

მაგდა ანიკაშვილი

ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის სახელმწიფო პოლიტიკა
და კინოწარმოების პრობლემები

ხელოვნებათმცოდნეობის (კინომცოდნეობა) დოქტორის
აკადემიური ხარისხის (PhD) მოსაპოვებლად წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

ლელა ოჩიაური

თბილისი

2020

ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის სახელმწიფო პოლიტიკა და კინოწარმოების პრობლემები

კვლევის მიზანი

კვლევის მიზანს წარმოადგენს ქართულ კინოწარმოებაში არსებული პრობლემების იდენტიფიცირება, ანალიზი და დარგის სამომავლო განვითარებისთვის აუცილებელი გადაწყვეტილებების განსაზღვრა. განვლილი სამი ათწლეულის მოვლენების შეფასება საშუალებას გვაძლევს, სურათი დინამიკაში დავინახოთ და ვიმსჯელოთ პერსპექტივაზე. გავარკვიოთ, რამდენად ეფექტიანად ართმევს თავს სირთულეებს და გამოწვევებს კინოწარმოების თანამედროვე სისტემა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეროვნული კინოს განვითარებაზე გავლენას ახდენს არაერთი კომპონენტი. მათ შორის, განათლების სისტემა და მისი შესაბამისობა კინოსექტორის საჭიროებებთან. ტექნოლოგიური პროგრესი, როგორც კინოხელოვნების შექმნის ერთ-ერთი მთავარი განმაპირობებელი, დღესაც მუდმივად აკორექტირებს წარმოების პროცესს. შესაბამისად, ინფრასტრუქტურის, ინდუსტრიის ტექნიკური შესაძლებლობებისა და კინემატოგრაფისტების კვალიფიკაციის საკითხები კვლავ აქტუალურია.

წინამდებარე ნაშრომი სწორედ ამ და სხვა, მომიჯნავე სეგმენტების ანალიზს ისახავს მიზნად. მით უმეტეს, რომ ქართული კინო ახლა განვითარების უმნიშვნელოვანეს ეტაპზეა. სრულდება ტრანზიციის პერიოდი ორ რადიკალურად განსხვავებულ მოდელს შორის. ათწლეულების განმავლობაში, ეროვნული კინემატოგრაფი საბჭოთა სისტემის ნაწილი იყო. დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ კი ახალ რეალობასთან ადაპტაციის, ხელახლა დაბადების მომენტი დადგა. რაც, ბუნებრივია, უამრავ სირთულესთან იყო დაკავშირებული.

კვლევის მიზანს წარმოადგენს გასული საუკუნის 90-იან წლებში მიმდინარე პროცესების აღწერა. მით უმეტეს, რომ ცვლილებები მხოლოდ კინოწარმოებასთან დაკავშირებულ რეგულაციებს არ შეეხო. საბჭოთა კავშირის დაშლამ და ახალი სახელმწიფოებრივი ყწობის ფორმირებამ გავლენა იქონია საზოგადოების ცხოვრების ყველა სფეროზე, ადამიანთა ურთიერთობებსა და ღირებულებებზე, რაც თავის მხრივ მნიშვნელოვანია კინემატოგრაფიული პროცესისთვის.

ნაშრომი, ასევე მიზნად ისახავს, სახელმწიფო კინოპოლიტიკის ანალიზს. უკვე აღვნიშნე, რომ ახალმა წყობამ სრულიად შეცვალა დამოკიდებულება კინოხელოვნების მიმართ. გააუქმა ცენზურა, ჩამოაყალიბა ახალი საკანონდებლო ბაზა და ინდუსტრიის მხარდაჭერის პრინციპები. თუმცა, ამ ნორმატიული მასალის დეტალური შესწავლა და მისი შედარება სხვა ქვეყნების გამოცდილებასთან ჯერ არ მომხდარა. ხოლო ამის გარშე შეუძლებელია სახელმწიფო კინოპოლიტიკის ეფექტიანობაზე მსჯელობა.

აღნიშნულ კვლევაში შეფასებულია თანამედროვე ქართული კინოს შემოქმედებითი მახასიათებლები. ვინაიდან, ახალ რეგულაციებს უკვე აქვთ ხელშესახები შედეგები. ბოლო წლებში გადაღებული ფილმები საინტერესოა როგორც ადგილობრივი, ისე უცხოელი მაყურებლისთვის. ქართულმა პროდუქციამ მყარად დაიმკვიდრა თავი საერთაშორისო საფესტივალო ცხოვრებაში და არაერთი მნიშვნელოვანი ჯილდო მოიპოვა. გამოჩნდა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტების თაობაც. მათ განსხვავებული ხედვა და ხელწერა აქვთ. თუმცა, ერთად ქმნიან ახალი ქართული კინოს ორიგინალურ სახეს.

თანამედროვე ეროვნული კინოპროდუქცია არაერთგვაროვანია. კინემატოგრაფისტები ინტერესდებიან ქვეყნის ახლო წარსულით, მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოვლენებით, სამხედრო კონფლიქტებით, სოციალური თემატიკით და ოჯახური დრამებით. მათი ნამუშევრების ანალიზთან ერთად, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანი იქნება, XX საუკუნის 90-იანი წლების ფილმების

შეფასება, რაც საშუალებას მოგცემს შევადაროთ ქართული კინოს ისტორიის ორი, განსხვავებული ეტაპი. გამოვკვეთოთ ცვლილებები და ტენდენციები თემატიკის, ჟანრის და გამომსახველობითი ხერხების თვალსაზრისით.

ნაშრომში დიდი ყურადღება ეთმობა კინოწამოების სფეროში არსებულ საერთაშორისო გამოცდილებას. სხვადასხვა ქვეყანაში მოქმედი რეგულაციების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ საქართველოში მოქმედი მოდელის ეფექტიანობაზე. თანამედროვე რეგულაციებთან ერთად განხილულია წარსული გამოცდილებაც. კინემატოგრაფის, როგორც მომგებიანი წარმოების, ფორმირების პროცესი შეერთებულ შტატებსა და ევროპაში. ასევე, შესწავლილია კინოს პირველი ნაბიჯები საქართველოში. იმ ადამიანების ისტორია, რომელთა ენთუზიაზმის და ძალისხმევის გარეშე არ იარსებებდა მსოფლიოში ცნობილი, ქართული კინოს ფენომენი.

წინამდებარე ნაშრომში ეროვნულ კინოში არსებულ პრობლემებსა და საერთაშორისო გამოცდილებაზე დაყრდნობით, ვცდილობ ჩამოვყალიბო რეკომენდაციები. ერთგვარი სამოქმედო გეგმა, თუ რა მიმართულებით უნდა განვითარდეს კინოწარმოების მხარდაჭერის სახელწიფო პოლიტიკა. ასევე, გამოვკვეთ იმ რეგულაციებს, რომლებიც დღეს შემაფერხებელ როლს ასრულებენ კინოინდუსტრიის განვითარებაში.

კვლევის აქტუალობა

ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით, კინო, ალბათ, ყველაზე მეტად არის დამოკიდებული ტექნიკურ, ფინანსურ თუ პოლიტიკურ ფაქტორებზე. კინოხელოვნების განვითარების ყველა ეტაპზე, მის შემოქმედებით მახასიათებლებს განაპირობებდა კონკრეტული დროისა და ადგილის მოცემულობა. ცხადია, მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში გადაღებული ფილმები განსხვავდებიან ერთმანეთისგან კულტურული და მენტალური მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე. ამასთან, მათზე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს ქვეყნების ეკონომიკური

განვითარება, ტექნიკური შესაძლებლობები და სახელმწიფო წყობა. ამიტომ აქვს ყოველი ერის კინოს საკუთარი უნიკალური სახე და ისტორია.

ქართველი კინემატოგრაფისტები შეძლებისდაგვარად ერგებოდნენ, ემორჩილებდნენ და ცვლიდნენ წესებს, რომლებსაც მათ ყოველი ახალი დროება უდგენდა. ეს პირობითი ბრძოლა კინოხელოვნებასა და ტექნიკურ ან ფინანსურ ბარიერებს, ავტორიტარულ მმართველობას თუ ცენზურას შორის კინოს გამარჯვებით დასრულდა. „ქართული კინო“ ჩამოყალიბდა, როგორც დამოუკიდებელი ფენომენი, არა მხოლოდ პოსტსაბჭოთა სივრცეში, არამედ მსოფლიო მასშტაბითაც. თანამედროვე კინოსამყაროში ის მარკეტინგული ბრენდია, რომელიც დღემდე მუშაობს.

ქართული კინოს ასეთი მდიდარი ისტორია კარგი შესაძლებლობაა სისტემური დაკვირვებისთვის. დარგის განვითარების სხვადასხვა ეტაპი თავისთავად არის იმ შედეგის მეტყველი დემონსტრირება, რომელიც საორგანიზაციო თუ სტრუქტურულმა გადაადგილებამ, ტექნიკური აღჭურვილობის ან ფინანსური დანახარჯების ცვლილებამ გამოიწვია.

ეს გამოცდილება არ არის აქტუალური მხოლოდ ისტორიული თვალსაზრისით. თანამედროვე ქართულ კინოს ისე, როგორც არასდროს, სჭირდება გონივრული მენეჯერული გადაწყვეტილებები. დღეს სწორედ სახელმწიფო კინოპოლიტიკაზეა დამოკიდებული, რა გზით გააგრძელებს განვითარებას ეროვნული კინოხელოვნება და რა იქნება მისი შემდეგი ეტაპი: მორიგი მწვერვალი თუ ჩავარდნა.

