გოგი თუშმალიშვილი

მედიაპოლიტიკა

სიტყვიერი, ბეჭდვითი და გამოსახულებითი კომუნიკაციების შესახებ

ეროვნული ბიბლიოთეკა
ლიტერატურული ძიებანი
ეკონომიკური ფაქტორი
ეროვნული

გოგი თუშმალიშვილი

მედიაპოლიტიკა

სიტყვიერი, ზეჭდვითი და გამოსახულებითი კომუნიკაციების შესახებ

ვეფხისი

George Tushmalishvili

Mediapolitics
On verbal, printed and electronic communications

The book builds on Marshal McLuhan's theory of three distinct periods of communications. According to this theory, printed (the late middle ages and industrialization era) and electronic (mostly post-WW I era) media were preceded by the art of oratory – an early "medium" cultivated in ancient Athens and Rome.

The book also examines modern forms of political communications linked with the Internet and the newest communication technologies.

Tbilisi 2017

© George Tushmalishvili
All rights reserved
Pegasus publishing, Tbilisi, Georgia
www.pegasus.ge

რედაქტორი: ნანა ჯოხარიძე
დაკაბადონება: ლია მოსეშვილი

ავტორი მადლობას უხდის სოფო შამანიდის წიგნზე მუშაობისას გაწეული კონსულტაციისთვის. ასევე, დროული და ღირებული რჩევებისთვის მადლობა ლაშა ბაქრაძეს.

გარეკანზე: ანდრეა აპიანი, „ქალღმერთი მინერვა", 1797 წ. ნაპოლეონ ბონაპარტის სურვილით, ნახატი განათავსეს ჟურნალ „იტალიაში მებრძოლი არმიის კურიერის" ყდაზე.

© გოგი თუშმალიშვილი, 2017

ISBN 978-9941-0-9798-0

სარჩევი

შესავალი

დემოსთენედან მაკლუენამდე 7

ნაწილი I. სიტყვიერი კომუნიკაციები ათენსა და რომში: „მედიუმი" თვით ორატორული ხელოვნებაა

1. პირდაპირი დემოკრატია ანტიკურ ათენში: „პოლისი", როგორც ორატორთა ბუნებრივი გარემო 21
(Annex 1) დემოსთენე – დიადი ინსპირატორი 30
2. რომი: „ომის გაგრძელება სხვა საშუალებებით" 38
(Annex 2) ციცერონი – გენიოსი არპინოდან 45
3. გამოსახულებითი კომუნიკაციები ანტიკურ სამყაროში: ქანდაკება, მონუმენტი, მონეტა 54

ნაწილი II. ბეჭდვითი კომუნიკაციები: გზავნილის რაციონალური გააზრებისკენ

1. გუტენბერგის საბეჭდი მანქანა: „ვესტფალიური სუვერენიტეტის" საყრდენი 63
2. ბეჭდვითი გამოცემების „ექსპროპრიაცია" სახელმწიფოს მიერ: ცენზურის დაწესება 68
3. ინტელექტუალების ამბოხი ცენზურის წინააღმდეგ: ბრძოლა სიტყვის თავისუფლებისთვის 72
4. პრესა მასათა მობილიზების სამსახურში: საფრანგეთის რევოლუცია 76
5. ბეჭდვითი მედია, როგორც ძალაუფლების განმტკიცებისა და პირადი განდიდების ინსტრუმენტი: ნაპოლეონ ბონაპარტი 81
6. ბეჭდვითი გამოცემების ემანსიპაცია: მეოთხე ხელისუფლება 87
7. პრესა ქმნის ამინდს: „L'âge d'or" 95

ნაწილი III. „მარკონის თანავარსკვლავედი": რადიომაუწყებლობა, ანუ სიტყვიერი კომუნიკაციების რენესანსი

1. „რადიო-დღეების" გარიჟრაჟზე 106
2. მედიაკონკურენცია: პრესის დასუსტება 111
3. რადიო, როგორც ძალაუფლების პერსონალიზაციის ინსტრუმენტი
   ა) „ბრბოს სულისკვეთებით" მანიპულირება ტოტალიტარულ რეჟიმებში 114

ბ) პერსონალიზებული ძალაუფლება
დემოკრატიულ სივრცეში: ფრანკლინ რუზველტი 122
4. ისტორიული რადიომიმართვები 126
5. სახელმწიფოთაშორისი რადიოდაპირისპირება:
პროპაგანდა და კონტრპროპაგანდა
ა) „ჩინგისხანი ტელეგრაფით“ – ზეთანამედროვე
საბრძოლო იარაღი ტოტალიტარული
სახელმწიფოების ხელში..... 134
ბ) „ცუდი სიახლენი იქნება თუ კარგი, ჩვენ
ყოველთვის სიმართლეს გეტყვით...“
(დასავლეთის დემოკრატიული რეჟიმები)..... 140

ნაწილი IV. ელექტრონული მედიაომი ბიპოლარულ სამყაროში
1. „მარცხენა-მარჯვენა პირდაპირ ყბაში“
– ცივი ომის დასაწყისი 148
2. „ჯვაროსნული ლაშქრობა მშვიდობისთვის“:
პროპაგანდისტული დაპირისპირების პირველი ნაბიჯები 161
3. იდეოლოგიური ჭიდილი: საბჭოთა მეთოდები 171
4. დასავლური რადიოსადგურები დილემის წინაშე:
ამბოხებები აღმოსავლეთ ევროპაში 178
5. ინფორმაციის პირველწყარო: დისიდენტები
და „გადამრბენები“..... 187
6. კრემლის პასუხი: კონტრპროპაგანდა,
დივერსია, ტერორიზმი 194
7. ენდშპილი: რკინის ფარდის დაცემა 200

ნაწილი V. ტელევიზია – ყოვლისმომცველი, დომინანტი მედიუმი
1. კონკიაობიდან დედოფლობამდე:
ტელევიზიის ემანსიპაცია 210
2. ელექტრონული რევოლუცია
(ა) – „სხვა არაფერი, თუ არა კარგი შოუ“ 221
(ბ) – „ჯერ სტილი, შემდეგ შინაარსი“..... 229
3. საუკეთესო იმიჯმეიკერიც და უმოწყალო ჯალათიც:
ტელევიზიის მრავალფუნქციური ხასიათი 234
4. ტელედებატები – თანამედროვე პოლიტიკური
კულტურის განუყოფელი ნაწილი 247
5. „შეფუთული პოლიტიკა“, ანუ საარჩევნო
კამპანია მარკეტინგის პრინციპებით 255

6. Spin doctors – პოლიტიკოსთა მოდელირება „ვარსკვლავთ-
სისტემის“ პრინციპებით 262

ნაწილი VI. კინემატოგრაფი – ხელოვნების „ინდუსტრიალიზებული“ ფორმა მასობრივი პროპაგანდის სამსახურში
1. რბილი ძალიდან ეზოპეს ენამდე: კინემატოგრაფი,
როგორც პოლიტიკური კულტურის სარკე 277
2. გერმანია
ა) „წითელი მასმედიის კომბინატი“: მემარცხენე
კინოპროპაგანდა ვაიმარის რესპუბლიკაში 290
ბ) „ათასწლიანი რაიხის“ სამსახურში: ჰიტლერის
გერმანიის კინოპროპაგანდა 295
3. საბჭოთა კავშირი
ა) „კულტურული რევოლუცია“ კინემატოგრაფში:
ახალი, სოციალისტური ადამიანის დაბადება 305
ბ) კინოეკრანზე პიროვნების კულტის
პროეცირება: სტალინიანა 314
4. ჰოლივუდი
ა) ამერიკული ნარატივი: „თანაბარი
შესაძლებლობების საზოგადოება“ 322
ბ) თეთრი სახლი vs ჰოლივუდი:
ეჭვნარევი თანამშრომლობა 333

ნაწილი VII. კომუნიკაციების უკანასკნელი ფაზა: ინტერნეტის გლობალური ქსელი
1. პოლიტიკური კომუნიკაცია სოციალურ
ქსელებში: პლუსები და მინუსები..... 350
2. ნაბიჯი მომავალში: “Livestream media” – კომუნიკაციების
მეოთხე ერა? (ბოლოსიტყვაობის ნაცვლად)..... 364

წიგნში გამოყენებული ლიტერატურა 367

შესავალი

დემოსთენედან მაკლუენამდე
(ცოტაოდენი პოლიტიკური კომუნიკაციების ისტორიიდან)

„გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე საზოგადოებების მომავალი და მათი შინაგანი სიმშვიდე დიდწილად დამოკიდებულია იმ წონასწორობაზე, რომელიც საკომუნიკაციო საშუალებების სიმძლავრესა და თითოეული ინდივიდის რეაგირების უნარს შორის იქნება შენარჩუნებული“.

პიუს XII (1950 წლის 17 თებერვლის სიტყვიდან)

„თანამედროვე საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების საოცრებებმა წარსულის გაყალბებულ აღქმას შეუწყო ხელი – თითქოს კომუნიკაციებს ისტორია არ ჰქონოდეთ, ან ტელევიზიისა და ინტერნეტის დაბადებამდე არაფერი ყოფილიყოს ღირსშესანიშნავი“.

რობერტ დარნტონი, ამერიკელი ისტორიკოსი

1986 წლის 11 თებერვალს ბერლინის გლინიკეს ხიდის დასავლეთ ნაწილში დიდი ხალხმრავლობა შეინიშნებოდა. აქ იყვნენ გერმანული და უცხოური მედიასაშუალებების წარმომადგენლები, აქ იყო ამერიკის შეერთებული შტატების ელჩი გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში რიჩარდ ბარტი. მდინარე ჰაფელზე გადებული გლინიკეს ხიდი, რომელიც ყოფილ სამეფო-სარეზიდენციო ქალაქ პოტსდამს დედაქალაქის სამხრეთ-დასავლეთით მდებარე ვანზეეს უბანთან აკავშირებს, „ცივი ომის“ ხანაში ჯაშუშებისა და პოლიტიკური ნიშნით დაკავებულების გასაცვლელად ერთ-ერთ ხელსაყრელ ადგილად ითვლებოდა. სწორედ აქ გაცვალეს საბჭოთა და ამერიკულმა სამსახურებმა დატყვევებული მფრინავი ფრენსის პაუერსი სახელოვან რეზიდენტ რუდოლფ აბელში 1962 წელს. აქვე, 1985

წლის ივნისში, მოხდა პატიმართა მასობრივი გაცვლა, როდესაც პოლონელი აგენტი მარიან ზახარსკი და მასთან ერთად სამი საბჭოთა ჯაშუში აღმოსავლეთ ევროპაში დაკავებულ 23 ამერიკელ აგენტზე გაცვალეს.

ამჯერად, ოთხმოცდაექვსის თებერვალში, ცნობილი უფლებადამცველი და პოლიტიკური პატიმარი ანატოლი (ნატან) შარანსკი ჩეხოსლოვაკიელ კარელ კოჩერსა და სხვა ოთხ აღმოსავლელ ჯაშუშში უნდა გაეცვალათ. როდესაც პატიმრები დათოვლილ ხიდზე ერთმანეთისკენ დაიძრნენ, დამსწრეთა გასაკვირად, შარანსკიმ, თითქოს მთვრალი ყოფილიყოს, ბარბაცით დაიწყო სიარული. „რატომ მოძრაობდით ასე უცნაურად?“ – ჰკითხეს ჟურნალისტებმა დისიდენტს. „იმიტომ, რომ მათ მითხრეს, სწორად მევლო და არსაით გამეხედა“, – იყო პასუხი. შარანსკის გზავნილი ნათელი იყო: მან აჩვენა მსოფლიოს, რომ საბჭოთა სისტემამ ვერ გატეხა, რომ ის არ დაემორჩილა თანმხლები „კაგებეშნიკების“ დირექტივას და თავისუფალ ადამიანად რჩებოდა.

საბჭოთა დისიდენტის ქმედება იმ საკომუნიკაციო ტექნიკის თვალსაჩინო მაგალითია, რომელსაც „სხეულის ენას“ *(body language)* უწოდებენ. რიგ შემთხვევებში ამგვარი კომუნიკაცია უფრო შთამბეჭდავი და დასამახსოვრებელია, ვიდრე ნებისმიერი, საუკეთესოდ წარმოთქმული სიტყვაც კი. მაგრამ შარანსკის ქმედებას აზრი დაეკარგებოდა გზავნილის გამავრცელებელი შუამავლის – „მედიუმის“ არარსებობის შემთხვევაში. ასეთ შუამავლად კი მას, ბუნებრივია, გლინიკეს ხიდზე მყოფი ჟურნალისტთა გუნდი მიაჩნდა. ასე რომ, თუ შარანსკის ქმედებაში არაორაზროვან პოლიტიკურ კონოტაციას ამოვიკითხავთ, მთლიანობაში გზავნილის გადაცემის, მიღებისა და გავრცელების პროცესს „მედიაპოლიტიკის“ განმარტება მიესადაგება. რასაკვირველია, ეს ტერმინი ნეოლოგიზმია და არცთუ საყოველთაოდ გამოიყენება, მაგრამ ის, ერთი მხრივ, საკომუნიკაციო პროცესის ერთობლიობას ასახავს, ხოლო, მეორე მხრივ, პოლიტიკური სივრცის მზარდი მედიატიზების, მასში სანახაობრივი, სპექტაკლის ელემენტების მომრავლების ტენდენციაზე მიანიშნებს. ამ ინტერპრეტაციით, „მედიაპოლიტიკა“ თანამედროვე სოციალური ყოფის განუყრელი ნაწილია, იმ რეალობის, სადაც პოლიტიკური აქტის გარეგნული მხარე, მისი მედიამიმზიდველობა ხშირად მეტად ფასდება, ვიდრე დისკურსის სიღრმე ან თვით პოლიტიკური იდეის რაციონალური საწყისი.

თუმცა, კონკრეტული საკომუნიკაციო ტექნიკის მეშვეობით პოლიტიკური მიზნის მიღწევის ან, უბრალოდ, სასურველი „იმიჯის“ მოდელირების პრინციპი, ცხადია, მასობრივი მედიასაშუალებების გაჩენამდეც მოქმედებდა. ამა თუ იმ საკომუნიკაციო ფორმას, სოციალურ პირობებთან ერთად, თავისთავად, ტექნიკის პროგრესიც განსაზღვრავდა და სხვადასხვა ისტორიულ მონაკვეთში მონაცვლეობით ვერბალური, ბეჭდვითი ან გამოსახულებითი კომუნიკაცია ჭარბობდა[1].

მთლიანობაში კომუნიკაციების ისტორიის ანალიზი, მისი ცალკეულ, საკვანძო პერიოდებად დაყოფის მცდელობა მეოცე საუკუნის ორმა გამოჩენილმა კანადელმა სოციოლოგმა, ჰაროლდ ინისმა და მარშალ მაკლუენმა შემოგვთავაზა. ჰაროლდ ინისი წიგნიერების ხანას იმ მედიუმის ზემოქმედებას უკავშირებს, რომლის დროსაც ესა თუ ის ტექსტი იწერებოდა: „დასავლეთის ისტორია ჩვენ მარტივად შეგვიძლია წერილობით და ბეჭდვით პერიოდებად დავყოთ. წერილობით პერიოდში ისეთი განსხვავებული მედიუმების მნიშვნელობაა აღსანიშნავი, როგორც თიხის ფირფიტა მესოპოტამიაში, პაპირუსის ხვეული ეგვიპტურსა და ბერძნულ-რომაულ ცივილიზაციაში, პერგამენტზე ხელთნაწერი ადრე შუა საუკუნეებში, ანდაც ქაღალდი ჩინეთიდან დასავლეთ სამყაროში მისი შემოტანის შემდეგ.“ შესაბამისად, სოციოლოგი „დროსთან დაკავშირებულ“ *(time-binding)* და „სივრცესთან დაკავშირებულ“ *(space-binding)* მედიაზე მსჯელობს და მათ „მყარ“ (თიხისა და ქვის ფირფიტები) და „ეფემერულ“ (მასობრივი ტირაჟის ბეჭდვითი ნაწარმი, რადიო/ტელევიზია) მედიასაშუალებებად განასხვავებს[2].

ინისის თეორიებზე დაყრდნობით, მაკლუენი კიდევ უფრო მკვეთრ სქემატიზებას ახდენს და კომუნიკაციების ისტორიის სამ ძირითად პერიოდს გვთავაზობს. მისთვის „გუტენბერგის გალაქტიკის“ (ბეჭდვითი მედია) „მარკონის თანავარსკვლა-

ვედით“ (ელექტრონული მედია) ჩანაცვლებამდე, „მედიუმის“ როლს ვერბალური კომუნიკაციის ის უძველესი ფორმა ასრულებდა, რომლის ყველაზე სრულყოფილი ნიმუშები ანტიკურ ათენსა და, შემდგომ, რომში კულტივირებული დისკურსის სახით მივიღეთ.

თუ ამ თეორიას მივყვებით, ანტიკური ხანიდან მოყოლებული, XV საუკუნეში გუტენბერგის მიერ საბეჭდი ტექნიკის გამოგონებამდე, დასავლურ სამყაროში პოლიტიკური კომუნიკაციის ვერბალური და, გარკვეულწილად, გამოსახულებითი ფორმები დომინირებდნენ[3]. დისკურსის ტექნიკის უმაღლეს ხარისხში აყვანით, დემოკრატიულ ათენსა თუ რესპუბლიკურ რომში ცალკეული ორატორები თავიანთი სოციალურ-პოლიტიკური ფორმაციების სათავეშიც აღმოჩენილან. ბუნებრივია, ამ ორატორებს თავის გამოჩენის საშუალებას სახელმწიფო წყობის ისეთი მოდელი აძლევდა, როდესაც ათენის აგორასა თუ რომის ფორუმში წარმოთქმული სიტყვა განსაზღვრავდა კიდეც პოლიტიკური პროცესების მიმართულებას. კერძოდ, ასეთია დემოსთენეს და, განსაკუთრებით, ციცერონის შემთხვევა, რომლებმაც უზენაესი პოლიტიკური გავლენა მოიპოვეს არა სამხედრო გამარჯვებების, არამედ თავიანთი მჭევრმეტყველებისა და პოლიტიკური ალღოს წყალობით. და მაინც, ამ ტიპის კომუნიკაციებს გარკვეული ჩარჩოები ჰქონდა, რადგან ორატორის გამოსვლა არსებული აუდიტორიის ფარგლებს ვერ სცდებოდა. ანტიკური რომის შემთხვევაში ეს ყოველივე განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა იმპერიის საზღვრების გავრცობისა და ქალაქი-სახელმწიფოს სისტემიდან ერთგვარი ერი-სახელმწიფოს ფორმაციაზე გადასვლისას. დაახლოებით ამ დროიდან მომძლავრდა ვიზუალური კომუნიკაციის ელემენტები, რასაც განაპირობებდა რომის სიდიადის აღმნიშვნელი ქანდაკებებისა და მონუმენტების მომრავლება. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა მონეტას, რომლის შუბლზე აღბეჭდილი მმართველის პორტრეტი, თანდართული შესაბამისი დევიზით ან რომელიმე ცნობილი მოვლენის მოხსენიებით, პოლიტიკური გზავნილის ფუნქციას ასრულებდა.

რომაელი ხალხისთვის განტვირთვის, ყოველდღიური ყოფისგან ერთგვარი ესკაპიზმის საშუალებას იძლეოდა დიდგვაროვანთა მიერ შემოთავაზებული მრავალრიცხოვანი პროპაგანდისტული სანახაობები – სამხედრო აღლუმები, ეტლით რბოლები, გლადიატორთა ბრძოლები და სხვა თეატრალიზებული წარმოდგენები. მწერლისა და ფილოსოფოსის, პლინიუს უფროსის გადმოცემით, მსგავს სპექტაკლებს რომის კოლიზეუმში 50 ათასი, ხოლო ცირკუს მაქსიმუსში 250 ათასამდე კაცი ესწრებოდა. დროშებით, ჩირაღდნებით, საყვირებითა და სხვა ატრიბუტიკით დატვირთულ სანახაობებს, რასაკვირველია, მმართველის ხელგაშლილობისა და, იმავდროულად, იმპერიული სიდიადის დემონსტრირება უნდა მოეხდინა. იულიუს კეისრით დაწყებული და ნერონით დამთავრებული, რომაელი მმართველები მდიდრული, ფეერიული სანახაობების მოწყობას თავიანთ მოვალეობად თვლიდნენ. მსგავსი, ვიზუალურ-აკუსტიკური პერფორმანსით გაჯერებული პროპაგანდა ფართოდ გამოიყენებოდა შუა საუკუნეების ევროპაშიც. დეკორირებული, ქორეოგრაფიული წარმოდგენების სიმრავლიდან გამომდინარე, სავარაუდოდ, მათ ხალხის მასებზე უფრო ძლიერი გავლენა უნდა ჰქონოდათ, ვიდრე ზეპირსიტყვიერ პროპაგანდას. ერთი სიტყვით, ასეთი არალინგვისტური კომუნიკაციების ფორმაც პოლიტიკური ძალაუფლების გამოხატვად რჩებოდა.

პოლიტიკური კომუნიკაციების შემდგომი ეტაპი გუტენბერგის მიერ საბეჭდი ტექნიკის გამოგონებას უკავშირდება. წიგნის, ბროშურის, განსაკუთრებით კი გაზეთის გაჩენამ ორმაგი შედეგი გამოიღო: ბეჭდვითმა კომუნიკაციებმა განუზომლად გაზარდეს პროპაგანდის საშუალებები და ვერბალური თუ ვიზუალური კომუნიკაციის ჩანაცვლებით, პოლიტიკური გზავნილის პერცეფციაც შეცვალეს: ბეჭდვითი ფორმით მიღებული ინფორმაცია ინტელექტუალურსა და რაციონალურ აღქმას მოითხოვდა და არა ემოციურს, როგორც ეს ადრეული საკომუნიკაციო ფორმებისას ხდებოდა. თანაც, თუ ადრე პოლიტიკური გზავნილი მკვეთრად პერსონალურ ხასიათს ატარებდა, ამჯერად მან პროგრამული დატვირთვა შეიძინა. ბეჭდვითი მედიის

პირობებში დისკუსიამ არა პიროვნებების, არამედ იდეების ირგვლივ გადაინაცვლა. ბეჭდვითი ნაწარმის სახით ამ იდეების პრაქტიკულად ევროპის მასშტაბით ცირკულირებამ მასობრივი კომუნიკაციების ეპოქას მისცა დასაბამი და ინფორმაციაზე პოლიტიკური თუ კლერიკალური ელიტის მონოპოლიასაც დაემუქრა. მეტიც, გუტენბერგის საბეჭდმა მანქანამ ლათინურის ხარჯზე ადგილობრივი ენების განვითარება წაახალისა და ცალკეულ ქვეყნებში ერთიანი საკომუნიკაციო-საინფორმაციო სივრცის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი. ამ მხრივ ნიშანდობლივია ბიბლიის ეროვნულ ენებზე თარგმნა ან ევროპის კონტინენტზე სხვადასხვა ეთნოსის ჰეროიკული ლიტერატურის ბეჭდვა-გავრცელება. ჯამში ეს ყველაფერი ერი-სახელმწიფოების საბოლოო ფორმირების მასტიმულირებელ პროცესადაც ითვლება[4].

მოგვიანებით, ტექნიკური პროგრესისა და მკითხველი აუდიტორიის ზრდის კვალდაკვალ, ინფორმაციით „ვაჭრობის“ პრაქტიკამ სისტემური ხასიათი მიიღო. გაჩნდა გარკვეული მადა საერთაშორისო სიახლეების მიღებაზეც. თუმცა, ბეჭდვითი გამოცემების უმეტესობას საზღვარგარეთ კორესპონდენტების შენახვა და ინფორმაციის ტრანსმისიასთან დაკავშირებული ხარჯების გაწევა არ შეეძლო. ამიტომ XIX საუკუნის შუა წლებში ევროპის ქვეყნებში, ბითუმად მოვაჭრეების მსგავსად, ინფორმაციის შეგროვებისა და გაყიდვის პრაქტიკა შემოიღეს. ამ პროცესის პიონერია ფრანგი შარლ-ლუი ავასი, რომელმაც 1832 წელს ფრანგული გაზეთების მომსახურებისთვის უცხოური პრესის მთარგმნელობითი ბიურო გახსნა. მალე ავასმა საერთაშორისო კორესპონდენტების ქსელი ჩამოაყალიბა და, პარიზში საინფორმაციო სააგენტოს *(Havas)* დაფუძნებით, მიღებული ინფორმაციის გაყიდვა წამოიწყო. 1850-იანი წლებიდან ტელეგრაფის განვითარებამ მსხვილი ეროვნული სააგენტოების დაფუძნებას ასევე ინგლისში, გერმანიაში, ავსტრიასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში შეუწყო ხელი[5]. ამრიგად, კომუნიკაციების სისტემა ფაქტიურად ელექტრონული მედიის ფაზაში შევიდა, თუმცა, რასაკვირველია, ტელეგრაფის არსებობის[6] მიუხედავად, პირველ მასობრივ ელექტრონულ მედიუმად მაინც რადიო უნდა მივიჩნიოთ.

1920-იან წლებში რადიომაუწყებლობის განვითარებამ პოლიტიკურ კომუნიკაციებში ვერბალური ფორმის რენესანსი გამოიწვია. მაგრამ ამჯერად, ანტიკური ხანის ორატორებისგან განსხვავებით, ელექტრონულმა საშუალებებმა გამომსვლელის აუდიტორია შეუდარებლად გაზარდა. შესაბამისად, კომუნიკაციების თითქოსდა წარსულს ჩაბარებულმა, მაგრამ აღორძინებულმა სიტყვიერმა ფორმამ მის სპეციფიკასთან ადაპტირება, მასობრივ მსმენელზე გათვლილი პოლიტიკური გზავნილის ახლებურად გააზრება მოითხოვა. ბეჭდვითი გამოცემების მომხმარებლისგან განსხვავებით, რიგითი რადიომსმენელის მიერ სპეციფიკური ინფორმაციის აღქმის უნარი პოლიტიკური გზავნილის გამარტივებას, მისთვის დინამიკური ხასიათის შეძენას საჭიროებდა. ყველაფერმა ამან ძალაუფლების გარკვეული პერსონალიზაციაც გამოიწვია, რადგან თუ გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნებული პოლიტიკური გზავნილი ამომრჩევლის მიერ რაციონალურ და ანალიტიკურ გააზრებას უწყობდა ხელს, რადიოთი მოსმენილი პოლიტიკოსის გამოსვლა მის მეობას უკავშირდებოდა და ამიტომ ემოციურად აღიქმებოდა. წარმოთქმული სიტყვის შინაარსთან ერთად, გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენდა ხმის ტემბრი, ორატორული ტექნიკა და აუდიტორიის მონუსხვის უნარი. ყოველივე ეს გზავნილის რაციონალურად აღქმის ფარგლებს სცდებოდა, გამომსვლელის მიმართ სიმპათიისა თუ ანტიპათიის გრძნობას აღვივებდა და ამ მხრივ პოლიტიკაში აფექტური საწყისი შემოჰქონდა.

რადიომაუწყებლობასთან დაკავშირებით ძალაუფლების პერსონალიზაციის საკითხის განხილვისას ზოგიერთი მკვლევარი იმ დასკვნამდეც მივიდა, რომ რადიო, გარკვეულ პოლიტიკურ-სოციალურ პირობებში, კოლექტიური ფსიქოზის წამახალისებლად და ტოტალიტარიზმის დამხმარე ინსტრუმენტად შეიძლებოდა ქცეულიყო. მაგალითად, მარშალ მაკლუენის მტკიცებით, თავისი ინტენსიურობითა და ყოვლისმომცველობით, რადიო უშუალო კავშირშია ჰიტლერის მსგავსი დიქტატორების აღზევებასთან: „ის, რომ ჰიტლერს შეეძლო ეარსება პოლიტიკურად, რადიოსა და სონორული სისტემების პირდაპი-

რი შედეგია. საკუთრივ ფიურერის იდეებს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვთ, უბრალოდ, რადიომ მასობრივი ელექტრონული „აფეთქების“ პირველი გამოცდილება მოიტანა“. თავისი მოსაზრების დასტურად მაკლუენს მოჰყავს 1938 წელს ორსონ უელსის მიერ დადგმული რადიოსპექტაკლი „სამყაროთა ომი“, როდესაც ათასობით ამერიკელმა რადიომსმენელმა დედამიწაზე მარსიანელების გადმოსხდომის ამბავი დაიჯერა და პანიკამოცული სახლებიდან გამოცვივდა. „ჰიტლერმაც იგივე გააკეთა, – ამბობდა მაკლუენი, – ოღონდ ის არ თამაშობდა“. კანადელი სოციოლოგის ცნობილი თეორიის მიხედვით, ცალკეული ელექტრონული მედიუმი საზოგადოებრივ პროცესებზე გავლენას ახდენს არა პოლიტიკოსის მიერ ამა თუ იმ მედიუმის საშუალებით მიწოდებული გზავნილების, არამედ საკუთრივ მედიუმის სპეციფიკური მახასიათებლების მეშვეობით: „ნამდვილი მესიჯი – ეს თვით მედიუმია, რადგან მედიუმის მიერ ცალკეულ ადამიანსა თუ მთლიანად საზოგადოებაზე მოხდენილი ეფექტი იმ მორიგ ზღვარზეა დამოკიდებული, რომელსაც ესა თუ ის ახალი ტექნოლოგია გვთავაზობს“[7]. ამ მხრივ საინტერესოა, რომ 1950-იანი წლების ეგვიპტეში პანარაბიზმის მომძლავრებას მაკლუენი უკავშირებს არა იმდენად ნასერის ფიგურას, რამდენადაც ტრანზისტორის მასობრივად წარმოების პროცესს, რის შედეგადაც აგრარული მოსახლეობა სახელისუფლებო პროპაგანდას ვეღარსად გაექცა.

რასაკვირველია, რადიომაუწყებლობის სპეციფიკა საერთაშორისო პროპაგანდის ტონალობასაც განსაზღვრავდა, რისი საუკეთესო მაგალითიცაა ცივი ომის დროს დასავლეთ და აღმოსავლეთ სამყაროებს შორის პროპაგანდისტული დაპირისპირება. ეროვნული უსაფრთხოების საკითხებში აშშ-ის პრეზიდენტის ყოფილი მრჩევლის, ზბიგნევ ბჟეზინსკის თქმით, კრემლის მიერ სწორედ მასობრივ კომუნიკაციებზე მონოპოლიის დაკარგვა იქცა „კომუნისტური ტოტალიტარიზმის“ დამხობის მიზეზად.

ტექნიკური საშუალებების – ფოტოგრაფიის, განსაკუთრებით კი ტელევიზიის განვითარებამ, პოლიტიკურ კომუნიკაციებში წინა პლანზე ვიზუალური ელემენტი წამოსწია და

გზავნილის აღქმის აფექტური, პერსონალიზებული საწყისი საგრძნობლად გააძლიერა. თანაც, ვიზუალური მედიის პირობებში გამოსახულების მულტიპლიკაციამ პოლიტიკური პროცესები „მედიაპოლიტიკის“ მთავარ მახასიათებელს, ანუ გარეგნული მხარის უპირატესობას შინაარსობრივზე *(style over substance)* კიდევ უფრო მჭიდროდ დაუკავშირა. ამ პირობებში ქარიზმატულმა, მკაფიო იდენტობის პოლიტიკოსმა ნაკლებად ტელეგენურ მეტოქეზე ერთგვარი უპირატესობა მოიპოვა და, იმავდროულად, მაყურებელში (ამომრჩეველში) თვითიდენტიფიცირების სურვილის აღძვრით, შოუბიზნესის წარმომადგენელთა და კინომსახიობთა დარად, „ვარსკვლავთ-სისტემის“ *(star-system)* ნაწილად იქცა. ამ ტიპის პოლიტიკოსის არქეტიპად ხშირად აშშ-ის 35-ე პრეზიდენტი ჯონ კენედი მოიაზრება. თავისი ქარიზმატულობით და წარმოსადეგი გარეგნობით კენედი მუდამ ანაღდებდა მაღალ სატელევიზიო რეიტინგებს. თანაც, მისი დისკურსის მშვიდი და ძალდაუტანებელი, ე.წ. „დაბალი ინტენსივობის“ *(low-pressure performance)* სტილი, ბევრი სპეციალისტის აზრით, საუკეთესოდ ერგებოდა ტელევიზიის სპეციფიკას.

ინდივიდუალურ დონეზე ძალაუფლების პერსონალიზაციის წახალისებასთან ერთად, ელექტრონულ მედიათაგან ყველაზე მასიურმა – ტელევიზიამ, იმავე მარშალ მაკლუენის აზრით, ერებს შორის კულტურული და თვითმყოფადი განსხვავებების ნიველირებაც გამოიწვია. ეს პროცესი ტელევიზიის პირველივე ათწლეულსავე, ამერიკის „ევროპიზაციასა“ და, პირიქით, ევროპის „გლობალიზაციაში“ გამოიხატა. 1950-60-ანი წლების ამერიკაში სახვით ხელოვნებასა და არქიტექტურაში გაჩენილ ახალ ტენდენციებს, ისევე როგორც მცირე გაბარიტიანი ავტომობილების, ჯიბის წიგნებისა და ვისკის მაგივრად ღვინის დეგუსტირების მოდაში შემოსვლას, მაკლუენი სატელევიზიო ფილმების შუამავლობით ევროპიდან წამოსულ გავლენას მიაწერს. მეორე მხრივ, თუკი თავის დროზე ინდუსტრიულმა რევოლუციებმა არაფრით შეუწყვეს ხელი ევროპის ქვეყნებს შორის ლინგვისტური და კულტურული განსხვავებების დაძლევას, მეორე

მსოფლიო ომის შემდგომ ელექტრონული მედიის „აფეთქებამ“ სწორედ რომ არნახულად დააჩქარა ეს პროცესი.

მძლავრი პროპაგანდისტული პოტენციალის მქონე კინემატოგრაფი, რომლის ეფექტიანობას ხშირად იყენებდნენ როგორც ტოტალიტარული სახელმწიფოების მმართველები, ისე დემოკრატი ლიდერები, უდავოდ იმ საკომუნიკაციო ფორმას მიესადაგება, დღევანდელი სლენგით „რბილ ძალას“ *(soft power)* რომ ვუწოდებთ. ვირტუოზი რეჟისორების – ეიზენშტეინის, კულეშოვის, პუდოვკინის წყალობით, კინო ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოსთვის უმთავრეს პროპაგანიდისტულ იარაღად იქცა დასავლელი ინტელექტუალების მოსანუსხავად. ლენი რიფენშტალის ოსტატობა მესამე რაიხის ძლევამოსილების ვიზუალურ აღწერილობას უნდა მომსახურებოდა, ხოლო, თავის მხრივ, ჰოლივუდის ნაწარმი – სესილ დე მილის, მაკ სენეტის, ჩარლი ჩაპლინის, მერი პიკფორდის თუ დუგლას ფერბენქსის დროიდან მოყოლებული, „ამერიკული ოცნების“ ყველაზე ქმედითი განსახიერებაა.

ადამიანებს შორის ურთიერთობა და, შესაბამისად, საკომუნიკაციო ფორმები, ბუნებრივია, ჩვენი სოციალური ყოფის განუყრელი ნაწილია. მაგრამ თუ „პოლიტიკურ კომუნიკაციებს“ სპეციფიკურად საზოგადოებრივი ურთიერთობების იმ ფორმად განვიხილავთ, რომელშიც ძირითადი ელემენტი ძალაუფლებაა, ხოლო გზავნილის მიმწოდებელი ოდითგანვე გზავნილის მიმღების დარწმუნებას, ან სულაც, მანიპულირებას ცდილობდა და ეს ყოველივე სწორედ ძალაუფლების მოპოვებასა და განმტკიცებას უნდა მომსახურებოდა, ამ ტიპის კომუნიკაციების პროპაგანდისტული ბუნება სრულიად აშკარაა. ცხადია ისიც, რომ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ასეთი ტიპის კომუნიკაციებზე ძირითადად სახელისუფლებო წრეებს ჰქონდათ მონოპოლია და ამიტომ ისინი ცალმხრივ ხასიათს ატარებდნენ. ამასთან, შესაბამისი ტექნიკური საშუალებების არარსებობის გამო, წარსულში ხელისუფლების მიერ მიწოდებული გზავნილის შესაფასებლად ვერც „საზოგადოებრივი აზრის“ მყისიერი მოსინჯვა და ვერც ამის შესატყვისი სოციოლოგიური ანალიზი

ვერ ხორციელდებოდა. ელექტრონული მედიის განვითარებამ და, განსაკუთრებით, უკანასკნელ წლებში ინტერნეტისა და სოციალური ქსელების აქტიურმა მოხმარებამ ვითარება ძირეულად შეცვალა.

თანამედროვე პოლიტიკურ სივრცეში ცვალებადი საარჩევნო გარემოსადმი ადაპტირების მიზნით და ამომრჩეველთან უფრო მჭიდრო ურთიერთობის დასამყარებლად, ცალკეული პოლიტიკოსები თუ პოლიტიკური პარტიები ახალ, ინტერაქტიულ საკომუნიკაციო ტექნოლოგიებს მიმართავენ. ამჟამად საარჩევნო კამპანიის საკომუნიკაციო სტრატეგია, ტელევიზიის, რადიოს, პრესისა და სხვა მედიასაშუალებების გამოყენებასთან ერთად, ამომრჩეველთან აქტიურ *online* კომუნიკაციასაც გულისხმობს. საარჩევნო კამპანიების ტრადიციული და ახალი, ციფრული მეთოდების კომბინირებამ წარმოშვა ახლებური ფორმა – „ჰიპერმედიული კამპანია“ (*hypermedia campaigning)*.

შექმნილმა ვითარებამ თვით კომუნიკაციების არსიც შეცვალა, რადგან facebook-სა თუ twitter-ში მყისიერი გამოხმაურებით, პოლიტიკოსისა და ამომრჩევლის ურთიერთობა ორმხრივ მოძრაობად იქცა. მეტიც, ამა თუ იმ საკითხის ირგვლივ სოციალურ მედიაში ჩამოყალიბებული პოზიციის შედეგად, ხელისუფლებაზე ერთგვარი ზეწოლის განხორციელებაც გახდა შესაძლებელი[8]. ყოველივე ამან პოლიტიკური გზავნილის ცირკულირების სახელისუფლებო მონოპოლიის რღვევა გამოიწვია.

ამ ტიპის კომუნიკაციების ინტერაქტიული ხასიათიდან გამომდინარე, სადაც გზავნილის მიმღებს მიმწოდებლისთვის თავისი პოზიციის სწრაფად გაზიარების შესაძლებლობა მიეცა, პოლიტიკური კომუნიკაციების სისტემა გარკვეულწილად ახალ, უფრო მრავალწახნაგოვანსა და დემოკრატიულ ფაზაში შევიდა. ეს საკომუნიკაციო ფაზა უჩვეულოა ფორმის მხრივაც, რადგან, ტექსტთან ერთად ვიდეოგამოსახულების გავრცელების შესაძლებლობით, ამჯერად ბეჭდვითისა და ვიზუალური კომპონენტების სინთეზურ მოდელსაც ვხვდებით.

დაბოლოს, წინამდებარე ნაშრომში თითქმის არაფერია ნათქვამი ქართული „მედიაპოლიტიკის“ თავისებურებების შესახებ.

ამას ორმაგი ახსნა შეიძლება ჰქონდეს: ჯერ ერთი, ეს წიგნი კომუნიკაციების სფეროში დასავლურ ცივილიზაციაში არსებული გამოცდილების ერთგვარი შეჯერებაა და, მეორეც, ქართველ მედიაექსპერტთა შორის მრავლად არიან ისინი, ვინც უსათუოდ ამ საკითხებს ჯეროვნად აღწერენ და შეაფასებენ.

დეკემბერი, 2016 წ.

---

1. წერილობითი კომუნიკაციის სირთულეებიდან გამომდინარე, ანტიკურ ხანაში პოლიტიკური გზავნილის გასავრცელებლად უმარტივესი მეთოდი გამოიყენებოდა – ამ გზავნილის კარგად დამახსოვრება და მისი ზეპირად გადაცემა. მარათონის საყოველთაოდ ცნობილი შემთხვევის (ძვ.წ. 490) გარდა, აღსანიშნავია კოლუმბის წინა ეპოქაში პერუელი ინკების მიერ დანერგილი პრაქტიკა. ინკების ზედმიწევნით ცენტრალიზებულ იმპერიაში, სადაც ჯერ არც დამწერლობა იყო და არც ცხენით გადაადგილების კულტურა არსებობდა, სუვერენის ბრძანების გასავრცელებლად, დღევანდელ კიტოსა და კუსკოს შორის 2400 კილომეტრის მანძილზე საგანგებო გზა გაიყვანეს. ამ გზაზე ერთმანეთს პერმანენტულად ენაცვლებოდნენ დახელოვნებული მორბენლები, რომელთაც კარგი მეხსიერება უნდა ჰქონოდათ და დაახლოებით ყოველ ოც კილომეტრში მორიგი კურიერისთვის დამახსოვრებული გზავნილი გადაეცათ. დღევანდელი ისტორიკოსების ვარაუდით, ამ მეთოდით გავრცელებული გზავნილი დაახლოებით ათ დღეში აღწევდა დანიშნულების ადგილს.
2. ინისის თეორიასთან დაკავშირებით, მოსახსენებელია მოქალაქეთა ინფორმირების წერითი ფორმაც, რომელიც საბეჭდი ტექნიკის გამოგონებამდე დიდი ხნით ადრე, ანტიკურ რომში არსებობდა. ძველი წელთაღრიცხვით 131 წელს, რომის რესპუბლიკის ეპოქაში, შემოიღეს ე.წ. *Acta Diurna* (ყოველდღიური საქმენი), რაც ფაქტიურად სახელისუფლებო უწყებებს წარმოადგენდა. ამ უწყებების ტექსტი იტვიფრებოდა ქვაზე ან მეტალზე და მაგრდებოდა საგანგებო დაფებზე რომის ფორუმის მსგავს საჯარო თავშეყრის ადგილებში. პირველ ხანებში უწყებები ძირითადად მოიხსენიებდნენ სასამართლოს გადაწყვეტილებებს, სიკვდილით დასჯის შემთხვევებს, თვალსაჩინო ხალხის დაბადების დღეებს, ქორწილებსა და გარდაცვალებებს. ძვ.წ. 59 წლიდან მოყოლებული, იულიუს კეისრის განკარგულებით, წამოიწყეს სენატის დეკრეტებისა *(Acta Senatus)* და სხვა სახელისუფლებო აქტების გამოქვეყნება. ამ უწყებების გამოქვეყნება შეწყდა იმ მომენტიდან, როდესაც საიმპერატორო ტახტმა რომიდან კონსტანტინოპოლში გადაინაცვლა.
3. შეგნებულად თუ არა, ანტიკურ ხანაში გამოიყენებოდა *სხეულის ენაც,* რომელიც თანამედროვეებზე არანაკლებ შთაბეჭდილებას ახდენდა: როდესაც პონტოს მეფე მითრიდატეზე გამარჯვებული და დიდების ზენიტში მყოფი პომპეუსი რომს მიუახლოვდა, მან თავის ლეგიონებს წინ გაუსწრო და რამდენიმე თანმხლებთან ერთად ვია აპიაზე სრულიად უიარაღოდ გაიარა. ანტიკური ხანის ისტორიკოსების, კერძოდ, პლუტარქეს გადმოცემით, ამ ფაქტმა უფრო დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა რომის მოსახლეობაზე, ვიდრე იარაღასხმული მცველებით გარშემორტყმულ პომპეუსს შეეძლო მოეხდინა.
4. საფრანგეთის რევოლუციის წინაპირობებისადმი მიძღვნილ ესეში ალექსის დე ტოკვილი აღნიშნავს, რომ მე-18 საუკუნის განმავლობაში სწორედ ტიპოგრაფიისთვის დამახასიათებელმა ერთგაროვნებამ (uniformité) და სწორხაზოვნობამ ძველი, ფეოდალური სახელმწიფოს კომპლექსური სტრუქტურები საბოლოოდ მოარღვია და ფრანგი ერის ჰომოგენურობა გამოიწვია.
5. საინტერესოა, რომ ავასის ორმა ყოფილმა კორესპონდენტმა, მარკუს ვოლფმა და ჯულიუს როიტერმა შესაბამისი სააგენტოები 1849 წელს ბერლინში *(Wolff)* და 1851 წელს ლონდონში *(Reuters)* დააფუძნეს. ამერიკის კონტინენტზე გამოცემების კოოპერატიული გაერთიანებების შედეგად, ხარჯების ერთად გაწევის პრაქტიკა დაინერგა და ექვსი ნიუიორკული გაზეთის გაერთიანებით სააგენტო *Associated Press* ჩამოყალიბდა.
6. დროთა განმავლობაში ტელეგრაფის მზარდ გავლენაზე ის გარემოებაც მიანიშნებს, რომ 1914 წლის 28 ივლისს ავსტრო-უნგრეთის საგარეო საქმეთა მინისტრმა ლეოპოლდ ფონ ბერტოლდმა თავის სერბ ვიზავის ნიკოლა პაშიჩს ომის გამოცხადების შესახებ სწორედ ტელეგრაფით აუწყა.
7. კულტურული ფენომენების კავშირს ტექნიკური საშუალებების განვითარებასთან სხვა მკვლევრებიც მოიხსენიებენ. მაგალითად, მუსიკალური კრიტიკოსის ტედ ჯიოიას მოსაზრებით, 1920-იან წლებში ჩამწერი ტექნიკის პროგრესმა საოცრად პოპულარული გახადა ბრიტანეთში არა მხოლოდ ამერიკული ჯაზი, არამედ ლუი არმსტრონგის, ბინგ ქროსბის, ჯორჯ და აირა გერშვინების სიმღერებში გამოყენებული ლინგვისტური ფორმაც. კრიტიკოსის თქმით, რადიოთი მოსმენილმა ამერიკულმა სლენგმა გავლენა იქონია ისეთ ავტორებზეც კი, როგორებიც იყვნენ მწერალი გრემ გრინი ან კინორეჟისორი ალფრედ ჰიჩკოკი. ხოლო ის, რომ ბრიტანელი პოპმუსიკოსები, პოლ მაკარტნით დაწყებული, ადელით

დამთავრებული, სიმღერისას „იანკი“ ფორმას იყენებენ, სწორედ ამ ტენდენციის გამოძახილია.

8. სოციალური მედიის მაორგანიზებელ ფუნქციაზე მსჯელობისას მედიაექსპერტები ხშირად 2010-12 წლებში „არაბული გაზაფხულის“ გამოცდილებას იხსენებენ. ამ თვალსაზრისით ორი ფაქტორია ნიშანდობლივი: ჯერ ერთი, ჩრდილოეთ აფრიკისა და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნების (განსაკუთრებით, ტუნისისა და ეგვიპტის) ახალგაზრდობამ ტვიტპიკზე, ფეისბუკსა და იუთუბზე ვიდეომასალების ატვირთვით მსოფლიოს თავიანთი საპროტესტო მოძრაობის მასშტაბები წარუდგინა და, მეორეც, *online* გამართული საუბრები, ჩვეულებრივ, წინ უსწრებდა ხოლმე მასობრივ საპროტესტო აქციებს. ამავე დროს, მიმომხილველთა ნაწილი ამ მოვლენებში სოციალური მედიის როლს ეჭვქვეშ აყენებს. მაგალითად, კანადელი ჟურნალისტის, მალკოლმ გლადველის აზრით, სოციალური მედია არ შეიძლება რევოლუციური ცვლილებების ფაქტორად მივიჩნიოთ, რადგან ის არ არის იერარქიულად ორგანიზებული და მისი მეშვეობით კონსენსუსისთვის აუცილებელი გადაწყვეტილების მიღების პროცესი მიუღწევადია.

ნაწილი I

სიტყვიერი კომუნიკაციები ათენსა და რომში: „მედიუმი“ თვით ორატორული ხელოვნებაა

1. პირდაპირი დემოკრატია ანტიკურ ათენში: „პოლისი“, როგორც ორატორთა ბუნებრივი გარემო

„ღირსეულმა მოქალაქემ ლამაზ სიტყვებს ქმედითი სიტყვები უნდა ამჯობინოს“.

დემოსთენე

ძველი ბერძენი მხედართმთავარი და ისტორიკოსი თუკიდიდე თავის „პელოპონესის ომის ისტორიაში“ მოგვითხრობს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 430 წელს პერიკლეს მიერ წარმოთქმული სამგლოვიარო სიტყვის შესახებ, რომელიც ათენისთვის დაღუპულ მეომართა მოსაგონებელ ყოველწლიურ ცერემონიალზე ითქვა. მოსაგონარში ორატორი ხოტბას ასხამს დაღუპულთა სიმამაცეს, მაგრამ ასევე ათენური ქალაქი-სახელმწიფოს – „პოლისის“ სიდიადესა და მისი პოლიტიკური წყობის კეთილშობილებას. ამ წყობას „დემოკრატია“ ჰქვია – უმრავლესობის მმართველობა, სადაც ყოველი მოქალაქის უფლებებს აღიარებენ და ყველას დამსახურების მიხედვით მიაგებენ პატივს.

მართლაც, ანტიკურ ათენში, რომლის პოლიტიკური სისტემა კაცობრიობის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე სამაგალითო ფორმაციადაა ცნობილი, პირდაპირი მმართველობა ძველი

წელთაღრიცხვით 508/7 წლებში დაამკვიდრა დიდგვაროვანმა რეფორმატორმა კლისთენემ და მან თითქმის ორას წელიწადს – 338 წელს მაკედონელების მიერ ათენის დაპყრობამდე გასტანა.

დღეს დამკვიდრებული „არაპირდაპირი“ ანუ საპარლამენტო დემოკრატიისგან განსხვავებით, სადაც ამომრჩეველი თავის წარმომადგენელს საკანონმდებლო ორგანოში გზავნის და შემდეგ ეს უკანასკნელი საკანონმდებლო ინიციატივებს ავლენს, ათენური „პირდაპირი“ დემოკრატიის პირობებში ხალხი მართლაც თვითონ განაგებდა თავის ბედ-იღბალს, რადგან საკრებულოს *(ekklesia)* წინაშე ინიციატივის წარდგენა რიგით, ინდივიდუალურად მოქმედ მოქალაქესაც შეეძლო. ასეთ მოქალაქეს *athenaion ho boulomenos* – „არააკრძალულ“ ათენელს უწოდებდნენ. „არააკრძალულში“, რასაკვირველია, გარკვეული მორალური ღირებულებების მატარებელ ადამიანს გულისხმობდნენ: ის არ უნდა ყოფილიყო მხილებული სამხედრო კანონის დარღვევაში, მემკვიდრეობით მიღებული ქონების განიავებაში, მშობლებისადმი უპატივცემულობაში, ან სხეულით ვაჭრობაში.

ამავე დროს, მართალია, რიგით ათენელს კანონი არ ავალდებულებდა მონაწილეობა მიეღო სახელმწიფო მმართველობაში, მაგრამ მოქალაქეთა მთლიანობისგან გარკვეულ პოლიტიკურ აქტიურობას თვით დემოკრატიის იდეოლოგია მოითხოვდა. ამ მხრივ, რეალობა მაინც განსხვავდებოდა იდეალისგან: ათენის პოლიტიკურ არენაზე, სრულიად ბუნებრივი მიზეზების გამო, ორატორულ ხელოვნებაში გაწაფული უმცირესობა დომინირებდა, ხოლო უმრავლესობა არასოდეს ადიოდა ორატორთათვის განკუთვნილ ტრიბუნაზე. პოლიტიკური აქტიურობის კუთხით, ათენის მოქალაქეები პირობითად სამ ჯგუფად იყოფოდნენ. პირველ კატეგორიას შეადგენდნენ პასიური მოქალაქეები – ისინი, ვინც არასოდეს ჩანდნენ სცენაზე და საჯარო ცხოვრებაში თითქმის არ იღებდნენ მონაწილეობას. მეორე იყო მოქალაქეთა უმსხვილესი ფენა, რომელიც საკრებულოების სხდომებს კი ესწრებოდა, მაგრამ მხოლოდ გამომსვლელთა მოსმენით და კენჭისყრაში მონაწილეობით კმაყოფილდებოდა. და ბოლოს, იყო ათენელთა მცირე, მაგრამ პოლიტიკურად აქტიური ჯგუფი, რომელსაც შემოჰქონდა ინიციატივა, დებატებში განიხილავდა მას და ადგენდა საკანონმდებლო აქტებს. მოქალაქეთა ეს კატეგორია, ფაქტიურად, ათენის „პოლიტიკურ ელიტას“ განეკუთვნებოდა.

ათენური ქალაქი-სახელმწიფო, homo politicus-ის სამოქმედო სივრცე

ანტიკური საბერძნეთი ასობით „პოლისად“ (მრავლობითში – *poleis*), ანუ ქალაქ-სახელმწიფოდ იყოფოდა. ეს ქალაქები, პლატონის თქმით, მიმოფანტული იყო ხმელთაშუა და შავი ზღვების სანაპიროების გასწვრივ, „როგორც ბაყაყები ჭაობის ირგვლივ“. ლაკედემონის (იგივე – სპარტას) შემდეგ უმსხვილეს ბერძნულ ქალაქად ითვლებოდა ათენი, რომლის მოსახლეობა იმხანად, როდესაც დემოსთენე ფილიპე მეორე მაკედონელს უპირისპირდებოდა, 30 ათასს აღწევდა. დანიელი ისტორიკოსის, მოგენს ჰანსენის ვარაუდით, პირვანდელ ბერძნულში „პოლისი“ შესაძლოა „აკროპოლისის“, „მაღალი ციხესიმაგრის“ სინონიმი ყოფილიყო. შესაბამისად, გორაკზე განლაგებული, ფორტიფიცირებული ათენის „აკროპოლისი“, რომელიც დიდგვაროვანთა სახლებსა და სხვა მნიშვნელოვან ნაგებობებს მოიცავდა, ერთდროულად თავდაცვის, პოლიტიკური მმართველობისა და რელიგიური აღმსარებლობის ცენტრი იყო. ხოლო ასევე მაღალი კედლებით გარშემორტყმული თვით ქალაქი *(asty)* „აკროპოლისის“ ძირში იყო გაშენებული.

თანდათანობით „პოლისის“, როგორც ციხესიმაგრის ცნება, გაქრა და დაახლოებით ძვ.წ. IV საუკუნისთვის ის, გეოგრაფიული მოცემულობის გარდა, პოლიტიკურსაც, ანუ „სახელმწიფოს“ ცნებასაც მოიცავდა. არისტოტელეს განმარტებით, „პოლისი“ სხვა არაფერია, თუ არა „მოქალაქეთა *(politai)* სათვისტომო *(koinonia)*, რომელიც პოლიტიკურ სისტემაში *(politeia)* მონაწილეობს“ და სადაც პოლიტიკური თავისუფლება „მმართველთა და ქვეშევრდომთა რიგრიგობითი მონაცვლეობით“ განისაზღვრება. შესაბამისად, იგივე სპარტისგან განსხვავებით, სადაც ოლიგარქიული მმართველობა ხელმოკლე მოქალაქეთა პოლიტიკურ უფლებებს ზღუდავდა, ათენური საზოგადოებრივი წყობა სახელისუფლებო ორგანოებსა და მოქალაქეთა კორპუსს შორის ტოლობის ნიშანს გულისხმობდა და ამ მხრივ „პოლისის“, როგორც თანასწორ მოქალაქეთა სათვისტომოს იდეას ზედმიწევნით შეესაბამებოდა.

ათენში პირდაპირი დემოკრატიის განხორციელებას თვით ქალაქის ინფრასტრუქტურული მოდელიც უწყობდა ხელს. ქალაქში შეღწევა მხოლოდ ომიანობისას იყო ძნელი, ჩვეულებ-

რივ კი იქ მოხვედრა ნებისმიერ მსურველს შეეძლო: კარიბჭე დღისით ღია იყო, ხოლო ღამით, მართალია, იკეტებოდა, მაგრამ არცთუ საგულდაგულოდ. ამასთან, რადგან რელიგიური დღესასწაულებიც და, ცხადია, მსხვილი ბაზრობებიც ქალაქში იმართებოდა, ხოლო პოლიტიკური აქტივობა ღირსეულ საქმიანობად ითვლებოდა, არ არის გასაკვირი, რომ ათენის სახალხო საკრებულოებში ერთდროულად მრავალი ათასი კაცი იკრიბებოდა. გერმანელი ფილოსოფოსის, მაქს ვებერის თქმით, ათენის მოქალაქე უკვე იმ დროს *homo politicus*-ად ჩამოყალიბდა და, მეტ-ნაკლები ხარისხით, სახელმწიფოს მართვაში უშუალოდ მონაწილეობდა.

რიტორიკის დაბადება

რადგან დემოკრატიის არსი არგუმენტაციის ანუ დარწმუნების უნარს გულისხმობს, თავისთავად ცხადია, რომ ანტიკურ ათენში პოლიტიკური ძალაუფლება სიტყვის თქმის ხელოვნებას ეფუძნებოდა. მჭევრმეტყველება დამოუკიდებელ დისციპლინად ჩამოყალიბდა, ხოლო სიტყვის წარმოთქმის კლასიკური დაყოფა: *პრეამბულა, ნარატივი, არგუმენტაცია* (თავის მხრივ დაყოფილი პოზიტიურ, ანუ საკუთარი თვალსაზრისის გამოხატვისა და ნეგატიურ, მოწინააღმდეგის პოზიციის დამაკნინებელ არგუმენტაციად) და *დასკვნა* – უშუალოდ ბერძნულ რიტორიკაში იღებს სათავეს. ამავე დროს, საკრებულოში წარმოთქმული პოლიტიკური დატვირთვის მქონე სიტყვა *(demegorikos logos)* სასამართლოში წარმოთქმული სიტყვისგან განსხვავდებოდა და საკუთარ სპეციფიკას ითვალისწინებდა. საკანონმდებლო ტრიბუნიდან წარმოთქმული სიტყვა კომპოზიციურად არ შეიცავდა *ნარატივს*, რადგან სიტყვის შინაარსი ეხებოდა არა იურიდიულ დავას, რომელიც მოსამართლისთვის ფაქტების წარდგენას საჭიროებდა, არამედ ყველასთვის ნაცნობ პოლიტიკურ სიტუაციას. განსხვავებული იყო *არგუმენტაციაც,* სადაც ორატორი იცავდა თავის პოზიციას: ის შედგებოდა საკანონმდებლო ინიციატივის შესავალი ნაწილისგან, თავად ინიციატივის ფორმულირებისა და ამ ყოველივეს დასაბუთებისგან. შესაბამისად, მოწინააღმდეგე ბანაკის არგუმენტების არარსებობის გამო, აღარ არსებობდა მათი გაბათილების საჭიროებაც.

საგულისხმოა, რომ ორატორთა განუსაზღვრელ რაოდენობას წინასწარ ჩაწერისა და განსახილველი საკითხის შეთანხმების გარეშე შეეძლო საკრებულოში ტრიბუნაზე ასვლა. თუმცა, სიტყვის წარმოსათქმელად გარკვეული მჭევრმეტყველება და რიტორიკის კანონების ცოდნა იყო საჭირო, რითაც ბევრი არ გამოირჩეოდა. ამიტომ, დებატების მსვლელობისას, დომინირებდა პროფესიონალ *რიტორთა (rhetores)* მცირე ჯგუფი, რომლის წარმომადგენლები ანტიკური ათენის პოლიტიკოსებად შეიძლება მოვიხსენიოთ. რასაკვირველია, მსგავსი პოლიტიკოსი-ორატორის მთავარ ამოცანად დამსწრე უმრავლესობის კეთილგანწყობის მოპოვება ითვლებოდა და ამ მხრივ, რიტორიკა ანუ „დარწმუნების ხელოვნება“ პოლიტიკოსთა შორის შეჯიბრების ძირითადი იარაღი იყო. შესაბამისად, ძალაუფლების მოპოვების თვალსაზრისით, ორატორთა ქარიზმა უფრო მეტად ფასობდა, ვიდრე მათი კომპეტენტურობა ადმინისტრაციულ თუ ფინანსურ საკითხებში. მეორე მხრივ, იმის გამო, რომ სრულყოფილი დემოკრატია ინდივიდთა პოლიტიკური აქტიურობის გარეშე ვერ იმუშავებდა, ათენელები თავიანთ მოქალაქეებს ყოველწლიური საპატიო დეკრეტებითა და ოქროს გვირგვინების გადაცემით წაახალისებდნენ ხოლმე. ანტიკური ათენის საზოგადო მოღვაწის, ესქინეს თქმით, ეს პროცესი პატივს მიაგებდა ათენის საუკეთესო შვილებს, რომლებმაც „თავიანთი სიტყვებითა და საქმიანი წინადადებებით ხალხისთვის მნიშვნელოვანი ქმედებები განახორციელეს“. ამიტომ, ტერმინი *rhetor* საპატიო წოდებად აღიქმებოდა, ხოლო დემოსთენე მიიჩნევდა, რომ *რიტორის* რანგში ის ერთხანს ათენის პოლიტიკურ მეთაურადაც იქცა.

თვით *რიტორიკა*, როგორც ზეპირსიტყვიერი დისციპლინა და, ამავე დროს, პროზაული ლიტერატურის ჟანრი, ძვ.წ. V საუკუნის შუა წლებში დასავლური და აღმოსავლური დემოკრატიის ორ საყრდენში – სირაკუზასა და ათენში დაიბადა. მოგვიანებით, მთელი ანტიკური ხანის განმავლობაში, კავშირი რიტორიკასა და პოლიტიკას შორის ერთობ მჭიდრო იყო, ხოლო პოლიტიკურმა მეთაურებმა იმთავითვე წამოიწყეს მჭევრმეტყველებაში გაკვეთილების აღება. მაშინდელ ათენში პოლიტიკური სიტყვის გააზრებისა და წარმოთქმის დიდოსტატებად მოხეტიალე მასწავლებლები – სოფისტები (*sophia:* „სიბრძნე“)

ითვლებოდნენ. მათ მიერ შეთავაზებული ფასიანი გაკვეთილები საჯარო წარმოდგენის ტექნიკას – ანუ სიტყვის აგების, არგუმენტაციისა და სტილისტიკის შესწავლას მოიცავდნენ. სოფისტები (პირველ რიგში – კორაკსი, ისოკრატე, გორგიასი) თვლიდნენ, რომ ზოგადად აზროვნების სუბიექტურობიდან გამომდინარე, ადამიანის მიერ ჭეშმარიტების ცოდნა არ შეიძლება იყოს ეჭვგარეშე. ამიტომაც რიტორიკის მათ მიერ შემუშავებული მეთოდი ამა თუ იმ საკითხის საპირისპირო – მხარდამჭერი და დამგმობი პოზიციებიდან განხილვას გულისხმობდა. სოფისტებს ასევე მიაჩნდათ, რომ ენა, მისი კულტურული სიმბოლურობისა და ემოციური დატვირთვის გამო, ვერასოდეს იქნება ობიექტურობის ამსახველი. შესაბამისად, ენა მხოლოდ ნეიტრალური ინსტრუმენტია, რომელიც ორატორმა აუდიტორიის მანიპულირებისთვის და სასურველი შედეგის მისაღწევად უნდა გამოიყენოს. ყოველივედან გამომდინარე, ეთიკური ასპექტი უნდა ვეძებოთ ორატორის მეობაში და არა მის მიერ წარმოთქმული სიტყვის ბუნებაში[1].

ძველი წელთაღრიცხვით 420 წლისთვის რამდენიმე პოლიტიკურმა მოღვაწემ თავისი სიტყვების გამოქვეყნება წამოიწყო. ვერბალური კონტრიბუციის წერილობითში გადატანა, შესაძლოა, გარკვეული მოვლენისადმი პოლიტიკური ტონუსის გახანგრძლივებას ისახავდა მიზნად, მაგრამ როდესაც დროთა განმავლობაში ეს მოვლენები აქტუალობას კარგავდა, ანტიფონის, ისოკრატეს, დემოსთენეს, ესქინეს, ლიკურგოსისა და სხვათა პოლიტიკური ტრაქტატები ლიტერატურული ძეგლების სახით განაგრძობდნენ არსებობას. მათ არა მხოლოდ მჭევრმეტყველების სამეცნიერო ნიმუშად, არამედ საზოგადოების დემოკრატიულად ორგანიზებისა და სახალხო მმართველობის პრინციპების სახელმძღვანელოდაც განიხილავდნენ.

პნიქსი: პარლამენტარიზმისა და დემოკრატიის სიმბოლო

Ekklesia-ს ანუ საკრებულოს სხდომები ჩვეულებრივ პნიქსის გორაზე, ათენელთა სოციალური ურთიერთობების ცენტრალური ადგილის, აგორასგან ოთხასიოდე მეტრში იმართებოდა. მდიდარ ათენელებს, ბუნებრივია, მეტი დრო ჰქონდათ საკრებულოში სასიარულოდ. თუმცა, ხელმოკლე მოქალაქეების მოსაზიდად, IV საუკუნის დასაწყისში ათენელებმა ფულადი წახალისება – *misthos ekklesiastikos* დააწესეს, რომელიც ნაწილობრივ ანაზღაურებდა კიდეც შრომით დღეს. სხდომებზე დასწრების უფლება მხოლოდ ზრდასრულ მამაკაცებს ჰქონდათ, ხოლო ქალებს, მონებსა და უფლებააყრილ მოქალაქეებს *(atimoi)* პნიქსზე მოხვედრა ეკრძალებოდათ[2]. თუმცა, სპეციალური ტრიბუნა იყო გამოყოფილი უცხოელებისთვის, რომლებსაც მხოლოდ მაყურებლის როლი მიეკუთვნებოდათ. კვორუმი 6 ათასი ათენელის დასწრებას გულისხმობდა, ხოლო საკრებულო წელიწადში დაახლოებით ორმოცჯერ იკრიბებოდა. ფაქტიურად პნიქსი საკრებულოსა და თავად დემოკრატიის სიმბოლოდ იქცა: მწერლისა და ისტორიკოსის, ქსენოფონის გადმოცემით, ათენურ საკრებულოში არა მხოლოდ დიდგვაროვნები, არამედ მთელავები, მეწაღეები, დურგლები, მჭედლები, გლეხები და ბაზრის გამყიდველებიც იკრიბებოდნენ. დიდი კომედიოგრაფის, არისტოფანეს „მხედრებში“ ათენელებს „პნიქსის დემოსს“ უწოდებენ, ხოლო საკრებულოში „წასვლის“ ნაცვლად, ხმარობენ სიტყვა „ასვლას“ – გულისხმობენ რა სწორედ პნიქსის გორაზე ასვლას.

პნიქსის საკრებულოში გამართული დებატის დროს გამომსვლელთა სიტყვა, ჩვეულებრივ, თემატურად არ უკავშირდებოდა წინა ორატორისას. დადგენილი წესის მიხედვით, კომუნიკაცია ცალმხრივი უნდა ყოფილიყო – ორატორისგან აუდიტორიის მისამართით. ესქინეს გადმოცემით, აუდიტორიიდან ორატორისადმი მიმართვა, კანონით აკრძალული იყო. თუმცა, სხვა ანტიკური წყაროები ადასტურებენ, რომ სინამდვილეში ხსენებულ პროცედურას ათენელები არად დაგიდევდნენ. მაგალითად, ქსენოფონის დამოწმებით, სეანსის მსვლელობა მუდამ შეძახილებით, სიცილით და სტვენითაც კი ირღვეოდა. თანაც, მსგავსი მანიფესტაციები უთუოდ მიზანმიმართულ, „ჩამშლელ“ სტრატეგიას ემსახურებოდა: დემოსთენეს თუ დავუჯერებთ, ორატორის ტრიბუნასთან შორიახლოს მეორეხარისხოვანი *rhetores* ჩასაფრდებოდნენ ხოლმე, რომლებიც დებატებში იშვიათად მონაწილეობდნენ და ადგილიდან წამოძახებით სხვა, მსხვილი *რიტორების* ინტერესების სასარგებლოდ მოქმედებდნენ. მსგავსი უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად, ძვ.წ. 346 წელს ათენელებმა კენჭი უყარეს კანონს, რომლის მიხედვით, პნიქსის აუდიტორიის პირველი რიგები ე.წ. „სათვისტომოთა“ წარმომადგენლებს *(phylai)* უნდა დაეკავებინათ[3]. სავარაუდოდ,

ეს *phylai,* დღევანდელი წარმოდგენით, „დაცვის სამსახურის“ როლს ასრულებდნენ. მათ წესრიგის დამრღვევთა ტრიბუნასთან არმიშვება ევალებოდათ.

საჯარო სიტყვის თავისუფლება ათენური დემოკრატიის პირობებში

დღეს გავრცელებულ წარმომადგენლობითი ტიპის დემოკრატიასა და ანტიკური ათენის პირდაპირ დემოკრატიას შორის პარალელის გავლებისას მოგენს ჰანსენი აღნიშნავს, რომ თუ წარმომადგენლობითი დემოკრატიის პირობებში – მედიასივრცეში გამართული პოლიტიკური დებატის საერთო პათოსსა და სახელისუფლებო დაწესებულებებში მიღებულ გადაწყვეტილებებს შორის ხშირად შეუსაბამობაა, ათენის პირდაპირი დემოკრატიის შემთხვევაში დებატიც და მის შედეგად მიღებული პოლიტიკური გადაწყვეტილებაც ერთსა და იმავე ადგილას, საკრებულოს ფარგლებში ხდებოდა. შესაბამისად, ჰანსენის აზრით, თანამედროვე პარლამენტში არსებული დებატი ემსახურება არა იმდენად დამსწრე დეპუტატების დარწმუნებას, რამდენადაც მედიასაშუალებების მეშვეობით ამომრჩეველზე ზეგავლენის მოხდენას, ხოლო ათენის დემოკრატიაში ორატორის მიერ დემონსტრირებული „დარწმუნების ხელოვნება“ სწორედ დამსწრე კანონმდებლების მისამართით განისაზღვრებოდა და, ამიტომაც, იმდროინდელი რიტორიკა „პოლიტიკოსთა შორის შეჯიბრების“ ყველაზე მძლავრ იარაღად ითვლებოდა.

მსგავსი ორატორული შეჯიბრების კვალობაზე დაფუძნებულ პოლიტიკურ სისტემას აზრი დაეკარგებოდა, რომ არა იმ პრინციპის ქმედითობა, რასაც ათენელები *isegoria*-ს, ანუ სიტყვის თქმის თანასწორ უფლებას უწოდებდნენ. მსგავსი სიტყვის თავისუფლება კი, პირველ რიგში, საჯარო დებატის შესაძლებლობასა და არსებული პოლიტიკური წყობის კრიტიკის უფლებას უნდა გულისხმობდეს. ამ მხრივ, ანტიკურ ათენში დაშვებულ თავისუფლებაზე დემოსთენეს მიერ დატოვებული ტექსტები მეტყველებს. ათენსა და სპარტაში არსებული პოლიტიკური სისტემების შედარებისას დემოსთენე ამბობს, რომ ათენელებს უფლება ეძლევათ აქონ და ადიდონ სპარტაში მოქმედი წყობა და ამავე დროს გაკიცხონ საკუთარი, ხოლო სპარტაში სხვაგან

არსებული პოლიტიკური წყობის შექებას ვერავინ გაბედავს. ჩვენამდე მოღწეული ლიტერატურული წყაროები მიგვანიშნებენ, რომ ათენის მოქალაქენი, პირველ რიგში ფილოსოფოსები, უმეტეს შემთხვევაში არ ერიდებოდნენ კრიტიკული აზრის საჯაროდ გამოხატვას. თუმცა, ათენურ ლიბერალიზმს თავისი ლიმიტიც ჰქონდა: ცნობილია, რომ 399 წელს სოკრატე სიკვდილით დასაჯეს ანტიდემოკრატიული იდეების გამოთქმისთვის სწორედ იმ არისტოკრატიულ წრეებში, რომელთა წარმომადგენლებმა ორჯერ – 411 და 404 წლებში დემოკრატიული რეჟიმის დამხობა და ათენში ოლიგარქიის დამყარება სცადეს. და მაინც, სოკრატეს ინციდენტი ერთეულ შემთხვევად უნდა ჩავთვალოთ. ჩვეულებრივ, ათენელებსაც და იქ მყოფ უცხოელებსაც თავისუფლად შეეძლოთ აზრის გამოხატვა. დემოკრატიის ყველაზე მწვავე კრიტიკოსები – პლატონი და არისტოტელე – თავიანთ საქმიანობაში თითქმის არ იზღუდებოდნენ. სწორედ პლატონის მიერ საკრებულოს საქმიანობის აღწერა, სადაც, ფილოსოფოსის გადმოცემით, სიტყვით გამოდიოდნენ მჭედლები და მეწაღეები, ვაჭრები და გემთმფლობელები, მდიდრები და ღარიბები, დიდგვაროვანნი და მოკრძალებულნი, მეტყველებს ათენური დემოკრატიის ქმედითობაზე.

---

1. აღსანიშნავია, რომ პლატონისთვის სოფისტების რელატივიზმი და ნომინალიზმი მის იდეალისტურ ფილოსოფიას უპირისპირდებოდა და ამიტომ დასაგმობი იყო. ფილოსოფოსის აზრით, სოფისტების ეთიკურ საწყისს მოკლებულ რიტორიკას ჭეშმარიტების წვდომის მხოლოდ იმიტირება შეეძლო და ამიტომაც მათი სწავლება ძირშივე „ყალბია“.
2. მუქთა მუშახელის არსებობა მოქალაქეებს შრომისგან გარკვეულწილად ათავისუფლებდა და პოლიტიკური საქმიანობისთვის თავისუფალ დროს უტოვებდა. შესაბამისად, მონათმფლობელობა, რომელიც წინააღმდეგობაში არ მოდიოდა ათენში არსებულ დემოკრატიის აღქმასთან, ერთგვარად ხელს უწყობდა კიდეც მის ფუნქციონირებას.
3. კლისთენეს რეფორმების ფონზე, ათენი გეოგრაფიული ნიშნით ათ სათვისტომოდ *(phyle)* დაიყო, რომელთა სათავეში წინამძღოლებს *(philobasileus)* ირჩევდნენ. თითოეული სათვისტომოს წარმომადგენლები ერთად მსახურობდნენ სამხედრო ქვედანაყოფებში და ერთადვე ესწრებოდნენ საკრებულოს სხდომებს.

(Annex 1)

დემოსთენე – დიადი ინსპირატორი

"როდესაც ესქინე ლაპარაკობდა, ათენელები ამბობდნენ, „რა კარგად ლაპარაკობს", მაგრამ როდესაც დემოსთენე ლაპარაკობდა, ისინი ამბობდნენ, „დავირაზმოთ ფილიპეს წინააღმდეგ".

დევიდ მაკენზი ოჯილვი, კომუნიკაციების
ბრიტანელი სპეციალისტი

ანტიკური საბერძნეთის სპეციალისტები ხშირად ვარაუდობენ, რომ თუ ათენის ისტორიის საუკეთესოდ შესწავლილ პერიოდად ძველი წელთაღრიცხვით IV საუკუნე ითვლება, ეს, პირველ რიგში, დემოსთენეს დამსახურებაა. დიდი ორატორისა და სტრატეგის უნივერსალურ მნიშვნელობას ის გარემოებაც ცხადყოფს, რომ სხვადასხვა ეპოქასა თუ გეოგრაფიულ სივრცეში დემოსთენეს საქმიანობას, მის კონცეპტუალურ ხედვებს მუდამ ჰყავდა მხურვალე მხარდამჭერები და მოწინააღმდეგეები, რომლებიც მას ფაქტიურად თანამედროვე პოლიტიკოსად აღიქვამდნენ. ყოველივე ამის მიზეზი უთუოდ საერთაშორისო ურთიერთობებში არსებული სიტუაციური მსგავსებებია და, ამ მხრივ, დემოსთენეს დაპირისპირება ფილიპე მეორე მაკედონელთან, მის მიერ განხორციელებული „რეზისტანსის" ანუ წინააღმდეგობის პოლიტიკა ქრესტომათიულ დატვირთვას იძენს. მათთვის, ვისთვისაც აგრესორისადმი წინააღმდეგობის გაწევა ღირსებისა და თავმოყვარეობის საკითხია, დემოსთენეს მსოფლმხედველობა სამაგალითო მნიშვნელობისაა: ის ეროვნული ლიდერია, რომელმაც, წინააღმდეგობის მოძრაობის ორგანიზებით და დიპლომატიური სვლების წყალობით, არათანაბარი დაპირისპირების პირობებში ათენის დაცემა მაქსიმალურად შეაფერხა. ხოლო ფრთხილი, შემრიგებლური პოლიტიკის ადეპტებისთვის დემოსთენე, დეტერმინისტული ისტორიოგრაფიისთვის დამახასიათებელი მოდელირება რომ მოვიშველიოთ, „დინების წინააღმდეგ" მოცურავე პოლიტიკოსის არქეტიპია:

„ვადაგასული" ათენური პოლიტიკური ორგანიზაციის შესანარჩუნებლად ის იმ პირობებში იბრძოდა, როდესაც ძალთა უპირატესობა აშკარად მოწინააღმდეგე მაკედონიელთა მხარეს იყო. ამიტომ დემოსთენე უპასუხისმგებლო ლიდერი და, გარკვეულწილად, ანტიგმირიცაა.

დემოსთენეს აღზევება იმ სპეციფიკურმა, შიდა თუ საგარეო პოლიტიკურმა ვითარებამ განაპირობა, რომელმაც ათენში IV საუკუნის შუა წლებში დაისადგურა. იმ დროისთვის ქალაქ-სახელმწიფოს ელიტურ წრეებში ერთგვარმა პაციფისტურმა აზროვნებამ მოიკიდა ფეხი. ათენელ „პაციფისტებს" მიაჩნდათ, რომ დანარჩენი საბერძნეთის მხრივ კეთილგანწყობის აღსადგენად, სხვადასხვა სამხედრო ექსპედიციებისგან თავი უნდა შეეკავებინათ და ნებისმიერ ფასად შეენარჩუნებინათ მშვიდობა. თანამედროვე ფრანგი ისტორიკოსის, პიერ კარლიეს თქმით, იმდროინდელ ათენელებს „პოსტიმპერიალისტური დანაშაულის გრძნობის კომპლექსი სტანჯავდათ". მსგავსი აზროვნების იდეოლოგიური საყრდენი სახელოვანი ფილოსოფოსების – ისოკრატეს და ქსენოფონის ტრაქტატები იყო, რომლებშიც ავტორები აქცენტს აკეთებდნენ არა სამხედრო, არამედ დიპლომატიური ძალისხმევის უპირატესობაზე. ამავე დროს, „მშვიდობის პარტიის" ლიდერი, პოლიტიკოსი ევბულოსი ათენელებს სთავაზობდა ისეთ ეკონომიკურ პროგრამას, რომელიც მდიდრებისთვის სამხედრო ხარჯების შემცირებით, ხოლო ხელმოკლე ათენელებისთვის ფინანსური სისტემის საფუძვლიანი რეფორმით იყო მიმზიდველი.

თუმცა, „მშვიდობის პარტიის" სტრატეგიული მიდგომები თავდაყირა დააყენა მაკედონიის სამეფოს მზარდმა ინტერვენციულმა პოლიტიკამ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მმართველის, ფილიპე მეორის წინამძღოლობით. 359-58 წლებიდან მოყოლებული, დიპლომატიური მოქნილობისა თუ სამხედრო ზეწოლის მეშვეობით, ფილიპემ თავისი ავტორიტეტი გაამყარა მაკედონიის სანაპიროზე და თანდათანობით ათენის ინტერესებზეც გაილაშქრა[1]. 357 წელს მან დაიკავა ამფიპოლისი, მსხვილი ქალაქი თრაკიის სანაპიროზე, მერე კი თესალიაში შეიჭრა. ხოლო 352/53 წლებში, როდესაც ფილიპე თერმოპილეს მიადგა, სა-

იდანაც იხსნებოდა გასასვლელი ბეოტიასა და ატიკაზე, ათენელებისთვის ცხადი გახდა, რომ საომარი მოქმედებების თეატრმა უშუალოდ მათ მეზობლად გადაინაცვლა. იმ ვითარებაში, როდესაც ათენის უსაფრთხოებას ხიფათი შეექმნა, ათენელთა ნაწილი უიმედობამ მოიცვა: ფილიპეს შთამბეჭდავი წარმატებები მათ ღვთის ნებად, ხოლო წინააღმდეგობის გაწევა უაზრო ძალისხმევად ჩათვალეს.

სწორედ ამ დროს ათენის პოლიტიკურ ავანსცენაზე გამოჩნდა დემოსთენე, რომელსაც ადრეული ასაკიდან ნიჭიერ და მჭევრმეტყველ ვექილად იცნობდნენ. დემოსთენეს სიტუაციური ანალიზით, ფილიპე მეორის ამბიციას ათენის უბრალო კაპიტულაცია არ დააკმაყოფილებდა. ფილიპემ იცოდა, რომ დემოკრატიული ათენი, თავისი რეპუტაციიდან გამომდინარე, მთელი ბერძნული სამყაროსთვის მაგალითი იყო და ამიტომ სხვის ბატონობას არასოდეს დათანხმდებოდა. ამიტომ ათენი მთლიანად უნდა დანგრეულიყო. ათენელებს კი სხვა არაფერი დარჩენოდათ, თუ არა ის, რომ ომზე ომით ეპასუხათ.

351 წელს დემოსთენემ წარმოთქვა თავისი ცნობილი პირველი *ფილიპიკა*, სადაც ათენის ისტორიის, მისი სახელოვანი წარსულის მატერიალური და ფსიქოლოგიური თავისებურებების წარმოჩენით, ის ათენელთა რიგებში საბრძოლო განწყობილების შეტანას შეეცადა. დემოსთენეს თქმით, როგორც კი სახელმწიფო (თუნდაც ყველაზე მძლავრი) შეწყვეტს თავისი პოზიციების დაცვას, უმალვე ჩნდება სიცარიელე, რომლის შევსებას სხვა ძალა შეეცდება: „ბუნების კანონით, განს გამდგართა ქონებას ის დაეპატრონება, ვინც ამისთვის მზად არის; მიტოვებულის დაუფლება არც სასჯელს იმსახურებს და არც ხიფათს შეიცავს“. მსგავსი ვითარების წინაშე, დემოსთენე იმ ათენელებს უტევს, რომლებიც არსებული *status quo*-ს შენარჩუნებაზე ამყარებდნენ იმედს, რადგან, ფილიპეს ამბიციების გათვალისწინებით, *status quo* ილუზორული იქნებოდა: „ის არც კი გვიტოვებს არჩევანს მოქმედებასა და მშვიდობის შენარჩუნებას შორის. ...მას მუდამ მეტი სჭირდება; და ყველგან, სადაც კი გამოჩნდება, მახეს გვიგებს ჩვენ, ვინც უმოქმედობას მივცემივართ, იმის ნაცვლად, რომ შევეწინააღმდეგოთ“. აქედან

გამომდინარე, *ფილიპიკაში* დემოსთენეს მიზანია ფილიპეს დემისტიფიკაცია, მისი არა როგორც ღვთაებრივი ძალით აღჭურვილი გმირის, არამედ როგორც გაუმაძღარი დამპყრობლის წარმოჩენა: „ნუთუ თქვენ მართლაც წარმოიდგინეთ, რომ მისი ძლევამოსილება ისეთივე ურყევია, როგორც ღმერთისა? არა, ათენელებო, ისიც სძულთ, მისიც ეშინიათ, მისიც შურთ, იმათაც კი, ვინც თითქოსდა ყველაზე ერთგულნი არიან მისი“. ფილიპე ისეთივე ადამიანია, როგორიც სხვა და ამიტომაც საჭიროა შემართება და ბრძოლა. დემოსთენე ათენელთა თავმოყვარეობის გაღვიძებას ცდილობს, როდესაც ამბობს: იმაზე დიდი დამცირება რაღა უნდა იყოს, მაკედონელი ათენს რომ შეუტევს და საბერძნეთის საქმეთა გამგედ მოგვევლინება. აქვე ისმის მისი ცნობილი შეძახილი: „მაშ, როდის იმოქმედებ, ათენის ხალხო, როდის გააკეთებ შენს გასაკეთებელს?“

ამავე დროს, არ უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქოს დემოსთენე მიამიტი და სწორხაზოვანი იდეალისტი იყო. მისი „რეზისტანსის“ სტრატეგია სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობების რეალისტურ ანალიზს ეყრდნობოდა, სადაც ერთი სახელმწიფოს ექსპანსიის შეჩერება მხოლოდ სხვა სახელმწიფოთა ერთობლივ წინააღმდეგობას შეეძლო. ცხადია, მშვიდობა ომზე უპირატესი მდგომარეობაა, მაგრამ დამოუკიდებლობის პირობებში მშვიდობის შენარჩუნება ძალთა თანაფარდობის უწყვეტ ძალისხმევას მოითხოვს. „ტირანიების პირისპირ დემოკრატიების შენარჩუნება მუდმივი გამოწვევაა“, – ამბობს დემოსთენე მეორე ფილიპიკაში. შესაბამისად, დემოსთენეს საერთაშორისო ურთიერთობათა სტრატეგიული ანალიზი სათავეს იღებს ძალთა თანაფარდობის ერთიან, პრაგმატულ ხედვაში. თუკიდიდეს მსგავსად, დემოსთენესაც მიაჩნდა, რომ იმპერიალიზმი უნივერსალურ კანონს ექვემდებარება: ნებისმიერი სახელმწიფო ცდილობს თავისი გავლენის გავრცობას იმდენად, რამდენადაც შესაძლებელია. ამ ვითარებაში კი ძალათა ბალანსის და, აქედან გამომდინარე, საერთო უსაფრთხოების დარღვევა არა ცალკეული სახელმწიფოების ექსპანსიონისტური სწრაფვის, არამედ სხვების მიერ აგრესორის ნებაზე პასიური დაყოლის ბრალია. ნებისმიერ ფასად მშვიდობის შენარჩუნება დემოსთე-

ნესთვის ნამდვილი „ავადმყოფობაა“, რომელსაც სახელმწიფო დათმობიდან დათმობამდე, დამონებისა და განადგურებისკენ მიჰყავს.

რადგან ექსპანსიონიზმისადმი წინააღმდეგობის გაწევა აქტიურ პოლიტიკას გულისხმობს, უპირველესი მნიშვნელობა დიპლომატიური კავშირების გაბმასა და ალიანსების შექმნას ენიჭება. დემოსთენეს მიხედვით, ამ შემთხვევაში აბსურდულია სხვა სახელმწიფოების ტრადიციულ მეტოქეებად თუ მოკავშირეებად დაყოფა. ნებისმიერი ახლად შექმნილი მდგომარეობა სპეციფიკურ გადაწყვეტას საჭიროებს. ამიტომ ფილიპე მეორის წინააღმდეგ თებელებთან, ბიზანტიელებთან და სპარსელებთან (რომლებიც ათენში ჩვეულებრივ „ბარბაროსებად“ მოიხსენიებოდნენ ხოლმე) სამოკავშირეო ურთიერთობის ჩამოყალიბებაში[2] არაფერია სათაკილო.

თუმცა, სანამ ათენის საუკეთესო ორატორად და, ამავე დროს, მოწინავე პოლიტიკოსად იქცეოდა, დემოსთენეს გარკვეული წინააღმდეგობების დაძლევა მოუხდა: ის არ მიეკუთვნებოდა იმდროინდელი ათენის არისტოკრატიულ წრეებს, რაც, სავარაუდოდ, წარმატებული კარიერის შესაძლებლობას ართულებდა. ამასთან, ახალგაზრდა დემოსთენე მორიდებით გამოირჩეოდა და, თუ პლუტარქეს დავუჯერებთ, მას არც ორატორის ბუნებრივი მონაცემები ჰქონდა: „მისი ხმა სუსტი, თხრობა არეული და სუნთქვა მოკლე იყო, რაც გაუგებარს ხდიდა მის ნათქვამს, აიძულებდა დაენაწევრებინა თავისი სიტყვა დროში. ამის გამო მას *battalos* – ენაბლუ შეარქვეს“, წერდა ისტორიკოსი. არადა, პოლიტიკოსის უპირველესი თვისება თავდაჯერებულობა და გამბედაობაა. ამიტომ, როდესაც სახელოვანი ორატორის, ისოკრატეს ქარიზმის ქვეშ მოქცეულმა დემოსთენემ ათენის პოლიტიკურ ცხოვრებაში მონაწილეობა გადაწყვიტა, მას თანდაყოლილი სისუსტეების დასაძლევად დიდი ძალისხმევა დასჭირდა. პლუტარქეს გადმოცემით, დემოსთენე ხან ორცხობილებით და ხან კენჭებით სავსე პირით წარმოთქვამდა სიტყვას ზღვის პირას, რათა ტალღების ხმაური დაეფარა; ქარიან ამინდში გორაკზე ადიოდა და ცნობილ პოეტებს ხმამაღლა ციტირებდა; კვირების განმავლობაში, ნახევრად თავგადაპარსული, რომ გარეთ გასვლის ცდუნება დაეძლია, ოთახში იკეტებოდა და სარკის წინ მიმიკის დახვეწაში ვარჯიშობდა. დემოსთენეს მომზადება პოლიტიკური საქმიანობისთვის, სტილისტური სავარჯიშოების გარდა, რასაკვირველია, ინტელექტუალურ შრომასაც გულისხმობდა. უსახსრობის გამო მან ვერ შეძლო ისოკრატესგან გაკვეთილების მიღება, მაგრამ ითხოვა და სახლში საფუძვლიანად შეისწავლა სახელოვანი მასწავლებლის ტრაქტატები. თუმცა, ისოკრატეს რიტორიკული თეორიების გავლენა დემოსთენეზე უმნიშვნელოდ უნდა მივიჩნიოთ: ისოკრატე გარკვეულწილად პუბლიკაზე „თამაშობდა“, მსმენელისთვის მოსაწონი არგუმენტების ჩამოთვლა უყვარდა. დემოსთენე კი ხალხს მკაცრ სიტუაციურ ანალიზს სთავაზობდა. ლამაზი მითოლოგიური მაგალითების ჩამოთვლის ნაცვლად, მსმენელს ინერტულობისთვის კიცხავდა, აქტიური მოქმედებისკენ მოუწოდებდა. ამ მხრივ დემოსთენეს აზროვნება უფრო პლატონისას წააგავს. მასთანაც, როგორც პლატონთან, გარეგნულის მიღმა დანახვის სურვილს, ხალხისთვის დამახასიათებელი ილუზიების მსხვრევის მცდელობას და ფუნდამენტური ჭეშმარიტებების ძიებას ვხვდებით. მაგრამ თუ სახელოვანი ფილოსოფოსი ათენური პოლიტიკის ყოველდღიურობას ზურგს აქცევდა და თავისი ფიქრით იდეალური ქალაქის შექმნაზე ზრუნავდა, დემოსთენე აქტიურ პოლიტიკაში უშუალოდ ერთვებოდა და ქალაქი-სახელმწიფოს ინტერესების დაცვას გარემოებების მიხედვით ცდილობდა.

ამავე დროს ცნობილია, რომ საჯარო გამოსვლებისას დემოსთენეს არ უყვარდა იმპროვიზება. ის გამოსვლის სქემას წინასწარ გულმოდგინედ ადგენდა და სავარაუდო საკამათო საკითხებისთვის არგუმენტებს ამზადებდა. თანაც, ციცერონისგან განსხვავებით, მას არ ჰყოლია თავისი მონა-სტენოგრაფისტი[3], რომელიც გამოსვლებს ჩაიწერდა. ასე რომ, დიდი ორატორის მიერ წარმოთქმული ზოგიერთი სიტყვა კაცობრიობისთვის სამუდამოდ დაკარგულია.

საუკუნეების განმავლობაში დემოსთენეს, როგორც ორატორის პრესტიჟი თანდათან იზრდებოდა. სხვადასხვა ქვეყნისა თუ საუკუნის რიტორიკის სკოლებში ის დომინანტ ფიგუ-

რად რჩებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ანტიკური რიტორიკა დახვეწილი და კომპლექსური დისციპლინაა, რომლის მდიდარ ლექსიკონს თანამედროვე ენებში შესატყვისი ყოველთვის არ მოეძებნება, თეორეტიკოსების მიერ დემოსთენეს მეთოდი სისტემატურად შეისწავლებოდა.

მეორე მხრივ, დიდი ათენელი პოლიტიკური დაუმორჩილებლობისა და ბრძოლის სიმბოლოდ რჩებოდა. დემოსთენეს პოზიცია, მისი აზრები და სიტყვები ამა თუ იმ ეპოქაში უნივერსალურ მნიშვნელობას ინარჩუნებდა და ისტორიული პარალელების ნიმუში იყო. XV საუკუნეში, როდესაც ნიკეა-კონსტანტინოპოლის პატრიარქმა ბესარიონმა იტალიას შეაფარა თავი, მან თავისი მოწოდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქრისტიანებისადმი, გაერთანებულიყვნენ თურქთა წინააღმდეგ, დემოსთენეს *ოლინთელების* ციტირებით დაიწყო. ბესარიონი თურქებს მაკედონიელებთან აიგივებდა, ბერძნებს – ქრისტიანებთან, ხოლო თავის თავს – დემოსთენესთან. ბესარიონისთვის ფილიპე ის ბარბაროსია, რომელიც ცივილაზიციას მოსპობით ემუქრება, დემოსთენე კი – ცივილიზაციისა და თავისუფლების დამცველი. ერთი საუკუნით გვიან, ელისაბედ პირველის ინგლისში, სწავლული თომას ვილსონი დედოფლის დავალებით *ოლინთელებს* ინგლისურად თარგმნის. ისევე როგორც IV საუკუნის ათენს, 1570 წლის ინგლისსაც „ბარბაროსი“ მეფის, ფილიპეს შეჭრა ემუქრება. ამჯერად „ბარბაროსი“ ესპანეთის მეფე ფილიპე მეორეა. პროტესტანტი ინგლისელებისთვისაც კათოლიკე ესპანელები სხვა არავინ არიან, თუ არა ბარბაროსები. მოგვიანებითაც დემოსთენესადმი დამოკიდებულება პოლიტიკური მრწამსის მიხედვით განისაზღვრებოდა. მაგალითად, მეორე მსოფლიო ომის დროს ფრანგი პარტიზანები ჰიტლერს კოდური სახელით – „ფილიპეთი“ მოიხსენიებდნენ, ხოლო XX საუკუნის მეორე ნახევარში, დასავლეთ და აღმოსავლეთ ბანაკებს შორის *დეტანტის* ანუ „მშვიდობიანი თანაარსებობის“ ხანაში, საბჭოთა კავშირთან თანამშრომლობის მომხრეებისთვის პოლიტიკურ მოდელად „მტრედები“ – ესქინე და ფოციონე რჩებოდნენ, დემოსთენე კი უპასუხისმგებლო „ქორად“ აღიქმებოდა.

თუმცა, სხვადასხვა საუკუნეში *რეალპოლიტიკის* მიმდევრებისთვის დემოსთენე სწორედ ის პრაგმატიკოსია, რომლის გაფრთხილება, ორ ათასწლეულზე მეტია, უნივერსალურ ხასიათს ინარჩუნებს: „დესპოტებთან მჭიდრო ურთიერთობა მუდამ საფრთხის შემცველია თავისუფალი სახელმწიფოებისთვის“.

---

1. მეორე საუკუნის მაკედონიელი მწერალი პოლიენოსი აღმატებულ ტონალობაში წერდა ფილიპეს შესახებ: „ის წარმატებული იყო არა იმდენად იარაღის ძალით, რამდენადაც მოლაპარაკებებითა და კავშირების შექმნით. ...ფილიპე არ განაიარაღებდა მეტოქეს, არ უნგრევდა ციხესიმაგრეებს. მისი მთავარი საზრუნავი იყო ურთიერთმოქიშპე ფრაქციების შექმნა, რათა დაეცვა სუსტები და დაემარცხებინა ძლიერები“.
2. „გაწონასწორების“ მსგავსი თეორიები დემოსთენესთან ადრეულ ეტაპზევე შეიმჩნევა. 353 წელს მან წარმოთქვა სიტყვა *მეგალოპოლელთათვის*, რომლითაც ათენელებს სპარტის წინააღმდეგ მეგალოპოლისთან ალიანსისკენ მოუწოდა. შოტლანდიელ მოაზროვნეს, დევიდ ჰიუმს მიაჩნდა, რომ ამ სიტყვაში დემოსთენემ, პირველმა ისტორიაში, ძალთა თანაფარდობის *(balance of power)* უნივერსალური თეორია ჩამოაყალიბა.
3. ციცერონის მონა, მდივანი-სტენოგრაფისტი მარკუს ტულიუს ტირონი, ციცერონის ნაშრომთა შემგროვებლად და თავადაც ნაყოფიერ მწერლად ითვლებოდა. სახელოვანმა რომაელმა მას მოგვიანებით თავისუფლება უბოძა.

2. რომი: „ომის გაგრძელება სხვა საშუალებებით“

„ყველაფერს, რასაც მივაღწიე, იმ სწავლებებისა და პრინციპების საშუალებით მივაღწიე, რომლებიც ჩვენ ბერძნულმა ლიტერატურამ და აზროვნების სკოლებმა გადმოგვცეს“.

ციცერონი. წერილი კვინტუსის
მისამართით. 60 ძვ.წ.

თუ მდინარე ტიბროსის სანაპიროებზე გაშენებულ ბელიცისტურ ქალაქ-სახელმწიფოს სამხედრო დაპირისპირებაში ათენის გაცამტვერება შეეძლო (რაც 87-86 წლებში აღასრულა კიდეც ლუციუს კორნელიუს სულამ), ბერძნული ლიტერატურა, მეცნიერება და ფილოსოფია რომაელებისთვის საუკუნეების განმავლობაში ორიენტირად რჩებოდა. ვირგილიუსისთვის „ენეიდაში“ ჰომეროსის ეპოპეები იქცა შთაგონების წყაროდ, ხოლო სენეკა-უმცროსის ტრაგედიებში სტოიცისტების ათენური სკოლის გავლენა იკითხება.

თავისთავად ცხადია, ანტიკურ რომში საკომუნიკაციო მეთოდებზეც და ორატორულ ხელოვნებაზეც ბერძნული სკოლის გავლენა იგრძნობოდა. თუმცა, ადგილობრივი სპეციფიკა, ათენურისგან განსხვავებით, თანასწორობის იდეალებს ნაკლებად ითვალისწინებდა და, პირველ ყოვლისა, კარიერული წინსვლის ინსტრუმენტად ითვლებოდა. თანაც, სამოქალაქო პირებთან ერთად, ამ პროცესში მოწინავე მხედართმთავრებიც აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი. აქედან გამომდინარე, ბრიტანელი ისტორიკოსი ენტონი ევერიტი შენიშნავს, რომ რომაელებთან მიმართებაში უპრიანი იქნებოდა ფონ კლაუზევიცის ცნობილი გამოთქმის უკუფრაზირება: პოლიტიკა სხვა არაფერია, თუ არა ომის გაგრძელება სხვა საშუალებებით.

შეზღუდვებისა და გაწონასწორებების რესპუბლიკური წყობა

ათენურ დემოკრატიასთან შედარებით რომაული მოდელის გარკვეული სიხისტის მიუხედავად, ანტიკურ რომში მოქმედი პოლიტიკური სისტემაც იძლეოდა ორატორული ხელოვნების

განვითარების საშუალებას. ძველი წელთაღრიცხვით VI საუკუნეში რომში ჩამოყალიბებული რესპუბლიკური წყობის პირობებში, სენატს და, შესაბამისად, პოლიტიკურ დისკურსს სრული დატვირთვა მიეცა. მისი ევოლუციური და არა რევოლუციური ხასიათიდან გამომდინარე, ეს წყობა ერთი პირის ხელში ძალაუფლების კონცენტრაციის შესაძლებლობას აბრკოლებდა.

ამ მიზნით, რომაული კონსტიტუციური მოდელი შეზღუდვებისა და გაწონასწორების (დღევანდელ დემოკრატიებში – *checks and balances)* ისეთ სისტემას შეიცავდა, რომელიც ამბიციური პოლიტიკოსების მისწრაფებებს აფერხებდა და რიგით მოქალაქეებს აღმასრულებელი ხელისუფლების ზეწოლისგან იცავდა. შესაბამისად, *civis romanus*, ანუ რომის მოქალაქეობა, მართალია, სრულ თანასწორობას არ გულისხმობდა, გარკვეულწილად როგორც მოქალაქის სამართლებრივ დაცვას, ისევე რესპუბლიკის წინაშე მის პასუხიმგებლობასაც ითვალისწინებდა. 510-509 წლებში, მონარქიის დამხობის შემდეგ[1], ძალაუფლება ხალხის მიერ არჩეულ (ამომრჩევლებად ქალაქის ფარგლებში მცხოვრები „თავისუფალი“ მამაკაცები ითვლებოდნენ) ორ *კონსულს* გადაეცემოდა, რომლებიც უზენაეს აღმასრულებელ ხელისუფლებას მხოლოდ ერთი წლის განმავლობაში განახორციელებდნენ. მაგრამ, კონსულის რანგში აღმასვლამდე, პრეტენდენტს სამხედრო თუ სამოქალაქო თანამდებობების რამდენიმე საფეხური უნდა გაევლო. ამ პროცესს – *cursus honorum*, „საპატიო შეჯიბრება“ ეწოდებოდა და ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ეტაპად სენატის წევრობასაც ითვალისწინებდა. ციცერონის აღწერით, *სენატორობას* მთელი რიგი პრივილეგიები მოსდევდა: „პრესტიჟი, თანამდებობა და ბრწყინვალება შინ; რეპუტაცია და გავლენა საზღვრებს გარეთ. მოქარგული სამოსი, ლიქტორის კვერთხი, მხედართმთავრობა, პროვინციების გამგებლობა...“ სენატორთა რაოდენობა ეპოქების მიხედვით ვარირებდა – ერთხანს სამასი, იულიუს კეისრის მმართველობისას რჩეულთა რიცხვი 900-მდე გაიზარდა. სენატორობას, *კვესტორობას* (*quaestor*, გადასახადების შეკრებაზე პასუხისმგებელი) და *ედილობას* (*aedilis*, საჯარო შენობა-ნაგებობების მოვლაზე პასუხისმგებელი), წარმატებული რომაელი პოლიტიკოსი *პრეტორობამდე (praetor)* მიჰყავდა, ხოლო პრეტორებს, კონსულების მსგავსად, კანონით გათვალისწინებული დროის

მონაკვეთში *imperium*, ანუ ძალაუფლებრივი სუვერენობა გადაეცემოდათ. ამავე დროს, პრეტორები რომსა და პროვინციებში სამართალს ადმინისტრირებდნენ. მხოლოდ პრეტორად სამსახურის შემდეგ შეეძლო გამოჩენილ რომაელს კონსულობაზე განეცხადებინა პრეტენზია[2]. დაბოლოს, განსაკუთრებული სამხედრო ან პოლიტიკური ვითარების დროს კონსულებს *დიქტატორის* დანიშვნის უფლება ეძლეოდათ. ამ უკანასკნელს უზენაესი ძალაუფლება *(imperium magnum)* ენიჭებოდა და მის მიერ განხორციელებული ქმედება არავისთვის ანგარიშის ჩაბარებას არ ექვემდებარებოდა. თუმცა, თანამედროვე დიქტატორებისგან განსხვავებით, რომაელი დიქტატორის ძალაუფლება დროში იზღუდებოდა: მისი მმართველობის მაქსიმუმი ექვს თვეს არ აღემატებოდა.

ამ ვითარებაში, იმის მიუხედავად, რომ თეორიულად სენატი კონსულების სათათბირო საბჭო უნდა ყოფილიყო, ის ფაქტიურად რომის რესპუბლიკის მმართველ ინსტრუმენტად განიხილებოდა (თანაც, დროებით დანიშნული კონსულებისგან განსხვავებით, სენატი მუდმივმოქმედი ორგანო იყო). სენატის სხდომები რომის მთავარი მოედნის – ფორუმის ტერიტორიაზე მდებარე ნაგებობა *Curia Hostilia*-ში (ეწოდა ლეგენდარული რომაელი მეფის, ტულუს ჰოსტილიუსის პატივსაცემად) იმართებოდა, არჩევნები კი ქალაქის განაპირა მხარეს, მარსის მოედანზე ტარდებოდა. მაგრამ, სენატის ძლევამოსილების მიუხედავად, როგორც ითქვა, რომის რესპუბლიკური მმართველობა შეზღუდვებისა და გაწონასწორების სისტემისგან შედგებოდა: სენატს არ შეეძლო „ხალხის“ ანუ ტერიტორიული ერთეულების წარმომადგენლებისგან შემდგარი *გენერალური ასამბლეის (comitia tributa)* თანხმობის გარეშე კანონის მიღება. თავის მხრივ, თითოეულ კონსულსაც ვეტოს უფლება ჰქონდა, თუმცა ეს უკანასკნელნი ჩვეულებრივ ერიდებოდნენ მუდმივმოქმედი სენატის გაღიზიანებას.

პოლიტიკური დისკურსის პრაქტიკული განხორციელება: „ოპტიმატებისა“ და „პოპულარების“ დაპირისპირება

რესპუბლიკური წყობით გათვალისწინებული არჩევითობის პრინციპიდან გამომდინარე, რომის პოლიტიკა ამბიციურ ინდივიდთა შეჯიბრება იყო, ხოლო ამ ინდივიდთა თანამშრომლობა მხოლოდ ერთი მიზნის ირგვლივ იყო შესაძლებელი: შეეჩერებინათ და გაენეიტრალებინათ ყველა, ვინც თავის ხელში ძალაუფლების კონცენტრაციას დააპირებდა. თუმცა, რომის სოციალურ-პოლიტიკური რეალიების პირობებში, მსგავსი ძალისხმევა მუდმივმოქმედი პროცესი იყო. გვიანდელი რესპუბლიკის ხანაში ჩამოყალიბდა ინტერესთა ორი მსხვილი ჯგუფი, რომლებიც მძაფრი დაპირისპირების პირობებში რომის პოლიტიკურ ცხოვრებას დომინირებდნენ: პატრიციების ანუ „კეთილშობილთა“ ინტერესების დამცველი „ოპტიმატები“ *(optimates)* და ოლიგარქიასთან დაპირისპირებული, რომაული პლებსის ქომაგი „პოპულარები“ *(populares)*. „ოპტიმატები“, რომლებსაც ტრადიციულად სენატის უმრავლესობის სადავეები ეჭირათ ხელში, ხალხთა საკრებულოების *(comitia curiata)* გავლენის შეზღუდვას და, ამ მხრივ, ძლევამოსილი მხედართმთავრების პოლიტიკურად აღზევების პრევენციას ცდილობდნენ. იმის მიუხედავად, რომ „ოპტიმატების“ კასტა ძირითადად არისტოკრატიისგან შედგებოდა, დროდადრო მათ რიგებს არაპატრიციული წარმოშობის, ე.წ. „ახალი ხალხი“ *(novi homines)* შეემატებოდა ხოლმე. მსგავსი „ახალი ხალხის“ ყველაზე მკაფიო წარმომადგენელი, ანტიკური რომის უპირველესი გენიოსი – ციცერონი იყო. მეორე მხრივ, „პოპულარების“ ბანაკი, რომლის საზრუნავი ძირითადად უბრალო ხალხის ადვოკატობას გულისხმობდა (ხორბლის ფასის შემცირება, რომაული მოქალაქეობის თვით რომისა და იტალიის ფარგლებს გარეთ გავრცობა), ასევე პატრიციებისგან შედგებოდა და ამ ბანაკში გაწევრიანებაც, პირველ ყოვლისა, პოლიტიკური აღმასვლის ინდივიდუალურ მიზნებს ემსახურებოდა. „პოპულარების“ ავანგარდში, იულიუს კეისრისა და პომპეუსის მსგავსად, სახელოვანი გენერლები იყვნენ, რომლებიც, ბუნებრივია, თავიანთი ლეგიონების მხარდაჭერით სარგებლობდნენ.

ჯამში, რესპუბლიკურ რომს ორივე ბანაკის წარმომადგენელ წარჩინებულთა ოციოდე ოჯახი მართავდა. ცხადია, მათ შორის პაექრობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა პოლიტიკურ დისკურსს მიენიჭებოდა.

რიტორიკის სკოლები რომში: წარმოდგენა მსახიობის დარად

იმდროინდელ, ანუ იმპერიის წინანდელ რომში, რომელიც ოლიგარქიულ დემოკრატიად[3] შეიძლება მოვიხსენიოთ, რიტორიკა უკვე მძლავრ პოლიტიკურ იარაღად ითვლებოდა. არისტოკრატიულ წრეებში ორატორული ხელოვნება განათლების სავალდებულო ნაწილი იყო, ხოლო საკანონმდებლო საკრებულოებსა თუ სასამართლო ინსტანციებში დამაჯერებელი სიტყვის წარმოთქმის უნარი კარიერული წინსვლის წინაპირობად აღიქმებოდა. იმის მიუხედავად, რომ რომაული დემოკრატია რადიკალურობით ჩამოუვარდებოდა ათენურს, ნებისმიერ თავისუფალ რომაელ მამაკაცს *კომიციებისთვის* (საკანონმდებლო საკრებულოები) მიმართვა, კანონპროექტის შეთავაზება ან მიმდინარე პოლიტიკური საქმიანობისადმი თავისი დამოკიდებულების გამოხატვა შეეძლო.

ძველი წელთაღრიცხვით მეორე საუკუნის ბოლოს ბერძენმა ორატორებმა, რომლებმაც რიტორიკის სკოლები მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთში დააფუძნეს, მჭევრმეტყველების შესწავლის მეთოდიკა რომშიც შეიტანეს. რომაელებმაც, ვისთვისაც ანტიკური ათენი მისაბაძ ეტალონად რჩებოდა, ბერძნების მსგავსად ირწმუნეს, რომ ორატორული სისტემის ჩამოყალიბება და მოწაფეებისთვის მჭევრმეტყველების სწავლება ბუნებრივი აუცილებლობა იყო. ამიტომ ადგილობრივმა, რომაელმა ორატორებმა თანდათანობით ბერძნების მიერ შემუშავებული მოდელის ლათინურ ენაზე მორგება დაიწყეს. არსებული მეთოდოლოგია იდეების ძიების, მონაცემების ანალიზის, არგუმენტაციის აგების პროცესს ითვალისწინებდა და შემდეგ ამ ყველაფრის მწყობრ გადმოცემას გულისხმობდა. თვით სისტემა ხუთი ტრადიციული კომპონენტისგან შედგებოდა: *inventio* – იდეების ძიება და არგუმენტაციის აწყობა; *collotio* – დისკურსის სტრუქტურიზება და ორგანიზება; *elocutio* – დიქციისა და სტილის დახვეწა; *actio* – სათქმელის ფიზიკურად გადმოცემა; *memoria*, რომელიც ამ ყველაფრის დამახსოვრებას ემსახურებოდა. რადგან სიტყვის წარმოთქმა დაახლოებით ოთხ საათს გრძელდებოდა და კი არ იკითხებოდა, არამედ ზეპირად ითქმებოდა, ცხადია, უკანასკნელ კომპონენტს, ანუ *memoria*-ს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამავე დროს, არსებობდა განსხვავებული მიდგომა *elocutio*-ს მიმართ: ერთნი მედიდურ, მაღალფარდოვან სტილს ანიჭებდნენ უპირატესობას, მეორენი კი უფრო მოკრძალებულსა და მარტივს ამჯობინებდნენ. იყო შუალედური გზაც – მეტყველების ზომიერად მაღალფარდოვანი სტილი. სხვებთან ერთად, ამ შუალედური გზის მიმდევარი იყო ციცერონიც. ასევე ითვლებოდა, რომ საჯაროდ მოლაპარაკე ადამიანს, მსახიობის დარად, წარმოდგენის ნიჭი უნდა ჰქონოდა. თვით ციცერონი ორატორს ასე ახასიათებდა: „მჭევრი მეტყველი თავის ხმას უნდა ცვლიდეს და მოდულირებდეს, ხან ამაღლებდეს და ხან ადაბლებდეს, ტონალობის სრულ დიაპაზონს იყენებდეს. შეუსაბამო ჟესტიკულაციას უნდა ერიდებოდეს და თხრობისას შთამბეჭდავად პირდაპირ იდგეს. ფუჭად არ უნდა მოძრაობდეს, ზომიერად და თავდაჭერილად გადაადგილდებოდეს, საკუთარი სხეულის ყველა ნაწილს აკონტროლებდეს. ასწიოს ხოლმე ხელი კამათის კულმინაციისას და ჩამოსწიოს უფრო მშვიდი მსვლელობისას... დარწმუნდეს, რომ ბრიყვული გამომეტყველება არა აქვს და აკონტროლოს საკუთარი თვალები, რადგან თუ სახე სულიერი მდგომარეობის ამსახველია, ამ მდგომარეობას თვალები გადმოსცემენ“.

რომის ქალაქი-სახელმწიფოს იმპერიად გარდასახვის შემდეგ კომიციების მნიშვნელობა დაკნინდა და სრული სახელმწიფო კონტროლი რამდენიმე ასეული წევრისგან შემდგარი სენატის ხელში გადავიდა. ამ ახალ პირობებში რიტორიკის მნიშვნელობა, მართალია, ნაკლები ხარისხით, მაგრამ მაინც განაპირობებდა პოლიტიკური საქმიანობის წარმატებას. შესაბამისად, ისევ იხსნებოდა რიტორიკის სკოლები. ახალი წელთაღრიცხვით პირველ საუკუნეში, იმპერატორ ვესპანსიანეს განკარგულებით, რომში ცნობილ იურისტსა და პედაგოგს მარკუს-ფაბიუს კვინტილიანეს რიტორიკის კათედრა გაუხსნეს. კვინტილიანეს საფუძვლიანი ტრაქტატი *Institutio Oratoria* წარსულის სახელოვანი ორატორების დოქტრინების ანალიზს მოიცავს და, თავის მხრივ, რიტორიკული ხელოვნების საკუთარ სისტემას გვთავაზობს. თანაც, კვინტილიანე არა მხოლოდ რიტორიკის შესწავ-

ლისთვის საჭირო საორგანიზაციო ეტაპებს, არამედ საუკეთესო ორატორის, როგორც პოლიტიკურად აქტიური მოქალაქის ფორმაციის პროცესსაც აღწერს. მისთვის საუკეთესო ორატორი ამავე დროს იდეალური პოლიტიკური ლიდერია, რომელიც რომაული სახელმწიფოს ღირსეულად სამართავად ყოველმხრივ აღჭურვილია.

---

1. ძველი წელთაღრიცხვით 509 წელს, სახალხო აჯანყების შედეგად, რომის მეშვიდე და უკანასკნელი მეფე ლუციუს სუპერბუს ტარკვინიუსი („ამაყი“) დაამხეს. ლეგენდის მიხედვით, ტარკვინიუსის შვილის, სექსტუსის მიერ წარჩინებული რომაელი ქალის, ლუკრეციას გაუპატიურებას მოჰყვა აჯანყება, რომელსაც ტარკვინიუს „ამაყის“ დიდგვაროვანი ნათესავი – ლუციუს იუნიუს ბრუტუსი ხელმძღვანელობდა.
2. რომაული კანონმდებლობით, არჩეულ კონსულებს აღმასრულებელი ხელისუფლების სადავეები ეპყრათ ხელთ. მათი მმართველობა ერთმანეთს შორის თანხმობას გულისხმობდა, ვინაიდან თითოეულს მეორის გადაწყვეტილებაზე ვეტოს უფლების გამოყენება შეეძლო. კონსულები ასევე მორიგეობით, ერთთვიანი ვადით თავმჯდომარეობდნენ სენატის სხდომებს. ამას გარდა, ისინი უზენაეს სასამართლო ხელისუფლებას განასახიერებდნენ და რომაული არმიების მთავარსარდლებადაც ითვლებოდნენ.
3. „ოლიგარქიული დემოკრატიის“ კონცეფცია რომაული არისტოკრატიის მმართველობის ისეთ ჰიბრიდულ ფორმას ითვალისწინებდა, სადაც ერთგვარად „წარმომადგენლობითი დემოკრატიაც“ გამოიყენებოდა. მსგავსი საზოგადოებრივი წყობა დიდგვაროვან რომაელებს სენატში თავიანთი წარმომადგენლების არჩევის გზით ძალაუფლების შენარჩუნების საშუალებას აძლევდა.

(Annex 2)

ციცერონი – გენიოსი არპინოდან

„სამყაროს შექმნიდან არ შობილა ერთ ადამიანში გაერთიანებული უფრო დიდი სახელმწიფო მოღვაწე და ფილოსოფოსი“.

ჯონ ადამსი, აშშ-ის პრეზიდენტი
1797-1801 წლებში

ანტიკური რომის პოპულაციისთვის დამახასიათებელი ისტორიული, კულტურული თუ მენტალური თავისებურებებიდან გამომდინარე, ტრადიციულად ორი ძირითადი ფაქტორი განსაზღვრავდა პოლიტიკური აღმასვლის ფორმულას: პატრიციული წარმოშობა და წარმატებული სამხედრო კარიერა. ადრეული და გვიანი რესპუბლიკების, შემდგომ კი იმპერიის მმართველთა დიდი უმეტესობა დიდგვაროვანი ოჯახების წარმომადგენლები ან სახელმოხვეჭილი მხედართმთავრები იყვნენ. ხშირად ეს ორი კომპონენტი სრულ თანხვედრაში იყო და, ამ მხრივ, რომის მმართველი კასტა კლასიკურ ოლიგარქიას წარმოადგენდა. მაგრამ ძალაუფლების მწვერვალზე მოსახვედრად არსებობდა უიშვიათესი მესამე გზაც – ცალკეულ პიროვნებაში განსაკუთრებული ინტელექტის, ნებისყოფისა და პოლიტიკური ინტუიციის თანხვედრა. ამ მხრივ, გვიანი რესპუბლიკის ორგზის ფაქტიური მმართველი და სენატის მიერ „სამშობლოს მამად“ წოდებული მარკუს ტულიუს ციცერონი ერთმნიშვნელოვნად სიმბოლური ფიგურაა, რადგან ის არც წარჩინებული წარმოშობით გამოირჩეოდა და არც სამხედრო გენიით.

ცენტრალური იტალიის პატარა ქალაქ არპინუმის (დღევანდელი არპინო) შემოგარენში დაბადებული ციცერონი ფაქტიურად არც კი იყო რომაელი, თუმცა მისი ისტორიისა და ტრადიციების საუკეთესო მცოდნე ახალგაზრდობაშივე რომის უპირველეს პატრიოტად იქცა: „ჩვენი დაბადების ადგილსაც და ქალაქსაც, რომელშიც გავიზარდეთ, სამშობლოდ ვთვლით“, – ამბობდა ის მოგვიანებით. ციცერონის მშობლების საოჯახო

საქმიანობაც – სამრეცხაოს მესაკუთრეობა – ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ჩაეწერებოდა იმდროინდელი რომის პრესტიჟულ პროფესიათა სიაში. რომში საპნის ხმარების შემოღებამდე ჯერ კიდევ რამდენიმე საუკუნე რჩებოდა, ამიტომ ტანისამოსს გათეთრებისას მარტივი ქიმიური ნივთიერებების გამოყენებით – ადამიანისა და საქონლის შარდში ავლებდნენ, მერე კი გულმოდგინედ რეხცავდნენ წყალში. ცხადია, ეს არ იყო სასიამოვნო საქმიანობა, მაგრამ ასევე არასასიამოვნო იყო ციცერონის კოგნომენიც (ლათინურად წარმოითქმოდა – *Kikero*), რაც „მუხუდოს“ ნიშნავს. სავარაუდოდ, მარკუს ტულიუსის რომელიმე წინაპარს ცხვირზე მუხუდოს მსგავსი მეჭეჭი ჰქონდა და ამიტომ შეარქვეს „კიკერო“. მაგრამ, ამ არახელსაყრელი გარემოებების მიუხედავად, დიდი იყო ახალგაზრდა ციცერონის ამბიცია, მოეხვეჭა სახელი და აღიარება იმდროინდელ რომში: „მას მიზნად ჰქონდა დასახული საუკეთესოთა შორის საუკეთესო გამხდარიყო – რესპუბლიკის მთავარი გმირების რიგებს შეერთებოდა. თუმცა, განიზრახა ემოქმედა არა ბრძოლის ველზე, არამედ რომის პოლიტიკური ცენტრის – ფორუმის სივრცეში“, – წერს ციცერონის ბიოგრაფი, ბრიტანელი ისტორიკოსი ენტონი ევერიტი.

აქსიომაა, რომ სახელმწიფო მოღვაწეთა უმრავლესობა, რომლებმაც კვალი დატოვეს კაცობრიობის ისტორიაში, მყარი პოლიტიკური იდეოლოგიის მატარებლები იყვნენ. მარკუს ტულიუს ციცერონის იდეოლოგია რომში რესპუბლიკური მმართველობის კონსერვაციას გულისხმობდა[1]. ის ემხრობოდა სამართლებრივ სახელმწიფოს, სადაც კანონის უზენაესობით განსაზღვრული კონსტიტუციური წყობა ნებისმიერი სოციალური ჯგუფის უფლებებს აღიარებდა და სადაც, ტრადიციისამებრ, წამყვანი როლი სენატს მიეკუთვნებოდა. სწორედ რესპუბლიკური კონსერვატიზმი და ერთპიროვნული ძალაუფლების მიუღებლობა იყო ციცერონის იდეოლოგიის ქვაკუთხედი: „თუ გვინდა, რომ რომი მუდამ არსებობდეს და ჩვენი იმპერია უკიდეგანო იყოს; თუ გვინდა, რომ ჩვენი დიდება არასოდეს დაჭკნეს – უნდა დავუპირისპირდეთ ჩვენს ვნებებს, დავუპირისპირდეთ მოძალადე ადამიანებს, დავუპირისპირდეთ შიდა მტერს, შეთქმულების მოყვარულთ“, – ამბობდა ციცერონი ცნობილი

პროცესისას კატილინას წინააღმდეგ. იმის მიუხედავად, რომ პროვინციული წარმოშობის გამო ხშირად არისტოკრატთა სნობიზმს აწყდებოდა, ციცერონმა პოლიტიკური კარიერის პირველ ოც წელიწადში ნაკლებად ცნობილი პროვინციელი ვექილიდან ანტიკური სამყაროს უდიდესი ქალაქ-სახელმწიფოს ფაქტიურ მმართველამდე გაიარა გზა. ძვ.წ. 63 წელს ის კონსულად აირჩიეს. მალე ციცერონის უპირველესი მეტოქის, რომაელი პატრიციის – ლუციუს სერგიუს კატილინას შეთქმულების შესაფერხებლად სენატმა კენჭი უყარა „საგანგებო აქტს“ *(senatus consultum ultimum),* რომელიც მოქმედ კონსულს უზენაეს სამოქალაქო და სამხედრო ძალაუფლებას ანიჭებდა. მეტიც: ამბოხებულთა დაპატიმრების შემდეგ მეორე დიდი რომაელი ორატორის, მარკუს პორციუს კატონის ინიციატივითა და სენატის მხარდაჭერით, ციცერონს „სამშობლოს მამის“ *(pater patriae)* ანუ „გადამრჩენის“ ტიტული მიენიჭა. არპინუმელი ბიჭის ოცნება ახდა – ამიერიდან ის რომის უპირველესი გმირი იყო.

მაგრამ რა იყო ამ პროვინციელი კაცის წარმატების საიდუმლო – ღვთაებრივი განგება თუ ხელსაყრელი გარემოებების უბრალო დამთხვევა? ციცერონის საქმიანობის შესწავლისას თვალშისაცემია მისი საკომუნიკაციო ტექნიკის ნოვატორული ხასიათი. ფაქტიურად, მან ჯერ კიდევ თავის ეპოქაში დახვეწა და კონცეპტუალური ხასიათი მისცა საზოგადოებასთან ურთიერთობის იმ ფორმას, რასაც დღეს პოლიტიკურ კომუნიკაციას ვუწოდებთ. თანაც, მისი საკომუნიკაციო მეთოდების არჩევანი ერთდროულად რამდენიმე ფორმას მოიცავდა. მაგალითად, ციცერონი დასავლურ ცივილიზაციაში ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც ე.წ. „წერილობითი“ კომუნიკაციის მნიშვნელობას ჩასწვდა და ამ პროცესის საჭიროება სათანადოდ დაასაბუთა. რასაკვირველია, ციცერონი-მწერლის რეპუტაციას წინ უსწრებდა პირველხარისხოვანი ორატორის სახელი, მაგრამ, ამავე დროს, ის აცნობიერებდა, რომ ორატორული წარმოდგენა ერთჯერად ხასიათს ატარებდა და მისი ჯეროვნად შეფასება შედარებით მცირერიცხოვან აუდიტორიას შეეძლო. ამიტომ ციცერონს არ ეზარებოდა თავისი საჯარო გამოსვლები ქაღალდზე გადაეტანა და დაეხვეწა. ძვ. წ. 44 წელს გამოქვეყნებულ ტრაქტატში „წინასწარმეტყველების შესახებ“ *(De divinatione)* ის თავი-

სი მსოფლმხედველობის ჩამოსაყალიბებლად და, სავარაუდოდ, პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად, ნაწერის უპირატესობაზე მსჯელობს: „სწორედ ჩემი წიგნების საშუალებით იყო, რომ სენატსა და ხალხს მივმართავდი. მე გავითავისე მოსაზრება, რომ ფილოსოფია პოლიტიკური საქმიანობის საყრდენია“.

წიგნების მეშვეობით ციცერონი თავისი პოლიტიკური საქმიანობის არეალს ზრდიდა. მისთვის ძვირფასი რესპუბლიკური იდეების დასაცავად ის ფორუმისა და საკუთრივ სენატის სივრცეებს სცდებოდა, რომის მოქალაქეებთან უშუალო კონტაქტს ამყარებდა. ძვ.წ. 50-40-იან წლებში დაწერილ ნაწარმოებებში „სახელმწიფოს შესახებ“ *(De re publica)* და „კანონთა შესახებ“ *(De legibus)* ციცერონი ტრადიციულ ფასეულობებზე, „იდეალურ“ მმართველსა და მოქალაქეზე მსჯელობს. ის მოიხსენიებს ორატორული ხელოვნების მორალურ ძალასაც – „სიმართლის სიცრუისგან გამიჯვნის“, განმარტებისა და მოქალაქეთა დარწმუნების ხელოვნებას. ციცერონის წიგნებს დიდი წარმატება ხვდებოდათ ხოლმე წილად, თუმცა ქალაქ-სახელმწიფოში არსებული ინტელექტუალური კლიმატიც ხელს უწყობდა პოლიტიკოსს: იმის მიუხედავად, რომ წიგნის საბეჭდი მანქანის გამოგონებამდე კიდევ თოთხმეტი საუკუნე რჩებოდა, ხოლო მკითხველს დიდი ჯაფა ადგა, რადგან არც პუნქტუაციას იყენებდნენ და არც სიტყვებს შორის ტოვებდნენ ადგილს, ციცერონის თანამედროვე რესპუბლიკურ რომში ხელნაწერი ნაწარმოებების მიმართ დიდი ინტერესი იყო. წიგნები პაპირუსის ხვეულებზე (რომელთა სიგრძე ზოგჯერ ცხრა მეტრს აღწევდა) იწერებოდა, მერე კი საგანგებოდ დაოსტატებული მონები მათ ასლებს აკეთებდნენ. წარჩინებულ რომაელებს შორის ახალი ნაწარმოებების შეძენა, მათი საგულდაგულოდ შესწავლა და საჯაროდ განხილვა კარგ ტონად ითვლებოდა. პოლიტიკური პამფლეტები ყოველდღიური ცხოვრების შემადგენელი ნაწილი იყო, ხოლო ტექსტების გამოქვეყნება ერთგვარი პოლიტიკური დებატის საშუალებას იძლეოდა. მაგალითად, როდესაც ციცერონმა „უკანასკნელ რესპუბლიკელს“ – კატონ უმცროსს პანეგირიკი მიუძღვნა (ეს ტექსტი ანტიკურ რომში თავისუფალი აზროვნების ნიმუშად ითვლება), ამ უკანასკნელის პოლიტიკურმა მეტოქემ, იულიუს კეისარმა, საპასუხოდ მოწინააღმდეგე ორატორის უარყოფით თვისებათა და შეცდომათა ერთგვარი კრებული – „ანტიკატონი“ გაავრცელა. საგულისხმოა, რომ ციცერონმა ეს წერილობითი პაექრობა კეისრისადმი კომპლიმენტით დაასრულა – შეაქო გამოჩნილი მხედართმთავრის ლიტერატურული სტილი და მას „თანასწორი“ უწოდა.

პოლიტიკურ საქმიანობაში ციცერონის მიერ გამოყენებული მეთოდები ცხადყოფს, რომ ის თავის ეპოქას უსწრებდა – საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედების საშუალებებს არათუ ინტუიციურად გრძნობდა, არამედ ინტელექტუალურად გააზრებულ და კონცეპტუალურად ჩამოყალიბებულ ბერკეტებად აქცევდა. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ასაკში ციცერონმა პოლიტიკაში სანახაობრივი მხარის მნიშვნელობა გაითავისა და, მართალია, ამტკიცებდა, რომ ორატორული ხელოვნება და დრამატული წარმოდგენა სხვადასხვა რამ იყო, თავის გამოსვლებს სწორედ სპექტაკლის კანონებს უსადაგებდა. ციცერონი გატაცებული იყო თეატრით და, მიუხედავად იმისა, რომ რომში მსახიობობა არარესპექტაბელურ პროფესიად ითვლებოდა, ახლო ურთიერთობა ჰქონდა რომის საუკეთესო მსახიობებთან, კვინტუს როსციუს გალუსთან და კლოდიუს ესოპუსთან. ციცერონი იზიარებდა დღევანდელი პოლიტიკოსების მიერ აპრობირებულ თეორიას, რომ საჯარო საქმიანობისას ჯობს უშუალოდ გიხილონ და მოგისმინონ, ვიდრე შენ შესახებ სხვისგან გაიგონონ: „როგორც კი გავაცნობიერე, რომ რომაელი ხალხი ყრუ იყო, თუმცა ყოვლის დამნახავი, აღარ მანაღვლებდა, თუ რას *მოისმენდნენ* ჩემ შესახებ. იმ დღიდან ვზრუნავდი, რომ ხალხს *პირადად ვენახე*. ხალხის თვალწინ საჯაროდ ვცხოვრობდი და მუდამ ფორუმში ვიმყოფებოდი. დღე-ღამის რა მონაკვეთიც არ უნდა ყოფილიყო, ჩემი სახლის დარაჯს სტუმრებისთვის კარის დაკეტვა აკრძალული ჰქონდა“, – წერდა ციცერონი. მან შესანიშნავად იცოდა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო კოლეგა-სენატორებთან უშუალო ურთიერთობა, მათში სიახლოვის გრძნობის გაჩენა. ამიტომ ცდილობდა მათი სახელები დაეზეპირებინა და შეძლებისდაგვარად *ნომენკლატორის* (საგანგებოდ გაწვრთნილი მონა, რომლის მოვალეობა იყო საჯარო პირის თანხლება და ყურში სახელის ჩაჩურჩულება, როგორც კი შორიახლოს ვინმე მნიშვნელოვანი გამოჩნდებოდა) დახმარების გარეშე ფონს გასულიყო.

