



ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
ჟურნალისტიკის მიმართულების X სემესტრის სტუდენტ

თამარ ვარსიმაშვილის

საბაკალავრო ნაშრომი

კინოხელოვნების საკითხების გაშუქება ქართულ პრესაში
(XX საუკუნის დასაწყისი)

ნაშრომი შესრულებულია ჟურნალისტიკის ბაკალავრის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: ნანული ტალახაძე
ასოცირებული პროფესორი

თბილისი, 2026 წელი

სარჩევი

ანოტაცია -----	
შესავალი -----	1
თავი 1. ლიტერატურის მიმოხილვა -----	3
თავი 2. კვლევის დიზაინი -----	10
თავი 3. კინოხელოვნების სათავეებთან -----	12
თავი 4. კინოს საკითხების გაშუქება 1918-1921 წლებში -----	17
თავი 5. კინოხელოვნების ასახვა ფუტურისტულ პრესაში -----	21
თავი 6. დასკვნა-----	27
გამოყენებული ლიტერატურა-----	29

ანოტაცია:

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ პრესაში ახალი კულტურული ფენომენის, კინოხელოვნების საკითხების გაშუქების სპეციფიკა, კულტურულ-ესთეტიკური მახასიათებლები და პრობლემატიკა.

კვლევის მეთოდად გამოვიყენეთ თვისებრივი კონტენტანალიზი და საარქივო კვლევა. მონიშნული პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებში მოვიძიეთ მასალები მსოფლიოში კინოდარგის ჩამოყალიბებისა და განვითარების თაობაზე. ასევე, ინფორმაციები საქართველოში კინოქრონიკებისა და პირველი დოკუმენტური ფილმის („ქართველი მგოსნის, აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში 1912 წლის 21 ივლისიდან 2 აგვისტომდე“) შესახებ. გავეცანით საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის (1918-1921 წწ.) პერიოდის მედიაში კინოხელოვნებისადმი მიძღვნილ პუბლიკაციებს (სწორედ ამ დროს გამოვიდა ეკრანებზე პირველი მხატვრული ფილმი „ქრისტინე“) და განსაკუთრებით საინტერესო გამოდგა საბჭოთა ხელისუფლების საწყისი პერიოდის, 1924-26 წლების ავანგარდისტული, კერძოდ, ფუტურისტული პრესა („H 2 SO₄“, „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენეობა“, „დროული“), რომელმაც დიდი პოპულარიზაცია გაუწია არა მარტო კინოხელოვნების განვითარებას, არამედ იგი საბჭოთა იდეოლოგიისა და პროპაგანდის მძლავრ საშუალებად წარმოაჩინა.

შესავალი:

XIX საუკუნის დასასრული და XX საუკუნის დასაწყისი მსოფლიოში ხელოვნების, კულტურისა და მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების განვითარებისთვის მნიშვნელოვანი პერიოდია. მუდმივად მიმდინარეობდა ინტენსიური ტექნოლოგიური, სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულტურული ცვლილებები, რაც მოგვიანებით ახალი ხელოვნების ფორმირების მიზეზი გახდა. სწორედ ამ დროს „დაიბადა“ კინოხელოვნებაც, რომელიც აერთიანებდა ტექნოგენურ, ვიზუალურ თუ ნარატიულ ელემენტებს და მალევე მნიშვნელოვანი ადგილიც დაიკავა იმდროინდელ კულტურულ- სივრცეში.

საქართველოში სახელოვნებო დარგობრივი მიმართულების მედია მე-19 საუკუნეში ყალიბდება და ეს იყო ლიტერატურული პრესა, რომელიც მეოცე საუკუნის დასაწყისში და ქვეყნის დამოუკიდებლობის პერიოდში (1918-1921 წწ.) საგრძნობლად გაიზარდა და გამრავალფეროვნდა. ეს პროცესი ემთხვევა ეროვნული კულტურის მოდერნიზაციას, რომელიც დაფუძნებული იყო ეროვნულ ნიადაგზე და ევროპულ ღირებულებებსაც უწევდა პოპულარიზაციას. მონიშნული პერიოდის ქართული პრესა იმდროინდელი საზოგადოებისთვის საკმაოდ რელევანტურ პლატფორმად იქცა როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ისე კულტურულ - სახელოვნებო საკითხების განხილვისთვის. გარდა ამისა, მას გავლენა ჰქონდა ახალი იდეებისა და საზოგადოებრივი გემოვნების ფორმირებაზეც. კინოხელოვნების, როგორც ახალი კულტურული ფენომენის, „გამოჩენამ“ ქართულ პრესაში დიდი ინტერესი გამოიწვია და დისკუსიისა და მსჯელობის საგანიც გახდა კინოს ფუნქციები და მისი ადგილი ხელოვნებაში, თუმცა 20-იან წლებში, საქართველოს ოკუპაციისა და გასაბჭოების შემდეგ ჟურნალ-გაზეთების უმრავლესობა აიკრძალა, როგორც ნაციონალისტური და ბურჟუაზიული პროპაგანდის ორგანოები და „გადარჩა“ ის პერიოდიკა, რომელიც პარტიულ, კომუნისტურ იდეოლოგიას იზიარებდა და კინემატოგრაფს აღიქვამდა როგორც ახალი ცხოვრების, ახალი ხედვებისა და პროგრესის იდეალურ საშუალებად. სწორედ ასეთი იყო ფუტურისტული პრესა, რომლის შესწავლაც ჟურნალისტურ ჭრილში მეტ ყურადღებას იმსახურებს.

თემის აქტუალობა აქედან გამომდინარეობს, რამდენადაც ჩვენ მიერ მონიშნული პერიოდი გარდამტეხია, როგორც კულტურული, ისე მედიის განვითარების თვალსაზრისით. თანაც სამ ისტორიულ-პოლიტიკურ მონაკვეთს მოიცავს: რუსეთის იმპერიის ეპოქას, როცა ტრადიციული სახელოვნებო დარგების გვერდით ყალიბდება ტექნოგენური დარგები (ფოტოგრაფია, კინემატოგრაფია, რადიო). დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდი, როცა ვითარდება ეროვნული კინემატოგრაფი და თანდათან იკავებს მნიშვნელოვან ადგილს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში და საბჭოთა ეპოქა, სადაც სახელოვნებო დარგები და, მათ შორის, კინოხელოვნებაც ექვემდებარება მკაცრ პარტიულ კონტროლს და კომუნისტური იდეოლოგიისა და პროპაგანდის პლატფორმა ხდება.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ კინოს ისტორიისა და კინომცოდნეობის თეორიული საფუძვლების შესახებ საკმაოდ მოცულობითი კვლევითი ლიტერატურა არსებობს, თუმცა ქართულ სამეცნიერო და აკადემიურ სივრცეში კინოხელოვნების საკითხებისა და პრობლემატიკის გაშუქება ჟურნალისტურ ჭრილში უფრო ფრაგმენტულია და მეტ ყურადღებას საჭიროებს. აქედან გამომდინარე, ჩვენი მიზანია, შევისწავლოთ ქართული კინოხელოვნების ასახვის სპეციფიკა ქართულ სახელოვნებო პრესაში და მისი როლი ქართული ჟურნალისტიკის განვითარებაში. ამ მხრივ ფუტურისტული პრესა საკმაოდ მდიდარი და რელევანტური მასალაა, წარმოვაჩინოთ ავანგარდული პრესის როლი იდეოლოგიურ-კულტურულ კონტექსტში.

საკვლევი პერიოდი: XX საუკუნის 10-20 - იანი წლები

საკვლევი ობიექტი: პერიოდიკა - „H₂SO₄“, „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენეობა“, „დროული“.

თავი I ლიტერატურის მიმოხილვა

კინო არ დაბადებულა ერთ დღეში, ის თითქოს ნელ-ნელა იქმნებოდა, ჯერ იყო ჩრდილები, შემდეგ ფოტოები, მოძრაობა, ილუზია, ხმები. თითქოს ეს იყო ექსპერიმენტი, და არა უბრალოდ გამოგონება. ადამიანები მუდმივად აკვირდებოდნენ გამოსახულებათა მოძრაობებს და აქედან დაიწყო კინემატოგრაფის ისტორიაც, რასაც მოგვიანებით „ხედვის ინერცია“ უწოდეს. სანამ იქნებოდა კინო, იყო სხვადასხვა ოპტიკური მოწყობილობები, მბრუნავი დისკები და ცილინდრები, რომლებშიც ცოცხლდებოდნენ ნახატები და თანდათან ჩნდებოდა ფოტოგრაფიაც, ანუ უკვე შესაძლებელი იყო მოძრაობა არა ნახატით, არამედ რეალურადაც დაეფიქსირებინათ.

