებას მასში სახელმწიფოსა და საქართველოს სამოციქულო

ავტოკეფალურ მართლმადიდებლურ ეკლესიას შორის გასაფორმებელი კონსტიტუციური შეთანხმების გათვალისწინებით, რომელიც საქართველოს პარლამენტმა დაამტკიცა 2002 წლის 22 ოქტომბერს. შეთანხმება უშუალოდ უკავშირდება ამ ორი ინსტიტუციის პასუხიმგებლობას მრავალსაუკუნოვანი კულტურული მემკვიდრეობის დაცვაზე, რომლის უმთავრესი ნაწილი სწორედ ეკლესიის წიაღში შეიქმნა. შესაბამისად, თუ კონსტიტუციის წინამორბედ რედაქციებში ეწერა: „სახელმწიფო აღიარებს ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის განსაკუთრებულ როლს საქართველოს ისტორიაში, ამასთან ერთად აცხადებს რწმენისა და აღმსარებლობის სრულ თავისუფლებას, ეკლესიის დამოუკიდებლობას სახელმწიფოსაგან“, 2001 წლიდან კონსტიტუციის მომდევნო წლების რედაქციებში რწმენისა და აღმსარებლობის თავისუფლებებთან დაკავშირებულ ტრადიციულ ჩანაწერში გაჩნდა აღნიშვნა ზემონახსენები კონსტიტუციური შეთანხმების საფუძველზე სახელმწიფოსა და ეკლესიას შორის ურთიერთობის მოწესრიგების აუცილებლობისა. 2018/2020 წლების რედაქციებში კი ცალკე ერთი მუხლი მთლიანად დაეთმო ამ მიმართულებას (საქართველოს პარლამენტი, 1995). რას ითვალისწინებს კონსტიტუციური შეთანხმება კულტურულ მემკვიდრეობაზე ზრუნვის თვალსაზრისით? მისი მე-7-9 მუხლები მთლიანად ეთმობა ამ მხრივ სახელმწიფოსა და ეკლესიის უფლება-მოვალეობებსა და მათს გამიჯვნას: სახელმწიფო ეკლესიის საკუთრებად ცნობს არსებულ მოქმედსა და არამოქმედ მართლმადიდებლურ ტაძრებს, მონასტრებს, მათს ნანგრევებს... ასევე სახელმწიფო დაცვაში (მუზეუმებში, საცავებში) მყოფ საეკლესიო საგანძურს (კერძო საკუთრებაში არსებულის გარდა); ისინი არის სახელმწიფოსა და ეკლესიის ერთობლივ მფლობელობაში (წმინდა ნაწილებისა და რელიკვიების გარდა) და მათი ერთობლივი ზრუნვის საგანი... (საქართველოს პარლამენტი, 2002). შენიშვნის სახით უნდა ვთქვათ, რომ კონსტიტუციური შეთანხმების ტექსტში ეკლესიისა და სახელმწიფოს მუხლობრივად განწერილი ერთობლივი მფლობელობა-საკუთრების ამგვარი თითქოს გასაგები გამიჯვნის მიუხედავად, ერთგვარი ბუნდოვანება მაინც აღინიშნება ამ ტერმინების შინაარსობრივი დიფერენცირების თვალსაზრისით. გარდა ამისა, კონსტიტუციური შეთანხმების

პრეამბულის მიხედვით, გათვალისწინებული იყო „სახელმწიფოსა და საქართველოს საპატრიარქოს შორის კულტურული მემკვიდრეობის საკუთრების სფეროში უფლებამოსილებათა გამიჯვნის შესახებ“ კანონპროექტის შემუშავება შემჭიდროებულ ვადებში, რაც ამ დრომდე არ მომხდარა. ეს კი ართულებს სახელმწიფოსა და ეკლესიას შორის არა მარტო კულტურული მემკვიდრეობის საკუთრებისა და მფლობელობის მკაფიო გამიჯვნას, არამედ ზოგადად აზიანებს კონსტიტუციით რეგულირებული მის დაცვასა და ორივე ინსტიტუციის ინტერესთა გათვალისწინებით კულტურის პოლიტიკის სრულფასოვნად წარმართვას. ერთადერთი მიმართულება, სადაც საკანონმდებლო დონეზეა აღიარებული სახელმწიფოს პრეროგატიული ვალდებულება, ესაა ჩანაწერი: „სახელმწიფო იღებს ვალდებულებას აწარმოოს მოლაპარაკება შესაბამის სახელმწიფოებთან მათ ტერიტორიაზე არსებული ყველა ქართული მართლმადიდებლური ტაძრის, მონასტრის, მათი ნანგრევების, სხვა საეკლესიო ნაგებობების, აგრეთვე, საეკლესიო ნივთების დაცვის, მოვლა-პატრონობისა და საკუთრების თაობაზე“ (საქართველოს პარლამენტი, 2002). თუმცა, რეალურად ეკლესია ყოველთვის ჩართულია ამგვარ პროცესებში, რასაკვირველია, იმ დონემდე, რის შესაძლებლობასაც იძლევა სახელმწიფოს კანონმდებლობა. მიუხედავად ამ შენიშვნისა, კონსტიტუციური შეთანხმების არსებობა მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს სახელმწიფოსა და ეკლესიის ერთობლივ ზრუნვას კულტურული მემკვიდრეობის დაცვაზე.

რაც შეეხება კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვას, ბუნებრივია, მისი რეგულაციები არ ასახულა კონსტიტუციაში. ამიტომ მოკლედ უნდა ვახსენოთ 1997 წლის საქართველოს კანონი (რომელიც 2004 წლის 13 თებერვალს ძალადაკარგულად გამოცხადდა) „აღმასრულებელი ხელისუფლების სტრუქტურისა და საქმიანობის წესის შესახებ“. მასში კულტურის სფეროს მართვის სახელმწიფო პოლიტიკის განმახორციელებლად განისაზღვრა საქართველოს კულტურის სამინისტრო (საქართველოს პარლამენტი, 1997), რომელიც, მიუხედავად მისი სახელდებითი ცვლილებებისა და, აქედან გამომდინარე, ფუნქციის ნაწილობრივ

შეცვლისა<sup>10</sup>, დღემდე რჩება ასეთად. „საქართველოს მთავრობის სტრუქტურის, უფლებამოსილებისა და საქმიანობის წესის შესახებ“ 2004 წლის 11 თებერვლის საქართველოს კანონის თანახმად კი დღეს მას ეწოდება კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრო<sup>11</sup> (საქართველოს პარლამენტი, 2004). ცხადია, კულტურის სამინისტროს სახელწოდებათა ცვლა სულ მთლად ხელოვნური არ იყო და იგი ეფუძნებოდა ფართო გაგებას, რამეთუ კულტურა, სპორტი, ანუ ჯანსაღი ცხოვრების კულტურა და, ცხადია, განათლება-მეცნიერებაც ემსახურება ადამიანური კაპიტალის განვითარებას. გარდა ამისა, სახელწოდებათა ცვლა გარემოებებისა და საჭიროებების მიხედვით ამ ინსტიტუციაში მოაზრებულ სფერო-მიმართულებათა პრიორიტეტულობასაც ეფუძნებოდა. თუმცა, პრაქტიკამ აჩვენა, რომ სპეციფიკათა სხვაობის გამო ერთი უწყების მიერ მათმა მართვამ ამ ეტაპზე ვერ გაამართლა. აქ, ჩვენი აზრით, გადამწყვეტი იყო ის, რომ საქართველო ჯერ კიდევ განვითარებადი ქვეყანაა. მისი მართვის სტრუქტურული ერთეულებიც, საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისად, სრულყოფასა და განვითარებას საჭიროებს. მართალია, უკანასკნელ წლებში ამ მხრივ კულტურის პოლიტიკაში ბევრი რამ გაკეთდა, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრია განსახორციელებელი. მით უმეტეს, რომ ნებისმიერი პოლიტიკა და კულტურის პოლიტიკაც, როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ცვალებადია. საქართველოს ეკონომიკის, გეოპოლიტიკური სტატუსის, საერთაშორისო იმიჯისა და სხვა ფაქტორების შეცვლა-განმტკიცებასთან ერთად გარკვეულად შეიცვლება კულტურის პოლიტიკაც და, ამასთან, შესაძლებელი გახდება კულტურის მართვის ინსტიტუციური სისტემის მორგება მომავალში განვითარებული ქვეყნის რეალობისთვის.

კულტურასა და მის პოლიტიკასთან უშუალოდ დაკავშირებული მოქმედი ნორმატიული უმნიშვნელოვანესი აქტია 1997 წლის 12 ივნისის საქართველოს კანონი „კულტურის შესახებ“; (საქართველოს პარლამენტი, 1997), რომლის მიღება, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, კულტურის სფეროსთვის ისტორიული მნიშვნელობისაა. გარდა ამისა, ის საფუძველია კულტურის პოლიტიკისა და

<sup>10</sup>2004 წლიდან მას ეწოდა საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო; 2010 წლიდან - საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო; 2017 წლიდან - საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტრო; 2018 წლიდან - საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტრო.

<sup>11</sup>სახელწოდებათა ცვლილების გამო, შემდგომ მიუთითებთ მხოლოდ - კულტურის სამინისტრო.

ნაწილობრივ მომიჯნავე დარგობრივი (კულტურული მემკვიდრეობის, მუზეუმების, კინოს...) სფეროებისა. სწორედ ესაა, ფაქტობრივად, გაცხადებული მის პრეამბულაშივე, როცა ის მიჩნეულია *კულტურის განვითარებისა და დაცვა-შენარჩუნების სამართლებრივ საფუძვლად*. იქვე ხაზი ესმევა *კულტურის სფეროს პრიორიტეტულობას, სტრატეგიულ მნიშვნელობასა და ამის გამო სახელმწიფოს ვალდებულებას, ფინანსური და ყველას სახის მატერიალურ-ტექნიკური დახმარება გაუწიოს კულტურის ყველა დარგს, უზრუნველყოს კულტურულ ცხოვრებაში მოქალაქეთა შეუზღუდავი მონაწილეობა და კულტურის მონაპოვართა ხელმისაწვდომობა*. ამ კანონის 1997 წლის პირველი რედაქციის შემდეგ სხვადასხვა წელს მასში შევიდა გარკვეული ცვლილებები, ხოლო მისი საბოლოო ვერსია 2021 წლის 16 მარტით თარიღდება. მიუხედავად იმისა, რომ პირველსა და საბოლოო ვერსიებს აშორებს 20 წელზე მეტი, რაც, ჩვენი აზრით, თანადროულ მოთხოვნათა შესაბამისად მისი გადამუშავების არგუმენტაცია უნდა გამხდარიყო, დღეს მოქმედი კანონი კი შინაარსობრივად არსებითად არ შეცვლილა<sup>12</sup>. კანონი ეხება *კულტურასთან დაკავშირებულ მრავალ საკითხს - აყალიბებს მიზნებსა და ამოცანებს; განმარტავს კანონში გამოყენებულ ტერმინებს; განიხილავს კულტურის სფეროში მოღვაწეთა უფლებებს; ხელისუფლების სხვადასხვა ორგანოს უფლებამოსილებასა და ვალდებულებას, მათ შორის, დაფინანსების საკითხებსა და მრავალ სხვას, ანუ სახეზეა მცდელობა, მოიცვას კულტურასთან დაკავშირებული საკითხების მთელი სპექტრი, მათ შორის, წარმოაჩინოს საქართველოში კულტურის სფეროს მართვის სისტემა*. მიუხედავად ჩვენ მიერ ხაზგასმული ამ პოზიტივისა, კანონისთვის სახასიათოა საერთო ტენდენცია: სიჭარბე ზოგადი ხასიათის ფორმულირებებისა და ნაკლებობა კონკრეტისა; მისი ზოგიერთი მუხლი კონფლიქტში მოდის გარკვეულ საერთაშორისო დოკუმენტებთან და ა.შ. ამ ზოგადი ნეგატიური შეფასების გარდა, არცთუ იშვიათია კონკრეტული უზუსტობანი და შეცდომები, მათგან ზოგიერთზე შედარებით ვრცლად შევჩერდებით: კანონის 1 თავში, სადაც *ზოგადი დებულებებია წარმოდგენილი, ხაზგასმულია, რომ საქართველოს კანონმდებლობა კულტურის*

<sup>12</sup>საქართველოს პარლამენტის მიერ მიღებულმა კანონმა 1997-2021 წლებში რამდენჯერმე განიცადა ცვლილება, რომლებიც ძირითადად ტექნიკური ხასიათის იყო ან გამომდინარეობდა იმ მომენტისათვის არსებული საჭიროებისაგან. ამიტომ ჩვენ მიმოვიხილავთ საბოლოო რედაქციას.

შესახებ შედგება კონსტიტუციის, საერთაშორისო აქტების, ამ კანონისა და სხვა საკანონმდებლო და კანონქვემდებარე აქტებისაგან (საქართველოს პარლამენტი, 1997). რატომღაც ამ კანონის 2002 წლის შემდგომ რედაქციებში, მათ შორის, 2021 წლის ბოლო ვერსიაშიც, კულტურის შესახებ საქართველოს კანონმდებლობის შემადგენლობასთან დაკავშირებით არაა დასახელებული 2002 წლის კონსტიტუციური შეთანხმება ეკლესიასა და სახელმწიფოს შორის, რომლის უმთავრესი ნაწილი სწორედ კულტურასა და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის საკითხებს ეხება (საქართველოს პარლამენტი, 1997); კანონში მუხლობრივად განცალკევებულია მისი *ძირითადი მიზნები და ამოცანები* და *კულტურული მოღვაწეობის პრინციპები*. ჩვენი აზრით, კანონის სამართლებრივი სტატუსიდან გამომდინარე, შეიძლება მე-2, მე-3 და მე-4 მუხლების გაერთიანება და შემდეგნაირად სახელდება: *საქართველოს კანონმდებლობა კულტურის სფეროში და მისი მოქმედების სფერო*, სადაც დეტალურად და ახლებურად განისაზღვრებოდა რეგულაციებიც. არასწორია მე-3 მუხლის სათაურიც - *კანონის ძირითადი მიზნები და ამოცანები*. თუ რა არის კანონის მიზანი, ისედაც გასაგებია, მით უფრო, რომ მუხლი არ აცალკევებს მიზნებსა და ამოცანებს. ჩვენი აზრით, ამ კანონმა უნდა განსაზღვროს არა კანონის მიზნები, არამედ კულტურის სფეროში სახელმწიფო პოლიტიკის ძირითადი მიზნები. ამ მუხლსაც სწორედ ანალოგიური სახელწოდება უნდა ჰქონდეს, სადაც ასევე წარმოჩინდება, რას უზრუნველყოფს სახელმწიფო ამ მიზნების მისაღწევად. ამით ასევე მოხდება კულტურის პოლიტიკის ძირითადი კონტურების საკანონმდებლო დონეზე დეკლარირება; აუცილებელია ამ მუხლს მოჰყვეს ტერმინთა განმარტება, რომელიც თავისთავად საჭიროებს ძირეულ გადამუშავებასა და თანამედროვეობასთან შესაბამისი ტერმინების ჩართვას; მე-4 მუხლში წარმოჩენილია მხოლოდ კულტურული და არა შემოქმედებითი მოღვაწეობის პრინციპები, არადა, ამ კანონში მოცემულ ძირითად ტერმინთა ნუსხაში (მუხლი 5) შეტანილია როგორც კულტურული, ისე შემოქმედებითი მოღვაწეობისა. ჩვენ მიერ ამ მუხლების გაერთიანების რეკომენდირების საფუძველი ისიცაა, რომ სამივე მუხლში ჩამოთვლილია ცოტა გასხვავებულად ფორმულირებული, მაგრამ, ფაქტობრივად, შინაარსობრივად, მსგავსი საკითხები, კერძოდ: *კულტურის სფეროში* საქართველოს

ნებისმიერი მოქალაქის კონსტიტუციური უფლებების დაცვა, მათი შემოქმედებითი და კულტურული მოღვაწეობის თავისუფლება (შემოქმედებითი საქმიანობის თავისუფლება ჩვენ მიერ უკვე განხილულ ეროვნულ სამართლებრივ აქტებშიც დაფიქსირდა); მათი საქმიანობის სფეროებში სახელმწიფოს ჩაურევლობა და ამისათვის სამართლებრივი გარანტიის შექმნა; აქედან გამომდინარე კი, კულტურული და შემოქმედებითი მოღვაწეობის სუბიექტთა სოციალური, ეკონომიკური და სამართლებრივი ურთიერთობების დარეგულირება; ეროვნულ და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებათა დაცვა; კულტურათმშორისი დიალოგის წარმოება და მათს აღსრულებასთან უშუალოდ დაკავშირებულ სხვა საკითხები; დაზუსტებას საჭიროებს ამ მუხლებსა და კანონის სხვა მუხლებშიც ნახსენები-კულტურის სფერო. რას მიიჩნევს კანონი კულტურის სფეროდ, რამეთუ მასა და მასთან დაკავშირებულ სხვა ფორმულირებებსაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მისი მართებული ინსტიტუციური მართვისათვის. კანონი კულტურის სფეროს ასე განმარტავს: „ისტორიულ-კულტურული ტერიტორიები და ობიექტები, შენობა-ნაგებობები, კულტურის უძრავი და მოძრავი ძეგლები, ფოლკლორი, მხატვრული სუვენირი, ხალხური რენვა და ხელობა, პროფესიული ხელოვნება და ლიტერატურა, სახელოვნებო განათლება და მასთან დაკავშირებული პედაგოგიკა, სამეცნიერო კვლევა და მეთოდოლოგია, ტექნოლოგიები, კულტურული და შემოქმედებითი მოღვაწეობის პოპულარიზაცია და გაშუქება, კულტურულ-გასართობი შემეცნებითი პროგრამები და შოუ-ბიზნესი“ (საქართველოს პარლამენტი, 1997). მიგვაჩნია, რომ კულტურის სფერო არ შეიძლება დღეს, XXI საუკუნეში, ასე შეზღუდულად იყოს წარმოდგენილი კანონში, რადგან რეგულაციების მიღმა რჩება, მაგ., შემოქმედებითი ინდუსტრია, თანამედროვე ხელოვნების ბევრი ახალი დარგი. ჩვენი აზრით, განსაკუთრებით, 2021 წლის საბოლოო ვერსიაში, კულტურის სფეროს განსაზღვრისას და, ზოგადად, ტერმინთა განმარტების ნაწილში აუცილებლად უნდა შესულიყო ისეთი კონკრეტული დარგები, როგორებიცაა, მაგ., მუსიკა, აუდიოვიზუალური ხელოვნება-ტელევიზია, კინემატოგრაფია, ანიმაცია, ასევე ზოგადად, დიზაინი, მათ შორის, მოდის დიზაინი, ასევე კულტურის თანამედროვე ახალი დარგები, რომელთა წარმოქმნა და დამკვიდრება კულტურის სფეროში ახალ



ტექნოლოგიებთანაა დაკავშირებული, მაგ., მულტიმედია, ინსტალაცია, რეკლამა, ზოგადად, ციფრული კულტურა; ყურადღებას იქცევს კანონში (მუხლი 5) *შემოქმედებითი და კულტურული მოღვაწეობის*, შესაბამისად, *შემოქმედებითი და კულტურის მუშაკის* გამიჯვნა. ჯერ ერთი, შემოქმედებითი მოღვაწეობა-საქმიანობა შეიძლება მივიჩნიოთ კულტურული საქმიანობის ტოლფარდადაც, რამეთუ ნებისმიერ დარგში შემოქმედი ქმნის კულტურის პროდუქციას, კულტურას. თუმცა კანონი უპირატესობას ანიჭებს შემოქმედებით საქმიანობასა და შემოქმედს (მუხლი 7). კულტურის მუშაკია ის, ვინც კულტურის სფეროში საქმიანობს. მიუღებელია და მოძველებული ტერმინებიც - *შემოქმედებითი და კულტურის მუშაკიც ან ცალკე - მუშაკი*. შეიძლებოდა მათი საქმიანობის სპეციფიკის დიფერენცირებისათვის სხვანაირი ფორმულირება, მაგ., *თუნდაც, შემოქმედი და კულტურის სფეროში მომუშავე ან კულტურის სფეროში მომუშავე სუბიექტი*, ანუ ის ფიზიკური თუ იურიდიული სუბიექტი, რომელიც უშუალოდ არ ქმნის კულტურის პროდუქციას, მაგრამ ამ სფეროში, მათ შორის, ადმინისტრაციულ-მმართველობით ფუნქციას ასრულებს. გარდა ამისა, ისინი წინააღმდეგობაში მოდის კულტურის სფეროს საერთაშორისო ორგანიზაციების მიერ დამკვიდრებულ სტანდარტებსა და მიდგომებთან; არასწორია ამ კანონში კულტურის პოლიტიკის ნაცვლად არაზუსტი ტერმინის - *სახელმწიფო კულტურული პოლიტიკის* გამოყენებასაც, თუმცა თავად პოლიტიკად მიჩნევა „*იმ პრინციპებისა და ნორმების ერთობლიობისა, რომლითაც ხელმძღვანელობს სახელმწიფო კულტურის დაცვის, განვითარებისა და გავრცელების საქმეში*“ - ადეკვატურია თანამედროვე საერთაშორისო დეფინიციებისა.

კანონის 1 თავში განსაზღვრულია კულტურული მოღვაწეობის სუბიექტები. კანონი მიიჩნევს, რომ *კულტურული მოღვაწეობის სუბიექტებია: კულტურის სფეროში მოღვაწე ფიზიკური და იურიდიული პირები, სახელმწიფო; კულტურის ორგანიზაცია - სახელმწიფო ან არასახელმწიფო ორგანიზაცია, დაწესებულება ან საწარმო, აგრეთვე ასოციაცია, შემოქმედებითი კავშირი და სხვა საზოგადოებრივი გაერთიანება, რომელიც ეწევა კულტურულ და შემოქმედებით მოღვაწეობას* (საქართველოს პარლამენტი, 1997). ჯერ ერთი, მივაქციოთ ყურადღება, კანონი კულტურის სფეროსა და კულტურულ

მოღვაწეობას სხვადასხვანაირად განმარტავს. ამ ამონარიდში კი კულტურული მოღვაწეობის სუბიექტებად მიჩნეულია სწორედ კულტურის სფეროში დასაქმებულები, რაც, ფაქტობრივად, კულტურის სფეროსა და კულტურული მოღვაწეობის იდენტობას ნიშნავს. ეს კი კანონშივე აღნიშნული დეფინიციების წინააღმდეგობრივობას მოწმობს. გარდა ამისა, იმავე ლოგიკით უნდა განმარტებულიყო შემოქმედებითი სფერო, შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ზემოთ მოხმობილ ამონარიდში აღნიშნულია ისიც, რომ კულტურის სფეროში მოღვაწეობის (შემოქმედებითი თუ არაშემოქმედებითი) უფლებამოსილება აქვს როგორც სახელმწიფო, ასევე არასახელმწიფო ინსტიტუციებს. თუმცა რეალურად ამ უკანასკნელთა მონაწილეობის ხარისხი კულტურის სფეროში, კანონის განსაზღვრებით - *კულტურულ მოღვაწეობაში*, მით უმეტეს, კარგი მმართველობის პრინციპით მის ინსტიტუციურ მართვაში, უმცირესია, უპირველესად, მათი მცირე რაოდენობის, ასევე მწირი მატერიალური რესურსისა და შესაძლებლობების გამო. ეს განაცხადიც, ვფიქრობთ, მხოლოდ განაცხადია, რადგან შორსაა რეალობისაგან. ასე რომ, ეს კანონი იყენებს ბუნდოვან ტერმინოლოგიას. კანონის მომავალი გადამუშავებისას თანამედროვე მოთხოვნათა გათვალისწინებით ისინი საჭიროებს სერიოზულ გადახედვას, უფრო მეტად კონკრეტიზირებას, რადგან აღნიშნული ტერმინების სწორ გააზრებასა და გამოყენებაზე ბევრად არის დამოკიდებული სფეროსა და მისი მართვის სისტემის სათანადო განვითარება. ეს საკითხი კი, უპირველესად უნდა დაარეგულიროს სწორედ სამართლებრივად ბაზისურმა კანონმა კულტურის შესახებ.

კანონის მეორე თავი ეხება *კულტურის სფეროში ადამიანის უფლებებსა და თავისუფლებებს*. თავის ამ სახელდებიდან გამომდინარე, აქ უნდა იგულისხმებოდეს ამ კანონისმიერი და ჩვენთვის მიუღებელი ტერმინოლოგიით *შემოქმედებითი და კულტურის მუშაკების* უფლებებიც. ამ თავის მე-7 მუხლი ხაზს უსვამს ხელოვანის განსაკუთრებულ სტატუსს: „*შემოქმედებითი მუშაკის კულტურულ და შემოქმედებით მოღვაწეობასთან დაკავშირებული უფლებები პრიორიტეტულია კულტურული მოღვაწეობის სხვა სუბიექტების - სახელმწიფოსა და იურიდიული პირის უფლებებთან მიმართებაში. ფიზიკური პირის უფლებების რეალიზება ხდება ამ სფეროში*

საქართველოს კანონმდებლობისა და საქართველოს მიერ ნაკისრი საერთაშორისო ვალდებულებების საფუძველზე“ (საქართველოს პარლამენტი, 1997). აქაც არაა დაკონკრეტებული შემოქმედებითი მუშაკის (ფაქტობრივად, იგულისხმება შემოქმედის, ხელოვანის) უპირატესი უფლებები. თუმცა, სხვა სუბიექტთაგან ერთადერთი განსხვავება და უპირატესობაც მისი შემოქმედებითი უნარია, რომლის მეშვეობით იგი ქმნის კულტურულ პროდუქციას, კულტურას. სხვაგან კი ასევე ზოგადაა აღნიშნული, რომ სახელმწიფოს უმაღლეს ორგანოთა კომპეტენციაა *შემოქმედებით მუშაკთა მხარდაჭერა* (საქართველოს პარლამენტი, 1997), მაგრამ არაა დაკონკრეტებული მისი როგორობა. ესეც ამ კანონისთვის სახასიათო იმ ზოგადი ხასიათის განაცხადთაგანია, რაზედაც ზემოთ ვსაუბრობდით. დავუბრუნდეთ ისევ ამ *შემოქმედებითი მუშაკის* ე.წ. უფლებრივ უპირატესობებს. ამის აღნიშვნა არა მხოლოდ ზოგადი ფორმულირებაა, არამედ, ჩვენი აზრით, სამართლებრივადაც ნონსენსია, თუ აქვე, კანონში ან სხვა შესაბამის საკანონმდებლო აქტში აღნიშნული არაა ამის მარეგულირებელი ადეკვატური სამართლებრივი ნორმა. არსებული პრაქტიკა არ იცნობს ხელოვანთა-კულტურის შემოქმედთა განსაკუთრებულ სოციალურ სტატუსს (არადა, ფაქტობრივად, სწორედ ამ სტატუსს გულისხმობს კანონის მოხმობილი ჩანაწერი). შესაბამისად, ევროპული გამოცდილების გათვალისწინებით, მომავალში საქართველოში აუცილებელია შემუშავდეს და ამოქმედდეს ხელოვანის განსაკუთრებული სოციალური დაცვის სტატუსის განმსაზღვრელი სამართლებრივი აქტი, რაც ადეკვატური იქნება სოციალური სახელმწიფოს სტატუსისა, რომელიც 1995 წლის კონსტიტუციის ბოლო რედაქციებში დაფიქსირდა; ნიშანდობლივია ერთიც. კანონი აღიარებს ორი სახის მოღვაწეობასა და მოღვაწეს: *შემოქმედებით მუშაკსა და კულტურის მუშაკს*. კანონის ერთ-ერთი მუხლი რატომღაც ეხება მხოლოდ *კულტურის მუშაკთა შრომით ურთიერთობებსა და სოციალურ დაცვას*. კანონში არაა გათვალისწინებული შემოქმედის სოციალური დაცვის რეგულაციები და ეს იმ დროს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კანონის მე-7 მუხლში ხაზგასმულია შემოქმედის უპირატესობა. ამავე მუხლში ისიცაა ნათქვამი, რომ კულტურის მუშაკთა (უცილობლად იგულისხმება კულტურის სფეროში მომუშავე არაშემოქმედი ფიზიკური პირი) შრომითი

ურთიერთობა რეგულირდება საქართველოს შრომის კანონმდებლობით და ის საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისად, უზრუნველყოფს კულტურის მუშაკთა სოციალურ დაცვას. არადა, საქართველოს შრომის კოდექსი არაფერს გვეუბნება კულტურის სფეროში მომუშავე ფიზიკურ პირთა (კულტურის შესახებ კანონის ტერმინოლოგიით, კულტურის მუშაკთა) სოციალურ დაცვაზე. მხოლოდ მის ერთ მუხლშია ნახსენები, ისიც ჩვენს მიკროთემასთან არაა კავშირში, კულტურის სფერო და იქ დასაქმებული, კერძოდ, ნათქვამია, რომ 14 წლამდე ასაკის არასრულწლოვანთან შრომითი ხელშეკრულება შეიძლება დაიდოს მხოლოდ სპორტულ, ხელოვნებასთან დაკავშირებულ და კულტურის სფეროში საქმიანობაზე, ასევე სარეკლამო სამუშაოს შესასრულებლად (საქართველოს პარლამენტი, 2010). „კულტურის შესახებ“ კანონი ასევე ეხება ე.წ. კულტურის მუშაკთა სახელფასო სარგოს საკითხს, მიჩნეულია, რომ მათი *მინიმალური ხელფასი უნდა აღემატებოდეს საქართველოში არსებული საბიუჯეტო ორგანიზაციების მუშაკთა საშუალო ხელფასის ოდენობას* (საქართველოს პარლამენტი, 1997). მცირე გამოჩვენების გარდა, დღეს დამკვიდრებული პრაქტიკით ეს მუხლი მხოლოდ ჩანანერად რჩება და მისი აღსრულება ჯერ არ მომხდარა. ერთადერთი სამართლებრივი დოკუმენტი, რომელიც ახდენს ხელოვანთა და კულტურის სფეროს პროფესიონალთა საქმიანობის დაფასებასა და წახალისებას 2017 წლის 14 დეკემბრის საქართველოს კანონია „საქართველოს სახელმწიფო ჯილდოებისა და პრემიების შესახებ“, სადაც ნათქვამია, რომ *საქართველოს სახელმწიფო ჯილდოები და პრემიები დაწესებულია იმ პირთა დასაჯილდოებლად, რომლებმაც განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს ქართული კულტურისა და მეცნიერების განვითარებაში, აღიარებასა და პოპულარიზაციაში* (საქართველოს პარლამენტი, 2017).

კულტურის პოლიტიკის განუყოფელი ნაწილია და კულტურის განვითარებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია სახელოვნებო განათლება, რომლის მიღების შეუზღადავი უფლება, საქართველოს კონსტიტუციის მიხედვით, ყველა ადამიანს აქვს. ამიტომ კანონში ცალკე მუხლად გამოიყო ის და ჩაინერა, რომ სახელოვნებო საბაზისო განათლების დაფინანსებასაც უზრუნველყოფს სახელმწიფო

(საქართველოს პარლამენტი, 1997). მიუხედავად კონსტიტუციის მოხმობილ ჩანაწერთან შესაბამისობისა, „კულტურის შესახებ“ კანონი იფარგლება მხოლოდ სახელმწიფოს მიერ საბაზისო სახელოვნებო განათლების დაფინანსების აღნიშვნით, იმ დროს, როცა სახელმწიფო ასევე აფინანსებს სპეციალურსა და უმაღლეს სახელოვნებო განათლებასაც. დავამატებდით: სახელოვნებო განათლების სისტემის წარმატებით ფუნქციონირებაზე ბევრად არის დამოკიდებული ქვეყანაში კულტურის სფეროს განვითარება, კულტურის მნიშვნელობის ღრმა გააზრება და, ზოგადად, ქვეყნის მდგრადი განვითარებისთვის მყარი საფუძვლის შექმნა. ჩვენი აზრით, სახელოვნებო განათლება კულტურის პოლიტიკის წარმატებით განხორციელების ქვაკუთხედად შეიძლება იქცეს.

„კულტურის შესახებ“ კანონის მესამე თავი - *სახელმწიფო ხელისუფლებისა და მუნიციპალიტეტის ორგანოთა უფლებამოსილება კულტურის სფეროში* ეხება ამ თავის სახელწოდებაში მონიშნულ ორგანოთა კომპეტენციასა და ვალდებულებებს კულტურის სხვადასხვა დარგის განვითარებასა და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვაში, თუმცა არა კონკრეტულად, არამედ ძალზე ზოგადად. ამის ერთ მაგალითად შეგვიძლია მოვიხმოთ, მაგ., ცალკე 24-ე მუხლად გამოყოფა ამ ორგანოების ვალდებულებებისა რატომღაც მხოლოდ საბიბლიოთეკო, სამუზეუმო, საარქივო და სხვა ფონდების დაცვისა და განვითარებისათვის. ინსტიტუციათა უფლებამოსილებების მიკროთემიდან გამომდინარე, აუცილებლად მიგვაჩნია, რომ კანონში იყოს ერთი თავი, დაკავშირებული *კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის სისტემასა და მისი ინსტიტუციების კომპეტენციებთან*, სადაც ცალ-ცალკე იქნება განსაზღვრული კულტურის სფეროსთან მეტ-ნაკლებად დაკავშირებული თითოეული ინსტიტუციის, უპირველესად კი, რადგან ჩვენ საპარლამენტო სახელმწიფო ვართ, პარლამენტის უფლებამოსილებანი, ასევე იყოს დიფერენცირებული მთავრობის, სამინისტროების, მათი მმართველობის სისტემაში შემავალი დაწესებულებების; აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების კულტურის სამინისტროთა უფლებამოსილებანიც. მნიშვნელოვანი იქნება მოხდეს მმართველობითი და შემოქმედებითი ფუნქციის მქონე საჯარო დაწესებულებებისა და მათი კომპეტენცია-უფლებამოსილებების

დიფერენცირებაც. ცხადია, კანონში ყოველივეს სრულად განსაზღვრა ვერ მოხერხდება, მაგრამ მართვის სისტემაზაციისათვის საკანონმდებლო დონეზე მაინც კარგი იქნება კულტურის სფეროსთან დაკავშირებული მთავარი სახელმწიფო ინსტიტუციების უფლებამოსილებათა გამიჯვნა. ჩვენი მოსაზრებიდან და მოქმედი კანონის მესამე თავის მუხლობრივი შინაარსიდან გამომდინარე შესაძლებელია, მათი გაერთიანებაც ერთ თავად და მოცულობითად გაზრდა, ვინაიდან მესამე თავი უაღრესად მნიშვნელოვანია კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის მიმართულებით.

მესამე თავის 25-ე მუხლში კულტურის სფეროში ერთიანი სახელმწიფო პოლიტიკის გატარების მიზნით საუბარია სტატისტიკაზე, სადაც ხაზგასმულია სახელმწიფოს ვალდებულება აწარმოოს ოფიციალური სტატისტიკა კულტურის სფეროში და ასევე აღრიცხოს სტატისტიკური საქმიანობით დაკავებული იურიდიული პირები. ამ მუხლში დაფიქსირებული ეს ვალდებულებანი არაა შესული 2021 წლის 19 მაისს დამტკიცებულ საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს ახალ დებულებაში (საქართველოს მთავრობა, 2021). საქართველოს სტატისკის ეროვნული სამსახურის საიტზეც წარმოდგენილია ძალიან მწირი და ძველი ინფორმაცია და ისიც ძირითადად ეხება სხვადასხვა პროფილის კულტურული ორგანიზაციების რაოდენობას (საქართველოს სტატისტიკის ეროვნული სამსახური, 2022). ასე რომ, საკანონმდებლო დონეზე ამ ვალდებულების დაფიქსირების მიუხედავად, კულტურის სფეროში ოფიციალური სტატისტიკა არ არსებობს, რაც სერიოზულ პრობლემებს ქმნის მართვის პროცესში. ამდენად, „კულტურის შესახებ“ კანონში დაფიქსირებულ სახელმწიფოს ამ ვალდებულებასა და რეალობას შორის შეუთავსებლობაა.

კანონის IV თავი ეთმობა *კულტურის სფეროს ეკონომიკურ რეგულირებას*. შევჩერდეთ ამ თავის 27-ე მუხლზე, რომელიც ეხება კულტურის სფეროსათვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან - პრივატიზაციის საკითხს. აქ აღნიშნულია, რომ „სახელმწიფოს საკუთრებაში არსებული ისტორიული და კულტურული მნიშვნელობის სახელმწიფო არქივები, კინო, ფოტო, ფონო მასალების ფონდები, მსოფლიო მემკვიდრეობის

*ძეგლები, სახელ-მუშეუშები არ ექვემდებარება პრივატიზაციას*“, ანუ აქ გაცხადებულია მათზე სახელმწიფოს ხელშეუვალი საკუთრება. თუმცა სახელმწიფო საკუთრებასთან დაკავშირებით მართებული იქნებოდა ალბათ აქ დამატებით იყოს *სახელმწიფოსა და ეკლესიას შორის არსებული კონსტიტუციური შეთანხმებით გათვალისწინებული კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ ჩანაწერი*. პრივატიზირების შეუძლებლობის ზემომოხმობილ დათქმასთან ერთად იქვე წერია, რომ პრივატიზება გამონაკლისად დასაშვებია და მხოლოდ სამინისტროსთან შეთანხმებითა და პირობებით (საქართველოს პარლამენტი, 1997). თუმცა არაა განწერილი ამგვარი შეთანხმებისა და პირობების მკაცრი მონიტორინგი და რეგულაციები, რაც გამორიცხავდა ნაკლებარგუმენტირებული სურვილისა თუ საჭიროების შემთხვევაში ცალკეული კულტურული ობიექტების პრივატიზებას და ასეთ შემთხვევაში მათ დატოვებას სახელმწიფო კონტროლს მიღმა. გარდა ამისა, იქმნება ერთგვარი წინააღმდეგობა ამ მუხლის პირველსა და მეორე პუნქტს შორის, რაც თავად მუხლს კიდევ უფრო ბუნდოვანს ხდის. ეს კი დაუშვებელია კულტურის სფეროში ასეთი სამართლებრივი საბაზისო დოკუმენტისათვის, მით უფრო, რომ ის იხილავს კულტურული ობიექტების შესაძლო პრივატიზაციის სენსიტიურ საკითხს. ამიტომ ბუნდოვანების თავიდან ასაცილებლად აქ საჭიროა თანმიმდევრული, გააზრებული ხედვის განსაზღვრა.

ამ თავის 29-ე მუხლში აღნიშნულია, რომ საქართველოში კულტურის დაცვისა და განვითარების სახელმწიფო გარანტიის საფუძველს წარმოადგენს საქართველოს სახელმწიფო პროგრამებით გათვალისწინებული დაფინანსება, რომელიც ხორციელდება საქართველოს კონსტიტუციის, *საქართველოს კანონის „საბიუჯეტო სისტემისა და საბიუჯეტო უფლებამოსილებათა შესახებ“* (საქართველოს პარლამენტი, 1997) და სხვა საკანონმდებლო აქტების შესაბამისად. შევაჩეროთ ყურადღება ამ კანონის მორიგ ნონსენსზე, კერძოდ, ის ასახელებს 2004 წელს ძალადაკარგულ *კანონს „საბიუჯეტო სისტემისა და საბიუჯეტო უფლებამოსილებათა შესახებ“* (საქართველოს პარლამენტი, 1996), როცა ამჟამად მოქმედებს 2009 წლის 18 დეკემბერის საქართველოს კანონი *„საქართველოს საბიუჯეტო კოდექსი“* (საქართველოს პარლამენტი, 2009). ასეთი დაუშვებელი უყურადღებობა ერთეული არაა. ამ მუხლის

სხვა პუნქტებში უფრო დაზუსტებულია კულტურის სფეროს დაფინანსების მომავალი შესაძლო და მოქმედი წყაროები: „სახელმწიფო ხელს უწყობს კულტურის სფეროში ფიზიკური და იურიდიული პირების ქველმოქმედებასა და სპონსორობას საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი საგადასახადო და სხვაგვარი შეღავათების დანესებით“. აღნიშნულია ასევე, რომ: „კულტურული პროგრამების დასაფინანსებლად სახელმწიფო ხელს უწყობს კულტურის განვითარების ფონდების შექმნას საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისად“ (საქართველოს პარლამენტი, 1997). ამ ამონარიდის პირველ ნაწილთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ამ კანონის უკვე ნახსენებ რედაქციებში მომავალში აუცილებლად მისაღებ ნორმატიულ აქტებს შორის დასახელებულია კანონი „კულტურის სფეროში სპონსორული და საქველმოქმედო საქმიანობის შესახებ“ (საქართველოს პარლამენტი, 1997), თუმცა წლების განმავლობაში, არაერთი მცდელობის მიუხედავად, მისი მიღება ვერ მოხერხდა, რაც კულტურის სფეროს ალტერნატიული დაფინანსების წახალისების სტიმული იქნებოდა. კანონიდან ზემოთ მოხმობილი ამონარიდის მეორე ნაწილი ეხება კულტურული პროგრამების დასაფინანსებლად სახელმწიფოს მიერ კულტურის გასავითარებლად სხვადასხვა ფონდის შექმნას. ამის განხორციელების სტიმული კი გახდა 2011 წლის 8 ივლისს საქართველოს ფინანსთა მინისტრის ბრძანებით დამტკიცებული სახელმწიფო ბიუჯეტის პროგრამული ბიუჯეტის ფორმატით შედგენის მეთოდოლოგია, რომელიც მიზნად ისახავდა ბიუჯეტის პროგრამულ დაგეგმვაზე გადასვლას (საქართველოს ფინანსთა მინისტრი, 2011). კულტურის სფეროს დაფინანსების სისტემის რეფორმირებასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ, რომ ევროკავშირთან ასოცირების შესახებ შეთანხმების განხორციელების მხარდაჭერის პროექტის ხელმძღვანელებს კულტურის სამინისტრომ სთხოვა, დახმარებოდნენ კულტურის ადმინისტრირებისა და დაფინანსების ყველაზე ეფექტიანი ახალი მოდელის შემუშავებაში. ევროკავშირის მიერ შერჩეული სფეროს ექსპერტი, ტერი სანდელი, Cultural Futures LLP-ის დირექტორი, რომელიც კარგად იცნობს საქართველოს რეალობას და ჩატარებული აქვს არაერთი კვლევა, გაცნო რა კულტურის დაფინანსების ეროვნულ ინსტიტუციურ მოდელს, 2017 წელს მოამზადა ვრცელი



ანგარიში-„სტრატეგიიდან ქმედებამდე: ევროპული ტიპის საჯარო დაფინანსების სისტემაზე გადასვლა და საქართველოს კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა“, ანუ გზამკვლევი (როგორც თავად უწოდებს მას) სახელმწიფო დაფინანსების წესის ცვლილების შესახებ. იგი გზამკვლევაში ახსენებს საბიუჯეტო დაფინანსების ამ რეფორმასაც, რომელიც, მისი აზრით, კულტურის სფეროს დაფინანსების ძველი სისტემის მოდერნიზების საშუალებას იძლეოდა. ტერი სანდელი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სამინისტროში ჩატარდა საბიუჯეტო დაფინანსების რეფორმა, რაც სწორედ პროგრამულ დაფინანსებაზე გადასვლას ნიშნავდა. უნდა აღინიშნოს, ასევე, რომ ნადმილად იყო კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნის მცდელობანი: 2013 წელს საქართველოს კულტურის სამინისტრომ დაარსა საჯარო სამართლის იურიდიული პირი (სსიპ)-*კულტურის სფეროს მდგრადობის უზრუნველყოფის საინვესტიციო ფონდი* (საქართველოს პრეზიდენტი, 2013), რომელსაც პრაქტიკულად არ უფუნქციონერია, ხოლო 2015 წელს მოხდა მისი რეორგანიზება-*კულტურის განვითარების საინვესტიციო ფონდად* (საქართველოს მთავრობა, 2014). ამ ფორმით ეს ორგანიზაცია არსებობდა 2017 წლის იანვარამდე. მერე კი მოხდა მისი რეორგანიზაცია და მის სამართალმემკვიდრედ გამოცხადდა შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების ხელშეწყობის მიზნით შექმნილი სსიპ-შემოქმედებითი საქართველო (საქართველოს კულტურისა და სპორტის მინისტრი, 2018). საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 5 აგვისტოს დადგენილებით კი გამოცხადდა მისი რეორგანიზება და მის ბაზაზე კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა (საქართველოს მთავრობა, 2019), რომლის ფუნქციონირების დაწყება 2020 წლის 1 იანვრიდან იყო დაგეგმილი. თუმცა, საქართველოს მთავრობის 2021 წლის 21 დეკემბრის დადგენილებით ძალადაკარგულად გამოცხადდა კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნასთან დაკავშირებული წინამორბედი დადგენილებაც (საქართველოს მთავრობა, 2021). ასე რომ, ფონდის შექმნის თვალსაზრისით ერთგვარი პოზიტივის მიუხედავად სახეზეა გაურკვეველი ვითარება, რაც ძლიერ აფერხებს მთლიანად კულტურის სფეროს რეფორმირების პროცესს და საბოლოო ჯამში აზიანებს თვითკულტურის განვითარებას. საქართველოში კულტურის სფეროს ძირითად დამფინანსებელ

ინსტიტუციებად ჯერ კიდევ რჩება კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრო, ე.თბილისის მერია, ადგილობრივი ხელისუფლების ორგანოები და სხვადასხვა სახელმწიფო დაწესებულება. ამასთან, სამინისტრო და მისი სხვა ინსტიტუციები 2019 წლიდან ძირითადად აფინანსებს მათ მიერვე გამოცხადებულ კონკურსებში გამარჯვებულ პროექტებს, მაგრამ ეს პროცესიც უხარვეზოდ არ მიმდინარეობს, რადგან ხშირად პროექტთა თემატიკა, პრიორიტეტები, საკონკურსო პირობები, კომისიების შემადგენლობა და სხვა საზოგადოებაში მაინც უნდობლობას იწვევს. ასე რომ, კულტურის პოლიტიკის ეს სეგმენტიც დახვეწასა და გაუმჯობესებას საჭიროებს.

ვერ ავუვლით გვერდს, ერთი შეხედვით, ტექნიკურ დეტალს, კანონის 2021 წლის ვერსიაში უცვლელად, მექანიკურად იქნა გადმოტანილი კულტურის კანონთან დაკავშირებული იმ ნორმატიული აქტების მიღების აუცილებლობა, რაც 1997 წლისათვის ჯერ კიდევ მისაღები იყო, მათი უმრავლესობა კი (კანონი მუზეუმების, კულტურული მემკვიდრეობის, განათლებისა და ა.შ. კი 2021 წლისათვის უკვე მიღებული იყო. ამ წლის ნორმატიულ აქტში ასეთი შეცდომა დაუშვებელია და კიდევ ერთხელ აჩვენებს ამ კუთხით არსებულ სავალალო მდგომარეობას.