საოცარია, რომ ჯერ კიდევ თავის ეპოქაში ციცერონი თითქმის იგივე მეთოდებს იყენებდა, რასაც დღევანდელი პოლიტტექნოლოგები ხმარობენ. კონსულობის წინასაარჩევნო პერიოდში მისმა ძმამ – კვინტუსმა შეადგინა *Commentariolum petitionis consulatus* ანუ „კონსულატის მოპოვების ცნობარი“, რომელშიც რეალისტური, თუმცა ცინიზმის ზღვარზე მყოფი რჩევა-დარიგებები გვხვდება და რომლებსაც თანამედროვე „პიარ“ სპეციალისტების უმრავლესობა უპრობლემოდ გაითავისებდა. პირველ რიგში, კვინტუსი თავის ძმას სთავაზობს, მკვეთრად გამიჯნოს „კეთილშობილური საქციელი“ და პოლიტიკური კამპანიისას ადაპტირებული მოქმედება. თუ ჩვეულებრივ ვითარებაში პირფერობა *(blanditia)* უღირსი და საზიზღარი *(vitiosa et turpis)* რამ არის, საარჩევნო კამპანიისას ის აუცილებელი *(necesseria)* რეკვიზიტია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კამპანიის მსვლელობისას მისაღებია კანდიდატმა დრო დახარჯოს ისეთი ხალხის დარწმუნებაზე, რომელთან ურთიერთობასაც ჩვეულებრივ ვითარებაში შეუსაბამოდ *(absurdus)* მიიჩნევდა. მეორე საკვანძო საკითხი, რომელსაც კვინტუსი ძმას ურჩევს, ეს არის საკუთარ ძალებში დარწმუნება *(facultatis adiumenta)* და *novus homo*, ანუ აუტსაიდერის კომპლექსის დაძლევა. თავისთავად ცხადია, რომ ციცერონის ეპოქაში მისნაირი *novitas*, რომელიც მაღალი წარმოშობით ვერ დაიკვეხნიდა, კონსულობის მოპოვებაში იმთავითვე უშანსოდ იყო. მაგრამ კვინტუსი შეახსენებს ციცერონს, რომ მან ადვოკატობის პერიოდში მაღალი წარმოშობის მრავალი რომაელი დაიცვა სასამართლოში და რომ ისინი მზად იქნებიან ციცერონის კანდიდატურის მხარდასაჭერად, მართალია, დიდგვაროვანი, მაგრამ არაფრისმაქნისი კონკურენტების წინააღმდეგ. კვინტუსის ეს მოსაზრება სრულ თანხვედრაშია თანამედროვეობასთან, რადგან კანდიდატები სწორედ „აუტსაიდერობას“, პოლიტიკური ელიტის გარეთ ყოფნას აქცევენ ხოლმე თავიანთ მთავარ კოზირად. გავლენის მქონე რომაელებთან ხშირი შეხვედრებისა და მათი ინტენსიური დარწმუნების სტრატეგია, კვინტუსის აზრით, დაპირებების უყოყმანოდ გაცემასაც ითვალისწინებს: „დახმარებაზე უარის თქმას ხალხს ბუნებრივად ურჩევნია ტყუილის მოსმენა“. მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ციცერონმა ამომრჩევლებისთვის თავისი ოპონენტების ანუ კონსულობის სხვა კანდიდატების სისუსტეების შეხსენებაც არ დაიზაროს[2].

მართლაც, ციცერონი საარჩევნო პროცესში არასოდეს თაკილობდა ისეთ მეთოდებს, რასაც დღეს „შავ პიარს“ ვუწოდებთ. მაგალითად, ცნობილია, რომ მის უშუალო მეტოქეს, კატილინას ჩვევად ჰქონდა მრავალრიცხოვანი მცველებით გარშემორტყმულს გადაადგილდება. ციცერონმა ამ გარემოების სექსუალურ კონოტაციაზე მიანიშნა, როდესაც სენატის კედლებში დამცინავად ჩაილაპარაკა: „არავის აქვს ახალგაზრდა ყმაწვილების მონუსხვის მისებური ნიჭი...“

ციცერონისთვის არც საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედებისთვის გამიზნული „სხეულის ენა“ იყო უცხო. ძვ.წ. 43 წელს, როდესაც მარკუს ანტონიუსის ლეგიონები რესპუბლიკურ ჯარებს დაუპირისპირდნენ და რომში საგანგებო მდგომარეობა გამოცხადდა, ყველა სენატორს, ყოფილი კონსულების გარდა, სამოქალაქო ტოგას ნაცვლად, სამხედრო უნიფორმის ჩაცმა დაევალა. ციცერონს, როგორც ყოფილ კონსულს (და ყველაფერ მილიტარისტულის მიმართ სიძულვილით ცნობილს), შეეძლო ტოგას ტარების უფლება გამოეყენებინა, მაგრამ მან ამ პრივილეგიაზე უარი თქვა და განაცხადა, რომ კანონს დამორჩილდებოდა. ცხადია, მსგავსი პატრიოტული ჟესტი პოლიტიკოსს რიგითი რომაელის თვალში ამაღლებდა.

და მაინც, ციცერონი ისტორიაში შევიდა არა მხოლოდ როგორც ყველა დროის ერთ-ერთი საუკეთესო ორატორი, არამედ როგორც ორატორული ხელოვნების დიდი თეორეტიკოსი. ანტიკური რომის ფრანგი სპეციალისტის, პიერ გრიმალის თქმით, ციცერონის მსგავსად არავის შეეძლო რომაული მჭევრმეტყველების თეორიის, როგორც სოციალური აღმასვლისა და პოლიტიკური გავლენის ხელსაწყოს სრულყოფა. დიდი რომაელის ყველაზე მნიშვნელოვან თეორიულ ნაწარმოებებში „წარმოსათქმელი მასალის მოპოვების შესახებ“ *(De inventione)* და „ორატორის შესახებ“ *(De oratore)* რომის საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრალური ფიგურა სწორედ ორატორია, ხოლო ორატორული ხელოვნება წარჩინებულ რომაელთათვის, სამხედრო ტრიუმფების პარალელურად, თვითდამკვიდრების საშუალებაა. ორატორს ფუნდამენტური თვისებები – ფილოსოფიური

აზროვნების უნარი და მრავალმხრივი განათლება მოეთხოვება. მისი მტკიცებით, სიტყვა აზროვნებას ეფუძნება და ფილოსოფიური საწყისების ცოდნის გარეშე ვერ იქნება სრულფასოვანი.

მრავალი მკვლევრის აზრით, უდიდესია ციცერონის გავლენა დასავლურ ლიტერატურასა და ფილოსოფიაზე. რენესანსის ეპოქის მოაზროვნეებით დაწყებული, ჯონ ლოკითა და მონტესკიეთი დამთავრებული, განმანათლებლობის იდეების უპირველესი მკვებავი სწორედ ციცერონი იყო. მისი აზროვნების ცენტრში თავად ადამიანია – რაციონალური, არადოგმატური და ტოლერანტული. ამავე დროს, ციცერონი პრაქტიკოსიცაა: ის არა მხოლოდ პირველხარისხოვანი ადმინისტრატორია, არამედ პოლიტიკური კომუნიკაციების (ამ ცნების სრულიად თანამედროვე მნიშვნელობით) უბადლო მცოდნეც. ფაქტიურად დღეს არ არსებობს რომელიმე ცნობილი პოლიტტექნოლოგიური საშუალება, ციცერონს ჯერ კიდევ ორი ათასი წლის წინ რომ არ გამოეყენებინოს. ისევ ენტონი ევერიტს თუ დავესესხებით, „საზოგადოებაში, რომელშიც პოლიტიკოსები პირველ რიგში ძლევამოსილ გენერლებად ითვლებოდნენ, ის მხოლოდ სამოქალაქო პირი იყო და სწორედ ეს გარემოება განსაზღვრავს მისი წარმატების განსაკუთრებულობას“.

თუმცა, ციცერონის მემკვიდრეობის დაფასებას საუკუნეები არ დასჭირვებია. ანტიკური ხანის ისტორიკოსის, პლინიუსის გადმოცემით, თავისი ცხოვრების უკანასკნელ პერიოდში იულიუს კეისარს შეუნიშნავს, რომ ციცერონის ღვაწლი უფრო დიდია, ვიდრე მოწინავე გენერლებისა, რადგან მისმა იდეებმა მეტად განავრცეს რომის გენია, ვიდრე თვით იმპერიის საზღვრებმა.

1. ციცერონის მხრივ რესპუბლიკური იდეებისადმი ერთგულება სამაგალითოა. პოლიტიკური კარიერის გადამწყვეტ მომენტში, ძვ.წ. 50-იან წლებში, მან იულიუს კეისართან, პომპეუსთან და კრასუსთან ალიანსზე და, ფაქტიურად ძალაუფლებაზე უარი თქვა, რადგან მსგავსი აქტი სამართლებრივი სახელმწიფოსადმი ღალატის ტოლფასი იქნებოდა.

2. ცნობილი ამერიკელი პოლიტტექნოლოგი ჯეიმს კარვილი 2012 წელს გამოცემა *Foreign Affaires*-ისთვის გაკეთებულ კომენტარში კვინტუს ტულიუს ციცერონის მიერ ორი ათასი წლის წინ ჩამოყალიბებულ საარჩევნო სტრატეგიას სრულიად თანამედროვედ მიიჩნევს. კარვილის ანალიზით, კვინტუსი იწყებს იმით, რასაც კამპანიის მენეჯერები „საკუთარ ძალებში დარწმუნებას“ *(confidence building)* უწოდებენ: ანუ, მრჩველი კანდიდატს დააჯერებს, რომ მას გამარჯვებისთვის ყველა საჭირო თვისება აქვს. შემდეგ ის კანდიდატის საბაზო მონაცემების ძლიერ მხარეებზე გადადის და ამომრჩევლის სპეციფიკური ჯგუფების მიზანში ამოღების აუცილებლობაზე მიუთითებს. ის თავის ძმას ასევე კამპანიაში უარყოფითი შტრიხების დროულად შეტანისა და ოპონენტების მანკიერი თვისებების გამოაშკარავებისკენ მოუწოდებს. დაბოლოს, კარვილის თქმით, კვინტუსი ციცერონს დაპირებების უხვად გაცემისკენ უბიძგებს და ამით ნაპოლეონის ცნობილი სენტენციის – „მმართველი *იმედით მოვაჭრე* უნდა იყოს“, წინსწრებასაც ახდენს.

3. გამოსახულებითი კომუნიკაციები ანტიკურ სამყაროში: ქანდაკება, მონუმენტი, მონეტა

„იმპერატორ ავგუსტუსის ქანდაკება იმ სამყაროს უკიდეგანობას განასახიერებს, რომელზეც Imperium romanum-ი ვრცელდებოდა“.

პიერ გრიმალი, ფრანგი ისტორიკოსი

იმის მიუხედავად, რომ მოქნილი, მძლავრი სიტყვის წარმოთქმის უნარი ანტიკურ სამყაროში პოლიტიკური წარმატების საწინდრად ითვლებოდა, სიტყვიერ კომუნიკაციას მნიშვნელოვანი ნაკლი ჰქონდა – ის ვერ სცდებოდა გარკვეული აუდიტორიის ფარგლებს – იქნებოდა ეს აგორა, პნიქსი, ფორუმი თუ სენატი. ამიტომ, მოქალაქეების ინფორმირების, მათზე გავლენის მოხდენისა და ხელისუფალთა განდიდების მიზნით, პოლიტიკური პროპაგანდის კიდევ ერთი ქმედითი ფორმა – გამოსახულებითი კომუნიკაცია გამოიყენებოდა.

ჩვენს წელთაღრიცხვამდე დაახლოებით 500 წლიდან მოყოლებული, ძველმა ბერძნებმა, მითოლოგიური გმირების ნაცვლად, რეალური პერსონაჟების ქანდაკებების აგება წამოიწყეს. პირველი ორი ისტორიული პერსონაჟი, რომელთა საგმირო საქმეები ქანდაკების აგების ღირსად ცნეს, პისისტრატიდთა ოჯახის არისტოკრატიული ტირანიის წინააღმდეგ მებრძოლი ჰარმოდიუსი და არისტოგეიტონი იყვნენ. კლასიკურიდან ელინისტური პერიოდისკენ ტრანზიციისა (ძვ.წ. IV საუკუნე) და ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობების კვალობაზე, ბერძნულმა ცივილიზაციამ, ინდოეთისა და აღმოსავლეთ ავღანეთის ჩათვლით, ათენის პოლიტიკურ ორბიტაზე მყოფი სახელმწიფოები მოიცვა და აღმავლობის დინამიკაში მყოფ რომის იმპერიაზეც იქონია გავლენა.

ბერძნების მსგავსად, რომაელები ქანდაკებებში გმირულ ბრძოლებსა და თავგადასავლებს აღწერდნენ. ამავე დროს, იმპერატორთა სკულპტურები პროპაგანდისტულ მიზნებს ემსახურებოდა და, პერსონაჟთა პოზის, გამომეტყველებისა თუ ჩაცმულობის გათვალისწინებით, იდეოლოგიურ გზავნილებს შეიცავდა. ვინაიდან იულიუს კეისრისა და, განსაკუთრებით, ოქტავიანე ავგუსტუსის შემდგომ იმპერატორთა უმრავლესობას წილად ხვდა დეიფიკაცია, მათი გამოსახულებაც განსაკუთრებული მედიდურობით გამოირჩეოდა. პრინციპატის ხანაში პოლიტიკურ და სამხედრო მმართველთა ქანდაკებები, შესაბამისი სამახსოვრო წარწერითურთ, საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში იდგმებოდა. მსგავსი პატივი, სენატის გადაწყვეტილებით, სამხედრო ტრიუმფისა თუ პოლიტიკური მიღწევის აღსანიშნავად ერგებოდათ ხოლმე წილად. თუ ამგვარად განდიდებული ადამიანი რაიმე დანაშაულში იქნებოდა მხილებული, მისი ქანდაკება განადგურებას ექვემდებარებოდა. ამავე დროს, იდეალიზებული ბერძნული პორტრეტებისგან განსხვავებით (ბერძნებს მიაჩნდათ, რომ წარჩინებულ კაცს გარეგნობაც ღირსეული უნდა ჰქონოდა), რომაული სკულპტურა შედარებით რეალისტურობითა და ერთგვარი ნატურალურობითაც გამოირჩეოდა.

ერთდროულად ხელისუფლის განდიდებისა და იდეოლოგიური დატვირთვის მქონე ქანდაკების მკაფიო ნიმუშია 1863 წელს რომის ჩრდილოეთით, *Prima Porta*-ში აღმოჩენილი კეისარ ავგუსტუსის მარმარილოს ძეგლი. ანტიკური სამყაროს ფრანგი სპეციალისტი პიერ გრიმალი ასე აღწერს ამ ქანდაკებას, რომელიც, სავარაუდოდ, სენატის მიერ საჯარო ადგილას ძველი წელთაღრიცხვით 20 წელს დაიდგა: „ის (ქანდაკება) *imperator*-ად გარდასახულ მმართველს წარმოაჩენს, ჯავშნით დაფარული მკერდითა და აღმართული ხელით. მისი ჟესტი საკუთარი შენაერთების დამმოძღვრავი მხედართმთავრისაა, თითქოს მათ ბრძოლისკენ მოუწოდებდეს. ჯავშანზე გამოსახული მოტივები ზეციურსა და მიწიერ ღვთაებებს განასახიერებს, ასევე იმ სამყაროს უკიდეგანობას, რომელზეც *Imperium romanum*-ი ვრცელდება. ეს გამოსახულება ზედმიწევნით ილუსტრირებს ყოველივე იმას, რასაც *Res gestae*[1]-ს დასაწყისში ვკითხულობთ და რაც არის მმართველის ამბიცია, რომაულ კანონს დაუქვემდებაროს ყველაფერი ის, რასაც მზის სხივი ანათებს“.

ძველი წელთაღრიცხვით 13 წელს, ოქტავიანე ავგუსტუსის მიერ იბერიასა და გალიაში მოპოვებული გამარჯვებების აღსანიშნავად, რომის სენატმა „ავგუსტუსის მშვიდობის ტაძრის“ *(Ara Pacis Augustae)* აგება გადაწყვიტა. პროპაგანდისტუ-

ლი თვალსაზრისით, ტაძრის კურთხევა „რომაული მშვიდობის“ *(Pax Romana)* დამყარებას მოასწავებდა. ტაძრის კედლებზე ვხედავთ ქალების, ბავშვებისა და მამაკაცების გამოსახულებებს, რომლებსაც ღმერთებთან აქვთ ურთიერთობა. მშვიდობის თემა იულიუს-კლავდიუსების დინასტიის მთავარ იდეას უკავშირდება, რომლის მიხედვით, რელიგია განმანათლებელი და მშვიდობის მომტანი ძალაა. *Ara Pacis*-ის ფასადზე, რომაული ცხოვრების ამსახველ სცენებთან ერთად, უცხოური წარმოშობის ბავშვების არსებობა (რაც მათი არარომაული ჩაცმულობიდან ჩანს) და მათი მონაწილეობა რომაულ ცერემონიებში, იმდროინდელ სამყაროში რომის ცენტრალურ პოზიციაზე მიგვანიშნებს. ერთი სიტყვით, რომის რეპუტაცია იმდენად დიდია, რომ სხვა ერები, იმისთვის, რომ ცივილიზაციას ეზიარონ, შვილებს სწორედ რომში გზავნიან. 1937 წელს, ტიბერიუსის დაბადებიდან ორი ათასი წლის აღსანიშნავად და მუსოლინის რეკომენდაციით, მინისტრთა კაბინეტმა მდინარე ტიბროსის მიერ დატბორილი *Ara Pacis*-ის რესტავრირება გადაწყვიტა. ამავე დროს, ტაძრისთვის აიგო დამცავი შენობა, რომელსაც რომის იმპერიასა და ფაშისტურ იტალიას შორის არსებულ იდეოლოგიურ კავშირზე უნდა მიენიშნებინა.

პროპაგანდისტული დატვირთვის მქონე რომაული მონუმენტის კიდევ ერთი მაგალითია ჩვენი წელთაღრიცხვით 113 წელს კვირინალეს მაღლობზე თეთრი მარმარილოსგან აგებული 35 მეტრი სიმაღლის სვეტი, რომელიც იმპერატორ ტრაიანეს მიერ დაკიის ომებში მოპოვებულ გამარჯვებებს მიეძღვნა. ტრაიანეს სვეტი, სავარაუდოდ, არქიტექტორ აპოლოდოროს დამასკოელის[2] ხელმძღვანელობით აიგო. იმდროინდელი მონეტების მინიშნებით, მის წვერზე ბრინჯაოს არწივის მოთავსებას აპირებდნენ, თუმცა, აგებისთანავე სვეტის თავზე ტრაიანეს ქანდაკება დაიდგა, რომელიც მე-16 საუკუნეში რომის პაპის, სიქსტუს მეხუთეს განკარგულებით, პეტრე მოციქულის ქანდაკებით შეიცვალა. სვეტი დაფარულია ოსტატურად შესრულებული რელიეფით, რომელზეც ჯარისკაცების, მეზღვაურების, რელიგიური მოღვაწეებისა და სახელმწიფო მოხელეების 2,500-მდე ფიგურაა (იმპერატორი ტრაიანე 59-ჯერ მოჩანს თავის ლაშქართან ერთად) გამოსახული და რომელიც იმდროინდელი საბრძოლო აღჭურვილობის შესახებ მნიშვნელოვან ინფორმაციას იძლევა. ტრაიანეს სვეტმა საგრძნობი გავლენა იქონია რომაულ არქიტექტურაზე, ის იმპერიული ძალაუფლების სიმბოლოდ და წამბაძველობის საგნადაც იქცა. მაგალითად, ტრაიანეს სვეტითაა შთაგონებული ნაპოლეონ ბონაპარტეს განკარგულებით პარიზში, ვანდომის მოედანზე აღმართული კოლონა, რომელიც 1805 წელს ნაპოლეონის *დიდი არმიის* მიერ აუსტერლიცის ბრძოლაში მოპოვებულ გამარჯვებას მიეძღვნა.

რომაული მონეტა

ყველა სხვა ანტიკურ მონეტასთან შედარებით, რომაულმა მონეტამ იმდენად მნიშვნელოვანი გეოგრაფიული ექსპანსია განიცადა, რომ რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში დასავლური სამყაროსა და ხმელთაშუა ზღვის აუზის ერების საერთო ფულად იქცა. იმპერატორ ავგუსტუსის მმართველობიდან მოყოლებული, ფულადი სისტემა განსაკუთრებული სტაბილურობის ხანაში შევიდა, ხოლო ოქროს მონეტა აურეუსი, რომელიც 25 დენარიუსს (ვერცხლის პატარა მონეტა, პირველად მოიჭრა ძვ.წ. 211 წელს) უდრიდა, იულიუს კეისრის შემდგომ რეგულარულად იჭრებოდა. მონეტის შუბლზე, როგორც წესი, მისი მოჭრის მომენტში მმართველი იმპერატორის გამოსახულება და შესაბამისი ლათინური წარწერა თავსდებოდა, ხოლო მონეტის ზურგი, იმპერატორების სამხედრო და პოლიტიკური ტრიუმფების აღნიშვნით, პროპაგანდისტულ მიზნებს ემსახურებოდა. ხშირად მონეტების ზურგზე ასევე ათავსებდნენ ღმერთების, ქალღმერთებისა და მითოლოგიური პერსონაჟების გამოსახულებებს, რაც მმართველი იმპერატორის ღირსებებთან ასოცირდებოდა. ფაქტობრივად, მონეტების საშუალებით უზარმაზარი იმპერიის მოქალაქენი თავიანთი მონარქის გამოსახულებას აღმოაჩენდნენ და თანდართულ პოლიტიკურ გზავნილსაც ეზიარებოდნენ ხოლმე.

---

1. Res gestae – პირდაპირი მნიშვნელობით, „აღსრულებული საქმეები“. ახალი წელთაღრიცხვით ცამეტ წელს, იმპერატორ ავგუსტუ-

სის განკარგულებით და ქრონოლოგიური მიმდევრობის დაცვით, მარსის მოედანზე მისი საქმიანობის შემაჯამებელი ტექსტი გამოიფინა. ლათინურსა და ბერძნულ ენებზე შესრულებული ტექსტი ავგუსტუსის ხელისუფლებაში მოსვლის შემდგომ გატარებულ პოლიტიკას განადიდებს.

2. არამეული წარმოშობის აპოლოდოროს დამასკოელი, როგორც ამას მისი სახელი მიანიშნებს, რომის იმპერიაში შემავალი სირიიდან იყო. იმპერატორ ტრაიანეს ფავორიტმა აპოლოდოროსმა, ტრაიანეს სვეტის გარდა, 105-106 წლების დაკიის კამპანიისას 1 კილომეტრი სიგრძის ხიდი ააგო მდინარე დუნაიზე. აპოლოდოროს დამასკოელი ასევე რომის პანთეონის არქიტექტორად და დომიციანუსის ოდეონის რესტავრატორად ითვლება.

რაფაელი, „ათენის სკოლა“, 1508-11 წწ.

ჟან-ჟიულ-ანტუან ლეკონტ დიუ ნუი, „დემოსთენე ვარჯიშობს სიტყვის წარმოთქმაში“, 1870 წ.

ჰანს შმიდტი, „ციცერონი გმობს კატილინას სენატის კედლებში“, 1920 წ.

ჰარმოდიუსის და არისტოგიტონის ქანდაკების
რომაული ასლი. ბერძნული ორიგინალი დაკარგულია.

Prima Porta, კეისარ ოქტავიანე ავგუსტუსის
მარმარილოს ძეგლი. სავარაუდოდ, 20 ძვ.წ.

Ara Pacis Augustae – „ავგუსტუსის მშვიდობის ტაძრი“, 13 ძვ.წ.

35 მეტრი სიმაღლის ტრაიანეს სვეტი რომში, 113 წ.

მონეტების საშუალებით იმპერიის მოქალაქენი
თავიანთი მონარქის გამოსახულებას აღმოაჩენდნენ.

ნაწილი II

ბეჭდვითი კომუნიკაციები: გზავნილის რაციონალური გააზრებისკენ

1. გუტენბერგის საბეჭდი მანქანა: „ვესტფალიური სუვერენიტეტის“ საყრდენი

„ტიპოგრაფიამ ყოველდღიური მოხმარების ენები მასმედიის ინსტრუმენტად აქცია, ხოლო ბეჭდვითი სიტყვა მასობრივი პროდუქციის უპირველესი ნიმუშია“.

მარშალ მაკლუენი

XV საუკუნის შუა წლებში მოხდა მოვლენა, რომელმაც საფუძვლიანად შეცვალა რენესანსის ეპოქის სოციალური, კულტურული და პოლიტიკური ფონი – ქალაქ მაინცის ბიურგერმა, იოჰანეს გუტენბერგმა საბეჭდი ტექნიკა გამოიგონა. ამ გამოგონებას, სხვა რევოლუციურ ძვრებთან ერთად, კომუნიკაციების სფეროს ახლებური მოდელირებაც მოჰყვა: ტიპოგრაფიული ნაწარმის მიერ სიტყვიერი და გამოსახულებითი კომუნიკაციის ჩანაცვლებით, პოლიტიკურმა გზავნილმა მომხმარებელთა აქამდე არნახული, უზარმაზარი მასები მოიცვა და გზავნილის მიმღებთა რაოდენობრივ მაჩვენებელთან ერთად მისი აღქმის ხარისხიც შეცვალა. ამიერიდან პოლიტიკური კომუნიკაცია რაციონალურსა და ინტელექტუალურ ანალიზს დაექვემდებარა და არა გზავნილის ემოციურ აღქმას, რაც კომუნიკაციის აქამ-

დე არსებულ სახეობებს ახასიათებდა. შეიცვალა პოლიტიკური პროპაგანდის ფორმაც. თუ სიტყვიერ და გამოსახულებით კომუნიკაციებს მკვეთრად გამოხატული პერსონალური დატვირთვა ჰქონდა, ბეჭდვითმა კომუნიკაციამ პროპაგანდის პროგრამული და, შესაბამისად, გაცილებით უფრო კომპლექსური სტილი დაამკვიდრა. ფრანგი პოლიტოლოგის, როჟე-ჟერარ შვარცენბერგის თქმით, „ამჯერად პოლიტიკურმა დებატმა პიროვნებებისგან იდეებისკენ გადაინაცვლა“.

ბეჭდვითი ნაწარმის სწრაფ განვითარებას XV საუკუნის ევროპაში (პირველ რიგში – გერმანიკულ სივრცეში) არსებული სოციალურ-ეკონომიკური ვითარება განაპირობებდა. ამ პერიოდში ჩრდილოევროპული ქალაქები განსაკუთრებული ეკონომიკური აღმავლობით გამოირჩეოდა, რაც ქვანახშირისა და ლითონების მოპოვების სულ უფრო მზარდ აქტივობას ეფუძნებოდა. ეს ყოველივე კი მსხვილი სამონასტრო კომპლექსებისა და საუნივერსიტეტო ცენტრების განვითარებას უწყობდა ხელს. ამავე დროს, დიდ ქალაქებში ძალას იკრებდა ახალი, განათლებული და პროგრესული სოციალური კლასი – ბურჟუაზია. ჩამოყალიბდა მძლავრი ინტელექტუალური ფონი, რომელიც წიგნისა და, საერთოდ, ბეჭდვითი ნაწარმის მასობრივ მიმოსვლას მოითხოვდა. მეორე მხრივ, პრესის გავრცელებას იმ დროისთვის უკვე კარგად განვითარებულმა საგზაო ინფრასტრუქტურამაც შეუწყო ხელი. 1453 წელს კონსტანტინოპოლის დაცემის შემდეგ, იმპერატორმა ფრიდრიხ III ჰაბსბურგმა, თურქთა გადაადგილებისთვის თვალყურის სადევნებლად, პირველი საიმპერატორო საფოსტო ქსელი დააარსა. 1460 წლისთვის უკვე არსებობდა საფოსტო გზები, რომლებიც სარეზიდენციო ქალაქ ინსბრუკს სამხრეთით იტალიასთან და აღმოსავლეთით შტირიასთან აკავშირებდა. მოგვიანებით, მაქსიმილიანის ტახტზე ასვლის შემდეგ, ჰაბსბურგებმა ფლანდრია და ნიდერლანდი მიიერთეს, რის შედეგადაც, რაინ-ჰესენის გავლით, ახალი საფოსტო მარშრუტები გაჩნდა ინსბრუკსა და მეხელენს შორის. 1516 წლიდან მოყოლებული, კარლ მეხუთეს მმართველობისას, ტურნისა და ტაქსისის[1] საფოსტო ქსელმა ფაქტიურად შეკრა ევროპის კონტინენტი, როდესაც გზამ ნიდერლანდსა და ესპანეთს შორის არა მარტო გერმანიასა და საფრანგეთზე გაიარა, არამედ ასევე ვენეციას, რომსა და ნეაპოლსაც გასწვდა. თუმცა, ჯერ კიდევ მანამდე ლუდოვიკო მეთერთმეტე ვალუამ დააწესა „ფოსტის გამგებელთა“ *(maîtres de poste)* სამსახური, რომელსაც საერთაშორისო მასშტაბით სამეფო ფოსტის გადატანა ევალებოდა.

ამრიგად, როდესაც 1448-1455 წლებს შორის იოჰანეს გენსფლაიშ გუტენბერგმა საბეჭდი მანქანა გამოიგონა[2], ევროპის მმართველ სამეფო სასახლეებში სწრაფად მიხვდნენ ბეჭდვითი სიტყვის მძლავრ პროპაგანდისტულ მნიშვნელობას, ხოლო გამომცემლობათა მესაკუთრეებმა ამ ყველაფერში სწრაფად გამდიდრების საშუალება დაინახეს. ჯერ კიდევ მე-15 საუკუნის ბოლოს, იტალიური ომების დროს[3], გაჩნდა პოლიტიკური მნიშვნელობის ბროშურები, რომლებიც საომარი მოქმედებების შესახებ მოგვითხრობდნენ და საკუთარი ჯარების წარმატებებს ხოტბას ასხამდნენ. თანდათანობით ცალკეულ ქვეყნებში დაარსებულ გამოცემებში შიდა პოლიტიკური პროცესების ასახვაც წამოიწყეს, თუმცა პროპაგანდისტული კონოტაცია კვლავ თვალსაჩინო რჩებოდა. მაგალითად, 1631-33 წლებში საფრანგეთის სამეფო კარის ორგანო *Le Mercure françois,* ერთი მხრივ, კარდინალ რიშელიეს მიერ საფრანგეთის 30-წლიან ომში[4] ჩაბმის იდეოლოგიურ მოტივაციას (მით უფრო, რომ ამ ინიციატივას მეფე ლუდოვიკო მეცამეტეც უჭერდა მხარს) განმარტავდა, ხოლო, მეორე მხრივ, იგივე გამოცემა მეფისადმი მიწერილი წერილების გამოქვეყნებით, „კათოლიკე ალიანსის“ მომხრეთა (რომლებსაც ლუდოვიკოს დედა, მარია მედიჩი მეთაურობდა) პოზიციას ასახავდა.

ამავე დროს, გუტენბერგის გამოგონებამ რევოლუციური ცვლილებები გამოიწვია კულტუროლოგიური თვალსაზრისითაც. კანადელი სოციოლოგი მარშალ მაკლუენი 1960-იანი წლების დასაწყისში გამოქვეყნებულ და აწ უკვე საკულტოდ ქცეულ წიგნებში „მედიის გასაგებად“ და „გუტენბერგის გალაქტიკა“ წერდა, რომ ტიპოგრაფიულმა „აფეთქებამ“ ფრანსუა რაბლესა თუ თომას მორის მეშვეობით წარმოქმნა დიალოგი მსოფლიოს მასშტაბით და ეპოქებს შორის ხიდი გადო. ამ პროცესის შედეგად, ტიპოგრაფიამ, როგორც საინფორმაციო რეზერვუარმა, „სოციალურად და ფსიქოლოგიურად“ სივრცესა და დროში რე-

გიონალიზმი და ტრიბალიზმი მოშალა. მეორე მხრივ, ტიპოგრაფიის განვითარებამ გამოიწვია ეთნიკური ჯგუფების პოლიტიკური გაერთიანება, რომლებისთვისაც „ვულგარულ ენებზე“ გაჩენილი პროდუქცია საკომუნიკაციო საშუალებად იქცა. ამით აიხსნება კიდეც გვიანი რენესანსის პერიოდში ლათინური ენის დაკნინება და ცალკეული „პოპულარული ენების“ მომძლავრება. შესაბამისად, „ვესტფალიური სუვერენიტეტისა“[5] და ერი-სახელმწიფოების ჩასახვის პირობებში ბეჭდვითი სიტყვა სხვადასხვა ტიპის ნაციონალიზმის აღზევების კატალიზატორად უნდა მივიჩნიოთ. ამის დასტურად მაკლუენი „რომანტიზმის გავლენით“ ეროვნულ-საგმირო ეპოპეების შექმნას და, ამ პროცესის შედეგად, ცალკეულ ქვეყნებში ნაციონალური ლიტერატურის ჩამოყალიბებას მოიშველიებს. საბოლოოდ, ამბობს მაკლუენი, ტიპოგრაფია, ერთი მხრივ, ადგილობრივი ენების მასმედიად გარდასახვის, ხოლო, მეორე მხრივ, ხელისუფლების ცენტრალიზების საკითხში უფრო ძლიერ ინსტრუმენტად იქცა, ვიდრე სხვადასხვა დროს ანბანისა და პაპირუსის გამოგონება, ან რომაელთა მიერ ქვაფენილიანი გზების მშენებლობა იყო.

---

1. ტურნისა და ტაქსისის საუფლისწულო სახლი (das Fürstenhaus Thurn und Taxis) გერმანული არისტოკრატიული გვარია, რომელმაც XVI საუკუნის ევროპაში საფოსტო ქსელის გამართვაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა.
2. გუტენბერგის გენიალური გამოგონება ძირითადად ლითონის ამობურცული, „მოძრავი“ ასოების დამზადება იყო, რომლებიც უკუღმა, სარკისებურად იჭრებოდა, შემდეგ კი მათგან ტექსტი იტვირთებოდა და სპეციალური პრესის მეშვეობით ქაღალდზე იბეჭდებოდა.
3. იტალიური ომები (1494-1559) – თავდაპირველად ნეაპოლის სამეფოსა და მილანის საჰერცოგოზე მემკვიდრეობითი პრეტენზიის მქონე ფრანგი სუვერენების (შარლ VIII, ლუდოვიკო XII, ფრანსუა I) მიერ წარმოებული შეტაკებების სერია, რომელიც დროთა განმავლობაში სრულიად ევროპულ კონფლიქტში გადაიზარდა. 1520-იანი წლებიდან მოყოლებული, საფრანგეთის მეფეებსა და ჰაბსბურგებს შორის დასავლეთ ევროპაში დომინირებისთვის ბრძოლა კონფლიქტის ძირითად მიზეზად იქცა.

4. 30-წლიანი ომი (1618-1648) – ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბური კონფლიქტი ევროპის კონტინენტზე. კონფლიქტი ჰაბსბურგების იმპერიაში შემავალი პროტესტანტების ამბოხით დაიწყო, რაც სხვადასხვა მხარეს შორის მთლიანად ევროპის კონტინენტზე ჰეგემონიისთვის ბრძოლაში გადაიზარდა. კარდინალ რიშელიეს ინიციატივით, საფრანგეთი ომებში ჩაერთო არა რელიგიური ნიშნით, არამედ სახელმწიფო ინტერესებიდან *(raison d'état)* გამომდინარე.
5. ვესტფალიური სუვერენიტეტის მიხედვით, სახელმწიფო თავისი ტერიტორიის ფარგლებში სრულ უზენაესობას ფლობს. ის საშინაო და საგარეო საქმეებში პოლიტიკურად დამოუკიდებელია და სხვა სახელმწიფოებთან ურთიერთობებისას იურიდიულად თანასწორია. ეს კონცეფცია ეყრდნობა „ვესტფალიის ზავის“ (1648) პრინციპს, რომელმაც თანამედროვე საერთაშორისო სამართალსა და თანამედროვე საერთაშორისო პოლიტიკურ სისტემას დაუდო დასაბამი.

2. ბეჭდვითი გამოცემების „ექსპროპრიაცია“ სახელმწიფოს მიერ: ცენზურის დაწესება

„მტრულად განწყობილი სამი გაზეთი მეტი ზიანის მომტანია, ვიდრე ათასი ქვემეხი“.

ნაპოლეონ ბონაპარტი

ბეჭდვითი გამოცემების გაჩენაზე ევროპის ქვეყნების სამეფო კართა რეაქცია მოსალოდნელი და ბუნებრივიც იყო: უცნობის წინაშე შიშმა მმართველ მონარქებს აკრძალვებისა და სადამსჯელო ზომებისკენ უბიძგა. თუმცა, მალე ტიპოგრაფიული ნაწარმის საკუთარი მიზნებისთვის გამოყენების სურვილიც გაჩნდა.

როგორც ადამიანის საქმიანობის მრავალ სხვა სფეროში, გვიანი რენესანსის ეპოქის ინგლისი ამ მხრივაც მისაბაძად ითვლებოდა კონტინენტური ევროპისთვის. ლონდონში პირველი ყოველკვირეული გაზეთის გამოცემა ჯერ კიდევ 1620-იან წლებში დაიწყეს. თუ პირველ ხანებში ინგლისური პრესა შედარებით თავისუფალი იყო, 1662 წელს ინგლისში გამოიცა ე.წ. *Licensing Act* – მკაცრი პრევენციული ცენზურის მექანიზმი, რითაც სამეფო კარი ბეჭდვითი ნაწარმის სისტემატიზებას შეეცადა. შედეგად, 1665 წელს დაარსებული *London Gazette* მეფე ჩარლზ მეორემ ფაქტიურად საკუთარ გაზეთად აქცია.1686 წელს სტიუარტთა სამეფო სახლმა გამომცემლობათა გრადაციის მექანიზმი შემოიღო: სიახლეთა ბეჭდვის პრივილეგია იმ გამომცემლობას ეკუთვნოდა, რომელსაც მეფე ჯეიმს მეორე შეარჩევდა.

თუმცა, თუ XVII საუკუნის ბობოქარი მოვლენებით აღსავსე ბრიტანეთი (ჩარლზ პირველის დამხობა, ოლივერ კრომველის აღზევება, შემდეგ სტიუარტების მობრუნება) რევოლუციურ განწყობილებებს და, შესაბამისად, თავისუფლების გავრცობას უწყობდა ხელს, კონტინენტურ ევროპაში ხელისუფლების მხრივ პრესაზე კონტროლი კიდევ უფრო მკაცრი იყო. 1630-იან წლებში კარდინალ რიშელიეს და მეფე ლუდოვიკო მეცამეტესაც ჩვეულებად ექცათ, ფსევდონიმს ამოფარებულებს, „სარედაქციო“ სტატიები მიეწოდებინათ სახელოვანი ტეოფრასტ

რენოდოს[1] *La Gazette*-ისთვის, რაც რედაქტორს გამზადებული ნომრის თავიდან აწყობას აიძულებდა. ამ პერიოდის საფრანგეთში უკვე ოთხი სამეფო ცენზორი მოქმედებდა, რომლებიც უშუალოდ გენერალურ პროკურორს *(garde des sceaux)* ექვემდებარებოდნენ. კიდევ უფრო მკაცრ პირობებში უწევდათ საქმიანობა ტიპოგრაფიებს გერმანიკულ სივრცეში. პოლონეთის მეფე და ლიტვის დიდი ჰერცოგი ავგუსტუს მეორე, მეტსახელად „ძლიერი“ *(August II der Starke)*, უკმაყოფილებას გამოთქვამდა გაზეთების მხრიდან „ზღაპრების მოყოლასა და ფუჭად ლაყბობის გამო“, ხოლო საქსონია-ვაიმარის ჰერცოგი ვილჰელმ-ერნესტი პუბლიკაციებს სისტემატურად კრძალავდა, რადგან თავისი ქვეშევრდომების „ფილოსოფოსობა“ საჭიროდ არ მიაჩნდა. მაგრამ თავისუფალი პრესის „რეპრესორთა“ პირველ რიგებში უნდა მოვიხსენიოთ პრუსიის „მეფე-ჯარისკაცი“ (*Soldatenkönig*) ფრიდრიხ-ვილჰელმ პირველი, რომელმაც თავის სამფლობელოში ცივილური ცხოვრების მართლაც მილიტარისტული კონცეფცია ჩამოაყალიბა. ფრიდრიხ-ვილჰელმის გადაწყვეტილებით, პრუსიაში, არც მეტი, არც ნაკლები, ორი გაზეთი უნდა ყოფილიყო, რომლებსაც მის მიერ დანიშნული ფუნქციონერები გამოსცემდნენ: ერთი – ოფიციალური გაზეთი, რომელშიც მეფის განკარგულებები დაიბეჭდებოდა და მეორე – ლიტერატურული გამოცემა, რომელშიც იმ წიგნებზე და იმ ტონალობაში ილაპარაკებდნენ, რომელსაც მეფე უკარნახებდა.

სამაგიეროდ, მისმა შვილმა, ფრიდრიხ მეორე დიდმა *(Friedrich der Große)*, რომელიც თავის თავს „სახელმწიფოს უპირველეს მსახურს“ უწოდებდა, პრესასთან ურთიერთობაში უფრო ნიუანსირებული პოზიცია დაიკავა. განათლებული დესპოტი, ფილოსოფოსების მეგობარი მონარქი ზუსტად ჩასწვდა ბეჭდვითი სიტყვის მასებზე ზემოქმედების უნარს, მის პროპაგანდისტულ ეფექტიანობას. ფრიდრიხ დიდმა იმ ტიპის პოლიტიკური გზავნილების ტირაჟირება წამოიწყო, რასაც დღეს დეზინფორმაციას ვუწოდებთ: ევროპაში შვიდწლიანი ომის (1756-1763) დროს, რომელმაც, ერთი მხრივ, პრუსია და ინგლისი, ხოლო, მეორე მხრივ, საფრანგეთი, ავსტრია, რუსეთი, შვედეთი და წვრილ-წვრილი გერმანული სამთავროები დაუპირისპირა ერთმანეთს, ფრიდრიხ მეორე სისტემატურად მეტოქისთვის დამაბ-

ნეველ, ყალბ სიახლეებს ათავსებდა პრუსიულ გაზეთებში. ერთ შემთხვევაში მან თავისი პროპაგანდისთვის მხარდამჭერი, რომის პაპის ყალბი კომუნიკეც კი გამოაქვეყნა. მეტიც, ფრიდრიხ მეორემ პრესის მეშვეობით თავის ქვეშევრდომებსაც აურია თავგზა. 1767 წელს, კონფლიქტის დასრულებიდან ოთხიოდე წელიწადში, მონარქმა შეიტყო, რომ ბერლინი ახალი, მოსახლეობაში ფრიად არაპოპულარული ომის შესახებ ჭორებს მოეცვა. საჭირო იყო დედაქალაქელთა ყურადღების სხვა საკითხზე გადატანა. ამიტომ ფრიდრიხ დიდმა შეკრიბა „ხელქვეითი“ ჟურნალისტები და მათ დაავალა სტატიების დაწერა საშინელ ქარიშხალზე, რომელიც ვითომ ბერლინის მახლობლად მდებარე პოტსდამს დაატყდა თავს. შედეგად, ბერლინელებს ომის ამბავი სულ გადაავიწყდათ და მორიგი დღეები იმის გარკვევაში გაატარეს, თუ რამდენი ადამიანი დაშავდა და რამდენი შეეწირა პოტსდამში „მძვინვარე“ სტიქიას.

საინტერესოა, რომ თუ მმართველი მონარქები თავიანთ ქვეყნებში დაბეჭდილ პუბლიკაციებს ეჭვით უყურებდნენ, ისინი სიამოვნებით ეცნობოდნენ მეზობელი ქვეყნების გაზეთებში გამოქვეყნებულ პიკანტურ ამბებს. ლუდოვიკო მეთოთხმეტეს ბიოგრაფი, დიპლომატი და ოფიცერი, ჰერცოგი სენ სიმონი გადმოგვცემს, რომ „მეფე-მზეს“ *(Le Roi-soleil)* ძლიერ უყვარდა ჰოლანდიიდან მიღებული გაზეთების კითხვა, რომლებსაც იქ გადახვეწილი ფრანგი პროტესტანტები გამოსცემდნენ. ერთხელ მან სწორედ ჰოლანდიური გაზეთიდან შეიტყო საკუთარი შვილის, ჰერცოგი მენის[2] მიერ დაშვებული სამხედრო შეცდომის ამბავი, რის შესახებ მეფეს მისმა კურტიზანებმა არაფერი უთხრეს. სენ სიმონის გადმოცემით, ლუდოვიკო ისე განრისხდა, რომ გაზეთის მიმწოდებელ მოსამსახურეს ზურგზე კვერთხი გადაამტვრია.

ამ ისტორიიდან ბეჭდვითი გამოცემების კიდევ ერთი ფუნქცია იკვეთება: მმართველთა გარემოცვის მიერ აღმართული სიჩუმის კედლის გარღვევა და მონარქებისთვის შეულამაზებელი სიმართლის მიწოდება. ეს კი ზუსტად ის ფუნქციაა, რომელიც დღესაც განსაზღვრავს პრესის ქმედითობას.

1. საფრანგეთის პუატუ-შარანტის რეგიონის ქალაქ ლუდენში დაბადებული ფიზიკოსი, მედიკოსი და ქველმოქმედი ტეოფრასტ რენოდო (1586-1653) თამამად შეიძლება ჟურნალისტური პროფესიის ერთ-ერთ ფუძემდებლად ჩავთვალოთ. 1631 წელს პირველი ფრანგული გაზეთის *(La Gazette)* დაარსების კვალობაზე, რენოდო იმდროინდელ აქტუალურ თემებზე ყოველკვირეული კონფერენციების მოწყობას და იქ განხილული თემების გამოქვეყნებას შეუდგა. ეს კონფერენციები მხოლოდ 1642 წელს, კარდინალ რიშელიეს გარდაცვალების შემდეგ შეწყდა. თანაც, ინტერესი იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ 240-მდე კონფერენციის ანგარიში ინგლისურად ითარგმნა და მოგვიანებით ლონდონში გამოქვეყნდა. რენოდო ასევე საფრანგეთში პირველი დასაქმების სააგენტოს დამაარსებლად ითვლება. თანდათანობით სააგენტომ, უმუშევართა აღრიცხვის გარდა, ყიდვა-გაყიდვისა და სხვა მრავალმხრივი განცხადებების გამოქვეყნების ფუნქციაც შეითავსა და, ფაქტიურად, სარეკლამო სააგენტოდ იქცა.
2. ლუი-ოგიუსტ დე ბურბონი, ჰერცოგი მენი ლუდოვიკო მეთოთხმეტესა და მისი ოფიციალური საყვარლის, მადამ დე მონტესპანის ვაჟი იყო. მეფის ფავორიტი შვილი, ჰერცოგი მენი, ასევე ნახევრად-სამეფო, ბურბონ-მენის სახლის დამაარსებელი გახლდათ. ის ალექსანდრ დიუმას რომანის, „არმანტალის რაინდის“ *(Le Chevalier d'Harmental)* ერთ-ერთი გმირიცაა.

3. ინტელექტუალების ამბოხი ცენზურის წინააღმდეგ: ბრძოლა სიტყვის თავისუფლებისთვის

„კაცისკვლა მოაზროვნე ქმნილების განადგურებას ნიშნავს, მაგრამ კარგი წიგნის ჩახშობა თვით აზროვნების განადგურების ტოლფასია“.

ჯონ მილტონი

XVII საუკუნის ბრიტანეთში არსებული პოლიტიკური ვნებათაღელვა უშუალოდ ცენზურის სიმკაცრეზე აისახებოდა ხოლმე: ცენტრალურ ხელისუფლებაზე შეტევისა და სამოქალაქო დაპირისპირების პირობებში სიტყვის თავისუფლება იზრდებოდა, ხოლო როდესაც ძალაუფლება ერთპიროვნულ ხასიათს იღებდა, ცენზურაც ყოვლისმომცველი ხდებოდა.

თუმცა, იყო მთელი რიგი მიზეზები, რომელთა გამო დიდ ბრიტანეთში ცენზურის შესუსტებამ და სიტყვის თავისუფლების გავრცობამ გაცილებით მასშტაბური ხასიათი მიიღო, ვიდრე კონტინენტურ ევროპაში. ორპარტიულ და ორპალატიან საპარლამენტო სისტემასთან ერთად, რაც ხელს უწყობდა პოლიტიკური დებატის არსებობას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმდროინდელი ბრიტანელი ინტელექტუალების – ფილოსოფოსებისა და მწერლების თავისუფალი სიტყვის სასარგებლოდ ანგაჟირებას ჰქონდა.

1644 წლის ნოემბერში, ინგლისში არსებული შინაომის პირობებში, პოეტმა და მოაზროვნემ ჯონ მილტონმა პარლამენტს ცენზურის (*Licensing Order,* რომელიც წინა, 1643 წელს შემოიღეს) გაუქმების წერილობითი მოწოდებით მიმართა. მიმართვას, რომელიც თავისუფალი სიტყვის დაცვის მონუმენტად მიიჩნევა, ისოკრატეს მიერ ძვ.წ. V საუკუნეში წარმოთქმული სიტყვის მსგავსად, *Areopagitica* ეწოდა და ეს სახელწოდება ანტიკურ ათენში, არეოპაგოსის გორაკზე არსებულ მითურ ტრიბუნალთან იდეურ მემკვიდრეობაზე მიანიშნებდა[1]. ნაწარმოების დასაწყისშივე მილტონი აღნიშნავს ისტორიულ მონაცემს, რომლის თანახმად, რესპუბლიკურ ათენსა და რომში ლიტერატურულ ქმნილებებს ცენზურას არ უქვემდებარებდნენ. საგანგებო შემთხვევებში ღვთისმგმობელ და მკრეხელურ ნაწარმოებებს წვავდნენ და მათ ავტორებს სჯიდნენ, მაგრამ ეს ტექსტების გამოქვეყნების შემდეგ ხდებოდა და არა მანამდე. მილტონის აზრით, იმისთვის, რომ ცენზურა მისაღები იყოს, ის პატიოსანი, უმწიკვლო ხალხის ხელში უნდა მოხვდეს. მაგრამ უშეცდომო, მიუკერძოებელი ადამიანები ბუნებაში არ არსებობენ. ასე რომ, ცენზორის შეცდომას და ნიჭისა და გენიის ჩახშობას, ამ ყოველივესგან თავის შეკავება სჯობს. ამგვარად, მილტონის *Areopagitica*-ში პრესის თავისუფლების სასარგებლოდ არსებული არგუმენტების ის ძირითადი ელემენტებია თავმოყრილი, რომლებიც მოგვიანებით დასავლური დემოკრატიის სისტემებში განვითარდა.

ბრიტანეთში ბეჭდვითი მედიის მაღალ რეპუტაციას და პოლიტიკურ გავლენიანობას პერიოდულ გამოცემებთან გამოჩენილ ავტორთა თანამშრომლობაც უწყობდა ხელს. გარკვეულწილად, ნისლიან ალბიონზე ლიტერატურული და ჟურნალისტური პრესტიჟი დაემთხვა ერთმანეთს. ამ მხრივ აღსანიშნავია XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზე ორი დიდი ბრიტანელი ავტორის – დანიელ დეფოს და ჯონატან სვიფტის ჟურნალისტურ-პუბლიცისტური საქმიანობა. „რობინზონ კრუზოს“ ავტორი 1690-იანი წლების განმავლობაში რეგულარულად აქვეყნებდა სოციალური და ეკონომიკური თემატიკის ესეებს (ძირითადად გამოცემებში *Review* და *Mercator),* რომლებშიც ის იმდროინდელ ბრიტანულ საზოგადოებაში ქსენოფობიისა და ეროვნული შეუწყნარებლობის გამოვლინებებს ებრძოდა[2]. სვიფტი, თავის მხრივ, აქტიურად თანამშრომლობდა 1710 წელს დაარსებულ ყოველკვირეულ *The Examiner*-თან, სადაც განუხრელად აკრიტიკებდა თანამემამულეთა ზნე-ჩვეულებებს[3].

პრესის თავისუფლება მალევე იქცა ერთ-ერთ ფუძემდებელ პრინციპად მეტროპოლიისგან გათავისუფლებულ ამერიკის შეერთებულ შტატებში. 1776 წლის 12 ივნისს თომას ჯეფერსონის მიერ შედგენილი ვირჯინიის შტატის უფლებათა დეკლარაცია აცხადებდა, რომ „პრესის თავისუფლება ზოგადად თავისუფლების ერთ-ერთი მძლავრი ბასტიონია და მას ვერ შეკვეცს ვერც ერთი მთავრობა, გარდა დესპოტური მთავრობებისა“, ხოლო იმავე წლის 4 ივლისს გამოცხადებული დამოუკიდებლობის დეკლარაცია პრესის თავისუფლებას ადამიანის განუხრელ

უფლებად აღიარებდა. მთელი ამ პროცესის გვირგვინია ამერიკის კონსტიტუციის 1791 წელს შემოღებული პირველი შესწორება, რომელიც კონგრესს პრესის შემზღუდველი აქტების გამოცემას უკრძალავს.

სამაგიეროდ, ანგლოსაქსური ტიპის ორპალატიანი პარლამენტისა და ხელისუფლებაში პოლიტიკური პარტიების ალტერნაციის არარსებობა ცენზურასთან ბრძოლას აფერხებდა კონტინენტურ ევროპაში. აქ ცენზურის წინააღმდეგ ინტელექტუალთა პროტესტის ცალკეული ხმები თუ გაისმოდა. ერთ-ერთი ასეთი მაგალითია ნანტის ედიქტის[4] გაუქმების შემდეგ ჰოლანდიაში გადახვეწილი პროტესტანტის, ჟედეონ ფლურნუას წერილი მეფე ლუდოვიკო მეთოთხმეტესადმი, რომელიც პროტესტანტი ფრანგების მიერ ჰოლანდიაში გამოცემული გაზეთების საფრანგეთში აკრძალვას ეხმიანებოდა: „...რაც უფრო ჯიუტად შეუშლით ხელს ხარისხიანი გაზეთების საფრანგეთში გავრცელებას, რაც უფრო მეტ სიმკაცრეს გამოიჩენთ ამ მხრივ, მით უფრო აღძრავთ ფრანგებში მათი ხელში ჩაგდების სურვილს, რადგან ასეთია ადამიანის ბუნება: ის გულგრილია ნებადართულისადმი და ლამობს აკრძალულს“.

მაგრამ, საფრანგეთში ცენზურის წინააღმდეგ გალაშქრებაზე უარის თქმას, კიდევ ერთი მიზეზი ჰქონდა – პერიოდული გამოცემებისადმი აშკარად ქედმაღლური დამოკიდებულება ინტელექტუალური ელიტის მხრიდან. ლა მანშის მეორე მხარეს ფილოსოფოსთა საგანმანათლებლო მისია არა გაზეთის, არამედ წიგნის მეშვეობით ხორციელდებოდა. როდესაც ისინი იკრიბებოდნენ, ეს ხდებოდა არა რომელიმე ჟურნალის, არამედ ენციკლოპედიის გამოსაშვებად. ხოლო როდესაც ფილოსოფოსები „პრესის თავისუფლებაზე“ ლაპარაკობდნენ, გულისხმობდნენ წიგნის და არა გაზეთის ბეჭდვის თავისუფლებას. ფრანგ განმანათლებელთა დიდი ოთხეულის – ვოლტერის, დიდროს, რუსოსა და მონტესკიეს ზიზღნარევი დამოკიდებულება გაზეთებისადმი საყოველთაოდ ცნობილი ამბავია: „პრესა საზოგადოების ავადმყოფობად და აუტანელ ყაჩაღობად იქცა“, ამბობდა ვოლტერი. დიდროს „ენციკლოპედია“ გვამცნობდა, რომ „გაზეთები უცოდინრების საკვებია, იმათი საძოვარი, ვისაც წიგნის წაკითხვის გარეშე უყვართ ლაპარაკი და მსჯელობა“. რუსოს მიაჩნდა, რომ პერიოდიკა „განათლებული ხალხის აბუჩად ასაგდები უაზრო და უსარგებლო ეფემერული ქმნილებაა“, და რომ მისი დანიშნულება „...ქალებისთვის და სულელებისთვის პატივმოყვარეობის მინიჭებაა“. დაბოლოს, „სპარსული წერილების“ გმირის, უზბეკის ენით მონტესკიე ამბობდა: „არსებობს აქ წიგნის ისეთი ნაირსახეობა, როგორსაც სპარსეთში არ ვიცნობთ და რომელიც ძლიერ მოდაშია. მათ გაზეთებს უწოდებენ. მათი კითხვისას სიზარმაცე ნებივრობს“.

სამაგიეროდ, პერიოდული პრესის ქმედითობა და პროპაგანდისტული ძალა სრულად შეიგრძნო ფრანგი განმანათლებლების შემდგომმა – რევოლუციონერთა თაობამ.

---

1. მილტონის ტექსტის სულისკვეთებაზე *Areopagitica*-ს ქვესათაურიც არაორაზროვნად მიანიშნებდა: „სიტყვა არალიცენზირებული ბეჭდვის თავისუფლებისთვის“ (*A Speech for the Liberty of Unlicenced Printing*).
2. 1701 წელს გამოქვეყნებულ სატირულ პოემაში „ჭეშმარიტი ინგლისელი“ (*The True-Born Englishman*) დეფო ჰოლანდიური წარმოშობის მეფე უილიამ ორანელს ექომაგება და მისი პოლიტიკური მოწინააღმდეგეების ქსენოფობიურ გამოხდომებს უტევს. ამავე დროს, დეფოსთვის ინგლისელთა „რასობრივი სიწმინდის“ თეორიები მხოლოდ გაქილიკებას იმსახურებს.
3. იმდროინდელი ინგლისის პოლიტიკურ-სოციალური სატირა ნათლად ჩანს სვიფტის მთავარ ნაწარმოებში – „გულივერის მოგზაურობა“. წიგნის მეორე ნაწილში, როდესაც გულივერი ბრობდინგნეგების მეფეს ინგლისელების შესახებ მოუთხრობს, მონარქი ეუბნება მოგზაურს: „თქვენს მოთხრობაში ჩემ მიერ აღნიშნულ ფაქტებს... უსათუოდ მივყავარ დასკვნამდე, რომ თქვენი თანამემამულეების უმეტესობა პატარა, საზიზღარი ჭიაღუების ყველაზე მავნე სახეობას მიეკუთვნება, რომელსაც ბუნებამ ოდესღაც დედამიწაზე ძრომიალის ნება დართო“.
4. 1598 წელს მეფე ჰენრიხ მეოთხე ნავარელის მიერ ხელმოწერილი „ნანტის ედიქტი“ *(l'édit de Nantes)* ფრანგ კალვინისტებს (ჰუგენოტებს) რწმენის, სამოქალაქო და პოლიტიკურ თავისუფლებას ანიჭებდა. 1685 წელს ლუდოვიკო მეთოთხმეტემ ის „ფონტენბლოს ედიქტით“ გააუქმა.

4. პრესა მასათა მობილიზების სამსახურში: საფრანგეთის რევოლუცია

„დღევანდელი ჟურნალისტები საჯარო ფუნქციას ასრულებენ. ისინი ამხელენ, ბრალს სდებენ, ასამართლებენ და ამართლებენ“.

კამილ დემულენი, ფრანგი
რევოლუციონერი, 1789 წ.

„დიდები დიდებად გვეჩვენებიან მხოლოდ იმიტომ, რომ დაჩოქილნი ვართ. წამოვდგეთ!“

გაზეთ „პარიზის რევოლუციების“
(Les Révolutions de Paris) ეპიგრაფი

1789 წლის აპრილში ჟირონდისტი – რევოლუციონერების[1] მომავალი თავკაცი, ბრისო[2] მის მიერ დაარსებულ გაზეთ „ფრანგ პატრიოტში“ *(Le Patriote français)* წერდა: „ფრანგების მუდმივი, ნაკლებხარჯიანი და არამომქანცავი ინსტრუქტაჟისთვის საჭიროა ბროშურის გარდა სხვა საშუალება მოვძებნოთ. ეს საშუალება პოლიტიკური ჟურნალი ან გაზეთია. ესაა უცოდინარობიდან და მონობიდან თავდახსნის მცდელობაში მყოფი მრავალრიცხოვანი ერის დაკვალიანების ერთადერთი საშუალება. გაზეთების გარეშე ამერიკის რევოლუცია ვერასოდეს შედგებოდა“[3]. ამ სიტყვებით ბრისო ფაქტიურად იმ ეპოქის საკომუნიკაციო სისტემაში პრესის გადამწყვეტ როლს განსაზღვრავდა. მისი ხედვით, გაზეთი პოლიტიკური პროპაგანდის და, შესაბამისად, ფართო მასებში რევოლუციური განწყობის ჩასახვის შესანიშნავი ინსტრუმენტია. მას ხალხის განათლება, ენერგიით ავსება და, სამართლის ძებნაში, სახელისუფლებო ბარიკადების დასალაშქრავად გაგზავნა შეუძლია. გაზეთი რევოლუციონერებისთვის ციური მანანაა[4].

თუ საფრანგეთის რევოლუციის ჩასახვასა და მსვლელობაში პრესამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა, ეს ყოველივე ჟურნალისტის პროფესიისა და თვით ბეჭდვითი ნაწარმის თანდათანობითმა ემანსიპაციამ მოიტანა. რევოლუციის გარიჟრაჟზე, დაახლოებით 1775-85 წლებში, შემცირდა დაპირისპირება, ერთი მხრივ, პოლიტიკურ და კულტურულ ისტებლიშმენტსა და, მეორე მხრივ, „მეგაზეთეებს“ შორის. ამ ყველაფრის უტყუარი ნიშანი იყო ის, რომ საფრანგეთის უკვდავთა აკადემიამ თავის რიგებში ჟურნალისტების მიღება დაიწყო. ჟურნალისტიკა მოდურ საქმიანობად იქცა. და, რაც მთავარია, პირველად კაცობრიობის ისტორიაში (ანგლოსაქსურ სამყაროში არსებული ეპიზოდური შემთხვევების გარდა), პროფესიონალმა პოლიტიკოსებმა ჟურნალისტის პროფესია მოირგეს, ხოლო პუბლიცისტებმა – პოლიტიკოსისა[5]: რუსოისტი და ამერიკანოფილი ბრისო თავისი „ფრანგი პატრიოტის“ მეშვეობით მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს რევოლუციის მსვლელობაზე. 14 ივლისის, ანუ ბასტილიის აღების შემდგომ პერიოდში, მისი გაზეთი მისივე იარაღია „მონტანიარებთან“[6], რობესპიერთან, დანტონთან, მარატთან, დემულენთან დაპირისპირებისას. რევოლუციამდე ანგლოფილი და, შესაბამისად, კონსტიტუციური მონარქიის მომხრე მირაბო დევნას განიცდის „აბსოლუტისტების“ მხრიდან. 1789 წლის მაისში აგონიაში მყოფი სახელმწიფო საბჭო კრძალავს მის „გენერალური შტატების გაზეთს“ *(Journal des Etats généraux)*. მაშინვე პროვანსის დეპუტატი მირაბო გაზეთს სახელს გადაარქმევს და მას „პროვანსის კურიერს“ *(Courrier de Provence)* უწოდებს: ვინ აუკრძალავს ხალხის რჩეულს თავის ამომრჩევლებთან ურთიერთობას? – გაზეთის ფურცლებიდან სვამს კითხვას მირაბო. შედეგად, ცენზურა უკან იხევს. კიდევ ერთი სახელოვანი რევოლუციონერია კამილ დემულენი. ეს უკანასკნელი ვერ არის ცეცხლოვანი ორატორი, მაგრამ ის შესანიშნავი მწერალია. მისი გამოცემა „საფრანგეთისა და ბრაბანის რევოლუციები“ (*Les Révolutions de France et de Brabant*)[7] დიდი პოპულარობით სარგებლობს რევოლუციურ პარიზში. დაბოლოს, რევოლუციონერთაგან ყველაზე წინააღმდეგობრივი ფიგურაა ჟან-პოლ მარატი. რევოლუციური ფანატიზმის დაუღალავი მქადაგებელი, მარატის გაზეთი „ხალხის მეგობარი“ (*L'Ami du peuple*) მუდამ მტრის ხატის ძიებაშია: „დაიჭირეთ მოღალატეები!“ „დაასვით დაღი! გასვით სარზე! გაგზავნეთ გილიოტინაზე!“ – მოუწოდებს გაზეთი თავის მკითხველს. მართალია, გაზეთის რადიკალიზმმა შეიწირა თავისივე რედაქტორი,

თუმცა ორთოდოქსი მარქსისტების წრეებში მისი სახელი უკვდავყო.

საფრანგეთის რევოლუციის ხანაში არსებული საკომუნიკაციო საშუალებების ანალიზისას, ფრანგი მკვლევარი ჟან-ნოელ ჟონენეი მიუთითებს სამ ძირითად იდეაზე, რომელმაც იმ ეპოქის ჟურნალისტური საქმიანობა განსაზღვრა. პირველ რიგში ესაა დროის მიერ მოტანილი და პრესაში ასახული საჯაროობა, გამჭვირვალობა და სახელმწიფო საქმეთა დემისტიფიკაცია. რევოლუციის გარიჟრაჟზე ხალხში დასადგურებული განწყობა, რომ ხელისუფლების მიერ საქმეების გასაიდუმლოება აბსოლუტურ მონარქიაში არსებული პრივილეგიების დაფარვას ემსახურება, ცენზურის სრული გაუქმების მოთხოვნაში გადაიზარდა. სახელმწიფო საიდუმლოს ცნება თავისი არსით კონტრრევოლუციურია. ამიტომ ახალი რეჟიმის ამოცანა საჯარო საქმეებში გამჭვირვალობის შეტანაა: ყველაფერი საჯაროდ, მოქალაქეთა დაკვირვებული და მკაცრი მზერის ქვეშ უნდა ხდებოდეს!

მეორე იდეა პოლიტიკაში პირდაპირი დემოკრატიის პრინციპების დამკვიდრება იყო და, აქედან გამომდინარე, საფრანგეთის რევოლუციის ანტიკურ ათენსა და რომში არსებულ წყობილებებთან მემკვიდრეობით სულისკვეთებაზე მიანიშნებდა. მეტიც, რევოლუციის შემდგომ პერიოდში პირდაპირი დემოკრატიის პრინციპი, პირველ ყოვლისა, პრესაში აისახებოდა: ვინაიდან იმდროინდელი გაზეთების უმრავლესობას დედაქალაქის გარეუბნებსა თუ ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონში საკუთარი კორესპონდენტების ყოლის საშუალება არ ჰქონდა, ჟურნალისტის ფუნქცია თავად მოქალაქეებმა იტვირთეს – გაზეთის მკითხველები სახელდახელო რეპორტიორები გახდნენ.

ამრიგად, რევოლუციის მიერ დამკვიდრებული მესამე იდეაც ამუშავდა: პრესა მუდმივმოქმედი შუამავალია ხალხსა და ხელისუფლებას შორის. მხოლოდ გაზეთებს შეუძლიათ ხალხის გზავნილი ხალხისვე რჩეულებს მიაწოდონ და ამგვარად სახალხო სუვერენიტეტი განამტკიცონ. ყველაფერ ამას კი გაზეთების საყოველთაო ხელმისაწვდომობა განაპირობებს მათი მასობრიობიდან (სხვადასხვა მონაცემებით, რევოლუციურ 1789 წელს მარტო პარიზში 140-დან 190-მდე დასახელების გაზეთი გამოიცემოდა და ზოგიერთის ტირაჟი 15 ათას ეგზემპლარს აღწევდა) და დაბალი ფასიდან გამომდინარე.

ამ მხრივ, ბეჭდვითი მედია რევოლუციურ საფრანგეთში არათუ პოლიტიკური პროცესების სარკე იყო, არამედ თავად გახლდათ ამ პროცესების მთავარი მოქმედი პირი. სწორედ პრესამ შეასრულა მთავარი როლი იმ ცვლილებების შემზადებაში, რომლებმაც შემდგომ დაღი დაასვა მთლიანობაში დასავლეთ ცივილიზაციის პოლიტიკურ და სოციალურ განვითარებას. უკვე იმ დროს არსებული თავისუფალი გამოცემების მეშვეობით, ფრანგმა ხალხმა მყისიერად გააცნობიერა ბასტილიის ციხესიმაგრის აღების ეპოქალური მნიშვნელობა. 1789 წლის 15 ივლისს, გამთენიისას, გაზეთ *Courrier de Versailles à Paris*-ის ღამენათევი ჟურნალისტი წინა დღეს მომხდარ მოვლენებზე წერდა: „გუშინდელი დღე მუდამ გვემახსოვრება. მან, შესაძლოა, კიდევ უფრო სახელოვან რევოლუციებს გაუკვალოს გზა“.

---

1. რევოლუციის შემდგომ საკანონმდებლო ასამბლეაში (Assemblée législative) უმრავლესობაში მყოფი „ჟირონდისტები“ ჟან-ჟაკ რუსოს ინდივიდუალური თავისუფლების თეორიის მომხრეებად ითვლებოდნენ და რევოლუციის საფრანგეთის ფარგლებს გარეთ გატანისკენ მოუწოდებდნენ. ასამბლეაში გავლენისთვის ბრძოლაში ჟირონდისტებს მაქსიმილიენ რობესპიერის „მონტანიარების“ ფრაქცია უპირისპირდებოდა. პარტიის სახელწოდება მისი დამფუძნებლების ჟირონდას რეგიონიდან (ბორდო) წარმომავლობას უკავშირდება.
2. საფრანგეთის რევოლუციის ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონაჟი, ჟაკ-პიერ ბრისო რუსოს ფილოსოფიური სკოლის მიმდევრად და ამერიკელ რევოლუციონერთა იდეურ მოკავშირედ ითვლება. ბრისო თავისი ჰუმანისტური საქმიანობითაცაა ცნობილი: 1788 წლის თებერვალში მან დააარსა „შავკანიანთა მეგობრების საზოგადოება“ *(Société des amis des Noirs)*, რომელიც რასებს შორის ერთობას ქადაგებდა. საზოგადოების წევრთა აზრით, სასწრაფოდ უნდა შეწყვეტილიყო კოლონიზებულ შავკანიანთა ჩაგვრა, ოღონდ მონები ეტაპობრივად უნდა გაეთავისუფლებინათ, რადგან ისინი უნდა განსწავლულიყვნენ და თავისუფლებისთვის სათანადოდ მომზა-

დებულიყვნენ. რევოლუციის სტრატეგიულ საკითხებში „მონტანიარებთან“ უთანხმოების გამო, 1793 წლის 31 ოქტომბერს ბრისო გილიოტინაზე გაგზავნეს.

3. ბრისო სამართლიანად მიუთითებდა იმ გადამწყვეტ როლზე, რომელიც თავისუფალმა პრესამ ამერიკული რევოლუციის შემზადებასა და მსვლელობაში შეასრულა. ჯერ კიდევ რევოლუციის გარიჟრაჟზე, 1775 წელს, ბრიტანეთის ამერიკულ კოლონიებში მეტ-ნაკლებად რეგულარული ოცდათოთხმეტი გამოცემა იბეჭდებოდა. შემდგომ, დამოუკიდებლობისთვის ომის მსვლელობისას, პატრიოტულ გამოცემათა რიცხვი საგრძნობლად გაიზარდა. ინგლისური საჯარისო შენაერთების გადმოსხდომის გამო ზოგიერთი მათგანის, მაგალითად, *Boston Gazette*-ის რედაქციის კონტინენტის შუაგულში გადატანაც კი მოუხდათ.
4. საფრანგეთის რევოლუციიდან გავა საუკუნეზე ოდნავ მეტი და ამჯერად რუსი რევოლუციონერების ლიდერი, ვლადიმირ ულიანოვ-ლენინი პოლიტიკური საქმიანობისას პრესის როლს დაახლოებით მსგავს რეგისტრში განსაზღვრავს. 1901 წელს გაზეთ *Искра*-ში გამოქვეყნებულ საპროგრამო სტატიაში – „რით დავიწყოთ?“ – ლენინი თავის ცნობილ სენტენციას აყალიბებს: „გაზეთის როლი მხოლოდ იდეების გავრცელებით არ შემოიფარგლება. გაზეთი არა მხოლოდ კოლექტიური პროპაგანდისტი და კოლექტიური აგიტატორი, არამედ კოლექტიური ორგანიზატორიცაა“.
5. იგივე ჟაკ-პიერ ბრისო ლიცეუმის დამთავრების შემდეგ ამბობდა: „ბეილი მასწავლებელი იყო, პოსტელი – ზედამხედველი კოლეჯში, რუსო კი – მარკიზას ლაქია. მე რომ მეგაზეთე ვიყო, რა დაშავდება?“
6. „მონტანიარები“ – საფრანგეთის რევოლუციის პერიოდში შექმნილი პარტია, რომლის წევრებს საკანონმდებლო ასამბლეაში ზედა ადგილები ეკავათ ტრიბუნისგან მარცხენა მხარეს. აქედან წარმოიშვა ამ პარტიის სახელწოდებაც (ფრ. montagne – მთა).
7. ბრაბანის საჰერცოგო თანამედროვე ბელგიის სამ (ფლამანდიურ, ვალონურ და დედაქალაქის ორენოვან) პროვინციას აერთიანებდა. გაზეთის სახელწოდებით დემულენი პატივს მიაგებდა ბელგიაში, კერძოდ, ლიეჟში ფრანგული რევოლუციით შთაგონებულ აჯანყებას.

5. ბეჭდვითი მედია, როგორც ძალაუფლების განმტკიცებისა და პირადი განდიდების ინსტრუმენტი: ნაპოლეონ ბონაპარტი

„ნაპოლეონი გაზეთებს უკეთესად იყენებს, ვიდრე 300-ათასიან არმიას“.

მეტერნიხი

XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე საფრანგეთში ტიპოგრაფიული საშუალებების დახვეწამ, გამოცემათა ტირაჟის მასობრიობამ და ეკონომიკური განვითარების კვალობაზე წერა-კითხვის მცოდნე, პოლიტიკურად აქტიური ფენის ზრდამ პრესაში თვისებრივად ახალი, უფრო ეფექტიანი პროპაგანდისტული მეთოდებისთვის მოამზადა ნიადაგი. თუ თავის დროზე რიშელიე ბეჭდვით გამოცემებს ძალაუფლების განმტკიცების ინსტრუმენტად თვლიდა, ამ ფენომენმა მანამდე არნახულ მასშტაბებს ნაპოლეონ ბონაპარტის მმართველობისას მიაღწია.

თავისთავად ცხადია, რომ ბეჭდვითი სიტყვის საკუთარი მიზნებისთვის დაქვემდებარების სურვილი პრესის თავისუფლების ლიბერალურ ხედვას გამორიცხავდა. 18 ბრიუმერის (1799 წლის 9 ნოემბერი) სახელმწიფო გადატრიალებიდან მოყოლებული, ნაპოლეონის ზედამხედველობის ქვეშ გამოცემული ნორმატიული აქტები ჟურნალ-გაზეთების ბეჭდვისა და ცირკულირების წესებს მკაცრად განსაზღვრავდა. ბონაპარტის მიერ ხელმოწერილი ერთ-ერთი უპირველესი (1800 წლის 17 იანვრის) დადგენილება არსებული 73 პოლიტიკური გამოცემიდან კრძალავდა სამოცს, ხოლო ამ დადგენილების მეხუთე პუნქტის მიხედვით, დაიხურებოდა ყველა ის გაზეთი, რომელიც რესპუბლიკის მთავრობას გააკრიტიკებდა და მისი არმიის ძლევამოსილებას გააქილიკებდა. არც მემარცხენე (იაკობინელ)[1] და არც მემარჯვენე (როიალისტ) ოპოზიციას მოქალაქეებსა და ხელისუფლებას შორის არსებული „საზოგადოებრივი შეთანხმების“ დარღვევის უფლება არ ჰქონდა. თანაც, ტექსტის მიხედვით, ყველა ეს შეზღუდვა „მშვიდობის საბოლოოდ დასადგურებამდე“ იმოქმედებდა.

თუმცა, ნაპოლეონი პრესის პროპაგანდისტულ მნიშვნელობას უფრო ადრე აცნობიერებდა, ვიდრე ის საფრანგეთის ერთპიროვნული მმართველი გახდებოდა. მისი საჯარო მოღვაწეობის უკვე ადრეულ ეტაპზე გენერალი ბონაპარტი გაზეთებში დადებითი იმიჯის წარმოჩენაზე, საკუთარი პერსონის ირგვლივ ლეგენდის შექმნაზე ზრუნავდა. 1797 წლის იტალიური კამპანიის მსვლელობისას, მისი ინიციატივით გამოიცემოდა „იტალიაში მებრძოლი არმიის კურიერი“ *(Courrier de l'armée d'Italie),* რომლის რედაქტორი, ყოფილი იაკობინელი მარკ-ანტუან ჟულიენი, ბონაპარტის მიერვე იყო შერჩეული. გამოცემა ხოტბას ასხამდა ჯერ კიდევ ნაკლებად ცნობილ, ახალგაზრდა გენერალს და მასში თავდაჯერებულობას, მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებების მიმღები წინამძღოლის უნარ-თვისებებს აღნიშნავდა, იმპერიული რომით ინსპირირებულ, ჯარისკაცებსა და მხედართმთავარს შორის განსაკუთრებულ, „კეისრისეულ“ სიახლოვეზე მიუთითებდა. ბონაპარტმა შესანიშნავად იცოდა იმ დროს არსებული რესპუბლიკური რეჟიმის სისუსტისა და არასტაბილურობის შესახებ. ქვეყნის მმართველ დირექტორიას გამუდმებით, ორივე მხრიდან, იაკობინელთა და როიალისტთა ოპოზიცია ავიწროებდა. შესაბამისად, იტალიის ფრონტზე მებრძოლი გენერალი და მისი არმია რესპუბლიკის იმედად, მის ბუნებრივ საყრდენად უნდა წარმოჩენილიყვნენ. თანამემამულეებზე (რომელთა შორის ჯერ კიდევ მრავლად იყვნენ წერა-კითხვის უცოდინარნი) შთაბეჭდილების მოსახდენად, მხოლოდ ტექსტი არ კმაროდა, მნიშვნელოვანი იყო გამოსახულებითი კომუნიკაციაც. ამიტომ მილანელ მხატვარს, ანდრეა აპიანის გამოცემის გარეკანის დამზადება დაევალა. გარეკანზე მკითხველმა სიბრძნის ქალღმერთი მინერვა იხილა – ახალგაზრდა, გამბედავი და შეუპოვარი. მისი სავარძლის შემამკობელი მუხის ფოთოლი, მის მხარდამხარ მოთავსებული ლომი და გრიფონი, ასევე მის ფეხებთან განლაგებული ფარი და ხმალი ძალაუფლების, გამჭრიახობისა და დიდების სიმბოლოებზე მიანიშნებდნენ. მინერვა, რომლის იერშიც ახალგაზრდა გენერლის, ნაპოლეონ ბონაპარტის სახის ნაკვთები იკითხებოდა, თითქოს მზადყოფნას გამოთქვამდა დაეცვა რესპუბლიკის მონაპოვარი, დაემარცხებინა შინაური და გარეშე მტერი. შედეგად, ბონაპარტმა, მხედართმთავრის დიდებასთან ერთად (და დირექტორიისთვის მოულოდნელად), პოლიტიკური წონაც მოიპოვა: მას უკვე ჰყავდა ჯარი, ჰქონდა სახსრები და პოლიტიკური პროპაგანდის საკუთარი ინსტრუმენტიც – გაზეთი. ნაპოლეონის განსაკუთრებულმა ინტუიციამ და მიზანსცენის შეგრძნებამ წინასწარ განსაზღვრა მისი ეპოქა: ლეგენდა დაიბადა.

მაგრამ ამ ლეგენდას მუდმივად წახალისება სჭირდებოდა. ბონაპარტის მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაგდების შემდეგ მისმა ძმამ და შინაგან საქმეთა მინისტრმა ლუსიენმა 1800 წელს გამოსცა წმინდად პროპაგანდისტული ბროშურა სახელწოდებით – „პარალელი კეისარს, კრომველს, მონკსა და ბონაპარტს შორის“ *(Parallèle entre César, Cromwell, Monck et Bonaparte).* თითქოსდა „ინგლისურიდან თარგმნილი“ (როგორც ამას გვაუწყებდნენ შესავალ ნაწილში) ანონიმური თხზულება ამანათის სახით პარიზისა და დეპარტამენტების მაღალი რანგის უკლებლივ ყველა ფუნქციონერს გადაეცა. მალე გაირკვა, რომ ბროშურა საგანგებოდ შერჩეული მუშების მიერ შინაგან საქმეთა სამინისტროში დაიბეჭდა და ამავე უწყების მეცადინეობით გავრცელდა კიდეც. (სავარაუდოდ), ლუსიენ ბონაპარტის მიერ დაწერილი ნაწარმოები, პირველ რიგში, ხოტბას ასხამდა ნაპოლეონ ბონაპარტს, კაცობრიობის ისტორიაში ერთ-ერთ უდიდეს წინასწარმეტყველსა და მოღვაწეს. კრომველი, მის ფონზე, მხოლოდ ბრუტალური მეომარია და ამიტომ არ შეიძლება თაყვანისცემის ღირსად ითვლებოდეს. ვერც მონკია ღირსეული პიროვნება. მან სულმდაბლობა გამოიჩინა, როდესაც არისტოკრატიული ტიტულის სანაცვლოდ, მონარქიის რესტავრაციას შეუწყო ხელი. სამაგიეროდ, ნაპოლეონს ბევრი საერთო აქვს იულიუს კეისართან: ამ ორი დიადი კაცის ქმედებები იმდენად ზებუნებრივად მოჩანს, რომ მათი გენია უდავოდ ღვთის მიერაა ნაბოძები. დასკვნით ნაწილში ავტორი ფრანგულ საზოგადოებას აუწყებს იმ ხიფათის შესახებ, რომელიც ქვეყანამ პირველი კონსულის ანუ ნაპოლეონის დაღუპვის შემთხვევაში შეიძლება იწვნიოს[2]. მართალია, ტექსტში ეს პირდაპირ არ იყო ნათქვამი, მაგრამ იულიუს კეისართან გავლებული პარალელი მკითხველს მიანიშნებდა: მემკვიდრეობითი მონარქიის დაარსება და პირველი კონსულის ანუ ნაპოლეონის მონარქად კურთხევა გამო-

სავალი იქნებოდა ისეთივე შინაომის თავიდან ასაცილებლად, როგორიც ძველი წელთაღრიცხვით 44 წელს რომში იულიუს კეისრის მკვლელობას მოჰყვა.

ჟანრის შესაბამისად, ნაპოლეონის მმართველობის წლები უკიდურესი ვერტიკალის გამკაცრების წლებია. „პრესას მარყუჟი რომ მოვუსუსტო, სამი თვეც ვერ დავრჩები ხელისუფლებაში“, ამბობს პირველი კონსული, შემდეგ კი იმპერატორი ნაპოლეონ I და ბეჭდვითი გამოცემების მკაცრად გაკონტროლებას განაგრძობს. 1805 წლიდან მოყოლებული, ცენზორები ინერგებიან მანამდე შედარებით თავისუფალ აპოლიტიკურ და გასართობ ჟურნალ-გაზეთებშიც კი. ამ მხრივ დიდი ჯაფა ადგას როჟე ფუშეს, შინაგან საქმეთა ყოვლისშემძლე მინისტრს. თავის წერილებში ნაპოლეონი მას საგანგებო სიმკაცრისკენ მოუწოდებს: „შეანჯღრიეთ გაზეთები. გააგებინეთ რედაქტორებს, რომ შორს აღარაა ის დრო, როდესაც დავრწმუნდები მათ უსარგებლობაში და ყველას მივხურავ. რევოლუციების ხანა დამთავრდა. საფრანგეთში მხოლოდ ერთი პარტიაა... უთხარით მათ, რომ იმის მიხედვით კი არ ვიმსჯელებ, ცუდი რა თქვეს, არამედ იმის მიხედვით, თქვეს თუ არა რაიმე კარგი“. ნაპოლეონი ბევრს კითხულობს პრესას, ხშირად თავადაც წერს მოწინავე სტატიებს კონსულატისა და მოგვიანებით იმპერიის ოფიციალურ ორგანოში – *Le Moniteur universel*. ამ გაზეთს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა – მის ფურცლებზე გამოქვეყნებული მასალები სამთავრობო დირექტივების ხასიათს ატარებს. ამიტომაც ყოველ საღამოს სტატიებს საგულდაგულოდ შეისწავლის ხოლმე იუგ-ბერნარ მარე, ყოფილი რევოლუციონერი-ჟურნალისტი, იმ დროს კი სახელმწიფო მდივანი, ნაპოლეონის უერთგულესი თანამზრახველი. „მონიტორი“ იმპერატორის პროპაგანდის პოლიტიკის ცენტრშია: „არ არსებობს არც ერთი ფრაზა, რომელსაც წავშლიდი. პირიქით, იმდენჯერ, რამდენჯერაც დამჭირდება, ის მუდამ დარჩება ჩემს გამამართლებლად“. ასე შეაფასებს თავის პუბლიცისტიკას წლების შემდეგ, აწ უკვე წმინდა ელენეს კუძულზე გახიზნული იმპერატორი 1816 წლის მაისში.

ნაპოლეონ ბონაპარტის მიერ ორგანიზებული პოლიტიკური პროპაგანდის კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითია პირველი

იმპერიის ეპოქაში დაარსებული „დიდი არმიის ბიულეტენი“ (*Le bulletin de la Grande armée*). ეს ბიულეტენი, რომლის ფურცლებიც საჯარო დაწესებულებების კედლებზე იყო გამოფენილი, გარდა იმისა, რომ ექსკლუზიურად აღწერდა „დიდი არმიის“[3] საქმიანობას, მკითხველს არსებულ თუ შესაძლო მოწინააღმდეგეზეც მოუთხრობდა. საგულისხმოა, რომ „დიდი არმიის“ ოფიცრებისა და ჯარისკაცების თავდადებისთვის ხოტბის შემსხმელი ბიულეტენი, ფრანგი მკითხველის გარდა, უცხოეთის კანცელარიებსაც მიეწოდებოდა.

და მაინც, იმ ეპოქის ფრანგული პრესის მარგალიტად „მონიტორი“ რჩებოდა. გაზეთი ქამელეონივით იცვლიდა პოლიტიკურ ორიენტაციას და სახელისუფლებო გამოცემის სტატუსს ინარჩუნებდა იმის მიუხედავად, იაკობინელები იქნებოდნენ ხელისუფლებაში, მონარქისტები თუ ბონაპარტისტები. ისტორიას შემორჩა გაზეთის მოწინავე სათაურების ტონალობის ცვლა, როდესაც დევნილობაში მყოფი ბონაპარტი 1815 წლის მარტში კუნძულ ელბადან დაიძრა და პარიზისკენ აიღო გეზი. ქრონოლოგიურად ეს სათაურები ასე გამოიყურებოდა: *პირველი დღე:* „ანთროპოფაგი თავისი ბუნაგიდან გამოძვრა“; *მე-2 დღე:* „კორსიკელი ურჩხული ჟუანის ყურეში გამოჩნდა“; *მე-3 დღე:* „ვეფხვი გაპში ჩამოვიდა“; *მე-4 დღე:* „მონსტრმა ლიონში გაატარა ღამე“; *მე-5 დღე:* „ტირანმა ლიონი გადასერა“; *მე-6 დღე:* „უზურპატორი პარიზიდან 60 ლიეში შენიშნეს“; *მე-7 დღე:* „ბონაპარტი სწრაფად მოიწევს წინ, მაგრამ პარიზში ვერასოდეს შემოვა“; *მე-8 დღე:* „ნაპოლეონი ხვალ ჩვენი ციხესიმაგრეების ძირას იქნება“; *მე-9 დღე:* „იმპერატორი ფონტენბლოში ჩამობრძანდა“; *მე-10 დღე:* „მისი საიმპერატორო უდიდებულესობა ერთგული ხელქვეითების თანხლებით ტიუილრის სასახლეში შემობრძანდა“.

---

1. იაკობინელები – „იაკობინელთა კლუბის“ *(club des Jacobins)* წევრები, რომლებმაც საფრანგეთის რევოლუციას დაღი დაასვეს და 1793-94 წლებში ქვეყანაში დიქტატურა დაამყარეს. კლუბის ნამდვილი სახელწოდებაა „კონსტიტუციის მეგობართა საზოგადოება“, ხოლო არაფორმალურ სახელწოდებას – კლუბის წევრთა თავშეყ-

რის ადგილს პარიზში, სენტ-ონორეს ქუჩაზე მდებარე იაკობინელთა მონასტერს უმადლის.

2. სწორედ იმ პერიოდში, როდესაც ლუსიენ ბონაპარტის პამფლეტი გამოქვეყნდა, პარიზში ე.წ. „მეხანჯლეთა კონსპირაციის“ *(conspiration des poignards)* გამოძიება მიმდინარეობდა. იმდროინდელი გამოძიების თანახმად, კონსპირატორები 1800 წლის 10 ოქტომბერს პარიზის ოპერაში ბონაპარტის ცივი იარაღით მკვლელობას გეგმავდნენ. თუმცა, თანამედროვე ისტორიკოსთა უმრავლესობას მიაჩნია, რომ „კონსპირაცია“ პოლიციის მიერ დადგმული სპექტაკლი იყო.
3. “დიდი არმია” *(La Grande armée)* – საფრანგეთის იმპერიის შეიარაღებული ძალების სახელწოდებაა 1805-07 და 1812-14 წლებში. „პირველი დიდი არმია“, იმპერატორის განკარგულებით, ინგლისში (არშემდგარი) ინტერვენციის სამზადისისას შეიქმნა. ეს სახელწოდება მას ეილაუს ბრძოლაში განცდილი მარცხის შემდეგ ჩამოერთვა. „მეორე დიდი არმია“ რუსეთში შესაჭრელად მომზადებულ საჯარისო შენაერთებს დაერქვა.

6. ბეჭდვითი გამოცემების ემანსიპაცია: მეოთხე ხელისუფლება[1]

„ჩემი ნება რომ იყოს, მომავალი თაობებისთვის XIX საუკუნის ინგლისის ცივილიზაციის დამადასტურებელი ნიმუშების გადასაცემად არ შევარჩევდი არც გემთმშენებლობას, არც რკინიგზას, არც ჩვენს საჯარო ნაგებობებს, არც ჩვენს შესანიშნავ პარლამენტს. ამ ცივილიზაციის ხარისხის დასტურად, გაზეთ „თაიმსის“ ნებისმიერი ნომერი მეყოფოდა“.

ედვარდ ბულვერ-ლიტონი, XIX საუკუნის
ინგლისელი მწერალი, დრამატურგი
და პოლიტიკოსი

XVIII საუკუნის პირველი ათწლეულიდან მოყოლებული, სხვადასხვა ფორმატისა და თემატიკის ბეჭდვითი გამოცემები თანდათან ევროპის დედაქალაქების მოსახლეობის განუყოფელ ნაწილად იქცა. თუმცა, კონტინენტურ ევროპაზე მეტად, პრესამ ბრიტანეთის კუნძულებზე მცხოვრებლები გაიტაცა და ამის მიზეზი ისევ ბრიტანელთა სოციალურ და კულტურულ თავისებურებებში უნდა ვეძებოთ. ფაქტიურად, ბრიტანეთში ის ელემენტები დაემთხვა ერთმანეთს, რომლებიც ჯერ კიდევ არ შეიმჩნეოდა იმდროინდელ საფრანგეთსა თუ გერმანიკულ ქვეყნებში. პირველ რიგში აღსანიშნავია ალბიონზე მოქმედი ორპოლუსიანი პოლიტიკური სისტემა, სადაც „ლიბერალი“ ვიგებისა და კონსერვატორი ტორების მუდმივი დაპირისპირება და მათი მონაცვლეობა ოპოზიცია-ხელისუფლებაში ხელს უწყობდა თავისუფალი პრესის განვითარებას. ოპოზიციაში მყოფი პარტია გააფთრებით იცავდა სიტყვის თავისუფლების პრინციპს და, შესაბამისად, ბეჭდვითი გამოცემებიც სათანადოდ იყენებდნენ შესაძლებლობას გამოექვეყნებინათ ის, რაც მათ სურდათ. ჯერ კიდევ 1710-იანი წლების ინგლისში წამოიწყეს სატირული გაზეთების – *Tatler* („ყბედი“) და *Spectator* („დამკვირვებელი“) გამოცემა, რომლებშიც არ ერიდებოდნენ თავიანთი თანამემამულეების ირონიით მოხსენიებას. ამ გაზეთებს მცოდნე და გემოვნებიანი მკითხველი ჰყავდა, რომელიც პოლიტიკურად

წინა, XVII საუკუნის მოვლენათა ქარცეცხლში გამოიწრთო და რომლის მატერიალური კეთილდღეობა XVIII საუკუნის ბრიტანეთის ინდუსტრიულმა განვითარებამ განაპირობა. იმდროინდელ ინგლისში წერა-კითხვის მცოდნეთა რაოდენობა ევროპაში არსებულ მონაცემებს საგრძნობლად აღემატებოდა. უცხოელ მოგზაურებს აცვიფრებდა ურბანული მოსახლეობის, განსაკუთრებით კი ლონდონელთა საშუალო ფენის ჩვეულება, შეკრებილიყვნენ პაბებში, ხმამაღლა წაეკითხათ გაზეთები და შემდეგ ერთად განეხილათ სიახლენი. იმ ხანებში პოპულარობა მოიპოვეს ე.წ. „სამკითხველოებმა“ (reading rooms)[2], სადაც მსურველი სიმბოლური თანხის საფასურად ამა თუ იმ გაზეთს წაიკითხავდა. 1720-იანი წლების მიწურულს ინგლისში მოგზაურობისას მონტესკიე გაკვირვებით აღწერდა, თუ როგორ უკვეთავდა გაზეთს მეთუნუქე ხელოსანი. ასეთი რამ წარმოუდგენელი იყო იმდროინდელ საფრანგეთში.

თუმცა, XVIII საუკუნის მიწურულს ბრიტანული პრესა თავისთავად იქცა შთაგონების წყაროდ „ლუმიერების“ მიერ დაკვალიანებული და რევოლუციის მიჯნაზე მყოფი ფრანგული ინტელექტუალური ელიტისთვის. ბასტილიის ციხესიმაგრის აღებამდე ორიოდე თვით ადრე, 1789 წლის მაისში, გენერალური შტატების დეპუტატებისადმი მიმართვისას, ონორე დე მირაბო განმარტავდა, რომ „შესაშურ“ კეთილდღეობას, სიმდიდრეს და ძლევამოსილებას, რომელიც იმ ეპოქის ბრიტანეთს ახასიათებდა, სწორედ პრესის თავისუფლება განაპირობებდა: „ჩამოართვით ინგლისს მისი ფასდაუდებელი თავისუფლება და სულ მალე ეს აყვავებული ერი სიბრალულის საგნად იქცევა ყველასთვის, ვინც დღეს მას აღტაცებული შენატრის“. ამიტომ მირაბო ფრანგ დეპუტატებს ლა-მანშის გაღმა არსებული გამოცდილების გადმოღებისკენ მოუწოდებდა: „მაშ, თქვენი უპირველესი კანონი პრესის თავისუფლებას მიუძღვენით, სრულიად ხელშეუხებელსა და შეუზღუდავ თავისუფლებას!“[3]

თუ მთლიანობაში ბრიტანული პრესა დანარჩენი მსოფლიოსთვის მიბაძვის საგნად რჩებოდა, სახელმწიფო საქმეთა დემისტიფიკაციის, ხელისუფლების ანგარიშვალდებულებისა და, შესაბამისად, დემოკრატიის წინსვლის საქმეში განსაკუთრებული წვლილი ლონდონის *Times*-ს მიუძღოდა. ამავე დროს „თაიმსი“ ბრიტანული სამეწარმეო სულისკვეთების განსახიერებაც იყო: 1785 წლის იანვარში შოტლანდიელმა მაღაროების მესაკუთრე ჯონ უოლტერმა, რომელიც ბირჟაზე თამაშის ნიჭითაც გამოირჩეოდა, თავისი საქმიანობის დივერსიფიცირება და გაზეთის დაარსება გადაწყვიტა. შესაბამისად, ჯონ უოლტერი უპირველესია იმ საქმიანი ხალხის სიაში, რომლებმაც, როგორც კი მიაღწიეს წარმატებას ნეგოციანტებისა თუ მეწარმე-მრეწველების რანგში, ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე მედია-სივრცეში დააპირეს ძალების მოსინჯვა[4]. ასეთი გადაწყვეტილება მათ, წარმატების შემთხვევაში, მაღალი წრის კარს გაუღებდა და, გარკვეულწილად, პოლიტიკურ გავლენასაც მიანიჭებდა. ასეა თუ ისე, უოლტერმა დააარსა გაზეთი სახელწოდებით *Daily Universal Register* და იმთავითვე მონიშნა კიდეც მისი კრედო: „გაზეთი არც რომელიმე სოციალური კლასის მიზნებს მოემსახურება და არც რომელიმე კონკრეტული პარტიის ინტერესებს გაატარებს“. 1788 წელს უოლტერმა თავის გამოცემას „თაიმსი“ უწოდა და მალევე სრუტის მიღმა მდებარე მეზობელ სახელმწიფოში განვითარებული დიდი მოვლენების გაშუქებისას შესაშური მახვილგონიერება გამოიჩინა: ის ლა-მანშის წყლებში მსუბუქ, პატარა ნავს გზავნიდა ხოლმე, რათა ფრანგი მეთევზეებისგან კონტინენტზე დაბეჭდილი გაზეთები შეეძინა, ამ გაზეთებში არსებული სიახლეები სასწრაფოდ ეთარგმნა და თავისი კონკურენტები უკან ჩამოეტოვებინა. უოლტერმა პრესაში სპეციალური (საგარეო) კორესპონდენტის ცნებაც შემოიტანა საინტერესო სიახლეებისთვის კარგი საფასურის გადახდით. საბოლოოდ ჯონ უოლტერის გამოცემაში განთავსებული რეკლამის რაოდენობამ იმატა, რამაც გაზეთს ფინანსური სტაბილურობა მოუტანა, ხოლო ფინანსური სტაბილურობა საჯარო ინსტიტუტების მიმართ დამოუკიდებლობის გარანტი იყო.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ, დაარსების დღიდან მოყოლებული, ლონდონის „თაიმსი“ ხელისუფლებასთან ურთიერთობაში სრულ დამოუკიდებლობას ავლენდა. 1804 წელს გაზეთის პოლიტიკით უკმაყოფილო საადმირალოს პირველმა ლორდმა გასცა განკარგულება, რომ საზღვაო ადმინისტრაციებს „თაიმსის“ შესყიდვა შეეწყვიტათ. ეს მნიშვნელოვან ზარალს უქადდა გაზეთს. მაგრამ რედაქცია თავად გადავიდა შეტევაზე, როდესაც საადმირალოს გადაწყვეტილება თავის ფურცლებზე გამოაქვეყნა. შედეგად, კერძო მომხმარებლების თვალში გაზე-

თის რეპუტაცია გაიზარდა. პარალელურად, გაიზარდა „თაიმ-
სის“ ტირაჟიც. წლების განმავლობაში როგორც ბრიტანეთში,
ისე მის გარეთ, გაზეთის რენომე მუდმივად მყარდებოდა. 1851
წლის დეკემბერში, საფრანგეთში კონსტიტუციური გადატრი-
ალების კვალდაკვალ, ნაპოლეონ მესამემ „თაიმსის“ მოსყიდვა
გადაწყვიტა, რათა გაზეთში მასზე პოზიტიური სტატიები და-
ებეჭდათ. თუმცა, იმპერატორის მიერ მიგზავნილ ემისრებს
უმალ აგრძნობინეს, რომ მათ მისამართი შეეშალათ...

და მაინც, „თაიმსის“ ისტორიის ყველაზე სახელოვანი ფურ-
ცლები 1854-56 წლებში, ყირიმის ომის დროს დაიწერა. წინა,
1853 წელს, „თაიმსმა“ რეკლამაზე გადასახადის გაუქმებას
მიაღწია და, ყოვლისშემძლეობის ზენიტში მყოფმა, ფრონტის
ხაზზე საკუთარი კორესპონდენტი, ვილიამ ჰოვარდ რასელი
გაგზავნა. ამ უკანასკნელმა, რომელიც კრიტიკული თვალისა
და ბასრი კალმის მქონე ჟურნალისტის რეპუტაციით სარგებ-
ლობდა, თავის კორესპონდენციებში ბრიტანული სარდლობის
ნაკლოვანებების აღწერა არ დააყოვნა: სანიტარიული სამსახუ-
რები სავალალო მდგომარეობაშია, საბრძოლო იარაღი მოუვ-
ლელია, ხოლო გენერალიტეტის ტაქტიკური შეცდომები – სრუ-
ლიად კატასტროფიული, წერდა რასელი. რასელის სტატიებმა
სამშობლოში ისეთი ძლიერი ვნებათაღელვა გამოიწვია, რომ
საზოგადოებრივი აზრის ზეწოლის ქვეშ მთავრობას (ლორდი
აბერდინის მეთაურობით) გადადგომა მოუხდა. ამ შემთხვევაში
ხელისუფლებამ იგივე რეფლექსი გამოიჩინა, როგორსაც გამო-
იჩენენ ხოლმე სხვადასხვა პოლიტიკური ძალაუფლებანი მსოფ-
ლიოს სხვადასხვა წერტილში: თუ მოვლენები ფრონტზე ცუდად
განვითარდა, ეს პრესის ბრალია, რომელმაც სამხედროებს კრი-
ტიკულ მომენტში უსამართლოდ შეუტია. ომის საკითხებში სა-
ხელმწიფო მდივანმა საჯაროდ გამოთქვა სურვილი, რომ ჟურ-
ნალისტი ვილიამ რასელი არაპატრიოტული საქციელის გამო
შეურაცხყოფილ ჯარისკაცებს ლინჩის წესით გაესამართლები-
ნათ. მთავრობის საბჭოს თავმჯდომარემ, ჟურნალისტის მოგ-
ვარე ჯონ რასელმა, დედოფალ ვიქტორიას მიმართა წერილით,
რომელშიც „თაიმსის“ სარედაქციო პოლიტიკას „მუხანათური“
უწოდა: „ამ გამოცემის მიერ სახელმწიფოს ყველაზე მგრძნო-
ბიარე საქმეების გაშუქების ხარისხი გაუგებარი, მიუღებელი
და დამამცირებელია“. მაგრამ ჯამში, ეს ყველაფერი „თაიმსის“

პრესტიჟსა და, ამავე დროს, ტირაჟის ზრდას ემსახურებოდა.

ყირიმის ომისა და „თაიმსის“ მაგალითი ცხადყოფს დამოუკი-
დებლობის ხარისხს და გავლენას, რომლითაც ბეჭდვითი მედია
XIX საუკუნის ინგლისში სარგებლობდა. თუმცა, კონტინენტუ-
რი ევროპის ქვეყნებში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური
კონტექსტიდან გამომდინარე, პრესა ხელისუფლების ხელში
პარტიული მილიტანტიზმისა და საზოგადოებრივი აზრის მანი-
პულირების ინსტრუმენტიც შეიძლება ყოფილიყო. ამის საუკე-
თესო დასტურია ლუი-ნაპოლეონ ბონაპარტის შემთხვევა:

1848 წლის დეკემბერში სახელოვანი მხედართმთავრის ძმის-
შვილმა, ლუი-ნაპოლეონ ბონაპარტმა საფრანგეთში საპრეზი-
დენტო არჩევნებში გაიმარჯვა და ელისეს სასახლეში[5] დასახლ-
და. კეთილმოსურნე რესპუბლიკელთა, კერძოდ, ადოლფ ტიერ-
სის (იმ მომენტში მემარჯვენე-ლიბერალთა ლიდერი) რჩევა-და-
რიგების მიუხედავად, ლუი-ნაპოლეონმა ცივილური კოსტიუმი
რესპუბლიკური გვარდიის გენერლის მუნდირზე გაცვალა და
ოფიციალური ტიტულიც შეირჩია: „პრინცი-პრეზიდენტი“[6].
ვინაიდან იმდროინდელი, მეორე რესპუბლიკის კონსტიტუცია
პრეზიდენტობის ხანგრძლივობას ერთი ვადით განსაზღვრავ-
და, ლუი-ნაპოლეონმა ჩათვალა, რომ ეს პერიოდი მას ძირეული
რეფორმების გასატარებლად არ ეყოფოდა. 1851 წლის დეკემ-
ბერში სამხედრო საქმეთა მინისტრის, მარშალ სენტ-არნოს შე-
ნაერთებმა პარიზის სტრატეგიული წერტილები დაიკავეს და
ეროვნული ასამბლეის ურჩი დეპუტატები დააპატიმრეს. საფ-
რანგეთში მემარჯვენე გადატრიალება შედგა. ამ ვითარებაში,
პრესასთან მიმართებაში, მოხდა ის, რაც ჩვეულებრივ კონსტი-
ტუციური გადატრიალებისას ხდება ხოლმე – 1852 წლის თე-
ბერვალში გამოიცა სპეციალური დეკრეტი და ბეჭდვით გამო-
ცემებზე მკაცრი კონტროლი დაწესდა. იმავე წლის დეკემბერში
მეორე იმპერიის გამოცხადებას და ლუი-ნაპოლეონის იმპერა-
ტორ ნაპოლეონ მესამედ კურთხევას თვითცენზურის პირობებ-
ში მყოფი ფრანგული პრესა მორჩილად შეხვდა. იმპერატორმა
ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და საბანკო სექტორის გამართ-
ვის დიდი რეფორმები წამოიწყო. ქვეყნის დედაქალაქში, პარიზ-
ში, გატარდა მასშტაბური სარეკონსტრუქციო პროექტი, რომ-
ელიც „ოსმანის რენოვაციის“[7] სახელწოდებით შემორჩა ისტო-
რიას. მსგავსი საქმიანობა მემარჯვენე წრეების მოწონებას იმ-

სახურებდა და, ბუნებრივია, ნაპოლეონ მესამის პოლიტიკური საყრდენი სწორედ ეს ფენა იყო. მაგრამ 1850-60-იანი წლების მიჯნაზე ვითარება შეიცვალა. ნაპოლეონ მესამემ ავსტრიის წინააღმდეგ სამხედრო კამპანია წამოიწყო იტალიაში, რაც პაპის დაქვემდებარებაში მყოფი ტერიტორიების მომავალს ხიფათს უქმნიდა. ეს ყველაფერი ფრანგი კათოლიკე-როიალისტების უკმაყოფილებას იწვევდა. მეორე მხრივ, იმპერატორმა ინგლისთან თავისუფალი ვაჭრობის შეთანხმებას მოაწერა ხელი და ამით პროტექციონიზმის მომხრე ფრანგი მრეწველები გააღიზიანა. როგორც კი იმპერატორმა პოლიტიკური სპექტრის მემარჯვენე ფლანგზე საყრდენი დაკარგა, ის მემარცხენეთა სიმპათიების მოპოვებას შეეცადა. 1868 წელს შეკრების თავისუფლებისა და პრესის ლიბერალიზაციის დეკრეტები გამოიცა. თუმცა, იმ ეპოქის მემარცხენე პრესა ასევე შოვინისტურად იყო განწყობილი და ნაპოლეონ მესამის ბელიცისტურ პოლიტიკასთან თანხვედრაში მოდიოდა. ამ ყველაფერმა გადამწყვეტი როლი ითამაშა ცნობილი „ემსის დეპეშის“ შემთხვევაში, რომელიც პრუსიასთან სამხედრო დაპირისპირებითა და მეორე იმპერიის სრული კრახით დასრულდა.

„ემსის დეპეშა“ საკუთარი მიზნების მისაღწევად პოლიტიკური პერსონაჟის მიერ პრესით მანიპულირების ქრესტომათიული მაგალითია. ამ შემთხვევაში მსგავსი „მანიპულატორის“ როლში პრუსიის კანცლერი ოტო ფონ ბისმარკი მოგვევლინა.

1870 წლის ივნისში, ესპანეთის ვაკანტური სამეფო ტახტის დასაკავებლად, პრუსიელებმა პრინც ლეოპოლდ ჰოჰენცოლერნ-ზიგმარინგენის კანდიდატურა წამოაყენეს. ეს სიახლე ნაპოლეონ მესამემ პირად შეურაცხყოფად მიიღო და პროტესტის გამოსახატავად მეფე ვილჰელმ პირველის წინაშე საფრანგეთის ელჩი პრუსიაში ვენსან ბენედეტი მიავლინა. მეფე ვილჰელმი იმ მომენტისთვის სამკურნალო კურორტ ემსში იმყოფებოდა. დემარშის კვალობაზე, პრუსიელებმა ფრანგების არგუმენტები გაიზიარეს და ლეოპოლდ ჰოჰენცოლერნის კანდიდატურაზე უარი თქვეს. მაგრამ როდესაც ბენედეტიმ ესპანეთის ტახტზე უარის თქმის სამომავლო გარანტიები მოითხოვა, გაღიზიანებულმა ხნიერმა მონარქმა ფრანგ დიპლომატს მიუგო, რომ „ბატონი ელჩისთვის სათქმელი აღარაფერი აქვს“. იმავე საღამოს, მიიღო თუ არა ამ შეხვედრის აღმწერი ტელეგრამა, ბისმარკმა მისი შინაარსი ჯარების მთავარსარდალს, გენერალ ფონ მოლტკეს გააცნო და იქვე შეეკითხა, იყო თუ არა პრუსიის ჯარი მზად, საფრანგეთის წინააღმდეგ ომში ჩაბმულიყო. მოლტკემ დადებითად უპასუხა და დაამატა, რომ რაც მალე დაიწყებოდა საბრძოლო მოქმედება, მით უფრო ხელსაყრელი იქნებოდა პრუსიისთვის. თავის წიგნში „დიპლომატია“ ჰენრი კისინჯერი ასე აღწერს შემდგომ მომხდარს: „ბისმარკმა, რომელიც საგრძნობლად უსწრებდა თავის დროს, იმ ტექნიკას მიმართა, რომელსაც მოგვიანებით სახელმწიფო მოღვაწენი ხელოვნების ფორმად აქცევენ: მან ორკესტრირება გაუწია პრესაში *ემსის ტელეგრამად* წოდებული ინფორმაციის გაჟონვას“. მართლაც, ბისმარკმა შეცვალა დეპეშის ფორმა (თუმცა, არა შინაარსი), განგებ გააუხეშა ვილჰელმ პირველსა და ბენედეტის შორის მომხდარი დიალოგის ტონალობა და ტექსტი დასაბეჭდად კონსერვატიულ *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*-ს მიაწოდა. ფრანგებმა დიპლომატიური შეხვედრის გერმანულ გაზეთში გამოქვეყნების ფაქტი შეურაცხყოფად მიიღეს. შოვინისტურად განწყობილმა ფრანგულმა პრესამ მოსახლეობაში ისედაც არსებული ანტიპრუსიული განწყობა კიდევ უფრო მეტად გააღვივა და ხელისუფლებას შურისძიებისკენ მოუწოდა. მალე საფრანგეთმა პრუსიას ომი გამოუცხადა. ბეჭდვით მედიაში ინფორმაციის ოსტატურად მანიპულირებით ბისმარკმა საწადელს მიაღწია.

---

1. ამ ცნების წარმოშობის შესახებ, რომლის თანამედროვე ინტერპრეტაცია ჟურნალისტიკას და, კერძოდ, მედიასაშუალებებს ქმედითობით ტრადიციულ საკანონმდებლო, აღმასრულებელ და სასამართლო ძალაუფლებებს უტოლებს, სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. შოტლანდიელი მოაზროვნის, თომას კარკაილის მიხედვით, გამოთქმა „მეოთხე ხელისუფლება *(The Fourth Estate)* თავდაპირველად თეორეტიკოსმა ედმუნდ ბურკმა იხმარა თემთა პალატაში დებატებისას 1787 წელს.
2. სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ მსგავსი „სამკითხველოები“ (cabinets de lecture) არსებობდა საფრანგეთშიც, სადაც მკითხველს ხელსაყრელ ფასად თვიური ან წლიური აბონემენტის შეძენაც შეეძლო.

3. მართლაც, 1789 წლის 26 აგვისტოს მიღებული „ადამიანის საყოველთაო უფლებათა დეკლარაციის“ მე-11 თავი „აზრისა და შეხედულებების თავისუფალ კომუნიკაციას“ მოქალაქის განუყოფელ უფლებად მოიხსენიებდა.
4. საკმაოდ დიდია იმ მეწარმეთა სია, რომლებმაც რომელიმე ბიზნესსექტორში დაიწყეს საქმიანობა და შემდეგ მედიასივრცეში მოახდინეს კაპიტალის ინვესტირება. დღეს ამ ტიპის ბიზნესმენთა ყველაზე მკაფიო წარმომადგენლებად შეიძლება მოვიხსენიოთ ამერიკელები ტედ ტერნერი და მაიკლ ბლუმბერგი, ფრანგები მარსელ დასო და ფრანსუა ბუიგი, იტალიელი სილვიო ბერლუსკონი, ალ-ვალიდ ბინ ტალალი (საუდის არაბეთი), მექსიკელი კარლოს სლიმი, რუსები ბორის ბერეზოვსკი (აწ გარდაცვლილი) და ვლადიმირ გუსინსკი და სხვები.
5. 1848 წლის დეკემბრიდან მოყოლებული, ელისეს სასახლე (le palais d'Elysée) საფრანგეთის პრეზიდენტების ოფიციალური რეზიდენციაა. ლუი-ნაპოლეონი არჩევნების მოგებისთანავე, იმავე საღამოს, სწორედ ელისეს სასახლეში გადაბარგდა და არა ტიუილრის ან პალე-რუაიალის სასახლეში, რომლებიც მონარქიის სიმბოლოებად ითვლებოდა.
6. ლუი-ნაპოლეონს მიაჩნდა, რომ ის, როგორც იმპერატორ ნაპოლეონ პირველის შთამომავალი და საფრანგეთის რესპუბლიკის პირველი საყოველთაოდ არჩეული პრეზიდენტი, ორმაგი ლეგიტიმურობის მფლობელი იყო. მისი ერთი შეხედვით უცნაური ტიტულიც ამ გარემოებით აიხსნება.
7. „ოსმანის რენოვაცია“ *(la renovation haussmannienne)* – სენის დეპარტამენტის პრეფექტის, ბარონ ჟორჟ-ეჟენ ოსმანის სახელს უკავშირდება. ნაპოლეონ მესამის მიერ საგანგებოდ შერჩეულმა ბარონმა ოსმანმა 1853-70 წლებში პარიზის კაპიტალური განახლება იტვირთა, რაც ფართო ბულვარების, სკვერების, პარკების, საკანალიზაციო სისტემების და ა.შ. მასშტაბურ მშენებლობას მოიცავდა.

7. პრესა ქმნის ამინდს: „L'âge d'or“

„გაზეთის კითხვა თანამედროვე რეალისტი კაცის დილის ლოცვაა“.

ჰეგელი

თემატური და იდეოლოგიური თავისუფლება, მასობრივი ტირაჟები, პირდაპირი გავლენა პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ ცხოვრებაზე – 1870-იანი წლებიდან მოყოლებული, პირველ მსოფლიო ომამდე, ევროპის განვითარებულ ქვეყნებსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში უკონკურენტო, ფაქტიურად მონოპოლისტურ გარემოში მოქმედი ბეჭდვითი მედია ძალაუფლების ზენიტში იმყოფებოდა. ეს მისი არსებობის საუკეთესო პერიოდი, ნამდვილი „ოქროს ხანა“ იყო. დიდტირაჟიანი პრესის აპოგეა სამართლებრივი სახელმწიფოს განმტკიცებასა და, ამავე დროს, სოციალური მოძრაობის მომძლავრებას დაემთხვა. მოქალაქეთა სულ უფრო მზარდი პოლიტიზების პროცესთან ერთად, გაზეთი სხვადასხვა იდეოლოგიის ძალებს შორის საზოგადოებრივი დებატის, ანალიზისა და კომენტარის ქვაკუთხედად იქცა. ბეჭდვითი გამოცემების მეშვეობით, პოლიტიკურ მოღვაწეებს თავიანთი პროექტები და პარტიული პროგრამები სამსჯავროზე გამოჰქონდათ, ხოლო მკითხველს ამ პროგრამების გაცნობა რაციონალური და აწონილ-დაწონილი ანალიზის საშუალებას აძლევდა.

პრესის ყოვლისშემძლეობას სამი ძირითადი (და დასავლეთ სამყაროსთვის თითქმის იდენტური) მიზეზი განაპირობებდა. პირველი მანიშნებელი იურიდიული ხასიათისაა: პრესის თავისუფლება თითქმის ყველა დასავლურ ქვეყანაში იყო გარანტირებული და ეს თავისუფლება, 1920-30-იან წლებში ტოტალიტარული რეჟიმების გაჩენამდე გერმანიაში, იტალიასა და, ნაწილობრივ, საფრანგეთში, პრაქტიკულად შეუზღუდავ ხასიათს ატარებდა (ცარისტული და შემდეგ ბოლშევიკური რუსეთის შემთხვევა, ცხადია, არ შეიძლება დასავლური ცივილიზაციის კონტექსტში განვიხილოთ). ამერიკის შეერთებულ შტატებში პრესის თავისუფლება იმთავითვე 1776 წლის დამოუკიდებლობის დეკლარაციამ განაპირობა, ხოლო დიდ ბრიტანეთში,

1869 წელს „საგადასახადო სერტიფიკატის“ გაუქმებით, ის საბოლოოდ გამყარდა. გერმანიკულ სივრცეში, პრუსიის მიერ საფრანგეთის დამარცხების კვალობაზე გერმანიის იმპერიის დამკვიდრებისთანავე, 1874 წლის კანონმა წინასწარი ცენზურა გააუქმა. მართალია, ბისმარკი ბეჭდვით გამოცემებზე გარკვეული ზეწოლის შენარჩუნებას ცდილობდა, მაგრამ ეს ყოველივე შორს იყო რეპრესიული ქმედებებისგან. დაბოლოს, განსაკუთრებულია საფრანგეთის შემთხვევა, სადაც პრესის თავისუფლების ზრდა პირდაპირ კავშირში იყო საარჩევნო სისტემის ევოლუციასთან: XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საფრანგეთში ე.წ. „საზოგადოებრივი აზრის შემქმნელი პრესა“ ძირითადად იმ სოციალურ და პოლიტიკურ ელიტაზე იყო გათვლილი, რომელსაც საარჩევნო უფლება ჰქონდა. 1814 წელს ამ უფლების მქონე ადამიანთა რიცხვი 29,5 მილიონ ფრანგს შორის 100 ათასს შეადგენდა (ქონებრივი საარჩევნო ცენზი 300 ფრანკის ოდენობის პირდაპირი გადასახადით განისაზღვრებოდა). სამაგიეროდ, 1847 წლისთვის ასეთ ამომრჩეველთა რიცხვი 35,5 მილიონი ფრანგიდან 250 ათასამდე გაიზარდა (ცენზი პირდაპირი გადასახადის 200 ფრანკამდე შემცირდა). შესაბამისად, თუ ცნობილია, რომ 1846-50 წლებში მოწინავე გაზეთების ყოველდღიური ტირაჟი დაახლოებით 200 ათასს შეადგენდა, და გავითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ თითოეული ეგზემპლარი შეიძლება რამდენიმე ადამიანს წაეკითხა, ამომრჩეველთა საერთო რაოდენობაზე გაცილებით უფრო დიდ ციფრს მივიღებთ. ამიტომ არცაა გასაკვირი წვრილი ბურჟუაზიის ზეწოლა ხელისუფლებაზე საგადასახადო ცენზის შემცირებისა და ამომრჩეველთა საერთო რაოდენობის გაზრდის მოთხოვნით. ბურჟუაზიის მიერ ინიცირებული მოძრაობა იქცა კიდეც 1848 წლის რევოლუციის მიზეზად, ხოლო ამ რევოლუციის ერთ-ერთი უმთავრესი მონაპოვარი საყოველთაო (მამაკაცთა) საარჩევნო უფლება გახლდათ. შესაბამისად, 1848 წლიდან მოყოლებული, საკმაო პოლიტიკური კულტურისა და საყოველთაო საარჩევნო უფლებების მქონე ფრანგი მამაკაცები, ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელი დაჩქარებული ურბანიზაციის პირობებში, იქცნენ კიდეც გაზეთების მასობრივ მომხმარებლებად[1].

ბეჭდვითი მედიის „ოქროს ხანაზე“ მსჯელობისას აღსანიშნავია იმდროინდელ ევროპაში პოლიტიკური პარტიების სისტემატიზების პროცესი. ისტორიულ ჭრილში, თანამედროვე ტიპის პოლიტიკური პარტიების გაჩენა პირდაპირ კავშირშია იმ ინსტიტუციურ და პოლიტიკურ ძვრებთან, რომლებმაც XIX საუკუნეში დაღი დაასვეს ევროპის უმსხვილეს ქვეყნებს. სოციალურ კეთილდღეობაზე დამყარებული საპარლამენტო რეჟიმების კონსოლიდაცია, ბუნებრივია, პოლიტიკური პროცესის გარკვეულ ინსტიტუციურ ჩარჩოებში მოთავსებას მოითხოვდა. მოქალაქეთა პოლიტიკურ პროცესებში მონაწილეობის (კერძოდ, მათ მიერ არჩეული დეპუტატების საქმიანობის გაკონტროლების) სურვილმა გამოიწვია ისეთი სტრუქტურების ჩამოყალიბება, რომლებშიც მათი პოლიტიკური ნება აისახებოდა. ეს როლი პოლიტიკურმა პარტიებმა იტვირთეს, მათ შორის, იმ ე.წ. „მასების პარტიებმა“[2], რომელთა გაჩენა XIX საუკუნის მიწურულს ევროპაში სოციალური მოძრაობის მომძლავრებას დაემთხვა. ამ ტიპის პარტიების ქრესტომათიული მაგალითია გერმანიის სოციალ-დემოკრატიული პარტია. 1875 წელს დაარსებულმა მარქსისტული იდეოლოგიის (რაც იმხანად სოციალ-დემოკრატიასთან შეუსაბამოდ არ აღიქმებოდა) პარტიამ, ისეთი გამოჩენილი პოლიტიკური ფიგურების წყალობით, როგორებიც იყვნენ აუგუსტ ბებელი და ვილჰელმ ლიბკნეხტი, უსწრაფესი პროგრესი განიცადა: უკვე XX საუკუნის დასაწყისში სოციალ-დემოკრატთა რიგებში მილიონობით გერმანელი გაწევრიანდა. მართალია, იმდროინდელი სოციალისტური პარტიები საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირეულ გარდაქმნას ქადაგებდნენ, მაგრამ პოლიტიკური სისტემების არა ძალისმიერი, არამედ ევოლუციური ტრანსფორმირების მომხრეები იყვნენ და, შესაბამისად, პოლიტიკურ ცხოვრებაში მშვიდობიანად მონაწილეობდნენ. რასაკვირველია, მსგავსი საქმიანობა პარტიის წევრთა ინფორმირებულობის მაღალ ხარისხს მოითხოვდა, რაც, ცხადია, ბეჭდვითი გამოცემების მეშვეობით ხორციელდებოდა.

დასავლურ სამყაროში ბეჭდვითი მედიის ნამდვილი ბუმის მეორე მიზეზი ინდუსტრიალიზაციასთან თანარსებული ტექნიკური პროგრესი იყო. ამ მხრივ ნიშანდობლივია როგორც უშუალოდ საბეჭდი ტექნიკის დახვეწა (რაც ლინოტიპის ანუ სასტამბო ასოთამწყობი მანქანის გამოგონებაში გამოიხატა), ასევე რკინიგზის განვითარება, რამაც გამომცემლობებს მკით-

ხველისთვის გაზეთის გაცილებით სწრაფად მიწოდების საშუალება მისცა.

მესამე მიზეზად ალბათ ბეჭდვითი სიტყვის განვითარებაში ცნობილი საზოგადო მოღვაწეების კონტრიბუცია უნდა დასახელდეს. პოლიტიკური ცხოვრების, პარტიული პროგრამებისა და იდეების შესახებ მოქალაქეთა ინფორმირების თვალსაზრისით, ბეჭდვითი მედია ფაქტიურად დემოკრატიის ავანგარდში მყოფი ინსტიტუტის ფუნქციას ასრულებდა. ამავე დროს, პოლიტიკური მრწამსისა და იდეოლოგიის განურჩევლად, გაზეთი პოლიტიკოსებისთვის საკუთარი იდეების პოპულარიზაციისა და, გარკვეულწილად, თვითდამკვიდრების ინსტრუმენტად რჩებოდა. ყველაფერ ამის საუკეთესო ხელშემწყობი კი, ცხადია, საკუთარი გამოცემა იქნებოდა.

ჟურნალისტური საქმიანობით განთქმული იყო ამერიკული რევოლუციის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი ბენჯამინ ფრანკლინი. ოცდაორი წლის ასაკში, 1728 წელს, ფრანკლინმა დაარსა *Pennsylvania Gazette*, რომელიც XIX საუკუნის ოციან წლებამდე შეერთებული შტატების ყველაზე გავლენიანი გამოცემების სიაში შედიოდა. აშშ-ის ლიბერალურ-რესპუბლიკური პარტიის დამაარსებელი ჰორას გრილი 1840-70-იან წლებში ქვეყნის კიდევ ერთ უმსხვილეს გაზეთს – *The New York Tribune*-ს ბეჭდავდა. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ბრიტანეთში საკუთარ *The Pall Mall Gazette*-ს ინდოეთის საკითხებში სახელმწიფო მდივანი, ჯონ მორლი გამოსცემდა. საკუთარი გაზეთების გამოცემა დიდად გავრცელებული პრაქტიკა იყო მესამე რესპუბლიკის საფრანგეთშიც. მინისტრთა საბჭოს ორგზის თავმჯდომარე ჟორჟ კლემანსო 1880-1910-იან წლებში გამოსცემდა გაზეთებს *L'Aurore* („განთიადი")[3], *La Justice* („სამართლიანობა") და *L'Homme libre* („თავისუფალი ადამიანი")[4]. მემარცხენე პოლიტიკოსმა ჟან ჟორესმა 1904 წელს ფრანგი სოციალისტების ორგანო *L'Humanité* („კაცობრიობა")[5] დააარსა, ხოლო მესამე რესპუბლიკის უკანასკნელი ხელმძღვანელი, ლეონ ბლუმი გაზეთ *Le Populaire*-ს („სახალხო") რედაქტორობდა.

თუ ზემოხსენებული ფრანგი (ძირითადად მემარცხენე) პოლიტიკოსების ჟურნალისტური მოღვაწეობა იმ, შედარებით ლიბერალურ პერიოდს მოერგო, რომელსაც „ოქროს ხანას" ვუწოდებთ, გამოჩენილი გერმანელი მოაზროვნეების, პუბლიცისტებისა და პოლიტიკოსების პრესაში საქმიანობა წინა, უფრო მკაცრ წლებს დაემთხვა და თავიანთ ქვეყანაში სახელისუფლებო ცენზურასთან ბრძოლის მოწინავე რიგებში სწორედ ისინი აღმოჩნდნენ. „კომუნისტური მანიფესტისა" და „კაპიტალის" მომავალმა ავტორმა, კარლ მარქსმა, ბეჭდვით გამოცემებთან თანამშრომლობა 1842 წელს, კიოლნში დაარსებულ, ლიბერალურ-ბურჟუაზიული ორიენტაციის *Rheinische Zeitung*-ში დაიწყო. მარქსის ერთ-ერთი ადრეული ესე სწორედ პრესის თავისუფლებას ეძღვნება. ვინაიდან ავტორს საყოველთაო მორალური და ეთიკური პრინციპების არსებობა ბუნებრივ მონაცემად მიაჩნდა, ის ცენზურას ადამიანის გონებასა და გულებში „ჯაშუშობის" აქტად განიხილავდა და მხოლოდ დესტრუქციული შედეგების მომტანად თვლიდა. მალე მარქსი *Rheinische Zeitung*-ის რედაქტორად აირჩიეს და ამ ხარისხში მისთვის ძვირფასი სოციალური თუ ეკონომიკური თემების მიმოხილვის ასპარეზი მიეცა. მოგვიანებით, ცენზურის ზეწოლის შედეგად, „რაინიშე ცაიტუნგის" გამოცემა აიკრძალა და მარქსმა „ჰეგელიანელ" არნოლდ რუგესთან ერთად პარიზში „გერმანულ-ფრანგული დღიურების" *(Deutsch-französische Jahrbücher)*[6] გამოცემა წამოიწყო. მალე ამ გაზეთის სარედაქციო კოლეგიას მარქსის ერთგული თანამოაზრე, ფრიდრიხ ენგელსიც შეუერთდა. სწორედ „დღიურების" ფურცლებზე გამოქვეყნებული სტატიების სერიაში განავითარეს მარქსმა და ენგელსმა თავიანთი „მეცნიერული სოციალიზმის" ადრინდელი ვერსია. ოდნავ მოგვიანებით, 1852-61 წლებში მარქსი და ენგელსი ევროპაში მიმდინარე მოვლენებს *New York Daily Tribune*-ისთვისაც აშუქებდნენ. თუმცა, ამერიკაში სამოქალაქო ომის დაწყებისთანავე გერმანელი უშტატო თანამშრომლების კორესპონდენციებისადმი ინტერესი შენელდა. აქ ევროპისთვის უკვე აღარავის ეცალა.

