

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ნ ა რ გ ი ზ ა კ ა ნ კ ი ა

მხატვრული კინემატოგრაფი სატელევიზიო პროგრამის სტრუქტურაში და მისი
ფუნქციონირების ძირითადი ასპექტები
(„საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხისა და „რუსთავი-2“-ის
1996- 2010 წ.წ. პროგრამების მიხედვით)

ჟურნალისტიკის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ასოცირებული პროფესორი გიორგი ჩართოლანი

თბილისი 2011

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მხატვრული კინემატოგრაფი სატელევიზიო პროგრამის სტრუქტურაში
და მისი ფუნქციონირების ძირითადი ასპექტები
(„საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხისა და „რუსთავი-2“-ის
1996-2010წწ. პროგრამების მიხედვით)

შესავალი	3
I თავი. მხატვრული კინო როგორც მასობრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების საშუალება	13
II თავი. „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხისა და „რუსთავი-2“-ის დახასიათება	27
III თავი. მხატვრული კინო ტელევიზიაში (გამოყენების ფორმები და ფუნქციები)	
1. კინოფილმის დემონსტრირება (უკომენტაროდ)	39
2. კინორუბრიკები ა) სერიები, ციკლები, ბ) სერიალები	50
3. კინოფრაგმენტის ფუნქციები ტელეგადაცემებში	101
4. წამყვანის როლი კინოგადაცემებში.	115
IVთავი. სატელევიზიო აუდიტორია	131
დასკვნა	138
გამოყენებული ლიტერატურა	145

**მხატვრული კინემატოგრაფი სატელევიზიო პროგრამის სტრუქტურაში
და მისი ფუნქციონირების ძირითადი ასპექტები**

(„საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხისა და „რუსთავი 2“-ის 1996-2010 წწ.
პროგრამების მიხედვით)

შესავალი

თემის აქტუალობა. ტელევიზიას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებაში. უსაზღვროა მისდამი ინტერესი, აუდიტორია კი მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი. ტელევიზიის გაჩენამ პრობლემების წინაშე დააყენა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები. ყველაფერი კი დაიწყო იმით, რომ ტელევიზია პირველ წლებში ძირითადად ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებთა, განსაკუთრებით კინოფილმების ჩვენებით შემოიფარგლებოდა და, შეიძლება ითქვას, მისი ერთგვარი ტირაჟირების საშუალებას წარმოადგენდა. ამ მხრივ გამონაკლისი არც საქართველო იყო – აქაც, ისევე როგორც სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებში, ტელევიზია მასობრივი ინფორმაციისა და პროპაგანდის მძლავრ საშუალებად მხოლოდ დროთა განმავლობაში იქცა, რომელშიც მას ეფექტურად ეხმარებოდა კინოხელოვნება. არც შემდეგ წლებში შენელებულა ხელოვნების ამ დარგისადმი ინტერესი. კინოფილმს დღესაც დიდი ადგილი უკავია სატელევიზიო პროგრამაში (ჩვენი დაკვირვების პერიოდი მოიცავს 1996–2010წწ-ს). მას სხვადასხვა სახით და ფორმით სხვადასხვა ფუნქციის შესასრულებლად იყენებენ საინფორმაციო, კულტურულ-შემეცნებით, გასართობ გადაცემებში. ვინაიდან კინემატოგრაფი ხელოვნებას განეკუთვნება, ასრულებს იმ ფუნქციებს, რაც ხელოვნების დარგს მოეთხოვება, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ კინემატოგრაფის ფუნქციები სატელევიზიო პროგრამაში კიდევ უფრო იზრდება, რადგან მას ემატება ჟურნალისტიკის ფუნქციებიც. ეს განსაკუთრებით ეხება მის იდეოლოგიურ ფუნქციას და თუ კინემატოგრაფი მასობრივი ცნობიერებისკენ არის მიმართული, ტელევიზიაში ის შეიძლება საზოგადოებრივი აზრის შექმნის საშუალებად იქცეს.

აქტუალურად გვეჩვენება ეს საკითხი იმიტომაც, რომ, როდესაც ფსიქოლოგები, სოციოლოგები ტელემკვლევარები საზოგადოებაზე ტელევიზიის ზეგავლენის საკითხზე საუბრობენ (კერძოდ, ძალადობაზე, აგრესიაზე და სხვ.), ხშირად ტელევიზიით ნაჩვენებ ფილმს (ან კინოფრაგმენტს) გულისხმობენ. ამიტომაც საინტერესოდ მიგვაჩნია გაირკვეს, მაინც რა ადგილი უჭირავს კინოს საქართველოს ტელევიზიაში (“საზოგადოებრივი მაუწყებლის” I არხი და “რუსთავი-2”), რა ფუნქციების შესრულება უწევს მას და რა ფორმებითა და ხერხებით ხდება მისი გამოყენება.

მეცნიერული სიახლე. ჩვენ ვიკვლევთ ჟურნალისტიკისაგან თითქოს შორს მდგომ ხელოვნების დარგს – მხატვრულ კინოს, ოღონდ ტელევიზიის სტრუქტურაში, რითაც ტელევიზიის ფუნქციონირების ერთ-ერთ ასპექტზე ვამახვილებთ ყურადღებას და ჩვენს კვლევასაც სატელევიზიო ჟურნალისტიკის გარკვეული კუთხით გააზრების მიზანი აქვს. ტელევიზიის ზოგიერთი მკვლევარი აღნიშნავს, რომ კინო ტელევიზიაში საზოგადოებრივი აზრის შექმნის თვალსაზრისით დიდ როლს ასრულებს, რადგან ამ შემთხვევაში იგი მრავლდება ტელევიზორების რაოდენობაზე, სხვები კინოგადაცემის წამყვანის ავტორიტეტზეც ამახვილებენ ყურადღებას და სხვ. მაგრამ ჩვენ ვიკვლევთ საქართველოს ტელევიზიაში მხატვრული კინემატოგრაფის როლს ტელევიზიის ყველა სპეციფიკური თავისებურების გათვალისწინებით. განსაკუთრებულ აქცენტს გავაკეთებთ მის იდეოლოგიურ ფუნქციაზე, რადგან ვფიქრობთ, მხატვრული კინო ტელევიზიაში არც თუ იშვიათად მასობრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების გასაძლიერებლად გამოიყენება. რასაც განაპირობებს თვითონ ტელევიზიის სპეციფიკა და ესენია: პირველ რიგში ის, რომ გარკვეულ მომენტში ფილმის უბრალოდ ჩვენებითაც (კომენტარის გარეშეც) შეიძლება გაიზარდოს ფილმის იდეოლოგიური მხარე, რადგან კონკრეტული ფილმი ზოგჯერ ასოცირდება მიმდინარე პერიოდთან და მოვლენებთან. ეს გარკვეულწილად ტელევიზიის სპეციფიკურობას – სიმულტანობას – უკავშირდება. (ფაქტის მოხდენის და ჩვენების ერთდროულობა).

კინოსურათის ფუნქციების გაძლიერებას, განსაკუთრებით იდეოლოგიურ მხარის გაზრდას, ხელს უწყობს ის ფაქტიც, რომ ტელევიზიაში ფილმის ჩვენება შეიძლება რუბრიკების (იგულისხმება რუბრიკა-სათაურიც), სერიების, ციკლებისა და სერიאלების სახით. (რუბრიკა უფრო ფართო კატეგორიაა, იგი შეიძლება მოიცავდეს ყველა მათგანს).

კინოფრაგმენტის ჩვენება სვადასხვა სახის გადაცემებში სხვადასხვა მიზნით დღეს ჩვეულებრივი მოვლენაა. ამ დროს მან შეიძლება ისეთი დატვირთვა მიიღოს, რასაც ფილმის ავტორები საერთოდ ვერც კი ივარაუდებდნენ.

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ კინოგადაცემებს ხშირად ჰყავს წამყვანი, (ასევე შესაძლებელია თანამოსაუბრეებიც), ამიტომ მხედველობაში მისაღებია მისი ზემოქმედება აუდიტორიაზე. მით უმეტეს, თუ ეს წამყვანი ავტორიტეტული პიროვნებაა.

ყველაფერ ამას თუ დავამატებთ იმ ფაქტსაც, რომ კინოფილმი ტელეაუდიტორიას სახლში მიეწოდება, რასაც განსაზღვრავს ტელევიზიის ასევე უნიკალური თავისებურება – ყველგან შედწვეადობა – ცხადი გახდება, რომ კინოს მაყურებელთა რიცხვი აქ ბევრად იზრდება. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ გაძლიერდება საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედებაც.

და ბოლოს – კინოფილმები და კინოგადაცემები პროგრამის ნაწილს წარმოადგენენ და ამიტომ მათზეც აისახება ტელევიზიის პოლიტიკა. ტელეპროგრამას წარმოადგენს ყველაფერი ის, რაც ეთერში გადაიცემა. ტელევიზია მასობრივ ცნობიერებაზე მოქმედებს მასში შემავალი თითოეული ელემენტით და მათი მთლიანობით.

პირითადი მიზანი: გაირკვეს, რა ფუნქციების შესრულება უწევს მხატვრულ კინემატოგრაფს „საზოგადოებრივ მაუწყებელსა“ და „რუსთავი 2-ზე“, რამდენად ეფექტურად ხორციელდება ეს. ამისთვის ჯერ უნდა გავარკვიოთ, რას წარმოადგენს კინოხელოვნება ტელევიზიისაგან დამოუკიდებლად – როგორ ახდენს იგი ზეგავლენას ადამიანებზე; რას წარმოადგენს ის ტელევიზიები, რომელებიც გადასცემენ მას; რა ხდება მაშინ, როცა ფილმი ტელეეკრანზე ხვდება (რა აკლდება და რა ემატება); რამდენად არის შესწავლილი კინო და ტელეაუდიტორია, ვისთვისაც გათვლისწინებულია ეს გადაცემები.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, ჩვენი სადისერტაციო შრომა განვახორციელებთ ამ გეგმით: 1) მხატვრული კინემატოგრაფი, როგორც საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების საშუალება, 2) „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხისა და “რუსთავი-2“-ის დახასიათება, 3) მხატვრული კინემატოგრაფი სატელევიზიო პროგრამის სტრუქტურაში 4) სატელევიზიო აუდიტორია. ამას, ცხადია, დაემატა შესავალი და დასკვნა.

მეთოდოლოგია. სამეცნიერო კვლევისთვის საჭირო იყო მეთოდი, რომელიც ეფექტურ შედეგს მოგვცემდა. ამისთვის გამოვიყენეთ **ისტორიული მეთოდი**. ამ საკითხების გასარკვევად „საზოგადოებრივ მაუწყებელზე“ დაკვირვების პერიოდად, მართალია, ავიღეთ 1996–2010 წლები, რომელსაც 1997 წლიდან მიემატა „რუსთავი-2“ (იმ პერიოდიდან, როცა თბილისელი მაყურებლისთვისაც გახდა ხელმისაწვდომი), მაგრამ მრავალი ფაქტის დასადგენად, თუ დასაზუსტებლად მოვიშველიეთ წინა პერიოდის გადაცემებიც, რისთვისაც დაგვჭირდა საქართველოს ტელევიზიის საწყისი პერიოდის სცენარების შესწავლა და იგი ცენტრალურ არქივში მოვიპოვეთ, (თუმცა, დიდი ნაწილი ხანძარმა გაანადგურა), 80-იანი წლების ზოგიერთი საკითხის შესწავლაში კი გარკვეული როლი შეასრულა ერთწლიანმა სამუშაო მივლინებამაც საქართველოს ტელევიზიის კინოგადაცემათა რედაქციაში (1983–1984წწ). იგი განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა ამ რედაქციის ისტორიის გაცნობასა და კადრს მიღმა არსებული პრობლემების გარკვევაში.

შედარებითი მეთოდი. ჩვენ დაკვირვების ობიექტად ავიღეთ ორი არხი – საქართველოს ტელევიზიის „I არხი“, (რომელიც თავდაპირველად სახელმწიფო ტელევიზია იყო და 2005 წლიდან გახდა „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“) და დამოუკიდებელი ტელეკომპანია „რუსთავი-2“, რითაც თავისთავად მოხდა მათი შედარება, მაგრამ მრავალჯერ მოვიშველიეთ საქართველოს სხვა ტელეკომპანიების გადაცემებიც. ასევე, ვინაიდან ჩვენ საუბარი გვაქვს პოსტსაბჭოთა ქართულ ტელევიზიაზე, პარალელუბისთვის ბევრჯერ მივმართეთ რუსეთის ტელევიზიას (იმ მიზეზითაც, რომ ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში სწორედ მისი დიქტატის ქვეშ უხდებოდა არსებობა). მრავალ საკითხზე მსჯელობისას მოშველიეთ ასევე სხვა ქვეყნების მაგალითები (განსაკუთრებით ამერიკის შეერთებული შტატების), რადგან მათი გამოცდილებაც მნიშვნელოვანი გამოდგა კონკრეტული დასკვნების გამოსატანად.

ჩაღრმავებული ინტერვიუ. მნიშვნელოვანი დახმარება გაგვიწია ტელევიზიის მუშაკთა, განსაკუთრებით კი იმ ადამიანთა საუბრებმა, რომლებსაც კინოგადაცემათა რედაქციაში მუშაობის მრავალწლიანი გამოცდილება აქვთ (მაგალითად, ნანა თუთბერიძე). სწორედ მათი მეშვეობით დავადგინეთ ზოგიერთი დეტალი. მაგალითად, რომელი რუბრიკა რატომ შეიქმნა, ან პირიქით – გაუქმდა, რა პრობლემები არსებობდა (მაგ. კინოგაქირავებასთან) და სხვ. ვინაიდან ვიკვლევდით საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების

საკითხებს, ჩვენთვის ასევე საინტერესო იყო ფსიქოლოგების (გაბა ნიჟარაძე, რევაზ ჯორბენაძე) მოსაზრებები.

მეორადი ანალიზის მეთოდი. ცხადია, ასეთი ხასიათის ნაშრომის შექმნა შეუძლებელია მხოლოდ ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობით, ამიტომ ვსწავლობდით ტელემკვლევართა, კინოკრიტიკოსთა, სოციოლოგთა და სხვ. თეორიულ შრომებს, ასევე გავეცანით მრავალ საგაზეთო პუბლიკაციას და მათ ხშირად ჩვენი მოსაზრებების გასამყარებლადაც ვიყენებდით. მეტიც, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია რა მათი წვლილი, მიუხედავად იმისა, რომ სადისერტაციო ნაშრომს თან ერთვის მასში გამოყენებული ლიტერატურის სია, შესავალ ნაწილში ჩვენ მაინც მოკლედ მიმოვიხილავთ ზოგიერთ მათგანს, რომლებმაც განსაკუთრებული დახმარება გაგვიწიეს მუშაობის ჩატარებაში.

სადისერტაციო თემაში მრავალი ფაქტის და მოვლენის აღსადგენად მივმართეთ ჩვენსავე შრომებსაც, რომლებსაც წლების განმავლობაში ვაქვეყნებდით სხვადასხვა გამოცემებში. დიდი ნაწილი სწორედ სადისერტაციო თემას ეხება მაგ. „სატელევიზიო კინოგადაცემები“ (1997წ); „აკრძალული თემები და კინოხელოვნება ტელევიზიაში“ (1998წ); „ჟურნალისტური ეთიკის პრობლემა სატელევიზიო ეკრანზე“ (1999წ); „კომენტარი კინოგადაცემებში“ (2001წ); „კინოპროპაგანდის როლი საარჩევნო კამპანიაში“ (2005წ); „Киноискусство и PR кампания“ (2007წ); „კინოს როლი ტელევიზიაში საომარი სიტუაციების დროს“ (2008წ); „რუსეთ-საქართველოს კონფლიქტის ამსახველი ფილმების იდეოლოგიური ფუნქცია ტელევიზიაში“ (2009წ); „კინოგადაცემა „წითელი ზონა“ (2010წ).

ქართული ტელეჟურნალისტიკის საკითხებით ღრმად მხოლოდ რამდენიმე მკვლევარი თუ დაინტერესებულა. მათ შორის ერთ-ერთი პირველთაგანია მეცნიერი ნიკო ლეონიძე, რომლის შრომაც – „ცისფერ ეკრანზე“ ჯერ კიდევ 1964 წელს გამოიცა. ეს იყო პირველი ნაბიჯი ამ დარგის კვლევის გზაზე. ამ პერიოდიდან დიდმა ხანმა განვლო და, ცხადია, დრომ თავისი კორექტივები შეიტანა მრავალი საკითხის გაშუქებაში – 2002 წელს გამოცემულ სახელმძღვანელო წიგნში „ტელეჟურნალისტიკა“ ნიკო ლეონიძე უფრო ახლებური მიდგომით განიხილავს საქართველოს ტელევიზიის ისტორიისა და ასევე თეორიის მნიშვნელოვან საკითხებს, თუმცა, არც საზღვარგარეთის ტელევიზია დარჩენილა ინტერესის გარაშე – ამ წიგნში მას სპეციალური თავიც

კი ეთმობა. საბჭოთა პერიოდში ამ საკითხზე მსჯელობას ერიდებოდნენ ქართველი ტელევიზიის მკვლევარნიც, ხოლო ისინი ვინც უცხოეთის ტელევიზიის და განსაკუთრებით კაპიტალისტური ტელევიზიის მუშაობის თემას ეხებოდნენ, გასაგებია, თუ რა თვალთახედვით განიხილავდნენ მას.

1998 წელს ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ტელე-რადიოჟურნალისტიკის კათედრამ (რომელსაც პროფ. ნ. ლეონიძე ხელმძღვანელობდა) ქართულად თარგნა მ. ვ. ლომონოსოვის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ტელე-რადიოჟურნალისტიკის კათედრის მიერ მომზადებული ნაშრომი „სატელევიზიო ჟურნალისტიკა“ (1994წ). ეს სახელმძღვანელო ჩვენთვის საინტერესო იყო იმიტომაც, რადგან საქართველოს ტელევიზია საბჭოთა პერიოდში – 1956წელს – დაარსდა და მას განვითარება ცენტრალური ტელევიზიასთან კავშირში უხდებოდა. ჩვენი ქვეყნის ტელევიზიამაც (ისევე როგორც სხვა საბჭოთა რესპუბლიკების) განვითარების ის გზა განვლო, რაც რუსეთის ტელევიზიამ. რაც შეეხებათ მთარგმნელებს, აი, რას წერდნენ ისინი ამ სახელმძღვანელოს ქართულად გამოცემის მიზეზებზე (ნ. ლეონიძე, ე. იბერი): „ახალი სახელმძღვანელო ძველებისგან სრულიად განსხვავებულ, დემოკრატიული ჟურნალისტიკის პრინციპებზეა დაფუძნებული და ჩვენთვის ხელმისაწვდომი სხვა უცხოური სახელმძღვანელოებისაგან გამოირჩევა უნივერსალობით, მეთოდოლოგიური სისრულითა და ტელევიზიათმცოდნეობის თანამედროვე მიღწევების გათვალისწინებით.“

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ საქართველოს ტელევიზია რუსული ტელევიზიის გავლენით ჩამოყალიბდა (რომელსაც მაშინ „საბჭოთა“ ერქვა) და ამ გავლენას დღესაც განიცდის (პუბლიცისტური, თუ გასართობი პროგრამების ფორმებისა და სათაურების პირდაპირ გადმოტანაზე რომ არაფერი ვთქვათ).“ (სატელევიზიო ჟურნალისტიკა, 1998: 3).

მასში განხილულია როგორც ტელევიზიის თეორიული საკითხები, ისე რუსეთის ტელეჟურნალისტიკის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ისტორიაც (ერთ-ერთი ქვეთავი 1985 წლის შემდგომ პერიოდს ეხება, რითაც ე.წ. „გარდაქმნის წლების“ მიერ მოტანილ ცვლილებებს ეხმება ხაზი). განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ „სატელევიზიო ჟურნალისტიკის“ ავტორები საზღვარგარეთის ტელევიზიას უკვე აღარ ატარებენ კრიტიკის „ქარცეცხლში“, მაშინ, როცა თუნდაც ამ სახელმძღვანელოს პირველ

ორ გამოცემაში (1966-1987წწ) იგი საერთოდ არ არის ნახსენები, რადგან ამ პერიოდში საზღვარგარეთის ტელევიზია მოიაზრებოდა როგორც ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გაგრძელების საშუალება.

რ. სურგულაძისა და ე. იბერის მიერ შექმნილი სახელმძღვანელო „მასობრივი კომუნიკაცია“ (2003 წ), ჩვენი აზრით, მკითხველის ყურადღებას იპყრობს, პირველ რიგში, იმიტომ, რომ მასში დეტალურად არის განხილული ყველანაირი სახის კომუნიკაცია, ვინაიდან თვითონ მასობრივი კომუნიკაცია ყოველსმომცველ პროცესს წარმოადგენს (ამიტომ შეიძლება ითქვას ის, რომ მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებები უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები).

ამ ნაშრომში მრავალი საკითხი გაშუქებულია მასობრივ-კომუნიკაციურ პროცესში შემაჯავლი ელემენტების – კომუნიკატორი, შეტყობინება, არხი და აუდიტორია – ანალიზის მეშვეობით.

სახელმძღვანელო „მასობრივი კომუნიკაცია“ საინტერესოდ მიგვაჩნია იმიტომაც, რომ იგი ერთ-ერთ თავში ეხება (თავი II, მასობრივი კომუნიკაციის პროცესი, ქვეთავი 3, მასობრივი კომუნიკაცია და მხატვრული კულტურა) ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან საკითხს – მასობრივი კომუნიკაციისა და მხატვრული კულტურის, მათ შორის კინოსა და ტელევიზიის ურთიერთობის პრობლემებს.

2008 წელს გამოიცა გიორგი ჩართოლანის სახელმძღვანელო „ტელე-რადიო ჟურნალისტიკა“ (პირველი ნაწილი, „ტელეჟურნალისტიკა“), რომელიც აღსანიშნავია იმით, რომ მასში, გარდა იმისა, რომ განხილულია ტელევიზიის თეორიული და პრაქტიკული საკითხები – ტელევიზიის სპეციფიკა, ტელეჟურნალისტიკის უნარები, ტელეჟურნალისტის პროფესიები, სატელევიზიო მაუწყებლობის სახეები (ახალი ამბები, დილის მაუწყებლობა, ახალგაზრდული ტელეპროგრამები, მუსიკალური და გასართობი არხები, სპორტული პროგრამები), გარკვეული ადგილი ეთმობა რეკლამას და ასევე ჟურნალისტური ეთიკის პრობლემებს. ამიტომ ამ საკითხისადმი მიძღვნილ თავში („ჟურნალისტური ეთიკა და სამართალი“) შეტანილია საქართველოს კანონი მაუწყებლობის შესახებ და აგრეთვე პროფესიონალ ჟურნალისტთა საზოგადოების პროფესიული ეთიკის საერთაშორისო კოდექსი. ცხადია, ეს წიგნი ჩვენთვის საინტერესო იყო იმ მხრივაც, რომ მასში ასევე განხილულია კულტურის საკითხები ტელევიზიაში (კულტურა ტელეეკრანზე, კულტურა

საინფორმაციო პროგრამებში, კულტურის გადაცემები და პროგრამები, მექანიკური პროდუქცია კულტუროლოგიურ პროექტებში, კულტურის სპეციალური არხები).

კრებულმა „Телерадиоэфир“ პროფესორ ი. ზასურსკის რედაქციით (2005 წ.) დაგვიანტერესა იმიტომ, რომ მასში რუსეთის ჟურნალისტიკის ყველაზე ცნობილი თეორეტიკოსებისა და პრაქტიკოსების მოსაზრებებია გადმოცემული. კერძოდ, ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო გაგვეგო, რას ამბობენ ისინი თანამედროვე რუსეთის ტელევიზიის შესახებ (იმისათვის, რომ პარალელები გავავლოთ საქართველოს ტელევიზიაში არსებულ ვითარებასთან) და აღმოჩნდა, რომ ისინიც შეწუხებული არიან იმ ფაქტით, რომ ტელევიზიამ ძალიან დიდი დოზით დაკარგა თავისი საგანმანათლებლო ფუნქცია (რუსეთის ტელევიზია ადრე ასეთი გადაცემებით ამაყობდა კიდევაც). მათი აზრით, იმის ნაცვლად, რომ ტელევიზია ასრულებდეს ინფორმირების, განათლების და გართობის ფუნქციებს (ბი-ბი-სის პირველი დირექტორის ჯონ რეიტის ფორმულა), დღეს რუსეთის ტელევიზიისთვის უფრო ახლოა სამი პირობა ტელემედის წარმატებისა: შიში, სექსი, სენსაცია (გ. ოგანოვის წიგნის „ტელევიზია ამერიკულად“ მიხედვით, რომელშიც გაკრიტიკებულია 70-იანი წლების ამერიკის ტელევიზია).

ამ კრებულში არის მონაცემები იმის თაობაზე, თუ რა ადგილი უკავია კინოს რუსეთის ტელევიზიაში (2004 წლისთვის), საიდანაც ირკვევა, რომ ტელეეთერის დროის 54% ს სწორედ კინო იკავებს. 2004 წლის მონაცემებით პრაიმ ტაიმის 20%-ს შეადგენდა სერიალები, მთელი ეთერის 25%-ს – მხატვრული კინო და 9%-ს – ანიმაციური და დოკუმენტური კინო.

ვინაიდან ჩვენი ნაშრომის მიზანი იყო გაგვეჩვენა კინოს ადგილი და როლი ტელევიზიაში, ცხადია, ამისათვის უნდა გავცნობოდით იმ ლიტერატურასაც, რომელიც, ხელოვნების ამ დარგს ეხება – პირველ რიგში ის უნდა გაგვეჩვენა, ტელევიზიის გარეშე, თავისთავად რას წარმოადგენს კინოხელოვნება და სხვადასხვა პერიოდში რა როლის შესრულება უწევდა მას – რატომ წარმოადგენდა ის იდეოლოგიური ბრძოლის ეფექტურ საშუალებას. ეროვნული კინემატოგრაფის ჩამოყალიბებისა და განვითარების შესახებ, მისი აღმავლობისა და დაღმავლობის პერიოდებზე მრავალ მნიშვნელოვან მასალას გავვეცანით ქართველი კინომცოდნეების წიგნებიდან. მათ შორის განსაკუთრებით

გვინდა გამოვეყოთ ნათია ამირეჯიბის „დროთა ეკრანი“ (1990), „სინემატოგრაფიდან კინემატოგრაფამდე“ (1990) და ტატა თვალჭრელიძის „კინემატოგრაფიული ძიებანი“ (1989), მაგრამ საქართველოში არსებულ კინოცენზურაზე განსაკუთრებით დიდი ინფორმაცია მივიღეთ აკაკი ბაქრაძის შრომებიდან, საიდანაც იკვეთება, რომ დიქტატი ჩვენს რესპუბლიკაშიც ძალიან დიდი იყო, თუმცა, ქართულმა კინემატოგრაფმა, მრავალი წინააღმდეგობის მიუხედავად, მაინც შესძლო ეროვნული ხასიათის შენარჩუნება. ამ საკითხებში განსაკუთრებით კარგად იყო გათვითცნობიერებული აკაკი ბაქრაძე იმიტომ, რომ ბევრ მათგანთან უშუალოდ ჰქონდა შეხება (კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ მუშაობა 1955 წელს დაიწყო). ამიტომ მან თავის წიგნებში „კინო, თეატრი“ (1989) და „ცამეტი წელიწადი კინოში“ (1995), რომლებშიც თავმოყრილია სხვადასხვა წლებში გამოქვეყნებული სტატიები, ძალიან დამაჯერებლად (საინტერესო და ლოგიკური მსჯელობებით) დაგვანახა ცენტრის უდიდესი დიქტატისა და ასევე ადგილობრივი უმკაცრესი ცენზურის პირობებში როგორ ახერხებდა ქართული კინოს ხელშეწყობა განვითარებას.

ძალიან მნიშვნელოვნად გვეჩვენება იმის აღნიშვნაც, რომ აკაკი ბაქრაძე ზოგიერთი საკითხის არასწორ გადაწყვეტაში საკუთარი თავის დადანაშაულებასაც არ ერიდება. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქერივის“ ეკრანიზაციის შესახებ თავის მაშინდელ წარმოდგენას ის პრიმიტიულს უწოდებს და მეტიც, მიიჩნევს, რომ არ ეყურებოდა იწიბინჩი „კაცია-ადამიანის?“ ავტორის შემოქმედებისა. გვინდა მოვიყვანოთ მეორე მაგალითიც – ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობის „მაგდანას ლურჯას“ მიხედვით ამავე სახელწოდების ფილმის ფინალის დამახინჯებაში (წიგნისგან განსხვავებით, კინოფილმში მაგდანას, სასამართლოს გადაწყვეტილებით, ლურჯას წაართმევენ) ის თავის წილ შეცდომაზე ასე ამბობს: „მაშინ „მაგდანას ლურჯას“ მომხრეები ღრმად ვიყავით დარწმუნებული ფინალის შეცვლის უწყინარობაში. მერე გახდა ნათელი, რომ ამ შეცდომის უკან იმალებოდა ჩვენთვის ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი „დანაშაული“. ჯერ ერთი, ცილს ვწამებდით წარსულს (ნახეთ, რა უსამართლობა ხდებოდა ძველად), მეორეც, კლასიკური მწერლობის საშუალებით თანამედროვეთა მოტყუებას ვცდილობდით. მესამეც, თავისუფალი აზროვნების ნაყოფს ვაქცევდით სტანდარტული აზროვნების ჩარჩოში.“

„გაუცნობიერებელს“ როცა ვამბობ, ამით არც თავს ვიმართლებ და არც სხვების ნამუსის მოწმენდას ვცდილობ, არამედ მკითხველს მინდა დავანახო – როგორ გეკონდა ძვალსა და რბილში გამჯდარი დაპროგრამებული, შაბლონურ-სქემატური აზროვნება. როგორ ვერ ვამჩნევდით მას, როგორ გეფლობდა იგი და ბრმად მიგვათრევდა“ (აკაკი ბაქრაძე, 1989: 87-88).

ბუნებრივია, გვინტერესებდა იძიებდა თუ არა კინოხელოვნების საზოგადოებაზე ზეგავლენის ფაქტორს ვინმე და ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოდ გვეჩვენა ადამ ბრიგგზისა და პოლ კობლის რედაქციით გამოშვებული სახელმძღვანელო წიგნი –“Media” (2005), რომელშიც მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების მაყურებელზე გავლენის პრობლემებს ორი თავი ეთმობა. სხვა საკითხთა შორის, აქ არის საინტერესო მაგალითები ლაბორატორიულ ცდებზე, რომლებსაც ატარებდნენ ფსიქოლოგები ამ პრობლემის გასარკვევად.

მრავალ სხვა ნაშრომთან ერთად, საინტერესო ფაქტები არის კრებულში „კინოხელოვნების პრობლემები“ (1992). მაგალითად, აქ არის მონაცემები იმის შესახებ, რომ კინემატოგრაფის აღქმის პრობლემებით (ანუ, შესაბამისად მისი ზეგავლენით) ადრეულ პერიოდშივე დაინტერესებული ყოფილან თვითონ მისი შემქმნელები – ამიტომაც ეძებნენ ისინი იმ ხერხებს, რითაც ეფექტურ ზემოქმედებას მოახდენდნენ საზოგადოებაზე.

თავი I

**მხატვრული კინო როგორც საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე
ზემოქმედების საშუალება**

სანამ ტელევიზიაში კინემატოგრაფის როლზე ვისაუბრებდეთ, ვფიქრობთ, პირველ რიგში, უნდა გავარკვიოთ, თუ რას წარმოადგენს კინოხელოვნება თავისთავად (ტელევიზიისგან დამოუკიდებლად) და აუდიტორიის ცნობიერებაზე რამდენად ეფექტურად შეუძლია მას ზემოქმედება, რა ხერხებითა და საშუალებებით ხორციელდება ეს.

ვინაიდან კინო ხელოვნებას განეკუთვნება, მისი ძირითადი ფუნქცია ესთეტიკური ფუნქციაა, მაგრამ იგი პარალელურად სხვა ფუნქციებსაც ასრულებს, მაგალითად, იდეოლოგიურ, შემეცნებით, გასართობ და სხვ. ფუნქციებს ის წარმატებით ანხორციელებს.

კინოს გააჩნია ეკრანი, ანუ ორგანოზომილებიან ჩარჩოში მოქცეული მოძრავი გამოსახულება, რომელსაც თან ახლავს ხმა. აღმოჩნდა, რომ სწორედ ეკრანს აქვს ის უნიკალური თვისებები და შესაძლებლობები, რომელიც არ გააჩნია ხელოვნების სხვა დარგებს. ეკრანის გამომსახველობით საშუალებათა სისტემის (კადრი, რაკურსი, ხედი, მონტაჟი და სხვ.) დამუშავებისა და განვითარების შედეგად კი იგი იქცა ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო და ძლიერ დარგად.

კინო არის ხელოვნების ის დარგი, რომლის შესახებაც ზუსტადაა ცნობილი მრავალი ფაქტი. მისი გამოგონება უკავშირდება ძმებს ლუი და ოგიუსტ ლიუმერებს, თუმცა, მას წინ უძღვოდა მრავალი აღმოჩენა, რომლის გარეშე ის ვერ შეიქმნებოდა (პირველ რიგში, ალბათ, ედისონის კინეტოსკოპი უნდა დასახელდეს). კინოს პირველი ჩვენება მოხდა პარიზში, კაპუცინების ბულვარზე, გრანდ კაფეში 1895 წლის 28 დეკემბერს. კინო დემონსტრირების მეორე დღიდანვე პოპულარული სანახაობა გახდა, მაგრამ მაშინ მისი დიდი მომავლის არავის სჯეროდა. თვით ლუი ლიუმერს, მიიჩნევდა რა თავის გამოგონებას ტექნიკურ კუროზად, ეგონა, რომ მისდამი ინტერესი დროებითი მოვლენა იყო და ის რამდენიმე ხნის შემდეგ გაქრებოდა, მაგრამ სინემატოგრაფი დღითი-დღე ვითარდებოდა და აღსანიშნავია, რომ მრავალი აღმოჩენა, (მაგალითად, პანორამა) მათგან დამოუკიდებლად, სტიქიურადაც ხდებოდა.

ლიუმიერებისგან განსხვავებით, კინოს შესაძლებლობები და მომავალი თავიდანვე განჭვრიტა ჟორჟ მელიესმა (იგი მრავალმხრივ განათლებული ადამიანი იყო) და სწორედ მის სახელს უკავშირდება კინოში სხვადასხვა აღმოჩენა (ცხადია, ზოგიერთი შემთხვევითაც), მაგალითად, აჩქარებული და შენელებული კადრები, კადრის უკან დაბრუნება და სხვ.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ამერიკელი რეჟისორის დევიდ ჟორკ გრიფიტის ღვაწლი კინოენის შემდგომი განვითარების საქმეში. მან შეიმუშავა ეკრანის გამომსახველობით საშუალებათა (განსაკუთრებით მონტაჟი, რაკურსი) ხერხები და ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ის. დევიდ გრიფიტმა თავის ფილმში „ერის დაბადება“ (1914) წარმატებით გამოიყენა ასევე ტიტრი.

მონტაჟის განვითარებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის სერგეი ეიზენშტეინსაც. აქვე უნდა აღინიშნოს ის, რომ მისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია კადრის როლი. ეიზენშტეინისთვის ის მონტაჟის ელემენტი კი არ არის, არამედ მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია (მისი მთავარი უჯრედია).

მართალია, კინო თავიდან მუნჯური იყო, მაგრამ იგი იმ პერიოდშიც შესანიშნავად ასრულებდა თავის ფუნქციებს. ხელოვნების ამ დარგში ხმის შემოსვლას თავდაპირველად უარყოფითად შეხვდნენ კინოს უდიდესი რეჟისორები, მაგალითად, რენე კლერი, ჩარლი ჩაპლინი და სხვა. ხმის შემოსვლასთან დაკავშირებული შიში დროებითი მოვლენა იყო, რომელსაც, ცხადია, თავისი გამართლებაც ჰქონდა.

კინოს ამტყვევლება კი კანონზომიერი მოვლენა იყო, რადგან მისი ასახვის არე დღითიდღე ფართოვდებოდა. ასევე ფართოდ იჭრებოდა ადამიანთა ურთიერთობები და მათ შორის დიალოგები, რასაც მუნჯი კინო (თუნდაც ტიტრების მეშვეობით) თავს ვერ გაართმევდა, ამიტომ რეჟისორები იძულებულნი იყვნენ ხმოვანი ფილმების გადაღებაზე უარი არ ეთქვათ.

ვინაიდან ქართული კინოს ჩამოყალიბება და განვითარება ხდებოდა საბჭოთა წყობის პერიოდში, ცხადია, საინტერესოა რუსულ (რადგან სწორედ ცენტრიდან ხდებოდა სსრკ ხელოვნების მიმართულების განსაზღვრა) კინემატოგრაფში მიმდინარე პროცესები.

რევოლუციონერებმა საწყის ეტაპზევე ყურადღება მიაქციეს ტექნიკის ამ სიახლეს. მათი აზრით, ეს ერთი შეხედვით უბრალო გართობის საშუალება, სინამდვილეში ბურჟუაზიის სამსახურში იდგა და მისი ინტერესების გამომხატველი იყო. განჭვრიტა რა კინოს პოტენციური შესაძლებლობები,

რევოლუციის ბელადმა ვ.ი. ლენინმა (რომელმაც მას ხელოვნების დარგებს შორის მათთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი უწოდა), ყველაფერი გააკეთა იმისთვის, რომ კინემატოგრაფი ბოლშევიკური იდეების სამსახურში ჩაეყენებინა. ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ კინემატოგრაფი მართლაც იქცა იდეოლოგიური ბრძოლის მძლავრ იარაღად. იგი ხალხთა ფართო მასებში პროპაგანდას უწევდა სოციალისტური წყობის უპირატესობას. აღსანიშნავია, რომ საბჭოთა მთავრობამ კინემატოგრაფი უწყებრივად განათლების სახალხო კომისარიატს დაუქვემდებარა, რითაც განსაზღვრა მისი იდეური მიზანდასახულობა.

კინოპროპაგანდის უფრო მეტი ეფექტურობისათვის რევოლუციონერებმა ახალ ფორმასაც მიმართეს – კინოსეანსებს სშირად წინ უძღვოდა გამოჩენილ ორატორთა მაგალითად, კრუპსკაიას, ლუნაჩარსკის და სხვათა წინასიტყვაობა.

პროპაგანდის ეს ფორმა განსაკუთრებით პუპულარული გახდა სამოქალაქო ომის წლებში. ცობილია, რომ ამ პერიოდში არსებობდა სპეციალური აგიტ-მატარებლები და აგიტ-გემები, რომლებსაც ქვეყნის განაპირა მხარეებში ჩაჰქონდათ რევოლუციური სულისკვეთებით გაუღნთილი ფილმები. გარდა იმისა, რომ კინოსეანსებს ცნობილ ორატორთა გამოსვლები ახლდა თან, იგი პროგრამის ნაწილი იყო – აქ იმართებოდა კონცერტები, ვრცელდებოდა პოლიტიკური ლიტერატურა. (გ. დოლიძე, 1974)

კინოს აუდიტორიაზე ზეგავლენის საკითხით დაინტერესებულნი იყვნენ რუსი კინორეჟისორებიც. მათ შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო სერგეი ეიზენშტეინი. იგი დიდ ყურადღებას აქცევდა რა მაყურებლის მიერ ფილმის აღქმის პრობლემას, მუდმივად ეძებდა იმ ხერხებს და საშუალებებს, რომლითაც ეფექტურად მოახდენდა ადამიანების შეგრძნებებზე ზემოქმედებას, უფრო მეტიც: „ეიზენშტეინი კინოს განიხილავდა, როგორც ხალხის გონებაზე ზემოქმედების უნივერსალურ საშუალებას, მას აუცილებლობად მიაჩნდა მაყურებლის ფსიქიკის მართვა და, აქედან გამომდინარე, მოითხოვდა კინოს „ზემოქმედების შინაგანი მექანიზმის“ ღრმა შესწავლას. მაყურებლის პასიური მდგომარეობიდან გამოყვანის მიზნით, ახალგაზრდა რეჟისორი მოითხოვდა გადაეღოთ ფილმები გაბედული საწყისით, მოუწოდებდა მოქმედებისაკენ, საჭიროების შემთხვევაში „კინომუშტებით“ გაოგნებისაკენ, რათა ამგვარად მაინც აეძულებინათ მაყურებელი, დამდგარიყო აქტუალური პრობლემების პირისპირ“ (გიორგი

გაჩეილაძე, არჩილ შუბაშვილი „ფილმის მხატვრული აღქმის შესახებ“, კრებული. „კინოხელოვნების პრობლემები“ 1992:266).

თუ თავდაპირველად მაყურებელზე ემოციური ზემოქმედებისათვის სერგეი ეიზენშტეინი მიმართავდა „აფეთქებების“ სერიებს (მაგ. „ჯავშოსან პოტიომკინში“), შემდეგში ამ „აფეთქებებისა“ და „კინომუშტების“ ნაცვლად მიზნის მისაღწევად მან ყურადღება გაამახვილა უკვე სხვა მომენტებზე, მაგალითად, ის მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა ფილმის იდეურ მხარეს, ეკრანის გამომსახველობით საშუალებებს, ჟანრულ ფორმას და სხვ.

კინორეჟისორ ლევ კულეშოვს პასუხი კითხვაზე: რა არის კინემატოგრაფი, შეუძლებლადაც მიაჩნდა იმის გარკვევის გარეშე, თუ რა განსაკუთრებული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თვისებები გააჩნია კინემატოგრაფს, რომლითაც შთაბეჭდილებას, ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე. ფაქტია ისიც, რომ ამ პერიოდის სხვადასხვა რეჟისორი სხვადასხვა გზით ცდილობდა მაყურებელზე ზემოქმედებას. ვსევოლოდ პუდოკინის აზრით: „სივრცულ-დროითი მონტაჟის წყალობით მაყურებელს საშუალება ეძლევა, კვალდაკვალ მიჰყვეს ფილმის ავტორთა აზრობრივ მსვლელობას, რითაც იგი თითქმის ხელოვნის მიერ გავლილ გზას იმეორებს. ამის შედეგად ავტორს მაყურებელამდე მიაქვს თავისი ჩანაფიქრი, ეხმარება მას განიცადოს იგივე გრძნობები და განინსტვალოს იმავე იდეებით, რომლებმაც მხატვრული ასახვა პოვეს ფილმში („კინოხელოვნების პრობლემები“, 1992: 267)

კინოხელოვნების მასობრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების ფაქტორს უკავშირდება საბჭოთა ხელისუფლების განსაკუთრებული „ზრუნვა“ ხელოვნების ამ დარგის მიმართ. კინემატოგრაფის „სწორ გზაზე“ დაყენების საქმეს ემსახურებოდა ახალ-ახალი გადაწყვეტილებები. სხვა მოთხოვნებს შორის ყველაზე მთავარი მაინც კლასობრივი საკითხი იყო. კლასობრივ მიდგომას საჭიროებდა ყველა და ყველაფერი. საბჭოთა კინემატოგრაფი თითქოს ცხოვრებისეული „სიმართლის“ ასახვას ეწეოდა. ამ სიმართლის მიხედვით კი საბჭოთა ხალხი ბედნიერი და უზრუნველი იყო. აქ ბოროტებას, ხალხთა შორის შუღლს და ა.შ. ადგილი არ ჰქონდა და არც შეიძლება ჰქონოდა. აქ ყველანი მეგობრულად, ხალხისიანად ცხოვრობდნენ ერთ დიდ ოჯახში. საბჭოთა პრინციპებზე აღზრდილი გმირები თავდაუზოგავად შრომობდნენ ფაბრიკებსა და ქარხნებში, შახტებსა და ყამირ მიწებზე და ა.შ. საბჭოთა კინემატოგრაფში

არსებობდა თემატური გეგმა, რომელის მიხედვითაც ხდებოდა ფილმების გადაღება. ამ თემებიდან და რაოდენობიდან ვერავინ გადაუხვევდა.

ე.წ. უძრაობის წლებშიც თაროზე დასადებად განწირული იყო ყველა ის ფილმი, რომელიც ვერ დააკმაყოფილებდა სახკინოს მოთხოვნებს. იმის შესახებ, თუ როგორ ჩეხდნენ, ამახინჯებდნენ, ან ანადგურებდნენ საბჭოთა ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს 60-იან წლებში (და შემდგომ პერიოდშიც) სახკინოს ჩინოვნიკები, ნათელ წარმოდგენას იძლევა თუნდაც მხოლოდ ვალერი ფომინის სტატია „აკრძალვის ესთეტიკა, ანუ სოციალისტური რეალიზმი მოქმედებაში“, მაგრამ აქედან ისიც ირკვევა, რომ იმ წლებში ცენზურა შედარებით რბილი ყოფილა: „ყურადღება მიაქციეთ, რომ რეკომენდაციები საკმაოდ დელიკატური ტონითაა შემოთავაზებული: „უნდა ვიფიქროთ“, „უფრო მიზანშეწონილი იქნება“, „თუ დაეთანხმებით“, „გთხოვთ“, ჯერ ხომ მხოლოდ 1967 წელია. მაგრამ გაივლის რამდენიმე წელი და სახელმძღვანელო მითითებები მკვეთრად შეიცვლება და კომიტეტის რედაქტორებიც ყოველგვარი ცერემონიის გარეშე მოექცევიან ავტორებს.“ (ჟურნალი „კინო“ 1990წ. №1 : 4).

ამ მკაცრი კრიტიკის ქარცეცხლში კი, როგორც სტატიიდან გავიგეთ, მოხვედრილა არა მარტო რუსული კინოხელოვნების ისეთი ნიმუშები, როგორიცაა ვასილ შუკშინის „წითელი ძახველი“, ანდრეი ტარკოვსკის „სარკე“ და „ანდრეი რუბლოვი“, როლანდ ბიკოვის „საფრთხოება“, ნიკიტა მიხალკოვის „მოყვრები“ და სხვა, არამედ შემდეგი ქართული ფილმებიც: ოთარ იოსელიანის „პასტორალი“, მერაბ კოკოჩაშვილის „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“, სერგო ფარაჯანოვის „სურამის ციხე“.

კინოხელივნებაზე დიქტატის საილუსტრაციოდ მთვრობის მიერ ხელოვნების შესახებ მიღებული დადგენილებებს თვალის გადავლება იკმარებდა (თუნდაც 70-80-იანი წლების). მათი რაოდენობა იმდენად დიდია, რომ ჩამოთვლაც კი შორს წაგვიყვანს. ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ საბჭოთა მთავრობისაგან ხელოვნების დარგებისადმი, და მათ შორის კინემატოგრაფისადმი, ესოდენ „დიდი ყურადღება“ საბოლოოდ ს.კ.კ.პ. XXVII ყრილობის დადგენილებებში გამომჟღავნდა.

80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან საბჭოთა კავშირში იწყება ე.წ. გარდაქმნის წლები და ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკურმა და სოციალურმა ცვლილებებმა თავისი არეკვლა და გამოსმაურება ჰპოვა კინოხელოვნებაშიც. ტაბუ მოეხსნა მრავალ აკრძალულ თემას, აღმოჩნდა რომ ბანდიტები, კანონიერი

ქურდები და სხვ. ამ სამოთხედ მონათლულ ქვეყანაშიც არსებულან. არც ნარკომანია, ლოთობა, პროსტიტუცია, სისასტიკე და სხვა ყოფილა „უცხო ხილი“ საბჭოთა ადამიანისათვის, რაზეც მეტყველებს გარდაქმნის წლებში გადაღებული ფილმები: „კანონიერი ქურდები“, „პატარა ვერა“, „ინტერ გოგონა“ და სხვ. მაგრამ კინემატოგრაფში ჯერ კიდევ მრავლად არსებობდა აკრძალული თემები, რომელთა შესახებ საუბარი მხოლოდ საბჭოთა იმპერიის დაშლის შემდეგ გახდა შესაძლებელი.

დიდ სიფრთხილეს იჩენდნენ საზღვარგარეთული ფილმებისადმიც. დავასახელებთ მხოლოდ ერთ მათგანს – ბობ ფოსის გახმაურებულ სურათს „კაბარე“, რომელიც 1972 წელსაა გადაღებული, ხოლო საბჭოთა მაყურებელმა მხოლოდ 80-იანი წლების ბოლოს იხილა კინოეკრანებზე (1985 წლის მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე უჩვენეს არასაკონკურსო ფილმად). ამ ფილმის ჩვენებას კი ერიდებოდნენ იმიტომ, რომ საბჭოთა კავშირში ანტისემიტიზმზე საუბარს გაუბრუნდნენ.

საინტერესოდ მიგვაჩნია იმის გახსენებაც, თუ როგორ გამოიყენა საბჭოთა კინოპროპაგანდისტულმა მანქანამ თავისი მიზნებისთვის უილიამ უაილერის ფილმი „რომაული არდადეგები“ (ამის თაობაზე 2002 წელს კინომცოდნე გოგი გვახარია მოგვითხრობდა რადიო „თავისუფლებაში“). კერძოდ, აღმოჩნდა, რომ „პროპაგანდის საბჭოთა ბიუროს თანამშრომლები“ ამ ფილმის ასლით მოგზაურობდნენ საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა კუთხეში და მაყურებელს არწმუნებდნენ, რომ მითი „კონკიაზე“ ამერიკელ იდეოლოგთა ფარისევლობას გამოხატავს. 80-იან წლებში კი უფრო შორს წასულან და პროპაგანდისტულ პროგრამაში ჩაურთავთ ვლადიმერ მენშოვის „მოსკოვს ცრემლების არ სჯერა“, რითაც მაყურებელს „უმტკიცებდნენ“, რომ, პრინციპისგან განსხვავებით, საბჭოთა ქალს შეუძლია როგორც პირადი ცხოვრების მოწყობა, ისე კარიერის გაკეთება (ფილმის გმირი ქალი უბრალო მუშიდან ფაბრიკის დირექტორობას აღწევს).

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დროთა განმავლობაში მოხდა მეორე უკიდურესობაში გადავარდნა და ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების კინოეკრანები წალეკა უცხოეთის, მეტწილად ამერიკის ე.წ. ბოვეიკებმა, საშინელებათა, ეროტიკულმა და ა.შ. ფილმებმა. არც საკუთარი სურათები ბრწყინავდნენ მაღალი მხატვრული დონით (გამონაკლისის გარდა), რისთვისაც,

ცხადია, არსებობდა მრავალი მიზეზი, რომელთაგან ერთ-ერთი, ჩვენი აზრით, ისიცაა, რომ „აკრძალული ხილით“ მაყურებელს ვეღარ იზიდავდნენ.

როგორც ხელოვნების ამ დარგის მკვლევარები ამტკიცებენ, (გ. უვანია, „ქართული დოკუმენტური კინო“, 1970) საქართველოში პირველი ცნობა კინემატოგრაფის შესახებ გაზეთ “ცნობის ფურცელში” გამოქვეყნებულა 1896 წლის 6 ნოემბერს. ამ ერთი შეხედვით უწყინარი გართობის საშუალებაში იმ პერიოდის ხელისუფლების წარმომადგენლებმა, ეტყობა, მათთვის არასასიამოვნო, მიუღებელი ნიშნები შეამჩნიეს – პირველ რიგში, ეს უკავშირდება ფილმების მეშვეობით ხალხში რევოლუციური იდეების ქადაგებას. ვინაიდან მათ, გარდა იმისა, რომ სინემატოგრაფზე კონტროლი დააწესეს, ასეთი ფილმების საერთოდ აკრძალვა მოითხოვეს. ამიტომ თბილისში, სხვადასხვა უცხოურ ფილმებთან ერთად, აჩვენებდნენ ქართულ დოკუმენტურ სიუჟეტებს მათთვის მისაღებ თემებზე (დღესასწაულები, კურთხევები, დაკრძალვები და სხვ.).

გამონაკლისს არ წარმოადგენდა ქართული კინემატოგრაფი – რადგან მასაც ჩამოყალიბება და განვითარება საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში უწევდა (პირველი ქართული მხატვრული ფილმი – „ქრისტინე“ – შეიქმნა 1916 წელს), გასაგებია, რომ გარკვეული ხარკის გაღების გარეშე იგი ფონს ვერ გავიდოდა, მაგრამ მთლიანობაში მაინც შეიძლება ითქვას, რომ ქართული კინოხელოვნება მუდამ ღირსეულად ასახავდა ეროვნული ცხოვრების ტრადიციებს და ამიტომ თამამად შეიძლება იმის განცხადება, რომ ეროვნული თვითშეგნების განვითარებასა და ჩამოყალიბებაში ქართულმა კინომაც შეასრულა თავისი მნიშვნელოვანი როლი. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, საერთოდ, შიშველი პროპაგანდისტული მეთოდი მისთვის მუდამ უცხო იყო და მის ჩვეულ თვისებას არ წარმოადგენდა. ქართული კინოხელოვნებისთვის დამახასიათებელი აზრის ფარული ხერხებით გადმოცემა აუცილებელიც კი გახდა საბჭოთა ხელისუფლების მკაცრი ცენზურის დროს, მაგრამ ფაქტია, რომ ქართულ კინოხელოვნებასაც განვითარების რთული გზა ჰქონდა გასავლელი.

აღსანიშნავია, რომ 1928 წლამდე ქართული კინემატოგრაფი ძირითადად ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკას განეკუთვნებოდა და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ეკრანიზაციას წარმოადგენდა. ამ პერიოდის შემდეგ კი კინემატოგრაფის წინაშე დაისვა ახალი მოთხოვნები – აესახა სოციალისტური ყოფა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ დაემტკიცებინა სოციალისტური წყობის

უპირატესობა და გაეკიცხა ყოველივე ის, რაც მიუღებელი იქნებოდა საბჭოთა ქვეყნის იდეოლოგიისთვის. კინოში ხმის შემოსლის მერეც იგივე მდგომარეობა იყო – ფილმების მთავარ მიზნად ისევ სოციალისტური სისტემის პროპაგანდა რჩებოდა. ოღონდ ახლა ტიტრებში კი არა, ადამიანთა დიალოგებში ვხვდებით ამ ლოზუნგებს.

თუნდაც ის ფაქტი, რომ სამამულო ომის დროს არ შეწყვეტილა კინოსურათების გადაღება, ბევრ რამეზე მეტყველებს. მეტიც, 1942 წელს მიხეილ ჭიაურელი ი. სტალინის დავალებით იღებს ფილმს „გიორგი სააკაძე“. დიდ ქართველ მხედართმთავარზე ფილმის გადაღება კი აუცილებლობით იყო განპირობებული – გმირული წარსულის გახსენებით ხალხში საბრძოლო სულისკვეთების ამადლებას ცდილობდნენ.

მხოლოდ 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება ფილმების გადაღება თანამედროვე თემებზე, თუმცა, ამ ფილმებისთვისაც უცხო არ არის ადამიანების დაყოფა კარგებად და ცუდებად, ძველის ახლით შეცვლის აუცილებლობა და სხვ. ასევე პოპულარული თემაა რევოლუციამდელი პერიოდის კრიტიკა. ამ საკითხთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის, რომ დასახული მიზნის მისაღწევად ფილმის შემქმნელები ფაქტების დამახინჯებასაც არ ერიდებიან. თუ საჭირო გახდა, ლიტერატურული ნაწარმოების (პირველწყაროს) შეცვლაზეც არ ამბობენ უარს. ამის დასადასტურებლად შეიძლება დავასახელოთ „მაგდანას ლურჯა“.

ამ კინოსურათში იმისთვის, რომ ეჩვენებინათ, თუ როგორ ცუდ დღეში იყო რევოლუციამდელი გლეხი, რადგან ამ პერიოდში სამართალს გამარჯვება ვითომ არ ეწერა, ფილმის ავტორებმა მისი ლიტერატურული პირველწყაროს (ეკატერინე გაბაშვილის იმავე სახელწოდების მოთხრობა) ფინალიც კი შეცვალეს, რადგან მასში სამართალი იმარჯვებს და ლურჯა მაგდანას უბრუნდება. აი, რას წერდა ამის თაობაზე აკაკი ბაქრაძე: „ლაპარაკიც კი ზედმეტია იმაზე, რომ ეკ. გაბაშვილი რევოლუციის წინარე დროს, იმჟამინდელ კანონ-სამართალს, წეს-წყობილებას ბევრად უკეთ, ღრმად და სწორად იცნობდა, ვიდრე მე-20 საუკუნის 40-იანი, ან 50-იანი წლების თაობა. ეკ. გაბაშვილი არც ის მწერალი იყო, ვინც წინასწარმემუშავებული და აკვიატებული სქემის მიხედვით წერდა. იგი წერდა ისე, როგორც ხედავდა, გრძნობდა, განიცდიდა, იცოდა, აღიქვამდა. მაშასადამე, როცა მის მოთხრობაში სასამართლო ლურჯას მაგდანას უტოვებდა, ეს იმის დასტური იყო, რომ მწერალმა სიმართლე თქვა, არ ითვალთმაქცა. მაგრამ, როცა შეიცვალა ფინალი (მაგდანას ლურჯა წაართვეს),

გვინდოდა თუ არ გვინდოდა, სიმართლის ნაცვლად ტყუილი ითქვა, რაც მთავარია, ეს არა მარტო ფაქტობრივი სიცრუე იყო, არამედ მხატვრულიც“. (აკაკი ბაქრაძე, 1989:87)

არც თუ უმნიშვნელოდ გვეჩვენება იმის აღნიშვნაც, რომ საბჭოთა კინემატოგრაფის საერთოდ და მათ შორის საქართველოს კინოხელოვნების განვითარებას ზოგჯერ მაყურებელიც ამუხრუჭებდა. მაგალითად, თუ ოთარ იოსელიანის „პასტორალს“ (70-იან წლებში), როგორც ვნახეთ, სასტიკად გაუსწორდა საბჭოთა ცენზურა, სხვა სურათს – „გიორგობისთვე“ – (1967) არც ქართველმა მაყურებელმა დააკლო კრიტიკა. აი, რას იხსენებდა აკაკი ბაქრაძე ამასთან დაკავშირებით: „ამ ფილმმა მაშინ საზოგადოების ერთი ნაწილი გააბრაზა. ზოგიერთები ზემდგომ ორგანოებში წერილებს აგზავნიდნენ და ფილმის აკრძალვას მოითხოვდნენ. მერე ეს წერილები ზემდგომი ორგანოებიდან კინოსტუდიაში გადმოგზავნეს განსახილველად. ვინ არ აწერდა ხელს ამ წერილებს: პარტიის რაიკომის მდივნები, რაიადმასკომის თავმჯდომარეები, კომკავშირის რაიკომის მდივნები, მეცნიერებათა დოქტორები და კანდიდატები, გაზეთების რედაქტორები, ჩინიანთ და ხარისხიანთ არც უჩინონი და უხარისხონი ჩამორჩებოდნენ“ (აკაკი ბაქრაძე, 1989: 167).

მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას ის, რომ – მრავალი კინოშედეგის შექმნა საქართველოში (ისევე როგორც სხვა პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში), როგორც გაირკვა, სწორედ იმ მკაცრი დიქტატურისა და ცენზურის პერიოდში მოხდა. როცა აუცილებელიც კი იყო ეზოპეს ენაზე საუბარი. ქართული კინოხელოვნების ძალა 60-იანი წლებიდან მოყოლებული სწორედ მის იგავურ ენაშია, ის სინამდვილეზე მინიშნებებით საუბრობს, ან რეალობას საერთოდ გაურბის (რაც ასევე ქართული კინემატოგრაფის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს) ეს კი ძალიან აღიზიანებდა რუსეთს. მაგალითად, 1978 წელს რუსი კრიტიკოსი ბოგომოლოვი ჟურნალში „Искусство кино“ აქვეყნებს სტატიას, რომელშიც იმას სჩიოდა, რომ ქართული კინემატოგრაფი რეალობას მოწვეტილია და იგი ინფანტილური გმირის ტრადიციას ამკვიდრებს.

XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან ქართული მხატვრული კინო განიცდის კრიზისს, (თითო-ორი კარგი ფილმი ამინდს ვერ შეცვლიდა), რაც, პირველ რიგში, უკავშირდება ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას.

კინოფილმების გადასაღებად საჭირო თანხები არ არსებობდა. მხოლოდ 2000

წელს იქმნება კინოცენტრი, რომელიც კინოს საკითხებში უმაღლესი სახელმწიფო ორგანო გახდა. როგორც ამ დარგის სპეციალისტები წერდნენ (მაგ. ნინო ძანძავა, „ცხელი შოკოლადი“, 2010), მისი მთავარი საქმიანობა მომდევნო სამი წლის განმავლობაში კინოსტუდია “ქართული ფილმის” მიერ დაწყებული ფილმების დასრულება იყო. ცხადია, მას ფილმების დაფინანსება არც შემდეგ წლებში შეუწყვეტია და იგი გახდა თანადამფინანსებელი როგორც რამდენიმე სრულმეტრაჟიანი და მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმისა, ისე დოკუმენტური, ანიმაციური და სადებიუტო ნამუშევრებისა, მაგრამ, ცხადია, საქმეს ეს ვერ უშველიდა და ქართულ კინემატოგრაფში მრავალი პრობლემა კვლავ გადაუჭრელი დარჩა.

ფაქტია ისიც, რომ ის რაც ქართულ კინოხელოვნებას საბჭოთა პერიოდში დადებითად ახასიათებდა – რეალობის უარყოფა – ახლა მხოლოდ ნაკლად თუ შეიძლება მივიჩნიოთ. არც მინიშნებები, თუ სიმბოლოები გახდა აუცილებელი ელემენტი. იმ მკაცრი ცენზურის პირობებში კი, ბუნებრივია, ბევრი შემოქმედი ახალ ხერხებს იგონებდა, რამაც საფუძველიც კი დაუდო ახალ მიმდინარეობებს. იგივე შეიძლება ითქვას სხვა პოსტსაბჭოთა ქვეყნების და, პირველ რიგში, რუსულ კინემატოგრაფზე. ჩვენი მოსაზრების განსამტკიცებლად მოვიშველიებთ რუსი კინოსცენარისტისა და დრამატურგის ვ. მერეჟკოს ამ გამონათქვამს: „ადრე უფრო საინტერესო იყო მუშაობა, ვინაიდან არსებობდა რედაქტორის დამაფრთხობელი ღანდი... საერთოდ, ლაბირინთში მოძრაობა უფრო საინტერესოა“. (Теле-радио эфир, 1991 №2: 23-24).

თუმცა, როგორც ჩანს, ამ ორივე ქვეყანაში მაინც არ დავიწყებიათ, რომ კინოხელოვნება საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების მძლავრი საშუალებაა. ამის დამადასტურებელია ის, რომ 2008 აგვისტოს ომის შესახებ ძალიან მალე, რუსებმა სასწრაფოდ გამოაცხვეს „ოლიმპიუს ინფერნო“, სადაც მთავარი აქცენტი კეთდება იმაზე, რომ ომი ქართველებმა დაიწყეს. როგორც ქართული მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებიდან გავიგეთ, „ოლიმპიუს ინფერნოს“ სცენარი, თურმე, ქართველ დრამატურგს – მანანა დოიაშვილს – ეკუთვნის და არავინ იცის, როგორ აღმოჩნდა ის რუსების ხელში (გამოდის, ქართველები აპირებდნენ, მაგრამ რუსებმა დაასწრეს). ჩვენთვის საინტერესოა ისიც, რუსებს რომ არ მოეპარათ სცენარი, ქართველები როგორ გადაიდებდნენ მას.

ამ საქმეში ჩაერთნენ საზღვარგარეთელი კინემატოგრაფისტებიც. მაგალითად, თუ საქართველოს მხარდასაჭერ კინოსურათს „ავვისტოს ხუთი დღე“ იღებენ ამერიკელები (მასში საქართველოს პრეზიდენტის როლს ასრულებს ენდი გარსია), მეორე მხარემ პოზიციების „გასამაგრებლად“ მიმართა ე. კუსტურიცას, რომელზეც ის საბოლოოდ მაინც არ დათანხმდა. (არაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ამ თემაზე სასწრაფოდ შეიქმნა სატელევიზიო დოკუმენტურ ფილმები, მაგ. რუსული – „08.08.08“, ქართული – „რუსული პარტია“ და „ქართული ავვისტოს ქრონიკები“).

საერთოდ, მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ხელოვნების ამ დარგში უზარმაზარ თანხებს დებდნენ და დღესაც ასე იქცევიან, რადგან შესანიშნავად იციან ის, რომ კინოს, გარდა უდიდესი მატერიალური შემოსავლის მოტანისა, ეფექტური ზემოქმედება შეუძლია საზოგადოების ცნობიერებაზე. მაგალითად, ასე იქცევიან ამერიკაში – კინოვარსკვლავებს ძალიან დიდი თანხას უხდიან იმიტომაც, რომ მათ მიერ განსახიერებული გმირის საქციელს, შესაძლოა, ბევრმა მიბადოს. ასე მოხდა ტომ კრუზის შემთხვევაშიც – როცა სამხედრო აკადემიაში ახალგაზრდების შესვლამ იკლო, სასწრაფოდ გადაიღეს ფილმი ამ მსახიობის მონაწილეობით („დაბადებული 4 ივლისს“)

XXI საუკუნის დასაწყისში კინოს ბედზე დაფიქრდნენ რუსი კინემატოგრაფისტებიც. მაგალითად, რეჟისორი ნიკიტა მიხალკოვის აზრით (მან ეს განაცხადა 2002 წელს ერ-ტე-ერ-ის პროგრამა „ვესტიში“), აუცილებელია საინტერესო, პრობლემატური თემები, რადგან მხოლოდ მდიდრებზე, ძალადობაზე, სისხლზე გადაღებული ფილმები კარგს ვერაფერს მოუტანს ქვეყანას. მისი მტკიცებით, ასევე საჭიროა გმირი, რომლითაც დაინტერესდება ხალხი. ამის ნიმუშად კი რუსული კინემატოგრაფის მრავალი შედეგრი შეიძლება დასახელდესო.

რუსული კინემატოგრაფის ბედით იმ პერიოდში დაინტერესდა პრეზიდენტი ვ. პუტინიც, კერძოდ, იგი უჩიოდა სამამულო ფილმების სიმცირეს (ამაზე იტყობინებოდნენ 2002 წლის 17 ივლისს, ო-ერ-ტე-ს და ერ- ტე-ერ-ის საინფორმაციო პროგრამები) და გადაწყდა, რომ შემდეგი წლიდან კინოფილმების გამოშვება საგრძნობლად გაიზრდებოდა.

ცნობილი ფაქტია, რომ არა მარტო კინემატოგრაფისტები, არამედ პოლიტიკოსები და სხვა, ვინც შესანიშნავად იცის კინოს შესაძლებლობები, საჭირო შემთხვევაში თავისი მიზნის მისაღწევად, თანამედროვე პერიოდშიც

სწორედ ხელოვნების ამ დარგს მიმართავენ. მაგალითად, ამერიკაში კალიფორნიის გუბერნატორის არჩევნების წინა პერიოდში (2003წ.) ტელეკომპანიებმა შეწყვიტეს ერთ-ერთი პრეტენდენტის – არნოლდ შვარცენეგერის ფილმების ჩვენება, ამიტომ მსახიობმა ამ დროს ისარგებლა მისი მორიგი პოპულარული ფილმის „ტერმინატორი-3“-ის გამოშვებით (იგი რამდენიმე თვით ადრე-ზაფხულში გამოვიდა), რომელიც ჯერ კიდევ გადიოდა კინოთეატრებში და მისი აფიშებიც გაკრული იყო კალიფორნიის ყველა კუთხეში. იგი საარჩევნო კამპანიის დროს იშველიებდა ცნობილ ფრაზებს ამ და სხვა თავისი ფილმებიდან, რასაც ხალხი ყოველთვის ოვაციებით ხვდებოდა.

2002 წელს კინოფილმი „ოლიგარქი“ „მშენიერად“ გამოიყენეს რუსმა პოლიტიკოსებმა კრასნოიარსკის მხარის გუბერნატორის არჩევნების პერიოდში. კერძოდ, წინასაარჩევნო დღეებში შედგა ამ უკვე გახმაურებული ფილმის პრემიერა, ამიტომ იგი ერთ-ერთი კანდიდატის წინასაარჩევნო პლაკატებში გამოიყენეს მოწინააღმდეგის დისკრედიტაციისათვის, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ პლაკატები მოუწოდებდა მოსახლეობას ხმა მიეცათ ღირსეული კანდიდატისთვის, ხოლო მოწინააღმდეგის ნომრის გასწვრივ ბრჭყალებში ეწერა „ოლიგარქი“.

სხვათა შორის, რაც შეეხება ცნობილი ამერიკელი კინოდოკუმენტალისტის მაიკლ მურის სკანდალურ ფილმს „9/11 ფარენგეიტით“, რეჟისორმა განაცხადა, რომ იგი იმიტომ გადაიღო, რომ ჯორჯ ბუშმა არ გაიმარჯვოს არჩევნებში.

უნდა ითქვას ისიც, რომ ეს ფილმი 2004 წელს კანის კინოფესტივალზე „ოქროს პალმის რტოთი“ დაჯილდოვდა. 2005 წელს კი ჯორჯ ბუში (როგორც მთავარი როლის შემსრულებელი) წარდგენილი იყო „ოქროს უოლფზე“. იგი კი, როგორც ცნობილია, ანტი-„ოსკარია“.

როგორც ვნახეთ, კინოს მეშვეობით მართლაც ცდილობენ საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედებას, რადგან თვითონ კინოხელოვნებას გააჩნია ამის უშრეტი პოტენციური შესაძლებლობები, მაგრამ ფაქტის გაზვიადებაც არ არის სწორი. თუმცა, როგორ სრულყოფილად და წარმატებულად იქნება გამოყენებული კინოს შესაძლებლობები დამოკიდებულია იმაზე, თუ რომელი ქვეყნის და პერიოდის კინემატოგრაფზეა საუბარი. ასევე, ცხადია, დიდ როლს ასრულებს თვით რეჟისორის, ფილმის შემქმნელი კოლექტივის პროფესიონალიზმი.

უნდა ითქვას, რომ სხვადასხვა ქვეყანაში კინემატოგრაფის შექმნის პირველივე წლებშივე ალაპარაკდნენ კინოს ზეგავლენის ფაქტორზე. მაგალითად, იმ მეხეზით, რომ ფიქრობდნენ – კინო ხელს უწყობს საზოგადოებაში ძალადობის, დანაშაულის გავრცელებას– მიღებულ იქნა მრავალი კანონი, შეიქმნა ორგანიზაციებიც, რომელიც გააკონტროლებდა მას. ერთ-ერთი მათგანია კინოცენზორთა ბრიტანული სამმართველო (1912), შემდგომში კი იმის კვლევაც დაიწყო, თუ როგორ ახდენს კინო საზოგადოებაზე ზემოქმედებას. მკვლევართა მტკიცებით, („Медиа“: 2005) ერთ-ერთი პირველი იყო ფონდ პეინის პროექტი, (ნიუ-იორკში შეიქმნა 1928 წელს), რომელმაც გამოიკვლია, თუ რა ზეგავლენას ახდენს კინო ახალგაზრდობაზე და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ იგი არ არის ძალიან დიდი და ესეც უფრო მეტად უკავშირდება ტანსაცმელს, ვარცხნილობას და სხვ, ხოლო მისი კავშირი დანაშაულებრივ ქმედებებთან არ დადასტურდა. ამ საკითხთან დაკავშირებით ი. ბარათაშვილის მტკიცებით („კინოხელოვნების პრობლემები“ 1992) სხვა აზრი აქვს ინგლისელ მეცნიერს ჯ. მეიერს (მე-20 საუკუნის 40-იანი წლები). იგი პირიქით, საკმაო მნიშვნელობას ანიჭებს კინოს ზემოქმედების ზნეობრივ, ეთიკურ მხარეს და მიაჩნია, რომ ადამიანის ღირებულებათა სისტემის, მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში დიდ როლს ასრულებს კინოც. მეტიც, მეიერისთვის, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა რა კინოს ზეგავლენას ბავშვებზე, მნიშვნელოვანი იყო იმ ფსიქოლოგიური მექანიზმების შესწავლა, რომლითაც ხორციელდება ის. მასზე ადრე ამ საკითხით დაინტერესებულნი ყოფილან სხვა მეცნიერებიც, მაგალითად, მილერი. რომელიც ამბობდა: „ფილმებში წარმოდგენილი სიტუაციები, როგორცაა მაგალითად, კეთილის გამარჯვება ბოროტზე, დამნაშავის დასჯა და სხვა, ხელს უწყობენ ბავშვის აგრესიულობის დაკმაყოფილებას. მილერი ხაზს უსვამს იმ მოვლენის მნიშვნელობას, რომ ბავშვები ხშირად თავის თავს აიგივებენ ფილმის პერსონაჟთან“ (ინა ბარათაშვილი, „ჯ. მეიერის წიგნის „ფილმის სოციოლოგიის შესახებ“ კრ. „კინოხელოვნების პრობლემები 1992: 284).

ამერიკაში კი 1951 წელს ბავშვებსა და კინოზე მომუშავე სამინისტრო კომიტეტმა (the Departmental Committee on children and the Cinema), რომელიც ასპონსორებდა კვლევებს ახალგაზრდების სასამართლო პროცესების შესახებ,

გააკეთა დასკვნა, რომ მოზარდთა დანაშაულებზე კინოს კავშირი გამოვლინდა ძალიან მცირედ.

ამის შემდეგ კიდევ უამრავი კვლევა ჩატარდა და მრავალი მოსაზრება შეიქმნა, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ის დასკვნა შეიძლება გაკეთდეს, რომ კინო (და საერთოდ მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებები) გარკვეულ ზემოქმედებას ახდენს ადამიანებზე, მაგრამ მას არ შეუძლია მთლიანად შეცვალოს ადამიანის მსოფლხედველობა. ასევე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია იმის აღნიშვნა, რომ ბევრი რამ არის დამოკიდებული თვითონ აუდიტორიაზე. ასაკი განათლება, კულტურული ტრადიციები და ა. შ. დიდად განსაზღვრავს ფილმის აღქმას. მეტიც, ფილმის ავტორის ჩანაფიქრი და მაყურებლის აღქმა შეიძლება სრულიად საპირისპირო იყოს, რასაც ზოგჯერ სავალალო შედეგიც მოჰყვება. მაგალითად, ასე მოხდა მაშინ, როცა საფრანგეთში 1986 წელს რამდენიმე მამაკაცმა სასტიკი ძალადობა იხმარა ქალზე. აღმოჩნდა, რომ ეს იდეა მათ სტენლი კუბრიკის ფილმმა – „მექანიკური ფორთოხალი“ – უკარნახა. რეჟისორს კი, ალბათ, პირიქით სურდა – ამ ფილმით მაყურებელში ძალადობის მიმართ სიძულვილი გამოეწვია.

თავი II

**„სახოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხისა და „რუსთავი-2“-ის
დახასიათება**

1957 წელს ახალი სიხარულით ხვდებოდა ქართველი ხალხი – ჩვენს ქვეყანაში უნდა აკიაფებულყო ცისფერი ეკრანი. 1956 წლის 30 დეკემბერს დიქტორი ასე მიმართავდა ქართველ ტელემაყურებელს: „ძვირფასო ტელემაყურებლებო, ჩვენ გვსურს მოგილოცოთ დიდი და ძვირფასი საჩუქარი – თბილისის ტელესტუდიის გახსნა. დედაქალაქის მოსახლეობა მოუთმენლად მოელოდა ამ ღირსშესანიშნავ დღეს ...სტუდია ჯერ-ჯერობით პატარაა, ახლა პირველ ხანებში გიჩვენებთ კინოსურათებს, კონცერტებს ხელოვნების ოსტატთა შესრულებით და მცირე მოცულობის ტელეგადაცემებს. მალე დაიწყება დიდი სტუდიის მშენებლობა და ჩვენ ვიმედოვნებთ, რომ უფრო მეტად შევძლებთ დავაკმაყოფილოთ თქვენი მოთხოვნები“. (ფონდი 1978, აღწერა1, საქმე 369, : 1.)

პირველ ეტაპზე საქართველოს ტელევიზია, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის სიღარიბის და ტელეკუბლიცისტიკის განუვითარებლობის გამო, ძირითადად ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ტირაჟირებას ეწეოდა. ამ მხრივ საქართველოს ტელევიზია არ არის გამონაკლისი. იგივე გზა განვლო როგორც ცენტრალურმა, ისე სხვა რესპუბლიკების (მაგალითად, სომხეთის, ზერბაიჯანის და სხვ.) ტელევიზიებმა. იგი დროთა განმავლობაში იქცა მასობრივი ინფორმაციის და პროპაგანდის მძლავრ საშუალებად.

მასმედიის ყველა საშუალება თავის ფუნქციებს ასრულებს სპეციფიკური შესაძლებლობიდან გამომდინარე. სწორედ ტელევიზიის სპეციფიკა განსაზღვრავს მის ადგილს მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებს შორის. ტელევიზიის ძირითადი სპეციფიკური თავისებურებანი კი შემდეგში მდგომარეობს: პირველი და ძალიან მნიშვნელოვანი თვისებაა ტელევიზიის ყველგან შედწევალობის უნარი – მას შეუძლია მოიცვას მოსახლეობის ყველაზე ფართო ფენები, რის გამოც მას გარანტირებული აქვს მასობრივი აუდიტორია. სახლში მიტანილი პროდუქცია, ცხადია, უფრო მოხერხებულია მაყურებლისთვის და ამიტომაც ის ამ კომფორტით მუდმივად სარგებლობს. ტელევიზიის ზოგიერთი თავისებურება დამახასიათებელია მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებებისთვისაც. მაგალითად, ყველგან შედწევის

უნარი და პროგრამულობა რადიოს თვისებაა. ეკრანულობა კი კინოდან აითვისა ტელევიზიამ (მაგრამ, მიუხედავად ამ საერთო ნიშნისა, მათ შორის მაინც მნიშვნელოვანი სხვაობაა).

მეორე თვისება-ეკრანულობა განსაზღვრავს იმას, რომ მაყურებელს შეტყობინება შეუძლია მიიღოს არა მარტო ხმის, არამედ მოძრავი გამოსახულების სახით, რაც მას მეტ დამაჯერებლობას მატებს. როგორც იტყვიან, ახჯერ გაგონილს ერთხელ ნანახი ჯობიაო და მეორეც, მეცნიერების მიერ უკვე დიდი ხანია დამტკიცებულია, რომ ადამიანი ინფორმაციის დიდ ნაწილს მხედველობის საშუალებით იღებს (ყური თვალთან შედარებით უფრო ზარმაცი ორგანოა). სხვა საკითხია, როცა დაობენ, რომელი უფრო მნიშვნელოვანია ტელევიზიისათვის – ხმა, თუ გამოსახულება. ვფიქრობთ, აქ საკამათო არაფერია, რადგან, ჩვენი აზრით, ორივე მნიშვნელოვანია – გამოსახულების გარეშე, მარტო ხმით ის ტელევიზია კი არა, რადიო იქნებოდა, მაგრამ ხმის გარეშეც, მარტო გამოსახულებით სატელევიზიო პუბლიცისტიკაზე საუბარი გაჭირდებოდა. ამიტომ უფრო სწორი იქნება საკითხი დავსვათ ასე – სატელევიზიო გადაცემების რომელ სახეებში დომინირებს გამოსახულება სიტყვაზე და პირიქით, სიტყვა გამოსახულებაზე. ამ შემთხვევაში კი პასუხი იქნება ასეთი – პუბლიცისტურ გადაცემებში სიტყვა არის უფრო მნიშვნელოვანი, გასართობი გადაცემები კი ვიზუალური მხარის გარეშე არაფერია. თუმცა, ეს არცერთის უარყოფას არ ნიშნავს. სასაუბრო ჟანრებშიც გამოსახულება ძალიან მნიშვნელოვანია (თუნდაც ინფორმაციის მიწოდების დროს მიმიკა, ქესტი და სხვა) და მხატვრულ, ან გასართობ გადაცემებშიც სიტყვის როლი არც თუ უმნიშვნელოა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტელევიზიის ძალა სწორედ იმაშია, რომ მას გააჩნია ორივე ეს საშუალება და მისი პრივილეგიაც მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებებთან მიმართებაში, პირველ რიგში, სწორედ ამით განისაზღვრება (ეს ფაქტი არ აკნინებს მასმედიის სხვა საშუალებების როლს).

ტელევიზიის მნიშვნელოვანი თვისებაა ის, რომ მას შეუძლია ფაქტი, მოვლენა პირდაპირ გადასცეს ეთერში მისი უშუალოდ მოხდენის მომენტში.

მაყურებელს ტელევიზიის ეს თვისება განსაკუთრებით ხიბლავს და საბოლოოდ მისდამი განსაკუთრებული ნდობით განაწყოფს, რადგან იცის, რომ შეტყობინება, რომელსაც მას აწვდიან, ამ მომენტში მიმდინარეობს. გარდა ოპერატიულობისა, მას ამ პროცესში იზიდავს ის, რომ ფაქტი წინასწარ არ

არის დაფიქსირებული, რის გამოც უფრო იჯერებს მას (თუმცა, ეს არ გამორიცხავს თუნდაც პირდაპირი ეთერის დროს ფაქტის თავისებურ ტრანსფორმაციას). ტელევიზიის ამ თვისებას – მაყურებელამდე შეტყობინება მივიდეს, პირდაპირ, ყოველგვარი ჩაწერის გარეშე, უშუალობას უწოდებენ, რომელიც თავის მხრივ უკავშირდება მის ასევე უნიკალურ თვისებას სიმულტანობას. ის კი გულისხმობს დაკვირვებისა და ჩვენების თანხვედრას, ერთდროულობას. ტელევიზიის ამ თვისების გამო მაყურებელს ხშირად ექმნება ილუზია იმისა, რომ ის თვითონ არის ამ ფაქტის, თუ მოვლენის მონაწილე იმის და მიუხედავად, შეტყობინება პირდაპირ გადაიცემა ეთერში, თუ წინასწარ არის ჩაწერილი (მაყურებელი ხშირ შემთხვევაში ვერც ხვდება რა სახის მასალასთან აქვს საქმე). აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ სიმულტანობის მომენტი გარკვეულწილად ვრცელდება არა მარტო წინასწარ ჩაწერილ გადაცემებზე, არამედ ფილმებზეც (რის შესახებაც დაწვრილებით უფრო მოგვიანებით ვისაუბრებთ).

ტელევიზიის თავისებურებებზე როცა საუბრობენ, სპეციალისტები ყურადღებას ამახვილებენ ტელეინფორმაციის პერსონიფიცირებულობაზე, რომლის იგნორირება, ჩვენი აზრით, სწორი არ იქნება. პირველ რიგში, ეს განპირობებულია, ალბათ, იმით, რომ ძალიან ბევრ გადაცემას ჰყავს თავისი მუდმივი წამყვანი, რომლის ავტორიტეტი, პროფესიონალური დონე დიდად განსაზღვრავს იმას, თუ როგორ აღიქვამს აუდიტორია მიწოდებულ მასალას.

პროგრამულობა არის ტელევიზიის სწორედ ის თავისებურება, რომელიც მისი მასებზე ზემოქმედების ეფექტურობის ერთ-ერთი გარანტია. ტელეპროგრამას წარმოადგენს ყველაფერი ის, რაც ეთერში გადაიცემა. ის მოიცავს ინფორმაციას, ჩაწერილ, თუ პირდაპირ გადაცემებს, ცალკეულ გადაცემებს, თუ ციკლებს, სერიებს და სერიალებს, მხატვრულ, დოკუმენტურ, მულტიპლიკაციურ ფილმებს და სხვ. მასში გაერთიანებულია სხვადასხვა ტიპის, სახის, ფორმის გადაცემები. ტელევიზია ბოლოს და ბოლოს ტელევიზიის მკვლევარის – რ. ბორეცკის – სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ, სხვა არაფერია, თუ არა პროგრამა. ყველაზე მთავარი კი, ალბათ, ის არის, რომ ელექტრონული მედიის ეს საშუალება საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე მოქმედებს მასში შემავალი თითოეული ელემენტით და მათი მთლიანობით, რადგან ისინი ერთმანეთთან არიან დაკავშირებულნი.

ვინაიდან საქართველოს ტელევიზიას საბჭოთა პერიოდში უხდებოდა ჩამოყალიბება და განვითარება, ცხადია, ტოტალიტარული რეჟიმის სახსარში იდგა. განსაკუთრებული აღმოჩნდა ტელევიზიის როლი კომუნისტური იდეოლოგიის გავრცელებასა და დანერგვაში. სწორედ ტელევიზია გახდა მასობრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების ეფექტური საშუალება – მისი მეშვეობით მილიონობით მაყურებელს (ყველგან შეღწევის უნარის გამო), დოკუმენტურად (ეკრანულობის მიზეზით), ყოველდღიურად და მიზანმიმართულად (რასაც განაპირობებს პროგრამულობა) უქმნიდნენ ილუზიას სოციალისტური სისტემის, როგორც საუკეთესო წყობის შესახებ, რაც თავისთავად მრავალი ფაქტის მიჩქმალვას და მითების გამოგონებას განაპირობებდა. მათ შორის პირველი ადგილი კომუნისტური პარტიის წევრთა პატიოსნებისა და უმწიკვლობის, მათი გმირული საქმიანობის თემას ეკავა. ამ „ჭეშმარიტებას“ მხოლოდ 80-იანი წლების ბოლოს შეერყა საფუძველი.

საბჭოთა ტელევიზიის ერთ-ერთი უსაყვარლესი თემა იყო მუშათა და გლეხთა თავდადებული შრომა მშობლიური კომუნისტური პარტიისა და მისი „უმცროსი ძმის“ – კომკავშირის ხელმძღვანელობით. მაგრამ გავიდა ხანი და ტელევიზიის მეშვეობითვე ფარდა აეხადა ამ სფეროში არსებულ მრავალ პრობლემას, რაზეც ადრე საუბარი ტაბუირებული იყო.

ტელევიზიის საშუალებით გულმოდგინედ ვრცელდებოდა აზრი საბჭოთა და, საერთოდ, სოციალისტური ქვეყნების ხალხთა ურყევი მეგობრობის შესახებ. ამასთან, ეჭვი არავის უნდა შეჰპარვოდა იმ ფაქტში, რომ „ურთიერთჩახუტების“ გარანტს დიდი რუსეთი წარმოადგენდა, რომლის გარეშე ყველა განწირული იყო. ამ აბსურდს ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირის დაშლამდე მოეფინა ნათელი. გავიხსენოთ სუმგაითის, ბაქოს, ვილნიუსის და ჩვენთვის ყველაზე მტკივნეული თბილისის (9 აპრილის) ტრაგედიები.

ამ „ჭეშმარიტებასთან“ მჭიდრო კავშირშია გამონაგონი საბჭოთა ჯარის, როგორც ყველაზე ღირსეულისა და ჰუმანურის შესახებ. უნდა ითქვას, რომ რუსეთის ჯარის უძლეველობის შესახებ იმდენად ძლიერი საზოგადოებრივი აზრი შექმნეს მასობრივი ინფორმაციისა და პროპაგანდის საშუალებებმა, რომ მას „პერესტროიკამაც“ ვერაფერი დააკლო.

არც ის არის გასაკვირი, რომ მილიციის და საერთოდ, სამართალდამცავთა აუგად ხსენებაც აკრძალულ თემად ითვლებოდა. საბჭოთა პერიოდში პოპულარული ლოზუნგიც კი არსებობდა – „ჩვენ გვიცავს ჩვენი მილიცია“,

მაგრამ შემდეგში მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები ალაპარაკდნენ არა მარტო მათ არაკეთილსინდისიერ საქციელზე, არამედ დანაშაულებრივ ქმედებებზეც.

საბჭოთა ადმიანის ზნეობრივი სიწმინდისა და მორალური სიმტკიცის აზრის დასამკვიდრებლად დიდი დამაჯერებლობით არწმუნებდნენ ტელემაყურებლებს, რომ ნარკომანია, პროსტიტუცია და ა.შ. მხოლოდ და მხოლოდ კაპიტალისტური სამყაროსათვის იყო დამახასიათებელი.

ცხადია, აკრძალული თემების სია ამით არ ამოიწურება. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე შევაჩერეთ ყურადღება და, ვფიქრობთ, სურათის წარმოსაჩენად ესეც იკმარებს, მაგრამ აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ყველაფრის კომუნისტური იდეოლოგიისა და არსებული მკაცრი ცენზურისათვის დაბრალება სწორი არ იქნება. საბჭოთა კავშირის ნგრევის შემდეგ მოპოვებული თავისუფლებაც არ იყო საკმარისი. ამ პერიოდიდან მოყოლებული საქართველოში თვით ქვეყნის შიგნით მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკურმა ვითარებამ დაამჩნია თავისი კვალი ტელევიზიის მუშაობას – მის მიმართულებასა და ხასიათს.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგაც საქართველოს ტელევიზია რომ ძლიერ პოლიტიზირებული იყო, ამ ფაქტზე გაამახვილა ყურადღება ამერიკელმა მეცნიერმა მარკ კეინინგმა 1992 წელს თ.ს.უ. ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის ტელე-რადიოჟურნალისტიკის კათედრის თანამშრომლებთან საუბრისას. სხვათა შორის, ეს მეცნიერი საბჭოთა კავშირის რღვევის პერიოდში რუსეთის ტელევიზიის პოლიტიზირებულ ხასიათსაც თვით ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენებით ხსნიდა. ის წერდა: „ჩვენ ვცხოვრობთ უფრო მშვიდად და ჩვენი ტელევიზიაც ძირითადად გართობის, სახლში დასვენების საშუალებას წარმოადგენს. თქვენ კი ახლა განიცდით ისტორიულ მომენტს და თქვენი ტელევიზია დღეს საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების მნიშვნელოვანი და წინააღმდეგობრივი ნაწილია. ის კოლოსალურ როლს ასრულებს იმ ცვლილებებში, რომელსაც განიცდის საბჭოთა ხალხი და ამავე დროს იგი თითონაც განიცდის კოლოსალურ ცვლილებებს.“ (Теле-радиоэфир, 1991 январь: 31).

მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების ბოლოსაც აკრძალული თემები ისევ მრავლად იყო, ამაზე მეტყველებს იმ პერიოდში ოპოზიციონერ გ. ბოკერიას სტატია „პრეზიდენტის, მისი ნათესავების და გარემოცვის შეფასებისას ადგილი

აქვს მორიდების მომენტებს“ (ის მაშინ არასამთავრობო ორგანიზაცია „თავისუფლების ინსტიტუტის წარმომადგენელი იყო), სადაც იგი აცხადებდა: „საქართველოში არსებობს სახელისუფლებო სტრუქტურებიდან მედიაზე ზეწოლა. თავის მხრივ კი, მედიისათვის არსებობს ტაბუდადებული თემები, რომელსაც იგი გაუბრის, ან თუ არ გაუბრის, აქვეყნებს ტენდენციურად, მიკერძოებულად. შეზღუდვები განსაკუთრებით დიდია სამაუწყებლო მედიაზე. წარმოჩნდა სახელმწიფო ტელევიზიის მუშაობის ასეთი კონცეფცია: ჟურნალისტს ეკრძალება საკუთარი აზრის გადმოცემა, განსჯა, პოზიციის გამოხატვა, კომენტარები და ა.შ.“ („ახალი თაობა“, 1997 30 დეკემბერი: 6). ასევე ამ სტატიიდან გახდა ჩვენთვის ცნობილი ის ფაქტიც, რომ ამერიკის სახელმწიფო დეპარტამენტისა და ავტორიტეტული საერთაშორისო ორგანიზაციების შეფასებით, ამ პერიოდში საქართველოს ნაწილობრივ თავისუფალი ქვეყნის სტატუსი ჰქონდა. და ის იმ 58 ქვეყნის რიცხვში იყო, სადაც სიტყვის თავისუფლების სამართლებრივი გარანტიები არ არსებობდა. ხოლო „თავისუფლების სახლის“ ყოველწლიურ მოხსენებაში, „პრესის თავისუფლება მსოფლიოში“, საქართველოსთვის 68 საჯარიმო ქულა მიუციათ.

1998 წელს კი ჩვენი ყურადღება მიიქცია ერთმა ფაქტმა – ამ წლის დასაწყისშივე, პარლამენტის თავჯდომარის ზ. ჟვანიას ინიციატივით გუდაურში გაიმართა სემინარი თემაზე „მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების საქმიანობა და მისი საკანონმდებლო რეგულირება“. ჩნდებოდა ეჭვი, რომ ეს ღონისძიება მასმედიაზე საერთოდ და განსაკუთრებით სამაუწყებლო მედიაზე ცენზურის გასამკაცრებლად იყო მიმართული. თუმცა, ზ. ჟვანია ამ აზრს უარყოფდა და მას პოსტოტოტალიტარული სინდრომად მიიჩნევდა: „ჩვენში სამწუხაროდ, დღემდე ცხოვრობს პოსტოტოტალიტარული სინდრომი, შიში იმისა, რომ რეგულირება ცენზურაში არ გადაიზარდოს, მაგრამ მასმედიის რეგულირებისათვის კანონმდებლობის შემუშავება თუნდაც იმიტომ არის აუცილებელი, რომ რომელიმე პოლიტიკურმა ძალამ არ მოიპოვოს მასზე დიქტატი, არ მოხდეს მისი მონოპოლიზება“ (გაზეთი „7 დღე“, 1998 5-6 იანვარი, №1). ამ კანონპროექტზე მუშაობა ჯერ დამთავრებულიც არ იყო, როცა თვით მასმედიის საშუალებები იუწყებოდნენ, რომ მან ჟურნალისტთა დიდი ნაწილის უკმაყოფილება გამოიწვია, რასაც ისინი ხსნიდნენ იმით, რომ ამ კანონპროექტის ამოქმედების შემთხვევაში, მასმედიაზე საერთოდ და სამაუწყებლო მედიაზე

განსაკუთრებით, კონტროლი გამკაცრდებოდა, რაც საბოლოოდ მათი უფლებების შეზღუდვას გამოიწვევდა.

სახელმწიფო ტელევიზიის „პირველი არხი“ რომ ხელისუფლების პოლიტიკის მხარდამჭერი იყო, გამომჟღავნდა თუნდაც 2003 წლის არჩევნების პროცესშიც. ამ ფაქტზე ყურადღება აქვს გამახვილებული ტელემკვლევარ ე. იბერსაც. კერძოდ, ის წერდა: „პირველმა არხმა“ და განსაკუთრებით პროგრამა „მომამბე“ ბოლომდე ერთგულად შეასრულა სახელისუფლებო არხის ფუნქციები და ყველაფერი გააკეთა არსებული მმართველობის მხარდასაჭერად წინასაარჩევნო კამპანიის დაწყებიდან პოლიტიკური ბრძოლის სულ ბოლო დღებამდე.“ (ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, ტ.VII 2005: 10). სხვა საკითხია, რომ ამ საინფორმაციო ომში მას მაინც მოუგო დამოუკიდებელმა ტელეკომპანიამ – „რუსთავი-2-მა,“ რაც თვით „პირველი არხის“ ნაკლები „პროფესიონალიზმით“ თუ აიხსნება. ამის გამო უკმაყოფილება გამოთქვა საქართველოს იმდროინდელმა პრეზიდენტმა ე. შევარდნაძემ, რასაც მოჰყვა მაშინდელი ტელერადიომაუწყებლობის კორპორაციის თავმჯდომარის (ზ. შენგელია) საპროტესტო ბრიფინგი და მისი პოსტიდან გადადგომა. იგივე გააკეთა „პირველი არხის“ გადაცემა „რა ხდებას“ წამყვანმა კოკა ყანდიაშვილმა. მან, ხელისუფლების მხრიდან „ამაგის“ დაუნახაობით განაწყენებულმა, იმავე საღამოს – 19 ნოემბერს – აღიარა, რომ ის საკუთარი სინდისის წინააღმდეგ მოქმედებდა – არ ამბობდა იმას, რაც ქვეყანაში ხდებოდა, რადგან ამის საშუალებას არ აძლევდნენ და მას შურდა სხვა არხების იმ ჟურნალისტების, რომლებსაც სიმართლის თქმის უფლება ჰქონდათ (და ამაში ჟურნალისტი, ალბათ, იმ პერიოდში, პირველ რიგში, „რუსთავი-2“-ს გულისხმობდა).

„ვარდების რევოლუციის“ შემდეგ, ხელისუფლებაში ნაციონალური მოძრაობის წარმომადგენელთა მოსვლით, ქვეყანა თითქოს დემოკრატიული განვითარების გზას უნდა დადგომოდა. მასმედიის საშუალებებს კი უფრო მეტი თავისუფლება უნდა მისცემოდათ. ეს ეხებოდა, ცხადია, სამაუწყებლო მედიასაც, რადგან ისინი ე. შევარდნაძის ხელისუფლების დროს სწორედ მასზე ამახვილებდნენ ყურადღებას (ჩვენც შემთხვევით არ მოვიყვანეთ ამის დასადასტურებლად გ. ბოკერიას სტატია, სადაც ის საქართველოში სიტყვის თავისუფლების და განსაკუთრებით სამაუწყებლო მედიაზე ზეწოლით იყო აღშფოთებული).

სახელმწიფო ტელევიზიამ საზოგადოებრივი ტელევიზიის სტატუსიც მიიღო. „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ შექმნას საფუძველი ჩაუყარა კანონმა მაუწყებლობის შესახებ, რომელიც საქართველოს პარლამენტმა 2004 წელს მიიღო და ძალაში შევიდა 2005 წლის 18 იანვარს, რაც მას ვალდებულს ხდიდა ხალხის, საკუთარი მოქალაქეების სამსახურში ჩამდგარიყო, თუმცა ოპოზიციას არც შემდეგ აკმაყოფილებდა მაუწყებლობის მუშაობის სტილისტიკა და ფორმები. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ ოპოზიციონერთა მუდმივი კრიტიკის საგანი გახდა სამაუწყებლო მედია საერთოდ (ოპოზიციური არხების გავრცელების არეალი ძალიან მცირე იყო) და განსაკუთრებით „საზოგადოებრივი ტელევიზია“. გადააყენეს ამ ტელევიზიის თავმჯდომარეც, შეიქმნა სამეურვეო საბჭოც, რომელმაც ახალი ხელმძღვანელი აირჩია, მაგრამ საქმეს მაინც არ ეშველა ჩვენი დაკვირვების ბოლო – 2010 წლის ჩათვლით. (მედიის თავისუფლებასთან დაკავშირებით 03.05.11-ში ახალი ამბების სააგენტო GHN (ghn.ge/news-41124.html) იტყობონება, რომ ავტორიტეტული საერთაშორისო ორგანიზაცია „ფრიდომ ჰაუსის“ ანგარიშის მიხედვით, გასულ წელთან შედარებით ვითარება საქართველოში ნაწილობრივ გაუმჯობესდა).

რაც შეეხება ჩვენი დაკვირვების მეორე ობიექტს – „რუსთავი-2-ს“, მან მაუწყებლობა 1994 წლის 1 ივნისიდან დაიწყო. ის თავდაპირველად რეგიონალურ ტელევიზიას წარმოადგენდა და მხოლოდ 1997 წლის 28 აპრილიდან გახდა შესაძლებელი თბილისელებსაც ეხილათ ამ ტელეკომპანიის გადაცემები. ორიოდე წლის შემდეგ – 1999 წლის 20 იანვრიდან – „რუსთავი-2“ გახდა პირველი ქართული ტელეარხი თანამგზავრზე. ამ პერიოდიდან ეს ტელეკომპანია ძალიან რეიტინგულია, რისი მიზეზიც იყო, ერთი მხრივ, ის, რომ „რუსთავი 2-ის“ გავრცელების არე გაფართოვდა და მოიცვა საქართველოს უმეტესი რეგიონები და, მეორე მხრივ, ის, რომ ეს ტელეკომპანია ოპოზიციურ არხად მოიაზრებოდა. იმდროინდელი ხელისუფლება მას თავის მტრად მიიჩნევდა და ყველანაირად ცდილობდა მასზე ზეწოლა განეხორციელებინა. ამის დასტურია ისიც, რომ „რუსთავი-2-ის“ მაუწყებლობა 2-ჯერ შეაჩერეს, თუმცა, სასამართლოს გადაწყვეტილებით ორივეჯერ აღსდგა.

2002 წელს კი, როდესაც ხელისუფლებამ მისი დახურვა მოინდომა, დაიწყო საპროტესტო აქციები და ამას შედეგად მოჰყვა ის, რომ პარლამენტის თავმჯდომარე – ზ. უვანია თანამდებობიდან გადადგა. ხალხის მხარდაჭერით

გაგულიანებულმა „რუსთავი-2“-მა უკვე ღია ბრძოლა გამოუცხადა ხელისუფლებას.

ყველაფერი ეს, როგორც ცნობილია, 2003 წელს დამთავრდა „ვარდების რევოლუციით“ და აქ ხაზგასმით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ამ საქმეში ლომის წილი სწორედ “რუსთავი-2“-ს მიუძღოდა. მან ამ პერიოდში კოლოსალური სამუშაო ჩაატარა, რასაც ორგანიზატორული ფუნქციაც შეიძლება ეწოდოს. მასობრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედებისთვის კი გამოყენებულ იქნა არა მარტო საინფორმაციო და პუბლიცისტური გადაცემები, არამედ გასართობი და მხატვრული გადაცემებიც. რევოლუციაში გაწეული წვლილისათვის მან „გამარჯვებული ხალხის ტელევიზიის“ სახელიც კი დაიმსახურა.

ამ პერიოდში გაწეულ საქმიანობას ე. კიწმარიშვილი (“რუსთავი-2”-ის დამაარსებელი) ასე აფასებდა: „რევოლუციის დროს ჩვენ კი არ ვმანიპულირებდით, გამოვედით და ვთქვით, რომ ჩვენ ამის გეგმვა და გავაკეთეთ მაქსიმუმი. მანიპულირება ის იქნებოდა, უკან რომ ვმჯდარიყავით და ობიექტურობა გვეთამაშა“. (ი.შავერდაშვილი, „ის დაბრუნდა“, „ცხელი შოკოლადი“, 2007 №47: 175).

მომდევნო წლების მდგომარეობამ დაამტკიცა, რომ „ვარდების რევოლუციის“ შემდეგ „რუსთავი 2-ს“ დაავიწყდა თავისი ოპოზიციონერობა. იგი უკვე აღარ იყო ხელისუფლებისადმი კრიტიკულად განწყობილი, (ეს მისი უფლებაა, რადგან დამოუკიდებელი ტელეკომპანიაა, თუმცა, ჟურნალისტური ეთიკის ნორმების დაცვა ყველას ევალება).

ტელევიზიას კი მრავალი ფუნქციის შესრულება უწევს, რომელთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც მისი ინფორმაციული ფუნქციაა, რადგან ის, პირველ რიგში, მოწოდებულია საზოგადოებას გააცნოს ყველა ის მნიშვნელოვანი ახალი ამბავი, რომელიც ხდება როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ეს სიახლე კი შეიძლება განეკუთვნებოდეს მრავალ სფეროს – პოლიტიკას, სოციალურ საკითხებს, კულტურას, მეცნიერებას, სპორტს, ეკოლოგიას და ა.შ. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ ბი-ბი-სიმ თავისი მუშაობის ძირითად პრინციპთა შორის განსაკუთრებულად გამოყო სამი მათგანი და მისი დევიზია: ინფორმირება, განსწავლა, გართობა.

ახალი ამბავი თავისთავად, ცხადია, მაყურებელამდე მიდის სხვადასხვა ფორმით და ხერხით. ჟანრობრივ მრავალფეროვნებასთან ერთად (მაგ. რეპორტაჟი, ინტერვიუ, კომენტარი და სხვ.) ინფორმაციები მაყურებელს ხან

პირდაპირ მიეწოდება, ხან კი ჩაწერილი სახით. ზოგი ინფორმაცია თვალსაჩინოებისთვის, თუ მეტი ეფექტურობისთვის დამატებით მასალას ითხოვს. მაგ. ფოტოსურათები, კინოსურათები, ნახატები და ა.შ. არსებობს ახალი ამბების მოკლე და ვრცელი ვარიანტები და სხვ.

კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქცია ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქციაა ტელევიზიისთვის. ცხადია, ის თავის თავში შეიცავს სხვა ფუნქციებსაც. მაგალითად, გასართობი გადაცემა შეიძლება ამ ფუნქციას წარმატებით ითავსებდეს. კულტურულ-საგანმანათლებლო გადაცემამ გარკვეულ მომენტში შესანიშნავად შეიძლება შეასრულოს პროპაგანდისტული ფუნქციაც კი. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ხშირ შემთხვევაში კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქციაში კულტურულ-შემეცნებით ფუნქციას გულისხმობენ, რაც ბოლომდე მართებული არ არის, (მაგრამ, ვინაიდან ეს ტერმინი დამკვიდრებულია, ჩვენც მას ვხმარობთ კულტურულ-შემეცნებითის ნაცვლად). უნდა ითქვას, რომ თუ საგანმანათლებლო ფუნქციას საქართველოს ტელევიზის I არხი ადრე საკმაოდ წარმატებულად ეწეოდა, თანამედროვე პერიოდში იგი ამ მოვალეობას თითქმის არ ასრულებს. მეტიც, კულტურულ-შემეცნებითი გადაცემების რაოდენობაც ძალიან არის შემცირებული. მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში კი მეცნიერების, კულტურის სფეროს სპეციალური არხებიც აქვს დათმობილი. მაგალითად, „კულტურა“, „მეცო“, „ჰისტორი“, „დისქავერი“ და სხვა. მართალია, ყველა მათგანს არა აქვს დიდი რეიტინგი, მაგალითად, არხი „კულტურა“ დიდი პოპულარობით არ სარგებლობს რუსეთში, რაზეც წუხილს გამოთქვამენ ტელესპეციალისტები, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ეს თვითონ არხის სპეციფიკიდან გამომდინარეობს – ის მასობრივ აუდიტორიაზე არც არის ორიენტირებული, ამიტომ ეს ბუნებრივ მოვლენად მიიჩნევა და მის დახურვაზე არავინ ფიქრობს („телерадиофир“, 2005)

რაც შეეხება ტელევიზიის რეკრეაციულ ფუნქციას, იგი ადამიანთა გართობა, დასვენებისთვის არის მოწოდებული. იგი ერთ-ერთი მათგანია, რომელიც მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებებს შორის ყველაზე კარგად ერგება მცირე ეკრანს. ამ სახის გადაცემების უმრავლესობას, შეიძლება, მართლაც არაფერი აქვს საერთო ჟურნალისტიკასთან (თუმცა, აქაც არ არის გამორიცხული რეპორტაჟებში, ინტერვიუში და ა.შ. ჟურნალისტი მონაწილეობდეს), მაგრამ ის ფაქტი, რომ კონცერტი, კინოფილმი სპექტაკლი და

სხვა ჟურნალისტიკის დარგს არ განეკუთვნება, იმას არ ნიშნავს, რომ მათ თავისი ადგილი არ ჰქონდეთ სატელევიზიო პროგრამაში.

ტელევიზია ინფორმაციის მიწოდებასთან ერთად, ძალიან ეფექტური საშუალებაა მასებზე ზემოქმედებისათვის, საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად. იგი ყოველდღიურად და მიზანმიმართულად ეწევა საზოგადოებაში გარკვეული პოლიტიკური, ზნეობრივი, სულიერი და სხვ. ღირებულებების დანერგვას. მის ამ საქმიანობას კი სამართლიანად შეიძლება ეწოდოს პროპაგანდისტული ფუნქცია (ტელევიზიის ზოგიერთი მკვლევარი ცალკე გამოკვლევს ტელევიზიის ორგანიზატორულ და ინტეგრაციულ ფუნქციას, რომელიც, ჩვენი აზრით, სწორედ პროპაგანდისტულ ფუნქციაში ვლინდება), ვინაიდან მასმედია საერთოდ და, პირველ რიგში, ტელევიზია, დიდ გავლენას ახდენს საზოგადოებრივ აზრზე, მაქსიმალურად იყენებენ მის შესაძლებლობებს და ამისთვის თანხებსაც არ იშურებენ. მაგ. რ. ნიქსონს მიაჩნდა, რომ პროპაგანდაში ჩადებული ერთი დოლარი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე შეიარაღებაში ჩადებული ათობით დოლარი, რადგან იგი ამუშავებს მაშინვე იწყებს. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ტერმინი „პროპაგანდა“ სრულებით არ არის მოძველებული და სავსებით ვეთანხმებით ტელევიზიის ცნობილ მკვლევარს რ. ბორეცკის, რომელიც მას ნაადრევად დავიწყებულ სიტყვას უწოდებს (წიგნში “В бермудском треугольнике ТВ”). სხვა საკითხია, რომ პროპაგანდამ დღეს სახე იცვალა და იგი ძალიან განსხვავდება ძველისაგან. სწორედ ამ ფაქტს უსვამს ხაზს მეცნიერი გ. პოჩეპცოვი და იშველიებს სხვა მეცნიერების აზრსაც, კერძოდ ის წერს: „ამერიკელი პროფესორი ალექს ედელსტეინი თვლის, რომ დადგა ახალი პროპაგანდის ხანა, რომელიც ძველისაგან მრავალი ნიშნით განსხვავდება. მოვიყვანო მხოლოდ მათ ნაწილს: ახალ პროპაგანდასთან შეხება შეუძლია ყველას, ძველში შეზღუდული იყო აუდიტორია; ახალი პროპაგანდისთვის დამახასიათებელია შეტყობინების სირთულე, რომელიც განასხვავებს მას ძველის სიმარტივისაგან; სხვადასხვაობა, რომლითაც განსხვავდება ის ძველის ჰომოგენურობისაგან და ა.შ.” . (Г.Г.Почепцов, 2000: 35).

საკითხი – ახდენს თუ არა მასმედია აუდიტორიაზე ზემოქმედებას – მეცნიერთა კვლევის საგანს შეადგენს დღესაც. თანამედროვე მედიაკვლევას კი სათავე გერმანიაში დაედო გასული საუკუნის 30-იან წლებში. ფილოსოფოსების

ეს ჯგუფი, რომელიც დღეს ცნობილია ფრანკფურტის სკოლის სახელით, აცხადებდა: „ადამიანების სოციალური დეზინტეგრაცია აძლიერებს მათ სისუსტეს პროპაგანდის წინაშე, პროპაგანდა კი მოქმედებს კანქვეშა დონეზე და ადამიანთა გონებასა გულში ისე შეიწოვება, როგორც სამედიცინო ხსნარი შეისრუტება სისხლში“ („Медиа“, 2005: 336)

დღეს ადამიანზე ტელევიზიის ასეთ ზემოქმედებაზე საუბარი უკვე მოძველებულად ითვლება, მაგრამ ამ ფაქტის სრული უარყოფაც არ იქნება სწორი. კვლევები კი მიმდინარეობს მრავალმხრივ – სხვადასხვა სახის გადაცემებზე როგორ რეაგირებენ ადამიანები, როგორია გრძელვადიანი პროგნოზები და ა. შ. ასევე ამ კვლევების დროს დიდი ყურადღება ექცევა თვითონ მაყურებელს – ასაკს, სოციალურ მდგომარეობას, ეროვნულ წარმომავლობას და სხვ. (დეფლორი, დენისი, 2009).

ფაქტი ერთია, საქართველოს ტელევიზია საზოგადოებრივი აზრის შექმნის მძლავრი საშუალებაა დღესაც. ამიტომ არის, რომ ხელისუფლების წარმომადგენლები მაქსიმალურად ცდილობენ მის გაკონტროლებას (როგორც „საზოგადოებრივი ტელევიზიის“, ისე ძირითადი დამოუკიდებელი ტელეკომპანიების). სამაუწყებლო მედიის ნაკლებ დემოკრატიულობას თანამედროვე პერიოდშიც ადასტურებენ სხვადასხვა საზღვარგარეთული ორგანიზაციებიც. „საზოგადოებრივი მაუწყებლისა“ და „რუსთავი-2“-ის შესაძლებლობების მობილიზაცია საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად განსაკუთრებით მუდავნდება არჩევნების პერიოდში. ტელევიზიის ეს ძალა კარგად აქვს გათვითცნობიერებული ოპოზიციურ პარტიებსაც, ამიტომ მათ მოთხოვნებს შორის ერთ-ერთი ტელევიზიის დემოკრატიულობა რჩება. სხვათა შორის, ტელევიზიების არადემოკრატიულობა თითქმის ყველა პოსტსაბჭოთა ქვეყნის სინდრომი გახდა (რუსეთი, ბელორუსი, უკრაინა, სომხეთი, ზერბაიჯანი და სხვ.) საზოგადოებრივი ტელევიზია კი, როგორც ცნობილია, უნდა იცავდეს არა ხელისუფლების, არამედ სახელმწიფო და საერთო ეროვნულ ინტერესებს. იგი უნდა ითვალისწინებდეს საზოგადოების ყველა ფენისა და სოციალური ჯგუფის მოთხოვნებს. ამიტომ არის, რომ ევროპის ძალიან ბევრ ქვეყანაში აღიარებენ საზოგადოებრივი ტელევიზიის მთელ რიგ უპირატესობებს კომერციულ ტელევიზიასთან შედარებით.

თავი III

მხატვრული კინო ტელევიზიაში (გამოყენების ფორმები და ფუნქციები)

1) კინოფილმის დემონსტრირება (უკომენტაროდ)

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ კინოსა და ტელევიზიაზე ცალ-ცალკე, შევეხეთ ტელევიზიის სპეციფიკასაც და აღვნიშნეთ, რომ ტელევიზიის ერთ-ერთი თვისება – ეკრანულობა – კინოსთვისაც არის დამახასიათებელი. რაც შეეხება სხვებს – ყველგან შეღწევადობას, უშუალობას (რაც მჭიდრო კავშირშია სიმულტანობასთან) და პროგრამულობას, გვინდა ვთქვათ, რომ ის კინოს არ გააჩნია. არ უნდა გამოგვრჩეს ისიც, რომ სხვაობა არის აღქმის პირობებსა და აუდიტორიაშიც, მაგრამ კინოსა და ტელევიზიას შორის მთავარი სხვაობა, ჩვენი აზრით, მაინც მათ ფუნქციებში უნდა ვეძებოთ – ტელევიზიისათვის მთავარია ჟურნალისტიკის ფუნქციების შესრულება, კინო კი ხელოვნებისთვის საჭირო მოთხოვნებს ანხორციელებს, რაც, პირველ რიგში, ესთეტიკას უკავშირდება. „კინო, როგორც ხელოვნების სახეობა, მასობრივ ცნობიერებაზე გათვალისწინებული, იმ დროს, როცა ტელევიზია საზოგადოებრივი აზრისკენაა მიმართული და არამარტო ასახავს, არამედ აყალიბებს კიდევ მას“. („სატელევიზიო ჟურნალისტიკა“, 1998: 38).

რაც შეეხება საზოგადოებრივ აზრს, არსებობს მისი მრავალნაირი განმარტება. მაგალითად ერთ-ერთი მათგანის მიხედვით საზოგადოებრივი აზრი არის: „ქვეყნის მოსახლეობის, დიდი სოციალურ-დემოგრაფიული ჯგუფების დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემებისადმი, გამოხატული მსჯელობებში, შეფასებებში, ემოციებში, განწყობებსა და სხვ“... (სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი 2004 : 253). ამ საკითხის მკვლევარი პატრიკ შამპანი ამიტომაც აღნიშნავს, რომ ადვილიც არის და ამავე დროს ძნელია გაანალიზება იმისა, თუ რა არის საზოგადოებრივი აზრი („Делать мнение: новая политическая игра” 1997), მაგრამ მნიშვნელოვანია ის, რომ იგი „საზოგადოებრივ აზრს“ აკავშირებს იდეოლოგიური ბრძოლის მანქანასთან.

