
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgian State University

სახელოვნებო მეცნიერებათა
ბიუბანი
№1 (58), 2014

ART SCIENCE STUDIES
№1 (58), 2014



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი – 2014

UDC(უკ) 7(051.2)
ს-364

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი №1 (58), 2014

2013 წლის სამეცნიერო კონფერენციის
თავისუფალი სემინარის მასალები

სარედაქციო საბჭო
ნატო გენგოური
ზვიად დოლიძე
გიორგი
ცხიტიშვილი
მაია გოზაძე
ნანა დოლიძე
ნინო სანადირაძე

ლიტერატურული
რედაქტორი
მარიამ იაშვილი

გარეკანის დიზაინი
ლევან დადიანი

დაკაბადონება
მკატერინე
ოქროპირიძე

გამომცემლობის
ხელმძღვანელი
მაკა მასაძე

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

კრებულის სტამბური გამოცემა
ეგზავნება სხვადასხვა
საერთაშორისო კვლევით ცენტრს.

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

ტელ/ფაქსი: +995 (32) 2943728
მობ: +995 (95) 305 060
+995 (77) 288 750

E-mail: mariamiashvili@yahoo.com
Web: www.tafu.edu.ge

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University

Art Science Studies №1 (58), 2014

***THE MATERIALS OF FREE
SECTION OF THE SCIENTIFIC CONFERENCE 2013***

Editorial Group

NATO GENGURI
ZVIAD DOLIDZE
GIORGI
TSKITISHVILI
MAIA GOSHADZE
NANA DOLIDZE
NINO SANADIRADZE

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

Literary Editor

MARIAM IASHVILI

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

Cover Design

LEVAN DADIANI

Works should be supplied under the following contact:
0102, Tbilisi, Davit

Book Binding

EKATERINE
OKROPIRIDZE

Agmashenebeli Avenue №40
Shota Rustaveli Theatre and
Film Georgian State University
Second Block

**Head of Publishing
House**

MAKA VASADZE

Tel/Fax: +995 (32) 29 43728

Mob: +995 (95) 305 060

+995 (55) 288 750

E-mail: mariamiashvili@yahoo.com

Web: www.tafu.edu.ge

კრებულში თავმოყრილია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის **VI სამეცნიერო კონფერენციის თავისუფალი სექციების** მასალები და მოიცავს სტატიებს თეატრისა და ქორეოგრაფიის, კინოსა და მედიის, ხელოვნების ისტორიის, ხელოვნების მენეჯმენტისა და კულტურული ტურიზმის სხვადასხვა საკითხზე.

VI ყოველწლიური კონფერენცია გაიმართა 2013 წლის ივნისში და მიეძღვნა საქართველოს თეატრისა და კინოს **უნივერსიტეტის 90 წლისთავს**.

Materials of scientific conference of free section VI of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University are gathered in the collection and it includes the articles about Theatre and Choreography, Film and Media, Art History, Art Management and the different issues of Cultural Tourism. Conference VI was held in 2013, June and it was dedicated to the 90 anniversary of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University.

სარჩევი

ვერა გორგოძე რელიგიური ტოლერანტობისა და კაცთა თანასწორობის იდეა გოთჰოლდ ეშრაიმ ლესინგის „ნათან ბრკენში“	9
გიორგი სავანელი ბრესტის თეატრალური მეთოდის მიხედვით მსახიობის ოსტატობის სწავლების კურსის ინტეგრირება არსებულ სასწავლო ბადეში (პროგრამის შექმნის პრინციპები და მსოფლმხედველობრივი საკითხები)	17
ნინო შარვაშიძე თეატრისა და კინო-საზოგადოების როლი ზრდასრულთა არაფორმალურ განათლებაში	30
ნატალია დიდუღლაშვილი მსახიობის პროფესიისადმი სტუდენტთა ფიზიკური მომზადებულობის პრობლემები და მისი გადაწყვეტა	36
მანანა ცინცაძე ქორეოგრაფიული ანთროპოლოგია	47
თამარ ბართაია სცენარისტის პირადი არქივი და მისი მნიშვნელობა	55
დავით გუჯაბიძე გიორგი თავართქილაძე „3D“ სტერეოსკოპია საქართველოში	64
მზია მანჯავიძე ელემენტარაპუსტიკური მუსიკისა და ბგერის გავლენა თანამედროვე კინემატოგრაფიაში	73
ვლადიმერ (ლადო) ტატიშვილი ფერთა გავა და მისი მნიშვნელობა სატელევიზიო რეკლამისათვის	81

მელეა გუნია	
მასხარებელთა სიმბოლური გაშვების სემანტიკა (კუმურდოს ტაძრის მაგალითზე)	93
ქეთევან ოჩნიკიძე	
„საშინელი სამსჯავროს“ იკონოგრაფიის ზოგიერთი ასპექტი დასავლური და აღმოსავლური ქრისტიანული სამყაროს ხელოვნების ნიმუშებში	104
თამარ სარჩიშელიძე	
კომპოზიციური ცენტრისა და რითმის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის (XX ს. 80-იანი წლების ქართველ მხატვართა შემოქმედების მაგალითზე)	115
შორენა ფსაკაძე	
რეაბილიტირებულია სიკვდილის შემდეგ	126
დილაგარდისა დავითულიანი	
ჭიჭიკო ადეიშვილი	
ცნება ბიზნესის ეკონომიკური არსის მართებული შემცნებისათვის	131
მირონ ტულუში	
კულტურის სფეროს სახელმწიფო დაფინანსების რეგულირებისათვის	140
გიორგი ფსაკაძე	
სახელმწიფო და კულტურა	152
მაია ღვინჯილია	
არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მართვის ასპექტები ტურიზმში	163
მალხაზ ღვინჯილია	
თანამედროვე მოთხოვნების სპეციფიკა ტურბიზნესის მენეჯმენტში	172
ნაირა ღვინჯილია	
რეგიონული ტურისტული ბაზრის დაგეგმვის თავისებურებები	175
დოდო ჭუმბურიძე	
შეთავაზების სტრატეგია და მართვა კულტურის სფეროში	184

CONTENTS

Vera Gorgodze

THE RELIGIOUS TOLERANTE AND HUMAN EQUALITY IDEA IN “NATAN WISER” BY GOTHOLD EPRIME LESSING	194
--	-----

Giorgi Savaneli

CREATION OF TEACHING PROGRAM FOR ACTING BY BRECHT’S THEATRICAL METHOD AND ITS INTEGRATION IN EXISTING ACTING LEARNING PROGRAM, PRINCIPLES OF CREATING THE TEACHING PROGRAMS AND ISSUES OF WORLD OUTLOOK	195
---	-----

Nino Sharvashidze

THE ROLE OF THEATRE AND FILM ASSOCIATIONS IN INFORMAL EDUCATION OF ADULT	196
---	-----

Natalia Digmelashvili

PROBLEMS AND SOLUTIONS CONNECTED WITH THE PHYSICAL FITNESS OF THE STUDENTS MASTERING THE PROFESSION OF AN ACTOR	197
---	-----

Manana Tsintsadze

CHOREOGRAPHICAL ANTHROPOLOGY	198
------------------------------------	-----

Tamar Bartaia

„PRIVATE ARCHIVES OF A SCRIPTWRITER AND THEIR MEANING”	199
---	-----

Davit Gujabidze

Giorgi Tavartkiladze

“3D STEREO” VISUAL TECHNOLOGY IN GEORGIA	200
---	-----

Mzia Manjavidze

THE INFLUENCE OF ELECTRO-ACOUSTIC MUSIC AND SOUND IN MODERN CINEMATOGRAPHY	201
---	-----

Vladimir (Lado) Tatishvili

THE MEANING OF THE COLOR GAMMA IN THE TELEVISION ADVERTISEMENT	202
---	-----

Medea Gunia

SEMANTICS MEANING OF THE APOSTOLS SYMBOLIC FIGURES (KUMURDO TEMPLE XC.)	203
--	-----

Ketevan Ochkhikidze	
SEVERAL ISSUES ABOUT ICONOGRAPHY OF“LAST JUDGMENT”	204
Shorena Pkhakadze	
POSTHUMOUSLY REHABILITATED	205
Dilavardisa Davituliani	
Chichiko Adeishvili	
THE CONCEPT FOR THE ESSENCE OF BUSINESS ECONOMICAL TRUE COGNITION	206
Miron Tugushi	
REGULATING FOR THE FINANCIAL ASSURANCE OF CULTURAL SPHERE	207
George Pkhakadze	
GOVERNMENT POLICY IN THE FIELD OF CULTURE	208
Maya Gvinjilia	
ASPECTS OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT IN TOURISM	210
Malkhaz Gvinjilia	
SPECIFIC OF MODERN DEMAND IN TOURBUSINESS MANAGMENT	211
Naira Ghvedashvili	
THE CHARACTERISTICS OF PLANNING REGIONAL TOURISTIC MARKET	212
Dodo Chumburidze	
STRATEGY OF OFFER AND MANAGEMENT IN THE FIELD OF CULTURE	213

ვერა გორგოძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის თეატრმცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: პროფ. თამარ ბოკუჩავა

რელიგიური ტოლერანტობისა და კაცთა თანასწორობის იდეა გოთჰოლდ ეფრაიმ ლესინგის „ნათან ბრძენში“

გოთჰოლდ ეფრაიმ ლესინგის შემოქმედების მთავარი იდეა კულტურისა და რელიგიის, ადამიანის, როგორც პიროვნების თავისუფალი განვითარების პერსპექტივა და, საერთოდ, კაცობრიობის თავისუფლებაა. „მისი მსოფლმხედველობა ვითარდებოდა რელიგიასა და თეოლოგიასთან ბრძოლაში“.¹ მისი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობა და იდეოლოგია ყველაზე სრულად გამოვლინდა რევოლუციური სულით გამსჭვალული, ახალი გერმანული ლიტერატურის და თეატრისათვის ბრძოლაში. ამ ბრძოლას ლესინგი ძირითადად ორი საზით აწარმოებდა – ესთეტიკურ-თეორიული და მხატვრულ-პრაქტიკული საზით, რომლებიც მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს. ლესინგის ესთეტიკური პრინციპები კონკრეტულ განხორციელებას მისსავე დრამატურგიაში ჰპოვებენ.

„ნათან ბრძენი“ ლესინგის დრამატული შემოქმედების მწვერვალია, ის ასეთივე მწვერვალად რჩება განათლების ეპოქის დრამატურგიაში საერთოდ.

„ნათან ბრძენი“ იდეების დრამაა, მისი მოქმედება სხვადასხვა მსოფლმხედველობათა და ზნეობრივ პრინციპთა მკვეთრ შეჯახებაზეა აგებული. ნაწარმოების ძირითადი, მთავარი კონფლიქტი განპირობებულია რელიგიისა და მორალის შეუთავსებლობით. პიესაში დასმულ პრობლემას ავტორი მორალის სასარგებლოდ წყვეტს, რადგანაც არა

¹ იხ.: ზავთასი გრ., „ლესინგი ჩერნიშევსკის კონცეფციამ“, თბილისი, 1975 წ.

სარწმუნოებრივი დოგმები და რელიგიური ფანატიზმი, არამედ ადამიანის მოქმედება ხდება სარწმუნოების კრიტერიუმების დადგენის განმსაზღვრელი. „ნათან ბრძენის“ მოქმედება მუსლიმანთა მიერ დაპყრობილ იერუსალიმშია გაშლილი. „პიესის გმირები, რომელთაც სიძულვილი, ნათესაობრივი გრძნობა თუ სიმპათია აკავშირებთ“, ¹ ქრისტიანული, მაჰმადიანური და იუდეური რელიგიის წარმომადგენელნი არიან. ლესინგმა, როგორც ანტიპოდები, ერთმანეთს დაუპირისპირა ფარისევლური, გულცივი და მკაცრი ფანატიკოსი პატრიარქი და პანთეისტი, რელიგიური ფანატიზმისაგან თავისუფალი, ჰუმანისტი, ბრძენი ნათანი.

„ნათან ბრძენის“ მოქმედების ადგილია იერუსალიმი, ხოლო დრო – ჯვაროსნულ ლაშქრობათა ხანა, როცა ქალაქი დაპყრობილი იყო მაჰმადიანების მიერ. დრამაში ნახსენებია ნათანის ცხოვრების ტრაგიკული ისტორია: იერუსალიმში შემოჭრილმა ქრისტიანებმა გადაუბუგეს მას სახლ-კარი, შვილები თვალწინ მოუკლეს, თვითონ კი სასწაულებრივად გადაურჩა ამ ამბავს, თუმცა სიცოცხლე აღარ უნდოდა. სწორედ ამ დროს, ვიღაც უცნობმა ჩვილი გოგონა დაუტოვა აღსაზრდელად. ნათანმა გოგონას აღმზრდელად ქრისტიანი ქალი მიუჩინა.

პიესაში გამოყენებულია ძველებური იგავი, რომელიც პირველად შუა საუკუნეების ლათინურ კრებულში იყო გამოქვეყნებული, შემდეგ ბეჭდების პარაბოლა გამოიყენა ბოკაჩო „დეკამერონში“. იგავს სამი ბეჭდის შესახებ ცენტრალური ადგილი უკავია ლესინგის დრამაში და კონცენტრირებულად გამოხატავს მის იდეას. სალადინის კითხვას, თუ რომელი სარწმუნოებაა ჭეშმარიტი: იუდეური, მაჰმადიანური თუ ქრისტიანული? ნათანი პასუხობს: სამი ძმა ჩნუბობდა მასზედ, თუ რომელი ბეჭედი იყო ნამდვილი მამისგან ანდერძით მიღებულ სამ ბეჭედს შორის. ნამდვილი ბეჭედი ფლობდა საიდუმლო ძალას. ვინც მას რწმენით ატარებდა, იგი

¹ Fick, M. Lessing-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung, Verlag J. B. Metzler Stuttgart Weimar, 2000.

ყოველთვის იქნებოდა საყვარელი ღვთისა და ხალხისათვის. მოსამართლემ დავა ასე გადაწყვიტა: თითოეულმა თქვენგანმა უნდა ჩათვალოს, რომ ფლობს ნამდვილ ბეჭედს. შესაძლოა მამათქვენს არ სურდა, რომ ერთი ბეჭდის გამო გვარში ტირანია გამეფებულიყო.

ნათანის პასუხი ასეთია: სამივე რელიგიის ჭეშმარიტება მორწმუნეთა ზნეობრივი თვისებებით განისაზღვრება, ანუ ყოველი რელიგია ჭეშმარიტია, თუ მას წრფელი და უანგარო მიმდევრები ჰყავს. ნათანის აზრით, რელიგიები მხოლოდ გარეგნული ნიშნებით, „სამოსითა და სასმელ-საჭმელით“¹ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან და არა საფუძვლით, რომელსაც სიკეთე და ადამიანისადმი სიყვარული შეადგენს. ასეთი მაღალზნეობრივი ადამიანია ნათანი, რომელსაც შეუძლია ამაღლდეს რასისტულსა და ზნეობრივ ცრურწმენებზე. იგავის აზრი ისაა, რომ არა ადამიანთა მიერ დადგენილი დოგმებითაა ძლიერი სარწმუნოება, არამედ იმ მორალურ-აღმზრდელობითი ძალით, რომელსაც ადამიანებზე ახდენს.

პიესაში, ნათანის გარდა, ორი მთავარი მოქმედი პირია — არაბეთის სულთანი სალადინი და ქრისტიანი ჯვაროსანი რაინდი. ნათანი, სალადინი და რაინდი სამ განსხვავებულ რელიგიასა და ხალხს ეკუთვნიან, რომელთა შორის შუღლს ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში ჩაეყარა საფუძველი.

ნათანი იერუსალიმის მკვიდრია. ყველაზე ბრძენი და ყველაზე მდიდარი ებრაელი ბრუნდება ქრისტიანებისა და მუსლიმანების მიერ რამდენჯერმე აწიოკებულ და გაძარცვულ ქალაქში, სადაც მას ოჯახი აქვს და ქალიშვილი ეზრდება. ორი დიდი მსოფლიო რელიგია, ქრისტიანობა და ისლამი, ორი უზარმაზარი ფანატიკურად განწყობილი ჯარი, სწორედ იერუსალიმის დასასაკუთრებლად ებრძვის ერთმანეთს. იმ დროს, როცა ნათანი იერუსალიმში ბრუნდება, ქალაქი სალადინის ხელშია და მოქმედებაც ამ ქალაქში ვითარდება. იერუსალიმისათვის ბრძოლაში სალადინს ტყვედ ჩაუვარდნენ ტამპლიერთა ორდენის რაინდები. ტყვეებს მან თავები

¹ იხ.: ჟურნალი „თბილისი“, №77, 2 აპრილი, 1976წ.

დააყრევინა, მაგრამ ერთი გერმანელი რაინდი, რომელიც ოცი წლის წინათ გარდაცვლილ ძმას მიაძგავსა, შეიწყალა და იერუსალიმში თავისუფლად ცხოვრების უფლება მისცა. სწორედ ამ რაინდმა იხსნა ნათანის ერთადერთი ქალიშვილი რეზა. ასე დაუკავშირდნენ ერთმანეთს სამი სხვადასხვა რჯულის ადამიანი — ქრისტიანი რაინდი კურტ ფონ შტაუფენი, მუსლიმანი სალადინი და ებრაელი ნათანი. პიესაში მათ გარდა სხვა პერსონაჟებიც არიან, მაგრამ დრამატურგის პოზიცია, მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისა და ადამიანების ურთიერთობისადმი სწორედ ამ პერსონაჟების ერთმანეთთან დაპირისპირებასა და ხასიათებში მჟღავნდება.

ლესინგი სალადინს გვიხატავს, როგორც თავქარიან, მაგრამ ხელაგაშლილ, ნათესავებისა და ღარიბ-ღატაკთა მოყვარულ, მტრული რელიგიების მიმართ შემწყნარებლურად განწყობილ, რომანტიკულ პიროვნებად, რომელმაც სიბრძნე და ადამიანთა შორის კეთილი დამოკიდებულება იწამა.

ტამპლიერთა ორდენის რაინდი კურტ ფონ შტაუფენი ახალგაზრდა, ლამაზი ვაჟკაცი და მორწმუნე ქრისტიანია. იგი იბრძოდა ქრისტეს საფლავის გათავისუფლებისთვის და ვერაფრით გაიგო, რისთვის შეიწყალა სალადინმა. მისი კეთილშობილება რაინდული ხასიათით და ევროპული სიამაყითაა განპირობებული, მისი მარტოობისკენ სწრაფვა, ჭმუნვა, სიმაღლის სიყვარული და უხეშობა, ალბათ გერმანული ჩრდილოური ტემპერამენტით, ხოლო სიფიცხე და დაუდევრობა — აღმოსავლური სისხლის მჩქეფარებით. მის ძარღვებში აღმოსავლური სისხლიც ჩქეფს და დასავლურიც. სალადინს ჰყავდა ძმა პასადი, რომელიც გაქრისტიანდა, ცოლად შეირთო ფონ შტაუფენის ქალი და ერთ-ერთ ბრძოლაში დაიღუპა. მას დარჩა ვაჟი და ქალიშვილი. ვაჟი გაზარდა ბიძამ — კონრად ფონ შტაუფენმა, ხოლო გოგონა სადღაც დაიკარგა. როცა ბიძა გარდაეცვალა, რაინდი ტამპლიერთა ორდენში ჩაეწერა, იერუსალიმის დასასაკუთრებლად იბრძოდა და სალადინს ტყვედ ჩაუვარდა. სულთანმა, რადგან ჭაბუკში ძმის სახე ამოიცნო, სიცოცხლე შეუნარჩუნა. ამგვარად,

რაინდს თავი გერმანელი ჰგონია და რადგან საკუთარი რელიგიის უპირატესობაში დარწმუნებულია, ებრაელებსა და მუსლიმანებს ცოტა ქედმაღლურად უყურებს. ამ რელიგიების მიმართ შეხედულებას იგი მხოლოდ მას შემდეგ შეიცვლის, როცა ნათანს და მის ოჯახს დაუახლოვდება და დარწმუნდება, რომ სხვა რელიგიის წარმომადგენლები თუ ქრისტიანებზე უკეთესნი არაა, უარესნი არაფრით არიან. ახალგაზრდა კურტ ფონ შტაუფენი იმიტომაცა ქრისტიანების საუკეთესო წარმომადგენელი და ნათანისა და სალადინის ტოლფასოვანი გმირი, რომ, მიუხედავად სიფიცხისა, ბუნებით კეთილშობილი, სამართლიანი და გულწრფელი ადამიანია.

დრამის მთავარი გმირი ნათანი იმიტომ კი არ არის ბრძენი, რომ რომელიმე ახალ ფილოსოფიურ მოძღვრებას ქადაგებს ან წინასწარმეტყველად მოაქვს თავი; მისი სიბრძნე გამოიხატება კაცთმოყვარეობაში, ადამიანისადმი დამოკიდებულებაში, მის გარშემომყოფთა არა მარტო გონებრივად, არამედ სულიერად აღზრდაში. მისი სიბრძნე მისივე პიროვნული სიკეთისგან მომდინარეობს. ამიტომ ყველა ადამიანს, ვინც კი ზვდება, სულ ერთია, მტერია თუ მოყვარე, ადამიანურად ეპყრობა. იგი მთელი თავისი ბუნებით კეთილია, ამავე დროს საღი აზროვნებით და გონიერებით გამოირჩევა. მან იცის შრომის და გარჯის ფასი – ქონებას პატივისცემით ეპყრობა და უგუნურად არ ფლანგავს. წარსულში გადატანილი უბედურების გამო, იგი ცხოვრებისგან განმდგარი, გულჩათხრობილი, ადამიანებისადმი უნდობლად განწყობილი, მხოლოდ ბრძენი მოძღვარი კი არ გამხდარა, არამედ ნამდვილ, მიწიერ ადამიანად იქცა და ამიტომ მისი სიყვარული ყოველთვის ქმედითი, გულწრფელი და უანგაროა, სინდისი კი დამშვიდებული და სუფთა აქვს. მრავალმა უბედურებამ, ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ ნათანი სულიერად განამტკიცა, ღინჯი და თავდაჭერილი გახადა. ამიტომ იმ ადამიანთა წინაშე, რომელთა სისასტიკის ამბავი კარგად იცის, თავი ღირსეულად უჭირავს. გარდა ამისა, მას ერთი უპირატესობა ახასიათებს სხვა რელიგიური რწმენის წარმომადგენლებთან შედარებით – თავის ღმერთს

სხვა ღმერთებზე მაღლა არ აყენებს, საკუთარ რწმენას სხვის რწმენაზე უპირატესობას არ ანიჭებს. მისთვის ყველა რელიგია სწორუფლებიანია. სწორედ ნათანის სიბრძნემ მოარიგა სამი ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი რელიგია, სწორედ მან შეუწყო ხელი სამი სხვადასხვა რელიგიის წარმომადგენელთა ურთიერთგაგებას და სისხლით ნათესავეების მიერ ერთმანეთის პოვნას. იმ რთულ ვითარებაში, როგორშიც ნათანი აღმოჩნდა, მას ერთი უმნიშვნელო შეცდომაც კი არ დაუშვია და თავისი გამჭრიახობით, ფაქიზი სულით ყველაფერი კეთილად დააგვირგვინა. აი, ის სამი ძირითადი პერსონაჟი, რომელთა ურთიერთდამოკიდებულებაზე, მსოფლმხედველობასა და პირად თვისებებზეა აგებული პიესა.

„ნათან ბრძენით“ ლესინგი ხაზს უსვამს იმას, რომ ყოველი ადამიანის, ხალხის არსს, რაობას გამოხატავს არა რელიგია, რომელსაც იგი იზიარებს, არა სწრაფვა – რელიგიის საშუალებით სხვა ხალხებზე ამაღლდეს და გაბატონდეს, არამედ ის, რომ ყოველმა ხალხმა სხვებთან მშვიდობიანად თანამშრომლობის, ჰუმანიზმისა და პროგრესის იდეალებისადმი ქმედითი სამსახურით მოიპოვოს კაცობრიობის სიყვარული და პატივისცემა.

„ნათანი იქცა რწმენის თავისუფლების აპოლოგიად“.¹ მიუხედავად მისი პერსონაჟების ზღაპრული და იდეალური ხასიათებისა, ეს პიესა ყოველთვის იქნება აქტუალური. თანამედროვე მსოფლიოში ძალიან ბევრს წერენ ადამიანის ტოტალურ გაუცხოებასა და კაცობრიობის დეჰუმანიზაციაზე. და თუ ადამიანები თავისი ეპოქის შვილები არიან, ასევე ითქმის დიდი დრამატურგის, ლესინგის ნათანზეც. „ნათან ბრძენში“, მეთვრამეტე საუკუნის განმანათლებელთა მისწრაფებების გარდა, თანამედროვეობის აქტუალური იდეალებიცაა ასახული და მათი წინ წამოწევით, ისეთი წარმოდგენა იქმნება, რომელიც ხალხთა მეგობრობის განმტკიცებას და მშვიდობის საქმეს ემსახურება. ლესინგის ნათანი ჰუმანიზმის მწვერვალებიდან ხალხთა მეგობრობას ქადაგებს.

¹ იხ.: ჟურნალი „თეატრალური მოამბე“, №2, 1976წ.

„და ებრაელი, პირველ ყოვლისა
არიან კაცნი, მხოლოდ კაცნი, ამის შემდეგ კი
ქრისტიანი და ებრაელი: ხომ მართალს ვამბობ?
ნეტავ შემეძლოს თქვენში მხოლოდ ადამიანი
ვიპოვო ყრმაო, მხოლოდ ერთი ისეთი კაცი
რომელიც კმაყოფილი იქნება, რომ მას
ადამიანი ჰქვია...“¹

ნათანის მიერ წარმოთქმული ეს ფრაზა, მხოლოდ ფილოსოფიით შეგონებული სიტყვების ნაზავი კი არ არის, არამედ ლესინგის შემოქმედების და ცხოვრების კრედიო. „ნათან ბრძენში“ არა მხოლოდ სამი რელიგიაა გამოკვეთილი, არამედ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დგას კიდევ ერთი ჭეშმარიტი რელიგიის საკითხი, რომელიც სამივე მათგანზე უზენაესია – ადამიანურობა.

ამრიგად, განმანათლებლობის ეპოქის რეალობაში მრავალ ისეთ ტენდენციას ჩაეყარა საფუძველი, რომლებიც დღესაც არ კარგავენ თავიანთ აქტუალობას. ამ ეპოქაში ჩაისახა რელიგიური ტოლერანტობის, კაცთა თანასწორობის, სოციალური პროგრესისა თუ სხვა იდეები. ლესინგის დრამაში „ნათან ბრძენი“ ასახული იდეები გლობალიზაციის ეპოქაში სულ უფრო აქტუალური ხდება. ეს მნიშვნელოვანი თემები შესაძლებლობას გვაძლევს გავიაზროთ ლესინგის დრამის მნიშვნელობა თანამედროვე თვალთახედვით. მართალია, ეს პიესა გერმანულ ნიადაგზე აღმოცენდა და გამოხატავს გერმანული ბურჟუაზიის ბრძოლას დესპოტურ ფეოდალიზმთან, მაგრამ ამასთან ერთად ის უდავოდ ეკუთვნის იმ საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებთა რიცხვს, რაც ევროპის საგანმანათლებლო მოძრაობამ წარმოშვა. ამრიგად, პიესა იმდენადვე კოსმოპოლიტურია, რამდენადაც ეროვნული.

¹ იხ.: ლესინგი გ. ე. დრამები, თბილისი, 1958წ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გურაბანიძე ნ. ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე, თბილისი, 2012წ.
- ლესინგი გ. ე. დრამები, თბილისი, 1958წ.
- ზავთასი გრ. „ლესინგი ჩერნიშევსკის კონცეფციაში“, თბილისი, 1975წ.
- ჟურნალი „თბილისი“, №77, 2 აპრილი, 1976წ.
- ჟურნალი „თბილისი“, №127, 1 ივნისი, 1976წ.
- ჟურნალი „თეატრალური მოამბე“, №2, 1976წ.
- ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, №5, 1976წ.
- Фридлиндер Г. Готхолд Ефраим Лессинг, Государственное изд. художественной литературы, 1953г
- Fick, M. Lessing-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung, Verlag J. B. Metzler Stuttgart Weimar, 2000.
- Lessing, G. E. Werke, Herausgegeben von Conrad Wiedmann unter Mitwirkung von Wilfried Burner und Jorgen Stenzel, Band 6, Deutscher Klassiker Verlag, 2003.

გიორგი საგანელი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის შემოქმედებითი პედაგოგიკის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ. პროფ. დავით კობახიძე

**ბრახტის თეატრალური მეთოდის მიხედვით
მსახიობის ოსტატობის სწავლების კურსის
ინტეგრირება არსებულ სასწავლო ბადეში**
(პროგრამის შექმნის პრინციპები და მსოფლმხედველობრივი
საკითხები)

თითქმის 30 საუკუნეა თეატრი არსებობს... იგი დროთა განმავლობაში იხვეწებოდა, ვითარდებოდა, საკუთარი თავის წინაშე ახალ-ახალ მოთხოვნებს წამოაყენებდა, მათ გადაჭრას ესწრაფვოდა და... თანდათან პროფესიონალიზმის სტანდარტებში ექცეოდა. ჩვენთვის დიდი მონაპოვარია თეატრალური ხელოვნების და მისი ათვისების, პროფესიონალური, მწყობრი კანონების არაერთი სისტემა თუ მეთოდი კანონებისა, რომელთა „არსის წვდომა გვათავისუფლებს კანონებისაგან“.¹ თეატრის პროფესიონალიზაციის საკითხს დიდი ღვაწლი დასდეს ისეთმა ტიტანებმა, როგორებიც იყვნენ შექსპირი თუ გოეთე, ვოლტერი, გოლდონი, დევიდ გარიკი... თუმცა დღემდე, პროფესიონალური თეატრალური ხელოვნების ბურჟად და მისი შესწავლის მეთოდოლოგიის უალტერნატივო საწყისად, მტკიცედ დგას კონსტანტინე სტანისლავსკი! რომელმაც, წარსულისა და საკუთარი გამოცდილებით, შექმნა და გვიანდერმა თეატრალური ხელოვნების ათვისების პედაგოგიური სისტემა, თეატრალური პედაგოგიკის „დედაენა“, შეიძლება „ანბანი“, თუ გნებავთ – „გრამატიკა“ ან რაც გნებავთ, ის უწოდეთ... რომლის ჩანაცვლება, მსახიობისა თუ რეჟისურის ოსტატობის შესწავლის საწყის ეტაპზე, ძნელად წარმოსადგენია. თუმცა...

¹ თუმანიშვილი მ., სანამ რეპეტიცია დაიწყება, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბ. 1977, გვ. 12

თემიდან გამომდინარე, ავიღოთ ერთ-ერთი ასეთი პუნქტი, რაც (ერთიან ევროპულ საგანმანათლებლო სივრცეში ჩართული ქვეყნების სასწავლებლებში) საერთაშორისო დონის სასწავლებლებში, კარგა ხანია, აპრობირებული პრაქტიკაა და მახასიათებელი; რომ დავაკონკრეტოთ... საერთაშორისო დონის უნივერსიტეტებში (ეს იქნება სახელოვნებო პროფილის სასწავლებელი თუ უნივერსიტეტი, რომელსაც აქვს სახელოვნებო მიმართულება) აშშ-სა და ევროპაში, სამასხიობო ოსტატობას სწავლობენ, რა თქმა უნდა, სტანისლავსკის სისტემით, რიგ შემთხვევაში, სენდორფ (სენდი) მეისნერის, ლიი სტრაზბერგის ან სტელა ადლერის მიერ გადამუშავებული სტანისლავსკისეული მეთოდით; მეტიც, ჰარვარდის უნივერსიტეტის სამასხიობო ფაკულტეტის სამაგისტრო საფეხურის სტუდენტებს 1 სემესტრის განმავლობაში მოსკოვში, „მხატის“ სკოლაშიც აგზავნიან სასწავლო პრაქტიკაზე, მაგრამ!.. ამასთანავე, ასწავლიან: ბრეხტის, გროტოვსკის, მ. ჩეხოვის, მეიერჰოლდის „ბიომექანიკის“ მეთოდით, კომედია დელ'არტეს, ანტიკური თუ შექსპირის დრამატურგიის თამაშის სპეციფიკას და ა. შ. ჩვენ კი, დღემდე, თუნდაც უდავოდ გენიალურ, მაგრამ მხოლოდ სტანისლავსკის სისტემაზე ვართ ორიენტირებული. ზემოთ ნახსენები პირობის გადმოტანას რატომ არ ვცდილობთ?.. მოდით, ამის მაგალითიც ავიღოთ საერთაშორისო პრაქტიკიდან, ოღონდ არსებული პრობლემებიდან და დანაკლისის გაანალიზებიდან გამომდინარე.

მაშ ასე, საკმარისია თუ არა, დღეს, მსახიობისათვის – მხოლოდ ერთი თეატრალური მეთოდით და მხოლოდ მის მიხედვით თამაშის ცოდნა; მხოლოდ ერთი მეთოდოლოგიის ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებების ფლობა? აშკარად არა! რადგან, ჩვენმა ეპოქამ წარმოშვა მრავალი სხვადასხვა თეატრალური ფორმა და ჟანრი, რომლებიც საშემსრულებლო ხერხების არაერთგვაროვნებას, დამახასიათებელ, სპეციფიკურ საშემსრულებლო მანერას და გამოხატვის საშუალებებს საჭიროებს.

ეს საკითხის ერთი მხარეა და მორგანიზებული... მეორე – არანაკლებ მნიშვნელოვანი... ვიცით, რომ მაყურებელი თეატრის შემადგენელი მესამე აუცილებელი კომპონენტია; უმაყურებლოდ თეატრი არ არსებობს (იშვიათი გამონაკლისის გარდა) და სწორედ მაყურებლის მოსაზიდად, მის დასაინტერესებლად საჭიროა, პირველ რიგში, თეატრმა იზრუნოს თავისი შესაძლებლობების სრულად გამოვლენისათვის, რათა მაყურებელს მისდამი ინტერესი მუდამ გააჩნდეს; თეატრმა კი, მასზე ზემოქმედება უნდა იქონიოს და აღზარდოს. ესე იგი, არსებულ რეალობაში, თეატრმა უნდა შეძლოს და კონკურენცია გაუწიოს, ფსიქოლოგიური, სანახაობრივი და მორალისტური ზემოქმედების საკითხში, მის კონკურენტად ქცეულ დარგებს, როგორებიცაა – ტელევიზია, კინო, ტელე და რეალითი შოუ, „სით-კომი“, ესტრადა და ა.შ. ამ კონკურენციაში თეატრის გამარჯვება, ჩვენთვის მით უმეტეს, ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან ჩამოთვლილი სახეობები საკმაოდ არასახარბიელო დონისაა და საეჭვოა, რაიმე სასარგებლოს მომტანი იყოს საზოგადოებისათვის, გადაღლილობის ჟამს დროის უზრუნველად გატარების გარდა; ხოლო თეატრს შეუძლია – „სანუკვარი იდეები უქადაგოს თავის ხალხს“. ამისათვის, თეატრმა უნდა შეიძინოს თითქმის თანასწორი სანახაობრივი ეფექტი, ზემოქმედების საშუალება და ამისთანავე, არ დაკარგოს მისთვის დამახასიათებელი თვისებები, დანიშნულება – მორალისტური და აღმზრდელობითი ფუნქცია, უნარი – რომ ხალხი დააფიქროს, მოუწოდოს, შეცვალოს ისინი უკეთესობისაკენ; თეატრი ხომ, „ერთ-ერთი ყველაზე ბასრი და ქმედითი იარაღია ქვეყნის აღმშენებლობისა. იგი, ერის აღზევების და დაცემის მიმანიშნებელი ბარომეტრია“.¹ ასე რომ, მაყურებლის შესანარჩუნებლად თუ ხელახლა მოსაზიდად საჭიროა ფორმის, შინაარსის და თეატრის შემადგენელი ყველა კომპონენტის მრავალფეროვნება; ამისთვის კი, პირველ რიგში, მსახიობი უნდა იყოს მომზადებული;

¹ Лорка Ф. Г., Избранные произведения - т. 2, изд. „Художественная литература“, Москва, 1975, стр. 393

მისი როლი განსაკუთრებულია... რადგან, ყველაფერი შეიძლება წაართვა თეატრს – შენობა, პიესა, მხატვარი, მუსიკა, სცენიკ კი, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მსახიობი; სწორედ ის არის თეატრალური ხელოვნების უალტერნატივო საწყისი – „მოედანზე გამოვა 3 მსახიობი, გაშლის პატარა ხალიჩას, დაიწყებს თამაშს და უკვე თეატრია. სწორედ ამაშია თეატრალური წარმოდგენის არსი“ (ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო).¹ ასე რომ, ბობოქარ ცივილიზაციის, ტექნიკის საუკუნის, პოსტმოდერნიზმის თუ ტრანსავანგარდის ხანაში, როგორც უმეტესად მოიხსენიებენ კრიტიკოსნი ჩვენს ეპოქას, მსახიობისათვის აღარ არის საკმარისი მხოლოდ ერთი სამსახიობო მეთოდოლოგიის ცოდნა და ერთი სკოლის ესთეტიკით მუშაობა. პირველ რიგში, მან უნდა აუწყოს ფეხი თანამედროვე, სასიამოვნო თუ უსიამოვნო საზოგადოებრივ-სოციალურ პროცესებს.

ახლა თუ რატომ „ბრეხტი“?.. მიმაჩნია, რომ პირველ ეტაპზე მსახიობის ოსტატობის არსებულ სასწავლო პროგრამას, ბრეხტის თეატრალური მოდელის მიხედვით სწავლების კურსი უნდა დაემატოს. ჩვენ გარკვეული წარმოდგენა გავგაჩნია ბ. ბრეხტის თეატრალური მოდელის შესახებ, რუსთაველის თეატრის განვლილი პრაქტიკიდან და მოღვაწეობიდან გამომდინარე, შესაბამისად ინტერესიც მეტია ამ მეთოდის სრულყოფილად ცოდნისა და დაუფლებისა. მით უმეტეს, რომ ბრეხტის თეატრალური მეთოდი იმიტომაც იწოდება მეთოდად, რომ მისი გამოყენება საკსებით შესაძლებელია სხვა დრამატურგთა ნაწარმოებების და სხვადასხვა სახის წარმოდგენების დადგმისას, რისი პრაქტიკაც არსებობს ბრეხტის თანამედროვე თუ პოსტბრეხტისეული ევროპული თეატრების სცენებზე და თავად ბრეხტის თეატრ „ბერლინერ ანსამბლში“. და ერთიც... იგი, სტანისლავსკის სისტემის შემდეგ, ყველაზე სრულყოფილი, თანმიმდევრული, პოპულარული და გამოყენებადი მეთოდია, რომელზეც დღესაც არ ამბობენ

¹ თუმანიშვილი მ., სამსახიობო ხელოვნება, გამომც. „ხელოვნება“, თბ. 1977, გვ. 14

უარს მოწინავე თეატრებიც კი; მისგან არის წარმოებული და ნასაზრდოები არა ერთი ახალი თეატრალური ფორმა თუ თეატრის სახეობა; მაგალითად შემიძლია მოვიყვანო, ჩემთვის ყველაზე ცნობილი, ბრაზილიელი რეჟისორის მიერ შექმნილი „ჩაგრულთა თეატრი“ – „ინტერაქტიული თეატრი“. მისი ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სახეობაა „ფორუმის თეატრი“, რომელმაც უდიდესი თეატრალური ტრადიციების მქონე „ნისლიან ალბიონშიც“ საფუძვლიანად მოიკიდა ფეხი. იგი ამჟამად მოიცავს დიდ, მსოფლიო თეატრალურ გაერთიანებას და მას სწორედ ინგლისელები ხელმძღვანელობენ.

გადავიდეთ შემდეგ საკითხზე – უნივერსიტეტში სწავლის რა ეტაპზე უნდა დავამატოთ ბრეხტის მეთოდით მსახიობის ოსტატობის სწავლება. პირველ რიგში, ვთვლი, რომ ეს არ უნდა იყოს ფაკულტეტური საგანი ან სასემინარო დისციპლინა. ასევე, მას არ უნდა ჰქონდეს პერიოდული „ვორქ-შოფის“ ან „მასტერ-კლასის“ სახე. იგი უნდა იყოს მსახიობის ოსტატობის კურსის განუყოფელი ნაწილი და ამ მიმართულებით სწავლება უნდა მიმდინარეობდეს სრული დატვირთვით, პარალელურად სტანისლავსკის სისტემით სწავლისა. ოღონდ... მიმაჩნია, რომ ბრეხტის მეთოდით სწავლების პროცესი უნდა დაიწყოს მეოთხე სემესტრიდან; რათა სტუდენტმა, უკვე იცოდეს სამსახიობო პროფესიის საფუძველი ანუ ის „ანბანი“, რომელიც საჭიროა ნებისმიერი სახის სცენური ქმედებისათვის – ორგანული მოქმედების კანონები, ხასიათის შეთხზვის პრინციპები და სხვადასხვა, უამრავი ამ ეტაპისათვის განვლილი ნიუანსი და მხოლოდ ამის შემდეგ იქნება მიზანშეწონილი დავამატოთ მსახიობის ოსტატობის, როგორც საგნის, სასწავლო პროგრამას ბრეხტის თეატრალური მეთოდით სწავლება; და სტუდენტებმა პარალელურად ისწავლონ უკვე ნასწავლი ელემენტების ბრეხტის ესთეტიკის მიხედვით გამოხატვა და კიდევ ის დამატებითი მათემატიკური დებულებები, სტილისტიკისა და თამაშის პრინციპები, რაც ბრეხტის მეთოდს ახლავს თან და განასხვავებს სხვა დანარჩენი თეატრალური მოდელებისაგან. იმის გამო, რომ სამსახიობო

ოსტატობის საფუძველი განვლილი აქვს სტუდენტს და თან ასევე აუცილებელია ნორმალურ სიტუაციაშიც კი, არა თუ საუკეთესო შემთხვევაში, ამ ორი თეატრალური მოდელის გარდა, ბაკალავრიატის საფეხურზევე, მინიმუმ, კიდევ რომელიმე ერთი თეატრალური პრინციპებით თამაში ისწავლებოდეს. ამიტომ მიმაჩნია, წინამდებარე მეთოდით ანუ ბრეხტის მეთოდით სწავლების კურსის ხანგრძლივობა უნდა განისაზღვროს სამი სემესტრით. სადაც, ბრეხტის მეთოდით სწავლების პირველი სემესტრის განმავლობაში, სტუდენტები აითვისებენ სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით, უკვე ნასწავლი პირველი კურსის პროგრამის, ბრეხტის თეატრალურ ენაზე გამოხატვის ტექნიკას; მეორე სემესტრში – დრამატურგიულ მასალაზე იმუშავენ, ნაწყვეტებზე პიესებიდან, და ისწავლიან ბრეხტის მოდელის მიხედვით ხასიათის შექმნას, მაყურებლისა და დარბაზის ურთიერთობის საკითხებს; ხოლო მესამე სემესტრში, უკვე ბრეხტის თეატრალური მეთოდით და პრინციპებით დადგმულ სპექტაკლში მიიღებენ მონაწილეობას, რათა მათი ნასწავლის რეალიზება, მეტად აღქმა, დაფიქსირება და გათავისება მოახერხონ. ამ მეთოდის სწავლა ხომ მათი მომავალი პრაქტიკული საქმიანობისათვის არის გათვალისწინებული, ამიტომ ამის საშუალება მათ სტუდენტობის პერიოდშივე უნდა ჰქონდეთ. არის კიდევ ერთი ვარიანტი, სადაც ბრეხტის მეთოდით სწავლების ხანგრძლივობა და სასწავლო პროგრამის სემესტრებზე გადანაწილება უცვლელი რჩება, მაგრამ შეიძლება შეიცვალოს – სასწავლო პროცესის თუ რომელ საფეხურზე იქნება ეს პროგრამა ჩართული სასწავლო ბადეში. მეორე ვარიანტია, ის შეიძლება ჩართული იყოს მაგისტრატურის საფეხურზე, სადაც იმავე ინტენსივობით, დატვირთვით და ხანგრძლივობით განხორციელდება, როგორც ბაკალავრიატში სწავლების შემთხვევაში. ეს კი, იმ შემთხვევაში იქნება შედეგის მომცემი, თუ სამსახიობო ხელოვნების მაგისტრატურის საფეხურის გავლა აუცილებელი იქნება პროფესიული ხარისხის ასამაღლებლად. თუ ის სამაგისტრო პროგრამაში ჩაისმება, მაშინ, ამ ეტაპის გავლა აუცილებელი უნდა იყოს, რათა

სტუდენტმა მიიღოს პერსპექტივაში, თეატრში მოღვაწეობის დაწყების შესაბამისი ცენზი, როგორც შემოქმედებითი, ისე იურიდიული თვალსაზრისით.

ამ კურსისათვის, ბუნებრივია, სპეციალური სასწავლო პროგრამა იქნება საჭირო, რომელიც საშუალებას მოგვცემს, ახალგაზრდა მსახიობებს სრულყოფილად შევასწავლოთ მათთვის აქამდე უცნობი მეთოდი. მასში აკუმულირებული იქნება სამსახიობო ხელოვნების ყველა კომპონენტი და თეორიული მასალა, ვინაიდან ბრეჰტი თავისი სისტემისათვის არ უარყოფს „განცდის თეატრის“ სამსახიობო ოსტატობის (პრინციპში) არც ერთ კომპონენტს. ამ სამსემესტრიანი პროგრამის გავლისას, სტუდენტები ისწავლიან მათთვის უკვე ნაცნობი თეატრალური ელემენტების „ბრეჰტისეული“ გამომსახველობით გამოხატვას. არ არის გამორიცხული ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობი სავარჯიშოების გამოყენება ამ პროცესში, ოღონდ მოთხოვნებიდან და სპეციფიკიდან გამომდინარე – სხვადასხვა დოზით, ინტენსივობით და რიგ შემთხვევაში – განსხვავებული მიზნითაც კი. თუმცა, საჭირო იქნება შემუშავდეს ახალი სავარჯიშოები ისეთი კომპლექსური საკითხებისათვის, როგორებიცაა, მაგალითად: „ქუჩის სცენის“ მოთხოვნების შესაბამისად თამაში („მეოთხე კედლის“ გამორიცხვით), კუნთების გათავისუფლება (პერსონაჟის ჩვენების პროცესში სცენიდან სცენაზე გადასვლისას, როგორ უნდა იყოს გამოყოფილი მანერით ეს მომენტი), „ჩვენების“ პრინციპის გამოთქმა, ამბის „ნახტომისებურად“ განვითარება, „ჟესტი“, ჩართულობის და ორგანულობის ხარისხი პერსონაჟის „წარმოდგენისას“ და ა. შ. არის ზოგიერთი სამსახიობო დეტალი, რომელიც სარეპეტიციო პროცესისათვის მეტად აქტიურად იქნება გამოყენებული, ვიდრე უშუალოდ სცენაზე თამაშისას ან მკვეთრად ტრანსფორმირდება მისი დანიშნულება, ამ კომპონენტების სწავლების დროსაც სახეცვლილი ხერხები დაგვჭირდება; ესენია – შინაგანი მონოლოგი (რომელიც, მისი კლასიკური გაგებით, სარეპეტიციო პროცესის დროს მეტად დაგვჭირდება, ხოლო უშუალოდ თამაშისას – აღარ; სამაგიეროდ,

სცენაზე ღვთისმცოდნის თვად მსახიობის შინაგანი მონოლოგია საჭირო, რომელიც ასევე სარეპეტიციო პროცესში ყალიბდება), იმპროვიზაცია (რომელიც სარეპეტიციო მეთოდად მეტად უპრიანია, სცენაზე თამაშისას კი მას არსობრივი მნიშვნელობა ნაკლებად გააჩნია), ე. წ. პირველადობის ცნება, რომელიც ბრეხტის მეთოდში უარყოფილია და უნდა ვითამაშოთ ისე, როგორც წარმოვადგენთ „უკვე მომხდარ და ნანახ ამბავს“ და საგულდაგულოდ დამუშავებულს მაყურებლისათვის. არის სამსახიობო კომპონენტები, რომლებიც უკვე ათვისებული აქვს სტუდენტს, ამიტომ მათი მხოლოდ გამოხატვის საშუალებების შეცვლაზე იქნება აქცენტი გადატანილი (დამოკიდებულება, შეფასება, ქვეტექსტი, ამოცანა და ა. შ.). ყურადღებას, როგორც კომპონენტს, კიდევ მეტი დრო დაეთმობა, რათა სტუდენტს გამოუშვავდეს ავტომატიზმადღე მისული ეს უნარი, რადგან ეს ერთ-ერთი მათგანია, რომელიც, როგორც ბრეხტის მეთოდის სარეპეტიციო პროცესის წარმართვისას, ასევე სპექტაკლის დროს. ასე რომ საჭირო სავარჯიშოებიც ამ მიზნის მიხედვით უნდა იყოს შექმნილი. რაც შეეხება როლებზე მუშაობის პრინციპს, აქ თითქმის არ არის უარყოფილი სტანისლავსკისეული პუნქტები, მაგრამ საჭიროა ყველაფერ ამის ბრეხტის მეთოდის შესაბამისი გამომსახველობითი საშუალებებით „გადათარგმნა“ ეპიკური თეატრის „ენაზე“. ორგანული მოქმედების კანონების თანმიმდევრული ტრანსფორმირება კი საწინდარი იქნება, რომ ბრეხტის მეთოდით სწავლების მესამე სემესტრში სტუდენტებმა ითამაშონ სპექტაკლი „გაუცხოების თეატრის“ სპეციფიკით. სასწავლო პროგრამის შედგენა მოხდება თავად ბრეხტის ნაშრომებისა და პრაქტიკული მოღვაწეობის საფუძველზე; ასევე, სხვადასხვა სახელოვნებო სასწავლებლებში დანერგილი მსგავსი ტიპის კურსების მაგალითზე და ამა თუ იმ სახის არსებული მასალების მიხედვით (სტატიები, ვიდეო-არქივი, თეატრალური ლიტერატურა და სხვა.) კურსისათვის მომზადდება თეორიული ნაწილი, რათა მომავალი მსახიობები ფლობდნენ ბრეხტის თეატრალურ „მეთოდს“ თავისი არსითა და მიზნით და არა მხოლოდ მის პრაქტიკულ ნაწილს. ეს

კი მათი არტისტული თვალსაწიერის და შესაძლებლობების მრავალმხრივობისა და უნივერსალურობისაკენ გადადგმული მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იქნება.

ბრეხტისეული მოდელით სწავლების უმნიშვნელოვანესი ასპექტია მსოფლმხედველობის საკითხი; და აი მეთოდის ერთ-ერთ პუნქტსაც მივაღებთ... მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება, განსაზღვრა მეტად მნიშვნელოვანია ბრეხტის მეთოდით თამაშისათვის. ამავე დროს უნდა ითქვას, რომ ეს ფაქტორი ნებისმიერი მეთოდით მომუშავე არტისტისათვის აუცილებელია; მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მაორგანიზებელიცაა. სტანისლავსკის მეთოდში, სცენის შემოქმედნი ვიკვლევთ ადამიანის არსს, „ცოცხალი სურათებით“ ვცდილობთ ვაჩვენოთ მაყურებელს ცხოვრების სხვადასხვა მხარე, დავაფიქროთ ისინი, სწორი ორიენტირი მივცეთ და ჩვენი იდეები თუ ზეამოცანა ამის მიხედვით გავაცოცხლოთ. ბრეხტთან კი ეს იდეები უფრო ლოზუნგურია. ლოზუნგი, ჭეშმარიტი ჰუმანისტური და მორალური კანონებიდან მომდინარეობს და ერთგვარად ფილოსოფიურ სენტენციებსაც წარმოადგენს. ასე რომ ლოზუნგი უნდა იყოს ზუსტი, საჭირო კონკრეტულ მომენტში, შეუმცდარიც კი; მას არა აქვს უფლება, ოდნავ მაინც შეიცავდეს კითხვის ნიშნებს, საორჭოფოს და ვარაუდებს. ბრეხტის მეთოდის გამოყენებისას კი, არა მარტო ვცდილობთ ვაჩვენოთ იდეიდან გამომდინარე ცოცხალი მაგალითები, არამედ უფრო მოვეუწოდებთ; ბრეხტთან არ კმარა მხოლოდ დაფიქრება, უნდა „აღვაშფოთოთ“ მაყურებელი, რომ მასში არსებულის „შეცვლის სურვილი“ აღვძრათ; სწორი ორიენტირი კი იმაში მდგომარეობს, რომ მათ ზუსტად იცოდნენ, რა უნდა იყოს და როგორი უნდა იყოს „შეცვლის სურვილის“ შედეგი. ამ შემთხვევაში, ლოზუნგს ვგულისხმობთ ფართო გაგებით – ბრძენთა ნააზრევი, საზოგადოებრივი გამოცდილებით შეჯერებული იდეები (ციტატები) თუ მოაზროვნეთა ფილოსოფიური კვინტესენციები. ლოზუნგი ხომ დაწრეტილი სახეა ამა თუ იმ საკითხის შესახებ ღრმა სოციალური, საზოგადოებრივი, ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური განსჯისა.

მასში კონცენტრირებულია საზოგადოებრივი მოწყობისა და განვითარების საუკეთესო ფორმები, საზოგადოებრივი აზროვნების და პიროვნების მორალური ნიშნულები. ხშირად ლოზუნგი ადამიანთა ცხოვრების განმსაზღვრელი ხდება, მათი მრწამსის განმსაზღვრელი. თუმცა არის შემთხვევები „სანუკვარი ლოზუნგების“ ინტერპრეტირების – ნეგატიური მიმართულებით წარმართვისა. ასეთი გაუკუღმართება რომ ავირიდოთ თავიდან, საჭიროა ამ იდეების მთავარი პროტაგონისტი თეატრალურ ხელოვნებაში – არტისტი (და რა თქმა უნდა, რეჟისორი; არტისტს პირველ რიგში აღვნიშნავთ, რადგან მას უწევს უშუალოდ მაყურებლის წინაშე გამოსვლა და მან უნდა წარმოაჩინოს, საკუთარ სულში გაატაროს საჭირობოროტო თემების მრავალწახნაგოვანი ასპექტები და დროისა თუ საზოგადოების მაჯისცემა), უნდა ფლობდეს გონებრივ უნარს, სწორად ჩამოიყალიბოს საკუთარი, ჭეშმარიტად სწორი მოქალაქეობრივი შეხედულებები და მრწამსი (რამდენადაც საერთოდ ადამიანს ძალუძს ეს). ამისათვის საჭიროა მსახიობის აღზრდა მოქალაქეობრივი კუთხით, ისე რომ ზუსტად გაერკვეს მის რეალობაში არსებულ სოციალურ-საზოგადოებრივ საკითხებში. სოციალურ-საზოგადოებრივ ასპექტს, რომელიც ასევე გულისხმობს პოლიტიკურ სფეროსაც, განსაკუთრებით გამოვყოფთ, რადგან ეპიკური თეატრი, თავისი არსითა და მიზნით, მეტადაა სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათისა.

სტუდენტის მსოფლმხედველობის განსაზღვრისას მიმაჩნია, რომ დიდი მნიშვნელობა უნდა მიეცეს ადამიანური მორალის დაუწერელ კანონებს, რომლის ნათელი მაგალითია საზოგადოებრივ ინტერესებს შეწირული მრავალი მოღვაწე, მათი ცხოვრების გზა და საქმეები, ჰუმანიზმის თეორია, მსოფლიო ხალხების წარსული, მაგალითები და საერთოდ მსოფლიო ისტორია (მსოფლიო ისტორიის ნიუანსებში გარკვევა, სტუდენტებისათვის ორმაგად სასარგებლო იქნება, რადგან, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ: ეპიკური თეატრის სპეციფიკა ერთგვარად გულისხმობს სოციალურ-პოლიტიკურ მიდგომებს და ისტორიის გაანალიზების საშუალებით მომავალ მსახიობებს

შეეძლება განსაზღვრონ თანამედროვე პრობლემატიკის საკითხების მიზეზ-შედეგობრიობა, რომელიც უმთავრესად სოციალური და ფორმაციული მიზეზებიდან მომდინარეობს და მას ისტორიული წარსული განსაზღვრავს), კონფორმიზმისა და ნონკონფორმიზმის თემა; პატრიოტიზმის, ეროვნულობისა და სახელმწიფოებრიობის არსობრივი საკითხები. და... ცოცხალი მაგალითები, თუ ასეთი არსებობს. ვგონებ, ამ საკითხთა განსაზღვრა და გააზრება, ამ ყველაფრის მნიშვნელობის რწმენა და გათავისება, მომავალი მსახიობის ღირსეული საზოგადოებრივი ორიენტირების ჩამოყალიბების საწინდარი შეიძლება გახდეს. ეს პირადად ჩემთვის განსაკუთრებულად მტკივნეული საკითხია, დღევანდელი რეალობიდან გამომდინარე, და მიმაჩნია, მნიშვნელოვანი იქნება, თუკი ეს პროგრამული აუცილებლობა გახდება სტუდენტებისათვის. ამაზე წერა დაუსრულებლად შეიძლება, რადგან საოცრად მრავალისმომცველი და ფუნდამენტური საკითხია, ქართული კულტურული სივრცისათვის გადაუდებლად აუცილებელიც... მაგრამ, ამჯერად, კონკრეტულ საკითხს დავუბრუნდები.

