

## კინოცოდნეობა

ილია ასიტაშვილი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და  
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
აუდიო-ვიზუალური რეჟისურის  
სადოქტორო პროგრამის დოქტორანტი  
ხელმძღვანელები – პროფ. დავით ჯანელიძე  
პროფ. ლელა ოჩიაური

### იმიჯი, როგორც ქასტინგის პროცესის შემადგენელი

*საკვანძო სიტყვები: ქასტინგი, მახასიათებლები, ხედვა,  
სტერეოტიპები, პროცესი, იმიჯი*

XX საუკუნის 50-60-იანი წლების ქართულმა კინომ ეკრანზე მკვეთრი ხასიათები მოიტანა – სრულიად განსხვავებული ყველა ფილმში, ნებისმიერ თემასა და ფორმაში.

იმავე პერიოდში, ამერიკულ და ევროპულ კინოში დამკვიდრდა ტრადიცია, რომელიც პირდაპირ უკავშირდებოდა ლი სტრასბერგის<sup>1</sup> სტუდიის სწავლების მეთოდს, მსახიობის ნებისმიერი შესაძლებლობის ორგანულად წარმოჩენის შესახებ. რობერტ დე ნიროს, დასტინ ჰოფმანისა და სხვა მსახიობთა თაობამ გმირის იმიჯის შექმნის ეს შესაძლებლობა ფართოდ წარმოაჩინა, თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ პროცესის მიზანი, ნებისმიერ სინჯებზე, „მთავარი შტრიხის“, ხასიათის მთავარი თვისების წარმოჩენა იყო.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში, ქასტინგის ეტაპი, ფორმის თვალსაზრისით, ტრადიციულისგან არ განსხვავდება. სამაგიეროდ, შეიცვალა და ალბათ ბოლომდე, სტერეოტიპების აუცილებლობა კინოში. რეჟისორები მუდამ ეძებდნენ ორიგინალურ ხასიათებს, თუმცა, მსახიობთა ახალმა თაობამ ამ პერიოდში ხასიათის გამოვლენა სხვა ხერხებით შეძლო. ქასტინგს უნდა წარმოეჩინა არა ყველაფერი ერთად, არამედ მთავარი – მთავარი თვისება, მთავარი შესაძლებლობა.

---

1 ლი სტრასბერგი - ცნობილი სტუდიის ხელმძღვანელი და დამფუძნებელი ამერიკაში, ახალი ვარსკვლავური თაობის (დასტინ ჰოფმანი, ალ პაჩინო, რობერტ დე ნირო და სხვა) აღმომჩენი, მრავალი თეორიის შემქმნელი, სამსახიობო შესაძლებლობების შესახებ.

რეჟისორები ამერიკასა და სხვა ქვეყნებში, ამ გამოცდილებას ინდივიდუალური ხედვის თანახმად მართავდნენ. ხასიათის ნიშნების მხოლოდ გათვალისწინება არაფერს ნიშნავდა იმ თაობის მსახიობებისთვის, რომლებიც, მაგალითად, ლი სტრასბერგის სტუდიაში აღიზარდნენ. მათი უმრავლესობა სტრასბერგის თეორიაზე აღზრდილი პროფესიონალი იყო და ბოლომდე ფლობდა საკუთარ რესურსს, როგორც გარეგნულს, ასევე პროფესიონალურს.

ყველაზე მეტად, საჯაროობისა და მედიარეზონანსის მიზანში, იმ პერიოდშიც და თანამედროვე კინოშიც, სწორედ ამ რესურსის (გარეგნულის, შინაგანის, პროფესიულის) არსებობა-არარსებობის საკითხი დგება ხოლმე. თუმცა, თანამედროვეობამ მსახიობის არჩევანის საკითხებიც, სოციალურ-პოლიტიკური მოტივებით, იმდენად დატვირთა, რომ ხანდახან, ყოველივე ამას, არავითარი შემოქმედებითი გამართლება აღარ აქვს.