ამის შემდეგ უკვე შეიძლება ვისაუბროთ იმაზე, თუ რა ხდება მაშინ, როცა კინოხელოვნება ტელევიზიის მექანიზმში ხვდება. კერძოდ, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ზოგიერთი ფილმი ტელეეკრანზე, გარკვეულწილად ჰკარგავს თავის ესთეტიკურ

ღირებულებას, მაგრამ აქ სამაგიეროდ, ხშირად იზრდება კინოსურათის იდეოლოგიური დატვირთვა და მეტიც, ტელევიზიაში ის სხვადასხვა ფუნქციასთან (პირველ რიგში, კულტურულ-საგანმანათლებლო) ერთად, საკმაოდ ეფექტურად გამოიყენება პროპაგანდისტული ფუნქციის შესასრულებლად, რაც ხშირად საზოგადოებრივი აზრის შექნას ისახავს მიზნად. ამას კი განაპირობებს: სიმულტანობა, რაც გარკვეულწილად ფილმის დემონსტრირებაზეც ვრცელდება; რუბრიკების (იგულისხმება რუბრიკა-სათაურიც), ციკლების, სერიების, სერიალების არსებობა; კინოფრაგმენტების გამოყენება სხვადასხვა გადაცემებში და წამყვანის მონაწილეობა.

ტელევიზიის სწორედ ამ სპეციფიკური თვისებებიდან გამომდინარე განვიხილოთ მხატვრული ფილმის გამოყენების თითოეული ეს ფორმა ქართული ტელემუწყებლობის ორ არხზე – „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხსა და „რუსთავი-2“-ზე.

დიდი ეკრანისთვის გათვალისწინებული ფილმის ტელევიზიაში ჩვენების დროს, მართლაც შესაძლებელია, გარკვეულწილად დაიკარგოს მისი ესთეტიკური მხარე. მაგალითად, ფერებზე, შუქ-ჩრდილებზე ძალიან დიდ აქცენტს აკეთებდნენ ისეთი ცნობილი რეჟისორები, როგორებიც არიან მიქელანჯელო ანტონიონი, ფედერიკო ფელინი, ლუკინო ვისკონტი და სხვა. ამიტომ ტელევიზიაში მხატვრული ფილმის ჩვენების დროს მისი მხატვრული მხარის დანაკარგებზე აქტიურად აღაპარაკდნენ გასული საუკუნის 60-70 წლებში ეს დიდი რეჟისორები. მაგალითად, ფედერიკო ფელინის აზრით, ტელევიზია გარკვეულ პრობლემებს უქმნის მათ, ვინც გამოსატვის საშუალებად გამოსახულებას მიიჩნევს. კერძოდ, ის წერდა: „ჩემთვის კინო – ეს უწინარეს ყოვლისა, გამოსახულებაა. ამასთანავე ძირითადი გამომსახველობითი საშუალებაა – შუქი. მე ვიმეორებ მრავალჯერ: ჩემთვის შუქი მოდის სიუჟეტზე ადრე, როლისთვის შერჩეულ მსახიობებზე ადრე. შუქი, ეს ყველაფერია: ეს აზრია, გრძნობაა, სტილია, ადეკვაციაა... ტელევიზიაში ოპერაცია შუქით (ჩემთვის ძირითადი) არ არის მთავარი, რადგან იქ არ არის შესაძლებლობა სახეების და ობიექტების მხატვრული, ფსიქოლოგიური მნიშვნელობით განათებისა“ (40 мнений о телевидении 1978: 148). სატელევიზიო ეკრანზე, გარდა იმისა, რომ შუქ-ჩრდილების აღქმა ძნელდება, გამოსახულების ფერთა გრადაციებიც ბევრად ნაკლებია, ვიდრე კინოში და არც თუ

უმნიშვნელოა ის ფაქტიც, რომ ტელეეკრანზე ხაზი ესმევა, ყურადღება მახვილდება იმაზე, რაც წინა პლანზე ხდება, დანარჩენი აქ თითქმის მიუწვდომელი ხდება მაყურებლისთვის. ამიტომ არის, რომ ბევრმა რეჟისორმა, უნდოდა თუ არა მას ეს (იმიტომ, რომ რეალობას თვალს უსწორებდა და ხედავდა, რომ ტელეეკრანი სულ უფრო და უფრო მეტ კონკურენციას უწევდა კინოეკრანს), კინოფილმების გადაღება დაიწყეს სწორედ ტელეეკრანის თავისებურებათა გათვალისწინებით. მაგალითად, ეჟი კავალეროვიჩი ამბობდა, რომ შეუძლებელია კინოში მუშაობა და ტელევიზიის იგნორირებაო.

დიდი დავა მიდიოდა ასევე ტელეეკრანზე ფილმის მასობრივი სცენების თაობაზე. ცნობილია, რომ რენე კლერი უარყოფდა ტელევიზიაში მასობრივი სცენის ეფექტის დაკარგვას. კერძოდ, ის წედა: „ტელევიზია თითქოს ძლივსძლივობით იტანს მასობრივ სცენებს და მსხვილი ხედი თითქოს მისი სპეციფიკის მნიშვნელოვან ატრიბუტს წარმოადგენს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ტელევიზიას შეუძლია კარგად დააფიქსიროს ფირზე დომინოს პარტია და არა ფეხბურთის მატჩი. ყოველ კვირას გვიმტკიცებენ საწინააღმდეგოს”. (40мнений о телевидении 1978: 141). ცხადია, ეს ასეა, მაგრამ როცა საქმე ეხება კინოფილმს, ფაქტია, რომ დიდ ეკრანზე მასობრივი სცენის ეფექტი სულ სხვაა – იგი უფრო მეტ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე, ვიდრე ტელევიზიით ნანახი იგივე ფილმი. სხვა საკითხია, რომ მასობრივი სცენა ტელევიზიაშიც კარგად მუშაობს, თუ ის სწორედ მისთვის არის გადაღებული (სატელევიზიო ფილმი) და არა დიდი ეკრანისთვის.

ამიტომ ვერ დავეთანხმებით იმ ადამიანთა მოსაზრებას, რომლებიც ამბობენ, რომ კინოფილმი სატელევიზიო ეკრანზე არ კარგავს არანაირ მხატვრულ ღირებულებას. (მაგალითად, კინო და ტელე სპეციალისტი ვს. ვილჩეკი ამტკიცებდა, რომ ფილმი ფილმად რჩება), მაგრამ არც მეორე უკიდურესობაში გადავარდნა – ფილმის ტელევიზიით ჩვენების ინფორმაციის დონეზე დაყვანა – გვგონია სწორი (როგორც ტელევიზიის ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი ვლ. საპაკი მიიჩნევდა).

მოკლედ, ჩვენი მოსაზრება ამ საკითხთან დაკავშირებით შეიძლება ჩამოყალიბდეს ასე: კინოს, მით უმეტეს, მაღალმხატვრული დონის ფილმის ნახვა, ცხადია, კინოთეატრის ეკრანებზე ჯობია და ზოგიერთი ფილმი ტელევიზიაში ჩვენებისას გარკვეულწილად მართლაც კარგავს თავის მხატვრულ

ღირებულებას, მაგრამ ეს დანაკლისი, ჯერ ერთი, არც თუ ძალიან დიდია და მეორეც, თვით რეჟისორები ცდილობენ, ფილმები ისე გადაიღონ, რომ მისი ტელევიზიით ჩვენებისას მინიმალური დანაკარგები იყოს. და მაინც, თუ მცირე ეკრანზე, თუნდაც უმნიშვნელოდ, ფილმის მხატვრული მხარე ზარალდება, სამაგიეროდ, მცირე ეკრანზე მოხვედრილი ფილმი ხშირად უფრო მეტ შინაარსობრივ დატვირთვას იძენს.

თავდაპირველად საქართველოს ტელევიზია ძირითადად ხელოვნების ნიმუშთა და, ცხადია, პირველ რიგში, კინოფილმების ტრანსლაციის საშუალებას წარმოადგენდა. როგორც ტელევიზიის მკვლევარი ნ. ლეონიძე ამბობს: „მიუხედავად გარკვეული წინაპირობებისა, ტელევიზიის პირველი ნაბიჯები მეტად მძიმე იყო. გვქონდა მხოლოდ სადიქტორო-სამაკეტო სტუდია, სადაც ერთადერთი უძრავი კამერა იდგა. ასეთ პირობებში ტელესტუდია იძულებული იყო დასჯერებოდა დიქტორის მიერ პროგრამის გამოცხადებასა და კინოფილმების ჩვენებას, ხოლო სერიოზული შემოქმედებითი მუშაობის გაშლა არ ხერხდებოდა“. (ნ. ლეონიძე, 2002: 383)

პირველი ფილმი, რომელიც საქართველოს ტელევიზიით აჩვენეს, იყო „აბეზარა“ (ტელევიზიის გახსნის დღეს გადაცემის ერთ-ერთი მონაწილე იყო ამ ფილმის მთავარი როლის შემსრულებელი ლეილა აბაშიძე). ამ დღიდან მოყოლებული კინოფილმების დემონსტრირება აუცილებელ მოვლენად იქცა ტელევიზიაში. აჩვენებდნენ როგორც ძველ, ისე ახალ ფილმებს (კინოფილმის გამოსვლიდან სულ რამდენიმე კვირაში), რაც კინოგაქირავების მუშაკებთან მუდმივი კონფლიქტის მიზეზი იყო.

იმ პერიოდის ტელეპროგრამების შესწავლა (საარქივო მასალის გაცნობა – ფონდი 1978, აღწერა I) იძლევა შემდეგი დასკვნის გაკეთების საშუალებას – კინორეპერტუარი ძირითადად ქართული და რუსული კინემატოგრაფიდან იყო. თუმცა, სოციალისტური ქვეყნების კინოსურათების ჩვენებაც არ წარმოადგენდა ძალიან დიდ იშვიათობას, რასაც ვერ ვიტყვით კაპიტალისტური ქვეყნების კინოხელოვნებაზე და ამას, ცხადია, ჰქონდა თავისი მიზეზები. კინორედაქცია კი კინოსურათების ჩვენებისა და თავისი ძირითადი ფუნქციის (კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქცია) გარდა, ძალიან მალე საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდისტადაც მოგვევლინა.

კინოფილმის ტელევიზიაში ჩვენება უკვე მნიშვნელოვანი ფაქტია მისი რეჟისორისა და საერთოდ შემოქმედებითი კოლექტივისათვის, რადგან ვერცერთი

კინოთეატრი (თუნდაც ყველა ერთად აღებული) ვერ უზრუნველყოფს აუდიტორიის ასეთ რაოდენობას.

ის ფაქტი, რომ ფილმმა გარკვეულ მომენტში შეიძლება დამატებითი იდეოლოგიური დატვირთვა მიიღოს, ცხადია, არ ნიშნავს იმას, რომ ტელევიზიით გასულ ყველა კინოფილმში რადაციის პროპაგანდა ვეძებოთ. მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ფილმი ტელეეკრანზე ყოველგვარი კომენტარის გარეშე, არც თუ იშვიათად, მაყურებლის მხრიდან თანამედროვეობასთან მიმართებაში განიხილება. პირდაპირი გადაცემების ეფექტს ხშირად კინოფილმებიც ინარჩუნებენ: „მთელი პროგრამა ერთდროულად და პარალელურად თან მიჰყვება ტელემაყურებლის ცხოვრების მიმდინარეობას. მაგალითად, დიქტორი, რომელიც პირდაპირ ეთერში, რეალურ დროში იმყოფება, აცხადებს მხატვრულ ფილმის ჩვენებას და მაყურებელი მისდაუნებურად აქტუალურად აღიქვამს ამ, შესაძლოა, ძველ ფილმს, უკავშირებს მას თანამედროვე რეალობას და ისეთ პარალელებს პოულობს, რაზეც ფილმის შემქმნელებს ვარაუდიც კი არ შეეძლოთ”. (სატელევიზიო ჟურნალისტიკა, 1998: 41). მაგალითად, 1989 წლის 9 აპრილის ტრავედიის დღეებში საქართველოს ტელევიზიის პირველ არხზე აჩვენეს ფილმი „განდი” (იგი ბრძოლის მშვიდობიან მეთოდებს ქადაგებს), რომელიც მაშინ მაყურებელმა აღიქვა როგორც საქართველოში დატრიალებული საშინებელი ამბის გამოძახილი. ასევე, სამაჩაბლოში დაძაბული სიტუაციის დროს (1990წელი) მიმდინარე პროცესების ექოდ აღიქმებოდა დათო ჯანელიძის ფილმი „მდგმურები” (იგი მიუნხენში პრიზით დაჯილდოვდა). ეს კინოსურათი ინტელექტუალურ ფილმთა კატეგორიას განეკუთვნება. ტელევიზიით ჩვენებისას კი იმ პერიოდში ფილმის აღგებობა თითქოს გამჟღავნდა და დაკონკრეტდა (იგი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ ავიწროებდნენ სახლის პატრონს ის ადამიანები, რომლებიც მასთან დასახლდნენ. მეტიც, მისთვის ბოლოს ამ სახლში ადგილი არ რჩება), რამაც ფართო აუდიტორიის ყურადღება მიიპყრო.

აფხაზეთის ომის დროს ტელევიზიაში დიდი ადგილი დაეთმო იმ ქართულ ფილმებს, რომლებშიც ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში მომხდარი გმირული წარსული ცოცხლდებოდა და განსაკუთრებით აქცენტი კეთდებოდა იმაზე, რომ ახლა ყველაზე მთავარია ერის გაერთიანება საერთო მტრის წინააღმდეგ, რადგან დაქსასულობასა და ურთიერთ შუღლს საქართველოს ისტორიაში კარგი არაფერი მოუტანია. აფხაზეთში მიმდინარე ომის დროს საქართველოს

ტელევიზია საბრძოლო განწყობის გაძლიერებას ცდილობდა ისეთი კინოფილმების დემონსტრირებით, როგორცაა „ხვეისბერი გოჩა“, „გიორგი სააკაძე“, „ბაში-აჩუკი“, „მაია წყნეთელი“ და სხვ.

1998 წელს, გალის ამბების დროს (როცა აფხაზეთის ტერიტორიაზე ხელახალი ტრაგედია დატრიალდა) პატრიოტულ თემაზე შექმნილი ფილმების (ძირითადად ქართული) სიუჟე, ცხადია, შეთხვევითი მოვლენა არ იყო. სწორედ ამ ფაქტს გულისხმობდა, ალბათ, იმ პერიოდში ერთ-ერთი პარლამენტარი, როცა აღნიშნავდა, რომ მარტო ტელევიზიით პატრიოტული ფილმების: „მაია წყნეთელის“, „გიორგი სააკაძის“, „ბაში-აჩუკის“ და ამერიკული „მამაცი გულის“ ჩვენებით საქმეს ვერ ვუშველით.

საინტერესოდ მიგვაჩნია იმის გარკვევა, თუ როგორ იქნა გამოყენებული კინოს შესაძლებლობები „საზოგადოებრივი მაუწყებლისა“ და „რუსთავი-2“-ის მიერ 2008 წლის აგვისტოს ომის დროს და როგორ ახდენდნენ მისი მეშვეობით მასობრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედებას.

აგვისტოს „ცხელ“ დღეებში საქართველოს ტელევიზიის გადაცემები, ძირითადად საინფორმაციო გამოშვებებისა და კინოფილმებისგან შედგებოდა. აჩვენებდნენ როგორც მხატვრულ, ისე დოკუმენტურ ფილმებს. კინორეპერტუარიც თითქმის იგივე იყო, რაც 90-იანი წლების ომების დროს, გარდა რამდენიმე უცხოური ფილმისა. ტელეეკრანებზე კვლავ გამოჩნდა ისევ ის ქართული ფილმები: „გიორგი სააკაძე“, „ბაში-აჩუკი“, „ხვეისბერი გოჩა“, „მაია წყნეთელი“ და სხვ. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ ბოლო წლებში ამ თემაზე ბევრი არაფერი გადაუღიათ საქართველოში და რაც გამოვიდა, ისინიც ამ ფილმებზე მეტი პატრიოტული მუხტის მატარებლები ნამდვილად არ არის. მართლაც, ძველ ქართულ ფილმებში ასახული თავგანწირული ბრძოლები მისაბამ მაგალითად რჩება ქართველებისთვის, მაგრამ, მაინც ვფიქრობთ, რომ ფილმების ჩვენების დროსაც ზომიერების დაცვაა საჭირო, რადგან როგორც ფსიქოლოგები ამბობენ, ყველაფერი გადამეტებული უკურაქციას იწვევს და მას ბუმერანგის პრინციპს უწოდებენ.

ვინაიდან თითოეულ ამ კინოფილმში ასახული ამბავი ძალიან კარგად არის ცნობილი ყველა ჩვენგანისთვის, ამიტომ მათი შინაარსის მოყოლას არ შევუდგებით და ყურადღებას შევაჩერებთ იმ ორ საზღვარგარეთულ ფილმზე, რომლებიც ამ დღეებში თითქმის ყველა ქართულ ტელეარხზე გადიოდა (მათ შორის, ცხადია, საზოგადოებრივი მაუწყებლის „I არხსა“ და „რუსთავი-2“-ზე.

ესენია: „მამაცი გული“ (რეჟ. მელ გიბსონი) და „გლადიატორი“ (რეჟ. რიდლი სკოტი). ცხადია, ეს კინოსურათებიც გარკვეული პრინციპით იყო შერჩეული. გარდა იმისა, რომ ორივე მათგანი მაღალ კინემატოგრაფიულ დონეზეა შესრულებული, რის გამოც მაყურებელს დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს (ორივე ფილმს ამერიკული კინოაკადემიის უმაღლესი ჯილდო – „ოსკარი“ აქვს მიღებული რამდენიმე ნომინაციაში), მათი იდეოლოგიაც ძალიან მისაღები აღმოჩნდა სამაჩაბლოში მიმდინარე ომის დროს. „მამაცი გული“ ასახავს შოტლანდიელი ხალხის მრავალწლიან თავდადებულ ბრძოლას დამოუკიდებლობისათვის, რომელსაც ფილმის მთავარი გმირი ეწირება (მას თვითონ მელ გიბსონი ანსახიერებს), მაგრამ ეს სიკვდილიც განსაკუთრებული და ამაღლებულია. დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი რაინდის ბოლო ამოძახილი, უფრო სწორად, ხმის ჩაწყვეტამდე ყვირილი ხომ სწორედ სიტყვა „დამოუკიდებლობა“ (Freedom).

„გლადიატორში“ კი, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს ძველი რომის იმპერიაში, მთავარი გმირი (მას რასელ ქროუ ასრულებს) გვევლინება მებრძოლ, გულგაუტეხელ ადამიანად, რომელიც ბედს არ ემორჩილება და თავის მტერს ბოლომდე ებრძვის. მართალია, ის ამ ბრძოლას თვითონაც ეწირება, მაგრამ მისი თავგანწირვა უაზრობა ნამდვილად არ ყოფილა – სწორედ საბრძოლო არენაზე გამოაჩინა მან კეისრის ნამდვილი სახე.

მხატვრულ ფილმებთან ერთად ქართველ ხალხში პროტესტის და საერთოდ პატრიოტული გრძნობის ამაღლებას ისახავდა მიზნად ამ მომენტისთვის საგანგებოდ შერჩეული დოკუმენტური ფილმებიც. განსაკუთრებით გამოყოფილით ორ მათგანს, რადგან მათში გამოაშკარავებულია რუსეთის იმპერიის ნამდვილი სახე. პირველი – ანდრეი ნეკრასოვის „ლიტვინენკოს საქმე“ ეხება არა მარტო ლიტვინენკოს მოწამლვისა და ანა პოლიტკოვსკაიას მკვლელობის ამბებს, არამედ რუსეთის ყოფილი პრეზიდენტის – ვლ. პუტინის – ბიოგრაფიის შავ-ბნელ მხარეებსაც. მასში ასევე ნაჩვენებია ის, თუ როგორ ეწეოდნენ რუსები ჩეჩნეთის ომის პროვოცირებას. ამისათვის ისინი არაფერს ერიდებოდნენ და ტერაქტებითა და სხვადასხვა ქმედებებით საკუთარ ხალხსაც წირავდნენ. ამ დოკუმენტური კინოსურათით გასაგები ხდება ის, რომ რუსეთი არასოდეს შეეგუება იმპერიის დაშლას და ყველას ვინც თავისუფლებაზე და დამოუკიდებლობაზე იფიქრებს, სასტიკად გაუსწორდებიან. აღსანიშნავია ის

ფაქტიც, რომ ეს ფილმი „რუსთავი 2“-ის ეთერში ომის დაწყების პირველივე დღესვე გაუშვეს, რითაც აქცენტი კეთდებოდა იმაზე, თუ რა სასტიკ მტერთან გვქონდა საქმე.

ძალიან მნიშვნელოვანი და დროული იყო, ჩვენი აზრით, აგვისტოს ომის პირველივე დღეებშივე ედვინ შნორის 2008 წელს გადაღებული დოკუმენტური ფილმის–„საბჭოთა ამბავი“– დემონსტრირება (იგი პირველად „საზოგადოებრივმა მაუწყებელმა“ აჩვენა). ფილმის დასაწყისშივე კადრსგარეთ ტექსტი გვეუბნება, რომ, როცა ხელისუფლებაში კომუნისტები მოდიან, არა აქვს მნიშვნელობა, რუსეთი იქნება ეს, კუბა, ნიკარაგუა, თუ ჩინეთი, ისინი მოსვლისთანავე ანადგურებენ საზოგადოების საუკეთესო ნაწილის 10%-ს. ამ ფილმში ძირითადი ადგილი მაინც ეთმობა იმის აღწერას, თუ როგორ დახოცა საბჭოთა ხელისუფლებამ შიმშილით 30-იან წლებში მილიონობით უკრაინელი, რადგან ხმები მისდიოდათ, რომ ამ რესპუბლიკაში მათთვის არასასიამოვნო პროცესები მიმდინარეობდა. როგორც ფილმიდან ირკვევა, ხალხის მასიური ამოწყვეტის გეგმა თვითონ სტალინის მიერ ყოფილა შემუშავებული – კერძოდ, პირადად მისი ბრძანებით მოხდა უკრაინის სოფლებში მთელი პროდუქტის ლიკვიდაცია. მეტიც, გლეხებს, რომლებსაც პროდუქტი წაართვეს, სხვაგან წასვლა, პროდუქტის მოპოვება, ყიდვა, ან გაცვლა ეკრძალებოდათ. ვინაიდან ენ-კა-ვე-დე-ს წარმომადგენლებს მკვდრების ჩაბარებაში 200 გრამ პურს აძლევდნენ, ისინი ძალიან ბევრ ადამიანს ცოცხლადაც მარხავდნენ.

„საბჭოთა ამბავის“ მთავარი სათქმელი კი, ჩვენი აზრით, მაინც ის არის, რომ საბჭოთა სოციალიზმი და ნაციზმი ერთი და იგივეა. პიტლერის ნაციონალ-სოციალიზმის მშრომელთა პარტია სოციალიზმის განშტოებას წარმოადგენდა. განსხვავება ამ ორ იდეოლოგიას შორის ძალიან მცირეა – ორივემ მილიონობით მოკლული ადამიანი დატოვა.

როგორც ვნახეთ, არა მარტო დოკუმენტური ფილმებით, არამედ საჭირო დროს მხატვრული ფილმების დემონსტრირებითაც საქართველოს ყველა სატელევიზიო არხი და, პირველ რიგში, „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“ და „რუსთავი-2“ პატრიოტული სულისკვეთების გაძლიერებას ცდილობდა. კონკრეტულ სიტუაციაში შესაფერისი ფილმების დემონსტრირება უზვეულო არ არის სხვა ქვეყნებისთვისაც. მაგალითად, რუსეთში ელცინის ხელისუფლებაში მოსვლის წინა დღეებში დამოუკიდებელი ტელეკომპანია HTB ინტენსიურად

აჩვენებდა კომუნისტური სისტემის მაკომპრომენტირებელ ფილმებს, რომელიც დამთავრდა ნიკიტა მხხალკოვის „მზით გათანგულნის“ ჩვენებით. შემთხვევით არ მომხდარა ისიც, რომ 2010 წლის აპრილში, როდესაც სმოლენსკში კატასტროფა განიცადა პოლონეთის თვითმფრინავმა და დაიღუპნენ ამ ქვეყნის ხელისუფლების წარმომადგენლები და მათ შორის პოლონეთის პრეზიდენტი ლეხ კაჩინსკი, რუსეთის ტელევიზიებში (ვლ. პუტინის სმოლენსკში ჩასვლამდე) აჩვენეს ანჯეი ვაიდას ფილმი „კატინი“ და ეს, ცხადია, იყო საბჭოთა ენ-კა-ვე-დეს დანაშაულის აღიარება (სწორედ ამას ეხება ფილმი), რაც რუსეთის მხრიდან დიპლომატიურ ნაბიჯად აღიქმებოდა.

საერთოდ, ტელევიზიით კონკრეტულ თარიღებთან დაკავშირებით შესაფერისი ფილმის ჩვენება ძალიან ბუნებრივია. მაგალითად, საბჭოთა პერიოდში საქართველოს ტელევიზიაში 7 ნოემბერს (ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების დღეს), 9 მაისს (მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების დღეს) მრავლად გადიოდა ამ დღეებისადმი მიძღვნილი ფილმები. განსაკუთრებით ხშირად აჩვენებდნენ მაგალითად, „ჯარისკაცის მამას“ და „ღიმილის ბიჭებს“. სხვათა შორის, რუსეთის ტელევიზიაც 9 მაისს თითქმის ყოველთვის სწორედ „ჯარისკაცის მამას“ აჩვენებდა. ამ თემატიკის ფილმები რუსეთს ბევრი აქვს და ამიტომ, ბუნებრივია, თავის პროდუქციასაც ინტენსიურად იყენებდნენ. განსაკუთრებით ხშირად უშვებდნენ (და თანამედროვე პერიოდშიც ასე გრძელდება) გ. ჩუხრაის “Баллада о солдате” და გ. კალატოზოვის “Летят журавли”ს ამით, ცხადია, ხდება საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედება – მაყურებელს შეახსენებენ გმირულ წარსულს, რითაც პატრიოტული ქმედებების პროპაგანდა ხდება. სწორედ ამიტომ ვფიქრობთ, რომ, ალბათ, სწორია ს. კაპიცა (ცნობილი მეცნიერი და ტელეწამყვანი), როცა ამბობს: “საზოგადოებრივი აზრის ფორმირების თვალსაზრისით, კინოს გამრავლებულს ტელეეკრანებზე კონკურენტი არ ჰყავს.” (Журналист, 1974 №10:36).

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ განსაკუთრებულ დღეებში შესაფერისი ფილმის ჩვენება თითქმის ყველა ქვეყნის ტელევიზიებში ხდება. მაგალითად, დამოუკიდებლობის დღეს ამერიკაშიც უშვებენ პატრიოტულ ფილმებს. ერთ-ერთი მათგანია „დამოუკიდებლობის დღე“ უილ სმიტის მონაწილეობით.

ტელევიზიაში ფილმის დემონსტრირების საკითხი დავიწყეთ იმით, რომ საქართველოს ტელევიზიაში თავდაპირველად აჩვენებდნენ ქართულ და რუსულ

ფილმებს, რასაც შიგადაშიგ სხვა საბჭოთა რესპუბლიკების და სოციალისტური ქვეყნების კინოხელოვნებაც ემატებოდა. კაპიტალისტური ქვეყნების კინოპროდუქცია კი ძირითადად მათსავე გასაკიცხად გამოიყენებოდა. დღეს რა კინორეპერტუარს სთავაზობს ქართველ ტელემყურებელს ჩვენს მიერ განხილული ტელევიზიები? მოხდა მეორე უკიდურესობაში გადავარდნა და ორივე ტელეკომპანიამ – “საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხმა და „რუსთავი-2-მა“ დიდი ადგილი დაუთმო სხვადასხვა ქვეყნის ფილმებს (განსაკუთრებით ბევრია ამერიკული პროდუქცია), ისეთებსაც, რომლებიც არ გამოირჩევიან მაღალი იდეურ-მხატვრული დონით – ტრილერები, მელოდრამები და ა.შ. არაფერს ვამბობთ ასევე სხვადასხვა ქვეყნის, განსაკუთრებით ლათინო-ამერიკული ტელესერიალების სიუჟეტზე (რადგან მათ შესახებ ცალკე თავში ვისაუბრებთ). რუსული კინემატოგრაფი კი საერთოდ გაქრა ტელეეკრანებიდან, განსაკუთრებით 2008 წლიდან (როცა რუსეთ-საქართველოს ომის შემდეგად მოხდა ქართული ტერიტორიების ოკუპაცია).

რაც შეეხება დადებით მოვლენას, ეს არის ის, რომ ბოლო 5 წლის განმავლობაში ამ ტელეკომპანიებმა გარკვეული ადგილი დაუთმეს ქართულ კინემატოგრაფსაც – შაბათ-კვირას მაყურებელს საშუალება აქვს ნახოს ქართული ფილმები, მათ შორის დიდი ნაწილი ეროვნული კინემატოგრაფის კლასიკას განეკუთვნება, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ახალგაზრდებისთვის. ამ მხრივ ქართულ ტელესივრცეში დიდ საქმეს აკეთებს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნება“, რომელიც ყოველდღიურად უშვებს ქართულ ფილმებს.

საკუთარი ფილმების პოპულარიზაციას (ან შეიძლება ვთქვათ პროპაგანდასაც) ემსახურება ბევრ ქვეყანაში სპეციალური არხები. ასეთია მაგალითად, რუსეთის НТВ+ ის „Наше кино“, რაც შეეხება არხს – “Культура”, ის ორიენტირებულია მსოფლიო კულტურისა და ხელოვნების ნიმუშებზე, მაგრამ, ბუნებრივია, განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს რუსულ ხელოვნებაზე და მათ შორის კინოხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებზე.

იგივე შეიძლება ითქვას მაგალითად, ამერიკის შეერთებულ შტატებზე – აქ არხით AMC მხოლოდ ამერიკული კინოფილმების დემონსტრირება ხდება. რაც შეეხება TCM-ს (Turner Classic Movies), იგი ორიენტირებულია კლასიკაზე –

ძირითადად შავ-თეთრ ფილმებს უშვებენ და აქცენტი აქაც ამერიკულ კინოსელოვნებაზე კეთდება.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენს ტელევიზორებში უფრო მეტი ადგილი ეთმობა საზღვარგარეთულ კინემატოგრაფს, მაგრამ გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ იმ ფაქტზეც, რაც, ჩვენი აზრით, ძალიან უშლის ხელს ამ ფილმების აღქმას – საზღვარგარეთული კინოფილმების დემონსტრირება სუბტიტრებით ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა (ეს სტილი განსაკუთრებით დამკვიდრდა 2010წლიდან), რაც, ვფიქრობთ, გაუმართლებელია იმიტომ, რომ კინოსელოვნებისთვის ვიზუალური მხარე ძალიან მნიშვნელოვანია, (ტელევიზიაზე მეტადაც). ფერების, შუქ-ჩრდილების, მონტაჟის და სხვ. გარეშე კინოსელოვნება არაფერია (ჩვენც, პირველ რიგში, სწორედ ამიტომ გავამახვილეთ ყურადღება იმ დანაკარგებზე, რაც ტელეეკრანზე შეიძლება მოხდეს). ის მაყურებლის დაკვირვებულ თვალს ითხოვს, რასაც ვერ მოახერხებს ადამიანი, რომელიც შინაარსის გასაგებად ტიტრის სწრაფი კითხვით არის დაკავებული.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ფილმის ნახვა კინოთეატრსა და სახლში განსხვავებულია. თუ კინოდარბაზში მჯდომი ადამიანები გარემო სიტუაციას წყდებიან და სრულად ეფლობიან ფილმში მიმდინარე მოვლენებში (ამიტომ აღიზიანებს მას ოდნავი ხმაური თუ შუქი), ტელეეკრანზე კინოფილმს ადამიანები უყურებენ ჩვეულებრივი სახლის სიტუაციაში – ერთმანეთს აზრებს უზიარებენ, ზოგჯერ რაღაც საქმესაც აკეთებენ (ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც ტელესერიალებს დიდი აუდიტორია ჰყავს). კინომაყურებლისგან განსხვავებით (რომელიც ასე იოლად არ დატოვებს დარბაზს), ტელემაყურებელი, თუ მას რაღაც არ მოეწონა, ადვილად გადართავს სხვა არხზე. ტიტრიანი ფილმის ყურებას (ან იქნებ კითხვას), ადამიანმა ნამდვილად შეიძლება არჩიოს სხვა გადაცემის ნახვა.

ცხადია, ის ფაქტი, რომ ტელევიზიაში ფილმის იდეოლოგიური მხარე გარკვეულ მომენტში შეიძლება გაიზარდოს (თუნდაც ამ მოვლენასთან პირდაპირი კავშირი არ ჰქონდეს), არ ნიშნავს იმას, რომ ის სხვა ფუნქციებს (ესთეტიკური, შემეცნებითი, გასართობი და სხვ) არ ასრულებს. ხშირად ეს ფუნქციები კომბინირებულადაც გვხვდება და ისინი ერთმანეთს მშვენივრად ითავსებენ.

2) კინორუბრიკები

ა) სერიები, ციკლები

სატელევიზიო პროგრამა საერთოდ და მათ შორის კინოგადაცემები, გარდა ცალკეული გადაცემებისა, შედგება რუბრიკების, ციკლების, სერიებისა და სერიალებისაგან. ისინი პროგრამის ბლოკების სტრუქტურის საფუძველს წარმოადგენენ. ყოველი მათგანი ასრულებს თავის დანიშნულებას და ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან.

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ის, რომ თუ რუბრიკას არ გააჩნია მუდმივი დრო და ადგილი, მაშინ ის კარგავს იმ ფუნქციას, რისთვისაც არის მოწოდებული. მაყურებელი ამ შემთხვევაში ვერ ახერხებს მის მუდმივ თვალყურისდევნას და მას შეიძლება გადაცემიდან გადაცემაში განვითარებული თემა გამოორჩეს, ეს განსაკუთრებით მოსალოდნელია მრავალპროგრამიანობის პირობებში.

არსებობს გაგრძელებიანი გადაცემების სხვადასხვა ფორმები. ესენია: ციკლი (გადაცემათა ერთობლიობა, რომლებსაც საერთო თემა აერთიანებთ), სერია (მათ აერთიანებთ არა მარტო თემა, არამედ ჟანრი, მთავარი პერსონაჟები, ან წამყვანები) და სერიალი (მასში გაერთიანებულ გადაცემებს, ფილმებს, გამრების გარდა, სიუჟეტიც აკავშირებს). რაც შეეხება რუბრიკას, ის უფრო ფართო კატეგორიაა და იგი შეიძლება მოიცავდეს ყველა მათგანს.

ახლა მოკლედ გვინდა შევეხოთ საქართველოს ტელევიზიის კინორუბრიკების ისტორიას. კერძოდ, საქართველოს ტელევიზიის დაარსების პირველივე წლებში საბჭოთა ქვეყნისა და საერთოდ სოციალისტური სისტემის უპირატესობის პროპაგანდას ემსახურებოდა სპეციალური რუბრიკები: „მოძმე რესპუბლიკების კინოხელოვნება“, „მოძმე სოციალისტული ქვეყნების კინოხელოვნება“. ხოლო რუბრიკები „ჩვენი ნაცნობი მსახიობები“, „კინო და კომპოზიტორი“ და სხვ. ძირითადად რუსი კინემატოგრაფისტების შემოქმედებას ეხებოდა.

„უფროსი ძმისადმი“ სიყვარულისა და მოწიწების გრძობა კინოგადაცემებს არც შემდგომ პერიოდში განელებია, ამის დასტურია 1982 წელს „ღირშესანიშნავი“ მოვლენისადმი მიძღვნილი ციკლური რუბრიკა „სსრკ-ს შექმნის 60 და საქართველოს რუსეთთან შეერთების 200 წლისთავი“, რომელშიც გაერთიანდა მრავალი გადაცემა, მაგალითად, „ლენ. ფილმის დღეები

საქართველოში“, „ქართველი მსახიობები მოძმე რესპუბლიკების კინოსტუდიებში“, „დაძმობილებისა და მეგობრობის ეკრანი“ და სხვ. 1983 წელს კი რუბრიკით „საქართველოს რუსეთთან შეერთების 200 წლისთავი“ აგრძელებდნენ თავის მისიას გადაცემებით „ფილმის გადაღების წინ – „ბაგრატიონი“ (1983 წლის 2 თებერვალი); „პრესკონფერენცია – “წიგნი ფიცისა” (1983 წლის 11 სექტემბერი); ცხადია, ამ ფილმის დემონსტრირებაც ამავე რუბრიკით მოხდა (1983 წლის 15 სექტემბერი); „ძმობის ეკრანი“ (1983 წლის 22 ოქტომბერი) და სხვ. სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ ის ფაქტიც, რომ ეს რუბრიკა ზოგჯერ ფორმალურ ხასიათს ატარებდა. მაგალითად, რუბრიკამ „ამბავი ნამდვილი ადამიანებისა“ (გადაცემის წამყვანი და ავტორი გოგი გვახარია იყო) მას ხარკი გადაუხადა ისეთი ფილმებითაც, რომლებსაც არაფერი აქვს საერთო ამ თემასთან (გარდა იმისა, რომ ისინი რუსულ კინემატოგრაფს განეკუთვნებიან). მაგალითად, ილია ავერბახის კინოსურათი „სხვისი წერილები“ (1983 წლის 2 ოქტომბერი) ეხება ადამიანთა ურთიერთობებს – გოგონას, რომელიც დაკავებულია სხვების განსჯით და ამიტომაც ყველასთან კონფლიქტი აქვს, შეიფარებს მასწავლებელი, მაგრამ მოსწავლე მის პირად ცხოვრებაშიც ერევა და ამ პიროვნების წერილების კითხვასაც არ თაკილობს. უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა პერიოდში ასეთ საკითხებზე ფილმების გადაღებას ერიდებოდნენ და ის იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენდა.

80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ნელ-ნელა, მაგრამ მაინც დაეტყო საქართველოს ტელევიზიას დემოკრატიზაციის პროცესი, რაც ადრე არსებული ფაქტებისა და მოვლენებისადმი ახლებურ მიდგომაში გამოიხატებოდა. ეს კი თავისთავად საბჭოთა იდეოლოგიის შერყევას ნიშნავდა.

პირველი, რომლითაც გამოეხმაურა კინორედაქცია ქვეყანაში მომხდარ ცვლილებებს, იყო რუბრიკა „ქართული კინო – სიახლენი, პრობლემები“ (1986 წლის დეკემბერი). ამ გადაცემით ქართულ კინემატოგრაფში მიმდინარე მოვლენებზე მეტი ანალიზის საშუალება შეიქმნა. ერთ-ერთი მათგანი საბავშვო კინემატოგრაფის საკითხებს ეხებოდა, მეორეში საუბარი იყო ისტორიული კინოს შესახებ, მესამე კი კინოგაქირევებაში არსებულ პრობლემებს მიეძღვნა. ამ პერიოდის პროგრესულ მოვლენად მიგვაჩნია ციკლის „ხელოვანი და დრო“ დაარსება. მასში მოწვეული ცნობილი ადამიანები საუბრობდნენ კინემატოგრაფის ისეთ საკითხებზე, რომელიც უკავშირდებოდა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს საქართველოში, საერთოდ საბჭოთა კავშირში მიმდინარე სოციალურ-

პოლიტიკურ პროცესებს. წინადადებული ნაბიჯი იყო „დროთა ეკრანის“ შექმნაც (პირველი გადაცემა გავიდა 1987 წლის 16 მაისს). ეს გადაცემა მიზნად ისახავდა დისკუსიას ფილმის გარშემო. მასში მონაწილეობდნენ არა მარტო კინომცოდნეები, არამედ საზოგადოებრივი წრეები. აქ წარმოდგენილი ფილმები („ანემია“, „ეი, მაესტრო“, „საფეხურები“ და სხვ.) თანამედროვე პრობლემებს უკავშირდებოდა, ამიტომაც საინტერესო იყო მაყურებლის აზრი მათ შესახებ.

გარდაქმნის წლებში შექმნილ ახალ რუბრიკათა რიცხვს განეკუთვნება „ახალგაზრდული ქართული კინოც“, რომელიც პოპულარიზაციას უწევდა ახალბედა კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებას და, რაც ყველაზე მთავარია, მასში იკვეთებოდა ახალგაზრდა თაობის ახლებური მიდგომა, არა მარტო კინოსხელოვნების, არამედ მთელი რიგი საკითხებისადმი, რომელზე საუბარსაც ადრე გაუბრუნდნენ.

1988 წელს ეთერში გავიდა რუბრიკა „ვიდეო-ვიდეო“ ფრენსის-ფორდ კოპოლას ცნობილი ფილმის „ნათლიამის“ წარდგენით. ამ რუბრიკით მაყურებელს საშუალება მიეცა ეხილა ისეთი საზღვარგარეთული ფილმები, რომელთა შესახებ ადრე ყურმოკვრით თუ სმენია. პირველ ხანებში ეს რუბრიკა მაღალი მხატვრული ღირებულების ფილმებს უთმობდა ადგილს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია მალე დაკარგა.

1989 წლიდან სახელი შეიცვალა ძველმა რუბრიკამ „ამბავი ნამდვილი ადამიანებისა“ და მას „ფილმის შუქ-ჩრდილი“ ეწოდა. ამით საუბრის თემა უფრო გაფართოვდა, თანაც, უკვე შესაძლებელი გახდა იმ საკითხებზე მსჯელობა, რომელსაც ადრე გაკვრითაც არ ეხებოდნენ, მაგალითად, სოციალისტური რევოლუციის კრიტიკა, დეზერტირობა, ებრაელების პრობლემა და სხვ. მასში აკრძალული ფილმებიდან უჩვენეს ა. გერმანის „ოცი დღე ომის გარეშე“, „ჩემი მეგობარი ივანე ლაფშინი“, ა. ასკოლდოვის „კომისარი“ და სხვ. ხოლო ე.წ. ნახევრადაკრძალული ფილმებიდან ირაკლი კვიციანიძის „ქალაქი ანარა“ და „მოცურავე“ ეს უკანასკნელი ტელემაყურებელს უკვე ნანახი ჰქონდა, მაგრამ იგი ცენზურის მიერ სასატიკად იყო დაჩეხილი და ახლა მისი სრული ვარიანტი სულ სხვანაირად აღიქმებოდა.

ცვლილებები განიცადა ძველმა რუბრიკამაც – „კინოსამყარო“. ნელ-ნელა შესაძლებელი გახდა უფრო ფართოდ და გაბედულად ესაუბრათ იმ საკითხებზე, რაზეც ადრე სდუმდნენ (კინოცენზურაზე, კინოგაქირავებში არსებულ პრობლემებზე და სხვ.).

ე.წ. „პერესტროიკის“ დროიდან რუბრიკა „ილუზიონსაც“ მეტი თავისუფლება მიეცა, როგორც ფილმების შერჩევის, ისე მათი ანალიზის თვალსაზრისით. და კიდევ ერთი – იგი უკვე აღარ გამოიყენებოდა რელიგიური დღესასწაულების დროს ხალხის სახლში „დაბმის“ საშუალებად (აღრე მას ამ მიზნით სიამოვნებით უთმობდნენ ეთერს იმ დროს, რომელიც სამაუწყებლო ბადით არ იყო განსაზღვრული). მეტიც, მასში დიდი ადგილი დაიკავა სწორედ ამ თემისადმი მიძღვნილმა კინოსურათებმა, რაც საყოველთაო ათეიზმიდან რელიგიურობის, ეკლესიურობისაკენ მობრუნების მიმანიშნებლად მიგვაჩნია. თუმცა, აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ „ილუზიონი“ და თვით დემოკრატიის ერთ-ერთი ნაყოფი – „ვიდეო-ვიდეო“ პოლიტიკური აქციების (მიტინგების, დემონსტრაციების და სხვ.) „აღსაკვეთად“ ისევ აქტიურად გამოიყენებოდა.

თავიდანვე აღვნიშნეთ, რომ ჩვენი დაკვირვების პერიოდი 1996 წელს დაიწყო. ამ დროისათვის კი საქართველოს ტელევიზიის „პირველი არხის“ შემოქმედებითი გართიანება „ილუზიონი“ ცალკეული გადაცემების გარდა, ამზადებდა რუბრიკებს „სარკმელი“ „მრავალსახეობა“ (აღრე მას „მრავალსახეობა ეკრანისა“ ერქვა), „ილუზიონი“, „ქართული ფილმი“, „ეკრანიზაცია“, „პანორამა“ (მანამ „ვიდეო-ვიდეო“ ეწოდებოდა) და „ობიექტივი“.

როგორც ვხედავთ, რუბრიკების რაოდენობა არც ისე მცირეა, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ამ წლის ბოლოსთვის (ნოემბერში) რეალურად მოქმედებდა მხოლოდ ორი მათგანი: „ქართული ფილმი“ და „მრავალსახეობა“. რაც შეეხება „ეკრანიზაციას“, იგი ოქტომბერში ორი ფილმით („დედოფალი მარგო“ და „ტრაგიატა“) წარსდგა სატელევიზიო ეკრანზე და მერე არ გამოჩენილა, ხოლო რუბრიკით „ობიექტივი“ მხოლოდ ერთი ფილმი („ასი დღე პალერმოში“) გვიჩვენეს ნოემბერში და შემდეგ ისიც გაუჩინარდა. არადა, ეს რუბრიკა პოლიტიკური ფილმების დემონსტრირებას ითვალისწინებდა და იგი საკმაოდ პერსპექტიულადაც გვეჩვენებოდა. არც „ილუზიონის“ და „პანორამის“ ბედი იყო ბოლომდე გარკვეული (როდის და სად გამოჩნდებოდა მათთვის ადგილი).

რამ განაპირობა იმ პერიოდში მხატვრული მაუწყებლობის და კერძოდ, კინოგადაცემების ასეთი შემცირება? ჩვენი აზრით, ეს გამოწვეული იყო შემდეგი მიზეზებით:

1. საქართველოს ტელე-რადიოკორპორაციის კავშირგაბმულობასთან დავალიანების გამო, მკვეთრად შემცირდა მაუწყებლობა – პირველი არხის გადაცემები (პროგრამა „ალიონის“ გარდა) მხოლოდ ექვს საათს მოიცავდა.

2. პუბლიცისტური გადაცემების მიერ (როგორც ინფორმაციული, ისე ანალიტიკური) საეთერო დროის მონოპოლიზაცია.

3. სახელმწიფო ტელევიზიაში კომერციული სტრუქტურების ჩართვა.

ცხადია, ასეთ პირობებში შეუძლებელი იყო სრულყოფილი შემოქმედებითი საქმიანობა, რაც ბუნებრივია კინოგადაცემებზეც ვრცელდებოდა. რაც შეეხება მესამე მიზეზს – სახელმწიფო ტელევიზიაში დამოუკიდებელი ტელეკომპანიების, სტუდიების ჩართვას, ცხადია, იგი განპირობებული იყო სახელმწიფო ბიუჯეტის სიღარიბით. კორპორაციას აწყობდა ეს სტრუქტურები, რადგან ისინი აძლევდნენ, ერთი მხრივ, მზა პროდუქციას და მეორე მხრივ, რეკლამებიდან მიღებული თანხის 50%-ს. მატერიალური ცდუნება, ამ შემთხვევაში იმდენად დიდი იყო, რომ შემოქმედებითი საქმიანობა მეორე პლანზე გადავიდა. ამ მიზეზით შეიძლება აიხსნას სამშაბათობით „პანორამის“ ნაცვლად „ტი-ბი-სი tv-ს“ პროგრამის ჩასმა. გაერთიანება „ილუზიანს“ კი, როგორც გავიგეთ (ინტერვიუ კინოგადაცემათა რედაქციის მთავარ რედაქტორთან ნანა თუთბერიძესთან), სურვილი ჰქონდა სწორედ ამ დღეს გაეშვა თავისი ახალი რუბრიკა. ვინაიდან კინემატოგრაფში გათვითცნობიერებული მაცურებლისათვის იგი ასოცირდებოდა ინტელექტუალური ფილმის ჩვენებასთან (აღრე სამშაბათობით გადიოდა კინორუბრიკა „სარკმელი“), შემოქმედებით ჯგუფს კი, როგორც რედაქციაში გავარკვიეთ, მიზნად ჰქონდა დასახული ეს გადაცემა უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო გაეხადა. თუმცა, „პანორამამ“ მისი ჩვეული დროც დაკარგა (ოთხშაბათობით – რუსულენოვანი საინფორმაციო პროგრამა „ვესტნიკის“ შემდეგ), რადგან ამ დღესაც მისთვის მხოლოდ ერთი საათი და 20-25 წთ. რჩებოდა.

„სარკმელი“

უფრო დეტალურად გვინდა შევხერდეთ 1996 წელს გაუქმებულ რუბრიკაზე – „სარკმელი“, რადგან ამან ძალიან დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია:

კინოგადაცემა „სარკმელი“, ისევე როგორც გოგი გვახარიას ყველა გადაცემა, მიზნად ისახავდა მაღალმხატვრული ფილმებით ხელი შეეწყო მაცურებლის ესთეტიკური განვითარებისათვის და იგი, ცხადია, კულტურულ-

შემეცნებით ფუნქციას ასრულებდა, რადგან აუდიტორია ბევრ საინტერესო ინფორმაციას იღებდა ფილმში აღწერილი ქვეყნის ისტორიის, რეჟისორის ხელწერის და ა.შ. შესახებ. იგი ამ კინომცოდნის როგორც ადრინდელი („ამბავი ნამდვილი ადამიანებისა,” „ფილმის შუქ-ჩრდილი“), ისე შემდეგი წლების საავტორო გადაცემებისგან – „ფსიქო“, „თავისუფლების თეორემა“, „წითელი ზონა“ – განსხვავებით, ნაკლებად იდეოლოგიზებული იყო. აქ უჩვენებდნენ სხვადასხვა ქვეყნის კინემატოგრაფიულ შედეგებს, მაგრამ ძირითადი აქცენტი მაინც ევროპის კინოხელოვნებაზე კეთდებოდა. გოგი გვახარია არც მაღავდა, რომ ის ამერიკული კინემატოგრაფის მაინც და მაინც დიდი თაყვანისმცემელი არ არის. თუმცა, ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავდა, რომ ამ ქვეყნის ფილმები საერთოდ იგნორირებული იყო „სარკმელში“. მეტიც, ეს რომ ასე ყოფილიყო, მაშინ ტელემყურებელი ვერ იხილავდა ციკლს “ჩაპლინინა”, რომელსაც საკმაოდ დრო დაეთმო ამ გადაცემაში.

რაც შეეხება კინოგადაცემა „სარკმლის“ გაუქმებას, იგი 1996 წლის ივნისის თვიდან აღარ გადიოდა ეთერში. თუმცა, ადრეც იყო ამის მცდელობა – 1995 წლის აპრილში იგი სამი კვირა ამოდებული იყო პროგრამიდან ესპანელი რეჟისორის პედრო ალმოდოვარის ფილმის „მატადორის“ ჩვენების გამო, მაგრამ კინოს ნამდვილ მოყვარულთა ჩარევითა და მონდომებით „სარკმელი“ აღსდგა და ამავე წლის 2 მაისიდან გაგრძელდა ამ რეჟისორის ფილმების რეტროსპექტული ჩვენება სურათით „მაღალი ქუსლები“. ეს ფაქტი აშკარად მეტყველებს ადამიანის იმ ფსიქოლოგიურ თვისებაზე, რომ ის კარგ და სასიამოვნო მოვლენას იშვიათად თუ გამოეხმაურება, ხოლო გაღიზიანების, ან უკმაყოფილების შემთხვევაში, აქტიურდება და იწყებს წერილების წერას, ტელეფონზე რეკვას და ა.შ. რაც შეეხება ციკლს, რომელიც პედრო ალმოდოვარის ფილმებს აერთიანებდა, სისტემაში მოიყვანა ამ რეჟისორის შემოქმედება. მაყურებელმა ბევრი საინტერესო ინფორმაცია გაიგო როგორც პედრო ალმოდოვარის ბიოგრაფიიდან, ისე მის ფილმებზე, მსახიობებთან მუშაობის სტილზე და ა.შ.

საბოლოოდ კი რუბრიკა „სარკმლის“ გაუქმება დაუკავშირდა გერმანელი რეჟისორის რაინერ ვერნერ ფასბინდერის ფილმის „პეტრა ფონ კანტის ცხარე ცრემლების“ დემონსტრირებას. ამ ვითარებასთან დაკავშირებით, სავსებით სამართლიანად დისკუსია გაიმართა „პირველი არხის“ გადაცემა „პრეს-სტუდიაში“ და გაირკვა: შემოქმედებითი გაერთიანება „ილუზიონის“

ხელმძღვანელობამ ჩათვალა, რომ ამ ფილმის ტელევიზიაში ჩვენება გარკვეულ გაუგებრობას გამოიწვევდა და შესთავაზა წამყვანს მისი შეცვლა სხვა სურათით, რისი უფლებაც, მათი აზრით, ჰქონდათ. ამ კომპრომისს კინომცოდნე გოგი გვახარია ტელევიზიის პირველი არხის დატოვება არჩია, რადგან იგი, როგორც პროფესიონალი, თავს შეურაცხყოფილად გრძნობდა მის საქმეში არასპეციალისტების ჩარევის გამო. ხოლო კომპრომისზე წასვლა, მისი თქმით, არ შეეძლო იმიტომ, რომ შემდგომში განსაზღვრული ჰქონდა ბერნარდო ბერტოლუჩის, პიერ-პაოლო პაზოლინის და სხვა დიდ რეჟისორთა ფილმების ჩვენება. ისინი კი, გ. გვახარიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცოტა განსხვავდებიან „უმანკო“ სურათებისაგან, მაგრამ სამაგიეროდ საზოგადოების მანკიერ მხარეებს ააშკარაებენო. იგი ასევე უჩიოდა ანონიმური ცენზურის კედლების არსებობას სახელმწიფო ტელევიზიაში, რის შედეგადაც მიიჩნევა ამ ფაქტს.

იმის უფრო კარგად გასარკვევად, თუ რას წარმოადგენდა ფილმი – “პეტრა-ფონ კანტის ცხარე ცრემლები” და რას ფიქრობდა სარკმლის დახურვის შესახებ თვითონ გიორგი გვახარია, გავეცანით მის სტატიებსაც: „თავისუფლების შიში” და „ამოიღეთ ბეწვი თვალიდან და ისე უყურეთ ფასბინდერის ფილმებს“ (გაზეთი „ალია“, 1996 წლის 4 და 11 ივნისის ნომრები), საიდანაც დავრწმუნდით, რომ იგი მართლაც რთულ ფილმთა კატეგორიას განეკუთვნება და, შესაძლებელია, მასში აღწერილი ამბავი ზოგს ვერ გაეგო სწორად, ან უბრალოდ არ მოსწონებოდა. ადმიანებმა თავისი ერუდიციის, ესთეტიკური გემოვნების, მორალური და ზნეობრივი პრინციპების მიხედვით უნდა აირჩიონ მათთვის სასურველი სანახაობა. ძალდატანებით აქ შედეგის მიღწევა შეუძლებელია. ამასთან დაკავშირებით გვახსენდება მიხეილ ბულგაკოვის მოთხრობა „განათლების კვირეული“. ამ ნაწარმოებში გაუნათლებელ ჯარისკაცებს გაუუქმებენ ცირკის ბილეთებს და იძულებით აგზავნიან თეატრში „ტრავიატას“ სანახავად. თეატრის კარებთან მდგარ ქალბატონს კი შიგნით არ შეუშვებენ მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი განათლებულია, (ეს ღონისძიება ასეთი კატეგორიის ადამიანებისთვის არ იყო განკუთვნილი). ყველაფერი ეს კი დამთავრდა იმით, რომ ვინაიდან საგანმანათლებლო პერიოდი ერთ კვირას გაგრძელდა, ერთ-ერთ ჯარისკაცს მოთმინების ფიალა აეგსო, რის გამოც მან „მსხვერპლი“ გაიღო და სკოლაში შევიდა სასწავლებლად.

„სარკმლის“ გაუქმების თაობაზე ზემოთხსენებულ „პრეს-სტუდიაში“ მრავალი მოსაზრება გამოითქვა, მაგრამ ერთ-ერთი სწორი დასკვნა მაინც იმ დღეს, ჩვენი აზრით, სტუმრად მოწვეულმა რეჟისორმა ელდარ შენგელაიამ გააკეთა. რომელიც იმაში მგომარეობდა, რომ ერთი არხის არსებობის პირობებში (და გინდაც ორი, ან სამი არხის შემთხვევაშიც) დემოკრატია შეუძლებელია. ქართულ ტელევიზორცეში კი ამ პერიოდში სწორედ ასეთი მგომარეობა იყო.

თვითონ გიორგი გვახარია, სრულიად სამართლიანად, თავის აღწვოთებას ვერ მალავდა ამ ფაქტის გამო, მაგრამ ჩვენი ყურადღება მიიპყრო კინომცოდნის იმ გამონათქვამმა, რომელსაც ის აფიქსირებდა პრესაში „პეტრა ფონ კანტის ცხარე ცრემლების“ აკრძალვასთან დაკავშირებით: „მაკვირვებს მხოლოდ ის, რომ თავად ტელევიზიისადმი დამოკიდებულება ჩვენში ჯერ არ შეცვლილა. ჩვენი საზოგადოების დიდ ნაწილს და მათ შორის ძალიან ბევრს, ვინც ტელევიზიაში მუშაობს, ყველაფერი, რასაც ყუთში აჩვენებენ, რადაცის პროპაგანდა ჰგონია. ეს ჩვეულებრივი „კომუნისტური პარანოია“, რომელიც ღრმად აღიბეჭდა ჩვენს ცნობიერებაში და რომლისგანაც ძნელია განთავისუფლება, მაკვირვებს ის, რომ თავად ტელევიზია, ანუ „დემოკრატიული ქვეყნის ტელევიზია“, არ ცდილობს ნაწილობრივ მაინც განკურნოს ჩვენი საზოგადოება ამ პარანოიისაგან“ (გაზეთი „ალია“ 1996 11 ივნისი: 8)

ამ გამონათქვამის გამო ჩვენ ვწერდით („ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები“, 1997: 96), რომ, ჩვენი აზრით, ეს ადამიანები თავისუფლად, ყოველგვარი ქვეტექსტების გარაშე დაიწყებენ ტელეგადაცემების და, მათ შორის, კინოგადაცემების ყურებას მაშინ, როდესაც „დემოკრატიული ქვეყნის ტელევიზია“ ბრტყალების გარეშე დაიწერება და მეორეც, ტელემაყურებლები არც თუ ისე „მძიმე ავადმყოფები“ აღმოჩნდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი 70 წლის განმავლობაში კომუნისტური იდეოლოგიის ზეწოლას განიცდიდნენ (მნიშვნელოვანი წვლილი ამ საქმეში სწორედ ტელევიზიას მიუძღოდა).

