

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

პოლიტიკის მეცნიერება

თინათინი ბუჯიაშვილი

ქართული კინემატოგრაფია, როგორც საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლის
იარაღი

ნაშრომი შესრულებულია პოლიტიკის მეცნიერების ბაკალავრის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: თამარ ქარაია
პოლიტიკის მეცნიერების დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

2023

ანოტაცია

საბაკალავრო ნაშრომი განიხილავს ქართული კინემატოგრაფიის როლს, როგორც საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგობის გაწევისა და გამოწვევის საშუალებას, როგორც ადრეულ, ისე გვიან საბჭოთა პერიოდში. ნაშრომის მიზანია გამოიკვლიოს თუ როგორ იყენებდნენ ქართველი კინორეჟისორები თავიანთ ხელოვნებას საბჭოთა სისტემისადმი განსხვავებული აზრისა და წინააღმდეგობის გამოსახატავად.

თეზისი ამტკიცებს, რომ ეს ფილმები იყო არა მხოლოდ მხატვრული შემოქმედება, არამედ პოლიტიკური წინააღმდეგობის მძლავრი იარაღიც. ფილმები თავიანთი სიუჟეტებითა და გამოსახულებებით დაუპირისპირდნენ საბჭოთა რეჟიმის იდეოლოგიას, გამოავლინეს მისი რეალური სახე, ხარვეზები და ხაზი გაუსვეს სისტემის წინააღმდეგობებს. უფრო მეტიც, ფილმები იყო ერთ-ერთი საშუალება ეროვნული იდენტობისა და კულტურული მემკვიდრეობის გამოხატვისა, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების დროს აღკვეთეს.

საბოლოოდ, ნაშრომი იკვლევს იმ გზებს, თუ როგორ და რა ხერხებით გამოიყენეს კინორეჟისორებმა ქართული კინემატოგრაფიული ხელოვნება საბჭოთა რეჟიმის რეალური სახის აღსაწერად და ხაზს უსვამს კინოს, როგორც პოლიტიკური წინააღმდეგობისა და კულტურული გამოხატვის ინსტრუმენტის მუდმივ მნიშვნელობას.

სარჩევი

შესავალი.....	4
თავი I - კინო, როგორც წინააღმდეგობის იარაღი - თეორიული ასპექტები.....	8
თავი II - ქართული კინემატოგრაფია, როგორც არსებულ რეჟიმთან ბრძოლის საშუალება	16
2.1 დამოუკიდებლად კინოწარმოების სირთულეები.....	16
2.2 საბჭოთა სისტემის შემოთავაზებული ალტერნატიული რეალობა	20
თავი III: ფილმები, როგორც პროპაგანდისა და ანტიპროპაგანდის მეთოდი.....	25
3.1 ქართულ ფილმებში წარმოჩენილი საბჭოთა რეალობა	25
3.2 კინორეჟისორების წინააღმდეგობაზე საბჭოთა ხელისუფლების რეაქცია.....	30
დასკვნა.....	34
ბიბლიოგრაფია	36
დანართი #1	40
დანართი #2	50

შესავალი

კინემატოგრაფია - ხელოვნების დარგია, რომელიც საკმაოდ დიდ როლს ასრულებს თითოეული სახელმწიფოს განვითარების ვრცელ პროცესში. საქართველოს გასაბჭოების შემდგომ, ხელისუფლება ქართულ კინოხელოვნებას აქტიურად იყენებდა, როგორც პროპაგანდისა და რეკლამის საშუალებას. გასაკვირი არ არის, რომ პირველი საბჭოთა ფილმი საქართველოში რევოლუციურ-ისტორიულ თემატიკასა და არსენა ჯორჯიაშვილზე იყო (ანიკაშვილი, 2020). საბჭოთა რეჟიმის სხვადასხვა რეპრესია ვრცელდებოდა არა მხოლოდ ქვეყნის პოლიტიკასა და საზოგადოებაზე, არამედ ქართულ კინოინდუსტრიაზე. ამ ფაქტის გამო, საბჭოთა კავშირში არსებობდა - ცენზურა, რომელიც სხვადასხვა ბიუროკრატიული ინსტიტუტების სახით იმკვიდრებდა თავს და მის მთავარ მიზანს წარმოადგენდა ნებისმიერი ანტიმარქსისტული და ანტიბოლშევიკური იდეოლოგიის დამორჩილება. უპირველეს ყოვლისა ის შეეხო სიტყვის თავისუფლებას, შემდგომ კი ისეთ სფეროებს, როგორებიცაა: მწერლობა, კინოინდუსტრია, ხელოვნება, თეატრი და სხვა. შესაბამისად საჭირო იყო მობილიზება ტირანული და ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ.

საკითხის აქტუალობას მოწმობს ის ფაქტი, რომ გასაბჭოებისა და რეპრესიების მიუხედავად, კინორეჟისორები მაინც ცდილობდნენ საკუთარი წვლილი შეეტანათ საბჭოთა რეალობის წარმოჩენაში და არ უშინდებოდნენ იმ რეპრესიებს, რომლებიც მათი მიმართულებით ხორციელდებოდა. ნათელი მაგალითია 1920-იან წლებში კოტე მიქაბერიძის ფილმი “ჩემი ბებია” და ნიკოლოზ შენგელაიას - “ელისო”, 1980-იან წლებში კი ელდარ შენგელაიას - “ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი” და თენგიზ აბულაძის - “მონანიება”.

საკვლევი საკითხის აქტუალობას მოწმობს ის ფაქტი, რომ არაა სრულყოფილად შესწავლილი და ჩნდება გარკვეულწილად სიცარიელები, რომელთა შევსება იქნება კვლევის მთავარი მიზანი. საბჭოთა ფილმები შესწავლილია უფრო პროპაგანდისტული

კუთხით, შესაბამისად აღნიშნული კლვევა წარმოაჩენს საბჭოთა რეალობის ამსახველ ფილმებს, როგორც წინააღმდეგობრივ ნაბიჯებს ქართველი კინორეჟისორების მხრიდან.

კვლევის მიზანია წარმოაჩინოს თუ რა ხერხებით და სახით მიმდინარეობდა საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლა ქართულ კინემატოგრაფიაში. **კვლევის ამოცანა:** შეისწავლოს ფილმში რეჟიმთან ბრძოლის სტრატეგიები, ასევე საბჭოთა პრესაში არსებული მოსაზრებები ფილმებთან, მათ აკრძალვასთან დაკავშირებით. **კვლევის ობიექტი:** მიზნები და ამოცანებიდან გამომდინარე, კვლევის ობიექტი გახლავთ შემდეგი ფილმები: “ელისო”, “ჩემი ბებია”, “ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი”, “მონანიება”. ამასთან, მონაცემთა ვალიდაციის მიზნით გამოიკითხნენ კინომცოდნეები.

საკვლევი კითხვა:

- რა სტრატეგიას იყენებდნენ კინორეჟისორები ანტისაბჭოთა მესიჯების გასავრცელებლად?

დაშვება:

- ქართველი კინორეჟისორების ძირითადი დომინანტი სტრატეგია იყო ალეგორიის გამოყენება საბჭოთა სისტემის რეალური სახის დასანახად.

კონცეპტუალიზაცია: ძირითად დომინანტ სტრატეგიაში მოიაზრება საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლის ძირითადი მეთოდები, რომლებსაც გამოიყენებდნენ რეჟისორები ფილმებში. ალეგორია გულისხმობს გადაკვრით ნათქვამს, ანუ - ნათქვამია/ნაჩვენებია ერთი კონკრეტული, თუმცა შეფარვით იგულისხმება მეორე. საბჭოთა რეალური სახე - წარმოადგენს ტოტალიტარული რეჟიმის მქონე სახელმწიფოს, რომელიც არრად აგდებდა ჰუმანურ უფლებებს და თავისუფლებას, ყოველგვარი მეთოდით ზღუდავდა აღნიშნულთ.

კვლევის თეორიული ჩარჩო: ნაშრომის თეორიულ ჩარჩოდ გამოყენებული იქნება დისკურსის თეორია. სოციალურ თეორიის ძირითად ასპექტები განსაზღვრა მიშელ ფუკომ. დისკურსის თეორიის მიხედვით, ადამიანები ცდილობენ შეიტანონ წესრიგი სოციალური ცხოვრების ქაოსში. ქართველი რეჟისორები და ქართული კინოხელოვნების ზოგიერთი ნიმუში ცდილობდა წარმოეჩინა საბოთა რეალობა, როგორც ქაოსური სისტემა, რომელსაც: არც სოციალური, არც პოლიტიკური და არც ეკონომიკური კეთილდღეობა ახლდა თან,

შესაბამისად ქართველი რეჟისორები ცდილობდნენ აღეწერათ ის დიდი პრობლემები, რის წინაშეც ქართული საზოგადოება და საბჭოთა კავშირი იმყოფებოდნენ. საბჭოთა სისტემა შეგვიძლია გავიხილოთ, როგორც დიდი ქაოსი, სადაც არ ხდებოდა სწორი კუთხით სახელმწიფოს განვითარება. ერთი შეხედვით, იგი შესაძლოა სრულიად მოწესრიგებული ჩანდა, თუმცა რეალობა სულ სხვა იყო. ისეთ სახელმწიფოში, სადაც არ არსებობს სიტყვის თავისუფლება, ფეხქვეშ ითელება ადამიანის უფლებები, სისტემა ვერანაირად იქნება მოწესრიგებული, ამიტომ თითოეული მოქალაქე, პიროვნება, რომელიც ამხელდა და ასახავდა რეალობას კინემატოგრაფიაში, ცდილობდა ამ ქაოსის რეალური სახით წარმოჩენას და გარკვეულწილად წესრიგაც შეჰქონდათ იქ.

კვლევისთვის შეირჩა **თვისებრივი კვლევის მეთოდი**, კონკრეტულად: მონაცემთა და ფილმთა დამუშავებისათვის - თვისებრივი კონტენტ ანალიზი, ხოლო კინოთეორეტიკოსებთან - სიღრმისეული ინტერვიუს მეთოდი. ჩატარდა 3 სიღრმისეული ინტერვიუ. გამოიყო შემდეგი კოდები: საბჭოთა რეპრესირებული სისტემის აღწერა, კინემატოგრაფების მხრიდან წინააღმდეგობა, ბრძოლის მეთოდები, საბჭოთა სისტემის ალტერნატიული რეალობა. კვლევისთვის შეირჩა **არაალბათურ მიზნობრივი შერჩევა**. საკვლევი საკითხისთვის ფილმები: “ელისო”, “ჩემი ბებია”, “მონანიება” და “ცისფერი მთები”. უპირველეს ყოვლისა ფილმები: “ელისო” და “ჩემი ბებია” წარმოადგენენ 1920-იანი წლების ნიმუშებს, ხოლო “ცისფერი მთები” და “მონანიება” - 1980-იანი წლების. მეორე ვალიდური მიზეზი ამ ფილმების შერჩევის გახლავთ საბჭოთა რეჟიმის მდგრადობა და განხორციელებული რეპრესიები. რა თქმა უნდა, აღნიშნული სხვადასხვა იყო 1920-იან და 1980-იან წლებში, მაშინ, როცა სსრკ ძალებს იკრებდა და პირიქით - სუსტდებოდა. შესაბამისად განსხვავებული იყო კინემატოგრაფიის აღქმა აღნიშნულ წლებთან შესაბამისად. კვლევა დაეყრდნო შემდეგ **სამეცნიერო ლიტერატურას**: გვახარია გ., (2021). ცენზურა კინოში, ოჩიაური ლ., (2011). საბჭოთა მითი და საბჭოეთის კინოსტორია, XX საუკუნის ხელოვნება, ანიკაშვილი მ., (2020). ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის სახელმწიფო პოლიტიკა და კინოწარმოების პრობლემები, White J., (2014). THE ARCHIVAL SITUATION OF GEORGIAN CINEMA, Sergeenko G., (2008). Georgian cinema in Soviet times.

კვლევის ლიმიტი: კვლევის ფარგლებში შესწავლილ იქნება შემდეგი ფილმები: “ელისო”, “ჩემი ბებია”, “ცისფერი მთები”, “მონანიება”, როგორც საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლის იარაღი შინაარსიდან გამომდინარე. ნაშრომი არ გაანალიზებს საზოგადოების დამოკიდებულებებს და რეაქციას აღნიშნული ფილმების მიმართ.

ნაშრომი შედგება სამი ძირითადი თავისაგან: პირველ თავში ყურადღება გამახვილებულია - კინემატოგრაფიაზე, როგორც ბრძოლის იარაღზე და მის თეორიულ ასპექტებზე. მეორე თავი ეთმობა - ქართულ კინემატოგრაფიას, რომელიც გამოიყენება საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლის საშუალებად. ყურადღება გამახვილებულია შემდეგ საკითხებზე: დამოუკიდებლად კინოწარმოების სირთულეები და საბჭოთა სისტემის შემოთავაზებული ალტერნატიული რეალობა. რაც შეეხება, მესამე თავს, ყურადღება ეთმობა - ფილმებს, როგორც პროპაგანდის და ანტიპროპაგანდის საშუალებას. განხილულია: ქართულ ფილმებში წარმოჩენილი საბჭოთა რეალობა და დასჯის მეთოდები, რომლებსაც საბჭოთა ხელისუფლება მიმართავდა კინორეჟისორების მიმართ.

თავი 1 - კინო, როგორც წინააღმდეგობის იარაღი - თეორიული ასპექტები

კინოხელოვნება და თვით კინო, როგორც წინააღმდეგობის იარაღი არაერთი მკვლევარისა და ავტორის ყურადღების ცენტრშია, ვინაიდან, ხშირ შემხვევაში კარგი საშუალებაა პროპაგანდისტული და ანტიპროპაგანდისტული მიზნების განსახორციელებლად. შესაბამისად სამეცნიერო ლიტერატურაშიც არაერთგზის განსაზღვრულია - კინო, როგორც წინააღმდეგობის იარაღი. ის ხშირ შემთხვევებში გამოიყენება ერთ-ერთ მთავარ ინსტრუმენტად რეპრესიული რეჟიმების წინააღმდეგ და გამონაკლისი არც საბჭოთა კავშირია.

პროპაგანდის როლი საბჭოთა კინოინდუსტრიაში საკმაოდ დიდია. დ. როზენბლამი გამოყოფს უშუალოდ პროპაგანდის როლს სტალინისტურ რუსეთში და ნაცისტურ გერმანიაში. შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, ავტორი გვამცნობს საბჭოთა ფილმის აღმავლობის ეპოქას: 1930-იან წლებს, როდესაც არაერთი საბჭოთა ფილმი გამოვიდა - ძირითადად პროპაგანდისტული თვალსაზრისით. ფილმები აპელირებდნენ თუ როგორი “კარგი” იყო საბჭოთა კავშირი და სოციალიზმი. “საბჭოთა კავშირის დასაწყისში ბოლშევიკებმა ფილმი დაინახეს, როგორც ერთ-ერთი მთავარი ინსტრუმენტი საზოგადოების ყველა სექტორისთვის მათი გზავნილების გასავრცელებლად და მხარდაჭერის მოპოვებისთვის” (Rosenblum, 2019), შესაბამისად კინო გახდა ერთ-ერთი მთავარი ხელოვნების დარგი საბჭოთა კავშირში და მთავარი მიზანი სწორედ მარქსისტული სტილის კინოინდუსტრიის განვითარება გახლდათ. ავტორი განიხილავს 1930-იან წლებს და ამბობს, რომ ამ პერიოდში კინოინდუსტრიის მხრივ საბჭოთა კავშირში სტაგნაცია იყო, რაც გამოიწვია სტალინის ძალაუფლების პარანოიამ და ცუდმა ეკონომიკურმა დაგეგმარებამ. ავტორი არ მიიჩნევს, რომ მხოლოდ ამ ორმა ძირითადმა მიზეზმა გამოიწვია საბჭოთა კინოინდუსტრიის განვითარების “დაღუპვა”.

