

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კინო-ტელე ფაკულტეტი



მაია არჩვაძე

სპორტი ქართულ კინოში: მასალა და მისი
მხატვრული ინტერპრეტაცია

აუდიო-ვიზუალური ხელოვნების დოქტორის (PhD) აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

თინათინ ჭაბუკიანი - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

რამაზ ხოტივარი - ემერიტუსი

ნაშრომი შესრულებულია საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში

თბილისი
2022

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კინო-ტელე ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა:
საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნება
(შემოქმედებითი პედაგოგიკა)

ქვედარგის კოდი: 0211.1.3 აუდიო-ვიზუალური რეჟისურა
(კინორეჟისურა)

ავტორის ხელმოწერა _____

დაცვა დანიშნულია _____

ხელმძღვანელები:

თინათინ ჭაბუკიანი - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი
რამაზ ხოტივარი - ემერიტუსი

შემფასებელ/რეცენზენტები:

ქეთევან ტრაპაიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი
ლელა ოჩიაური, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი
ვაჟა ზუბაშვილი, აუდიო-ვიზუალური ხელოვნების დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

საერთაშორისო ექსპერტი:

პიტერ მუსზატიკსი (Peter Muszatics), ბუდაპეშტის თეატრისა
და კინოს უნივერსიტეტის (SzFE) ჰუმანიტარულ-მეცნიერებათა
დოქტორი (DLA)

სარჩევი

შესავალი

ზოგადი დახასიათება და აქტუალობა	5
კვლევის მიზანი და ამოცანა	6
მეთოდოლოგია	8
სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა	8
კვლევის სიახლე და სამეცნიერო-პრაქტიკული მნიშვნელობა	10
ნაშრომის სტრუქტურა	10
ნაშრომის მოკლე შინაარსი	11
დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული პუბლიკაციები	33

შესავალი

ზოგადი დანახსიათება და აქტუალობა

სპორტი ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია, ის მდიდარ და მრავალფეროვან მასალას შეიცავს ერის, ქვეყნის, საზოგადოების სხვადასხვა პრობლემაზე დასაფიქრებლად. სპორტული სანახაობა ყველაზე მრავალრიცხოვან აუდიტორიას იზიდავს. სტატისტიკური მონაცემებით, სპორტულ შეჯიბრებას ეკრანზე ყოველ წამს, მსოფლიოს სხვადასხვა კონტინენტზე, დაახლოებით მილიონი ადამიანი ადევნებს თვალს.

სპორტი, როგორც ფიზიკური და ინტელექტუალური აქტივობის სპეციფიკური სახეობა, უხსოვარი დროიდან იყო ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ინტერესის საგანი. სპორტის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები არა მხოლოდ სპორტული სანახაობის დინამიზმსა და სილამაზეს, არამედ ამა თუ იმ ეპოქისა და ქვეყნის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტს, ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, ქვეყნის კოდექსსა და ესთეტიკურ იდეალებს წარმოაჩენენ.

ვიზუალურ ხელოვნების დარგებიდან, ყველაზე სრულად და შთამბეჭდავად ეს შეძლო „მოძრავი სურათების“ ხელოვნებამ – კინემატოგრაფმა. საინტერესოა, რომ კინემატოგრაფი და თანამედროვე ოლიმპიზმი ერთდროულად იშვა.

სპორტი მდიდარი და მომგებიანი მასალაა კინემატოგრაფისთვის. სპორტის თემაზე შეიქმნა მრავალი შესანიშნავი ფილმი. კინოს ისტორიის განმავლობაში სპორტულ თემაზე შექმნილი ფილმები ცალკე უანრად („სპორტული კინო“) ჩამოყალიბდა. სპორტის თემაზე შექმნილი ფილმებისადმი დიდ ინტერესს მოწმობს სხვადასხვა ქვეყანაში სპორტული კინოსა და ტელევიზიის საერთაშორისო ფესტივალების ჩატარების მრავალათეულწლიანი პრაქტიკა.

საქართველოში სპორტული სანახაობის ამსახველი პირველი სიუჟეტები 1910 წელს გადაიღეს. სპორტულ თემაზე შეიქმნა რამდენიმე მხატვრული და 80-ზე მეტი დოკუმენტური ფილმი. სპორტულ

თემაზე გადაღებული კინოსურათები მნიშვნელოვანი საერთაშორისო კინოფესტივალების პრიზებით აღინიშნა.

ბოლო 30 წლის განმავლობაში, მას შემდეგ, რაც საქართველომ დამოუკიდებლობა მოიპოვა, ბევრი ფილმი შეიქმნა, ძირითადად ახალი თაობის რეჟისორთა მიერ. სამწუხაროდ, ქართულ კინოპროდუქციაში (როგორც სტუდენტურ, ისე კინოცენტრის დაფინანსებულ ფილმებში) თვალშისაცემია თემატური, იდეური და ჟანრული სიმწირე, რასაც კინოკრიტიკოსებიც აღნიშნავენ. არადა, ჩვენი წარსული და სინამდვილე უამრავ მასალას იძლევა მხატვრული გააზრებისათვის და ვფიქრობთ, დრამატული მოვლენებით თუ გამაზრვებებით მდიდარი საქართველოს სპორტული წარსული, სხვადასხვა დროის სახელოვანი ქართველი სპორტსმენების ბიოგრაფიები უშრეტი წყაროა კინემატოგრაფიული რეფლექსიისთვისა და მხატვრული ინტერპრეტაციისთვის არა მხოლოდ დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული, არამედ მხატვრული ფილმების რეჟისორებისთვისაც. სპორტული თემის სწორედ ამ შესაძლებლობების შესწავლა და წარმოჩენა განაპირობებს წარმოდგენილი ნაშრომის აქტუალურობას.

კვლევის მიზანი და ამოცანები

კვლევის მიზანია საქართველოში სპორტული თემის ეკრანზე ასახვის ისტორიის შესწავლა, მისი მხატვრული და იდეოლოგიური შესაძლებლობების ჩვენება/ასახვა გაანალიზება და ქართულ კინოში სპორტული თემის აქტუალიზაცია.

მთავარ საკვლევ ამოცანად დავისახეთ კინემატოგრაფის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი, სპორტული თემატიკის ამსახველი უცხოური და ქართული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების მაგალითზე განგვეხილა და დაგვედგინა თუ, როგორ ქმნის რეჟისორი მხატვრული სახეს, როგორ ხდება სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი.

ამ ამოცანის შესაბამისად:

- კინოარქივებში (სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდია „მემატიანე“, საქართველოს კინოფოტო-ფონო დოკუმენტების სახელმწიფო არქივი) შევისწავლეთ, გამოვავლინეთ და კვლევითი მიმართულებით დავამუშავეთ სპორტულ თემაზე გადაღებული ფილმები, ასევე მათთან დაკავშირებული დოკუმენტები;
- ინტერნეტსაიტებზე მოვიძიეთ სხვადასხვა ქვეყანაში სპორტის თემაზე შექმნილი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები; მოვახდინეთ მასალის სისტემატიზაცია და ანალიზი;
- ძირითად საკვლევ საკითხებად გამოვყავით: სპორტული სანახაობის გენეზისი, ისტორია და თეორია; სპორტული სანახაობის გავლენა მაყურებელზე, სპორტი ხელოვნებაში; სპორტი და პოლიტიკა; სპორტი და იდეოლოგია; სპორტული თემის ევოლუცია ეკრანზე; სპორტული კინოს ჟანრები; სპორტული სანახაობის გავლენა კინო ტექნოლოგიურ განვითარებაზე; სპორტული ფილმის რეჟისურის თავისებურებანი; სპორტი, როგორც თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიისთვის.

კვლევის ობიექტია: სპორტის თემაზე შექმნილი ფილმი, როგორც კინოხელოვნების ნაწარმოები.

კვლევის საგანია: სპორტული თემატიკის კინემატოგრაფიული ასახვის ისტორიული, პოლიტიკური, იდეოლოგიური, სოციოლოგიური და შემოქმედებითი ასპექტები.

მეთოდოლოგია

ნაშრომის პირველწყაროს წარმოადგენს კონკრეტული ფილმები. კვლევა ემყარება საქართველოსა და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში სპორტის თემაზე შექმნილი დაახლოებით 600-ზე მეტი ფილმის და საქართველოს არქივებში დაცული წერილობითი დოკუმენტების (ფილმების სცენარები, საარქივო მასალა) ანალიზს;

გამოყენებულია ინტერდისციპლინარული კვლევის მეთოდი; შესაბამისად, კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძველია თანამედროვე ჰუმანიტარული მეცნიერებების (სპორტის ისტორიის, ხელოვნებათმცოდნეობის, კინოს ისტორიისა და თეორიის, შემოქმედების ფსიქოლოგიის, მასობრივი კომუნიკაციის თეორიის, წყაროთმცოდნეობის) პრინციპები და მიდგომები; ისტორიზმის პრინციპი დაგვეხმარა იმ ძირითადი პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული ფაქტორების გამოვლენაში, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს სპორტული კინოს ჩამოყალიბებასა და განვითარებაზე; კომპლექსური მიდგომა დაგვეხმარა მთლიანობაში გაგვეანალიზებინა სპორტულ თემაზე შექმნილი ფილმების ფენომენი. საკვლევი თემისადმი პოტენციური მაყურებლის ინტერესის დასადგენად ჩავატარეთ სხვადასხვა სოციალური და ასაკობრივი ჯგუფების გამოკითხვა.

სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

თეორიული ბაზა, რომელიც ეხება სპორტის ასახვას კინოში, სამეცნიერო ლიტერატურაში ძალზე ძუნწად არის წარმოდგენილი. რუსი კინომცოდნის ანნა ზლოდორევას ნაშრომი „სპორტი კინოს თვალით“ (1966), საუბარია კინოზე, როგორც „ფიზიკური კულტურისა და სპორტის პროპაგანდის მძლავრ საშუალებაზე“. თუმცა, ამ ნაშრომმა დაკარგა აქტუალობა, რაც დაკავშირებულია ახალ ისტორიულ ეპოქასთან და ცვლილებებთან, რომლებიც კინემატოგრაფმა შემდგომი წლების განმავლობაში განიცადა; სპორტული კინოს ისტორიის ვრცელ სურათს წარმოგვიდგენს იტალიელი კინომცოდნეების კლაუდიო ბერტიერის და უგო კაზირაგის შესავალი

წერილი მათ მიერვე 1990 წელს შედგენილ სპორტული ფილმების ანოტირებულ კატალოგში; ძირითად ლიტერატურას წარმოადგენს სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებში გაბნეული რეცენზიები და მიმოხილვითი წერილები, ინტერვიუები სპორტული ფილმების ავტორებთან (ელემ კლიმოვი, იური ობეროვი); საინტერესო მასალები შემოგვინახა მემუარულმა ლიტერატურამ (ფილმ „ოლიმპიას“ ავტორ – გერმანელ კინორეჟისორ ლენი რიფენშტალის მოგონებები და საბჭოთა სპორტული ფილმების რეჟისორ და ოპერატორ ბორის კრეპსის ჩანაწერები).

საქართველოში სპორტული კინოსადმი მიძღვნილ პუბლიკაციებს ნაკლებად სისტემატური ხასიათი აქვს: 1980-იან წლებში გამოქვეყნდა რეცენზიები სპორტულ თემაზე გადაღებულ ცალკეულ ფილმებზე (აკაკი ბაქრაძე, გოგი გვახარია, ლელა ოჩიაური, მარინა კერესელიძე, ელგუჯა ბერიშვილი, ნინო ნატროშვილი) და მარინა კერესელიძის სტატია “უბურთო ფეხბურთიდან-სტადიონამდე”, რაც ერთგვარად ავსებს ვაკუუმს ჩვენთვის საინტერესო თემასთან მიმართებაში. კვლევის პროცესში გავყვანიტ აღნიშნული ავტორების რეცენზიებსა და სტატიებს.

სპორტის თემაზე რეჟისორის მუშაობის სპეციფიკის კვლევისას, მივმართეთ კინოხელოვნების თეორეტიკოსთა ნაშრომებს, სხვადასხვა რეჟისორთა სტატიებს, მოსაზრებებს, შევეცადეთ გამოგვეყო ის ასპექტები, რომლებიც მიახლოებული იყო საკვლევ თემასთან. ბევრი თეორეტიკოსი, მათ შორის: ანდრე ბაზენი, ზიგფრიდ კრაკაუერი, რუდოლფ არნჰეიმი, ევგენი გურენკო და სხვა. ასევე რეჟისორები: ძიგა ვერტოვი, სერგეი ეიზენშტეინი, რობერ ბრესონი, პიერ-პაოლო პაზოლინი, ანდრეი ტარკოვსკი, გერც ფრანკი, კიმ კი-დუკი და სხვა, უშუალოდ სპორტული თემატიკის ფილმებზე არ მუშაობდა, თუმცაშესაძლებელი გახდა მათი ზოგიერთი თეორიული დებულებისა და მოსაზრების პროეცირება საკვლევით თემის შინაარსში. კვლევისას აგრეთვე ვეყრდნობოდით ქართულ და უცხოურ ისტორიულ წყაროებს (აპოლონიოს როდოსელი, დონ კრისტოფორო დე კასტელი და სხვა), სპორტის ისტორიკოსთა, ფსიქოლოგთა, კულტუროლოგთა და ხელოვნებათმცოდნეთა ნაშრომებს.

კვლევის სიხლე და სამეცნიერო-პრაქტიკული მნიშვნელობა

წინამდებარე კვლევის შედეგად მოვახდინეთ კინოში სპორტის თემასთან დაკავშირებული მასშტაბური მასალის სისტემატიზაცია. კვლევის შედეგები, სავრაუდოდ, გარკვეულ წვლილს შეიტანს ქართულ კინოში სპორტის თემის აქტუალიზაციაში.

ქართულ აკადემიურ სივრცეში ეს არის აუდიო-ვიზუალურ ხელოვნებასა და კერძოდ, კინოში სპორტული თემის ასახვისადმი მიძღვნილი პირველი ნაშრომი, რომელიც ისტორიული ქრესტომათიული მასალის როლს შეასრულებს ამ სფეროში შემდგომი კვლევების ჩატარებისას.

ნაშრომის გარკვეულ საკითხებს, შეისწავლიან და ასევე გამოიყენებენ აუდიოვიზუალური ხელოვნების სპეციალობის სტუდენტები, რაც ნაშრომის პრაქტიკულ ფუნქციას ზრდის.

ნაშრომის სტრუქტურა

ნაშრომი შედგება შესავალის, ოთხი ძირითადი ნაწილის, დასკვნის და ბიბლიოგრაფიისაგან. შესავალი; 1. სპორტი ვიზუალურ ხელოვნებაში; 1.1. სპორტული სანახაობების მოკლე მიმოხილვა; 1.2. სპორტული სანახაობების გეგავლენა მაყურებელზე; 1.3. სპორტული სანახაობების ასახვის ფორმები; 2. სპორტული თემის ევოლუცია ეკრანზე; 2.1. სპორტის ასახვა ეკრანზე XX საუკუნის პირველ ნახევარში; 2.2. სპორტი ტოტალიტარიზმის ეპოქის კინოში (გერმანია, იტალია, სსრკ); 2.3. სპორტული თემა XX საუკუნის მეორე ნახევარში და XXI საუკუნის კინემატოგრაფში; 2.4. სპორტული ფილმის რეჟისურის თავისებურებანი; 3. სპორტი ქართულ კინოში (მიმოხილვა); 4. სპორტული თემა, როგორც პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი (ქართული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების მაგალითზე); დასკვნა. ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნაშრომის მოკლე შინაარსი

თავი I

კაცობრიობის განვითარების ისტორია წარმოუდგენელია სპორტის გარეშე. ორგანიზებული სპორტული სანახაობის საწყისები პრეისტორიული ხანიდან მოდის და მისი წარმოშობა ნადირობასა და ომს უკავშირდება.

ძვ. წ. აღ. II ათასწლეულში ხმელთაშუა ზღვის კუნძულ კრეტაზე ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებისა და ეგვიპტის მსგავსი ფიზიკური კულტურა დამკვიდრდა და განვითარდა. ტანვარჯიში, აკრობატიკა, მუშტი-კრივი, ჭიდაობა იყო ძირითადი შინაარსი იმ „პროგრამებისა“, რომლებსაც, მაყურებლის გასართობად, სადღესასწაულო ცერემონიებზე და ბაზრობებზე წარმოადგენდნენ.

პირველი ოლიმპიური თამაშების საწყისი ჩვ.წ.აღ-მდე 776 წელს, ანტიკურ საბერძნეთს უკავშირდება. ამ დროიდან, სპორტულმა თამაშებმა არა მხოლოდ სპორტული, არამედ ესთეტიკური სახე შეიძინეს. ანტიკური საბერძნეთი არ იყო გამონაკლისი: ყველა ქვეყანაში, სადაც ცხენოსნობა არსებობდა ტარდებოდა შეჯიბრება დოღში. არაბულ ქვეყნებში ცხენოსნობის გარდა, იმართებოდა აქლემების რბოლა, ინდოეთში – სპილოების რბოლა და შერკინება, ზღვისპირა ქვეყნებში – აფროსნობა და ნიჩბოსნობა. სპორტული სანახაობის ელემენტებს შეიცავდა ანტიკური სამყაროს ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, როგორც იყო გლადიატორების ბრძოლა ძველ რომში და კორიდა ესპანეთში. წმინდა სპორტულ სანახაობას წარმოადგენდა ანტიკური ეპოქის საქართველოში არსებული თამაშები: ლელობურთი, ცხენბურთი, ისინდი, ყაბახი. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში არსებობდა ფეხბურთის დარაგბის მსგავსი სპორტული თამაშები.

მომდევნო საუკუნეებში სპორტისადმი დამოკიდებულება ზოგიერთი კონფენსიის გავლენით იცვლება. გვიანდელ შუასაუკუნეებში სპორტულმა სანახაობამ უფრო დახვეწილი და, უმრავლეს შემთხვევაში, თანამედროვე სახე მიიღო.

XIX საუკუნის ბოლოს იქმნება სპორტული ორგანიზაციები: ინ-გლისის ფეხბურთის ასოციაცია (1863); უიმბლდონის ჩოგბურთის ტურნირი (1877); ტანვარჯიშის საერთაშორისო ფედერაცია (1881); და სხვა. XIX საუკუნის მიწურულს აშკარა გახდა, რომ კაცობრიობისთვის აუცილებელი იყო ოლიმპიური თამაშების აღდგენა, რაც წარმატებით განახორციელა თამადროვე ოლიმპიური მოძრაობის ფუძემდებელმა, ფრანგმა ბარონმა პიერ დე კუბერტენმა და 1896 წელს საბერძნეთის მეფე გეორგ I-მა საზეიმოდ გახსნა ოლიმპიური თამაშები ათენში.