უდიტორიის დიდმა ნაწილმა ხომ უარყოფითი დამოკიდებულება გამოსატა ერთხელ „სარკმლის“ გაუქმების გამო და ერთ-ერთი მიზეზიც, ალბათ, ეს იყო, რადგან მაშინ ადადგინეს ხსენებული კინოგადაცემა.

ცხადია, გიორგი გვახარიამ მაშინაც ძალიან კარგად იცოდა ტელევიზიის ის თავისებურებები, რის გამოც ფილმმა სატელევიზიო ეკრანზე, შესაძლოა, გარვეულ მომენტში უფრო მეტი, ან სულ სხვა დატვირთვა მიიღოს (ეს

ყოველთვის არ ნიშნავს იმას, რომ ყველა ფილმში რაღაც ვეძებოთ). მასაც ხომ არაერთხელ გამოუყენებია ტელევიზიის ეს შესაძლებლობები (და, როგორც ვნახავთ, შემდეგშიც წარმატებით გამოიყენა – მაგალითად, გადაცემაში „ფსიქო“, რომელიც უკვე სხვა არსზე – „რუსთავი-2“ ზე გადიოდა.

სანამ „ფსიქოზე“ დავიწყებდეთ საუბარს, დაგუბრუნდეთ იმ კინორუბრიკებს, რომლებმაც 1996 წლის შემდეგაც განაგრძეს მუშაობა საქართველოს ტელევიზიის „პირველ არხზე“ („მრავალსახეობა“ და „ქართული ფილმი“) და, ცხადია, იმათზეც, რომლებიც ხელახლა აღსდგა („ილუზიონი“), ან შემდეგ შეიქმნა („ლატერნა მაგიკა“, „წითელი ზონა“). ცხადია, „წითელ ზონას“ განვიხილავთ „ფსიქოს“ შემდეგ, რადგან იგი გ. გვახარიას მომდევნო გადაცემაა (თუმცა, ამ ორ გადაცემას შორის არსებობდა ამავე ავტორის „თავისუფლების თეორემა“, მაგრამ ვინაიდან ის სხვა არსზე – ტელეკომპანია „იმედზე“ გადიოდა და ჩვენი დაკვირვების ობიექტს არ წარმოადგენს, მასზე დეტალურ ყურადღებას არ გავამახვილებთ).

„მრავალსახეობა“

რუბრიკა „მრავალსახეობა“ 1996 წლის ყოველკვირეული გადაცემა იყო. (შეიქმნა 1995 წელს) იგი ეთერში გადიოდა ხუთშაბათობით საინფორმაციო პროგრამა „ვესტნიკის“ შემდეგ 22.00 (მისი წინაპარი გადაცემები – „კინოს სამყაროში“ და „მრავალსახეობა ეკრანისა“ – ყოველთვიურ გადაცემებს წარმოადგენდნენ). ამ გადაცემისთვის საუკეთესო დროის – პრაიმ თაიმის – დათმობა, ცხადია, მისი რეიტინგით იყო განპირობებული.

ეს გადაცემა, შეძლებისდაგვარად, აქტიურად ეხმაურებოდა კინემატოგრაფიულ სამყაროში მიმდინარე მოვლენებს. აქ აჩვენებდნენ რეპორტაჟებს გადასადები მოედნებიდან, ინტერვიუებს როგორც საქართველოს, ისე საზღვარგარეთელ კინემატოგრაფისტებთან, კინოხელოვანთა შემოქმედებით პორტრეტებს და სხვ. ეს იყო კინოგადაცემა, რომლის სტილი და ჟანრი იცვლებოდა იმ თემის მიხედვით, რასაც ეს გადაცემა ეძღვნებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს გადაცემა მრავალსიუჟეტო იყო, იგი ზოგჯერ თემატურ ხასიათსაც ატარებდა. მაგალითად, 1996 წლის 31 ოქტომბრის და 7 ნოემბრის გამოშვებები უკრაინაში გამართულ კინოფესტივალს აშუქებდა (როგორც ამ გადაცემის წამყვანმა გვითხრა, მისთვის უკრაინის ამ საერთაშორისო

ფესტივალზე – „Молодость,” გამარჯვებული ფილმებიც უჩუქებიათ), 5 დეკემბრისა კი მოლიანად მიეძღვნა კინორეჟისორ რეზო ჩხეიძის 70 წლის იუბილეს.

ამ გადაცემისთვის, სხვა კინოფესტივალების გაშუქებასთან ერთად, ყველაზე პრიორეტული იყო ბერლინის კინოფესტივალი, რადგან მას ყოველწლიურად სტუმრობდა მისი წამყვანი – ნანა თუთბერიძე.

კინოგადაცემა „მრავალსახეობა“ გრძელდებოდა 1 საათი და 10 წუთი და ვინაიდან ეს გადაცემა ყოველკვირეული იყო, ქართველი ტელემყურებელი მართლაც იყო გათვითცნობიერებული კინოსამყაროში მიმდინარე მოვლენებში, რაც ახლა ვერ ხერხდება ცალკეული ერთჯერადი გადაცემების მეშვეობით. „მრავალსახეობამ“ იარსება 2004 წლის აპრილის ჩათვლით.

ამ გადაცემისთვის არც საზოგადოებრივი აზრის შექმნის ფუნქცია იყო უცხო. ხშირად თემატიკის შერჩევისას გათვალისწინებული იყო ქვეყანაში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებაც. მაგალითად, ძალიან დროული და საჭირო იყო 1996 წლის 14 და 21 ნოემბრის გადაცემებში გოგა ხაინდრავას მხატვრულ-დოკუმენტურ ფილმზე – „ოცნებების სასაფლაო“ – ყურადღების გამახვილება, რადგან იგი ეხება აფხაზეთის ომს, ხოლო სულ მალე (23 ნოემბერს) ტარდებოდა აფხაზეთიდან დევნილი მოსახლეობის პლებისციტი.

ფილმიდან – „ოცნებების სასაფლაო“ – ფრაგმენტების ჩვენება და ცნობილ კინოსელოვანთა ემოციური გამოსხაურებები იმ პერიოდში დიდ პატრიოტულ შემართებას იწვევდა მაყურებელში. ასევე მნიშვნელოვანი იყო თვით ფილმის ავტორის – გოგა ხაინდრავას – საუბარი, რადგან იგი შესანიშნავი მაგალითი იყო ჰუმანურობის, ურთიერთმიტევების გზაზე. იმ დროს საქართველო ორ მოწინააღმდეგე ბანაკად იყო დაყოფილი და ეს მისგან (როგორც პირველი პრეზიდენტის მოწინააღმდეგის მხრიდან) საპირისპირო პოზიციაზე მყოფთა მიმართ შერიგების ნაბიჯად აღიქმებოდა.

„ქართული ფილმი“

რუბრიკა „ქართული ფილმის“ შექმნა 1996 წლის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, რადგან რუბრიკა „ქართული კინოს ისტორიიდან“ (ეს რუბრიკა საქართველოს ტელევიზიაში პირველივე წლებშივე შეიქმნა) დიდი ხნის წინ გაუქმდა და ძირითადად ეკრანი ეთმობოდა საზღვარგარეთულ კინემატოგრაფს.

თავისთავად ცუდი ამაში არაფერია, თუ ფილმები დახვეწილი გემოვნებით იქნება შერჩეული, მაგრამ ეროვნული კინოსთვის მეტი დროს დათმობა უფრო მნიშვნელოვანია. ამიტომ არის, რომ დასავლეთის ბევრ ქვეყანაში აღშფოთებას გამოთქვამენ მათ ტელევიზიაში ამერიკული ფილმების მომრავლების გამო. იაპონიის ტელევიზიამ კი ამერიკულ ვესტერნს ამ ჟანრის თავისი ნაციონალური ექვივალენტი – დრამები სამურაებზე დაუპირისპირა.

ეს გადაცემა ყოველკვირეული იყო. იგი ეთერში გადიოდა ორშაბათობით რუსულენოვანი საინფორმაციო პროგრამა „ვესტნიკის“ შემდეგ (22.00სთ–ზე). როგორც ვხედავთ, ამ საქმეს იმ პერიოდში სერიოზულად მოეკიდნენ, რაც თუნდაც მისთვის საუკეთესო დროის გამოყოფაში გამოიხატა.

„ქართული ფილმს“ მისი წინამორბედი გადაცემისაგან – „ქართული კინოს ისტორიიდან“ – განსხვავებით, რომელსაც წამყვანი ჰყავდა, სხვა ფორმა ჰქონდა – ფილმის დემონსტრირებას წინ უძღოდა კინოსურათის შემოქმედებით კოლექტივთან შეხვედრა. ისინი მაყურებელს უყვებოდნენ წარმოდგენილი ფილმის გადაღების ისტორიას, იგონებდნენ კუროზულ სიტუაციებს და სხვა, რითაც აუდიტორიის ინტერესს აძლიერებდნენ. ეს საუბარი 20 წუთი გრძელდებოდა, თუმცა, უკეთესი იქნებოდა, თუ მას წამყვანიც ეყოლებოდა, რადგან სწორედ მას შეეძლო გადაცემის მონაწილეთა საუბრისათვის საჭირო მიმართულება მიეცა. მიუხედავად ამისა, რუბრიკა „ქართული ფილმი“ მაინც წინგადადგმული ნაბიჯი იყო, რადგან ტელემაყურებელს საშუალება ჰქონდა ენახა არა მარტო ძველი, არამედ ახალი ქართული ფილმებიც, რომლებიც (როგორც იმ პერიოდის კინორედაქციის ხელმძღვანელობასთან საუბრისას გავარკვიეთ) ამ რუბრიკაში გადიოდა კინოთეატრების ეკრანებზე გასვლის შემდეგ, მაგრამ ეს აუცილებლად ფილმის პროდიუსერთან შეთანხმებით ხდებოდა. რუბრიკა „ქართული ფილმი“ მუშაობას აგრძელებდა 2004 წლის მარტამდე.

რაც შეეხება ამ გადაცემის იდეოლოგიურ ფუნქციას, იმ მიზეზს, რომ გადაცემა „ქართულ ფილმს“ წამყვანი არ ჰყავდა, ხელი არ შეუშლია. მაგალითად, 1996 წელს (18 ნოემბერი), როდესაც ამ რუბრიკით აჩვენეს გიორგი შენგელაიას ფილმი „ორფეოსის სიკვდილი“, ავტორმა, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონვე აცხადებდა – კინოფილმის დემონსტრირების წინ მიღებული არ არის მის შინაარზე საუბარი, არა მარტო დეტალურად გაუშიფრა მაყურებელს მასში გადმოცემული აზრი, არამედ თავისი პოლიტიკური შეხედულებების

მაყურებლისთვის თავსმოხვევასაც ცდილობდა. თვითონ ფილმი – „ორფეოსის სიკვდილი“ – კი, ჩვენი აზრით, იმ პერიოდში აღიქმებოდა როგორც ქართველთა ურთიერთდაპირისპირებისა და ადამიანებისთვის „იარლიყების“ მიკერების ნიმუში, კერძოდ, მასში აღწერილი მოვლენები ეროვნული მოძრაობის, საქართველოს პირველი პრეზიდენტის–ზვიად გამსახურდიას– ხელისუფლების პერიოდში ვითარდება. ფილმში პრეზიდენტის მომხრეები წარმოდგენილნი არიან ისეთ ადამიანებად, რომლებსაც აზროვნების უნარი არა აქვთ, მეტიც, ისინი შედარებულნი არიან ცხოველებთან კერძოდ, გობლინებთან, რომლებიც, ფილმის გმირის თქმით, აგრესიულები არიან და ღრიალებენ. მაშინ როდესაც მოწინააღმდეგე მხარეს რაფინირებული, ინტელიგენტი პიროვნებები არიან.

მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ ამ პერიოდში საქართველოში აფხაზეთიდან დევნილი მოსახლეობის პლებისციტისთვის მზადება მიმდინარეობდა (იგი სულ ხუთიოდე დღეში უნდა ჩატარებულიყო), რის გამოც, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებით გაუმართლებელი იყო ამ დროს კინოფილმის – „ორფეოსის სიკვდილი“ – დემონსტრირება ტელევიზიით, რომ არაფერი ვთქვათ იმ კომენტარებზე, რომელიც ამ ფილმის რეჟისორმა– გიორგი შენგელაიამ გააკეთა.

„ილუზიონი“

ისევე როგორც სხვა კინოგადაცემები, „ილუზიონიც“ ძალიან ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდა – 1996 წლის ბოლოს მასაც მაქსიმუმ 1 საათი და 30 წუთი ეთმობოდა. ამ დროში კი, ცხადია, ვერ ჩაეტეოდა გადაცემა, რომელიც ფილმის ჩვენების გარდა (თუნდაც მარტო კინოსურათის დემონსტრირება ყოფილიყო გათვალისწინებული), წამყვანის – ზვიად დოლიძის – შესავალ სიტყვასაც შეიცავდა. ამიტომაც ამ პერიოდში კინოგადაცემები და მათ შორის „ილუზიონი“, ეთერში ცალკეული პატარა გადაცემებით წარმოგვიდგებოდნენ. მაგალითად, 1996 წლის 1 დეკემბერს ეთერში გავიდა 25-30 წუთიანი გადაცემები „სტოპ კადრი“ და „კინოთვალი“, 7 დეკემბერს „ილუზიონის“ წამყვანმა – ზვიად დოლიძემ, ფილმის ჩვენების ნაცვლად, 25 წუთიანი გადაცემით გაგვაცნო ამერიკელი რეჟისორის ჯონ ფორდის შემოქმედება, რომელიც სხვადასხვა მიზეზთა გამო, უცნობი იყო ქართველი ტელემაყურებლისათვის. 1996 წლის 25 დეკემბერს კი ეთერი დაეთმო კინოფანტაზია „დაბადებას“.

„ილუზიონის” დაარსება უკავშირდება კინომცოდნე ოთარ სეფიაშვილის სახელს – მან გასული საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში შექმნა ეს კინოგადაცემა. მანამ კი იგი იყო ავტორი და წამყვანი გადაცემებისა „კინოლექტორიუმი” და „კინობიექტივი”.

ოთარ სეფიაშვილმა უკვე ე. წ. გარდაქმნის წლებში ტელემაყურებელს გაუმხილა ის საიდუმლო, რომლის მეშვეობითაც ის ახერხებდა საზღვარგარეთული ფილმების ტელევიზიით ჩვენებას, რისი უფლებაც მას არ ჰქონდა. ეს ხრიკი კი იმაში მდგომარეობდა, რომ იმ პერიოდში ნებადართული იყო ამ ფილმების ფრაგმენტების ჩვენება, მაგრამ მითითებული არ ყოფილა მოცულობა, რითაც უსარგებლია კინომცოდნეს და ამიტომ ამ რუბრიკით სინამდვილეში ხდებოდა საზღვარგარეთული ფილმების პრინციპში სრული ჩვენება. მას აკლდა მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწყვეტები და ტიტრები ფილმის შემქმნელი კოლექტივის შესახებ, რომლის შესახებაც მაყურებელი ისედაც იყო ინფორმირებული წამყვანის შესავალი ტექსტით.

სწორედ ამ რუბრიკით გაეცნო თავის დროზე ქართველი ტელემაყურებელი კინოხელოვნების ნამდვილ შედეგებს. „ილუზიონის” მეშვეობით შესაძლებელი გახდა ფედერიკო ფელინის, ლუკინო ვისკონტის, ჩარლი ჩაპლინის და სხვა დიდ რეჟისორთა ფილმების რეტროსპექტული ჩვენება. მასში ასევე არსებობდა ციკლი „კინო ასახავს თავის თავს” (იგივე კინო-კინოში), რომელშიც მაყურებელმა იხილა შესანიშნავი ფილმები „ტრიუკების ოსტატი”, „ფედორა”, „როგორ გვიყვარდა ჩვენ ერთმანეთი” და სხვ. ფილმების ჩვენების ეს მეთოდი (ცნობილ რეჟისორთა ფილმების ციკლური დემონსტრირება) შესანიშნავ ტრადიციად იქცა შემდეგში რუბრიკებისათვის – „სარკმელი” და „ფსიქო”.

„ილუზიონს” პოლიტიკასთან თითქოს არაფერი ჰქონდა საერთო, მაგრამ ამ ფაქტთან დაკავშირებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია იმის აღნიშვნა, რომ მას საბჭოთა პერიოდში რელიგიური დღესასწაულების, შემდეგ კი პოლიტიკური ღონისძიებების (მიტინგების, დემონსტრაციების) დროს „სიამოვნებით” უთმობდნენ ეთერს (სამაუწყებლო ბადით გაუთვალისწინებელ დროს), რითაც საზოგადოებას სახლში დარჩენას „ურჩევდნენ”. ცხადია, ამ პერიოდში წამყვანი – ოთარ სეფიაშვილი – ფილმების შერჩევის თვალსაზრისით თავისუფალი ვერ იქნებოდა და ამიტომ ისინი, არც თუ იშვიათად, ისევ კაპიტალისტური სამყაროს „გასაცამტვერებლად” გამოიყენებოდა. ამიტომ იყო, რომ განსაკუთრებით ხშირად აჩვენებდნენ სტენლი კრამერის ფილმებს

„გადაჯაჭვულნი“, „ქანცგაწყვეტილ ცხენებს ხომ ხოცავენ?“, ასევე უილიამ უაილერის ფილმს „რომაული არდადეგები“ და სხვ.

1998 წლიდან „ილუზიონი“ განახლებული სახით აღსდგა და მას უძღვებოდა ბიძინა ბარათაშვილი. იგი, ისევე როგორც ადრე, ყოველკვირეული გადაცემა იყო და შაბათობით 22.00 საათზე გადიოდა. მისი ქრონომეტრაჟი დამოკიდებული იყო ფილმის ხანგრძლივობაზე, რომელსაც ემატებოდა წამყვანის 15-20 წუთიანი შესავალი ტექსტი. იგი ძირითადად წარმოდგენილი ფილმის იდეურ-მხატვრულ ღირებულებას ეხებოდა. წამყვანი ასევე მრავალ საინტერესო ინფორმაციას აწვდიდა მაყურებელს ამ კინოსურათის რეჟისორის, მსახიობების და ა.შ. შესახებ.

წინა პერიოდთან შედარებით გაიზარდა ფილმის შექმნის მასშტაბები, იგი უფრო ხელმისაწვდომი გახდა, ამიტომ შემოქმედებითი ჯგუფი ახლა უფრო მაღალი დონის კინოსურათების შერჩევას სცდილობდა, რითაც ხელს უწყობდა მაყურებელში კარგი კინემატოგრაფიული გემოვნების ჩამოყალიბებას. ამ მხრივ თავის დროზე დიდი პრობლემები ჰქონდა ოთარ სეფიაშვილს – მისთვის ხელმისაწვდომი იყო მხოლოდ ის ფილმები, რომელიც კინოგაქირავებაში იყო (იმ პერიოდში ხელშეკრულება იყო დადებული სახელმწიფო ტელევიზიის პირველ არხსა და კინოგაქირავებას შორის). კინოგადაცემა „ილუზიონი“ საქართველოს ტელევიზიის პირველ არხზე 2004 წლამდე არსებობდა.

„ლატერნა მაგიკა“

გადაცემა „Laterna Magica“ 2006 წლის 14 აპრილს გავიდა პირველად „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ ეთერში, რაც შეეხება სახელწოდებას– „Laterna Magica“ – იგი ქართულად „ჯადოსნურ ფარანს“ ნიშნავს. ეს სახელი მას იმიტომ ერქვა, რომ ამ გადაცემის მიზანს წარმოადგენდა მაყურებლისთვის გაეცნო მსოფლიო კინემატოგრაფის ძველი შედეგები – ის ფილმები, რომლებიც შედარებით ასაკოვან ადამიანებს მოენატრათ, ალბათ და დიდი სიამოვნებით ნახავდნენ ისევ, ხოლო ახალგაზრდა თაობა მისთვის უცნობი კინოსურათების გაცნობით ბევრ საინტერესო და მნიშვნელოვან ინფორმაციას მიიღებდა. ასე რომ, შეიძლება ითქვას, გადაცემას რუბრიკა –სათაური „Laterna

Magica“- სწორედ ძველი ფილმების ჩვენების გამო დაერქვა. ეს გადაცემა „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ ეთერში გადიოდა ყოველ შაბათს 23-00-სთ-ზე. Laterna Magica-ში აჩვენებდნენ როგორც საზღვარგარეთულ (ძირითადად ფრანგული, იტალიური, გერმანული ფილმები), ისე ქართულ კინოსურათებს (ნაკლები რაოდენობით), რომლებმაც გარკვეული როლი შეასრულეს მსოფლიო კინემატოგრაფის განვითარებაში.

„ლატერნა მაგიკა“-ს ავტორი და წამყვანი იყო კინოსა და თეატრის რეჟისორი ნანა ჯანელიძე. ეს კინოგადაცემა ნაკლებად იდეოლოგიზებული იყო. და იგი კულტურულ-შემეცნებით კინოპროგრამას წარმოადგენდა თუმცა, საზოგადოებრივი არხის ოფიციალურ საიტზე (WWW.GPB.ge) იგი კლასიფიცირებული იყო შემეცნებით-გასართობ გადაცემად და გვატყობინებდნენ, რომ მისი თანმიმდევრული ყურებისას გავეცნობოდით არა მარტო მსოფლიო კინემატოგრაფის შედეგებს, არამედ მნიშვნელოვნად გაგვიფართოვდებოდა ინფორმაციული არეალი. ბევრს შევიტყობდით კინემატოგრაფის წარმოქმნის და განვითარების ეტაპების შესახებ. გავიგებდით ცნობილი, თუ უცნობი კინემატოგრაფისტების ცხოვრების და მოღვაწეობის მნიშვნელოვან მოვლენებზე. ხოლო საინტერესოდ შერჩეული სტუმრების აზრის გაცნობის შემდეგ, შეგვეძლებოდა საკუთარი დასკვნების გაკეთება ნაჩვენები ფილმის შესახებ.

„Laterna Magica“-ში ფილმის დემონსტრირებას წინ უძღვოდა ნანა ჯანელიძისა და მოწვეული სტუმრის საუბარი ამ დღის სადემონსტრაციო ფილმის ირგვლივ (მაგრამ არა მარტო მის შესახებ, რაშიც ქვევით დავრწმუნდებით), რომელიც დაახლოებით 25-30 წუთს გრძელდებოდა. წარმოდგენილი კინოსურათის გარჩევა კი ძირითადად ამ სქემით ხდებოდა: ფილმის გადაღების დრო და ადგილი, სიუჟეტი, რეჟისურა, მსახიობები, უანრები და სხვ. მოწვეული სტუმრები კი უფრო მეტად კინოხელოვნებასთან, ან, საერთოდ, ხელოვნებასთან დაკავშირებული ადამიანები იყვნენ: რეჟისორები, მსახიობები კინომცოდნეები, ხელოვნებათმცოდნეები (მარინა კერესელიძე, არჩილ შუბაშვილი, ელდარ რიაზანოვი, ბასა ჯანიკაშვილი და სხვ.). გადაცემაში, ბუნებრივია, ძირითადი ადგილი დაეთმო კინოკლასიკას – მაყურებელს „laterna magica“-ში შესთავაზეს, როგორც ძალიან ცნობილ კინორეჟისორთა, მაგ. ჩარლი ჩაპლინის, ვიტორიო დე სიკას, რობერტო

როსელინის, ფედერიკო ფილინის, ელდარ რიაზანოვის და სხვ. ფილმები, ისე ნაკლებად ცნობილ კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრები (მაგ. ანდრე მიჩელის „ჯადოქარი“ 11.11.07). „laterna magica“-ში დოკუმენტურ კინოსაც დაეთმო გარკვეული ადგილი. აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტიც, რომ „laterna magica“ მხოლოდ ლიცენზირებული ფილმების დემონსტრირებას ახდენდა – ამ კინოგადაცემაში წარმოგენილ ფილმებს მისი ხელმძღვანელობა რუსეთიდან ყიდულობდა, ხოლო ფილმების გაშვების ვადა ერთი თვით ამოიწურებოდა.

გადაცემის წამყვანის – ნანა ჯანელიძისა – და მოწვეული სტუმრის საუბარი ფილმის ირგვლივ, ცხადია, მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა მაყურებლის ინტელექტუალური განვითარების თვალსაზრისით. მაგ. ნეორეალისტური კინემატოგრაფის როლი, ფერების, შუქ-ჩრდილების მნიშვნელობა კინოხელოვნებაში და სხვ.

მართლაც ამ საუბრებიდან გაიგო მაყურებელმა მრავალი ინფორმაცია, მაგალითად, კინოსურათის „ჯადოქრის“ წარსდგენის წინ მათთვის, ვინც არ იცოდა, საინტერესო იქნებოდა იმის თქმა, რომ ფილმის სცენარს საფუძვლად დაედო კუპრინის ნაწარმოები „Опася“. ასევე ის, რომ მთავარი როლის შემსრულებელს – მარინა ვლადის – რუსული წარმომავლობა აქვს და იგი ცნობილი მსახიობის, პოეტის ვლ. ვისოცკის მეუღლე იყო.

რუსულ კინემატოგრაფთან დაკავშირებით გვინდა გავიხსენოთ მეორე ფაქტიც, რომელმაც განსაკუთრებით მიიქცია ჩვენი ყურადღება. „ლატერნა მაგიკაში“ (22.03.08) რუსული კინოხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმის – „ერიდე ავტომობილს“ – დემონსტრირებას წინ უძღოდა საუბარი ნანა ჯანელიძესა და თვითონ ფილმის რეჟისორ – ელდარ რიაზანოვს – შორის. სტუდიაში ამ ადამიანის ნახვა, ვფიქრობთ, ყველა კინომოყვარულისთვის დიდად სასიხარულო მოვლენა იყო, რადგან ამ რეჟისორის შემოქმედებაზე, მის ცხოვრებაზე პირველი პირიდან გავიგებდით მრავალ ფაქტს, მაგრამ მოხდა ისე, რომ ინიციატივა რატომღაც ნანა ჯანელიძემ აიღო და ელდარ რიაზანოვის მოღვაწეობის შესახებ ძირითადად თვითონ მოუთხრობდა მაყურებელს, რითაც უნიკალური შანსი გაუშვა ხელიდან – ელდარ რიაზანოვმა ხომ უფრო კარგად იცოდა, რომელ ფილმზე როგორ მუშაობდა, რა წინააღმდეგობები შეხვდა და ა.შ. გარდა ამისა, იგი ძალიან კარგად იყო ტელესპეციფიკაში გარკვეული – მას ტელემაყურებელთან ურთიერთობის მრავალწლიანი გამოცდილება ჰქონდა –

ელდარ რიაზანოვს რუსეთის ტელევიზიის პირველ არხზე წლების განმავლობაში დიდი წარმატებით მიჰყავდა გადაცემა – “Кинопанорама”. მეტიც, სწორედ ამ რეჟისორის ავტორიტეტს მიიჩნევდნენ ხსენებული გადაცემის განსაკუთრებული პოპულარობის მიზეზად.

რუსულ კინოზე და რეჟისორზე საუბარმა კი ისევ პოლიტიკასთან მიგვიყვანა, რომელთანაც „ლატერნა მაგიკა“-ს თითქოს არაფერი ჰქონდა საერთო, მაგრამ ეს რომ მთლად ასე არ ყოფილა, გამოჩნდა საქართველოში დაძაბული სიტუაციების დროს. ამის თაობაზე ორი ფაქტი გვინდა მოვიშველიოთ. 2007 წლის 29 დეკემბერს ამ კინოგადაცემაში აჩვენეს ფილმი „როზმარი“ (რომელშიც სასიყვარულო ურთიერთობები სხვა ძალების-ჯადოსნობის, შავი მაგიის – მეშვეობით ხორციელდება). ერთი შეხედვით, არაფერია გასაოცარი, მაგრამ ამ დროს – 2007 წლის 7 ნოემბრის შემდეგ – საქართველოში უკიდურესად დაძაბულ სიტუაცია იყო, რის შედეგად 2008 წლის 5 იანვრის საპრეზიდენტო არჩევნები დაინიშნა (ე.ი. ამ გადაცემის დღეს ერთ კვირაზე ნაკლები დრო იყო დარჩენილი ხსენებულ მოვლენამდე). ამ დღეს სიყვარულის თემაზე და მსახიობებზე საუბარი თითქოს პოლიტიკის სრულ იგნორირებაზე მეტყველებდა. (თუმცა, შესაძლებელია, თვითონ ფილმმა და შესაბამისად გადაცემის ავტორმაც, თავისი სათქმელი მაინც თქვა).

2008 წლის 21 მაისს კი საქართველოში საპარლამენტო არჩევნები უნდა ჩატარებულიყო. „laterna magica“, როგორც აღვნიშნეთ, იდეოლოგიისაგან და განსაკუთრებით პროპაგანდისაგან გვერდზე დგომას აფიქსირებდა ყოველთვის, რასაც ხაზი გაესვა 2008 წლის 13 მაისის Laterna Magica-შიც. ეს კი იმაში მუდავნდებოდა, რომ ამ დღეს კინოგადაცემაში ფილმი საერთოდ არ უჩვენებიათ, და 2 სთ-იანი საუბარი (გადაცემისთვის განკუთვნილი მთელი დრო) Laterna Magica-ს დაარსების დღიდან (ე.ი. დაახლოებით 2 წლის განმავლობაში) გაშვებული ფილმების მიმოხილვა მიმდინარეობდა.

გავიხსენოთ, როგორ მოიქცა გ. გვახარია „ფსოქოში“ 2003 წლის საპრეზიდენტო და საპარლამენტო არჩევნების დროს (კერძოდ, ეს კინოგადაცემა იმ პერიოდში აშკარა იდეოლოგიურ, უფრო სწორად პროპაგანდისტულ ამოცანას ასრულებდა და მისი ავტორი არც მაღავდა ამას). ნანა ჯანელიძე კი თითქოს პოლიტიკისგან შორს იჭერდა თავს, ეს გადაცემა ხომ მხოლოდ შემეცნებითი გადაცემაა, მას კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქცია

ეკისრებაო, მაგრამ ხომ ცნობილია, რომ, როცა ფაქტს სრულ იგნორირებას უკეთებ, აქაოდა არ მაინტერესებს ეს ამბავი (არც მე, არც ჩემს მაყურებელსო) და ახლა სხვა რამეზე უნდა ვისაუბროთო, ამით უკვე გამოიხატება პოზიცია – ცნობილი ფაქტია, რომ დუმილის ენაც ლაპარაკია და თანაც როგორი. გავიხსენოთ კომუნისტური საქართველო. იმ პერიოდში, როგორც ცნობილია, ბევრი რამ მიუწვდომელი იყო ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის. ოთარ სეფიაშვილმა თავისი გადაცემებით: ჯერ „კინოლექტორიუმი“ მერე „კინოობიექტივი“ და ბოლოს „ილუზიონი“ (მას ერთი პერიოდი „ფილმი, მსახიობის როლი ერქვა“) კინოსელოვნების ნამდვილი შედეგები გააცნო მაყურებელს. მისი პოპულარობა იმდენად დიდი იყო 80-ანი წლების ბოლოს, რომ (როგორც ადრეც აღვნიშნეთ) „ილუზიონს“ ჯერ საეკლესიო დღესასწაულების, შემდეგ კი მიტინგების დღეებში, იმისთვის რომ ხალხი გარეთ არ გასულიყო, სამაუწყებლო ბადით მისთვის გაუთვალისწინებელ დროსაც კი უშვებდნენ სახელმწიფო ტელევიზიის პირველ არხზე. იგივე მიზნით არაერთგზის მიუმართავთ მუსიკალური გადაცემისთვისაც – „ეს ესტრადაა“ (ავტორი და წამყვანი ე. მაჭავარიანი), რომელიც ასევე იზიდავდა მაყურებელს ტელეეკრანებთან, რადგან საზღვარგარეთელ მომღერლებთან ელოდა შეხვედრა, (რასაც ასე მოკლებული იყო იმ დროს). ეს ფაქტები ხომ ძალიან ბევრის მთქმელი იყო – გარეთ არაფერი ხდება, ჩვეულებრივი დღეა, დასხვდით ტელევიზორებთან და უყურეთ, მოისმინეთ, ისიამოვნეთ ხელოვნებით, თანაც ნამდვილი ხელოვნებითო.

გვინდა გავიხსენოთ შემდეგი პერიოდის საქართველოს ისტორიიდან ის დღეები, როცა „ვარდების რევოლუციის“ დროს „აჭარის“ ტელევიზია როგორ ცდილობდა ნაირ-ნაირი ფილმებითა და ცეკვა-თამაშებით მესიჯის – ყველაფერი კარგად არის – ხალხში გავრცელებას. თანამედროვე პერიოდშიც ხომ ორივე ჩვენს მიერ განხილული ტელევიზია, არც თუ იშვიათად, მიმართავს ამ ხერხს, (როცა ოპოზიციური არხები აშუქებენ მიტინგებს, დემონსტრაციებს და სხვ.).

ახლა კი გვინდა აღვნიშნოთ ერთი ფაქტი, რომელიც, ჩვენი აზრით, უფრო გასაგებს გახდის ჩვენს სათქმელს – როგორც ჩვენთვის გახდა ცნობილი (სადიპლომო ნაშრომისათვის ვ. ნოზაძის ინტერვიუ), გადაცემა „laterna magica“-ს დაარსების ინიციატივა თვითონ „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ დირექტორის-თ. კინწურაშვილისგან მოდიოდა. კერძოდ, მისი აზრით, ტელევიზიის ბადეს

რადაც ისეთი აკლდა, რაც სრულყოფილ სახეს მისცემდა პროგრამას, ამიტომ საჭიროდ ჩაუთვლია რეჟისორ ნანა ჯანელიძისთვის შეეთავაზებინა კინოგადაცემის შექმნა.

ნანა ჯანელიძე კი მის გადაცემა– „Laterna Magica“–ში ცენზურის არსებობას კატეგორიულად უარყოფდა და ამბობდა, რომ ცენზურაზე „Laterna Magica“–ს არანაირი პრობლემა არა აქვს, რადგან გადაცემაში უშვებენ ისეთ ფილმებს, რომლებიც ხელისუფლებას არ გააღიზიანებს და ამიტომაც ფილმების არჩევანში და მის ეთერში გაშვებაზე არანაირი შეზღუდვები არა აქვთ. აქედან კი იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ გარკვეული პოზიცია „ლატერნა მაგიკას“ ჰქონია და ფილმებიც გარკვეული პრინციპით ყოფილა შერჩეული.

იმის დასამტკიცებლად, რომ არც ეს გადაცემა ყოფილა პოლიტიკისაგან, იდეოლოგიისაგან ძალიან შორს (ანუ, აქაც ხდებოდა საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედება) შეიძლება კიდევ რამდენიმე მაგალითის მოყვანა – განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო ჩვენთვის ამ თვალსაზრისით ის დღე (2.01.08), როდესაც „ლატერნა მაგიკა“-ს სტუდიაში სტუმრად მოწვეული იყო დრამატურგი ბასა ჯანიკაშვილი (ახვენეს საშობაო ზღაპარი – „ლედი ერთი დღით“), რადგან, თუ ორიოდ კვირის წინ, პოლიტიკა არავის ახსოვდა (თუმცა, საპარლამენტო არჩევნები კარზე იყო მომდგარი და მთელი საღამო ხელოვნების საკითხებზე საუბარს დაეთმო), ახლა, როცა არჩევნებმა ჩაიარა, აღმოჩნდა, რომ პოლიტიკის საკითხებიც საინტერესო ყოფილა „Laterna Magica“-ს არა მარტო სტუმრისათვის, არამედ წამყვანისთვისაც –“ლედი ერთი დღით” დემონსტრირების დროს, საშობაო ზღაპრიდან ძალიან მაღე აღმოჩნდით საქართველოში – თავისი სოციალური და პოლიტიკური პრობლემებით.

და მართლაც, ის ფაქტი, რომ „laterna magica“-ს მთავარ მიზანს წარმოადგენს საზოგადოების ინტელექტის ამაღლება (კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქცია), ცხადია, არ ნიშნავს იმას, რომ მასში მხოლოდ და მხოლოდ ფილმის შინაარსობრივ და მხატვრულ ღირებულებებზე საუბრობდნენ. გადაცემაში მოწვეული სტუმრები და თვითონ ნანა ჯანელიძე საქართველოში არსებულ სიტუაციას – მის აწმყოსა და წარსულის მოვლენებს – კიდევ რამდენჯერმე შეეხნენ, მაგ. ლუკინო ვისკონტის ფილმის – „როკო და მისი ძმები“– ჩვენებას (29.03.08) წინ უძღოდა საუბარი ნანა ჯანელიძესა და მოწვეულ სტუმარ–რუსუდან ლორთქიფანიძეს შორის, რომელშიც დიდი ადგილი დაეთმო იმის

გახსენებას, თუ როგორი მდგომარეობა იყო 80-იანი წლების საქართველოში, განსაკუთრებული აქცენტი გაკეთდა 9 აპრილზეც. მართალია, ამ ამბების ძირითადი მთხრობელი რუსუდან ლორთქიფანიძე იყო, მაგრამ თუ ნანა ჯანელიძეს არ უნდოდა ამ მიმართულებით წასულიყო საუბარი, ის სხვა ადამიანის მოწვევას მოახერხებდა.

ასევე რაინერ-ვერნერ ფასბინდერის ფილმის „ლოლას“ განხილვის დროს (19.04.08) ნანა ჯანელიძისა და მისი სტუმრის ანა კორძაია-სამადაშვილის საუბარი ფილმზე მეტად, ძირითადად საქართველოში არსებულ სიტუაციას, პროსტიტუციის პრობლემას ეხებოდა (ამ ფილმის გმირიც ხომ მეძავობით ირჩენდა თავს).

მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ამ გადაცემაში დოკუმენტური კინემატოგრაფიც არ ყოფილა იგნორირებული, მაგალითად, „ლატერნა მაგიკამ“ მაყურებელს წარმოუდგინა მიხეილ რომის დოკუმენტური ფილმი „ჩვეულებრივი ფაშიზმი“ (7.06.08). იგი მაყურებელს მხოლოდ გერმანულ ფაშიზმზე, დიქტატურაზე არ მოუთხრობს. კომუნისტებმაც, ეტყობა, მშვენივრად დაინახეს მათსა და ფილმის მთავარ აზრს შორის მსგავსება და ამიტომაც მისი ჩვენება ტელევიზიით მთელი 25 წლის განმავლობაში აკრძალული იყო. პრობლემებს კი მიხეილ რომი ხედავდა როგორც გერმანულ, იტალიელ (განსაკუთრებული ადგილი აქვს ფილმში დათმობილი მუსოლინის ფიგურას) ხელისუფალთა შორის (მათ „თვითკმაყოფილ, უტვინო ადამიანებს უწოდებს), ისე მასად გადაქცეულ ხალხში, რომლის მართვაც ადვილია. როგორც ფილმიდან ჩანს, მისთვის არანაკლებად საშიშ ძალას წარმოადგენს გაწვრთნილი ჯარისკაცები (როგორც გერმანელები, ისე ამერიკელები და იტალიელები), რომლებიც მზად არიან ნებისმიერი ბრძანება შეასრულონ. ისინი საშიშნი არიან იმიტომ, რომ მათ ადამიანური სახე დაკარგული აქვთ – წვრთნების დროს ჯარისკაცების ხმაც კი მხეცების ღრიალს ჰგავს.

მართალია, რუბრიკა „ლატერნა მაგიკას“ კინორეპერტუარს ძირითადად საზღვარგარეთული კინოკლასიკა წარმოადგენდა, მაგრამ მასში რამდენიმე ქართული ფილმიც აჩვენეს მაგ. ამ კინოგადაცემის ერთ-ერთი ეთერი (31.05.08) ნანა ჯანელიძემ დაუთმო გიორგი შენგელაიას ფილმს „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“, ეს ფილმი, როგორც ცნობილია, XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართული არისტოკრატიის შესახებ მოგვითხრობს, რომელთა

განადგურება (როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი), რეჟისორის აზრით, ქართველი ერის განადგურების ტოლფასი იყო. როგორც საუბრიდან გაირკვა, ქართული არისტოკრატიისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულების გამო მოხდა თუნდაც ფილმის მთავარი გმირის როლზე ლევან აბაშიძის დამტკიცება. ალბათ, ამ მოვლენამ განსაზღვრა ისიც, რომ „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ გადაღებულ იქნა ერის მოაზროვნე ნაწილისთვის და არა მასისთვის. თვითონ რეჟისორიც ამ საუბარში ხაზს უსვამდა სწორედ იმას, რომ „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ ინტელექტუალურ ფილმთა კატეგორიას განეკუთვნება, რაც მან გააზრებულად გააკეთა.

ცხადია, არ მიგვაჩნია ნაკლად, რომ კინოგადაცემაში სხვა საკითხებზეც მიმდინარეობდეს საუბრები – ჩვენს აწმყოსა და წარსულზე, აგრეთვე იმაზე, რა მოგველის მომავალში, თუ არ გავუფრთხილდებით ჩვენს ისტორიულ წარსულს, ტრადიციებს, კულტურას და სხვ. პირიქით, ეს საინტერესოდ შეიძლება მოხერხდეს პარალელურად იმ სახის გადაცემებშიც, რომლებიც კულტურულ-საგანმანათლებლო (შემეცნებითი) ფუნქციის შესრულებაზე ამახვილებენ ყურადღებას. კერძოდ, ეს ეხება „ლატერნა მაგიკასაც“ და ამ ფაქტის უარყოფა სრულიად არ არის საჭირო.

„საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ პირველი არხის სატელევიზიო პროგრამიდან 2009 წელს “laterna magica”-ც გაქრა.

„ფსიქო“

1996 წელს „სარკმლის“ დახურვის შემდეგ გოგი გვახარიას ახალი კინოგადაცემა სხვა ფორმატით და სახელწოდებით – „ფსიქო“ – 1997 წელს გამოჩნდა დამოუკიდებელ ტელეკომპანია „რუსთავი-2“-ის ეთერში. ეს ტელეკომპანია, როგორც ცნობილია, თავიდანვე მოიაზრებოდა ოპოზიციურ ტელევიზიად. მას პირველ წლებში მართლაც ჰქონდა ყველაზე დამოუკიდებელი და დემოკრატიული ტელევიზიის იმიჯი. ამიტომ კინოგადაცემა „ფსიქოს“ დაარსება „რუსთავი-2“-ის ეთერში თავისთავად ასოცირდებოდა მეტ თავისუფლებასთან. გოგი გვახარიამ ამ გადაცემაში მართლაც შესძლო ეჩვენებინა ის ფილმები, რომელთა დემონსტრირება გათვალისწინებული ჰქონდა

„სარკმელში“. კერძოდ, პედრო ალმოდოვარის, პიერ-პაოლო პაზოლინის, ბერნარდო ბერტოლუჩის და სხვა კინორეჟისორთა ნამუშევრები.

ამ ახალ კინოგადაცემას „ფსიქო“ დაერქვა ალფრედ ჰიჩკოკის ფილმის სახელწოდების მიხედვით, რომლის ძირითად თემას წარმოადგენს ადამიანის არაცნობიერ სამყაროზე მსჯელობა. უნდა აღინიშნოს, რომ, საერთოდ, ალფრედ ჰიჩკოკს მიაჩნდა, რომ ფსიქონალიზსა და კინემატოგრაფს ერთი ძირი აქვთ.

„ფსიქო“ რუსთავი 2-ის ეთერში გადიოდა ყოველ შაბათს, საინფორმაციო პროგრამა „კურიერის“ შემდეგ (დაახლოებით 10 სთ-ზე). გოგი გვახარია პირველად სწორედ ამ საინფორმაციო გადაცემის ბოლო ნაწილში აწვდიდა მაყურებელს ცნობებს ფილმის შესახებ, რომელიც იმ საღამოს უნდა გასულიყო „ფსიქოში“. გადაცემის დაწყებისას წამყვანი ისევ მოკლედ წარადგენდა კინოსურათს, რომლის დასრულების შემდეგ გოგი გვახარია და სტუდიაში მოწვეული სტუმრები საუბრობდნენ ფილმის ირგვლივ (ცხადია, ეს არ გულისხმობდა მხოლოდ კინოსურათზე მსჯელობას). აქ იყვნენ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები, მაგრამ უფრო ხშირად მაინც კინომცოდნეებს, ფსიქოლოგებს, სოციოლოგებს ვხვდებოდით. ეს საუბრები კი საინტერესო იყო იმიტომ, რომ სტუმრები მეტწილად კომპეტენტური და საინტერესოდ მოსაუბრეები იყვნენ და მეორეც, თვითონ გოგი გვახარიას პროფესიონალიზმი ვლინდებოდა არა მარტო იმაში, რომ ის კარგად ერკვეოდა კინოს საკითხებში, არამედ იმაშიც, რომ წამყვანი სხვა მოსაუბრეებს საშუალებას აძლევდა მაქსიმალურად გამოეთქვათ თავისი მოსაზრებები.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ „ფსიქო“ ყოველგვარი ჩაწერის გარეშე გადაიცემოდა პირდაპირ ეთერში. ეს კი მაყურებლის ინტერესს აძლიერებდა, რადგან პირდაპირი ეთერი თავისი მოულოდნელობებითა და გაუთვალისწინებელი მომენტებით აუდიტორიას ყოველთვის იზიდავდა. ისიც ფაქტია, რომ ასეთი სახის გადაცემების მიმართ ნდობის ფაქტორიც მეტია როგორც სტუმრების, ისე მაყურებლის მხრიდან – სტუმრებს შეეძლოთ თავიანთი მოსაზრებები ისე ჩამოეყალიბებინათ, როგორც თვითონ სურდათ, მაყურებელმა კი იცოდა, რომ მას საუბრის სრული ვერსია მიეწოდებოდა, რომელიც ხშირად ძალიან მწვავე იყო და მოიცავდა მნიშვნელოვან ინფორმაციას როგორც ფილმის, ისე არსებული სოციალური, პოლიტიკური, კულტურული და სხვ. საკითხების შესახებ.

არც თუ უმნიშვნელო დეტალად მიგვაჩნია ის, რომ „ფსიქოს“ მიმდინარეობის დროს მაყურებელს საშუალება ჰქონდა დაერეკა და დაეფიქსირებინა თავისი აზრი – ამით „რუსთავი 2“-ის დემოკრატიულობაზე კეთდებოდა აქცენტი. დაკვირვებულნი მაყურებელი, ალბათ, იმასაც მიაქცევდა ყურადღებას, რომ სატელეფონო ზარები შეწყდა სწორედ იმ პერიოდში, როცა „ვარდების რევოლუცია“ მიმდინარეობდა. მართალია, თვითონ გოგი გვახარია ახლა აღარ საუბრობდა დაფარულ, თუ ანონიმურ ცენზურაზე (რაზეც ყურადღებას ამახვილებდა „სარკმლის“ დახურვის დროს) და ამ ფაქტს დროის უქონლობით ხსნიდა, მაგრამ თუ გავიხსენებთ იმას, რომ „ფსიქოს“ მეშვეობით მისი წამყვანი ამ რევოლუციაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა, მაშინ მაყურებელთა ზარების შეწყვეტის მიზეზიც გასაგები იქნება („ფსიქოს“ როლს „ვარდების რევოლუციაში ჩვენ უფრო გვიან განვიხილავთ“).

„ფსიქოს“ მთავარი მისია (როგორც კულტურულ-საგანმანათლებლო გადაცემის) შემეცნებითი ფუნქცია იყო და, უნდა ითქვას, რომ ამ როლს მან საკმაოდ წარმატებით გაართვა თავი, რადგან „ფსიქოში“ მართლაც დიდი რაოდენობით იყო წარდგენილი მსოფლიო კინემატოგრაფის საუკეთესო ნიმუშები, რომლებმაც დიდი ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭეს მაყურებელს. ეს თავისთავად არ გამორიცხავს ფილმის სხვა ფუნქციებს. მაგალითად, იდეოლოგიურ დატვირთვას. მეტიც, ესთეტიურად ლამაზი ფილმი თავის იდეოლოგიას უფრო საინტერესოდ და მიმზიდველად აწვდის მაყურებელს. „ფსიქო“ ამ სახის ფილმებით მართლაც ანებივრებდა კინოხელოვნების ნამდვილ თაყვანისმცემლებს. აღსანიშნავია, რომ გოგი გვახარია და მისი სტუმრები მაყურებელს სთავაზობდნენ არა მარტო ცნობილ რეჟისორთა მაგ. ვისკონტის, ანტონიონის, ბუნუელის, კუსტურიცას და სხვ. მართლაც უდავოდ ლამაზ ფილმებს, არამედ ისეთ რეჟისორთა კინოფილმებსაც, რომელთა შესახებ მათ მხოლოდ კინოფესტივალებიდან თუ ჰქონიათ ინფორმაცია. ამ მხრივ ჩვენთვის ძალიან საინტერესო იყო ის ფაქტი, რომ 2001 წლის „ოსკარით“ დაჯილდოვებული ფილმი „მიმალული ვეფხვი, ჩასაფრებული დრაკონი (რეჟ. ენგ-ლი) ყველაზე ადრე სწორედ „ფსიქოში“ გავიდა. იგი, უპირველეს ყოვლისა, გამოირჩევა თავისი ვიზუალური მხარით – ლამაზი ფერები, არაჩვეულებრივად მიმზიდველი ტრიუკული ელემენტები და ა.შ.

საერთოდ, კინოსურათის მხატვრულ ღირებულებაზე ყურადღების გამახვილება გოგი გვახარიას ყველა საავტორო გადაცემისთვის არის

დამახასიათებელი. ამ მხრივ გამონაკლისს არც „ფსიქო“ წარმოადგენდა. მნიშვნელოვანია, რომ ხშირად ფილმის ესთეტიკურ მხარეზე აქცენტი კეთდებოდა ისეთ შემთხვევებშიც, როცა მისი შინაარსობრივი დატვირთვის გამო მაყურებელი მასზე ნაკლებად ამახვილებდა ყურადღებას. მაგ. 2005 წ. მაისში „ფსიქომ“ წარმოადგინა ჰოლანდიელი რეჟისორის ნიკ ვამ დიმის ფილმი „დრევენჰამენი“, რომელიც მოგვითხრობს მამა-შვილს შორის არსებულ დაპირისპირებაზე. ფილმის გარჩევის დროს მოწვეულ სტუმრებს შორის იყვნენ ახალგაზრდებიც და, ცხადია, საუბარი შეეხო თაობათა შორის ურთიერთობებს. აღსანიშნავია, რომ ფილმის განხილვა მხოლოდ ამ მხრივ არ წარმართულა და მნიშვნელოვანი ყურადღება მიაქცევს ეკრანის გამომსახველობით საშუალებს. მაგალითად, აღნიშნეს, რომ ძალიან საინტერესო ოპერატორული ნამუშევარია, ვხვდებით რემბრანდტისეულ ჩაბნელებულ კადრებს და ა.შ.

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იმის შესახებ, რომ საბჭოთა პერიოდში კინოგადაცემებს დიდი დოზით უწევდა პროპაგანდისტული ფუნქციის შესრულება, მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ თანამედროვე პერიოდშიც ის ფაქტი, რომ ამ გადაცემების ძირითადი ფუნქცია შემეცნებითია, არ გამორიცხავს მის იდეოლოგიურ დატვირთვას და ზოგჯერ სწორედ პროპაგანდისტულ ფუნქციას. მოვიყვანოთ იგივე „ფსიქოს“ როლს „ვარდების რევოლუციის“ დროს, რომელსაც წარმატებით გაართვა თავი გ. გვახარიამ. ამ პერიოდში მასში გადაცემიდან გადაცემაში მიზანდასახულად ხორციელდებოდა საზოგადოებრივი აზრის ფორმირება. ამიტომ გვინდა უფრო დეტალურად ვისაუბროთ მასზე.

2003 წელს საქართველოს ტელეკომპანიებს შორის გაჩაღებულ წინასაარჩევნო და არჩევნების შემდგომი პერიოდის საინფორმაციო ომში ყველაზე დიდ წარმატებას მიაღწია „რუსთავი 2“-მა, რაშიც პროპაგანდისტული ზემოქმედების სხვა ელემენტებთან ერთად, დიდი წვლილი შეიტანა კინომ (გარდა ფილმების ჩვენებისა, მას სხვადასხვა გადაცემებში იყენებდნენ), მაგრამ უდავოა, რომ ამ საქმეში ბადალი არ ჰყავდა კინოგადაცემა „ფსიქოს“ და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ამ გადაცემის წამყვანი გ. გვახარია ძალიან კარგად ერკვევა როგორც კინო, ისე ტელევიზიის სპეციფიკაში. მართალია, ის ადრე უარყოფდა, რომ ტელევიზიაში ნაჩვენებ ფილმს რაიმე განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. ანუ, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „რადაცის პროპაგანდა ჰგონიათ“ და მას „კომუნისტურ პარანოიად“ მიიჩნევდა (გაზეთი „ალია“ 1996 წ.

11 ივნისი). ყველა დროს და ყველა ფილმზე ამ აზრის გაგრძელება მართლაც უაზრობაა, მაგრამ გარკვეულ მომენტში შესაფერისი ფილმის მარტო დემონსტრირებაც რომ მაყურებელზე დიდ ზეგავლენას ახდენს, ეს ფაქტია და ჩვენ ამაზე უკვე ვისაუბრეთ.

რაც შეეხება „ფსიქოს“, მან ტელევიზიის ყველა სპეციფიკისა და მანიპულირების მეთოდების მეშვეობით ამ პერიოდში შესანიშნავად შეასრულა თავისი მისია. დავიწყოთ იმით, რომ ამ გადაცემის წამყვანმა გ. გვახარიამ არჩევნებამდე რამდენიმე თვით ადრე განაცხადა, რომ დაიწყებოდა პოლიტიკური ფილმების ჩვენება. მეტიც, მან ე.წ. „ვარდების რევოლუციის“ შემდეგ მაყურებელს აუწყა, რომ პოლიტიკური ფილმების ციკლი კიდევ ორი თვე გაგრძელდებოდა, (ყოველ შემთხვევაში, საპრეზიდენტო არჩევნებამდე მაინც – დასძინა მან).

მაინც რა ფილმებს აჩვენებდნენ ამ დღეებში „ფსიქოში“ და რას ეუბნებოდნენ ამით მაყურებელს? მაგალითად, გოგა ხაინდრავას მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმის „ოცნებების სასაფლაოს“ (27.09.03) დემონსტრირებით მთავრობას, არჩევნებში მონაწილე პოლიტიკოსებსა და საერთოდ საზოგადოებას შეახსენეს, რომ საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობის აღდგენის პრობლემა აქვს გადასაწყვეტი – დასაბრუნებელია აფხაზეთი. ეს ფილმი, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, პირველად საქართველოს ტელევიზიით აფხაზეთის პლემბისციტის დროს აჩვენეს. მერაბ კოკონაშვილის ფილმი „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“ კი შეეხება საქართველოს 80-იანი წლების ყოფას. მოწვეულმა სტუმრებმა – მ. კოკონაშვილმა და ნ. ჭანკვეტაძემ აღნიშნეს, რომ ამ პერიოდიდან ბევრი არაფერი შეცვლილა. გამომსვლელთა საუბარი შეეხო იმ წინააღმდეგობებსაც, რაც ფილმის გადაღებას და ეკრანებზე გამოშვებას ახლდა. აღინიშნა ისიც, რომ ე. შევარდნაძის მმართველობის პერიოდში, მართალია, საბოლოოდ დადებითად გადაწყდა ეს პრობლემა – ფილმი გამოვიდა ეკრანებზე, მაგრამ, მათი სიტყვებით რომ ვთქვათ, მართლაც ცხელი ზაფხულის ცხელ დღეს, თანაც საკმაოდ დიდი დოკუმენტური ფილმის – „ქართული არქეოლოგია გუშინ, დღეს ხვალ“ – წამძღვარებით. საყურადღებოა ისიც, რომ ამ საუბარში ახსენეს ფრაზა – კომპრომისები ასაკს მოაქვს.

რაც შეეხება რეჟისორ ბ. ლევინსონის ფილმს „როცა კუდი ძაღლს აქნევს“ (25.10.03), იგი უკავშირდება PR კამპანიას და ამიტომ საუბარიც ამ თემის

ირგვლივ წარიმართა – კერძოდ, ილაპარაკეს იმაზე, თუ რა მნიშვნელობა აქვს მედიას და განსაკუთრებით აღინიშნა ტელევიზიის როლი საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაში.

1 ნოემბერს, ანუ არჩევნების წინა დღეს, კინოგადაცემა „ფსიქომ“, ჩვენი აზრით, თავისი მისია ბრწყინვალედ შეასრულა, რადგან აჩვენეს ვუდი ალენის (იგი ინტელექტუალ რეჟისორთა კატეგორიას განეკუთვნება) ფილმი „ზელიგი“. ეს არის ფილმი – პაროდია (გადაღებულია 1983 წელს და ეხება ებრაელთა ბედს) იმის შესახებ, თუ როგორ „განკურნა“ ექიმმა ფლენჩერმა ზელიგი – კაცი - ხვლიკი, ქამელეონი. აღსანიშნავია, რომ ეს კინოსურათი ზედმიწევნით დოკუმენტური მეთოდით არის გადაღებული.

„ზელიგის“ დემონსტრირების დღეს სტუდიაში მოწვეული იყო გია ჭანტურია (იმ დროს აქტიური ოპოზიციონერი), რომელიც, როგორც ცნობილია, შესანიშნავი იმიტატორია. ვფიქრობთ, ესეც შემთხვევით არ მომხდარა. ფილმის გარჩევისას ითქვა, რომ ეს არის ფილმი-პაროდია ადამიანებზე – პოლიტიკოსებზე, სათვალთან ინტელექტუალებზე, რომლებსაც სურთ, რომ ყველას მოსწონდეთ. ზელიგის სენით კი დაავადებულია ბევრი პოლიტიკოსი და არა მარტო ისინი. ამიტომ საჭიროა მათი გამოფხიზლება. განსაკუთრებით ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ ფილმში ზელიგს ხალხი რამდენჯერმე ხან გააკერპებს, ხან კი უარყოფს, რაც თავისთავად მრავლისმეტყველი იყო ჩვენს სინამდვილესთან მიმართებაში. ცხადია, ხალხის ამგვარი ქცევის მიზეზებზეც იმსჯელეს გადაცემის მონაწილეებმა.