ზემოთ თქმული პუნქტის განსაზოციელებლად, სტუდენტებამდე მისატანად შესაბამისი ლიტერატურაც იქნება საჭირო; თუმცა სტუდენტი არ უნდა გადავტვიროთ აუარება მასალით; ეს, რა თქმა უნდა, ცუდი არ იქნება, მაგრამ სასწავლო პროცესისას ამის დრო, სამწუხაროდ, არ რჩება სტუდენტს. ამიტომ საჭიროა, ზუსტად და შესაბამისი დოზით განვსაზღვროთ, რა მასალის გაცნობაა აუცილებელი და სახალისოც რომ იყოს ახალგაზრდებისათვის; შერჩეული მასალა სასურველია ახლოს იყოს მათ პროფესიასთან; თუ მისი გათამაშების საშუალებაც ექნებათ (მის მიხედვით ეტიუდების გაკეთება) ან ეტიუდებში გამოყენების შესაძლებლობა მაინც – კიდევ უკეთესი. ასევე, კარგი იქნება ამ თემისათვის საჭირო (შერჩეული) მასალის გაცნობა თუ გადანაწილდება მსოფლიო ლიტერატურისა და თეატრის ისტორიის სალექციო კურსზე. და აქვე მინდა ვთქვა, რომ ამ საკითხის სასარგებლოდ და არა მარტო, უმჯობესი იქნება, სამსახიობო ოსტატობის სასწავლო

პროგრამაში, გაურკვეველი წარმომავლობის და გაუგებარი სტანდარტების ვითომდა დასაკმაყოფილებლად შემოტანილი ფორმალური საგნების – მედიაწიგნიერება, ინტერნეტი და ელ-ფოსტა (დღევანდელ დროში ისედაც მშვენივრად იციან სტუდენტებმა ინტერნეტის მოხმარება, რასაც, წესით, ამ საგნებში სწავლობენ), უცხო ენა (ძნელი ასახსნელია, კვირაში ერთი აკადემიური საათის განმავლობაში ჩატარებული ლექციით როგორ გამოვა ნებისმიერი უცხო ენის სწავლა; თუ არადა, არჩევითი საგანი მაინც იყოს და ვისაც ძალიან მოუწონდა, აირჩევს) და კიდევ რამდენიმე, რომლებიც ამჯერად არ მახსენდება – მათ მაგივრად სასწავლო პროგრამაში დააბრუნონ აუხსნელი მიზეზით ამოღებული საგანი „ისტორია“ და მისი ფორმატის გაზრდის შედეგად, მასში შედიოდეს მსოფლიო ისტორიაც. აქვე დავძენ... მიმაჩნია, რომ სტუდენტისათვის, რომელი მეთოდითაც არ უნდა სწავლობდეს მსახიობის ოსტატობას, ძალიან საჭიროა ისტორიის ცოდნა. მსახიობი ხომ მთელი შემოქმედების მანძილზე, მრავალი სხვადასხვა ეპოქის პერსონაჟს განასახიერებს; ამისათვის კი, ხომ უნდა ჰქონდეს შესაბამისი წარმოდგენა კონკრეტული ისტორიული პერიოდის ვითარებაზე, ხალხზე, ცხოვრების წესზე, მოღვაწე, კლასობრივ დაყოფაზე, ურთიერთობებზე, ეტიკეტზე და ა. შ.; განსაკუთრებით მაშინ, როცა ვამბობთ, რომ თეატრალური სასწავლებლიდან თეატრში მსახიობი მაქსიმალურად მომზადებული უნდა მივიდეს და პრეტენზიაც გვაქვს ამის. მასალის შერჩევასთან დაკავშირებით, ბოლო შტრიხსაც დავამატებ; მიზანშეწონილი იქნება, მსახიობის საზოგადოებრივი პოზიციის განსაზღვრებლად, განსასაზღვრად თუ ჩამოსაყალიბებლად საპროგრამო მასალად თავად ბერტოლტ ბრეხტის ნაშრომები იყოს შეტანილი. ბრეხტს, როგორც ეპიკური თეატრის იდეოლოგს, შექმნილი აქვს წერილები სწორედ თეატრის მოღვაწეთა, მსახიობთა მსოფლმხედველობის განსასაზღვრავად. ამას დაემატება მისივე ლექსების ნაწილი, პოლიტიკური წერილები, ასე ვთქვათ, ეპიკური თეატრისათვის შემუშავებული ტრაქტატები (პირობითად შეიძლება ასე ვუწოდოთ მრავალი სხვადასხვა

მოცულობის ნაშრომს ეპიკური თეატრის მიზნის და რაობის შესახებ) და, რა თქმა უნდა, ბრეხტის დრამატურგია. აქვე იგულისხმება ბრეხტის დრამატურგიის საფუძვლიანი გაცნობა, მისი ანალიზი, წინამდებარე საკითხის რაკურსით და დავამატებ... ეპიკური თეატრალური ფორმისა და ხერხების რაკურსითაც, რომელიც უშუალოდ მეთოდის პრაქტიკულ სამუშაო ნაწილში გამოსაყენებლად იქნება მიმართული.

ასე რომ, ჩემი ვარაუდითა და რწმენით, ამ ყოველივეს შესაბამისი რუღუნებით განხორციელების შემთხვევაში, მომავალი მსახიობი სწორი მოქალაქეობრივი პოზიციით იქნება აღჭურვილი, „შეიარაღებული“; რაც ერთ-ერთი პირობაა ღირსეული არტისტული შემოქმედებისათვის. რიტორიკისათვის კი ვიტყვი...

აი, გარკვეული კომპონენტებითა და შეხედულებებით ორ განსხვავებულ მეთოდს შორის რამხელა თანხვედრაა: სტანისლავსკიც ხომ იმას მოგვიწოდებდა, რომ მსახიობის აღზრდა სამი მიმართულებით უნდა მიმდინარეობდეს – თეორიული, პრაქტიკული და მოქალაქეობრივი კუთხით. ბრეხტსაც თურმე იგივე სჭირდებოდა, მეტიც... ეს პუნქტი, სწორედ რომ ბრეხტის მეთოდისა და ეპიკური თეატრის მთლიანი შემოქმედებითი ქსოვილის რეფერენციაა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბ. ბრეხტი, პატარა ორგანონი თეატრისათვის, გამომც. „ხელოვნება“, თბ., 1982
- ვ. ქართველიშვილი, ინტელექტუალურისა და რომანტიკულის ზღვარზე, გამომც. „კენტავრი“, თბ., 2006
- კ. სტანისლავსკი, მსახიობის მუშაობა თავის თავზე, გამომც. „სახელგამი“, თბ., 1949
- მ. თუმანიშვილი, სამსახიობო ხელოვნება, გამომც. „ხელოვნება“, თბ., 1977
- Б. Брехт, О театре, изд. «москва», 1960
- Б. Брехт, Театр, т. 4-5, изд. «москва», 1964
- Б. Райх «Брехт», изд. «москва», 1960

ნინო შარვაშიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
განათლების მეცნიერებათა დოქტორი,
მოწვეული მასწავლებელი

თეატრისა და კინო-საზოგადოების როლი ზრდასრულთა არაფორმალურ განათლებაში

ბრაზილიაშიბელემის ზრდასრულთა განათლების UNESCO-ს კონფერენციამ (2009 წლის მაისი), CONFINTEA VI-მ ზრდასრულთა განათლებას ინფორმირებული საზოგადოების (Knowledge Society) და ცოდნის ეკონომიკის (Knowledge Economy) ჩამოყალიბებაში პრიორიტეტული მნიშვნელობა მიანიჭა და მოსთხოვა მონაწილე ქვეყნების მთავრობებს, შეასრულონ კონფერენცია CONFINTEA VI-ის რეზოლუცია, რომელიც ძირითადად ზრდასრულთა განათლების როლის უდიდეს მნიშვნელობას ეძღვნება გლობალურ გამოწვევების პირისპირ ბრძოლაში. „დროა, ვიმოქმედოთ ამ მიმართულებით, რადგან უმოქმედოა ძვირი გვიჯდება“, – წერია კონფერენციის დასკვნით რეზოლუციაში, რომლის რატიფიცირება 156-მა ქვეყანამ მოახდინა, მათ შორის საქართველომაც.

ინფორმირებული საზოგადოების ჩამოყალიბების ერთ-ერთი საუკეთესო გზა ზრდასრულთა განათლებაა (Adult Education/ Learning). UNESCO-ს კონფერენციის გენერალურმა პრეზიდენტმა დევიდსონ ჰეპნერმა თავის სიტყვაში კონფერენციის მონაწილეებს ასე მიმართა: „მოგიწოდებთ UNESCO-ს სახელით ყველა დონეზე შემოგვიერთდეთ, როგორც პარტნიორები და UNESCO-ს რესურსების გამოყენებით ყველა თქვენი ძალისხმევა მიმართოთ ისეთი საზოგადოების ჩამოყალიბებისკენ, სადაც არა მარტო არც ერთი ბავშვი, არამედ არც ერთი ზრდასრული ადამიანი არ ჩამორჩება“.

საერთაშორისო თანამეგობრობა ინფორმირებული

საზოგადოების ჩამოყალიბების მიზნების მისაღწევად განიხილავს ზრდასრულთა, როგორც ფორმალურ, ასევე არაფორმალურ განათლებას. ფორმალური განათლება ინფორმირებულობის პირდაპირპროპორციული ყოველთვის არ არის. ინფორმირებული საზოგადოების ჩამოყალიბების საქმეში არანაკლები, თუ უფრო მეტი არა, ბერკეტები აქვს არაფორმალურ განათლებას. ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი როლის შესრულება თეატრალურ და კინო საზოგადოებასაც შეუძლია, როგორც ხელოვნების მოწინავე წარმომადგენლებს.

ზრდასრულთა განათლებაზე, გარკვეული ფორმით, ჯერ კიდევ ძველ საქართველოში ზრუნავდნენ. მაგალითად, ცნობილია რიტორიკის სკოლა კოლხეთში ქრისტიანობის დამკვიდრებამდე, პეტრე იბერის სირიული სკოლა ადრე ქრისტიანულ ხანაში და სხვ. მე-4 საუკუნის ბერძენი ფილოსოფოსის თემისტოისის (317-188 წწ.) ერთ-ერთ წერილში წერია, რომ ფაზისის (დღევანდელი ფოთის) მახლობლად რიტორიკის სკოლა არსებობდა, სადაც თემისტოისის მამას და თვით მასაც „რიტორიკული განათლება“ მიუღიათ. სამწუხაროდ, არ არსებობს ცნობები იმის შესახებ, თუ რა სახის პროგრამებით მიმდინარეობდა სწავლა ან ვინ ასწავლიდა კოლხეთის „რიტორიკულ“ სასწავლებელში. იმდროინდელი მსოფლმხედველობის შემცველმა ცნობებმა ფრაგმენტულად მოაღწია ჩვენამდე და მთლიანობაში მათი მოძღვრებების გააზრების საშუალებას არ იძლევა, მაგრამ თავისთავად ორატორობა, აშკარაა, გარკვეულ უნარების ცოდნას მოითხოვდა. ცნობილი რომელი ორატორისა და პოლიტიკური მოღვაწის, ციცერონის შეხედულებით, ორატორი უპირველესად დაუფლებული უნდა ყოფილიყო ფილოსოფიურ მეცნიერებებს. თემისტოისის წერილში დაცულ ცნობას თუ ყურადღებით ჩაუვკვირდებით, გასაგები უნდა იყოს, რომ კოლხეთის რიტორიკული სკოლა თავისი შინაარსით და მიზანდასახულობით ბევრად არ განსხვავდებოდა ძველბერძნული და რომაული რიტორიკული სკოლებისაგან, სადაც მსგავსი პროგრამებით ხორციელდებოდა სწავლება.

თემისტიოსის განცხადებიდან გარკვევით ჩანს, რომ აქაც სწავლების ძირითადი მიზანი „რიტორიკულ ხელოვნებაში გაწვრთნა“ ყოფილა.¹

საქართველოს ნებსით თუ უნებლიეთ უწევდა აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურულ მიმდინარეობებთან შეხება და გარკვეული წვლილის შეტანა მათი კულტურის განვითარებაში. ქართველი ფილოსოფოსები ცნობილი იყვნენ საქართველოს ფარგლებს გარეთაც, წინა აზიასა თუ საბერძნეთში. მაგალითად, ცნობილი იყო ვინმე ბაკური, რომელიც მე-4 საუკუნეში მოღვაწეობდა და მისი სახით ფართო ერუდიციის მქონე, ნეოპლატონური მიმართულების ფილოსოფოსი წარმოგვიდგება. ყველასთვის ცნობილია მე-5 საუკუნეში მოღვაწე პეტრე იბერი, რომელმაც გარკვეული მიმდინარეობის სკოლა შექმნა სირიაში. პეტრე იბერის სირიულ სკოლასთან იყვნენ დაკავშირებული მე-6 საუკუნის საქართველოში შემოსული ასურელი მამები, რომლებიც თეოლოგიურ-ფილოსოფიური ცოდნით იყვნენ აღჭურვილნი.

სამწუხაროდ, ადრეული ხანის ქართული აზროვნებითი კულტურის შესწავლა და ზრდასრულთა სწავლა-განათლების შესახებ ცნობების ამოკრება რთულდებოდა გარკვეული ისტორიული ვითარებისა და მასალების ნაკლებობის გამო. როგორც მოგეხსენებათ, ყოველი რელიგიურ-იდეოლოგიური მიმდინარეობა ხშირად პოლიტიკურ ელფერს იღებდა და, როგორც წესი, განათლებასა და ხელოვნებას მსხვერპლად სწირავდა.

დღეს საქართველოს განათლების სამინისტროს აქტიური ჩართვა ზრდასრულთა განათლების განვითარების საქმეში ქმნის ახალ შესაძლებლობებს და ამ მიმართულების ფინანსური მხარდაჭერის პერსპექტივებს სახავს. ქართველმა მეცნიერებმა თავისი წვლილი უნდა შეიტანონ განათლების სამინისტროს სამოქმედო გეგმაში დასახული სტრუქტურული და შინაარსობრივი ცვლილებების განხორციელებაში

¹ ს. გამსახურდია. „სწავლა-განათლება ძველ საქართველოში“, გამომცემლობა „განათლება“, 1984 წ., M- გვ. 84

ზრდასრულთა განათლების განვითარების მიმართულებით

საერთაშორისო გამოცდილების კვლევა ამ მიმართულებით მიგვითითებს მრავალ მაგალითზე, როგორ უნდა მოხდეს ზრდასრულთა განათლების ინსტიტუციური მოწყობა, როგორი უნდა იყოს მისი საკანონმდებლო და ფინანსური საფუძვლები და, ბოლოს, როგორ წარიმართოს ზრდასრულთა განათლების სასწავლო პროცესები.

ჩვენში ნაკლებად ცნობილი ზრდასრულთა განათლების ისეთი ფორმები, როგორებიცაა ზრდასრულთა არაფორმალური განათლება (Adult Non-formal Education), დისტანციური სწავლება (Distant Learning), განათლება ყველასათვის (Learning for All), განათლება სიცოცხლის მანძილზე (Learning for Life), დამატებითი განათლება (Additional Education) და სხვ. თანამედროვე მსოფლიოში ფართოდ გავრცელებული პრაქტიკული საქმიანობაა და უამრავი ადამიანი მუშაობს თანამედროვე ეტაპზე მათი განვითარებისთვის. მაგალითად, ე. წ. სახალხო უნივერსიტეტები, სპეციალური მუნიციპალური პროგრამები და ზრდასრულთა განათლების სხვა ცენტრები ევროპაში დღეს სამი ტიპის პროგრამაზე არიან კონცენტრირებული:

- ზოგადი განათლების სასკოლო პროგრამა, რომელიც გათვალისწინებულია მათთვის, ვისაც მხოლოდ დაწყებითი განათლება აქვთ მიღებული;

- პროფესიულ-ტექნიკური განათლების პროგრამა ყველასათვის, ვისაც პროფილის შეცვლა სურს, სადაც ასწავლიან, მაგალითად: მშენებლობის ტექნოლოგიებს, სარემონტო ტექნოლოგიებს, ბუღალტერიას, წიგნით ვაჭრობის საქმეს და სხვ.;

- ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს, კულტურის, ისტორიის, უცხო ენების, იურიდიული, საბუნებისმეტყველო და სოციალური მეცნიერებების სასწავლო პროგრამა, რომელიც გათვალისწინებულია მათთვის, ვისაც სოციალური იზოლაციისგან თავის დაღწევის ან ამ კონკრეტულ სფეროებში თვითრეალიზაციის სურვილი აქვს.

ჩამოყალიბდა მეცნიერული მიმდინარეობაც, რომელიც მუშაობს ზრდასრულთა განათლების კვლევაზე და რომლის მთავარი ამოცანაა, უფრო დეტალურად დააზუსტოს ზრდასრულთა განათლების მიზნები. მაგალითად, მიმდინარე მეცნიერულმა კვლევამ ევროპაში ჩამოაყალიბა ზრდასრულთა განათლების ცენტრების ოთხი მთავარი მიზანი:

- მოამზადონ მსმენელები სათანადო დონეზე, რათა მათ შეძლონ ცხოვრებასთან ადაპტირება;
- ასწავლონ მსმენელებს დამოუკიდებელი ინტელექტუალური საქმიანობა;
- დაეხმარონ მსმენელებს, მოახდინონ თვითრეალიზაცია, გაერკვნენ საკუთარ ინტელექტუალურ მოთხოვნებში;
- მოამზადონ მსმენელები იმისთვის, რომ მათ აქტიური მონაწილეობა მიიღონ საზოგადოებრივი ურთიერთობების მექანიზმების მუშაობაში.

ამერიკული ჟურნალის „უმაღლესი განათლების გამოცემები“¹ მიხედვით აშშ-ში სათემო ორგანიზაციების ბაზაზე არსებული ზრდასრულთა განათლების სკოლებს და ცენტრებს ნაწილობრივ აფინანსებს ადგილობრივი მმართველობის ბიუჯეტი, ტექნიკურ მხარდაჭერას უწევს ადგილობრივი და სახელმწიფო განათლების სააგენტოები (მათ შორის უნივერსიტეტები) და ნაწილ თანხას გაიღებს კერძო სტრუქტურები.

ამერიკელი მკვლევრები – კოსტას მეტაქსიოტისი და ჯონ ჰსარასი² უმაღლეს სასწავლებლებს სთავაზობენ, თავად შექმნან ზრდასრულთა განათლების ასეთი ცენტრები და თავად აწარმოონ ცოდნის მენეჯმენტი, ანუ გამოიყენონ საკუთარი რესურსები იმ მიზნით, რათა შექმნან სათანადო სასწავლო

¹ Black Issues in Higher Education (authors are not indicated). 1/29/2004, Vol 20 Issue 25; p.7 ½ p. *Project Surveys Community Based Schools* Article <ephost@epnet.com> Database: Academic Search Premier

² Kostas Metaxiotis and John Psarras 2003, *Applying Knowledge Management in Higher Education: The Creation of a Learning Organizations*. *Journal of Information and Knowledge Management*. Vol. 2 No 4 353-359

კურსები ზრდასრულთათვის.

ფინეთში ზრდასრულთა განათლების ცენტრების მართვა რეგულირდება მათივე წესდებით¹ დ ზრდასრულთა განათლების კატეგორიები მათ მიზანზე დამოკიდებული: (ა) საბაზო განათლება, (ბ) შრომის ბაზარზე ორიენტირებული ტრენინგი, (გ) თვითმოტივირებული განათლება და ტრენინგი და სხვ.

პოლონეთში ზრდასრულთა განათლების ასოციაციის მიზნები შემდეგნაირადაა ჩამოყალიბებული: „პოლონელ განმანათლებელთა ასოციაცია“² წარმოადგენს „ნებაყოფლობით ორგანიზაციას კერძო და იურიდიულ პირთათვის, რომლებიც ისწრაფვიან უწყვეტი სწავლების იდეის დანერგვისაკენ საგანმანათლებლო, კულტურული და ეკონომიკური საქმიანობის გზით“.

მოცემული მოხსენების მიზანია, მოუწოდოს თეატრისა და კინო-საზოგადოების წევრებს, შეიტანონ წვლილი ზრდასრულთა არაფორმალურ განათლებაში, რითიც ისინი ხელს შეუწყობენ ინფორმირებული საზოგადოების და, შესაბამისად, კარგი მსმენელისა და მაცურებლის ჩამოყალიბებას.

¹ Blomqvist, I.; Niemi, H.; Ruuskanen, T. *Participation in adult education and training in Finland*. Helsinki: Statistics Finland, 1998. (Adult education survey 1995)

² Norbert F.B., Ewa Przylska. *Adult Education in Poland* – Copyright: 2001 IIZ-DVV

ნატალია დიდშელაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის პედაგოგი

მსახიობის პროფესიისადმი სტუდენტთა ფიზიკური მომზადებულობის პრობლემები და მათი გადაწყვეტა

*„... მსახიობებს ... არ შეუძლიათ მკაფიოდ გამოხატონ,
ხორცი შეასხან ემოციას,
გადმოსცენ იგი, თუ მათი ფიზიკური
აპარატი არ არის ამისთვის აწყობილი და მომზადებული“¹
კ. ს. სტანისლავსკი*

ცნობილია, რომ მსახიობის ოსტატობის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს საკუთარი სხეულის ფლობა. იმისათვის, რომ თეატრალურ უმაღლეს სასწავლებელში უფრო ადვილად იქნას ათვისებული მამოძრავებელი სემანტიკის საგნები, აუცილებელია მოვამზადოთ სტუდენტის სხეული ამ მეცადინეობებზე შეთავაზებული მასალის აღსაქმელად.

უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტორი, რომ აბიტურიენტები, რომლებიც შედიან უნივერსიტეტში 17-23 წლის ასაკში, არიან ადამიანები უკვე ჩამოყალიბებული წარმოსადგეობით, მოძრაობის განსაზღვრული მანერითა და ჩვევებით. მომავალი მსახიობის წარმოსადგეობა ვარაუდობს სხეულის განსაკუთრებულ მდგომარეობას: ტანის, ფეხების, ხელების, თავის და მამოძრავებელ ფუნქციათა მაღალ განვითარებას, რომელიც მიიღწევა სხეულის ყველა ნაწილის კუნთის კოორდინირებული მუშაობის გზით. ის წარმოადგენს არა მხოლოდ გარეგანი, იდეალური აღნაგობის ესთეტიკურ გამოვლინებას, არამედ თეატრალურ სკოლაში ცეკვებისა და აუცილებელი ფიზიკური დატვირთვის მთელი კომპლექსის ათვისების წინაპირობას.

¹ К.С. Станиславский. Собрание сочинений в 8 томах, т.3., М., «Искусство», 1955, стр.393

ამიტომ, ბავშვებისგან განსხვავებით, სტუდენტებთან მუშაობა მოითხოვს სრულიად სხვაგვარ მიდგომას და თანამედროვე ტექნოლოგიების დანერგვას სწავლების პროცესში. მხოლოდ მათ წინაშე დასახული მიზნის გაცნობიერებისას, ფიზიკური და ფსიქოლოგიური პრობლემების დაძლევისას, საკუთარ თავზე დაუზარელი მუშაობისას, სტუდენტებს შეუძლიათ სასურველი შედეგის მიღწევა.

„ყველა მოძრაობა აზრიდან გამომდინარეობს. ლოგიკური აზროვნება იწვევს ფიზიკური მოქმედების ლოგიკას, აზროვნების ლოგიკის და ფიზიკური მოქმედების დამთხვევა მსახიობის ლოგიკური მოქმედებაა სცენაზე. მოძრაობა არ უნდა იყოს თვითმიზნური; მას უნდა ჰქონდეს მიზანი და იყოს დინამიკური; არა ჩქარი, არამედ ენერგიული და შინაგანად დაძაბული“.¹ პედაგოგმა გასაგებად უნდა ახსნას, სწორად უჩვენოს და ისარგებლოს ვიდეო მაგალითებით. ცეკვის პედაგოგის ამოცანა მდგომარეობს იმაში, რომ მიღწეულ იქნას სტუდენტებისგან არა მხოლოდ საკუთარ თავთან წმინდა ფიზიკური მუშაობის აუცილებლობის გაგება, არამედ განსაზღვრული სახის პლასტიკური გამომსახველობის გზით შექმნის შესაძლებლობა, რომელიც აუცილებელია ამა თუ იმ პერსონაჟისა თუ სპექტაკლისთვის.

სამწუხაროდ, დღეს საშუალო სკოლაში არ არსებობს საგანი „ფიზიკური აღზრდა“, ასევე ყველას, ვინც აბარებს უნივერსიტეტის სამსახიობო განყოფილებაზე, როდი აქვთ სპორტში ან ცეკვებში მეცადინეობების გამოცდილება, ამიტომ მათთვის რთულია მაშინვე „ფიზიკურ ფორმაში შესვლა“, რომელიც აუცილებელია ცეკვის, სასცენო მოძრაობის, რიტმიკის საგნებისთვის და ასევე მსახიობის ყოველდღიური ტრენაჟისთვის.

წინა თაობების გამოცდილებამ და ასევე საკუთარმა მუშაობის მრავალწლიანმა გამოცდილებამ მაჩვენა, რომ სტუდენტთა სწავლების დაწყება აუცილებელია სპეციალური

¹შ. სხირტლაძე. სასცენო მოძრაობის საფუძვლები. „კენთავრი“, თბ., 2008, გვ.8

ტანვარჯიშით, ე. წ. „სპეციალური ზოგადი ფიზიკური მომზადებით“, რომელიც შემდგომში დარჩება მათთან მთელი სამსახიობო ცხოვრების განმავლობაში.

ნებისმიერი ფიზიკური დატვირთვის ათვისების მთავარი, აუცილებელი პირობებია – მისი თანდათანობით ზრდა, მარტივიდან რთულ ვარჯიშებამდე; ვარჯიშების მონაცვლეობა კუნთების სხვადასხვა ჯგუფისათვის; მოძრაობათა ტემპი – ნელიდან სწრაფამდე; ფიზიკურ დაძაბულობას უნდა ენაცვლებოდეს მოღუნება; სუნთქვა უნდა იყოს თანაბარი; მუსიკალური თანხლება – საინტერესო, განსხვავებული არა მხოლოდ მეტრო-რიტმული ნახაზისა და ფაქტურის მიხედვით, არამედ აღქმისთვის გასაგები.

შეთავაზებული ტანვარჯიში შედგება რამდენიმე ნაწილისგან, რომლებიც ავითარებენ ფიზიკურ მონაცემებს – მოქნილობას, ელასტიკურობას, კოორდინაციას, მოძრაობას, კუნთის ძალას, ამტანობას და სხვ. ასევე იძლევა ისეთი ნაკლოვანებებისგან გათავისუფლების საშუალებას, როგორებიცაა ზერხემლის და ფეხების გამრუდება, ბრტყელტერფიანობა და სხვა ინდივიდუალური პრობლემები, აღზრდის დამჯერობას და საკუთარი სხეულის გაგებას. გარდა ამისა, ის აჩვენებს სტუდენტებს ყურადღების ორგანიზებას და ძალისხმევის კონცენტრაციას ფიზიკურ დატვირთვაზე, კუნთების, იოგებისა და სახსრების მომზადებას ძელთან, შემდგომი მუშაობისთვის დარბაზის შუაში და საცეკვაო ეტიუდების ათვისებას.

იგი იწყება ტანის დაყენებით, სწორი წარმოსადგეობის აგებით. „წარმოსადგეობა – ეს არის პროფესიული მოთხოვნების შესაბამისად თავისი სხეულის სტატიკაში და დინამიკაში დაჭერის გამომუშავებული მანერა სივრცულ და დროით პირობებში; ხასიათდება სხეულის პროპორციით, ფორმათა და ხაზთა ჰარმონიით, მოძრაობების, პოზების პლასტიკურობითა და მხატვრული გამომსახველობით, რომლებიც ხელს უწყობენ სცენური ქორეოგრაფიული სახის შექმნას“.¹

¹ Т. Васильева. Балетная осанка. «Высшая школа изящных искусств», Лтд., М., 1993, стр.4

თავდაპირველად ჩვენ ვდგამთ ტერმებს ერთად სწორ მდგომარეობაში, ერთმანეთის პარალელურად. შემდეგ „ვაგროვებთ“ ფეხის წვივის ნაკუთალის კუნთებს ერთად, სრულიად გაჭიმული მუხლების დროს და მაქსიმალურად ვშლით ფეხების ბარძაყებს, ამასთან ერთად კუდუსუნს ვუშვებთ დაბლა, თითქოს ვუჭერთ ღუნდულებით.

მუცლის ქვედა ნაწილი და კუჭი, აგრეთვე წინა ნეკნების ქვედა დაბოლოება, უნდა შეიწიოს ჭიპისკენ, წელის კუნთები იწელებიან ზემოთკენ, ბეჭები ძლიერად ეშვებიან დაბლა, გულმკერდის ზედა მხარე გახსნილია, მხრები დაშვებული. კისერი მაქსიმალურად გაჭიმულია, მაგრამ არა დაძაბული, თავი დაკავებულია სწორად, რაიმე დახრების გარეშე, ნიკაბი „თაროზე დევს“. მხერა ზუსტად პირდაპირ – საკუთარი თავის წინ. ხელები თავისუფლად არიან დაშვებულნი სხეულის გასწვრივ.

უნდა მივაჩვიოთ სტუდენტები – „ააგონ“ თავიანთი სხეული დამოუკიდებლად, სარკეში ყურებისას. მუსიკის თანხლებით ამ მდგომარეობის სტატიკური დაჭერის დროის თანდათან გაზრდით, უნდა ანაცვლებდნენ მათ მოდუნებით, სხეულის სწორი აგების მექანიკურ, კუნთების დამახსოვრებამდე მიყვანით. სწორი წარმოსადგეობა წარმოადგენს წონასწორობის ფუნდამენტს, ამიტომ გასათვალისწინებელია სტუდენტთა ინდივიდუალური პრობლემები: მოხრილობა, ბრტყელტერფიანობა, კიფოზი, ლორდოზი, სქოლიოზი, და აუცილებლად უნდა ავუხსნათ – ამა თუ იმ მოსწავლემ როგორ და რატომ უნდა დაიჭიროს თავისი სხეული. ეს მათ საშუალებას მისცემს, შემდგომში ზუსტად შეასრულონ დავალებები, შეათანხმონ სხეულის ყველა ნაწილის მოძრაობები სივრცესა და დროში, რაც კოორდინაციის საწინდარს წარმოადგენს.

„კოორდინაცია – ეს არის სხეულის ყველა ნაწილის შეთანხმების პროცესი მოძრაობების დროს, რომლებიც იძლევა მათი ზუსტად შესრულების საშუალებას“.¹ განასხვავებენ კოორდინაციის სამ ტიპს: ნერეულს, კუნთურს

¹ Т. Васильева. Балетная осанка. «Высшая школа изящных искусств», Лтд., М., 1993, стр.7

და მამოდრავებელს. ისინი ყველანი ურთიერთდაკავშირებულნი არიან. „მსახიობისთვის აუცილებელია კოორდინაციის განვითარება იმისთვის, რომ მან შეძლოს შექმნას ახალი მოძრაობები და სხვადასხვა მოძრაობის ახალი კომბინაციები“.¹ სწავლების პირველ წელს განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მამოდრავებელ კოორდინაციას, რომელიც წარმოადგენს სხეულის მოძრაობათა შეთანხმებულობას სივრცესა და დროში. როდესაც სტუდენტებს გააზრებულად და დამოუკიდებლად შეუძლიათ „აავონ საკუთრი ტანი“, მაშინ უკვე შეიძლება მოძრაობათა შესწავლის დაწყება სხეულის სხვადასხვა ნაწილით, ანუ თავად ტანვარჯიშის კომპლექსით, რომელიც მათ დაეხმარებათ ორგანიზმის ზოგადი ფიზიკური მდგომარეობის გაუმჯობესებაში, წარმოსადგობის ნაკლოვანებების გასწორებაში, მამოდრავებელი ფუნქციების, წონასწორობის, კოორდინაციის სწორად განვითარებაში.

ტანვარჯიშის ყოველი განყოფილება მოიცავს ზემოაღნიშნული პრობლემების გადაწყვეტის ხერხებს და კარგად ამზადებს მსახიობის სხეულს ნებისმიერი ფიზიკური დატვირთვისთვის. ასევე ეხმარება ყურადღების კონცენტრაციის განვითარებაში, მამოდრავებელი ფუნქციის და მიმართულების ათვისებაში, კუნთების სახსარ-იოგოვანი აპარატის მოძრაობისა და ელასტიკურობის განვითარებაში, მოქნილობისა და ჰარმონიულად განვითარებული გარეგნობის მიღწევაში.

ამასთანავე, თუკი ტანვარჯიში შესრულდება მუსიკალური თანხლების ქვეშ, ეს მიაჩვევს სტუდენტებს მუსიკის მოსმენას, რაც, თავის მხრივ, ავითარებს მათ სმენას და მეტრო-რიტმულ შესაძლებლობებს.

I. გახურება.

ეს არის საწყისი ფაზა, რომელიც ვარაუდობს გახურებას და მუშაობაში ყველა კიდურის ჩართვას, სხეულის სტატიკური – „დაყენებული“ მდებარეობის დროს.

თავის მოძრაობები: დახრები წინ-უკან, მარჯვნივ-მარცხნივ;

¹ И.Э. Кох. Основы сценического движения. «Искусство», Л.-М., 1962., стр.,8.

ბრუნებები მარჯვნივ-მარცხნივ და თავისი ღერძის გარშემო ორივე მხარეს.

მხრების სარტყლის მოძრაობები: მხრების მაქსიმალური აწევა ერთდროულად და მონაცვლეობით; მხრებით მუშაობა წინ და უკან ერთდროულად და მონაცვლეობით; მხრების წრიული მოძრაობები წინიდან, ზემოდან, უკან და ასევე მონაცვლეობით.

ტერფების მოძრაობები: მონაცვლეობით ერთი ტერფის აწევა ერგცერებზე, ხოლო შემდეგ საყრდენი ფეხის ქუსლის ორმაგი დაწვეით; ერგცერებზე მდგარი ტერფის წრიული ბრუნებები, გარეთ და შიგნით.

ხელების მოძრაობები: ხელის მტევნების მუშტად შეკვრა და გაშლა;

მტევნების ტრიალი გარეთ და შიგნით გაჭიმული და მუშტად შეკრული თითებით; მუშტად შეკვრა გაჭიმული ხელების აწევით სხვადასხვა მიმართულებით.

ხელების ტრიალი იდაყვისა და მხრების სახსრებში.

ბუქნები ხელების ერთდროული მონაცვლეობითი მოქნევით ზევით და ქვევით მაქსიმალური ამპლიტუდით.

II. ტანის ვარჯიშები ფეხზე დგომით.

მოიცავს ტანის მოძრაობებს მუშაობაში კიდურების აქტიური ჩართვით, ერთ ადგილზე დგომით და სხვადასხვა მიმართულებით გადაადგილებით.

თავდაპირველად, სავარჯიშოების შესრულების შესამსუბუქებლად, შეიძლება სტუდენტებს მისცეთ საშუალება, დადგან ფეხები მხრების სიგანეზე, მაგრამ საბოლოო მიზანია – მიაღწიონ მათ შესრულებას ზემოთ აღწერილი „შეკრული ფეხებით“.

ტანის ზედა ნაწილის დახრები მარჯვნივ-მარცხნივ ნეკნების უკანა მხარეზე დაყრდნობით, მენჯ-ბარძაყის სახსრის გადაადგილების გარეშე, აუცილებელია დაბრუნებით საწყის მდგომარეობაში. ტერფები მყარად დგანან იატაკზე, მუხლები ძლიერ დაჭიმულნი არიან.

ტანის ზედა ნაწილის დახრები „სწორი კუთხის“

მდგომარეობამდე ფეხებთან, ერთი ხელის იმავე მიმართულებით ერთდროულად მონაცვლეობითი გამოჭიმვით. მენჯი არ იძვრის, მუხლები გაჭიმულნი არიან.

ტანის ზედა ნაწილის დახრები უკან, თანაბრად ორი მხრით. მუხლები გაჭიმულნი არიან, თეძოები ოდნავ წინ წამოწეულნი, ორივე ხელი ხელის გულებით ეყრდნობა წელს, ხელის თითები მიმართულნი არიან ქვემოთ – ქუსლებისკენ. ვაკეთებ „სამმაგ“ დახრას, ვამატებთ ძალისხმევას. პირველ ორზე თავი გვიკავია სწორ მდგომარეობაში, მესამეზე – უნდა გადაიხაროს უკან. მოძრაობა სრულდება მთელი სხეულის დაბრუნებით საწყის მდგომარეობაში, მუცლის კუნთების მუშაობის გაძლიერებით.

აწევა ერგცერებზე ორივე ფეხზე, რომლებიც დგანან ერთად გაჭიმული მუხლებით, ხელების გაჭიმვით წინა მხრიდან – ზემოთ და გადაგორება ქუსლებზე ტანის ერთდროულად წინ გადახრით და გაჭიმული ხელების აწევით ქვემოთ – უკან რაც შეიძლება მაღლა ერთმანეთის პარალელურად.

ტანის ზედა ნაწილის ტრიალი თავისი ღერძის გარშემო, თეძოების მოძრაობის გარეშე. ხელები მოხრილნი არიან იდაყვებში, რომლებიც დაბლა არიან დაწეულნი, მტევნები – „მუშტად შეკრულნი“. თავი, თავიდან რჩება პირდაპირ წერტილში, შემდგომში, მზერა ინაცვლებს ტრიალთან ერთად.

თეძოების ტრიალი წრიულად, ხოლო შემდეგ „რვიანით“, ტანის ზედა ნაწილის მონაწილეობის გარეშე. ხელის მტევნები დევს მხრებზე.

ტანის ზედა ნაწილის ტრიალი „ჰორიზონტალურ“ მდგომარეობაში, თავდაპირველად არანაკლებ 4-ჯერ მარჯვნივ, ხოლო შემდეგ მარცხნივ; თეძოები არ იძვრიან, მუხლები გაჭიმულნი არიან, ხელები დონივით.

დახრები წინ, იატაკზე ხელის გულებით შესებით, გაჭიმული მუხლებით, სხვადასხვა ვარიაციაში.

გადახრები უკან, მუხლსქვედა ფოსოზე ხელის თითების შესებით, გაჭიმული მუხლებით.

ტერფის ტრიალი, მუხლის და თეძოს მონაწილეობით – გადაადგილებით გვერდზე, წინ და უკან. თავიდან ხელების მონაწილეობის გარეშე, ხოლო შემდეგ ხელებით.

ნაბიჯი მიდგმით გვერდზე, წინ და უკან – რესორით, ბუქნებით, ხელების მოძრაობების სხვადასხვა ვარიანტით, ტაშის დაკვრით სხვადასხვა მეტრო-რიტმებით.

საკუთარი ღერძის გარშემო ნაბიჯებით ბრუნვები გვერდზე გადაადგილებით, შემდგომში სხვა მოძრაობებთან ვარირებით.

ფეხების აგდება წინ, გაჭიმული მუხლებით, ჯვარედინად, სხვადასხვა ვარიანტით.

შემდეგ გადავდივართ მთელ ტერფზე, ერგცერებზე და ქუსლებზე სხვადასხვა ნაბიჯების და სირბილის შესწავლაზე, ამასთან, ტერფის სწორი მდებარეობის, სიმძიმის ცენტრის გადატანის, სხეულის მწყობრში ყოფნის შესწავლით და ასევე გადაწყობის, ხაზების, ინტერვალების დაცვის უნარზე, მწკრივული მოძრაობით, წრიულად, კოლონით, დიაგონალზე, სწორ ხაზზე, მარჯვნივ, მარცხნივ გასვლით, წყვილებში გაერთიანებით და ა.შ. ამ ყველაფრის მუსიკის თანხლების ქვეშ შესრულებით, რომლის ტემპი და მეტრო-რიტმი სულ უნდა იცვლებოდეს. ხელებიც თავიდან გვიღვეს დონივით, ხოლო შემდეგ იმყოფებიან თავისუფლად – თავისთავად მდგომარეობაში. შემდგომში შესაძლებელია ხელების მოძრაობების დამატება.

„ლოგიკის თვალსაზრისით, სწორად გადაადგილების და მოქმედების თანმიმდევრულობის უნარი, სწორად რიტმულ ტემპში, სწორი სახასიათო მოძრაობებით და იმავდროულად კულტურულად – წარმოადგენს მსახიობის პლასტიკური კულტურის მაღალი დონის გამოხატვას“¹, – წერდა ი. კოხი.

III. შემდეგ, გადავდივართ იატაკზე ჯდომით ვარჯიშებზე წინ გამოწეული და შეკრული ფეხებით. ხელები ეყრდნობიან ხელის გულებით იატაკს უკნიდან ისე, რომ ხერხემალი და კისერი სრულიად გაჭიმული იყოს, თავი სწორ მდგომარეობაშია.

¹ И. Э. Кох. Основы сценического движения. «Искусство», Л.-М., 1962., стр.24.

ეს სავარჯიშოები მიმართულნი არიან მუხლსქედა და შიდა იოგების, ბარძაყებისა და ზურგის კუნთების გაწვლვასა და გამაგრებაზე, და ასევე მუხლის და მენჯ-ბარძაყის სახსრებში, კოჭ-წვივში გახსნილობის განვითარებაზე. ამ ასაკში სრული გადმობრუნებადობის მიღწევა, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია და ეს არც არის აუცილებელი დრამის მსახიობისთვის, მაგრამ იგი, ნებისმიერ შემთხვევაში, მოგვცემს მოძრაობის თავისუფლებას.

ტერფების გაჭიმვა და მოზიდვა, წრიული ბრუნვები ერთად და მონაცვლეობით, ფეხების სწორ და გახსნილ მდგომარეობაში, მუხლების მოხრის გარეშე.

ფეხების მუხლებში მონაცვლეობით მოხრა დაჭიმული ტერფებით სწორ მდგომარეობაში.

მუხლში გაჭიმული ფეხის აწევა 45°-ზე მოზიდული ტერფის ზურგით (сокращённый подъём), ზურგი არ ჩავარდეს წელში. ხელები უკან იატაკზე გაჭიმული იდგებიან.

ტანის გადახრები წინ, ორივე ხელით და მონაცვლეობით, ფეხების გაჭიმულ თითებთან შეხებით, მუხლების მოხრის გარეშე, „ბუტერბროდის“ მდგომარეობამდე დაყვანით, რომლის გაჩერებაც სასურველია რაც შეიძლება დიდხანს.

„ბაყაყი“ – მუხლებში გახსნილი მოხრილი ფეხების დაშვება იატაკზე, ტანთან შეკრული და მოწეული ტერფებით, ზურგი ძლიერ ამოხეჩილია.

„ბაყაყში“ ჯდომისას ტანის დახრები გვერდებზე და წინ, ამ მდგომარეობაში გაჩერება სასურველია რაც შეიძლება დიდხანს.

IV. შემდეგი ვარჯიშები სრულდება წოლით მდგომარეობაში, რომელიც განტვირთავს ხერხემალს. ისინი ათავისუფლებენ სტუდენტებს არა მხოლოდ ფიზიკური, არამედ ნერვული დატვირთვისგანაც, რომელსაც ადამიანი განიცდის ვერტიკალურ მდგომარეობაში, იძლევიან ყურადღების კონცენტრირების შესაძლებლობას კუნთის შეგრძნებებზე და მათი შეგნებულად მართვის საშუალებას, და ასევე იძლევიან კუნთის მასის ზრდის საშუალებას, ენერგიის მინიმალური დანახარჯით,

სახსრების მოქნილობის ზრდას და შემდგომში რთული საცეკვაო მოძრაობების ათვისების მიჩვევის საშუალებას.

თავიდან სრულდება მოძრაობები ზურგზე წოლისას. ესენია – „მაკრატელი“, „ველოსიპედი“, „სანთელი“, „ხიდი“, გაჭიმული ფეხების აწევა და ასროლა 45° , 90° სიმაღლეზე და თავის უკან იატაკამდე, ფეხების გაშლა „შპაგატში“, გადატრიალებები ზურგზე, თეძოების აწევა და სხვა ვარჯიშები, რომელთა მიზანი მუცლის პრესის, ზურგისა და თეძოების შიდა კუნთების გამაგრებაა.

შემდეგ მუცელზე: მოხრა მუხლებში, გაჭიმული ფეხების აგდება, მათი აწევა, „ნავი“, „მერცხალი“, ზურგის კუნთების დასამუშავებელი ვარჯიში და სხვ. ასევე მუხლებზე დგომით „გველი“, „კატა“, „ჯარისკაცი“, ფეხების გაჭიმვა გვერდზე და აგდებები უკან და გვერდზე.

ყველა ეს საგარჯიშო სრულდება „სწორად დაყენებული სხეულის“ დაჭერით, არანაკლებ 8-ჯერ, რაოდენობის, ტემპისა და შესრულების ხარისხის თანდათან ზრდით.

V. შემდეგ აუცილებლად უნდა ასწავლოთ სტუდენტებს ლაჯების (პანის) კუნთების სწორად გაწევა ჯერ იატაკზე, შემდეგ ძელთან.

მოდუნების და ყურადღების გადართვისთვის, კუნთების სხვადასხვა ჯგუფზე დატვირთვის თანაბრად განაწილებისთვის, იოგებისა და სახსრების გაწელვასა და გაჭიმვაზე თანდათან შეჩვევისთვის აუცილებელია ყველა ამ ვარჯიშის მონაცვლეობა ტრამპლინური ხასიათის ნახტომებით, რაც ერთიანობაში გამოიწვევს თავისი ინდივიდუალური ფიზიკური პრობლემების გაგებასა და გააზრებას, მათ შეგნებულ გამოსწორებას, და ასევე ასწავლის თავისი სხეულითა და კიდურებით მართვას ძალიან ზუსტად და უმცირესი ფიზიკური და ფსიქოლოგიური ძალისხმევებით, რაც მოამზადებს სტუდენტებს უფრო რთული მასალის აღქმისთვის ისეთ საგნებში, როგორებიცაა – ცეკვა, სასცენო მოძრაობა და რიტმიკა. ხოლო ლოგიკური და შეგნებული მოძრაობის აღზრდა წარმოადგენს ზემოთ ჩამოთვლილ მოძრაობით დისციპლინათა მთელი ციკლის

მთავარ ამოცანას, მომავალში შემოქმედებითი პროცესის პროფესიულად მართვის უნარის საწინდარს.

„მსახიობის პროფესიონალიზმის მთავარი მაჩვენებელი არის შემოქმედებითი პროცესის მართვის, განკარგვის უნარის გამოჩენა“¹ – თვლის ცნობილი რეჟისორი თემო აბაშიძე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- თ. აბაშიძე. მუსიკალური თეატრის მსახიობის აღზრდის საკითხებისათვის. „კენტავრი“, თბ., 2010
- შ. სხირტლაძე. სასცენო მოძრაობის საფუძვლები. „კენტავრი“, თბ., 2008
- Т. Васильева. Балетная осанка. «Высшая школа изящных искусств», Лтд., М., 1993
- И.Э. Кох. Основы сценического движения. «Искусство», Л.-М., 1962
- К.С. Станиславский. Собрание сочинений в 8 томах, т.3, М., «Искусство», 1955

¹ თ. აბაშიძე. მუსიკალური თეატრის მსახიობის აღზრდის საკითხებისათვის. „კენტავრი“, თბ., 2010., გვ.19.

მანანა ცინცაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოლოგიის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ. პროფ. ანანო სამსონაძე

ქორეოგრაფიული ანთროპოლოგია

ბოლო რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში სიტყვა „ანთროპოლოგია“ სულ უფრო ხშირად გამოიყენება. ტერმინმა, ისევე, როგორც თავად მეცნიერებამ, გაცილებით მეტი არეალი მოიცვა და ფართო მნიშვნელობა შეიძინა.

ანთროპოლოგია ბერძნული წარმოშობის ტერმინია და სიტყვა-სიტყვით მეცნიერებას ადამიანის შესახებ ნიშნავს. მისი პირველი გამოყენება არისტოტელეს მიეწერება. მის ინტერპრეტაციაში ანთროპოლოგია გულისხმობდა სწავლებას ადამიანის სულიერი არსის შესახებ. უკვე XV საუკუნეში, ევროპაში ჩნდება შრომები, სადაც ანთროპოლოგია უპირატესად ადამიანის ფიზიოლოგიას უკავშირდება (მაგნუს ზუნდტი, 1501წ.). ამგვარად, უკვე შუა საუკუნეებიდან ანთროპოლოგია ორი კუთხით ვითარდება – ადამიანის სულიერი და ფიზიოლოგიური მხარეების შესწავლა.

მიუხედავად იმისა, რომ ანთროპოლოგიას, როგორც მეცნიერებას, საკმაოდ დიდი ისტორიული წარსული გააჩნდა, ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში ეს იყო მეცნიერება, რომელიც, უხეშად რომ ვთქვათ, გათხრების შედეგად ნაპოვნი თავის ქალების გაზომვას და ამ გზით სხვადასხვა დასკვნის გაკეთებას ითვალისწინებდა. მაგრამ უკვე XX საუკუნის დასაწყისში, როდესაც დასავლეთ ევროპელებს მსოფლიოს მასშტაბით მეტი მოგზაურობის საშუალება მიეცათ, გაჩნდა ინტერესი ზოგადად ადამიანების წარმოშობის მიმართ და ცალკეული კულტურებისა თუ რასების მსგავსებისა და განსხვავებების დადგენისა. დღესდღეობით, თავისი გაშლილობით, მეთოდების ვარიანტულობითა და მედიატიური პოზიციით, ანთროპოლოგია,

უდავოდ, დიდ როლს თამაშობს ადამიანის შესახებ არსებული მეცნიერებების ინტერპრეტაციაში.

დღესაც კი, როდესაც კაცობრიობამ გიგანტური ნაბიჯები გადადგა სამყაროს შეცნობაში, ჩვენ ძალიან ცუდად ვიცნობთ საკუთარ თავს. ხშირად ვმსჯელობთ „ერთ დიდ გაუგებრობაზე“, რომელსაც „ადამიანის ბუნებას“ ვუწოდებთ. თავგამოდებით ვამტკიცებთ, რომ ადამიანის ბუნებაშია რაიმეს გაკეთება, ან არ გაკეთება და ა. შ. ადამიანის ბუნებაში გასარკვევად ჯერ უნდა გავიაზროთ, თუ რა ახდენს გავლენას მის ჩამოყალიბებაზე. პირველ რიგში, ეს არის კულტურა, მაგრამ არა მისი ვიწრო გაგებით, სადაც მოიაზრება გასული საუკუნეების მონაპოვარი, არამედ ადამიანთა სოციუმის ყოველდღიური ყოფა. ზოგისთვის კულტურული ნორმაა შარვლის ტარება, ზოგისთვის კი – თემოს სახვევის, ვიღაც – მრავალცოლიანია, სხვისთვის კი მისაღები მონოგამიაა და ა. შ. ყოველ კულტურაში გარკვეული სტრუქტურები ყალიბდება ბიოლოგიური გარდაუვალობის სიტუაციებში: სქესთა განსხვავების, სხვადასხვა ასაკის ხალხის არსებობის, ფიზიკური ძალისა და თითოეულის ინდივიდუალური შესაძლებლობებიდან გამომდინარე. ამგვარად, ბუნებასა და კულტურული აღზრდის განსაკუთრებულ ფორმას შორის არ არსებობს არანაირი „მაგრამ“, ბუნებრივი დეტერმინიზმი ისეთივე ცალსახაა, როგორიც კულტურისა, ასე რომ ეს ორივე ფაქტორი ურთიერთდამოკიდებულია. კულტურა ჯგუფის კოლექტიური ცოდნის საკუჭნაოა, ანუ, იმისათვის, რომ ადამიანს ამ კულტურისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები ჰქონდეს, იგი ამ გარემოშივე უნდა გაიზარდოს. მოკლედ რომ ვთქვათ, ადამიანის ცხოვრების წესი, მისი დაბადებიდან – გარდაცვალებამდე, გარკვეულ კანონზომიერებას ექვემდებარება, რომელიც ნაკარნახებია სხვადასხვა ფაქტორით, მათ შორის კლიმატურ-გეოგრაფიული პირობებით, რწმენა-წარმოდგენებით და ა. შ.

თანამედროვე მეცნიერები ფართოდ იყენებენ ანთროპოლოგიას მათ მიერ საკვლევი საგნის რაობაში უკეთ წვდომისათვის, მისი არსისა და ისტორიული დასაბამის უკეთ

გარკვევისათვის. ასე მაგალითად, ბოლო პერიოდის ტენდენციას თეატრის საწყისების ანთროპოლოგიური მეთოდით გაშიფვრა. თეატრალური ანთროპოლოგიის ფუძემდებელი ეუჯენიო ბარბაა, რომელსაც მრავლად გამოუჩნდა თანამოაზრეები, მისი იდეების გამგრძელებლები. „თეატრალურმა ანთროპოლოგიამ უნდა განიხილოს თეატრის ისტორია და განვითარება ადამიანის ადგილის გათვალისწინებით სამყაროში. აღიარებს რა გონს, რომელიც მართავს სხეულს, სპეციფიკურ ადამიანურ ფენომენად, თეატრალურმა ანთროპოლოგიამ ადამიანი, ამ შემთხვევაში უნდა შეისწავლოს, როგორც თეატრის შემქმნელი, როგორც ადამიანის ფორმირების სპეციფიკური გარემო“.¹ თეატრალური ანთროპოლოგიის ძირითადი მიზანია, აღმოაჩინოს საჭირო მიმართულებები, რომლებიც შემსრულებელს თავის საქმიანობაში გამოადგება.

თუ თეატრალური ანთროპოლოგია ხელს უწყობს მისი ეროვნული საწყისების გამოვლენას, შესწავლასა და შესაბამისად, შენარჩუნებას, მაშასადამე, ანალოგიურად შეიძლება წარიმართოს ანთროპოლოგიისა და ქორეოგრაფიის ურთიერთთანამშრომლობა, ვინაიდან ისევე, როგორც თეატრი, ქორეოგრაფიული ხელოვნებაც ინტერდისციპლინარულია, და იგი ისევე იყენებს ადამიანის სხეულს გამომსახველ საშუალებად. ჩვენს შემთხვევაში, ადამიანის ანთროპოლოგიურ კვლევას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ამ გზით შეგვიძლია დავადგინოთ ერის საცეკვაო ტრადიციების სწორედ ასეთი კუთხით ჩამოყალიბების წინასწარგანპირობებულობა.

ცეკვაში, როგორც ადამიანის „პირველ სამეტყველო ენაში“, მთელი მისი არსია გადმოცემული. ის „ადამიანური ბუნება“, რომელზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი, აქაც ჰპოვებს თავის ასახვას. აქაა გადმოცემული ადამიანის შინაგანი სამყარო და ასევე მისი ეთნიკური კუთვნილებაც.

როგორც ვიცით, ცეკვას საფუძველი შორეულ წარსულში ჩაეყარა, მაშინ, როდესაც პირველყოფილი ადამიანები, მონადირეები, თავისი ნადირობის ამბავს თანატომელებს

¹ ცაგარელი თ., სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №2 (39), 2009

მოდრაობით უყვებოდნენ. დროთა განმავლობაში გაჩნდა ზებუნებრივი არსება, რომელიც ნადირობის წარმატებასა თუ წარუმატებლობას განაგებდა, და ახლა ეს „ცეკვები“, უკვე რიტუალური ელფერის მატარებელი, მისი გულის მოსაგებად სრულდებოდა... ასე ჩაეყარა საფუძველი რელიგიურ პანთეონს, ტოტემები ანთროპომორფულმა ღვთაებებმა შეცვალა და ა. შ. სწორედ აქ იწყება ხალხური ცეკვების ისტორია.

ამ მცირე ექსკურსიდანაც კი ნათლად ჩანს, რომ მხოლოდ ქორეოგრაფიული მეთოდებით კვლევა არ მოგვცემს სასურველ ინფორმაციას ჩვენი წინაპრების შესახებ, კონკრეტულად კი იმაზე, თუ რატომ ვცეკვავთ ასე, და არა სხვაგვარად?! სწორედ აქ დიდ როლს თამაშობს ანთროპოლოგია. ვინაიდან ცეკვის ძირითადი გამომსახველობითი საშუალება ფაქტობრივად თავად ადამიანია, ამიტომ კვლევაც სწორედ აქედან უნდა დაიწყოთ. ზოგადად ადამიანის ჩამოყალიბებაზე მრავალი ფაქტორი ახდენს ზეგავლენას – ფიზიოლოგიური, ეთნო, თუ ფსიქოლოგიური... და თითოეული მათგანი ანთროპოლოგიის კვლევის საგანია.

ადამიანისა და საცეკვაო ხელოვნების წარმოშობა-განვითარების ხელისშემწეობი ფაქტორები იდენტურია (რადგან თავად ცეკვა ადამიანის არსებობის განუყოფელი ნაწილია). ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ანანო სამსონაძე, თავის სადისერტაციო ნაშრომში „ქორეოგრაფიული ხელოვნება და მისი შესწავლის ძირითადი მიმართულებები“, ამ ფაქტორებს ორ ჯგუფად ყოფს. ესენია: ფსიქო-ფიზიოლოგიური და ეთნოფაქტორები.

ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორებია:

- მოძრაობა
- რიტმულობა
- მუსიკალურობა
- ემოციურობა
- მიმბაძველობა
- შემოქმედებითი აზროვნება
- მისტიკური (რელიგიური) აზროვნება

ცეკვა, პირველ რიგში, მოძრაობაა, მაგრამ თუ რა სახისაა ეს მოძრაობა, ამას ბევრი სხვა ფაქტორი განაპირობებს. მაგ.: ტანთმაცმულობა, რომელიც, თავის მხრივ, ბუნებრივ-კლიმატურ პირობებზეა დამოკიდებული, რაც უფრო თავისუფალია სხეული, მით უფრო ფართო და თავისუფალია მისი მოძრაობა. გეოგრაფიული ადგილმდებარეობა განსაზღვრავს მოძრაობის ხასიათს (მთიანი ადგილებისათვის დამახასიათებელია ზტომითი მოძრაობები, ხოლო ბარისთვის – დავლები) და ა. შ. რიტმულობა, მუსიკალურობა, ემოციურობა, მიმბაძველობა – ყველა ეს კომპონენტი აუცილებელია საცეკვაო მოძრაობის მისაღებად. რადგან არ არსებობს ცეკვა რიტმული წყობის გარეშე, თუნდაც არ არსებობდეს მუსიკალური თანხლება, მოძრაობაში იგი მაინც აისახება, ამის ნათელი დადასტურებაა ჯ. ბალანჩინის სიტყვები – „მოუსმინეთ ცეკვას და დაინახეთ მუსიკა“. ემოციურობა ადამიანს მისი სულიერი მდგომარეობის გადმოცემაში ეხმარება, რაც პირდაპირ კავშირშია საცეკვაო ხელოვნებასთან. მიმბაძველობა, რომ საერთოდ საცეკვაო მოძრაობის პირდაპირი „წინაპარია“.