ზემოაღნიშნული გვაძლევს იმის უფლებას, რომ საქართველოში დღეს მოქმედი კულტურის პოლიტიკა მივიჩნიოთ *ინჟინერ-სახელმწიფოსა და არქიტექტორ-სახელმწიფოს ერთგვარ ჰიბრიდიზებულ მოდელად*, რომლის მიახლოება საჯარო დაფინანსების ევროპულ მოდელთან და საერთოდ თანამედროვე მოთხოვნების გათვალისწინებით კულტურის პოლიტიკის მოდერნიზაცია მომავლის საქმეა. რაც შეეხება თავად ჩვენ მიერ მიმოხილულ კანონს „კულტურის შესახებ“, დასკვნის სახით უნდა განვაცხადოთ: მიუხედავად იმისა, რომ ის მოიცავს კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებულ უამრავ ნორმატიულ საკითხს, მთლიანად მოძველებულია, საჭიროებს სტრუქტურულ, ტერმინოლოგიურ, შინაარსობრივ სრულყოფასა და ახალ რეალობასთან მისადაგებას.

კულტურის სფეროს მარეგულირებელ საკანონმდებლო დოკუმენტთა შორის მნიშვნელოვანია 2007 წლის 8 მაისის საქართველოს კანონი „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“ (საქართველოს პარლამენტი, 2007), რომელმაც ძალადაკარგულად ცნო „კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ“ 1999 წლის 25 ივნისის საქართველოს კანონი (საქართველოს პარლამენტი, 1999). 2007 წლის კანონშიც, ვიდრე 2021 წლის 16 ნოემბერს შემუშავდებოდა მისი საბოლოო ვერსია, გარკვეული უმნიშვნელო ცვლილებები შევიდა. კულტურული მემკვიდრეობის კანონის შემუშავების აუცილებლობა, ფაქტობრივად, ჯერ კიდევ „კულტურის შესახებ“ 1997 წლის კანონში დაფიქსირდა იმის აღნიშვნით, რომ: „*საქართველოს ხელისუფლება აღიარებს კულტურული მემკვიდრეობის სახელმწიფო პრიორიტეტს*“ (საქართველოს პარლამენტი, 1997). საყურადღებოა, რომ ეს არის ერთადერთი სახელმწიფო პრიორიტეტული მიმართულება კულტურის სფეროში, რომელიც განსაზღვრულია საკანონმდებლო დონეზე. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან საქართველოში უხვადაა კულტურული მემკვიდრეობის, ხშირად მსოფლიო მნიშვნელობის ძეგლები, რომელთა დაცვა-გადარჩენა მართლაც უმნიშვნელოვანესია. „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“ კანონიც ამისთვისაა მოწოდებული.

კანონის მიხედვით, საქართველოსა და მის გარეთ არსებული კულტურული მემკვიდრეობის აღრიცხვის, დაცვისა და მართვის ვალდებულება კანონით განსაზღვრულ უფლებამოსილებათა ფარგლებში ეკისრება საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს, იუსტიციის სამინისტროს, ადგილობრივ თვითმმართველობის ორგანოებს, აგრეთვე სხვა სახელმწიფო ორგანოებს, საჯარო და კერძო სამართლის იურიდიულ პირებს, აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების შესაბამის ორგანოებს. შევნიშნავთ, რომ მასშიც, „კულტურის შესახებ“ კანონის მსგავსად, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სფეროში არაა მკაცრად განსაზღვრული სხვადასხვა ინსტიტუციათა (პარლამენტი, მთავრობა, სამინისტროები...) უფლებამოსილებანი. თუმცა აღნიშნულია, რომ კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრო „*გედამხედველობს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას, შეიმუშავებს და წარმართავს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და*

განვითარების სახელმწიფო პოლიტიკას“. დანვრილებითაა განხილული ძეგლების დაცვა-კვლევის, რესტავრაციის, ძეგლებისთვის კულტურული მემკვიდრეობის სტატუსის მინიჭების, მათზე საკუთრების უფლების, მათი რესტავრაცია-კონსერვაციისა და სხვა თანამდევი სპეციფიკური საკითხები. კანონში ასევე მოცემულია ძეგლთა ვრცელი კლასიფიკირება, თუმცა კულტურის მემკვიდრეობად არაა განსაზღვრული კულტურული ლანდშაფტის, წყალქვეშა კულტურული მემკვიდრეობისა და სხვა მნიშვნელოვანი ძეგლები. შეჯამების სახით უნდა ითქვას, რომ, 2021 წლის საბოლოო ვერსიაში ზოგიერთი წინააღმდეგობრივი რეგულაცია და ხარვეზია. ამიტომ მნიშვნელოვანია მოხდეს მისი სიღრმისეული გადამუშავება „კულტურის შესახებ“ კანონის შეცვლის შესაბამისად. აუცილებლად უნდა ითქვას ისიც, რომ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სფეროში ჯერ კიდევ რჩება რიგი მიმართულებები, მაგალითად, არამატერიალური მემკვიდრეობა, მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობა, კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში პროფესიული საქმიანობის რეგულირება და სხვ., რომლებიც მათი სრულფასოვანი რეგულირების მიზნით საჭიროებს შესაბამისი სამართლებრივი აქტების შექმნას.

როგორც წესი, კულტურის დარგობრივ განმტოებათა საქმიანობის რეგულირებაც ხდება შესაბამისი ცალკეული სამართლებრივი დოკუმენტებით. საქართველოს ამ მხრივ საკმაო გამოცდილება აქვს, რადგან საერთაშორისო და ადგილობრივი კანონმდებლობის მოთხოვნათა შესაბამისად ჯერ კიდევ XX საუკუნის მიწურულსა და XXI საუკუნის დასაწყისში შემუშავდა სხვადასხვა კანონი, რომლებშიც პროექტირებულია კულტურის პოლიტიკის დარგობრივი მიმართულებების სახელმწიფო პოლიტიკა და მათი ინსტიტუციური მართვის მოდელეები, რომლებიც ცალკე განხილვის საგანია. ეს კანონებია: მუზეუმების; პროფესიული თეატრების; ზოგადი განათლების; უმაღლესი განათლების, საბიბლიოთეკო საქმის; საავტორო და მომიჯნავე უფლებების; ეროვნული კინემატოგრაფიის სახელმწიფო მხარდაჭერისა და მაუწყებლობის შესახებ და ა.შ. აქ ჩამოთვლილი დოკუმენტები მხოლოდ ნაწილია კულტურასთან დაკავშირებული სამართლებრივი აქტებისა. მათში მეტ-ნაკლებად განერილია კულტურის სხვადასხვა დარგში სახელმწიფო პოლიტიკის მიზნები, ამოცანები,

საქმიანობის პრინციპები, უფლება-მოვალეობანი, ინსტიტუციური მართვის სპეციფიკური მექანიზმები და სხვა მრავალი საკითხი. ამ მოქმედი დარგობრივი კანონებისა და მათში წარმოდგენილ საკითხთა სიმრავლე, ცხადია, შეუძლებელს ხდის მათს დაწვრილებით ანალიზს, თან ეს ჩვენი მიზანი არაა, რამეთუ ცალკე კლევის საგანია. თუმცა სწორედ მათი სიმრავლე ადასტურებს, რომ საქართველოში კანონმემოქმედებითი საქმიანობა, ჩატარებული კულტურის სფეროში, საკმაოდ მოცულობითია, რაც თავისთავად მაჩვენებელია იმისა, რომ დასახელებულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში კულტურის დარგობრივი პოლიტიკა ამ დოკუმენტთა სახით (რისი გამოცდილებაც მანამდე არ გვექონია) შემუშავდა წინმსწრები საერთაშორისო დარგობრივი აქტების გათვალისწინებით. მიუხედავად ამისა, თითოეულ მათგანში ჩანს კულტურის სფეროს ძლიერი დამოკიდებულება სახელმწიფოზე, მის ცენტრალურ-აღმასრულებელ ორგანოებზე, რაც კულტურის ამ დარგებს ორგანიზაციულად და ფინანსურადაც თითქმის მთლიანად სახელმწიფოზე დამოკიდებულს ხდის. თუმცა ამის მოგვარება მომავალში საჯარო დაფინანსების ევროპულ სისტემაზე თანდათანობით ან ნაწილობრივ გადასვლითა და სფეროს დეცენტრალიზაციის დაწყებით მოხერხდება. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, სასიცოცხლოდ საჭიროა კულტურის სფეროს ძირითადი მარეგულირებელი საკანონმდებლო აქტების კომპლექსური შესწავლა და ერთიანი მიდგომით მათი რედაქტირება, სადაც ნათლად იქნება ჩამოყალიბებული თითოეული დარგის მიმართ სახელმწიფო პოლიტიკის ძირითადი მიზნები და მართვის სისტემა. გარკვეულწილად, კანონი უნდა წარმოადგენდეს სფეროში სახელმწიფოებრივი ხედვის ჩარჩო-დოკუმენტს, ასევე დარგების გასავითარებლად სახელმწიფო ხელისუფლების (პარლამენტი, მთავრობა, სამინისტრო, ადგილობრივი თვითმმართველოს ორგანო და სხვ.) თითოეული შტოს უფლებამოსილებანი და ვალდებულებანი ხელისუფლების დანაწილების პრინციპის გათვალისწინებით ნათლად უნდა იყოს განსაზღვრული. საგულისხმო ისიცაა, რომ კულტურის სფეროს არც ერთ კანონში არ არის საუბარი სამინისტროს დაქვემდებარებულ საჯარო სამართლის იურიდიულ პირებზე. კიდევ ერთხელ გვინდა ხაზი გავუსვათ სფეროში ტერმინოლოგიის განახლების მნიშვნელობას. გარდა ამისა, სამომავლოდ საჭიროა,

ნორმატიული აქტების შემუშავების პროცესში ჩაერთოს მაღალი კვალიფიკაციის იურისტები, სფეროს პროფესიონალები და მეცნიერები, რადგან სათანადოდ გამართული საკანონმდებლო ბაზის გარეშე წარმოუდგენილი იქნება კულტურის გამართული პოლიტიკის წარმართვა. ვფიქრობთ, მომავალში შესაძლებელი გახდება კულტურის ერთიანი პოლიტიკის შესამუშავებლად კულტურის სფეროს კოდექსის შექმნა, რომელშიც კომპლექსურად იქნება წარმოდგენილი კულტურის ცალკეული დარგების ერთიანი საკანონმდებლო ბაზა. ეს ხელს შეუწყობს კულტურასთან დაკავშირებული ყველა დარგის განვითარებასა და მათი ინსტიტუციური მართვის ბერკეტების ურთიერთშეთანხმებულ გამრავალფეროვნებას.

### 3.2.2. კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიული დოკუმენტები

კულტურის სფეროს მარეგულირებელმა ეროვნულმა სამართლებრივმა დოკუმენტებმა ერთგვარად შეამზადა ნიადაგი საქართველოს კულტურის სტრატეგიების შესამუშავებლად, მით უმეტეს, რომ ამის აუცილებლობა ამ სფეროში თანადროული საერთაშორისო გამოცდილებითაც იყო განპირობებული. მათგან უნინარესია *კულტურის სტრატეგია-2025*<sup>13</sup> (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016). 2016 წელს, საქართველოს ისტორიაში პირველად მოხდა კულტურის ამ მთავარი სახელმწიფო სტრატეგიული დოკუმენტის შექმნა და დამტკიცება საქართველოს მთავრობის მიერ 2016 წლის 1 ივლისის #303 დადგენილებით (საქართველოს მთავრობა, 2016). თუმცა, როგორც წინა თავებში დავასაბუთეთ, ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე ქვეყნის წინსვლისათვის, კულტურის უდიდესი მნიშვნელობის გაცნობიერებიდან გამომდინარე, საქართველოში არსებობდა კულტურისადმი არადოკუმენტირებული სახელმწიფო მიდგომები, არსებითად განპირობებული განსხვავებული პოლიტიკურ-იდეოლოგიური გარემოებებით. როგორც ითქვა, XX საუკუნეში მთელ მსოფლიოში უფრო აქტუალური გახდა კულტურის პოლიტიკა, მისი კვლევა და დოკუმენტირებული დეკლარირება. ამ პროცესების უფრო ქმედითად მონაწილე საქართველო გახდა სწორედ *კულტურის სტრატეგიის* მიღებით, რომელიც შემუშავდა როგორც კულტურის სფეროს

<sup>13</sup> შემდგომ მიუთითებთ მხოლოდ - *კულტურის სტრატეგია*.

თავისთავადი განვითარებისა და მასში შესაძლებელი სპონტანური პროცესების აღკვეთის გარანტი. სადისერტაციო კვლევის მიზანი გვავალდებულებს ის ვაქციოთ შესწავლის ობიექტად არა მხოლოდ მისი ზემოაღნიშნული ისტორიული მნიშვნელობის გამო, არამედ მისი დახვეწის, სრულყოფის მიზნითაც. სამუხაზოდ, სადისერტაციო რეგლამენტი არ გვაძლევს საშუალებას, განვიხილოთ ის დანვრილებით. ამიტომ მიმოვიხილავთ და შევაფასებთ მხოლოდ მის არსებით კონცეპტუალურ მონაკვეთებს.

*კულტურის სტრატეგია* შედგება შემდეგი ნაწილებისგან: *ხედვა და მისია; სტრატეგიული მიმართულებები; სპეციფიკური ამოცანები; სტრატეგიის განხორციელება. დანართი #1 (ტერმინთა განმარტება); დანართი #2 (სტრატეგიის შემუშავების პროცესი და მეთოდოლოგია)*. მასში კლასიფიცირებულია კულტურისა და თავად სფეროს განვითარებისათვის საჭირო 8 სტრატეგიული მიმართულება, *მოსალოდნელი შედეგი, მიზანი და ამოცანა, რისკები და საფრთხეები*. შევეცდებით, გავარკვიოთ რამდენად მოცულობითად და მართებულად ჩატარდა კულტურის სფეროს სიტუაციური კვლევა, კვლევის შედეგების გაანალიზებით რამდენად ტევადად და კვალიფიციურად კლასიფიცირდა სტრატეგიული მიმართულებები, მათი მიზნები, ამოცანები, რამდენად სწორადაა გათვლილი მოსალოდნელი *შედეგი, რისკები და საფრთხეები*, ამასთანავე, როგორია ამ დოკუმენტის არქიტექტონიკისა და შინაარსის შესაბამისობის ხარისხი სტრატეგიული დოკუმენტების დაგეგმვა-შემუშავების საერთაშორისო და ეროვნულ სახელმძღვანელო სტანდარტებთან.

დოკუმენტის დასაწყისში წარმოდგენილია *სტრატეგიის ხედვა და მთავრობის მისია*. მაინც რა მიიჩნევა მასში სტრატეგიულ ხედვად და რა ტექსტითაა ის წარმოდგენილ-გამყარებული? განცალკევებითა და თვალისთვის საჩინოდ მოკლედ განსაზღვრულია *სტრატეგიის ხედვა*: „*საქართველო შემოქმედებითი ქვეყანა და კულტურის რეგიონული ცენტრია, სადაც საზოგადოებრივი კეთილდღეობა და მდგრადი განვითარება ეფუძნება ინოვაციებსა და კრეატიულობას, ეროვნული მემკვიდრეობისა და კულტურული მრავალფეროვნების შენარჩუნებასა და გაცოცხლებას*“ (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016, გვ. 7). აქვე შევნიშნავთ, რომ კულტურულ მრავალფეროვნებაზე აქცენტის გაკეთება

დოკუმენტის სტრატეგიულ ხედვაშივე, სწორედ რომ ეხმიანება ქართული კულტურის ჩვენ მიერ გამოკვეთილ უმთავრეს მარკერ-მახასიათებელს. ზევით მოხმობილ ციტატას მოსდევს *სტრატეგიის ხედვის* უფრო ვრცელი, ინფორმაციული ხასიათის ტექსტი, ზოგადად, კულტურის, მათ შორის, მრავალსაუკუნოვანი თვითმყოფადი ქართული კულტურის როლზე საზოგადოებისა და ქვეყნის განვითარებაში, საუბარია კულტურის მნიშვნელობაზე ადამიანის ჯანმრთელობისა და კეთილდღეობისათვის, მის როლზე რეგიონების განახლებაში, ტურიზმის განვითარებაში, ასევე ძლიერი შემოქმედებითი ინდუსტრიების წვლილზე ქვეყნის ეკონომიკურ წინსვლაში და ა.შ. ხედვის ამგვარი განსაზღვრის მიმართ ზოგადად პოზიტიური დამოკიდებულება გვაქვს, რადგან ის არსებითად შეესაბამება თანადროულ საერთაშორისო ხედვას კულტურის მნიშვნელობისადმი, მაგრამ მისი გარკვეული პასაჟების მიმართ გვაქვს შენიშვნები: ჯერ ერთი, ციტირებული განაცხადი საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მთავარი იდეის არასრულად გადმოცემის მცდელობა უფროა, ვიდრე *სტრატეგიის ხედვა*; დაეჭვებას იწვევს მასში ზოგიერთი სიტყვის გამოყენების მართებულებაც, მაგ., *გაცოცხლება*. არადა, აქ იგულისხმება უკვე არსებული *კულტურული მრავალფეროვნების* შენარჩუნებასთან ერთად მისი შემდგომი განვითარება. უთუოდ, წინადადების დასაწყისში უკვე გამოყენებული ამ სიტყვის ტავტოლოგიისათვის თავის არიდების მიზნით, ნახმარია შეუფერებელი სიტყვა-*გაცოცხლება*, რასაც სრულიად სხვა ეტიმოლოგიური დატვირთვა აქვს. სიტყვა *განვითარების ჩანაცვლება* კი შეიძლება, მაგალითად, სიტყვა *პროგრესით*; გაურკვეველია, რატომ გამოყვეს და მიიჩნიეს მხოლოდ *კრეატიულობა* და *ინოვაციები* საზოგადოებრივი კეთილდღეობისა და მდგრადი განვითარების *გარანტად*, თუმცა, თავისთავად, კრეატიულობა/ინოვაციები მართლაც საჭიროა ქვეყნისა და კულტურის მდგრადი განვითარებისათვის. ასევე გამოცალკევებულად და მოკლედაა გადმოცემული *საქართველოს მთავრობის მისია*, გამახვილებულია ყურადღება, რომ მას ევალება შექმნას ხელსაყრელი პირობები როგორც ეროვნული მემკვიდრეობისა და კულტურული მრავალფეროვნების დაცვა-განვითარებისათვის, ისე შემოქმედებითი საქმიანობისა და კულტურული ცხოვრების გამრავალფეროვნებისთვის. მთავრობის ვალდებულება-მისიიდანვე გამომდინარეობს



მისი მიზნები: *კულტურულ ცხოვრებაში ფართო საზოგადოების ჩართვა; თანამედროვე ინფრასტრუქტურისა და ახალი ტექნოლოგიების განვითარება; კულტურის სფეროს დაფინანსების მდგრადობის უზრუნველყოფა; კულტურის ინდუსტრიალიზაცია; კულტურის საერთაშორისო პოპულარიზაცია; მართვის დემოკრატიზაცია და სხვ.* (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016). ამ ნუსხას, ჩვენი აზრით, უნდა დამატებოდა სახელმწიფოს ვალდებულება კულტურის სფეროს მარეგულირებელი საკანონმდებლო ბაზის დასახვეწად და გასაახლებლად; შესაბამისი ინსტიტუციური მოდელის შესამუშავებლად და დასანერგად; ფინანსური მხარდაჭერისა და რესურსების გონივრულად გადასანაწილებლად; პროფესიონალთა განვითარების ხელშესაწყობად და მართვაზე პასუხისმგებელ პირთა სწორად შესარჩევად; კულტურის სფეროს ადვოკატირების ხელშეწყობა ადგილობრივ, ეროვნულსა და საერთაშორისო დონეზე და სხვ. გავიხსენოთ, რომ *სტრატეგიის ხედვის* ფორმულირებისას საზოგადოების განვითარების, კეთილდღეობის საფუძვლად მიჩნეულ იქნა კრეატიულობა და ინოვაციები. აქ კი უფრო შორს წავიდნენ დოკუმენტის ავტორები და მთავრობის ერთ-ერთ მიზნად *„ცოდნას და შემოქმედებითობასთან“* ერთად *„ინოვაციებზე დაფუძნებული საზოგადოების შექმნა“* გამოაცხადეს, რაც ცოტა არ იყოს აბსურდული განაცხადია. შეუძლებელია მთავრობის მიზანი გახდეს საზოგადოების შექმნა, მას ძალუძს მხოლოდ ხელი შეუწყოს ან შექმნას შესაფერისი გარემო კულტურის სფეროს განვითარებისათვის აუცილებელი და აქ ჩამოთვლილი სხვადასხვა მიზნობრივი საჭიროებების იმპლემენტაციისათვის.

სტრატეგიითა სახელმძღვანელო სტანდარტებისა და თავად *კულტურის სტრატეგიის* დანიშნულებიდან გამომდინარე *ხედვისა და მისიის* ნაცვლად ის უნდა დაწყებულიყო შესავლით, სადაც მოკლედ, მაგრამ კვალიფიციურად იქნებოდა წარმოდგენილი როგორც *ხედვასა და მისიაში* მოცემული ნარატივის ნაწილი, ასევე ქვეყნის წარსულისა და თანამედროვეობის გათვალისწინებით კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობა, თავისებურებანი, საქართველოს კულტურის სფეროში არსებული პრობლემები, ანუ სიტუაციური ანალიზი, უნდა განსაზღვრულიყო კულტურის სფერო, რა შედის მისი საჯარო მმართველობის

სისტემაში, გამოკვეთილიყო კულტურის სფეროს ზოგადსაკაცობრიო გამოწვევები და ტენდენციები. შესავალში მათი ამდაგვარი კომპლექსური და ლაკონიური მოხაზვით შესაძლებელი გახდებოდა კულტურის პოლიტიკის ეროვნული იდეის სრულფასოვნად დოკუმენტირებულად წარმოდგენა, იმ მთავარის ჩვენება, თუ რისი მიღწევაც გვსურს, რა შედეგს მოველით კულტურის სფეროსთვის სტრატეგიის იმპლემენტაციით 2025 წელს, რადგან სწორედ ამ პრიორიტეტების დოკუმენტურად განსაზღვრას უნდა დაეფუძნოს კულტურის თანამედროვე პოლიტიკა და მისი განხორციელება.

*კულტურის სტრატეგიის ანალიზისას ვეყრდნობით 2016 წელს საქართველოს მთავრობის მიერ დამტკიცებულ პოლიტიკის დაგეგმვის სახელმძღვანელოს, რომელიც ოდნავ შეცვლილი სახელწოდებით-პოლიტიკის დაგეგმვის, მონიტორინგისა და შეფასების სახელმძღვანელო გამოიცა მოგვიანებით, 2019 წელს<sup>14</sup>, ასევე საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 20 დეკემბრის 629-ე დადგენილებით დამტკიცებულ პოლიტიკის დოკუმენტების შემუშავების, მონიტორინგისა და შეფასების წესს<sup>15</sup>. უპირველესად, გავარკვიოთ, თუ როგორ დეფინიციას უკეთებს შეფასების წესი სტრატეგიას: „სტრატეგია პოლიტიკის დოკუმენტია, რომელიც განსაზღვრავს პრიორიტეტებს, მიზნებსა და ამოცანებს ეროვნული ან სექტორული მიმართულებით იდენტიფიცირებული პრობლემების გადასაჭრელად, აცალიბებს მიდგომებს დასახული მიზნების/ამოცანების განსახორციელებლად და ადგენს შედეგების ინდიკატორებს პროგრესის შესაფასებლად“ (საქართველოს მთავრობა, 2019). სახელმძღვანელოში ანალოგიურადაა განსაზღვრული სტრატეგია. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ის შემუშავდა საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაციის მიერ, თუმცა, მისი მასშტაბიდან და დანიშნულებიდან გამომდინარე, აქ უფრო ვრცლადაა მოცემული ნებისმიერი პოლიტიკის სტრატეგიის შედგენის სტანდარტი. ორივე წყაროში, უფრო ვრცლადაა კი, სახელმძღვანელოში, აღნიშნულია, რომ სტრატეგიის დასაწყისში, თავდაპირველად, აუცილებელია შესავლის წარმოდგენა, რაც ჩვენც აღვნიშნეთ, როცა კულტურის სტრატეგიაში ხედვისა და მისიის ნაცვლად აუცილებლად მივიჩნიეთ შესავლით მისი დაწყება. ჩვენ მიერ სარეკომენდაციოდ ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხების ჩათვლით თუ*

<sup>14</sup>შემდგომ მიუთითებთ მხოლოდ - სახელმძღვანელო.

<sup>15</sup>შემდგომ მიუთითებთ მხოლოდ - შეფასების წესი.

მათ გარდა, *სახელმძღვანელოში* ნებისმიერი სტრატეგიის შესავლისათვის ასევე სავალდებულოაა მიჩნეული მისი შემუშავების საჭიროების დასაბუთება, მონიშვნა არსებული გამოწვევებისა და პრობლემებისა; ინფორმაციის წარმოდგენა დოკუმენტის შემუშავების პროცესისა და მასში ჩართული მხარეების, კონსულტაციებისა და მათი შედეგების, ასევე პოლიტიკის უკვე დამტკიცებულ დოკუმენტებთან მიზნებისა და ამოცანების შესაბამისობის შესახებ. ამასთან, რეკომენდირებულია, რომ შესავალში შეიძლება წარმოდგენილ იქნას საერთაშორისო ვალდებულებები და სტანდარტები, რომელთა გათვალისწინებით შემუშავდა ის (საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია, 2019). *კულტურის სტრატეგიის ხედვისა და მისიის* ზემოთ მოცემული ჩვენეული მიმოხილვიდან გამომდინარე კი, დამატებით ხაზგასმით უნდა განვაცხადოთ, რომ სტრატეგიათა (ცხადია, მასში კულტურის სტრატეგიაც იგულისხმება) *შესავლისადმი* წაყენებულ მოთხოვნებს ის ოდნავადაც ვერ აკმაყოფილებს. სტანდარტის მიხედვითვე კი, მხოლოდ ამგვარი შინაარსის *შესავლის* შემდეგ უნდა მომხდარიყო კულტურის მრავალდარგოვან სფეროში რეალური ვითარების კვლევის შედეგად *სიტუაციური ანალიზის* წარმოდგენა, მერე კი ლოგიკურად გამართლებული იქნებოდა სტრატეგიული მიმართულებების, ასევე მათგან გამომდინარე მიზნების, ამოცანების გამოკვეთა, მოსალოდნელი შედეგების გათვლა და დაფიქსირება.

როგორც წესი, პოლიტიკის დოკუმენტის შესამუშავებლად, უპირველესად, ამა თუ იმ სფეროში კომპეტენტური პირები და ორგანიზაციები შეისწავლიან კონკრეტულ სფეროში არსებულ მდგომარეობას. კულტურის სამინისტროს მიერ *კულტურის სტრატეგიის* შემუშავების პროცესის დაწყებასაც წინ უძღოდა სათანადო ინსტიტუციებისა და პროფესიონალებთან თანამშრომლური საქმიანობა კულტურის სფეროში არსებული რეალური ვითარების შესასწავლად და მისი სიტუაციური გაანალიზებისათვის. უფრო დეტალურად: 2015 წლის 30 იანვარს წარადგინეს *საქართველოს კულტურის სტრატეგის გზამკვლევი*, რომელმაც დაადგინა, რომ კულტურის სტრატეგიაზე მუშაობის პროცესში შემუშავდებოდა ორი დოკუმენტი: 1. კულტურის გრძელვადიანი სტრატეგია 2025 წლამდე; 2. კულტურის სტრატეგიის განხორციელების სამოქმედო გეგმა 2016-2017 წლებისათვის (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2015).

ამასთან, კულტურის სამინისტროში შეიქმნა სტრატეგიის შემუშავებასა და მისი განხორციელების მონიტორინგზე პასუხისმგებელი *კულტურის პოლიტიკის სამმართველო* (რომელმაც სტრუქტურულად და შინაარსობრივად დღემდე არაერთი ცვლილება განიცადა). ის კოორდინირებს უწევდა *კულტურის სტრატეგიის* შემუშავებელი საკოორდინაციო (შიდა და გარე) ჯგუფების, უწყებათაშორისი კომისიისა და სამუშაო ჯგუფის, სამინისტროს სსიპ ინსტიტუციების, არაერთი სექტორული და რეგიონული შეხვედრის მონაწილეთა მუშაობას, ასევე ევროკავშირისა და ევროპის საბჭოს კულტურის პოლიტიკის ექსპერტთა კონსულტაციებსა და საჯარო ონლაინ განხილვას. ცხადია, ფაქტობრივად, მხოლოდ მოპოვებული ინფორმაციის გაანალიზებამ გახადა შესაძლებელი *კულტურის სტრატეგიის* შექმნა. თუმცა სტრატეგიათა სავალდებულო მოთხოვნა, რომ ამ რთული და ხანგრძლივი კვლევის შედეგი დოკუმენტში *შესავლის* შემდგომ ასახულიყო ცალკე თავად, ანუ მომხდარიყო *სიტუაციური ანალიზის დემონსტრირება*, მაინც არ მოხდა. *სახელმძღვანელოს* მიხედვით სავალდებულოა, რომ *სიტუაციის ანალიზში* აისახოს *სექტორში გატარებული რეფორმები/აქტივობები პოლიტიკის დაგეგმვამდე, მათი შედეგები, აღებული ვალდებულებები მომიჯნავე სექტორში; მოხდეს სტრუქტურირება ძირითადი პრობლემებისა, მათი გამომწვევი ფაქტორებისა სათანადო მტკიცებულებებისა და სტატისტიკური მონაცემების თანხლებით; აკრეთვე წარმოდგენილ იქნას ძირითადი პრობლემების უარყოფითი შედეგები*. სავალდებულოდაა მიჩნეული ასევე ამ თავშივე *სიტუაციური ანალიზის ჩატარების მეთოდოლოგიის აღწერა* (საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია, 2019). აუცილებლად უნდა ვთქვათ, რომ *კულტურის სტრატეგიის* მიმართ რაიმე შენიშვნის გამოთქმისას ვითვალისწინებთ იმასაც, რომ არ შეიძლება ყველა ქვეყნის კულტურის სტრატეგიის დოკუმენტი შინაარსობრივად თუ სტრუქტურულად აბსოლუტურად იდენტური იყოს, მაგრამ, ვფიქრობთ, საქართველოში პირველად შექმნილ ამ ისტორიულ დოკუმენტში საზოგადოების მეტი ორიენტირებისა და ინფორმირებისათვის აუცილებელი იყო სწორედ მის დასაწყისში-*შესავალსა* და *სიტუაციურ ანალიზში* სტრატეგიების მოთხოვნათა შესატყვისი ზემოთ მოხმობილი ინფორმაციის ვრცლად გადმოცემა და არა *სტრატეგიის ხედვისა* და *მთავრობის მისიის*

არასრულყოფილად მოწოდება. ამდენად, *კულტურის სტრატეგიაში შესავალსა და სიტუაციური ანალიზის* სავალდებულო წარმოდგენასთან დაკავშირებით არაა გათვალისწინებული ჩვენ მიერ მიმოხილული სტანდარტები, რომლებიც სავალდებულოა ნებისმიერი დარგის სტრატეგიისათვის, მათ შორის, *კულტურის სტრატეგიისათვის*. მათი გაუთვალისწინებლობა კი მისი ერთ-ერთი სერიოზული ხარვეზია.

სიტუაციური ანალიზი ეფუძნება ანალიტიკურ კვლევას, რომლის ჩასატარებლად გამოიყენება რამდენიმე მეთოდი და ინსტრუმენტი. სახელმძღვანელოში დაფიქსირებულია საერთაშორისო დონზე აპრობირებული მეთოდების გამოყენების აუცილებლობა. უპირველესად, დასახელებულია PESTLE და SWOT ანალიზების მეთოდები, რეკომენდირებულია ე.წ. პრობლემის ხის მეთოდიც. ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ *კულტურის სტრატეგიის* მეორე დანართში<sup>16</sup> ( და არა დასაწყისში, როგორც ამას ადგენს სტანდარტი) - *სტრატეგიის შემუშავების პროცესი და მეთოდოლოგია* - ძალზე ძუნდაა მოცემული ამგვარი ინფორმაცია, კერძოდ, აღნიშნულია, რომ ინფორმაციის შეგროვებისას გამოყენებულ იქნა კვლევის თვისებრივი და რაოდენობრივი მეთოდები, ხოლო კვლევისას გამოვლენილი პრობლემების გასაანალიზებლად - ე.წ. პრობლემების ხის მეთოდი, ასევე მოწოდებულია ცნობები *კულტურის სტრატეგიის* მოსამზადებელი სამუშაო პროცესისა და მასში მონაწილეთა შესახებ; უფრო ნათლად რომ გავერკვეთ კულტურის სტრატეგიის შემუშავებისას ამ მეთოდთა გამოყენების მნიშვნელობაში, ოდნავ ვრცლად უნდა წარმოვაჩინოთ მათი არსი და დანიშნულება. ამისათვის მოვიხმოთ *კულტურის სტრატეგიის* შემუშავების პროცესის მონაწილე აღმოსავლეთ პარტნიორობის კულტურისა და კრეატიულობის პროგრამის ერთ-ერთი ექსპერტის, რაგნარ სილის, შეხედულებები. ის საკმაოდ ვრცლად საუბრობს მათზე. კულტურის სტრატეგიის შესამუშავებლად მას აუცილებლად მიაჩნია SWOT ანალიზის გამოყენება, რომელიც მართლაც აპრობირებული მეთოდია ნებისმიერი საკითხის (არა მარტო კულტურის სფეროში) ძლიერი და სუსტი მხარეების გამოსავლენად, შესაძლებლობების

<sup>16</sup>ზოგჯერ საჭიროება მოითხოვს დაფარდვიით *კულტურის სტრატეგიაში* წარმოდგენილი საკითხების განხილვის თანმიმდევრობა.

განსაზღვრისა და მოსალოდნელი საფრთხეების თავიდან ასაცილებლად. სტრატეგიაზე პოზიტიური თუ ნეგატიური გარე გავლენებისათვის კი უფრო უპრიანად თვლის PESTLE ანალიზის მოდელის გამოყენებას, რომელიც გულისხმობს სხვადასხვა ტენდენციის გათვალისწინების ვალდებულებას: P-პოლიტიკური ტენდენციების; E-ეკონომიკური ტენდენციების; S-სოციალურ-კულტურული ტენდენციების; T-ტექნოლოგიური ტენდენციების; L-სამართლებრივი ტენდენციებისა და E-გარემოს დაცვის ტენდენციების. სტრატეგიის შემუშავებისთვის კი, მისი აზრით, ერთ-ერთი ეფექტურია პრობლემების ხის მეთოდი, სადაც ყველა პრობლემა შეიკრიბება მიზნ-შედეგობრივი კავშირით, შედეგად, ვიღებთ ერთგვარ ხეს დატოტვილი ფესვის პრობლემებით (სილი, 2017). როგორც ითქვა, *კულტურის სტრატეგიის* მეორე დანართში მხოლოდ დასახელებულია კვლევის პროცესში გამოყენებული პრობლემების ხის მეთოდი, თვისებრივსა და რაოდენობრივ მეთოდთან ერთად. კულტურის სტრატეგიის დასაწყისში რომ ყოფილიყო წარმოდგენილი *სიტუაციური ანალიზი*, მასში შედარებით ვრცლად და დამატურებლად იქნებოდა დასაბუთებული SWOT, PESTLE მეთოდების მეშვეობით გამოვლენილი ამ სფეროში არსებული პრობლემები, აქედან გამომდინარე კი მოგვიანებით მოხდებოდა მათზე საპასუხო ქმედებათა და მოსალოდნელ შედეგთა ეფექტური განსაზღვრაც.

როგორც წესი, *კულტურის სტრატეგიაში* ამ მეთოდთა მეშვეობით მკაფიოდ საცნაურდება დარგის პრიორიტეტებიც, მიზნები თუ ამოცანები, შესაბამისად, მათი მიღწევისა და გადაჭრის გზებიც. სწორედ ამას გულისხმობს ჩვენ მიერ უკვე დამონშებული კულტურის სფეროს ცნობილი სპეციალისტი რ. სილი, როცა წერს, რომ კულტურის სტრატეგია არა მხოლოდ გვეუბნება „რა“ უნდა გავაკეთოთ, არამედ იმასაც თუ „როგორ“ უნდა გავაკეთოთ. მას ასევე შესაძლებლად მიაჩნია სტრატეგიების შემუშავება კულტურის ცალკეული დარგებისთვისაც (სილი, 2017), რაც კიდევ ერთხელ ასაბუთებს კულტურის მრავალდარგობრიობის გამო კულტურის სტრატეგიის შემუშავების მნიშვნელობასა და, რაც მთავარია, სირთულეს. ჩვენი აზრით, *კულტურის* ეროვნულ *სტრატეგიაში*, ძირითადად, გათვალისწინებულია კულტურის ეს რთული ბუნება, რისი დასტურია კულტურის სტრატეგიული მიმართულებებისა და სპეციფიკური

ამოცანების დიფერენცირება, თუმცა ამასთან დაკავშირებითაც გარკვეული უნიშვნა-  
რეკომენდაციები გვექნება, რასაც ქვემოთ წარმოვადგენთ. როგორც ვთქვით,  
*კულტურის სტრატეგია* გამოყოფს 8 სტრატეგიულ მიმართულებას. ესენია: *ცნობიერების  
ამაღლება და განათლება; კულტურაზე წვდომა და კულტურული მრავალფეროვნება;  
კულტურისა და სხვა სფეროების ურთიერთმიმართება; კულტურის დაფინანსება;  
კულტურის ინფრასტრუქტურა და ახალი ტექნოლოგიები; შემოქმედებითი ინდუსტრიები;  
კულტურის ინტენაციონალიზაცია; კულტურის მმართველობის პრინციპები*. უნდა  
ითქვას, რომ ამ სტრატეგიულ მიმართულებათა უმეტესობებში დაწვრილებითაა  
მოცემული თითოეულის შესაბამისი სამომავლო მიზნები და ამოცანები. თუმცა, ეს  
უკანასკნელები ზოგან ისეა დაკონკრეტებული, რომ მათ გარკვეულად წილად  
სამოქმედო გეგმის ფორმა უფრო აქვს. პოზიტიურია, რომ სტრატეგიულ  
მიმართულებაში - *ცნობიერების ამაღლება და განათლება* გამახვილებულია  
ყურადღება საგანმანათლებლო სისტემაში ერთი უნიშვნელოვანესი კომპონენტის -  
კულტურისა და სახელოვნებო განათლების ხარისხის გაზრდაზე ასაკობრივი ცენზის  
გათვალისწინებით როგორც სკოლამდელი აღზრდის, ისე ზოგადსაგანმანათლებლო,  
უმაღლესსა და სკოლისგარეშე დაწესებულებებში. თავად კულტურისა და  
სახელოვნებო განათლების მნიშვნელოვნებიდან გამომდინარე, ამის ხაზგასმა ამ  
სტრატეგიულ დოკუმენტში უნიშვნელოვანესია სამომავლოდ ქვეყნის  
განვითარებისათვის.

კულტურის სტრატეგიაში დიფერენცირებული სტრატეგიული მიმართულებების  
რაოდენობისა და მოცულობის გამო, ჩვენ, ცხადია, ვერ მოვახდენთ მათს  
დაწვრილებით მიმოხილვას. სადისერტაციო კვლევის ერთ-ერთი მთავარი მიზნიდან  
გამომდინარე, შედარებით ვრცლად შევცხებით მხოლოდ ზოგიერთს, კერძოდ,  
კულტურის სფეროს გამართული საქმიანობისათვის, მისი ინსტიტუციური მართვისთვის 2  
უნიშვნელოვანეს სტრატეგიულ მიმართულებას-*კულტურის დაფინანსება* და  
*კულტურის მმართველობის პრინციპები*. სტრატეგიულად მართლაც  
უნიშვნელოვანესია კულტურის დაფინანსება, რადგან, როგორც წინა თავებში  
ვრცლად მიმოვიხილეთ, კულტურის სფეროს დაფინანსების წყაროთა სხვადასხვაობა

ყველა ქვეყანაში, ფაქტობრივად, განსაზღვრავს კულტურის პოლიტიკის მოდელის სახეობას როგორც კულტურის სფეროს გამართულად და შედეგიანად მართვის ბერკეტს. *კულტურის დაფინანსებაზე* მსჯელობის დანწყობისთანავე ხაზი ესმევა მოსალოდნელ შედეგს, კერძოდ, *კულტურის დაფინანსების მექანიზმების გამრავალფეროვნებას*. აქედან გამომდინარე კი, ერთ-ერთ მიზნად დასახელებულია კულტურის სფეროს მდგრად საბიუჯეტო დაფინანსებასთან ერთად კერძო სექტორის *მოტივაციის გაზრდა; ამ გზით მოზიდული თანხების გამჭვირვალედ და ეფექტიანად განაწილება*. ამ მიზანს კი ლოგიკურად უკავშირდება კულტურის სამომავლო განვითარებისათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ფინანსური ხასიათის ამოცანები, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, ამ დოკუმენტში თანადროულობის შესაბამისადაა ჩამოყალიბებული. ესენია: *საუკეთესო საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით დაფინანსების სტაბილური და გამჭვირვალე სისტემის შემუშავება* (მაგალითად მოხმობილია ინგლისის ხელოვნების საბჭოს მიერ კულტურის დაფინანსებაში აქტიური მონაწილეობა. ამაზე ჩვენც ვისაუბრეთ მართვის კონცეფცია-მოდელებთან დაკავშირებით); *კულტურის დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების შემუშავება და ამაში კერძო სექტორის ჩართვა; კულტურის პროექტების განხორციელება და პროგრამული ბიუჯეტის დანერგვა; დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების განვითარებისთვის ხელსაყრელი საკანონმდებლო გარემოს შექმნა-კანონმდებლობაში არსებული საგადასახადო შეღავათების დახვეწა; შემუშავება კანონისა ქველმოქმედების შესახებ; ე.წ. ქალაქის მოსაკრებლის დანერგვა; ლატარიის ჩატარებისას რეალიზებული ბილეთების ჯამური ღირებულების ნაწილის კულტურის განვითარებისთვის გამოყენება...* (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016). გამოდის, რომ 2016 წელს ამ დოკუმენტის შექმნისას იმ ეტაპზე მხოლოდ ზოგადად ივარაუდეს, რომ 2016-2025 წლების განმავლობაში შესაძლებელი გახდებოდა აქ ჩამოთვლილი ამოცანების გადაწყვეტა საჯარო დაფინანსების ევროპულ სისტემაზე გადასასვლელად. ამასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ ჩვენ მიერ წინა ქვეთავში უკვე ნახსენები ტ.სანდელი და მისი ცნობილი ანგარიში, რომელიც კულტურის სტრატეგიის დოკუმენტირებიდან სულ მალე, 2017



წელს, შეიქმნა. მის ანგარიშში აღნიშნული იყო, რომ საჯარო დაფინანსების ევროპული სტილის მოდელზე გადასვლა პრომატევადია, ხანგრძლივია, მოითხოვს რეფორმებს კულტურის სფეროში, კერძოდ: „ორმხრივი ანგარიშვალდებულების“ დანერგვასა და საქმიანობის შესრულების მენეჯმენტის სისტემის ამოქმედებას საჯარო დაფინანსების ყველა ბენეფიციარისათვის, ე.წ. გრძელი ხელის პრინციპით დაფინანსების დეცენტრალიზებული სისტემის შემუშავებას. იგი თვლიდა შესაძლებლად სრულიად ახალი და ყოვლისმომცველი დამფინანსებელი ორგანოს შექმნას ან შორეულ პერსპექტივაში საქართველოს ხელოვნების საბჭოს დაარსებას. საერთაშორისო გამოცდილებაზე დაყრდნობით, მას მიაჩნია, რომ ე.წ. შერეული დაფინანსების (სახელმწიფო და არასახელმწიფო სექტორი) შემთხვევაში *„უკეთესი ხელოვნება და უფრო დემოკრატიული კულტურა იქმნება, ვიდრე მაშინ, როდესაც ერთადერთი გადამხდელი სახელმწიფოა“*. ამასთან ის სავსებით მართებულად აღნიშნავს, რომ *„არ არსებობს რომელიმე ერთი კონკრეტული „ევროპული მოდელი“, რომელიც შეიძლება, „თაროდან გადმოიღოს“ და საქართველოს მოარგოს. თუმცა, არსებობს მდიდარი და მრავალფეროვანი ევროპული გამოცდილება, რომელსაც შეიძლება დაეყრდნოს საქართველო“* (სანდელი, 2017, გვ. 46,61). ამავე დროს, მის მიერ მოცემულია რეკომენდაცია, რომ რეფორმა ორი მიმართულებით უნდა განხორციელდეს-საქართველოს კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნითა (რომელიც საბოლოოდ არ შექმნილა და მასზე უკვე ვისაუბრეთ წინა ქვეთავში) და ეტაპობრივი გადასვლით კულტურის სექტორის დაფინანსებისა და გრანტების გაცემის დეცენტრალიზებულ, *„გრძელი ხელის პრინციპის“* მექანიზმებზე (სანდელი, 2017). საქართველოს კულტურის სფეროში არსებული რეალობის მკოდნე ევროპული სპეციალისტის შეხედულებათა ვრცლად მოხმობა ცხადია დემონსტრირებაა იმისა, თუ რამდენად მართლაც რთულია კულტურის სფეროს დაფინანსების მოდერნიზება. ამ და სხვა ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზის (მათზე ქვემოთ) გამოც, სამწუხაროდ, მისი რეალიზება დღემდე ვერ მოხერხდა. თუმცა, დაფინანსების საკითხთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია ის, რომ საქართველოში საბიუჯეტო სისტემა 2012 წლიდან გადავიდა პროგრამულ ბიუჯეტირებაზე, რომლის მიზანია სახელმწიფო უწყებებში

შედეგებზე ორიენტირებული მართვის ჩამოყალიბება. ჯერ კიდევ საქართველოს ფინანსთა მინისტრის 2011 წლის 8 ივლისის ბრძანება №385-ით დამტკიცდა პროგრამული ბიუჯეტის შედგენის მეთოდოლოგია (საქართველოს ფინანსთა მინისტრი, 2011), რომელმაც სხვადასხვა წელს ცვლილება განიცადა, ვიდრე შემუშავდებოდა მისი საბოლოო რედაქცია. ამ დოკუმენტმა მოახდინა პროგრამების კლასიფიცირება დანიშნულებისა და ხანგრძლივობის მიხედვით, ასევე განსაზღვრა, რომ ნებისმიერი პროგრამა არის იმ ღონისძიებათა ერთობლიობა, რომლებიც ემსახურება საბოლოო შედეგის მიღებას, პრიორიტეტის მიზანს; პროგრამას უნდა ჰქონდეს თავისი მიზანი და ბიუჯეტი (საქართველოს ფინანსთა მინისტრი, 2011). ცხადია, ეს შეეხო კულტურის სფეროსაც. სწორედ ეს საბიუჯეტო ცვლილებები იქნა, უდავოდ, გათვალისწინებული *კულტურის სტრატეგიაში*, როცა კულტურის სფეროს დაფინანსების ერთ-ერთ ამოცანად დასახეს *კულტურის პროექტების განხორციელება და პროგრამული ბიუჯეტის დანერგვა*, რომლის იმპლემენტირება ძირითადად სახელმწიფო სუბსიდირებით ხდება კულტურის სფეროში პროექტებისა და ცალკეული პროგრამების სახით. „*კულტურის შესახებ*“ კანონის მსგავსად, *კულტურის სტრატეგიაშიც* დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების მოძიებისა და დამკვიდრების სამომავლო ამოცანად დასახვა უკვე ძალზე მნიშვნელოვანია. აუცილებლად უნდა ვახსენოთ 2021 წლის 19 მაისის საქართველოს მთავრობის 229-ე დადგენილება „საქართველოს კულტურის სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს დებულების დამტკიცების“ შესახებ, სადაც კულტურის სამინისტროს ერთ-ერთ ძირითად ამოცანად ასევე გამოიყო *„კულტურის სფეროში დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების მოძიებისათვის, საინვესტიციო და საქველმოქმედო საქმიანობისათვის შესაბამისი პირობების შექმნა“* (საქართველოს მთავრობა, 2021). როგორც ვხედავთ, საკითხი მართლაც დღესაც გადაუწყვეტელია და მომავლის ამოცანადაა მოაზრებული.