ძველი ოლიმპიადების დროს, ქალაქ-სახელმწიფოებს ეკრძა-ლებოდათ საომარი მოქმედების წარმოება. ტრადიციას ბერძნები უმკაცრესად იცავდნენ. ასპარეზობის დასრულების შემდეგ კი, ქალაქის დამცავ კედელს ანგრევდნენ და გამარჯვებული ათლეტები ქალაქში ხელში აყვანილი შეჰყავდათ, რაც უდიდესი პატივის გამოხატველი იყო.

1934 წელს, იტალიის საფეხბურთო ნაკრების მსოფლიო ჩემპიონატში გამარჯვების შემდეგ, ბენიტო მუსოლინიმ ეს ტრადიცია გაიმეორა - მისი ბრძანებით კოლისეუმის კედელი დაანგრიეს და გამარჯვებული ფეხბურთელები ხელით შეაბრძანეს ასპარეზზე, რამაც დიდი ემოციური გავლენა მოახდინა იტალიელებზე და ეს დღე ეროვნულ დღესასწაულად იქცა.

მილიონობით ბრაზილიელმა წერა-კითხვა მხოლოდ იმის გამო ისწავლა, რომ წაეკითხა ფეხბურთის მეფის, პელეს ბიოგრაფიული წიგნი, რომელიც უზარმაზარი ტირაჟით გამოიცა. თავად პელე, ამ ფაქტის გამო, განათლების სამინისტრომ საგანგებო მდელით დააჯილდოვა. თუმცა სპორტის ისტორიამ სხვა მაგალითებიც იცის: სწორედ ფეხბურთის მატჩის შემდეგ დაიწყო ომი ჰონდურასსა და სალვადორს შორის.

აღსანიშნავია სპორტის გავლენა მოდის ინდუსტრიაზე. ბადმინტონის, ჩოგბურთის, კრიკეტის განვითარებამ ქალთა სამოსში დემოკრატიული ელემენტები შეიტანა. სპორტის გავლენით, ტანსაცმელი გაცილებით კომფორტული გახდა. 1870 წლიდან ბრიტა-

ნულმა კომპანიამ Redfern & Sons დაიწყო სპორტული ტანსაცმლის შექმნა. 1920-1940 წლებში სპორტული სტილის ტანსაცმლის დამკვიდრებას დიდად უწყობდა ხელს სხვადასხვა სპორტული ღონისძიებების ჩატარება და, პირველ რიგში, ოლიმპიური თამაშები. 1950-1960 წლებში სპორტული სტილის ტანსაცმელმა დაკარგა აქტუალობა, მაგრამ 70-იანი წლებიდან ინტერესი მის მიმართ ისევ გაიზარდა. ამერიკელმა მოდელიორმა რალფ ლორენმა დაარსა კომპანია Polo Ralph Lauren. ეს ცნობილი ბრენდი დღესაც აწარმოებს პოლოს მოთამაშეთა მაისურებს, რომლებიც ძალზე პოპულარულია საზოგადოებაში. XXI საუკუნის მოდაზე სპორტის გავლენა იმდენად დიდია, რომ დამკვიდრდა ახალი ტრენდი Sport Luxe (სპორტულ-გლამურული სტილი). მოდის სამყაროს ბრენდები: Prada, Calvin Klein, Donna Karan, Tommy Hilfiger, Marc Jacobs სპორტული სტილის ტანსაცმლის ცნობილი მწარმოებლები არიან.

მაყურებელზე სპორტის გავლენის მნიშვნელოვანი მაგალითია, უამრავი სპორტული ვიდეოთამაშის არსებობა. სპორტული ვიდეოთამაშების მომხმარებელი ათეულობით მილიონი ადამიანია. სოციალური კვლევების შედეგების მიხედვით ვიდეოთამაშების მოყვარულები, სპორტული სიმულატორების მომხმარებლები, ცალკე სოციალურ ჯგუფად ჩამოყალიბდნენ, რომელიც ერთგვარი სუბკულტურის წარმომადგენლად იქცა. მათ სპეციალიზირებული ბლოგები, ვიდეოგვერდები აქვთ, ატარებენ რეგიონალურ, ნაციონალურ და საერთაშორისო შეჯიბრებებს.

თანამედროვე ოლიმპიურ თამაშებში სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ქვეყნის 20 მონარქი და სამეფო ოჯახის წევრი მონაწილეობდა. მათგან ოთხმა ოლიმპიური ჩემპიონის ტიტული მოიპოვა, ორი ვერცხლის პრიზიორი და სამი ბრინჯაოს მედლის მფლობელი გახდა.

სპორტი ყოველთვის იყო ხელოვანთა და პირველ რიგში ვიზუალური ხელოვნების ოსტატთა ინტერესის სფერო. სპორტული სანახაობის ელემენტები შემორჩენილია უძველეს არტეფაქტებში, სხვადასხვა ეპოქის სახვითი, პლასტიკური და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებში.

სპორტული თემის ასახვა სახვით და პლასტიკურ ხელოვნებაში, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებულია მოძრაობის გადმოცემასთან. მოძრაობის გადმოცემა სურათის ან ქანდაკების სტატიკაში ურთულესი მხატვრული ამოცანაა, რომელსაც სხვადასხვა ეპოქის მხატვრები სხვადასხვანაირად წყვეტდნენ და უმაღლეს ოსტატობას ავლენდნენ.

ძველ საბერძნეთში, სპორტის სახეობათა მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს უამრავი არტეფაქტი (მოჭიდავენი და ათლეტები ნაგებობათა ბარელიეფებზე და შავ და წითელფიგურიან ტურტელზე, მორკინალთა ტერაკოტის ფიგურები ელინისტური შავი ზღვისპირეთიდან და მრავალი სხვა). სხეულის ფიზიკური სილამაზის ჰარმონიული კავშირი სულიერ სილამაზესა და სიმამაცესთან ბერძნებისათვის სრულყოფილი ადამიანის-მოქალაქის ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალი იყო, რამაც ასახვა ჰპოვა ქანდაკებაში (მრონის „ბადროს მტყორცნელი“, პოლიკლეტის „დორიფოროსი“ და სხვა) და ბერძენ ოსტატებს ფიგურის აგების არაერთი კანონი აღმოაჩინა (მაგალითად, კონტრფორსი - პოლიკლეტეს კანონი).

შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, მსოფლიოს ხალხთა სახვით ხელოვნებაში გვხვდება სპორტის სხვადასხვა სახეობების ამსახველი ნიმუშები: შთამბეჭდავია სპარსული მინიატურები „ცხენბურთის თამაში“ (1524-1525); ოსმალეთის სულთანი მურად II ყაბახში შეჯიბრების დროს (1584); საქართველოში; ალავერდის ტაძრის კედელზე გამოსახული მოჭიდავეები სხვადასხვა ფერის სამოსში; დონ კრისტოფორო დე კასტელის მიერ მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულებული ქართული სპორტული თამაშების ჩანახატები; ალბრეხტ დიურერის ნახატები „ფარიკაობის წიგნიდან“ (1512) და სხვა.

ცალკე განხილვის თემაა - ჭადრაკი ვიზუალურ ხელოვნებაში, მისი გააზრება სხვადასხვა ეპოქებსა და კულტურებში. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე საგულისხმო ნაწარმოებს აღვნიშნავთ: ესპანეთის მეფის ალფონსო X ტრაქტატის მინიატურებს: „ტამპლიერები თამაშობენ ჭადრაკს“ (1283), „ქრისტიანი და მუსლიმი ჭადრაკის

თამაშისას“ (1251-1283), პადოვანინოს ტილოს “მარსი და ვენერა თამაშობენ ჭადრაკს“ (1630-40), რომელსაც მრავალგვარი გააზრება აქვს; ალბერტუს პიკტორის ფრესკა „სიკვდილი ჭადრაკის თამაშისას“ (1480) - სიცოცხლის სწრაფლწარმავლობის ალევორია, რომელმაც შთააგონა ინგმარ ბერგმანს ფილმი “მეშვიდე ბეჭედი“.

ვიზუალურ ხელოვნებაში ფართო ასახვა ჰპოვა ფეხბურთმა. ამ თემას არაერთი ევროპელი ხელოვნებათმცოდნისა და ისტორიკოსის ნაშრომი მიეძღვნა, რომელთა შორის, გამოყოფილი ფილოსოფიის ინგლისელ დოქტორ, რეი ფისიკის წიგნს „ფეხბურთი ინგლისის სახვით ხელოვნებაში“. მასში ყურადღება გამახვილებულია ფეხბურთის თემაზე ინგლისურ სახვით ხელოვნებაში ვიქტორიანული ეპოქიდან 2010 წლამდე, მაგრამ ავტორი სპორტის ამ სახეობის ხელოვნებაში ასახვის ისტორიის კვლევას ძველი საბერძნეთიდან იწყებს, თემას ისტორიულ და სოციალურ ასპექტში განიხილავს და ბევრ საინტერესო დასკვნას გვთავაზობს. ფეხბურთის თემით დაინტერესებულები იყვნენ მხატვრები: ანრი რუსო („ფეხბურთის მოთამაშეები“, 1908); კაზიმირ მალევიჩი („ფეხბურთელის ფერწერული რეალიზმი“, 1918); რენე მაგრიტი (Representation, 1962); სალვადორ დალი („ფეხბურთელი“, 1980); პაბლო პიკასო (სკულპტურა „ფეხბურთელი იასამნისფერ ფორმაში“, 1916) და სხვა.