რა თქმა უნდა, როდესაც სახელმწიფოში არეულია პოლიტიკური და ეკონომიკური ვითარება, რთულია ისეთ დარგებზე ყურადღების გამახვილება, როგორც

კინოინდუსტრიაა. სწორედ ამ მიზეზის გამო დაიძაბა ურთიერთობა კინორეჟისორებსა და ხელისუფლებას მიმართ, რომელიც სტალინმა მოიგერია. ამ დაძაბულობის გამო მოხდა მკაცრი ცენზურის წარმოება ფილმებთან მიმართებით. ფილმები გახდა პოლიტიკური მანიპულირების ობიექტები (ოჩიაური, 2017). პროპაგანდა ძირითად შემთხვევაში მიმართული იყო ხალხის “განსანათლებლად”, ვინაიდან შექმნილიყო უფრო მეტად ძლიერი სოციალისტური სახელმწიფო, რომელიც იდგა ინდუსტრიალიზაციასა და ძლიერ არმიაზე. ამის გამო, შემცირდა უცხოური ფილმების იმპორტი, რამაც გამოწვივა ფილმებისთვის საჭირო მარაგების და შემოსავლების შემცირება 1931 წელს (გვახარია, 2021).

პროპაგანდასთან ერთად, საინტერესოა ფილმების განხილვა ნაციონალიზმის კონტექსტში, ვინაიდან ფილმი შესაძლოა წარმოადგენდეს ერის თვითგამოხატვის სიმბოლოს. აღნიშნული თეზისი განხილულია წიგნ “ფილმი და ნაციონალიზმში” (Williams, 2002), რომელიც ალან ვილიამსის რედაქტორებით გამოვიდა. წიგნი წარმოადგენს სხვადასხვა ავტორების ნაშრომთა კრებულს, სადაც განხილულია ფილმისა და ნაციონალიზმის კავშირის ასპექტები სხვადასხვა ქვეყნების მაგალითებზე. “ერიც და კინოინდუსტრიაც ისტორიის დიდ სკალაზე შედარებით ახალი ფენომენებია” (Williams, 2002, გვ. 90). ავტორი მიიჩნევს, რომ ფილმში ნაციონალური ელემენტები მაშინ გაჩნდა, როდესაც ის ხმოვანი გახდა, ვინაიდან ხმა ღიას ხდის მეტყველებას და მარტივია კულტურული მანიპულაციის განხორციელება.

ერთ-ერთი რელევანტური საკითხი, რომელიც წიგნშია განხილული ეხება უშუალოდ ეროვნული კინოს დეფინიციას. “ეროვნული ფილმის შესახებ, არ არსებობს ერთი უნივერსალური დეფინიცია” (Williams, 2002, გვ. 97). მკვლევართა ნაწილი ეროვნულ ფილმად თვლის იმ ფილმებს, რომლებიც კონკრეტულ ქვეყანაში იწარმოება ამ ქვეყნისვე მიერ. ამასთან, ვილიამსი განიხილავს საბჭოთა კავშირს და კონკრეტულ მაგალითად ვლადიმირ ლენინი მოჰყავს, რომელიც საბჭოთა კინემატოგრაფიას მიიჩნევდა ყველაზე მნიშვნელოვან ხელოვნებად პროპაგანდისტული მიზნების განსახორციელებლად, ვინაიდან მას შეეძლო საზოგადოების მეხსიერებისა და აზროვნების ფორმირება.

რა თქმა უნდა, ფილმი დაკავშირებულია კონკრეტულ ნაციასთან და შესაბამისად ხშირ შემთხვევაში ნაციონალურ იდეებსაც ატარებს, როგორც ეს საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკაში ხდებოდა. ამ მხრივ, რელევანტურია წიგნი “კინო და ნაცია” (Hjor & Mackenzie, 2005), სადაც განხილულია კინოსა და ერების მომავალი ბუნება, ისინი ერთმანეთთან მყარ კავშირში არიან და არ აპირებენ გაქრობას დიდი ხნის განმავლობაში. შესაბამისად, კინოს გამოყენება შესაძლებელია ერისათვის სოციალური მანიპულირების ხერხად.

წიგნი მოიცავს ხუთ ნაწილს, სადაც ყურადღება გამახვილებულია უშუალოდ ნაციონალიზმზე, თუმცა სოციალური თვალსაზრისით, ის მოიაზრება ერების მყოფელ ერთ-ერთ მთავარ პოსტულატად. ავტორები მაგალითის დონეზე განიხილავენ - კინოს, როგორც სოციალური კულტურის შემადგენელ ნაწილს და მაგალითის სახით მოჰყავთ საბჭოთა კავშირი და შოტლანდია, რომლებიც სწორედ კინოს საშუალებით ცდილობდნენ ეროვნული კულტურის შექმნას (Hjor & Mackenzie, 2005).

ნაციონალიზმი ცხადია ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთი ჩამომყალიბებელი ძალაა, რომლითაც ერი იგივე ნაცია საზოგადოების ფუნდამენტურ ქვაკუთხედად და ნაწილად განიხილება. ნაციონალიზმს, ეროვნულ იდენტობასთან და პოპკულტურასთან დაკავშირებით ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომი ეკუთვნის ტიმ ედერსონს, რომელიც ძირითად შემთხვევაზე ეყრდნობა მაიკლ ბილიგის იდეებს სხვა ნაციონალიზმის კლასიკურ ავტორებთან ერთად.

ავტორი გვამცნობს, რომ პოპ კულტურა და ყოველდღიური ცხოვრება საკმაოდ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ეროვნული იდენტობის ჩამოყალიბების პროცესში და მის კომპონენტებად გვევლინება. ამ პროცესში კი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება: ფილმებს, მედია საშუალებებს, რომლებიც ყველაზე ეფექტური საშუალებაა ერის რეპრეზენტაციისათვის. ავტორი უშუალოდ განიხილავს შოტლანდიური იდენტობის გამოვლენას მელ გიბსონის ფილმ “მამაც გულში”. შესაბამისად, სხვადასხვა ფილმი ატარებს გარკვეულ მესიჯებს, რომელიც კონკრეტული საზოგადოებისთვისაა გათვლილი (Ederson, 2002).

ფილმები ერის განვითარებაში საკმაოდ დიდ როლს ასრულებს, რადგან მასში შესაძლოა ამოიკნოს: მითების, ისტორიული მეხსიერების, სიმბოლოების, ტრადიციების ეთნიკური მარაგი. ფილმებში რეჟისორები ცდილობენ, რომ წარმოაჩინონ ეროვნული იდენტობის ასპექტები. ენტონი სმიტის კლასიფიკაცია ხასხს უსვამს ხელოვნების მნიშვნელობას ერის ისტორიის კონცეფციაში, ვინაიდან სწორედ, ხელოვნების მეშვეობით ხდება ისტორიის დაწერა, რომელიც თითოეული მოქალაქისთვის უმნიშვნელოვანესია (Smith, 2005).

ერთ-ერთ საინტერესო თემას წარმოადგენს თუ როგორ ხდება საბჭოთა რეჟიმის ასახვა სხვადასხვა მეხსიერების ადგილებში, რომლებიც წარმოადგენს სხვადასხვა თაობების მიერ წარსულის “დანახვის” შესაძლებლობებს. სწორედ ამ მოსაზრებაზეა დაყრდნობილი პ. აპორის და ო. სარქისოვას რედაქტორობით წიგნი: “წარსული თვალებისათვის”, სადაც გაანალიზებულია კომუნიზმის რეპრეზენტაცია საბჭოთა სახელმწიფოებში, ძირითადად აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში და მთავარ საშუალებებად გვევლინება ფილმები და მუზეუმები, ვინაიდან, სწორედ, ისინი წარმოადგენს წარსულის აღქმისა და მოვლენების ანალიზისთვის საჭირო მეხსიერების ადგილებს.

წიგნში განხილულია კონფლიქტები და მათ შედეგად გაყოფილი საზოგადოება, რომელიც ცდილობს სხვადასხვა ხერხებით, როგორებიცაა: სხვადასხვა ვიზუალური ტექნიკა, კინოს მნიშვნელობა, მოახდინოს კონკრეტული რეჟიმის წინააღმდეგ საჯარო აზრის ფორმირება. აქ საკმაოდ მნიშვნელოვანია წარსული ნარატივების გააზრება, ვინაიდან სხვადასხვა ისტორიული მოვლენა შესაძლებელია ფილმში ისე იყოს გაანალიზებული, რომ მოხდეს დღევანდელი თვალსაზრისით მისი სხვაგვარად გადაფასება. კინოს აქვს მნიშვნელოვანი როლი, რომლის ტექნიკებითაც, შესაძლებელი ხდება წარსულის მოვლენებისთვის სხვადასხვა სახელის დარქმევა და მათი ფორმის შეცვლა (Sarkisova & Apor, 2008).

მნიშვნელოვანია, სახელის დარქმევა ყოველი მოვლენისათვის, იქნება ის წარსული თუ აწმყო. ქართულ კინემატოგრაფიაში ფილმები მხოლოდ პროპაგანდისტული ხასიათის არ იყო. ისინი ნაციონალურ დატვირთვასაც ატარებდნენ, შესაბამისად სახელს არქმევდნენ და სატირულად აღწერდნენ იმ რეალობასა და ტოტალიტარულ რეჟიმს, რომელიც საქართველოში 1921-1991 წლებში მძვინვარებდა. ქართული კინემატოგრაფიის ნიმუშია

თენგიზ აბულაძის ფილმი “მონანიება”, რომლის ანალიზს გვთავაზობს ჯული კრისტენსენი. ავტორი განიხილავს ფილმს, როგორც ერთგვარ სარკეს იმ პროცესებსა და მიმდინარეობდა საბჭოთა საქართველოში, გვამცნობს ცენტრისა და პერიფერიების ურთიერთობას, რეპრესირებულ ადამიანებზე მოგვითხრობს და საუბრობს თავად ედუარდ შევარდნაძეზე: “რეჟისორი წახალისა ედუარდ შევარდნაძემ, რომელმაც აბულაძეს სატელევიზიო დრო შესთავაზა, რომელიც ექსკლუზიური იყო საქართველოს რესპუბლიკისთვის და მოსკოვის ცენზურისგან დაცლილი იყო” (Christensen, 1991, გვ. 168).

ავტორი განიხილავს საბჭოთა კავშირის რეაქციასაც: თენგიზ აბულაძე ლენინის ორდენით დაჯილდოვდა და მიიწვიეს ნიუ-იორკში მიხეილ გორბაჩოვთან ერთად მისი პირველი ვიზიტის დროს. ფილმი სჭირდებოდა საბჭოთა კავშირის ახალ ხელმძღვანელობას, ვინაიდან საბჭოთა ისტორიაში ყველაზე მაღალ ფასად გაყიდულმა “მონანიებამ” შევასო სახელმწიფოს ხაზინა მყარი ვალუტით. ასევე, მონანიება საბჭოთა ახალმა ხელისუფლებამ გამოიყენა, რათა ხაზი გაესვათ ახალი ეპოქისთვის დამახასიათებელ სიფხიზლეს, პატიოსნებასა და თვითშეფასების მუდმივ საჭიროებას. იგი ყურადღებას ამახვილებს სიმბოლოებზე, კერძოდ კი თავად ვარლამ არავიძეზე, რომელიც ერთ-ერთი მთავარი პროტაგონისტი გახლავთ ფილმის. ავტორი ხაზს უსვამს არავიძის პორტრეტის ზოგად ბუნებას, რომელიც შეიცვას ლავრენტი ბერიას, ადოლდფ ჰიტლერის ელემენტებს. “აბულაძეს უნდა გადაეღო ფილმი, რომელიც ქართველებს და მსოფლიოს სტალინსა და ტოტალიტარიზმის ბოროტებაზე ესაუბრებოდა” (Christensen, 1991, გვ 172).

ავტორი საუბრობს თენგიზ აბულაძის როლზე - როგორც ინფორმაციის მომწოდებელზე, რომელსაც უნდა აეხსნა თუ ვინ იყო სტალინი საქართველოსთვის, სწორედ ამიტომ შექმნა არავიძის პერსონაჟი, რომელსაც არაერთი საერთო აქვს სტალინთან, მაგალითად მეგალომანია - ვარლამი მზეს ებრძვის, პარანოია - ვარლამი ყველგან ცდილობს მტრის ხატის დანახვას, მსგავსად სტალინისა. მნიშვნელოვანია ბოროტი დიქტატორის ცვალებადი სახე, კონკრეტულად კი: ქვეყნის “უბედურებით” შემფოთებული პატრიოტი, განმანათლებელი მმართველი, მზაკვრული მანიაკი და სადისტი ლიდერი.

ქართული ფილმების ანალიზს, რომელიც საბჭოთა კავშირის მატრიცისაგან განსხვავებული სახის იყო გვთავაზობენ: გიორგი გვახარია და ეკატერინე ტეტოსტეუროვა სხვადასხვა ფილმებიზე დაყრდნობით, როგორებიცაა: ნიკოლოზ შენგელაიას - “გიული”, “ელისო”, მიხეილ ჭიაურელის - “საბა” და კოტე მიქაბერიძის - “ჩემი ბებია”.

ნაშრომი გვამცნობს, რომ საბჭოთა კავშირის რეაქციის გამო, ფილმები შეიცვალეს სხვადასხვა საბჭოთა ელემენტს, რომელიც ერთი შეხედვით შესაძლოა პროპაგანდისტულად ჩაითვალოს, თუმცა ეს რეალურად სხვაგვარადაა. ელისოსთვის ტრეტჯაკოვმა და შენგელაიამ არა მხოლოდ შეცვალეს ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობის დასასრული, არამედ დაამატეს 1920-იანი საბჭოთა ავანგარდის ელემენტები და იდეები. ამორი ფილმის გადაღების შემდგომ, საქართველოსა და საბჭოთა კავშირში ბევრი რამ შეიცვალა: სტალინმა ყველა კონკურენტი გაანადგურა და უდავო ავტოკრატი გახდა. მან დაიწყო ეროვნული პოლიტიკის დასასრული, რომელიც დაფუძნებული იყო ადგილობრივ ტრადიციებსა და ეროვნული ელიტების პოპულარიზაციაზე. სწორედ ამას აკრძალა ნ. შენგელაიას ფილმი “ელისო” (Gvakharia & Tetioseteuropa, 2015).

ავტორები ყურადღებას ამახვილებენ რეჟისორების ოსტატობაზე, რომლებსაც შეეძლოთ საბჭოთა ცენზურის მოტყუება და კრიტიკული თემების გადმოცემა ლირიკულ სურათებში. ცხადია, 1920-იანი წლების საბჭოთა ფილმები განსხვავდება 1980-იანი წლების ფილმებისაგან, ვინაიდან კინონდუსტრია ამ პერიოდში დაიხვეწა: თუ 1920-იან წლებში იღებდნენ უხმო ფილმებს, 1980-იან წლებში კარგად იყო დახვეწილი ხმის ტექნიკა.

რა თქმა უნდა, განსხვავდება ხარისხი ამ წლებში გამოსული ფილმების. ამ მოსაზრებას ეყრდნობა და განავრცობს ლაურენ ნინოშვილი და კატრინ თეიმერ ნეპომნიაშვილი. ავტორები განიხილავენ 1920-იანი წლების უხმო ფილმებს, სადაც სუბტიტრები 150 ენაზე უნდა ყოფილიყო, რაც არ შეესაბამებოდა სიმართლე ეს - უტოპიური ხედვა იყო.