მე-8 სტრატეგიული მიმართულებასთან-*კულტურის მმართველობის პრინციპებთან* დაკავშირებით რატომღაც გამოყოფილია მხოლოდ ერთი მოსალოდნელი შედეგი და 2 მიზანი. შედეგად განისაზღვრა კვლევებზე დაფუძნებული საქართველოს კულტურის პოლიტიკის შემუშავება და მასში ღიად და გამჭვირვალედ

ფართო ჩართულობა. მიზნებად კი - ამ პოლიტიკის შემუშავება „კარგი მმართველობის“ პრინციპით, ასევე კულტურის კვლევებისას სტატისტიკური მექანიზმის ხარისხის გაზრდა და მონაცემთა ხელმისაწვდომობა როგორც ერთ-ერთი საფუძველი კულტურის პოლიტიკისა. აქვე შევნიშნავთ, რომ სტატისტიკური საქმიანობის არათუ გაზრდა, ამ მიმართულებით დღემდე თითქმის არაფერი არ განხორციელებულა. ჩამოთვლილ მიზანთა შესაბამისად წარმოდგენილია ამოცანები, რომლებიც არსებითად კულტურის დარგის მმართველობის ეფექტურობისა და ეფექტიანობის უზრუნველსაყოფად აუცილებელი მექანიზმებია (საკანონმდებლო ბაზის დახვეწა და საერთაშორისო სამართლებრივ აქტებთან ჰარმონიზაცია; ელექტრონული მმართველობის მექანიზმების გაუმჯობესება; დეცენტრალიზაცია, ცენტრალურსა და ადგილობრივ ორგანიზაციებს შორის კოორდინირებული მუშაობა; კულტურის სექტორში ქოლგა ორგანიზაციების შექმნისა და გაძლიერების მხარდაჭერის გაძლიერება; საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისი კვლევის მეთოდოლოგიის/ინდიკატორების დანერგვა; მონაცემთა ბაზების სრულყოფა და რეგულარული განახლება, ელექტრონული პროგრამების დანერგვა და სხვ. (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016). უნდა ხაზგასმით განვაცხადოთ, რომ არ ვთვლით მართებულად კულტურის დაფინანსებისა და კულტურის მმართველობის პრინციპების ცალკე იდენტიფიცირებას სტრატეგიულ მიმართულებებად, რადგან ორივე უკავშირდება სფეროს ინსტიტუციურ მართვას და მისი ორგანული მექანიზმებია.

*სტრატეგიული მიმართულებების, მათი მიზნებისა და ამოცანების წარმოდგენის შემდეგ ცალკე თავში - სპეციფიკური ამოცანები - გამოყოფილია კულტურის სფეროს სხვადასხვა მიმართულება და დარგი: კულტურული მემკვიდრეობა; კულტურული ტურიზმი, ბიბლიოთეკები და არქივები, მუზეუმები, ტრადიციული რეწვა, არქიტექტურა, აუდიოვიზუალური სექტორი, დიზაინი, ლიტერატურა და გამომცემლობა, მუსიკა, სადადგმო და სანახაობითი ხელოვნება, სახვითი ხელოვნება, მედია და მაუწყებლობა და მათი სპეციფიკის შესატყვისი ამოცანები, სამომავლო აქტივობები, რომლებიც შედარებით ვრცლად და პუნქტობრივადაა მოცემული (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016). წინმსწრებით ვიტყვი, რომ აქ მოცემული*

*სპეციფიკური ამოცანები უფრო კულტურის დარგობრივი სტრატეგიული მიმართულებებია. რაც შეეხება რაგნარ სილის ჩვენთვისაც მისაღებსა და გასაზიარებელ შეხედულებას კულტურის დარგებისთვის, სექტორებისთვის ცალკე სტრატეგიების შემუშავებას, ამას, ცხადია, კულტურის მრავალფეროვნებისა და თითოეული მათგანის სპეციფიკის გამო ვერ იტვირთებდა ერთი დოკუმენტი, მასში ვერ მოხერხდებოდა კონცენტრირება ამ დარგების სტრატეგიებისა. ეს მისია უფრო სამომავლოდ თითოეული ამ დარგისათვის შესამუშავებელმა დარგობრივმა სტრატეგიებმა უნდა შეასრულოს. შეიძლება ამიტომაც მიიჩნიეს *კულტურის სტრატეგიაში* ისინი *სპეციფიკურ ამოცანებად*. თუმცა, *კულტურის სტრატეგიის* შემუშავებამდე *სიტუაციური ანალიზის* სრულფასოვანი ჩატარებისა და წარმოდგენის შემთხვევაში, შესაძლებელი იქნებოდა აქ დიფერენცირებული ზოგიერთი სპეციფიკური ამოცანის სტრატეგიულ მიმართულებად განსაზღვრა და პირიქით, მაგალითად, *სტრატეგიულ მიმართულებებად* მიჩნეული *ცნობიერების ამაღლება, კულტურისა და სხვა სფეროების ურთიერთმიმართება, ასევე კულტურაზე წვდომა* და მისი *ინტერნაციონალიზაცია*, ჩვენი რეკომენდაციით, უფრო სტრატეგიის განხორციელების მექანიზმებად უნდა იყოს მიჩნეული. მიუხედავად ამ შენიშვნისა, ზოგადად მაინც მოხერხდა კულტურის ჩამოთვლილი დარგების სპეციფიკათა გათვალისწინებით, თუმცა, მიზნებისა და ამოცანების, შედეგების კლასიფიცირების გარეშე, მათი დარგობრივი პრიორიტეტების არსებითად სწორად გამოკვეთა და მათს გასაავითარებლად საჭირო აქტივობების განსაზღვრა, რამაც, ჩვენი აზრით, ამ თავში, ფაქტობრივად, დარგობრივი ამოცანების სახე მიიღო. და ეს მაშინ, როცა თითოეულ ამ დარგთან დაკავშირებით, როგორც ვთქვით, არც მიზანი, ამოცანა და შედეგია გამოკვეთილი.*

გვაქვს კიდევ შენიშვნები: *კულტურის სტრატეგიაში* სპეციფიკურ ამოცანად თუ სტრატეგიულ მიმართულებად მიჩნეული ზოგიერთი დარგისა თუ სფეროს, მაგ., *განათლების, მედია და მაუწყებლობის, არქიტექტურის, აუდიოვიზუალური სექტორის, ბიბლიოთეკებისა და არქივების, კულტურული ტურიზმის* მართვას უშუალოდ არ ახორციელებს კულტურის სამინისტრო. ამიტომ საჭირო იყო იქვე დაფიქსირებულიყო

ინფორმაცია ამ სფეროებში სტრატეგიის განხორციელების უფლებამოსილი და პარტნიორი ინსტიტუციებიც. ამასთან, *კულტურული მემკვიდრეობა*, მისი დაცვა და ამისთვის საჭირო სხვადასხვა მექანიზმის ამუშავება და გაუმჯობესება ერთ-ერთ უპირველეს *სპეციფიკურ ამოცანადაა* მიჩნეული. არადა, ჩვენი რეკომენდაციით, უპირიანი იქნებოდა მისი გამოყოფა სტრატეგიულ მიმართულებად, უპირველესად, იმიტომ, რომ ის უმნიშვნელოვანესია მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობის მქონე ქვეყნისთვის, მით უფრო, რომ სტრატეგიის *ხედვა* და *მისია* პირდაპირ საუბრობს კულტურულ მემკვიდრეობაზე; უწინარესად, სტრატეგია მიმართული უნდა იყოს კულტურის დარგების განვითარებასა და მართვის სისტემის გაჯანსაღებაზე; პარალელურად უნდა ითვალისწინებდეს შესაბამის კომუნიკაციას დაინტერესებულ მხარეებთან; უნდა ახდენდეს კულტურის სფეროში მიმდინარე მოვლენებისა და პროცესების შესახებ ინფორმაციის სწორ მიტანას საზოგადოებამდე. ამისათვის, უნდა ხდებოდეს სტრატეგიული კომუნიკაციის მექანიზმების შემუშავება და ა.შ. გარკვეულ შემთხვევებში კი, სტრატეგიული მიმართულება, მიზანი, ამოცანა და სპეციფიკური ამოცანის აქტივობა აცდენილია ქართულ რეალობას და უტოპიური ჩანს ან არ პასუხობს სფეროში არსებულ რეალურ პრობლემებს.

ამასთან, შეუძლებელია *კულტურის სტრატეგიულ დოკუმენტში* არ იყოს განსაზღვრული სტრატეგიის განუყოფელი ნაწილი - ინსტიტუციური ჩარჩო, მართვის სისტემა, რომლის ქვემდებარედ უნდა მომხდარიყო კულტურის მმართველობის პრინციპების, დაფინანსების წყაროების, შესატყვისი მიზნებისა და ამოცანების კლასიფიცირება. ეს კი არ მოხდა ამ დოკუმენტში, რაც მის კიდევ ერთსა და მნიშვნელოვან ხარვეზად მიგვაჩნია.

კულტურის სფეროს კვლევის გამოცდილება გვაძლევს უფლებას განვაცხადო, რომ *კულტურის სტრატეგიაში* მოცემულ სტრატეგიულ მიმართულებათა მიზნებისა და ამოცანების კულტურის სფეროს მიმართ არსებულ თანადროულ მოთხოვნათა ძირითადად ადეკვატურობის მიუხედავად, მათს იმპლემენტაციას სხვადასხვა მიზეზთან ერთად ხელი შეუშალა ბოლო წლებში კულტურის სფეროს მართვაში განხორციელებულმა ძირეულმა ქაოსურმა სტრუქტურულმა ცვლილებებმა-კულტურის

სამინისტროს სახელწოდებათა ცვლილებამ მართვის პრიორიტეტულობის ცვლილების შესაბამისად (სამინისტროს სახელწოდებათა ცვლილება ვახსენეთ წინა ქვეთავში). ასევე ზოგიერთი გადაწყვეტილების მიღებამ სპონტანურად, ყოველგვარი წინასწარი გათვლებისა და რისკების შეფასების გარეშე. შეიძლება უფრო მეტი კონკრეტიზება, მაგ., *კულტურის მმართველობის პრინციპების* ერთი მიზნის - კულტურის პოლიტიკის შემუშავება და განხორციელება კარგი მმართველობის პრინციპების შესაბამისად - რეალიზებისთვის გამოიკვეთა ერთ-ერთი ამოცანა - *ქოლგა ორგანიზაციების* შექმნა, რაც, რიგ შემთხვევაში, სრულფასოვნად ვერ მოხდა. ამას მოწმობს, მაგალითად, 2019 წლის აპრილში სსიპ „ქართული წიგნის ეროვნული ცენტრისა“ და სსიპ „მწერალთა სახლის“ გაერთიანება და მათს ბაზაზე სსიპ „ლიტერატურის ეროვნული ფონდის“ შექმნა (საქართველოს მთავრობა, 2019), შემდეგ ამ ფონდისთვის სახელის შეცვლა და კვლავ მწერალთა სახლის დარქმევა (საქართველოს მთავრობა, 2019). *კულტურის მმართველობის* ამოცანის უგულებელყოფის კიდევ ერთი მაგალითია ის, რომ კულტურის პოლიტიკის საფუძვლად მიჩნეული მიზნის შესატყვისი ამოცანის - *კულტურის სფეროში სტატისტიკის სისტემის დანერგვა* ამ დრომდე ვერ მოხერხდა (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016). ეს ფრაგმენტული მაგალითები ნათელი არგუმენტია იმისა, რომ კულტურის სტრატეგიის თეორიული დოკუმენტის, თუნდაც სიტუაციური კვლევის შედეგად შემუშავებულის, ქმედითუნარიანობის სრულად განსაზღვრა რთულია, მით უმეტეს, როცა ჯერ კიდევ საქმე გვაქვს მთავრობის მიერ დამტკიცებული ამ ოფიციალური დოკუმენტის შეუსაბამო ზოგიერთი გადაწყვეტილების მიღებასთან ან მისი მიზნებისა და ამოცანების შეუსრულებლობასთან.

*კულტურის სტრატეგიაში სპეციფიკური ამოცანების* მომდევნო თავია *სტრატეგიის განხორციელება*, რომელშიც ქვეთემებადაა გამოყოფილი: *მონიტორინგი და შეფასება; რისკების ანალიზი; რისკის ტიპი; საპასუხო ქმედებები*. სტრატეგიის განხორციელების კოორდინაციაზე, მონიტორინგსა და შეფასებაზე პასუხისმგებლობა დაევალა კულტურის სამინისტროს. აქვე ვთქვათ, რომ პოლიტიკის შემუშავების სტანდარტების შესაბამისად სექტორული პოლიტიკის (ასეთია სწორედ *კულტურის სტრატეგია*)

განხორციელების ეტაპზე აუცილებლად უნდა განისაზღვროს მაკოორდინირებელი ორგანო (საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია, 2019), რომელიც ჩვენს შემთხვევაში პროფილურად სწორედ კულტურის სამინისტროა. *კულტურის სტრატეგიაში* კრებსითად და მაგრამ ხაზგასმით მოცემულია: კულტურის სტრატეგიის დოკუმენტის ათწლიანი მოქმედების პარალელურად საჭიროებისამებრ მისი განახლებისა და კულტურის სფეროში დაგეგმილი ყოველწლიური სამოქმედო გეგმის შემუშავების აუცილებლობა მათში განახლებული აქტივობების მითითებითა და მათი მონიტორინგის ანგარიშის წელიწადში ორჯერ წარდგენით; 2020 წლისათვის სტრატეგიის შუალედური, 2025 წლისათვის კი - საბოლოო ანგარიშების მომზადება (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016), რაც შეესაბამება *შეფასების წესს*, მის თანახმად პოლიტიკის ნებისმიერი დოკუმენტის განხორციელებისათვის აუცილებელია 1, 3, 6 თვის პერიოდულობით პროგრესანგარიშისა და წლიური ანგარიშის შედგენა (საქართველოს მთავრობა, 2019). *კულტურის სტრატეგიაშივე* გაცხადდა, რომ საზოგადოების ჩართულობის უზრუნველსაყოფად კულტურის სამინისტროს ინიცირებით შეიქმნება *სტრატეგიის მონიტორინგის ჯგუფი*, რომლის როტაციით შერჩეული წევრები სამინისტროსთან ერთად აწარმოებს მონიტორინგსა და შეფასებას, ასევე შეიმუშავებს რეკომენდაციებს (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2016). ცნობილია, რომ ყოველი თეორიული ხასიათის დოკუმენტი ქმედითუუნაროა, თუ არ მოხდა მისი სრულფასოვანი იმპლემენტაცია. *კულტურის სტრატეგიის* სრული რეალიზებაც მიზნითა გამო (მათზე ნაწილობრივ უკვე ვისაუბრეთ) ვერ მოხერხდა. *სახელმძღვანელოში* შედეგებზე ორიენტირებული მართვის პრინციპების უზრუნველსაყოფად მნიშვნელოვნადაა მიჩნეული მიზნებისა და ამოცანების შესრულების ძირითადი ინდიკატორების განსაზღვრა, ანუ მათი ოპერაციონალიზაცია (საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია, 2019). *კულტურის სტრატეგიიდან* ჩვენ მიერ საილუტრაციოდ მოხმობილი ზოგიერთი მიზნისა და ამოცანის განუხორციელებლობაც ხშირად განპირობებულია იმით, რომ არ განისაზღვრა შეფასების ინდიკატორები, ანუ არ მოხდა მიზნებისა და ამოცანების ოპერაციონალიზაცია. ეს კი უმნიშვნელოვანესია,

რადგან ინდიკატორი რაოდენობრივი ან ხარისხობრივი ცვლადია, რომელიც მარტივი, თან სანდო საშუალებაა, გამომოს რეფორმირების პროგრესი თუ ნაკლოვანებები, ამ უკანასკნელის დროს მისი გამოსწორების შესაძლებლობის, ასევე პასუხისმგებელი უწყების-ჩვენს შემთხვევაში, კულტურის სამინისტროს ეფექტური მუშაობის ხარისხი კონკრეტული შედეგების მიღწევის საქმეში, საბოლოო ჯამში კი-მთლიანად კულტურის სფეროს რეფორმირებაში გადამწყვეტია. ინდიკატორების განუსაზღვრელობის გარდა, არ ფუნქციონირებდა მონიტორინგის ჯგუფი, არ მოხდა ყოველწლიური სავალდებულო სამოქმედო გეგმების შედგენა, მოხერხდა მხოლოდ 2017-2018 წლების სამოქმედო გეგმის შემუშავება; 2020 წელს არ წარადგინეს სტრატეგიის განხორციელების პროცესის შუალედური ანგარიშიც. ასე რომ, ზემოაღნიშნული მიზეზების ერთობლიობამ დააზიანა კულტურის სფეროს დაგეგმილი განვითარება *კულტურის სტრატეგიის* მიზნებისა და ამოცანების შესაბამისად.

*რისკების ანალიზში* მოცემულია *რისკების ანალიზის გრაფა, საფრთხის ალბათობა/გავლენის ცხრილები, რისკის ტიპები*. მოცემულია ასევე ზოგადად სავარაუდო რისკების კლასიფიცირებული (პოლიტიკური, ინსტრუმენტული, ოპერაციული, ეკონომიკური...) ჩამონათვალი. ამ ზოგად რისკებზე *საპასუხო ქმედებები* კი რისკების შემცირების, მიღებისა და გაზიარების სახითაა დაჯგუფებული და ახსნილია, თუ შესაბამის როგორ საპასუხო ქმედებას გულისხმობს თითოეული. მიუხედავად ზოგადი რისკების ამგვარად წარმოდგენისა, ჩვენი აზრით, უფრო სასარგებლო იქნებოდა სფეროს კონკრეტული მიმართულებებისთვის შესაძლო საფრთხეებისა და რისკების განსაზღვრა. ეს ბევრად უფრო გააიოლებდა როგორც პოლიტიკის დაგეგმვას, ასევე მისი შეფასების პროცესს. შენიშვნას იმსახურებს, რომ გაურკვეველია რისკების განსაზღვრის მეთოდიკა და პრაქტიკული გამოყენება.

დანართი 1-ის სახით კი მოწოდებულია ტერმინთა განმარტებები. ვფიქრობთ, რომ ძირითადად ეს ტერმინები დაზუსტებასა და სიცხადეს საჭიროებს; ამავე დროს, არასრულია თავად ნუსხაც. მასში არაა შესული ტექსტში ხშირად გამოყენებული ტერმინები. ამასთან, ტერმინების განმარტებისას გაურკვეველად მითითებული წყაროები, მაგ., *გაეროს განმარტება, იუნესკოს მიხედვით, კანონით დადგენილი წესითა*



და სხვ. ასე არასრულყოფილად და არაკვალიფიცირებულად მონაწილეობა ტერმინებისა კატეგორიულად დაუშვებელია სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვან ისეთ დოკუმენტში როგორცაა *კულტურის სტრატეგია*.

კულტურის სტრატეგიის დასასრულ დანართი 2-ის შემდგომ (მასზე ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ) დამატების სახით, თუ შეიძლება ითქვას, მიკროთემად წარმოდგენილია - *კულტურის როლი სხვა სექტორების განვითარებაში*, რაც თავისთავად უმნიშვნელოვანესია ნებისმიერი ქვეყნის პროგრესისათვის. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს მონაკვეთი არაა წარმოდგენილი *კულტურის სტრატეგიის* ოფიციალურ დოკუმენტში, მაგრამ შესულია მის გამოცემულ ვერსიაში. მიუხედავად ამისა, თანამედროვე მსოფლიოში მისი აქტუალობიდან გამომდინარე, საჭიროდ ჩავთვალეთ მასაც შევხებოდით. ცალ-ცალკე მიმოხილულია, თუ რა წვლილი შეიძლება ჰქონდეს სხვადასხვა სფეროს (ეკონომიკა, საერთაშორისო ვაჭრობა, დასაქმება, ტურიზმი, ახალი ტექნოლოგიები, განათლება...) განვითარებაში კულტურას და პირიქით; მოცემულია სტატისტიკური მონაცემები კულტურის, კერძოდ, მაგ., შემოქმედებითი ინდუსტრიების მზარდ წვლილზე სხვადასხვა ქვეყნის ეკონომიკის, საერთაშორისო ვაჭრობის განვითარებაში; გრაფიკულად მოცემულია ევროკავშირის ქვეყნებში კულტურის სექტორის პოტენციალის ზრდის მაჩვენებელი დასაქმების მიმართულებით; მოხმობილია კონკრეტული ინფორმაცია სხვადასხვა ქვეყნის კულტურული დაწესებულებების (მუზეუმების, ხელოვნების ბაზრობებისა და სხვ.) საქმიანობაზე. სტრატეგიის ეს ნაწილი დამატებითი მასალაა, რათა კიდევ ერთხელ ილუსტრირებულად იქნას ნაჩვენები კულტურის როლი და მნიშვნელობა საზოგადოებისა და სახელმწიფოს განვითარებაში და რისი გათვალისწინებაა აუცილებელი საქართველოს კულტურისა და კულტურის სფეროს გასაფართოებლად, რაც, ცხადია, უპირველესადაა *კულტურის სტრატეგიის* მიზანიც.

დასკვნის სახით განვაცხადოთ, რომ *კულტურის სტრატეგია-2015-ის* განხილვისას, შენიშვნა-რეკომენდაციებისა და მეტ-ნაკლები ხარვეზების მიუხედავად (ზემოთ წარმოდგენილი შუალედური დასკვნების გამეორებას მოვერიდებით), ზოგადად პოზიტიურად შევაფასეთ ის, როგორც ამ სფეროს განვითარებისათვის

შემუშავებული და მთავრობის მიერ დამტკიცებული ამ სახის პირველი დოკუმენტი. თუმცა პრაქტიკული გამოცდილებიდან გამომდინარე, დამატებით მაინც ხაზს გაუსვამთ, რომ დოკუმენტის სრულფასოვანი იმპლემენტირებისათვის გადამწყვეტია სახელმწიფოსა და ინსტიტუციების ნება, მიყვეს დამტკიცებული დოკუმენტის მიზნებსა და ამოცანებს; ცალკეული გადამწყვეტილებები არ უნდა მიიღებოდეს ერთპიროვნულად მისი ზოგიერთი პრინციპის უგულებელყოფით; მნიშვნელოვანია განსაზღვრული მიზნების შესასრულებლად ინსტიტუციური ეკოსისტემის შემუშავება და თავად დოკუმენტის სრულყოფა და დახვეწა, მით უმეტეს, რომ, ზოგადად, პოლიტიკის, მათ შორის, კულტურის პოლიტიკის სტანდარტი ისედაც ითვალისწინებს დროის შესაბამისი ცვლილებების შეტანას ამგვარ დოკუმენტებში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, კულტურის ამ გრძელვადიან სტრატეგიას როგორც კულტურის სფეროში სახელმძღვანელო დოკუმენტს, აზრი ეკარგება, რადგან ის ვერ შეძლებს კულტურის დოკუმენტირებული პოლიტიკის ფუნქციის სრულფასოვნად შესრულებას. ეს კი, საბოლოოდ, დამაზიანებელი იქნება კულტურის სფეროს რეფორმირებისათვის.

*კულტურის სტრატეგიის* დოკუმენტის ქმედითუნარიანობას დიდად განაპირობებს მისი განხორციელების სამოქმედო გეგმა და მისი შესრულების ანგარიშიც. მათი შექმნის აუცილებლობა დადგენილია პოლიტიკის სტანდარტთა მიხედვით და, როგორც აღვნიშნეთ ზემოთ, თავად *კულტურის სტრატეგიაშიცაა* დაფიქსირებული. სამოქმედო გეგმის მიზანია იმ აქტივობათა განსაზღვრა, რომლებიც *კულტურის სტრატეგიაში* ჩამოყალიბებული მიზნების მისაღწევად და ამოცანების შესასრულებლად. *სახელმძღვანელოში* განერილია სამოქმედო გეგმის სავალდებულო სტრუქტურირების სტანდარტები, კერძოდ, წარმოდგენილი უნდა იყოს *ყველა სავალდებულო ინფორმაცია თითოეული აქტივობის შესახებ, აქტივობის შედეგის ინდიკატორი, დადასტურების წყარო, პასუხისმგებელი და პარტნიორი უწყება (არსებობის შემთხვევაში), შესრულების ვადა, ბიუჯეტი და დაფინანსების წყარო*; აქტივობის შედეგის ინდიკატორები უნდა აკმაყოფილებდეს ე.წ. SMART მოდელსა და ა.შ. (საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია, 2019). სამოქმედო გეგმები ძირითადად ამ სტანდარტების დაცვითაა შედგენილი. მიუხედავად იმისა, რომ *კულტურის სტრატეგიის* თანახმად უნდა

მომხდარიყო მისი განხორციელების ერთნაირი სამოქმედო გეგმის შემუშავება, ეს არ მოხდა, მაგრამ, საქართველოს მთავრობის 2017 წლის 7 თებერვლის განკარგულებით (№189), დამტკიცდა კულტურის სტრატეგიის განხორციელების 2017-2018 წლების უწყებათაშორისი სამოქმედო გეგმა (საქართველოს მთავრობა, 2017). მისი შემუშავების აუცილებლობა იმითაც იყო განპირობებული, რომ თავად *კულტურის სტრატეგია* დაამტკიცა მთავრობამ, რომელსაც ჰქონდა ამ პროცესში მონაწილეობის სამართლებრივი საფუძველი. უწყებათაშორის სამოქმედო გეგმაში მოცემულია *კულტურის სტრატეგიაში* დიფერენცირებული 8 სტრატეგიული მიმართულების შესაბამისად დაგეგმილი *აქტივობები*, ასევე მათი *შესრულების ინდიკატორი*, ანუ აქტივობების შესაბამისი კონკრეტული ღონისძიებანი, მოცემულია მათი *განმხორციელებელი, პარტნიორი ორგანიზაცია, განხორციელების ვადა, დაფინანსები წყაროები და ბიუჯეტი*. თითოეული მიმართულების მიხედვით გეგმაში წარმოდგენილია მოსალოდნელი იდენტური შედეგებიც და მიზნებიც, მაგრამ ის არ მოიცავს მიზნების მიხედვით *კულტურის სტრატეგიაში* განვიწყობილ ამოცანებს. თუმცა სამოქმედო გეგმის *აქტივობად* მიჩნეული ქმედებანი, ჩვენი აზრით, თავისი შინაარსით ამოცანებია (საქართველოს მთავრობა, 2017). *სტრატეგიულ მიმართულებათა* ფარგლებში მოცემული ზოგადი ხასიათის აქტივობები, ფაქტობრივად, მოიცავს კულტურის ყველა დარგს. შთამბეჭდავია ასევე ცალკეული აქტივობების შესაბამისად ჩატარებული ღონისძიებები. მართალია, *კულტურის სტრატეგიისგან* განსხვავებით, აქ არაა ცალკე სტრუქტურირებული *სპეციფიკური ამოცანები*, მაგრამ კულტურის სფეროები (სახვითი ხელოვნება, აუდიოვიზუალური ხელოვნება, მუზეუმები და ა.შ.) დაგეგმილი აქტივობებისა და, ძირითადად, შესაბამისი ინდიკატორების/ღონისძიებათა სახითაა წარმოდგენილი. გამომდინარე იქიდან, რომ როგორც *კულტურის სტრატეგიის*, ისე უწყებათაშორისი სამოქმედო გეგმის მიზანია კულტურის სფეროს განვითარება/რეფორმირება. უწყებათაშორის სამოქმედო გეგმაში, თუ შეიძლება ითქვას, აქტივობად გარდაქმნილი და წარმოდგენილი ესა თუ ის სპეციფიკური ამოცანა სწორედ დარგის განვითარებას ისახავს მიზნად. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს, მაგ., ზოგიერთი აქტივობის ასეთი ფორმულირება: *სახელოვნებო განათლების სისტემის*

რეფორმა და სფეროს განვითარების კონცეფციის შემუშავება; კინოგანათლების განვითარება აჭარაში და სხვ. თუმცა ამგვარი მოცულობითი და მნიშვნელოვანი ხასიათის აქტივობების ჩამონათალი ჯერ ერთი ცოტაა, მეორეც, საჭირო იყო იმ კონკრეტული ქმედებების მითითება, რომლებსაც ითვალისწინებს დასახელებული რეფორმები. აქტივობების გრაფათა უმეტესობაში კი წარმოდგენილია დაგეგმილი აქტივობები: ხელშეწყობა, პოპულარიზაცია, ამა თუ იმ კონკრეტული პროექტის განხორციელება და ა.შ. ჩვენთვის გამორჩეულად საინტერესოა მე-4 და მე-8 სტრატეგიული მიმართულებების შესაბამისად განვრილი აქტივობები, რომლებიც ეხება დაფინანსების წყაროებსა და მმართველობის პრინციპებს. ფუნდამენტურ აქტივობებს შორის დასახელებულია კულტურის სფეროში ფინანსების განაწილების რეფორმა; ალტერნატიული დაფინანსების საშუალებების გამოყენებით კულტურის სახვადასხვა დარგის ხელშეწყობა; კულტურის სტრატეგიის განხორციელების მონიტორინგის ელექტრონული სისტემის დანერგვა; საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სისტემაში შემავალი ინსტიტუციების რესტრუქტურიზაცია და მმართველობითი სისტემის გაუმჯობესება; კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის კოდექსის შემუშავება; კრიზისულ სიტუაციებში კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სამოქმედო გეგმისა და კულტურის სტრატეგიის შიდაუნწყებრივი სამოქმედო გეგმის შემუშავება; კულტურის სფეროს შემდგომი განვითარებისთვის კანონშემოქმედებითი საქმიანობა უკვე მიღებულ კანონებში ცვლილებათა შეტანის სახით და სხვ. შევნიშნავთ, რომ, აქ ჩამოთვლილ (და არა მხოლოდ) აქტივობათა მხოლოდ ნაწილია დღეს რეალიზებული. ამ დოკუმენტში ფიქსირებული აქტივობები და შესაბამისი შესრულების ინდიკატორების განმახორციელებელ პარტნიორულსა და დამფინანსებელ ინსტიტუციათაგან უმეტესად დასახელებულია კულტურის სამინისტრო, სხვა ცენტრალური და ადგილობრივი საბიუჯეტო ორგანიზაციები. დამფინანსებელთა შორის ძალზე ცოტაა არასაბიუჯეტო და საერთაშორისო დონორი ორგანიზაციები, ასევე მოცემულია ინფორმაცია სახელმწიფოს მიერ ცალკეული პროგრამების სუბსიდირების შესახებ.

სტრატეგიის განხორციელების მიზნით, ასევე, შემუშავდა კულტურის სტრატეგიის განხორციელების 2017-2018 წლების შიდაუნაწევრივი სამოქმედო გეგმაც, რომელიც 2017 წლის 25 აპრილს დამტკიცდა საქართველოს კულტურის მინისტრის ბრძანებით (N03/138) (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი, 2017). ის განკუთვნილი იყო სამინისტროსა და დაქვემდებარებული სსიპ ინსტიტუციებისთვის. გრაფიკულად წარმოდგენილ გეგმაში დიფერენცირებულია: *აქტივობა, სამიზნე ინდიკატორი, დანახვა-დასრულება, ბიუჯეტი, საბიუჯეტო კოდი, დაფინანსების წყარო, პასუხისმგებელი უწყება/ორგანიზაცია, პარტნიორი ორგანიზაცია, კურატორი დეპარტამენტი/სამმართველო სამინისტროდან*. გამოყოფილია 4 პრიორიტეტი (*მმართველობა, ფინანსები და კოორდინაცია; განათლება; კულტურის ხელმისაწვდომობა, ინფრასტრუქტურა და ახალი ტექნოლოგიები; შემოქმედებითი ინდუსტრიები, საერთაშორისო პოპულარიზაცია და ინტერნაციონალიზაცია*), ანუ მოხდა გადაჯგუფება და გამსხვილება კულტურის სტრატეგიაში მოცემული სტრატეგიული მიმართულებებისა და მათგან პრიორიტეტულის გამოყოფა, რომლებშიც, თავის მხრივ, წარმოდგენილია შესაბამისი ქვეპრიორიტეტებიც. ამდენად, ამ დოკუმენტის სტრუქტურა განსხვავდება როგორც კულტურის სტრატეგიის, ასევე უწყებათაშორისი სამოქმედო გეგმის სტრუქტურისაგან. უპირველეს სტრატეგიულ პრიორიტეტად გამოიყო სფეროს ინსტიტუციური მართვის გაუმჯობესებისკენ მიმართული უკვე აღნიშნული მიზნის გამო ჩვენთვისაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი - *მმართველობა, ფინანსები და კოორდინაცია*. ქვეპრიორიტეტად - *ადმინისტრირების გაუმჯობესება*. აქ წარმოდგენილ ქვეაქტივობათაგან გამოვყოფდით, მაგ., *კულტურის სფეროში სახელმწიფო ფინანსების განაწილების რეფორმასა და კულტურის სფეროში დარგობრივი სტრატეგიების განვითარებას*. პირველის მიმართ *სამიზნე ინდიკატორის* გრაფაში აღნიშნულია, რომ საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით შემუშავებულია და ეტაპობრივად დანახებულია კულტურის სფეროში *ფინანსების განაწილების ახალი მოდელის დანერგვა*. ამ მიმართულებით მართლაც გადაიდგა გარკვეული ნაბიჯები, რომელთა დასტურია, მაგ., ზემოთ ჩვენ მიერ ნახსენები ფონდის შექმნის მცდელობა; ასევე კულტურის სამინისტროს დავალებითა და

ევროკავშირის პროგრამით საქართველოში მივლინებული ტ. სანდელის მიერ ანგარიშის მომზადება დაფინანსების ახალი მოდელის რეკომენდირებასთან დაკავშირებით. თუმცა, როგორც ითქვა, ესეც ბოლომდე ვერ შესრულდა და ფაქტობრივად, კულტურის სფეროს მმართველობა კვლავ ძველი მოდელით ხორციელდება. ირკვევა ისიც, რომ დააიგეგმა კულტურის სფეროში დარგობრივი სტრატეგიების შემუშავება (კულტურული მემკვიდრეობის ეროვნული სტრატეგია, მუზეუმების განვითარების ეროვნული სტრატეგია; თეატრების განვითარების კონცეფციასა და ა.შ.), თუმცა, სამწუხაროდ, ისინიც ამ დრომდე არ არსებობს. მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ შიდაუნწყებრივ სამოქმედო გეგმაში წარმოდგენილი აქტივობების, ქვეაქტივობებისა და ინდიკატორების გაცნობა (მათი სიმრავლისა და რეგლემენტით შეზღუდულობისგამო ყველას ვერ განვიხილავთ) ნათელს ხდის, რომ ისინი პასუხობს *კულტურის სტრატეგიას*. შევნიშნავთ, რომ უნდა არსებულებულიყო კულტურის სტრატეგიისა და სამოქმედო გეგმების შეფასების შიდა და გარე მექანიზმი, რაც განაპირობებდა ობიექტური სურათის დემონსტრირებას, ნაკლოვანებების აღმოფხვრას და საბოლოო ჯამში ხელს შეუწყობდა სფეროს განვითარებას. დავსძენთ იმასაც, რომ კულტურის სტრატეგიის განხორციელების 2017-2018 წლების შიდაუნწყებრივი სამოქმედო გეგმა, მიუხედავად განსხვავებული სტრუქტურისა, მაინც იმეორებს *კულტურის სტრატეგიისა* და უწყებათაშორისო სამოქმედო გეგმის შინაარსს. სახეზეა მეთოდოლოგიისა და მიდგომათა მუდმივი ცვალებადობა. არ გამოქვეყნებულა სამოქმედო გეგმების შესრულების ანგარიშები, ისევე როგორც არ მომზადებულა მომდევნო წლების სავალდებულო სამოქმედო გეგმები, რაც მნიშვნელოვანი იქნებოდა სფეროში დაგეგმარების განვითარებისათვის.

*სახელმძღვანელოსა და შეფასების წესის* მიხედვით, სტრატეგიათა შემუშავებას წინ უნდა უძღოდეს კონცეფციები. საერთაშორისო პრაქტიკით მთავრობის პოლიტიკა შეიძლება წარმოდგენილი იქნას სხვადასხვა სახის დოკუმენტებში. ნებისმიერი დარგობრივი პოლიტიკის დაგეგმვა და კოორდინაცია ხდება კონცეფციის, სტრატეგიისა და სამოქმედო გეგმის დოკუმენტირებით. კონცეფცია ეროვნული ან სექტორული პოლიტიკის დოკუმენტია და მოიცავს პრობლემების იდენტიფიცირებას,

ხედვას, პრინციპებსა და სექტორულ პრიორიტეტებს, რის საფუძველზეც უნდა მოხდეს სტრატეგიის ჩამოყალიბება. კონცეფციაში ასევე წარმოდგენილი უნდა იყოს ინფორმაცია განხორციელების საშუალებებზე. როგორც წესი, კონცეფციის დოკუმენტის მომზადება არასავალდებულოა, მის საჭიროებას განსაზღვრავს მთავრობა ან რომელიმე მაკოორდინირებელი ორგანო. მისი შემუშავება ხდება რესურსების დაზოგვის მიზნით, რათა არ მოხდეს არასაჭირო პოლიტიკის დაგეგმვა. კონცეფცია წყვეტს არსებობას, როცა მის საფუძველზე დამტკიცდება სტრატეგია. სახელმძღვანელოში განსაზღვრულია კონცეფციის სტრუქტურა: *შესავალი, სიტუაციური ანალიზი, ხედვა, პრინციპები, სექტორული პრიორიტეტები, განხორციელება, ვადები* (საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია, 2019). მიუხედავად კონცეფციათა არასავალდებულო ხასიათისა, კულტურის პოლიტიკის შემუშავების გააქტიურებამ დღის წესრიგში დააყენა, თავდაპირველად, კულტურის განვითარების კონცეფციის მომზადების საჭიროება. 2000 წლის 17 ივლისს კულტურის სამინისტროსთან შეიქმნა კულტურის სხვადასხვა სფეროს წარმომადგენელთაგან შემდგარი ჯგუფი. მან მოამზადა კულტურის განვითარების პროექტი, რომელიც ფართო განხილვისთვის დაეგზავნათ როგორც ცენტრალურსა და რეგიონულ საუნწყებო ორგანიზაციებს, ისე არასამთავრობო ორგანიზაციებს. გამოთქმული შენიშვნების გათვალისწინების შემდეგ პროექტის სახით ის გამოქვეყნდა საქარო განხილვისათვის 2000 წლის 19 ოქტომბრის „დილის გაზეთში“. ეს პროექტი არ დამტკიცდა ჩვენთვის უცნობი მიზეზის გამო. თუმცა ის ამ სახის დოკუმენტის შექმნის საგულისხმო პირველი პრეცედენტი და ამიტომ იმსახურებს ჩვენს ყურადღებას. მას არა აქვს კონცეფციებისათვის სავალდებულო სტრუქტურა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ტექსტში აქცენტირებულია კულტურის სფეროს თანადროული (რომელთაც, სამწუხაროდ, აქტუალობა დღესაც არ დაუკარგავთ) პროგრესული საკვანძო საკითხები: კულტურის დაფინანსების მეთოდოლოგიის გადასვლა საბაზრო მოთხოვნათა სისტემაზე; ინტელერქტუალური საკუთებისა და ხელოვანთა სოციალური დაცვის მექანიზმების დანერგვა; დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების მოძიება; საბიუჯეტო სუბსიდირების უპირობოდ გაცემის პრაქტიკის შეზღუდვა; თანადაფინანსების პრინციპის დანერგვა; სუბსიდირებიდან

ინვენსტირებაზე გადასვლა; საკონტრაქტო და თვითანაზღაურების პრინციპების დამკვიდრება; მართვის ცენტრალიზებული და დეცენტრალიზებული მოდელის ბალანსირება; კულტურული და ეთნოკულტურული მემკვიდრეობის განვითარების ხელშეწყობა; ექსპერიმენტული და ავანგარდული კულტურის მხარდაჭერა; სახელოვნებო განათლების გააქტიურება; შემოქმედებითი ინდუსტრიისა და კულტურული ტურიზმის განვითარება; თანამედროვე ტექნოლოგიების დანერგვა; საინფორმაციო ცენტრის შექმნა; ქველმოქმედების შესახებ კანონის მიღება; მეცენატობისა და სპონსორობის ინსტიტუტის დამკვიდრება და განვითარება და ა.შ. (საქართველოს კულტურის სამინისტრო, 2000 ). სამწუხაროდ, 22 წლის წინ შექმნილ ამ დოკუმენტის პროექტში პროეცირებული პრობლემების ნაწილი მეტ-ნაკლებად დღესაც აქტუალურია. ამ პროექტის გადამუშავების, დამტკიცებისა და მისი თუნდაც ზოგიერთი პუნქტის შესრულების შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, დღეს პრობლემები კულტურის სფეროში გაცილებით ნაკლები იქნებოდა. არსებობს კიდევ სხვა, ასე რომ ვთქვათ, ე.წ. არაოფიციალური კონცეფციები, რომლებიც პარტიული (ნაციონალური მოძრაობის, ქართული ოცნების) კონცეფციებია. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პარტიები წარმოადგენდა ან წარმოადგენს ხელისუფლებას, მათ მიერ კულტურის კონცეფციები ვერ იქცევა ჩვენი კვლევის საგნად. თუმცა მათი არსებობა 2000 წელს კულტურის სამინისტროს დავალებით მომზადებულსა და ჩვენ მიერ ზემოთ ძალზე მოკლედ მიმოხილულ კულტურის განვითარების კონცეფციის პროექტთან ერთად მაჩვენებელია იმისა, კულტურის მოდერნიზების საჭიროება დეკლარირებულ იქნა სხვადასხვა წელსა და სხვადასხვა დონეზე. თუმცა, კულტურის სფეროს კონცეფციისა და მასზე დაყრდნობით სტრატეგიის ოფიციალურ დონეზე დოკუმენტურად შემუშავების საჭიროება კვლავ აქტუალური რჩებოდა. ამიტომ 2013 წლის ივლისში კულტურის სამინისტროში სფეროს სპეციალისტებისგან დაკომპლექტდა დროებითი კომისია, რომელმაც 7 თვეში შეიმუშავა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია. როგორც მის შესავალშია გაცხადებული, *„ეფუძნება რა საერთაშორისოდ აღიარებულ პრინციპებსა და გაერთიანებული ერების განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის ორგანიზაციის (UNESCO) პარიზის 2005 წლის 20 ოქტომბრის კონვენციას „კულტურული*



თვითგამოხატვის მრავალფეროვნების დაცვისა და ხელშეწყობის შესახებ“, კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია ადგენს კულტურის პოლიტიკის ღირებულებებსა და ძირითად მიმართულებებს...“: მასში აღნიშნულია, რომ გარდამავალი პერიოდის - 2014-2016 წლების ამ კონცეფციის საფუძველზე შეიქმნება კულტურის პოლიტიკის ერთიანი სტრატეგია და განახლებადი ეროვნული სამოქმედო გეგმა, ასევე ხელოვნების დარგობრივი სტრატეგიები და გეგმები (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2014).