ნამდვილი კინემატოგრაფიის ეპოქა კი ძმებ ოგიუსტ და ლუი ლუმიერებს უკავშირდება. მეცხრამეტე საუკუნის სენსაცია, კინემატოგრაფით მოწყობილი ჩვენება, სწორედ რომ მათი დამსახურებაა, თუმცა იმდროინდელი ფილმები სულაც არ ჰგავდა იმას, რასაც ახლა კინოს ვეძახით. რამდენიმე წამიანი სცენები, რომლებიც ყოველდღიურ მოქმედებებს ასახავდა, მაგალითად: მატარებლის სადგურში შემოსვლა, მუშები ქარხანასთან, ადამიანები ქუჩაში. მოგვიანებით კი, კინო მხოლოდ რეალობის ასახვა აღარ იყო. გამოჩნდა ადამიანი ჟორჟ მელიესი, რომელმაც შემოიტანა სიახლე და ფანტაზია. თუ ლუმიერები რეალობას იღებდნენ და საფუძველი ჩაუყარეს დოკუმენტურ კინოხელოვნებას, მელიესი ამ რეალობას თავად ქმნიდა, მან გამოიყენა მონტაჟი, დეკორაციები, ეფექტები და მხატვრული ფილმის ფუძემდებლადაც ითვლება. (the fuse pathway, 2023)

ამერიკელი კინორეჟისორის დევიდ გრიფიტის მონტაჟის თეორია, რეტროსპექტული გადაღებები და პროფესიონალი მსახიობების სკოლის შექმნა აყალიბებს „კინოენას“ და კინემატოგრაფი, როგორც ტექნოგენური დარგი და მასკომუნიკაციის ყველაზე პოპულარული სახეობა იპყრობს ცივილიზებული სამყაროს ყურადღებას. (Alverson, 2023) მონტაჟის თეორიაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის სერგეი ეიზენშტეინს, რომელიც იყო რუსი რეჟისორი და თეორეტიკოსი და მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა კინემატოგრაფიულ აზროვნებაში. მისი

კონცეფციის მიხედვით, მონტაჟი ქმნის ისეთ მნიშვნელობას, რომელიც ცალკე აღებული კადრების დონეზე ვერ იარსებებს, არამედ „იზადება“ მათი კომბინაციით. ეს მიდგომა ცნობილია, როგორც „მონტაჟის თეორია“ - რაც კინოს სძენს ინტელექტუალურ და ემოციურ მნიშვნელობებს. ეიზენშტეინის თეორიული ტექსტები, სტატიები და ესეები მოგვიანებით გაერთიანდა კრებულებში „ფილმ ფორმ“ და „ფილმ სენს“. (Hellerman, 2021)

ფრანგი კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი ანდრე ბაზინი კინოს განიხილავდა, როგორც რეალობის განსაკუთრებულ ფორმას, რომელიც ტექნიკური საშუალებების დახმარებით ახერხებდა სამყაროს მაქსიმალურად ობიექტურად ასახვას. მისი აზრით, კინოს მთავარი ღირებულება იყო რეალობის შენარჩუნება, რის გამოც იგი უპირატესობას ანიჭებდა გრძელ კადრებს და ღრმა ფოკუსს. ეს მიდგომა გახდა „რეალიზმ ინ ფილმ თეორი“-ის ჩამოყალიბების წინაპირობა, რომელიც კინოს აქცევს რეალობის წარმოჩენის საუკეთესო საშუალებად.

ბაზინის თეორიას ხშირად ეიზენშტეინის „მონტაჟის“ თეორიის წინააღმდეგობადაც აღიქვამენ. თუ სერგეი კინოს მნიშვნელობას კადრთა შეჯახებაში ხედავდა, ბაზინი ამტკიცებდა, რომ მაყურებელს რეალობის აღქმა უკეთეს გამოცდილებას სძენდა. ბაზინი იყო ერთ-ერთი დამფუძნებელი ფრანგული კინოჟურნალის: „კაპიერს დუ სინემა“, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა კინოკრიტიკის განვითარებაში. მოგვიანებით მისი ნაშრომები გაერთიანდა კრებულში : „რა არის თეატრი“ სადაც ბაზინი განიხილავდა დეტალურად კინოს ესთეტიკურ თუ ფილოსოფიურ დონეზე და წარმოაჩენდა მას, როგორც არა მხოლოდ ხელოვნებას, არამედ რეალობის შემეცნების საუკეთესო საშუალებას. (Totaro, 2003)

თანამედროვე კვლევებში კინოს ტექსტის ანალიზი ხშირად ეფუძნება სემიოტიკურ მიდგომებს. „კინო შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ენა, მაგრამ არა ზუსტად, ისე როგორც ჩვეულებრივი სალაპარაკო ენა“- ეს სიტყვები ეკუთვნის ცნობილ ფრანგ კონოთეორეტიკოს კრისტიან მეტცის, რომლის კვლევის სფერო იყო სემიოტიკა, ანუ სიმბოლოების და ნიშნების კვლევა და სწორედ ამ მიდგომით შეისწავლა კინოხელოვნებაც. ის აკვირდებოდა, თუ როგორ ქმნიდა ფილმი მნიშვნელობებს გამოსახულებებით, ხმებითა და მონტაჟის საშუალებით. მისი თეორიებით კინოს

ანალიზი მეცნიერულ დონეზე ავიდა და მისი ნაშრომები, სემიოტიკისა და მედიის კვლევები, იბეჭდებოდა იმ დროისთვის ცნობილ ფრანგულ კინოჟურნალებში, როგორებიცაა: „ჟომუნიქეიშენ“ და „კაპიერს დუ სინემა“. (Margrit Trohler, 2018)

საინტერესოა ფრანგი ფილოსოფოსის ჟილ დელუზის მიდგომა, რომელიც კინოს განიხილავს დროისა და მოძრაობის გამოხატულებად. მისი მოღვაწეობაც დაკავშირებულია კინოს ფილოსოფიურ გააზრებასთან. მას მიაჩნდა, რომ კინო არის არა მხოლოდ ვიზუალური ხელოვნება, არამედ აზროვნების ფორმა, რომელიც საკუთარ ფილოსოფიურ ენას ქმნიდა, ანუ კინო თავად ქმნიდა აზრს და აერთიანებდა დროსა და მოძრაობას. დელუზის ორი თეორიული ხედვა არსებობს: “მუვმენტ იმეიჯი”-მოძრაობის გამოსახულება, რომელიც დამახასიათებელია კლასიკური კინოსთვის და მეორე “თაიმ იმეიჯი” - დროის გამოსახულება, რომელიც მოგვიანებით გვხვდება. იგი კინემატოგრაფს წარმოაჩენს, როგორც დინამიკურ ქმნილებად და მისმა მოსაზრებებმა დიდი გავლენა იქონია თანამედროვე კინოფილოსოფიის განვითარებაზე და კინოინტერპრეტაციების ახლებურ ხედვაზე. (Marchetti, 2014)

თავდაპირველად, როცა კინო გამოჩნდა ასპარეზზე, დადგა საკითხი- იყო თუ არა ნამდვილი ხელოვნება. ეს დამოკიდებულება საზოგადოებაში მალევე გაჩნდა, მას შემდეგ რაც, კინოსთან დაკავშირებული სიახლისგან გამოწვეულმა ემოციებმა გაიარა. ამ გამოგონებამ ინტელიგენციის ყველა წევრის ყურადღება მარტივად მიიქცია. თანდათან კინემატოგრაფმა ხელოვნებად აღიარებაც დაიწყო. “კინო, ეს ისეთი რამაა, რაც არ ექვემდებარება სიტყვიერ განსაზღვრას”- წერდა რენე კლერი, და აღნიშნავდა, რომ საზოგადოება ჯერ მზად არ იყო კინოენა რომ სწორად გაეაზრებინა. (ბეჟუაშვილი.ბ, 1992)

„კინო რომ ხელოვნების დარგად ჩამოყალიბებულიყო, მას დრამატული საფუძველი სჭირდებოდა, რაც თეატრისთვის იყო დამახასიათებელი და ჩნდებოდა საშიშროება იმისა, რომ კინო იდენტობას დაკარგავდა და მოხდებოდა მისი ინტეგრირება თეატრთან. ხშირად იწერებოდა კიდევ, რომ კინო თეატრის დამღუპველი გავლენისგან თავის დაღწევას ვერ ახერხებდა, თუმცა ამის გამო, კინოსა და თეატრის ან თუნდაც

ლიტერატურის, ფერწერის და ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად კინოს მოაზრება მართებული არ იყო.

ქართულ კინოს რაც შეეხება, უნდა გავიხსენოთ გამოჩენილი მწერლისა და პუბლიცისტის აკაკი ბაქრაძის ღვაწლი ქართული კინოხელოვნების შესწავლასა და მის განვითარებაში. იგი ჯერ კიდევ, გასული საუკუნის 90-იან წლებში გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ ქართული კინოხელოვნების წარსული და აწმყო ხშირად ხდება ცხარე მსჯელობის საგანი, თუმცა ასეთი განხილვები უფრო საუწყებო ხასიათისაა, ვიდრე მხატვრულ-თეორიული და ამ მხრივ არც შეინიშნება სასიკეთო ძვრებიო (ბაქრაძე, 133), ეს თვალსაზრისი თანამედროვეობასაც ეხმიანება და დღეს თითზე ჩამოსათვლელია ის კინოჟურნალისტები, კინოკრიტიკოსები თუ კინომცოდნეები, რომლებიც კინოს შესახებ კვალიფიციურად წერენ და საინტერესო მოსაზრებებს გვთავაზობენ. ფაქტობრივად, აღარ გამოდის დარგობრივი კინომიმართულების პერიოდიკა და არც სატელევიზიო ეთერია ამ მხრივ განებივრებული. რაც შეეხება კვლევით და სამეცნიერო მიდგომებს, კინოს ისტორიისა და კინომცოდნეობითი მიმართულებით ბევრი საინტერესო ნაშრომი მოვიძიეთ, გ. ხარატიშვილის, ტ. თვალჭრელიძის, გ. დოლიძის წერილები და წიგნები, თუმცა ჟურნალისტიკის ქრილში, თუ როგორ და რამდენად ადეკვატურად შუქდებოდა საკვლევ პერიოდში ქართულ მედიაში კინოხელოვნების საკითხები, ამ მხრივ მეტად მწირი მასალა მოგვეპოვება.