გვინდა საზგასმით აღვნიშნოთ, რომ წინასაარჩევნო დღეს ამ ფილმის ჩვენებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თუნდაც მასში გაუღერებული ასეთი ფრაზებისთვის – „პიროვნება უნდა იყო და არჩევანი უნდა გააკეთო მაშინაც კი, როცა თქვენი არჩევანი არ მოსწონთ, თუ არა და ხვლიკი გახდები.“ ან კიდევ – „ბავშვებო, შეინარჩუნეთ თქვენი თავი, იყავით ის, ვინც ხართ. თქვენ ხომ თავისუფალი ადამიანები, თავისუფალი ქვეყნის – ამერიკის მოქალაქეები ხართ“... ამით, ვფიქრობთ, „ფსიქომ“ და საერთოდ, „რუსთავი 2“-მა თავისი სათქმელი ბოლომდე თქვა და საკუთარი პოზიცია დააფიქსირა.

ამ ფილმს თავისებურად აგრძელებდა ძმები ტავიანების „ალონზაფან“, (8.11.03), რომლის გმირსაც ეშინია არჩევნის გაკეთების. ის ყოველთვის ყოყმანობს და არ იცის როგორი გადაწყვეტილება მიიღოს, ამიტომ თავისუფლებასა და კონფორმიზმს შორის თავის არჩევანს მუდამ

კონფორმიზმზე აკეთებს. თუმცა, ფილმის ბოლოს მაინც თავისუფლებას აირჩევს და რევოლუციონერის წითელ ტანსაცმელში იღუპება. „ფსიქოში“ მოწვეულმა სტუმარმა – ზურაბ ჭიაბერაშვილმა – ფილმის შინაარსიდან გამომდინარე, ისეთი დასკვნა გააკეთა, რომ ახლა უსამართლობასთან შერიგება, გაჩუმება, უმოქმედობა ზუსტად ამგვარ დასასრულამდე მიიყვანდა ქართველებს. მან ასევე გაიხსენა 1968 წლის ამბოხის ერთ-ერთი ლოზუნგი: „იყავით რეალისტები – მოითხოვეთ შეუძლებელი“.

ნოემბრის შუა რიცხვებიდან, როცა საქართველოში პოლიტიკური სიტუაცია უკიდურესად დაიძაბა, „ფსიქო“ დოკუმენტური ფილმების ჩვენებაზე გადავიდა და ეს გასაგებიცაა – რადგან მხატვრული კინოს ძირითადი ფუნქცია მაინც ადამიანთა ესთეტიკური აღზრდაა. ამ პერიოდში კინოგადაცემა „ფსიქოში“ ციკლით „არაძალადობრივი კონფლიქტი“ აჩვენებს სამი დოკუმენტური ფილმი, რომლებსაც ბრძოლის ერთნაირი მეთოდი – მშვიდობიანი გზა – აერთიანებდა. კერძოდ, პირველი ფილმი ეხებოდა ინდოელი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას მ. განდის ხელმძღვანელობით. ვფიქრობთ, ამით მაყურებელს შეახსენებს, რომ არსებობს მშვიდობიანი ბრძოლის მეთოდი, ხოლო პროტესტის გამოხატვის საუკეთესო ხერხია დაუმორჩილებლობა.

მეორე ფილმში (22.11.03) ნაჩვენებია იყო, როგორ მოხერხდა უიარაღოდ სლობოდან მილოშევიჩის ჩამოგდება. მოვლენების განვითარების კუთხით თუ შევხედავთ ამ ფილმს, მასში აღწერილ ფაქტებსა და საქართველოში არჩევნების შემდეგ არსებულ სიტუაციას შორის მრავალი პარალელი მოინახება – მაგალითად, ქართული „კმარას“ და სერბიული „ოტპორის“ შავ-თეთრი პლაკატები და სიმბოლურად შეკრული მუშტი. სწორედ ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ განსაკუთრებული ზეგავლენა მოახდინა საზოგადოებაზე ამ ფილმმა, რადგან მიბაძვა ადამიანებისთვის ბუნებრივ თვისებას წარმოადგენს. მაგალითად, ცნობილია, რომ 1989 წლის ბოლოს კომუნისტური რეჟიმის დამხობა აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში სწორედ ერთმანეთის წაბაძვით (გამოცდილების გათვალისწინებით) ხდებოდა.

რაც შეეხება მესამე დოკუმენტურ ფილმს – „დიქტატორის დამხობა“ (29.11.03), იგი ჩილეში პინოჩეტის დამხობას ასახავდა. ამ დროს საქართველოში უკვე მომხდარი იყო „ვარდების რევოლუცია“ და სტუდიაში მოწვეული სტუმრების საუბარიც ძირითადად სწორედ ამ ორი ფაქტის ირგვლივ

წარმართა. სტუმართა რაოდენობა კი საკმაოდ ბევრი იყო (მწერალი, პოლიტოლოგი, სოციოლოგი, ჟურნალისტი).

გვინდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ „ფსიქომ“ სწორედ ამ პერიოდში შეცვალა ფორმატი – სტუდიაში მოწვეულ სტუმართა რაოდენობა გაიზარდა და მაყურებელთა ზარები გაუქმდა, რაც აუცილებლად დააფიქრებდა აუდიტორიას. ჩვენ კი გვახსენდება ის დრო, როცა ვსაუბრობდით „სარკმლის“ „პირველ არხზე“ გაუქმების შესახებ და ვასკვნიდით, ან უფრო სწორად, გვჯეროდა, რომ ზოგი ჭირი მარგებელიცაა, რადგან მან „რუსთავი-2-ზე“ ის თვისებები შეიძინა, რაც სახელმწიფო ტელევიზიაში, ალბათ, არ ექნებოდა.

უნდა ვთქვათ, რომ 2003 წლის 6 დეკემბერს, როცა ძმები ტავიანების „ღრიანკალის ნიშნის ქვეშ“ აჩვენეს, გ. გვახარიათ უკვე მთავრობის მხრიდან მტრის ხატის შექმნის მცდელობაზე ისაუბრა. მან ერთ-ერთ გადაცემაში ხაზგასმით აღნიშნა ისიც, რომ მისთვის მიუღებელია მ. სააკაშვილის ასეთი განცხადება – არ მინდა ჩემმა შვილმა ასლან იბრაგიმის ძე აბაშიძის საქართველოში იცხოვროსო.

2003 წლის 13 დეკემბერს კი „ფსიქოს“ ეთერი დაეთმო ჯ. სტელინგის ფილმს „მფრინავი ჰოლანდიელი“ (შედგება სამი ნაწილისაგან – „ორმო“, „გემი“ და „მფრინავი ჰოლანდიელი“). ამ ფილმს მე-16 საუკუნეში გადაეცა ერთ – როცა ესპანელებმა ჰოლანდიელების წინააღმდეგ დაიწყეს ბრძოლა და მოგვითხრობს ჰოლანდიელთა სამი თაობის წარმომადგენლებზე, რომელთაც ერთი საერთო იდეა აერთიანებთ – ისწავლონ ფრენა და ჰოლანდიამდე ჩააღწიონ.

ჩვენი აზრით, ფილმი, გარდა იმისა, რომ ძალიან მაღალ მხატვრულ დონეზეა შესრულებული, იმდენად სიმბოლურად არის გადაწყვეტილი, რომ ადვილად გასაგებ ფილმთა კატეგორიას არ განეკუთვნება. მაგრამ ის მაინც აშკარაა, რომ საუბარია დაუმორჩილებელ, თავისუფლებისმოყვარე სულზე, რომელიც, ალბათ, ყოველ დროს იყო და იქნება კიდევ.

„მფრინავი ჰოლანდიელის“ გასარჩევად სტუდიაში მოწვეული იყვნენ ეროვნული მთავრობის პერიოდის განათლების მინისტრი ლ. ანდლულაძე, გამომცემლობის რედაქტორი თ. ებრალიძე, პოეტი რ. ამაღლობელი და ჟურნალისტი თ. ჩაგელიშვილი. საუბარი ძირითადად ეხებოდა 1991-92 წლების გამირს – საქართველოს პირველ პრეზიდენტს ზ. გამსახურდიას და 2003 წლის რევოლუციის ლიდერს მ. სააკაშვილს (ამის შესახებ მოგვახსენა გ. გვახარიათ „კურიერის“ ანონსშიც). მოწვეულ სტუმრებს შორის დისკუსიაც გაიმართა,

რადგან საკამათო საკითხიც ბევრი იყო და სტუმრებიც არ იყვნენ ერთ პოზიციაზე მყოფნი, მაგრამ ყველა ეთანხმებოდა იმ აზრს, რომ აუცილებელია ლიდერი და საზოგადოების შინაგანი მზაობა. გადაცემის დასასრულს კი ითქვა, რომ ადამიანებს გმირები უყვართ, მაგრამ მათგან კერპების შექმნა არ შეიძლება.

შემდეგ შაბათს (20.12.03) მაყურებელმა იხილა ლუკინო ვისკონტის შესანიშნავი ფილმი „ღმერთების დაღუპვა“. სხვათა შორის, ეს ფილმი გ. გვახარიამ ახლა მესამეჯერ უჩვენა – პირველად „სარკმელში“ ეროვნული ხელისუფლების ჩამოგდების შემდეგ, მეორედ 1999 წლის საპარლამენტო არჩევნების წინ. ამჯერად მოწვეული სტუმრები საუბრობდნენ ფაშიზმის შესახებ და რომ ეს არ არის ერთი ქვეყნის უბედურება, რაც სათაურშიც ჩანს (იგი მითოლოგიას უკავშირდება). სხვა საკითხებთან ერთად საუბრის თემა შეეხო პარანოიას. კერძოდ, ერთ-ერთი სტუმრის – მ. ნადირაძის თქმით, პარანოიის გამოხატულება არის ის, რომ ლოგიკა გერღვევა და ასეთი მაგალითები მოიყვანა: როცა მამალაძე საუბრობს, რომ წესრიგს დაამყარებს; როცა შევარდნაძე ამბობს, რომ კორუფციას ებრძვის.

გადაცემაში აღინიშნა ისიც, რომ ჩვენშიც ძალიან ბევრი მარტინია (მთავარი გმირი) და გ. გვახარიას სიტყვებით, ისინი, ანუ ინფანტილური ყმაწვილები ძლიერ ადამიანებს მიეჭმასნებიან ხოლმე.

ასხენეს ის, რომ ფაშიზმმა დიდი დადი დაასვა გერმანულ ენას. ბოლოს კი ითქვა, რომ მათ იციან, რომ გარკვეული პრეტენზიები მაინც არის ნაციონალური მოძრაობის მიმართ.

„ფსიქოს“ ეს პოლიტიკური ფილმების სერია დამთავრდა სტენლი კრამერის „გადაჯაჭვულნი“ დემონსტრირებით (27.12.03), ე.ი. იგი მართლაც გაგრძელდა, როგორც ეს გადაცემის წამყვანმა თავიდანვე გამოაცხადა, საპრეზიდენტო არჩევნებამდე.

ამჯერად ძირითადი აქცენტი საქართველოში არსებულ სიტუაციაზე გაკეთდა. კერძოდ, თუ როგორ უნდა იცხოვრონ ერთად სხვადასხვა ეთნოსური ჯგუფების წარმომადგენლებმა, რომლებიც მართლაც ბევრი რამით არიან გადაჯაჭვულნი. პრობლემები რომ გადაიჭრას, ადამიანებმა, პირველ რიგში, ერთმანეთის მოსმენა უნდა ისწავლონ – სწორედ ამ დასკვნამდე მივიდნენ სტუდიაში მოწვეული სხვადასხვა ერის წარმომადგენლები – ქურთი, სომეხი, აზერბაიჯანელი, რუსი.

ამგვარად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ფსიქომ“ მოცემული მომენტისათვის შესაფერისი ფილმების ჩვენებით, პროგრამაში დოკუმენტური ფილმების ჩართვით, ავტორიტეტული წამყვანისა და მისი სტუმრების კომენტარებით, რომლებიც, ცხადია, მიზანდასახულად იყვნენ მოწვეულნი, საზოგადოებრივი აზრი სწორედ იმ მიმართულებით წაიყვანა, რა მიზანსაც ისახავდა. გარდა ამისა, „ფსიქო“ „რუსთაველი-2“-ის პროგრამის ნაწილია. ეს არხი კი ოპოზიციური იყო და მას თავისი პოზიცია არც დაუმაღლავს. ამიტომ „ფსიქოც“ მის ინტერესებს ანხორციელებდა.

უნდა ითქვას, რომ ეს არის უნიკალური მაგალითი, როცა წმინდა საინფორმაციო, თუ პროპაგანდისტულ გადაცემებთან ერთად, ასეთი სახის გადაცემა, რომლის ძირითადი ფუნქცია კულტურულ-საგანმანათლებლოა, საარჩევნო კამპანიის დროს და მეტიც, რეჟოლუციის დროს დიდ წარმატებას აღწევს.

„წითელი ზონა“

ბოლო წლებში საქართველოს ტელევიზიაში დიდი ადგილი დაიკავა „მასობრივმა კულტურამ.“ ნამდვილი ხელოვნების ნიმუშებს აქ იშვიათად ვხვდებით. არც კინოხელოვნება წარმოადგენს ამ მხრივ გამონაკლისს. იაფფასიანი ტელესერიალებისა და დაბალი დონის ფილმების დემონსტრირება ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა (ფილმის მაღალტექნიკური ხარისხი ამ შემთხვევაში არაფერს ცვლის). მეტიც, ზოგიერთი მათგანი საშიში იდეოლოგიის მატარებელიც არის (ბევრ ქვეყანაში ასეთი კინოსურათების გავრცელებას ყველანაირად ეწინააღმდეგებიან). ამ სიტუაციაში გადაცემა „წითელი ზონა“ აღმოჩნდა ის ერთ-ერთი გამონაკლისი, რომელიც კინოსმოყვარულებს მშველელად მოეკლინა, თუმცა, ის მხოლოდ კინოგადაცემის ფარგლებში არ ჯდება.

მაინც რას წარმოადგენს „წითელი ზონა“, რა ფუნქციებს ასრულებს ის და როგორ აღწევს დასახულ მიზანს? სანამ ამ კითხვებზე ვუპასუხებთ, მოკლედ გვინდა მიმოვიხილოთ გოგი გვახარიას შემდეგი საავტორო გადაცემა („ფსიქოს“ შემდეგ) „თავისუფლების თეორემა“, რომელიც ტელეკომპანია „იმედის“ არხზე გადიოდა (2006 წელს შეიქმნა). ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამ გადაცემამ მოუმზადა ნიადაგი „წითელ ზონას“. თუნდაც იმით, რომ იგი რადიო

„თავისუფლებისა“ და „იმედის“ ერთობლივ პროექტს წარმოადგენდა. ეს გადაცემაც გვიან იწყებოდა (11.30) და თითქმის მთელი ღამის განმავლობაში გადიოდა (დაახლოებით 4 საათი). ისიც სამი ნაწილისაგან შედგებოდა. 1) დისკუსია არჩეულ თემაზე; 2) სასაუბრო თემასთან დაკავშირებული ფილმი, ან სიუჟეტი; 3) ფილმი, რომელსაც თან ახლდა წამყვანის შესავალი ტექსტი; ამ გადაცემაშიც მრავალ საკითხზე იმსჯელებს – დაწვებული იმპერიალიზმიდან, დამთავრებული შიშველი სხეულით; მოწვეული სტუმრებიც სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები იყვნენ. „თავისუფლების თეორემის“ დახურვა დაუკავშირდა მის არარეიტინგულობას (როგორც განაცხადა ამ გადაცემის პროდიუსერმა) და ეს არც არის გასაკვირი – ასეთი სახის გადაცემები არ არის საერთოდ რეიტინგული. „იმედი“ კი კომერციული არხია და გადაცემის რეიტინგი მისთვის მნიშვნელოვანია. მაგრამ ჩვენ იმასაც ვფიქრობთ, რომ „თავისუფლების თეორემის“ არარეიტინგულობას გარკვეულწილად (და არა მთლიანად) განაპირობებდა ისიც, რომ ის გვიან ღამით გადიოდა ეთერში.

კინოგადაცემა „წითელი ზონა“ 2007 წლის 27 ნოემბრიდან გამოჩნდა უკვე სხვა არხზე – მას წარმოგვიდგენს „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხი ისევე რადიო „თავისუფლებასთან“ ერთად. იგი ყოველკვირეული გადაცემაა და ეთერში გადის პარასკევობით 24 სთ-ზე (მანამდე მას აჩვენებდნენ 23.00-ზე). მისი ავტორი და წამყვანი ისევე კინომცოდნე გ. გვახარიაა. „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ საიტზე (GPB.ge) განთავსებულ ოფიციალური ანოტაცია გვამცნობდა, რომ „წითელი ზონა“ მთლიანად კომუნისტურ ხელოვნებას ეძღვნება, უფრო სწორად, მის ხელახალ წაკითხვას, ახალი კუთხით დანახვას წარმოადგენს.

„წითელი ზონის“ პირველ ბლოკში მცირე მოცულობის სიუჟეტ-ქრონიკაში წარმოდგენილია განსახილველი თემის შინაარსი და მიმართულება, რის შესახებაც შემდეგ მიმდინარეობს საუბარი მოწვეულ სტუმრებთან ერთად დაახლოებით ერთი საათის განმავლობაში. ბოლოს კი ხდება ფილმის (ზოგჯერ კი სპექტაკლის) დემონსტრირება, რომელიც უფრო ხშირად მხატვრულ კინემატოგრაფს განეკუთვნება, თუმცა, ეს გადაცემა არც დოკუმენტური ფილმის ნაკლებობას განიცდის, რადგან იგი უხვად არის წარმოდგენილი ფრაგმენტების სახით. „წითელი ზონის“ კინორეპერტუარზე საუბარს ჩვენ კიდევ დავუბრუნდებით, რათა უფრო ნათელი გახდეს ამ გადაცემის ფუნქცია და სახე.

სასაუბრო თემები კი ნამდვილად მრავალფეროვანია (მაგ. „ავანგარდის ბედი საქართველოში“, „სოფელი და გლობალიზაცია“, „ქრისტიანობა ათეიზმის ეპოქაში“, ხალხი ცენზორის როლში“, თემურ ჩხეიძის სატელევიზიო სპექტაკლი „ჯაყოს ხიზნები“, „კინი“, „ტროცკიზმი“, „ახალი მდიდრები“, „აფხაზეთი–იქით რუსეთი, აქეთ საქართველო“, „მთავრობა“, „ევროვიზია“, „მერაბ მამარდაშვილი“ და სხვ.). თემების სიჭრელე კი განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ სტუმრებიც სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები არიან (ფსიქოლოგები, პოლიტოლოგები, ხელოვნებათმცოდნეები, მწერლები, რეჟისორები და სხვ.).

„წითელი ზონისთვის“ გიორგი გვახარიას მიერ არჩეული თემები მართლაც საინტერესოდ და აქტუალურად შეიძლება ჩაითვალოს. ეს თემები თავისი მრავალფეროვნებით თითქოს აბნევს მაყურებელს, მაგრამ მათ აერთიანებს ერთი საერთო რამ – თითოეული გადაცემა მიმართულია ყოველგვარი ძალადობის წინააღმდეგ, ეს იქნება ფიზიკური ძალადობა – ადამიანის ფიზიკურად დასჯა, მისი განადგურება, თუ პიროვნების სულიერებაზე ზემოქმედება, რომელიც უამრავი თავსმოსვეული აზრებით, მითებით, აკრძალვებით და ა.შ. გამოიხატება.

აკრძალული თემები კი, როგორც ცნობილია, საბჭოთა პერიოდში მართლაც ძალიან ბევრი იყო და შესაბამისად მითებიც მრავლად გვხვდებოდა, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ მითების გავრცელებასა და დანერგვაში მასობრივი ინფორმაციისა და პროპაგანდის საშუალებებს (როგორც მას იმ პერიოდში უწოდებდნენ) და კერძოდ, ტელევიზიას, დიდი წვლილი მიუძღოდა. ასევე მნიშვნელოვანი იყო სოციალისტური სისტემის დროს კინოხელოვნების როლი მასების კომუნისტურ აღზრდაში.

ე.წ. „გარდაქმნის“ წლებიდან ვითარება ნელ-ნელა შეიცვალა და ეს აისახა საქართველოს კინოგადაცემებზეც – მრავალ თემას ტაბუ მოეხსნა, მაგრამ სრულ თავისუფლებაზე საუბარი არც შემდეგ წლებში შეიძლებოდა. დემოკრატიის დეფიციტი შერჩა როგორც საერთოდ ტელევიზიას, ისე კინოგადაცემებს. ამის დასადასტურებლად შეიძლება დავასახელოთ გ. გვახარიას ადრინდელი გადაცემების „სარკმელი“ (სახელმწიფო ტელევიზია), „ფსიქო“ („რუსთავი-2“) და „თავისუფლების თეორემა“ (ტელეკომპანია „იმედი“) დახურვა. რაც შეეხება კინოგადაცემა „წითელ ზონას“, ის ერთი პერიოდი – 2008 წლის ივლისში – შეწყდა და მხოლოდ 2009 წლის აპრილში გამოჩნდა ისევ „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ პირველი არხის ეთერში.

აღსანიშნავია, ალბათ, ის ფაქტი, რომ პირველად გადაცემა რადიო „თავისუფლებაზე“ საუბრით გავიდა ეთერში, რადგან ის საბჭოთა პერიოდში მტრულ რადიოთა რიგში მოიხაზრებოდა (გადაცემის პირველ ბლოკში აჩვენეს პატარა სიუჟეტი რადიო „თავისუფლების“ შესახებ). თანაც ამით, ვინაიდან ეს პროექტი „საზოგადოებრივი მაუწყებლისა“ და რადიო „თავისუფლების“ ერთობლივ პროექტად გამოცხადდა, გადაცემის პირველივე დღესვე გამოიკვეთა „წითელი ზონის“ მიმართულება. ეს გადაცემა კი დამთავრდა ფილმით „გუდბაი ლენინ“ (რეჟ. ვოლფგანგ ბეკერი), რომლითაც მაყურებელმა ერთხელ კიდევ დაინახა, თუ როგორ ამახინჯებდა სოციალისტური იდეოლოგია ადამიანების სულიერ სამყაროს. ამიტომ სამუდამოდ უნდა დავემშვიდობოთ მას. (ცხადია, ამაზე მიუთითებს ფილმის სახელწოდებაც).

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ „წითელი ზონის“ კინორეპერტუარში წინა გადაცემებისგან – „სარკმელი“ და „ფსიქო“ – განსხვავებით, ბევრია ქართული და რუსული კინემეტოგრაფის ნიმუშები, რასაც თავისი ლოგიკური ახსნა აქვს (გადაცემის ფუნქციიდან გამომდინარე). თუმცა, მასში ასევე დიდი ადგილი ეთმობა საზღვარგარეთულ კინოხელოვნებას და გოგი გვახარია საჭირო შემთხვევაში წარმატებით მიმართავს მას. (როგორც პირველივე გადაცემაში ვნახეთ).

რიგით მეორე გადაცემა მიეძღვნა ე.წ. „პერესტროიკას“. იგი წარმოდგენილი იყო სათაურით „დაგვიანებული გარდაქმნა“. მასში ჯერ გაგვახსენეს 1985-1988წ.წ საქართველო (თეო ხატიაშვილის სიუჟეტი), რომელსაც მოჰყვა სტუმართან საუბარი (ნ. გელაშვილი) შესაბამისი დოკუმენტური კადრებით (ზურაბ ჭავჭავაძის მიტინგზე გამოსვლა) და ფილმით („70 შეკითხვა“, რომელშიც ზურაბ უვანია არის დაფიქსირებული). მესამე ბლოკში კი გ. გვახარიას წინასიტყვაობის შემდეგ წარმოგვიდგინეს ტატო კოტეტიშვილის ფილმი „ანემია“, სხვათა შორის, ეს სწორედ ის ერთ-ერთი ფილმთაგანია, რომელზე საუბარიც (რუბრიკა „დროთა ეკრანი“) კინოგადაცემათა რედაქციის თანამშრომლებს თავის დროზე გარდაქმნის მონაპოვრად მიაჩნდათ.

უნდა ითქვას ისიც, რომ სასაუბრო თემისთვის შერჩეული ქართული ფილმებიც არ განეკუთვნება შიშველი პროპაგანდისტული, პლაკატური ფილმების კატეგორიას (ცხადია, პროპაგანდისტული ფილმიც შეიძლება მაღალი ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენდეს). ვფიქრობთ, ამის დასადასტურებლად მათი ჩამოთვლაც კი იკმარებს. აი, ისინიც: „ნეილონის ნაძვის ხე“ (რეჟ. რ. ესაძე),

„პასტორალი“ (რეჟ. ო.იოსელიანი), „დიდი მწვანე ველი“ (რეჟ. მ. კოკოჩაშვილი), „პირველი მერცხალი“ (რეჟ. ნ. მჭედლიძე) და სხვა.

თუ ამ ფაქტთან დაკავშირებით იმის თქმა შეიძლება, რომ შიშველი პროპაგანდისტული მეთოდები ქართული კინემატოგრაფისთვის მაინც და მაინც არც არასოდეს ყოფილა დამახასიათებელი თვისება, ამას, ცხადია, ვერ ვიტყვით რუსულ კინოხელოვნებაზე, მაგრამ გოგი გვახარია, ჩვენი აზრით, ცდილობს ამ შემთხვევაშიც მაყურებელს წარუდგინოს პლაკატურობისგან თავისუფალი ნიმუშები. მაგ. „მიფრინავენ წეროები“ (რეჟ. მ.კალატოზიშვილი), „ზეასვლა“ (რეჟ. ლარისა შეპიტკო), „სხვისი წერილები“ (რეჟ. ილია ავერბახი) „ჩვენ ჯაზიდან ვართ“ (რეჟ. კარენ შახნაზაროვი) და სხვ. თუმცა, აქვე გვინდა ვთქვათ, რომ ამ ქვეყნის ნამდვილი პროპაგანდისტული ფილმები უხვად გვხვდება საუბრის მსვლელობის დროს ფრაგმენტების სახით, მაგ. ს. ეიზენშტეინის „ჯავშოსანი პოტიომკინი,“ ა. დოვჟენკოს „დედა“ და სხვ. (ცხადია, ჩვენ არ უარყოფთ ამ ფილმების რეჟისორთა ძალიან დიდ როლს კინემატოგრაფის განვითარებაში).

კინოფრაგმენტები ძალიან ხშირად სხვადასხვა ქვეყნის კინოხელოვნებას განეკუთვნება. აქვე ისიც გვინდა აღვნიშნოთ, რომ გოგი გვახარია პროფესიონალიზმი – მისი მაღალი კინემატოგრაფიული გემოვნება – ამაშიაც გამომჟღავნდა, რადგან ამ ფილმების უმრავლესობა მსოფლიო კინოხელოვნების შედეგურებს წარმოადგენს. მაგალითად, „მეფისტო“ (რეჟ. იშტვან საბო), „კაბარე“ (რეჟ. ბობ ფოსი), „ჩინური რულეტკა“ (რეჟ. რაინერ ვერნერ ფასბინდერი), „ბრიყვების ხომალდი“ (რეჟ. სტენლი კრამერი), „ფერფლი და ალმასი“ (რეჟ. ანჯეი ვაიდა), „ამარკორდი“ (რეჟ. ფედერიკო ფელინი), „ნათლია“ (რეჟ. ფრენსის ფორდ კოპოლა) და სხვ.

მართალია, „წითელი ზონის“ კინორეპერტუარი ძირითადად მხატვრული ფილმებისგან შედგება, აი, მაგალითად, პირველი ნახევარი წლის განმავლობაში ეთერში სულ ხუთი დოკუმენტური ფილმი აჩვენეს, მაგრამ, ისიც ფაქტია, რომ საუბრის დროს ასეთი სახის კინოც ძალიან დიდი რაოდენობით არის წარმოდგენილი კინოფრაგმენტების სახით, რადგან იმის გადმოსაცემად და გასაანალიზებლად, რა და როგორ ხდებოდა კომუნისტური დიქტატურის პირობებში, რეალური ფაქტები უფრო ბევრს ამბობენ.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ ფაქტმაც, რომ „წითელ ზონაში“ წარმოდგენილი მხატვრული ფილმები (როგორც რუსული, ისე ქართული)

ძირითადად საბჭოთა პერიოდშია შექმნილი, მაშინ როდესაც 2007-2008 წლებში ნაჩვენები ხუთიდან ოთხი დოკუმენტური ფილმის პრემიერა სწორედ ამ გადაცემაში შედგა. (საბჭოთა პერიოდში დოკუმენტური კინო განსაკუთრებით მკაცრ ცენზურას ექვემდებარებოდა).

ახლა გვინდა შევჩერდეთ იმ დოკუმენტურ ფილმებზე, რომელთა პრემიერაც მოხდა „წითელ ზონაში“. რადგან სწორედ აქედან გაიგო მაყურებელმა, თუ რაზე საუბრობენ დღეს ქართველი კინოდოკუმენტალისტები – რა საკითხები აწუხებთ მათ და როგორ ესახებათ ამ პრობლემების გადაჭრის გზები. ერთ-ერთი მათგანია „ამერიკა ბნელ ოთახში“ (5.02.2008). ამ კინოსურათის რეჟისორია დავით კანდელაკი. იგი მანამდე აჩვენეს ფესტივალ „პრომეთეზე“. „ამერიკა ბნელ ოთახში“ მოგვითხრობს რაჟისორის მეგობრის ამერიკულ „ვოიაჟზე“ (ფილმი აგებულია მეგობრების სატელეფონო საუბარზე), რომელიც ბოლოს და ბოლოს ციხით დამთავრდა. ამ კინოსურათს წითელ ზოლად გასდევს ის აზრი, რომ ფილმის მთავარი გმირისთვის თუ ადრე ამერიკა იყო საოცნებო ქვეყანა, ახლა მის ერთადერთ ოცნებას საქართველოში დაბრუნება წარმოადგენს.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ გადაღებების დროს, როგორც სტუდიაში მოწვეული რეჟისორის საუბრიდან გავიგეთ, მრავალი წინააღმდეგობა ჰქონიათ, რადგან ტერორისტული აქტებით შეშინებული ამერიკელები ყველაფერს აკონტროლებდნენ, მეტიც, კინოკამერებით გადაღებაც მთელ რიგ პრობლემებთან იყო დაკავშირებული.

დოკუმენტური ფილმი „ბანდიტები“ ეხება გასული საუკუნის 80-იან წლებში გახმაურებულ ამბავს (1983წ 18 ნოემბერი) – ახალგაზრდების მიერ თვითმფრინავის გატაცებას. (ამ თემაზე შემდეგ წლებში დაიდგა სპექტაკლიც დათო ტურაშვილის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით). მასში საუბარია იმაზე, თუ რა მოხდა იმ საბედისწერო დღეს, ვინ იყვნენ ეს ახალგაზრდები, რამ მიიყვანა ისინი ამ გადაწყვეტილებამდე და რით დამთავრდა ყველაფერი ეს (როგორც ცნობილია, ისინი სიკვდილით დასაჯეს).

„ბანდიტების“ ნახვის შემდეგ მაყურებელი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ამ ტრაგედიის მთავარი მიზეზი ის ეპოქა იყო, რომელშიც მათ მოუწიათ ცხოვრება. ეს სასტიკი განაჩენი მათ ტოტალიტარული რეჟიმის ხანამ მოუტანა. ცხადია, ახალგაზრდების სიკვდილით დასჯა მართლაც საშინელი ფაქტი იყო, მაგრამ აქ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ფილმში მაინც იგრძნობა ამ ფაქტისადმი

სუბიექტური დამოკიდებულება, რადგან მასში მონაწილე ადამიანების უმრავლესობა ამ ახალგაზრდების ახლობლები არიან (ასევე გადაცემაში მოწვეული სტუმრები), რომ არაფერი ვთქვათ იმაზე, რომ, როგორც გადაცემიდან გავიგეთ, ამ ფილმის რეჟისორი გეგა კობახიძის ოჯახის მეგობარი ყოფილა. სწორედ ამ მიზეზით გოგი გვახარიათ ერთ-ერთ შემდეგ გადაცემაში გატაცებული თვითმფრინავის ეკიპაჟის წევრის – ანზორ ჭედიას შვილი მოიწვია სასაუბროდ.

საერთოდ, დოკუმენტურ კინოშიც ფაქტი თავისებურ ტრანსფორმაციას განიცდის, რადგან მას იღებს ადამიანი, რომელსაც გარკვეული დამოკიდებულება აქვს ამ ფაქტისადმი, როგორც ფსიქოლოგები ამტკიცებენ, განწყობა ყოველთვის წინ უსწრებს მოქმედებას. რომ არაფერი ვთქვათ იმ საშუალებებზე, რომლითაც ხდება სასურველი შედეგის მიღწევა, მაგალითად, კადრი, რაკურსი, ხელი, მონტაჟი, კადრსგარეთ ტექსტი და სხვ. ფაქტის აბსოლუტურად ობიექტურად ასახვა, ცხადია, ძალიან ძნელია.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ „წითელ ზონაში” აჩვენეს ნინო კირთაძის დოკუმენტური ფილმი „დურაკოვო, ბრიყვთა სოფელი.” ეს კინოსურათი მოგვითხრობს რუსეთის ერთ-ერთი პროვინციის მოსახლეობის ცხოვრებაზე, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ მონური თუ შეიძლება ეწოდოს. რამდენადაც გასაკვირი არ უნდა იყოს მაყურებლისთვის, იქ მცხოვრებთა უმრავლესობას აკმაყოფილებს არსებული ვითარება. (ყოველ შემთხვევაში ინტერვიუებიდან ასე ჩანს). აღსანიშნავია ისიც, რომ ფილმში ხალხის დამორჩილების ერთ-ერთ საშუალებად გამოყენებულია ეკლესია. მთავარი გმირი – მიხეილი – სწორედ ღმერთითა და ეკლესიით მანიპულირებს.

„დურაკოვო, ბრიყვთა სოფელში” ძალიან კარგად გამოიკვეთა ის მომენტიც, რომ რუსეთის იმპერიალისტური ამბიციები არსად გამქრალა. ამ ქვეყნის ხელისუფლების წარმომადგენლები (მაგალითად, ფილმში მონაწილე – რუსეთის დუმის წევრი ბაბურინი) საბჭოთა კავშირის დაშლას დღემდე ვერ ეგუებიან, მეტიც, მისი აღდგენის იმედით არიან.

„წითელ ზონაში” მოხდა ასევე ჟან მიშელ კარეს ფილმის – „პუტინის სისტემა” – დემონსტრირება (24.06.2008), რომლის პრემიერა, გოგი გვახარიათ თქმით, 2007 წელს შესდგა, მაგრამ რუსეთში ეს ფილმი არ უჩვენებიათ. სხვათა შორის, ამ გადაცემაში, საუბარი იყო არა მხოლოდ რუსეთის ყოფილ პრეზიდენტზე, არამედ საერთოდ ლიდერების, თუ ბელადების ფენომენზე, (მაგ.

ი. სტალინზე, მ. გორბაჩოვზე, ე. შევარდნაძეზე, ზ. გამსახურდიაზე, მ. სააკაშვილზე და სხვ.), რითაც გადაცემის სასაუბრო თემამ – „კოსტკომუნისტური ლიდერები, ბელადები და ბელადომანია“ – უფრო სინტერესო და სრულყოფილი სახე მიიღო და, ვფიქრობთ, მაყურებელიც დააფიქრა.

ამ კინოგადაცემის ხელახალი გამოჩენის პირველივე თვეში (24.04.09) აჩვენეს ჟან რენუარის „ეს ჩემი მიწაა“. იგი პოლიტიკურ ფილმთა კატეგორიას განეკუთვნება. „წითელი ზონის“ სასაუბრო თემას კი ამ დღეს წარმოადგენდა „კოლაბორაციონიზმი გუშინ და დღეს“ და ეს თემა მრავალმხრივად გაიშალა ნელ-ნელა – 1) გადაცემის დასაწყისში სიუჟეტი კოლაბორაციონიზმის შესახებ, რომელიც შედგებოდა როგორც კინოფრაგმენტებისაგან (კინოფილმებიდან – ლუი მალის „კალომბ ლუსიენი“, ძიგა ვერტოვის „სერგო ორჯონიკიძე), ისე დოკუმენტური კადრებით სერგო ორჯონიკიძის ძეგლის დემონტაჟის შესახებ, 2) მოწვეულ სტუმრებთან კომპეტენტური საუბარი (ემზარ ჯგერენაია, თამარ ებრაღიძე), ძალიან ზუსტად შერჩეული კინოფრაგმენტების თანხლებით დიდ კინოხელოვანთა შემოქმედებიდან (ბერნარდო ბერტოლუჩის „კონფორმისტი“, რაინერ ვერნერ ფასბინდერის „ლილი მარლენი“, სტენლი კრამერის „ნიურნბერგის პროცესი“ იშტვან საბოს „სხვადასვა მხარეს“ და სხვ.), 3) ბოლოს ფილმი „ეს ჩემი მიწაა“, რომლითაც მაყურებელი ბევრ რამეზე დაფიქრდება. ფილმის სათაურიც ხომ მრავლისმთქმელი და სიმბოლურია (ეს არ არის კონკრეტული ქვეყანა, უბრალოდ „სადღაც ევროპაში“). დიას, ეს ფილმი აგიტაციას თქვა გადაცემის წამყვანმა – გოგი გვახარიაძემ.

„წითელმა ზონამ“ ამ დღიდან ისევ ჩვეული სტილით განაგრძო საქმიანობა. თემები ისევ მრავალფეროვანი და და აქტუალური იყო. მნიშვნელოვანია, რომ განხილვის თემები მხოლოდ საქართველოს არ ეხებოდა. მაგალითად, თემით „ლატვიის ორმაგი ოკუპაცია“ საინტერესო იყო იმის გარკვევა, თუ რატომ არსებობს ლატვიაში პრობლემა – საბჭოთა მემკვიდრეობისაგან განთავისუფლება. მით უმეტეს, ეს ხდება ქვეყანაში, რომელიც მხოლოდ 50 წელი იყო საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში. (24.09. 2010). ერთ-ერთი გადაცემა „მეოცე საუკუნე – ოსვენციმის საუკუნე“ (02.04.2010) გერმანიიდან მიმდინარეობდა და ამ ქვეყნის თანამედროვე პრობლემებსაც შეეხებოდა.

სამწუხაროდ, „წითელი ზონაც“ მაღალრეიტინგულ გადაცემათა რიცხვს არ განეკუთვნება, („თავისუფლების თეორემის“ მსგავსად) და მიზეზიც იგივეა – ერთი მხრივ, ასეთი სახის გადაცემებს, საერთოდ, მასობრივი აუდიტორია არ

პყავს, და მეორე მხრივ, ამას ნაწილობრივ განაპირობებს მისი ეთერში გვიანდამით გასვლა.

„წითელი ზონის” შესწავლით ერთხელ კიდევ დაგრწმუნდით იმაში, რომ საბჭოთა იდეოლოგიაზე და მის შედეგებზე (და არა მარტო ამაზე) საუბარი ძალიან ეფექტურია ისევე კომუნისტური მითების გამავრცელებელი საშუალებების – კინოსა და ტელევიზიის – ამ ორი გიგანტის სინთეზით, რადგან კინო + ტელევიზია უფრო მეტია, ვიდრე თითოეული მათგანი ცალ-ცალკე. ხაზი გვინდა გავუსვათ იმ საკითხს, რომ „წითელი ზონა”, როგორც კინოგადაცემა, მთლიანობაში მაინც შემეცნებითი გადაცემაა და ადამიანთა ინტელექტუალური დონის ამაღლებაზე არის ორიენტირებული. თუმცა, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ იგი უფრო იდეოლოგიზებულია, ვიდრე „სარკმელი” და „ფსიქო” (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „ფსიქოს” მიერ ჩატარებულ პიარ კამპანიას 2003-2004 წლების საპრეზიდენტო და საპარლამენტო არჩევნების დროს).

ამ გადაცემის იდეოლოგიური ხასიათი იკვეთება როგორც რუბრიკა-სათაურში „წითელი ზონა” – ისე იმ ფაქტითაც, რომ გადაცემა მიმდინარეობს საბჭოთა ოკუპაციის მუზეუმიდან.

გიორგი გვახარიას ეს გადაცემა მართლაც ტრიალებს კომუნისტური რეჟიმის ირგვლივ, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ის მხოლოდ ამ უმკაცრესი დიქტატურის პერიოდს ეხება. თანამედროვე პერიოდშიც ხომ მრავალი „წითელი ზონა” გვაქვს, რაც აუცილებლად უნდა ვაღიაროთ და მისგან გამოსვლის გზები ვეძებოთ, თორემ მხოლოდ წარსულის განქიქებით და მიმდინარე მოვლენებზე თვალის დახუჭვით ვერაფერს მოვიმკით და ისევე იმ პერიოდში ჩავრჩებით. აი, ამიტომაც „წითელი ზონა” კომუნისტური ხელოვნების მართლაც ხელახალი წაკითხვითა და ახალი კუთხით დანახვით თანამედროვე ხელოვნებას და საერთო ვითარებას ეხმაურება, რითაც, ჩვენი აზრით, ძალიან დიდ საქმეს აკეთებს.

საინტერესოა კიდევ ერთი საკითხი – რამდენად ახდენს „წითელი ზონა” მაყურებელზე ზეგავლენას და რა ფაქტორები მოქმედებს ასეთ შემთხვევებში. ამ კითხვებით მივმართეთ ფსიქოლოგებსაც. მათი თქმით (მაგალითად, ამ აზრს ანვითარებს ფსიქოლოგი რევაზ ჯორბენაძე), საბჭოური მენტალიტეტი არსებობს დღესაც, ოღონდ შეცვლილი სახით, ადამიანის მენტალიტეტი 20 წელიწადში ვერ შეიცვლება, ამას სჭირდება ახალი თაობები და საერთოდაც მხოლოდ ნეიტრალურ ადამიანზე არის შესაძლებელი გარკვეულწილად ზემოქმედება.

„წითელი ზონის“ განხილვით გამთავრებთ რუბრიკებზე საუბარს და დასკვნის სახით ვიტყვით, რომ ვინაიდან შეუძლებელია ერთ გადაცემაში საკითხის ღრმა და ყოველმხრივი გაშუქება და თანაც ერთჯერადი, ზოგადი გადაცემა მაყურებელს ძნელად თუ დაამახსოვრდება, ამიტომ ძალიან კარგია რუბრიკების არსებობა, რადგან მათი მეშვეობით ხდება შესაძლებელი მეტი ეფექტის მიღწევა და ეს განპირობებულია, ერთი მხრივ, იმით, რომ ისინი ხელს უწყობენ საკითხის, პრობლემის გადაცემიდან გადაცემაში თანდათანობით გაცნობა-გაანალიზებას და მეორე მხრივ, მიღებული ცოდნის სისტემაში მოყვანას (გასული საუკუნის 80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან გაიზარდა მათი რაოდენობა, 2003 წლიდან კი ნელ-ნელა შემცირდა და ახლა „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხზე არსებობს მხოლოდ ერთი კინოგადაცემა – „წითელი ზონა“, „რუსთავი-2“-ზე კი საერთოდ არ არის), მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს მოსაზრება სწორია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ რუბრიკა ფორმალურ ხასიათს არ ატარებს.

ბ) სერიალები

1967 წელს საქართველოს ტელევიზიაში (ტელესტუდიის ახალ შენობაში გადასვლის შემდეგ) იქმნება სატელევიზიო ფილმების გაერთიანება, სადაც თავდაპირველად იღებენ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს. პირველი ასეთი ფილმი კი იყო მერაბ ჯალიაშვილის „დედის ხელი“. მხოლოდ შემდეგ გახდა შესაძლებელი სრულმეტრაჟიანი და უფრო გვიან მრავალსერიანი მხატვრული ფილმების გადაღება. უნდა ითქვას, რომ საქართველოს ტელესტუდიამ სწორედ მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმებით გაითქვა სახელი. მათ შორის განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს „ქოლგა“, „ქორწილი“ (რეჟ. გ. კობახიძე), „სერენადა“, „ქვევრი“ (რეჟ. ი. კვირიკაძე), „ბზიანეთი“, (რეჟ. ლ. ელიავა) და სხვ.

სერიალი კი სატელევიზიო ეკრანს მართლაც ყველაზე კარგად ერგება, მეტიც: „ტელეხელოვნების ორიგინალობის დასაბუთებისათვის აუცილებელია ისეთი ტელეფორმების არსებობა, რომლის კინოეკრანზე ჩვენება შეუძლებელია,

ანუ განსხვავებული არიან კინონაწარმოებებისაგან ენის, მხატვრული პირობითობისა თუ ქრონოტიპის მიხედვით.

სპეციალისტების ერთი ნაწილი ასეთ ფორმებად მიიჩნევს ტელესერიალებს, რომელთა განხორციელება კინოეკრანზე მართლაც შეუძლებელია, ისე მჭიდროდ უკავშირდებიან ისინი ტელევიზიის ბუნებას. მსოფლიო პრაქტიკაში ცნობილია მრავალი ქრონიკალური და დადგმითი ფილმი, პერიოდული ტელესპექტაკლები, რომლებიც წლობით და ათეული წლობითაც კი გრძელდება ტელეეკრანზე. რაოდენობა თვისობრიობაში გადადის და ნაწარმოები იქცევა პროგრამად, პერიოდულ ღია სტრუქტურად, რომელიც აუცილებლად ინგრევა კინოეკრანზე და ყოველგვარ აზრს კარგავს (აღარაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ ამ რაოდენობის სერიის კინოთეატრში ჩვენება პრაქტიკულად შეუძლებელია).” (რ. სურგულაძე, ე. იბერი, 2003: 87.).

საბჭოთა პერიოდში ქართველი მაყურებელი მრავალსერიან სატელევიზიო ფილმებს უყურებდა ცენტრალური ტელევიზიით. პირველი სატელევიზიო მრავალსერიანი მხატვრული ფილმი კი იყო „ცეცხლი ჩემკენ“, რომელიც 1964 წელს არის გადაღებული. ცენტრალური ტელევიზიით გახდა შესაძლებელი ასევე ქართველი ტელემაყურებელი გასცნობოდა საზღვარგარეთულ მრავალსერიან მხატვრულ ფილმს „ფორსაიტების საგა“ (რომელიც ჯონ გოლზუორსის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების ეკრანიზაციას წარმოადგენს). თუმცა, როგორც საარქივო მასალის შესწავლამ დაგვანახა, (ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 880) საქართველოს ტელევიზიას ჯერ კიდევ 1963 წელს უჩვენებია გერმანელი კინემატოგრაფისტების მიერ გადაღებული ხუთსერიანი სატელევიზიო ფილმი – „სინდისი იღვიძებს“, მას თან ახლდა წამყვანის შესავალი ტექსტი, რომელიც ფილმის განხილვის ნაცვლად, სოციალისტური სისტემის უპირატესობის პროპაგანდას უფრო ჰგავს.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ფილმების შერჩევა, როგორც წესი, საბჭოთა იდეოლოგიის შესაბამისად ხდებოდა. ამიტომ ცენტრალური ტელევიზიის მესვეურნი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდნენ სოციალისტური ქვეყნების ფილმების მიმართ. მაგალითად, საბჭოთა ხალხს და მათ შორის ქართველ ხალხს გასული საუკუნის 60-70-იან წლებში საშუალება ჰქონდა ცენტრალური ტელევიზიით ეხილა პოლონური „ოთხი ტანკისტი და ძაღლი“, „მიზანი, რომელიც სიცოცხლეზე მეტია“, ბულგარული „ყოველ კილომეტრზე“ (ისინი მეორე მსოფლიო ომის თემას ეხება).

საბჭოთა პერიოდში კაპიტალისტური ქვეყნების ტელევიზიებს სასტიკად კიცხავდნენ ტელესერიალების, განსაკუთრებით ე.წ. „საპნის ოპერების“ დემონსტრირების გამო, რადგან მიაჩნდათ, რომ ის არის აუდიტორიის ინტელექტისა და გრძნობების მოურიდელები ექსპლუატაცია. მაგალითად, ამ აზრს ანვითარებდა საბჭოთა მეცნიერი ა. ნიკოლაევი კრებულში (Телелабиринты: 1988), რაშიც, ჩვენი აზრით, მართლაც არის სიმართლის გარკვეული ნაწილი, თუმცა, მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინებაც, თუ რომელი ქვეყნის და რა ტელესერიალზეა საუბარი, მაგრამ დრონი იცვალნენ და ცენტრალურმა ტელევიზიამ ადგილი დაუთმო ისეთ დაბალი დონის ლათინო-ამერიკულ ტელესერიალებს, როგორცაა „მონა იზაურა“, „მდიდრებიც ტირიან“ და სხვა. ცხადია, ისინი ქართველმა მაყურებელმაც იხილა.

ე.წ. „საპნის ოპერების“ მაღალმხატვრულ დონეზე დღეს არც არავინ საუბრობს. საერთოდ, თუ ვიტყვით, რომ ტელესერიალი „მასკულტურას“ განეკუთვნება, მაშინ ამ სფეროში ყველაზე დიდი მიღწევები ამერიკის შეერთებულ შტატებს აქვს და, როგორც მეცნიერები ამბობენ, ამ ქვეყნის გავლენები – თუნდაც პოლიტიკური – დიდად არის განპირობებული მისი „მასკულტურით“. აქედან გამომდინარე, „საპნის ოპერები“ მართლაც შეიძლება ამერიკულ ფენომენად მივიჩნიოთ. როგორც მეცნიერი ე. იბერი წერს: „სპეციალისტები აზრით, „მასობრივ კულტურას“, მასობრივ ხელოვნებას რეალობის შემეცნების ფუნქცია არ გააჩნია. მისი მიზანია ისეთი ხელოვნური გარემოს შექმნა, რომელიც ემოციურად მოემსახურება ადამიანს, უზრუნველყოფს მის ფსიქიკურ კომპენსაციას, დაძაბულობის მოხსნას, ნარკოტიზაციას. რეალობა მხოლოდ მასალაა, რისგანაც იქმნება ის ემოციური ღირებულება, ის პროდუქტი, რომელმაც ადგზნების გარკვეული დოზა უნდა მიაწოდოს მაყურებელს, მძაფრი შეგრძნებებით შეუვსოს სულიერი ვაკუუმი. ეს შეიძლება იყოს როგორც ნუგეშისმომცემი მითები „ლამაზ“ ცხოვრებაზე, ისე სისასტიკის, ძალადობის, ეროტიზმის პროპაგანდაც... „მასობრივ კულტურას“ არ სჭირდება შედეგები, რომლებიც საუკუნეებს გაუძლებს – ეს სატელევიზიო არხებზე ისეთივე უაზრობაა, როგორც რამდენიმე თაობისთვის განკუთვნილი ბუტერბროდი“ (რ. სურგულაძე, ე. იბერი, 2003: 93).

სხვათა შორის, გვინდა ვახსენოთ ისიც, რომ ტერმინის – „მასობრივი კულტურა“ – შემოღება ეკუთვნით გერმანელ ფილოსოფოსებს (რომლებიც

ცნობილი არიან ფრანკფურტის სკოლის სახელწოდებით) და, რაც ყველაზე მთავარია, ის თავდაპირველად უკავშირდებოდა პროპაგანდის ნაცისტურ მანქანას. („Медиа” Под редакцией Адама Бриггза и Поля Кобли, 2005)

1996 წლის მაისში საქართველოს ტელევიზიის პირველმა არხმა დაიწყო მექსიკური ტელესერიალის „ველური გულის” დემონსტრირება, რომელიც ოქტომბერში დამთავრდა. ამის შემდეგ ადგილი დაეთმო იტალიურ მრავალსერიან მხატვრულ ფილმს „კრიმინალური პოლიციის ინსპექტორი” და ამერიკულ „კობრას”. ყველა მათგანი ქართულ ენაზე გაახმოვანა შემოქმედებითმა გაერთიანებამ „თეატრონი” და ამის გამოც იყო ისინი კიდევ უფრო პოპულარული ჩვენს ქვეყანაში. ამ ორ ტელესერიალს შორის (ნოემბრის ბოლო, დეკემბრის დასაწყისი) აჩვენებდნენ ასევე ქართულ მრავალსერიან მხატვრულ ფილმს „დათა თუთაშხია”.

1996 წელს საქართველოს ტელეაუდიტორიის დიდი ნაწილის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი კი მაინც გახდა ე.წ. „საპნის ოპერა“ – „ველური გული”. კინომცოდნე გიორგი გვახარიამ ამ პერიოდში (გადაცემაში „ვარიაციები თემაზე”) „საპნის ოპერების” ასეთი პოპულარობა ახსნა ადამიანთა აზარტული ხასიათით და აღნიშნა, რომ ამ თვისების გამო, თვითონაც ერთ-ერთი ტელესერიალის („მდიდრებიც ტირიან”) მაყურებელთა შორის აღმოჩნდა. ასეთი ფილმების ნახვის მოთხოვნილება, მისი აზრით, ადამიანებს აქვთ იმიტომ, რომ მათ რაღაც აკლიათ. აკლიათ თუნდაც ვნებიანი ცხოვრება, აკლიათ ის აზარტი, რასაც ფილმი იძლევა ეკრანიდან. ე.ი. ჩვენ რაღაც არ გვაქვს – არ გვაქვს ზეიმი – დაამატა მან.

ცხადია, „ველური გულის” პოპულარობის გამო მოხდა ის, რომ რეკლამების დიდი უმრავლესობა მასში იყრიდა თავს, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ფასი წამში ხუთი ლარი იყო. მაშინ, როდესაც სხვა გადაცემებში რეკლამების ღირებულება ამ პერიოდში წუთში 150 ლარს არ აღემატებოდა.

ყოველივე ამან განაპირობა ის, რომ საქართველოს ტელევიზიის I არხმა შეიძინა ვენესუელური ტელესერიალი „კასანდრა”, რომლის დემონსტრირება შემდეგი – 1997 წლის იანვრიდან დაიწყო. საინტერესოა გ. ზედელაშვილის ეს სიტყვებიც: „დასავლეთის სახელმწიფოები ითვალისწინებენ როგორც აფრიკული ქვეყნების, ისე ჩვენს ფინანსურ სიძნელეებს და ამგვარ პროდუქციას იაფად, ზოგჯერ კი უფასოდ გვაწვდიან, რადგან ამ ტელესერიאלებმა საკუთარ

ქვეყანასა და უცხოეთში უკვე ანაზღაურეს დანახარჯები” („ტელერადიოჟურნალისტიკის საკითხები“, ნაწ. III. 1998: 112).

1998 წელს საქართველოს ტელეაუდიტორიის დიდი ინტერესი გამოიწვია ამერიკულმა ტელესერიალმა „დინასტია“, რომელსაც სახელმწიფო ტელევიზიამ ყველაზე კარგი დრო დაუთმო – რუსულენოვანი საინფორმაციო პროგრამა „ეესტნიკის“ წინ. ამ ტელესერიალის პოპულარობამ გამოიწვია მასში რეკლამის ყველაზე მაღალი ფასი – წამში 12 ლარი (მაშინ როდესაც შემდეგ თითქმის ნახევრდებოდა).

ამავე წლის იანვრიდან საქართველოს ტელევიზიის „პირველ არხზე“ გადიოდა ასევე მეორე ტელესერიალი „სიყვარულის ამბავი“, რომელსაც დილაობით უჩვენებდნენ (10სთ. 20წთ).

1999 წელს ამერიკული ტელესერიალი „დინასტია“ საქართველოს ტელევიზიის პირველ არხზე შეცვალა ამავე ქვეყნის მეორე ტელესერიალმა – „დალასი“, რომელსაც აჩვენებდნენ ასევე საუკეთესო დროს – 19.05-ზე. მთავარი საინფორმაციო პროგრამის – „მოამბე“ (20.00) – დაწყებამდე.

ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ იმ ფაქტზე, რომ საქართველოს ტელევიზიის „პირველმა არხმა“ ტელესერიალების ჩვენებისას ლათინური ამერიკის ქვეყნების სერიალებთან ერთად, თავიდანვე ორიენტაცია აიღო ამერიკის და ევროპის სხვადასხვა ქვეყნის სერიალებზე. (რაზეც ზემოთმოყვანილი ფაქტებიც მეტყველებენ).

„საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხზე სერიალების რაოდენობა განსაკუთრებით გაიზარდა 2005 წლიდან. უფრო სწორად, ამ წლის ზაფხულიდან. (მანამდე 2003 წლის შემოდგომაზე გადის ერთი სერიალი „კორდიეების ოჯახი“, 2004 წლის დასაწყისში ორი ტელესერიალი – „სოლედადი“ და „ჩემი ყველაზე მშვენიერი არდადეგები“, ამავე წლის ბოლოს „სოლედადს“ უჩვენებენ „ფორსაიტების საგის“ პარალელურად. 2005 წლის დასაწყისში სერიალი „მემკვიდრე ლუნა“ გადის ორ სერიალთან ერთად – „მაქსიმო ჩემი სიყვარული“ და „შირლი ჰოლმსი“).

ამ პერიოდში სერიალების რაოდენობა ერთი-ორად გაიზარდა, თანაც, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტსაც, რომ რამდენიმე მათგანს დღის განმავლობაში იმეორებდნენ, გასაგები გახდება, თუ რამდენი დრო დაეთმო ამ სახის ფილმებს. ამის დასადასტურებლად მოვიყვანოთ მაგალითად, პირველ აგვისტოს ნაჩვენებ სერიალებს. 10.00-ზე სერიალი – „სკოლის მეგობრები“, 11.00 – სერიალი

„ანასტასია“, 13.00 – სერიალი „უდაბნოს შვილები“, 14.00 – სერიალი „სკოლის მეგობრები“, 17.30 – სერიალი „ჯეტ ჯექსონი“, 19.00 – სერიალი „ქალი მეგობარი“, 21.00–სერიალი „ანასტასია“, 23.00–სერიალი „ლინდა და პოლიციელი“.