შესავლის შემდეგ გამოიყო კულტურული ღირებულებები (შემოქმედებითი მოღვაწეობის თავისუფლება, სრული დამოუკიდებლობა და კულტურული მრავალფეროვნება; ენა; კულტურული მემკვიდრეობა; ხელოვანი და ხელოვნება და კულტურათმორისი დიალოგი), დაფიქსირდა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის ხედვა. მასთან დაკავშირებით კი წერია, რომ: „კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია საქართველოს კულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებასა და განვითარებას განიხილავს ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებათა კონტექსტში: „კულტურა განვითარების, შემოქმედებითი ცხოვრებისა და კეთილდღეობისათვის“. ამ ხედვის მიღწევა სცდება რომელიმე უწყების კომპეტენციას. ამდენად, კონცეფცია წარმოადგენს იმ იდეალს, რომლის მიღწევაც შესაძლებელია სხვადასხვა უწყებათა ერთობლივი ძალისხმევით“ (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2014, გვ. 4). საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კონცეფციის ძირითად მიმართულებებად კი განისაზღვრა: კულტურის სფეროში ადამიანის უფლებებისა და თავისუფლებების დაცვის უზრუნველყოფა; სახელმწიფო ენის საყოველთაო შესწავლა, გავრცელება და გამოყენება; არსებული კანონმდებლობის დახვეწა, სისტემატიზაცია და ჰარმონიზაცია; სახელმწიფო და არასახელმწიფო ინსტიტუციების განვითარება და ფუნქციონების ეფექტიანი სისტემის შექმნა; კულტურის განვითარება განათლებისა და კვალიფიკაციის ხარისხის ამაღლებით; საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის გამოვლენა, დაცვა და განვითარება; ხელოვნებისა და ხელოვანის ხელშეწყობი გარემოს შექმნა; კულტურის როლის გაზრდა მდგრად განვითარებაში; საქართველოს კულტურის საერთაშორისო პოლიტიკის განვითარება; საქართველოს კულტურის სფეროში

არსებული მდგომარეობის ანალიზი (საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, 2014). კონცეფციაში საქართველოს ფუნდამენტური კულტურული ღირებულებებისა და კულტურის პოლიტიკის ათი სტრატეგიული მიმართულების არსებითად თითქოს მართებულად გამოკვეთის მიუხედავად, გამოვთქვამთ ზოგადი ხასიათის, მაგრამ, ჩვენი აზრით, საგულისხმო შენიშვნებს: კონცეფციაში მოცემული კულტურის პოლიტიკის ზოგიერთი სტრატეგიული მიმართულება არ შეიძლება ასეთად იყოს კლასიფიცირებული; მაგ., აღრეულია სფეროს დარგობრივი პრიორიტეტების წარმოჩენა (*კულტურული მემკვიდრეობის გამოვლენა, დაცვა და განვითარება*) და სფეროს მართვის მექანიზმები (არსებული კანონმდებლობის დახვეწა, სისტემატიზაცია და ჰარმონიზაცია). სტრატეგიულ მიმართულებად გამოყოფილი *საქართველოს კულტურის სფეროში არსებული მდგომარეობის ანალიზი სტრატეგიული მიმართულება კი არა*, ნებისმიერი სტრატეგიის აუცილებელი შემადგენელია. ჩვენთვის, როგორც ყოველთვის, გამორჩეულად საინტერესო ამგვარ დოკუმენტებში ინსტიტუციურ მართვის სისტემასთან დაკავშირებული ხედვებია. კონცეფციაში მე-4.4 სტრატეგიულ მიმართულებად გამოყოფილია *სახელმწიფო და არასახელმწიფო (გ.შ.-საგულისხმოა კერძო ორგანიზაციების ხსენება) ინსტიტუციების განვითარება და ფუნქციონირების ეფექტიანი სისტემის შექმნა*. თუმცა კონცეფცია ამ მიმართულებით ძირითადად ზოგადი ფორმულირებებით იფარგლება, სადაც საუბარია მხოლოდ იმაზე, რომ საქართველოს კულტურის პოლიტიკამ უნდა უზრუნველყოს, მაგ., *სახელმწიფო და არასახელმწიფო ინსტიტუციების განვითარება და ფუნქციონირების ეფექტიანი სისტემის შექმნა*; სახელმწიფომ უნდა იზრუნოს სახელმწიფო კულტურის პოლიტიკისა და პროგრამების განსაზღვრაზე, მათი შესრულების გარანტიების შექმნაზე სათანადო სახსრების მიძიების ან გამოყოფის გზით და ა.შ. ბოლოს კი შემაჯამებლად ნათქვამია: „*კულტურის სფეროში არსებული ინსტიტუციების განვითარება და მათი ეფექტიანი სისტემის შექმნა წარმოუდგენელია შესაბამისი დაფინანსების მექანიზმისა და სახსრების გარეშე. სახელმწიფომ უნდა უზრუნველყოს დაფინანსების ისეთი სისტემის შექმნა, რომელიც ხელს შეუწყობს ზემოაღნიშნულ პრინციპებზე დაფუძნებულ ეფექტიანი ინსტიტუციების შექმნას*“. ეს ამონარიდიც კი ცხადს ხდის, რომ დაფინანსებისა

და მართვის სისტემის რეფორმირებაზე რაიმე კონკრეტული მოცემული არაა. ვითარგლებით რა ამ მცირე შენიშვნებით, მაინც გვსურს ამ კონცეფციის შექმნის პრეცედენტი დადებითად შევაფასოთ. რადგან კულტურის სფეროში პირველად მოხდა ოფიციალურ დონეზე ამ სახის კონცეფციის დოკუმენტირება და, რაც მთავარია, პირველად განისაზღვრა ამ სფეროს გასაფართოებლად სამომავლო ეროვნული ხედვა და კულტურის პოლიტიკის ძირითადი სტრატეგიული მიმართულებები, რაც გახდება საქართველოში კულტურის პოლიტიკის გრძელვადიანი სტრატეგიის შემუშავებისა და შესრულების დაგეგმვის საფუძველი. ეს კონცეფცია შემუშავა კულტურის სამინისტროში შექმნილმა დროებითმა კომისიამ იურისტის, ხელოვნებათმცოდნეებისა და ევროსაბჭოს კულტურის პოლიტიკის ეროვნული ერთი ექსპერტის შემადგენლობით. მისი ტექსტი სტილისტურად იურიდიულად გამართულადაა შედგენილი, თუმცა შედგენისას არაა დაცული კონცეფციის სტრუქტურირების საყოველთაო სტანდარტები. ეს კი, ჩვენი აზრით, ძირითადად იმითაა განპირობებული, რომ მისი შემუშავების პროცესში ნაკლებად იყვნენ ჩართულნი სტრატეგიისა და პოლიტიკის სპეციალისტები. დოკუმენტი მხოლოდ გარდამავალი პერიოდისთვის იყო განკუთვნილი. გარდამავლობაში, უთუოდ და სავსებით მართებულად, კულტურის სფეროს რეფორმამდელი პერიოდი იგულისხმება. ამ დოკუმენტის იმპლემენტაციასთან დაკავშირებით გვსურს აღვნიშნოთ, რომ, მიუხედავად ოფიციალური სტრუქტურის მიერ მისი შემუშავებისა, იგი არ დამტკიცდა. მოგვიანებით, შექმნილი *კულტურის სტრატეგია-2025* თავისი სპეციფიკის გამო უფრო ტევადი და მოცულობითია, ამასთან, სტრუქტურირების სხვა პრინციპებს ეფუძნება, მაგრამ, მაინც ვვარაუდობთ, რომ მისი შემდგენელები გაეცნენ აღნიშნული კონცეფციის ძირითად დებულებებს და გარკვეულად გამოიყენეს კიდევ.

ჩვენი სამეცნიერო ინტერესის არეალში მოექცა ასევე 2 გზამკვლევი. პირველია კულტურის სამინისტროს მიერ 2016 წელს ევროკავშირისა და აღმოსავლეთ პარტნიორობის კულტურისა და კრეატიულობის პროგრამის წამყვან ექსპერტებთან თანამშრომლობით მომზადებული-*შემოქმედებითი საქართველო: საქართველოში შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების გზამკვლევი 2016-2017 წლებისათვის*. ამ

გზამკვლევის შესავალზე დაყრდნობით, მისი შექმნის საჭიროება განაპირობა იმან, რომ შემოქმედებითი ინდუსტრიები წარმოდგენენ კულტურის სტრატეგია-2025-ის ერთ-ერთ სტრატეგიულ მიმართულებას. გარდა ამისა, კულტურის შედარებით ვიწრო მიზნობრივი არეალის - შემოქმედებითი ინდუსტრიების გასავითარებლად ამ ტიპის დოკუმენტის შემუშავება კანონზომიერი და მნიშვნელოვანია, როგორც ზემოთაც ითქვა, თავად კულტურისა და ქვეყნის ეკონომიკის განვითარებისათვის მისი მნიშვნელობიდან გამომდინარე. გზამკვლევივცა ნათქვამი, რომ შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების პოლიტიკისა და შესაბამისი სტრატეგიების შესამუშავებლად, თავდაპირველად, აუცილებელია სხვადასხვა სახის გზაკვლევითი სამუშაოების ჩატარება. ამის სადემონსტრაციოდ გზამკვლევის დოკუმენტში მოცემულია შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების სტრატეგიული ჩარჩო თავისი ამოცანებით, დიფერენცირებულია ქვესექტორები შესაბამისი კონკრეტული სფეროების (თეატრი, ცეკვა, ცირკი, ღიზინი, წიგნი, ტელევიზია და ა.შ.) დიაგრამული წარმოდგენითა და ზოგადად შემოქმედებით ინდუსტრიაში 2016-2017 წლებში არსებული გამოწვევებისა და მიღწევების ჩამოთვლით, ასევე მოცემულია მათ გასავითარებლად (სამუშაო გეგმათა დარად) კონკრეტული აქტივობების განრიგი 2016-2017 წლებში. მეორე დოკუმენტია-*კულტურულ და შემოქმედებით ცხოვრებაში შშმ პირთა თანაბარი მონაწილეობის უზრუნველყოფის გზამკვლევი 2017-2018 წლებისათვის*. 2017 წელს ეს დოკუმენტიც კულტურის სამინისტროში შეიქმნა (ასევე როგორც კულტურის სტრატეგიის საპასუხოდ) და მიზნად ისახავდა შესაბამისი მექანიზმების შექმნას შშმ პირთა თანაბარი ინტეგრაციისთვის საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაში. მასში წარმოდგენილია *შშმ პირთა უფლებების საკანონმდებლო ჩარჩო; მათთვის კულტურის ხელმისაწვდომობის თვალსაზრისით არსებული გამოწვევები; საზოგადოებაში მათი ადაპტირებისათვის საჭირო კულტურული ღონისძიებანი...* გზამკვლევის განხორციელებისათვის შემუშავდა 2017-2018 წლებში შესაბამისი სამოქმედო გეგმაც, რომელიც მოიცავდა სხვადასხვა ტიპის აქტივობას. ორივე გზამკვლევის ანგარიშები ამ დრომდე არ გამოქვეყნებულა. მიუხედავად იმისა, რომ თავისთავად შშმ პირების ჩართულობა ქვეყნის კულტურის

ცხოვრებაში და ამ მიმართულებით, ისევე როგორც შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებისათვის სტრატეგიული დატვირთვის მქონე თუნდაც სარეკომენდაციო ხასიათის გზამკვლევების შემუშავება, მნიშვნელოვანია, მაინც გაუგებარია, ერთნაირი ქრონოლოგიური ლოკალებით რატომ შემუშავდა მხოლოდ ისინი და არ გაგრძელდა მომზადება მომდევნო წლების აუცილებელი დარგობრივი გზამკვლევებისა ან სხვა დოკუმენტებისა, მათ შორის, არ შემუშავდა გაცხადებული სხვა დარგობრივი სტრატეგიები; ამ დრომდე რატომ არ გამოქვეყნდა ზემოთ დასახელებული სამოქმედო გეგმებისა და გზამკვლევების შესრულების ანგარიშები, რაც თავის დროზე-2016/17 და 2017/18 წლებშიც მათში დაფიქსირებული აქტივობების აღსრულებას დასაყვებელს ხდის. დღეს კი ეს დოკუმენტები უკვე ძალადაკარგულია ხანდაზმულობის გამო. ყოველივე ეს კი, გადაჭარბებული თუ არ იქნება, გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ კულტურის სფეროს სრულფასოვანი ფუნქციონირებისა და კულტურის განვითარებისათვის საჭირო საბაზისო სტრატეგიული დოკუმენტები არც არსებობს 2016 წელს დამტკიცებული *კულტურის სტრატეგია-2025*-ის გარდა. თუმცა სტრატეგიული ხასიათისაა სამთავრობო თუ კულტურისგან შორს მდგომი სექტორული სტრატეგიებიც კულტურისადმი მათში ფიქსირებული სახელმწიფოებრივი პოზიციის გამო. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ საერთოდ XXI საუკუნის 10-იანი წლებიდან საქართველოში იკვეთება არა მხოლოდ კულტურასა და კულტურის სფეროსთან დაკავშირებული ჩვენ მიერ უკვე მიმოხილული სტრატეგიული დოკუმენტების, არამედ სამთავრობო, ასევე სხვა დარგობრივი სტრატეგიების, კონცეფციებისა და პროგრამების შექმნის ტენდენციაც, რაც ცალსახად პოზიტიური მოვლენაა, მაგრამ ჩვენთვის გამორჩეულად საგულისხმოა, რომ ამ სახის დოკუმენტთა უმეტესობაში ხაზგასმულია ვალდებულება ეროვნული თუ მულტიკულტურისა და მრავალსახოვანი კულტურული მემკვიდრეობის განვითარებისა და დაცვისა. ეს იმითაა განპირობებული, რომ ნებისმიერი ქვეყნისა და მისი ცალკეული დარგის განვითარების ერთ-ერთ მთავარ მასტიმულირებლად დღეს საყოველთაოდაა აღიარებული კულტურა. ეს მოცემულობა, მით უმეტეს, აუცილებელს ხდის მდიდარი წარსული კულტურული პოტენციალის მქონე ჩვენი ქვეყნის ეროვნული თუ ცალკეული დარგის განვითარების სტრატეგიების დაგეგმვაში კულტურის

კომპონენტის შეტანას. მის გარეშე უკვე შეუძლებელიც კია მიღწეულ იქნას სრულფასოვანი სტატეგიული დოკუმენტის შემუშავება. დავამატებდით: ჩვენი ვარაუდით, ამ მხრივ მზარდი ტენდენციის ერთ-ერთი მიზეზი, განსაკუთრებით, 2016 წლის შემდეგ შემუშავებულ ნებისმიერი სახის დოკუმენტში, ისიცაა, რომ 2016 წელს შეიქმნა *კულტურის სტრატეგია*, სადაც კულტურის აქტუალურ მრავალ საკითხთან ერთად ხაზგასმულია მისი თანადროული თუ სამომავლო კულტურის სტრატეგიის ორგანული კავშირი ქვეყნისა და მისი ცალკეული დარგების განვითარებასთან.

ზემოთ ნათქვამის საილუსტრაციოდ ქრონოლოგიურად სამთავრობო პოლიტიკის უახლეს სტრატეგიათაგან უნდა დავასახელოთ 2021 წლის 20 თებერვალს მიღებული *2021-24 წლების სამთავრობო პროგრამა - ევროპული საქართველოს მშენებლობისათვის* (საქართველოს მთავრობა, 2021). ვიდრე უშუალოდ ამ დოკუმენტში კულტურის მიმართულებით სამთავრობო ხედვას შევხებით, გავარკვიოთ, რა ადგილი უჭირავს ამ სახის დოკუმენტს პოლიტიკის დაგეგმვისა და კოორდინაციის სისტემაში. სახელმძღვანელოში დაფიქსირებულია პოლიტიკის დოკუმენტების იერარქია. მასში გამოიყოფა პირველი დონის დოკუმენტები, ანუ ეროვნული დოკუმენტები. ეროვნული განვითარების სტრატეგიასთან ერთად აქ იგულისხმება სამთავრობო პროგრამაც, რომლის მაკოორდინირებელია მთავრობის ადმინისტრაცია, ხოლო დამამტკიცებელი-პარლამენტი. სამთავრობო პროგრამა პოლიტიკური შინაარსის მქონე დაგეგმვის დოკუმენტია, რომელიც განსაზღვრავს მთავრობის ეროვნულ პრიორიტეტებს, ხედვას, მიზნებსა და ამოცანებს, კონკრეტულ აქტივობებს სხვადასხვა საჯარო პრობლემის გადასაწყვეტად და, ზოგადად, სფეროს განვითარებისა და გაუმჯობესების მიზნით. ის წარედგინება პარლამენტს ახალი მთავრობის ფორმირებისას და მინისტრთა კაბინეტის დასამტკიცებლად. მისი შემუშავება არ მოითხოვს განსაკუთრებულ ფორმატს. (საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია, 2019).

პროგრამის ხედვაში მის ძირითად მიზნად დასახელებულია კოვიდ 19-ის პანდემიით შექმნილი კრიზისის დაძლევა, ეკონომიკის სწრაფი აღდგენა და განვითარება, თითოეული მოქალაქისათვის სტაბილური და უსაფრთხო გარემოს

შექმნა და სხვ. მთავრობისთვის საკვანძო მიმართულებებად კი დასახელებულია: *1.საგარეო პოლიტიკა, უსაფრთხოება, კონფლიქტის მშვიდობიანი მოგვარება და ადამიანის უფლებები; 2.ეკონომიკური განვითარება; 3.სოციალური პოლიტიკა და ადამიანური კაპიტალის განვითარება; 4.სახელმწიფო მმართველობა.* მესამე საკვანძო მიმართულებების ერთ-ერთ საკითხად დიფერენცირებულია *კულტურაც.* თავის მხრივ კი მასში გამოყოფილია *კულტურის სტრატეგიის* შესაბამისად ის სტრატეგიული საკითხები, რომელთა განვითარება-რეფორმირების სამთავრობო მხარდაჭერის ვალდებულებაც დათქმირებულია ამ პროგრამაში. ესენია: კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში არსებული კანონმდებლობის დახვეწა; კულტურის მართვის ევროპულ სტანდარტებთან დაახლოებული მოდელისა და დაფინანსების ეფექტიანი მექანიზმის შექმნა; კულტურის სფეროს მართვის მოდერნიზაციისათვის ახალი კადრების მოზიდვა და რესურსების მობილიზება; კულტურული მემკვიდრეობის კვლევისა და რეაბილიტაციის მიმართულებით თანამედროვე ტექნოლოგიების დანერგვა; კულტურის რესურსის გაქტიურება ტურიზმისა და შემოქმედებითი მენარმეობის განვითარებისთვის; კულტურის სექტორის ციფრულ სამყაროში ინტეგრირების ხელშეწყობა; სახელოვნებო განათლების მიმართულებით აკადემიური და სამეცნიერო ადამიანური რესურსის გაძლიერებაზე ორიენტირებული პროგრამების შემუშავება; ევროპასთან ინტეგრაციის პროცესის გასაგრძელებლად საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობების გაღრმავება და ამისთვის საერთაშორისო პროგრამებსა და ღონისძიებებში ჩართვისა და საერთაშორისო ასპარეზზე მათი წარმოჩენის ხელშეწყობა; კულტურის ხელმისაწვდომობის გაზრდა ფართო საზოგადოებისათვის, განსაკუთრებით, რეგიონების მოსახლეობისათვის, ეთნიკური უმცირესობებისა და შშმ პირებისათვის. ჩვენ მიერ პერიფრაზირებული ამ ვრცელი ამონარიდის მოხმობა გამოწვეულია იმის დემონსტრირების სურვილით, თუ რამდენად ადეკვატურია მთავრობის პროგრესული ხედვა *კულტურის სტრატეგიის* ხედვისა კულტურის სფეროს მოდერნიზაციისათვის არაერთი მიმართულებით. თუმცა ამჯერადაც გამოვყოფდით პროგრამაში ევროპულ მართვის მოდელთან დაახლოებული მოდელისა და დაფინანსების ეფექტიანი მექანიზმის შექმნის საკითხს (საქართველოს მთავრობა, 2021). ნათელია ისიც, რომ

2021/24 წლების ამ სამთავრობო პროგრამაში-სტრატეგიულ დოკუმენტში დაფიქსირდა პოლიტიკური ნება სამომავლოდ კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის მოდერნიზებისათვის, რაც თავისთავად გულისხმობს მართვის შესაბამისი ჩარჩომოდელის შექმნას, ცხადია, პროგრამის მიხედვით ამის განხორციელება დაგეგმილია 2024 წლამდე, პროგრამის დასრულების ზედა ქრონოლოგიურ ზღვრამდე. აქვე ვთქვათ, მისი იმპლემენტაცია მართვის მოდერნიზაციასთან დაკავშირებული სხვადასხვა საკითხის მოგვარებას უკავშირდება, რაც ცხადია, ამ პროგრამაში განერილი ვერ იქნება. დასასრულ უნდა ვთქვათ, რომ, პროგრამაში ასახული მართვის მოდერნიზაციის გარდა, კულტურასთან დაკავშირებული ყველა სამომავლო საკითხის დაუყოვნებლივ გადაჭრა მართლაც სტრატეგიული მნიშვნელობისაა.

საქართველოს ეროვნულ სამთავრობო სტრატეგიულ დოკუმენტთაგან აუცილებლად უნდა გავანალიზოთ საქართველოს მთავრობის #517 დადგენილებით 2022 წლის 3 ნოემბერს დამტკიცებული - *ხედვა 2030-საქართველოს განვითარების სტრატეგია* (საქართველოს მთავრობა, 2022). სახელმძღვანელოში წარმოდგენილი პოლიტიკის დოკუმენტების იერარქიაში ეს არის ყველაზე მაღლა მდგომი დოკუმენტი, რომელშიც მოცემულია მთავრობის ერთიანი ხედვა და აერთიანებს ქვეყნის განვითარების ყველა პრიორიტეტულ მიმართულებას. მათ შორის, კულტურის სფეროსთან დაკავშირებულ სამომავლო ხედვებს, რომელთა უშუალოდ მიმოხილვასა და შეფასებამდე აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ, რომ მისი შემუშავება დაევალა 2021 წლის 5 აპრილს საქართველოს მთავრობის 154-ე დადგენილებით შექმნილ *ქვეყნის განვითარებისა და რეფორმების უწყებათაშორის საბჭოს* (საქართველოს მთავრობა, 2021). საბჭოს მიზანი იყო არა უგვიანეს 2021 წლის 31 მაისისა საქართველოს მთავრობისთვის ქვეყნის განვითარების ათწლიანი გეგმის პირველადი დოკუმენტის წარდგენა, თუმცა, ეს განსაზღვრულ დროში ვერ მოხერხდა. დროით ფაქტობრივი გადავადების მიუხედავად, კულტურის მინისტრმა 2021 წლის 28 ივლისს მოახდინა *საქართველოს განვითარების სტრატეგიის* ფარგლებში კულტურის სფეროს მიმართულებით მომავალში გასათვალისწინებელი კომპონენტის პრეზენტაცია (ტელეკომპანია „იმედი“, 2021). აქვე ვიტყვით, რომ ქვეყნის განვითარების



დოკუმენტის წინამორბედ 2014 წლის 17 ივნისს დამტკიცებულ *საქართველოს მთავრობის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების სტრატეგია-„საქართველო 2020“*-ში (საქართველოს მთავრობა, 2014) საერთოდ არა იყო მოცემული მთავრობის ხედვა კულტურის სფეროს გასაავითარებლად. მის მონაცვლედ მოაზრებულ სტრატეგიაში კი ეს გათვალისწინებულია, რაც პოზიტიურად უნდა შეფასდეს.

დოკუმენტის პირველ თავში, კულტურის სფეროს სიტუაციური ანალიზის დასაწყისშივე, რატომღაც აქცენტირებულია, რომ, შემოქმედებითი ინდუსტრიების გაძლიერების მიზნით, საქართველოს მთავრობამ 2017 წელს დააფუძნა სსიპ-*შემოქმედებითი საქართველო*, რომელიც შემოქმედებითი კლასტერების ეკოსისტემისა და შემოქმედებითი სტატისტიკის განვითარებას უწყობს ხელს. მხოლოდ ამის შემდეგაა მოცემული ზოგადი ხასიათის სტატისტიკური მონაცემები, კერძოდ, 2020 წელს კულტურის წილმა ქვეყნის მშპ-ში შეადგინა 1.1% და მოიცვა დასაქმებულთა 5.6%, რაც არაა მაღალი. გამონკვევად მიჩნეულია კულტურული ცხოვრების, ღონისძიება-აქტივობების, უმთავრესად, დედაქალაქში კონცენტრირება; ასევე საზოგადოებისა და განსაკუთრებით, მონყვლადი ჯგუფების ჩართულობის ნაკლებობა კულტურასა და შემოქმედებით ინდუსტრიებში (2020 წლის მონაცემებით, მოსახლეობის მხოლოდ 1,5%-მა ერთხელ მაინც მიიღო მონაწილეობა კულტურულ აქტივობაში); ვიზიტორთა ნაკლებობა განსაკუთრებით, ადგილობრივ თეატრებსა და მუზეუმებში; კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების ყველა სფეროში კვალიფიციური კადრების ნაკლებობა; კულტურის სფეროს ინფრასტრუქტურის რეაბილიტაციისათვის საჭირო ინვესტიციების სიმწირე ან ინვესტიციათა არსებობის შემთხვევაში მათი არაეფექტურად მართვა, თუმცა აქვე მოხმობილია მთავრობის მიერ ინფრასტრუქტურის გაუმჯობესებაზე ზრუნვის დამადასტურებელი სტატისტიკური მონაცემი-ყოველწლიურად ფინანსდება თითქმის 13-15 მლნ-ი ლარით. პრობლემად დასახელებულია ასევე სახელოვნებო საგანმანათლებლო სისტემაში არსებული სიტუაცია: სფეროს 200-მდე სახელოვნებო სკოლა/სასწავლებლისა და იქ დასაქმებული 4000-მდე მასწავლებლის არსებობის მიუხედავად, სწავლა/სწავლების ხარისხის შემოწმების შეუძლებლობა შესაბამისი საგანმანათლებლო სტანდარტების არარსებობის გამო; სტუდენტთა დეფიციტი

სახელოვნებო უმაღლესი სასწავლებლების ზოგ სპეციალობასა და დასაქმების ბაზარზე. მნიშვნელოვან გამოწვევადაა მიჩნეული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების დაცვა/რეაბილიტაცია არცთუ მაღალი ტემპი და ამ სფეროში კვალიფიციური კადრების დეფიციტი, რაც, თავის მხრივ, როგორც მართებულადაა აღნიშნული, განპირობებულია კულტურისა და სახელოვნებო განათლების სისტემაში შესაბამის სპეციალობათა არარსებობით. კულტურის საკითხებთან დაკავშირებული სიტუაციური ანალიზის დასასრულ აღნიშნულია, რომ კულტურული ტურიზმის მასშტაბის გაფართოების მიუხედავად, საკმარისად არაა გამოყენებული კულტურული მემკვიდრეობის პოტენციური რეგიონებში. სიტუაციური ანალიზის დასკვნითი ხასიათის ერთგვარ შეფასებად უნდა ითქვას, რომ ის იფარგლება მხოლოდ ზემოთ მოხმობილი რამდენიმე გამოწვევის აღნიშვნით და მასში არაა დაფიქსირებული ამ სფეროში არსებული ძირეული გამოწვევები, რომლებსაც ვრცლად შევხებით და შევხებით დისერტაციის სათანადო მონაკვეთებში. ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ მცირედ წარმოდგენილი სტატისტიკური მონაცემები თითქოს მეტ არგუმენტირებას სძენს მსჯელობას, მათი წყაროს მიუთითებლობა კითხვას ბადებს, თუ რას ეფუძნება ისინი, როცა კულტურის სფეროში სტატისტიკური აღრიცხვის სისტემა დღემდე გაუმართავია.

მეორე თავში, კულტურის სფეროში სამომავლო (2030 წლამდე) ხედვის მხოლოდ ერთი მიზანი და ორი ამოცანაა დიფერენცირებული. მიზანი უკავშირდება კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებას, მისგან გამომდინარეობს აქვე დაფიქსირებული მისი ორი ამოცანაც. ცხადია, მიზნად ფორმულირებული-*კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების ეკონომიკური პოტენციალის განვითარება და მისი როლის გაზრდა სახელმწიფოს მდგრად განვითარებაში მნიშვნელოვანია, ისევე როგორც მნიშვნელოვანია მისი ამოცანებიც (კულტურის სხვადასხვა დარგისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების, კულტურაში საზოგადოების ინტეგრაციისა და კულტურაზე ხელმისაწვდომობის ხელშეწყობა; კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა, პოპულარიზაცია და ეფექტიანად გამოყენება ქვეყნის მდგრადი განვითარებისთვის)*, მაგრამ, მისი მასშტაბურობისა და მნიშვნელობის მიუხედავად, რატომ იქცა მხოლოდ ის კულტურის სფეროში ამ სტრატეგიული ხედვის

ობიექტად, ცოტა გაუგებარიცაა და ეს იმ დროს, როცა არაა მასში გათვალისწინებული (სიტუაციურ ანალიზში მწირად დაფიქსირებული გამოწვევების მსგავსად) სამომავლოდ აუცილებლად განსახორციელებელი ამ სფეროს ევროპულ გამოცდილებასთან დასაახლოებელი მნიშვნელოვანი საკანონმდებლო/სტრატეგიული თუ ინსტიტუციური ცვლილებები. სტრატეგიის მიზანში მთავრობის პრიორიტეტადაა მიჩნეული კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარება, მაგრამ ასეთი პრიორიტეტები კულტურის სფეროში სხვებისაა, ისინი კი არ მოხვდა დოკუმენტში. მიუხედავად ამ შენიშვნისა, გაცხადებული მიზანი, მისი შესრულების შემთხვევაში, ცხადია, გაზრდის კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების, ასევე კულტურული ტურიზმის წილს ქვეყნის ეკონომიკაში, ეკონომიკურ ბრუნვას სექტორში, დასაქმების მაჩვენებელს სფეროსა და საერთო დასაქმებაში. მისგან გამომდინარე ამოცანებში კი ხედვით განსაზღვრულ დროით მონაკვეთში შედარებით ვრცლადაა მოცემული შესაძლო შედეგები: კულტურულ აქტივობებში მუნიციპალიტეტებში/სოფლად მოსახლეობის, ყველა სოციალური და ეთნიკური ჯგუფის ჩართულობის ხარისხის გაზრდა; ალტერნატიული და ციფრული სივრცეების შექმნა; სახელოვნებო განათლების რეფორმირება; კულტურის სფეროს გამჭრალი პროფესიების აღდგენა; სამუზეუმო საქმიანობის თანამედროვე სტანდარტების შესაბამისი მართვის ერთიანი პოლიტიკის შემუშავება; საქართველოს ფარგლებს გარეთ ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების მოვლა-პატრონობის სახელმწიფო გეგმის ეტაპობრივად შემუშავება და განხორციელება; არამატერიალური და მატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის პოტენციალის ათვისებისა და კულტურული ტურიზმის მდგრადი განვითარების ხელშეწყობის გააქტიურება.

პოზიტიურად უნდა შეფასდეს, რომ კულტურის საკითხებს, მათი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, *ხედვა 2030* ასევე ეხება იქაც, სადაც განხილულია საგარეო პოლიტიკის, ინფრასტრუქტურის განვითარების, სამოქალაქო თანასწორობისა და ინტეგრაციის თემები, მაგ., აქტიური *კულტურული დიპლომატიის გამოყენებით საქართველოს საერთაშორისო ხილვადობის გაზრდა და საერთაშორისო კულტურულ, საგანმანათლებლო და სამეცნიერო პროცესებში ქვეყნის*

ჩართულობის ხელშეწყობა; სამთავრობო პროექტ „განახლებული რეგიონების“ ფარგლებში მომდევნო წლებში კულტურული და ისტორიული მემკვიდრეობის ობიექტების რეაბილიტაცია, რომლითაც გამორჩეულად მდიდარი სწორედ რეგიონებია; საქართველოს მულტიკულტურულობის გამო მცირე ეთნოსთა იდენტობისა და კულტურული უფლებების დაცვასთან დაკავშირებული კომპლექსური პოლიტიკის გატარება - სახელმწიფო ენის შესწავლა, განათლების დონის ამაღლება, სამოქალაქო სივრცეში ჩართულობის გაფართოება, კულტურათაშორისი დიალოგის წახალისება.

სახელმძღვანელოს მიერ დადგენილი სტანდარტების შესაბამისად, სტრატეგიასთან ერთად არ დამტკიცებულა ამ დოკუმენტის მესამე თავით განსაზღვრული (სტრატეგიის განხორციელება, მონიტორინგი და შეფასება) მთავრობის ყოველწლიური სამოქმედო გეგმა, რომელიც თითოეული მიზნითა და ამოცანით განსაზღვრული შედეგის მისაღწევად კონკრეტული აქტივობების დამდგენია. სამოქმედო გეგმის შეუმუშაველობა ხარვეზად ითვლება და შემათავრებელია სტრატეგიის შესრულების მონიტორინგისა (6-თვიანი და ყოველწლიური ანგარიშები) და შეფასებისა (ერთი შუალედური და ერთი საბოლოო) ჩატარებისა. დასასრულ, მოკლედ უნდა შევჩერდეთ საქართველოს სტრატეგიული განვითარების მიმართულებათა, მათი მიზნებისა და ამოცანების გათვალისწინებით შედგენილ ინდიკატორთა სქემაზე. ცხადია, აქაც ხედვა 2030-ში მწირად ასახული მიზნისა და ამოცანების შესაბამისადაა მოცემული პროგრესის გასაზომი და მონიტორინგის განსახორციელებელი ინდიკატორები (როგორც შუალედური პერიოდის-2024, 2027, ისე სამიზნე-2030 წლისათვის), მაგრამ ისინი უფრო მეტად არასრულყოფილადაა წარმოდგენილი, რადგან ეხება მხოლოდ ეკონომიკურ მაჩვენებლებს.

საბოლოო შეფასების სახით კი უნდა აღინიშნოს, რომ უმნიშვნელოვანესია ასეთი რანგის სტრატეგიაში ქვეყნის განვითარების ერთ-ერთ პრიორიტეტად კულტურის სფეროს განსაზღვრა, თუმცა, როგორც აღინიშნა, მასში არაა წარმოდგენილი სფეროში არსებული ბევრი ძირეული გამოწვევა და მათი გადაჭრის ხედვა.

კულტურისადმი სახელმწიფო ხელვა წარმოდგენილია სხვა სექტორულ დოკუმენტებშიც. მათი სიმრავლე და რეგლამენტი ახლაც არ გვაძლევს შინაარსობრივად მათი ღრმად განხილვის საშუალებას. ამიტომ შემოვიფარგლებით ზოგიერთის მხოლოდ ჩამოთვლითა და იმის კიდევ ერთხელ აღნიშვნით, რომ ყველა მათგანში პროფილის შესატყვისად კულტურის განვითარებისადმი, ეროვნული, ასევე მულტიკულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და კულტურასთან დაკავშირებული სხვა საკითხებისადმი მიდგომაა დაფიქსირებული. თავისთვად სექტორულ დოკუმენტებში კულტურისადმი პოზიციის არსებობის ტენდენცია პროგრესულია ქვეყნის წინსვლისათვის კულტურის სტრატეგიული მნიშვნელობის აღიარების გამო, რაც არ ხდებოდა წინამორბედ ანალოგიურ დოკუმენტებში. ასეთი სტრატეგიული სექტორული დოკუმენტებია, მაგალითად: საქართველოს ეროვნული უსაფრთხოების კონცეფცია; 2019-2022 წლების საქართველოს საგარეო პოლიტიკის სტრატეგია; სამოქალაქო თანასწორობისა და ინტეგრაციის 2021-2030 წლების სახელმწიფო სტრატეგია; საქართველოს ტურიზმის სტრატეგია 2025; დეცენტრალიზაციის სტრატეგია 2020-2025; საქართველოს კლიმატის ცვლილების 2030 წლის სტრატეგია და სხვ.

კულტურის სტრატეგიისა და სხვა მოქმედი სტრატეგიული დოკუმენტების ზემოთ მოცემული მიმოხილვა და ანალიზი იძლევა შემაჯამებელი დასკვნის გამოტანის საშუალებას: XXI საუკუნის 10-იანი წლებიდან კულტურის სტრატეგიის შემუშავება სულ უფრო მეტად აქტუალური ხდება, რაც დასრულდა 2016 წელს კულტურის სფეროსთვის უმნიშვნელოვანესი და ისტორიული დოკუმენტის-*კულტურის სტრატეგია-2025-ის* შექმნით. ის გახდა ერთგვარი მაკოორდინირებელი 2016 წლის შემდეგ ამ სფეროსა და სხვა სექტორული სტრატეგიებისათვისაც. განხილულ დოკუმენტებში, განსაკუთრებით, *კულტურის სტრატეგია-2025-ში* გამოკვეთილია კულტურის თანამედროვე დოკუმენტირებული პოლიტიკის უმთავრესი მიზანი-ეროვნული მემკვიდრეობისა და კულტურული მრავალფეროვნების დაცვა-განვითარება, შემოქმედებითი პროცესების გააქტიურება, კულტურაზე წვდომის უზრუნველყოფა, კულტურის სხვადასხვა სექტორის რეფორმირებისა და მომავალზე ორიენტირებული მისი ინსტიტუციური სისტემის მოდერნიზების პროგრესული ხელვა და ამისათვის

სახელმწიფოს მიერ შესაბამისი ხელსაყრელი გარემოს შექმნის აუცილებლობა. თუმცა, მიუხედავად ამისა, დღემდე ვერ მოხერხდა ამ მხრივ ფუნდამენტური ცვლილების დაწყება; ჯერ კიდევ ცენტრალიზებული რჩება კულტურის სფეროს მართვის სისტემა და უპირატესია სახელმწიფო დაფინანსება; არ შეინიშნება სექტორული ქვესტრატეგიების შექმნის ტენდენცია; ფორმალური ხასიათი აქვს *კულტურის სტრატეგიის* იმპლემენტირებას, ამ მხრივ ერთგვარი ქაოსური ვითარებაც კი არის; გადაწყვეტილებები არცთუ იშვიათად მიიღება *კულტურის სტრატეგიასთან* შეუსაბამოდ და არათანმიმდევრულად; წინა წლებისა და მოქმედ სტრატეგიულ დოკუმენტებში დასმული სხვადასხვა სახის პრობლემა კვლავ აქტუალური და გადაუწყვეტელი და ა.შ. კულტურის სფეროს სტრატეგიული დაგეგმარების სპეციფიკის ზემოთ წარმოდგენილი ანალიზი კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენს მოსაზრებას, რომ საქართველოში დღეს მოქმედებს *კულტურის პოლიტიკის ინჟინერ-სახელმწიფოსა და არქიტექტორ-სახელმწიფოს ერთგვარი ჰიბრიდიზებული მოდელი*. ჩვენ მიერ ამ ქვეთავში მოცემული შენიშვნა/რეკომენდაციების შესაძლებელი გათვალისწინების გარდა, კულტურის მომავალი სტრატეგიის შემუშავებისას აუცილებელია მხედველობაში იქნას მიღებული ქვეყნის გადასვლა საპარლამენტო მმართველობაზე. როგორც ვიცით, საქართველო არის საპარლამენტო სახელმწიფო. ამიტომ კულტურის მომავალი სტრატეგიის შემუშავებამდე უნდა მოხდეს პარლამენტის მიერ კულტურის ახალი კონცეფციის შემუშავება, მასზე დაყრდობით კი უკვე მთავრობამ სამეცნიერო კვლევებზე დაფუძნებითა და სპეციალისტთა ფართო ჩართულობით უნდა მოამზადოს თანადროულობის შესატყვისი კულტურის გრძელვადიანი ახალი სტრატეგია. მეტი ლეგიტიმაციისთვის კი ის პარლამენტმა და მთავრობამ უნდა დაამტკიცოს. დამტკიცების ეს ორმაგობა დაგვაზღვევს მთავრობის ცვლილებასთან ერთად კულტურის პოლიტიკის არსებითი ორიენტირის მკვეთრი ცვლილებისაგან, თუმცა დასაშვებად მიგვაჩნია მასში დროის ადეკვატური გარკვეული ცვლილების შეტანა. დოკუმენტის ქმედითუნარიანობის პოტენციალს უფრო გაამყარებს მის შესატყვისად *რეფორმატორული სამოქმედო გეგმის* დოკუმენტურად შემუშავება და დამტკიცება. მართალია, როგორც მომავალ კონცეფციაში, ისე კულტურის სტრატეგიასა და

სამოქმედო გეგმაში შეტანილი იქნება კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის საკითხები, მაგრამ, ვფიქრობთ, აუცილებელია ცალკე შეიქმნას *კულტურის სფეროს ინსტიტუციური განვითარების სტრატეგია*, რაც განაპირობებს კულტურის სტრატეგიის მიზნებისა და ამოცანების მისაღწევად ადეკვატური ინსტიტუციური ეკოსისტემის შექმნას. ყოველივე ამის რეალურად განხორციელება კი კულტურის მრავალკომპონენტიანი სფეროს გამართული და სისტემურად მონესრიგებული მუშაობის მყარი გარანტი გახდება.

### **3.3. თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემა**

კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვა უშუალოდაა დაკავშირებული სახელმწიფოს მონაცობის წესსა და ამ მიმართულებით განხორციელებულ ცვლილებებთან. 1995 წლიდან დღემდე საქართველოში გატარდა მმართველობითი ხასიათის რეფორმები, რამაც ქვეყანა საბოლოოდ საპრეზიდენტოდან საპარლამენტოდ მმართველობამდე მიიყვანა. თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემის კვლევის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, თუ რამდენად იქონია ამ რეფორმებმა ზეგავლენა კულტურის სფეროს მართვაზე, საპარლამენტო რეალობის შესაბამისად რამდენად გააქტიურდა მასში პარლამენტის როლი, კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემის ტრანსფორმირებასთან დაკავშირებით დაფიქსირებული სამომავლო ხედვები რამდენად იქნა კოორდინირებულად და ადეკვატურად ასახული ქვემოთ მიმოხილულ დოკუმენტებში ან იმპლემენტირებული თანამედროვე საქართველოს კულტურის სფეროში, კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის როგორი სისტემა დღეს მოქმედი საქართველოში.

ცხადია, სახელმწიფო მმართველობითი რეფორმა უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა ქვეყნის ცხოვრებაში და ის, უპირველესად, აისახა უზენაეს კანონში. 1995 წლის 24 აგვისტოს მიღებული კონსტიტუციით მმართველობის ფორმად განისაზღვრა საპრეზიდენტო მმართველობა. კონსტიტუციის გადასინჯვა 1999 წლიდან

პერმანენტულად მიმდინარეობდა, მაგრამ საკონსტიტუციო რეფორმა, რომელიც იწვევდა ამ მიმართულებით ძირითადი კანონის ფუნდამენტურ ცვლილებას, 2004, 2010 და 2017 წლებში განხორციელდა: 2004 წლის პირველი საკონსტიტუციო რეფორმით საპრეზიდენტო მმართველობა ნახევრად საპრეზიდენტო სისტემით შეიცვალა. თუმცა, შეკავება-დაბალანსების მექანიზმი იმდაგვარად იქნა ფორმირებული, რომ შედეგად ე.წ. სუპერსაპრეზიდენტო მმართველობა ჩამოყალიბდა; 2010 წლის მეორე საკონსტიტუციო რეფორმით მოქმედი კონსტიტუცია „გაუმართავ საპარლამენტო მმართველობის სისტემას“ აღგენდა; 2017 წლის მესამე საკონსტიტუციო რეფორმის „მთავარ ამოცანად კი განისაზღვრა საპარლამენტო რესპუბლიკისათვის დამახასიათებელი მმართველობის სისტემის ჩამოყალიბება“. სამივე საკონსტიტუციო რეფორმა სახელმწიფო მმართველობის ახალი სისტემის შემოღებას ან არსებულის საფუძვლიან გაუმჯობესებას ისახავდა მიზნად. 2017 წლის 13 ოქტომბერს კონსტიტუციის ახალი რედაქციის მიღებით დასრულდა საკონსტიტუციო რეფორმა. ამასთან, დადგინდა, რომ ის ძალაში შევიდოდა 2018 წლის საპრეზიდენტო არჩევნების შედეგად არჩეული პრეზიდენტის ინაუგურაციის დღეს (ფირცხალაშვილი & მირიანაშვილი, 2018). ბუნებრივია, მმართველობითი ხასიათის ეს არსებითი ცვლილებაც სათანადოდ აისახა კონსტიტუციის 2018 წლის რედაქციაში, რომელშიც დაფიქსირდა, რომ საქართველოს პარლამენტი ქვეყნის უმაღლესი წარმომადგენლობითი ორგანოა, რომელიც ახორციელებს საკანონმდებლო ხელისუფლებას, განსაზღვრავს ქვეყნის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის ძირითად მიმართულებებს, ამასთან, კონტროლს უწევს მთავრობის საქმიანობას (საქართველოს პარლამენტი, 1995). ცხადია, საშინაო პოლიტიკაში იგულისხმება ისიც, რომ კულტურის პოლიტიკის განმსაზღვრელი სტრატეგიულსა და საკანონმდებლო დონეზე პარლამენტია. მთავრობა კი აღმასრულებელი ხელისუფლების უმაღლესი ორგანოა, რომელიც ახორციელებს ქვეყნის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას და ანგარიშვალდებული და პასუხისმგებელია პარლამენტის წინაშე; მთავრობაში შემავალი სამინისტროები იქმნება სახელმწიფო პოლიტიკისა და მმართველობის უზრუნველსაყოფად; მთავრობის მეთაური პრემიერ-მინისტრია, რომელიც განსაზღვრავს მთავრობის საქმიანობის



ძირითად მიმართულებებსა და ორგანიზებას უწევს მის ფუნქციონირებას (საქართველოს პარლამენტი, 1995). კონსტიტუციის ამ ჩანაწერების მიხედვით, მთავრობის შესაბამისი სეგმენტის - კულტურის სამინისტროს მეშვეობით აღსრულდება კულტურის პოლიტიკა და ხორციელდება კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვა. რაც შეეხება პრეზიდენტსა და მის უფლებამოსილებას, საპარლამენტო მმართველობისას მისი უფლებები იზღუდება. სტატუსით ის სახელმწიფოს მეთაური, უმაღლესი მთავარსარდალი და სახელმწიფოს წარმომადგენელია საგარეო ურთიერთობებში. ამ უკანასკნელში შედის მისი წარმომადგენლობა კულტურათშორისი ურთიერთობის დამყარების მიმართულებითაც. მას აქვს ასევე უფლება საქართველოს სახელმწიფოს სახელით დადოს კონსტიტუციური შეთანხმება საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალურ მართლმადიდებლურ ეკლესიასთან, რომლის წიაღში შექმნილი კულტურული ძეგლები საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საგანძურს შეადგენს და მისი დაცვა სახელმწიფო ინსტიტუციებს, მათ შორის, უპირველესად, კულტურის სამინისტროს ევალება. კანონით დადგენილი წესით, იგი ანიჭებს ჯილდოებსა და პრემიებს არა მხოლოდ უმაღლეს სამხედრო და დიპლომატიურ რანგებს, არამედ კულტურის მოღვაწეებს (საქართველოს პარლამენტი, 1995). კულტურის სამინისტრომ-კულტურის სფეროს მართვის ამ უმთავრესმა აღმასრულებელმა ინსტიტუციამ, როგორც ითქვა, განიცადა სახელდებათა შესაბამისად ფუნქციათა ცვლილებაც. დღეს კი მას ოფიციალურად „საქართველოს მთავრობის სტრუქტურის, უფლებამოსილებისა და საქმიანობის წესის შესახებ“ 2004 წლის 11 თებერვლის საქართველოს კანონის საბოლოო ვერსიის თანახმად ეწოდება საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრო (საქართველოს პარლამენტი, 2004). ამასთან დაკავშირებით, გვსურს გამოვთქვათ პრაქტიკული გამოცდილებით გამყარებული მოსაზრება, რომ სამომავლოდ სასურველია კულტურის სამინისტრო როგორც ერთიანი სახელმწიფო პოლიტიკის გამტარებელი ინსტიტუცია კვალიფიციური კადრებით დაკომპლექტებულ მცირე ზომის ცალკე უწყებად ჩამოყალიბდეს და მას ეწოდოს კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის სამინისტრო. ეს უცილობლად შექმნის პირობას, რომ

სამინისტრო მხოლოდ მრავალდარგოვან კულტურაზე იყოს პროექტირებული და კულტურის სფეროს გასავითარებლად სისტემური რეფორმები კონცენტრირებულად გატარდეს, რაც ამდენი წელი არ ან გაუმრავლად განხორციელდა. ამ უკანასკნელის დემონსტრირებას ნაწილობრივ მოვახდენთ ქვემოთ წარმოდგენილი მასალის მეშვეობით.