დაახლოებით იმავე პერიოდს ემთხვევა გერმანელი სოციალისტების მომავალი ლიდერის, ვილჰელმ ლიბკნეხტის ჟურნალისტური საქმიანობაც. 1849 წლიდან მოყოლებული, ოპოზიციური მოღვაწეობისთვის დევნილობაში მყოფი და ლონდონში გადასახლებული ლიბკნეხტი ინგლისიდან კორესპონდენციებს გაზეთ *Augsburger allgemeine Zeitung*-ისთვის გზავნიდა, ხოლო 1862 წელს ბისმარკისგან მიღებული ამნისტიისა და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, ლიბკნეხტი *Norddeutsche allgemeine*

Zeitung-ის ერთ-ერთი დამფუძნებელი გახდა და გავლენიანი პოლიტიკოსის სახელი მოიპოვა.

XIX საუკუნის დაშლილ და დანაწევრებულ იტალიაში[7] პატრიოტულ პოზიციებზე მყოფ ყოველდღიურ გაზეთ *Il Risorgimento*-ს („აღორძინება“) მკაცრი ცენზურის პირობებში მოუხდა არსებობა. 1847 წელს ტურინში, ავსტრიული დომინირების პირობებში, პიემონტის მომავალი პრემიერ-მინისტრის, კამილო ბენსო დი კავურისა და ისტორიკოსის, ჩეზარე ბალბოს მიერ დაარსებულმა გაზეთმა სულ რაღაც ხუთ წელიწადს იარსება, მაგრამ ქვეყანაში პოლიტიკური ლიბერალიზმისა და კონსტიტუციონალიზმის დამკვიდრებისთვის ბრძოლაში თავისი როლი შეასრულა: „ჩვენი მიზანია არა ფულის კეთება, არამედ *აღორძინების* დიდ პროექტებთან დაკავშირებით ქვეყნის განათლება და მთავრობასთან თანამშრომლობა“, წერდა კავური გაზეთის მოწინავე სტატიაში. ფართოდ გავრცელებული აზრით, სწორედ *Risorgimento*-ში საქმიანობამ გაუკაფა გზა კავურს პრემიერ-მინისტრობისკენ. თუმცა, იტალიის ერთიანობისთვის ბრძოლაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა რევოლუციონერსა და პატრიოტს, ჯუზეპე მაცინის[8], რომელიც 1830-40-იან წლებში რამდენიმე გაზეთსა თუ ჟურნალს გამოსცემდა. მათ შორის ყველაზე ცნობილია – *Giovine Italia* („ახალგაზრდა იტალია“), რომელიც მაცინიმ თავის მეგობარ ქალთან, იმდროინდელი იტალიის ფემინისტური მოძრაობის სიმბოლოსთან, ჯუდიტა ბელერიო სიდოლისთან ერთად დააარსა.

შეიძლება ითქვას, რომ მთლიანად XIX საუკუნის განმავლობაში და შემდეგ, პირველ მსოფლიო ომამდე, ბეჭდვითი გამოცემები საზოგადოებრივი აზრის ფორმირების ერთადერთ, ფაქტიურად უალტერნატივო საშუალებად იქცა. თუმცა ამ კვაზიმონოპოლისტურმა გარემომ ორმაგი რეალობა შექმნა: ერთი მხრივ, პრესა უდავოდ ემსახურებოდა დემოკრატიული მმართველობისა და სოციალური სამართლიანობის სტანდარტების დამკვიდრებას და გავრცობას, მეორე მხრივ კი ის გარკვეული პოლიტიკური ძალების ხელში შეუწყნარებლობის, ეროვნული შუღლის გაღვივებისა და მასობრივი სიძულვილის დანერგვის ინსტრუმენტიც შეიძლება ყოფილიყო. ამას გარდა, ცალკეული, განსაკუთრებული საკომუნიკაციო ალღოთი დაჯილდოებული

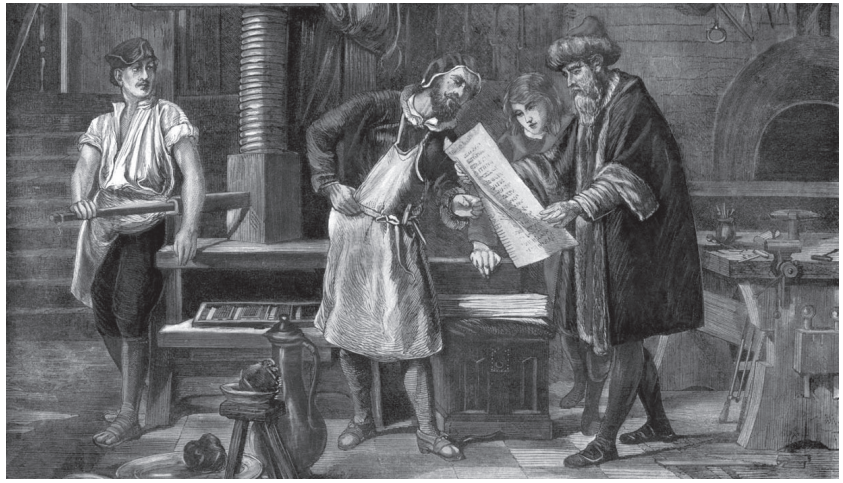
პოლიტიკოსებისთვის ბეჭდვითი გამოცემები პირადი აგიტაცია-პროპაგანდისა (ნაპოლეონ I) თუ სასურველი დიპლომატიური პრეცედენტების შექმნის (ბისმარკი) შესანიშნავ იარაღადაც გამოიყენებოდა. მაგრამ, ასეა თუ ისე, გუტენბერგის ეპოქა დასასრულს უახლოვდებოდა. იწყებოდა ელექტრონული მედიის ერა, სადაც პირველობა რადიომაუწყებლობას ეკუთვნოდა.

---

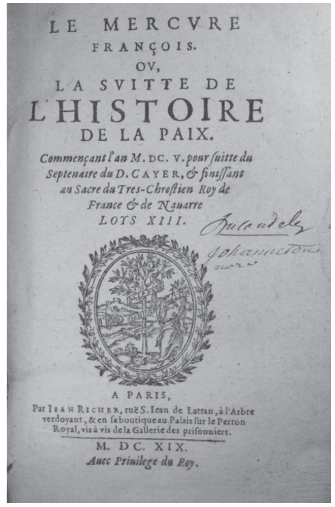
1. ამავე კონტექსტში აუცილებლად მოსახსენიებელია XIX საუკუნის საფრანგეთში დანერგილი წერა-კითხვის გავრცელების სისტემაც. მართალია, 1833 წლის ე.წ. „გიზოს კანონი“ *(La loi Guizot)* საყოველთაო სავალდებულო განათლებას არ გულისხმობდა, მაგრამ ყოველ კომუნას აიძულებდა, გაეხსნა საჯარო სკოლა, სადაც ღარიბი ოჯახების ბავშვები უფასოდ ისწავლიდნენ. 1882 წლის მარტში ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ ჟიულ ფერიმ სავალდებულო დაწყებითი განათლება *(La loi Ferry)* დანერგა და, ამასთან, ფრანგული სკოლა რელიგიისა და სამღვდელოების გავლენისგან გაათავისუფლა, როდესაც მასწავლებლების შერჩევაც და სასკოლო პროგრამების დამტკიცებაც ლაიცისტურ (არა-რელიგიურ) პრინციპს მიუსადაგა. შედეგად, თუ 1832 წელს საფრანგეთში წერა-კითხვის უცოდინართა რაოდენობა 53% იყო, 1914 წლისთვის ასეთ მოქალაქეთა რაოდენობამ მხოლოდ 4% შეადგინა.
2. ფრანგი პოლიტოლოგი მორის დიუვერჟე თავის ქრესტომათიულ ნაშრომში „პოლიტიკური პარტიები“ (1951) – სტრუქტურული, ორგანიზაციული და, გარკვეულწილად, იდეოლოგიური მანიშნებლებით *კადრების პარტიებსა* და *მასების პარტიებს* განასხვავებს. კადრების პარტიები (les partis de cadres) აქცენტს აკეთებენ არა მრავალრიცხოვნობაზე, არამედ სტრუქტურების დრეკადობასა და მობილურობაზე, მაშინ როდესაც მასების პარტიები (les partis de masses) წევრთა მასობრივი ანგაჟირებითა და სტრუქტურების ზედმიწევნითი სიმწყობრით გამოირჩევიან. ანგაჟირების მასშტაბი უშუალოდ მემარცხენე პარტიების იდეოლოგიური იმპერატივებიდან გამომდინარეობდა, რაც პოლიტიკურ ცხოვრებაში პროლეტარიატისა და სამკვიდროს მოკლებული ხალხის ჩაბმას გულისხმობდა.
3. სწორედ კლემანსოს გაზეთ *L'Aurore*-ში გამოაქვეყნა ემილ ზოლამ 1898 წლის 13 იანვარს თავისი ცნობილი სტატია *J'accuse* („ბრალს ვდებ“), რომელშიც დრეიფუსის საქმის ფონზე ხელისუფლებაში

არსებული ანტისემიტური განწყობილება ამხილა. თავად კლემანსომ, დრეიფუსის საქმის ირგვლივ საზოგადოებრივი რეზონანსის შექმნით, კვლავ მოიპოვა პოლიტიკური გავლენა და 1906 წლიდან – პრემიერ-მინისტრის სავარძელიც.

4. 1913 წლიდან მოყოლებული, ცენზურის მომძლავრების გასაპროტესტებლად, კლემანსომ თავის გაზეთს *L'Homme enchaîné* („ბორკილებიანი კაცი") დაარქვა.
5. 1920 წლის ცნობილ ტურის კონგრესზე (congrès de Tours) ფრანგი სოციალისტების „ლენინისტური" ხაზის მომხრეებად (უმრავლესობა) და ამ ხაზის დამგმობებად (უმცირესობა) გაყოფისას, გაზეთ *L'Humanité*-ზე კონტროლი უმრავლესობის წარმომადგენლებმა მოიპოვეს. ამ მომენტიდან მოყოლებული, *L'Humanité* ფაქტიურად ფრანგი კომუნისტების ტრიბუნად იქცა.
6. ამ გამოცემაში გამოქვეყნებულ სტატიაში *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* („ჰეგელისეული მემარჯვენე ფილოსოფიის კრიტიკისთვის") გვხვდება მარქსის ცნობილი სენტენცია – „რელიგია ოპიუმია ხალხისთვის".
7. 1847 წლით დათარიღებულ წერილში ლორდი პალმერსტონის მისამართით, მეტერნიხი იმდროინდელი იტალიის შესახებ ამბობს, რომ მისი არსებობა სხვა არაფერია, თუ არა „გეოგრაფიული ცნება" *(geographical expression)*.
8. ჯუზეპე მაცინის განსაკუთრებული პატივი მიაგო მისმა მთავარმა მეტოქემ, ავსტრიის იმპერიის სახელმწიფო კანცლერმა კლემენს ფონ მეტერნიხმა: „მე მიბრძოლია ჯარისკაცთაგან უძლიერესთან, ნაპოლეონთან. მე შემირიგებია იმპერატორები, მეფეები და რომის პაპები. მაგრამ არავინ მარგუნა იმდენი უსიამოვნება, რამდენიც ამ იტალიელმა ყაჩაღმა: გამხდარმა, ფერმკრთალმა, ჩამოძენძილმა, მაგრამ ქარიშხალივით მჭევრმეტყველმა, ღვთისმსახურივით მგზნებარემ, ჯიბგირივით ცბიერმა, კომედიანტივით თამამმა და მიჯნურივით დაუღალავმა. მას ჯუზეპე მაცინი ჰქვია".

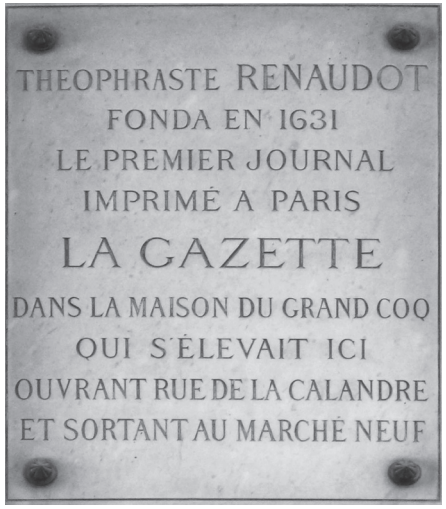


„იოჰანეს გუტენბერგი თავის საამქროში",
ნახატი ბეტმან/კორბისის საარქივო საცავიდან.

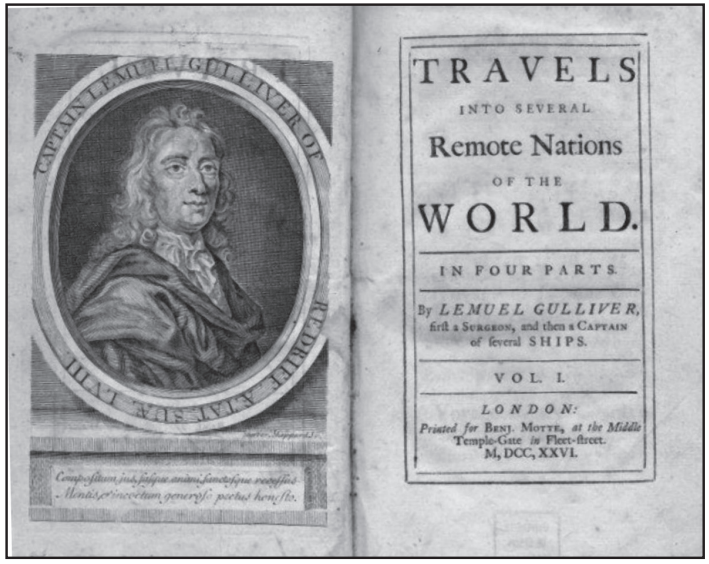


LE MERCVRE
FRANÇOIS.
OV,
LA SVITTE DE
L'HISTOIRE
DE LA PAIX.
Commençant l'an M. DC. V. pour suitte du Septenaire du D. CAYER, & finissant au Sacre du Tres-Chrestien Roy de France & de Nauarre LOYS XIII.
A PARIS,
PAR IEAN RICHER, rue S. Iean de Latran, à l'Arbre verdoyant, & en sa boutique au Palais sur le Perron Royal, vis à vis de la Gallerie des prisonniers.
M. DC. XIX.
Auec Priuilege du Roy.

Le Mercure françois,
საფრანგეთის სამეფო კარის
ორგანო 1631-33 წლებში.



მემორიალური დაფა ახალი
ბაზრობის სანაპიროს (quai du Marché-Neuf) №8 სახლის ფასადზე. ტეოფრასტ
რენოდომ აქ დააარსა პარიზის
პირველი გაზეთი 1631 წელს.



„გულივერის მოგზაურობის“ ავტორი ჯონატან სვიფტი საუკეთესო პუბლიცისტის რეპუტაციით სარგებლობდა.

კარიკატურისტი ჟან-ჟაკ გრანვილის მიერ დანახული ნაპოლეონისეული ცენზურა.

ერთპიროვნული მმართველობის მცდელობაში სახელოვან ბიძას ნაპოლეონ მესამეც ბაძავდა. კარიკატურისტებმა ის „სვავად“ მონათლეს.

ბისმარკის მიერ „ემსის ტელეგრამის“ გამოქვეყნებამ პრუსიასა და საფრანგეთს შორის სამხედრო დაპირისპირება გამოიწვია.

მაცინი, გარიბალდი, კავური: იტალიური აღორძინების – *რისორჯიმენტოს* მთავარი მოქმედი პირნი. კავური ამავე სახელწოდების გაზეთს გამოსცემდა.

ნაწილი III

„მარკონის თანავარსკვლავედი“: რადიომაუწყებლობა, ანუ სიტყვიერი კომუნიკაციების რენესანსი

1. „რადიო-დღეების“[1] გარიჟრაჟზე

„რადიომ შეცვალა ადამიანების ცხოვრება ისე, როგორც არაფერმა მანამდე. ამიერიდან ყველაზე უფრო მარტოსულებიც აღარ გრძნობდნენ სიმარტოვეს. მათ ხელთ აღმოჩნდა მთელი ის გამა, რომელიც ესაუბრებოდა, უმღეროდა ან ეთამაშებოდა ბგერის მეშვეობით“.

ერიკ ჰობსბაუმი, ბრიტანელი ისტორიკოსი

1912 წელს საფრანგეთის რადიოტელეგრაფის საზოგადოების *(Société française de radiotélégraphie)* ახალგაზრდა ინჟინერმა რაიმონ ბრაიარმა თავის ზემდგომებს შესთავაზა, რადიოგზავნილები ანონიმური მსმენელების მისამართით გაეგზავნათ. თუმცა, იმ დროისთვის და, საერთოდ, პირველი მსოფლიო ომის დასასრულამდე, ევროპის ქვეყნები „უსადენო ტელეგრაფს“ (wireless telegraphy) ძირითადად სამხედრო დანიშნულებით იყენებდნენ და ამიტომ, ბრაიარის წინადადების მასობრივად დანერგვა მხოლოდ დიდი ომის დასრულების შემდეგ გახდა შესაძლებელი. შეიქმნა ენთუზიასტ რადიომოყვარულთა სათვისტომო, სადაც თვითნაკეთი მიმღებების დამზადება და გზავნილების მიღება წამოიწყეს. ამრიგად, „უსადენო ტელეგრაფის“ განვითარებისას ფორმა წინ უსწრებდა შინაარსს: ჩამოყალიბდა რადიოქსელი, მაგრამ ჯერ კიდევ გაუგებარი იყო, თუ რა შინაარსით დაიტვირთებოდა ის.

გარკვეულწილად, დილემად იქცა რადიომაუწყებლობის საქმეში ხელისუფლების როლიც. იმის გამო, რომ პირველ ხანებში სახელმწიფოს რადიოზე სრული მონოპოლია ჰქონდა, გაჩნდა კითხვა, თუ რა დოზით უნდა შემოეშვა მას ამ სივრცეში კერძო სექტორი. იმთავითვე ორი მიდგომა ჩამოყალიბდა – შედარებით ლიბერალური ამერიკის შეერთებულ შტატებში და უფრო მეტად კონსერვატიული ევროპის ქვეყნებში.

ომისშემდგომ ამერიკაში არსებული ინდუსტრიული ბუმის კვალობაზე რადიომიმღებთა რაოდენობა ევროპაში არსებულ მონაცემებს აჭარბებდა და, შესაბამისად, ჯერ კიდევ 1920-იან წლებში ამერიკული რადიოსადგურები „არაიდენტიფიცირებულ“ პუბლიკას რეგულარულ გადაცემებს სთავაზობდნენ. ქვეყნის ლიბერალური ტრადიციებიდან გამომდინარე, თავდაპირველად ხელისუფლება ამ პროცესში საერთოდ არ ერეოდა და ყველაფერმა ერთგვარი „ველური დასავლეთის“ სახე მიიღო. მალევე ცხადი გახდა, რომ რადიომაუწყებლობისთვის დამახასიათებელი ჭარბი ემოციური ფონი საზოგადოებრივ უსაფრთხოებას ერთგვარ ხიფათს უქმნიდა. ამიტომ შეუძლებელი იყო ამ სივრცის მავანთა ნება-სურვილზე მიტოვება. 1927 წლის 23 თებერვალს გამოიცა ე.წ. *Radio Act,* რომელიც ფედერალური რადიოკომისიის მიერ სადგურების ლიცენზირების წესებს განსაზღვრავდა. აშშ-ის პრეზიდენტის მიერ დანიშნული ხუთწევრიანი კომისია აყალიბებდა თამაშის წესებს, რაც სადგურთა სიმძლავრეების ზედამხედველობასა და მაუწყებლობისთვის აუცილებელი ზნეობრივი კრიტერიუმების დადგენაში გამოიხატებოდა. ამ რეგულაციების კრიტიკოსებმა იმთავითვე შენიშნეს, რომ მსგავსი საქმიანობა სიტყვის თავისუფლების სადარაჯოზე მდგომი ამერიკის კონსტიტუციის პირველი შესწორების პრინციპებს ეწინააღმდეგებოდა. თანაც, ლიცენზირების შემოღება აშკარად ხელს აძლევდა მსხვილ კომპანიებს, რადგან რეგლამენტაციის წინა, ლიბერალურ ხანაში სწრაფად განვითარებული და ქვეყნის მთელ ტერიტორიაზე გაფანტული წვრილ-წვრილი ქსელები (networks) თავიანთ დამოუკიდებლო-

ბას სწორედ მსხვილი კომპანიების სასარგებლოდ კარგავდნენ. 1930-იანი წლებისთვის გამოიკვეთა ორი სამაუწყებლო გიგანტის – NBC-ის და CBS-ის უპირატესობა, რომლებიც ქვეყნის მასშტაბით ორასამდე სადგურს ფლობდნენ. აღსანიშნავია ასევე იმდროინდელ ამერიკულ მაუწყებლობებში სარეკლამო ჩართვების მომრავლება. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, რადიოგადაცემები ე.წ. commercial-ების სპეციფიკას იყვნენ მორგებული, რაც მათ ხარისხზე უარყოფით გავლენას ახდენდა.

ამერიკის მსგავსად, რადიოსივრცეში არსებული თავდაპირველი ქაოსის შემდეგ, ბრიტანეთში ხელისუფლებასა და კერძო სექტორს შორის ორგანული კავშირის დამყარებას შეეცადნენ. 1922 წელს კავშირგაბმულობის მინისტრმა, ნევილ ჩემბერლენმა კერძო რადიოსადგურებს ახლად შექმნილი ბრიტანული სამაუწყებლო კომპანიის (BBC) ჭერქვეშ გაერთიანებისკენ მოუწოდა, ხოლო 1927 წლის იანვარში სახელმწიფომ კომპანიის აქტივები შეისყიდა, არსებულ სახელწოდებაში სიტყვა „კომპანია“ სიტყვით „კორპორაცია“ ჩაანაცვლა და „ბი-ბი-სი“ მსოფლიოში პირველ საზოგადოებრივ მაუწყებლად აქცია. საინტერესოა, რომ კორპორაციის მესვეურები იმთავითვე არაკომერციული, საგანმანათლებლო პროგრამების მომზადებაზე აკეთებდნენ აქცენტს. მაგალითად, ამერიკაში დელეგაციის გაგზავნისა და იქაური გამოცდილების შესწავლის შემდეგ, BBC-ის ხელმძღვანელობამ განაცხადა, რომ უპრიანია „პუბლიკას ის კი არ მივაწოდოთ, რაც მას სურს, არამედ ის, რაც სჭირდება“.

ამავე დროს, რადიოკორპორაციაზე საზოგადოებრივი კონტროლის მიუხედავად, ტრადიციული ბრიტანული ლიბერალური სულისკვეთება BBC-ისგან სახელმწიფო დიქტატის გარეთ დგომას მოითხოვდა. შესაბამისად, შეიქმნა „მმართველთა საბჭო“ (board of governors), რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ აღმასრულებელი ხელისუფლების მიერ ინიშნებოდა, საკმაო ავტონომიით სარგებლობდა. საზოგადოებრივი მაუწყებლის მზარდ პოპულარობას (უკვე 1920-იან წლებში, რეგიონული ქსელების გამოყენებით, BBC-ის ბრიტანელთა 80% უსმენდა) მისი ახალგაზრდა გენერალური დირექტორის, ჯონ რითის თვალსაჩინო მმართველობაც უწყობდა ხელს. მეორე მსოფლიო ომის წინა პერიოდში ჯონ რითი ნევილ ჩემბერლენის კაბინეტში ინფორმაციის მინისტრის თანამდებობას იკავებდა, ხოლო მომ-

დევნო პრემიერმა უინსტონ ჩერჩილმა ის ტრანსპორტის მინისტრად დანიშნა.

ისევე როგორც ბრიტანეთში, 1920-30-იანი წლების საფრანგეთშიც ორი მოდელის, ლიბერალურისა და კონსერვატიულის ჰიბრიდი მოქმედებდა. ხოლო მანამდე, ისევე როგორც ევროპის სხვა ქვეყნებში, რადიომაუწყებლობა, პირველ ყოვლისა, სამხედრო მიზნებისთვის გამოიყენებოდა. ქვეყანაში ერთ-ერთი პირველი – ეიფელის კოშკზე განთავსებული გადამცემი, ჯარის კუთვნილება იყო. თუმცა, 1921 წლიდან მოყოლებული, ეს აპარატურა სამოქალაქო ორგანიზაციას – PTT-ის (*Les Postes, Télégraphes et Téléphones*, დღევანდელი *France Télécom*) გადაეცა, რომელიც მაშინვე მუსიკალური და გასართობი პროგრამების მაუწყებლობას შეუდგა. მალევე რადიომაუწყებლობის მონოპოლისტმა საფრანგეთის მთავრობამ (ედუარდ ერიოს კაბინეტი) გაითვალისწინა ის პოტენციალი, რომელიც ელექტრონულ მედიას ჰქონდა და PTT-ის მეშვეობით პოლიტიკური შინაარსის პროგრამების მაუწყებლობა წამოიწყო. სწორედ ეიფელის კოშკიდან გადაიცა მსოფლიოში პირველი „მოლაპარაკე“ საინფორმაციო გამოშვება 1925 წლის 3 ნოემბერს. თუმცა, როგორც ითქვა, საფრანგეთში რადიომაუწყებლობაზე სახელმწიფოს კონტროლი არ იყო სრული. მაგალითად, 1923 წლის 24 ნოემბრის დეკრეტი – „ელექტრონული ინდუსტრიის წახალისების“ ფორმულირებით, კერძო სადგურების არსებობას აკანონებდა.

განსხვავებული ვითარება იყო კიდევ ორ მსხვილ ევროპულ ქვეყანაში, იტალიასა და გერმანიაში, სადაც რადიომაუწყებლობას გაცილებით მკაცრი სახელმწიფო კონტროლის ქვეშ უწევდა არსებობა. გერმანიაში, თავდაპირველი ბუნდოვანი მდგომარეობის შემდეგ, 1925 წლიდან მოყოლებული, ვაიმარის რესპუბლიკამ არსებულ 9 რეგიონულ მაუწყებელს „რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო საზოგადოების“ (RRG – *Reichs Rundfunk Gesellschaft*) ჭერქვეშ მოუყარა თავი. მაუწყებლის ტექნიკური ექსპლუატაციისა და საერთო მმართველობის საკითხებს კავშირგაბმულობის სამინისტრო განაგებდა, ხოლო პროგრამების შინაარსზე შინაგან საქმეთა სამინისტროს ეკისრებოდა პასუხისმგებლობა. აღსანიშნავია, რომ გერმანული ადმინისტრაცია რადიომაუწყებლობის საქმეს საპირისპირო ლოგიკით მიუდგა,

ვიდრე ეს ამერიკის შეერთებულ შტატებში ხდებოდა: RRG-ის ტალღებზე რეკლამა აკრძალული იყო და არც გასართობ გადაცემებს ეთმობოდა მაინცდამაინც დიდი დრო. სამაგიეროდ, აქცენტი კეთდებოდა აღმზრდელობით პროგრამებზე, კლასიკური მუსიკის გადაცემები კი შესაშური ხარისხით გამოირჩეოდა. 1930-იანი წლების დასაწყისში რადიომიმღებების რაოდენობით გერმანია აშშ-ის შემდეგ მეორე ადგილზე იყო, ხოლო მაუწყებლობაზე არსებული სახელმწიფო კონტროლის გათვალისწინებით, უკვე მოახლოებულ ნაცისტურ ხელისუფლებას პროპაგანდისთვის მომზადებული ნიადაგი დახვდა.

დაახლოებით მსგავსი კონსტრუქცია იყო იმდროინდელ იტალიაშიც. 1924 წელს შექმნილ ერთობლივი პასუხიმგებლობის კომპანია *Unione Radiofonica Italiana* (URI)-ში, სახელმწიფო აქციათა უმრავლესობას ფლობდა. 5 ოქტომბერს URI-ის საინაუგურაციო პროგრამა რომის „ტეატრო კოსტანცი"-ში ბენიტო მუსოლონის მიერ წარმოთქმულმა სიტყვამ გახსნა. არსებული ფაშისტური რეჟიმის პირობებში, რადიომაუწყებლობაზე დაწესებული მკაცრი სახელმწიფო კონტროლი ბუნებრივი მონაცემი იყო. იტალიაში რეკლამა ნებადართული გახლდათ, თუმცა მეთვალყურეობის ქვეშ მოქცეული. ქვეყნის რადიოსივრცეში სახელმწიფო (და პიროვნული) პროპაგანდა სრული მასშტაბით მიმდინარეობდა.

1. ვუდი ალენის ამ სახელწოდების *(Radio Days)* 1987 წელს გადაღებული ფილმი რადიოს „ოქროს ხანის", 1920-30-იანი წლების ამერიკის შესახებ მოგვითხრობს.

2. მედიაკონკურენცია: პრესის დასუსტება

"ბეჭდვითი მედიის მოწინავე გამომცემლები იმდენად იყვნენ შეშფოთებულნი იმით, რომ სარეკლამო შემოსავლები რადიოს სასარგებლოდ იკარგებოდა, რომ მათ რჩევისთვის სამეცნიერო წრეებს მიმართეს. პასუხი ჩვეულებრივი იყო, სიურპრიზების გარეშე: „გააუმჯობესეთ სარედაქციო პოლიტიკა და სტატიების ხარისხი".

ქუინტ რენდალი, ამერიკელი მედიაექსპერტი

რადიომაუწყებლობის განვითარებასთან ერთად, XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის პირველ ათწლეულში დამკვიდრებულ ბეჭდვითი მედიის ყოვლისშემძლეობას თანდათანობით ბოლო მოეღო. მართალია, სასტამბო ტექნიკამ საგრძნობლად წაიწია წინ ოფსეტური მანქანისა და ჰელიოგრავიურის გამოგონების კვალობაზე, რაც ფერადი ფოტოსურათის განთავსების საშუალებას იძლეოდა, მაგრამ პრობლემებმაც საკმარისად იჩინა თავი. ომისშემდგომ ევროპაში (და 1920-იანი წლების ბოლოს ამერიკაში) გაჩენილმა ეკონომიკურმა სირთულეებმა ყოველდღიური მომსახურების საგნებზე და მათ შორის ბეჭდვით პროდუქციაზე ფასების ზრდა გამოიწვია. რიგ ქვეყნებში საგრძნობლად დამძიმდა სოციალური გარემო. თანაც, ტექნიკურმა პროგრესმა საგამომცემლო სფეროში განსახორციელებელი ინვესტიციების ღირებულებაც გაზარდა და, იმავდროულად, ტიპოგრაფიების სინდიკატების გავლენაც, ვინაიდან ამ უკანასკნელთ გაფიცვების ორგანიზებით ადვილად შეეძლოთ საგამომცემლო სექტორის ბლოკირება.

და მაინც, ბეჭდვით მედიას ყველაზე მძლავრი დარტყმა რადიოსთან არსებულმა კონკურენციამ მიაყენა. პრესა, უბრალოდ, ვერ ასწრებდა მოსახლეობისთვის სიახლეების მიწოდებას. იმ დროს, როდესაც რადიო *პირდაპირი რეპორტაჟის* სახით ინოვაციას ნერგავდა, გაზეთებს კონკურენციის დინამიკის შესანარჩუნებლად სულ უფრო ხშირად უწევდათ სენსაციურ სიახლეებზე ნადირობა. ყოველივე ეს კი ინფორმაციის ხარისხის დაკნინებას იწვევდა. ცნობილია ზოგიერთი ფატალური შემთხვევა, რომელიც გაზეთებმა რადიოსთან კონკურენციის

პირობებში იწვნიეს: 1927 წლის 9 მაისის დილას პარიზულმა გამოცემამ *La Presse* უზარმაზარი შრიფტით საზეიმოდ დააანონსა პირველი მსოფლიო ომის გმირების, ფრანგი ავიატორების შარლ ნუნჟესერისა და ფრანსუა კოლის (რომლებიც კონკურენციას უწევდნენ ამერიკელ ჩარლზ ლინდბერგს) პარიზიდან ნიუ-იორკში სენსაციური ტრანსატლანტიკური გადაფრენის შესახებ. გაზეთი მკითხველს აუწყებდა, რომ ათასობით ენთუზიასტმა ნიუიორკელმა თვითმფრინავის დაშვების ადგილას, თავისუფლების ქანდაკებასთან, ფრანგ ავიატორებს ტრიუმფალური დახვედრა მოუწყო. მაგრამ იმავე საღამოს სააგენტო *Havas*-მა, ამერიკულ სააგენტოებზე დაყრდნობით, ნუნჟესერისა და კოლის ნიუ-იორკში ჩაფრენის ინფორმაცია უარყო, რაც იმაზე მეტყველებდა, რომ, დიდი ალბათობით, ფრანგების თვითმფრინავმა „თეთრმა ფრინველმა“ *(l'Oiseau blanc)* ამერიკის სანაპიროს ვერ მიაღწია. სრულიად დისკრედიტირებულმა გაზეთმა *La Presse* რეპუტაცია ვეღარ აღიდგინა და მალე შეწყვიტა კიდეც არსებობა[1].

ამ ახლებურმა ვითარებამ, ანუ რადიომაუწყებლობის მიერ საგამომცემლო საქმიანობის საფრთხეში ჩაგდებამ, ტიპოგრაფიის სინდიკატებისა და მსხვილი გამომცემლობების მოსალოდნელი რეაქცია გამოიწვია. ჯერ კიდევ 1923 წელს ლონდონის ფლიტ-სტრიტმა მინისტრთა კაბინეტი დაარწმუნა, აეკრძალათ რადიოსადგურებისთვის საინფორმაციო პროგრამების გაშვება საღამოს 7 საათამდე, ყოველდღიური გაზეთების გაყიდვის დამთავრებამდე. ოკეანის გაღმა მძლავრი „გაზეთების გამომცემელთა ამერიკული ასოციაცია“ (ANPA) ასევე ძალისხმევას არ იშურებდა რადიომაუწყებლობის გავლენის შესაზღუდავად. 1933 წელს გამოიძებნა კომპრომისი, ერთი მხრივ, ANPA-სა და, მეორე მხრივ, NBC-სა და CBS-ს შორის საინფორმაციო ბიულეტენების ურთიერთშეთანხმებისა და ურთიერთგაცვლის თაობაზე. საფრანგეთში, 1938 წელს, ედუარდ დალადიეს მთავრობის დადგენილებით, სახელისუფლებო რადიოსადგურებს საინფორმაციო გამოშვებების ხანგრძლივობა 7 წუთამდე შეეზღუდათ და ერთი და იგივე ინფორმაციის დღეში მხოლოდ სამჯერ გაშვების ნება დაერთოთ.

საგულისხმოა ისიც, რომ რადიოსთან კონკურენციის სიმძაფრისა და ყოველდღიური გამოცემების დასუსტების პირობებში, მოთხოვნილება გაიზარდა სპეციალიზებულ და ანალიტიკურ გამოცემებზე. მეორე მსოფლიო ომის წინა და შემდგომ პერიოდებში ამერიკაში ძალა მოიკრიბეს ყოველკვირეულმა ჟურნალებმა *Time, Newsweek, Fortune, US News and World Report,* რომლებშიც აქცენტი კეთდებოდა არა ინფორმაციის სიახლეზე, არამედ ანალიზის ხარისხზე. გაიზარდა ასევე *Life, Vogue, The Americain* ტიპის ილუსტრირებული გამოცემების ტირაჟიც. მალე ამ გამოცემებს დასავლეთ სამყაროს მრავალ ქვეყანაში მიბაძეს. სავარაუდოდ, მსგავსი ჟურნალების გამოცემის აზრს იმაშიც ხედავდნენ, რომ, რადიოსგან განსხვავებით, რომელიც არ იყო ვიზუალური მედიუმი, ილუსტრირებულ გამოცემებს თავისი პუბლიკა ეყოლებოდა.

---

1. არადა, 1836 წელს დაარსებულ ამ გამოცემას უმდიდრესი ტრადიციები ჰქონდა. თავის დროზე გაზეთ *La Presse*-სთან თანამშრომლობდნენ ისეთი ავტორები, როგორებიც იყვნენ ვიქტორ ჰიუგო, ალექსანდრ დიუმა, ეჟენ სკრიბი და ტეოფილ გოტიე.

3. რადიო, როგორც ძალაუფლების პერსონალიზაციის ინსტრუმენტი

ა) „ბრბოს სულისკვეთებით“ მანიპულირება ტოტალიტარულ რეჟიმებში

„სიტყვა „რადიოს“ ჩვენ სამი ძახილის ნიშნით წარმოვთქვამთ, ვინაიდან მონუსხულნი ვართ მისი ჯადოსნური თვისებებით: ესაა უძლიერესი იარაღი, როგორიც კი ოდესმე მინიჭებია ადამიანის გონებას. იარაღი, რომელიც აღებს გულებს, არ ჩერდება ქალაქების კარიბჭეებთან, უკან არ იხევს ჩარაზული კარების წინ, გადაევლება მდინარეებს, მთებსა და ზღვებს; მას შეუძლია ხალხების მოქცევა რომელიმე ერთი, მძლავრი ნებისყოფის მიმზიდველობის ქვეშ“.

ეუგენ ჰადამოვსკი, ნაცისტური გერმანიის
რადიოპროდუქციის დირექტორი
(Reichssendeleiter).

პირველ და მეორე მსოფლიო ომებს შორის ევროპაში არსებულმა ინტელექტუალურ-ფსიქოლოგიურმა და პოლიტიკურმა კლიმატმა რადიომაუწყებლობის წინაშე ერთგვარი დაუცველობის შეგრძნება გააჩინა. გაბატონდა აზრი, რომ რადიო, ხელისუფალთა სურვილის შემთხვევაში, უფრო ეფექტიანი და განმგმირავი საშუალება შეიძლებოდა ყოფილიყო, ვიდრე ყველაზე დახვეწილი საბრძოლო იარაღი. ევროპელმა ინტელექტუალებმა დაწერეს ნაწარმოებები, რომლებშიც ამ უახლესი მედიასაშუალების ჰიპნოზური, ფაქტობრივად მომაჯადოებელი თვისებები განიხილებოდა. 1920-30-იანი წლების ევროპაში დიდი პოპულარობა მოიპოვეს და თითქმის მისტიკური მნიშვნელობა მიეცათ რუსული წარმოშობის გერმანელი სერჟ ჩახოტინის[1], გერმანული წარმოშობის იტალიელი კურციო მალაპარტეს[2] და, განსაკუთრებით, ფრანგი სოციოლოგის გუსტავ ლე ბონის ნაშრომებს. ამ უკანასკნელის ჯერ კიდევ წინა საუკუნეში დაწერილი წიგნი „ბრბოს ფსიქოლოგია“ (1895), ქვეცნობიერი ინსტინქტების ანალიზის თვალსაზრისით, სოციალური ფსიქოლოგიის ერთ-ერთ ფუნდამენტურ ტექსტად[3] და, გარკვეულწილად, XX

საუკუნის პირველი ათწლეულების პოლიტიკური კომუნიკაციების მეთოდების შთაგონების წყაროდაც იქცა.

„ბრბოს ფსიქოლოგიაში“ ლე ბონი ამბობს, რომ „ხალხის მასისთვის დამახასიათებელ სულისკვეთებას“ საკუთარი ავტონომიურობა აქვს და მისი შემადგენელი ცალკეული ინდივიდების ავტონომიურობისგან განსხვავდება. ანუ, ერთად შეკრებილი ინდივიდები შემკავებელ მექანიზმებს კარგავენ და სხვაგვარად მოქმედებენ, ვიდრე იზოლირებულ ვითარებაში იმოქმედებდნენ. შესაბამისად, ხელისუფლის, როგორც საჯარო ავტორიტეტის ნების დამორჩილებას თანდათანობით შთაგონებით დამორჩილება ენაცვლება, რაც ხელისუფალს საშუალებას აძლევს გასცდეს ფუნქციურ ჩარჩოებს და საკუთარი პერსონის თავისებურებებიდან გამომდინარე მართოს მასები. ლე ბონის თეორიიდან გამომდინარე, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ისეთი ელექტრონული მედიუმის სპეციფიკა, როგორიც რადიოა. თუ ბეჭდვითი მედიის პირობებში პოლიტიკური გზავნილი რაციონალურ, ერთგვარად ნეიტრალურ ანალიზს ექვემდებარებოდა, რადიოს მოსახლეობაში ემოციური, ზოგჯერ კი ეგზალტირებული ფონის შექმნა შეუძლია. შესაბამისად, „მასათა მანიპულირების“ თეორია წინამძღოლის მიერ სამოქალაქო ომის ლოგიკის დათესვას, მოსახლეობაში დაუცველობის შეგრძნების გამძაფრებას და, ყოველივეს კვალობაზე, მფარველი, „პატერნალური“ როლის გათამაშებით, პერსონალური ძალაუფლების გამყარებას ითვალისწინებს. ამ მხრივ, წინამძღოლის მიერ მასათა მანიპულირება შესაძლოა რომელიმე კონკრეტული ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით არ შემოიფარგლოს და, განურჩევლად იდეოლოგიური მონაცემებისა, უნივერსალურ ხასიათს ატარებდეს: 1924 წელს დაწერილ სტატიაში „დიქტატურის ნაირსახეობებისკენ ევროპის ევოლუციის შესახებ“ ლე ბონი იტალიაში ფაშიზმის აღმავლობას განიხილავს არა როგორც იზოლირებულ ფენომენს, არამედ ფენომენს, რომელიც შეიძლება სხვა და სხვა გეოგრაფიულ სივრცეში გავრცელდეს. აქედან გამომდინარე, თანამედროვე ისტორიკოსის, სტეფან კურტუას ანალიზით, ლე ბონის თეორიებმა შთააგონა არა მხოლოდ „ტოტალიტარიზმის პრაქტიკოსები“ მუსოლინი, ჰიტლერი, სტალინი და მაო, არამედ „რესპუბლიკელი“ პოლიტიკოსების – თეოდორ რუზველ-

ტის[4], კლემანსოს, პუანკარეს, ჩერჩილის, დე გოლის და სხვების საკომუნიკაციო მეთოდებზეც იქონია გავლენა.

თუმცა, აღსანიშნავია, რომ პროპაგანდისტული მანქანის ორგანიზების საქმეში ევროპის კონტინენტის მომავალ დიქტატორებს ერთობ წარმატებული წინამორბედიც ჰყავდათ: „უსადენო ტელეგრაფს“, როგორც საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედების ეფექტიან საშუალებას, იმთავითვე ალღო აუღო ბოლშევიკური რუსეთის ლიდერმა და საკომუნიკაციო მეთოდების ჩინებულმა სპეციალისტმა ვლადიმირ ულიანოვ-ლენინმა. „დღევანდელ ვითარებაში საუბრები ერთობაზე, თავისუფლებასა და დემოკრატიაზე სისულელეა. ...მე უკვე მივუთითებდი ერთპიროვნულობის აუცილებლობაზე, საბჭოთა იდეების განხორციელების თვალსაზრისით, ერთ პიროვნებაში დიქტატორული უფლებამოსილების აღიარების აუცილებლობაზე“, ამბობდა ვლადიმირ ილიჩი პროფკავშირების III ყრილობაზე 1920 წლის აპრილში. ამიტომ, ერთი მხრივ, საკუთარი „დიქტატორული უფლებამოსილების“ გასამყარებლად და, მეორე მხრივ, იმ დროს ჯერ კიდევ მასობრივად წერა-კითხვის უცოდინარი რუსეთის მოსახლეობის „გასანათლებლად“, რადიო ლენინისთვის მართლაც საუცხოო საშუალება იყო. შესაბამისად, უკვე 1918 წლის ივლისში, რადიოპროპაგანდის ორგანიზებისთვის, რუსეთში არსებული რადიოსადგურები სამხედრო ხელმძღვანელობას ჩამოერთვა და სამოქალაქო ადმინისტრაციას (ფოსტებისა და ტელეგრაფების სახალხო კომისარიატთან დაარსებულ „რადიოტექნიკურ საბჭოს“) გადაეცა. 1919 წელს, პროპაგანდის მზარდი მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე, ქალაქ ნიჟნი ნოვგოროდში აიგო სპეციალური რადიოლაბორატორია, რომლის ხელმძღვანელობა ინჟინერ მიხაილ ბონჩ-ბრუევიჩს დაევალა. „ეს საქმე გიგანტური მნიშვნელობისაა. გაზეთი ქაღალდისა და ელსადენის გარეშე, სამაგიეროდ ხმამაღლა მოლაპარაკეთი და მიმღებით, ისე ააწყო ბონჩ-ბრუევიჩმა, რომ ადვილად მივა ასობით მისამართზე, მთელი რუსეთი მოუსმენს მოსკოვში წაკითხულ გაზეთს“, – წერდა ლენინი 1921 წლის იანვარში.

ბოლშევიკური იდეოლოგიის უფრო ეფექტიანად ამოქმედებისთვის ლენინი იმ დროს არსებულ თითქმის ყველა მედიასაშუალებას იყენებდა. ერთ-ერთი ასეთი საშუალება იყო გრამოფონი. 1919-21 წლებში ლენინმა თექვსმეტი გამოსვლა ჩაწერა,

რომლებიც მოგვიანებით ფართოდ გავრცელდა მოსახლეობაში. 1921 წლის 7 ივნისს მოსკოვის მთავარ სკვერებში პირველი ხმამაღლა მოლაპარაკე აპარატები დაამონტაჟეს. ყოველ საღამოს, ორი საათის განმავლობაში, ეს აპარატები რუსეთის სატელეგრაფო სააგენტოს (РОСТА – *Российское телеграфное агентство*) მიერ მომზადებულ საინფორმაციო ბიულეტენებს გადასცემდნენ. 1922 წლის 7 ნოემბერს მოსკოვში საზეიმოდ გაიხსნა ბონჩ-ბრუევიჩის მიერვე აგებული (კომინტერნის სახელობის) რადიოსადგური, რომელიც იმ დროს მსოფლიოში უმძლავრესად ითვლებოდა და რომლის სიგნალი ბელგრადამდეც კი აღწევდა. იმავე წლის 8 დეკემბერს კომინტერნის რადიოსადგურმა ლენინის სიტყვა გადასცა. ეს პირველი შემთხვევა იყო, როდესაც მშრომელთა ფართო მასებმა ბელადის ხმა ცოცხლად მოისმინეს[5].

შემდგომში რუსი ბოლშევიკების მიერ ინიცირებულ პროპაგანდისტულ ტექნიკას ხშირად დაესესხებოდნენ ხოლმე მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში არსებული ტოტალიტარული რეჟიმები. 1931 წლიდან მოყოლებული, იაპონიის იმპერიის კვანტუნის არმია მანჯურიის ანექსირებულ ტერიტორიებზე ხმამაღლა მოლაპარაკე აპარატების განთავსებით აქტიურად იყენებდა რადიომაუწყებლობას. თუმცა, 1930-იან წლებში, რეჟიმის გამკაცრებისა და სამხედრო წრეების დომინირების პირობებში, ეს პრაქტიკა თვით იაპონიაშიც ფართოდ გამოიყენებოდა.

თავისთავად ცხადია, პროპაგანდისტული მანქანა გერმანული ეფექტიანობით მოქმედებდა მესამე რაიხის პირობებშიც. პოლიტიკური პროპაგანდის თვალსაჩინო სპეციალისტი იოზეფ გებელსი კმაყოფილებით აღნიშნავდა: „რადიოს მეშვეობით ხელისუფლება ამბოხის უმნიშვნელო გამოვლინებასაც კი უვნებელყოფს“. გებელსმა, რომელიც სასოებით ციტირებდა ფიურერის *Mein Kampf*-ს – „ომის დროს თვით სიტყვებიც ტყვიებია“, კომუნიკაციების სფეროში ყველა პოლიტიკური გადაწყვეტილების ცენტრალიზება მოახდინა. მან გერმანელი მეწარმეები წაახალისა, გამოეშვათ იაფი, ყველასთვის ხელმისაწვდომი აპარატები – *volksempfänger,* „სახალხო მიმღებები“, რომელთა მეშვეობით მხოლოდ გერმანული სადგურების მოსმენა შეიძლებოდა და რომლებსაც ხალხმა „გებელსის სიფათები“ *(Goebbels-schnauze)* შეარქვა. ეს ის ხანაა, როდესაც გებელ-

სი ნაცისტების სამაგალითო მომხრეებს მოუწოდებს, ფართოდ გამოაღონ თავიანთი ფანჯრები და მიმღებების ხმას ბოლომდე აუწიონ. მოგვიანებით, ნიურნბერგის პროცესზე, ჰიტლერის შეიარაღებისა და სამხედრო პროდუქციის მინისტრი ალბერტ შპეერი იტყვის: „ჰიტლერის დიქტატურა ერთი ფუნდამენტური მახასიათებლით განსხვავდებოდა ისტორიაში არსებული მისი წინამორბედებისგან. ეს იყო პირველი დიქტატურა, რომელმაც საკუთარი ქვეყნის დომინირებისთვის ტექნიკური საშუალებების სრული არსენალი გამოიყენა. ისეთი ტექნიკური აღჭურვილობის მეშვეობით, როგორიც რადიო და ხმამაღლა მოლაპარაკეა, 80 მილიონი ადამიანი დამოუკიდებლად აზროვნებას მოკლებული იყო. ასე იმორჩილებდა ერთი კაცი მთელი ერის ნებას“.

„Mussolini ha sempre ragione“, „მუსოლინი ყოველთვის მართალია“ – ამბობდნენ 1920-30-იანი წლების ფაშისტურ იტალიაში. ამ „სიმართლეს“ წარმოადგენდა ყოვლისმომცველი სახელმწიფოს მითი, სახელმწიფოსი, რომლის კვლავ აღდგენილი ძლევამოსილება ანტიკური რომის დიად წარსულში იღებდა სათავეს, სადაც სოციალური მოდელის ცენტრში იყვნენ არა ცალკეული პიროვნებები, არამედ იყო თვით ნაცია[6]: „ყველაფერი სახელმწიფოს მიერ, არაფერი სახელმწიფოს გარეშე, არაფერი სახელმწიფოს წინააღმდეგ“ – ასე ჩამოაყალიბა ძირითადი პრინციპი თვით „დუჩემ“, იტალიელი ერის წინამძღოლმა. მაგრამ საინტერესოა, რომ, უდავო ქარიზმისა და განსაკუთრებული ორატორული ნიჭის მიუხედავად, მშობელ ერთან საკომუნიკაციოდ ბენიტო მუსოლინი უპირატესობას ანიჭებდა არა რადიოს, არამედ ბეჭდვით მედიას. ამის მიზეზად ორ გარემოებას ასახელებენ: ერთი, რომ იტალიის რურალურ რეგიონებში არსებული სიღატაკე ადგილობრივ მოსახლეობას რადიომიმღების შეძენის საშუალებას არ აძლევდა (თანაც, სიცილიის, სარდინიის, ლუკანიას მთელი რიგი დასახლებები ჯერ არც კი იყო ელექტრიფიცირებული) და, მეორე – იტალო-რომანული დიალექტების სიმრავლის პირობებში, ზოგიერთ რეგიონში ხეირიანად არც კი ესმოდათ ტოსკანური – თანამედროვე იტალიური ენის საბაზისო დიალექტი. შესაბამისად, სახელმწიფო რადიომაუწყებლობა (უკიდურესად ცენტრალიზებულ იტალიაში ყველა რადიოსადგური სახელმწიფოს დაქვემდებარებაში იყო) საინფორმაციო

ბიულეტენებს დღეში მხოლოდ ორ საათს უთმობდა. ხშირად მუსოლინის ტრადიციული მიმართვები „პალაცო ვენეციას“ აივნიდან პირდაპირ ეთერში გადაიცემოდა, რათა, იმ უამრავი თაყვანისმცემლის გარდა, რომელიც რომის მთავარ მოედანზე იკრიბებოდა, სხვებსაც ჰქონოდათ დუჩეს მოსმენის საშუალება. 1933-34 წლებიდან მუსოლინის რეჟიმმა პოლიტიკური შინაარსის რადიომაუწყებლობა საგრძნობლად გააქტიურა. სკოლებსა და ადგილობრივ მმართველობებს ხმამაღლა მოლაპარაკე აპარატების დამონტაჟება დაევალათ. აქცენტი კეთდებოდა ახალგაზრდების პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდაზე. მზადდებოდა რადიოდადგმები გმირული წარსულის შესახებ, ფაშისტურ იდეოლოგიასთან დაახლოებული ლიტერატორები – დ’ანუნციო და მარინეტი თავიანთ ნაწარმოებებს კითხულობდნენ. და, რასაკვირველია, რადიომაუწყებლობა განადიდებდა თვით დუჩეს, აღორძინებული და „ღირსებააღდგენილი“ იტალიის ცენტრალურ პერსონაჟს.

თუ ლენინი ცხოვრობს ყველა რევოლუციონერში, „მისი ფიქრი და სიტყვა, პირველ რიგში, სტალინში აისახება – სტალინი დღევანდელი ლენინია“, წერდა 1935 წელს ფრანგი კომუნისტი მწერალი ანრი ბარბიუსი. და რადგან სტალინი ახალი ლენინი იყო, საჭირო იყო წინამორბედი ბელადის საქმის გაგრძელება იდეოლოგიურ ფრონტზეც. მარქსისტულ-ლენინური იდეალების პროპაგანდა და ბურჟუაზიული ფასეულობების დაგმობა საბჭოთა რადიომაუწყებლობის უპირველეს ამოცანად იქცა. „ჯაზი მსუქნების მუსიკაა“, გვამცნობდა მოწინავე პროლეტარი მწერალი მაქსიმ გორკი. მისთვის ის უხამსობასა და ბურჟუაზიულ ეროტიკას უკავშირდებოდა[7]. შესაბამისად, საჭირო იყო რადიოსივრცის ჯეროვნად გაკონტროლება. უსადენო რადიომიმღებები კი ხიფათს შეიცავდა. ვინ იცის, რას მოუყვებოდნენ საბჭოთა ხალხს „ბი-ბი-სი“ თუ სხვა დასავლური სადგურები. ამიტომ რადიომიმღებების წარმოება შეზღუდული იყო. მეტიც, გერმანიასთან ომის დაწყებისთანავე გამოიცა განკარგულება, რომლის მიხედვით, მოსახლეობას თავის საკუთრებაში არსებული აპარატები კომისარიატში უნდა ჩაებარებინა. ურჩ მოქალაქეებს „პანიკიორისა“ და „დივერსანტის“ ბრალდებით დახვრეტა ემუქრებოდათ. აქედან გამომდინარე, უპირატესობა

ენიჭებოდა სადენიან ხმამაღლა მოლაპარაკეებს. ასეთი აპარატები, რომლებიც უხვად იყო საბჭოთა საერთო საცხოვრებლებში, ქალაქად სკვერებში თუ სოფლად მოედნებზე, ინფორმაციის ცენტრალიზებულ, კარგად გაკონტროლებულ ნაკადს ანაღდებდნენ და, ამავე დროს, საბჭოთა ხალხის მორალურ და პოლიტიკურ ერთობას განამტკიცებდნენ[8].

---

1. სერჟ (სერგეი სტეპანოვიჩ) ჩახოტინი პროპაგანდის თანამედროვე ფორმების ერთ-ერთ უმთავრეს ნოვატორად და, ლე ბონის ნაშრომებზე დაყრდნობით, მასების ფსიქოლოგიის ერთ-ერთ უპირველეს შემსწავლელად ითვლება. თუმცა, ჩახოტინი არა მხოლოდ თეორეტიკოსი პოლიტოლოგი, არამედ მოქმედი პოლიტიკოსიც იყო. თავის დროზე დონის კაზაკთა ატამანის, გენერალ კრასნოვის მრჩეველმა ჩახოტინმა შემდგომ გერმანიაში გადაინაცვლა და იქაურ სოციალ-დემოკრატებს დაუახლოვდა. ჰიტლერის აღმასვლის პერიოდში ჩახოტინმა ნაცისტებთან დასაპირისპირებლად შეიმუშავა კონტრპროპაგანდისტული მეთოდიკა, რომელიც თვითნებურად, სოციალ-დემოკრატებისგან დამოუკიდებლად, გერმანიის რამდენიმე რეგიონში დანერგა. საინტერესოა, რომ 1933 წლის ფედერალური არჩევნებისას, სოციალ-დემოკრატებმა ნაციონალ-სოციალისტები დაამარცხეს ყველა იმ რეგიონში, სადაც ჩახოტინმა საორგანიზაციო სამუშაოები გასწია. 1939 წელს საფრანგეთში დასახლებულმა ჩახოტინმა გამოაქვეყნა თავისი მთავარი ნაშრომი „ძალადობა მასებზე პოლიტიკური პროპაგანდის მიერ“. საფრანგეთის საგარეო საქმეთა მინისტრის, ჟორჟ ბონეს მითითებით, ჰიტლერის და მუსოლინის „არ გაღიზიანების“, მოტივით, ნაშრომი მკაცრ ცენზურას დაექვემდებარა.
2. მამით გერმანელი და დედით იტალიელი კურციო მალაპარტე (კურტ-ერიხ ზუკერტი) 1931 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში – „სახელმწიფო გადატრიალების ტექნიკა“ – ამბობდა, რომ მასობრივი კომუნიკაციებისა და, პირველ რიგში, უსადენო ტელეგრაფის (რადიოს) ოსტატური ფლობა მომავალში სახელმწიფოების მართვის უნარს განაპირობებს.
3. „ბრბოს ფსიქოლოგიამ“ თვით ზიგმუნდ ფროიდის განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა. 1921 წლის ნაშრომში „კოლექტიური ფსიქოლოგია და საკუთარი თავის ანალიზი“ ფროდი წერდა, რომ ქვეცნობიერის როლზე აქცენტის გაკეთებით, ლე ბონის ანალიზი „საგრძნობლად უახლოვდება ჩვენსას“.
4. თავად გუსტავ ლე ბონის მონაყოლით, ის ერთხელ სადილად დაპატიჟა აშშ-ის პრეზიდენტმა, თეოდორ რუზველტმა და აღიარა, რომ წიგნი, რომელიც მუდამ იდო მისი საპრეზიდენტო ოფისის მაგიდაზე, ლე ბონის „ბრბოს ფსიქოლოგია“ იყო.
5. ლენინის სიტყვა სახელწოდებით – „რა არის საბჭოთა ხელისუფლება“, სპეციალურად ჩაიწერა გრამფირფიტაზე. 1991 წელს როიტერის სააგენტოსთვის მიცემულ ინტერვიუში ამ ყოველივეს საბჭოთა რადიოს ისტორიკოსი ვსევოლოდ რუჟნიკოვი ადასტურებს.
6. 1927 წლის „შრომის ქარტიაში“ ვკითხულობდით: „იტალიელთა ერი არის ორგანიზმი, რომლის მიზანი, სიცოცხლისუნარიანობა და სამოქმედო ინსტრუმენტები უპირატესია დროსა და სივრცეში, ვიდრე იმ ინდივიდების თუ ინდივიდების ჯგუფებისა, რომლებიც მას შეადგენენ“.
7. „ამ ბღავილის ერთი-ორი წუთი მოსმენის შემდეგ ძალაუნებურად წარმოიდგენ, რომ შეშლილების ორკესტრი უკრავს, რომ ისინი სექსუალურ ნიადაგზე ჭკუიდან შეიშალნენ, ხოლო დირიჟორი ვინმე ადამიანი-ულაყია, რომელიც უზარმაზარ ფალოსს აქეთ-იქით იქნევს“, წერდა გორკი საგაზეთო სტატიაში „მსუქნების მუსიკის შესახებ“ („პრავდა“-ს 1928 წლის 18 აპრილის ნომერი). სტატია იმ გარემოებით იყო ნაკარნახევი, რომ იტალიაში, კუნძულ კაპრიზე, სამოთხის პირობებში მყოფი მწერალი-ჰუმანისტის მყუდროება სწორედ რადიოდან წამოსულმა ჯაზის ჰანგებმა დაარღვია.
8. ჰენრი პიკერის 1951 წლის ცნობილ გამოცემას – „საუბრები ფიურერის შტაბბინაში“ *(Tischgespräche im Führerhauptquartier)* თუ ვენდეთ, ჰიტლერი არ მალავდა აღფრთოვანებას სტალინის მიერ დანერგილი სადენიანი ხმამაღლა მოლაპარაკეების გამო. თითქოს ის ომისშემდგომ გერმანიაში გეგმავდა კიდეც მსგავსი მოდელის დანერგვას, რადგან „არც ერთი ჭკუათმყოფელი ხელისუფლება არ უნდა აძლევდეს (უცხოურ რადიოსადგურებს) საკუთარი ხალხის მოწამვლის შესაძლებლობას“.

ბ) პერსონალიზებული ძალაუფლება დემოკრატიულ სივრცეში: ფრანკლინ რუზველტი

„ფრანკლინ რუზველტისთვის (ამომრჩეველთან) კომუნიკაცია არა თანდათანობით, არამედ ერთბაშად, რადიომედიუმის საშუალებით დამყარდა. მილიონობით მსმენელმა გულთან მიიტანა ის შემართება, რომელიც ისმოდა მის სანდომიან, პატერნალურ ხმაში“.

ევან კორნოგი, ამერიკელი პოლიტოლოგი.

დემოკრატიულ სივრცეში არავის გამოუყენებია რადიომაუწყებლობის შესაძლებლობები აშშ-ის ისტორიაში ყველაზე ხანგრძლივმოქმედი პრეზიდენტის (1933-1945) ფრანკლინ დელანო რუზველტის მსგავსად. თუმცა, ყველაფერ ამას მისი მმართველობის პერიოდთან თანხვდენილმა რადიომიმღებთა წარმოების სწრაფმა ინდუსტრიულმა განვითარებამ შეუწყო ხელი. მაგალითად, თუ 1920 წელს, პრეზიდენტ ჰარდინგის მმართველობისას, აშშ-ში სულ 400 ათასი რადიომიმღები არსებობდა, ფრანკლინ რუზველტის ხელმეორედ არჩევისას, 1936 წელს, ქვეყანაში უკვე 33 მილიონი აპარატი მოიხმარებოდა. ბევრი პოლიტოლოგის აზრით, ამერიკის ისტორიაში რუზველტის განსაკუთრებული სტატუსი და პრივილეგირებული მდგომარეობა გარკვეულწილად კომუნიკაციის ამ სპეციფიკური ტექნიკის უზადოდ გამოყენებამ განაპირობა. ჯერ კიდევ ნიუიორკის შტატის გუბერნატორის პოსტზე მოღვაწეობისას, რესპუბლიკელების მიერ დომინირებული ნაციონალური პრესის გვერდის ასავლელად[1] და მოსახლეობასთან პირდაპირი კონტაქტის დასამყარებლად, რუზველტმა წარმატებით მიმართა ამ საკომუნიკაციო საშუალებას. სწორედ გუბერნატორის პოსტზე მოღვაწეობის დროს შემოიღო რუზველტმა თავისი ცნობილი „საუბრები ბუხართან“ (*Fireside chats*), როდესაც უშუალო, მეგობრული ტონით მიმართავდა ხოლმე ნიუიორკელებს. 1932 წლის საარჩევნო კამპანიის მოგებისა და თეთრ სახლში გადასვლისთანავე, ფრანკლინ რუზველტმა ქვეყნის მართვის პროცესში რადიოს აქტიური გამოყენება განაგრძო. პირველი რადიომიმართვა რუზველტს მანდატის მიღების მერვე დღეს ჰქონდა, ხოლო მთლიანად პრეზიდენტობის პერიოდში მოსახლეობასთან 30 „ბუხრისპირა საუბარი“ გამართა (ჩვეულებრივ, პრეზიდენტის პირველი სიტყვები იყო ხოლმე: „საღამო მშვიდობისა, მეგობრებო“). არსებული სტატისტიკური მონაცემებით, თითოეულ ამ რადიომიმართვას დაახლოებით 80 მილიონი ამერიკელი უსმენდა და, რაც მთავარია, თავისი პრეზიდენტობისას განხორციელებულ რეფორმებთან დაკავშირებით რუზველტი მათ კონგრესზე ზეწოლის განსაკუთრებულ ინსტრუმენტად იყენებდა[2]. თანაც, რუზველტისთვის დამახასიათებელი მძლავრი ხმა და საუბრის დამაჯერებელი სტილი წინააღმდეგობაში მოდიოდა მოარულ ხმებთან, რომ პოლიომიელიტით დაავადებული ლიდერი სავარძელს იყო მიჯაჭვული და დამოუკიდებლად ვერ გადაადგილდებოდა. ამერიკელი მკვლევრების ერნესტ რეიჯისა და ბარნეტ ბასკერვილის თქმით, „ბუხრისპირა საუბრების“ მეშვეობით მან გააადამიანურა სახელმწიფო საქმეები, საინტერესო და პიროვნული გახადა ისინი და ჩამოაყალიბა საზოგადოებრივი აზრი, რომლის წინაშე პარლამენტარებიდან ცოტა ვინმე თუ გაბედავდა გულგრილობის გამოჩენას“.

თუმცა, შესაძლოა, რუზველტის მიერ თავისი გავლენის გამყარებას არა მხოლოდ ელექტრონული მედიუმის ეფექტიანმა გამოყენებამ, არამედ 1930-იანი წლების ამერიკაში არსებულმა სოციალურ-პოლიტიკურმა კლიმატმაც შეუწყო ხელი. ქვეყანაში გამეფებულ რეცესიასა და მზარდ უმუშევრობას უკიდურესად რთული საერთაშორისო ვითარება ემატებოდა, როდესაც ერთი მხრივ სტალინის, მუსოლინისა და ჰიტლერის მომძლავრება, მეორე მხრივ კი წყნარი ოკეანის სივრცეში იაპონელთა მზარდი დომინირება, როგორც არასდროს მისი არსებობის მანძილზე, ამერიკის გლობალურ პოზიციებს ასუსტებდა. ეს სპეციფიკური ვითარება თავისთავად აისახა რუზველტის პირველივე საინაუგურაციო სიტყვის საერთო ტონალობაზე, როცა ის ამერიკელებს არსებული გამოწვევების წინაშე სიმტკიცისა და გაბედულებისკენ მოუწოდებდა: „ერთადერთი რამ, რისიც უნდა გვეშინოდეს, ეს თავად შიშია – უხილავი, უსირცხვო, გაუმართლებელი ტერორი, რომელიც ბოჭავს ჩვენს ძალისხმევას, რომ უკუსვლა წინსვლად ვაქციოთ!“ ამასთან მიმართებაში

კოლუმბიის უნივერსიტეტის მკვლევარი ევან კორნოგი წერს, რომ „ცუდი დროები კარგ საინაუგურაციო მიმართვებს განაპირობებენ“. მისი თქმით, ის პრეზიდენტები, რომლებიც თეთრ სახლში საყოველთაო კმაყოფილების დროს შედიან, საჯარო მიმართვებისას სიმწვავით არ გამოირჩევიან და მათი სიტყვები ადვილად მიეცემა ხოლმე დავიწყებას. სამაგიეროდ, კრიზისის პირობებში მოღვაწე პოლიტიკოსების გამოსვლებს ისეთი ემოციური ფონი ახლავს, რომელიც მათ გადამრჩენის, მზრუნველი მამის ხარისხს ანიჭებს. „აქამდე, გადარჩენის იმედით, ჯერ არასდროს მიუპყრია მზერა მთელ ნაციას ვაშინგტონისთვის“, – წერს კორნოგი.

მორიგ, 1936 წლის არჩევნებში, რუზველტმა არსებული ორმოცდარვა შტატიდან ორმოცდაექვსი მოიგო და ფაქტობრივად გააცამტვერა თავისი რესპუბლიკელი მეტოქე ალფ ლენდონი. იქმნებოდა ამერიკული პოლიტიკური სისტემისთვის არადამახასიათებელი რამ – აღმასრულებელი ხელისუფლის დომინირების პრეცედენტი მთლიანად ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. იმდროინდელი ანალიტიკოსები ალაპარაკდნენ „სახიფათოდ ძლიერ პრეზიდენტზე“, რომელიც ამერიკული დემოკრატიისთვის ესოდენ ძვირფას „ძალაუფლებების გაწონასწორების“ პრინციპს ეჭვქვეშ აყენებდა. რუზველტის განსაკუთრებული ქარიზმა, მეტყველების თავდაჯერებული და დახვეწილი სტილი მის რადიომიმართვებში მთლიანად აისახებოდა. შეიქმნა ვითარება, როდესაც ელექტრონული მედიუმის სპეციფიკა დემოკრატიული სისტემისთვის უჩვეულო მოვლენას – ძალაუფლების პერსონალიზაციას უწყობდა ხელს. ფრანკლინ რუზველტი ფაქტობრივად საკულტო ფიგურად იქცა[3]. ეს ყოველივე მით უფრო საგულისხმოა, რომ (თუმცა განსაკუთრებულ, მეორე მსოფლიო ომის პირობებში) რუზველტი ერთადერთია, ვინც ამერიკელებმა არა ტრადიციულად, ორი ვადით, არამედ ოთხჯერ აირჩიეს პრეზიდენტად[4].

1. სოციოლოგები ჰაროლდ მენდელსონი და ირვინგ კრესპი თავიანთ ნაშრომში „გამოკითხვები, ტელევიზია და ახალი პოლიტიკა“ გვაუწყებენ, რომ 1932 წლის კამპანიისას ყოველდღიური გაზეთების 55% და ყოველკვირეული გამოშვებების 59% ეწინააღმდეგებოდნენ ფრანკლინ რუზველტის კანდიდატურას აშშ-ის პრეზიდენტის პოსტზე.
2. რადიოსა და ტელევიზიის მეშვეობით მსგავს, ხალხთან პირდაპირი კონტაქტის დამყარების მეთოდს იყენებდა თავისი პრეზიდენტობის განმავლობაში (1958-1969) შარლ დე გოლი. იმდროინდელმა ინფორმაციის მინისტრმა ალენ პეირეფიტმა ეროვნული ასამბლეის ტრიბუნიდან განაცხადა კიდეც, რომ ტელევიზია გენერალისადმი მტრულად განწყობილ ნაციონალურ პრესასთან ურთიერთობაში „გამწონასწორებლის“ როლს უნდა ასრულებდეს.
3. ნიშანდობლივია, რომ რუზველტის გუნდის მიერ ბეჭდვით მედიასთან მიღწეული შეთანხმებისამებრ, ფეხებწართმეულ და ინვალიდის ეტლში მჯდარ პრეზიდენტს ამერიკული გამოცემების სარედაქციო მხატვრები ხშირად ორივე ფეხზე მყარად მდგომ, ენერგიულად წინ წახრილსა და მგზნებარე სიტყვის მთქმელს ხატავდნენ.
4. ამერიკის კონსტიტუციის 22-ე შესწორება, რომელიც საპრეზიდენტო მანდატს მხოლოდ ორი ვადით განსაზღვრავს, კონგრესმა რუზველტის გარდაცვალების შემდეგ, 1947 წლის 21 მარტს შემოიღო. თუმცა, საგულისხმოა, რომ ამ შესწორების მოთხოვნით ჯერ კიდევ 1944 წლის საპრეზიდენტო კამპანიისას გამოდიოდა რესპუბლიკელთა კანდიდატი თომას დიუი: „ოთხი ვადა ანუ პრეზიდენტობის თექვსმეტი წელი ყველაზე დიდი ხიფათია, რომელიც ჩვენს თავისუფლებას ოდესმე დამუქრებია“, – ამბობდა ის.

4. ისტორიული რადიომიმართვები

„გამარჯვების გარეშე არ არსებობს გადარჩენა“.
უინსტონ ჩერჩილის 1940 წლის 13 მაისის
რადიომიმართვიდან.

გარკვეულ შემთხვევებში რადიომიმართვებს ისტორიული მნიშვნელობა შეუძენიათ და ცალკეულ პოლიტიკურ ლიდერებს ზოგადსაკაცობრიო, ეპოქალური მნიშვნელობის ტექსტების ავტორობა მინიჭებიათ. ამ მხრივ განსაკუთრებით, მეორე მსოფლიო ომის დროინდელი მოკავშირეების გამოსვლები გამოირჩევა, რომლებსაც დემოსთენეს „ფილიპიკებისა“ და „ოლინთელების“ ტრადიციებში, დამპყრობლის წინაშე არა დათმობისა და დაყვავების, არამედ წინააღმდეგობის გაწევის პოლიტიკა უქადაგიათ. ამ რადიომიმართვებს ლიდერის ირგვლივ მოქალაქეთა ორგანიზების, საკუთარ ძალებში რწმენის გაჩენის, მოწინააღმდეგის დემისტიფიკაცია-დიფამაციისა და, ცალკეულ შემთხვევებში, მშობელი ერისთვის მესიანისტური როლის მინიჭების დატვირთვაც ჰქონია.

1940 წლის 13 მაისს, როდესაც ბრიტანეთის ახლად არჩეულმა პრემიერ-მინისტრმა უინსტონ ჩერჩილმა თემთა პალატას (და, შესაბამისად, რადიოს მეშვეობით, მთელ ერს) სიტყვით მიმართა, იქ არ იყო აგრესორი ჰიტლერის „არგაღიზიანებისა“ თუ დაშოშმინებისკენ მიმართული სენტენციები. პირიქით, პრემიერ-მინისტრი ამბობდა, რომ ქვეყანა ხანგრძლივი, მომქანცველი ბრძოლისთვის უნდა მომზადებულიყო („მე თქვენ სხვას ვერაფერს შემოგთავაზებთ, გარდა სისხლისა, ცრემლისა, ოფლისა და მძიმე შრომისა“) და რაც არ უნდა გრძელი და მძიმე ყოფილიყო არჩეული გზა, ამ ძალისხმევის საბოლოო მიზანი აუცილებლად გამარჯვება იქნებოდა („გამარჯვება ნებისმიერ ფასად, გამარჯვება მთელი ამ ტერორის მიუხედავად... რადგან გამარჯვების გარეშე არ არსებობს გადარჩენა“.).

ხუთი წლის შემდეგ, 1945 წლის 8 მაისს, ჩერჩილმა ლონდონში ჯანდაცვის სამინისტროს (Whitehall) აივნიდან კვლავ, აწ უკვე ომში გამარჯვებულ ბრიტანელ ხალხს მიმართა: „ვერც ამ გრძელმა წლებმა, ვერც მრავალმა ხიფათმა, ვერც მტრის დაუნდობელმა შემოტევებმა ბრიტანელი ხალხის მტკიცე ნება ვერ შეასუსტეს. ეს თქვენი გამარჯვებაა!“[1]

მსგავს მითურ რადიომიმართვათა რიგს განეკუთვნება 1940 წლის 18 ივნისს BBC-ის ეთერით გენერალ დე გოლის გამოსვლაც. ბრიტანეთის პრემიერ ჩერჩილის მხარდაჭერით განხორციელებული რადიომიმართვის შინაარსი, სადაც დე გოლმა ომის საყოველთაო და საერთაშორისო ხასიათი იწინასწარმეტყველა, ნაცისტური გერმანიისადმი საფრანგეთის წინააღმდეგობის მოძრაობის დამფუძნებელ ტექსტად ითვლება. ტექსტის პათოსი, დე გოლის ორატორულ თვისებებსა და მის „რადიოგენურობასთან“ კომბინაციაში, „18 ივნისის მიმართვის“ გალვანიზებად, გამომაცოცხლებელ ხასიათს განაპირობებდა. ეს ომი მსოფლიო ომია და საფრანგეთი მოკავშირეების – ბრიტანეთისა და ამერიკის სამხედრო ძალასა და მძლავრ ინდუსტრიას უნდა დაეყრდნოს, ამბობდა დე გოლი. „ნუთუ უკანასკნელი სიტყვა ნათქვამია? ნუთუ იმედი აღარ არსებობს? ნუთუ მარცხი საბოლოოა? არა და არა, რაც არ უნდა მოხდეს, ფრანგული წინააღმდეგობის ცეცხლი არ ჩამქრალა და არც ჩაქრება!“ საინტერესოა, რომ ამ ტექსტის თითქოსდა ყველაზე ცნობილი წინადადება – „საფრანგეთმა წააგო ბრძოლა, მაგრამ საფრანგეთს არ წაუგია ომი“ *(La France a perdu une bataille, mais la France n'a pas perdu la guerre!)* – არასოდეს წარმოთქმულა რადიოთი. ის მხოლოდ ერთი თვით გვიან, ლონდონის ქუჩებში გაკრულ დე გოლის ტექსტში გაჩნდა და უდავოდ ბრიტანეთის ინფორმაციის მინისტრის, დაფ კუპერის მიერ 1940 წლის 28 მაისს წარმოთქმული სიტყვებითაა შთაგონებული: „მართალია, მოკავშირეებმა დათმეს ეს ბრძოლა, ჩვენ არ უნდა წავაგოთ ომი“ *(Even if the Allies lost this battle, we should not have lost the war).*

საგულისხმოა, რომ ფრანგებს, დე გოლის გარდა, თავიანთ ენაზე ჩერჩილმაც მიმართა. 1940 წლის 21 ოქტომბერს ბრიტანეთის პრემიერის 15-წუთიანი გამოსვლა ოკუპაციის პირობებში მყოფი ფრანგების სენტიმენტებზე იყო გათვლილი: „ფრანგებო, თქვენ ჩერჩილი მოგმართავთ! უკვე 30 წელზე მეტია, ომსა და მშვიდობაში, მე თქვენთან ერთად მივუყვებოდი და დღესაც მივუყვები ამ ჩვენს ძველ გზას“. გამოთქვა რა ფრანგი და ბრიტანელი ერების ნებისყოფისადმი ურყევი რწმენა დაამარცხონ

საერთო მეტოქე, ჩერჩილმა განსაკუთრებული სითბო ტექსტის დასკვნით ნაწილში გამოავლინა: „მაშ, ღამე მშვიდობისა, ტკბილად დაიძინეთ, მოიკრიბეთ ძალები განთიადისთვის, ვინაიდან ის დადგება. ის იქნება ბრწყინვალე – მამაცებისთვის, ნათელი – ერთგულებისთვის და დიადი – დაცემული გმირების საფლავებისთვის. გაუმარჯოს საფრანგეთს!“

მეორე მსოფლიო ომის დროს ასევე BBC-ის შეხიზნული „რადიო ბელგიის“ *(Radio Belgique)* ინოვაციაა ამჟამად საყოველთაოდ ცნობილი – გამარჯვების მანიშნებელი ჟესტობრივი სიმბოლოს გაჩენა. 1941 წლის 14 იანვარს გერმანული ოკუპაციის პირობებში ბრიუსელიდან გახიზნული და ლონდონში დაბანაკებული „რადიო ბელგიის“ წამყვანმა ვიკტორ დე ლაველემ თანამემამულეებს მოსთხოვა აერჩიათ ასო V, როგორც ბელგიელთა ერთიანობის სიმბოლო. „რადგან, – ამბობდა დე ლაველე, – ასო *V* არის სიტყვა *გამარჯვების (Victoire)* პირველი ასო ფრანგულ ენაზე და სიტყვა *თავისუფლების (Vrijiheid)* პირველი ასო ფლამანდიურზე, ვალონები და ფლამანდიელები ამჟამად ხელიხელჩაკიდებული დადიან, ***გამარჯვება*** კი მათ ***თავისუფლებას*** დაუბრუნებს“. შემდგომ, „ბი-ბი-სი“-ს ეთერით გამოსვლისას, დე ლაველემ ამ სიმბოლოს მნიშვნელობა მოკავშირე ერებზე განავრცო. მისი თქმით, „როდესაც ოკუპანტი ამ ნიშანს დაინახავს, – მუდამ და ყოველთვის ერთსა და იმავეს, უსასრულოდ განმეორებულს, – ის მიხვდება, რომ ალყაშია, გარშემორტყმულია მოქალაქეთა უზარმაზარი არმიის მიერ, რომელიც უთვალთვალებს და მზად არის, მისი დაუძლურების პირველივე გამოვლინებისას იმოქმედოს“. მართლაც, სულ მალე ასო V-ს გრაფიკული გამოსახულება თავდაპირველად ბელგიის, ხოლო შემდეგ ევროპის მრავალი ქვეყნის სახლების კედლებზე გაჩნდა, ხოლო „ბი-ბი-სი“, მორზეს ანბანის მეშვეობით, ამ სიმბოლოს საინფორმაციო გამოშვებების დასაწყისში ხმარობდა[2]. მოგვიანებით ეს სიმბოლო იმდენად პოპულარული გახდა, რომ უინსტონ ჩერჩილს, რომელიც მას ხშირად ხმარობდა, მისი გამომგონებლობაც კი მიაწერეს.

თავისი პათოსით, იდეური დატვირთვითა და კონსტრუქციული მახასიათებლებით ისტორიულ რადიოგამოსვლათა რიგში უსათუოდ მოსახსენიებელია სტალინის მიმართვა საბჭოთა ხალხისადმი 1941 წლის 3 ივლისს. სტალინის გამოსვლის მოლოდინს ის გარემოებაც ამძაფრებდა, რომ გერმანიასთან ომის დაწყებიდან მთელი ორი კვირის განმავლობაში ის არსად ჩანდა და გაისმა ჭორები, რომ კუნცევოს სამთავრობო აგარაკზე გამოკეტილი ბელადი სრულ პროსტრაციაში იმყოფებოდა[3].

ამ მხრივ საყურადღებოა საერთაშორისო ურთიერთობათა ის კონტექსტი, რომელიც იმ მომენტისთვის ევროპის კონტინენტზე სუფევდა. ცნობილია, რომ 1939 წლის აგვისტოში გაფორმებული „მოლოტოვ-რიბენტროპის პაქტის“ კვალობაზე, სტალინი არსებითად გამორიცხავდა ჰიტლერის მიერ მეორე ფრონტის გახსნას და საბჭოთა კავშირზე თავდასხმას. ყველა იმ საგანგაშო სიგნალს, რომელიც საბჭოთა რეზიდენტურიდან თუ სამხედრო ხელმძღვანელობიდან მოდიოდა, სტალინი სისტემატურად უარყოფდა და უსაფუძვლო ინსინუაციად თვლიდა. 1941 წლის 22 ივნისის გამთენიისასაც კი, როდესაც გერმანელთა საჰაერო ძალებმა საბჭოთა ტერიტორიის დაბომბვა დაიწყეს, ხოლო *ვერმახტის* შენაერთებმა საზღვარი გადაკვეთეს, სტალინი თავის გენერალიტეტს საპასუხო ცეცხლის გახსნას უკრძალავდა. ეს ყოველივე მას ვერმახტის მთავარსარდლობის პროვოკაციად და ჰიტლერთან შეუთანხმებელ მოქმედებად მიაჩნდა: „ჰიტლერს თავისი, საკუთარი ტუხაჩევსკები ჰყავს“, ამბობდა თითქოს ბელადი. შესაძლოა, სტალინის აფექტურმა მდგომარეობამ განაპირობა კიდეც ის გარემოება, რომ ომის დაწყების შესახებ რადიოგანცხადების გაკეთება მან სახკომსაბჭოს თავმჯდომარის მოადგილესა და საგარეო საქმეთა სახალხო კომისარს, ვიაჩესლავ მოლოტოვს დაავალა (მოგვიანებით მოლოტოვი აღიარებდა, რომ სტალინს არ სურდა განცხადება თავად გაეკეთებინა: „მას უფრო სრული სურათის დანახვა ესაჭიროებოდა“.). თუმცა, აღსანიშნავია, რომ 22 ივნისის შუადღისთვის მომზადებული ამ რადიოგამოსვლის ტექსტის მონახაზი სტალინმა არავის ანდო, მათ შორის არც გაზეთ „პრავდას“ ყოფილ რედაქტორს – მოლოტოვს. ბრიტანელი ისტორიკოსის საიმონ სებაგ მონტეფიორეს თქმით: „სტალინს კომპლექსური იდეების განცალკევების, მათი მარტივ და გასაგებ წინადადებებად ჩამოყალიბების ნიჭი ჰქონდა. ეს ახასიათებს კიდეც მის ომისდროინდელ გამოსვლებს“.

საბოლოოდ, მოლოტოვის დამაჯერებელი გამოსვლის მიუხედავად (სწორედ მაშინ გაისმა პირველად ცნობილი შეძა-

ხილი – „ჩვენი საქმე სამართლიანია. მტერი განადგურებული იქნება. გამარჯვება ჩვენ დაგვრჩება!“), საბჭოთა კავშირის მოსახლეობა თავისი ბელადის გამოჩენას ელოდა.

შესაბამისად, 3 ივლისის მიმართვაში სტალინის უპირველესი ამოცანა საბჭოთა ხალხის მორალური გამხნევება და მოწინააღმდეგის უძლეველობის დემისტიფიკაცია იყო. მისთვის ცხადი უნდა ყოფილიყო, რომ ჩვეული იდეოლოგიური, მარქსისტულ-ლენინური ლოზუნგები ამ ამოცანას ვერ მოემსახურებოდნენ. საჭირო იყო დისკურსის დეიდეოლოგიზება, ანუ წმინდად პოლიტიკური, იდეოლოგიური სიბრტყიდან სამხედრო-პატრიოტულში გადაყვანა. საჭირო იყო ასევე უზენაესი მხედართმთავრისა და ხალხის ერთობლიობის, სულიერი სიახლოვის დემონსტრირება. ამიტომ სტალინი თავის პირველივე წინადადებაში ინარჩუნებს მზრუნველი მამის ინტონაციებს, თუმცა ბელადსა და მის თანამემამულეებს შორის დისტანციას ამცირებს, როდესაც უჩვეულო ინტიმურობით მიმართავს საბჭოთა მოსახლეობას: „ამხანაგებო! მოქალაქეებო! ძმებო და დებო! ჩვენი არმიისა და ფლოტის მებრძოლებო! თქვენ მოგმართავთ, ჩემო მეგობრებო!“ ჩვეულ სტილში, აუჩქარებლად, ხმადაბალი ინტონაციებითა და უხვი პაუზებით გაჯერებულ რადიომიმართვაში სტალინი აქცენტს აკეთებს მიმდინარე ომის *სამამულო* ხასიათზე, რომელში გამარჯვებისთვისაც საჭიროა საყოველთაო მობილიზაცია და ძალისხმევა. ჩერჩილის მსგავსად, ისიც ჰიტლერის გერმანიასთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაზე, გადარჩენა-არგადარჩენის საკითხზე ლაპარაკობს: „შეინარჩუნებენ საბჭოთა კავშირის ხალხები თავისუფლებას, თუ აღმოჩნდებიან მონობაში?“ ვერმახტის უძლეველობის გასაბათილებლად, უხვად მოჰყავს ისტორიული მაგალითები წარსულში თითქოსდა უძლეველი მტრების – ნაპოლეონისა და ვილჰელმ მეორეს დამარცხების შესახებ („ისტორია გვიჩვენებს, რომ უძლეველი არმიები არ არსებობენ და არც არასოდეს არსებობდნენ“). აქვე სტალინს ერთგვარი მესიანისტური ნოტიც შემოაქვს, როდესაც ამბობს, რომ ეს არ არის უბრალო ომი ორ არმიას შორის, და რომ „სრულიად სახალხო სამამულო ომის“ მიზანია არა მხოლოდ სამშობლოს გადარჩენა, არამედ „გერმანული ფაშიზმის ტყვეობაში მყოფი ევროპის ხალხების დახმარება“. ერთი სიტყვით, 1941 წლის 3 ივლისს სტალინი აუდიტორიის წინაშე წარდგა არა როგორც მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადი, ან საყოველთაო რევოლუციური მოძრაობის თავკაცი, არამედ როგორც რუსი ხალხის ნაციონალური ლიდერი, რომლის მისია, სამშობლოს გათავისუფლებასთან ერთად, სრულიად კაცობრიობის ხსნაც არის[4].

ამავე, გამომაცოცხლებელ და პროპაგანდისტულ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ სტალინის მიერ 1941 წლის 7 ნოემბერს სამხედრო აღლუმის (რომლის რადიოტრანსლირებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა) ჩატარების გადაწყვეტილებაც. სტალინის განზრახვით, იმ ვითარებაში, როდესაც გერმანელთა შენაერთები მოსკოვიდან სულ რამდენიმე ათეულ კილომეტრში იმყოფებოდნენ, ოქტომბრის რევოლუციის 24-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ ტრადიციულ აღლუმს მთელი მსოფლიოს თვალში განსაკუთრებული ეფექტი უნდა მოეხდინა. მაგრამ 7 ნოემბრის აღლუმი, პირველ რიგში, საბჭოთა მეომრების სულისკვეთების ამაღლებასა და მოსახლეობაში პანიკის გაფანტვას უნდა მომსახურებოდა: ხელისუფლების ევაკუაციაში გადასვლის შესახებ არსებული ჭორების მიუხედავად, პარტია და მთავრობა „ერთა მამის“ – სტალინის მეთაურობით, კვლავაც საბრძოლო საგუშაგოზე იმყოფებოდა[5].

7 ნოემბრის აღლუმი, რომლის შესახებ სამხედრო ნაწილების მეთაურებმა მხოლოდ წინა ღამის 23 საათზე, ხოლო მიწვეულმა სტუმრებმა დილის 5 საათზე შეიტყვეს, პოლიტიკური სპექტაკლის საუკეთესო ტრადიციებით ჩატარდა. სტალინის განკარგულებით, გამოცხადდა ოპერატორთა გადამღები ჯგუფების მობილიზება. შენიღბული კრემლის ვარსკვლავები გამოაჩინეს და ისევ აანთეს. შენიღბვა მოხსნეს ლენინის მავზოლეუმსაც. აღლუმი ჩაიბარა პოპულარულმა პერსონაჟმა – გენერალმა სემიონ ბუდიონიმ, რომელმაც ცხენზე ამხედრებულმა და მახვილით ხელში სპასკის კარიბჭე გამოიარა. აღლუმში მონაწილე საჯარისო შენაერთები წითელ მოედანზე, სახელისუფლებო ტრიბუნის წინ დეფილირების შემდეგ ტრიალდებოდნენ და, გორკის პროსპექტის გავლით, პირდაპირ ფრონტზე მიემგზავრებოდნენ. არსებული ტრადიციის საწინააღმდეგოდ, საზეიმო სიტყვა წარმოთქვა არა აღლუმის მეთაურმა, არამედ თავად სტალინმა. ეს გამოსვლაც საგანგებოდ იყო რადიოტრანსლირებული და ამჯერადაც უზენაესმა მხედართმთავარმა მეომრებს

დიდი წინაპრების – ალექსანდრ ნეველის, დიმიტრი დონელის, ალექსანდრ სუვოროვის, მიხაილ კუტუზოვისა და სხვათა გმირობებით შთაგონება შესთავაზა. 7 ნოემბრის აღლუმის პროპაგანდისტული მნიშვნელობა აშკარა იყო. ჰიტლერსა და სტალინს შორის დაპირისპირებაში ფსიქოლოგიური გარდატეხა მწიფდებოდა.

---

1. ამ მიმართვის არსებულ აუდიოჩანაწერში ჩერჩილის სიტყვების შემდეგ – „ეს თქვენი გამარჯვებაა“ *(This is your victory!)* მკაფიოდ ისმის ხალხიდან წამოსული შეძახილები – „არა, ის შენია“ *(No-it is yours!).*
2. ამბობენ, გებელსს იმდენად აშფოთებდა V ნიშნის მზარდი პოპულარობა, რომ ის ყოველივეს „ბრიტანული რადიოს მიერ კონტინენტის ინტელექტუალურ დაპყრობას“ უწოდებდა. გერმანელებმა ამ ნიშნის მითვისება გადაწყვიტეს, როდესაც დირიჟორი ფიურტვანგლერის ხელმძღვანელობით ბეთჰოვენის მეხუთე სიმფონიის ტრანსლაციას ასევე V ნიშნის შესატყვისი მორზეს საკოდო ნიშნით იწყებდნენ ხოლმე.
3. სტალინის გადამალვა კუნცევოს აგარაკზე, სადაც რამდენიმე დღის განმავლობაში სატელეფონო ზარებს მხოლოდ მისი მდივანი პოსკრებიშევი პასუხობდა, ჯერაც კამათის საგნად რჩება. იყო ეს მართლაც მძიმე შეცდომებით გამოწვეული დეპრესია, თუ მის მიერ გათამაშებული მორიგი სპექტაკლი, რომელშიც ბელადი თავისი ქვეშევრდომების სანდოობას ამოწმებდა? მაგალითად, ცნობილია, რომ იმ დღეებში იერარქიით სახელმწიფოს მეორე პირი – მოლოტოვი სიფრთხილეს იჩენდა და უმნიშვნელოვანეს დოკუმენტებს ხელს არ აწერდა. ყოველ შემთხვევაში, აშკარაა, რომ ამ განსაკუთრებულ ვითარებაში სტალინს თავისი ლიდერობის ახლებური ლეგიტიმაცია ესაჭიროებოდა და ამ ლეგიტიმაციის შეთავაზება ცალსახად სახელისუფლებო იერარქიისგან უნდა წამოსულიყო. საბოლოოდ ასეც მოხდა: კუნცევოში სტალინის სანახავად მისულმა დელეგაციამ მოლოტოვის, მიქოიანის, ბერიას და მალენკოვის შემადგენლობით, ბელადს თავდაცვის სახელმწიფო კომიტეტის შექმნა და მისი მეთაურობა შესთავაზა.
4. ამ რადიომიმართვის ანალიზისას, ბელორუსი მკვლევარი ელენა ჩიჟევსკაია აღნიშნავს სტალინის მცდელობას, აუდიტორიას თავისი უნიკალურობის შეგრძნება ჩაუსახოს და „დიდ რუს ხალხად“ მოხსენიებით მას გარკვეული იმიჯი შეუქმნას. ნაცვალსახელების „ჩვენ“ და „ჩვენი“ ხშირი ხმარებით, სტალინი *ინტიმიზაციის* მეთოდის აქტუალიზებას ახდენს, აუდიტორიასთან ახლო კონტაქტს ამყარებს და მას ერთობლიობის, „ავბედობის ჟამს მთავრობისა და ხალხის საერთო ხვედრის“ განცდას უჩენს. ამ შემთხვევაში სტალინის მარტივი, გასაგები ენა დამხმარე ინსტრუმენტია *„ჩვენ – ჯგუფისა“* და *„ისინი – ჯგუფის“* დიამეტრულად განსხვავებული ღირებულებების წარმოსაჩენად. ეს ყოველივე *„ჩვენ – ჯგუფის“* ანუ საკუთარი თავის დადებით თვითრეპრეზენტაციასა და მოწინააღმდეგის დიფამაციას ემსახურება.
5. ასევე საგულისხმოა, რომ 7 ნოემბრის პროპაგანდისტული აქტის რეპეტიცია წინა დღეს, 6 ნოემბერს, „მოსსოვეტის“ ტრადიციული საზეიმო სხდომისას გაიმართა. თუმცა, ამჯერად სხდომა ჩატარდა არა დიდ თეატრში, როგორც ყოველთვის, არამედ მეტროს სადგურ „მაიაკოვსკაიას“ პლატფორმაზე. მიწვეული სტუმრები სხდომაზე ესკალატორებით ჩადიოდნენ, ხოლო მთავრობა სადგურზე სპეციალური ვაგონით მიიყვანეს. აქაც გათვალისწინებული იყო სტალინის რადიომიმართვა, რომლის ანონსისთვის საგანგებოდ სვერდლოვსკიდან ევაკუაციაში მყოფი იური ლევიტანი ჩამოიყვანეს. „თუ გერმანელებს სურთ ომი საბოლოო განადგურებამდე, ისინი მას მიიღებენ“, განაცხადა რადიომიმართვისას უზენაესმა მხედართმთავარმა. მოგვიანებით სტალინის სიტყვა დაიბეჭდა და სააგიტაციო ფურცლების სახით ოკუპირებულ რეგიონებში გავრცელდა.

5. სახელმწიფოთაშორისი რადიოდაპირისპირება: პროპაგანდა და კონტრპროპაგანდა

ა) „ჩინგისხანი ტელეგრაფით“[1] – ზეთანამედროვე საბრძოლო იარაღი ტოტალიტარული სახელმწიფოების ხელში

„საერთაშორისო რადიომაუწყებლობის ირონია ის არის, რომ საბჭოთა კავშირის მიერ წამოწყებული საქმე საბოლოოდ მისი დაცემის მნიშვნელოვან ფაქტორად იქცა“.

მაიკლ ნელსონი, ბრიტანელი ჟურნალისტი
და ისტორიკოსი

რუსეთის რევოლუციის პირველივე საათებიდან თავიანთი გზავნილის გასავრცელებლად ბოლშევიკებმა რადიო-ტელეგრაფის საერთაშორისო მასშტაბებით გამოყენება წამოიწყეს. 1917 წლის 25 ოქტომბერს, მოსახმობი ძახილით – „ყველას... ყველას... ყველას“, სრულიად რუსეთის მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭომ განცხადება გაავრცელა: „დროებითი მთავრობა დამხობილია. ადგილებზე სრული ძალაუფლება მუშათა და ჯარისკაცთა საბჭოების ხელში გადადის. ისინი უზრუნველყოფენ ნამდვილ რევოლუციურ წესრიგს“. როგორც ჩანს, ლენინის ამ გზავნილმა დასავლეთ ქვეყნების მთავრობებზე გარკვეული შთაბეჭდილება მოახდინა, ვინაიდან რევოლუციის ბელადმა ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის წინაშე დაიტრაბახა: „ჩვენი უსადენო გზავნილი კერენსკის დამარცხების შესახებ მოიძია და გაავრცელა ავსტრიის უსადენო ტელეგრაფმა“, ხოლო „გერმანელებმა, თავის მხრივ, მის დასაბლოკად ჩამხშობი სიგნალები გამოგზავნეს“. მალე თავი იჩინა უსადენოს კონტრპროპაგანდისტულმა საჭიროებამაც: 1918 წლის 4 თებერვალს ლენინმა კვლავ გაავრცელა განცხადება ძახილით „ყველას“, სადაც დაგმო და უარყო დასავლეთის გაზეთებში დაბეჭდილი მისივე ინფორმაცია საბჭოთა მთავრობის ზოგიერთი დეკრეტის შესახებ, როგორც არასწორი და განგებ გაყალბებული. იმავე წლის 23 ნოემბერს რუსებმა ბერლინში „მუშათა და გლეხების საბჭოს“ დეპუტატების მისამართით გაგზავნეს რადიოგრამა, რომლითაც გერმანელებს შეატყობინეს, რომ მეორე დღიდან მათ „რადიოგაზეთს“ გერმანულ ენაზე მიაწვდიდნენ. აქვე რუსმა ბოლშევიკებმა გერმანელებს იმავე მეთოდით ორმხრივი მაუწყებლობის წამოწყება შესთავაზეს.

თუმცა, პირდაპირი გაგებით (აუდიო გახმოვანებით) ინდივიდუალური მიმღებების მფლობელებზე გამიზნული საერთაშორისო მაუწყებლობა საბჭოთა რუსეთმა მხოლოდ 1924 წელს წამოიწყო. 1925 წლის ნოემბერში მოსკოვის წითელი მოედნიდან ფრანგულ, ინგლისურ და გერმანულ ენებზე სამხედრო და საზღვაო საქმეთა სახალხო კომისრის, მიხაილ ფრუნზეს დაკრძალვის რეპორტაჟი გადაიცა[2]. იმავე წლის აგვისტოში, მოსკოვში, მსოფლიოში ერთ-ერთი პირველი მოკლე ტალღებზე მაუწყებელი რადიოსადგური ამოქმედდა. 1926 წელს, ბესარაბიის ირგვლივ კონფლიქტის გამწვავებისას, რუსებმა რუმინეთის მისამართით პროპაგანდისტული რადიოშეტევა მოაწყვეს. იმავე წლის შემოდგომაზე მოსკოვის რადიო ბრიტანეთში მეშახტეების გაფიცვას ინგლისურ ენაზე ფარავდა. სათაურით, „ბრიტანელი მეშახტეებისთვის მისამართად მოსკოველი წითლები უკვე რადიოს იყენებენ“, *New York Times*-ის ლონდონელი კორესპონდენტი 1926 წლის 21 ოქტომბერს წერდა: „დროა ბოლშევიკური პროპაგანდის მოწინააღმდეგეებმა ეთერში ჯებირი აღმართონ!“ ხოლო 1930 წლის იანვრიდან საბჭოთა კავშირმა ყოველდღიური, ერთსაათიანი პროპაგანდისტული გადაცემები წამოიწყო ფრანგულ, ინგლისურ და გერმანულ ენებზე.

თავისთავად ცხადია, რომ საერთაშორისო პროპაგანდის საქმეში რუსები მარტონი არ იყვნენ. თვით სიტყვა *propaganda* კათოლიკური ეკლესიის წიაღში წარმოიშვა[3] და არცაა გასაკვირი, რომ ახალი მედიუმის გამოჩენისთანავე ეს ტერმინი სწორედ ეკლესიამ შემოიღო ხმარებაში. 1929 წლის ივნისში, იტალიის სამეფოსა და წმინდა საყდარს შორის გაფორმებული „ლატერანული შეთანხმების“ რატიფიკაციიდან, ანუ ვატიკანის სუვერენულ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბებიდან რამდენიმე დღეში, რომის პაპმა პიუს მეთერთმეტემ იტალიელ გამომგონებელ გულიელმო მარკონის დამოუკიდებელი რადიომაუწყებლობის დაარსება დაავალა. 1931 წლის 12 თებერვალს „რადიო ვატიკანი“ საზეიმოდ გახსნა პიუს მეთერთმეტემ. იმდროინდელი წყაროების მიხედვით,

მის მიერ ლათინურ ენაზე წარმოთქმულმა და პლანეტის მასშტაბით გავრცელებულმა სიტყვამ კათოლიკეთა დიდი აღტაცება გამოიწვია. ასევე 1931 წლიდან წამოიწყო საერთაშორისო მაუწყებლობა ფრანგულმა რადიომ. ფრანგებმა მოსახმობ სიგნალად არჩიეს არა *მარსელიეზა*, არამედ სხვა ეროვნული სიმბოლო – მამლის ყივილი. ჰოლანდიელებისა (1927 წ.) და გერმანელების (1929 წ.) მსგავსად, მსხვილი ევროპული ქვეყნები საერთაშორისო მაუწყებლობას პირველ რიგში თავიანთი კოლონიების მომსახურებისთვის იყენებდნენ. „ბი-ბი-სი“-მ მსგავსი მაუწყებლობა მხოლოდ 1932 წელს წამოიწყო.

თუ საბჭოთა კავშირი თავისი იდეოლოგიზებული რადიომაუწყებლობით სრულიად კაპიტალისტურ სამყაროს უპირისპირდებოდა, ორ კონკრეტულ სახელმწიფოს შორის ისტორიაში პირველი რადიოომი 1933 წლიდან გაჩაღდა. ქვეყნის ხელისუფლებაში მოსვლისთანავე გერმანელმა ნაციონალ-სოციალისტებმა ბავარიის დედაქალაქ მიუნხენში აღმართეს მძლავრი რადიოგადამცემი, რომლის სიგნალს, მთაგორიანი ლანდშაფტის მიუხედავად, მეზობელი ავსტრია მთლიანად უნდა დაეფარა. ნაცისტური პროპაგანდის შეფმა – იოზეფ გებელსმა, ფიურერის მიერ *Mein Kampf*-ში გატარებულ პოსტულატს – „ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ასაკიდან გამიჩნდა ძირეული რწმენა, რომ გერმანიზმის შენარჩუნება შეუძლებელი იქნებოდა ავსტრიის განადგურების გარეშე“, შესაბამისი სააგიტაციო საშუალებები დაუქვემდებარა. თუმცა, გერმანელებს საპირისპირო ბანაკში არცთუ სუსტი მეტოქე ჰყავდათ. ავსტრიის იმდროინდელი კანცლერი – ენგელბერტ დოლფუსი შორს იყო იდეალისტი და მიამიტი მმართველისგან, რომელიც უბრძოლველად დათმობდა პოზიციებს. მომცრო ტანის (153 სანტიმეტრი სიმაღლის დოლფუსს თანამედროვეებმა *Milli-Metternich,* ანუ „მილიმეტრიანი მეტერნიხი“ შეარქვეს), მაგრამ დიდი ენერგიის მქონე, შეუპოვარმა დოლფუსმა თავადაც მკვეთრად ცენტრალიზებული რეჟიმი ჩამოაყალიბა[4], რომელიც ერთდროულად უნდა გამკლავებოდა ქვეყანაში მზარდ საბჭოთა გავლენას და მეზობელი გერმანიის იმპერიალისტურ მისწრაფებებს. 1933 წელს, სამკვირიან მონაკვეთში, დოლფუსმა ავსტრიაში აკრძალა როგორც კომუნისტური, ისე ნაციონალ-სოციალისტური პარტიები და საკუთარი – ქრისტიან-სოციალური პარტიის *(Christlichsoziale Partei, CS)* მმართველობა განამტკიცა. ისევე როგორც მისი თაობის მრავალი პოლიტიკოსი, დოლფუსიც „უსადენოს“ დიდი ენთუზიასტი გახლდათ. ნაცისტური პროპაგანდის საპირისპიროდ, მან პირველმა ისტორიაში, რადიოსიგნალების ჩახშობის ტაქტიკას მიმართა. იმავდროულად, დოლფუსის ინჟინრებმა ვენის მახლობლად, ბიზამბერგის მთაზე, ისეთივე (100 k W) სიმძლავრის გადამცემი აღმართეს, როგორიც „რადიო მიუნხენი“ იყო. იმ დროისთვის ეს, ტექნოლოგიურად ყველაზე მძლავრი გადამცემი, კონტრპროპაგანდის საუკეთესო საშუალებას იძლეოდა: ავსტრიის რადიოკომუნიკაციების კორპორაცია (*Radio-Verkehrs -Aktiengesellschaft* – RAVAG) თავის მაუწყებლობაში სისტემატურად გმობდა ნაცისტური გერმანიის დიქტატურასა და იმპერიალიზმს. 1934 წლის 25 ივლისს, ავსტრიელი ნაცისტების მიერ დოლფუსის მკვლელობისა და სამხედრო პუტჩის მცდელობის კვალობაზე, რადიოსადგურის შენობაში შეიარაღებული რაზმი შეიჭრა და წამყვანი აიძულა, გერმანიის შემადგენლობაში ავსტრიის შესვლის პროკლამაცია წაეკითხა. ავსტრიელებმა პუტჩი ჩაახშვეს, კანცლერის პოსტზე მოკლული დოლფუსი კურტ შუშნიგმა შეცვალა, ხოლო ბიზამბერგის რადიოგადამცემმა განახლებული ენერგიით განაგრძო ნაცისტური გერმანიის წინააღმდეგ მაუწყებლობა. თუმცა, 1938 წლის მარტში განხორციელებული *ანშლუსის* შემდგომ, რადიოსადგურს კვლავ გებელსის პროპაგანდისტები დაეპატრონნენ. სწორედ ბიზამბერგის სადგურზე გამოიყენა გებელსმა პირველად ის მეთოდი, რომელსაც მომავალში ვერმახტის მიერ დაკავებულ ყველა ევროპულ ცენტრში იყენებდა, იქნებოდა ეს ჰილვერსუმი (ჰოლანდია), პრაღა, ბრიუსელი, ვარშავა, ოსლო, კოპენჰაგენი თუ, მოგვიანებით, ათენი და ბელგრადი: რადიოინჟინერთა სპეციალიზებულ ჯგუფებს მწყობრში მოჰყავდათ არსებული რადიოგადამცემები და გერმანელები ადგილობრივ ენებზე ბერლინში შემუშავებული პროპაგანდისტული პროგრამების მაუწყებლობას იწყებდნენ (ბრიტანეთის კუნძულებზე გადასხდომის პერსპექტივით, გებელსს მზადყოფნაში ჰყავდა მობილური სადგურებით აღჭურვილი მცირე გაბარიტების სატვირთო მანქანებიც კი, მაგრამ ამ გეგმას განხორციელება არ ეწერა).

საერთაშორისო პოლიტიკურ პროპაგანდას წარმატებით იყენებდა მუსოლინის ეპოქის იტალიაც. დუჩეს რეჟიმის მიერ

წარმოებული საერთაშორისო მაუწყებლობა განსაკუთრებით მას შემდეგ გახშირდა, რაც 1935 წლის ოქტომბერში, ეთიოპიის ანექსიის კვალობაზე, ერთა ლიგამ იტალიის ნახევარკუნძულს ეკონომიკური ბლოკადა დაუწესა. ამ თარიღიდან მოყოლებული, მუსოლინის ხელისუფლებამ მძლავრი სადგურები გამართა როგორც თვით იტალიაში (რომსა და ბარიში), ისე ანექსირებულ ტერიტორიებზე, კერძოდ, ტრიპოლისა და ადის-აბებაში, საიდანაც ათ ენაზე, მათ შორის, თურქულსა და არაბულზე მართავდა მაუწყებლობას. ამ ყველაფრის მიზანი სანქციების საწინააღმდეგო პროპაგანდა, ასევე ახლო აღმოსავლეთსა და ჩრდილოეთ აფრიკაში ბრიტანული და ფრანგული კოლონიების დესტაბილიზაცია იყო. ამავე დროს, მუსოლინის იტალია გერმანელებისთვის ერთგვარ საყრდენადაც იქცა. ცენტრალური ღერძის სახელმწიფოების პროპაგანდის ჰარმონიზაციისთვის გებელსმა რომში სპეციალისტთა ჯგუფი გაგზავნა. პროპაგანდის სამიზნე ჩრდილოეთი და, განსაკუთრებით, სამხრეთი ამერიკაც უნდა ყოფილიყო, რადგან იქ იტალიელთა მძლავრი კოლონია სახლობდა.

1930-იანი წლების მსოფლიო კონფლიქტებისა და თანმდევი პროპაგანდისტული ომების რიგში მოსახსენიებელია ესპანეთში არსებული სამოქალაქო დაპირისპირებაც. აქაც ინტენსიურად გამოიყენებოდა რადიოომი. თუმცა აღსანიშნავია, რომ, უსადენო მაუწყებლობის მხრივ, ესპანეთი საგრძნობლად ჩამორჩებოდა სხვა ევროპულ ქვეყნებს. სახელმწიფო მაუწყებლობა (თანაც, მოკრძალებული დოზით) ესპანეთში მხოლოდ 1934 წელს დაიწყო. *Pronunciamiento*-ს[5] საწყის სტადიაზე, ანუ 1936 წლის ივლისისთვის, ესპანეთში არცთუ ბევრი, მცირე ზომის კერძო რადიოსადგურები მოქმედებდა, რომლებიც ქვეყნის დაქსაქსულ პოლიტიკურ ძალებსა და რეგიონებს ემსახურებოდნენ: კატალონიის რადიო დაჟინებით ითხოვდა ფართო ავტონომიას, პროფკავშირებს თავიანთი მაუწყებლობა ჰქონდათ, კათოლიკურ ეკლესიას კი – თავისი. ფრანკისტების მიერ წამოწყებული პუტჩის შემდეგ სურათი შეიცვალა, – მოწინააღმდეგე ბანაკებმა მათ მიერ მართვად ტერიტორიებზე არსებული კერძო სადგურები თავიანთი კონტროლის ქვეშ აიყვანეს და სამხედრო ხელმძღვანელობებს დაუქვემდებარეს. ფრანკისტები ტეტუანის (ესპანეთის მმართველობის ქვეშ მყოფი მაროკოს ჩრდილოეთი რეგიონი) სადგურს იყენებდნენ არაბულ ენაზე მავრების დასამუშავებლად და, ამ მხრივ, მემარცხენე პროპაგანდის გასაბათილებლად. 1938 წლიდან „რადიო სევილიას“ ეთერში, ნაციონალისტთა პოზიციების დასაცავად, ყოველდღიურად ქადაგებდა ფრანკისტების სამხრეთის ფრონტის მეთაური, გენერალი კიეპო დე ლანო. მას განკარგულებაში ესპანეთში ყველაზე მძლავრი (20 k W) სადგური გადაეცა, რომელიც მთელ ქვეყანას ფარავდა. საპირისპირო მხარეს რესპუბლიკელებს მსგავსი აღჭურვილობა არ გააჩნდათ. თუმცა, ვალენსიაში არსებული სადგურიდან ისინი ესპანურ, ფრანგულ და არაბულ ენებზე ახერხებდნენ მაუწყებლობას.

---

1. XIX საუკუნის რუსმა მწერალმა ალექსანდრ ჰერცენმა იმპერატორ ალექსანდრ მეორისადმი მიწერილ წერილში გამოთქვა მოსაზრება, რომ ერთპიროვნული მმართველობის პირობებში ტექნოლოგიური პროგრესის არსებობა იგივეა, რაც „ჩინგისხანი ტელეგრაფით, თბომავლებით, რკინიგზებით და კონგრივული რაკეტებით“. მოგვიანებით ჰერცენის პერიფრაზი მოახდინა ტროცკიმ, რომელმაც თავის პოლიტიკურ მეტოქეს, სტალინს უწოდა „ჩინგისხანი ტელეფონით“.
2. საეჭვო ვითარებაში გარდაცვლილი ფრუნზეს დაკრძალვაზე სიტყვით გამოსვლისას, 1925 წლის 3 ნოემბერს, სტალინმა ერთობ ბუნდოვანი ფრაზა წარმოთქვა: „შესაძლოა სწორედ ასეც იყოს საჭირო, რომ ძველი ამხანაგები ასე მსუბუქად და მარტივად ჩაეშვებოდნენ ხოლმე სამარეში“.
3. 1622 წელს კათოლიკურ ეკლესიაში დაარსდა დამოუკიდებელი ორგანო – *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* („რწმენის გავრცელების (პროპაგანდის) კავშირი“), რომლის მიზანი „არაკათოლიკე“ ქვეყნებში კათოლიკური სარწმუნოების გავრცელება იყო.
4. დოლფუსის ეპოქას მოიხსენიებენ ხოლმე როგორც *ავსტროფაშიზმს*, ანუ იტალიურ რეჟიმზე კალკირებულ, კათოლიკურ კორპორატიზმსა და ანტისეკულარიზმზე დაფუძნებულ, მკაცრად ერთპარტიულ პოლიტიკურ სისტემას.
5. *Pronunciamiento* – პროცედურა, როდესაც სამხედრო შენაერთები აცხადებენ თავიანთი მიზნის შესახებ, დაამხონ არსებული ხელისუფლება. ესპანეთში ფრანსისკო ფრანკოს მეთაურობით განხორციელებული სამხედრო ამბოხება ამის კლასიკური მაგალითია.

ბ) „ცუდი სიახლენი იქნება თუ კარგი, ჩვენ ყოველთვის სიმართლეს გეტყვით...“ (დასავლეთის დემოკრატიული რეჟიმები)

გარკვეული ხნის განმავლობაში, ანგლოსაქსურ დემოკრატიულ სივრცეში ყოველივე ის, რაც თან სდევს ტერმინს – *პროპაგანდა*, უღირსად და დამამცირებლად აღიქმებოდა. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ შეერთებულ შტატებში მოქმედმა ე.წ. „ფსიქოლოგიური სტრატეგიის საბჭომ“ *(Psychological Strategy Board)* კონგრესს წარუდგინა მოხსენება, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ სიტყვა „პროპაგანდა“ – „საზარელი, ავბედითი სიტყვაა, ნამდვილად არაამერიკული სიტყვა და საქმიანობა“. შესაბამისად იყო განწყობილი ფრანკლინ რუზველტიც. რაოდენ ნიჭიერი კომუნიკატორიც არ უნდა ყოფილიყო პრეზიდენტი, მას საშინაო კომუნიკაცია ჭეშმარიტად დემოკრატიულ პედაგოგიკად მიაჩნდა, ხოლო საერთაშორისო მაუწყებლობის მეშვეობით ამერიკულ ფასეულობათა პროპაგანდას სამარცხვინო საქმიანობად თვლიდა.

თითქმის ანალოგიური განწყობა იყო ბრიტანეთშიც. მეტიც, ნისლიან ალბიონზე მიაჩნდათ, რომ ბრიტანელთა უპირატესობა თავისთავად თვალსაჩინო უნდა ყოფილიყო: „თუ უცხოელები ვერ დააფასებენ, ან სულაც ვერ შენიშნავენ ჩვენს არაჩვეულებრივ გამომგონებლურ ნიჭსა და მოხერხებულობას, მათ სიბრიყვეს ვერაფერს ვუშველიდით. ინგლისის გენია, ბევრი სხვა ქვეყნისგან განსხვავებით, თავად ლაპარაკობს თავის სასარგებლოდ“, – წერდა ინგლისელი დიპლომატი და მწერალი ჰაროლდ ნიკოლსონი. მეორე მხრივ, *არგაღიზიანების პოლიტიკა*, განსაკუთრებით ბრიტანეთში, ლამის სახელმწიფოებრივი დოქტრინის სიმაღლეზე იყო აყვანილი. ყოველივე ამის ქრესტომათიული გამოხატულებაა ბრიტანეთის პრემიერ-მინისტრის ჩემბერლენის ცნობილი კომენტარი გერმანელების მიერ ჩეხეთის სუდეთლანდში შექმნილი კრიზისის შესახებ, რომელიც 1938 წლის 27 სექტემბერს ბრიტანული სახელმწიფო მაუწყებლის საერთაშორისო სამსახურმა გაავრცელა: „ესაა კინკლაობა შორეულ ქვეყანაში ხალხს შორის, რომელთა შესახებ არაფერი ვიცით“. თუმცა, კიდევ უფრო მეტი ორიგინალურობით გამოირჩეოდა „ბი-ბი-სი“-ს გენერალური დირექტორის, სერ ფრედერიკ ოჯილვის მიერ ზედ ომის წინ გამოთქმული იდეა, რომ გერმანიის მისამართით ეთერში ბულბულის გალობა გადაეცათ: ეს ბრიტანელთა მშვიდობისმოყვარეობის დასტური იქნებოდა.

სამაგიეროდ, ბრიტანეთში სიტუაცია რადიკალურად შეიცვალა საომარი მოქმედებების დაწყებისთანავე. 1940 წლის მაისისთვის, იმ დროისთვის, როცა გერმანელებმა თავიანთი მედესანტეები ბელგიისა და ჰოლანდიის ტერიტორიებზე გადასხეს, ბრიტანეთის პრემიერ-მინისტრის პოსტზე უკვე უინსტონ ჩერჩილი იმყოფებოდა. რასაკვირველია, გამოცდილ პოლიტიკოსს პროპაგანდის მიმართ მიამიტური მიდგომა არ ახასიათებდა. თუ ომამდე ბრიტანული სახელმწიფო რადიოკორპორაცია მხოლოდ ექვს უცხო ენაზე მაუწყებლობდა, 1940 წლის დასაწყისში მათი რაოდენობა თექვსმეტი, ხოლო 1943 წელს ორმოცდახუთი გახდა. ამას გარდა, „ბი-ბი-სი“-ს სტუდიები მუდამ ღია იყო დაპყრობილი ევროპული ქვეყნების დევნილობაში მყოფი ლიდერებისთვის. ფინეთის, ნორვეგიის, ბელგიის, ჰოლანდიის სახელმწიფო მოღვაწეები თავიანთი ქვეყნების მოსახლეობას სწორედ აქედან მიმართავდნენ. თანამემამულეებს ლონდონიდან ამხნევებდა გენერალი დე გოლიც. ევროპის ოკუპირებულ ტერიტორიებზე „ბი-ბი-სი“-ს პრესტიჟი სულ უფრო იზრდებოდა.

საბრძოლო მოქმედებების დაწყებამ ამერიკის კონტინენტზე, კერძოდ კი იაპონელი კამიკაძეების მიერ პერლ-ჰარბორის დაბომბვამ 1941 წლის 7 დეკემბერს, სათანადო ეფექტი მოახდინა ფრანკლინ რუზველტზეც. მაშინვე შეიქმნა „საომარი ინფორმაციის კომიტეტი“ (*Office of War Information* – OWI), რომელმაც თავის ჭერქვეშ მოკლე ტალღებზე მაუწყებელი ცამეტი რადიოსადგური გააერთიანა და რომლის ხელმძღვანელად დრამატურგი და კინოსცენარისტი რობერტ შერვუდი[1] დაინიშნა. ყველაფერ ამას იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ აშშ-ის კერძო რადიოსექტორს კარგად ესმოდა არსებულ ვითარებაში ხელისუფლებასთან თანამშრომლობის აუცილებლობა. 1942 წლის დასაწყისში, პერლ-ჰარბორის კატასტროფიდან სამოცდაცხრამეტ დღეში, მთავრობამ OWI-ის ბაზაზე დააარსა „ამერიკის ხმა“ (*Voice of America* – VOA), რომლის პირველი მაუწყებლობა 1942 წლის 24 თებერვალს გერმანულ ენაზე განხორციელდა. მალე სადგურმა ინგლისურ და ფრანგულ ენებზეც დაიწყო მაუწყებლობა. VOA-ის პირველივე დიქტორის პირველივე წინადადება

ზედმიწევნით აყალიბებდა რადიოსადგურის კონცეფციას: „ყოველდღე, ამავე დროს, ჩვენ დაგელაპარაკებით ამერიკისა და ომის შესახებ. სიახლენი შესაძლოა კარგიც იყოს და ცუდიც. ჩვენ ყოველთვის სიმართლეს გეტყვით“.

„ამერიკის ხმა“ კონტრპროპაგანდისტულ ფუნქციასაც ასრულებდა. საჭირო იყო გერმანელების მიერ გავრცელებულ ინფორმაციასა და, ხშირად ჭორებზეც, სწრაფი რეაგირების მოხდენა. ვაშინგტონსა და ლონდონს შორის საინფორმაციო თანამშრომლობა ჩამოყალიბდა, რაც ერთგვარი პასუხი იყო ბერლინსა და რომს შორის არსებულ კოოპერაციაზე. ამგვარად, „ამერიკის ხმა“ მაუწყებლობდა ევროპის კონტინენტზეც, თუმცა BBC-სთან შედარებით მას გაცილებით მოკრძალებული აუდიტორია ჰყავდა[2]. შესაბამისად, VOA-ის ძირითადი ძალისხმევა წყნარი ოკეანეთისა და ლათინური ამერიკისკენ იყო მიმართული. მძლავრი სადგური აიგო სან-ფრანცისკოში. ამერიკელებმა შეთანხმებას მიაღწიეს ჩინეთის მმართველ ჩან კაი-შისთან, რომ, იაპონური პროპაგანდის საწინააღმდეგოდ, „ამერიკის ხმის“ მაუწყებლობა ჩინურ ენაზეც წამოეწყოთ.

მკვეთრად განსხვავდებოდა, ერთი მხრივ, ამერიკული და ბრიტანული მთავრობების და, მეორე მხრივ, ტოტალიტარული რეჟიმების მესვეურთა მიდგომა საკუთარი მოსახლეობისადმი „მტრული რადიოების“ მოსმენის შემთხვევაში. თუ სტალინის სსრკ-სა და ჰიტლერის გერმანიაში რადიოს „არალეგალური“ მოსმენა შესაძლოა სიკვდილით დასჯის მიზეზი გამხდარიყო[3], ანგლოსაქსურ დემოკრატიებში ყველაფერ ამას გაცილებით მარტივად უყურებდნენ. BBC-ის მონაცემებით, 1940 წელს გერმანულ *Reichsrundfunk*-ს რეგულარულად ექვსი მილიონი ბრიტანელი უსმენდა. მსმენელთა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა გერმანული რადიოს დიქტორი ვილიამ ჯოისი[4] (მეტსახელად – *Lord Haw Haw*). ის ისეთი სიზუსტით გადასცემდა ინფორმაციას ბრიტანული ცხოვრების შესახებ (მაგალითად, თუ რომელი სოფლის მერიის შენობაზე გაჩერდა კედლის საათი), რომ ყოველივე მძლავრი მეხუთე კოლონის არსებობის ეჭვს აჩენდა.

საბოლოოდ, ომის დროს დაგროვილმა დადებითმა გამოცდილებამ ამერიკელები და ბრიტანელები დაარწმუნა, რომ საერთაშორისო მაუწყებლობა მომავალშიც უნდა გაეგრძელებინათ. რეპუტაცია, რომელიც ამ სადგურებმა ევროპის ქვეყნებში მოიპოვეს, სულ მალე ძველი კონტინენტის მნიშვნელოვან ნაწილზე ჰიტლერის დომინაციის სტალინისტური დიქტატურით ჩანაცვლებისას დადასტურდება.

---

1. რობერტ შერვუდი თანასცენარისტის რანგში მუშაობდა ალფრედ ჰიჩკოკის ცნობილ ფილმზე – *Rebecca* (1940 წ.)
2. 1944 წლის ივნისში, მოკავშირეთა ნორმანდიაში გადასხმის შემდეგ, ინგლისურის მცოდნე ევროპელები VOA-ის მოსმენას ამერიკული საჯარისო შენაერთების რადიოსადგურის – *American Forces Network*-ის მოსმენას ამჯობინებდნენ. მსმენელი ამ სადგურს ადვილად ამოიცნობდა მისი მოსახმობი ნიშნით, რაც გლენ მილერის პოპულარული მელოდია – *Moonlight Serenade* იყო.
3. 1930-40-იან წლებში კომპანია *Columbia Broadcasting*-ის წარმომადგენელი გერმანიაში ჰოვარდ სმითი მოგვიანებით იხსენებდა, რომ ომის დროს თითოეულ გერმანელს, კვების ტალონებთან ერთად, გადაეცა წითელი ბარათი, რომელიც შუაში ისე იყო გახვრეტილი, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო რადიომიმღებზე მისი ჩამოკიდება. ამ ბარათზე წარწერილი ტექსტი აუწყებდა მოქალაქეებს: „რასობრივო მეგობრებო! თქვენ გერმანელები ხართ! თქვენი ვალია არ უსმინოთ უცხოურ სადგურებს. ისინი, ვინც ასე მოქცევიან, მკაცრად დაისჯებიან“.
4. ამერიკაში დაბადებული და ირლანდიაში გაზრდილი ვილიამ ჯოისი გერმანულ რადიოში უძღვებოდა ინგლისურენოვან პროგრამას – *Germany Calling*. ომის უკანასკნელ დღეებში ჩრდილოეთ გერმანიის ტყეებში გაქცეული ჯოისი სახასიათო არისტოკრატიული აქცენტის გამო ბრიტანელმა ოფიცრებმა ამოიცნეს და სამხედრო ტრიბუნალს გადასცეს. 1946 წლის იანვარში, ლონდონში, „სამშობლოს ღალატის“ მუხლით ის სიკვდილით დასაჯეს.

LA PRESSE

Edition spéciale

LES HEURES D'OR DE L'AVIATION FRANÇAISE

NUNGESSER ET COLI ONT REUSSI

Les émouvantes étapes du grand raid

A 5 heures, arrivée à New-York

Nungesser à Verdun

Le départ des aviateurs

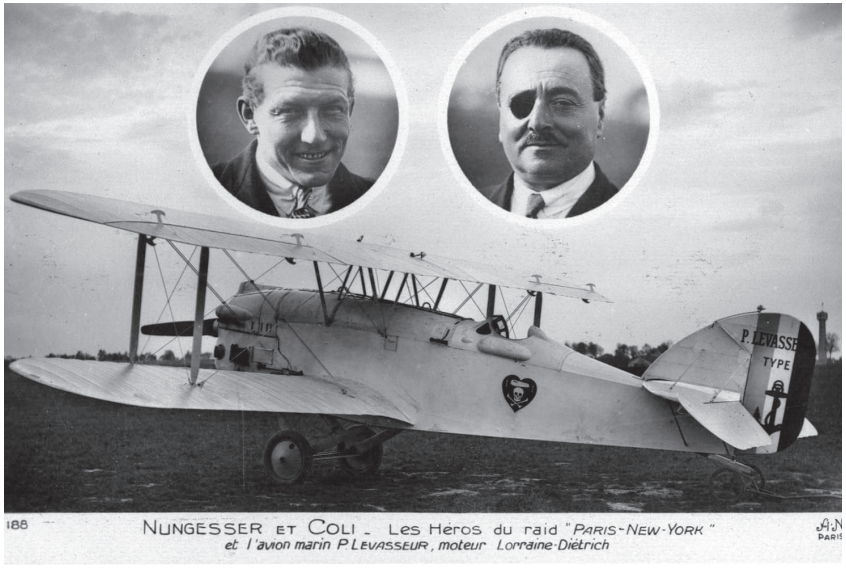
L'ARRIVEE

L'aviateur aurait atterri dans une île du Cap Vert

Les préparatifs de M. Balbanca

Les essais de Drouhin

La Presse 9.05.1927: „ნუნჟესერმა და კოლიმ ეს შესძლეს“. იმავე საღამოს ტელეგრაფის მეშვეობით გაირკვა, რომ ფრანგების თვითმფრინავს არასოდეს მიუღწევია დანიშნულების ადგილამდე.



ნუნჟესერისა და კოლის „თეთრი ფრინველი“.

DAILY NEWS

FINAL

Vol. 20 No. 109 — New York, Monday, October 31, 1938* — 48 Pages — 2 Cents

FAKE RADIO 'WAR' STIRS TERROR THROUGH U.S.

"War" Victim

"I Didn't Know"

თავის დროზე რადიო ფსიქოლოგიური ტერორის ინსტრუმენტადაც მიიჩნეოდა.

The New York Times.

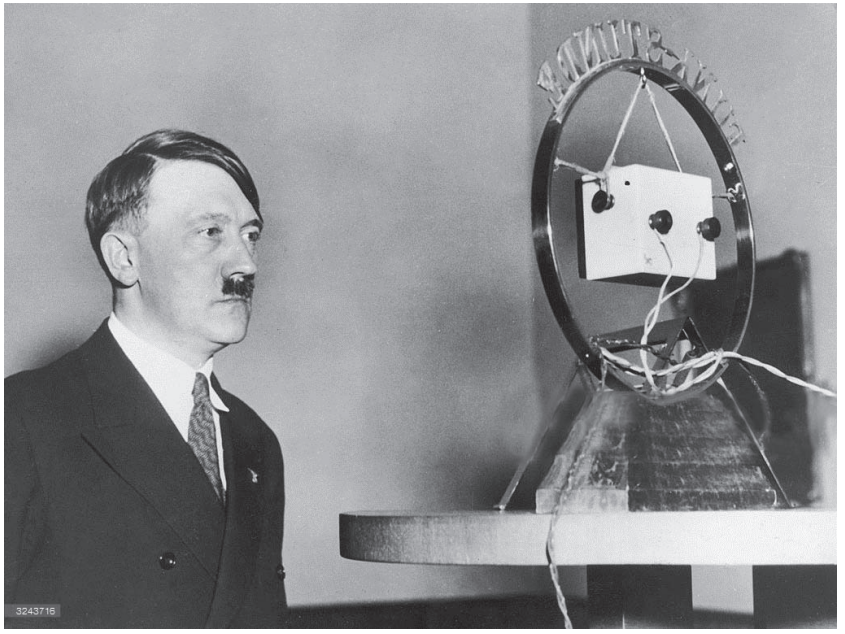
NEW YORK, MONDAY, OCTOBER 31, 1938.