გურამ ჟვანია ის მკვლევარია, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველმა ჯერ სადისერტაციო ნაშრომში კვალიფიციურად შეისწავლა საქართველოში კინოს ერთ-ერთი სახეობის დოკუმენტალისტიკის დაბადებისა და განვითარების გზა დასაწყისიდან მეოცე საუკუნის 90-იან წლებამდე და შემდეგ მონოგრაფიადაც გამოსცა სახელწოდებით „ქართული დოკუმენტური კინოს ისტორია“. „ეს ნაშრომი წარმოადგენს ქართული დოკუმენტური და სამეცნიერო პოპულარული კინოს შესახებ წიგნის შექმნის პირველ ცდას. მასში გაანალიზებულია კინოდოკუმენტალისტთა მიერ 60 წლის მანძილზე გადაღებული ფილმები“- აღნიშნულია ანოტაციაში. (ჟვანია, 5). გ. ჟვანია თავადაც იყო კინორეჟისორი, კინოდოკუმენტალისტი და გადაღებული აქვს ბევრი საინტერესო დოკუმენტური ფილმი. რისთვისაც საქართველოს დამსახურებული მოღვაწის ტიტული

ჰქონდა მინიჭებული. რაც შეეხება საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდს, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა რეჟიმის პირობებში ფაქტობრივად „დამალული“ და საზოგადოებისათვის უცნობი იყო ის მასალები თუ დოკუმენტები, რომლებიც პირველი რესპუბლიკის კულტურულ-სახელოვნებო ცხოვრებას ასახავდა. ამ მხრივ საინტერესო მასალას გვაწვდის აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძის ნაშრომი „კულტურა და მხატვრული ცხოვრება საქართველოს პირველ რესპუბლიკაში (1918-1921 წლები)“, სადაც ავტორის თქმით, საბჭოთა კავშირში ინფორმაციები დამოუკიდებელი საქართველოს შესახებ ტაბუდადებული იყო. ე.წ. „მენშევიკური“ მთავრობა ხალხის მოწინააღმდეგედ ითვლებოდა და იმ პერიოდში თუ რამე ღირებული იქმნებოდა ან მნიშვნელოვანი სიახლე ხდებოდა, ყველაფერი „არაკომუნისტურად“ მიიჩნეოდა, არაფერს ახსენებდნენ და ისტორიიდანაც შლიდნენ.“ (ბერიძე, 1919) ავტორის აზრით, ეს წლები საინტერესო და ნაყოფიერი იყო განათლების, ხელოვნების, ლიტერატურის თუ მეცნიერების დარგებისთვის. ამ დროისთვის უკვე არსებობდა პირველი საეკლესიო მუზეუმი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, ეროვნული უნივერსიტეტი, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფო საზოგადოება და ასევე ახლადფეხადგმული კინემატოგრაფიც. როგორც ავტორი აღნიშნავს, საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდის მხატვრული სურათი არ გაგვაჩნია, ყოველ შემთხვევაში ჩვენამდე არ მოღწეულა, მაგრამ ის, „რაც დამოუკიდებლობის წლებში იქნა გადაღებული, ბოლო დრომდე გადამალული და მიუწვდომელი იყო, აღმოჩნდა, რომ ბევრი რამ საინტერესო გადაუღიათ“ (ბერიძე, 30). ეს მასალები - ქრონიკები და დოკუმენტური ფილმები , რომლებსაც დიდი ისტორიული და კულტურული ღირებულებები გააჩნიათ, დღეს ხელმისაწვდომია და ღირებული საკვლევი მასალაა.

ჩვენს თემას ეხმიანება მკვლევარ ლონდა ესაძის ნაშრომი „კინოხელოვნების საკითხები ქართულ ფუტურისტულ პერიოდიკაში“, სადაც განიხილილია 1924-26 წლების ექსტრავაგანტიზმითა და ნოვაციებით გამორჩეული ავანგარდისტული მიმდინარეობის ფუტურისტული პერიოდიკა, რომელიც კინოს აღიქვამდა, როგორც ახალი ცხოვრების საზრისსა და მამოძრავებელი ძალას - „კინო არის ყველაფერი“ , „კინო უფრო ცხოვრებაა, ვიდრე თვითონ ცხოვრება“, „ყველაზე მასობრივი ახალი ხელოვნება“ და „პირველი ინტერნაციონალისტი“ (H 2 SO 4). ამავე თემის კონკრეტულ საკითხებს

იკვლევს ნანა ტალახაძე სტატიებში „ტექნიციზმის კულტი ქართულ ფუტურისტულ პრესაში“ და „იდეოლოგიური დისკურსი ქართულ ფუტურისტულ პრესაში“, სადაც გაანალიზებულია, ავანგარდისტების თვალთ დანახული კინოხელოვნების როლი ახალი ცხოვრების აღმშენებლობაში, ფუტურისტი მწერლები აფექტიშებდნენ კინოს და მას ყველაზე რევოლუციურ და მასშტაბურ ხელოვნებად სახავდნენ, რომელიც „არ არის დატვირთული წარსული ტრადიციებით“ და რომელსაც შესწევს ძალა აიყოლიოს მასები“ (ტალახაძე, 2013)

კინოსა და ლიტერატურის ურთიერთგავლენას ეხება ამერიკაში მოღვაწე ქართველი მეცნიერის დოდონა კიზირიას სტატია „ლიტერატურაზე კინოს გავლენის ზოგიერთი ასპექტი“, სადაც ავტორი იკვლევს ლიტერატურისა და კინოს შორის არსებულ კავშირებს, კინოენის გავლენას ლიტერატურაზე და პირიქით. ემპირიულ მასალად გამოყენებულია გასული საუკუნის 20-იანი წლების ლიტერატურული პრესა, კერძოდ ფუტურისტული პერიოდიკა, სადაც მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა „კინოაპოლოგიას“ და ავტორის თქმით, „ეს ის პერიოდია, როცა ახალგაზრდობა აქტიურად იყო ჩაბმული სხვადასხვა ავანგარდულ მიმდინარეობაში და გაბედულად ემებდნენ ახალ ფორმებსა და საშუალებებს, როგორც კინოში, ისე ლიტერატურაში“. (კიზირია.დ, 1992)

„XX საუკუნის დასაწყისი რევოლუციური სულის აპოთეოზის ხანა იყო. ირღვეოდა ძველი ქვეყანა, ტრადიციები, ნორმები. მსოფლიო ციებ-ცხელებამ შეიპყრო. ამბოხებული, ელექტრონად ქცეული ფიქრი მიწად ვერ ეტეოდა. იდეები, ქვეყნები, კლასები ერთმანეთს ეჯახებოდნენ „წერდა სოსო სიგუა წიგნში „ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში“ და სწორედ ამ ცვლილებებისა და სიახლეების გარემოცვაში ყალიბდებოდა ხელოვნებაც. (სიგუა.ს, 1994).

მკვლევარის აზრით, ფუტურისტები ნაციონალური ფორმით იყვნენ ყველა ქვეყანაში წარმოდგენილები, რასაც იმდროინდელი გარემო და ვითარება უწყობდა ხელს. „დიქტატორობის მანია“ იყო გაძლიერებული და თანდათან ლიტერატურულ ჯგუფებზეც კი ვრცელდებოდა ეს განწყობა. სწორედ ამ ვითარებაში შექმნილი „H2 SO4“ მხოლოდ ჟურნალი არ იყო, არამედ ეს იყო ჯგუფი, ფუტურიზმის და კონსტრუქტივიზმის პრინციპების გაერთიანებით, რომელიც ახალ და ერთადერთ ხელოვნებად გვევლინებოდა. ასევე, იგივე განწყობით დაფუძნდა სხვა ფუტურისტული

პრესის ორგანოებიც, როგორებიც იყო: „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენეობა“, და „დროული“, ისინიც დიდ პოპულარიზაციას უწევდნენ კინემატოგრაფს და მას საბჭოთა ცხოვრების პროპაგანდისტად წარმოაჩენდნენ.

თავი II. კვლევის დიზაინი

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ პრესაში კინოხელოვნების საკითხების გაშუქების სპეციფიკა, კულტურულ-ესთეტიკური მახასიათებლები და პრობლემატიკა.

კვლევის მეთოდად გამოვიყენეთ თვისებრივი კონტენტანალიზი და საარქივო კვლევა. მოვიძიეთ მასალები მეცხრამეტე საუკუნის 90-იანი წლების პერიოდიკიდან, როდესაც ჩნდება პირველი ინფორმაციები მსოფლიოში ახალი მასკომუნიკაციის საშუალების, კინოდარგის ჩამოყალიბებისა და განვითარების თაობაზე, ხოლო, მეოცე საუკუნის 20--30-იან წლებში კი, თავად საქართველოში კინოპროდუქციის, როგორც დოკუმენტური, ისე მხატვრული ფილმების შექმნის შესახებ. ასევე, დავინტერესდით, როგორ მიმდინარეობდა კინოხელოვნების განვითარება საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდში, 1918-1921 წლებში და შემდგომ, რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციისა და გასაბჭოების პირველ წლებში. ვიკვლიეთ, რამ განაპირობა კინოხელოვნებისადმი მზარდი ინტერესი, რომელსაც ავანგარდისტული, კერძოდ, ფუტურისტული პრესა („H 2 SO 4, „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენოზა“, „დროული“) დიდ პოპულარიზაციას უწევდა და საბჭოთა ცხოვრების პროპაგანდისტად წარმოაჩენდა. აქედან გამომდინარე, თემას აქტუალობას სძენს საკითხის ჟურნალისტური კუთხით შესწავლა, რომელიც რელევანტურ ინფორმაციას გვაწვდის, თუ როგორ მკვიდრდებოდა კინოხელოვნება მონიშნული პერიოდის ქართულ კულტურულ სივრცეში.

ჩვენი მიზანი: დავაკვირდეთ ქართული პრესის და კინოხელოვნების ურთიერთ დამოკიდებულებას, შევისწავლოთ სპეციფიკა, რომელიც ამ პერიოდში ქართულ ბეჭდურ მედიას ახასიათებდა, კერძოდ, ფუტურისტული პერიოდიკას, რომელიც ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში თავისებური მოვლენაა.

საკვლევი პერიოდი მოიცავს მეოცე საუკუნის 10- 20-იან წლებს, რამდენადაც, სწორედ ამ მონაკვეთში ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა საქართველოში კინოხელოვნება.

საკვლევი ობიექტი: გამოცემები: „H2 SO4“, „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენეობა“, „დროული“.

მიზნის მისაღწევად ჩამოვყალიბეთ შემდეგი **საკვლევი კითხვები:**

1. ქვეყნის პოლიტიკური-იდეოლოგიური გარემო რამდენად აისახებოდა მონიშნული პერიოდის სახელოვნებო პრესაში, კერძოდ, კინოს საკითხების განხილვის დროს.
2. რა განაპირობებდა ფუტურისტული პრესის ნეგატიურ დამოკიდებულებას ხელოვნების ტრადიციული დარგების მიმართ და პოზიტიურს - კინოხელოვნების მიმართ

ჩვენი ჰიპოთეზაა: მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების სახელოვნებო პრესა და, მათ შორის, კინემატოგრაფი თანდათან იქცა იდეოლოგიური პოლიტიკის მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად, რომლის მეშვეობითაც ხელისუფლება საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაზე ახდენდა გავლენას.

