



## International Journal of Social Sciences

Caucasus International University  
Volume 4, Issue 2

Journal homepage: <http://journal.ciu.edu.ge/>

DOI: <https://doi.org/10.55367/YJIT3172>



### Portrait Essay on Georgian Patriarchate Television „Ertsulovneba” (2023-2024)

Tamar Tagvadze<sup>1</sup>

PhD student, Caucasus International University

#### ABSTRACT

The Documentary film accurately reflects life's reality. In art, it is the most realistic form of depicting reality by its structure. It is documentary filmmaking that can realize the possibilities of mass communication in cinema. At the same time, documentary filmmaking fulfils all the functions of mass media - it is aimed at the educational sphere and is a source of information. The main task of a documentary film is to evoke a sense of reality in the audience. Documentary cinematography has added the documentary film essay to television genres. The film essay is divided into portrait, travel, problem and essays based on real facts and characters. The portrait, or biographical essay, is particularly widespread. Through the image of a real, specific person, it shows us a general social type. The portrait essay is characterized by an essayistic understanding of the narrative along with the image. Its goal is to present to the audience a person who leaves a significant mark in history, showing interesting details of their life. The work aims to study the genre features of the portrait essay in Georgian television media. It discusses the portrait essays of the TV of the Patriarchate of Georgia "Ertsulovneba", according to the characteristics of the documentary film - script, text, image, voice, music, photography and graphic design. It also presents a comparative analysis of the portrait essays of "Ertsulovneba" and the documentary films "Portraits of the Century" by of the Public Broadcaster. The work shows that in the Georgian television media, portrait essays are mainly dedicated to historical figures and contain all the characteristics of documentary cinema. As in "Century Portraits" by of the Public Broadcaster, in the portrait essays of "Ertsulovneba" artistic and documentary pieces are organically combined. This form of the film essay - the portrait essay - occupies an important place in the television program on both channels.

**Keywords:** *Patriarchate Television, Mass communication, Portrait essay.*

<sup>1</sup> [tamar.tagvadze@ciu.edu.ge](mailto:tamar.tagvadze@ciu.edu.ge)

პორტრეტული ნარკვევი საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“  
ეთერში  
(2023-2024 წლები)

თამარ თავგამე  
დოქტორანტი, კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი

ა ბ ს ტ რ ა ქ ტ ი

დოკუმენტური კინო ცხოვრებისეულ რეალობას ზუსტად ასახავს. ხელოვნებაში ის თავისი სტრუქტურით სინამდვილის ასახვის ყველაზე რეალისტური ფორმაა. სწორედ, კინოდოკუმენტალისტიკას შეუძლია კინოში მასობრივი კომუნიკაციის შესაძლებლობების რეალიზება. ამავე დროს, კინოდოკუმენტალისტიკა მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების ყველა ფუნქციას ასრულებს - მიმართულია სასწავლო-საგანმანათლებლო სფეროსადმი და ინფორმირების წყაროცაა. დოკუმენტური ფილმის მთავარი ამოცანა მაყურებელში რეალურობის განცდის გამოწვევაა. დოკუმენტურმა კინემატოგრაფიამ სატელევიზიო ჟანრებს დოკუმენტური კინონარკვევი შემატა. რეალურ ფაქტებსა და პერსონაჟებზე დაფუძნებულ კინონარკვევში პორტრეტული, სამოგზაურო და პრობლემური ნარკვევი გამოიყოფა. პორტრეტული, იგივე ბიოგრაფიული ნარკვევი, განსაკუთრებით, გავრცელებულია. რეალური, კონკრეტული ადამიანის სახით ის ზოგად სოციალურ ტიპს წარმოგვიდგენს. პორტრეტულ ნარკვევს თხრობასთან ერთად გამოსახულების ესეისტური გააზრება ახასიათებს. ის მაყურებელს იმ ადამიანს წარმოუდგენს, რომელიც მნიშვნელოვან კვალს ტოვებს ისტორიაში. ნაშრომის მიზანი ქართულ ტელე მედიაში პორტრეტული ნარკვევის ჟანრობრივი თავისებურებების შესწავლაა. მასში განხილულია საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევები დოკუმენტური ფილმის მახასიათებლების მიხედვით - სცენარი, ტექსტი, გამოსახულება, ხმა, მუსიკა, ფოტოგრაფია, გრაფიკული დიზაინი. ასევე წარმოდგენილია „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევებისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის დოკუმენტური ფილმების - „საუკუნის პორტრეტების“ შედარებითი ანალიზი. ნაშრომი ცხადყოფს, რომ ქართულ ტელე მედიაში პორტრეტული ნარკვევები, ძირითადად, ისტორიულ მოღვაწეებს ეძღვნებათ და შეიცავენ დოკუმენტური კინოს ყველა მახასიათებელს. როგორც, საზოგადოებრივი მაუწყებლის „საუკუნის პორტრეტებში“, „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევებშიც მხატვრული და დოკუმენტური პლასტები ერთმანეთს ორგანულად ერწყმის. კინონარკვევის ეს სახე - პორტრეტული ნარკვევი ორივე არხის შემთხვევაში, სატელევიზიო პროგრამაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს.

*საკვანძო სიტყვები: საპატრიარქოს ტელევიზია, პორტრეტული ნარკვევი, მასობრივი კომუნიკაცია.*

## 1. შესავალი

დოკუმენტური კინოს ბუნება ორგანულადაა დაკავშირებული კინემატოგრაფის დაბადებასთან. დოკუმენტალისტიკის ძირითადი მახასიათებლები ჩანს ოგიუსტ და ლუი ლუმიერების „ერთკადრიან“ ქრონიკებში. დოკუმენტური კინოს საწყისი ფორმები - კინოჟურნალი, მოკლემეტრაჟიანი ქრონიკა და ა.შ. უკვე 1900-1910 წლებში გაჩნდა. კინოში ორი ძირითადი სახეობა - მხატვრული და დოკუმენტური გამოიყოფა. თუ მხატვრულ ფილმში ყველაფერი დადგმულია, დოკუმენტური კინო სინამდვილეს ასახავს და მისი გმირები რეალური ადამიანები არიან. დოკუმენტური ფილმი ეხება აქტუალურ მოვლენებს, მნიშვნელოვან ფაქტებს, ადამიანებს. ის, როგორც სინამდვილის აღწერის ყველაზე რეალისტური ფორმა, ცხოვრებას ასახავს. ცხოვრება კი თავის მხრივ, გამორჩეულ მომენტებს ქმნის, რომლებსაც დოკუმენტური ფილმები ეძღვნება.

დოკუმენტური კინონარკვევი ტელეპუბლიცისტიკის ჟანრებს შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებს. ის რეალურ ფაქტებსა და პერსონაჟებს ეფუძნება, ხასიათდება კომპოზიციური სრულყოფილებითა და დოკუმენტური მასალის განზოგადებით. ტელედოკუმენტალისტიკაში ნარკვევის სამი ძირითადი სახეობა - პორტრეტული, სამოგზაურო და პრობლემური ნარკვევი გვხვდება. პრობლემური ნარკვევის მიზანი აქტუალური პრობლემის ასახვა და გამოკვლევაა. სამოგზაურო ნარკვევი გადაღების რეპორტაჟულ მეთოდს იყენებს და მისი საფუძველი შეიძლება, იყოს სხვადასხვა ქვეყანა, მოსახლეობის ტრადიციები. განსაკუთრებულ ინტერესს, სწორედ, ასეთი ფილმების მიმართ იჩენს მაყურებელი. კინონარკვევის ასევე ძალზე გავრცელებული სახეა პორტრეტული, იგივე, ბიოგრაფიული ნარკვევი. მისი მიზანი რეალური ადამიანის სახით, ზოგადი სოციალური ტიპის ჩვენებაა განსხვავებული კუთხით, რაც თხრობასთან ერთად გამოსახულების ესეისტურ გააზრებაში გამოიხატება. ხელოვნების დარგებიდან, შედარებით, ახალგაზრდა - კინო მასობრივ ხელოვნებად იქცა. დოკუმენტურ კინოს კი შეუძლია, ზუსტად ასახოს და გაიაზროს რეალობა. ეს მისთვის დამახასიათებელი, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობაა. თემის აქტუალობას ის განსაზღვრავს, რომ საქართველოში დოკუმენტური კინოს შესახებ კვლევები მცირეა, განსაკუთრებით, პორტრეტული ნარკვევის შესახებ. რაც შეეხება თემის სამეცნიერო სიახლეს, ნაშრომში განვიხილავთ საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევების სპეციფიკას. დოკუმენტური კინოს გამოსახვითი საშუალებებით - მონტაჟით, კადრით, ხედით, რაკურსით, გრაფიკული დიზაინით და გამოსახულების, ხმისა და მუსიკის თანხვედრით როგორ მიიღწევა ის მიზანი, რაც, ზოგადად, პორტრეტულ ნარკვევს აქვს. „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევებისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის

დოკუმენტური ფილმების - „საუკუნის პორტრეტების“ შედარებითი ანალიზით კი გავარკვევთ, როგორ აისახება ტელემედიაში პორტრეტული ნარკვევის ჟანრობრივი თავისებურებანი.