XX საუკუნეში უკვე მრავლად გვხვდება სპორტსმენთა სკულპტურები: „მორბენალი“ (1924, რენე სინტენისი); „დისკოს მტყორცნელი“ (1924, კ. დიმიტრიადი); „მოკრივე მაქს შმელინგი“ (1928, რ.ბელინგი); მორბენალის - პავო ნურმის ქანდაკება (სკულპტორი ვ. აალტონენი) და სხვა.

ფოტოგრაფია მოძრაობის გამოსახვის ისტორიაში კინოსა და ტელევიზიის უშუალო წინამორბედი. დროთა განმავლობაში სპორტი რეპორტაჟული და მხატვრული ფოტოგრაფიის ერთ-ერთ წამყვან თემად იქცა. 1896 წლის ათენის პირველი ოლიმპიური თამაშები ისტორიას სწორედ ფოტორეპორტაჟების სახით შემორჩა. სპორტული შეჯიბრების უნიკალური მომენტების დაფიქსირება,

სპორტული ფენომენის ასახვა, ხშირ შემთხვევაში მაღალი რანგის ხელოვნებად ტრანსფორმირდება: რიჩარდ კლარკსონის ფოტო „მაღლა ცაში“; ელ ბელოს „წყალში მხტომელი“; ბობ მარტინის „სინქრონული ცურვა“; ბილ ფრეიკესის „როდეო“; ალექსანდრე კოტორაშვილის „ველოსიპედისტი“; გურამ თიკანაძის „კობა წაქაძე“ და სხვა.

„სტრობოსკოპი“, როგორც ატრაქციონი დიდ შთაბეჭდილებას იმით ახდენდა, რომ მაყურებელი ხედავდა ჟოკეის, რომელიც ცხენს მიაჭენებდა. პერსისტენციით შექმნილი შთაბეჭდილება, ცხენის ჭენების სრული ეფექტი, უკვე სპორტული კინოს ელემენტს შეიცავდა.

1895 წლის 28 დეკემბერს პარიზში კაპუცინების ბულვარზე გრან-კაფეში ძმები ლიუმერების მიერ გამართულ პირველ კონოსენსზე, რომლის პროგრამა 10 ფილმისაგან შედგებოდა, მეორე ფილმად სპორტული სიუჟეტი “ვოლტაჟირება” აჩვენეს. ამავე წელს გერმანელმა მაქს სკლადანოვსკიმ გადაიღო რამდენიმე სპორტული სიუჟეტი: “აკრობატული ნარევი”, “კრივი”, “კრივი კენგურუსთან”. 1894 წელს გადაღებული პირველი სიუჟეტი „კორბეტი და კორტნი კინეტოგრაფის წინაშე“ კრივს ასახავს, ხოლო 1897 წელს რეჟისორ ენოკ რექტორის მიერ გადაღებული ფილმი მოკრივეების შესახებ “კორბეტისა და ფიცსიმონის დაპირისპირება” პირველი ფართოეკრანიანი ფილმია მსოფლიოში.

„ზუსტად კრივმა შექმნა კინო“ - რთულია არ დავეთანხმოთ ამერიკელი კინემატოგრაფისტის ლიუკ მაკკერნანის ფრაზის შინაარსს.

სპორტი, როგორც ფიზიკური და ინტელექტუალური აქტივობის სპეციფიკური სახეობა უხსოვარი დროიდან იყო ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ინტერესის საგანი. სპორტის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები არა მხოლოდ სპორტული სანახაობის დინამიზმსა და სილამაზეს ასახავენ, არამედ წარმოაჩენენ ამა თუ იმ ეპოქისა და ქვეყნის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტს, ტრადიციებს, წეს-

-ჩვეულებებს, ქცევის კოდექსსა და ესთეტიკურ იდეალებს. ვიზუალურ ხელოვნებათაგან ყველაზე სრულად და შთამბეჭდაბად ამის გამოხატვა შეძლო „მოძრავი სურათების“ ხელოვნებამ – კინემატოგრაფმა. ამასთანავე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ კინომ გააგრძელა ის, რაც კინემატოგრაფამდეღმა ვიზუალურმა ხელოვნებამ ათასწლეულების წინ დაიწყო.

თავი II

სპორტული თემატიკის ასახვა ფირზე XIX საუკუნის ბოლოს იწყება და მისი ევოლუცია თანდათან ხდება. 1900 წელს ლიუმერების კინოსეანსიდან 5 წლის შემდეგ, პარიზში თანამედროვეობის II ოლიმპიური თამაშები ჩატარდა. მიგვაჩნია, რომ ოლიმპიური თამაშების ფირზე აუცილებლად უნდა აესახათ, თუმცა რაიმე ცნობა მათი ფირზე აღბეჭვდის შესახებ არ არსებობს. სავარაუდო მიზეზი, ჩვენი აზრით, ისაა, რომ მაშინ კინოს ევროპაში, ამერიკისაგან განსხვავებით, ატრაქციონად თვლიდნენ და მის კომერციულ მხარესაც სათანადოდ ვერ აფასებდნენ. ოლიმპიური თამაშების გადაღების მნიშვნელობაც შესაბამისად ვერ აღიქვეს. ჯერჯერობით, ოლიმპიური თამაშების ფირზე ასახვის ფაქტი 1908 წლის ლონდონის და 1912 წლის სტოქჰოლმის ოლიმპიური თამაშების კინოქრონიკით დასტურდება, რაც, სპორტული სანახაობის გარდა, გვიჩვენებს კინოაპარატურის ტექნიკურ და კინემატოგრაფისტების შემოქმედებით პროგრესს.

1920 წელს, ფრანგულმა კინოკომპანიამ Pathe მოამზადა 1920 წლის ანტვერპენის ოლიმპიური თამაშების კინორეპორტაჟები. ოლიმპიური თამაშების ფირზე სისტემატიური ასახვა ამ პერიოდიდან იწყება.

სპორტის ასახვა ფირზე სპორტული რეპორტაჟის ფორმას 1906 წლიდან იღებს („ჯონ განსის და ოსკარ ნელსონის ორთაბრძოლა“. ქრონიკა 114 წუთი) უანრობრივი გრადაცია სპორტული თემის ასახვისას 1914 წლიდან ჩნდება. („ნოკაუტი“ 27 წუთი რეჟისორი ჩარლზ

ევერი). 1915 წლიდან კინემატოგრაფისტებმა დაიწყეს ბიოგრაფიული ფილმების გადაღება სპორტსმენების შესახებ, რომელშიც თავად სპორტსმენები თამაშობდნენ.

1900-1920 წლების ფილმებში სპორტის ათიოდე სახეობა გვხვდება: კრიგი, ბეისბოლი, ცხენოსნობა, ფეხბურთი, აფროსნობა, ბილიარდი, ავტოსპორტი, გოლფი, გორგოლაჭებით სრიალი. (კვლევის დროს მოძიებული იქნა სპორტის ყველა ამ სახეობის ამსახველი პირველი ფილმი).

ამერიკული ფეხბურთის თემით კინემატოგრაფისტები 1921 წლიდან ინტერესდებიან. 1927 წლიდან ფილმებს იღებენ მძლეოსნობის, კალათბურთის, ცურვის, ფიგურული სრიალის, პოლოს, საავიაციო სპორტის, კატერებით რბოლის, სათხილამურო სპორტის, მოტოსპორტის, ველოსპორტის, ჰოკეის შესახებ. სპორტის ეს სახეობები ხშირ შემთხვევაში ფილმის დრამატურგიის მთავარი თემაა, ზოგჯერ კი სპორტული შეჯიბრის მოკლე სცენებს ვხვდებით, მაგრამ მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში შეიძლება მოვიძიოთ მხატვრული კონცეფციის ნიშნები, კინემატოგრაფიულად საინტერესო ეპიზოდი და ნოვატორული ფორმისეული გადაწყვეტის დეტალები, ნიუანსები. იმის მიუხედავად, რომ სპორტის ეს სახეობები თავისი ბუნებრივი დინამიკით, ნამდვილად იძლევა საშუალებას საინტერესო ფორმით მოხდეს მათი ფირზე ასახვა.

პირველი მსოფლიო ომის მიუხედავად (1914-1918) ზოგადად კინემატოგრაფი და, რა თქმა უნდა, ფირზე სპორტის ასახვის პროცესი როგორც ტექნიკურს (რაც სამხედრო ტექნიკის განვითარებასთანაა დაკავშირებული), ასევე მხატვრული ხერხების მიმართულებითაც პროგრესს განიცდის. ომის შემდგომ პერიოდში კინემატოგრაფისტებისთვის ინსპირაციის წყარო სპორტის თითქმის ყველა სახეობა ხდება. ომის მონაწილე ბევრი ჯარისკაცი სპორტულ ასპარეზზე გამოჩნდა და კინოფილმების მთავარ გმირადაც იქცა. სპორტის ბევრმა სახეობამ პროფესიული სტატუსი მიიღო. სპორტული თემატიკის ფილმების რიცხვი თანდათან გაიზარდა. სპორტის განვითარებასთან ერთად ხდება კინოს გამომსახველობითი საშუალებების განვითარებაც.