როგორც უკვე ვთქვით, ერთ-ერთ ფსიქო-ფიზიოლოგიურ ფაქტორს შემოქმედებითი აზროვნება წარმოადგენს. რა არის შემოქმედებითი აზროვნება?! შემოქმედებითი, ანუ კრეატიული აზროვნება ითვალისწინებს მიზნის მისაღწევად სუბიექტისათვის ჯერ კიდევ უცნობი გზების აღმოჩენასა და გამოყენებას. ეს გზები შეიძლება აზრის სრულიად ახალი ელემენტებისაგან იყოს წარმოქმნილი, ან უკვე არსებული ხერხების გადამუშავებისა და ახლებურად დანახვა-გააზრების შედეგს წარმოადგენდეს. არსებობს შემოქმედებითი უნარის განვითარების გზები, ვარჯიშები. მას გააჩნია თავისი მეთოდები.

შემოქმედებითი აზროვნება რამდენიმე კომპონენტისაგან შედგება: ლოგიკური აზროვნება, ინტუიციური აზროვნება და სიმბოლური (სიმბოლოებით) აზროვნება.

შემოქმედებით მუშაობაში აძლიერებენ და ავსებენ რა ერთმანეთს ლოგიკური მეთოდები და ამოცანების გადაჭრის

სტრატეგიები, აზროვნების ინტუიციურ მექანიზმებთან არიან შეკავშირებული. ინტუიციური „გასხივოსნება“ მხოლოდ ხანგრძლივი, საკმაოდ გაცნობიერებული, რაციონალური მსჯელობის შემდეგ დგება. ამავე დროს, კალაპოტი, რომლითაც შემოქმედის ლოგიკურად აგებული მსჯელობა მიედინება, ხშირად ინტუიციურად არის შერჩეული.

მისტიკური აზროვნება ადამიანის ირეალური სამყაროსადმი დამოკიდებულებას გამოხატავს, რისი შედეგიც რელიგიური აზროვნების ჩამოყალიბებაა. ხელოვნებასთან, და კერძოდ, ქორეოგრაფიასთან მისი კავშირი უტილიტარულ ხალხურ ცეკვებში ვლინდება, სადაც ეს ცეკვები ღვთაებათა სადიდებელი რიტუალის ნაწილს წარმოადგენენ.

საცეკვაო ხელოვნების წარმოშობის მეორე ხელისშემწეობ ფაქტორთა ჯგუფს ეთნოფაქტორები წამოადგენს. ესენია:

- ადგილმდებარეობა
- კლიმატურ-ბუნებრივი პირობები
- ეთნოტიპი
- ყოფა
- ტრადიციები
- წეს-ჩვეულებები
- რელიგიური პანთეონი

ადგილმდებარეობა, ამ შემთხვევაში, როგორც მსოფლიო, ისე კონკრეტულად რომელიმე ქვეყნის რეგიონის გათვალისწინებით, განსაზღვრავს საცეკვაო მოძრაობების ხასიათს. ამასთანავე, ერთი რომელიმე ქვეყნის ფოლკლორი ყოველთვის განიცდის ასიმილაციას მოსაზღვრე ქვეყნების შემოქმედებასთან. ყოველივე ამან განაპირობა ის, რომ ცეკვები ზოგადად რამდენიმე ჯგუფად არის დაყოფილი, ლათინო-ამერიკული, აფრიკული, ევროპული, სლავური, კავკასიური და ა. შ. ამავე დროს მათი დაყოფა უფრო ვიწრო რგოლებადაც შეიძლება, მაგ., საქართველოში – გურული, მეგრული, სვანური, მთიულური და ა.შ. ცეკვები.

კლიმატურ-ბუნებრივი პირობები, კლიმატისა და რელიეფის გათვალისწინებით, ხელს უწყობს ამა თუ იმ ხალხისათვის დამახასიათებელი, უნიკალური საცეკვაო ლექსიკის შექმნას.

ეთნოტიპი, როგორც ადამიანთა კონკრეტული ჯგუფისთვის დამახასიათებელი ტიპაჟების კრებითი სახე, ცეკვებში ხასიათისა და ტემპერამენტის ინდივიდუალურობას ავლენს. ასე მაგალითად, სვანის „სიჯჷხუხე“ მკვეთრად განსხვავდება გურულის სიმკვირცხლისაგან, რაც, რა თქმა უნდა, მათ საცეკვაო ლექსიკაზეც აღიბეჭდება.

ტრადიციები და მათ შედეგად ჩამოყალიბებული წეს-ჩვეულებები ხშირად ჰპოვებენ ასახვას ხალხურ შემოქმედებაში, და მათ შორის, საცეკვაო ფოლკლორშიც. ისევე, როგორც რელიგიური პანთეონი, ეს უკანასკნელნიც განსაზღვრავენ ცეკვების შინაარსსა და მათი შესრულების მანერას. და ვინაიდან ყველა ერს, და ერთი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხესაც კი, განსხვავებული ტრადიციები, წეს-ჩვეულებები და ღვთაებები ჰყავთ, შესაბამისად მათი ცეკვებიც განსხვავებული და უნიკალური იქნება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ანთროპოლოგია იკვლევს ადამიანს სამი ძირითადი მიმართულებით:

- მის ფიზიოლოგიურ წარმოშობას, სადაც მოიაზრება ადამიანის წარმოშობა და ევოლუცია,
- მის ეთნიკურ კუთვნილებას: ეთნიკური ანთროპოლოგია ფოკუსირდება ადამიანთა ჯგუფების არეალურ ერთიანობასა და რასულ განსხვავებებზე, სხვადასხვა ეთნოსის ურთიერთკავშირზე და ა. შ.
- ფსიქოლოგიური პროცესების გავლენას ადამიანის განვითარებაზე...

ყოველივე ეს პირდაპირ ეხმიანება ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობის შესახებ თეორიას. აბსოლუტურად ყველა ის ფაქტორი, რომელიც გავლენას ახდენს ცეკვის ჩამოყალიბებაზე, პასუხს აგებს ადამიანის ფორმირებაზეც. ამის გათვალისწინებით, ადვილი მისახვედრია, თუ რაოდენ საჭირო და მნიშვნელოვანია ქორეოგრაფიული ხელოვნების კვლევისას ანთროპოლოგიის ჩართვა. ამით ჩვენ საშუალება მოგვეცემა, უკეთ გავერკვეთ საცეკვაო ხელოვნების წარმოშობის საკითხებში და წინაპრების აზროვნებაში წვდომით შევიცნოთ საკუთარი თავი.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების ანთროპოლოგიურ საფუძველს წარმოადგენს ადამიანის უნარი სიმბოლური შემოქმედებისა, რომელიც ახორციელებს ადამიანის ჰარმონიზაციას როგორც გარემო სამყაროსთან, ასევე მის საკუთარ ინტენციებთან. ცეკვაში ადამიანი ქმნის ახალ მხატვრულ რეალობას, რომელშიც იგი არსებობის სრულფასოვნების შეგრძნებას იძენს.

ანთროპოლოგიაში ერთიანდება ყველფერი, რაც კი ადამიანის ბუნებასა და არსებობას ეხება, ან მისი გარემო სამყაროსადმი დამოკიდებულების შედეგია. არა ერთი ნაშრომი მიეძღვნა ამ დარგის შესწავლას, მათ შორის აღსანიშნავია კენიგსბერგის პროფესორის, კარლ ფრიდრიხ ბურდახის ნაშრომი სახელწოდებით „ანთროპოლოგია, ანუ ადამიანის ბუნების სხვადასხვა კუთხით განხილვა“. წიგნში აღწერილია ადამიანის არსის ყველა ასპექტი, დაწყებული მისი ფიზიოლოგიური აგებულებიდან, დამთავრებული მისი შემოქმედებითი უნარებით ხელოვნებისა თუ მეცნიერების სხვადასხვა დარგში, ასევე რელიგიური შეხედულებები და ა.შ. ანთროპოლოგიის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს გავაანალიზოთ ცეკვა, როგორც ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნილება, როგორც მხოლოდ მისთვის, ადამიანისთვის დამახასიათებელი მოვლენა, მისი ბუნებრივი, ფიზიოლოგიური შესაძლებლობა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ცაგარელი თ. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი: №2 (39), 2009;
- სამსონაძე ა. „ქორეოგრაფიული ხელოვნება და მისი შესწავლის ძირითადი მიმართულებები“, სადისერტაციო ნაშრომი.
- Клайд Кей Мейбен Клакхон, Зеркало для человека. Введение в антропологию. ЕВРАЗИЯ Санкт-Петербург, 1998
- Eugenio Barba, THEATRE ANTHROPOLOGY, <http://www.odinteatret.dk/research/ista/theatre-anthropology.aspx>

თამარ ბართაია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინომცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: პროფ. ზვიად დოლიძე

სცენარისტის პირადი არქივი და მისი მნიშვნელობა

„არასდროს არაფერი გამომიგონებია. ყველაფერი, რასაც ვწერდი და მერე იღებდნენ, ერთხელ უკვე მოხდა“ – გვეუბნებოდა ტონინო გუერა თავის მასტერკლასებზე. ეს ფრაზა ალბათ ბევრ შემოქმედს აქვს ნათქვამი და ამაში უჩვეულო არაფერია. ჩემი გამოცდილებიდანაც იმავეს ვიტყვოდი, – არასოდეს არაფერს ვიგონებ, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველა ჩემი კინოსცენარი ან პიესა ავტობიოგრაფიულია. უბრალოდ, გამოცდილებასთან ერთად მოდის ის პროფესიონალური ჩვევები, რომ სხვის ისტორიაში შენი განცდილი ემოცია ჩადო, ან პირიქით, შენ ისტორია სხვა ტიპაჟებით და ზოგჯერ სხვა ჟანრშიც კი განახორციელო: „გადანაწილდე“ რამდენიმე გმირში, შეცვალო ეპოქა და ა. შ. მთავარია ის, რაზეც წერ, ნამდვილად გაღელვებდეს, სხვა შემთხვევაში, ვერც მკითხველს და ვერც მაყურებელს ვერ აუჩქარებ გულს. ხელოვნება კი პირველ რიგში ემოციაა, ემოცია, რომელიც, რაც უფრო დიდხანს გაგყვება, მით მეტად მეტყველებს მის მნიშვნელოვნებაზე.

ცნობილი ინგლისელი მწერალი იან ლანკასტერ ფლემინგი (პოპულარული რომანების ავტორი, რომელთა მიხედვითაც 23 მხატვრული ფილმი შეიქმნა) წერდა: „ხალხი ხშირად მეკითხება: „და მაინც, საიდან მოგდით თავში ასეთი რამეები? საიდან ასეთი ფანტაზია?“ – მე ვფიქრობ, რომ სხვებისგან არანაირი ფანტაზიის სიჭარბით არ გამოვიჩრევი. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ ამით ფულს ვშოულობ და ჩემს თავს

გადამხდარ რეალურ ისტორიებს პერსონაჟებს ვამატებ“¹.

ალბათ, არ შეიძლება მოიძებნოს ადამიანი, რომელიც ბავშვობიდან სცენარისტობაზე ოცნებობდა. ამიტომ განსხვავებით ბევრი სხვა დარგისგან, ამ ნიჭის გამოვლენას ადრეულ ასაკში ვერაფრით შეატყობენ მშობლები. სცენარისტის პროფესიის დაუფლების მსურველს, რაღაც გარკვეული განათლება და ცხოვრებისეული გამოცდილებაც უნდა ჰქონდეს. რადგან, რაც მეტია გამოცდილება, მით მეტია ის პირადი არქივი, რომლის ერთადერთი მფლობელი მხოლოდ თვითონ არის. ყოველი ადამიანი საკუთარი ამბების და იდეების ბანკს ფლობს. სცენარისტობა ამ ბანკის კოდების მიგნება და ამ უნიკალური სიმდიდრის განკუთვნილ საცავეებში მოთავსებაა. ეს საცავეები კი სულ უნდა ივსებოდეს და ახლდებოდეს: საინტერესო სიუჟეტებით, პორტრეტებით, ემოციური ჩანახატებით, გაგონილი თუ წაკითხული ისტორიებით და პატარ-პატარა დეტალებითაც კი, რომლებიც ზოგჯერ უფრო მრავალისმთქმელია, ვიდრე გრძლად მოყოლილი ამბავი.

კინოსცენარისტის პროფესია ყველა სხვა დანარჩენი მწერლობისაგან იმითაც განსხვავდება, რომ აქ ავტორი კამერიდან იყურება და ისე წერს. წერს მხოლოდ იმას, რასაც ხედავს. თუ ხედავს, რომ მთავარი გმირი ცუდად არის, ყველაზე იოლი გამოსავალია, რომ გმირმა თქვას: „რა ცუდად ვარ“. სწორედ აქ უნდა გაიღვიძოს სცენარისტის კინოხედვა. გაიხსენოს ყველა „ცუდად ყოფნა“, რაც მის მეხსიერებაში დაღეჭილა. როგორ იქცეოდნენ მის მიერ ნანახი ადამიანები, როცა ძალიან ცუდად გრძნობდნენ თავს. იქნებ სასმელში იხრჩობოდნენ, ან იარაღის სასხლეტზე ჰქონდათ თითი დადებული, ტიროდნენ, ან სულაც იცინოდნენ. ასეც ხომ ხდება, როცა დიდი ემოციის დროს ადამიანები არაადეკვატურები არიან. ხშირად ეს უფრო დამთრგუნველია, ვიდრე მოთქმა და ვიშვიში. არჩეული ვერსია გმირის ხასიათსა

¹ Ян Флеминг. Как написать триллер | Библиотека сценариста <http://4screenwriter.wordpress.com/2010/01/25/fleming-thriller/> nanaxia 05. 01. 2012

და საერთო დრამატურგიულ ქარგაში უნდა ჯდებოდეს. თუმცა არც ეს არის დოგმა, მთავარია, ამ ყველაფრის გამართლება შეძლოს ჯერ გმირმა და მერე მსახიობმა.

ემირ კუსტურიცას ფილმში „მიწისქვეშეთი“ ომის დაწყება თამაშს უფრო ჰგავს, ვიდრე იმ დიდი საშინელების საწყისს, რაც მერე ზეავივით მოგორავს და ყველაფერს თან ითრევს – მატერიალურს თუ არამატერიალურს. ერთი შეხედვით ეს ყველაფერი კომიკურიც კი არის და გამოგონილს ჰგავს, მაგრამ იმდენად დიდია ის ტკივილი, რაზეც ავტორი ყვება, რომ კომიკური სცენები კი არ ამსუბუქებს, არამედ უფრო ამძიმებს და განაზოგადებს მას. ეს აღარ არის ერთი კონკრეტული ქვეყნის ისტორია. ეს არის ფილმი ადამიანებზე, რომლებსაც ომმა ცხოვრება დაუნგრიათ და ასეთები დედამიწის ყველა კუთხეში არიან.

„ამბავი, რომელსაც ავტორი თავისი მომავალი ფილმის სიუჟეტად ირჩევს, შესაძლოა არც იყოს მართალი, მაგრამ არ შეიძლება იყოს ბანალური. ის უნდა იყოს დრამატული და ადამიანური. დრამა არის ცხოვრება, საიდანაც ამოჭრილია მოსაწყენი მომენტები“, – წერდა ალფრედ ჰიჩკოკი.¹

ხშირად ვუძეოვრებ ჩემს სტუდენტებს იმას, რასაც ჩემი პედაგოგი, ერლომ ახვლედიანი გვეუბნებოდა. კარგად დააკვირდით თქვენს განვლილ ცხოვრებას, გაიხსენეთ ყველაზე ემოციური მომენტები და საქციელი იმ ადამიანებისა, იმ დროს იქ რომ იყვნენ. უკეთესს ვერაფერს გამოიგონებთ. სიმართლე ნებისმიერი დრამატურგიის ბუნებრივი შემადგენელი ნაწილი ზდება და მას ყველანაირი ხელოვნურობის გარეშე ერწყმის, რაც არ უნდა უცნაური იყოს მისი გამომხატველი ფორმები. რა თქმა უნდა, სიმართლეში დოკუმენტალურობა არ იგულისხმება, პირდაპირ გადმოტანილი ნატურალიზმი დოკუმენტურ კინოშიც კი არ შეიძლება. რადგან ნებისმიერი დოკუმენტური ფილმი მაინც კონკრეტული რეჟისორის თვალით დანახული ვერსიაა. ერთსა და იმავე მოვლენაზე შესაძლოა ჟანრულად ერთმანეთის

¹ Страх и тайны Альфреда Хичкока

<http://www.peoples.ru/art/cinema/producer/hitchcok/> nanaxia 11. 01. 2010

საპირისპირო პროდუქტის შექმნა.

ზოგჯერ, რეალობაში მომხდარმა ისტორიამ, რომელიც ჟანრობრივად ერთმნიშვნელოვნად მიეკუთვნება რომელიმე კონკრეტულ ჟანრს, შესაძლოა განხორციელების შემთხვევაში სხვა ჟანრის ელემენტები შეიძინოს, ან სულაც სხვა ჟანრში გადავიდეს, ისე რომ ამბავი დარჩეს უცვლელი.

უფრო გასაგები რომ იყოს ჩემი მოსაზრება, საკუთარი შემოქმედებიდან მოვიყვან მაგალითს: 2003 წელს სამეფო უბნის თეატრში დაიდგა სპექტაკლი „აქ, ამ სავანეში“, ეს იყო თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს მიერ განხორციელებული სადიპლომო ნამუშევარი, რომელშიც ოთხი მონოპიესა იყო გაერთიანებული. რადგან სპექტაკლის დასადგმელად არანაირი თანხა არ არსებობდა, გადაწყდა, მინიმალური დეკორაციით განხორციელებულიყო ჩვენი ნამუშევარი. სცენაზე იდგა მხოლოდ ერთი გრძელი სკამი და მოცემულობა იყო, რომ ყოველი მონოპიესა უნდა გათამაშებულიყო დილას, შუადღეს, საღამოს და ღამე სკამზე, რომელიც ვითომდა ქალაქკარეთ, მიყრუებულ ბაღში იდგა. მე შემხვდა ღამე. სწორედ იმ დროს რეალურ ცხოვრებაში ჩემს ოჯახში ორი სკლეროზიანი მოხუცი ცხოვრობდა. ისინი მთელი დღე ესაუბრებოდნენ ერთმანეთს და მათი დიალოგი ხშირად აბსურდამდეც კი მიდიოდა. ეს ყველაფერი ძალიან მძიმე და დამთვუნველი იყო, პიესა კი, რომლის გმირებადაც ეს ორი პერსონაჟი ავიღე და სადაც შემდგომში მთავარ როლებს მედია ჩახავა და თამარ სხირტლაძე თამაშობდნენ, ისეთი კომიკური გამოვიდა, რომ მრავალი წელი მაყურებლის სიცილის და ტაშის ფონზე მიდიოდა. თუმცა ის სევდიანი ხაზი, რომელიც საფუძვლად დაედო პიესის დრამატურგიას, გულგრილს არავის ტოვებდა. ეს იყო პიესა ორ მოხუცზე, რომელთა შვილებიც ცოლ-ქმარი არიან. ფინანსურად უზრუნველყოფილ ოჯახში მოხუცებს ყველაფერი აქვთ, მაგრამ აკლიათ ყველაზე მნიშვნელოვანი, – სითბო და ყურადღება. ამიტომაც ისინი სახლიდან იპარებიან და მთელ ღამეს ქალაქის გარეუბანში, ბაღში, სკამზე ატარებენ, რომ ოჯახის წევრებს „ანგელოზები დაუფრთხონ“, შეამინონ

და ააფორიაქონ. მაგრამ ამაოდ, დილით აღმოაჩენენ, რომ მათი გაუჩინარება არც შეუმჩნევიათ და ყველას მშვიდად სძინავს.

ამ ორ პერსონაჟს, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, რეალური პროტოტიპები ჰყავდათ. გამოვონილი კი იყო ამბავი, კონფლიქტი, რომელშიც ეს გმირები აღმოჩნდებიან. არც მათი ლექსიკა და ურთიერთობები შემიცვლია, ბევრი დიალოგი პირდაპირ არის გადმოღებული პირველწყაროდან. რა თქმა უნდა, თვეების მანძილზე მათი საუბრები რომ ჩამეწერა, ამას ტომები დასჭირდებოდა. მაგრამ რომელია ის ყველაზე მნიშვნელოვანი დიალოგი, რომელიც ზუსტად გამოხატავს პერსონაჟების ხასიათებს, პრობლემებს და პიესის სათქმელს. აქ უკვე შემოქმედის ალღოზეა ყველაფერი, რას მიიჩნევს მნიშვნელოვნად და რას არა. რას დატოვებს და რას შეეღვა. რა თქმა უნდა, ამოსავალი წერტილი, პირველ რიგში, არის ამბავი და ყველაფერი ამ ამბის განვითარებას უნდა ემსახურობდეს. თუ რომელიმე ეპიზოდი, რაოდენ საინტერესოც არ უნდა იყოს დამოუკიდებლად, არ ემსახურება სიუჟეტის განვითარებას და აუცილებელი რგოლი არ არის იმ ძირითადი ჯაჭვისა, რასაც მოვლენების განვითარება ჰქვია, ის უნდა ამოვარდეს.

მაყურებელს არ უყვარს დიდაქტიკა, მან თავად უნდა აღმოაჩინოს პრობლემა, გაითავისოს, ან დაუპირისპირდეს. თუ რაღაც ეტაპზე გარკვეული დოზით არ მოხდა მაყურებლის იდენტიფიკაცია ან გმირთან, ან ისტორიასთან, ან თემასთან, ის კარგავს ინტერესს. მისთვის რაღაც უნდა გახდეს ძალიან მნიშვნელოვანი, რამაც ბოლომდე უნდა აყურებინოს.

ეუბრუნდები სცენარისტის პირად არქივს და იმ აზრს, რომ სცენარში, რაღაც დოზით აუცილებლად უნდა იყოს განცდილი ემოცია. ამბავი, რაზეც სცენარი უნდა დაიწეროს, ძალიან მნიშვნელოვანი უნდა იყოს რეჟისორისთვის, მას შესაძლოა თავად არ შეეძლოს სცენარის წერა (რაც საერთოდ არ აკნინებს მის პროფესიონალიზმს), მაგრამ აუცილებლად უნდა შეეძლოს ამ „შემოქმედებითი ვირუსით“ გარშემოცმული დაავადება, პირველ რიგში, კი სცენარისტის, რომელმაც რეჟისორისგან წამოსული ემოცია და ზოგჯერ არაქრონოლოგიური თხრობა

ისე უნდა დააღაგოს, დრამატურგიის თუნდაც ელემენტარული პრინციპებიდან გამომდინარე, სცენარმა ყველა ეტაპზე შეძლოს „შემოქმედებითი ვირუსის“ გადაცემა.

ის რომ, იდეა და ამბავი, რომელზეც სცენარი უნდა აიგოს, რეჟისორს ეკუთვნის, სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ სცენარისტის პირადი არქივი საერთოდ აღარ გახდება საჭირო.

რას უნდა მოიცავდეს სცენარისტის არქივი?

საინტერესო ამბები

მაშინაც კი, როცა რეჟისორს უკვე ჩამოყალიბებული აქვს მომავალი ფილმის ამბავი, სცენარისტმა აუცილებლად უნდა მოიძიოს მსგავსი ისტორიები, რადგან მუშაობის პროცესში, მოვლენების და ზოგჯერ მთელი ეპიზოდის შეცვლაც ხშირად ხდება.

პორტრეტები

ეს არის სცენარისტის ერთგვარი ფოტოგალერეა, სადაც ზედმიწევნით ზუსტად აქვს ჩანიშნული ის ინდივიდუალური შტრიხები, რის გამოც მისთვის საინტერესო გახდა ესა თუ ის პერსონაჟი. სცენარის წერის დროს კი გმირს, რომელსაც კარგად იცნობს და რომლის შესახებაც ყველაფერი იცის, ხასიათის შესაბამისად ამეტყველებს. ასეთი გმირები არასოდეს არიან ხელოვნურები.

ჩემს შემთხვევაშიც ყველა ჩემი გმირის უკან რეალური პერსონაჟი დგას, ზოგჯერ, შესაძლოა, რამდენიმეც იყოს გაერთიანებული, მაგრამ ცარიელ ადგილზე არასოდეს არაფერს ვწერ და ამით ბევრ სიყალბეს ვარიდებ თავს.

ამონაჭრები ჟურნალ-გაზეთებიდან

ყველაფერი, რაც ოდნავ მაინც მიიპყრობს თქვენს ყურადღებას, ამოჭერით და შეინახეთ, ადრე თუ გვიან მათი დიდი ნაწილი აუცილებლად გამოგადგებათ. შესაძლოა, ზოგჯერ სულ მცირე, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალმა დიდი როლი ითამაშოს თქვენს ნამუშევარში.

თავისუფალი ჩანაწერები

საინტერესო გამონათქვამები, გაგონილი ფრაზები, ანეკდოტები და ა.შ.

ეს ყველაფერი, შესაძლოა, პირდაპირ არც გამოიყენოთ, მაგრამ იქიდან თქვენთვის საჭირო იმპულსები მიიღოთ. საბოლოოდ კი ესეც სცენარის შექმნას უნდა ემსახურობდეს, თუმცა დოზირების შეგრძნებაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია სცენარისტისთვის.

ფრაზები ლიტერატული ნაწარმოებებიდან

თუ რომანის, მოთხრობის ან თუნდაც პატარა ჩანახატის წაკითხვისას რაღაც მნიშვნელოვნად მოგეჩვენათ, ჩაინიშნეთ. იმიტომ არა, რომ ამ ნაწარმოების ეკრანიზაციისათვის გამოგადგებათ, ამის ალბათობა სწორედაც რომ ყველაზე ნაკლებია. ჯერ ერთი, თქვენ საინტერესო ფრაზებით გაამდიდრებთ თქვენს არქივს, და მეორე, ეს არის სავარჯიშო, როგორ აღმოაჩინო, სად არის ის მთავარი წინადადება, რაზეც ნაწარმოები დაიწერა, რომელია ის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფრაზა, რომლისკენაც მიისწრაფის ესა თუ ის გმირი.

თუ სცენარისტს ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაციას სთავაზობენ, ეს კიდევ უფრო დიდ რისკთან არის დაკავშირებული, რადგან რაც უფრო პოპულარულია რომანი, მით უფრო დიდი სიფრთხილის გამოჩენაა საჭირო, რომ თავიდანვე უნდობლობისთვის განწირული პროექტი არ ჩავარდეს. თუმცა კინოს ისტორიაში არაერთი წარმატებული ეკრანიზაციის მაგალითიც ვიცით, რომელმაც რომანი კი არ დააკნინა, არამედ უფრო პოპულარულიც კი გახადა.

მაგალითისთვის გასული საუკუნის 60-იანი წლების ბესტსელერი მარიო პიუზოს „ნათლია“ შეიძლება მოვიყვანოთ, რომელიც ლეგენდარული რეჟისორის – ფრენსის ფორდ კოპოლას კინოეკრანიზაციამ და მსახიობ მარლო ბრანდოს შეუდარებელმა თამაშმა სენსაციად აქცია და ამერიკის კინოს ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე რეიტინგული ფილმია. ფილმს სამი „ოსკარი“ და „ოქროს გლობუსი“ აქვს აღებული.

არ შეიძლება ამ ფილმის გახსენებისას რამდენიმე ფრაზა

არ ამოტივტივდეს მეხსიერებიდან, თუნდაც:

„სიცილიაში იარაღზე საშიში ქალები არიან“.

ასევე წარმატებულ ეკრანიზაციად ითვლება ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალი“, რომლის მიხედვითაც უნიჭიერესმა რეჟისორმა სტენლი კუბრიკმა გადაიღო ფილმი. ეს ფილმი „ოსკარის“ ოთხ ნომინაციაზე იყო წარდგენილი და სამი „ოქროს გლობუსის“ მფლობელი გახდა. ამ ნაწარმოებიდანაც არაერთი ფრაზა გახდა დასამახსოვრებელი:

„ხალხი თავისუფლებას წყნარი ცხოვრების სანაცვლოდ ყიდის“.

„რა არის იმაზე უარესი, როცა იმის უტყუარი მტკიცებულება გაქვს, რომ ჯოჯოხეთი მართლა არსებობს“.

კენ კიზის რომანის „ვილაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“ პოპულარიზაციასაც ღიდად შეუწყო ხელი მილოშ ფორმანის ამავე სახელწოდების ფილმმა, სადაც მთავარი გმირის, მაკმერფის დაუვიწყარი სახე შექმნა ჯეკ ნიკოლსონმა. „ოსკარის“ ისტორიაში ეს იყო მეორე ფილმი, რომელმაც ხუთი „ოსკარი“ აიღო. თუმცა თავად რომანის ავტორი კენ კიზი უკმაყოფილო იყო რეჟისორის ნამუშევრით, ის მთავარი გმირის, ინდიელი ბრომდენის უკანა რიგში გადაწევას აპროტესტებდა, რომანში კი ისტორიას სწორედ ამ გმირის მონათხრობით ვიგებთ.

მაყურებელს ზოგჯერ არც აინტერესებს, ვინ დაწერა და ვინ გადაიღო, მაგრამ თუ ერთხელ მაინც უნახავს ფილმი „ვილაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“, არასოდეს დაავიწყდება ფრაზა: „მაგრამ მე ხომ ვცადე, ...მე ვცადე მაინც!“¹.

საბოლოოდ კი მაინც ყველა თანხმდება იმ აზრზე, რომ კინოწარმოებაში ყველაზე მთავარი კარგი სცენარია და კარგი ფილმი კარგი სცენარის გარეშე ვერ შეიქმნება.

„თუმცა ჰოლივუდის სტუდიები ზოგჯერ საშუალო დონის სცენარებითაც ინტერესდებიან, იმ ვარსკვლავების იმედზე, რომელთა მონაწილეობის შემთხვევაში ფილმს მაყურებელი

¹ Great Movies Based On Books

<http://www.angel.ge/index.php?newsid=91562> nanaxia 02. 09. 2011

გარანტირებულად ჰყავს¹.

სცენარი არის ერთადერთი იარაღი კინოში ვეშაპებთან საომრად.

მხოლოდ კარგ სცენარს აქვს უნარი, მიიზიდოს ნიჭიერი ადამიანების მთელი არმია და თანხები მის განსახორციელებლად. ამიტომ ნუ იტყვით უარს უკვე აპრობირებულ მეთოდებზე, რომლებიც სცენარის შექმნაში დაგეხმარებათ. თუ გინდათ რომ მიზანს მიაღწიოთ, საბოლოო პროდუქტის შესაქმნელად, შესაძლოა, ბევრი ხერხის გამოყენება დაგჭირდეთ. ჯერ არ შექმნილა ბუნებაში სცენარი, რომელიც ბევრჯერ არ გადაიწერა.

კინოსცენარის შექმნა არის უზარმაზარი შრომა, რომელიც სულ მცირე კომპრომისსაც არ გაატიობს. ყოველი პერსონაჟის, რომელიც თუნდაც მხოლოდ ერთხელ, მცირე დოზით მაინც გამოჩნდება, შესახებ ყველაფერი უნდა იცოდეს სცენარისტმა, და თუ ამ გმირს მხოლოდ ერთი ფრაზა აქვს სათქმელი, ზუსტად იმ ფრაზას იტყვის, რომელიც, ნაწარმოების დრამატურგიული ხაზიდან და გმირის ხასიათიდან გამომდინარე უნდა ეთქვა.

ეს ფრაზები კი ასე ადვილად არ ყრია ქუჩაში.

ექვსეუთ ისინი ყველგან, აქეთ-იქით, პირად არქივში და აუცილებლად იპოვით.

ა. წ. ივნიშის თვეში ჩემი ორი ნაწარმოების პრემიერაა დაგეგმილი ლონდონში. ეს დიდ ბრიტანეთში ჩემი მეექვსე პრემიერა იქნება.

კარგია, თუ მაყურებელს მოეწონება და ცოტა ხანს მაინც გაყვება ის ემოცია, რასაც ვღებ ჩემს ნაწერებში.

მთავარი კი ის არის, რომ ამბავი, რასაც მაყურებელი იხილავს, ჩემი პირადი არქივიდან არის და ერთხელ უკვე ნამდვილად მოხდა.

¹ Мария Мельникова, "...И все-таки, как писать сценарий..."
<http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/4654> nanaxia 06 09 2011

დავით გუჯაბიძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,
გიორგი თავართქილაძე, მაგისტრანტი

„3D“ სტიმულოსკოპია საქართველოში

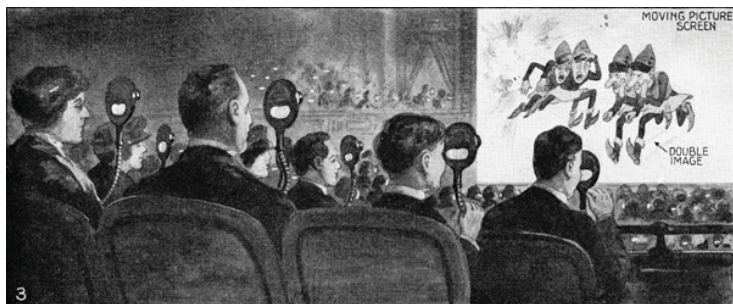
1947 წელს სერგეი ეიზენშტეინი თავის სტატიაში „სტერეოკინოს შესახებ“ წერდა: „ეჭვი იმის მიმართ, რომ ხვალინდელი დღე სტერეოკინოს ეკუთვნის, ისეთივე გულუბრყვილობაა, როგორც ეჭვი – გათენდება თუ არა ხვალინდელი დღე საერთოდ.“ ეიზენშტეინი თავის შეხედულებას შემდეგი მოსაზრებებით ამტკიცებდა: „სტერეოკინემატოგრაფიული გამოსახულება იძლევა სამგანზომილებიანი სივრცის სრულ ილუზიას. ამასთან, ეს ილუზია იმდენად დამაჯერებელია, რომ არავითარ ეჭვს არ იწვევს ისევე, როგორც არ იწვევს ეჭვს ჩვეულებრივ კინემატოგრაფში მოძრაობის რეალურობა. სივრცის ილუზია ერთ შემთხვევაში და მოძრაობის ილუზია მეორე შემთხვევაში სავსებით მისაღებია მათთვისაც კი, ვინც შესანიშნავად იცის, რომ მის თვალწინ მოძრაობის დაშლილი ცალკეული უძრავი ფაზების მიმდევრობაა ერთ შემთხვევაში, ხოლო მეორე შემთხვევაში – ერთი და იმავე საგნის ორგანზომილებიანი ორი გამოსახულების კომბინაცია... და არცერთ სხვა ხელოვნებაში ხელოვნების მთელი ისტორიის მანძილზე არ არსებობს სხვა მაგალითი იმისა, თუ როგორი სრულყოფილი დინამიკით... გარდაიქმნება მოცულობა სივრცედ, სივრცე – მოცულობად, და ორივე თანაარსებობით ერწყმის ერთმანეთს...“¹

კინემატოგრაფის ისტორიას თუ გადავხედავთ, აღმოვაჩენთ, რომ სტერეოკინოს პირველი პატენტი ჯერ კიდევ 1893 წელს ყოფილა გაცემული (გამომგონებელი უილიამ ფრიზ-გრინი), ანუ კინემატოგრაფის ოფიციალურ დაბადებამდე ორი

¹ <http://www.stereokino.ru/artical.htm>

წლით ადრე. კინოს განვითარებასთან ერთად, სტერეოკინოს მიმართ ინტერესიც იზრდებოდა, თუმცა ეს მცდელობები ექსპერიმენტული შესრულების დონეს არ გასცილებია.

სტერეო-კინოდანადგარი ან მეტად რთული ტექნიკური მოწყობილობები იყო, რომელიც თითოეული მაყურებლის



სავარძლის წინ იდგმებოდა (ამერიკული სისტემა Teleview - გამოგონებული ლოურენს ჰამონდი), ანდა საჭირო ხდებოდა სპეციალური რასტრული ეკრანი (მაგ. 1941 წელს მოსკოვის კინოთეატრში „მოსკვა“ დამონტაჟებული სემიონ ივანოვის გამოგონება).¹



¹ <http://www.savok.org/yelektronika/1081-stereokino-v-sssr.html>

ორივე ეს სისტემა უსათვალო მაყურებელზე იყო გათვლილი, მაგრამ მოუხერხებელი და ძვირი გამოდგა. გაიმარჯვა შედარებით იაფმა სათვალთანმა სისტემებმა, რომლებშიც მაყურებელი სხვადასხვა ფერის, ან პოლარიზებული ფილტრებიანი სათვალეებით უყურებდა ეკრანს, რომელზეც სინქრონულად მიდიოდა ორი გამოსახულება.

ასეა თუ ისე, უკვე 1930-იან წლებში გადაიღეს სრულმეტრაჟიანი სტერეოსკოპული მხატვრული ფილმები. ყველაზე ძველი სტერეოფილმი, რომლის შესახებაც ცნობები მოიპოვება – „ნიაგარას ჩანჩქერი“ აშშ-ში გადაუღიათ 1914 წელს, რაც შეეხება სტერეოფილმის კინოთეატრში ჩვენებას, ასეთი პრეცედენტი შემდგარა 1922 წლის 27 სექტემბერს, ლოს-ანჯელესის სასტუმრო „ამბასადორის“ თეატრში, სადაც აჩვენეს სტერეოფილმი „სიყვარულის ძალა“ (The Power of Love), რეჟისორები: ნათ დევერიჩი და ჰარი ფაირალი (Nat G. Deverich, Harry K. Fairall). ეს უკანასკნელი ფილმის პროდიუსერიც ყოფილა და სტერეოგადამღები სისტემა ოპერატორ რობერტ ელდერთან ერთად შეუქმნია. ფილმი ორფირიანი პროექციისა და ანაგლიფური სათვალეებით ცქერისათვის იყო გათვლილი. ფილმმა კომერციული წარმატება ვერ მიიღო და დღეისათვის დაკარგულად ითვლება. 1952 წლამდე სტერეოფილმების სიაში სხვადასხვა ჟანრის 48 ერთეულია დაფიქსირებული.

სტერეოკინო და საქართველო

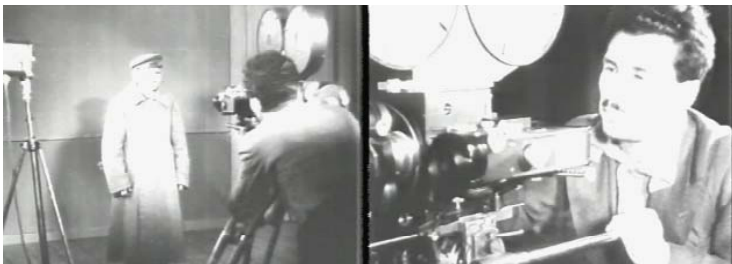
რა უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, საბჭოთა კავშირში შექმნილი ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული მხატვრული სტერეოფილმი საქართველოშია გადაღებული. დიას, 1946 წელს თბილისის კინოსტუდიაში – მიხეილ ჭიაურელის „ფიცის“ პარალელურად მიდიოდა მუშაობა რეჟისორ ალექსანდრ ანდრიევსკის სტერეოფილმზე „რობინზონ კრუზო“¹ (ქრონომეტრაჟით 85 წუთი). როლებში დაკავებული იყვნენ: პაველ კალოჩნიკოვი (რობინზონ კრუზო), იური ლუბიმოვი

¹ <http://www.imdb.com/title/tt0046912/taglines>



(პარასკევა), და ვინმე ე. სანიკიძე, რომელსაც რობინზონ კრუზოს დედის როლი შეუსრულებია. რობინზონის მამის როლში საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი – ა. სმირანიანი გადაუღიათ; ტიტრებში მოხსენიებულ ფილმის პროდიუსერებიდან (ფილმის დირექტორები) ერთ-ერთი ქართველია – სერგეი ტომსკი და ვიქტორ ცირგილაძე, ხმის ოპერატორებიდანაც ერთ-ერთი დ. ლომიძეა, გრიმიორი – ზ. ვახტანგიშვილი. დანარჩენები – არაქართული გვარებია.

მწარმოებელ სტუდიებად – „სტერეოკინო“ და თბილისის „კინოსტუდია“ მოიხსენიება. აქვე მითითებულია, რომ ფილმი რუსულ და ქართულენოვან ვარიანტებად ყოფილა გადაღებული (ისევე როგორც, მაგალითად, „ქეთო და კოტე“), აგრეთვე ისიც, რომ ფილმი თითქოს ფერად ფირზე („სოვეკოლორ“)



ყოფილა გადაღებული; თუმცა, ინტერნეტში განთავსებული „რობინზონ კრუზოს“ სტერეო-თრეილერი (ისევე, როგორც ფილმის მონოვერსია) შავ-თეთრია და ალბათ, IMDB-ზე განთავსებული ეს ბოლო ორი ცნობა რეალობას ნაკლებად შეესაბამება.

სტერეოკინოს მხატვრული შესაძლებლობებით არაერთი კინემატოგრაფისტი და ტექნიკის ენთუზიასტი იყო დაინტერესებული (ჩვენში მაგ., დავით კაკაბაძე); ბევრნი არიან კინოს ისტორიისათვის უცნობი გამოგონებლები, რომელთა ნაშრომებიც ვერ ჩაეწერა დროის მოთხოვნებში და უსახელოდ ჩაიკარგნენ საპატენტო ბიუროების არქივებში. კიდევ უფრო მეტნი არიან ისინი, ვინც საპატენტო ბიურომდეც ვერ მიაღწია, მაგრამ თითოეული ასეთი მცირე ნაბიჯი თითო პატარა აგურს დებს ხოლმე საერთო პროგრესში. სტერეოკინოს ტექნიკურ ძიებებში ქართველებსაც მიგვიძღვის თურმე გარკვეული წვლილი:

1939 წელს ქართული კინოქრონიკა სოციალიზმის აღმშენებლობის სიუჟეტებს შორის ასეთ ინფორმაციასაც ინახავს: ქართველმა ინჟინერმა ხატიაშვილმა შექმნა ფერადი სტერეოსკოპული კინოაპარატის მოდელი, მის დასამზადებლად მთავრობამ გადაწყვეტილება მიიღო და თანხებიც გამოყო. კადრში ეს ინჟინერი პავილიონის კამერის ირგვლივ ფუსფუსებს



და გადაღების დასაწყებად ემზადება. მართალია, გამოძგონებელ ხატიშვილის მიერ შექმნილი სტერეოკინემატოგრაფიული სისტემის შესახებ სხვა ცნობები ჯერჯერობით ვერ მოვიპოვეთ, მაგრამ ეს კინოსიუჟეტი არსებობს და ამ სისტემის შექმნის მცდელობა საქართველოს ისტორიაში დაფიქსირებულია. ამდენად, ციფრული „3D“-ც ახალი რგოლია მოცულობითი კინემატოგრაფის სპირალში.

სტერეოკინოს ტექნიკური სტანდარტები მოიცავდა სისტემებს, სადაც სტერეოწყვილები განთავსებული იყვნენ არამართო ერთმანეთის გვერდით, არამედ ზევით-ქვევით, არსებობდა 35-მმ-იან ფირზე ანამორფოტული და 70-მმ-იანი ფირის სტანდარტები.

1950-იან წლებში სტერეოკინოს მცირეხნიანი ბუმის პერიოდი დაუდგა. შეიქმნა სხვადასხვა ფორმატისა და კონფიგურაციის სტერეოსკოპული სისტემები: 35-მმ-იან სტანდარტულ ფირზე თავისუფლად ეტეოდა სტერეოწყვილის კადრი, არსებობდა 70-მმ-იანი ფირის სტანდარტის



სტერეოკინოც „სტერეო-70“, ლაზერის გამოგონების შემდეგ დაიწყო ექსპერიმენტები ჰოლოგრაფიულ კინოშიც. და მიუხედავად ამისა, 60-იანი წლების დასაწყისში მოცულობითი კინო მაყურებლის გარეშე დარჩა. ამის მიზეზად მაყურებლის მიერ სათვალის გაკეთების აუცილებლობას მიიჩნევენ. მიზეზი ანგარიშგასაწევია, რადგან როგორც ფერადი, ისე პოლარიზაციული ფილტრებიანი სათვალეები მხედველობის დეფექტის მქონე მაყურებელს მძლავრ დისკომფორტს უქმნის,

საუბრობენ ეპილეფსიისადმი მიდრეკილი მაყურებლისათვის შეტევის ამოღებული რისკის შესახებაც, მაგრამ, რეალურად,



სათვალეებისადმი პროტესტი ალბათ უფრო იმან გამოიწვია, რომ მაყურებლები კინოატრაქციონის ნაცვლად ხელოვნებას მოითხოვდნენ.

ხელოვნების შექმნისათვის კი სტერეოკინოს ტექნიკური შესაძლებლობები იმ დროს ჯერ კიდევ ნაადრევი აღმოჩნდა. ტექნიკური პრობლემები იმდენად სერიოზული იყო, რომ გამოჩენილი კინორეჟისორები თავს არიდებდნენ ამ „ხათაბალას“, ამიტომაცაა, რომ 50-იანი წლების სტერეოკინოს ავტორთა ჩამონათვალში ერთადერთია მართლაც დიდი რეჟისორი – ალფრედ ჰიჩკოკი, ფილმით „მკვლელობის შესაკვეთად დარეკეთ ნომერზე „M“ (Dial M for Murder, 1954).



ფილმში დაკავებული იყვნენ მსახიობები – რეი მილანდი, გრეის კელი, რობერტ კუმინგსი, ენტონი ლოუსონი...

„3D“ მოცულობითი

ტექნიკა დღეისათვის

ჯერაც ექსპერიმენტების პერიოდშია და მიუხედავად ამისა, ამგვარი ფილმებისათვის სპეციალური ცალკე ფესტივალები არსებობს – მთელ მსოფლიოში ენთუზიასტი კინომოეცნებენი ნაირგვარ ცდებს ატარებენ და შედეგებს ერთმანეთს აცნობენ. დიდი ინტერესით ადევნებენ ამ პროგრესს თვალს კინობიზნესის

წარმომადგენლებიც. წლიდან წლამდე გეომეტრიული პროგრესიით იზრდება „3D“ ფილმების და ტელეარხების რაოდენობა. საქართველოს ელექტრონული მაღაზიების ქსელში უკვე საკმაოდ უხვადაა „3D“ ტელევიზორები. მწარმოებლები სამოყვარულო კლასის „3D“ ვიდეოკამერებს სთავაზობენ მოსახლეობას საკმაოდ იაფად.

რაც შეეხება ქართულ „3D“ ფილმწარმოებას, ჯერჯერობით ადგილობრივ ენთუზიასტებს, ინჟინერ ხატიაშვილისგან განსხვავებით, ძალზე უჭირთ ფინანსური მხარდაჭერის მოპოვება; სერიოზული ფინანსური მხარდაჭერისა და დღემდე ამ მხრივ შესრულებული საქმიანობის მიმართ სახელმწიფოებრივი ყურადღების არარსებობის გამო საქართველო მსოფლიო სტერეოკინოს განვითარების პროცესიდან თითქმის ამოვარდნილია. ცალკეული ენთუზიასტების გარდა, ამ საკითხით ჯერჯერობით სერიოზული დაინტერესება აქამდე არ იგრძნობოდა. „3D“ კინოფილმების გადაღება ექსპერიმენტულ სფეროს ჯერ ვერ გასცილდა.

მიუხედავად ამისა, ქართველი ენთუზიასტების ჯგუფმა, რომელიც პროფესიონალი კინემატოგრაფისტებისა და სტუდენტებისაგან შედგება, რამდენიმე წლის მუშაობის შემდეგ მიაღწია გარკვეულ შედეგებს. სტერეოსკოპიის ენთუზიასტთა ჯგუფის მიერ შექმნილი უნიკალური აღჭურვილობით შესაძლებელი გახდა ჩატარებულიყო საცდელი გადაღებები მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის და ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სპექტაკლებისა „DV“ (სამოყვარულო) ფორმატში, რამაც ძალზე კარგი შედეგი მოგვცა და გვაქვს საფუძველი განვაცხადოთ, რომ თეატრალური სპექტაკლების გადაღების მხრივ, საქარელოში შემუშავებული მეთოდი ტოლს არ უდებს მსოფლიო პრაქტიკაში არსებულ ანალოგებს, ხოლო ზოგ შემთხვევაში – აჭარბებს კიდევ მათ.

ამას გარდა, ჯგუფმა გადაიღო „3D“ სტერეოსკოპული ფილმი „HD“ ფორმატში „პრომეთეს მღვიმე“, რომელიც წარადგინეს სან-ფრანცისკოს 2013 წლის სტერეოსკოპიის საერთაშორისო

სამეცნიერო კონფერენციაზე (ფილმის პრეზენტაცია შედგა 2013 წლის 4 თებერვალს). ჯგუფის წევრები მიწვეული ვიყავით ამ კონფერენციაზე მოხსენებისათვის, თუმცა ფინანსური პრობლემების გამო კონფერენციას ქართული დელეგაცია ვერ დაესწრო. მიუხედავად ამისა, ჯგუფის ნამუშევარმა „პრომეთეს მღვიმე“ – კონფერენციაზე, რომლის მონაწილენიც მსოფლიოს წამყვანი „3D“-სტერეო ფილმების მწარმოებლები იყვნენ, როგორებიცაა „აიმაქსი“, „პიქსარი“, „დისნეი-3“, და ა.შ., საკმაოდ პრესტიჟული სარეიტინგო მე-6 ადგილი მოიპოვა.

„3D“-სტერეო ფილმების გადაღების ენთუზიასტებმა, შოთა რუსათაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ასოცირებულმა პროფესორმა დავით გუჯაბიძემ, ამავე უნივერსიტეტის მაგისტრანტმა გიორგი თავართქილაძემ და კინოოპერატორმა ილია ფარსადანიშვილმა წარმოვადგინეთ პროექტი უნივერსიტეტის კინოფაკულტეტზე „3D“-სტერეო კინოწარმოების პრინციპების სწავლების დასანერგავად, როგორც ბაკალავრიატში, ისე სამაგისტრო დონეზე, როგორც ოპერატორების, ისე რეჟისორების სასწავლო პროგრამებში. ფაკულტეტის საბჭომ მიიღო და დაამტკიცა საბაკალავრო დონის სასწავლო დისციპლინა „სტერეოსკოპიის საფუძვლები“, რომელიც არამარტო მომავალ კინო-ტელე ოპერატორებს, არამედ რეჟისორებსაც ეკითხებათ 2013 წლის სექტემბრიდან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- <http://www.stereokino.ru/artical.htm>
- http://en.wikipedia.org/wiki/William_Friese-Greene
- http://en.wikipedia.org/wiki/Laurens_Hammond
- <http://www.savok.org/yelektronika/1081-stereokino-v-sssr.html>
- <http://www.imdb.com/title/tt0013506/>
- http://en.wikipedia.org/wiki/3D_film
- http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_3D_films_pre-2005
- <http://www.imdb.com/title/tt0038888/>
- <http://www.imdb.com/title/tt0046912/taglines>

მზია მანჯავიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს

სახელმწიფო უნივერსიტეტის

კინო-ტელე მიმართულების დოქტორანტი,

ხელმძღვ.: პროფ. ელისაბედ ერისთავი

ელემენტარიაკუსტიკური მუსიკისა და გემრის გავლენა თანამედროვე კინემატოგრაფიაში

ტექნიკური პროგრესი სულ უფრო და უფრო ღრმად იჭრება კინემატოგრაფიაში. გამოგონების დროიდან ტექნიკა მასთან განუყოფელ კავშირშია. ეს კავშირი ძირითადად ორ მიმართულებაში თანამოქმედებს. პირველი, როცა კინემატოგრაფია აძლევს ტექნიკას მხატვრულ ამოცანებს და მეორე, როცა ტექნიკური აზრი წინ უსწრებს კინოს და მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კინოენის განვითარებაში.

ამ საკითხზე გვიზიარებს თავის მოსაზრებას კინომცოდნე ირინა კუჭუხიძე წიგნში „ეკრანი და დრო“, სადაც თავის ერთ-ერთ სტატიაში „კინომატოგრაფიის კონტურები ახალი ტექნოლოგიების ეპოქაში“ აღნიშნავს, რომ კლასიკური კინო ეკრანზე ახალ რეალობას წარმოქმნის და მას ფირზე აფიქსირებს. დიგიტალური კი – რეალურისა და ხელოვნურის ორგანულად შერწყმის რეალობას, საიდანაც წარმოიქმნება ახალი, ობიექტურად არარსებული, ვირტუალური რეალობა. ასეთი რეალობა უკვე არა მარტო ფილმის შემქმნელზეა დამოკიდებული, არამედ კომპიუტერული პროგრამირების შესაძლებლობაზეც. მეოცე საუკუნის ბოლოს კინოტექნიკა მთლიანად ციფრულ ტექნოლოგიაზე გადავიდა დიგიტალური კინოს ცნების სახელწოდებით, რომელმაც სხვა ხარისხში აიყვანა კინოს აუდიო-ვიდეო სახის ობიექტური ბუნება, თუმცა ცნობილია, რომ ის მოკლებულია ტრადიციული კინეგამოსახულების მაგიურ სიღრმეს და ძალას, მაგრამ ციფრულ კინოს ახასიათებს რაღაც სხვა რეალობა – უცნაური რეალიზმი, როგორც ამას სტატიის ავტორი უწოდებს, რომელიც

უფრო მწვავე და ცივია, რომელიც სამყაროში არ არსებობს, თუმცაღა ბაზენის რეალობის ნდობასთან წინააღმდეგობაში მაინც არ შედის. აღსანიშნავია ის უპირატესობა, რომელიც ახასიათებს ციფრულ კინოტექნოლოგიას, გადაღების პროცესი გაცილებით სწრაფად მიმდინარეობს, ტექნიკა მსუბუქია და ბევრად მობილური, შესაძლებელია გადაღებული კადრის მაშინვე ნახვა და გაკონტროლება-შესწორება და უამრავი სხვა რამ. აღსანიშნავია, სპეცეფექტების განუსაზღვრელი შესაძლებლობა, რომელიც განაპირობებს ახალი რეალობის თუ განზომილების წარმოქმნას. შესაძლებელი ხდება ნაკერის გარეშე, უწყვეტად გადავიდეს კადრები ერთმანეთში, აგრეთვე, მოხდეს ორგანზომილებიანი ბუნების შეცვლა სამგანზომილებიანად.

დამკვიდრდა ასეთი ტექნოლოგიით აღმოცენებული ჟანრი, სახელწოდებით ვიდეო არტი, რომელსაც კინომცოდნე ელისაბედ ერისთავი უწოდებს კომპლექსური შემოქმედების პროდუქტს ან მხატვრული აზროვნების მამოძრავებელ ძალას, რომელიც რეალობის... და აუდიომონაცემების ერთობაა. თანამედროვე ფრანგი კრიტიკოსი და კომპოზიტორი მიშელ კიონი კი თავის წიგნში „კინო, ხმოვანების ხელოვნება“, განიხილავს ტექნოლოგიურ მიღწევებს, როგორც ნამდვილ აუდიოვიზუალური ენის ევოლუციას კინოს ისტორიაში. ასევე განიხილავს რა აუდიო-ვიზუალური სამყაროების გადაკვეთას და მათი კომბინირების ეფექტებს, გვაიძულებს, ხელახლა გავიაზროთ კინოხმოვანება. ასეთი ტიპის კინოსივრცეში ბუნებრივად ჩნდება ასეთივე ტექნოლოგიური წარმომავლობის ელექტროაკუსტიკური ბგერა და მუსიკა, რომელიც აუდიო-ვიზუალის ტრადიციული ურთიერთობის რღვევასთან ერთად, წარმოქმნის ახალ შესაძლებლობასა და განზომილებას თანამედროვე კინოში. ელექტროაკუსტიკურმა ბგერამ ახალი ჰორიზონტები გახსნა კინომუსიკაში. ასეთი ბგერის მიღება შესაძლებელი ხდება ელექტრომუსიკალური სინთეზატორის წყაროდან, რომელსაც თავად შეუძლია შემოგვთავაზოს მუსიკალური რიტმის თუ ტემბრის სხვადასხვაობა. ამის

საშუალებას იძლევა უამრავი მუსიკალური კომპონენტისგან შედგარი პროგრამები, რომელთა გამოყენება კინომატოგრაფიაში ბევრ საინტერესო და ასევე სხვა რეალობის მიგნება-აღმოჩენის უამრავ საშუალებას იძლევა. მოკლედ მიმოვიხილოთ თუ, რას წარმოადგენს თავად ბგერა.

ბგერა ენერგიის წყაროა, რომელიც მოედინება როგორც მუსიკიდან, ასევე ნებისმიერი ხმიდან – ხმაური იქნება, ბუნების ხმები თუ უბრალოდ ადამიანის სამეტყველო ტემპრი.

მეცნიერებმა დაადგინეს, რომ მუსიკა აღაგზნებს ტვინის შემოქმედებით უბნებს და ავსებს მას ენერგიით. ზოგიერთი ბგერა ტვინზე ორი ფინჯანი ყავასავით მოქმედებს, – ამბობს გამოჩენილი ფრანგი სპეციალისტი ალფრედ ტომატისი, რომელიც ბგერის სფეროს შეისწავლის. იგი იმ აღმოჩენამდე მივიდა, რომ ყური სმენისთვის კი არაა განკუთვნილი, არამედ ტვინის და სხეულის ენერგიის კვებისათვის. ტვინის უჯრედები მუშაობს, როგორც პატარა აკუმულატორები. ისინი არა მარტო სხეულის მეტაბოლიზმის გზით იტენება, არამედ ხმების ენერგიის დახმარებითაც, – აღნიშნავს მეცნიერი.

მუსიკა კვებავს ტვინს და აუმჯობესებს ინტელექტს. ამერიკელმა მეცნიერებმა აგრეთვე დაადგინეს, რომ სხვადასხვა ტიპის მუსიკა აუმჯობესებს სხვადასხვა პროცესს. მაგ. მოცარტის მუსიკა კარგად მოქმედებს აზროვნების პროცესზე, სივრცის აღქმაზე და ზოგადად, ასტიმულირებს ტვინის შემოქმედებით უბანს, ხოლო როკი ფიზიკური მოქმედების ენერგიით ასტიმულირებს ტვინს, იწვევს აღგზნებას, მატებს გამბედაობას და სითამამეს და ა. შ.