კვლევის მიზანია თანამედროვე ქართულ ტელე მედიაში პორტრეტული ნარკვევის ჟანრობრივი თავისებურებების შესწავლა. ამ მიზნის მისაღწევად უნდა გადაიჭრას შემდეგი ამოცანები:

- კინოდოკუმენტალისტიკის ჟანრობრივი თავისებურებების მიმოხილვა.
- საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევების (2023 – 2024 წ.) განხილვა დოკუმენტური ფილმის მახასიათებლების მიხედვით - სცენარი, ტექსტი, გამოსახულება, ხმა, მუსიკა, ფოტოგრაფია, გრაფიკული დიზაინი.
- „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევებისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის დოკუმენტური ფილმების - „საუკუნის პორტრეტების“ შედარებითი ანალიზი.

კვლევის თეორიულ ჩარჩოდ ვიყენებთ ფრეიმინგის თეორიას. მედიის მკვლევრები ფრეიმის ცნებას ინფორმაციის მიწოდების სხვადასხვა ხერხის აღწერისთვის იყენებენ. მეტყველების, კომუნიკაციის ხელოვნების საშუალებებს უკავშირებდა ჩარჩოს გოფმანი (1974). ვივერი (2006) ფრეიმინგის თეორიაში ძირითად აქცენტს შინაარსობრივ ნაწილსა და მორალურ გამოწვევებზე აკეთებდა. ენტმანის (1993) თანახმად, დაჩარჩოება არჩევანსა და მნიშვნელობას მოიცავს. დაჩარჩოების განზოგადებისას იგი ასკვნის, რომ ჩარჩოები გამოკვეთენ პრობლემებს, გვთავაზობენ გადაჭრის გზებს. დაჩარჩოება ფაქტთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხების ერთიანი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. დაჩარჩოების თეორიის მიხედვით, არსებობს ყურადღების მისაპყრობი უამრავი მინიშნება, რაც მაყურებელში სავარაუდო ეფექტებს იწვევს: ვიზუალური ნიშნები, სახელდებები, შედარებები, მეტაფორები.

აღნიშნული მოსაზრებების გათვალისწინებით, კვლევის თეორიულ საფუძვლად ვიყენებთ ფრეიმინგის თეორიას. ის განსაზღვრავს კვლევის მთავარ ნაწილზე ფოკუსირებას - პორტრეტული ნარკვევის ჟანრობრივი თავისებურებების განხილვას „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევების მაგალითზე.

**კვლევის მიზნების** მისაღწევად განვიხილეთ საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევები (2023 – 2024 წ.) დოკუმენტური ფილმის მახასიათებლების მიხედვით. შევისწავლეთ რელევანტური ლიტერატურა. კვლევის მეთოდები შეირჩა კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე - ანალიზი და შეფასება. კონტენტანალიზის მეთოდით შესაძლებელი გახდა ტენდენციების გამოვლენა, მიზეზ-შედეგობრიობის ახსნა, თემატური ანალიზით კი - აღწერა, გამოკვლევა, დასაბუთება და ახსნა. შემთხვევის ანალიზმა (CASE STUDY) საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია

„ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევების დეტალურად შესწავლის საშუალება მოგვცა, შედარებისა და სინთეზის მეთოდებმა კი - კვლევასთან დაკავშირებული მასალების შედარების, გაერთიანებისა და დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობა. ეს მეთოდები კომუნიკაციის კვლევის სფეროში ტრადიციულია, მათი მეშვეობით მიღებული შედეგები კი - ეფექტური.

## კვლევის მეთოდები

- შემთხვევის ანალიზი
- დოკუმენტების ანალიზი (კონტენტანალიზი)
- შედარებითი ანალიზის მეთოდი
- სინთეზის მეთოდი

## 2. პორტრეტული ნარკვევის მახასიათებლები და თავისებურებები

### 2.1. ლიტერატურის მიმოხილვა

ავტორთა ჯგუფი წიგნში - „ჟურნალისტიკა“ - ერთ თავს კინემატოგრაფიას უძღვნის. კინოს - ხელოვნების დარგებიდან, შედარებით, ყველაზე ახალგაზრდას, განიხილავს, როგორც, მნიშვნელოვან და მასობრივ ხელოვნებას. აღწერს კინოს განვითარების პერიოდებსა და სახეობებს. კინოში ორი მთავარი სახეობა - მხატვრული და დოკუმენტური გამოიყოფა. მხატვრულ ფილმში ყველაფერი დადგმულია და პერსონაჟებს მსახიობები განასახიერებენ, დოკუმენტური ფილმი კი რეალობას ასახავს და მისი პერსონაჟებიც რეალური ადამიანები არიან. დოკუმენტური ფილმი განხილულია არა როგორც ქრონიკალური ფიქსაციის ისტრუმენტი, არამედ, როგორც სინამდვილის ასახვის ყველაზე რეალისტური ფორმა. წიგნში გაანალიზებულია დოკუმენტური კინოს სპეციფიკა, ეკრანულ ხელოვნებაში მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალობა და გამოსახვის საშუალებები - კადრი, ხედი, რაკურსი, მონტაჟი, გამოსახულება, ხმა, მუსიკა. განხილულია კინოდოკუმენტალისტიკის ფუნქციები. კინოდოკუმენტალისტიკა მასობრივი კომუნიკაციის საშუალების ყველა ფუნქციას ასრულებს. კინოდოკუმენტალისტიკის ჟანრობრივ თავისებურებებში აღწერილია კინონარკვევის - მკაცრად განსაზღვრული დოკუმენტური ჟანრის ფორმები - პორტრეტული, სამოგზაურო და პრობლემური კინონარკვევი. პორტრეტული ნარკვევი კონკრეტული ადამიანის სახით ზოგად სოციალურ ტიპს წარმოგვიდგენს, სამოგზაურო ნარკვევის საფუძველია შემეცნებითი ინტერესი უცხო ქვეყნების მიმართ, პრობლემური ნარკვევი კი აქტუალურ პრობლემას წარმოაჩენს. წიგნში ასევე განხილულია კინოდოკუმენტალისტიკის განვითარების ტენდენციები. დღეს დოკუმენტური კინო სატელევიზიო სამაუწყებლო პროგრამის ორგანული ნაწილია.

