

თანამედროვე ისტორიული ფილმი: პრობლემები, ტენდენციები თავისებურებები

ზვიად დოლიძე

საკვანძო სიტყვები: კინო, ჟანრი და სუბჟანრი, უხმო კინო, ისტორია ფილმში, ხმოვანი კინო, ჰოლოკოსტი, ბლოკბასტერები, „გულადი“.

ისტორიული ფილმი ყოველთვის აინტერესებს ფართო მაყურებელს, რადგან მასში გადმოცემულია ან ისტორიული ფაქტები და მოვლენები, ან რომელიმე ისტორიული პიროვნების ცხოვრება (ანდა, ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთი). ამ უკანასკნელს ბიოგრაფიულ კინოსურათს უწოდებენ. ზოგიერთი მკვლევრისთვის ისტორიული ფილმი ცალკე ჟანრია, ზოგისთვის – სათავგადასავლო კინოს სუბჟანრი.¹ მას, სხვადასხვა წლებში, სხვადასხვანაირად მოიხსენიებდნენ, მაგალითად, გერმანელებისთვის – კოსტიუმირებული დრამა, იაპონელებისთვის – ჯიდაიგეკი, იტალიელებისთვის – „პეპლუმი“ და ა. შ.

ისტორიული ფილმი კინოს გაჩენის პირველივე დღიდან მოექცა კინემატოგრაფისტების ყურადღების ცენტრში, ვინაიდან, მასში სარფიანი კომერციული შემოსავლის მიღების საშუალება დაინახეს.

თავისთავად, პირველ ხანებში, როდესაც ფილმის ქრონომეტრაჟი მხოლოდ 2-3 ან ცოტა მეტი წუთი იყო, ისტორიულ კინოსურათებში აჩვენებდნენ ერთ, კონკრეტულ ფაქტს, ისიც, შემოკლებული სახით. შემდეგ, როცა ქრონომეტრაჟი თანდათანობით გაიზარდა, კინემატოგრაფისტებს თხრობის გაფართოების შანსი მიეცათ. ამან კი, თავის მხრივ, ასეთი კინოპროდუქციის შექმნის სურვილი გაზარდა.

ჯერ კიდევ უხმო პერიოდის კინემატოგრაფში, სხვადასხვა ქვეყნის კინოსტუდიებში იქმნებოდა ისტორიული თემატიკის კინოსურათები. ისინი, ძირითადად, აღწერდნენ ან ამ ქვეყნის წარსულის ამბებს, ან მსოფლიო ისტორიის სხვა მოვლენებს. ამის შესანიშნავი ნიმუშია იტალიური ისტორიული ფილმები, რომლებიც, უმეტესად, მაყურებელს მოუთხრობდნენ

ძველი რომისა და ძველი საბერძნეთის თავგადასავლებს. მათ თავისებურ გვირგვინად იქცა ჯოვანი პასტრონეს სრულმეტრაჟიანი ფილმი „კაბირია“ (1914), რომელმაც არაერთ უცხოელ კინორეჟისორს მსგავსი ფორმატისა და შინაარსის ნამუშევრების კეთების სურვილი აღუძრა.

ერთ-ერთი მათგანი იყო დევიდ გრიფითი, რომელმაც გადაიღო თვალსაჩინო ისტორიული კინოსურათი „ერის დაბადება“ (1915).

ხმის მოსვლამ კიდევ უფრო გაამდიდრა და რეალობასთან დაახლოვა კინო. ამა თუ იმ ისტორიული კინოპროექტის დასაფინანსებლად დიდძალი თანხები გამოიყოფოდა. ხშირ შემთხვევაში, ასეთ პროექტებს სასურველი კომერციული შემოსავალიც მოჰქონდათ.

1930-იან წლებში აშშ-ში, იტალიაში, გერმანიაში, საბჭოთა კავშირში იღებდნენ ისტორიულ ფილმებს, რომლებსაც აუდიტორია არ აკლდა. ყოველ კინოსურათს პროპაგანდისტული დატვირთვა ჰქონდა, კონკრეტული ქვეყნის კონკრეტული იდეოლოგიური პლატფორმიდან გამომდინარე.