Radio Listeners in Panic, Taking War Drama as Fact

Many Flee Homes to Escape 'Gas Raid From Mars'—Phone Calls Swamp Police at Broadcast of Wells Fantasy

ორსონ უელსის 1938 წლის რადიოდადგმა „სამყაროთა ომმა“ ამერიკაში დიდი პანიკა გამოიწვია.

რადიომაუწყებლობას აქტიურად იყენებდნენ ტოტალიტარულ სისტემებში. ვლადიმირ ულიანოვ-ლენინი, 1919 წ.



ახლადდანიშნული კანცლერი ადოლფ ჰიტლერი რადიოსადგურ *ფუნკ-შტუნდეს* მიკროფონის მეშვეობით მიმართავს გერმანელ ერს, 1933 წ.

რადიო პერსონალური ძალაუფლების ხელშემწყობად განიხილებოდა დემოკრატიულ სახელმწიფოებშიც. ფრანკლინ რუზველტის „ბუხრისპირა საუბრები“, 1942 წ.

The Seattle Star

HOME EDITION

ROOSEVELT PROMISES NATIONAL RELIEF

QUICK ACTION TO BE PUT UP TO CONGRESS

And Now, a Man of Courage Is at the Helm

GREAT THRONGS HEAR ADDRESS OF EXECUTIVE

Thousands See Nation's New President Take Oath

ამერიკული გამოცემების სარედაქციო მხატვრები პრეზიდენტ რუზველტს ორივე ფეხზე მყარად მდგომ, ენერგიულ მესაჭედ ხატავდნენ.

ნაწილი IV

ელექტრონული მედიაომი ბიპოლარულ სამყაროში

1. „მარცხენა-მარჯვენა პირდაპირ ყბაში“ – ცივი ომის დასაწყისი

„ეს ომი ისეთი არ არის, როგორიც წარსულის ომები იყო; ის, ვინც იკავებს ტერიტორიას, იმავდროულად სოციალურ სისტემასაც ამკვიდრებს. თითოეული ამკვიდრებს თავის სისტემას იმის მიხედვით, თუ რამდენად შორს წავა მისი არმია. სხვაგვარად ეს ვერ მოხდება“.

სტალინი მეორე მსოფლიო ომის შესახებ (მილოვან ჯილასის წიგნიდან – „საუბრები სტალინთან“)

1947 წელს ამერიკელმა ჟურნალისტმა უოლტერ ლიპმანმა აშშ-სა და საბჭოთა კავშირს შორის მზარდი დაძაბულობის აღსანიშნავად გამოიყენა ტერმინი „ცივი ომი“, რაც მომდევნო ოთხი ათწლეულის განმავლობაში მყარად დამკვიდრდა როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ სამყაროს ყოფაცხოვრებაში. იმის მიუხედავად, რომ ორ სისტემას შორის არსებული ურთიერთობის შეჯიბრებითი არსი ხშირად მსოფლიოს ამა თუ იმ წერტილში სამხედრო კონფრონტაციას არ გამორიცხავდა (რისი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი 1950 წელს დაწყებული კორეის კონფლიქტია, რომელსაც მილიონ ორასი ათასამდე ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა), „ცივი ომის“ დროს ნატოს ქვეყნებსა და საბჭოთა ბლოკს შორის პირდაპირი საომარი შეტაკება არ მომხდარა. ამდენად, 1914-18 და 1939-45 წლების მსოფლიო ომებისგან განსხვავებით, ეს, პირველ რიგში, იდეოლოგიური, პოლიტიკური დაპირისპირება იყო, ერთი მხრივ, ლიბერალური დემოკრატიისა და, მეორე მხრივ, „სახალხო დემოკრატიის“ მოდელებს შორის, რომელიც მიზნად ისახავდა არა მაინცდამაინც მოწინააღმდეგის სამხედრო განადგურებას და ტერიტორიების დაპყრობას, არამედ მის შინაგან ტრანსფორმაციას, სოციალურ-პოლიტიკური წყობის ექსპორტირებას და დამკვიდრებას. შესაბამისად, დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის არსებული გლობალური კონფრონტაცია, რომელიც პირდაპირ გავლენას ახდენდა იდეოლოგიურ, პოლიტიკურ, გეოპოლიტიკურ, ეკონომიკურ, კულტურულ თუ სამეცნიერო სფეროებზე, უმთავრესად პროპაგანდისტული ომი იყო, ომი, რომელშიც მთავარი როლი ელექტრონულმა მედიამ, კერძოდ კი რადიომაუწყებლობამ შეასრულა.

მეორე მსოფლიო ომში მოკავშირეებს შორის ბზარის გაჩენის მიზეზებსა და „ცივი ომის“ დაწყების თარიღის თაობაზე სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. თუმცა, ცხადია, რომ აღმოსავლეთ-დასავლეთის ურთიერთობათა ტიპოლოგია და ის ორმხრივი უნდობლობა, რომელიც 1920-იან წლებში, რუსეთში ბოლშევიზმის დამკვიდრებისთანავე ჩაისახა, თავისთავად გამორიცხავდა ორ სისტემას შორის მუდმივ მშვიდობიან თანაარსებობას. დასავლეთის მისამართით არსებული მტრული და იდეოლოგიზებული რიტორიკიდან გამომდინარე, ეს პარანოიდული ეჭვიანობა იმთავითვე თან სდევდა საბჭოთა საგარეო პოლიტიკას. შესაბამისად, 1933 წელს ჰიტლერის ხელისუფლებაში მოსვლისა და ვერმახტის მომძლავრების კვალობაზე, სტალინის უმთავრესი საზრუნავი, დიდი ალბათობით, გერმანიის ირგვლივ ანტისაბჭოური კოალიციის ჩამოყალიბების არდაშვება იყო. ყოველ შემთხვევაში, არსებული საარქივო მასალებით თუ ვიმსჯელებთ, 1934 წლიდან მოყოლებული, სტალინი საიდუმლო ემისრების გაგზავნითა და შუამავლების გამოყენებით ჰიტლერის კანცელარიასთან დიპლომატიური არხების გაჭრას ცდილობდა. ამიტომ 1939 წლის აგვისტოში შემდგარი

მოლოტოვ-რიბენტროპის პაქტი[1], პირველ რიგში, არა მხოლოდ ომის გადავადების აუცილებლობით, არამედ დასავლელთა რიგებში არეულობის შეტანის მცდელობითაც უნდა აიხსნას. საბოლოოდ ეს პაქტი მოემსახურებოდა როგორც სამხედრო-სტრატეგიულ, ისე იდეოლოგიურ მიზნებს: პირველ რიგში ის ინგლისს, საფრანგეთსა და გერმანიას შორის მიუნხენის 1938 წლის შეთანხმებით გათვალისწინებულ დაზავებას არღვევდა და ჰიტლერს დასავლეთისკენ უბიძგებდა, მეორე მხრივ კი ერთმანეთთან ომებით დასუსტებულ, ძალაგამოლეულ ევროპის მოსახლეობას სტალინი მორალურ ავტორიტეტად და „მხსნელად“ მოევლინებოდა.

ყველა ამ ფაქტორიდან გამომდინარე, ნათელია, რომ „ცივი ომის“ მარცვლები ჯერ კიდევ მანამდე იყო დათესილი, სანამ ყოფილი მოკავშირეები – საბჭოთა კავშირი და ანგლოსაქსური ქვეყნები მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი სამყაროს გადანაწილებას შეუდგებოდნენ. ამასთანავე, „ერთა მამის“, იოსებ ბესარიონის-ძე სტალინის იდეოლოგიური მრწამსისთვის კაპიტალისტებთან რაიმე სახის მყარი და ხანგრძლივი ალიანსი სრულიად უცხო და მიუღებელი იქნებოდა. ჩერჩილთან და რუზველტთან (შემდეგ კი ტრუმენთან) მოკავშირეობა უთუოდ მოკლევადიანი, პრაგმატული იმპერატივებით იყო ნაკარნახები. გერმანიასთან გასამკლავებლად აუცილებელ „მეორე ფრონტთან“ ერთად, ომის დროს მოკავშირეობის პროცესი და ამასთან დაკავშირებული ერთგვარი გახსნილობა, სტალინს ანგლოსაქსურ ქვეყნებში ფართო ჯაშუშური ქსელის გამართვის საშუალებას აძლევდა[2], მაშინ როდესაც თვით სსრკ დასავლეთისთვის, თუნდაც სამხედრო კოოპერაციის თვალსაზრისით, უკიდურესად დახურული რჩებოდა.

ამავე დროს, საბჭოთა კავშირსა და ანგლოსაქსებს შორის ურთიერთუნდობლობას ის გარემოებაც ამყარებდა, რომ პრაქტიკულად მთლიანობაში მეორე მსოფლიო ომის მსვლელობისას როგორც სტალინი, ისე ანგლოსაქსები ერთმანეთისგან ჰიტლერთან სეპარატისტული ზავის დადების მცდელობას ეჭვობდნენ. სავარაუდოდ, ომის საწყის სტადიაზე მიღებული მძიმე დარტყმების კვალობაზე, სტალინი ჯერ კიდევ 1941 წლის ივლისში ჰიტლერისთვის ახალი „ბრესტ-ლიტოვსკის“ ზავის შეთავაზებას და მისთვის ბალტიისპირეთის, უკრაინისა და

ბელორუსიის დათმობას განიხილავდა. სტალინის გათვლით, ამ მანევრს ანგლოსაქსებისგან გარკვეული კონცესიები უნდა მოჰყოლოდა. საარქივო მასალების თანახმად, 1941 წლის დეკემბერში საგარეო ურთიერთობების საკითხებში ბრიტანეთის სახელმწიფო მდივნის, ენტონი იდენის მოსკოვში ვიზიტისას, საბჭოთა კავშირის ომში „დარჩენის“ სანაცვლოდ, ბრიტანეთის მიერ მოლოტოვ-რიბენტროპის პაქტის შედეგების აღიარება, ანუ ბალტიისპირეთის ქვეყნების, აღმოსავლეთ პოლონეთის, ბესარაბიისა და მოლდოვას საბჭოთა ტერიტორიებად ცნობა უნდა განხილულიყო. თუმცა, რუზველტის მხრიდან ძლიერი ზეწოლის გამო, ასეთ დოკუმენტს ხელი აღარ მოეწერა.

მოგვიანებით, 1943 წლის აპრილში, სტალინგრადის ბრძოლის კვალობაზე, საბჭოთა და გერმანელ დიპლომატებს შორის სტოკჰოლმში გამართული საიდუმლო კონსულტაციებისას, ამჯერად უკეთეს პოზიციაში მყოფი საბჭოთა კავშირი გერმანიისგან ვერმახტის ომის წინანდელ საზღვრებზე დაბრუნებას ითხოვდა, თუმცა უშედეგოდ[3].

მეორე მხრივ, ანგლოსაქსების მიმართ უნდობლობის მიზეზი უთუოდ სტალინსაც უნდა ჰქონოდა. 1943 წლის 25 ივლისს, ამერიკელ, ბრიტანელ და კანადელ მოკავშირეთა სიცილიაზე გადასხმის კვალობაზე, იტალიის მეფე ვიტორიო ემანუელე მესამემ გადააყენა ბენიტო მუსოლინი და მთავრობის მეთაურად მარშალი ბადოლიო დანიშნა. ამ უკანასკნელმა ამერიკელებთან და ბრიტანელებთან საიდუმლო სამშვიდობო მოლაპარაკებები წამოიწყო. იმავე წლის 3 სექტემბერს, სირაკუზის მახლობლად, ქალაქ კასიბილეში (საბჭოთა კავშირის მონაწილეობის გარეშე) მიღწეული ზავი განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო, რადგან იტალიის სრული კაპიტულაცია და ცენტრალური სახელმწიფოების კოალიციიდან მისი გამოსვლა, გარკვეულწილად, ომისშემდგომი ევროპის მოწყობაზეც იქონიებდა გავლენას. ცნობილია, რომ ამ ეპიზოდმა სტალინის დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია და ის, შესაძლოა, „ცივი ომის“ ნამდვილ საწყის ეტაპად წარმოვიდგინოთ[4]. ყოველ შემთხვევაში, ცხადია, რომ „კასიბილეს ინციდენტის“ შემდეგ სტალინი ნაკლებად ენდობოდა ანგლოსაქს მოკავშირეებს და ის თავისთვის ხელსაყრელი გეოპოლიტიკური კომბინაციების ძიებას შეუდგა.

1943 წლის მიწურულს საბჭოთა ელჩებს ლონდონსა და ვაშინგტონში, ივან მაისკის და მაკსიმ ლიტვინოვს, დაევალათ საგანგებო კომისიების ჩამოყალიბება, რომლებიც ომისშემდგომი მსოფლიო მოწყობის შესახებ ანალიტიკურ დოკუმენტებს მოამზადებდნენ. მართალია, რამდენიმე თვეში მაისკისა და ლიტვინოვის მიერ წარდგენილ საკმაოდ მსგავს ანგარიშებში აქცენტი კეთდებოდა საბჭოთა სახელმწიფოს უსაფრთხოების იმპერატივებზე და არა საბჭოთა მოდელის ექსპანსიაზე, მაგრამ დანარჩენ მსოფლიოში კრემლის დომინირებისადმი მისწრაფებაც აშკარად იკითხებოდა. მაგალითად, ეს დოკუმენტები საჭიროდ მიიჩნევდნენ სსრკ-ის 1941 წლის საზღვრებში აღდგენას, კურილის კუნძულებისა და სამხრეთ სახალინის სსრკ-სთვის გადაცემას, ფინეთში, რუმინეთში, თურქეთსა და ირანში საბჭოთა სამხედრო ბაზების განლაგებას. ევროპის ქვეყნებში „სახალხო დემოკრატიების“ გამარჯვებით, საფრანგეთი და გერმანია რეალურ გავლენას კარგავდნენ, ხოლო ევრაზიის კონტინენტის ერთადერთ ზესახელმწიფოდ საბჭოთა კავშირი რჩებოდა.

ამრიგად, საბჭოთა დიპლომატების მიერ მომზადებული ანალიტიკური დოკუმენტები კრემლის მხრივ ანგლოსაქსურ სამყაროსთან იდეოლოგიური და გეოპოლიტიკური დაპირისპირების მზაობას ცხადყოფდნენ. თუმცა, მეორე მსოფლიო ომის დასასრულის მოახლოებასთან ერთად, მოსკოვსა და დასავლელ პარტნიორებს შორის არსებული უთანხმოება რეალურ ვითარებაშიც სულ უფრო მეტად იჩენდა თავს. „დიდ სამეულს“ – სტალინს, ჩერჩილსა და რუზველტს (მოგვიანებით – ტრუმენს) შორის იალტასა და პოტსდამში გამართულ კონფერენციებზე ომისშემდგომი გერმანიის საზღვრების დადგენის, რეპარაციის მასშტაბების განსაზღვრისა და საერთო ადმინისტრირების საკითხებში არსებული უთანხმოებები[5] უკვე აშკარა ხდებოდა.

მწვავე პრობლემა იყო საბჭოთა ჯარების მიერ დაკავებული აღმოსავლეთი და ცენტრალური ევროპის სახელმწიფოების სოციალურ-პოლიტიკური მოწყობაც. მიუხედავად იმისა, რომ 1945 წლის იალტის კონფერენციაზე „დიდი სამეულის“ ლიდერებმა მიიღეს „დეკლარაცია განთავისუფლებული ევროპის შესახებ“, რომლის მიხედვით ნაცისტური გერმანიისგან ბრძოლებით მოპოვებულ ტერიტორიებზე თავისუფალი არჩევნების მეშვეობით „დემოკრატიული ელემენტების წარმომადგენელთა“ მმართველობა განხორციელდებოდა, სულ მალე ცხადი გახდა დასავლელ მოკავშირეთა იმედების ილუზორულობა. ცენტრალური ევროპის უმსხვილესი ქვეყნის, პოლონეთის მაგალითზე[6] ნათელი იყო, რომ აღმოსავლეთი და ცენტრალური ევროპის ტერიტორიები საინფორმაციო ემბარგოს ქვეშ მოექცნენ და დასავლეთში იქ არსებული მდგომარეობა უკვე ბუნდოვნად თუ წარმოედგინათ. 1945 წლის 12 მაისს ტრუმენისადმი გაგზავნილ ტელეგრამაში ჩერჩილმა პირველად იხმარა გამოთქმა „რკინის ფარდა“. აღმოსავლეთ-დასავლეთის დაპირისპირება სულ უფრო მწვავე ფორმებს იძენდა.

ანგლოსაქსი მოკავშირეებისთვის ცალკე საკითხი იყო აღმოსავლეთ აზიაში, სპარსეთის ყურესა და ხმელთაშუაზღვისპირეთში სტალინის ექსპანსიონისტური ზრახვების მოთოკვა. ერთი მხრივ, იაპონიის წინააღმდეგ საბრძოლო მოქმედებებში საბჭოთა კავშირის მონაწილეობა ჯერ კიდევ იალტის კონფერენციაზე იყო შეთანხმებული, რის სანაცვლოდ სტალინი არცთუ ცოტას ითხოვდა: კურილის კუნძულებისა და სამხრეთ სახალინის გარდა, მან ჩინეთში მდებარე ლიუშუნკოუზე (პორტ-არტური), დალიანზე (დაირენი) და ვლადივოსტოკისა და პორტ-არტურის ერთმანეთთან დამაკავშირებელ ჩინეთ-აღმოსავლეთის რკინიგზაზე (მანჯურია) გამოთქვა პრეტენზია, რაც 1904-05 წლების რუსეთ-იაპონიის ომამდე რუსეთის მფლობელობაში არსებულ ტერიტორიებს აღადგენდა. თუმცა, 1945 წლის პოტსდამის კონფერენციის დაწყებამდე, სადაც მოკავშირეებს საბჭოთა კავშირის იაპონიის წინააღმდეგ ომში ჩაბმა უნდა დაედასტურებინათ, მოხდა მნიშვნელოვანი რამ: ზუსტად წინა დღეს, ანუ 16 ივლისს, ამერიკელებმა ალამოგორდოში, ნიუ-მექსიკოს შტატის პოლიგონზე, წარმატებით გამოცადეს ბირთვული იარაღი. პრეზიდენტ ტრუმენს, რომელიც უკვე დარწმუნებული იყო იაპონიის ადვილად დამარცხებაში, აღარ სურდა სსრკ-ის ამ ომში მონაწილეობა და (აღმოსავლეთ ევროპაში მიღებული მწარე გამოცდილების გათვალისწინებით) სტალინთან რაიმე ფორმით გარიგებაზე წასვლა. ამასთან ერთად, ამერიკაში არსებული საზოგადოებრივი აზრისთვის, გასაგები მიზეზების გამო, პირველ რიგში სწორედ აზიისა და წყნარი ოკეანეთის საკითხები იყო პრიორიტეტული. ამიტომ 1945 წლის 15 აგვისტოს, იაპონელთა კაპიტულაციის კვალო-

ბაზე, ტრუმენმა იმ შეთანხმებების სრული იგნორირება მოახდინა, რომლებიც იაპონიის ოკუპაციის მექანიზმში საბჭოთა კავშირსაც ითვალისწინებდა.

დაბოლოს, „დიდ სამეულს“ შორის უთანხმოებების გაღვივებას და, მეტიც, კრიზისული ვითარების ჩამოყალიბებას, ცალსახად ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და შუა აღმოსავლეთში განვითარებულმა გეოპოლიტიკურმა დაპირისპირებამ შეუწყო ხელი. ყველაფერ ამის ერთ-ერთი მიზეზი უთუოდ სპარსეთის ყურეში ნავთობის სულ უფრო მზარდი მრეწველობა იყო. აქ, შუა აღმოსავლეთის რეგიონში არსებული ნავთობის საბადოები იმდროინდელი მსოფლიო რეზერვების 60 პროცენტს შეადგენდა, ხოლო ევროპის ქვეყნები მეტწილად აქედან ექსპორტირებულ ნავთობს მოიხმარდნენ. ამიტომ 1930-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ამ რეგიონით სტალინის აშკარა დაინტერესება ბუნებრივად ეწერებოდა საბჭოთა ექსპანსიონიზმის ლოგიკაში.

ადგილობრივ მოსახლეობაში არაბული ნაციონალიზმისა და ანტიბრიტანული განწყობის გაღვივებით სტალინი, სავარაუდოდ, იმედოვნებდა რეგიონში ოდესღაც დომინანტი ძალის, მაგრამ იმ დროისთვის უკვე დასუსტებული ბრიტანეთის წინააღმდეგობის დაძლევას. საბჭოთა ბელადის იდეოლოგიური ხედვიდან გამომდინარე, რაც კაპიტალისტურ ბანაკში ურთიერთდაპირისპირებას ითვალისწინებდა, შეერთებულ შტატებს ბრიტანელთა სისუსტით უნდა ესარგებლა და რეგიონში თავისი პოზიციის გაძლიერებაზე ეზრუნა. მაგრამ მოხდა გაუთვალისწინებელი რამ: ამერიკელებმა და ბრიტანელებმა, ურთიერთდაპირისპირების ნაცვლად, შუა აღმოსავლეთში თანამშრომლობა წამოიწყეს. ეს, ფაქტობრივად (და უფრო ადრე, ვიდრე ევროპაში), მათი მომავალი სოლიდარობის საწყისი ეტაპი გახლდათ. საბოლოოდ სტალინმა, რომელიც რეგიონში 1945-46 წლების სხვადასხვა კრიზისის დროს არა მხოლოდ ბრიტანელების, არამედ ამერიკელების პირისპირაც აღმოჩნდებოდა ხოლმე, კონფრონტაციას გაცლა ამჯობინა.

მეორე მსოფლიო ომის დასრულებიდან მოკლე ხანში ამერიკის შეერთებულმა შტატებმა სერიოზული ინტერესის დემონსტრირება წამოიწყო ადრე მის მიერ იგნორირებული ბალკანეთის რეგიონის მიმართ. 1946 წლის აგვისტოში, ბერძნული კრიზისის[7] ფონზე, პრეზიდენტმა ტრუმენმა აღმოსავლეთ ხმელთაშუა ზღვაში ავიამზიდი „ფრანკლინ რუზველტი“ გაგზავნა[8]. საწყის სტადიაში მყოფი „ცივი ომის“ პირობებში ეს მკვეთრი გზავნილი იყო კრემლის მისამართით. თითქმის იდენტური გახლდათ სიტუაცია თურქეთის ირგვლივაც. მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისიდანვე საბჭოთა კავშირი არ ერიდებოდა დარდანელისა და ბოსფორის სრუტეებზე თავისი უფლებების მოთხოვნას. 1945 წლის მარტში კრემლმა ბათილად გამოაცხადა 1925 წლის საბჭოთა-თურქული ხელშეკრულება, მოითხოვა 1936 წლის მონტროს კონვენციის (რომელიც სრუტეებში მიმოსვლის საკითხებს არეგულირებდა) რევიზია და სრუტეებში სამხედრო ბაზების უფლებაზე პრეტენზია განაცხადა. ამას გარდა, მოსკოვმა მოითხოვა ყარსისა და არდაღანის ოლქების საბჭოთა საქართველოსა და სომხეთის საზღვრებში მოქცევა და, პარალელურად, ანკარისადმი „ქემალისტური გზის“ მიტოვებისა და მესამე რაიხთან გარიგების ბრალდებით, პრესაში დიდი ანტითურქული კამპანია წამოიწყო. ყველაფერ ამას დასავლეთის თვალში ანკარის მთავრობის დისკრედიტაცია უნდა გამოეწვია, ხოლო თურქეთს სხვა გამოსავალი აღარ უნდა დარჩენოდა, თუ არა მიბრუნებოდა „მუსტაფა ქემალის მემკვიდრეობას“ და საბჭოთა კავშირთან ახალი ხელშეკრულება დაედო.

ამ ვითარებამ, რომელიც მნიშვნელოვან გეოპოლიტიკურ კრიზისს მოასწავებდა, ვაშინგტონის მხრივ ტონის გამკაცრება გამოიწვია. 1946 წლის შემოდგომისთვის უკვე ცხადი გახდა, რომ ბრიტანეთი ხმელთაშუაზღვისპირეთში საბჭოთა ექსპანსიის შეკავებას ვერ შეძლებდა. ამიტომ ვაშინგტონში ბრიტანელების ჩანაცვლება გადაწყვიტეს. 1 ოქტომბერს პრეზიდენტმა ტრუმენმა საჯაროდ განაცხადა, რომ ამერიკის შეერთებული შტატები მუდმივად იყოლიებდა სამხედრო ხომალდებს ხმელთაშუა ზღვაში. ეს იყო სახელოვანი VI ფლოტის[9] ჩამოყალიბების საწყისი სტადია. ამერიკელების ევროპულ საქმეებში ანგაჟირება თვალსაჩინო ხდებოდა.მსჯელობა სამხედრო კონტინგენტის ევროპიდან გაყვანის თაობაზე, რაც აქტიურად განიხილებოდა ჯერ კიდევ 1945 წელს, აქტუალობას კარგავდა[10].

უკანასკნელი კრიზისული სიტუაცია, რომელმაც აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის განსხვავებული გეოპოლიტიკური და იდეოლოგიური ხედვის კრისტალიზება გამოიწვია და ფაქტობრივად საბოლოო ბიძგი მისცა „ცივი ომის“ დაწყებას,

1945-46 წლებში ირანში განვითარებული მოვლენები იყო. 1946 წლის დასაწყისში საბჭოთა კავშირმა დაარღვია პირობა, რომლის მიხედვით, მას საომარი მოქმედებების შეწყვეტის შემდეგ ექვსი თვის განმავლობაში ირანიდან სამხედრო კონტინგენტი უნდა გაეყვანა[11] და, ამის საპირისპიროდ, ქვეყნის ჩრდილოეთ ნაწილში 200-მდე ტანკის მობილიზება მოახდინა.

ამავე დროს, კრემლის წაქეზებით, ქვეყნის ჩრდილოეთ ნაწილში, ირანის აზერაბაიჯანში, ორმა პროვინციამ ავტონომიური რესპუბლიკის სტატუსი მოითხოვა. შედეგად, ირანის ტერიტორიაზე შეიქმნა საბჭოთა სატელიტური „აზერბაიჯანის სახალხო მთავრობა“ და „ქურთების რესპუბლიკა მაჰაბადი“, რომლებმაც კრემლის დახმარებით თავიანთი შეიარაღებული ძალები ჩამოაყალიბეს. მოხდა რამდენიმე შეტაკება ირანის რეგულარულ არმიასთან, სადაც ორი ათასამდე სამხედრო დაიღუპა.

1946 წლის იანვარში ირანმა მოითხოვა, საკითხზე გაეროს უშიშროების საბჭოს ემსჯელა. საბჭომ გამოსცა რეზოლუცია N2, რომელიც ირანსა და საბჭოთა კავშირს კონფლიქტის მშვიდობიანი გადაწყვეტისკენ მოუწოდებდა. კრემლზე დიპლომატიური ზეწოლის პარალელურად და ამბოხებული რეგიონების დასაწყნარებლად, შეერთებული შტატები შაჰის ირანს პოლიტიკურ და სამხედრო დახმარებას უწევდა. ჯამში, კრემლზე ვაშინგტონის ზეწოლამ შედეგი გამოიღო: სტალინმა ირანიდან ჯარები გამოიყვანა, ხოლო „ავტონომიური რესპუბლიკების“ საკითხი ირანის საშინაო საქმედ აღიარა.

სწორედ ირანის მწვავე კრიზისის ფონზე შევიდა აღმოსავლეთ-დასავლეთის დაპირისპირება ღია ფაზაში. 1946 წლის 9 თებერვალს მოსკოვის დიდი თეატრიდან ქვეყნისადმი გაკეთებულ რადიომიმართვაში სტალინმა კვლავ გამოიყენა „მსოფლიო იმპერიალიზმის“ ლენინისეული კონცეფცია და განაცხადა, რომ მსოფლიო რესურსების გადანაწილებისთვის კაპიტალისტების მიერ ინიცირებული ბრძოლა მომავალ ომებს გარდაუვალს ხდიდა. ამიტომ დასავლეთის წინაშე თავდაცვის პერსპექტივაში საბჭოთა კავშირს მძიმე ინდუსტრიის ანუ სამხედრო პოტენციალის განვითარება მართებდა. დასავლეთში სტალინის სიტყვა განგაშის ტოლფასად აღიქვეს. სტალინის გამოსვლიდან მალევე (22 თებერვალს), სსრკ-ში ამერიკული დიპლომატიური მისიის ხელმძღვანელის მოადგილემ ჯორჯ კენანმა ვაშინგტონს გაუგზავნა ანალიტიკური დოკუმენტი, რომელიც „გრძელი ტელეგრამის“ *(long telegram)* სახელით შევიდა ისტორიაში. დოკუმენტში კენანი ამბობდა, რომ საბჭოთა რეჟიმის დაპირისპირება დასავლეთთან იდეოლოგიურ საწყისებს ეფუძნებოდა და, აქედან გამომდინარე, საჭირო იყო „რუსეთის ექსპანსიონიზმისთვის გრძელვადიანი, მტკიცე და მოქნილი შეკავების პოლიტიკის დაპირისპირება“[12].

იმავე წლის 5 მარტს მისურის შტატის ქალაქ ფულტონში უინსტონ ჩერჩილმა ევროპაში ჩამოშვებული „რკინის ფარდის“ შესახებ თავისი ცნობილი სიტყვა წარმოთქვა და „ინგლისურენოვანი სამყაროს დიდ სახელმწიფოებს, შეერთებულ შტატებსა და დიდ ბრიტანეთს“ საბჭოთა ექსპანსიის შესაკავებლად მჭიდრო თანამშრომლობისკენ მოუწოდა. აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის „ცივი ომი“ ფაქტობრივად დაწყებული იყო. და თუ მისი დაწყების ზუსტი თარიღი და მიზეზი ინტერპრეტაციის საგნად რჩება, ალბათ ყველაზე სახალისო ვერსია ჰარი ტრუმენს ეკუთვნის. ცნობილია, რომ 1945 წლის 23 აპრილს ტრუმენს პოლონეთის საკითხის ირგვლივ მკვეთრი და პირდაპირი საუბარი ჰქონდა საბჭოთა მინისტრ მოლოტოვთან. თუ ამერიკელ ისტორიკოს ჯონ ლუის გედისს ვენდობით, „ცივი ომის“ დაწყების თარიღად პრეზიდენტ ტრუმენს სწორედ 1945 წლის 23 აპრილი მიაჩნდა: „მე მას მაგრად მოვდე. მარცხენა-მარჯვენა პირდაპირ ყბაში!“

---

1. გერმანელებთან სამშვიდობო პაქტის მომზადებისას, საბჭოთა ბელადმა, სავარაუდოდ, ერთგვარი რევერანსი გაუკეთა ჰიტლერს, როდესაც საგარეო საქმეთა კომისარიატში ებრაელების „წმენდა“ წამოიწყო: „გაწმინდეთ ეს ებრაული სახკომი, გაწმინდეთ ეს სინაგოგა“, უთქვამს მას. 1939 წლის მაისში სტალინმა საგარეო საქმეთა „ნარკომის“ პოსტიდან გადააყენა გამოცდილი დიპლომატი მაკსიმ ლიტვინოვი (მეერ მოისეევიჩ ვალახი) და მის ადგილას მოლოტოვი (ვიაჩესლავ მიხაილოვიჩ სკრიაბინი) დანიშნა.
2. 1943 წლის თეირანის კონფერენციიდან დაბრუნებულმა ფრანკლინ რუზველტმა განაცხადა, რომ კონფერენციის მსვლელობისას ის საბჭოთა საელჩოში უსაფრთხოების იმპერატივებიდან გამომდინარე გაჩერდა, რადგან „მარშალმა სტალინმა გერმანული შეთქმულების თაობაზე გამაფრთხილა“. მართლაც, საბჭოთა კავშირ-

ში (ისევე როგორც ამჟამად პუტინის რუსეთში) პოპულარობით სარგებლობდა ვერსია შეთქმულების შესახებ, რომლის მიხედვით ჰიტლერის უშიშროების სამსახურები თეირანში მოკავშირეთა ლიდერების წინააღმდეგ ტერორისტულ აქტს ამზადებდნენ. საბჭოთა დაზვერვის მონაცემებით, ოპერაცია, სახელწოდებით „გრძელი ნახტომი“, თითქოსდა ცნობილი დივერსანტის, ობერშტურბანფიურერი ოტო სკორცენის მეთაურობით უნდა ჩატარებულიყო. შედეგად, ჩერჩილის უკმაყოფილების მიუხედავად, რუზველტმა საბჭოთა საელჩოში დაიდო ბინა. ბრიტანული სპეცსამსახურები იმთავითვე უარყოფდნენ „გრძელი ნახტომის“ არსებობას და ეჭვობდნენ, რომ რუზველტი უბრალოდ შეიტყუეს მოსასმენი აპარატებით დახუნძლულ საბჭოთა საელჩოს შენობაში.

3. ცნობები ამ კონსულტაციების ირგვლივ საკმაოდ ბუნდოვანია. სტოკჰოლმის შეხვედრებზე, კერძოდ, თავის წიგნში „ცივი ომი, 1943-1990“ ფრანგი ისტორიკოსი ჟორჟ-ანრი სუტუ მიუთითებს. სხვა წყაროების მიხედვით, გერმანელ დიპლომატთან, პეტერ კლაისტთან მოსალაპარაკებლად სტოკჰოლმში 1943 წლის 10-12 სექტემბერს სსრკ საგარეო საქმეთა სახალხო კომისრის მოადგილე, ვლადიმერ დეკანოზოვი (დეკანოზიშვილი) უნდა ჩასულიყო, მაგრამ ჰიტლერმა რიბენტროპს ამ მოლაპარაკებების წარმოების ნება არ დართო.
4. სტალინის გაღიზიანებას უდავოდ სხვა გარემოებებიც იწვევდა. მიუხედავად იმისა, რომ 1943 წლის იანვარში კასაბლანკას კონფერენციაზე რუზველტმა და ჩერჩილმა ფრანგი გენერლების – დე გოლისა და ჟიროს თანდასწრებით განაცხადეს მოკავშირეთა მტკიცე განწყობაზე, რომ ცენტრალურ სახელმწიფოთა მხრიდან მხოლოდ „უპირობო იარაღის დაყრაზე“ დათანხმებულიყვნენ, იკვეთებოდა საპირისპირო სურათი: ბადოლიოს ეპიზოდის გარდა, სტალინისთვის ცნობილი იყო, რომ 1943-44 წლებში ამერიკულ, ბრიტანულ და გერმანულ საიდუმლო სამსახურებს შორის ვერმახტის მიერ ჰიტლერის განეიტრალებისა და, შედეგად, გერმანიისგან „უპირობო კაპიტულაციის“ არმოთხოვნის შესახებ მიმდინარეობდა მოლაპარაკებები. ეს ყველაფერი ანგლოსაქს მოკავშირეებს საშუალებას მისცემდა ევროპაში სტალინის ჩარევისა და, შესაბამისად, საბჭოთა სისტემის თავს მოხვევის გარეშე დაემთავრებინათ ომი.
5. საბჭოთა ჯარების პოლონეთში შესვლისა და ამ ქვეყნის მოსკოვის პროტექციის ქვეშ მოქცევის პირობებში, სტალინს, მისივე თქმით, „ძლიერი პოლონეთი“ ესაჭიროებოდა. ამიტომ, დასავლელთა უკმაყოფილების მიუხედავად, საბჭოთა ლიდერი პოლონეთ-გერმანიის საზღვრის ოდრა-ნისას (ოდერი-ნეისა) ხაზზე გატარებას მოითხოვდა, რაც ამავე დროს ამ რეგიონიდან თორმეტი მილიონი ეთნიკური გერმანელის გასახლებას გულისხმობდა. უთანხმოება იყო რეპარაციის საკითხშიც: სტალინი თავდაპირველად გერმანიის მძიმე ინდუსტრიის 80%-ის დემონტაჟს ითხოვდა, შემდეგ კი – 20 მილიარდი დოლარის ოდენობის რეპარაციას, რომლის ნახევარი საბჭოთა კავშირს უნდა შეხვედროდა. მაგრამ, ამერიკელთა და ბრიტანელთა აზრით, სწორედ პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ გერმანიაზე დაკისრებული უზარმაზარი რეპარაცია იქცა ჰიტლერის აღზევების უმთავრეს მიზეზად. ამიტომ მართებული იქნებოდა რეპარაციის მოთხოვნა უფრო მსუბუქი ფორმით.
6. პოლონეთის მაგალითზე სრული სიცხადით ჩანს, რომ სტალინს არ სურდა ანგლოსაქს მოკავშირეებთან გულწრფელი თანამშრომლობა: 1944 წლის 21 ივლისს მისი მითითებით შეიქმნა „პოლონეთის განთავისუფლების ეროვნული კომიტეტი“ („ლიუბლინის კომიტეტი“), რომელიც ლონდონში გახიზნული ომისწინანდელი მთავრობის ლეგიტიმურობას უარყოფდა. იმავე წლის აგვისტოს დასაწყისში ლონდონის მთავრობას დაქვემდებარებულმა პოლონეთის „სამამულო არმიამ“ *(Armia Krajowa)* გერმანელების წინააღმდეგ შეიარაღებული აჯანყება წამოიწყო. იმ მომენტისთვის ვარშავის შემოგარენს მიმდგარმა საბჭოთა ჯარებმა მთელი ორი თვით შეაჩერეს წინსვლა და გერმანელებს აჯანყების ჩახშობაში შეუწყვეს ხელი. ცხადია, რომ სტალინის გათვლა ჰიტლერის მიერ პოლონეთის არაკომუნისტური წინააღმდეგობის მოძრაობის სრულ განადგურებას და „ლიუბლინის კომიტეტისთვის“ტერიტორიის მოსუფთავებას ითვალისწინებდა.
7. 1946-49 წლების ბერძნული კრიზისი ანუ სამხედრო დაპირისპირება ლონდონისა და ვაშინგტონის მიერ მხარდაჭერილ სახელისუფლებო ძალებსა და კომუნისტური პარტიის მიერ დაფუძნებულ „საბერძნეთის დემოკრატიულ არმიას“ (DSE) შორის, რომელსაც ახლად ჩამოყალიბებული კომუნისტური ბლოკის ქვეყნები (პირველ რიგში – იუგოსლავია, ალბანეთი და ბულგარეთი) უჭერდნენ მხარს, მართალია, ამ უკანასკნელის მარცხით დამთავრდა, მაგრამ საწყის ეტაპზე ვაშინგტონის მერყეობის გამო საბოლოო შედეგი ბუნდოვანი რჩებოდა. ფაქტობრივად, 1946 წლის ზაფხულამდე შეერთებული შტატები თავს არიდებდა დიდი ბრიტანეთის მხარდაჭერას, რადგან ვაშინგტონის გარკვეულ წრეებში ლონდონის პოლიტიკა იმპერიალისტური ექსპანსიონიზმის გამოვლინებად აღიქმებოდა. თავის მხრივ, საბჭოთა კავშირსაც ბერძნულ კონფლიქტში პასიური პოზიცია ეკავა, რადგან ძალების კონცენტრირებას აღმოსავლეთ ევროპაში ამჯობინებდა. თანაც, ბერძნულ საქმეებში ლონდონის ჩარევა სტალინს საბჭოთა ჯარების მიერ დაკავებულ აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში თავისი ქმედებების გამართლების საშუალებას აძლევდა.
8. ჰარი ტრუმენის დაინტერესებას ბალკანეთისა და, საერთოდ, ხმელთაშუაზღვისპირეთის საქმეებით, ზოგიერთი ისტორიკოსი

ანტიკური ხანისადმი მისი გატაცებით ხსნის. ცნობილია, რომ ის ალექსანდრე დიდის საომარი კამპანიების საუცხოო მცოდნე იყო. ვარაუდობენ, რომ ტრუმენის ანგაჟირება რეგიონის გეოპოლიტიკურ თამაშებში და ტონის გამკაცრება საბჭოთა კავშირის მიმართ შესაძლოა ამ გარემოებითაც აიხსნას.

9. ხმელთაშუა ზღვაში დისლოცირებული ამერიკის საზღვაო ძალების ოპერატიული ფლოტი 1950 წელს სწორედ იმ ესკადრის ბაზაზე შეიქმნა, რომელიც ამ რეგიონში მეორე მსოფლიო ომიდან იმყოფებოდა.
10. ცნობილია, რომ იმ მომენტისთვის გავლენიან (განსაკუთრებით რესპუბლიკელ) კონგრესმენთა და სენატორთა ნაწილი სკეპტიკურად იყო განწყობილი მსოფლიოს ამა თუ იმ წერტილში ამერიკის სამხედრო ანგაჟირებისადმი. 1946 წლის 28 თებერვალს პრეზიდენტმა ტრუმენმა საგანგებო შეხვედრა მოუწყო კონგრესის უმრავლესობისა და უმცირესობის ლიდერებს, სადაც სახელმწიფო მდივნის მოადგილემ დინ ეჩისონმა დამსწრეთ ადმინისტრაციის ხედვა წარუდგინა: 1) საქმე ეხებოდა შეურიგებელ იდეოლოგიათა ბრძოლას; 2) საბჭოთა კავშირი ექსპანსიონისტი სახელმწიფო იყო; 3) თუ საბერძნეთი და თურქეთი მოსკოვს ჩაბარდებოდნენ, შუა აღმოსავლეთსა და დასავლეთ ევროპაზე, პირველ რიგში კი იტალიაზე მიდგებოდა ჯერი. ასე რომ, აშშ „თავისუფალ ერებს“ წინააღმდეგობის გაწევაში უნდა დახმარებოდა. ამ შეხვედრის კვალობაზე რესპუბლიკელთა ლიდერმა, სენატორმა ვანდენბერგმა დემოკრატებთან მჭიდრო თანამშრომლობაზე თანხმობა განაცხადა. ეს ამერიკის საგარეო პოლიტიკისთვის მეტად მნიშვნელოვანი ორპარტიული თანამშრომლობის *(bipartisanship)* დასაწყისი იყო, რომელმაც ვიეტნამის ომამდე გასტანა.
11. გერმანიის მიერ ირანის ნავთობის საბადოების ხელში ჩაგდების არდასაშვებად, 1941 წლის აგვისტო-სექტემბერში ბრიტანულმა და საბჭოთა ჯარებმა ირანის ერთობლივი ოკუპაცია განახორციელეს. შეთანხმების მიხედვით, ომის დამთავრების შემდეგ ბრიტანელებმა დატოვეს ირანი, ხოლო საბჭოთა კავშირმა შეთანხმება დაარღვია და არათუ არ გაიყვანა საჯარისო ნაწილები, არამედ პირიქით, თავისი კონტინგენტი გააძლიერა.
12. კენანის მიერ ჩამოყალიბებულმა თეზისებმა გარკვეულწილად აშშ-ის მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი საგარეო პოლიტიკური სამოქმედო გეგმის საფუძველი შეამზადა. კერძოდ, კენანის რეკომენდაციები აისახა „ტრუმენის დოქტრინად“ *(Truman doctrine)* წოდებულ კონცეფციაში, რომელიც მსოფლიოს ამა თუ იმ წერტილში ანტიკომუნისტური ხელისუფლებების დახმარებით საბჭოთა ექსპანსიის შეკავებას ითვალისწინებდა.

2. „ჯვაროსნული ლაშქრობა მშვიდობისთვის“: პროპაგანდისტული დაპირისპირების პირველი ნაბიჯები

„საბჭოთა პროპაგანდას ჩვენ სიმართლე უნდა დავუპირისპიროთ. მარტივი, პირდაპირი, შეულამაზებელი სიმართლე“.

ჰარი ტრუმენი (1950 წლის 20 აპრილს წარმოთქმული „სიმართლის კამპანიის“ საინაუგურაციო სიტყვიდან)

„ჩვენი მიზანია საბჭოთა დათვი საკუთარი ტილეების მოქექვით იმდენად დავაკავოთ, რომ მან სხვების დასატორად ვერ მოიცალოს“.

ედვარდ ბარეტი, აშშ-ის სახელმწიფო მდივნის თანაშემწე 1950-52 წლებში

ჯერ კიდევ მეორე მსოფლიო ომის დასასრულამდე და, იმ გარემოების ფონზე, რომ ყოფილ მოკავშირეთა შორის არსებული ნაპრალი სულ უფრო იზრდებოდა, აშშ-ის პრეზიდენტმა ფრანკლინ რუზველტმა განაცხადა მომავალშიც, ომის შემდგომ, საერთაშორისო მაუწყებლობის ეფექტიანი სისტემის შენარჩუნების აუცილებლობის შესახებ. 1945 წლის 19 თებერვალს სახელმწიფო დეპარტამენტმა გამოაქვეყნა განცხადება, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ: „1) შეერთებული შტატები განაგრძობს ყოველდღიურ მაუწყებლობას მოკლე ტალღებზე; 2) როგორც რაოდენობრივი, ისე ხარისხის თვალსაზრისით, არსებული აღჭურვილობა ნებისმიერი სხვა ქვეყნის აღჭურვილობას უნდა შეესაბამებოდეს“. თუმცა, ომისშემდგომი „შეკავების პოლიტიკისთვის“ აუცილებელი იდეოლოგიური კომპონენტი ანუ მისი პროპაგანდისტული მხარდაჭერა პირველ ეტაპზე საგრძნობ წინააღმდეგობას აწყდებოდა. 1940-იანი წლების მეორე ნახევრის ამერიკის გარკვეულ პოლიტიკურ წრეებში პროპაგანდა ჯერ კიდევ მიუღებელ და უღირს საქმიანობად ითვლებოდა: „ჯენტლმენები არ კითხულობენ სხვის წერილებს“, ამბობდა ჰენრი სტიმსონი, რომელსაც თავის დროზე სახელმწიფო მდივნის, შემდეგ კი ომის მდივნის (Secretary of War) თანამდებობა ეკავა. საოცარ გულგრილობას იჩენდა საკუთარი საინფორმაციო

საშუალებებისადმი ამერიკის სენატიც, რომლის პრესლოჟაში მუდმივად იმყოფებოდნენ TACC-ის, „რადიო მოსკოვის“, „იზვესტიას“, „პრავდას“ კორესპონდენტები, მაგრამ საკუთარი პროპაგანდისტული მედიასაშუალების – „ამერიკის ხმის“ (ისევე როგორც შემდგომ „რადიო თავისუფალი ევროპისა“ და „რადიო თავისუფლების“) აკრედიტაციის მოთხოვნას სისტემატურად უარით ისტუმრებდა[1]. ამ უცნაური ვითარების არსი მოგვიანებით შეერთებული შტატების საინფორმაციო სააგენტოს (USIA) დირექტორმა თეოდორ სტრაიბერტმა განმარტა: „ჩვენ არ გვიყვარდა პროპაგანდა. გვძულდა კიდეც. ის არ ჯდებოდა ამერიკულ ტრადიციაში. პროპაგანდის მეთოდები დიქტატურასთანაა გაიგივებული. ამერიკელებს, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, არ სურთ მასთან ასოცირდებოდნენ, მაგრამ ისინი ვალდებული არიან პროპაგანდა ინტელექტუალურად გაიაზრონ, რადგან ის აუცილებელი ინსტრუმენტია“.

ასეა თუ ისე, მოსკოვიდან წამოსული აგრესიული რიტორიკისა და, განსაკუთრებით, საერთაშორისო არენაზე საბჭოთა კავშირის ექსპანსიონისტური ქმედებების ფონზე, პრეზიდენტ ტრუმენის ადმინისტრაცია თანდათან მივიდა დასკვნამდე, რომ ამ ყველაფრისთვის აქტიური საინფორმაციო პოლიტიკა უნდა დაეპირისპირებინა. 1945 წლის ნოემბერში ამერიკის ელჩმა მოსკოვში ავერელ ჰარიმანმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ შეერთებულ შტატებს ევროპაში უნდა აეგო მძლავრი რადიოსადგური, რომელიც რამდენიმე ენაზე სიმართლეს იტყოდა საბჭოთა კავშირის შესახებ. თავის ერთ-ერთ ანგარიშში ჰარიმანი იუწყებოდა, რომ საბჭოთა ხელისუფლება გამუდმებით ცდილობდა თავისი ხალხისთვის ამერიკის გამრუდებული სურათი დაეხატა. მაგალითად, საბჭოთა ხალხს ეუბნებოდნენ, რომ ომის დამთავრების შემდეგ შეერთებულ შტატებში სამხედრო ინდუსტრიაზე მომუშავე სამი მილიონი ქალი იძულებული გახადეს დამლაგებლებად, მეძავებად ან მაღაზიების ვიტრინებში ცოცხალ მანეკენებად ემუშავათ. ელჩი ვაშინგტონის ადმინისტრაციას მოუწოდებდა ჩამოეყალიბებინა „ქმედითი და გააზრებული საინფორმაციო პროგრამა“, სადაც წამყვანი მედიუმი რადიო იქნებოდა.

1948 წლის 27 იანვარს სენატორების – ალექსანდერ სმიტისა და კარლ მუნდტის საკანონმდებლო ინიციატივით, შეერთებული შტატების სახელმწიფო დეპარტამენტს, მაუწყებლობის

მეშვეობით, ქვეყნის გარეთ არსებულ აუდიტორიებთან კომუნიკაციის (სხვა სიტყვებით, „სახალხო დიპლომატიის“) უფლება მიენიჭა *(სმიტ-მუნდტის აქტი)*. ინიციატივის წარდგენისას სენატის საგარეო ურთიერთობათა კომიტეტი მიუთითებდა, რომ ეს „ამერიკის, მისი იდეალებისა და ხალხის შესახებ სიმართლის გავრცელებისთვის მნიშვნელოვანი და გადაუდებელი ნაბიჯი“ იქნებოდა. ამავე დროს, სიტყვა „პროპაგანდა“ ძველებურად უხერხულობას იწვევდა. ამ ტერმინს ამერიკაში კვლავაც იმპერიალიზმთან, ბელიციზმთან და, საერთოდ, ყოველივე დემონურთან აიგივებდნენ. თუმცა, მალევე გამოიძებნა გამოსავალი და იმას, რაც ფაქტობრივად სხვა არაფერი იყო, თუ არა პროპაგანდა, „სიმართლის კამპანია“ *(Campaign of Truth)* დაერქვა. 1950 წლის 20 აპრილს პრეზიდენტმა ტრუმენმა „სიმართლის კამპანიის“ არსი ასე ჩამოაყალიბა: „თავისუფლების იდეას დღეს მთელ მსოფლიოში იმპერიალისტური კომუნიზმის ძალები უტევენ. ეს არის ბრძოლა, პირველ ყოვლისა, ადამიანების გონებისთვის. პროპაგანდა უმძლავრესი იარაღია, რომელსაც კომუნისტები ამ ბრძოლაში იყენებენ. სისტემატური ტყუილი, ცბიერება და სინამდვილის გაყალბება მათ მიერ წინასწარ გააზრებული პოლიტიკაა. ამგვარ პროპაგანდას ჩვენ სიმართლე უნდა დავუპირისპიროთ – მარტივი, პირდაპირი, შეულამაზებელი სიმართლე, რომელსაც გაზეთები, რადიოსადგურები, კინოჟურნალები და ხალხის ნდობის მქონე სხვა საშუალებები წარადგენენ... სანამ საკუთარ ვალდებულებას არ შევასრულებთ და სინამდვილეს არ მოვუყვებით მსოფლიოს ხალხებს, ჩვენ დავმარცხდებით ადამიანების გონებისთვის ბრძოლაში... სიმართლის დიდი კამპანიის მეშვეობით, ჩვენი ხმა მსოფლიოს უნდა გავაგონოთ“. ამ ემოციური ფონის მიღმა „სიმართლის კამპანიის“ მიზანს ოთხი ძირითადი კომპონენტი ემსახურებოდა: „ჯანსაღი“ საერთაშორისო საზოგადოების ჩამოყალიბება; ამ საზოგადოებისთვის ამერიკის მიზნების სათანადოდ წარდგენა; საბჭოთა მავნებლური პროპაგანდის განეიტრალება; და, ყველა არსებული საშუალების გამოყენებით, მსოფლიო მასშტაბით საბჭოთა გავლენის შეფერხება.

საბჭოთა კავშირისა და შეერთებული შტატების პროპაგანდისტულმა დაპირისპირებამ კიდევ უფრო მძაფრი ხასიათი მიიღო 1950 წლის ივნისის მიწურულს, როდესაც კორეაში

დაწყებული სამხედრო კონფლიქტი კრემლის საინფორმაციო საშუალებებმა მთლიანად ამერიკას გადააბრალეს. ცხადი გახდა, რომ ამერიკელთა ხელთ არსებული საინფორმაციო ინსტრუმენტები საკმარისი აღარ იყო. დრო მოითხოვდა ახალი საშუალებების მობილიზებას. ევროპაში მძლავრი სადგურის შექმნის აუცილებლობაზე, სახელმწიფო დეპარტამენტის გარდა, უკვე მაღალი რანგის სარდლობაც საუბრობდა. ევროპაში ამერიკული საოკუპაციო ჯარების ყოფილი მთავარსარდალი ლუშიუს კლეი თავის პოზიციას ასე ასაბუთებდა: „როდესაც გერმანიას ვტოვებდი, უკვე მყარად მქონდა ჩამოყალიბებული მოსაზრება, რომ „ამერიკის ხმასთან“ ერთად, ჩვენ განსხვავებული, უფრო მტკიცე ხმა გვჭირდებოდა – თავისუფალი ადამიანების ხმა, ანუ რადიო, რომელიც „რკინის ფარდის“ მიღმა მყოფ ხალხებს თავიანთ ენებზე დაელაპარაკებოდა“. ერთი სიტყვით, სრულიად ნათელი იყო, რომ ბეჭდვით ნაწარმსა და კინოფირებზე დაწესებული შეზღუდვების გამო, აღმოსავლეთევროპელებისთვის ხმის მისაწვდენად ერთადერთ საშუალებად რადიომაუწყებლობა რჩებოდა. ამას გარდა, ევროპაში დამოუკიდებელი, კერძო პირების მიერ დაფინანსებული რადიოსადგურის სასარგებლოდ სხვა მიზეზებიც არსებობდა: პირველ რიგში, ამ სადგურით გახმოვანებული ინფორმაცია, სამთავრობო „ამერიკის ხმისგან“ განსხვავებით, აშშ-ის მთავრობის ოფიციალურ პოზიციად არ აღიქმებოდა. მეორე მხრივ კი, საჭირო იყო დევნილობაში მყოფი აღმოსავლეთევროპელი ფუნქციონრებისა თუ ინტელექტუალების დასაქმება. თანაც, „რკინის ფარდის“ მიღმა მყოფი რადიომსმენელებისთვის ცნობილი პიროვნებების მიერ საკუთარ ენაზე მიწოდებული ინფორმაცია მეტ ნდობას გამოიწვევდა, ვიდრე რომელიმე ანონიმური დიქტორის მიერ წაკითხული ტექსტი.

1949 წლის გაზაფხულზე აშშ-ის სახელმწიფო დეპარტამენტის პოლიტიკის გეგმარების სამსახურის დირექტორმა ჯორჯ კენანმა და ცნობილმა დიპლომატმა ჯოზეფ გრიუმ[2] სახელმწიფო მდივანს დინ ეჩისონს წინადადებით მიმართეს, ჩამოყალიბებულიყო საზოგადოებრივი კომიტეტი, რომელშიც შევიდოდნენ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები და რომელიც ხელს შეუწყობდა „უპირველესი მნიშვნელობის საგარეო პოლიტიკური ამოცანების გადაჭრას“. იმავე წლის ივნისში ჩამოყალიბდა

არასამთავრობო ორგანიზაცია „კომიტეტი თავისუფალი ევროპისთვის“ *(Committee for a Free Europe)*. კომიტეტში შევიდნენ რელიგიური, ეკონომიკური და პოლიტიკური ინტერესის მქონე ჯგუფების წარმომადგენლები. მათ შორის იყვნენ ცნობილი ადამიანები: გამომცემელი ჰენრი ლიუსი, პროფკავშირების ლიდერი ჯეიმს ქერი, ფინანსისტი ფრენკ ალტშული და აშშ-ის პრეზიდენტობის კანდიდატი, გენერალი ეიზენჰაუერი. კომიტეტმა, რომლის ხელმძღვანელობა ჯოზეფ გრიუს ერგო, თავისი მისია სამი ძირითადი პუნქტით განსაზღვრა: ა) გამოეძებნა ღირსეული საქმიანობა აღმოსავლეთ ევროპიდან გამოხიზნულთათვის; ბ) შეექმნა პირობები იმისთვის, რომ ამ დევნილებს რადიომაუწყებლობის მეშვეობით „საკუთარ ენაზე, მშობლიური ინტონაციებით“ ფარდის მიღმა დარჩენილი ხალხებისთვის მიემართათ; გ) ხელი შეეწყო დევნილობაში მყოფი ლიდერებისთვის, კარგად გასცნობოდნენ ამერიკული დემოკრატიის ფუნქციონირებას, რათა შემდგომ „დაედასტურებინათ, თუ როგორი გამოცდილების მომტანია თავისუფლება და დემოკრატია ამერიკის შეერთებულ შტატებში“.

ამავე დროს, რასაკვირველია, მხოლოდ მიამიტი ადამიანი თუ დაიჯერებდა აშშ-ის ხელისუფლების ნეიტრალიტეტს „კომიტეტთან“ მიმართებაში. სინამდვილეში ამ ორგანიზაციის საქმიანობას ზურგს უმაგრებდა ეროვნული უსაფრთხოების საბჭოს 1948 წლის 18 ივნისის დადგენილება, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ „ამერიკის შეერთებული შტატების და სხვა დასავლური სახელმწიფოების დისკრედიტაციისთვის საბჭოთა კავშირი, მისი სატელიტი ქვეყნები და კომუნისტური დაჯგუფებები მავნებლურ საქმიანობას ეწევიან“, და რომ ხსენებული საქმიანობის უვნებელსაყოფად საჭირო იყო ფარული ორგანიზაციის ჩამოყალიბება, რომელიც ამ მიმართულებით ქმედით ზომებს მიიღებდა. დადგენილებაში გამოყენებული სიტყვა *დისკრედიტაცია* გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენდა, რადგან პროპაგანდისტული ომის არსებობას ადასტურებდა. დადგენილების მიხედვით, ამ ფარული ორგანიზაციის საქმიანობას წარმართავდა „პოლიტიკის კოორდინაციის ოფისი“ (*Office of Policy Coordination* – OPC), რომელიც, თავის მხრივ, ცენტრალურ სადაზვერვო სააგენტოს (CIA) დაექვემდებარებოდა. 1950 წლის დასაწყისში ეროვნული უსაფრთხოების საბჭოს ამავე ტიპის

დოკუმენტი უკვე პირდაპირ მიუთითებდა ოპერაციების იმგვარად დაგეგმვასა და წარმართვაზე, რომ „შეერთებული შტატების მთავრობის პასუხისმგებლობა არათვალსაჩინო“ ყოფილიყო და „...შეერთებული შტატების მთავრობას, სავარაუდოდ, მასზე პასუხისმგებლობის უარყოფა“ შესძლებოდა.

1950 წლის 4 ივლისს „კომიტეტის“ ბაზაზე შექმნილმა „რადიო თავისუფალმა ევროპამ“ (*Radio Free Europe* – RFE) ფრანკფურტის მახლობლად, ლამპერტჰაიმში აგებული გადამცემიდან დაიწყო მაუწყებლობა. პირველ ხანებში გადაცემები ხუთი ქვეყნის – ჩეხოსლოვაკიის, ბულგარეთის, უნგრეთის, პოლონეთისა და რუმინეთის მიმართულებით ხორციელდებოდა. თანაც, „ამერიკის ხმისა“ და „ბი-ბი-სი“-სგან განსხვავებით, რომლებიც მხოლოდ მოკლე პერიოდებით მაუწყებლობდნენ, RFE დღეში 18-საათიან მაუწყებლობას გეგმავდა და, ამდენად, ის სამიზნე ქვეყნებში სრულფასოვანი მედიუმი ხდებოდა. იმავე წლის სექტემბერში „კომიტეტი თავისუფალი ევროპისთვის“ ინიციატივით, RFE-ის დასაფინანსებლად და მოკავშირეთა გასამხნევებლად, ამერიკელებმა წამოიწყეს კამპანია „ჯვაროსნული ლაშქრობა მშვიდობისთვის“ *(Crusade for Freedom)*[3]. კამპანიის საინაუგურაციო სიტყვის წარმოთქმისას, მოკავშირეთა ყოფილმა მთავარსარდალმა და რესპუბლიკური პარტიიდან პრეზიდენტობის კანდიდატმა დუაიტ ეიზენჰაუერმა განაცხადა: „*ჯვაროსნული ლაშქრობა მშვიდობისთვის* გადაიზრდება რადიოსადგურების ქსელში, რომელსაც მსოფლიოსთვის უმარტივესი გზავნილი ექნება – სიმართლის ლაპარაკი“. პარალელურად, სახელწოდებით „სიმართლის დოლარები“ *(Truth dollars)* გაიმართა ფინანსების მოძიების კამპანიაც, რომელშიც ამერიკული მასობრივი კულტურის ცნობილმა წარმომადგენლებმა მიიღეს მონაწილეობა: „ამჟამად ჩვენ მესამე მსოფლიო ომის პრევენციით ვართ დაკავებული, მაგრამ ამას დოლარები სჭირდება, სიმართლის დოლარები“, ამბობდა სარეკლამო ფილმში მსახიობი და მომღერალი ბინგ ქროსბი. მსგავს სარეკლამო ფილმებში გამოჩნდნენ რონალდ რეიგანი და ჰენრი ფონდა. ბარბარა სტენვიკმა, ფრენკ სინატრამ და როკ ჰადსონმა კი რადიომიმართვები ჩაწერეს: „რადიო თავისუფალი ევროპის საქმიანობა მთლიანად ამერიკელი ხალხის კონტრიბუციებით ფინანსდება“, აცხადებდა თავის

მიმართვაში როკ ჰადსონი. 1951-1976 წლებში „ჯვაროსნულმა ლაშქრობამ მშვიდობისთვის“ 50 მილიონი დოლარი შეაგროვა, რამაც RFE-ს, ფინანსური უზრუნველყოფის გარდა, კარგი რეკლამაც გაუკეთა.

1951 წლის იანვარში ცენტრალური სადაზვერვო სააგენტოს დირექტორის მოადგილედ და „რადიო თავისუფალი ევროპის“ პოლიტიკაზე პასუხისმგებლად, გამოცდილი დიპლომატი ალენ დალესი დაინიშნა. მალევე გაიწერა რადიომაუწყებლის დეტალური სტრატეგია, რომელიც საიდუმლო გრიფის მქონე დოკუმენტის სახით შიდა მომსახურებისთვის დარიგდა. კერძოდ, დოკუმენტში ნათქვამი იყო, რომ აღმოსავლეთევროპელებისთვის საბჭოთა პროპაგანდის გამაბათილებელ ძირითად მოწოდებად და, ამავე დროს, შთაგონების წყაროდ ევროპის მომავალი გაერთიანება უნდა ქცეულიყო: „ევროპის ერთიანობის იდეაში არსებულმა ძალამ რუსეთს, პირველ რიგში, იმპერიალისტურ ზრახვებზე უნდა ააღებინოს ხელი და მოგვიანებით იქნებ კეთილ მეზობლადაც აქციოს“. RFE-ის სამოქმედო გეგმის ყველაზე პრინციპულ ნაწილში კი ეწერა: „*რადიო თავისუფალი ევროპის* პოლიტიკა იმ გარემოებას უნდა ითვალისწინებდეს, რომ, სამხედრო ძალისა და დიპლომატიური საშუალებების თვალსაზრისით, დასავლეთს შესწევს უნარი, საბჭოთა კავშირი აიძულოს, დატოვოს ჩვენი სამიზნე ქვეყნები მესამე მსოფლიო ომით დაშანტაჟების გარეშე“.

1953 წლის პირველ მარტს, სტალინის გარდაცვალებამდე სამი დღით ადრე, კიდევ ერთი რადიოსადგური – „რადიო თავისუფლება“ (*Radio Liberty* – RL) ამოქმედდა[4]. თეორიულად „რადიო თავისუფლება“ იმავე ამოცანებს ემსახურებოდა, რასაც „რადიო თავისუფალი ევროპა“. თუმცა, წინამორბედისგან განსხვავებით, მისი სამიზნე იყო არა კრემლის სატელიტი ქვეყნები, არამედ თვით საბჭოთა კავშირი. რადიოს დამაარსებლის – „ამერიკული კომიტეტი სსრკ ხალხთა განთავისუფლებისთვის“ *(American committee for Freedom of the Peoples of the USSR)* – განცხადებით, მისი მთავარი ამოცანა იყო თავისუფლებისთვის მებრძოლი, „რუსული და ნაციონალისტური (ე.ი. სსრკ ხალხთა) ემიგრაციების დახმარება“. 1954 წლის დეკემბრისთვის „რადიო თავისუფლება“ დღეში 6-7 საათის განმავლობაში, სსრკ-ის შემადგენლობაში მყოფი თექვსმეტივე რესპუბლიკის ენაზე (ასე-

ვე თათრულსა და ბაშკირულზე) მაუწყებლობდა. ამ რადიოსადგურთან დაკავშირებით ერთი პიკანტური გარემოებაც არსებობდა: თავდაპირველად მან ბინა დაიდო მიუნხენთან ახლოს, ობერვაიზენფელდის სამხედრო აეროპორტში, იქ, სადაც 1938 წლის სექტემბერში ჩეხოსლოვაკიის დანაწევრების თაობაზე მოსალაპარაკებლად ჰიტლერი ბრიტანეთისა და საფრანგეთის პრემიერ-მინისტრებს – ჩემბერლენსა და დალადიეს ხვდებოდა.

„*ამერიკის ხმა* როხროხებს, სტალინის ხმა იღრინება, *ბი-ბი-სი* კი იჩურჩულებს“, – იუწყებოდა 1951 წელს ლონდონის *Daily Mail*-ის სათაური, როცა უკმაყოფილებას გამოთქვამდა ბრიტანული საზოგადოებრივი მაუწყებლისთვის ბიუჯეტის შეკვეცის გამო. თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ სწორედ ბრიტანეთის მემარცხენე მთავრობა და არა ვაშინგტონის ადმინისტრაცია იყო პირველი, ვინც მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ კრემლის პროპაგანდას აქტიურად დაუპირისპირდა[5]. 1947 წლის შემოდგომაზე ბრიტანეთის საგარეო საქმეთა მინისტრის მოადგილე, 32 წლის კრისტოფერ მეიჰიუ ნიუ-იორკში გაეროს გენერალურ ასამბლეაზე დასწრებისას გაოგნებული დარჩა, თუ რაოდენ უსუსური და არაორგანიზებული იყო დასავლეთის რეაქცია საბჭოთა პროპაგანდისტულ შემოტევაზე. ტრანსატლანტიკურ ხომალდ *Queen Mary*-ით უკან გამგზავრებისას მეიჰიუმ შეადგინა დოკუმენტი, რომელიც კომუნისტური საინფორმაციო სტრატეგიისთვის დაპირისპირებას ითვალისწინებდა. ლონდონში დაბრუნებისთანავე მეიჰიუ პრემიერ-მინისტრმა კლემენტ ეტლიმ დოკუმენტის ირგვლივ სასაუბროდ მიიწვია. ეტლიმ მოიწონა დოკუმენტი, თუმცა შენიშნა, რომ ის ლეიბორისტული პარტიის მემარცხენე ფრთის გაღიზიანებას გამოიწვევდა, ამიტომ საიდუმლოდ უნდა დარჩენილიყო[6].

1948 წლის 8 იანვარს კლემენტ ეტლის კაბინეტმა დაამტკიცა საგარეო საქმეთა სამინისტროს წინადადებები, რომელთა მიხედვით, ბრიტანეთის Foriegn Office-ს „კომუნიზმის ექსპანსიასთან დაპირისპირება და მის წინააღმდეგ (საინფორმაციო) შეტევის წამოწყება“ დაევალებოდა. ამ მხრივ, „ბი-ბი-სი“-სთან თანამშრომლობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. აქვე მოცემული იყო ის მონახაზი, რომლითაც ბრიტანულ პროპაგანდას უნდა ეხელმძღვანელა და რომელიც ამერიკელების მეთოდებთან არსებულ განსხვავებებზე მიუთითებდა: ბრიტანელთა

აქცენტი ძირითადად უნდა გაკეთებულიყო არა კომუნიზმის ძლიერ მხარეებზე, არამედ მის სისუსტეებზე, რადგან, დოკუმენტის ავტორთა აზრით, კომუნიზმის ძალასა და აგრესიულობაზე აქცენტირებით, თანამედროვე ამერიკულ პროპაგანდას დასავლეთის საზოგადოებებში პანიკის ელემენტი შეჰქონდა და ამ მხრივ საბჭოთა პროპაგანდისტებს სტიმულს მატებდა. სამაგიეროდ, ბრიტანული პროპაგანდა, რუსეთის სიღარიბესა და ჩამორჩენილობაზე აქცენტირებით, საერთაშორისო დაძაბულობის „არა წამახალისებლის, არამედ შემარბილებლის“ როლს შეასრულებდა.

თუ მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ბრიტანეთში, გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, განიხილებოდა თეორია, რომლის მიხედვით ლონდონს ორი ზესახელმწიფოს დაპირისპირებისას „მესამე ძალის“ როლი უნდა ეთამაშა, 1949 წლისკენ ბრიტანული ისტებლიშმენტი საბოლოოდ დარწმუნდა ამ იდეის აბსურდულობაში. შესაბამისად, ბრიტანულმა საგარეო პოლიტიკამ უფრო მკვეთრი აქცენტები მიიღო. იმავე წლის დეკემბერში კლემენტ ეტლის კაბინეტმა საინფორმაციო პროპაგანდისტულ საქმიანობაზე ყველანაირი შეზღუდვა გააუქმა, ხოლო Foriegn Office-მა დაინტერესებულ უწყებებს გაუგზავნა ცირკულარი, რომელშიც აღნიშნავდა, რომ აღმოსავლეთ ევროპის სატელიტურ ქვეყნებზე კრემლის საცეცების შესასუსტებლად ყველა საშუალება უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. ამავე დროს, ვინაიდან აქტიური საინფორმაციო პოლიტიკა სსრკ-სთან კონფრონტაციის ალბათობას ზრდიდა, დასავლეთში განსაკუთრებული სიფრთხილით უნდა ემოქმედათ და აღმოსავლეთევროპელთა სარისკო წაქეზებას მორიდებოდნენ.

---

1. ამერიკული მედიასაშუალებების ეს ერთგვარი დისკრიმინაცია მხოლოდ 1983 წელს შეწყდა, როდესაც რადიოსადგურებმა თავიანთი მდგომარეობა „წესების კომიტეტის“ (Senate Rules Committee) წინაშე გაასაჩივრეს.
2. გამოცდილი დიპლომატი ჯოზეფ გრიუ (პირველი მსოფლიო ომის დროს *chargé d'affaires* ავსტრო-უნგრეთის იმპერიაში, შემდეგ კი აშშ-ის ელჩი თურქეთში, იაპონიაში, შვეიცარიასა და დანიაში), სახელმწიფო დეპარტამენტის ერთ-ერთი იმ წარმომადგენელთა-

განია, რომელიც ბოლშევიკური რუსეთის აღიარებას იმთავითვე კატეგორიულად ეწინააღმდეგებოდა.

3. „ჯვაროსნული ლაშქრობა მშვიდობისთვის“ ფარგლებში, 1950 წლის 24 ოქტომბერს ბერლინში გამართული აქციისას სახელწოდებით „თავისუფლების ზარი“ *(Freiheitsglocke)*, ბუნდესკანცლერის კონრად ადენაუერის, ქალაქის მერის ერნსტ როიტერისა და ასი ათასამდე ბერლინელის თანდასწრებით, ბერლინის რატუშას ამერიკელების მიერ ფილადელფიის ცნობილი ზარის 10-ტონიანი ასლი გადაეცა. ამის თაობაზე აღმოსავლეთ გერმანიის პოლიტბიუროს წევრმა ჰანს იენდრეცკიმ განაცხადა: *„თავისუფლების ზარის* თოკი სახრჩობელად ექცევა ყველას, ვინც ამ ზარს ჩამოჰკრავს“.
4. თავდაპირველად ამ რადიოსადგურს „რადიო განთავისუფლება“ *(Radio Liberation)* ეწოდა, მაგრამ 1959 წლიდან, როდესაც ჩაითვალა, რომ მიმდინარე პოლიტიკის სულისკვეთებას ტერმინი „ლიბერალიზაცია“ *(Liberalization)* უფრო შეესაბამებოდა, სადგურს შეეცვალა სახელწოდება.
5. BBC-ის რუსული რედაქციის პირველი გადაცემა ეთერში გავიდა 1946 წლის 24 მარტს, მაშინ როდესაც „ამერიკის ხმის“ რუსულ ენაზე გადაცემების ინაუგურაცია თითქმის ერთი წლის შემდეგ, 1947 წლის 17 თებერვალს აღინიშნა.
6. ვაშინგტონის ადმინისტრაციასაც, რომელიც ასეთივე კონტრპროპაგანდისტულ საქმიანობას CIA-ის მეშვეობით განახორციელებდა, მსგავსი მიდგომა ჰქონდა. საბოლოოდ მივიღეთ სიტუაცია, როდესაც კომუნისტურ ექსპანსიონიზმთან ბრძოლის ორი უმთავრესი მედიასაშუალება – ამერიკული „რადიო თავისუფალი ევროპა/ რადიო თავისუფლება“ და ბრიტანული „ბი-ბი-სი“, საკუთარ ქვეყნებში საკანონმდებლო ორგანოების ოპოზიციის დასაძლევად, იძულებულნი იყვნენ თავიანთი საქმიანობა შეენიღბათ. აქვე უნდა ითქვას, რომ ბრიტანეთის Foreign Office-ის ფარგლებში, საიდუმლო სამსახურების (MI5) მონაწილეობით შექმნილ „ინფორმაციის მოძიების დეპარტამენტში“ (Information Research Department), რომელსაც კონტრპროპაგანდისტული საქმიანობა ევალებოდა, კრემლის მიერ იმთავითვე იყო ინფილტრირებული საკუთარი აგენტი – გაი ბერჯესი. ასე რომ, რუსებისთვის დიდ საიდუმლოს აქ აღარაფერი წარმოადგენდა.

3. იდეოლოგიური ჭიდილი: საბჭოთა მეთოდები

„იმის ნაცვლად, რომ რეზინის ბუშტები მშვიდობიანად გაუშვათ საკუთარ სახლში, რატომ უშვებთ მათ მთელ მსოფლიოში?“

ილია ერენბურგი „ამერიკის ხმის“
მისამართით, 1947 წ.

1941 წლის 23 ივნისს, გერმანიასა და საბჭოთა კავშირს შორის ომის დაწყების მეორე დღეს, ბრიტანეთის საგარეო საქმეთა მინისტრმა ენტონი იდენმა საბჭოთა ელჩი ივან მაისკი თავისთან მიიწვია და ნაციზმთან ერთობლივი ბრძოლის ფარგლებში, სსრკ-ის ტერიტორიაზე, რუსულ ენაზე ბრიტანული რადიომაუწყებლობის წამოწყება შესთავაზა. ელჩმა ცივად მიუგო მინისტრს, რომ ეს უკიდურესად დელიკატური საკითხი იყო. ჯამში, Foreign Office მოერიდა თავისი რადიოგადაცემებით კრემლის გაღიზიანებას, მით უფრო, რომ ეს ყოველივე დიდ სამსახურს ვერ გაუწევდა: ომის დაწყებიდან რამდენიმე დღეში საბჭოთა ხელისუფლებამ მოსახლეობას რადიომიმღებების ჩაბარება უბრძანა.

ეს შემთხვევა ნათლად ადასტურებს იმ მიამიტურ დამოკიდებულებას, რომელიც დასავლელებს ჰქონდათ კრემლთან მიმართებაში. სამოკავშირეო თანამშრომლობის სურვილი, ჩვეულებრივ, საბჭოელების მტრულ განწყობას აწყდებოდა. ცნობილია ასეთი ფაქტიც: 1947 წლის თებერვალში, როდესაც „ამერიკის ხმამ“ დააპირა პროგრამები რუსულ ენაზე მოემზადებინა, შეერთებული შტატების ელჩმა მოსკოვში, გენერალმა უოლტერ სმიტმა წერილობით მიმართა „პრავდასა“და „იზვესტიას“ რედაქციებს, თავიანთ გვერდებზე პირველი გადაცემის თარიღი, დრო და სიხშირე გამოექვეყნებინათ. ცხადია, ეს მოწოდება უპასუხოდ დარჩა.

საერთოდ, შეიძლება პარადოქსულად მოგვეჩვენოს, მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლება დასავლური სადგურების მოსმენას ოფიციალურად არ კრძალავდა. დასავლეთში უკვე იმ დროს წარმოებული სიტუაციური ანალიზით (კოლუმბიის უნივერსი-

ტეტის კვლევები), ეს ორი გარემოებით აიხსნებოდა: ერთი, რომ კრემლი მოსახლეობაში ერთგვარი „რადიოფობიის“ დანერგვას ერიდებოდა (აკრძალვების ფონზე საბჭოთა მოქალაქეებს, შესაძლოა, საკუთარი რადიოსადგურების მოსმენისგანაც თავი შეეკავებინათ), და მეორეც, მათი მოსმენის ოფიციალურად აკრძალვის შემთხვევაში, ხელისუფლება „აკრძალული ხილის“ ეფექტს მიიღებდა – დასავლური რადიოსადგურების პოპულარობის ზრდას შეუწყობდა ხელს. ასე რომ, ომისშემდგომ პერიოდში მოკლე ტალღების მიმღები რადიოაპარატები თავისუფლად იყიდებოდა, თუმცა მათი ფასი რიგითი საბჭოთა მოქალაქის ორი თვის ხელფასს უტოლდებოდა. თანაც, აპარატის შეძენისას მოქალაქეს პირადობის დამადასტურებელი მოწმობა უნდა წარედგინა და, სავარაუდოდ, მისი მონაცემები უშიშროების სამსახურებში იგზავნებოდა. ამიტომ, სტალინის ეპოქაში დასავლური სადგურების ღიად მოსმენას მხოლოდ განსაკუთრებით უშიშარი ადამიანი თუ გაბედავდა. 1949 წლის მარტში „ბი-ბი-სი“ ამტკიცებდა, რომ ბრიტანული მაუწყებლის მოსმენის გამო საბჭოთა კომპარტიის რამდენიმე წევრი ორგანიზაციიდან გაირიცხა. „ბი-ბი-სი“-ს ანალიზით, ეს ამბავი საბჭოთა კავშირში ოფიციალური პროპაგანდისადმი ეჭვისა და გარკვეული ოპოზიციური აზროვნების ჩანასახის არსებობას ადასტურებდა.

მეორე მხრივ, 1940-50-იანი წლების დასავლეთში საკმაოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდათ სსრკ-ში რადიომსმენელთა ვინაობისა და რაოდენობის შესახებ. ელჩი უოლტერ სმიტი თავის წიგნში „მისია მოსკოვში“ აღწერდა იმ ანგარიშებს, რომლებსაც საელჩო საბჭოთა მოქალაქეების ჩვენებებზე დაყრდნობით აწარმოებდა. მაგალითად, სმიტი მოიხსენიებდა დნეპროჰესზე მომუშავე ანონიმურ ინჟინრებს, რომლებმაც საბერძნეთისა და თურქეთის ირგვლივ პრეზიდენტ ტრუმენის „გამაოგნებელი“ გამოსვლა მოისმინეს და რომლებიც კითხულობდნენ, ეს გამოსვლა რომელიმე იატაკქვეშა სადგურის ფანტაზიის ნაყოფი ხომ არ იყო. „უკვე ოცდაათი წელია ასეთი რამ არ მოგვისმენია“, თითქოს ამბობდნენ ისინი. აქვე მოხსენიებული იყო ვინმე „ფერმერი კავკასიიდან“, რომელმაც „ქუჩაში შემთხვევით შემხვედრ“ ამერიკელ საზღვაო ოფიცერთან რადიოთი მოსმენილი მიმოიხილა. სმიტი იმ საბჭოთა მოქალაქეებსაც ახსენებდა, რომლებმაც რადიოსადგურების მოსმენის ფაქტის გახმაურება არ ისურვეს. კერძოდ, წიგნში მოყვანილია „საბჭოთა არმიის უფროსი ოფიცრის“ შემთხვევა, რომელიც ამბობდა, რომ მეზობლებს რადიოს მოსმენას უკრძალავდა, რადგან თუ შეიტყობდნენ, რომ ის ამ მოსმენების მომსწრე და თანამონაწილე იყო, მისი სამხედრო კარიერა „უმალ განადგურდებოდა“. 1950-იანი წლების დასაწყისში ბრიტანეთის საელჩოს მიერ მომზადებული მსგავსი ანგარიში „ბი-ბი-სი“-ს შესახებ საბჭოთა მოქალაქეების შთაბეჭდილებებზე იტყობინებოდა. კერძოდ, ხსენებული იყო მოსკოვის ოლქის ქალაქ ნოგინსკის მცხოვრების მონათხრობი, რომლის მიხედვით, ადგილობრივი ფაბრიკის ინჟინრები რადიოს მოსასმენად კონსპირაციულად იკრიბებოდნენ დათქმულ ადგილზე და შემდეგ კომენტარების გარეშე იშლებოდნენ. ნახსენები იყო დნეპროპეტროვსკის მკვიდრის მონაყოლიც, რომელიც ადრე თავისუფლად იჭერდა „ბი-ბი-სი“-ს პროგრამებს, მაგრამ დროთა განმავლობაში ეს გართულდა.

რასაკვირველია, საბჭოთა ხელისუფლება უპირისპირდებოდა დასავლურ მაუწყებლობას და ეს დაპირისპირება ძირითადად ორი მიმართულებით ხორციელდებოდა. პირველ რიგში, ეს იყო კონტრპროპაგანდისტული აგიტაცია, როდესაც საბჭოთა ინტელექტუალური ელიტის წარმომადგენლები მასობრივ მედიასაშუალებებში სისტემატურად გმობდნენ დასავლური პროპაგანდის მიერ საბჭოთა რეალიების „გაშავების“ მცდელობას. ერთ-ერთი პირველი შეტევა წამოვიდა პუბლიცისტ ილია ერენბურგისგან, რომელმაც ცკ-ის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების ბეჭდვითი ორგანოს *Культура и жизнь*-ის ფურცლებზე გამოაქვეყნა წერილი სათაურით „ყალბი ხმა“: „თუ თქვენ რაღაც გასაბერი საღეჭი რეზინი გამოიგონეთ, იმის ნაცვლად, რომ რეზინის ბუშტები მშვიდობიანად გაუშვათ საკუთარ სახლში, რატომ უშვებთ მათ მთელ მსოფლიოში?“ – მიმართავდა ერენბურგი („ყალბ“) „ამერიკის ხმას“. ამ რადიოსადგურზე შეტევებს საბჭოთა მედია უცნაურად უკავშირებდა იოზეფ გებელსს, რომელიც საფლავიდან განაგრძობდა აშშ-ის სახელმწიფო დეპარტამენტის პროპაგანდისტული მანქანის დირიჟორობას. კონტრპროპაგანდისტული კამპანიის ფარგლებში ასევე

დაიდგა სპექტაკლი „ამერიკის ხმა“, რომლისთვისაც 1950 წელს დრამატურგ ბორის ლავრენიევს სტალინური პრემია მიენიჭა.

დასავლური სადგურების საწინააღმდეგო პროპაგანდას ეწოდნენ საბჭოთა კავშირისა და სატელიტი ქვეყნების სკოლებშიც. კვლევების მიხედვით, მასწავლებლები მოუწოდებდნენ მოწაფეებს, დაჰკვირვებოდნენ საკუთარ მშობლებს. თუ ბავშვები შეამჩნევდნენ, რომ უფროსები რადიოსადგურებს უსმენდნენ, ეს მათ სკოლისთვის უნდა ეცნობებინათ.

დასავლურ „ხმებთან“ ბრძოლის მეორე მეთოდი ბევრად უფრო სწორხაზოვანი იყო. 1948 წლის 12 აგვისტოს გაეროში, საბჭოთა მისიასთან არსებული სკოლის მასწავლებელი ოქსანა კასენკინა ნიუ-იორკში მდებარე საბჭოთა საკონსულოს ფანჯრიდან გადახტა და პოლიტიკური თავშესაფარი მოითხოვა[1]. ინციდენტიდან რამდენიმე საათში ეს ამბავი მოსკოვში აკრედიტებულ მთელ დიპლომატიურ კორპუსს მოედო. მიუხედავად იმისა, რომ ინფორმაცია მყისიერად გაავრცელა „ამერიკის ხმამ“, ამის შესახებ თითქმის არაფერი იცოდნენ საბჭოთა მოქალაქეებმა. საბჭოთა კავშირი და აღმოსავლეთ ბლოკის ქვეყნები, იმავე წლის თებერვლიდან მოყოლებული, ენერგიულად ახშობდნენ[2] დასავლურ რადიოსადგურებს. ამიტომ „რკინის ფარდის“ მიღმა მცხოვრები მოსახლეობა ძირითადად კრემლის პროპაგანდის ამარა რჩებოდა.

1940-იანი წლების მიწურულს და 1950-იანი წლების დასაწყისში მოსკოვში მდებარე ამერიკისა და ბრიტანეთის საელჩოების მიერ წარმოდგენილი ანგარიშები ცხადყოფენ, რომ დასავლეთის მთავრობები შეფიქრიანებული იყვნენ არსებული სიტუაციით. აშშ-ის იმდროინდელი სახელმწიფო მდივნის ედვარდ ბარეტის თქმით, „ამერიკის ხმის“ რუსული რედაქციის მაუწყებლობის მხოლოდ 5% აღწევდა მოსკოვამდე. ხოლო BBC-ის წარმომადგენლების აღიარებით, მათ „თითქმის ამოწურეს ჩახშობასთან ბრძოლის შესაძლებლობები“. მათი თქმით, ერთადერთი საბჭოთა აუდიტორია, სადამდეც დაუბრკოლებლად აღწევდა ტრანსლაციები, სსრკ-ის ტერიტორიის გარეთ განლაგებული სამხედრო ნაწილები იყო. თავის მხრივ, CIA-ის მიერ პრეზიდენტ ტრუმენისთვის მომზადებულ ანგარიშში გამოთქმული იყო შეშფოთება არა მხოლოდ საერთაშორისო მაუწყებლობისადმი მიყენებული ზიანის გამო, არამედ იმის გამოც, რომ თუ კრემლი არ შეწყვეტდა ჩახშობას, ეს „მსოფლიო მასშტაბით საერთაშორისო რადიოკომუნიკაციის ვირტუალურ მოსპობას“ მოასწავებდა. თუმცა, ამერიკის საინფორმაციო სააგენტოს (USIA) ანგარიში ჩახშობის პოზიტიურ მხარესაც ეხებოდა: ამ შემთხვევაში მსმენელი უფრო მონდომებითა და დაკვირვებით იღებდა ინფორმაციას და „ჩახშობის მიღმა“ მოსმენილს უკეთ იმახსოვრებდა, ვიდრე უპრობლემოდ მიღებულ ინფორმაციას. ამიტომ, USIA-ის რეკომენდაციით, ტრანსლაციისას საჭირო იყო მოკლე და კარგად არტიკულირებული წინადადებების ხმარება და ძირითადი გზავნილის რამდენჯერმე გამეორება.

რადიოჩახშობის ასაკრძალავად, შეერთებული შტატების მთავრობა საბჭოთა კავშირზე დიპლომატიური ზეწოლის განხორციელებასაც ცდილობდა. 1949 წლის აპრილში, სახელმწიფო დეპარტამენტმა სსრკ-ის მიერ რადიოგადაცემების ჩახშობის გასაპროტესტებლად, ოფიციალურად მიმართა საერთაშორისო ტელეკომუნიკაციების კავშირს (International Telecommunications Union). კრემლმა ეს პროტესტი რეაგირების გარეშე დატოვა. 1950 წლის 14 დეკემბერს გაეროს გენერალურმა ასამბლეამ ორმოცდახუთი ხმით ხუთის წინააღმდეგ რადიოჩახშობის დამგმობი რეზოლუცია მიიღო. მართალია, რეზოლუცია წევრი-სახელმწიფოების მთავრობებს მოუწოდებდა, თავი შეეკავებინათ ისეთი რადიოგადაცემებისგან, რომლებიც „სხვა ერებისადმი უსამართლო შეტევებსა და ცილისწამებას“ შეიცავდა, მაგრამ ამავე დროს აღნიშნავდა, რომ ზოგიერთი ქვეყანა „ნებაყოფლობით ზღუდავს ამ ქვეყნების ხალხების მიერ სხვა ტერიტორიებიდან წამოსული რადიოსიგნალის მიღების შესაძლებლობას“. რეზოლუცია გმობდა „მსგავსი ზომების განხორციელებას, როგორც ადამიანების მიერ სრული ინფორმაციის მიღების უფლების უგულებელყოფას“. რეზოლუციის ოპონენტები ამტკიცებდნენ, რომ ქვეყნებს მტრული პროპაგანდის წინაშე თავდაცვის ისეთივე უფლება ჰქონდათ, როგორიც იყო, მაგალითად, ნარკოტიკის ან პორნოგრაფიული ლიტერატურის კონტრაბანდის წინააღმდეგ ზომების მიღების უფლება. საბჭოთა პოზიციის მიხედვით, სანამ სახელმწიფოს არ შეეძლებოდა იმ ინფორმაციის დაბლოკვა, რომელსაც მავ-

ნებლურად ჩათვლიდა, ინფორმაციის თავისუფალი გავრცელება სუვერენიტეტის ხელყოფად უნდა მიჩნეულიყო. სსრკ-ის საგარეო საქმეთა მინისტრის, ანდრეი ვიშინსკის მიერ ასევე გაეროს ტრიბუნიდან შემოთავაზებული ინტერპრეტაციით, საბჭოთა მთავრობა „ამერიკის ხმას“ ახშობდა, რადგან მისი პროგრამები კრემლის მიმართ ცილისწამებით იყო სავსე. მინისტრის თქმით, ხელისუფლება შიშობდა, რომ საბჭოთა მოქალაქეების რისხვა ორ ქვეყანას შორის არსებულ ურთიერთობას ზიანს მიაყენებდა. მეტიც, ამბობდა ვიშინსკი, საბჭოთა ხალხი საკუთარი ხელისუფლების მიერ დასაშიშმინებელი გახდება, რადგან თუ ისინი ამერიკული სადგურების პროგრამებს მოისმენენ, განრისხებულნი აუცილებლად შეერთებულ შტატებზე გაილაშქრებენ.

თუმცა, საბჭოთა კავშირისა და მისი სატელიტი ქვეყნებისთვის ჩახშობის პრაქტიკას ერთი დიდი ნაკლიც ჰქონდა: ის უზარმაზარ ფინანსურ რესურსებს მოითხოვდა. საარქივო მასალებიდან ირკვევა, რომ 1956 წელს, როდესაც პოლონეთმა ჩახშობის პრაქტიკა შეწყვიტა, ეს გადაწყვეტილება ხელისუფლებამ ყოველწლიურად კოლოსალური ზარალის – 83 მილიონი ზლოტის, ანუ მილიონ ოთხასი ათასი დოლარის თავიდან აცილებით გაამართლა. თავის მხრივ, BBC-ის მიერ 1981 წელს მომზადებული ანგარიში იტყობინებოდა, რომ საბჭოთა კავშირს ჩახშობის ოთხი დღე იმდენივე უჯდებოდა, რაც BBC-ის მთელი წლის განმავლობაში რუსული რედაქციის შენახვა.

დაბოლოს, დასავლურ სადგურებთან ბრძოლის ყველაზე მარტივ და იაფ მეთოდს შესაძლოა ბულგარელებმა მიაგნეს: ამ ქვეყნის ხელისუფლება „ამერიკის ხმის“ ან „ბი-ბი-სი“-ს ბულგარულენოვანი პროგრამების წინ ძაბვას დაუკლებდა ხოლმე. მსმენელი ხმის ამწევ ღილაკს მაქსიმუმზე აყენებდა და უეცრად ძაბვაც მაღლა იწევდა, რაც ვაკუუმური მილების დახეთქვას და რადიომიმღების მწობრიდან გამოსვლას იწვევდა.

1. კასენკინას შემთხვევა *(Kasenkina case)* აშშ-სა და საბჭოთა კავშირს შორის დიდი დიპლომატიური სკანდალის მიზეზად იქცა. ამერიკელები საბჭოთა კონსულს, იაკობ ლომაკინს საკონსულოს შენობაში ოქსანა კასენკინას ძალის გამოყენებით დატყვევებაში სდებდნენ ბრალს. პრეზიდენტ ტრუმენის განკარგულებით, ლომაკინს მოეხსნა ეგზეკვატურა და ის *persona non grata*-დ გამოცხადდა. საპასუხო ნაბიჯის შესაბამისად, იმავე 1948 წლის აგვისტოში საბჭოთა კავშირმა დახურა თავისი საკონსულოები ნიუ-იორკსა და სანფრანცისკოში, რაც პროტოკოლის მიხედვით ვლადივოსტოკსა და ლენინგრადში ამერიკული საკონსულოების დახურვასაც გულისხმობდა. ორ ქვეყანას შორის საკონსულო ურთიერთობები 1974 წელს აღდგა.
2. მხოლოდ საბჭოთა კავშირში 1400 სპეციალიზებული ჩამხშობი სადგური აიგო, რომლებიც დასავლური ტრანსლაციების დაახლოებით 60%-ს ახშობდნენ. თვით საბჭოთა არქივების მიხედვით, კრემლი დასავლური სადგურების ჩახშობაზე უფრო მეტ რესურსს ხარჯავდა, ვიდრე საკუთარ შიდა და საერთაშორისო მაუწყებლობაზე.

4. დასავლური რადიოსადგურები დილემის წინაშე: ამბოხებები აღმოსავლეთ ევროპაში

„ამერიკული დოლარებით დაფინანსებულმა და დასავლეთ გერმანიის ტერიტორიიდან მართულმა „რადიო თავისუფალი ევროპის“ ძირგამომთხრელმა საქმიანობამ მთავარი როლი შეასრულა კონტრრევოლუციის იდეოლოგიურ მომზადებასა და პრაქტიკულ განხორციელებაში“.

უნგრეთის კომუნისტური ხელისუფლების
ანგარიშიდან 1956 წლის მოვლენების შესახებ

1950-იანი წლების პირველი ნახევრიდან მოყოლებული, დასავლეთის რადიოსადგურები ერთგვარი მორალურ-ეთიკური პრობლემის წინაშე დადგდნენ: რამდენად აქტიურად უნდა დაეჭირათ მხარი სტალინისტური სისტემის წინააღმდეგ ამბოხებული აღმოსავლეთევროპელი ერებისთვის და სად გადიოდა ამ პროპაგანდისტული მხარდაჭერის ზღვარი რეპრესიული საბჭოთა მანქანის ამოქმედების ხიფათის წინაშე? ამ დილემის მაქსიმალურად უმტკივნეულოდ გადაწყვეტა, შუალედის პოვნა „რკინის ფარდის“ მიღმა მყოფი ხალხების სათანადო ინფორმირებასა და მათში დასავლეთის სამხედრო დახმარების ცრუ იმედების არგაღვივებას შორის, არა მხოლოდ დასავლური საინფორმაციო პოლიტიკის ქმედითობას, არამედ მთლიანობაში დასავლეთ-აღმოსავლეთის კომპლექსურ ურთიერთობათა ხასიათსაც განაპირობებდა. თავისი დანიშნულებიდან გამომდინარე, ხსენებული დილემის ეპიცენტრში „რადიო თავისუფალი ევროპა“ აღმოჩნდა.

1953 წლის 1 ივნისს სოციალური პირობების გაუმჯობესების მოთხოვნით, ჩეხოსლოვაკიის ქალაქ პლზენის ავტომწარმოებელი ქარხნის „შკოდას“ მუშები გაიფიცნენ. მალე ეს გაფიცვა კლადნოს, ოსტრავას და სხვა ინდუსტრიულ ქალაქებსაც მოედო და ანტისამთავრობო მღელვარებაში გადაიზარდა. მანიფესტანტები ფეხქვეშ თელავდნენ სტალინისა და ადგილობრივი ლიდერის, კლემენტ გოტვალდის პორტრეტებს, ანადგურებდნენ კომპარტიის სიმბოლოებს. ხელისუფლებამ დიდხანს

არ დააყოვნა: მანიფესტანტების დასასჯელად გაგზავნილმა საპოლიციო და საჯარისო შენაერთებმა ამბოხება ძალის გამოყენებით ჩაახშვეს. ასობით მანიფესტანტს სასტიკად სცემეს და ათასობით ადამიანი დააპატიმრეს. პლზენის მოვლენებთან დაკავშირებით „რადიო თავისუფალი ევროპის“ რედაქციაში აზრთა სხვადასხვაობა იყო. რადიოსადგურის დირექტორი რობერტ ლანგი საყოველთაო გაფიცვის მომხრე იყო, ხოლო RFE-ის პოლიტიკური მრჩეველი უილიამ გრიფიტი – თავშეკავებული მიდგომის. საბოლოოდ ამ უკანასკნელის პოზიციამ გაიმარჯვა.

პლზენის მოვლენებიდან დაახლოებით ორ კვირაში, 16 ივნისს, მუშათა გაფიცვა დაიწყო ბერლინში. აქაც, ჩეხოსლოვაკიის მსგავსად, მღელვარება საბჭოთა საოკუპაციო ზონის სხვა ქალაქებსაც მოედო. აღმოსავლეთ გერმანიის ხელისუფლებამ დახმარებისთვის საბჭოთა ჯარების სარდლობას მიმართა. 17 ივნისს საბჭოთა ჯარებმა და აღმოსავლეთგერმანულმა „სახალხო პოლიციამ“ *(volkspolizei)* ბრანდენბურგის კარის მახლობლად, უნტერ დენ ლინდენის ქუჩაზე, მანიფესტანტებს ცეცხლი გაუხსნა. დამსჯელთა ტყვიებს ბერლინში 19 ადამიანი ემსხვერპლა, მთლიანად აღმოსავლეთ გერმანიაში კი – 125. იმავე, 1953 წლის ზაფხულში გაფიცვებმა და დემონსტრაციებმა ოთხასზე მეტი გერმანული ქალაქი მოიცვა. „რადიო თავისუფალი ევროპა“ მანიფესტანტებს მგზნებარედ უჭერდა მხარს, ხოლო ოფიციალური ვაშინგტონი მოკრძალებითა და ამ მოვლენებისგან დისტანცირებით გამოირჩეოდა[1].

ამ მხრივ, უსათუოდ აღსანიშნავია, რომ მანიფესტანტებისადმი „რადიო თავისუფალი ევროპის“ უპირობო მხარდაჭერა გარკვეულწილად შეერთებული შტატების ოფიციალურ პოზიციად აღიქმებოდა და, შესაძლოა, ამბოხებულებში ამერიკული სამხედრო დახმარების იმედსაც აღძრავდა. თუმცა, რეალობა სულ სხვა იყო: ტრუმენის დოქტრინის არსიდან გამომდინარე „შეკავების პოლიტიკა“ *(containment policy)* გრძელვადიან პერსპექტივაში საბჭოთა სისტემის თავისთავად კრახზე იყო გათვლილი და, შესაბამისად, კრემლთან პირდაპირი სამხედრო კონფრონტაციის არიდებას გულისხმობდა.

„რადიო თავისუფალი ევროპა/რადიო თავისუფლება“-ს სარედაქციო პოლიტიკასა და აშშ-ის ოფიციალურ პოზიციას შორის

არსებული შეუსაბამობა[2] კიდევ უფრო თვალშისაცემი გახდა 1956 წლის ზაფხულსა და შემოდგომაზე პოლონეთში და, განსაკუთრებით, უნგრეთში განვითარებული დრამატული მოვლენების ფონზე. 1956 წლის 28 ივნისს ქალაქ პოზნანის ცეგელსკის მეტალურგიული ქარხნის მუშები ქუჩაში გამოვიდნენ ლოზუნგებით: „პური და თავისუფლება“ და „რუსებო, წადით სახლში“. მანიფესტანტებსა და ძალოვნებს შორის მომხდარ შეტაკებებს ორ დღეში 53 კაცის სიცოცხლე შეეწირა. ოფიციალურ პოლონურ მედიაში ამ მოვლენებზე არაფერი თქმულა. სამაგიეროდ, ცენზურა უძლური იყო დასავლური რადიოსადგურების წინაშე: დემონსტრანტები სისტემატურად ანადგურებდნენ ჩამხშობ აპარატურას, ხოლო პოლონელი სამართალდამცავები ამ სცენებს ოლიმპიური სიმშვიდით აკვირდებოდნენ.

პოზნანის მოვლენების გაშუქებისას RFE დაბალანსებული პოლიტიკის გატარებას ცდილობდა. იმ დღეებში შემუშავებული ერთ-ერთი სახელმძღვანელო დოკუმენტი ამბობდა: „ჩვენ გვესმის და ვაფასებთ პოზნანელი მუშების მოტივაციას, რაც მათ სასოწარკვეთილი ქმედებებისკენ უბიძგებს. მიუხედავად ამისა, ამბოხება და არეულობა პოლონეთში არსებულ საერთო სიტუაციას ვერ წაადგება, რადგან შესაძლოა პოლიციას რეპრესიების გატარება უბრძანონ. ხელისუფლება, რომელიც მხოლოდ ტანკებისა და ხელკეტების იმედადაა, დიდხანს ვერ გაძლებს. პოლონელმა ხალხმა ნებისყოფა უნდა გამოიჩინოს და თავისუფლების ჟამს დაელოდოს“.

პოლონელი ხელმძღვანელების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ კრიტიკულ მომენტში მათ გარკვეული გაბედულება გამოიჩინეს. ოქტომბერში პოლონეთის ერთიანი მუშათა (კომუნისტური) პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა თავის ყოფილ პირველ მდივანს (1948 წლიდან სტალინისტების მიერ შავ სიაში შეტანილ და ხელისუფლებას ჩამოშორებულ, შემდეგ კი დაპატიმრებულ) ვლადისლავ გომულკას პარტიის სათავეში ჩადგომა შესთავაზა. გომულკას მიერ ჩატარებულ პოლიტბიუროს პირველივე სხდომაზე მანიფესტანტებისთვის ცეცხლის გახსნის გამო თავდაცვის მინისტრის თანამდებობიდან გაათავისუფლეს საბჭოთა მარშალი კონსტანტინ როკოსოვსკი, რომელიც ამავე დროს პოლონეთზე კრემლის ზედამხედველობის

სიმბოლოდ აღიქმებოდა. იქვე გაკეთდა განცხადება „სოციალიზმის მშენებლობის ეროვნული გზის“ შესახებ, რაც პოლონეთს საბჭოთა ბანაკის სხვა წევრების ოფიციალური დოქტრინისგან განასხვავებდა. გარკვეული ყოყმანის შემდეგ საბჭოთა ხელმძღვანელობა პოლონელთა არჩევანს დათანხმდა, ოღონდ იმ პირობით, რომ ქვეყნის ახალი ხელმძღვანელობა სოციალისტურ სისტემას შეინარჩუნებდა და „ვარშავის ხელშეკრულების“ შემადგენლობაში დარჩებოდა[3].

დასავლური რადიოსადგურების, პირველ რიგში კი „ბი-ბი-სი“-სა და „რადიო თავისუფალი ევროპის“ მიერ პოლონეთის მოვლენების გაშუქება ანალიტიკოსების მიერ ხშირ შემთხვევაში სამაგალითოდ ითვლება. პოლონური მმართველი პარტიის ლიბერალური ფრთა სწორედ დასავლური სადგურების მოზომილ პოზიციას მიაწერდა პროცესის კონსტრუქციულ ვითარებაში გადაყვანის შესაძლებლობას და განუზომლად უფრო დიდი სისხლის ღვრის თავიდან აცილებას: „რომ არა RFE-ის მოწოდება სიმშვიდისკენ, ჩვენ ალბათ სიტუაციას ვერ გავუმკლავდებოდით“, უთხრა იმხანად სტოკჰოლმში ბაზირებულ ფრანგული *Le Monde*-ის კორესპონდენტს პოლონეთის ხელისუფლების ერთ-ერთმა მაღალჩინოსანმა. სამაგიეროდ, სხვაგვარად განვითარდა მოვლენები უნგრული აჯანყებისას.

პოზნანის მოვლენების დასრულებიდან ორ დღეში, 1956 წლის 23 ოქტომბერს, ძირითადად სტუდენტებისა და ინტელექტუალებისგან შემდგარმა ხალხის მასამ საპროტესტო მსვლელობა მოაწყო პოლონეთისა და უნგრეთის ეროვნული გმირის, გენერალ ბემის[4] ძეგლის მიმართულებით. დანიშნულების ადგილზე 20 ათასამდე კაცი შეიკრიბა. წაიკითხეს საბჭოთა ოკუპაციის წინააღმდეგ მიმართული მანიფესტი და იმღერეს პატრიოტული სიმღერები. იდეური და ემოციური კავშირი პოზნანთან აშკარა იყო: პოლონეთის მაგალითით ფრთაშესხმული უნგრელები თავადაც ცვლილებებს მოითხოვდნენ. მალე დემონსტრანტებმა მდინარე დუნაის მეორე სანაპიროზე გადაინაცვლეს და პარლამენტის შენობას მიადგნენ. საღამოსთვის იქ უკვე 200 ათასი კაცი შეიკრიბა. ღამის ორ საათზე სსრკ-ის თავდაცვის მინისტრმა, მარშალმა ჟუკოვმა განკარგულება გასცა ბუდაპეშტში საბჭოთა სატანკო შენაერთების შეყვანის შესახებ.

დასავლური რადიოსადგურები, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს პოლონეთის ამბების შესახებ უნგრელების ინფორმირებაში, საგანგებო რეჟიმზე გადავიდნენ. „ამერიკის ხმა“ უკვე 24 საათის განმავლობაში მაუწყებლობდა, ხოლო „რადიო თავისუფალი ევროპა“ მოვლენების ეპიცენტრში რჩებოდა. თუმცა, ბუდაპეშტში მოვლენები გაცილებით უფრო დრამატულად განვითარდა, ვიდრე პოზნანში და RFE, დამსახურებულად თუ დაუმსახურებლად, დასავლეთის ლიბერალური წრეების კრიტიკის ობიექტად იქცა. ბუდაპეშტი ამ რადიოსადგურისთვის, მთელი თავისი არსებობის მანძილზე, ყველაზე მძიმე გამოცდილებად დარჩა.

პრობლემა უნგრელების გამოსვლების მასშტაბში და მათი მოთხოვნების გაცილებით აღმატებულ ხარისხში მდგომარეობდა. პოლონელებისგან განსხვავებით, უნგრელი მანიფესტანტების დღის წესრიგში კომუნისტური რეჟიმის არა ლიბერალიზაცია, არამედ მისი უპირობო დემონტაჟი იყო. ისინი მოითხოვდნენ ასევე აზრისა და სიტყვის გამოხატვის თავისუფლებას, სტალინისტი მმართველის მატიაშ რაკოშის დასჯას, ხელისუფლებაში ლიბერალი იმრე ნადის დაბრუნებას და საბჭოთა ჯარების უნგრეთიდან გაყვანას. საბჭოთა ხელისუფლების თვალში ეს ყველაფერი უნგრეთის „ტიტოიზაციის“, ანუ აღმოსავლეთ ევროპაში კრემლის გავლენის შესუსტებისა და ვარშავის პაქტის რღვევის ტოლფასი იყო[5].

უნგრეთში ვითარების მზარდი ესკალაციის ფონზე ვაშინგტონის ადმინისტრაციის რეაქცია უკიდურესად მოკრძალებული რჩებოდა. საბჭოთა ოკუპანტების წინააღმდეგ უნგრელი პატრიოტების ქუჩის ბრძოლებს თეთრი სახლი დუმილით პასუხობდა. 31 ოქტომბერს პრეზიდენტმა ეიზენჰაუერმა წარმოთქვა სიტყვა, რომელშიც საბჭოთა კავშირის მიერ ძალის გამოყენების გამო შესაძლო სანქციებზე მინიშნებაც კი არ ყოფილა. თეთრი სახლის მხრიდან სათანადო რეაქციის არარსებობის ფონზე „რადიო თავისუფალი ევროპის“ მცდელობა, შეევსო სიცარიელე და უნგრელებისთვის საპროტესტო მოძრაობის გაძლიერებისკენ მოეწოდებინა, წინააღმდეგობრივი ინტერპრეტაციის საგნად იქცა. ამ ყველაფერს თან ერთოდა სიტუაციური შეფასებისას დაშვებული შეცდომებიც: მღელვარების ადრეულ ეტაპზე RFE-ის შეტევების სამიზნეში უნგრეთის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პოსტზე დაბრუნებული იმრე ნადი მოექცა. მოგვიანებით ამ მოვლენების აღწერისას უნგრული წარმოშობის ამერიკელი ჟურნალისტი ლესლი ბაინი ამბობდა, რომ იმრე ნადის ხელისუფლებაში დაბრუნებისთანავე როგორც RFE, ისე VOA „ბუდაპეშტში რუსების შეყვანისთვის“ მას გაუთავებლად თავს ესხმოდნენ. „ცილისწამების საოცარი ეფექტი განაპირობებდა ნადის უძლურებას, გაეკონტროლებინა მოვლენები. ამ ყველაფერს პირდაპირ 4 ნოემბრის კატასტროფისკენ მივყავდით“.

მართლაც, ნადის პრემიერ-მინისტრის პოსტზე აღდგენის დღეს, 24 ოქტომბერს, RFE-ის მიერ გამოცემულ შიდა დოკუმენტში ნათქვამი იყო, რომ: „ნადის მოწოდება უცხოური ჯარებისადმი „წესრიგის აღდგენის“ შესახებ ფაქტია, რომლისთვისაც მას თვალის გასწორება მოუწევს“. არადა, ამჟამად ხელმისაწვდომი მასალები ადასტურებს, რომ RFE-ის მტკიცება იმის შესახებ, თითქოს რუსული ტანკების ბუდაპეშტში შეყვანის ინიციატივა სწორედ იმრე ნადს ეკუთვნოდა, საფუძველს მოკლებულია. მაგალითად, სსრკ-ის დაშლის შემდეგ, 1992 წელს ბუდაპეშტში ვიზიტისას, ბორის ელცინმა უნგრელებს გადასცა საარქივო დოკუმენტები, რომელთა მიხედვით, უნგრეთის ხელისუფლების მოთხოვნას სამხედრო დახმარების შესახებ ხელს აწერდა არა იმრე ნადი, არამედ მისი წინამორბედი პრემიერ-მინისტრი ანდრაშ ჰეგედუში. (საგულისხმოა ასევე, რომ უნგრეთში იმდროინდელმა საბჭოთა ელჩმა, იური ანდროპოვმა ეს მოთხოვნა კრემლში არა მისი დათარიღების დღეს, 24 ოქტომბერს, არამედ მხოლოდ 28 ოქტომბერს, ანუ პრემიერ-მინისტრად ნადის ყოფნისას გაგზავნა). სამაგიეროდ, BBC-ის არასოდეს დაუშვია მსგავსი შეცდომა, რომ განეცხადებინოს, თითქოს ტანკების შეყვანას იმრე ნადი მოითხოვდა.

თუმცა, საეჭვოა, კრემლს სადამსჯელო ოპერაციის განხორციელებისთვის მაინცდამაინც უნგრელი მმართველების ფორმალური თანხმობა დასჭირვებოდა. 4 ნოემბერს, დილით, საბჭოთა ჯარებმა მარშალ ჟუკოვის ხელმძღვანელობით წამოიწყეს ოპერაცია „გრიგალი“ *(Вихрь)*, რომელშიც სამოცი ათასი სამხედრო მონაწილეობდა. ერთი კვირის განმავლობაში „უნგ-

რული რევოლუცია“ სასტიკად ჩაახშვეს. ათასობით უნგრელი ქუჩის ბრძოლებში დაიღუპა, მრავალი ათასი დააპატიმრეს, ხოლო მათგან ასობით პატრიოტი დახვრიტეს. დააპატიმრეს და შემდეგ სიკვდილით დასაჯეს იმრე ნადიც. ჰენრი კისინჯერის თქმით, „იმრე ნადს სიცოცხლის ფასად დაუჯდა დემოკრატიული ხედვა, რომელსაც ის ასე დაგვიანებით შეუერთდა. რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ საბჭოეთმა მას მონანიება მოსთხოვა. უარის კვალობაზე სიკვდილით დასჯამ, იმრე ნადს აღმოსავლეთ ევროპაში თავისუფლებისთვის წამებული გმირების პანთეონში მიაკუთვნა ადგილი“.

უნგრეთის რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ დასავლური რადიოსადგურებისა და, პირველ რიგში, „რადიო თავისუფალი ევროპის“ როლი ამ მოვლენებში არაერთმნიშვნელოვანი ინტერპრეტაციის მიზეზად იქცა. იმხანად ცენტრალური სადაზვერვო სააგენტოს (CIA) საერთაშორისო ორგანიზაციების დეპარტამენტის დირექტორი კორდ მეიერი (არასაჯაროდ, RFE-ის კურირება სწორედ მას ევალებოდა) ავტობიოგრაფიაში იხსენებდა, რომ მან თავის თანამშრომლებთან ერთად რევოლუციის დროს გაკეთებული ჩანაწერები გადაამოწმა და ვერსად ნახა მოწოდება ძალისმიერი ქმედებისკენ ან დაპირება დასავლური სამხედრო დახმარების შესახებ. თუმცა, წერს მეიერი, RFE-ის გადაცემების საერთო ტონალობა შესაძლოა „უფრო მხნე და ოპტიმისტური ყოფილიყო, ვიდრე ამას სიტუაცია მოითხოვდა“. ასეთივე იყო დასავლეთ გერმანიის ხელისუფლების პოზიციაც, რომლის ტერიტორიიდან მაუწყებლობდა „რადიო თავისუფალი ევროპა“. 1957 წლის იანვარში გამართულ ერთ-ერთ პრესკონფერენციაზე კანცლერმა ადენაუერმა განაცხადა: „ჩვენ ჩავატარეთ კვლევა, რომელიც ადასტურებს, რომ პრესაში გავრცელებული ბრალდებები, თითქოს „რადიო თავისუფალი ევროპა“ უნგრელებს დასავლეთის დახმარებას ჰპირდებოდა, არსებულ ფაქტებს არ შეესაბამება. ამის მიუხედავად, გადაცემებში კეთდებოდა განცხადებები, რომლებსაც შესაძლოა არასწორი ინტერპრეტაცია გამოეწვია“.

საგულისხმოა, რომ უნგრეთის მოვლენებიდან[6] თორმეტი წლის შემდეგ, 1968 წლის აგვისტოში, ვარშავის პაქტის სახელმწიფოების მიერ ჩეხოსლოვაკიაში ინტერვენციისას, „რადიო თავისუფალი ევროპა“ თავის რეპორტაჟებში შედარებით უფრო მოზომილად და წინდახედულად მაუწყებლობდა.

---

1. საბჭოთა კავშირთან მიმართებაში დემოკრატების ადმინისტრაციის ფრთხილ მიდგომას მკაცრად აკრიტიკებდა ამერიკული დიპლომატიის თვალსაჩინო ფიგურა ჯონ ფოსტერ დალესი. 1952 წლის 19 მაისს დალესმა ჟურნალ *Life*-ში გამოაქვეყნა სტატია სათაურით „გამბედაობის პოლიტიკა“ *(A Policy of Boldness),* რომელშიც „თავისუფლების ძალების ისტორიულ ლიდერს“, შეერთებულ შტატებს, აღმოსავლეთ ევროპაში „დამონებული ერების“ გასათავისუფლებლად მხნე და მიზანმიმართული ქმედებისკენ მოუწოდებდა. თუმცა 1953 წლის იანვრიდან უკვე სახელმწიფო მდივნის პოსტზე მყოფი დალესი თავადაც უძლური იყო, მის მიერვე ნაქები „გამბედაობის პოლიტიკა“ გაეტარებინა.
2. „სამწუხაროდ, სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებული ამერიკული ინსტიტუტების *ოფიციოზურ* და *ოფიციალურ* მედიტაციებს შორის არსებული განსხვავება მეტისმეტად ბუნდოვანი იყო, რომ მას თავისუფლებისთვის მებრძოლი აღმოსავლეთევროპელები ჩასწვდომოდნენ“, წერს ამის შესახებ ჰენრი კისინჯერი თავის წიგნში „დიპლომატია“.
3. პოლონეთის მსხვილი ქალაქებისკენ საბჭოთა ტანკების მოძრაობის ფონზე 19 ოქტომბერს ვარშავაში საგანგებოდ ჩასულ ხრუშჩოვს, კაგანოვიჩს, მიქოიანს და მოლოტოვს პოლონელებმა შეატყობინეს, რომ მათ მიიღებდნენ არა ცკ-ის შენობაში, როგორც პარტიულ დელეგაციას, არამედ სახელმწიფო ვიზიტებისთვის განკუთვნილ ბელვედერის სასახლეში. ამით პოლონეთის ხელმძღვანელობამ კრემლისგან დისტანცირებას გაუსვა ხაზი. მეორე დღესვე საბჭოთა ტანკებმა უკან დაიხიეს, ხოლო ხრუშჩოვი გომულკას კანდიდატურას დათანხმდა. პოლონელებისთვის ეს მნიშვნელოვანი გამარჯვება იყო.
4. პოლონური წარმოშობის იოზეფ ბემი რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ1830 წლის პოლონურ ამბოხებაში მონაწილეობდა. მოგვიანებით, ტრანსილვანიის დაცვისას, გენერალი ბემი ავსტრიის მოკავშირე რუსეთის სამხედრო კორპუსების წინააღმდეგ უნგრულ შენაერთებს ხელმძღვანელობდა. ამ მხრივ ის ორივე ერისთვის სიმბოლური ფიგურაა.
5. უნგრეთის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პოსტზე აღდგენილი იმრე ნადი თავის რადიოგამოსვლაში ამბობდა: „ზესახელმ-

წიფოების რომელიმე ბლოკთან მიერთების გარეშე თავისი ეროვნული რევოლუციის მიზნების განხორციელება უნგრელი ხალხის მისწრაფებაა“.

6. რუსეთ-უნგრეთის ურთიერთობის არსს საუკეთესოდ გადმოსცემს 1951 წელს გამოსული „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ ეს აბზაცი: „1849 წელს, როდესაც უნგრულ რევოლუციას ვერ გაუმკლავდა, ავსტრიამ დახმარებისთვის ცარისტულ რუსეთს მიმართა. ნიკოლოზ პირველი ხალისით დაეხმარა ავსტრიელ მჩაგვრელებს. 1900 წელს ლენინი წერდა: „ცარისტული ხელისუფლება მონობაში ამყოფებს არა მხოლოდ რუს ხალხს, არამედ მონობის წინააღმდეგ სხვა ხალხების აჯანყებებსაც ახშობს, როგორც ეს მოხდა 1849 წელს, როდესაც რუსული ჯარები უნგრეთში რევოლუციის ჩახშობაში ჩააბეს“.

5. ინფორმაციის პირველწყარო: დისიდენტები და „გადამრბენები“

„თუ ჩემმა თანამემამულეებმა უფრო ადრე გამიცნეს, ვიდრე პრეზიდენტი გავხდებოდი, ეს რადიოსადგურების დამსახურებაა“.

ვაცლავ ჰაველი

დასავლეთის რადიოსადგურები თავიანთი სარედაქციო პოლიტიკის განსაზღვრისას, ბუნებრივია, იმ თემების წამოწევას ცდილობდნენ, რომლებიც ცალმხრივად შუქდებოდა, ან სულაც იჩქმალებოდა საბჭოთა ბლოკის ოფიციალური მედიასაშუალებების მიერ. მიმდინარე გეოპოლიტიკური მოვლენების (დასავლური მაუწყებლობების საწყის ეტაპზე ეს შეიძლება ყოფილიყო ბერლინის ბლოკადა, ტიტოს „თვითნებური“ პოლიტიკა კრემლის მიმართ, კორეის ომი და სხვა) გარდა, მნიშვნელოვანი იყო „რკინის ფარდის“ მიღმა არსებული სოციალური თუ ეკონომიკური (ადამიანის უფლებების შელახვა, პატიმრების იძულებითი შრომა, დაბალი ანაზღაურება, გაუსაძლისი საცხოვრებელი პირობები) საკითხების გაშუქება. ამავე დროს საჭირო იყო სტალინისტური, რეპრესიული რეჟიმების არსის, სტრუქტურული მოდელებისა და სამოქმედო მეთოდების, საკადრო პოლიტიკისა და ცვალებადი დოქტრინული მიმართულებების გაანალიზება. ნაწილობრივ ამ სამუშაოს დასავლური სპეცსამსახურები ასრულებდნენ. სწორედ აშშ-ის ცენტრალურმა სადაზვერვო სააგენტომ ჩაიგდო ხელში 1956 წლის თებერვალში სკკპ XX ყრილობის სტენოგრამის ასლი, სადაც ხრუშჩოვმა დაგმო პიროვნების კულტი და საბჭოთა კავშირში „დესტალინიზაციის“ კურსს დაუდო დასაბამი. ეს მასალები ფართოდ განიხილებოდა დასავლური „ხმების“ იმდროინდელ გადაცემებში, მაგრამ ინფორმაციის საუკეთესო წყარო ე.წ. „მტრის მხარეს გადამრბენთა“ (перебежчики) ანუ დასავლეთში დარჩენილ კომუნისტური ბლოკის მაღალჩინოსანთა ჩვენებები იყო.

1953 წლის დეკემბერში პოლონეთის გაერთიანებული მუშათა პარტიის პირველმა მდივანმა ბოლესლავ ბერუტმა აღმოსავლეთ ბერლინს საგანგებო მისიით მიავლინა საიდუმლო სამ-

სახურების ლეიტენანტი იოზეფ სვიატლო (იზაკ ფლეიშფარბი). სვიატლო ბერლინში აღმოსავლეთგერმანული უშიშროების სამსახურის – „შტაზის“ წარმომადგენელს, ყოვლისშემძლე ერიხ მილკეს უნდა შეხვედროდა და მასთან ერთად ყოფილი პოლონელი კომუნისტი-რევოლუციონერის, იმ დროისთვის კი „რადიო თავისუფალი ევროპის“ თანამშრომლის ვანდა ბრონსკას ლიკვიდაცია დაეგეგმა. სვიატლო მართლაც შეხვდა მილკეს, მაგრამ ცოტა ხნით ადრე მოსკოვში ლავრენტი ბერიას და მისი ხელქვეითების განადგურებით დამფრთხალმა, პოლონეთში დაბრუნების ნაცვლად, დასავლეთ ბერლინში გაქცევა გადაწყვიტა. მილკესთან შეხვედრის მეორე დღეს, 5 დეკემბერს, იოზეფ სვიატლო ბერლინში ამერიკული სამხედრო სექტორის ხელმძღვანელობას ჩაჰბარდა. მალე ის ვაშინგტონში გადააფრინეს და საფუძვლიანი გამოკითხვა ჩაუტარეს. სვიატლოს მიერ მიცემული ჩვენებები პოლონეთის პოლიტიკური ცხოვრების შიდა სამზარეულოს, განსაკუთრებით კი სპეცსამსახურების საქმიანობის შესახებ, საფუძვლად დაედო „რადიო თავისუფალი ევროპის“ 78 გადაცემას, სადაც CIA-ის მიერ მიწოდებული 140-მდე ინტერვიუ იყო გამოყენებული[1]. ითვლება, რომ სწორედ იოზეფ სვიატლოს ჩვენებები პატიმართა პოლიტიკურად მოტივირებული წამებისა და დახვრეტის, ასევე მმართველ პარტიაში მიმდინარე დაუნდობელი ბრძოლის შესახებ, იქცა 1956 წლის პოლონური რევოლუციისა და ბოლესლავ ბერუტის დაცემის მიზეზად.

1960-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, დასავლური რადიოსადგურები ასევე ფართოდ იყენებდნენ საბჭოთა და აღმოსავლეთევროპელი ოპოზიციონერების, ე.წ. „დისიდენტების“ მიერ მიწოდებულ ჩვენებებს. იდეოლოგიური მრავალფეროვნების მიუხედავად[2], საბჭოთა კავშირში ხრუშჩოვის „დათბობის“ ხანაში გააქტიურებული საპროტესტო მოძრაობის საერთო მიზანს რეჟიმის ლიბერალიზაცია წარმოადგენდა. ამისთვის საჭირო იყო, ერთი მხრივ „რკინის ფარდის“ მიღმა დარჩენილი მოსახლეობისთვის ალტერნატიული ხედვის მიწოდება, მეორე მხრივ კი დასავლური საზოგადოების ინფორმირება, რათა ამ უკანასკნელთ, ამა თუ იმ ფორმით, ზეწოლა მოეხდინათ საბჭოთა ხელისუფლებაზე. აქედან გამომდინარე,

დასავლური სადგურების მიერ დისიდენტების საქმიანობის ფართოდ გაშუქება პირველხარისხოვან მნიშვნელობას იძენდა. თუმცა, რადიოსადგურებისა და დისიდენტების თანამშრომლობის საწყის ეტაპზე ეს არცთუ ნათლად მოჩანდა.

1966 წლის თებერვალში დასავლურმა რადიოსადგურებმა გადასცეს ინფორმაცია მოსკოვში მიმდინარე სასამართლო პროცესზე – მწერლებს ანდრეი სინიავსკის და იული დანიელს თავიანთ ნაწარმოებებში „საბჭოთა სახელმწიფო და საზოგადოებრივი წყობის მოყივნებაში“ ედებოდათ ბრალი. რადიოსადგურებმა ასევე გამოაცხადეს გაუგონარი რამ: ბრალდებულები არ აღიარებდნენ თავიანთ დანაშაულს! შედეგად, სასამართლოს შენობას უამრავი ადამიანი მიაწყდა, რომლებმაც პროცესის ადგილისა და დროის შესახებ ასევე რადიოსადგურებისგან შეიტყვეს[3].

ცნობილი დისიდენტი ლუდმილა ალექსეევა ასე აღწერდა თავის მოგონებებში უცხოელი ჟურნალისტებისადმი თავდაპირველ დამოკიდებულებას: „როდესაც ვგრძნობდი რეპორტიორის მოახლოებას, თავს დავხრიდი და შევტრიალდებოდი ხოლმე. არ მინდოდა, რომ ჩემგან რამე გაეგოთ, არ მინდოდა ჩემი ციტირება დასავლურ გაზეთში მოხვედრილიყო. იქ ჩვენი მეგობრების პროცესის გამო ვიყავით. ეს ჩვენი პრობლემა იყო, ჩვენი მწუხარება, რეპორტიორებისთვის კი – უბრალოდ პოლიტიკური თრილერი“. მაგრამ როდესაც ბრალდებულთა მეუღლეები გამოდიოდნენ პროცესიდან და იქ მომხდარის შესახებ დისიდენტებს უყვებოდნენ, დასავლელი ჟურნალისტები ამას ისმენდნენ და მერე ეს ყველაფერი რადიოსადგურების მეშვეობით მთელ ქვეყანას უბრუნდებოდა. „შედეგად, – ამბობდა ლუდმილა ალექსეევა, – მომავალი უფლებადამცველები იმ ერთადერთ საშუალებას აღმოაჩენდნენ ხოლმე, რომელიც საბჭოთა პირობებში საკუთარი იდეებისა და საკუთარი ინფორმაციის გავრცელების შესაძლებლობას იძლეოდა“.

დისიდენტური მოძრაობის გავრცელების მხრივ დასავლური რადიოსადგურების მნიშვნელობაზე მწერალი-დისიდენტი ანდრეი ამალრიკიც მიუთითებდა: „ჩვენი მიზანი იყო სამყაროსთვის უფრო ზუსტი სურათი შეგვექმნა სსრკ-ში არსებული ვითარების შესახებ და დასავლეთის რადიოების მეშვეობით რაც

შეიძლება მეტი საბჭოთა ადამიანისთვის მიგვეწვდინა ხმა. ჩვენ ეს შევძელით. უცხოური რადიოსადგურების მსმენელთა რაოდენობა მრავალჯერ გაიზარდა“.

სრულიად აშკარაა, რომ სსრკ-ის არსებობის უკანასკნელი 20-25 წლის მანძილზე, ერთი მხრივ, დისიდენტების საქმიანობის პროპაგანდას და, მეორე მხრივ, მათ ირგვლივ განსაკუთრებული აურის შექმნას, სწორედ დასავლურმა რადიოსადგურებმა შეუწყვეს ხელი. იმხანად საბჭოთა და აღმოსავლეთევროპელი უფლებადამცველები პლანეტარული მასშტაბის სახელით სარგებლობდნენ. მათი ბედ-იღბლით მსოფლიოს საუკეთესო ინტელექტუალები და ხელოვანები ინტერესდებოდნენ. როდესაც მწერალ იული დანიელს ხუთწლიანი პატიმრობა მიუსაჯეს, ციხეში მის მოსანახულებლად მისულ მეუღლეს – ლარისას სურდა ქმრისთვის მოეყოლა რადიოთი მოსმენილი საერთაშორისო გამოხმაურების შესახებ, ოღონდ ისე, რომ ციხის ბადრაგი ვერაფერს მიმხვდარიყო: „ბებია ლილიან ჰელმანმა საუკეთესო სურვილები შემოგითვალა. ბიძია ბერტ რასელმაც მოგიკითხა. შენი ბიძაშვილი გიუნტერ გრასი მუდამ შენზე ლაპარაკობს, ისევე როგორც შენი უმცროსი ძმა, პატარა ნორმან მეილერი“. „მაინც რა კარგია, რომ თქვენ, ებრაელებს, ასეთი დიდი სანათესავო გყავთ“, – უთქვამს ამაზე ბადრაგს.