ტელევიზია კინოს ყველგან შეღწევის უნარს უზიარებს. არსებობს დოკუმენტური კინოს გავითარების სამი მიმართულება - სახელმწიფოებრივი, დამოუკიდებელი და სატელევიზიო წარმოება. ტელევიზიამ კინემატოგრაფის განვითარებას მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი. ამას გულისხმობდა ფრანგი რეჟისორი და კინოკრიტიკოსი რენე კლერი, როცა ამბობდა: - „ როცა მეკითხებიან, თუ რა არის კინოს ხვალისდელი დღე, მე ვპასუხობ: - ეს არის ტელევიზია“ (ავტორთა ჯგუფი, 2013, გვ.175); დოკუმენტური კინოს სპეციფიკას ტელევიზიამ საკუთარი შესაძლებლობები მიუსადაგა. გარკვეულწილად, კინომაყურებლის ცნობიერებაც შეიცვალა, როცა კინემატოგრაფისტებმა დაიწყეს კინოს გადაღება არა მხოლოდ დიდი ეკრანისთვის, არამედ, ტელევიზიისთვისაც (ავტორთა ჯგუფი, 2013);

გურამ ჟვანია წიგნში - „ქართული დოკუმენტური კინო“ მიმოიხილავს ქართული დოკუმენტური კინოს ჩამოყალიბებასა და განვითარებას, 1910 -1970 წლებში შექმნილ ფილმებს. ეს პირველი მონოგრაფიაა ეროვნულ დოკუმენტურ კინემატოგრაფიაზე, რომელსაც თან ახლავს ფილმოგრაფია. ქართული დოკუმენტური კინოს მკვლევარი გურამ ჟვანია განიხილავს ქართველ კინოდოკუმენტალისტთა მიერ 60 წლის მანძილზე შექმნილ ფილმებს. წიგნი თბილისში არსებული კინოთეატრების პირველ სეანსებზე, პირველ ქართულ დოკუმენტურ ფილმებზე თხრობით იწყება ( „დავით სარაჯიშვილის დაკრძალვა 1911 წლის 26 ივნისს“, „თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შენობის საძირკვლის ჩაყრა“ და ა.შ.) ვეცნობით პირველი ქართველი ოპერატორების - ვასილ ამაშუკელისა და ალექსანდრე დილმელოვის კვალს ქართული დოკუმენტური კინოს ისტორიაში. ვრცლადაა აღწერილი დოკუმენტური ფილმის - „აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“- შექმნის ისტორია. განხილულია შემდგომი პერიოდი (სიმონ ესაძის დოკუმენტური ფილმები, პირველი კინორეცენზენტების - იოსებ იმედაშვილისა და პავლე თუმანიშვილის გამოხმაურებები). 1928 წელს საქართველოს „სახკინმრეწვთან“ ქრონიკის სექტორი შეიქმნა, რომელსაც სიკო დოლიძე ხელმძღვანელობდა. ქრონიკის სექტორი „სახკინმრეწვთან“ 1938 წლამდე არსებობდა, 1938-დან 1953 წლამდე კი - თბილისის კინოსტუდიასთან. 1958 წელს „ქართულ ფილმთან“ არსებული კინოქრონიკის სექტორისა და ტექნიკური ფილმების ბაზაზე შეიქმნა საქართველოს ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდია. წიგნში განხილულია ის დოკუმენტური ფილმები, რომლებიც საქართველოში საბჭოთა პერიოდში იქმნებოდა: „ზაჰესი“, „პოემა შირაქზე“, „მიწის ძახილი“, „საკოლმეურნეო მშენებლობა საქართველოში“ და სხვ. ერთი თავი ეძღვნება მეორე მსოფლიო ომსა და ქართველი კინოდოკუმენტალისტების მიერ ასახულ საომარ მოქმედებებს. ასევე განხილულია ომის შემდგომი პერიოდის ქართული დოკუმენტური ფილმები. ავტორი მიმოიხილავს ცნობილი ქართველი რეჟისორისა და ოპერატორის გიორგი ასათიანის შემოქმედებას, რომელმაც გადაღებები 70 ქვეყანაში აწარმოა. წიგნში გიორგი ასათიანის ფილმების მაგალითზე აღწერილია, გამოსახულების ჭეშმარიტების შეგრძნება როგორ გადადის ესთეტიკურ ხარისხში. ეს ეხება გიორგი ასათიანის ყველა ფილმს, იქნება

ეს „ალჟირის დღიური“, „ნაირსართულიანი ამერიკა“, „მიუნხენი 25 წლის შემდეგ“, „მეხუთე კონტინენტის გზები“, თუ „საქართველო: ლეგენდები და სინამდვილე“ (ყვანია, 1990);

აკაკი ბაქრაძე წიგნში - „კინო, თეატრი“ - დოკუმენტალიზმის განხილვისას ამბობს, რომ დოკუმენტური ფილმი, სწორედ, დოკუმენტის ხიბლით და ემოციით უნდა იპყრობდეს მაყურებელს. დოკუმენტურობა ვერ ითავსებს საგანგებოდ დადგმულ სცენებს. ამის არსებით მიზეზად კრიტიკოსი დოკუმენტური კინოს რეჟისორის აზროვნების წესის განსხვავებას განიხილავს მხატვრული ფილმის რეჟისორისგან. როცა იმის მიღწევას ვცდილობთ, რაც ბუნებისგან ჯილდოდ არ მიგვიღია, საქმე ყოველთვის მარცხით მთავრდებაო. არაარსებით მიზეზად კი სტუდია „მემატიანეს“ მაგალითზე ფინანსური საშუალებების ნაკლებობაა გაანალიზებული. როცა არაა საკმარისი შესაძლებლობა ( მსახიობის, რეკვიზიტის, გარემოს, ტრანსპორტის და ა.შ.) უზრუნველსაყოფად, დადგმული სცენა დამაჯერებელი და შთამბეჭდავი არ გამოდის. როცა აკაკი ბაქრაძის ეს წიგნი იწერებოდა, ქართული დოკუმენტალისტიკის წინაშე არაერთი გამოწვევა იყო და ამის საილუსტრაციოდ, ავტორი კინოკონფერენციაზე კინორეჟისორ ნიკოლოზ დროზდოვის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს იმოწმებს:- „თუ არ შევიმეცნებთ, რომ დოკუმენტური კინო, რომელსაც ჩვენ ვემსახურებით, მოკვდა და რადიკალურად არ შევცვლით ჩვენი მუშაობის სტილს, რაიმეს მიღწევა შეუძლებელია“ (ბაქრაძე, 1989);

ხათუნა კაჭარავა სტატიაში - „ქართული დოკუმენტური ფილმი სატელევიზიო ეთერში“- აანალიზებს XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე ღირებულებათა გადაფასების, ტექნიკური პროგრესისა და ხელოვნებაში ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიების პროცესში სინემატოგრაფის დაბადებას. ამ ფონზეა აღწერილი და გაანალიზებული ქართული დოკუმენტური კინოს პირველი ნაბიჯები და საბჭოთა პერიოდის ქართული კინოდოკუმენტალისტიკა, ასევე კინოდოკუმენტალისტიკის კინოეკრანიდან ტელეეკრანზე გადანაცვლება. დოკუმენტური ტელეფილმი ტელევიზიის სპეციფიკას მაქსიმალურად მიახლოებულია. ავტორის აზრით, დოკუმენტური ფილმი ფიქრისკენ ბიძგს უნდა იძლეოდეს და ეს მაშინაა შესაძლებელი, როცა ფაქტების მხოლოდ ფიქსაცია და მოვლენების „ფოტოგრაფირება“ არ ხდება. კინოდოკუმენტალისტიკას ეპოქალური სიყალბის გამოვლენა შეუძლია და ამიტომაც გვჯერა მისი. იმის საილუსტრაციოდ, თუ რა განსხვავებაა ტელევიზიისა და კინოს აღქმის სპაციფიკას შორის, ავტორი ფედერიკო ფელინის იმ შემთხვევას იხსენებს, როცა ის მასხარებზე იღებდა ტელეფილმს და ფილმი ვერ შედგა. ამასთან დაკავშირებით, დიდი მანეტრო წერდაო: - „ტელევიზიის შემთხვევაში პუბლიკა სახლიდან კი არ გამოდის, ისე მოდის შენთან. უფრო ზუსტად, შენ მიდიხარ მასთან და უხერხულ მდგომარეობაში ვარდები. შენ გგონია, რომ სახლში შესვლისთანავე მის მეპატრონესთან დაამყარებ ნდობისა და ურთიერთობის უშუალო კავშირს... ტელევიზიაში

ასე არ ხდება... ავტორი უნდა იყოს მენესტრელივით, ან მოედნის აკრობატივით, მეტად მომხიბვლელი და საინტერესო... მაყურებელი, რომელმაც გიყიდა, თუ ვერ გაართე, გამორთავს ტელევიზორს, ანდა გამოცვლის პროგრამას, რითაც გარკვეული მოვალეობისგან განთავისუფლდება და სპაგეტის ჭამას შეუდგება“. სწორედ, ამიტომ დაემორჩილა ტელევიზიის პროგრამირების წესებს კინოეკრანიდან ტელეეკრანზე გადანაცვლებული დოკუმენტალისტიკაო, ასკვნის ავტორი. და თუ როგორ შეერწყა საზოგადოებრივი მაუწყებლის პროგრამულ ბადეს პორტეტული ნარკვევები, ამის საილუსტრაციოდ, „საუკუნის პორტრეტები“ მოყავს (კაჭარავა, 2008);