მეორე მსოფლიო ომის დროს, გასაგები ფინანსური სირთულეების მიუხედავად, ცალკეული მეომარი ქვეყნები მაინც ახერხებდნენ თითო-ორი ისტორიული ფილმის გადაღებას. იტალიური „რკინის გვირგვინი“ (1941), გერმანული „დიდი ხელმწიფე“ (1942) და „კოლბერგი“ (1945), ბრიტანული „ჰენრი V“ (1944), საბჭოთა „გიორგი სააკაძე“ (1942-1943) და „კუტუზოვი“ (1943) და სხვა ნამუშევრები მოსახლეობასა და არმიაში პატრიოტული სულისკვეთების ამაღლებას ემსახურებოდნენ.

¹ Rosenstone and Parvulescu. Introduction, 2013, p. 2.

ისტორიული ფილმების შექმნის ე. წ. მეორე ტალღა 50-იან წლებში დაიწყო, როდესაც ტელევიზიასთან პაექრობას გამოდევნებული კინო იძულებული გახდა, ახალი ტექნიკური საშუალებები გამოეძებნა, რათა მაყურებელი არ დაეკარგა.

მაშინ გამოიგონეს ფართოფორმატიანი ეკრანის სხვადასხვა სახეობა, განავითარეს სტერეოხმა, სამგანზომილებიანი გამოსახულება და შეუდგინეს უფრო მეტი ფერადი კინოსურათის წარმოებას. იმატა ისტორიული ფილმების რაოდენობამაც. ამჯერად, ისინი გაცილებით შთამბეჭდავად გამოიყურებოდნენ გამოსახულებისა და ხმის თვალსაზრისით და საინტერესო ეკრანულ სანახაობას წარმოაჩენდნენ.

თანამედროვე პერიოდში, რომელიც პირობითად მოიცავს ეპოქას XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან დღემდე, ისტორიული ფილმი ბევრი გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდა. უპირველეს ყოვლისა, ამაში იგულისხმება მაღალბიუჯეტიანი კინოპროექტებისთვის ინვესტიციების მოძიება, რაც არც ისე ადვილია და რისკებთანაა დაკავშირებული, ვინაიდან ბევრი პოტენციური დამფინანსებელი ამგვარ ნამუშევრებში, მოსალოდნელი კომერციული კრახის შიშით, ერიდება დიდი თანხის ჩადებას. მსოფლიო კინოს ისტორიაში არაერთი მსგავსი შემთხვევაა. საკმარისია გავიხსენოთ ფილმის „რომის იმპერიის დაცემა“ (1964, რეჟისორი ენთონი მენი) ფიასკო.²

ამას გარდა, საკმაოდ ცოტაა ისეთი პროდუსერებისა და კინორეჟისორების რიცხვი, რომლებსაც სრულფასოვანი ისტორიული კინოსურათის გადაღება ხელეწიფებათ, რომელიც წინასწარ დაგეგმილ, სოლიდურ კომერციულ შემოსავალს მოიტანს. საჭიროა ყველაფრის გათვლა - ფილმში მონაწილე „კინოვარსკვლავიდან“ (ან „კინოვარსკვლავებიდან“) დაწყებული და თითოეული სარეკვიზიტო წვრილმანით დამთავრებული.

ბუნებრივია, „კინოვარსკვლავის“ გამოჩენას ასეთ კინოსურათში თავისი მიზნები აქვს, ვინაიდან მისი თავყვანისმცემელი, ასეულ ათასობით (ან მილიონობით) მაყურებელი, ერთხელ მაინც აუცილებლად წავა კინოთეატრში ფილმის სანახავად და თან სხვადასხვა იყოლებს. ეს კი კომერციული მოგების უტყუარი სა-

წინდარია.

პრობლემატურად რჩება თემატიკისა და გეოგრაფიული არეალის საკითხები ისტორიულ კინოში. ბოლო ათწლეულებში, ამა თუ იმ ქვეყნის კინოკომპანიები თუკი რაიმე ისტორიულ კინოპროექტს ჰკიდებენ ხელს, ის აუცილებლად ამ ქვეყნის ისტორიიდან უნდა იყოს, ვინაიდან, როდესაც სხვა ქვეყნის ისტორიის რომელიმე ფაქტს ან მოვლენას „შეეჭიდებიან“, უკლებლივ იჩენს თავს იმ ქვეყნის ისტორიის, ეთნოგრაფიის თუ გეოგრაფიის უცოდინარობა, რაც პირდაპირ თვალშისაცემია. ამ მხრივ, ვერ გამოირჩევა ვერც ამერიკული კინო, თუმცა ის ვერც თავად ამერიკის წარსულზე შექმნილი ფილმების ისტორიული სიზუსტის დაცვით დაიკვებინს, იმის მიუხედავად, რომ ამბავს ლამაზად და მიმზიდველად გადმოსცემს.

ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა ისტორიკოს მარკ ქარნზის პოზიცია, რომ ჰოლივუდი კვლავაც გვაცდუნებს წარსულზე თავისი შესაქცევი ვერსიით, მისი პიარ მენეჯერები კვლავაც გააგრძელებენ სიმართლის გამოცხადებას იმაზე, რაც კარს მიღმა ძევს. და სკეპტიკოსი ისტორიკოსები მომავალშიც გაგვაფრთხილებენ, რომ შიგნით არსებული სასწაულები ყალბია.

უდავოა, რომ დავეთანხმებით სკეპტიკოსებს, მაგრამ მაინც ვიყიდით ბილეთებს და მაინც წავალთ კინოთეატრში, ჩვენი სიამოვნება ოდნავ შემცირდება ჩვენივე ეჭვების გამო, რომ ეს ყველაფერი თაღლითობაა.³

ჰოლივუდი, რომლის ფინანსური და საწარმოო რესურსები ბევრად აღემატება სხვა ქვეყნების კინოწარმოებების სიმძლავრეებს, ძირითადად, ერთსა და იმავე ისტორიულ თემატიკას ტკეპნის, მაგრამ, ბოლო ხანებში, ამასაც იშვიათად აკეთებს. ჰოლივუდის არც ერთი კინოკომპანია არასოდეს გადაიღებს ფილმს (ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით) ამერიკელი მაყურებლისთვის ნაკლებად ცნობილ ან სულაც უცნობ, ქვეყნის ისტორიის რომელიმე ფაქტზე. აქედან გამომდინარე, ამერიკული კინოსთვის გეოგრაფიული არეალი ერთგვარად შეზღუდულია.

ცალკე გამოსაყოფი პრობლემაა „რიმეიტების“ თემა. კინოს პრაქტიკაში მართლაც რომ თითზე ჩა-

2 Darby. Anthony Mann: The Film Career. 2009, p. 204.

3 Carnes. Shooting (Down) the Past. Historians vs Hollywood. 2004, p. 49.

მოსათვლელია „რიმეიქები“, რომლებმაც გაამართლეს როგორც მხატვრული, ისე კომერციული კუთხით. ფაქტია, რომ „რიმეიქების“ უმრავლესობა არ ვარგა და მათი ავტორები ფუჭად ირჩებიან.

„რიმეიქები“ არის ისტორიული თემატიკის კინოსურათებშიც, თუმცა აქაც იგივე სურათია - ყოველი „რიმეიქის“ შემქმნელს მიაჩნია, რომ იგი უკეთესად გადაიღებს სიუჟეტს, რომელიც ადრე ერთხელ ან მეტჯერ გადაღებულია.

ამის სანიშნოდ შეიძლება ცნობილი ისტორიული დრამის „ბენ ჰური“ მაგალითის მოტანა. მისი ეკრანიზაცია ორჯერ განხორციელდა უხმო პერიოდში, ხოლო 1959 წლის ვერსიამ ფურორი მოახდინა, როდესაც 11 „ოსკარი“ მოიპოვა.

2016 წელს ორმა პატარა და ორმა მძლავრმა („ფარამაუნთი“ და „მეტრო-გოლდვინ-მეიერი“) კინოკომპანიამ გამოუშვა „ბენ-ჰურის“ „რიმეიქი“, რომლის წარმოებაზე 100 მილიონი დოლარი დაიხარჯა. სამწუხაროდ, ფილმმა არათუ მოგება მოიტანა, არამედ გაწეული ხარჯებიც ვერ ამოიღო, იმის მიუხედავად, რომ „ფარამაუნთმა“ და „მეტრო-გოლდვინ-მეიერმა“ ის მსოფლიო მასშტაბით გაავრცელეს და უზარმაზარი რეკლამაც გაუწიეს.

ასეთ შემთხვევაში, თავისთავად ისმის კითხვა – რა საჭიროა ასეთი ფინანსური სახსრების მსგავს კინოპროექტში ხარჯვა? მით უმეტეს, რომ თანამედროვე ტექნოლოგიების ეპოქაში ყველას შეუძლია ნახოს უილიამ უაილერის ძველი ვერსია და შესანიშნავი სახასიათო ისიამოვნოს.