წინამდებარე კვლევის აქტუალობას არ განაპირობებს მხოლოდ ეროვნული კინოხელოვნებისთვის მნიშვნელოვანი გამოცდილების ანალიზი. კინო დღეს მომგებიანი და მასშტაბური ინდუსტრიაა. ის პირველ რიგში ეკონომიკური ფაქტორების გავლენით ვითარდება. ხშირად შემოქმედებით პროცესებს კინოწარმოების მარეგულირებელი სისტემები, სხვადასხვა ქვეყანაში მოქმედი საგადასახადო ნორმები და კინოპოლიტიკის დოკუმენტები განსაზღვრავენ.

შესაბამისად, ამ გამოცდილების შესწავლა უკიდურესად მნიშვნელოვანია დარგის სამომავლო განვითარებისთვის. მით უმეტეს, რომ ეროვნული, თუ სხვა ქვეყნების კინოპოლიტიკის, დაფინანსების და წარმოების პრაქტიკის შემსწავლელი ვრცელი დოკუმენტი ბოლო წლების განმავლობაში არ შექმნილა.

მიმაჩნია, რომ დღეს, ისე როგორ არასდროს, აქტუალურია დამოუკიდებლობის პირველ წლებში გადაღებული ფილმების შესწავლა და მათი ანალიზი. პოსტსაბჭოთა პერიოდში ხელოვანთა ნაწილმა ასახა ქვეყნის ცხოვრებაში მიმდინარე გარდატეხის ურთულესი პროცესი. ეპოქისთვის დამახასიათებელი ფორმით ეკრანზე აღიბეჭდა საზოგადოების ფასეულობების ცვლილება. მნიშვნელოვანია ამ გადასახედიდან შეფასდეს კრიზისის ეპოქის კინო, განისაზღვროს, რა საერთო და განსხვავებული მახასიათებლები აქვს მას ახალ ქართულ ფილმებთან, რათა ნათელი გახდეს რა ეტაპზეა და რა გზას გადის ეროვნული კინოხელოვნება.

ამ მიზეზთა გამო, მიმაჩნია, რომ წინამდებარე კვლევა აქტუალური და მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ დარგის სპეციალიტებისთვის, არამედ მკვლევართა ფართო წრისთვის.

კვლევის მეთოდოლოგია

კვლევის მეთოდოლოგია თავად კვლევის ობიექტის მრავალფეროვნებამ განაპირობა. ნაშრომზე მუშაობისას გავეცანი ლიტერატურას კინოს ისტორიის შესახებ. ასევე, საკვლევ ეპოქასთან დაკავშირებულ სტატიებს და საარქივო მასალას. დავამუშავე რეცენზიები, როგორც ქართული, ასევე უცხოური ფილმების შესახებ.

ვინაიდან კვლევა მოითხოვდა კინოწარმოების სფეროსთან დაკავშირებული ადგილობრივი და სხვა ქვეყნების კანონმდებლობის ანალიზს, შევისწავლე ფილმწარმოების საერთაშორისო გამოცდილება. მათ შორის, საგადასახადო რეგულაციები და ფინანსური წახალისების მექანიზმები, როგორც არის ნაღდი ფულის უკან დაბრუნების სისტემა და სხვა. დავამუშავე საქართველოში მოქმედი

კანონმდებლობა, წლების განმავლობაში ნორმატიულ აქტებში განხორციელებული ცვლილებები და ევროპის რამდენიმე ქვეყნის კინოპოლიტიკის სახელმწიფო დოკუმენტები. ასევე, კინოინდუსტრიის სტატისტიკური მონაცემები და პერიოდული ანგარიშები.

კვლევის პირველ ეტაპზე მოვიძიე წიგნები მსოფლიო ფილმწარმოების საწყისების შესახებ. მათ შორის, ისტორიული ნაშრომები, რომლებიც აღწერდნენ საინტერესო ფაქტებს პირველი გადამღები ჯგუფების და კომპანიების შესახებ შეერთებულ შტატებსა და ევროპის ქვეყნებში. ბუნებრივია, დავინტერესდი იმ საარქივო მასალით, რომელშიც დაფიქსირებულია კინოხელოვნების შემოსვლა საქართველოში, კინოინფრასტრუქტურის განვითარება, ფილმწარმოების პროცესის და გაქირავების სისტემის აწყობა.

შევისწავლე საბჭოთა კინოწარმოების სტატისტიკური მონაცემები და თანამედროვე მსოფლიო ბაზრის სტრუქტურა.

საკვლევი ობიექტიდან გამომდინარე მუშაობა მომიხდა ელექტრონულ საკანონდებლო ბაზებთან. როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ, ფრანგულ და რუსულ ენებზე არსებულ მასალებთან.

კვლევის სირთულეს წარმოადგენდა ნაშრომის თემატიკასთან დაკავშირებული ლიტერატურის და დოკუმენტების დიდი რაოდენობა და მრავალფეროვნება. ჩემ მიერ გამოკვლეული პერიოდი საუკუნეზე მეტ ხანს მოიცავს. გაანალიზებულია კინოს დაბადების პირველი წლები, მისი ტექნოლოგიური განვითარება, კინოსაქმის ორგანიზების საკითხები და შემოქმედებითი ასპექტები. ასევე, შესწავლილია თანამედროვე კინოწარმოების პრობლემები, სპეციფიკა და პერსპექტივა, როგორც საქართველოში, ისე საზღვარგარეთ. საკითხების, მოვლენების და დროის ასეთი ვრცელი დიაპაზონი სერიოზული გამოწვევა იყო ნაშრომზე მუშაობის პროცესში.

კვლევის მომზადებისას მივმართე საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკას. ასევე, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკას. ვისარგებლე საქართველოს კანონდებლობის ელექტრონული ბაზით. მოვიძიე კვლევის ობიექტთან დაკავშირებული ინფორმაცია საფრანგეთის, შეერთებული შტატების, გერმანიის და სხვა ქვეყნების სახელმწიფო კინოპოლიტიკაზე პასუხისმგებელი უწყებების ვებგვერდებზე. შევისწავლე და დავამუშავე სტატისტიკური მონაცემები და ყოველწლიური ანგარიშები აღმოსავლეთ ევროპის რამდენიმე ქვეყნის კინოწარმოების შესახებ.

ნაშრომზე მუშაობისას დავეყრდენი ბოლო წლებში საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მიერ მომზადებულ კვლევებს და ანგარიშებს. შევისწავლე ახალი ქართული კინოს შესახებ გამოცემული არაერთი სამეცნიერო კრებული. სინქრონული ანალიზის გზით შევეცადე დამედგინა ეროვნული ფილმწარმოების თავსებადობა დარგის მსოფლიო ტენდენციებთან. ასევე, არსებული სახელმწიფო პოლიტიკის და ინდუსტრიის დაფინანსების მოდელის პირობებში განვსაზღვრე ეროვნული კინოს განვითარების პერსპექტივა.

თანამედროვე ქართული ფილმწარმოების შეფასებისას კვლევის რაოდენობრივ მეთოდთან ერთად გამოვიყენე თვისობრივი, რამაც საშუალება მომცა აღმეწერა კორელაცია ფინანსურ და საორგანიზაციო ტიპის გადაწყვეტილებებსა და შემოქმედებით პროცესებს შორის.

კვლევის შედეგები და მეცნიერული სიახლეები

წინამდებარე კვლევაში შესწავლის ობიექტი იყო ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის სახელმწიფო პოლიტიკა და კინოწარმოების პრობლემები. უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ქართული კინოს ანალიზი ამ რაკურსით და ამ

მასშტაბით ჯერ არ მომხდარა. ამ თვალსაზრისით ნაშრომს პრაქტიკულად არ აქვს ანალოგი.

მუშაობის პროცესში ადგილობრივი ფილმწარმოების და საერთაშორისო პრაქტიკის, ასევე ისტორიული გამოცდილების თვისობრივი ანალიზის შედეგად გაკეთდა არაერთი მნიშვნელოვანი აღმოჩენა. მიგნებების დიდი ნაწილი ერთგვარი რეკომენდაციების სახით შევიდა ნაშრომში, რომელთა გათვალისწინება, მიმაჩნია, რომ დარგის შემდგომი განვითარების წინაპირობა გახდება.

მათ შორის საკვანძო საკითხებია:

- პირველ რიგში, აუცილებელია, კინოინდუსტრიის განვითარების გრძელვადიანი სტრატეგიის განსაზღვრა. დღეს კინემატოგრაფისტების დიდი ნაწილის წუხილი სწორედ ჩამოყალიბებული ხედვის არარსებობას უკავშირდება. მიუხედავად იმისა, რომ ეროვნული კინოცენტრი სხვადასხვა პროგრამის მეშვეობით ზრუნავს დარგის ცალკეული სეგმენტების განვითარებაზე, სპეციალისტების ნაწილი მიიჩნევს, რომ საჭიროა, ერთი მხრივ, სისტემური მიდგომა პრობლემების მიმართ და მეორე მხრივ, სფეროების მიხედვით კონკრეტული ამოცანების დასახვა. ეროვნული კინოს განვითარების პოლიტიკის დოკუმენტი მკაფიოდ უნდა პასუხობდეს მთავარ კითხვებს: რა მიმართულებით უნდა განვითარდეს ქართული კინოხელოვნება? რა ნიშა უნდა დაიკავოს მან მსოფლიო ბაზარზე? რა სეგმენტზე უნდა იყვნენ ორიენტირებულნი ქართველი მწარმოებლები? ინდუსტრიის მხარდაჭერის რა ინსტრუმენტების გამოყენებას გეგმავს სახელმწიფო? როგორია ამ რეგულაციების შემოღებისა და მოდიფიცირების ეტაპები? რა მიდგომა აქვს მთავრობას კინემატოგრაფთან დაკავშირებული ინფრასტრუქტურის მიმართ? რა ვადებში და რა ნიშნულამდე გაიზრდება კინოწარმოების სუბსიდირება? ამ და სხვა კითხვებზე ჩამოყალიბებული

პასუხისა და დეტალური გეგმის გარეშე დარგში საგრძნობი პროგრესის მიღწევა მოსალოდნელი არ არის.

- ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ კინოს განვითარების სტრატეგია „ღირებულების ჯაჭვზე“ იყოს ორიენტირებული. ეს უზრუნველყოფს კინოინდუსტრიის სხვადასხვა მიმართულების თანაბარ პროგრესს. „ღირებულების ჯაჭვში“ იგულისხმება ფილმის შექმნის მთელი პროცესი.
- აუცილებელია კინოწარმოების სუბსიდირებაზე გამოყოფილი სახელმწიფო სახსრების გაზრდა. მიუხედავად იმისა, რომ 2004 წლიდან საქართველოში კინოსექტორის წლიური დაფინანსება საგრძნობლად გაიზარდა და ეროვნული კინოცენტრის ბიუჯეტმა 7 მილიონ ლარს გადააჭარბა, ცხადია, რომ დარგის შემდგომი განვითარებისა და საერთაშორისო ბაზარზე კონკურენტუნარიანობის შენარჩუნებისთვის ეს თანხა საკმარისი არაა. საჭიროა მეტი პროექტის დაფინანსება კინოსექტორში სტაბილური დასაქმების, ახალი კადრების შემოსვლის და კონკურენციის გაჩენის მიზნით.
- ამასთან, საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით, სასურველია კინოწარმოებაზე გამოყოფილი სახელმწიფო დაფინანსების დივერსიფიცირება. საბიუჯეტო თანხა მიმართული უნდა იყოს როგორც ორიგინალური შემოქმედებითი იდეების განხორციელებაზე, ასევე კომერციული პოტენციალის შემცველ პროექტებზე, რომლებსაც ქვეყნის პოპულარიზაციის ფუნქციაც ეკისრებათ.
- სახელმწიფომ უნდა იზრუნოს ფილმწარმოების დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების შექმნაზე. კერძო სექტორის წახალისება და რეგიონული ფონდების ჩამოყალიბება კინემატოგრაფისტებს საკუთარი პროექტების რეალიზების შანსებს გაუზრდის. ფონდების დაარსება სარგებელს მოუტანს თავად რეგიონებს: უკეთ წარმოაჩენს ადგილობრივ ხელოვანებს, ხელს შეუწყობს მათი კვალიფიკაციის გაუმჯობესებას, მიიზიდავს პროდუსერებს და ტურისტებს, სტიმულს მისცემს რეგიონული

ინფრასტრუქტურის განვითარებას, ადგილზე კინო და სატელევიზიო პროდუქციის რაოდენობის მატებას და ხარისხის ამაღლებას. ამ გზით შესაძლებელია რეგიონების პოპულარიზება ადგილობრივ და საერთაშორისო დონეზე.

- დღის წესრიგში დგას კინოწარმოების სუბსიდირების პროცესის მიმართ ნდობის ამაღლების საკითხი. უკვე აღვნიშნე, რომ კინემატოგრაფისტების დიდი ნაწილი ითხოვს კონკურსების მიმდინარეობისას მეტ გამჭვირვალობასა და ჟიურის წევრთა გადაწყვეტილებების დასაბუთებას. აუცილებელია, რომ პროექტების დაფინანსება მიუკერძოებლად და მკაფიო კრიტერიუმების საფუძველზე ხდებოდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, შეუძლებელი იქნება ხელოვანთა ძალების კონსოლიდაცია საერთო მიზნის, ეროვნული კინოს განვითარების, ირგვლივ.

- ქართული კინოწარმოების პერსპექტივა მჭიდროდ არის დაკავშირებული გაქირავების ადგილობრივი ბაზრის განვითარებასთან. ფილმების ჩვენების ფართო ქსელის არარსებობის გამო: მაყურებელს აქვს შეზღუდული არჩევანი, შიდა პროდუქცია ვერ პოულობს ადგილს მოქმედ კინოდარბაზებში და მისი ჩვენება მხოლოდ ფესტივალებზე ხდება, კოპროდუქციის შესაძლებლობები მცირეა, რადგან არ არსებობს მოგება შიდა ბაზრიდან.

მდგომარეობის შესაცვლელად აუცილებელია პოლიტიკური გადაწყვეტილების მიღება ადგილობრივი კინოთეატრების ქსელის საკუთრებასა და განვითარებასთან დაკავშირებით. ეროვნული კინოცენტრი აქტიურად უნდა ჩაებას მუნიციპალური კინოთეატრების შექმნის იდეის განხილვაში, შესაფერისი მოდელის შერჩევასა და სავარაუდო გეგმის შემუშავებაში.

გარე ბაზრის ათვისება და კინოსურათების საზღვარგარეთ ჩვენების მეტი შესაძლებლობა, დროთა განმავლობაში, გაზრდის მოთხოვნას პროდუქციაზე და პროდუსერებს კინოში ინვესტირების მეტ სტიმულს მისცემს.

- მას შემდეგ, რაც გაირკვევა კინოთეატრების იურიდიული სტატუსი, აუცილებელი გახდება მათი მოდერნიზაცია, რაც გულისხმობს ჩვენების თანამედროვე ინფრასტრუქტურას, განსაკუთრებით, ციფრული დისტრიბუციის გამოყენებასა და საპროექციო ტექნოლოგიებს. საერთაშორისო მაგალითები გვიჩვენებს, რომ კინოთეატრების ციფრულ აღჭურვას მოაქვს ბევრი სარგებელი, განსაკუთრებით კი, მეტი მოქნილობა. ციფრული დისტრიბუციის ხარჯები ბევრად ნაკლებია ასლების დაბეჭდვასა და ფირების ტრანსპორტირებასთან დაკავშირებულ ხარჯებთან შედარებით. გარდა ამისა, კინოთეატრების მფლობელებს ეძლევათ საშუალება უფრო მრავალფეროვანი გახადონ პროგრამა სხვა ღონისძიებებით.
- კინოგანათლება და პროფესიული უნარების განვითარება ნებისმიერ ქვეყანაში წარმოადგენს კინოინდუსტრიის წარმატების საფუძველს. ქართული კინოს ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა დღეს სწორედ კვალიფიციური კადრების ნაკლებობაა. ცხადია, რომ უნდა გაგრძელდეს ადგილობრივი კინემატოგრაფისტების ტრენინგი და სხვადასხვა თემატიკის სემინარების მოწყობა. განსაკუთრებით საყურადღებოა პროდუსერების შესაძლებლობების ამაღლება, ასევე ხმის რეჟისორების სწავლება. თუმცა, მხოლოდ მოკლე და ზედაპირული კურსებით კადრების დაბალი კვალიფიკაციის პრობლემა ვერ აღმოიფხვრება. პროფესიული უნარ-ჩვევების დონის ასამაღლებლად საჭიროა ადგილობრივი კინოსკოლის რეფორმირების სტრატეგიის შემუშავება. კინოგანათლება უნდა დაუახლოვდეს ბაზრის მოთხოვნებსა და საჭიროებებს. უმაღლეს საგანმანათლებლო დაწესებულებებში მიღებული ცოდნა კინემატოგრაფისტის პრაქტიკული საქმიანობის ადეკვატური უნდა იყოს.
- უკვე აღვნიშნე, რომ კინოდრამატურგია ახალი ქართული კინოს ერთ-ერთი მთავარი პრობლემაა. სცენარის განვითარება წარმოადგენს თანამედროვე კინოწარმოების სუსტ მხარეს. კინოდრამატურგიის ხარისხის ამაღლებაზე ზრუნვა დღეს პრიორიტეტია მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში და ამ მიზნის

მისაღწევად კინონსტიტუტები და ფონდები სხვადასხვა საშუალებას იყენებენ.

საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით, სასურველია, ეროვნულმა კინოცენტრმა განაგრძოს სცენარის განვითარებასთან დაკავშირებული პროგრამების დაფინანსება. თუნდაც მოკლევადიანი ტრენინგი და უცხოელი სპეციალისტების გამოცდილების გაზიარება სასარგებლოა ქართველი კინემატოგრაფისტებისთვის. ასევე, საყურადღებოა, რომ ამ საკითხისადმი მიძღვნილ რამდენიმე კვლევაში, მოცემულია სცენარისტებსა და პროდუსერებს შორის მჭიდრო თანამშრომლობის ხელშეწყობის რეკომენდაცია და მეტი გრანტის გაცემა პროექტებზე, რომლებიც მიზნად ისახავენ დრამატურგიული უნარების განვითარებას.