ზვიად დოლიძე წიგნში - „მსოფლიო კინემატოგრაფიის ისტორია - დოკუმენტური კინო 30-40-იან წლებში“ - იმ შედეგებზე საუბრობს, რაც დოკუმენტურ კინოში გახმოვანების პროცესმა განაპირობა. ამის შემდეგ მაყურებელს მოვლენების უკეთ აღქმის შესაძლებლობა მიეცა. აქცენტი სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ საკითხებზე კეთდებოდა. კინოქრონიკას დიქტორის კადრს მიღმა ხმამ დინამიკა შესძინა, შეიცვალა საერთო დრამატურგიული არქიტექტონიკა. ყველა ჟანრს ახალი შესაძლებლობა, კინოდოკუმენტალისტებს კი მათი გათავისებისა და პრაქტიკულად განხორციელების საშუალება მიეცათ (დოლიძე, 2016);

## 2.2. პორტრეტული ნარკვევის სპეციფიკა

დოკუმენტური ფილმის მიზანი რეალური მოვლენების რეალურ ფონზე აღბეჭდვაა. დოკუმენტურ ფილმებში, სწორედ, რეალური პერსონაჟები არიან შემეცნებითი მასალის წყარო. მას შემდეგ, რაც კინოში მასობრივი კომუნიკაციის შესაძლებლობები რეალიზდა, კინოდოკუმენტალისტიკამ ახალი ფუნქციები შეიძინა. საბჭოთა პერიოდში ის აგიტატორულ ფუნქციას ასრულებდა, რევოლუციური თემატიკა დომინირებდა. მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში პრესა, რადიო და კინოდოკუმენტალისტიკა იყო ინფორმირების ძირითადი საშუალება. ამ დროს კინოჟურნალები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. დღეს კინოდოკუმენტალისტიკა მასობრივი კომუნიკაციის საშუალების ყველა ფუნქციას ასრულებს, იქნება ეს ინფორმაციული, ინტეგრაციული, რეკრეაციული, თუ სხვა ფუნქციები. თავის მხრივ, ტელევიზია დოკუმენტური კინოს შესაძლებლობებს თავის სპეციფიკას უსადაგებს. დღეს დოკუმენტური ფილმი სატელევიზიო სამაუწყებლო პროგრამის განუყოფელი ნაწილია. ტელევიზიისგან დოკუმენტურმა კინომ ოპერატიულობა და ყველგან მისვლის უნარი შეიძინა. ტელევიზიის საშუალებით მისი აუდიტორია გაიზარდა, მრავალმილიონიანი გახდა. დოკუმენტური კინოს კინოეკრანიდან ტელეეკრანზე გადანაცვლებით ტელევიზიამ კინო-კანონებით შექმნილი ჟანრები შეიძინა, მათ შორის ყველაზე მეტად გავრცელებული დოკუმენტური კინონარკვევაა. აქ მთავარი ფაქტის მხატვრული დანახვაა, ოღონდ, არა დადგმული სცენებით. მხატვრულობა ავტორის მიერ



დოკუმენტური მასალის განზოგადებით და თვითონ ნარკვევის პერსონაჟების მიერ მიიღწევა. კინონარკვევი, როგორც დოკუმენტური ჟანრი, რეალურ ფაქტებსა და მოვლენებზეა დაფუძნებული. მას ახასიათებს დოკუმენტური მასალის ორგანიზებულობა და კომპოზიციური სრულყოფილება, მდიდარია გამოსახვითი საშუალებებით - როგორც მხატვრული, ასევე პუბლიცისტური. კინონარკვევი ფორმად მხატვრულ გამოსახვით საშუალებებს იყენებს, ანალიზის, შეფასებისა და განზოგადებისთვის კი - პუბლიცისტურ ხერხებს. ყველაზე ხშირად პორტრეტული, სამოგზაურო და პრობლემური კინონარკვევები გვხვდება. კინონარკვევის ერთ-ერთი გავრცელებული სახე არის პორტრეტული, იგივე, ბიოგრაფიული ნარკვევი. მისი საშუალებით, თითქოს, თავიდან ვეცნობით საზოგადო მოღვაწეებს, სახელგნთქმულ მეცნიერებს, ხელოვანებსა თუ სპორტსმენებს. ძირითადად, ასეთი ადამიანები არიან პორტრეტული ნარკვევების გმირები. რეალური, კონკრეტული ადამიანის სახით, ზოგადი სოციალური ტიპის ჩვენებისას, პორტრეტულ ნარკვევში თხრობასთან ერთად ხდება გამოსახულების ესეისტური გააზრება. დოკუმენტური მასალისა (ბიოგრაფიული ცნობები) და გმირის სინამდვილისადმი დამოკიდებულების, განცდების, შეხედულებების წარმოდგენით იკვეთება მისი ხასითი. პორტრეტულ ნარკვევებში გვხვდება ნარკვევის გმირის ჩანაწერები და მისი ახლობლების მოგონებები. პორტრეტული ნარკვევის გმირი ისტორიულ პიროვნებასთან ერთად, შეიძლება, თანამედროვე ადამიანიც იყოს, მაგრამ პორტრეტული ნარკვევების გალერეას, ძირითადად, ცნობილი ისტორიული მოღვაწეები შეადგენენ. პორტრეტულ ნარკვევს, როგორც დოკუმენტურ ფილმს, მაყურებელზე ზემოქმედების განსაკუთრებული ძალა აქვს. ეს მაშინ ხდება, როცა ფილმი აკმაყოფილებს ჟანრის მოთხოვნას, როცა მის გმირთან დაკავშირებული სინამდვილეა ასახული. პორტრეტული ნარკვევისთვის, როგორც დოკუმენტური ფილმისთვის, მთავარი მახასიათებლებია: სცენარი, ტექსტი კადრში და კადრს მიღმა, დოკუმენტური მასალა, ფოტოგრაფია, გრაფიკული დიზაინი, მუსიკა და სხვა. პორტრეტულ ნარკვევში, როგორც დოკუმენტურ ფილმში, ერთმანეთს ორგანულად ერწყმიან დოკუმენტური და მხატვრული პლასტები. ზოგადად, დოკუმენტური ფილმები მოგებაზე არაა გათვლილი. მათ შექმნას სოლიდური თანხები სჭირდება. მათი წარმოება კონკრეტული არხის სტრატეგიიდან გამომდინარე ხდება. ასეა საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ შემთხვევაში, რომლის პორტრეტულ ნარკვევებსაც (2023 – 2024 წლები) მომდევნო თავში განვიხილავთ.

### **3. პორტრეტული ნარკვევი ტელემედიაში**

#### **3.1. „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევების განხილვა (2023 -2024)**

საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნებისთვის“ დოკუმენტური ფილმების წარმოება ერთ-ერთი სტრატეგიული მიმართულებაა. მათი გადაღება რამდენიმე

წელია, ხდება სტუდია „ავტოგრაფში“ (ხელმძღვანელი: ნინო ხოფერია) . 2023 წელს შეიქმნა „ერთსულოვნების“ ტელეფილმების სტუდია, რომლის ბაზაზეც 2024 წლის მაისის ჩათვლით 4 დოკუმენტური ფილმი მომზადდა, აქედან - 3 პორტეტული ნარკვევია.