ცალკე კვლევის საგანია ბგერის მოქმედება კინოგამოსახულებაზე. კინომატოგრაფიაში ხმოვანების შემოსვლიდან სულ მალე დაიწყეს მუსიკის, ზოგადად ხმოვანების და კინოს რთული ურთიერთობის შესწავლა და კვლევა. უამრავი ავტორი ცდილობდა, გამოეცნო, თუ რა კანონზომიერებას ემყარებოდა ეს ურთიერთობა. ზოგიერთი მათგანი ცდილობდა მუსიკის როლი მარტივად – გამოსახულების დაქვემდებარებულ, მისთვის ილუსტრაციული

ფუნქციის მატარებლად გამოეცხადებინა. მაგრამ სულ მალე, ცნობილი გახდა, რომ თავად მუსიკა და ბგერები განაპირობებდა ბევრ შემთხვევაში გამოსახულების გაგებას. ის კი არა, მას გამოსახულების შეცვლაც შეეძლო, ანუ ფილმი სდრამატურგიულ განვითარებაში სერიოზული წვლილის შეტანა. ბგერა, ხმოვანება მოქმედებდა ფილმის გმირის აღქმაზე, მისი ბუნების ფსიქოლოგიური სიღრმის წარმოჩენაზე. მან ასევე უამრავი სხვა ფუნქცია აიღო თავის თავზე, ძირითადად განწყობის შექმნასა თუ ცვლილებაზე.

ხმოვანებაზე როცა ვლაპარაკობთ, რაღა თქმა უნდა, იგულისხმება ყველანაირი ხმა, რაც კი გვხვდება ფილმში, — დაწყებული ადამიანის ხმიდან დამთავრებული მექანიკურ ხმაურამდე. ყველა ეს ბგერა, ფილმის მთავარი გმირის თუ უბრალოდ ეპიზოდური გმირის ხმის ტემბრიდან დაწყებული, უდიდეს, ხან გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს ფილმის დრამატურგიასა და მის ემოციურ აღქმაში. ხმოვანება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ისეთ ფილმებში იძენს, სადაც გმირები ან ცოტას ლაპარაკობენ, ან საერთოდ არ ლაპარაკობენ. მაშინ ფილმის ხმოვანება მთლიანად თავის თავზე იღებს ფილმის შინაარსობრივ ფუნქციასაც და განწყობის და ემოციურ ფუნქციას პოლიფონიურად, ჰარმონიულად ენაცვლება. აქვე უნდა აღინიშნოს ისეთი ფილმების არსებობაც თანამედროვე ქართულ კინოში, სადაც საკმაოდ მოზრდილ ეპიზოდში, გარდა შიდაკადრული ხმაურისა (ნაბიჯების ხმა, ქუჩის ან უბრალოდ საგნების გადაადგილების ხმაური), არც საუბარია და არც რაიმე მუსიკა. უმრავლეს შემთხვევაში, ასეთი ეპიზოდები იწვევს მაყურებელთა ინტერესის შენელებას ფილმის მიმართ და გაღიზიანებას, გარდა იმ შემთხვევისა, როცა ვიდეო გამოსახულება ისეთ მძაფრ ემოციურ დატვირთვას ატარებს, რომ თავად გამოსახულება ჟღერს.

არსებობს ხმები რეალისტური სამყაროდან და არარეალისტური, ანუ ტექნოლოგიით წარმოქმნილი ხმები. ელექტროაკუსტიკური ბგერა და მუსიკა მეოცე საუკუნის მოდერნისტ კომპოზიტორების შემოქმედებაში გაჩნდა და

კინოში მას მერე დამკვიდრდა, რაც დიგიტალური კინოს ე. წ. ახალმა რეალობამ ბუნებრივად მოითხოვა ასევე ახალი რეალობის ბგერა. ეს ძირითადად ფანტასტიკური სიუჟეტების ფილმებში გახდა შესაძწევი და ცნობილი. მაგ., როდესაც ფილმში გვაქვს უცხო ცივილიზაციის არსების ან საგნის ჩვენება, ციფრული სპეცეფექტებთან ერთად საჭირო ხდება ბგერის ელექტროწყაროს ჩარევა. რადგან ელექტროაკუსტიკური ბგერა ან მუსიკა, ბუნებრივად ეხამება ასეთ გამოსახულებას და მის დიგიტალურ ბუნებას დამაჯერებლობას ანიჭებს. ამის გარდა, ელექტრო აკუსტიკური ბგერა ძალზე ეფექტურად გამოიყენება ადამიანის ზმანების, წარმოსახვის ან სიზმრის გადმოსაცემად.

სანდრო ვახტანგოვის ვიდეო არტის ჟანრში გაკეთებულ „ბალეტმეისტერში“ (1996). რეჟისორი კომპ. ლათო ევგენიძის მიერ შექმნილ ელექტრომუსიკით წარმოადგენს მთავარი გმირის (ბალეტმეისტერი კაცის) არაცნობიერი და ცნობიერი სამყაროს დაპირისპირებას. მის შინაგან, რთულ განცდებს და ბრძოლას, რომელსაც ის განიცდის ოთახში, მისი ხან გამოუვალი, ხან აჯანყებულ-აფეთქებული შინაგანი სამყარო სწორედ ელექტრობგერის საშუალებით იძენს გამომსახველობას და ხდება ემოციურად დამაჯერებელი.

ფილმის ხმოვანი დრამატურგია აგებულია შვიდ მუსიკალურ თემაზე, რომელიც განსხვავდება ერთმანეთისგან ზომით, ტემპით, განწყობით და გადმოსცემს გმირის შინაგან ბუნებაში მიმდინარე ემოციურ ცვლილებას. ფილმში უარყოფილია ადამიანის ხმა, საუბარი უარყოფილია და შეიძლება ითქვას, რომ ფილმის მუსიკა წარმოადგენს დრამატურგიის ღერძს ფილმში. მასზეა აგებული დრამატურგიული განვითარება და კულმინაცია.

ფილმი იწყება შიდაკადრული ხმაურით, რომელიც სარეპეტიციო დარბაზში გადაღების დროს ისმის. ელექტრობგერის ცივი, სეპტაკორდის არპეჯიოსებური შემოსვლით იწყება გმირის ჩვენება. იგი ბალეტმეისტერია, რომელიც განმარტოებულ ოთახში დასაწყისისთვის იხსენებს

მოცეკვავე ქალთან რეპეტიციას, ხოლო მისი შინაგანი სამყარო სულ უფრო ღრმავდება და ღრამატული ხდება მომდევნო ეპიზოდში ახალი მუსიკალური თემით. იგი წარმოსახვაში ქალს უკვე არარეალურ სივრცეში ხედავს. მუსიკა ბალეტმეისტერის შინაგან ეიფორიასთან ერთად მძიმდება. მაგრამ გმირი ნელ-ნელა გამოდის განცდების სიმძიმიდან და იმიტირებული ტანგოს შემდეგ შეუმჩნევლად გადასულ სამბას რიტმის ფონზე, მონაცვლეობით ცეკვავს ორ სხვადასხვა მოცეკვავე ქალთან ერთად. აქ თავს იჩენს კომპოზიტორის ჯაზით გატაცება და ცეკვაში ჯაზის ელემენტები უხვად შემოდის.

მეხუთე მუსიკალური თემა უკვე წმინდა ელექტროწარმომავლობისაა (კომპოზიტორის წარმოსახვა-ფანტაზიისგან თავისუფალი). იგი მუსიკალურ სინთეზატორზე ჩაწერილი პროგრამიდან აღებული მზა რიტმია (1 წთ. 25 წმ), რომელსაც მოჰყვება გმირის აბორგენული, პროტესტის გამომხატველი ცეკვა, მას უკვე ქუჩაში ვხედავთ. აქ რეჟისორი საინტერესოდ იყენებს გამოსახულებისთვის მეტი დინამიკის მისანიჭებლად მოფრიალე ქსოვილებს, ცეცხლის სტიქიის შემოტანით კი გმირის შინაგანი წვა უკიდურეს მწვავე ხასიათს იღებს. გმირი ამტკრევს, ანადგურებს თავის წარმოსახვით სამყაროს. რეჟისორი უხვად იყენებს ვიდეო არტისთვის დამახასიათებელ სპეცეფექტებს – ეკრანს ყოფს სხვადასხვა გეომეტრიულ ნაწილებად, თითქოს თამაშობს კიდეც ვიდეო არტის ტექნიკური მიღწევით.

აქ უნებლიეთ ისევ ირინა კუჭუხიძე მახსენდება. იგი აღნიშნავს ტენდენციას, რომელიც ციფრული კინოს განვითარებასთან ერთად გამოიკვეთა – ესაა ტექნოლოგიზმით ზღვარდაუდებელი გატაცება და მას ტექნიკასთან თამაშს უწოდებს.

ფილმი მთავრდება მეშვიდე მუსიკალური თემით, რომელიც პირველის ეპიზოდის მუსიკალური თემის ზუსტი განმეორება, რეპრიზაა. მთავარი გმირი ისევ ოთახშია. საინტერესოა ფილმის დასაწყისში ნაჩვენები გალია, რომელშიც ბალერინას პატარა ქანდაკება ზის და მეორდება ფილმის ფინალში, უკვე

სხვა აზრობრივ დატვირთვას იღებს. რეჟისორი სიმბოლური მეტაფორით აჩვენებს გმირის გაღიაში ყოფნას, რომელსაც მიუხედავად თავისი ღრმა, ძლიერი განცდებისა, არაფრის გაკეთება შეუძლია – ის ხელფეხშეკრულია და გაფრენა არ ხელეწიფება..

ეფიქრობ, კლასიკური ბგერის დახმარებითაც ასევე იქნებოდა შესაძლებელი ამ ამოცანის გადაწყვეტა, რადგან ხანდახან ელექტრობგერის სიცივე ზედმეტად ხისტი და გამაღიზიანებელია. თუმცა ამ აზრს სუბიექტურს ვუწოდებდი, რადგანაც, რეჟისორის დახვეწილი მუსიკალური გემოვნება და ალქმა გვაფიქრებინებს, რომ სწორედ ასეთი გადაწყვეტა იყო საჭირო ფილმის ხმოვანებისა, ავტორის ჩანაფიქრის სისრულეში მოსაყვანად. ფილმმა გარკვეულწილად აღიარებაც მოიპოვა, როდესაც მას საუკეთესო რეჟისურისთვის გადაეცა „მანას“ პრიზი.

აქვე უნდა აღვნიშნო ს. ვახტანგოვის ასევე ვიდეო არტში გაკეთებული ფილმი „ოდენი“ (1993, კანის სპეციალური დიპლომი), სადაც გამოყენებული აქვს შნიტკეს მუსიკა, რომელიც სრულად თავისუფალია ელექტრობგერისგან.

ელექტროაკუსტიკური ბგერა და მუსიკა ძალზე ეფექტურია ზმანების, სიზმრის ან წარმოსახვის გადმოსაცემად. მას აქვს უნარი, გაააქტიუროს ადამიანის ტვინის სწორედ ის უბნები, რომლებზედაც საუბრობს მკვლევარი ალფრედ ტომატისი. ამ დროს ხდება ადამიანის წარმოსახვის უსაზღვრო გაფართოება. აქედან გამომდინარე მოვიაზრე, რომ სტუდენტი რეჟისორების სასწავლო პროცესისათვის შეიძლება ძალზე ეფექტური გამოდგეს ზოგიერთი ელექტროაკუსტიკური მუსიკის ნიმუში, რომლებიც შეიძლება წარმოდგენილი იყოს, როგორც სავარჯიშო მასალა გამოსახულებისა და ბგერის ურთიერთშეხამების და გავლენის საკითხში. სტუდენტს უნდა ეძლეოდეს ასეთი აუდიომასალა მიმართული დავალებით, რომ მოიფიქროს სცენარი ამ მოცემული აუდიო მასალის საფუძველზე და სამონტაჟო სამუშაოს შემდგომ წარმოადგინოს ექსპერიმენტი ვიდეოსთან მისი შეხამებისა. ასეთი სავარჯიშოების შედეგად

სტუდენტს განუვითარდება უნარ-ჩვევები, ფილმში ხმოვანების უკეთ მორგებისა და გაანალიზებისათვის. ამ კუთხით საინტერესოა ამერიკელი კომპოზიტორის ჯონ ქეიჯის და სხვა თანამედროვე კომპოზიტორების ექსპერიმენტული მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებიც იძლევა ძალზე საინტერესო მიგნებების პერსპექტივას აუდიო-ვიდეო ხელოვნებაში, კერძოდ ექსპერიმენტულ კინოში. მაგ., UCD Elektro-Acoustic Ensemble – Cage- Ryoanji Pantha Du Prince & the bell laboratory “Spectral Split”.

დაბოლოს მინდა აღვნიშნო, რომ სტუდენტი რეჟისორებისათვის სასწავლო პროცესში მსგავსი დავალების ეფექტურად შესასრულებლად საჭიროა უნივერსიტეტში არსებობდეს გამართული კინოსამონტაჟოები, სადაც მათ ექნებათ საშუალება, სისტემატურად იმუშაონ გამოსახულებისა და ხმის შეხამების თუ ექსპერიმენტების სფეროში. და ეს უნდა ხდებოდეს არა წელიწადში ერთხელ ან ორჯერ, როგორც ეს ხდება ჩვეულებრივ, არამედ მეტი ინტენსივობით და აქტიურობით, თუკი გვსურს, ჩვენი უნივერსიტეტის კედლებიდან გამოდიოდნენ მაღალკვალიფიციური კინოს ოსტატები.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ი. კუჭუხიძე, ეკრანი და დრო, თბილისი, 2009;
- ელ. ერისთავი, ფილმის ხმოვანხედვითი სტრუქტურა, გამომც. კენტავრი 2010;
- ზ. ლისსა, „კინომუსიკის ესთეტიკა“, მოსკოვი „მუსიკა“, 1970 წ.;
- Michel Chion, Film, a Sound Art, 2009;
- Андре Базен, Сто такое кино?, м. 1972.

ვლადიმერ (ლადო) ტატიშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის მედია კვლევების
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: პროფ. გიორგი ჩართოლანი

ფერთა გავა და მისი მნიშვნელობა სატელევიზიო რეკლამისათვის

ფერთა სიმბოლიკას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ მაშინ ჩაისახა, როცა პირველყოფილი ადამიანი სწავლობდა საკვების მოპოვებას, მხეცებისაგან თავდაცვას, ერთმანეთთან ურთიერთობას და სხვ. მოგვიანებით კი ფერები ადამიანის ფსიქიკაში მაგიასა და რელიგიას დაუკავშირდა: თეთრი ფერი ჯანმრთელობის, სიცოცხლის, სიმშვიდის მომასწავებელი იყო, შავი – სიკვდილის, წითელი – სისხლის, ომის და ა. შ.

ალბათ ბევრი ჩვენგანი ბავშვობაში თამაშობდა კიდევ ფერადი შუშებით; აიფარებდა თვალზე ლურჯი შუშის ნატეხს და მზიანი დღეც რომ ყოფილიყო, მას მაინც სციკვის, სიმკაცრის განცდა დაეუფლებოდა; შემდეგ ყვითელი ან ნარინჯისფერი შუშიდან გახედავდა სივრცეს და წვიმისა და ღრუბლიანობის დროსაც კი სიხარული და მზიარულება დაისადგურებდა მის გულში.

დიდი ქართველი ფსიქოლოგი დ. უზნაძე წერს, რომ „მხედველობის შეგრძნებათა როლი ადამიანის ფსიქიკურ ცხოვრებაში განსაკუთრებით დიდია. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანი სინამდვილესთან, სამყაროსთან ურთიერთობას სწორედ მხედველობით იწყებს“.¹

საინტერესოა, რომ ფერთა უმრავლესობა სწორედ რაიმე საგნის ფერს (ცისფერი, ვარდისფერი, ნარინჯისფერი, ყავისფერი, წაბლისფერი, თაფლისფერი, ზურმუხტისფერი, იასამნისფერი და სხვ.) წარმოადგენს, ანუ იმ საგნისგან

¹ დ. უზნაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, საქართველოს მაცნე, თბილისი, 2006, გვ. 76

გამომდინარეობს, რომელსაც გარკვეული სიბრტყითი სტრუქტურა აქვს და როგორც კი მას ჩამოვამორებთ ამ სტრუქტურას, – ადარ იქნება ის, რაც იყო სინამდვილეში. „ფერის ტონი, სიმაღლე და სინათლე მხოლოდ მასალაა ფსიქიკური გამოვლენის ფერთა ნაირსახეობისა“.¹

გარკვეული ფერები ადამიანებში იწვევს განსხვავებულ განწყობას. ცნობილია, რომ გოეთე საკუთარ ქმნილებებს ფერების მიხედვით აფასებდა. შემოქმედისთვის ყვითელი სინათლესთან ასოცირდებოდა; წითელ-ყვითელი – სიამაყესა და სიამოვნებასთან; ყვითელ-წითელი – მღელვარებასთან, ვნებასთან; ლურჯი – სიბნელესთან, სევდასთან; მეწამული – სიმშვენიერესთან; მწვანე – სიმშვიდესთან და ა. შ.²

მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია დ. კაცის მიერ ფერთა გამოვლენის რამდენიმე შემთხვევის (ვარიანტის) გამოყოფა:

- 1) სიბრტყის ფერი – ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ფერი სიბრტყეში გვეძლევა, მაგალითად, ცისფერი სპეციფიკურად განიცდება, სულ სხვანაირად, ვიდრე სავსებით იმავე ტონის ფერი, ოღონდ ქაღალდის ზედაპირზე;
- 2) ზედაპირის ფერი კი ის ფერია, რომელიც საგანთა ზედაპირზეა მოთავსებული;
- 3) აბსოლუტურად განსხვავებულად აღიქმება გამჭვირვალე სიბრტყის ფერი, მაგ., ფერადი მინის ფერი;
- 4) სივრცის ფერი კი ფერადი სითხის ან ორთქლის ფერია³.

XX საუკუნიდან მოყოლებული ფერთა სიმბოლიკა უკვე პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ საქმიანობას უკავშირდება. ეს განსაკუთრებით ეხება ფერთა ტრიადას (თეთრს, შავსა და წითელს), ხოლო XXI საუკუნეში აქტუალური ხდება ფერებისა და რეკლამა-ბრენდების ურთიერთმიმართების საკითხი. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესო ჩანს ლ. დიუბონის ნაშრომი „რეკლამა“, რომელშიც ერთი თავი

¹ Katz D. *Der Aufbau der Tastwelt*, 1925, გვ. 52

² Гете И. В. К учению о цвете. Хроматика, Библиотека «Психология цвета», <http://psyfactor.org/lib/gete.htm>

³ Katz D. *Der Aufbau der Tastwelt*, 2A. 1930, გვ. 25

მთლიანად ეძღვნება ფერების ფუნქციას ამა თუ იმ სახის რეკლამაში. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ „ფერი რეკლამაში ქმნის გარკვეულ ატმოსფეროს და მოქმედებს ადამიანის ემოციურ მდგომარეობაზე... ფერს შეუძლია შექმნას ხარისხის, სიმსუბუქის, სირბილის, სიმკაცრის, ძალის, პრესტიჟის, სიძვირფასის, სიცივის, სითბოს, სისუფთავის, გემოვნების, არომატის, ქალურობის, მამაკაცურობის ილუზია“¹.

ერთ-ერთმა ამერიკულმა კვლევითმა ფირმამ (მოგვიტხოვს ლ. დიუპონი) ასეთი ექსპერიმენტი ჩაატარა: რამდენიმე დიასახლისს შესთავაზეს სარეცხი ფხვნილის სამი ვარიანტი — განსხვავებული შეფუთვით (ყვითელი, ცისფერი, ცისფერი ყვითელი წერტილებით). მათი (მომხმარებელთა) აზრით, ის ფხვნილი (სარეცხისა), რომელიც მოთავსებული იყო ყვითელ კოლოფში, ძალიან ძლიერი იქნებოდა და შეიძლება ემოქმედა ქსოვილზე, ხოლო ცისფერკოლოფიანი სუსტად მოქმედის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ყველაზე მისაღებად და ეფექტურად მიიჩნიეს ის ფხვნილი, რომელიც შეფუთული იყო ყვითელწერტილებიანი ცისფერი კოლოფით (მამასადაძე, ჩათვალეს ნორმალური სიძლიერის მქონე საშუალებად)².

ძალზე საინტერესო ჩანს ლ. დიუპონის დაკვირვება ფერებზე — ასეთი ქვესათაურით: წითელი — სიყვარული, ვარდისფერი — სექსი. მკვლევარს მიაჩნია, რომ ფერი უშუალოდ უკავშირდება ადამიანის ემოციას³.

თუ რეკლამის შემქმნელმა კარგად იცის ფერების საიდუმლოება, ბუნებრივია, გაცილებით წარმატებული იქნება მის მიერ რეკლამირებული სარეალიზაციო პროდუქცია.

რაც შეეხება ფერთა ურთიერთშეხამებას, ამ საკითხთან დაკავშირებითაც საინტერესო ჩანს ლ. დიუპონის დაკვირვება: წითელისა და ყვითლის შეხამება გამოხატავს შეძენის, დაპყრობისა და სიახლისაკენ მისწრაფების სურვილს; წითელისა

¹ Дюпон Л. Реклама, 1001 совет, секреты ремесла от великих мастеров рекламы, Минск, 2008, გვ. 112

² იქვე, გვ. გვ. 113

³ იქვე, გვ. 115

და მწვანის კომბინაცია თვითდამკვიდრების, ძალაუფლებისა და უსაფრთხოების მოთხოვნების სიმბოლოა; წითლისა და ლურჯის შეხამება გამოხატავს მომხიბვლელობის სურვილს. ამგვარი შერწყმა ძალიან უხდება კოსმეტიკური პროდუქციის რეკლამირებას; წითლისა და შავის კომბინაცია გამოხატავს თავშეკავებულ აღგზნებას; დინამიკურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს ყვითელი და ცისფერი (ლურჯი) ერთად. იგი გულისხმობს ძალაუფლებას, სისწრაფესა და ენერგიულობას; ლურჯისა და ვარდისფრის შეხამება სირბილის, ბავშვობისა და სიახლის სიმბოლოა; წითელი და თეთრი ქმნის სისუფთავისა და სიჯანსაღის შთაბეჭდილებას; ცისფრისა და თეთრის კომბინაცია იწვევს სიახლისა და სარგებლიანობის ასოციაციას; მწვანისა და ლურჯის შეხამება გამოხატავს სიმშვიდეს. იგი ასოცირდება ბუნებასთან; თეთრისა და შავის კომბინაცია წარმოაჩენს უძრაობის შეგრძნებას, რომელსაც დაჰკრავს კარგი გემოვნებისა და საზეიმო განცდა; ყვითლის, წითლისა და ლურჯის (ცისფრის) შეხამება იწვევს სიხარულს, გამოცოცხლებას; ყვითლის, წითლის, ნარინჯისფრის, მწვანისა და ყავისფრის კომბინაცია გამოხატავს მზრუნველობის განცდას და მოგვაგონებს მწიფე ტროპიკულ ხილს; მრავალფეროვანი კომბინაციები იწვევს დინამიზმის ასოციაციას და ადამიანს ანიჭებს სიხარულს, ენერგიას¹.

მკვლევარი ფერებს გამოყოფს სითბოს შეგრძნებასთან მიმართებითაც: ყვითელი, წითელი და ნარინჯისფერი თბილი ფერებია; ცისფერი (ლურჯი), მწვანე და მეწამული კი – გრილი².

რა თქმა უნდა, თბილი ფერები უფრო თვალშისაცემია. მათ კარგად ამჩნევს და იმახსოვრებს მომხმარებელი. ამიტომ გვხვდება ასე ხშირად ნარინჯისფერი ფასდაკლებით წარმოდგენილი პროდუქტების შესაფუთ მასალაზე.

გარდა ამისა, ფერს შეუძლია გამოხატოს მოქმედების

¹ Дюпон Л. *Реклама, 1001 совет, секреты ремесла от великих мастеров рекламы*, Минск, 2008, გვ 119-120

² იქვე, გვ. 125

ილუზია, რის შესახებ ხშირად საუბრობენ კიდეც თეატრის რეჟისორები თუ მხატვრები ამა თუ იმ სპექტაკლზე მუშაობისას: თეთრი თავისი ბზინვარებით გადაინაცვლებს მეორე მხარეს, შავი პირიქით, თავის თავში იკეტება, წითელი ახლოს იწევს მაყურებლისკენ, ხოლო ლურჯი შორს მიდის ადამიანის თვალისაგან.

რაც შეეხება ფერებით გემოს შეგრძნებას, – აღნიშნავს ლ. დიუპონი, – ყვითელ-მწვანე და მწვანე-ყვითელი ტოვებს სიმჟავის შთაბეჭდილებას, ყვითელ-ნარინჯისფერი და აგრეთვე – წითელი სიტკბოს ეფექტით გამოირჩევა, ვარდისფერი შაქრის გემოს მოგვაგონებს, ლურჯი, ყაფისფერი, მწვანე და მეწამული – მწარე ფერებია. ყვითელი ფერი გვეჩვენება სასიამოვნო გემოს გამომხატველად. ნაცრისფერ-მწვანე და ნაცრისფერ-ცისფერი მარილიანის გემოს ასოციაციას იწვევს¹.

ფერები ასოცირდება სუნთანაც. ლ. დიუპონის აზრით, ნარინჯისფერი მწვანე სუნს მოგვაგონებს, მწვანე სასიამოვნო სუნს გამოხატავს, მეწამული და იასამნისფერი არომატულობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მსუბუქი და ნაზი ფერები სიტკბოს სუნს უკავშირდება, ხოლო მუქი და მკვეთრი – სიმწარისას. მისივე თქმით, ფერებს აქვს საკუთარი ბგერითი გამოსახულებაც. მეწამული არის ბანი (ბასი), ყვითელი – სოპრანო, წითელი – კაკოფონია. ზედაპირული შეგრძნების მიხედვით კი წითელი ტოვებს ცხელის, კვადრატულისა და წინ წამოწეულის შთაბეჭდილებას, ყვითელი – წაწვეტებულისა და სამკუთხედის, ცისფერი – ცივის, გლუვის, სრიალასი და მრგვალის².

ფერებთან დამოკიდებულება იცვლება აგრეთვე ასაკის ზრდასთან ერთად. ახალგაზრდებს უყვართ უფრო კაშკაშა ფერები – წითელი, ყვითელი, ხოლო ხანში შესულები უპირატესობას ანიჭებენ რბილ ფერებს მუქი ელფერი³.

ჩემი მიზანი იყო, განმესაზღვრა ფერთა გამის ფუნქცია

¹ Дюпон Л. *Реклама, 1001 совет, секреты ремесла от великих мастеров рекламы*, Минск, 2008, გვ. 126

² იქვე, გვ. 130-132

³ Базыма Б. А. *Цвет и психика*, монография, Харьков, 2001, გვ. 98.

და მნიშვნელობა სატელევიზიო რეკლამაში (რომელი ფერი ზემოქმედებს მაყურებელზე დადებითად, რომელ ფერებს უკავშირდება მეტი აღტაცება-ემოცია, რომელი ფერებია უმჯობესი ამა თუ იმ სახის ბრენდის რეკლამირებისას და სხვ.) თუმცა თეორიული ცოდნა ხშირ შემთხვევაში არ ემთხვევა პრაქტიკულს და უცხოეთში ჩატარებული კვლევები რადიკალურად შეიძლება განსხვავდებოდეს ქართული კვლევებისაგან. ამას თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები აქვს, მაგალითად: ლურჯი ფერი ფრანგისათვის სულ სხვა ემოციას იწვევს, ვიდრე იაპონელისათვის ან წითელი შეიძლება იტალიელისათვის აგრესიის გამოვლენის ფერი იყოს და ქართველისათვის სიყვარულის. ყველაფერი მაინც დამოკიდებულია ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურაზე, ისტორიასა თუ მრავალწლიანი სარეკლამო ინდუსტრიის განვითარებაზე.

პრობლემის გადასაჭრელად და შესაბამისი შედეგის მისაღებად საჭიროდ მივიჩნიეთ, ჩაგვეტარებინა რამდენიმე ექსპერიმენტი ფოკუს-ჯგუფების გამოყენებით და გაგვეგო, თუ რა სურათის მივიღებდით ქართულ რეალობაში.

ფოკუს-ჯგუფებთან შეხვედრები გაიმართა 4-ჯერ სარეკლამო კომპანია „ზებრაში“ (2012 წლის აპრილში, ივლისში, სექტემბერსა და დეკემბერში). ცვდილობდით, შეხვედრები მოგვეწყო წელიწადის ყველა დროის გათვალისწინებით, რათა სხვა მნიშვნელოვან საკითხებთან ერთად, გამოგვეძლავნებინა ისიც, თუ როგორია მომხმარებელთა განწყობა ამა თუ იმ ფერის მიმართ გაზაფხულ-ზაფხულსა თუ შემოდგომა-ზამთარში.

ექსპერიმენტი I (2012 წლის 25 აპრილი)

20 ადამიანისაგან (სხვადასხვა ასაკის ქალები და მამაკაცები) შედგენილ აუდიტორიას მივაწოდეთ ტკივილგამაყუჩებელი აბები სარეკლამო მიმართვით – წამი და ტკივილი გაქრა. მუსიკალურ ფონად შევურჩიეთ ჯაზური იმპროვიზაცია მხიარული ჰანგებით. წამალი წარმოვადგინეთ სამი ფერის (წითელი, მწვანე და ვარდისფერი) შეფუთვით. შემდეგ მათ დავუსვით შეკითხვა, თუ როგორ გაანაწილებდნენ შეთავაზებულ აბებს ტკივილის სიძლიერის მიხედვით. აუდიტორიის 95-მა პროცენტმა ძლიერი ტკივილის გამაყუჩებლად აღიქვა წითელკოლოფიანი აბები, ხოლო მწვანე შეფუთვით – მიიჩნია საშუალო ტკივილის დროს მისაღებ საშუალებად. რაც შეეხება აბებს ვარდისფერი კოლოფით, იგი ჩათვალეს ყველაზე სუსტი ტკივილის დროს გამოსაყენებლად (რომელიც ასევე ძალზე საჭიროა გარკვეულ შემთხვევებში). სინამდვილეში ყველა კოლოფში ერთი და იგივე აბები იდო.

სქემატურად

წითელი	მწვანე	ვარდისფერი
ძლიერი	საშუალო	სუსტი

ამავე ჯგუფთან ჩავატარეთ გამოკითხვები საკვებ პროდუქტებთან დაკავშირებით და მოვისმინეთ მათი პასუხები იმის შესახებ, თუ რომელი ფერები ასოცირდება ამა თუ იმ პროდუქტთან. 80-მა პროცენტმა მიიჩნია, რომ ხორცეული მათ წარმოდგენაში უკავშირდება წითელს; ბოსტნეული – სალათისფერს, მწვანეს; ხილი – წითელს, ყვითელს, ნარინჯისფერს; რძის ნაწარმი – ცისფერსა და ვარდისფერს; მურაბა-ჯემები და დაკონსერვებული პროდუქტები – მეწამულს.

სქემატურად

ზორცეული	ბოსტნეული	ხილი	რძის ნაწარმი	მურაბები, ჯემები, დაკონსერვებული პროდუქტები
წითელი	მწვანე, სალათის- ფერი	წითელი, ყვითელი, ნარინ- ჯისფერი	ცისფერი, ვარდის- ფერი	მეწამული

შემდეგ ამავე ჯგუფს დავუსვით შეკითხვები იმის შესახებ, თუ რომელ ფერს ანიჭებენ უპირატესობას გაზაფხულზე. 50-მა პროცენტმა დაასახელა ვარდისფერი, თეთრი და ნარინჯისფერი, 20-მა პროცენტმა – ყვითელი და მწვანე, 30-მა პროცენტმა – ლურჯი.

ექსპერიმენტი II (2012 წლის 12 ივლისი)

30 ადამიანისაგან (სხვადასხვა ასაკის ქალები და მამაკაცები) შედგენილ აუდიტორიას მივაწოდეთ ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ქალისა და მამაკაცის ტანსაცმლის ახალი საზაფხულო კოლექცია ძირითადად შერჩეული იქნება კაშკაშა ფერების გამოყენებით და ვუჩვენეთ შესაბამისი სლაიდ-მოდელები (მუსიკალურ ფონად შევურჩიეთ მხიარული საესტრადო მელოდიები). შემდეგ დავუსვით შეკითხვები იმის თაობაზე, თუ რომელ ფერებს ისურვებდნენ სხვადასხვა სახის ტანსაცმლისა და აქსესუარებისათვის ზაფხულში.

ძირითადად ფერები ასე განაწილდა:

ქალის კაბები	ქალის ფეხ- საც- მელები	ქალის ჩან- თები	ქალის საბანაო კოსტი- უმები	მამა- კაცის მაი- სურე- ბი	მამა- კაცის პერან- გები	მამა- კაცის ჰალს- ტუ- ხები	მამა- კაცის საბა- ნაო კოსტი- უმები
თეთ- რი, ლურ- ჯი, მეწა- მული	თეთრი, ყავის- ფერი	თეთ- რი, ჭრე- ლი	ნარინ- ჯის- ფერი, ყვით- ელი, წითე- ლი, მწვანე	თეთ- რი, მწვა- ნე, ლურ- ჯი	თეთ- რი, ცის- ფერი	მეწა- მული, მუქი მწვანე, ლურ- ჯი	შავი, მუქი ყავის- ფერი, ლურ- ჯი

ამავე ჯგუფს დავუსვით შეკითხვები იმის შესახებ, თუ რომელ ფერს ანიჭებენ უპირატესობას ზაფხულში. 60-მა პროცენტმა დაასახელა თეთრი და ლურჯი, 15-მა პროცენტმა – ყვითელი, 25-მა პროცენტმა – მწვანე.

ექსპერიმენტი III (2012 წლის 10 სექტემბერი)

25 ქალისაგან (სხვადასხვა ასაკის) შედგენილ აუდიტორიას მივაწოდეთ ინფორმაცია სხვადასხვა სახის კოსმეტიკური საშუალებების თაობაზე (მუსიკალური ფონი – სასიამოვნო ჯაზური მელოდიები). შესაფუთ ფერებად შევარჩიეთ თეთრი და ვარდისფერი. ფოკუს-ჯგუფის წევრთა დამოკიდებულება კოსმეტიკური საშუალებების ფერებთან დაკავშირებით შემდეგნაირად გადანაწილდა:

ხელის კრემი	სახის კრემი	გასარუჯვი კრემი	სუნამოები
ვარდის- ფერი, ყვითელი	თეთრი, ვარდისფერი	შოკოლადისფერი	ვარდისფერი, ყვითელი, მეწაშული

შეიძლება ითქვას, რომ კოსმეტიკურ საშუალებებთან მიმართებით უპირატესობა ენიჭება ნაზ ფერებსა (ვარდისფერი, ცისფერი...) და მეწამულს.

ექსპერიმენტი IV (2012 წლის 25 დეკემბერი)

30 ბავშვისაგან (4-დან 12 წლამდე) შედგენილ აუდიტორიას სლაიდებით ვუჩვენეთ ნაძვის ხის თითქმის ყველა ფერის სათამაშო და დავესვით კითხვები, თუ რომელი ფერის სათამაშოებს ამოირჩევდნენ. მუსიკალურ ფონად შევეურჩინეთ საახალწლო სიმღერები. სალონში დიდი ჟრიაბული იყო. ბოლოს, როგორც იქნა, ბავშვები გაერკვნენ თავიანთ დავალებაში და თითოეულ მათგანს საშუალება მიეცა დაესახელებინა თავისი საყვარელი ფერი.

ექსპერიმენტმა გვიჩვენა, რომ ამ შემთხვევაში ბავშვების 85-მა პროცენტმა უპირატესობა მიანიჭა წითელს, ყვითელს, ნარინჯისფერს, ოქროსფერს, ცისფერს, ხოლო 15-მა პროცენტმა (გოგონებმაც და ბიჭუნებმაც) საახალწლო სათამაშოების ფერებად ამოირჩია თეთრი, ვერცხლისფერი (ალბათ თოვლის სითეთრის გამო), ყავისფერი, მუქი ლურჯი, მწვანე.

იმავე 2012 წელს ჩავატარე გამოკითხვები მოსახლეობის სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლებთან იმის თაობაზე, თუ რომელი ფერი იყო მათ წარმოდგენაში საიმიჯო და რომელი – პრესტიჟული. საიმიჯო ფერებად ყველაზე ხშირად დასახელდა ლურჯი, მწვანე და მეწამული, ხოლო პრესტიჟულ ფერებად – შავი, ლურჯი, შოკოლადისფერი.

მე, როგორც სარეკლამო კომპანია „ზებრას“ კრეატიული დირექტორი, სარეკლამო ბრიფების მიხედვით რეკლამებზე მუშაობისას ვითვალისწინებ ხოლმე ამა თუ იმ კომპანიის კორპორაციულ ფერებს (თუნდაც ეს ფერები არ ემთხვეოდეს რომელიმე ფოკუს ჯგუფში ჩატარებულ კვლევას), რომლებიც სარეკლამო რგოლში გაცილებით მეტი დოზით უნდა იყოს წარმოდგენილი (სხვა ფერებთან შედარებით), მაგალითად,

ქართველი მაყურებლისათვის ცისფერი აღიქმება თიბისი ბანკის ფერად, შესაბამისად, როცა ვამზადებდით საიმიჯო ვიდეორგოლს აღნიშნული ბანკისათვის სლოგანით „მადლობა ურთიერთობისთვის“ ან ვიდეო რგოლს „სტუდენტური სესხები“ კადრში ყველა უმნიშვნელო დეტალიც კი მათი საიმიჯო ფერისა იყო. ასე ხდება სხვა კომპანიების შემთხვევაშიც.

კონკურენტი კომპანიები თავიანთ სარეკლამო რგოლებში ერიდებიან ხოლმე ერთმანეთის ფერების გამოყენებას, თუნდაც ეს ფერი ძალიან უხდებოდეს შემოთავაზებულ პროდუქციას. მაგალითად, დამკვეთი ორგანიზაცია გვთავაზობს ავტომანქანის რეკლამირებისათვის ლურჯ ფერს, მაგრამ ეს ფერი უკვე გამოყენებულია სხვა ავტომანქანების რეკლამაში. ასეთ შემთხვევაში რეკლამის შემქმნელმა უნდა გამოიყენოს თავისი შესაძლებლობის მაქსიმუმი, დააკმაყოფილოს დამკვეთის სურვილიც და იმავდროულად შექმნას კრეატიული იმიჯის მქონე წარმატებული რეკლამა – უპირატესობა მოიპოვოს სხვა რეკლამებთან შედარებით.

დიდი სიფრთხილეა საჭირო საკვები პროდუქტებისათვის ფერების შერჩევისას, მაგალითად (ისევ საკუთარი პრაქტიკიდან), როდესაც ლიმონათ „შხეფის“ რეკლამაზე ვმუშაობდით, რომლის მესიჯი იყო – „იქ, სადაც დღესასწაულია“ – ბუნებრივია, ფერები უნდა შეგვეჩინა მხიარული და კაშკაშა, მაგრამ ხშირად ეს ფერები საზოგადოებაში ქიმიური ელემენტების, არაბუნებრიობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. საჭირო იყო მოძიება ისეთი ფერებისა, რომლებიც ხაზს გაუსვამდა ლიმონათის ნატურალურობას. „ლიმონათი შხეფის“ სარეკლამო ვიდეო რგოლზე მუშაობისას გამოვვადგა თეორიული ცოდნა, რადგან კვლევისათვის არ იყო მოცემული დრო, შესაბამისად, შევეცადეთ მრავალფეროვნება შეგვექმნა მწვანე (ყველაზე მეტად ასოცირდება ბუნებასთან), ყვითელი (რომელიც ბავშვებში მზის ფერია) და წითელი (უხდება კადრს და ყურადღებას იქცევს) ფერებით. რეკლამაზე მუშაობისას, ჩვენ შევეცადეთ ფერები მაქსიმალურად მიგვეახლოებინა

ნატურალური პროდუქტის ფერთან.

სატელევიზიო რეკლამისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ფერთა გამას, რომელსაც სახვითობასთან ერთად საინფორმაციო, ფსიქოემოციური და მარკეტინგული ფუნქციაც აკისრია, მიუხედავად იმისა, რომ პრაქტიკული გამოცდილება გვიჩვენებს მომხმარებელთა სურვილების მრავალფეროვნებასა და განსხვავებულ გემოვნებას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. დ. უზნაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, საქართველოს მაცნე, თბილისი, 2006
2. Базыма Б. А. Цвет и психика, монография, ХГАК — Харьков, 2001
3. Гете И. В. К учению о цвете. Хроматика, Библиотека «Психология цвета», [http: // psyfactor.org/lib/gete.htm](http://psyfactor.org/lib/gete.htm)
4. Дюпон Л. Реклама, 1001 совет, секреты ремесла от великих мастеров рекламы, Минск, 2008
5. Katz D. Der Aufbau der Tastwelt, 1925
6. Katz D. Der Aufbau der Tastwelt, 2A. 1930

მელა გუნია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: დოქტორი, პროფ. ნატო გენგიური

მასარეგულთა სიმბოლური გამოსახელების სამანტიკა

(კუმურდოს ტაძრის მაგალითზე)

ჯავახეთის ერთადერთი ჯვარ-გუმბათოვანი, მრავალაფსიდიანი ტაძარი კუმურდო სამშენებლო წარწერით 964 წლით თარიღდება. მისი სრულიად მორღვეული დასავლეთი მკლავი, ჩამოქცეული გუმბათი, თუ ჩუქურთმით დაფარული სტოას ნანგრევები ნათლად წარმოგვიდგენენ ტაძრის მძიმე ისტორიას.

კუმურდოს ტაძარი სამეცნიერო ლიტერატურაში ფართოდ მოიხსენიება. მას განსაკუთრებულად დაწვრილებით განიხილავს გიორგი ჩუბინაშვილი ნაშრომში – „კუმურდო და ნიკორწმინდა“¹. კუმურდოს ეპიგრაფიკას მონოგრაფია მიუძღვნა ვალერი სილოგავამ², ტაძარზე შემორჩენილი კედლის მხატვრობა კი შეისწავლა თინათინ ვირსალაძემ³ და ასევე ზაზა სხირტლაძემ⁴. მიუხედავად აღნიშნული ბიბლიოგრაფიისა, კუმურდოს ტაძრის ძალიან ბევრი ასპექტი სრულებით შეუსწავლელია.

კუმურდო საფასადო შემკულობის თვალსაზრისით ფრიად

¹ Чубинашвили Г., Кумурдо и Никорцминда как пример разных этапов развития бароккального стиля в Грузинском искусстве, Вопросы истории искусства, Том I, Тбилиси, 1970 г.

² სილოგავა ვ., კუმურდოს ტაძრის ეპიგრაფიკა, თბ., 1994 წ.

³ ვირსალაძე თ., ქართული მხატვრობის ისტორიიდან, თბ., 2007

⁴ სხირტლაძე ზ., ღრმთისმშობლის მიძინების კომპოზიცია კუმურდოს ეკლესიაში //მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე... ისტორიის სერია. -1992.-2.-გვ.143-159

საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს. შემორჩენილი სახითაც კი, მისი შემკულობა სიმბოლური თუ მხატვრული თვალსაზრისით, ბევრის მოქმედია. აქ თითოეულ გამოსახულებას იმდენად ღრმა სემანტიკური მნიშვნელობა გააჩნია, რომ მათგან ყოველი ცალკე განსახილველი თემაა. თუმცა, ამასთანავე ყველაფერი საერთო საზრისს ქმნის და მეორედ მოსვლის ჟამს ქრისტეს დიდებას უკავშირდება.

აქედან გამომდინარე, წინამდებარე მოხსენებისთვის ჩვენ შევარჩიეთ კუმურდოს ცენტრალურ ფასადზე წარმოდგენილი ოთხი მახარებლის სიმბოლური გამოსახულების თემა.

X საუკუნის შუა ხანები, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, გარდამტეხი პერიოდია, როდესაც საფუძველი ეყრება საფასადო შემკულობის ერთიანი სისტემის ჩამოყალიბებას. ვითარდება ცალკეული დეკორატიული მახვილების სახით წარმოდგენილი გამოსახულებების იდეური და მხატვრული გაერთიანება. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა კუმურდოს აღმოსავლეთი ფასადი. აქ ცენტრალური სარკმელი ორივე მხრიდან ფლანკირებულია სამკუთხა, მაღალი ნიშებით, რომელთა თაღოვან დაბოლოებაშიც ჩასმულია დეკორატიული ტრომპები ფიგურული ჰორელიეფებით, რაც, წარწერების თანახმად, ქვეყნისა და ზეცის პერსონიფიკაციას წარმოადგენს. ნიშებს შორის მოქცეულია ფასადის ცენტრში გაჭრილი, საშუალო ზომის თაღოვანი სარკმელი, რომლის ფორმასაც იმეორებს გრაფიკული ხასიათის წნული ორნამენტის საპირე. შემდგომ მას ერთვის მოწითალო ფერის ქვებისგან შემდგარი თაღი, რომელიც ფასადის ვარდისფერ პერანგზე მკვეთრად გამოყოფილი. ამ ყოველივეს კი, აგვირგვინებს რთული შედგენილობის მოჩარჩოება. იგი წარმოადგენს სარკმლის ჭრილიდან დიდი ინტერვალით დაშორებულ მაღალ რელიეფურ თავსართს, რომელიც, თავის მხრივ, შემკულია მცენარეული ორნამენტით. მაღალი რელიეფით კიდევ უფრო გამოკვეთილია, ორნამენტებში ჩართული ადამიანთა ნიღბების გამოსახულებიანი კრონშტენები. აღნიშნული დეტალები ებჯინება მათ ქვემოთ (ვერტიკალურ ღერძზე) შეწყვილებულად წარმოდგენილ ფიგურულ გამოსახულებებს. ეს გახლავთ ოთხი მახარებლის

სიმბოლური გამოსახულება – ანგელოზის, არწივის, ხარისა და ლომის სახით. ამ გამოსახულებათა შემდგომ საპირე იკვრება, დაბალი რელიეფის ორ ლილვს შორის მოქცეული, S-ისებური ფორმის მცენარეული ორნამენტით.

კუმურდოს შემკულობის სხვა ყველა დეტალს თავი რომ დაეანებოთ, აღმოსავლეთი ფასადის ცენტრალური სარკმლის გადაწყვეტა უკვე მეტყველებს საკმაოდ გააზრებული მხატვრულ-კომპოზიციური სტრუქტურის არსებობაზე. აქ ჩანს, როგორც წინარე პერიოდის სიბრტყეობრივ-გრაფიკული სტილისადმი ერთგულება, ისე ახალი ტენდენციების მინიშნება, რაც მდგომარეობს მოცულობითი, რელიეფური ფიგურების შექმნაში. ოსტატი ამ ორ ხერხს ერთმანეთს უზავებს და ამგვარად ახდენს შემკულობის იდეურად მნიშვნელოვანი დეტალების აქცენტირებას.

კუმურდოს ხუროთმოძღვარი საფასადო შემკულობაში მრავალ სიმბოლურ ფორმულას გვთავაზობს. X საუკუნეში ეკლესიის სამწყსოსთვის ეს ფორმულები ცხადზე ცხადი იქნებოდა. „სიმბოლო უმთავრესია მთელს ლიტურგიაში, წირვა სიმბოლოთმეტყველებაა მთლიანად, რომელიც საოცრად ერწყმის ექპარისტულ რეალობას... სიმბოლოებითაა სავსე ძველი აღთქმა, რომელიც ახალ აღთქმაზე მეტყველებს და ახალი აღთქმა რომელიც უფლის მოსვლისათვის გვამზადებს“.¹ ჩვენს ეპოქაში კი მოხდა წყვეტა, ერთგვარი გაუცხოება და დაშორება სიმბოლოთმეტყველებისგან და ამიტომ ჩვენ გვიწევს ყოველ გამოსახულებას სიღრმისეულად გავეყვით, რომ ჩავწვდეთ მათ არსს.

პირველი წყარო, საიდანაც მომდინარეობს მახარებელთა ოთხი სიმბოლო. არის ძველი აღთქმის ეზეკიელ წინასწარმეტყველის ხილვის პირველ თავში მოთხრობილი ისტორია.² აღსანიშნავია, რომ ამ მონაკვეთს ემთხვევა სახარების ბოლო თავში – წმ. იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადების ექვსფრთედი და მრავალი თვალთ მოსილი, დღე და ღამ

¹ <http://church.ge/index.php?showtopic=5268> (12.01.2013)

² ბიბლია, ეზეკიელ წინასწარმეტყველი, [1.4;1.5;1.6]

უფლის მადიდებელი „ოთხი ცხოველის“ აღწერილობა.¹

ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში II საუკუნიდან ჩნდება მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებები ზოოანთროპომორფული გამოსახულებების სახით. პირველად ფრთოსანი ლომის, ხარის, არწივისა და ანგელოზის ფიგურები მახარებლების სახელებს დაუკავშირა ლიონის ეპისკოპოსმა ირინეუსმა. მისი მოსაზრების მიხედვით, თითოეული მახარებლის სიმბოლო მომდინარეობს სახარებათა ძირითადი თემატიკიდან. ანუ მათეს სიმბოლო – ადამიანი (ანგელოზი) – უნდა ასახავდეს მათეს სახარების დაწყებას ქრისტეს ადამიანური გენეალოგიით; ლომი – მარკოზი – რომელიც სახარებას ხსნის წმ. იოანე წინამორბედის ცხოვრებით უდაბნოში. ხარი – ლუკა, რომელიც მოგვითხრობს ზაქარიას მსხვერპლის შესახებ; არწივი კი იოანე – ამაღლების შესახებ. ქრისტიანულ ეგზეგეტიკაში აღნიშნული არსებების განსხვავებული ახსნაც არსებობდა. სირიული სკოლა (მაგ., ეფრემ ასური და ანასტასი სინელი, ასევე გრიგოლი დიდი (VI საუკუნის ბოლო) მათ განიხილავდა როგორც ქრისტეს ცხოვრების სხვადასხვა ფაზის ამსახველ სიმბოლოებს. დაბადებისას ის არის ადამიანი (incarnatio), გარდაცვალებისას – მსხვერპლად შეწირული ხარი (passio), აღდგომისას – ლომი (resurrectio), ხოლო ამაღლებისას – არწივი (ascensio).²

უნდა აღინიშნოს, რომ ეზეკიელის „ოთხი ცხოველი“ დიდ მსგავსებას ავლენს ასურულ-ბაბილონურ სიმბოლურ გამოსახულებებთან. ამასთან, გასათვალისწინებელია, რომ ეზეკიელს ხილვა ჰქონდა მისი ბაბილონში ცხოვრების მეხუთე წელს [ეზეკ. 1,2 ანუ 593/592 ძვ.წ.აღ.].³ ცნობილია, რომ ასურულ-ბაბილონურ ხელოვნებაში წმინდა გენიები – მფარველი არსებები ხშირად გამოისახებოდა ჰიბრიდული

¹ „გამოცხადება წმიდისა მახარებელისა და ღვთისმეტყველისა იოვანესი, რომელი გამოუცხადა მას ღმერთმან“ [4,6-11]

² Подосинов А.В. Символы четырех евангелистов. Их происхождение и значение (Studia philologica. Series minor). 2000

³ დასახელებული ნაშრომი, გვ.65

სახით, რაც აერთიანებდა ზარს, არწივს, ლომსა და ადამიანს. ასურული კოლოსები, ადამიანისსახიანი ფრთოსანი ლომისა თუ ფრთოსანი ზარის გამოსახულებით, წარმოდგენილი იყო როგორც ტაძრის ანდა სასახლის შესასვლელის მცველები. ამის ცნობილი მაგალითია ნიმრუდის, აშურ-ნასირ-პალ II სასახლის კარიბჭის გამოსახულებები (IX ს. ძვ. წ. აღ.).

ჩვ. წ. აღ II საუკუნეში წმინდა ირინეოსს კანონიკურ სახარებათა რაოდენობის შესახებ ბჭობისას, ოთხი სახარების დამტკიცების არგუმენტად მოჰყავდა მახარებელთა რაოდენობის კავშირი – იგივეობა სამყაროს ოთხ მხარესთან და ასევე ოთხ მზიდ ბურჯთან (columnae), რაც მიღებულ იქნა კიდეც. ამიტომაც არქაული დროიდანვე სამყაროს ოთხი მხარის, ოთხი ქარის და ა. შ. აღმნიშვნელი ზოონთროპომორფული გამოსახულებები პირდაპირ დაუკავშირდა მახარებელთა სიმბოლურ ასახვას.¹ ვფიქრობ, ეს ჩვენთვის საგულისხმოა, რადგან კუმურდოს შემთხვევაში მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებები წარმოდგენილია სწორედ ერთგვარი საყრდენი სვეტების სახით, რაზეც დაფუძნებულია დეკორატიული და ამასთანავე სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე თაღის (ცის) კამარა. ესეც პირდაპირ ეხმიანება ეზეკიელ წინასწარმეტყველის შემდეგ სიტყვებს: „ცხოველთა თავებს ზემოთ თითქოს ბროლის ცა იყო, გასაოცებელი, მათ თავებს ზემოთ გადაჭიმული, მაღალზე“. [1.22]

ქრისტიანული ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე ადრეულ ნიმუშად, სადაც მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებები გვხვდება, უნდა დასახელდეს რომის სანტა პუდენციაანას ტაძრის აფსიდის კონქში 417 წლის მოზაიკური მხატვრობა და V საუკუნისვე რომის სანტა საბინას ტაძრის კარის ამალღების კომპოზიცია²; ქრონოლოგიურად შემდგომ მოდის რავენას სან აპოლინარე ინ კლასეს ტაძრის მოზაიკური მოხატულობა

¹ Подосинов А. В. Символы четырех евангелистов. Их происхождение и значение (Studia philologica. Series minor). 2000, გვ. 63

² Покровский Н. В., Евангелие в памятниках иконографии, Москва 2001, გვ.: 521

(549წ.); საინტერესოა ასევე მინიატიურული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშის, VI საუკუნის (586წ.) რაბულას სახარების ქრისტეს ამალღების კომპოზიციაში ჩართული ტეტრამორფის გამოსახულება. რაც შეეხება ქართულ მაგალითებს, ოთხი ცხოველის გამოსახულება არცთუ ხშირად გვხვდება. ერთ-ერთი საგულისხმო ძეგლია, ქრონოლოგიურად კუმურდოსთან ახლოს მყოფი, რელიეფური მქანდაკებლობის ნიმუში ქალაქ არტანუჯიდან. ეს გახლავთ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული კანკელის შემკულობის ფრაგმენტები, სადაც, წარწერის მიხედვით, გამოსახულია კომპოზიცია „კარი სამოთხისა“. აქ შემორჩენილია ტეტრამორფის საინტერესო ნიმუში, რომელსაც სტილისტური ანალიზის საფუძველზე ბ-ნი გიორგი გაგოშიძე X-XI საუკუნეების მიჯნით ათარიღებს¹. ტეტრამორფის გამოსახულების ნიმუშები გვხვდება ქართულ კედლის მხატვრობაშიც, მათ შორის საინტერესოა დოდოს რქის VIII-IX საუკუნის მოხატულობაში ჩართული ტეტრამორფის გამოსახულება და ასევე აჭის ტაძრის XIII-XIV საუკუნეების მოხატულობაში საკურთხეველის აფსიდის კონქში (ტახტზე მჯდომი ქრისტეს მცველების სახით ერთ მხარეს ქერუბიმია გამოსახული ხოლო მეორე მხარეს ტეტრამორფი, მათ შემდგომ კი მავედრებელი ღმრთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელი).

მახარებელთა სიმბოლოების გამოსახულებამ განსაკუთრებული განვითარება ჰპოვა რომანული არქიტექტურის საფასადო შემკულობაში. აქ იგი უმეტესად გვხვდება პორტალების სიუჟეტურ, მრავალფიგურიან კომპოზიციებში, სადაც „ოთხი ცხოველი“ ასევე „მაესტას“ კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილია და ქრისტეს მანდორლასთან მცველების სახით გვევლინებიან. ასეთია: ტულუზის სან სერნინის ბაზილიკის კრიპტის კომპოზიცია (XI-XII სს.); საფრანგეთში,

¹ გაგოშიძე გ., რელიეფის ფრაგმენტები ქალაქ არტანუჯიდან, http://saunje.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=1374%3A2013-03-29-06-32-38&catid=1%3A2010-01-24-19-54-07&Itemid=1&lang=ka (09.05.2013)

შარტრის კათედრალის სამეფო პორტალზე (1145-55წწ.) „დიდება“. ფლორენციის სან ჯოვანის ბაბტისტერიუმი (1059-1128წწ.); სიენას კათედრალის პორტალზე (XIII ს.), ასევე XIII საუკუნის ფრანგული, ლიმოჟის სახარების ყდაზე და სხვა. ჩამოთვლილ ნიმუშთაგან ყველა მაგალითი, იქნება ეს საფასადო მქანდაკებლობა, კარის ჭედურობა თუ სახარების შემკულობა, ძირითადად გვხვდება სწორედ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „დიდების“ კომპოზიციის შემადგენელ ნაწილად, სადაც გამოსახულია მანდორლით მოსილი საყდარზე მჯდომი ქრისტე, ზოლო მის ორივე მხარეს (მანდორლის ზედა და ქვედა კიდეებთან) ოთხი სიმბოლური გამოსახულება ცალ-ცალკე. თუმცა გვხვდება ასევე, გამონაკლისის სახით, განსხვავებული მაგალითიც, მაგ.: ეს გახლავთ ასიზის სან ფრანჩესკოს ბაზილიკის ფასადზე, ცენტრალურ ნაწილში, დიდი ზომის ვარდულის ორივე მხარეს, ზემოთ და ქვემოთ პოსტამენტებზე შემდგარი მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებანი. (აქაც ფიგურები სახარებით არიან წარმოდგენილნი (XIII ს.)).

საინტერესოა ამ ყველა მაგალითის გათვალისწინებით კუმურდოს განხილვა. იგი საოცრად თვითმყოფადი და გამორჩეულია. ჯავახური ხუროთმოძღვრული სკოლის მახასიათებელთაგან ყოველთვის თვალშისაცემია არქაულობისკენ სწრაფვა. ამ შემთხვევაშიც კუმურდოს ოსტატის მიერ შერჩეული სამეტყველო ენა ადრეულ ძეგლებს მოგვაგონებს. მისი დახასიათებისთვის სრულ შესაბამისობაში მოდის პოკროვსკის სიტყვები, სადაც იგი V საუკუნის რომის წმ. საბინას ტაძრის კარზე ასახული, ზემოთ ხსენებული, „ამაღლების“ კომპოზიციის განხილვისას აღნიშნავს, რომ იგი გაჯერებულია ქრისტიანული სიმბოლიზმით და არ ახასიათებს ბიზანტიური ხელოვნების მსგავსი ობიექტური სიცხადე.¹ მართლაც, კუმურდოს მქანდაკებლობა წარმოდგენილია ლაკონური ფორმულების სახით, სადაც მხატვრული, ფორმისმიერი შეკრულობის მიღმა ესქატოლოგიური თემის

¹ Покровский Н. В., Евангелие в памятниках иконографии, Москва 2001, 33: 521

ღრმა სემანტიკური საზრისი იშლება.

