



70-იანი წლები ალბათ ყველაზე ჭრელი ათწლეულია როგორც პოლიტიკურად, ისე კინემატოგრაფიული პროცესების თვალსაზრისით. თემატური მრავალფეროვნება მსოფლიო კინოში საინტერესო ფორმებით ტრანსფორმირდა, თუმცა ხშირ შემთხვევაში არა პირდაპირ, არამედ ირიბად და მეტაფორულ-სიმბოლური ფორმით. ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანაში ახალი ავტორები გამოდიან ასპარეზზე, იქმნება სტილისტური, ჟანრული თუ თემატური თვალსაზრისით ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ფილმები. ბრიტანეთი, დანია, საფრანგეთი, გერმანია, პოლონეთი, პორტუგალია, ესპანეთი, შვედეთი, უნგრეთი - 70-იან წლებში ამ ქვეყნების კინოში საინტერესო პროცესები იწყება...

იბადება ახალი გერმანული კინო: რაინერ ვერნერ ფასბინდერი, ვოლკერ შლონდორფი, ვიმ ვენდერსი, ვერნერ ჰერცოგი-ახალგაზრდების ეს ჯგუფი, მამების კინოს გმობს და "გერმანულ ახალ ტალღას" ქმნის. დასავლეთ ევროპელი ავტორებისგან განსხვავებით, სულ სხვა სტილისტიკა მკვიდრდება ჩრდილოეთში. შვედი, რეჟისორის ინგმარ ბერგმანის იდუმალი, მისტიციზმით აღსავსე კინოსამყარო, დღემდე არაერთი თანამედროვე ავტორის ინსპირაციაა. 70-იანებში ჰოლივუდის „ოქროს ხანა“ უკვე დასრულებულია, მარტინ სკორსეზე, სტივენ სპილბერგი, ფრენსის ფორდ კოპოლა, ბრაიან დე პალმა, ჯორჯ ლუკასი ახალ ამერიკულ კინოიდენტობას აყალიბებენ. ბრიტანეთში, სწორედ 70-იან წლებში ქმნის ამერიკელი რეჟისორი სტენლი კუბრიკი ეპოქალურ ფილმს „მექანიკური ფორთოხალი“ მაღალმა მაგდაუელის მონაწილეობით.

საქართველოში 1970-იანი წლების კინოში აგრძელებენ შემოქმედებით საქმიანობას: თენგიზ აბულაძე, რეზო ჩხეიძე, ელდარ შენგელაია, გიორგი შენგელაია, რეზო ესაძე, საშა რეხვიაშვილი, ოთარ იოსელიანი, ლანა ლოლობერიძე...

ლანა ლოლობერიძის ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხზე“ (1978 წ.) საუბარია იმ დროის თანამედროვე ყოფისთვის დამახასიათებელ არაერთ პრობლემაზე. თუმცა 70-იან წლებში საბჭოთა ცენზურა კვლავ მკაცრი იყო, ამის გამო ქართველი რეჟისორები ან ლიტერატურულ კლასიკას მიმართავდნენ (თენგიზ აბულაძის „ნატურის ხე“ 1977 წ.), ან ხაზგასმით გროტესკულ სიტუაციებში ეძებდნენ თანამედროვეობის პრობლემების ასახვას (მოკლემეტრაჟიანი კომედიური ფილმები: ბაადურ წულაძის „ფეოლა“ 1970 წ., ირაკლი კვირიკაძის „ქვევრი“ 1970 წ., გურამ პატარაიას „რეკორდი“ 1973 წ.). კიდევ ერთი გზა, რომელსაც რეჟისორები ირჩევდნენ, ცენზურის მკაცრ პირობებში თავისი ნააზრევის, პროტესტის თუ ეპოქაზე, სისტემაზე თავიანთი დამოკიდებულების გამოსახატავად, იყო თხრობის იგავური ფორმა. 1970 -

იანი წლების ქართულ კინოში აღნიშნული ტენდენციის მკაფიო გამოვლინებაა ელდარ შენგელაიას ფილმი „შერეკილები“.

ელდარ შენგელაია ქართული კინოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რეჟისორია, ის რეჟისორ ნიკოლოზ შენგელაიას და მსახიობ ნატო ვაჩნაძის უფროსი შვილია. მან კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ მოღვაწეობა 1960 წელს დაიწყო და სულ რამდენიმე წელში თამაზ მელიავასთან ერთად შექმნა თავისი პირველი ფილმი „თეთრი ქარავანი“, 1964 წელს დავით კლდიაშვილის მოთხრობის მიხედვით გადაიღო ფილმი „მიქელა“. 1977 წელს ის კვლავ უბრუნდება ქართველი კლასიკოსის შემოქმედებას და იღებს ფილმს „სამანიშვილის დედინაცვალი“. 1970-იან წლებში ელდარ შენგელაია აქტიურ თანამშრომლობას იწყებს დრამატურგ რეზო გაბრიადესთან და კომპოზიტორ გია ყანჩელთან. „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ და „შერეკილები“ სწორედ ამ ხელოვანებთან ერთად იქმნება.