კვლევის შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ განხილული ფილმების უმრავლესობა მაღალი კინემატოგრაფიული ღირებულებებით არ გამოირჩევა. სიუჟეტები მარტივია, სპორტულ თემატიკას ხშირად მხოლოდ ანტურაჟის ფუნქცია აქვს, სპორტის ესა თუ ის სახეობა მთავარი გმირის მხოლოდ პროფესია ან გატაცების სფეროა, რაც ვერ ხდება მხატვრული ინტერპრეტაციის ობიექტი. რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობთ ცნობილი სპორტსმენების შესახებ გადაღებულ ბიოგრაფიულ ფილმებს (თუმცა მათი უმრავლესობაც მხოლოდ მწირი და მშრალი ინფორმაციული ხასიათისაა), ანიმაციურ ფილმებს, რომლებიც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენენ და ფილმებს, რომლებშიც სპორტული თემა არ არის მხოლოდ დამხმარე მოტივი. ამ პერიოდში გადაღებულ კინოსურათებში უკვე ჩნდება სპორტული კინოსთვის დამახასიათებელი ელემენტები, მაგრამ საუკეთესო მაგალითებშიც კი, ძალზე მცირე რაოდენობა შეიძლება მივაკუთნოთ სპორტული კინოს კატეგორიას.

საეკრანო ხელოვნებას და, განსაკუთრებით, ფირზე სპორტის ასახვას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ტოტალიტარულ სისტემაში. ამის საუკეთესო მაგალითებს ვხედავთ 1930-იანი წლების საბჭოთა, გერმანულ და იტალიურ კინოში. ამ სისტემისთვის სპორტი და კინო იყო საკუთარი პოლიტიკური იდეების პროპაგანდის უალრესად ქმედითი საშუალება. ტოტალიტარული სახელმწიფოების მმართველები ცდილობდნენ სპორტსმენების წარმატება წარმოეჩინათ როგორც, პირველ რიგში, მათი პოლიტიკური სისტემის გამარჯვება. 1930-იან წლებში საბჭოთა ხელმძღვანელების მიერ მიღებული იქნა გადაწყვეტილება, რომ შექმნილიყო ახალი კინოჟანრი – „საბჭოთა სპორტული კინო“. საბჭოთა კინოს ისტორიის მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ პირველი საბჭოთა სპორტული ფილმი „მეკარე“ (1936, სცენარის ავტორები ლევ კასილი და ლაზარ იუდინი, რეჟისორი სემიონ ტიმოშენკო) საკმაოდ წარმატებული აღმოჩნდა და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საბჭოთა მყურებლებს შორის. ფილმი „მეკარე“ ითვლება ე.წ. ტრაფარეტად, შაბლონად, რომლის მიხედვითაც უნდა შექმნილიყო სხვა საბჭოთა სპორტული ფილმები, განსაკუთრებით სპორტული კომედიები.

1934 წლის მსოფლიო საფეხბურთო ჩემპიონატის დაწყებამდე მუსოლინი აცხადებდა: „იტალიის გამარჯვება ყველას აჩვენებს ფაშიზმის უპირატესობას სხვა პოლიტიკურ სისტემებთან შედარებით“. მუსოლინი იტალიის ფეხბურთის ფედერაციის პრეზიდენტად დანიშნა გენერალი ვაკარო, რომელიც თავის ფუნქციებს კინოოპერატორების გარემოცვაში ასრულებდა. გენერალმა, კოვერჩიანოში ეროვნული ნაკრების საწვრთნელ ბაზაზე სტუმრობისას, ფეხბურთელებთან ერთად სიუჟეტი გადააღებინა, რომელშიც ფაშისტური სიმბოლიკით შემკობილ სამხედრო ფორმაშია დაფიქსირებული. სიუჟეტს განუწყვეტლივ უჩვენებდნენ იტალიის კინოთეატრებში. 1938 წელს დუჩემ პარიზში, ფეხბურთში მსოფლიო ჩემპიონატის ფინალური მატჩის წინ, იტალიელ ფეხბურთელებს ტელეგრამა გაუგზავმა: „გამიმარჯვებთ ან მოკვდით!“ იტალია მსოფლიო ჩემპიონი გახდა. ნაშრომის პირველ თავში უკვე აღვნიშნეთ ის ფაქტი, რომ ბენიტო მუსოლინიმ კოლისეუმის კედელი გაანგრევინა და სპორტსმენები ისე შეიყვანა გლადიატორთა ისტორიულ არენაზე. რასაკვირველია, ეს ტრიუმფი იტალიელმა კინემატოგრაფისტებმა ჩვეული ოსტატობით დააფიქსირეს.

ტოტალიტარული ეპოქის კინო რეჟიმის იდეოლოგიურ დაკვეთას შეგნებულად ასრულებდა. ეს იყო პროპაგანდისტული კინო, რომლის საუკეთესო მაგალითია ლენი რიფენშტალის დოკუმენტური ფილმი „ოლიმპია“, რომელშიც პროპაგანდა სპორტის საშუალებით ხორციელდებოდა. „ოლიმპია“ არა მხოლოდ დროის ამსახველი დოკუმენტია, რომელიც გვაცნობს ეპოქას, არამედ დღესაც დიდ მხატვრულ გავლენას ინარჩუნებს, ვინაიდან ამ ფილმის მხატვრული და ტექნიკური მიგნებები და ნოვაციები დამკვიდრდა თანამედროვე კინემატოგრაფისტების არსენალში და თანამედროვე დოკუმენტური კინო და ტელევიზია მათ საყოველთაოდ იყენებს.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში სპორტის ნიშნე მეტი სახეობა არსებობდა. კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ კინემატოგრაფისტები სპორტის ყველა სახეობას მხატვრული, დოკუმენტური, ანიმაციური კინოს საშუალებით ასახავენ. სპორტული კინოს ძირი-

თად ტენდენციად ყალიბდება ბიოგრაფიული ფილმები, ცნობილი სპორტსმენების, მწროვნელების შესახებ, რომლებიც მემუარების, წერილების, მათ შესახებ დაწერილი ან მათივე ავტორობით შექმნილი წიგნების მიხედვით იქმნება; სპორტის გულშემატკივრებზე, სპორტთან დაკავშირებულ რეალურ ისტორიებზე. სპორტი ფილმის დრამატურგიის საფუძველი, რეჟისორისთვის მხატვრული სახის გამომხატვის საშუალება ხდება.

ნაშრომში განხილული ფილმების („ორთაბრძოლის დღე“ 1951, რეჟისორი სტენლი კუბრიკი; „ორი ტაიმი ჯოჯოხეთში“ 1962, რეჟისორი ზოლტან ფაბრი; „მესამე ტაიმი“ 1962, რეჟისორი ევგენი კარელოვი; „მატი“ 2012, რეჟისორი ანდრეი მალიუკოვი; „განრისხებული ხარი“ 1980, რეჟისორი მარტინ სკორსეზე; „ცეცხლმოდებული ეტლები“ 1981, რეჟისორი ჰიუ ჰადსონი; „სენა“ 2010, რეჟისორი ასიფ კაპადია) ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ რეჟისორი სპორტულ სანახაობას იყენებს, როგორც მასალას მხატვრული ინტერპრეტაციისთვის და სპორტის საშუალებით ახდენს პოლიტიკური, სოციალური, ფსიქოლოგიური მოვლენების მხატვრულ ანალიზს.

სპორტული ფილმის რეჟისურის თავისებურებების კვლევის მიზნით განხილულია ფილმი „სპორტი! სპორტი! სპორტი!“ 1970, რეჟისორი ელემ კლიმოვი.

ფილმი „სპორტი, სპორტი, სპორტი“ კინემატოგრაფიული ოდაა სპორტისადმი, რომელიც ნოველების (ფილმის ავტორთა ნოველები, ფილმის მთავარი გმირის, ძია ვალოდიას, ნოველები), სპორტული ეპიზოდების და ინტერვიუებისაგანა არის აგებული. სპორტული ეპიზოდების სიმწყობრე, მათი მონაცვლეობის ხარისხი და ქრონომეტრაჟი განსაზღვრავს ფილმის ტემპო-რიტმს, სადაც მთავარი ფაქტორი, რასაკვირველია, მათი გამოსახვის თავისებურებანია.

სპორტის და კინოს შინაგანი სტრუქტურა აბსოლუტურად იდენტურია. ნებისმიერ სპორტულ სანახაობას აქვს საწყისი, განვითარება, კულმინაცია და ფინალი ისევე, როგორც ფილმის დრამატურგიას. ორივე მათგანი განსაზღვრული დროის მონაკვეთში

მიმდინარეობს. სპორტული ქმედება სხვადასხვაგვარად ხორციელდება, სხვადასხვა ინდივიდის მიერ, წარმოუდგენელია ორი ზუსტად ერთნაირი ნახტომი, გოლი, ჩაწოდება, ფინტი... ისევე, როგორც შეუძლებელია ერთი და იგივე სცენარის, სიუჟეტის ერთნაირად აღქმა და გააზრება სხვადასხვა ხელოვანის მიერ. კინოსაც და სპორტსაც ჰყავს პერსონაჟები, რომელთა საშუალებითაც მოქმედება ხდება სახიერი, დამაჯერებელი, მომხიბლავი. სპორტული მოვლენა (სპორტული მომენტი), რაც უნდა შთამბეჭდავი და მნიშვნელოვანი იყოს, სწრაფად იქცევა წარსულად, სპორტული სანახაობა გრძელდება და ყოველი მომდევნო წამი ახალი სპორტული მოვლენის დაბადების დასაწყისია. კინო „იმასსოვრებს“, აფიქსირებს ასეთ მოვლენებს და ფაქტებს, სხვადასხვა კინემატოგრაფიული ხერხის გამოყენებით, კინოენის საშუალებით ცდილობს შეინარჩუნოს სპორტული ქმედების ხასიათი, ემოცია შთამბეჭდავი გახადოს ეკრანზე და თუ ეკრანიდან წამოსული ემოცია დაემთხვა რეალური სპორტული სანახაობის ემოციას, მაშინ ხდება სპორტისა და კინოს ბუნების თანხვედრა, ამ შემთხვევაში ვლინდება სპორტული კინოს განსაკუთრებული თვისება – ორმაგი გავლენის დიდი უნარი.