შემდეგი წლების ტელესერიალების ჩამოთვლას აღარ შევუდგებით, მაგრამ აღვნიშნავთ, რომ 2006 წელს საქართველოს ტელევიზიის პირველ არხზე დემონსტრირებული სერიალი „სოპრანოს კლანი“ მაყურებლის მოწონებას იმსახურებდა, რასაც, ჩვენი აზრით, განაპირობებდა მისი მხატვრული დონეც (იგი „ოქროს გლობუსით“ არის დაჯილდოვებული), მაგრამ მისი აუდიტორია შედარებით ნაკლები იყო. ეს, ალბათ, გამოწვეული იყო იმითაც, რომ იგი გვიან ღამით – 23.00-ზე – იწყებოდა და 00.00-ზე მთავრდებოდა. ამ პერიოდში საუკეთესო დრო – საინფორმაციო პროგრამა „მოამბის“ წინ (19.00) დაეთმო ტელესერიალს „უკვალოდ“, ხოლო მისი დამთავრების შემდეგი დრო (21.00) სერიალს „მეგობრები“. თანაც, ამ ორ სერიალს იმეორებდნენ მეორე დღეს (სერიალი „უკვალოდ“ – (10.00) და სერიალი „მეგობრები“ – (14.00).

ტელესერიალების რაოდენობა საკმაოდ ბევრი იყო 2008 წელსაც, კერძოდ, ამ პერიოდში „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ ეთერში აჩვენებდნენ ამერიკულ ტელესერიალს „ლას-ვეგასი“, რომელიც სხვადასხვა ქვეყნის ოთხი ტელესერიალის პარალელურად გადიოდა. ესენია: „შვიდი ცოდვა“, „გაუხსნელი საქმე“, „მესამე თაობა“ და „ქალი სარკეში“, მაგრამ ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ერთ ფაქტზე – „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხზე 2008 წელს ყოველდღე, შაბათ-კვირის გარდა, გადიოდა ორი საბავშვო ტელესერიალი: „სეზამის ქუჩა“ და „გზა ავონლესკენ“. ამ პერიოდში „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ ოფიციალური ინტერნეტ საიტი (www.GPB.ge) გვამცნობდა, რომ ტელესერიალი „სეზამის ქუჩა“ წარმატებით ემსახურება ბავშვებში სოციალური და ემოციური უნარ-ჩვევების განვითარებას. ხოლო სტატისტიკური მონაცემების მიხედვით ცნობილი ყოფილა, რომ სკოლამდელი ასაკის ბავშვების მშობლები მას საუკეთესო საბავშვო გადაცემად მიიჩნევენ. ამავე წყაროდან გავიგეთ, რომ ეს ტელესერიალი ძალიან წარმატებული ყოფილა. კერძოდ, ის, რომ „სეზამის ქუჩა“ მრავალჯერ ყოფილა დაჯილდოვებული „ემით“ და ის 120 ყვეყანაში 74 მილიონზე მეტ ბავშვს უკვე ჰქონდა ნანახი. ცხადია, ასეთი დონის საბავშვო

ტელესერიალის „საზოგადოებრივ მაუწყებელში“ გამოჩენა მხოლოდ და მხოლოდ მისასაღმებელ ფაქტად შეიძლება ჩაითვალოს.

საინტერესოდ გვეჩვენება ერთი დეტალიც – ტელესერიალი “სეზამის ქუჩა” როგორც გავიგეთ („Медиа” 2005: 329), ყოფილა ერთ-ერთი იმ ფილმთაგანი, რომელზეც ჩაუტარებიათ ექსპერიმენტი და აღმოჩენილა, რომ ბავშვები ასეთი სამაგალითო ფილმის ნახვის შემდეგაც (სადაც მოქმედებები მიმდინარეობდა დაძაბულ რიტმში) აგრესიულ რეაქციებს ამჟღავნებდნენ.

რაც შეეხება მეორე საბავშვო ტელესერიალს–”გზა ავონლესკენ”–იგივე საიტი იტყობინებოდა, რომ ეს არის ისტორია პატარა გოგონა –სარა სტენლის – შესახებ. იგი მდიდარი ბიზნესმენის განებივრებული ქალიშვილი იყო, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მოგზაურობიდან დაბრუნებული მისტერ სტენლი სკანდალში გაეხვია, მამა იძულებული იყო თავისი ქალიშვილი უსაფრთხოების მიზნით გარდაცვლილი მეუღლის ნათესავებთან გაეგზავნა ავონლეაში, სადაც დაიწყო კიდევაც ამ გოგონას რომანტიკული თავგადასავლებით სავსე ცხოვრება.

ვინაიდან ეს საიტი „გზა ავონლესკენ” შესახებ სხვა არაფერს იტყობინება, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ან „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ პირველ არხს ამ ტელესერიალის შესახებ სხვა ინფორმაცია არ გააჩნდა (იგივე სტატისტიკური მონაცემები მაყურებელთა შესახებ, ჯილდოები და სხვ.) და ამიტომაც მხოლოდ ფილმის შინაარსით შემოიფარგლნენ, მაგრამ ეს სიმართლესთან უფრო ნაკლებად არის ახლოს, რადგან საჭირო შემთვევაში მასალის მოპოვება პრობლემა არ იქნებოდა. ამიტომ უფრო სწორია ის, რომ, ალბათ, „გზა ავონლესკენ” დიდად წარმატებულ და პოპულარულ ტელესერიალთა კატეგორიას არ განეკუთვნება.

2009 წელს „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხი აჩვენებდა ლათინო-ამერიკული ქვეყნების ოთხ ტელესერიალს: „ელიზას ქალიშვილი”, „პირისპირ”, „ანელიას სახე” (საინფორმაციო პროგრამა „მოამბის” მთავარი გამოშვების შემდეგ) და „სულებთან მოჩურჩულე”. ხოლო ჩვენი დაკვირვების ბოლო – 2010 წელს, (მაგ. მაის-ივნისში) „საზოგადოებრივი მაუწყებლის” ეთერში იკლო ტელესერიალების რაოდენობამ. ამ პერიოდში გადიოდა ორი ლათინო-ამერიკული ტელესერიალი „ანელიას სახე” – საინფორმაციო პროგრამა „მოამბის” (20.00) შემდეგ, რომელსაც დილასაც იმეორებდნენ და „პირისპირ”.

რაც შეეხება ტელეკომპანია „რუსთავი-2-ს“, ტელესერიალები აქაც დიდი რაოდენობით არის წარმოდგენილი (სახოგადოებრივ მაუწყებელზე მეტად) მათი რიცხვი კი წლიდან წლამდე იზრდებოდა. თუ საწყის პერიოდში (1997-1998 წლის პირველი ნახევარი) ამ ტელეკომპანიის ეთერში ორი-სამი ტელესერიალი გადიოდა, რისი მიზეზიც ტელეგადაცემების შეზღუდული მოცულობაა (რაც გამოწვეული იყო ელექტროენერჯის კრიზისით), 1998 წლის მეორე ნახევრიდან მათი რიცხვი ორჯერ და მეტად იზრდება, თანაც თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ზოგიერთი მათგანი დღეში ორჯერ გადის, ვნახავთ, რომ ისინი პროგრამის დიდ ადგილს იკავებენ. მაგალითად, 1998 წლის იანვარში გადიოდა სამი სერიალი: 1) „სიყვარულის უფლება“ (20.05), 2) „ტროპიკული სიცხე“ (22.50 და 10.00), 3) „მეზობელი გოგონები“ (19.35). ამავე წლის მეორე ნახევარში მათი რაოდენობა უკვე ხუთია: 1) სერიალი „ტაგერტი“ (9.00 და 23.35), 2) „მოდელების აკადემია“ (10.20 და 19.30); 3) „სიყვარულის უფლება“ (10.50); 4) „არ გეშინია სიბნელის?“ (12.00); 5) „ბლანკოს ქვრივი“ (20.00).

შემდეგ –1999 წელს სერიალების რიცხვი „რუსთავი-2-ზე უკვე ექვსია; 1) 10.00 და 18.15 სერიალი „ელენი და მისი მეგობრები“; 2) 10.30 და 19.10–სერიალი „ცისფერი ხე“; 3) 11.20 და 20.05 „გვადალუპე“; 4) 14.00–„ნანო“; 5) 17.10–სერიალი „ლოს ანჯელესის კანონი“; 6) 23.55-სერიალი „მაშველები“. სხვათა შორის, ეს ტელესერიალი „რუსთავი-2-მა“ რამდენიმე წლის შემდეგ განმეორებით აჩვენა (2003- 2004წწ).

ასეთი მდგომარეობა გაგრძელდა ტელეკომპანია „რუსთავი-2-ზე“ შემდეგ წლებშიც (5-6 ტელესერიალი ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა) და ამიტომ, ვფიქრობთ, ტელესერიალების ჩამოთვლას აზრიც არა აქვს, მაგრამ სურათის ნათლად წარმოსაჩენად მაინც დავასახელებთ ჩვენი დაკვირვების ბოლო წლების მაგ. 2008 წლის–ტელესერიალებს. ესენია: 1) 10.10 და 16.50–სერიალი „ლალოლა“; 2) 12.20 და 19.20–სერიალი „ბედთან მებრძოლი“; 3)14.00 სერიალი „სხვისი ცოდვები“; 4) 15. 25 და 18.30–„ჩვენი ოფისი“; 5) 15.50 „შოკოლადის საიდუმლო რეცეპტი“; 6) 19.00 სერიალი „დალატი“. შაბათ-კვირას კი ამ პერიოდში ტელეკომპანია „რუსთავი-2“ ასევე ადგილს უთმობს საბავშვო ტელესერიალს „ფლიპერი“ (09.20). აღსანიშნავია, რომ თუ კვირას ის ერთადერთი ტელესერიალია, შაბათს იგი გადის კვირის სხვა დღეებში გასულ ორ სხვა ტელესერიალთან ერთად (12.20 და 19.50–„ბედთან მებრძოლი“; 15.25 და 18.30–„ჩვენი ოფისი“).

ამ მხრივ ყველაზე რეკორდული მაინც შემდეგი 2009 წელი აღმოჩნდა (ამ წლის დეკემბერში ტელესერიალების რაოდენობა „რუსთავი-2“-ზე ცხრა გახდა, ამიტომ მათ ჩამოთვლას აღარ დავიწყებთ). არც 2010 წელს არის ამ მხრივ დიდი ცვლილება – 8 ტელესერიალი, რომელთაგან 6 ლათინო-ამერიკულ პროდუქციას განეკუთვნება. ერთი ამერიკულია და ერთიც ქართული („ჩვენი ოფისი“).

ტელესერიალებთან დაკავშირებით დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ: ორივე ტელეარხზე – როგორც „საზოგადოებრივ მაუწყებელზე“, ისე დამოუკიდებელ ტელეკომპანია „რუსთავი-2“-ზე ტელესერიალებმა ძალიან დიდი ადგილი დაიკავა. ვხვდებით როგორც ლათინური ამერიკის ქვეყნების ე.წ. „საპნის ოპერებს“ (უფრო დიდი რაოდენობით), ისე ამერიკის და ევროპის სხვადასხვა ქვეყნის (ძირითადად იტალია, საფრანგეთი) სერიალებს. ამიტომ ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან მხატვრული ღირებულებითაც. თუნდაც ლათინური ამერიკის ქვეყნების ტელესერიალებიდან ბრაზილიური პროდუქცია, რომელიც წარმოებულია „გლობოს“ მიერ, ბევრად უკეთეს შთაბეჭდილებას სტოვებს. ასევე, როგორც გაირკვა, „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“ უფრო მეტ ადგილს უთმობს სხვადასხვა ქვეყნის (არა ლათინური ქვეყნების) სერიალებს, ვიდრე „რუსთავი-2“. თუმცა, სხვაობა ძალიან მცირეა. თემატიკის მხრივ, თუ ლათინური ამერიკის ქვეყნების ტელენოველები უფრო მეტად ღარიბთა ცხოვრებას შეეხება, სხვა ქვეყნების სერიალები ძირითადად ოჯახურ კლანებზე, თინეიჯერებზე, თავგადასავლებზე მოგვითხრობს.

ის, რომ ტელესერიალებმა და განსაკუთრებით ე. წ. „საპნის ოპერებმა“ დიდი პოპულარობა მოიპოვეს საქართველოში, ჩვენი აზრით, პირველ რიგში, გამოწვეულია თვითონ ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით (ქვეყანაში უმუშევრთა რიცხვი დღესაც დიდია და ამას აღიარებენ ხელისუფლების წარმომადგენლებიც). ფსიქოლოგების მტკიცებითაც (მაგალითად, თეა გოგოტიშვილი) ასეთ ფილმებს და რეალთი შოუებს განსაკუთრებული ინტერესით უყურებენ იმ ქვეყნებში, სადაც სოციალური პრობლემები არის გამოკვეთილი, რადგან ამ დროს ადამიანები წყდებიან რეალურ ცხოვრებას. ასევე მას დიდი ინტერესით უყურებენ ის ადამიანები, რომლებსაც პირადი ცხოვრება არა აქვთ მოწყობილი და მას სხვების ცხოვრებით ანაცვლებენ. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას მაყურებელი არ ჰყავს იმ ქვეყნებში, სადაც პრობლემები ნაკლებადია, მაგალითად, ამერიკის შეერთებულ შტატებში

(რაზეც ცოტა ქვევით ვისაუბრებთ) და დაგამატებთ იმას, რომ ტელესერიალებს მაყურებელთა დიდი რაოდენობა ჰყავს, ალბათ, იმ მიზეზითაც, რომ ამის საშუალებას იძლევა თვითონ სერიალების სიუჟეტები – კონკრეტული ფრაგმენტების, ან სულაც რამდენიმე სერიის გამოტოვება არ ხდება იმის მიზეზი, რომ ადამიანმა მისი ყურება შეწყვიტოს (თუნდაც ათი სერიის შემდეგ შეუძლია ხელახლა ჩაერთოს, რადგან გაუგებარი არაფერი იქნება), თანაც ტელესერიალის მაყურებელს პარალელურად შეუძლია სხვა საქმეც აკეთოს (ტელევიზიით ნაჩვენები სხვა სახის ფილმზე მეტად). ტელესერიალებს ადამიანები ბოლომდე უყურებენ იმის გამოც, რომ ეჩვევიან გამირებს, გულშემატკივრობენ მათ და აინტერესებთ, რით დამთავრდება ყველფერი ეს.

მნიშვნელოვანია გ. ზედელაშვილის ეს მოსაზრებაც: „ზოგნი ტელესერიალების მომძლავრებას დივერსიად თვლიან, რადგან ისინი ამუხრუჭებენ ეროვნული კულტურის აყვავებას, სოციალურ განვითარებასა და ეროვნული თვითმყოფადობის დამკვიდრებას. ამ ვერსიის მომხრენი ცდილობენ, ყოველივე პოლიტიკურ ასპექტში გადაიტანონ და ხმამაღლა აცხადებენ, ეს სახელმწიფოებრივი დანაშაულიაო, მაგრამ ტელევიზიის სპეციალისტებმა კარგად იციან, ქართველი მაყურებლისთვის იგი გარდამავალი „საკვებია“, რადგან არის მცდელობა, საქართველოს ტელევიზიაში, სტუდია „თეატრონში“ ქართული ტელესერიალების შექმნისა. თავისთავად, დაბალი ღირებულების პროდუქცია აჩლუნგებს მაყურებლის შემეცნებით დონეს, მაგრამ ამ ხარვეზს ნაწილობრივ მაინც ავსებს თარგმანი. ტელესერიალების ქართულ ენაზე თარგმნა შეძლებისდაგვარად გვიქმნის გათავისების, გაეროვნულების ეფექტს“ („ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები“, ნაწ. III, 1998: 112).

ასეთი ტელესერიალები სტუდია „თეატრონმა“ მართლაც შექმნა, (მაგ, „წვრილვარსკვლავთა ღამე“, „სახლი ძველ უბანში“ და სხვ.) მაგრამ მათ მაინც ვერ ჩაანაცვლეს ეს „გარდამავალი საკვები“ იმ მიზეზით, რომ ჯერ ერთი, ისინი არც თუ დიდი რაოდენობით არის – სამი-ოთხი სერიალი ამინდს ვერ შეცვლის და თანაც საკუთარი პრობლემების სხვა ქვეყნების ლამაზი ცხოვრებით ჩანაცვლება უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. აქვე ვიტყვით იმასაც, რომ, ჩვენი აზრით, დაბალი დონის ტელესერიალების ქართულად თარგმნით „გაეროვნულების ეფექტი“ შეუძლებელია იქმნებოდეს. რაც შეეხება „გამოჩლუნგებას“, მტკიცებით ფორმაში ვერ ვიტყვით, რომ ისინი ნამდვილად აჩლუნგებს მაყურებლის შემეცნებით დონეს, რადგან ზოგჯერ

ინტელექტუალებიც უყურებენ მას. როგორც ვნახეთ, გ. გვახარიაც აღმოჩნდა მათ შორის. (ჩვენი კვლევითაც დავრწმუნდით ამაში 1996 წელს), მაგრამ უდავოა, რომ ტელესერიალების ასეთი სიმრავლე ქართულ ტელესივრცეში (მით უმეტეს, იაფფასიანი ლათინო-ამერიკული ტელესერიალების ეკრანზე დამკვიდრება) კარგ რამეზე არ მეტყველებს – „დივერსიად“ თუ არა, ჩვენს ქვეყანაში სერიალები საზოგადოებრივ აზრზე მანიპულირების ეფექტურ საშუალებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ცნობილი ფაქტია, რომ სხვა ქვეყნის „მასობრივი კულტურის“ (მათ შორის ტელესერიალების) ასეთი შემოჭრის პერიოდი ევროპის და აზიის მრავალმა ქვეყანამაც გაიარა. მათი მთავარი მიზანი კი მაშინ ამერიკის „მასკულტურის“ წინააღმდეგ ბრძოლა იყო, რომელსაც თავი გაართვეს საკუთარი მაღალხარისხიანი პროდუქტის შექმნით. გარედან შემოსულ თავსმოხვეულ იდეოლოგიას კი ისინი ეროვნული კულტურის წინ წამოწევით დაუპირისპირდნენ. ინგლისელებმა, რომლებიც „საპნის ოპერებს“ ამერიკულ ფენომენად მიიჩნევენ, თავის ამ მრავალსერიან მელოდრამებს სახელიც შეუცვალეს და მას „უწყვეტი,“ გაგრძელებიანი“ სერიალები უწოდეს.

„ეს პრობლემა ინგლისშიც წარმოიშვა, მაგრამ, სპეციალისტების თქმით, იქ „ფართო მოხმარების“ ტელევიზიაზე ბევრად ნაკლები მოთხოვნილებაა. ყველას სურს ნახოს თავისი, ეროვნული და მაღალი კლასის გადაცემები.

იტალიაში კი თავისი ინტელექტუალური დონით იბრძვის სახელმწიფო ტელევიზია „რაი“. ექსპერტების თქმით, ამ სამპროგრამიან მაუწყებლობას მოსმენის ყველაზე მაღალი ინდექსი აქვს, მაგრამ „რაის“ სერიოზული კონკურენტებიც ჰყავს, რომლებიც სერიალების ტრანსლირებით იბრძვიან“ („ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები“, ნაწ. III 1998: 114).

სხვათა შორის, თუ ჩვენი დაკვირვების პირველ 1996 წელს რუსეთის ტელევიზია, კერძოდ, „ო-ერ-ტე“ სიამოვნებით უთმობდა ეთერს სხვადასხვა ქვეყნის, ძირითადად ლათინო-ამერიკულ და ამერიკულ ტელესერიალებს. მაგ. ამ წელს „ო-ერ-ტე“-ზე გადიოდა ბრაზილიური „ახალი მსხვერპლი“ და ამერიკული „ელენი და ბიჭები“, მაგრამ ამავე წლის ნოემბრიდან, გორკის სახელობის კინოსტუდიამ, როგორც ჟურნალი „ტე-ვე პარკი“ იტყობინებოდა, დაიწყო ტელესერიალის – „სიყვარული და ფული“ – გადაღება, რომელიც პროექტით 300-ზე მეტ სერიას შეიცავდა, თუმცა, პირველი ათი სერიის ტელევიზიით ჩვენებისას გადაწყდებოდა, გადაეღოთ თუ არა დანარჩენი 290

სერია. უფრო მეტიც, 1997 წლისათვის ეს კინოსტუდია გეგმავდა კიდევ სამი სერიალის გადაღებას, ხოლო 12 სცენარზე უკვე მიდიოდა მუშაობა. როგორც შემდეგმა წლებმა დაგვანახა, აქ მართლაც მომრავლდა საკუთარი ტელესერიალები, რომლებმაც ნელ-ნელა თითქმის გააძევეს ტელეეკრანიდან ლათინო-ამერიკული ტელესერიალები. ამაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ 2010 წელს (მაგ. მაისში) რუსეთის ტელევიზიის I არხი აჩვენებდა 5 ტელესერიალს, რომელთაგან 4 რუსულია („საქორწინო ბეჭედი“, „კვალი“, „ერმოლოვები“, „სკოლა“) და ერთი ამერიკული („როგორ შევხვდი დედათქვენს“). მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნაც, რომ ამ ტელესერიალისთვის მხოლოდ გვიანი ღამის პერიოდი (04. 20) გამოინახა.

რაც შეეხება ამერიკის შეერთებულ შტატებს, რადგანაც ამ ქვეყანაში ლათინური წარმოშობის (ძირითადად მექსიკის) მოსახლეობა ძალიან სწრაფი ტემპებით იზრდება და ზოგიერთ შტატში მოსახლეობის უმრავლესობასაც კი წარმოადგენს, არსებობს რამდენიმე ლათინური არხი, სადაც გადაცემები ექსკლუზიურად ესპანურ ენაზე მიმდინარეობს და ამ არხებზე ძალიან პოპულარულია ვენესუელურ-მექსიკური ტელესერიალები.

მნიშვნელოვანი ფაქტია ის, რომ ძირითად არხებზე – CBS, NBC, ABC-ზე – მხოლოდ ამერიკული ტელესერიალები გადის, რომლებიც სტილით ვენესუელურ ტელესერიალებს წააგავს. ასეთი სერიალებია „All my children“ – ABC-ზე, „Days of our lives“ – NBC-ზე და Bold and Beautiful – CBS-ზე.

გვინდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ PBS-ზე, რომელიც საზოგადოებრივ მაუწყებელს წარმოადგენს, მდგომარეობა სხვანაირია. ამ არხის დაკვეთით, სპეციალურად იღებენ ძალიან კარგი ხარისხის ფილმებს. მაგალითად, აღსანიშნავია გადაცემების ციკლი სახელად „Masterpiece Theater“, რომელშიც ისტორიულ მოვლენებზე, ან კლასიკური მწერლების (ძირითადად ბრიტანელი) წიგნების მიხედვით იღებენ რამდენიმე სერიან ფილმებს (ძირითადად 3-4, მაქსიმუმ 8 სერიანი) და კვირაში 1 სერიას უშვებენ ციკლურად. (მაგალითად, ჯეინ ოსტინის წიგნების მიხედვით გადაღებული 4 ფილმი ცნობილი ბრიტანელი მსახიობების მონაწილეობით.) გადის შექსპირის ადაპტაციები, ბრიტანული „შერლოკ ჰოლმის“ სერიები და კიდევ უამრავი ძალიან საინტერესო მინი-სერიალი. ეს ფილმები თითქმის ყოველთვის 1 საათიანია და რეკლამების გარეშე უშვებენ.

საქართველოს ტელევიზიას კი – როგორც „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ პირველ არხს, ისე დამოუკიდებელ ტელეკომპანია „რუსთავი-2“-ს, დიდი სურვილის შემთხვევაშიც, მრავალი პრობლემის გადაჭრა მოუწევთ, რომელთა შორის ერთ-ერთი მთავარი მაინც მატერილური საკითხის მოგვარება იქნება, რადგან საზღვარგარეთიდან კარგი ტელესერიალების შექმნასაც და საკუთარი მაღალხარისხიანი პროდუქციის შექმნასაც სოლიდური თანხები ჭირდება.

და მაინც, ერთხელ კიდევ ვიტყვით: ტელესერიალების ასეთი სიმრავლე ქართულ ტელესივრცეში (იგივე მდგომარეობაა დამოუკიდებელ ტელეკომპანიებში – „იმედზე“ და „მზეზე“, მაგრამ ეს მათი უფლებაა, რადგან ისინი, რუსთავი-2“-ის მსგავსად, კომერციული არხებია), მით უმეტეს, იაფფასიანი ლათინო-ამერიკული ტელესერიალების ეკრანზე დამკვიდრება, ნამდვილად არ მეტყველებს კარგ ფაქტზე. მართალია, ისინი დასვენებისთვის, განმუხტვისთვის არის შექმნილი, მაგრამ ტელევიზიას კედევ სხვა მრავალი ფუნქცია აქვს შესასრულებელი. ეს განსაკუთრებით ეხება „საზოგადოებრივ მაუწყებელს“– ის ხომ მაყურებელთა ყველა კატეგორიის ინტერესებს უნდა აკმაყოფილებდეს.

3) კინოფრაგმენტის ფუნქციები ტელეგადაცემებში

კინოფრაგმენტის გამოყენება საქართველოს ტელევიზიაში ჩვეული მოვლენა იყო ყველა პერიოდში. მეტიც, მას იყენებდნენ როგორც კინოგადაცემებში, ისე პუბლიცისტურ, გასართობ და სხვ. გადაცემებში. მაგალითად, საქართველოს ტელევიზიის პირველი პერიოდის კინორუბრიკები („ჩვენი საყვარელი მსახიობები“, „მოძმე სოციალისტური ქვეყნების კინოხელოვნება“, მოძმე რესპუბლიკების კინოხელოვნება“ „კინო და კომპოზიტორი“ და სხვ.), ისევე როგორც ცალკეული გადაცემები („ფილმის გმირია კომკავშირი“, „დიადი ქვეყნის ერთგული შვილები“, და სხვ.), როგორც საქართველოს ცენტრალური არქივის მასალების გაცნობამ დაგვანახა, სწორედ კინოფრაგმენტებისგან იყო აგებული და ისინი საკმაოდ პოლიტიზირებულ კინოგადაცემებს წარმოადგენდნენ – თითოეული მათგანი ხშირ შემთხვევაში რაღაც დოზით პროპაგანდას უწევდა სოციალისტურ წყობას, (კომუნისტურ პარტიას, კომკავშირს, დამკვრელ ბრიგადებს აშ.), რაზეც მეტყველებს თუნდაც მათი უმრავლესობის რუბრიკა-სათაურები.

კინოფრაგმენტები შემდეგ წლებშიც იდეოლოგიური ბრძოლის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენდა. როგორც ჩანს, „რევოლუციის მონაპოვრებს“ და მასთან დაკავშირებულ მითებს „პერესტროიკის“ პერიოდშიც კი ვერ ელეოდნენ, რის დასტურადაც დავასახელებთ გადაცემას „რევოლუცია და ეკრანი“ (1987წ. 6 ნომბერი). მას მეტი ეფექტურობისათვის ქვესათაურად – „ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო“ – მიამატეს. მასში ძალიან დიდი რაოდენობით იყო გამოყენებული კინოფრაგმენტები. ეს გადაცემა იმდენად პლაკატური და რევოლუციური სულისკვეთებით გაუდენთილი იყო, რომ მის ფონზე უფრო ადრე შექმნილი პროპაგანდისტული კინოგადაცემებიც კი შედარებით „მკრთალად“ მოგვეჩვენა – მაგალითად, „კომუნისტის სახე ეკრანზე“ (1984წ. 7 ნომბერი), რომლის დანიშნულება სათაურშივე იკვეთება და მის გარჩევას ჩვენ აღარ შევუდგებით, ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ამ გადაცემის ავტორებს მიზნის მისაღწევად შესაფერისი ფილმები მართლაც სწორად და უხვად ჰქონდათ გამოყენებული (გაბრილოვიჩისა და რაიზმანის „კომუნისტით“ დაწყებული და რ. ჩხეიძის „რაიკომის მდივნით“ დამთავრებული). ცხადია, ჩვენ იმის თქმა არ გვინდა, რომ გადაცემების ავტორები ტყუოდნენ და კომუნისტებს დადებითი თვისებები არ გააჩნდათ. მხოლოდ მათი ასე უმწიკვლო

პიროვნებებად წარმოდგენა გვეჩვენება საკამათოდ. წარმოდგენილი კინოფილმების გმირებიც ხომ ერთმანეთისგან განსხვავებული ადამიანები არიან. მაგალითად, თ. ჩხეიძის მიერ განსახიერებული რაიკომის მდივანიც ჩვეულებრივი ადამიანია და ამიტომაც მოხდა ის, რომ ამ ფილმის ფრაგმენტები ერთგვარად ანეიტრალდება კომუნისტთა ასეთ „განსაკუთრებულობას“.

თანამედროვე პერიოდში კი, ახლა უკვე კომუნისტური იდეოლოგიის გასაკრიტიკებლად, კინოფილმების ფრაგმენტებს როგორც მხატვრული, ისე დოკუმენტური კინოსურათებიდან დიდი წარმატებით იყენებს თავის საავტორო გადაცემაში – „წითელი ზონა“ – კინომცოდნე გოგი გვახარია.

კინოფრაგმენტებს დიდი რაოდენობით იყენებდნენ კულტურულ-შემეცნებითი ფუნქციის შესასრულებლად ასევე ყველა ის კინორეჟისორები, რომლებზეც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, განსაკუთრებით ბევრი კინოფრაგმენტი იყო რეჟისორის „მრავალსახეობა“, რომელიც კინოხელოვნებაში მიმდინარე საკითხებზე მოუთხრობდა მაყურებელს. ჩვენ ისიც ვთქვით, რომ რეჟისორი „შემოქმედებითი პორტეტების“ დახურვის შემდეგ, მისი მისია – კინოხელოვანის შემოქმედებითი გზის გაცნობა – ნაწილობრივ აიღო „მრავალსახეობაში“ და მასში, ბუნებრივია, მრავლად იყო კინოფრაგმენტები. მათი მეშვეობით კი მაყურებლები ბევრ რამესაც იგებდნენ (ვინ რა გადაიღო, ან ითამაშა) და ამ ფილმების ნახვის სურვილიც შეიძლება გასჩენოდათ.

კულტურულ-შემეცნებითი ფუნქციის შესრულებას ემსახურებოდა კინოფრაგმენტები ტელევიზიის სხვადასხვა გადაცემებში, მაგალითად, „საზოგადოებრივ მაუწყებელზე“ 2006 წელს შეიქმნა დოკუმენტური ფილმების სერია „საუკუნის პორტრეტები“ მასში მწერლების, მხატვრების, (ვის შესახებაც გადაღებულია ფილმები), კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებაზე საუბარს კინოფრაგმენტებიც უმაგრებდა ზურგს, რითაც ეფექტურად ხორციელდებოდა კულტურულ-შემეცნებითი ფუნქცია. მაგალითად, ასეთები იყო პორტრეტები ვერიკი ანჯაფარიძეზე (21.03.06), დოდო აბაშიძეზე (2.05.06), იპოლიტე ხვიჩიაზე (27.06.06) და სხვ. საინტერესოა ისიც, რომ ფილმში მწერალ ნოდარ დუმბაძის შესახებ (20.06.06) უხვად ვხვდებით ფრაგმენტებს კინოფილმიდან – „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „თეთრი ბაირაღები“, „მე ვხედავ მზეს“. ამ შემთხვევაში, გარდა იმისა, რომ მაყურებელი გაეცნო დიდი მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მნიშვნელოვან მომენტებს, ფრაგმენტების გამოყენებას, შესაძლებელია, გამოეწვია აუდიტორიის ინტერესი ნოდარ დუმბაძის ამ წიგნების

მიმართ (საერთოდ, საკითხზე – უწევს თუ არა ეკრანიზაციები პოპულარიზაციას ლიტერატურას – ტელევიზიის მკვლევარნი ჯერ კიდევ ადრეულ პერიოდში მსჯელობდნენ, მაგრამ ერთმნიშვნელოვანი პასუხი ამის შესახებ ახლაც არ არის. ჩვენი აზრით, აქ გადამწყვეტია, რომელი მწერლის და რა ღონის ეკრანიზაციაზეა საუბარი).

ძალიან კარგ საქმედ მივიჩნევთ „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხზე პროექტის – „მეხსიერება“ გაჩენას (იგი პირველად 2009 წლის ნოემბერში გავიდა ეთერში), რადგან მასში ხდება არა მარტო „საუკუნის პორტრეტების“, არამედ საერთოდ ადრინდელი პერიოდის ხარისხიანი ტელეპროდუქციის დემონსტრირება. მაგალითად, აქ აჩვენეს ტელეფილმები „ქოლგა“, „ქორწილი“, „ქვევრი“, „წიკპურტები“ და სხვა, რომლებსაც თან ახლდა ამ ფილმების რეჟისორების, მსახიობების მოგონებები და უხვად იყო გაჯერებული კინოფრაგმენტებით.

მას მრავალი მიზნით მიმართავდნენ ყველა დროსა და გადაცემაში. მაგალითად, რეზო ჩხეიძის ფილმის „მშობლიური ჩემო მიწავ“ ერთი და იგივე ფრაგმენტით ერთ საინფორმაციო პროგრამაში სამშობლოს სიყვარულს შეგვახსენებდნენ (სახელმწიფო ტელევიზიის „I არხი“ – 1997 წ. ივნისი), მეორეჯერ კი მოსახლეობას წყლის ეკონომიურად ხარჯვისკენ მოგვიწოდებდნენ (1998 წ. აგვისტო) და ა.შ. რადგან 1998 წელი ვახსენეთ, მოვიყვანთ კიდევ ორ ფაქტს, რომელიც განსაკუთრებით დაგვაძახსოვრდა. 1998 წლის 28 მარტს საინფორმაციო პროგრამა „მოამბე“ გვამცნობდა, რომ კომუნისტთა ლიდერმა ამ პარტიის წევრებს აქტიური მოქმედებისკენ მოუწოდა, რადგან, მისი აზრით, დადგა დრო, როცა კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ომი აუცილებელია. ამ მოვლენას „ზურგს უმაგრებდა“ ნაწყვეტი კინოფილმიდან „ყვარყვარე“ (სადაც ის „აღფრთოვანებული“ ხვდება „სანეტარო დროს“ მოსვლას და მუშას გამოღვიძებისკენ მოუწოდებს).

ამავე პერიოდში (აპრილის პირველ რიცხვებში) სტუდია „პუბლიცისტის“ (იგი მაშინდელ სახელმწიფო I არხზე მაუწყებლობდა) გადაცემა „საქართველოს კონსტიტუცია“, რომელიც მოსამართლეთა ატესტაციას შეეხებოდა (როგორც საუბრიდან გაირკვა, ეს ღონისძიება კანონის დამცველებს პატიოსანი ცხოვრების საშუალებასაც მისცემდა), დამთავრდა ილიკოს სრულიად ლოგიკური სურვილით – ზურიკელა იურისტი გამხდარიყო (ნაწყვეტი ფილმიდან „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“), რადგან მათი მოსამართლე კარგად

დასახლებულა და ცალ-ცალი კალოშის ნაცვლად, დღეს რეზინის ჩექმებით და ტყავის პალტოში დადის.

ასეთი მაგალითების მოყვანა ძალიან შორს წაგვიყვანს, რადგან ტელევიზიისთვის კინოფრაგმენტების გამოყენება მართლაც ბუნებრივი მოვლენაა. როგორც ი. ბელიაევი წერს: „ტელევიზიამ შეაჩვია მაყურებელი ეკლექტიკას და იგი სატელევიზიო ეკრანზე აღიქმება ბუნებრივად. მეტიც, ეკლექტურობა გახდა როგორც ტელევიზიის ნიშან-თვისება. სატელევიზიო პროგრამა იგება ასე: მხატვრული ფილმი – ნაწყვეტი, დოკუმენტური ფილმი ნაწყვეტი, წამყვანი კადრში, წამყვანი კადრს გარეთ. ცეკვავენ, თამაშობენ, ტირიან, მღერიან, აი, ის რის უფლებას ვერ მისცემდა თავის თავს და ვერც წარმოიდგენდა კინემატოგრაფისტი – შეეერთებინა შეუერთებელი, აერია ჟანრები, აერია ფორმები – ტელევიზიაში აღიქმება როგორც ჩვეულებრივი სატელევიზიო ხერხი.

ამიტომ არ სჭირდება სატელევიზიო რეჟისორს დარწმუნება იმაში, რომ შეიძლება აიღო მხატვრული ფილმის ფრაგმენტი და ყოველგვარი წინასიტყვაობის გარეშეც ჩასვა სტუდიურ დისკუსიაში“ (Беляев И.К. часть I, М. 1998: 28-29).

ვფიქრობთ, ჩვენი სათქმელის უფრო კარგად გასაგებად, უკეთესი იქნება, ავიღოთ კონკრეტული პერიოდები (ვინაიდან 15 წლის განმავლობაში სად, რისთვის გამოიყენეს კინოფრაგმენტი, უფრო ზოგად მიმოხილვად გვეჩვენება), რომლის დროსაც, ჩვენი აზრით, ყველაზე კარგად გამოჩნდა კინოფრაგმენტის მნიშვნელობა. ასეთ პერიოდად კი, პირველ რიგში, მიგვაჩნია 2003 წლის არჩევნების და შემდგომი პერიოდი. თანაც, ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ „ფსიქოს“ როლზე „ვარდების რევოლუციის“ დროს. ცნობილია ისიც, რომ 2003 წლის წინასაარჩევნო და არჩევნების შემდგომ პერიოდში გამართულ საინფორმაციო ომში გაიმარჯვა „რუსთავი 2-მა“, რისთვისაც გამოყენებული იქნა ყველა ხერხი და საშუალება. მასში დიდი როლი ითამაშა, პირველ რიგში, საინფორმაციო გადაცემებმა, აგრეთვე, როგორც უკვე ვთქვით, „ფსიქომაც“ და მეტიც – გასართობმა გადაცემამ – „ღამის შოუ“. ეს გადაცემები კი ძალიან ხშირად იყენებდნენ კინოხელოვნებას, მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს: რევოლუციიდან რამდენიმე დღის შემდეგ საინფორმაციო პროგრამა „კურიერი“ იტყობინებოდა იმის შესახებ, რომ ღამის ხუთ საათზე თბილისში ჩამოფრინდა ბორის

ბერეზოვსკი, რომელიც კორტეჟის თანხლებით პირდაპირ რიტუალების სასახლისაკენ გაემართა (მისი მფლობელი კი ბადრი პატარკაციშვილი იყო). „კურიერის“ მიერ იმის გარკვევას, თუ როგორ და ვისთან ჩამოვიდა პლატონ ელინინი (ანუ, ბორის ბერეზოვსკი), თან ახლდა ფრაგმენტი ფილმიდან „ოლიგარქი“, რომლის მთავარ გმირთა პროტოტიპებს სწორედ ეს ორი ადამიანი წარმოადგენს. ამ „დოკუმენტით“ ბუნებრივია, მაყურებელს ერთხელ კიდევ შეახსენებდნენ, რომ არ დავიწყებოდათ – ესენი სწორედ ის ოლიგარქები არიან და მათგან კარგი არაფერია მოსალოდნელი.

ამავე დღეებში „კურიერის“ ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ ქვემო ქართლის გუბერნატორის ლევან მამალაძის მიერ საქართველოდან წაღებულია 25 კგ. ოქრო, „ამტკიცებდა“ ნაწყვეტი ცნობილი ამერიკული ფილმიდან „მაკენას ოქრო“. (გმირებს შორის გამართული ჩხუბი), ცხადია, ეს ფრაგმენტი შემთხვევით არ იყო ნაჩვენები – მაყურებელს ეუბნებოდნენ, რომ ამ განძის გამო, ისევე როგორც ფილმში, ბევრი დანაშაულია ჩადენილი. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ „რუსთავი 2“-ის ეთერში მეორე დღეს სწორედ ეს ფილმი აჩვენეს.

ამ პერიოდში „რუსთავი-2“-ის საინფორმაციო პროგრამა „კურიერმა“ ისიც შეგვატყობინა, რომ „ე-დუ-პეს“ ყოფილმა ლიდერმა ი. სარიშვილმა უარი თქვა პარტიის თავმჯდომარეობაზე და იგი ახალი ორგანიზაციის შექმნას აპირებდა. მაგრამ, როგორც აღმოჩნდა, ამ ორგანიზაციის ორი წარმომადგენელი შეკრებაზე არ გამოცხადდა (კადრში ორი ცარიელი სკამი ჩანს). ამ ფაქტის კომენტარი ირინა სარიშვილმა დაამთავრა იმით, რომ მას ეს ამბავი აგონებს ერთ ფრანგულ ფილმს და აჩვენეს ნაწყვეტი ფილმიდან „სათამაშო“, (სწორედ ეს კინოსურათი ჰქონდა მას მხედველობაში), სადაც გაზეთის მფლობელი თავის ქვეშევრდომს ეუბნება, რომ ჩაიხადოს და ისე ეჩვენოს თანამშრომლებს, მაგრამ როდესაც დაინახავს, რომ ეს ადამიანი მზად არის შეასრულოს ბრძანება, ეკითხება – ვისი საქციელია უფრო უზნეო: ჩემი, რომელმაც ბრძანება გავეცი, თუ შენი, რომელიც მზად ხარ ბრძანება უსიტყვოდ შეასრულო და შიშველმა გაიარო თანამშრომლების თვალწინო. „კურიერმა“ ირინა სარიშვილის მოსაზრებას თავის პოლიტიკურ პარტნიორებზე ილუსტრირება გაუკეთა თავისივე ნახსენები ფილმით, იმიტომ, რომ ამ ფრაგმენტით ასოციაციურად პარალელების გაწვდის ხდებოდა ფილმის გმირსა და ნახსენებ ადამიანებს შორის. საერთოდ, მანიპულირების, საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე

ზემოქმედებების ერთ-ერთ მეთოდად შემთხვევით არ მიიჩნევენ, ასოციაციების ეფექტს.

გასართობი გადაცემა „ღამის შოუც“, ისევე როგორც დამოუკიდებელი ტელეკომპანია „რუსთავი 2“-ის ყველა გადაცემა, რევოლუციის პერიოდში ცდილობდა არ გადაეხვია ამ არხის ინტერესებიდან და დასახული მიზნის უკეთ განსახორციელებლად ისიც წარმატებით იშველიებდა კინოხელოვნებას. (ცხადია, კინოფრაგმენტების სახითაც), მაგალითად, ამ დღეების ერთ-ერთ გადაცემაში „ღამის შოუმ“ დასმულ კითხვას: რას იზამს ედუარდ შევარდნაძე – გადადგება, თუ არაო, „პასუხი გასცა“ ნაწყვეტით ლეონიდ გაიდაის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ფილმიდან „კავკასიელი ტყვე ქალი“ (მოახლოებული მანქანით შეშინებულ გ. ვიცინს ორივე მხრიდან ექაჩებიან და გაქცევის საშუალებას არ აძლევენ ი. ნიკულინი და გ. მორგუნოვი).

იმ პერიოდში კი, როცა დაძაბულობამ კულმინაციას მიაღწია და ოპოზიცია უკომპრომისოდ მოითხოვდა პრეზიდენტ ე. შევარდნაძის გადადგომას, ერთგვარ გაფრთხილებადაც კი ჩანდა „ღამის შოუში“ ფრაგმენტი ი. კვირიკაძის ფილმიდან „ქვევრი“ (მასში დამწყვედულ კაცს ეუბნებიან: ამოდი, ნაწილ-ნაწილ ხომ არ ამოგიღებთ იქიდანო).

ახლა კი გვინდა გავიხსენოთ მეორე სიტუაცია – 2008 წლის აგვისტოს ომის პერიოდი – რომლის დროსაც ასევე საკმაოდ ეფექტურად იქნა გამოყენებული კინოხელოვნება (ამ პერიოდში პატრიოტული ფილმების ჩვენებაზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ), კერძოდ, კინოფრაგმენტებს „საზოგადოებრივი მაუწყებლისა“ და „რუსთავი 2“-ის საინფორმაციო პროგრამებში არც თუ იშვიათად ვხდებოდით. მაგალითად, ფრაგმენტები კინოფილმებიდან, „გიორგი სააკაძე“, „ბაშია-ჩუკი“ და სხვ. ცხადია, ამ ფილმების ფრაგმენტებს იმიტომ აჩვენებდნენ, რომ ისინი ქართველებისთვის ცნობილი ფილმებია და მაყურებელმა კარგად იცოდა ფილმის პერსონაჟების გმირული საქციელი, რომლისთვისაც შეიძლება მიებაძათ. გარდა ამისა, კინოფილმების ფრაგმენტებით ემოციურ მუხტს აძლიერებდნენ, რაც დიდი დოზით აქვს კინოხელოვნებას და აქ შეიძლება მანიპულირების (ან პროპაგანდის) ემოციური ეფექტზე ვილაპარაკოთ (რაც დიდი დოზით აქვს სწორედ კინოხელოვნებას) ფსიქოლოგების მტკიცებითაც (Элиот Аронсон, 1998) ინფორმაციის მიწოდებისას

დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო იმას, თუ რას აწვდი, არამედ იმასაც, როგორ აწვდი.

ისიც უნდა ითქვას, რომ საინფორმაციო გამოშვებებში დასახმარებლად დოკუმენტურ ფილმებსაც მიმართავდნენ. რომ არაფერი ვთქვათ სატელევიზიო დოკუმენტურ ფილმებზე (მაგალითად, თომა ჩაგელიშვილის „სოსუმის დაცემა“), რაც, ჩვენი აზრით, მეტწილად ომის ამსახველი ვიდეომასალის არქონით იყო გამოწვეული. სხვათა შორის, იგივე ავტორის ფილმზე – „რუსული პარტია“ (რომელიც ამ ომის დამთავრებისთანავე მაღევე გამოჩნდა “რუსთავი 2“-ის ეთერში), პირველად სწორედ ამ არხის საინფორმაციო გადაცემიდან გავიგეთ და იგი, ცხადია, წარმოგვიდგინეს ფრაგმენტების ფონზე. ვინაიდან სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმი არ შემოდის ჩვენი კვლევის სფეროში, ჩვენ ამ საკითხზე აღარ შეგზერდებით და 2008 წლის აგვისტოს ომის თემასთან დაკავშირებით მოვიყვანთ სხვა მაგალითს (იგი პირდაპირი გაგებით კინოფრაგმენტს არ წარმოადგენს, მაგრამ სწორედ აქ შეიძლება მისი ხსენება): 2009 წლის 20 ოქტომბერს „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხის საინფორმაციო პროგრამა „მოამბემ“, გადმოსცა რეპორტაჟი, რომელშიც გვამცნობდნენ, რომ იღებენ ფილმს 12 აგვისტოს შესახებ (ამ დღეს, სოლიდარობის ნიშნად, საქართველოში ჩამოვიდა 5 ქვეყნის პრეზიდენტი). ამ გამოშვებაში გარდა იმისა, რომ მოვისმინეთ პოლიტიკოსთა, შეფასებები, აჩვენეს პარლამენტის შენობაში როგორ იღებდნენ ენდი გარსიას ემოციურ გამოსვლას, ანუ ეს იყო სცენა, თუ როგორ მიმართა მ. სააკაშვილმა მთელს მსოფლიოს დასახმარებლად. „მოამბეში“ ამ მომენტზე ყურადღება იმიტომაც გაამახვილეს, რომ სწორედ მას მოჰყვა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის მხარდაჭერა და, კერძოდ, ხუთი პრეზიდენტის ჩამოსვლაც.

თანამედროვე პერიოდში, როგორც კომერციულ ტელევიზია „რუსთავი-2“-ზე, ისე „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხზე დიდი რაოდენობით გამოიყენება რეკლამა, რომელიც ასევე კავშირშია კინოხელოვნებასთან. სანამ ვისაუბრებდეთ რეკლამაში კინოფრაგმენტის როლზე, გვინდა ისიც აღვნიშნოთ, რომ სარეკლამო კლიპებში ხშირად სწორედ კინემატოგრაფიული ხერხები გამოიყენება, მეტიც, ზოგჯერ მას პატარა ფილმსაც ეძახიან. აქ გამოიყენება გათამაშებული სიუჟეტი, ან სცენა (ეპიზოდი) და კინოსთვის საჭირო სხვა ელემენტები, მაგალითად, მომქმედი გმირები, გრიმი, დეკორაცია, ნატურაში

გადაღებული სცენები და სხვ. ამ ხერხებით გადაღებული კარგი სატელევიზიო რგოლი მართლაც შეიძლება კინოხელოვნებას მიეკუთვნოს. ამაზე მეტყველებს თუნდაც კანის ფესტივალზე წარდგენილი ნიმუშები. სხვათა შორის, ვიტყვი იმასაც, რომ სცენას უწოდებენ ერთ ადგილზე მიმდინარე ერთი მოქმედების ფრაგმენტს. რეკლამების დიდი ნაწილი გადაღებულია 16 ან 35 მილიმეტრიან კინოფირზე. ჯერ იღებენ ნეგატივს და მისი გამჟღავნების შემდეგ გადააქვთ ვიდეოფირზე. კინოფირი შედგება კადრებისაგან და პროექტორში კინოფირის გასვლის დროს ხდება კადრების ცვლილება, რაც მთლიანობაში ქმნის მოძრაობის ილუზიას. კინოფირზე ჩაწერის სისწრაფვა 24 კადრი წამში, ვიდეოფირზე გადაწერის შემდეგ კი წამში 30 კადრი იწერება. (Уильям Уэлс...“Реклама”: 2001)

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ მისდამი უფრო და უფრო მეტ ინტერესს იჩენენ ჟურნალისტები, პოლიტოლოგები, ფსიქოლოგები, ეკონომისტები, სოციოლოგები და სხვ. მას ხან მედიახელოვნების ერთ-ერთ დარგს მიაკუთვნებენ და ხანაც ჟურნალისტიკის ერთ-ერთ სახედ მიიხნევენ (მაგ. ვ. ცვიკი: „Реклама как вид журналистики“). ჩვენი აზრით კი, ორივე მოსაზრება მისაღებია იმის და მიხედვით, თუ რეკლამის რა სახეზე და ფორმაზეა საუბარი. კარგ სარეკლამო კლიბს მართლაც ბევრი საერთო აქვს ხელოვნებასთან და ასევე სწორია ისიც, რომ: „სარეკლამო საქმიანობა შემოქმედების დამოუკიდებელი სახეა, მაგრამ ის ძალიან ახლოს დგას ჟურნალისტიკასთან. აშკარაა, რომ რეკლამის ბევრი თვისება და ფუნქცია დამოკიდებულია მის ინფორმაციულ შემცველობაზე. რეკლამა მოწოდებულია, პირველ რიგში, მომხმარებელს ინფორმაცია მიაწოდოს (შეატყობინოს) და დაარწმუნოს (პროპაგანდისტული ფუნქცია?) ისინი გამოიყენონ ესა თუ ის საქონელი, მომსახურება და სხვ. აი რატომ შეიძლება სრულიად ლოგიკურად მისი განხილვა საქმიანი ინფორმაციის ნაწილად, ანუ ჟურნალისტიკის განსაკუთრებულ სახედ“ („Реклама как вид журналистики“, 2001 : 52).

ორიოდე ათეული წლის წინ კი რეკლამა კაპიტალისტური ქვეყნების ტელევიზიის ერთ-ერთ „მაკომპრომენტირებელ არგუმენტად“ მიიხნეოდა, მაგრამ საბჭოთა წყობის მოშლის შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა, რაც, ცხადია, საერთოდ ტელევიზიას და კერძოდ, მასში რეკლამის გამოყენებასაც შეეხო. ამ სფეროში მიმდინარე პროცესებს შორის მნიშვნელოვანი იყო კომერციული ტელევიზიის

გახენა. ტელევიზიის მკვლევარი ე. იბერი სტატიაში „საქართველოს დამოუკიდებელი ტელეკომპანიები სახელმწიფო მაუწყებლობის სტრუქტურაში“ ამბობს: „საქართველოში პირველი დამოუკიდებელი ტელესტრუქტურა იყო კომერციული ტელეკომპანია „მერმისი“, რომელიც „ეთერში გამოჩნდა“ 1990 წლის 10 დეკემბრიდან და პირველმა დაიწყო რეკლამების სისტემატური გადაცემა (დამფუძნებლები ა. ბეთანიშვილი და ნ. დევდარიანი)“. („ტელერადიოჟურნალისტიკის საკითხები“ ნაწ. II, 1997: 72).

ამ პერიოდიდან მოყოლებული რეკლამა ნელ–ნელა იჭრება ქართულ სატელევიზიო სივრცეში და რამდენიმე წელიწადში მოხდა მეორე უკიდურესობაში გადავარდნა – მათ ძალიან დიდი ადგილი დაიკავეს ეთერში.

უნდა ითქვას, რომ ტელევიზია, ერთი მხრივ, კინოს, უფრო სწორად, დიდი ეკრანის კონკურენტს წარმოადგენს, მაგრამ მეორე მხრივ, ეწევა ხელოვნების ამ დარგის პოპულარიზაციას. დღეს ტელევიზიაში, მართალია, არ არის ისეთი სახის გადაცემები, როგორც იყო „კინოაფიშა“ (იგი 90-იანი წლების მეორე ნახევრიდან აღარ გადის პირველი არხის ეთერში), ან „მრავალსახეობა“ მაგრამ ახლა სხვადასხვა გადაცემებში მაგ. თოქ-შოუებში ხდება კინოფილმების რეკლამირება, მაგალითად, „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ 2005 წ. 8 ივნისის გადაცემაში – „თავისუფალი თემა“ – განიხილავდნენ საკითხს წიგნისა და ფილმის – „და ვინჩის კოდის“ – შესახებ. კერძოდ, სტუმრები (ლევან ბერძენიშვილი, ნოდარ ლადარია და სხვ.) საუბრობდნენ იმის თაობაზე, არის თუ არა ცოდვა ამ ფილმის ნახვა (და წიგნის წაკითხვა), შესაძლებელია თუ არა ამან ადამიანებს რწმენა შეურყიოს, ეჭვები გაუჩინოს ქრისტიანული რელიგიის მიმდევრებს და ა.შ. გადაცემაში ასევე იყო პირდაპირი ჩართვა, რომლის დროსაც კინოთეატრ „რუსთაველის“ დირექტორი ამტკიცებდა, რომ „და ვინჩის კოდი“ არის ძალიან მაღალანაზღაურებადი ფილმი და იგი აუცილებლად უნდა გადიოდეს საქართველოს კინოთეატრებში. ბუნებრივია, გადაცემაში გამოყენებული იყო ფრაგმენტები ამ კინოფილმიდან, რომელიც აუდიტორიას მეტ წარმოდგენას უქმნიდა მასზე. ყოველივე ამის შემდეგ კი მაყურებელი თვითონ გადაწყვეტდა, ენახა თუ არა ფილმი.

სხვათა შორის, სკანდალმა გაგვახსენა, რომ 2006 წლის 27 ოქტომბრის „რეაქციის“ (ტელეკომპანია „იმედი“) სასაუბრო თემა იყო დიტო ცინცაძის ახალი ფილმი „რევერსი“. სტუდიაში მოწვეულნი იყვნენ მთავარი როლის შემსრულებლები გიორგი ნაკაშიძე, კახა აბუაშვილი, გიორგი ყიფშიძე, და სხვ.

ბერლინიდან პირდაპირი ჩართვით ფილმის რეჟისორი – დიტო ცინცაძე – კი მაყურებელს უხსნიდა, რომ ამ კინოსურათით მას უნდოდა სტანდარტებისა და ჩარჩოების გარკვევა... ეს ფილმი ხელოვნებაა და მასში არაფერია ისეთი, რაც ხალხს არ უნახავსო. საუბართან ერთად ფილმის ფრაგმენტები საშუალებას აძლევდა მაყურებელს გარკვეული წარმოდგენა შექმნოდა მის შესახებ.

თუ ამ ორ თოქ-შოუში სასაუბრო თემა სკანდალური ფილმები იყო, 2008 წლის ბოლოს „რუსთავი 2“-ის თოქ-შოუ „პროფილი“ სამი ახალი ფილმის („მედიატორი“ „სამი სახლი“ და „იდიოკრატია“) გამოსვლას მიეძღვნა და შესაბამისად სამი ნაწილისგან შედგებოდა. თითოეულ მათგანში მთავარი გმირების საუბარს დროდადრო ფილმების ფრაგმენტები ავსებდა. აღსანიშნავია, ის ფაქტი, რომ გადაცემის მთავარი მიზანი ამ ფილმების რეკლამა იყო, რაშიც კინოფრაგმენტების შერჩევაც გარკვეულ როლს ასრულებდა.

ასევე, ბუნებრივია, რომ ახალი ფილმების შესახებ მაყურებელი ხშირად საინფორმაციო პროგრამებიდან იგებს. და ეს ხდება საინფორმაციო გადაცემების კულტურის ბლოკებში. ამ საქმესაც, ცხადია, დიდი პროფესიონალიზმი სჭირდება: „საინფორმაციო გადაცემების კულტურის ბლოკების სიუჟეტები მაყურებელს ინფორმაციის მიწოდებასთან ერთად, მხატვრული ნაწარმოების ხილვის სურვილსაც უნდა უღვიძებდეს. შესაბამისად, მათ ერთგვარი პროპაგანდისტის ფუნქციაც უნდა გააჩნდეთ. ეს არ გულისხმობს სიუჟეტებში ამა თუ იმ ნაწარმოების ხილვისაკენ პირდაპირ მოწოდებას. მაგრამ სიუჟეტი ისე უნდა იყოს აგებული, რომ აღძრას მაყურებლის ინტერესი.“ (გ. ჩართოლანი, 2008: 206) ამაში, ცხადია, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს კინოფრაგმენტების გამოყენება.

თბილისის კინოთეატრებში დემონსტრირებული კინოფილმების შესახებ საქართველოს ტელევიზიის სხვადასხვა არხები და მათ შორის „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“ და „რუსთავი-2“, ცხადია, რეკლამების მეშვეობითაც ამცნობენ მაყურებელს. იგი ხშირად ამ ახალი ფილმის ყველაზე საინტერესო ფრაგმენტების სახით არის წარმოდგენილი, რაშიც არაერთხელ დავრწმუნებულვართ თვითონ კინოფილმის ნახვის შემდეგ.

ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა კინოფილმების ნაწყვეტების გამოყენება რეკლამებისთვის, რადგან ტელეჟურნალისტებმა სწორად „განჭვრიტეს“ – ასეთი რეკლამა დიდ თანხას და შრომას არ მოითხოვს. მოვიყვანოთ 1997-1998 წლების რამდენიმე ასეთ რეკლამას. ელდარ შენგელაიას ფილმის „არაჩვეულებრივი

გამოფენის“ გმირი – პიპინია ერისთავი თავისი კეთილსინდისიერი საქციელით (როცა ავსებდა წყლის, შუქის ქვითრებს) შესანიშნავ მაგალითს იძლეოდა იმისთვის, რომ მოსახლეობას დროზე გადაეხადა დახარჯული ელექტროენერჯის საფასური. ამავე ფილმის სხვა ფრაგმენტებით (სადაც გლაფირა თავის ოჯახის წევრებს ახალგაჩენილი ბავშვების წონისა და ფერის შესახებ ესაუბრება) მაყურებელს იმ სამშობიარო სახლში ეპატიუებოდნენ, სადაც „არაჩვეულებრივი გამოფენის“ მთავარი გმირების შვილები დაიბადნენ. „საბუღარელი ჭაბუკიდან“ საჩინოს სახლის სახურავის დაზიანება კი მნიშვნელოვან საბაბად მიიჩნეის იმისთვის, რომ სახურავთან დაკავშირებული პრობლემების დროს მაყურებლებს ფირმა „საფარისთვის“ მიეკითხათ.

„ღვინის ქურდების“ პერსონაჟი ელიბო კი ნამდვილად ვერ წარვიდგენდა, რომ კახური ღვინით სავსე ფიალით და სიტყვებით: „აი, შენ თუ ამას დაღვე...“ ტელემაყურებელს ისრაელიდან ჩამოტანილ ყავას სთავაზობდა.

სხვათა შორის, კინოფრაგმენტის რეკლამებში გამოყენება მისაღები არის სხვა ქვეყნებშიც, მაგალითად, რუსეთში (ერთ-ერთი მათგანია ფეხსაცმლის რეკლამისათვის ფრაგმენტი ფილმიდან „პეტრე პირველი“). ამერიკაში კი ამ მიზნით ხშირად მიმართავენ ძველ შავ-თეთრ ფილმებს.

მართალია, კინოფრაგმენტების გამოყენებაზე არ არის აქ საუბარი, მაგრამ მაინც გვინდა ვთქვათ, რომ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც კინოსა და რეკლამის ურთიერთობას ეხება, ესაა კინემატოგორაფისტთა აქტიური მონაწილეობა რეკლამებში. ჯერ კიდევ 90-იან წლებში თუ შედარებით ახალგაზრდები“ (მაგ.ზურა ყიფშიძე) რეკლამას უწევდნენ ხან ბანკ „ოქროს საწმისს“, ხან არაყ „საშას და ხანაც ლატარია „იბერიას“, უფროსი თაობის წარმომადგენლები (გ. ბერიკაშვილი, კ. კავსაძე) გვიჩვენებდნენ დაგველია ინდური ჩაი, მიგვეკითხებია სტომატოლოგიური ფირმა „უნიდენტისთვის“, შეგვიძინა მობილური ტელეფონები, არ გაგვეცდინა კონცერტი „ბარი–ბარში“ და ა.შ. ეს პროცესი შემდეგ წლებშიც ინტენსიურად მიმდინარეობდა, რაც დღემდე გრძელდება მაგ. სოფიკო ჭიაურელი რეკლამას უწევდა ღვინო „ბადაგონს“, მედია ჩახავა – „პე-ეს პე“-ს სააფთიაქო ქსელს და ა.შ.

სხვათა შორის, არც პოლიტიკურ რეკლამებში მონაწილეობა აღმოჩნდა ქართველი მსახიობებისთვის მიუღებელი. ამ სახის რეკლამებში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს მსახიობებმა მაგალითად, 2003 წლის „ვარდების რევოლუციის“ შემდეგ, ახალი საპრეზიდენტო არჩევნების პერიოდში. ეს იყო

პოლიტიკური რეკლამების სერია, რომელიც დაიწყო „პირველ არხზე“ მსახიობ იმედო კახიანის მონაწილეობით სლოგანით: „ჩვენი ბედი ჩვენს ხელთ არის, დავიწყოთ ახალი ცხოვრება“. ახალი წლიდან კი მას მოჰყვა ოჯახური სიუჟეტები მსახიობთა მონაწილეობით. მათი მეშვეობით მოსახლეობას რეგისტრაციაზე გასვლას ურჩევდნენ. ბუნებრივია, ეს ფაქტი შემთხვევით არ მომხდარა, რადგან ხელოვნების წარმომადგენელთა მონაწილეობა პოლიტიკურ ბატალიებში პროპაგანდის აპრობირებული მეთოდია და მას მედიატორების გამოყენების მეთოდს უწოდებენ. გავიხსენოთ, როგორ აქტიურად აშუქებდნენ მსოფლიოს ტელეკომპანიები იმ ფაქტს, რომ ბარბარა სტრეიზანდი საპრეზიდენტო არჩევნების დროს მხარს უჭერდა ბილ კლინტონს.

ამ ფაქტს კარგად აცნობიერებენ პოლიტიკოსები და ამიტომ ხელოვნების წარმომადგენლებისადმი დიდ სიფრთხილეს იჩენენ. ვფიქრობთ, ამ მხრივ ბადალი არ ჰყავდა პრეზიდენტ ე. შევარდნაძეს. ამას ადასტურებს გ. გვახარიას ეს სიტყვებიც: „შევარდნაძემ ბრძოლა გამოუცხადა კორუფციას, მექრთამეობასა და პროტექციონიზმს, ცეკას პირველი პირი დაუნდობელი იყო სახელმწიფო ქონების გამფლანგველთა მიმართ და, ამავე დროს, ჩინ-მედლებსა და პრემიებს არ იშურებდა ინტელიგენციისათვის. რეჟისორები, მსახიობები, პოეტები და მხატვრები უზარმაზარ სასახლეებს იშენებდნენ, დასავლეთის ქვეყნებში მოგზაურობდნენ, ქარხნის დირექტორებს კი აგარაკებს ართმევდნენ და აპატიმრებდნენ. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის ძალისხმევით გახდა შესაძლებელი გამსახურდიას ხელისუფლების დამხობის შემდეგ, ედუარდ შევარდნაძის დაბრუნება საქართველოში“ („სნობიზმი და კორუფცია“. ჟურნალი „თავისუფლება“, 2004, სექტემბერი).

რეკლამისა და კინემატოგრაფის ურთიერთობის საკითხი, (ან უფრო სწორად, კინოფრაგმენტის როლი რეკლამაში) გვინდა დავამთავროთ ანონსით, რომელსაც ყოველდღიურად მიმართავს საქართველოს ტელევიზიის ყველა არხი. „ფილმების, გადაცემების და სერიების ანონსები ტელეპროგრამების აუცილებელი ელემენტია. შეერთებულ შტატებში კანონი მკაცრად ითხოვს, რომ რეკლამა პროდუქციის რეალურ ხარისხს შეესაბამებოდეს. ანონსში უნდა გამოიყენებოდეს გადაცემიდან ამოღებული კადრები“. (მედილაშვილი, „რეკლამა ტელევიზიაში“, ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, ტ. V, 2001: 135-136).

რეკლამიდან ძალიან ბუნებრივად გადავდივართ მუსიკალურ კლიპებზე, სადაც საკმაოდ ხშირად მიმართავენ კინოფრაგმენტებს (რომ არაფერი ვთქვათ კინემატოგრაფიული ხერხების გამოყენებაზე) – არაერთხელ შევხვედრივართ სხვადასხვა მომღერლების კლიპებში ცნობილი კინოფილმების ფრაგმენტებს. ქართული სინამდვილიდან კი საკმარისია დასახედდეს თუნდაც მხოლოდ „ნიკოლ შოუს“ „შებერილები“, რომელიც მთლიანად აგებულია სწორედ კინოფრაგმენტებზე. მასში გამოყენებულია ფრაგმენტები ცნობილი ქართული და საზღვარგარეთული ფილმებიდან: „ქეთო და კოტე“, „ლონდრე“, „არ დაიდარდო“, „გიორგი სააკაძე“, „ღვინის ქურდები“, „სერენადა“, „ნატვრის ხე“, „ქოლგა“, „ლაზარე“, „ამადეუსი“ „ვილაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“, „ნათლიმამა“ და სხვ. ამ კლიპში ვხვდებით ასევე ფრაგმენტებს სხვადასხვა დოკუმენტური ფილმებიდან. უნდა ითქვას, რომ “შებერილებში” საკმაოდ წარმატებულად არის გამოყენებული კინოფრაგმენტები, რადგან ისინი ძალიან ესადაგება ამ კლიპის იდეას. ამ კინოფილმებში ხომ ყველა თავისებურად „უბერავს“.

არა თუ ფილმი, არამედ კინოფრაგმენტიც რომ დიდი ძალის შემცველია, იმითაც დასტურდება, რომ ბევრი კინოკრიტიკოსი, სოციოლოგი, ფსიქოლოგი, როცა აუდიტორიაზე კინოს ზეგავლენის საკითხებს სწავლობდა, ხშირად საექსპერიმენტოდ სწორედ კინოფრაგმენტს მიმართავდა. მაგალითად, როგორც ირკვევა (წიგნიდან „Медиа“. Введение 2005), მე-20 საუკუნის 60-იანი წლების ორი ცნობილი ფსიქოლოგი ალბერტ ბანდურა (სტენფორდის უნივერსიტეტიდან) და ლეონარდ ბერკოვიჩი (ვისკონსინას უნივერსიტეტიდან) იკვლევდნენ რა მედიააგრესიის პრობლემებს, თავისი ექსპერიმენტისთვის კინოფრაგმენტებს იყენებდნენ. კერძოდ, ბანდურა ამტკიცებდა, რომ თუ ბავშვებს აჩვენებ ფილმის ნაწყვეტებს, რომელიც აგრესიის სცენებს შეიცავს, ისინი იმ ბავშვებისგან განსხვავებით, რომლებსაც ეს ფრაგმენტები არ უნახავთ, აგრესიულ თამაშებს იწყებენ. (ფილმის გმირი ურტყამდა სათამაშოს, რომელიც მაშინვე სწორდებოდა, ბავშვებიც იგივეს იმეორებდნენ). ბერკოვიჩიც ლაბორატორიული ექსპერიმენტებიდან გამომდინარე აცხადებდა, რომ ძალადობის სცენების ნახვა ტელეეკრანზე ააქტიურებს აგრესიულ აზროვნებას. ამ დასკვნას იგი აკეთებდა იმის საფუძველზე, თუ როგორ იქცეოდნენ ძალადობის და ნეიტრალური სცენების მაყურებელი სტუდენტები. (სხვადასხვანაირად ექცეოდნენ დარბაზში მყოფ ადამიანს, რომელიც მათ სპეციალურად აყენებდა შეურაცხყოფას). აქვე

ისიც გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი დასკვნები დღეს უკვე აღარ მიიჩნევა სრულფასოვნად და ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისიც არის, რომ მათში მოკლევადიან ეფექტებზეა საუბარი.

ფაქტია, რომ კინოფრაგმენტების როლი ტელევიზიაში ძალიან მნიშვნელოვანია. ის დიდ ადგილს იკავებს სატელევიზიო პროგრამაში (კინოფრაგმენტი მართლაც კარგად ერგება მცირე ეკრანს). მას იყენებენ ხან როგორც ილუსტრაციას, ხანაც როგორც დოკუმენტს იდეოლოგიური (ან პროპაგანდისტული), შემეცნებითი, გასართობი, სარეკლამო და სხვ. ფუნქციების შესასრულებლად.

4) წამყვანის როლი კინოგადაცემებში

1996-2009 წლებში არსებულ კინოგადაცემათა უმრავლესობას ჰყავდა წამყვანები და ეს ძალიან კარგია, რადგან ისინი ხელოვნების ამ დარგში გათვითცნობიერებული ადამიანები იყვნენ და ამიტომ ტელეაუდიტორიისთვის მათი აზრი საინტერესო იყო. – მათ შესახებ გარკვეულწილად ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, როცა კინორეჟისორებს განვიხილავდით, ხაზგასმით აღვნიშნავდით ასევე იმას, რომ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რითაც იზრდება კინოს ზემოქმედება მაყურებელზე, წამყვანის არსებობაა. იგი ესმარება მაყურებელს გაერკვეს არა მარტო ფილმის იდეოლოგიურ მხარეში, არამედ იმაშიც, თუ როგორია რეჟისორის, ოპერატორის და სხვ. ნამუშევარი, როგორ გაართვეს თავი საქმეს მსახიობებმა და ა.შ. აქედან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ წამყვანის არსებობაა ერთ-ერთი ის ფაქტორი, რითაც იზრდება კულტურულ –შემეცნებითი ფუნქცია იდეოლოგიურ ფუნქციასთან ერთად. ცნობილი რუსი რეჟისორი სერგეი გერასიმოვი წერდა: „წარმოიდგინეთ, ცნობილი მაღალკვალიფიციური კინოკრიტიკოსი, კინომცოდნე თავის თავზე იღებს შრომას შეაფასოს ესა თუ ის ფილმი. ტელემაყურებელთა ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ როგორ არის გაკეთებული სცენა, როგორია ეპიზოდის ჩანაფიქრი, როგორ ითამაშა მსახიობმა, გადაიღო ოპერატორმა, განვითარდა თუ არა სიუჟეტური ხაზი და ა.შ. იგი მთლიანი წყებიდან გამოჰყოფს ამა თუ იმ ფილმებს და მათი თემისა და შინაარსის შესახებ უბრალო ინფორმაციას კი არ იძლევა, არამედ მთელი სიღრმითა და პრინციპულობით სწორედ რეცენზირებას ახდენს“ („Мера ответственности,” Наш друг - телевидение”, .1983 : 35-36).

ის, რომ წამყვანის მეშვეობით ძლიერდება კინოს ზემოქმედების ფაქტორი, ჩვენ ვახსენეთ კინოსადმი მიძღვნილ თავში, როცა აღვნიშნავდით, რომ ლენინის დავალებით კინოფილმების დემოსტრირებას წინ უძღოდა ცნობილი ორატორების მაგ. ლუნაჩარსკის, კრუპსკაიას კომენტარები. ვთქვით ისიც, რომ ეს ხშირად (და რაც მთავარია, ადვილად) ხორციელდება ტელევიზიაში და დავამატებთ იმასაც, რომ სწორედ კომენტარი არის მანიპულირების, პროპაგანდის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი მეთოდი. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ კომენტარს აშშ-ში „მოწამლულ სენდვიჩს“ ადარებენ. ცხადია, განსაკუთრებულ როლს ამ შემხვევაში ასრულებს წამყვანის პროფესიონალიზმი.

ახლა უფრო დეტალურად გვინდა შევჩერდეთ წამყვანის როლზე. უფრო ზუსტად კი გვინდა გავარკვიოთ ავტორიტეტულ ადამიანს თავისი ტექსტით, ანუ იმით, თუ როგორი ინტერპრეტაციით მიაწვდის მაყურებელს ფილმს (ან ფილმის ნაწყვეტს) როგორ შეუძლია გავლენის მოხდენა აუდიტორიაზე. საუბარია არა მარტო შესავალ სიტყვაზე, არამედ იმაზეც, თუ როგორ წარმართავს იგი საუბარს ფილმის ირგვლივ (და არა მარტო მის შესახებ) მოწვეულ სტუმრებთან. ცხადია, მაყურებელზე ზემოქმედება მით უფრო მეტია, რაც უფრო ავტორიტეტული და პოპულარულია წამყვანი. თუმცა, აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არც აუდიტორიაა ერთგვაროვანი. ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან ინტელექტით, ესთეტიკური გემოვნებით და ა.შ. და ამიტომ გადაცემის აღქმაც შესაბამისად განსხვავებულია. მაყურებლები მეტ-ნაკლებად ენდობიან, უჯერებენ წამყვანს. ზოგიერთ შემთხვევაში კი არავის აზრი არ აინტერესებთ და მათ შეხედულებებზე ზემოქმედების მოხდენა ძალიან ძნელია. სხვათა შორის, ფსიქოლოგების მტკიცებითაც მაგალითად, ბაუერის აზრით, ჯიუტი აუდიტორიის გადარწმუნება თითქმის შეუძლებელია. (Багиров Э. Г., 1978)

ამით ჩვენ ავტორიტეტის როლს კი არ უგულვებელვყოფთ, პირიქით, ვფიქრობთ, რომ ადამიანები ასეთი პიროვნებების აზრს ხშირად ბრმად ენდობიან. ცნობილია ეს ექსპერიმენტიც: ერთ-ერთი უმაღლესი სასწავლებლის აუდიტორიაში ლექტორმა სტუდენტებთან შეიყვანა ცნობილი ოფთალმოლოგი, რომელსაც თითქოს ახალგაზრდების მხედველობის შემოწმება სურდა. ამისთვის კი ამ პროფესორმა ქაღალდზე „დასვა“ წერტილი და სტუდენტებს სთხოვა ხელი აეწიათ, როცა მას ნახავდნენ გარკვეული დისტანციიდან. ახალგაზრდებმა მართლაც „დაინახეს“ წერტილი რაღაც მომენტში (ალბათ მაშინ, როცა მისი ნახვა რეალური უნდა ყოფილიყო) და ამიტომ ხელიც აიწიეს. სინამდვილეში ქაღალდზე წერტილი არავის დაუსვამს. გამოდის, რომ სტუდენტებმა იმდენად დაუჯერეს ამ ავტორიტეტულ პიროვნებას, რომ ეჭვიც არ შეპარვიათ ქაღალდზე წერტილის არსებობაში. სხვათა შორის, ეს საკითხი – უფრო ზუსტად, თუ რა გავლენას ახდენს ადამიანზე, მშობლები, ეკლესია, სახელმწიფო, საზოგადოებრივი აზრი, ძალიან საინტერესოდ აქვს გადმოცემული ერის ფრომს ნაშრომში „ადამიანი საკუთარი თავისთვის: ფსიქოლოგიის კვლევა“ (ქვეთავი „ავტორიტარული სინდისი“).

იმის დასადასტურებლად, თუ როგორ ცვლის ფაქტის არსს გამოცდილი ადამიანის კომენტარი, მოვიყვანო ასეთ მაგალითს: ცნობილია, რომ მიხეილ რომის „ჩვეულებრივ ფაშიზმსა“ და გერმანელი რეჟისორის ლენი რიფენშტალის ფილმში „ნების ტრიუმფი“ ძალიან ბევრი ერთი და იგივე კინოქრონიკა გამოყენებული, მაგრამ გერმანელი რეჟისორის მიერ გადაღებული კადრებს მიხეილ რომმა ისეთი კომენტარები დაურთო (ცხადია, მიზნის მისაღწევად სხვა ხერხებიცაა გამოყენებული), რომ, თუ ერთი ნაცისტური იდეების ქადაგებას წარმოადგენს, მეორე მკვეთრად გამოხატული ანტიფაშისტური ფილმია, სხვათა შორის, მიხეილ რომი “ჩვეულებრივ ფაშიზმშივე” ამბობს, რომ ფილმში გამოყენებული ბევრი ქრონიკა ნაცისტების მიერ არის გადაღებული. შემთხვევითი არც ის არის, რომ კინოსპეციალისტები (მაგალითად, ი. ვაისფელდი წიგნში “Кино как вид искусства“, 1983) ამ დოკუმენტურ ფილმს განაკუთვნიებენ ფილმ- მონოლოგს (რადგან ავტორი თვითონ აკეთებს კომენტარს კადრს გარეთ), ფილმ-ანალიზსა და ასევე ფილმს ფილმისაგან.

რაც შეეხება ტელევიზიაში კინოწამყვანის როლს, ცხადია, კომპეტენტური წამყვანის ტექსტი მრავალ საინტერესო ინფორმაციას აწვდის მაყურებელს კინოსურათის შესახებ და ამავე დროს ეხმარება ზოგიერთი საკითხის გარკვევაში, მაგრამ ჩვენ იმის მოწმენიც ვყოფილვართ, თუ როგორ იცვლებოდა დროთა განმავლობაში წამყვანის ტექსტი ერთი და იგივე ფილმის შესახებ. მაგ. მე-20 საუკუნის 60-იანი წლების გადაცემაში „დიადი ქვეყნის ერთგული შვილები“ (1963 წლის 9 ნოემბერი) თუ მისი მთავარი მომქმედი გმირი ქალის – მარიუტკას საქციელი (რეგოლუციურ იდეებს საყვარელ ადამიანს, თავის „ლურჯთვალეებს“ შესწირავს), შეფასებული იყო როგორც მისაბაძი მაგალითი, გარდაქმნის წლებში ეს საქციელი სხვადასხვა გადაცემაში (მათ შორის რუსეთის ტელევიზიის გადაცემებშიც) იმის საილუსტრაციოდ გამოიყენებოდა, თუ როგორ გააუხეშა და სასტიკად აქცია რეგოლუციამ ქალებიც კი.

ერთი და იგივე ფილმის სხვადასხვა მიზნით გამოყენება სხვადასხვა დროსა და შემთხვევაში გასაკვირი არ არის ტელევიზიაში (კინოფრაგმენტების შესახებ საუბრის დროსაც შევეხეთ ჩვენ ამ თემას). წამყვანმა კი, შესაძლებელია, პარალელები გააკეთოს ხან ერთ გმირთან და მოვლენასთან, ხანაც მეორესთან. გვინდა მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი. 1992 წელს

(საქართველოს პირველი პრეზიდენტის დამხობის შემდეგ პერიოდში) სახელმწიფო ტელევიზიის გადაცემა „სარკმელში“ აჩვენეს ლუკინო ვისკონტის „ღმერთების სიკვდილი“. ამ დროს წამყვანის, გოგი გვახარიას კომენტარი ძირითადად ფაშიზმის თემას ეხებოდა. იგი ცდილობდა ბევრი საერთო ეპოქა ფილმში აღწერილ ფაქტსა და სინამდვილეს შორის, (აღნიშნავდა, რომ ფილმი დიქტატურის შესახებ არის და ჩვენ სულ ახლახან გამოვიარეთ ასეთი პერიოდით). „ვარდების რევოლუციის“ პერიოდში (2003) იგივე ფილმის „ფსიქოში“ (ტელეკომპანია „რუსთავი-2“) დემონსტრირების დროს კი წამყვანი ახლა უკვე სხვაგან – არსებულ პოლიტიკურ სიტუაციასა და ხელისუფლების ლიდერებს შორის ეძებდა პარალელებს.

კომუნისტური სისტემის დროს არსებულ პოლიტიკურ კინოგადაცემათა, (მაგალითად, „ფილმის გმირია კომკავშირი“, 1963 წლის 29 ოქტომბერი) კადრსგარეთა კომენტარები, ცხადია, ძალიან პლაკატური იყო და პროპაგანდისტულ ხასიათს ატარებდა, რაზეც მეტყველებს თუნდაც ეს სიტყვები: „რა გამოლევს ახალგაზრდულ თემას, მით უმეტეს, ჩვენი სისხლსავსე ახალგაზრდობისას, რომელიც ყოველდღიურად ახალ მიღწევებს, ახალ საოცრებებს ახდენს ჩვენი დიადი საბჭოთა სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

კომკავშირული სასახელო საქმიანობის, მათი სისხლსავსე ცხოვრების ეკრანზე ასახვა ჩვენი კინემატოგრაფისტების საპატიო ამოცანაა” (ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე №880 : 195).

აქვე ისიც გვინდა ვთქვათ, რომ ტელეწამყვანთა კომენტარების ცვლა მხოლოდ ცენზურით და დემოკრატიის დეფიციტით არ შეიძლება აიხსნას. იცვლება დრო და იცვლება ადამიანის შეხედულებები პოლიტიკის, ზნეობის, მორალის, ესთეტიკის, ეთიკის და სხვ. შესახებ. ამასთან დაკავშირებით ძალიან საინტერესოდ გვეჩვენება პასკალის გამონათქვამი იმის თაობაზე, რომ სამართლიანობის ცნება ისევე ექვემდებარება მოდას, როგორც ქალების ტანსამკაულიო. მაგრამ ეჭვს არ იწვევს ის, რომ მასმედიის სამართლიანობისათვის, ობიექტურობისათვის აუცილებელი ფაქტორია თავისუფლება. დემოკრატიის დეფიციტს კი სიცრუისკენ მიყვავართ. მაგალითად, გადაცემაში „ჩვენი ინტერვიუ“ (1963 წლის 13 მარტი) ინტერვიუერი იტყუებოდა შესავალი სიტყვით და თანაც სტუმარს ისე ეკითხებოდა (ან უფრო სწორად კარნახობდა), რომ მისთვის სასურველი პასუხი მიეღო. აი როგორ: „თვითონ ის ფაქტი, რომ პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელები ამ ბოლო დროის

განმავლობაში უკვე მეორედ შეხვდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს, უდაოდ იპყრობს ყველა ჩვენგანის ყურადღებას. მისი ნათელი დადასტურებაა ისიც, თუ მშრომელთა რაოდენ დიდი ინტერესი გამოიწვია ნიკიტა ხრუშჩოვის სიტყვამ, რომელიც მან ამ შეხვედრაზე წარმოთქვა. ეს იყო უდაოდ სასარგებლო გაკვეთილი კულტურისა და ხელოვნების ყოველი მუშაკისათვის...” (აღწერა I, ფონდი 1978, საქმე 705: 87). გადაცემის წამყვანის ამ სიტყვებს მიემატა ასეთი კითხვები: “როგორც ცნობილია, ამ შეხვედრაზე სამართლიანად იქნა გაკრიტიკებული სხვადასხვა იდეოლოგიის თანაარსებობის მომხრეთა პოზიცია, აი, თქვენ, როგორც ხელოვანი რას იტყოდით ამის შესახებ?” (იქვე: 89). ბუნებრივია სტუდიაში მოწვეული ადამიანისთვის (იგი ცნობილი ქართველი კინორეჟისორია) ძნელი იქნებოდა სიმართლის თქმა – გულწრფელი კომენტარი გაეკეთებინა ნიკიტა ხრუშჩოვის სიტყვისთვის (თუმცა, ამ შეხვედრებზე გაკრიტიკებულ ადამიანთა მოსაზრებების დაფიქსირება გარკვეულწილად მაინც მოახერხა) და პასუხიც საბოლოოდ ასეთი იყო: „...შეუძლებელია ორი იდეოლოგიის თანაარსებობა, უნდა იყოს ბრძოლა დაუნდობელი და, რა თქმა უნდა, პარტია მოითხოვს ხელოვნების ისეთი ნიმუშების შექმნას, რომელიც ემსახურება ჩვენი ხალხის ინტერესებს, კომუნიზმის აშენების მიზნებს...” (იქვე: 94).

ვინაიდან გვინდა გადმოვცეთ, სინამდვილეში რას წარმოადგენდა ნიკიტა ხრუშჩოვის ეს შეხვედრები ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებთან (“ლენინსკიე გორიში” და კრემლში), ვნახოთ რას წერდა ამის შესახებ მიხეილ რომი სტატიაში ნ. ს. ხრუშჩოვი, ანუ დაუვიწყარი შეხვედრები, (რომლის ქართული ვარიანტი უურნალ „დროში“ დაიბეჭდა 1988 წელს). აი, ზოგიერთი მათგანი მისი შთაბეჭდილებებიდან: „მე განმაცვიფრა იმ მოწადინებამ, რასაც ხრუშჩოვი ხელოვნებაზე საუბრისას იჩენდა, ხელოვნებისა კი არაფერი გაეგებოდა”... ავტორის თქმით, ცეკას პირველი მდივანი რისხვად დაატყდა ერნსტ ნეიზვესტნის იმიტომ, რომ იგი, თურმე, არ ეხმარებოდა კომუნიზმს, დაიწუნა მარლენ ხუციევის ფილმი იმ მიზეზით, რომ ვერ გაიგო მასში ჩადებული აზრი, ანდრეი ვოზნესენსკის კი „გზა დაულოცა” საზღვარგარეთისკენ... სამაგიეროდ, როგორც კარგი ლექსის ნიმუში, წაიკითხა ვიღაც მაღაროელის ლექსი და ა.შ. მიხეილ რომი ამ სტატიაში იმასაც აღნიშნავდა, რომ დამსწრე საზოგადოების ნაწილი არ ეთანხმებოდა იქ გამოთქმულ მოსაზრებებს, კულუარებში ერთმანეთს ბოდიშსაც კი უხდიდნენ,

მაგრამ უმრავლესობა მაინც თავის ტყავს უფრო ხილდებოდა: „უპირველეს ყოვლისა, განმაცვიფრა ჩვენი უმაღლესი ინტელიგენციის, ასე ვთქვათ, ნაღების ქცევამ“ (დროშა, 1988: №10). აქედან გამომდინარე, არც არის გასაკვირი ქართველი კინორეჟისორის საქციელი. ეს იყო დრო, როდესაც ადამიანებს სიმართლის თქმა დიდ უსიამოვნებას აყენებდა და ამიტომ ბევრი ერიდებოდა „აუტკივარი თავის ატკივებას“, ხოლო როცა მათგან ამას მოითხოვდნენ, იძულებულნი ხდებოდნენ თეთრისთვის შავი ეწოდებინათ და – პირიქით (სხვა საკითხია, როცა ადამიანი კარგს ვერ ანსხვავებს ცუდისაგან, რასაც ამ კინორეჟისორზე ნამდვილად ვერ ვიტყვით).

განსაკუთრებულად უნდა „ადინიშნოს“ ოთარ სეფიაშვილის როლი, რომელმაც გასული საუკუნის 80-იან წლებში თავისი „ილუზიონით“ ქართველი ტელემაყურებელი აზიარა საზღვარგარეთულ კინოხელოვნებას. ეს ის პერიოდია, როდესაც ბევრი რამ კაპიტალისტური სამყაროს კინემატოგრაფის შესახებ აკრძალულია, მაგრამ ოთარ სეფიაშვილმა ის მაინც შესძლო, რომ გარკვეული წარმოდგენა შეექმნა მაყურებლისთვის მათ შესახებ, თუმცა, როგორც ვნახეთ (რუბრიკა „ილუზიონზე“ საუბრისას) გარკვეულ დათმობებზე წასვლა მასაც უწევდა.

მხოლოდ გარდაქმნის პერიოდიდან შეიქმნა პირობები იმისათვის, რომ ესაუბრათ მანამ ტაბუირებულ თემებზე (მათ შორის ბევრი კინოხელოვნებასაც ეხებოდა). ამ პერიოდში შექმნილ ციკლებს (მათ თემატიკას ჩვენ შევეხეთ, როცა რუბრიკებს განვიხილავდით) უძღვებოდნენ კინომცოდნეები, კინორესორები. მაგ. „დროთა ეკრანს“ უძღვებოდა ავტორი და წამყვანი კინომცოდნე ნათია ამირეჯიბი, ამ დროს პოპულარული ციკლი იყო „ხელოვანი და დრო“, რომელიც ასევე მიჰყავდა კინომცოდნე ოლდა თაბუკაშვილს“. ისინი, როგორც რუბრიკა-სათაურშივე ჩანს, უკვე თანამედროვე პერიოდთან მიმართებაში განიხილავდნენ კინოხელოვნების პრობლემებს. სწორედ ე.წ. „გარდაქმნის“ წლებში გახდა შესაძლებელი ქართველი კინემატოგრაფისტები და ჟურნალისტები პირადად შეხვედროდნენ საზღვარგარეთულ რეჟისორებს, მსახიობებს, პროდიუსერებს, სცენარისტებს და ა.შ. მაგალითად, მარჩელო მასტროიანის, რობერტ დე ნიროს, რობერტ რედფორდს, ჯეინ ფონდას და სხვ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ცნობილი პოლონელი რეჟისორის ანჯეი ვაიდას წარდგენა ქართველი ტელემაყურებლისათვის (მისი შემოქმედება თითქმის უცნობი იყო საბჭოთა ადამიანებისათვის), რადგან მან კომენტარი გააკეთა არა მარტო პოლონეთში

მიმდინარე პოლიტიკურ საკითხებზე, არამედ ჩვენს ქვეყანაში დაწყებულ გარდაქმნის პროცესზეც და, რაც მთავარია, მან ამ ინტერვიუს დროს თავისი შეფასება მისცა რამდენიმე თვის წინ მომხდარ 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიას. აქვე ისიც გვინდა აღვნიშნოთ, რომ წამყვანის შესაძლებლობები ყოველთვის არ იყო სრულყოფილად გამოყენებული. მაგალითად, გადაცემით „შეხვედრა მარჩელო მასტროიანთან“ (1988 წლის 2 მარტი) მაყურებლის ინტელექტს, ჩვენი აზრით, არაფერი შემატნია, რადგან წამყვანმა (ნ. თუთბერიძე) მსახიობი ძირითადად იმაზე ალაპარაკა, თუ რა აზრი აქვს მას ქართულ კინოზე და როგორ მოსწონს მას ჩვენი ქვეყანა. თუმცა, იგივე წამყვანი გადაცემა „მრავალსახეობაში“ ხშირად ამომწურავ ინფორმაციას აწვდიდა აუდიტორიას კინემატოგრაფში მიმდინარე მოვლენებზე.

რაც შეეხება გოგი გვახარიას, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ იგი მართლაც ინტელექტუალურ და პოპულარულ წამყვანთა კატეგორიას განეკუთვნება და ვინაიდან მთელი ჩვენი დაკვირვების პერიოდის განმავლობაში რამდენიმე გადაცემის წამყვანი იყო სწორედ ეს კინომცოდნე (რომელიც დიდი ხანია გასცდა კინომცოდნის ფარგლებს), ჩვენც ძირითადი ყურადღება მასზე შევაჩერეთ.

როგორც გიორგი ჩართოლანი წერს: „გოგი გვახარია ქმნიდა იმგვარ გადაცემათა ციკლებს და პროგრამებს, რომლსაც უყურებდა ყველა, ვისაც მაღალი ხელოვნება და კინო უყვარდა. გოგი გვახარიას საავტორო გადაცემთა სტრუქტურა წლების განმავლობაში იმის მიხედვით იცვლებოდა, რა მოთხოვნებსაც აყენებდა მის წინაშე ახალი დროის ჟურნალისტიკა. ისინი მონოლოგური შესავლებიდან გადაიქცა ჯერ ჟურნალისტურ დებატებად (ტელეკომპანია „რუსთავი-2“, გადაცემა „ფსიქო“), ხოლო შემდგომ ანალიტიკურ თოქ-შოუდ (ტელეკომპანია „იმედი“, გადაცემა „თავისუფლების თეორემა“ და ტელეკომპანია „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“ გადაცემა „წითელი ზონა“).

გოგი გვახარიას ეკრანული მოღვაწეობა იმის კარგი მაგალითია, თუ როგორ მოხდა სატელევიზიო სპეციფიკის გათვალისწინებით, ხელოვნების თეორეტიკოსის და კრიტიკოსის გარდაქმნა კულტურის ჟურნალისტად.“ (გიორგი ჩართოლანი, 2008: 211 -212).

გოგი გვახარიამ ავტორიტეტი მოიპოვა არა მარტო იმით, რომ ის კარგად ერკვევა კინოხელოვნების საკითხებში, არამედ თავისი სამართლიანობითა და უკომპრომისო ბუნებითაც. („სარკმლის“ დახურვის დროს კომპრომისზე

წასვლას, I არხის დატოვება არჩია). მართალია, „ვარდების რევოლუციის“ დროს ვინაიდან „რუსთავი-2“ უკიდურესად ოპოზიციური არხი იყო, გოგი გვახარიაშვილმა იმ პერიოდში თავისი საავტორო გადაცემის – „ფსიქო“- მეშვეობით რადიკალური პოზიცია დაიკავა (იმის შესახებ, თუ როგორ დაუჭირა კინომცოდნემ ამ პერიოდში მხარი ნაციონალურ მოძრაობას, გადაცემა „ფსიქოს“ განხილვის დროს ვისაუბრეთ და ამიტომ ამაზე აღარ შეეჩერდებით), მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ამ კინოგადაცემის მიერ ჩატარებულ PR კამპანიის წარმატება დიდად იყო გათვლილი სწორედ მის ავტორიტეტულ წამყვანზე. ცხადია, ძალიან ძნელია იყო მიუკერძოებელი ჟურნალისტი, რადგან ყველა ადამიანს აქვს თავისი შეხედულება როგორც პოლიტიკის შესახებ, ისე მორალის, ზნეობის და ა.შ. ცნობილია რომ, რაც უფრო ობიექტური და მიუკერძოებელი იქნება ჟურნალისტი, ტელეკომპანია, მით მეტ ავტორიტეტს მოიპოვებენ ისინი, მაგრამ აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ამ პერიოდში ეს კანონი ნაკლებად მოქმედებდა როგორც სახელმწიფო ტელევიზიის „I არხის“, ისე დამოუკუდებელი ტელეკომპანია „რუსთავი-2“-ის მუშაობაში – ორივე თავისი პოზიციის გასამყარებლად იბრძოდა.

სხვა საკითხია, რომ ზოგჯერ ფაქტისადმი ლოიალური, ჰუმანური დამოკიდებულება უფრო ზნეობრივი საქციელი შეიძლება აღმოჩნდეს. ასეთ ფაქტთან გვქონდა საქმე, როდესაც გადაცემაში “წითელი ზონა” შესდგა დოკუმენტური ფილმის – „ბანდიტები“- პრემიერა (18.03.08). ამ დღეს სტუდიაში მოწვეულნი იყვნენ ფილმის რეჟისორი და თვითმფრინავის ერთ-ერთი გამტაცებლის – გეგა კობახიძის დედა. ამიტომ, ცხადია, საუბარი (რომ არაფერი ვთქვათ თვითონ ფილმზე) სუბიექტურ ხასიათს ატარებდა და ეს არც არის გასაკვირი (ამით არავითარ შემთხვევაში არ გვსურს ახალგაზრდების სიკვდილით დასჯის გამართლება), რადგან დედა არ შეიძლება ობიექტური იყოს შვილის საქციელის შეფასების დროს. ამასთან დაკავშირებით გვახსენდება მუხრან მაჭავარიანის ეს სიტყვები:

„ძმის აზრი ძმაზე,-

გინდა კარგი, გინდა აუცი;

ვინც არის კაცი,-

მისთვის ერთიც არ ღირს შაური“

სხვა თემაზე სასაუბროდ, ალბათ, სხვადასხვა აზრზე მყოფი ადამიანების მოსმენა უფრო საინტერესო იქნებოდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში გადაცემის ავტორის საქციელი შეიძლება გამართლებულად ჩათვალოს, რადგან ამ დღეს სტუდიაში პოლემიკის გამართვა – იმის გარკვევა, ვინ რაში იყო მართალი და მტყუანი, გეგა კობახიძის დედისთვის ძალიან ძნელი მოსასმენი იქნებოდა. აი ამ საკითხთან დაკავშირებით შეიძლება მოვიშველიოთ იუგოსლაველი ფილოსოფოსის დრაგან ერემიჩის მართლაც ბრძნული სიტყვები, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ უფრო ადვილია იყო მკაცრი, ვიდრე სამართლიანი და უფრო ადვილია იყო სამართლიანი, ვიდრე ჰუმანურიო (“С лица и с изнанки”).

ცნობილი მკვლევარი და პრაქტიკოსი ბრუს ლუისი (მას „ბი-ბი-სი“- ში მუშაობის 25 წელზე მეტი ხნის გამოცდილება ჰქონდა) გვირჩევს: „ნურასოდეს გაყოფოვნდებით და ჩათვლით, რომ თქვენ ყოველთვის მართალი ხართ“ (Врус Льюис, 1973: .134). მართალია, გოგი გვახარიას ამ დღის საქციელს, შეცდომა არ შეიძლება ეწოდოს, მაგრამ ვინაიდან თვითმფრინავის გატაცების საქმეში დაზარალებულები სხვა მხარესაც იყვნენ, ცხადია, მათაც ჰქონდათ უფლება თავისი მოსაზრება გამოეთქვათ. ამიტომ კინომცოდნის მხრიდან ძალიან კარგ საქციელად შეიძლება ჩათვალოს ის, რომ მან სულ მალე (8.04.2008) „წითელი ზონის“ რუბრიკაში „გამოხმაურება გადაცემაზე–,თვითმფრინავის გატაცება“ სასაუბროდ მოიწვია გატაცებული თვითმფრინავის ეკიპაჟის წევრის –ანზორ ჭედიას– შვილი თეონა ჭედია, რომელმაც ამ ფაქტთან დაკავშირებით თავისი პოზიცია დააფიქსირა.

გოგი გვახარიას მხრიდან სწორად მიგვაჩნია ისიც, რომ „ფსიქოში“ სატელეფონო ჩართვების დროს არაერთხელ მოგვისმენია არაკომპეტენტური საუბარი და წამყვანის მიმართ უტაქტო პრეტენზიები, რომლებზეც იგი ძალიან ღირსეულად რეაგირებდა – აწონილ-დაწონილი პასუხებით, ან გაჩუმებით (თუმცა, მის სახეზე რეაქცია მაინც იკითხებოდა. ცხადია, ასეთ სიტუაციებში ჟურნალისტს საერთოდ, და ამ შემთხვევაში – გოგი გვახარიას– დიდად ეხმარებოდა შინაგანი კულტურა და ის, რასაც ფსიქოლოგები ასე ხსნიან: „ვერც ერთი მოქმედება ვერ განხორციელდება, თუ მას წინ არ უსწრებს რეაგირების გარკვეული ფორმისადმი მზაობა, რომელიც მას უბიძგებს, იმოქმედოს სწორედ ამგვარად და არა რაიმე სხვა სახით.

ინდივიდი იმდენად არის მოქმედების სუბიექტი, რამდენადაც ის განეწყოა არა უშუალოდ მოქმედების მომენტში, არამედ წინასწარ არის ამისთვის მზად.” (ა. ფრანგიშვილი, 1987 :174)

ამ კინომცოდნის თითქმის ყველა საავტორო გადაცემაში დიდი დრო ეთმობოდა სტუდიაში მოწვეულ სტუმრებთან საუბრებს (გამონაკლისს წარმოადგენდა 80-იანი წლების კინოგადაცემა „ამბავი ნამდვილი ადამიანებისა“, სადაც ფილმის დემონსტრირებას წამყვანის ტექსტი უძღოდა წინ) და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ წამყვანის მოვალეობებს ის შესანიშნავად ართმევდა თავს და ამაში, პირველ რიგში, მას ეხმარებოდა ის იშვიათი თვისება, (ყოველ შემთხვევაში ქართულ ჟურნალისტიკაში ეს მართლაც ასეა), რასაც მოსმენის კულტურა ჰქვია. გოგი გვახარიას დამახასიათებელი თვისებას მართლაც არ წარმოადგენს მოსაუბრის აზრის გაწყვეტა და საკუთარი აზრის თავზე მოხვევა, (იშვიათი გამონაკლისის გარდა), თუმცა, როგორც არაერთხელ გარკვეულა, მას უფრო ბევრი და საინტერესო ინფორმაცია აქვს, ვიდრე მოწვეულ სტუმარს.

გოგი გვახარია მართლაც ინტელექტუალურ წამყვანთა კატეგორიას განეკუთვნება. იგი პრიფესიონალი კინომცოდნეა და ამიტომ მისი მოსაზრებები, შეხედულებები კინოსელოვნების ამა თუ იმ ნიმუშის შესახებ ხშირად ძალიან საინტერესოა – მაყურებელს ეხმარება გაერკვეს კინემატოგრაფის საკითხებში – ასეთი მაგალითები ძალიან ბევრია, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, იშვიათ შემთხვევაში გოგი გვახარიაც სცოდავდა თავისი სუბიექტივიზმით. ჩვენც (როგორც აუდიტორიის ერთ-ერთ წარმომადგენელს) ეს მაგალითიც კარგად დაგვამახსოვრდა და ის კრიტიკის საგნად ვაქციეთ. ეტყობა ჩვენზეც ვრცელდება ის ფსიქოლოგიური თავისებურება, რომლის შესახებაც დრეგან ერემიჩი ამბობს, რომ ბოროტება უფრო შორს ისმის, ვიდრე სიკეთე, რადგან სიკეთეს ადამიანები დებულობენ უჩუმრად, მაშინ, როდესაც ბოროტებაზე წვილ-კივილით რეაგირებენო (“С лица и с изнанки). ცხადია, სიტყვა ბოროტება ამ ფაქტს ზუსტად არ შეესაბამება.

ვასხენეთ ისიც, რომ გოგი გვახარია პროფესიონალია, რასაც თვითონაც ხაზს უსვამდა „სარკმლის“ დახურვის დროს. სიტყვა პროფესიონალთან დაკავშირებით ცნობილი ჟურნალისტი მელორ სტურუა (გადაცემაში „დობრი დენ“) აღნიშნავდა, რომ ეს ტერმინი ჩვენთან (ის ამ შემთხვევაში გულისხმობდა რუსეთს, მაგრამ იგივე თავისუფლად შეიძლება ითქვას საქართველოზე)

არასწორად გამოიყენება. ამერიკაში ეს სიტყვა სტატუსის განმსაზღვრელია (მაგალითად, აკონკრეტებს ასა თუ ის ადამიანი პროფესიონალი მოკრივეა, თუ მოყვარული) და მას არა აქვს ის დატვირთვა, რომელსაც ჩვენთან ანიჭებენ. თუმცა, ამას გოგი გვახარიასთან მიმართებაში გადამწვევტი მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან ეს ტერმინი, ჩვენი აზრით, ორივე გაგებით ესადაგება მას. ამიტომ მისდამი მოთხოვნებიც უფრო დიდია. კინომცოდნე კი, ჩვენი აზრით, ყველაზე ცუდ ამბლუაში მოგვევლინა 2001 წლის „ოსკარების“ გადაცემის საზეიმო ცერემონიის ტრანსლაციის დროს. სანამ უშუალოდ ამ გადაცემას და მასში გოგი გვახარიას კომენტარებს განვიხილავთ, ვფიქრობთ, ჯერ უნდა გავარკვიოთ, რა სახის გადაცემას დანეკუთვნება ის, რა თავისებურებებია მისთვის დამახასიათებელი, რა წესებს და კანონებს ითვალისწინებს ამ კატეგორიის გადაცემები. ამ საკითხთან დაკავშირებით ძალიან საინტერესო მოსაზრებები აქვს ი. ბელიაევს. კერძოდ, ახდენს რა ტელევიზიის კლასიფიცირებას, სანახაობას ეკრანზე ის ყოფს ოთხ კატეგორიად: 1). სინამდვილე სინამდვილის ფორმით; 2). სინამდვილე შემეცნების ფორმით; 3). შემეცნება სინამდვილის ფორმით და 4). შემეცნება შემეცნების ფორმით. იგი აქვე აკონკრეტებს, რომ ის პირველ კატეგორიას განაკუთვნებს პირდაპირ ტრანსლაციებს. ამ სახის გადაცემებისათვის, მისი აზრით, ცუდია, როცა რეჟისორის პულტთან აღმოჩნდება ნიჭიერი ადამიანი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია თავისებური მსატრეული სახეებით აზროვნება. ტრანსლაცია ობიექტური უნდა იყოს. მან უნდა გამორიცხოს სუბიექტური მომენტი. სხვა შემთხვევაში, მოტყუებას ექნება ადგილი.

ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ ხსენებული გადაცემა არ ჯდება უბრალო ტრანსლაციის ჩარჩოებში. ამაზე მეტყველებდა მასში ეკრანის გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენება. ამას თუ დავამატებთ იმას, რომ საქართველოს ტელევიზიაში („რუსთავი-2“) ტრანსლაციის მსვლელობის დროს კომენტარს აკეთებდა კინომცოდნე გოგი გვახარია თანაკომენტატორთან ერთად, ცხადია, რომ ფაქტი თავისებური ტრანსფორმაციით მივიდა მაყურებლამდე. ე.ი. შეიძლება ითქვას, რომ „ოსკარებით“ დაჯილდოების 73-ე საზეიმო ცერემონია გარკვეულ წილად მეორე კატეგორიისაკენაც (სინამდვილე შემეცნების ფორმით) იხრება, მაგრამ ის მაინც ტრანსლაციას უფრო განეკუთვნება. ასეთი სახის გადაცემებში განსაკუთრებული ტაქტი და ზომიერების გრძნობა მნიშვნელოვანი ფაქტორია და აი რატომ: „არსებობს ტელევიზიისადმი გარკვეული მოთხოვნები,

როცა მაყურებელს უნდა მოვლენებისა და ფაქტების სუფთა სახით ნახვა და არა რეჟისორისა და ავტორის განცდები და ანალიზი. ფაქტს სუფთა სახით იძლევა პირდაპირი ტრანსლაცია – ეს დოკუმენტია, შემდეგ კი იწყება მასალის დეფორმაცია. ამ დეფორმაციის ხარისხი კი სხვადასხვაგვარია” (Беляев, “Введение в режиссуру” часть I, 1998 : 21 22).

ამ გადაცემაში გოგი გვახარიათ, ვფიქრობთ, გადააჭარბა თავის კომპეტენციას, რადგან იგი საზოგადოებისთვის თავისი აზრის თავსმოხვევას ცდილობდა ზედმეტად სუბიექტური შეხედულებებით. კინომცოდნემ ამ დღეს გააკრიტიკა რამდენიმე ადამიანი და მათ შორის სტივ მარტინის (იგი საზეიმო ცერემონიალს ამ წელიწადს პირველად უძღვებოდა), რომელიც, ჩვენი აზრით, მასზე დაკისრებულ მოვალეობას არც თუ ცუდად ართმევდა თავს. მით უმეტეს, თუ გაგიოვალისწინებთ იმასაც, რომ ასეთი ღონისძიებისთვის ყოველთვის ყველაფერი წინასწარ არის დაგეგმილი და მისგან გადახვევა თითქმის აკრძალულად ითვლება. ეს რომ ნამდვილად ასე ხდება, ამის დასადასტურებლად მოვიშველიებთ კინომცოდნე ა. შუბაშვილის ამ სიტყვებს: „მარტინი, ჩვეულებრივსამებრ, მკაცრად იყო გაფრთხილებული – არავითარი იმპროვიზაცია სცენაზე. ტექსტი, რომლითაც იგი დარბაზს მიმართავდა, ხუმრობების ჩათვლით, წინასწარ იყო მომზადებული. ასევე წინასწარ არის დაგეგმილი, რა და როგორ ილაპარაკონ მათ, ვინც ნომინანტებსა და გამარჯვებულებს ასახელებენ” („ამარტა”, 2001, ზაფხული: 91).

კინომცოდნე მთელი გადაცემის განმავლობაში ამტკიცებდა, რომ „ოსკარს” საუკეთესო ფილმისათვის (როგორც ცნობილია, ეს ყველაზე მნიშვნელოვანი და პრესტიჟული კატეგორიაა) მიიღებდა ენგ ლის კინოსურათი „ჩასაფრებული ვეფხვი, მიმალული დრაკონი” (მან ოთხი „ოსკარი” დაიმსახურა).

ამასთან დაკავშირებით ერთგვარი „სანაძლეოც” კი დაიღო გადაცემის მსვლელობის დროს გოგი გვახარიასა და თანაკომენტატორს შორის, რომლის აზრით, ეს ჯილდო „გლადიატორს” ერგებოდა. მას შემდეგაც, როდესაც პრინციპში გადაწყდა ამ ფილმის ბედი – „ჩასაფრებული ვეფხვი, მიმალული დრაკონი” – საუკეთესო საზღვარგარეთულ ფილმად გამოცხადდა, გოგი გვახარია ბოლომდე მაინც არ აღიარებდა იმას, რომ ის „დამარცხდა”. თუმცა, მან, როგორც კინომცოდნემ, შესანიშნავად იცოდა, რომ „ჩასაფრებული ვეფხვი, მიმალული დრაკონი” ამ ჯილდოთი ფაქტობრივად გამოეთიშა ბრძოლას

საუკეთესო ფილმისთვის, რადგან ორივე კატეგორიაში გამარჯვება არარეალური იყო. წინა წლების გამოცდილებაც ხომ ამას ადასტურებდა: „ოსკარების ისტორიაში მსგავს შემთხვევას მხოლოდ ორჯერ ჰქონდა ადგილი: 1969 წელს საფრანგეთ-ალჟირის ერთობლივი ფილმი „ძეტა“ და 1998 წელს იტალიური „ცხოვრება მშვენიერია“ აცხადებდნენ პრეტენზიას „ოსკარის“ ორივე ნომინაციაზე. საინტერესოა, რომ ორივე სურათმა, ტაივანური ფილმის მსგავსად, საბოლოოდ „ოსკარი“ მიიღო „საუკეთესო უცხოური ფილმის“ კატეგორიით“ („ამარტა“, 2001: ზაფხული, 93).

2001 წლის „ოსკარების“ გადაცემის საზეიმო ცერემონიაზე განსაკუთრებული ყურადღება იმიტომ შევაჩერეთ, რომ მიგვაჩნია, ეს გადაცემა ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ სცოდავენ ზოგჯერ ავტორიტეტებიც. ვფიქრობთ, ასეთი სახის გადაცემები არაფერს წააგებენ იმით, თუ თვითონ მაყურებელს მიანდობენ ყველაფერს, რადგან ამგვარი კატეგორიის გადაცემებს შემთხვევითი აუდიტორია არა ჰყავს. მით უმეტეს, კინოს საკითხებში გაუთვითცნობიერებული ადამიანი დილაადრიან არ ადგებოდა მის საყურებლად (ცერემონიის ტრანსლაცია „რუსთავი-2“-ის ეთერში დილის 5 საათზე დაიწყო). თანაც გოგი გვახარიას ამდღევანდელი კომენტარები, კინოხელოვნების საკითხებს კი არ ეხებოდა, არამედ უფრო მეტად ჭორაობას წააგავდა, რაც საერთოდ, მისთვის დამახასიათებელი თვისება ნამდვილად არ არის.

სხვათა შორის, რუსეთის ტელევიზიამაც (ო-ერ-ტე) აჩვენა „ოსკარებით“ დაჯილდოების ეს ცერემონია და, ჩვენი აზრით, საკმაოდ საინტერესოდაც – პირველ რიგში, მოიგო სწორედ იმით, რომ ზედმეტი კომენტარებისაგან, თავი შეიკავა.

საკუთარი აზრის სხვისთვის თავსმოხვევა რომ ცუდია, ეს ერთი საკითხია, მაგრამ მეორეა, რომ ეს აზრი შეიძლება სწორი არც იყოს. შეცდომებისაგან კი, ცხადია, დაზღვეული არავინ არის. მოვიყვანთ ასეთ მაგალითს: ცნობილმა რეჟისორმა და ტელეწამყვანმა მარკ ზახაროვმა (მის მოსვლას გადაცემის წამყვანად „კინოპანორამის“ და შემდეგში „კინოსერპანტინის“ უცვლელი რეჟისორი ქსენია მარინინა ნამდვილ მოვლენას უწოდებდა ჟურნალ “Эфир”-ის 1991 წლის აგვისტოს ნომერში) 1990 წლის დასაწყისში გადაცემაში „კინოსერპანტინი“ სასაუბროდ მოიწვია ესტრადის პოპულარული მომღერალი ვალერი ლეონტიევი, რომელსაც იმ პერიოდში იესო ქრისტეს როლი

შესთავაზეს, ამ ფაქტით უკმაყოფილო რეჟისორმა არაკორექტულად ჩამოაყალიბა თავისი მოსაზრება. კერძოდ, ის მსახიობს საყვედურობდა იმას, თუ როგორ გაბედა და დათანხმდა ამ როლის შესრულებაზე. მარკ ზახაროვისაგან განსხვავებით, ამ შემთხვევაში ძალიან ღირსეულად მოიქცა მომღერალი – მან ტაქტიანად, აუღელვებლად და საკმაოდ საინტერესოდ ისაუბრა. (მისთვისაც თურმე სრულიად წარმოუდგენელი იყო ეთამაშა იესო ქრისტეს როლი). თავისი შეცდომა გადაცემის მსვლელობის დროსვე იგრნო მ. ზახაროვა (ის ყურადღებით უსმენდა მოსაუბრეს და მისი სახის გამომეტყველებაც ამასვე ადასტურებდა). აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მან შემდეგ თავისი არაეთიკური საქციელი ასე თუ ისე აღიარა ჟურნალისტთან საუბარში, რომელმაც ეს დეტალი შეახსენა. კერძოდ, რეჟისორი ამ ფაქტთან დაკავშირებით ასეთ კომენტარს აკეთებდა: „ლეონტიევთან საუბარი რთულ საუბართა რიცხვს განეკუთვნება, რადგან ის ჩემს იდეალს არ წარმოადგენს. გარდა ამისა, იმ ინტერვიუში იყო რაღაცნაირი შინაგანი უარყოფითი ემოციის მომენტი, რომელიც უკავშირდებოდა მისთვის ქრისტეს როლის შეთავაზებას. მე თვითონ ეს იდეა არ მომეწონა. საუბრის პროცესში, შეიძლება, დავუშვი რაღაც ეთიკური შეცდომები, შეიძლება, რაღაც ისე ვერ ჩამოვაყალიბე... შემდეგ მე გავაანალიზე საუბარი. როცა სტუმრებს იღებ, უფრო ალერსიანი უნდა იყო, მაგრამ შეგნებულად არ მინდოდა დამემალა მისთვის, რასაც ვფიქრობდი. მე ვიგრძენი, რომ მისი იმიჯი, როცა იგი მიკროფონით ძალიან ბევრს, სწრაფად მოძრაობს ესტრადაზე და მისი ადამიანური სახე – ეს სრულიად განსხვავებული რამეა. მე ძალიან მომეწონა, როგორ აზროვნებს ის, როგორ ფიქრობს. . .” (Теле-радио эфир, 1991 апрель: 11).