გასაგებია, რომ ძველ დროში, უხმო კინოს პერიოდში ან მის შემდგომ რამდენიმე ათწლეულში, როცა ამა თუ იმ ფილმს ადგილობრივ თუ საერთაშორისო კინობაზარზე გასვლის ყავლი გაუვიდოდა, მწარმოებელი კინოკომპანია მას არქივში გულდაგულ ინახავდა და აღარ ავრცელებდა (თუმცა გამონაკლისებიც იყო). მაშინ არც ტელევიზია არსებობდა და არც ინტერნეტი. ამჯერად კი, სულ სხვა სიტუაციაა.

თუ თანამედროვე მაყურებელს კინოსურათი არ მოეწონა, მეორედ სანახავად აღარ წავა (არადა, წინათ ორჯერ და სამჯერაც დადიოდნენ). შესაბამისად, ფულს აღარ გადაიხდის და სხვებსაც აღარ ურჩევს ნახვას.

ბემოაღნიშნული თანხის დახარჯვა, ალბათ, კარგი იქნებოდა რაიმე სხვა, ახალი კინოპროექტისთვის,

რომელიც სრულიად განსხვავებულ, კინოში მანამდე გადაუღებელ ისტორიულ თემატიკას აღწერდა.

ისტორიულ ფილმებში ხშირად ირღვევა ისტორიული სინამდვილე. ამას ავტორები (ან, ლობისტი კრიტიკოსები თუ მკვლევარები) ეკრანიზაციის ან ორიგინალური კინოსცენარის გამძაფრებით ხსნიან, ან სხვა მიზნით გადადგმულ აუცილებელ ნაბიჯად, რაც, ფაქტობრივად, წინააღმდეგობაშია ისტორიულ რეალობასთან. თუმცა, ისიც ცნობილია, რომ თავად ისტორიულ რომანებშიც არის დამახინჯებული სინამდვილე, რითაც მკითხველი შეცდომაში შედის და ჰგონია, რომ რაც მასში წერია, სწორია.

კარგა ხანია მიმდინარეობს მსჯელობა და კამათი კინოკრიტიკოსებისა და ისტორიკოსების წრეებში, მაგრამ ერთიანი პოზიციის ჩამოყალიბება ვერა და ვერ მოხერხდა. ამის მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ ვერანაირი გამართლება, ვერც ერთი ნიშნით, ვერ მოეძებნება ლიტერატურისა და ხელოვნების (ამ შემთხვევაში, კინოს) ნაწარმოებში ისტორიული რეალობის შეცვლის ტენდენციას.

კინოში ისტორიული სინამდვილის ფალსიფიკაციის ერთ-ერთი ნიმუშია მელ გიბსონის გახმაურებული ფილმი „გულადი“ (1995), რომელმაც ბევრი პრიზი მოიპოვა, მათ შორის, „ოსკარი“ საუკეთესო კინოსურათისთვის. მასში არეულ-დარეულია ტყუილ-მართალი და ამას მხოლოდ ინგლისის ისტორიაში კარგად ჩახედული ადამიანი თუ მიხვდება. არადა, ყველას ვერ მოსთხოვ ინგლისის ისტორიის ცოდნას. ამ კინოსურათში ისტორიული შეუსაბამობების კასკადია, რაც აუდიტორიას მცდარ შეხედულებას უქმნის, ისტორიაზე არასწორ ცოდნას უყალიბებს.

ფილმის მთავარი გმირი, უილიამ უოლესი იყო არა გლეხის, არამედ რაინდის შვილი, არა მას, არამედ რობერტ ბრუსს ერქვა მეტსახელად „გულადი“, სტირლინგის ბრძოლა გაიმართა ხიდზე და არა ველზე, უოლესის სიკვდილის პარალელურად არ მომკვდარა ინგლისის მეფე ედუარდ პირველი, არამედ მან კიდევ ორი წელი იცოცხლა და ა. შ.

განსაკუთრებით გამოსაყოფია უოლესის ურთიერთობა დედოფალ იზაბელასთან, რაც ფილმში წარმოჩენილია, როგორც ერთობ სენტიმენტალური რომანი, რასაც ბავშვის (მომავალი უფლისწულის) დაბადება მოჰყვება. სინამდვილეში ისინი ერთმანეთს არც იცნობდნენ.