სპორტული სანახაობის ეკრანზე ასახვისას აუცილებელია პირობითი დროის შენარჩუნება. სპორტული სანახაობის მომენტების ასახვისას, „რაპიდი“ (slow-motion) ტექნიკური საშუალებებიდან კინოენის უმთავრეს საშუალებად გარდაიქმნება, რომელსაც უდიდესი ემოციური გავლენა აქვს მაყურებელზე. მნიშვნელოვანია გადაღების სხვადასხვა რაკურსი, ერთი და იგივე მომენტის ჩვენება სხვადასხვა წერტილიდან. ისეთი კინემატოგრაფიული ხერხი, როგორიც არის ახლო ხედი, დეტალი, სპორტის ეკრანზე ასახვისას, უფრო დიდ გავლენას ახდენს, ვიდრე დოკუმენტურად დაფიქსირებული სპორტული სანახაობის ეპიზოდი. ქრონიკალური მასალის გამოყენება კონკრეტულ ეპიზოდს უფრო დიდ მნიშვნელობას სძენს და მოვლენას დროსთან მიმართებაში გვიჩვენებს. ყველა ეს თავისებურება სხვადასხვა რეჟისორის ნამუშევარში სხვადასხვაგვარად ვლინდება და როგორც ყოველთვის, ეს ავტორის მსოფლმხედველობიდან და გემოვნებიდან გამომდინარეობს, მაგრამ

რეჟისორისთვის უმთავრესია მასალის სიღრმისეული ცოდნა, ანუ სპორტული ფილმის შექმნისას, რეჟისორმა ზუსტად უნდა გაითვალისწინოს ზოგადად სპორტის და იმ კონკრეტული სახეობის არსი, რომლის კინემატოგრაფიულ ენაზე გადატანასაც განიზრახავს. ამასთან, მნიშვნელოვანია ფილმის კონცეფცია, განსაკუთრებით სპორტული კინოს შემთხვევაში, რადგან სპორტს აუცილებლად ახასიათებს ეროვნულობა, ეს მისი ბუნებაა, რეჟისორმა ეს ფაქტორიც აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს.

თავი III

სპორტის ეკრანზე ასახვა საქართველოში 1910 წლიდან დაიწყო. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენს ქვეყანაში სპორტის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სახეობა ოდითგანვე ცხენბურთი იყო, რაშიც დაგვემოწმება თუნდაც დონ კრისტოფორო დე კასტელის „ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ“, პირველი სპორტული სიუჟეტი დოღს ასახავდა. ის ალექსანდრე დიღმელოვმა გადაიღო. ფირი დაკარგულია.

1919 წელს, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის პირველი წლისთავის აღსანიშნავად, ვაკის სტადიონზე მოწყობილ ზეიმზე მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო სპორტსაზოგადოება „შევარდენის“ ტანმოვარჯიშეთა მასობრივ გამოსვლას, რომელიც ფირზეა აღბეჭდილი. მათ შორის, ფრანგი კორესპონდენტების მიერ (ფირმაGauthont). ზეიმი საფეხბურთო მატჩით დამთავრდა. სავარაუდოდ, საფეხბურთო მატჩსაც გადაიღებდნენ, მაგრამ თამაშის ამსახველი ფირი დღემდე არ აღმოუჩენიათ.

რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ, ბოლშევიკები სპორტის ჩვენებას ეკრანზე პროპაგანდისტისთვის იყენებდნენ. 1930-იანი წლებიდან ფირზე ხშირად ასახავდნენ ქართველ მთამსვლელებს: „კავკასიონის ქედზე“ (1935, რეჟისორი ვლადიმერ მიტროფანოვი); „ჯიმარაი-ჰოხი“ (1939, რეჟისორი ვლადიმერ ვალიშვილი) და სხვა.

მნიშვნელოვანია ბოლშევიკური აღლუმების და ოლიმპიადების თემა: „ფიზკულტურელთა პარადი“ (1933); „ბედნიერთა პარადი“ (1939); და სხვა. „ოლიმპიადა“ (1934, რეჟისორი შალვა ხომერიკი); „საქართველოს 1938 წლის ოლიმპიადა“ (ავტორ-ოპერატორი გიორგი უსეინაშვილი) და სხვა.

ქართული სპორტული კინოს დასაწყისად უნდა ჩაითვალოს ფილმი „ბასკები თბილისში“ (1937 რეჟისორი ა. დანელიანი, ოპერატორები: ნიკოლოზ ნაგორნი, ალექსანდრე სემიონოვი, ბორის კრეპსი), რომლის ავტორებმა მაღალი პროფესიული ოსტატობის წყალობით შთამბეჭდავი ნამუშევარი შექმნეს, დოკუმენტურ ფილმში მხატვრული კინოს ელემენტების გამოყენებით.

II მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ, როდესაც ვერმახტის ჯარები კავკასიონს მიუახლოვდა (1941-1942), საქართველოში სპორტული თემატიკის ფილმებს აღარ იღებდნენ. ომის დამთავრების შემდეგ სპორტულმა თემატიკამ კვლავ დაიმკვიდრა ადგილი ქართულ ეკრანზე და უფრო მეტად მრავალფეროვანი გახდა: „მოტოგადარბენა ამიერკავკასიაში“ (1945); „საცხენოსნო შეჯიბრი“ (1950, რეჟისორი შალვა ხომერიკი), „საქართველოს სპორტსმენები“ (1953, რეჟისორი შოთა მანაგაძე); „ტიან-შანის მთებში“ (1959, რეჟისორი ავტორ-ოპერატორი ბორის კრეპსი) და სხვა.

1958 წელს ჩამოყალიბდა საქართველოს ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდია, რომელიც ყოველთვიურად აწარმოებდა კინოჟურნალს „საბჭოთა საქართველო“. კინოჟურნალი რესპუბლიკაში მიმდინარე უმთავრეს მოვლენებსა და მიღწევებს ასახავდა. კინოპერიოდიკის თითქმის ყველა გამოშვება სპორტული სიუჟეტით მთავრდებოდა. ქართული სპორტული კინოქრონიკა ასახავს: საფეხბურთო და საკალათბურთო მატჩებს, ჭიდაობის ტურნირებს, საჭადრაკო შეჯიბრებებს, შეხვედრებს სხვადასხვა სპორტსმენებთან, საქართველოს ეროვნული საფეხბურთო ჩემპიონატის გახსნის ცერემონიას.

სპორტულ დოკუმენტურ კინოში ძირითად ტენდენციად ფილმი - პორტრეტის ჟანრი ყალიბდება: „ბორის პაიჭაძე“ (1952, რე-

ჟისორი რეზო ჩხეიძე); „მშვიდობით, კაპიტანო!“ (1973, რეჟისორი ოთარ გურგენიძე); „20 შეკითხვა დედოფლებს“ (1980, რეჟისორი სერგეი სტრახოვი); „დავით ყიფიანი“ (1981, რეჟისორი ჭიაურელი), „მიხეილ ხერგიანი“ (1981, რეჟისორი რეზო თაბუკაშვილი) და სხვა.

ქართულ მხატვრულ კინოში სპორტული სანახაობის ამსახველი ეპიზოდები 1925 წლიდან ჩნდება: „ვინ არის დამნაშავე“ (1925, რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა); სპორტული თემა ფილმის დრამატურგიის ერთგვართი ანტურაჟია ქართულ მხატვრულ ფილმებში: „დაგვიანებული სასიძო“ (1939, რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე); „ბაში-აჩუკი“ (1956, რეჟისორი ლეო ესაკია); „ყვავილი თოვლზე“ (1959, რეჟისორი შოთა მანაგაძე); „მამლუქი“ (1959, რეჟისორი დავით რონდელი); „უდიპლომო სასიძო“ (1961, რეჟისორი ლევან ხოტივარი); „როცა აყვავდა ნუში,“ (1972, რეჟისორი ლანა ლოლობერიძე); „ხარება და გოგია“ (1987, რეჟისორი გიორგი შენგელაია).

სპორტი დრამატურგიის მთავარი ელემენტია ფილმებში: „მწვერვალთა დამპყრობნი“ (1951, რეჟისორი დავით რონდელი); „ბურთი და მოედანი“ (1961, რეჟისორი ყარამან მგელაძე); „ფეოლა“ (1970, რეჟისორი ბაადურ წულაძე); „რეკორდი“ (1973, რეჟისორი გურამ პატარაია); „პირველი მერცხალი“ (1975, რეჟისორი ნანა მჭედლიძე); „მწვერვალი“ (1976, რეჟისორი მერაბ კოკოჩაშვილი) და სხვა.