აქ აღმოსავლეთ ფასადზე ყოველივე განფენილია რეგისტრებად, სადაც მხატვრული აქცენტების საშუალებით ხდება იდეური ღერძის გამოკვეთა. სიმბოლოების მნიშვნელობის კითხვის მცდელობით ჩვენ მივდივართ იმ აზრამდე, რომ მახარებელთა სწავლება მორწმუნეს ამზადებს ესქატოლოგიის შესახებ, სულიერად აამაღლებს და ცის კამარის ზემოთ მარჯვნივ ზეცის, მარცხნივ კი მიწის სიმბოლოს წარუდგენს. მიწა ადამს, მის დაცემულ მდგომარეობას, უნდა ასახავდეს. ზეცა კი ქრისტეს, ანუ მართალთ¹. ხოლო ოდნავ ზემოთ, გამშვენებული წრიული სარკმელი სულის ხსნით მარადიული ცხოვრების მომასწავლებელია და ბოლოს კი ყოველივეზე გაბატონებულია მეწამულისფრად გამოსახული, ადამის თავისქალაზე (გოლგოთაზე) ჯვარცმული ქრისტეს სიკვდილზე ტრიუმფი, რაც მთელი შემკულობის მთავარ იდეას ასახავს. შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ ტაძრის მაშენებელი იოანე ეპისკოპოსი თავის სავედრებელ წარწერას სწორედ ჯვარსა და წრიულ სარკმელს შორის ათავსებს და უფალს თხოვს შეწყალებას „დღესა მას“.

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, თუ სიმბოლური გამოსახულებებით როგორ უკავშირდება კუმურდოს კომპოზიცია ადრე შუა საუკუნეების მაგალითებსა და შემდგომ რომანულ პერიოდში დამკვიდრებულ კომპოზიციას იკონოგრაფიას. აქ მართლაც ფორმულების სახით იშლება „მაესტას“ თემა, რასაც შემდგომ XI საუკუნის დასაწყისში კუმურდოს საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობაში გაშლიან და კაპადოკიური სამონასტრო მოხატულობებში დამკვიდრებული ტრადიციის დარად, ტაო-კლარჯული სკოლის ფარგლებში, კუმურდოშიც ქრისტეს „დიდების“ სამრევისტრიანი კომპოზიცია შესრულდება.

დასკვნის სახით გვინდა კიდევ ერთხელ აღვნიშნოთ, რომ კუმურდოს ტაძრის კომპლექსური კვლევა ჩვენ საშუალებას

¹ „პირველი კაცი – მიწისგან, მიწიერი; მეორე კაცი – ზეციერი“ (1 კორინთ. 15,47) და ასევე: „როგორც ადამში კვდებთან ყველანი, ისე ქრისტეში იცოცხლებს ყველა“ (1კორინთ.15,22).

მოგვცემს გამოგვეთოთ ქართული ხუროთმოძღვრების ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლი არა მარტო მისი მრავალაფსიდადიანობიდან გამომდინარე, არამედ როგორც ერთ-ერთი პირველი ძეგლი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, სადაც შეკრულია როგორც არქიტექტურული ფორმები, ისე შემკულობის მხატვრულ-კომპოზიციური სისტემა და წარმოჩენილია ერთიანი იდეურ-შინაარსობრივი სახრისი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტომი IV, თბ., 1973 წ.
- ბერიძე ვ., ძეგლი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974 წ.
- ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, (ზემო ქართლი, თორი, ჯავახეთი) თბ., 1985წ.
- ბერძენიშვილი ნ., ისტორიული გეოგრაფია, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი I, თბ., 1964წ.
- გაგოშიძე გ., რელიეფის ფრაგმენტები ქალაქ არტანუჯიდან, http://saunje.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=1374%3A2013-03-29-06-32-38&catid=1%3A2010-01-24-19-54-07&Itemid=1&lang=ka (09.05.2013)
- ვირსალაძე თ., ქართული მხატვრობის ისტორიიდან, თბ., 2007 წ.
- სილოგავა ვ., კუმურდოს ტაძრის ეპიგრაფიკა, თბ., 1994 წ.
- სხირტლაძე ზ., ღრმთისმშობლის მიძინების კომპოზიცია კუმურდოს ეკლესიაში, მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ისტორიის სერია 2. 1992წ.
- ახალი აღთქმა, გამოცხადება წმიდისა მასარებელისა და ღვთისმეტყველისა იოვანესი, რომელი გამოუცხადა მას ღმერთმან, [4,6-11]
- ძეგლი აღთქმა, ეზეკიელ წინასწარმეტყველი, [1.4;1.5;1.6]
- საქართველოს გზამკვლევი, ჯავახეთი, ტომი I, თბ., 2000წ.
- Аладашвили Н.А., Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977г.

- Егазаров А., Иллюстрированная Энциклопедия Символов, Астрель, АСТ, Москва, 2007г.
- Покровский Н. В., Евангелие в памятниках иконографии, Москва, 2001
- Подосинов А.В. Символы четырех евангелистов. Их происхождение и значение (Studia philologica. Series minor). 2000
- Ростомов И., Ахалкалакский уезд в археологическом отношении, Тифлис, 1898г.
- Такашвили Е., Христианские памятники, Материалы по археологии Кавказа, Тб., 1909г,
- Чубинашвили Г., Кумурдо и Никорцминда как пример разных этапов развития бароккального стиля в Грузинском искусстве, Вопросы истории искусства, Том I, Тбилиси, 1970г.
- <http://church.ge/index.php?showtopic=5268> **(12.01.2013)**
- <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=16&t=741>
(10.12.2012)



კუმურდო, ხელი სამხრეთ-დასავლეთიდან



კუმურდო, აღმოსავლეთი
ფასადის ცენტრალური
სარკმელი

კუმურდო, აღმოსავლეთი
ფასადი



ქეთევან ოჩიკიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: დოქტორი, პროფ. ნატო გენგიური

**„საშინელი სამსჯავროს“ იკონოგრაფიის
ზოგიერთი ასპექტი დასავლური და
აღმოსავლური ქრისტიანული სამყაროს
ხელოვნების ნიმუშებში**

საშინელი სამსჯავროს ანუ განკითხვის დღის გამოსახულებები ჯერ კიდევ ადრეული ხანიდან სხვადასხვა რედაქციით იყო გავრცელებული და ძალზე პოპულარული იყო როგორც ბიზანტიასა და დასავლეთ ევროპაში, ისე საქართველოში. ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის ერთერთი ძირითადი დოგმატი, ღვთაებრივი დიდებით ქრისტეს მეორედ მოსვლა, ჯერ კიდევ უძველეს რომაულ კატაკომბებზე შეკვეცილი რედაქციებით, მხოლოდ თემაზე მიმანიშნებელი სიმბოლოებით რომ იყო გამოსახული, დროთა განმავლობაში ვრცელ, მრავალკომპონენტიან კომპოზიცად იქცა და ტაძრის ინტერიერშიც მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა, რითაც ვიზუალურადაც ხაზი გაესვა მის არსობრივ ასპექტს. საერო ცხოვრებაში, განკითხვის დღე ქვეყნიერების დასასრულთან არის დაკავშირებული, მაშინ როდესაც კედლის მხატვრობაში იგი მთელი ციკლის ლოგიკურ დასასრულად მოიაზრება, ამიტომ უკანასკნელმა სამსჯავრომ ქრისტიანული ტაძრის მოხატულობაში თითქმის უცვლელად დაიმკვიდრა ადგილი.

საქართველოში „განკითხვის დღის“ კედლის მხატვრობაში გამოჩენა იმ პერიოდს უკავშირდება, როცა ინტერიერის სრული მოხატვის აუცილებლობის საკითხი უნდა დამდგარიყო (XI ს.),¹ მანამდე, კი ეს თემა რელიეფურ მქანდაკელობაში აისახა და ისიც ერთადერთი მაგალითით შემოგვრჩა – ჯოისუბნის

¹ Вирсаладзе Т. Грузинская средневековая монументальная живопись, Тб., 2000. გვ. 10 – 24

ეკლესიის სარკმლის გაფორმებაში (Xს. I ნახ).¹ ქართულ საეკლესიო მხატვრობაში, „საშინელი სამსჯავროს“ კომპოზიცია თითქმის ყოველთვის დასავლეთ კედელზეა გამოსახული, მაშინ როდესაც ბიზანტიური (და არა მხოლოდ) მაგალითები გვხვდება ნართექსში, საკურთხევის აფსიდში, გუმბათში, დასავლეთ ევროპაში კი ეს თემა ქანდაკებაში განვითარდა და ძირითადად, კარის ტიმპანებზე მრავალფეროვანი კომპოზიციებისა და რელიეფების სახით გვხვდება.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ, ეკლესიათა მხატვრული პროგრამების განვითარება სხვადასხვაგვარად მიმდინარეობდა, არსებობდა განსხვავება მხატვრობის შესრულების ტექნიკასა და კომპოზიციათა განლაგებაშიც, „საშინელი სამსჯავროს“ გამოსახულებები საერთო წყაროებიდან იქმნებიან და სწორედ ამის გამოა, რომ ისინი ერთმანეთს ძალიან გვანან. ეს არის კანონიკური და აპოკრიფული ლიტერატურიდან ამოკრეფილი, ძირითადად, ესქატოლოგიური ხასიათის ტექსტები, რომელიც აღწერს ქრისტეს მეორედ მოსვლისწინა მოვლენებს. ერთ-ერთ ასეთ მთავარ წყაროს წარმოადგენს იოანეს გამოცხადება, იგივე აპოკალიფსისი. ამ ტექსტების საფუძველზე თანდათანობით იქმნება თემის იკონოგრაფია და ეს პროცესი კარგად არის ასახული უძველეს ბიზანტიურ, კაპადოკიურ თუ ქართულ ძეგლებზე. საბოლოოდ, ჩვენში ის ჩამოყალიბდა როგორც კანონიკური ტიპი, დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაში კი, შედარებით, მრავალფეროვნებასთან გვაქვს საქმე, რადგან აქ, თითოეული ძეგლი ორიგინალურ და ახალ ქმნილებას წარმოადგენდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „განკითხვის დღის“ იკონოგრაფია დიდი ხნის განმავლობაში ყალიბდებოდა და მისი შექმნა დაკავშირებულია არა ერთიან, შემოქმედებით აქტთან, არამედ ეტაპებთან, თანახმად გამოყენებული წყაროების მრავალრიცხოვანებისა. მისი იკონოგრაფია მრავალფეროვნებით

¹ აღადაშვილი ნ. ჯოისუბნის რელიეფები, „საბჭოთა ხელოვნება“, თბ., 1978, გვ. 68

ხასიათდება და მასში რამდენიმე ძირითადი კომპონენტი გაერთიანებული: „დეისუსი“, საყდარი განმზადებული, უფლის მეორედ მოსვლის მაცნე მენადარე ანგელოზები, ადამ და ევას გამოსახულებები, მართალთა გუნდები, ცოდვილთა დასჯა, ცეცხლოვანი მდინარე, სამოთხე და ჯოჯოხეთი სატანის გამოსახულებით, ანგელოზის მიერ ცის შეგრაგვნა და სულთა აწონვის სცენა და სხვ. ხშირად მოხატულობაში ჩართულია თეოფანიური ხასიათის კომპოზიცია, ქრისტე მანდორლაში ქერუბიმებთან ერთად, წამოდგენილი როგორც მთავარი მსაჯული. ამ თემაში, სხვა კომპონენტებთან შედარებით, კომპოზიციური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ცოდვილთა დასჯის სცენები, გამოსახული, ძირითადად, სატანის ფიგურის ირგვლივ, ჯოჯოხეთის ჩაუქრობელი ცეცხლის ფონზე.

საშინელი სამსჯავროს ერთ-ერთი ცნობილი დასავლეთევროპული ნიმუში გვაქვს ფლორენციის ბაპტისტერიუმის მოზაიკურ მხატვრობაში, რომელიც ბიზანტიური მოზაიკებით არის ნასაზრდოები. იოანე ნათლისმცემლის სახელზე აგებული ფლორენციის ბაპტისტერიუმი, ქალაქის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რელიგიური ნაგებობაა, რომელიც რომაული შენობის საფუძველზეა აღმართული და ჭეშმარიტად ტოსკანური რომანული სტილის მაგალითს წარმოადგენს.¹ გადმოცემის მიხედვით, პირველი სანათლაჲი აქ V-VI საუკუნეებში აიგო და მას შემდეგ ბევრი ცვლილება განიცადა. დღევანდელი ბაპტისტერიუმი XI საუკუნით თარიღდება (აქურთხეს 1059 წელს) და მას ოქტაგონის ფორმა აქვს. XII-XIII საუკუნეებში ის ერთხელ კიდევ გააფართოვეს და მასიური გუმბათი დაადგეს. გუმბათის სფერო ინტერიერში მთლიანად მოზაიკითაა შემკული და მის მრავალფეროვან კომპოზიციებს შორის, დომინანტობს მკვდრებით აღმდგარი ქრისტეს ფიგურა, განკითხვის დღეს. ტაძრის არქიტექტურული ფორმა სიმბოლურად უნდა იყოს დაკავშირებული როგორც ნათლობის საიდუმლოსთან, ისე უფლის მეორედ მოსვლის იდეასთან, რადგან ის ასახავს

¹ Лазарев В. Н. История византийской живописи, М. 1986; გვ. 153

„მერვე დღეს“, როდესაც მკვდრეთით აღმდგარი ქრისტე უნდა მოვიდეს.¹ ადამიანის ნათლობა, შესაძლებელია, შედარებულ იქნას სიკვდილიდან მარადიულ ცხოვრებაში გადასვლის მომენტთან, გადასვლას ქრისტეს ახალ ცხოვრებაში, დაუსრულებელ მერვე დღეში.

პირამიდის ფორმის მქონე, მოზაიკური კომპოზიციებით შემკული კამარა, რვა მართკუთხა ვერტიკალურ სეგმენტად არის დაყოფილი და ხუთ მათგანს ჰორიზონტალურ ზოლებად ექვსი რეგისტრი კვეთს.² კომპოზიციები მკვეთრ ოქროსფერ ფონზე, შემდეგნაირად არის განაწილებული: ცენტრში სარკმელია მოთავსებული და მის ირგვლივ, ორნამენტული დეკორია. მას მოსდევს რეგისტრი, რომელშიც ქრისტე ქერუბიმებთან და სხვადასხვა იერარქიის ანგელოზებთან ერთადაა გამოსახული. მესამე რეგისტრი, მეორეს ორნამენტული ზოლით ემიჯნება და მასში შესაქმის, გენეზისის ისტორიაა მოთხრობილი. მეოთხე რეგისტრი იოსების ცხოვრების სცენებს ეთმობა, მეხუთე – ქრისტეს ცხოვრების ციკლს ასახავს, ხარებიდან მოყოლებული, აღდგომის ჩათვლით. მეექვსე, უკანასკნელ რეგისტრში იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების სცენებია გამოსახული. რვიდან სამი სეგმენტი მთლიანად „საშინელი სამსჯავროს“ კომპოზიციას ეთმობა, რომლის ცენტრში ზემოხსენებული, მკვდრეთით აღმდგარი, ცისარტყელაზე დაბრძანებული და ზელებგანპყრობილი ქრისტეს გამოსახულებაა მანდოლაში. მის ორივე მხარეს სამი რეგისტრია: ზედა, განკითხვის დღის მაცნე მენადარე ანგელოზებს ეთმობა, შუაში – ტახტზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი და მოციქულები არიან. ქვედა რეგისტრში, მიცვალებულთა აღდგომა, ცოდვილთა და მართალთა განაწილება, სამოთხე და ჯოჯოხეთის საშინელი სურათებია.

ბაპტისტერიუმის უძველესი, მთავარი საკურთხეველის მოზაიკით შემკობა 1225 წელს, ფრანცისკანელმა ბერმა,

¹ http://www.panoramicearth.com/5348/Florence/Baptistery_of_San_Giovanni

² http://en.wikipedia.org/wiki/Florence_Baptistery

ჯაკობო დი ტორიტამ დაიწყო, ტადრის მთლიანი მოზაიკის ციკლი კი, ვაზარის ცნობით, 1301 წლისათვისაც არ ყოფილა დასრულებული. ის ეტაპობრივად იქმნებოდა სხვადასხვა დროს, განსხვავებული ოსტატების მიერ, ამიტომ თვალშისაცემია განსხვავება ხელწერას შორის, აქედან გამომდინარე კი, განცდებიც სხვადასხვაგვარია. მოზაიკებზე, ძირითადად, ვენეციიდან მოწვეული ოსტატები მუშაობდნენ, ადგილობრივ ოსტატებთან ერთად. ვენეციური მოზაიკის სკოლის გავლენა, აქ ნათლად ჩანს, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება ბიზანტიურისაგან.¹ დიდებით მოსული ქრისტეს გამოსახულება და ჯოჯოხეთის სცენები კობო დი მალკოვალდომ შექმნა, სხვა სცენებზე მუშაობდა, ასევე, მისი მოწაფე ჩიმაბუე, რომელმაც, შემდეგში ახალ, „იტალიურ“, ფერწერულ სტილს დაუდო სათავე.

საქართველოში შუა საუკუნეების ეკლესიათა კედლის მხატვრობაში „სამინელი სამსჯავროს“ გამოსახულებები უკვე XI საუკუნიდან გვხვდება. ყველაზე ადრეული, დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსში შემავალი უდაბნოს მთავარი ეკლესიის მოხატულობა (XI ს.), სადაც, სავარაუდოდ, „სამინელი სამსჯავროს“ იკონოგრაფიაში შემავალი თითქმის ყველა თემა უნდა ყოფილიყო გამოსახული.² ატენის სიონის (XI ს. II ნახ.), ბოჭორმის (XI-XII ს.), იკვის (XIII ს.), ვარძიის (XIII ს.), ოზანის (XIII ს.), ბეთანიის (XIII ს.), ახტალის (XIII ს.) და შუა საუკუნეების სხვა უამრავი ძეგლის (ყველა მათგანში „სამინელი სამსჯავრო“ ფრაგმენტულად და დაზიანებული სახით არის შემორჩენილი) შემდეგ, ყველაზე ფართოდ და სრულყოფილად ტიმოთესუბანშია (XIII ს.) წარმოდგენილი, როგორც ფორმის,

¹ Лазарев В. Н. История византийской живописи, М. 1986; გვ.154. ლაზარევს აღნიშნავს, რომ ბიზანტიური ამ მოზაიკაში მხოლოდ შესრულების ტექნიკაა, სტილის ელემენტები კი ბერძნულ-ვენეციური, რომანული და ნაწილობრივ, გოთიკური ტრადიციებიდან მოდის.

² უდაბნოს მთავარი ეკლესიის სამხრეთი და ნაწილობრივ დასავლეთ კედელი ჩამონგრეულია, რის გამოც დასავლეთ კედელზე გამოსახული „სამინელი სამსჯავროს“ კომპოზიცია ნახევრად წაშლილია.

ისე კომპოზიციითა შედგენილობის თვალსაზრისით.¹ ამ მხრივ, ბიზანტიური და დასავლეთევროპული მაგალითები ნამდვილად გამოირჩევიან ქართულისაგან. მათში ყოველთვის თვალშისაცემია თხრობის დეტალურობა, უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება ჯოჯოხეთში არსებული სატანჯველების გამოსახვას, რასაც გარკვეულწილად, ინტერიერის ფართო, გრანდიოზული სივრცეების არსებობა უწყობდა ხელს.

ჯოჯოხეთის იკონოგრაფიაში, ცენტრალურ ფიგურას, თითქმის ყოველთვის, სატანის გამოსახულება წარმოადგენს. ასეა, ფლორენციის ბაპტისტერიუმის „სამინელი სამსჯავროს“ მოზაიკაზეც და ზემოთ ჩამოთვლილ ქართულ მოხატულობებშიც. თვითონ სატანის იკონოგრაფიის განხილვა, ფლორენციული, აღმოსავლურ-ქრისტიანული და დასავლეთევროპული მაგალითების საფუძველზე, შესაძლებლობას მოგვცემს დაეადგინოთ მათ შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებანი და გამოვიკვლიოთ მათი მხატვრული თავისებურების საკითხი.

ფლორენციის ბაპტისტერიუმის მოზაიკაზე, სატანა ჯოჯოხეთის ცეცხლოვან ფონზეა გამოსახული. მას ადამიანის ტორსი და ურჩხულის მსგავსი, რქიანი თავი აქვს. უზარმაზარი ცხვირ-პირი, შავი, ხვეული წვერი და გადმოკარკლული თვალები მას სამინელ იერს ანიჭებს. ცხოველის უზარმაზარი ყურებიდან შხამიან გველებს თავები გამოუყვიათ და პირში შემინებული ცოდვილები ჰყავთ მოქცეულნი, ისევე როგორც თავად მას. ეს მოტივი ზემოთ ჩამოთვლილ ქართულ ძეგლებში არ გვხვდება, თუმცა, უდაბნოს დაზიანებულ მოხატულობაზე, ჯერ კიდევ ნათლად ჩანს რქები სატანის თავზე და გაბურძენილი თმა-წვერი. უდაბნოში, ბოჭორმასა² და იკვში,³ მას ხელში ანტიქრისტეს სული უჭირავს,

¹ Привалова Е. Роспись Тимотеубани, Тб. 1980. გვ. 91

² თქროპირიძე ა. ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. სადისერტაციო ნაშრომი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი, 1997წ. გვ.75

³ გელეჯანიშვილი ეკ. იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის „განკითხვის დღის“ იკონოგრაფიული თავისებურებები, საქართველოს სიძველენი №14, 2010. გვ. 155

ახტალაში კი, ქუდსა და კაბაში გამოწყობილი ადამიანის სახის მქონე არსებაა და ყველგან მხეცზე ან გველეშაპზეა ამხედრებული. უდაბნოსა და ოზაანის „საშინელი სამსჯავროს“ კომპოზიციაში, ცოდვილებს შეექცევა არა თვითონ სატანა, არამედ მხეცი, რომელზეც თავად ზის. ეს ჯოჯოხეთის ერთ-ერთი სატანჯველის ილუსტრირებაა. ბიზანტიური ხელოვნების ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშის, ტორჩლოს მოზაიკაზე (XII ს.), „საშინელი სამსჯავროს“ გრანდიოზული კომპოზიციაა. ჯოჯოხეთის ეპიზოდში ჩართული სატანის გამოსახულება, თითქმის უდაბნოს იდენტურია, განსხვავება მხოლოდ მასშტაბებსა და უმნიშვნელო დეტალებშია: ორთავიან გველეშაპზე მჯდომი სატანა ანტიქრისტეს სულით ხელში, ცოდვილთა სხეულები გველეშაპის ხახაში, სატანის გარეგნობა, ცოდვილები, რომელთა შორისაც ადვილად იცნობა განსხვავებული იერარქიული მდგომარეობისა და რელიგიის მქონე ადამიანები და სხვ., ყველაფერი ეს საოცარ მსგავსებას ამჟღავნებს ამ ორ ძეგლში.

ფლორენციის ბაპტისტერიუმის მოზაიკაში, სატანას ორივე ხელი განაპრობილი აქვს და ადამიანები უჭირავს, ფეხებით კი, ორ მათგანს სრესს. მისი გვერდებიდან და თეძოებიდან გამოძვრული კიდევ რამდენიმე გველეშაპი ცოდვილებს კბენს და სასტიკად აწამებს. „საშინელი სამსჯავროს“ კომპოზიციის მნიშვნელობის გადმოცემაში, დიდ როლს თამაშობს კოლორიტი. კონტრასტული ფერების მონაცვლეობა, ოქროსფერ სარჩულზე გამოსახული ჯოჯოხეთის მეწამული ალი და მის ფონზე, ცოდვილთა შიშველ სხეულებად გაბნეული ფერმკრთალი ლაქები, სატანის გამოსახულებაში გამოყენებული მომწვანო-მოცისფრო და რუხი ფერების მონაცვლეობა, თვალმისაცემს ხდის თითოეულ დეტალს და აძლიერებს შთაბეჭდილებას. ზემოხსენებული ქართული ძეგლების დღევანდელი მდგომარეობა არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ დეტალურად ვისაუბროთ მის კოლორიტზე, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ფერთა „სინათლე“ თუ „სიბნელე“ დამოკიდებულია სიუჟეტზე, ამიტომ ჯოჯოხეთის ეპიზოდები ყოველთვის მუქ ტონალობაშია შესრულებული,

სამოთხე კი ყოველთვის ნათელ ფონზეა წარმოდგენილი.

რაც შეეხება დასავლეთევროპულ მაგალითებს, რომანული პერიოდიდან მოყოლებული, „საშინელი სამსჯავროს“ გამოსახულებანი, ძირითადად, რელიეფური ქანდაკების სახითაა წარმოდგენილი, რომელიც თანდათან ქანდაკებამ შეცვალა, ვიდრე ის გოთიკაში პლასტიკის ძირითადი ტიპი არ გახდა. ტაძრის ტიმპანი არის ის სიმბოლური ადგილი, რომელსაც, მასზე გამოსახული კომპოზიციის არსის ახსნაში გადამწყვეტი როლი აკისრია. ტაძრის კარიბჭე არის ზღვარი ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ, მიწიერსა და ზეციურ ცხოვრებას შორის, სამოთხეში ადგილი კი საშინელ სამსჯავროზე ცოდვების მიტევების, განწმენდის გზით უნდა მოიპოვოს ადამიანმა. კარიბჭეს ზემოთ არსებული „საშინელი სამსჯავროს“ გავლით ვხვდებით სრულიად სხვა სამყაროში.

როგორც ვიცით, რომანულ და განსაკუთრებით კი გოთიკის პერიოდში, ეკლესიის ფასადზე დიდი მნიშვნელობა მოიპოვა „საშინელი სამსჯავროს“ რელიეფურმა კომპოზიციებმა და რთული იკონოგრაფიული სისტემაც შექმნა. ოტენის რომანული კათედრალის (1130-1140წწ.), მუასაკის სენ პიერისა (XIII-ის II ნახ.) და გოთიკური ტაძრების – პარიზის ღვთისმშობლისა (1210-1225წწ.) და რეიმსის (1230-1240წწ.) პორტალებიც „საშინელი სამსჯავროს“ სცენას აქვს დათმობილი, რომელიც სხვადასხვა კომპოზიციისაგან შედგება. ოტენისა და მუასაკის პორტალებზე, ზედა რეგისტრის ცენტრში „ქრისტეს დიდება“, პარიზისა და რეიმსის ტაძრების ტიმპანებზე კი „დეისუსია“, ქვედა რეგისტრებში, მიცვალებულთა აღდგომა, სულების აწონვის სცენა და ჯოჯოხეთისა და სამოთხის სცენებია. აღსანიშნავია, რომ არც ერთ ზემოთ ჩამოთვლილ ნიმუშში, ჯოჯოხეთის სცენებში არ გხვდება თავად სატანის ფიგურა, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი, რომლის ირგვლივ დასჯის კონკრეტული სცენები არის ზოლმე განლაგებული, როგორც ეს აღმოსავლურ-ბიზანტიურ და ქართულ მონატულობებშია გავრცელებული. სამაგიეროდ, მრავლადაა საზარელი იერის მქონე დემონებისა და უმმაკუნების

ფიგურები, სულების აწონვის, ცოდვილთა განაწილებისა და ტანჯვის სცენებში აქტიურ მონაწილეობას რომ იღებენ და ვიზუალური მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან.

ამრიგად, ჩვენ მიერ მოხმობილი „საშინელი სამსჯავროს“ მაგალითებიდან, კარგად ჩანს, რომ ბიზანტიურ, ქართულ და ფლორენციულ ნიმუშებს შორის მეტია იდენტობა როგორც კომპოზიციური აგების, ისე, იკონოგრაფიული რედაქციების თვალსაზრისით. სატანის სახე, ყველა მათგანში, ერთმანეთთან დაახლოებულია. ზემოთ მოყვანილ დასავლეთეეროპულ მაგალითებში კი, არ გვხვდება სატანის ცენტრალიზებული გამოსახულება, თუმცა, დიდი ადგილი ეთმობა ჯოჯოხეთის ეპიზოდებს, ისევე როგორც ბიზანტიურ, ფლორენციულ და ქართულ ძეგლებში.

„საშინელი სამსჯავროს“ იკონოგრაფიის რამდენიმე კომპონენტი, ჯერ კიდევ თემის პირველ, ადრეულ გამოსახულებებში გვხვდება (ქრისტეს დიდება, ან დეისუსი, სულების აწონვის სცენა, მებუკე ანგელოზები, მართალთა გუნდები, ჯოჯოხეთის სხვადასხვა სასჯელი და სხვ.) და ყველა დროში აქტუალურია, რასაც ჩვენ მიერ ზემოთ მოხმობილი მაგალითები ადასტურებენ. მათში ზოგიერთი მათგანი განსხვავებულად არის გააზრებული და აქცენტირებული. მუასაკისა და პარიზის ტაძრების ტიპმანების „საშინელი სამსჯავრო“ თუმცა მრავალფეროვანია, მაგრამ სიუჟეტი ლაკონიურობით გამოირჩევა. პირველ მათგანში, დომინანტობს „ქრისტეს დიდება“ მახარებელთა სიმბოლოებთან ერთად. ესაა მისტიკური სცენა აპოკალიფსიდან. მეორეგან კი ცენტრალურ სცენებს წარმოადგენს „დეისუსი“ და სულთა აწონვა, მართლები და ცოდვილები მწკრივებად დგანან ანგელოზისა და დემონის ზურგს უკან, მიცვალებულთა აღდგომა და ანგელოზი საყვირით ქვედა რეგისტრშია. ოტენისა და რეიმსის ტაძრების ტიპმანის კომპოზიციები შედარებით მრავალფეროვანია და ამით, ჩვენ მიერ განხილულ ფერწერულ მაგალითებს ჰგვანან. განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი სატანის სახე ფლორენციის ბაპტისტერიუმის მოზაიკაზე, ის თავად იღებს მონაწილეობას

ცოდვითა დასჯაში, სრესს და ნთქავს ცოდვილებს და ამით არის ორიგინალური. ინდივიდუალობით გამოირჩევა, ასევე, სატანა ახტალის მოხატულობიდან.

დასასრულს, ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დასავლეთევეროპულ ხელოვნებასთან შედარებით, აღმოსავლურ-ქრისტიანული ქვეყნებისა და ფლორენციის ხელოვნებას შორის მეტია მსგავსება და კავშირი (წარმოდგენილი მაგალითების საფუძველზე). რა თქმა უნდა, ეს განპირობებული იყო ბიზანტიური ნაკადისა და ტრადიციების არსებობით, რომელიც არც ერთი მათგანისთვის იყო უცხო და რამაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა როგორც აღმოსავლეთ-ქრისტიანულ, ისე იტალიის ხელოვნებაზე. საერთო, კანონიკურ და აპოკრიფულ წყაროებზე შექმნილი „საშინელი სამსჯავროს“ იკონოგრაფია, ყველგან მეტ-ნაკლებად განსხვავებულ ნიადაგზე გადაშენდა და შესაბამისი გამოვლინება ჰპოვა რელიეფურ ქანდაკებას, მოზაიკასა თუ კედლის მხატვრობაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აღადაშვილი ნ. ჯოისუბნის რელიეფები, „საბჭოთა ხელოვნება“, თბ., 1978წ.
- გელევანიშვილი ეკ. იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის „განკითხვის დღის“ იკონოგრაფიული თავისებურებები, საქართველოს სიძველენი, №14, 2010წ.
- ვირსალაძე თ. ქართული მხატვრობის ისტორიიდან, ატენის სიონის XI საუკუნის მოხატულობა, თბ. 2007წ.
- ოქროპირიძე ა. ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. საღისერტაცუო ნაშრომი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1997წ.
- Вирсаладзе Т. Грузинская средневековая монументальная живопись, Тб. 2000 г.
- Лазарев В. Н. История византийской живописи, М., 1986г.
- Привалова Е. Роспись Тимотесубани, Тб., 1980г.
- Чубинашвили Г. Пещерные монастыри Давид-Гареджи, Тб., 1948г.
- <http://www.mega.it/eng/egui/monu/be.htm>

- http://www.museumsinflorence.com/musei/Baptistery_of_florence.html
- <http://www.ancientworlds.net/aw/Post/1235438>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Florence_Baptistery
- http://www.panoramicearth.com/5348/Florence/Baptistery_of_San_Giovanni

თამარ სარჩიმელიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველი სახელობის თეატრის და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: დოქტორი, პროფ. ირინე აბესაძე

**კომპოზიციური ცენტრისა და რიტმის
ურთიერთმიმართების საკითხისათვის**
(XXს. 80-იანი წლების ქართველ მხატვართა
შემოქმედების მაგალითზე)

ხელოვნების ისტორიასა და კომპოზიციის თეორიაში არ არსებობს შეურყეველი წესები, კანონები და რეცეპტები, არამედ არსებობს მხოლოდ ამა თუ იმ ზომით გამოვლენილი კანონზომიერებები, დამოკიდებული ხელოვნების სახეობაზე და ტიპზე, ეპოქაზე, მხატვრულ მიმართულებაზე, სტილზე, მიმდინარეობაზე, სკოლასა და ბოლოს მხატვრის ინდივიდუალურ აზროვნებაზე. ერთ-ერთ ზემოთ ხსენებულ კანონზომიერებად გვევლინება მხატვრული შემოქმედების უმთავრესი კატეგორია – კომპოზიცია.

კომპოზიცია – როგორც ცალკეული არქიტექტურული ნაწილების ერთმანეთთან შეთანხმების მოწესრიგებული სისტემის აღმნიშვნელი ტერმინი – ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის ავტორებთან გვხვდება, კერძოდ კი რომაელი არქიტექტორის ვიტრუვიუსის ტრაქტატში „ათი წიგნი არქიტექტურის შესახებ“ (18-16 სს. ძ.წ.). მოგვიანებით ფლორენციელი ხუროთმოძღვარი, რენესანსის ეპოქის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი, მოქანდაკე და თეორეტიკოსი ლეონ ბატისტა ალბერტი (1404-1472) თავის იმავე სახელწოდების ტრაქტატში ხუროთმოძღვრების შესახებ, კიდევ უფრო დააკონკრეტებს კომპოზიციის, როგორც ჰარმონიული მთლიანობის მიღწევის საშუალებას.

მოგეხსენებათ, კომპოზიცია, როგორც ფორმის ქმნადობის ძირითადი ხერხი და სახვითი ხელოვნების თეორიის ერთ-

ერთი ძირითადი საყრდენი, ყველა ქვეყნის და ყველა დროის სამხატვრო აკადემიური საგანმანათლებლო სისტემის აუცილებელი დისციპლინა იყო. იგი, როგორც საგანი, ისწავლებოდა და ისწავლება დღესაც თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. კომპოზიციაზე მუშაობა თანსდევს მხატვრული შემოქმედების პროცესს, რომელიც თავის მხრივ ცალკეული ეტაპებისგან შედგება.

ხელოვნებათმცოდნე ელენე ვოლკოვას აზრით: „კომპოზიცია არის მხატვრული ნაწარმოების ერთნაირი და სხვადასხვაგვარი ტიპის ელემენტთა ერთმანეთთან შეჯერება-შეთავსება და მათი შესატყვისობა მთლიანობასთან“¹, ანუ კომპოზიცია განსაკუთრებული გზით გააზრებული გამომსახველობითი ელემენტების იმგვარი მთლიანობაა, რომელშიც არც ერთი ელემენტი არ შეიძლება იყოს შეცვლილი, რადგან ის უნიკალურ მნიშვნელობას იძენს კომპოზიციის სხვა ელემენტებთან მიმართებაში. ფაქტობრივად, შეიძლება ითქვას – კომპოზიცია წარმოადგენს კომპოზიციურ ელემენტთა ერთადერთ, განუყოფრებელ შესატყვისობას.

ისევ დავესვსხები ე. ვოლკოვას, რომლის აზრითაც, „უდავოა, რომ ხელოვნების ნაწარმოების მთლიანობას, უპირველეს ყოვლისა, იდეურ-ხატოვანი შინაარსის მთლიანობა განსაზღვრავს, მაგრამ სწორედ კომპოზიცია გვევლინება ამ შინაარსის, მოწესრიგების გამოხატვის გამოსახვის და ფორმის ორგანიზების უმნიშვნელოვანეს საშუალებად“².

ხელოვნების თეორიის მიხედვით (პ. ველფლინი, ა. ჰილდებრანტი), კომპოზიციური აგების ზოგადი საყოველთაო კანონები უცვლელად მოქმედებენ, მაგრამ სხვადასხვა ხელოვნებაში მოქმედი წესები, ხერხები და საშუალებები დროში ცვლილებებს განიცდიან. ვინაიდან ჩემი ინტერესის საგანს წარმოადგენს კომპოზიციური აგების თავისებურებათა გაანალიზება, XX საუკუნის 80-იანი წლების ქართველ

¹ Е. Волкова, *Произведение Искусства - Предмет Эстетического Анализа*, М.1976. გვ. 267

² იქვე გვ. 267

მხატვართა თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედების მაგალითზე, შევეცდები, მოკლედ განვიხილო კომპოზიციურ აგებასთან დაკავშირებული საკითხები.

ზოგადად კომპოზიციის უმთავრეს და საყოველთაო **კანონებს** წარმოადგენენ:

- მთლიანობის კანონი (ანუ როდესაც კომპოზიციის შემადგენელ ელემენტებს შორის მკაფიო სტრუქტურული კავშირი არსებობს);

- კონტრასტების ჰარმონიზაციის კანონი;
- სიახლის, ნოვატორული ხედვის წარმომჩენი კანონი (მასზეა დამოკიდებული სახვითი ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის განვითარება და მრავალფეროვნება)

- კომპოზიციის იდეური ჩანაფიქრისათვის ყველა სახვითი საშუალების გააზრებული დაქვემდებარება;

- გარდა ზემოთ ხსენებულისა, არსებობენ კომპოზიციის კერძო კანონებიც, თუნდაც კომპოზიციაზე „ჩარჩოს“ ზემოქმედების კანონი და სხვ.

მხატვრობაში კომპოზიციური აგების უმთავრეს **წესებად** გვევლინებიან:

- სიუჟეტურ-კომპოზიციური ცენტრის გამოყოფა;
- რიტმი;
- სიმეტრია ან ასიმეტრია;
- მთავარის განლაგება სივრცულ მეორე პლანზე; ზოლო უმთავრეს **საშუალებებად** კი:
- ფორმა (მეჩვიდმეტე საუკუნის ხელოვნების თეორეტიკოსი, რომელიც გ. ბელორი განასხვავებდა მხატვრული ფორმის შემქმნელ ორი სახის ნახატს: შინაგანს (Designo Interno) და გარეგანს (Designo Externo), რომელნიც ერთ მთლიან კომპოზიციურ სისტემაში ერთიანდებიან:¹

- ზაზი;
- შტრიხი;
- ლაქა (ტონალური ან ფერადი);
- შუქ-ჩრდილი;
- ზაზობრივი, ჰაეროვანი და ფერის პერსპექტივა.

რაც შეეხება კომპოზიციის **ხერხებს** – მათ ქმნიდნენ

¹ История Европейского искусствознания М., 1963, с.155

სხვადასხვა ქვეყნისა და ეპოქის მხატვრული სკოლები, რომლებიც პასუხობდნენ თავისი დროის ხელოვნების ამოცანებს. დროთა ვითარებაში ზოგიერთი ხერხი კარგავდა თავის მნიშვნელობას, იმ იდეური კონცეფციების გაქრობასთან ერთად, რომლებმაც ის წარმოშვა. თუმცა მოძველებულ ხერხების სანაცვლოდ, ჩნდებოდნენ სხვები, რომლებიც ახალი ამოცანების გამო იქმნებოდნენ.

საკაცობრიო მხატვრობის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე თანდათანობით გამოიკვეთა და ჩამოყალიბდა კომპოზიციური აგებულების სხვადასხვა სახეობა: სიმეტრიული, წრიული, ასიმეტრიული, ჰორიზონტალური, ვერტიკალური, დიაგონალური, სიღრმისეული (სივრცული), სიბრტყობრივი და რაკურსული კომპოზიციები. გასათვალისწინებელია, აგრეთვე, კომპოზიციური აგებულების სახეობათა უმთავრესი ბინარული თვისობრიობაც: ჩაკეტილობა – გახსნილობა, სტატიკურობა – დინამიკურობა, სიბრტყობრიობა – სიღრმისეულობა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგადად სახვითი ხელოვნების განვითარებაში, კანონები ატარებენ ობიექტურ, საყოველთაო ხასიათს და მოქმედებენ დროის დიდი მონაკვეთის განმავლობაში. იმავდროულად, თვით კომპოზიციური აგების წესები, ხერხები და საშუალებები კი მიეკუთვნებიან ნაკლებად მუდმივ კატეგორიებს. ისინი მხატვართა ახალი თაობების შემოქმედებითი პრაქტიკით ვითარდებიან და მდიდრდებიან. მათ ენიჭებათ დიდი მნიშვნელობა კომპოზიციის განსაკუთრებული ელემენტის კომპოზიციური ცენტრის დამუშავებაში.

ნ. ვოლკოვი თავის ცნობილ ნაშრომში „კომპოზიცია ფერწერაში“ აღნიშნავს, რომ „კომპოზიციური ცენტრი წარმოადგენს სხვადასხვა ხერხით გამოყოფილ საგანს ან ფიგურას, რომლებთანაც გამუდმებით ბრუნდება თვალი. მისი უმნიშვნელოვანესი ფუნქციაა მიიზიდოს დამთვალიერებლის ყურადღება. ამისათვის მხატვრები სწორად იყენებენ ზოგიერთ პლასტიკურ ხერხს, ფორმათა, სიდიდეთა, ფერის, ტონისა და ფაქტურის მიმართულებით კონტრასტულობას.

სიუჟეტის კომპოზიციური ცენტრი არ გვეკლინება სურათის

გეომეტრიულ ან ოპტიკურ ცენტრად. თუმცა, ზოგ შემთხვევაში, ისინი შესაძლებელია ემთხვეოდნენ კომპოზიციურ ცენტრსაც. უფრო ხშირად კომპოზიციური ცენტრი თავის თავში ატარებს შინაარსობრივ კომპოზიციურ კვანძს (მაგრამ ეს უკანასკნელი ძვეს სხვა პლანში – შინაარსობრივში და არა ფერიტ-სივრცულში, რომელიც, თავის მხრივ, გამოყოფს მთავარ ან მნიშვნელოვან საგანს). კომპოზიციურ ცენტრს ზოგჯერ „კომპოზიციურ ბირთვსაც“ უწოდებენ, რადგან მას სხვა ელემენტების მიზიდვის უნარი ახასიათებს. უნდა აღინიშნოს, რომ კომპოზიციური ცენტრი შესაძლებელია არ ატარებდეს განსაკუთრებულ შინაარსობრივ დატვირთვას (მაგალითად მრავალსიუჟეტოანი კომპოზიციები)¹.

კომპოზიციის აგების წესები და ხერხები შეიძლება ვარიირებდნენ ნაწარმოების კონკრეტული იდეური შინაარსის, ჟანრის, ხელოვნების სახეობისა და, რასაკვირველია, ავტორის პროფესიული დონის შესაბამისად. ნაკლებად მოსალოდნელია გამოყენებული იყოს ყველა ერთდროულად (არის ისეთი წესები, რომელთაგან, თუნდაც ორი ვერ გამოიყენება ერთდროულად, იმდენად ურთიერთგანსხვავებულია მათი ხასიათი). ასე მაგალითად: ელემენტების რიტმული მონაცვლეობით შექმნილ ფრიზულ კომპოზიციას, როგორც წესი, არ აქვს მკვეთრად გამოხატული სიუჟეტურ-კომპოზიციური ცენტრი. თუმცა, იმ ნაწარმოებში, სადაც არსებობს სიუჟეტურ-კომპოზიციური ცენტრი, თავს იჩენს რიტმიც, როგორც მისი მათემატიკური საწყისი.

სურათში ცალკეული ობიექტების ფორმა, ტექსტურა, ფერი ავსებს და იმპლდროულად, ხაზს უსვამს ერთმანეთის ინდივიდუალობას. ეს ურთიერთქმედება ქმნის გარკვეულ რიტმს-ტემპს და დაძაბულობას.

ზოგადად რიტმი – (ბერძ. *Rhythmos* - მოძრაობა, ტაქტი, დენადობა) წარმოადგენს ანალოგიური მოვლენების, ელემენტებისა და ურთიერთობების პერიოდულ მონაცვლეობას

¹ Н. Волков, *Композиция В Живописи*, “Искусство”, Москва 1977, გვ. 256 -257

სივრცესა თუ დროში. მხატვრული ნაწარმოებში რიტმს ექვემდებარება ყველა ელემენტის წესრიგი, კავშირი და სიმწყობრე. ასე რომ, ის გვევლინება კომპოზიციის ორგანიზების ერთ-ერთ უმთავრეს ხერხად.

სახვით ხელოვნებაში და კერძოდ მხატვრობაში რიტმს ძალუძს, ერთი მხრივ, ზუსტად გაუწიოს ორგანიზება დამთვალიერებლისათვის მიწოდებული ინფორმაციის დოზირებას და სტრუქტურირებდეს დროში მის აღქმას, ხოლო მეორე მხრივ, განსაზღვროს ნაწარმოებსა და ეპიზოდებში სიუჟეტური დროის მსვლელობა, მისი შენელება, დაჩქარება, შეგუება და ა.შ.

რიტმი კრავს ცალკეულ სახებრივ სიბრტყეებს, ფორმებს და „მიმართავს“ ჩვენი თვალის მოძრაობას ობიექტისკენ ან გამოსახულებისაკენ. ის განსაზღვრავს სივრცის ვიზუალურ აღქმასა და მასში მიმდინარე მოძრაობასაც. იგი უბიძგებს რა გამოსახულებას უმოძრაობის გადალახვისაკენ, აიძულებს მას თავისუფლად „ისუნთქოს“ და შექმნას მოძრაობის შთაბეჭდილება. ნახატის ზუსტად აწყობილი რიტმული სტრუქტურა, ერთსა და იმავე დროს ანაწევრებს კომპოზიციის ელემენტებს, რაც გამოიხატება კომპოზიციის კონტრასტულობის კანონის მოქმედების გამოვლენაში და იმავდროულად შესწევს უნარი – გააერთიანოს ეს ელემენტები.

სურათის კომპოზიციის რიტმული განვითარება შესაძლებელია მიმდინარეობდეს: ჰორიზონტალის, ვერტიკალის, დიაგონალის, კვადრატის, წრის, ან იშვიათად ოვალის მიმართულებით.

როგორც მკვლევარი ე. ვოლკოვა აღნიშნავს: „ნებისმიერი რიტმული რიგი ხელოვნებაში აიგება და აღიქმება, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, განსაზღვრულ ერთეულთა მსგავსების საფუძველზე, ამიტომ რიტმის ასეთ კანონზომიერებას შეუძლია ჩვენში გამოიწვიოს, როგორც დადასტურების მოლოდინი, ასევე სპეციფიკური განცდა, მისი რღვევის შემთხვევაში. „რიტმის რღვევისათვის“ დამახასიათებელი თავისებურებაა – რიტმული

აქცენტები, სიცარიელები და შეჯგუფება“.¹ შეიძლება ითქვას, რომ რითმის რღვევა განმეორებად ელემენტთა რაოდენობის შეზღუდვაში გამოიხატება. ვნახოთ, თუ როგორი ასახვა ჰპოვა კომპოზიციური ცენტრის შექმნამ და მიმდებარე ელემენტების გამოყოფამ კომპოზიციის რითმის რღვევაზე XXს. 80-იანელი თაობის ქართველ მხატვართა ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის – ლევან ჭოლოშვილის ფერწერულ ტილოზე, სერიიდან „განადგურებული ქართული არისტოკრატია“.

სურათი წარმოადგენს **ასიმეტრიულ კომპოზიციას**. ასეთი კომპოზიცია ემოციურად აქტიური, დინამიკური, მაგრამ არამდგრადია. დინამიკურობა და არამდგრადობა პირდაპირპროპორციულია ასიმეტრიული ელემენტების რიცხვსა და მათი ასიმეტრიულობის ხარისხთან. ასეთი კომპოზიციები შეიძლება იყოს როგორც ღია, ისე ჩაკეტილი, სიბრტყობრივი ან სიღრმისეული, ხაზობრივი ან არახაზობრივი, ვერტიკალური, ჰორიზონტალური ან დიაგონალური.

ნაწარმოები წარმოადგენს ჯგუფურ პორტრეტს, შესრულებულს მოყავისფრო და მონარინჯისფრო ტონალობაში, ნაცრისფრად ტონირებულ ფონზე. აქა-იქ გამოყენებულია ნათელი ლურჯი (ულტრამარინი), რაც ხელს უწყობს ნარინჯისფერის ინტენსიურობას.

სურათის პირველი პლანი დატვირთულია ნახევრად აბსტრაქტული ნატურმორტით, კომპოზიციის უკანა პლანზე ჩვენ ვამჩნევთ „მუნდირებში“ გამოწყობილ ქართული არისტოკრატის წარმომადგენლებს.

კომპოზიციის მარცხენა ნაწილში, განცალკევებით განთავსებულია მამაკაცის ფიგურა. მისი სხეულის სტატიკურობა აწონასწორებს სურათის მარჯვენა ნაწილში გამოსახული სამი მამაკაცის სხეულთა რიტმულ მოძრაობას, რომელიც, თავის მხრივ, კომპოზიციის მეორე პლანზე განთავსებულ „სამოვარზე“ შემოსკუპებული თეთრი ჩაიდნით გვირგვინდება.

¹ Е. Волкова, *Произведение Искусства - Предмет Эстетического Анализа*”, М., 1976, გვ. 249

ჩაიდნისა და „სამოვარის“ თეთრით აქცენტირებული ფორმა სრულიად ცხადყოფს შეკრებილთა ერთობის მიზეზს კომპოზიციაში შინაარსობრივი ცენტრი იკვრება „სამოვარიან“ ჩაიდანთან, რომელსაც ერთგვარი ნოსტალგიური განცდა შეაქვს ფერწერულ ტილოზე.

აღსანიშნავია თეთრი ლაქების გამოყენებით აქცენტირებული სახასიათო პორტრეტები და „მუნდირების დეტალები“, რაც, თავის მხრივ, ქმნის კონტრასტულ რიტმულ აქცენტებს მთელ კომპოზიციურ სივრცეში.

რაც შეეხება იმავე თაობის კიდევ ერთი წარმომადგენლის ნინო ფერაძის სურათს „ანგელოზები“ (იხ. სურ. 1. ა.; იხ. სურ. 1. ბ.), რომლის კომპოზიციური წყობა **დიაგონალური კომპოზიციის** ნიმუშად გვევლინება. დიაგონალური კომპოზიცია სხვა ტიპის აგებულების კომპოზიციათა შორის ყველაზე გახსნილი კომპოზიციაა და მოითხოვს გაგრძელებას. დიაგონალს შეუძლია განვითარდეს ან სიბრტყობრივად, ან სიღრმეში. დიაგონალური კომპოზიცია ყოველთვის უფრო დინამიკურია ვერტიკალურზე და მით უფრო ჰორიზონტალურზე, განსაკუთრებით თუ საქმე გვაქვს რაიმე მოძრაობასთან.

ფერწერული ნამუშევრის – „ანგელოზების“ სიუჟეტი ვითარდება მეტაფიზიკურ ლანდშაფტში. ავტორი მართებულად იყენებს ლურჯი ფერის თვისობრიობას, სივრცის სიღრმისა და მისტიკურობის წარმოსაჩენად. ლურჯის ბუნება – საკუთარ თავში მოიცვას ნათელი, გვიქმნის სურათის შინაგანი ნათელის განცდას, თეთრი ანგელოზები კი უფრო მეტად აძლიერებენ მას. ამავე დროს სურათში გამოყენებულია ფერის კონტრასტულობის ელემენტი, ყვითელისა და ნარინჯისფერის სახით, რაც უდავოდ ეხმარება ლურჯ ფერს, იყოს უფრო მეტად ლურჯი და ინტენსიური.

ანგელოზთა ფიგურებისგან დაცემული ჩრდილი ამკვეთრებს მათ ფორმებს, ხოლო მათი მონაცვლეობა ქმნის რიტმულ მსვლელობას დიაგონალური მიმართულებით, რომელიც ჩვენს თვალს უძღვება მოძრაობის დასასრულისკენ, სადაც შორს, სურათის ზღაპრული სამყაროს სიღრმეში, დგას

შინაგანი ნათელით გასხივოსნებული სურათის სიუჟეტურ-კომპოზიციური ცენტრი – პატარა ტაძარი.

მერაბ აბრამიშვილის ფერწერული ნამუშევრის „იერუსალემში შესვლა“ (იხ. სურ. 2. ა.; იხ. სურ. 2. ბ.) კომპოზიციურ აგებულებას ახასიათებს ჰორიზონტალური წყობა. **ჰორიზონტალური კომპოზიცია** ხაზს უსვამს სივრცის განვრცობას, მის ერთგვაროვნებას, ხშირ შემთხვევაში, გამოყოფს ობიექტთა სიძრავლესა და მსგავსებას.

იმავედროულად, ეს **კომპოზიცია სიბრტყეობრივია**, რაც, თავის მხრივ, ხელს უწყობს ფორმათა პირობითობის შეგრძნებასა და სასურათე სივრცის „სურათისეულ“ აღქმას.

კომპოზიცია შესრულებულია მხატვრისათვის დამახასიათებელი შუქ-ჩრდილთა და ფერთა ფაქიზი მონაცვლეობით. რელიგიურ მოტივზე შექმნილ ამ კომპოზიციას თან სდევს ხატწერის ტრადიციები.

სურათის მარცხენა ნაწილში ცხადად გამოკვეთილია ქრისტეს თორმეტი მოწაფის მსვლელობა, სადაც თორმეტი მოწაფის ფეხების დიაგონალური მოძრაობით შექმნილი რიტმი ქმნის სურათის ცენტრისაკენ მიმართულ მოძრაობის ძლიერ ნაკადს. ხოლო სურათის მარჯვენა ნაწილში განლაგებულ ადამიანთა მცირე ჯგუფის სხეულთა მონაცვლეობა ქმნის შემხვედრ რიტმს. ასე ორმხრივად განვითარებულ რიტმს მივყევართ სურათის მთავარ ფიგურამდე, სიუჟეტის კომპოზიციურ ცენტრამდე – ქრისტეს ფიგურამდე.

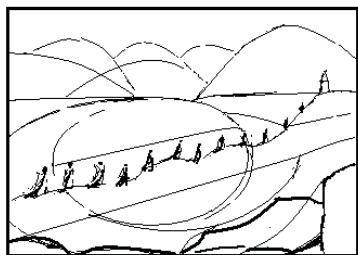
აქვე, აღსანიშნავია კომპოზიციის მარცხენა დინამიკურ ნაწილში, ფორმის შეჯგუფებითა და მონაცვლეობის შეჩერებით შექმნილი რიტმის რღვევის ნათელი მაგალითი, რაც ლოგიკურად სრულდება კომპოზიციის ცენტრის აღმოცენებით. მხატვარი ფერისა და ტონალობის მეშვეობით, ახერხებს კომპოზიციის გაწონასწორებას. კერძოდ, მარცხენა ნაწილში თორმეტი მოწაფის მოძრაობის დინამიკურობა გაწონასწორებულია სურათის მარჯვენა ნაწილში მოქმედი სამი წითელი ფიგურითა და ქალაქის მკვეთრად მუქი ფერის კარიბჭით. ზემოთ აღნიშნულ სამ მაგალითში,

მიუხედავად მკვეთრად გამოხატული სამი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა, იკვეთება კომპოზიციური აგების საერთო ხასიათი, რომელიც განსაკუთრებით მაშინ გამოჩნდება: „თუკი შევეცდებით კომპოზიციაში საგნობრივი ელემენტის „მოშორებას“ და ამით საფუძველში გავაშიშვლებთ მხატვრულ ფორმებს. ამ შემთხვევაში გამოაშკარავდება ერთი შეხედვით მარტივი გეომეტრიული ფორმები და ხაზთა სქემატური განლაგება, რომლებიც ემსახურებიან ერთ, საერთო მოძრაობას. ეს ერთიანი მოძრაობა, თავის მხრივ, მფორდება ნაწილებში და ზოგჯერ ვარირებს ცალკეულ ხაზებსა და ფორმებში“¹. ასე ხდება თვალჩინებული ჩვენთვის კომპოზიციური რიტმი და სწორედ ამ გზებით მიმართავს ის ჩვენს თვალს კომპოზიციური ცენტრისაკენ, რომელიც ნაწარმოებთა მთავარ სემანტიკურ დატვირთვას იძენს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Гильдебранд А., *Проблема формы в изобразительном искусстве и Собрание статей*, М., МПИ. , 1991 г.
- Вельфлин Г., *Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве*, М. — Л., “Академия”, 1930 г.
- Волкова Е., *Произведение искусства - Предмет эстетического анализа*, М., 1976 г.
- Волков Н., *Композиция в живописи*, “Искусство”, Москва, 1977 г.
- История Европейского искусствознания (под ред. Б. Виппера), М., Изд. Академии Наук СССР), 1963 г.
- Кандинский В., *О духовном в искусстве*, М., “Архимед”, 1992г.
- Кандинский В., *Точка и линия на плоскости*, Изд. Азбука класика, Санкт- Петербург, 2000 г.

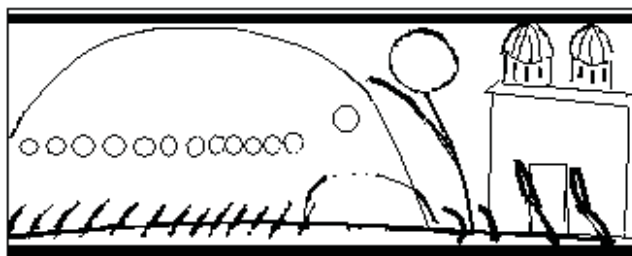
¹ Кандинский В. *О Духовном в Искусстве*. - М.: Архимед, 1992. გვ.106



სურ. 1. ა.