თუმცა, ამ შემთხვევაშიც, ცხადია, რომ მოკლევადიანი კურსები მნიშვნელოვნად ვერ შეცვლიან სიტუაციას. მით უმეტეს, ვერ უზრუნველყოფენ ახალგაზრდების პროფესიონალ კინოდრამატურგებად ჩამოყალიბებას. აუცილებელია, კინოცენტრისა და უმაღლესი საგანმანათლებლო დაწესებულებების მოქმედების კოორდინაცია, რათა კინოდრამატურგიის სწავლების ხარისხი გაუმჯობესდეს და სამომავლოდ, წარმოებაში კარგად დამუშავებული პროექტები ჩაეშვას.

- ქართული კინოს განვითარებისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია საერთაშორისო თანამშრომლობის გაძლიერება. ბოლო წლებში გადაღებული საუკეთესო ფილმების უდიდესი ნაწილი კოპროდუქციაა. მათი წარმატებაც ქართველი და უცხოელი კინემატოგრაფისტების ნაყოფიერი თანამშრომლობის შედეგია. თანამედროვე კინოხელოვნებას ახასიათებს მულტიკულტურულობა. განსხვავებული შემოქმედებითი ხედვებისა და კინემატოგრაფიული ტრადიციების სინთეზი დამატებით მიმზიდველობას მატებს ხელოვნების ნაწარმოებს და მის მიმართ ინტერესს უზრუნველყოფს. 90-იანი წლების კრიზისისა და პროფესიონალების საზღვარგარეთ გადინებისა თუ

დეკვალიფიკაციის ფონზე საერთაშორისო გამოცდილების გაზიარება ქართველი კინემატოგრაფისტებისთვის ორმაგად სასარგებლოა.

ასევე აღსანიშნავია, რომ სხვადასხვა ევროპული კინოფონდი ქართული ფილმების დაფინანსების მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენენ. შესაბამისად, ეროვნულმა კინოცენტრმა მაქსიმალურად უნდა შეუწყოს ხელი ამ თანამშრომლობის გაძლიერებას. სასურველია, ტრენინგებისა და სემინარების გამართვა პროდუსერებისთვის, რათა მათ სხვადასხვა ბარიერის დაძლევა შეძლონ. სახელმწიფომ ხელი უნდა შეუწყოს ქართველი კინემატოგრაფისტების მონაწილეობას იმ საერთაშორისო ღონისძიებებსა და ფორუმებში, სადაც ახალი კონტაქტების დამყარება და პოტენციურ პარტნიორებთან მოლაპარაკების გამართვა იქნება შესაძლებელი. ქართული ბაზრის სიმცირის გათვალისწინებით, ეროვნული კინოწარმოების განვითარების პერსპექტივა სწორედ გარე ბაზრებზე გასვლას უკავშირდება, რაც წარუმატებელი მცდელობა იქნება უცხოელ პარტნიორებთან მჭიდრო თანამშრომლობის გარეშე.

- ეროვნული კინოს მხარდაჭერის საქმეში მნიშვნელოვანი ნაბიჯია საგადასახადო შეღავათების დანერგვა. საკანონმდებლო დონეზე, წლების განმავლობაში, პრიორიტეტულ სფეროდ გამოცხადებული კინემატოგრაფი არ სარგებლობდა არც ერთი წამახალისებელი მექანიზმით. ნაღდი ფულის უკან დაბრუნების სისტემა ნამდვილად არ წარმოადგენს დარგის ხსნას ყველა პრობლემისგან. თუმცა, მას თავისი წვლილი შეაქვს კინემატოგრაფისტების სტაბილურ დასაქმებასა და პროფესიული უნარების განვითარებაში. სასურველია, რეგულაცია დარჩეს ძალაში და კიდევ უფრო მეტი საერთაშორისო საპროდუსერო კომპანია მოიზიდოს საქართველოში ფილმის გადასაღებად. ასევე, მნიშვნელოვანია აღიარება, რომ მხოლოდ საგადასახადო შეღავათები ვერ შექმნის წარმატებულ კინოინდუსტრიას. სახელმწიფომ გადამწყვეტი

როლი უნდა შეასრულოს ინდუსტრიის განვითარებაში, მხარდაჭერის სათანადო პოლიტიკითა და მაღალი ხარისხის განათლების უზრუნველყოფით, რაც, საბოლოო ჯამში, საშუალებას მისცემს ნიჭიერ ხელოვანებს მაცურებელს ხარისხიანი პროდუქტი შესთავაზონ.

ამ რეკომენდაციების გათვალისწინება კინოწარმოების განვითარების შემაფერხებელი პრობლემების მოგვარების წინაპირობაა. რის გარეშეც ეროვნული კინოს მომავალი ბუნდოვანია. ახალ ეტაპზე გადასვლის პერსპექტივა მჭიდროდ უკავშირდება კინემატოგრაფისტების უფრო მეტი შესაძლებლობების შეთავაზებას, რეალიზებული პროექტების რაოდენობის გაზრდას.

ახალი ქართული კინო დიდი ნახტომისთვის ემზადება. კრიზისულ მომენტში მან უკვე გამოავლინა მოქნილობა და სიცოცხლისუნარიანობა. შეძლო ახალ გარემოსა და მოცემულობებთან ადაპტირება. ამავე დროს, შეინარჩუნა თავისთავადობა და სამყაროს საკუთარი უნიკალური სახე კიდევ ერთხელ აჩვენა. ეს შესაძლებელი გახადა, ერთი მხრივ, ახალგაზრდა თაობის ნიჭიერებამ და მეორე მხრივ, დიდმა კინემატოგრაფიულმა ტრადიციამ, რომელსაც ეფუძნება და ავითარებს თანამედროვე კინოხელოვნება.

ახლა ამ პროცესს სახელმწიფოს მხრიდან გონივრული და გრძელვადიანი მხარდაჭერა სჭირდება. კერძოდ, კინოპოლიტიკის იმ ინსტრუმენტების გამოყენება, რომელთა შესახებ წინამდებარე ნაშრომშია საუბარი.

კვლევის პროცესში მხატვრული და ეკონომიკური პარამეტრებით ახალი ქართული კინოს შეფასების შედეგად დადგინდა, რომ XX საუკუნის 90-იან წლებში დაწყებული კრიზისი დასრულდა. ეროვნულ კინემატოგრაფს ერთი მხრივ აქვს ჩამოყალიბებული რეგულირების სისტემა და დაფინანსების მცირე, მაგრამ სტაბილური წყარო, მეორე მხრივ, არსებობს კინემატოგრაფისტების ჯგუფი, რომელიც უწყვეტად ზრუნავს დარგის განვითარებაზე.

ამ მიღწევების შედეგია ქართული კინოს წარმატება საერთაშორისო კინოფესტივალებსა და მსოფლიო გაქირავების ბაზარზე. ასევე, მზარდი ინტერესი, რომელსაც ადგილობრივი მაყურებელი იჩენს ქართველი რეჟისორების კინოსურათების მიმართ.

თუმცა, ისიც ცხადია, რომ დღევანდელი მოცემულობა არ იძლევა დარგის შემდგომი განვითარების შესაძლებლობას. კინოწარმოების პრობლემებზე საუბრისას უკვე ვახსენე, რომ სახელმწიფო დაფინანსების სიმცირე ხელოვანთა დიდ ნაწილს არ აძლევს შემოქმედებითი რეალიზების შესაძლებლობას. განსაკუთრებით საყურადღებოა დამწყები კინემატოგრაფისტების მდგომარეობა. მიუხედავად იმისა, რომ ეროვნული კინოცენტრი განცალკევებულად ატარებს კონკურსს სადებიუტო ფილმებისთვის, ახალგაზრდებს უჭირთ პროფესიაში ადგილის დამკვიდრება.

კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ ქვეყანაში კინოდარბაზების სიმცირე ხელს უშლის შიდა ბაზრის განვითარებას. მით უმეტეს, რომ გაქირავების მოქმედი ქსელი ძირითადად კომერციული ხასიათის პროდუქციაზეა ორიენტირებული და დროის ძალიან მცირე ნაწილს უთმობს კლასიკას, თანამედროვე საავტორო თუ ეროვნულ კინოს.

არასტაბილური დასაქმება, ბაზრის მოთხოვნების ადეკვატური და კვალიფიციური განათლების მიღებასთან დაკავშირებული პრობლემები, ტექნოლოგიური შესაძლებლობების დეფიციტი და სხვა სირთულეები სწრაფ რეაგირებას ითხოვენ. ნახსენები საკითხები სისტემური ხასიათისაა. მათი მოწესრიგება საჯარო, არასამთავრობო და კერძო სექტორების შეთანხმებასა და კოორდინებულ მოქმედებაზეა დამოკიდებული. შესაბამისად, გადაწყვეტილებების მიღებაც სახელმწიფო დონეზე უნდა მოხდეს.

კვლევის საგანს წარმოადგენდა მენეჯერული, პოლიტიკური და ფინანსური გადაწყვეტილებების გავლენა კინოხელოვნებაზე როგორც დღევანდელ დღეს, ისე

ისტორიულ კონტექსტში. შესაბამისად, ნაშრომში ახლებული რაკურსით არის გაანალიზებული ქართული კინოს ისტორიის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ეტაპი.