## „ერთსულოვნების“ ტელეფილმების სტუდიის ფილმები

### ვანო სარაჯიშვილი

#### „ტკბილ ჰანგთა მეფე“ (2023)

ფილმი მეოცე საუკუნის დასაწყისის საქართველოში ყველაზე მეტად სახალხო და სახელგანთქმულ არტისტს, როგორც იტალიელები უწოდებდნენ, შესანიშნავი ბელკანტოს პატრონს ვანო სარაჯიშვილს ეძღვნება. ფილმის ავტორისა და მთხრობელის გელა ქოქიაშვილის მიერ დოკუმენტური მასალის განზოგადებით იკვეთება გმირის სახე. ვანო სარაჯიშვილის უნიკალურ მომღერლდ ჩამოყალიბების პროცესს ეცნობა მაცურებელი - პროფესიული ვოკალური განათლების მიღება, რეცენზიები პეტერბურგის პრესაში. პეტერბურგის მერე ვანო სარაჯიშვილი იტალიაში მიემგზავრება, სადაც საუკეთესო ბელკანტოდ აღიარებენ და „სარაჯინს“ უწოდებენ. აქ შეხვდება აღიარებულ მომღერლებს - ფიოდორ შალიაპინს, ჯირალდინის, ტიტო რუფოს. მერე სამშობლოში ჩამოდის. ის 1906 წლის 12 ოქტომბერს პირველად გამოვიდა თბილისის ოპერის სცენაზე. ამ დღიდან მისი ყოველი გამოსვლისას ყვავილებით ივსებოდა სცენა. მერე ისევ იტალია, სადაც დიდი წარმატება ელოდა, მაგრამ სამშობლოში დაბრუნება არჩია და 1908 წლიდან თბილისის ოპერის დასში ჩაირიცხა. მერე თავის მრავალფეროვან რეპერტუარს დრამატული ტენორის პარტიებით გაამდიდრებს, შემდეგ სუნთქვაშეკრული მოუსმენს მაცურებელი აბესალომის პარტიას. „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერიდან მალევე - 1921 წლის 11 ნოემბერს ვანო სარაჯიშვილი გარდაიცვალა. მის ცხედარს მწერალთა სახლიდან გამოასვენებენ, ხალხით გაჭედილ რუსთაველის გამზირზე ხელიდან ხელში გადადის ვანო სარაჯიშვილის კუბო. ცნობილი პიანისტი ვლადიმერ ჰოროვიცი, რომელიც ამ დროს თბილისში იმყოფებოდა, ასრულებს შოპენის „სამგლოვიარო მარშს“. კოტე მარჯანიშვილი ოპერის თეატრში „აბესალომ და ეთერს“ ორიგინალურად დადგამს - აბესალომის გარეშე. ვანოს აბესალომის ნაცვლად სცენაზე სინათლე ჩანდა, სიმღერის მუსიკას კი ვიოლონჩელო ასრულებდა. მდიდარი გამოსახვითი საშუალებებით „დასწრების ეფექტი“ იქმნება. გამორჩეულია ფილმის გრაფიკული დიზაინი. დოკუმენტური მასალა მკაცრადაა ორგანიზებული, განზოგადებული და გაანალიზებული. ფილმი კომპოზიციურდ სრულყოფილია. მხატვრულობა ავტორისა და მთხრობელის (გელა ქოქიაშვილი) მიერ სწორედ, დოკუმენტური მასალის განზოგადებით მიიღწევა. ფილმის ქრონომეტრაჟი 35 წუთია, სცენარის ავტორი და მთხრობელია გელა ქოქიაშვილი, რეჟისორი - ლევან ქიქავა. ფილმი მუსიკალურად ვანო სარაჯიშვილის ჩანაწერებითაა გაფორმებული. პორტერეტულ

ნარკვევში ავტორის მიერ დოკუმენტური მასალის განზოგადებასთან ერთად გვხვდება ნარკვევის გმირთან დაკავშირებული მოგონებები. „ტკბილ ჰანგთა მეფეში“ ასეთია ცნობილი მუსიკოსისა და ფოლკლორისტის ანზორ ერქომაიშვილის მოგონება ვანო სარაჯიშვილის ჩანაწერებთან დაკავშირებით. ინგლისური ფირმის - „გრამაფონის“ თბილისში გახსნილ ხმის ჩამწერ სტუდიაში ვანო სარაჯიშვილს რამდენიმე სიმღერა ჩაუწერია. ცნობილი ეთნომუსიკოლოგის ალან ლომაქსის დახმარებით, ამ ჩანაწერებს ლონდონის ცენტრალურ არქივში მიაკვლია ანზორ ერქომაიშვილმა, დედნებიდან გადაწერა და საქართველოში ჩამოიტანა. დოკუმენტური კინოს მთავარი მახასიათებლებით - სცენარი, დოკუმენტური მასალა, ფოტოგრაფია, ხმა - „ტკბილ ჰანგთა მეფე“ ასრულებს დოკუმენტური ფილმის მთავარ ამოცანას - რეალობის ასახვას. ფილმში თხრობასთან ერთად გამოსახულების ესეისტური გააზრებით, განსხვავებული კუთხითაა წარმოდგენილი - ქართული პროფესიული ვოკალის ფუძემდებელი, „საქართველოს ბულბული“ - ვანო სარაჯიშვილი.

### „ქალაქის თავი“ (2023)

2023 წლის 27 სექტემბერს საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ ეთერში შედგა ახალი დოკუმენტური ფილმის - „ქალაქის თავი“ სატელევიზიო პრემიერა. ფილმი დიდი ქართველი მოაზროვნისა და მოღვაწის ნიკო ნიკოლაძის დაბადებიდან 180 წლისთავს ეძღვნება და მის მიერ ფოთის ქალაქის თავად ყოფნის პერიოდში ამ ქალაქის აღმშენებლობას ასახავს. ფილმის ავტორია თამარ თავგაძე, რეჟისორი - ლევან ქიქავა, ქრონომეტრაჟი - 20 წუთი. დოკუმენტური მასალის განზოგადებით, ფილმში იკვეთება - ნიკო ნიკოლაძის - ფოთის აღმშენებლის პორტრეტი. 1858 წლის 18 ნოემბერს, რუსეთის იმპერატორის ბრძანებით, ფოთი სანავსადგურო ქალაქად გამოცხადდა. 1863 წელს ნავსადგურის მშენებლობა დაიწყო, მაგრამ დაჭაობებულ ქალაქში ხალხი არ სახლდებოდა. 25 წლის განმავლობაში გრძელდებოდა ნავსადგურის მშენებლობა. ამ ხნის მანძილზე 7 მილიონი მანეთი დაიხარჯა, მაგრამ ნავსადგური გემების წყნარი დგომისთვის მოუხერხებელი იყო. 1994 წლის 25 ოქტომბერს ფოთის ქალაქის თავის არჩევნები ჩატარდა. 210 ხმოსნიდან 193 -მა მხარი დაუჭირა ნიკო ნიკოლაძეს, 17-მა - იონა მეუნარგიას და ნიკო ნიკოლაძე ფოთის ქალაქის თავი გახდა. შემდეგ ამ თანამდებობაზე კიდევ 4-ჯერ აირჩიეს. ფილმის პერსონაჟები - ნიკო ნიკოლაძის მკვლევრები, ნიკო ნიკოლაძის საზოგადოების თავმჯდომარე და ფოთისა და ხობის მიტროპოლიტი გრიგოლი დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობით, ფოთში ნიკო ნიკოლაძის მოღვაწეობის პერიოდს ასახავენ: თუ როგორ მოახდინა ნავსადგურის მოდერნიზაცია, ახალი გემის მიხედვით ააშენა ფოთი, განახორციელა ინფრასტრუქტურული პროექტები. 1902 წელს ნავსადგურის რეკონსტრუქცია დასრულდა, 1908 წელს კი - ელევატორის მშენებლობა, რამაც ფოთის პორტის ტვირთბრუნვა გაზარდა. ქალაქის თავის - ნიკო ნიკოლაძის ინიციატივით შედგა ფოთის განაშენიანების გეგმა - პარიზის განაშენიანების მიხედვით. ქალაქს ჯებირი