თავი III კინოხელოვნების სათავეებთან

მეცხრამეტე საუკუნე ევროპისთვის აღმოჩენებისა და ტექნოლოგიური სიახლეების ეპოქა იყო და მეცნიერების აღზევების პარალელურად სახელოვნებო სფეროც სწრაფად ვითარდებოდა. ერთ-ერთი დიდი მოვლენა ტექნოგენური დარგების დაბადება იყო, მათ შორის ფოტოგრაფიისა და კინემატოგრაფიის. მართალია, საქართველო რუსეთის იმპერიის ნაწილი იყო, მაგრამ ევროპული ფასეულობები აქაც სწრაფად იკიდებდა ფეხს. სულ ორიოდ წელი იყო გასული ლუმიერების გამოგონებიდან, როდესაც ქართულ პრესაში ჩნდება პირველი ცნობები სინემატოგრაფის დაბადების შესახებ.

კინოს „დაბადება“ ძმების ლუი და ოგიუსტ ლუმიერების სახელს უკავშირდება, მათ 1895 წელს შექმნეს მოწყობილობა - სინემატოგრაფი, რომლის საშუალებითც გამართეს პირველი კინოჩვენება, პარიზში „გრანდ კაფეს“ სარდაფში, კაპუცინების ბულვარზე, სადაც შეკრებილ საზოგადოებას მათი გადაღებული მიკროფილმები წარუდგინეს: „სეირნობა მდინარე სენას ნაპირებზე“, „ბები საუზმობს“, ასევე მათი პირველი სიუჟეტური ფილმი „გაწუწული მებაღე“, რაც მოგვიანებით ჟორჟ სადულმა, კინოს ისტორიის მკვლევარმა, მსოფლიო კინემატოგრაფის განვითარების საწყისად მიიჩნია, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ხელოვნების ახალი ფორმის „კინოს“ ჩამოყალიბებას. ლუმიერების ამ აღმოჩენას „XX საუკუნის საოცრება“ ეწოდა და მალე თვითდამკვიდრებაც დაიწყო. XIX საუკუნის ბოლოს უკვე არსებობდა პირველი კინოფირმები. საფრანგეთში- „ვაიტოგრაფი“, „ჯენერალ ფილმი“, „ბაიოგრაფი“, ა. ხანჟოკოვი, „ტალდიკინის ფირმები“ - რუსეთში, „იტალა ფილმი“, „ამბროზიო“ და „ჩინესი“ კი იტალიაში. (ჩხეიძე, 1992)

ამერიკაში თომას ედისონი და მისი გუნდიც მუშაობდა მსგავსი ტექნოლოგიის განვითარებაზე. თავიდან კინო იყო შავ-თეთრი და „უხმო“, თუმცა თანდათან დაიხვეწა ტექნოლოგიური მხარე, გაჩნდა, როგორც ფერადი, ისე ხმოვანი ფილმებიც. კინოს უმთავრესი მახასიათებელი მისი ვიზუალური მხარეა, ხოლო ემოციების გადმოცემა სწორედ გამოსახულებით ხდება, განათებები, ფერები, კადრთა წყობა აერთიანებს

„აუდიოვიზუალურ ხელოვნებას“. რეჟისორი მართავს მაყურებლის აღქმებს. მონტაჟი, სწორად შერჩეული კადრები, ეს ყველაფერი ერთად სინთეზურ ხელოვნებას ქმნის. კინო, რომელიც მუსიკას, ლიტერატურას, თეატრსა და ვიზუალურ ხელოვნებას აერთიანებს, მოძრავი გამოსახულება, დროსა და სივრცეს ქმნის, როგორც ერთიანი მხატვრული მოცემულობა. მალე მთელი მსოფლიოსთვის გახდა ცნობილი ისეთი კინომოდვანების სახელები, როგორებიცაა: ალბერ კაპელანი, ჟორჟ მელიესი, თომას ინსი, ჯოვანი პასტრონე და სხვები. 1908 წლისთვის კი შეიქმნა ყველასათვის ცნობილი - ჰოლივუდი.

ლუმიერების აღმოჩენა, ცხადია, მსოფლიო პრესისთვის უწყურადღებოდ არ დარჩენილა, თუმცა ამ სიახლეს მალე რუსეთი და საქართველოც გამოეხმაურა. „ცოცხალი ფოტოგრაფია. ლუმიერების სინემატოგრაფი. მეცნიერების ბოლო საოცრება“ - ეს იყო პირველი განცხადება, რომელიც „პეტერბურგსკაია გაზეტამ“ 1896 მაისში, პეტერბურგში, ლუმიერების სინემატოგრაფის პირველი ჩვენების დღეს განათავსა. ამავე დღის ბოლოს რუსეთის ისტორიაში პირველად აჩვენეს მოკლე, ერთ წუთიანი ფილმები. 26 მაისს პეტერბურგის ზოოლოგიური ბაღის თეატრში გაიმართა ანიმატოგრაფის ჩვენება, რომელიც რობერტ პოულს ეკუთვნოდა. ამის პარალელურად მოსკოვში ედისონის კინეტოფონების ჩვენებაც მიმდინარეობდა. „კინეტოფონი. სენსაციური სიახლე. ედისონის ბოლო გამოგონება. ეს სრულყოფილი აპარატი საშუალებას იძლევა არა მარტო ვუსმინოთ, არამედ ვუცქიროთ კიდევ შემსრულებლებს. იქმნება სრული ილუზია“- ასეთ განცხადებას აქვეყნებდა „მოსკოვის ლისტოკი“. საზაფხულო ბაღ „ერმიტაჟში“ სპექტაკლების დამთავრების შემდეგ ლუმიერების სინემატოგრაფი პირველად აჩვენეს. მოსკოველებისთვის იმდენად სენსაციური ყოფილას ეს სიახლე, რომ მათი ინტერესის და აღფრთოვანების ფონზე „თეატრი ვერ აკავებდა პუბლიკას“-წერდნენ ჟურნალ „რამპა ი ჟიზნ“-ში. მალევე ლუმიერების აგენტებმა პეტერბურგში პირველი კინოთეატრიც გახსნეს. „ამ გამოგონებას, მისი გამაოგნებელი ორიგინალურობის გამო უშეცდომოდ შეგვიძლია ვუწინასწარმეტყველოთ დიდი განვითარება და აღიარება“- ასე აფასებდა ლუმიერების სინემატოგრაფს კინოკრიტიკოსი მ.გორკი სტატიებში, რომლებსაც გაზეთები, „ნიჟეგოროდსკი ლისტოკი“ და „ოდესსკიე ნოვოსტი“ აქვეყნებდნენ. ძმები ლუმიერების საინტერესო სიახლეებიდან რამდენიმე თვეში კინემატოგრაფი საქართველოშიც გამოჩნდა. გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ ერთ-ერთი პირველია,

რომელიც ქართულ პრესაში კინოსთან დაკავშირებულ სიახლეებს ავრცელებს. ეს გაზეთი ათი წლის განმავლობაში არსებობდა და მას რედაქტორობდნენ ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწეები: ვ.გუნია, ა.ჯაბადარი და ა.ჭყონია. „ცნობის ფურცელი“ XIX საუკუნის ბოლო წლებში სისტემატიურად აქვეყნებდა სიახლეებსა და განცხადებებს კინოსეანსებთან დაკავშირებით, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ განსაკუთრებით თბილისში და კიდევ სხვა ქალაქებშიც ფილმების ჩვენება საკმაოდ ხშირი და სასურველი აქტივობა იყო.

საპროექციო აპარატის პირველი მფლობელები დავით და ალექსანდრე დილმელოვები იყვნენ. საზოგადოების დიდი ინტერესის გათვალისწინებით, მათ კავკასიის ოლქმა ნება დართო, რომ სეანსები სოფლებსა და ჯარის დანაყოფებშიც გაემართათ. მალევე შეიძინეს აპარატი და დაიწყო აქტიურად დოკუმენტური ფილმების ჩვენება. მათ მიერ გადაღებული ქრონიკებიდან ცნობილია: „ბორჯომის ხეობა“, „სვეტიცხოვლობა“, „ქართული ჭიდაობა“.

თბილისის პირველი კინოსტაციონარი იყო „ილუზიონი“, რომელიც „გოლოვონის პროსპექტზე“ მდებარეობდა და მისი დამფუძნებელი, ოდესელი კომერსანტი, ს. ივანიცკაია გახლდათ. მალევე მან მუშტაიდის ბაღის ტერიტორიაზე გადაინაცვლა და ხის შენობა ააგო, რომელიც ას ორმოცდაათ მაყურებელს იტევდა. „აქ ჩემი სურათებით მაყურებელი მიიღებს არამარტო სიამოვნებას, არამედ ილუზიასაც და ამავე დროს ისუნთქავს სუფთა ჰაერით“- წერდა ს. ივანიცკაია და თან სეანსების განრიგებს აანონსებდა, ამ ინფორმაციას კი გაზეთი „ტიფლისკი ლისტოკი“ ავრცელებდა. (ჩხეიძე, 1992) ს. ივანიცკაიამ თანდათან სულ უფრო და უფრო გაითქვა სახელი და გახსნა სხვა კინოთეატრებიც. თუმცა, როგორც რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა აღნიშნავდა, მისი ჩვენებები ხშირად პორნოგრაფიული ხასიათის იყო.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში თბილისში უკვე ფუნქციონირებდა კინოთეატრები. ხშირად იმართებოდა ფილმების ჩვენება და იზრდებოდა კინოხელოვნების მიმართ საზოგადოების ინტერესიც. ამ ინტერესის გაღვივებაში დიდი წვლილი შეჰქონდა იმ პერიოდის ქართულ ჟურნალისტიკას. სწორედ ამ დროს ეყრება საფუძველი პარტიულ პრესას და თბილისში უკვე ოცდათვრამეტი პერიოდული გამოცემა იწყებს