ქართული დოკუმენტური და მხატვრული სპორტული ფილმების შესახებ უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირ შემთხვევაში ისინი, მხოლოდ შემეცნებითი ღირებულების მქონე ინფორმაციის ნუსხას წარმოადგენენ. ფილმების არქიტექტონიკაში არ იკითხება ავტორთა კონცეფცია, არ ხდება ფაქტების მხატვრული გააზრება. ფილმი-პორტრეტი, უმრავლეს შემთხვევაში ვერ სცილდება ემპირიულ რეალობას და ვერ ხერხდება სპორტსმენთა ფსიქოლოგიური პორტრეტის ჩამოყალიბება. არის შემთხვევები, როდესაც ფილმების დრამატურგიულ-მონტაჟური წყობა მეორდება. ზოგიერთი რეჟისორის მიერ ხდება სხვა ავტორების ფილმებში შემოქმედებითი ძიების შედეგად მიღებული ხერხის ექსპლუატაცია. სპორტულ

თემაზე გადაღებული ფილმების უდიდესი ნაწილი XX საუკუნეში შეიქმნა. XXI საუკუნის დასაწყისიდან სპორტული თემატიკით დაინტერესება ქართულ კინოში მინიმუმამდე მცირდება იმის მიუხედავად, რომ ქართული სპორტის წარმატებები ნამდვილად იმსახურებს კინემატოგრაფისტთა ყურადღებას. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული სპორტული კინო ვერ იღებს გამოწვევას.

თავი IV

მხატვრული ინტერპრეტაცია ორიგინალური ნაწარმოების, საკუთარი ვერსიის შექმნის პროცესი და რეზულტატია. ან საწყისი (პირვანდელი) შემოქმედებითი ნაწარმოების სხვადასხვა ტრანსფორმაცია, ან საკუთარი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა არაშემოქმედებითი მოვლენის მხატვრული გააზრების შედეგად.

ნებისმიერი შემოქმედება გამოხატვის მაქსიმალურად მარტივი ფორმისაკენ ისწრაფვის, თუმცა ცხოვრების სიღრმისეულ ახსნას გულისხმობს. ზუსტად ეს არის ხელოვანისთვის ყველაზე საინტერესო და რთული - მოძებნოს მარტივი ხერხი, რომ სათქმელი სრულყოფილ მხატვრულ სახედ ჩამოაყალიბოს, იპოვოს აღქმულის გამოხატვის ზუსტი ფორმა.

კინოში მთავარი, რა თქმა უნდა, ისტორიის მოყოლაა, მაგრამ კინოისტორიას თავისი შინაგანი ცხოვრება აქვს, რომელიც ლიტერატურისგან განსხვავდება. კინოისტორია საინტერესოა არა მართო სიუჟეტის გამო, არამედ იმით, თუ რა საშუალებებს ირჩევს რეჟისორი იდეის, სათქმელის, პოზიციის გამოსახატავად.

ქართულ კინოში სპორტულ თემაზე შექმნილი ფილმების განხილვის შედეგად მივედით დასკვნამდე, რომ ქართულ მხატვრულ კინოში რეჟისორ ნანა მჭედლიძის „პირველი მერცხალი“ და დოკუმენტურ კინოში რეჟისორ ალექსანდრე ჟღენტის პენტალოგია „ქართული ფეხბურთი 110 წლისა“ („სტადიონი“, „გურია! გურია! გურია!“), „გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!“, „გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?“, „პირველი ეროვნუ-

ლი“) ის იშვიათი გამონაკლისებია, რომლებშიც სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი ხდება.

ამ ფილმების მთავარი თემაა ფეხბურთი. სპორტის სახეობებიდან ფეხბურთი თავისი „დრამატურგიით“ ყველაზე ახლოს დგას კინოსთან. ალბათ, ამიტომ კინემატოგრაფისტების დაინტერესება სპორტის ამ სახეობით ლოგიკურად და ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ. ფეხბურთსაც და კინოსაც მრავალრიცხოვანი აუდიტორია ჰყავთ. მაყურებელზე ორივეს, დიდი გავლენა აქვს. ფეხბურთის თემის პუბლიცისტური და მხატვრული გააზრება კინემატოგრაფის საშუალებით დიდ მასშტაბს იძენს და შესაძლოა ხშირად ცვლის კიდეც ადამიანთა მსოფლმხედველობას.

ნანა მჭედლიძემ სპორტული თემის მხატვრული გააზრებით „სპორტული ამბავი ერის ისტორიული ცხოვრების ტრაგიკულ ალეგორიად აქცია“. ეს არის ამბავი ფეხბურთზე და მასში შეყვარებულ ადამიანებზე, მაგრამ ფილმში შექმნილი გარემო, პერსონაჟთა გარეგნობისა და შინაგანი სამყაროს შტრიხები, ხმოვანი რიგის დრამატურგია, მონტაჟური დაპირისპირებები, ზოგჯერ თანხვედრა ვიზუალურ და აუდიო რიგში, ზოგჯერ კონტრაპუნქტის პრინციპი, სამსახიობო ანსამბლი, ვიზუალური მხარე, სულ სხვაგვარ შინაარს იძენს და მაყურებელი ქართველი ერის ხასიათის ნიშან-თვისების, კულტურის, ისტორიის ამბავს ხედავს.

კინოსურათის არცერთი ეპიზოდი არ არის მხოლოდ ინფორმაციული ხასიათის მატარებელი, უბრალო ფაქტი გადაქცეულია მხატვრულ სახედ, რომელიც მომდევნო ასეთ ფაქტებთან გაერთიანდება და მხატვრულ ქსოვილს აყალიბებს. ნანა მჭედლიძის ფილმში ხმა არასოდეს ეხმარება გამოსახულებას, გამოსახულება კი ხმას, ისინი რიგ-რიგობით ესტაფეტის პრინციპით მუშაობენ და ხმოვანება ბუნებრივად აღწევს ფილმის მოძრავ ქსოვილში. დასაწყისში ფეხბურთის ხმაურში შერეული გაურკვეველი ფრაზები თანდათან ლაგდება და აღსაქმელი ხდება. ხმოვანი სტრუქტურის თვითმყოფადი დრამატურგია, ხშირ შემთხვევაში, თანხვედრაშია ვიზუალურ რიგთან. ზოგჯერ ამძაფრებს ახლო ხედით მოცემულ

კადრებს, ზიგჯერ კი კონტრაპუნქტის პრინციპით ხდება კადრისა თუ ეპიზოდის მხატვრული გააზრება. რეჟისორის მიერ, მხატვრული სახის შესაქმნელად მოძებნილი ხერხი მაყურებლისთვის იმდენად შეუმჩნეველია, რომ ის იჯერებს ეკრანზე მომხდარ ამბავს. მხატვრული სახე რეალობის ასოციაციას იწვევს. არაფერი ზედმეტი და არაფერი გადაჭარბებული, არანაირი ტკობა ლამაზი კადრებით. სიმსუბუქე და სიფაქიზე, რომელიც ფილმს აფრენის საშუალებას აძლევს. გამოსახულება, მონტაჟი, მსახიობთა თამაში, ხმა, ხმაური, მუსიკა, განათება - თითქოს ალქიმიის ძიებაა, რომელიც ბადებს ემოციას და მაყურებელი ინუსხება.

ალექსანდრე ჟღენტის ფილმებით დასტურდება, რომ სპორტული თემატიკა მის შემოქმედებაში მხოლოდ საფუძველია, რომელზედაც რეჟისორი სულ სხვა ისტორიას აფუძნებს. სპორტი მხოლოდ ფონია, ფილმის ძირითადი, მთავარი სათქმელისთვის, მისი მომზადებისა და მაყურებელთან ზუსტად მიტანისთვის შექმნილი წინაპირობაა. სპორტი არის საშუალება ერის ეროვნული ხასიათის გადმოსაცემად. სპორტული თემის მხატვრული გააზრებით რეჟისორს თავისუფლების სიყვარულისაკენ მიჰყავს მაყურებელი.

„სტადიონი“ რეჟისორისთვის ემოციათა ეპიცენტრია. ქრონიკალური მასალის, სხვადასხვა ფილმის ფრაგმენტების, გადაღებული კადრების, ფოტოების, საფეხბურთო მატჩების საშუალებით, მონტაჟური დაპირისპირებებით ვიზუალურ და ხმოვან რიგში, ზუსტად მოძებნილი ლაკონური ფრაზებით, ხმოვანი რიგის დრამატურგიით, ხმაურით, მუსიკალური ასოციაციებით ავტორი ფილმის მხატვრულ ქსოვილს ქმნის და მაყურებელს 40 წუთში ქალაქის ისტორიის 50 წლიანი მონაკვეთს ისე აჩვენებს, რომ ეკრანზე მხოლოდ სტადიონს და მის გარშემო განვითარებულ მოვლენებს ვხედავთ.

ფილმი „გურია! გურია! გურია!“ თითქოს დოკუმენტურია. ამასთან იგი ჩარჩოებში არ თავსდება, მის ჟანრზე საერთოდ ძნელია ლაპარაკი. ავტორს თითქოს საფეხბურთო მიმოხილვისთვის ტელესიუჟეტის მომზადება ჰქონდა განზრახული, მაგრამ ამისთვის კინოს ყველა ხერხს და საშუალებას იყენებს. თუ ფილმ-

ში „სტადიონი“, საფეხბურთო მატჩების ფრაგმენტების მონტაჟის რიტმი უფრო მაღალია, აქ პირიქითაა. „გურია! გურია! გურია!“ სხვა ტემპო-რიტმის ფილმია. მასში სხვა განწყობა და იუმორი მოქმედებს. რეჟისორის არჩეული მონტაჟის სტილი, ინტერვიუს, მატჩის ეპიზოდების, საარქივო კინო თუ ფოტო მასალის მოულოდნელობებზე აგებული, მაგრამ აზრობრივად გამართლებული, რიტმული მონაცვლეობა ფილმს ისეთსავე სიცოცხლესა და ხალისს ანიჭებს, როგორც თვით ფეხბურთის მატჩს ახლავს.