სურ. 1. ბ.



სურ. 2. ა.



სურ. 2. ბ.

სქემები ეკუთვნის ავტორს

შორენა ფხაკაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: პროფ. ირინე აბესაძე

რეაბილიტირება უნდა სიკვდილის შემდეგ

ხანმოკლე, მაგრამ აქტიური ცხოვრებით იცხოვრა შესანიშნავმა ქართველმა საზოგადო მოღვაწემ და ხელოვანმა დიმიტრი შევარდნაძემ. თავისი მოღვაწეობით მან იმდენად დიდი როლი შეასრულა ქართულ კულტურაში, რომ დღეს ქართული ხელოვნება წარმოუდგენელია მისი ნაღვაწის გარეშე.

დიმიტრი შევარდნაძე იყო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დამაარსებელი, ეროვნული სამხატვრო გალერეის შექმნის ინიციატორი და მისი ხელმძღვანელი, ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის – მეტეხის დაარსების სულისჩამდგმელი და პირველი დირექტორი, სწორედ მის ბაზაზე შეიქმნა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი და ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი. დიმიტრი შევარდნაძე იყო აგრეთვე საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე. მან ასევე დიდი ღვაწლი დასდო სამხატვრო აკადემიის დაარსებას.¹

მიუნხენში მიღებული უმაღლესი პროფესიული განათლების მქონე მხატვარი თავის ცოდნასა და გამოცდილებას არ იშურებდა საზოგადო საქმისათვის.² მან გარკვეული წვლილი შეიტანა ქართული სახვითი ხელოვნების თითოეული დარგის განვითარებაში. როგორც ფერმწერმა, შექმნა საინტერესო ნიმუშები პეიზაჟის, ნატურმორტიისა და უმთავრესად კი პორტრეტის დარგში. როგორც გრაფიკოს მხატვარს, ეკუთვნის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისათვის

¹ აბესაძე ი., ბაგრატიშვილი ქ., დიმიტრი შევარდნაძე. „საქართველო“. თბილისი 1998. გვ 3.

² http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1884-1920/jahr_1907/matrikel-03332

შექმნილი პირველი გერბის მხატვრული გადაწყვეტა, დიდი წვლილი შეიტანა ქართული შრიფტის რეფორმის საკითხში. მოღვაწეობდა როგორც თეატრალურ, ასევე კინომხატვრობის დარგში.

როგორც ცნობილია, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დაარსების დღიდან დღის წესრიგში იდგა სამხატვრო სასწავლებლის დაარსების საკითხი. კარგადაა ცნობილი, თუ რა რთული აღმოჩნდა ამ საკითხის გადაწყვეტა, რადგან ძალიან მრავალფეროვანი იყო თავად მხატვართა მიერ წარმოდგენილი სასწავლებლის პროექტები. უნდა აღინიშნოს, რომ დიდხანს განზრახ იყო უგულებელყოფილი 30-იანი წლების რეპრესიების მსხვერპლთა – დიმიტრი შევარდნაძისა და ვახტანგ კოტეტიშვილის დამსახურება.

1922 წლის თებერვალში თბილისის სამხატვრო აკადემიის გახსნა შემზადდა ჯერ ქართველ ხელოვანთა, ხოლო შემდეგ ქართველ მხატვართა საზოგადოებების სხდომებზე.

ჩვენთვის საინტერესოა აკადემიის რეორგანიზაციის საკითხი. საფიქრებელია, რომ დიმიტრი შევარდნაძის შედგენილი უნდა იყოს აკადემიის რეორგანიზაციის პროექტი, რადგან დიმიტრი შევარდნაძე იყო ერთადერთი მხატვარი სამხატვრო აკადემიის სარევიზიო კომისიის შემადგენლობიდან და ასევე სხვებზე უკეთ ერკვეოდა სამხატვრო განათლების სპეციფიკურ საკითხებში.

ახალი დებულება მოიცავდა სწავლის ხანგრძლივობას, ნაჩვენები იყო აკადემიის მიზნები, სტრუქტურა, კონტინგენტი და ა. შ. ეს დებულება რამდენიმე პარაგრაფის უმნიშვნელო ცვლილებით მიიღო საგანგებო კომისიის სხდომამ, რომელიც 1922 წლის 13 დეკემბერს საქართველოს სახალხო განათლების კომისარიატში მიიწვიეს. ასე განხორციელდა 1923-1924 წლებში სამხატვრო აკადემიის პირველი რეორგანიზაციის პროცესი, რომელმაც ერთგვარად მოხსნა რამდენიმე უსიამოვნო ინციდენტი, რომლებიც აისახა სარევიზიო კომისიის მასალებში.

უსიამოვნება ძირითადად მშობლიური ენის იგნორირების

საკითხს ეხებოდა, რაც რეორგანიზაციის შედეგად გამოსწორდა. ქართული ენა აღდგა თავის კანონიერ უფლებებში, რაც, რა თქმა უნდა, დიდწილად იყო დაკავშირებული დიმიტრი შევარდნაძესთან, მის მიერ შემუშავებულ ახალ დებულებასთან.

საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ქეთევან მაღალაშვილის ფონდში დაცულია ორი დოკუმენტი: ერთი – მხატვრის რეაბილიტაციის ცნობა, ხოლო მეორე – ამ რეაბილიტაციისათვის ქეთევან მაღალაშვილის დაკითხვის ოქმი, რომელიც შედგენილია 1956 წელს.¹

საკავშირო სამხედრო უწყების მიერ გაცემულ ცნობაში, რომელიც იმ დროს მრავალ ოჯახს დაეგზავნა მთელ საბჭოეთში, საოცარი ცინიზმი ჟღერს: „საქმე არ შეიცავს დანაშაულის ნიშნებს. რეაბილიტირებულია სიკვდილის შემდეგ“.

რა მოხდა სინამდვილეში?

დიმიტრი შევარდნაძე იყო პირველი, ვისაც საქართველოში გაუჩნდა იდეა – დაეარსებინა სურათების გალერეა. მან დიდი ენერგია შეაღწია ამ წამოწყებას, მთელ საქართველოში დაეძებდა ხელოვნების ნიმუშებს, ექსპონატებს და შეაგროვა ის რაოდენობა, რომელიც ვეღარ თავსდებოდა გალერეის შენობაში. საჭირო გახდა ახალი შენობის გამოძებნა. ისტორიული მნიშვნელობით და ადგილმდებარეობით ახალი მუზეუმის შესაქმნელად შესაფერისად ცნეს ყოფილი „მეტეხის“ ციხესიმაგრე, სადაც იმ დროისათვის განთავსებული იყო საპყრობილე. დიმიტრი შევარდნაძემ მიაღწია იმას, რომ საპატიმრო გადაიტანეს ორთაჭალაში, ხოლო „მეტეხი“ გადასცეს მუზეუმს.

აღსანიშნავია, რომ იმდროინდელი პრესა ამას ლავრენტი ბერიას დამსახურებად მიიჩნევს. 1933 წლის 20 ნოემბერს დაიბეჭდა სტატია, სადაც ნათქვამი იყო: „მეფის დროინდელი ბნელი, ნესტიანი, ცივი საკნები და სარდაფები ახლა ცარიელია. შიგ ყველა თავისუფლად შედის და გამოდის, მაგრამ აქ ახლაც იგრძნობთ შავბნელი წარსულის იმ სიმწარეს და სისასტიკეს, რომლითაც უსწორდებოდნენ მუშათა კლასის საუკეთესო შვილებს, საუკეთესო რევოლუციონერთ.“

¹ ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ქ. მაღალაშვილის ფონდი. ფ. №1185.

ამხანაგ ლავრენტი ბერიას ინიციატივით, გადაწყდა ამ ციხის გადაკეთება ხელოვნების მუზეუმად, გადაწყდა და შესრულდა კიდევ. შესრულდა, რადგან ინიციატივა ისეთ მტკიცე ბოლშევიკს ეკუთვნოდა, როგორიც ამხანაგი ბერიაა, მისი განხორციელებისათვის ისეთი გამობრძმედილი მუშაკები იბრძოდნენ, როგორიც ამხ. ტიტე ლორთქიფანიძეა და არაა გასაკვირი, რომ ასე მოკლე დროში განხორციელდა ეს დიდი ინიციატივა“.¹

სამუზეუმოდ გარემონტდა ციხის ერთ-ერთი კორპუსი. ამ დროს ცნობილი გახდა ბერიას განკარგულება, რომლის მიხედვითაც უნდა აეფეთქებინათ მეტეხის ტაძრის შენობა, რომ იქ აღმართულიყო შოთა რუსთაველის ძეგლი.²

დიმიტრი შევარდნაძემ არ მისცა ტაძრის აფეთქების უფლება. ბერიას წინადადებით, მას უნდა დაეწვია ციხე და სანაცვლოდ მას დაეხმარებოდნენ მუზეუმის ახალი შენობის აგებაში. დიმიტრი შევარდნაძემ კატეგორიული უარი განაცხადა შეთავაზებულ წინადადებაზე. მალე ის მოსკოვში გაემგზავრა, სადაც 5 მილიონი მანეთი გამოუყვეს მუზეუმის ასაგებად. მაგრამ ყველაფერი ამაო იყო – მოსკოვიდან დაბრუნების შემდეგ ის ყოველგვარი გაფრთხილების გარეშე მოხსნეს ღირეჟტორის თანამდებობიდან.

ქართული კულტურის, ეროვნული აზროვნებისა და ცნობიერების სადარაჯოზე მდგომი ხელოვანი თავისი მოქალაქეობრივი შემაღლებით სიცოცხლის ბოლო წუთამდე ისტორიულ ძეგლთა დაცვის ქომაგი იყო. სწორედ მშობლიური კულტურის ამ დიდ სიყვარულს ემსხვერპლა კიდევ. 1937 წლის 10 ივნისს საქართველოს იმჟამინდელი უმაღლესი ხელისუფლების სანქციით დიმიტრი შევარდნაძე დააპატიმრეს.³ „ხალხის მტრად“ მონათლული მისი სახელი დიდი ხნის განმავლობაში ტაბუდადებული იყო. დიმიტრი

¹ გაზ. „კომუნისტი“. 1933 წლის 20 ნოემბერი. №266. გვ 3

² ჯავახიშვილი ქ., მიხეილ ჯავახიშვილი. თბილისი, 1984.

³ აბესაძე ი., ბაგრატიშვილი ქ., დიმიტრი შევარდნაძე. „საქართველო“. თბილისი, 1998. გვ 5

შევარდნაძის არა მხოლოდ პიროვნება, არამედ მისი ნაღვაწიც წლების განმავლობაში დავიწყებას მიეცა. მის მიერ დაარსებული ისეთი უმნიშვნელოვანესი ორგანიზაციის, როგორიც გახლავთ „ქართულ ხელოვანთა საზოგადოება“, ხსენებაც კი იკრძალებოდა. მოგვიანებით, 1956 წლის 13 სექტემბრის ოფიციალური რეაბილიტაციის შემდეგ, საპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში თანდათანობით აღდგა აღნიშნული ორგანიზაციისა და მისი დამაარსებლის სახელი.

მხოლოდ 1967 წელს ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე პირველად გამოჩნდა დიმიტრი შევარდნაძის დიდი ღვაწლისადმი მიძღვნილი სტატია, რომელიც შალვა ამირანაშვილს ეკუთვნოდა.¹

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბესაძე ი., ბაგრატიშვილი ქ., დიმიტრი შევარდნაძე, „საქართველო“. თბილისი, 1998.
- ამირანაშვილი შ., ხელოვანის ღვაწლი, ჩვენი კულტურის მშენებლები. გაზ კომუნისტი, 1967 წლის 15 აგვისტო. №202
- გაზ. კომუნისტი. 1933 წლის 20 ნოემბერი. №266.
- ჯავახიშვილი ქ., მიხეილ ჯავახიშვილი. თბილისი 1984.
- ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ქ. მაღალაშვილის ფონდი. ფ. №1185.
- http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1884-1920/jahr_1907/matrikel-03332

¹ ამირანაშვილი შ., ხელოვანის ღვაწლი, ჩვენი კულტურის მშენებლები. გაზ კომუნისტი 15 აგვისტო, 1967.

დილაგარდისა დავითულიანი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მოწვეული პედაგოგი, ეკონომიკის დოქტორი,
ჭიჭიკო ადეიშვილი, ეკონომიკის დოქტორი, პროფესორი

ცნება ბიზნესის ეკონომიკური არსის მართებული შემეცნებაისათვის

საბაზრო ეკონომიკაზე გადასვლამ და სამეურნეო კავშირების ინტერნაციონალიზაციამ ეკონომიკური სფერო და პრაქტიკული ცხოვრება გაამდიდრა სრულად ახალი ცნება-ტერმინებით. როგორებიცაა: ბიზნესი, ბიზნესმენი, მეწარმეობა, მეწარმე, კომერცია, მარკეტინგი და სხვა, რომლებიც ადრე არ გამოიყენებოდა ეკონომიკაში.

ეკონომიკის დარგში ყველა მიმდინარე მოვლენას და პროცესს უნდა დაერქვას თავისი შესაბამისი შინაარსის ამსახველი სახელწოდება. საბაზრო ეკონომიკის და საბაზრო ურთიერთობის პირობებში ბიზნესის ცნების სოციალურ-ეკონომიკური ბუნებისა და არსის გაგება არაერთგვაროვანია, რისი მიზეზია ის, რომ ცნება ბიზნესის ობიექტური მოვლენის შინაარსის შესწავლა-გამოყენების საკითხი სათანადოდ არ არის დაყენებული.

სოციალიზმის დროს ცნება ბიზნესი განმარტებული იყო როგორც კაპიტალისტური მეურნეობის პირობებში საქმიანობა (ცუდი გაგებით), მოტყუება, თაღლითობა, ამიტომ თითქმის ამოღებული იყო პრაქტიკული გამოყენებიდან.

ამჟამად, ბიზნესი გაგებულია, როგორც მოგების მომტანი წყარო, პირადი გამდიდრების საშუალება არა სხვისი შრომის შედეგების მითვისების ხარჯზე, ხოლო არაფერია მითითებული ბიზნესის საზოგადოებრივ სარგებლიანობაზე.

მოცემულ სტატიაში ჩვენ შევეცდებით ცნება ბიზნესის და მასთან დაკავშირებულ ტერმინების ეკონომიკური არსის მართებულ გაგებას.

ყოველდღიურ ცხოვრებაში და სამეწარმეო საქმიანობაში ვიყენებთ ეკონომიკურ კატეგორიას – ბიზნესს და არ ვაქცევთ ყურადღებას ამ ტერმინს რამდენად მართებულად ვიყენებთ.

საერთოდ ცნება არის შემეცნების ფორმა, რომლის მეშვეობითაც შეიცნობა ობიექტური სინამდვილის (საგანთა, მოვლენათა) არსებითი ნიშნები, რომლებიც მიიღება ცალკეულ მოვლენათა განზოგადების შედეგად. ცნებები სიტყვებით გამოისახება. ცნება ჩვენი ცნებითი აზროვნების ძირითად ფორმას წარმოადგენს. ცნება არის ობიექტის, მოვლენის არსი. ცნება გულისხმობს გონივრულ აზროვნებას, გონიერებას. ცნებითი აზროვნება განყენებული, ვერბალური აზროვნებაა. ცნება უნდა ასახავდეს ტერმინის შინაარსს.

ცნება ბიზნესი ინგლისური ენიდანაა წარმომდგარი და პირდაპირი მნიშვნელობით საქმეს, საქმიანობას, საქმოსნობას გამოხატავს, რაც პირადი გამდიდრების წყაროა, ხოლო ფართო გაგებით კი საწარმო-ეკონომიკურ საქმიანობაში მონაწილე მხარეთა შორის სამეურნეო ურთიერთობას აღნიშნავს.

ეკონომიკური კატეგორიის – ბიზნესის განვითარების გლობალურმა პროცესმა ახალ-ახალი მიმართულებები შეიძინა. ბიზნესის წარმოების სფერო შეუზღუდავია ეროვნული მეურნეობის დარგების ყველა მიმართულებით, რომელიც დამყარებულია კერძო, სახელმწიფო და შერეულ საკუთრებაზე, მისი ფუნქციონირების სფერო ფართოა. კერძოდ ის მოიცავს: მრეწველობას, სოფლის მეურნეობას, ვაჭრობას, მშენებლობას, მომსახურებას და სხვას.

გამდიდრების მიზნით საქმის კეთება ადამიანის თანდაყოლილი თვისებაა და საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე იგი მის მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენდა. პატიოსანი გზით გამდიდრებას ღმერთის მიერ ბოძებული ნიჭითა და უნარით დაჯილდოებულნი თუ აღწევდნენ, მხოლოდ დიდი შრომისა და ჯაფის წყალობით. რაც არ უნდა პატარა საქმეს აკეთებდე ფულის შოვნის მიზნით, აუცილებელია გქონდეს ბიზნესის ალლო, მოქნილობა, პატიოსნება და პროფესიონალიზმი.

ზოგადად ბიზნესი უმეტესწილად არის არასახელმწიფო (კერძო) საკუთრებაზე დაფუძნებული ყოველგვარი სამეწარმეო,

კომერციული, ფინანსურ-ეკონომიკური და სხვა საქმიანობა, რომელსაც მოგების მიღების მიზნით ეწევა მეწარმე-ბიზნესმენი. ბიზნესი სახელმწიფოს ოფიციალური ხელისუფლების ორგანოების მიერ ლეგალიზებული, ნებადართული და საზოგადოებრივად საჭირო საქმიანობაა.

ბიზნესი არის უწყვეტი კონტაქტები, ურთიერთობები, მოლაპარაკებები უამრავ ადამიანთან. ეს არის საქმიანი გაცვლა, ფულით, მომსახურებით, მისი შედეგებით, რესურსებით და სხვა. მაშასადამე, ბიზნესი არის გაცვლა და არა მოტყუება. ბიზნესი მოწოდებულია იყოს პატიოსანი თავისი ბუნებით, ფართოდ გავრცელებულია „უპატიოსნო ბიზნესი“, ამის გამამართლებლად იშველიებენ არსებულ გამოთქმას – „თუ არ მოატყუებ, ვერ მოიგებ“, რაც არასწორია თავიდანვე.

ბიზნესი პროცესია და ამ აქტუალურ საქმიანობას მუდმივი მხარდაჭერა სჭირდება. ბიზნესი ნიშნავს საქმის წარმოებას, რომელიც ჩვენი სურვილების დაკმაყოფილების წყაროს და ცხოვრების პირობებს იძლევა. ბიზნესი პრაქტიკულად არის ყველა ადამიანის საქმე, განსაკუთრებით იმ ადამიანებისა, რომლებიც განსაზღვრულ თვისებებს ფლობენ.

ბიზნესი გაიგება, როგორც კომერციული საქმიანობა, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის ცხოვრების წესს. ბიზნესი ადამიანის უბრალო ცხოვრების წესი კი არ არის, რომელიც მას საშუალებას აძლევს ფული გააკეთოს, ფულს შემთხვევითი ადამიანიც აკეთებს. ბიზნესი გულისხმობს საზრიან ეშმაკობას და საქმიან თამაშს, მაგრამ არა ქურდობას, მოტყუებას, თაღლითობას, და ა.შ. ბიზნესში ყველა მოქმედებს ისე, როგორც მას აძლევს ხელს და ესმის.

ბიზნესი – ეს არის ცოდნისა და კომერციული საქმიანობის კონკრეტული სახეების მთელი სისტემა. ბიზნესის თვისებაა დამოუკიდებლად მოქმედება. ბიზნესისათვის შეუთავსებელია ზემოდან რეგლამენტირებული მბრძანებლური სისტემა, მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს, რომ ბიზნესი ანარქიასთან ახლოა. ბიზნესი ითვალისწინებს სახელმწიფოს მიერ მისი საქმიანობის რეგლამენტირებას გარკვეულ ზღვრამდე. ეს მომენტი ღვება მაშინ, როცა ეკონომიკის განვითარების

მამუხრუჭებული ძალა ხდება სახელმწიფოს ჩარევა მოგების ზრდასა და მეწარმეობის განვითარების თვალსაზრისით. ბიზნესი წარმოდგენილია მრავალმხრივი ფორმით, თითოეული დაკავშირებულია მეწარმეთა კონკრეტულ საქმიანობასთან.

ამჟამად ტერმინი ბიზნესი გაცნობიერებულია სხვა დანიშნულებით, კერძოდ, როგორც რაიმე კომერციული საქმიანობა, სავაჭრო ოპერაციები, მეწარმეობა, სერვისული კომერციული სამსახური, მარკეტინგული ურთიერთობები, ფირმის თუ სხვა კომერციული სტრუქტურების ფუნქციონირება და ა.შ. რაც ნიშნავს, რომ იგი მრავლისმომცველი და ტევადი ცნებაა.

მსოფლიო პრაქტიკაში მიღებულია ბიზნესის დაჯგუფება: პატარა (წვრილ), საშუალო და დიდ (მსხვილ, გიგანტურ) ბიზნესად. ბიზნესის წარმოების ასეთ კლასიფიკაციას საფუძვლად უდევს საწარმოო პერსონალის რიცხოვნობის შეზღუდულობა და ქვეყნის მთლიანი პროდუქციის საერთო მოცულობაში თითოეულ ჯგუფს თუ რა ხვედრითი წილი უჭირავს.

თანამედროვე პირობებში საქართველოში ფართოდაა გავრცელებული ტერმინი – მცირე ბიზნესი, რაც ქართულ ენაში გამოყენებული ცნება ბიზნესის მიმართებაში უმართებულო გამოთქმაა, როგორც შინაარსობრივად, ისე აზრობრივადაც. თუ არსებობს სიტყვათა შეხამება – დიდი (მსხვილი, გიგანტი) ბიზნესი, მაშინ მისი საპირისპირო ფორმაა პატარა (წვრილი, უწვრილესი) ბიზნესი და არა მცირე ბიზნესი ან მცირე ფირმა (საწარმო).

პატარამასშტაბიან ბიზნესს (ფირმას, საწარმოს) უნდა ეწოდებოდეს პატარა ბიზნესი და არა მცირე ბიზნესი. პატარა და საშუალო ბიზნესს შეუძლია ქვეყნის მთელი პროდუქციის თითქმის ნახევარი აწარმოოს.

ახლა საქართველოს ეკონომიკაში ორიენტაცია აღებულია პატარა ბიზნესის წარმოებაზე, რაც გაუმართლებლად მიგვაჩნია. ბიზნესი უნდა ვითარდებოდეს ერთნაირად ყველა სახეობის მიმართულებით, როგორც პატარა, ასევე საშუალო და დიდი ბიზნესის ფორმით, ვინაიდან ისინი ყველა სასარგებლოა

თავის ადგილზე. მთლიანობაში ისინი ერთმანეთს ავსებენ და საბაზრო ეკონომიკის მოთხოვნილებას აკმაყოფილებენ.

სახელმწიფო ერთიანიად უნდა ზრუნავდეს ბიზნესის განვითარებაზე და ბიზნესი – სახელმწიფოზე.

კაპიტალისტურ ქვეყნებში გამოყენებულმა ეკონომიკურმა ტერმინოლოგიამ სოციალიზმის დროს განიცადა უზარამაზარი ცვლილებები. ძველ სისტემაში არსებული ტერმინები შეიცვალა ახლით არა მარტო ფორმალურად, არამედ შინაარსობრივადაც. ეს ცვლილებები შეეხო ეკონომიკურ ცნებებს – ბიზნესსა და ბიზნესმენებსაც. ამ ცნებებმა მიიღეს (შეიძინეს) დამახინჯებული, შეურაცხყოფელი და ამორალური მნიშვნელობები, მათზე შეიქმნა გაყალბებული წარმოდგენები.

საქართველოში თანამედროვე პირობებში ბიზნესის ცნების შინაარსის გაგებაში ფეხს იკიდებს სრულიად მიუღებელი ახალი მიდგომა, რაც გულისხმობს ყოველგვარი საქმიანობიდან და მაქინაციებიდან ფულის შოვნას. ბიზნესისადმი ასეთი დამოკიდებულება ყოვლად მიუღებელია, რადგან მისი მიზანი არ არის მარტო ფულის კეთების ასეთი წესი. ფულს შოულობენ თაღლითებიც, მაქინატორებიც და კრიმინალებიც, სადაც ფულია, იქ ცდუნებაც დიდია, მაგრამ ბიზნესს ამ საქმესთან არავითარი საერთო არ აქვს.

ბიზნესის განვითარება უნდა წარიმართოს პატიოსანი გზით და ასე უნდა ავაშენოთ ქვეყნის ეკონომიკა, ისეთი, როგორიც ჩვენ გვსურს და გვჭირდება.

ბიზნესის შინაარსის არამართებულად გაგებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ მისი განვითარება საქართველოში ძირითადად დაიწყო არა მატერიალური წარმოებიდან, არამედ მიმოქცევის სფეროდან, ამიტომ დაიწყო უზნეობის მართონი, ზნეობრივი ადამიანი ინერტული გახდა და გაჩნდა პატიოსანი ინტელიგენცია.

თანამედროვე პირობებში საქართველოში ცნება ბიზნესი ყველა გამოთქმასთან იხმარება, ამიტომ არ ხდება ამ ტერმინის დანიშნულებისამებრ გამოყენება ეკონომიკაში.

ბიზნესს არ შეიძლება მიეწეროს ყველა ის საქმიანობა, რომელიც იძლევა შემოსავალს ან მოგებას, ეს იქნება

კანონიერი თუ უკანონო გზით.

ყოვლად გაუმართლებლად მიგვაჩნია ბიზნესის ცნების გამოყენება ისეთი საქმიანობების აღსანიშნავად, რომლებიც დანაშაულის, კრიმინალური ხასიათისაა, კერძოდ: კორუფცია, მექრთამეობა, სპეკულაცია, იარაღით და ნარკოტიკებით ვაჭრობა, კონტრაბანდა, მეძაობა (სხეულით ვაჭრობა), ადამიანთა გატაცება, მაქინატორობა, ადამიანის ორგანოებით ვაჭრობა, პორნოგრაფიული პროდუქციით ვაჭრობა, ტრეფიკინგი, პროსტიტუცია, მკვლელობა, ქურდობა, შოუ-ბიზნესი, ბიზნეს-მფარველობა, ბიზნეს-პალატა, სალაპარაკო ბიზნესი, ბიზნეს კურიერი, ბიზნეს-თვითმფრინავი, ბიზნეს-ინტერესი და სხვ.

ამჟამად ფართოდაა გავრცელებული ეგრეთ წოდებული სათამაშო ბიზნესი, რომელიც გულისხმობს სამეწარმეო საქმიანობას, რადგან თამაში წარმოებს ავტომატების გამოყენებით და მოგებას ღებულობენ ნივთის ან ფულის სახით.

მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია ასეთი თამაშობებიდან მოგებული ნივთი ან ფული მიეკუთვნოს ბიზნესის ან მეწარმეობის საქმიანობის შედეგს. ასევე არასწორია „სათამაშო ბიზნესს“, რომ მიაკუთვნებენ თამაშობებს, როგორებიცაა: სამორინეები (კაზინოები), სანაძლეო, სათამაშოები, მოხერხებულობა (სიძარჯვე) და სხვა აზარტული თამაშობები.

ჩამოთვლილი თამაშობები ყველგან საზოგადოებას, ცუდ გზაზე აყენებს ახალგაზრდობას, უბიძგებს, არასწორი ნაბიჯი გადადგან ცხოვრებაში, დანაშაულის ჩადენას აიძულებს, რომ ფული იშოვონ. ამიტომ ასეთი თამაშობების ბიზნეს-საქმიანობასთან გათანაბრება ყოვლად გაუმართლებელია და ბიზნესის არსის დამახინჯებაა.

ჩვენ მიერ დასახელებული საქმიანობები არავითარ კავშირში არ არის ბიზნესთან და მეწარმეობასთან. ეს ცნებები ამ შემთხვევაში შეურაცხმყოფელი, დამახინჯებული, დაკნინებული და გაყალბებულია. ამ საქმიანობებთან ბიზნესის, მეწარმეობის, ბიზნესმენის და მეწარმის ცნებების გამოყენება უნდა აიკრძალოს და შემოღებულ იქნეს სოლიდური

ჯარიმები.

ყოველი ეკონომიკური სისტემის მეურნეობის არსებობის აუცილებელი სასიცოცხლო პირობაა საწარმოს სამეწარმეო საქმიანობის ეკონომიკური შესწავლა. პრაქტიკაში იხმარება ტერმინი „მეწარმეობა, რომელიც ბიზნესის კერძო შემთხვევას წარმოადგენს. მას ახორციელებს კერძო პირი-მეწარმე თავისი საშუალებებით, უნარით და რისკით. მეწარმეობა — ეს არის გაბედული, მნიშვნელოვანი და ძნელი პროექტების განხორციელება. მეწარმეობა ნიშნავს მზადყოფნას, ნებაყოფლობით აიღო საკუთარ თავზე რისკი, რომელიც დაკავშირებულია ახალი იდეების განხორციელებასთან.

მეწარმეობას ხშირად უკავშირებენ „ბიზნესის“ ცნებას, თუმც ამ ტერმინებს შორის არსებობს აზრთა სხვაობა, ტერმინი „ბიზნესის“ სინონიმებად აღთქმულია: კომერცია; ვაჭრობა, დარგი; ფირმა; საქმიანი აქტივობა. ცნება „მეწარმეობა“ ასოცირდება ტერმინებთან: „დინამიზმი“, „ინიციატივა“, „გამბედაობა“ „გულწრფელობა“ და „პატიოსნება“, რაც რეალობად აქცევს მრავალ საინტერესო იდეას.

მეწარმეობა არის საქმიანობა, რომლის მიზანია შემოსავლის, მოგების სისტემატური მიღება ქონების გამოყენებით, საქონლის გაყიდვით, სამუშაოების შესრულებით და მომსახურების გაწევით.

მეწარმეობა — ეს არის ბიზნესის განვითარების შესაძლებლობა, გამოყენების უნარი, ქვეყნის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების მამოძრავებელი ძალა, მეწარმეობის განვითარება საბაზრო ეკონომიკის შექმნის პირობაა. მეწარმეობის მთავარი ფიგურა მეწარმე-ბიზნესმენია.

მეწარმე არის პირი, რომელიც სამეწარმეო საქმიანობას ეწევა, ეძებს საშუალებებს წარმოების ორგანიზაციისათვის და ამავე დროს თავის თავზე ღებულობს მეწარმეობის რისკს.

მეწარმე-ბიზნესმენი — ესაა გამჭრიახი, გაბედული, ორგანიზატორული ნიჭით-თვისებებით დაჯილდოებული ფიზიკური პირი, რომელსაც აქვს საკუთრება და კაპიტალი, ეწევა საზოგადოებრივ სასარგებლო საქმიანობას. მეწარმე-ბიზნესმენი ეს ის ფიგურაა, რომელიც თავისუფალი

მეწარმეობის – ბიზნესის ცენტრში დგას, რომელსაც თავის მხრებზე გადააქვს მთელი მისი სიმძიმეები, წინააღმდეგობანი და სირთულეები.

მეწარმე ბიზნესმენების უმრავლესობა პატარა ბიზნესში იმავდროულად მენეჯერებიც არიან. მსხვილი (დიდი) ბიზნეს-ფირმების მფლობელები უმეტესწილად სარგებლობენ პროფესიონალი მენეჯერის მომსახურებით.

მეწარმე-ბიზნესმენი თავისი ბიზნესის მართვის საჭიროებისათვის დაიქირავებს მაღალკვალიფიციურ სპეციალისტს, პროფესიონალ მენეჯერს და დაასაქმებს გარკვეული ღონის ფუნქციების შესასრულებლად. მენეჯერმა კარგად უნდა იცოდეს ეკონომიკა, ტექნიკა, ტექნოლოგია ორგანიზაცია, მენეჯმენტის თეორია, პედაგოგიკა, სამართალმცოდნეობა, ფსიქოლოგია, სოციოლოგია და სხვა.

ბიზნესმენი ინგლისური ენიდანაა წარმომდგარი და ნიშნავს პირს, რომელიც ბიზნესს მისდევს, საქმიან კაცს. პიროვნება, რომელიც რაიმე ბიზნესს ახორციელებს – ბიზნესმენს უწოდებენ. როგორც წესი, ბიზნესმენი ან რაიმე საქმიანი ორგანიზაციის მფლობელი (თანამფლობელია), ან რაიმე წამოწყების ავტორია (თანაავტორია).

ტერმინი ბიზნესმენი ცნება ბიზნესისაგან წარმოსდგება, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს საქმიან კაცს, საქმის მკეთებელ პირს, რომელიც ბიზნესს მისდევს. პრაქტიკაში გამოიყენება ტერმინი მეწარმე-ბიზნესმენი, რაც გულისხმობს გაბედულ, რისკიან და ორგანიზატორული თვისებებით დაჯილდოებულ რაიმე საკუთრების (კაპიტალის) მქონეს პირს, რომელიც მზადაა მნიშვნელოვანი და რთული პროექტების განხორციელებისათვის და თავის თავზე იღებს ამასთან დაკავშირებულ მთელ რისკს და პასუხისმგებლობას. ბიზნესმენის თვისებებია: ინიციატივა, ენერგიულობა, თაოსნობა, გერგილიანობა, შეუპოვრობა, მაღალი სოციალური პასუხისმგებლობის გრძნობა.

უდიდესი ყურადღება უნდა მიექცეს ბიზნესმენის კულტურასაც.

ბიზნესმენი არის საქმიანი, მუდამ საქმის მქონე, საქმის მოყვარული, საქმის მცოდნე, გამრჯე ადამიანი. ბიზნესმენი

უნდა იყოს საქმის შესაფერისი, საქმესთან დაკავშირებული, საქმის მკეთებელი, მშრომელი ადამიანი. ბიზნესმენი რომელიც საქმიანობაში პირადი, პრაქტიკული მიზნებით ხელმძღვანელობს, გაქნილი საქმოსანია, რომლის დამახასიათებელია ვიწრო საქმიანი ინტერესები. ბიზნესმენი არის საქმიანი, კომერსანტი, მეწარმე ადამიანი, რომელიც ეწევა მომგებიან საქმიანობას. საქმოსანი კი არის საქმიანობიდან წარმოშობილი, მაგრამ მიიღო დასაძრახისი მნიშვნელობა უპატივცემულობის, ვინც თავის საქმიანობაში პირადი პრაქტიკული კომერციული ინტერესებით ხელმძღვანელობს. საქმოსნობა უპატივცემულო საქმიანის თვისებაა, რომელიც ვიწრო პრაქტიკული და კომერციული მიზნებით ხელმძღვანელობს.

საქმიანი არის საქმის მცოდნე, საქმის მქონე, საქმის მოყვარული მოსაქმე, გამრჯელი ადამიანი. საქმიანობს.ე.ი. საქმეს აკეთებს, საქმეს ეწევა, შრომობს, მუშაობს, მოღვაწეობს.

ბიზნესმენია საქმიანი ადამიანი, მეწარმე, პირი, რომელიც დაკავებულია საკუთარი ბიზნესით, აქვს თავისი საქმე მოგების ან სხვა რაიმე სარგებლის მიღების მიზნით.

ბიზნესმენი არის ფიზიკური პირი, რომელიც წარმართავს სამეწარმეო საქმიანობას მატერიალური დოვლათის ან მოგების მიღების მიზნით და არა მოგების მიღებას არასამეწარმეო გზით, თაღლითობით, ძარცვა-გლეჯით, მოტყუებით, შანტაჟით, დანაშაულებრივი გზით, მაგ., ადამიანის მოტაცებით და სხვ. ასეთი მიმართულებით საქმიანობის წარმართვისას არ შეიძლება ცნებების – ბიზნესის და ბიზნესმენის გამოყენება, რადგანაც იგი ამ ცნებების შინაარსის დამახინჯებას, შეურაცხყოფას და გაუფასურებას წარმოადგენს. ასეთი საქმიანობის განხორციელება დანაშაულებრივია და დასჯადია.

- გ. მუმლაძე, მ. ნანტაშვილი: ბიზნესის საფუძვლები, თბ., 2010
- უ. სამადაშვილი: ბიზნესის საფუძვლები. თბ., 2007

მირონ ტულუში,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების
მენეჯმენტის მიმართულების პროფესორი

კულტურის სფეროს სახელმწიფო დაფინანსების რეგულირებისათვის

საქართველოს, ისევე, როგორც სხვა პოსტსაბჭოური ქვეყნის კულტურის სფერო, საბაზრო ეკონომიკაზე გადასვლის საწყისი ეტაპიდანვე, საკმაოდ მძიმე სიტუაციაში აღმოჩნდა. დაფინანსების საკუთარი წყაროების შეზღუდულობის, სახელმწიფო თუ სხვა დონის ბიუჯეტებიდან მწირი დაფინანსების, ხშირ შემთხვევაში კი მისი არარსებობის, ფანდრეინგული კამპანიის შედეგად თანხების გარედან მოზიდვის შესაძლებლობების არქონის ან მისი სიმცირის გამო, კულტურის სფეროს ორგანიზაციებს: თეატრს, კინოს, მუზეუმს, გამომცემლობას და ა.შ., ფინანსურად ძალიან გაუჭირდა. ისინი, ერთეული გამონაკლისების გარდა, უსახსრობის, ან მისი უემარისობის გამო მნიშვნელოვანი პროექტებისა და პროგრამების რეალიზაციას დიდი ხანია ვერ ახერხებენ.

ზემოაღნიშნული მძიმე მდგომარეობა მრავალმა ფაქტორმა განაპირობა. უმთავრესი მაინც ის არის, რომ ეკონომიკისა და სოციალური სფეროს ცენტრალიზებული დაფინანსების პოსტსაბჭოური მანკიერი პრაქტიკის მოკლე ხანში დაძლევა შეუძლებელი აღმოჩნდა. სხვადასხვა მიზეზის გამო ქვეყანაში საბაზრო ეკონომიკაზე გადასვლა ერთობ გაჭინაურდა, სათანადოდ ვერ განვითარდა ბიზნესი, ვერ ამაღლდა მოსახლეობის ცხოვრების დონე, მცირე გამონაკლისის გარდა, მთლიანად სოციალური სფეროს, მათ შორის კულტურის სფეროს ორგანიზაციების საკუთარი შემოსავლები უმნიშვნელოა.

მაშასადამე, კულტურის სფეროს დაფინანსების მსოფლიო პრაქტიკაში არსებული ორი მნიშვნელოვანი წყარო – კულტურის სფეროს ორგანიზაციების საკუთარი შემოსავლები

და გარედან მოზიდული სახსრები, საქართველოში, კულტურის სფეროს განვითარებაზე რაიმე მნიშვნელოვან გავლენას ვერ ახდენს, ამიტომაც, რომ მთელი ყურადღება, კვლავ, გადატანილია სახელმწიფო დაფინანსებაზე. არადა, როგორც აღვნიშნეთ, ისიც საკმაოდ მცირეა.

**საქართველოს სახელმწიფო ბიუჯეტის ხარჯებისა და
არაფინანსურიაქტივების ფუნქციონალური კლასიფიკაცია
2005-2014 წწ. (ათასი ლარი)**

ფუნქც. კოდი	დასახელება	2005წ. ფაქ- ტობ- რივი	2010წ. ფაქ- ტობ- რივი	2012წ. ფაქ- ტობ- რივი	2013წ. მოსალ- ოდნელი	2014წ. პროგ- ნოზი
	ნომინალური მშპ (მლნ ლარი)	11 620,9	20 791,3	26 167,3	27 009,2	29 352,3
	ხარჯები სულ	2 618 557,0	6 486 731,9	7 606 047,4	7 969 392,7	7 539 613,4
707	მ.შ. ჯანმრთე- ლობის	147 716,0	415 024,1	401 618,6	681 212,6	673 568,0
708	დაცვა დასვენება, კულტურა და რელიგია	45 844,2	165 718,2	194 344,4	140 836,8	158 347,7
7081	მომსახურება დასვენე ბისა და სპორტის სფეროში	. . .	32 677,7	53 349,6	40 340,0	45 563,0
7082	მომსახურება კულტურის სფეროში	16 560,5	48 071,7	89 305,8	76 114,0	74 853,0

7083	ტელერადიო- მაუწყებლობა, საგამომ- ცემლო საქმიანობა	16 897,9	38 301,8	46 517,1	19 613,7	31 800,0
7084	რელიგიური და სხვა სახის საზო- გადოებრივი საქმიანობა	. . .	32 026,0	1 350,4	783,1	884,0
7086	სხვა არაკლასი- ფიცირე- ბული საქმიანობის და- ფინანსება	. . .	14 641,0	3 669,0	3 986,0	5 247,0
709	განათლება	59 171,7	504 139,1	637 448,2	682 296,1	771 704,2
პროცენტებით შშპ-ის მიმართ						
707	ჯანმრთე- ლობის დაცვა	1,27	2,00	1,52	1,52	2,29
708	დასვენება, კულტურა და რელიგია მ.შ. კულტურა	0,39 0,29	0,80	0,74 0,54	0,74 0,54	0,54 0,46
709	განათლება	0,51	2,43	2,42	2,42	2,63
პროცენტებით სახელმწიფო ბიუჯეტის ხარჯების მიმართ						
707	ჯანმრთე- ლობის დაცვა	5,64	6,40	5,28	8,55	8,93

708	დასვენება, კულტურა და რელიგია მ.შ. კულტურა	1,75 · · ·	2,55 · · ·	2,56	1,76	2,10 1,79
709	განათლება	2,26	7,77	8,38	8,56	10,24

შენიშვნა: იმის გამო, რომ 2005 წელს ბიუჯეტის ფუნქციონალური კლასიფიკაცია საგრძნობლად განსხვავდება მომდევნო წლებში მოქმედი კლასიფიკაციისაგან, მონაცემები წარმოდგენილია მხოლოდ ძირითადი მიმართულებების სახით.

2005-2014 წლებში საქართველოს სახელმწიფო ბიუჯეტის ხარჯებისა და არაფინანსური აქტივების ფუნქციონალურ კლასიფიკაციაში (იხ. ცხრილი) კულტურის სფეროს, დასვენებისა და რელიგიის გაერთიანებული ხარჯები (კოდი -708) 45 844,2 ათასი ლარიდან 158 347,7 ათას ლარამდე გაიზარდა, რაც სოლიდური მატებაა, მაგრამ მისი წილი მთლიან შიგა პროდუქტში (მშპ) მხოლოდ უმნიშვნელოდ – 0,39%-დან 0,54%-მდე, საკუთრივ კულტურის სფეროს ხარჯები კი დაახლოებით 0,29%-დან 0,46%-მდე გაიზარდა, რაც მეტად დაბალი მაჩვენებელია. ამ მხრივ ბევრად უკეთესი მდგომარეობაა განათლებაში, რომლის ხარჯების (კოდი-709) წილი მშპ-ში, ზემოაღნიშნულ პერიოდში 0,51 %-დან 2,63%-მდე ამაღლდა. აქვე შევნიშნავთ, რომ საქართველოში, სახელმწიფო ბიუჯეტიდან განათლების სფეროს დაფინანსების მაჩვენებელი მნიშვნელოვნად გაიზარდა და 2006 წლიდან მშპ-ში მისმა წილმა 2%-ს გადააჭარბა. მიუხედავად ამისა, ამჟამად, საქართველოს განათლების სფერო ფინანსური სახსრების ნაკლებობას მაინც განიცდის, კულტურის სფერო კი ამ მხრივ მეტად მძიმე მდგომარეობაშია. ქვეყანაში მოსახლეობის სოციალური დაცვის პოლიტიკის

გატარების გამო გასაკვირი არ არის მშპ-სა და სახელმწიფო ბიუჯეტის მთლიან ხარჯებში ჯანმრთელობის დაცვის ხარჯების წილის ამაღლება, ხოლო რაც შეეხება კულტურას, როგორც ჩანს, იგი, წლების განმავლობაში, მთავრობისათვის პრიორიტეტს არ წარმოადგენს. ეს, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სახელმწიფო ბიუჯეტიდან დაფინანსების დინამიკიდანაც ნათლად ჩანს. 2009-2014 წლებში საქართველოს შრომის, ჯანმრთელობისა და სოციალური დაცვის სამინისტროს დაფინანსება 1 503 345,6 ათასი ლარიდან 2 658 000,0 ათას ლარამდე, ანუ 176,8 პროცენტით, საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს ხარჯები კი 489 782,3 ათასიდან 754 300,0 ათასამდე, ანუ 154,0 პროცენტით გაიზარდა. რაც შეეხება საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ხარჯებს, იგი 64 028,8 ათასი ლარიდან – 80 000,0 ათას ლარამდე (129,4%), ანუ უმნიშვნელოდ გაიზარდა. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ 2014 წელს 2012 წელთან შედარებით საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ხარჯები 20 მილიონი ლარით შემცირდა და ამჟამად იგი 2013 წლის დონეზეა (80 მილიონი ლარის) შენარჩუნებული.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, 2014 წლისათვის საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს დაფინანსების წილი საქართველოს სახელმწიფო ბიუჯეტის მთლიან ხარჯებში მეტად დაბალია, იგი 0,88 პროცენტს არ აღემატება, მაშინ როცა საგრძნობლად გაიზარდა შრომის, ჯანმრთელობისა და სოციალური დაცვისა (29,3%-მდე) და განათლებისა და მეცნიერების (8,3%-მდე) სამინისტროების ასიგნებების მოცულობა. კიდევ ერთხელ უნდა აღვნიშნოთ, რომ სახელმწიფო ბიუჯეტიდან ქვეყნის განათლებისა და ჯანმრთელობის დაცვის სფეროებისათვის დაფინანსების გაზრდა მისასალმებელია, მაგრამ ამ მხრივ კულტურის სფეროსადმი უწყურადღებობა მიუღებელია.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ბოლო ათწლეულების განმავლობაში საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო,

სახელმწიფო ბიუჯეტიდან, ყველაზე უფრო სოლიდურად 2012 წელს დაფინანსდა – 100 057,2 ათასი ლარი. თანხა ათვისებულ იქნა შემდეგი პრიორიტეტების მიხედვით:

- საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სფეროში პოლიტიკის შემუშავება და პროგრამების მართვა – 4 433,7 ათასი ლარი;
- ხელოვნების დარგების განვითარების ხელშეწყობა და პოპულარიზაცია საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ – 56 435,5 ათასი ლარი;
- სახელოვნებო განათლების სისტემის ხელშეწყობა – 11 411,4 ათასი ლარი;
- კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა და სამუზეუმო სისტემის სრულყოფა – 27 776,6 ათასი ლარი.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს 2012 წელს, წინა წლებთან შედარებით, სახელმწიფო ბიუჯეტიდან მნიშვნელოვნად გაეზარდა დაფინანსების მოცულობა, ექსპერტების მოსაზრებით, იგი მაინც მწირია იმ პრობლემების გათვალისწინებით, რაც ზემოაღნიშნული მიმართულებებით მთლიანად დარგისა და სამინისტროს წინაშე დგას. მაგალითად, საქართველოში 2004 წელს ამოქმედდა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სახელმწიფო პროგრამა, რომლის მიზანია საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში სახელმწიფო პოლიტიკის გატარება, კულტურული მემკვიდრეობის განვითარების ხელშეწყობა, დაცვა და პოპულარიზაცია. კულტურული მემკვიდრეობის სახელმწიფო პროგრამის დაფინანსების წყაროა სახელმწიფო ბიუჯეტი. პროგრამის ძირითადი მიმართულებებია:

- საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშების რეაბილიტაციის საპროექტო დოკუმენტების მომზადება;
- საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშების რესტავრაცია-რეაბილიტაცია;
- ქვეყნის ფარგლებს გარეთ არსებული კულტურული მემკვიდრეობის ქართული ძეგლების რეაბილიტაცია;

- UNESCO-ს მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ქართული ძეგლების დოკუმენტირება და რეაბილიტაცია;
- კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშების (მოძრავი, უძრავი) ინვენტარიზაცია-დოკუმენტირება;
- ძეგლთა ინტეგრირებული ინფრასტრუქტურების შექმნა, რეგიონული მუზეუმების რეაბილიტაცია და ექსპოზიციათა განახლება;
- კულტურული მემკვიდრეობის კვლევა, პოპულარიზაცია და კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში საგანმანათლებლო პროგრამების დანერგვა და ა.შ.

თუ ზემოაღნიშნული ღონისძიებების დასაფინანსებლად საქართველოს 2012 წლის სახელმწიფო ბიუჯეტში გამოყოფილი იყო 16,2 მილიონი ლარი, 2013 წელს 7 მლნ ლარამდე შემცირდა, 2014 წლის ბიუჯეტში კი გათვალისწინებულ იქნა კიდევ უფრო ნაკლები – 6,5 მილიონი ლარი, რაც, რა თქმა უნდა, არასაკმარისია. დაფინანსების სიმწირეს არანაკლებად განიცდის საქართველოს მუზეუმების სისტემა და სხვა ორგანიზაციები.

მსოფლიო გამოცდილება ცხადყოფს, რომ განვითარებულ ქვეყნებში სახელმწიფო, კულტურის სფეროს, ძირითადად, არა მხოლოდ პირდაპირ (ბიუჯეტებიდან), არამედ ირიბი მეთოდების გამოყენებითაც ეხმარება. იგი საგადასახადო შეღავათებს უწესებს იმ ბიზნეს-კომპანიებს, აგრეთვე, ფიზიკურ პირებს, რომლებიც ფინანსურად, ან სხვა სახით ეხმარება კულტურის სფეროს ორგანიზაციებს. მართალია, საგადასახადო შეღავათების დაკანონების შედეგად, რომლის მიზანია ქველმოქმედების წახალისება, სახელმწიფო ხაზინა გარკვეულ თანხებს „კარგავს“, მაგრამ პრაქტიკა ადასტურებს, რომ ფირმების მიერ ქველმოქმედების სახით გაღებული თანხების ჯამი მნიშვნელოვნად აღემატება იმ თანხებს, რაც ზემოაღნიშნული შეღავათების დაწესების გამო ფირმებისაგან ვერ მიიღო სახელმწიფო ხაზინამ.

მაშასადამე, აღნიშნული მექანიზმის გამოყენების შედეგად იგებს როგორც სახელმწიფო (მას კულტურის სფეროს

დასაფინანსებლად ნაკლები სახსრების გაღება უწევს), ასევე ფირმები (საბოლოო ანგარიშით, იზრდება მათი პროდუქციისა თუ მომსახურების რეალიზაციის მაჩვენებლები) და, რა თქმა უნდა, ფინანსური დახმარების მიმღები კულტურის სფეროს ორგანიზაცია.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ირიბი სახელმწიფო დაფინანსება ამით არ შემოიფარგლება. მაგალითად, აშშ-ის ფედერალური მთავრობა კულტურის სფეროს განვითარებისათვის ყოველწლიურად გამოყოფს საბიუჯეტო სუბსიდიებს, რაც შტატების მთავრობებისა და ხელისუფლების ადგილობრივი ორგანოების შეხედულებების მიხედვით გამოიყენება.

გარდა ამისა, ირიბ სახელმწიფო დაფინანსებას მიეკუთვნება სახელმწიფო კომპანიების მიერ ლატარეების გამოშვებით მიღებული მოგებიდან კულტურის ორგანიზაციებისათვის განსაზღვრული პროცენტის მიხედვით გადარიცხული თანხები და ა. შ. აგრეთვე, კულტურულ-საგანმანათლებლო მიზნების შესაბამისად, კერძო პირების ცალკეული კატეგორიისათვის გამოიყოფა სახელმწიფო დოტაცია ან მოქალაქეების ცალკეულ კატეგორიებს უფასოდ მიეწოდება ამა თუ იმ სახეობის კულტურული მომსახურება. გარდა ამისა, კულტურის არაკომერციული ორგანიზაციებისათვის დაწესებულია შეღავათები გადასახადების გადახდის, საბაჟო ან სხვა სახეობის მოსაკრებლების აკრეფის დროს. ამასთან ერთად, კულტურის ორგანიზაციების მიერ არაკომერციული საქმიანობით მიღებული შემოსავლები, რომლებიც ორგანიზაციების წევრებს შორის განაწილებას არ ექვემდებარება, დაბეგვრისაგან თავისუფლდება. უფრო მეტიც, ზოგიერთ შტატში კულტურის ორგანიზაციის კომერციული საქმიანობით მიღებული შემოსავლებიც არ იბეგრება (როცა კომერციული და არაკომერციული საქმიანობის ზუსტად გამიჯვნა დაკავშირებულია დიდ ადმინისტრაციულ ხარჯებთან) და ა. შ.

განვითარებული ქვეყნების გამოცდილება ადასტურებს, რომ იქ ბიზნესი და კულტურა ერთმანეთთან მჭიდროდ

თანამშრომლობს. ბიზნესი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების დაფინანსების მთავარი წყაროა. საქართველოში ამ მხრივ არასასურველი მდგომარეობაა, რომლის ძირითადი მიზეზი ბიზნესის არასათანადოდ განვითარებაა. წარმოდგენილია ბიზნესის განვითარებით ნებისმიერი ქვეყანა არ იყოს დაინტერესებული, მაგრამ ამას ბევრი ვერ ახერხებს. ჯერჯერობით, მათ რიცხვშია საქართველოც.

ბიზნესის განვითარების პრობლემა ნებისმიერ ქვეყანაში მეტად მწვავე და მრავალსაქეტიანია, იგი მრავალ ფაქტორზეა დამოკიდებული. მათგან აღსანიშნავია: საგარეო ინვესტიციების მოზიდვის სირთულე (დამოკიდებულია მრავალ ფაქტორზე), კვალიფიციური კადრების, მოქნილი საგადასახადო სისტემის არსებობა, კრედიტებზე საპროცენტო განაკვეთების დაბალი დონე, ეროვნული ვალუტის სტაბილურობა, ინფლაციის მაჩვენებლის გონივრულ ფარგლებში შენარჩუნება, თავისუფალი კონკურენციისათვის პირობების შექმნა, საკუთრების უფლების განუხრელი დაცვა და ა.შ., რაც მეტად რთული მისაღწევია, თუმცა, კარგად გააზრებული რეფორმების პირობებში, შესაძლებელია. თუ საქართველოში ამ მხრივ შექმნილ სიტუაციას სისტემურად შევაფასებთ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ უახლოეს მომავალში ბიზნესის ამა თუ იმ მიმართულების განვითარების კონტურები გამოიკვეთება, მაგრამ რეალურ შედეგებს მხოლოდ 3-4 წლის შემდეგ მივიღებთ. აქედან გამომდინარე, კულტურის სფეროს ორგანიზაციები ბიზნესის მხრიდან ქმედით დახმარებას უფრო ადრე არ უნდა ელოდეს.

ქვეყანაში ბიზნესის განვითარება-გაძლიერების, მოსახლეობის შემოსავლების ზრდისა და კულტურის ორგანიზაციების საქმიანობის საგრძნობი გააქტიურების შედეგად (მხედველობაში გვაქვს საზოგადოების მოთხოვნის სრულფასოვანი შესწავლა, შესაბამისი პროექტებისა და პროგრამების დამუშავება, ფანდრეიზინგული კამპანიის სწორად ორგანიზება და ა.შ.) შესაძლებელი იქნება გარედან მოზიდული თანხების ოდენობის ზრდა, რაც მომავალში კულტურის სფეროს ორგანიზაციების დაფინანსების მთავარი

წყარო უნდა გახდეს, როგორც ეს დიდი ხანია დამკვიდრდა დასავლეთის ქვეყნებში, სადაც თანხების მობილიზებაში მნიშვნელოვან როლს არაკომერციული ორგანიზაციები (ფონდები, ასოციაციები, სააგენტოები და ა. შ.) ასრულებს.

საქართველოს კულტურის სფეროს ორგანიზაციებმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციონ შემოსავლების საკუთარი წყაროების ზრდას. ისინი ყოველწლიურად უნდა შეეცადონ გაზარდონ შემოსავლები როგორც ძირითადი საქმიანობიდან (სპექტაკლებიდან, საგამოფენო, საკონცერტო საქმიანობიდან, საექსკურსიო მომსახურებიდან და ა.შ.), ასევე დამატებითი ანუ კომერციული საქმიანობიდან (კაფერესტორნების გახსნა, სუვენირებით ვაჭრობა, საარენდო ქირა, ფასიან ქაღალდებთან დაკავშირებული ოპერაციები და ა. შ.).

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, შეიძლება დაეასკვნათ:

1. საქართველოში კულტურის ორგანიზაციების ფინანსური უზრუნველყოფის არსებითად გაუმჯობესების მრავალი გზა არსებობს, მაგრამ მათგან უმთავრესია თვით კულტურის ორგანიზაციებში ძირითადი, პროფილური საქმიანობის თვისებრივი გარდაქმნა, მისი თანამედროვე მოთხოვნების დონემდე ამაღლება. მომავალში, კულტურის სფერო კიდევ უფრო მეტად იქნება დამოკიდებული გარედან დაფინანსების მიღებაზე, ამიტომ, კულტურის სფეროს პროდუქტები სრულად უნდა აკმაყოფილებდეს განვითარებული საზოგადოების მუდმივად მზარდ მოთხოვნებს. ამის გარეშე, კულტურის ორგანიზაციები ვერავისთვის ვერ გახდება სასურველი სოციალური პარტნიორი, რაც დაფინანსების მიღების აუცილებელი გარანტიაა;

2. კულტურის სფეროს დაფინანსების, მხარდაჭერისა და განვითარების ძირითადი ტიპებიდან („რომანული“, „გერმანული“, და „ანგლო-ამერიკული“) მოცემულ ეტაპზე საქართველოსათვის, ვფიქრობთ, რომ მისაღებია „რომანული“ ტიპი, რომლისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა კულტურის სფეროს უპირატესად ცენტრალიზებული, ანუ

სახელმწიფო სახსრებით დაფინანსება.