რადიოსადგურების მხრივ საპროტესტო მოძრაობის გაშუქება განამტკიცებდა დისიდენტების სულისკვეთებას, უსახავდა იმედს, რომ მათი საქმიანობა არ იყო უიმედო და იმთავითვე მარცხისთვის განწირული. რადიოს მეშვეობით მიღებული ინფორმაცია გამამხნევებელ სიტყვად იქცეოდა ხოლმე დატუსაღებული დისიდენტების მეუღლეებისა და ახლობლებისთვის: 1979 წლის აპრილში ჟურნალისტის და უფლებადამცველის ალექსანდრ გინზბურგის მეუღლემ, არინამ, გვიან ღამით მოისმინა „ამერიკის ხმის“ ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ მისი ქმარი მორდოვაში მდებარე გამოსასწორებელი ბანაკიდან მოსკოვში, ლეფორტოვოს ციხეში გადაიყვანეს და რომ მას დეპორტაციისთვის ამზადებდნენ. „რამდენიმე წუთში ჩემს კარზე მეგობრებმა და ნათესავებმა დაიწყეს კაკუნი. დასავლელი ჟურნალისტებიც მოვიდნენ და ჩვენ პრესკონფერენცია გავმართეთ ღამის სამ საათზე. აღტყინების ეს შეგრძნება არასოდეს დამავიწყდება“, – ამბობდა არინა გინზბურგი.

ცალკე საკითხია საბჭოთა ადმინისტრაციულ სტრუქტურებზე დასავლური რადიოსადგურების ზემოქმედების ხარისხი. განსაკუთრებით კარგად ჩანდა ეს სასჯელაღსრულებითი სისტემის მაგალითზე. დისიდენტი ვლადიმირ ბუკოვსკი, რომელმაც საბჭოთა ციხეებში, ბანაკებსა და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოებში ჯამში თორმეტი წელიწადი გაატარა, მოგვიანებით იხსენებდა, რომ„ბი-ბი-სი“-ს, „ამერიკის ხმისა“ და „რადიო თავისუფალი ევროპა/რადიო თავისუფლების“ მეშვეობით გავრცელებული ინფორმაცია საპატიმრო დაწესებულებების ადმინისტრაციებს ნამდვილ თავის ტკივილად ექცეოდა ხოლმე. ბუკოვსკის თქმით, ხშირად მომხდარა, რომ ციხეებსა და საპყრობილეებში არსებული ადმინისტრაციული ძალადობის ფაქტებს, რომლებსაც რადიოსადგურები ასაჯაროებდნენ, მოსკოვიდან საგანგებო კომისიების ჩამოსვლა და ადმინისტრატორთა სამაგალითო დასჯა გამოუწვევიათ. „ძნელია იპოვო უფრო მკაფიო მაგალითი იმ სარგებლისა, რომელიც დატუსაღებული დისიდენტებისთვის რადიოსადგურებს მოჰქონდათ“, – წერდა ბუკოვსკი.

რადიოსადგურების საინფორმაციო პროგრამებში ამა თუ იმ სასჯელაღსრულებითი დაწესებულების მოხსენიება, მათი ბრალდების ხარისხისა და დანაშაულის წარმომავლობის მიუხედავად, სიამაყის საფუძვლად იქცეოდა ხოლმე იქ მყოფი ტუსაღებისთვის. ანდრეი ამალრიკი იხსენებდა, რომ დაბა ტალაიას ბანაკში, სადაც ის სასჯელს იხდიდა, რადიოტრანზისტორები აკრძალული იყო, თუმცა, „არყის მსგავსად“, მათი შოვნაც დიდ პრობლემას არ წარმოადგენდა. ამალრიკის თქმით, როგორც კი „ამერიკის ხმა“ მას მოიხსენიებდა, როგორც ტალაიას პატიმარს, მსჯავრდებულები შეჯგუფდებოდნენ ტრანზისტორის ირგვლივ და კმაყოფილებით იტყოდნენ: „აი, ახლა მთელმა მსოფლიომ იცის ტალაიას შესახებ!“[4]

დაბოლოს, დასავლური მაუწყებლობა ზოგჯერ ზედამხედველებს, ბოროტმოქმედებსა და დისიდენტ ტუსაღებს შორის კომიკური სიტუაციების საბაბადაც იქცეოდა ხოლმე: ისევ ანდრეი ამალრიკის მონათხრობით, შეიარაღებული ძარცვისთვის მსჯავრდებული ახალგაზრდა კაცი სიამაყის გრძნობით აღივსო, როდესაც „ამერიკის ხმამ“ ის ცნობილი დისიდენტის თანამესაკნედ მოიხსენია. სამაგიეროდ, უკმაყოფილო დარჩა ტა-

ლაიას ბანაკის ექიმი, კაპიტანი რაისა ცარკო: „რატომ ლაპარაკობს *ამერიკის ხმა* გამუდმებით თქვენზე და არაფერს ამბობს ჩემ შესახებ?“ – უყვირა თურმე ერთხელ ანდრეი ამალრიკს.

იმის მიუხედავად, რომ დასავლურმა რადიოსადგურებმა დიდად შეუწყვეს ხელი დისიდენტების ცნობადობას და, ზოგადად, საბჭოთა კავშირში საპროტესტო, ოპოზიციური მოძრაობის მომძლავრებას, კრემლის პროპაგანდისტებისთვის რეჟიმით უკმაყოფილო ადამიანები კანონგარეშე, ასოციალურ ელემენტებად რჩებოდნენ. როდესაც საბჭოთა კავშირის საინფორმაციო სააგენტოს (TACC) დირექტორსა და კრემლის ერთ-ერთ უმთავრეს იდეოლოგს ლეონიდ ზამიატინს დასავლელმა ჟურნალისტებმა საბჭოთა ოპოზიციონერების შესახებ ჰკითხეს, მისი პასუხი მომნუსხველად არაორაზროვანი იყო: „საბჭოთა კავშირში ოპოზიცია არ არსებობს. არსებობენ კონსტიტუციასთან დაპირისპირებული კრიმინალები“.

---

1. სვიატლოს ჩვენებები, 1954 წლის სექტემბრიდან მოყოლებული, თითქმის 1955 წლის ბოლომდე გადაიცემოდა RFE-ის მიერ. ამბობენ, რომ იმხანად პოლონელი რადიომსმენელები ერთმანეთში კოდირებულ ენას მიმართავდნენ: „დღეს საღამოს შენთან სახლში იქნება სინათლე?“ რასაკვირველია, სიტყვა *światło* პოლონურად სწორედ „სინათლეს“ ნიშნავს.
2. მწერალი ანდრეი ამალრიკი თავის სახელგანთქმულ ნაწარმოებში „იარსებებს თუ არა საბჭოთა კავშირი 1984 წლამდე?“ იმდროინდელი საპროტესტო მოძრაობის სამ იდეოლოგიურ მიმართულებას გამოყოფდა: ა) „ჭეშმარიტი მარქსიზმ-ლენინიზმი“; ბ) „ქრისტიანული იდეოლოგია“; და გ) „ლიბერალური იდეოლოგია“. „ჭეშმარიტი მარქსიზმ-ლენინიზმის“ მიმდევრები, ამალრიკის თქმით, გულისხმობდნენ, რომ რეჟიმმა, თავისი მიზნებიდან გამომდინარე, მარქსისტული იდეოლოგიის არსი გაამრუდა და ამიტომ, საზოგადოების გასაჯანსაღებლად, საჭირო იყო ძირეული პრინციპებისკენ შემობრუნება. „ქრისტიანული იდეოლოგიის“ მომხრეებს აუცილებლად მიაჩნდათ ქრისტიანული მორალის იდეის ქადაგება. თუმცა, ყველაფერ ამას ერთგვარი „სლავიანოფილური“ იერი დაჰკრავდა და „რუსეთის განსაკუთრებულ როლზე“ ჰქონდა პრეტენზია. დაბოლოს, „ლიბერალურ იდეოლოგიას“ საჭიროდ მიაჩნდა დასავლური ყაიდის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ წყობაზე გადასვლა. მწერლის თქმით, მიუხედავად იმისა, რომ ამ საპროტესტო მოძრაობებს მკაფიო სამოქმედო გეგმა არ გააჩნდათ, მათ საბოლოო მიზანი – „ადამიანის ძირითადი უფლებების დამცველი საზოგადოებრივი წესრიგი“ აერთიანებდათ. საგულისხმოა, რომ საკუთარ „კლასიფიკაციაში“ ამალრიკი არ მოიხსენიებს საბჭოთა რესპუბლიკების საპროტესტო ეროვნულ მოძრაობებს, მაგრამ ცნობილია, რომ ამ ფენომენმა განსაკუთრებით 1970-80-იან წლებში მოიკრიბა ძალა და წიგნის დაწერის დროს (1969 წ.) უთუოდ ნაკლებად თვალსაჩინო იყო.
3. სინიავსკისა და დანიელის პროცესის პარალელურად და დისიდენტების დასაგმობად, საბჭოთა ხელისუფლებამ მედიასივრცეში მძლავრი კამპანია წამოიწყო. ამ კამპანიის მსვლელობისას საბჭოთა მწერალმა მიხაილ შოლოხოვმა განაცხადა: „კრიტიკას მხარს ვუჭერთ და ვაფასებთ, მაგრამ ცილისწამება ისევე განსხვავდება კრიტიკისგან, როგორც გუბურის ტალახი – მხატვრის პალიტრაზე არსებული საღებავისგან!“
4. მაგადანის ოლქის დაბა ტალაიას კოლექტიური შრომის ბანაკი იმითაცაა ცნობილი, რომ, ანდრეი ამალრიკის გარდა, იქ სასჯელს იხდიდა ცნობილი კრიმინალური ავტორიტეტი ვიაჩესლავ ივანკოვი (მეტსახელად – „იაპონჩიკ“).

6. კრემლის პასუხი: კონტრპროპაგანდა, დივერსია, ტერორიზმი

„თანამედროვე პირობებში ინფორმაციის გავრცელება და მისი ქმედითი ეფექტი იდეოლოგიური ბრძოლის უმნიშვნელოვანეს სფეროდ იქცა და, ამ მხრივ, დაუშვებელია მივეცეთ თვითკმაყოფილებას“.

სსრკ კომპარტიის ცკ-ის ყოველთვიური გამოცემა *Коммунист* (1965 წლის ივლისი)

ფრანგი მოგზაური და ლიტერატორი მარკიზი დე კიუსტინი ჯერ კიდევ 1839 წელს წერდა, რომ რუსეთში საზოგადოებრივი მოწყობის ენდემური მახასიათებლებია იდუმალება და სიმართლის მიჩქმალვა: „აქ ცრუობა საზოგადოების დაცვას ნიშნავს, სიმართლის თქმა კი სახელმწიფო გადატრიალების ტოლფასია“. მაგრამ თუ იმდროინდელ ცარისტულ ხელისუფლებას, ავად თუ კარგად, ბეჭდვით ნაწარმზე ცენზურის დაწესება შეეძლო, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში, ამჯერად უკვე საბჭოთა რუსეთი, უსადენო ელექტრონული მედიუმისგან წამოსული საინფორმაციო ნაკადის წინაშე ფაქტიურად უძლური იყო.

1959 წლის აპრილში საბჭოთა კავშირის კომპარტიის ცკ-ის იდეოლოგიისა და პროპაგანდის განყოფილებამ მოამზადა ანალიტიკური დოკუმენტი, რომელშიც დასავლური რადიოსადგურებისგან წამოსულ საფრთხეებს განიხილავდა. დოკუმენტის ავტორების თქმით, ლენინისეული ნაციონალური პოლიტიკის „გამრუდებასთან“ (დასავლეთის მტკიცება, რომ ბალტიისპირეთის ხალხები „დამონებული“ იყვნენ საბჭოთა იმპერიალიზმის მიერ) და საბჭოთა სამშვიდობო ინიციატივების ეჭვქვეშ დაყენებასთან ერთად, დასავლური პროპაგანდა საბჭოთა კავშირთან მიმართებაში განსაკუთრებულ აქცენტს თავის ეკონომიკურ უპირატესობაზე აკეთებდა. ამ მხრივ მაგალითად იყო მოყვანილი „ამერიკის ხმის“ მიერ გავრცელებული მტკიცება იმის შესახებ, რომ „ცხრამეტ მილიონ ამერიკელ შავკანიანს მეტი ავტომობილი აქვს მფლობელობაში, ვიდრე მთლიანად საბჭოთა კავშირის მოსახლეობას“. ამიტომ, დასავლური პროპაგანდის საპასუხოდ, საჭირო იყო კონტრზომების შემუშავება, საბჭოთა საინფორმაციო საშუალებების არსებულ რეალობასთან ადაპტირება. 1960 წლის იანვრის მიწურულს ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოაქვეყნა დადგენილება „საბჭოთა რადიომაუწყებლობის გაუმჯობესების შესახებ“, რომლის თანახმად, პირველად ისტორიაში, საბჭოთა რადიოს მიენიჭა უფლება ახალი ამბები გაზეთებზე ადრე გაევრცელებინა. ამასთან ერთად, საბჭოთა კავშირის საინფორმაციო სააგენტოს (TACC) მოეთხოვა, რომ ინფორმაცია პირდაპირ ადგილობრივი რადიოსადგურებისთვის მიეწოდებინა, ხოლო ცენტრალურ რადიოსადგურს *(Первая программа Всесоюзного Радио)* ნება დაერთო, ახალი ამბების გამოშვება პიკის საათებში განეთავსებინა. რასაკვირველია, ყველა ეს ზომა დასავლეთის რადიოსადგურებისთვის კონკურენციის გასაწევად იყო მიღებული.

მალე ამ მიმართულებით კიდევ ერთი ნაბიჯი გადაიდგა: 1964 წლის 1 აგვისტოს მაუწყებლობა დაიწყო საბჭოთა კონტრპროპაგანდის უმთავრესმა იარაღმა, რადიოსადგურმა *Маяк*-მა („შუქურა“). *Маяк*-ის ფორმატი დასავლურ მოდელზე იყო აგებული: 24-საათიანი მაუწყებლობა ახალი ამბების განმეორებითი ბლოკებისგან შედგებოდა, შუალედებში კი მუსიკა, ინტერვიუები და კომენტარები გადაიცემოდა. ცხადია, ამ წამოწყების მთავარი მიზანი „დასავლური აგიტაციისადმი მშრალი ფაქტების დაპირისპირება“ იყო. სსრკ კომპარტიის ცკ-ის ყოველთვიური გამოცემა *Коммунист* დასავლური მედიის მიმართ დაპირისპირების აუცილებლობას ასე ხსნიდა 1965 წლის ივლისში: „ბურჟუაზიული პროპაგანდისტები ცდილობენ რადიო, პრესა და ტურიზმი ჩვენ შორის უცხო აზრების დასანერგავად გამოიყენონ. ძირითადად, მსგავსი ნაკლოვანება ჩნდება იქ, სადაც პროპაგანდისტული საქმიანობის ლენინური ტრადიციები მივიწყებულია. ჩვენს დროში, როდესაც რადიომიმღები თითქმის ყველა სახლში მოიპოვება, ამა თუ იმ მოვლენაზე გაჩუმება და ყველაფრის სოციალისტური იდეოლოგიის პოზიციებიდან გაუთვალისწინებლობა ბურჟუაზიის ფალსიფიკატორი პროპაგანდისტებისთვის ხელ-ფეხის გახსნას ნიშნავს“. აქვე ცეკას გამოცემა გასაკვირი გულახდილობით აღიარებდა დასავლური მედიის წარმატებულობას: „...მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ამა თუ იმ მოვლენის სათანადოდ ახსნა, არამედ ამის სწრაფად გაკეთება. უნდა ვაღიაროთ, რომ ბურჟუაზიულმა საინფორმაციო სააგენტოებმა მაღალ ოპერატიულ ეფექტიანობას მიაღ-

წიეს, რადგან დაუყოვნებლივ რეაგირებენ ყველაფერზე, რაც კი ხდება სამყაროში, მაშინ როდესაც ჩვენ ხშირად ვაგვიანებთ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ყალბი ვერსია უფრო სწრაფად შემოირბენს ხოლმე სამყაროს, ვიდრე სანდო და გადამოწმებული ინფორმაცია“. სტატიის ავტორების აზრით, დასავლურ საინფორმაციო საშუალებებთან ბრძოლაში საბჭოთა ჟურნალისტებს, იდეოლოგიურ სიფხიზლესთან ერთად, სამაგალითო ოპერატიულობაც უნდა გამოეჩინათ[1].

მაგრამ „ცივი ომის“ პირობებში მიმდინარე იდეოლოგიურ დაპირისპირებაში სსრკ და მისი სატელიტი ქვეყნები მხოლოდ კონტრპროპაგანდისტული და სააგიტაციო მეთოდებით არ შემოიფარგლებოდნენ. საბჭოთა საიდუმლო სამსახურების ზედამხედველობით ფართოდ გამოიყენებოდა დასავლეთის საინფორმაციო საშუალებებში საკუთარი აგენტების ჩანერგვის პრაქტიკა, ამ რედაქციების წინააღმდეგ ტერორისტული აქტების ორგანიზება და ზოგჯერ არასასურველი ჟურნალისტების ლიკვიდაციაც კი.

აშშ-ის ცენტრალური სადაზვერვო სააგენტოს იმდროინდელი მაღალჩინოსანი კორდ მეიერი (რომლის საკურატორო სფეროში შედიოდა გერმანიაში განთავსებული „რადიო თავისუფალი ევროპა“ და „რადიო თავისუფლება“) მოგვიანებით ამტკიცებდა, რომ ამ რადიოსადგურების „პერსონალი მუდმივ ზეწოლასა და ფიზიკურ შემოტევებს განიცდიდა“. მისი თქმით, რადიოსადგურების რედაქციებში ინფილტრირებული ორმაგი აგენტების მეშვეობით, აღმოსავლური სპეცსამსახურები ემიგრირებული ადამიანების იდენტიფიკაციას ახდენდნენ და „რკინის ფარდის“ მიღმა დარჩენილი მათი ახლობლებისა და ნათესავების წინააღმდეგ რეპრესიებს მიმართავდნენ. მეტიც, ნადირობა იყო გამოცხადებული თვით ამ ემიგრირებული პერსონალის წინააღმდეგ დასავლეთის ქვეყნების ტერიტორიაზეც. 1954 წლის სექტემბერში „რადიო თავისუფლების“ ბელორუსული სამსახურის ჟურნალისტი ლეონიდ კარასი დამხრჩვალი იპოვეს მიუნხენის მახლობლად, მდინარე იზარში. ორიოდე თვის შემდეგ მიუნხენში, ერთ-ერთ ბინაში, მოკლული ნახეს ამავე რადიოსადგურის აზერბაიჯანული რედაქციის ხელმძღვანელი აბო ფატალიბეილი. პოლიციელებს ბინა არეული დახვდათ, ხოლო გარდაცვლილის სხეულზე მიმაგრებული წარწერა იგივეს უქადდა ყველა „სამშობლოს მოღალატეს“[2].

1955 წლის მარტში აღმოსავლეთგერმანულმა სპეცსამსახურებმა შეტევა განახორციელეს ბერლინში ამერიკული სექტორის რადიოსადგურის (RIAS) ჟურნალისტზე ლიზა შტაინზე[3]. ეს ქალბატონი რადიოსადგურის აღმოსავლურ სამსახურს (Ost-Büro) ხელმძღვანელობდა და, შესაბამისად, მას აღმოსავლეთ სექტორის მოქალაქეებთან ინტერვიუები ევალებოდა. დათქმულ დღეს დასავლეთ ბერლინის ერთ-ერთ კაფეში ლიზა შტაინს გაუმასპინძლდნენ შოკოლადით, რომელიც, როგორც გაირკვა, მოწამლული იყო. მოგვიანებით CIA-მ გამოთქვა ეჭვი, რომ მოწამვლით დასუსტებული ლიზა შტაინის გატაცებას გეგმავდა „შტაზი“ და ის ამას მხოლოდ შემთხვევით გადაურჩა. მოწამვლის მცდელობის კიდევ ერთი შემთხვევა მოხდა 1959 წლის ნოემბერში, როდესაც „რადიო თავისუფალი ევროპის“ სასადილოს სამარილეებში ასევე შხამიანი ნივთიერება – ატროპინი აღმოაჩინეს.

გადიოდა წლები, მაგრამ აღმოსავლეთის სპეცსამსახურების მეთოდები არ იცვლებოდა. 1977 წელს მწერალმა-დისიდენტმა გეორგი მარკოვმა „ბი-ბი-სი“-ს ბულგარულ სექციაში წამოიწყო რადიოგადაცემების სერია სახელწოდებით – „შეხვედრები ტოდორ ჟივკოვთან“[4]. ბულგარეთიდან 1969 წელს გაქცეული მარკოვი, რომელიც ასევე „რადიო თავისუფლებასა“ და „დოიჩე ველესთან“ თანამშრომლობდა, მანამდე სპეცსამსახურების მხრიდან რაიმე სახის ზეწოლას არ განიცდიდა. სამაგიეროდ, ჟივკოვის შესახებ ხსენებული პროგრამების დაწყებისთანავე მისი მისამართით სიკვდილის მუქარის შემცველი ზარები განხორციელდა. 1978 წლის 7 სექტემბერს, გენმდივან ჟივკოვის დაბადების დღეს, გეორგი მარკოვი, ლონდონის ვატერლოოს ხიდის გავლით, „ბი-ბი-სი“-ს რედაქციისკენ მიეშურებოდა. უეცრად მან მარჯვენა ბარძაყის არეში მკვეთრი ტკივილი იგრძნო. მოტრიალდა და დაინახა კაცი, რომელიც ძირს დავარდნილი ქოლგის ასაღებად დაიხარა. ოთხ დღეში მარკოვი გარდაიცვალა. გამოძიებამ დაასკვნა, რომ მის ფეხში ნაჩხვლეტი შეიცავდა 0.2 მილიგრამ რიცინს – საწამლავს, რომლის საწინააღმდეგო ნივთიერება ჯერჯერობით არ არსებობს. საინტერესოა, რომ КГБ-ს ყოფილი გენერალი ოლეგ კალუგინი 1994 წელს გამოქვეყნებულ ავტობიოგრაფიაში პირდაპირ მიუთითებდა, რომ, ბულგარული სპეცსამსახურების თხოვნით, მარკოვის მკვლელობაში КГБ იყო ჩართული.

1981 წლის 21 თებერვლის საღამოს მიუნხენში მდებარე „რადიო თავისუფალი ევროპა/რადიო თავისუფლების“ სათავო ოფისი მძლავრმა აფეთქებამ შეარყია. ჩეხური რედაქციის ოთხი თანამშრომელი დაშავდა, თუმცა, საბედნიეროდ, არავინ დაღუპულა. ზარალმა 2 მილიონი დოლარი შეადგინა. დასავლეთგერმანულ პოლიციას და ამერიკელ გამომძიებლებს მიაჩნდათ, რომ აფეთქების ავტორები ჩეხოსლოვაკური სპეცსამსახურები იყო, მაგრამ მტკიცებულებების შეგროვება ვერ მოხერხდა. 1991 წლის იანვარში ამერიკული ტელეარხის, ABC-ს გადაცემა *Primetime Live*-ში ითქვა, რომ „მიუნხენის აფეთქება“ რუმინელი დიქტატორის, ნიკოლაე ჩაუშესკუს დავალებით განახორციელა ცნობილმა ვენესუელელმა ტერორისტმა კარლოსმა (ილიჩ რამირეს სანჩესი, მეტსახელად „ტურა“), რომელიც იმხანად ბუქარესტს აფარებდა თავს. პრეზიდენტ კენედის ყოფილი პრესმდივანი და იმ დროს ABC-ს კორესპონდენტი პიერ სელინჯერი ასე აღწერდა ყოველივეს: „კარლოსი ყოველ საღამოს გონების დაკარგვამდე სვამდა. ჩაუშესკუ ზრუნავდა, რომ მას არ მოჰკლებოდა მოცეკვავე ქალები და მეძავები. ზოგჯერ კარლოსს ჩაუშესკუს კაბინეტში იბარებდნენ. იქ პარანოიით შეპყრობილი პრეზიდენტი საათობით უსმენდა „რადიო თავისუფალი ევროპის“ გადაცემებს მისი ძალადობრივი რეჟიმის შესახებ და ტერორისტს სთხოვდა, რამე მოეხერხებინა. ბოლოს კარლოსმა მოახერხა კიდეც: ის გასცდა მიუნხენში რადიოსადგურების დაცვას და შენობის მახლობლად ბომბი მოათავსა“.

ამ ვერსიას იზიარებდა „რადიო თავისუფალი ევროპა/რადიო თავისუფლების“ დაცვის სამსახურის უფროსი რიჩარდ კამინგსი, რომლის მიხედვით, „შტაზის“ არქივები და სხვა წყაროები მოწმობდნენ, რომ ჩაუშესკუმ, აღმოსავლეთ ევროპის სხვა სამსახურების მონაწილეობით, კარლოსს 1 მილიონი დოლარი გადაუხადა. თუმცა, ხსენებულმა ოლეგ კალუგინმა 1991 წელს RFE/RL-ს სათავო ოფისში ვიზიტისას განაცხადა, რომ აფეთქების უკან სხვა არავინ იდგა, თუ არა КГБ. მისი თქმით, ჩანაფიქრის მიხედვით, არავინ არ უნდა დაღუპულიყო. აფეთქებას უნდა დაეფრთხო ადგილობრივი მცხოვრებლები, რომლებიც, რადიოსადგურების მიუნხენიდან სხვაგან გადატანის მიზნით, ხელისუფლებაზე ზეწოლას მოახდენდნენ.

ყველაფერ ამის მიუხედავად, 1980-იან წლებში ნათელი გახდა, რომ სსრკ და მისი სატელიტები დასავლეთთან საინფორმაციო ომს აგებდნენ. „რკინის ფარდის“ დაცემა ახლოვდებოდა.

---

1. არსებული ბიუროკრატიული სისტემიდან გამომდინარე, საბჭოთა საინფორმაციო საშუალებები ინფორმაციის სწრაფად გავრცელების თვალსაზრისით მუდამ წამგებიან პოზიციაში იმყოფებოდნენ. თუ დასავლელი ჟურნალისტები ინფორმაციის გამოქვეყნებისას მხოლოდ თავიანთ პროფესიულ მსჯელობას ეყრდნობოდნენ, მათი საბჭოთა კოლეგები ცენზორი ინსტანციის – „მთავლიტის“ გადაწყვეტილებას უნდა დალოდებოდნენ.
2. ტფილისის სამხედრო-ქვეითთა სკოლის (Тифлисская пехотная школа) კურსდამთავრებული აბდურახმან ალი ოღლი ფატალიბეილი-დუდენგინსკი მეორე მსოფლიო ომს წითელი არმიის მაიორის რანგში შეხვდა. ომის მსვლელობისას ის ტყვედ ჩავარდა და გერმანელებთან თანამშრომლობა ამჯობინა. ფატალიბეილი ვერმახტის შემადგენლობაში „აზერბაიჯანული ლეგიონის“ ერთ-ერთ შენაერთს მეთაურობდა. 1953-54 წლებში „რადიო თავისუფლების“ აზერბაიჯანულ რედაქციას *(Azadlıq)* ხელმძღვანელობდა. 1954 წლის ნოემბერში ფატალიბეილი უკვალოდ გაქრა, რამდენიმე დღეში კი გარდაცვლილი იპოვეს მიუნხენის ერთ-ერთ ბინაში. არსებული ვერსიით, მისი მკვლელია КГБ-ს აგენტი მიქაილ ისმაილოვი, რომელიც მოგვიანებით ჩამოხრჩობილი ნახეს ბაქოში.
3. მრავალი წლის შემდეგ, აღმოსავლეთგერმანული არქივების გახსნისას, გაირკვა, რომ ლიზა შტაინის სახელი მუდმივად ფიგურირებდა საიდუმლო სამსახურის – „შტაზის“ მასალებში. ამიტომ ლიზა შტაინის მოწამვლის საქმეში „შტაზის“ მონაწილეობა ეჭვგარეშეა. საინტერესოა, რომ „ამერიკულ სექტორში რადიოსადგურის“ *(Radio in the American Sector)* აბრევიატურას აღმოსავლეთგერმანელი პროპაგანდისტები წარადგენდნენ როგორც „რევანშიზმს, ინტერვენციონიზმს, ანტიბოლშევიზმსა და საბოტაჟს“ (Revanchismus, Interventionismus, Anti-Bolschewismus, Sabotage).
4. ხსენებულ რადიოპროგრამებში მარკოვი ბულგარეთის კომპარტიის გენერალურ მდივანთან, ტოდორ ჟივკოვთან სოფიის მიდამოებში სეირნობისას გამართულ საუბრებს აღწერდა. ამ საუბრების ერთ-ერთი სახასიათო ეპიზოდის გაცნობისას ცხადი ხდება, რომ ბულგარეთის ხელისუფლება ამ მემუარებით მაინცდამაინც კმაყოფილი ვერ იქნებოდა: „ჟივკოვმა თქვა, რომ მისთვის კომუნისტური პარტიის ნამდვილი ლიდერის ნიმუში ნიკიტა ხრუშჩოვია. უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ ჩვენი გასეირნებიდან ორ დღეში ხრუშჩოვი მოხსნეს. ასე რომ, ჟივკოვს წარმოდგენა არ ჰქონდა, თუ რა ხდებოდა საბჭოთა ხელმძღვანელობაში“.

7. ენდშპილი: რკინის ფარდის დაცემა

„როდესაც რადიოტალღებზე მიდგა საქმე, „რკინის ფარდა“ უძლური აღმოჩნდა. ინფორმაციის ნაკადი ვერაფერმა ვერ შეაჩერა – ვერც „სპუტნიკებმა“, ვერც დანაღმულმა მინდვრებმა, ვერც მიუდგომელმა კედლებმა, ვერც მავთულხლართებმა. საზღვრების ჩარაზვა შესაძლებელია, სიტყვების დახშობა – არა“.

ლეხ ვალენსა

1979 წლის 2 ივნისს ვარშავის სამხედრო აეროდრომის – „ოკეციეს“ მიმდებარე ტერიტორიაზე და დედაქალაქის ქუჩებში მილიონზე მეტმა პოლონელმა მოიყარა თავი. ისინი რომის პაპის, იოანე-პავლე მეორის, ერისკაცობაში – კაროლ იუზეფ ვოიტილას მშობლიურ მიწაზე დაბრუნებას ზეიმობდნენ. ერთი მხრივ, პროტესტანტული პრუსიისა და, მეორე მხრივ, მართლმადიდებელი რუსეთის გარემოცვაში მყოფი პოლონელებისთვის კათოლიციზმი ისტორიულად ეროვნული იდენტობის განსახიერებად რჩებოდა და ენთუზიაზმის მსგავს გამოვლინებაში, ცხადია, არაფერი იყო გასაკვირი. მაგრამ იყო მეორე ამბავიც: ეს ასევე არსებული კომუნისტური რეჟიმის წინაშე ერთობის დემონსტრირებაზე მინიშნებაც იყო. პოლონეთის სახელმწიფო ტელევიზიამ პაპის დახვედრას მცირე დრო დაუთმო: ძირითადად ხალხის მასებიდან გამორჩეულ ხნიერ ქალბატონებსა და მონაზვნებს აჩვენებდნენ. სამაგიეროდ, დრო და ენერგია არ დაიშურეს დასავლეთის რადიოსადგურებმა. „რადიო ვატიკანმა“ პოლონეთს თვრამეტი თანამშრომელი მიავლინა. ფართოდ აშუქებდნენ იოანე-პავლეს ვიზიტს პროპაგანდისტულ ომში ტრადიციულად ანგაჟირებული მსხვილი რადიოსადგურებიც.

„ეკლესია მშრომელთა მხარესაა“, – შესძახა რომის პაპმა თავისი მიმართვისას. მართლაც, გავრცელებული აზრით, სწორედ იოანე-პავლეს ვიზიტმა მისცა ბიძგი მომავალი, 1980 წლის აგვისტოში გდანსკის გემთმშენებელ ქარხანაში მუშათა საპროტესტო მოძრაობის დაწყებას და ორგანიზაცია „სოლიდარნოსტის“ ჩამოყალიბებას[1]. იმხანად არსებული სოციალური და პოლიტიკური დაძაბულობის კვალობაზე (და, საბჭოთა სამხედრო ინტერვენციის ხიფათის ფონზე) 1981 წლის დეკემბერში პოლონეთის პრემიერ-მინისტრმა, გენერალმა იარუზელსკიმ სამხედრო მდგომარეობა შემოიღო და მრავალი ოპოზიციონერი დააპატიმრა. ეს ყოველივე კი დასავლური რადიოსადგურების განსაკუთრებული აქტიურობით აღინიშნა. წლების შემდეგ, როდესაც „სოლიდარნოსტის“ ლიდერსა და პოლონეთის მომავალ პრეზიდენტს, ლეხ ვალენსას ამ რადიოსადგურების როლის შესახებ ჰკითხეს, მისი პასუხი მრავლისმთქმელი იყო: „შეიძლება დედამიწამ მზის გარეშე იარსებოს?“ ვალენსას თქმით, პოლონეთში დემოკრატიული მოძრაობის დაბადებისთანავე „რადიო თავისუფალი ევროპის“ პოლონური სამსახური თან ახლდა ამ ბრძოლის ყველა ნაბიჯს როგორც 1980 წლის ერთობის დღეებში, ისე 1981 წლის ძნელბედობისას: „ეს ჩვენი რადიოსადგური იყო. მაგრამ არა მხოლოდ რადიოსადგური. აკრძალული ნაწარმოებების ჩვენთვის წარმოდგენისას, ის ჩვენი კულტურის სამინისტრო იყო. აბსურდული ეკონომიკური პოლიტიკის გაშუქებისას, ის ჩვენი ეკონომიკის სამინისტრო იყო. ამა თუ იმ მოვლენაზე სათანადოდ და სწრაფად რეაგირებისას, ის ჩვენი ინფორმაციის სამინისტრო იყო“. შეიძლება ითქვას, რომ 1980-იანი წლები დასავლური რადიოსადგურებისთვის მაქსიმალური პოპულარობისა და წონადობის დეკადად იქცა. ამ აქტიურობამ 1980-იანი წლების მიწურულს, გარკვეულწილად, აღმოსავლეთ ევროპის რევოლუციურ მოძრაობებსაც მისცა დასაბამი.

თუმცა, დასავლური საინფორმაციო კამპანიის მომძლავრება ორგანულად ეწერებოდა საბჭოთა კავშირზე ზეწოლის გაძლიერების სტრატეგიაში, რომელსაც იმხანად აშშ-ის პრეზიდენტ რეიგანის ადმინისტრაცია ახორციელებდა. სწორედ მაშინ დაისახა დასავლური რადიოსადგურების ეკიპირების განახლებისა და მათი უხვად დაფინანსების პროგრამა. 1982 წლის 19 ივლისს პრეზიდენტმა რეიგანმა განაცხადა: „ჩვენი საერთაშორისო რადიოსისტემის მოდერნიზაციის გეგმა მომავალ წლებში კომუნისტური მმართველობის პირობებში მცხოვრებ მილიონობით ადამიანს, ტოტალიტარიზმის ძალებსა და თავისუფლებას შორის მსოფლიოში მიმდინარე ბრძოლის შესახებ სიმართლის მოსმენას გაუადვილებს“. დაფინანსების პარალელურად, წამყვანი რადიოსადგურების, პირველ რიგში კი

„ამერიკის ხმის“ სამაუწყებლო საათების რაოდენობაც მკვეთრად გაიზარდა.

წმინდად პოლიტიკური შინაარსის მაუწყებლობასთან ერთად, რადიოსადგურები, მუსიკალური პროგრამების მეშვეობით, „რბილ ძალად“ წოდებულ პროპაგანდისტულ იარაღსაც ეფექტიანად იყენებდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ლიდერმა ნიკიტა ხრუშჩოვმა თავის დროზე ჯაზი ტრამვაის მუხრუჭების ხმას შეადარა („არ მინდა ზანგებს ვაწყენინო, მაგრამ ჯაზი სწორედ ზანგური მუსიკაა“; „ჯაზი ისეთი მუსიკაა, რომელიც გულისრევას და მუცლის ტკივილს იწვევს“), კომუნისტური ბლოკის მილიონობით რადიომსმენელისთვის ჯაზი და, მოგვიანებით, როკ-მუსიკა სწორედ თავისუფალი სამყაროსკენ გაღებული სარკმელი იყო. ვილის კონოვერი, რომელიც 1955 წლიდან 1996 წლამდე (გარდაცვალებამდე) „ამერიკის ხმაზე“ პროგრამა *Music USA*-ს მასპინძლობდა, ბევრისთვის ამ რადიოსადგურის განსახიერებად იქცა. „უკანასკნელი 40 წლის განმავლობაში სამყაროს უდიდესი ნაწილისთვის ვილის კონოვერი იყო ჯაზი და იყო *ამერიკის ხმა*“, – განაცხადა რადიოწამყვანის გარდაცვალებისას VOA-ს დირექტორმა ჯოფრი კოვანმა.

ამავე დროს, დასავლეთის რადიოსადგურების სპეციფიკა კომუნისტური ბლოკის ქვეყნებში ოპოზიციური ძალების მაორგანიზებელ ფუნქციასაც გულისხმობდა. 1989 წლის 29 დეკემბერს „ვაშინგტონ პოსტმა“ გამოაქვეყნა მასალა ბუქარესტიდან, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ ჩაუშესკუს დიქტატურისას იატაკქვეშეთში მყოფი დისიდენტები ერთმანეთის საქმიანობის შესახებ „ბი-ბი-სი“-სა და „რადიო თავისუფალი ევროპის“ მეშვეობით იგებდნენ. სტატიაში მოყვანილი იყო რუმინეთში ჰოლანდიის ელჩის კოენ სტორკის მოსაზრება, რომ სწორედ დასავლური სადგურების მიერ გახმოვანებულმა ინფორმაციამ მისცა საშუალება რუმინეთის ახალ ხელისუფლებას, შეეკრიბა ყოფილი ოპოზიციონერებისგან შემდგარი ოცდაცხრამეტკაციანი მმართველი ორგანო – „ეროვნული გადარჩენის ფრონტის საბჭო“.

რუმინეთთან მიმართებაში რადიოსადგურების აქტიურობა ზოგჯერ კურიოზულ ელფერსაც იძენდა. მაგალითად, „რადიო თავისუფალი ევროპის“ ჟურნალისტი რობერტ ჯილეტი ამტკიცებდა, რომ რევოლუციის დღეებში თვით რუმინელი სამხედროებიც კი სადაზვერვო ინფორმაციას RFE-ისგან იღებდნენ. 1989 წლის დეკემბერში რადიოსადგურმა დაასახელა ქალაქი, რომლის აეროდრომსაც ჩაუშესკუ, სავარაუდოდ, ქვეყნიდან გასაქცევად გამოიყენებდა. მალე RFE-ის რედაქციაში დარეკა რუმინეთის არმიის გენშტაბის (შეიარაღებული ძალების ძირითადი ნაწილი იმ მომენტისთვის დიქტატორს უკვე განუდგა) წარმომადგენელმა და დააზუსტა, მართლაც სწორად გაიგეს თუ არა ქალაქ ტირგოვიშტეს სახელი. მერე კი ტელეფონის ნომერი დატოვა და რედაქციას სთხოვა, თუ დამატებით რამეს შეიტყობდნენ, მისთვის დაერეკათ.

მაგრამ, მაორგანიზებელი როლის მიუხედავად, დასავლური რადიოსადგურების მთავარ ფუნქციად, რასაკვირველია, აღმოსავლეთ ბლოკის ხალხებისთვის მართებული ინფორმაციის მიწოდება რჩებოდა. 1980-იანი წლების დასაწყისში ეკონომიკურ კოლაფსთან ერთად საბჭოთა კავშირისა და მისი სატელიტი ქვეყნების იდეოლოგიურმა გაღატაკებამ ოფიციალური ინფორმაციისადმი მოსახლეობის სრული უნდობლობა გამოიწვია. მაშინ, როდესაც, საბჭოთა პოლიტბიუროს დადგენილებით, ავღანეთის ომიდან თვეში მხოლოდ ერთი დაღუპული და ერთი დაჭრილი ჯარისკაცის შესახებ შეიძლებოდა გამოცხადება, ხალხისთვის ინფორმაციის მიღების საიმედო წყაროდ ისევ დასავლური „ხმები“ რჩებოდა.

ტყუილში დახელოვნებული საბჭოთა პროპაგანდის მკაფიო მაგალითი 1983 წლის 1 სექტემბერს საბჭოთა საჰაერო სივრცეში სამხრეთკორეული „ბოინგის“ ჩამოგდება იყო. სანამ საინფორმაციო საშუალებები საბჭოთა გამანადგურებლის მიერ KAL 007-ის ჩამოგდების ფაქტს უარყოფდნენ, „რადიო თავისუფლება“ საჰაერო ლაინერის უკანასკნელი წუთების საბორტო ჩანაწერს გადასცემდა. როგორც კი კრემლმა ჩამოგდების ფაქტი აღიარა, მაგრამ ამტკიცებდა, რომ თვითმფრინავი განათების გარეშე მიფრინავდა, „რადიო თავისუფლებამ“ უმალვე გადასცა ჩანაწერი, რომელშიც გამანადგურებლის პილოტი ზემდგომებს თვითმფრინავთან არსებული სტრობოსკოპიული სინათლის შესახებ მოახსენებდა. 1991 წელს გაზეთ „იზვესტიასთვის“ მიცემულ ინტერვიუში გამანადგურებელ „სუ 15“-

ის პილოტი, ვიცე-პოლკოვნიკი გენადი ოსიპოვიჩი აღიარებდა, რომ ის მკაფიოდ ხედავდა განათებული ილუმინატორების ორ მწკრივს და იცოდა, რომ ეს „ბოინგი“ იყო: „მაგრამ ეს ჩემთვის არაფერს ნიშნავდა. სამგზავრო თვითმფრინავის სამხედრო დანიშნულებით გამოყენება ძალიან ადვილია“. მოგვიანებით ოსიპოვიჩმა აღიარა, რომ სიმართლის დამალვა მას ზემდგომებმა უბრძანეს.

კრემლის სიმხდალისა და საბჭოთა საინფორმაციო საშუალებების სიცრუის კულმინაციად უკრაინის სსრ ტერიტორიაზე მდებარე ჩერნობილის ატომური რეაქტორის კატასტროფა იქცა. აფეთქება 1986 წლის 26 აპრილს, ღამის პირველ საათსა და ოცდასამ წუთზე მოხდა. დასავლურმა რადიოსადგურებმა ამის შესახებ მაშინვე აცნობეს სამყაროს, ხოლო საბჭოთა მთავრობამ მხოლოდ 28 აპრილს, საღამოს ცხრა საათზე გააკეთა განცხადება. თანაც, ჩერნობილი ცენტრალური ტელევიზიის მთავარი საინფორმაციო პროგრამა „ვრემიას“ რიგით მეშვიდე სიუჟეტი იყო. სადღესასწაულო პირველ მაისს კიდევ ერთი ანონსი გაკეთდა, მაგრამ ისიც ბევრს არაფერს ამბობდა კატასტროფის მასშტაბის შესახებ. საბჭოთა მედია კიევს ძირითადად „მშვიდობის ველორბოლის“ კონტექსტში მოიხსენიებდა. სსრკ კომპარტიის გენმდივანი მიხაილ გორბაჩოვი საბჭოთა ტელევიზიით აფეთქებიდან მხოლოდ სამი კვირის თავზე, 14 მაისს გამოჩნდა და ისიც იმიტომ, რომ საბჭოთა კავშირის „დისკრედიტაციის მცდელობაში“ დასავლური მედია დაედანაშაულებინა: „ხალხისადმი უფრო საფუძვლიანი, გააზრებული მიმართვისთვის მე უფრო ზუსტი და ყოვლისმომცველი ინფორმაცია მჭირდებოდა. ამისთვის დავიცადე კიდეც სამი კვირა, ვიდრე მოსახლეობას მივმართავდი“, – განაცხადა მან მოგვიანებით.

ქართული წარმოშობის ფრანგი ისტორიკოსის, ელენ კარერ დ’ანკოსის (ელენე ზურაბიშვილი) თქმით, ჩერნობილი საბჭოთა პროპაგანდისთვის „სიცრუის დასასრულად“ იქცა, ვინაიდან, კატასტროფის მასშტაბიდან გამომდინარე, ამიერიდან აღარაფერი შეიძლებოდა ყოფილიყო ისე, როგორც უწინ. საქმე ის არ იყო, რომ დასავლურ რადიოსადგურებს მანამდე საბჭოთა პროპაგანდა სიცრუეში არ ემხილებინათ. უბრალოდ, ხალხის იმ რაოდენობამ, რომელმაც საკუთარ თავზე იწვნია ჩერნობილის შედეგები და დროის იმ მონაკვეთმა, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებას სიმართლის სათქმელად დასჭირდა, კრემლს საკუთარი ხალხის ნდობა საბოლოოდ დააკარგვინა. როგორც რადიომაუწყებლობის ბრიტანელი სპეციალისტი მაიკლ ნელსონი აღნიშნავს, „კომუნიზმის მიზანი ყველას და ყველაფრის ერთსახოვნება იყო. მაგრამ (დასავლური) რადიოსადგურები მუდამ ინდივიდუალობას, მრავალფეროვნებას, განსხვავებულობას გამოარჩევდნენ. მათ თავიანთ მსმენელებში კრიტიკული აზროვნება განავითარეს; ხელი შეუწყვეს სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბებასა და ადამიანის ძირითადი უფლებებისადმი პატივისცემას; ადამიანებს ეროვნული იდენტობის აღქმა შეუნარჩუნეს და დასავლეთის ფართო კულტურულ შრეებთან დააკავშირეს“.

შეიძლება ითქვას, რომ რუსი ბოლშევიკების მიერ ინიცირებული რადიოპროპაგანდა მათივე სახელმწიფოს დაცემის შემოქმედად იქცა. სხვა მხრივ კი, რადიომაუწყებლობამ, რომელმაც დემოსთენესა და ციცერონის დროიდან კვლავ აქტუალური გახადა ვერბალური კომუნიკაცია, თანდათანობით ყოვლისმომცველ და ყოვლისშემძლე მედიუმს – ტელევიზიას დაუთმო ასპარეზი.

---

1. „ჩვენი სიმრავლის შეგრძნებისა და კომუნისტების ფარისევლობის კომბინაციამ წარმოშვა კიდეც „სოლიდარნოსტის“ მოძრაობა მორიგ, 1980 წელს“ – განაცხადა იმ დროს ახალგაზრდა დისიდენტმა, მოგვიანებით კი პოლონეთის საგარეო საქმეთა მინისტრმა რადეკ სიკორსკიმ.

1939 წლის მოლოტოვ-რიბენტროპის შეთანხმებამ უნდობლობის მარცვლები დათესა სსრკ-სა და ანგლოსაქსურ სამყაროს შორის.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Всесоюзная Коммунистическая Партия (большевиков)

ПРАВДА

Орган Центрального Комитета и МК ВКП(б).

№ 182 (8589) Четверг, 3 июля 1941 г. Цена 5 коп.

Все наши силы — на поддержку нашей героической Красной Армии, нашего славного Красного Флота!

Все силы народа — на разгром врага!

Вперед, за нашу победу!

Выступление по радио Председателя Государственного Комитета Обороны И. В. СТАЛИНА.

3 июля 1941 года.

Товарищи! Граждане!

Братья и сестры! Бойцы нашей армии и флота!

1941 წლის 3 ივლისის რადიოგამოსვლას სტალინი დიდ პროპაგანდისტულ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

1948 წლის აგვისტოში „კასენკინას შემთხვევას“ დიპლომატიური სკანდალი მოჰყვა.

„ცივი ომის“ ხანაში ბერლინელებს შორის პოპულარობით სარგებლობდა RIAS – „რადიო ამერიკულ სექტორში“.

„ამერიკის ხმის“ რუსული რედაქციის დიქტორი,
ი. როკსანოვი. 1954 წ.

რადიოპროპაგანდა „რბილი ძალის“ გამოყენებასაც გულისხმობდა.
უილის კონოვერი და ლუი არმსტრონგი, 1955 წ.

„ცივი ომის“ ერთ-ერთი ეპიზოდთაგანი.
ნატან შარანსკი და აშშ-ს ელჩი დასავლეთ გერმანიაში,
რიჩარდ ბარტი ბერლინის გლინიკეს ხიდზე, 1986 წ.

ნაწილი V

ტელევიზია – ყოვლისმომცველი, დომინანტი მედიუმი

1. კონკიაობიდან დედოფლობამდე: ტელევიზიის ემანსიპაცია

„ქვემეხების ეპოქის, მერე კი ვაჭრობისა და ფინანსების საუკუნის შემდეგ, საკომუნიკაციო ქსელები და ტექნოლოგიები მსოფლიო ბატონობის მესამე თაობას მიეკუთვნებიან“.

ზბიგნევ ბჟეზინსკი

„პრესა ჩემ წინააღმდეგაა, ტელევიზია კი ჩემთანაა“.

შარლ დე გოლი

ელექტრონულ გამოსახულებით სისტემებში პირველი ცდებიდან მოყოლებული, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდამდე, ტელევიზია რადიომაუწყებლობის ერთგვარ დანამატად, მის „საბრალო ნათესავად“ ითვლებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ 1936 წლის ოლიმპიადის საჯარო ტრანსლაციამ ბერლინსა და პოტსდამში საგანგებოდ მოწყობილ დარბაზებში (რამაც, მთლიანობაში, 150 ათასი მაყურებელი მოიცვა) სამყაროს ახალი მედიუმის დაბადება აუწყა, რამდენიმე წელიწადში დაწყებულმა მსოფლიო კონფლიქტმა ტელევიზიის სფეროში ინჟინრული ძიებები შეაფერხა და საკომუნიკაციო სივრცის მონოპოლისტად კვლავ რადიო დატოვა. ომის შემდეგ ტელევიზიის სწრაფი განვითარების კვალობაზე, ისევე როგორც რადიომაუწყებლობის შემთხვევაში, ტელევიზიის მიმართაც სახელმწიფო მიდგომის ორი საპირისპირო სისტემა გამოიკვეთა: კერძო კომპანიების კომერციული ინტერესებით ნაკარნახები (და, შესაბამისად, სახელმწიფოსგან დამოუკიდებელი) მაუწყებლობის დომინირება ამერიკის შეერთებულ შტატებში და საზოგადოებრივი ინტერესით გამართლებული, სახელმწიფოს ზედამხედველობის ქვეშ მოქცეული ტელემაუწყებლობის არსებობა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში (კრემლის მარწუხებში მყოფ აღმოსავლეთ ევროპასა და თვით საბჭოთა კავშირში ტელემაუწყებლობის ხელისუფლებისგან დამოუკიდებელი საინფორმაციო პოლიტიკის არსებობა, თავისთავად ცხადია, არც კი განიხილებოდა.).

შეერთებულ შტატებში მძლავრმა „ამერიკის რადიოკორპორაციამ“ (RCA) ტელეგადამცემი ნიუ-იორკის „ემპაირ სთეიტ ბილდინგის“ სახურავზე ჯერ კიდევ 1931 წელს დააყენა, მაგრამ თავისუფალი კერძო მეწარმეობის პირობებში, როდესაც სხვადასხვა კომპანიები განსხვავებულ ტექნოლოგიურ პროგრამებს იყენებდნენ, საერთო სტანდარტების შემუშავება ვერ მოხერხდა და ამიტომ, 1941 წლის დეკემბერში, აშშ-ის მეორე მსოფლიო ომში ჩაბმის მომენტში, ქვეყანაში სულ რაღაც ხუთი ათასი ტელემიმღები მოიძებნებოდა. ომის შემდეგ, ქვეყანაში ნამდვილი სატელევიზიო ბუმის პარალელურად, სატელევიზიო პროგრამები ექსკლუზიურად სარეკლამო შემოსავლებით ფინანსდებოდა და ეს ყოველივე უთუოდ სატელევიზიო კომპანიების დამოუკიდებლობას განაპირობებდა[1]. 1950-იან წლებში, და კვლავ რადიომაუწყებლობაში აპრობირებული მოდელის გამოყენებით, სხვადასხვა სფეროში მოღვაწე კერძო კომპანიებმა ტელეგადაცემების მეურვეობა ანუ „სპონსორინგი“ წამოიწყეს. წინასწარი კვლევების შედეგად საშუალო მაყურებლის გემოვნებაზე გათვლილი გადაცემების უმეტესობა, ცხადია, პროგრამების არა შემეცნებით, არამედ გასართობ მხარეზე იყო ორიენტირებული[2]. მსგავსი დამოკიდებულება პოლიტიკური კონოტაციის პროგრამების მიმართაც არსებობდა. იმხანად უმსხვილესი კორპორაციების – ABC, CBS და NBC-ის მესვეურები ვარაუდობდნენ, რომ პოლიტიკური სიუჟეტები მაყურებელს მოსაბეზრებლად მოეჩვენებოდა და მათთვის ხანგრძლივად ეთერის დათმობა არ იყო მიზანშეწონილი. მართალია, ჯერ კი-

დევ 1947 წელს NBC-მ დააარსა 30-წუთიანი *Meet the Press* („შეხვედრა პრესასთან“), რომლის პირველივე გადაცემაში „ეროვნული დემოკრატიული კომიტეტის“ თავმჯდომარე ჯეიმს ფერლეი მიიპატიჟეს, ხოლო 1954 წლიდან CBS-მა *Face the Nation* („ერის პირისპირ“) მოკლე პოლიტიკური ინტერვიუებისგან შემდგარი საკვირაო გადაცემა წამოიწყო, მაგრამ მსგავსი პროგრამები მაინც იშვიათობა იყო. ტელეეთერის ძირითადი დრო ეთმობოდა გასართობ პროგრამებს – *Ed Sullivan Show*-ს (იწვევდნენ მსახიობებს, კომიკოსებს, ბალეტის მოცეკვავეებს, ოპერის მომღერლებს), *Panorama*-ს (ელისაბედ მეორის კორონაცია), *Alfred Hitchcock Presents*-ს (მოკლემეტრაჟიანი საშინელებათა ფილმები) და ა.შ.

სატელევიზიო სივრცეზე სახელმწიფო კონტროლის მხრივ შედარებით განსხვავებული მიდგომა იყო ევროპის კონტინენტზე, სადაც არსებობდა მოსაზრება, რომ ტელეეკრანს, მისი მძლავრი პროპაგანდისტული შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, პოლიტიკურ პროცესებზე ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია და, შესაბამისად, სახელმწიფოს ამ მედიუმზე გარკვეული ზედამხედველობის დაწესების ვალდებულება აქვს. თუმცა, აქაც მიდგომები ამა თუ იმ ქვეყანაში ცენტრალიზაციის ხარისხის, ხელისუფლებასა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობათა ტრადიციების მიხედვით განსხვავდებოდა: ლათინური ფუძის მქონე სახელმწიფოებთან შედარებით, პროტესტანტულ ქვეყნებში ცენტრალიზაციის ხარისხი ჩვეულებრივ უფრო უმნიშვნელო იყო. ამიტომ, ამ ქვეყნებში ტრადიციულად, სიტყვისა და აზრის გამოხატვის თავისუფლება მეტად ფასობდა.

დიდ ბრიტანეთში სახელმწიფო სამაუწყებლო კორპორაციამ (BBC) სატელევიზიო სივრცის მოწესრიგების პროცესი 1946 წლიდან აიღო ხელში. იმთავითვე ტელევიზიას აქ დიდი, ეპოქალური მნიშვნელობის მოვლენების გასაშუქებლად იყენებდნენ. 1952 წელს გეორგ მეხუთის დაკრძალვა გადასცეს, ხოლო 1953 წლის 2 ივნისს მისი ქალიშვილის, ელისაბედის დედოფლად კურთხევის ტრანსლირებისას, პირველად ქვეყნის ისტორიაში, ტელეაუდიტორიამ რადიომსმენელთა რაოდენობას გადააჭარბა. თუმცა, საზოგადოებრივი მაუწყებლის ხელისუფლებისგან დამოუკიდებლობის თვალსაზრისით, მდგომარეობა არაერთმნიშვნელოვანი იყო: ერთი მხრივ, ბრიტანული მაუწყებლობა ჯერ კიდევ 1925 წელს „კროუფორდის კომისიის“ მიერ ჩამოყალიბებულ პრინციპს ეყრდნობოდა, რომლის მიხედვით, რადიოტალღები „არა მთავრობის, არამედ ერის სამსახურში“ უნდა ყოფილიყო. მეორე მხრივ, ხელისუფლებამ კერძო არხების ჩამოყალიბებასა და მათ სისტემატიზებას შეუწყო ხელი. 1954 წელს, უინსტონ ჩერჩილის მმართველობის დასასრულისკენ, დაარსდა ერთგვარი ზედამხედველი ორგანო – „დამოუკიდებელი სატელევიზიო მმართველობა“ *(Independent Television Authority)*, რომლის ხელმძღვანელს, საუკეთესო დემოკრატიული ტრადიციებიდან გამომდინარე, ოპოზიციის რიგებიდან არჩევდნენ.

და მაინც, ბრიტანული ხელისუფლებისა და ტელემაუწყებლობის ურთიერთობა, გარკვეულ ისტორიულ ეტაპებზე, პრობლემურ ხასიათსაც იღებდა ხოლმე. 1956 წლის მიწურულს, სუეცის კრიზისისას, პრემიერ-მინისტრმა ენტონი იდენმა მრავალგზის გამოხატა უკმაყოფილება „ბი-ბი-სი“-ს მიერ ამ კონფლიქტის გაშუქების ფორმის გამო. მართალია, მისმა მემკვიდრემ, ჰაროლდ მაკმილანმა (თუმცა, იმავე მიზეზით ასევე გაღიზიანებულმა) განაცხადა, რომ მედიასაშუალებაზე ზეწოლის შემთხვევაში სახელმწიფო მოღვაწე საკუთარი თავის „დისკრედიტაციას“ ახდენს, დაუნინგ-სტრიტსა და ბრიტანულ მედიას შორის ურთიერთობა დროდადრო იძაბებოდა. ამ უთანხმოებებმა განსაკუთრებით მარგარეტ ტეტჩერის მმართველობის დროს იჩინა თავი.

1979 წლის აგვისტოში, ხელისუფლებაში კონსერვატორების მოსვლიდან ორიოდე თვეში, „ირლანდიის რესპუბლიკური არმიის“ (IRA) მებრძოლებმა დედოფალ ელისაბედის ახლო ნათესავი, ბრიტანული საზღვაო ფლოტის ადმირალი, ლორდი მაუნტბეტენი მოკლეს. მალევე „ბი-ბი-სი“-ს წამყვან გადაცემა „პანორამაში“ გავიდა ოლსტერის პროვინციაში IRA-ს აქტივისტების შესახებ გადაღებული სიუჟეტი, რამაც პრემიერ-მინისტრ ტეტჩერის აღშფოთება გამოიწვია. ამის შედეგად, „ბი-ბი-სი“-მ ერთგვარი ავტოცენზურა დაიწესა და, შესაბამისად, ჩრდილო ირლანდიის კონფლიქტი ბრიტანულ ტელევიზიაში შედარებით პასიურად შუქდებოდა, ვიდრე, ვთქვათ, ვიეტნამის ომი ამერიკულ მედიაში.

თუმცა, საზოგადოებრივი მაუწყებლისადმი მარგარეტ ტეტჩერის გაღიზიანების კულმინაციად 1982 წლის ფოლკლენდის

ომი იქცა. „ბი-ბი-სი“, რომელსაც საკმაოდ ფრთხილი პოზიცია ეკავა (ბრიტანელთა ის 30%, რომელიც საომარ მოქმედებებს გმობდა, ტელეეკრანზე ფაქტიურად არ ჩანდა), პროფესიონალიზმისა და ცივილიზებულობის შესაბამისად, ბრიტანეთთან დაპირისპირებული არგენტინელების „მტრად“ მოხსენიებაზე უარს ამბობდა და, ჩვეულებრივ, ხმარობდა ტერმინებს – „ბრიტანული შენაერთები“ და „არგენტინული შენაერთები“. თანაც, „ბი-ბი-სი“ მოწინააღმდეგესაც უთმობდა ხოლმე ეთერს. კერძოდ, გადაიცა არგენტინის თავდაცვის მინისტრისა და ჩაძირული სამხედრო გემის – „ხენერალ ბელგრანოს“ (რომლის ტორპედირებისას 323 მეზღვაური დაიღუპა) კაპიტნის ინტერვიუები. ცეცხლზე ნავთი დაასხა *BBC Radio*-ს დირექტორმა, სერ იენ ტრეტოვანმა, როდესაც განაცხადა, რომ „ქვრივი პლიმუტიდან არაფრით განსხვავდება ბუენოსაირესელი ქვრივისგან“. ყოველივე ეს ქალბატონ ტეტჩერისა და, მასთან ერთად, კონსერვატორებთან დაახლოებული პრესის დიდ უკმაყოფილებას იწვევდა. ბულვარული *Daily Express*-ის მოწინავე სტატია სვამდა კითხვას: „იქნებოდით ასეთივე ტოლერანტული, ბრიტანულ რადიოს გებელსისთვის ინტერვიუ რომ ჩამოერთმია 1940 წელს?“

ბრიტანულ საზოგადოებაში მიმდინარე დეონტოლოგიური პოლემიკის ფონზე, პრემიერ-მინისტრი ღიად გმობდა სამამულო მედიის „მავნე“ სულისკვეთებას. ხელისუფლებისა და „ბი-ბი-სი“-ს დაპირისპირება სულ უფრო თვალსაჩინო ხდებოდა. 1986 წელს ტეტჩერმა დაარღვია არსებული დემოკრატიული ტრადიცია, რომლის მიხედვით, მმართველთა საბჭოს ხელმძღვანელად ოპოზიციური ბანაკის წარმომადგენელი ინიშნებოდა და საბჭოს სათავეში გაზეთ *Times*-ის ყოფილი რედაქტორი, კონსერვატორი მარმადიუკ ჰასსი დანიშნა. ამას გარდა, გაირკვა, რომ მაუწყებლის წამყვან პოზიციებზე დასანიშნი კანდიდატების შერჩევისას, მათი პოლიტიკური საიმედოობის შესამოწმებლად, ხელისუფლება საიდუმლო სამსახურებს მიმართავდა. პირველად „მამიდა ბიბის“ *(Auntie Beeb)* ისტორიაში, მისი დამოუკიდებლობის მითს ჩრდილი მიადგა.

ტრადიციულად, ხელისუფლება გაცილებით მკაცრად აკონტროლებდა ტელემაუწყებლობას კონტინენტურ ევროპაში. „ტელევიზია საფრანგეთის ხმაა“, – შესძახა ქვეყნის პრეზიდენტმა ჟორჟ პომპიდუმ 1970-იანი წლების დასაწყისში და ეს სენტენცია ზუსტად მიანიშნებდა იმ მიდგომაზე, რომელიც „ლათინურ“ ევროპას ანგლოსაქსური სამყაროსგან განასხვავებდა. მაგრამ ვიდრე საფრანგეთის ხმა გახდებოდა, ტელევიზია საფრანგეთში გერმანულ საოკუპაციო ჯარებსაც ემსახურებოდა. 1943-44 წლებში პარიზის რეგიონის სამხედრო ჰოსპიტლებში გერმანელებმა სამასამდე ტელემიმღები განათავსეს და ორსეის სანაპიროს მიმდებარე ტერიტორიაზე საგანგებოდ მოწყობილი ტელესტუდიიდან ჯარისკაცებისთვის გასართობი პროგრამების ჩვენება დაიწყეს[3].

ჭეშმარიტად ნაციონალური ტელევიზია საფრანგეთში ომის შემდგომ გაჩნდა. 1949 წელს ფრანგებმა ახალი ამბების პროგრამები წამოიწყეს – ჯერ ყოველკვირეული, შემდეგ ყოველდღიური, მერე კი დღეში ორგამოშვებიანი. ვინაიდან ითვლებოდა, რომ ისეთი მძლავრი მედიუმი, როგორიც ტელევიზიაა, მუდმივ სახელისუფლებო კონტროლს საჭიროებს, მისი მესვეურებიც, შესაბამისად, მინისტრთა საბჭოს მიერ ინიშნებოდნენ. ეს ყოველივე განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა ხელისუფლებაში გენერალ დე გოლის დაბრუნებისთანავე, 1958 წელს. იმდროინდელი ინფორმაციის მინისტრები – ანდრე მალრო, როჟე ფრეი, ალენ პეირეფიტი – ფაქტიურად თავად განაგებდნენ რადიოსა და ტელევიზიას. მათ მიერ გატარებული პოლიტიკის გასამართლებლად გოლისტები იმ არგუმენტს იშველიებდნენ, რომ, პრესისგან განსხვავებით, ტელევიზია საზოგადოებრივი ფონდებიდან ფინანსდებოდა და ლეგიტიმური იქნებოდა, თუ ის ხალხის მიერვე არჩეული მთავრობის ხაზს გაატარებდა[4]. დემოკრატიული სამყაროსთვის ამ სპეციფიკური მიდგომის არსი პრეზიდენტმა პომპიდუმ 1972 წლის 22 სექტემბერს გამართულ პრესკონფერენციაზე განმარტა: „მოგვწონს თუ არა, ტელევიზიის ჟურნალისტები დანარჩენი ჟურნალისტებისგან განსხვავდებიან. მათ დამატებითი ვალდებულებები აქვთ. მოგვწონს თუ არა, ტელევიზია საფრანგეთის ხმად აღიქმება. ასე აღიქვამენ მას როგორც უცხოელები, ისე ფრანგები. ეს ყველაფერი განსაკუთრებულ წინდახედულობას მოითხოვს“.

გოლისტების ხანგრძლივი მმართველობის შემდეგ, 1974 წელს პრეზიდენტად არჩეულმა ცენტრისტმა ვალერი ჟისკარ დ’ესტენმა მდგომარეობის გამოსწორება და კომერციული არხის დაფუძნება სცადა, მაგრამ რეალური ცვლილებები 1980-

იან წლებში მოხდა, როდესაც მემარჯვენე პოლიტიკოსები მუდმივად შეახსენებდნენ ხელისუფლებაში მყოფ სოციალისტ პრეზიდენტს, ფრანსუა მიტერანს, საარჩევნო დაპირება შეესრულებინა და კერძო არხების შექმნისთვის ხელი შეეწყო. 1984-85 წლებში ერთბაშად სამი კერძო არხი დაფუძნდა, მათ შორის საკაბელო *Canal+,* რომელიც დღემდე ერთ-ერთ ყველაზე მაღალრეიტინგიან არხად ითვლება. მომდევნო, 1986 წელს, პირველი ფრანგული კოჰაბიტაციის ხანაში, პრემიერ-მინისტრად დანიშნული ჟაკ შირაკი (მართალია, თავადაც გოლისტი, მაგრამ „ერი-სახელმწიფოს" პრინციპების მიმართ ნაკლებად დოგმატური) კიდევ უფრო შორს წავიდა და საფრანგეთის ტელევიზიის პირველი არხის (TF1) პრივატიზება მოახდინა. ევროპის ქვეყნებისთვის უპრეცედენტო გადაწყვეტილებამ არაერთგვაროვანი რეაქცია გამოიწვია: ფრანგების ერთი ნაწილის თვალში პირველი არხის (როგორც ერის საკუთრების) სიმბოლური მნიშვნელობა დაიკარგა.

იტალიაში, სადაც ალჩიდე დე გასპერის ქრისტიან-დემოკრატიული პარტია სრულიად დომინირებდა პოლიტიკურ სცენას 1948-63 წლებში, ელექტრონული მედიასაშუალებების საინფორმაციო პოლიტიკასაც ერთპიროვნულად ხელისუფლება განსაზღვრავდა. საზოგადოებრივი მაუწყებელი *Rai* (რომლის სატელევიზიო კომპონენტი 1952 წელს ჩამოყალიბდა) ადმინისტრაციული საბჭოს მიერ იმართებოდა, სადაც 20-დან 13 წევრს სამოქალაქო ხელისუფლება, ხოლო დანარჩენ 7 წევრს უშუალოდ მთავრობა ნიშნავდა. სამკაციან საპარლამენტო კომისიაშიც, რომელსაც საინფორმაციო პოლიტიკის დამოუკიდებლობისა და ინფორმაციის ობიექტურობისთვის თვალყური უნდა ედევნებინა, ასევე ქრისტიან-დემოკრატები დომინირებდნენ. თავის მხრივ, ამ კონსტრუქციას იურიდიულად საკონსტიტუციო სასამართლოც ამართლებდა: სახელმწიფო, მისი აზრით, საუკეთესოდ იყო აღჭურვილი ობიექტურობის, მიუკერძოებლობისა და საზოგადოებრივი ინტერესების დასაცავად. და რადგან სახელმწიფო თვით ხელისუფლებაა, ლოგიკური იქნებოდა, თუ არჩეული უმრავლესობა განსაზღვრავდა კიდეც თამაშის წესებს.

1960-იანი წლების მიწურულს, იტალიაში პოლიტიკური პეიზაჟის ცვლილებასთან ერთად, საინფორმაციო პოლიტიკის

მეტი დამოუკიდებლობის მისაღწევად, ხელისუფლებაზე საზოგადოების ზეწოლა გაძლიერდა. 1975-76 წლებში წარმოიშვა წმინდად იტალიური ფენომენი – *lottizzazione,* რაც პოლიტიკური პლურალიზმის დასაცავად საზოგადოებრივი ტელევიზიის სხვადასხვა არხის ცალკეული პოლიტიკური მიმდინარეობისთვის გადაცემას გულისხმობდა. მაგალითად, *Rai Uno* ქრისტიან-დემოკრატებს გადაეცათ, ხოლო 1961 წელს დაფუძნებული *Rai Due* – სოციალისტებს. მოგვიანებით 1979 წელს შექმნილი*Rai Tre*-ს მმართველობა კომუნისტებს ანდეს.

თუმცა, სატელევიზიო სივრცის ხელისუფლების დაქვემდებარებიდან თანდათანობითი გამოსვლისა და კერძო მაუწყებლების ჩასახვის პროცესმა სხვა ფენომენიც წარმოშვა: იტალიაში ძალაუფლების პერსონალიზაციის ტიპური მაგალითი ვიხილეთ, როდესაც ცალკეული პიროვნება, საკუთარ მმართველობაში არსებული მედიასაშუალებების გამოყენებით, გარკვეულ კარიერისტულ მიზნებს აღწევს. 1979 წელს მილანელმა საქმოსანმა სილვიო ბერლუსკონიმ მის მიერ საშუალო შემოსავლის მქონე ოჯახებისთვის აშენებულ სარეზიდენციო უბანში *(Milano Due)* კლიენტურის მოსაზიდად საკაბელო ტელევიზია გაიყვანა. ეს იყო ცნობილი *Canale Cinque*, რომლის ირგვლივ დროთა განმავლობაში სხვა კერძო ტელეარხები (*Italia Uno*, *Retequattro*) გაერთიანდნენ და, მედიაგიგანტ *Rai*-სთან დაპირისპირების[5] კვალობაზე, იტალიაში ერთგვარი ორპოლუსიანი საინფორმაციო სივრცე შექმნეს.

მოგვიანებით ბერლუსკონიმ თავისი საინფორმაციო საშუალებები სახელისუფლებო ოლიმპზე ელვისებური აღმავლობისთვის გამოიყენა. 1994 წლის საპარლამენტო არჩევნებისას მის მიერ დაფუძნებული პოლიტიკური გაერთიანება *Forza Italia* ბერლუსკონის განკარგულებაში მყოფი სამი ტელეარხის მუდმივი მხარდაჭერით სარგებლობდა. ამრიგად, *Forza Italia*-მ არჩევნებში ყველა სხვა პარტიაზე მეტი ხმა დააგროვა და *Sua emittenza* (სიტყვების „მისი აღმატებულებისა" – *sua eminenza* და „მაუწყებლის" – *emittenza* კომბინაცია) იტალიის პრემიერ-მინისტრი გახდა. იმავდროულად წარმოიშვა დასავლური დემოკრატიებისთვის მიუღებელი მდგომარეობა, როდესაც პოლიტიკური ლიდერის პირად დაქვემდებარებაში მყოფი მძლავრი მედიასაშუალებები (იმ მომენტისთვის ბერლუსკონის მედიაჯ-

გუფი *Fininvest* და *Rai* სარეკლამო შემოსავლების 90%-ს აკონტროლებდნენ) მას გადამწყვეტ უპირატესობას ანიჭებენ. მაგრამ მსგავსი მონოპოლიზაციის წინააღმდეგ წარმოებულ მოძრაობას ბერლუსკონისთვის ხელი არ შეუშლია კიდევ ორჯერ – 2001 და 2006 წლებში მოეგო საპარლამენტო არჩევნები და პრემიერ-მინისტრის სავარძელი დაეკავებინა.

დაბოლოს, აღსანიშნავია, რომ გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში არსებული ადმინისტრაციული დაყოფა თავისთავად გამორიცხავდა როგორც რადიო, ისე ტელემაუწყებლობის ზედმეტ ცენტრალიზებას. როგორც დასავლეთ გერმანიის დროს, ასევე გაერთიანებული გერმანიის პირობებში, მეთვალყურეობის სისტემა ფაქტიურად ფედერალური მიწების (Länder) ფარგლებში ხორციელდება. თითოეულ რეგიონში მოქმედებს სამაუწყებლო საბჭო, რომელიც პროპორციულად ასახავს პოლიტიკურ ძალებს და 10-12-კაციან ადმინისტრაციას ირჩევს. ეს ადმინისტრაცია, ჩვეულებრივ, შედგება კომპეტენტური ადამიანებისგან, რომლებიც პოლიტიკურად ზედმეტად ანგაჟირებული არ არიან. ჯამში, ფედერალურ დონეზე სამაუწყებლო საბჭოს სწორედ რეგიონების წარმომადგენლები შეადგენენ (თავმჯდომარე, მონაცვლეობით და შეზღუდული ძალაუფლებით, ასევე სხვადასხვა Länder-ის წარმომადგენელთაგან ინიშნება). ეროვნული ტელე-რადიომაუწყებლის (ARD) მმართველობაც ამ სისტემით ჩამოყალიბდა 1954 წელს. მსგავსი ორგანიგრამა სამაუწყებლო დამოუკიდებლობის საკმაო გარანტიებს იძლეოდა. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ როდესაც 1950-იანი წლების ბოლოს ბუნდესკანცლერმა ადენაუერმა ფედერალურ ხელისუფლებაზე მეტად დამოკიდებული მეორე არხის გახსნა სცადა, ის, თავისი პრესტიჟისა და ავტორიტეტის მიუხედავად, ფედერალური მიწების მედგარ წინააღმდეგობას წააწყდა. შესაბამისად, 1963 წელს დაარსებული და ქალაქ მაინცში განთავსებული ახალი არხი – ZDF იმავე ფედერაციულ პრინციპზეა აგებული. თუმცა, საგულისხმოა, რომ გერმანიის გაერთიანების წინა პერიოდში ფედერალური მთავრობა ARD-სა და ZDF-ს მოუწოდებდა, ერთიანი ძალისხმევით შეემუშავებინათ აღმოსავლეთ გერმანიისთვის გამიზნული პროგრამები[6].

მოგვიანებით, ჰელმუტ კოლის მმართველობისას შექმნილი კერძო ტელეარხები (კერძოდ, SAT 1 და RTL Plus) დაახლოებით

იმავე სქემით იმართება, რომლითაც საზოგადოებრივი ტელეარხები: სარეკლამო დროის ხანგრძლივობას და სატელევიზიო პროგრამების საერთო ტონალობას რეგიონულ ტერიტორიებზე შექმნილი სამეთვალყურეო საბჭოები განსაზღვრავენ.

---

1. ამერიკის შეერთებულ შტატებში იმთავითვე არსებული ლიბერალური სისტემის მიუხედავად, საჭიროა აღინიშნოს, რომ 1950-იან წლებში, „ცივი ომის“ პირობებში სახელმწიფო მდივანმა ჯონ ფოსტერ დალესმა და მისმა ძმამ, ცენტრალური სადაზვერვო საგენტოს დირექტორმა ალენ დალესმა უმსხვილეს სამაუწყებლო კომპანიებზე ABC, CBS და NBC-ზე გარკვეული ზეწოლა მოახდინეს, რათა მათ მემარცხენე სიმპათიებში ეჭვმიტანილ თანამშრომელთა სიები გაესაჯაროებინათ. მოგვიანებით, აშშ-ში პოლიტიკური მმართველობის შემდგომმა ლიბერალიზაციამ და მოწინავე მედიასაშუალებების პრესტიჟმა სახელმწიფოს მხრიდან მსგავსი ზეწოლა შეუძლებელი გახადა. ამის დასტურია ვიეტნამის კონფლიქტისა და „უოტერგეიტის“ სკანდალის დროს საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაში ზოგადად მედიასაშუალებების და, კერძოდ, ტელესადგურების როლი. დაბოლოს, ზოგიერთი პოლიტოლოგის აზრით, 1960-იანი წლების დასაწყისიდან მოყოლებული, ამერიკის ქალაქებში რასობრივ ნიადაგზე მანიფესტანტებსა და სამართალდამცავებს შორის შეტაკებების ჩვენებით, ტელევიზიამ აშშ-ში ადამიანის უფლებათა დაცვის განმტკიცებასაც შეუწყო ხელი. ანუ, ტელევიზიამ სოციალური თემატიკა გამოააშკარავა და ამ საკითხებზე პარტიათაშორისი პოლიტიკური დიალოგი წაახალისა.
2. აღსანიშნავია, რომ აშშ-ში ევროპისგან განსხვავებული სატელევიზიო მოდელის არსებობა, რომელიც გარკვეულწილად კულტურულ და საგანმანათლებლო პროგრამებს უგულებელყოფდა, ქვეყნის საუნივერსიტეტო და ინტელექტუალური წრეებისთვის შეშფოთების საფუძველი იყო. 1960-იანი წლების შუაში პრეზიდენტ ჯონსონის ადმინისტრაციამ მდგომარეობის გამოსწორება სცადა. 1967 წელს კონგრესმა კენჭი უყარა *Public Broadcasting Act*-ს, რომელმაც ფედერალური ბიუჯეტისა და კერძო ფონდების (პირველ რიგში, კარნეგისა და ფორდის) ასოცირებით, საზოგადოებრივი მაუწყებლობის სამსახური *(Public Broadcasting Service)* ჩამოაყალიბა. ამ უწყებამ ამერიკის მსხვილ ქალაქებში საზოგადოებრივი მაუწყებლების განვითარებას შეუწყო ხელი.

3. ორენოვან ფრანგულ-გერმანულ გადაცემაში, რომელიც ხალხური სიმღერით *Sur le pont d'Avignon* („ავინიონის ხიდზე") იხსნებოდა და ფრანგი მომღერლის, სიუზი სოლიდორის მიერ შესრულებული „ლილი მარლენით" მთავრდებოდა, არა მხოლოდ ესტრადის ვარსკვლავები, არამედ ცნობილი ფრანგი სპორტსმენებიც – ჩოგბურთელი ანრი კოშე, მოკრივე ჟორჟ კარპანტიე და სხვებიც იყვნენ ხოლმე სტუმრად.
4. იმდროინდელი ინფორმაციის მინისტრი ალენ პეირეფიტი თავის წიგნში გენერალ დე გოლთან ერთ-ერთ საუბარს იხსენებს: „პრესის ჟურნალისტებს რაც არ უნდა აუხსნა, მაინც ვერაფერს გაიგებენ. ისინი მეტოქეები არიან და ასეთად დარჩებიან. მაშ, გამოიყენეთ ის ინსტრუმენტი, რომელიც თქვენ ხელთაა – ტელევიზია. მაგრამ გამოიყენეთ ჭკუით: პასუხისმგებელი პირების დარწმუნებას ნუ შეეცდებით, მათ ინსტრუქციები მიეცით. პრესა ჩემ წინააღმდეგაა, ტელევიზია კი ჩემთანაა", ამბობდა დე გოლი.
5. *Rai*-ს მიერ სატელევიზიო სივრცეზე მონოპოლიის შენარჩუნების მცდელობა კრახით დასრულდა 1980-იანი წლების შუაში. სილვიო ბერლუსკონიმ თავის სასარგებლოდ გამოიყენა პირადი კავშირები მინისტრთა საბჭოს იმდროინდელ თავმჯდომარესთან, სოციალისტ ბეტინო კრაქსისთან და ქვეყნის მასშტაბით ტრანსლაციის უფლება *de jure* გაინაღდა.
6. „ხალხის მტერი ჩვენი სახლების სახურავებზეა წამომდგარი", – ამბობდა აღმოსავლეთგერმანელთა ლიდერი ვალტერ ულბრიხტი. რასაკვირველია, „ხალხის მტრებში" ის სატელევიზიო ანტენებს გულისხმობდა. ამიტომ „თავისუფალ გერმანელთა ახალგაზრდობის" (FDJ – *Freie Deutsche Jugend*) აქტივისტები ანტენების ჩამოსახსნელად სახურავებზე დაძვრებოდნენ ხოლმე. საგულისხმოა, რომ, 1985 წელს ჩატარებული კვლევის მიხედვით, დასავლეთგერმანულ გადაცემებს გდრ-ის მოსახლეობის 82 პროცენტი რეგულარულად უყურებდა, 17 პროცენტი – დროდადრო, და მხოლოდ 1 პროცენტი – იშვიათად. ამ მხრივ თვალსაჩინო კონტრასტი იყო ადგილობრივი, გდრ-ის ტელევიზიის მაყურებელთან მიმართებაში: 10 პროცენტი მას ყოველდღიურად უყურებდა, 18 პროცენტი – დროდადრო და 72 პროცენტი – ძალიან იშვიათად ან არასოდეს.

2. ელექტრონული რევოლუცია

(ა) – „სხვა არაფერი, თუ არა კარგი შოუ"

„ტელევიზია, სავარაუდოდ, მედიუმთაგან ყველაზე ემოციურია და მე ვერ ვხედავ ვერაფერ ცუდს, თუკი რაიმე ემსახურება ჩემს ემოციებს. სულ უფრო მეტი ხალხი ირჩევს თავის კანდიდატს გულის და არა ტვინის კარნახით. არჩევნებს იგებენ და აგებენ ემოციების და არა ლოგიკის მიხედვით".

ჯოზეფ ნაპოლიტანი, ამერიკელი
მედიაკონსულტანტი

„სრულად ვაცნობიერებ იმ ფუნდამენტურ შეცდომას, რომელიც დავუშვი. ზედმეტად ვიყავი კონცენტრირებული შინაარსზე და არასაკმარისად გარეგნულ მხარეზე. უნდა მხსომებოდა, რომ გამოსახულება ათას სიტყვაზე უფრო მნიშვნელოვანია".

რიჩარდ ნიქსონი ჯონ კენედისთან წაგებული
ტელედებატების შესახებ

1960 წლის 25 სექტემბერს, კვირა დღეს, სენატორი კენედი ოჰაიოს შტატის ქალაქ კლივლენდიდან ჩიკაგოში ჩავიდა და სასტუმრო „ამბასადორ-ისტში" დაბინავდა. იმავე დღეს ვიცე-პრეზიდენტი ნიქსონი ჩიკაგოში დედაქალაქ ვაშინგტონიდან ჩავიდა და სასტუმრო „პიკ-კონგრესში" გაჩერდა. ორი პოლიტიკოსი ემზადებოდა მოვლენისთვის, რომელმაც სამუდამოდ შეცვალა ამერიკის საპრეზიდენტო კამპანიების ფორმა და შინაარსი და რომელსაც პოლიტოლოგებმა *ელექტრონული რევოლუცია* უწოდეს. 26 სექტემბერს ჩიკაგოში პრეზიდენტობის პრეტენდენტებს შორის დაგეგმილი ოთხიდან პირველი ტელედებატი უნდა გამართულიყო, რომელსაც ერთდროულად გადასცემდნენ ამერიკის უმსხვილესი ტელე-რადიო კომპანიები CBS, ABC და NBC.

იმ დროისთვის ტელევიზორი 40 მილიონ ამერიკულ ოჯახს ჰქონდა, რაც მოსახლეობის 88%-ს შეადგენდა, ხოლო სატელევიზიო პროგრამების ძირითადი ნაწილი საესტრადო ნომრე-

ბის, ვიქტორინებისა და ტელესპექტაკლებისგან შედგებოდა. პოლიტიკური გადაცემები, მათი სპეციფიკიდან გამომდინარე, როგორც წესი, კომერციული პროგრამების აუდიტორიის ნახევარსაც კი ვერ აგროვებდნენ. საარჩევნო კამპანიების დროს კანდიდატები საკუთარ პროგრამებს ორ-ხუთწუთიანი სარეკლამო რგოლებით წარადგენდნენ, რადგან ითვლებოდა, რომ მოწინააღმდეგე ბანაკის ამომრჩევლის მონუსხვა სწორედ ხანმოკლე რგოლებს შეეძლო. მაგრამ 1960 წლისთვის მომწიფდა პრეზიდენტობის რესპუბლიკელი და დემოკრატი კანდიდატების სტუდიაში ერთად მიწვევის იდეა, რაც, ბუნებრივია, ორივე ბანაკის ტრადიციული ამომრჩევლის ყურადღებას მიიპყრობდა. სავარაუდოდ, ტელედებატების ასეთ ფორმულას ტელეეკრანთან 65-70 მილიონი ამერიკელი უნდა მიეზიდა. ეს ციფრი გარკვეულწილად იმ სარეკორდო 90 მილიონ მაყურებელს უახლოვდებოდა, რომელმაც წინა, 1959 წელს, თვალი ადევნა ბეისბოლის ლიგის *სუპერსერიის* დასკვნით მატჩს ჩიკაგოს *White Sox*-სა და ლოს-ანჯელესის *Dodgers*-ს შორის.

იმ მომენტისთვის რიჩარდ ნიქსონი როგორც ამერიკაში, ისე ქვეყნის გარეთ ჯონ კენედიზე მეტად ცნობილ და რეიტინგიან პოლიტიკოსად ითვლებოდა. ნიქსონს ვიცე-პრეზიდენტობის რვაწლიანი გამოცდილება ჰქონდა და, ამასთან, საუკეთესო პოლემისტის რეპუტაციაც მას შემდეგ, რაც 1959 წელს მოსკოვში, აშშ-ის მიღწევათა გამოფენის ფარგლებში, იმპროვიზებული ტელედებატისას, ტოლი არ დაუდო საბჭოთა ლიდერს, ნიკიტა ხრუშჩოვს[1]. თავის მხრივ, ჯონ კენედი, მასაჩუსეტსის შტატიდან აშშ-ის სენატში მრავალწლიანი წარმომადგენლობის მიუხედავად, საპრეზიდენტო რბოლაში აუტსაიდერად ითვლებოდა. მისთვის წარმატების მიღწევის შესაძლებლობას, ახალგაზრდულ ასაკთან ერთად, ის გარემოებაც ართულებდა, რომ კათოლიკური მრწამსის მიმდევარი გახლდათ. ხოლო ეს ყველაფერი, ამერიკელთა უმრავლესობის, ე.წ. WASP[2]-ების თვალში მნიშვნელოვანი ჰანდიკაპი იყო. თანაც, ნიქსონისგან განსხვავებით, კენედის პარტიული აპარატის და, განსაკუთრებით, უკიდურესად კონსერვატორი სამხრეთელი დემოკრატების მხარდაჭერა არ

ჰქონდა. ასე რომ, როდესაც კენედის ბანაკმა არა ერთი, არამედ ხუთი ტელედებატი მოითხოვა (საბოლოოდ მხარეები ოთხზე შეთანხმდნენ), ნიქსონის გუნდში ეს ყოველივე მოწინააღმდეგის სისუსტედ აღიქვეს: „თუ მათ ჩვენი არ ეშინიათ, რატომ არ ურჩევნიათ, ყველაფერი ერთ დებატში მოათავსონ?“ – უთქვამს ვიცე-პრეზიდენტის ერთ-ერთ თანაშემწეს. ზუსტად საპირისპირო აზრის იყვნენ კენედის თანაშემწეები. მათი სტრატეგიით, რაც მეტი საეთერო დრო ექნებოდა მასაჩუსეტსის ქარიზმატულ სენატორს, მით უფრო ცხადი იქნებოდა მისი უპირატესობა, მართალია, გამოცდილ, მაგრამ ოდნავ ძველმოდურ ვიცე-პრეზიდენტთან შედარებით: „ყოველთვის, როდესაც ამ ორ ყმაწვილს ტელეეკრანზე გვერდიგვერდ ვიყოლიებთ, ჩვენ მოვიგებთ და ისინი წააგებენ“, – აცხადებდა კენედის ტელეკონსულტანტი ჯ. ლეონარდ რაინში.

საღამოსთვის დაგეგმილი დებატების დღე – ორშაბათი – კენედიმ, ჩვეულებისამებრ, თავის კონსულტანტებთან მჭიდრო თანამშრომლობაში გაატარა. მის „გონებრივ ცენტრს“ *(brain trust),* როგორც ყოველთვის, უახლოესი თანაშემწე ტედ სორენსენი[3] ხელმძღვანელობდა. „ცენტრის“ ამოცანა იყო სენატორ კენედის „დაბომბვა“ იმ სავარაუდო შეკითხვებით, რომლებსაც ჟურნალისტები მას და ვიცე-პრეზიდენტ ნიქსონს დაუსვამდნენ: როგორია უმუშევრობის უკანასკნელი მაჩვენებელი და რა უნდა გაკეთდეს მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად? როგორია ფოლადის გამოდნობის ყოველდღიური მაჩვენებელი და რა უნდა გაკეთდეს არსებული მონაცემების ასამაღლებლად? როგორია სენატორისა და ვიცე-პრეზიდენტის საგარეო-პოლიტიკური ხედვა ახალ გამოწვევებთან დაკავშირებით და ა.შ. ოთხსაათიანი „დაბომბვის“ შემდეგ, რომელიც დებატების თემებთან საერთოს არმქონე სასეირო კითხვა-პასუხით დამთავრდა, სენატორი კენედი დასასვენებლად თავისი ოთახისკენ გაეშურა. ის ჩინებულ ფორმაში გახლდათ.

სენატორისგან განსხვავებით, ვიცე-პრეზიდენტმა ნიქსონმა ორშაბათი ნაშუადღევი არა თანაშემწეების, არამედ ქალბატონ ნიქსონის საზოგადოებაში გაატარა. ვიცე-პრეზიდენტი დაღ-

ლილი იყო. საარჩევნო კამპანიის ჯოჯოხეთურმა რიტმმა მას უკანასკნელ ორ კვირაში რამდენიმე კილოგრამი დააკლებინა. მეტიც, ჩრდილოეთ კალიფორნიის ქალაქ გრინსბოროში გამოსვლის წინ მანქანის კარზე მირტყმული მუხლი ისე გაუმიზეზდა, რომ ნიქსონმა მთელი ორი კვირით საავადმყოფოში ამოყო თავი. ახლა კი სასტუმროს ოთახში გამოკეტილი ვიცე-პრეზიდენტი თავისი მედია-კონსულტანტების უწყვეტ ზარებს არც კი პასუხობდა. კონსულტანტები მომავალი დებატის ირგვლივ ვიცე-პრეზიდენტის ბრიფირებას ცდილობდნენ, მაგრამ ამაოდ. ერთადერთი, ვისთან საუბარზეც ნიქსონი დათანხმდა, იყო მისი თანაპარტიელი და თანაგუნდელი საპრეზიდენტო რბოლაში ჰენრი კებოტ ლოჯი. ამ უკანასკნელმა დაჟინებით ურჩია ვიცე-პრეზიდენტს, ტელეეთერში ყოფნისას „მკვლელის გამომეტყველება“ მოეცილებინა. ბოლოს, სასტუმროდან ტელესტუდიაში მანქანით მგზავრობისას, ნიქსონი ერთ-ერთ კონსულტანტთან გასაუბრებაზე დათანხმდა. კონსულტანტი არწმუნებდა ნიქსონს, რომ დებატი მოკრივეთა ორთაბრძოლას უტოლდებოდა, სადაც კენედის პირველივე რაუნდში მაგრად უნდა მოხვედროდა. თუმცა, ვიცე-პრეზიდენტი სხვა აზრის იყო და გამოთქვა კიდეც ეჭვი, რომ „ორთაბრძოლის“ ეს იდეა შესაძლოა არა კონსულტანტისგან, არამედ CBS-ის პრეზიდენტ ფრენკ სტენტონისგან მოდიოდა, რომელსაც „სხვა არაფერი უნდა, თუ არა კარგი შოუ“. სტუდიაში მისვლისთანავე, მანქანიდან გადმოსვლისას, ნიქსონმა ისევ მიარტყა დაზიანებული მუხლი მანქანის კარს. ეს იყო ვიცე-პრეზიდენტის კატასტროფული საღამოს დასაწყისი.

1960 წლის საარჩევნო კამპანიის მემატიანის, თეოდორ უაიტის გადმოცემით, „ყველაფერი ცუდი, რაც შეიძლებოდა ნიქსონს დამართნოდა სატელევიზიო დებატისას, დაემართა კიდეც“. მისმა კონსულტანტებმა, რომლებიც ვიცე-პრეზიდენტის ავადმყოფური იერის გამო ნერვიულობდნენ, ჩაცვენილი თვალების დასაფარავად დამატებითი პროჟექტორების განლაგება მოითხოვეს. მაგრამ გადაცემის დაწყებამდე რამდენიმე წუთით ადრე ეგზალტირებული ფოტოკორესპონდენტების ჯგუფი სატელევიზიო პლატოს მიაწყდა და უნებლიეთ გამნათებელი აპარატურა გადააყირავა. ასევე გადაცემის დაწყებამდე, ნიქსონმა დებატების პროდიუსერს მოუხმო და გამოთქვა „პირადი თხოვნა“, გადაერთოთ ხოლმე კამერა, როდესაც ის ზედა ტუჩიდან ოფლს მოიწმენდდა. თუმცა, ის მსუბუქი გრიმი (ე.წ. *lazy shave*), რომელიც ნიქსონის კონსულტანტებმა გამოიყენეს, გადაცემის მსვლელობაში აიჭრა და ნიქსონს კიდევ უფრო არასახარბიელო იერი შესძინა[4]. დაბოლოს, გადაცემის წინ ტელეპროდიუსერებმა ნიქსონის კონსულტანტებს შეატყობინეს, რომ სატელევიზიო სტუდიის ფონი (ბუნებრივია, იმდროინდელი შავ-თეთრი ტელევიზიის პირობებში) ზედმიწევნით მუქი იქნებოდა. შესაბამისად, კონტრასტის გასამძაფრებლად, კონსულტანტებმა ვიცე-პრეზიდენტს ურჩიეს, ღია ნაცრისფერ კოსტიუმში გამოწყობილიყო, მაგრამ სტუდიაში მისვლისთანავე გაირკვა, რომ უკანა ფონი გაცილებით ბაცი გამოდგა, ვიდრე ამას ვარაუდობდნენ და ნიქსონი სტუდიის ნაცრისფერივე დეკორაციის ფონზე სულ მთლად აიმღვრა. სამაგიეროდ, უზადო, მუქ კოსტიუმში გამოწყობილი კენედი, თანდაყოლილი ელეგანტურობის წყალობით, შესანიშნავად ეწერებოდა სატელევიზიო სპეციფიკაში. თანაც, რესპუბლიკელი მეტოქისგან განსხვავებით, მას დასვენებული და ჯანსაღი იერი ჰქონდა. მასაჩუსეტსელი სენატორის მშვიდი, ძალდაუტანებელი მანერა, იმ პირველი და ამიტომაც ისტორიული დებატების ანალიტიკოსთა აზრით, გადამწყვეტ ფაქტორად იქცა ვიცე-პრეზიდენტ ნიქსონის წონასწორობიდან გამოსაყვანად. სენატორის უპირატესობა დებატის დასაწყისშივე გამოიკვეთა. შესავალ სიტყვაში კენედიმ იმთავითვე შემოხაზა საკუთარი ფილოსოფიის კონტურები. ის მიმართავდა არა ვიცე-პრეზიდენტ ნიქსონს, არამედ ამერიკელ ხალხს, როდესაც ამბობდა, რომ სამყარო არ შეიძლება იყოს ნახევრად დამონებული ან ნახევრად თავისუფალი და რომ ამერიკის მოქმედება მთელ მსოფლიოში დამოკიდებულია ამერიკის მოქმედებაზე საკუთარ სახლში: „დროა ამერიკა თავიდან დაიძრას“, ამბობდა კენედი. სამაგიეროდ, ნიქსონის არგუმენტები მიმართული იყო არა ტელეეკრანებთან შეკრებილი მილიონობით მაყურებლის, არამედ სენატორ კენედისადმი. „ნიქსონი არ წარადგენდა რეს-

პუბლიკური პარტიის ხედვას ამერიკის მომავლის შესახებ, ის სტუდიაში მის გასწვრივ მჯდომი უდრტვინველი და აუღელვებელი კაცით იყო დაკავებული. მისი აზროვნების საგანი იყო არა ამერიკა, არამედ მისი უშუალო მეტოქე", – წერდა თეოდორ უაიტი. შესაბამისად, შინაარსობრივი კონტექსტის გარდა, დამკვირვებლებს დემოკრატი კანდიდატის შინაგანი კომფორტი და სიმშვიდე ენიშნათ. ამერიკელი მედიაისტორიკოსის, ერიკ ბარნოუს თქმით, კენედის თავდაჯერებულობა არა მხოლოდ მსჯელობისას და ჟესტიკულაციისას, არამედ თვალშისაცემი იყო იმ მონაკვეთებშიც, როდესაც კანდიდატები ერთმანეთს უსმენდნენ: „კადრში კენედის გამოჩენისას ვხედავთ, რომ ის ყურადღებით, ცოცხლად, ოდნავი ღიმილით უსმენს მეტოქეს. ნიქსონი კი კენედის გამოსვლისას დათრგუნვილად გამოიყურება; მისი მზერა დაძაბული და შეშინებულია".

მოგვიანებით, კენედისა და ნიქსონს შორის ჩატარებული დებატების რევოლუციურ ხასიათზე მსჯელობისას, პოლიტიკური ანალიტიკოსები აღნიშნავდნენ, რომ ამ შემთხვევაში „რევოლუციონერად" წარდგა არა პრეზიდენტობის რომელიმე კანდიდატი, არამედ ამერიკული ტექნოლოგიური გენია, რომელმაც, რომის ფორუმის დროიდან მოყოლებული, პოლიტიკური დებატების სახილველად უდიდესი აუდიტორია შეკრიბა. მართლაც, დებატების კვალობაზე გამოქვეყნებული ციფრები პოლიტიკური პროცესისადმი მოსახლეობის ჯერარნახულ ინტერესზე მეტყველებდა. ამერიკის საზოგადოებრივი აზრის შესწავლის ყველაზე გამოცდილი სპეციალისტის, ჯორჯ გელაპის კვლევით, კენედისა და ნიქსონს შორის გამართული ოთხი დებატიდან ერთი მაინც 85 მილიონმა ამერიკელმა ნახა, ხოლო სამაუწყებლო კომპანია CBS 120 მილიონს ასახელებდა. შესაბამისად, პირველად ისტორიაში, ამომრჩეველს არა მხოლოდ კანდიდატების პოლიტიკური იდეებისა და პროგრამების მოსმენის (რაც, ბუნებრივია, უკვე არსებობდა რადიომაუწყებლობის პირობებში), არამედ მათი იერისა და ქცევის თავისებურებების ვიზუალურად შეფასების საშუალებაც მიეცა. ამომრჩევლის მიერ პოლიტიკური ვერდიქტის გამოტანის პროცესში ემოციური შემადგენელიც გაჩნდა, რაც საბოლოო შეფასების მაჩვენებელს უდავოდ ცვლიდა. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ უკვე ხსენებულმა სამმა სამაუწყებლო კომპანიამ კენედი-ნიქსონის დებატები, ტელევიზიასთან ერთად, რადიოთიც გადასცა. პირველივე დებატის კვალობაზე ჩატარებული გამოკითხვის შემდეგ გაირკვა, რომ რადიომსმენელები არც ერთ კანდიდატს არ ანიჭებდნენ უპირატესობას, ხოლო ტელემაყურებლების ვერდიქტი ერთმნიშვნელოვანი იყო: კენედიმ აშკარად დაჯაბნა ნიქსონი. საპრეზიდენტო რბოლაში კანდიდატების პოზიციებიც ზუსტად საპირისპიროდ შეიცვალა – ტელედებატების შემდეგ კენედიმ გაუსწრო ნიქსონს და აღარც გაუშვა ინიციატივა არჩევნების ბოლომდე. მაგრამ, წმინდად პოლიტიკურ შედეგებზე გავლენის გარდა, ტელედებატებმა კიდევ ერთი ფენომენი შვა: ჯონ კენედის „გავარსკვლავება". ამიერიდან კანდიდატ კენედის მიტინგებზე დამსწრეთა რიცხვმა მკვეთრად იმატა, თანაც, მის გამოჩენას ისეთი ისტერიული რეაქცია მოჰყვებოდა ხოლმე, როგორც ეს იყო კინოსა და ესტრადის კერპების შემთხვევაში[5]. ალბათ მართალი იყო კენედი-ნიქსონის დებატების ერთ-ერთი პროდიუსერი – დონ ჰიუიტი, როდესაც ამბობდა, რომ „არჩევნების ჩატარება აღარც იყო საჭირო. იმ საღამოს ჯონ კენედიმ სტუდიიდან შეერთებული შტატების პრეზიდენტად გააბიჯა"[6].

---

1. იგულისხმება ე.წ. „კამათი სამზარეულოში" *(Kitchen debate)*, რომელიც აშშ-ის მიღწევათა გამოფენის ფარგლებში ნიკიტა ხრუშჩოვსა და რიჩარდ ნიქსონს შორის 1959 წლის 24 ივლისს მოსკოვში, „სოკოლნიკის პარკში" გაიმართა. სახელდახელოდ გამართული დებატის ინტერიერად გამოფენაზე წარმოდგენილი ამერიკული სამზარეულო ოთახი გამოიყენეს, ხოლო ფირზე ჩაწერილი კამათი აჩვენეს როგორც ამერიკაში, ისე საბჭოთა კავშირში. ამ დებატის კვალობაზე ნიქსონის, როგორც ქვეყნის ერთ-ერთი წამყვანი პოლიტიკოსისა და პრეზიდენტობის უპირველესი პრეტენდენტის რეპუტაცია, ერთიორად გაიზარდა.
2. გამოთქმა WASP გულისხმობს თეთრკანიანს, ანგლოსაქსს, პროტესტანტს (White, Anglo-Saxon, Protestant).
3. თეოდორ სორენსენი წლების განმავლობაში სენატორი, მერე კი პრეზიდენტ კენედის უახლოესი თანაშემწე და პოლიტიკური მრჩე-

ველი იყო. გავრცელებული აზრით, სწორედ მას ეკუთვნის კენედის მიერ 1961 წლის 20 იანვარს, საპრეზიდენტო ინაუგურაციისას წარმოთქმული სახელგანთქმული სიტყვები: „ნუ იკითხავთ, რა უნდა გააკეთოს თქვენმა ქვეყანამ თქვენთვის. იკითხეთ, თქვენ რას გააკეთებთ თქვენი ქვეყნისთვის...“

4. მოგვიანებით თავისი შეგირდის არატელეგენურობას თავად ნიქსონის მედიაკონსულტანტი ტედ როჯერსიც აღიარებდა: „ტელევიზია ვერ ჰგუობს მას. საშინელი კონტრასტია მის ფერმკრთალ, გამჭვირვალე კანსა და ნახშირივით შავ თმას შორის“. როჯერსის მტკიცებით, ის არწმუნებდა ვიცე-პრეზიდენტს დებატებისთვის ინფრაწითელი სხივებით გარუჯულიყო, მაგრამ ამაოდ.
5. საპრეზიდენტო დებატების სპეციალისტი ალენ შროდერი მოგვითხრობს, რომ ჩიკაგოს დებატის დამთავრებისთანავე სტუდიასთან ენთუზიასტების მთელმა არმიამ მოიყარა თავი. ერთ-ერთ ჟურნალისტს იქვე მყოფი პოლიციელი ჩინოსნისთვის უკითხავს, თუ როგორ აფასებდა ამ ხალხში დემოკრატებისა და რესპუბლიკელების თანაფარდობას, რაზეც პოლიციელს უპასუხია: „მე ვიტყოდი, ორი ათას ხუთასი ნოლზე დემოკრატთა სასარგებლოდ“.
6. იმავე წიგნში ალენ შროდერი კიდევ ერთ საინტერესო ეპიზოდს გვთავაზობს: სტუდიიდან გასვლამდე, ფოტოგრაფების თხოვნით, კენედი და ნიქსონი ფოტოსესიის ბოლო რაუნდისთვის ემზადებოდნენ, თან ზედაპირულად საუბრობდნენ თავიანთი საარჩევნო კამპანიის გრაფიკისა და ამინდის შესახებ. თუმცა, როგორც კი ფოტოგრაფები გადასაღებად მოემზადნენ, ნიქსონმა მკაცრი გამომეტყველება მიიღო და განუწყვეტლივ ეხებოდა კენედის თითით მკერდზე, რომ სურათებზე ისე გამოსულიყო, თითქოს ჭკუას არიგებდა გამოუცდელ სენატორს. „სიმპათიური ყმაწვილია“, – უხუმრია კენედის.

(ბ) – „ჯერ სტილი, შემდეგ შინაარსი“

„დებატებიდან რამდენიმე საათში არავის ახსოვდა, თუ ვინ რა თქვა. სამაგიეროდ ყველას ახსოვდა, თუ ვინ როგორ გამოიყურებოდა და როგორ შთაბეჭდილებას ტოვებდა“.

დევიდ ჰალბერსტამი, ამერიკელი ჟურნალისტი

როდესაც 1960 წლის 8 ნოემბრის ღამეს ამერიკის შეერთებული შტატების საპრეზიდენტო არჩევნების შედეგები გამოცხადდა და გაირკვა, რომ ჯონ ფიცჯერალდ კენედიმ 68 მილიონი ამომრჩევლის მონაწილეობის შედეგად სულ რაღაც 113 ათასი ხმით დაამარცხა რიჩარდ მილჰაუზ ნიქსონი, ანალიტიკოსები ძირითადად შეთანხმდნენ, რომ კომუნიკაციების ახლებურ სპეციფიკაში ვიზუალურმა ასპექტმა არანაკლები, შესაძლოა, უფრო გადამწყვეტი მნიშვნელობაც კი შეიძინა, ვიდრე შინაარსობრივმა. ამ მოსაზრებას არჩევნების კვალზე ჩატარებული გამოკითხვები ამყარებდა. კერძოდ, კენედი-ნიქსონის დებატებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში მედიაკომუნიკაციების სპეციალისტი სიდნი კრაუსი გვატყობინებდა, რომ „გამოკითხულთა დიდ უმრავლესობას პირველ რიგში დაამახსოვრდა არა განხილული საკითხების შინაარსი, არამედ კანდიდატების გარეგნული იერი“.

ყველაფერ ამის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ კენედი-ნიქსონის სატელევიზიო დაპირისპირებამ ჯერ კიდევ რადიომაუწყებლობის პირობებში გამოკვეთილი ტენდენცია განამტკიცა: პოლიტიკური დებატის წარმართვის პრინციპებს, უპირველეს ყოვლისა, ელექტრონული მედიუმის თავისებურებანი განაპირობებს. ამ სპეციფიკურ ვითარებაში პოლიტიკურ დებატს მაყურებელი ერთგვარ შოუდ, გასართობ სანახაობად აღიქვამს, სადაც გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს მონაწილეთა პირადი ქარიზმა და მაყურებლის მონუსხვის უნარი. ამ ტიპის საკომუნიკაციო საშუალებების გაანალიზებისთვის კვლავ მაკლუენისეული სტრუქტურირება რომ მოვიშველიოთ, ტელევიზიის ყოვლისმომცველობამ განავრცო და კიდევ უფრო სრულად ასახა „გუტენბერგის გალაქტიკის“ თვისებრივად ახალი –

„მარკონის თანავარსკვლავედით“[1] ჩანაცვლების პროცესი: თუ „გუტენბერგის გალაქტიკის“, ანუ ბეჭდვითი მედიის პირობებში ამომრჩევლის მიერ პოლიტიკური გზავნილის გააზრება ინტელექტუალურსა და რაციონალურ საწყისს ექვემდებარებოდა, ახლა იმავე გზავნილის აღქმა ემოციურმა საწყისმა ჩაანაცვლა.

ამ ახალი რეალიების გათვალისწინებით, ცხადია, შეიცვალა პოლიტიკური კომუნიკაციის მეთოდებიც. ამჯერად აქცენტი კეთდებოდა არა მხოლოდ მიმზიდველი იდეებისა და ლოგიკური საწყისის ძებნაზე, არამედ ვიზუალურ-ემოციური ეფექტის მოხდენის შესაძლებლობაზეც. შესაბამისად, არავერბალური კომუნიკაციის, ანუ იმავე „სხეულის ენის“ მნიშვნელობა ერთიორად გაიზარდა. კერძოდ, ლოს-ანჯელესის უნივერსიტეტის პროფესორი, ალბერტ მეჰრაბიანი მიიჩნევს, რომ კომუნიკაციის ქმედითობა, პირველ ყოვლისა, სახის გამომეტყველებაზე (55%), მერე მეტყველების ემოციურობაზე (38%) და მხოლოდ ამის შემდეგ წარმოთქმული სიტყვის შინაარსზეა (7%) დამოკიდებული[2] . ასეთივე აზრისაა პოლიტიკური კომუნიკაციების თვალსაჩინო სპეციალისტი და საკაბელო ტელეარხის – *Fox News*-ის ერთ-ერთი დამფუძნებელი როჯერ ეილსი. აშშ-ის რესპუბლიკელი პრეზიდენტების – ნიქსონის, რეიგანისა და ჯორჯ ბუში-უფროსის მედიაკონსულტანტი ეილსი მიიჩნევს, რომ გზავნილი, პირველ რიგში, თავად კანდიდატის მეობაა და არა მისი პოლიტიკური პროგრამა. 1980-იანი წლების მიწურულს ეილსმა გამოაქვეყნა წიგნი არაორაზროვანი სათაურით: „<u>თქვენ</u> ხართ მესიჯი: კომუნიკაციების დიდოსტატის საიდუმლოებანი“, რომელშიც გვატყობინებდა, რომ „როდესაც ვინმესთან კომუნიკაციის პროცესში იმყოფებით, გზავნილია არა მხოლოდ თქვენ მიერ შერჩეული სიტყვები. თვალების, სახის გამომეტყველების, სხეულის მოძრაობის, ხმის ჟღერადობის, სიმძლავრისა და ინტენსიურობის, გზავნილისადმი ერთგულების, იუმორის გრძნობისა და სხვა ფაქტორების მეშვეობით, თქვენ მას ასევე თქვენი მეობის შესახებ აწვდით სიგნალებს. ...თვით სიტყვები აზრს მოკლებულია, თუ ყველაფერ დანარჩენთან სინქრონულობაში არ არის“. თანამედროვე ცხოვრებაში ტელევიზიის დომინანტური როლის გათვალისწინებით ეილსი მიიჩნევს, რომ ტელევიზიამ ჩვენი აღქმის უნარი დააჩქარა; მოუთმენელნი, რეაქტიულნი გაგვხადა და ერთგვარ „საზოგადოება-სათაურად“ *(headline society)* გვაქცია. „ვიდეოგამოსახულებამ და სამონტაჟო პროცესმა დაღი დაასვა არა მხოლოდ ტელევიზიას, არამედ ჩვენს საკომუნიკაციო ჩვეულებებსაც. თანამედროვე საზოგადოებაში მოლაყბე და აბეზარი ხალხი მალე დინოზავრებივით გადაშენდება“, წერს ეილსი.

რასაკვირველია, ეს ყოველივე, პირველ რიგში, სატელევიზიო კომუნიკაციის ტექნიკას ეხება, სადაც სწორედ არაფორმალური, ძალდაუტანებელი და დინამიკური გამოსვლა იქცა წარმატების საწინდრად. მწერალი და ჟურნალისტი, პულიცერის პრემიის ლაურეატი თეოდორ უაიტი მიიჩნევდა, რომ ვინაიდან ტელევიზიისა და რადიოს სპეციფიკა „მკვდარ დროს“, ანუ პაუზებსა და სიჩუმეებს უარყოფს, ამ ორი ელექტრონული მედიუმის სადისკუსიო პროგრამები შეკითხვებისა და პასუხების ისეთ დაუყოვნებლივ გაცვლა-გამოცვლას მოითხოვს, თითქოს მეტოქე-პოლიტიკოსები „ინტელექტუალური ჩოგბურთის მატჩის მონაწილენი ყოფილიყვნენ“. უაიტის თქმით, ნებისმიერმა გამოცდილმა საგაზეთო ჟურნალისტმა იცის, რომ რთულ შეკითხვაზე ღრმა და აზრიანი პასუხი ხანგრძლივ დაფიქრებას მოჰყვება ხოლმე, მაგრამ ელექტრონული მედია ხუთ წამზე ხანგრძლივ პაუზას ვერ იტანს.

ელექტრონული მედიის განვითარებამ სრული თვალსაჩინოებით ასახა XVII საუკუნის ფრანგი მწერლის ფრანსუა დე ლაროშფუკოს სენტენცია: „ხმის ჟღერადობასა და თვალების გამომეტყველებაში არანაკლები მგრძნობიარობაა, ვიდრე სიტყვებში“. საკომუნიკაციო სისტემებში ამა თუ იმ პიროვნების ქარიზმატულ თვისებებს „მედიაგენურობა“ დაერქვა, ხოლო მსგავსი თვისებების არსებობის ფაქტორი ხშირად მაყურებლის მხრივ მოწონებისა თუ ანტიპათიის სუბიექტურ აღქმას დაექვემდებარა. თანამედროვე მედიაკონსულტანტების ლექსიკონში გაჩნდა ტერმინი – „ჯერ სტილი, შემდეგ შინაარსი“ *(style over substance)*[3], რომლის არსი კანდიდატის მიერ ტელემაყურებელზე ემოციური ზეგავლენის მოხდენაში გამოიხატა. ყოველივესთან მიმართებაში იზრდება *სხეულის ენის* მნიშვნელობაც: უხეირო ჟესტიკულაციამ, მოწინააღმდეგისადმი აგდებულმა დამოკიდებულებამ სიტყვიერი კამათისას მოპოვებული უპირატესობა, შესაძლოა, ქარს გაატანოს. 2000 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებისას გამართულ ტელედუელში ვიცე-პრე-

ზიდენტი ალ გორი ეფექტურად იცავდა თავის პოზიციებს რეს-პუბლიკელ ჯორჯ ბუშთან, მაგრამ როგორც კი მოწინააღმდეგე თავისი იდეების გავრცობას იწყებდა, დამცინავად ამოიოხრებ-და ხოლმე. დამკვირვებლების აზრით, ასეთმა დამოკიდებულე-ბამ მაყურებელი გააღიზიანა და განამტკიცა მისი შეხედულება ვიცე-პრეზიდენტზე, როგორც ქედმაღალსა და სნობ ინტელექ-ტუალზე. მოგვიანებით ეს ყველაფერი თვით პოლიტიკოსმაც აღიარა: „დებატებისას ჩემი ჟესტიკულაციით გამოწვეულმა ორაზროვანმა დამოკიდებულებამ მრავალი ტელემაყურებლის თვალში ყველა ის უპირატესობა დამაკარგვინა, რომელიც, შე-საძლოა, მოპოვებული მქონდა იდეებისა და შინაარსის შესახებ სიტყვიერი დაპირისპირებისას“, წერდა ალ გორი ამ ყოველივეს შესახებ.

ცნობილია, რომ დასავლეთის პოლიტიკური სისტემების პი-რობებში ამომრჩევლის გარკვეული ნაწილის სიმპათია არა კონ-კრეტული კანდიდატის სიძლიერით, არამედ ამა თუ იმ პოლი-ტიკური ბანაკისადმი მისი კუთვნილებითაა განპირობებული. შესაბამისად, ამ ამომრჩეველთა გადაწყვეტილებაც საარჩევნო კამპანიის დაწყებამდე კარგა ხნით ადრეა მიღებული. სამაგი-ეროდ, კანდიდატის სელექციის ფაქტორი მუდამ აქტუალურია პოლიტიკით ნაკლებად დაინტერესებული და ამიტომ შედარე-ბით მოუმზადებელი „დამოუკიდებელი“ (გნებავთ, „ჩამოუყა-ლიბებელი“) ამომრჩევლების ხმების მოსაპოვებლად. ბუნებ-რივია, ასეთ, ნაკლებად ინფორმირებულ ამომრჩეველთა მასას განსაკუთრებით უჭირს საარჩევნო იდეებისა და პროგრამების თავისებურებებში წვდომა და, შესაძლოა, ამ მხრივ უფრო ად-ვილად იქცეს პოლიტტექნოლოგთა სამიზნედ. ფრანგი პოლი-ტოლოგის, როლან კაიროლის დაკვირვებით, „ამ კატეგორიის ხალხთან პოლიტიკური ლექსიკონი საერთოდ არ მუშაობს. მათი მოტივაციის წყარო საარჩევნო კამპანიის დროს მიღებუ-ლი გამოსახულებები და ემოციებია. მათთვის პოლიტიკური სპექტაკლი სიღრმისეულ არგუმენტებს ანაცვლებს, ვინაიდან ეს მარგინალური ამომრჩეველი არა დარწმუნების, არამედ მო-ნუსხვის საგანია“.

ზემოთ მოყვანილი თეორიების მიხედვით, საბოლოოდ იკ-ვეთება სურათი, რომ პოლიტიკური კონსულტანტების, კომუ-ნიკაციების საკითხებში სპეციალისტების საარჩევნო სტრატე-

გიების სამიზნეა არა პოლიტიზებული, მყარი იდეოლოგიური ფასეულობების მქონე ელექტორატი, არამედ ამომრჩეველთა არაანგაჟირებული და ამ მხრივ ნაკლებად მოტივირებული ნაწილი. თუმცა, ხსენებული ავტორების მიერ პოლიტიკური აზროვნებისა და საარჩევნო ტექნოლოგიების მსგავსი ხედვა, შესაძლოა, უტრირებულად მოგვეჩვენოს. ელექტრონული მე-დიის სპეციფიკისადმი ერთგვარი ადაპტაციის გათვალისწინე-ბით, გრძელვადიან პერსპექტივაში წარმატებული პოლიტიკუ-რი პროექტის განხორციელება მძლავრი იდეისა თუ ქმედითი პროგრამის გარეშე ძნელად წარმოსადგენია. ამიტომ თანამედ-როვე საკომუნიკაციო სისტემებში პოლიტიკოსის ამოცანა ამ ორი კომპონენტის – *სტილისა* და *სუბსტანციის* საუკეთესო კომბინაციაა.

---

1. „მარკონის თანავარსკვლავედით“ მაკლუენი, რასაკვირველია, იტა-ლიელ ელექტროინჟინერსა და რადიომაუწყებლობის ერთ-ერთ პი-ონერზე, გულიელმო მარკონიზე (1874-1937) მიანიშნებს.
2. ქვეცნობიერი გზავნილების შესახებ ალბერტ მეჰრაბიანის კვლევა – 3V (Verbal –სიტყვიერი, Vocal – ვოკალური, Visual – ვიზუალური) თეორიის სახელითაა ცნობილი. მკვლევრის აზრით, არავერბალურ ელემენტებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგან თუ ემოციური თვალსაზრისით სიტყვების შინაარსი ხმის ტონალობი-სა და ჟესტიკულაციისგან განსხვავდება, მსმენელი სწორედ ტონა-ლობას და ჟესტიკულაციას დაუჯერებს.
3. ჯიმი კარტერის საპრეზიდენტო კამპანიის აღწერისას, ყოველკ-ვირეული *Time* 1976 წლის 4 ოქტომბრის გამოშვებაში დემოკრატი კანდიდატის კონსულტანტების – მარგარეტ მიდისა და ჯერალდ რაფშუნის სტრატეგიას სწორედ *style over substance* პრინციპით მოიხსენიებდა.

3. საუკეთესო იმიჯმეიკერიც და უმოწყალო ჯალათიც: ტელევიზიის მრავალფუნქციური ხასიათი

„ტელევიზიის გაჩენასა და ამომრჩევლის მონუსხვის ახლებურ გამოცდილებასთან ერთად, ძველი პოლიტიკური ფასეულობები გაქრა. რაღაც ახალი, შეუცნობელი და უკუნი აღმოცენდა ბურუსიდან“.

ჯო მაკჯინისი, ამერიკელი მწერალი
და ჟურნალისტი

„ჩემი გადაცემის სტუმარი ღმერთი რომ იყოს და ამ დროს სტუდიაში ო-ჯეი სიმპსონი შემოვიდეს, ღმერთს იმწამსვე გავისტუმრებდი!“

ლარი კინგი

XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, სხვადასხვა ქვეყნის სოციალურ ყოფასა თუ პოლიტიკურ ცხოვრებაზე ტელევიზიის მზარდი გავლენა ამ ყოვლისმომცველი მედიუმის მრავალმხრივმა და კომპლექსურმა ფუნქციონირებამ განაპირობა. მასშტაბურ აუდიტორიაზე წვდომის შესაძლებლობიდან გამომდინარე, ლიბერალური დემოკრატიის პირობებში ტელევიზია არა მხოლოდ მოსახლეობის ინფორმატორისა და გამრთობის როლს ასრულებს, არამედ სამართლებრივი სახელმწიფოს ფუნქციონირების, პოლიტიკური პროცესის გამჭვირვალობის სადარაჯოზეც დგას. ამავე დროს, ვინაიდან ტელევიზიის სპეციფიკა პოლიტიკურ დისკურსში სიღრმისეული ელემენტის იგნორირების ხარჯზე სანახაობრივი შემადგენლის პრივილეგირებას ითვალისწინებს, ის, გარკვეულწილად, შიდაპარტიული სელექციის პროცესსაც ანაცვლებს და თავად გვევლინება ქარიზმატული, დინამიკური პოლიტიკოსების წამახალისებლად, მათი კარიერისტული წინსვლის ხელშემწყობად. ყოველივე ეს კი, ამ ელექტრონული მედიუმის კრიტიკოსების აზრით, ძალაუნებურად თვით პოლიტიკური პროცესის გამარტივებას, მის „ტელედამოკიდებულობას“ იწვევს.

კონკრეტულ ვითარებაში, ტელევიზიის სპეციფიკასდმი ადაპტირების, მისდამი თავსებადობის უნარის გათვალისწინებით, ეს ერთობ „კაპრიზული“ მედიუმი, შესაძლოა, ამა თუ იმ პოლიტიკოსის როგორც აღმასვლის, ასევე დაცემის შემოქმედად, საუკეთესო იმიჯმეიკერად ან უმოწყალო ჯალათად მოგვევლინოს. სრულიად ნათელია, რომ თანამედროვე რეალიებში ტელევიზია საჯარო პოლიტიკის წარმოების, მისი ინსტიტუციონალიზაციისა და ლეგიტიმაციის უმნიშვნელოვანესი ინსტრუმენტია. ამიტომ დასავლეთ სამყაროში, უკვე რამდენიმე ათეული წელია, ის შესწავლისა და ანალიზის საგანს წარმოადგენს. ამერიკის შეერთებულ შტატებში არსებული დემოკრატიული, კონკურენციის წამახალისებელი პოლიტიკური გარემოს გათვალისწინებით, პოლიტიკური კომუნიკაციების სფეროში სატელევიზიო სივრცის გამოყენების პრაქტიკამ სწორედ აქ მიიღო მასშტაბური ხასიათი და ამიტომ ტელევიზიის ზემოხსენებული ფუნქციური დატვირთვის განხილვა სწორედ აშშ-ის მაგალითზეა მიზანშეწონილი.

პოლიტიკოსის იმიჯის ფორმირება – „ჩეკერსის სიტყვა“

თავის ესეში „წერილები პოლიტიკისა და საზოგადოების შესახებ“ ბერტოლდ ბრეხტი წერდა: „ადამიანი პოლიტიკაში ან ობიექტია, ან სუბიექტი; სხვა არჩევანი არ არსებობს“. თუ წარმოვიდგენთ, რომ ამომრჩეველი, როგორც ობიექტი, მისგან ქვეცნობიერად, ერთგვარი პოლიტიკური სპექტაკლის კანონებს ემორჩილება, ამ შემთხვევაში პოლიტიკოსის მიზანია ამომრჩევლის იმნაირადვე მონუსხვა, როგორც მსახიობი მონუსხავს ხოლმე მაყურებელს. ტელევიზიის ისტორიაში მსგავსი დრამატურგია პირველმა რიჩარდ ნიქსონმა შემოგვთავაზა.

1952 წლის სექტემბერში, აშშ-ის პრეზიდენტის პოსტზე საარჩევნო კამპანიის გადამწყვეტ ფაზაში, ამერიკულ პრესაში გაჩნდა ინფორმაცია ვიცე-პრეზიდენტობის კანდიდატის, რიჩარდ ნიქსონის მიერ საარჩევნო ფონდის არამიზნობრივი გამოყენების შესახებ. სკანდალის მასშტაბიდან გამომდინარე[1], ნიქსონის საარჩევნო პერსპექტივას ხიფათი დაემუქრა. პრეზიდენტობის რესპუბლიკელმა კანდიდატმა დუაიტ ეიზენჰაუერმა თანაშემწეებს ვიცე-პრეზიდენტის პოსტზე, სენატორ ნიქსონის მაგივრად, რომელიმე სხვა კანდიდატურის შერჩევა დაავალა. ამ ვითარებაში ნიქსონმა გადაწყვიტა გამოეყენებინა

მეთოდი, რომელსაც იმ დროისთვის პოლიტიკური კომუნიკაციების ისტორიაში ანალოგი არ ჰქონდა: შეესყიდა საეთერო დრო და მხარდაჭერისთვის ამერიკელი ხალხისთვის უშუალოდ ტელეეკრანებიდან მიემართა.

ჩანაწერი, რომელიც „ჩეკერსის სიტყვის“ *(Checkers speech)* სახელწოდებით შევიდა ისტორიაში და 60 მილიონმა ამერიკელმა იხილა, NBC-ის ეთერით 1952 წლის 23 სექტემბერს გადაიცა. ამ ჩაწერისას ნიქსონმა უხვად გამოიყენა სატელევიზიო სივრცისთვის ნოვატორული, ერთგვარად თეატრალური ხერხები. მისასალმებელი წინადადებისა და განცხადების შემდეგ, რომ მისი, როგორც პატიოსანი კაცის რეპუტაცია კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა, საწერ მაგიდასთან მჯდარი, ოდნავ დამწუხრებული, თუმცა აუღელვებელი ნიქსონი ტელემაყურებელს თავისი და თავისი ოჯახის ფინანსური მდგომარეობის დეტალებს გაანდობს. ის ამბობს, რომ ნიქსონების წყვილის საბანკო ანგარიშზე სულ რაღაც 10 ათასი დოლარია და თანაც, როგორც ნამდვილ პატრიოტებს შეეფერებათ, ეს თანხა სახელმწიფო ობლიგაციების სახით აქვთ შენახული. მათი სახლი ვაშინგტონში ნაქირავებია, ხოლო ორი წლის *ოლდსმობილი* ძვირფასი მანქანების კატეგორიას ნამდვილად არ განეკუთვნება. ქალბატონ ნიქსონს არა აქვს ბეწვის ქურქი, თუმცა, სენატორის აზრით, მის მეუღლეს ნებისმიერი პალტო მოუხდებოდა. შემდეგ რიჩარდ ნიქსონი გაანდობს ტელემაყურებელს, რომ მან სენატორის პოსტზე ყოფნისას მიიღო საჩუქარი, რომლის დაბრუნებას არაფრის დიდებით არ აპირებს: „ამას წინათ ერთმა ტექსასელმა კაცმა რადიოში მოისმინა ჩემი მეუღლის, პეტის ნათქვამი, რომ ჩვენს ბავშვებს ძაღლის ყოლა უნდოდათ. წარმოიდგინეთ, რამდენიმე დღეში საფოსტო განყოფილებიდან მივიღეთ შეტყობინება, რომ ჩვენს სახელზე ამანათია მოსული. იცით, რა იყო ამ ამანათში? კოკერ-სპანიელის შავ-თეთრი ლეკვი, რომელმაც ტექსასიდან ჩვენამდე იმგზავრა. ჩვენმა გოგონამ, ტრიშამ, მას „ჩეკერსი“ (checkers-*კუბოკრული*) შეარქვა და, იმის მიუხედავად, თუ რას იტყვიან, ჩვენ გადაწყვეტილი გვაქვს, ლეკვი დავიტოვოთ“.

ამის შემდეგ ნიქსონისეული დრამატურგია კულმინაციას აღწევს – ის დგება სკამიდან, შემოუვლის მაგიდას და პირდაპირ ტელეკამერაში ენერგიულად მოუწოდებს მაყურებელს, გამოხატოს თავისი აზრი მისი კანდიდატურის შესახებ: „დაუკავშირდით ან მისწერეთ რესპუბლიკელთა ნაციონალურ კომიტეტს და შეატყობინეთ – მიგაჩნიათ, რომ უნდა დავრჩე, თუ ფიქრობთ, რომ უნდა მოვხსნა ჩემი კანდიდატურა. როგორიც არ უნდა იყოს თქვენი გადაწყვეტილება, მე მას დავემორჩილები“.

დამსწრეთა მონათხრობით, ნიქსონის სიტყვამ გადაცემაზე მომუშავე ოპერატორი ააატირა, ისევე როგორც თავის ტელეეკრანთან მყოფი გენერალ ეიზენჰაუერის მეუღლე – მამი დაუდ ეიზენჰაუერი, ხოლო თვით გენერალმა პირველივე შეხვედრისას ნიქსონს მამაშვილურად მიმართა: „ჩემო ბიჭო!“ ტელემაყურებელთა ვერდიქტმაც არ დააყოვნა: მომდევნო დღეებში რესპუბლიკური პარტიის ეროვნულმა კომიტეტმა, რიჩარდ ნიქსონის საპრეზიდენტო „ბილეთში“ დატოვების მოთხოვნით, ოთხ მილიონამდე წერილი, დეპეშა თუ საფოსტო ბარათი მიიღო. ნიქსონი ვიცე-პრეზიდენტობის პრეტენდენტად დაამტკიცეს, ხოლო *ჩეკერსის სიტყვა* იმიჯის ფორმირების ახალი, ნოვატორული მეთოდის სახით შევიდა პოლიტიკური კომუნიკაციების სისტემაში.