საინტერესოა ავტორების თვალთ დანახული ქართული კინემატოგრაფია. მათი აზრით, “ქართულმა ფილმმა” მიაღწია დიდ წარმატებას თავისი შიდა ბაზრის გარეთაც, რაც გამოწვეული იყო რამდენიმე მიზეზით: ქართველი რეჟისორები სცენარს რუსული ცენზურისთვის ცვლიდნენ, ვინაიდან მათ შესძლებოდათ გადაღება იმის, რაც რეალურად

სურდათ და რუსეთში ცენზურის გავლენა და მოსკოვის ხელისუფლებისგან დამტკიცება მიეღოთ ამა თუ იმ ფილმის გადაღებისათვის. (Ninoshvili, Nepomnyashchy, 2016, გვ. 79)

ავტორები ყურადღებას ამახვილებენ 1980-იანი წლების ფილმებზე, კერძოდ თენგიზ აბულაძის “მონანიებაზე”, რომელიც ყველაზე ცნობილი ფილმია “პერესტროიკის” ეპოქის. ტირანი მმართველი - იოსებ სტალინის ეპოქის აღმწერი ალეგორიაა. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ “მონანიების” გადაღებას ხელი შეუწყო იმდროინდელმა კომუნისტური პარტიის მდივანმა - ედუარდ შევარდნაძემ. სწორედ ის დათანხმდა ფილმის გაშვებას ექსკლუზიურად ქართულ ტელეარხზე, რითაც თენგიზ აბულაძეს ხელი შეუწყო მოსკოვის ცენზურისათვის გვერდის ავლაში. (Ninoshvili & Nepomnyashchy, 2016, გვ. 80)

დონ უილსისა და ალბერტ ჯონსონი განიხილავენ ქართულ კინემატოგრაფიას, როგორც საბჭოთა რეალობის აღმწერ ინსტრუმენტს. ერთ-ერთი ფილმია კოტე მიქაბერიძის “ჩემი ბებია”. “ფილმი არის რუსული ბიუროკრატიის ველური, ვიგოსეული სატირა, რომელიც იყენებს ფანტაზიას, ოცნებებს, ორმაგ და სამმაგ ექსპოზიციას, იმისთვის, რომ წარმოაჩინოს საბჭოთა სისტემის რეალური სახე” (Wills & Johnson, 1978). ავტორები აღნიშნავენ კოტე მიქაბერიძის ფილმის მნიშვნელობას იმ დროინდელი საზოგადოებისთვის, რომლისთვისაც საბჭოთა ხელისუფლება და საბჭოთა კავშირი ძალიან ძლევამოსილი იყო, შესაბამისად მნიშვნელოვანი იყო მათთვის ცნობიერების ამაღლება იმ კუთხით, რა კუთხითაც, ეს რეჟისორმა გააკეთა. ავტორებისთვის, გამორჩეული ქართველი რეჟისორი ოთარ იოსელიანია მისი ნაშრომებით: “გიორგობისთე” - 1966, “იყო შაშვი მგალობელი” - 1970, “პასტორალი” - 1977. ისინი განიხილავენ თითოეულ ფილმს და თვლიან, რომ ყოველი ფილმი საბჭოთა კავშირის რეჟიმის რეალურად ასახვისგენ იყო მიდრეკილი, რომელიც შესაძლებელია იუმორისტული ხასიათისაც კი ყოფილიყო.

კინო ხშირ შემთხვევებში გამოიყენება ერთ-ერთ მთავარ ინსტრუმენტად რეპრესიული რეჟიმების წინააღმდეგ და გამონაკლისი არც საბჭოთა კავშირია. მოცემულ თემაზე ერთ-ერთი თვალსაჩინოა მ. ტრატნერის სტატია, სადაც განიხილავს თანამედროვე ფილმების მნიშვნელოვან როლს, აღნიშნავს ფილმების გამოყენებას, როგორც პოლიტიკური

წინააღმდეგობის იარაღს. შესაბამისად, ფილმები სწორედ კონკრეტული მიზნებით გამოიყენება. (Tratner, 2003)

სწორედ ასეა ფილმები: “ჩემი ბებია”, “ელისო”, “ცისფერი მთები” და “მონანიება”. ისინი კონკრეტულ მიზანს - საბჭოთა სისტემის სატირულად წარმოდგენას ემსახურება უმეტეს შემთხვევაში და ალეგორიული ხასიათისაა. მიუხედავად იმის, რომ სტატია არ აანალიზებს კონკრეტულად ქართული ფილმების გამოყენებას წინააღმდეგობის იარაღად, ის ეხება უშუალოდ ფილმების მნიშვნელობას თითოეული სახელმწიფოსათვის, ვინაიდან მათი მეშვეობით ხდება წინააღმდეგობის, პროტესტის გამოხატვა სხვადასხვა საკითხის მიმართ. საბოლოოდ, სტატიაში წარმოდგენილია ის კონკრეტული ინსტრუმენტები, რომელთა მეშვეობითაც ხდება წინააღმდეგობის გაწევა სხვადასხვა ტოტალიტარული პოლიტიკური რეჟიმებისთვის.

ზემოთ ჩამოთვლილი სამეცნიერო ნაშრომები და ავტორები განიხილავენ უშუალოდ კინოინდუსტრიას. ქართულ წყაროებში არ ვხვდებით ქართული კინემატოგრაფიული ხელოვნების განხილავს, როგორც ბრძოლის იარაღად რეჟისორების მხრიდან საბჭოთა კავშირისაკენ. ეს ფაქტორი უფრო მეტად ზრდის მოცემული კვლევის სამეცნიერო მნიშვნელობასა და ღირებულებას, ვინაიდან საკვლევი თემა სწორედ ქართული კინემატოგრაფიაა, როგორც საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლის იარაღი.

თავი II - ქართული კინემატოგრაფია, როგორც არსებულ რეჟიმთან ბრძოლის საშუალება

2.1 დამოუკიდებლად კინოწარმოების სირთულეები

ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, სახელმწიფოს განვითარებაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სწორედ კინოხელოვნება. იგი ეფუძვნება: კულტურულ, სოციალურ, ეკონომიკურ, პოლიტიკურ ფაქტორებს. შესაბამისად, საკმაოდ მნიშვნელოვანია, რომ თითოეული ქვეყნის დღის წესრიგში იყოს დამოუკიდებელი კინოწარმოება.

საბჭოთა ლიდერები კინოს აღიქვამდნენ ერთ-ერთ უმთავრეს და უძლიერეს იარაღად. ბელადი მიიჩნევდა, რომ კინოს უნდა აეღო საკუთარ თავზე მასების “განათლება”, შესაბამისად კინოს უნდა ჰქონოდა საგანმანათლებლო ფუნქცია (ციტირებულია - ანიკაშვილი, 2020). ლენინი ფიქრობდა, რომ კინო უნდა განესაზღვრა სააგიტაციო-პროპაგანდისტულ ორგანოს, შესაბამისად კინო სახელმწიფოს ხელში უნდა ყოფილიყო (M., „Искусство“, 1973). აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საქართველოშიც, ისე, როგორც სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებში საკმაოდ რთული იყო დამოუკიდებელი კინოწარმოება ვინაიდან მთელი ძალაუფლება საბჭოთა ხელისუფლების ხელში იყო.

საბჭოთა რეჟიმი ახორციელებდა მკაცრ კონტროლს კინოინდუსტრიაზე, მათ შორის წარმოებაზე, დისტრიბუციასა და გამოფენაზე: *„საბჭოთა ხელისუფლება ითხოვდა ბრმა და ყრუ მორჩილებას, ოდნავი შემოქმედებითი გადახვევა მიუღებელი იყო“* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023). სახელმწიფო ცენზურის აპარატი მკაცრად არეგულირებდა ფილმების შინაარსს. კინორეჟისორებს უწევდათ ამ შეზღუდვების გავლა და მათი მხატვრული ხედვების გამოხატვის გზების ძიება დადგენილ საზღვრებში.

“ეს იყო ურთულესი პროცესი, ფილმის სცენარი ჯერ მოსკოვში უნდა გადაგზავნილიყო, დადებითი პასუხის შემთხვევაში იწყებოდა გადაღება. შემდგომ სამხატვრო საბჭოს გადაეცემოდა, სადაც კომუნისტური პარტიის წარმომადგენლები

შედიოდნენ, მათ უნდა ენახათ მასალები, მთლიანი ფილმი და ამის შემდგომ ნახავდა ან არ ნახავდა მას მაცურებელი” (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 06.06.2023)

საბჭოთა ცენზურაზე საუბრისას, საგულისხმოა იდეოლოგიური შეზღუდვები. საბჭოთა რეჟიმი ხელს უწყობდა სოციალისტურ რეალიზმს, როგორც დომინანტურ მხატვრულ სტილს. იგი ხაზს უსვამდა საბჭოთა ცხოვრების პოზიტიურ ასახვას და მიღწევების განდიდებას. კინორეჟისორები, რომლებიც ცდილობდნენ ალტერნატიული ნარატივების ან კრიტიკული პერსპექტივების ჩვენებას, იდეოლოგიური ბარიერების და ხელისუფლების მხრიდან ცენზურის ან უარყოფის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდნენ (გვახარია, 2021).

რა თქმა უნდა, ქართველი კინორეჟისორები ცდილობდნენ “მორგებოდნენ” საბჭოთა რეჟიმს და მის თანმდევ ცენზურას, თუმცა ყველა შემთხვევაში ასე არ იყო. „ქართული კინო ჩამოყალიბდა, როგორც დამოუკიდებელი ფენომენი, არამხოლოდ პოსტსაბჭოთა სივრცეში, არამედ მსოფლიო მასშტაბითაც” (ანიკაშვილი, 2020). შესაბამისად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პირობითი ბრძოლა კინოსა და ტექნიკურ/ფინანსურ ბარიერებს შორის, დასრულდა კინოს გამარჯვებით. სწორედ ამის გამო ქართველმა კინორეჟისორებმა, როგორებიც არიან - კოტე მიქაბერიძე, ნიკოლოზ შენგელაია და სხვანი, შეძლეს საკუთარი ნამუშევრების გადაღება: “ელისო” და “ჩემი ბებია”, რომლებიც შემდგომ საბჭოთა ცენზურამ აკრძალა.

დამოუკიდებლად კინოწარმოების სირთულეებიდან აღსანიშნავია შეზღუდული რესურსები და დაფინანსება. სახელმწიფოს მიერ კონტროლირებადი კინოინდუსტრია უპირველეს ყოვლისა გამოყოფდა რესურსებს სახელმწიფოს მიერ სანქცირებული პროდუქციისთვის, რაც მცირე მხარდაჭერას უტოვებდა დამოუკიდებელ კინორეჟისორებს. ფინანსური მხარდაჭერის ნაკლებობამ გაართულა აღჭურვილობაზე წვდომა, პროფესიონალი კადრების დაქირავება და წარმოების ხარჯების დაფარვა. ამ მიზეზის გამო, ქართველი კინორეჟისორები ფინანსური რესურსების უზრუნველყოფისა და მათი პროექტების დაფინანსების გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდნენ (ოჩიაური, 2011).

დამოუკიდებლად კინოწარმოების სირთულეები მრავალწახნაგოვანია. ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატი სწორედ ფილმების შინაარსია, ვინაიდან აკრძალული ფილმები

აღწერდნენ საბჭოთა რეალობას და ორ კლასს: “კგბ”-სა და ბიუროკრატიულს, მათ შორის დაპირისპირებას და ინტერაქციას.

“კოტე მიქაბერიძის “ჩემი ბებია” გახლავთ ფილმი, რომელიც ამხელს საბჭოთა კავშირს და მის რეალობას. დაპირისპირებას ორ კლასს: “კგბ”-სა და ბიუროკრატიულ კლასს შორის, რომელსაც საბჭოთა კავშირში ვხვდებოდით. თუ კოტე მიქაბერიძე აღწერს ადრეულ წლებს ბიუროკრატიული აპარატისა, ელდარ შენგელაიას “ცისფერი მთები” ორიენტირებულია ბიუროკრატიის კრიზის გამოხატვაზე” (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 25.05.2023).

საგულისხმოა საბჭოთა სისტემის მდგრადობა, რომელიც 1930-იან და 1980-იან წლებში განსხვავებული იყო. დამოუკიდებლად კინოწარმოება საკმაოდ რთული იყო 1930-იან წლებში, ვინაიდან განსხვავდებოდა საბჭოთა ხელისუფლებისა და ახალგაზრდა კინემტოგრაფთა ინტერესები. 1924 წელს, როდესაც კოტე მარჯანიშვილთან ერთად ნიკოლოზ შენგელაია მუშაობდა ფილმზე “ქარიშხლის წინ”, მეთორმეტე ყრილობაზე კომუნისტური პარტიისა, მიიღეს შემდეგი გადაწყვეტილება: “პარტიის ხელში, კინო უნდა გახდეს კომუნისტური განათლების და აგიტაციის უძლიერესი საშუალება” (ციტირებულია - ანიკაშვილი, 2020). შესაბამისად, ისეთ ფილმებს, როგორებიცაა: ნიკოლოზ შენგელაიას “ელისო” და კოტე მიქაბერიძის “ჩემი ბებია” შეეხო ცენზურა და მაყურებელმა მათი ხილვა საკმაოდ დიდი პერიოდის შემდეგ თუ შეძლო.

რაც შეეხება შემდგომ პერიოდს, 1950-იან წლებში კინოს იღებს უკვე ახალი თაობა: ელდარ და გიორგი შენგელაიები, თენგიზ აბულაძე, ლანა ლოლობერიძე, ოთარ იოსელიანი და სხვანი. შესაბამისად, შეიცვალა ქართული კინოს სტილი.

1980-იან წლებში კინოხელოვნებამ განვითარების მწვერვალს მიაღწია, ვინაიდან ყოველწლიურად დაახლოებით 60 მხატვრული, დოკუმენტური და ანიმაციური ფილმი იქმნებოდა. ელდარ შენგელაიას “ცისფერი მთების” და თენგიზ აბულაძის “მონანიების” შემთხვევაში ორივე ფილმი ეხებოდა სენსიტიურ საკითხებს, რომლებიც შესაძლოა საბჭოთა რეჟიმის კრიტიკულად ჩაითვალოს: “სწორედ საბჭოთა სისტემის საკუთარ ძალებში დარწმუნების გამო, შეძლო თენგიზ აბულაძემ და ელდარ შენგელაიამ თავიანთი

ნიმუშების: “მონანიებისა” და “ცისფერი მთების” გადაღება” (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023).