საპარლამენტო მმართველობაზე გადასვლისა და კულტურის სამინისტროს ამჟამინდელი ოფიციალური სახელდების შემდეგ, 2018 წლის 6 დეკემბრის საქართველოს პარლამენტის რეგლამენტის საბოლოო ვერსიის თანახმად, კულტურას კურირებს პარლამენტის კულტურის კომიტეტი, სპორტსა და ახალგაზრდობას კი - სპორტისა და ახალგაზრდულ საქმეთა კომიტეტი (საქართველოს პარლამენტი, 2018). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კულტურის კომიტეტი შეიქმნა 2021 წლის 16 მარტის „საქართველოს პარლამენტის რეგლამენტში ცვლილების შეტანის შესახებ“ საქართველოს პარლამენტის რეგლამენტით. კულტურის საკითხებს 2021 წლამდე განიხილავდა პარლამენტის განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის კომიტეტი (საქართველოს პარლამენტი, 2021). რეგლამენტის მიხედვით, საკანონმდებლო საკითხების წინასწარ მომზადებას, პარლამენტის გადანყვეტილებათა შესრულებისათვის ხელშეწყობას, საქართველოს მთავრობისა და პარლამენტის წინაშე ანგარიშვალდებული სხვა ორგანოების საქმიანობის კონტროლს პარლამენტი უზრუნველყოფს კომიტეტების მეშვეობით. საქართველოს პარლამენტის ბიურომ 2021 წლის 22 მარტს დაამტკიცა საქართველოს პარლამენტის კულტურის კომიტეტის დებულებაც, რომლითაც განისაზღვრა მისი საქმიანობის ძირითადი მიმართულებები, კერძოდ, დებულების მიხედვით კომიტეტი კოორდინაციას უწევს კულტურის პოლიტიკის, მათ შორის ამ სფეროში ინსტიტუციური რეფორმებისა და პროგრამების განსაზღვრასა და განხორციელების ზედამხედველობას; ამზადებს და იხილავს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვასთან დაკავშირებულ კანონპროექტებს; ხელს უწყობს კულტურის ყველა მიმართულების განვითარებას; ამუშავებს კულტურის სფეროში ევროპულ ინტეგრაციასთან დაკავშირებულ საკითხებსა და ა.შ. (საქართველოს პარლამენტი, 2021). შევნიშნავთ, რომ კულტურის კომიტეტმა როგორც

პოლიტიკის განმსაზღვრელმა უნდა შეიმუშავოს კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია, რომლის საფუძველზე უკვე მთავრობა შეიმუშავებს სტრატეგიას. თუმცა, სამწუხაროდ, კონცეფცია დღემდე არ გამოქვეყნებულა. საზოგადოების ინფორმირების მიზნით, დებულებით გათვალისწინებულია კომიტეტის სხდომათა პირდაპირი ტრანსლირება და მათზე საზოგადოების დაინტერესებული წარმომადგენლების დასწრება (საქართველოს პარლამენტი, 2021). დებულებაში ასევე გაწერილია კომიტეტის თავმჯდომარის, მოადგილეებისა და კომპეტენციის ფარგლებში თავად კომიტეტის უფლებამოსილებანი და მუშაობის წესი. კომიტეტი შეიმუშავებს და განიხილავს პარლამენტის პლენარული სხდომისთვის საკანონმდებლო აქტების, პარლამენტის დადგენილებებისა და გადაწყვეტილებების პროექტებს; ამონებს აღმასრულებელი ხელისუფლების დაწესებულებებისთვის განსაზღვრული დავალებების დადგენილ ვადაში შესრულებას; ახორციელებს საქართველოს მთავრობისა და პარლამენტის წინაშე ანგარიშვალდებული სახელმწიფო ორგანოების საქმიანობაზე კონტროლს და საჭიროების შემთხვევაში შესაბამის დასკვნას წარუდგენს პარლამენტს; განიხილავს საქართველოს მთავრობის სამთავრობო პროგრამას და ბიუჯეტის პროექტს და ამზადებს დასკვნას; კომიტეტის საქმიანობიდან გამომდინარე, შეიმუშავებს კომიტეტის სამოქმედო გეგმას... კომიტეტის თავმჯდომარე კი ყოველწლიურად პარლამენტს წარუდგენს ანგარიშს მოხსენების სახით კომიტეტის მიერ გაწეული საქმიანობის შესახებ და სხვ. კონსულტაციის მიზნით, შესაძლებელია, შეიქმნას კომიტეტთან დარგობრივი სპეციალისტებით დაკომპლექტებული სამეცნიერო-საკონსულტაციო საბჭო (საქართველოს პარლამენტი, 2021), რომელიც მართლაც შეიქმნა 2022 წელს (საქართველოს პარლამენტი, 2022). პარლამენტის კულტურის კომიტეტმა, თავისი ვალდებულებიდან გამომდინარე, 2022 წლის თებერვალში შეიმუშავა სამოქმედო გეგმა (საქართველოს პარლამენტი, 2022), რომელშიც, მიუხედავად თავად ამ სტრუქტურული ერთეულის სპეციფიკისა, შეძლებისდაგვარად დაცულია სამოქმედო გეგმათა შედგენის სტანდარტი. გამოყოფილია 4 მიმართულება: *პოლიტიკის დოკუმენტების შემუშავება და კანონშემოქმედება; საზედამხედველო საქმიანობა; საზოგადოებასთან ურთიერთობასთან და კომუნიკაცია; კომიტეტის ორგანიზაციული განვითარება.*

დიფერენცირებულია კომიტეტის მუშაობის ამ 4 მიმართულების შესაბამისი მიზნები და ამოცანებიც. ამოცანები კი, თავის მხრივ, ჩაშლილია და წარმოდგენილია ამ მიზნებისა და ამოცანების შესასრულებლად საჭირო კონკრეტული აქტივობები-ლონისძიებები. თუმცა, სამწუხაროდ, ხშირად ეს ღონისძიებები არ პასუხობს ამ მიმართულებებს, სტრატეგიულ მიზნებსა და ამოცანებს. სადისერტაციო ნაშრომის ამ თავის მიზნიდან გამომდინარე, შემოვიფარგლებით მხოლოდ 1 და 2-ე მიმართულებების შესაბამისი იმ ღონისძიებების ჩამოთვლით, რომლებიც უკავშირდება კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის სისტემასა და მის გაუმჯობესებას. ასე მაგალითად, პირველი მიმართულების სტრატეგიულ მიზნად განისაზღვრა *მტკიცებულებებზე დაფუძნებული პოლიტიკის დოკუმენტების შემუშავება და საკანონმდებლო საქმიანობის კოორდინირება*. ამ მიზნის მისაღწევ ამოცანათა და მათ გადასატრელებლად დასახულ ღონისძიებათა შორის საგულისხმოა, მაგ., *ადგილობრივი და უცხოური ინვესტიციების მოზიდვისა და ქართული კულტურის საერთაშორისო პოპულარობის გაზრდის მიზნით გასატარებელი ღონისძიებების დაგეგმვა და საქართველოს კანონში „კულტურის შესახებ“ ცვლილებების მომზადება; საკანონმდებლო ცვლილებების მომზადება კულტურასთან საზოგადოების ფართო წრეების წვდომისა და დეცენტრალიზაციის ღონისძიებათა გასატარებლად, ცენტრალურ ხელისუფლებასა და რეგიონებს შორის თანამშრომლობის გასააქტიურებლად; კულტურის სფეროში მცირე და საშუალო სანარმოების საქმიანობის გააქტიურებისა და ფინანსებთან წვდომის გაუმჯობესების მიზნით კულტურის დაფინანსების თანამედროვე სისტემების სტიმულირება და შესაბამისი საკანონმდებლო ცვლილებების განხორციელება; კულტურის დაფინანსების გაუმჯობესების მიზნით „ფილანტროპიის, ქველმოქმედებისა და საზოგადოებრივი პარტნიორობის შესახებ“ კანონპროექტის მოსამზადებლად საერთაშორისო კანონმდებლობის ანალიზი და ა.შ.* კომიტეტის დებულებაში, როგორც ვთქვით, აღნიშნულია, რომ კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში კომიტეტი ვალდებულია, მოამზადოს/განიხილოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის უზრუნველყოფასთან დაკავშირებული კანონპროექტები. თუმცა 2022 წლის კომიტეტის სამოქმედო გეგმაში საერთოდ არ მოხვდა ეს ვალდებულება. გარდა ამისა, ამ სამოქმედო გეგმისთვის

სახასიათოა სისტემური ხედვის არარსებობა სტრატეგიული დოკუმენტებსა თუ კანონმდებლობასთან მიმართებით; არ ჩანს ერთიანი ანალიზი. მართალია, ეს გეგმა ერთნაირია, მაგრამ საჭიროებები ან არაა გამოკვეთილი ან უკონტექსტოდაა მოცემული. ასევე არაა სამოქმედო გეგმაში შესული კომიტეტის მიერ კულტურის პოლიტიკის კონცეფციის განსაზღვრა. მეორე მიმართულების სტრატეგიული მიზანია *კომიტეტის საზედამხედველი საქმიანობის წარმართვა კანონის აღსრულების, ასევე დარგობრივი სახელმწიფო ორგანიზაციების მუშაობის გასაუმჯობესებლად*. მოვიხმობთ ამ მიზნის მისაღწევად დასახელებულ ზოგიერთ ამოცანასა და ღონისძიებას, მაგ., *კულტურის სამინისტროსა და მის დაქვემდებარებაში არსებული უწყებების მიერ შესრულებული საქმიანობის ანგარიშისა და სამოქმედო გეგმის მოსმენა; კულტურის დარგობრივი სფეროების ბიუჯეტის წლიური და კვარტალური შესრულების ანგარიში; კულტურის სფეროს კომერციალიზაცია...* პარლამენტის კულტურის კომიტეტის 2022 წლის სამოქმედო გეგმის აქ წარმოდგენილი მცირე ნაწილიც კი საცნაურს ხდის კულტურის სფეროში ამ ინსტიტუციის მუშაობის ძირითად მიმართულებებსა და მასშტაბს. დამატებით მაინც გამოვყოფდით 2022 წლის განმავლობაში განსახორციელებელ იმ ღონისძიებებს, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდება კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის არსებული სისტემის გაუმჯობესებასა და მის დაახლოებას მართვის ევროპულ საჯარო დეცენტრალიზებულ სისტემასთან, რაზეც წინა თავებში არაერთხელ იქნა გამახვილებული ყურადღება. ასეთად მიგვაჩნია, მაგალითად, კომიტეტის მიერ დაგეგმილი ღონისძიებანი ადგილობრივი და უცხოური ინვესტიციების მოსაზიდად; *საკანონმდებლო ცვლილებების მომზადება დეცენტრალიზაციისათვის; მზაობა კულტურის დაფინანსების თანამედროვე სისტემების სტიმულირებისათვის შესაბამისი საკანონმდებლო ცვლილებების განსახორციელებლად და რაც, ძალზე მნიშვნელოვანია, კულტურის დაფინანსების გაუმჯობესების მიზნით „ფილანთროპიის, ქველმოქმედებისა და საზოგადოებრივი პარტნიორობის შესახებ“ კანონპროექტის მოსამზადებლად საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინება*. შევნიშნავთ, რომ დეცენტრალიზაციისკენ მიმართული საკანონმდებლო ცვლილებების მომზადება მართლაც საშური საქმეა,

მაგრამ თუ არ მომზადდა და გაუმჯობესდა კულტურის სფეროს რეგიონულ სტრუქტურებში შესაბამისი ნიადაგი ორგანიზაციული, ფინანსური თუ ინტელექტუალური თვალსაზრისით, რთული იქნება კულტურის სფეროს დეცენტრალიზების ხარისხიანად განხორციელება. ამის გაუთვალისწინებლობა შეაფერხებს ამ პროცესს და მას ფორმალურ ხასიათს მისცემს, რაც, ცხადია, გაუმართლებელია. მიგვაჩნია ასევე, რომ სახელმწიფოს მიერ დეცენტრალიზაციის წარმატებით განხორციელებისა და ადგილობრივი თვითმმართველობების მომძლავრების შემდეგ შესაძლოა მათთვის გარკვეული ორგანიზაციების (მაგ., მუზეუმები, თეატრები, სამუსიკო სასწავლებლები და სხვ.) გადაცემა, კულტურის სამინისტროს გარკვეული საზედამხებდველო ფუნქციის შენარჩუნებით. აქვე დავძენთ, რომ ნებისმიერი რეფორმა, შეიძლება დროის გარკვეული მონაკვეთისთვის უტოპიური, სამომავლოდ ქმედითუნარიანი გახდეს. ასე რომ, ამ მიმართულებით წინსვლა, თუნდაც ეტაპობრივად, საჭიროა და დროულიც. რაც შეეხება საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით „ფილანტროპიის, ქველმოქმედებისა და საზოგადოებრივი პარტნიორობის შესახებ“ კანონპროექტის მომზადებას, კულტურის სფეროსთვის ესოდენ საჭირო თანამედროვე მოთხოვნების შესატყვისი ამ კანონის მომზადებისთვისაც უნდა მოხდეს მისი გააზრება ერთიან კონტექსტში, უპირველესად, უნდა შეიცვალოს სახელმწიფო დაფინანსების უპირატესი ცენტრალიზებული სისტემა. ამასთან, თუ სახელმწიფო დიდ თანხებს მიმართავს სფეროს დასაფინანსებლად, მაშინ დივერსიფიკაციისაკენ მიმართულ საკანონმდებლო ცვლილებაში კულტურის სფეროს გარკვეული სეგმენტების დაფინანსებისას შეღავათები არ უნდა იყოს ისეთი, როგორც მაგ., აშშ-ს აქვს, რადგან იქ კულტურის პოლიტიკის განსხვავებული მოდელია. ეს კანონპროექტი კანონად ქცევამდე უნდა მოერგოს ჩვენი ქვეყნის რეალურ სპეციფიკას, წინააღმდეგ შემთხვევაში მის მიღებას სათანადო ობიექტური არგუმენტაციით კვლავ შეაფერხებს ეკონომიკურ-საფინანსო სამთავრობო გუნდი. თუმცა, ცალსახად უნდა ითქვას, რომ ყოველივე ეს მათი აღსრულების შემთხვევაში მართლაც ხელს შეუწყობს კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვაში საჯაროობის სეგმენტის გააქტიურებასა და მოგვიანებით ადგილობრივი სპეციფიკის გათვალისწინებით საქართველოს კულტურის სახელმწიფო

პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემის უფრო მეტად დაახლოებას ევროპულთან.

როგორც ითქვა, 2018 წლის საპრეზიდენტო არჩევნების (მეორე ტური გაიმართა 28 ნოემბერს) შემდეგ საქართველოში შეიცვალა მმართველობითი სისტემა, დამკვიდრდა საპარლამენტო მმართველობა, რომლის დროსაც გაიზარდა მთავრობის ანგარიშვალდებულება და პასუხისმგებლობა პარლამენტის წინაშე. მთავრობა შედგება პრემიერ-მინისტრისა და მინისტრებისაგან და ის წარმოადგენს აღმასრულებელ ხელისუფლებას, რომელიც ახორციელებს საშინაო და საგარეო პოლიტიკას სამინისტროების, მისი მმართველობის სფეროში შემავალი სახელმწიფო საქვეუწყებო და სხვა დაწესებულებების მეშვეობით, როგორც ეს აღნიშნულია საქართველოს კანონში „საქართველოს მთავრობის სტრუქტურის, უფლებამოსილებისა და საქმიანობის წესის შესახებ“ (საქართველოს პარლამენტი, 2004). მასში განერილია მთავრობის კომპეტენციის სფეროები, მაგ., ის უფლებამოსილია გაუწიოს კოორდინირება და გააკონტროლოს კანონის მითითებულ მუხლებში ჩამოთვლილი დაწესებულებების საქმიანობა; გააუქმოს მათი ხელმძღვანელების სამართლებრივი აქტები; დაამტკიცოს სოციალურ-ეკონომიკურ, კულტურისა და სხვა სფეროებში სახელმწიფოს მიზნობრივი პროგრამები და უზრუნველყოს მათი განხორციელება და ა.შ. (საქართველოს პარლამენტი, 2004). მთავრობის მეტაურის-პრემიერ-მინისტრის კომპეტენცია კი მეტად ფართოა, მათ შორის, ის ახორციელებს მინისტრების საქმიანობის კოორდინაციასა და კონტროლს, ცხადია, პრემიერ-მინისტრის კოორდინაციისა და კონტროლის არეალში ექცევა ამავე კანონით განსაზღვრული და სახელდებული კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროც, რომელიც, სხვა სამინისტროთა დარად, იქმნება საქართველოს *კანონის საფუძველზე მთავრობის უფლებამოსილების განსაზღვრულ სფეროში სახელმწიფო პოლიტიკისა და მმართველობის განხორციელების უზრუნველსაყოფად* (საქართველოს პარლამენტი, 2004). სამინისტრო, თავის მხრივ, ანგარიშვალდებულია მთავრობის წინაშე და ასრულებს კანონით გათვალისწინებულ ან მთავრობისა და პრემიერ-მინისტრის მიერ კანონის საფუძველზე დაკისრებულ ამოცანებს; სამინისტრო ფინანსდება სახელმწიფო

ბიუჯეტიდან; ეფუძნება ერთმმართველობის პრინციპს და მოქმედებს კანონით განსაზღვრული უფლებამოსილების ფარგლებში; მისი მმართველობის სფერო განისაზღვრება სამინისტროს დებულებით, რომელსაც მინისტრის წარდგინებით ამტკიცებს მთავრობა. დებულების შესაბამისად კი სამინისტრო იყოფა სტრუქტურულ ქვედანაყოფებად, რომელთა უფლებამოსილება განისაზღვრება სამინისტროს დებულებითა და ამ ქვედანაყოფის დებულებით, რომელსაც ამტკიცებს მინისტრი. კანონის ერთი ჩანაწერი ეხება სამინისტროს მმართველობის სფეროში შემავალ საჯარო სამართლის იურიდიულ პირსაც (სსიპ), სადაც ნათქვამია, რომ მისი სახელმწიფო კონტროლი შეიძლება განახორციელოს მხოლოდ სამინისტრომ თუ კანონით ან მთავრობის დადგენილებით სხვა რამ არაა გათვალისწინებული (საქართველოს პარლამენტი, 2004). ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით საყურადღებოა ჩვენთვის, რადგან კულტურის სამინისტროს დაქვემდებარებაშია რამდენიმე ათეული სსიპ, რომელთა ინსტიტუციური მართვის მექანიზმებიც ექცევა ჩვენი კვლევის არეალში (ამაზე ქვემოთ) და რომლებიც სამინისტროსთან ერთად ქმნის ინსტიტუციური მართვის სახელმწიფო აღმასრულებელ ეკოსისტემას. ამავე კანონში დაწვრილებითაა მოცემული მინისტრის უფლებამოსილება, რომელიც, ცხადია, ვრცელდება კულტურის მინისტრზეც (საქართველოს პარლამენტი, 2004). საქართველოს მთავრობის #77 დადგენილებით 2018 წლის 14 თებერვალს „საქართველოს მთავრობის სტრუქტურის, უფლებამოსილებისა და საქმიანობის წესის შესახებ“ საქართველოს კანონის შესაბამისად პრემიერ-მინისტრის წარდგინებით დამტკიცდა საქართველოს მთავრობის რეგლამენტი (საქართველოს მთავრობა, 2018). მასში, ბუნებრივია, მთავრობის კომპეტენცია ზემოთ დასახელებული კანონის ანალოგიურადაა განსაზღვრული, თუმცა მასში უფრო დაწვრილებითაა გაწერილი მთავრობის ფუნქციონირების წესი. (საქართველოს მთავრობა, 2018). ყურადღებას შევაჩერებთ მთავრობის ყოველწლიური პრიორიტეტებისა და ამოცანების შესასრულებლად სამინისტროების მხრიდან მთავრობის ადმინისტრაციაში აქტივობების წარდგენის ვალდებულებებზე, რომელთა საფუძველზე შედგება და მთავრობას დასამტკიცებლად წარედგინება ყოველწლიური სამოქმედო გეგმა და რომელიც უაღრესად მნიშვნელოვანია



კონკრეტულ სფეროებში პოლიტიკის წარსამართვად. ამასთან, როგორც ეს თავად რეგლამენტშიცაა აღნიშნული, „სამინისტროებისა და სახელმწიფო მინისტრ(ებ)ის აპარატ(ებ)ის მიერ წარდგენილი აქტივობები, შესაძლებელია, იყოს მნიშვნელოვანი რეფორმა, ინსტიტუციური ცვლილება თუ სხვა დაგეგმილი საქმიანობა, რომელთა გატარების შედეგად მიღწეული და შესრულებული იქნება მთავრობის პრიორიტეტები და ამოცანები“ (საქართველოს მთავრობა, 2018). ასე რომ, კულტურის განვითარების მიმართულებით სხვადასხვა წელს სამთავრობო პროგრამის პრიორიტეტების განმსაზღვრელი მართლაც იყო ჩვენ მიერ წინა თავში მიმოხილულ დოკუმენტებში დაფიქსირებული აქტივობები კულტურის სფეროში. ზემოთ მოხმობილ კანონში აღნიშნულია, რომ სამინისტროს მმართველობას განსაზღვრავს მთავრობის მიერ დამტკიცებული სამინისტროს დებულება. ცხადია, კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროსაც გააჩნია ასეთი დებულება, რომელიც დამტკიცდა 2021 წლის 19 მაისს (საქართველოს მთავრობა, 2021). 2022 წლის 28 მარტს კი საქართველოს მთავრობის დადგენილებით (#150) კულტურის სამინისტროს წინამორბედ დებულებაში შევიდა ცვლილებები (საქართველოს მთავრობა, 2022), რომელიც ამოქმედდა 2022 წლის 1 მაისიდან. ისინი შეეხო ძირითადად სამინისტროს სტრუქტურული ერთეულების (დეპარტამენტების) დასახელებისა და მათი ამოცანების ცვლილებას. დებულებით, სამინისტრო თავისი ამოცანების განხორციელებისას წარმოადგენს სახელმწიფოს და ის კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სფეროებში ერთიანი სახელმწიფო პოლიტიკის გამტარებელი ორგანოა. სამინისტრო მოქმედი კანონმდებლობის საფუძველზე შეიმუშავებს ქვეყნის პოლიტიკას კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სფეროებში და კოორდინაციას უწევს მის განხორციელებას (საქართველოს მთავრობა, 2021). დებულებაში დიფერენცირებულია კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სფეროთა ამოცანებიც. კულტურის სფეროს ამოცანების ნუსხა საკმაოდ ვრცელია და მოიცავს მის თითქმის ყველა დარგობრივ მიმართულებას, ამავე დროს, მეტ-ნაკლებად ასახავს არსებულ აქტუალურ საკითხებს. დარგობრივი ამოცანების განსაზღვრით, ფაქტობრივად, განისაზღვრა კულტურის სფერო და სამინისტროს მართვის არეალი. თუმცა კულტურის ყველა

დარგი არაა ნახსენები, მაგ., დიზაინი, მოდა, თანამედროვე ხელოვნება, ციფრული კულტურა, რაც მნიშვნელოვანი ხარვეზია ამ დოკუმენტისა, რამეთუ სწორედ სამინისტროს დებულებაშიც უნდა განისაზღვროს ზუსტად სამინისტროს მართვის სისტემის დაფარვის არეალი, თუ რა მოიაზრება კულტურის სფეროდ, რომელი დარგების მართვაზეა პასუხისმგებელი და რა ფუნქცია უნდა ჰქონდეს სამინისტროს. ამის გარდა, დებულებაში ზოგიერთი დარგის (არქეოლოგია, კულტურული მემკვიდრეობა) ამოცანები დაკონკრეტებულია, ზოგის ამოცანა კი მხოლოდ ზოგადადაა ფორმულირებული. ასევე პრაქტიკულად აქტივობის დონეზეა წარმოდგენილი ისეთი ამოცანებიც (რეესტრის წარმოება და სხვ.), რომლებიც სსიპ-ის ამოცანებს უფრო განეკუთვნება. კულტურის გასავითარებლად დებულებაში დასახელებულ აუცილებელ არაერთ ამოცანათაგან გამოვყოფდით ერთ-ერთ უპირველეს ამოცანად მიჩნეულ *ერთიანი საჯარო პოლიტიკის შემუშავებას, განხორციელებას, განხორციელების კოორდინაციას, მონიტორინგსა და შეფასებას* (საქართველოს მთავრობა, 2021). ამდენად, კულტურის სფეროში ჩვენ მიერ მიმოხილული სტრატეგიული დოკუმენტების, უწინარესად, *კულტურის სტრატეგია-2025*-ის არსებობის მიუხედავად, ამ დებულების მიხედვითაც ერთიანი, გამართული და თანამედროვე ევროპული სტრანდარტების დაცვით საჯარო პოლიტიკის შემუშავება, რომელიც მოიცავს კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის, კულტურის პოლიტიკის თანამედროვე მოდელის შემუშავებასა და დამკვიდრებას, კვლავ აქტუალური რჩება. ამის ერთ-ერთი ობიექტური მიზეზია ის, რომ მისი შემუშავება და დამკვიდრება უშუალოდ უკავშირდება კულტურის სფეროში არსებული დაფინანსების სისტემის შეცვლას. ამიტომ ერთ-ერთ სამომავლო ამოცანად, განსაზღვრულია კულტურის სფეროში დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების მოძიებისათვის საინვენსტიციო და საქველმოქმედო საჭიროებისათვის შესაბამისი პირობების შექმნა, თუმცა ცალკე ამოცანად რატომღაც არ განისაზღვრა დაფინანსების მოდელის რეფორმირება (საქართველოს მთავრობა, 2021), რაც სრულიად ლოგიკური იქნებოდა. კულტურის სფეროს დაფინანსების სისტემის სამომავლოდ შეცვლის უმნიშვნელოვანესი საკითხი ფიგურირებს თითქმის ყველა ზემოთ განხილულ

დოკუმენტში, თუმცა ასევე ზოგადად განსაზღვრული ამოცანის დონეზე, რადგან მართვის თვალსაზრისითაც და ფინანსურადაც ამ ამოცანის გადაჭრა არცთუ ადვილად განსახორციელებელია ჩვენისთანა ჯერ კიდევ განვითარებად ქვეყანაში. მიუხედავად ამისა, აქეთკენ სწრაფვის დოკუმენტურად დაფიქსირება უაღრესად მნიშვნელოვანია და გარანტი სამომავლოდ მისი აღსრულებისა კულტურის გასავითარებლად და კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის მოწინავე მოდელის დასამკვიდრებლად.

მიუხედავად ზემოთ გამოთქმული შენიშვნებისა, ჩვენი აზრით, აქ მოცემული ამოცანები ლოგიკურად არა მხოლოდ პრობლემა-საჭიროებებისა და ჯერ კიდევ არსებული გამოწვევების შესატყვისია, არამედ მომავალი საჯარო პოლიტიკის სახელმწიფოს მიერ განსაზღვრულ არსებით სტრატეგიულ მიმართულებებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რამეთუ ისინი მოიცავს კულტურის თითქმის ყველა დარგს. რადგან კულტურის სამინისტრო განისაზღვრა კულტურის სფეროს მართვის დღეს მოქმედ აღმასრულებელ ინსტიტუციად, საყურადღებოა დებულებაშივე მოცემული სამინისტროს ხელმძღვანელობის უფლებამოსილება და კომპეტენცია, ასევე სამინისტროს სისტემური სტრუქტურული ერთეულები და მათი ამოცანები, რამეთუ სწორედ მათი მეშვეობით ხორციელდება კულტურის მრავალპროფილური სფეროს მართვა. დებულების თანახმად, მინისტრი, რომელსაც ნიშნავს და ათავისუფლებს პრემიერ-მინისტრი, ხელმძღვანელობს სამინისტროს, წარმართავს მის საქმიანობას, კოორდინაციასა და სამსახურეობრივ ზედამხედველობა-კონტროლს უწევს შესაბამის დარგებში სახელმწიფო პოლიტიკის განხორციელებას; ასევე სამინისტროს სტრუქტურული ერთეულებისა და სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი საჯარო სამართლის იურიდიული პირების (სსიპ), სამეწარმეო და არასამეწარმეო (არაკომერციული) იურიდიული პირების (ა(ა)იპ) საქმიანობას; სამინისტროსგან მიღებული ფინანსური რესურსის მიზნობრივ გამოყენებას; ამტკიცებს სამინისტროს სისტემაში გრანტების გაცემის წესსა და საგრანტო პროგრამას, ასევე სამინისტროს პროგრამების/ქვეპროგრამების ფარგლებში დაფინანსებასთან/ფინანსურ ხელშეწყობასთან დაკავშირებულ წესსა და პირობებს; იღებს გადაწყვეტილებას პროგრამების/ქვეპროგრამების ფარგლებში ფიზიკური და იურიდიული პირების

ფინანსური ხელშეწყობის შესახებ და ა.შ. (საქართველოს მთავრობა, 2021). დებულებიდან შერჩევით მოხმობილი ეს ამონარიდები კიდევ ერთი ილუსტრირებაა იმისა, რომ საქართველოში ჯერ კიდევ მოქმედებს მართვის ცენტრალიზებული სისტემა და მასში არაა საუბარი დაფინანსების ახალი მოდელის შემუშავებაზე. უნინარესად შესაცვლელია კულტურის სფეროს მოქმედი დაფინანსების სახელმწიფო სისტემა. თუმცა, დღეს მოქმედი მართვის სისტემის პირობებშიც მიგვაჩნია, რომ კულტურის სამინისტრომ უნდა დააფინანსოს მხოლოდ სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვანი აუცილებელი აქტივობები და არა ნებისმიერი კონკურსი, პროექტი, რაც შესაძლებელს გახდის მოქნილი მცირე სტრუქტურით გაძლიერდეს სამინისტროს მიერ პოლიტიკისა და კანონმდებლობის შემუშავებელი და განმახორციელებელი არსებითი ფუნქცია.

რაც შეეხება მთლიანად სამინისტროს სისტემაში შემავალ პირველად სტრუქტურულ ერთეულებს, ესენია: *შემოქმედებითი პროცესის ხელშეწყობის დეპარტამენტი; კულტურაზე ხელმისაწვდომობის დეპარტამენტი; სპორტისა და ახალგაზრდულ საქმეთა დეპარტამენტი; გენერალური ინსპექცია (დეპარტამენტი); ადმინისტრაცია (დეპარტამენტი); საერთაშორისო ურთიერთობის დეპარტამენტი; ეკონომიკური დეპარტამენტი; ინფრასტრუქტურული განვითარების დეპარტამენტი; პრესასა და საზოგადოებასთან ურთიერთობის დეპარტამენტი, შიდა აუდიტის დეპარტამენტი და იურიდიული დეპარტამენტი* (საქართველოს მთავრობა, 2021). უშუალოდ კულტურის მრავალდარგოვანი და ამიტომ ურთულესი სფეროს საქმიანობას ძირითადად კოორდინაციას უწევს პირველი ორი დეპარტამენტი, რომელთა ამოცანები ასევე განსაზღვრულია დებულებით. უპირველესად, უნდა ითქვას, რომ დეპარტამენტების დასახელებები ძირითადად შეესაბამება კულტურის სტრატეგია 2025-ში გამოყოფილ სტრატეგიულ მიმართულებებს (კულტურაზე წვდომა, დაფინანსება, ინფრასტრუქტურა, ინტერნაციონალიზაცია), რასაც ვერ ვიტყვით მათს შინაარსობრივ თანხვედრაზე. შემოქმედებითი პროცესის ხელშეწყობის დეპარტამენტის ძირითად ამოცანათა არეალში მოქცეულია თეატრის, კინოს, მუსიკის, ქორეოგრაფიის, სახვითი ხელოვნების,

ლიტერატურის, გამოყენებითი პროფესიული ხელოვნების, ხალხური ხელოვნებისა და სახელოვნებო განათლების დარგებში არსებული გამოწვევები, იქვეა მოცემული ამ ამოცანების გადასაწყვეტად საჭირო ზოგადი ხასიათის ქმედებანი ხელშეწყობის, მონიტორინგის, ანალიზისა და სხვა ქმედებათა სახით. ხელოვნების დარგთა ჩამონათვალში ისევ არაა დიზაინი, მოდა, თანამედროვე ხელოვნება, ციფრული კულტურა... და, ცხადია, არაა განსაზღვრული ამ მიმართულებით ამოცანები. შემოქმედებითი პროცესის ხელშეწყობის დეპარტამენტის ამოცანათაგან გამოვყოფდით კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ფარგლებში კულტურის სფეროში სტრატეგიების, სამოქმედო გეგმებისა და პროგრამების/ქვეპროგრამების შემუშავებისა და დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების მოძიებისა და განხორციელების ხელშეწყობის ამოცანებს (საქართველოს მთავრობა, 2021). ჩვენ წინა თავის დასასრულ კულტურის სფეროში არსებული სტრატეგიული დოკუმენტების ანალიზის შემდეგ განვაცხადეთ, რომ აუცილებელია ცალკე შემუშავდეს კულტურის სფეროს ინსტიტუციური განვითარების სტრატეგია, რომელზედაც დაყრდობით შესაძლებელი გახდებოდა კულტურის სტრატეგიის მიზნებისა და ამოცანების მისაღწევად ადეკვატური ინსტიტუციური ეკოსისტემის შექმნა. გამომდინარე აქედან, უპრიანად მიგვაჩნია, კულტურის სამინისტროში კულტურის სფეროს რეფორმირებისა და გაჯანსაღების მიზნით ჩამოყალიბდეს პოლიტიკის ანალიზისა და სტრატეგიული დაგეგმვის კვალიფიციური კადრებით დაკომპლექტებული სტრატეგიული განვითარების დეპარტამენტი. ის კონცენტრირებული იქნება კულტურის სფეროში ქვეყნისთვის უმნიშვნელოვანესი და თანადროულობის შესატყვისი სტრატეგიული დოკუმენტების, მათ შორის, კულტურის სფეროს ინსტიტუციური განვითარების სტრატეგიის შემუშავებაზე, რაც საშუალებას მისცემს შემოქმედებითი პროცესის ხელშეწყობის დეპარტამენტს კოორდინირება მოახდინოს დებულებაში მოცემული სხვა ამოცანების გადაწყვეტაზე. ასეთი ფუნქციის მქონე დეპარტამენტი ხელს შეუწყობს კულტურის სფეროსთვის მნიშვნელოვანი კვლევების ჩატარებასა და სტატისტიკური ინფორმაციის შეგროვებასაც. საჭიროების მიხედვით კი, დარგობრივ ექსპერტიზას უზრუნველყოფს შესაბამისი დეპარტამენტები

და/ან აუცილებელია როტაციის პრინციპით შეიქმნას მაღალკვალიფიციური მეცნიერების, სპეციალისტებისა და პროფესიონალებით დაკომპლექტებული საკონსულტაციო საბჭოები. აღნიშნულმა დეპარტამენტმა კოორდინირება უნდა გაუწიოს როგორც ამ საბჭოების, ისე საქართველოს კულტურის პოლიტიკისა და სფეროს ინსტიტუციური მართვის საკითხებზე სამინისტროში ჩამოსაყალიბებელ მუდმივმოქმედ საკონსულტაციო-სათათბირო საბჭოს მუშაობას. მით უმეტეს, რომ ეს დებულებითაც დასაშვებია, კერძოდ, მინისტრი უფლებამოსილია, სამინისტროს კომპეტენციას მიკუთვნებული სხვადასხვა საკითხის ან გადაწყვეტილების მოსამზადებლად, შექმნას სათათბირო ორგანოები – კომისიები და საბჭოები, განსაზღვროს მათი ამოცანები, მათ მიერ დასკვნებისა და წინადადებების მომზადების წესი (საქართველოს მთავრობა, 2021). ჩვენი აზრით, სამინისტროში უნდა შეიქმნას სახელმწიფო მდივნის/გენერალური მდივნის თანამდებობაც, რომელიც მინისტრის მოადგილის პოზიციას გაუთანაბრდება. ამასთან, ამ პოზიციაზე მყოფი ადამიანი არ უნდა შეიცვალოს მინისტრის შეცვლასთან ერთად, მინისტრის მოადგილისგან განსხვავებით. აღნიშნული თანამდებობა უნდა იყოს აპოლიტიკური. კანდიდატი კი შეირჩეს ღია, გამჭვირვალე კონკურსით, ინკლუზიური და ობიექტური წესით დაკომპლექტებული კომისიის მიერ. სახელმწიფო მდივანთან/გენერალურ მდივანთან მოხდება უწყების ინსტიტუციური მესსიერების აკუმულირება. ის უნდა უწევდეს კოორდინაციას სფეროს სტრატეგიების, მათ შორის, ინსტიტუციური განვითარების სტრატეგიის შემუშავებას. ასეთი პროფილის სამინისტროში სასურველი იქნება ერთი დეპარტამენტი ფუნქციონირებდეს კულტურის მიმართულებით, სადაც ჩამოილი იქნებოდა ქვემომართულებები. აუცილებლად ვთვლით, აღვნიშნოთ, რომ დებულებაში ზოგჯერ დეპარტამენტების ამოცანების განსაზღვრისას მათი ფუნქციის შეუსატყვისი ამოცანებიცაა დასახელებული, მაგ., კულტურაზე ხელმისაწვდომობის დეპარტამენტში ერთ-ერთ ამოცანად მიჩნეულია საზღვარგარეთ ქართული კულტურის პოპულარიზაციის მიზნით კულტურული დიპლომატიის ხელშეწყობა, იქ კულტურის ცენტრების შექმნა, როცა არსებობს საერთაშორისო ურთიერთობის დეპარტამენტი, რომლის ერთ-ერთი ამოცანა უნდა იყოს სწორედ ასეთი საქმიანობის წარმართვა.

გაუგებარია, რატომ განისაზღვრა კულტურაზე ხელმისაწვდომობის დეპარტამენტის ერთ-ერთ ძირითად ამოცანად მხოლოდ სამუზეუმო კოლექციების დაცვა-პოპულარიზაციაზე ზრუნვა, ასევე მუზეუმში დაცული კულტურული ფასეულობების სარესტავრაციო-საკონსერვაციო სამუშაოების ხელშეწყობა იმ დროს, როცა კულტურის დარგების განვითარებაზე (თუმცა, როგორც ვთქვით, ყველა დარგი არაა იქ ჩამოთვლილი) ზრუნავს შემოქმედებითი პროცესის ხელშეწყობის დეპარტამენტი. შესაცვლელია სამინისტროში დღეს მოქმედი ჰორიზონტალური მართვის სტრუქტურა (დებულებიდან იკვეთება, რომ ფუნქციონირებს მხოლოდ დეპარტამენტები) ვერტიკალურით, კერძოდ, დეპარტამენტებში უნდა შეიქმნას სტრუქტურული ერთეულები, რაც შესაძლებელს გახდის მათს სახელდებათა და ფუნქციათა ცვლილებას და დარგებთან მიახლოებას; ასევე, გამჭოლი კომპეტენციის დეპარტამენტებში (მაგ., იურიდიული, ეკონომიკური, საერთაშორისო...) უნდა გამოიყოს კულტურის მიმართულების სტრუქტურული ერთეულები (მაგ., საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობების, კულტურის სფეროს სამმართველოებრივი უზრუნველყოფის...).

დებულების მიხედვით, გარდა სამინისტროს ზემოთ დასახელებული პირველადი სტრუქტურული ერთეულებისა, სამინისტროს მმართველობის სფეროში შედის საჯარო სამართლისა და სამეცნიერო და არასამეცნიერო (არაკომერციულ) იურიდიული პირები და ასევე სამინისტროს წარდგინებით საქართველოს მთავრობის მიერ დაფუძნებული უმაღლესი საგანმანათლებლო და სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებები. აქედან კულტურის სფეროში მოქმედია 76 სსიპ და 1 ა(ა)იპ ორგანიზაცია (საქართველოს მთავრობა, 2021). სიმრავლის გამო მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს. აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ აქ არის როგორც ცენტრალური, ისე რეგიონული დრამატული და სამუსიკო პროფესიული სახელმწიფო ქართული და ეთნიკური უმცირესობების თეატრები; მუზეუმები; მემორიალური სახლ-მუზეუმები, მუსიკალური ცენტრები, შემოქმედებითი ანსამბლები; სამუსიკო, საბალეტო და სამხატვრო სასწავლებლები; კვლევითი ცენტრები; საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი; მწერალთა სახლი;

შემოქმედებითი საქართველო; საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო. უშუალოდ სამინისტროს მმართველობის სფეროში შემაჯალი სწორედ ეს ინსტიტუციები წარმოადგენენ საქართველოს კულტურის სფეროს. ამიტომ შევეხეთ მათი წარმატებული საქმიანობის ერთ-ერთი განმაპირობებლის - კულტურის სფეროს სახელმწიფო მართვის სისტემაში მათი ინსტიტუციური ფუნქციონირების ხასიათსა და ზოგიერთ თავისებურებას. კულტურის სამინისტროს დებულებაში მოცემულია მინისტრის უფლებამოსილებანი მათი მართვის თვალსაზრისით. მოვიხმობთ ზოგიერთს: მინისტრი კოორდინაციას უწევს შესაბამის დარგებში სახელმწიფო პოლიტიკის განხორციელებას და წყვეტს სამინისტროს გამგებლობის სფეროსათვის მიკუთვნებულ საკითხებს; უწევს სამსახურებრივ ზედამხედველობას სსიპების საქმიანობის კანონიერებასა და მიზანშეწონილობას; პასუხისმგებელია მათ მიერ კანონმდებლობის, სტრატეგიებისა და გეგმების შესრულებაზე; თვალყურს ადევნებს სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი საჯარო სამართლის იურიდიული პირების, სამეწარმეო და არასამეწარმეო იურიდიული პირების მიერ მოვალეობათა შესრულების მომდინარეობას და ახორციელებს შესაბამის საჯარო მომსახურეთა გადანაცვლებებისა და საქმიანობის სამსახურებრივ ზედამხედველობას; თანამდებობაზე ნიშნავს და თანამდებობიდან ათავისუფლებს მათს გენერალურ დირექტორებს, დირექტორებსა და სხვა ხელმძღვანელ პირებს, შესაბამის პირებთან დებს ადმინისტრაციულსა და შრომით ხელშეკრულებებს; დებს და წყვეტს ადმინისტრაციულ ხელშეკრულებას სამინისტროს უფლებამოსილებათა სხვა ადმინისტრაციული ორგანოსთვის დელეგირების შესახებ; საჯარო სამართლის იურიდიული პირების ხელმძღვანელების წახალისებისა და მათთვის დისციპლინური პასუხისმგებლობის ზომების გამოყენების საკითხებს; იღებს გადანაცვლებას საჯარო სამართლის იურიდიული პირების ხელმძღვანელებისათვის სახელფასო დანამატის გაცემის თაობაზე; სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი ორგანიზაციების მიერ გასაწევი მომსახურების/საქმიანობის საფასურების დადგენისათვის განსაზღვრავს ერთიანი და სამართლიანი სატარიფო პოლიტიკის ძირითად კრიტერიუმებსა და პრინციპებს; ამტკიცებს ამ ინსტიტუციების დებულებებს, საშტატო ნუსხასა და



სახელმწიფო ფონდს, სტაჟირების გავლის წესსა და სტაჟიორის ანაზღაურების ოდენობას და უფლებამოსილია, განახორციელოს ამ დებულებებში ცვლილების შეტანა და ა.შ. (საქართველოს მთავრობა, 2021). აქ მოხმობილ მინისტრის უფლებამოსილებათა შორისაა მის მიერ სსიპ-ების *სხვა ხელმძღვანელი პირების* დანიშვნის უფლებაც. ამასთან დაკავშირებით აუცილებელია ითქვას, რომ მიუხედავად იმისა, რომ დღეს სსიპ-ები სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი დაწესებულებებია, ანუ მათი მართვის მოქმედი სისტემა მოითხოვს მათ ყოფნას სახელმწიფოს, მინისტრის, უფრო ზუსტად, უშუალოდ მინისტრს დაქვემდებარებული გენერალური ინსპექციის კონტროლ ქვეშ (საქართველოს მთავრობა, 2022), ისეთი შემოქმედებითი ხასიათის დაწესებულებების, როგორებიცაა, მაგალითად, თეატრები, მათი სამხატვრო ხელმძღვანელების დანიშვნის უფლებამოსილება, მათი მეტი ავტონომიურობის შენარჩუნების მიზნით, ჩვენი აზრით, არ უნდა ჰქონდეს პერსონალურად მინისტრს, არამედ ამ საკითხის გადაწყვეტის პრეროგატივა უნდა მიენიჭოს თავად შემოქმედებით კოლექტივს.