მაშასადამე, ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკისა და სოციალური სფეროს, მათ შორის კულტურის სფეროს განვითარების მრავალწლიანი გამოცდილებისა და უახლოესი ათწლეულის პერსპექტივების გათვალისწინებით, კულტურის სფეროს დაფინანსებაში სახელმწიფოს მონაწილეობა არათუ უნდა შემცირდეს, არამედ კიდევ უფრო უნდა გაიზარდოს და 2-3 წელიწადში მშპ-ის 2,0-2,5% მაინც გაზდეს. ამასთან, ქვეყნის მთავრობამ განვითარების მთავარ ორიენტირად უნდა დაისახოს დაფინანსების „ანგლო-ამერიკულ“ ტიპზე გადასვლა, როცა სახელმწიფო გამოდის პატრონის როლში, დაფინანსება კი უპირატესად ხორციელდება კერძო კაპიტალის მოზიდვის, მათ შორის საგადასახადო შეღავათების დაწესების ხარჯზე;

3. სახელმწიფომ უნდა შეიმუშაოს ქვეყნის ეკონომიკური განვითარების იმგვარი სტრატეგია, რომლის რეალიზაციის შედეგად შეიქმნება მტკიცე ეკონომიკური საფუძველი მთელი სოციალური სფეროს, მათ შორის კულტურის სფეროს დარგების განვითარებისათვის. ხელისუფლებამ ძალისხმევა არ უნდა დაიშუროს იმისათვის, რომ ქვეყანაში ბიზნესის განვითარებისათვის ყველა ზემოჩამოთვლილი (და ზოგიერთი სხვა) პირობა აუცილებლად შესრულდეს, რაც კულტურის სფეროს ორგანიზაციების განვითარებისათვის გარედან თანხების მოზიდვას გააადვილებს;

4. საქართველოს კულტურის სფეროს ორგანიზაციებმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციონ შემოსავლების საკუთარი წყაროების ზრდას, პირველ რიგში, პროფილური საქმიანობიდან, რისთვისაც საჭირო იქნება როგორც კულტურის სფეროს ორგანიზაციების პროდუქტების ხარისხის ამაღლება, შესაფერისი სამეწარმეო საქმიანობის განვითარება, ასევე მოსახლეობის შემოსავლების ზრდა, რაც კულტურის პროდუქტებზე მოთხოვნილების ზრდის მნიშვნელოვანი ფაქტორია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- საქართველოს კანონი „კულტურის შესახებ“, თბ., 1997 წლის 12 ივნისი, №751- II ს;
- საქართველოს კანონი „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“, თბ., 2007 წლის 8 მაისი, №4708 – II ს;
- ბერნარ მ. ფილდენი, იუკა იოკილეტო. მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ღირსშესანიშნავი ადგილების მართვის სახელმძღვანელო პრინციპები, თბილისი, 2007;
- ჰერბ სტოველი. რისკისთვის მზადყოფნა: მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის მენეჯმენტის სახელმძღვანელო, თბილისი, 2007;
- მ. ტულუში, ნ. ლვედაშვილი. კულტურის სფეროს მართვა, ელ. ვერსია, თბილისი, 2012;
- საქართველოს 2005-2014 წლების სახელმწიფო ბიუჯეტების მონაცემები;
- http://www.geostat.ge/?action=page&p_id=208&lang=geo.

გიორგი ფხაკაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების მენეჯმენტის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: პროფ. მირონ ტულუში

სახელმწიფო და კულტურა

ფართო აზრით, კულტურის ცნება ხაზს უსვამს ადამიანის განსხვავებას ყველა სხვა ბიოლოგიური არსებისაგან. კულტურაში იგულისხმება არა ცალკეული შემოქმედებითი აქტი, არამედ შემოქმედება, როგორც ადამიანის უნივერსალური დამოკიდებულება სამყაროსადმი, რომლის მეშვეობით იგი ქმნის „ახალ სამყაროს“ და საკუთარ თავს.

კულტურის სფერო ნებისმიერი ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური სისტემის უმნიშვნელოვანესი რგოლია. აქედან გამომდინარე, დღევანდელ მსოფლიოში, ახალი, კომპლექსური ეკონომიკური და სოციალური განვითარების მოდელების ფორმირება შეუძლებელია კულტურის სფეროს განვითარების გათვალისწინების გარეშე.

კულტურა, როგორც შემოქმედებითი რესურსების ერთიანობა, მრავალ სფეროში პოზიტიურ ეფექტს ქმნის. კულტურის ორგანიზაციების ეფექტიანი ფუნქციონირება და სხვა სოციალურ სუბიექტებთან მათი ნაყოფიერი ურთიერთთანამშრომლობა საშუალებას იძლევა:

- გადაიჭრას მთელი რიგი სოციალურ-ეკონომიკური პრობლემები;

- გაუმჯობესდეს ურბანული გარემო;
- ხელი შეეწყოს ტურიზმის განვითარებას;
- გაუმჯობესდეს საინვესტიციო გარემო;
- შეიქმნას ახალი სამუშაო ადგილები.

ამ პროცესში კულტურის სფეროს ტრადიციული სახელმწიფო ორგანიზაციების გარდა (თეატრი, კინოთეატრი, მუზეუმი, სამხატვრო გალერეა, ბიბლიოთეკა და სხვა.), არც თუ ისე მცირე როლი ენიჭება ისეთ შემოქმედებით

ორგანიზაციებს, ჯგუფებსა თუ ცალკეულ პირებს, როგორებიცაა – შემოქმედებითი სახელოსნო, სტუდია, სადიზაინო და მულტიმედიური სტუდია, სარეკლამო და კრეატიული სააგენტო, შემოქმედებითი ჯგუფი, ცალკეული პროფესიონალი შემოქმედები და სხვა.

კულტურის სფეროს არაკომერციული ხასიათი სულაც არ ნიშნავს, რომ იგი ბიზნესისთვის არ არის მიმზიდველი. დღეისათვის, მთელ მსაფლიოში არაკომერციული სექტორი ეკონომიკის ერთ-ერთი ყველაზე სწრაფად მზარდი ნაწილია. არაკომერციული სფეროს, საჯაროობიდან და სოციალური მნიშვნელობიდან გამომდინარე, მკვეთრად გამოხატული სარეკლამო პოტენციალი აქვს, რაც დონორებს მიმზიდველი იმიჯის, რეპუტაციის, სოციალური სტატუსის ფორმირებისა და განვრცობის საშუალებას აძლევს.

ბიზნესის და კულტურის ორგანიზაციების ურთიერთთანამშრომლობას საზოგადოების განვითარებისათვის და გარდაქმნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ეს წარმოადგენს სამოქალაქო საზოგადოებისათვის რეალიზების საშუალებას, რომლის გათვალისწინებითაც შესაძლებელია გამოვიყენოთ კულტურისა და ხელოვნების ზეგავლენის რამდენიმე ასპექტი თანამედროვე საზოგადოების განვითარებაზე:

- კულტურის სფეროს უშუალო გავლენა ეკონომიკაზე;
- კულტურისა და ხელოვნების სფერო ქმნის კონკრეტულ საშუალო ადგილებს, აქვს საკუთარი ავტონომიური ბაზარი და საინვესტიციო პოტენციალი, უშუალო წვლილი შეაქვს კონკრეტული რეგიონის ეკონომიკის განვითარებაში;
- კულტურა და ხელოვნება განათლების, მასმედიის, ტურიზმის, გართობის ინდუსტრიის განვითარების ძირითად წყაროს წარმოადგენს;
- ირიბი ეკონომიკური ზეგავლენა – კულტურა და ხელოვნება სოციალურად მომგებიანი სფეროებია, რამდენადაც ახდენენ საზოგადოების ფასეულობათა, ცნებათა აკუმულირებასა და ტრანსლირებას, რომლებიც

კომერციული და არაკომერციული საქმიანობის დროს გამოიყენება. ბიზნესისა და მენეჯმენტის ისეთი თანამედროვე ტექნოლოგიების არსებობა (რეკლამა, საზოგადოებასთან ურთიერთობა, პერსონალთან მუშაობა, კორპორაციული კულტურისა და საფირმო სტილის ჩამოყალიბება) წარმოუდგენელია სოციალურ-კულტურული მოღვაწეობის ტრადიციული ფორმების, კულტურის სფეროს სექტორთან თანამშრომლობის გარეშე.

- სოციალური ზეგავლენა – კულტურა და ხელოვნება უზრუნველყოფს სოციალურად მნიშვნელოვანი მოღვაწეობის სხვადასხვა სახეს, დასვენების ორგანიზებას, პოზიტიურად ზემოქმედებს ადამიანთა ცნობიერებაზე, ხელს უწყობს პიროვნებისა და საზოგადოების სულიერ განვითარებასა და შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენას.
- ირიბი სოციალური ზეგავლენა – კულტურა და ხელოვნება ამდიდრებს სოციალურ გარემოს, რის შედეგადაც იზრდება კულტურისა და ხელოვნების როლი სოციალურ კომუნიკაციაში, მათ შორის თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით.

ზემოთ მოხსენებული ზეგავლენები ქმნიან საჭიროებას – მკაფიოდ იყოს განსაზღვრული სახელმწიფოს მიერ შემუშავებული პოლიტიკა კულტურის სფეროში – კულტურის პოლიტიკა.

განსაზღვრება „კულტურის პოლიტიკა“ ხმარებაში შემოიღეს 1967 წელს, იუნესკოს მიერ მოწყობილ მრგვალ მაგიდაზე, მონაკოში. მოხსენებაში „პოლიტიკა კულტურის სფეროში“ განსაზღვრება პირველად გამოიყენეს როგორც „ოპერაციული პრინციპების კომპლექსი, ადმინისტრაციული და ფინანსური საქმიანობები და პროცედურები, რომელიც უზრუნველყოფს სახელმწიფოს მოქმედებებს კულტურის სფეროში“.

საწყისი პირობა – კულტურის პოლიტიკის შემუშავებისას, აუცილებელია მოხდეს შეთანხმება ოფიციალურ, შემოქმედებით

და საზოგადოებრივ ძალებს შორის კულტურის განვითარების პრიორიტეტების მიმართ. სერბი მკვლევრის, ბელგრადის უნივერსიტეტის პროფესორის, მ. დრაგიჩევიჩ-შეშიჩის განმარტებით, კულტურის პოლიტიკა არის გაცნობიერებული საქმიანობა საზოგადოების მიერ წინასწარ განსაზღვრული მიმართულებით, რაც აძლევს მის კონცეფციას დრეკადობას, რადგან დროთა განმავლობაში შესაძლებელია სხვადასხვა მიზეზთა გამო, მოხდეს მიზნების კორექტირება ან სრულად შეცვლა. ფრანგი პროფესორები – ა. ჟერარი და ჟ. გენტილი ხაზს უსვამენ იმას, რომ კულტურის პოლიტიკის ჩამოყალიბებაში, უმთავრესად მთავარი როლი არა მხოლოდ მიზნებს, არამედ რესურსებს აქვთ მინიჭებული. „კულტურის პოლიტიკა წარმოადგენს რთულ სისტემას, რომელიც აერთიანებს ურთიერთდაკავშირებულ მიზნებს, პრაქტიკულ ამოცანებს და საშუალებებს, რომლებსაც ირჩევენ ექსპერტები კონკრეტული საზოგადოების, ჯგუფის განვითარებისათვის“.

პროფესორები მ. ანდჯელო და პ. ვესპირინი კულტურის პოლიტიკის 5 მთავარ მახასიათებლებს წარმოადგენენ, როგორც ტაქტიკური ფუნქციების განსასაზღვრად, ისე სტრატეგიული მიზნების მისაღწევად:

1. მიზნები, რომელთაც საზღვრავს სახელმწიფო, უნდა ემთხვეოდეს რეგიონალურ და ადგილობრივ მმართველობითი ორგანოების მიზნებს, აგრეთვე კულტურის სფეროში მოღვაწე პერსონების შეხედულებებს.

2. სახელმწიფოს მიზნები უნდა ემთხვეოდეს ამორჩეული სუბიექტების რეალურ შესაძლებლობებს, რომლებიც არიან ჩართული კულტურის პოლიტიკის განხორციელებაში.

3. კულტურის პოლიტიკის რეალიზაცია ყოველთვის წარმოადგენს კულტურის ფუნქციონირებას მატერიალურ-ტექნიკური და შემოქმედებითი უზრუნველყოფით.

4. კულტურის პოლიტიკა ითვალისწინებს ფინანსური, ადმინისტრაციული, სტრუქტურული, ადამიანური და შემოქმედებითი რესურსების გადანაწილებას.

5. კულტურის პოლიტიკა აუცილებლად ვარაუდობს დაგეგმვას, რომელიც ითვალისწინებს სახელმწიფოს

მომზადებას კულტურის პოლიტიკის მონაწილეობაში და რესურსების გამოყოფის დაგეგმვაში.

საზოგადოების კეთილდღეობის დონის ზრდასთან და ინფორმაციის მასობრივი საშუალებების განვითარებასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ხდება კულტურის პოლიტიკის შემუშავება, რაც ხელს შეუწყობს, მოსახლეობის ყველა ფენისათვის ხელმისაწვდომი იყოს კულტურის სფეროს თითოეული მიმართულება. ზემოხსენებული „კულტურის პოლიტიკის“ მეთოდოლოგიები გვაძლევს საშუალებას ვთქვათ, – კულტურის პოლიტიკის კონცეფციები იმდენი შეიძლება იყოს, რამდენიც სახელმწიფოა მსოფლიოში, მაგრამ მანც შესაძლებელია გამოვყოთ რამდენიმე მოდელი, რომელიც ადაპტირებული და ჩამოყალიბებულია XX საუკუნიდან დაწყებული დღემდე.

არსებობს კულტურის პოლიტიკის სულ მცირე ხუთი მოდელი:

კულტურული პოლიტიკის ლიბერალური მოდელი, რომელიც წარმოადგენს სახელმწიფოს „ნეიტრალურ“ პოზიციაზე დაფუძნებულ პოლიტიკას კულტურის მართვის მიმართ. იგი არ ეხება შემოქმედებით საშუალებებსა და კულტურულ ფასეულობათა გავრცელებას, რათა არ შეიჭრას მის ავტონომიაში. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ამ შემთხვევაში აქვს კულტურულ ღირებულებათა ბაზარს, ინდუსტრიას, რომელიც განკუთვნილია მოსახლეობის უმრავლესობისათვის. ასეთ სისტემაში ძალიან მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ფონდები ხელოვნების ელიტარული მიმართულებების განსავითარებლად (ოპერა, მუზეუმი, თეატრი და სხვა). ამ ტიპის მოდელი განვითარებულია ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

სახელმწიფოს ნახევრად ჩარევის მოდელი „arm's length“ ითვალისწინებს სახელმწიფოს მიერ კულტურის სფეროში თავის უფლებათა დელეგირებას სპეციალური ორგანოსადმი, რომელსაც აყალიბებს, მაგრამ პირდაპირი გზით არ მართავს. კულტურის ეს მოდელი თავისი ორიენტაციით მიესადაგება კულტურის დემოკრატიზაციის საერთო ტენდენციებს. მისი მიზანია მაღალი ღირებულებების მქონე პროდუქტის

მიწოდება ფართო მაყურებლისათვის. ამ სისტემის მართვის უდიდესი გამოცდილება აქვთ დიდ ბრიტანეთსა და ირლანდიაში. აგრეთვე, ამ ტიპის კულტურის მართვის მოდელი ზორციელდება გერმანიაში, სადაც სახელმწიფომ გადაანაწილა პასუხისმგებლობები რეგიონებზე და შექმნა თავისუფალი სივრცე რეგიონალური ბაზრებისათვის და მათ ავტონომიურ საქმიანობას შეუწყო ხელი.

კულტურის პოლიტიკის სახელმწიფო ბიუროკრატიულ-საგანმანათლებლო მოდელი განსხვავდება სხვა დანარჩენი მოდელებისაგან იმით, რომ სახელმწიფოს გააჩნია აბსოლუტური ძალაუფლებით კონტროლი კულტურაზე, რომელიც ზორციელდება პოლიტიკური და იდეოლოგიური აპარატის საშუალებით. ასეთი მოდელები დამახასიათებელია არა მხოლოდ სოციალისტური ქვეყნებისათვის, არამედ სოციალურ-დემოკრატიული მთავრობებისათვის, როგორებიც არიან შვედეთი და ნიდერლანდები. სოციალისტურ ქვეყნებში არამხოლოდ იგეგმებოდა კულტურის მატერიალურ-ფინანსური უზრუნველყოფა, არამედ სოციალური დაკვეთითა და იდეოლოგიური ზეწოლით, მიზანმიმართულად მიმდინარეობდა ჩარევა პროდუქტის შინაარსსა და ჟანრობრივ სახეობაში. ასეთი პოლიტიკური მოდელი ფუნქციონირებს დღეს ჩინეთში.

კულტურის პოლიტიკის სახელმწიფო პრესტიჟულ-საგანმანათლებლო მოდელი განვითარებულია საფრანგეთში და წარმოადგენს კულტურას არა მხოლოდ, როგორც ეროვნული თვითმყოფადობის ფაქტორს, არამედ სახელმწიფო აკისრებს პასუხისმგებლობას ეროვნულ საკუთრებაზე. საფრანგეთში განვითარება ჰპოვა მრავალმა კონცეფციამ დეცენტრალიზებული კულტურიდან სოციალურ-კულტურულ მოღვაწეობამდე.

კულტურის პოლიტიკის ეროვნულ-ემანსიპირებული მოდელი დამახასიათებელია მრავალი განვითარებადი ქვეყნისათვის. ამ მოდელის მთავარი თვისება წარმოადგენს განვითარებას და თვითმყოფადი კულტურული ტრადიციების შენარჩუნებას. ასეთი ტიპის კულტურის პოლიტიკის მოდელი მუშაობს ყაზახეთში, პერუში, სენეგალში და სხვა განვითარებად ქვეყნებში.

მიღებულმა მსოფლიო მრავალწლიანმა გამოცდილებამ კულტურის სფეროს დაფინანსების, მხარდაჭერისა და განვითარების მიმართულებით გვიჩვენა, რომ არსებობს კულტურის ეკონომიკის სამი ძირითადი ტიპი (დაფინანსების მექანიზმის მიხედვით):

- რომანული – როდესაც კულტურა ფინანსდება ცენტრალიზირებულად, სახელმწიფო სახსრების ხარჯზე (კულტურული აქციების და ხელოვნების დაფინანსების განხორციელების უფლება აქვთ მხოლოდ სამთავრობო ორგანიზაციებს და სახელმწიფოს ნდობით აღჭურვილ კერძო პირებს).

- გერმანული – როდესაც ცენტრალური ხელისუფლების მიერ ხორციელდება მხოლოდ პოტენციური მხარდაჭერა, ხოლო სახელმწიფო დაფინანსება ადგილობრივი ბიუჯეტიდან, დამოუკიდებელი სტრუქტურებიდან და ფონდებიდან წარმოებს.

- ანგლო-ამერიკული – სახელმწიფო გვევლინება გარკვეული მიმართულების მხარდამჭერად, დაფინანსება კი ხორციელდება კერძო კაპიტალის მოზიდვით, მათ შორის საგადასახადო შეღავათების ხარჯზე.

თანამედროვე კულტურის და საჯარო სივრცის ღერძი არის კომუნიკაციური რაციონალობა და კომუნიკაციური ქმედება – სწორედ კომუნიკაციური რაციონალობის გამო ხდება კულტურა ღია და მოიცავს მაქსიმალურად ბევრ ადამიანს. შედეგად, განმანათლებლობამ, ჩვენი საზოგადოების იმ სახით ჩამოყალიბებაში, რა სახითაც ის დღეს არსებობს, გადამწყვეტი როლი შეასრულა: შექმნა პრინციპულად ახალი საჯარო კულტურა და საჯარო მოქმედების წესი, რომელიც დამყარებულია კომუნიკაციაზე და რომლიდანაც გამომდინარეობს კომუნიკაციის აუცილებლობა.

ბოლო 10 წლის განმავლობაში, საქართველოში მიმდინარე პროცესები საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ სახელმწიფოს მიერ გამოყოფილი სახსრების მიზნობრივი ხარჯვა, მაგრამ ეს პროცესი, უმეტეს შემთხვევაში სტრატეგიულად დაუსაბუთებელია. მით უფრო, თუ განვიხილავთ კულტურის

სფეროში არსებულ ფინანსური რეგულაციების სისტემას. ყველა სისტემა ითვალისწინებს პრიორიტეტების განსაზღვრასა და მათ თანმიმდევრობას, მაგრამ იმის გათვალისწინებით, რომ საქართველოში იყო მცდელობა შექმნილიყო კულტურის პოლიტიკა, მაინც ვერ მოხერხდა მისი სისტემური ჩამოყალიბება. დღეს, სახელმწიფო პოლიტიკა კულტურის სფეროში დამოკიდებულია მინისტრისა და მისი თანამშრომლების მიერ განსაზღვრულ პრიორიტეტებზე, რაც ყოველთვის დარგის მოთხოვნის ადეკვატური არ არის.

საზოგადოების კეთილდღეობის დონის ზრდასთან და ინფორმაციის მასობრივი საშუალებების განვითარებასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ხდება კულტურის პოლიტიკის შემუშავება, რაც ხელს შეუწყობს მოსახლეობის სოციალურ-ეკონომიკურ განვითარებას.

პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ კულტურის სფეროში პრობლემები იქმნება არა მხოლოდ არასაკმარისი დაფინანსების, არამედ კულტურის პოლიტიკის სფეროში სტრატეგიული ხედვის არასრულყოფის გამო.

ამ მხრივ აღსანიშნავია:

- კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის სფეროში არსებული ხარვეზები. სუბიექტები განიხილება მხოლოდ საჯარო კულტურული ინსტიტუტების ჭრილში და ტრადიციულად ორიენტირებულია მხოლოდ საბიუჯეტო მხარდაჭერაზე;

- კულტურის სფეროს მენეჯერების მომზადების არასაკმარისი სასწავლო მეთოდოლოგიური ბაზა და მიმართულებებში ინოვაციური მენეჯმენტის განუვითარებლობა;

- რეალური მექანიზმების დეფიციტი სახელმწიფო და კერძო სექტორის თანამშრომლობაში, ინვესტიციების მოზიდვისა და კულტურის ინფრასტრუქტურის განვითარებაში.

კულტურის სფერო, საქართველოს რეალობაში არის სახელმწიფოს სავიზიტო ბარათი და საშუალება ვაჩვენოთ მსოფლიოს ჩვენი გენოკოდის მთავარი ღირებულებები. სამწუხაროდ, მიღებულია აგრეთვე განიხილოს კულტურა,

როგორც გასართობი სფერო, რაც ქმნის ამ სფეროში მოღვაწე პროფესიონალების უკმაყოფილებას. ეს პრობლემა დამოკიდებულია იმ საკადრო პოლიტიკის დეფიციტზე, რომელიც არსებობს დღევანდელ კულტურის სფეროს მართვაში. პრობლემატიკა მკვეთრია რეგიონებში, რადგან იქ უმეტესად საკადრო პოლიტიკა წყდება იმ საშუალებებით, რომლებიც ხელთ აქვთ და არა იმ პრიორიტეტების განსაზღვრით, რომლებიც საქმიანობისთვის არის საჭირო.

კულტურის სფეროს ორგანიზაციებს გააჩნიათ ადამიანური და ტექნიკური პოტენციალი იმისათვის, რომ მოახდინონ ქართული პოლიტიკის მხარდაჭერა, რომელიც ამტკიცებს პროგრესულ ხედვას მომავალი საქართველოს დემოკრატიულ სახელმწიფოებრივ ჩამოყალიბებაში.

მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებმა და სხვადასხვა სფეროს განვითარებამ შექმნა საინტერესო მექანიზმები დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების მოძიებაში. განვითარებულ ქვეყნებში არსებობს განსხვავებული მეთოდები კულტურული ფასეულობების განსავითარებლად. ამისთვის იქმნებოდა ფონდები, საბჭოები, ორგანიზაციები, რომლებსაც გააჩნდათ ერთი კონკრეტული ორგანიზაციის/მიმართულების განვითარების მიზანი. საქართველოში განვითარებულია სპონსორობის მოძიების მეთოდები, რადგან არ არსებობს სხვა საინტერესო საკანონმდებლო შეთავაზებები იმ პიროვნებებისა და ორგანიზაციებისათვის, რომლებსაც აქვთ შესაძლებლობა და სურვილი შეიტანონ თავიანთი წვლილი კულტურის სფეროს სხვადასხვა მიმართულების განვითარებაში. თანამედროვე მენეჯმენტის თეორიული და პრაქტიკული კონცეფციები, რომლებიც ემყარებიან კვლევების გამცდილებას, შესაძლებელია იყოს ადაპტირებული ქართულ კულტურულ ღირებულებებზე.

2013 წლის 6 ივნისს, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში გაიმართა მრგვალი მაგიდა „კულტურის სფეროს დაფინანსების ალტერნატიული გზების ამოქმედების“ საკითხთან დაკავშირებით, რაც გულისხმობს საკანონმდებლო ინიციატივების შემუშავებას, შესაბამისი

გარემოს შექმნის მიზნით. შეხვედრაზე განხილულ იქნა ეროვნული კულტურის ხელშეწყობის მექანიზმები, საქველმოქმედო საქმიანობის საერთაშორისო პრაქტიკა და ეროვნული ლატარიის საკითხი. სამომავლო ინიციატივის გაცნობის მიზნით, შეხვედრას ესწრებოდნენ: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს, პარლამენტის განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის კომიტეტის, საქართველოს ფინანსთა სამინისტროს, იუსტიციის სამინისტროს, შრომის, ჯანმრთელობისა და სოციალური დაცვის სამინისტროს, სპორტის და ახალგაზრდობის საქმეთა სამინისტროს, ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტროების წარმომადგენლები, ასევე კულტურის სფეროში მოღვაწე პირები. ეს ფაქტი გვაძლევს საშუალებას ვივარაუდოთ, რომ სახელმწიფოს გააჩნია პოლიტიკური ნება, შექმნას კულტურის პოლიტიკა საქართველოში.

როგორ უნდა ჩამოყალიბდეს ახალი კულტურის პოლიტიკა, რომელიც შეესაბამება საქართველოს რეალობას?

როგორი კონცეფციები, იდეოლოგიური პრიორიტეტები და კულტურული ღირებულებები უნდა იყოს მის საფუძველში?

როგორი უნიკალური უნდა იყოს კულტურის პოლიტიკა საქართველოში, არსებული ეკონომიკური განვითარების ფონზე?

ეს ის კითხვებია, რომლებსაც ჩვენ, ქართველმა ერმა, უნდა გავცეთ პასუხი და შევქმნათ ჩვენი „ქართული კულტურის არქიტექტურა“ მომავალი კეთილდღეობისათვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ნ. სანადირაძე. კულტურის სფეროს პროექტების მენეჯმენტი და დევეგმარება, თბილისი, 2011წ.
- ჯერარდ ლ. გორდონი. სტრატეგიული დაგეგმვა ადგილობრივი მმართველობისათვის, ICMA, 2003წ.

-
-
- მ. ღრაგინევი -შეშინი, ბ. სტოიკოვიჩი. კულტურა, მენეჯმენტი, ანიმაცია და მარკეტინგი, თბ., 2007წ.
 - <http://gnfc.ge/uploads/LAWS/kinematografis%20mxardaWeris%20shesaxeб.pdf>
 - <http://heritagesites.ge/?lang=geo&page=274#>
 - Лев Востряков. КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА: ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПЦИИ И МОДЕЛИ - УДК 008 - ББК 71.0 2009 г.
 - Cultural policy: a preliminary study. (Paris: UNESCO, 1969).
 - Генисаретский О.И. Культурная политика, ориентированная на человека // Проблемы эстетического воспитания: обзорная информация. – Социальное проектирование и целевое программирование в области эстетического воспитания. – М.: ГБЛ, 1989 г.
 - Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры. – М.: «Издательство Либерей», 2002г.
 - Jordan G. & Weedon Ch. Cultural Politics: Class, Gender, Race, and the Postmodern World. (Oxford: Blackwell, 1995).
 - Creative Capacity + arts for all Victorians, Published by Arts Victoria 2003
 - Осипова А.А. Общая психокоррекция – М. : ТЦ «Сфера», 2011г.
 - А.В. Мешкова Формирование государственной политики в сфере культуры и ее государственно-правовое регулирование
 - გ. ლორთქიფანიძე. ულტურის პოლიტიკის ლიბერტარიანული ვერსია <http://bit.ly/gdicJW> http://www.artscouncil.org.uk/publications/publication_detail.php?rid=0&sid=&browse=recent&id=523
 - А.В. Мешкова. Формирование государственной политики в сфере культуры и ее государственно-правовое регулирование

მაია ღვინჯილია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ხელოვნების მენეჯმენტის მიმართულების
დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: სრული პროფ. მირონ ტუღუში

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მართვის ასპექტები ტურიზმში

XXI საუკუნეში ტურიზმის ინდუსტრია საზოგადოებრივი გარემოს სულ უფრო მეტ ელემენტს მოიხმარს ტურისტთა მრავალფეროვანი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. მსოფლიო ტურისტული ორგანიზაციის სტატისტიკური დეპარტამენტის მონაცემებით, ყოველწლიურად მატულობს მოგზაურთა კატეგორია, რომელიც ტურიზმის არატრადიციულ მიმართულებებს ირჩევს. არსებული ტენდენცია განპირობებულია იმ გარემოებით, რომ ტურიზმი, თავისი კლასიკური გაგებითა და მომსახურების ფორმებით, მოგზაურობის მოყვარულთათვის არასაკმარისად ეფექტურია.

ინოვაციური მიდგომის საფუძველზე სამომხმარებლო ტურისტული ბაზრის კონკრეტულ სეგმენტზე განსხვავებული ატრაქტიული ნიშან-თვისებების მქონე ტურისტული პროდუქტის წარდგენას ყოველთვის დადებითი შედეგი მოაქვს ტურისტებში.

თანამედროვე პერიოდში კულტურულ ტურიზმში სხვა კულტურულ რესურსებთან ერთად მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა, როგორც მოცემული ქვეყნის თვითმყოფადობის განმსაზღვრელი მნიშვნელოვანი ელემენტი. ვინაიდან საჭიროა ვიცოდეთ ამჟამად კულტურის სფეროში არსებული ტერმინოლოგიური აპარატი, მოვიყვანთ კულტურული ტურიზმისათვის აუცილებელ ტერმინთა მცირე რაოდენობის განმარტებას.

კულტურული მემკვიდრეობა არის წარსულის დანატოვარი რესურსების ერთობლიობა, რომლებიც ადამიანებს, მათი კუთვნილების მიუხედავად, მიაჩნიათ თავიანთი მუდმივად ცვალებადი ფასეულობების, რწმენის, ცოდნისა და ტრადიციების ასახვად და გამოხატულებად. იგი მოიცავს გარემოს ყველა ასპექტს, რომელიც ადამიანებსა და სივრცეს შორის ურთიერთქმედების შედეგად წარმოიშვა ისტორიული განვითარების პროცესში;

კულტურული მემკვიდრეობა ორი ფორმით არსებობს:

ა) 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;

ბ) არამატერიალური – ზეპირსიტყვიერების ტრადიციები და გამოხატვის ფორმები, ენის, როგორც მატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მატარებლის, ჩათვლით, საშემსრულებლო ხელოვნება, ადათ-წესები, 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.¹

¹ საქართველოს კანონი კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, 2007, მუხლი 3

არამატერიალური კულტურა ადამიანისგან განყენებულად, შემოქმედის გარეშე არ არსებობს, ამიტომაც მის მატარებლად ითვლება ერი, საზოგადოება, თემი, ადამიანთა ჯგუფი, ცალკეული პიროვნება. არამატერიალური კულტურა მისი მატარებლისათვის წარმოადგენს იდენტობის განმსაზღვრელს.

ამასთან, არამატერიალურ კულტურას რამდენიმე სპეციფიკური მახასიათებელი აქვს. კერძოდ: ის განაზღვრებადი, ზეპირი ფორმით (ოჯახში, საზოგადოებაში) გადაცემა თაობიდან თაობას, ყოველ ახალ ჯერზე კვლავწარმოებადია და შემოქმედებითია.

რაც შეეხება არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას, ამ მიმართულებით ბოლო ათწლეულის განმავლობაში არაერთი ნაბიჯი გადაიდგა. მათ შორის მნიშვნელოვანია 2003 წელს „არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ საერთაშორისო კონვენციის“ მიღება და ტერმინის – „არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის“ დამკვიდრება. კონვენცია არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას განიხილავს, როგორც კულტურული მრავალფეროვნების წყაროს და მისი მდგრადი განვითარების გარანტს.

საქართველო კონვენციას 2007 წელს მიუერთდა, რითაც სახელმწიფომ აღიარა არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის აუცილებლობა და იკისრა კონვენციით გათვალისწინებული ვალდებულებები, რაც გულისხმობს:

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის სიცოცხლისუნარიანობის უზრუნველყოფის მიზნით მის იდენტიფიკაციას, დოკუმენტირებას, კვლევას, შენახვას, დაცვას, აღორძინებას, პოპულარიზაციას, ფორმალური და არაფორმალური განათლების მეშვეობით ახალგაზრდა თაობისათვის მის გადაცემას და სხვა.

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა ეროვნულ და საერთაშორისო დონეზე ხორციელდება. ეროვნულ დონეზე, კონვენციის წევრი ქვეყანა უზრუნველყოფს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის შემადგენელი

ელემენტების იდენტიფიცირებას; საზოგადოების სხვადასხვა ჯგუფის, ინსტიტუციების, არასამთავრობო ორგანიზაციების ჩართულობას არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვასა და აღორძინებაში.

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის სფეროებია:¹

- ზეპირი ტრადიციები და გამოხატვის ფორმები: (ა) ენა (დიალექტი, საუბრის სახეობა), ბ) ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები (ლეგენდა, ზღაპარი, იგავი, ანეკდოტი, ლექსი, შაირი, პოემა, ეპოსი, ლოცვა, შელოცვა, დატირება, ეპიტაფია და სხვა), გ) ტრადიციები, ან დ) ზეპირსიტყვიერებასთან დაკავშირებული სხვა არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა და ა.შ.);

- საშემსრულებლო ხელოვნება: (ა) სასცენო ხელოვნება (თეატრი, პანტომიმა, ცეკვა/ქორეოგრაფია და სხვა), ბ) მუსიკა (სიმღერა, საგალობელი და სხვა), გ) საშემსრულებლო ხელოვნებასთან დაკავშირებული სხვა ნიმუშები (ინსტრუმენტები, კოსტიუმი, კულტურული სივრცეები და სხვა);

- საზოგადოებრივი პრაქტიკა: (ა) ყოფითი ტრადიციები (ტრადიციული კანონები, თემისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების წესი, მისაღმების ფორმა, თამაში და სხვა), ბ) რელიგიური ტრადიციები (რიტუალები: დაბადება, ინიციაცია, ქორწინება, გარდაცვალება და სხვა), გ) რელიგიური და სახალხო დღესასწაულები, ცერემონიები და კარნავალები და სხვა, დ) გასტრონომია (ღვინისა და სხვა ალკოჰოლიანი და გამაგრებელი სასმელების დამზადება- გამოყენება, ტრადიციული პროდუქტების და კერძების დამზადება და სხვა), ე) ნაციონალური კოსტიუმი (სამკაული, ვარცხნილობა, ტექსტილის დამზადება- გამოყენება და სხვა) და ვ) ბუნებრივი რესურსების განკარგვა

¹ საქართველოს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა (შეიცანი და დაიცავი), საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს იუნესკოსა და საერთაშორისო ურთიერთობების სამსახურის მიერ მომზადებული ბროშურა, თბილისი, 2012, გვ.37-38

(სიმბოლური, სპირიტუალური ადგილები (მაგ. ხატის ტყე), ტრადიციული მიწათსარგებლობის ფორმები და სხვა);

- გარესამყაროსთან დაკავშირებული გამოცდილება: (ა) ბუნებრივი რესურსების: წიაღისეულის და ბუნებრივი წყლების მოპოვება-გამოყენება, ტყის და საძოვრების გამოყენება, ბ) ხის, ყავრის დამზადება-დამუშავება, გ) მონადირეობა-მეთევზეობის ადათ-წესები, დ) სოფლის მეურნეობის ტრადიციული დარგები, ე) ხალხური მედიცინა (სამკურნალო ბალახების მოპოვება-გამოყენება და სხვა);

- ხელოსნობის დარგები და ტექნიკები: (ოქრომჭედლობა, მინანქარი, ხატწერა, მინიატიურები, კალიგრაფია, მეტალის დამუშავება, ხის დამუშავება, მეთუნეობა, ქარგვა, კერვა, ტექსტილი, ქვისდამუშავება, სოფლის მეურნეობის იარაღების, მუსიკალური ინსტრუმენტების წარმოების ტექნოლოგიები და სხვა);

თაობიდან თაობას გადაცემული არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა გაუმდებით ვითარდება და იქმნება. იგი აყალიბებს იდენტობისა და მემკვიდრეობითობის გრძნობას, ხელს უწყობს კულტურის მრავალფეროვნებასა და ადამიანთა შემოქმედებას.

კულტურული მემკვიდრეობის ეროვნული სააგენტო დაფუძნდა 2008 წელს და წარმოადგენს კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში ძირითად, გადაწყვეტილების მიმღებ ორგანოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სტრუქტურაში.

2011 წლიდან სააგენტო კოორდინირებას უწევს საქართველოში არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის კონვენციის შესრულებას. კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მიერ, 2012 წლის იანვარში დამტკიცებულ იქნა არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ეროვნული სააღრიცხვო დოკუმენტაცია (რეესტრი, სააღრიცხვო ბარათი და შევსების წესი).

კვლევის აქტუალურობა მდგომარეობს იმაში, რომ ამჟამად საქართველოში არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა

სრულად არ გამოიყენება ინოვაციური ტურისტული პროდუქტის შესაქმნელად, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას დიდი პოტენციალი აქვს გახდეს შიდა კულტურული ტურიზმის განვითარების საფუძველი.

მოცემული ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს საქართველოს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ტურისტული შესაძლებლობის გამოვლენა.

კულტურული ტურიზმი თანამედროვე ტურიზმის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვან და მრავალფეროვან ფენომენად ითვლება. კულტურული ტურიზმის სფეროში ტურისტების მუდმივად მზარდი მოთხოვნების შესაბამისი ინოვაციური ტურისტული პროდუქტის შექმნა და შეთავაზება მათი მოზიდვის ეფექტიანი საშუალება გახდება.

კულტურული ტურიზმის განვითარება პირდაპირ დამოკიდებულია სხვადასხვა ფაქტორზე. პირველ რიგში, მასობრივი კულტურული ტურიზმის განვითარების მთავარ პირობას წარმოადგენს ამ თუ იმ რეგიონში (რაიონში) მატერიალური და არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ობიექტების/ელემენტების კონცენტრაცია.

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ელემენტები ამავდროულად შეიძლება წარმოადგენდნენ კულტურული ტურიზმის პროდუქტებს, რომლებიც:

- ქმნიან კულტურულ სივრცეებს;
- ხელს უწყობენ ფესტივალებისა და ღონისძიებების დაგეგმვას და ა.შ.;

➤ კულტურული ტურიზმის პროდუქტი უზრუნველყოფს როგორც მიზნობრივი ბაზრის, ასევე ტურისტთა იმ კატეგორიის იდენტიფიცირებას, რომელიც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ელემენტებით ფორმირებული ტურისტული პროდუქტის მომხმარებელია.

➤ რაც შეეხება ავთენტურობის შენარჩუნებას – აღსანიშნავია, რომ ცოცხალი კულტურის კომერციალიზაცია გარკვეულ საფრთხეებს ქმნის. არამატერიალური კულტურული

მემკვიდრეობის ელემენტების ტურისტულ პროდუქტად გარდაქმნისას დაცული უნდა იყოს ბალანსი, რათა მოგებისადმი სწრაფვამ არ გამოიწვიოს მათი გადაგვარება.

➤ ტურისტულ ბიზნესში არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის გამოყენებასთან დაკავშირებით ბევრ ქვეყანაში (ავსტრია, შვეიცარია) ტარდება კვლევები. ბელორუსიაში ჩატარდა ამ საკითხისადმი მიძღვნილი სემინარი,¹ რომლის ფარგლებშიც გამოიყო შემდეგი რეკომენდაციები:

➤ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ელემენტების პატივისცემა; ტრადიციების, რიტუალების ავთენტურობის შენარჩუნება;

➤ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციისა და დაცვის მექანიზმების შემუშავება;

➤ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული კანონ-პროექტის შექმნა;

➤ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის საფუძველზე ტურისტული პროდუქტის შექმნა;

➤ რადიო და სატელევიზიო პროგრამების დაგეგმვა შესაბამის თემატიკაზე, პერიოდული და პუბლიკაციების გამოცემა, არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის სარეკლამო მასალები;

➤ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ ინტერნეტ რესურსების შექმნა;

➤ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ელემენტების დაცვისა და გამოყენებისათვის კულტურის, განათლებისა და ტურიზმის სფეროს თანამშრომლების განათლების დონის ამაღლება;

➤ კულტურის, მეცნიერების, განათლებისა და ტურიზმის სფეროს ექსპერტთა ინტერდისციპლინარული თანამშრომლობის განვითარება;

➤ ადგილობრივი თვითმმართველობების მიერ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მხარდაჭერა;

➤ ტრადიციების მატარებელი ადგილობრივი მოსახლეობის

¹ <http://inbelkult.by>

აქტიური ჩართვა არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციაში;

➤ „ტურისტული პროდუქტის“ სცენარის შექმნა, რომელშიც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ელემენტები ყველაზე კორექტული ფორმით იქნება ჩართული;

➤ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის თითოეული ელემენტის მისაღები „ტურისტული დატვირთვის“ განსაზღვრა (მაგალითად, სახლში, სადაც ეტევა დაახლოებით 25 ადამიანი, ნიშნავს იმას, რომ ტურისტული ჯგუფი არ უნდა აღმატებოდეს ამ რაოდენობას);

➤ კვალიფიციური კურატორის არსებობა;

➤ ფინანსური სამართლიანობის პრინციპის დაცვა: მიღებული შემოსავლები უნდა დარჩეს ადგილობრივ ბიუჯეტში, რომელიც მოხმარდება რეგიონის განვითარებას;

➤ ადგილობრივი მოსახლეობის სურვილების გათვალისწინება (სწორედ მათ უნდა მიიღონ დამოუკიდებელი გადაწყვეტილება რეგიონში ტურიზმის განვითარებაზე, ან უარი თქვან მსგავს საქმიანობაზე);

➤ მომსახურების უზრუნველყოფა და ინფრასტრუქტურის განვითარება;

➤ საზოგადოების ინფორმირება, მედიასთან თანამშრომლობა (მათ შორის რიტუალის ჩატარებისას კორექტული ქმედებები, რათა არ დაირღვეს ავთენტურობა);

➤ ღონისძიებების (ივენტების) სპეციალიზირებული კალენდრის შექმნა, რომელიც უკავშირდება ქვეყნის არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას.

ზემოთ ჩამოთვლილი რეკომენდაციების ქართულ ტურისტულ სივრცეში გათვალისწინება, მნიშვნელოვნად შეუწყობს ხელს ტურისტულ ინდუსტრიაში „ახალი“ ტურისტული პროდუქტის წინააწევასა და ჩართვას.

ტურიზმში არამატერიალური კულტურული რესურსების ოპტიმალური გამოყენება უზრუნველყოფს ტურისტული ნაკადების დინამიკურ ზრდასა და ტურისტების რიცხვის

მატებას, რაც თავის მხრივ ხელს შეუწყობს ახალი სამუშაო ადგილების შექმნას, მათ შორის რეგიონებში (რაც იქიდან ახალგაზრდობის ინტენსიური მიგრაციის შემაკავებელი ფაქტორი გახდება), დასაქმებულთა შემოსავლების მატებას და მთლიანი შიდა პროდუქტის ზრდას. იმავდროულად ტურიზმიდან მიღებული ამონაგების ნაწილი მოხმარდება არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას, მდგრად განვითარებას და წინწაწევას.

ტურიზმში არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის პროდუქტების ფართოდ ჩართვა, შესაბამისად ინოვაციური ეროვნული ტურისტული პროდუქტის შექმნა, მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს ჩვენი ქვეყნის კულტურის, ეთნოგრაფიის პოპულარიზაციის საქმეში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კვარაცხელია ნ. კულტურული ტურიზმი, თბილისი, 2004 წ.
- „საერთაშორისო კონვენცია არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ“, 2003წ.

მალხაზ ღვინჯილია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
სრული პროფესორი

თანამედროვე მოთხოვნების სავაჭრო ტურბიზმის მენეჯმენტი

ტურისტულ ინდუსტრიაში ახალი ტექნოლოგიების დანერგვა და მოხმარება ხელს უწყობს მომსახურების ხარისხის გაუმჯობესებას. ავტომატიზირებული სისტემის ამოცანას წარმოადგენს მმართველი მომსახურე პერსონალის ცოდნის ხარისხის ამაღლება.

სასტუმროების მფლობელებს ახალი ტექნოლოგიების გამოჩენა საშუალებას აძლევს მთელი რიგი პრობლემების გადასაჭრელად. სასტუმროების მართვის კომპიუტერული სისტემები ამაღლებს მუშაობის ეფექტურობას. მათ შესაძლებლობა აქვთ წარმოადგინონ მონაცემები ოპერაციების მოცულობაზე, ტურაგენტებზე, ტუროპერატორებზე, კონფერენციების ორგანიზატორებზე და მუდმივ კლიენტებზე. ახალი ტექნოლოგიები საშუალებას იძლევა სრულყოფილი მარკეტინგული სამუშაოს ჩასატარებლად (გამოკვლევები), ტურისტული პროდუქტის წინსვლაზე მომუშავე ტურკომპანიების მიერ შედეგების ეკონომიკური ანალიზის განსახორციელებლად, პარტნიორ ორგანიზაციებთან და პოტენციურ კლიენტებთან ელექტრონული ფოსტის საშუალებით საჭირო ინფორმაციით უზრუნველსაყოფად და სხვ.

ფირმის წარმატება ბაზარზე სულ უფრო მზარდი ხარისხით დამოკიდებულია თანამშრომლების პროფესიული მომზადების დონეზე და უმთავრესად, ხელმძღვანელებზე. ტურისტული ფირმის ყველა პერსონალმა უნდა გაიაროს მოკლევადიანი და ფუნდამენტური პროგრამების სპეციალური სწავლების კურსი.

ფაქტები, რომლებიც განსაზღვრავს ტურისტული

ორგანიზაციის სპეციალიზაციას და დივერსიფიკაციის წინადადებას, განაპირობებს მოთხოვნის ტენდენციას დამატებით მომსახურებაზე (აუდიო-ვიდეო-მოწყობილობა, შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე პირთა მომსახურება, სპორტული, სამედიცინო ღონისძიებების ორგანიზება, მანქანების გაქირავება და სხვ.), და მაშასადამე, სპეციალისტებზე, რომლებიც ამ მომსახურებას ორგანიზებას უკეთებენ. მაგალითად, კონგრესების, გამოფენების გაძღოლის სპეციალისტებზე არის მოთხოვნა როგორც სასტუმროებში, ისე სხვა ორგანიზაციებში.

ერთი განსაზღვრული პროფილის სპეციალისტებისათვის თანამდებობების შეთავსება შეიძლება ორგანიზებული იყოს სხვადასხვა სფეროში მოღვაწე პერსონალთა დაწესებულებებში. ეს განსაკუთრებით აქტუალურია კომპლექსური მენეჯმენტის მცოდნე სპეციალისტისთვის, რომელიც ფლობს მარკეტინგული კვლევის დიდ გამოცდილებას და სხვა მართვის მეთოდებს, უნივერსალურს სხვა ნებისმიერი ორგანიზაციისთვის. ეს უკანასკნელი აძლევს უფლებას ილაპარაკოს კარიერული ზრდის შესაძლებლობის უნივერსალიზაციაზე.

კარიერული ზრდის უნივერსალიზაცია გულისხმობს ასევე საწარმოს სხვადასხვა დარგის ანალოგიურ განყოფილებებში სპეციალისტების მუშაობას. ამას გარდა, აუცილებელია უნივერსალების ახალი თაობაც. მათ პროტოტიპს შეიძლება შეხვდეთ მსხვილი დაწესებულების ინტერფეისებში, სადაც სახელმწიფო ინტერესი და კომპანიის ინტერესი ურთიერთმოქმედებს. სწორედ აქ ვლინდება მენეჯერის კარიერის ახალი მაგალითი – სახელმწიფო მოღვაწისა, რომელიც დგას უმსხვილესი კორპორაციის სათავეში. მენეჯერის ეს ტიპი დაწესებულების ინტერფეისს გადააქცევს თავის სპეციალობად. ათწლეულების მანძილზე ბიზნესის თეორეტიკოსები ლაპარაკობენ მენეჯმენტზე, როგორც ინტეგრირებულ დისციპლინაზე და მენეჯერზე, როგორც სპეციალისტზე ნებისმიერი ორგანიზაციისათვის. შედარებით ნათელ მაგალითს, რომელიც მოცემულ თეორიას ადასტურებს, წარმოადგენს მობილური მენეჯერი – სამოქალაქო სპეციალისტები, თანამედროვე სუპერგენერალისტები.

ეჭვგარეშეა, რომ ახალი ბაკალავრები უკეთესად არიან მომზადებულნი იმისათვის, რომ გაუმკლავდნენ მოსალოდნელ პრობლემებს და გამოიყენონ საშუალებები, ვიდრე წინამორბედნი. მოცემული დასტური სამართლიანი იქნება შემდგომი გამოშვების თაობებისთვისაც.

„დრო სპეციალიზაციას წარმოაჩენს“. დიან სასწავლო თუ სამეცნიერო მიმართულებების განვითარება დროისა და საბაზრო ეკონომიკის მოთხოვნების შესაბამისად ყალიბდება

დღეს, როდესაც ტურიზმი ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის ნომერ პირველ პრიორიტეტს წარმოადგენს, ქართულ საგანმანათლებლო სივრცეში თანამედროვე პერიოდის ყველაზე აქტუალურ პროფესიად ტურიზმის მენეჯმენტის სწავლება იქცა. ამიტომაც ნიშანდობლივია საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში კულტურული ტურიზმის მენეჯმენტის არსებობა. მართალია, ტურიზმის მიმართულებით „უნივერსალურ“ მენეჯერებს ვერ შექმნის, თუმცა მატერიალური და სულიერი მემკვიდრეობის კერების „გაცოცხლებასა“ და მათ საერთაშორისო სივრცეში პოპულარიზაციას ნამდვილად შეუწყობს ხელს. კულტურული ტურიზმის მენეჯერი ადვსილი იქნება იმ მინიმალური ცოდნით, რომელიც დაბალი რგოლის სპეციფიკურ მენეჯერს შესაძლებლობას მისცემს, როგორც ადგილობრივ, ასევე უცხოელ ტურისტს გააცნოს მოცემული კულტურული ცენტრის ისტორიულ-არქიტექტურული და ატრაქტიული თავისებურებები.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Котлер Филипп. Новые маркетинговые технологии. Методики создания гениальных идей: [пер. с англ.] / Филипп Котлер, Фернандо де Без Триас.; под ред. Т. Р.Тэор. — СПб.: Издательский Дом «Нева», 2004 г.
- Новиков В.С. Инновации в туризме. -М.: ИЦ «Академия», 2007 г.
- Друкер Питер Ф. Задачи менеджмента в XXI веке : {пер. с англ.] / Питер Ф. Друкер. — М.: Издательский дом «Вильямс», 2003 г.

ნაირა ღვედაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ასოცირებული პროფესორი

რეგიონული ტურისტული ბაზრის დაგეგმვის თავისებურებები

რეგიონის განვითარებისათვის ტურიზმს დიდი პოტენციალი აქვს. საქართველოშიც და სხვა ქვეყნებშიც არსებობენ რეგიონები, რომელთა შემოსავალი ძირითადად ტურიზმიდან მიიღება. ასეთ რეგიონებად და რეგიონის ნაწილებად საქართველოში მიიჩნევა კახეთი, სვანეთი, რაჭა-ლეჩხუმი, თუშეთი, ფშავ-ხევსურეთი, მთიულეთი, სამცხე-ჯავახეთი. სწორედ ამ მიზეზით ამ ადგილებშიც და სხვაგანაც, დიდი მნიშვნელობა აქვს ტურიზმის განვითარების სწორი პოლიტიკის შემუშავებას. კარგად შემუშავებული ტურისტული ბაზრის დაგეგმვის საკითხები მიმართულია რეგიონში ტურისტების მოსაზიდად. სწორედ ამიტომ მისი მიზანია რეგიონისათვის მისაღები სახის შექმნა.

ტურიზმში რეგიონალ ჭრილში შემუშავებული სტრატეგია ეფუძნება რეგიონის საბაზრო შესაძლებლობებს, მიზნობრივ ბაზრების არჩევას, მარკეტინგის კომპლექსის შემუშავებას, ტურისტული ბაზრის დაგეგმვის ეტაპების განსაზღვრასა და რეალიზაციას. ამ კომპონენტების რეალიზაცია რეგიონის ტურისტული პოლიტიკის სწორად შემუშავების საშუალებას იძლევა.

დაგეგმვა წარმოადგენს გეგმის შედგენის პროცესს პირდაპირი და უკუკავშირის ჩაკეტილი ციკლით. მისი შედეგი არის გეგმის სისტემა. გეგმაში მოცემულია ის მაჩვენებლები, რომლებიც მიღწეული უნდა იყოს საგეგმო პერიოდის დასრულებისთვის.

ტურისტული ბაზარი ემორჩილება დაგეგმვის ყველა პრინციპს და წესს, რომელიც კი მას ახასიათებს. ტურისტული

ბაზრის დაგეგმვისას საჭიროა:

1. ბაზარზე შექმნილი რეალური ვითარების შესახებ ინფორმაციის შეგროვება და ანალიზი;
2. საქმიანობის მიმართულებების და მიზნობრივი ორიენტირების დადგენა;
3. ბაზრის სასურველ და არსებულ მაჩვენებლებს შორის გარღვევის დადგენა;
4. ერთ-ერთი ალტერნატიული სტრატეგიის არჩევა;
5. საქმიანობის საბოლოო გეგმის მომზადება.

პირველ ეტაპზე გროვდება ინფორმაცია ბაზარზე არსებული ვითარების შესახებ. ამ ინფორმაციით ხდება ბაზარზე მიწოდება-მოთხოვნის თანაშეფარდების, ფასების და შემოსავლების დონის, კონკურენციის ხარისხის, ბაზარზე შესვლა-გამოსვლის ბარიერების, ბაზრის სახელმწიფო რეგულირების და სხვა საკითხების გარკვევა. ამ ინფორმაციის ანალიზით ტურისტული ორგანიზაცია განსაზღვრავს თავისი საქმიანობის მიზნებს და ამოცანებს.

ბაზრის ანალიზი ტურპროდუქტის მიწოდების ანალიზით უნდა დაიწყოს, კერძოდ, უნდა გაირკვეს ტურპროდუქტის ხარისხობრივი და რაოდენობრივი მაჩვენებლები და ბაზარზე მისი პოზიციონირება.

ბაზარზე ტურისტული პროდუქტის მიწოდება მოიცავს:

- არსებულ მიწოდების ხელმისაწვდომობა (ტრანსპორტი), მოწყობილობა (განთავსება, მომსახურება), ქვეყანაზე ზოგადი შეხედულება;

- პოტენციური მიწოდება: ბუნებრივი გარემოს (პეიზაჟი, ფაუნა, ფლორა) და კულტურული ცხოვრების (ტრადიციები, ფოლკლორი, ხალხური რეწვა) მომნიშველელი ასპექტები და ტურისტული საქმიანობა (კურორტები და კულტურული ღონისძიებები);

- ტექნიკური რესურსები (ტურიზმის განვითარების პოტენციალი): სახსრები და შესაძლებლობები (ადამიანური რესურსები, ფინანსური რესურსები, არქეოლოგია, ენები და სხვა).

ტურისტული მომსახურების მიწოდება მრავალ ფაქტორზეა დამოკიდებული. მათ მიეკუთვნება: ტურსააგენტოების რიცხვი, ინოვაციური პროცესების დანერგვა ტურიზმში, რეკრეაციული რესურსების არსებობა რეგიონში, მომსახურების ფასები, გადასახადების რეჟიმი, მომავალი პერიოდის ხარჯები და სხვა. ამ ფაქტორებს შორის ყველაზე დიდ როლს თამაშობს მომსახურების ფასები. თუ ფასები იზრდება, მიწოდებაც იზრდება, ხოლო ფასების შემცირებისას მიწოდება მცირდება. ეს არის მიწოდების კანონის არსი.

ტურისტული ბაზრის კონიუნქტურის ანალიზი მისი სეგმენტაციით ხორციელდება. ნებისმიერი მათგანი შეიძლება მთლიანი ბაზრის როლში გამოვიდეს. სეგმენტს შეუძლია უპასუხოს მისი წარმომადგენლის (მყიდველი, გამყიდველი) ქცევაზე, ინტერესებზე, შეხედულებებზე, აღქმაზე, ფასეულობებზე და საჭიროებებზე.

ტურისტული ბაზრის სეგმენტაცია შეიძლება მრავალი ნიშნით მოხდეს. მათ შორის ძირითადებია: გეოგრაფიული, სოციალური და ფსიქოლოგიური კრიტერიუმები.

მათ შორის ყველაზე გავრცელებულია გეოგრაფიული კრიტერიუმი. ამ კრიტერიუმის მიხედვით ტურისტული მომსახურების ბაზარი იყოფა შემდეგ სეგმენტებად:

1. დაშორებულ ადგილებში დასასვენებლად წასული ტურისტები;

2. რეგიონალური ვიზიტორები;

3. ადგილობრივი ტურისტები.

სოციალურ კრიტერიუმებში მოიაზრება ასაკი, სქესი, პროფესია, ეროვნება, რელიგიური მრწამსი, შემოსავლები და სხვა;

ფსიქოლოგიური ნიშნის მიხედვით ტურისტული მომსახურების სეგმენტაცია ხდება მათი ცხოვრების სტილის და თავისუფალი დროის გამოყენების წესის მიხედვით, ასევე, მათი ქცევის თავისებურებების და პიროვნული მახასიათებლების მიხედვით. ფსიქოლოგიურ ნიშნებს მიეკუთვნება მოგზაურობის მოტივი, ტურისტის ფსიქოლოგიური პორტრეტი, სეზონურობა,

მოგზაურობის ორგანიზაციის ფორმა და სხვა.

ბაზრის სეგმენტაცია ხდება უფრო ვიწრო მიზნობრივი ბაზრის ასარჩევად და მოსამსახურებლად. ასეთი ბაზრის ტევადობის განსაზღვრა უფრო ადვილია, კონკურენტული უპირატესობების განვითარებაც და ბაზარზე კარგი რეპუტაციის შექმნაც გაადვილებულია. ბაზრის სეგმენტაცია დაგეგმვის პროცესის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს.