უოლესის სიკვდილით დასჯის დროს ათი წლის იზაბელა საფრანგეთში ცხოვრობდა და, შესაბამისად, არც ინგლისში და არც შოტლანდიაში არ იყო ნამყოფი. ერთი სიტყვით, ასეთი დამოკიდებულებით დაზარალდა კინოსურათი და ისტორიაც.⁴

ამგვარი ლოგიკით თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვინმემ გადაიღოს ისტორიული ფილმი, რომელშიც აშშ-ის პრეზიდენტ ეიზენშტეიმ ლინქოლნს ცოლად ეყოლება ენი ოუქლი, ხოლო ვიცე პრეზიდენტად – თომას ჯეფერსონი. და ეს გამართლებული იქნება? ეს უნდა დაიჯეროს მაყურებელმა?

მეორე მნიშვნელოვანი ტენდენციაა ისტორიული სერიალები, რომელთა ნაწილი მინი სერიალია, მეორე ნაწილი კი, სეზონების მიხედვით გამოდის. მათ ტელევიზიითა და სხვა მულტიმედიური პლატფორმებით ავრცელებენ. რასაკვირველია, ამ კინოპროდუქციას გაცილებით მეტი აუდიტორია ეტანება, რამეთუ ტელევიზია და ინტერნეტი ხელმისაწვდომია მილიონობით ადამიანისთვის.

ასეთ სერიალებს არ აქვთ ბლოკბასტერობის პრეტენზია, თუმცა გარკვეულ კომერციულ შემოსავალს მაინც აგროვებენ. ისინი ე. წ. დიდი ეკრანის ფილმებისგან არ განსახვავდებიან – მათშიც ბლომდაა ისტორიის ფალსიფიკაცია.

თანამედროვე ისტორიულ კინოსურათებს უცნაური თავისებურება ახასიათებთ – თითქმის ყველა თხრობის ერთსა და იმავე კლიშეებზეა აგებული და, სამწუხაროდ, არც არავინ ზრუნავს მათ გამრავალფეროვნებაზე, სიუჟეტში მეტი მოულოდნელი და ორიგი-

ნალური პასაჟების ჩართვაზე.

მათი ცქერისას, რომც არ გქონდეს ინფორმაცია ამა თუ იმ ისტორიული ფაქტის, მოვლენის ან პიროვნების თაობაზე, თითქოს წინასწარ იცი, რას რა მოჰყვება და, საერთოდ, როგორ დამთავრდება ფილმი. რა თქმა უნდა, მაყურებელი ინტერესს მსგავსი ნამუშევრისადმი დასაწყისშივე კარგავს.

ამჟამად კინოკომპანიები თამამად ანდობენ ისტორიულ კინოპროექტებს ახალბედა კინემატოგრაფისტებს და იმედოვნებენ, რომ ისინი საქმეს ახალგაზრდული შემართებითა და ახლებური იდეებით მოეკიდებიან. თუმცა ვერც ეს ფილმები იმსახურებენ აუდიტორიის სიმპათიას.

მაგალითისთვის შეიძლება ისტორიული კინოსურათის, „მეფე“ (2019) მოყვანა. ის უილიამ შექსპირის პიესებზეა („ჰენრი IV“ და „ჰენრი V“) დაფუძნებული. ფილმი სუსტი, უღიმღამო და მონოტონური გამოვიდა. ცალკეული ეპიზოდების ყურებისას გრჩება შთაბეჭდილება, რომ უმზერ პოპულარული ისტორიული ბლოკბასტერებიდან უნიათოდ გადმომღერებულ სცენებს, ხოლო სიუჟეტში ისევ ირღვევა ისტორიული სინამდვილე.

ისტორიულ ფილმს დიდი პასუხისმგებლობა აკისრია. ის თავისებური მემპტიანის ფუნქციასაც ასრულებს. ამიტომ შეულამაზებლად უნდა აჩვენოს ახლო თუ შორეული წარსული, რათა მაყურებელმა, სიამოვნებასთან ერთად, მიიღოს სწორი და ზუსტი ინფორმაცია გარდასულ დღეთა შესახებ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Altman, Rick. Film/Genre. London, 1999.
- Carnes, Mark. Shooting (Down) the Past. Historians vs Hollywood. Cineaste. Spring, 2004. p. 45-49.
- Darby, William. Anthony Mann: The Film Career. Jefferson, 2009.
- McArthur, Colin. Brigadoon, Braveheart and the Scots. Scotland in Hollywood Cinema. London, 2003.
- Ramirez, Bruno. Inside the Historical Film. Montreal, 2014.
- Rosenstone, Robert and Constantine Parvulescu, eds., A Companion to the Historical Film. Chichester, 2013, p. 1-10.

4 McArthur. Brigadoon, Braveheart and the Scots. Scotland in Hollywood Cinema. 2003, p. 178.