ფუნქციონირებას. მათ ფურცლებზე არცთუ იშვიათადად კინოხელოვნებასთან დაკავშირებული საკითხებიც შუქდებოდა. მაგალითად: გაზეთი „ივერია“ 1900 წლის 29 მარტის ნომერში აქვეყნებდა ინფორმაციას ჯონ მორისის თბილისში ჩამოსვლის შესახებ და წერდა, რომ მორისი ბუნდოვანი სურათების ჩვენებას აწყობდა. ამავე გაზეთის 8 სექტემბრის ნომერში კი მკითხველს აფრთხილებდა, რომ მორისის სურათების ჩვენება ქალაქ ქუთაისში გაიმართებოდა და ამის შემდეგ მაყურებელს შესაძლებლობა ექნებოდა, ენახა ინგლის-ტრანსილვანიის ომის კადრები. გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ კი, იუწყებოდა, რომ მსგავსი ბუნდოვანი სურათების ჩვენების სადამოები ხშირად საქველმოქმედო ხასიათის იყო. კერძოდ, 1904 წლის 10 მარტს ბათუმში ჩატარებულა მოსწავლეთა გასართობი სადამო, სადაც ეს სურათები უჩვენებიათ. ასევე, გამოქვეყნდა ინფორმაცია ბილეთებზე ფასდაკლებების შესახებ და ცნობა, რომ ფილმების ჩვენების ფასი ოცდაათი „კაპეიკიდან“ ოთხმოცდაათამდე მერყეობდა. თანდათან ჩნდებოდა ახალი სანახაობებიც, მაგალითად: გაზეთი „წინ“ 1907 წლის 16 მარტის გამოცემაში ოპერა-ილუზიის შესახებ ავრცელებდა ინფორმაციას, რომელიც ედისონის სახელს უკავშირდებოდა. გაზეთი „შრომა“ 1908 წლის 30 მარტის ნომერში მკითხველს ქალაქის საბჭოს ახალ დადგენილებას აცნობდა, რომ კ.მესხი და ვ. გოცირიძე სამი წლით იქირავებდნენ ადგილს და ააგებდნენ პავილიონს სინემატოგრაფის გასამართად. ყოველწლიურად გადაიხდიდნენ იჯარას, სამი წლის შემდეგ კი ეს პავილიონი ქალაქის საკუთრება გახდებოდა.

„შესანიშნავი ამბავი უნდა ვაუწყოთ ჩვენს მკითხველებს“- ასე იწყებოდა გაზეთ „დროებას“ 1910 წლის 1 იანვრის გამოცემა, სადაც მკითხველს ედისონის თბილისში დაგეგმილი ვიზიტის შესახებ აუწყებდნენ. ედისონს შეუქმნია და ჩამოუტანია „ცოცხალი სინემატოგრაფი“, რომელიც მიხეილის პროსპექტზე იმყოფებოდა, მუშტაიდის მახლობლად. ავტორი მკითხველს ამ სიახლის, დაუყოვნებლად, საკუთარი თვალით მოსანახულებლად იხმობდა. მოგვიანებით კი, ამავე წლის ოქტომბრის ნომერში მკითხველებს მოუწოდებდნენ ფული აღარავის დაეხარჯა თეატრში სიარულით და შეეძინათ ახალი კინემატოგრაფიული აპარატი, რათა საკუთარ სახლში მოეწყოთ ცოცხალი მოძრავი სურათების ჩვენება. ამისთვის რაიმე განსხვავებული გარემო ან ცოდნა არ იყო საჭირო, უბრალოდ შეიძენდნენ და შეძლებდნენ ოპერების, დრამების, სხვადასხვა

ხასიათის სურათების თუ სპორტისა და ცეკვების სანახაობით სიამოვნებას, თუმცა შეძენის შემთხვევაში მხოლოდ რუსულ ენაზე არსებულ ინსტრუქციას მიიღებდა „თეატრი ილუზიონით“ დაინტერესებული საზოგადოება.

XX საუკუნის დასაწყისში კინოვაჭრობა სრულყოფილად განვითარდა, იხსნებოდა ახალ-ახალი კინოთეატრები და შემოდიოდა უამრავი ფილმი. დადგა დრო, ეროვნული კინემატოგრაფიაც ჩამოყალიბებულიყო. ამ მხრივ დიდი წვლილი მიუძღვის პირველ ქართველ კინოოპერატორს ვასილ ამაშუკელს. შემორჩენილია მისი რამდენიმე მიკროდოკუმენტური ფილმი (ქრონიკა): „ი. რამიშვილის სტამბის მუშები“, „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სეირნობა“, „გუნიმის პოლკის აღლუმი კაპიტან სიმონ ესაძის მონაწილეობით“, „ქვანახშირის ზიდვა აქლემებით“ და „ბაქოს მაზრის ტიპები“. 1912 წელს კი მან შექმნა პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „ქართული მგოსნის, აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში 1912 წლის 21 ივლისიდან 2 აგვისტომდე“, რომლის ნახვის შემდეგ ფრანგმა კინომკვლევარმა და თეორეტიკოსმა ჟორჟ სადულმა ფილმს მსოფლიო კინემატოგრაფის მარგალიტი უწოდა და წერდა: რამდენადაც ვიცი, არცერთ ქვეყანაში, არცერთი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი (1299 მეტრი) არცერთი ცნობილი პიროვნებისადმი არ მიუძღვნიათ“. ამ თვალსაზრისით, „აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“ საინტერესოა არა მხოლოდ ქართული კინოს ისტორიისთვის, არამედ მსოფლიო დოკუმენტური კინემატოგრაფის შესწავლისთვისაც.

თავი IV კინოს საკითხების გაშუქება 1918-1921 წლებში

საქართველოს დამოუკიდებლობის წლები (1918-1921 წწ.) ახალი ევროპული კულტურის მიღწევების ათვისების დიდი ეპოქა აღმოჩნდა. ეს იყო უმნიშვნელოვანესი მიჯნა, რომელიც აღნიშნავდა ქართული კულტურის ასვლას ახალ საფეხურზე, გაბედული ნაბიჯი მსოფლიო მეცნიერების, ხელოვნებისა და უახლეს მონაპოვართა დასაუფლებლად“. (ბერიძე, 1919) ახალმა დრომ ახალი ამოცანები დასახა და სახელოვნებო დარგის თითქმის ყველა სფეროში წარმოაჩინა ახალი მიდგომები და ხედვები, რომლებიც დაფუძნებული იყო ევროპულ კულტურულ-ესთეტიკურ ფასეულობებზე და ნოვაციებზე, რაც მკაფიოდ აისახა იმ პერიოდის სახელოვნებო მედიაში და ამ მხრივ 1918-21 წლები გამორჩეულია. აღნიშნული პერიოდი საინტერესო და ნაყოფიერი იყო განათლების, ხელოვნების, ლიტერატურის თუ მეცნიერების დარგების განვითარებით. ამ დროისთვის უკვე არსებობდა პირველი საეკლესიო მუზეუმი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, ეროვნული უნივერსიტეტი, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფო საზოგადოება და სხვ. ძალიან აქტიური იყო ლიტერატურული ცხოვრებაც, გამოჩნდნენ პოეტები და პროზაიკოსები, რომლებმაც ქართული ლიტერატურის განვითარებისთვის მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს და შეჰმატეს მას ევროპული მხატვრული კულტურის თავისებურებები.

რა თქმა უნდა, დამოუკიდებელ და თავისუფალ საქართველოში დიდი ყურადღება ექცეოდა კულტურისა და ხელოვნების განვითარებას და კინოსადმი ინტერესიც გაიზარდა. როგორც ცნობილია, იმ პერიოდში მხატვრული ფილმები არ გადაღებულა, ეს უფრო ადრე მოხდა, კერძოდ, 1916-1917 წლებში გერმანე გოგიტიძე ხელმძღვანელობდა პირველი ქართული მუნიციპალიტეტის მხატვრული ფილმის „ქრისტინეს“ გადაღებას (ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით), რომლის პრემიერაც 1918 წელს გაიმართა, სცენარის ავტორი ა.წუწუნავა იყო. ქრისტინეს როლს ანტონინა აბელიშვილი ასრულებდა. დიდი ხნის განმავლობაში ეს ფილმიც დაკარგულად ითვლებოდა, მოგვიანებით აღმოაჩინეს დაზიანებული, მაგრამ მოხერხდა მისი აღდგენა და დღეს მისი ნახვა ყველას შეუძლია. გერმანე გოგიტიძეს 1918-1921 წლებში სხვა დოკუმენტური ფილმებიც გადაუღია: „დღესასწაული დამფუძნებელი კრების გახსნის დღეს“, „სახალხო

გვარდიის დღე საქართველოს დედაქალაქში“, „12 დეკემბერი 1918 წლისა“. მას ასევე აქვს რამდენიმე მცირემეტრაჟიანი დოკუმენტური სიუჟეტებიც: „ბათუმის გამოცემა საქართველოსთვის“, „აზერბაიჯანის ფრონტი“, „1919 წლის 26 მაისი“ და კიდევ მრავალი სხვა. წლების განმავლობაში ის ცდილობდა საჭირო თანხების მოპოვებას „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანიზაციისთვის, თუმცა ვერ შეძლო. სამაგიეროდ, 1919 წლის 27 სექტემბერს მისი თაოსნობით გაფორმდა ხელშეკრულება, რომლის თანახმადაც საქართველოს რაიონებში უნდა გამართულიყო კინოჩვენებები და ასევე, საზღვარგარეთიდანაც უნდა შემოეტანათ ფილმები, რომლებსაც ტიტრებსაც დაურთავდნენ. ამ პერიოდში საქართველოში მოღვაწეობდნენ უცხოელი კინომწარმოებლები ჰენრიხ გეგელე და პავლე პირონე, რომლებმაც დიდი როლი ითამაშეს კონოს პოპულარიზაციაში პავლე პირონემ მხატვრული ფილმების წარმოების მიზნით, თბილისში იჯარით მიიღო მიწა, ააშენა კინოატელია და მის ათკაციან ჯგუფთან ერთად დიდი მიზნები დაისახა. თუმცა 1920 წელს საქართველო დატოვა და სტუდია მთავრობას გადასცა.

1918-1921 წლებში საქართველოში უკვე ოცზე მეტი კინოთეატრი არსებობდა: „პალასი“, „აპოლო“, „ამირანი“, „კინოტიტანიკი“ და სხვა. ფილმები ჩამოჰქონდათ ამერიკიდან, გერმანიიდან, რუსეთიდან, იტალიიდან. მოგვიანებით კინოთეატრებში დაინერგა ბილეთების სისტემა. 1918 წელს „კინოსაიუზმა“ გამოაქვეყნა სიახლე კინომექანიკოსის კურსებთან დაკავშირებით. სამ თვიანი კურსის გავლის შემდეგ გაიცემოდა ცნობა. გარდა ამისა, თბილისში ამ დროს ფუნქციონირებდა ხოდოროვის და ლეონტოვიჩის დრამატული სტუდია, სადაც ტარდებოდა კინოხელოვნების კლასები.