მაგალითად, 1932 წლის 23 აპრილის საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება, სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ, რომელსაც სახელოვნებო პროცესების რადიკალური ცვლილება მოჰყვა. დაიხურა დამოუკიდებელი შემოქმედებითი გაერთიანებები. დაიწყო მუშაობა ახალი სტილისტიკისა და ფორმების მოძიებაზე. შედეგის თვალსაზრისით, ეს მოიტანს ქართული კულტურის ჩამოშორებას ევროპული ტრადიციისგან. კერძოდ, იმ პერიოდის ავანგარდისტული ძიებებისგან. ასევე, ახალი საბჭოთა ესთეტიკის ფორმირებას, რომელიც კინოხელოვნებას კრიზისში შეიყვანს. უფრო მარტივად, „ელისოსა“ და „ჯიმ შვანთეს!“ გადაღებიდან, დაახლოებით, ათი წლის თავზე თბილისის კინოსტუდია მთელი წლის განმავლობაში მხოლოდ ერთ კინოსურათს, მიხეილ ჭიაურელის „დიად განთიადს“ გამოუშვებს.

საპირისპირო მაგალითია 1953 წლიდან, საბჭოთა ხელისუფლების დაწყებული რეფორმების ტალღა. როგორც კინოწარმოების დაფინანსების გაზრდა, ისე თხრობის დამაჯერებელი მხატვრული ხერხებისა და რეალისტური თემების ეკრანიზების მოთხოვნის წამოყენება. ტენდენცია კომუნისტური პარტიის მეოცე ყრილობაზე ცენტრალური კომიტეტის ერთ-ერთი დადგენილებით განმტკიცდა. ამ, ერთი შეხედვით ბიუროკრატიული ხასიათის, ცვლილებებმა ჯერ „მაგდანას ლურჯას“ გადაღება გახადეს შესაძლებელი, შემდეგ კი სამოციანელთა თაობის გამოჩენა.

ლიტერატურის მიმოხილვა

ნაშრომში გამოყენებული მაქვს 85 მონოგრაფია და პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული 90-მდე სტატია. ასევე, დავამუშავე დამხმარე ლიტერატურა, საარქივო მასალები, ნორმატიული აქტები, სტატისტიკური მონაცემები და კვლევები კინოწარმოების შესახებ.

უმუალოდ კვლევის ობიექტის, თანამედროვე ქართული კინოწარმოების პრობლემების და სახელმწიფო კინოპოლიტიკის შესახებ ვრცელი სამეცნიერო ნაშრომების არარსებობის გამო გადავწყვიტე მემუშავა მრავალფეროვან ლიტერატურაზე. კინოს ისტორიასთან, თეორიასთან, საკანონმდებლო აქტებთან და უმუალოდ ფილმწარმოებასთან დაკავშირებულ ტექსტებზე.

კინოხელოვნების განვითარების სხვადასხვა ეტაპის ანალიზის დროს დავეყრდენი ჟორჟ სადულის და ეჟი ტეპლიცის ნაშრომებს, ხოლო ეროვნული კინოს ანალიზისას გამოვიყენე სხვადასხვა პერიოდის ქართველი კინომცოდნეების წიგნები. მათ შორის, როგორც საბჭოთა პერიოდში მოღვაწე (ნ. ამირეჯიბი, ტ. თვალჭრელიძე, გ. დოლიძე, კ. გოგობე, კ. წერეთელი და სხვ.), ისე თანამედროვე ავტორების ნაშრომები (ლ. ოჩიაური, გ. გვახარია, თ. ხატიაშვილი, ქ. ტრაპაიძე, ზ. დოლიძე, დ. მაღლაკელიძე, მ. ლევანიძე, ი. კუჭუხიძე, მ. ლეკბორაშვილი და სხვ.).

ახალი ქართული კინოს შემოქმედებით ტენდენციებზე მუშაობის პროცესში გავეცანი ბოლო წლებში სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებსა და სამეცნიერო კრებულებში გამოქვეყნებულ ათობით სტატიას.

ამერიკული კინოინდუსტრიის სპეციფიკის გაანალიზებაში დამეხმარა რამდენიმე თანამედროვე ამერიკელი ავტორის წიგნი დაფინანსების წყაროების მოზიდვის, პროექტის მომზადების და გადაღებების დაგეგმვის შესახებ (Lee Dean, C., *The Art of Film Funding, Alternative Financing Concepts*, CA., „Michael Wiese Productions“, 2012, T. Trigonis, J., *Crowd Funding for Filmmakers, The Way to a succesfull film campaign*, CA., „Michael Wiese Productions“, 2016, J. Lee, J., Holt, R., *The Producer’s Business Handbook*, MA., „Focal Press“, „Elsevier“, 2006, Levison, L., *Filmmakers and Financing, Business Plans for Independents*, MA., „Focal Press“, „Elsevier“, 2007, Ascher, S., Pingus, E., *The Filmmaker’s Handbook*, NY., Penguis Group, 2012). ასევე, მნიშვნელოვანი იყო ფრანგული გამოცდილების შესწავლა (Vanderschelden, I., *The French film industry:*

funding, policies, debates, Routledge, Taylor and Francis Group, 2016, Regourd, S., L'exception culturelle, Presses Universitaires de France, 2004).

ადგილობრივი ფილმწარმოების ანალიზისას დავამუშავე ბოლო წლებში საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დაკვეთით ჩატარებული კვლევები და ანგარიშები (საქართველოს კინოსექტორის ეკონომიკური რუკის კვლევა, 2012, ქართული კინემატოგრაფიის ინდუსტრიის პოლიტიკა, სტრატეგიული მიმოხილვა, 2009, ქართულ ფილმებში პროდუქციის/მომსახურების განთავსების პრაქტიკის კვლევა, 2010 და კინოინდუსტრიაში არსებული ვითარების შესწავლა, 2009). ასევე, გამოვიყენე ანალოგიური დოკუმენტები სხვადასხვა ქვეყნის კინოინდუსტრიის შესახებ (Film Financing and Television Programming, A Taxation Guide, KPMG, 2012, Cultural policies in France, Visual arts, Cinema and audiovisual, Books, Music, Performing arts, Coalition française pour la diversité culturelle, 2008, Facts&Figures, Baltic Films, Creative Europ Media, 2019, Co-producing with the Nordic Countries, NFTVF, Creative Europe Desks, 2019, Кинопрокат России. Итоги 2018 года, Федеральный фонд социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии, 2019. Киноиндустрия российской федерации, „Невафильм“, „RFilms“, Creative Europ Media, 2009 და სხვა).

უკვე აღვნიშნე, რომ ახალი ქართული კინოს ერთ-ერთ მთავარ პრობლემას კინოდრამატურგია წარმოადგენს. თუმცა, ორიგინალური იდეა და კარგი სცენარი იშვიათობაა მსოფლიო მასშტაბითაც. ამ საკითხზე ფუნდამენტური ნაშრომები შექმნეს ცნობილმა ამერიკელმა კინემატოგრაფისტებმა: რობერტ მაკიმ, ლინდა სეგერმა და ჯონ თრუბიმ (Mckee, R., Story: Substance, Structure, Style and Principles of Screenwriting, NY., „ReganBooks“, 1997, Seger, L., Making a Good Script Great, NY., „Silman James Press“, 1987, Tsuby, J., The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller, NY., „Faber and Faber“, 2007). სწორედ, მათ წიგნებს დავეყრდენი ეროვნული კინოდრამატურგიის განვითარების პერსპექტივაზე მსჯელობისას.

სახელმწიფო კინოპოლიტიკის შესწავლისას დავამუშავე არაერთი ნორმატიული აქტი. მათ შორის, საქართველოს კანონი „ეროვნული კინემატოგრაფიის სახელმწიფო მხარდაჭერის შესახებ“, საქართველოს კულტურის მინისტრის ბრძანება „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის – საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დებულების დამტკიცების თაობაზე“, „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის – აწარმოე საქართველოში დებულების დამტკიცების შესახებ“ საქართველოს ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების მინისტრის ბრძანება, „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის – საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის საკონკურსო დებულების დამტკიცების თაობაზე“, საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრის ბრძანება, „საჯარო სამართლის იურიდიული პირის – საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის საექსპერტო კომისიის დებულების დამტკიცების თაობაზე“, საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრის ბრძანება, „ეროვნული ფილმის დებულების დამტკიცების შესახებ“ საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორის ბრძანება და სხვა.

აღნიშნული ლიტერატურის გარდა, გავეცანი რამდენიმე დიდი რეჟისორის ნააზრევს კინოხელოვნების სხვადასხვა პრობლემური საკითხის შესახებ (ფრანსუა ტრიუფო, რაც თვალს სიამოვნებს, „სეზან ფაბლიშინგი“, 2016, ინგმარ ბერგმანი, Laterna Magica, „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2011, სერგეი ეიზენშტეინი, ინტელექტუალური მონტაჟი, „სა.გა.“, 2013, ძიგა ვერტოვი, ადამიანი კინოაპარატით, 2013, რობერ ბრესონი, ჩანაწერები კინემატოგრაფზე, „სეზან ფაბლიშინგი“, 2017 და სხვა) და მერაბ მამარდაშვილის, ზიგმუნდ ფროიდის, მირჩე ელიადეს, კარლ-გუსტავ იუნგის, ზურაბ კიკნაძის, ზურაბ კაკაბაძის, ზაზა შათირიშვილის, ჟან-ჟაკ რუსოს, არისტოტელეს, უმბერტო ეკოს, ვალტერ ბენიამონის, ანდრე ვანიეს, როლან ბარტის და სხვათა ფილოსოფიურ ნაშრომებს.

ნაშრომის სტრუქტურა

წინამდებარე ნაშრომი მოიცავს ოთხ თავს, რომლებიც დაყოფილია ქვეთავებად. ის იწყება შესავლით და სრულდება დასკვნით, რომელსაც მოსდევს ბიბლიოგრაფია და პირთა საძიებელი. კვლევა შედგება 195 გვერდისგან.