შემოევლო წყალდიდობისგან დასაცავად, აიგო ახალი ხიდები, განათდა ქალაქი, გაიზა სატელეფონო ქსელი, აშენდა ქალთა და ვაჟთა გიმნაზიები, განახლდა ფოთის კოშკი, გამოჩნდა კონკა, ქუჩები მოიკირწყლა... ფოთი ევროპული ტიპის ქალაქად იქცა. ფილმში არაა დადგმული სცენები. მისი პერსონაჟები ახლებური კუთხით წარმოაჩენენ ნიკო ნიკოლაძეს, როგორც ფოთის ქალაქის თავს. პორტრეტული ნარკვევი, როგორც დოკუმენტური ფილმი, მაყურებელზე ზემოქმედების განსაკუთრებული უნარით ხასიათდება. ფილმში - „ქალაქის თავი“ - ეს ყველაზე მეტად ე.წ. „ფოთის საქმის“ ეპიზოდში ვლინდება. ფოთის აღმშენებელი ნიკო ნიკოლაძე 1912 წლის მარტში ქალაქის თავობიდან გადააყენეს, ბრალი წაუყენეს - პორტის მშენებლობისას ბუნგე პალაშკოვსკის ფირმისგან ქრთამად 350 ათასი მანეთის აღება. ფილმში გაანალიზებულია ეს „შეკერილი საქმე“, რომელსაც მტკიცებულებები არ გააჩნდა. იკვეთება, როგორ შექმნა ე. წ. კორუფციული სქემა გამოძიებამ, რაც იმპერატორის ბრძანების შესრულებისთვის სჭირდებოდა და როგორ შემთხვევით მოხვდა ამაში ნიკო ნიკოლაძე. ის საკუთარი თავის ადვოკატი თვითონ იყო. გამოძიება 2 წელი მიმდინარეობდა. მას ისე გაუჭირდა, რომ პროკურორი ითხოვდა, იქნებ, იმას მაინც მიაღწიოთ, ნიკო ნიკოლაძემ 10 მანეთის ჩუქება აღიაროსო. ბრალდებული კი აცხადებდა, 1 მანეთის აღიარებაც იმ 350 000-ის აღიარებას ნიშნავს, რომელსაც მედავებიანო. ამ ყველაფრის მიუხედავად, ნიკო ნიკოლაძე ვერ მოერია მთელ იმპერიას და საქმეზე გამამტყუნებელი განაჩენი დადგა. დოკუმენტური ფილმი სინამდვილის ამსახველია და „ქალაქის თავი“, როგორც, პორტრეტული ნარკვევი, დოკუმენტური მასალის განზოგადებით, ფილმის პერსონაჟების მოგონებებით გამოკვეთს გმირის სახეს. „ქალაქის თავს“ დოკუმენტური ფილმის მთავარი მახასიათებლები - სცენარი, ხმა კადრში, დოკუმენტური მასალა, ფოტოგრაფია, მუსიკალური და გრაფიკული გაფორმება აქვს. ამ შემთხვევაში კადრს გარეთ ტექსტი მხოლოდ ფილმის დასასრულშია გამოყენებული.

### **„ჩემი გალაკტიონი“ (2024)**

ფილმის ავტორია თამარ თავგაძე, რეჟისორი - ლევან ქიქავა, ქრონომეტრაჟი - 22 წუთი.

პორტრეტული ნარკვევი მხატვრული გამოსახვის საშუალებებს იყენებს, რაც მისი გმირის ახლობლების მოგონებებითა და თვითონ გმირის „ცოცხალი“ ჩანაწერებით იქმნება. ფილმში - „ჩემი გალაკტიონი“ - გალაკტიონ ტაბიძის ძმის შვილი - ნოდარ ტაბიძე იგონებს ლეგენდარულ ბიძას იმ წუთიდან, როცა ის მის მეხსიერებაში აღიბეჭდა, პატარას ყვავილს რომ ამაგრებდა გულზე - ეს ორდენიაო. რას ყვებოდნენ მასზე ოჯახში, რა იყო ის „უცნაურობები“, ბავშვობაში და მერეც რომ ხშირად ახასიათებდა „პოეტების მეფეს“. როგორ საყვედურობდა ძმა, - 7 წელია, დედა არ გინახავსო, როგორ არასდროს სთავაზობდა ნოდარს ღვინოს, რატომ წერდა: - „გროში, კაპიკი არ არის“... როგორ იქმნებოდა გენიალური პოეზია, როგორ ერწყმოდა ერთმანეთს ლეგენდა და სინამდვილე - ეს ამბები მხოლოდ ერთხელ, გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე გაიხსენა ნოდარ ტაბიძემ ფილმისთვის -

„ჩემი გალაკტიონი“. ფილმს, როგორც პორტრეტულ ნარკვევს, ის დიდ შემეცნებით მასალას აწვდის, როგორც, პერსონაჟი. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მისი ჟესტის უშუალოება. ასე იკვეთება გალაკტიონის უცნობი მხარეები. ფილმში ანიმაციით ცოცხლდება გალაკტიონის ჩანახატები, ერთმანეთს ენაცვლებიან მისი პოეზიის სახეები, თუ აჩრდილები. ეს „მეფე პოეტის“ ნამდვილი პორტრეტის შექმნის მცდელობაა და ნამდვილ ამბავს მისი ძმის შვილი ჰყვება. თავი არ მოუკლავს, ეს მისმა დაავადებამ გამოიწვიაო,- ყოველგვარი შელამაზების გარეშე აცხადებს ის, ვინც, ზუსტად იცის, რა მოხდა 1959 წლის 17 მარტს. „ჩემთვის სისხლია გალაკტიონი. საქართველოში ჩვენი ოჯახი ერთადერთია, სადაც გალაკტიონის საკურთხი კეთდება. თქვენთვის გალაკტიონი არის სამყარო უხილავი, რომელსაც უნდა ჩასწვდე, ნაბიჯ-ნაბიჯ, მიუახლოვდე“, - ამბობს „ჩემი გალაკტიონის“ მთხრობელი ეპილოგში. ფილმის სცენარის ყველა ნაწილი - ექსპოზიცია, პერიპეტიები, კულიმინაცია, კვანძის გახსნა და ეპილოგი - კომპოზიციური შეთანხმებით ფილმის მთლიანობას ქმნის. „ჩემი გალაკტიონი“ გმირის სულიერ განცდებს, სინანდვილესთან მის დამოკიდებულებას ასახავს. ცნობილი რუსი კინოდოკუმენტალისტის - ძაგა ვერტოვის ტერმინი „ცხოვრების მოულოდნელობა“ დღეს კინოდოკუმენტალისტიკაში ერთ-ერთი მეთოდია. ეს მეთოდი არ დაგვიგეგმავს ფილმზე მუშაობისას, თუმცა, მთხრობლის - ნოდარ ტაბიძის გარდაცვალების გამო ამ მეთოდს გამოვიყენებთ. „ჩემი გალაკტიონის“ მეორე ნაწილს მთხრობელი აღარ ეყოლება. ფილმის ამ ნაწილზე მუშაობა მიმდინარეობს და მასაც პორტრეტული ნარკვევის ყველა სპეციფიკური მახასიათებელი ექნება.

## სტუდია „ავტოგრაფის“ ფილმები

### „პარიზული რვეულის ფურცლები“ (2023)

დკუმენტური ფილმის ქრონომეტრაჟი 37 წუთია, სცენარის ავტორი და რეჟისორია ნინო ხოფერია. ფილმი ქართველი მწერლისა და პუბლიცისტის - კოკი დადიანის უმცროს ქალიშვილს - მია დადიანს ეძღვნება. კოკი დადიანის ოჯახი საბჭოთა ოკუპაციისა შემდეგ ემიგრაციაში გაემგზავრა - ბათუმი, კონსტანტინოპოლი, მარსელი, პარიზი... მოგვიანებით, საფრანგეთში ჩასული ქაქუცა ჩოლოყაშვილიც პირველად ამ ოჯახში მიდის. ქართულმა ემიგრაციამ პარიზული ყოფის პარალელურად დაიწყო საქართველოში დაბრუნებაზე ფიქრით სავსე ცხოვრება. მია დადიანის გაცრეცილი, პატარა რვეული ქართული ემიგრაციის მდგომარეობის ამსახველია. „როცა ადამიანს აქვს წარმოდგენილი საყვარელი იდეალი, ეს იდეალი მოითხოვს მოვალეობის შესრულებას“, - ჩაწერს მამა ქალიშვილის რვეულში და ასევე ეტყვის, რომ „ადამიანის უდიდესი იდეალი სამშობლოა, მისი აყვავება, მასზე ზრუნვა...“ მია დადიანის რვეულში ქართული ემიგრაციის სულისკვეთება იკითხება. დიდ მოვალეობაზე მიაწინებს ყოველი ჩანაწერი. დოკუმენტური მასალა, ფოტოგრაფია, ლიტერატურული ტექსტები, მია დადიანის ახლობლების მოგონებები ერთი ემიგრანტის სახით, ზოგადად, ქართველ ემიგრანტ ქალს გვიჩვენებს -პასუხისმგებლობით,