ნებისმიერი ის თემა, რომელმაც თანამედროვე კინო პოლიტიკური საკითხების სარბიელად აქცია, არსებობდა და თავის როლს ქასთინგშიც ასრულებდა. თუმცა, რა თქმა უნდა, არა ამგვარი მასშტაბითა და არა ისეთი შინაარსით, როგორითაც დღეს.

უხმო კინოს ვარსკვლავი, რუდოლფო ვალენტინო, არაბი შეიხის როლსა და გულთამპყრობელ რაინდებს ერთი და იმავე რომანტიკული პათოსით ასრულებდა, ინდოეთის რაჯას, ესპანელი მატადორისა და გრაფის როლებს ერთი სტილისტური ხერხებით თამაშობდა. შემდგომში, ეს მიდგომა აღარ იყო სტრასბერგის სტუდიის მსახიობებისთვის დამახასიათებელი. ყოველმხრივი გარდასახვა ბუნებრიობასაც გულისხმობდა, ამიტომ ქასთინგი, რომელიც ვალენტინოსა და მსგავსი ვარსკვლავების ბედს წყვეტდა, ფაქტობრივად, კინოს ისტორიის ნაკლებად შემოქმედებითი პროცესების მაჩვენებელიც იყო.

ძალიან დიდხანს, სხვადასხვა რასის პერსონაჟთა შემსრულებელი მსახიობები ქასთინგის ეტაპზეც კი, იშვიათად სვამდნენ შეკითხვას, თუ რამდენად შეესაბამებოდა კლეოპატრას ან ფერადკანიანი მონა გოგონას როლებს ვივიენ ლისა და ელიზაბეთ ტეილორის სამსახიობო ოსტატობა, ვინაიდან სტანდარტის არსებობა, ნაკლები მხატვრული ღირებულების ფილმის შემქმნელებს, აიძულებდა, აქცენტი ცნობილი მსახიობების იმიჯზე შეეჩერებინათ და არ, ან ვერ მოეძებნათ გარეგნულად თუ რესურსის მხრივ, პოტენციურად შესაფერისი მსახიობები.

ქასთინგის შედეგი ხშირად ცვლიდა ჰოლივუდის კინოს ორიენტაციას რასობრივი და იმიჯის მიმართულებითაც. 1930 წელს, „მადამ დიუ ბარის“ ერთ-ერთი მთავარი, მეფე ლუდოვიკის ფავორიტის როლი, ლათინოამერიკული წარმოშობის მსახიობმა, დოლორეს დელ რიომ შეასრულა. ამისთვის შეიცვალა გრიმისა და ვარცხნილობის, ჰოლივუდისთვის „მისალები“, იმ პერიოდის სტილიც კი, დაიმსხვრა წარმოდგენები ლუდოვიკო XV-ის ეპოქის შესახებ.

ასეთი ცვლილებები მაინც არ ნიშნავს მიდგომების მკვეთრ ცვლილებებს, ვინაიდან, მათ იშვიათად მოჰყვება გამართლებული შინაარსობრივი გარდაქმნები.

1965 წელს, „ექიმი ჟივავოს“<sup>1</sup> ეკრანიზაციაში, რეჟისორმა და სცენარის ავტორმა, გადაწყვეტილება არა ექიმი ჟივავოს ტრადიციულად ჩამოყალიბებული ხასიათის მიხედვით, არამედ, მკვეთრად განსხვავებული და გამოკვეთილი გარეგნული და შინაგანი მონაცემების, ეგვიპტური წარმოშობის ომარ შარიფის სასარგებლოდ მიიღეს. ესეც ქასთინგის შედეგების ერთ-ერთი გამორჩეული მაგალითია კინოს ისტორიაში. იმის მიუხედავად, რომ ეკრანიზაციის მიმართ კრიტიკული აზრიც მრავლად გამოითქვა, მაინც, ასეთი მკვეთრი ცვლილებები სწორედ არჩევანის მნიშვნელობაზე მეტყველებს.