ფილმების ცენზურისგან გათავისუფლების უფლება მიეცათ რამდენიმე მიზეზის გამო:

1. მხატვრული აღიარება: ორივე ფილმმა მოიპოვა საერთაშორისო აღიარება და აღიარება პრესტიჟულ კინოფესტივალებზე, რამაც დადებითი ყურადღება მიიპყრო საბჭოთა კავშირის კულტურულ მიღწევებზე. ამ აღიარებამ შეუწყო ხელი ხელისუფლების დადებით გადაწყვეტილებას, დაეშვა ფილმების ჩვენება, რადგან ეს კარგად აისახა საბჭოთა კინოინდუსტრიაზე.
2. ალეგორიული ინტერპრეტაცია: "ცისფერი მთები" და "მონანიება" აერთიანებდა სიმბოლურ და ალეგორიულ ელემენტებს, რომლებიც მრავალჯერადი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლეოდა. ხელისუფლებამ შესაძლოა ეს ფილმები განმარტა, როგორც უნივერსალური თემების უფრო ფართო კომენტარები და არა საბჭოთა რეჟიმის პირდაპირი კრიტიკა.
3. კინემატოგრაფისტთა რეპუტაცია: შენგელაია და აბულაძე საბჭოთა კავშირში პატივცემული კინორეჟისორები იყვნენ. მათმა წინა ნამუშევრებმა დიდი მოწონება დაიმსახურა და აჩვენა მათი ნიჭი. შესაძლოა, ამ რეპუტაციამ მათ გარკვეული თავისუფლება მისცა სენსიტიური თემების მიმართვის თვალსაზრისით.
4. “გლანოსტი” და “პერესტროიკა”: 1980-იანი წლების შუა პერიოდი საბჭოთა კავშირში აღინიშნა პოლიტიკური და სოციალური რეფორმების პერიოდს, რომელიც ხასიათდება მიხეილ გორბაჩოვის “გლასნოსტის” (გახსნილობის) და “პერესტროიკის” (რესტრუქტურისაციის) პოლიტიკით. ეს პოლიტიკა მიზნად ისახავდა გამოხატვის მეტი თავისუფლებისა და ლიბერალიზაციის ხელშეწყობას. შედეგად, ზოგიერთ ადრე შეზღუდულ თემას მიეცა საშუალება უფრო ღიად გამოეკვლია ხელოვნებაში, მათ შორის ფილმებში. (გვახარია, 2021)

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ცენზურის სისტემა არ იყო ერთგვაროვანი და პროგნოზირებადი. გარკვეული ფილმების გამოსვლის ნებართვის შესახებ გადაწყვეტილებაზე ხშირად გავლენას ახდენდა ფაქტორთა კომბინაცია, მათ შორის:

პოლიტიკური კლიმატი, მხატვრული დამსახურება და საერთაშორისო აღიარება. სწორედ ამ მიზეზების გამო შეძლო მაცურებელმა “ცისფერი მთებისა” და “მონანიების” ხილვა ეკრანებზე 1980-იან წლებში და ვერ შეძლო 1930-იან წლებში “ჩემი ბებიის” და “ელისოს” ხილვა.

2.2 საბჭოთა სისტემის შემოთავაზებული ალტერნატიული რეალობა

საბჭოთა კავშირში ხშირად გამოიყენებოდა პროპაგანდა იმის დასამტკიცებლად, რომ იგი გახლდათ მსოფლიოს ყველაზე ძლიერი სახელმწიფო ყველა ასპექტით: კულტურული, სოციალური, პოლიტიკური თუ ეკონომიკური. შესაბამისად, ამ ყველაფრის მისაღწევად და სოციალისტური იდეოლოგიის დასამკვიდრებლად საბჭოთა კავშირში გამოიყენებოდა პროპაგანდა: ფილმების, პოსტერების, ლიტერატურული ნაწარმოებების სახით, რომლებიც ატარებდა ხელისუფლებისაგან გაგზავნილ კონკრეტულ მესიჯებს. *“სპეციალურად იქმნება საბჭოური ჟანრი პროპაგანდის მიზნებით, რომელსაც სხვადასხვა მიზანი ჰქონდა: ყოფილი კულტურის და ცხოვრებისეული უნარ-ჩვევების სწავლება”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023).

კინოს, როგორც პროპაგანდისტულ ინსტრუმენტს საბჭოთა მთავრობა უაღრესად აფასებდა, იმის გათვალისწინებით, რომ ბოლშევიკები საკუთარ თავს პროპაგანდისტებად თვლიდნენ, რომლებიც ხელოვნებას იყენებდნენ ცვლილებების დასაწყებად. ეს განმარტავს, თუ რატომ თვლიდნენ კინოს მათი ძალისხმევის გადამწყვეტ ასპექტად. თავად ლენინმა ბოლტიანსკისთან საუბრისას განაცხადა, რომ მისთვის და მისი მიმდევრებისთვის კინო ხელოვნების ყველაზე მნიშვნელოვანი ფორმა იყო (Boltyskiy, 1925).

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საბჭოთა კავშირის დასაბამიდან კინო გახდა პოლიტიკური ინსტრუმენტი, რომლითაც მანიპულირებდა საბჭოთა ხელისუფლება: *“საბჭოთა ხელისუფლებამ კინო გამოიყენა, როგორც პროპაგანდისტული ინსტრუმენტი, უწყინარ კომედიურ ფილმებშიც კი, იგრძნობა საბჭოთა სისტემის პროპაგანდა”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 06.06.2023).

რა თქმა უნდა, საბჭოთა კინო არ იყო ერთგვაროვანი თავად საბჭოთა სისტემის მდგრადობის გამო. კინო მუდმივად განიცდიდა რეპრესიებს, როგორცაა: ცენზურა, პოლიტიკური ჩარჩოები, რომლებიც უნდა დაეკმაყოფილებინა. შესაბამისად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საბჭოთა ხელისუფლება პროპაგანდისტულ ფილმებში გვთავაზობდა არა იმ რეალურ სინამდვილეს რაც იყო, არამედ ალტერნატიულ რეალობას, რომლის მეშვეობითაც საბჭოთა კავშირი ერთ-ერთ საუკეთესო, ძლევამოსილ და დემოკრატიულ სახელმწიფოდ წარმოჩნდებოდა: *“საბჭოთა პროპაგანდისტულ ფილმებში იკვეთება ადამიანები, რომლებსაც შესაძლოა ჰქონდეთ მანკიერებები, მაგრამ საბოლოოდ გაიმარჯვებს საკუთარ თავზე და გახდება ნამდვილი საბჭოთა მშრომელი ადამიანი”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 06.06.2023).

საბჭოთა კავშირი და მისი ლიდერები ცდილობდნენ, რომ ისტორიული პროტაგონისტები მოერგოთ სოციალიზმის ნიშან-თვისებებზე, ამიტომ ხშირად მათი დაკვეთით ხდებოდა ფილმების გადაღება. ერთ-ერთი ცნობილი ფილმი, რომელიც სტალინმა “შექმნა” გახლავთ - “გიორგი სააკაძე”, რომელიც სახეა პროლეტარიატის და ებრძვის ფეოდალებს ანუ ბურჟუაზიას (გვახარია, 2021). სოციალისტური იდეოლოგიისთვის კი სწორედ ის ბრძოლაა მთავარი, რომელიც მიმდინარეობს პროლეტარიატს და ბურჟუაზიას შორის.

1921 წლამდე ქართული კინო საკმაოდ მძლავრი ნაბიჯებით თავისუფალი ბაზრის და ჯანსაღი კონკურენციის გარემოში ვითარდებოდა და ვერავინ წარმოიდგენდა იმას, თუ შემდგომ პერიოდში კინო იქნებოდა პროპაგანდისტულ ინსტრუმენტად გამოყენებული. საქართველოს გასაბჭოების შემდგომ შეიცვალა ქვეყნის განვითარების გზა, პოლიტიკური კურსი, დემოკრატიის ხარისხი და თვით ადამიანთა ბედიც კი. *“პირველ წლებში რეჟიმი მძიმე იყო იმით, რომ ყველაფერზე პასუხი იყო უბრალო – მეტეხის ციხე და ტყვია”* (მორჩილაძე, 2013).

საგულისხმოა, რომ 1928 წლამდე, თანამედროვე გამოცდილების ძალიან ცოტა შემთხვევა იყო ხელოვნებაში გამოსახული. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმ პიროვნებების გამოვლენას, რომლებიც აქტიურად მონაწილეობდნენ სოციალისტური საზოგადოების

მშენებლობაში. აუცილებელი იყო, რომ ეჩვენებინათ მათი ტიპური რუტინა და ამოცანები. ამის განსახორციელებლად ყველაზე ეფექტური საშუალება კინო იყო (ოჩიაური, 2011).

საბჭოთა ხელისუფლების გამო, შეიცვალა კინოს ბედიც, თუმცა ეტაპობრივად. კინოინდუსტრიამ განიცადა ფართო ცვლილებები, რამაც გავლენა მოახდინა მისი ფუნქციონირების ყველა ასპექტზე: წარმოების სხვადასხვა ეტაპზე, დაწყებული კონცეფციის შექმნიდან პოსტწარმოებასა და გავრცელებამდე. სისტემა არსებითად განიხილავდა კინოს, როგორც იდეოლოგიური მიზნების განხორციელების საშუალებას და არსებობდა მკაცრი რეგულაციები.

მხატვრული ნამუშევრების შეფასება უპირველეს ყოვლისა ეფუძნებოდა იმას, თუ რამდენად კარგად იცავდნენ ისინი სახელმწიფო იდეოლოგიასა და მიზნებს, ხოლო ისეთი ფაქტორები, როგორცაა ფინანსური მხარდაჭერა, შემოქმედებითობა ან პოპულარობა უკან იდგა. შესაბამისად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საბჭოთა კინო ჩამოშორდა ყველანაირ დასავლურ სტანდარტს, თუმცა ამ ვითარებაშიც კი ქართულმა კინომ მოძებნა განვითარების გზა.

მნიშვნელოვანია ვახსენოთ პირველი ქართული საბჭოთა ფილმი “არსენა ჯორჯიაშვილი”, რომელმაც საბჭოთა კინოს საკმაოდ დიდი წარმატება მოუტანა. სწორედ ეს იყო ერთ-ერთო საფუძველი, რათა საქართველოში შექმნილიყო “სახკინმეწვი” და ამის შედეგად გადაეღოთ არაერთი საბჭოთა პროპაგანდისტული ფილმი (ანიკაშვილი, 2020).

საბჭოთა კავშირის დროს კინოპროპაგანდამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იდეოლოგიური ნარატივის ჩამოყალიბებაში და საბჭოთა რეჟიმის ღირებულებებისა და პრინციპების პოპულარიზაციაში. საქართველოში, ისევე როგორც სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებში, კინოინდუსტრიაც გამოიყენებოდა, როგორც პროპაგანდისტული მიზნების მძლავრი იარაღი.

როგორც აღვნიშნე, საბჭოთა ლიდერები საკმაოდ დიდ ყურადღებას უთმობდნენ კინოინდუსტრიას. ვლადიმერ ლენინმა და მისმა თანამოაზრეებმა საკმაოდ დიდი ყურადღება მიაქციეს კინოს, როგორც მასების განსანათლებელ და საკუთარი ძალაუფლების მასობრივი პროპაგანდის საშუალებას (დოლიძე, 2016)

ქართველმა კინორეჟისორებმა, საბჭოთა მმართველობის დროს, შექმნეს უამრავი ფილმი, რომლებიც ავრცელებდნენ საბჭოთა იდეალებს, აღნიშნავდნენ საბჭოთა სისტემას და ხელს უწყობდნენ საბჭოთა კავშირის იდეალური მოქალაქის იმიჯს. ეს ფილმები ხშირად ასახავდა საბჭოთა კავშირს, როგორც აყვავებულ და ჰარმონიულ საზოგადოებას, ხაზს უსვამდა ისეთ თემებს, როგორცაა კოლექტიური მიღწევები, სოციალისტური მშენებლობა და კომუნისტური პარტიის ერთგულება.

საბჭოთა ალტერნატიულ რეალობაზე საუბრისას, უნდა ვისაუბროთ სხვადასხვა ფილმებზე, როგორებიცაა:

"ჯარისკაცის მამა" (1964) - რეჟისორი რევაზ ჩხეიძე. ფილმი ხაზს უსვამს საბჭოთა ჯარისკაცების მიერ გაღებულ მსხვერპლს და მათ თავდადებას სამშობლოს დასაცავად.

"ნერგები" (1954) - რეჟისორ ნიკოლოზ სანიშვილის ფილმი ხაზს უსვამს საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში განათლებისა და კულტურული განვითარების დადებით გავლენას, ცოდნისა და კოლექტიური ძალისხმევის მეშვეობით პროგრესის იდეის ხელშეწყობას.

"დაისი" (1959) - რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელი, ასახავს საბჭოთა ინდუსტრიალიზაციის მიღწევებს და ასახავს მთავარ გმირს, როგორც საბჭოთა მოქალაქის მოდელს.

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული ფილმები უდავოდ პროპაგანდისტული ხასიათის იყო, მათ ასევე წარმოაჩინეს უნიკალური ქართული კულტურა, ტრადიციები და პეიზაჟები. ქართველი კინორეჟისორები ხშირად ცდილობდნენ ბალანსის დამყარებას საბჭოთა პროპაგანდის მოთხოვნების დაცვასა და ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებას შორის (გვახარია, 2021).

აღსანიშნავია, რომ 1991 წელს საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ, ქართულმა კინომ მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა თემატიკასა და თხრობაში, იკვლევდა თემებისა და პერსპექტივების უფრო ფართო სპექტრს, რაც ასახავდა ქვეყნის ახალმოპოვებულ დამოუკიდებლობას.

საერთო ჯამში, საბჭოთა პროპაგანდა ქართულ კინოში მიზნად ისახავდა საბჭოთა კავშირის მიღწევების პოპულარიზაციას, კომუნისტური პარტიისადმი ლოიალობის

ხელშეწყობას და საზოგადოებრივი აზრის ოფიციალური იდეოლოგიის შესაბამისად ჩამოყალიბებას. ეს ფილმები საბჭოთა ნარატივის გასავერცელებლად და საბჭოთა რეჟიმის მოსახლეობის აღქმაზე ზემოქმედების მძლავრ ინსტრუმენტად იქცა.

თავი III: ფილმები, როგორც პროპაგანდისა და ანტიპროპაგანდის მეთოდი

3.1 ქართულ ფილმებში წარმოჩენილი საბჭოთა რეალობა

რეჟიმის წინააღმდეგ პროტესტი შესაძლებელია გამოიხატოს დემონსტრაციებით, გამოსვლებით, მიტინგებით, აქციებით. ესაა ძირითადი პროტესტის ფორმები, თუმცა მას შესაძლოა ვხვდებოდეთ სხვადასხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, მხატვრულ და დოკუმენტურ ფილმებში.

საბჭოთა რეჟიმის ტოტალიტარობაზე რაიმეს გაჟღერება რთული გახლდათ, ამიტომ ფილმები, რომლებიც საბჭოთა რეალურ სისტემაზე აპელირებენ, ძირითადად ალეგორიული ხასიათისაა, ვინაიდან საჭირო იყო ცენზურის გავლა, რომელიც მკაცრად კონტროლდებოდა მოსკოვის საბჭოთა ხელისუფლების მიერ.

ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმი “ელისო” 1928 წელს გამოვიდა. დადებითი შეფასების მიუხედავად ფილმი აკრძალული იყო მისი ანტისაბჭოური ხასიათიდან გამომდინარე. ასევე, აიკრძალა კოტე მიქაბერიძის “ჩემი ბებია” (1929), ვინაიდან ის სატირულად აღწერდა საბჭოთა ბიუროკრატიულ სისტემასა და კორუფციას.

რაც შეეხება, ელდარ შენგელაიას - “ცისფერ მთებს” (1984), ცენზურას არ აუკრძალავს და არ ყოფილა თაროზე შემოდებულ ფილმებს შორის. იგივე შეგვიძლია ვთქვათ თენგიზ აბულაძის - “მონანიებაზე”. თავდაპირველად ფილმი აიკრძალა, თუმცა ცოტახნით, შემდგომ კი საბჭოთა კავშირს არნახული წარმატება მოუტანა.

ქართულ ფილმებში, არაერთი რეჟისორი უტრირებს საბჭოთა რეჟიმის რეალურობას, რომელთაგან აღსანიშნავია: კოტე მიქაბერიძე, გიორგი შენგელაია, თენგიზ აბულაძე და ელდარ შენგელაია.