P. S. ემოცია და დრამატიზმი

რასაკვირველია, სატელევიზიო გამოსვლისას ნიქსონის გათვლა აბსოლუტურად სწორი იყო. ის მიმართავდა არა ბეჭდვითი მედიის მომხმარებელ, პოლიტიკაში გაწაფულ და გარკვეულწილად სკეპტიკურ ამომრჩეველს, არამედ ტელემაყურებელთა მასას, რომლის მნიშვნელოვანი ნაწილი პოლიტიკისგან შორს მდგარი ადამიანები იყვნენ. ნიქსონმა იმ აფექტურ, ემოციურ გრძნობებზე ითამაშა, რომელსაც ტელევიზია ნებისმიერ სხვა მედიუმზე უფრო მაღალი ხარისხით წარმოაჩენს ხოლმე. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მოგვიანებით კენედისთან განცდილი მარცხის მიუხედავად, წინა პლანის პოლიტიკოსებს შორის რიჩარდ ნიქსონი პირველი ჩასწვდა ტელევიზიის, როგორც ემოციური მედიუმის არსს. შესაძლოა, მან ინსტინქტურადაც იგრძნო ამ მედიუმის განსაკუთრებული შესაძლებლობები პოლიტიკოსის იმიჯის ფორმირების თვალსაზრისით.

ამრიგად, ნიქსონის „ქეისმა“ სრულად გამოავლინა სატელევიზიო სპეციფიკის მრავალწახნაგოვნება. სათანადო მომზადებისა და სწორად გათვლილი დრამატურგიის შემთხვევაში

(ჩეკერსის სიტყვა), ტელევიზია პოლიტიკოსის საუკეთესო მოკავშირეა, ხოლო მოუმზადებლობის ან მისი მახასიათებლების უგულებელყოფისას (კენედისთან დებატი), ის ყველაზე დაუნდობელ ჯალათადაც შეიძლება იქცეს. ტელევიზიასთან ამგვარი სიძულვილ-სიყვარულნარევი დამოკიდებულება რიჩარდ ნიქსონს – სულით ხორცამდე პოლიტიკოსს – კარიერის ბოლომდე გაჰყვა.

გამფილტრავი და დამახარისხებელი მექანიზმი

პოლიტოლოგების ნაწილს მიაჩნია, რომ ტელევიზია პოლიტიკოსების სელექციისა და ერთგვარი ლეგიტიმაციის ინსტრუმენტიცაა. „კომუნიკაციების მიერ დომინირებულ საზოგადოებაში ძალაუფლება მათ ეკუთვნით, ვინც მუდმივად სცენაზეა, ვინც ყველაზე მეტად მოჩანს“, ამბობს ფრანგი პოლიტოლოგი როჟე-ჟერარ შვარცენბერგი. მისი აზრით, ტელეარხები, რომელთა შემოსავლები პირდაპირ კავშირშია სარეიტინგო მონაცემებთან, პოლიტიკის სამყაროზე შოუბიზნესისთვის დამახასიათებელი „ვარსკვლავთ-სისტემის“ *(star system)* წესებს ავრცელებენ. პრიორიტეტი ენიჭებათ იმ პოლიტიკოსებს, რომლებიც, სავარაუდოდ, მაღალ სარეიტინგო მონაცემებს გაანაღდებენ და ამ მხრივ ტელევიზია, რომელიც ერთგვარ *screening committee*-დ, გაფილტვრისა და დახარისხების მექანიზმად იქცა, პოლიტიკოსების სელექციისა და ლეგიტიმაციის ფუნქციებს ითავსებს. შვარცენბერგის თქმით, ტელევიზია, თავის პროგრამებში მაღალრეიტინგული პოლიტიკოსების ხშირი მოწვევით, ერთგვარ პოლიტიკურ ელიტას ქმნის, ხოლო ეს არალეგიტიმური პროცესია, რადგან ამ შემთხვევაში ტელევიზია, გარკვეულწილად, საარჩევნო სისტემას ენაცვლება. ბუნებრივია, ის პოლიტიკოსები, რომლებიც ტელეპროდიუსერების წყალობით ტელეეკრანებზე სხვებზე ხშირად ჩანან, ამომრჩევლის თვალში მეტი ცნობადობით სარგებლობენ, ვიდრე ამ წყალობას მოკლებული პოლიტიკური მოღვაწენი.

სატელევიზიო სპეციფიკის მსგავსი ანალიზი, ცხადია, დემოკრატიულ სივრცეს მიესადაგება – იმ პოლიტიკურ სისტემებს, სადაც საინფორმაციო საშუალებები ღია კონკურენციის გარემოში მოქმედებენ. ტოტალიტარულ სისტემებში, სადაც

მედია მთლიანად ექვემდებარება სახელმწიფო დიქტატს, პოლიტიკურ მოღვაწეთა სელექციისა და ლეგიტიმაციის ხსენებული პროცესი თვით ხელისუფლების პრეროგატივაა და ამ მხრივ ტელეარხები მხოლოდ დამხმარე ინსტრუმენტის ფუნქციას ითავსებენ. ამასთან, დასავლეთის დემოკრატიებში საინფორმაციო საშუალებები, რასაკვირველია, სამართლებრივი სახელმწიფოს წესებსა და ნორმებს ემორჩილება, თუნდაც საარჩევნო პერიოდში არსებულ პარიტეტულ საწყისებს, როდესაც, საკუთარი სურვილის მიუხედავად, საინფორმაციო საშუალებები იძულებული არიან თანაბარი დრო დაუთმონ მეტ-ნაკლებად ანგარიშგასაწევ ყველა პოლიტიკურ ფორმაციას. დაბოლოს, ტელეარხების მიერ პოლიტიკოსთა ე.წ. „სელექციის“ პროცესი შესაძლოა დადებითი კუთხითაც განვიხილოთ: სწორედ სატელევიზიო სპეციფიკა, საეთერო დროის გარკვეული შეზღუდულობის გათვალისწინებით, პოლიტიკოსისგან აზროვნების განსაკუთრებულ სისხარტეს და ამომრჩევლის დარწმუნების უნარს მოითხოვს. და თუ ერთგვარი პოპულიზმი, მაყურებლის ეპატაჟის სურვილი ამა თუ იმ დოზით თანამედროვე პოლიტიკოსის არსენალის შემადგენელი ნაწილია, მძლავრი გზავნილისა და მკაფიოდ განსაზღვრული იდეის გარეშე პოლიტიკურ ოლიმპოზე ასვლა ძნელი წარმოსადგენია. ილინოისის უნივერსიტეტის მკვლევრის, ლინდა კაიდის აზრით, საარჩევნო კამპანიების დროს აშშ-ის პრეზიდენტობის კანდიდატების სელექციის პროცესში ტელევიზიის როლი პოზიტიურ დატვირთვას იძენს: „ტელევიზიის მიერ ამა თუ იმ შტატის *პრაიმერებისა* და *კოკუსების* გაშუქება ამომრჩეველს საშუალებას აძლევს თავად განსაზღვროს, თუ რომელი კანდიდატია მისთვის საიმედო და რომელი უპერსპექტივო. ამ მხრივ ტელევიზიის როლი გადამწყვეტია, რადგან კანდიდატს, რომელიც *პრაიმერისას* ამომრჩევლის ნდობას ვერ მოიპოვებს, საარჩევნო თანხების მოძიებაც გაუჭირდება და საპრეზიდენტო რბოლას პრაქტიკულად გამოეთიშება“. ამ მხრივ, ტელევიზიის დახმარებით, თავად ამომრჩეველია დემოკრატიული პროცესის, ანუ კანდიდატთა სელექციის მონაწილე.

სატელევიზიო news-ები: პოლიტიკის ფორმირების მნიშვნელოვანი პოლუსი

სატელევიზიო საინფორმაციო გამოშვებების ძირითადი ნაწილი, ბუნებრივია, პოლიტიკური შინაარსის სიუჟეტებია. თანამედროვე პოლიტიკური სისტემების პირობებში მსგავსი სიუჟეტების რაოდენობა განსაკუთრებით საარჩევნო კამპანიების მსვლელობისას იმატებს და, ამ მხრივ, ტელევიზია, როგორც წესი, ეროვნული პოლიტიკის ფორმირების უმნიშვნელოვანეს ინსტრუმენტად იქცევა ხოლმე.

ყველაფერ ამის გათვალისწინებით, აშკარაა, რომ პოლიტიკური სამყარო მუდმივ მცდელობაშია მიესადაგოს სატელევიზიო სპეციფიკას, თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს მედიუმი, რომლის მეშვეობით ხორციელდება მყისიერი წვდომა მილიონობით ადამიანამდე. მაგრამ ასევე ცხადია, რომ ნებისმიერი ადაპტაცია გარკვეულ დათმობებს მოითხოვს, რაც, ჩვეულებრივ, დამკვეთის მიერ განსაზღვრული წესებისადმი დამორჩილებაში გამოიხატება. მსგავსი კომპრომისი სატელევიზიო სიუჟეტების წარდგენის სპეციფიკური, შეკუმშული ფორმატიდან გამომდინარეობს. სარეიტინგო მაჩვენებლების დასაკმაყოფილებლად ტელეარხები, ჩვეულებრივ, სიუჟეტების გარკვეული ინტრიგითა და დრამატიზმით გაჯერებას ცდილობენ. ამიტომ ახალი ამბების პროგრამები პოლიტიკურ სიახლეებს ხშირად პიროვნებათა კონფლიქტის კუთხით წარმოაჩენენ, ხოლო მაყურებლისთვის ძნელად აღსაქმელი პარტიული პროგრამების წარდგენა *news*-ებში ფართო განხილვის მიღმა რჩება ხოლმე.

აუდიოვიზუალური მედიის მხრივ ახალი ამბების მსგავსი სელექცია რედაქციების მიერ დღის წესრიგის მონიშვნის *(agenda setting)* პროცესს და, სარეიტინგო მონაცემებიდან გამომდინარე, პოლიტიკური სიუჟეტების გაფილტვრას *(newsworthiness)* გულისხმობს. ამ შემთხვევაში მედიასაშუალებები *gate-keeper*-ებად, ანუ გადაცემაში მოხვედრის „ღირსი“ სიახლეების განმსაზღვრელებად იქცევიან ხოლმე. შედეგად, მთავრობების, პოლიტიკური პარტიების, ეკონომიკური და სოციალური მოთამაშეების მიერ მოწოდებული გზავნილების სელექციისა და იერარქიზაციის პროცესში მასმედია ერთგვარ არბიტრად გვევლინება. სწორედ ის განსაზღვრავს, თუ

რომელი მოვლენა იმსახურებს მომხმარებლის (მაყურებლის) ყურადღებას. ამ მხრივ, *დღის წესრიგის მონიშვნის თეორიის (agenda setting theory)* კრიტიკოსებისთვის მასმედია რეალობას კი არ ასახავს, არამედ მის კონსტრუირებას, რედაქტირებას ახდენს.

ფორმატირება

სატელევიზიო ახალი ამბების შეზღუდული ხანგრძლივობიდან გამომდინარე, მაყურებლისთვის ინფორმაციის მიწოდება თავისთავად შეკვეცილსა და შეჯამებულ ხასიათს იძენს. რამდენიმეწუთიან სიუჟეტში ძნელია საკითხის სიღრმისეული წარმოჩენა. ამიტომ მსგავსი კალეიდოსკოპური *fast news*-ის პირობებში პოლიტიკოსისთვის გარდაუვალია ამ სპეციფიკასთან ადაპტირება. *ფორმატირების* კანონებიდან გამომდინარე, პოლიტიკურ მოღვაწეს საკუთარი პოზიციის ვრცლად განსამარტავად, უბრალოდ, დრო არ რჩება. ეს ყოველივე უფრო თვალშისაცემი ხდება ტელემონტაჟისას გამოყენებული მოკლე ციტატის, ე.წ. *sound bite*-ის (პირდაპირ თარგმანში – *ბგერის ნაკბეჩი*), სტატისტიკური მონაცემების ანალიზისას. 1980-იანი წლების ბოლოს ბერკლის უნივერსიტეტის პროფესორის, დენიელ ჰალინის მიერ ჩატარებული კვლევის თანახმად, 1968 წლის აშშ-ის საპრეზიდენტო არჩევნებისას *sound bite*-ისთვის საშუალოდ 43 წამი იყო გამოყოფილი, ხოლო 1988 წელს – მხოლოდ 9 წამი. თუ ყველაფერი იმავე ტემპით გაგრძელდა, მსჯელობს ავტორი, მომავლის კანდიდატებს მონტაჟის თავიდან ასაცილებლად ისღა დარჩებათ, რომ თქვან – „მომეცით ხმა, მე პრეზიდენტი“. დღევანდელი ციფრული ტელევიზიისა და არხების სიმრავლის პირობებში ეს ტენდენცია, სავარაუდოდ, კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდა.

ამ სპეციფიკურ პირობებში გამომსვლელის ქმედითობა ძირითადი გზავნილების მკაფიო და დამაჯერებელ ფორმულირებაში გამოიხატება. ამ არცთუ მარტივ პროცესს ესა თუ ის პოლიტიკოსი მეტ-ნაკლები წარმატებით ართმევს თავს. თუმცა, გვხვდებიან ამ საქმის დიდი პროფესიონალებიც, *sound bite*-ის ტექნიკას ბუნებრივად მორგებული პიროვნებები. „დიდ კომუნიკატორად“ წოდებული რონალდ რეიგანი სამსახიობო წარსუ-

ლისას შეძენილ გამოცდილებას ბუნებრივად არგებდა ხოლმე სატელევიზიო გამოსვლებს. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ამ თანდაყოლილი თვისებების სათანადო გამოყენებას მისი მედიაკონსულტანტის, მაიკ დივერის მუშაობა განსაზღვრავდა. პრეზიდენტ რეიგანის ადმინისტრაციის უფროსის, დონალდ რიგანის მონათხრობით, დივერი რონალდ რეიგანის საკომუნიკაციო თვისებებს საპრეზიდენტო საქმიანობის უმნიშვნელოვანეს ელემენტად თვლიდა: „ის პრეზიდენტის ყოველ საჯარო გამოჩენას ტელეკამერების განლაგების კუთხით განიხილავდა და იცოდა, თუ როგორ წარმოეჩინა პრეზიდენტის ნებისმიერი ქმედება საღამოს საინფორმაციო გამოშვებისთვის მორგებულ ერთ ან ორწუთიან კლიპში. ყოველი საჯარო გამოსვლის ყოველი მომენტი პროგრამირებული იყო, ყოველი სიტყვა დაწერილი, ყოველი ადგილი, სადაც რეიგანი უნდა განთავსებულიყო, სპეციალური მარკერით მონიშნული“.

Sound bite-ის, გნებავთ, *ფორმატირების* იდეა ის არის, რომ არ დაუშვას მაყურებლის მხრიდან ყურადღების გაფანტვა (თუ ამ უკანასკნელმა ხანგრძლივი სიუჟეტი მოსაბეზრებლად მიიჩნია, ის *channel surfing*-ს, ტელეარხების გაუთავებელ გადართვას მიმართავს). ასე რომ, ძირითადი გზავნილის მოკლედ და გასაგებად ფორმულირების ცოდნა თანამედროვე პოლიტიკოსისთვის გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს.

„ინფოთეინმენტი“, ანუ როგორ მივიზიდოთ მაყურებელი

უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში საკაბელო (შემდგომ ციფრული) ტელევიზიის სწრაფმა განვითარებამ და საინფორმაციო გადაცემების სიმრავლემ სატელევიზიო არხებს შორის სულ უფრო მზარდი კონკურენცია გამოიწვია. ბუნებრივია, ამ პირობებში ტელეარხების ძირითადი საზრუნავი მაქსიმალურად ფართო აუდიტორიის მოძიება და, აქედან გამომდინარე, შემოსავლების სტაბილური წყაროს არსებობაა. ყველაფერმა ამან კი, დასავლელი დამკვირვებლების აზრით, საინფორმაციო გადაცემებში სანახაობრივი ელემენტების სიჭარბე და მათი შინაარსობრივი გამარტივება გამოიწვია. ჟურნალისტიკაში სპექტაკლის ელემენტების შემოტანის, ახალი ამბების მაყურებლისთვის დამაინტრიგებელი სახით მიწოდების კვალობაზე, ახალი კონცეფცია – *news as entertainment (გასართობი ახალი ამბები)* იშვა, შემდეგ კი ნეოლოგიზმიც – *infotainment* (ნაზავი სიტყვებისა information – ინფორმაცია და entertainment – გართობა) გაჩნდა.

„ინფოთეინმენტის“ კონცეფცია ხშირად პოლიტოლოგებისა და პროფესიონალი ჟურნალისტების კრიტიკის საგანია. ამერიკული ტელეჟურნალისტიკის ვეტერანი დენ რაზერი, რომელსაც 24 წლის განმავლობაში მიჰყავდა CBS-ის საინფორმაციო გადაცემა *Evening News*, ფრანგული „მონდისთვის“ 1994 წელს მიცემულ ინტერვიუში ჩიოდა: „იმის ნაცვლად, რომ წინააღმდეგობა გაგვეწია, ჩვენ ყველამ მორჩილად მივიღეთ სპექტაკლის პრინციპები. ამჟამად ისეთ მდგომარეობაში აღმოვჩნდით, რომ სპექტაკლმა მთლიანად შთანთქა ინფორმაცია“. ამერიკელი ტელეჟურნალისტის თქმით, ამ ყველაფრის მიზეზი მზარდი კონკურენციის პირობებში არსებული კომერციული იმპერატივებია: „ტელეარხების რედაქციებში შიშმა დაისადგურა. შიშმა, რომ მაყურებლების რეიტინგი დაიწევს, რომ სარეკლამო შემოსავლები შეწყდება, რომ ჟურნალისტები თავიანთ სამუშაო ადგილებს დაკარგავენ“.

საინფორმაციო გადაცემების შეზღუდული ფორმატის პირობებში პოლიტიკური გზავნილის ჯეროვნად მიწოდების სირთულიდან გამომდინარე, პოლიტიკოსებისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს *ტოქშოუებში* მონაწილეობა. მით უმეტეს, რომ ამ ტიპის გადაცემები, მათი სპეციფიკიდან გამომდინარე, უხვად შეიცავს ინფორმაციულ და სანახაობრივ ელემენტებს და, როგორც წესი, მაღალრეიტინგიანი პროგრამების სტატუსით სარგებლობს. თანაც, პრესკონფერენციებისა და ოფიციალური გამოსვლებისგან განსხვავებით, პოლიტიკოსს საშუალება ეძლევა უშუალოდ, პრესის გვერდის ავლით მიმართოს ამომრჩეველს და თავი დაიზღვიოს ჟურნალისტების მიერ საკუთარი გზავნილის არასასურველი ინტერპრეტაციისგან. ხსენებული პროცესი პოლიტიკური კომუნიკაციების აპრობირებული ფორმაა, რომელსაც *going public*, ანუ *გასაჯაროებას*, მოსახლეობასთან უშუალო ურთიერთობას უწოდებენ. ამიტომ პოლიტიკოსების გარკვეული კატეგორია ამომრჩველისთვის მნიშვნელოვანი გზავნილების მიწოდებას ტოქშოუს ტიპის გადაცემებში უფრო ამჯობინებს, ვიდრე სხვა ვითარებაში. მა-

გალითად, ბილ კლინტონმა პრეზიდენტად არჩევის შემდეგ თითქმის სამი თვე დააყოვნა, სანამ თეთრ სახლში პრესკონფერენციას გამართავდა. სამაგიეროდ, ის ხალისით სტუმრობდა არსენიო ჰოლის ტოქშოუს, სადაც საქსოფონზე დაკვრით ართობდა მაყურებელს[2], ან ლარი კინგის გადაცემას CNN-ზე. ამერიკელ ჟურნალისტებს ჯეკ ჯერმონდს და ჟულ ვიტკოვერს, კლინტონისა და მედიის ურთიერთდამოკიდებულების ანალიზისას, ექსპრეზიდენტის სიტყვები მოჰყავთ: „რატომ უნდა გავხდე მელანში ხელებამოსვრილი ჟურნალისტების კინკლაობის საგანი, როდესაც შემიძლია ერთი საათის განმავლობაში პირდაპირ ეთერში სასიამოვნოდ ვემუსაიფო ლარი კინგს და ერთდროულად ამომრჩევლების შეკითხვებსაც ვუპასუხო?“ იგივე ლარი კინგმა, სხვათა შორის, თავისებურად დაახასიათა თანამედროვე ტელეარხების სარეიტინგო მაჩვენებლებზე დამოკიდებულების დონე: „ჩემი გადაცემის სტუმარი ღმერთი რომ იყოს და ამ დროს სტუდიაში ო-ჯეი სიმპსონი შემოვიდეს, ღმერთს იმწამსვე გავისტუმრებდი!“

კლინტონის წარმატებული გამოსვლების შემდეგ, ტოქშოუების სტუმრობა პოლიტიკოსებისთვის საკომუნიკაციო სისტემის ერთ-ერთ საკვანძო ელემენტად იქცა, ხოლო ამ გადაცემების პოპულარული წამყვანები ამა თუ იმ კანდიდატის ნამდვილ პროპაგანდისტებად მოგვევლინნენ. 2000 წლის სექტემბერში აშშ-ის იმდროინდელი ვიცე-პრეზიდენტი და მომავალ არჩევნებში დემოკრატთა კანდიდატი ალ გორი დევიდ ლეტერმანის *Late Show*-ს ეწვია. ნოემბრისთვის დანიშნული საპრეზიდენტო არჩევნების კონტექსტში გორის რესპუბლიკელი მეტოქის, ჯორჯ ბუშის ირგვლივ ხუმრობასა და ენაკვიმატობაში გატარებული თხუთმეტიოდე წუთის შემდეგ ლეტერმანი მიუბრუნდა დამსწრე აუდიტორიას და შესძახა: „აი, თქვენ უკვე იცით, თუ როგორ უნდა მოიქცეთ არჩევნებზე, ვის უნდა მისცეთ ხმა!“ ხოლო ალ გორი ამომრჩევლებს დაემუქრა კიდეც: „იცოდეთ, თუ ხმას არ მომცემთ, მოგადგებით სახლებში და დეტალურად აგიხსნით ჩემს 191-გვერდიან ეკონომიკურ პროგრამას!“

ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ტოქშოუს მსვლელობისას სრულიად სერიოზულ, წმინდად პოლიტიკური დატვირთვის განცხადებებს აკეთებენ ხოლმე. 2003 წელს ცნობილმა მსახიობმა და რესპუბლიკური პარტიის აქტივისტმა, არნოლდ შვარცენეგერმა კალიფორნიის შტატის გუბერნატორის პოსტზე თავისი კანდიდატურის წარსადგენად, NBC-ის იუმორისტული *The Tonight Show with Jay Leno* აირჩია, ხოლო თავისი პროგრამა ოპრა უინფრის ტოქშოუში წარადგინა[3].

იმავე პრინციპით, 1997-2007 წლებში ბრიტანეთის პრემიერ-მინისტრი ტონი ბლერი მრავალგზის მონაწილეობდა ტოქშოუებში *This Morning, The Frank Skinner Show, Des O'Connor show* და ა.შ. ეს ყოველივე მისმა წინამორბედმა, ჯონ მეიჯორმა პრემიერის ფუნქციის გაუხამსებად და „პოლიტიკის ჩაჩუმებად“ მონათლა. საპასუხოდ, ბლერის მედიაკონსულტანტმა, ალისტარ კემპბელმა განმარტა, რომ, მართალია, არსებულ პირობებში პოლიტიკური კომუნიკაციების შინაარსის გამარტივება უდავოა, მაგრამ სწორედ ამ განსაკუთრებულ ვითარებაში ფასობს პოლიტიკოსის მხრივ ზუსტი, ყველასთვის გასაგები და ქმედითი გზავნილის ფორმულირების უნარი.

სახელმწიფოს მაკონტროლებელი, ანუ „მოდარაჯე ძაღლი“ მედია

საინფორმაციო გადაცემებში *ინფოთეინმენტის* ელემენტების სიჭარბისა და მათი შინაარსობრივი გამარტივების მიუხედავად, დასავლურ პოლიტიკურ სისტემებში მედიას დაკისრებული აქვს კიდევ ერთი ფუნქცია, რომლის ქმედითობას ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსებიც ძნელად უარყოფენ: ესაა ე.წ. *watchdog journalism* (ჟურნალისტიკა – „მოდარაჯე ძაღლი“). ამ შემთხვევაში მედია, კერძოდ ტელევიზია, სახელისუფლებო ინსტიტუტებისა და მთლიანად პოლიტიკური პროცესების მაკონტროლებელ ორგანოდ იქცევა ხოლმე. შესაბამისად, ხელისუფლების თითოეული შტო *მოდარაჯე ძაღლის* დაკვირვების ქვეშაა, ხოლო ხსენებულ სიტუაციაში ჟურნალისტიკა, ობიექტურობის, ნეიტრალურობის, მიუკერძოებლობის პრინციპებიდან გამომდინარე, სწორედ რომ *მეოთხე ხელისუფლების,* საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოწყობის ერთ-ერთი ფუნდამენტის როლს ასრულებს. მისი ძირითადი ფუნქციაა სახელისუფლებო სტრუქტურების მიერ ძალაუფლების გადამეტების შემთხვევების შესახებ საზოგადოების ინფორმირება. ფინანსური დარღვევების, პოლიტიკური კორუფციის, გადამხდელთა ხარჯზე

საჯარო მოხელეთა პირადი გამდიდრების შემთხვევების შესახებ განგაშის ატეხვა და ჟურნალისტური გამოძიების წარმოება *watchdog journalism*-ის უშუალო მოვალეობაა.

ამ მხრივ, „სადარაჯოზე“ მყოფ ჟურნალისტებს სახელისუფლებო სფეროებისგან მოშორებით ყოფნა და მათზე მუდმივი მეთვალყურეობის შენარჩუნება მოეთხოვებათ. ყოველივე ეს განასხვავებს მათ სახელისუფლებო ადმინისტრაციებთან აკრედიტებული „პროპაგანდისტი“ ჟურნალისტებისგან, რომლებიც, გარკვეული პრივილეგიების სანაცვლოდ, არსებული ხელისუფლებისადმი ლოიალურნი არიან ხოლმე. პოლიტოლოგი ლინდა ლი კაიდის აზრით, ასეთი „განსაკუთრებული მდგომარეობა განიხილება არა როგორც ტრადიციულად მოქიშპე ურთიერთობა ჟურნალისტებსა და სახელისუფლებო სტრუქტურებს შორის, არამედ როგორც სიმბიოზური ურთიერთობა, როცა ორივე მხარე გარკვეული მერკანტილური მიზნებისთვის ერთიმანეთს იყენებს“.

---

1. ნიქსონის სახელთან დაკავშირებული სკანდალი თითქმის ყველა ნაციონალური მედიის უმთავრეს თემად იქცა, ხოლო მოწინააღმდეგე, დემოკრატიული პარტიის თავმჯდომარე სტივენ მიტჩელი ნიქსონს გადადგომისკენ პირდაპირ მოუწოდებდა: „სენატორმა ნიქსონმა იცის, რომ ეს მორალურად არასწორია. გენერალმა ეიზენჰაუერმა იცის, რომ ეს მორალურად არასწორია. ამერიკელმა ხალხმა იცის, რომ ეს მორალურად არასწორია“.
2. 1992 წლის ივნისში, საპრეზიდენტო არჩევნებამდე ექვსი თვით ადრე, მზის სათვალით დამშვენებული ბილ კლინტონი არსენიო ჰოლის ტოქშოუს ეწვია და საქსოფონზე ცნობილი კომპოზიცია *Heartbreak Hotel* შეასრულა. ჩანაწერმა, რომელიც საკაბელო ტელეარხ MTV-ით გადაიცა, ახალგაზრდა ამომრჩევლებს შორის კლინტონის რეიტინგი საგრძნობლად გააუმჯობესა. მოგვიანებით კლინტონმა საკუთარი „სოლო-კონცერტების“ კრებითი დისკიც გამოსცა სახელწოდებით – *The Pres Blows* („პრეზიდენტი უბერავს“).
3. სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ შვარცნეგერამდე ბევრად ადრე, 1961 წელს, პრეზიდენტი კენედის ძმამ, ედვარდ კენედიმ, შეერთებული შტატების სენატში საკუთარი კანდიდატურის წარდგენის შესახებ სწორედ ტოქშოუს ტიპის გადაცემაში – *Meet the Press* განაცხადა.

4. ტელედებატები – თანამედროვე პოლიტიკური კულტურის განუყოფელი ნაწილი

„სატელევიზიო დებატები მერიტოკრატიაა, სადაც ყველა მონაწილე თანაბარ პირობებშია, რომ მიმართოს აუდიტორიას და დაიცვას თავისი ხედვა... ნებისმიერი მონაცემით, დებატები საარჩევნო კამპანიის ერთადერთი ფინანსურად არაკორუმპირებული სფეროა“.

ალენ შრედერი, ამერიკული ტელევიზიის ისტორიკოსი

„სატელევიზიო დებატებისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება არა არგუმენტების, არამედ გამოსახულებათა კონფრონტაციას“.

დენიელ ნიმო, ამერიკელი პოლიტოლოგი

ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც დასავლეთ სამყაროს პოლიტიკურ სივრცეში დაინერგა ტელედებატების პრაქტიკა, როგორც კანდიდატთა მზადყოფნის გამოაშკარავების საუკეთესო საშუალება. თუმცა, პოლიტიკური პროცესის საჯაროობისა და დემოკრატიული ტრადიციების გათვალისწინებით, არსად მსოფლიოში ტელედებატებს არ აქვს ისეთი დატვირთვა, როგორც ამერიკის შეერთებულ შტატებში. კენედი-ნიქსონის აწ უკვე მითური დაპირისპირებიდან მოყოლებული, სატელევიზიო დებატები ამერიკელ ამომრჩეველთა რამდენიმე თაობისთვის გარდაუვალ რიტუალად და ამერიკული პოლიტიკური კულტურის განუყოფელ ნაწილად იქცა. ამჟამად დებატებში მონაწილეობაზე უარის თქმა ამა თუ იმ კანდიდატისთვის იმდენად მძიმე პოლიტიკური შედეგების ტოლფასია, რომ, მედიაექსპერტ ალენ შრედერს თუ დავესესხებით, „თანამედროვე ამერიკაში საპრეზიდენტო დებატისთვის თავის არიდება საზოგადოებრივი ნორმების გათელვას ნიშნავს“. პოლიტიკური დებატის სპეციფიკა იმითაცაა საყურადღებო, რომ როგორც კი კანდიდატი პირისპირ რჩება ამომრჩეველთან, ის ვერც პარტიული აპარატის და ვერც მრჩეველ-კონსულტანტების იმედად ვეღარ იქნება. თანაც, დებატების მსვლელობისას ფულადი შემოწირულობების, ანუ „ფანდრაიზინგის“ საკითხებიც წყვეტს

არსებობას. ერთი სიტყვით, ეს ის ჭეშმარიტების ჟამია, როდესაც პოლიტიკოსმა ერის ცხოვრების ყველა საკვანძო სფეროში – თავდაცვისა და უსაფრთხოების პოლიტიკა იქნება ეს, ფინანსურ-ეკონომიკური ასპექტები თუ ჯანდაცვისა და სოციალური დაზღვევის კომპლექსური საკითხები, საფუძვლიანი ცოდნა უნდა წარმოაჩინოს.

ამ მოვლენის უკიდურესი მედიატიზებიდან გამომდინარე, საპრეზიდენტო კანდიდატების დებატები აშშ-ში, როგორც წესი, უზარმაზარ ტელეაუდიტორიას იზიდავს (სარეკორდო მაჩვენებლად ითვლება 1980 წლის კარტერისა და რეიგანის დაპირისპირება, რომელიც 100 მილიონმა ამერიკელმა ნახა) და, რასაკვირველია, სპექტაკლის ელემენტებსაც შეიცავს. ზოგიერთი ამერიკელი პოლიტოლოგის აზრით, პირველმა „სატელევიზიო პრეზიდენტმა“ ჯონ კენედიმ იმთავითვე დასაბამი მისცა ტელესივრცეში ისეთი უნივერსალურად მოთხოვნადი ღირებულებების ჩამოყალიბებას, როგორიცაა ცნობადობა *(celebrity)*, ვიზუალური ეფექტი, პიროვნული განდიდება. კენედის „წარმატების ფორმულის“ ანალიზისას, ამერიკული ჟურნალისტიკის ვეტერანი სეიმურ ჰირში ამბობს, რომ ჰოლივუდის ყოფილმა მოგოლმა, ჯო კენედიმ, თავისი ვაჟის საარჩევნო კამპანიის ძირითადი აქცენტი იმთავითვე უმცროსი კენედის ქარიზმატულ თვისებებზე გააკეთა: „მას კამპანია უნდა ჩაეტარებინა არა როგორც უბრალოდ რიგით პოლიტიკოსს, არამედ როგორც ვარსკვლავს“. ტელემაყურებლის მიერ პოლიტიკის ერთგვარ სატელევიზიო შოუდ, ინტელექტუალურ დუელად აღქმა, სადაც გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს არა პარტიული პროგრამების მიმზიდველობა, არამედ კანდიდატების თავდაჯერებულობა, ენამოსწრებულობა, ტელეგენურობა და ამომრჩევლის დარწმუნების უნარი, სწორედ საპრეზიდენტო კანდიდატების დებატების დროს წარმოჩინდება ხოლმე.

საგულისხმოა ასევე, რომ თავისი შეჯიბრებითობის არსიდან და სტრუქტურიდან გამომდინარე, სატელევიზიო დებატი კანდიდატის ინდივიდუალურობის, ლიდერის თვისებების გამოვლინების საუკეთესო საშუალებაა. შესაბამისად, კანდიდატი ცდილობს გააკონტროლოს დებატის პროცესი – თავისი თხრობა, თემატიკის ტონალობა, მოწინააღმდეგის არგუმენტები. დებატებისას წამოჭრილი სავარაუდო საკითხები მან წინასწარ უნდა გათვალოს და ამ საკითხების ირგვლივ შთამბეჭდავი ცოდნა გამოავლინოს. კითხვებს თავდაჯერებით და მზადყოფნით უნდა პასუხობდეს. იყოს კონკრეტული და ამომწურავი. არ იფანტებოდეს და არ იკარგებოდეს თავის რიტორიკაში. დებატების სპონტანურობა მხოლოდ მოჩვენებითია – კანდიდატის წინასწარ, სათანადო მომზადებას უპირველესი მნიშვნელობა აქვს. თუ ჯონ კენედი საუცხოოდ მოემზადა რიჩარდ ნიქსონთან დებატებისთვის 1960 წელს, იგივეს ვერ ვიტყვით მის ძმაზე, რობერტ კენედიზე, რომელიც, საყოველთაო აზრით, ზერელედ მიუდგა კალიფორნიის გუბერნატორ რონალდ რეიგანთან 1967 წლის მაისში გამართულ დებატს. სპეციფიკური ფორმატის ეს დებატი ნიუ-იორკში მყოფ კენედისა და კალიფორნიაში მყოფ რეიგანს სატელიტური ხაზით ლონდონის სტუდიაში შეკრებილ სტუდენტებთან აკავშირებდა. იმდროინდელი პოლიტიკური რეალიებიდან გამომდინარე, ცხადი იყო, რომ სტუდენტების შეკითხვები ძირითადად ვიეტნამის ომს შეეხებოდა. მეტიც, რეიგანის ერთ-ერთი ბიოგრაფის, პოლ კენგორის თქმით, მტრულად განწყობილი აუდიტორია კენედისა და რეიგანს „ომის დამნაშავეებად“ აღიქვამდა და ეს აუდიტორია არა ცნობისმოყვარე სტუდენტების, არამედ პროკურორების ჯგუფს უფრო ჰგავდა. ამიტომ მნიშვნელოვანი იყო ამ მწვავე კონფრონტაციისადმი ზუსტი მიდგომა, ეროვნულ პოლიტიკასთან მიმართებაში პოზიციების დაცვა. ბუნებრივია, ასეთი იყო ტელევიზორებთან შეკრებილ ამერიკელთა უმრავლესობის მოლოდინიც, რომლებსაც, იმავე პოლ კენგორის მიხედვით, „სურდათ დებატის მონაწილეებს აშშ წარედგინათ როგორც რაიმე სხვა, და არა გლობალური უბედურების პირველწყარო“. საბოლოოდ ეს ნიშა რეიგანმა დაიკავა, ხოლო კენედი „დანაღმულ მინდორში დაკარგულივით“ გამოიყურებოდა: „კენედი მორიდებით პასუხობდა შეკითხვებს, თითქოს სტუდენტების გულის მოგებას ცდილობდა, ხოლო რეიგანმა სათანადოდ შეასრულა თავისი როლი თხუთმეტი მილიონი ამერიკელი ტელემაყურებლის წინაშე, როდესაც მოხერხებულად და იუმორით იგერიებდა შეტევებს“, მოგვითხრობს პოლიტოლოგი დენ ნიმო.

პასუხების ქრონომეტრული შეზღუდვის გამო დებატის მონაწილეები ხშირად წინასწარ მომზადებულ მოკლე, სარკასტულ, მწვავე შინაარსის ფრაზებს *(one-liners)* ხმარობენ, რაც

მაყურებელზე ეფექტის მოხდენისთვის და მოწინააღმდეგის წყობიდან გამოსაყვანად არის გამიზნული. 1980 წლის საპრეზიდენტო დებატში ჯიმი კარტერსა და რონალდ რეიგანს შორის, რომელიც ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე მძაფრ დაპირისპირებად ითვლება, რეიგანმა ერთი წინადადებით (*one-liner*-ით) გააცამტვერა კარტერის რიტორიკის პათოსი, რომელიც სოციალური დაზღვევის პროგრამისადმი რეიგანის მიდგომას აკრიტიკებდა: „უჰ, ისევ ამას აგრძელებთ...“ („there you go again“). ამ წინადადებამ წამყვანთა სიცილი და კარტერის სრული დაბნეულობა გამოიწვია[1]. ოთხი წლის შემდეგ, ამჯერად უკვე პრეზიდენტის რანგში მყოფი რეიგანის ხანდაზმული ასაკი მისი გაცილებით ახალგაზრდა მეტოქის, უოლტერ მონდეილის მხრიდან მუდმივად შეხსენების საგნად იქცა. მონდეილის მიერ ამ თემის მორიგმა წამოწევამ პრეზიდენტის ირონიული რეაქცია გამოიწვია: „მე პირობა დავდე, რომ დებატებისას არ შევეხებოდი წლოვანებას. არ მინდა, რომ ჩემი ოპონენტის ახალგაზრდული ასაკი და გამოუცდელობა ჩემ სასარგებლოდ გამოვიყენო...“ ბევრის აზრით, რეიგანი-მონდეილის პაექრობის ბედი წორედ ამ მოსწრებულმა სიტყვამ გადაწყვიტა. თუმცა, ასეთი სარკასტული ფრაზა, შესაძლოა, არა საშინაო მომზადების, არამედ იმპროვიზაციის ნაყოფიც იყოს. ამ მხრივ, *one-liner*-ები კიდევ მეტად ფასობს: 2016 წლის დებატებში დონალდ ტრამპსა და ჰილარი კლინტონს შორის, რესპუბლიკელთა კანდიდატმა ყოფილი სახელმწიფო მდივნის, ქ-ნი კლინტონის სუსტ საერთაშორისო რენომეზე მიანიშნა, როდესაც თქვა: „როგორც ვხედავ, პუტინი პატივს არ სცემს ამ ადამიანს“, რასაც ჰილარი კლინტონის მყისიერი კონტრშეტევა მოჰყვა: „დიახ, მას ურჩევნია შეერთებული შტატების პრეზიდენტად მარიონეტი ჰყავდეს“. მართლაც, არსებული კამპანიის კონტექსტში, პუტინისადმი ტრამპის ლოიალური დამოკიდებულება სრულიად თვალსაჩინო იყო[2].

მედიატიზების მომატებული ხარისხის გათვალისწინებით, ტელედებატებისას ერთიორად გამძაფრებულია საპრეზიდენტო კანდიდატთა დაპირისპირების ინტენსივობა და მაღალია დაშვებული შეცდომის ფასი. 1976 წელს, ჯიმი კარტერთან დებატების დროს, მოქმედი პრეზიდენტის, ჯერალდ ფორდის მიერ გაკეთებული უცნაური განცხადება, რომ „საბჭოთა კავშირი არ დომინირებს აღმოსავლეთ ევროპას და ასეთი დომინირება ჩემი ადმინისტრაციის პირობებში არც მოხდება“, ისტორიკოსმა ალენ შრედერმა „საკუთარ ფეხში ნასროლ ტყვიას“ შეადარა, ხოლო დემოკრატების კანდიდატმა ჯიმი კარტერმა მაშინვე განუცხადა პრესას, რომ მისმა ოპონენტმა „მთელ ქვეყანას შეურაცხყოფა მიაყენა“[3]. 1980 წელს გამართულ მორიგ საპრეზიდენტო დებატისას უცნაური წინადადებით თავად კარტერმა გამოიჩინა თავი: მისი თქმით, სტუდიაში წამოსვლამდე ის თავის ცამეტი წლის ქალიშვილს, ემის ესაუბრა და შეკითხვაზე, თუ რა იყო, მისი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი თემა, ემიმ ასეთად ბირთვულ შეიარაღებაზე კონტროლი დაასახელა. მის პირისპირ მყოფ ენაკვიმატ რეიგანს პასუხი არც დაუყოვნებია: „მახსოვს, როდესაც ჩემი პეტი და რონი პატარები იყვნენ, ჩვენ ხშირად განიარაღების საკითხებზე ვსაუბრობდით“. ზოგჯერ მსგავსი უხეირო გამონათქვამები არასწორ საშინაო მომზადებაზე მიანიშნებენ. 1988 წელს, ვიცე-პრეზიდენტობის კანდიდატებს შორის დებატისას, რესპუბლიკელმა დენ ქუეილმა ახალგაზრდა, მაგრამ გამოცდილი პოლიტიკოსის იმიჯი მოირგო და საკუთარი თავი ჯონ კენედის შეადარა. ამას მაშინვე მოჰყვა მისი ოპონენტის, ვეტერანი პოლიტიკოსის, ლოიდ ბენტსენის რეაქცია: „სენატორო, მე ვმსახურობდი ჯეკ კენედისთან[4] ერთად. მე კარგად ვიცნობდი ჯეკ კენედის. ჯეკ კენედი ჩემი მეგობარი იყო. სენატორო, თქვენ არ ხართ ჯეკ კენედი“. დარბაზში მყოფი ბენტსენის მხარდამჭერების ხარხარის ფონზე დენ ქუეილის დაბნეულმა სახემ მეორე დღეს მთელი ქვეყნის ჟურნალ-გაზეთები მოიარა.

ზოგჯერ დებატებისას უხეირო გამონათქვამზე უფრო მეტი ზიანის მომტანი უადგილო *სხეულის ენა* – მიმიკა ან ჟესტიკულაცია გამხდარა. 1992 წელს გამართული დებატებისას, ერთ-ერთ მომენტში, პრეზიდენტმა ჯორჯ ბუშმა-უფროსმა მაჯის საათს დახედა. რამდენსაც არ ამტკიცებდნენ შემდეგ რესპუბლიკელთა კონსულტანტები, რომ ეს მან ოპონენტის სალაპარაკო დროის გასაკონტროლებლად გააკეთა, ამის არავის სჯეროდა. საყოველთაო აზრით, ბუშს უბრალოდ მოჰბეზრდა დებატზე ყოფნა და მის დამთავრებას ლამობდა. კიდევ უფრო უხეირო და ბევრისთვის გამაღიზიანებელ სხეულის ენას მიმართა უკანასკნელ, 2016 წლის საპრეზიდენტო დებატებში რესპუბლიკელმა დონალდ ტრამპმა. ტრამპი არა მხოლოდ უადგილო,

სარკასტული წამოძახილებით აწყვეტინებდა ხოლმე დემოკრატების კანდიდატს, ჰილარი კლინტონს, არამედ, მიღებული წესის (როდესაც ერთი კანდიდატი ლაპარაკობს, მეორე აცდის და ამ დროს თავის კუთხეში დგას) საპირისპიროდ, ოპონენტის მიერ არგუმენტების წარდგენისას, ზურგს უკნიდან მრისხანედ წამოადგებოდა ხოლმე თავზე. უკიდურესად დაძაბულ, პერსონალურ შეტევებზე აგებულ დებატებში ტრამპი ასეთი მეთოდებით უთუოდ მეტოქის დაზაფვრას ცდილობდა[5].

დასავლურ პოლიტიკურ კულტურაში აპრობირებული მეთოდია, როდესაც ესა თუ ის პოლიტიკოსი, ინდივიდუალური თავისებურებებიდან გამომდინარე, გარკვეულ იმიჯს მოირგებს და კარიერის განმავლობაში ამ იერსახის ერთგული რჩება. 1976 წელს, პრეზიდენტ ფორდთან დებატებისას, დემოკრატთა კანდიდატმა ჯიმი კარტერმა ე.წ. „რიგითი მოქალაქის“ *(common man)*, ანუ ხალხის წიაღიდან გამოსული პოლიტიკოსის იმიჯი მოირგო და საკუთარი თავი უბრალო ხალხის სურვილების, ოცნებების, საარსებო საჭიროებების გამომხატველად წარადგინა (ჟურნალისტებმა დაითვალეს კიდეც, რომ დებატების განმავლობაში მან სამოცდაათჯერ თქვა სიტყვა „ხალხი“, ჯერალდ ფორდმა კი მხოლოდ ოცდაათჯერ). ოთხი წლის შემდეგ, რონალდ რეიგანთან დებატებისას, აწ უკვე პრეზიდენტმა კარტერმა უფრო მკაცრი, ლიდერისთვის შესაფერისი იერსახის მორგება გადაწყვიტა და სიტყვა „ხალხი“ ჩაანაცვლა ნაცვალსახელმა – „მე“ („მე მტკიცედ მჯერა“, „მე ყოველთვის მყარად ვიდექი ამ პოზიციაზე“ და ა.შ.). შედეგად, კარტერმა თავისი ბუნებრივი, სადა და უპრეტენზიო კაცის იერსახე დაკარგა და რეიგანის ცოცხალი, იუმორით გაჯერებული გამოსვლის ფონზე მშრალ და დიდაქტიკოს პოლიტიკოსად გამოჩნდა. „ის იმ მასწავლებელს ჰგავდა, რომლის მოსმენა არასოდეს გვინდოდა ხოლმე“, წერდა „ნიუ-იორკერის“ ჟურნალისტი ელიზაბეთ დრიუ. ბევრი დამკვირვებლის აზრით, კარგად მომზადებულმა და ფაქტებით აღჭურვილმა კარტერმა არასწორი ტაქტიკის გამო დებატები წააგო და რესპუბლიკელი რეიგანის შანსების ზრდასაც შეუწყო ხელი. ჯამში, ტელევიზიის კომპლექსური სპეციფიკიდან გამომდინარე, გარკვეულ აზრს იძენს ამერიკელი პოლიტოლოგის, კერვინ სვინტის ნათქვამი, რომ „ჯონ კენედის გამოჩენამდე ტელევიზია ბავშვის ასაკში იყო, ხოლო 1960-იან წლებში ის

ბობოქარ, ჭირვეულ მოზარდად მოგვევლინა. ორმოცდაათიანი წლების პოლიტიკოსებისა და პოლიტიკური პარტიებისთვის ტელევიზია საინტერესო სათამაშოდ ითვლებოდა, სამოციანებში კი მასობრივი პოლიტიკური დესტრუქციის ინსტრუმენტად იქცა“.

ამერიკაში, საპრეზიდენტო დებატების ნახევარსაუკუნოვან პრაქტიკაში, მათი ფორმატი და წარმართვის წესი რამდენჯერმე შეიცვალა. თავდაპირველი ე.წ. პრესის პანელი *(press panel)*, რაც სამ-ოთხ წამყვანს გულისხმობდა ცარიელ, უმაყურებლო სტუდიაში, თანდათანობით ერთი წამყვანისა (მოდერატორი) და დამსწრე პუბლიკისგან შემდგარმა ფორმატმა (ამ ვარიანტს ამერიკაში *Town Hall debate*-ს უწოდებენ, რადგან პირველად ასეთი ფორმატით დებატი 1992 წელს ბილ კლინტონს, ჯორჯ ბუშ-უფროსსა და როს პეროს შორის ქალაქ რიჩმონდის მერიის შენობაში გაიმართა) შეცვალა. ცხადია, მაყურებლის შერჩევა განსაკუთრებულ სიფრთხილეს მოითხოვს, რათა პარტიული ნიშნით გამორჩეულმა „ენთუზიასტებმა“ ადგილიდან წამოძახილებით ქაოსი არ შეიტანონ დებატის მსვლელობაში. სამაგიეროდ, მსგავსი ფორმატი ავსებს სიცარიელეს და სტიმულსაც მატებს გამომსვლელ კანდიდატებს, რადგან ამ შემთხვევაში ისინი არა ტელეკამერას, არამედ უშუალოდ ამომრჩეველს მიმართავენ.

დაბოლოს, ბუნებრივად იბადება კითხვა, თუ რამდენად ახდენს გავლენას სატელევიზიო დებატები არჩევნების საბოლოო შედეგზე? მრავალი კვლევის მიხედვით, ამერიკაში ამომრჩევლის ძირითადი ნაწილი პარტიული სიმპათიის მიხედვით იღებს გადაწყვეტილებას და ტელედებატების მიმართ ნაკლებად მგრძნობიარეა. მაგრამ დებატები, შესაძლოა, განსაზღვრავდეს ჩამოუყალიბებელ ან პოლიტიკით ნაკლებად დაინტერესებულ მოქალაქეთა არჩევანს, რადგან სატელევიზიო გამოსახულებათა კონფრონტაცია განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ამ ტიპის ამომრჩეველზე ახდენს. „ასეთი ამომრჩევლისთვის პოლიტიკური დებატი არა ინფორმაციის მიღების წყარო, არამედ ის დრამაა, რომელსაც ცოცხალ ეთერში სახელოვანი პერსონაჟების შეტაკება წარმოშობს“, გვამცნობენ ამერიკელი მკვლევრები დევიდ ლანუ და პიტერ შროტი. შესაბამისად, იმ გარემოების გათვალისწინებით, რომ ხშირად არჩევნების შედეგს ჩამოუყა-

ლიბებელ ამომრჩეველთა ვერდიქტი განაპირობებს ხოლმე, ტელედებატების მნიშვნელობა არცთუ ხელწამოსაკრავი ხდება. ისევ კენედი-ნიქსონის დებატებს რომ მივუბრუნდეთ, კვლევების მიხდვით, კენედის დამაჯერებელმა გამოსვლამ თუნდაც იმ დემოკრატი ამომრჩევლების ეჭვები გააქარწყლა, რომლებიც მას ზედმეტად ახალგაზრდა და გამოუცდელ პოლიტიკოსად მიიჩნევდნენ.

---

1. „დიდი კომუნიკატორის“ პოპულარობას, ჰოლივუდის ყოფილი მსახიობის მდიდარ საკომუნიკაციო გამოცდილებასთან ერთად, იუმორის განსაკუთრებული შეგრძნებაც განაპირობებდა. კარტერთან (1980 წლის) დებატის წინ შეკითხვაზე, ხომ არ ინერვიულებდა, როცა სატელევიზიო პლატოზე ამერიკის პრეზიდენტთან ერთად აღმოჩნდებოდა, რეიგანმა უპასუხა: „სულაც არა. მე ჯონ უეინთან ერთად ვიყავი ხოლმე გადასაღებ მოედნებზე“.
2. მსგავსი *one liner*-ები, რასაკვირველია, მხოლოდ ამერიკულ დებატებს არ ახასიათებს. 2012 წლის მაისში, საფრანგეთში საპრეზიდენტო კამპანიისას, სოციალისტთა კანდიდატმა ფრანსუა ოლანდმა აშკარად მოახერხა მოქმედი პრეზიდენტის, ნიკოლა სარკოზის პროვოცირება: „თქვენ მუდამ კმაყოფილი ხართ თქვენი თავით, ფრანგები კი ნაკლებად!“ „ეს ტყუილია!“ – შესძახა სარკოზიმ. „აჰ, ესე იგი, შევცდი. თქვენ არ ყოფილხართ კმაყოფილი თქვენი თავით!“ – მიუგო ირონიულად ოლანდმა.
3. პრეზიდენტ ფორდის უხეირო განცხადებას დემოკრატთა მხრიდან ხუმრობაც მოჰყვა: „გადაცემის შემდეგ უმალ პოლონური ბარის ძებნა დავიწყე, დარწმუნებული ვიყავი, დემოკრატებს დასალევს უფასოდ დაგვიდგამდნენ“, – ენაკვიმატობდა ვიცე-პრეზიდენტობის კანდიდატი უოლტერ მონდეილი.
4. ხშირად პრეზიდენტ კენედის მეტსახელით – „ჯეკით“ მოიხსენიებენ ხოლმე.
5. ჰილარი კლინტონთან დაპირისპირებაში ტრამპის რიტორიკა (ისევე როგორც სხეულის ენა) ამერიკული პრესის დიდი ნაწილის მიერ კამპანიების ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე უხეშ და უღირს საქციელად მოინათლა: „პოლიტიკოსების უმეტესობას გამარჯვება სურს, მაგრამ რამაც კუთხეში მიმწყვდეული ტრამპი განსაკუთრებით სახიფათო გახადა, ის თვალსაჩინო გარემოება იყო, რომ მას ყველაზე მახინჯი გზით მოპოვებული გამარჯვება მოჰგვრიდა კმაყოფილებას“, – წერდა დებატების შესახებ გაზეთი *Politico*.

5. „შეფუთული პოლიტიკა“, ანუ საარჩევნო კამპანია მარკეტინგის პრინციპებით

„ამომრჩეველი კანდიდატის იმიჯზე რეაგირებს და არა თავად კანდიდატზე, ანუ ადამიანზე, რომელთანაც მოსახლეობის 99%-ს არასოდეს ექნება პირდაპირი კონტაქტი. მნიშვნელოვანი ის კი არ არის, თუ რა არსებობს რეალურად, არამედ ის, რის პროეცირებასაც ვახდენთ“.

რეი პრაისი, რიჩარდ ნიქსონის თანაშემწე

„როგორც კი პოლიტიკოსებმა თავიანთი გზავნილების გასახმოვანებლად ტელევიზია აირჩიეს, ცხადი გახდა, რომ ის ხალხი, ვისაც ტელევიზიის არსი ესმის, პოლიტიკოსებს მათი მიზნების განხორციელებაში დაეხმარებოდნენ. ეს ზედმეტად რთული მედიუმია იმისთვის, რომ ვინმე უბრალოდ დადგეს კამერის წინ, დაიყეფოს და მერე ხალხისგან ხმის მიცემას დაელოდოს“.

ჟულ ვიტკოვერი, ამერიკელი პოლიტოლოგი

როგორც ითქვა, XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, ადამიანების ყოფაზე ტელევიზიის სულ უფრო მზარდმა გავლენამ პოლიტიკური კომუნიკაციების თვისებრივად ახალი, ელექტორატის ფართო მასებზე გათვლილი ტექნოლოგიების ჩამოყალიბება განაპირობა. ამ ვითარებაში სტრატეგთა სამიზნედ ის კონტინგენტიც იქცა, რომელიც აქამდე რაიმე განსაკუთრებული პოლიტიკური აქტიურობით არ გამოირჩეოდა. ამომრჩევლის დარწმუნებისა და მონუსხვის ეს ახლებური სტრატეგია თვით ტელევიზიის სპეციფიკის, მისი, როგორც ზედმიწევნით ქმედითი მედიუმის თავისებურებების გათვალისწინებით ინერგებოდა. ამერიკის შეერთებულ შტატებში ჯერ კიდევ 1960-იან წლებში ჩატარებული კვლევების მიხედვით, ტელევიზია არა მხოლოდ ინფორმაციის მიღების უპირველეს წყაროდ, არამედ ყველაზე „სანდო“ მედიუმადაც ითვლებოდა. პრაქტიკულად ათი ამერიკელიდან ცხრა ტელევიზიას უფრო მრავალწახნაგოვან, სრული სურათის მომცემ და ძნელად მანიპულირებად საინფორმაციო საშუალებად თვლიდა, ვიდრე ბეჭდვით გა-

მოცემებს, ან თუნდაც რადიოს. ამასთან, მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის მისამართით ამა თუ იმ პოლიტიკოსის იმიჯის მყისიერი პროეცირებით, ტელევიზია როგორც არც ერთი სხვა მედიუმი, მისი ცნობადობის გაზრდას, სახელის სწრაფად მოხვეჭას *(name recognition)* უწყობდა ხელს. ასე რომ, თუ ზოგადად თითოეული მასობრივი მედიასაშუალება პოლიტიკოსისთვის ე.წ. „იმიჯის შემქმნელ ფუნქციას“ *(image-building function)* შეიცავს, ტელევიზია ამ თვალსაზრისით ყველაზე ეფექტურ საშუალებად იქცა. მეორე მხრივ, რადგან სატელევიზიო კომუნიკაციის ტექნიკა გარკვეულწილად მაყურებლის გემოვნებაზე მორგებას გულისხმობს, ზოგიერთი ამერიკელი პოლიტოლოგის აზრით, ამ პროცესმა პოლიტიკურ გზავნილში იდეოლოგიური კომპონენტის დაკნინება და პოლიტიკოსის „უნიფორმიზაცია“ გამოიწვია[1]. მაგალითად, 1968 წელს გამოცემულ წიგნში „პოლიტიკა და ტელევიზია“ ცოლ-ქმარი გლედის და კურტ ლანგები თვლიან, რომ ტელევიზია მაყურებელს პოლიტიკოსში იმ თვისებების დანახვისკენ უბიძგებს, რომლებიც თავად სურს, რომ ჰქონდეს. ამ პროცესმა კი ისეთი „სატელევიზიო პერსონაჟის“ *(television personality)* ჩამოყალიბებამდე მიგვიყვანა, რომელიც მაყურებლისთვის იდეალური თვისებების „სათავსი“ *(receptacle)* იქნებოდა. საშუალო მაყურებლის გემოვნების გათვალისწინებით, ეს „იდეალური“ პოლიტიკოსი უნდა ყოფილიყო სასიამოვნო, მაგრამ არა დათაფლული; მკაფიო, მაგრამ არა ზედმეტად სპეციფიკური; თავდაჯერებული, მაგრამ არა ქედმაღალი; განათლებული, მაგრამ არა გამომწვევად ერუდირებული; მხნე, მაგრამ ასევე ფრთხილი; სიმპათიური, მაგრამ არა ზედმეტად ლამაზი და ა.შ.

ყველაფერ ამის გათვალისწინებით და იმის გამო, რომ დემოკრატიულ საზოგადოებაში პოლიტიკოსის წარმატებას საარჩევნო კამპანიის სწორად წარმართვის უნარი განაპირობებს, ის ხანა, როდესაც ამა თუ იმ კანდიდატის კამპანიას თანაპარტიელი მეგობრები და ნდობით აღჭურვილი პირები უძღვებოდნენ, ისტორიას ჩაჰბარდა. დადგა „დაქირავებული პოლიტიკური ტექნოკრატის“ (როგორც მას პოლიტოლოგი ჟულ ვიტკოვერი უწოდებს), ანუ პროფესიონალი კონსულტანტის დრო, რომელიც გარკვეულწილად განსაზღვრავს კიდეც კამპანიის მნიშვნელოვან ასპექტებს. სატელევიზიო ხანაში საარჩევნო კამპანიების დაგეგმვის, ორგანიზების, ფინანსირებისა და იმპლემენტაციის პროცესმა კონსულტანტების ვიწრო სპეციალიზაციაც მოითხოვა. ამიტომ საზოგადოებასთან ურთიერთობის სპეციალისტების, სარეკლამო „კლიპმეიკერების“, სატელევიზიო პროდიუსერების, კომპიუტერის პროგრამისტების, მარკეტინგის ოპერატორების ფუნქციები მკვეთრად გაიმიჯნა[2]. ეს, „დაქირავებულ ტექნოკრატთა არმია“, იმავე ვიტკოვერის თქმით, პარტიული თუ იდეოლოგიური მანიშნებლების მიუხედავად, გარიგებაში შედიოდა პოლიტიკოსებთან და, ახალი მედიუმის ოპტიმალური გამოყენებით, სწრაფ მოგებაზე დამკვიდრებულ „ინდუსტრიას“ ქმნიდა[3].

ელექტრონული ეპოქის შესაბამისად, ამ „ინდუსტრიის“ მიდგომები საგრძნობლად უახლოვდებოდა კომერციის სფეროში უკვე აპრობირებულ მეთოდიკას: დამკვიდრდა სატელევიზიო საეთერო დროის შესყიდვის პრაქტიკა, რაც მნიშვნელოვანი აუდიტორიის მოზიდვის საფასურად, პოლიტიკური გზავნილის გამარტივებას, მისი სარეკლამო კლიპის მსგავსად ფორმატირებასაც გულისხმობდა. და რადგან ამიერიდან ამომრჩეველთა ძირითად მასა ნაკლებად პოლიტიზებული, იდეოლოგიურად გულგრილი ტელემაყურებელი იყო, ამომრჩევლის გემოვნებაზე ორიენტირებამ შინაარსობრივი კომპონენტის დაკნინება და „პროდუქტის“ გარეგნული მიმზიდველობის პრივილეგირება გამოიწვია. გაჩნდა კნინობითი ტერმინი – „შეფუთული პოლიტიკა“ *(packaging politics)*, რომელიც სატელევიზიო რეალობაში საარჩევნო პროცესის არსს განსაზღვრავდა.

პირველ პრეცედენტად, როდესაც ტელევიზიამ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ამერიკის შეერთებულ შტატებში მიმდინარე პოლიტიკურ პროცესებზე, 1952 წლის საპრეზიდენტო კამპანია ითვლება. იმ წელს ორივე წამყვანი პოლიტიკური პარტიის – რესპუბლიკურისა და დემოკრატიულის ყრილობები (კონვენციები) პირდაპირ ეთერში გადაიცა და მილიონობით ამომრჩეველს საკუთარი ბინის სიმყუდროვიდან მიეცა საარჩევნო პერიპეტიებისთვის თვალყურის მიდევნების საშუალება. იმის მიუხედავად, რომ სატელევიზიო ჩვენების ტექნიკა ჯერ კიდევ რუდიმენტულ ხასიათს ატარებდა, ცხადი გახდა, რომ ამიერიდან საარჩევნო კამპანიების არსი სამუდამოდ შეიცვალა. საარჩევნო პროცესის თვალსაჩინოებით ტელევიზია ერ-

თგვარად მისი საჯაროობისა და დემოკრატიულობის წამახალისებლადაც მოგვევლინა. თუმცა, ამავე დროს, ამ პროცესის მზარდმა პერსონალიზაციამაც იჩინა თავი: პირველად ისტორიაში, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა პოლიტიკური პერსონაჟის გარეგნულ იერს, მის ქარიზმატულობასა და ტელეგენურობას. ამ მხრივ იმდროინდელი საპრეზიდენტო კანდიდატების პიროვნული ანტაგონიზმიც ამძაფრებდა შთაბეჭდილებას: დემოკრატთა კანდიდატის – შესანიშნავი ერუდიტის, თუმცა ნაკლებად ქარიზმატული ადლაი სტივენსონის პროფესიული თვისებები აშკარად დაიჩრდილა რესპუბლიკელი მეტოქის, გენერალ ეიზენჰაუერის ტელეგენურობისა და II მსოფლიო ომის გმირის აურის ფონზე.

იმის მიუხედავად, რომ რიჩარდ ნიქსონის *ჩეკერსის სიტყვის* გამოცდილება საკმაოდ წარმატებული გამოდგა, იმხანად კანდიდატის პირდაპირი ჩართვის რეჟიმში გამოსვლებს ექსპერტები მაინც სარისკოდ მიიჩნევდნენ. პოლიტიკოსის უშუალოდ კამერის წინ საუბარი მაყურებლისთვის მოსაწყენ, არაგასართობ და ამიტომ არაეფექტიან ფორმატად ითვლებოდა. შემუშავდა ახალი ფორმატი – კანდიდატების ფირზე გადაღებული გამოსვლები, ანუ ხანმოკლე ვიდეორგოლები. ცხადია, ასეთი სამუშაოს საუკეთესოდ შესრულება სარეკლამო სააგენტოებს შეეძლოთ. დუაიტ („აიკ“) ეიზენჰაუერის საარჩევნო შტაბმა მსგავსი ვიდეორგოლი სააგენტო BBDO-ს (Batten, Barton, Durstine and Osborn) შეუკვეთა. სააგენტოს მიერ დამზადებულ ერთწუთიან მულტიპლიკაციურ კლიპს „მე მომწონს აიკი“ *(I Like Ike)* წარმატება ხვდა წილად და, აქედან მოყოლებული, საარჩევნო კამპანიების დაგეგმვამ თანდათან სარეკლამო-კომერციული კამპანიის სახე მიიღო[4].

თავდაპირველად ასეთი სარეკლამო-სააგიტაციო კლიპები საკმაოდ უწყინარი ხასიათის იყო. ითვლებოდა, რომ კანდიდატს მაყურებლისთვის თავისი ძლიერი მხარეების შესახებ უნდა მოეთხრო და მოწინააღმდეგის გაკრიტიკებით ნაკლებად გაერისკა. ერთი სიტყვით, თუ ესა თუ ის კანდიდატი ამომრჩველს თავის ღირსებებში ვერ დაარწმუნებდა, ის ვერც ოპონენტის სისუსტის მხილებაში იქნებოდა დამაჯერებელი. იმ შემთხვევაში, თუ ოპონენტზე შეტევა მაინცდამაინც აუცილებელი გახდებოდა, ეს კამპანიის ფინალურ ეტაპზე ერჩივნათ – მაშინ,

როდესაც არჩევნებში წაგება გარდაუვალი ჩანდა და განსაკუთრებული ზომების მიღების აუცილებლობა დგებოდა. მოწინააღმდეგესაც რეაგირების დრო აღარ დარჩებოდა. თუმცა, ასეთმა ჯენტლმენურმა მიდგომამ დროს ვერ გაუძლო. ელექტრონული მედიის იმპერატივები უფრო რადიკალურ, სწრაფ ქმედებას მოითხოვდა და ნეგატიური რეკლამის *(negative ad)*, გნებავთ, „შავი პიარის“ მაგალითებმაც მალე იჩინა თავი.

1964 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებში რესპუბლიკელთა კანდიდატმა, პარტიის უკიდურესად მემარჯვენეფლანგელმა ბარი გოლდუოტერმა გააკეთა განცხადება, რომ კრიტიკულ სიტუაციაში ის, როგორც პრეზიდენტი, მზად იქნება გამოიყენოს ბირთვული იარაღი, თუნდაც სხვებმა ეს დაუშვებლად მიიჩნიონ. მოქმედი დემოკრატი პრეზიდენტის, ლინდონ ჯონსონის გუნდმა გადაწყვიტა, გოლდუოტერის განცხადება თავის სასარგებლოდ გამოეყენებინა და სააგენტო DDB-ს (Doyle, Dane, Bernbach) მეშვეობით ცნობილი მედიაექსპერტი ტონი შვარცი დაიქირავა. ამ უკანასკნელმა, რომელსაც საქვეყნოდ ცნობილ კომპანიებთან *(Coca-Cola, American Airlines, Chrysler, Kodak)* მუშაობის გამოცდილება ჰქონდა, დაამზადა სიუჟეტი, რომელიც „გვირილის“ *(Daisy ad)* სახელწოდებით შევიდა ისტორიაში. სიუჟეტში ნაჩვენებია პატარა გოგონა, რომელიც გვირილას თითო-თითოდ აცლის ფურცლებს და თან ხმამაღლა ითვლის. რადგან გოგონა ძალიან პატარაა, მას თვლა ეშლება და ციფრებს თავიდან იმეორებს. ამით კლიპის ავტორი ბავშვის უმანკოებაზე მიანიშნებს. როდესაც გოგონა „ცხრას“ წარმოთქვამს, ისმის გრუხუნი და მის ზურგს უკან ბირთვული ბომბის სოკოს ვხედავთ. სიუჟეტის პათოსი კი ის არის, რომ მშვიდობა მყიფეა და არ შეიძლება პლანეტის ბედი ვინმე ბელიცისტ ფანატიკოსს მივანდოთ: „3 ნოემბერს ხმა მიეცით პრეზიდენტ ჯონსონს. იყავით პასუხისმგებელნი და ნუ დარჩებით სახლში“, ისმის ხმა კადრს მიღმა. 1964 წლის 7 სექტემბერს, NBC-ის ეთერით დემონსტრირების კვალობაზე, „გვირილის“ კლიპმა რესპუბლიკელთა პროტესტი გამოიწვია და ის აღარსად უჩვენებიათ[5]. მაგრამ ამ ფაქტმა კლიპისადმი ინტერესი კიდევ უფრო გააღვივა, მითქმა-მოთქმის საგნად აქცია და, საყოველთაო აზრით, ნოემბრის საპრეზიდენტო არჩევნებში ჯონსონის დამაჯერებელ გამარჯვებას შეუწყო ხელი.

მსგავსი „შავი პიარის“ (რომელიც *გვირილის* შემდეგ ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა საარჩევნო კამპანიებისას) იდეოლოგები ამ ტექნიკის გამართლებისას მსჯელობენ, რომ ყოველივე ეს პოლიტიკაში გამჭვირვალობის დამკვიდრებას და დემოკრატიული პროცესის განვითარებას უწყობს ხელს. მედიაკონსულტანტის, დევიდ დოუკის თქმით, ნეგატიური პიარი იმ ხალხის სამოქმედო ასპარეზად იქცა, რომლებსაც იმთავითვე საარჩევნო კამპანიებში გამარჯვებისთვის ნაკლები რესურსები აქვთ: „ნეგატიური პიარის კარგი მხარე ის არის, რომ ის შანსების გამთანაბრებელია. საარჩევნო კამპანია მხოლოდ პოზიტიური პიარით რომ იმართებოდეს, არჩევნებს ყოველთვის მდიდარი ხალხი მოიგებდა“. ნეგატიური პიარის შეფასებისას კიდევ უფრო შორს მიდის მისი კოლეგა ბობ სქუაერი: „თუ იცით ისეთი რამ, რაც გამოააშკარავებს თქვენი ოპონენტის ჩრდილოვან მხარეებს, თქვენი დემოკრატიული ვალდებულებაა ეს ამომრჩევლებს შეატყობინოთ“.

---

1. იდეოლოგიური კომპონენტის შესუსტებასთან ერთად, პოლიტიკურ სივრცეში სატელევიზიო სპეციფიკის შემოჭრამ პარტიული გავლენის შემცირება და ცალკეული კანდიდატის მზარდი ავტონომიაც წაახალისა: „ტელევიზია ხელს უწყობს კანდიდატს, თავისი გზავნილი ამომრჩეველს პარტიული აპარატის ფილტრაციის გარეშე მიაწოდოს“, წერდა ცნობილი სატელევიზიო კონსულტანტი ჯო ნაპოლიტენი.
2. ამერიკელი პოლიტოლოგი დენიელ ნიმო ირონიულად აღნიშნავს, რომ 1960-იანი წლების საარჩევნო კამპანიებში აპრობირებული 3P-ს პრინციპი – *planning, polling, promoting* (დაგეგმვა, გამორკვევა, აქტივიზაცია) ციფრული საუკუნის მოთხოვნილებებმა სხვა სამი P-ს პრინციპებად – *placebos, paperizing, paparazzi* (მაამებლობა, მექაღალდეობა, პაპარაცობა) აქცია.
3. პოპულარულ სატელევიზიო სერიალში – *Mad Men,* სადაც ნიუიორკის მედისონ ავენიუზე (აქედანაა სერიალის სახელწოდებაც) განლაგებული ერთ-ერთი სარეკლამო სააგენტოს ცხოვრებაა აღწერილი, გვხვდება სიტუაცია, როდესაც სააგენტო არჩევნების ფავორიტის, ნიქსონის გუნდისგან იღებს შეკვეთას (*Nixon vs Kennedy,* S1 E12). თუმცა, მალე ირკვევა, რომ ნიქსონი შეიძლება კენედისთან დამარცხდეს და სააგენტოს მესვეურები იწყებენ მსჯელობას, ხომ არ შეეცვალათ თავიანთი კლიენტი: „თუ კენედის არჩევნების „ყიდვა“ უნდა, მან ჩვენთან ერთად უნდა ითამაშოს“ (“If Kennedy is willing to buy an election, he’s probably willing to play ball with us”).
4. პოლიტიკურ სივრცეში კომერციული ბრძოლის პრინციპების დანერგვა იმთავითვე პოლემიკურ ფონზე მიმდინარეობდა. ჯერ კიდევ 1956 წელს აშშ-ის რესპუბლიკური პარტიის თავმჯდომარე, ლეონარდ ჰოლი დაუფარავად წარადგენდა პოლიტიკური წარმატების თავისებურ რეცეპტს: „არჩევნებში მონაწილე კანდიდატი ზუსტად ისე უნდა გაიყიდოს, როგორც კომერციული პროდუქტი“. ამას დემოკრატთა კანდიდატის, ადლაი სტივენსონის რეპლიკა მოჰყვა: „არა მგონია, რომ თეთრი სახლის პრეტენდენტების სარეცხი საპონივით ან პოპკორნივით გაყიდვის იდეა საზოგადოებასთან ურთიერთობის პრინციპებს უნდა განსაზღვრავდეს. ეს ყველაფერი დემოკრატიული ფასეულობებისთვის ზიანის მომტან თამაშად მიმაჩნია“.
5. თითქმის იდენტური საარჩევნო კლიპი შეუკვეთა 1984 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებში დემოკრატების კანდიდატმა, უოლტერ მონდეილმა. ამჯერად კლიპს ცნობილი ჯგუფის CSN&Y სიმღერა – *Teach Your Children* დაედო ფონად.

6. Spin doctors – პოლიტიკოსთა მოდელირება „ვარსკვლავთ-სისტემის“ პრინციპებით

„ვარსკვლავად არავინ იბადება. ვარსკვლავები ცარიელ ადგილზე იქმნებიან“.

ლუის ბ. მეიერი, XX საუკუნის ერთ-ერთი
დიდი კინომაგნატი

„საღამოს საინფორმაციო გამოშვებაში 30 წამი მეტის მომცემია, ვიდრე სტატია მსოფლიოს ყველა გაზეთში“.

რობერტ კენედი

რესპუბლიკელ რონალდ რეიგანსა და დემოკრატ უოლტერ მონდეილს შორის 1984 წლის საპრეზიდენტო არჩევნების გაშუქებისას, „ნიუ-იორკ თაიმსის“ პოლიტიკურმა მიმომხილველმა ჯეკ როზენტალმა კანდიდატების სტრატეგთა მიმართ იხმარა გამოთქმა *Spin doctors,* რომელიც სწრაფად დამკვიდრდა ანგლოსაქსურ მედიასივრცეში. გამოთქმას საფუძვლად უდევს ზმნა – to spin, რაც, შესაძლოა, ითარგმნოს როგორც „ბზრიალი“, „თავბრუსხვევა“, და გულისხმობს პოლიტიკური მიზნით ინფორმაციის მანიპულირებას, ამომრჩევლის მონუსხვას არა იმდენად კანდიდატის საარჩევნო პროგრამის წარდგენით, არამედ მისი პოლიტიკური ხედვისა და პრეფერენციების სასურველი კუთხით წარმოჩენით. ვინაიდან ყველგან მსუფევი ტელევიზიის პირობებში კარდინალურ მნიშვნელობას იძენდა კანდიდატის მეობა და, შესაბამისად, მისი „მოწონებადობა“[1], ხოლო საარჩევნო პროცესის ცენტრალური ასპექტი კანდიდატის იმიჯის მოდელირება იყო, პოლიტიკოსის ანტურაჟის ერთ-ერთ ძირითად ფიგურად სწორედ მედიასთან ურთიერთობაში მრჩეველი, იგივე „სპინ-დოქტორი“ იქცა. ფრანგი პოლიტოლოგის, როჟე-ჟერარ შვარცენბერგის აზრით, მზარდ მედიატიზაციასთან ერთად, პოლიტიკაში სპექტაკლის ელემენტების დომინირება სულ უფრო მეტად თვალსაჩინოა. ამიტომ კანდიდატთა სტრატეგები იმავე პრინციპებით ახდენენ მათი „მეურვეობის“ ქვეშ მყოფი პოლიტიკოსების მოდელირებას, როგორც თავის დროზე ჰოლივუდის დიდი პროდიუსერები და რეჟისორები მორიც სტილერი, ჯოზეფ ფონ შტერნბერგი ან ჰოვარდ ჰოუქსი ამას გრეტა გარბოს, მარლენ დიტრიხისა და ლორენ ბოკალის შემთხვევაში აკეთებდნენ. თავის წიგნში „სახელმწიფო-სპექტაკლი“, შვარცენბერგს ჰოლივუდში *ვარსკვლავთ-სისტემის* დამამკვიდრებლის, მითური ლუის ბ. მეიერის სიტყვები მოჰყავს: „იმაზე ლაპარაკი, რომ ვარსკვლავად იბადებიან, ცარიელი ლაყბობაა. ვარსკვლავი იქმნება, ყალიბდება; სათუთად და ცივსისხლიანად იძერწება არაფრისგან, არარაობისგან“. მეიერი არ მალავდა, რომ, თავისი მეთოდების გამომუშავებისას, ის საშუალო ამერიკელის გემოვნებას ეყრდნობოდა. ამ საშუალო ამერიკელს არ უყვარდა, როდესაც ჭკუას ასწავლიდნენ. მას უყვარდა, როდესაც ართობდნენ და კომფორტს უქმნიდნენ. ამიტომ მაყურებელს ეკრანზე ფეერიული, მომხიბლავი პერსონაჟი, „ვარსკვლავი“ უნდა ეხილა. საუკეთესო შემთხვევაში, ამ ვარსკვლავს სენტიმენტალობის ოდნავი ღრუბელიც უნდა ჰქონოდა. ეს მას ჰუმანურობას შემატებდა, მაყურებელს კიდევ უფრო მიიზიდავდა და დაუახლოებდა.

ტელევიზიის მიერ საკომუნიკაციო სივრცის მონოპოლიზაციის პირობებში და იმავე *star system*-ის მოდელის გამოყენებით, თანდათანობით კინოვარსკვლავის იმიჯი – „სატელევიზიო პერსონაჟის“, ანუ სატელევიზიო ტოქშოუების წამყვანების – ჯონი კარსონის, ენდი ვილიამსის, ჯერი ლუისის, დინ მარტინის იმიჯმა ჩაანაცვლა. ამ შემთხვევაში პოლიტიკოსსაც იგივე თვისებები უნდა ჰქონოდა, რისთვისაც მაყურებელს ხსენებული „სატელევიზიო პერსონაჟი“ უყვარდა – სპონტანურობა, სიმსუბუქე, გახსნილობა.

თუმცა, მიზნის მისაღწევად, იმისთვის, რომ პოლიტიკოსი ამომრჩევლისთვის მისაღებ, „კომფორტულ“ პერსონაჟად ჩამოეყალიბებინა, კონსულტანტს პოლიტიკოსისგან ერთგვარი პოზიტიური დამოკიდებულება, ცვლილებებისადმი მზაობა ესაჭიროებოდა. ასეთი სამუშაოს ყველაზე მკაფიო მაგალითად ითვლება რიჩარდ ნიქსონის შემთხვევა, როდესაც ვირტუოზ პოლიტტექნოლოგთა ჯგუფმა (რომელსაც, არც მეტი, არც ნაკლები, ტელეკომპანია CBS-ის დირექტორი ფრენკ შექსპირი ხელმძღვანელობდა) მოუხეშავი და ტელეკამერების წინ შებოჭილი პოლიტიკოსის თვალსაჩინო ტრანსფორმირება მოახდინა. „ბატონებო, თქვენ აღარასოდეს მოგიწევთ ნიქსონისთვის

წიხლის კვრა, ვინაიდან ეს ჩემი უკანასკნელი პრესკონფერენციაა“, განუცხადა ნიქსონმა ჟურნალისტებს 1962 წლის ნოემბერში, კალიფორნიის გუბერნატორის პოსტისთვის წარუმატებელი ბრძოლის შემდეგ. იმ მომენტში თვით პოლიტიკოსიც და მიმომხილველთა უმრავლესობაც დარწმუნებული იყო, რომ აშშ-ის ყოფილი ვიცე-პრეზიდენტი სამუდამოდ ტოვებდა ასპარეზს. მაგრამ გავიდა ხუთიოდე წელი და აშკარა გახდა, რომ, რესპუბლიკური პარტიიდან პერსპექტიული კანდიდატების არარსებობის პირობებში, მომავალ – 1968 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებში საუკეთესო ვარიანტად ისევ ნიქსონის კანდიდატურა რჩებოდა.

საჯარო სამსახურში სოლიდური წარსულის მქონე, ჩამოყალიბებული, შუახნის პოლიტიკოსის ახლებურ იმიჯზე მუშაობა ნიქსონის კონსულტანტებისთვის იოლი ამოცანა არ იყო. „რა სამარცხვინოა, რომ ადამიანს მსგავსი ხრიკების *(gimmicks)* ხმარება უწევს იმისთვის, რომ აირჩიონ“, ამბობდა ნიქსონი. თანაც, კონსულტანტების მიერ ჩატარებული წინასწარი კვლევები ადასტურებდა ერთგვარ „უფსკრულს პერსონალიებს შორის“ *(personality gap),* როდესაც ნიქსონსა და მის მეტოქეს, დემოკრატ ჰიუბერტ ჰემფრის ადარებდნენ ერთმანეთს. ამ უკანასკნელს ამომრჩეველი თბილ, სიმპათიურ ადამიანად მიიჩნევდა. შესაბამისად, ნიქსონის კონსულტანტების მიზანი თავიანთი კანდიდატის „გაადამიანურება“, ამომრჩევლისთვის მისი ხელმისაწვდომ, კომფორტულ პიროვნებად მიწოდება იყო.

ამ ამოცანას, პირველ რიგში, ნიქსონის სატელევიზიო გამოსვლები უნდა მომსახურებოდა. რესპუბლიკელი კანდიდატის გუნდში ტელეკონსულტანტად მიწვეულმა, სულ რაღაც 28 წლის როჯერ ეილსმა[2] საგანგებოდ შეიმუშავა სატელევიზიო წარმოდგენის ახალი ფორმატი, რომელსაც „კაცი არენაზე“ *(Man in the Arena)* ეწოდა. თავდაპირველად ნიუ-ჰემპშირის შტატის ქალაქ ჰილსბოროში წარმოდგენილი ეს ფორმატი გულისხმობდა, რომ კანდიდატი უნდა დამდგარიყო ორმოციოდე სანტიმეტრი სიმაღლის მომცრო პლატოზე, რომლის წინ, ნახევარწრედ, ათამდე „დამკითხავი“ *(investigators),* ანუ რიგითი მოქალაქეებისგან შემდგარი პანელი განთავსდებოდა. თავის მხრივ, კანდიდატიც და „დამკითხავებიც“ 300-მდე კაცისგან შემდგარი აუდიტორიით იქნებოდნენ გარშემორტყმულნი. კანდიდატი,

რომელიც ყველაზე მწვავე, ზოგჯერ ულმობელ შეკითხვებსაც ყოველგვარი ქაღალდების გარეშე, ზეპირად პასუხობს, ტელემაყურებლისთვის მტრული ძალებით გარშემორტყმულ მარტოხელა გლადიატორთან ასოცირდება და მის მიმართ სიმპათიით განაწყობს. ამ შემთხვევაში ეშმაკობა ის იყო, რომ „დამკითხავებს“ ეილსი ნიქსონის მომხრეთა შორის გულმოდგინეთ შეარჩევდა და „მწვავე“ შეკითხვებს კანდიდატთან წინასწარ შეათანხმებდა. თანაც, პანელის წევრებთან დიალოგში შესვლით, ის ამომრჩეველთან ერთგვარად პირად ურთიერთობასაც ამყარებდა. ნიქსონის კონსულტანტების ჩანაფიქრის თანახმად, წარმატების გასაღები სწორედ კანდიდატსა და ამომრჩეველს შორის პირადი ურთიერთობის დამყარებაში იყო.

პოლიტოლოგ დენიელ ნიმოს თქმით, *კაცი არენაზე* (იგივე *ჰილსბოროს ფორმატი*) შინაარსთან მიმართებაში ფორმის ტრიუმფად იქცა. მან სრული მასშტაბით უზრუნველყო ტელევიზიის ძირითადი მახასიათებელი – კანდიდატის მეობის წინ წამოწევა. ამას გარდა, ვინაიდან ტელევიზიაში ვიზუალური ასპექტი ხშირად უტოლდება შინაარსობრივს, ნიქსონის 1968 წლის სატელევიზიო კამპანიამ სამომხმარებლო სივრცეში ფერადი ტელევიზორის შემოსვლითაც ისარგებლა. იმდროინდელი ერთ-ერთი მიმომხილველი აღნიშნავდა, რომ ნიქსონის „გამოკვეთილად მამაკაცური იერი“ შავ-თეთრი მაუწყებლობის პირობებში სათანადოდ ვერ წარმოჩინდებოდა და რომ ფერადმა ტელევიზორმა რესპუბლიკელთა კანდიდატს ეს უპირატესობაც მიანიჭა. შესაბამისად, ნიქსონის კონსულტანტები ცდილობდნენ, რომ მათი „პროტეჟე“ ხშირად ყოფილიყო მზეზე, რომ მუდამ გარუჯული, სპორტული იერი ჰქონოდა. ტელევიზიის მეშვეობით „ახალი ნიქსონის“ შექმნის ოპერაცია წარმატებით აღინიშნა.

კონსულტანტთა გუნდის მიერ კანდიდატის ტრანსფორმირების, სატელევიზიო სპეციფიკაზე მისი მორგების კიდევ ერთი მკაფიო მაგალითია უფროსი ჯორჯ ბუშის შემთხვევა. თუ ნიქსონთან მუშაობის პროცესში კონსულტანტებს მოტივირებული, ენთუზიასტი „კლიენტი“ ჰყავდათ, გაცილებით რთულად იყო საქმე ბუში-მამის იმიჯის ტრანსფორმირებისას. 1988 წლის არჩევნების პერსპექტივაში მოქმედი ვიცე-პრეზიდენტი ამორფულ, უხერხემლო და სულაც უკანა პლანის პერსონაჟად

მოიაზრებოდა. რვა წლის განმავლობაში რონალდ რეიგანის ჩრდილში მყოფი ჯორჯ ბუშის საქმიანობა ბევრისთვის მხოლოდ პრეზიდენტის არყოფნისას უცხო ქვეყნების გარდაცვლილი ლიდერების დაკრძალვებზე დასწრებით შემოიფარგლებოდა. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ ჯორჯ ბუშმა ზუსტად არც კი იცოდა, თუ რატომ სურდა პრეზიდენტობა. ასე რომ, მაშინ, როდესაც ნიქსონი ცივ, ზედმეტად ტექნოკრატ პოლიტიკოსად აღიქმებოდა და მისი იმიჯის შერბილება იყო საჭირო, ამჯერად საკომუნიკაციო სფეროში ბუშის მთავარი კონსულტანტის – როჯერ ეილსის ამოცანად ამ უკანასკნელის იმიჯის „გამკაცრება“ იქცა. ის რეიგანის მსგავს მიზანდასახულ, თავდაჯერებულ, გამობრძმედილ ლიდერად უნდა წარმოჩენილიყო. ამ, „ახლებური ბუშის“ შექმნის სტრატეგია კვლავ ტელევიზიაზე გადიოდა, მაგრამ ამჯერად აქცენტი მისი ოპონენტის, დემოკრატ მაიკლ დუკაკისის სისუსტეზე გადავიდოდა. ეილსის ჩანაფიქრით, საარჩევნო კამპანიისას ფოკუსირება, ერთი მხრივ, გამოცდილ ვიცე-პრეზიდენტსა და, მეორე მხრივ, მიამიტ, იდეალისტ, ზედმეტად ლიბერალ ოპონენტს შორის არსებულ კონტრასტზე მოხდებოდა.

1988 წლის ზაფხულში ჩატარებული გამოკითხვების მიხედვით, დუკაკისი საგრძნობლად უსწრებდა მოქმედ ვიცე-პრეზიდენტს. შესაბამისად, ეს უკანასკნელი აუტსაიდერის *(underdog)* როლში იყო, რაც როჯერ ეილსის (ისევე როგორც ბუშის საარჩევნო კამპანიის მენეჯერის – ლი ეთუოტერის) აზრით, ოპონენტის ყურადღების მოსადუნებლად, შემდეგ კი მოულოდნელი თავდასხმის განსახორციელებლად *(sneak attack strategy)* იდეალური პოზიცია იყო. ასეთი თავდასხმის საბაბი დუკაკისის გუნდმა თავად მისცა მოწინააღმდეგეებს, როდესაც უხერხემლო ლიბერალის იმიჯის ჩამოსაშორებლად და „საპრეზიდენტო“ იერის შესაძენად, თავის პროტეჟეს კამერების წინ, საბრძოლო ტექნიკასთან გამოჩენა ურჩია. შედეგად, კოსტიუმსა და ჰალსტუხში გამოწყობილმა დუკაკისმა მუზარადი მოირგო და სამხედრო მრეწველობის კომპანია *General Dynamics*-ის კუთვნილ ტანკზე აძვრა. აი, როგორ აღწერს ამ შემთხვევას პოლიტოლოგი კერვინ სვინტი: „ეს ვიზუალური ეფექტი თავიდან ბოლომდე მცდარი იყო. იმის მაგივრად, რომ კამერების წინ სამხედროებს გასაუბრებოდა, მან, ტანკზე აბობღებულმა, პოლიგონზე ტურისტული გასეირნება მოაწყო და ისე გამოიყურებოდა, როგორც წყლიდან ამოგდებული თევზი“. ამერიკულმა მედიამ დუკაკისის გასეირნება მაშინვე ხუმრობის საგნად აქცია, როჯერ ეილსი კი ამაზე უკეთეს საჩუქარს ვერც ინატრებდა. მალე გამოჩნდა ვიდეოკლიპი, რომელშიც, დემოკრატთა კანდიდატის ტანკით სეირნობის ფონზე, კადრს მიღმა ხმა ამბობდა: „მაიკლ დუკაკისი ჩვენ მიერ განვითარებულ თავდაცვის ყველა სისტემას უპირისპირდებოდა. ის უპირისპირდებოდა სარაკეტო სისტემების, მათ შორის, „პერშინგი ორის“ განლაგებას. აკრიტიკებდა ჩვენს სამშვიდობო მისიას გრენადაში და სადამსჯელო დარტყმებს ლიბიაში. ახლა მას ჩვენი უზენაესი სარდლობა სურს. ასეთ რისკს ამერიკა ვერ დაუშვებს“.

ჯამში, ეილსისა და ეთუოტერის სტრატეგიამ შედეგს მიაღწია. დუკაკისის, როგორც „პრეზიდენტობის ღირსი“ კანდიდატის იმიჯს ჩრდილი მიადგა. სამაგიეროდ, წარუმატებელი დემოკრატის საპირწონედ, რესპუბლიკელთა კანდიდატის იმიჯი უპირატესად წარმოჩინდა. ამჯერად ჯორჯ ბუში გამოცდილ, სანდო, სერიოზულ პრეტენდენტად აღიქმებოდა.

ჩვეულებრივ, ოპონენტის იმიჯის დაკნინებასთან ერთად, საარჩევნო კამპანიისას „სპინ-დოქტორის“ მოვალეობაში შედის თავისი პროტეჟესთვის ისეთი პრაქტიკული რჩევების მიცემაც, რომლებიც მედიასთან ურთიერთობისას კანდიდატისთვის ხელსაყრელ მდგომარეობას განაპირობებენ. ამ მხრივ, როჯერ ეილსის კრედო, შესაძლოა, სუნ-ძის ცნობილ სენტენციას ეყრდნობოდეს – „გონიერი მხედართმთავარი მის მიერ შერჩეულ ველზე იბრძვის და არა მოწინააღმდეგის მიერ შერჩეულზე“. ყოველ შემთხვევაში, ეილსი ამტკიცებდა, რომ კანდიდატისთვის ცოცხალი ინტერვიუს მიცემა ყოველთვის უკეთესია, რადგან ჩაწერილი ინტერვიუ ჟურნალისტებსა და რედაქტორებს თავიანთი სურვილისამებრ ჭრა-კერვის საშუალებას აძლევს. როდესაც ბუშის გუნდმა ტელეკომპანია CBS-ის *Evening News*-ისგან ინტერვიუზე შეთავაზება მიიღო, ეილსმა შესანიშნავად იცოდა ამ გადაცემის წამყვანის – დენ რაზერის საერთო განწყობა. მან ასევე შეიტყო, რომ ინტერვიუსთვის მზადებისას რაზერი, მოკრივის დარად, ვიცე-პრეზიდენტ ბუშის როლის მომრგებ „სპარინგ-პარტნიორებს“ იყენებდა. ამიტომ ბუშის გუნდი ტელეკომპანიას მხოლოდ ცოცხალ ინტერვიუზე დაეთანხმა,

ხოლო თავის პროტეჟეს ეილსმა საუბრის შემტევი, უკომპრომისო სტილი ურჩია. შედეგად, ინტერვიუს მსვლელობისას ტელეჟურნალისტიკის ვარსკვლავს გაღიზიანება ეტყობოდა. ის წარმოჩინდა არა მიუკერძოებელ პროფესიონალად, არამედ პოლიტიკურად ანგაჟირებულ ოპონენტად[3]. CBS-ის რედაქცია აღშფოთებული მოქალაქეების ზარებით დაიბომბა (რაც, როგორც ეჭვობენ, ეილსის მიერ იყო ორკესტრირებული), ხოლო ყოველკვირეული *Newsweek*-ის მოწინავე სტატია „აფეთქების ზღვარზე მყოფი“ დენ რაზერის მხრიდან „ობიექტურობასა და ემოციურ ჩართულობას შორის ხაზების გადაკვეთაზე“ მსჯელობდა. მრავალი მიმომხილველის აზრით, *Evening News*-ის ინტერვიუ ამ საარჩევნო კამპანიაში შემობრუნების მომენტად იქცა.1988 წლის (ისტორიაში ყველაზე დაუნდობელ კამპანიად აღიარებულ) არჩევნებში რესპუბლიკელთა შემტევმა სტრატეგიამ შედეგი გამოიღო. ბუში პრეზიდენტად აირჩიეს.

მედიასივრცესა და პოლიტიკურ სამყაროს შორის ხშირად არსებული ურთიერთეჭვიანობის პირობებში, სადაც ერთნი საჯაროობის სახელით პოლიტიკურ პროცესებზე ზემოქმედებას, ხოლო მეორენი საინფორმაციო საშუალებების გამოყენებით ამომრჩეველზე წვდომას ცდილობენ, „სპინ-დოქტორის“ საქმიანობა მიზნად ისახავს არა მოვლენების სპონტანურ გაშუქებას, არამედ პოლიტიკოსისთვის სასურველი საკითხებისადმი მედიის ორიენტირებას: „მუდამ საჭიროა ინფორმაციის დომინირება, ვინაიდან პრესა მკაცრია და დაუნდობელი. თუ ჩვენ თავს არ მოვახვევთ საკუთარ დღის წესრიგს, ის თავს მოგვახვევს თავისას“, ამბობს ბრიტანეთის ყოფილი პრემიერ-მინისტრის, ტონი ბლერის თანაშემწე კომუნიკაციებისა და სტრატეგიის საკითხებში, ალისტარ კემპბელი[4].

პროფესიით ჟურნალისტმა, პოლიტიკური მრწამსით მემარცხენე-ლიბერალმა კემპბელმა, მრავალთა აზრით (და, თავისი იდეოლოგიიდან გამომდინარე – პარადოქსულად) პრინციპული როლი შეასრულა ბრიტანეთში არსებული პოლიტიკურ-სოციალური სისტემის განმტკიცებაში. 1997 წლის 31 აგვისტოს პარიზში, საავტომობილო კატასტროფაში დაიღუპა პრინცესა დიანა. ბრიტანეთი შოკის მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ამ ვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა, ერთი მხრივ, დაუნინგ-სტრიტისა (პრემიერ-მინისტრის კაბინეტი) და, მეორე

მხრივ, ბუკინგემის სასახლის (ვინძორების სამეფო ოჯახი) საკომუნიკაციო უნარს, მილიონობით მგლოვიარე ბრიტანელის სანუგეშებლად ზუსტი სიტყვების შერჩევას. ხელისუფლებაში ახლად მოსული ტონი ბლერისთვის ეს პირველი ტესტი, ერთგვარი გამოცდა უნდა ყოფილიყო – როგორ წარდგებოდა ის არსებულ ვითარებაში ერის პირისპირ. კემპბელის თქმით, პრემიერი თავისი გამოსვლისას უნდა მორიდებოდა ტრაფარეტულობას – „განცხადებას განცხადებისთვის“ ხალხი შეურაცხყოფად მიიღებდა. საჭირო იყო არა ხანგრძლივი, მაგრამ სტრატეგიული პაუზის აღება. საბოლოოდ, პრემიერ-მინისტრი ბლერი ტრაგედიიდან მეორე დილას წარდგა ტელეკამერების წინ: „მე დღეს ისევე ვგრძნობ თავს, როგორც ამ ქვეყნის ყოველი მოქალაქე. სრულიად განადგურებული ვარ“, ამბობდა ის. აქვე ტონი ბლერმა იხმარა გამოთქმა – „ხალხის პრინცესა“, რომელიც მთელი მსოფლიოს მასმედიამ აიტაცა. „ეს იყო კომუნიკაციის ძალიან მძლავრი მაგალითი“, იხსენებდა მოგვიანებით ალისტარ კემპბელი: „*ხალხის პრინცესა* უდავოდ ამ გამოსვლის ყველაზე მკაფიო გზავნილი იყო და ტელესტუდიის თანამშრომლები აშკარად შთაბეჭდილების ქვეშ იყვნენ. ჩვენ მივხვდით, რომ ის (ტონი ბლერი) საერთო განწყობას ჩასწვდა“.

პრემიერ-მინისტრისგან განსხვავებით, რეაგირება იგვიანებდა ბუკინგემის სასახლიდან. გარკვეული ხნის განმავლობაში კომუნიკაციის მსგავსი არაფერი ჩანდა. გაუგებარი იყო, სამეფო ოჯახი კერძო დაკრძალვას აპირებდა თუ საყოველთაო, სახელმწიფო დაკრძალვას. გაჩნდა ჭორები, რომ, დიანას ხსოვნის დასაკნინებლად, ვინძორები დახურულ ცერემონიალს გეგმავდნენ. საინფორმაციო საშუალებები და, კერძოდ, პრესა აღშფოთებას ვერ მალავდნენ: „სად არის ჩვენი დედოფალი? რატომ არ დაუშვეს დროშა? ხმა ამოიღეთ, ქალბატონო!“ – შფოთავდა ბულვარული *Sun*-ი. „ვინძორებს თუ აქვთ საერთოდ გული?“ – სვამდა კითხვას *Daily Mail.* ამ ვითარებაში, ალისტარ კემპბელის თქმით, ბრიტანული მედია დაუფარავად ცდილობდა დაუნინგ-სტრიტისა და სამეფო ოჯახის დაპირისპირებას, ვინძორების ცივ და ხალხისგან მოწყვეტილ ადამიანებად წარმოჩენას. „საერთო განწყობა აშკარად ვინძორების წინააღმდეგ იკვეთებოდა და ეს უკვე აღარ იყო მხოლოდ მედიის განწყობა“, იხსენებს ალისტარ კემპბელი. საჭირო იყო ინიციატივის ხელში

აღება, მედიასაშუალებებისა და საზოგადოების დაშოშმინება: „მე უნდა დამერწმუნებინა ტონი ბლერი, რომ ის შეხვედროდა ჩარლზს, რომელიც, თავის მხრივ, დედოფალს დროშის დაშვების აუცილებლობაში დაარწმუნებდა“. საბოლოოდ, როდესაც ტელეკამერების წინ დედოფალი გამოჩნდა, რომელიც სასახლის წინ მიტანილი ყვავილების გვირგვინებს ათვალიერებდა და ხალხს ესაუბრებოდა, დაძაბულობა განიმუხტა და საერთო განწყობაც შეიცვალა. ბევრი ანალიტიკოსის აზრით (ეს იდეაა გატარებული სტივენ ფრიერსის ფილმშიც – „დედოფალი“), ტონი ბლერისა და მისი გუნდის მძლავრმა საკომუნიკაციო უნარმა კრიზისული ვითარება განმუხტა და ახალი, ჰუმანური, მოდერნიზებული ბრიტანეთის იმიჯის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი.

როდესაც კომუნიკაციის საკითხებში მრჩევლებსა და პოლიტიკურ სტრატეგებზე, ანუ „სპინ-დოქტორებზეა“ საუბარი, ხშირად ახსენებენ ხოლმე ტექნოკრატთა ამ კასტის წარმომადგენელთა სურვილს, ემსახურონ გარკვეულ პოლიტიკურ იდეას, მაგრამ, ამავე დროს, მოიპოვონ გავლენა და გაითქვან სახელი. მართლაც, თანამედროვე დასავლურ პოლიტიკურ სისტემებში მოწინავე „სპინ-დოქტორების“ გავლენა დიდია და ხშირად ისეც ხდება, რომ სატელევიზიო ტოქშოუებსა თუ სხვა ანალიტიკურ გადაცემებში „სპინ-დოქტორებზე“ უფრო მეტი მოთხოვნაა, ვიდრე თვით იმ პოლიტიკოსებზე, რომელთა სასარგებლოდაც ისინი მუშაობენ. „ისეთი ხალხი, როგორიცაა ჯეიმს კარვილი[5], ნამდვილი როკვარსკვლავების სტატუსით სარგებლობენ“, ამბობს 1992 წელს ჯორჯ ბუშის კამპანიის ხელმძღვანელი ბობ თიტერი. ამავე დროს, არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ პოლიტიკოსები უბრალო მარიონეტები იყვნენ თავიანთი „სპინ-დოქტორების“ ხელში. ზოგიერთის აზრით, ცალკეულ შემთხვევებში თვით პოლიტიკოსებიც საუკეთესო კონსულტანტები იქნებოდნენ. „მე მაქვს თეორია, რომ ბილ კლინტონი ფაქტობრივად პირველი პოლიტიკური კონსულტანტია, რომელიც თავად გახდა პრეზიდენტი. მან ზედმიწევნით იცის ყველა ის ტაქტიკური მოდელი, რომელსაც პოლიტიკური კონსულტანტები იყენებენ. დიკ მორისი (კლინტონის კონსულტანტი) მან თვითონ გამოიყენა როგორც ინსტრუმენტი და არა პირიქით. ამიტომ, არ მგონია, რომ მორისი მეთოჯინე იყო და კლინტონი – მარიონეტი“, ამბობს რესპუბლიკელთა კონსულტანტი მაიკ მერფი.

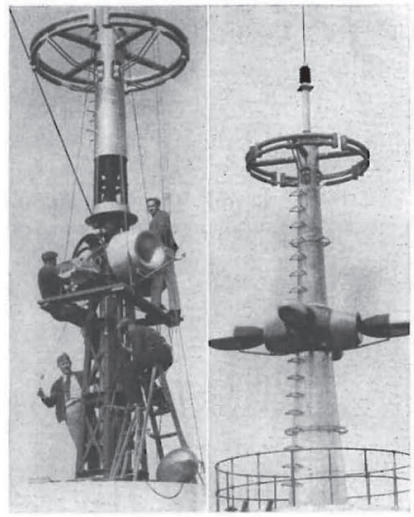
სრულიად აშკარაა, რომ კვალიფიციური კონსულტანტებისა და თანაშემწეების მწყობრი გუნდური მუშაობა თანამედროვე საარჩევნო კამპანიების აუცილებელ პირობად იქცა. ამავე დროს, ვერც საუკეთესო კონსულტანტების გარჯა, ვერც კომუნიკაციების სფეროში არსებული გამოცდილებისა და თეორიული საკითხების ყველაზე საფუძვლიანი შესწავლა ვერ გაუტოლდება მოქმედი პოლიტიკოსისთვის სატელევიზიო სპეციფიკის თანდაყოლილ შეგრძნებას და კომუნიკაციის ბუნებრივ უნარს. ასეთ, დაბადებით დიდ კომუნიკატორად, ბევრს ამერიკის 42-ე პრეზიდენტი ბილ კლინტონი მიაჩნია. როგორც სატელევიზიო კონსულტანტების ერთ-ერთი პატრიარქი, ბობ სქუაიერი ამბობს, „ნუთუ თევზი წყალზე ფიქრობს? რა თქმა უნდა, არა. ნუთუ კლინტონი ტელევიზიაზე ფიქრობს? რა თქმა უნდა, არა“.

---

1. მწერალ ჯო მაკჯინისის თქმით, პოლიტიკოსის, სულ ცოტა, ოთხწლიანი მანდატის პერიოდში, როდესაც ის ტელევიზიის მეშვეობით ამომრჩევლის მისაღებ ოთახში „იცხოვრებდა“, ამ უკანასკნელს მასთან კომფორტულად უნდა ეგრძნო თავი. შესაბამისად, მაკჯინისმა მთელ ამ პროცესს ამომრჩევლის მიერ კანდიდატის „ფსიქოლოგიური შესყიდვა“ *(psychological purchase)* უწოდა.
2. აშშ-ის პრეზიდენტების, რიჩარდ ნიქსონის, რონალდ რეიგანისა და ჯორჯ ბუში-მამის კონსულტანტი როჯერ ეილსი (სხვადასხვა დროს ის ასევე ნიუ-იორკის მერთან, რუდი ჯულიანისთან და საფრანგეთის პრეზიდენტთან, ჟაკ შირაკთან მუშაობდა) 2005-16 წლებში საკაბელო *Fox News Channel*-ს ხელმძღვანელობდა.
3. რონ ჰოუარდის ფილმში *Frost/Nixon* (2008) არის სცენა, რომელშიც პოლიტიკოსის მიერ ჟურნალისტის წყობიდან გამოყვანის მცდელობაა ნაჩვენები. უოტერგეიტის სკანდალის შემდეგ პრეზიდენტობას ჩამოცილებული რიჩარდ ნიქსონი ცნობილ ტელეჟურნალისტთან, დევიდ ფროსტთან ინტერვიუს ერთგვარი „ქამ-ბექის“, ანუ პოლიტიკაში დაბრუნების შესაძლებლობად განიხილავს. ამისთვის მან ნამდვილ „პატრონად“ უნდა წარმოაჩინოს თავი და ხელში აიღოს სიტყვიერი პაექრობის სადავეები. შესაბამისად, ნიქსონი ჩაწერის დაწყებამდე წამებით ადრე ინტერვიუერის დამაბნეველ ხერხს მიმართავს: „იტალიური ფეხსაცმელი გაცვიათ?“ – „დიახ“,

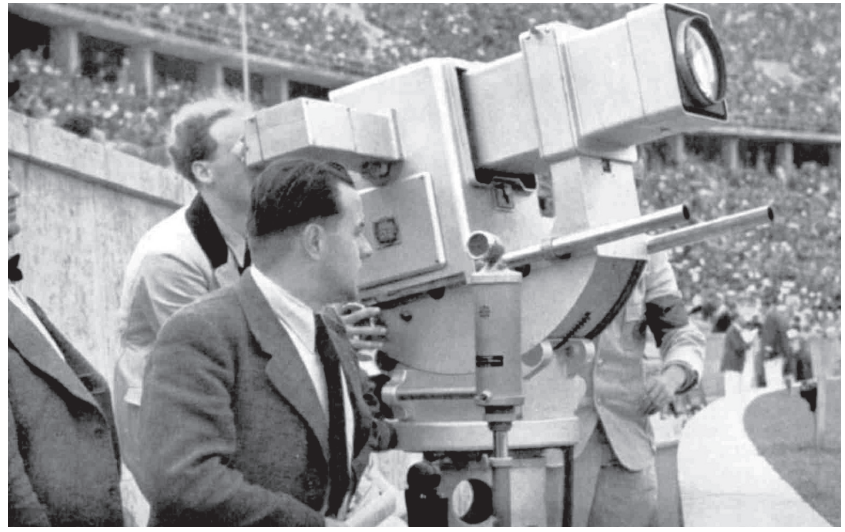
პასუხობს გაოგნებული ფროსტი. „და, არ გეჩვენებათ, რომ, ცოტა არ იყოს, ქალურია?“

4. იმავე აზრისაა 1970-იან წლებში აშშ-ის პრეზიდენტის, ჯერალდ ფორდის აპარატის უფროსი და მოგვიანებით (2001-2009 წწ.) ქვეყნის ვიცე-პრეზიდენტი დიკ ჩეინი: „ეფექტიანი საპრეზიდენტო მმართველობისთვის თეთრმა სახლმა თავად უნდა მონიშნოს დღის წესრიგი *(line of the day)*. პრესას არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დაუთმოთ პრიორიტეტების ჩამოყალიბების ინიციატივა. მედიასაშუალებებს საერთოდ სჩვევიათ განსაზღვრონ, თუ რა არის მნიშვნელოვანი და რა არა. მაგრამ თუ თავის ნებაზე მიუშვებთ, ისინი საპრეზიდენტო მანდატს გაგინადგურებენ“.
5. აშშ-ის დემოკრატიული პარტიის ამ გავლენიანი პერსონის მეუღლეა ასევე პოლიტიკური კონსულტანტი მერი მეითლინი (მეტსახელად – „Bloody Mary“), რომელიც პარადოქსულად, მოწინააღმდეგე რესპუბლიკურ პარტიას წარმოადგენს და სხვადასხვა დროს რონალდ რეიგანთან, დიკ ჩეინისთან და ორივე ბუშთან თანამშრომლობდა. ჯეიმს კარვილი და მერი მეითლინი არიან ასევე პოპულარული ტელესერიალის – *K Street* პერსონაჟები, სადაც თავადვე განასახიერებენ თავიანთ თავს. ჟურნალისტების შეკითხვაზე, თუ როგორ ახერხებენ თანაცხოვრებას განსხვავებული პოლიტიკური გემოვნების ფონზე, ორივე პასუხობს, რომ სახლში პოლიტიკაზე არ ლაპარაკობენ.



NEW TELEVISION antenna being built for operation by RCA-NBC atop the Empire State Bldg., New York. Left photo shows antenna being erected for test at the RCA Communications laboratories at Rocky Point, Long Island. Right photo shows how it will appear when installed.

„ამერიკის რადიოკორპორაციამ“ (RCA) ტელეგადამცემი ნიუ-იორკის „ემპაირ სთეიტ ბილდინგის“ სახურავზე ჯერ კიდევ 1931 წელს დააყენა.

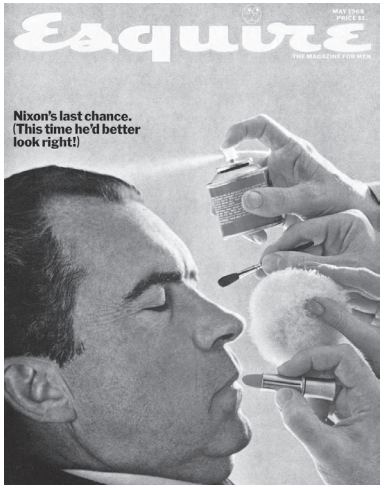


1936 წლის ოლიმპიადის საჯარო ტრანსლაციამ ბერლინსა და პოტსდამში საგანგებოდ მოწყობილ დარბაზებში 150 ათასი მაყურებელი მოიცვა.

1952 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებისთვის CBS-ის
სტუდიები სრული დატვირთვით მუშაობდნენ.

1953 წლის 2 ივნისს BBC-ის მიერ
ელისაბედის დედოფლად კურთხევის ტრანსლირებისას,
ტელეაუდიტორიამ რადიომსმენელთა რაოდენობას გადააჭარბა.

1960 წლის შემოდგომაზე, კენედისა და ნიქსონს შორის გამართული
ოთხი დებატიდან ერთი მაინც 85 მილიონმა ამერიკელმა ნახა.



„ნიქსონის უკანასკნელი შანსი.
ამჯერად მის ინტერესშია,
ხეირიანად გამოიყურებოდეს!“
გვაუწყებდა ჟურნალ *Esquire*-ის
სათაური 1968 წლის არჩევნებისას.

„მოგვწონს თუ არა, ტელევიზია საფრანგეთის ხმად აღიქმება“, ამბობდა ქვეყნის პრეზიდენტი ჟორჟ პომპიდუ.

იმ ადგილას, სადაც პრემიერ-მინისტრმა ბლერმა ავტოკატასტროფაში დაღუპულ დიანას „ხალხის პრინცესა“ უწოდა, მემორიალური დაფა გააკრეს.

ნაწილი VI

კინემატოგრაფი – ხელოვნების „ინდუსტრიალიზებული“ ფორმა მასობრივი პროპაგანდის სამსახურში

1. რბილი ძალიდან ეზოპეს ენამდე: კინემატოგრაფი, როგორც პოლიტიკური კულტურის სარკე

„კინო – პირველი და უდავოდ უდიდესი ინდუსტრიალიზებული ხელოვნების ფორმაა, რომელიც დომინირებდა მეოცე საუკუნის კულტურულ ცხოვრებას“.

ჯეფრი ნოველ-სმითი, კინოს ბრიტანელი ისტორიკოსი

1963 წელს ამერიკელმა სოციოლოგებმა, გებრიელ ალმონდმა და სიდნი ვერბამ გამოაქვეყნეს კვლევა „სამოქალაქო კულტურა და დემოკრატიის სტაბილურობა“, რომელშიც გვამცნობდნენ, რომ ამა თუ იმ ერის პოლიტიკური კულტურა, ანუ ის სოციალური კონტექსტი, რომელიც ძირითადი მიდგომებისა და *პოზიციების (attitudes)* ირგვლივ თანხმობის ელემენტებს აყალიბებს, ისტორიული, რელიგიური თუ კულტურული ფაქტორების სიმრავლითაა განპირობებული. ამ მხრივ, ერთ-ერთ ძირითად როლს ასრულებს *კოგნიტური*, ანუ შემეცნებითი ელემენტი, რომელიც, ინდივიდში დაგროვილი მეხსიერების გათვალისწინებით, არსებული პოლიტიკური რეალობის ლეგიტიმურობას განაპირობებს. სხვადასხვა ქვეყანაში ჩატარე-

ბული კვლევის შედეგად, ალმონდი და ვერბა მივიდნენ დასკვნამდე, რომ მსგავსი კოგნიტური ფაქტორები არა მხოლოდ მოქალაქეთა პოლიტიკური აქტიურობის მაჩვენებელს, არამედ *ქვეშევრდომული კულტურის (subject cultures)* ხარისხსაც განსაზღვრავს. მაგალითად, იტალიაში, ძლიერი რეგიონალიზმის პირობებში, ერთი მხრივ ქვეშევრდომული კულტურა ჭარბობს, მეორე მხრივ კი ეროვნული (ცენტრალური) პოლიტიკისადმი ნაკლები ინტერესი შეიმჩნევა. ასევე ქვეშევრდომული კულტურა დომინირებს გერმანიაშიც, თუმცა ამ შემთხვევაში ეროვნული პოლიტიკის გაზიარების ელემენტი უფრო მნიშვნელოვანია. სამაგიეროდ, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც მაღალია *პოლიტიკური მონაწილეობის (participant cultures)* ხარისხი, ნაკლებად შეიმჩნევა მოქალაქეთა ქვეშევრდომული კულტურა: ამერიკელები ტრადიციულად ეჭვით უყურებენ ხელისუფლებას.

ამერიკული პოლიტიკური კულტურის ასეთი ბუნება ამ ქვეყნისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური მემკვიდრეობით შეიძლება აიხსნას. ისტორიულად, ჩრდილო-ამერიკის კონტინენტზე, ეკონომიკურ მიგრანტებთან ერთად, საკუთარი ხელისუფლების მიერ დევნილი ადამიანებიც სახლდებოდნენ. ამ ხალხის დიდი ნაწილი პროტესტანტი იყო და მათი პურიტანული მსოფლმხედველობა ინდივიდუალისტურ საწყისს ექვემდებარებოდა. გეოგრაფიული ასპექტიც, ანუ ველური დასავლეთის ათვისებისკენ სწრაფვა, ამ ინდივიდუალისტურ საწყისს აძლიერებდა. პოლიტოლოგ დენიელ ფრანკლინის თქმით, ის სისტემური ჯაჭვი, რომელიც რწმენისგან, ღირებულებებისგან და ინდივიდუალისტური მსოფლმხედველობისგან შედგება, ამერიკულ პოლიტიკურ და კულტურულ კონტექსტს აყალიბებს და აისახება კიდეც ამერიკულ ხელოვნებაში, რომლის ყველაზე მძლავრი და მასშტაბური ფორმა ჰოლივუდის პროდუქციაა.

სწორედ ინდივიდუალისტურ საწყისზე დაფუძნებული მეწარმეობის სულისკვეთებით შეიძლება აიხსნას ის დომინანტური პოზიცია, რომელიც ამერიკულმა კინომრეწველობამ საკმაოდ სწრაფად მოიპოვა[1]. მიუხედავად იმისა, რომ კინემატოგრაფი ევროპის კონტინენტზე დაიბადა, ამერიკელების მიერ უკვე 1910-იან წლებში შექმნილი კინოწარმოების მოდელი თითქმის ყველა განვითარებულ ქვეყანაში გადაიღეს. პროდუქციის ფართო, ქარხნების მსგავს სტუდიებში კონცენტრირებასთან ერთად, სადაც თავს იყრიდა წარმოებაც, რეკლამაც, დისტრიბუციაც და, ზოგჯერ, საჯარო დემონსტრირებაც, ჰოლივუდმა იმთავითვე „ვარსკვლავთ-სისტემის“ ქმედითობაზე გააკეთა პროპაგანდისტული აქცენტი. ჰოლივუდში დაწერილ სცენარებს საგანგებოდ ვარსკვლავებს არგებდნენ და მალე ისეთი მსახიობები, როგორებიც იყვნენ ჩარლი ჩაპლინი და მერი პიკფორდი, მთელ მსოფლიოში კულტურული ხატების სტატუსით სარგებლობდნენ[2]. კინოპროდუქციის მასშტაბური გავრცელება ამერიკას საკუთარი ღირებულებებისა და ცხოვრების სტილის პოპულარიზაციის საშუალებას აძლევდა. ჩაისახა ის პროპაგანდისტული ფორმა, რომელსაც დღეს „რბილი ძალა“ ეწოდება. შედეგად, კინოინდუსტრიისადმი ამერიკული მიდგომა საყოველთაო შესწავლისა და იმიტაციის საგნად იქცა. 1920-30-იან წლებში ჰოლივუდს, ფრანგი თუ ბრიტანელი კინომეწარმეების გარდა, ტოტალიტარული რეჟიმების წარმომადგენლებიც სტუმრობდნენ: მუსოლინიმ იქ ფაშისტური იტალიის კინოინდუსტრიის შეფი ლუიჯი ფრედი მიავლინა, ხოლო სტალინმა – „სოიუზკინოს“ ხელმძღვანელი ბორის ზაქარიას ძე შუმიაცკი[3].

დროთა განმავლობაში კინო, რომელიც თავისი არსით მოგებაზე ორიენტირებული კაპიტალისტური ინდუსტრია იყო, მთავრობებისთვის არა მხოლოდ ეკონომიკური, არამედ იდეოლოგიური იმპერატივების საზრუნავადაც იქცა. 1920-იანი წლებიდან მოყოლებული, სხვადასხვა ქვეყანაში ჰოლივუდის პროდუქციისთვის ხელოვნური ჯებირების აგება დაიწყეს. მაგრამ თუ საფრანგეთში, ინგლისში, გერმანიასა და იაპონიაში ეს ყოველივე, პირველ რიგში, საკუთარი ფილმებისთვის პროტექციონისტული გარემოს შექმნას ითვალისწინებდა, საბჭოთა კავშირში უმთავრესად „მავნე“ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის შეზღუდვაზე ზრუნავდნენ.

დაახლოებით ამ პერიოდიდან, ფილმების შინაარსის გაკონტროლების მიზნით, რიგ ქვეყნებში კინოინდუსტრიის ნაციონალიზაციის პროცესსაც მიეცა დასაბამი. ამ მხრივ, პირველობა 1919 წლის მარტში დაარსებულ უნგრეთის საბჭოთა რესპუბლიკას ეკუთვნის. ბელა კუნის მეთაურობით ამ მოკლევადიანი წარმონაქმნის ერთ-ერთი უპირველესი აქტი სწორედ კინოინ-

დუსტრიის ნაციონალიზაციას გულისხმობდა. საინტერესოა, რომ ამ პროცესში მონაწილე ზოგიერთმა კინომოღვაწემ, რომელთა შორის იყვნენ შანდორ (მოგვიანებით – სერ ალექსანდერ) კორდა, ბელა ბლაშკო (ლუგოში) და მიჰალი კერტეშჟი (მაიკლ კერტისი), უნგრეთის საბჭოთა რესპუბლიკის დამხობისა და ემიგრაციაში წასვლის კვალობაზე, ფართოდ გაითქვა სახელი დასავლეთში.

1919 წლის 27 აგვისტოს დეკრეტს კინემატოგრაფის ნაციონალიზაციის შესახებ ხელი მოაწერა ვ.ი. ლენინმა. რუს ბოლშევიკთა მეთაურის ეს აქტი ორმაგ მიზანს ემსახურებოდა: პირველ რიგში, საჭირო იყო კინოინდუსტრია რევოლუციურ მთავრობას დაქვემდებარებოდა და მომხდარიყო სოციალისტურ ეკონომიკაში მისი ინტეგრირება. მეორე მხრივ, ლენინი კინემატოგრაფს (ისევე როგორც რადიომაუწყებლობას) აღმზრდელობით და პროპაგანდისტულ კონტექსტში განიხილავდა. განათლების საკითხებში სახალხო კომისრის, ლუნაჩარსკის მისამართით ნათქვამი ლენინის ცნობილი ფრაზა – „გახსოვდეთ, რომ ხელოვნებათაგან კინო ჩვენთვის უმნიშვნელოვანესია“, სავარაუდოდ, არა კინემატოგრაფის განსაკუთრებულ სტატუსს, არამედ იმ პოტენციალს გულისხმობდა, რომელიც რუსეთის გაუნათლებელ მასებში სოციალისტური იდეების დასამკვიდრებლად კინოს ჰქონდა. თუმცა, იმდროინდელ საბჭოთა კინოს სხვა, „გვერდითი“ ეფექტიც აღმოაჩნდა: მართალია, კომპოზიციისა და მონტაჟის რევოლუციურ მიგნებებზე დამყარებული რუსი რეჟისორების კინოენა ძნელი გასაგები იყო თვით სსრკ-ის ხალხისთვის, 1920-იანი წლების შუიდან მოყოლებული ის უზარმაზარ გავლენას ახდენდა დასავლეთში. ევროპის ქვეყნების მემარცხენე ინტელექტუალები ესთეტიკურ თუ სოციალურ-პოლიტიკურ ინსპირაციას საბჭოთა გამოცდილების ავანგარდისტულ ასახვაში პოულობდნენ. ჰოლივუდის პროდუქციისა არა იყოს, იმდროინდელი საბჭოთა კინოც, გარკვეულწილად, „რბილი ძალის“ დემონსტრირება იყო.

„კინო ყველაზე მძლავრი იარაღია“ („Il cinema è l'arma più forte“), აცხადებდა ლენინის მსგავსად ფაშისტური იტალიის წინამძღოლი ბენიტო მუსოლინი. 1926 წელს ხელისუფლებამ, პროპაგანდისტული მიზნით, დოკუმენტური ფილმებისა და კინოჟურნალების ნაციონალიზაცია მოახდინა. ამ გამოშვებების

დემონსტრირება სავალდებულო იყო კინოთეატრებში მხატვრული ფილმების ჩვენების წინ. იმდროინდელი იტალიური მხატვრული კინოს ესთეტიკაც საბჭოთა კინოსკოლაში პოულობდა შთაგონებას. ფაშისტური იტალიის საუკეთესო რეჟისორის – ალესანდრო ბლაზეტის (რომლის 1929 წელს გადაღებულ მუნჯ ფილმს – „მზე“ *(Sole)* მუსოლინიმ „ფაშისტური კინოს განთიადი“ უწოდა) შემოქმედებაში უდავოდ იგრძნობოდა ვსევოლოდ პუდოვკინის გავლენა. წამყვანი ინტელექტუალები – ლუიჯი კიარინი და უმბერტო ბარბარო, რომლებმაც, 1935 წელს „ექსპერიმენტული კინოცენტრის“ დაარსებით, გარკვეულწილად ბიძგი მისცეს იტალიური ნეორეალიზმის სახელოვან სკოლას, ეიზენშტეინისა და პუდოვკინის დაუზარელი პროპაგანდისტები იყვნენ[4]. თუმცა, ტოტალიტარული სახელმწიფოს დეკლარირებულად მშენებლობის მიუხედავად, ფაშისტური იტალიის ხელისუფლება ნაკლებად ერეოდა მხატვრული კინემატოგრაფის წარმოების პროცესში. მთავრობა კინოს უფრო ეკონომიკურ ჭრილში განიხილავდა, ვიდრე პოლიტიკურში ან სოციალურში[5]. 1937 წლის 21 აპრილს დუჩეს მიერ „ჩინეჩიტას“ ინაუგურაცია იტალიური კინოწარმოების ჰოლივუდურ მოდელზე გადასვლას აუწყებდა. იდგმებოდა ძვირად ღირებული, კოსტიუმირებული ფილმები (რეჟისორი კარმინე გალონეს „სციპიონ აფრიკელი“ (*Scipione l'Africano,* 1937), ანდაც ლუი ტრენკერის „წინამძღოლები“ (*Condottieri,* 1937), რომლებიც ანტიკური რომისა და შუა საუკუნეების იტალიის მითოლოგიზებულ, ჰეროიკულ ისტორიას გადმოგვცემდნენ.

თუ მუსოლინის იტალიაში ხელისუფლება ხელს უწყობდა კინოინდუსტრიის განვითარებას და რეჟისორებს გარკვეულ შემოქმედებით თავისუფლებასაც აძლევდა (იმ პირობით, რომ ფილმებში ღიად არ გააკრიტიკებდნენ არსებულ რეჟიმს), ესპანეთში ფრანკისტებსა და კათოლიკურ ეკლესიას შორის არსებულ ალიანსს კინოს მიმართ ეჭვნარევი პოზიცია ეკავა. 1939 წელს რესპუბლიკური წყობის დამხობის შემდეგ ქვეყანა დატოვეს ლუის ბუნუელმა და სხვა მოწინავე შემოქმედებმა. მკაცრ პოლიტიკურ და რელიგიურ ცენზურას დაქვემდებარებულ ესპანურ კინოს, რომელსაც ჯერ კიდევ 1930-იანი წლების დასაწყისში ჭარბი პროდუქცია (ე.წ. *españoladas*, რომლებიც განადიდებდნენ ესპანეთის ისტორიას და ნაციონალურ ხასიათს) ლა-

თინურ ამერიკაში გაჰქონდა, ხანგრძლივი უძრაობის პერიოდი დაუდგა. ამ მდგომარეობამ თითქმის 1950-იანი წლების შუამდე გასტანა.

1910-იანი წლების მიწურულიდან და მორიგი ათწლეულის განმავლობაში ევროპის კონტინენტზე დომინანტური პოზიცია ეკავა გერმანულ კინოს. ვაიმარის რესპუბლიკის ავანგარდისტულ გარემოში მოღვაწე მოდერნისტი რეჟისორები კინოს ისტორიაში „ოქროს ხანად“ აღიარებულ ეპოქას ქმნიდნენ. გერმანული კინოს სპეციალისტის, თომას ელსესერის თქმით, სახელოვანი *ექსპრესიონისტული სკოლის* დამფუძნებლები – ფრიც ლანგი, პაულ ვეგენერი, ფრიდრიხ ვილჰელმ მურნაუ, რობერტ ვინე, გეორგ ვილჰელმ პაბსტი და სხვები „სენდვიჩივით იყვნენ მოქცეულნი“, ერთი მხრივ, 1910-იანი წლების პიონერი ამერიკელი რეჟისორების – გრიფიტის, ინსის, სესილ დე მილის და, მეორე მხრივ, 1920-იანების საბჭოთა „მონტაჟის კინოს“ ვირტუოზების – კულეშოვის, ეიზენშტეინის, ვერტოვის, პუდოვკინის გავლენის ქვეშ. იმდროინდელი გერმანული კინოს საუკეთესო ნიმუშები – „დოქტორ კალიგარის კაბინეტი“ *(Das Cabinet des Dr. Caligari,* 1919, ვინე), „ნოსფერატუ“ *(Nosferatu,* 1922, მურნაუ), „მეტროპოლისი“ *(Metropolis,* 1927, ლანგი), „პანდორას ყუთი“ *(Die Büchse der Pandora,* 1928, პაბსტი) სტილიზებული დეკორაციის, განათების, არტისტული წარმოსახვის სპეციფიკური გადაწყვეტით ისევე ბუნებრივად ჩაეწერნენ ვაიმარის რესპუბლიკის ინტელექტუალურ მემკვიდრეობაში, როგორც ბერლინური დადაიზმი, ბრეხტის დრამატურგია, ან ბაუჰაუსის არქიტექტურული სკოლა. თუმცა, ზოგიერთი ავტორი გერმანული ექსპრესიონიზმის ერთი შეხედვით აპოლიტიკურ და ესთეტიზმის ჯავშანში გამოკეტილ წარმომადგენლებს გარკვეულწილად პოლიტიკურ დატვირთვასაც ანიჭებდა. მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებისთანავე გამოქვეყნებულ ნაშრომებში სოციოლოგი და კინოს თეორეტიკოსი ზიგფრიდ კრაკაუერი ვაიმარის რესპუბლიკასა და მესამე რაიხს შორის არსებულ ემოციურ ღერძზე მიანიშნებდა და ამბობდა, რომ ექსპრესიონისტთა ფილმებში მობინადრე ტირანები, ნაგიჟრები, მთვარეულები, ვამპირები არა მხოლოდ ტრამვირებული ნაციის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას ასახავდნენ, არამედ ქვეცნობიერად ამ ნაციის – წესრიგის, მტკიცე ხელისკენ სწრაფვასაც გადმოგვცემდნენ.