ფილმმა ბევრი ჯილდო დაიმსახურა და „ოსკარიც“ მიიღო. სტუდიის წარმატება მოგებაზე იყო დამოკიდებული. ომარ შარიფი „ოქროს გლობუსის“ ჯილდოს მფლობელი გახდა, თუმცა, არც გარეგნობითა და არც მახასიათებლებით, სლავურს არ ესატყვისებოდა.

მის მიმართ ინტერესი, არჩევანის პროცესში, სწორედ ამ, ერთი მიხედვით, შეუსაბამობამ განაპირობა. სწორედ ომარ შარიფმა შეასრულა კრონპრინც რუდოლფის როლი ფილმში „მაიერლინგი“ და მასწავლებლის როლი – „ჯვაროსანთა ომში“, რომელშიც, ოცდაათწლიანი ომის შემდეგ, განადგურებულ გერმანიაში მოხეტიალე მასწავლებელს ასახიერებდა.

შარიფს არც ერთი მახასიათებლით არ აღიქვამდნენ ევროპელ მსახიობად, თუმცა შექმნა „ჭემმარტი არიელის“, აბვერის მაიორის სახე, სამხედრო დრამაში „გენერლის ღამე“ და სომხეთის მე-

1 „ექიმი ჟივავო“, ბორის პასტერნაკის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების ეკრანიზაცია, რეჟისორი დევიდ ლინი, 1965.

ფის როლი, კინოსურათში „რომის იმპერიის დაცემა“. ეს მხოლოდ ერთი ეპიზოდია კინოს ისტორიიდან, თუმცა ბევრს გვიხსნის ქასთინგის მნიშვნელობისა და სრულიად განსხვავებული თვისებების მაძიებელი რეჟისურის შესახებ.

ასევე, კინოს ისტორიიდან არანაკლებ ინტერესს იწვევს გმირის, ან პირდაპირი ხასიათების, დადებითი და პოზიტიური თვისებების გმირების ისეთი სახეცვლა, როგორც ახალი გერმანული კინოს დაბადებასა და კონკრეტულად, ვერნერ ჰერცოგის გაკეთებულ არჩევანს უკავშირდება.

რეჟისორს არა მხოლოდ გმირების ხასიათის გარდატეხა, გარეგნულ, მიღებულ სტანდარტებში ცვლილების შეტანა, არამედ, მთლიანად გერმანული კინოს ხედვა შეეძლო შეეცვალა, რასაც სხვადასხვა თემაზე გადაღებულ მის ფილმებში ნათლად ვხედავთ. მაგრამ, ერთ-ერთი, ყველაზე მნიშვნელოვანი, არჩევანის მიმართულებით, მისი ფილმი „აგირე – ღვთის რისხვა“ (1972 წელი), რომელშიც მთავარ როლს კლაუს კინსკი ასრულებს – მეტყველი, უხეში, რისხვისა და დაუნდობლობის უჩვეულოდ მკვეთრი გამომეტყველების მსახიობი.

„აგირე – ღვთის რისხვა“ შედეგადაა მიჩნეული. მთავარ პერსონაჟ, კონკისტადორ ლოპე დე აგირეს ტრაგედია დიქტატურის საერთო სახეს ქმნის. კლაუს კინსკის არსებობამ გერმანულ კინოში განაპირობა მკვეთრი და ხანდახან ნეგატიური განცდებით აღსავსე გმირის იმიჯი. ამგვარი ხასიათების ძიება-დამკვიდრება თითქმის ყველა ქვეყნის კინემატოგრაფში ხდება და ჩვეულებრივ მოვლენად ითვლება დღეს, თუმცა, თავად კლაუს კინსკი და მისი სახეები, თითქმის შეუცვლელი მოვლენაა კინოს ისტორიაში.

„[...] მისი გმირები აჩვენებენ განწირულ სვლას კულტურისა და უშუალობის ზეიმის წინააღმდეგ. ეს მცირერიცხოვანი გმირები ცივილიზაციის ტექნოლოგიებს გადარჩენილი ადამიანები არიან, რომლებსაც აქვთ ან ზეკაცის ნიჭი და ამბიცია, ან არაადამიანის რუდიმენტები [...] ყველაფერი, რაც მათ საშუალებას აძლევთ, ცივილიზაციის პერიფერიებზე აღმოჩნდნენ, მნიშვნელოვანია – საკუთარ ბუნებაზე გამარჯვების ფასადაც კი.