თანამემამულეების დახმარებისა და სამშობლოში დაბრუნების სურვილით სავსეს. თხრობასთან ერთად გამოსახულების ესეისტური გააზრება, ავტორის მიერ დოკუმენტური მასალის განზოგადება, ფორმად მხატვრული გამოსახვის საშუალებების, მასალის ანალიზისა და შეფასებისთვის კი პუბლიცისტური ხერხების გამოყენება საფრანგეთში ქართული ემიგრაციის ერთ-ერთი ცნობილი წარმომადგენლის - მია დადიანის პორტეტული, ბიოგრაფიული ნარკვევის შექმნის საშუალებას იძლევა. ფილმში არ გვხვდება დადგმული სცენები. მხატვრობას ავტორის მიერ დოკუმენტური მასალის განზოგადება და ფილმის პერსონაჟების მოგონებები ქმნიან, ისინი იძლევიან მდიდარ შემეცნებით მასალას. დოკუმენტური ფილმისთვის უმთავრესი რეალობის რეალურ ფონზე აღბეჭდვაა. ფილმის - „პარიზული რვეულის ფურცლები“ - გადაღებები წარმოებდა საქართველოსა და საფრანგეთში. ეკრანზე ჟესტის უშუალოდ დოკუმენტურ ფილმში ყოველთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ასეა ამ ფილმის შემთხვევაშიც. მია დადიანის ახლობლების მოგონებები დოკუმენტალისტისთვის დიდ შესაძლებლობას ქმნიან - პორტრეტულ ნარკვევზე - კინონარკვევის სახეობაზე მუშაობისას. აღნიშნულ პორტრეტულ ნარკვევს აქვს დოკუმენტური კინოს ძირითადი მახასიათებლები: სცენარი, ტექსტი კადრში და კადრს მიღმა, დოკუმენტური მასალა, ფოტოგრაფია, მუსიკალური გაფორმება.

### **„ვარსკვლავებიანი დედამიწა“ (2024)**

ექლვნება ხვიჩა კვარაცხელიას

ფილმის ავტორი და რეჟისორია ნინო ხოფერია, ქრონომეტრაჟი -42 წუთი.

ფეხბურთის ახალგაზრდა ქართველი ვარსკვლავის - ხვიჩა კვარაცხელიასადმი მიძღვნილი ფილმი ხვიჩას პორტრეტით იმ ქართველი ფეხბურთელების პორტრეტსაც ქმნის, ასევე ნამდვილი ვარსკვლავები რომ იყვნენ. ეს ყველაფერი ვითარდება ხვიჩას ირგვლივ, მაგრამ მხოლოდ ხვიჩას არ ეხება. პორტრეტული, იგივე ბიოგრაფიული ნარკვევის მთავარი მიზანიც ხომ კონკრეტული ადამიანის სახით ზოგადი სოციალური ტიპის ჩვენებაა. რეალობის განცდა მდიდარი დიკუმენტური მასალით, ასევე პერსონაჟებისა და ნარკვევის გმირის - ხვიჩა კვარაცხელიას მონაწილეობით მიიღწევა. სწორედ, დოკუმენტურობა აღძრავს ემოციას. ფილმი ჟანრის მოთხოვნებს აკმაყოფილებს, არ ირღვევა ობიექტურობა. აქვს დოკუმენტური კინოს მთავარი მახასიათებლები - სცენარი, ხმა კადრში და კადრს მიღმა, დოკუმენტური მასალა, ფოტოგრაფია, მუსიკა. ძირითადად, „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევები ისტორიულ მოღვაწეებს ეძღვნებათ, „ვარსკვლავებიანი დედამიწა“ კი ამ მხრივ, ერთგვარი გამონაკლისია. ეს ჩვენი დროის ვარსკვლავის პორტრეტია, ვარსკვლავის, რომელსაც აქვს ფუნქცია, იყოს საზღვარგარეთ ქართული საქმის ერთგვარი ლოკომოტივი. ის ძალიან უყვართ და ქართველი ემიგრანტების ცხოვრებაში დიდ როლს თამაშობს. ისინი ამბობენ, როცა ხვიჩა ფეხბურთის ვარსკვლავი გახდა, წელში

გავიმართეთ, ხმამაღლა ვთქვით, ჩვენი თანამემამულეაო. ფილმი მაყურებელში იმ იმედს აღძრავს, რაც საქართველოს მომავალს უკავშირდება, იმ მახასიათებლებს გამოკვეთს, რითაც ჩვენი ქვეყანა მსოფლიოს წინაშე შეიძლება, წარდგეს. „ვარსკვლავებიანი დედამიწის“ სცენარის თითოეული ნაწილის კომპოზიციური შეთანხმება ქმნის ფილმის მთლიანობას, რომლითაც გმირის სახე იკვეთება და მისი განსხვავებული კუთხითაც გაცნობის შესაძლებლობა ჩნდება.

### **3.2. „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევებისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის „საუკუნის პორტრეტების“ შედარებითი ანალიზი**

დოკუმენტური ფილმები არაა გათვლილი მოგებაზე, არც მაღალი რეიტინგით გამოირჩევა. მათ განვითარებაში უმნიშვნელოვანესი როლი სატელევიზიო წარმოებას აქვს სახელმწიფოებრივ და დამოუკიდებელ მიმართულებებთან ერთად. საზოგადოებრივი მაუწყებლის დოკუმენტური ფილმების თემატიკა მრავალფეროვანია - ისტორიული, სოციალური, კულტურული, ასევე თანამედროვე პრობლემებთან დაკავშირებული საკითხები. მაყურებელთა აუდიტორიას ყველა სოციალური სემენტის წარმომადგენლები შეადგენენ. „საუკუნის პორტრეტები“ - დოკუმენტური ფილმების ეს ციკლი საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერში 2006 წლიდან გაჩნდა. სხვა პროექტებთან ერთად მას დოკუმენტური ფილმების რედაქცია ამზადებდა. „საუკუნის პორტრეტების“ ყველა ფილმი, ისევე როგორც საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევები, კინონარკვევის ჟანრის მოთხოვნებს ეფუძნება - ასახავს რეალურ ფაქტებსა და პერსონაჟებს, ხასიათდება დოკუმენტური მასალის ორგანიზებულობითა და კომპოზიციური სრულყოფილებით. ფორმად ორივე შემთხვევაში მხატვრული გამოსახვის საშუალებებია გამოყენებული, მასალის ანალიზი და შეფასება-განზოგადება კი პუბლიცისტური ხერხებით ხდება. ერთსულოვნების პორტრეტული ნარკვევები, ისევე როგორც „საუკუნის პორტრეტები“, კონკრეტული ადამიანის სახით, ზოდად სოციალურ ტიპს გვიჩვენებს. „საუკუნის პორტრეტები“ საზოგადოებრივი მაუწყებლის ერთ-ერთი წარმატებული პროექტი იყო. ბევრი საზოგადო მოღვაწის, მეცნიერის, ხელოვანისა თუ სპორტსმენის გაცნობისა და აღმოჩენის შესაძლებლობა მიეცა მაყურებელს. ნიკო ნიკოლაძე, დიმიტრი ყიფიანი, კირიონ II, გალაკტიონ ტაბიძე, ლადო გუდიაშვილი, გიორგი ლეონიძე, სანდრო ახმეტელი, დავით კაკაბაძე, მიხეილ ხერგიანი, დავით ყიფიანი და სხვა მრავალი ცნობილი და საინტერესო ადამიანი ქმნიდა „საუკუნის პორტრეტების“ გალერეას. თანამედროვე ადამიანები არ ყოფილან მისი გმირები. ამ მხრივ, საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევები მისგან განსხვავებულია, მისი გმირი ჩვენი დროის ვარსკვლავიც, მაგალითად, ხვიჩა კვარაცხელიაც არის. მართალია, ეს ერთეული შემთხვევაა, მაგრამ „საუკუნის პორტრეტებში“ საერთოდ არ გვხვდება. ამ ციკლის ყველა ფილმი ისტორიულ პიროვნებას ეძღვნება. „ერთსულოვნების“