შეცდომა მართლაც ყველას შეიძლება მოუვიდეს, მაგრამ მარკ ზახაროვზე განსაკუთრებული აქცენტი იმიტომ გავაკეთეთ, რომ, ჯერ ერთი, ის ტელეწამყვანთა ავტორიტეტულ კატეგორიას განეკუთვნებოდა და მეორეც, მან შეცდომა დაუშვა იმ საკითხში, რომელშიც სწორედ ის იყო ყველაზე კარგად გათვითცნობიერებული – მარკ ზახაროვის ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმის – „სწორედ ის მიუნჰაუზენი“ – ფინალში უსაზღვრო ფანტაზიების მქონე ბარონი იქ დამსწრე საზოგადოებას მოუწოდებს, რომ გაიღიმონ და თან შეახსენებს, რომ კაცის ჭკვიანი სახე სრულებით არ ნიშნავს მის გონიერებას. მეტიც,

ყველა სისულელეს დედამიწაზე სწორედ სახის ამ გამომეტყველებით ჩადიანო – ამბობს ის.

საზოგადოებაზე ავტორიტეტების ზემოქმედების ძალა ყველა ქვეყანაში დიდია, ამიტომ მანიპულირებას ხშირად მათი მეშვეობით ეწევიან. სხვა საკითხია, რომელ ქვეყანაში ვინ ითვლება ავტორიტეტად – ზოგჯერ პოპულარულ ადამიანებს, უფრო სწორად, ცნობილ სახეებს აიგივებენ ავტორიტეტებთან. ისიც ფაქტია, რომ ავტორიტეტების ზეგავლენისაგან განთავისუფლება განსაკუთრებით ძნელია ჩვენი ხალხისთვის (ცხადია, ახალგაზრდები არ იგულისხმებიან), რადგან კომუნისტური სისტემის მრავალწლიან ბატონობას შეუძლებელია უკვალოდ ჩაეარა. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, მათი როლი ყველა დროსა და ქვეყანაში იმდენად დიდია, რომ მათ ხშირ შემთხვევაში „თვალდახუჭულად“ ენდობიან. თუმცა, აქ გასათვალისწინებელია მაყურებლის თვისებებიც. ზოგიერთი მათგანი აკრიტიკებს კიდევ ავტორიტეტებს, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება მათ არც დაუჯერონ. ამ ფაქტთან დაკავშირებით ძალიან საინტერესოდ მიგვაჩნია ერის ფრომის ეს მოსაზრებაც: „იმ შემთხვევაში, თუ ინდივიდი ავტორიტეტის კრიტიკისათვის საფუძველს პოულობს, ამაში თვით ამ საფუძველის მპოვნელი ინდივიდია დამნაშავე. ხოლო ამ ინდივიდის დამნაშავეობის საბუთს წარმოადგენს თვით ფაქტი იმისა, რომ მან ავტორიტეტის გაკრიტიკება გაბედა.“ (ერის ფრომი, 1998: 7).

როგორც ვნახეთ, ე. წ. გარდაქმნის წლებიდან საქართველოს ტელევიზიის I არხზე (2005 წლიდან „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“) კინოგადაცემების დეფიციტი არ არის. მაგრამ მათი რაოდენობა ნელ-ნელა შემცირდა (როგორც კინორუბრიკებზე საუბრისას აღვნიშნეთ). 2009 წელს „ლატერნა მაგიკას“ გაუქმების შემდეგ დარჩა მხოლოდ „წითელი ზონა“. „რუსთავი-2 ზე“ კი, 2003 წელს „ფსიქოს“ გაუქმების შემდეგ, არც გასულა კინოგადაცემა. ამ კინორუბრიკებს და ცალკეულ გადაცემებს ჰყავდათ წამყვანები, რომლებიც კინოსაკითხების ღრმა ცოდნით მართლაც ხელს უწყობდნენ მაყურებლის ინტელექტის ამაღლებას (კულტურულ-შემეცნებითი ფუნქცია) და ზოგჯერ მათი ავტორიტეტით იზრდებოდა კინოგადაცემათა იდეოლოგიური ფუნქციაც. ცხადია ისიც, რომ წამყვანთა საქმიანობაში კორექტივები შეჰქონდა პერიოდს, რომელშიც მათ უწევდათ მუშაობა. თანამედროვე პერიოდში კინოსელოვნების შესახებ ინფორმაციას აუდიტორია იღებს რეკლამებით და თოქ-შოუებით,

რომელთა წამყვანები, ბუნებრივია, ამ საკითხებში პროფესიონალურ დონეზე ვერ ერკვევიან და ამიტომაც მათ მაყურებელი ნაკლებად ენდობა.

ვინაიდან აუდიტორიას კინოს შესახებ აინტერესებს პროფესიონალი წამყვანების მოსაზრებები, ამიტომ მრავალ ქვეყანაში კინოგადაცემებს სწორედ ამ დარგის სპეციალისტები უძღვებიან. როგორც სვადასხვა წყაროებიდან გავარკვეით, (:www.ebertpresents.com), ასეთია მაგალითად ამერიკაში **“At the Movies”**, ანუ “კინოში”. ამ გადაცემამ რამდენჯერმე გამოიცივალა სახელი, ადრე ერქვა **“Siskel and Ebert and The Movies”** და შემდეგ **“At the Movies with Ebert and Roeper.”** ამ გადაცემაში 2 კინოკრიტიკოსი უზიარებს ერთმანეთს თავის აზრს ამა თუ იმ ახალ ფილმზე. გადაცემის პირველი წამყვანები იყვნენ როჯერ იბერტი – ცნობილი გაზეთის „ჩიკაგო სან-თაიმის“ კინოკორესპონდენტი და ჯიმ სისკელი – ასევე ძალიან ცნობილი ჩიკაგო თრიბუნის კორესპონდენტი. რიჩარდ როეპერი – „ჩიკაგო თრიბუნის“ კორესპონდენტი – იბერტის რეგულარული პარტნიორი გახდა 1999 წელს, სისკელის გარდაცვალების შემდეგ.

იბერტმა 2006 წელს ავადმყოფობის გამო შეწყვიტა ტელევიზიაში გამოსვლა, ამიტომ, მის მაგივრად, სვადასხვა სტუმარი წამყვანები ყავდათ მოწვეული. 2008 წლის აპრილიდან აგვისტომდე გაზეთი „ჩიკაგო ტრიბუნის“ კინოკორესპონდენტი მაიკლ ფელპსი იყო ასეთი სტუმარი. 2008 წლის სექტემბრიდან კი **Entertainment Television** (ასეთი გასართობი არხია) კინოკრიტიკოსი ბენ ლაიონსი და ცნობილი ტელეპერსონა ბენ მანკევიცი გახდნენ გადაცემის წამყვანები. 2009 წლის 5 აგვისტოს გახდა ცნობილი რომ მაიკლ ფელპსი უბრუნდებოდა გადაცემას და თან მოიყვანდა „ნიუ-იორკ თაიმის“ კინოკრიტიკოსს ა.ო. სკოტს. გადაცემა, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც სისკელის და იბერტის მიჰყავდათ, შეიდგზის იყო წარდგენილი პრესტიჟულ „ემმის“ ჯილდოზე. ყველაზე ბოლოს ეს იყო 1997 წელს. გადაცემა გაუქმდა 2010 წლის 4 აგვისტოს, მაგრამ მომდევნო თვეს იბერტმა, რომელიც ამასობაში გამოჯანმრთელდა, გამოაცხადა რომ გადაცემის ახალ ვერსიას გამოუშვებდა სახელად **“At the Movies”** (იგი 2011 წლის 21 იანვარში მართლაც გავიდა ეთერში). გადაცემაში მოკლედ, 2-3 წუთში მომოიხილავენ ახალ ფილმებს – მათ შინაარსს და მსახიობების შესრულების დონეს. ბოლოს კი რეკომენდაციას აძლევენ მაყურებელს, ღირს თუ არა ფილმის კინოთეატრში ნახვა. ჩვენი აზრით, ასეთი პროფესიონალების აზრს, ალბათ, ბევრი ადამიანი ითვალისწინებს.

თავი IV სატელევიზიო აუდიტორია

ტელევიზიის პროდუქცია და, მათ შორის კინოგადაცემები, აუდიტორიისათვის იქმნება. ამიტომ აუცილებელია მაყურებელთა მოთხოვნების გათვალისწინება, რაც თავის მხრივ, აუდიტორიის ყოველმხრივ შესწავლას გულისხმობს.

საბჭოთა კავშირში აუდიტორიის საკითხით დაინტერესება დაიწყო გასული საუკუნის 60-იან წლებში, (ამ პერიოდში უკვე გაჩნდა მრავალარხიანი მაუწყებლობა), მაგრამ მისი მიზანი მაშინ ძირითადად ტელემაყურებლების (ასევე ტელევიზორების) რაოდენობის გარკვევა იყო და არა მათი ინტერესების გათვალისწინება. აუდიტორიის შესწავლის საკითხი წლების განმავლობაში შეზღუდული იყო, რადგან ტელევიზიას მკაცრად განსაზღვრული ფუნქციები უნდა შეესრულებინა.

1979 წელს საქართველოს ტელერადიოკომიტეტში შეიქმნა სოციოლოგიური ცენტრი, მაგრამ მასზე ცოტა რამ იყო დამოკიდებული. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ აუდიტორიის შესწავლისა და ტელევიზიის პროგრამირების საკითხები ძალიან მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან, რადგან აუდიტორიის მრავალმხრივი შესწავლის გარეშე გადაცემების პროგრამირება არ იქნება სრულყოფილი და პირიქით – სწორი პროგრამირების გარეშე, მაყურებლის ინტერესების დაკმაყოფილება სრულიად წარმოუდგენელია. საბჭოთა პერიოდში სრულფასოვან პროგრამირებაზე საუბარი ძალიან ჭირდა, რადგან მას ართულებდა რუსეთის ცენტრალურ ტელევიზიაზე დამოკიდებულება. ცხადია, ამ დროს გადაცემების ე.წ. კოორდინაცია, სინამდვილეში ცალმხრივად სრულდებოდა. ცენტრალური ტელევიზიის დიქტატი იმდენად დიდი იყო, რომ ამის შესახებ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ თვით რუსი ჟურნალისტები, თუ ტელემკვლევარები ბევრს ლაპარაკობდნენ (მაგ. ვ. ცვიკი ჟურნალში Телевидение и радиовещание 1991).

ვინაიდან ჩვენი კვლევის პერიოდი 1996-2010 წლებს მოიცავს, იმის საჩვენებლად თუ როგორი მდგომარეობაა აუდიტორიის შესწავლის თვალსაზრისით, ჯერ გვინდა პირველი, ანუ 1996 წლის მდგომარეობა განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით, მით უმეტეს, ჩვენ ტელეაუდიტორიის

შესწავლის პრობლემებს მაშინვე მივაქციეთ ყურადღება (ცხადია, საუბარია მაშინდელი სახელმწიფო ტელევიზიის „პირველ არხზე“) და მის შესახებ 1997 წელს გამოცემულ სტატიაში „სატელევიზიო კინოგადაცემები“ („ტელერადიოჟურნალისტიკის საკითხები“, II ნაწ) ჩვენ ვწერდით, რომ ამ პერიოდში აუდიტორიის შესწავლას ემსახურებოდა ტელეპროგრამების გენერალური დირექციის სოციოლოგიური კვლევის განყოფილება, რომელიც ისევ იმ „ტრადიციებს“ აგრძელებდა და ამის მთავარი მიზეზი იყო ის, რომ იგი დამოუკიდებელ ორგანიზაციას არ წარმოადგენდა. სხვათა შორის, აუდიტორიის შესწავლის საკითხი იმ პერიოდისთვის პრობლემად რჩებოდა ბევრი პოსტსაბჭოთა ქვეყნისთვის და მათ შორის რუსეთისთვისაც, რაც დასტურდებოდა ტელეკომპანია ენ-ტე-ვეს პრეზიდენტის იგორ მალაშენკოს სიტყვებითაც. კერძოდ, იგი ამბობდა, რომ ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ თავის ინტუიციას, რადგან მათთან, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ: „არ არის საზოგადოებრივი აზრის გამოკითხვის და პროგრამების რეიტინგის განსაზღვრის თუნდაც ოდნავ საიმედო სისტემა“ (TB парк 1996, N48: 49).

1996 წლის ნოემბრის ბოლოს ჩვენ დავინტერესდით საქართველოს ტელევიზიის პირველი არხის ძირითად გადაცემათა რეიტინგით, რისთვისაც ჩავატარეთ მაყურებელთა ანკეტური გამოკითხვა (გამოკითხა 600 ადამიანი. აქედან 500 თბილისელი იყო, 50 რუსთავიდან და 50 სამტრედიიდან). ამ გამოკითხვით დავრწმუნდით იმაში, რომ კინოგადაცემები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ქართველ ტელემაყურებელში.. ასევე გაირკვა, რომ ტელესერიალების ყველაზე აქტიური მაყურებელი იყვნენ ქალები (შუა ასაკის), ხოლო ახალგაზრდები განსაკუთრებული ინტენსიურობით უყურებდნენ „ილუზიონს“ და „პანორამას“ (იგივე “ვიდეო ვიდეო”). საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ „ეკრანიზაცია“, რომელიც მხოლოდ ორჯერ გავიდა ეთერში, მაყურებელს მაინც ახსოვდა. განათლების მიხედვით დიფერენციაცია უფრო გაძნელდა. მაგალითად, საშუალო განათლების ადამიანები, იყვნენ სერიალის და ასევე, არც თუ იშვიათად, „სარკმლის“ მაყურებლები და პირიქით, უმაღლესი განათლების ადამიანები, ტელესერიალებზეც არ ამბობდნენ უარს. (მეტიც, მეორე ვარიანტი უფრო გამოკვეთილი აღმოჩნდა).

ცხადია, იგი არ იყო სრულყოფილი – მოითხოვდა შემდეგ მეცნიერულ დამუშავებასა და გააზრებას, რასაც ამ დარგის სპეციალისტები თუ

შესძლებდნენ, რადგან არსებობს უამრავი ნიუანსი, რომელიც ცნობილია მხილოდ პროფესიონალებისათვის. მეტიც, თვითონ ანკეტური გამოკითხვის დროს მრავალი ფაქტის ცოდნაა საჭირო. სპეციალისტები ყურადღებას ამახვილებენ იმაზე, რომ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმასაც კი, თუ როგორ არის დალაგებული კითხვები და როგორაა ისინი ფორმულირებული ანკეტაში, აღნიშნავენ იმასაც, რომ გარკვეულ როლს ასრულებს, ანკეტორის (ინტერვიუერის), ქცევის მანერები, ჩაცმულობა. ასევე სოციოლოგებისათვის ცნობილია ისიც, რომ ადამიანები სხვადასხვანაირად პასუხობენ ქალ-ინტერვიუერსა და მამაკაც-ინტერვიუერს და ა.შ. ამიტომ შემდეგ წლებში გააზრებულად არ ჩავატარეთ აუდიტორიის კვლევა (ფიქრობთ, ჩვენ ეს არც გვევალებოდა – მიხანი ხომ ის იყო, რომ გაგვერკვია, არის თუ არა აუდიტორია სრულყოფილად შესწავლილი და არა ის, რომ ჩვენ უკეთესად განვახორციელებდით ამ საქმეს).

1996 წელს მხატვრული მაუწყებლობის და მათ შორის კინოგადაცემების შემცირება, ჩვენი აზრით, გამოწვეული იყო რიგი ობიექტური, თუ სუბიექტური ფაქტორებით. ამის შესახებ ჩვენ ამ პერიოდის რუბრიკების განხილვისას ვისაუბრეთ და ამიტომ ამ მიზეზებზე მეტად აღარ გავამახვილებთ ყურადღებას.

ამ პერიოდში აუდიტორიის ყოველმხრივ შესწავლას ტელეპროგრამების გენერალური დირექციის სოციოლოგიური კვლევის განყოფილება, ჩვენი აზრით, ძალიან ზერეჟედ ასრულებდა. კერძოდ, კინოაუდიტორიის შემცირების ერთ-ერთი მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო ის ფაქტი, რომ მეორე არხი ხშირად ასწრებდა ფილმების ჩვენებას პირველ არხს. ამიტომ მაყურებელს, შესაძლოა, ერჩივნა ბოლომდე ენახა ის კინოსურათი, ვიდრე გადაერთო პირველ არხზე, მით უმეტეს, მან ხშირ შემთხვევაში არ იცოდა ფილმის დემონსტრირების ზუსტი დრო. მეტიც, კინოგადაცემების მხოლოდ ორი რუბრიკისთვის – „ქართული ფილმი“ და „მრავალსახეობა“ – იყო გამოყოფილი კვირის კონკრეტული დღეები (ორშაბათი და ხუთშაბათი), მაგრამ არც მათ ჰქონდათ ზუსტი დრო და ქრონომეტრაჟი. ასევე ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა რუბრიკების ხშირი, ზოგჯერ დიდხნიანი გაუჩინარება, რაც მაყურებელს აბნევდა. ჩვენ მაშინ მაყურებლის სწორი ორიენტაციის, დაინტრესებისთვის კარგ საშუალებად მივიჩნევდით პირველ არხს მიემართა კვირის კინორეპერტუარის რეკლამისათვის.

მდგომარეობის გამოსწორების გზად კი გვესახებოდა: 1)საქართველოს ტელევიზიის პირველი არხის კომერციული სტრუქტურებისაგან გამოყოფა და

საზოგადოებრივ ტელევიზიად გადაქცევა; 2). აუდიტორიის სრულყოფილი შესწავლის მიზნით სოციოლოგიური კვლევის განყოფილების ტელერადიოკორპორაციიდან გამოყოფა და ცალკე ორგანიზაციად ჩამოყალიბება; 3). აუდიტორიისადმი დიფერენცირებული მიდგომა, რის შესანიშნავ საშუალებას იძლევა მრავალარხიანობა; მეტიც, ვფიქრობდით, რომ მომავლისთვის კარგი იქნებოდა აქცენტის დაკეთება ფასიან არსებზე და მის ერთ-ერთ სახეზე – შეკვეთით გადაცემებზე, სადაც მაყურებელი თავისი გემოვნების მიხედვით გამოიწერდა ფილმს, კონცერტს, გასართობ პროგრამას და ა.შ. შემთხვევითად არ მიგვაჩნდა ის ფაქტიც, რომ ფასიან არსებს მაშინაც ფართოდ მიმართავდნენ არა მარტო აშშ-ში, ინგლისში, საფრანგეთში, გერმანიაში, შვეიცარიაში და ა.შ. არამედ სკანდინავიის ქვეყნებშიც, რომლებიც ყოველთვის დიდი თავშეკავებულობით გამოირჩეოდნენ კომერციული მაუწყებლობისადმი.

ამ პერიოდის შემდეგ რა შეიცვალა? მიყვებით ისევ ამ რიგით – 1). საქართველოს ტელევიზიის პირველი არხი, რომელიც სახელმწიფო არხს წარმოადგენდა, ამ პერიოდიდან თითქმის ათი წლის შემდეგ მართლაც გადაკეთდა საზოგადოებრივ მაუწყებლად, მაგრამ ამით არაფერი შეცვლილა, თუმცა, როგორც აღმოჩნდა, – არხი სახელმწიფო იქნება, თუ კომერციული, არაფერს წყვიტავს. ამ დასკვნის გაკეთების საშუალებას კი გვაძლევს თუნდაც ისევ „ფსიქოს“ მაგალითი: როდესაც 1996 წელს სახელმწიფო არხზე „სარკმელი“ დაიხურა, მან არსებობა განაგრძო უკვე კინოგადაცემა „ფსიქოს“ სახელწოდებით „რუსთავი-2“-ის ეთერში, (იმ პერიოდში გახსნილ ახალ კერძო არხზე), სადაც უკვე მაყურებელთა ზარები შემოდის. ამის მეშვეობით აუდიტორიაზე, მის შეხედულებებზე, მოთხოვნებზე გარკვეული წარმოდგენა იქმნებოდა, ამიტომ კიდევაც აღვნიშნავდით, რომ ზოგი ჭირი მარგებელიცაა, რადგან ამის საშუალება „სარკმელს“ სახელმწიფო ტელევიზიაში არ ჰქონდა. მაგრამ, როგორც შემდეგ ვნახეთ, ეს ფორმატი „ფსიქომ“ ამ ტელეკომპანიაშიც დაკარგა „ვარდების რევოლუციის“ პერიოდში, რადგან საზოგადოების აზრი ახლა არც აქ აინტერესებდათ.

2). საქართველოს ტელევიზიის ყველა არხის და მათ შორის „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხის აუდიტორიის შესწავლით კი დაკავებულია მარკეტინგის სამსახური და სხვადასხვა სააგენტო. ამის მიზეზი არის ის, რომ რეკლამების რაოდენობით „პირველი არხი“ დიდად არ ჩამოუვარდება კერძო ტელეკომპანიებს. ამიტომ თავისთავად აქცენტი კეთდება,

ტელესერიალებზე და სხვადასხვაგვარ შოუებზე, რომლებიც მაღალი რეიტინგით სარგებლობენ. აქედან გამომდინარე, უდიტორიის მრავალმხრივი შესწავლის საკითხიც აქტუალურად არ ითვლება, მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე პირობებში აუდიტორიის გამოკითხვა ბევრად გააიოლა ტექნიკურმა პროგრესმა – კომპიუტერის გაჩენით შესაძლებელი გახდა ადამიანთა დიდი რაოდენობის (უფრო მეტი ვიდრე ტელეფონით, ან სხვა საშუალებით) გამოკითხვა ონლაინ რეჟიმში, რომლის მონაცემების დამუშავება სპეციალური პროგრამების მეშვეობით ხორციელდება. ამ საშუალებაზე, ოპერატიულობის გარდა, სპეციალისტები ყურადღებას ამახვილებენ მისი ძალიან დაბალი თვითღირებულების გამოც.

3). თუ 1996 წელს რამდენიმე არხი არსებობდა („პირველი არხი,” „მეორე არხი,” „კავკასია”, „იბერია”, „საქართველოს ხმა”), ტელეარხების რაოდენობა დროთა განმავლობაში საგრძნობლად გაიზარდა, თანაც ზოგიერთი მათგანი მაუწყებლობდა არა მარტო საქართველოს მთელს ტერიტორიაზე, არამედ საზღვარგარეთაც, მაგრამ, როგორც შემდეგ ვნახეთ, არც მრავალარხიანობა აღმოჩნდა აუდიტორიისადმი დიფერენცირებული მიდგომის საბაზი. მეტიც, ჯანსაღ კონკურენციაზე საუბარიც ძნელდება. მართლაც დაუჯერებელია, რომ აუდიტორია კმაყოფილი იყოს ტელესერიალების ასე დიდი რაოდენობით და თუ ის მაინც პოპულარულია ქართველ ტელემაყურებელში, (ამის გამომწვევ მიზეზებზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ), ეს იმას არ ნიშნავს, რომ არ იყოს გათვალისწინებული მოსახლეობის სხვა ნაწილის ინტერესები.

რაც შეეხება ჩვენს მოსაზრებას ფასიან არხებზე და მის ერთ-ერთ სახეს –შეკვეთით გადაცემებს, ის არარეალურ და აუხდენელ ფაქტად დარჩა ჩვენი კვლევის ბოლო – 2010 წლამდე, რადგან მოსახლეობის უმრავლესობას ამ თანხის გადახდა კი არა, „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ შენახვაც უჭირდა.

საინტერესოა ტელევიზიების რეიტინგების 2010 წლის მონაცემები (BCG-ის მიერ ჩატარებული). როგორც გაირკვა: 2010 წელს ყველაზე რეიტინგული არხი ყოფილა „რუსთავი-2“ – 94,40%. ამ არხის ყურების საშუალება აქვს 99,50% ს თბილისში და 99,40% რეგიონში, ხოლო I არხი რეიტინგით მესამე ადგილზეა — 69,80% (მეორე ადგილი „იმედს“ აქვს – 93,50) და მისი ყურების საშუალება აქვს თბილისში – 97,80%,ს რეგიონებში – 94,20%.ს. ჩვენთვის საინტერესო იყო ისიც, რომ შემეცნებით გადაცემათა (ჩამონათვალში 29

გადაცემაა, რომელთა დიდი ნაწილი სწორედ „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხის პრიდუქციაა – 9 გადაცემა. სხვა არხების გადაცემათა რაოდენობა კი ასეთია: “საქართველო” – 13 გადაცემა, „მზე“ – 3 და „იმედი“ – 2. სიაში „წითელი ზონა“ საერთოდ ვერ მოხვდა.

ამ საკითხის წარმატებით გადაწყვეტა დასავლეთის ბევრი ქვეყნისთვის უფრო იოლიცაა – ტექნიკა და მატერიალური შესაძლებლობები იმის საშუალებას იძლევა, რომ ოპერატიულად, გადაცემის დამთავრებისთანავე განისაზღვროს ამა თუ იმ გადაცემის რეიტინგი. ცხადია, რეიტინგის გაიდვალება არ არის სწორი, რადგან მას აქვს როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარე – მასზე დაყრდნობით შეიძლება მასობრივ აუდიტორიაზე ავიღოთ ორიენტაცია. (საუბარი გვაქვს „საზოგადოებრივ მაუწყებელზე“, „რუსთავი-2“ კი, რადგან კომერციული ტელევიზიისა, ჩვენ მასთან ამ მხრივ პრეტენზია არც გვაქვს).

სოციოლოგები მიიჩნევენ, რომ: „ანკეტაში გამოყენებული კითხვების კლასიფიკაცია შეიძლება შინაარსის მიხედვით (კითხვები ცნობიერების, ქცევის ფაქტების და რესპონდენტის პიროვნების შესახებ), ფორმის მიხედვით (ღია, დახურული, პირდაპირი, ირიბი), ფუნქციის მიხედვით (ძირითადი და არაძირითადი).“ (კობა ნონიაშვილი, 2009: 126). ანკეტირება მოსახერხებელია ეკონომიკურობისა და ოპერატიულობის თვალსაზრისითაც – მისი მეშვეობით მოკლე დროში შესაძლებელია ადამიანთა დიდი რაოდენობის გამოკითხვა, რომელშიც ანკეტიორთა მცირე რაოდენობა იღებს მონაწილეობას. მეტიც, ისინი ზოგჯერ არც ფიგურირებენ. არსებობს ანკეტირების სხვადასხვა სახე. მაგალითად, ჯგუფური, ინდივიდუალური, დასარიგებელი, საფოსტო და სხვა.

აუდიტორიის შესწავლის მიზნით გამოიყენება ასევე სხვა მეთოდები – მაყურებელთა წერილები, შეხვედრები, კონფერენციები და სხვ. საერთოდ, აუდიტორიის შესწავლის არც-ერთი მეთოდი არ იძლევა ცალ-ცალკე სრულ და ჭეშმარიტ სურათს.

ეს მხოლოდ არსებული მეთოდების კომპლექსური გამოყენებითაა შესაძლებელი. საერთოდ, სატელევიზიო აუდიტორია (და მათ შორის კინოგადაცემებისაც) ძალიან ჭრელია – მაყურებლებს შორის სხვადასხვა ასაკის, პროფესიის, და ა.შ ადამიანებს ვხვდებით, კინოაუდიტორია მასთან შედარებით უფრო დიფერენცირებულია.

. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ დასავლეთის ბევრ ქვეყანაში ძალიან დიდ თანხას იხდიან აუდიტორიის ყოველმხრივი შესწავლისათვის. რეიტინგით რომ გადაცემის ხარისხი არ განისაზღვრება, ეს ყველასთვის ცნობილი ფაქტია. მაგალითად, რუსული ტელეარხი „Культура“ არ წარმოადგენს რეიტინგულ არხს, რასაც აღიარებენ ამ ქვეყნის ტელემკვლევარნიც (“Телерадиоэфир”: 2005).

ტელეაუდიტორიის შესახებ საუბარი დავიწყეთ იმით, რომ საბჭოთა პერიოდში აუდიტორიის შესწავლა არავის აინტერესებდა, რადგან მათ მოთხოვნებს არც არავინ გაითვალისწინებდა. აუდიტორიის სერიოზული კვლევები, როგორც ჩანს, არც ახლა არის აქტუალური. ტელეპროგრამა კი იქმნება აუდიტორიისათვის. აქედან გამომდინარე, თამამად შეიძლება ვისაუბროთ მათი ურთიერთზემოქმედების შესახებ – ტელეპროგრამა გავლენას ახდენს მაყურებელზე და აუდიტორია ხელს უწყობს საეკრანო პროდუქციის შექმნას. სწორედ ხელს უწყობს და არა განსაზღვრავს სატელევიზიო პროგრამების ფორმირებას, რადგან ეს საკითხი უკავშირდება მრავალ ფაქტორს. მაგალითად, ქვეყნის პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, კულტურულ და სხვ. მდგომარეობას. „უკუკავშირი შესაძლებელია შეიზღუდოს იდეოლოგიურ-პოლიტიკური ვითარებით, ცენზურით, ადმინისტრაციის ბიუროკრატიული ინტერესებით. ასეთ შემთხვევებში საზოგადოებრიობა ტელეპროგრამებზე ვერ მოახდენს აშკარა ზემოქმედებას. ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურული ტრადიციებიც ასევე შეიძლება მოქმედებდნენ მაუწყებლობის თავშეკავების ფაქტორად”. (ნ. ლეონიძე, 2002: 595).

დასკვნა

იმის გასარკვევად, თუ რა ადგილი უჭირავს მხატვრულ კინემატოგრაფს საქართველოს ტელევიზიაში და რა ფუნქციებს ასრულებს ის, დაკვირვება ვაწარმოეთ ორ ძირითად არხზე – „საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხსა და კომერციულ ტელეკომპანია „რუსთავი-2“-ზე. დასახული მიზნის მისაღწევად განვიხილეთ კომუნიკაციურ პროცესში შემავალი სამივე ძირითადი ელემენტი – ინფორმაციის წყარო (ჩვენს შემთხვევაში ის მხატვრული კინოა), კომუნიკატორი (ტელევიზია) და მიმღები (სატელევიზიო აუდიტორია).

აუცილებლად ჩავთვალეთ გვეჩვენებინა, თუ რას წარმოადგენს კინოხელოვნება ტელევიზიისგან დამოუკიდებლად – რა როლის შესრულება შეუძლია მას. კერძოდ კი, დავადგინეთ: კინემატოგრაფი, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ადამიანთა ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში. ასევე მას აქვს შემეცნებითი, გასართობი, იდეოლოგიური ფუნქციები. ეს ხშირად კომბინირებულად ხდება. ხელოვნების ამ დარგის შესაძლებლობები იმდენად დიდია, რომ მას საბჭოთა წყობის დროს კომუნისტური იდეოლოგიის გასავრცელებლად იყენებდნენ და იგი ხშირად შიშველ პროპაგანდაში გადადიოდა. ეს კი ხელოვნების ნიმუშისთვის ნამდვილად არ არის კარგი მახასიათებელი. ამას ვერ ასცდებოდა ქართული კინემატოგრაფიც, რასაც მარტო ცენზურას ვერ დავაბრალებთ, რადგან თვითონ ფილმის რეჟისორზეც ბევრი რამ არის დამოკიდებული. თუმცა, ქართული კინემატოგრაფისთვის შიშველი პროპაგანდისტული მეთოდების გამოყენება დამახასიათებელ და ჩვეულ თვისებად მაინც არ შეიძლება ჩაითვალოს.

ბევრი მეცნიერი იკვლევდა და ახლაც იკვლევს კინოს საზოგადოებაზე ზემოქმედების ფაქტორს, საიდანაც საბოლოოდ იმ დასკვნის გაკეთება შეიძლება, რომ – კინო ზეგავლენას ახდენს ადამიანებზე, მაგრამ მისი მეშვეობით მსოფლმხედველობის სრულ შეცვლაზე საუბარი უკვე მოძველებულად ითვლება. მაგრამ ფაქტია, რომ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ხელოვნების ამ დარგში უზარმაზარ თანხებს დებენ დღესაც, რადგან იციან, რომ კინოს მატერიალური შემოსავლის მოტანის გარდა, ეფექტური ზემოქმედება შეუძლია საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე.

ტელევიზიის შესახებ საუბრიდან კი დავადგინეთ, რომ ის, რაც ნამდვილი კინოსელოვნებისთვის მიუღებელია – ანუ შიშველი პროპაგანდა – ტელევიზიისთვის ჩვეულებრივი მოვლენაა. სიტყვა „პროპაგანდა“ საქართველოს ტელევიზიასთან მიმართებაშიც (ბევრი პოსტსაბჭოთა რესპუბლიკის მსგავსად) მართლაც ნაადრევად მივიწყებულად შეიძლება ჩაითვალოს. თუმცა, თანამედროვე პერიოდის პროპაგანდა განსხვავდება ძველისაგან. მაგალითად, ის ისე მარტივი არ არის, სხვადასხვა სახით გვხდება და სხვა. საქართველოს ტელევიზია შეიქმნა საბჭოთა პერიოდში და ის, ბუნებრივია, საბჭოთა კავშირის დარღვევამდე კომუნისტური იდეოლოგიის პროპაგანდას ეწეოდა. თუმცა, ის მასობრივი ინფორმაციის და პროპაგანდის მძლავრ საშუალებად გარკვეული წლების შემდეგ ჩამოყალიბდა. (პირველ პერიოდში კი ძირითადად ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებთა გავრცელების საშუალებას წარმოადგენდა). საბჭოთა კავშირის დაშლიდან 15 წლის შემდეგ საქართველოს ტელევიზიის „პირველი არხი“ „საზოგადოებრივ მაუწყებლად“ გადაიქცა, მაგრამ დემოკრატიის დეფიციტი არის დღესაც (დაკვირვების დასაწყისშიც და ბოლოშიც სიტყვის თავისუფლების ნაკლებობის დასამტკიცებლად მოვიშველიეთ ერთი და იგივე საერთაშორისო ორგანიზაციის – „ფრიდომ ჰაუსის“ შეფასებები).

თუ საბჭოთა პერიოდში და თუნდაც 90-ათიან წლებში, საქართველოს ტელევიზიის „პირველი არხი“ და ასევე „რუსთავი-2“ საზოგადოებრივი არხის შექმნას ძირითადად საინფორმაციო გადაცემებითა და სხვადასხვა სახის პუბლიცისტური გადაცემებით ცდილობდა, ბოლო წლებში ორივე არხზე დღითიდღე იზრდება გასართობი გადაცემების რიცხვი და მნიშვნელოვანწილად სწორედ მათი მეშვეობით ხორციელდება საზოგადოებრივი არხის ფორმირება.

რაც შეეხება მხატვრულ კინემატოგრაფს ტელევიზიაში, იგი პირველ რიგში, მოწოდებულია კულტურულ-საგანმანათლებლო (შემეცნებითი) ფუნქციის შესასრულებლად. მაგრამ საბჭოთა პერიოდში სოციალისტური სისტემის იდეოლოგიის პროპაგანდისტადაც მოგვევლინა და ამისთვის იქმნებოდა როგორც ცალკეული გადაცემები, ისე სპეციალური რუბრიკები და ეს არც არის გასაკვირი – კინო, რომელიც ისედაც დიდი ძალაა საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედებისათვის, თუ მცირე ეკრანზე გარკვეულწილად ჰკარგავს თავის ესთეტიკურ ღირებულებას, სამაგიეროდ სატელევიზიო მექანიზმში მოხვედრისას იძენს ჟურნალისტიკის ფუნქციებსაც და ამიტომ ის ტელევიზიაში სხვა ფუნქციების შესრულებასთან ერთად, შესაძლებელია,

საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად იყოს გამოყენებული. ჩვენ თავიდანვე მივიჩნით, რომ ტელევიზიის სხვა თავისებურებებს შორის, ამას იწვევს სიმულტანურობა, რის გამოც მრავალი ფილმიც კი (უკომენტაროდ) მიმდინარე მოვლენებთან კავშირში განიხილება მაყურებლის მიერ (ცხადია, ყოველი კინოფილმის დაკავშირება რაიმე ფაქტთან უაზრობაა). ამაში დავრწმუნდით სვადასხვა დროს შესაფერისი კინოსურათების მაგ. დაძაბულ პერიოდებში, ომების დროს პატრიოტულ თემაზე გადაღებული ფილმების ინტენსიური ჩვენების მაგალითზე, რომელიც ამ პერიოდებში მართლაც საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად იყო გამიზნული. თუმცა, ვფიქრობთ, რომ ამაშიც ზომიერების დაცვაა საჭირო, რადგან ყველაფერი გადამეტებული, ფსიქოლოგების მტკიცებითაც, უკურეაქციას იწვევს და მას ბუმერანგის ეფექტს უწოდებენ. მაგალითად, ამ აზრს ანვითარებს სოციალური ფსიქოლოგიის წარმომადგენელი რობერტ ჩალდინი, რომელსაც კვლევები აქვს სწორედ გავლენების ფსიქოლოგიაზე (Роберт Чалдини, “Психология влияния” 2003).

ცხადია, მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ კინოფილმები და კინოგადაცემებიც პროგრამის ნაწილია და მათზეც აისახება ტელევიზიის პოლიტიკა. ტელეპროგრამას წარმოადგენს ყველაფერი ის, რაც ეთერში გადაიცემა. ის მოიცავს ინფორმაციას, ჩაწერილ, თუ პირდაპირ გადაცემებს, ცალკეულ გადაცემებს, თუ ციკლებს, სერიებს და სერიალებს, მხატვრულ, დოკუმენტურ, მულტიპლიკაციურ ფილმებს და სხვ. მასში გაერთიანებულია სხვადასხვა ტიპის, სახის, ფორმის გადაცემები. ტელევიზია საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე მოქმედებს მასში შემავალი თითოეული ელემენტით და მათი მთლიანობით, რადგან ისინი ერთმანეთთან არიან დაკავშირებულნი.

ტელევიზიაში კინემატოგრაფის იდეოლოგიური ფუნქციის გაძლიერება განპირობებულია რუბრიკების არსებობით. ამაში დავრწმუნდით თუნდაც კინოგადაცემა „ფსიქოს“ (“რუსთავი-2”) მაგალითზე.

მრავალი ფუნქციის შესრულება ეფექტურად შეიძლება კინოფრაგმენტების მეშვეობით. – მათ იშველიებენ საინფორმაციო, თუ სხვადასხვა სახის პუბლიცისტურ, გასართობ და სხვ. გადაცემებში, რეკლამებში, კლიპებში. ფილმის ნაწყვეტი ხან თვითონ ამ ფილმის პოპულარიზაციას ემსახურება (რეკლამა), ხან რეჟისორის, ან მსახიობის შემოქმედების მნიშვნელოვან დეტალებს გვახსენებს (შემეცნებითი ფუნქცია), სხვა შემთხვევაში კი

შესაძლებელია, ზნეობრივი საქციელის, პატრიოტული გრძნობების გაძლიერებას ემსახურებოდეს (პროპაგანდისტული ფუნქცია) და ა.შ.

ასევე ძალიან დიდ როლს ასრულებს კინოგადაცემებში წამყვანის არსებობა (პირველ რიგში, იგი ხელს უწყობს მაყურებლის კულტურული დონის ამაღლებას), რომელსაც მნიშვნელოვანი გავლენის მოხდენა შეუძლია აუდიტორიაზე და ჩვენ ვნახეთ კინომცოდნე გ. გვახარიამ მოწვეულ სტუმრებთან მიზანმიმართული საუბრებით როგორ შედეგს მიაღწია იგივე „ფსიქოში“ „ვარდების რევოლუციის“ დროს. როცა ტელევიზიაში კინოს იდეოლოგიური მხარის ზრდის საკითხი შევისწავლეთ, ჩვენთვის საინტერესო იყო იმ ფაქტის აღმოჩენა, რომ ის თვისებები, რასაც ბოლშევიკები კინოხელოვნებას მეტი პროპაგანდისტოვის ხელოვნურად მატებდნენ, ბუნებრივად გააჩნია ტელევიზიას. კერძოდ: სამოქალაქო ომის წლებში აგიტ-მატარებლებითა და აგიტ-გემებით განაპირა მხარეებში ოპერატიულად და ხშირ-შირად ჩაჰონდათ რევოლუციური სულისკვეთების ფილმები, რომელიც გამართული დონისძიების პროგრამის ნაწილი იყო. ამ ფილმების დემონსტრაციას კი წინ უძღოდა გამოცდილი და ავტორიტეტული ორატორების შესავალი საუბრები. ყველაფერი ეს ტელევიზიის სწორედ ის სპეციფიკური თავისებურებებია, რითაც, ჩვენი აზრით, იზრდება კინოს იდეოლოგიური მხარე (პროპაგანდისტული ფუნქცია) ტელევიზიაში.

კინოს მეშვეობით საზოგადოებრივი აზრის შექმნის ფაქტორი, ცხადია, უკავშირდება იმას, რომ ტელეაუდიტორია ბევრად აღემატება კინოაუდიტორიას. ანუ, საზოგადოებრივი აზრის შექმნის თვალსაზრისით, კინო გამრავლებული ტელეეკრანებზე მართლაც ძალიან დიდ ძალად იქცევა და საერთოდ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ, როგორც რ. ბორეცკი ამბობს: „არა მარტო ჟურნალისტიკა, არამედ დრამა, გასართობი ჟანრები, თუნდაც მუსიკა და საგანმანათლებლო პროგრამები და ა.შ. შეიცავენ რა თავის თავში გარკვეულ იდეოლოგიურ პოტენციალს, სისტემატურად და მიზანდასახულად მოქმედებენ რა მასობრივი აუდიტორიის შეგნებაზე, წარმოადგენენ ფართო გაგებით პროპაგანდას“ (Борецкий Р.А. 1998: 57-58).

თანამედროვე პერიოდში კინოგადაცემების რაოდენობა მინიმუმამდეა დაყვანილი – „საზოგადოებრივ მაუწყებელზე“ დღეისთვის (2010წელს) გადის მხოლოდ „წითელი ზონა“ (იგი კინოგადაცემის ფარგლებში არ ჯდება და პუბლიცისტურ გადაცემას წარმოადგენს), რადგან 2009 წელს დაიხურა „ლატერნა მაგიკა“,

გადაცემა, რომელიც ძველ მსოფლიო კინოხელოვნებას ხელახლა აცნობდა აუდიტორიას (კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქცია) და, რაც ყველაზე მთავარია, აზიარებდა მას ახალგაზრდა თაობას. თუმცა, ისიც აღვნიშნეთ, რომ ეს კინოგადაცემაც ხანდახან სოციალურ-პოლიტიკურ პრობლემებსაც ეხმაურებოდა.

რაც შეეხება „რუსთავი-2ს“, აქ ახალი კინოგადაცემა, მას შემდეგ რაც „ფსიქო“ გაუქმდა, აღარ შექმნილა. სამაგიეროდ, ორივე ტელეარხზე ძალიან დიდი რაოდენობით არის წარმოდგენილი ტელესერიალები და განსაკუთრებით ე.წ. „საპნის ოპერები“, რომელთა უმრავლესობა ლათინო-ამერიკულ პროდუქციას განეკუთვნება (ამერიკაში და რუსეთში ძირითადად საკუთარ სერიალებს აჩვენებენ). აქაც მოხდა მეორე უკიდურესობაში გადავარდნა და საბჭოთა პერიოდში დაგმობილმა „საპნის ოპერებმა“ წაღვეს ორივე ტელეკომპანიის ტელეეკრანები, რითაც, ჩვენი (ასევე სხვა მკვლევართა) აზრით, ხდება ადამიანების ცნობიერების მანიპულირება. ვინაიდან სერიალები მასკულტურას განეკუთვნება, მნიშვნელოვნად ჩავთვალეთ იმის აღნიშვნაც, რომ ტერმინის – „მასობრივი კულტურა“ – შემოღება ეკუთვნით გერმანელ ფილოსოფოსებს (რომლებიც ცნობილი არიან ფრანკფურტის სკოლის სახელწოდებით) და, რაც ყველაზე მთავარია, ის თავდაპირველად უკავშირდებოდა პროპაგანდის ნაციისტურ მანქანას. („Медиа“ Под редакцией Адама Бриггза и Поля Кобли, 2005).

მაყურებელი კი მას საქართველოში ბევრი აღმოაჩნდა განსაკუთრებით იმიტომ, რომ ქვეყანაში მძიმე სოციალური და პოლიტიკური ვითარებაა (თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას სხვა ქვეყნებში არ უყურებენ) და ადამიანები სხვების ცხოვრების ისტორიებით ერთობიან., რასაც ადასტურებენ ფსიქოლოგებიც. გარდა ამისა, საქართველოში მაყურებელი ტელესერიალებს ჰყავს იმ მიზეზითაც, რომ დიდი არჩევანის საშუალება არც არის. შესაძლებელია, მდგომარეობის გამოსწორება იმ გზით, რომ (თუ ასე აუცილებელია) მათთვის შეიქმნას სპეციალური არხები. ამით სხვა ადამიანები მაინც არ დაზარალდებიან. შეიძლება ერთ-ერთი გზა ისიც იყოს, რომ „საპნის ოპერებისთვის“ პრაიმ თაიმი კი არ გამოიყოს, არამედ დღის საათებში მონახოს ადგილი (ასე ხდება მაგალითად, ამერიკის შეერთებულ შტატებში) – დიასახლისებისა და პენსიონერებისთვის. თუ ყველაფერი ეს ტელესერიალების რეიტინგის გამო ხდება (რეკლამები კი დიდად განსაზღვრავს ტელეკომპანიების

ფინანსურ მხარეს), მაშინ ეს უნდა ეხებოდეს „რუსთავი-2“-ს და არა „საზოგადოებრივ მაუწყებელს“. სხვათა შორის, ამერიკული PBS-თვის სპეციალურად იღებენ კარგი ხარისხის ფილმებს და გადაცემებს.

მისასალმებელ ფაქტად მივიჩნით ის, რომ ბოლო წლებში ორივე ტელეარხზე შაბათ-კვირას ადგილი დაეთმო ქართულ კინოხელოვნებასაც. ამ მხრივ განსაკუთრებით დიდ საქმეს აკეთებს საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნება“.

ჩვენს ნაშრომში ტელევიზიაში ფილმის დემონსტრირების საკითხი დავიწყეთ იმით, რომ საქართველოს ტელევიზიაში თავდაპირველად აჩვენებდნენ ქართულ და რუსულ ფილმებს, რასაც შიგადაშიგ სხვა საბჭოთა რესპუბლიკების და სოციალისტური ქვეყნების კინოხელოვნებაც ემატებოდა. კაპიტალისტური ქვეყნების კინოპროდუქცია კი ძირითადად მათსავე გასაკიცხად გამოიყენებოდა. დღეს რა კინორეპერტუარს სთავაზობს ქართველ ტელემაყურებელს ჩვენს მიერ განხილული ტელევიზიები? მოხდა მეორე უკიდურესობაში გადავარდნა და ორივე ტელეკომპანიამ – “საზოგადოებრივი მაუწყებლის“ I არხმა და „რუსთავი-2-მა“ დიდი ადგილი დაუთმო სხვადასხვა ქვეყნის ფილმებს (განსაკუთრებით ბევრია ამერიკული პროდუქცია), ისეთებსაც, რომლებიც არ გამოირჩევიან მაღალი იდეურ-მხატვრული დონით – ტრილერები, მელოდრამები და ა.შ. (რუსული კინემატოგრაფი კი საერთოდ გაქრა ტელეეკრანიდან). ყურადღება გაგამახვილეთ იმ ფაქტზეც, რაც, ჩვენი აზრით, ძალიან უშლის ხელს ამ ფილმების აღქმას – საზღვარგარეთული კინოფილმების დემონსტრირება სუბტიტრებით ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა (ეს სტილი განსაკუთრებით დამკვიდრდა 2010 წლიდან), რაც, ვფიქრობთ, გაუმართლებელია იმიტომ, რომ კინოხელოვნებისთვის ვიზუალური მხარე ძალიან მნიშვნელოვანია, (ტელევიზიაზე მეტადაც). ფერების, შუქ-ჩრდილების, მონტაჟის და სხვ. გარეშე კინოხელოვნება არაფერია. ის მაყურებლის დაკვირვებულ თვალს ითხოვს, რასაც ვერ მოახერხებს ადამიანი, რომელიც შინაარსის გასაგებად ტიტრის სწრაფი კითხვით არის დაკავებული.

ტელეპროგრამა იქმნება აუდიტორიისათვის. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვილაპარაკოთ მათი ურთიერთხემოქმედების შესახებ – ტელეპროგრამა გავლენას ახდენს მაყურებელზე და აუდიტორია ხელს უწყობს საეკრანო პროდუქციის შექმნას, მაგრამ, ცხადია ისიც, რომ ეს საკითხი

უკავშირდება მრავალ ფაქტორს, მაგალითად, ქვეყნის პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, კულტურულ და სხვ. მდგომარეობას. რამდენად არის შესწავლილი აუდიტორია და მისი მოთხოვნები? საბჭოთა კავშირის დროს აუდიტორიის შესწავლა ატარებდა ფორმალურ ხასიათს, რადგან ტელევიზია თავისუფალი არ იყო და მას მკაცრად განსაზღვრული ფუნქციები ჰქონდა შესასრულებელი. ბოლო წლებში აუდიტორიის შესწავლა ყველა ტელეარხზე ძირითადად ხდება მარკეტინგის სამსახურისა და სხვადასხვა სააგენტოების მიერ, რომლებიც ადგენენ გადაცემების რეიტინგს. ეს საკმარისი არ არის და საჭიროა აუდიტორიის კომპლექსური კვლევა. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ დასავლეთის ბევრ ქვეყანაში ძალიან დიდ თანხას იხდიან აუდიტორიის ყოველმხრივი შესწავლისათვის. რეიტინგით რომ გადაცემის ხარისხი არ განისაზღვრება, ეს ყველასთვის ცნობილი ფაქტია. მაგალითად, რუსული ტელეარხი „Культура“ არ წარმოადგენს რეიტინგულ არხს, რასაც აღიარებენ ამ ქვეყნის ტელემკვლევარნიც, მაგრამ მის დახურვაზე არავინ საუბრობს („Телерадиоэфир”: 2005) და მეორეც, თუ ადამიანებს ხშირად მიეწოდება კარგი ფილმი, მაღალი დონის კინოგადაცემა, რომელიც, ცხადია, ყურებად დროს გავა, მაშინ ასეთი სახის გადაცემათა აუდიტორიაც გაიზრდება და სატელევიზიო პროგრამაში მხატვრული კინემატოგრაფის კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქციაზე საუბარიც არ გაჭირდება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ერთი ავტორის წიგნი:

1. ამირეჯიბი ნ. „დროთა ეკრანი“, თბილისი, „ხელოვნება,“ 1990
2. ამირეჯიბი ნ. „სინემატოგრაფიდან კინემატოგრაფამდე,“ თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“ 1990
3. ბაქრაძე ა. „კინო, თეატრი“, თბილისი, „ხელოვნება,“ 1989
4. დოლიძე გ. ვ. ი. „ლენინი და კინოს საკითხები“, თბილისი, „ხელოვნება“ 1974
5. თვალჭრელიძე ტ. „კინემატოგრაფიული ძიებანი“, თბ, „ხელოვნება“, 1989
6. თათარაშვილი ნ. „ტელეჟურნალისტიკის საკითხები“ თსუ, 2003
7. კუკავა თ. „ეთიკა“, თბილისი, 1998
8. ლეონიძე ნ „ტელევიზიის მოამბე“, თბილისი, 1987;
9. ლეონიძე ნ. „ტელეჟურნალისტიკა“ თბილისი, თსუ, 2002
10. ნონიაშვილი კ. „სოციოლოგიური კვლევის მეთოდები“, 2009
11. ჟვანია გ. „ქართული დოკუმენტური კინო“, 1970
12. ფრანგიშვილი ა „ფსიქოლოგიური ნარკვევები“ თბილისი, 1987
13. ფრომი ე. „ავტორიტარული სინდისი“ თბილისი, 1998
14. ქეცბაია კ. „ჟურნალისტიკის სოციოლოგია“ თბ 2003
15. ჩართოლანი გ. „ტელე-რადიო ჟურნალისტიკა“, ნაწ. I თბილისი, 2008;

ორი ავტორის წიგნები:

16. ბილ კოვანი, ტომ როზენსტილი „ჟურნალისტიკის ელემენტები“ 2006
17. დეფლორი მ. დენისი ე. „მასობრივი კომუნიკაციის გააზრებისათვის“, 2009
18. სურგულაძე რ, იბერი ე, „მასობრივი კომუნიკაცია“, თბ 2003

რამდენიმე ავტორის წიგნები:

19. „კინოხელოვნების პრობლემები“, (ენა, სტრუქტურა, სოციოლოგია), თსუ, 1992
20. „პიროვნება, კულტურა საზოგადოება“, თბილისი, 2010
21. „ჟურნალისტიკური ეთიკა“, დემოკრატიულ ინოვაციათა ცენტრი, 2003
22. „სატელევიზიო ჟურნალისტიკა“, თბილისი, 1998:
23. „ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები“, ტ. I თბ, 1996
24. „ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები“, ტ. II თბილისი, 1997:.

25. ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, ტ. III, თბ 1998
26. ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, ტ. IV თბილისი, 1999
27. ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, ტ. V, თბილისი, 2001
28. ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, ტ. VI, თბილისი, 2003
29. ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, ტ.VII, თბილისი, 2005
30. ქარუმიძე ზ. ნიჟარაძე გ. გვახარია გ. ბუხრიკიძე დ. ლორთქიფანიძე ა. "დაკარგული სივრცის ძიებაში" (კულტურის პოლიტიკა პოსტსაბჭოთა საქართველოში), თბ, 2010

ჟურნალ-გაზეთები:

31. გაზეთი „ალია“1996 4 ივნისი (გ. გვახარიას სტატია „თავისუფლების შიში,,
32. გაზეთი „ალია“1996 11 ივნისი (გ. გვახარიას სტატია „ამოიღეთ ბეწვი თვალიდან და ისე უყურეთ ფასბინდერის ფილმებს“)
33. გაზეთი „ახალი თაობა“1997 30 დეკემბერი: 6
34. გაზეთი „7 დღე, 1998, 5-6 იანვარი №1
35. ჟურნალი “კინო” 1986 №2
36. ჟურნალი „კინო,,, 1990 №1
37. ჟურნალი „დროშა” 1988
38. ჟურნალი „ამარტა” 2001, ზაფხული
39. ჟურნალი „ცხელი შოკოლადი”, 2007 №47
40. ჟურნალი „ცხელი შოკოლადი” 2010 №57
41. ჟურნალი „თავისუფლება”, 2004, სექტემბერი

ლიტერატურა უცხო ენაზე (ერთი ავტორი)

42. Беляев И.К. “Введение в режиссуру”, часть I, частьII М. 1998:
43. Цвик В, ” Реклама как вид журналистики”, 2001
44. Врус Льюис, ” Диктор телевидения”,М, 1973:
45. Вайсвельд И. “Кино как вид искусства“, издание ”Знание”.1983
46. Голядкин Н. А .”ТВ информация США”, 1995
47. Почепцов. Г. Г “Информационные войны” М. 2000:
48. Саппак Вл. “Телевидение и мы”, Москва, “ Искусство, ” 1988

49. Утилова Н. И. “Монтаж как средство художественной выразительности” часть I, часть II М. 1998
50. Эллиот Аронсон, “Овщественное животное (Введение в социальную психологию)” М, 1998
51. Эрик Фихтелиус, “Десять заповедей журналистики,” 2003
52. Патрик Шампань “Делать мнение: новая политическая игра”), Москва, 1997
53. Саруханов В. А. “Азбука телевидения,” Изд “Аспект Пресс,” 2003
54. Прохоров Е. П “Введение в теорию журналистики”, М, 1998
55. Прохоров Е. П “Исследуя журналистику” М, ”РИП- Холдинг”, 2006
56. Чалдини. Роберт, “Психология влияния”, М , 2003
57. Ворецкий Р. А. “В Бермудском треугольнике ТВ”, Изд. ” Икар”, 1994
58. Вайсвельд И. “ Кино как вид искусства” Издательство “Знание”, Москва, 1983
59. Майкл Рабигер “Монтаж” (режиссура документального кино) Москва , 1999
60. Фрейлих С. И. ”Теория кино” Москва “Альма Матер” 2005
61. Вориснев С. В. “Социология коммуникации”, Москва “Юнити” 2003
62. Цвик В. Л. “Телевизионная журналистика”, М 2004
63. Марк Тангеит “Медиагиганты” М 2006
64. Robert J. Wagman, “The First Amendment Book” New York, 1991
65. Edward Jay Whetmore, “Mediamerika, mediaworld” California State University at Dominguez Hills, 1995

ლიტერატურა უცხო ენაზე (რამდენიმე ავტორი):

66. “40 мнений о телевидении”, Москва “Искусство,” 1978
- 67 “Наш друг–телевидение”, Москва, “Искусство”, .1983
68. “Медиа”(Под редакцией Адама Бриггза и Поля Кобли), 2005
69. Телерадиоэфир (Под редакцией Я. Н. Засурского) 2005
70. Матвеева Л. В, Аникеева Т.Я, Мочалова Ю.В. “Психология телевизионной коммуникации” Москва, ”Юнити”, 2002
71. Уильям Уэллс, Джон Бернет, Сандра Мориарти, ”Реклама- принципы и практика” Санкт-Петербург “ Питер” 2001
72. “Телевидение вчера сегодня завтра” выпуск 1 Москва, “Искусство”, 1981
73. “Телевидение вчера сегодня завтра” выпуск 2 Москва, ” Искусство,” 1982

- 74.” Телевидение вчера сегодня завтра” выпуск 3 Москва, “Искусство,” 1983
 75.” Телевидение вчера сегодня завтра” выпуск 4 Москва, “Искусство,” 1984
 76.” Телевидение вчера сегодня завтра” выпуск 5 Москва, “Искусство,” 1985
 77.”Телелабиринты”, Москва, “Искусство,” 1988
 78.Journalist:Status,Rights and Responsibilities, Prague,1989

ლექსიკონები

- 79.სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი, გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“ 2004

ჟურნალ-გაზეთები უცხო ენაზე:

80. Теле-радио эфир,1991 январь
 81. Теле-радио эфир, 1991 №2
 82. Теле-радио эфир,1991 апрель
 83. Теле-радио эфир,1991 август.
 84. ТВ парк 1996, N48:
 85. Журналист, 1974 №10

ვებ გვერდები:

- 86.www.rustavi2.com
 87.www..gpb.ge
 88. :www.ebertpresents.com

საარქივო მასალა:

- 89 ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 369
 90. ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 695
 91. ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 696
 92. ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 697
 93. ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 705
 94. ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 760
 95. ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 879
 96. ფონდი 1978, აღწერა I, საქმე 880