კოტე მიქაბერიძე გახლდათ საქართველოს სსრ-ის დამსახურებული მოღვაწე, რომლის შემოქმედებიდან აღსანიშნავია: “არსენა ჯორჯიაშვილი”, “ხანუმა”, “ვინ არის დამნაშავე”

(თავადვე ითამაშა), „ქაჯეთი“, „ჰასანი“, „ჩემი ბებია“. აღსანიშნავია, რომ მისი ფილმები ხასიათდება დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით (გვახარია, 2021).

რაც შეეხება გიორგი შენგელაიას, გახლდათ ფუტურისტი პოეტი, რომელმაც შემდგომ დაიწყო კინორეჟისორობა და სცენარისტობა. მისი მნიშვნელოვანი ფილმებია: „ელისო“ და „ნარინჯის ველი“, რომელიც სტალინის საყვარელი ფილმი გახლდათ (ანიკაშვილი, 2020).

ელდარ შენგელაია ნიკოლოზ შენგელაიას ვაჟი გახლავთ. მისი ფილმები ხასიათდება საბჭოთა სისტემის რეალური სახის აღწერით. მნიშვნელოვანი ფილმებია: „ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი“, „შერეკილები“, „არაჩვეულებრივი გამოფენა“.

რეჟისორების განხილვისას, უნდა ვახსენოთ თენგიზ აბულაძე, რომელმაც კინოინდუსტრიას დაუტოვა არაერთი მნიშვნელოვანი ფილმი: „მონანიება“, „ნატურის ხე“, „ვედრება“ და სხვა მრავალი.

რა თქმა უნდა, რეჟისორები თავიანთ ფილმებში ცდილობენ ნათლად წარმოაჩინონ ის რეალური სიტუაცია, რაც საბჭოთა რეჟიმში მძვინვარებდა. ამ ყოველივეს ცდილობენ სხვადასხვა სიმბოლოების გამოყენებით. მესიჯი კი ერთია - საბჭოთა რეჟიმის ტოტალიტარიზმი და ის მკაცრი რეჟიმი, სადაც ქართველ ხალხს 70 წლის განმავლობაში უხდებოდა სიცოცხლე. ფეხქვეშ ითელებოდა ადამიანური უფლებები, სიტყვის თავისუფლება, პრესის თავისუფლება, თავისუფალი შეკრების უფლება, რომლებიც მთავარი პოსტულატებია ჯანსაღი და დემოკრატიული გარემოსი.

საინტერესოა ის სიმბოლოები, რაც გვხვდება ქართულ კინემატოგრაფიაში. მაგალითად, ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმ - „ელისოში“, იკვეთება ბევრი ისეთი სიმბოლო, რომელიც გახლავთ ქართული იდენტობის და კულტურის ნაწილი: ქართული ცეკვა, ქართული სოფლის იმიჯი, ტრადიციული ქართული სამოსი, ქართული მუსიკა. ყოველივე აღნიშნული წარმოადგენს ქართული იდენტობის გამოძახილს, რომელიც უცხო იყო საბჭოთა რეჟიმისათვის, შესაბამისად ფილმი გახლდათ ერთგვარი მესიჯი ქართველი ერისთვის, რადგან ცოდნოდათ თავიანთი წარსული და დაეფასებინათ ის: *“ „ელისოში“ ვხვდებით კოლონიალისტური, ცარისტული რუსეთის სისასტიკის ჩვენებას და ცარისტული რუსეთის კრიტიკას”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023).

ქართული ფილმები საკმაოდ მნიშვნელოვანია ერის გამოფხიზლებისათვის. სწორედ ასეთ ფილმთა კატეგორიას მიეკუთვნება კოტე მიქაბერიძის - “ჩემი ბებია”, რომელიც სატირული ხასიათისაა და გადმოსცემს ახალგაზრდა საბჭოთა სისტემის ბიუროკრატიულობას: *“საბჭოთა ხელისუფლებამ დაინახა საშიშროება, რომ ფილმში საბჭოთა ბიუროკრატია იყონახსენები”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023). მნიშვნელოვანია სიმბოლოები, რომლებსაც ვხვდებით ფილმში: უპირველეს ყოვლისა, ესაა სახლი, რომელიც ტრადიციის, მემკვიდრეობისა და უწყვეტობის სიმბოლოა. ის წარმოადგენს კავშირს წარსულთან და ტრადიციულ ქართულ კულტურასთან. სახლი ასევე ემსახურება, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანების ბრძოლის მეტაფორას ბიუროკრატიული წინააღმდეგობების დასამლევადა და საკუთარი უფლებების დასაცავად. რაც შეეხება ბიუროკრატებს, წარმოადგენენ საბჭოთა სისტემის აქცენტს ბიუროკრატიაზე და კონფორმულობაზე ინდივიდუალურ უფლებებსა და თავისუფლებებზე.

საინტერესოა ფილმში სიზმრების სერია, რომელიც ადამიანის წარმოსახვისა და შემოქმედების მეტაფორაა. იგი ხშირად ითრგუნება საბჭოთა სისტემის აქცენტით კონფორმულობასა და მორჩილებაზე. ხოლო, ფილმის ეკლექტიკური და უჩვეულო მუსიკალური პარტიტურა წარმოადგენს ტრადიციული ქართული კულტურის თანამედროვე და დასავლურ გავლენებთან შერწყმის სიმბოლოს. მუსიკა წარმოადგენს ქართული კულტურის მდგრადობას საბჭოთა კავშირის მცდელობების დამკვიდრების ჰომოგენიზებული და კონფორმისტული კულტურის წინაშე. ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია საბჭოთა დროშა, რომელიც საბჭოთა ბატონობისა და საქართველოზე კონტროლის სიმბოლოა. დროშა წარმოადგენს საბჭოთა სისტემის მცდელობას დაამყაროს თავისი იდეოლოგია და ღირებულებები ტრადიციულ ქართულ კულტურაზე.

რაც შეეხება, 1980-იანი წლების ფილმებს, “თენგიზ აბულაძის “მონანიება” არის ერთ-ერთი ყველაზე ეროვნული ნაწარმოები, რომელიც გამოვიდა საბჭოთა კავშირში 1980-იან წლებში” (Christensen 1991). თენგიზ აბულაძის ფილმში ვხვდებით არაერთ სიმბოლოს: ვარლამის სხეულის განმეორებითი გამოჩენა წარმოადგენს იდეას, რომ წარსულის დამარხვა ან დავიწყება შეუძლებელია. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლოა მატარებელი, რომელიც

წარმოადგენს პროგრესისა და მოდერნიზაციის იდეას, მაგრამ ის ასევე გვახსენებს იმას, თუ როგორ იყენებდა საბჭოთა სისტემა ინფრასტრუქტურულ პროექტებს მოქალაქეებზე კონტროლის შესანარჩუნებლად. მნიშვნელოვანია, რომ ფილმის ბოლოს, ვარლამის ქანდაკებას ქალაქის ხალხი ანადგურებს, რომელიც სიმბოლოა წარსულის უარყოფისა და ახალი, უფრო სამართლიანი საზოგადოების შექმნის სურვილზე. საგულისხმოა ჭადრაკის თამაში, რომელიც წარმოადგენს ძალაუფლებისთვის ბრძოლას და მანიპულაციებს, რომლებიც თანდაყოლილია ნებისმიერი ავტორიტარული სისტემისთვის. სწორედ, ამის მაგალითი იყო საბჭოთა კავშირი მისი ავტორიტარი მმართველებით. ვარლამ არავიძის პერსონაჟი არის პირი, რომელიც შეიცვას: ადოლფ ჰიტლერის, ბენიტო მუსოლინის, ლავრენტი ბერიას და თუნდაც, ჩარლი ჩაპლინის “დიდი დიქტატორის” ელემენტებს. თენგიზ აბულაძე ქართველ ხალხს აძლევს დროს და სივრცეს, იმისთვის, რომ თავად განსაჯონ ფილმის შემდგომ ვინ იყო სტალინი, რამდენად კარგი იყო იგი საქართველოსთვის და ქართველებისთვის. შესაბამისად, იგი ფილმში წარმოაჩენს საბჭოთა რეალობას, რომელიც იოსებ სტალინის მმართველობის დროს მძვინვარებდა: ფილმი ასახავს ინდივიდებისა და ერების ბრძოლას საკუთარი იდენტობის დასამტკიცებლად ავტორიტარული სისტემების წინაშე, რომლებიც ცდილობენ მათ წაშლას და კონტროლს. ქეთევან ბარათელი, ფილმის მთავარი გმირი, წარმოადგენს ქართველ ხალხს და მათ ბრძოლას უნიკალური კულტურული იდენტობის შესანარჩუნებლად და საბჭოთა ასიმილაციის წინააღმდეგობის გაწევისთვის. *“ის პერიოდი, რომელიც ადამიანებმა იცხოვრეს პროპაგანდით, ტყუილებით, თვითდამშვიდებით, იმედით, რომ მომავალს აშენებდნენ ფუჭი იყო”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 06.06.2023).

ერთ-ერთი ნიმუში ქართული კინემატოგრაფის გახლავთ ელდარ შენგელაიას “ცისფერი მთები”, რომელიც ალეგორიული კომედიაა. ასახავს საბჭოთა რეჟიმის რეალურ სახეს, ნიღაბს ხსნის საბჭოთა ბიუროკრატიულ სისტემას და მის უპასუხისმგებლობას. მასში ვხვდებით არაერთ სიმბოლოსა. მნიშვნელოვანია თავად ნივთებისა და პერსონაჟების სიმბოლოების სახით გამოყენება. მაგალითად, სოსო წარმოადგენს ახალგაზრდას, რომელსაც საკუთარი ქვეყნის გამოსწორების იმედი მაინც აქვს. დირექტორმა

გარკვეულწილად ლეონიდ ბრეჟნევი შესაძლოა გაგვახსენოს, თუმცა მასში მოიაზრებიან არა მხოლოდ ბრეჟნევი, არამედ ყველა, ვინც ფიქრობს, რომ ის არაფერ შუაში არაა. მუშა - პერსონაჟი ბევრს არ საუბრობს, მაგრამ ყველაზე ბევრისმთქმელია. რაც შეეხება სტუმრებს - სიმბოლოა უცხოელების, რომლებიც სსრკ-ში ჩამოდიოდნენ, არც იცოდნენ რისთვის. მოტობურთს რაც შეეხება, მასში ყველაფერი "უწესობა" იმალება, რომელსაც შენობის ნგრევის წინაპირობად მიიჩნევდნენ, მაგრამ საბოლოოდ არაფერ შუაში იყო. ის ფაქტი, რომ გუნდის კაპიტანი წერს სიყვარულზე ლექსებს, აღნიშნავს ცენზურის ქვეშ მყოფ ადამიანებს, რომლებსაც საკუთარი აზრის დაფიქსირება არ/ვერ ძალუძთ. გრელანდია - ეს სურათი სიმბოლურად სსრკ-ს აღნიშნავს. ის ფაქტი, რომ მას არ ჩამოხსნიან, საბჭოთა კავშირის დროებით შენარჩუნებას გულისხმობს. საბოლოოდ, მისი ჩამოვარდნა რევოლუციის დასაწყისს. *“შენობას, რომელსაც არ აქვს საფუძველი აუცილებლად დაინგრევა. ასე ხდება “ცისფერ მთებშიც” და ასე მოხდა საბჭოთა კავშირის შემთხვევაშიც”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 06.06.2023).

რა თქმა უნდა, ამ კონკრეტულ ფილმებზე საუბრისას, აუცილებელია პოლიტიკური კონტექსტი გავითვალისწინოთ - რა ხდებოდა იმ პერიოდის საბჭოთა კავშირსა და საქართველოში. 1924-1953 წლებში სსრკ-ის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი გახლდათ - იოსებ სტალინი, რომელიც მკაცრად აკონტროლებდა ცხოვრების ყველა ასპექტს, მათ შორის კინოსაც. მან შემოიღო კინოში ე.წ სოციალისტური რეალიზმი, რომლის მეშვეობითაც სსრკ-ის მეტოქე სახელმწიფოებს უნდა დაენახათ საბჭოთა კავშირის “სიკარგე” ყოველმხრივ: ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური თუ კულტურული თვალსაზრისით. ცხადია, ასეთი ფილმები იყო საბჭოთა პროპაგანდისტული, ვინაიდან მის წისქვილზე ასხამდა წყალს. შეჯამებისთვის რომ ვთქვათ, სტალინის ეპოქაში საბჭოთა ცენზურა საკმაოდ ძლიერი იყო. არაერთი ფილმი ცხადდებოდა ანტისაბჭოთად და შესაბამისად მათი მაცურებლამდე მიტანა არც თუ ისე ადვილი საქმე იყო.

1980-იან წლებში სიტუაცია იცვლება, ვინაიდან საბჭოთა კავშირი მოიცვა სიღუბნით. გარკვეულწილად შეიცვალა რეჟისორებთან და კინოინდუსტრიასთან დამოკიდებულებაც. თუ 1920-იან წლებში ცენზურის შედეგად მრავალი ფილმი მოწყდა ეკრანებს, 1980-იან

წლებში მაყურებელმა იხილა მრავლის მთქმელი ფილმები, რომლებიც აღწერდნენ საბჭოთა სისტემის სახეს: *“თენგიზ აბულაძის “მონანიება” და ელდარ შენგელაიას “ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი” ალეგორიის მეშვეობით აღწერს იმ რეალობას, რაც საბჭოთა კავშირში მძვინვარებდა”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 25.05.2023).

ზემოთ აღნიშნული ფილმები ემსახურება საბჭოთა სისტემის მანკიერებების აღწერას. თუ “ელისოში” ხაზგასმულია ქართული იდენტობისა და ნაციონალიზმის მნიშვნელობა, “ჩემ ბებიამი” ვხვდებით საბჭოთა ბიუროკრატისა და კორუფციის აღწერას. “მონანიებაში” ხაზგასმულია უფლება-მოსილებების გადაჭარბება, რეპრესიები პოლიტიკური ლიდერების მხრიდან, ხოლო “ცისფერ მთებში” ხაზგასმულია ბიუროკრატიული კრიზისი და სისტემის უპასუხისმგებლობა.

აღნიშნულ ფილმებში ასახულია სწორედ ის საბჭოთა რეალობა, რაც საქართველოში მძვინვარებდა და არსებობდა, შესაბამისად რეჟისორები იყენებენ არაერთ მეთოდს, როგორებიცაა: ალეგორია, სატირა, კომედია - საზოგადოების მხრიდან რეჟიმის რეალური სახის დასანახად. *“რეჟისორები ძირითადად მეტაფორების, ალეგორიებისა და იგავ-არაკული სტილის მეშვეობით აღწერდნენ საბჭოთა რეალობას”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023).

საბოლოოდ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართველი კინორეჟისორები იყენებდნენ სხვადასხვა ხერხის კომბინაციას, რათა აღეწერათ და თვლანათლივ წარმოეჩინათ ის რეალობა, რაც საბჭოთა კავშირისთვის იყო დამახასიათებელი.

3.2 კინორეჟისორების წინააღმდეგობაზე საბჭოთა ხელისუფლების რეაქცია

საბჭოთა კავშირის ისტორიაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ კინორეჟისორებს: *“კინორეჟისორებს ხშირად მოიხსენიებდნენ, როგორც ხალხის მტრებს, ვინაიდან მათი ნამუშევრებით, მსოფლიოს შეეძლო დაენახა საბჭოთა კავშირის რეალური სახე და ის ტოტალიტარული რეჟიმი, რომელიც აქ მძვინვარებდა”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023).