ადამიანი მხოლოდ ფიზიკური არსებობის ზღვარზე ავლენს საკუთარ დიდებულებას. ადამიანი, რომლის ბედიც უკვე გადაწყვეტილი და ტრაგიკულია, მხოლოდ სასოწარკვეთილებისა და უკანასკნელი ძალების დაძაბვისას ახერხებს გაიზარდოს, ამაღლდეს

ყოველდღიურობის საღ აზრზე და მითის მონუმენტურ გიგანტებს მიუახლოვდეს...“<sup>1</sup>

ასე აფასებდნენ ფილმსა და გმირს, რომელმაც ყოველდღიურობის განცდისგან გათავისუფლება და ახალი სახის, იმიჯის შექმნა მოახერხა.

იტალიური კინოს ცნობილ მსახიობ, დრამატული და ტრაგიკული როლების შემსრულებელ ანა მანიანის შექმნილი მხატვრული სახეებიც უჩვეულო თვისებების მატარებელია – ისიც, როგორც სხვა, მკვეთრი ინდივიდუალობის არტისტები, ნებისმიერ როლზე სინჯისას, სრულიად ახალ, განსხვავებულ ხასიათს ავლენდა და ქმნიდა, მაგრამ, უმეტესად, სწორედ ამ ფილმების ავტორებისთვის იყო ცხადი, თუ რას ეძებდნენ ანა მანიანის გარეგნობასა და ქცევაში.

„...თავისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ფილმის – ალბერტო ჯანეზის სატელევიზიო ციკლ „სამი ქალის“ პრემიერა იტალიის ტელევიზიით, მსახიობის გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე გაიმართა. იმ პერიოდში, მსახიობი უარს ამბობდა შეთავაზებულ როლებზე. უარს კრიტიკოსები სხვადასხვანაირად ხსნიდნენ. ზოგი წერდა, ამ „შავ-თეთრმა“ მსახიობმა, რომელიც არასდროს ცნობდა სიკეთისა და ბოროტების, სიყვარულისა და სიძულვილის ნიუანსებს, ფერადი კინოს ესთეტიკა ვერ გაითავისაო. ზოგი ამტკიცებდა, რომ მანიანის არ სურს ბებიების თამაში, თავის კლასიკურ იმიჯს უფრთხილდებო... არადა, მსახიობს ნათქვამი ჰქონდა, ვამაყობ ჩემი ნაოჭებითო და ისიც, რომ არ სურდა იაფფასიან იტალიურ კომედიებში მონაწილეობა და რომ ტრაგედიას ანიჭებდა უპირატესობას.

კრიტიკოსები ამბობდნენ, რომ ანა მანიანი არასდროს თამაშობდა კამერის წინ – უბრალოდ, თავის თავს ასახიერებდა. შეიძლება ამიტომაც, იგი, თეატრში დიდი წარმატების მიუხედავად, XX საუკუნის ხელოვნებაში დარჩა, როგორც კინომსახიობი, რომელიც, შეიძლება, „თავის თავს“ თამაშობდა, მაგრამ არასდროს განმეორებულა. ისიც ფაქტია, რომ ტრაგიკული სახეების შესრულების მიუხედავად, არასდროს ქმნიდა დისტანციას პერსონაჟებსა და მაყურებელს შორის. სიდიადე – ზოგჯერ მონუმენტურობაც კი – იყო, მაგრამ ეს სიდიადე ყოველთვის იჟღინთებოდა იუმორით და უბრალოებით“.<sup>2</sup>

1 Херцог / Плахов - Шервинский 2017, გვ. 35.

2 გვახარია, მანიანი.

ანა მანიანის მსგავსად, სილამაზის სტანდარტების უარყოფილი მსახიობების რიცხვი მცირეა, მით უმეტეს, რომ თანამედროვე კინოში ამ სტანდარტების უარყოფის გაზვიადებული და თითქოს მიზანმიმართულად ხელოვნური ფორმებიც კი გაჩნდა.