საწუხაროდ, დაკარგულია დოკუმენტური ფილმი. რომელიც 1918 წელს მაშინდელმა სამხედრო საისტორიო არქივის გამგემ - ს. ესაძემ გადაიღო და რომელიც ამავე წელს მოკლული კათალიკოს პატრიარქის კირიონ II- ის დაკრძალვას ეხება, თუმცა დღეს ამასთან დაკავშირებით მხოლოდ წერილობითი ინფორმაცია გვაქვს, ასევე, ცნობილია, რომ ამ პერიოდში საქართველოს კუთხეებისა და ისტორიული ძეგლების შესახებ დოკუმენტურ კადრებს ევროპის კინოთეატრებშიც აჩვენებდნენ და რამდენიმე ფილმიც გასულა ქვეყნის საზღვრებს გარეთ ქართველი მსახიობების მონაწილეობით,

თუმცა ვისი გადაღებული იყო ეს ფილმები ამის შესახებ ზუსტი ინფორმაცია ცნობილი არ არის. (ბერიძე, 1919)

პროფესორი ალექსანდრე გვენცაძე ჟურნალ „სინემაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „ეპიზოდები დამოუკიდებელი საქართველოს კინემატოგრაფიული ცხოვრებიდან“ - წერდა, რომ გ.გოგიტიძეს „ქრისტიანეს“ გადაღების შემდეგ გამოუცხადებია მარტო ასეთ რთულ საქმეს ველარ შევეჭიდებით: „ ჩემთვის აშკარა გახდა, რომ ისეთი მნიშვნელოვანი საქმე, როგორც კინომრეწველობაა, უეჭველად სახელმწიფო ან საზოგადოებრივი ორგანიზაციის ხელში უნდა ყოფილიყო. ჩემი არჩევანი შეჩერდა კოოპერატივ „ცეკავშირზე“. ამ ორგანიზაციამ მიიღო ჩემი წინადადება და მასთან ერთად კინოსურათი „ქრისტიანე“. ამავე დაწესებულებას გადავეცი პირადად ჩემი სახსრებით გადაღებული რამდენიმე ქრონიკა“. (ჭანტურიძე, ს., 2018) შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად დამოუკიდებელი საქართველოს ხანმოკლე არსებობისა, მან დიდი გავლენა მოახდინა ჩვენი ეროვნული კულტურის ფორმირებასა და განვითარებაზე. მათ შორის, კინოხელოვნების მიმართულებითაც, რომლისადმი ინტერესი არც შემდგომ პერიოდში შენელებულა, თუმცა ახალი ფორმით და ახალი იდეოლოგიური მიზნებით.

1921 წლის საბჭოთა ოკუპაციის ფონზე საქართველოში კულტურული განვითარება შეჩერდა, განადგურდა ქართული კინოს არქივიც და სწორედ იმ პერიოდის პრესამ შემოგვინახა მნიშვნელოვანი ინფორმაციები იმდროინდელი კინემატოგრაფიისა და ზოგადად, ხელოვნებისა და კულტურული ცხოვრების შესახებ. 1920-იანი წლების დასაწყისში ქართული კულტურული სივრცე ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა გარკვეულ მრავალფეროვნებას. განსაკუთრებით აქტიურობდნენ ფუტურისტული ჯგუფები, რომლებიც ხელოვნების ტრადიციული ესთეტიკის განახლების და თანამედროვე ტექნოლოგიური კულტურის დამკვიდრების იდეებს სთავაზობდნენ ხალხს. ფუტურისტებისთვის კინო წარმოადგენდა ახალი ეპოქის ხელოვნებას, რომელიც ყველაზე კარგად გამოხატავდა თანამედროვეობის სულისკვეთებას. თუმცა, საბჭოთა იდეოლოგიის გაძლიერებასთან ერთად კინოს მიმართ დამოკიდებულება თანდათან შეიცვალა. თუ თავდაპირველად კინო აერთიანებდა ესთეტიკურ და შემოქმედებით საკითხებს, 1930-იანი წლებისთვის განხილვის ცენტრში სულ უფრო მეტად მისი იდეოლოგიური დანიშნულება ხვდებოდა. საბჭოთა კულტურული პოლიტიკის

მიხედვით, ხელოვნების როლი იყო სოციალისტური საზოგადოების ფორმირება, ხოლო კინო, როგორც განსაკუთრებით ეფექტური საშუალება, ამ პროცესში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. სწორედ ამიტომ, სახელოვნებო პრესაში კინოფილმების შეფასებისას ხშირად გადამწყვეტი ხდებოდა არა მხოლოდ მათი მხატვრული ღირებულება, არამედ ისიც, რამდენად შეესაბამებოდა ფილმი საბჭოთა იდეოლოგიურ მოთხოვნებს.

ცალკე უნდა შევჩერდეთ დიდი ქართველი მწერლის გრიგოლ რობაქიძის მოღვაწეობის ერთ ეპიზოდზე, რომელიც სწორედ კინოსთან არის დაკავშირებული და საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის მწერლის შესახებ. მკვლევარმა ბეგუ ბეჟუაშვილმა გრ. რობაქიძის არქივში მიაკვლია წერილს, სადაც იკვეთება მწერლის ინტერესი კინოს მიმართ. კერძოდ, საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ თბილისში დაარსდა “ხელოვნების განყოფილება”. რომლის ხელმძღვანელობა გრიგოლ რობაქიძეს დაევალა. “ხელოვნების განყოფილება” ხუთი სექციისგან შედგებოდა: სახვითი ხელოვნების სივრცე, მუსიკის, თეატრის, კინოსა და ლიტერატურის. აღსანიშნავია, რომ სწორედ გრიგოლ რობაქიძის ხელმძღვანელობით, ხელოვნების განყოფილება იღვწოდა კინოს პოპულარიზაციისათვის, კინოწარმოების განვითარებისა და უკვე არსებული კინო-ატელიეების გაუმჯობესებისათვის, ისინი იწვევდნენ რეჟისორებს, მხატვრებს, ოპერატორებს და ზრუნავდნენ მათი პროფესიული დაოსტატებისთვის. ამ განყოფილებას საბჭოთა მთავრობა გარკვეულ ფინანსურ დახმარებასაც უწევდა

თავი V კინოხელოვნების ასახვა ფუტურისტულ პრესაში

XX საუკუნის 20-იანი წლების ტრაგიკულმა მოვლენებმა, რუსეთის მიერ დამოუკიდებელი ქვეყნის, საქართველოს რესპუბლიკის ოკუპაციამ რთული პოლიტიკური პროცესები გამოიწვია. 1921 წელს საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა დამარცხდა. დაიწყო მუდმივი კონტროლი, დაწესდა ცენზურა, რაც კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და პრესაზე ნეგატიურად აისახა. ამავე დროს, ისიც უნდა ითქვას, რომ ძალადობრივად მოსული ახალი ხელისუფლება ჯერ კიდევ ფრთხილობდა და 20-იანი წლების დასაწყისში რადიკალურ ცვლილებებს ერიდებოდა, ამდენად, საზოგადოების ნაწილმა, კულტურისა და ხელოვნების ზოგიერთმა წარმომადგენელმა მხარი დაუჭირეს საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკას - კომუნისტური საზოგადოების ჩამოყალიბების იდეას და გააგრძელეს სახელოვნებო საქმიანობა. ამ მხრივ ლიტერატურული პრესა გამოირჩეოდა. ჯერ კიდევ აგრძელებდნენ ფუნქციონირებას სხვადასხვა ლიტერატურული წრეები, ცისფერყანწელები, აკადემიური ჯგუფი და ა.შ. და ასპარეზზე ახალი გაერთიანებებიც გამოჩნდნენ. კულტურულ-სახელოვნებო სფერო საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდისტად ყალიბდებოდა. გარდა ლიტერატურისა, ამ სისტემის ნაწილი იყო კინოხელოვნებაც, რომელიც იმდროინდელი ავანგარდისტული პრესის ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა.

კინემატოგრაფიისა და ლიტერატურის კავშირი მუდმივად იქცევდა მკვლევართა ყურადღებას. კინო თვითდამკვიდრების პროცესში სულ უფრო და უფრო საინტერესო სიახლეებით ახერხებდა ფორმირებას და ხშირად სხვა დარგების მდიდარ ტრადიციებსაც ეზიარებოდა და, რა საკვირველია, თვითონაც ახდენდა გავლენას, რასაც ეიზენშტეინი ასე ეხმაურებოდა: „ხელოვნების ყოველი დარგისთვის კინო მის შესაძლებლობათა და ტენდენციათა ხორცშესხმის უმაღლეს სტადიას წარმოადგენს ლიტერატურისათვის კი ხედვითი და ხმიერი აღქმის უშუალო მატერიალიზაციაა“. (hellerman, 2021) ამავედროულად, ვითარდებოდა კომუნიკაციის და ხელოვნების ახალი დარგებიც, რაც მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების გარდა, გავლენას ახდენდა ადამიანების ცნობიერებასა და სულიერ მდგომარეობაზეც.

ფუტურისტები მიიჩნევდნენ, რომ ტრადიციული ხელოვნება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული წარსულთან და ვერ გამოხატავდა თანამედროვე ეპოქის რეალობას. მათთვის აკადემიური ფერწერა, კლასიკური ლიტერატურა და ხელოვნების სხვა ტრადიციული დარგები ასოცირდებოდა მოძველებულ ღირებულებებთან რაც, მათი აზრით, საზოგადოების განვითარებას აფერხებდა. სწორედ ამიტომ, ფუტურისტულ პრესაში ხშირად გვხვდება კრიტიკული დამოკიდებულება კულტურული მემკვიდრეობისადმი გადაჭარბებული თაყვანისცემის მიმართ. ფუტურისტების აზრით, ხელოვნებამ უარი უნდა თქვას წარსულზე და ყურადღება მთლიანად მომავალზე გადაიტანოს. სწორედ ამიტომ, კინოს მათთვის სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობა ჰქონდა. კინოხელოვნება არ იყო დაკავშირებული მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებთან და წარმოადგენდა ტექნოლოგიური პროგრესის მიღწევას. ეს გარემოება ხდიდა მას ფუტურისტული ესთეტიკისთვის განსაკუთრებით საინტერესოს.