რა თქმა უნდა, საბჭოთა კავშირს ჰქონდა არაერთგვაროვანი რეაქცია აკრძალვებთან მიმართებით, ვინაიდან საბჭოთა ხელისუფლება და ცენტრალური კომიტეტის მდივნები დასაბამიდან - დასასრულამდე იცვლებოდნენ, იცვლებოდა კინემატოგრაფიასთან დამოკიდებულებაც.

საბჭოთა ცენზურა მკაცრი იყო 1920-30-იან წლებში: *”30-იანი წლები იყო ყველაზე მასშტაბური რეპრესიების ათწლეული”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 02.06.2023).

1970-1980-იან წლებში, ცენზურა ისეთი სიმკაცრით აღარ გამოიჩინებოდა:

“1970-იან წლებში საბჭოთა ხელისუფლება გამარჯვების ნიშანში იყო, შესაბამისად საბჭოთა ხელისუფლების აზრით, უბრალო ფილმები ვერ შექმნიდა წინააღმდეგობას, სწორედ ამიტომ მიეცათ კინორეჟისორებს საბჭოთა სინამდვილის ამსახველი ფილმების გადაღების შესაძლებლობა” (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 25.05.2023)

პირდაპირი გზით, საკმაოდ რთული იყო ტოტალიტარიზმთან ბრძოლა. სწორედ ამიტომ ქართველმა კინორეჟისორებმა სხვადასხვა ხერხი მოძებნეს საბჭოთა სინამდვილის აღსაწერად:

“თუ პირდაპირ გაუწევდი ტოტალიტარიზმს წინააღმდეგობას, მაშინ იქნებოდი დისიდენტი, შენი ადგილია ციხე ან ფსიქიატრიული. შესაბამისად, ქართველი კინორეჟისორები, ალეგორიულად, შეფარვით ამბობდნენ სათქმელს, ზოგჯერ სატირით, ზოგჯერ იუმორით და ასე მიჰქონდათ თავიანთი ფილმები მაყურებლამდე” (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 25.05.2023).

მნიშვნელოვანია ვახსენოთ, რომ გამოჩენილი ქართველი კინორეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია საბჭოთა ხელისუფლების მხრიდან რეპრესიებისა და ცენზურის წინაშე აღმოჩნდა. სტალინის ეპოქაში საბჭოთა კულტურულ პროდუქციაზე მკაცრი კონტროლის გამო მას მხატვრული გამოხატვის შეზღუდვა ჰქონდა. ნიკოლოზ შენგელაია სტალინის ეპოქაში არა მარტო ცენზურას, არამედ პოლიტიკურ დევნასაც განიცდიდა. იგი 1937 წელს სტალინის დიდი წმენდის დროს დააპატიმრეს. ეს იყო საერთო ტაქტიკა, რომელსაც

საბჭოთა ხელისუფლება იყენებდა განსხვავებული აზრის ჩასახშობად და კინოინდუსტრიაზე კონტროლის შესანარჩუნებლად. (შველიძე, 2018).

რაც შეეხება კოტე მიქაბერიძეს, ასევე შეხვდა საბჭოთა ხელისუფლების გამოწვევებს. მიუხედავად შემოქმედებითი მიღწევებისა, მის ფილმებს ზოგჯერ ცენზურა ემუქრებოდა, შესაბამისად აკრძალული იყო მათი ექსპერიმენტული და არატრადიციული სტილის გამო. მიქაბერიძის ფილმი „ჩემი ბებია“ (1929), სიურეალისტური კომედია, საბჭოთა ცენზურის შეზღუდვას ექვემდებარებოდა, რაც ასახავდა ხელისუფლების მცდელობებს შეენარჩუნებინა კონტროლი მხატვრულ გამოხატულებაზე. *“კოტე მიქაბერიძეს არ გადაუღია ფილმი 1940 წლის შემდგომ, ის გარდაიცვალა 1978 წელს, შესაბამისად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის გარკვეულწილად საბჭოთა ცენზურის მსხვერპლი იყო”* (სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 25.05.2023).

მნიშვნელოვანია ვისაუბროთ თენგიზ აბულაძეზე, რომელიც უაღრესად გავლენიანი ქართველი კინორეჟისორი გახლდათ. ხშირად იკვლევდა თავის შემოქმედებაში ჰუმანიზმის, ზნეობისა და ტოტალიტარიზმის გავლენის თემებს. მისი ფილმი „მონანიება“ (1984), რომელიც სტალინური რეპრესიების მძლავრი კრიტიკას წარმოადგენს, ცენზურის წინაშე აღმოჩნდა. ხელისუფლება უფრო ხილდებოდა ფილმის დივერსიულ და კრიტიკულ ხასიათს, რადგან ის ექვემდებარებოდა ოფიციალურ საბჭოთა ნარატივს. ხელისუფლებას არ სურდა მისი გაშვების დაშვება. მხოლოდ მნიშვნელოვანი ძალისხმევითა და გავლენიანი ფიგურების, მათ შორის ედუარდ შევარდნაძის მხარდაჭერის შემდეგ მოხერხდა „მონანიების“ ჩვენება, როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ფილმმა მიიღო საერთაშორისო აღიარება და კანის კინოფესტივალზე მთავარი პრიზი მოიპოვა. (Christensen, 1991).

მნიშვნელოვანია ვახსენოთ ელდარ შენგელაია, რომელმაც გადაიღო ფილმები, რომლებიც სატირულ ელფერს და კრიტიკულ პოზიციას ავლენდნენ. მისი ნამუშევარი, როგორიცაა: *“ცისფერი მთები, ანუ დაუჯერებელი ამბავი”* (1984) ეწინააღმდეგება სოციალურ და პოლიტიკურ სტატუს კვოს. საბჭოთა ხელისუფლება ცდილობდა მისი ფილმების ცენზურას ან აღკვეთას მათი არაკონფორმისტული სტილისა და კრიტიკული მიდგომის

გამო. თუმცა, შენგელაია აგრძელებდა თავის მხატვრულ მცდელობებს, რაც ასახავდა რეჟისორის წინააღმდეგობას მჩაგვრელი რეჟიმის წინააღმდეგ.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ საბჭოთა კავშირში ხშირ შემთხვევაში 1930-იან წლებშიც კი არ ხვრეტდნენ კინორეჟისორებს, რასაც ერთი ძირითადი მიზეზი ჰქონდა.

“თუ არა კინორეჟისორები, სხვა ვინ გადაიღებდა თუნდაც საბჭოთა პროპაგანდისტულ ფილმებს? შესაბამისად საბჭოთა ხელისუფლებას სჭირდებოდა კინორეჟისორები, ამიტომ უმაღლეს სასჯელს - დახვრეტას არ უფარდებდა მათ, არამედ სურდა მათი გამოყენება საბჭოთა პროპაგანდისტული მიზნების გასავრცელებლად”(სიღრმისეული ინტერვიუ კინომცოდნესთან, 06.06.2023).

ნიკოლოზ შენგელაია, კოტე მიქაბერიძე, ელდარ შენგელაია და თენგიზ აბულაძე, ქართულ კინოინდუსტრიის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად, სხვადასხვა ხარისხის ცენზურას, აკრძალვებსა და დევნას განიცდიდნენ საბჭოთა ხელისუფლების მხრიდან. ხელისუფლება ცდილობდა შეენარჩუნებინა კონტროლი კულტურულ გამოხატულებაზე და აღეკვეთა ნებისმიერი შინაარსი, რომელიც გადახრილი იყო ოფიციალური საბჭოთა იდეოლოგიიდან. მიუხედავად ამ გამოწვევებისა, ქართველი კინორეჟისორები აგრძელებდნენ თავიანთი მხატვრული ხედვის გამოხატვას და წვლილი შეიტანეს მდიდარ და მრავალფეროვან კინემატოგრაფიულ მემკვიდრეობაში.

დასკვნა

კინემატოგრაფია საკმაოდ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თითოეული სახელმწიფოს განვითარების ვრცელ პროცესში. ხელოვნების ამ დარგის მეშვეობით ხდება იმ საკითხებზე ხაზგასმა, რაც კონკრეტული სახელმწიფოსა და პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი. შესაბამისად, ფილმები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან: მოტივებით, სიმბოლიკით, ტექნიკური კუთხით, ვიზუალური ეფექტებით და სხვა ნიშნებით. სწორედ ამიტომ, თითოეული ქვეყნის კინოს აქვს საკუთარი სახე, რომელიც უნიკალური თვისებებითაა განსაკუთრებული.

ქართული კინემატოგრაფიის მნიშვნელობა საკმაოდ დიდი საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლის გამო, ვინაიდან ქართველი კინორეჟისორები ცდილობდნენ თავიანთ ფილმებში აღეწერათ ის საბჭოთა რეალობა, რის წინაშეც მოსახლეობა იმყოფებოდა.

კვლევა წარმოაჩენს ქართულ კინემატოგრაფიას, როგორც საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღის გამოყენებას.

კვლევის მიზანს წარმოადგენდა დაედგინდა თუ რა სახით და ხერხებით მიმდინარეობდა საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლა კინემატოგრაფების მხრიდან. შესაბამისად, ფილმების: „ელისო“, „ჩემი ბებია“, „ცისფერი მთები“, „მონანიება“ კონტენტ ანალიზით და კინომცოდნეებთან ჩატარებული სიღრმისეული ინტერვიუების მეშვეობით დადასტურდა დაშვება, რომ ქართველი კინორეჟისორების ძირითადი დომინანტი სტრატეგია საბჭოთა რეალური სახის აღსაწერად იყო ალეგორია. ქართველი კინორეჟისორები იყენებდნენ ალეგორიულ სიუჟეტებსა და სიმბოლიკას. იგავ-არაკული სტილის მეშვეობითც ცდილობდნენ გადმოეცათ თავიანთი განსხვავებული აზრი და კრიტიკა მჩაგვრელი რეჟიმის მიმართ.

ფილმი „ელისო“, რომლის რეჟისორია ნიკოლოზ შენგელაია, ალეგორიის გამოყენებით ასახავდა რეჟიმის მიერ ინდივიდებზე დაწესებულ გამოწვევებსა და შეზღუდვებს. ანალოგიურად, ელდარ შენგელაიას „ცისფერი მთები“ ალეგორიას იყენებს იმ დროის სოციალური და პოლიტიკური რეალობის სატირულად გასაკრიტიკებლად.

რაც შეეხება კოტე მიქაბერიძის "ჩემ ბებიას", ალეგორიისა და ვიზუალური ეფექტების ინოვაციური გამოყენების საშუალებით ამხელს საბჭოთა ბიუროკრატias და კორუფციას. ფილმის სიურეალისტური და არატრადიციული მიდგომა იყო საბჭოთა სისტემის შეუსაბამობებისა და წინააღმდეგობების ხაზგასასმელად.

რეჟისორი თენგიზ აბულაძის ფილმი "მონანიება" ქართველი კინემატოგრაფისტების წინააღმდეგობის მძლავრი დადასტურებაა. რთული ალეგორიისა და სიმბოლიზმის საშუალებით ფილმმა ამხილა სტალინური რეპრესიების ბნელი და მჩაგვრელი მემკვიდრეობა.

ერთობლივად, ამ ფილმების ანალიზი იძლევა არსებით მტკიცებულებას იმ დაშვების მხარდასაჭერად, რომ ქართველი კინორეჟისორების დომინანტური სტრატეგია იყო ალეგორიის გამოყენება. კინორეჟისორები ეწინააღმდეგებოდნენ ცენზურას და იყენებდნენ კრეატიული თხრობის ტექნიკას თავიანთი განსხვავებული აზრის გამოხატვისა და ოფიციალური საბჭოთა ნარატივის აღსაწერად.

ეს კვლევა ნათელს ჰფენს ქართველი კინემატოგრაფისტების მნიშვნელოვან როლს საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ ფართო კულტურულ წინააღმდეგობაში. მათი ფილმები ემსახურება როგორც კინოს ძალას, როგორც მხატვრული გამოხატვის ფორმას და მჩაგვრელი სისტემების გამოწვევის საშუალებას. ამ კინორეჟისორების მემკვიდრეობა და მათი ალეგორიის გამოყენება აგრძელებს შთაგონებას და გავლენას ახდენს კინემატოგრაფისტებზე მთელს მსოფლიოში სიმართლის, თავისუფლებისა და შემოქმედებითი წინააღმდეგობის ძიებაში.

ბიბლიოგრაფია

- ანიკაშვილი, მ., (2020). ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის სახელმწიფო პოლიტიკა და კინოწარმოების პრობლემები, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
[Magda Anikashvili Disertatsia.pdf \(openscience.ge\)](#)
- გვახარია, გ., (2011). კინო და ეზოპეს ენა, რადიო თავისუფლება.
[კინო და ეზოპეს ენა \(radiotavisupleba.ge\)](#) 4.03.2019
- გვახარია, გ., (2002). პირველი ქართული ფილმის იუბილე, რადიო თავისუფლება.
[პირველი ქართული ფილმის იუბილე \(radiotavisupleba.ge\)](#) 2.03.2019
- გვახარია, გ., (2021). ცენზურა კინოში, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- გვახარია, გ., (2013). ცრემლიანი სათვალე, „ზაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“.
- გოგობე, კ., (1959). ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების გზები, „თბილისი“.
- დოლიძე, გ., (1979). ქართული კინო დიდი სამამულო ომის პერიოდში, „საქართველოს სახკინოს სარეკლამოსაგამომცემლო განყოფილება“.
- დოლიძე, ზ., (2016). მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, „კენტავრი“.
- თაბუკაშვილი, ო., (1979). 30-იანი წლების ქართული კინემატოგრაფი, ქართული კინო, „საქართველოს სახკინოს სარეკლამო-საგამომცემლო განყოფილება“.
- ლეკბორაშვილი, მ., (2014). სამოციანელების „არასაბჭოთა“ კინო, დრო, ხელოვანი, თავისუფლება, „კენტავრი“.
- მორჩილაძე, ა., (2013). ქართულის რვეულები, „ზაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“.
- ოჩიაური, ლ., (2017). ქართული კინო „რკინის ფარდამდე“ და შემდეგ, კულტურათა დიალოგი მეოცე საუკუნის ქართულ ხელოვნებაში, „კენტავრი“.

- ოჩიაური, ლ., (2014). ქართული კინოს ოჯახური პორტრეტები „პერესტროიკიდან“ თანამედროვე არაერთგვაროვანი პეიზაჟის ფორნზე (სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური ცვლილებები და მათი გავლენა კინოზე), „კენტავრი“.
- ოჩიაური, ლ., (2011). საბჭოთა მითი და საბჭოეთის კინოსტორია, XX საუკუნის ხელოვნება, „კენტავრი“.
- შველიძე, ნ., (2018). საბჭოთა “მონობაში” აკრძალული ლიტერატურა და ფილმები, მითების დეტექტორი.
[საბჭოთა “მონობაში” აკრძალული ლიტერატურა და ფილმები - mythdetector.ge](http://mythdetector.ge)
- ხატიაშვილი, თ., (2013). „შერეკილობა“ – გამორჩეულობა, როგორც პიროვნული თავისუფლების იდეის გამოხატულება ქართულ კინოში, სახელოვნებო პროცესები 1960 – 2000, „კენტავრი“.
- Boltyanskiy, G., (1925). Lenin about Cinema, Moscow Press.
- Christensen, J., (1991). Tengiz Abuladze's Repentance and the Georgian Nationalist Cause, Cambridge University Press.
[Tengiz Abuladze's Repentance and the Georgian Nationalist Cause on JSTOR](https://www.jstor.org/stable/439222)
- Higson, E., (2010). Film England: Culturally English Filmmaking Since the 1990s, I.B. Tauris.
[Film England: Culturally English Filmmaking since the 1990s | Screen | Oxford Academic \(oup.com\)](http://www.oup.com)
- Hjort, M., & Mackenzie, S., (2005). *Cinema and Nation*, Routledge.
[Cinema and Nation - 1st Edition - Mette Hjort - Scott Mackenzie - Ro \(routledge.com\)](http://www.routledge.com)
- Javakhishvili, N., (2012). The Georgian cinema renaissance: The story of how the cinema awakened from the Soviet dream. Glas New Russian Writing.
- Kozlov, V., (2014). Torn out of history': The Stalin era in the post-Soviet film industry. The Journal of Slavic Military Studies.
- Ninoshvili, L., & Nepomnyashchy, C., (2016). Talking Pictures for Polyglots: Soviet Georgian Film in Translation. Columbia University Slavic Department.