1933 წელს ნაციონალ-სოციალისტების ხელისუფლებაში მოსვლამ წერტილი დაუსვა ამ კულტურულ მრავალფეროვნებას. ნაცისტების მმართველობისას წარმოიშვა ახალი კინოინსტიტუტები, რომლებიც ერთგვარად სტალინურ სსრკ-ში არსებულ მოდელს იმიტირებდნენ. რეპრესიული სისტემის ქვეშ შემოქმედებითი თავისუფლების შეზღუდვამ კინოხელოვანთა მასობრივი მიგრაცია გამოიწვია. გერმანიკული სივრციდან (ავსტრია-უნგრეთის ჩათვლით) უცხოეთს, ძირითადად ჰოლივუდს გადაიხვეწნენ რეჟისორები მაქს ოფულსი, ფრიც ლანგი, დუგლას სირკი, ანატოლ ლიტვაკი, მსახიობები პიტერ ლორი და კონრად ვეიდტი, პროდიუსერი ერიხ პომერი. კიდევ უფრო ადრე, პოლიტიკური დევნისა თუ კარიერისტული მოსაზრებების გამო, ემიგრაციის გზას გაუყვნენ ერნსტ ლიუბიჩი, ფ.ვ. მურნაუ, ბილი უაილდერი, ალფრედ იუნგე, მაიკლ კერტისი და ალექსანდერ კორდა. 1930-40-იანი წლების პოლიტიკური ძვრების შედეგად გარემო შეიცვალეს ესპანელმა ლუის ბუნუელმა, უნგრელმა ემერიკ პრესბურგერმა, ჰოლანდიელმა იორის ივენსმა, ფრანგებმა ჟან რენუარმა და რენე კლერმა. კინოისტორიკოს ჯეფრი ნოველ-სმითის თქმით, თუ მუნჯი კინო თავისი არსით ინტერნაციონალური იყო, ხმის გაჩენამ ფილმები „ეროვნული და ლინგვისტური საზღვრების ჩარჩოებში გამოკეტა“. შესაბამისად, კინოხელოვანთა მიგრაციამ გერმანიისა და ვერმახტის მიერ ოკუპირებული ქვეყნების კინემატოგრაფს ავნო და, პირიქით, იმ ქვეყნების ნაციონალური ხელოვნება გაამდიდრა, რომლებშიც მიგრირებულმა კინომოღვაწეებმა განაგრძეს მუშაობა.

ფრანგული საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური დაყოფა, რომელიც განსაკუთრებით გამძაფრდა ემილ ზოლას ცნობილი წერილის „ბრალს ვდებ...!“ კვალობაზე, 1920-იანი წლების ფრანგულ მუნჯ კინოში დიდად არ აისახებოდა. სამაგიეროდ, 1930-იანი წლების შუაში, როდესაც, სოციალისტ ლეონ ბლუმის ხელმძღვანელობით, მემარცხენე პარტიათა გაერთიანება „სახალხო ფრონტი“ მოდიოდა ხელისუფლებაში, რადიკალურად პოლარიზებულ საზოგადოებაში ხელოვანები, მათ შორის კინემატოგრაფისტები, მემარჯვენე-მემარცხენე ბანაკებად დაიყვნენ. მაშინ, როდესაც ვეტერანი ავანგარდისტი რეჟისორები მარსელ ერბიე და აბელ განსი მე-

მარჯვენეთა ბანაკს მიემხრნენ, ფრანგ კინემატოგრაფისტთა უმრავლესობა „სახალხო ფრონტს“ თანაუგრძნობდა და თავის შემოქმედებაში მემარცხენე იდეოლოგიას ასახავდა. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ჟან რენუარის ნამუშევრები. 1932 წელს რენუარმა გადაიღო ბურჟუაზიული მორალის დამგმობი „დახრჩობას გადარჩენილი ბუდუ“ *(Boudu sauvé des eaux)*, რომელსაც მოჰყვა ანტიკაპიტალისტური „ბატონ ლანჟის დანაშაული“ (*Crime de Monsieur Lange,* 1935) და მკვეთრად მემარცხენე „ცხოვრება ჩვენ გვეკუთვნის“ (*La vie est à nous,* 1936). რენუარის ამ ფილმებს სოციალური უთანასწორობის მიმართ სენსიტიურობა და საფრანგეთის მუშათა კლასისადმი ხაზგასმული სიმპათია ახასიათებთ. სამაგიეროდ, ოკუპაციის წინა, 1939 წელს გადაღებულ „თამაშის წესში“ *(La règle du jeu),* რომელიც, ზოგიერთი კინოკრიტიკოსის აზრით, არა მხოლოდ მისი შემოქმედების მწვერვალია, არამედ ერთ-ერთი უდიდესი ფილმიც საერთოდ კინოს ისტორიაში, რენუარი თავის თანამედროვეებს, სოციალური კუთვნილების განურჩევლად, ზერელე, უპასუხისმგებლო და სტატიკურ საზოგადოებად წარმოსახავს. ფრანგების ასეთმა პორტრეტმა, ისევე როგორც ფილმის სტრუქტურულმა წყობამ და მკვეთრად გამოხატული უარყოფითი თუ დადებითი პერსონაჟების არარსებობამ, იმდროინდელი კრიტიკოსებისა და მაყურებლის გაუცხოება გამოიწვია[6]. თუმცა, ფრანგული ისტებლიშმენტისადმი კრიტიკული განწყობა მხოლოდ რენუარისთვის არ იყო დამახასიათებელი: ჟაკ პრევერის, მარსელ კარნეს, ჟან გრემიონის პოლიტიკური პლატფორმა „სახალხო ფრონტის“ აქტიურ მხარდაჭერასა და მკვეთრად აქცენტირებულ სოციალურ კინოში გამოიხატებოდა.

თუ „ფრონტელთა“ იდეოლოგიამ შესამჩნევი დაღი დაასვა ფრანგულ კინოხელოვნებას, მსგავსი არაფერი მომხდარა ბრიტანეთში, სადაც მეინსტრიმული კინო თითქმის არ ასახავდა სოციალურ პრობლემატიკას.

განსაკუთრებული ვითარება შეიქმნა მეორე მსოფლიო ომის წლებში, როდესაც მონაწილე ქვეყნების კინოწარმოება საომარი მოქმედებების დაწყებისთანავე პროპაგანდისტული პროდუქციის გამოშვებაზე გადაეწყო. თუმცა, ნიშანდობლივია, რომ, პირველი მსოფლიო ომისგან განსხვავებით[7], მსხვილი კინოინდუსტრიის მქონე დასავლური ქვეყნები ამჯერად აქცენტს აკეთებდნენ არა მოწინააღმდეგის სიძულვილზე, არამედ გარეშე მტრის წინაშე ეროვნულ ერთიანობაზე. მსგავსი გარემოება თვალში გვხვდება ომისდროინდელ საბჭოთა კინოსთან მიმართებაშიც, სადაც იდეოლოგიური, მარქსისტულ-ლენინისტური აქცენტები პატრიოტულმა მოტივებმა შეცვალა. 1941 წლის შემოდგომაზე ხელისუფლებამ მოწინავე საბჭოთა სტუდიების – „მოსფილმისა“ და „ლენფილმის“ ალმა-ათაში ევაკუაცია მოახდინა და მათ ბაზაზე „ცენტრალური გაერთიანებული კინოსტუდია“ (ЦОКС) ჩამოაყალიბა. ამ სტუდიის უპირველესი ამოცანა სამხედრო-პატრიოტული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გადაღება იყო. შეიქმნა საფრონტო კინობრიგადები, რომელთა პროდუქცია ერთიანდებოდა კინოჟურნალებში სახელწოდებით – „მშობლიური მოსკოვის დასაცავად“. რაც შეეხება მხატვრული ფილმების წარმოებას, ომისდროინდელი საბჭოთა კინოპროდუქცია პირობითად სამ კატეგორიად შეიძლება დაიყოს: პირველ რიგში იგულისხმებოდა, რომ ომის მდგომარეობაში მყოფ საბჭოთა ადამიანებს სათანადო განტვირთვა სჭირდებოდათ. ამიტომ გადაიღეს რამდენიმე მსუბუქი კომედია, მათ შორის, ივან პირიევის „მეღორე ქალი და მწყემსი“ (*Свинарка и пастух,* 1941) და სერგეი იუტკევიჩის „შვეიკის ახალი თავგადასავლები“ (*Новые похождения Швейка,* 1943)[8]. რასაკვირველია, ფაშისტურ გერმანიასთან საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლა ფილმებში სათანადოდ უნდა ასახულიყო. ამ მხრივ აღსანიშნავია ივან პირიევის „რაიკომის მდივანი“ (*Секретарь райкома,* 1942), ფრიდრიხ ერმლერის „ის იცავს სამშობლოს“ (*Она защищает Родину,* 1943) და ამავე რეჟისორის „დიადი გარდატეხა“ (*Великий перелом,* 1945). დაბოლოს, მასების პატრიოტულად აღზრდის მხრივ, სადაც მისაბაძ მაგალითად წარსულის სახელოვანი მოღვაწეების საქმეები წარმოჩინდებოდნენ, ისტორიულ-ბიოგრაფიულ კინოსაც თავისი როლი უნდა შეესრულებინა. შესაბამისად, ალმა-ათისა და ტაშკენტის კინოსტუდიებში, შემდეგ კი ევაკუაციიდან უკვე 1942 წელს დაბრუნებულ „მოსფილმსა“ და „ლენფილმში“ გადაიღეს „ცარიცინის დაცვა“ (*Оборона Царицина,* 1942, ძმები ვასილიევები), „მას ჰქვია სუხე-ბატორი“ (*Его зовут Сухэ-Батор,* 1942, ალექსანდრ ზარხი და იოსიფ

ხეიფიცი), „კუტუზოვი“ (1944, ვლადიმირ პეტროვი), „ივანე მრისხანე“ (*Иван Грозный,* вторая часть,1944, სერგეი ეიზენშტეინი) და სხვა.

ბუნებრივია, ომის თემატიკაზე პროპაგანდისტულ ფილმებს იღებდნენ დასავლეთშიც. კერძოდ, ეს პერიოდი ბრიტანეთში დოკუმენტური ფილმების პოპულარობით აღინიშნა. მაგალითად, ადგილობრივმა პუბლიკამ დიდად მოიწონა ჰემფრი ჯენინგსის და სტიუარტ მაკალისტერის „უსმინეთ ბრიტანეთს“ (*Listen to Britain,* 1942), ხოლო მომდევნო წელს გადაღებულმა როი ბოულტინგის სრულმეტრაჟიანმა „გამარჯვებამ უდაბნოში“ *(Desert Victory)* საშემოსავლო რეკორდი დაამყარა.

პერლ-ჰარბორის დაბომბვისა და ქვეყნის ომში ჩართვის კვალობაზე მრავალი საომარი შინაარსის ფილმი გადაიღეს აშშ-ში. ეს ფილმები ძირითადად წყნარ ოკეანეზე გამართულ ბრძოლებს ასახავდა და ხშირად ჰოლივუდში დამკვიდრებულ სტერეოტიპებს იმეორებდა. განსაკუთრებული აქცენტი, სოციალური, რასობრივი თუ ეთნიკური განსხვავებების მიუხედავად, ამერიკელთა ერთობაზე კეთდებოდა. ამ მხრივ სამაგალითოა ჰოვარდ ჰოუქსის „საჰაერო ძალები“ (*Air Force,* 1943), რომელშიც სხვადასხვა წარმომავლობის ამერიკელები მეტოქის პირისპირ ერთ მუშტად იკვრებიან. 1945 წელს ამერიკის ეკრანებზე სამი ღირსშესანიშნავი ფილმი გამოვიდა: რაულ უოლშის „მიზანი ბურმა!“ *(Objective Burma!)*, ჯონ ფორდის „მათ მსხვერპლად გაიღეს თავი“ *(They Were Expendable)* და, განსაკუთრებით, უილიამ უელმანის „ქვეითი ჯოს ისტორია“ *(The Story of G.I. Joe),* რომელშიც მებრძოლთა ტრადიციულად საგმირო, ელიტური ასახვა ომის რეალისტური გადმოცემით ჩანაცვლდა.

რიგ ქვეყნებში, სახელისუფლებო პროპაგანდის პარალელურად, კინემატოგრაფი შენიღბული, მეტაფორული საკომუნიკაციო ენის ინსტრუმენტადაც იქცა. ამის მკაფიო მაგალითია მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნების კინემატოგრაფი, სადაც ძალისმიერი სოვეტიზაციის კვალობაზე დაწესებული მკაცრი ცენზურა განსხვავებული აზრის ღიად გამოხატვას შეუძლებელს ხდიდა. 1945 წელს პოლონეთში, უნგრეთსა და იუგოსლავიაში, ხოლო 1948 წელს ჩეხოსლოვაკიაში საბჭოთა პოლიტიკური მოდელის დამყარებამ და ადგილობრივი კინოინდუსტრიების ნაციონალიზაციამ, ბუნებრივია,

ხელოვანთა პარტიის დიქტატს დაქვემდებარება და შემოქმედებითი თავისუფლების აკრძალვა გამოიწვია. თითოეული კინოპროექტი გულდასმით შეისწავლებოდა ცენზორების მიერ და ესა თუ ის სცენარი მხოლოდ პარტიული აპარატის თანხმობის შემთხვევაში ჩაიშვებოდა წარმოებაში.

ამ ვითარებაში, ათწლეულების განმავლობაში, ადგილობრივი კინოსცენარისტებისა და რეჟისორების იარაღად მეტაფორების, სიმბოლოების, ქვეტექსტების, კულტურული კოდებისა და მინიშნებებისგან შემდგარი „ეზოპეს კინოენა“ იქცა. ზოგჯერ ასეთი კინოენით გადაღებული ფილმები სწორედ შენიღბული პოლიტიკური კონტექსტის გამო იწვევდა აჟიოტაჟს და მათი მხატვრული ღირებულება ერთგვარად იჩრდილებოდა კიდეც. თუმცა, პოლონელების – ანჯეი ვაიდას „არხი“ (*Kanal,* 1957), „ფერფლი და ალმასი“ (*Popiól i diament,* 1958), „მარმარილოს კაცი“ (*Czlowiek z marmuru*, 1976), ეჟი კავალეროვიჩის „დედა იოანა ანგელოზებისგან“ (*Matka Joanna od aniołów,* 1961), რომან პოლანსკის „დანა წყალში“ (*Nóż w wodzie*, 1962), კშიშტოფ კესლევსკის „უსასრულოდ“ (*Bez końca*, 1984); უნგრელების – მიკლოშ იანჩოს „წითელი და თეთრი“ (*Csillagosok, katonák*, 1967), „წითელი ფსალმუნი“ (*Még kér a nép*, 1971), იშტვან საბოს „მამა“ (*Apa*, 1966), ანდრაშ კოვაჩის „დაკარგული თაობა“ (*Falak*, 1968); ჩეხოსლოვაკიელების – ირჟი მენცელის „ჭირვეული ზაფხული“ (*Rozmarné léto*, 1968), მილოშ ფორმანის „მეხანძრეთა მეჯლისი“ (*Hoří, má panenko*, 1967); იუგოსლავიელების – ალექსანდარ პეტროვიჩის „დღეები“ (*Dani,* 1963), „ჩემს სოფელში წვიმს“ (*Biće skoro propast sveta,* 1968), დუშან მაკავეევის „ადამიანი არ არის ჩიტი“ (*Čovek nije tica*, 1965), „ფაქიზი უმანკოება“ (*Nevinost bez zaštite*, 1968) ის ფილმებია, რომელთა განსაკუთრებულმა მხატვრულმა ღირებულებამ დროს გაუძლო, თავდაპირველ დამაინტრიგებელ პოლიტიკურ კონტექსტს გასცდა და მსოფლიო კინოს საგანძურად იქცა.

კინოპროპაგანდა, ბუნებრივია, ფორმითა და სტილისტიკით ამა თუ იმ ქვეყანაში არსებული პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი წყობის მიხედვით განსხვავდებოდა. თუ ტოტალიტარული მმართველობის პირობებში კინო, არსებული პოლიტიკური ფორმაციის პროპაგანდასთან ერთად, მოქმედი ლიდერის განდიდებას, მის პიროვნულ კულტს ემსახურებოდა, ლიბერალუ-

რი დემოკრატიის პირობებში ღირებულებებისა და ცხოვრების წესის აგიტაციაზე კეთდებოდა აქცენტი. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებული განხილვის საგანია, ერთი მხრივ, მძლავრად იდეოლოგიზებული გერმანიისა და საბჭოთა კავშირის, მეორე მხრივ კი „ოცნებათა ფაბრიკის“ – ჰოლივუდის კინოპროდუქცია.

---

1. კინოს ისტორიკოსის, ჯეფრი ნოველ-სმითის თქმით, თავდაპირველი, „პრიმიტიული კინემატოგრაფის“ ტექნიკური განვითარების სტადია 1905 წლისთვის დასრულდა და თანამედროვე „ნარატიული სპექტაკლის“ ფორმა ამ, აწ უკვე მეშვიდე ხელოვნებად ქცეულმა ინდუსტრიამ, საბოლოოდ პირველი მსოფლიო ომის დასაწყისისთვის მიიღო. სწორედ ამ პერიოდში „ძალაუფლების ცენტრმა“ პარიზიდან და ლონდონიდან ნიუ-იორკსა და ჰოლივუდში გადაინაცვლა და კინოინდუსტრიაში ამერიკული ჰეგემონია დამკვიდრდა.
2. „პარამაუნტ ფიქჩერზის“ დამაარსებელი – ადოლფ ცუკორი ჰოლივუდის მოგულთაგან უთუოდ პირველი იყო, რომელმაც არა უბრალოდ კინოვარსკვლავთა „შესყიდვა“, არამედ მათი მოძიება და „შექმნა“ წამოიწყო. სარფიანი კონტრაქტების წყალობით, ცუკორის განკარგულებაში იყვნენ დუგლას ფერბენქსი, რუდოლფ ვალენტინო, მარგერიტ კლარკი, პოლინ ფრედერიკი, გლორია სვენსონი და, რა თქმა უნდა, პირველი ქალი-სუპერვარსკვლავი – მერი პიკფორდი, რომელიც 1917 წლისთვის, კვირაში 10 ათასი დოლარით, მსოფლიოში ყველაზე მაღალანაზღაურებად მსახიობად იქცა.
3. 1935 წლის მაისში, საბჭოთა კინემატოგრაფისტების ჯგუფი ბორის შუმიაცკის ხელმძღვანელობით, ამერიკული კინოწარმოების გასაცნობად ჰოლივუდს გაემგზავრა. მოწინავე რეჟისორებთან – ფრენკ კაპრასთან, რუბენ მამულიანთან, კინგ ვიდორთან, ფრიც ლანგთან, ჩარლი ჩაპლინთან (რომელმაც სტუმრებს თავისი უკანასკნელი ნამუშევარი – ჯერ კიდევ დაუმთავრებელი „ახალი დროება“ *(Modern Times)* წარუდგინა) შეხვედრებისა და ადგილობრივი პავილიონების დათვალიერების შემდეგ, შუმიაცკი და მისი კოლეგები „საბჭოთა კინემატოგრაფის გენერალური რეკონსტრუქციისა“ და ყირიმში „საბჭოთა ჰოლივუდის“ მშენებლობის იდეის პოპულარიზაციას შუდგნენ. თუმცა, იმ რთულ დროში მსგავსი წამოწყებები განსაკუთრებულ რისკს შეიცავდა: 1937 წლის 12 ოქტომბერს ჟურნალმა *Кино*-მ შუმიაცკის მავნებლობასა და „საბჭოთა კინომატოგრაფის განადგურების“ მცდელობაში დასდო ბრალი. მალე ბორის შუმიაცკი დააპატიმრეს, იაპონიისა და ინგლისის ჯაშუშობაში „ამხილეს“ და 1938 წლის ივლისში დახვრიტეს.
4. საბჭოთა კინოსკოლას უზენაეს ხელისუფალთან დაახლოებული პირებიც ადიდებდნენ: მუსოლინის თანამებრძოლი, თანამეწყვილე და ბიოგრაფი მარგერიტა სარფატტი (მას ეკუთვნის დუჩეს პირველი ბიოგრაფიული ნაწარმოები – *The Life of Benito Mussolini*, რომელიც 1925 წელს გამოიცა ლონდონში) აცხადებდა, რომ საბჭოთა კინო „რევოლუციური მეხუთე ხელისუფლება“ იყო.
5. 1932 წლის აგვისტოში ვენეციის ბიენალეს ფარგლებში გამართული კინოფესტივალი (რომელიც, უდავოდ, ყველაზე ადრინდელია კინოფესტივალებს შორის), მიუხედავად იმისა, რომ იმთავითვე ხელისუფლების უპირობო მხარდაჭერით სარგებლობდა, არანაირად არ იყო იდეოლოგიზებული. მაგალითად, ფესტივალი რუბენ მამულიანის პოლიტიკური კონტექსტისგან სრულიად თავისუფალი ფილმის – „დოქტორი ჯეკილი და მისტერ ჰაიდი“ *(Dr. Jekyll and Mr. Hyde)* ჩვენებით გაიხსნა.
6. თავად რეჟისორის თქმით, მან ფილმი მიუნხენის 1938 წლის შეთანხმებისა და იმ „აღმაშფოთებელი“ სულისკვეთების შთაბეჭდილებით გადაიღო, რომელიც იმდროინდელი „ფრანგული, ინგლისური და მსოფლიო საზოგადოებების ნაწილში“ სუფევდა. „თამაშის წესმა“ განსაკუთრებული აღიარება მოიპოვა ორი ათწლეულის შემდეგ, როდესაც *ახალი ტალღის* რეჟისორებმა (კერძოდ, ფრანსუა ტრიუფომ და ალენ რენემ) ის „ფილმების ფილმად“ და „სინეფილების კრედოდ“ მონათლეს.
7. პირველი მსოფლიო ომი არა მხოლოდ მექანიზებული საომარი საშუალებების გამოჩენით, არამედ ელექტრონული მედიასაშუალებებისა და, პირველ რიგში, კინემატოგრაფის პროპაგანდისტული მიზნებისთვის გამოყენებითაც გამოირჩა. დაპირისპირებულმა მხარეებმა პროპაგანდისტული პროდუქციის სათანადოდ დამზადებისა და გავრცელებისთვის საგანგებო, სპეციალიზებული უწყებები შექმნეს. ბრიტანეთში ეს იყო *War Office Cinematograph Committee* (WOCC), ამერიკაში – *Committee on Public Information* (CPI), ხოლო გერმანიაში ქვეყნის ბელიცისტურ და პროპაგანდისტულ მიზნებს საგანგებოდ ჩამოყალიბებული *Universum Film Aktiengesellshaft* (UFA) ემსახურებოდა.
8. ამ ფილმში მამაცი ჯარისკაცი შვეიკი პირველი მსოფლიო ომიდან მეორეში გადაინაცვლებს და ათასი მახვილგონივრული ხრიკით ჰიტლერს ებრძვის.

2. გერმანია

ა) „წითელი მასმედიის კომბინატი“: მემარცხენე კინოპროპაგანდა ვაიმარის რესპუბლიკაში

„კინოს მძლავრი თვისებები ჩვენ რევოლუციური სინდისის მეშვეობით უნდა განვავითაროთ. თუმცა, რევოლუციური სინდისი იმისკენ არ უნდა გვიბიძგებდეს, რომ ავიღოთ ბურჟუაზიული ფილმი და უბრალოდ მას ბიურგერის – ეშმაკად, ხოლო პროლეტარის – ანგელოზად წარმოჩენით ვუცვალოთ სახე. კინო სოციალურ რეალობას უნდა ასახავდეს და არა ტყუილებსა და ზღაპრებს, ბურჟუაზიული კინოს მსგავსად“.

კლარა ცეტკინი, 1920 წ.

XX საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანული კინოს პროპაგანდისტულ ხასიათზე მსჯელობისას, ბუნებრივად მესამე რაიხის დროს დანერგილი მეთოდები გვახსენდება. მაგრამ ფაქტია, რომ სოციალურ ურთიერთობათა პოლიტიზება ვაიმარის რესპუბლიკის ინტელექტუალურ მემკვიდრეობას და, კერძოდ, კინემატოგრაფსაც ახასიათებდა. ამ მხრივ, აგიტაცია-პროპაგანდით განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ მემარცხენე ძალები, რომლებსაც საგანგებო ვითარებაში უხდებოდათ პოლიტიკური საქმიანობის წარმართვა.

1919 წლის 15 იანვარს „მოხალისეთა კორპუსის“ *(Freikorps)* რაზმელებმა, არსებული სოციალ-დემოკრატიული მთავრობის დამხობის მოწოდებისთვის, ბერლინში გერმანიის კომუნისტური პარტიის თანადამაარსებლები კარლ ლიბკნეხტი და როზა ლუქსემბურგი მოკლეს. ერთი თვის თავზე, 21 თებერვალს, იგივე ბედი გაიზიარა ბავარიაში სოციალისტური რევოლუციის ორგანიზატორმა, კურტ აიზნერმა. ამ ვითარებაში კომპარტიამ, რომელიც სწრაფად ჩამოყალიბდა დინამიკურ, იერარქიულად კარგად სტრუქტურირებულ ორგანიზაციად, მიზნად დაისახა რაიხსტაგის ყოველმხრივი ობსტრუქცია. მშრომელთა „რევოლუციური თვითშეგნების ამაღლებისა“ და კლასობრივი ბრძოლის გამძაფრებისთვის კომპარტიის საქმიანობა მრავალმხრივ კულტურულ მანიფესტაციებსაც გულისხმობდა, რაც ძირითადად „მუშათა თეატრების“ ჩამოყალიბებაში, საჯარო ლექციების წაკითხვასა და ფილმების დემონსტრირებაში გამოიხატებოდა.

1921 წლის სექტემბერში გერმანიის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გავლენიან წევრს, ვილი მიუნცენბერგს[1] თხოვნით მიმართა ვ.ი. ლენინმა, რომ მას დამშეული რუსეთისთვის დასახმარებელი პროექტების კოორდინატორობა ეთავა. ნიჭიერმა ორგანიზატორმა და პროპაგანდისტმა მიუნცენბერგმა ბერლინში, კომინტერნის ეგიდით ჩამოაყალიბა ორგანიზაცია „მშრომელთა საერთაშორისო დახმარება“ *(Internationale Arbeiter-Hilfe)*, რომლის უმთავრეს მიმართულებად, თანხის შეგროვებასთან ერთად, „ბურჟუაზიული“ საინფორმაციო საშუალებების მონოპოლიის რღვევა და მის საპირწონედ „წითელი მასმედიის კომბინატის“ დაფუძნება იქცა. ეს ყოველივე, პირველ რიგში, სსრკ-ის მხარდამჭერ პროპაგანდისტულ ძალისხმევას გულისხმობდა. მალე მიუნცენბერგი, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა კინოს მძლავრი პროპაგანდისტული პოტენციალის შესახებ, მარქსისტულ პლატფორმაზე დაფუძნებული კინოპროპაგანდის განხორციელებას შეუდგა. 1922 წელს მან ჩამოაყალიბა სადისტრიბუციო კომპანია *Aufbau Industrie und Handels AG*, რომელმაც გერმანიაში საბჭოთა ფილმების გავრცელება დაიწყო. მომდევნო, 1923 წელს, ამ კომპანიამ გერმანიაში ჩამოიტანა პირველი საბჭოთა ფილმი – „პოლიკუშკა“ *(Поликушка)*, რომელიც რეჟისორმა ალექსანდრ სანინმა 1919 წელს გადაიღო, მაგრამ რუსეთში მიმდინარე შინაომის გამო მხოლოდ 1922 წელს გამოვიდა ეკრანებზე. შეიძლება ითქვას, რომ ლევ ტოლსტოის მოთხრობის მიხედვით გადაღებული „პოლიკუშკა“ პირველი საბჭოთა ფილმია, რომელმაც დასავლეთში აღიარება მოიპოვა. 1924 წელს მოსკოვში, IAH-ის დაფინანსებით, დაარსდა სააქციო საზოგადოება *Mezhrabpom-Rus*, რომლის სტუდიებში, ისეთ სააგიტაციო ფილმებთან ერთად, როგორებიც იყო ვლადიმირ გარდინის „გოლუბინების სახლი“ *(Особняк Голубиных,* 1924), ვსევოლოდ პუდოვკინის „სანკტ-პეტერბურგის აღსასრული“ (*Конец Санкт-Петербурга*, 1927), იაკოვ პროტაზანოვის „ორმოცდამეერთე“ (*Сорок первый,* 1927) და ბორის ბარნეტის „სახლი ტრუბნაიაზე“ (*Дом на Трубной,*

1928), წმინდად კომერციული ფილმებიც გადაიღეს. ამ მხრივ გამორჩეულია პროტაზანოვის „აელიტა“ (*Аэлита,* 1924)[2], იური ჟელიაბუჟსკის „პაპიროსის გამყიდველი მოსსელპრომიდან“ (*Папиросница от Моссельпрома,* 1924) და სერგეი კომაროვის „მერი პიკფორდის კოცნა“ (*Поцелуй Мэри Пикфорд,* 1927)[3]. ამ ფილმების დისტრიბუციას დასავლეთში მიუნცენბერგის მიერ დაარსებული კომპანიები ეწეოდნენ და, რასაკვირველია, მიღებულ შემოსავალს კომუნისტური ინტერნაციონალის საერთო საქმეს ახმარდნენ.

1925 წელს, ლოზუნგით „დაიპყარი ფილმი!“ მიუნცენბერგისა და გერმანიის კომპარტიის კიდევ ერთი მოღვაწის, ემილ უნფრიდის მეოხეობით, ჩამოყალიბდა „მეჟრაბპომ-რუსის“ გერმანული განშტოება – *Prometheus* („პრომეთე“), რომლის დღის წესრიგში მკვეთრად სოციალური თემატიკის (უმუშევრობა, უსახლკარობა, სოციალური უუფლებობა, საზოგადოების მილიტარიზაცია) ფილმების წარმოება იდგა. თუმცა, საგულისხმოა, რომ ამ მემარცხენე წამოწყების სათანადოდ ფუნქციონირება მხოლოდ ტიპურად კაპიტალისტური მეთოდებით იყო შესაძლებელი: თუ „პრომეთეს“ შიდა სტრუქტურებს მარქსისტები წარმოადგენდნენ, გადასაღები პავილიონები, ლაბორატორიები და დისტრიბუციაც „ბურჟუა“ მეწარმეებს ეპყრათ ხელთ. ამიტომ, შემოსავლების გასანაღდებლად, პირველი ერთობლივი საბჭოთა-გერმანული პროდუქციის, ალექსანდრ რაზუმნის „ზედმეტი ხალხის“ (*Überflüssige Menschen,* 1926) გადაღებებზე იმდროინდელი გერმანული კინოს ძვირად ღირებული ვარსკვლავების – ვერნერ კრაუსის, ჰაინრიხ გეორგის და ფრიც რასპის მოწვევა გახდა საჭირო.

მხატვრული ფილმების პარალელურად, „პრომეთე“ და მისი ფილიალი *Weltfilm* მრავლისმთქმელი სათაურების მქონე დოკუმენტურ ფილმებსაც იღებდნენ: „წითელი ფრონტი ომისა და ფაშიზმის წინააღმდეგ მარშირებს“ (1928), „წითელი დროშების ქვეშ ასი ათასი ერთიანდება“ (1929), „როგორ ცხოვრობს ბერლინელი მუშა“ (1930) და ა.შ.

1928 წელს გადაღებულ კიდევ ერთ ერთობლივ საბჭოთა-გერმანულ ფილმს, გრიგორი როშალის „სალამანდრას“ (*Salamander)*, რომლის თანასცენარისტად სსრკ-ის სახალხო კომისარი განათლების საკითხებში, ანატოლი ლუნაჩარსკი მოგვევლინა, რთული ხვედრი ერგო წილად. ხელისუფლებამ ის ანტიგერმანულად ჩათვალა და ჩვენება აკრძალა. თუმცა, კრიტიკოსების აზრით, სუსტი მხატვრული ღირებულებების ფილმი სხვა მხრივ იყო საინტერესო: აქ აღწერილია გერმანელი პროფესორის – პაულ კამერერის ისტორია, რომელიც სალამანდრების შესწავლისას ევოლუციის დარვინისტულ თეორიას ავითარებს. ამის გამო პროფესორს პრუსიული იუნკერიზმის სულისკვეთებით გაჟღენთილი უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობა უპირისპირდება. სასოწარკვეთილი პროფესორი ემიგრაციაში პოულობს გამოსავალს: ჯდება მატარებელში და „თავისუფლების ქვეყანაში“ – საბჭოთა კავშირში მიემგზავრება. ამ მხრივ, „სალამანდრას“ ფინალი წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა: რამდენიმე წელიწადში, ხელისუფლებაში ნაციონალ-სოციალისტების მოსვლასთან ერთად, სსრკ-ს მრავალი მემარცხენე გერმანელი შემოქმედი მიაკითხავს. თუმცა, პროფესორ კამერერის მსგავსი *ჰეფი ენდი* ზოგიერთ მათგანს სულაც არ ხვდა წილად[4].

1928 წელს „მეჟრაბპომ-რუს“-ის ბაზაზე შეიქმნა ახალი გერმანულ-რუსული კინოორგანიზაცია „მეჟრაბპომფილმი“. ამ სტუდიაშიც (რომელიც 1936 წელს „სოიუზდეტფილმ“-ად, ხოლო 1948 წელს მ. გორკის სახელობის კინოსტუდიად გადაკეთდა) ბევრი ცნობილი ფილმი გადაიღეს. მათ შორისაა ვსევოლოდ პუდოვკინის „ჩინგისხანის მემკვიდრე“ *(Потомок Чингисхана*, 1928), ნიკოლაი ეკის „საგზური ცხოვრებაში“ *(Путёвка в жизнь,* 1931), ძიგა ვერტოვის „სამი სიმღერა ლენინზე“ *(Три песни о Ленине,* 1934) და სხვა.

1930-იანი წლების დასაწყისში სსრკ-ში სტალინის ერთპიროვნული მმართველობის გამყარებამ, ხოლო გერმანიის ხელისუფლებაში ნაციონალ-სოციალისტების მოსვლამ, საბჭოთა და გერმანელი კინომოღვაწეების თანამშრომლობას ბოლო მოუღო. ორივე ქვეყანაში კინოპროპაგანდამ, ერთმანეთისგან ფორმით განსხვავებული, მაგრამ გაცილებით უფრო მძაფრი ხასიათი მიიღო.

---

1. ახალგაზრდული კომუნისტური ინტერნაციონალის პირველი თავმჯდომარე (1919-20 წწ.) ვილი მიუნცენბერგი 1936 წლამდე საბ-

ჭოთა კავშირის ერთგულ მეგობრად და მის აქტიურ პროპაგანდისტად რჩებოდა. თუმცა, სტალინის რეპრესიების ფონზე, მიუნცენბერგმა სსრკ-ის ხელმძღვანელობის მიმართ კრიტიკული პოზიცია დაიკავა (კერძოდ, ამაზე მისი თანაპარტიელისა და კომუნისტური აღმოსავლეთ გერმანიის მომავალი შეფის, ვალტერ ულბრიხტის მიერ კრემლში გაგზავნილი დამსმენი წერილები მეტყველებს), რის გამოც, სავარაუდოდ, სტალინმა მისი ლიკვიდაციის სანქცია გასცა. 1940 წლის ოქტომბერში მიუნცენბერგი მოკლული იპოვეს სამხრეთ საფრანგეთის ერთ-ერთ ტყეში. დიდი ალბათობით, მისი მკვლელობა ენკავედეს აგენტების ნახელავია.

2. ალექსეი ტოლსტოის ფანტასტიკის ჟანრში დაწერილი რომანის ეკრანიზაციას წინ უძღოდა უპრეცედენტო რეკლამა, თუმცა ეკრანებზე გამოსვლისთანავე „აელიტა“ მკაცრად გააკრიტიკა საბჭოთა პრესამ. გაზეთმა *Правда*-მ ტოლსტოის „იდეოლოგიურად საეჭვო“ რომანის ეკრანიზაციას „ბუნდოვანი და არამკაფიო“ უწოდა, ხოლო სპეციალიზებული გამოცემა *Кино-неделя* რეჟისორ პროტაზანოვზე მკაცრი პარტიული კონტროლის დაწესებისკენ მოუწოდებდა.
3. ამ ცნობილი კომედიის შესახებ, რომელშიც მერი პიკფორდისა და დუგლას ფერბენქსის 1926 წელს სსრკ-ში მოგზაურობის ამსახველი დოკუმენტური კადრებია დამონტაჟებული, ჟურნალი *Советский экран* (1927, №7) წერდა: „ესაა სატირა სახელგანთქმული უცხოელების ირგვლივ ატეხილ არანორმალურ აჟიოტაჟზე, რომელიც ჩვენთან მერი პიკფორდისა და დუგლას ფერბენქსის მოსკოვში გამოჩენის დღეებში შეინიშნებოდა. გადაღებულია ფსიქოპათიური ბრბო, რომელიც დაუოკებლად მიილტვის მსოფლიო მასშტაბის სახელოვანი მსახიობების სანახავად“.
4. 1933 წელს, ხელისუფლებაში ნაცისტების მოსვლისთანავე, ასობით მემარცხენე გერმანელი გადასახლდა საბჭოთა კავშირში. მათგან ყველაზე გამორჩეულებს, როგორც წესი, მოსკოვის ცნობილ სასტუმრო *Люкс*-ში (ამჟამად *Центральная*) ასახლებდნენ. 1936 წლიდან მოყოლებული, სტალინმა სასტუმრო „ლუქსის“ საერთაშორისო კონტინგენტს (სადაც სხვადასხვა დროს ჩერდებოდნენ ისეთი ცნობილი ადამიანები, როგორებიც იყვნენ გეორგი დიმიტროვი, ჯოუ-ენ-ლაი, ანტონიო გრამში, პალმირო ტოლიატი, ბოლესლავ ბერუტი, კლემენტ კოტვალდი, იმრე ნადი და სხვები) ეჭვით დაუწყო ყურება. შედეგად, სასტუმროს უამრავი ბინადარი გულაგებში გაამწესეს, ან სულაც დახვრიტეს.

ბ) „ათასწლიანი რაიხის“ სამსახურში: ჰიტლერის გერმანიის კინოპროპაგანდა

„ჩვენ იმავე გზას უნდა მივყვეთ ჩვენს კინოპოლიტიკაში, რომელსაც მიჰყვებიან ამერიკელები ჩრდილოეთ და სამხრეთ ამერიკის კონტინენტებზე. ჩვენ უნდა გავხდეთ დომინანტური კინემატოგრაფიული ძალა ევროპაში“.

იოზეფ გებელსის დღიურიდან.
1942 წლის 19 მაისის ჩანაწერი

„მხოლოდ მაშინ, როდესაც აუდიტორია ჰომოგენურად ფიქრობს, ის სამყაროს ერთიან აღქმას იზიარებს და საზოგადოების სარკედ იქცევა“.

სპეციალიზებული გამოცემა „გერმანული ფილმი“ *(Der Deutsche Film)*, 1937 წლის დეკემბერი

ანტიკური ხანის ისტორიკოსი, გაიუს სვეტონიუს ტრანკვილუსი „თორმეტი კეისრის ცხოვრებაში“ მოგვითხრობს *ნერონიების*, ანუ იმ თეატრალიზებული წარმოდგენების შესახებ, რომლებიც ნერონმა „იმპერიის მარადიულობის სახელით დააწესა და მათ დიადი თამაშები დაარქვა“. თვით იმპერატორი სხვადასხვანაირ ფეერიულ წარმოდგენებს მაღალ ტრიბუნაზე აგებული საგანგებო ლოჟიდან აკვირდებოდა ხოლმე. და თუ ანტიკურ რომში ესოდენ გავრცელებული მდიდრული და თვალწარმტაცი სანახაობები და სამხედრო *ტრიუმფები*, ერთი მხრივ, რომაელი დიდგვაროვნების პოპულარობისა და პრესტიჟის ამაღლებას ემსახურებოდა, მეორე მხრივ კი ხალხისთვის ერთგვარი „ესკაპიზმის“, განტვირთვის საშუალებას იძლეოდა, მსგავსი სპექტაკლების ანალოგიას 1920-30-იანი წლების გერმანიაში ვპოულობთ. რომის იმპერიის დარად, ხელისუფლებისა და ხალხის ერთიანობის დემონსტრირების, მაყურებელსა და მმართველებს შორის ემოციური ხიდის აგების იდეას ის შთამბეჭდავი აღლუმები განასახიერებდნენ, რომლებსაც გერმანიის ნაციონალ-სოციალისტური მშრომელთა პარტია (NSDAP) „ათასწლიანი რაიხის“ შუაგულში, ნიურნბერგში მართავდა. პროჟექტორებითა და ჩირაღდნებით განათებულ მედიდურ დე-

კორაციებს, სადაც ოქროსფერი (სიმდიდრის მაჩვენებელი) და წითელი (გმირობის სიმბოლო) ტონალობები ჭარბობდა, დროშების სიმრავლეს, ჯარისკაცთა მწყობრ რიგებს, რომელთა უნიფორმაზე გამოსახული არწივები და სვასტიკები რომაელ ლეგიონერებს მოგვაგონებდნენ, წინამძღოლთა (საკვანძო მომენტში კი, ფიურერის) გამოჩენისას გამაყრუებელ ფანფარებს, დოლებს და მსგავს ატრიბუტებს, რეჟისორთა ჩანაფიქრით, სრულად უნდა აესახათ რაიხის სიდიადე. მაგრამ, პროპაგანდის თვალსაზრისით, ეს ყველაფერი არ კმაროდა: საჭირო იყო ნიურნბერგის აღლუმების ფირზე აღბეჭდვაც.

უკვე 1927 წელს, NSDAP-ის დაფინანსებით, რეჟისორმა იულიუს ლიპერტმა გადაიღო ოცწუთიანი დოკუმენტური ფილმი – „ბრძოლის ნების სიმფონია“ *(Eine Symphonie des Kampfwillens)*, რომელშიც გერმანიის სხვადასხვა რეგიონიდან ნიურნბერგში ნაციონალ-სოციალისტთა მხარდამჭერების ჩასვლაა ასახული. ფილმის საკვანძო მომენტია ოკუპირებული რურისა და გერმანიას „მოწყვეტილი“ ავსტრიის დელეგაციებთან ადოლფ ჰიტლერის გასაუბრება, რომლის დროსაც ფიურერი დელეგატებს გერმანიის გაერთიანებასა და აღზევებას აღუთქვამს. „ბრძოლის ნების სიმფონია“, ისევე როგორც ნიურნბერგის სერიის სხვა ფილმები, „ყავისფერპერანგიანთა“[1] მარშით მთავრდება. 1931 წლისთვის, როდესაც NSDAP-მა საკუთარი კინობიურო დააარსა, პარტიის ლიდერები სრულიად დარწმუნებული იყვნენ ზოგადად სპექტაკლის და, კერძოდ, კინემატოგრაფის საუცხოო პროპაგანდისტულ თვისებებში: „გამოსახულებას, ნებისმიერი ფორმის, მათ შორის, ფილმის ჩათვლით, უკეთესი პერპექტივა აქვს... ძალიან მოკლე დროში, მე ვიტყოდი, მყისიერად, ადამიანი ამა თუ იმ გამოსახულებით წარმოდგენას ითავისებს, მაშინ როდესაც იმავეს წაკითხვა და გააზრება დიდ დროს და ძალისხმევას მოითხოვს“, წერდა ჰიტლერი *Mein Kampf*-ში. რასაკვირველია, სპექტაკლის სამყაროს ჰიტლერისეული აღქმა, მთლიანობაში NSDAP-ისთვის სამოქმედო გეგმად, ერთგვარ *modus operandi*-დ იქცა. როგორც ჰარვარდის უნივერსიტეტის პროფესორი ერიკ რენტშლერი მიანიშნებს, „აუდიო-ვიზუალური მექანიკა გადამწყვეტ როლს ასრულებდა ნაციონალ-სოციალისტების ცხოვრებისეულ დიზაინში, მათ

რადიკალურ მცდელობაში, მონიტორინგი გაეწიათ მოქალაქეთა საქმიანობისთვის და ებატონათ მატერიალურ სამყაროზე“. შესაბამისად, მასათა ემოციების მობილიზების, მძლავრი ილუზიების შექმნისა და, ამ მხრივ, აუდიტორიის მიზიდვისთვის, საჭირო იყო ყველაზე მასშტაბური პროპაგანდისტული მედიუმის – კინემატოგრაფის რეორგანიზაცია, ახლებურ მოთხოვნილებებთან მისი მორგება.

1933 წელს, ნაციონალ-სოციალისტების ხელისუფლებაში მოსვლისთანავე, რაიხის მთავარ პროპაგანდისტად *(reichspropagandaleiter)* დანიშნულმა იოზეფ გებელსმა დაუყოვნებლივ წამოიწყო კინოსე ქტორში იდეოლოგიურად მოტივირებული ღონისძიებების განხორციელება. უპირველესი ამოცანას ვაიმარის ეპოქის საერთაშორისო მასშტაბით ესოდენ აღიარებული გერმანული კინოინდუსტრიის არასასურველი ელემენტებისგან „გაწმენდა“ წარმოადგენდა. შედეგად, 1500-ზე მეტმა კინომუშაკმა, რომელთა უმეტესობა ებრაული წარმოშობის ან ოპოზიციურად განწყობილი იყო, ქვეყანა დატოვა. ისინი ძირითადად პოლიტიკურად მორჩილმა ოპორტუნისტებმა ჩაანაცვლეს. შემდეგი ეტაპი ვაიმარის ლიბერალური *systemzeit*-ისგან გათავისუფლებას და კინოხელოვნების „გერმანულ სულისკვეთებასთან“ შესაბამისობაში მოყვანას გულისხმობდა. გებელსმა თავი წარადგინა ქირურგად, რომლის მიერ ჩატარებული ოპერაცია ქვეყნის ორგანიზმს მავნე მეტასტაზებს მოაცილებდა. მან განაცხადა, რომ „სახალხო ხელოვნება“ *(volkskunst)* ერთდროულად სახელმწიფო ინტერესებს და ხალხის მისწრაფებებს უნდა ემსახურებოდეს. ამ ყველაფრის სისტემური მოწყობისთვის შემუშავდა სპეციალური კანონი *(reichslichtspielgesetz)*, რომელიც *პროპაგანდალაიტერ* გებელსს მთელი კინოპროდუქციის ზედამხედველობის უფლებას ანიჭებდა. ამასთანავე, იდეოლოგიურად საიმედო კინომუშაკების გამოსაზრდელად შეიქმნა კინოაკადემია *(Deutsche Filmakademie Babelsberg)* და, იმავდროულად, ჩამოყალიბდა პროფესიული კავშირიც *(reichsfilmkammer)*, რომლის წევრობა ყველა რეჟისორისთვის, ოპერატორისთვის, სცენარისტისა თუ მსახიობისთვის სავალდებულო იყო. მეტიც, კინემატოგრაფის ეტაპობრივ ნაციონალიზაციასთან ერთად, პოლიტიკურად საიმედო ფილმების დასაფინანსებლად საგან-

გებო ბანკიც კი დაარსდა *(Filmkreditbank GmbH)*, რომელიც განსაკუთრებით დაბალპროცენტიან სესხებს გასცემდა.

ყველაფერ ამის შედეგად ტრანსფორმირებული კინოინდუსტრიის საბოლოო მიზნად ხელისუფლებამ „ახალი წესრიგის“ შესაბამისი გერმანელი ადამიანის „გამოზრდა“ დაისახა. ამისთვის საჭირო იყო ახალგაზრდა თაობასთან სათანადო მუშაობა, ამ თაობის ერთგულ მიმდევრად ჩამოყალიბება და დიადი მიზნებისთვის მომართულ სათვისტომოში მისი ინტეგრირება[2]. ვინაიდან კინოსეანსების წინ გაშვებული ჟურნალები და დოკუმენტური ფილმები დიდი პოპულარობით ვერ სარგებლობდა, გადაწყდა სპეციალური ღონისძიებების – „ფილმის საათები ახალგაზრდებისთვის“ *(Jugendfilm Stunde)* ორგანიზება, რომლებსაც ახალგაზრდა გერმანელები კოლექტიურად დაესწრებოდნენ.

1934 წლის 20 აპრილს, ფიურერის დაბადების დღეს, „ფილმის საათების“ პირველი პომპეზური წარმოდგენა გაიმართა ქალაქ კიოლნში. მოგვიანებით გებელსის პროპაგანდა თავმომწონედ აღნიშნავდა, რომ 1934-40 წლებში „ფილმის საათებს“ 20 ათასი სეანსის განმავლობაში 9 მილიონზე მეტი გერმანელი ახალგაზრდა დაესწრო. მართალია, ამ საკვირაო სეანსებზე დასწრება არ იყო სავალდებულო და მათ არც სახელმწიფო სუბსიდირებდა (რადგან აქცენტი ახალგაზრდების თვითშეგნებაზე კეთდებოდა), მაგრამ თანატოლი წინამძღოლის, *jungstammführer*-ის მოწოდებას ათასობით ენთუზიასტი მოზარდი გამოეხმაურებოდა ხოლმე. საკმაოდ დაბალ ფასად – 20 პფენინგად იმ ღონისძიებებში მონაწილეობისას, სადაც დოლების, ფანფარებისა და ჰორსტ ვესელის[3] ჰიმნების წინსწრებით კინოფილმების ჩვენება იმართებოდა, კვაზირელიგიური ატმოსფერო იქმნებოდა და ბევრისთვის ეს ყოველივე საკვირაო წირვასაც ანაცვლებდა.

შინაარსობრივად, „ახალი რეალობის“ აღქმაში ახალგაზრდობას *kulturfilm*-ი, ანუ საგანმანათლებლო, დოკუმენტური კინო უნდა დახმარებოდა. ეს იდეა გებელსმა 1933 წელს განავითარა, როდესაც განაცხადა, რომ „მოზარდთა უმრავლესობას ერის სულის ამსახველი ნატურალური, სადა, უპრეტენზიო ფილმები ურჩევნია ეგრეთ წოდებულ სასიყვარულო ფილმებს“. მსგავსი პროპაგანდისტული ფილმების დამზადება NSDAP-მა ჯერ კიდევ ხელისუფლებაში მოსვლამდე დაიწყო. 1931 წლიდან, ანუ საკუთარი კინობიუროს დაარსებიდან მოყოლებული, პარტიის დაკვეთით ერთობ მეტყველი სათაურების მქონე ნახევრად დოკუმენტური, მოკლემეტრაჟიანი ფილმები იქმნებოდა: „ჰიტლერის ბრძოლა გერმანიისთვის“ (*Hitlers Kampf um Deutschland,* 1932), „გერმანიას სისხლი სდის“ (*Blutendes Deutschland,* 1933), „გერმანიის ახალგაზრდობა მარშირებს“ (*Das Junge Deutschland Marschiert,* 1932) და ა.შ. დოკუმენტური კინოს მნიშვნელობასთან მიმართებაში ნაციონალ-სოციალისტების ერთ-ერთი მოწინავე პროპაგანდისტი ჰანს ტრაუბი თავის ესეში – „ფილმი, როგორც პოლიტიკური ინსტრუმენტი“ წერდა: „ყოველგვარი ეჭვის გარეშე, ფილმი პროპაგანდის საუცხოო საშუალებაა. პროპაგანდისტული გავლენის მისაღწევად ის მუდამ მოითხოვს *ენას,* რომელიც მარტივი ნარატივის მეშვეობით დასამახსოვრებელ და მგზნებარე სიუჟეტს აყალიბებს“. ამ თვალსაზრისით, მესამე რაიხის ძლევამოსილების განსახიერებად ნიურნბერგის აღლუმების ამსახველი კინოქრონიკა რჩებოდა. 1932 წელს ჰიტლერმა ნახა მხატვრული ფილმი „ცისფერი სინათლე“ *(Das Blaue Licht)* და მთავარი როლის შემსრულებლით და ამავე დროს რეჟისორით – ლენი რიფენშტალით მოიხიბლა. ახალგაზრდა ქალთან პარტიული იერარქიის შეხვედრისა და გასაუბრების შემდეგ გებელსმა განაცხადა: „რიფენშტალი ჩვენი ვარსკვლავებიდან ერთადერთია, რომელსაც ჩვენი ესმის“. შედეგად, ნაციონალ-სოციალისტთა მუშათა პარტიამ რიფენშტალს დაუკვეთა და მთლიანად დააფინანსა 1934 წლის ნიურნბერგის აღლუმის გადაღება. ამ პროექტისთვის რეჟისორს უპრეცედენტო საშუალებები გამოეყო: რამდენიმე დირიჟაბლი საჰაერო გადაღებებისთვის, 16 გადამღები ჯგუფი, 170 ასისტენტი და, რაც მთავარია, შთამბეჭდავ უნიფორმაში გამოწყობილი აღლუმის ასიათასობით მონაწილე. რიფენშტალის განკარგულებაში არსებული 36 კამერის განლაგება ფილმში მედიდურსა და მისტერიულ გარემოს ქმნის ნაციონალ-სოციალისტების პარტიული შეფების ირგვლივ. სახელოვანი არქიტექტორის, ალბერტ შპეერის მიერ 152 მძლავრი ჰაერსაწინააღმდეგო პროჟექტორის გამოყენებით შემოთავაზებული „სინათლის კათედრალი“ *(lichtdom)* რაიხის სიმბოლოებს – არწივებიან დროშებსა და სვას-

ტიკებს გამოააშკარავებს. ლენი რიფენშტალის „ნებისყოფის ტრიუმფი“ *(Triumph des Willens)*, რომელიც 1935 წელს გამოვიდა ეკრანებზე, არა მხოლოდ III რაიხის მიერ განსახიერებული „ახალი წესრიგის“ ეპიკურ დემონსტრაციად, არამედ იმ კინემატოგრაფიულ მოვლენად იქცა, რომელზე მინიშნებაც კარგ ტონად ითვლებოდა კინოხელოვანთა მრავალი თაობისთვის[4].

„ნებისყოფის ტრიუმფი“ აღსანიშნავია ტოტალიტარული რეჟიმების კინემატოგრაფისთვის დამახასიათებელი წინამძღოლის კულტის დანერგვის, მისი ფაქტიური დეიფიკაციის თვალსაზრისითაც. ამ ფსევდოდოკუმენტურ ნაწარმოებში ნათლად ჩანს *რაიხსკანცლერის* მითურ საბურველში გახვევის, მის ერთგვარ მხსნელად, მესიად წარმოჩინების მცდელობა. ანტიკური სპექტაკლისთვის კანონიკური *deus ex machina* პრინციპით, ფიურერი ციდან ეშვება[5] მოქმედების არენაზე და აღტაცებაში მოჰყავს მის დასახვედრად შეკრებილი ურიცხვი თაყვანისმცემელი, რომელიც, თავის მხრივ, ფიურერისადმი უპირობო მხარდაჭერის დემონსტრაციას ახდენს. ჰიტლერის ასეთივე, დეიფიცირებული წარმოსახვა რიფენშტალის მორიგ, ბერლინის 1936 წლის ოლიმპიადის ამსახველ ფილმშიც *(Olympia)* გვხვდება. ამჯერად ანტიკურ ღვთაებებთან გაიგივებაზე მინიშნება პირდაპირ იკითხება, როდესაც ფილმის პროლოგი საბერძნეთში ზევსის ტაძრის წარმოსახვით იწყება და ბერლინის ოლიმპიურ სტადიონზე მყოფი ჰიტლერის პროფილით მთავრდება.

თუ ნაციონალ-სოციალისტების ეპოქის გერმანული დოკუმენტური კინოს მიზანი ერის იდეოლოგიური აღზრდა, მისი „ახალ წესრიგთან“ მორგება იყო, ამ პერიოდის მხატვრულ ფილმებს მოსახლეობის გართობა, ფიურერის ქვეშევრდომებისთვის კარგი განწყობის უზრუნველყოფა ეკისრებოდათ. თვით ფიურერისა და პროპაგანდისტულ საქმიანობაზე მთავარი ზედამხედველის, გებელსის აზრით, „სახალხო“ კინემატოგრაფი ვაიმარის ხანისთვის დამახასიათებელი ინტელექტუალიზმისა და პოლიტიკური ორაზროვნებისგან უნდა გათავისუფლებულიყო. ამ მხრივ (ამას ადასტურებს გებელსის კერძო ჩანაწერები), შესაძლებელი იყო იდეოლოგიური მტრისგან ძირითადი პრინციპების გადმოღებაც. ამიტომ არცაა გასაკვირი, რომ მესამე რაიხის კინოპროდუქციის დიდი ნაწილი ჰოლივუდის

ტიპის გასართობი ფილმები – დეტექტივები, მელოდრამები, მსუბუქი კომედიები და მიუზიკლები იყო. ამერიკული „ვარსკვლავთ-სისტემის“ მოდელზე აწყობილი კინოსტუდია UFA-ს პროდუქციაში აქცენტი კეთდებოდა ისეთ კინოხატებებზე, როგორებიც იყვნენ ჰანს ალბერსი, ვილი ბირგელი, მარიკა როკი ან ზარა ლეანდერი.

თუმცა, საერთო პროპაგანდისტულ საქმიანობაში, ცხადია, მხატვრულ კინოსაც უნდა შეეტანა თავისი წვლილი. პირველ რიგში საჭირო იყო იმ გარემოების დემონსტრირება, რომ ვაიმარის „მარქსისტ-იუდეველთა“ უღიმღამო, მითოლოგიისგან დაცლილი ეპოქა ისტორიას ჩაჰბარდა. ნაციონალ-სოციალისტების მიერ დანერგილ „ახალ წესრიგს“ მკაფიო და შთამაგონებელი გმირები ესაჭიროებოდა. ასეთი გმირების არსებობის მაგალითებს თვით ცხოვრება იძლეოდა: 1932 წლის იანვარში ბერლინის მოაბიტის უბანში ნაციონალ-სოციალისტებისა და კომუნისტების ახალგაზრდულ ორგანიზაციებს შორის მომხდარ შეტაკებას თხუთმეტი წლის ჰერბერტ ნორკუსის სიცოცხლე შეეწირა. გებელსის პროპაგანდამ *ჰიტლერიუგენდის* წევრის ნორკუსის სახელი მაშინვე წამებულის მანტიით შემოსა. შედეგად, მალევე ეკრანებზე გამოვიდა ჰანს შტაინჰოფის „ვერცხლისწყალი ჰიტლერიუგენდიდან“ *(Hitlerjunge Quex*, 1933), UFA-ს პირველი პროდუქცია, რომელიც ნაციონალ-სოციალისტების მხარდაჭერით შეიქმნა. ფილმის გმირი, ფიურერის მიერ წამოწყებული საერთო საქმის უანგარო მსახური – ჰაინი ფიოლკერი (ჰერბერტ ნორკუსის პროტოტიპი), სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად, ნამდვილ პოლიტიკურ მედიუმად ჩამოყალიბდება. ის „ახალი წესრიგის“ შესაფერისი „ახალი ადამიანის“ ნამდვილი განსახიერებაა და არცაა გასაკვირი, რომ კომუნისტი აგიტატორების მიერ მოკლული ფიოლკერის სხეული ფილმის ეპილოგში იმ დროშად გარდაისახება, რომელიც ეკრანს მიღმა დიადი მომავლისკენ მარშით წასულ ჯარისკაცებს წინ მიუძღვის.

„ახალი ადამიანის“ პლაკატურ პორტრეტებთან ერთად, მოწინააღმდეგისგან სამშობლოს დაცვის პერსპექტივაში, საჭირო იყო მტრის სახის სათანადოდ წარმოჩენაც. ამ მტრების სახეებათა გალერეა ფართო სპექტრს მოიცავდა: ესენი შეიძლება ყოფილიყვნენ ვოლგისპირელი გერმანელების მჩაგვრელი, სასტი-

კი და დაუნდობელი ბოლშევიკები (რაც, არცთუ შორს იყო სიმართლისგან) გუსტავ უციცკის „ლტოლვილებიდან“ (*Flüchtlinge,* 1933) და პეტერ ჰაგენის ფილმიდან „ფრიზიელები გასაჭირში“ (*Friesennot,* 1935); ფლიდი, უსაქმო და ქედმაღალი ფრანგები ჰანს შტაინჰოფის „მოხუცი და ახალგაზრდა მეფიდან“ (*Der alte und der junge König,* 1935); ომის დამქაში და სისხლმოწყურებული ინგლისელი იმპერიალისტები იმავე ჰანს შტაინჰოფისა და კარლ ანტონის „ძია კრიუგერიდან“ (*Ohm Krüger,* 1941); ან რაიხის უსაფრთხოების ხელმყოფი უცხოელი საბოტაჟისტები და ჯაშუშები კარლ რიტერის „მოღალატიდან“ (*Verräter,* 1936). თუმცა, არიელი ხალხის მტერთა გალერეაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავათ ებრაელებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია 1940 წელს გადაღებული ორი ფილმი: ფაიტ ჰარლანის „ებრაელი ზუსი“ *(Jud Süß),* რომელშიც აქცენტი გაკეთებულია იუდეველთა სიხარბეზე, მომხვეჭელობასა და მოძალადეობაზე, და ფრიც ჰიპლერის ფსევდოდოკუმენტური „მარადიული ებრაელი“ *(Der Ewige Jude)*, რომელშიც ებრაელების უქნარა, პარაზიტ და ბინძურ ხალხად წარმოსახვით, ამოქმედებულია სტერეოტიპების მთელი ის მექანიზმი, რომელიც ჰოლოკოსტის გამართლებასა და რასობრივი სიძულვილის გაღვივებას ემსახურებოდა.

ნაციონალ-სოციალისტებს დაქვემდებარებული კინოს ერთ-ერთი ჟანრობრივი ნაირსახეობა ე.წ. „დიადი კაცის“ წარმოჩინებასაც გულისხმობდა. „ჩვენს განათლების სისტემას ჩვენი ხალხის ისტორიული განვითარების პროცესიდან გამორჩეული სახელების ამოკრეფისა და მათი გერმანული ნაციის საერთო საკუთრებად გადაქცევის ხელოვნება აკლდა“, ამბობდა ჰიტლერი. ამ ნაკლის გამოსასწორებლად გერმანელმა კინემატოგრაფისტებმა გადაიღეს სახელოვან თანამემამულეთა ბიოგრაფიების ამსახველი ფილმების სერია, რომელთაგან გამოსარჩევია იოჰანეს მაიერის „ფრიდრიხი“ (*Fridericus,* 1936); ფაიტ ჰარლანის „დიადი მეფე“ (*Der große König,* 1942); ვოლფგანგ ლიბენაინერის „ბისმარკი“ (*Bismarck,* 1940); ჰერბერტ მაიშის „ფრიდრიხ შილერი – გენიის ტრიუმფი“ (*Friedrich Schiller – Der Triumph eines Genies,* 1940); ამავე რეჟისორის „ანდრეას შლუტერი“ (*Andreas Schlüter,* 1940) და სხვა.

საგულისხმოა, რომ, მესამე რაიხის კინემატოგრაფისთვის დამახასიათებელი პომპეზურობისა და პლაკატურობის მიუხედავად, ამ საერთო ნაწარმში (რიფენშტალის შემოქმედების გამონაკლისით) თითქმის არ გვხვდება პარტიული ლიდერების განდიდების, მათგან საკულტო ფიგურების შექმნის მცდელობა. გერმანული კინოს სპეციალისტის, ერიკ რენტშლერის აზრით, ამის ახსნა გებელსის მიდგომაში უნდა ვეძებოთ, რომლის მიხედვით, მასობრივი კულტურის ძირითადი დანიშნულება პოლიტიკის „ესთეტიზებაა“. ამ პრინციპის შესაბამისად, მოსახლეობის იმავდროული „ანესთეზირება“ არა სწორხაზოვანი კინოპროპაგანდის, არამედ შემპარავი, ნატიფი დარწმუნების ტექნიკის მეშვეობით უნდა განხორციელებულიყო.

ჰიტლერის გერმანიის, ან მუსოლინის იტალიისგან განსხვავებით, პოლიტიკური ლიდერის, ბელადის კულტის დანერგვის თვალსაზრისით, განსაკუთრებული მასშტაბურობით სტალინის ეპოქის საბჭოთა კინო გამოირჩა.

---

1. ნაციონალ-სოციალისტური მშრომელთა პარტიის გასამხედროებული ფრთა – SA *(sturmabteilung,* პირდაპირი მნიშვნელობით – „შტურმის რაზმები“) 1920-იანი წლების დასაწყისში „მოხალისეთა კორპუსის“ *(freikorps)* ბაზაზე ჩამოყალიბდა. მისი უპირველესი ამოცანა მეტოქე პოლიტიკური პარტიების, უმთავრესად გერმანიის კომპარტიის ასეთივე გასამხედროებული ორგანიზაციის *(Roter Frontkämpferbund)* შემოტევებისგან ნაციონალ-სოციალისტთა შეკრებების დაცვა იყო. „ყავისფერპერანგიანები“ SA-ს წევრებს მათ უნიფორმაზე მინიშნებით ეწოდებოდათ.
2. ეს ყოველივე მით უფრო ნიშანდობლივია, რომ, ფიურერის თქმით, განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი „ახალგაზრდების რასობრივი თვითშეგნება და რასობრივი ინტელექტი“ უნდა ყოფილიყო: „არც ერთმა ბიჭმა და არც ერთმა გოგონამ არ უნდა დატოვოს სკოლა რასობრივი სიწმინდის არსისა და უზენაესობის შესახებ მათი დაკვალიანების გარეშე“.
3. ჰორსტ ვესელი ნაციონალ-სოციალისტების ჰიმნის „მაღლა ავწიოთ დროშა“ *(Die Fahne hoch)* ავტორია. პარტიის აქტივისტი, SA-ს ერთ-ერთი ქვედანაყოფის მეთაური ვესელი, 1930 წლის იანვარში, 22 წლის ასაკში, თავში გასროლით მოკლეს (სავარაუდო მკვლე-

ლია კომპარტიის წევრი ალბრეხტ ჰოპლერი). ნაციონალ-სოციალისტებმა ვესელის დაკრძალვა ფირზე გადაიღეს და დიდ პროპაგანდისტულ მოვლენად აქციეს.

4. საყოველთაოდ ცნობილია ჯორჯ ლუკასის აღტაცება რიფენშტალით, რომელსაც „ყველაზე თანამედროვე“ რეჟისორს უწოდებდა. „ვარსკვლავთ ომების“ მეოთხე ეპიზოდის (1977) საკვანძო სცენა (მასსასის დიდ ტაძარში სამეფო დაჯილდოების ცერემონია) პირდაპირი მინიშნებაა „ნებისყოფის ტრიუმფზე“.
5. ესქილესა და ევრიპიდეს ტრაგედიებში ხშირად გამოიყენებოდა ხერხი, როდესაც მოქმედების კულმინაციურ მომენტში, სიტუაციის განსამუხტავად, ღრუბლებიდან სცენაზე ღმერთი დაეშვებოდა ხოლმე. ეს ყოველივე, ცხადია, გარკვეული მექანიზმის საშუალებით ხდებოდა, რასაც ბერძნები *apò mēkhanês theós* უწოდებდნენ, თანამედროვეობაში კი უფრო ლათინური ტერმინი – *deus ex machina* იხმარება. რიფენშტალის ფილმში თვითმფრინავით ჰიტლერის მიწაზე დაშვება სწორედ ანტიკური სპექტაკლისთვის დამახასიათებელ ეფექტს მოგვაგონებს.

3. საბჭოთა კავშირი

ა) „კულტურული რევოლუცია“ კინემატოგრაფში: ახალი, სოციალისტური ადამიანის დაბადება

„კულტურული რევოლუცია ნამდვილი გადატრიალებაა, ერთობლიობაში სახალხო მასის კულტურული განვითარების მთლიანი სივრცე“.

ვ. ი. ლენინი, 1923 წ.

„საბჭოთა ხელისუფლების სააგიტაციო მუშაობის სისტემაში კინოს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა“.

ჟორჟ სადული

„– სამართლიანობა მოითხოვს ვაღიაროთ –
ეიზენშტეინი გენიოსია! „იოანე მრისხანე“, ამის დასტური არაა?..
– ერთპიროვნული ტირანიის გამართლება, უსაძაგლესი
პოლიტიკური ჩანაფიქრია...
– ჰო, მაგრამ, როგორ ჩანაფიქრს გაატარებდნენ სხვაგვარად?
– აჰ, არ გაატარებდნენ? მაშ, ნუღარ ვუწოდებთ გენიოსს,
ვსთქვათ, რომ მლიქვნელია, ძაღლური დაკვეთა შეასრულა.
გენიოსები არ უსადაგებენ ჩანაფიქრს ტირანების ვნებებს.“

ფრაგმენტი ალექსანდრ სოლჟენიცინის ნაწარმოებიდან,
„ივან დენისოვიჩის ერთი დღე“, 1962 წ.

თუ ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომი ათწლეულის მანძილზე საბჭოთა კინემატოგრაფი დასავლეთში რევოლუციური იდეების ექსპანსიის საუკეთესო საშუალებად ითვლებოდა, ხოლო მოწინავე რუსი რეჟისორები საყოველთაო თაყვანისცემით სარგებლობდნენ, ქვეყანაში ძალაუფლების ვერტიკალის თანდათანობით განმტკიცებამ და სოციალური ყოფის თითქმის ყველა სფეროს მზარდმა იდეოლოგიზაციამ, საბჭოთა ავანგარდისტული კინოს დეკადენსი გამოიწვია. ხელოვნებაში ახლებური დოქტრინული ფორმა – *სოციალისტური რეალიზმი* მკვიდრდებოდა. გერმანიაში ნაციონალ-სოციალისტების მიერ დეკლარირებული დოქტრინის მსგავსად, რომელიც ხელოვნების ყოველგვარი პოლიტიკური ბუნდოვანებისგან „გაწმენდას“

გულისხმობდა, საბჭოთა ავანგარდისტი რეჟისორებიც გარდაქმნას საჭიროებდნენ. კულეშოვის, ეიზენშტეინის, პუდოვკინისა და ვერტოვის ექსპერიმენტული „ატრაქციონების მონტაჟი“, ისევე როგორც დოვჟენკოს, კოზინცევის, ტრაუბერგისა და სხვების „ფორმალისტური“ შემოქმედება გაუგებარი და უცხო იყო რიგითი საბჭოთა ადამიანისთვის. საჭირო იყო კინოხელოვნების გამარტივება, რეალისტურ ჩარჩოებში მოქცევა. კინემატოგრაფისტებს ასევე მოეთხოვებოდათ რკპ(ბ)-ს ხელმძღვანელი როლის ჯეროვნად წარმოჩენა, მიმდინარე გარდაქმნების ასახვა და ახალი, სოციალისტური ადამიანის დამაჯერებელი იერსახის შექმნა. ჯერ კიდევ 1920-იან წლებში დაწყებულ შედარებითი პლურალიზმის დესტრუქციის პროცესს „კულტურული რევოლუცია“ ეწოდა. ეს ყოველივე ზოგადად ხელოვნების, კერძოდ კი კინემატოგრაფის იმ მეთოდებსა და პრინციპებთან გათანაბრებას გულისხმობდა, რომლებსაც მმართველი ძალა ქადაგებდა. გასათვალისწინებელი იყო ისიც, რომ თუ პოსტრევოლუციურ პირველ წლებში კინო ურბანისტული მოსახლეობის გასართობი იყო, ამჯერად აქცენტი უნდა გადატანილიყო ხალხის ძირითად მასაზე, ანუ სოფლად მცხოვრებ მოსახლეობაზე. ვინაიდან კინო იმთავითვე საუკეთესო პროპაგანდისტულ იარაღად ითვლებოდა, ხელისუფლების გზავნილი ამ ყველაზე მასობრივი მედიუმის მეშვეობით, ყოველგვარი ირონიისგან, მინიშნებებისგან, ნახევართქმულებისგან უნდა გათავისუფლებულიყო და უკიდურესად მარტივი აზროვნების ადამიანებისთვისაც ნათელი და გასაგები გამხდარიყო.

ამრიგად, 1934 წელს, როდესაც მწერალთა საკავშირო პირველ ყრილობაზე სოცრეალიზმი ოფიციალურ დოქტრინად აღიარეს, ეს ფორმალობა უკვე შემზადებული იყო წინა წლებში ჩატარებული „კულტურული რევოლუციის“ პროცესით[1]. სახელისუფლებო პოლიტიკის აქტიურად მხარდამჭერი ორგანიზაციების, პირველ რიგში РАПП-ის, რუს პროლეტარ მწერალთა ასოციაციის მოწოდებით, ხელოვნებაში ყველაფერი არაპროლეტარული უნდა აღმოფხვრილიყო და ხალხის მასებისთვის ხელმისაწვდომი გამხდარიყო. შესაბამისად, საბჭოთა კინორეჟისორებს, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგების მოღვაწეებს, საკუთარი ხელწერის შეცვლა და პარტიის დირექტივების გათვალისწინება მოუხდათ. საბჭოთა კინოში დაიბადა ახალი, ყოველმხრივ პოზიტიური კინოგმირი – უშიშარი, კლასობრივი შეგნების მქონე მორალური ავტორიტეტი, რომელიც გადალახავს დაბრკოლებებს, გამოააშკარავებს შენიღბულ არამზადებს, დააკვალიანებს და წაუძღვება ორიენტაციადაკარგულ თანამოქალაქეებს. ერთი სიტყვით, ესაა ე.წ. *Человек с большой буквы,* დიდი გაქანებისა და სულიერი სისპეტაკის ადამიანი. ამავე დროს, კინორეჟისორები მიმდინარე მოვლენებს უნდა გამოხმაურებოდნენ და აქტუალური საკითხები კინოფირზე აესახათ. ამ თვალსაზრისით, უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა „დივერსანტების“, „მავნებლებისა“ და „უცხო ქვეყნების ჯაშუშების“ წინააღმდეგ საბჭოთა პატრიოტების დაუნდობელ ბრძოლას. სერგეი ეიზენშტეინი, რომლის ნიჭი, „ფორმალისტური“ ტენდენციების მოთოკვის მიუხედავად, კვლავ თვალსაჩინოა, იღებს ფილმს „ბეჟინის მდელო“ (*Бежин луг,* 1935), რომელშიც პიონერ პაველ მოროზოვის ისტორიაა ასახული[2]; ალექსანდრ დოვჟენკოს „აეროგრადში“ (1935) კომკავშირელი სტეპან გლუშაკი თავის მეგობარს არ დაინდობს, ვინაიდან ის შენიღბული მოღალატე აღმოჩნდება; ივან პირიევის „პარტიულ ბილეთში“ (*Партийный билет*, 1936) დამკვრელი მუშა-ქალი ანა კულიკოვა თავის მეუღლეს, პაველ კუგანოვს (რეალური პერსონაჟის, პოეტ პაველ ვასილიევის პროტოტიპი) მოკლავს, რადგან ირკვევა, რომ ის ფარული დივერსანტია; სერგეი იუტკევიჩისა და ფრიდრიხ ერმლერის „შემხვედრში“ (*Встречный*, 1932) ფილმის გმირები საბოტაჟისტებს ებრძვიან; ხოლო იმავე ერმლერის „დიად მოქალაქეში“ (*Великий гражданин,* 1938) ტროცკისტ-ზინოვიეველების მიერ მსხვილი პარტიული მუშაკის, შახოვის (სერგეი კიროვის პროტოტიპი) მკვლელობის ფონზე სტალინისეული წმენდის აუცილებლობა იკვეთება[3].

1933-1940 წლებში საბჭოთა კინოსტუდიებში გადაღებული 308 ფილმის დიდი უმეტესობა ამა თუ იმ სახით იდეოლოგიურ დატვირთვას ატარებდა. ერთი შეხედვით უწყინარ მუსიკალურ ფილმებშიც (გრიგორი ალექსანდროვის „ვოლგა-ვოლგა“, 1937[4]) პროპაგანდისტული საწყისი აშკარაა, რადგან საბჭოთა ხალხის

ცხოვრება ერთ დაუსრულებელ ცეკვა-თამაშად და მხიარულებადაა წარმოჩენილი. თუმცა, მთავარი ყურადღება რევოლუციური ეპოპეისა და სამოქალაქო ომის სათანადო ასახვას ეთმობოდა. ამ თემატიკაზე 61 ფილმი გადაიღეს, მათ შორის ისეთი ცნობილები, როგორიცაა ძმები ვასილიევების „ჩაპაევი“ (1934), კოზინცევისა და ტრაუბერგის ტრილოგია მაქსიმეს შესახებ (1938-40), ან ზახრის და ხეიფიცის „ბალტიკის დეპუტატი“ (*Депутат Балтики*, 1936). საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ან რევოლუციამდე კლასობრივი ბრძოლის ამსახველი ფილმების გადაღება ეროვნული რესპუბლიკების ადგილობრივ სტუდიებსაც ევალებოდათ. ქართული „გოსკინპრომის“ ასეთ ნაწარმად მიხეილ ჭიაურელის „უკანასკნელი მასკარადი“ (1934) უნდა მივიჩნიოთ[5].

1930-იანი წლების შუაში, როდესაც სსრკ-ში ინდუსტრიული სოციალიზმის მშენებლობა გადამწყვეტ ფაზაში შევიდა, სტალინის დოქტრინის მიხედვით, ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს ძლევამოსილების სათავე რუსეთის დიად წარსულში უნდა ასახულიყო. ამიტომ საჭირო იყო კინოეკრანზე ისტორიული პერსონაჟების გაცოცხლება, მათი მაგალითით ახალგაზრდა თაობების შთაგონება და პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდა. ამ მხრივ თვალსაჩინოა მხედართმთავართა კინოგალერეა, რომელიც იმ ეპოქაში შეიქმნა: სერგეი ეიზენშტეინის „ალექსანდრე ნეველი“[6] (1938), ვლადიმირ პეტროვის „პეტრე პირველი“ (1938, სადაც დიდი ადგილი ეთმობა ნარვასთან გამართულ ბრძოლას), ვსევოლოდ პუდოვკინისა და მიხაილ დოლერის „სუვოროვი“ (1941) და შედარებით გვიან გადაღებული ვსევოლოდ პუდოვკინის „ადმირალი ნახიმოვი“ (1946), ისევე როგორც მიხაილ რომის „ადმირალი უშაკოვი“ (1953).

საბჭოთა კინემატოგრაფის კიდევ ერთი გამოწვევა, წარსულში ცენტრალიზებული, მონოლითური სახელმწიფოს მშენებლობის ძირითადი ეტაპების წარმოჩენა იყო. თანაც, ვინაიდან წარსულის საკვანძო მოვლენებს თანამედროვეობასთან ერთგვარ მემკვიდრეობაზე მიმანიშნებელი, იდეური კავშირი უნდა ჰქონოდათ, ისტორია, როგორც მეცნიერება, ამ იდეას უნდა მორგებოდა. შესაბამისად, მნიშვნელოვანი ხდებოდა არა ისტორიული ფაქტების სიზუსტე, არამედ ამ ფაქტების თანამედროვეობისთვის ხელსაყრელი ინტერპრეტაცია. რუ-

სეთის ცენტრალიზების საკვანძო ფიგურად, რასაკვირველია, ივანე მეოთხე იგულისხმებოდა. ასეთი მასშტაბური ფიგურის მხატვრული სახის შექმნას სათანადო ნიჭის მქონე ხელოვანი ესაჭიროებოდა. სერგეი ეიზენშტეინის სახით, საბჭოთა კინემატოგრაფს სწორედ ასეთი რეჟისორი ჰყავდა. მით უმეტეს, რომ ეიზენშტეინის ხედვა ისტორიის, როგორც ინტერპრეტაციისადმი ღია სივრცის შესახებ, ივანე მრისხანეს პერსონაჟის ერთმნიშვნელოვნად პოზიტიურად წარმოსახვისა და მისი თანამედროვე რუსეთის მესაჭესთან გაიგივების საშუალებას იძლეოდა: „ჩვენს ძირითად, მთავარ ამოცანად თანამედროვეობისა და თანამედროვე ადამიანის ჩვენება რჩება, რომელსაც ფართო ისტორიული განზოგადების სიმაღლეზე წამოვწევთ. ისტორიულ ფილმს ამ ყოველივესთვის დიდი სარგებლობა მოაქვს და მჯერა, ჩვენ შევძლებთ ჩვენი დიადი დროის ასე ჩვენებას“[7].

„ივანე მრისხანეს“ ასეთი სულისკვეთების სცენარმა, რომელიც 1943 წლის სექტემბერში ცენზურისთვის სტალინს წარუდგინეს, ბელადის მოწონება დაიმსახურა: „არცთუ ცუდი სცენარი გამოვიდა. ამხ. ეიზენშტეინმა ამოცანას თავი გაართვა. ივანე მრისხანე, როგორც თავისი დროის პროგრესული ძალა, და ოპრიჩნინა, როგორც მისი მიზანშეწონილი ინსტრუმენტი, კარგად გამოვიდა“. ასეთივე განწყობით შეხვდა ხელისუფლება ფილმის ეკრანებზე გამოსვლას 1945 წლის იანვარში[8]. რეჟისორი და მთელი გადამღები ჯგუფი სტალინის I ხარისხის პრემიით დააჯილდოეს. თუმცა, სრულიად საპირისპირო ხვედრი ერგო „ივანე მრისხანეს“ მეორე ნაწილს (ეიზენშტეინს ტრილოგიის გადაღება ჰქონდა ჩაფიქრებული). ფილმის გადაღება ყოველნაირად ფერხდებოდა, ხოლო როდესაც ის დასრულდა და დამონტაჟდა, სტალინმა არაფრით არ ისურვა მისი ნახვა[9]. ბოლოს, 1946 წლის აგვისტოში, სტალინი დათანხმდა ენახა „ივანეს“ მეორე ნაწილი და ერთობ იმედგაცრუებული დარჩა: „ფილმი კი არა, რაღაც კოშმარია!“ ამ უკმაყოფილების მიზეზს ЦК ВКП (б)-ს 1946 წლის 4 სექტემბრის დადგენილებამ მოჰფინა ნათელი. დადგენილებაში ნათქვამი იყო, რომ რეჟისორმა ეიზენშტეინმა „ივანე მრისხანეს“ მეორე სერიაში ისტორიული ფაქტების ასახვისას უცოდინარობა გამოიჩინა – ოპრიჩნიკების პროგრესული რაზმი „ამერიკული კუ-კლუქს-კლანის მსგავსი დეგენერატების ხროვად წარმოადგინა, ხოლო ივანე მრისხანე,

ძლიერი ნებისყოფისა და ხასიათის ადამიანი, – უნიათო, რაღაცნაირ ჰამლეტის მსგავსად“. ერთი სიტყვით, პრობლემა ის იყო, რომ სტალინი საკუთარ თავს ოპოზიციონერი ბოიარების უმოწყალოდ შემმუსრავ მეფე ივანესთან, ხოლო ოპრიჩნიკების რაზმს თანამედროვე ენკავედეს სტრუქტურებთან აიგივებდა. ეიზენშტეინმა კი ფილმის მეორე ნაწილში, ერთი მხრივ, ივანეს სინდისის ქენჯნისა და განცდების, ხოლო, მეორე მხრივ, ოპრიჩნინას გაუმართლებელი სისასტიკის ჩვენებით, ყველაფერი თავდაყირა დააყენა. საბოლოოდ „ივანე მრისხანეს“ მეორე ნაწილი კარგა ხნით თაროზე შემოიდო და მხოლოდ დიქტატორის გარდაცვალებიდან ხუთი წლის შემდეგ, 1958 წელს გამოვიდა ეკრანებზე. მესამე სერიის გადაღება საერთოდ ვერ მოხერხდა ხელისუფლების მიერ დამუნათებული სერგეი ეიზენშტეინის გარდაცვალების (1948 წლის თებერვალი) გამო.

ჯამში, როგორც ითქვა, სოციალისტური რეალიზმის დოქტრინულ სქემებში გამოკეტვამ ავანგარდისტ საბჭოთა კინემატოგრაფისტებს დიდი ზიანი მიაყენა. ამერიკელი სოვეტოლოგის, პიტერ კენეზის თქმით, „არტისტული ექსპერიმენტის წინაშე ხელოვნური ჯებირების აგებით და ინდივიდუალურობის ყოველგვარი გამოვლინების „ფორმალიზმად“ მონათვლით, რეჟიმმა დიდი შემოქმედი-არტისტების ტალანტი გაანადგურა. თანაც, ყველაზე ხშირად, განსაკუთრებით „რევოლუციონერი“ შემოქმედნი ზიანდებოდნენ ხოლმე“. რასაკვირველია, ხელისუფლების მხრივ „ფორმალიზმში“ ბრალდებას და სხვა მსგავს ზეწოლას რეჟისორთა უმეტესობამ ვერ გაუძლო. თუ ეიზენშტეინის ნიჭი, შეზღუდვების მიუხედავად (იმავე კენეზის თქმით), „დაუნგრეველი“ იყო, სხვა რუსი ავანგარდისტების შემოქმედებაზე სოცრეალიზმის ვიწრო ჩარჩოებში გამოკეტვა ერთობ ნეგატიურად აისახა. ძიგა ვერტოვის, ალექსანდრ დოვჟენკოს, ვსევოლოდ პუდოვკინის მკვეთრმა ინდივიდუალურობამ ძარღვი დაკარგა; კოზინცევისა და ტრაუბერგის ინოვაციებისკენ მიდრეკილი ტანდემი სულ უფრო და უფრო კონსერვატიული გახდა; ლევ კულეშოვმა საერთოდ დაანება რეჟისორობას თავი, ხოლო მიხაილ რომის მსგავსად კინოში ოდნავ მოგვიანებით მოსული ნიჭიერი რეჟისორები არსებულ რეალობას უნდა შეჰგუებოდნენ და ნოვატორული ტენდენციები მოეთოკათ.

საბჭოთა კინემატოგრაფის მორიგი ეტაპი ქვეყნისა და მთავრობის ბელადების პლაკატურ, ხშირად გროტესკულობის ზღვარზე მყოფი სახეების შექმნას გულისხმობდა.

---

1. მთლიანობაში, „კულტურული რევოლუციის“ პროცესს საფუძვლად დაედო ლენინის მიერ ჯერ კიდევ 1923 წელს დაწერილი კონცეპტუალური სტატია – „კოოპერაციის შესახებ“.
2. რთული ხვედრის მქონე „ბეჟინის მდელო“, იმ სახით, როგორითაც ის დღეს არსებობს, გამოსახულებითი თავისებურებებისა და მეტაფორული მიგნებების თვალსაზრისით, ხშირად კრიტიკოსების მიერ კინოს ისტორიაში ერთ-ერთ უდიდეს ნაწარმოებად მოიხსენიება. სახელწოდება ფილმისა, რომლის გადაღება 1935 წელს დაიწყო, ტურგენევისგანაა აღებული, მაგრამ სიუჟეტი 1932 წელს განვითარებულ მოვლენებს ეყრდნობა, როდესაც პიონერმა პავლიკ მოროზოვმა საკუთარი მამა საბოტაჟში ამხილა და „ზემდგომ“ ორგანოებთან დაასმინა. მამის ნათესავების მიერ (ოფიციალური ვერსიით) მისი მკვლელობის შემდეგ, პავლიკ მოროზოვი სსრკ-ში კვაზირელიგიური კულტის ობიექტად იქცა. მის შესახებ პიესები, პოემები და სიმღერები დაიწერა. ქუჩებს, სკვერებსა და რკინიგზის სადგურებსაც კი მოროზოვის სახელი მიენიჭა. ეიზენშტეინმა თავის ფილმში კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების ასახვისთვის სწორედ რელიგიური იკონოგრაფია გამოიყენა. მალე ამ ყველაფრით უკმაყოფილო საბჭოთა კინოს ხელმძღვანელმა, ბორის შუმიაცკიმ, გადაღებები შეაჩერა. მან დაიჩივლა გაზეთ „პრავდაში“, რომ რეჟისორმა არსებული კონფლიქტი არა კლასობრივი ბრძოლის კონტექსტში, არამედ ბიბლიურ ტონალობაში წარმოსახა. ამ ხისტი გადაწყვეტილების მიღება, შუმიაცკის, უდავოდ, კრემლიდან მიღებულმა სიგნალებმა უკარნახა: მაგალითად, კაგანოვიჩთან საუბარში სტალინმა ეიზენშტეინი „ტროცკისტზე უარესად“ მოიხსენია, ხოლო ამერიკელ მწერალ ეპტონ სინკლერს ბელადმა განუცხადა, რომ რეჟისორმა ზედმეტად დიდ ხანს იცხოვრა ჰოლივუდში და ამიტომ, „სსრკ-ში მან მეგობრების ნდობა დაკარგა.“ ყველაფერ ამის ფონზე, რასაკვირველია, რეჟისორი დაგმეს კოლეგებმაც – ივან პირიევმა განაცხადა, რომ ეიზენშტეინს არ სურდა „გამხდარიყო საბჭოთა ადამიანი“, ხოლო ესფირ შუბმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ რადგან ეიზენშტეინი პირველი ხუთწლედისას სსრკ-ს გარეთ ცხოვრობდა, მას პოლიტიკური გაკვეთილების სათანადოდ შესწავლა არ შეეძლო. „ბეჟინის მდელოს“ ფირები მეორე

მსოფლიო ომის დროს განადგურდა, მაგრამ 1960-იან წლებში, რეჟისორ სერგეი იუტკევიჩისა და კინოისტორიკოს ნაულ კლეიმანის მეცადინეობით, ფილმი აღდგა, როგორც კადრების 35-წუთიანი მონაცვლეობა.

3. 1938 წელს შემდგარი ამ ორნაწილიანი ფილმის ექსპერიმენტული სატელევიზიო ტრანსლაცია პირველი იყო საბჭოთა ტელევიზიის ისტორიაში.
4. ცნობილია სტალინის განსაკუთრებული სიყვარული „ვოლგა-ვოლგას“ მიმართ, რომელიც მრავალჯერ ჰქონდა ნანახი და რომელსაც შარლ დე გოლის რანგის უცხოელ სტუმრებსაც უჩვენებდა ხოლმე. დამსწრეთა (კერძოდ, ხრუშჩოვის) მოგონებით, ჩვენებისას სტალინი ზეპირად ციტირებდა ფილმის დიალოგებს.
5. „უკანასკნელი მასკარადი“ იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ ის პირველი ქართული ხმოვანი ფილმია.
6. „ალექსანდრე ნეველი“, რომელიც 1938 წლის დეკემბერში ეკრანებზე გამოსვლისთანავე დიდი ენთუზიაზმით მიიღო საბჭოთა ხელმძღვანელობამ (სტალინმა ეიზენშტეინს „კარგი ბოლშევიკი“ უწოდა და ლენინის ორდენით დააჯილდოვა), პრესამ და პუბლიკამ, უდავოდ იმდროინდელ გეოპოლიტიკურ კონტექსტშია გასათვალისწინებელი. 1930-იან წლებში, სსრკ-სა და ჰიტლერის გერმანიას შორის მზარდი დაპირისპირების ფონზე, XIII საუკუნის ნოვგოროდელი თავადის ბრძოლა ტევტონებთან განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენდა. „ფაშისტურ გერმანიაში ამჟამადაც ხომ იგივე ხდება, რაც იყო ფსკოვში, როდესაც ის ძაღლმა-რაინდებმა დაიკავეს“, წერდა გაზეთი *Сталинская молодёжь*, ხოლო, *Правда*-ს აზრით, ეს „რუსი ხალხის პატრიოტიზმის შესახებ შესანიშნავი ფილმი“ იყო. თუმცა, თავად რეჟისორი, როგორც ჩანს, შინაგან წინააღმდეგობებს მოეცვა. „ფორმალისტი“ შემოქმედის რეპუტაციის მოსაშორებლად და, სულ მცირე, მუშაობის უფლების მოსაპოვებლად, მას უთუოდ კომპრომისებზე წასვლა უწევდა. ძირითადად ეს ისტორიული ფაქტების ინტერპრეტაციისას, ქვეყნის ერთპიროვნული მმართველის სპეციფიკურ ხედვაზე მორგებას გულისხმობდა: „ისტორიული სიმართლე არ უნდა ავურიოთ ისტორიულ ნატურალიზმში... რეჟისორს ისტორიისგან დისტანცირების უფლება აქვს. არასწორი იქნება, თუ ის უბრალოდ გადაწერს ისტორიული მასალის დეტალებს“, ამბობდა ეიზენშტეინი 1940 წლის თებერვალში თავის ცნობილ მოხსენებაში „საბჭოთა ისტორიული ფილმის პრობლემები“. ამავე დროს, ცნობილია, რომ დათმობებისა და კომპრომისების გამო, ეიზენშტეინი „ალექსანდრე ნეველს“ თავის ყველაზე სუსტ ფილმად თვლიდა. ამას მის პირად დღიურში ინგლისურ ენაზე გაკეთებული ჩანაწერი მოწმობს: „It is the first film where I gave up the Eisenstein touch… – You ought to be ashamed of Your self, dear Master of Art!“ („პირველი ფილმია, რომელშიც ეიზენშტეინის ხელწერას ვუღალატე... – გრცხვენოდეს, ძვირფასო დიდოსტატო!“)
7. „ივანე მრისხანეს“ ისტორიულ მასალაზე მუშაობისას ეიზენშტეინი, რასაკვირველია, იმავე დილემის წინაშე იდგა, რის წინაშეც იდგა „ალექსანდრე ნეველის“ გადაღების დროს. ამიტომ რეჟისორის გამონათქვამები, შესაძლოა, ელემენტარულ თავის დაზღვევად მივიჩნიოთ.
8. ბედის ირონიით, ფილმის პრემიერა გაიმართა კინოთეატრ „უდარნიკში“, რომელიც მდებარეობდა ცნობილ „სახლში სანაპიროზე“ (Дом на набережной). ამ სახლის ბინადარი პარტიული ნომენკლატურის უმეტესობა განადგურდა 1937-38 წლების „დიდი ტერორის“ დროს, რომლის მსგავსება ოპრიჩნინასთან სრულიად აშკარაა.
9. სტალინის ბიოგრაფიაში ბრიტანელ ისტორიკოსს, მონტეფიორეს, მოხსენიებული აქვს არქივში ნანახი ბერიას ანგარიშები სტალინის მისამართით, საიდანაც ირკვევა, რომ სპეცსამსახურები ეიზენშტეინის სატელეფონო საუბრებს ისმენდნენ. ასე რომ, სტალინი საქმის კურსში უნდა ყოფილიყო, თუ როგორ აპირებდა რეჟისორი ფილმის განვითარებას. ამით შეიძლება აიხსნას კიდეც მისი უკმაყოფილება პროექტის საწყის ეტაპზევე.

ბ) კინოეკრანზე პიროვნების კულტის პროეცირება: *სტალინიანა*

> *საბჭოთა არმიის მეომარი – „ამხანაგო მეთაურო, ნება მიბოძეთ, მოგმართოთ. ხმა დაირხა, რომ ამხანაგი სტალინი ჩამოვიდა, რომ ის აქ არის!“*
>
> *გენერალ-ლეიტენანტი ჩუიკოვი – „და, ნუთუ იყო ისეთი დრო, როცა სტალინის გარეშე ვიბრძოდით? სტალინი მუდამ ჩვენთანაა“.*
>
> სტალინგრადის ბრძოლის სცენა მიხეილ ჭიაურელის ფილმიდან „ბერლინის დაცემა“ (1949)
>
> *„ლენინის აზრსა და სიტყვას, უფრო მეტად, ვიდრე სხვაგან, სტალინში ვპოულობთ. ის დღევანდელი ლენინია“.*
>
> ანრი ბარბიუსი, 1935 წ.

1936 წლის თებერვალში, ოქტომბრის რევოლუციის მეოცე წლისთავისთვის მზადებისას, საბჭოთა ხელისუფლებამ გამოსცა დადგენილება, შემდგარიყო დახურული კონკურსი პიესებისა და კინოსცენარებისთვის, რომელზეც საუკეთესოდ წარმოჩინდებოდა „ლენინისა და სტალინის როლი ოქტომბრის რევოლუციის მომზადებასა და წარმართვაში“. დადგენილება დასამტკიცებლად წარედგინა სტალინს, რომელმაც სავარაუდო ავტორების სია შეავსო და წინადადებიდან თავისი სახელი ამოიღო. თუმცა, ბელადის ასეთი თავმდაბლობის მიუხედავად, სწორედ „კინოლენინიანაში“, ანუ ბოლშევიკური რევოლუციის ლიდერისადმი მიძღვნილი ფილმების სერიაში თანმიმდევრულად ხდებოდა ლენინის მხატვრული სახის დაკნინება და სტალინის, როგორც საბჭოთა ისტორიულ-რევოლუციური კინოს მთავარი პერსონაჟის აღზევება.

კინემატოგრაფისტთა თავდაპირველი ჯგუფის წინაშე, რომელსაც, დადგენილების თანახმად, ეს საპასუხისმგებლო სამუშაო ერგო (სცენარისტები – პოგოდინი, სლავინი, ლავრენიევი, პავლენკო, კაპლერი, კორნეიჩუკი; რეჟისორები – ჭიაურელი, დოვჟენკო, ძმები ვასილიევები) იმთავითვე დილემა წარმოიშვა: როგორ შეექმნათ რევოლუციის ბელადის საკრალური ფიგურის კინოგამოსახულება? ჰქონდათ თუ არა სცენარისტებს

უფლება, რომ ლენინს ჩვეულებრივი მოკვდავივით ელაპარაკა, ეხუმრა, ეცინა? არსებობდა პრობლემის მეორე მხარეც: იმის მიუხედავად, რომ სტალინმა დადგენილების სათაურიდან თავისი სახელი ამოიღო, ნუთუ შესაძლებელი იყო ლენინის საქმიანობის დამაჯერებლად წარმოჩენა თანამებრძოლთა ეკრანზე ჩვენების გარეშე? პრობლემა კინემატოგრაფიის მთავარი სამმართველოს (ГУК) რეკომენდაციამ გადაწყვიტა: სცენარისტებსა და რეჟისორებს შესთავაზეს, უარი არ ეთქვათ სტალინის სახის ჩვენებაზე, ვინაიდან „ოქტომბრის რევოლუციის მოვლენებში ამხ. სტალინის როლის მიჩქმალვა ისტორიულად გაუმართლებელი“ იქნებოდა. შესაბამისად, ავტორთა ჯგუფის პასუხისმგებლობა კიდევ უფრო გაიზარდა. თუ კარგა ხნის გარდაცვლილი ლენინის გამოსახულების ჩვენებისას კიდევ შესაძლებელი იყო გარკვეული იმპროვიზაცია, ახლა რისკი იზრდებოდა: მსოფლიო კინოს ისტორიაში პირველად გამოჩნდებოდა მოქმედი პოლიტიკური ლიდერის მხატვრული სახე და, რაც მთავარია, სტალინის კინოპორტრეტი მაყურებლის მოლოდინის შესატყვისი უნდა ყოფილიყო[1].

ლენინიანას (რომელიც თანდათანობით ფაქტიურად *სტალინიანაში* გადაიზარდა) ფილმებში რევოლუციის ორი ბელადის წარმოჩენა პირობითად ორ ეტაპად შეიძლება გაიყოს. საწყის ეტაპზე, ეკრანებზე 1938 წელს გამოსული სამი ფილმი – მიხაილ რომის „ლენინი ოქტომბერში“ *(Ленин в октябре)*, სერგეი იუტკევიჩის „თოფიანი კაცი“ *(Человек с ружьём)* და მიხეილ ჭიაურელის „დიადი განთიადი“ *(Великое зарево)*, ლენინსა და სტალინს ტოლფასოვან თანამებრძოლებად წარმოაჩენს. ბოლშევიკური აჯანყების მომზადებასა და, შემდგომ, კონტრრევოლუციასთან ბრძოლაში, მათი წვლილი თანაბარია. თანაც, ლენინისა და სტალინის ურთიერთობა ერთგვარი მამაშვილობით გამოირჩევა. ლენინი სტალინში სიმტკიცეს, სიმამაცეს, საიმედოობას აფასებს. სტალინი უფრთხილდება ლენინის გენიას – ზრუნავს მის უსაფრთხოებასა და ჯანმრთელობაზე. მაგალითად, ფილმის „ლენინი ოქტომბერში“ პირველივე სცენა ორი ტიტანი ბოლშევიკის განსაკუთრებულ ურთიერთობაზე მიანიშნებს: ლენინი ინკოგნიტოდ ჩადის ფინეთიდან პეტროგრადში და მალევე კონსპირაციულ შეხვედრაზე მიემართება. მოეფარება თუ არა ლენინი კადრს, ჩნდება ტიტრი: „ჩამოსვლიდან მეორე დღესვე გა-

იმართა შეხვედრა სტალინთან. შეხვედრამ ოთხ საათს გასტანა“. შემდეგ ვხედავთ, თუ როგორ გამოდის შენობიდან ლენინი ახალგაზრდა, ულვაშიან კაცთან ერთად და როგორ ჩაიკრავს მას გულში დამშვიდობებისას. ფილმის მსვლელობისას ნათლად ჩანს სტალინის პირველობა ბელადის მთელ გარემოცვაში. ის ლენინის ნამდვილი მფარველი ანგელოზია. ერთ-ერთ ეპიზოდში სტალინი მოუხმობს ლენინის პირად მცველს და მკაცრად მიუთითებს: „ამხანაგო ვასილიევ, გაითვალისწინეთ, რომ ცეკას სპეციალური ნებართვის გარეშე ვლადიმირ ილიჩი ქუჩაში არ უნდა გავიდეს. თქვენ პასუხისმგებელი ხართ პარტიის წინაშე!“ ასეთივე საგანგებოა ლენინისა და სტალინის ურთიერთობა თბილისის კინოსტუდიაში გადაღებულ „დიად განთიადში“: 1917 წლის ივნისში, როდესაც სრულიად რუსეთის საბჭოების ისტორიულ ყრილობაზე ლენინი დარბაზიდან მიაძახებს „პეტროსოვეტის“ აღმასკომის წევრ კაკი წერეთელს – „არის ასეთი პარტია, ეს ბოლშევიკების პარტიაა“, ბელადი მის გვერდით მჯდომ სტალინს გახედავს, ხოლო ეს უკანასკნელი თავის დაქნევით დაუდასტურებს ბოლშევიკების მზადყოფნას, მართლაც აიღონ ძალაუფლება ხელში. ფილმის ყველა საკვანძო ეპიზოდში – ბოლშევიკური აგიტაცია იქნება ფრონტზე, გაზეთ „პრავდას“ ხელმძღვანელობა, პროლეტარიატის ორგანიზება რევოლუციის წინ თუ სხვა, ლენინი და სტალინი უნისონში მოქმედებენ. ამასთან, ისინი სიტყვებს არ იშურებენ ერთმანეთის გენიალურობის აღსანიშნავად: „მეორე ლენინი ჩვენ არ გვყავს. კაცობრიობის ისტორიაში არ მეგულება ასეთი“, ამბობს სტალინი. ხოლო როდესაც სესტრორეცკის ტბაზე მალვაში მყოფ ლენინს მის გარეშე დარჩენილ პეტროგრადში სტალინის ორგანიზატორული საქმიანობის შესახებ მოახსენებენ და ეტყვიან, რომ ის ისევე უმკლავდება საქმეს, როგორც თავად ლენინი, მთავარი ბოლშევიკი წამოიძახებს: „რა გასაკვირია! ისეთი მგზნებარე მესაჭე, როგორიც სტალინია, პირდაპირ მიზნისკენ წაგვიყვანს!“

მაგრამ თანდათანობით ლენინის კინოსახემ მეორე პლანზე გადაინაცვლა, ის ერთგვარ „კრემლის განდეგილ-მეოცნებედ“ იქცა და ისტორიულ-რევოლუციური კინოს მთავარ პერსონაჟად სტალინი მოგვევლინა. ეს ტენდენიცია ჯერ კიდევ „დიად განთიადში“ გამოიკვეთა. თუ რომისა და იუტკევიჩის ფილმებში

თხრობა ლენინის ირგვლივ ტრიალებდა, ჭიაურელის ფილმში საპირისპირო სიტუაცია ვითარდება – დომინანტ ფიგურად უკვე სტალინი მოიაზრება. თუ ფილმებში „ლენინი ოქტომბერში“ და „თოფიანი კაცი“ სტალინი ჯერ მხოლოდ ბელადთან დაახლოებული პირი და მებრძოლი თანამოაზრეა, „დიად განთიადში“ ის უკვე სრულიად დამოუკიდებელი პერსონაჟია. ფილმში ფაქტიურად არ არის ლენინის არც ერთი სცენა, რომელსაც სტალინი არ ესწრება. თანაც, ლენინის ოდნავ ექსცენტრიულობასთან, მის სხაპასხუპით ლაპარაკთან და მოუსვენრობასთან მკვეთრ კონტრასტშია სტალინის უდრტვინველობა, მიზანდასახულობა და მშვიდი ძალა[2].

ეს ტენდენცია კიდევ უფრო განმტიცდა მომდევნო ფილმებში. მიხაილ რომის დილოგიის მეორე ნაწილში – „ლენინი 1918 წელს“ (1939)[3], ლენინი ძირითადად საკაბინეტო საქმეებითაა დაკავებული, სტალინი კი უშუალოდ ხელმძღვანელობს პრაქტიკულ საქმიანობას როგორც ფრონტზე, ისე ქვეყნის პერიფერიებზე. ამ ფილმიდან მოყოლებული, უკვე უპრიანია ლაპარაკი არა *კინოლენინიანაზე*, არამედ *კინოსტალინიანაზე*. თანაც, 1939 წლის შემდეგ გადაღებულ ფილმებში იცვლება ისტორიული კონტექსტიც: რევოლუციური თემატიკიდან ფილმები სამოქალაქო ომისკენ გადაინაცვლებს. სერგეი იუტკევიჩის „იაკოვ სვერდლოვი“ (1940), ეფიმ ძიგანის „პირველი ცხენოსანთა“ (*Первая конная*, 1941), ძმები ვასილიევების „ცარიცინის დაცვა“ (*Оборона Царицына*, 1942), ლეონიდ ლუკოვის „ალექსანდრ პარხომენკო“ (1942) ის ფილმებია, რომლებშიც მოვლენები სამოქალაქო ომის დროს გეოგრაფიულად გაფანტულ სივრცეებში ვითარდება. ლენინი კი, როგორც ცნობილია, მუდმივად მოსკოვშია. ის „კრემლის განდეგილად“ იქცევა და მისი სახე ეკრანებიდან თითქმის ქრება, მოქმედების ეპიცენტრში კი მხედართმთავარი სტალინი მოექცევა. სწორედ მის სახელს უნდა უმადლოდეს ლენინიც და სრულიად ქვეყანაც დიად წარმატებებსა და გამარჯვებებს.

1938 წლის სექტემბერში გაზეთ „პრავდაში“ გამოქვეყნდა საკავშირო კპ(ბ)-ის ისტორიის მოკლე კურსი, რომელმაც საბოლოოდ დაადგინა საბჭოთა პერიოდის ისტორიოგრაფიული ჩარჩოები: რევოლუციის მომზადება და მსვლელობა, ისევე როგორც ინტერვენციის წინააღმდეგ ბრძოლა და სახალხო

მეურნეობის შემდგომი აღდგენა, ორი ბელადის – ლენინისა და სტალინის სახელებს უკავშირდებოდა. ბელადების ისტორიული როლი სათანადოდ უნდა ასახულიყო კინოეკრანზეც, და თუ ეს წესი დაირღვეოდა, ესა თუ ის ფილმი უთუოდ აიკრძალებოდა კიდეც.

სწორედ ასეთი ბედი ერგო სცენარისტ პოგოდინისა და რეჟისორ იუტკევიჩის ფილმს „სინათლე რუსეთზე“ (*Свет над Россией*, 1947), რომელსაც ქვეყნის ელექტრიფიკაციის ისტორია უნდა მოეყოლა. პოგოდინის თავდაპირველი ჩანაფიქრით, ფილმის საკვანძო პერსონაჟი ლენინი უნდა ყოფილიყო, ხოლო სტალინის მხატვრული სახე მხოლოდ დამატებით დატვირთვას შეიძენდა. სხვადასხვა ინსტანციებში სცენარის მსვლელობის შედეგად, სტალინის როლი ელექტრიფიკაციის საქმეში საგრძნობლად გაიზარდა და 1947 წლის მაისში უკვე მზა პროდუქტი კრემლში წარადგინეს. თუმცა, კინოჩვენებაზე დამსწრე კურატორმა იდეოლოგიის საკითხებში ანდრეი ჟდანოვმა, სეანსის დროს სტალინის ჩაცინებებიდან გამომდინარე, სათანადო დასკვნა გააკეთა. სასწრაფოდ გადაიღეს და დაამონტაჟეს დამატებითი ეპიზოდები, რის შედეგადაც სტალინის კინოსახემ ლენინი უკანა პლანზე განდევნა. მაგრამ ყველაფერმა ამან სიტუაცია მაინც ვერ იხსნა – „სინათლე რუსეთზე“ ეკრანებზე აღარ გამოსულა.

სტალინის განსაკუთრებული, დომინანტი როლი საბჭოთა ისტორიულ-რევოლუციურ კინოში საბოლოოდ გამყარდა მიხეილ ჭიაურელის ფილმებში „ფიცი“ (*Клятва*, 1946), „ბერლინის დაცემა“ (*Падение Берлина*, 1949) და „დაუვიწყარი 1919“ (*Незабываемый 1919*, 1951). ამ ფილმებში იხატება ზეადამიანის, მესია-წინამძღოლის პორტრეტი. კერძოდ, „ფიცში“ სტალინი სრულიად მაგიური თვისებებითაა შემკული: ერთ-ერთ ეპიზოდში ის ხელად დაქოქავს ტრაქტორს, რომლის ძრავა ზედ კრემლის წინ ჩაკვდება. წითელ მოედანზე შეკრებილი მრავალეროვანი პუბლიკა, იქვე მყოფი ბუხარინისგან განსხვავებით, მისით აღფრთოვანებას ვერ მალავს. თანაც, იკვეთება მემკვიდრეობითობის სურათიც. სანდომიანი, თავსაბურავიანი ქალი მას კონვერტს აწვდის, რომელსაც აწერია: „ლენინს“. ამასვე ადასტურებს ეროვნულ კოსტიუმში გამოწყობილი უზბეკიც: „ამხანაგო სტალინ, შენ ჩვენი ლენინი ხარ“. სტალინი ამ ფილმში

წინასწარმჭვრეტელიცაა: 1924 წელს ის უკვე ხედავს ინდუსტრიულ, განვითარებულ ქვეყანას, სადაც აღსრულდება ლენინის ნატვრა საყოველთაო აღმშენებლობის შესახებ.

თუმცა, სტალინის მითოლოგიზება და გაღმერთება ნამდვილ აპოთეოზს აღწევს ფილმში „ბერლინის დაცემა“, რომელიც ბელადის დაბადებიდან 70 წლისთავისთვის გამოვიდა ეკრანებზე. იმ დროისთვის ყველაზე ძვირად ღირებულ საბჭოთა ფილმში[4] სტალინი სულიერი მოძღვარიცაა (მისივე საყვარელი გამოთქმით – „ადამიანის სულის ინჟინერი“), როდესაც მამაშვილურად დაამშვიდებს და დააკვალიანებს უბრალო საბჭოთა მოქალაქეს, მოწინავე მეფოლადე ალექსეი ივანოვს (ივანოვი ბელადს გამოუტყდება, რომ შეყვარებულია, მაგრამ არ იცის, ასეთივე გრძნობით უპასუხებს თუ არა გოგონა ნატაშა) და, ამავე დროს, დიდი მხედართმთავარიც, რომელიც თითქმის ერთპიროვნულად იგებს სამამულო ომს[5]. ამასთან, ჭიაურელის ეპიკური სურათი სიმბოლოებითა და მეტაფორებითაა დატვირთული. ფილმის დასაწყისში უდარდელსა და უზრუნველ საბჭოთა ცხოვრებას ყაყაჩოს მინდორში სიმღერით მორბენალი პიონერები განასახიერებენ („ბავშვები ცხოვრების ყვავილები არიან“), ხოლო ფინალში ბედნიერი ცხოვრების რენესანსს ფაშიზმისგან განთავისუფლებულ ბერლინში ნამდვილ მესიასავით – თეთრი თვითმფრინავით თეთრ კიტელში გამოწყობილი გენერალისიმუსი სტალინის დაშვება მოასწავებს. აქ ბელადს სხვადასხვა ეროვნების ხალხი უსაზღვრო ენთუზიაზმით ეგებება. პათოსით აღსავსე ამ სცენის მსგავსება ლენი რიფენშტალის „ნების ტრიუმფთან“ სრულიად აშკარაა. აქაც მინიშნებაა ანტიკურ *deus ex machina* პრინციპზე. თუმცა, გერმანული დოკუმენტური ფილმისგან განსხვავებით, სადაც ჰიტლერი მართლაც ჩადის თვითმფრინავით ნიურნბერგში, „ბერლინის დაცემის“ ეს სცენა, რასაკვირველია, სრულიად გამოგონილია, რადგან სტალინი არც თვითმფრინავით და არც სხვა საშუალებით ბერლინში არასოდეს ჩასულა[6].

სტალინის როლი ასევე მითოლოგიზებულია ფილმში „დაუვიწყარი 1919“. სცენარი ეყრდნობა ვსევოლოდ ვიშნევსკის პიესას, რომელიც ასევე ბელადის იუბილესთვის დაიწერა 1949 წელს. პიესის ეკრანიზაციის პროცესში „მოსფილმის“ დირექტორმა, კუზნეცოვმა მიიღო დირექტივა, რომლითაც, სტალი-

ნის მონაწილეობით, ოთხი დამატებითი სცენის შეტანას სთავაზობდნენ. ამ ოთხი სცენიდან მხოლოდ ერთში მოიძებნა ადგილი ლენინისთვის, რომლის ფუნქციური დატვირთვა რევოლუციის ბელადის მიერ პეტროგრადის დაცვაში სტალინის როლის ხაზგასმა იყო. ანუ, „კაბინეტური“ ლენინის აზრით, პეტროგრადის უნიათო ხელმძღვანელებისგან (1936 წელს რეპრესირებული ზინოვიევი) განსხვავებით, მხოლოდ სტალინს შეეძლო ინტერვენტებისგან ქალაქის დაცვა. „სტალინი! ახლა მხოლოდ სტალინი“, ამბობს ვლადიმირ ილიჩი და სტალინისთვის საგანგებო უფლებების მინიჭების მანდატს გამოწერს. ისევე როგორც ჭიაურელის სხვა ფილმებში, სტალინის როლის შემსრულებელი მიხეილ გელოვანი აქაც რკინისებრ, აუღელვებელ, მშვიდსა და უდიდესი ავტორიტეტის მქონე რევოლუციონერ-მხედართმთავარს წარმოგვიდგენს. ის ახალგაზრდა ბოლშევიკური სახელმწიფოს გადარჩენის მთავარი იმედია: „ყველა ფრონტზე, სადაც რევოლუციის ბედი წყდებოდა, იყო სტალინი“, გვამცნობს ფილმის ერთ-ერთი ტიტრი. *კინოსტალინიანას* ერთგვარი რეზიუმესავითაა „დაუვიწყარი 1919“-ის ფინალური კადრიც, სადაც სრული სვლით მიქრის ჯავშანმატარებლი, ხოლო მოფრიალე დროშის ფონზე ჩნდება წარწერა: „სტალინის სახელთანაა დაკავშირებული ჩვენი წითელი არმიის ყველაზე სახელოვანი გამარჯვებები“.

ამრიგად, 1930-40-იანი წლების საბჭოთა კინემატოგრაფმა პირნათლად შეასრულა ქვეყანაში არსებული პიროვნების კულტის განმტკიცების პროპაგანდისტული მისია. *კინოსტალინიანას* უკანასკნელ აკორდად იქცა მიხეილ ჭიაურელის „დიადი დამშვიდობება“ (*Великое прощание*, 1953), სადაც სტალინის დაკრძალვისას გადაღებულ დოკუმენტურ ქრონიკას მსოფლიოს მუშათა კლასის გლოვის ამსახველი დადგმული კადრები ენაცვლება.

1. 1934 წელს გაზეთ „პრავდას“ რედაქტორმა, კარლ რადეკმა გამოსცა წიგნი – „სოციალისტური საზოგადოების ხუროთმოძღვარი“ (*Зодчий социалистического общества*), რომელმაც ფაქტიურად დასაბამი მისცა სტალინის კულტს. ამიტომ კინოეკრანზე შესაბამისი, ჰეროიკული პორტრეტის შექმნაში მთავარი დაინტერესებული, ცხადია, თავად სტალინი იყო.
2. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმის „ლენინი ოქტომბერში“ ცენტრალური ფიგურა თავად ლენინია, ამ ფილმშიც კი იკითხება ლენინისა და სტალინის დაპირისპირების მცდელობა. ერთ-ერთ ეპიზოდში სოფლად მცხოვრები კაცი, რომელსაც არასოდეს ენახა ცოცხალი ილიჩი, ასე ახასიათებს ბოლშევიკების ბელადს: „ამბობენ, ის წითური და ელამიაო“ *(рыжий и косой).* რასაკვირველია, 1936-37 წლებში დაწერილ სცენარში სტალინის ასეთი აგდებული დახასიათება სრულიად წარმოუდგენელი იქნებოდა.
3. 1956 წელს სტალინის კულტის წინააღმდეგ ლაშქრობის გამო ფილმმა დიდი იდეოლოგიური შესწორებები განიცადა. ყველა ის სცენა, რომელშიც სტალინი მონაწილეობდა, ამოჭრეს, ხოლო ის ადგილები, სადაც მის სახელს ახსენებდნენ, თავიდან გაახმოვანეს. სამაგიეროდ, ფილმის ტიტრებს რეპრესირებული სცენარისტების, ალექსეი კაპლერისა და ტატიანა ზლატოგოროვას სახელები დაუბრუნეს.
4. საბჭოთა არმიამ ჭიაურელის განკარგულებაში ხუთი დივიზია, ოთხი სატანკო ბატალიონი, 45 „დატყვევებული“ გერმანული ტანკი და 193 სამხედრო თვითმფრინავი განაწესა. საყურადღებოა, რომ ერთ-ერთი პირველი ფერადი საბჭოთა ფილმი ნოიბაბელსბერგის სტუდიიდან რეკვიზირებული *Agfa color*-ის ფირზე გადაიღეს, ხოლო მუსიკა დიმიტრი შოსტაკოვიჩს შეუკვეთეს.
5. ფილმში ბევრია ეპიზოდი, როდესაც სტალინი კაბინეტში იბარებს თავის გენერლებს – ჟუკოვს, კონევს, როკოსოვსკის და მათ დავალებებს აძლევს. „და, სადაა სამხედრო ხელმძღვანელობა? სადაა პოლიტბიურო? სადაა მთავრობა? სად არიან ისინი და რით არიან დაკავებულნი? ამას სურათში ვერ ვხედავთ!“ – აღშფოთებული ამბობდა ხრუშჩოვი თავის ცნობილ მოხსენებაში XX ყრილობაზე.
6. არსებობს მოსაზრება, რომ სტალინმა, რომელიც აქტიურად ერეოდა „ბერლინის დაცემის“ სამუშაო პროცესში, ეს საფინალო სცენა თავად შეიტანა სცენარში. სხვა მხრივ სათუოა, რომ ისეთ გამოცდილ კინემატოგრაფისტებს, როგორებიც იყვნენ სცენარისტი პავლენკო და რეჟისორი ჭიაურელი, მსგავსი გროტესკული სცენა გადაეღოთ.

4. ჰოლივუდი

ა) ამერიკული ნარატივი: „თანაბარი შესაძლებლობების საზოგადოება“

„კომუნალიზმს დაპირისპირებული ინდივიდუალიზმი ამერიკული პოლიტიკური იდეოლოგიის მძლავრი მემკვიდრეობაა“.

დენიელ ფრანკლინი, ამერიკელი სოციოლოგი

თავის ცნობილ წიგნში „მედიის გასაგებად“ მარშალ მაკლუენს მოჰყავს ამბავი, თუ როგორ განუცხადა ინდონეზიის ერთპიროვნულმა მმართველმა სუკარნომ ჰოლივუდის წარმომადგენლობით დელეგაციას 1956 წელს – თქვენ რადიკალი რევოლუციონერები ხართ, რომლებმაც საგრძნობლად დააჩქარეთ აღმოსავლეთის პოლიტიკური განვითარებაო. ამ სიტყვების არსი ის იყო, რომ ჰოლივუდის ნაწარმში აღმოსავლელი (აზიელი) მაყურებელი ხედავდა სამყაროს, სადაც რიგით, მშრომელ ამერიკელებს ჰქონდათ საკუთარი ავტომობილები, სახლებში კი – მაცივრები და ელექტროქურები; ხოლო ყველა ამ სიკეთეს, რისი ბუნებრივი მოთხოვნილებაც ნებისმიერ ადამიანს აქვს, იმდროინდელი უბრალო აღმოსავლელი მოკლებული იყო. შესაბამისად, მაკლუენის აზრით, ფილმები, შესაძლოა, პირდაპირ არ მოუწოდებენ ამბოხებისა და რევოლუციისკენ, მაგრამ ნამდვილად ემსახურებიან „ოცნების ტრანსპორტირებას“ სივრცეში: „კინო, ისევე როგორც ანბანი და ბეჭდვითი ნაწარმი, იმპერიალიზმის ერთგვარი აგრესიული ფორმაა, რომლის ფეთქებადი ექსპანსია სხვადასხვა კულტურაში აღწევს“.

თუ ამ ფორმულირების რადიკალიზმს განვაზოგადებთ, შესაძლოა შევთანხმდეთ, რომ ჰოლივუდის ნაწარმი, როგორც „რბილი ძალის“ ეფექტიანი გამოხატულება, ის პროპაგანდისტული იარაღია, რომელიც მთელ მსოფლიოში ღირებულებების, ფასეულობების და, ზოგადად, ცხოვრების სტილის იმ მოდელს განავრცობს, იმთავითვე „ამერიკული ოცნება“ რომ ეწოდა. ფილოსოფიური თვალსაზრისით, „ამერიკული ოცნების“ კონცეფცია გარკვეულწილად პროტესტანტული კულტურის ძირითად

პოსტულატს ეყრდნობა, რომელიც იერარქიის უარყოფას გულისხმობს და, ამდენად, მკვეთრად ინდივიდუალისტურია. ამიტომ, ამერიკული იდეოლოგიის ლოკეანისტური, ლიბერალური არსი – ინდივიდის ბუნებრივი უფლებებისა და, შესაბამისად, თანასწორი შესაძლებლობების შესახებ განაპირობებს კიდეც ზოგადად ამერიკული კულტურისა და, კერძოდ, კინემატოგრაფის ძირითად კონტენტს.

ერთი მხრივ, ხელისუფლებისადმი უნდობლობის, მეორე მხრივ კი ინდივიდუალიზმის, პირადი ინიციატივის გამოვლენის კვინტესენციად იქცა ისეთი ტიპიურად ამერიკული ჟანრი, როგორიცაა „ვესტერნი“. ბუნებრივია, კინოვესტერნი უშუალოდ აფილირებულია XIX საუკუნის ლიტერატურისა და ფერწერის ფორმებთან, სადაც აღწერილმა ველური დასავლეთის მოთვინიერებისა და ცივილიზაციის გავრცობის ეპოპეამ გარკვეულწილად განაპირობა კიდეც ამერიკული იდენტობის ჩამოყალიბება. ამასთან, კინოვესტერნმა მნიშვნელოვანი ევოლუციაც განიცადა. თუ მუნჯი კინოს ეპოქაში ბრონჩო ბილი ანდერსონის, უილიამ ჰარტისა და ტომ მიქსის მიერ განსახიერებული გმირები ძირითადად ამერიკელი მწყემსის, *cowboy*-ს მითოლოგიზებას ახდენდნენ, მოგვიანებით გადაღებულ ვესტერნებში გაცილებით მნიშვნელოვანი თემები განიხილებოდა. ამ, გვიანდელ ვესტერნებში ვხვდებით ამერიკული, კონსერვატიული იდეოლოგიისთვის დამახასიათებელ საკვანძო თემებს – ზემდგომი ავტორიტეტისადმი უნდობლობას, ინდივიდუალიზმს, ინიციატივის წახალისებას, სამართლიანობის შეგრძნებას, მძიმე შრომის დაფასებას. შესაბამისად, ჟანრის კლასიკად ქცეულ ისეთ ფილმებში, როგორებიცაა ჯონ ფორდის „დილიჟანსი“ (*Stagecoach*, 1939), ფრედ ცინემანის „შუადღე“ (*High Noon*, 1952), ჯორჯ სტივენსის „შეინი“ (*Shane,* 1953), ჰოუარდ ჰოუქსის „რიო ბრავო“ (*Rio Bravo*, 1959), სემ პეკინპას „ველური ბანდა“ (*The Wild Bunch*, 1969), დონ სიგელის „მარჯვე მსროლელი“ (*The Shootist,* 1976), კლინტ ისტვუდის „მიუტევებელი“ (*Unforgiven*, 1992), ძმები კოენების „ხასიათის სიმტკიცე“ (*True Grit*, 2010), ხელისუფლება ან უსუსურია, ან კორუმპირებული, ან მისი როლი მინიმუმამდეა დასული. ამიტომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მთავარი გმირის (ან გმირების) ინდივიდუალურ ქმედებას. ეს უშიშარი და მიზანდასახული პერსონაჟი შეიძლება მარტო ებრძოდეს

რამდენიმეს, როგორც გარი კუპერი „შუადღეში“ და ალან ლედი „შეინში“, ან შვიდნი ებრძოდნენ ორმოცს, როგორც იულ ბრინერი და მისი მეგობრები ჯონ სტერჯესის „შესანიშნავ შვიდეულში“ (*The Magnificent Seven,* 1960). ცხადია, ვესტერნის ჟანრს, მისი გმირის ერთგვარ მესიანიზმთან ერთად, მანიქეველობაც ახასიათებს. აქაური სამყარო მკაცრად დაყოფილია „კარგ“ და „ცუდ“ პერსონაჟებად, რომლებიც იშვიათად სცდებიან სტერეოტიპების ჩარჩოებს. ამავე დროს, ვესტერნის გმირი ხშირად ასოციალური ელემენტია. ის გულგრილი და ზოგჯერ აგრესიულიცაა გარე სამყაროსადმი, იზოლაციონისტია და ეგოისტიც. თუ ზოგადად ცივილიზებულ საზოგადოებაში „თავისუფლების“ ცნება ერთგვარად სოციალური ხელშეკრულების ფორმას ითვალისწინებს და ყოველი ინდივიდი თავისი სურვილებისამებრ ვერ მოიქცევა, სხვანაირადაა საქმე ვესტერნის სამყაროში: აქ გმირის ლტოლვა „თავისუფლებისადმი“ ყოველგვარი შემაკავებელი ელემენტების იგნორირებას გულისხმობს[1].

ამასთან, პარადოქსია, მაგრამ ვესტერნის საუკეთესო ნიმუშებში სწორედ ეს ასოციალური, ეგოისტი და პირქუში გმირები იქცევიან ხოლმე ველურ დასავლეთში სამართლებრივი სახელმწიფოს დამკვიდრების ჯარისკაცებად. ასეთია ჯონ უეინის გმირი ჯონ ფორდის ფილმიდან „კაცი, რომელმაც მოკლა ლიბერტი ველენსი“ (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), ან კერტ რასელისა და სემუელ ჯეკსონის პერსონაჟები კვენტინ ტარანტინოს ფილმიდან „საძულველი რვა“ (*The Hateful Eight*, 2015).

ამერიკის მხატვრული ფილმების ასოციაციის (MPAA) პირველი თავმჯდომარე, უილ ჰეისი თავის დროზე ამბობდა, რომ „ამერიკული ფილმები თავისუფალი არიან ყველაფრისგან, გარდა მათი უზენაესი დანიშნულებისა – შეძლებისდაგვარად გაართონ მაყურებელი“. ამის მიუხედავად, სოციოლოგ ერნესტ ჯილიოს თქმით, ჰოლივუდში ყოველწლიურად გადაღებული 600-მდე ფილმის უმეტესობა „იდეოლოგიურ, პროპაგანდისტულ, ისტორიულად მაცდურ ან პოლიტიკურად მანიპულაციურ თემებსა და გზავნილებს შეიცავს“. ეს იდეოლოგიური თემები, სოციოლოგის აზრით, იმ ღირებულებითი და კონსენსუალური საკითხებიდან გამომდინარეობს, რომლებიც ამერიკელთა თაობებს ოჯახის, საგანმანათლებლო ინსტიტუტების, რელიგიური აფილაციის ან მედიასაშუალებების მეშვეობით გადაეცემათ.

ჰოლივუდის ერთერთი უმთავრესი მიმართულებათაგანი უდავოდ „თანაბარი შესაძლებლობების საზოგადოების“ თემის კულტივირებაა, სადაც აქცენტი **სოციალური** (ფრენკ კაპრას „ბატონი სმითი ვაშინგტონს მიემგზავრება“ – *Mr. Smith Goes to Washington*, 1939; ჰოვარდ ჰოუქსის „სერჟანტი იორკი“ – *Sergeant York*, 1941), **რასობრივი** (სტენლი კრამერის „გამოიცანი, ვინ მოვა სადილად“ – *Guess, Who's Coming to Dinner*, 1967; ნორმან ჯუისონის „მხუთვარე ღამეს“ – *In the Heat of the Night,* 1967), **ეთნიკურ-რელიგიური** (ჯორჯ სტივენსის „გიგანტი“ – *Giant*, 1956; სიდნი ლიუმეტის „12 განრისხებული მამაკაცი“ – *12 Angry Men*, 1957), თუ **გენდერული** (მაიკ *ნიკოლსის* „საქმიანი გოგონა“ – *Working Girl,* 1988; რიდლი სკოტის „ტელმა და ლუიზა“ – *Thelma & Louise*, 1991; სტივენ სოდებერგის „ერინ ბროკოვიჩი“ – *Erin Brockovich*, 2000) **თანასწორობის** პრობლემატიკაზე კეთდება. ამავე იდეას ემსახურება „წარმატების ისტორიის“ *(success story)* ფილმების თემატიკაც, რომლებშიც ამერიკაში გადასახლებულ ემიგრანტთა ამბებია ასახული. ელია კაზანის ფილმში „ამერიკა, ამერიკა“ (*America America*, 1963) ანატოლიელი ბერძენი სტავროსი XIX საუკუნის ბოლოს ოტომანთა იმპერიაში მუსლიმთა მხრიდან დევნას განიცდის. ის ხიფათიანი თავგადასავლებით ჯერ კონსტანტინოპოლს ჩააღწევს, მერე კი ჯდება გემზე ნიუიორკის მიმართულებით. ელისის კუნძულზე გადმოსვლისას და ამერიკის დროშის დანახვისას, სტავროსი მიწას კოცნის, მისი გაჭირვება წარსულს ბარდება. ის ანატოლიაში დარჩენილი ოჯახის ჩამოსაყვანად ახალ ცხოვრებას, მუშაობას და ფულის დაგროვებას იწყებს. „მე მჯერა ამერიკის, ამერიკამ შექმნა ჩემი კეთილდღეობა“, – ამბობს ერთ-ერთი პერსონაჟი ფრენსის კოპოლას „ნათლიას“ (*Godfather,* 1972) დასაწყისშივე. სერჯო ლეონეს „ერთხელ ამერიკაში“ (*Once Upon a Time in America*, 1984) აღწერილი ამბების მსგავსად, კორლეონეების ოჯახის ისტორიაც (თუმცა დრამატული განვითარებით და ტრაგიკული ფინალით), შესაძლოა, ამავე ჭრილში განვიხილოთ.