იმისთვის, რომ ყველაფერი მკვეთრად გამოჩნდეს, რაც ხასიათს ეხება, შერონ ბიალი მსახიობებს ურჩევდა, სინჯებისას, „მაგიდის საპირისპირო მხარეს“ მსხდომთა პოზიციიდან ემუშავათ. გასაგებია, რომ რჩევას პირობითი ფორმა აქვს. „მაგიდის მეორე მხარეს“ გადანაცვლება ნიშნავს პასუხს კითხვებზე – „რას ვეძებთ?“, „რას ეძებენ ავტორები?“, ან „რა არის მთავარი, რასაც ვეძებთ?“ – სამივე შემთხვევაში, ხასიათის ძიება უნდა წარიმართოს იმ ინტერესთა გათვალისწინებით, რომლებიც „მაგიდის მეორე მხარეს“ მყოფ ავტორებს გააჩნიათ.

როდესაც ამ რჩევის განხორციელება შესაძლებელია, მაშინ, მიზნის მისაღწევად, სინჯებზე მოსული ინდივიდის ამოცანაც გადავიღებულობა.

ქართველი 60-იანელების კინოში, პროფესიონალ ან არაპროფესიონალ მსახიობს სინჯებზე ტიპაჟის იმ მახასიათებლების გამოვლენა შეეძლო, რომლებიც ადამიანისა და გარემომცველი სამყაროს თანაარსებობაზე დღესაც გვაფიქრებენ. პროცესი, ძირითადად, მნეობრივისა და პიროვნულის ძიებას ეძღვნებოდა.

XX საუკუნის 20-იან წლებში, სინჯებს სპეციფიკური ფორმების პირველ და უმთავრეს ეტაპად მიიჩნევდნენ. მოგვიანებით, პროცესი თანდათანობითი განვითარდა უმარტივესიდან რთულისკენ. ყველა ქასთინგის საწყისი კინოს არსებობის პირველ – უხმო პერიოდში გაჩნდა. 20-იან და შემდგომ 60-80-იან წლებში აქტუალური ხდება საზოგადოებაში მომხდარ ცვლილებებთან დაკავშირებული თემები და ამიტომ, სინჯების დროს ავტორი, რეჟისორი სრულიად ახალი რაკურსით იკვლევს პიროვნებას, ხასიათს და მსახიობისადმი მიდგომა და სინჯების ხასიათიც, შესაბამისად, დროსა და მოთხოვნებთან ერთად იცვლება.

ბიბლიოგრაფია:

1. გვახარია გ., ანა მანინი, <https://burusi.wordpress.com/2009/05/14/>,
2. Плахов А. С., Херцог, Вернер / Хвойка — Шервинский [Электронный ресурс], 2017, გვ. 35.
3. С. 35. — (Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов; 2004–2017, т. 34). ბოლოს ნანახია 7.11.2023.

---

---

# UNIVERSITY PhD PROGRAM

## FILM STUDIES

Ilia Asitashvili,  
Ph.D. student in the Audio-Visual Directing program  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,  
Program supervisor: full professor David Janelidze,  
scientific supervisor: full professor Lela Ochiauri, Ph.D. in Art  
Criticism (Film Studies)

### IMAGE AS A CONSTITUENT OF THE CASTING PROCESS

#### Abstract

**Keywords:** *Casting, Characteristics, Vision, Stereotypes, Process, Image*

The casting process which has shown different characteristics in different eras of film history often relies on the experiences of acting mastery schools and traditions. Here, the meanings of the most interesting qualities of what experience the silent film period as well as Lee Strasberg and other famous studios have started being determined.

In this article, we discuss the historical context of this process and its characteristics. As easy as it is to look back at this path, it's similarly hard to specifically separate and describe the whole picture of what is shown experience-wise, what role the change of image of a hero in American and western European cinema play and how important is all of this today when the results of casting are often depending on social and political processes.