ფილმი „გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!“ ისტორიული ქრონიკაა. ეს არ არის ფილმი მხოლოდ ფეხბურთზე, შეიძლება ითქვას, ეს ქართველი ერის ისტორიაა. პერსონაჟები, გარემო, ხასიათი, ფილმის ხმოვანება, ყველაფერი ერთად ქართველთა ხასიათის, თვისებების, ერის სიძლიერისა და შეუდრეკელობის გამოხატულებაა. რეჟისორს ფილმში ფეხბურთი ხელოვნების დონემდე აჭყავს. მისთვის სცენა და არენა ამ შემთხვევაში ერთი და იგივეა. ცალცალკე და ორივე ერთად კი ერის ღირსების, კულტურის, ტრადიციის სიძლიერის გამოხატვის შესანიშნავი საშუალება.

ალექსანდრე ჟღენტის მონტაჟი ძალზე ჰგავს ფეხბურთს. ის, თამაშის ესთეტიკას მიმართავს და ამ თამაშით, პირველ რიგში, თვითონ იღებს სიამოვნებას. ავტორი თითქოს “ფლეიმეიქერია“, რომელიც შესანიშნავად ხედავს სათამაშო სივრცეს, ირჩევს პარტნიორს და აწვდის ფილიგრანულ პასს. რეჟისორი ჰარმონიულად უკავშირებს ერთმანეთს ინტუიციასა და რაციონალიზმს, იმპროვიზაციასა და სიზუსტეს. სხვადასხვა ფაქტურები და ჟანრები, ქრონიკა, ძველი ფოტოსურათები, ფრაგმენტები მხატვრული ფილმებიდან, რეპორტაჟები, ინტერვიუ. ამ მოზაიკის აღქმა გამორიცხავს ყურადღების გაფანტვას. ეს მუდმივ დაძაბულობას მოითხოვს და იმდენად შთაბეჭდავია, რომ გადადის მაყურებელზე, რომელიც ასეთივე ემოციით იღებს რეჟისორის მიერ შეთავაზებულ სანახაობას.

პენტალოგიის „ქართული ფეხბურთი 110 წლისა“ ბოლო ორი ფილმი: „გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპინატი ფეხ-

ბურთში?“ და „პირველი ეროვნული“, ერთ მთლიან დრამატურგიულ და კინემატოგრაფიულ სტრუქტურად არის ჩამოყალიბებული. ფილმების ტემპო-რიტმი, გამომსახველობითი საშუალებები, რეჟისორის ხელწერა, აბსოლუტურად იდენტურია. პირველი მეორეს მოითხოვს, უკანასკნელი - პროლოგს. მათ ძალზე პრინციპული ესთეტიკა გააჩნიათ. რეჟისორი ტიტრებს იყენებს, როგორც ამბის თხრობის საშუალებას და სულ სხვაგვარ ელფერს სძენს. პლაკატი, როგორც ეპოქისა და სპორტის გულშემმატიკვირის ემოციის მხატვრული გამოხატულება, მონტაჟდება გადაღებულ კადრებსა და ქრონიკის ეპიზოდებთან, ფილმის ქსოვილშია შერწყმული. პერსონაჟების ხასიათების ნაირგვარობა, შექმნილი გარემო ზუსტად გადმოსცემს იმ ატმოსფეროს და განწყობას, რაც დამახასიათებელია 1989-1991 წლების საქართველოსთვის.

ავტორმა ფილმით „გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?“ იკითხა - გვჭირდება თუ არა თავისუფლება? და კითხვას პასუხი კინოხერხით გასცა ბოლო კადრით, ხოლო ამის გარდაუვალობა და აუცილებლობა დაადასტურა კინოსურათით „პირველი ეროვნული“, რომელიც წინამორბედის ლოგიკური გაგრძელებაა.

მხატვრულ კინოში ფაქტის ორგანიზაციას რეჟისორი ქმნის, დოკუმენტურ კინოში ფაქტის ორგანიზაცია ავტორზე დამოკიდებული არაა. რეჟისორი უკვე ორგანიზებული ფაქტის საკუთარ ინტერპრეტაციას ახდენს. ორივე შემთხვევაში, იგი კინოენის საშუალებით ქმნის მხატვრულ სახეს, რომელიც ყალიბდება რეჟისორის მსოფლმხედველობიდან და ის ძალზე ინდივიდუალურია.

კინორეჟისორის მიზანია გახსნას თემის, მოვლენის, ფაქტის არსი რაღაც ხარისხით ან უკიდურესად მიუახლოვდეს მას. იპოვოს შესაძლებლობა თავის სათქმელსა და იმას შორის თუ როგორ გააკეთოს ეს, რაც შეიძლება უკეთესად, კინემატოგრაფიული ენის საშუალებით. მხოლოდ ამ შემთხვევაში მიიღწევა საუკეთესო რეზულტატი-კარგი კინო.

სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსი-

ის ობიექტი ხდება მაშინ, როცა რეჟისორს ის გადაყავს ახალ, მის შექმნილ ხარისხში. ამისთვის საჭიროა სამი პირობა: 1. მოვლენის არსში წვდომის უნარი, რაც თავისთავად გულისხმობს ავტორის სიღრმისეული ხედვის უნარს. სპორტულ თემას, რომელსაც ირჩევს რეჟისორი, საფუძვლიანად სწავლობს, ზუსტად იცის მისი სპეციფიკა, გრძნობს მისი განვითარების დრამატურგიას, ზუსტად აკავშირებს თავის მთავარ სათქმელთან; 2. ლესტატობა. რეჟისორის ვნებების, გონების, გრძნობების, მსოფლმხედველობის, გამომსახველობითი, ტექნიკური საშუალებების მთლიანობა. რეჟისორი პოულობს გამომხატვის კინემატოგრაფიულ ხერხებს, კონკრეტულ სპორტულ თემასთან მიმართებაში; 3. შინაგანი აუცილებლობა. რეჟისორი ახდენს კონკრეტულის განზოგადებას, არ იკეტება და იფარგლება ვიწრო ჩარჩოებით.

სპორტული თემის პუბლიცისტური და მხატვრული გააზრების შედეგად ფილმი შინაგანი აუცილებლობით იბადება. სხვა შემთხვევაში ეკრანზე ვნახავთ მხოლოდ სპორტული თემატიკის ასახვას, რაც იქნება ჩვეულებრივი სპორტული მოვლენის ტრანსლირება. კინოს მიზანი კი, მხატვრული იქნება ის, თუ დოკუმენტური, არის თემის ხატოვანი გადაწყვეტა, მისი გადაყვანა ახალ ხარისხში.

დასკვნა

მხატვრული სახე არ გულისხმობს თემის უშუალო გადმოცემას. შემოქმედება მიმართულია იმისკენ, რომ ფაქტებს მისცეს შინაგანი მეტყველი სახე თემის მხატვრულად გააზრებისას. ფაქტი უნდა იყოს სრულად ორგანიზებული და რიტმული განცდების მომცემი. სპორტული თემა რეჟისორისათვის წარმოადგენს იმ მასალას, რომლის ორგანიზებული მოწესრიგება მიზნად არის დასახული, მაგრამ რეჟისორი უნდა გასცდეს კონკრეტულ სახეებს და თემის შინაარსს. სპორტული თემა სრულად ორგანიზებული და შესატყვისი განცდების მომცემი, რომ ყოფილიყო, მაშინ მისი მხატვრული გააზრების საჭიროება საეტვო იქნებოდა. მაგრამ, სწორედ იმიტომ, რომ ის არაა მუდმივი რიტმული და ორგანიზებული განცდების ფაქტორი, რეჟისორი პოულობს ამგვარ განცდებსა და აქცენტებს, რომლებიც მისთვის არის მნიშვნელოვანი.

თუ ხელოვანის არსი ისაა, რომ ბავშვური ჰიპერბოლიზებული ფანტაზიით და უშუალოდ წარმოიდგინოს სამყარო, მხატვრულ სინამდვილედ აქციოს ის, მაშინ, სპორტი თავისი სილამაზით, დინამიკურობით, დრამატიზმით შესანიშნავი მასალაა რეჟისორისთვის.

ფილმის შექმნისას, აუცილებელი პირობა ხდება ფანტაზიისა და სიმბოლური აზროვნების უნარი, მხატვრული ჰიპერბოლა, აბსტრაგირება, პირობითობა რაც მხატვრულ ინტერპრეტაციას გულისხმობს.

სამყაროში არ არსებობს მოვლენა, თემა, რომლის მხატვრული გააზრება შეუძლებელია. რა ხარისხით ხდება მხატვრული რეფლექსია, ამას უკვე ნიჭი განსაზღვრავს, რომელიც გარე სამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილებებით მდიდრდება.

კარგი სპორტული ფილმი, ეს არის ფილმი, რომელიც სპორტს პოეზიად გადააქცევს.

დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული პუბლიკაციები:

1. სპორტი ვიზუალურ ხელოვნებაში.
სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი № 4 (73), 2017წ.
2. სპორტული კინო ტოტალიტარიზმის სამსახურში ლენი რიფენშტალი.
სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი № 3-4 (76,77), 2018წ.
3. სპორტი ქართულ კინოქრონიკაში.
ეროვნული არქივის საერთაშორისო კონფერენციის კრებული 2019წ.
4. სპორტული თემა, როგორც მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი.
სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი № 2 (83) 2020წ.
5. ქრონიკალური მასალა ქართულ დოკუმენტურ სპორტულ კინოში.
ეროვნული არქივის საერთაშორისო კონფერენციის კრებული 2020წ.