ნებისმიერი ტურისტული ორგანიზაციის საბაზრო საქმიანობა კონკურენტულ გარემოში მიმდინარეობს. ამიტომ დაგეგმვის პროცესი საჭიროებს კონკურენციის ანალიზსაც. აქ იგულისხმება კონკურენტების მიერ ბაზრისთვის მიწოდებული ტურპროდუქტის მოცულობის, ასორტიმენტის და ხარისხის ანალიზი, შეთავაზებული ფასის ანალიზი, გასაღების არხების ანალიზი, მათი სუსტი და ძლიერი მხარეები, შესაძლებლობები და შეზღუდვები და სხვა. ეს მაჩვენებლები გამოკვეთავს ბაზარზე კონკურენტების წილს და ტურისტულ კომპანიას დაანახებს თავის კონკურენტულ უპირატესობებს.

კომპანიის კონკურენტულ უპირატესობებად შეიძლება წარმოგვიდგეს მისი მატერიალურ-ფინანსური ანდა არამატერიალური (საეჭრო მარკა, იმიჯი, პრესტიჟი, პერსონალის კვალიფიკაცია, მუშაობის გამოცდილება და სხვა) აქტივები. სპეციალისტების გამოკვლევით 4-5 სახის კონკურენტული უპირატესობა ბაზარზე წარმატებული მუშაობის გარანტიას წარმოადგენს. კომპანიას მაშინ გააჩნია კონკურენტული უპირატესობა, თუ იგი დარგში მოცემულ შემთხვევაში (ტურიზმში) არსებულ საგეგმო რენტაბელობაზე მაღალ რენტაბელობას აღწევს.

კონკურენტების ანალიზით ტურისტული ორგანიზაცია საბოლოოდ ადგენს თავის პოზიციას ბაზარზე.

ტურისტული კომპანიისთვის არანაკლებ საინტერესოა მისი მომსახურების მომხმარებლების ანალიზი. ამ შემთხვევაში შეისწავლება მომხმარებლების შემოსავლები, მომხმარებელთა რიცხვი, მათთვის დასვენების პრესტიჟულობა, მათი თავისუფალი დრო და ა. შ. სამომხმარებლო მოთხოვნას

ტურისტულ პროდუქტზე განსაზღვრავს მომხმარებელთა შემოსავლები და ტურისტული პროდუქტის ფასი.

მოთხოვნის და ფასის ურთიერთკავშირი მოთხოვნის კანონშია დაფიქსირებული: ტურისტულ მომსახურებაზე ფასის აწევა, სხვა თანაბარ პირობებში, ამცირებს მასზე მოთხოვნას და პირიქით – ფასის შემცირება ზრდის მოთხოვნას.

ტურისტული მომსახურების ბაზარზე წარმოდგენილი მომხმარებლის ქცევა თანაბრად შეიძლება წარმოვიდგინოთ. პირველ შემთხვევაში მისი ქცევა ეფუძნება მისსავე შემოსავლებს. თეორიულად იგი ზღვრულ სარგებლიანობად იწოდება. მეორე მიდგომა ეფუძნება რამოდენიმე პარამეტრის მიხედვით არჩევანის გაკეთებას. საერთოდ შემოსავლის ცვლილება დიდ გავლენას ახდენს მომხმარებლის რეაქციაზე, ამდენად, ბაზარზე მომხმარებლების ქცევის შესწავლის დროს ამ პარამეტრს დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს. მეტიც, ისიც კი სასურველია, რომ მომსახურების ბაზარი დაიყოს მომხმარებელთა შემოსავლების მიხედვით, რათა უფრო სრულად დაკმაყოფილდეს ამ ცალკეულ სეგმენტებში მოქცეულ პოტენციურ ტურისტთა მოთხოვნები.

ტურისტულ მომსახურებაზე მოთხოვნა საჭიროებს ეროვნულ და საერთაშორისო ტურისტული ნაკადის დეტალურ ანალიზს შემდეგი ნიშნების მიხედვით:

1. მოცულობა, სეზონური ხასიათი და დინამიკა;
2. სოციალურ-ეკონომიკური მახასიათებლები;
3. მოტივირება;
4. დაყოვნების ხანგრძლივობა;
5. სატრანსპორტო საშუალებები;
6. განთავსება;
7. ორგანიზება.

ამ საკითხებზე არსებული სტატისტიკური ინფორმაციის ანალიზით შეიძლება რაოდენობრივი და ხარისხობრივი პროგნოზების გაკეთება. კერძოდ, შეიძლება საკმარისი სიზუსტით დაიგეგმოს ტურპროდუქტის ტიპი, მოთხოვნა მასზე (ტურპაკეტის ფასი და ა. შ.).

ტურისტული პროდუქტის დაგეგმვისას კომპანია

უნდა დაეყრდნოს თავის საბაზრო პოტენციალს და უნდა განსაზღვროს მის ტურპროდუქტზე საბაზრო მოთხოვნის ძირითადი პარამეტრები, კერძოდ: ბაზრის ტერიტორიული საზღვრები (ქალაქი, რაიონი, მხარე); ტურპროდუქტის მომხმარებლების სოციალური შემადგენლობა (ახალგაზრდები, მაღალ და საშუალო შემოსავლიანი მოსახლეობა, საშუალო ასაკის მოსახლეობა და ა. შ.); ტურიზმის მოთხოვნილი სახეები და მოგზაურობის მიზნები; მოგზაურობის სეზონები და შესაძლებელი მოცულობა.

ამ მონაცემების შესაკრებად და საანალიზოდ კომპანიამ უნდა გამოიყენოს სხვადასხვა პუბლიკაცია, სტატისტიკური ანგარიშგებები, ექსპერტული შეფასებები, სარეკლამო განცხადებები, ჩაატაროს მოსახლეობაში გამოკითხვა და ასევე საცდელი ტურები. ასე შეკრებილი მასალების ანალიზით კომპანია შეძლებს დაადგინოს ტურპროდუქტებზე შესაძლებელი მოთხოვნის სიდიდე.

გარდა ამისა, კომპანიამ ყურადღება უნდა მიაქციოს ტურპაკეტის ფასს. საქმე იმაშია, რომ თუ კომპანიის კონკრეტული ტურპაკეტი კონკურენტებთან შედარებით ძვირია, მომხმარებელი მას არ შეიძენს. არადა, კომპანიის მოგება სწორედ ფასზეა დამოკიდებული. ასეთ შემთხვევაში, კომპანია უნდა შეეცადოს შეამციროს ტურპაკეტის თვითღირებულება (დანახარჯების ჯამი).

ტურისტული კომპანიის საფასო პოლიტიკა ბაზარზე სამი სახისაა:

1. ვიწრო სეგმენტში — მონოპოლიური ფასები.
2. მასობრივ ტურიზმში — საშუალო ფასები.
3. ბაზრის წილის შესანარჩუნებლად და თავის

გადასარჩენად — დაბალი ფასები.

ამრიგად, როცა რეგიონის ტურისტული კომპანიები საფასო პოლიტიკას აყალიბებენ, მათ უნდა გაანალიზონ თავიანთი ვითარება ბაზარზე ამ სფეროში.

ტურპროდუქტის ფასი დამოკიდებულია 4 ფაქტორზე:

1. ტურპაკეტის თვითღირებულება;

2. ნორმატიული მოგება;
3. კონკურენტი კომპანიების ფასების ღონე და დინამიკა;

4. ტურისტულ მომსახურებაზე მოთხოვნა.

ჩამოთვლილი ფაქტორებიდან ტურისტულ კომპანიაზე დამოკიდებულია მხოლოდ პირველი და მეორე ფაქტორი, ანუ თვითღირებულება და ნორმატიული მოგება.

ტურისტული მომსახურების თვითღირებულებაში შედის ყველა ის დანახარჯი, რაც ტურპაკეტის შექმნაზე გაიწევა. ეს არის ტურისტების ტრანსპორტირების ხარჯები, განთავსების და კვების ხარჯები, მომსახურე პერსონალის ხელფასი და სხვა. ცხადია, ამ ხარჯების შემცირება, ტურპაკეტის ფასის უცვლელობის პირობებში, ნორმატივზე მეტ მოგებას მისცემს ფირმას. მაგრამ თუ მისი ტურპაკეტის თვითღირებულება ბაზარზე კონკურენტების მიერ შეთავაზებულ ფასებზე მეტია, მაშინ იგი ნორმატიულ ღონეზეც კი ვერ მიიღებს მოგებას.

მოგება ის წმინდა შემოსავალია, რომლის მისაღებად ადამიანები ბიზნესს იწყებენ. ასეა ტურისტულ ბიზნესშიც. სხვადასხვა ბიზნესი სხვადასხვა სიდიდის მოგებას იძლევა. მოგების საშუალო ნორმატივი მსოფლიო ღონეზე 10-15%-ია. მაშასადამე, ტურისტულმა კომპანიამ ისეთი ფასებით უნდა იმუშავოს, რომ მან 10-15% შემოსავლიანობა უზრუნველყოს.

ტურპროდუქტის ფასს ბაზარზე საბოლოო ჯამში აყალიბებს არა ტურისტული კომპანიის სურვილი, არამედ ტურისტულ პროდუქტზე მიწოდება-მოთხოვნა. მეტია მიწოდება — დაბალია ფასი, მაღალია მოთხოვნა — მაღალია ფასი.

ტურპროდუქტებზე მოთხოვნა სტაბილური არ არის. მასზე მოქმედებს ტურმომსახურების ხარისხი, სეზონების ცვალებადობა, ტურისტების შემოსავალი, მიმღები ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა, კრიმინალური და პოლიტიკური ვითარებები და სხვა. ყველას კარგად გვახსოვს, რომ 2008 წლის აგვისტოს ომამდე ტურისტი უწყვეტ ნაკადად შემოედინებოდა საქართველოში, ამ ომის პერიოდში და შემდეგაც, ტურისტების შემოსვლა შემცირდა.

ტურპროდუქტის ფასი უნდა იყოს მოქნილი, ელასტიკური. ტურისტულ მომსახურებებზე დაბალი მოთხოვნის დროს უნდა გაკეთდეს ფასდათმობები, მაგრამ როგორც კი მოთხოვნა აიწევს, ეს ფასდათმობები უნდა მოიხსნას. ამის გარეშე ფირმა ვერ იქნება და გაკოტრდება. ასე რომ, საფასო პოლიტიკის შემუშავება არის ტურისტული მომსახურების ბაზრის დაგეგმვის ერთ-ერთი აუცილებელი ელემენტი.

მეორე ეტაპზე ხდება საქმიანობის მიმართულებების და მიზნობრივი ორიენტირების განსაზღვრა. თავდაპირველად ისაზღვრება საორიენტაციო მიზნები, რომლებიც დაგეგმვის შემდეგ პროცესში ზუსტდება.

ტურისტული ბაზრების განვითარება ორიენტირებული უნდა იყოს როგორც ცალკეულ ტურისტულ მიზნებზე, ისე ამ მიზანთა კომპლექსზე. მიზანთა ერთობლიობამ უნდა გამოხატოს არსებული და სამომავლო რეალობა, ანუ თუ როგორ მოხდება პოტენციური ტურისტების მოთხოვნების დაკმაყოფილება დასვენებასა და ტურისტულ მოგზაურობებზე. ეს მიზნები, ცალ-ცალკე და ერთადც უნდა იყოს კონკრეტული და მიღწევადი, ეკონომიკური და ეკოლოგიური ასპექტებით დაბალანსებული.

მესამე ეტაპზე ხდება ბაზრის სტრატეგიული ანალიზი და გაირკვევა, როგორი განსხვავება არსებობს სასურველ და რეალურ მდგომარეობას შორის. მიზნები მიიჩნევა სასურველ მაჩვენებლებად და მას შეუდარდება ბაზრის ფაქტობრივი მდგომარეობა. მიღებული შედეგის მიხედვით ყალიბდება ბაზრის განვითარების სხვადასხვა ვარიანტი. რა თქმა უნდა, მათში ჩაიდება ტურისტული მომსახურების ბაზრის განვითარების პოტენციალური შესაძლებლობები.

მეოთხე ეტაპზე ხდება ტურისტული ბაზრის ალტერნატიული ვარიანტებიდან ერთ-ერთის ამორჩევა. ეს ხდება ყველა ვარიანტის გულდასმით განხილვით, მიზნების მიღწევასთან მათი რესურსის გამოკლებით, გარე გარემოზე ნეგატიური ზემოქმედების განსაზღვრით, ეკონომიკური სარგებლის მიღების შესწავლით და ტურიზმის მდგრადი განვითარების უზრუნველყოფის დადგენით. აირჩევა ის ვარიანტი, რომელიც

ამ მოთხოვნებს ყველაზე უკეთ აკმაყოფილებს. თუ აღმოჩნდა, რომ ეს ვარიანტიც კი რაღაც ზომით უარყოფითად მოქმედებს რეგიონის ეკონომიკურ და სოციოკულტურულ გარემოზე, აუცილებლად ტურიზმის მასშტაბი რეგიონში შემცირდება.

მეზუთე ეტაპზე ხდება საქმიანობის საბოლოო გეგმის შედგენა. ეს დაგეგმვის საბოლოო საფეხურია. გეგმა დგება სამი სცენარით:

1. სავარაუდოდ სცენარი (იგი ითვალისწინებს ტურისტული ბაზრის სტაბილურ განვითარებას);

2. პესიმისტური სცენარი (იგი ითვალისწინებს კრიზისის პირობებში მოქმედებას);

3. ოპტიმალური სცენარი (იგი გულისხმობს ტურისტული ბაზრის განვითარების განსაკუთრებით კეთილსასურველი ტენდენციების პირობებში მინიმალურ აქტივობას).

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ტურიზმის დაგეგმვა — ეს არის რეგიონში ტურიზმის (სასტუმრო მეურნეობის ჩათვლით) ეფექტური ფუნქციონირების პროცესის მოდელი კონკრეტულ პერიოდში და არასტაბილურ გარემოში, რეგიონის ტერიტორიის რესურსული შესაძლებლობის მხედველობაში მიღებით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ნ. ლველაშვილი. მენეჯმენტი სოციალურ-კულტურული სერვისისა და ტურიზმის სფეროში, თბ., 2009წ.
- Л. М. Гаидукевич, О. С. Мозговая, Я Кучерова. Региональное планирование развития туризма, М., 2011 г.
- Драчева Е. Л. Экономика и организация туризма., М. 2005 г.

დოდო ჭუმბურიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ხელოვნების მენეჯმენტის მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვ.: ასოცი. პროფ. ნინო სანადირაძე

შეთავაზების სტრატეგია და მართვა კულტურის სფეროში

კულტურის სფეროს პროდუქტის წარმატებული პოზიციონირებისათვის, სასურველი და ხშირად აუცილებელი პოზიციის დასაკავებლად ან/და შესანარჩუნებლად საჭიროა მიზნობრივ ჯგუფებთან მოქნილი და შედეგზე ორიენტირებული საკომუნიკაციო სტრატეგია შემუშავდეს პროდუქტის სასიცოცხლო ციკლის კონკრეტული ეტაპის გათვალისწინებით.

საკომუნიკაციო გეგმის წარმატება მიზნობრივი აუდიტორიის განსაზღვრის გარეშე წარმოუდგენელია. კულტურის სფეროში მოღვაწე ორგანიზაციების მენეჯერებმა სიტუაციის ანალიზის შემდგომ უნდა განსაზღვრონ, განვითარების რა ეტაპზე იმყოფება ორგანიზაცია? ვინ არიან მათი მიზნობრივი ჯგუფები? ვის მოიაზრებენ აზრის ლიდერებად? საკომუნიკაციო გეგმის წარმატებით განხორციელების შემთხვევაში — რა პოზიციას დაიკავენ ორგანიზაცია.

„საზოგადოებასთან ურთიერთობის გეგმა სარეკლამო კამპანიის მსგავსია. გეგმა უნდა მოიცავდეს მარკეტინგს და სარეკლამო სტრატეგიებს, ამიტომ ორგანიზაცია კომუნიკაციას ამყარებს საზოგადოებასთან. საკომუნიკაციო გეგმა ასევე უნდა განსაზღვრავდეს საზოგადოების ძირითად საკითხებს და საზოგადოებრივი ურთიერთობის საქმიანობებს, რომელსაც საზოგადოებასთან ურთიერთობის სპეციალისტები იყენებენ, რათა შეთავაზებული პროდუქტი დაუკავშირონ საზოგადოების ინტერესებს.“¹

¹ William D. Wells, John, Burnett, Sandra Ernst Moriarty Advertising: Principles & Practice, p. 483

პროდუქტის ბაზარზე პოზიციონირება გულისხმობს მის განსაკუთრებულ, სხვებისგან განსხვავებული პოზიციის უზრუნველყოფას მომხმარებლის ცნობიერებაში.

„სანდერსი და მიულსი თვლიან, რომ მედია ივენთები იმიჯის უარყოფითი ასპექტების დადებით ასპექტებად გარდაქმნით ეროვნული წარმოდგენის გაძლიერების საშუალებას იძლევა“ (Ritchie, Sanders and Mules, 2007).

რალსტონი მიიჩნევს, რომ ივენთი, რომელიც ასახავს მნიშვნელოვან დაძაბულობას, მომხმარებლის ცნობიერებაზე ზემოქმედებს. (Ralston, et al. 2007).

ივენთ მენეჯმენტს არსებული ცოდნით რაღაც მნიშვნელოვანი აქვს სათქმელად, ესაა კონცეპტუალური ხიდი არსებულსა და მოგების მიღების საჭიროებას შორის, რაზეც მკვლევრების უმრავლესობაა ფოკუსირებული და რასაც განაპირობებს სოციოლოგიური ფაქტორები, რომელებიც აკავშირებენ ივენთ მენეჯმენტს ეროვნულ მდგომარეობასთან¹.

მომხმარებელთა ქცევების შესწავლისას აუცილებელია გაითვალისწინოთ, რომ მომხმარებელთათვის აუცილებელია მყარი საფუძველი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მათი მოტივების ცოდნა.

„ლეინი ყველაზე კარგად აღწერს მოტივაციას. მიაჩნია, რომ ეს არის დისბალანსი მომხმარებლის მიმდინარე და სასურველ მდგომარეობებს შორის. რაც უფრო დიდია რღვევა ამ ორ მდგომარეობას შორის, მით უფრო ძლიერია მომხმარებლის მოტივაცია. ეს დისბალანსი შეიძლება იყოს დაკავშირებული მომხმარებელთან ან გამოჩნდეს კონკრეტულ სიტუაციაში. ის ასევე შეიძლება იყოს პრომოუშენის შედეგი. მომხმარებლის მოტივაცია, იყიდოს რაიმე პროდუქტი, დაკავშირებულია მის გამოცდილებასა და პროდუქტის მნიშვნელობაზე, რაც დიდ ზეგავლენას ახდენს გადაწყვეტილების მიღების პროცესზე.

ზაზი უნდა გაეცნოს, რომ ხშირ შემთხვევაში არსებობს

¹ <http://www.academia.edu/1364698>

მჭიდრო კავშირი იმასთან, თუ რა რთულია გადაწყვეტილების მიღების პროცესი და რამდენად დიდი ინფორმაცია გამოთქმავდება ამ დროს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, რამდენადაც რთულია გადაწყვეტილების მიღება, იმდენად მრავალფეროვანია მომხმარებლის ინფორმაცია პროდუქტზე. მარკეტინგის მენეჯერებისთვის ამ ცნობას გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ეს ნიშნავს, რომ მათი მარკეტინგული-მიქსი მომხმარებელს მაშინ აქვს გაანალიზებული, როდესაც ის პროცესშია ჩართული. რთულია გადაწყვეტილების მიღების პროცესი ზოგ სიტუაციაში, მარკეტინგის მენეჯერი არის ხელსაყრელ მდგომარეობაში, როდესაც მომხმარებელი არ ითხოვს დამატებით ინფორმაციას.¹

პრომოუშენის სტრატეგია, კერძოდ ახალი მომხმარებლის შეძენის, მომხმარებელთა გადმოხრების (კონკურენტებთან ბრძოლის) და ძველი მომხმარებლის შენარჩუნების სტრატეგია წარმატებით რომ განხორციელდეს, საჭიროა პრომოუშენის კომპონენტების სწორად შერჩევა. მომხმარებელზე საუბრისას მიზანშეწონილია განვიხილოთ სამომხმარებლო რისკის ეტაპები, რომლებიც ერთმანეთთანაა დაკავშირებული და იმავდროულად თავისუფლად შეუძლიათ დამოუკიდებლად არსებობაც.

„პროდუქტის, მათ შორის კულტურის სფეროს პროდუქტის/მომსახურების შეძენისას, გავლენის მომხდენი რისკის მთავარ ტიპებად სახელდება: ფუნქციური, ეკონომიკური, ფსიქოლოგიური და სოციალური რისკები.

ფუნქციური რისკი – ამ ტიპის რისკი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მტკიცებულება იმისა, რომ პროდუქტმა შეიძლება არ გაამართლოს მომხმარებლის მოლოდინი.

ეკონომიკური რისკი – რაც უფრო ძვირია პროდუქტი, მით რთულია გადაწყვეტილების მიღების პროცესი. ეს კავშირი შეიძლება შესუსტდეს მომხმარებელთა მაღალი შემოსავლის საშუალებით, მაგრამ მასზე ასევე შეიძლება იმოქმედოს ღონისძიებაზე დახარჯულმა საერთო თანხამ.

¹ http://www.pdfone.com/download/17_consumer-behaviours/culture-and-consumer-behaviour-comparisons-between-malays-and.html

ფსიქოლოგიური რისკი – ფსიქოლოგიური რისკი შეიძლება განისაზღვროს როგორც რისკი, დაკავშირებული შენაძენთან ან პროდუქტის მომხმარებასთან, რაც უთანხმოებაში მოდის საკუთარ თავზე მომხმარებლის სასურველ წარმოდგენასთან. შეიძლება მომხმარებლის შიში შეეჯახოს შინაგან განწყობას და გრძნობებს. როგორც სხვა რისკების შემთხვევაში, ფსიქოლოგიური რისკიც ართულებს გადაწყვეტილების მიღებას.

სოციალური რისკი – როგორც ფსიქოლოგიური რისკი დაკავშირებულია საკუთარ თავზე მომხმარებლის ინდივიდუალურ წარმოდგენასთან, სოციალური რისკი კავშირშია იმასთან, თუ როგორი წარმოდგენა აქვთ სხვებს მასზე, როგორც ინდივიდზე¹.

ვთვლი, რომ კულტურის სფეროს პროდუქტის მიზნობრივ აუდიტორიაზე ყველაზე მეტად ახდენს გავლენას სოციალური რისკი. აღნიშნული რისკი აქტიურად შეიმჩნევა მხოლოდ იმ შემთხვევებში, როცა მომხმარებლები მგრძნობიარენი არიან საზოგადოებრივი აზრისა და გარემოცვის შეხედულებების მიმართ.

კარგი იდეა საჭიროებს კარგ ორგანიზებასა და უნაკლოდ განხორციელებას. ბევრ შემოქმედებით იდეას ხელს უშლის არასაკმარისი ფინანსები. თუმცა იდეების არქონის მიზეზი მხოლოდ და მხოლოდ ფინანსები არ არის. თანამედროვე სამყაროში წარმატება შედეგით ფასდება და კულტურის სფეროში მოღვაწე მენეჯერის სამუშაო აღწერილობაც გაფართოვდა. კულტურის მენეჯერი წარმატებულად რომ ჩაითვალოს, მან უნდა შეძლოს პრიორიტეტების განსაზღვრა, შემოქმედებითი გუნდის წევრების მოტივაციის ამაღლება და იმავდროულად დამფინანსებლების მოძიება.

ღონისძიების მენეჯმენტი მოიცავს: კულტურული ღონისძიების პროექტის შემუშავებას, პოტენციური კლიენტების იდენტიფიცირებას, ლოჯისტიკის დაგეგმვას, ტექნიკური

¹ www.pdfone.com/download/17_consumer-behaviours/culture-and-consumer-behaviour-comparisons-between-malays-and.html

ასპექტების კოორდინირებას, ღონისძიების მოსალოდნელი შედეგის პროგნოზირებასა და ინვესტიციების მოზიდვის უზრუნველყოფას. კულტურის მენეჯერს კარგად უნდა ჰქონდეს გათავისებული ხელოვნების სფეროში მოღვაწე მენეჯერის უპირატესობები. მაგალითისათვის, შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ რეალობაში ბევრი ბიზნესმენი მიისწრაფვის იყოს იდენტიფიცირებული „კულტურის ხელშეწყობასთან“.

„კომპანია უმეტესად იმიტომ გვევლინება რეკლამის სპონსორად, რომ დაარწმუნოს ადამიანები საკუთარ სარგებლიანობაში. ამ რეკლამების მიზანია მოიზიდოს ახალი მომხმარებლები, მიაწოდოს ინფორმაცია მომსახურებასა და პროდუქტზე და ა. შ.

იმისათვის, რომ განცხადება ჩაითვალოს რეკლამად, რეკლამის დამკვეთმა უნდა წარადგინოს თავი. ბუნებრივია, რეკლამის დამკვეთი უნდა დასახელდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, რეკლამას აზრი არ ექნება.

რეკლამა ჩვენამდე აღწევს სხვადასხვა საშუალებით. ტრადიციულ მას-მედიის საშუალებებთან ერთად, როგორებიცაა – რადიო, ტელევიზია, გაზეთები, ჟურნალები, სარეკლამო საქმეში გამოიყენება სხვა საშუალებებიც, მაგალითად – ფოსტა, ურიკები მაღაზიაში, პატარა ღირიჯაბლები და ვიდეოფირები.“¹

დღესდღეობით აქტუალური გახდა ცნება – ინტეგრირებული მარკეტინგული კომუნიკაციები, რაც იმას ნიშნავს, რომ მიზნობრივ ჯგუფებთან კომუნიკაცია წარმატებულია, როდესაც დანაწევრებულად არ განვიხილავთ პრომოუშენის კომპონენტებს (რეკლამა, პიარი, გაყიდვების სტიმულირება და პირდაპირი გაყიდვები).

საზოგადოებრივ ურთიერთობას საზოგადოების დარწმუნება ძალუძს. ის ამბობს საკუთარ სათქმელს, მაგრამ, იმავდროულად, საზოგადოებას უსმენს. მეტიც, მის სათქმელს, ძირითადად, ხალხის რწმენა, დამოკიდებულებები, განწყობები წარმოადგენს.

¹ http://vk.com/doc14829691_146282236?hash=afe7fdeca97ac3bbbd&dl=28aabb49a7217e1962 Бове Арэнс - Современная реклама

პოზიციონირების სტრატეგიის შემუშავებისას მარკეტოლოგები ამზადებენ აღქმასთან დაკავშირებულ პოზიციონირების რუკას, რომელიც უჩვენებს მომხმარებლების დამოკიდებულებას კომპანიის პროდუქტისადმი კონკურენტების პროდუქტთან შედარებით.

საზოგადოებასთან ურთიერთობის ძირითადი მიზანი ორმხრივი ურთიერთობების დამყარებაში მდგომარეობს, რაც საერთო წარმოდგენებისა და ინტერესების გამოვლენასა და ურთიერთგაგების მიღწევაში გამოიხატება. იმისათვის, რომ საზოგადოების ინფორმირება მოხდეს, საჭიროა არსებობდეს როგორც ინფორმაციის გამცემი, ისე ამ ინფორმაციის მიმღები მხარეც, რომელსაც გარკვეული რეაქცია ექნება. ყოველივე ეს კი დაფუძნებულია სიმართლეზე, ცოდნასა და სრულ ინფორმირებაზე.

„რეკლამას ერთი მიზანი აქვს – გაყიდოს საქონელი, სხვა დანარჩენი მოგონილია“,¹ თუმცა ჩვენს დროში რეკლამა, მხოლოდ ვაჭრობის მამოძრავებელი ძალა არ არის. ის იქცა კულტურის არატრადიციულ, ახალ სახედ და, ამასთან, უმძლავრეს იარაღად მათ ხელში, ვინც მას ორგანიზებას უწყევს – აგრესიულ, მასობრივ იარაღად, რომელიც ადამიანის ფსიქიკაში შესაღწევად დახვეწილ მეთოდებს იყენებს. ერთი მხრივ, ეს ძალზე საშიშია, რადგან ადამიანებით მანიპულირების შესაძლებლობას იძლევა. მეორე მხრივ, პიარტექნოლოგიები ადამიანის ფსიქოლოგიასა და ქცევაზე ზემოქმედების მეცნიერულად დამუშავებული ზუსტი და ქმედითი საშუალებაა, რომ წარმატებით შეიძლება მათი გამოყენება ადამიანის დასაპროგრამებლად, რათა მან თავისი საუკეთესო მხარეები წარმოაჩინოს. სხვათა შორის, სპეციალისტები სულ უფრო ხშირად ფიქრობენ ამაზე. რეკლამა უფრო და უფრო ხშირად ერევა ადამიანის ცხოვრებაში და მას ცნობიერ და ქვეცნობიერ დონეზე მართავს.

კულტურის სფეროში მოღვაწე ორგანიზაციამ, რომელიც

¹ <http://2248932.ru/images/Books/10DevidOgilviOtkroveniYaReklamno goAgent.pdf> Д.Огилви - Тайны рекламного двора. Советы старого рекламиста

წარმატებული შედეგისათვის იღწვის, საჭიროა რეკლამა და პიარი თავიდანვე მიმართოს საგაჭრო მარკის ჩამოყალიბებისაკენ და შემდგომი სრულყოფისკენ. რადგანაც პრომოუშენი მჭიდროდ არის დაკავშირებული პროდუქტის წარმატებულ პოზიციონირებასთან და შესაბამისად მოიაზრება ბრენდინგის სამსახურში.

„ბრენდის შექმნასთან, მის რეკონსტრუქციასა და შენარჩუნებასთან დაკავშირებული ფაქტორები, კერძოდ:

- ბრენდის სტაბილური რეპუტაცია უზრუნველყოფს წარმოების და შემოსავლების მუდმივ ზრდას, რომლებიც იზრდება წლიდან წლამდე;

- სტაბილური რეპუტაციის ბრენდს გააჩნია ბევრად მაღალი ფასები ბაზარზე;

- სტაბილური რეპუტაციის ბრენდი ბევრად გამძლეა. ფასების კონკურენტულ ბრძოლას ისინი უფრო ადვილად უძლებენ, ვიდრე არასტაბილური რეპუტაციის მქონე ბრენდები. ისინი ძალიან ცოტას კარგავენ ახალი „ვარსკვლავის“ გამოჩენით და მალევე ახერხებენ ავტორიტეტის აღდგენას, რადგან ახალგამოჩენილი საქონელი იწყებს დასუსტებას;

- სტაბილური რეპუტაციის ბრენდები იძლევიან უფრო მეტს, ვიდრე მათგან მოელოან. მათ მოაქვთ საკმაო სარგებელი თითოეული ჩადებული დოლარიდან; სტაბილური რეპუტაციის ბრენდებს შეუძლიათ თავიანთი გავლენის სფეროს გაფართოება;

- სტაბილური რეპუტაციის ბრენდი სარგებლობს ბითუმად მოვაჭრეების, საცალო მოვაჭრეების, შემკვეთებისა და შემფუთავების დიდი სიყვარულით;

- სტაბილური რეპუტაციის მქონე ბრენდები ზრდიან მათი მფლობელი კომპანიების აქტივებს;

- სტაბილური რეპუტაციის ბრენდები მუშაობენ იმაზე, რომ დაზოგონ თქვენი დრო, ფული და ენერგია“.¹

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ კულტურის

¹ http://2248932.ru/images/Books/10_

DevidOgilviOtkroveniYaReklamnogoAgentA.pdf Д.Огилви - Тайны рекламного двора Советы старого рекламиста

სფეროში მოღვაწე ორგანიზაციების წარმატებულ წინსვლას უზრუნველყოფს პრომოუშენის კომპონენტების რეკლამის, პიარის, გაყიდვების სტიმულირებისა და პირდაპირი გაყიდვების უწყვეტი და მიზანმიმართული გამოყენება.

პრომოუშენის სტრატეგია, კერძოდ, ახალი მომხმარებლის შეძენის, მომხმარებელთა გადმოზიდვის (კონკურენტებთან ბრძოლის) და ძველი მომხმარებლის შენარჩუნების სტრატეგია წარმატებით რომ განხორციელდეს, საჭიროა პრომოუშენის კომპონენტების სწორად შერჩევა და გამოყენება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- William D. Wells, John, Burnett, Sandra Ernst Moriarty Advertising: Principles & Practice, Pearson/Prentice Hall, 2006,
- Ф. Котлер - Маркетинг менеджмент (9-е международное издание). Издательство «Питер», Санкт-Петербург, 1999 г.
- http://2248932.ru/images/Books/10_DevidOgilviOtkroveniYaReklamnogoAgentA.pdf Д.Огилви - Тайны рекламного двора Советы старого рекламиста
- http://vk.com/doc14829691_146282236?hash=afe7fdeca97ac3bbbd&dl=28aabb49a7217e1962 Бове Аренс - Современная реклама
- <http://www.academia.edu/1364698> Maximiliano E. Korstanje - Event-Management and Tourism: The archetype of Heroism
- http://www.pdfone.com/download/17_consumer-behaviours/culture-and-consumer-behaviour-comparisons-between-malays-and.html

***THE MATERIALS OF FREE
SECTION OF THE SCIENTIFIC
CONFERENCE 2013***

Vera Gorgodze,
Ph.D. student of
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Theatre
Study direction,
Supervisor: Prof: Tamar Bokuchava

**THE RELIGIOUS TOLERANCE AND HUMAN EQUALITY
IDEA IN “NATAN WISER” BY GOTHOLD EPRIME
LESSING**

Summary

Lessing as an enlightener, philosopher, the theorist of art, critic and dramatist. The constitutive of a new modern drama. Creator, who wants to join the ideology and ideas are shorten in his dramas.

He respects the human equality, religious tolerance, humanism and ideas in his creation. The main ideal thematic line entirely appears in the last play of Lessing's creative works “Natan Wiser”. Lessing shows his humanistic views about the human religious in this play because of this he offers us understanding of a philosophical allegory about three rings. His creation-main religious-tolerate idea is the best in “Natan Wiser”. The writer entirely believes that here must be human equality and tolerance principles in our society. There are three main characters in this play: Taw Natan, Mussulman Saladin and Christian Night. Lessing views about life and human relationship are shown in these characters fights and their characters. The wise of Natan is shown in his philanthropy and “effective love”, his educational credo is based on the demonsration of his private example. An enlightener thinks that intelligible upbringing is the most important for free development of a person and the best example in this case are the main character-Natan.

Giorgi Savaneli,
Ph.D student of
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Direction of Creativity Pedagogic,
Supervisor: Davit Kobakhidze

**CREATION OF TEACHING PROGRAM FOR
ACTING BY BRECHT'S THEATRICAL METHOD AND
ITS INTEGRATION IN EXISTING ACTING LEARNING
PROGRAM, PRINCIPLES OF CREATING THE TEACHING
PROGRAMS AND ISSUES OF WORLD OUTLOOK**

Summary

The teaching of acting with different theatrical methods will be guaranty of actor's divers expression in their work in the future. All of this, is a very important thing, for development of theatrical arts, for theatrical language, genres and different kind of theatrical directions.

In this topic will be discussed why it is necessary establishing first of all The Brecht's theatrical method teaching course. Also, will be described the most functional and essential aspects. According with strategy and aims of Acting teaching, how to set acting teaching course by Brecht's theatrical method in curriculum. How to create teaching program, that students will be able to learn how to transform and express components already known for them by "Method of Stanislavsky" according Brecht's theatrical principles. Which acting components will be involved in this process and how to transform "The Organic Law of Act" and traditional method of creating a role to Brecht's theatrical language and how to realize and put it into practice. What existing acting exercise will be needed in this case, according what the exercise must be chosen or which points must be taken into consideration while creating new exercises.

All of these contributes to the aim that the future actors know methodology and essence of "Estrangement Effect" and "Epic Theatre", they are proficient in creating and performing roles according to these principals and own appropriate expressive means.

What kind of additional work and materials will be needful for forming of Actor's world outlook and public position, which is determinate thing in Breech's Theatrical Method .

Nino Sharvashidze,
Shota Rustaveli Theatre And Film Georgia State University,
Doctor of Science Education,
Invited lecturer,

THE ROLE OF THEATRE AND FILM ASSOCIATIONS IN INFORMAL EDUCATION OF ADULT

Summary

“Belem Frameworks of Action” the main document launched at the Brazilian Belem City Adult Education Conference, CONFINTEA VI, declared Adult Education’s priority importance and urge all World Authorities to follow CONTINTEA’s Resolutions (Brazil, May 2009). “It is time to act, because no acting costs a lot” – stated the Final Resolution, ratified by the representatives of 156 countries and Georgia among them (CONFINTEA VI, Final Report, 2009).

Adult education has visible economic implications, contributes to the growth of Knowledge Society, helps bring about change, and improves the quality of life for the individual. Adult learning is all about change - change in attitude, change in knowledge, change in behavior, change in a skill, change in how we think, and change in productivity (Korsgaard, 2002). The major processes experienced by adults, such as a search for self-fulfillment and individual change, are related explicitly to their decision to enroll in adult education courses and trainings. Likewise, the benefits of adult education are constructed in terms of reframing identity, well-being, self-growth, and rather than responding to purely extrinsic motives.

This paper reports the role of the adult education in forming Knowledge Society. The content, management and delivery of adult education and the accessibility of learning opportunities for adults need improvements and new studies to be involved. Georgian Theatre and Film associations are able to contribute in the field a lot.

Natalia Digmelashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Lecturer,

**PROBLEMS AND SOLUTIONS CONNECTED WITH
THE PHYSICAL FITNESS OF THE STUDENTS MASTERING
THE PROFESSION OF AN ACTOR**

Summary

It is known that part of an actor's technique is to maintain full command of one's body. In order to make things easier to learn the modules connected with movement in the theatrical study institution, we need to prepare the student's body to accept the proposed activities on these materials.

Unfortunately, today in high schools there is not present the module of "Physical Education," also not everyone who gets enrolled into the Drama Department of the University, has experience in sports or dance, so it is difficult to immediately "gain the physical form" needed for the modules of dance, stage movement, rhythemics, as well as for everyday activities of an actor.

The experience of previous generations, as well as many years of their experience has shown that it is necessary to start teaching the students with the elementary gymnastics, so-called "special general physical preparation," which further stays with them throughout the whole actor's life.

This elementary gymnastics consists of several parts that develop the physical abilities: flexibility, elasticity, coordination, mobility, muscle strength, endurance, etc., and also allows the students to get rid of such shortcomings as the curvature of the spine and legs, flat feet and other personal problems, brings forth good command and understanding of one's own body.

1. Heating up;
2. Gymnastics, standing;
3. Gymnastics, sitting on the floor;
4. Gymnastics, lying on one's back;
5. Gymnastics, lying on one's belly;
6. Stretching.

Each of these sections includes solutions to the above problems, and prepares well the actor's body for any physical activities. They also help to develop concentration, to master motor responses and directions, to develop muscles, mobility of joints and ligaments, to achieve harmonious development of the physical appearance. In addition, if the gymnastic exercises are performed with musical accompaniment, it teaches students to listen to the music, which, in turn, develops their hearing and their metrical and rhythmic possibilities.

Manana Tsintsadze,

Ph.D student of

Shota Rustaveli Theatre And Film Georgia State University,

Choreology Direction,

Supervisor: prof. Anano Ssamsonadze

CHOREOGRAPHICAL ANTHROPOLOGY

Summary

For last couple years word "anthropology" is used more intensively. The term, as well as the science itself, became more meaningful. Instead of studding skulls found during the excavations, Anthropology made human being subject of its research.

Anthropology studies such phenomenon as "human nature". There are lots of factors that have lots of influence on forming the "human nature" and they're also subject of the research for the science.

Contemporary scientists are using Anthropology in their researches to be more clear about what they're working on. The newest tendency is to study theatre origins with the help of Anthropology.

If theatrical Anthropology helps us to display ethnical rites, so can choreographical anthropology.

Commonly there are several factors that influence forming of a human being, such as ethnicity, traditions, religion, movement, emotions, mystical and creative thinking. All named above is a subject of Anthropological research. But so are they for Choreography, because

of the influence of the same factors we dance as we do and not in any other way. That is why it's so important to make Choreography and Anthropology work together: it will give us opportunity to analyze dance as a phenomenon typical only for the human being, only his/her natural, physiological possibility.

Tamar Bartaia,

Ph.D student of

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

Film Study Direction,

Supervisor: prof. Zviad Dolidze

„PRIVATE ARCHIVES OF A SCRIPTWRITER AND THEIR MEANING”

Summary

The professionalism of a scriptwriter in the first place means the ability to carry out the idea, suggested by a director, with as a high standard as possible. However, a scriptwriter should definitely have personal archives of interesting stories. This archives should constantly keep filling with new stories, heroes and film details, which are unnecessary at a glance.

It is a crucial part of a scriptwriter's job to discover, keep and use this archive to incarnate someone else's ideas.

Davit Gujabidze,
Doctor of Arts,
Associated professor of Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University,
Giorgi Tavartkiladze, MA student

“3D STEREO” VISUAL TECHNOLOGY IN GEORGIA

Summary

“3D - Stereo” imaging was in the sphere of interest of photographers and cinematographers since the invention of photography. The first patent for the voluminous moving image was issued three years prior to the official birth of a cinema.

Creation of the “3D - Stereo” imaging in Georgia has long history with spontaneous and irregular development. It is known that the famous artist David Kakabadze was very interested in three-dimensional filming in the 1925-1930 years and was conducting series of experiments on this matter. There is archive material indicating about experiments of the Georgian engineers on creation of color three-dimensional technology in 1930-ies. The first full-length Soviet “Stereo-fiction “Robinson Crusoe” was produced in Georgia (1946, co-production of “Stereokino” and “Tbilisi cinema-studio”) in which the actors of Sokhumi theatre were casting.

Today – in the era of digital technology, “3D – Stereo” image acquires new life and climbs up the next step in its quality development. Enthusiasts of “3D - Stereo” in Georgia (Studio DKS) made a short documentary “Prometheus Cave”. The film was screened at the San-Francisco Conference of Stereoscopic Displays on 4.02.2013 and got very positive response.

Members of “DKS-studio” Davit Gujabidze (PhD) and Giorgi Tavartkiladze (Masters student) present sketches of their 3D films to the conference and explain the basic reasons of the achievements in their original 3D-stereo-filming mode.

Mzia Manjavidze,
Ph.D. student of
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Tele-Cinema Direction,
Supervisor: prof. Elisabed Eristavi

**THE INFLUENCE OF ELECTRO-ACOUSTIC MUSIC AND
SOUND IN MODERN CINEMATOGRAPHY**

Summary

- Technical progress is penetrating more and more deeply in cinematography. Digital technologies are creating new level of objective nature for audio-visual appearance, where organic merging of real and artificial lead to the creation of a new reality.
- Electro-acoustic sound, together with the audio-visual content of the film, creates also a new possibility and new dimension in the modern cinema-space. “Balletmaster” by Alexander Vakhtangov (1996 Mana Prize, composer David Evgenidze) is one of the best examples of video art movie in modern Georgian cinema.
- An example of electro-acoustic music, which happens to be an exercise material for student directors, in the area of mutual influence and matching of the visual and audio aspects of the film, in this context the experimental music of American composer John Cage and other modern composers, which gives birth to the perspective of very interesting findings in audio art, namely in experimental cinematography.

Vladimir (Lado) Tatishvili

Ph.D student of

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University,

Direction of Media Researches,

Supervisor: prof. Giorgi Chartolani

THE MEANING OF THE COLOR GAMMA IN THE TELEVISION ADVERTISEMENT

Summary

- The role of the eyeshot sense, in the psychological course of the life of human, is very important. We can say, that human being begins the contact with the surrounded world, with reality, by his ability of vision. (D. Uznadze).

- The variety of the feeling of color, firstly we have to divide into the two main groups: the first “group” will be bank by the parti-colored, variegated colors, - as we call in the specter of the colors colored, chromatic color; And second group – colorless, monotonous colors, monochromatic – neutral colors (white, gray, black).

- The symbolism of the colors has the century-old history. It begun when human beings where learning hunting, defense, communication with each other and ext. Later, in the psychic of the humans, colors were connected with the magic and religion. Due the time white color became the symbol of the life and calmness, black-death, red – blood, war and ext.

- while working on the subject, L. Starch analyzed 23000 advertisement, and get the conclusion, that add made in four colors (doesn’t depends on the size of the add), is more heeded than add made in black-white.

- Musical tone, key, is very similar with the tone and key of the colors. The “powerful” painting, which has huge emotional effect we can compare with the major musical play, and light emotional effective painting with minor musical play.

- Competitor Companies in their ads warring to use the same colors, even if that concrete color is fitting and is the best for the proposed product.

-
-
- Color is one of the most impressive on the human mind. If the colors in the advertisement are selected reasonably, it has to increase adequate reaction of the public – make, create emotion for buy the added product. At the same time it has to give to the public joy and faith.

Medea Gunia,
Ph.D. student of
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University,
Art Study Direction,
Supervisor: doctor, prof. Nato Gengiuri

**SEMANTICS MEANING OF THE APOSTOLS SYMBOLIC
FIGURES
(KUMURDO TEMPLE XC.)**

Summary

Kumurdo (964 sec.) is only cross-domed, multy-apse church in Javakheti region. This monument is very interesting in various aspects. For now we would like to focus on its façade decoration. Here we see that Georgian architectural monument of the II half of X century already represents fully established sistem of the facade decoration where everything is connected with common idea and artistic shape. In this regard, most distinguished is the eastern façade. Here ideological axes are highlighted through artistic accents. In the central window frame we see four symbolic figures: the eagle, the angel, the lion and the ox. This theme comes from the vision of the prophet Ezekiel, and it is widely established in different fields of the Christian art, such as wall paintings, monumental sculpture or engravés. It can be found in Rome, Santa Pudenziana church - mosaic painting (417 sec.); Ravenna, Sant'Apollinare in Classe (549 sec.) - Mosaic paintings. This theme is widely developed in Romanesque architecture façade decoration: Assisi: Basilica of San Francesco (XII century.); Florence: Battistero di San Giovanni (1059-1128); France, The Royal Portals of Chartres (1145-55); Siena: The Cathedral Portal

(XIII c.) As well as the Gospel Book Cover, Limoges (XIII) century etc.

We have investigated all above mentioned examples, especially the role of the evangelist's symbolic portrayal in the overall composition and their semantic meaning. This has enabled us to study Kumurdo temple ideological sense in the contexts of the Christian, European monuments.

Everything revealed that this significant monument of Georgian architecture in the II half of the X century already obtained clearly established facade decoration system. Here each figure has artistic and ideological sense which links to the eschatology theme.

Ketevan Ochkhikidze,

Ph.D. student of

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

Art Study Direction,

Supervisor: doctor, prof. Nato Gengiuri

SEVERAL ISSUES ABOUT ICONOGRAPHY OF“LAST JUDGMENT”

Summary

Various versions of images about the doomsday or the “Last Judgment” were spread from the very early ages and were popular as in Byzantium and West Europe, also in Georgia.

Images of the Last Judgment” were based on texts from canonical and apocryphal literatures, mainly of eschatological contents that have been describing the events before the second coming of Christ.

Iconography of Judgment day is characterized with variety and several common components are united in it, including the depiction of Satan whose iconography can be discussed on the basis of examples of Florentine, Eastern Christianity and Western Christianity and it gives us the chance for establishment of similarities and diversities that exists between them and also to examine the issue of their artistic peculiarities.

The figure of Satan in mosaic of Florence's Baptistry, in mosaic from Torcello Cathedral and in Georgian monumental paintings (Udabno, Bochorma, Ikvi, Akhtala) have common features but have individuality at the same time.

There are no centralized image of Satan in Western European examples (tympana of Amiens Cathedral, Paris Cathedral, Reims Cathedral), as the accents are differently arranged here.

Created on the basis of common, canonical and apocryphal sources, iconography of "Last Judgment" has been processed on different grounds in everywhere and has been correspondingly displayed in relief sculpture, mosaics or wall painting.

Shorena Pkhakadze,

Ph.D. student of

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

Art Study Direction,

Supervisor: prof. Irine Abesadze

POSTHUMOUSLY REHABILITATED

Summary

The article deals with the life of the artist, Dimitri Shevardnadze, his work and tragic end. He was one of those artists who died in 1937. The victim of repression; The one, who devoted his entire life to art and was doomed by the government. Dimitri Shevardnadze, was interested in almost all fields of art, took an active part in the life of the Georgian theater, and did the decorative design of performances. Through the Fatal 1937 he interconnected the Cinema, organized scientific expeditions exploring the study of the historical monuments and he took part in all the major cultural undertakings in the period. Due to 750-year anniversary of "the Knight in the Panther's Skin" by Shota Rustaveli the government wanted to destroy Metekhi cathedral and erect a monument of Rustaveli in spite of assuredly strong opposition from Dimitry Shevardnadze. The artist was arrested as an «enemy of the people» On June 10 in 1937.

The accusation was by all means absurd. - «there was neither labor discipline, nor the socialist competition in Metekhi museum, and it was definitely not the “party cell».

Dimitri Shevardnadze ended his life in exile. The painter died for the affection to the work and the art devotion. Only 19 years later, in 1956 the Soviet Defense Ministry issued a certificate of rehabilitation. The dry, stationery language reads: “The case does not contain elements of crime. Posthumously Rehabilitated”

Dilavardisa Davituliani,
Doctor of Economics,
Invited lecturer of
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Chichiko Adeishvili,
Academic Doctor of Economics, professor,

THE CONCEPT FOR THE ESSENCE OF BUSINESS ECONOMICAL TRUE COGNITION

Summary

In the article, it is highlighted the social and economical nature (core) understanding of business concept in exist terms of marketing economics and marketing relation.

The concept means intelligible thinking, consciousness. The conceptual thinking is abstract verbal thinking. The concept must reflect the term content. The concept covers action and ability. The concept is received by specific events and things analysis.

The term business means free entrepreneurship having long history giving knowledge that is necessary for the existence of solid business.

The business has not been able to gain (achieve) modern and civilized shape and content still in Georgia. The term of small business is widely spread in Georgia and seems that this term is improper expression for Georgian language by its content as well as

its implication and instead of term small business it would be better to use the term little and petty business.

At the present time Georgian economical growth is oriented on development of small business that I consider it to be unacceptable. Now the business conception content is understood incorrectly, as it is consider making money from all kind of activities: machinations, cheating, insidiousness and so forth and all these activities are unacceptable for honest business.

In the article it is also discussed the terms having interrelation with business such as businessman, entrepreneur and entrepreneurship.

Article mentioned items economical conception correct understanding, comprehending and acknowledgement will make clearness in using the term business at crucial (vital) areal.

Miron Tugushi,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Professor of Art Management Direction,

REGULATING FOR THE FINANCIAL ASSURANCE OF CULTURAL SPHERE

Summary

The Georgia, like other cultural sphere's organizations of post-soviet countries (theatre, film, museum, publishing house and etc.) got into trouble after the transiting to market economy, they can't afford to realize the important projects or programs for lack of funds.

The united expenditures' volume of religion, cultural sphere and leisure have increased in 2005-2013yrs according to the expenditures of the Georgian State budget and functional classification of non-financial assets, but its share in its whole inner product had been increased (from 0,39% to 0.52%), which is very low rate. In this regard, there is much better situation in education system (accordingly 0.51% and 2.36%).

Experience of developed countries confirms, that the business represents the main source of financing the cultural sphere. In this

regard, there is unfavorable conditions in Georgia and main reason is improperly developed business. We consider, that the state's participation in funding our country's cultural sphere should be further increased and in 2 years it should have become the 1,5-2,0% of whole inner product. Also the government should set the main goal, like moving to the "Anglo-American: type of financing. The main source of funding of cultural sphere's organizations should become the borrowed funds and own incomes.

George Pkhakadze,

Ph.D. student of

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

Art Management Direction,

Supervisor: prof. Miron Tugushi

GOVERNMENT POLICY IN THE FIELD OF CULTURE

Summary

Processes which took place in Georgia during last 10 years makes vivid that government subsidized quite an amount of money in different fields, but mostly this actions were not strategically planned. This becomes even more visible if we discuss the issue in the framework of cultural programs. Although, there was an intention of forming centralized cultural policy in Georgia, the outcome of such processes could not be considered as a success. Today whole cultural policy depends on minister's and his subordinate's views, which is not always adequate in reference to reality.

Within increase of social wealth and media development, it is becoming important to organize refined cultural policy, which as a result will affect social and economical development. Starting from the very first years of twentieth century several models of cultural development were introduced:

- Liberal
- "Arm's length" – way of cultural development partially controlled

-
-
- by government
 - Educative-bureaucratic
 - Educative-prestigious
 - National-emancipated
- Every model was adapted in corresponding environment, in many cases it was success and cultural goals and priorities were set by government.
- In report will also be discussed activities organized by the ministry of culture in following fields, there pros and cons:
- Motion Picture policy
 - Protection of Cultural Heritage
 - Museum oriented policy
 - Popularization of Georgian culture abroad
- Important issues in adopting cultural policy are:
- Conducting analysis and research of existing state
 - Researching and reviewing the legislative side of a problem
 - Defining mission and function
 - Setting strategic goals and priorities (short and long-term)
 - State policy towards every direction of culture and financial regulations
 - Short and long-term working plans of conducting cultural policy
- In conclusion, there will be discussed developing processes and importance of changes in reference to the field of culture (on-going legislative changes in reference to theatre and higher education law, diverging of higher executive educative institutions' specific demands). Should be formed ways of management and control of adopted plan.

Maya Gvinjilia,
Ph.D. student of
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Art Management Direction,
Supervisor: Prof. Miron Tughushi

ASPECTS OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT IN TOURISM

Summary

Cultural tourism is tourism with the objective of experiencing cultural heritage, whether tangible or intangible — is an expanding segment, and it seems likely that growth will continue in the long term.

Intangible cultural heritage is transmitted from generation to generation and is constantly recreated by groups in response to their environment, their interactions with nature and their history, providing them with a sense of identity and continuity.

Intangible cultural heritages are important tourism resources, but not all of the intangible cultural heritage resources can be developed for tourism. One of the challenges currently facing the tourism sector is to contribute to the identification, protection and safeguarding of intangible cultural heritage through tourism development.

Therefore, the protective tourism development of intangible cultural heritages will play great role in promoting the development of tourist industry of Georgia.

Malkhaz Gvinjilia,
Full Professor,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

SPECIFIC OF MODERN DEMAND IN TOURBUSINESS MANAGEMENT

Summary

In tourist industry introduction of new techniques and its use helps to improve the degree of service. The task of automatical system represents service staff's raising degree of knowledge.

Firm's success on market depends on the level of professional preparing of the staff and mainly leadership. Every staff of tourist firms must learn spacial course of fundamental program. On tourist market situation is changed permanantly . There are new direction, coming the new method of service, that's why raising of qualification is the main thing for any tourist industry's development.

Practically ever national and international tourist firms organized seminars, scientific-practical conferences, educational center, their task is, these working staff, who are in tourist industry are informed news and achivement of this sphere.

Large companies enter into the different associations, automatically become the participants in educational program.

Universality of raising career means specialists. Besides that, it is inevitable new generation of universality. You can meet such prototype in large institution of interface, where state interest and company interest are the same. In this case we can see the new example of manager's career – States man who is standing the head of the large corporation.

Thousand of years Buisness theorist talked about managment as integrated discipline and manager.

Clearer example which gives permission this theory, represents mobile manager – civil specialists, modern Supergeneralists.

There is no doubt, that new bechelors are better prepared than predecessors . They will cope with these problems. This permition will be fair for future generations.

Naira Ghvedashvili,
Associated Professor of Shota Rustaveli
Theatre and Film Georgia State University

THE CHARACTERISTICS OF PLANNING REGIONAL TOURISTIC MARKET

Summary

In tourism, worked out strategy in regional context is based on the market potential of the region, choosing a target market, collaboration complex of marketing, definition and realization planning stages of touristic market.

Realization of components gives the opportunity of correct collaboration of tourist politics of the region.

Planning is the process of working out the plan with direct and feedback locked cycle. The result of it is the system of the plan. Those indicators are given in the plan that should be reached at the end of the planning period.

It is easier to define the capacity of the market, also creating good reputation on the market and developing competitive advantage. Segmentation of the market is an essential element of the planning process.

Market activities of any touristic organization are done in competitive environment; therefore planning process requires also the analysis of competitiveness. Here is meant the analysis of the capacity of the product, assortment and quality of which market is supplied, analysis of offered price, analysis of sales channels, their weak and strong sides, possibilities and limitations and etc, these indicators will reveal the shares of competitors on the market and will show its competitive privileges to tourist companies.

The competitive privileges of the company may be its material-financial or nonmaterial (trade mark, image, prestige, personnel qualifications, work experience and etc) assets. By the specialist's studies, existence of 4-5 kind competitive privileges on the market is a guaranty of successful working. The company has competitive privileges when it in the field (in this case tourism) reaches higher profitability than existing planning profitability.

Developing touristic market should be oriented as on certain touristic goals as well as on the complex of these goals.

The complex of goals should express existence and future reality, how to satisfy the requirements of potential tourists on resting and touristic trips. These goals should be concrete and achievable as separately as together, balanced with economical and ecological aspects.

Dodo Chumburidze,
Ph.D student of

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Art Management Direction,
Supervisor: associated prof. Nino Sanadiradze

STRATEGY OF OFFER AND MANAGEMENT IN THE FIELD OF CULTURE

Summary

In this article is discussed with foreseeing of specification of cultural products, by developing promotion strategy how marketing and PR managers must prepare positioning map related with perception of potential and loyal consumer. Is underlined, existing consumers relation with the products. That also displays advantages and disadvantages of the products in comparison with competitors.

For successful positioning of cultural products, for taking and/or for maintaining a desirable and an often necessary position it is important to develop communication strategy with target groups foreseeing each stage of product life cycle.

For successful implementation of Promotion strategy, such as strategy of acquisition of new consumer, of win consumer over (of fight with competitors) and strategy of maintaining old consumer, it is necessary to select right promotion components.

The main essence of the article is - the successful progress of the organization provides the continuous and purposeful use of promotion components such as advertising, PR, sales promotion and direct sales.

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, დავით აღმაშენებლის გამზ. № 40