აღსანიშნავია, რომ „შერეკილებისთვის“ მუსიკალური კომპოზიციის შექმნაში გია ყანჩელთან ერთად მონაწილეობას ქართველი კომპოზიტორი და დირიჟორი ჯანსუღ კახიძეც იღებდა. სწორედ მისი ინიციატივით შემოდის ფილმის ფინალში ქართული ფოლკლორის ნიმუში, სიმღერა "ჩიტი გვრიტი მოფრინავდა", რომელსაც ფილმის ერთ-ერთი მთავარი გმირი ასრულებს, ამგვარი დასასრული "შერეკილებში" შთამბეჭდავ ფინალურ აკორდს სვამს.

აღბათ, ბევრმა არ იცის, რომ თავიდან „შერეკილები“ ჩაფიქრებული იყო როგორც კომედია პირველ ქართველ მფრინავებზე, თუმცა ჩანაფიქრმა კარდინალური ტრანსფორმაცია განიცადა. საბოლოოდ ფილმს საფუძვლად დაედო რეზო გაბრიადის მოთხრობა „უცხო ჩიტი“ და მის სიუჟეტს ზედაპირულად თუ შევხედავთ, საექვოს ვერაფერს დავინახავთ: მამის გარდაცვალების შემდეგ ერთაოზი ბედის სამებნელად ქალაქში მიდის, სადაც მშვენიერ მარგალიტას გაიცნობს, ქალი, ქმრის სამსახურში ყოფნის პერიოდში სახლში თაყვანისმცემლებს მასპინძლობს. შეყვარებული ერთაოზი მარგალიტას ციხის უფროსისგან თავის დაღწევაში ეხმარება, ამის გამო ერთაოზს დაიჭერენ. ციხეში ახალგაზრდა კაცი პატიმარ ქრისტეფორეს გაიცნობს, მოხუცს, რომელსაც საფრენი აპარატის შექმნის იდეა არ ასვენებს. „შერეკილები“- ერთაოზი და ქრისტეფორე საპრობილიდან გაიქცევიან და ყველას გასაკვირად აპარატს აამუშავებენ და ფილმის ფინალში ცაში აფრინდებიან.

ეს ფილმი 1970-იანების საქართველოს ერთგვარი მეტაფორაა. საბჭოთა სისტემაში, მოჩვენებითი თავისუფლება, სიყვარული, ყალბი ურთიერთპატივისცემა დომინირებდა. საბჭოთა მოქალაქეებისთვის თავისუფლების სურვილი, ფარული განცდა იყო, მასზე ხმამაღლა საუბარს ვერავინ ბედავდა. ფილმის გმირების გაფრენა ერთგვარი მეტაფორაა, ჩაკეტილი ტოტალიტარული სისტემიდან თავის დაღწევის, კედლების ნგრევის და თავისუფლების მოპოვებისაკენ სწრაფვის.

თავად რეჟისორი ფილმის შესახებ ამბობს „შერეკილები არც დასავლეთში მიფრინავდნენ, არც აღმოსავლეთში და არსად. ისინი უბრალოდ, მოსწყდნენ იმ რეალობას , რომელშიც იმყოფებოდნენ, სადაც არ იყო თავისუფლება.“ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ელდარ შენგელაიას „შერეკილებში“ იგავური ფორმით მოყოლილი ამბავი, საბჭოთა ცენზურისთვის ძნელი გასაგები აღმოჩნდა, ან საფრთხის შემცველი ელემენტებისგან სრულიად დაცლილად მიიჩნიეს. როგორც ამბობენ, საბჭოთა ცენზორებმა ფილმი როგორც ორი გიჟი პერსონაჟის ისტორია ისე „მონათლეს“ და ქართველი კინოკლასიკოსის კინოშედეგრიც ასე გადაურჩა თაროზე შემოდებას ან სულაც განადგურებას. ერთი რამ ფაქტია, იგავური ფორმა ქართველი ავტორებისთვის 70-იან წლებში ერთგვარი თავშესაფარი აღმოჩნდა.

„იგავური ენა“, როგორც კინემატოგრაფიული ხერხი, ქართველ ავტორებს საშუალებას აძლევდა ირიბად, გადაკვრით და არასწორხაზოვნად ეთქვათ სათქმელი. ამ კუთხით თუ შევხედავთ ცენზურა დაეხმარა კიდევ 1970-იანი წლების კინოს განვითარებაში. „პერესტროიკის“ დაწყებასთან ერთად, საბჭოთა ცენზურა თანდათან ძალას კარგავდა, ავტორებს უკვე ნაკლებად უწევდათ იდეოლოგიური დაკვეთის შესრულება ან სცენარის შექმნისას, ან კიდევ კომპრომისზე წასვლა ფილმის გადაღების პროცესში, თუმცა რაოდენ უცნაურადაც არ უნდა ჩანდეს, მომდევნო წლებში როდესაც ცენზურა სუსტდება, ქართულ კინოში კრიზისის ნიშნები ჩნდება.

Co-funded by the  
European Union



Creative  
Europe  
MEDIA