შესავალი

კვლევის შესავალი მოკლედ მიმოიხილავს ქართული კინოს განვითარების საკვანძო ეტაპებს. მათ შორის, ძირითად პოლიტიკურ თუ ეკონომიკურ ფაქტორებს, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს ეროვნული კინემატოგრაფის ფორმირებაზე.

ქართულ კინოს რთული და საინტერესო ბედი ხვდა წილად. მისი განვითარების ეტაპები განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. შემოქმედებითი მიღწევები და ჩავარდნები, თავისუფალი კონკურენცია და სისტემის ცენტრალიზებული სახელმწიფო მმართველობა, ხელოვანის შეუზღუდავი ნება და მკაცრი ცენზურა – ასეთ კონტრასტულ მოცემულობებში ცხოვრობდა კინოხელოვნება ათწლეულების განმავლობაში. ყოველი ახალი ეტაპი ქმნიდა ურთიერთობების ახალ მოდელს, შემოქმედების ახალ ფორმებს. მონაცემებისა თუ პირობების მრავალფეროვნება განაპირობებდა რადიკალურად დაპირისპირებული ეკრანული სახეებისა და გამომსახველი ფორმების შექმნას.

ქართული კინოს ისტორიის კუთვნილებაა: „არსენა ჯორჯიაშვილიც“ (1921) და „ჩემი ბებიაც“ (1929), „გიორგი სააკაძეც“ (1942) და „მაგდანას ლურჯაც“ (1955), „თოჯინები იცინიან“ (1963), „შეხვედრა მთაში“ (1967) თუ „ალავერდობა“ (1962) და „გიორგობის თვე“ (1966).

საბჭოთა კინოწარმოების სისტემის მოშლა დარგისთვის ფატალური აღმოჩნდა. ფილმების გადაღება ინერციით გაგრძელდა. დაფინანსების წყაროები სრულიად ბუნდოვანი და შემთხვევითი გახდა, მაგრამ რეჟისორები მაინც ახერხებდნენ, ხანგრძლივი პაუზებით, ფილმების დასრულებას. ყველაზე დიდი ზარალი ინფრასტრუქტურას მიაღება. ათობით კინოთეატრი წლების განმავლობაში მიმდინარე პრივატიზაციას შეეწირა. კინოაპარატურა დაიკარგა, პავილიონები დაცარიელდა. ვიზუალურად შესამჩნევი არ იყო, მაგრამ არანაკლები დანაკლისი აღმოჩნდა წყვეტა კინოგანათლებისა და კადრების პროფესიული განვითარების მხრივ. წლების განმავლობაში, ახალგაზრდა რეჟისორების სადებიუტო ნამუშევრები მეტყველებენ ხელობის ცოდნის დეფიციტზე. კინემატოგრაფისტები მოუმზადებელნი აღმოჩნდნენ როგორც ახალ გამოწვევებთან გასამკლავებლად, ისე ახალი შესაძლებლობების ასათვისებლად, რაც „რკინის ფარდის“ ახდას მოჰყვა თან. წლები დასჭირდა საერთაშორისო თანამშრომლობის მაღალ დონეზე განვითარებასა და ღირებული კოპროდუქციის შექმნას.

ცვლილება ახალ საკანონმდებლო რეგულაციებთან ერთად მოვიდა. ახალი ქართული კინოს შემოქმედებითი მიღწევებისა თუ ინდუსტრიის განვითარების პროცესის ანალიზი შეუძლებელია იმ სისტემური ცვლილებების გათვალისწინების გარეშე, რასაც ჯერ კიდევ 2000-იანი წლების დასაწყისში ჩაეყარა საფუძველი და რამაც სახელმწიფოს მიერ ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის არსებულ მოდელამდე მიგვიყვანა.

ქართული კინოპროდუქციის თანამედროვე სახეს, მის ძირითად მიმართულებებს, კინოწარმოების სხვადასხვა რგოლს შორის თანამშრომლობის ფორმებსა და განვითარების პერსპექტივას მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი და მისი მუშაობის სპეციფიკა. ორგანიზაცია, რომელიც არსებული კანონმდებლობის თანახმად, სახელმწიფოს კინოპოლიტიკის განხორციელების მთავარ ინსტრუმენტს წარმოადგენს.

თითქმის ორი ათწლეულის შემდეგ, შედეგების შეფასებისას, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეროვნულ კინოში ახალი მნიშვნელოვანი ეტაპია დაწყებული. მას ვერ ვუწოდებთ ახალ ტალღას, ტრადიციული გაგებით. თანამედროვე კინოპროდუქციას არ აქვს განსაზღვრული საერთო მახასიათებლები და არ თავსდება ერთი კონკრეტული მიმდინარეობის ჩარჩოებში. ფილმები განსხვავდებიან თემატურად, სტილისტურად, რეჟისორები სხვადასხვა თაობას წარმოადგენენ. მათი ნაწილი 90-იანების პრობლემატიკას დაუბრუნდა და შეეცადა გაეანალიზებინა წლების წინ ქვეყნის ცხოვრებაში მომხდარი მნიშვნელოვანი სამოქალაქო თუ პოლიტიკური მოვლენები, რომელთაც დიდი გავლენა მოახდინეს საზოგადოების ცნობიერებაზე (ზაზა ურუშაძის „მანდარინები“, გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირი“, „სიმინდის კუნძული“, ნანა ექვთიმიშვილის და სიმონ გროსის „გრძელი ნათელი დღეები“ და „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“). ნაწილი დღევანდელი იკვლევს, ცდილობს ასახოს რეალური ყოფის განმსაზღვრელი პროცესები, რითაც კლასიკურ სოციალურ კინოს უახლოვდება (რუსუდან ჭყონიას „გაიღიმეთ“, ლევან კოლუაშვილის „შემთხვევითი პაემნები“, ლევან თუთბერიძის „მოირა“, თინათინ ყაჯრიშვილის „პატარძლები“ და სხვა).

ნაშრომის შესავალში აღნიშნულია, რომ XX საუკუნის 90-იან წლებში ხელახლა დაბადებულმა დამოუკიდებელმა ქართულმა კინომ კარგი სტარტი აიღო. ეს შესაბამისმა რეგულაციებმა და ნიჭიერი კინემატოგრაფისტების დაუღალავმა შრომამ განაპირობა. ახლა შემდეგი ნაბიჯია გადასადგმელი, რათა განვითარების ტენდენცია არ შეფერხდეს. მომავლის სტრატეგიული გეგმის ჩამოსაყალიბებლად კი, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია, როგორც დღევანდელი შეფასება, ისე წარსული გამოცდილების ანალიზი.

თავი I

წინამდებარე ნაშრომის პირველი თავი მსოფლიო კინოწარმოების საწყისების შესწავლას ეთმობა. კერძოდ, ვიკვლევ პირველ კინომექანიკოსთა ექსპერიმენტებს და კინოს პიონერთა ნამუშევრებს.

ედისონის კინეტოსკოპისა და „ჯადოსნური ფარნის“ სინთეზით ლუი და ოგუსტ ლუმიერებმა შექმნეს აპარატი, რომელიც უხმო იყო, მაგრამ ხალხმრავალი ჩვენების შესაძლებლობას იძლეოდა. ეს მათი კინემატოგრაფის წარმატების წინაპირობა გახდა. იმ ძლიერი შთაბეჭდილების მიუხედავად, რომელიც მაყურებელმა 1895 წლის 28 დეკემბერს, პარიზში, კაპუცინების ბულვარზე, კინოს პირველი ჩვენებისას განიცადა, ამ სანახაობის დატვირთვა წინამორბედებისგან არ განსხვავდებოდა. ის იდენტური იყო ატრაქციონის, ბალაგანისა და ცირკის.

ლუმიერებს გამოგონების მიმართ კომერციული ინტერესი ჰქონდათ. სწრაფად დაამზადეს პორტატული კინოაპარატები, რომლებშიც ერთიანდებოდა გადამღები მოწყობილობა და საპროექციო ყუთი. პირველი ჩვენებიდან ორი წლის თავზე კინომ მოიცვა ცივილიზებული სამყარო და მიიზიდა ალლოიანი მეწარმეები. მათ შორის, შარლ პატე, რომელმაც საფრანგეთში პირველი კინემატოგრაფიული იმპერია შექმნა. 1908 წლიდან მან დაიწყო ლეგენდარული კინოჟურნალის Pathe Journal გამოშვება. მალე „პატეს“ კონკურენტები გახდნენ კომპანიები „გომონი“ და „ეკლერი“.

საფრანგეთი ცდილობდა კინოწარმოებაში პირველობის შენარჩუნებას და ამას ახერხებდა კიდევ პირველ მსოფლიო ომამდე. თუმცა, 20-იანი წლების ომისშემდგომმა კრიზისმა ამერიკის ტექნიკური, ინფრასტრუქტურული და ფინანსური უპირატესობა გარდაუვალი გახადა.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში მეწარმეები დიდი ინტერესით შეხვდნენ ლუმიერების გამოგონებას. კინოდარბაზებად მიუზიკპოლები და საცირკო წარმოდგენებისთვის განკუთვნილი სივრცეები გადაკეთდა. კინოთეატრების

პირველი მსხვილი ქსელის დამაარსებლები ჯონ ჰარისი და ჰარი დევისი იყვნენ. ისინი დარბაზებში ფილმებს დილის 8 საათიდან შუაღამემდე აჩვენებდნენ. სენსის საფასური ათცენტნიანი ნიკელის მონეტა იყო. მალე „ნიკელოდეონები“ (როგორც კინოთეატრებს არაფორმალურად უწოდეს, ბილეთის საფასურიდან გამომდინარე) მაყურებლის ყველაზე საყვარელი ადგილი გახდა. ამგვარი კინოთეატრის ყოველკვირეული შემოსავალი 100 დოლარს აღწევდა.