კინო აერთიანებდა მოძრაობას, სისწრაფეს, ტექნიკას, ვიზუალურ ეფექტებსა და დინამიკას, რაც სრულად შეესაბამებოდა ფუტურისტების წარმოდგენას თანამედროვე ხელოვნების შესახებ. ფუტურისტების აზრით, კინოს შეეძლო საზოგადოებაზე ბევრად ძლიერი გავლენის მოხდენა, ვიდრე ტრადიციულ ხელოვნებას. თუ წიგნის წაკითხვა ან ფერწერული ნამუშევრის აღქმა გარკვეულ განათლებასა და მომზადებას მოითხოვდა, კინო ფართო აუდიტორიისთვის იყო ხელმისაწვდომი. სწორედ ამიტომ ფუტურისტები მას მომავლის ხელოვნებად მიიჩნევდნენ, რომელსაც შეეძლო საზოგადოების ცნობიერებაში სიახლეების და ახალი კულტურული ღირებულებების შემოტანა. გარდა ამისა, კინოს განსაკუთრებულად აფასებდნენ მისი შესაძლებლობების გამო. მონტაჟი, კადრების სწრაფი მონაცვლეობა, განსხვავებული ხედვის წერტილები და ვიზუალური ეფექტები ფუტურისტებს საშუალებას აძლევდა, ეკრანზე გადმოეცათ ის მოძრაობა და ენერგია, რომელთა ასახვასაც ტრადიციული ხელოვნების ფორმები, მათი აზრით, ვეღარ ახერხებდა. სწორედ ამიტომ ფუტურისტულ სტატიებში კინო ხშირად წარმოჩენილია როგორც ხელოვნება, რომელიც ზუსტად გამოხატავს ინდუსტრიულ ეპოქას. ფუტურისტული პრესის პოზიტიური დამოკიდებულება კინოს მიმართ ასევე დაკავშირებული იყო იმდროინდელ სოციალურ და კულტურულ ცვლილებებთან.

XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში საზოგადოება სწრაფად იცვლებოდა: ვითარდებოდა ტექნიკა, იზრდებოდა ქალაქები, ჩნდებოდა კომუნიკაციის ახალი საშუალებები. ფუტურისტები თვლიდნენ, რომ ხელოვნებაც ამ ცვლილებების თანმდევი უნდა ყოფილიყო. კინო სწორედ ასეთი ხელოვნება იყო - თანამედროვე ტექნოლოგიაზე დაფუძნებული, მასობრივი და მუდმივად განახლებადი. ფუტურისტები უარყოფდნენ ყველაფერს, რაც მათთვის წარსულთან და სტატიკურობასთან ასოცირდებოდა, ხოლო კინოში ხედავდნენ მომავლის ხელოვნებას, რომელიც ტექნოლოგიურ პროგრესს, მოძრაობას, მასობრივ კომუნიკაციასა და ახალი ეპოქის საწყისს გამოხატავდა. სწორედ ამიტომ კინო ფუტურისტული პრესისტების არა მხოლოდ ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი, არამედ თანამედროვე კულტურის ყველაზე სრულყოფილი სიმბოლო გახდა.

1923 წლის 23 აპრილს ქართველმა ფუტურისტებმა გამართეს პირველი სადამო, ხოლო ამ შეხვედრიდან ერთ წელში მათ პირველი ჟურნალი „H2SO4“ გამოსცეს, რომლის ავტორებიც იყვნენ: ნიკოლოზ ჩაჩავა, ბენო გორდეზიანი, სიმონ ჩიქოვანი, ბიძინა აბულაძე და სხვა. ჟურნალის დიზაინს მხატვარი, ირაკლი გამრეკელი, ქმნიდა. რომელიც თამამი ვიზუალური სპეცეფექტებით იქცევდა ყურადღებას. „H2SO4“-ის პირველი და ერთადერთი ნომერი იწყებოდა წერილით: „ძველ საფეხურებზე მდგომ შკოლების შენაცვლებით გამოდის „H2SO4“, რომელიც თანადროულობის კინემატოგრაფიული გადაღაგების და აღმოჩენების ორგანიზაციაა. („H2SO4“, 1924:2) 1924-1928 წლებში მათ სამი ჟურნალი გამოსცეს „H2SO4“, (1924 წელი - მხოლოდ ერთი ნომერი გამოქვეყნდა) „ლიტერატურა და სხვა“, (1925 წელი - ასევე მხოლოდ ერთი ნომერი გამოქვეყნდა) „მემარცხენეობა“, (1927-1928 წლებში, გამოვიდა ორი ნომერი) და ერთი გაზეთი „დროული“, რომელსაც სულ სამი ნომერი ჰქონდა (1925-1926 წლებში). (ტალახაძე, 2013)

ფუტურისტების მთავარი მიზანი იყო ხელოვნება წარმოეჩინათ, როგორც სრულიად ახალი ფენომენი, ახალი ფასეულობებით. ისინი უცნაური სტილითა და არალოგიკური სტატიებით საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდასაც ახდენდნენ: „ხელოვნებასა და სახელმწიფოს შორის ორგანიული კავშირი ქმნის მყოფადერ ორგანიზმს რომელსაც ჩვენ ვუწოდებთ საქარრთველო“ - წერდნენ ისინი „H2SO4“ -ის გვერდებზე.

ყველა ლიტერატურულ დაჯგუფებას, მათ შორის, ტრადიციულ მწერლობასაც ემიჯნებოდნენ, ცდილობდნენ ახალი ხელოვნების დამკვიდრებას და აცხადებდნენ, რომ ქართულ ხელოვნებაში დიქტატურის უფლება მხოლოდ „H2SO4“-ს ჰქონდა. აფეთქებდნენ ტექნიციზმს: „უწინ იყო მუზა. ეხლა არის ტექნიკა“.

კინემატოგრაფი -ეს ის სიახლე იყო, რომელიც კარგად წარმოაჩენდა ფუტურისტების ესთეტიკას. „კინო არის ცხოვრება... კინო მოდის როგორც კონსტრუქტორი ცხოვრების“- ასე შთააგონებდა მკითხველს „H2SO4“ . საინტერესოა, რომ ქართველი ფუტურისტები მხოლოდ „მუნჯ“ კინემატოგრაფს აღიარებდნენ და უარყოფდნენ კინოში სიტყვების არსებობას, რადგან კინო მათი აზრით, ყოველგვარი საუბრის გარეშეც გადმოსცემდა სათქმელს და მაქსიმალურად იცავდნენ უსიტყვო კინემატოგრაფს „კინოდან განდევნილია სიტყვა, მაგრამ ეს არ არის პასივობა, ამაშია აქტუალური ძალა კინოსი“- წერდა შალვა ალხაზიშვილი („H2SO4“-ში).

ლონდა ესაძე ნაშრომში „კინოხელოვნების საკითხები ქართულ ფუტურისტულ პერიოდიკაში“- ფუტურისტების ერთ-ერთი წარმომადგენლის, ჟანგო ლოღობერიძის, წერილს გვიზიარებს, სადაც ის საუბრობს ქართველი ფუტურისტების დამოკიდებულებაზე კინემატოგრაფთან დაკავშირებით. ჟანგო ლოღობერიძე კინემატოგრაფის და პოეზიის კავშირს, ავანგარდისტი მხატვრებისა და მათი „მოდრავი სურათების“ დამსახურებად მიიჩნევდა. „კინემატოგრაფიული ამოდრავება“ ფუტურისტების აზრით, იყო ერთადერთი მიზეზი, რის გამოც ლიტერატურული ჟანრის ნიმუშებს არსებობა შეეძლო. (ესაძე, 1992) ქართველი ფუტურისტები ხშირად პანტომიმას მოიშველიებდნენ ხოლმე, მაგალითად, ხელოვნებას, სადაც სიტყვას ცვლიდა ცეკვა, თუმცა მოგვიანებით ამ თეორიას გამოეხმაურა იური ტენიანოვი, რომელიც ამტკიცებდა, რომ კინო მუნჯი არ არის, პანტომიმასგან განსხვავებით და მათ შორის ყველანაირ შესაძლო მსგავსებას უარყოფდა. საბოლოოდ კი დარწმუნდნენ, რომ ლიტერატურისთვის სიტყვები სხვა მნიშვნელობას ატარებდნენ, ხოლო „კინოში სიტყვის პრიმატი უარყოფილია“. მოგვიანებით კინოსა და თეატრის კონკურენციის საკითხზეც დაიწყეს ფიქრი, თუმცა გამარჯვება კინოს სასარგებლოდ იწინასწარმეტყველეს. მათი აზრით, თეატრი კვდებოდა, კინო კი ცხოვრების ახალი საწყისი იყო: „თეატრი არის წარმოდგენა, კინო არის ცხოვრება“ - წერდა შალვა ალხაზიშვილი. კინოხელოვნებისა და

„H₂SO₄“-ის კავშირზე საუბრის დროს ნიკოლოზ შენგელაიას წვლილიც უნდა აღვნიშნოთ. ფუტურისტთა ჯგუფს ის 23 წლის ასაკში შეუერთდა. მისთვის ლექსის რიტმული მხარე დიდ მნიშვნელობას ატარებდა და რიტმული ტექნიკის სრულყოფამ მას შესაძლებლობა მისცა რიტმული მონტაჟის საშუალებები შეესწავლა და მოგვიანებით გავლენა მოეხდინა მის კინემატოგრაფზეც, რისი კარგი მაგალითია შენგელაიას შედეგრი „ელისო“ (1928 წელი).