ამდენად, კულტურის სამინისტროს როგორც ცენტრალური მმართველი ინსტიტუციის მმართველობის სფეროში შემოდის სხვადასხვა პროფილის სსიპ კულტურული ორგანიზაციების ფართო სპექტრი და მათთან სამინისტროს ურთიერთობის არსებითი სეგმენტები ზემოთ მიმოხილული დებულებითვე განსაზღვრული, თუმცა თითოეულ ინსტიტუციას გააჩნია საკუთარი დებულება, სადაც დაზუსტებულია პროფილის სპეციფიკის გათვალისწინებით მათი საქმიანობის წესი, განსაზღვრულია ამოცანები და მათი უფლება-მოვალეობანი. ამასთან, არსებობს 1999 წლის 28 მაისის საქართველოს კანონი „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის შესახებ“ (საქართველოს პარლამენტი, 1999). იგი აღგენს საჯარო სამართლის იურიდიული პირის შექმნის, საქმიანობისა და ორგანიზაციის წესს. ამ კანონის მიხედვით, საჯარო სამართლის იურიდიული პირი არის შესაბამისი კანონით, საქართველოს მთავრობის დადგენილებით ან კანონის საფუძველზე სახელმწიფო მმართველობის ორგანოს ადმინისტრაციული აქტით შექმნილი სახელმწიფო მმართველობითი ორგანოსაგან განცალკევებული ორგანიზაცია, რომელიც სახელმწიფოს კონტროლით

დამოუკიდებლად ახორციელებს პოლიტიკურ, სახელმწიფოებრივ, სოციალურ, საგანმანათლებლო, კულტურულსა და სხვა საჯარო საქმიანობას (საქართველოს პარლამენტი, 1999). მიუხედავად მოკლედ და ტევადად აქ მოცემული საჯარო სამართლის იურიდიული პირისა და მისი უფლებამოსილების განმარტებისა, დაზუსტების მიზნით შევეცხებით კანონის სხვა ჩანაწერებს უფლებაუნარიანობასა და მართვა-წარმომადგენლობასთან, ასევე სახელმწიფო კონტროლსა და ქონებასთან დაკავშირებით. ამ კანონით საჯარო სამართლის იურიდიული პირი უფლებამოსილია, განახორციელოს შესაბამისი კანონით, საქართველოს მთავრობის დადგენილებით ან თავისი დებულებით გათვალისწინებული საქმიანობა, თუ შესაბამისი კანონით სხვა რამ არაა განსაზღვრული. კულტურის სამინისტროს მმართველობის სფეროში შემავალი ზემოაღნიშნული ორგანიზაციები სახელმწიფო ქონების საფუძველზე შექმნილი საჯარო სამართლის იურიდიული პირებია. ამიტომ მათ სახელმწიფო ქონება თავიანთი სპეციფიკური საქმიანობის დამოუკიდებლად საწარმოებლად გადაეცემა „სახელმწიფო ქონების შესახებ“ საქართველოს კანონით დადგენილი წესით (საქართველოს პარლამენტი, 1999). ასეთი სსიპ-ის მართვის წესს განსაზღვრავს შესაბამისი კანონი ან საქართველოს მთავრობის დადგენილება და თავად ამ იურიდიული პირის წესდება/დებულება. სახელმწიფო ქონების საფუძველზე შექმნილი საჯარო სამართლის იურიდიული პირის ხელმძღვანელს, რომელსაც ნიშნავს საქართველოს პრემიერ-მინისტრი ან საქართველოს მთავრობის დადგენილებით განსაზღვრული სახელმწიფო კონტროლის განმახორციელებელი ორგანო, ეკისრება პერსონალური პასუხისმგებლობა ამ ქონებაზე და ფულადი სახსრების მიზნობრივად და სწორად ხარჯვაზე. შესაბამისად, სახელმწიფო კონტროლის განმახორციელებელი ორგანო უფლებამოსილია შეაჩეროს ან გააუქმოს საჯარო სამართლის იურიდიული პირის არამართლზომიერი გადანყვეტილება. თავისთავად ცხადია, ყოველივე ზემოაღნიშნულის გამო საჯარო სამართლის იურიდიული პირი ექვემდებარება მისი საქმიანობის კანონიერების, მიზანშეწონილობის, საფინანსო-ეკონომიკურ ზედამხედველობის სახელმწიფო კონტროლს. ამას კი ახორციელებს კანონით ან საქართველოს მთავრობის დადგენილებით განსაზღვრული სახელმწიფო

მმართველობის ორგანო (საქართველოს პარლამენტი, 1999), ჩვენს შემთხვევაში კი, კულტურის სამინისტრო. როგორც ითქვა, სსიპ-ებს აქვთ თავიანთი დებულებანი, რომელთა შესაბამისად ისინი წარმართავს საქმიანობას. მათი რაოდენობა არ გვაძლევს საშუალებას აქ განვიხილოთ თითოეულის დებულება, თუმცა მათმა გაცნობამ ცხადი გახდა, რომ კულტურის სამინისტროსა და მათი თანამშრომლობა მორგებულია ზემოთ განხილულ „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის შესახებ“ საქართველოს კანონსა და კულტურის სამინისტროს დებულებას და, მცირედი სხვაობების (უფლებამოსილების დელეგირება, ხელმძღვანელი პირების დანიშვნის წესი...) მიუხედავად, თითქმის ერთიან მიდგომას ითვალისწინებს მათი მართვის, დაფინანსებისა და კონტროლ-ზედამხედველობის თვალსაზრისით. შევჩერდეთ დელეგირების უფლებაზე. ზემოთ განხილული დოკუმენტების მიხედვით, დასაშვებია სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი სსიპ-ისთვის უფლებამოსილების გადაცემა დელეგირების შესახებ ადმინისტრაციული ხელშეკრულების საფუძველზე. კულტურის სამინისტროს დებულებითაც მინისტრი დებს და წყვეტს ადმინისტრაციულ ხელშეკრულებას კანონმდებლობით გათვალისწინებულ შემთხვევებში სამინისტროს უფლებამოსილებათა სხვა ადმინისტრაციული ერთეულისათვის დელეგირების შესახებ (საქართველოს მთავრობა, 2021). სსიპ-ებთან ეს შეეხო მხოლოდ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნულ სააგენტოს, როცა სამინისტრომ ადმინისტრაციული ხელშეკრულების საფუძველზე მოახდინა გარკვეული უფლებამოსილების მისთვის გადაცემა. „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“ 2007 წლის 8 მაისის საქართველოს კანონის თანახმად კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ორგანოდ, უპირველესად, განსაზღვრულია კულტურის სამინისტრო, თუმცა ეს მოვალეობა თავისი კომპეტენციის საზღვრებში ეკისრება ასევე იუსტიციის სამინისტროს, მუნიციპალურ ორგანოებს, საჯარო და კერძო სამართლის იურიდიულ პირებს, ავტონომიური რესპუბლიკების შესაბამის ორგანოებს. ყველანი თავიანთ უფლებამოსილებას ახორციელებს სახელმწიფოსა და ეკლესიას შორის კონსტიტუციური შეთანხმების გარკვეული ნორმების შესაბამისად. (საქართველოს პარლამენტი, 2007). ცალკე მუხლი ეთმობა კულტურის სამინისტროს

უფლებამოსილებას კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სფეროში. სწორედ ეს სამინისტროა უფლებამოსილი შეიმუშავოს და წარმართოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და განვითარების სახელმწიფო პოლიტიკა. ამ ჩანაწერს მოსდევს ვრცელი და კონკრეტული ჩამონათვალი მისი უფლებამოსილების მრავალსახეობისა. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის უკეთ წარმართვის მიზნით მინისტრს საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი წესით შეუძლია სამინისტროში შექმნას სათათბირო ორგანო-დარგის სპეციალისტებით დაკომპლექტებული კულტურული მემკვიდრეობის საბჭო (საქართველოს პარლამენტი, 2007) და მათთან ერთად გადანაცვლოს სპეციფიკური საკითხები. გარდა ამისა, აქვე, წინა ორი დოკუმენტის მსგავსად, საუბარია მინისტრის უფლებამოსილების შესახებ, რომ მას ადმინისტრაციული ხელშეკრულების საფუძველზე შეუძლია გადასცეს ამ კანონით განსაზღვრული და სამინისტროს კომპეტენციისთვის მიკუთვნილებული ინდივიდუალური სამართლებრივი აქტების გამოცემის უფლებამოსილება სამინისტროს მმართველობის სფეროში შემავალ საჯარო სამართლის იურიდიულ პირს. დელეგირებული უფლებამოსილებები, განხორციელების წესი და პირობები განისაზღვრება შესაბამისი ადმინისტრაციული ხელშეკრულებით (საქართველოს პარლამენტი, 2007). სწორედ ამ დოკუმენტებში დაფიქსირებული ჩანაწერით მოხდა სამინისტროს მიერ თავისი გარკვეული უფლებამოსილების დელეგირება კულტურული მემკვიდრეობის სააგენტოსათვის. როგორ აისახა ეს ასევე ამ სსიპ-ის დებულებაში? საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრის ბრძანებით (#05/05) 2021 წლის 24 ნოემბერს დამტკიცდა საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის ეროვნული სააგენტოს დებულება. სააგენტო აერთიანებს 18 რეგიონულ მუზეუმს, მუზეუმ-ნაკრძალსა და სახლ-მუზეუმს (საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრი, 2021). მას კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის მიმართულებით გააჩნია თავისი მიზნები და ამოცანები, რომლებიც ამ დებულებითვეა განსაზღვრული. რაც შეეხება მის უფლებამოსილებას, ის ვალდებულია დებულებითვე და სამინისტროსაგან შესაბამისი ადმინისტრაციული ხელშეკრულებით დელეგირებული ფართო და მრავალმხრივი პროფილის საქმიანობის

განხორციელება (საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრი, 2021). მას მართავს და ხელმძღვანელობს კულტურის მინისტრის მიერ დანიშნული გენერალური დირექტორი. სამინისტროსაგან შესაბამისი ადმინისტრაციული ხელშეკრულებით დელეგირებული უფლებამოსილების ფარგლებში სააგენტოს სახელმწიფო კონტროლს, ანუ მისი საქმიანობის კანონიერების, მიზანშეწონილობის, ეფექტიანობისა და საფინანსო-ეკონომიკური საქმიანობის ზედამხედველობას ახორციელებს კულტურის სამინისტრო (საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრი, 2021). სამინისტროს მიერ თავისი უფლებამოსილების დელეგირების დემონსტრირებისათვის უკვე დასახელებული კულტურული მემკვიდრეობის ეროვნული სააგენტოს გარდა საყურადღებოა სხვა სსიპიც - საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი. იგი ერთადერთია, რომლის არსებობა კანონითაა განმტკიცებული და ეს პირდაპირ ამ სფეროს მარეგულირებ საკანონმდებლო აქტში, ანუ „ეროვნული კინემატოგრაფიის სახელმწიფო მხარდაჭერის შესახებ“ საქართველოს კანონში (საქართველოს პარლამენტი, 2000) ჩაიწერა. ეს კანონი, მოკლედ რომ ვთქვათ, არეგულირებს ეროვნული კინოს სახელმწიფო მხარდაჭერის სამართლებრივ მექანიზმებს, სახელმწიფოს მიერ მისი დაფინანსების წესსა და პირობებს. ქართული კინოკულტურის განვითარების სახელმწიფო მხარდაჭერისა და ამასთან დაკავშირებით წარმოქმნილ ურთიერთობათა კოორდინაციის უფლებამოსილება ეკისრება საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნულ ცენტრს, რომელიც ამ კანონისა და „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის შესახებ“ საქართველოს კანონის საფუძველზე კულტურის სამინისტროს მიერ შექმნილი თავისი საქმიანობის დამოუკიდებლად განმახორციელებელი საჯარო სამართლის იურიდიული პირია, რომელიც თავის საქმიანობაში ხელმძღვანელობს მიუკერძოებლობის, გამჭვირვალობის, ობიექტურობისა და კერძო სამართლის იურიდიული პირის საქმიანობაში ჩაურევლობის პრინციპებით. ამ ჩანაწერს კი ეწინააღმდეგება სხვა ჩანაწერი, რომლის თანახმად ეროვნულ კინოცენტრს ხელმძღვანელობს დირექტორი, რომელსაც თანამდებობაზე 3 წლის ვადით ნიშნავს კულტურის მინისტრი; კინოცენტრის

სახელმწიფო კონტროლსაც სამინისტრო ახორციელებს საქართველოს კანონმდებლობისა და ეროვნული კინოცენტრის დებულების შესაბამისად (საქართველოს პარლამენტი, 2000). კინოკულტურა, სხვანაირად, კინოს წარმოება შემოქმედებითის გარდა, ინდუსტრიულ-სამეწარმოო საქმიანობას მოიცავს, რომელიც ორგანიზაციულსა და მორალურთან ერთად უდიდეს ფინანსურ მხარდაჭერას საჭიროებს და, უპირველესად, სახელმწიფოს მხრიდან. თუმცა ამ კანონში დასახელებულია ეროვნული კინოცენტრის დაფინანსების სხვადასხვა (სახელმწიფო ან მუნიციპალური ბიუჯეტიდან გამოყოფილი სახსრები; სახელმწიფო შეკვეთიდან, ხელშეკრულების საფუძველზე შესრულებული სამუშაოდან და დამხმარე სამეწარმეო საქმიანობიდან მიღებული შემოსავლები; საქართველოს კანონმდებლობით ნებადართული სხვა შემოსავლები) ფინანსური წყარო. და მაინც ამ კანონით ცენტრალური ბიუჯეტის ხარჯვითი ნაწილიდან მიღებული სახელმწიფო დაფინანსება მიჩნეულია კინოკულტურის გასაფართოებლად სახელმწიფოს მხარდაჭერის ერთ-ერთ ძირითად ფორმად. ეროვნულ კინოცენტრთან არსებული საექსპერტო კომისია იღებს გადაწყვეტილებას ეროვნული ფილმის (პროექტის) წარმოებისათვის თანხის გამოყოფის შესახებ, რომელთა დებულებებს ამტკიცებს მინისტრი (საქართველოს პარლამენტი, 2000). წესისამებრ, საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნულ ცენტრსაც გააჩნია თავისი დებულება, რომელიც კულტურის მინისტრმა 2006 წლის 7 აგვისტოს დაამტკიცა, ხოლო საბოლოო ვერსია მიღებულია 2016 წლის 18 მარტს (საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრი, 2006). ვიდრე ამ დებულების მიმოხილვაზე გადავალთ, შენიშვნის სახით ვთქვათ, რომ ამ და ზოგადად სსიპ-ების დებულებათა უმეტესობა საკმაოდ ძველია და ხშირად მათში ბოლო წლებში ცვლილებაც კი არ შესულა. ამ დებულების 2016 წლის საბოლოო ვერსიის მიხედვით, ეროვნული კინოცენტრი მიჩნეულია სახელმწიფო პოლიტიკის გამტარებლად კინოს სფეროში; მის უმთავრეს მიზნად კი ხაზგასმულია ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის სახელმწიფო მხარდაჭერის უზრუნველყოფა და კოორდინაცია, სახელმწიფო ბიუჯეტიდან და სხვა წყაროებიდან გამოყოფილი სახსრებით ეროვნული ფილმების წარმოებისა და გავრცელებისათვის

ხელშეწყობა, მსოფლიო კინოპროცესებში ქართული კინოს ინტეგრაცია (საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრი, 2006). ეროვნული კინოცენტრის საქმიანობის სახელმწიფო კონტროლის განმახორციელებელი ორგანო, დებულების მიხედვითაც, ცხადია, კულტურის სამინისტროა, რომელსაც უფლება აქვს მოითხოვოს კონტროლის განსახორციელებლად საჭირო მასალა. ამასთან, კინოცენტრს, მხოლოდ კულტურის სამინისტროს თანხმობით შეუძლია განახორციელოს სხვადასხვა სახის საქმიანობა; მის წლიურ ბალანსს ამოწმებს კულტურის სამინისტროს მიერ დანიშნული დამოუკიდებელი აუდიტორი და ამტკიცებს ისევ კულტურის სამინისტრო (საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრი, 2006).

კულტურის ინსტიტუციური მართვის მოქმედი სისტემის უკეთ დასახასიათებლად საჭიროა შევხებით 2019 წელს დაწყებულ კულტურის სფეროს რეფორმირების პროცესს, მათ შორის სსიპ-ებთან მიმართებით. კულტურის სამინისტრო აღნიშნული რეფორმის ერთ-ერთ საფუძვლად აცხადებდა 2017 წელს ევროკავშირის ექსპერტური სანდელის მიერ კულტურის სამინისტროს დაკვეთით განხორციელებულ კვლევას - *სტრატეგიიდან ქმედებამდე: ევროპული ტიპის საჯარო დაფინანსების სისტემაზე გადასვლა და საქართველოს კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა*. ევროპელი სპეციალისტის ეს კვლევა-ანგარიში წინა თავში უკვე მოვიხმეთ. ამჯერად კი საინტერესოა მისი შეხედულება სსიპ-ების სიმრავლესა და მათს ფუნქციონირებასთან დაკავშირებით, ასევე პოზიცია საქართველოს კულტურის ეროვნული ფონდის მიმართ, რომლის შექმნა იგეგმებოდა. მისი შექმნის შედეგად მთლიანად ძირეულად შეიცვლებოდა არსებული სისტემა. ნაშრომის სახელდებლაში გამოტანილი საკითხები ტ.სანდელის მიერ განიხილებოდა ევროპული ტიპის საჯარო დაფინანსების სისტემაზე გადასვლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად, რაც, თავისთავად, ლოგიკურად კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის სისტემურ გაუმჯობესებასაც ითვალისწინებდა. ვიდრე ტ. სანდელის ანგარიშის ამ მონაკვეთს გავაანალიზებთ, აუცილებლად უნდა მოვახდინოთ დემონსტრირება 2019 წლიდან კულტურის სამინისტროს მიერ სსიპ-ების გამსხვილებისა და ახლის შექმნის მიმართულებით განხორციელებული ცვლილებებისა, ანუ, როგორც ცოტა ზემოთ ვთქვით, კულტურის

სფეროს მართვის რეფორმირებისა. კულტურის სამინისტროს მმართველობაში შემავალი კულტურის მიმართულების რამდენიმე ათეული მსგავსი პროფილის სსიპ-ების სისტემური მართვისა და საქმიანობის უფრო კოორდინირებულად წარმართვის მიზნით, მათს ბაზაზე შეიქმნა რამდენიმე „ქოლგა“ ორგანიზაცია. მოდერნიზაციის ეს პროცესი დაიწყო 2019 წლის 30 აპრილიდან, კერძოდ, საქართველოს მთავრობის დადგენილებით (№213) (საქართველოს მთავრობა, 2019), რომელიც ითვალისწინებდა კულტურის სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი ზოგიერთი საჯარო სამართლის იურიდიული პირის რეორგანიზაციის გზით საჯარო სამართლის სხვა იურიდიულ პირთან მიერთება/შექმნას, ანუ სამინისტროს სისტემაში შემავალი მცირე მოცულობის დაფინანსებისა და კონტიგენტიანი დაწესებულებები თემატურად და ფუნქციურად მსგავსი საქმიანობის სტრატეგიული დანიშნულების სსიპ-ებთან შეერთებასა და გამსხვილებას. პრემიერ-მინისტრის მიერ ხელმოწერილი ამ დადგენილების თანახმად, სსიპ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს მიუერთდა სსიპ ფოთის კოლხური მუზეუმი; სსიპ საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმს-სსიპ საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნებისა და ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების სახელმწიფო მუზეუმები; სსიპ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნულ სააგენტოს-სსიპ ნიკო ნიკოლაძისა და დავით და გიორგი ერისთავების სახლ-მუზეუმები; ხოლო სსიპ ქართული წიგნის ეროვნული ცენტრისა და სსიპ მწერალთა სახლის ბაზაზე შეიქმნა სსიპ ქართული ლიტერატურის ეროვნული ფონდი (საქართველოს მთავრობა, 2019). ხაზგასმით გვსურს გამოვთქვათ კულტურის სფეროში პრაქტიკული გამოცდილებით გამყარებული ჩვენი შეხედულება სსიპ-ების გამსხვილებისკენ მიმართულ რეფორმასთან დაკავშირებით. არსებითად პოზიტიურ შედეგზე გათვლილი მისი ხასიათის მიუხედავად, მაინც გვიჩნდება კითხვა, საქმიანობის საერთო სპეციფიკის გათვალისწინებით, გაუგებარია და არალოგიკური, რატომ არ მოხდა გაერთიანება სხვა სსიპ-ებისა, როგორცაა, მაგალითად, სსიპ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო და სსიპ გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების, ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის



ეროვნული კვლევითი ცენტრი; რატომ არ ჩამოყალიბდა სხვადასხვა სსიპ სახლ-მუზეუმები ერთ „ქოლგა“ ინსტიტუციად ან არ მოხდა სხვა მუზეუმების მიერთება სსიპ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნულ სააგენტოსთან ან საქართველოს ეროვნულ მუზეუმთან. ამის მაგალითებად შეიძლება დასახელდეს დადიანების სასახლეთა ისტორიულ-არქიტექტურული მუზეუმი, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი, თელავის ისტორიული მუზეუმი; ან რატომ არ განხორციელდა მიერთება სსიპ ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელობის თბილისის საბალეტო ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლებლისა სსიპ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტსა ან რატომ არ მოექცა ის თუნდაც ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქვეშ. კულტურის სფეროს ინსტიტუციური რეფორმირების პროცესი იმავე წლის აგვისტოშიც გაგრძელდა, როცა კულტურის სამინისტრომ კვლავ გამოაცხადა კულტურის სფეროს რეფორმირება და კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა, რომელიც ფუნქციონირებას 2020 წლის 1 იანვრიდან დაიწყებდა. როგორც ითქვა, ჯერ კიდევ 2017 წელს საქართველოს მთავრობის 11 იანვრის (#3) დადგენილებით შეიქმნა სსიპ შემოქმედებითი საქართველო. საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 5 აგვისტოს დადგენილებით (#364) კი ცხადდებოდა სსიპ შემოქმედებითი საქართველოს რეორგანიზაცია და მის ბაზაზე მისი უფლებამონაცვლის ახალი სსიპ-ის - კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა (საქართველოს მთავრობა, 2019). მის მომავალ ფუნქციად განისაზღვრა გრანტის გაცემა, რომლის გაცემის წესს, საგრანტო კონკურსის დებულებებსა და საგრანტო პროექტების შეფასების კრიტერიუმების დამტკიცება და მთლიანი საქმიანობის კონტროლი დაევალებოდა კულტურის სამინისტროს (საქართველოს მთავრობა, 2019). ამ ფონდის სრულყოფილად ამოქმედება დააჩქარებდა კულტურის სფეროში ევროპული ინსტიტუციური მართვის სისტემის ელემენტების შეტანას, რაც, თავის მხრივ, ხელს შეუწყობდა კულტურის განვითარებას. სამწუხაროდ ეს განზრახვა სხვადასხვა მიზეზთა გამო ვერ განხორციელდა, თავდაპირველად, 2020 წლის 29 აპრილს საქართველოს მთავრობის დადგენილებით (281) კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა შეჩერდა 2020 წლის 1 ივლისამდე (საქართველოს მთავრობა, 2020).

მოგვიანებით კი, 2021 წლის 21 დეკემბრით დათარიღებული საქართველოს მთავრობის დადგენილებით (599) ძალადაკარგულად გამოცხადდა საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 5 აგვისტოს დადგენილება (364) კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნის შესახებ (საქართველოს მთავრობა, 2021). ეს ფაქტი ჩვენ მიერ მხოლოდ უარყოფითად შეიძლება შეფასდეს, საგრანტო სისტემის დამკვიდრება იქნებოდა მყარი დამხმარე საშუალება ქვეყანაში ევროპულ გამოცდილების მმართველობითი სისტემის დასამკვიდრებლად. გარდა ამისა, სხვათა შორის, ტ.სანდელი თავის ანგარიშში საუბრობს ჯერ კიდევ XX საუკუნის 90-იან წლებში ევროპის არაერთი ქვეყნის კულტურის სექტორში არსებულ მთავარ გამოწვევაზე - მართვის მოძველებული სისტემის არსებობაზე, როცა კულტურის დაფინანსება განიხილებოდა როგორც სუბსიდია და არა ინვესტიცია, ანუ ჯერ კიდევ სათანადოდ არ იყო გაცნობიერებული კულტურის სოციალურ-ეკონომიკური სარგებელი. მოგვიანებით კულტურის მიზნობრივი სახელმწიფო დაფინანსების გარდა გაჩნდა იდეა საბიუჯეტოს გარდა სხვა სახსრების მოძიებისა (სანდელი, 2017). ამგვარი არაერთგვაროვანი წყაროების გაჩენამ (სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, რადგან ისინი საერთაშორისოდ დამკვიდრებულ კონცეფცია-მოდელებთან დაკავშირებით უკვე დავახასიათეთ), ცხადია, კიდევ უფრო მოქნილი გახადა ევროპაში კულტურის სფეროს მართვითი ეკოსისტემა, რაც ორგანულადაა დაკავშირებული დაფინანსების სისტემურ ცვლასთან. მთლიანად კი ამ პროცესმა უფრო შედეგიანი გახადა კულტურის განვითარება და ხელმისაწვდომობა. სწორედ ამ გამოცდილების გათვალისწინებით ტ.სანდელი საქართველოს კულტურის დაფინანსებისა და მართვის არსებულ სისტემაში რეალური რეფორმის განხორციელებას უკავშირებდა სამინისტროს მმართველობითი სისტემის სფეროში შემავალი ორგანიზაციების მოქნილი სისტემის ჩამოყალიბებას, საქართველოს კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნასა და ეტაპობრივ გადასვლას კულტურის სექტორის დაფინანსებისა და გრანტების გაცემის დეცენტრალიზებულ, „გრძელი ხელის პრინციპის“ მექანიზმებზე, რაც დღემდე ვერ მოხერხდა. არადა, სამინისტროსგან ორგანიზაციულად და ფინანსურად გამიჯნულ კულტურის სფეროს ყველა მიმართულების გამაერთიანებელ ახალშექმნილ ან გარდაქმნილ სსიპ-ს,

თუნდაც კულტურის ეროვნული ფონდის სახით, დაეკისრებოდა კულტურის სხვადასხვა დარგში აქტივობების/ინიციატივების დაფინანსება მოქნილი, ობიექტური და გამჭვირვალე მოდელით, რაც, თავის მხრივ, შესაძლებელს გახდიდა, რომ სამინისტრო მეტ აქცენტირებას შეძლებდა დარგების კონცეპტუალურ განვითარებაზე. კულტურის სფეროს რეფორმირებისათვის ეგზომ აუცილებელ კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა-შეჩერება-გაუქმებასთან დაკავშირებული ზემოთ მოხმობილ არასასურველი პერიპეტიების მსგავსი არათანმიმდევრული, არასისტემური და წინააღმდეგობრივი მოვლენის კიდევ ერთ ნიმუშად გამოდგება უკვე გაერთიანებული სსიპ-ების ხელახალი რეორგანიზაცია. მხედველობაში გვაქვს 2019 წლის 5 აგვისტოს საქართველოს მთავრობის დადგენილებით (N°363) ლიტერატურის მიმართულებით სსიპ-ების - ქართული წიგნის ეროვნული ცენტრისა და მწერალთა სახლის გაერთიანებით ჩამოყალიბებული სსიპ ქართული ლიტერატურის ეროვნული ფონდის ხელახალი რეორგანიზაცია, რაც გამოიხატა იმაში, რომ 2019 წლის 1 ოქტომბრიდან ის იფუნქციონერებდა როგორც სსიპ მწერალთა სახლი (საქართველოს მთავრობა, 2019). მოხმობილი მაგალითები ნათელი ილუსტრაციაა ბოლო წლებში დაჩქარებულად განხორციელებული ინსტიტუციური ცვლილებებისა, თან იმ დროს, როცა კულტურის სამინისტროს ცენტრალური აპარატი ჯერ კიდევ ტურბულენტურ გარემოში ფუნქციონირებდა. ამის გამო კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის რეფორმირების დასახული მიზანი სასურველ თანმიმდევრულ შედეგს ვერ აღწევს და მუდმივად იმყოფება განვითარების ე.წ. პიონერულ ფაზაში, რაც დამაზიანებელია მთლიანად საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ უმნიშვნელოვანესი დარგისათვის. კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის რეფორმირებისას ზემოთ მოხმობილი გარკვეული სახის შეცდომების მიუხედავად, ის არ შეჩერებულა და გაგრძელდა სსიპ-ების გაერთიანების სახით. ამ მხრივ აღსანიშნავია საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრის 2022 წლის 1 აპრილის ბრძანება (05/07), რომლის მიზანია სსიპ თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის, სსიპ ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის სახელობისა და სსიპ ახალციხის თოჭინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრების რეორგანიზაცია და მათი გაერთიანების შედეგად სსიპ -

საქართველოს თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრების გაერთიანების დაფუძნება (საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრი, 2022). მიგვაჩნია, რომ მსგავსი სპეციფიკის მქონე კულტურის ინსტიტუციების გაერთიანების ტენდენცია უფრო საპოლოტე ხასიათის მატარებელია, რადგან საბოლოო შედეგს მხოლოდ მომავალი გვიჩვენებს. სხვათა შორის, ტ.სანდელმაც თავის კვლევაში მიაქცია ყურადღება სსიპ-ების სიმრავლეს და კულტურის სამინისტროს სისტემის მმართველობაში ამდენი სსიპ-ის არსებობა ანომალიურ სტრუქტურულ პრობლემად ჩათვალია; გარდა ამისა, მას აეჭვებს სსიპ-ების მოქმედი იურიდიული ფორმით არსებობის აუცილებლობაც და უფრო მიზანშეწონილად თვლის მათი კერძო სამართლის იურიდიულ პირად-აიპ-ად გადაქცევას. ამასთან იგი იძლევა რეკომენდაციას, რომ შემუშავდეს ე.წ. სტრატეგიული სსიპ-ებისა და ოპერაციული სსიპ-ების კონცეფციები და შემცირდეს სამინისტროს სისტემაში შემავალი სსიპ-ების რაოდენობა. ჩვენი მოსაზრებით, კულტურის სფეროს ინსტიტუციური განვითარების ერთიანი გეგმით უნდა მოხდეს გააზრება სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი ორგანიზაციების დანიშნულებისა, კერძოდ, იმ სსიპ ინსტიტუციებისა, რომლებიც გარკვეულ წილად უფრო მმართველობით/ადმინისტრაციულ ფუნქციას ასრულებს (ასევე დელეგირებული უფლებამოსილებით) ან შესაძლებელია ამ კუთხით მათი გაძლიერება (მაგ., კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო, კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი, მწერალთა სახლი, შემოქმედებითი საქართველო) და ისინიც ნაკლებად იქნებიან ჩართული პროექტების დაფინანსების კონკურსებში. შეიძლება ისინი გადაკეთდეს სამინისტროს სახელმწიფო საქვეუწყებო დაწესებულებებად (ამის შესაძლებლობას იძლევა საქართველოს კანონი „საქართველოს მთავრობის სტრუქტურის, უფლებამოსილებისა და საქმიანობის წესის“ შესახებ), ხოლო ის ორგანიზაციები, რომლებიც შემოქმედებით/სამეცნიერო საქმიანობას ეწევა (მაგ., მუზეუმები, ცენტრები, თეატრები, ანსამბლები, მუსიკალური ცენტრები, გუნდები და სხვ.), დარჩებიან სსიპ-ებად როგორც შემოქმედებითი საქმიანობის თავისუფლების გარანტი სამინისტროსგან მათი უფრო დამოუკიდებელ დაწესებულებებად ჩამოყალიბების მეშვეობით (მაგ., მათი ხელმძღვანელების შიდა

შერჩევის წესით, სამინისტროსთან შესათანხმებელი საკითხების შემცირებითა და ა.შ.). შესაძლებელია გარკვეული სსიპების მოქცევა ერთი ქოლგის ქვეშ (მაგ., კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო და გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი, სხვადასხვა მცირე მუზეუმი და სხვ.). შესაძლებელია ზოგიერთი დანესებულების გაუქმება ან მათი ფუნქციის სამინისტროსთვის ან რომელიმე დაქვემდებარებულ ორგანიზაციისათვის გადაცემა (მაგ., კლასიკური მუსიკის დაცვის, განვითარებისა და პოპულარიზაციის ცენტრი, თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარების ცენტრი, ჩერქეზული (ადიღური) კულტურის ცენტრი). აუცილებელია სამინისტროს მმართველობის სფეროში შემავალ სსიპ-ებთან მიმართებით ჰორიზონტალური მართვის სტილის შემოღება, რაც შესაძლებელს გახდის ამ ორგანიზაციების მიერ პასუხისმგებლობის აღებას. ამას ტ.სანდელი ე.წ. გრძელი ხელის პრინციპს ეძახის, ანუ აქ სამინისტროსგან უფრო დისტანცირება, უფრო მეტი ავტონომიურობა იგულისხმება. როგორც ითქვა, უნდა მოხდეს სსიპ-ების დიფერენცირება, კერძოდ, მათი განსაზღვრა მმართველობით-საქვეუწყებოებად და შემოქმებითებად, ტ. სანდელი მათ სხვა ტერმინებს უსადაგებს: სტრატეგიულსა და საოპერაციოს. მაშინ სამინისტრო გარდაიქმნება პოლიტიკისა და საკანონმდებლო ჩარჩოს განმსაზღვრელ სტრატეგიულ უწყებად, ანუ მხოლოდ პოლიტიკის განმსაზღვრელ და საზედამხედველო ფუნქციის შემსრულებლად. მომავალში, როცა ქვეყანა ეკონომიკურადაც და დემოკრატიულადაც ხარისხობრივად გაძლიერდება, სამინისტროს დაქვემდებარებული ორგანიზაციებიც მზად იქნება, შესაძლოა, ამ ორგანიზაციების გარკვეული ნაწილის სამმართველო ფორმა შეიცვალოს (მაგ., გახდეს კერძო სამართლის იურიდიული პირი) და სახელმწიფომ მიანიჭოს მათ განსაკუთრებული სტატუსი და/ან გააფორმოს მათთან ადმინისტრაციული ხელშეკრულება და მათი საქმიანობაც იყოს უფრო მოქნილი თუნდაც ფინანსური კუთხით, უფრო ავტონომიური, ოღონდ აუცილებლად სახელმწიფო მიზნებთან თანხვედრი. შესაძლებელია, რომ ზოგიერთი სსიპ იქცეს სამინისტროს უფრო მსხვილი სსიპ-ის შემადგენლად ან მოხდეს მისთვის სამინისტროს გარკვეული უფლებამოსილების დელეგირება. აუცილებლად საჭიროა ამ

მიმართულებით მოქმედი მიდგომის გადახედვა და სსიპ-ების მოქნილი და ავტონომიური მართვის სისტემის ჩამოსაყალიბებლად მათი უფრო გააზრებული და სამართლიანი რესტრუქტურისა, თორემ უკვე არსებობს გამსხვილებული სსიპ-ების (საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სააგენტო და სხვ.) ადმინისტრირების რთული გამოცდილება. აუცილებელია, რომ საკანონმდებლო დონეზე ნათლად განისაზღვროს კულტურის პოლიტიკის შემუშავებელი და განმახორციელებელი კულტურის სამინისტროსა და მისი მმართველობის სფეროში შემავალი დანესებულებების ფუნქცია-მოვალეობები, პარალელურად დაიწყოს მართვის სისტემის მონესრიგება. მისი სრულფასოვნად განსახორციელებლად უმნიშვნელოვანესი იქნება პროცესში უკვე ჩართული სხვადასხვა სახელმწიფო უწყებისა და ადგილობრივი თვითმმართველი ერთეულების უფლებამოსილების განსაზღვრა. ტ. სანდელი სავსებით მართებულად სსიპ-ების ადმინისტრირების სისტემის რეფორმირებას უკავშირებს ევროპული გამოცდილების გათვალისწინებით ზოგადად კულტურის პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური მართვის ეკოსისტემის რეფორმირებას; უპირატესობას აძლევს „გრძელი ხელის პრინციპით“ დაფინანსების სისტემას (სანდელი, 2017). ცხადია, ტ. სანდელის ზემოთხსენებული მოსაზრებანი საქართველოს კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის ეკოსისტემის რეფორმირებასთან დაკავშირებით სარეკომენდაციო ხასიათისაა, მაგრამ ამ მიმართულებით ევროპული გამოცდილების გათვალისწინება-გაზიარება საქართველოს კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის სისტემისათვის ჯერ კიდევ მომავლის აუცილებელ საქმედ რჩება, უპირველესად კი, საქართველო-ევროკავშირის ასოცირების შესახებ შეთანხმების ფარგლებში ევროკავშირის ინსტიტუციონალურ ნორმებთან საქართველოს დაახლოების მიზნით.

კულტურის პოლიტიკის გატარებაში მნიშვნელოვანია, თუმცა ხარისხობრივად და მოცულობითაც განსხვავებულია ადგილობრივი თვითმმართველობის, ასევე სხვა სახელმწიფო უწყებების (მაგ., საგარეო საქმეთა სამინისტრო; საზღვარგარეთ საქართველოს დიპლომატიური წარმომადგენლობები; საქართველოს იუნესკოს საქმეთა ეროვნული კომისია; ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტრო და

მისი სსიპ-ები (ტურიზმის ეროვნული ადმინისტრაცია, „აწარმოე საქართველოში“...); გარემოს დაცვისა და სოფლის მეურნეობის სამინისტრო და მისი სსიპ-ები/ააიპ-ები (დაცული ტერიტორიების სააგენტო, გარემოს ეროვნული სააგენტო, ღვინის ეროვნული სააგენტო...); იუსტიციის სამინისტრო და მისი სსიპ-ები (ეროვნული არქივი, „სმართ ლოჯიქი“...) ...) და არასამთავრობო და კერძო სექტორის, მათ შორის, შემოქმედებითი და პროფესიული კავშირების როლი. ამასთან, კულტურის სფეროს მართვაში აუცილებელია ფართო საზოგადოების (სამოქალაქო სექტორი, აკადემიური წრეები, დამოუკიდებელი პროფესიონალები, პროფესიული გაერთიანებები და სხვ.) აქტიური ჩართვა. კულტურის სფეროში ზემოაღნიშნული ინსტიტუციების საქმიანობის მიმოხილვა, ცხადია, არ პასუხობს ჩვენს სამეცნიერო ინტერესს, თან მათი რაოდენობა საკმაოდ შთამბეჭდავია. ამიტომ ჩვენ ამ თავში შემოვიფარგლეთ კულტურის პოლიტიკის განმსაზღვრელი, შემმუშავებელი და განმახორციელებელი ინსტიტუციების, განსაკუთრებით კი, მთავარი უწყების-კულტურის სამინისტროს მართვის სისტემის დახასიათებით, უპირველესად, მის მმართველობაში შემავალ სსიპ-ებთან მიმართებით, რადგან სწორედ მათი სიმრავლე და მრავალპროფილურობა ქმნის საქართველოს კულტურის სფეროს არსებით პანორამულ სურათს და, ამასთან, წარმოაჩენს ინსტიტუციური მართვის დღეს მოქმედ აღმასრულებელ სისტემას, მის პოზიტიურსა თუ ნეგატიურ მხარეებს. მათმა ანალიზმა კი წარმოაჩინა, რომ თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემა მიესადაგება ჩვენ მიერ წინა თავში განსაზღვრულ კულტურის დღეს მოქმედი პოლიტიკის *ინჟინერ-არქიტექტორის ჰიბრიდულ კონცეფცია-მოდელს*, რომლისთვისაც სახასიათოა ცენტრალიზება და ეკლექტიურობა. ამასთან გამოიკვეთა, რომ შეუსაბამობაა მოქმედი ინსტიტუციური ეკოსისტემისა კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მიზნებსა და ამოცანებთან. ამიტომ დროული და აუცილებელია დაიწყოს მართვის ამ მოძველებული სისტემის ძირეული ცვლილება, რაც ხელს შეუწყობს კულტურის სფეროს მდგრად განვითარებას.

## დასკვნა

საერთაშორისო სივრცეში კულტურის პოლიტიკის პირველი დეფინიცია და, კულტურის პოლიტიკის მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ფაქტობრივად, მისი აღიარება სახელმწიფო პოლიტიკის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად უკავშირდება UNESCO-ს მიერ 1969 წელს გამოქვეყნებულ დოკუმენტს-„კულტურის პოლიტიკა-წინასწარი კვლევა“. ეროვნულ კულტურათათვის, მით უფრო, „მცირე“ ქვეყნის-საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი თვითმყოფადი კულტურისათვის რთულ ეპოქაში განსაკუთრებით აქტუალურია კულტურის პოლიტიკა - კულტურის დაცვა-განვითარებისათვის გამართული სახელმწიფო სტრატეგიისა და საკანონმდებლო ბაზის შემუშავება-იმპლემენტაცია და მისი შესატყვისი მართვის თანამედროვე ინსტიტუციური სისტემა. ჩვენ მიერ ამ დისერტაციის სახით პირველად ჩატარდა კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებული უახლესი უცხოური წყაროების ანალიზი, რომელთა უმეტესი ნაწილი უცნობია ქართული სამეცნიერო სივრცისათვის, ასევე ადგილობრივი სამეცნიერო, მოქმედი საკანონმდებლო ბაზისა და სტრატეგიების, ინსტიტუციური მართვის სისტემის კვლევა. ამ კომპლექსური სამუშაოს შემდეგ დისერტაციაში გაანალიზებულ საკითხთა შესაბამისად, ხარვეზების გამოვლენის გარდა, დასკვნების სახით წარმოვადგინეთ ჩვენეული ხედვა ამჟამად მოქმედი საკანონმდებლო და სტრატეგიული დოკუმენტების გასაუმჯობესებლად და ინსტიტუციური სისტემის ევროპულთან დასაახლოებლად.

კვლევის არეალისა და მიმართულების განსაზღვრის შემდეგ კულტურულ-ისტორიული ტენდენციების გამოსაკვეთად სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მონაკვეთში ოპერირებული და გარკვეულად განსხვავებული წინამორბედი ცნებების-კულტურისა და პოლიტიკის საეტაპო დეფინიციების ეგზეგეზის მეშვეობით წარმოვაჩინეთ მათი ლოგიკურ-შინაარსობრივი კავშირი მათს საფუძველზე მოგვიანებით წარმოქმნილ ახალ ცნებასთან-კულტურის პოლიტიკასთან. სფეროში არსებული ადგილობრივსა და უახლეს უცხოენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში მოცემულმა კულტურის პოლიტიკის სხვადასხვა დეფინიციათა შედარებითმა ანალიზმა კი მოგვცა შეჯამების საშუალება: 1969 წელს იუნესკოს დოკუმენტში პირველად კულტურის პოლიტიკის განსაზღვრის



მიუხედავად, კულტურის პოლიტიკა არ შეიძლება ერთგვაროვანი იყოს ყველა ქვეყნისთვის და მას განაპირობებს ეროვნული ხასიათის არაერთი სუბიექტური თუ ობიექტური (ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური განვითარების დონე, ერის მიერ განვლილი ისტორიული გზა, კულტურის მახასიათებლები) ფაქტორი. უმთავრესად ამითაა გამოწვეული სამეცნიერო წრეებში არსებული მისი განმარტებების სიმრავლე და ამ მიმართულებით კვლევათა უწყვეტობა; კულტურის პოლიტიკის მეტ-ნაკლებად აპრობირებულ დეფინიციათა სიმრავლესთან ერთად მათმა არასრულყოფილებამაც განაპირობა დისერტაციაში წარმოდგენილი კულტურის პოლიტიკის ჩვენეული განსაზღვრება: *კულტურის პოლიტიკა სახელმწიფოს მიერ მიღებული ნორმებისა და გადანაცვებების ერთობლიობაა, რომელიც აყალიბებს და განსაზღვრავს სფეროს ფუნქციონირებისა და განვითარების ძირითად მიმართულებებსა და ტენდენციებს. მისი მიზანი უნდა იყოს კულტურის სფეროს საკანონმდებლო-სტრატეგიული-ინსტიტუციური მონესრიგება, რომელიც უზრუნველყოფს კონკრეტული საზოგადოების მდგრადი განვითარებისათვის შესაბამისი გარემოს შექმნას; აუცილებელია არსებობდეს შესაბამისი დოკუმენტი, სადაც მოცემული იქნება სფეროს განვითარების სახელმწიფო ხედვა და რომლის შემუშავება-განხორციელებაში საერთო კონსენსუსის საფუძველზე ჩართული იქნება ყველა დაინტერესებული მხარე, მისი მუდმივი განახლების პერსპექტივით. ამასთან, მხოლოდ კულტურის პოლიტიკის ყველა მახასიათებლის (სუბიექტის, ობიექტის, მიზნების, ამოცანების, პრიორიტეტების, შესრულების მექანიზმების, რესურსებისა და სხვა) ერთობლიობაა გარანტი კულტურის სწორი პოლიტიკის შემუშავებისა და მისი წარმატებული რეალიზებისა, რაც საბოლოოდ განაპირობებს იმას, რომ ამგვარი კულტურის პოლიტიკა მიმართული იქნება კულტურული მემკვიდრეობის სათანადო დაცვისა და კულტურის განვითარებისაკენ; მკვლევართა მიერ კულტურის პოლიტიკის გარკვეულად განსხვავებული დეფინიციების მიუხედავად, გაირკვა, რომ მათ, უნინარესად, აერთიანებს ერთ-ერთი მთავარი - ადამიანის-ამ მაღალგანვითარებული ბიო-სოციალური და ფსიქოლოგიური არსების კულტურული მოთხოვნების რეალიზების, ამასთან, მისდა კვალად, საყოველთაოდ აღიარებული კულტურული*

უფლებების დაცვის აუცილებლობა და სახელმწიფოს მონაწილეობის ხაზგასმა ამ პროცესში.

უცხოელ და ქართველ მკვლევართა მიერ კულტურის პოლიტიკის უმთავრესი მახასიათებლების (ობიექტი, სუბიექტი, მიზნები, ამოცანები, პრიორიტეტები, პრინციპები, მისი საშუალებები და რესურსები, შეფასება-მონიტორინგი...) ჩვენ მიერ შესწავლილი განსხვავებული კლასიფიკაციის მიუხედავად, მათში გამოიკვეთა ერთგვარი ტენდენციური ხასიათის ნიშნები, კერძოდ, კულტურის პოლიტიკათა არაერთგვაროვნების გამო მათი მახასიათებლებიც სუბიექტურ ხასიათს ატარებს, რაც მათს საბოლოოდ და სრულყოფილად განსაზღვრას შეუძლებელს ხდის; ნებისმიერ მახასიათებელს შეიძლება მოეძებნოს შინაარსობრივი ან ტერმინოლოგიური ანალოგია სხვა მკვლევრის მიერ დიფერენცირებულ მახასიათებელთან; სამეცნიერო სივრცეში ოპერირებულ და დისერტაციაში წარმოდგენილ ამ თუ სხვა მახასიათებლებთან დაკავშირებით დავასკვნით, რომ მათი არამდგრადობის მიუხედავად, სწორედ მათი ერთობლიობაა ერთ-ერთი მთავარი გარანტი კულტურის სფეროს სწორი ინსტიტუციური მართვისა და კულტურის დაცვა-განვითარების მიზნით შედეგზე ორიენტირებული კულტურის პოლიტიკის განხორციელებისა.

თანამედროვე ქვეყნებს გააჩნია კულტურის პოლიტიკის ინდივიდუალური ჩარჩო-მოდელები, რომლებიც იყენებს საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელებს ან დღემდე წარმოადგენს მათს კლასიკურ მაგალითებს. ჩვენ მიერ პირველად ქართულ სამეცნიერო სივრცეში კულტურის პოლიტიკის მოდელთა კვლევის უახლესი და უხვი სამეცნიერო ლიტერატურის საფუძვლიანად და ვრცლად გაანალიზებამ დაგვარწმუნა, რომ შეუძლებელია კულტურის პოლიტიკის მკვლევართა მიერ მოდელთა სრულყოფილად და საბოლოოდ განსაზღვრა; პოლიტიკის კონცეფცია-მოდელთა კლასიფიკაციის სათავეებთან მდგარი კანადელი მკვლევრების-ჰ.ჰ. ჩარტრენდისა და კ. მაკკოის მიერ კულტურის საჯარო მხარდაჭერასთან დაკავშირებით გამოყოფილ სახელმწიფოს ოთხ განსხვავებულ როლზე (ფასილიტატორი/Facilitator, მფარველი/Patron, არქიტექტორი/Architect, ინჟინერი/Engineer) დაყრდნობით არაერთმა მკვლევარმა შექმნა ნაწილობრივ მოდიფიცირებული, ტრანსფორმირებული

კლასიფიკაცია ამა თუ იმ პრინციპის წინ წამოწევით ან ამ მოდელთა ჰიბრიდიზაციით. შედეგად, დღეს არსებული მათი საეტაპო ნიმუშების აქ განხილული კულტურის პოლიტიკის არაერთი კონცეფცია-მოდელის თავდაპირველი ავტორების ატრიბუტირება ხშირად ჭირს; დისერტაციაში კონცეფცია-მოდელების საილუსტრაციოდ სხვადასხვა ქვეყანაში (აშშ, დიდი ბრიტანეთი, საფრანგეთი, შვედეთი) მოქმედი კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელების საკმაოდ ვრცელმა ანალიზმა, ასევე თითოეული მოდელის სუსტი და ძლიერი მხარეების წარმოჩენამ დაადასტურა კულტურის პოლიტიკის ამ მოდელთა მჭიდრო კავშირი ამა თუ იმ ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკურ, პოლიტიკურსა და კულტურულ სპეციფიკასთან და მასში სახელმწიფოს მონაწილეობის ხარისხთან; ამ და სხვა ფაქტორთა ზეგავლენით კორექტირდება და ზოგჯერ ხდება გადააზრებაც კულტურის პოლიტიკის ამა თუ იმ საერთაშორისო მოდელისა ან ადგილი აქვს მის ჰიბრიდიზაციას.