ამერიკის შეერთებული შტატების პოლიტიკური სისტემის დეცენტრალიზებული, ლიბერალური ხასიათიდან გამომდინარე, ხელისუფლების მხრიდან ჰოლივუდზე რაიმე სახის ზეწოლაზე საუბარი, ცხადია, არასწორი იქნებოდა. თუმცა, იმავე ერნესტ ჯილიოს თქმით, „ომებისა და ეროვნული კრიზისების

დროს, ჰოლივუდსა და ვაშინგტონს შორის ურთიერთობა უფრო მეგობრული და მჭიდრო ხდებოდა; ეს ის დრო იყო, როდესაც კინოინდუსტრიასა და ხელისუფლებას ერთმანეთი სჭირდებოდათ“. ერთი სიტყვით, შეიძლება ითქვას, რომ ქვეყანაში პატრიოტული გრძნობების მოზღვავების ფონზე მსხვილი სტუდიების მესვეურები საერთო განწყობას მოერგებოდნენ ხოლმე და კრიტიკულ სიტუაციებში ქვეყანას „მეინსტრიმული“ პროდუქციით ამარაგებდნენ. ასეთი მიდგომა განსაკუთრებით მკაფიოდ პირველი და მეორე მსოფლიო ომების დროს გამოჩნდა. 1917 წელს, პირველ მსოფლიო ომში ამერიკის ჩაბმისთანავე, თეთრი სახლის ადმინისტრაციამ თხოვნით მიმართა კინოინდუსტრიას, რომ ჰოლივუდის უდიდეს ვარსკვლავებს პროპაგანდისტულ აქციებში მიეღოთ მონაწილეობა. შედეგად, დუგლას ფერბენქსმა, ჩარლი ჩაპლინმა და მერი პიკფორდმა საქველმოქმედო – „თავისუფლების ობლიგაციების“ *(Liberty bonds)* გაყიდვისთვის გამოთქვეს მზაობა. მეორე მსოფლიო ომის დროს ხელისუფლებამ ჰოლივუდის წამყვან რეჟისორს, ფრენკ კაპრას პროპაგანდისტული საჭიროებისთვის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების წარმოება სთხოვა. კაპრამ გადაიღო შვიდი დოკუმენტური ფილმისგან შემდგარი სერია სახელწოდებით – „რატომ ვიბრძვით“ *(Why We Fight)*, რომელიც მსოფლიო ომში ანგაჟირების აუცილებლობის დასაბუთებას ემსახურებოდა[2].

XX და XXI საუკუნეების სხვადასხვა ისტორიულ მონაკვეთზე ჰოლივუდი აშშ-ის მიერ წარმოებული საერთაშორისო პოლიტიკის კონიუნქტურასაც მოერგებოდა ხოლმე. 1920 წლის 11 იანვარს „ნიუ-იორკ თაიმსი“ წინა საღამოს ჩატარებული ერთ-ერთი კონფერენციის ანგარიშში იტყობინებოდა: „კინო ბოლშევიკური პროპაგანდის გაბათილებას უნდა ემსახურებოდეს. საჭიროა გადავიღოთ ფილმები, რომლებშიც აღვწერთ, თუ როგორ უწყობს ხელს ჩვენი ქვეყანა შრომისმოყვარე ემიგრანტებს და როგორი აღმავლობა შეიძლება განიცადონ აქ უპოვარმა ადამიანებმა“. თუმცა, ბოლშევიზმის დაგმობის მხრივ ჰოლივუდს თადარიგი უკვე დაჭერილი ჰქონდა. 1919 წელს ცნობილი რეჟისორის, თომას ინსის პროდიუსერობით გადაიღეს „სახიფათო საათები“(*Dangerous Hours*, რეჟისორი – ფრედ ნიბლო), რომელშიც ამერიკულ ინდუსტრიაში ბოლშევიკური გავლენის

შეღწევაა აღწერილი. იმავე წელს გამოვიდა ანტისაბჭოთა განწყობის კიდევ ორი ფილმი – ჰერბერტ ბლაშეს „აღმავალნი“ (*The Uplifters*), რომელშიც „მობოლშევიკო“ ამერიკელ ინტელექტუალებს დასცინიან, და ჰარლი ნოულზის „ბოლშევიზმი სინჯის ქვეშ“ *(Bolshevism on Trial),* რომელშიც ფლორიდის სრუტის ერთ-ერთ კუნძულზე სოციალისტურ კოლონიას აყალიბებენ (წამოწყება, ცხადია, ფიასკოს განიცდის).

ჰოლივუდის პროდუქციის კონიუნქტურა ხშირად იმის მიხედვითაც იცვლებოდა, ქვეყანა იზოლაციონისტურ პოზიციებზე იმყოფებოდა თუ ინტერვენციულისტურზე. 1920-იან წლებში პრეზიდენტ კულიჯის „არჩარევის პოლიტიკის“ ფონზე, კინოინდუსტრია საგმირო ფილმების გადაღებისგან თავს იკავებდა და პირიქით, აქცენტს აკეთებდა ომის ამაოებასა და პაციფიზმის სიკეთეზე. ამ მხრივ აღსანიშნავია კინგ ვიდორის „დიდი აღლუმი“ (*The Big Parade*, 1925), რაულ უოლშის „რა ღირს დიდება?“ (*What Price Glory?*, 1926), უილიამ უელმანის „ფრთები“ (*Wings*, 1927), ლიუის მაილსტონის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ (*All Quiet on the Western Front*, 1930, რემარკის ეკრანიზაცია) და სტიუარტ უოლკერის „არწივი და ქორი“ (*The Eagle and the Hawk*, 1933). სამაგიეროდ, ევროპასა და იაპონიაში მილიტარისტული განწყობის მომძლავრებასთან ერთად, ჰოლივუდის ფილმების სულისკვეთებაც შეიცვალა. ამჯერად, პირველი მსოფლიო ომის დემითოლოგიზებისა და პაციფისტური იდეალების ქადაგების ნაცვლად, ჰოლივუდის სტუდიებმა ახალი ომის საფრთხეზე გაამახვილეს ყურადღება. ალფრედ ჰიჩკოკის „უცხოელი კორესპონდენტი“ (*Foreign Correspondent,* 1940) გულგრილსა და განზე გამდგარ ამერიკას ლონდონში ბაზირებული ჟურნალისტის, ედვარდ მაროუს პირით აფრთხილებდა: „სინათლე ჩაქრა ევროპაში! შენს სინათლეს გაუფრთხილდი, ამერიკავ, ის ერთადერთი სინათლეა მსოფლიოში!“ ჩარლი ჩაპლინმა ჰიტლერის დასაცინად „დიდ დიქტატორში“ (*The Great Dictator,* 1940) სატირას მიმართა, ხოლო მაიკლ კერტისის „კასაბლანკაში“(*Casablanca*, 1942), სადაც ფილმის მთავარი გმირის (ჰემფრი ბოგარტი) თავდაპირველი ეგოცენტრიულობა თანდათან დევნილობაში მყოფი ანტიფაშისტისადმი (პოლ ჰენრიდი) მხარდაჭერით იცვლება, თვით ამერიკის იზოლაცი-

ონიზმიდან გამოსვლისა და მეორე მსოფლიო ომში ანგაჟირების ალეგორია იკითხება.

საერთაშორისო პოლიტიკის საკითხებისადმი ჰოლივუდის კონიუნქტურული მიდგომა თვალსაჩინო იყო როგორც მეორე მსოფლიო ომის მსვლელობისას, ასევე მისი დამთავრების შემდეგ. 1943-44 წლებში, საბჭოთა კავშირთან მოკავშირეობის ფონზე, ჰოლივუდში გადაიღეს რამდენიმე ფილმი, რომელთა პროსაბჭოთა, პროპაგანდისტული სულისკვეთების „მოსფილმსა“ და „ლენფილმსაც“ შეშურდებოდათ. ამ ფილმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მაიკლ კერტისის „მისია მოსკოვში“ (*Mission to Moscow*, 1943), რომელიც სსრკ-ში ამერიკის ყოფილი ელჩის, ჯოზეფ დევისის მემუარებს ეყრდნობა. ფილმში სტალინი, რომელსაც ხვდება და ესაუბრება ელჩი დევისი, მოღიმარი და კეთილმოსურნეა – ნამდვილი „ძია ჯო“, ამერიკელი ხალხის საიმედო მეგობარი. სამაგიეროდ, 1936-38 წლების გახმაურებული პროცესების მონაწილენი – ბუხარინი, რიკოვი, ზინოვიევი, ტუხაჩევსკი და სხვები, უდავოდ „მეხუთე კოლონის“ წარმომადგენლები არიან, ფაშისტური იაპონიისა და გერმანიის გამოაშკარავებული აგენტები[3]. დიდი სიმპათიითაა აღწერილი საბჭოთა კავშირი იმ პერიოდის სხვა ფილმებშიც. ლიუის მაილსტონის „ჩრდილოეთის ვარსკვლავსა“ (*The North Star*, 1943) და ჟაკ ტურნერის „დიდების დღეებში“ (*Days of Glory,* 1944) საბჭოთა პარტიზანების ჰეროიკულ ბრძოლაზე მოგვითხრობენ, ხოლო ლასლო ბენედეკის „სიმღერა რუსეთზე“ (*Song of Russia*, 1944), ამერიკელ დირიჟორსა (რობერტ ტეილორი) და რუს პიანისტს (სიუზან პიტერსი) შორის განვითარებული სასიყვარულო ურთიერთობის პარალელურად, სტალინური კოლექტიური მეურნეობების ეფექტიანობასაც ასხამს ხოტბას. რასაკვირველია, ცივი ომის დადგომასთან და დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის დაძაბულობის ზრდასთან ერთად, მდგომარეობა შეიცვალა. საბჭოთა არმიის მიერ აღმოსავლეთ ევროპის ოკუპირების, ხოლო თვით ამერიკაში როზენბერგების წყვილის მიერ სსრკ-ის სასარგებლოდ შპიონაჟისა და სხვა მსგავსი მოვლენების კვალობაზე, ჰოლივუდში „წითელი პანიკის“ *(Red scare)* თემაც გაჩნდა. 1948 წელს ყოფილი საბჭოთა დიპლომატის, შემდეგ კი პოლიტემიგრანტის იგორ გუზენკოს ჩვენების მიხედვით, უილიამ უელმანმა გადაიღო „რკინის ფარდა“ (*The Iron Curtain*), რომელსაც რობერტ ჯი სპრინგსტინის „წითელი ხიფათი“ (*Red Menace*, 1949), გორდონ დაგლასის „მე ვიყავი კომუნისტი გფბ-ს სასარგებლოდ“ (*I Was a Communist for the FBI*, 1951), სემუელ ფულერის „შემთხვევა საუზ-სტრიტზე“ (*Pickup on South Street*, 1953), ფრედ სიარსის „49-ე კაცი“ (*The 49th Man*, 1953), ჯონ ფრანკენჰაიმერის „მანჯურიელი კანდიდატი“ (*The Manchurian Candidate,* 1962) და სხვა ფილმები მოჰყვა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამერიკის კონსტიტუციის პირველივე შესწორებაში მოხსენიებული გამოხატვის თავისუფლება ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში და, მათ შორის, კინემატოგრაფში პროტესტის გამოხატვის საშუალებას იძლეოდა, ამერიკაში კინოინდუსტრიის ჩასახვის პირველ დეკადებში მსგავსი კრიტიკა შენიღბულ, ერთგვარად მინიშნებით ხასიათს ატარებდა. ზოგიერთი ამერიკელი მკვლევარი (კერძოდ, პოლ ბიული და დევიდ ვაგნერი წიგნში „რადიკალური ჰოლივუდი“) ყოველივეს მსხვილი კინოსტუდიების მესვეურთა კონსერვატიულ მსოფლმხედველობას მიაწერს. შესაბამისად, სცენარისტებს, რეჟისორებსა და მსახიობებს, რომელთა უმეტესობა უთუოდ მემარცხენე შეხედულებებს იზიარებდა, სოციალური თემატიკის გასატარებლად „ეზოპეს კინოენის“ გამოყენება უწევდათ. ამ მხრივ საუკეთესო საშუალებას იძლეოდა ვესტერნის და, განსაკუთრებით, „განგსტერული ფილმების“ *(film noir)* ჟანრები. ბიულის და ვაგნერის დაკვირვებით, 1930-40-იანი წლების ვესტერნებში უარყოფითი პერსონაჟების როლები, ჩვეულებრივ, ხარბსა და უპრინციპო ბანკირებს, აგრეთვე რკინიგზის მესვეურებს მიეკუთვნებოდათ ხოლმე, ხოლო „განგსტერულ ფილმებში“ (უილიამ უელმანის „საზოგადოების მტერი“ – *The Public Enemy*, 1931; მარვინ ლეროის „პატარა კეისარი“ – *Little Caesar*, 1931; ჰოვარდ ჰოუქსის „ნაიარევი სახე“ – *Scarface*, 1932) მოქმედი კრიმინალები ღარიბი, ემიგრანტული ოჯახების შვილები იყვნენ და გარე სამყაროს წინააღმდეგ მათი ამბოხის ჩვენება არსებული პოლიტიკური სისტემის კრიტიკას ემსახურებოდა. თუმცა, ხსენებული ჟანრების გარდა, იმავე ავტორების დაკვირვებით, შენიღბულ სოციალურ ქვეტექსტზე მინიშნება კეთდებოდა ერთი შეხედვით ისეთი უწყინარი ხასიათის ფილმებშიც, როგორიც იყო რიჩარდ ტორპის „ჰეკლბერი ფინის თავგა-

დასავლები“ (*The Adventures of Huckleberry Finn* ,1938) და მარვინ ლეროის „ჯადოქარი ოზის ქვეყნიდან“ (*The Wizard of Oz*, 1939).

ფრანგი კინოკრიტიკოსის, ედუარ ვაინტროპის აზრით, მსგავსი სოციალური თემატიკის ფილმების მომრავლება განსაკუთრებით პრეზიდენტ რუზველტის „ახალი კურსის“ *(New Deal)* დროს აღინიშნებოდა, როდესაც მუნჯი კინოდან ხმოვანზე გადასვლას, ჰოლივუდში აღმოსავლეთსანაპიროელი ინტელექტუალების ან ფაშისტურ რეჟიმებს თავდაღწეული ევროპელი სცენარისტების ჩამოსვლა დაემთხვა. კერძოდ, ვაინტროპი აღნიშნავს მემარცხენე სცენარისტების, ფილიპ დანის და დადლი ნიკოლსის გავლენას ჯონ ფორდზე, რომლის ამ პერიოდში გადაღებული ფილმები – „ინფორმატორი“ (*The Informer*, 1935), „ახალგაზრდა მისტერ ლინკოლნი“ (*Young Mr. Lincoln*, 1939), „რა მწვანე იყო ჩემი ხეობა“ (*How Green Was My Valley*, 1941), „მრისხანების მტევნები“ (*The Grapes of Wrath*, 1940) ღიად სოციალურ კონოტაციას ატარებენ.

„როდესაც ჩემ წინაშე ადამიანი დგას, მე მასში კომუნისტს ვერ ამოვიცნობ“, ამბობდა ჰოლივუდის უმსხვილესი მაგნატი, ჯეკ უორნერი 1947 წლის შემოდგომაზე, კონგრესის ანტიამერიკული საქმიანობის საგამოძიებო კომისიის (HUAC) წინაშე ჩვენების მიცემისას. „კუდიანებზე ნადირობად“ მონათლული პროცესის კვალობაზე, კომისიამ კინოინდუსტრიის 151 თანამშრომელი კომპარტიის წევრობის ან კომუნიზმისადმი სიმპათიის ბრალდებით ე.წ. „ჰოლივუდის შავ სიაში“ *(Hollywood blacklist)* შეიტანა. კომისიის წინაშე მრავალმა კინემატოგრაფისტმა ითანამშრომლა, ზოგიერთმა კი ჩვენების მიცემაზე უარი თქვა[4]. მალე რეალურ ცხოვრებაში არსებული კონიუნქტურა კინოეკრანზეც აისახა. HUAC-ისთვის ჩვენების მიცემამდე რეჟისორი ელია კაზანი და დრამატურგი არტურ მილერი თანამშრომლობაზე შეთანხმდნენ. კინოპროექტი ერთ-ერთი სატვირთო პორტის მიმდებარე უბნის მცხოვრებლებს ეძღვნებოდა. მაგრამ, კომისიის წინაშე წარდგომისას, კაზანმა დაუფარავად ისაუბრა როგორც საკუთარ, ისე თავისი კოლეგების პოლიტიკურ შეხედულებებზე, არტურ მილერმა კი სხვების შესახებ საუბარზე უარი თქვა. შედეგად, მილერმა კაზანთან თანამშრომლობა გადაიფიქრა, ხოლო კაზანმა განაგრძო პროექტზე მუშაობა და გადაიღო თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმი – „ნავსადგურში“ (*On the Waterfront*, 1954). ფილმში ახალგაზრდა მოკრივე ტერი მელოი (მარლონ ბრანდო), რომელიც მის კარიერაში მაფიის ჩარევის გამო ჩემპიონობის შანსს კარგავს, სამართლიანობისთვის მებრძოლი მოძღვრის (კარლ მალდენი) შთაგონებით, ხელისუფლებასთან თანამშრომლობასა და ჩვენების მიცემაზე თანხმდება. დრამატულ ფინალში განგსტერების მიერ ნაცემი ტერი მელოი არა ნიჰილისტ და ეგოისტ მოკრივედ, არამედ პასუხისმგებლობის გრძნობით სავსე მოქალაქედ, ერთგვარ გმირად მოგვევლინება. ელია კაზანის გზავნილი ნათელი იყო: ხელისუფლებასთან თანამშრომლობა სამართლებრივი სახელმწიფოს საფუძველია. თუმცა, „დამსმენის“ რეპუტაცია და მემარცხენე კოლეგების მხრიდან ანტიპათია ელია კაზანს სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა.

1960-70-იან წლებში ქვეყნის პოლიტიკური სისტემის შემდგომ ლიბერალიზაციას სოციალურად ორიენტირებული ფილმების მთელი რიგი მოყვა. მაიკლ რიჩის „კანდიდატი“ (*The Candidate,* 1972), სტენლი კრამერის „ოკლაჰომას ნედლი ნავთობი“ (*Oklahoma Crude*, 1973), სიდნი ლიუმეტის „ძაღლური შუადღე“ (*Dog Day Afternoon*, 1975), სიდნი პოლაკის „კონდორის სამი დღე“ (*Three Days of the Condor*, 1975), ვუდი ალენის „ფრონტი“ (*The Front*, 1976), ალან პაკულას „პრეზიდენტის მთელი ამალა“ (*All the President's Men*, 1976), ოლივერ სტოუნის „ოცეული“ (*Platoon*, 1986), სტივენ სპილბერგის „ამისტადი“ (*Amistad*, 1997), გას ვან სანტის „ჰარვი მილკი“ (*Milk*, 2008) ის ფილმებია, რომლებშიც, სოციალური, ეთნიკური, რასობრივი თუ გენდერული პრობლემატიკის წამოწევით, არსებული პოლიტიკური სისტემის კრიტიკაც ისმოდა. ამ მხრივ, ჰოლივუდი მედიის ერთ-ერთ მთავარ – „მოდარაჯე ძაღლის“ *(watchdog)* ფუნქციას ასრულებს და, ამავე დროს, ამერიკის, როგორც ღია და პლურალისტური საზოგადოების იმიჯის დამკვიდრებასაც უწყობს ხელს.

---

1. რასაკვირველია, ზემდგომი ავტორიტეტებისადმი უნდობლობა და კრიზისული სიტუაციების ერთპიროვნულად, ინდივიდუალური ქმედების წყალობით განტვირთვა, მხოლოდ ვესტერნის ჟანრს არ ახასიათებს. მარტინ სკორსეზეს ცნობილ ფილმში „ტაქსის მძღო-

ლი“ (*Taxi Driver*, 1976), თუმცა მიამიტი, მაგრამ უშიშარი და სამართლიანი ვიეტნამის ომის ვეტერანი ტრევის ბიკლი (რობერტ დე ნირო) იარაღის მეშვეობით ცუდ წრეში მოხვედრილ მცირეწლოვან ირისს (ჯოდი ფოსტერი) დაიხსნის. ფილმის ფინალში ტრევისი არათუ არ დაისჯება სისხლიანი დუელის მოწყობისთვის (ის მშვიდად აგრძელებს მძღოლად მუშაობას), არამედ ირისის მშობლებისგან მადლობის წერილსაც მიიღებს. ფილმის ავტორის მხრიდან კონფლიქტის მსგავსი დრამატურგიული გადაწყვეტა ძნელი წარმოსადგენი იქნებოდა ევროპულ კინოში, მაგრამ აბსოლუტურად მიესადაგება ჰოლივუდის კონიუნქტურას.

2. კაპრას მიერ ქვეყნის იდეალისტური სურათის შექმნის გამო რეჟისორი ჯონ კასავეტისი მოგვიანებით ხუმრობდა, რომ ამერიკა უთუოდ ფრენკ კაპრას გამოგონებაა და არა რეალურად არსებული ადგილი.
3. ფილმის პროდიუსერი ჯეკ უორნერი ამტკიცებდა, რომ დაკვეთა უშუალოდ პრეზიდენტ რუზველტის ადმინისტრაციისგან მიიღო. ეს მოწმობს, რომ ჰოლივუდი თავისუფალი არ იყო მსგავსი „მეგობრული თხოვნებისგან“.
4. ფრედ ცინემანის ცნობილი ვესტერნი „შუადღე“, რომლის ეკრანებზე გამოსვლა დროში „კუდიანებზე ნადირობის“ კულმინაციას დაემთხვა, ჰოლივუდის მემარცხენეების მხრიდან HUAC-ის საქმიანობაზე სანიმუშო ალეგორიად მოინათლა. ფილმში შერიფ კეინს (გარი კუპერი) მარტოს უწევს თავზეხელაღებულთა ბანდასთან გამკლავება, რადგან დაშინებული კოლეგა-სამართალდამცავები გვერდში არ ამოუდგებიან. პარადოქსულად, ცინემანის ფილმმა მემარჯვენე კონსერვატორების მოწონებაც დაიმსახურა. რონალდ რეიგანი „შუადღეს“ თავის ერთ-ერთ საყვარელ ფილმად თვლიდა, რადგან, მარტოობის მიუხედავად, მთავარი გმირი თავდაუზოგავად ემსახურება სამართალს და უშიშრად უპირისპირდება ბოროტებას.

ბ) თეთრი სახლი vs ჰოლივუდი: ეჭვნარევი თანამშრომლობა

„კითხვა, თუ რამდენად სასარგებლოა პოლიტიკოსისთვის იყოლიოს ჰოლივუდში მეგობრები, აზრს მოკლებულია ისეთ ზემედიატიზებულ საზოგადოებაში, სადაც არჩევნებში საკუთარი კანდიდატურის წარდგენაც და იქვე თანხის შესაგროვებლად მოწოდების გაკეთებაც სატელევიზიო ტოქშოუში შეგიძლია“.

ერნესტ ჯილიო, ამერიკელი სოციოლოგი

„არ ვარ მაინცდამაინც ამაყი იმის გამო, რომ ჩვენს ქვეყანაში კონგრესმენთან შეხვედრა მე უფრო ადვილად შემიძლია, ვიდრე რომელიმე არასამთავრობო ორგანიზაციის წარმომადგენელს“.

ნატალი პორტმანი, ჰოლივუდის მსახიობი

1920-იანი წლებიდან მოყოლებული, ანუ მას შემდეგ, რაც ჰოლივუდის პროდუქცია მსოფლიო ბაზარზე დომინირებს, ეროვნულ კინოინდუსტრიას, დანარჩენ სამყაროში „ამერიკული იდეალების“ გავრცელების გარდა, სრულიად კონკრეტული ეკონომიკური დატვირთვაც ჰქონდა: სამხედრო პროდუქციის შემდეგ ჰოლივუდის ფილმები ისტორიულად ამერიკული ექსპორტის უმსხვილეს სფეროს წარმოადგენდნენ. ამიტომ ჰოლივუდი მუდამ ეჭვით აკვირდებოდა იმ პოლიტიკურ პროცესებს, რომლებიც შესაძლოა „ამერიკული ოცნების“ მისებურ აღქმას დამუქრებოდნენ და, ამავე დროს, ჰოლივუდის გლობალური იმიჯისთვის ზიანი მიეყენებინათ. სხვადასხვა ისტორიულ მონაკვეთზე ქვეყნის შიდა თუ საგარეო პოლიტიკის ასპექტები ჰოლივუდის მიერ საკუთარი პროდუქციის მსოფლიო მასშტაბით აქცეპტირების ჭრილში განიხილებოდა. მაგალითად, თუ 1930-იან წლებში მთავარი საზრუნავი აშშ-ისადმი მტრულად განწყობილი გერმანიის, იტალიისა და იაპონიის კინობაზრებთან დაკავშირებული სირთულეები იყო[1], 1990-იანებში ასეთ თავსატეხად ჰოლივუდის ფილმებისადმი კომუნისტური ჩინეთის უნდობლობა იქცა[2].

ჰოლივუდის სტუდიების განსაკუთრებული მგრძნობელობა ეროვნული პოლიტიკის მიმართ, ჯერ კიდევ ორ მსოფლიო ომს შორის პერიოდში გამოიკვეთა. იმდროინდელი უმსხვილესი კინომაგნატები – სემ გოლდვინი, ლუის ბ. მეიერი, ჯეკ და ჰარი უორნერები, ერთი მხრივ, ფეხს უწყობდნენ ვაშინგტონში წარმოებულ პოლიტიკას, მეორე მხრივ კი ფხიზლად აკვირდებოდნენ იმ პოლიტიკოსებს, რომელთაგან სტატუს-კვოს დარღვევის ხიფათს გრძნობდნენ. იმხანად ჰოლივუდის მაგნატებს გარკვეულწილად თეთრი სახლის კანდიდატების სელექციის პროცესზეც მიუწვდებოდათ ხელი. მაგალითად, ცნობილია, რომ MGM-ის დამაარსებელს, ლუის ბ. მეიერს მჭიდრო მეგობრობა აკავშირებდა ვაჭრობის მინისტრთან, შემდეგ კი პრეზიდენტ ჰერბერტ ჰუვერთან. 1928 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებისას მეიერი უშუალოდ ჩაერია კამპანიის მსვლელობაში, რათა დაერწმუნებინა მედიამაგნატი რენდოლფ ჰერსტი, უარი ეთქვა საპრეზიდენტო ამბიციებზე და ჰუვერის კანდიდატურას მიმხრობოდა.

ჰოლივუდის მიერ არასასურველი კანდიდატის ბლოკირების კიდევ უფრო მკაფიო მაგალითია 1934 წელს კალიფორნიის გუბერნატორის არჩევნები. „დიდი დეპრესიის“ ფონზე ჩატარებულ არჩევნებში დემოკრატების კანდიდატმა ეპტონ სინკლერმა საარჩევნო კამპანია წარმართა აქცენტირებულად მემარცხენე ლოზუნგით: „დავასრულოთ სიღარიბე კალიფორნიაში“ (EPIC). მისი პროგრამა სახელმწიფო კოოპერატივების შექმნას და კინოინდუსტრიის მძიმე დაბეგვრას გულისხმობდა. რასაკვირველია, ჰოლივუდის მაგნატები ასეთ პერსპექტივას ვერ შეეგუებოდნენ. ლუის ბ. მეიერმა საკუთარი MGM-ის ყველა ის თანამშრომელი, რომელიც კვირაში 150 დოლარზე მეტს იღებდა, დაავალდებულა, რომ სინკლერის მოწინააღმდეგე, რესპუბლიკელი ფრენკ მერიამის საარჩევნო ფონდში გარკვეული თანხა გადაერიცხათ. ამას გარდა, სტუდიამ დემოკრატთა კანდიდატის ანტიპიარზე გათვლილი ხუთწუთიანი პროპაგანდისტული ფილმების სერია გამოუშვა[3]. MGM-ის გარჯამ ნაყოფი გამოიღო: სინკლერი არჩევნებში დამარცხდა.

თუმცა, ჰოლივუდსა და პოლიტიკურ სამყაროს შორის რაიმე განსაკუთრებულ ურთიერთუნდობლობაზე ლაპარაკი გადამეტებული იქნებოდა. ამერიკაში კინოინდუსტრიის სწრაფმა განვითარებამ და მისი პროდუქციის გლობალური მასშტაბით სულ უფრო მზარდმა გავრცელებამ ძალაუფლების ორ ცენტრს – ვაშინგტონსა და ჰოლივუდს შორის ურთიერთობის ბუნებრივი ჰარმონია გამოიწვია. ამის დასტურად ისიც კმარა, რომ ისეთ მძლავრ ორგანიზაციას, როგორიცაა ამერიკის კინოკომპანიათა ასოციაცია (MPAA), 38 წლის განმავლობაში პოლიტიკის სამყაროდან მივლინებული ჯეკ ვალენტი[4] მართავდა, შემდეგ კი ამ ასოციაციის პრეზიდენტად ყოფილი კონგრესმენი დენიელ გლიკმანი აირჩიეს.

დროთა განმავლობაში, ელექტრონული მედიასაშუალებების დახვეწასთან ერთად, პოლიტიკური სცენის მზარდმა მედიატიზებამ „ოცნებათა ფაბრიკა“ – ჰოლივუდი თავისი „ვარსკვლავთ-სისტემის“ პრინციპებით, პუბლიკაზე თამაშის წესებით, აღიარების მაძიებელი პოლიტიკური მოღვაწეებისთვის ერთმნიშვნელოვნად შთაგონების წყაროდ აქცია. პოლიტიკოსებისთვის კინოვარსკვლავთა კეთილგანწყობის მოპოვება და მათი მხრიდან საჯარო მხარდაჭერა ცნობადობის ამაღლებაში, საარჩევნო კამპანიისთვის თანხების მოპოვებასა და, საბოლოოდ, ამომრჩევლის მოზიდვაში გარდაისახებოდა. საპირისპირო მხრივ, პატივმოყვარე კინომსახიობებისთვის გავლენიან პოლიტიკოსებთან მეგობრობა პრესტიჟის საკითხი იყო, ზოგჯერ კი ეს ყველაფერი მათ თავიანთი პრაგმატული მიზნების განხორციელებაშიც ეხმარებოდა[5].

ჰოლივუდსა და პოლიტიკის სამყაროს შორის არსებული ურთიერთკავშირი საუკეთესოდ არჩევნების დროს გამოვლინდება ხოლმე. ჯერ კიდევ 1920 წელს რესპუბლიკელი უორენ ჰარდინგის საპრეზიდენტო კამპანია ახლებური საარჩევნო ტექნოლოგიების დემონსტრირებით აღინიშნა. ჰარდინგი არ გადაადგილდებოდა მთელ ქვეყანაში ამომრჩევლებთან შესახვედრად, არამედ ოჰაიოს შტატის ქალაქ მერიონში მდებარე საკუთარი სახლიდან აწარმოებდა აგიტაციას *(front porch campaign)*. სამაგიეროდ, კამპანიაში ფართოდ გამოიყენებოდა ბილბორდები კანდიდატის გამოსახულებით. მეტიც, გამომგონებელმა და ბიზნესმენმა თომას ედისონმა ჰარდინგის მიმართვები ფირფიტებზე ჩაწერა და გაავრცელა. მანვე საარჩევნო კამპანიის ამსახველი კინოქრონიკის დამზადება და დემონსტრირება ითავა.

და ბოლოს, ჰარდინგის კამპანიის მნიშვნელოვანი ელემენტი შოუბიზნესის ვარსკვლავების – დუგლას ფერბენქსის, მერი პიკფორდის, ელ ჯოლსონისა და ლილიან რასელის საჯარო მხარდაჭერა იყო.

1936 წელს პოლიტიკურად ანგაჟირებული ჰოლივუდი ამერიკაში ანტინაცისტური მოძრაობის ცენტრად იქცა. პროდიუსერების, რეჟისორების, სცენარისტებისა და მსახიობების ჯგუფმა, რომელთა შორის იყვნენ ჯეკ უორნერი, სემუელ გოლდვინი, დევიდ სელზნიკი, ირვინ ტალბერგი, გლორია სტიუარტი და სხვები, „ჰოლივუდის ანტინაცისტური ლიგა“ დააარსა. მალე ამ ორგანიზაციის საფუძველზე ჩამოყალიბდა „მობილიზაცია მშვიდობისთვის“ *(The American Peace Mobilization)*, რომლის ფარგლებში მოღვაწე ჰემფრი ბოგარტმა, კეტრინ ჰეპბერნმა, ჯუდი გარლანდმა, ჯეიმს კეგნიმ, ჯინ კელიმ, ედვარდ ჯი რობინსონმა და სხვებმა 1944 წლის საპრეზიდენტო კამპანიის დროს ფრანკლინ რუზველტის ხელახლა არჩევას დაუჭირეს მხარი.

კინოსა და პოლიტიკის სამყაროს ურთიერთმიმბაძველობისა და ურთიერთინტერპრეტირების პროცესი განსაკუთრებით გამოიკვეთა 1950-60-იანი წლების მიჯნაზე. ამ ეტაპზე ტელევიზიის ყველაზე მასობრივ და ყოვლისმომცველ მედიასაშუალებად ჩამოყალიბებამ მოწინავე პოლიტიკოსების ცნობადობა უცებ გაზარდა და ისინიც, შოუბიზნესის წარმომადგენლების დარად, *star system*-ის შემადგენელ ნაწილად იქცნენ. საარჩევნო კამპანიებში ჰოლივუდის ვარსკვლავთა ანგაჟირების ინტენსიურობამაც იმატა.1960 წელს ფრენკ სინატრამ, სემი დევისმა, დინ მარტინმა, პიტერ ლოუფორდმა და ჯო ბიშოპმა აქტიური მონაწილეობა მიიღეს დემოკრატთა კანდიდატის, ჯონ კენედის მხარდამჭერ ღონისძიებებში. ლას-ვეგასის სასტუმრო *Sands*-ის დარბაზში ამ ხუთეულის მიერ გამართული კონცერტების სერია საგანგებოდ დაწერილი სიმღერის *Vote for Kennedy* – „ხმა მიეცით კენედის“ თანხლებით ტარდებოდა. 1968 წელს დემოკრატ ჰიუბერტ ჰემფრის „სპიკერის“ როლში პოლ ნიუმენი წარდგა. 1972 წელს ასევე დემოკრატ ჯორჯ მაკგოვერნის კამპანიისას ჰოლივუდიდან მთავარ „ფანდრაიზერებად“, ანუ სახსრების შემგროვებლებად და-ძმა შირლი მაკლეინი და უორენ ბიტი იქცნენ. უორენ ბიტიმ ორი წლით შეწყვიტა გადაღებებში მონაწილეობა, რომ მეტი დრო მაკგოვერნის მხარდამჭერი მიტინგების წაყვანისთვის დაეთმო, ხოლო შირლი მაკლეინი დემოკრატთა კონვენციაზე დელეგატის სტატუსითაც კი წარდგა. იმავე 1972 წელს ბარბრა სტრაიზანდმა ლოს-ანჯელესში საგანგებო კონცერტი გამართა, რომელსაც ჰოლივუდის ვარსკვლავები – ჯეკ ნიკოლსონი, უორენ ბიტი, ბერტ ლანკასტერი, ჯული კრისტი, გოლდი ჰოუნი, ჯონ ვოიტი, ჯინ ჰეკმანი და სხვები დაესწრნენ და რომლის შემოწირულობა 300 ათასი დოლარის ოდენობით დემოკრატთა კამპანიის ფონდს მოხმარდა[6]. გარკვეული თავისებურებებიდან გამომდინარე, ჰოლივუდი, როგორც წესი, დემოკრატებისკენ იხრება, თუმცა შოუბიზნესის ზოგიერთი წარმომადგენელი სისტემატურად რესპუბლიკელთა ბანაკს უჭერს მხარს. 1964 წლის კამპანიისას ჯერ კიდევ მსახიობმა რონალდ რეიგანმა, კლინტ უოკერმა და ჯონ უეინმა ბარი გოლდუოტერის კამპანიაში მიიღეს მონაწილეობა, ხოლო 1968 და 1972 წლებში უეინმა, კლინტ ისტვუდმა, ჩარლტონ ჰესტონმა და გლენ ფორდმა რიჩარდ ნიქსონს დაუჭირეს მხარი. ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ზოგიერთი „შოუმენი“ ჯერ დემოკრატი კანდიდატის მხარდამჭერია, მერე კი რესპუბლიკელის: თუ 1960 წელს ფრენკ სინატრა კენედის ემხრობოდა, ოცი წლის შემდეგ რესპუბლიკელი რონალდ რეიგანის ბანაკში აღმოჩნდა, ხოლო ასევე კენედის მხარდამჭერი სემი დევის ჯუნიორი 1972 წლის კამპანიისას ნიქსონის მხარდამჭერად მოგვევლინა. იგივე ითქმის ერთ დროს ლიბერალ-დემოკრატ ჯონ ვოიტზე, რომელმაც დროთა განმავლობაში კონსერვატორის პოზიციები დაიკავა.

უკანასკნელ წლებში დემოკრატებს (ჯონ კერი, ბარაკ ობამა, ჰილარი კლინტონი) სისტემატურად ჯორჯ კლუნი, მეტ დეიმონი, ბენ აფლეკი, სპაიკ ლი, რობერტ დე ნირო, ლეონარდო დი კაპრიო, ჰალე ბერი, ჯოდი ფოსტერი, სკარლეტ იოჰანსონი, შერონ სტოუნი და სალმა ჰეიეკი ემხრობიან, ხოლო რესპუბლიკელთა (ჯონ მაკეინი, მიტ რომნი) მხარდაჭერას მელ გიბსონი, ბრიუს ვილისი, კლინტ ისტვუდი, ჯონ ვოიტი, სტივენ ბოლდვინი, შენენ დოჰერტი, რობერტ დოუნი, ვინს ვოენი, ჯეიმს ვუდსი, ტომ სელეკი, ადამ სანდლერი, რობერტ დიუვალი, სილვესტერ სტალონე და ჯეიმს კაანი უზრუნველყოფენ[7].

ზოგიერთ შემთხვევაში ჰოლივუდის ვარსკვლავები უბრალო მხარდამჭერის ფუნქციით არ შემოიფარგლნენ და თავადაც

სცადეს პოლიტიკაში ბედი. მეორე მსოფლიო ომამდე სპექტაკლის სამყაროს წარმომადგენელთა პოლიტიკოსებად გარდასახვა დიდი იშვიათობა იყო. ერთადერთი გამონაკლისი მოხდა XIX საუკუნეში: ცნობილმა შოუმენმა და ცირკის დამაარსებელმა ფინეას ტეილორ ბარნუმმა 1860-იან წლებში რესპუბლიკური პარტიიდან კონექტიკუტის შტატის საკანონმდებლო ორგანოში ორი ვადით იმსახურა. სამაგიეროდ, მეოცე საუკუნის შუა წლებში, ჰოლივუდისა და პოლიტიკის სამყაროს „გადაკვეთის“ პროცესის ლოგიკიდან გამომდინარე, გამოჩდნენ კინომსახიობები, რომლებმაც თავად დაიწყეს საარჩევნო კამპანიებში მონაწილეობა. ამ პროცესის პიონერია ბროდვეისა და შემდგომ ჰოლივუდის მსახიობი ჰელენ გაჰაგენ დაგლასი. 1944 წელს მან კენჭი იყარა კონგრესში – ის დემოკრატიული პარტიიდან არჩეული პირველი კალიფორნიელი ქალბატონი იყო. კაპიტოლიუმში მოღვაწეობისას გაჰაგენ დაგლასი ორმხრივ გამოირჩა: ხმაურიანი რომანი გააბა კოლეგა-კონგრესმენ და მომავალ პრეზიდენტ ლინდონ ჯონსონთან, და მარჯვე მეტსახელი – *Tricky Dick* („მატყუარა დიკი“) შეარქვა კიდევ ერთ მომავალ პრეზიდენტს, რიჩარდ ნიქსონს. მეტოქე რესპუბლიკური პარტიიდან თვალსაჩინო დიპლომატიური კარიერა გაიკეთა შვიდი წლის ასაკში ოსკარით დაჯილდოებულმა (1935 წლის ე.წ. Juvenile Academy Award) შირლი ტემპლმა. 1969 წელს პარტიის თვალსაჩინო აქტივისტი შირლი ტემპლი ჰენრი კისინჯერის რეკომენდაციით გაეროს გენასამბლეაზე აშშ-ის წარმომადგენლად მიავლინეს, ხოლო 1974 წელს ელჩად დანიშნეს განაში. შემდეგ ის იყო აშშ-ის პრეზიდენტის პროტოკოლის სამსახურის პირველი დირექტორი ქალი (1976) და ელჩი ჩეხოსლოვაკიაში (1989).

1981 წლის იანვრიდან ჰოლივუდს თეთრ სახლში უკვე საკუთარი წარმომადგენელი ჰყავდა – რონალდ რეიგანი. მართალია, ორმოცდაათამდე როლის შემსრულებელი რეიგანი ცნობილ მსახიობად ითვლებოდა, მაგრამ პირველი რანგის ვარსკვლავად ვერასდროს იქცა. ჰოლივუდში მას ჩვეულებრივ უიღბლო შეყვარებულის ან ერთგული მეგობრის როლი ერგებოდა ხოლმე. მეტიც, 50-იანი წლების ერთ-ერთ ფილმში მისი პარტნიორი შიმპანზე იყო. თვითირონიის სპეციალისტი რეიგანი მოგვიანებით ამბობდა კიდეც: „ვერასოდეს წარმოვიდგენდი, რომ მსახიობი, რომელიც მაიმუნს აძლევს რეპლიკას, შესაძლოა ერთ დღეს ამერიკის პრეზიდენტი გახდეს!“ რეიგანმა პოლიტიკური კარიერა 1940-იან წლებში ჰოლივუდის მსახიობთა გილდიის პრეზიდენტის ფუნქციით დაიწყო, ხოლო 1966 წელს კალიფორნიის შტატის გუბერნატორის პოსტზე იყარა კენჭი. ამასთან დაკავშირებით ჰოლივუდის მაგნატმა ჯეკ უორნერმა წამოიძახა: „რა ცუდი კასტინგია, გუბერნატორის როლი ჯეიმს სტიუარტისთვის უნდა მიგვეცა, რეიგანისთვის კი – მისი საუკეთესო ძმაკაცის!“ ამისდა მიუხედავად, რეიგანი ორჯერ აირჩიეს კალიფორნიის გუბერნატორის პოსტზე, ხოლო 1980 წელს მან დაამარცხა მოქმედი პრეზიდენტი ჯიმი კარტერი და აშშ-ის მე-40 პრეზიდენტი გახდა.

მოგვიანებით კალიფორნიის შტატს კიდევ ერთი ცნობილი მსახიობი, არნოლდ შვარცნეგერი გუბერნატორობდა. საგულისხმოა, რომ 2003 წლის აგვისტოში, ზემედიატიზებულმა შვარცნეგერმა თავისი კანდიდატურის წარსადგენად შესაბამისი გარემო – ჯეი ლენოს ტოქშოუ შეარჩია. სიახლე მაშინვე ეროვნული და საერთაშორისო მედიასაშუალებების ყურადღების ცენტრში მოექცა და ახალბედა პოლიტიკოსს მეტსახელიც – Governator (მინიშნებით მის ყველაზე ცნობილ ფილმზე *The Terminator*) შეარქვეს. ჯამში, არნოლდ შვარცნეგერმა კალიფორნიის გუბერნატორის თანამდებობაზე ორი ვადით იმსახურა.

პოლიტიკური სცენის მზარდი მედიატიზების, კინომსახიობების დარად მოწინავე პოლიტიკოსთა „გავარსკვლავების“, მათი *elitist celebrity* რანგში გადანაცვლების პროცესი, ბუნებრივია, ჰოლივუდის ნაწარმშიც აისახა. ჯერ კიდევ 1964 წელს გადაღებულ ფრანკლინ შეფნერის „ყველაზე ღირსეულში“ *(The Best Man)* ხანში შესული, „ძველი სკოლის“ წარმომადგენელი პრეზიდენტი არტ ჰოკსტეიდერი (მსახიობი ლი ტრეისი) ირონიულად მიუგებს მასზე ბევრად ახალგაზრდა სენატორს, ჯო კანტველს (კლიფ რობერტსონი): „ადრე თქვენ, მდიდარ ბიჭებს, პოლოს თამაში გიყვარდათ, ახლა კი პოლიტიკას თამაშობთ“. საყოველთაო აზრით, რობერტსონის პერსონაჟი ჯონ კენედიზეა „აწყობილი“ და, შესაბამისად, ფილმი იმ დროისთვის უკვე აქტუალურ, ძალაუფლების პერსონალიზაციისა და პოლიტიკური აზრის, იდეოლოგიის – „იმიჯის პოლიტიკით“ ჩანაცვლების საკითხებს წამოსწევს. სხვა კუთხითაა აქცენტი დასმული მაიკ ნიკოლსის „ძირითად ფერებში“ (*Primary Colors,* 1998), რომლის

მთავარი პერსონაჟის, გუბერნატორ სტენტონის (ჯონ ტრავოლტა) იმიჯი ბილ კლინტონზეა აგებული. ამ ფილმის ძირითადი იდეა ის არის, რომ პოლიტიკური სივრცის მედიატიზება, რომლის განუყოფელი ნაწილი ჟურნალისტების მიერ პოლიტიკოსთა პირადი ცხოვრების ქექვაა, ვნებს თვით პოლიტიკურ პროცესს, რადგან ყველაზე ნიჭიერ, მოწინავე იდეების მქონე კანდიდატებს აყენებს ზიანს.

საარჩევნო პროცესში პოპულარული კულტურის ელემენტების შეჭრა, მედიასაშუალებების მიერ კანდიდატების მარკეტინგული პრინციპით წარდგენა და (ჟურნალისტ ნილ გაბლერის თქმით) „საარჩევნო კამპანიების კასტინგების მსგავსად წარმართვა“ სათანადოდ აისახა უკანასკნელი წლების ჰოლივუდის პროდუქციაშიც. ჯორჯ კლუნის „მარტის იდებში“ (*The Ides of March*, 2011), რომელიც ვერმონტის შტატის გუბერნატორ ჰოვარდ დინის ბიოგრაფიულ ეპიზოდებს ასახავს, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, თანამედროვე საარჩევნო კამპანიის მექანიზმი, მისი შიდა სამზარეულოს თავისებურებებია ნაჩვენები. თვით კანდიდატსა და მის თანაშემწეებს, კამპანიის მენეჯერებსა და დამხმარე პერსონალს (interns) შორის უნდობლობა და ხშირად გაუტანლობაა. როდესაც საარჩევნო კამპანიის მენეჯერი (რაიან გოსლინგი) შეიტყობს, რომ დამხმარე პერსონალის ერთ-ერთი წევრი გოგონა (რეიჩელ ვუდი) ორსულადაა კანდიდატისგან (ჯორჯ კლუნი), სკანდალის თავიდან აცილების მიზნით, მას საარჩევნო გუნდიდან აგდებს: „როდესაც შეცდომას უშვებ, თამაშის უფლებას კარგავ“. კანდიდატების შერჩევისას მარკეტინგის პრინციპების გათვალისწინებამ ზოგჯერ შეიძლება გროტესკულ ვითარებამდე მიგვიყვანოს. ამაზე მოგვითხრობს ჯეი როუჩის „თამაშის ცვლილება“ (*Game Change,* 2012), რომელშიც რესპუბლიკელი სენატორის ჯონ მაკკეინის 2008 წლის საპრეზიდენტო კამპანიის პერიპეტიებია ასახული. როდესაც ხნიერი სენატორი (ედ ჰარისი) ხვდება, რომ ამომრჩეველ ქალთა სიმპათია მისი კონკურენტისკენ იხრება და ამიტომ ვიცე-პრეზიდენტობის კანდიდატად შესაფერისი პერსონაჟი ესაჭიროება, ის საკუთარი კამპანიის მენეჯერს (ვუდი ჰარელსონი) ქმედებისკენ მოუწოდებს: „მიპოვეთ ქალი!“ არჩევანი ალასკის გუბერნატორის, სარა პეილინის (ჯულიანა მური) სასარგებლოდ კეთდება, რომელიც საკვანძო საკითხების საოცარ

უცოდინარობას იჩენს. ფილმში სიტუაციის რეზიუმეს ცნობილი ამერიკელი ანალიტიკოსი ფარიდ ზაქარია გვაწვდის: „მან (პეილინმა) არა მხოლოდ პასუხები არ იცის, მას არც კი ესმის შეკითხვის არსი. მსგავსი რამ არასოდეს გვინახავს ნაციონალური დონის კანდიდატისგან!“

უკანასკნელ ათწლეულში პოლიტიკური დებატის, ამომრჩეველთან კომუნიკაციისა და, ზოგადად, პოლიტტექნოლოგიების წარმართვის პროცესში მნიშვნელოვანი კორექტივები კიდევ ერთმა ელექტრონულმა მედიუმმა – ინტერნეტმა შეიტანა.

---

1. 1930-იან წლებში ნაცისტური გერმანიის ფუნქციონერებმა ჰოლივუდის მესვეურებს ფილმების სიუჟეტთან და, მთლიანობაში, გადასაღებ პროცესთან დაკავშირებით მთელი რიგი პირობები წაუყენეს. ერთ-ერთი პირობა ითვალისწინებდა, რომ არა მარტო გერმანიაში, არამედ ევროპის სხვა ქვეყნებშიც გასაყიდ ამერიკულ ფილმებში ებრაელი კინემატოგრაფისტები არ დაესაქმებინათ. კერძოდ, ასეთი ფილმების კატეგორიაში მოხვდა *The Prizefighter and the Lady* (1933), რომლის მთავარი როლის შემსრულებელმა, ებრაული წარმოშობის მოკრივემ მაქს ბაერმა 1933 წელს ნიუ-იორკის „იანკი სტედიუმზე“ ჰიტლერის პირადი ფავორიტი, მაქს შმელინგი დაჯაბნა.
2. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩა 1997 წელი, როდესაც ჰოლივუდში ტიბეტელი ხალხისადმი სიმპათიით გამსჭვალული ორი ფილმი გადაიღეს – ჟან-ჟაკ ანოს „შვიდი წელი ტიბეტში“ *(Seven Years in Tibet)* და მარტინ სკორსეზეს „კუნდუნი“ *(Kundun)*. ამ უკანასკნელის შემქმნელი სტუდია The Disney Company იმდენად დააფრთხო ჩინეთის მთავრობის მუქარამ საკუთარი პროდუქციის აკრძალვის თაობაზე, რომ ჩინელებთან მოსალაპარაკებლად ყოფილი სახელმწიფო მდივანი ჰენრი კისინჯერი დაიქირავა.
3. ეპტონ სინკლერის საწინააღმდეგო მოკლემეტრაჟიანი ფილმები ისტორიაში ნეგატიური („შავი“) პიარის პირველი შემთხვევაა. ერთ-ერთ ასეთ ფილმში რუსი თეთრგვარდიელი ემიგრანტი მძიმე რუსული აქცენტით აფრთხობდა კალიფორნიელ ამომრჩეველს – „სინკლერის იდეებმა იმუშავა რუსეთში. რატომ არ უნდა იმუშაოს კალიფორნიაში?“
4. პრეზიდენტ კენედისა და მასმედიას შორის დამაკავშირებელი რგოლის როლში ჯეკ ვალენტი საპრეზიდენტო კორტეჟის შემად-

გენლობაში იყო კენედიზე საბედისწერო თავდასხმის დროს – 1963 წლის 22 ნოემბერს. მოგვიანებით ის პრეზიდენტ ჯონსონის თანაშემწედ მუშაობდა.

5. პასუხისმგებლობის გრძნობით სავსე, სოციალურად ორიენტირებული კინოვარსკვლავების შემთხვევაში პოლიტიკოსებთან მსგავს სიახლოვეს საზოგადოებრივი სიკეთეც მოუტანია. როდესაც დემოკრატიული პარტიის ერთგულმა მხარდამჭერმა რობერტ რედფორდმა შეიტყო სენატის გადაწყვეტილების შესახებ, 50 მილიონი დოლარით შემცირებულიყო ხელოვნებისთვის განკუთვნილი მასტიმულირებელი პაკეტი, ის მაშინვე კონგრესის სპიკერს, ნენსი პელოსის დაუკავშირდა. რედფორდმა აუხსნა პელოსის, რომ მის მიერ ორგანიზებულ სანდენსის კინოფესტივალს ყოველწლიურად იუტას შტატისთვის 60 მილიონი დოლარი მოჰქონდა. შესაბამისად, სახელმწიფო შეღავათები კულტურის სფეროში ეკონომიკურ დინამიკას ქმნის და სამუშაო ადგილებს აჩენს. სპიკერისთვის ეს არგუმენტი სარწმუნო აღმოჩნდა – ხელოვნების მასტიმულირებელი პაკეტი აღდგა.
6. სტრაიზანდის კონცერტის ჩანაწერი, სახელწოდებით *Live Concert at the Forum,* ყველა დროის ერთ-ერთ საუკეთესო „ცოცხალ“ ჩანაწერად მიიჩნევა.
7. მეტად რთულად იყო საქმე დონალდ ტრამპის მხარდაჭერის შემთხვევაში: ჰოლივუდის მძიმეწონოსანთაგან ასეთნი მხოლოდ კირსტი ალეი, სტივენ ბოლდუინი და ჯონ ვოიტი (რომელმაც ტრამპს „მხიარული, კოლორიტული და, რაც მთავარია, პატიოსანი“ უწოდა) აღმოჩნდნენ. სამაგიეროდ, ცნობილი სახეებიდან ტრამპს ღიად გულშემატკივრობდნენ მომღერლები ტედ ნაჯენტი და ლორეტა ლინი, მაგრამ ასევე ექსცენტრული სპორტსმენები – დენის როდმენი და მაიკ ტაისონი.

ჰოლივუდმა იმთავითვე კინოპროდუქციის
კონცენტრირება ფართო, ქარხნების მსგავს სტუდიებში მოახდინა.

ჩარლი ჩაპლინი, მერი პიკფორდი და დუგლას ფერბენქსი მთელ
მსოფლიოში კულტურული ხატების სტატუსით სარგებლობდნენ.

კინემატოგრაფს რუსეთის გაუნათლებელ მასებში სოციალისტური იდეების დასამკვიდრებლად მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა.

Mezhrabpom-ის ამოცანას გერმანიაში საბჭოთა ფილმების დისტრიბუცია წარმოადგენდა. მათ შორის იყო ი. პროტაზანოვის „აელიტა“ (1924).

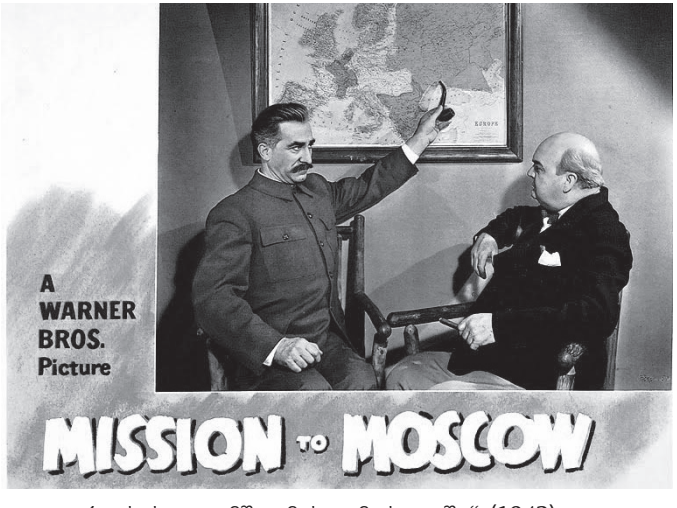
„რიფენშტალი ვარსკვლავთაგან ერთადერთია, რომელსაც ჩვენი ესმის“, ამბობდა იოზეფ გებელსი.

ლენი რიფენშტალის „ნებისყოფის ტრიუმფი“ (1935) შთაგონების წყაროდ რჩებოდა კინემატოგრაფისტთა თაობებისთვის.

„კინო ყველაზე მძლავრი იარაღია“, განაცხადა
მუსოლინიმ ჩინეჩიტას გახსნაზე 1937 წლის აპრილში.

„ბერლინის დაცემაში“ (1949) სტალინის,
როგორც ზეადამიანის, მესია-წინამძღოლის პორტრეტი იხატება.

პროპაგანდისტული ნაწარმი
არც ჰოლივუდისთვის
იყო უცხო: „ბოლშევიზმი
სინჯის ქვეშ“ სტუდია
მეიფლაუერმა 1919 წელს
გადაიღო.



მაიკლ კერტისის ფილმში „მისია მოსკოვში“ (1943)
მომღიმარი და კეთილმოსურნე სტალინი – „ძია ჯო“,
ამერიკელი ხალხის საიმედო მეგობარია.

ჰოლივუდის ვარსკვლავები ხშირად პოლიტიკოსებთან სიახლოვეს აფიშირებდნენ: რედ სკელტონი და ჯონ გარფილდი პრეზიდენტ რუზველტის დაბადების დღეზე, 1944 წ.

მერლინ მონროს სიახლოვე ძმებ კენედებთან საყოველთაო მითქმა-მოთქმის საგანი იყო.

დემოკრატი ჯორჯ მაკგოვერნის 1972 წლის კამპანიაში მსახიობი პოლ ნიუმენი და დრამატურგი არტურ მილერი მონაწილეობდნენ.

ამერიკის კინოკომპანიათა ასოციაციას (MPAA), 38 წლის განმავლობაში პოლიტიკის სამყაროდან მივლინებული ჯეკ ვალენტი მართავდა. ჯეკ ვალენტი (მარცხნივ, სიღრმეში) 1963 წლის 22 ნოემბერს ლინდონ ჯონსონის მიერ თვითმფრინავში პრეზიდენტის ფიცის დადებას ესწრებოდა.

ნაწილი VII

კომუნიკაციების უკანასკნელი ფაზა: ინტერნეტის გლობალური ქსელი

1. პოლიტიკური კომუნიკაცია სოციალურ ქსელებში: პლუსები და მინუსები

„ინტერნეტი რომ არ გამოეგონათ, ბარაკ ობამა ვერასოდეს გახდებოდა ამერიკის პრეზიდენტი. ინტერნეტი რომ არ გამოეგონათ, მას პრეზიდენტობის კანდიდატადაც კი არ დაასახელებდნენ“.

არიანა ჰაფინგტონი, ინტერნეტგამოცემა
The Huffington Post-ის დამფუძნებელი

„მე ყველაფერი გავაკეთე გამარჯვებისთვის, ისეთი უცხო სიტყვებიც კი ვისწავლე, როგორიცაა hashtag“.

ნიკოლა სარკოზი, 2012 წლის
არჩევნებში მარცხის საღამოს

2004 წლის მაისში, სტამბოლში გამართულ „გამომცემელთა და სააგენტოთა მსოფლიო ასოციაციის“ (WAN-IFRA) კონგრესზე, უმსხვილესი ესპანური გაზეთის „ელ პაისის“ რედაქტორმა, ხუან ლუის სებრიანმა დამსწრე დელეგატებს უაპელაციოდ განუცხადა: „თუ ჩვენ ტექნოლოგიური გარემოს ევოლუციას ფეხს არ ავუწყობთ, მალე იურიული პერიოდის პარკის ბინადრებად ვიქცევით“. ამ გამონათქვამით ესპანელმა ჟურნალისტმა უთუოდ ყველაზე დიდი რევოლუციის მნიშვნელობა აღნიშნა,

რომელიც კომუნიკაციების სფეროში, გუტენბერგის ეპოქიდან მოყოლებული, დღემდე მომხდარა. ამ რევოლუციის პროდუქტი აუდიოვიზუალურ სივრცეს გეოგრაფიული ლიმიტებისგან სრულებით ათავისუფლებდა და ინფორმაციის გავრცელების სისწრაფეში როგორც მოკლეტალღურ რადიოს, ისე მძლავრი სატელიტური ანტენებით აღჭურვილ ტელევიზიას ჯაბნიდა. ამასთან, „ბლოგერების“ გაჩენასთან ერთად, ინტერნეტი პროფესიონალ ჟურნალისტს სიახლის მიწოდებაში მონოპოლისტის პოზიციას აკარგვინებდა[1]. ამიტომ შექმნილ გარემოებებზე მასმედიის დროული რეაგირება იმპერატიულ ხასიათს იძენდა.

ახალი რეალიებისადმი მედიასაშუალებების ადაპტირება ეტაპობრივად წარიმართა. თავდაპირველად ჟურნალ-გაზეთები თავიანთ ვებსაიტებზე სარედაქციო სვეტების, ან სულაც „ანონსის“ სახით სტატიების სათაურების გამოქვეყნებით კმაყოფილდებოდნენ. მოგვიანებით, ინფორმაციის სისწრაფისა და კონკურენციის მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე, მთლიანი გამოშვებების გამოქვეყნება დაიწყეს. ბოლოს, ტექნოლოგიური პროგრესის კვალდაკვალ, შესაძლებელი გახდა (ფასიანი თუ უფასო) არქივების კონსულტირება და სარედაქციო ინტერნეტდებატებში მონაწილეობაც. მალე, გაზეთების მსგავსად, ინტერნეტმომხმარებელს ტელეარხებმაც მიაწოდეს თავიანთი ელექტრონული გამოცემები. ამ მხრივ ინიციატივა გამოიჩინა ტედ ტერნერის CNN-მა, რომელმაც ასეთი სერვისი თავის საიტზე 1995 წლის აგვისტოდან დააწესა. ამ ინოვაციებს საქმიანმა წრეებმაც სწრაფად აუღეს ალღო. მარკეტინგის ახლებური სტრატეგია უკვე ინტერნეტისკენ გადანაცვლებას გულისხმობდა: 2003-07 წლებს შორის ინტერნეტის გლობალურ ქსელში განთავსებული რეკლამა 200%-ით გაიზარდა. კომუნიკაციების სფეროში ახალი – ინტერნეტის ერა დადგა.

ახალ მოთხოვნებთან პოლიტიკური სამყაროს ადაპტირება

ინტერნეტის სრულფასოვან მედიასაშუალებად ჩამოყალიბებამ და ამომრჩევლის სწრაფად ინფორმირების შესაძლებლობამ ამ პროცესში პოლიტიკოსთა ჩართვის აუცილებლობა გამოიწვია. ცხადია, ინტერნეტთან ერთად პოლიტიკური კომუნიკაციების ფორმაც შეიცვალა: თუ ადრე საშუალო ამომრ-

ჩეველს იშვიათად ეძლეოდა შესაძლებლობა გამოეხატა თავისი მოქალაქეობრივი პოზიცია რომელიმე ტრადიციული მედიასაშუალების მეშვეობით, სოციალური მედიის გაჩენამ მას აზრის გამოთქმის შეუზღუდავი სივრცე შესთავაზა. შესაბამისად, ამ ახლებურ რეალიებში პოლიტიკოსი ამომრჩეველს არა მხოლოდ თავის გზავნილებს აწვდის, არამედ ამ უკანასკნელის მოსაზრებებსაც ეცნობა და ინტერნეტში არსებული გამოხმაურებების მიხედვით გარკვეული კორექტივები შეაქვს თავის პოზიციაში. ჯამში, პირველად კომუნიკაციების ისტორიაში, პოლიტიკურმა გზავნილმა მასობრივად ინტერაქტიული ხასიათი მიიღო: მისი ცირკულაცია არა ვერტიკალური პრინციპით, ანუ პირამიდის მწვერვალიდან (პოლიტიკური ელიტა) საძირკვლისკენ (ამომრჩეველი), არამედ ჰორიზონტალურადაც ხორციელდება და, შემდეგ, სოციალურ ქსელებში განხილული ესა თუ ის საკითხი, მოთხოვნის სახით, მწვერვალსვე უბრუნდება.

ისევე როგორც ელექტრონული მედიუმის წინა შემთხვევაში (ტელევიზია), პოლიტიკაში ახალი საკომუნიკაციო საშუალების მასობრივად გამოყენებას ამჯერადაც ამერიკის შეერთებულ შტატებში მიეცა დასაბამი. ამ პროცესში თვით აღმასრულებელი ხელისუფლებაც გამოირჩა. ამომრჩეველთან ურთიერთობის ინტერაქტიულ, პირდაპირი კონტაქტის მეთოდს ჯერ კიდევ ბილ კლინტონის ადმინისტრაციამ მიმართა. 1994 წლიდან თეთრმა სახლმა შემოიღო ელექტრონული ფოსტის მისამართი, რომლის მეშვეობით რიგით მოქალაქეს თავისი კომპიუტერიდან პრეზიდენტისთვის მესიჯის გაგზავნა შეეძლო: „ნებისმიერ ადამიანს, ვისაც ხელი მიუწვდებოდა ელექტრონულ ფოსტაზე, თავის პერსონალურ კომპიუტერში პრეზიდენტის საჯარო გამოსვლების, მისი დღის წესრიგის, თეთრი სახლის პრესკონფერენციებისა და ფოტოსურათების ატვირთვა შეეძლო. ეს ელექტრონული საინფორმაციო არხი გვერდს უვლიდა პრესის ფილტრს, რომელიც ადრე ასეთი ინფორმაციის ერთადერთი წყარო იყო“, ამბობს ჯორჯიის უნივერსიტეტის პროფესორი ჯონ ენტონი მალტეზე. ამერიკელი მკვლევარი ამ მხრივ იმ მნიშვნელოვან ფუნქციაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომელიც ინტერნეტს აქვს. ესაა ამომრჩეველზე პირდაპირ, ყოველგვარი სარედაქციო ცენზურის გარეშე გასვლის საშუალება, *going public*, მმართველობის უშუალო და დემოკრატიული ფორმა. ამ

მხრივ, ინიციატივიან, საკომუნიკაციო სტრატეგიაში დახელოვნებულ პოლიტიკოსს ინტერნეტის მეშვეობით საკანონმდებლო ორგანოებზე ზეწოლის მოხდენაც შეუძლია. იმ შემთხვევაში, თუ აღმასრულებლიდან წამოსული ესა თუ ის ინიციატივა სოციალურ ქსელებში მოწონებით სარგებლობს, საკანონმდებლო კორპუსისთვის მისი ბლოკირება პრობლემური ხდება (ამ თვალსაზრისით, უნებლიეთ, ფრანკლინ რუზველტის „ბუხრის-პირა რადიოსაუბრებთან“ ანალოგი იკითხება).

თანამედროვე მკვლევართა და პოლიტოლოგთა უმრავლესობის აზრით, პოლიტიკოსი, რომელმაც სოციალური მედია სრულფასოვნად გამოიყენა როგორც საარჩევნო პერიოდში, ისე უზენაესი აღმასრულებლის ფუნქციის შესრულებისას, ამერიკის 44-ე პრეზიდენტი ბარაკ ობამაა. გაზეთ „ნიუ იორკ თაიმსის“ ჟურნალისტის, კლერ კეინ მილერის თქმით, იმ მრავალი მსგავსებიდან, რაც ობამას ჯონ კენედისთან აკავშირებს, ახალი მედიუმის ისეთი ფორმით გამოყენებაა, რის შედეგადაც პოლიტიკური კომუნიკაციის არსი სამუდამოდ შეიცვალა. „პრეზიდენტ კენედის შემთხვევაში ეს ტელევიზია იყო, პრეზიდენტ ობამას შემთხვევაში კი – ინტერნეტი“, ამბობს კლერ მილერი. ობამას პრეზიდენტობის წლებში ოფიციალური საიტების – *whitehouse.gov* და *barackobama.com* ფუნქციონირების ანალიზისას, დემოკრატთა მედიაკონსულტანტი, ჯო ტრიპი დაასკვნის, რომ „როდესაც კონგრესი უარს ამბობს დააფინანსოს პრეზიდენტის ინიციატივები, ის არა მხოლოდ პრეზიდენტს, არამედ ვირტუალურ ქსელში გაერთიანებულ მოქალაქეთა უზარმაზარ არმიასაც ეუბნება უარს. ობამას სახით, ჩვენ პირველი ჰაიტექქსელური პრეზიდენტი გვყავს“.

ამ ახლებურმა სიტუაციამ დემოკრატიულ საზოგადოებებში მმართველობის თავისებური ფორმა წარმოშვა – თანამედროვე პოლიტიკოსი ამიერიდან სოციალური ქსელების აქტიური მონაწილეცაა. ფეისბუკსა თუ ტვიტერში პირადი პროფილის შუამდგომლობით ის მუდმივ კავშირშია თავის ამომრჩეველთან, იღებს აქტუალურ ინფორმაციას, ეცნობა მის განწყობებსა თუ მოთხოვნებს. ამომრჩეველთან სიახლოვეს, ადვილადმისაწვდომობას იმთავითვე კულტივირებდა გერმანიის კანცლერი ანგელა მერკელი. მერკელის ორენოვან – გერმანულ-ინგლისურ საიტზე *(bundeskanzlerin.de)* ნებისმიერ მომხმარებელს საგან-

გებოდ დამზადებული და მთავრობის საქმიანობის ამსახველი კლიპების ხილვა შეეძლო. ხშირად მსგავსი საინფორმაციო საიტები პოლიტიკოსთა შორის ერთგვარი შეჯიბრების საგანი და მომხრეთა რაოდენობის განმსაზღვრელი ბარომეტრიცაა. 2014 წლის შემოდგომაზე, როდესაც ნიკოლა სარკოზიმ პოლიტიკაში დაბრუნება ფეისბუკის მეშვეობით დააანონსა, მისი პირადი გვერდის მომწონებელთა რაოდენობა ოთხ დღეში მილიონამდე გაიზარდა. „ეს ორჯერ მეტია, ვიდრე ოლანდს ჰყავს, ხოლო ფრანსუა ფიონისა და ალენ ჟუპეს (სარკოზის თანაპარტიელები მემარჯვენე ფლანგზე) მომწონებელთა რაოდენობა 60 ათასს ვერ სცდება“, ტრაბახობდა სარკოზის ერთ-ერთი თანაშემწე ჟურნალ *Nouvel observateur*-ის ფურცლებზე.

ელექტრონული მედიუმის – ინტერნეტის თავისებურებიდან გამომდინარე, სოციალური ქსელების აქტიური მომხმარებელი, 2015-16 წლებში ოდესის გუბერნატორი მიხეილ სააკაშვილი ფეისბუკზე განთავსებულ სტატუსებს პერმანენტულად ვიდეო ან ფოტომასალით ამდიდრებს. თუმცა, ვიზუალური და, შესაბამისად, ემოციაზე გათვლილი გზავნილების გამოყენება სააკაშვილის საკომუნიკაციო სტრატეგიის მნიშვნელოვანი ელემენტი ყოველთვის იყო. საქართველოში მისი მოღვაწეობისას ასეთ შესაძლებლობას, ბუნებრივია, ტელევიზია იძლეოდა. სამაგიეროდ, უკრაინაში ფინანსურ ისტებლიშმენტთან ხშირმა ოპონირებამ, ადგილობრივი ოლიგარქების ხელში არსებულ ტელეარხებზე მოხვედრის შესაძლებლობა მისთვის საგრძნობლად შეზღუდა. ამიტომ სააკაშვილისთვის ამომრჩეველზე პირდაპირი წვდომის საუკეთესო საშუალებად ინტერნეტი იქცა. „მე შევნიშნე: ერთადერთი, რაც რეზულტატს იძლევა – საჯარო დისკუსიაა. სანამ ამ დისკუსიაში მესამე მხარეს – ხალხს არ ჩააბამ, არაფერი გამოვა“, განაცხადა პოლიტიკოსმა 2015 წლის ოქტომბრის ერთ-ერთ ინტერვიუში. პოლიტიკურ კლასსა და მასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ ფინანსურ ისტებლიშმენტზე საზოგადოებრივი ზეწოლის განსახორციელებლად, სააკაშვილი ფეისბუკის საკუთარ კედელზე (850 ათასი მომწონებელი) გამართულ „საჯარო დისკუსიებზე“ აკეთებს აქცენტს. უკრაინელი ჟურნალისტის, ვალერი პეკარის თქმით, სააკაშვილმა „ხისტად დაანგრია“ პოლიტიკური ელიტის შიდა შეთანხმება, რაც გულისხმობდა „დახურული კლუბის“ პრინციპით პოლიტიკის წარმოებას: „ის პირდაპირ ხალხის მისამართით აპელირებს, იმ ხალხის მისამართით, რომელმაც *ღირსების რევოლუციაში* გაიმარჯვა და რომელიც ძალაუფლების მთავარი წყაროა“. პოლიტიკური ელიტისთვის გვერდის ავლასა და არატრადიციული, ათენური დემოკრატიის მსგავსი მოდელის დანერგვას ასევე ფეისბუკით ანონსირებული „ანტიკორუფციული ფორუმების“ გამართვა უწყობდა ხელს. ამ ფორუმებზე გენერირებული იდეები, სადაც იქვე შექმნილ „სამუშაო ჯგუფების“ ნებისმიერ მონაწილეს ჰქონდა აზრის გამოთქმის საშუალება, სავარაუდო პოლიტიკური პარტიისა თუ მოძრაობის იდეოლოგიურ ბაზისს მოემსახურებოდნენ.

ქმედითი იარაღი საარჩევნო კამპანიისას

თანამედროვე პოლიტიკურ ცხოვრებაში ინტერნეტის აქტიური გამოყენება ნებისმიერი საარჩევნო კამპანიის აუცილებელ ატრიბუტად იქცა. მცირე მასშტაბის, ადგილობრივი არჩევნებით დაწყებული, ეროვნული საპარლამენტო თუ საპრეზიდენტო არჩევნებით დამთავრებული, პოლიტიკური პარტიები და ცალკეული კანდიდატები სოციალური ქსელების მეშვეობით ცდილობენ ამომრჩეველთა მობილიზებას. ასეთი მიდგომის ქრესტომათიულ მაგალითად ამერიკის 2008 წლის საპრეზიდენტო არჩევნები მიიჩნევა, როდესაც ობამას ფენომენით გამოწვეული ინტერესის ტალღაზე ახალგაზრდა ამომრჩეველთა უპრეცედენტო აქტიურობა შეინიშნებოდა. ვაშინგტონში დაფუძნებული საზოგადოებრივი აზრის შემსწავლელი ორგანიზაცია *Pew Research Center*-ის მონაცემებით, 2008 წლის საპრეზიდენტო კამპანიის შესახებ ამერიკელთა 24 პროცენტი (რომელთაგან 42 პროცენტი 18-29 წლის ახალგაზრდები იყვნენ) ინტერნეტიდან იღებდა ინფორმაციას, ხოლო 2004 წლის კამპანიის მონაცემებს ეს ციფრი ორჯერ აღემატებოდა.

ასევე სამაგალითოა ბარაკ ობამას გუნდის მიერ სოციალური ქსელების მეშვეობით თავისი კანდიდატის პიარკამპანიის წარმართვა. არსებული მონაცემებით, საარჩევნო პერიოდში ობამას ფეისბუკის გვერდზე 2 მილიონი ამერიკელი დარეგისტრირდა, მაშინ როდესაც მისი მეტოქის, ჯონ მაკკეინისაზე – 600 ათასი. ობამას ოფიციალურ კლიპს You Tube-ზე განთავსე-

ბიდან 12 საათში 160 ათასი მნახველი ჰყავდა, ხოლო მუსიკოს will.i.am-ის მიერ ობამასეულ ლოზუნგზე – *Yes We Can* დამზადებული კლიპი (რომლის ავტორია ბობ დილანის შვილი, ჯეს დილანი) რამდენიმე თვეში თითქმის 26 მილიონმა ადამიანმა იხილა. საარჩევნო კლიპის სოციალურ ქსელებში განთავსებაც, ცხადია, თანხის დაზოგვის საუკეთესო საშუალებაა[2].

ობამას 2008 წლის კამპანიამ ნათელყო სოციალური ქსელების ქმედითობა საარჩევნო კამპანიისთვის საჭირო ფინანსების მოზიდვის მხრივაც. ყოველკვირეული *Newsweek*-ის მონაცემებით, ჯერ კიდევ 2007 წლის პირველ კვარტალში ობამას საარჩევნო ფონდში თითქმის 25 მილიონი დოლარი ჩაირიცხა, რაც, ჰილარი კლინტონის გარდა, მისი ყველა მეტოქის მონაცემებს აღემატებოდა, ხოლო საბოლოოდ ობამას გუნდის მიერ *online* შეგროვებულმა თანხამ შთამბეჭდავი ნახევარი მილიარდი დოლარი შეადგინა[3].

2008 წლის არჩევნებისას ბარაკ ობამას საარჩევნო შტაბის მიერ სოციალური ქსელების ეფექტიანად გამოყენების დასტურად ვებ-საიტს *epolitics.com* ასეთი სტატისტიკა მოჰყავს: „ობამას პირად მისამართზე – *MyBarackObama.com* (ან – *MyBO*), დაიგეგმა 200 ათასი ქსელგარეშე ღონისძიება, დაიწერა 400 ათასი ბლოგკომენტარი და ჩამოყალიბდა მოხალისეთა 35 ათასი ჯგუფი“. ამ მხრივ, სოციალური ქსელების მაორგანიზებელი ძალა თვალსაჩინოა, რადგან „2008 წლის კამპანიის მთელ ხანგრძლივობაზე ობამას მხარდამჭერები არწმუნებდნენ, ქადაგებდნენ, თაფლავდნენ, რეკრუტირებდნენ ნაცნობებს, მეგობრებს, მეზობლებსა და სრულიად უცხო ადამიანებს“. საინტერესოა ასევე, რომ ინფორმირების ეს პროცესი „ორმხრივი მოძრაობის“ ხასიათის იყო, ვინაიდან რეგისტრირებულ მოხალისეებს ერთგვარი საინფორმაციო მონოპოლია ჰქონდათ მინიჭებული. მაგალითად, ჯო ბაიდენის ვიცე-პრეზიდენტად წარდგენის ამბავი თავიანთი მობილური ტელეფონებით, პირველ რიგში, რეგისტრირებულმა აქტივისტებმა შეიტყვეს. ბრიტანული *Guardian*-ის აზრით, მსგავსი კოლეგიალური მიდგომა ამომრჩევლისადმი სამაგალითოა თანამედროვე პოლიტიკური კომუნიკაციების სფეროში: „ობამას კამპანიის კვალობაზე გაკეთებული დასკვნები მიგვანიშნებს, რომ ამ პროცესში ამომრჩეველს დემოკრატიული საზოგადოების შესაფერისი, აქტიური როლის მქონე

მოქალაქის დარად ეპყრობოდნენ და არა როგორც მარკეტინგის მსხვერპლ, პასიურ მომხმარებელს“.

ინტერნეტის ნეგატიური მხარეები – ინფორმაციის სანდოობის დაკნინება და პოლიტიკური გზავნილის გაუფასურება

ისტორიულად, ნებისმიერი ახალი ელექტრონული მედიუმის გამოჩენას კვაზიაპოკალიფსური შეფასებებიც თან სდევდა ხოლმე. რასაკვირველია, ამ მხრივ არც ინტერნეტია გამონაკლისი. ის არსებითი მანიშნებლები, რომელთა გამო ელექტრონული მედია უარყოფითად ფასდებოდა (პოლიტიკურ გზავნილში რაციონალური ელემენტის ემოციურით ჩანაცვლება, იდეოლოგიური საწყისის ნიველირება და სანახაობრივი ასპექტის წინ წამოწევა), განსაკუთრებული სიმძაფრით ინტერნეტის პირობებში წარმოჩინდა. ამ თვალსაზრისით, პირველ რიგში ის გარემოება მოიხსენიება, რომ ტრადიციულ მედიასაშუალებებთან შედარებით ინტერნეტის სისწრაფემ, კონკურენტულ გარემოში ინფორმაციის საფუძვლიანად გადამოწმების საშუალება შეზღუდა და, გარკვეულწილად, მისი საიმედოობა დააკნინა. თანაც, ინფორმაციის სოციალური ქსელების მეშვეობით ცირკულირებისას და, შესაბამისად, ტრადიციული მედიასაშუალებების გვერდის ავლისას, ეს უკანასკნელნი „მოდარაჯეების“ *(gatekeepers)*, ანუ ინფორმაციის ავკარგიანობის განმსაზღვრელი ინსტიტუტის სტატუსსაც კარგავენ[4].

ინტერნეტის, როგორც საკომუნიკაციო ინსტრუმენტის კიდევ ერთ ნეგატიურ ასპექტად, ცალკეული კანდიდატების მიერ პოლიტიკური გზავნილის ბანალიზება და მოუმზადებელი, დაბალი პოლიტიკური კულტურის მქონე ამომრჩევლის მიერ ამ გზავნილის მასობრივად ტირაჟირება ითვლება. ასეთი პრობლემის განსახიერებად, ამერიკის შეერთებულ შტატების 2016 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებისას რესპუბლიკელთა კანდიდატის, დონალდ ტრამპის ინტერნეტაქტიურობა იქცა. საგულისხმოა, რომ ტრამპი აქცენტს აკეთებდა არა საარჩევნო კამპანიისთვის დამახასიათებელ – ეკონომიკურ, სოციალურ თუ საგარეოპოლიტიკურ საკითხებზე, არამედ ისტებლიშმენტის წინააღმდეგ მიმართულ ექსცენტრიკულ განცხადებებზე. საბოლოოდ ტრამპის მიერ სოციალურ ქსელებში განთავსებული მო-

წინააღმდეგეთა დამამცირებელი, მაგრამ ასევე მიზოგენური, რასისტული და სხვა ტიპის პროვოკაციული გამონათქვამები ქმნიდა სენსაციას და, გარკვეულწილად, რეიტინგის მაძიებელ სატელევიზიო არხებს მათი ავტორისთვის ეთერის დათმობას აიძულებდა. ყველაფერ ამის შედეგად, ტრამპი მუდამ ახერხებდა მეინსტრიმული მედიის გამოყენებით თავისი კანდიდატურის ლეგიტიმაციას და, ამავე დროს, საყოველთაო ყურადღების ცენტრში დარჩენას[5]. თურქული წარმოშობის ამერიკელი მკვლევრის, ზეინაბ ტიუფექჩის აზრით, სოციალურ მედიაში ოლიგარქი-კანდიდატის ასეთი აქტიურობა საზოგადოებრივი აზრის ნეგატიურად დამუხტვას და სახელმწიფო ინსტიტუტებისადმი უნდობლობის გამძაფრებას ემსახურებოდა. ტრამპის მომხრეთა პოსტების ანალიზისას, სოციოლოგი მივიდა დასკვნამდე, რომ ამ ხალხის უმრავლესობამ დაიჯერა შეთქმულების თეორია, რომლის მიხედვით, „თეთრი ამერიკა“ მუსლიმურ ძალებს მიეყიდა, ხოლო ტრამპის წინააღმდეგ მიმართული კრიტიკული გამონათქვამების უკან რესპუბლიკელთა ისტებლიშმენტი და მის მიერ მართვადი მედიასაშუალებები იდგნენ: „ისინი ამბობენ, რომ მათ აღარ სჯერათ მსხვილი ინსტიტუტების, პოლიტიკური პარტიები იქნება ეს თუ მედიასაშუალებები. სამაგიეროდ, ისინი საერთო ნარატივის გამამყარებელ და რასობრივი სიძულვილის ნიშნების მატარებელ პერსონალურ ამბებს უზიარებენ ერთმანეთს, სადაც სიცრუე და ჭეშმარიტება ერთმანეთშია არეული“.

ამრიგად, 2016 წლის რესპუბლიკური პარტიის *პრაიმერიზის* მსვლელობისას დონალდ ტრამპის მიერ ინტერნეტსივრცეში გავრცელებული პროვოკაციული სტატუსების ფონზე წარმოიშვა სიტუაცია, როდესაც რეიტინგის შესანარჩუნებლად ტრადიციული მედია მოვლენებისთვის ფეხის აწყობას ცდილობდა და პოლიტკორექტულობის სტანდარტებზე კონტროლს კარგავდა. რესპუბლიკელ კანდიდატთა ერთ-ერთი დებატის აღწერისას, ბრიტანული *The Guardian* სწორედ ასეთ დასკვნამდე მივიდა: „ბოლოს ჩვენ ვიხილეთ ტრამპისა და მისი ოპონენტების (ანუ, საპრეზიდენტო ოფისის კანდიდატების) კამათი იმის შესახებ, თუ ვის აქვს ყველაზე დიდი პენისი და ვის ჰყავს ყველაზე ქარაფშუტა მეუღლე. კიდევ სადამდე შეიძლება დავეცეთ? დაველოდოთ მოვლენებს“.

„შავი პიარი“: ელექტრონული გზავნილების ომი სოციალურ მედიაში

2016 წლის აშშ-ის საპრეზიდენტო არჩევნების ჯერ კიდევ *პრაიმერიზის* სტადიაზე ინტერნეტთან მიმართებაში გამოიკვეთა ტენდენცია – სოციალური მედია კანდიდატებს შორის პერსონალური თავდასხმების სივრცედ იქცა. ისევე როგორც ეს იყო ტელევიზიის შემთხვევაში, ამჯერადაც ასეთი შეტევები არა სპონტანურ, არამედ კარგად ორგანიზებულ და სტრუქტურირებულ ხასიათს ატარებს. არსებითად, ეს მიზანმიმართული კამპანიაა, რომელიც კონსულტანტებისა და იმიჯმეიკერების საგანგებოდ შექმნილი გუნდის მიერ ინტერნეტსივრცეში იგეგმება. ამ ყოველივეს საჭიროებას კანდიდატებს თვით საარჩევნო კამპანიის მსვლელობა კარნახობს. როდესაც 2016 წლის საპრეზიდენტო რბოლის საწყის ეტაპზე გაირკვა, რომ ჰილარი კლინტონს სოციალურ ქსელებში არ ჰყავდა ისეთივე ანგაჟირებული და თანამედროვე ტექნოლოგიებში დახელოვნებული მომხრეების არმია, როგორც მის თანაპარტიელ მეტოქეს – ბერნი სანდერსს, კლინტონის გუნდმა ასეთი მხარდამჭერი ჯგუფის შექმნაზე იზრუნა. შედეგად, გამოცდილი პოლიტტექნოლოგის, დევიდ ბროკის[6] მეცადინეობით, კლინტონის შტაბთან სათანამშრომლოდ ჩამოყალიბდა საგანგებო, მაკოორდინირებელი სტრუქტურა სახელწოდებით *Correct the Record*, რომელშიც პროფესიონალი ჟურნალისტები, პიარსპეციალისტები, ბლოგერები და ვებდიზაინერები გაერთიანდნენ[7]. ამ სტრუქტურის საქმიანობის პირვანდელ მიზანი ინტერნეტსივრცეში ბერნი სანდერსის მაკრომპრომეტირებელი ინფორმაციის ცირკულირება იყო. ყურადღება გამახვილდა სანდერსის იდეურ სიახლოვეზე ბრიტანელი ლეიბორისტების ლიდერთან – ჯერემი კორბინთან, რომელსაც თავის დროზე ნაქები ჰყავს ვენესუელის მარქსისტი მმართველი უგო ჩავესი და „მეგობრად“ მოხსენიებული პროირანული ორგანიზაცია „ჰეზბოლა“[8]. სანდერსისა და კორბინის სიახლოვეზე მითითებისას აღინიშნა, რომ ამ ორ პოლიტიკოსს „ტრანსატლანტიკური სასიყვარულო ფესტივალი აკავშირებს“. უმალ გაიხსენეს კორბინის სიტყვები, რომ „დიდი

ინტერესით“ ადევნებდა თვალყურს სანდერსის კამპანიას, და სანდერსის გამონათქვამი, რომ „აღტაცებული“ იყო ბრიტანელი ლეიბორისტების ლიდერად კორბინის დაწინაურებით.

თუმცა, ზოგიერთი მიმომხილველის აზრით, *Correct the Record*-ის საქმიანობას სიყალბის ელფერი დაჰკრავდა: „ჩანაფიქრით, ეს ყველაფერი ხალხისგან ბუნებრივად უნდა მოდიოდეს და ქსელში აქტივიზმის ცუნამის ჰგავდეს. მაგრამ ფაქტია, რომ ამაში საგანგებოდ ფულს იხდიან და ეს ყველაფერი საგანგებოდ ტაქტიკურია“, წერდა გაზეთი *Los Angeles Times* 2016 წლის მაისში.

საბოლოოდ, ბერნი სანდერსის მიმართ განხორციელებული შეტევები კლინტონის გუნდისთვის ერთგვარ მოთელვად იქცა. ჯერ კიდევ 2016 წლის აპრილ-მაისიდან მოყოლებული, ანუ გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე დემოკრატიული პარტიის ნომინაციას მოიპოვებდა, ჰილარი კლინტონმა რესპუბლიკელთა ფავორიტი დონალდ ტრამპი ამოიღო მიზანში: „თუ დონალდი იგებს, თქვენ აგებთ“, გვამცნობდა კლინტონის ერთ-ერთი ფეისბუკსტატუსი, რომელსაც 2008 წლის ფინანსური კრიზისისას ტრამპის მაქინაციების შესახებ დამზადებული ვიდეორგოლი ილუსტრირებდა. ყოფილი სახელმწიფო მდივნის პირად გვერდზე ატვირთულ მორიგ ვიდეორგოლში, წინწამძღვარებული სტატუსით – „პრეზიდენტი ტრამპი სახიფათო პერსპექტივაა: ამაში რომნი, კრუზი და რუბიო გვეთანხმებიან“, ტრამპს თანაპარტიელები ამუნათებენ: „მას ფსიქიატრი სჭირდება“, გვამცნობს კლიპიდან ჯებ ბუში. ისევე როგორც ეს იყო ბერნი სანდერსის შემთხვევაში, ტრამპთან მიმართებაშიც, ჰილარი კლინტონი საკუთარ თავს გამოცდილ პოლიტიკოსად წარმოგვიდგენს და მეტოქის კომპეტენციაში ეჭვი შეაქვს: „შეერთებული შტატების პრეზიდენტობა რიგითი თანამდებობა არ არის; ეს მსოფლიოში ურთულესი სამუშაოა. ამ სამუშაოს მიზანდასახულობა, გამძლეობა და ინტელექტი სჭირდება. მივიღოთ ეს ყველაფერი მხედველობაში, მერე კი მხედველობაში მივიღოთ ის ყველაფერი, რასაც გასული წლის განმავლობაში ტრამპი ამბობდა. და როდესაც გავიხსენებთ, რომ ტრამპი სისტემატურად ლანძღავს, აქილიკებს და შეურაცხყოფს ამ ქვეყნისა და მთელი

მსოფლიოს მოქალაქეებს, დასკვნა ერთია: ის არ არის კვალიფიციური შეერთებული შტატების პრეზიდენტობისთვის“.

რასაკვირველია, მისი მეტოქის – დონალდ ტრამპის პირად ფეისბუკგვერდზე ასეთივე თავდასხმების ობიექტად ჰილარი კლინტონი იქცა. „მე არ მაქვს პოლიტკორექტულობისთვის დასაკარგი დრო“, გვამცნობდა რესპუბლიკელი კანდიდატის ერთ-ერთი სტატუსი. შესაბამისად, ტრამპის ყოველი მეორე გზავნილი ქ-ნ კლინტონს მოიხსენიებდა როგორც „თაღლით ჰილარის“ (Crooked Hillary) და ყოფილ სახელმწიფო მდივანს, მედიასაშუალებების მონოპოლიზებით დაწყებული (ტრამპის თქმით, საინფორმაციო არხი CNN სხვა არაფერია, თუ არა ცოლ-ქმარ კლინტონების პირადი მედიასაშუალება – (Clinton News Network), ეროვნული ინტერესების ღალატით დამთავრებული (სახელმწიფო დეპარტამენტის ხელმძღვანელობისას პირადი სერვერის გამოყენების ცნობილი სკანდალი), ყველანაირ ცოდვაში სდებდა ბრალს[9].

დღეს სრულიად აშკარაა, რომ, თავდაპირველი ჩანაფიქრის მიხედვით აპოლიტიკური, მომხმარებელთა შორის ინტერაქტიული ურთიერთობის დასამყარებლად შექმნილი სოციალური ქსელები დროის მოკლე მონაკვეთში პოლიტიკური სივრცის შემადგენელ ნაწილად და გავლენიან საკომუნიკაციო საშუალებად გარდაისახა. პოლიტიკური იდეების პროპაგანდის, ამომრჩეველზე პირდაპირი წვდომის, არჩევნების დროს თანხების მობილიზებისა თუ, მოწინააღმდეგის დისკრედიტაციის შესაძლებლობიდან გამომდინარე, თანამედროვე პოლიტიკურ ცხოვრებაში ამ ქსელების გამოყენება პირვანდელ სამოყვარულო ჩარჩოებს გასცდა და პროფესიონალი პოლიტტექნოლოგების საზრუნავად იქცა.

---

1. პოლიტიკური მოვლენის საჯარო სივრცეში განხილვისა და საზოგადოებრივი აზრის ფორმირების თვალსაზრისით, ელექტრონულ ქსელში ბლოგის (და, კონკრეტულად, ბლოგერის) გაჩენა უდავოდ მნიშვნელოვან ნოვაციად ითვლება. ფრანგი ჟურნალისტის, ჟანნოელ ჟანონეს ირონიული განმარტებით, ბლოგერი ცივილურობი-

სა (ანუ, მოქალაქეობრივი აზროვნების) და ნარცისიზმის ნაზავია. მეორე მხრივ, ამერიკელი სოციოლოგის, ერნესტ ჯილიოს დაკვირვებით, ინტერნეტმომხმარებლებს შორის ინფორმაციის ცირკულირებამ და მის ირგვლივ გამართულმა დებატმა სახელისუფლებო პროპაგანდის ნიველირება გამოიწვია.

2. სოციალურ ქსელებთან მიმართებაში დემოკრატთა მედიაკონსულტანტი ჯო ტრიპი ისეთ საგულსხმო გარემოებასაც აღნიშნავს, რომ იმავე You Tube-ზე განთავსებული საარჩევნო რეკლამა, სატელევიზიოსგან განსხვავებით, რომელიმე ტელეგადაცემის შეწყვეტას არ საჭიროებს და, ამ მხრივ, მაყურებლის გაღიზიანებას არ იწვევს.
3. აღსანიშნავია, რომ ინტერნეტის მეშვეობით საარჩევნო თანხების მოზიდვის მეთოდს თავდაპირველად არა ბარაკ ობამამ, არამედ 2004 წლის საპრეზიდენტო კამპანიისას მისმა თანაპარტიელმა ჰოვარდ დინმა მიმართა.
4. ცალკე საკითხია პოლიტიკოსების მიერ სოციალური მედიის ადეკვატურად გამოყენების უნარი. ამ მხრივ საფრთხე ორმაგია: პირველ რიგში, *online* ურთიერთობისას მუდამ არსებობს აგრესიულ, ზოგჯერ ზრდილობის ზღვარს გადასულ ინტერნეტმომხმარებელს გადაყრის რისკი და, მეორეც, სენსაციების მაძიებელ ჟურნალისტებს პოლიტიკოსების უხეირო სტატუსების, ან სულაც გამონათქვამების მყისიერად ატაცება სჩვევიათ. იმისთვის, რომ არაფერი ავნოს პარტიის პლატფორმას და თავის რენომეს, პოლიტიკოსს, სამაგალითო თავდაჭერილობასთან ერთად, განსაკუთრებული სიფრთხილეც მართებს.
5. მაგალითად, არჩევნების დღემდე სამიოდე კვირით ადრე ტრამპის მიერ გაკეთებული განცხადება, რომ მან მთლიანობაში „გაყალბებული“ პროცესის შედეგები შესაძლოა არ აღიაროს, ამერიკულ მედიაში უმალ აქტიური განხილვის საგნად იქცა. მიმომხილველთა უმეტესობის აზრით, ეს ყოველივე „ტრამპის დიდი ცირკის“ შემადგენელი ნაწილი იყო და, რესპუბლიკელთა კანდიდატის მარცხის შემთხვევაში, მისი საბოლოო სიტყვისთვის *(concession speech)* ინტრიგის შენარჩუნებას ემსახურებოდა.
6. საინტერესოა, რომ დევიდ ბროკის კარიერა 1990-იან წლებში უკიდურესად მემარჯვენე პოზიციებიდან პრეზიდენტ ბილ კლინტონზე შეტევებით დაიწყო. მოგვიანებით მან პოზიცია შეიცვალა და კლინტონების წყვილის იდეურ თანამოაზრედ იქცა.
7. ჩვეულებრივ, მსგავსი ორგანიზაციები „პოლიტიკური საქმიანობის კომიტეტების“ (Political Action Committee – PAC) ფორმით რეგისტრირდებიან და მათ მედიაში სწორედ ასე მოიხსენიებენ ხოლმე.

8. ჯერ კიდევ 2014 წლის სექტემბერში დევიდ ბროკის ორგანიზაციამ ამერიკულ მედიასაშუალებებს დაუგზავნა ელფოსტა, რომელშიც სენატორ სანდერსის იდეურ მოკავშირეს, ჯერემი კორბინს, „უკიდურესად ექსტრემისტულ გამონათქვამებში“ ამხელდა. კერძოდ, კორბინს გაუხსენეს ძველი გამონათქვამები, რომ უსამა ბინ ლადენის ლიკვიდაცია „ტრაგედია“ იყო, ვინაიდან ის ცოცხლად არ აიყვანეს და არ მოუწყვეს საჯარო სასამართლო, და რომ ვენესუელის მარქსისტი მმართველის უგო ჩავესის ლეგიტიმურობა „საარჩევნო დემოკრატიული პროცედურების თვალსაზრისით სრულიად ეჭვგარეშეა“. ორ პოლიტიკოსს შორის მსგავსებაზე მინიშნებისას, *Correct the Record*-ის მიერ გავრცელებული ელექტრონული ფოსტა NATO-ს მიმართ იდენტურ, ნეგატიურ დამოკიდებულებასაც მოიხსენიებდა.
9. მსგავსი თავდასხმების კულმინაციად იქცა კანდიდატებს შორის გამართული სატელევიზიო დებატებისას ტრამპის გამონათქვამები, რომელთა თანახმად, ჰილარი კლინტონი „კრიმინალი, მავნე დედაკაცია“, რომელიც მისი, ტრამპის პრეზიდენტად არჩევის შემთხვევაში, ციხეში აღმოჩნდებოდა. ჟურნალ *Time*-ის აზრით, „დემოკრატიული ნორმებისთვის მიუღებელი ეს მომენტი, ამავე დროს, რეალითი-შოუს მორიგი ეპიზოდია, რომელშიც მთავარი როლი ტრამპს ეკუთვნის. და, როგორც ყველა დახელოვნებული შოუმენი, ტრამპიც ინტრიგის ბოლომდე შენარჩუნებაზეა ფოკუსირებული“.

2. ნაბიჯი მომავალში: “Livestream media” – კომუნიკაციების მეოთხე ერა? (ბოლოსიტყვაობის ნაცვლად)

„ავტორიტეტი და თაყვანისცემა თავისთავად არ მოიპოვება სოციალურ მედიაში; მათი ხელახალი გამომუშავება მუდმივი პროცესია. კანდიდატი იმდენადვეა რელევანტური, რამდენადაც მისი უკანასკნელი ტვიტი იყო.“

ნიკოლას ქერი, ამერიკელი მწერალი

პოპულარული ტელესერიალის, „ბანქოს სახლის“ ერთ-ერთ ეპიზოდში, ნიუ-იორკის შტატის გუბერნატორი და რესპუბლიკური პარტიიდან პრეზიდენტობის კანდიდატი უილ კონვეი, თავისი საცხოვრებელი სახლიდან, მობილური ტელეფონის მეშვეობით ვებტრანსლაციას აწყობს. ის უხილავ აუდიტორიას წარუდგენს თავის ახალგაზრდა, მომხიბლავ ცოლსა და ბავშვებს და მაყურებელს (შესაბამისად, ამომრჩეველს) მიმართავს: „ეს არის ჩემებური გზა მილიონობით თქვენგანის მოსასმენად. გპირდებით, რომ ამიერიდან ყველა ჩემს იმეილს, ტექსტსა და ვიდეოს გაგიზიარებთ“. Webcast-ის ასეთი მეთოდის ჩვენებით, ფილმის ავტორები გუბერნატორის გახსნილობისა და გამჭვირვალობის პრეტენზიაზე მიგვანიშნებენ და ამავე დროს, თანამედროვე საკომუნიკაციო სტილს, ერთგვარ პოლიტიკურ მარკეტინგსაც წარმოგვიდგენენ. „ბანქოს სახლის“ ეს ეპიზოდი ინტერნეტ-ტელევიზიის ქსელმა, „ნეტფლიქსმა“ ეთერში 2016 წლის მარტში გაუშვა. თუმცა, ასეთი კომუნიკაცია იმ მომენტისთვის უკვე აპრობირებული მეთოდი იყო და ამ მხრივ მაგალითის მიმცემად სხვა არავინ, თუ არა 2008 წლის „ფეისბუკ-არჩევნებში“ გამარჯვებული ბარაკ ობამა მოგვევლინა. მართლაც, ობამა სხვა და სხვა ტიპის სოციალურ მედიას იმდენად ხშირად იყენებდა ხოლმე, რომ მას ხუმრობით „უზენაესი ინსტაგრამერი“ (Instagrammer-in-Chief) უწოდეს.

თანამედროვე კამპანიებზე სოციალური მედიის მზარდი გავლენა აშშ-ის 2016 წლის საპრეზიდენტო არჩევნებისას დადასტურდა, როდესაც პრაქტიკულად ყველა წამყვანი კანდიდატი სოციალურ ქსელებში ინტენსიური ჩართულობით გამოირჩეოდა: ტედ კრუზი და მარკო რუბიო თავიანთი მიტინგების რეპორტაჟებს პერისკოპის მეშვეობით „ცოცხლად“ გადასცემდნენ, ლინდსი გრემი და რენდ პოლი შეხვედრების ანგარიშს იუთუბში განათავსებდნენ, ხოლო ჯებ ბუში, ჰილარი კლინტონი და ბერნი სანდერსი უფრო მეტად ტვიტერსა და ფეისბუკში აქტიურობდნენ. მაგრამ, სოციალური ქსელების ეფექტიანურად გამოყენების, საკუთარი პერსონალიის ირგვლივ მუდმივი აჟიოტაჟის შექმნის თვალსაზრისით, ვერცერთი ამ პოლიტიკოსთაგანი ახლოსაც ვერ მივიდოდა იმავე არჩევნებში გამარჯვებულ დონალდ ტრამპთან. ფაქტობრივად, ტრამპმა ორი რამ დაგვანახვა: ერთი რომ თანამედროვე საარჩევნო კამპანიების სიმძიმის ცენტრი თანდათანობით სოციალურ ქსელებზე გადადის და მეორე, რომ ამ, ახლებური მედიუმის გამოყენების სპეციფიკა ძირეულად განსხვავდება ტრადიციულ მედიასაშუალებებში აპრობირებული მეთოდებისგან. თუ ე.წ. „მეინსტრიმულ“ მედიაში სიდინჯე, თავდაჭერილობა, აუდიტორიისადმი კეთილგანწყობა ფასობდა, სოციალურ ქსელებში კანდიდატის პოლიტკორექტული იმიჯი უბრალოდ აღარ მუშაობს. ამჯერად სიფრთხილესა და წინდახედულობაზე მეტად რისკი, გამბედავობა, ინტრიგის შეგრძნება ფასდება. შესაძლოა აშშ-ის საპრეზიდენტო არჩევნებში ტრამპის გამარჯვება ამ ქვეყანაში არსებული სპეციფიკური კონიუნქტურით, საშუალო ამომრჩევლის „ისტებლიშმენტით გადაღლით“ აიხსნებოდეს და ამ ფენომენის განზოგადოება ნაადრევი იყოს, მაგრამ მთელ რიგ ქვეყნებში პოპულისტი, „არაპოლიტკორექტული“ კანდიდატების მომძლავრება, ანდაც „ბრექსიტთან“ დაკავშირებული პროცესები, ცალსახად გარკვეულ ტენდენციაზე მიანიშნებენ.

ამრიგად, ინტერნეტთან ერთად ჩვენ პოლიტიკური კომუნიკაციების სფეროში მორიგი რევოლუციის მოწმენი გავხდით. თანაც, ამ ახალმა ელექტრონულმა მედიუმმა ერთგვარად ყველა წინამდებარე საკომუნიკაციო ფორმის მახასიათებელი გაერთიანა. ერთი მხრივ, ინტერნეტქსელში ნაბეჭდი ტექსტის განთავსების თვალსაზრისით, ის რაციონალური, ინტელექტუალური ანალიზის ხელშემწყობი მედიუმია, მეორე მხრივ კი, თანდართული გამოსახულებითი კომპონენტის წყალობით, ემოციური, ძალაუფლების პერსონალიზაციის წამახალისე-

ბელი ვიზუალური მედიუმიც. მაგრამ, რაც მთავარია, თავისი ინტერაქტიული არსიდან გამომდინარე, ინტერნეტმა (და, კერძოდ, სოციალურმა ქსელებმა) კიდევ ერთხელ შეცვალა საკომუნიკაციო ფორმა: პირდაპირი, ფაქტობრივად კორექტულობის ზღვარზე მყოფი პოლიტიკური დისკურსი წაახალისა და კომუნიკაციის განყენებული, ერთგვარად ბიუროკრატიული ფორმა დააკნინა. შედეგად, მაკლუენის ცნობილი პოსტულატი – „მესიჯი თვით მედიუმია", ისევ სიცოცხლისუნარიანია. პოლიტიკურის გზავნილის შინაარსობრივ თავისებურებებს კვლავაც ახალი ტექნოლოგიური დონე განსაზღვრავს. და, ყველაფერ ამის გათვალისწინებით, ინტერნეტის ეპოქა შესაძლოა კომუნიკაციების მორიგ, მეოთხე ერადაც მივიჩნიოთ.

წიგნში გამოყენებული ლიტერატურა

შესავალი

1. The Message on the Media: *Seventy Years of Catholic Social Thought on Social Communication* http://www.academia.edu/4511512/
2. Robert Darnton, *Poetry and the Police. Communication Networks in the 18-th Century Paris* (Belknap press, 2010), Introduction
3. Roger Ailes, *You Are the Message. Secrets of the Master Communicators* (Doubleday, 1988), p.110
4. Jean-Noël Jeanneney, *Une Histoire des médias des origines à nos jours* (Seuil, 2011), p. 26
5. Harold Innis, *Empire and Communications* (Dundurn Press, 2007), p.27
6. Marshall McLuhan, *Understanding Media* (McGraw-Hill, 1964), pp.6, 10
7. Marshall McLuhan, *Playboy Interview.* Playboy, March 1969
8. Roger-Gérard Schwartzenberg, *l'Etat spectacle* (Flammarion, 1977), p.192
9. Anthony Everitt, *Cicero, the Life and Times of Rome's Greatest Politician* (Random House, 2003), pp.91,123
10. Alexis de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution.* Œuvres complètes, *t. VII.* (Gallimard, 1957), p.134
11. Mark Cartwright, *Roman Games, Chariot Races & Spectacle*. Ancient History Encyclopedia http://www.ancient.eu/article/635/
12. Tim Thornton, *Propaganda: Political Rhetoric and Identity, 1300-2000* (Sutton Publishing, 1999), pp. 27-30
13. Jean Dumolyn, *Political Communication and Political Power in the middle Ages* http://www.academia.edu/1295898/
14. Michael Nelson, *War of the Black Heavens, the Battles of the Western Broadcasting in the Cold War* (Syracuse University Press, 1997), p. XII
15. Stephen Kotkin, *Stalin, Paradoxes of Power* (Penguin Random House, 2014), p. 144
16. Jennifer Lees-Marshment, Brian Conley, Kenneth Cosgrove, *Political Marketing in the United States* (Routledge; 2014), p.169
17. *The Social Media Paradox Explained: Comparing Political Parties' Facebook Strategy.* European Journal of Communication, April-June 2016
18. Ted Gioia, *The Year American Speech Became Art.* The Atlantic, June 2, 2016
19. Malcolm Gladwell, *Why the revolution will not be tweeted.* The New Yorker, October, 4, 2010

ნაწილი I. სიტყვიერი კომუნიკაციები ანტიკურ ათენსა და რომში

1. Mogens Herman Hansen, *La démocratie athénienne à l'époque de Démosthène* (Editions Tallandier, 2009), pp. 21-23, 27, 49, 55-56, 84-85, 91, 98, 127, 156, 168, 178, 272, 287, 307, 308, 311-313, 348-350
2. M. H. Hansen, *The Athenian Assembly in the Time of Demosthenes* (Oxford, 1987), pp. 12-19
3. M. H. Hansen, *The Athenian Politicians*, *403-322 B.C.* (Library Duke, 1983), pp. 47-49
4. Pierre Carlier, *Démosthène* (Fayard, 2006), pp. 7, 9, 14-24, 27, 28, 44-53, 68-79, 82, 94-98, 102-110, 183, 195, 215, 230-233, 260, 269, 283-286, 304-319
5. Anthony Everitt, *Cicero. The Life of Rome's Greatest Politician* (Random House, 2003), pp. 9, 14, 21, 33, 45, 46, 64-66, 83-85, 149-151, 233, 239, 252-254, 287, 298, 322, 325
6. Garry Wills, *On the Campaign Trail 64 B.C.* New-York Times, July, 27, 2012
7. William Stearns Davis, ed. *Readings in Ancient History.* Vol.II: *Rome and the West* (Nabu Press, 2014), pp.129-35
8. *Campaign Tips from Cicero.* Foreign Affairs, May/June 2012
9. Pierre Grimal, *Cicéron* (Fayard, 1986), p.236
10. Pierre Grimal, *L'empire romain* (Editions de Fallois, 1993), pp. 85-88, 92
11. Max Weber, *Politics as a Vocation* (Hackett Publishing Company, 2004), p. 76
12. Delphi Complete Works of Cicero. Letter 1. To Quintus in Asia, from Rome, Dec. 60 BC. (Delphi Classics, 2014), p. 9

ნაწილი II. ბეჭდვითი კომუნიკაციები: გზავნილის რაციონალური გააზრებისკენ

1. Marshall Mcluhan, *La galaxie Gutenberg 2* (Gallimard, 1977), pp. 360, 413, 427-28
2. Elisabeth L. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (Cambridge University Press, 1983), p.360
3. Gilles Feyel, *La presse en France. Histoire politique et matérielle* (Ellipses, 2007), pp. 5, 8, 11, 13, 32, 69, 71
4. Gilles Feyel, *L'annonce et la nouvelle. La presse d'information en France sous l'Ancien Régime, 1630-1788* (Oxford, Voltaire found. 2000), p.388
5. Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des medias, des origines à nos jours* (Seuil, 2011), pp. 88-93, 97, 99
6. Raymond Manevy, *La presse française de Renaudot à Rochefort* (Forest, 1958), p.375
7. Jeremy D. Popkin, *Revolutionary News. The Press in France, 1789-1799* (Duke University Press, 1990), p.218
8. G. Boyce, J. Curran, P. Wingate (dir.) *Newspaper History* (Constable, 1978), p.408
9. Jean Tulard (dir.), *Dictionnaire Napoléon* (Fayard, 1987).
10. Jean Tulard, *Napoléon ou le mythe du sauveur* (Fayard, 1986).
11. Christophe Charle, *Le siècle de la presse, 1830-1939* (Seuil, 2004), p. 399
12. Edwin Emery, *The Press and America. An Interpretative History of the Mass Media* (Englewood Cliffs, 1978), p.574
13. Jean Lacoutre, *Les impatients de l'histoire. Grands journalistes de Théophraste Renaudot a Jean Daniel* (Grasset, 2009), p.416
14. Roger Price, *The French Second Empire: an Anatomy of Political Power* (Cambridge University Press, 2001), p. 412.
15. G.W.F. Hegel, *Miscellaneous Writings* (Northwestern University Press, 2002), p.247
16. Maurice Duverger. *Les partis politiques* (Librairie Armand Colin, 1951).

ნაწილი III. რადიომაუწყებლობა, ანუ სიტყვიერი კომუნიკაციების რენესანსი

1. Vincent Rubio, *Psychologie des foules de Gustave le Bon*. Un savoir d'arrière-plan, Sociétés (n° 100) 2/2008
2. Stéphane Courtois, *Les Logiques totalitaires en Europe* (Éditions du Rocher, 2006), chapitre VIII p. 211, chapitre IX. 223
3. Gustave Le Bon, *Le déséquilibre du Monde. De l'évolution de l'Europe vers diverses formes de dictature* (Flammarion), p. 226
4. Jean-Noël Jeanneney, *Une Histoire des médias des origines à nos jours* (Seuil, 2011), p. 186-87
5. Thomas Guback and Steven Hill, *The Beginnings of Soviet Broadcasting,* Journalism Monographs #26, 1972. p. 12, 16
6. Ленин В.И. *Полное собрание сочинений,* Том 40. Речь на III

всероссийском съезде Профессиональных союзов. http://www.mysteriouscountry.ru/wiki/index.php/Ленин_В.И._Полное_собрание_сочинений_Том_40
7. Henri Barbusse *Staline: Un monde nouveau vu à travers un homme* (L'Harmattan, 2006)
8. Максим Горький, *О музыке толстых.* http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-80.htm
9. Alan Bullock, *Hitler and Stalin: Parallel Lives* (Vintage Books, 1991), p. 382
10. Richard J. Hand, *Terror on the Air! Horror Radio in America, 1931–1952* (McFarland & Co. 2006)
11. Arthur Schlesinger Jr. *History of American presidential Elections* (Chelsea House 1986), p. 221
12. Evan Cornog, *The Power and the Story* (Penguin Press, 2004), p. 129, 146-47, 150, 169
13. J.A. Hale, *Radio Power: Propaganda and International broadcasting* (Paul Elek, 1975), p.16
14. Harold Mendelsohn, Irving Crespi, *Polls, Television, and the New Politics* (Chandler Publishing 1970)
15. Simon Sebag Montefiore, *The Court of the Red Tsar* (Vintage, 2005), pp. 442-44

ნაწილი IV. ელექტრონული მედიაომი ბიპოლარულ სამყაროში

1. Milovan Djilas, *Conversations with Stalin* (Penguin Books, 1969), p. 114
2. Walter Lippmann, *The Cold War: A Study In U.S. Foreign Policy* (Harper, 1947)
3. Georges-Henry Soutou, *La Guerre froide 1943-1990* (Fayard/Pluriel, 2010), pp. 7-12, 38, 40-43, 49-52, 54-55, 61-62, 70-72, 112, 125, 131, 144, 160-165, 228-229, 231-232
4. James McAllister, *No Exit. America and the German Problem, 1943-1954* (Cornell University Press, 2002), p.29
5. Daniel Yergin, *Shattered Peace: The Origins of the Cold War and the National Security State* (Andre Deutsch, 1978), p.87
6. John Lewis Gaddis, *Russia, the Soviet Union and the United States: An Interpretive History*, 2nd ed. (McGraw Hill, 1990), p.168
7. Michael Nelson, *War of the Black Heavens : The Battles of Western Broadcasting in the Cold War* (Syracuse University Press, 1997), pp. 4-8, 10, 15-20, 22-27, 30-31, 35-44, 46-48, 56-65, 92, 97-98, 117, 179
8. Robert T. Holt, *Radio Free Europe* (University of Minnesota Press, 1958), pp. 3, 15, 147-49
9. A. A. Michie *Voices Through the Iron Curtain* (Dodd Mead, 1963), p.165
10. Gerard Mansell, *Let Truth be Told: 50 Years of BBC External Broadcasting* (Weidenfeld and Nicolson, 1982), p. 220
11. Илья Эренбург, *Фальшивый голос.* Культура и жизнь, 10.04.1947
12. Walter Bedell Smith, *Moscow Mission 1946-49,* (William Heinemann, 1950), p.168-69
13. Jean E. Smith, *Lucius D. Clay, An American Life* (Henry Holt, 1990), p.285
14. L.B. Bain, *The Reluctant Satellites: An Eyewitness Report on East Europe and the Hungarian Revolution* (Macmillan, 1960), p.110
15. Cord Meyer, *Facing Reality: From World Federalism to the CIA* (University Press of America, 1982), pp. 120, 126-27
16. Henry Kissinger, *Diplomacy* (Simon & Shuster, 1995), pp. 500-505
17. Lyudmila Alexeyeva and Paul Goldberg, *The Thaw Generation: Coming of Age in the Post-Stalin Era* (Little, Brown, 1990), p.130
18. Vladimir Bukovsky, *To Build a Castle: My Life as a Dissenter* (Andre Deutsch, 1978), pp. 31-32
19. Андрей Амальрик, *Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?* http://www.vehi.net/politika/amalrik.html
20. Andrei Amalrik, *Notes of a Revolutionary* (Alfred Knopf, 1982), pp. 52, 206
21. Sig Mickelson, *America's Other Voice: The Story of RFE/RL* (Praeger, 1983), p.9
22. Marquis de Custine, *Empire of the Czar: A Journey Through Eternal Russia, 1839* (Doubleday, 1989), pp. 268-69
23. Oleg Kalugin with Fen Montaigne, *Spymaster, My 32 Years of Intelligence and Espionage Against the West* (Smith Griphon, 1994), p.178
24. Helene Carrere d' Encausse, *The End of the Soviet Empire: The Truth of The Nations* (Basic Books, 1992) xii
25. Vojtech Mastny, Stalin and Prospects of Separate Peace https://archive.org/stream/MastnystalinAndProspectsOfSeparatePeaceInWorld/Mastny--StalinAndProspectsOfSeparatePeaceInWorldWarli_djvu.txt
26. BBC On this day-1979: *Millions cheer as the Pope comes home* http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/june/2/newsid_3972000/3972361.stm

ნაწილი V. ტელევიზია, დომინანტი მედიუმი

1. Alain Peyrefitte, *C'était de Gaulle* (Gallimard, 2002), T. I, p.500
2. Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des medias, des origines à nos jours* (Seuil, 2011), pp. 303-07, 310
3. Alan Schroeder, *Presidential Debates, 40 Years of High Risk TV* (Columbia University Press, 2000), pp. 2-5, 21, 42, 99, 105-07, 206-07
4. Glenn Trush, *Five Takeaways from Brutal Debate.* Politico. October, 16, 2016
5. Theodor H. White, *The Making of the President 1960* (Harper, 2009), pp. XII, 279-83, 292
6. Joe McGinniss, *The Selling of the President* (Trident Press, 1969), p.21.
7. Joseph Napolitan, *The Election Game and How to Win It* (Doubleday, 1972), p. 85.
8. Roger Ailes, *You Are the Message. The Secrets of the Master Communicator* (Doubleday, 1988), pp. 16-17, 25
9. Sidney Kraus, *The Great Debates: Kennedy vs. Nixon, 1960* (Indiana University Press, 2001)
10. Albert Mehrabian, *Silent Messages: Implicit Communication of Emotions and Attitudes,* (Wadsworth Publishing Company, 1972)
11. Bertolt Brecht, *Ecrits sur la politique et la société* (L'Arche éditeur, 1997), p. 57
12. Roger-Gérard Schwartzenberg, *L'Etat-spectacle 2* (Plon, 2008), pp. 272 – 73, 276 – 80
13. Lynda Lee Kaid, *Televised Coverage of Major Political events*, From the MBC's Encyclopedia of Television.
14. Lynda Lee Kaid, *Handbook of Political Communications Research* (Kindle, 2004), p. 188
15. Jules Witcover, *No Way to Pick a President* (Routledge, 1999), pp. 32-33, 38-39, 61, 64-65, 106-07, 120
16. Kerwin Swint, *Dark Genius, the Influential Career of Roger Ailes* (Union Square Press, 2008), pp. 7, 9, 24, 28-30, 51-54
17. Roland Cayrol, *Medias et démocratie: la dérive* (Presses de Sciences Po, 1997), pp. 18-19
18. Daniel C. Hallin, *Sound Bite News: Television Coverage of Elections, 1968–1988* (Journal of Communication. Volume 42, Issue 2, June 1992), pp. 5-24
19. Daniel C. Hallin, *Sound Bite Democracy* (The Wilson Quarterly, Spring 1992)
20. Donald T. Regan, *For the Record: From Wall Street to Washington* (Harcourt, 1988), pp. 246-48
21. *La leçon de journalisme de Dan Rather*. Le Monde, 12 juin 1994
22. Al Gore, *The Assault on Reason* (Penguin, 2008), p. 275
23. *Gore detours from campaign trail with stop on Letterman show*. CNN Politics. September 15, 2000
24. *We Only Speak If We Feel Like It. Interview with Alastair Campbell*, Independent on Sunday, July 5, 1998
25. Murray Marder, *Watchdog Journalism – Arrogance Wins*? In Nieman reports (52), 1998
26. *Marshal McLuhan, the Playboy Interview.* Playboy, December 1968
27. Daniel Nimmo, *Political Persuaders* (Transaction Publishers, 2001), pp. 28, 34-37, 48, 143-47,167-69, 183-86
28. Seymour M. Hersh, *The Dark Side of Camelot* (Little, Brown), p. 89
29. David J. Lanoue and Peter R. Schrott, *The History, Impact and Prospects of American Presidential Debates* (Greenwood, 1991), p.48
30. Paul Kengor, *The Great Forgotten Debate,* National Review, May 22, 2007
31. *Sarkozy-Hollande : une confrontation sans merci,* Le Figaro, 3 mai 2012
32. Kurt Lang and Gladys Engel Lang, *Politics and Television* (Quadrangle Books, 1968)
33. Jack Rosenthal, *The Debates and the Spin Doctors.* The New York Times, October 21, 1984
34. Alastair Campbell, *The Blair Years* (Alfred A. Knopf, 2007), pp. 232, 234-37
35. Glenn Trush, *Five Takeaways From a Brutal Debate,* Politico, October 10, 2016
36. Shane Goldmacher, *The 7 Minutes When Trump Blew the Third Debate,* Politico, October 20, 2016

ნაწილი VI. კინემატოგრაფი – ხელოვნების „ინდუსტრიალიზებული" ფორმა

1. *The Oxford History of World Cinema* (Oxford University Press, 1996):

a) Geoffrey Novell-Smith, *Introduction*, p. 3

b) Douglas Gomery, *The Hollywood Studio System*, pp. 43-46
c) Thomas Elsaerer, *Germany: the Weimar Years*, pp. 136-38
d) Natalia Nussinova, *The Soviet Union and the Russian émigrés*, p. 162
e) Geoffrey Novell-Smith, *Socialism, Fascism, and Democracy*, pp. 333-40
f) Morando Morandini, *Italy from Fascism to Neo-Realism*, pp. 354-57
g) Eric Rentshler, *Germany: Nazism and After,* pp. 374-81
h) Peter Kenez, *Soviet Film Under Stalin*, pp. 389-97
i) Marek Hendrykovski, *Changing States in East Central Europe*, pp. 632-37

2. Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (Princeton University Press, 2004)
3. Bondanella, Peter E. *Italian Cinema: From Neorealism to the Present* (Continuum International Publishing Group, 2001), p. 14
4. Jacqueline Reich and Piero Garofalo, *Re-Viewing Fascism: Italian Cinema 1922-43* (Indiana University Press 2002), pp. 235-36
5. Аркадий Бернштейн, *Он хотел создать советский Голливуд.* Film.ru, 03.10.2000
6. Jan-Christopher Horak, *German Communist "Kinokultur". Jump Cut: A Review of Contemporary Media,* N 26, 1981, pp. 39-41
7. Jean-Michel Palmier, *Weimar in Exile: The Antifascist Emigration in Europe and America* (Verso, 2006), pp. 174-76
8. Hilmar Hoffmann, *The Triumph of the Propaganda: Film and National Socialism, 1933-45* (Berghahn Books, 1997), pp. 100-102
9. Ian Aitken, *Encyclopedia of the Documentary Film* (Routledge, 2005), p. 569
10. Жорж Садуль, *Всеобщая история кино* (Искусство, Том 3), стр. 434, 522
11. Александр Солженицын, *Один день Ивана Денисовича* (Азбука-аттикус, 2011), стр. 68
12. Эрик Шмулевич, *«Иван Грозный» и Сталин: макиавелиевское прочтение истории.* Киноведческие записки, 2000г; №46
13. Борис Соколов, *Иосиф Сталин – беспощадный созидатель* (ЭСКМО, 2014), стр. 285
14. Ф.Б. Шенк. *Александр Невский в русской культурной памяти: святой, правитель, национальный герой (1263-2000)* 9.10. История восприятия фильма. Historia Rossica, 2007
15. Сергей Эйзенштейн, *Проблемы советского исторического фильма.* (Избранные произведения. Искусство, 1967, Том 5), стр. 128
16. Нина Чернова, *Мы говорим – партия, подразумеваем...* Полит.ру, 24.01.2006
17. Ольга Романова, *Лениниана М.Ромма. «Ленин в 1918 году».* urokiistorii.ru/2009/11/
18. Ольга Романова, *«Падение Берлина»: миф о Сталине, созданный им самим*. urokiistorii.ru/2010/09/3
19. Simon Sebag Montefiore, *In the Court of the Red Tsar* (Vintage, 2005), pp. 164, 472
20. Marshal McLuhan, *Understanding Media,* (McGraw-Hill, 1964), p. 294
21. Daniel P. Franklin, *Politics and Film. The Political Culture of Film in the US* (Rowman & Little, 2006), pp. 22-25
22. Ernest Giglio, *Here's Looking at You. Hollywood, Film and Politics* (Peter Lang, 2010), pp. 8, 16, 28, 60-61, 118, 143, 148
23. Paul Buhle & David Wagner, *Radical Hollywood: The Untold Story Behind America's Favorite Movies* (The New Press), 2002
24. Edouard Waintrop, *Quand Hollywood cultivait sa fibre sociale.* Le Monde diplomatique, Mai 2012
25. David Welky, *The Moguls and the Dictators: Hollywood and the Coming of World War II.* (John Hopkins University Press, 2008), pp. 22, 24-25
26. *Celebrities endorsing Donald Trump for president,* New York Daily News, 2 May 2016

ნაწილი VII. ინტერნეტის გლობალური ქსელი

1. Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des medias des origines à nos jours* (Seuil, 2011), p.369
2. Ernest Giglio, *Here's Looking at You. Hollywood, Film and Politics* (Peter Lang, 2010), p.66
3. John Anthony Maltese, *Spin Control. The White House Office of Communications and the Management of Presidential news* (The University of North Carolina Press, 1994), p. 234
4. *The Internet Gains Politics*. Pew Research Center, January 11, 2008
5. Claire Cain Miller, *How Obama's Internet Campaign Changed Politics.* The New York Times, November, 7, 2008
6. *Cable Leads the Pack as Campaign News Source.* Pew Research Center, February 7, 2012

7. *How He Did It: The Inside Story of Campaign 2008.* Newsweek, November 17, 2008
8. Colin Delany, *Learning from Obama: Lessons for Online Communications.* www.epolitics.com, February 23, 2009
9. *The Internet and Politics: Revolution.com.* The Guardian, January 4, 2010
10. *Un million d'amis… virtuels.* Le Nouvel observateur, 25.09. 2014
11. Наталия Балюк, *Михаил Саакашвили: друг Порошенко, одесский мечтатель*. Высокий замок, 28, 10, 2015
12. Валерий Пекар, *Феномен Саакашвили*. Site.ua, 28.06.2015
13. Samantha Lanchman, *A Pro-Clinton Super PAC Is Going Negative On Bernie Sanders.* Huffington Politics, September, 14, 2015
14. Matea Gold, *How a Super PAC Plans to Coordinate Directly with Hillary Clinton's Campaign,* Washington Post, May, 12, 2015
15. John Naughton, *Why Social Media is the Real Trump Card in the US Election.* The Guardian, April 3, 2016
16. Robert Kagan, *This is How Fascism Comes to America.* The Washington Post, May 18, 2016
17. *How Bernie Sunders Beats Donald Trump at Social Media.* Fortune, April 18, 2016
18. *Hillary Clinton Uses Social Media to Launch Aggressive Ads Against Trump.* C Net, May 4, 2016
19. Evan Halper, *Be Nice to Hillary Clinton online.* LA Times, May, 16, 2016
20. Charlotte Alter, *Maybe Donald Trump Should Win an Emmy for the Debate.* Time, October 20, 2016
21. Nicholas Carr, *How Social Media is Ruining Politics.* Politico, September, 2, 2016

ავტორის შესახებ

გოგი თუშმალიშვილი სხვადასხვა დროს მუშაობდა საქართველოს საგარეო საქმეთა სამინისტროში, მინისტრის თანაშემწედ; იყო საფრანგეთში საქართველოს საელჩოს მრჩეველი. კითხულობდა ლექციების კურსს საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტთან (GIPA) არსებულ ჟურნალისტიკისა და მედია მენეჯმენტის კავკასიურ სკოლაში. მინიჭებული აქვს პანთეონ-ასასი პარიზი II უნივერსიტეტის პოლიტიკურ მეცნიერებათა მაგისტრის ხარისხი.

წიგნი ეყრდნობა მარშალ მაკლუენის ცნობილ თეორიას, რომლის მიხედვით, კომუნიკაციების ისტორიაში ბეჭდვითი მედიის (გვიანი შუა საუკუნეები და ინდუსტრიალიზაციის ხანა) ელექტრონული მედიით (პირველი მსოფლიო ომის შემდგომი ხანა) ჩანაცვლებამდე „მედიუმის“ როლს ვერბალური კომუნიკაციის ის უძველესი ფორმა ასრულებდა, რომლის ყველაზე სრულყოფილი ნიმუშები ანტიკურ ათენსა და რომში კულტივირებული ორატორული ხელოვნების სახით მივიღეთ.

ამასთანავე, წიგნში განხილულია ინტერნეტის გლობალურ ქსელთან დაკავშირებული თანამედროვე საკომუნიკაციო ფორმები.

ISBN 978-9941-0-9798-0

9 789941 097980