[Talking Pictures for Polyglots on JSTOR](#)

- Piskova, M., (2022). The movies that were expected to take off the chador from the face of the “Exotic East” (The cinema of Transcaucasia in the 1920s and 1930s) University Publishing House Neofit Rilski.
[\(PDF\) THE MOVIES THAT WERE EXPECTED TO TAKE OFF THE CHADOR FROM THE FACE OF THE "EXOTIC EAST" \(The Cinema of Transcaucasia in the 1920s and 1930s\) \(researchgate.net\)](#)
- Rosenblum, D., (2019). Battle for the minds: Use of propaganda films in Stalinist Russia and Nazi Germany, Senior Honors Projects, 2010-2019. 710.
[Battle for the minds: Use of propaganda films in Stalinist Russia and Nazi Germany \(jmu.edu\)](#)
- Sarkisova, O., & Apor, P., (2008). Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989, Central European University Press.
[Past for the Eyes - Central European University Press \(openedition.org\)](#)
- Sergeenko, G., (2008). Georgian cinema in Soviet times. Ilia State University Press.
- Smith, E., (2013). Nationalism and Modernism, Routledge.
[Nationalism and Modernism - 1st Edition - Prof Anthony D Smith - Anth \(routledge.com\)](#)
- Tratner, M., (2003). Working the Crowd: Movies and Mass Politics, Wayne State University Press.
[Working the Crowd: Movies and Mass Politics](#)
- White, J., (2014). THE ARCHIVAL SITUATION OF GEORGIAN CINEMA, University of Minnesota Press.
[THE ARCHIVAL SITUATION OF GEORGIAN CINEMA on JSTOR](#)
- Willis, D., & Johnson, A., (1978). "A Singing Blackbird", and Georgian Cinema, University of California Press.
["A Singing Blackbird", and Georgian Cinema on JSTOR](#)
- Williams, A., (2002). Film And Nationalism, Rutgers University Press.

- Gvakharia, G., & Tetiosteuropa, E., (2015). Zwischen Zwang und Freiheit: Poesie und Realismus im georgischen Film, Berliner Wissenschafts-Verlag.
[Zwischen Zwang und Freiheit: Poesie und Realismus im georgischen Film on JSTOR](#)
- Садуль, Ж., (1982). Всеобщая история кино, М., „Искусство“.
[Всеобщая история кино. Том 1 \[Жорж Садуль\] \(fb2\) читать онлайн | КулЛиб - Класная библиотека! Скачать книги бесплатно \(coollib.com\)](#)

დანართი #1

	“ელისო”
გამოშვების წელი	1928 წელი
ქვეანა	სსრკ
რეჟისორი	ნიკოლოზ შენგელაია
ჟანრი	დრამატული, ისტორიული
ვინ არის სსრკ-ის მმართველი?	იოსებ სტალინი
ვინ არის საქართველოს მმართველი?	მიხეილ კახიანი (ცკ-ს პასუხისმგებელი პირველი მდივანი)
ცენზურა	ფილმი აკრძალული იყო დადებითი შეფასებების მიუხედავად
სიმბოლოები	<ol style="list-style-type: none"> 1. ქართული ცეკვა - ქართული იდენტობის ნაწილი (ემსახურება ქართული კულტურის შენარჩუნების მნიშვნელობას გარე ზეწოლის დროს) 2. ქართული სოფლის იმიჯი, რომელიც არის ბუნებრივად ლამაზი და უბრალოების ადგილადაა მიჩნეული. 3. ელისოს ცხოვრების სტილი - კოსმოპოლიტური და ურბანული, რომელიც მის სურვილსაა მოწყვეტილი. 4. ტრადიციული ქართული სამოსი - ეროვნული იდენტობის ნაწილი 5. ოჯახი და საზოგადოება - ქართული კულტურის ნაწილი 6. ქართული მუსიკა - ეროვნული სიამაყისა და იდენტობის გასაღვიძებლად გამოიყენება
იდეოლოგია, პროპაგანდა (სიტყვები, წინადადება)	<ol style="list-style-type: none"> 1. კულტურულ-ნაციონალისტური იდეოლოგია, რაც ჩანს სიმბოლოებში 2. პროპაგანდა იმის, რომ რუსეთი მტერია
ისტორიული და კულტურული კონტექსტი, რომელიც ფილმს უძღვრება	<ol style="list-style-type: none"> 1. საბჭოთა სოციალურ-ეკონომიკური ცვლილებები საქართველოში 2. პოლიტიკური არასტაბილურობა საბჭოთა კავშირში 3. მასობრივი რეპრესიები საბჭოთა ხელისუფლებისაგან

	“ჩემი ზეზია”
გამოშვების წელი ქვეყანა	1929 წელი სსრკ
რეჟისორი ჟანრი	კოტე მიქაბერიძე კომედია, სატირა
ვინ არის სსრკ-ის მმართველი? საქართველოს მმართველი?	იოსებ სტალინი მიხეილ კახიანი (ცკ-ს პასუხისმგებელი პირველი მდივანი)
სიმბოლოები	<p>1.სახლი: სახლი, რომელიც ვანოს ბებისგან ერგო, ტრადიციის, მემკვიდრეობისა და უწყვეტობის სიმბოლოა. ის წარმოადგენს კავშირს წარსულთან და ტრადიციულ ქართულ კულტურასთან. სახლი ასევე ემსახურება, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანების ბრძოლის მეტაფორას ბიუროკრატიული წინააღმდეგობების დასაძლევად და საკუთარი უფლებების დასაცავად.</p> <p>2.ბიუროკრატები: ფილმში ბიუროკრატები გამოსახულნი არიან როგორც უსახო, მექანიკური და უბრალო ადამიანების საჭიროებებისა და საზრუნავების მიმართ გულგრილები. ისინი წარმოადგენენ საბჭოთა სისტემის აქცენტს ბიუროკრატიაზე და კონფორმულობაზე ინდივიდუალურ უფლებებსა და თავისუფლებებზე.</p> <p>3.ცხოველები: ფილმში ხშირად გამოიყენება ცხოველების გამოსახულება და სიმბოლიზმი. ცხოველები, როგორცაა ღორი, ძროხა და ცხენი, წარმოადგენენ ბუნებრივ სამყაროს და ტრადიციულ ქართულ კულტურას. ისინი ასევე გვახსენებენ ადამიანებსა და ბუნებრივ სამყაროს შორის კავშირს, რომელიც ხშირად იგნორირებულია საბჭოთა სისტემის აქცენტის დროს ინდუსტრიალიზაციასა და მოდერნიზაციაზე.</p> <p>4.სიზმრების თანმიმდევრობა: ფილმში სიზმრების სერია ვანოს სურვილებისა და მისწრაფებების სიურეალისტური და ფანტასტიკური წარმოდგენაა. ეს არის ადამიანის წარმოსახვისა და შემოქმედების მეტაფორა, რომელიც ხშირად ითრგუნება საბჭოთა სისტემის აქცენტით კონფორმულობასა და მორჩილებაზე.</p>

	<p>5.მუსიკა: ფილმის ეკლექტიკური და უჩვეულო მუსიკალური პარტიტურა წარმოადგენს ტრადიციული ქართული კულტურის თანამედროვე და დასავლურ გავლენებთან შერწყმის სიმბოლოს. მუსიკა წარმოადგენს ქართული კულტურის მდგრადობას საბჭოთა კავშირის მცდელობების დამკვიდრების ჰომოგენიზებული და კონფორმისტული კულტურის წინაშე.</p> <p>6. დროშა: საბჭოთა დროშა, რომელიც ვანოს სახლის კედელზეა დაკიდებული, საბჭოთა ბატონობისა და საქართველოზე კონტროლის სიმბოლოა. დროშა წარმოადგენს საბჭოთა სისტემის მცდელობას დაამყაროს თავისი იდეოლოგია და ღირებულებები ტრადიციულ ქართულ კულტურაზე.</p> <p>7.სარკე: სარკე, რომელშიც ვანო იყურება, წარმოადგენს თვითრეფლექსიასა და ინტროსპექციას. ვანო იძულებულია დაუპირისპირდეს საკუთარ სურვილებსა და მოტივაციას, ასევე ბიუროკრატიულ დაბრკოლებებს, რომლებიც მის ოცნებებს ადგას.</p> <p>8.მანქანა: მანქანა, რომელსაც ვანო ბიუროკრატებისგან იღებს, თანამედროვეობისა და პროგრესის სიმბოლოა. თუმცა, ის ასევე წარმოადგენს კორუფციას და პრივილეგიას, რომელიც არსებობს საბჭოთა სისტემაში. მანქანა არის შეხსენება, რომ ყველას არ აქვს თანაბარი წვდომა მოდერნიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის უპირატესობებზე.</p> <p>9.ხიდი: ხიდი, რომელსაც ვანო აშენებს, წარმოადგენს კავშირს წარსულსა და აწმყოს შორის, ასევე ბრძოლას წინააღმდეგობების დასაძლევად და მიზნების მისაღწევად. ხიდი ასევე განასახიერებს კავშირს</p>
<p>სად ჩანს იდეოლოგია, პროპაგანდა(სიტყვები, წინადადება)</p>	<p>1. „ჩემი ბებია“ საბჭოთა კავშირის დროს გადაღებული ფილმია და როგორც ასეთი, ასახავს საბჭოთა კავშირის პოლიტიკურ და კულტურულ ღირებულებებს. ფილმი გადაღებულია იმ დროს, როდესაც საბჭოთა მთავრობა ცდილობდა ქვეყნის მოდერნიზაციას და ინდუსტრიალიზაციას და მარქსისტულ-ლენინურ იდეოლოგიას.</p> <p>2. ერთ-ერთი გზა, რომლითაც ფილმი ასახავს ამ იდეოლოგიას, არის მისი წარმოჩენა კონფლიქტის ტრადიციულ ქართულ კულტურასა და მოდერნიზაციის ძალებს შორის. ვანო, ფილმის მთავარი გმირი, მოწყვეტილია ტრადიციული ღირებულებების დაცვის სურვილსა და სოფლის მოდერნიზაციისა და მისი მაცხოვრებლების ცხოვრების გაუმჯობესებას შორის. ეს კონფლიქტი ასახავს</p>

	<p>დაძაბულობას საბჭოთა ხელისუფლების სურვილს ქვეყნის მოდერნიზებისა და ტრადიციულ კულტურულ ღირებულებებზე კონტროლის შენარჩუნებას შორის.</p> <p>3.ფილმი ასევე ხელს უწყობს კოლექტიური საკუთრების და პასუხისმგებლობის იდეას, რაც მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის მთავარი პრინციპია. მაგალითად, როდესაც ვანოს მთავრობა ჩუქნის მანქანას, მოსალოდნელია, რომ ის გამოიყენებს მას მთელი საზოგადოების საკეთილდღეოდ და არა პირადი სარგებლობისთვის. კოლექტიური საკუთრების ეს იდეა ასევე აისახება სოფლის მეურნეობის ერობლივი მუშაობის სცენებში ხიდის ასაგებად, რაც სიმბოლოა პროგრესის მისაღწევად საჭირო კოლექტიური ძალისხმევის.</p> <p>4.გარდა ამისა, ფილმში გამოყენებულია გამოსახულება და სიმბოლიზმი საბჭოთა ხელისუფლების იდეოლოგიის გასაძლიერებლად. მაგალითად, ფილმი იხსნება საბჭოთა დროშის კადრით, რომელიც ფრიალებს ვანოს სოფელზე, რომელიც ახსენებს საბჭოთა კავშირის ბატონობას ქართულ კულტურაზე. ფილმში ასევე მოცემულია ქარხნებისა და ინდუსტრიალიზაციის სხვა სიმბოლოების კადრები, რომლებიც ხაზს უსვამენ მოდერნიზაციისა და პროგრესის მნიშვნელობას.</p> <p>5. მთლიანობაში, „ჩემი ბებია“ ასახავს საბჭოთა ეპოქის მარქსისტულ-ლენინურ იდეოლოგიას და პროპაგანდას, ხელს უწყობს მოდერნიზაციის, კოლექტიური საკუთრების და პროგრესის ღირებულებებს. თუმცა, ფილმი ასევე შეიცავს ტრადიციული ქართული კულტურის ელემენტებს, რაც ხაზს უსვამს დაძაბულობას მოდერნიზაციასა და კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებას შორის.</p>
<p>პოლიტიკური მოვლენა ან პერიოდი, რომელიც წინ უძღვის ფილმს</p>	<p>1. საბჭოთა სოციალურ-ეკონომიკური ცვლილებები საქართველოში</p> <p>2. პოლიტიკური არასტაბილურობა საბჭოთა კავშირში</p> <p>3. მასობრივი რეპრესიები საბჭოთა ხელისუფლებისაგან</p>

	<p>“ცისფერი მთები”</p>
<p>გამოშვების წელი ქვეყანა</p>	<p>1984 წელი სსრკ</p>

რეჟისორი ჟანრი	ელდარ შენგელაია დრამა, კომედია
ვინ არის სსრკ-ის მმართველი? საქართველოს მმართველი	იური ანდორპოვი ედუარდ შევარდნაძე
ცენზურა, ალეგორია	არ შეხება, ალეგორიული არის
სიმბოლოები	
სიმბოლოები	<p>სოსო - პიროვნება, რომლის ადგილიც ეს დაწესებულება არაა. ყველაფრის მიუხედავად მას სჯერა, რომ ქვეყნის გამოსწორება შეუძლია და ყველაფერი ასე ცუდად არაა. ის ცდილობს დაუჯეროს ფრაზებს, რომლებიც შესაძლოა საერთოდ არ მოხდეს და მუდამ ელის მისი ნაწარმოების წაკითხვასა და შეფასებას. . სოსო საბოლოოდ მაშინ მიდის და ყველაფერს ივიწყებს, როცა იჯახუნებს კარებს და დარბაზიდან გადის. თუმცა ამ კარს არ აქვს სახელური, შესაბამისად კარის გაჯახუნებაც შესაძლებელია ვერავინ გაიგოს</p> <p>თინა - პერსონაჟი ქალი, რომელიც გამწარებულია ყველასა და ყველაფერზე, ამის შესაბამის ეპითეტებსაც არ იშურებს. [მაგალითად: “გაწყდით ყველა”</p> <p>ვასო - წარმოადგენს პერსონაჟს, რომლისთვისაც საკმაოდ მნიშვნელოვანია წარსული. ის კარგად ხედავს ქვეყნის მდგომარეობას, თუმცა არ შესწევს იმის ძალა, რომ ქვეყანა უკეთეს მდგომარეობაში იყოს . ვასოს საკუთარი ცხოვრებიდან ის აღსანიშნავი მომენტი ახსოვს და აპელირებს, რომ ომამდე ტანკისტი იყო.</p> <p>ბელა და მისი ქმარი - ოჯახის მზრუნველი ქალი და მისი მომუშავე ქმარი. ბელა არის მდივანი, რომელიც ასოცირებულია ყავის მოდუღებასთან. ბელას ყავის მოდუღება აწუებს მის ქმარს და აჟღერებს, რომ დაანებონ მის ცოლს თავი.</p> <p>გივი - პიროვნება, რომელიც არ მუშაობს, თუმცა კაბინეტი მაინც აქვს</p> <p>მარკუშიდერი - ამ არეულობაში ყველაზე წყნარი, საკუთარი საქმის მცოდნე ადამიანი, რომელიც მისი წესიერების გამო დასაცინიც კი ხდება. მნიშვნელოვანია, რომ ერთ-ერთი მთავარია მისი სამსახური ამ შენობაში - ლიფტიდან ხალხის გამოყვანა და ა.შ. ის წარმოადგენს იმ პირებს, რომლებიც საჭიროა უკეთესი ქვეყნის მშენებლობისთვის</p>