ქართული კულტურის თავისებურებათა - მარკერ-მახასიათებელთა დემონსტრირებისთვის, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს კულტურის სწორი პოლიტიკის შემუშავებისა და მისი იმპლემენტაციისათვის, სხვადასხვა კრიტერიუმზე (რელიგიურ, გეოგრაფიულ, ქრონოლოგიურსა და სხვ.) დაფუძნებულ კულტურათა ტიპოლოგიზაციის აპრობირებული საერთაშორისო და ადგილობრივი კონცეფციების გაანალიზების შედეგად ჩვენთვის საკვანძო-საორიენტირო გახდა სამეცნიერო ლიტერატურაში დაფიქსირებული აზრი ე.წ. საზღვრულ სივრცეში არსებული კულტურის შესახებ, სადაც ეთნიკური, კონფესიური, გეოპოლიტიკური, კულტურულ-ისტორიული და სხვა პროცესები იყრის თავს, ურთიერთკვეთს და თანაარსებობს. ამ შეხედულებებზე დაყრდნობით, ქართველ მეცნიერთა ნაწილის აზრით, ქართული კულტურა ე.წ. სასაზღვრო კულტურათა ტიპს მიეკუთვნება. ქართულ წყაროებში ამასთან დაკავშირებით დაფიქსირებული გარკვეულად განსხვავებული შეხედულებების მიმოხილვის შემდეგ შეჯამებითად გამოვყავით საზღვრულ სივრცეში არსებობისა და განვითარების გამო ქართული კულტურის არსებითი მარკერ-მახასიათებლები: აღმოსავლურ-დასავლურ კულტურათა სინთეზირება და მისი გარდაქმნა ამ სინთეზირებული კულტურის მდგრად სახედ; სასაზღვრო კულტურათა საერთო

მახასიათებლებად მიჩნეული თვისებები (*ინტენსიური და ბუნებრივი კულტურათშორისი კომუნიკაცია, ღირებულებათა სესხება-ინტეპრეტაცია, თვითიდენტიფიკაციის პრობლემის აქტუალობა, მედიაციური ფუნქცია კულტურათა შორის, ჰეტეროგენულობა, ელასტიკურობა, სხვისი გამოცდილების სწრაფი ათვისების, ასევე გარე ფაქტორებისა და შიდა კონფლიქტებისადმი წინააღმდეგობის უნარი და სხვ.*) ორგანულია ქართული კულტურისთვისაც. ამიტომ ეს ნიშნებიც მიგვაჩნია ქართული კულტურის მარკერ-მახასიათებლად; ქართული კულტურის ამ „მარგინალურმა“ მდგომარეობამ, სხვათა მოსაზრებების კვალად, ჩვენი აზრითაც, ითამაშა დადებითი როლი-შეარბილა კულტურული გაორების საფრთხე, ქართულ კულტურას გამოუმუშავა ერთგვარი ადაპტაციის უნარი და შეუნარჩუნა თვითმყოფადი სახე, რასაც, უდავოდ, ქართული კულტურის მორიგ მახასიათებლად ვთვლით; ისტორიულად საქართველოში მიგრირებულსა და აქ დამკვიდრებულ ეთნოსთა გამო ქართული კულტურა არსებობდა და ვითარდებოდა მულტიეთნოსურსა და მულტიკულტურულ გარემოში, რამაც ქართულ კულტურას გამოუმუშავა კიდევ ერთი მახასიათებელი-მის საარსებო კულტურულ სივრცეში მოსახლე სხვა ხალხების უცხო კულტურების მიმღებლობის უნარი-კულტურული ტოლერანტიზმი, რომელიც ქართული კულტურის მორიგ მახასიათებლად ჩამოყალიბდა; ეროვნული კულტურის კიდევ ერთი მარკერ-მახასიათებელია ადგილობრივ მიკროკულტურათა არსებობა, რაც განპირობებულია აღმოსავლეთ-დასავლეთ საქართველოს, ასევე ბარისა და მთის განსხვავებული გეოგრაფიული, კლიმატური, ასევე ისტორიული და სხვა ფაქტორებით. ეს აისახა კიდევ მათს მატერიალურსა და არამატერიალურ კულტურაში.

მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის პოლიტიკა, XX საუკუნის მონაპოვარია, კულტურის სფეროს მართვის ჩანასახოვანი მექანიზმი გაჩნდა გაცილებით ადრე. კულტურის პოლიტიკის დეკლარირებულად არარსებობა არ ნიშნავდა იმას, რომ წარსულში კულტურის სფეროში გარკვეული ხედვა, მიდგომა საერთოდ არ იყო. დისერტაციაში ამის დასტურად ესკიზურადაა მოხმობილი არგუმენტაცია ევროპის ქვეყნების ისტორიიდან. ხანგრძლივი სახელმწიფოებრივი და კულტურული ტრადიციების მქონე საქართველოს, ცხადია, ამ მხრივ ვერ იქნებოდა გამონაკლისი.

ამიტომ წარმოვადგინეთ ქართული კულტურისადმი სახელმწიფოს ხედვის (თუმცა, ვამჯობინეთ ამისთვის გამოგვეყენებინა სრულიად თანამედროვე ტერმინი-კულტურის პოლიტიკა), თავისებურებების, ასევე პოლიტიკურ-იდეოლოგიური მიზნებით განპირობებული მათი ცვლილების გათვალისწინებით საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მოდელის ისტორიული გზის ჩვენეული პერიოდიზაცია, განვსაზღვრეთ თითოეულ ქრონოლოგიურ ეტაპზე კულტურის სფეროს მართვის მსგავსება კულტურის პოლიტიკის თანამედროვე მოდელებთან და მოვახდინეთ მათი ინდივიდუალური სახელდება. კვლევამ ამ მიმართულებით მიგვიყვანა საინტერესო დასკვნებამდე: ქრისტიანული ფეოდალური ქართული სახელმწიფოსათვის XIX საუკუნემდე ხშირად საბედისწერო შედეგის მომტანმა საშინაო და საგარეო პოლიტიკური კლიმატის ხშირმა ცვლილებამ განაპირობა საერო და სასულიერო პირთა თანამოღვაწეობით კულტურის მორალურ-მატერიალური მხარდაჭერის აუცილებლობის სახელმწიფოებრივი შეგნება, რაც გაუტოლდა ერის სულიერ ხსნას. ამის დემონსტრირებისათვის, სხვა წყაროებთან ერთად იდეალურ წერილობით დოკუმენტად მოვიხმეთ ამონარიდი გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“ (951 წ.): ერთ-ერთი დიდებული გაბრიელ დაფანჩული ასე მიმართავს ტაო-კლარჯეთში კულტურულ-სამონასტრო ცენტრის დამაარსებელ გრიგოლ ხანძთელს: „აწ ჩვენ თანა არს ხორციელი კეთილი და თქვენ თანა არს სულიერი კეთილი და ესე შევზავნეთ ურთიერთას“. სულიერებისადმი, კულტურისადმი საქართველოში ქტიტორთა (იმავე მფარველთა)-სახელმწიფოსა და ეკლესიის მესვეურთა თანამოღვაწეობით შექმნილი ამ ტრადიციული ინსტიტუტის არსებობა იძლევა იმის უფლებას, რომ მასში დავინახოთ სახელმწიფოს კულტურის პოლიტიკა, რასაც ქართული სახელმწიფო აწარმოებდა XIX საუკუნემდე, რუსეთის მმართველობის დამყარებამდე. ფეოდალური საქართველოსთვის სახასიათო კულტურის პოლიტიკის ეს *ტრადიციული ქტიტორულ-მფარველობითი ჩარჩო-მოდელი* თანამედროვე კონცეფცია-მოდელთაგან მივამსგავსეთ *მფარველი სახელმწიფოსა და ეროვნულობა-სახელმწიფოებრიობის მოდელებს*, უფრო სწორად, ის შეიძლება მათს ჰიბრიდულ სახეობად ჩაითვალოს; 1801 წლიდან რუსეთის კოლონიური სივრცის შემადგენელ საქართველოში ქართველი ერისა და მისი

კულტურისადმი სახელმწიფო ხედვა ტრანსფორმირდა და ქართული კულტურის ტრადიციული ქტიტორულ-მფარველობითი პოლიტიკა შეიცვალა რუსული პოლიტიკით, რომლის ქართველი ერისა და მისი კულტურისადმი დამოკიდებულების არსებითი უარყოფითი ნიშნების *(ავტოქთონი მოსახლეობის ეროვნულ-კულტურული ცნობიერების შეცვლა, რუსულ ენობრივსა და კულტურულ სივრცეში ადაპტირება-ინტეგრირება, პრაგმატული მიზნით კულტურული ინსტიტუციების დააარსება, მშობლიური ენაზე განათლების შემოღება, ეკლესია-მონასტრებიდან ქართული მრავალსაუკუნოვანი კულტურის ძეგლების გატანა-ძარცვა, ეთნიკურ-კულტურული ექსპანსია და სხვ.)* გამოკვეთის შემდეგ მას პირობითად ვუნოდეთ *კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკა*. ის, ჩვენი აზრით, თანამედროვე კონცეფცია-მოდელთაგან ემსგავსება *სახელმწიფო პატერნალისტურ (Étatic Paternalist Model) მოდელს*; 1918-1921 წლებში საქართველოს დამოუკიდებელი დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის სტრატეგიული ხედვის დოკუმენტურად არარსებობის მიუხედავად, საქართველოს ისტორიაში პირველად შექმნილი კონსტიტუციისა და სხვა აქტების დაწვრილებით მიმოხილვის შედეგად გამოიკვეთა კულტურის პოლიტიკაში ეროვნული ტენდენციების განვითარებისა და შემოქმედებითი თავისუფლების სახელმწიფო ნება, რაც რეალიზებულ იქნა სხვადასხვა პროფილის კულტურული ინსტიტუციების შექმნით, კულტურისა და ხელოვნების საგანმანათლებლო ფუნქციის პრიორიტეტულობის გამოკვეთით, კულტურული ცხოვრების გამრავალფეროვნების სახელმწიფო ცენტრალიზებული მხარდაჭერით მის შინაარსში ჩარევის გარეშე და ა.შ. შედეგად, კულტურისადმი ამგვარი სახელმწიფოებრივი მიდგომა დამოუკიდებელი საქართველოს კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელად მივიჩნიეთ და მას პირობითად ვუნოდეთ *არქიტექტორ სახელმწიფოს საგანმანათლებლო ჩარჩო-მოდელი*. თანამედროვე მოდელთაგან ის ნაწილობრივ ემსგავსება *არქიტექტორი სახელმწიფოს თანამედროვე კონცეფცია-მოდელს*, ასევე კიდევ ერთ-*სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-საგანმანათლებლო მოდელს*; 1921 წლის 25 თებერვალს საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციისა და 1922 წლიდან ახალშექმნილი სახელმწიფოს-საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის (სსრკ-ის)-ახალი

საბჭოთა ტოტალიტარული იმპერიის შემადგენლად საქართველოს ქცევის შემდეგ რადიკალურად შეცვლილმა პოლიტიკურ-იდეოლოგიურმა და სოციალურ-ეკონომიკურმა მდგენელებმა დიდი გავლენა მოახდინა, სსრკ-ში შემავალ სხვა რესპუბლიკების კულტურათა მსგავსად, ქართულ კულტურასა და კულტურის სფეროს მართვის სისტემაზე-კულტურის პოლიტიკაზე. საბჭოთა პოლიტიკური სისტემის უმთავრეს მახასიათებლად გამოიკვეთა მისი იდეოლოგიზება, რამაც ლოგიკურად გამოიწვია კულტურის სფეროს მართვის შესაბამისი ამოცანებისა და ინსტრუმენტების შემუშავების აუცილებლობაც. კულტურის საბჭოთა პოლიტიკასთან დაკავშირებული უხვი დოკუმენტური მასალის (ოთხი საბჭოთა კონსტიტუციის, კულტურის სფეროს მართვის გარდასაქმნელად გამოცემული საკანონმდებლო აქტების, დეკრეტების, სამეცნიერო ლიტერატურისა და სხვ.) გაანალიზების შედეგად მივიჩნით, რომ ე.წ. საბჭოთა კულტურულ რევოლუციად კანონიზებული სფეროს იდეოლოგიურ-ცენტრალიზებული მართვის სისტემის ყველაზე არსებითი ამოცანები და, ერთდროულად, ინსტრუმენტალიები იყო: *განათლების რეფორმა; იდეოლოგიური ბრძოლა სოცრეალისტური კულტურის დასამკვიდრებლად; კულტურის სფეროს ცენტრალიზებული ინსტიტუციური მართვა; ცენზურა და რეპრესიული სისტემის დამკვიდრება; ანტირელიგიური პოლიტიკა*. საბჭოთა კულტურული რევოლუციის, ანუ კულტურის პოლიტიკის ამ ვექტორთა მიხედვით საბჭოთა საქართველოს კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-მოდელს ვუწოდებთ *ტოტალიტარულ-იდეოლოგიზებული მოდელი*. საერთაშორისო კონცეფცია-მოდელთაგან კი ის *ინჟინერი სახელმწიფო მოდელია*. ის ემსგავსება კულტურის პოლიტიკის სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-სავანმანათლებლო კონცეფცია-მოდელსაც.

დისერტაციის ერთ-ერთი მთავარი საკითხი - თანამედროვე საქართველოს კულტურის პოლიტიკა ქრონოლოგიურად მოიცავს XX საუკუნის 90-იანსა და XXI საუკუნის 10/20-იან წლებს. 1991 წელს იშლება სსრკ, ცოტა უფრო ადრე კი, 1989 წლის 9 აპრილისა და მომდევნო ცნობილი მოვლენების შემდგომ საქართველის უზენაესმა საბჭომ 1991 წლის 9 აპრილს აღადგინა საქართველოს დამოუკიდებლობა, რაც საბჭოური ტოტალიტარული ცენტრალიზებული პოლიტიკური სისტემისა და, მისდა

კვალად, კულტურის პოლიტიკის რადიკალურად შეცვლის დასაწყისი იყო. უზენაესმა საკანონმდებლო ორგანომ გამოაცხადა გარდამავალი პერიოდი. ქვეყნის მომავალი განვითარებისათვის, კულტურის ღირებულებიდან გამომდინარე, გარდამავალ პერიოდშივე გაცხადდა *კულტურისა და განათლების სისტემის რეორგანიზაციის* საჭიროება. არაკონსტიტუციური პროცესების განვითარებამდე, კულტურის სფეროში მიღებულ-დაგეგმილი და სანიმუშოდ ჩვენ მიერ შესწავლილი სამართლებრივი აქტები იმის მაჩვენებელია, რომ კულტურის სფეროში დეკლარირებული რეფორმირებისათვის პირველი ნაბიჯები მართლაც გადაიდგა, მაგრამ მისი სრულფასოვანად რეალიზება ახალი ხელისუფლების ხანმოკლე არსებობის გამო ისევე ვერ მოესწრო, როგორც ვერ მოხდა კულტურის პოლიტიკის ან კულტურის სფეროსათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი სტრატეგიული და სამართლებრივი დოკუმენტების შემუშავება, ასევე ინსტიტუციური მართვის ახალი სისტემის არათუ ჩამოყალიბება, არამედ არსებულის ნაწილობრივ შეცვლაც კი. ამ ხანმოკლე მონაკვეთში კულტურის პოლიტიკის არსებული მოდელი ჯერ კიდევ ინერციით მოქმედი *კულტურის პოლიტიკის ინჟინერ სახელმწიფოსა* და კულტურის სფეროში გატარებული გარკვეული ცვლილებების გათვალისწინებით *ეროვნულ-ემანსიპირებული მოდელის* (სახასიათო პოსტსაბჭოთა ქვეყნებისთვის) უფრო ჰიბრიდული სახე იყო, რაც გაგრძელდა 1995 წლამდე-1921 წლის კონსტიტუციის ბაზაზე პირველი არასაბჭოური კონსტიტუციის მიღებამდე, რომელშიც შედარებით ვრცელადაა მოცემული კულტურისადმი სახელმწიფოებრივი მიდგომის პრინციპები, რის გამოც ეს საკონსტიტუციო ჩანაწერი იმ პერიოდის კულტურის თანამედროვე პოლიტიკის ერთგვარ მოკლე თეზისურ ვერსიადაც კი მივიჩნით.

ზემოაღნიშნული კვლევის მიღებულ შედეგებს დაეფუძნა სადისერტაციო კვლევის მომდევნო და მთავარი - თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკისა და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემის კვლევა. ჩვენ მიერ შესწავლილ იქნა 1995 წლიდან 2022 წლის ჩათვლით კულტურის სფეროს მუშაობის გასაუმჯობესებლად შემუშავებული ფართო სპექტრის ნორმატიული აქტები. შედეგად, ზოგადად, აღნიშნულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში გამოვლინდა ამ



მიმართულებით საერთაშორისო გამოცდილების გაზიარების გაქტიურება. მის საფუძველზე შემუშავებულ საკანონმდებლო (საქართველოს კონსტიტუცია, საქართველოს კანონი „კულტურის შესახებ“ და სხვ.) და სტრატეგიულ დოკუმენტებში (კულტურის სტრატეგია-2025, სამთავრობო პროგრამები და ა.შ.) აისახა კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა.

1995 წლის კონსტიტუციის საბოლოო ვერსიაში გამოიკვეთა საქართველოს როგორც სოციალური სახელმწიფოს სტატუსი და სახელმწიფოს სოციალური ვალდებულება კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა-განვითარების საქმეში. ამასთან, ხაზი გაესვა შემოქმედებით თავისუფლებასა და ცენზურის დაუშვებლობას.

ამ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში კულტურის სფეროს მართვის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესია 1997 წელს მიღებული საქართველოს კანონი „კულტურის შესახებ“ და 2007 წლის საქართველოს კანონი „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“.

კულტურის შესახებ ამ ბაზისური კანონის განხილვამ მოგვცა მისი პოზიტიური შეფასების საშუალება, რადგან იგი ამ ტიპის პირველი კანონია საქართველოში და მოიცავს კულტურასთან დაკავშირებულ მთელ სპექტრს. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მიერ აღინიშნა კანონისთვის სახასიათო საერთო ტენდენცია: სიჭარბე ზოგადი ხასიათის ფორმულირებებისა და ნაკლებობა კონკრეტიკისა; მისი ზოგიერთი მუხლი კონფლიქტში მოდის გარკვეულ საერთაშორისო სამართლებრივ დოკუმენტებთან; არცთუ იშვიათია კონკრეტული უზუსტობანი და შეცდომები; მის პირველსა და საბოლოო ვერსიებს აშორებს 20 წელზე მეტი, რაც, თანადროულ მოთხოვნათა შესაბამისად მისი გადამუშავების არგუმენტაცია უნდა გამხდარიყო, დღეს მოქმედი კანონი კი შინაარსობრივად არსებითად არ შეცვლილა. მიუხედავად იმისა, რომ ის მოიცავს კულტურის პოლიტიკასთან დაკავშირებულ უამრავ ნორმატიულ საკითხს, მთლიანად მოძველებულია, საჭიროებს სტრუქტურულ, ტერმინოლოგიურ, შინაარსობრივ სრულყოფასა და ახალ რეალობასთან მისადაგებას.

კულტურული მემკვიდრეობის კანონთან დაკავშირებით, უპირველესად, აღვნიშნეთ, რომ ესაა ერთადერთი სახელმწიფო პრიორიტეტული მიმართულება კულტურის სფეროში, რომელიც განსაზღვრულია საკანონმდებლო დონეზე. მასში დაწვრილებითაა განხილული ძეგლების დაცვა-კვლევის, რესტავრაცია-კონსერვაციის, ძეგლებისთვის კულტურული მემკვიდრეობის სტატუსის მინიჭების, მათზე საკუთრების უფლების საკითხები; მოცემულია ძეგლთა ვრცელი კლასიფიცირება, თუმცა, კულტურის მემკვიდრეობად არაა განსაზღვრული კულტურული ლანდშაფტის, წყალქვეშა კულტურული მემკვიდრეობისა და სხვა მნიშვნელოვანი ძეგლები. შეჯამების სახით უნდა ითქვას, რომ საბოლოო ვერსიაში ზოგიერთი წინააღმდეგობრივი რეგულაცია და ხარვეზია. ამასთან, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სფეროში ჯერ კიდევ რჩება რიგი მიმართულებები, მაგალითად, არამატერიალური მემკვიდრეობა, მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობა, კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში პროფესიული საქმიანობის რეგულირება და სხვა, რომლებიც მათი სრულფასოვანი რეგულირების მიზნით საჭიროებს შესაბამისი სამართლებრივი აქტების შექმნას.

XX საუკუნის მიწურულსა და XXI საუკუნის დასაწყისში შემუშავდა კულტურის დარგობრივ განშტოებათა (მუზეუმების, პროფესიული თეატრების; ზოგადი და უმაღლესი განათლების, საბიბლიოთეკო საქმის; ეროვნული კინემატოგრაფიის; მანუშკობისა და სხვ.) საქმიანობის მარეგულირებელი კანონები, რომელთა სიმრავლისა და ჩვენს საკვლევ თემასთან პირდაპირი კავშირის არარსებობის გამო დისერტაციაში მათი მიმოხილვა არ მოხდა, თუმცა აღინიშნა, რომ ეს სიმრავლე ადასტურებს საქართველოში კულტურის სფეროში კანონმემოქმედებითი საქმიანობის (რისი გამოცდილებაც მანამდე არ გვექონია) მოცულობას, ასევე იმას, რომ ისინი შემუშავდა წინმსწრები საერთაშორისო დარგობრივი აქტების გათვალისწინებით.

ჩვენი აზრით, მოქმედ კანონებში ჩანს კულტურის სფეროს ძლიერი დამოკიდებულება სახელმწიფოზე, მის ცენტრალურ-აღმასრულებელ ორგანოებზე (თუმცა უფლება-მოვალეობანი არაა ნათლად განსაზღვრული), რაც კულტურის სფეროს ორგანიზაციულად და ფინანსურადაც თითქმის მთლიანად სახელმწიფოზე დამოკიდებულს ხდის. ამის მოგვარება მომავალში საჯარო დაფინანსების ევროპულ

სისტემაზე თანდათანობით ან ნაწილობრივ გადასვლითა და სფეროს დეცენტრალიზაციის დანყებით მოხერხდება. გარდა ამისა, სასიცოცხლოდ საჭიროა კულტურის სფეროს ძირითადი მარეგულირებელი საკანონმდებლო აქტების კომპლექსური შესწავლა და ერთიანი მიდგომით მათი რედაქტირება, სადაც ნათლად იქნება ჩამოყალიბებული სახელმწიფო პოლიტიკის ძირითადი მიზნები და მართვის სისტემა.

საქართველოს ისტორიაში კულტურის პირველი და მთავარი სახელმწიფო სტრატეგიული დოკუმენტი - *კულტურის სტრატეგია-2025* დამტკიცდა 2016 წელს. ამ დოკუმენტის ანალიზისას დავეყრდენით პოლიტიკის დაგეგმვის, მონიტორინგისა და შეფასების სახელმძღვანელოს, რადგან მასში მოცემულია, ზოგადად, ნებისმიერი პოლიტიკის დაგეგმვის სტანდარტი. ამ ორი დოკუმენტის შესწავლის შედეგად მივიჩნიეთ, რომ კულტურის სტრატეგიაში-2025-ში ზოგჯერ არაა დაცული ესა თუ ის სტანდარტი; არ მოხდა სიტუაციური ანალიზის დემონსტრირება; სპეციფიკურად მიჩნეული ზოგიერთი ამოცანა, მისი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, მოითხოვს სტრატეგიულ მიმართულებად დიფერენცირებას; არაა დოკუმენტში განსაზღვრული სტრატეგიის განუყოფელი ნაწილი-ინსტიტუციური ჩარჩო, მართვის სისტემა, რომლის ქვემდებარედ უნდა მომხდარიყო კულტურის მმართველობის პრინციპების, დაფინანსების წყაროების, შესატყვისი მიზნებისა და ამოცანების კლასიფიცირება, რაც მისი მნიშვნელოვანი ხარვეზია. თუმცა, აღვნიშნეთ, რომ ჩვენ მიერ კულტურის პოლიტიკის ამ არსებითად პოზიტიურად შეფასებული სტრატეგიული დოკუმენტის სრულფასოვნად იმპლემენტაციას ხელი შეუშალა ობიექტურმა ფაქტორებმაც, კერძოდ, ბოლო წლებში სტრუქტურულმა ცვლილებებმა-კულტურის სამინისტროს სახელწოდებათა ცვლილებამ მართვის პრიორიტეტულობის ცვლილების შესაბამისად, ზოგიერთი გადაწყვეტილების მიღებამ სპონტანურად, ყოველგვარი წინასწარი გათვლებისა და რისკების შეფასების გარეშე. ხაზი გაესვა იმასაც, რომ დღემდე ვერ მოხერხდა ამ დოკუმენტში ერთ-ერთ ამოცანად წარმოდგენილი კულტურის სფეროში სტატისტიკის კვალიფიცირებული სისტემის დანერგვა; ზოგ შემთხვევაში, სრულფასოვნად ვერ იქნა დოკუმენტში დაფიქსირებული კარგი მმართველობის

პრინციპების შესაბამისად ერთ-ერთი ამოცანის-ქოლგა ორგანიზაციების შექმნა; დღემდე ვერ განხორციელდა დოკუმენტის სტრატეგიულ მიმართულებებთან-კულტურის დაფინანსებასა და კულტურის მმართველობის პრინციპებთან დაკავშირებით დაფიქსირებული სამომავლოდ კულტურის სფეროს დაფინანსების ალტერნატიულ წყაროთა მოძიებისთვის საჭირო ღონისძიებათა და საუკეთესო საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით საჯარო, ანუ ე.წ. გრძელი ხელის პრინციპით დაფინანსების დეცენტრალიზებული სისტემის შემუშავება. ამ და სხვა შენიშვნების მიუხედავად, ზოგადი დასკვნა დოკუმენტის შეფასებისას, ცხადია, პოზიტიურია, თუმცა, აღვნიშნეთ, რომ დოკუმენტის სრულფასოვანი იმპლემენტირებისათვის გადამწყვეტია სახელმწიფოსა და ინსტიტუციების ნება, მიჰყვეს დამტკიცებული დოკუმენტის მიზნებსა და ამოცანებს; ცალკეული გადაწყვეტილებები არ უნდა მიიღებოდეს ერთპიროვნულად მისი ზოგიერთი პრინციპის უგულებელყოფით; მნიშვნელოვანია განსაზღვრული მიზნების შესასრულებლად ინსტიტუციური ეკოსისტემის შემუშავება და თავად დოკუმენტის სრულყოფა, დახვეწა, მით უმეტეს, რომ, ზოგადად, პოლიტიკის, მათ შორის, კულტურის პოლიტიკის სტანდარტი ისედაც ითვალისწინებს დროის შესაბამისი ცვლილებების შეტანას ამგვარ დოკუმენტებში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, კულტურის ამ გრძელვადიან სტრატეგიას როგორც კულტურის სფეროში სახელმძღვანელო დოკუმენტს, აზრი ეკარგება, რადგან ის ვერ შეძლებს კულტურის დოკუმენტირებული პოლიტიკის ფუნქციის სრულფასოვნად შესრულებას.

აღინიშნა, რომ ნებისმიერი დარგობრივი პოლიტიკის დაგეგმვა და კოორდინაცია ხდება ჯერ კონცეფციის, შემდეგ-სტრატეგიისა და სამოქმედო გეგმის დოკუმენტირებით. ამიტომ კულტურის სტრატეგია-2025-ის მიზნებისა და ამოცანების განსახორციელებლად გათვალისწინებული იყო წლების მიხედვით სამოქმედო გეგმათა და მათი შესრულების ანგარიშების შემუშავება, რომლებშიც, განერილი იქნებოდა წლების მიხედვით შესასრულებელი აქტივობები. შემუშავდა და დამტკიცდა კულტურის სტრატეგიის განხორციელების 2017-2018 წლების უწყებათაშორისი და შიდაუწყებრივი სამოქმედო (2017 წ.) გეგმებიც. თუმცა, არ გამოქვეყნებულა მათი

შესრულების ანგარიშები, ისევე როგორც არ მომზადებულა მომდევნო წლების სავალდებულო სამოქმედო გეგმები. ამასთან, არ შემუშავებულა სექტორული ქვესტრატეგიები.

სამთავრობო პოლიტიკის სტრატეგიათაგან უმნიშვნელოვანესია 2021-24 წლების სამთავრობო პროგრამა - *ევროპული საქართველოს მშენებლობისათვის*. მასში მთავრობის სხვადასხვა საკვანძო მიმართულებათა შორის დასახელებულია კულტურა და ჩამოთვლილია მის დაცვა-განვითარებასთან დაკავშირებული სტრატეგიული საკითხები: *კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში არსებული კანონმდებლობის დახვეწა; კულტურის მართვის ევროპულ სტანდარტებთან დაახლოებული მოდელისა და დაფინანსების ეფექტიანი მექანიზმის შექმნა; კულტურის სფეროს მართვის მოდერნიზაციისათვის ახალი კადრების მოზიდვა და რესურსების მობილიზება; კულტურის სექტორის ციფრულ სამყაროში ინტეგრირების ხელშეწყობა; კულტურის ხელმისაწვდომობის გაზრდა ფართო საზოგადოებისათვის და სხვ. განსაკუთრებული ყურადღება გავამახვილეთ მთავრობის მხარდაჭერის ვალდებულებაზე კულტურის მართვის ევროპულ სტანდარტებთან დაახლოებული მოდელისა და დაფინანსების ეფექტიანი მექანიზმის შესაქმნელად, ასევე არსებული კანონმდებლობის დახვეწაზე. პროგრამის ეს სეგმენტი და მთლიანად სტრატეგიული დატვირთვის მქონე ეს პროგრამა შევაფასეთ პოზიტიურად როგორც მთავრობის პოლიტიკური ნება სამომავლოდ კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის მოდერნიზებისათვის, რაც თავისთავად გულისხმობს მართვის ევროპული ჩარჩო-მოდელის შექმნას.*

ჩვენ მიერ შესწავლილ XXI საუკუნის 10/20-იანი წლების კულტურის სფეროს მიღმა შექმნილ სექტორულ სტრატეგიულ დოკუმენტებშიც დაფიქსირდა პროგრესული ტენდენცია კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა-განვითარების (შესაძლებლობისა და კომპეტენციის ფარგლებში) ვალდებულებასთან დაკავშირებით, რაც არ ახასიათებდა წინამორბედ ანალოგიურ დოკუმენტებს. ასეთი სტრატეგიული სექტორული დოკუმენტებია, მაგალითად: საქართველოს ეროვნული უსაფრთხოების კონცეფცია, 2019-2022 წლების საქართველოს საგარეო პოლიტიკის სტრატეგია; სამოქალაქო თანასწორობისა და ინტეგრაციის 2021-2030 წლების სახელმწიფო

სტრატეგია; საქართველოს ტურიზმის სტრატეგია-2025; დეცენტრალიზაციის სტრატეგია (2020-2025 წწ.); საქართველოს კლიმატის ცვლილების 2030 წლის სტრატეგია და სხვ.

კულტურის სტრატეგიისა და სხვა მოქმედი სტრატეგიული დოკუმენტების მიმოხილვა და ანალიზი იძლევა შემაჯამებელი დასკვნის გამოტანის საშუალებას: XXI საუკუნის 10-იანი წლებიდან კულტურის სტრატეგიის შემუშავება სულ უფრო მეტად აქტუალური ხდება, რაც დასრულდა 2016 წელს კულტურის სფეროსთვის უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტის - კულტურის სტრატეგია-2025-ის შექმნით. ის გახდა ერთგვარი მაკოორდინირებელი 2016 წლის შემდეგ ამ სფეროსა და სხვა სექტორული სტრატეგიებისათვისაც. განხილულ დოკუმენტებში, განსაკუთრებით, კულტურის სტრატეგია-2025-ში, გამოკვეთილია კულტურის თანამედროვე დოკუმენტირებული პოლიტიკის უმთავრესი მიზანი-ეროვნული მემკვიდრეობისა და კულტურული მრავალფეროვნების დაცვა-განვითარება, შემოქმედებითი პროცესების გააქტიურება, კულტურაზე წვდომის უზრუნველყოფა, კულტურის სხვადასხვა სექტორის რეფორმირებისა და მომავალზე ორიენტირებული მისი ინსტიტუციური სისტემის მოდერნიზების პროგრესული ხედვა და ამისათვის სახელმწიფოს მიერ შესაბამისი ხელსაყრელი გარემოს შექმნის აუცილებლობა. თუმცა, მიუხედავად ამისა, დღემდე ვერ მოხერხდა ამ მხრივ ფუნდამენტური ცვლილების დაწყება; ჯერ კიდევ ცენტრალიზებული რჩება კულტურის სფეროს მართვის სისტემა და უპირატესია სახელმწიფო დაფინანსება; არ შეინიშნება სექტორული ქვესტრატეგიების შექმნის ტენდენცია; ფორმალური ხასიათი აქვს კულტურის სტრატეგიის იმპლემენტირებას, ამ მხრივ ერთგვარი ქაოსური ვითარებაც კი არის; გადაწყვეტილებები არცთუ იშვიათად მიიღება კულტურის სტრატეგიასთან შეუსაბამოდ და არათანმიმდევრულად; წინა წლებისა და მოქმედ სტრატეგიულ დოკუმენტებში დასმული სხვადასხვა სახის პრობლემა კვლავ აქტუალური და გადაუწყვეტელია. აღინიშნა, რომ კულტურის მომავალი სტრატეგიის შემუშავებამდე უნდა მოხდეს პარლამენტის მიერ კულტურის ახალი კონცეფციის შემუშავება, მასზე დაყრდობით კი უკვე მთავრობამ სამეცნიერო კვლევებზე დაფუძნებითა და სპეციალისტთა ფართო ჩართულობით უნდა მოამზადოს თანადროულობის შესატყვისი კულტურის გრძელვადიანი სტრატეგია. მეტი

ლეგიტიმაციისთვის კი ის პარლამენტმა და მთავრობამ უნდა დაამტკიცოს. დამტკიცების ეს ორმაგობა დაგვაზღვევს მთავრობის ცვლილებასთან ერთად კულტურის პოლიტიკის არსებითი ორიენტირის მკვეთრი ცვლილებისაგან, თუმცა დასაშვებად მიგვაჩნია მასში დროის ადეკვატური გარკვეული ცვლილების შეტანა. დოკუმენტის ქმედითუნარიანობის პოტენციალს უფრო გაამყარებს მის შესატყვისად *რეფორმატორული სამოქმედო გეგმის* დოკუმენტურად შემუშავება-დამტკიცება. მართალია, როგორც მომავალ კონცეფციაში, ისე კულტურის სტრატეგიასა და სამოქმედო გეგმაში შეტანილი იქნება კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის საკითხები, მაგრამ, ვფიქრობთ, აუცილებელია ცალკე შეიქმნას *კულტურის სფეროს ინსტიტუციური განვითარების სტრატეგია*, რაც განაპირობებს კულტურის სტრატეგიის მიზნებისა და ამოცანების მისაღწევად ადეკვატური ინსტიტუციური ეკოსისტემის შექმნას. ყოველივე ამის რეალურად განხორციელება კი კულტურის მრავალკომპონენტიანი სფეროს გამართული და სისტემურად მოწესრიგებული მუშაობის მყარი გარანტი გახდება.

სადისერტაციო კვლევის ერთ-ერთი მთავარი ნაწილი - კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის სისტემა უშუალოდაა დამოკიდებული სახელმწიფოს მონაცემების წესსა და ამ მიმართულებით განხორციელებულ ცვლილებებთან. ამიტომ ვრცლად გავაანალიზეთ 1995 წლიდან დღემდე საქართველოში გატარებული მმართველობითი ხასიათის საკონსტიტუციო რეფორმები, რამაც ქვეყანა საბოლოოდ საპრეზიდენტოდან 2018 წელს საპარლამენტო მმართველობამდე მიიყვანა, ასევე ის სამართლებრივი აქტები (კანონები, რეგლამენტები, დებულებები, სამოქმედო გეგმები), რომლებმაც განსაზღვრეს სტრუქტურულ-ორგანიზაციული ცვლილებები საპარლამენტო და აღმასრულებელ ხელისუფლებაში, კულტურის სფეროს მართვასთან დაკავშირებული უწყებათა დებულებებში ასახული მათი უფლება-მოვალეობანი, რათა უკეთ შეგვესწავლა კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის მოქმედი სისტემა. ახალი სახელდებით კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრო აღასრულებს კულტურის პოლიტიკას და ახორციელებს კულტურის სფეროს ინსტიტუციურ მართვას. შევნიშნავთ, რომ, მართალია, საქართველოს პარლამენტის რეგლამენტის თანახმად,

კულტურას კურირებს კულტურის კომიტეტი, სპორტსა და ახალგაზრდობას კი-სპორტისა და ახალგაზრდულ საქმეთა კომიტეტი, მაგრამ, არაერთი ძირეული ორგანიზაციულ-სისტემური პრობლემის გათვალისწინებით, კვლევისას გამოიკვეთა, რომ სამომავლოდ კულტურის სამინისტრო როგორც ერთიანი სახელმწიფო პოლიტიკის გამტარებელი ინსტიტუცია კვალიფიციური კადრებით დაკომპლექტებულ მცირე ზომის ცალკე უწყებად უნდა ჩამოყალიბდეს. ეს უცილობლად შექმნის პირობას, რომ სამინისტრო მხოლოდ მრავალდარგოვან კულტურაზე იყოს პროექცირებული და კულტურის სფეროს გასავითარებლად სისტემური რეფორმები კონცენტრირებულად გაატაროს, რაც ამდენი წელი არ ან გაუზრებლად ხორციელდებოდა.

განსახილველმა საკითხმა მოითხოვა პარლამენტის კულტურის კომიტეტის დებულებისა და 2022 წლის სამოქმედო გეგმის ანალიზი, რამაც, გამოკვეთა მისი მუშაობის ძირითადი მიმართულებები და დაგეგმილი აქტივობები. განსაკუთრებული ყურადღება გავამახვილეთ იმ ღონისძიებებზე, რომლებიც მიზნად ისახავს კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვის არსებული სისტემის გაუმჯობესებასა და მის დაახლოებას მართვის ევროპულ საჯარო დეცენტრალიზებულ სისტემასთან. დეცენტრალიზაციისკენ მიმართული საკანონმდებლო ცვლილებების მომზადება აუცილებელია, მაგრამ თუ არ მომზადდა და გაუმჯობესდა კულტურის სფეროს რეგიონულ სტრუქტურებში შესაბამისი ნიადაგი ორგანიზაციული, ფინანსური თუ ინტელექტუალური თვალსაზრისით, გართულდება მისი ხარისხიანად განხორციელება. საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით სამოქმედო გეგმაში მოცემული ფილანტროპიის, ქველმოქმედებისა და საზოგადოებრივი პარტნიორობის შესახებ კანონპროექტის მოსამზადებლად, უპირველესად, უნდა შეიცვალოს სახელმწიფო დაფინანსების უპირატესი ცენტრალიზებული სისტემა. ყოველივე ეს მათი აღსრულების შემთხვევაში მართლაც ხელს შეუწყობს კულტურის სფეროს ინსტიტუციური მართვაში საჯაროობის სეგმენტის გააქტიურებასა და მოგვიანებით ადგილობრივი სპეციფიკის გათვალისწინებით საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ინსტიტუციური მართვის სისტემის უფრო მეტად დაახლოებას ევროპულთან. მიუხედავად ამ და სხვა პოზიტივისა, კომიტეტის უფლებამოსილების გათვალისწინებით, სამოქმედო გეგმას



ახასიათებს ზოგიერთი ხარვეზი, მაგ., სისტემური ხედვის არარსებობა სტრატეგიული დოკუმენტებსა თუ კანონმდებლობასთან მიმართებით; არ ჩანს ერთიანი ანალიზი; გეგმა ერთნაირია, მაგრამ საჭიროებები ან არაა გამოკვეთილი ან უკონტექსტოდაა მოცემული, ასევე არაა მასში შესული კომიტეტის მიერ კულტურის პოლიტიკის კონცეფციის განსაზღვრა (რაც უმნიშვნელოვანესია საპარლამენტო მმართველობისას) და ა.შ.

კულტურის სამინისტროს ჩვენ მიერ განხილულ დებულებაშიც მოცემულ კულტურის დარგობრივ ამოცანებთან დაკავშირებით ხაზი გავესვით, რომ მასში კულტურის სფეროსთვის აქტუალური საკითხების, ამოცანების თუ დარგების ასახვის მიუხედავად, არაა ნახსენები, მაგ., დიზაინი, მოდა, თანამედროვე ხელოვნება, ციფრული კულტურა, რაც მნიშვნელოვანი ხარვეზია, რამეთუ სწორედ დებულებაში უნდა განისაზღვროს სამინისტროს მართვის სისტემის დაფარვის ზუსტი არეალი, თუ რა მოიაზრება კულტურის სფეროდ, რომელი დარგების მართვაზეა პასუხისმგებელი და რა ფუნქცია უნდა ჰქონდეს სამინისტროს. ამის გარდა, დებულებაში ზოგიერთი დარგის ამოცანები დაკონკრეტებულია, ზოგის ამოცანა კი მხოლოდ ზოგადადაა ფორმულირებული. ასევე პრაქტიკულად აქტივობის დონეზეა წარმოდგენილი ისეთი ამოცანებიც (რეესტრის წარმოება და სხვ.), რომლებიც კონკრეტული სსიპ-ის ამოცანებს უფრო განეკუთვნება. კულტურის გასაფართოებლად დებულებაში დასახელებულ აუცილებელ არაერთ ამოცანათაგან გამოვყავით *ერთიანი საჯარო პოლიტიკის შემუშავება, განხორციელება, განხორციელების კოორდინაცია, მონიტორინგი და შეფასება*. ამ დებულების მიხედვითაც ერთიანი, გამართული და თანამედროვე ევროპული სტანდარტების დაცვით საჯარო პოლიტიკის შემუშავება კვლავ აქტუალური რჩება. ამის ერთ-ერთი ობიექტური მიზეზია ის, რომ მისი შემუშავება და დამკვიდრება უშუალოდ უკავშირდება კულტურის სფეროში არსებული დაფინანსების სისტემის შეცვლას. ერთ სამომავლო ამოცანად განსაზღვრულია კულტურის სფეროში დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების მოსაძიებლად საინვენსტიციო და საქველმოქმედო საჭიროებისათვის შესაბამისი პირობების შექმნა, თუმცა ცალკე

ამოცანად რატომღაც არ განისაზღვრა დაფინანსების მოდელის რეფორმირება, რაც სრულიად ლოგიკური იქნებოდა.

კულტურის სამინისტროში კულტურის სფეროს მართვასთან დაკავშირებულ (დებულებაში მოცემული) სტრუქტურულ ერთეულებთან დაკავშირებით კი გამოვთქვით მოსაზრება, რომ სამინისტროში კულტურის სფეროს რეფორმირებისა და გაჯანსაღების მიზნით საჭიროა, ჩამოყალიბდეს პოლიტიკის ანალიზისა და სტრატეგიული დაგეგმვის კვალიფიციური კადრებით დაკომპლექტებული სტრატეგიული განვითარების დეპარტამენტი. ის კონცენტრირებული იქნება კულტურის სფეროში ქვეყნისთვის უმნიშვნელოვანესი და თანადროულობის შესატყვისი სტრატეგიული დოკუმენტების, მათ შორის, კულტურის სფეროს ინსტიტუციური განვითარების სტრატეგიის შემუშავებაზე; ხელს შეუწყობს კულტურის სფეროსთვის მნიშვნელოვანი კვლევების ჩატარებასა და სტატისტიკური ინფორმაციის შეგროვებასაც. საჭიროების მიხედვით კი, დარგობრივ ექსპერტიზას უზრუნველყოფს შესაბამისი დეპარტამენტები ან როტაციის პრინციპით შექმნილი მაღალკვალიფიციური მეცნიერების, სპეციალისტებისა და პროფესიონალებით დაკომპლექტებული საკონსულტაციო საბჭოები. ამ დეპარტამენტმა კოორდინირება უნდა გაუწიოს როგორც ამ საბჭოების, ისე საქართველოს კულტურის პოლიტიკისა და სფეროს ინსტიტუციური მართვის საკითხებზე სამინისტროში ჩამოსაყალიბებელ მუდმივმოქმედ საკონსულტაციო-სათათბირო საბჭოს მუშაობას. გარდა ამისა, მიგვაჩნია, რომ სამინისტროში უნდა შეიქმნას სახელმწიფო მდივნის/გენერალური მდივნის თანამდებობაც, რომელიც მინისტრის მოადგილის პოზიციას გაუთანაბრდება. ამასთან, მინისტრის მოადგილისგან განსხვავებით, ამ პოზიციაზე მყოფი ადამიანი არ უნდა შეიცვალოს მინისტრის შეცვლასთან ერთად. აღნიშნული თანამდებობა უნდა იყოს აპოლიტიკური. კანდიდატი კი შეირჩეს ღია, გამჭვირვალე კონკურსით, ინკლუზიური და ობიექტური წესით დაკომპლექტებული კომისიის მიერ. სახელმწიფო მდივანთან/გენერალურ მდივანთან მოხდება უწყების ინსტიტუციური მეხსიერების აკუმულირება. ის უნდა უწევდეს კოორდინაციას სფეროს სტრატეგიების, მათ შორის, ინსტიტუციური განვითარების სტრატეგიის შემუშავება-იმპლემენტაციას.