ნიკელოდეონის ქსელმა გადამწყვეტი როლი ითამაშა შტატებში კინოწარმოების თავისუფალი ბაზრის ჩამოყალიბებაში. მსხილი კომპანიების მონოპოლია („ბაიოგრაფი“, „ედისონი“ და „ვიტაგრაფი“) ყველა დამოუკიდებელ მწარმოებელს საპროექციო და გადამღები აპარატურის გადასახადს სთხოვდა. მონოპოლიური გაერთიანება წლების წინ თომას ედისონთან დადებულ საპატენტო ხელშეკრულებას ეყრდნობოდა. კინოდარბაზების გაერთიანებამ ამ დავაში „დამოუკიდებლებს“ დაუჭირა მხარი, რაც ფინანსურად მისთვის გაცილებით მომგებიანი იყო, ვიდრე მონოპოლისტთან თანამშრომლობა. თუმცა, ამ პრაგმატული გადაწყვეტილებით, ამერიკულ ბაზარზე კინოწარმოებისთვის თანაბარი კონკურენტული პირობები შეიქმნა.

იქვე აღნიშნულია, რომ კინოხელოვნების განვითარებასთან ერთად დღის წესრიგში დადგა მისი რეგულირების საკითხი. როგორც წარმატებული წარმოება, ის სხვადასხვა ქვეყანაში სპეციფიკურ საგადასახადო კანონმდებლობას ექვემდებარებოდა. თუმცა, მაყურებლის ცნობიერებაზე კინოს გავლენის ზრდამ განაპირობა ინდუსტრიის საქმიანობაში და კერძოდ, ფილმების შექმნის პროცესში სახელმწიფოს თუ სხვა საზოგადოებრივი ჯგუფების არა მხოლოდ ფინანსური, არამედ შინაარსობრივი ჩარევა.

შემდეგ საუბარს განვაგრძობ საქართველოში კინოს პირველ ნაბიჯებზე. მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე ცივილიზებულ სამყაროში მიმდინარე პროცესებისგან ქვეყანა იზოლირებული არ იყო. ქართული კულტურა გახსნილი იყო

სიახლეებისთვის. ცხადია, ისეთი სანახაობის გამოჩენა პარიზში, როგორც სინემატოგრაფი იყო, შეუმჩნეველი არც თბილისში დარჩენილა. საქართველოში პირველი კინოსეანსის თარიღად, 1896 წელი მიიჩნევა.

კაპუცინების ბულვარზე განვითარებული მოვლენებიდან სულ ერთი წელია გასული და გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ წერს, რომ: „16 ნოემბერს აჩვენებენ განთქმულს მთელს ევროპაში კინემატოგრაფს, ცხოველი ფოტოგრაფიული სურათები ლუმიერისა“. თუმცა, არსებობს განსხვავებული მონაცემიც, რომლის თანახმად, პირველი ჩვენება 1897 წლის მაისში გაიმართა.

მომდევნო წლებში თბილისში პეროდულად იმართებოდა ჩვენებები. ძირითადად, თბილისის სათავადაზნაურო თეატრში ან ცირკში. მაყურებელი უმეტესად ფრანგულ პროდუქციას ნახულობდა. 1904 წლისთვის გაიხსნა რამდენიმე კინოთეატრი: „ილუზიონი“, „ურანი“, „სკიფი“, „მულენ-ელექტრიკი“ და სხვ.

საქართველოში დაიწყო აქტიური კინოცხოვრება. პროცესები ორი მიმართულებით განვითარდა. ერთი მხრივ, კინოში ძალებს სინჯავენ ხელოვნების სხვა სფეროების წარმომადგენლები, მეორე მხრივ, კინო, როგორც მომგებიანი საქმე, იზიდავს კომერსანტებს. ადგილობრივი მეწარმეები ცდილობენ ქსელების გაფართოებას. თუმცა, უფრო წარმატებულნი უცხოელები არიან. ჩამოდიან საქმოსნები და ჩნდება საერთო პროექტების განხორციელების, დღევანდელი ენით რომ ვთქვათ, კოპროდუქციის შექმნის პერსპექტივაც.

1921 წლამდე კინო საქართველოში ევროპული გამოცდილების ანალოგიურად, ჯანსაღი კონკურენციისა და თავისუფალი ბაზრის პირობებში ვითარდებოდა. ალლოიანი კომერსანტები და ნიჭიერი ხელოვანები ერთუზიაზმით ითვისებდნენ ტექნოლოგიურ თუ შემოქმედებით სიახლეებს, ეძებდნენ ახალ შესაძლებლობებს. მათ სჯეროდათ კინემატოგრაფის დიდი მომავლის. მოაზროვნე საზოგადოების ნაწილი მსჯელობდა მის საგანმანათლებლო ფუნქციაზე, მაგრამ პოლიტიკური პროპაგანდის ინსტრუმენტად ეკრანის გამოყენებას ვერავინ წარმოიდგენდა.

საქართველოს გასაბჭოებამ შეცვალა ქვეყნის განვითარების გზა, პოლიტიკური სისტემა და ადამიანების ბედი. მათ შორის, შეიცვალა ნიჭიერ ხელოვანთა დიდი ნაწილის შემოქმედება და პირადი ცხოვრება. ბოლშევიკური წყობის დამყარების რეალური გავლენა ქართულ ხელოვნებაზე წლების შემდეგ გამომჟღავნდა.

ნაშრომის პირველი თავის დასკვნითი ნაწილი მიმოიხილავს საბჭოთა კინოსტორიის ძირითად ეტაპებს და იმ პრობლემებს, რომლებიც ეროვნულ კინოში სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ გაჩნდა.

თავი II

კვლევის მეორე თავი ეროვნული კინოს მხარდაჭერის ახალ სახელმწიფო პოლიტიკას ეთმობა. საკანონმდებლო, სტრუქტურული და ფინანსური ცვლილებების განხორციელება კინოს მნიშვნელობის აღიარებით დაიწყო. სახელმწიფომ კანონის ძალა მიანიჭა მოცემულობას, რომ ქართული კინო ეროვნული ხელოვნების განუყოფელი ნაწილია და მან, თავისი არსებობის განმავლობაში, დიდი აღიარება მოიპოვა როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. სახელმწიფომ ასევე გამოაცხადა, რომ „კინო შემოქმედებითი საქმიანობის გარდა მოიცავს რთულ ტექნოლოგიურ, საწარმოო, ეკონომიკურ და ფინანსურ პროცესებს, რის გამოც მისი განვითარება ბევრადაა დამოკიდებული სახელმწიფო ზრუნვასა და ხელშეწყობაზე“.

საქართველოს კანონი „ეროვნული კინემატოგრაფიის სახელმწიფო მხარდაჭერის შესახებ“ ამბობს, რომ სახელმწიფო პოლიტიკა დაეფუძნება ქართული კინოს მრავალწლიან ტრადიციებს და კინოს სფეროში მსოფლიოს ცივილიზებული ქვეყნების გამოცდილებას. ხოლო რეგულაციების მიმართულებად ის განსაზღვრავს: შესაბამისი საკანონმდებლო ბაზის შემუშავებას ფილმწარმოებისა და გაქირავების, კომპეტენტური დაწესებულებისა და კინოს სახელმწიფო დაფინანსების წესისა და პირობების შესახებ.

ამ ჩანაწერის მიუხედავად, საკანონდებლო ბაზა საგადასახადო რეგულირების არავითარ თავისებურებას არ იცნობდა. 2016 წლამდე მთავრობას რაიმე ფინანსური შეღავათი, როგორც კინოს მხარდაჭერის სახელმწიფო მექანიზმი, არ გამოუყენებია. რას გულისხმობს და რა შედეგი მოიტანა დღეს მოქმედმა „ნაღდი ფულის უკან დაბრუნების სისტემამ“ – ამის შესახებაც ნაშრომის მეორე თავში ვწერ.

სახელმწიფოს მიზნების განმახორციელებელ ორგანოდ დასახელდა კულტურის სამინისტროსთან შექმნილი საჯარო სამართლის იურიდიული პირი: ეროვნული კინოცენტრი. ხაზგასმით აღინიშნა, რომ ახალი უწყება საკუთარ საქმიანობას დამოუკიდებლად განახორციელებს, მიუხედავად იმისა, რომ მისი დაფინანსების ძირითადი წყარო სახელმწიფო ბიუჯეტია.

შემდეგ დეტალურად განვიხილავ ეროვნული კინოცენტრის ფუნქციებს, მუშაობის სპეციფიკას და უწყების მარეგულირებელ საკანონდებლო ბაზას. ნაშრომში ვრცლად არის აღწერილი საკონკურსო კომისიების დაკომპლექტების წესი და მუშაობის პრინციპები. იქვე, განხილულია სახელმწიფოს მიერ ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის მსოფლიო პრაქტიკა.