	<p>დირექტორი - პირი რომელიც არაფერ შუაშია არასდროს, შესაძლოა ასოციაცია იყოს ლეონიდ ბრეჟნევისა. ის იმდენად დაკავებულია, რომ საქმის მოგვარება ერთდროულად ტელეფონზე და პირისპირაც უწევს, თუმცა ამას აგვარებს ორი სიტყვით: "ძალიან კარგი". ამ ყველაფრის მოიუხედავად, ის საკმაოდ პატივსაცემი პირია და არავის მოსდის ტაეში, რომ თანამდებობას არ შეეფერება</p> <p>შუქრი - პიროვნება, რომელიც ცდილობს უსაქმურობისგან საქმის შექმნას. ცდილობს ფრანგულის სწვლას, თუმცა არ აქვს არ მიზეზი და არც მიზანი. მამოხატავს პირებს, რომლებიც არ ასრულებენ საკუთარ საქმეს და ამის მაგიერ სხვა რამით არიან დაკავებულნი.</p> <p>სტუმრები -სიმბოლო უცხოელების, ვინც ჩამოდიოდნენ საბჭოთა კავშირში და ვერ ხედავდნენ იმ სირთულებებს და ტოტალიტარულ რეჟიმს, რაც აქ მძვინვარებდა.</p> <p>დამლაგებელი -პირი რომელიც პირნათლად ასრულებს თავის მოვალეობას (ერთადერთი)</p> <p>მოტობურთი და კაპიტანი - მასში ყველაფერი "უწესობა" იმალება, რომელსაც შენობის ნგრევის წინაპირობად მიიჩნევენ, მაგრამ საბოლოოდ არაფერ შუაში იყო. ის ფაქტი, რომ გუნდის კაპიტანი წერს სიყვარულზე ლექსებს, აღნიშნავს ცენზურის ქვეშ მყოფ ადამიანებს, რომლებსაც საკუთარი აზრის დაფიქსირება არ/ვერ ძალუძთ.</p> <p>გრელანდია - ეს სურათი სიმბოლურად სსრკ_ს აღნიშნავს. ის ფაქტი, რომ მას არ ჩამოხსნიან, საბჭოთა კავშირის დროებით შენარჩუნებას გულისხმობს, საბოლოოდ, მისი ჩამოვარდნა რევოლუციის დასაწყისს.</p>
<p>სად ჩანს იდეოლოგია, პროპაგანდა</p>	<p>საბჭოთა ბიუროკრატის კრიტიკა - ფილმი ასახავს საბჭოთა ბიუროკრატის უსახო სამხედრო ჩინოვნიკების ასახვით, რომლებიც თვითმფრინავიდან ყრიან კონსერვებს. პერსონაჟებს უტოვებენ თავიანთი ქმედებების შედეგებს ხელისუფლების მხრიდან ყოველგვარი ხელმძღვანელობისა და მხარდაჭერის გარეშე, რაც ხაზს უსვამს ბიუროკრატის არაეფექტურობასა და გულგრილობას.</p> <p>კონსუმერიზმის კრიტიკა - ციდან ჩამოვარდნილი საკვების ქილა</p>

	<p>კონსუმერიზმისა და სიხარბის სიმბოლოდ იქცევა, რადგან პერსონაჟები სულ უფრო და უფრო მეტი ქილების მოპოვებით შეპყრობილნი ხდებიან. ფილმი აკრიტიკებს თანამედროვე საზოგადოების სიჭარბესა და მატერიალიზმს და იმ ნეგატიურ ეფექტს, რომელიც მას შეუძლია მოახდინოს ადამიანის ქცევაზე.</p> <p>კონფორმულობის კრიტიკა - ფილმის გმირები განპირობებულია ჯგუფში მორგებისა და მიღების სურვილით. ეს იწვევს მათ მზარდი ექსტრემალური ქცევისკენ, რადგან ისინი ეჯიბრებიან ერთმანეთს საკვების ქილაზე წვდომისთვის. ფილმი აკრიტიკებს კონფორმულობას და ჯგუფურ აზროვნებას, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს ადამიანები მიატოვონ საკუთარი ღირებულებები და პრინციპები, რათა მოერგონ ბრბოს.</p> <p>მთლიანობაში, მიუხედავად იმისა, რომ „ცისფერ მთებს“ არ გააჩნია კონკრეტული იდეოლოგიური ან პროპაგანდისტული გზავნილი, ის შეიცავს კომენტარებს სოციალურ საკითხებზე, რომლებიც აქტუალური იყო საბჭოთა საქართველოში გამოსვლის დროს.</p>
<p>პოლიტიკური მოვლნა ან პერიოდი, რომელიც წინ უძღვის ფილმს</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. საბჭოთა შექრა ავღანეთში: 1979 წელს საბჭოთა ჯარები შეიჭრნენ ავღანეთში კომუნისტური მთავრობის მხარდასაჭერად. ამან გამოიწვია ხანგრძლივი და ძვირადღირებული კონფლიქტი, რომელიც გაგრძელდა 1980-იანი წლების განმავლობაში. 2. ხელმძღვანელობა იცვლება: 1982 წელს გარდაიცვალა საბჭოთა კავშირის დიდი ხნის ლიდერი ლეონიდ ბრეჟნევი და მისი ადგილი დაიკავა იური ანდროპოვმა, რომელიც მომდევნო წელს გარდაიცვალა. ანდროპოვის ადგილი დაიკავა კონსტანტინე ჩერნენკომ, რომელიც გარდაიცვალა 1985 წელს. 3. ეკონომიკური სტაგნაცია: საბჭოთა ეკონომიკა გარკვეული პერიოდის განმავლობაში სტაგნაციაში იყო და ეს ტენდენცია გაგრძელდა 1980-იანი წლების დასაწყისში. განსაკუთრებით სუსტი იყო სასოფლო-სამეურნეო წარმოება და ხშირი იყო ძირითადი საქონლის დეფიციტი. 4. მზარდი პოლიტიკური და სოციალური არეულობა: საბჭოთა მოქალაქეებს შორის მზარდი უკმაყოფილება იყო პოლიტიკური სისტემის მიმართ, რომელიც განიხილებოდა, როგორც კორუმპირებული და არ პასუხობს მათ საჭიროებებს. ეთნიკური დაძაბულობა ასევე გაიზარდა, განსაკუთრებით ბალტიისპირეთის ქვეყნებში და სხვა რეგიონებში, სადაც არარუსი მოსახლეობაა.

		“მონანიება”
გამომშვების წელის ქვეყანა		1984 წელი სსრკ
რეჟისორი ჟანრი		თენგიზ აბულაძე ტრილოგია
ვინ არის სსრკ-ის მმართველი? საქართველოს?		იური ანდორპოვი ედუარდ შევარდნაძე
სიმბოლოები		<p>ვარლამის სხეული: ფილმში ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული სიმბოლოა ვარლამის სხეულის განმეორებითი გამოჩენა. ეს წარმოადგენს იდეას, რომ წარსულის დამარხვა ან დავიწყება შეუძლებელია და რომ ამის მცდელობა აუცილებლად გამოიწვევს მის აღდგომას.</p> <p>მატარებელი: ფილმში კიდევ ერთი სიმბოლოა მატარებელი, რომელიც გადის ქალაქში. ეს წარმოადგენს პროგრესისა და მოდერნიზაციის იდეას, მაგრამ ის ასევე გვახსენებს იმას, თუ როგორ იყენებდა საბჭოთა სისტემა ინფრასტრუქტურულ პროექტებს მოქალაქეებზე კონტროლის შესანარჩუნებლად.</p> <p>სარკე: ერთ სცენაში ქეთევანი საკუთარ თავს სარკეში უყურებს და ხედავს რეჟიმის მიერ დევნილი დედის ანარეკლს. ეს სიმბოლურად გამოხატავს აზრს, რომ წარსული ყოველთვის აწმყო და რომ პიროვნული და ეროვნული იდენტობა ყალიბდება ისტორიით.</p> <p>ქანდაკება: ფილმის ბოლოს, ვარლამის ქანდაკებას ქალაქის ხალხი ანადგურებს. ეს სიმბოლოა წარსულის უარყოფისა და ახალი, უფრო სამართლიანი საზოგადოების შექმნის სურვილზე.</p> <p>ჭადრაკის თამაში: მთელი ფილმის განმავლობაში არის ჭადრაკის თამაშის სცენები. ეს წარმოადგენს ძალაუფლებისთვის ბრძოლას და მანიპულაციებს, რომლებიც თანდაყოლილია ნებისმიერი ავტორიტარული სისტემისთვის, ისევე როგორც იმ აზრს, რომ ინდივიდი ხშირად არის უფრო დიდი ძალების წყალობაზე.</p>
ცენზურა, ალეგორია		ცენზურა არ შეხებია, ფილმი ალეგორიულია
სად ჩანს იდეოლოგია, პროპაგანდა		ისტორიული რევიზიონიზმი: ფილმი არის საბჭოთა ხელისუფლების მცდელობების კრიტიკა, გადაეწეროს ისტორია და წაშალოს სტალინის დროს

	<p>ჩადენილი დანაშაულებები. ვარლამ არავიძე, ფილმის ცენტრალური ფიგურა, სტალინის საყრდენია და მისი სხეული წარმოადგენს საბჭოთა ტერორის მემკვიდრეობას, რომელიც დაიმარხა და მივიწყებული იყო პოსტ-სტალინის ეპოქაში.</p> <p>ბრძოლა პიროვნული და ეროვნული იდენტობისთვის: ფილმი ასახავს ინდივიდებისა და ერების ბრძოლას საკუთარი იდენტობის დასამტკიცებლად ავტორიტარული სისტემების წინაშე, რომლებიც ცდილობენ მათ წაშლას და კონტროლს. ქეთევან ბარათელი, ფილმის მთავარი გმირი, წარმოადგენს ქართველ ხალხს და მათ ბრძოლას უნიკალური კულტურული იდენტობის შესანარჩუნებლად და საბჭოთა ასიმილაციის წინააღმდეგობის გაწევისთვის.</p> <p>ხელოვნების ძალა: ფილმი ვარაუდობს, რომ ხელოვნება, განსაკუთრებით ლიტერატურა, შეიძლება გახდეს ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ წინააღმდეგობის საშუალება. ქეთევანის დედა საბჭოთა რეჟიმის მიერ დევნილი მწერალი იყო და მისი ნაწერები ვარლამისა და მისი დანაშაულების შესახებ სიმართლის გამჟღავნების საშუალებად იქცევა.</p> <p>კონფორმიზმის საფრთხეები: ფილმი ასახავს კონფორმიზმის საფრთხეებს და ინდივიდუალური აგენტურის მნიშვნელობას ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგობის გაწევაში. ქეთევანის მამა თანამშრომელია, რომელიც რეჟიმის გადამწერს თან ახლავს</p>
<p>პოლიტიკური მოვლენა ან პერიოდი, რომელიც წინ უძღვის ამ ფილმს</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. საბჭოთა შეჭრა ავღანეთში: 1979 წელს საბჭოთა ჯარები შეიჭრნენ ავღანეთში კომუნისტური მთავრობის მხარდასაჭერად. ამან გამოიწვია ხანგრძლივი და ძვირადღირებული კონფლიქტი, რომელიც გაგრძელდა 1980-იანი წლების განმავლობაში. 2. ხელმძღვანელობა იცვლება: 1982 წელს გარდაიცვალა საბჭოთა კავშირის დიდი ხნის ლიდერი ლეონიდ ბრეჟნევი და მისი ადგილი დაიკავა იური ანდროპოვმა, რომელიც მომდევნო წელს გარდაიცვალა. ანდროპოვის ადგილი დაიკავა კონსტანტინე ჩერნენკომ, რომელიც გარდაიცვალა 1985 წელს. 3. ეკონომიკური სტაგნაცია: საბჭოთა ეკონომიკა გარკვეული პერიოდის განმავლობაში სტაგნაციაში იყო და ეს ტენდენცია გაგრძელდა 1980-იანი წლების დასაწყისში. განსაკუთრებით სუსტი იყო სასოფლო-სამეურნეო წარმოება და ხშირი იყო ძირითადი საქონლის დეფიციტი. 4. მზარდი პოლიტიკური და სოციალური არეულობა: საბჭოთა მოქალაქეებს შორის მზარდი უკმაყოფილება იყო პოლიტიკური სისტემის მიმართ, რომელიც

	<p>განიხილებოდა, როგორც კორუმპირებული და არ პასუხობს მათ საჭიროებებს. ეთნიკური დამაბულობა ასევე გაიზარდა, განსაკუთრებით ბალტიისპირეთის ქვეყნებში და სხვა რეგიონებში, სადაც არარუსი მოსახლეობაა.</p>
--	---

დანართი #2

ინტერვიუს გზამკვლევი - კინომცოდნესთან

1. გთხოვთ მიახლოთ საბჭოთა რეჟიმის პროპაგანდისტული ფილმების შესახებ
2. გთხოვთ მიახლოთ საბჭოთა რეჟიმის ანტიპროპაგანდისტული ფილმების შესახებ
3. რა გზის გავლა უწევდა ფილმებს, რომ მაყურებლის ეკრანამდე მისულიყო?
4. გთხოვთ დამისახელოთ ისეთი ქართული ფილმები, რომლებიც “ამხელს” საბჭოთა სისტემას
5. როგორ ფიქრობთ, რატომ იღებდნენ რეჟისორები ისეთ ფილმებს, რომლებსაც შესაძლოა საერთოდ ვერ ენახა მზის სინათლე და მუდმივად ცენზურის შედეგად დაბლოკილიყო?
6. თქვენი აზრით, რა განაპირობებს იმას, რომ საბჭოთა რეჟიმმა აკრძალა ისეთი ფილმები, როგორებიცაა “ჩემი ბებია” და “ელისო” 1920-იან წლებში და რატომ არ აკრძალა ცენზურამ “მონანიება” და “ცისფერი მთები” 1980-იან წლებში?
7. როგორ ეპყრობოდნენ კინორეჟისორებს, რომლებიც ილაშქრებდნენ საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ?
8. როგორი იყო თავად ფილმების ხარისხი და ბიუჯეტი? იყო თუ არა საკმარისი, რათა გადაღებულიყო სრულყოფილი ფილმი?
9. თქვენი აზრით, შეგვიძლია თუ არა ჩავთვალოთ ანტისაბჭოთა ფილმები - საბჭოთა რეჟიმთან ბრძოლის იარაღად ქართველი კინორეჟისორების მხრიდან?
10. რამეს ხომ არ დაამატებთ?