The artistic portraits created by a famous actress of Italian cinema, Anna Magnani, who played many dramatic and tragic roles, and a whole generation of American actors on screen both carried this unusual trait. Georgian cinema of the 50s and 60s brought vivid portraits on screen - completely different in every film, in any topic or form.



During the same period, a tradition in American and western European cinema became established, which was directly linked to the teaching method of Lee Strasberg's<sup>1</sup> studio about organically portraying the actor's abilities. At every casting, there was an opportunity to see „The main stroke“, the main quality of a character.

In the second half of the XX century, in terms of form, most castings were not different from traditional ones. But instead, the necessity of stereotypes in cinema had changed. Maybe even completely. The search for an original face and character had always been an important step on the road of a director's work. Yet, the new generation of actors during this era managed to portray and use a character with a different method, which meant that the casting process was not meant to show everything together at once, but instead – to portray the main quality of the characteristic details, the main ability.

Filmmakers in the United States and other countries managed this experience by using individual vision.

The results of casting would often change the orientation of Hollywood cinema, race, and image-wise.

The search and establishment of such characteristics happen in almost every big and small country's cinematography and it's considered a common event today.

To portray everything regarding a character vividly, Sharon Barr advised actors to work from the perspective of „The person sitting at the other side of the desk“ during casting. It is also understandable that these advice had more of a symbolic form rather than specific to have them executed.

The term – „Switching to the other side of the desk“ is more about realizing things about the concept of the role. Therefore, it has to answer these questions: „What are we looking for?“, „What are the authors of this project looking for?“ or „What is the main thing we're looking for?“.

When it is possible to execute this advice, then the task of the individual arriving at a casting to reach a goal becomes easier. In this

---

<sup>1</sup>Lee Strasberg – famous studio creator and chairman. Discovered the new generation of stars (Dustin Hoffman, Al Pacino, Robert De Niro). Created many theories and denied standards about acting abilities.

---

---

situation, characteristics existing in the script and the idea answer the question „What do we want“ themselves.

„What is the biggest topic to think about right now? It's to look into a human's nature. This is the main question for me and this is why in the movie „Three Days of a Hot Summer“ – We hear the same: You must give it your all... I am always trying to find the right answer to this question: „Who gives their all and how?“. Today, humanity is facing a huge danger of mechanical relationships. Suliko Zghenti said these amazing words: „We live in a strange time – People are coming together; humans are becoming separated“. It's true! This explains everything and this is what I see today...“ – Says filmmaker Merab Kokochashvili and it seems like he is answering the main question with this – What is he looking for in a character in every single one of his films – who gives it their all and how. Is it visible in appearance and other qualities? Portraying this often becomes a very hard task.

In works made by the „60s generation“ in Georgian cinema, for example, an actor or a type who arrived at the casting could portray those characteristics which still make us think about the harmonical coexistence of a human and their surrounding world to this day. A change of conscience and an ability to change own's values – these are the traits the „60s generation“ filmmakers were looking for in every single character they created, therefore, the process of searching itself mainly contained an artistic idea that was dramaturgically balanced and masterfully put together. This process was mostly dedicated to looking for something moral and personal.

It can be said that casting was considered the first and utmost important step of finding specific forms in the 20s. Later, when dramaturgical storytelling and the acting face replaced the leading role of editing, every creative process existing on every next step was limited in a way. While discussing every era of cinema history, and researching the genres, and movements, it is impossible not to mention how the casting process developed from as simple as possible to quite difficult, where the difficult part contains the elements of the simple part. From all that is said above, it is visible that the beginnings of every single form of casting were born during the very first period of its existence – during the silent film era. In

---

---

the 20s and 60-80s, tendencies regarding the changes happening in society's being and conscience become topical – And during the casting, the author, and the director research the person from a brand new perspective, which is one of the main topics of this article.

### Bibliography:

- Gvakharia G., „Anna Magnani“, <https://burusi.wordpress.com/2009/05/14/>
- Херцог, Вернер / Плахов А. С. // Хвойка - Шервинский [Электронный ресурс]. – 2017.