შევისწავლეთ სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი 76 სსიპ და 1 ა(ა)იპ ორგანიზაციის (დებულებაშიც მოცემული) საქმიანობისა და დაფინანსების ცენტრალიზებული წესიც და გამოვთქვით მოსაზრება, რომ, მართალია, შესაცვლელია კულტურის სფეროს მოქმედი დაფინანსების სახელმწიფო სისტემა, თუმცა, დღეს მოქმედი მართვის სისტემის პირობებშიც შესაძლებელია, რომ კულტურის სამინისტრომ დააფინანსოს მხოლოდ სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვანი აუცილებელი აქტივობები და არა ნებისმიერი კონკურსი, პროექტი, რაც შესაძლებელს გახდის მოქნილი მცირე სტრუქტურით გაძლიერდეს სამინისტროს მიერ პოლიტიკისა და კანონმდებლობის შემუშავებელი და განმახორციელებელი არსებითი ფუნქცია. აუცილებელია სსიპ ორგანიზაციების ფუნქციონირების მოქმედი მიდგომის გადახედვა და მოქნილი და ავტონომიური მართვის სისტემის ჩამოსაყალიბებლად მათი უფრო გააზრებული და სამართლიანი რესტრუქტურზაცია. აუცილებელია, რომ საკანონმდებლო დონეზე ნათლად განისაზღვროს კულტურის პოლიტიკის შემუშავებელი და განმახორციელებელი კულტურის სამინისტროსა და მისი მმართველობის სფეროში შემავალი დანესებულებების ფუნქცია-მოვალეობები, პარალელურად დაიწყოს მართვის სისტემის მონესრიგება. მისი სრულფასოვნად განსახორციელებლად უმნიშვნელოვანესი იქნება პროცესში უკვე ჩართული სხვადასხვა სახელმწიფო უწყებისა და ადგილობრივი თვითმმართველი ერთეულების უფლებამოსილების განსაზღვრა. მიგვაჩნია, რომ დეცენტრალიზაციის წარმატებით რეალიზებასა და ადგილობრივი თვითმმართველობების მომძლავრების შემდეგ შესაძლოა მათთვის დელეგირების პრინციპით გარკვეული ორგანიზაციების (მაგ., მუზეუმები, თეატრები, სამუსიკო სასწავლებლები და სხვ.) გადაცემა, კულტურის სამინისტროს გარკვეული საზედამხედველო ფუნქციის შენარჩუნებით. ანალიზმა გვაჩვენა, რომ დროული და აუცილებელია დაიწყოს მართვის ამ მოძველებული სისტემის ძირეული ცვლილება.

დისერტაციაში წარმოდგენილმა საკანონმდებლო-სტრატეგიული დოკუმენტებისა და ინსტიტუციური მართვის სისტემის შესწავლამ მოგვცა საშუალება, საბოლოოდ დაგვესკვნა, რომ თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო

პოლიტიკის მოდელი *კულტურის პოლიტიკის ინჟინერ-არქიტექტორის სპეციფიკური ჰიბრიდია*, კერძოდ, მისთვის სახასიათოა ცენტრალიზება, ეკლექტურობა, ზედაპირულობა, წერტილოვანი და პერიოდული ანტაგონისტური რეფორმები და არასისტემური მიდგომა, შეუსაბამობა მოქმედი ინსტიტუციური ეკოსისტემისა კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მიზნებსა და ამოცანებთან. აღნიშნული მახასიათებლებისა და კულტურის სფეროს მართვაში სახელმწიფოს როლის გათვალისწინებით, კულტურის პოლიტიკის მოქმედ ჩარჩო-მოდელს შეიძლება ვუწოდოთ *ექსტერიერის დიზაინერ-არქიტექტორი*.

## გამოყენებული ლიტერატურა

- ადამიანის უფლებათა დაცვის სამდივნო. (2019). [www.gov.ge](http://www.gov.ge). Retrieved from <https://myrights.gov.ge/ka/my%20rights/international%20conventions>
- ამირანაშვილი, შ. (1968). საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ანჩაბაძე, გ. (2008). აფხაზები. ეთნოსები საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი.
- არაბიძე, ი. (2005). „განახლების მოძრაობა“ საქართველოს ეკლესიაში XX ს. 20-30-იან წლებში. დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
- ასათიანი, გ. (1982). სათავეებთან. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- აშორტია, თ., & ელიზბარაშვილი, თ. (2014). კონსტიტუციის შესახებ. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- ახობაძე, ე. (2014). კულტურის პოლიტიკის არსი. საერთაშორისო რეცენზირებადი მულტილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი „Scripta Manent“, 4(24).
- ახობაძე, ე. (2015). კულტურის პოლიტიკის არსი. საერთაშორისო რეცენზირებადი მულტილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი „Scripta Manent“, 1(25).
- ახობაძე, ე. (2018). სახელმწიფო და კულტურის პოლიტიკა. თბილისი: „უნივერსალი“.
- ახობაძე, ე. (2019). სახელმწიფო და კულტურის პოლიტიკა. მსჯელობანი და მოსაზრებანი სახელმწიფოსა და კულტურის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ. თბილისი: Clobeedit.
- ბაბურიანი, მ. (1964). ოვანეს თუმანიანი და ვეფხისტყაოსანი. „მნათობი“, 4.

- ბატონიშვილი, ვ. (1973). აღწერა სამეფოსი საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება. (ტომი IV). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბელქანია, ნ. (2011). სინდისი და პასუხისმგებლობა. თბილისი: „ანწყო“.
- ბელქანია, ნ. (2012). უმაღლესი განათლების რეფორმა: ჰუმბოლდტიდან ბოლონიაამდე. პიროვნება, კულტურა, საზოგადოება. სოციალურ მეცნიერებათა აქტუალური პრობლემები. გვ. 31-57.
- ბელქანია, ნ. (2015). ადამიანი აღმოსავლურსა და დასავლურ ქრისტიანობაში. ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მიმოხილველი #5. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ფილოსოფიის სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი.
- ბენდელიანი, მ. (2000). საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკის სარწმუნეობრივი პოლიტიკა. თბილისი: თსუ. სოხუმის ფილიალის გამომცემლობა.
- ბენდელიანი, მ. (2002). საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია XX საუკუნის 30-40-იან წლებში. თბილისი: „თბილისი“ .
- ბეჰიევა, ნ., & ჩიქოვანი, გ. (2008). ოსები. ეთნოსები საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი.
- ბერიძე, ვ. (1963). თბილისის ხუროთმოძღვრება. 1801-1917 წწ. (ტომი 2). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბერიძე, ვ. (2010). ქართული ხელოვნების ისტორია. Retrieved from [http://saunje.ge/index.php?option=com\\_content&view=article&id=959:-4-&catid=1:2010-01-24-19-54-07&Itemid=1&lang=en](http://saunje.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=959:-4-&catid=1:2010-01-24-19-54-07&Itemid=1&lang=en)
- ბერიძე, ვ. (2018). კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში. კულტურა და მხატვრული ცხოვრება საქართველოს პირველ რესპუბლიკაში (1918-1921 წლები). თბილისი: ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევის ცენტრი.

- ბლუაშვილი, უ. (2013). დიდი ოვანეს თუმანიანის მონატრება. „საქართველოს რესპუბლიკა“.
- გაბადაძე, ს. (2014). რუსთაველის პროსპექტის არქიტექტურულ-სივრცული და კომპოზიციური ფორმირების საკითხი. დისერტაცია არქიტექტურის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად . თბილისი.
- გაბეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“. (1991). საქართველოს პრეზიდენტის 1991 წლის 9 დეკემბრის ბრძანებულება „ისტორიისა და ძეგლთა მოვლა-პატრონობის, დაცვისა და გამოყენების ღონისძიებათა შესახებ“. 120.
- გამსახურდია, ზ. (1990). საქართველოს სულიერი მისია. თბილისი: „განათლება“.
- გამსახურდია, ვ. (1967). ქართველობა და უცხოეთის გენია (ტომი 8). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- გამყრელიძე, თ. (2001). საქართველო ევროპაა თუ აზია? ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი “ACADEMIA”, გვ. 3-8.
- გამყრელიძე, თ. (2014). ეკოლოგია და კულტურა. გამოსვლა „სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის“ საერთო კრებაზე (მოსკოვი, 27-29 დეკემბერი, 1988 წ.), რომელიც მიეძღვნა „ეკოლოგიის“ პრობლემების განხილვას, (გვ. 294-297). თბილისი.
- გაული, ვ. (2002). კონსტიტუციის შემუშავება და მიღება საქართველოში (1993-1995). . თბილისი.
- გაფრინდაშვილი, ნ. (2014). სოცრეალიზმის ეპოქის ქართული სალიტერატურო ცხოვრება ლიტერატურული კომპარატივისტიკის თვალსაზრისით. „სპეკალი“, 8.
- გაჩეჩილაძე, გ. (2001, აპრილი 13-19). Ressentiment-ის („მტანჯველ მოგონებათა,“) ერთი გამოძახილის შესახებ და გამო. გაზეთი „ახალი 7 დღე“, გვ. 5-37.
- გელენავა, ი. (2003). აფხაზეთის კულტურული ცხოვრების ისტორიიდან. 1917-1921 წლები. თბილისი: თსუ-ის გამომცემლობა.

- გერსამია, თ. (2019). არქიტექტორი ალექსანდრე ოზეროვი . თბილისი: “ARS GEORGICA“.
- გონაშვილი, ვ., ირემაძე, ქ., თევდორაშვილი, გ., კახიანი, გ., კვერენჩილაძე, გ., & ჭილაძე, ნ. (2017). საკონსტიტუციო სამართალი. თბილისი: „მერედიანი“ .
- დავითაშვილი, ზ. (2003). ნაციონალიზმი და გლობალიზაცია. თბილისი: „მეცნიერება“.
- დემეტრაშვილი, ა. (2010). საქართველოს კონსტიტუციური ისტორიის მიმოხილვა. საქართველოს კონსტიტუცია და 2010 წლის კონსტიტუციური რეფორმა. თბილისი: კონსტიტუციონალიზმის კვლევისა და ხელშეწყობის რეგიონული ცენტრი.
- დემეტრაშვილი, ა., & კობახიძე, ი. (2011). კონსტიტუციური სამართალი. თბილისი: „ინოვაცია“.
- დრაგიჩევიჩ-შეშიჩი, მ., & სტოიკოვიჩი, ბ. (2007). კულტურა, მენეჯმენტი, ანიმაცია, მარკეტინგი. თბილისი: „კენტავრი“.
- დურნოვო, ნ. (1917). ქართული ეკლესიის ბედი (ქართული საეკლესიო ავტოკეფალიის საკითხისა გამო). Retrieved from [https://www.orthodoxy.ge/istoria/durnovo\\_8.htm](https://www.orthodoxy.ge/istoria/durnovo_8.htm)
- ევროპის საბჭო. (1950, ნოემბერი 4). ადამიანის უფლებათა და ძირითად თავისუფლებათა დაცვის კონვენცია. რომი. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1208370?publication=0>
- ევროპის საბჭო. (1961, ოქტომბერი 18). ევროპის სოციალური ქარტია. ტურინი. Retrieved from [https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1392164\\_?publication=0](https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1392164_?publication=0)
- ევროპის საბჭო. (2011, იანვარი 1). ევროპის ლანდშაფტების კონვენცია. Retrieved from <https://www.matsne.gov.ge/ka/document/view/1209252?publication=0>
- ვადაჭკორია, შ. (2018). დამოუკიდებლობის გამოცხადება. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.



- ვალონი, ე. (2003). კულტურის დეცენტრალიზაცია. ადგილობრივ მმართველობათა სტატუსი. In ნ. დ. კიტოვანი, კულტურის პოლიტიკა. საფრანგეთისა და სხვა ქვეყნების გამოცდილება. თბილისი: „ნეკერი“.
- ვარდოსანიძე, ს. (2001). საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია 1917-52 წლებში. თბილისი: „მეცნიერება“ .
- ზაქარაიშვილი, ლ. (2021). საქართველოს უზენაესი საბჭო (1990-1992). თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი.
- ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტი. (2019). საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლთა მასობრივი სამარხების საკითხი საქართველოში. Retrieved from [https://idfi.ge/ge/places\\_of\\_mass\\_burials\\_of\\_victims\\_of\\_soviet\\_repression\\_in\\_georgia](https://idfi.ge/ge/places_of_mass_burials_of_victims_of_soviet_repression_in_georgia)
- ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტი. (2020). ქართული პრესისა და ბეჭდვითი მედიის ცენზურის მიმოხილვა. Retrieved from [https://idfi.ge/ge/georgian\\_press\\_and\\_print\\_media\\_review](https://idfi.ge/ge/georgian_press_and_print_media_review)
- ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტი. (2020). ცენზურა საბჭოთა კავშირში. Retrieved from [https://idfi.ge/ge/soviet\\_censorship](https://idfi.ge/ge/soviet_censorship)
- კაკაბაძე, დ. (2004). როგორ უნდა მოეწყოს ჩვენში ხელოვნების საქმე. კულტურის პოლიტიკა. ევროპული და სამამულო გამოცდილება. . თბილისი: საგამომცემლო-პოლიგრაფიული ცენტრი „საარი“.
- კაპანელი, ვ. (1996). ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში. თბილისი: თსუ-ის გამომცემლობა.
- კაშია, ჯ. (1997). თავისუფლება და ფედერალიზმი . თბილისი: „დიოგენე“.
- კაციტაძე, ვ. (1999). ორიენტირები (პოლიტიკური, ცივილიზაციური, კულტურული). თბილისი: „ომეგა“.

- კაციტაძე, კ. (2014). ეთნიკური და სამოქალაქო იდენტობის თავისებურებანი საქართველოში. დისერტაცია ანთროპოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელწიფო უნივერსიტეტი. .
- კერესელიძე, მ. (2011). ქართული ენციკლოპედიური ლექსიკონი. კინო. თბილისი: Blinet printing and binding company.
- კულტურის სამინისტრო, & ევროსაბჭო. (2001). საქართველოს კულტურის პოლიტიკის მიმოხილვა. თბილისი.
- კუპატაძე, ბ. (2018). მთავრობა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკისა. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ლაღუსი, ა. (2003). კულტურათა გაცვლა. ნ. დ. კიტოვანი, კულტურის პოლიტიკა. საფრანგეთისა და სხვა ქვეყნების გამოცდილება. თბილისი: „ნეკერი“.
- მაკიაველი, ნ. (2010). მთავარი. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- მანდი, ს. (2001). კულტურის პოლიტიკა. წიგნი ითარგმნა და გამოიცა საქართველოს კულტურის პოპულარიზაციისა და განვითარების ფონდის მიერ საქართველოს კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით. თბილისი: "საქართველოს კულტურის პოპულარიზაციისა და განვითარების ფონდი".
- მანდი, ს. (2007). კულტურული უფლებები და ევროპული დემოკრატია გარდამავალ პერიოდში. თბილისი: „კავკასია“.
- მანია, მ. (2006). ევროპული არქიტექტორები საქართველოში. თბილისი.
- მაყაშვილი, მ., სამადაშვილი, ი., აზმაიფარაშვილი, თ., & შაინთან, შ. (1998). თავის ტვინის ფუნქციური ლატერალიზაციის ეთნიკური თავისებურებების შესახებ. „ახალი პარადიგმები“, 1, 142-164.

- მაცაბერიძე, მ. (2019). საქართველოს პოლიტიკური სისტემა. თბილისი: თსუ-ის გამომცემლობა.
- მეტრეველი, რ. (1982). ისტორიული ნარკვევი. მასალები. თბილისი: საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება.
- მეტრეველი, რ. (2000). საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქები. თბილისი: „ნეკერი“.
- მეტრეველი, რ. (2018). საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- მიზანდარი, ლ. (2017). თბილისის ერთსაუკუნოვანი კონსერვატორია. Retrieved from <https://kvirispalitra.ge/article/38826-tbilisis-erthsaukunovani-konservatoria/>
- ნადარაია, ნ. (1980). „გელათის საქმე„ და გაბრიელ ქიქოძე. სამეცნიერო-სანიფორმაციო ბიულეტენი. საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული მთავარი საარქივო სამმართველო.
- ნიჟარაძე, გ. (2000). ქართული სუფრა კულტურულ კონტექსტში. გაზეთი „განახლებული ივერია“, 8-9.
- ნიჟარაძე, გ. (2001). პოლიტიკური ქცევა საქართველოში. „ეპოქა“, 1.
- ობოლაძე, უ. (1961). სახალხო განათლება საბჭოთა საქართველოში. თბილისი: „სახელგამი“.
- პავლიაშვილი, ქ. (2000). საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია 1917-1921. თბილისი: თსუ. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი .
- რეხვიაშვილი, ჯ. (2020). უქელეხოდ შეიძლება?! Retrieved from <https://www.radiotavisupleba.ge/a/30491118.html>
- საბანისძე, ი. (1960). წამებაი წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა ჰაბოისი. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

- სანადირაძე, ნ. (2011). კულტურის სფეროს მენეჯმენტი და დაგეგმარება. თბილისი: „კენტავრი“.
- სანდელი, ტ. (2017). სტრატეგიიდან ქმედებამდე: ევროპული ტიპის საჯარო დაფინანსებაზე გადასვლა და საქართველოს კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნა. თბილისი: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო.
- საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის მუშათა და გლეხთა მთავრობის კანონთა და განკარგულებათა კრებული. (1936). 5. ტფილისი: სახალხო კომისართა საბჭოს და ეკონომიკური საბჭოს საქმეთა მმართველობის გამოცემა.
- საქართველოს UNESCO-ს საქმეთა ეროვნულ კომისია. (2019). [www.unesco.ge](http://www.unesco.ge). Retrieved from [https://unesco.ge/?page\\_id=534](https://unesco.ge/?page_id=534)
- საქართველოს დამფუძნებელი კრება. (1921, თებერვალი 21). საქართველოს კონსტიტუცია. Retrieved from <https://www.matsne.gov.ge/document/view/4801430?publication=0>
- საქართველოს დამფუძნებელი კრება. (1921). საქართველოს კონსტიტუცია. ბათომი: სტამბა ნ.ი. ხვინჯიასი.
- საქართველოს დამფუძნებელი კრება. (2004). დეკრეტი საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეის დაარსებისა. კულტურის პოლიტიკა. ევროპული და სამამულო გამოცდილება. . თბილისი: „საარი“.
- საქართველოს დემოკრატიული ინიციატივა. (2019). ადამიანის უფლებების განვითარების ძირითადი ეტაპები. Retrieved from <https://www.civiceducation.ge/ka/lessons/1-12>
- საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სამართლებრივი აქტების კრებული (1918-1921). (1990). თბილისი: „ივერთა მხარე“.
- საქართველოს ეკლესიის აკლესია. (1907). თბილისი: „კალამი“.

საქართველოს ეროვნული არქივი. (2022). Retrieved from [https://archival-services.gov.ge/fonds/get\\_data](https://archival-services.gov.ge/fonds/get_data)

საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. (1976). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

საქართველოს კულტურის სამინისტრო. (2000, ოქტომბერი 19). კულტურის განვითარების კონცეფციის პროექტი. დილის გაზეთი.

საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრი. (2021, ნოემბერი 24). საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრის ბრძანება „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის-საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს დებულების დამტკიცების შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/5287063?publication=0>

საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრი. (2022, აპრილი 1). საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრის ბრძანება "სსიპ ე. თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრის, სსიპ ე. ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრისა და სსიპ ახალციხის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრის რეორგანიზაციისა და მათი გაერთიანების შედეგად სსიპ საქართველოს თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრების გაერთიანების დაფუძნების შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/5421972?publication=0>

საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრი. (2006, აგვისტო 7). საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრის ბრძანება „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის-საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დებულების დამტკიცების თაობაზე". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/65914?publication=0>

საქართველოს კულტურისა და სპორტის მინისტრი. (2018, აპრილი 20). საქართველოს კულტურისა და სპორტის მინისტრის ბრძანება „საჯარო სამართლის

იურიდიული პირის–შემოქმედებითი საქართველოს დებულების დამტკიცების შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/4156641?publication=1>

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი. (2017, აპრილი 25). საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის ბრძანება „კულტურის სტრატეგიის განხორციელების 2017-2018 წლების შიდაუწყებრივი სამოქმედო გეგმის დამტკიცების შესახებ“. Retrieved from <http://cultureandsports.gov.ge/CulturePoli/ActionPlan.aspx>

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. (2014). საქართველოს კულტურის პოლიტიკის კონცეფცია. Retrieved from <http://www.cultureandsports.gov.ge/getfile/3fce789a-db86-420d-892c-6c270eeb19ec/.aspx>

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. (2015). საქართველოს კულტურის სტრატეგის შემუშავების გზამკვლევი.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. (2016). კულტურის სტრატეგია-2025. თბილისი.

საქართველოს მთავრობა. (2014, დეკემბერი 25). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მმართველობის სფეროში ზოგიერთი საჯარო სამართლის იურიდიული პირის დაფუძნების შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/2651501?publication=4>

საქართველოს მთავრობა. (2014, ივნისი 17). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების სტრატეგიის „საქართველო 2020“ დამტკიცებისა და მასთან დაკავშირებული ზოგიერთი ღონისძიების თაობაზე“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/2373855?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2016, ივლისი 1). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „კულტურის სტრატეგია 2025-ის დამტკიცების შესახებ“. Retrieved from <https://www.matsne.gov.ge/document/view/3328805?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2017, თებერვალი 7). საქართველოს მთავრობის განკარგულება „კულტურის სტრატეგიის განხორციელების 2017-2018 წლების უწყებათაშორისი სამოქმედო გეგმის დამტკიცების შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/3582306?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2018, თებერვალი 14). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საქართველოს მთავრობის რეგლამენტის დამტკიცების შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/4062183?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2019, აგვისტო 05). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „სსიპ-ქართული ლიტერატურის ეროვნული ფონდის რეორგანიზაციისა და „საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი ზოგიერთი საჯარო სამართლის იურიდიული პირის რეორგანიზაციის გზით ზოგიერთ საჯარო სამართლის იურიდიულ პირთან მიერთების/შექმნის შესახებ“ საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 30 აპრილის №213 დადგენილებაში ცვლილების შეტანის თაობაზე“. Retrieved from <https://www.matsne.gov.ge/ka/document/view/4628943?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2019, აპრილი 30). საქართველოს მთავრობის დადგენილება "საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი ზოგიერთი საჯარო სამართლის იურიდიული პირის რეორგანიზაციის გზით ზოგიერთ საჯარო სამართლის იურიდიულ პირთან მიერთების/შექმნის შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/4551075?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2019, აპრილი 30). საქართველოს მთავრობის დადგენილება "საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და

სპორტის სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი ზოგიერთი საჯარო სამართლის იურიდიული პირის რეორგანიზაციის გზით ზოგიერთ საჯარო სამართლის იურიდიულ პირთან მიერთების/შექმნის შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/4551075?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2019, დეკემბერი 20). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „პოლიტიკის დოკუმენტების შემუშავების, მონიტორინგისა და შეფასების წესის დამტკიცების შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/4747283?publication=1>

საქართველოს მთავრობა. (2019, აგვისტო 5). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 30 აპრილის №213 დადგენილებაში ცვლილების შეტანის თაობაზე" სსიპ-ქართული ლიტერატურის ეროვნული ფონდის რეორგანიზაციისა და „საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მმართველობის სფეროში მოქმედი ზოგიერთი სსიპ-ის რეორგანიზაციის გზით ზოგიერთ სსიპ-თან მიერთების/შექმნის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/4628943?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2019, აგვისტო 5). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის-შემოქმედებითი საქართველოს რეორგანიზაციისა და საჯარო სამართლის იურიდიული პირის-კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნის შესახებ". Retrieved from [https://www.gov.ge/files/525\\_72962\\_485808\\_364.pdf](https://www.gov.ge/files/525_72962_485808_364.pdf)

საქართველოს მთავრობა. (2020, აპრილი 29). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „სსიპ-შემოქმედებითი საქართველოს რეორგანიზაციისა და სსიპ-კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნის შესახებ“ საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 5 აგვისტოს №364 დადგენილებაში ცვლილების შეტანის თაობაზე" საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 27 დეკემბრის №652 დადგენილების შეჩერების შესახებ“ საქართველოს მთავრობის 2020 წლის 24 თებერვლის №127



დადგენილებაში ცვლილების შეტანის თაობაზე. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/4860173?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2021, თებერვალი). 2021-24 წლების სამთავრობო პროგრამა - ევროპული საქართველოს მშენებლობისათვის. Retrieved from [https://www.gov.ge/files/68\\_78941\\_292978\\_govprogramme.pdf](https://www.gov.ge/files/68_78941_292978_govprogramme.pdf)

საქართველოს მთავრობა. (2021, დეკემბერი 21). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის – შემოქმედებითი საქართველოს რეორგანიზაციისა და საჯარო სამართლის იურიდიული პირის – კულტურის ეროვნული ფონდის შექმნის შესახებ“ საქართველოს მთავრობის 2019 წლის 5 აგვისტოს №364 დადგენილების ძალადაკარგულად გამოცხადების თაობაზე: <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/5318262?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2021, მაისი 19). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს დებულების დამტკიცების შესახებ“. Retrieved from <https://www.matsne.gov.ge/document/view/5171084?publication=1>

საქართველოს მთავრობა. (2021, აპრილი 5). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „ქვეყნის განვითარების და რეფორმების უწყებათაშორისი საბჭოს შექმნის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/5143845?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2022, ნოემბერი 3). საქართველოს მთავრობის დადგენილება "ხედვა 2030-საქართველოს განვითარების სტრატეგიის დამტკიცების შესახებ". Retrieved from <https://www.matsne.gov.ge/ka/document/view/5604706?publication=0>

საქართველოს მთავრობა. (2022, მარტი 28). საქართველოს მთავრობის დადგენილება „საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს დებულების დამტკიცების შესახებ“ საქართველოს მთავრობის 2021 წლის 19

მაისის №229 დადგენილებაში ცვლილების შეტანის თაობაზე". Retrieved from <https://www.matsne.gov.ge/ka/document/view/5420359?publication=0>

საქართველოს მთავრობის ადმინისტრაცია. (2019). პოლიტიკის დაგეგმვის, მონიტორინგისა და შეფასების სახელმძღვანელო. Retrieved from <https://www.undp.org/ka/georgia/publications/%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%92%E1%83%94%E1%83%92%E1%83%9B%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%A2%>

საქართველოს პარლამენტი. (1995, აგვისტო 24). საქართველოს კონსტიტუცია. პირველადი სახე. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/30346?publication=36>

საქართველოს პარლამენტი. (1995, აგვისტო 24). საქართველოს კონსტიტუცია. კონსოლიდირებული ვერსია. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/30346?publication=36>

საქართველოს პარლამენტი. (1996, მაისი 29). საქართველოს კანონი „საბიუჯეტო სისტემისა და საბიუჯეტო უფლებამოსილებათა შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1229818?publication=34>

საქართველოს პარლამენტი. (1997, აპრილი 15). საქართველოს კანონი „აღმასრულებელი ხელისუფლების სტრუქტურისა და საქმიანობის წესის შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/1230745?publication=0>

საქართველოს პარლამენტი. (1997, ივნისი 12). საქართველოს კანონი „კულტურის შესახებ“. Retrieved from [www.matsne.gov.ge:https://www.matsne.gov.ge/document/view/31402?publication=13](https://www.matsne.gov.ge:https://www.matsne.gov.ge/document/view/31402?publication=13)

- საქართველოს პარლამენტი. (1999, ივნისი 25). საქართველოს კანონი „კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/11932?publication=5>
- საქართველოს პარლამენტი. (1999, მაისი 28). საქართველოს კანონი „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/19204?publication=32>
- საქართველოს პარლამენტი. (2000, დეკემბერი 5). საქართველოს კანონი „ეროვნული კინემატოგრაფიის სახელმწიფო მხარდაჭერის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/17794?publication=8>
- საქართველოს პარლამენტი. (2001, მარტი 30). საქართველოს კონსტიტუციაში ცვლილებისა და დამატებების შეტანის შესახებ. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/15226?publication=0>
- საქართველოს პარლამენტი. (2002, ოქტომბერი 22). „საქართველოს სახელმწიფოსა და საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალურ მართლმადიდებელ ეკლესიას შორის“ კონსტიტუციური შეთანხმების დამტკიცების შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/41626?publication=0>
- საქართველოს პარლამენტი. (2004, თებერვალი 11). საქართველოს კანონი „საქართველოს მთავრობის სტრუქტურის, უფლებამოსილებისა და საქმიანობის წესის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/2062?publication=41>
- საქართველოს პარლამენტი. (2007, მაისი 8). საქართველოს კანონი „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/21076?publication=17>
- საქართველოს პარლამენტი. (2007, მაისი 8). საქართველოს კანონი „საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსში ცვლილებებისა და დამატებების შეტანის

- შესახებ". Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/21148?publication=0>
- საქართველოს პარლამენტი. (2009, დეკემბერი 18). საქართველოს საბიუჯეტო კოდექსი. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/91006?publication=53>
- საქართველოს პარლამენტი. (2010, დეკემბერი 17). საქართველოს შრომის კოდექსი. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1155567?publication=23>
- საქართველოს პარლამენტი. (2017, დეკემბერი 14). საქართველოს კანონი „საქართველოს სახელმწიფო ჯილდოებისა და პრემიების შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/3925611?publication=3>
- საქართველოს პარლამენტი. (2018, დეკემბერი 6). საქართველოს პარლამენტის რეგლამენტი. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/4401423?publication=38>
- საქართველოს პარლამენტი. (2021, მარტი 22). კულტურის კომიტეტის დებულება . Retrieved from <https://web-api.parliament.ge/storage/files/shares/Komitetebi/kultura/kultura-komiteti-debuleba.pdf>.
- საქართველოს პარლამენტი. (2021, მარტი 16). საქართველოს პარლამენტის რეგლამენტში ცვლილების შეტანის შესახებ. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/5120782?publication=0>
- საქართველოს პარლამენტი. (2022). კულტურის კომიტეტის 2022 წლის სამოქმედო გეგმა. Retrieved from <https://web-api.parliament.ge/storage/files/shares/Komitetebi/kultura/samoqmedo-gegma/kultura-samoqmedo-gegma-22.pdf>
- საქართველოს პარლამენტი. (2022). კულტურის კომიტეტის სამეცნიერო-საკონსულტაციო საბჭო. Retrieved from <https://web->

api.parliament.ge/storage/files/shares/Komitetebi/kultura/samecniero-sakonsultacio-sabcho/samecniero-sakonsultacio-sabcho-shemadgenloba.pdf

საქართველოს პრეზიდენტი. (2013, ივლისი 1). საქართველოს პრეზიდენტის ბრძანებულება „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის-კულტურის სფეროს მდგრადობის უზრუნველყოფის საინვესტიციო ფონდის შექმნის შესახებ“. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/1959571?publication=1>

საქართველოს რესპუბლიკის პარლამენტი. (1992, ნოემბერი 6). საქართველოს რესპუბლიკის კანონი სახელმწიფო ხელისუფლების შესახებ.

საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭო. (1991, აპრილი 9). საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის აქტი. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/document/view/32362?publication=0>

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია. (1927). ტფილისი: სახალხო კომისართა საბჭოსა და ეკონომიკური საბჭოს საქმეთა მმართველობის გამოცემა.

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია. (1937). თბილისი: გაზეთ „ჩვენი საყვირის“ გამოცემა.

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია. (1978). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

საქართველოს სახელმწიფოს ხელმძღვანელები. ოფიციალური დოკუმენტები, მიმართვები, ინტერვიუები. (2013). თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის გამოცემა.

საქართველოს სახელმწიფოს ხელმძღვანელები. ოფიციალური დოკუმენტები, მიმართვები, ინტერვიუები. (2015). თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის გამოცემა.

საქართველოს რევოლუციური კომიტეტი. დეკრეტი საქართველოს დამფუძნებელი კრების დათხოვნის. გაზეთი „სოციალისტ-ფედერალისტი“. 27 მარტი, 1921 წ.

- საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის კონსტიტუცია. (1922).  
ტფილისი: საქართველოს ს.მ.უ.ს. პოლიგრაფგანყოფილების მე-5 სტამბა.
- საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის მუშათა და გლეხთა მთავრობის  
კანონთა და განკარგულებათა კრებული. (1936). 5. ტფილისი: სახალხო  
კომისართა საბჭოს და ეკონომიკური საბჭოს საქმეთა მმართველობის გამოცემა.
- საქართველოს სსრ კანონთა, საქართველოს სსრ პრეზიდიუმის ბრძანებულებათა  
ქრონოლოგიური კრებული, 1921-1940. (1959). თბილისი: „სახელგამი“.
- საქართველოს სსრ-ის მუშათა და გლეხთა მთავრობის კანონთა და განკარგულებათა  
კრებული. (1923). 1. ტფილისი: სახალხო კომისართა საბჭოს და ეკონომიკური  
საბჭოს საქმეთა მმართველობის გამოცემა.
- საქართველოს სსრ-ის მუშათა და გლეხთა მთავრობის კანონთა და განკარგულებათა  
კრებული. (1932). 22. ტფილისი: სახალხო კომისართა საბჭოს და ეკონომიკური  
საბჭოს საქმეთა მმართველობის გამოცემა.
- საქართველოს სტატისტიკის ეროვნული სამსახური. (2022). კულტურა. Retrieved from  
<https://www.geostat.ge/ka/modules/categories/615/kultura>
- საქართველოს უზენაესი საბჭო. (1991, სექტემბერი 15). დადგენილება. თბილისი.  
Retrieved from <http://www.parliament.ge/uploads/other/132/132676.pdf>
- საქართველოს ფინანსთა მინისტრი. (2011, ივლისი 8). საქართველოს მინისტრის  
ბრძანება „პროგრამული ბიუჯეტის შედგენის მეთოდოლოგიის დამტკიცების  
თაობაზე“. Retrieved from  
<https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1400751?publication=4>
- სიგუა, გ. (2012). კულტუროლოგიის საფუძვლები. კულტურის ტიპოლოგია და  
უნივერსალიები. (Vol. II). თბილისი: „მწერლის გაზეთი“.
- სილაგაძე, ე. (2014). მებრძოლ უღმერთოთა კავშირის ისტორია საქართველოში. 1928-  
1947. დისერტაცია ისტორიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.  
თბილისი.

- სილი, რ. (2017). კულტურის სტრატეგია. მე-2 ლექცია. კულტურული ლანდშაფტის გაგება. Retrieved from <https://www.culturepartnership.eu/ge/publishing/cultural-strategy/lecture-11-2>
- სილი, რ. (2017). კულტურის სტრატეგია. 1-ელი ლექცია. პროცესის შესახებ. Retrieved from <https://www.culturepartnership.eu/ge/publishing/cultural-strategy/lecture-11-1>
- სიმონია, მ. (1957). პედაგოგიური განათლება საქართველოში. 1921-1941 წლებში. თბილისი: „სახელგამი“.
- სიმონიშვილი, ნ. (2018). ვარძიის დაკარგული ყდის კვალაკვალ. In კოლონიალური პოლიტიკიდან ეროვნულ მუზეუმამდე. თბილისი.
- სონღულაშვილი, ა. (2010). „სამხრეთ ოსეთი“ საქართველოში?! Retrieved from <https://iberiana.wordpress.com/songulashvili/as12/>
- სურგულაძე, ა. (1989). ქართული კულტურის ისტორიის ნარკვევები . თბილისი: „ხელოვნება“.
- ტელეკომპანია „იმედი“. (2021, ივლისი 28). კულტურის სამინისტროს 10-წლიანი გეგმა. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=slfcC0X216U>
- ტერ-გრიგორიანცი, ჰ. (1918). „მზაკი“ და სომეხ-ქართველთა ურთიერთობა. ფურცლები ჩემი მოგონებიდან. „პრომეთე“, 1-2.
- ფირცხალაშვილი, ა., & მირიანაშვილი, გ. (2018). საქართველოს სახელმწიფო მონეობის საფუძვლები. . თბილისი: „მწიგნობარი“ .
- ქანთარია, ბ. (2018). საკონსტიტუციო კომისია. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ქართველიშვილი, მ. (2019). საბჭოთა რელიგიური პოლიტიკა და საქართველოში მისი ასახვის თავისებურებანი 1953-1964 წლებში. დისერტაცია ისტორიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.

- ქიქოძე, გ. (1964). ისტორია და პალეონტოლოგია (ტომი 2). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ყიფიანი, ნ. (2018). სახვითი ხელოვნება საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ყულიჯანიშვილი, ვ. (2009). კულტურის თეორია. თბილისი: „უნივერსალი“.
- შაიო, ა. (2003). ხელისუფლების თვითშეზღუდვა. კონსტიტუციონალიზმის შესავალი. თბილისი: „სეზანი“ .
- შველიძე, დ. (2018). ეროვნული საბჭო (პარლამენტი). საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჩიქოვანი, ნ. (2005). საქართველოს კულტურული რაობა და ცივილიზაციური კუთვნილება ცივილიზაციათა თეორიის კონტექსტში (თეორიული და მეთოდოლოგიური ასპექტები). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჩიქოვანი, ნ. (2006). რელიგია და კულტურა სამხრეთ კავკასიაში. თბილისი: სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი.
- ჩიქოვანი, ნ., ჩხაიძე, ი., წერეთელი, ი., მაცაბერიძე, დ., & კაკიტელაშვილი, ქ. (2014). იდენტობის ნარატივები საქართველოში. მრავალეთნიკური ქართველი ერის სათავეებთან (1860-1918). თბილისი: თსუ.
- ჩხაიძე, გ. (2003). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი. 1852-1932. . თბილისი: საქართველოს ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის გამოცემა.
- ძუცოვა, ი. (1982). სიონის ტაძრის მოხატულობა XIX საუკუნის შუა წლებში. „ძეგლის მეგობარი“, 61, 32-56.



- წიფურია, ბ. (2016). ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა პოსტმოდერნულ კონტექსტში. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჭანტურია, ი. (1956). სახალხო განათლება საბჭოთა საქართველოში. თბილისი: „სახელგამი“.
- ჭანტურიძე, ს., & ციციშვილი, მ. (2018). სამხატვრო გალერეა. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი : უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჭახრაკია, ნ. (1967). საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნა“ 20 წლის მანძილზე. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ჭილაძე, თ. (2001). ახალი ათასწლეულის კართან. „ლიტერატურული საქართველო“.
- ჭოლოშილი, ნ. (2006). გერმანული მხატვრული ტრადიცია და საქართველო XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის 40-იან წლებამდე. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
- ჭუმბურიძე, დ. (2018). ხელოვნების კომისია. In საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ხარატიშვილი, ნ. (1999). ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის სამეცნიერო ნარკვევები. (ტომი 5). თბილისი: ხელოვნების მუზეუმის გამომცემლობა.
- ხარატიშვილი, ნ. (2019). შ. ამირანაშვილი. გზა მეცნიერისა. თბილისი: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
- ჯავახიშვილი, ნ. (2018). წარჩინებულ სტუდენტთა საზღვარგარეთ მიმვლინებელი კომისია. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჯანიაშვილი, ლ. (2008). აზერბაიჯანელები. ეთნოსები საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი.

- ჯონსი, ს. (2013). საქართველო: პოლიტიკური ისტორია დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ. თბილისი: სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი.
- ჰოფსტედე, გ., & ჰოფსტედე, გ. (2011). კულტურები და ორგანიზაციები. გონების პროგრამული უზრუნველყოფა. თბილისი: ილიაუნის გამომცემლობა.
- Bennett, O. (2004). Review essay: the torn halves of cultural policy research. *International Journal of Cultural Policy*, 10, 237-248.
- Blake, J. (2000, January). On Defining the Cultural Heritage. *International and Comparative Law Quarterly*. Volume 49, Issue 1, 61-85.
- British Encyclopedia. ( 1984 ). Tylor, Edward Burnett. London: Cambridge University Press.
- Bureau of Educational and Cultural Affairs of USA. (2022). Retrieved from <https://eca.state.gov/about-bureau>
- Bussani, M. (2013 ). The (Legal) Culture of Cultural Property . *The Globalization of the Protection of Cultural Heritage. The 1970 Convention: New Challenges.*, (pp. 401-410). Mexico.
- Chartrand, H., & McCaughey, C. (1989). The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective - Past, Present and Future. In M. Cummings Jr., & J. Davidson, *Who's to Pay? for the Arts: The International Search for Models of Support* (p. 1). N.Y.C.: American Council for the Arts.
- Craik, J. (2007). *Re-Visioning Arts and Cultural Policy* . Canberra: ANU E Press.
- Cummings, M., & Katz, R. (1987). *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*. New York: Oxford University Press.
- Delvainquiere, J.C., Perrin, Th. (2022). *Compendium of Cultural Policies & Trends*. Retrieved from <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/?id=13>

- Department for Culture, Media & Sport. (2016). Culture White Paper. Retrieved from <https://www.gov.uk/government/publications/culture-white-paper>
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2022). Retrieved from <https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport>
- Dragičević Šešić, M. (2010). Opening horizons. The need for integrated cultural policies in the Arab world. in Cultural Policies in Algeria, Egypt, Jordan, Lebanon, Morocco, Palestine, Syria and Tunisia. Amsterdam: UvA-Kaartenmakers.
- Dragicevic–Sesic, M., & Dragojevic, S. (2005). Arts Management in Turbulent Times, Adaptable Quality Management. Amsterdam: European Cultural Foundation, Boekmanstudies.
- European Commission. (2018). A New European Agenda for Culture.
- European Union. (2016). Joint Communication to the European Parliament and the Council. Towards an EU strategy for international cultural relations.
- Fisher, R., Hadley, S., Figueira, C., Ormston, A. (2022). Compendium of Cultural Policies & Trends. Retrieved from <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/?id=42>
- Gray, C. (2010). Analysing cultural policy: incorrigibly plural or ontologically incompatible? *International Journal of Cultural Policy*, 16(2), 215-230.
- Harding, T. (2022). Compendium of Cultural Policies & Trends. Retrieved from <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/?id=39>
- Historicus. (2010). Историко-политический журнал. Retrieved from Культурная революция в СССР: <https://historicus.ru/kulturnaya-revolutsiya-v-sssr/>
- Jokilehto, J. (2005). Definition of Cultural Heritage. Rome: ICCROM.

- Landry, C., & Matarasso, F. (1999). *Balancing act : twenty-one strategic dilemmas in cultural policy*. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/265658680\\_Balancing\\_act\\_twenty-one\\_strategic\\_dilemmas\\_in\\_cultural\\_policy](https://www.researchgate.net/publication/265658680_Balancing_act_twenty-one_strategic_dilemmas_in_cultural_policy)
- Mulcahy, K. (2006). *Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches*. *Journal of Arts Management, Law and Society*, 35(4), 319-330.
- Mulcahy, K. (2017). *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy*. New York: Palgrave Macmillan.
- National Endowment for the Arts of USA. (2022). Retrieved from <https://www.arts.gov/about>
- Parliament of Sweden. (2012). *Government Bill on Cultural Policy*. Retrieved from <https://www.riksdagen.se/sv/global/sok/?q=Government+Bill+on+Cultural+Policy&doctyp=prop&p=1&st=3>
- Pyykkönen, M., Simanainen, N., & Sokka, S. (2009). *What about Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Helsinki: SoPhi 114, Minerva Kustannus Oy.
- Rius-Ulldemolins, J., Pizzi, A., & Rubio, J. (2019). *Models of Cultural Policy: Towards European convergence in public spending and cultural participation?* *Journal of European Integration*, 1045-1067.
- Simjanovska, V. (2011, December). *Concepts and Models of Cultural Policy: State versus City*. [www.researchgate.net](http://www.researchgate.net), pp. 1-24.
- The National Assembly and the Senate of France. (2016). *Freedom of Creation, Architecture and Heritage Act*. Retrieved from <https://www.legifrance.gouv.fr/dossierlegislatif/JORFDOLE000030857456/>
- UNESCO. (1969). *Cultural Policy: a Preliminary Study*. Paris: Imprimerie Blanchard.

- UNESCO. (1972, November 16). Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Paris. Retrieved from <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>
- UNESCO. (1982). World Conference on Cultural Policies. Mexico City Declaration on Cultural Policies, (pp. 1-2). Mexico City.
- UNESCO. (2003). საერთაშორისო კონვენცია არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ. პარიზი. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1205181?publication=0>
- UNESCO. (2005). კონვენცია კულტურული თვითგამოხატვის მრავალფეროვნების დაცვის და ხელშეწყობის შესახებ. Retrieved from <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1205118?publication=0>
- United States Agency for International Development. (2022). Retrieved from <https://www.usaid.gov/about-us>
- Аделунг, И. (2000). <https://dic.academic.ru>.
- Библер, В. (1991). От наукоучения к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. Москва: Издательство политической литературы.
- Гердер, И. (1977). Философии истории человечества, издательство. Москва: Наука.
- Гнедовский, М. (2009 ). Культурная политика в России. Пространство возможностей. В сб.: Многомерность культурного пространства Материалы Научно-практичного форума. Санкт Петербург: „Левша“.
- Горохов, В. (2018). Культурология. Москва: Юрайт.
- Декрет о Революционном трибунале печати. (1918). Retrieved from <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/18-01-28.htm>
- Деятели октября о религии и церкви. Статьи, речи, беседы, воспоминания. (1968). Москва: “мысль“ .

- Кавказский календарь. (1855). Тифлиς: Канцелярия Кавказского Наместника.
- Качарава, Ю., & Меликадзе, М. и. (1959). Борьба за упрочение Советской власти В Грузии. Тбилиси: "госиздат".
- Коваль, Б., & Семенов, С. (2000). Энергичная природа современных пограничных цивилизаций. "Латинская Америка", 11, 2-27.
- Молчанов, С. (2000). Об использовании понятий "культурные ценности" и "культурное наследие (достояние)" в международном праве. Московский журнал международного права, 2, pp. 20-27.
- Морозова, С., Оржековская, Л., & Якушкина, Н. и. (2010). Культурология. ч.1. Москва: Московский государственный университет печати.
- Мужуев, В. (2012). Теория культурной революции как будущее. Retrieved from [http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting\\_09/material\\_sofiy/15763-teoriya-kulturnoy-revolyucii-kak-buduschee.html](http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting_09/material_sofiy/15763-teoriya-kulturnoy-revolyucii-kak-buduschee.html)
- Народный комиссариат просвещения. (2010). Retrieved from <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1055270>
- О религии. (1963). Москва: "госполитиздат".
- Окилов, А. (1967). Вопросы научного атеизма. Москва: "мысль".
- Словарь античности. (1989). Москва: "Прогресс".
- Собранные Кавказской археографической комиссией. (1885). Акты. X. Тифлиς.
- Тлостанова, М. (1999). Опограниченный мир конца XX века. „Латинская Америка», 10, 75-98.
- Тросби, Д. (2013). Экономика и Культура. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Уайт, Л. (1997). Концепция науки о культуре. Москва: Уиверситетская книга.