პორტრეტულ ნარკვევებში ( 2023 – 2024 წლები) არ არის დადგმული და გათამაშებული სცენები, მხატვრულობა ავტორის მიერ დოკუმენტური მასალის განზოგადებითა და პესონაჟების მონაწილეობით იქმნება. იგივე ტენდენციაა „საუკუნის პორტრეტებშიც“. ეს პორტრეტული ნარკვევის, როგორც, კინონარკვევის ერთ-ერთი სახეობის სპეციფიკიდან გამომდინარეობს, თუმცა, არის გამონაკლისიც - „საუკუნის პორტრეტები“ - გალაკტიონი. აქ სამკურნალო კომბინატის ეპიზოდი დადგმულია. „დოკუმენტური ფილმი, სწორედ, დოკუმენტურობის ხიბლითა და ემოციით უნდა იპყრობდეს მაყურებელს. რა თქმა უნდა, დოკუმენტის რესტავრაციაც შეიძლება და გათამაშებაც, მაგრამ, ჯერ ერთი, ეს აუცილებლობამ უნდა გამოიწვიოს და მეორეც, გააჩნია - რისთვის ვაკეთებთ ამას და - როგორ. თან ეს უნდა იყოს გაკეთებული სუპერნატურალისტურად, რომ შეუძლებელი გახდეს, გაარჩიო, სად თავდება დოკუმენტი და სად იწყება დადგმა“(ბაქრაძე, 1989): ზემოთ განხილული შემთხვევა, სწორედ, „სუპერნატურალისტურია“ და რეალური. „საუკუნის პორტრეტებშიც“, ისევე როგორც, „ერთსულოვნების“ პორტრეტულ ნარკვევებში, დოკუმენტური და მხატვრული პლასტები ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს. ამ შემთხვევაშიც, მხატვრული პლასტი მხატვრული მეტაფორით, სახეობრივი აზროვნებით, რეჟისორული კონტრაპუნქტითა და საკუთარი დრამატურგით იქმნება. „საუკუნის პორტრეტებს“ დოკუმენტური კინოს ყველა მახასიათებელი - სცენარი, ტექსტი, ფოტოგრაფია, ხმა, მუსიკა, გრაფიკული დიზაინი აქვს. როგორც „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევები, „საუკუნის პორტრეტებიც“ არხის ლიცენზირებული მუსიკით არის გაფორმებული. გამონაკლისია „ტკბილ ჰანგთა მეფე“, („ერთსულოვნება“) სადაც ძირითადად, ვანო სარაჯიშვილის ჩანაწერები ჟღერს. „საუკუნის პორტრეტებს“ არ ჰყავს მთხრობელი კადრში, „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევებისთვის კი ეს დამახასიათებელია. „საუკუნის პორტრეტების“ ყველა ფილმის გადაღება საქართველოში წარმოებდა, „ერთსულოვნების“ შემთხვევაში - სხვა ქვეყნებშიც. „საუკუნის პორტრეტები“ გმირის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას სრულად ასახავს. „ერთსულოვნების“ პორტრეტულ ნარკვევებში კი გვხვდება მოღვაწეობის ერთი, მაგრამ, განსაკუთრებით, მნიშვნელოვანი პერიოდი („ქალაქის თავი“). „საუკუნის პორტრეტებს“ ყოველთვის მრავალი პერსონაჟი ჰყავს - გმირის მკვლევრები, ახლობლები და სხვა. ძირითადად, ასეა „ერთსულოვნების“ პორტრეტულ ნარკვევებშიც, თუმცა, არის გამონაკლისიც - „ჩემი გალაკტიონი“ (მთხრობელი - ნოდარ ტაბიძე). როგორც „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევების, „საუკუნის პორტრეტების“ ქრონომეტრაჟიც განსხვავებულია - 32 წუთი, 42 წუთი, 48 წუთი და ა.შ. საზოგადოებრივი მაუწყებელში ეს ციკლი - „საუკუნის პორტრეტები“ აღარ გრძელდება, მაგრამ იწარმოება არაერთი ახალი პორტრეტული ნარკვევი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფილმების ციკლი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამაარსებლებზე. „ერთსულოვნების“ ტელეფილმების სტუდიაც და სტუდია „ავტოგრაფიც“ აგრძელებენ პორტრეტულ ნარკვევებზე მუშაობას.



## 4. დასკვნა

მოცემულ ნაშრომში განვიხილეთ დოკუმენტური კინონარკვევის ერთ-ერთი სახეობა - პორტრეტული ნარკვევი, მისი სპეციფიკა და მნიშვნელობა თანამედროვე ტელევიზიაში. დადასტურდა, რომ ქართულ ტელემედიაში პორტრეტული ნარკვევები, ძირითადად, ისტორიულ მოღვაწეებს ეძღვნებათ. თანამედროვე ტელევიზიაში წარმოებული პორტრეტული ნარკვევი დოკუმენტური კინოს ყველა მახასიათებელს შეიცავს, კონკრეტული ადამიანის ჩვენებით ზოგად სოციალურ ტიპს წარმოგვიდგენს და რეალობის ასახვით, დოკუმენტურობის განცდით მაყურებელზე დიდი ზემოქმედების უნარი აქვს. მიუხედავად, საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ ზოგადი თემატიკისა, საკვლევ პერიოდში (2023-2024 წლები) შექმნილი პორტრეტული ნარკვევები არ ეძღვნება ცნობილ სასულიერო მოღვაწეებს. ამ ფილმების გმირები გამოჩენილი მოაზროვნეები, ხელოვანები, ემიგრანტები და სპორტსმენები არიან. არხის სპეციფიკიდან გამომდინარე, უნდა ველოდოთ „ერთსულოვნების“ ეთერში სასულიერო მოღვაწეებისადმი მიძღვნილ პორტრეტულ ნარკვევებსაც. ისევე როგორც, საზოგადოებრივი მაუწყებლის „საუკუნის პორტრეტები“, „ერთსულოვნების“ პორტრეტული ნარკვევებიც მხატვრული და დოკუმენტური პლასტების ორგანული შერწყმით ხასიათდებიან. ორივე არხის შემთხვევაში პორტრეტული ნარკვევი სატელევიზიო პროგრამის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

## რეკომენდაციები

კვლევიდან გამომდინარე, შეიძლება, ჩამოვყალიბოთ შემდეგი რეკომენდაციები:

1. საქართველოში დოკუმენტურ კინოსთან დაკავშირებით კვლევები მცირეა. ეს განსაკუთრებით, პორტრეტულ ნარკვევს შეეხება. აუცილებელია, ამ მიმართულებით კვლევების წარმოება.
2. პორტრეტული ნარკვევების შექმნა საზოგადოებრივი მაუწყებლისა და საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნების“ მსგავსად, სასურველია, თუ სხვადასხვა არხის სტრატეგიული მიმართულების ნაწილადაც იქცევა.
3. ისტორიულ მოღვაწეებთან ერთად თანამედროვე ადამიანებიც უნდა იყვნენ პორტრეტული ნარკვევების გმირები.

## ბიბლიოგრაფია

1. ავტორთა ჯგუფი (2013). ჟურნალისტიკა. გურამ თავართქილაძის სასწავლო უნივერსიტეტი. თბილისი
2. ბაქრაძე, ა. (1989). კინო თეატრი. თბილისი.
3. დოლიძე, ზ. (2016). მსოფლიო კინემატოგრაფიის ისტორია - დოკუმენტური კინო 30-40-იან წლებში. თბილისი.
4. თანამედროვე კომუნიკაციის აქტუალური პრობლემები, კვლევა და ანალიზი. რიდერი შექმნილია დენის მაკჟუილის „მასობრივი კომუნიკაციის თეორიის“ საფუძველზე, (2020). თბილისი.
5. კაჭარავა, ხ. (2008). ჟურნალისტური ძიებანი. თბილისი.
6. ჟვანია, გ. (1990). ქართული დოკუმენტური კინო. თბილისი.