პირველი ქართული ფუტურისტული კინოსცენარი - „ინციდენტები“ გამოქვეყნდა ჟურნალ „ლიტერატურა და სხვა“- ში, მისი ავტორი, ნ. ჩაჩავა ნაწარმოებს ყოფდა „კინოკადრებად“. ყველა კადრში ყურადღება ეთმობოდა მთავარ პერსონაჟს, ენგოს, რომელიც ჩანდა სხვადასხვა გარემოში, ის ხასიათდებოდა ალოგიკური მოქმედებებით და ფრაზებით. ჟურნალი „ლიტერატურა და სხვა“ 1925 წლის შემდეგ დაიხურა და ფუტურისტებმა გაზეთი „დროული“ გამოსცეს, რაც ფაქტობრივად, მემარცხენეობაში გადაიზარდა. მოგვიანებით, ჟურნალი „მემარცხენეობა“ ჩამოყალიბდა, რომელიც აერთიანებდა ყველა ქართველ კინომოდერნიზატორს, ვისაც ახალი იდეები და მიზნები ჰქონდა.

ჟურნალი „მემარცხენეობა“ დოკუმენტური და მხატვრული ფილმების დაპირისპირების შესახებ გადმოგვცემდა საინტერესო ინფორმაციას. დოკუმენტური ფილმებით დაინტერესებული რეჟისორები კინემატოგრაფის ტექნიკური შესაძლებლობებით მეტად კმაყოფილები იყვნენ. მათ ახლა თავისუფლად შეეძლოთ რეალობის გადმოცემა. ჟურნალში კარგად იყო ახსნილი პროცესი, თუ როგორ ქმნიდა ლეო ესაკია კინოსურათ „სამანს“. ტრაქტორი, რომელიც დიდ მნიშვნელობას იძენდა. რეჟისორი ამბობდა, რომ კინოსურათში ტრაქტორი სიახლის სიმბოლო იყო, რომელიც სოფლის ყოველდღიურობას ცვლიდა. („მემარცხენეობა“, 1928) საყურადღებოა, ასევე სერგეი ტრეტიაკოვის სტატია „მტერს ნუ დავებმარებით“, რომელიც ჟურნალ „მემარცხენეობის“ ამავე წლის გამოცემაში იყო დაბეჭდილი. ამ წერილში ავტორი აკრიტიკებდა კინემატოგრაფს, სადაც მხოლოდ მხატვრული ფილმების ერთფეროვანი, სასიყვარულო თემებით დატვირთული რეალობა იყო წარმოდგენილი. ის „კინოსიროფის“ სახელით მოიხსენიებდა უცხოელების ამ წარმოებას და იმედოვნებდა, რომ საზოგადოებაც დაგმოვდა ამ ყოველივეს.

საბოლოოდ, შეიძლება ითქვას, რომ ქართველი ფუტურისტები მუდმივი წინააღმდეგობის მიუხედავად, თანამედროვე კინემატოგრაფისთვის და მისი განვითარებისთვის გარკვეულწილად სასარგებლო გავლენას ახდენდნენ და ცდილობდნენ ფუტურიზმის კინოსთან დამოკიდებულებით „ახალი ხელოვნების“ თავისებურებების შესწავლას. ცოტა მოგვიანებით, როცა საბჭოთა სისტემა მოძლიერდა, სახელოვნებო პრესას ერთგვარი კულტურული ფილტრის ფუნქცია დაეკისრა, საბჭოთა კულტმუშაკები განსაზღვრავდნენ თუ რომელი მხატვრული შემოქმედება იყო მისაღები და რომელი არასასურველი. უკვე 20-იან წლების ბოლოს, როდესაც სოციალისტური რეალიზმი ოფიციალურ შემოქმედებით მეთოდად დამკვიდრდა, პრესა სულ უფრო ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა ექსპერიმენტულ ან ავანგარდულ ხედვებს. ეს ტენდენცია კი განსაკუთრებით შეეხო ფუტურისტულ იდეებს, რომლებიც ადრე ხელოვნების განახლების ერთ-ერთ მთავარ მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენდა. შესაბამისად, კინოს საკითხების განხილვაც უფრო მეტად ემორჩილებოდა სახელმწიფო კულტურული პოლიტიკის მოთხოვნებს.

დასკვნა

ამრიგად, განვიხილეთ მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ პრესაში ახალი კულტურული ფენომენის, კინოხელოვნების საკითხების გაშუქების სპეციფიკა, კულტურულ-ესთეტიკური მახასიათებლები და პრობლემატიკა. ჩვენ მიერ მონიშნული პერიოდი სამ ისტორიულ-პოლიტიკურ მონაკვეთად დავყავით:

- რუსეთის იმპერიის ეპოქა, როცა ტრადიციული სახელოვნებო დარგების გვერდით ყალიბდებოდა ტექნოგენური დარგები (ფოტოგრაფია, კინემატოგრაფია, რადიო). სწორედ ამ პერიოდში, 1912 წელს იქნა გადაღებული პირველი ქართული დოკუმენტური ფილმი „აკაკის მოგზაურობა“ და აქედან იწყება ქართული კინოს ისტორია, რასაც იმდროინდელი პრესა დიდი ინტერესით ეხმიანებოდა, ძირითადად „ცნობის ფურცელი“, „თეატრი და ცხოვრება“ და სხვ.
- დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდი, როცა ვითარდებოდა ეროვნული კინემატოგრაფი და თანდათან იკავებდა მნიშვნელოვან ადგილს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში. ამ პერიოდთან უნდა დავაკავშიროთ მრავალი დოკუმენტური ფილმის გადაღება, რომელთა დიდი ნაწილი დაკარგულია და მხოლოდ წერილობითი დოკუმენტებიდან და პრესის ფურცლებიდან ვიცით მათ შესახებ. ასევე, მნიშვნელოვანია პირველი ქართული მხატვრული ფილმის „ქრისტინეს“ ჩვენება კინოეკრანებზე, რაც პირველი რესპუბლიკის ხელისუფლების კულტურულ-სახელოვნებო პოლიტიკაზე მეტყველებს და რომლის განხორციელებაც არ დასცალდა.
- საბჭოთა ეპოქა, სადაც სახელოვნებო დარგები და, მათ შორის, კინოხელოვნებაც ექვემდებარებოდა მკაცრ პარტიულ კონტროლს და კომუნისტური იდეოლოგიისა და პროპაგანდის პლატფორმა გახდა. საკვლევ თემასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით საინტერესო მასალას მივაკვლიეთ 1924-26 წლების ავანგარდი ქართულ პრესაში, კერძოდ, ფუტურისტულ პერიოდიკაში („H 2 SO4“, „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენეობა“, „დროული“), სადაც კინოხელოვნება გამოცხადებული იყო ახალი დროის ყველაზე ქმედით მასკომუნიკაციის „დიად“ საშუალებად, რომელსაც თავისი ვიზუალური სპეციფიკის გამო დიდი ზეგავლენის მოხდენა შეეძლო ფართო მასებზე და საბჭოთა იდეოლოგიისა და

პროპაგანდის ყველაზე გამორჩეულ ეფექტურ პოპულარიზატორად მიაჩნდათ. მიუხედავად იმისა, რომ 1920-იანი წლების დასაწყისში ჯერ კიდევ არსებობდა ექსპერიმენტული მიდგომებისადმი ინტერესი, 20-იანი წლების ბოლოს კინოხელოვნების შეფასება სულ უფრო მეტად განისაზღვრებოდა იდეოლოგიური კრიტერიუმებით. ამგვარად, ჩვენი ჰიპოთეზა გამართლდა: მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების სახელოვნებო პრესა და, კერძოდ, კინემატოგრაფი, თანდათან იქცა იდეოლოგიური პოლიტიკის მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად, რომლის მეშვეობითაც ხელისუფლება საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაზე ახდენდა გავლენას.

გამოყენებული ლიტერატურა

- Alverson, J. S. (2023). Retrieved from <https://www.ebsco.com/research-starters/history/d-w-griffith>
- hellerman, J. (2021). Retrieved from <https://nofilmschool.com/sergei-eisenstein-soviet-montage-theory>
- Marchetti, D. A. (2014). Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/45332025>
- Margrit Trohler, G. K. (2018). Retrieved from https://www.jstor.org/content/oa_book_edited/j.ctv62hdcz
- the fuse pathway. (2023). Retrieved from <https://thefusepathway.com/blog/inspiring-innovations-spotlight-georges-melies-the-father-of-modern-cinema/>
- Totaro, D. (2003). Retrieved from <https://offscreen.com/view/bazin4>
- ამირეჯიბი.ნ. (1989). სინემატოგრაფიდან კინემატოგრაფამდე.
- ბაქრაძე.ა. (1989). *კინო და თეატრი. გამომცემლობა "ხელოვნება"*.
- ბეჟუაშვილი.ბ. (1992). გრიგოლ რობაქიძე და ოცნანი წლების ქართული კინო. *კრ კინოხელოვნების პრობლემები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თსუ* .
- ბერიძე, ვ. (1919 #4). *კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში 1918-21წწ.* თბილისი: გამომცემლობა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის "მაცნე".
- ესაძე, ლ. (1992). კინოხელოვნების საკითხები ქართულ ფუტურისტულ პერიოდიკაში. *კრ კინოხელოვნების პრობლემები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თსუ*.
- კიზირია.დ. (1992). "ლიტერატურაზე კინოს გავლენის ზოგიერთი ასპექტი". *კრ კინოხელოვნების პრობლემები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თსუ*.
- ქვანია.გ. (1990). ქართული დოკუმენტური კინო. თბილისი.
- სიგუა.ს. (1994). *ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: გამომცემლობა დიდოსტატი.
- ტალახაძე, ნ. (2013). იდეოლოგიური დისკურსი ქართულ ფუტურისტულ პრესაში. *თსუ, სამეცნიერო შრომების კრ, "სივრცე. საზოგადოება, პოლიტიკა, #1*.
- ჩხეიძე.ბ. (1992). XX საუკუნის დასაწყისის ქართული პრესა კინოხელოვნების შესახებ. *კრ კინოხელოვნების პრობლემები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თსუ*.
- ჭანტურიძე, ს. (2018). *საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრება 1918-21წწ*. Retrieved from <https://civil.ge/ka/archives/269700>

პრესა: ჟურნალი „H2SO4“

ჟურნალი „ლიტერატურა და სხვა“ ჟურნალი "მემარცხენეობა“

გაზეთი „დროული“