თავი III

ნაშრომის მესამე თავი ახალი ქართული კინოს შემოქმედებით ანალიზს ეთმობა. თანამედროვე ქართული კინოს მიმართ ინტერესი დიდია. მას იცნობენ როგორც კინემატოგრაფისტები (მწარმოებლები, დისტრიბუტორები და ზოგადად საფესტივალო წრე), ისე მაყურებელი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. ახალ ქართულ ფილმებს თვალს ადევნებენ კინოკრიტიკოსები. ავტორიტეტული ელექტრონული და ბეჭდური გამოცემები (The Hollywood Reporter, Variety, The Village Voice, Cineuropa, Cinevue, ScreenDaily და სხვ.) სისტემატურად აქვეყნებენ რეცენზიებს

კინოსურათებზე და აშუქებენ ეროვნული ფილმების წარმატებას საერთაშორისო კინოფესტივალებზე.

ახალი ქართული კინო მრავალფეროვანია. მას ვერ მოვაქცევთ მკაცრ ჩარჩოში და არც იმსახურებს სწორხაზოვან მიდგომას. კინემატოგრაფისტების ნამუშევრები გასხვავებულია ბევრი მახასიათებლით: თემატიკა, სტილისტიკა, გამომსახველობითი ხერხები და სხვა. ამასთან, საქართველოში დღეს კინოს იღებენ სხვადასხვა თაობის ხელოვანები: რეჟისორები, რომლებმაც განათლება ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში, კინემატოგრაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტში მიიღეს, თბილისის კინოსა და თეატრის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულები და ახალგაზრდები, რომლებიც რეჟისორის ხელობას ევროპის ქვეყნებისა და ამერიკის კინოსკოლებში ეუფლებოდნენ. შესაბამისად, მათ არა მხოლოდ განსხვავებული კინემატოგრაფიული ხელწერა, არამედ ცხოვრებისეული ხედვა და ღირებულებები აქვთ.

უახლესი ეროვნული კინემატოგრაფის ნიმუშებია: რეზო ესაძის „თვე, როგორც ერთი დღე“ (2016), პოსტსაბჭოთა პერიოდის გარდაქმნების მხატვრული ანალიზი და ზაზა რუსაძის „ჩემი საბნის ნაკეცი“ (2013), ორაზროვანი მინიმუმბა ახალგაზრდა კაცების ურთიერთობასა და პრობლემებზე; ანა ურუშაძის „საშიში დედა“ (2017), რომელიც აღწერს საშუალო ასაკის ქალის გზას თვითდამკვიდრებისკენ და ლევან თუთბერიძის „მოირა“ (2015), თანამედროვეობის ამსახველი მძაფრი სოციალური დრამა.

ეს არაერთგვაროვნება ქართული კინოს სიმდიდრეა. ხელოვანთა ნაწილი დაუბრუნდა 90-იანი წლების პრობლემატიკას და თანამედროვე გადასახედიდან შეაფასა განვლილი კრიზისული პერიოდი („გრძელი ნათელი დღეები“ (2012), „ცუდი ხალხი“ (2018) და სხვ.), ნაწილი იკვლევს ომს, ოკუპაციას, ეთნიკური კონფლიქტის მიზეზებსა და თავისებურებას („გაღმა ნაპირი“ (2009), „სიმინდის კუნძული“ (2015), „მანდარინები“ (2013), „სხვისი სახლი“ (2017) და სხვ.). ევროპაში გამოჩნდნენ ძლიერი ქალებიც დამოუკიდებელი ხედვით და არჩევანით („ჩემი ბედნიერი ოჯახი“. 2016).

ქართველი კინემატოგრაფისტები ძიების რთულ გზას გადიან. ისინი ცდილობენ მიაგნონ თანამედროვე საკომუნიკაციო ენას და ორიგინალურ ხელწერას. ამასთან, გააგრძელონ კულტურული ტრადიციები და ახალი მხატვრული ფორმა შესძინონ დიდ კინემატოგრაფიულ მემკვიდრეობას, რომლის იგნორირება შეუძლებელია, რადგან ის ქმნის მყარ საფუძველს ახალი ქართული კინოს განვითარებისთვის.

ახალი თაობის კინორეჟისორები ძიების ამ პროცესს გადიან. ისინი, ერთი მხრივ, სვამენ კითხვებს და ცდილობენ ასახონ და გააანალიზონ რეალობა, ხოლო, მეორე მხრივ, ხვეწენ მაყურებელთან კომუნიკაციის ხერხებს.

დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ ქვეყანაში განვითარებული მოვლენები (საზოგადოების ორად გახლეჩა, ომები, სიღარიბე, უიმედობა და ნიჰილიზმი) კინემატოგრაფისტებს განსაკუთრებულ მისიას აკისრებს და შემოქმედებისთვის მდიდარ მოცემულობას უქმნის. ამ უნივერსალური გამოცდილების მიუხედავად, წლების განმავლობაში კინოეკრანზე ვერ ხერხდებოდა რეალობის შესატყვისი მხატვრული სურათის შექმნა. თემები, რომლებიც უკიდურესად აქტუალური იყო საზოგადოების ცხოვრებაში, ხელოვანთა ყურადღების მიღმა რჩებოდნენ.

კრიზისული მდგომარეობა, ნაწილობრივ, კინოში ქალი რეჟისორების ახალი თაობის მოსვლასთან ერთად შეიცვალა. მიუხედავად იმისა, რომ სქესის ნიშნით ხელოვანთა დაყოფა არაკორექტულია, ფაქტია, რომ ბოლო წლებში როგორც სარეჟისორო, ისე საპროდუსერო მიმართულებით, გააქტიურდნენ ნიჭიერი და ენერგიული ქალები. მათ შემოიტანეს ახალი შემოქმედებითი მუხტი და საკუთარი ორიგინალური ხედვა. მათი დამსახურებაა ისიც, რომ ეკრანზე გამოჩნდა მაყურებლისთვის ძალიან მტკივნეული სოციალური პრობლემატიკა და ძლიერი პერსონაჟები. იმ ქალების მსგავსი, რომლებმაც სინამდვილეში გამოიარეს და დაძლიეს 90-იანი წლების სიდუხჭირე.

ახალი თაობის ქალი კინორეჟისორების ფილმებში გამოხატული მკვეთრი სოციალური აქცენტების და სხვა კინემატოგრაფისტების უახლესი ნამუშევრების დეტალურ ანალიზს ეთმობა კვლევის მესამე თავი.

თავი IV

ნაშრომის ბოლო თავში განხილულია ქართული კინოწარმოების პრობლემები და საჭიროებები. კინოსექტორის ყველა მხარე (მენეჯერები, ხელოვანები, კრიტიკოსები) თანხმდება, რომ ქართული კინოს მთავარი პრობლემა ფილმწარმოებაზე გამოყოფილი დაფინანსების სიმცირეა. ბოლო წლებში ბიუჯეტის თანხა გაიზარდა. მოიმატა, როგორც კინოცენტრის ფუნქციონირებისთვის ჯამურად გამოყოფილმა თანხამ, ისე უშუალოდ უწყების მიერ წარმოების სუბსიდირებაზე დახარჯული სახსრების ოდენობამ.

დაფინანსების მატების მიუხედავად, ცხადია, რომ ეს თანხა ვერ უზრუნველყოფს კინოინდუსტრიის შემდგომ განვითარებას. საქართველოში სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღებაზე, დაახლოებით, მილიონი ლარი იხარჯება, რაც ევროპულ სტანდარტთან შედარებით, 5-6-ჯერ ნაკლები თანხაა.

როგორც აღვნიშნე, ბოლო წლებში ეროვნული კინოცენტრის საქმიანობის გააქტიურება, ქართული ფილმების წარმატება საერთაშორისო კინოფესტივალებზე, ახალგაზრდა ქალი რეჟისორების გამოჩენა კინოწარმოების პროცესში ახალი ეტაპის დასაწყისზე მეტყველებს. თუმცა, ეს ტენდენცია არამყარია, რადგან ეროვნული კინო სისტემური პრობლემების წინაშე დგას და სიტუაციის ზედაპირული ანალიზიც კი საკმარისია იმის გასარკვევად, თუ რამდენად შორს ვართ კინოწარმოების თანამედროვე მოდელის მშენებლობისგან.

კინოინდუსტრიის ჯაჭვის ყოველ რგოლში: სცენარის განვითარებისა და დაფინანსების, ბაზრის კვლევის, წარმოების, პოსტპროდუქციის ან დისტრიბუციის,

ფილმის გაყიდვისა და ჩვენების კუთხით, ფინანსურთან ერთად თავს იჩენს კვალიფიციური კადრების, ინფრასტრუქტურის, საგადასახადო პოლიტიკისა და სხვა პრობლემები.

ეროვნული კინოცენტრის მიერ ორგანიზებული ერთ-ერთი დისკუსიისას, რომელმაც მრგვალი მაგიდის ფორმატში, ყველაზე წარმატებული კინემატოგრაფისტები შეკრიბა, დაისვა კითხვა: წარმოებაში ერთი პრობლემის მოგვარების საშუალება რომ იყოს, რის გაუმჯობესებას ისურვებდნენ პირველ რიგში?

პასუხები განსხვავებული იყო და საკითხების ფართო სპექტრი მოიცვა. კინოსექტორის წარმომადგენლებმა აღნიშნეს, რომ, სასურველია პოსტპროდუქციის დანადგარები იყოს საქართველოში; რეალიზაციის ბაზარი იყოს გაცილებით დიდი, რაც ყველა პრობლემას ბუნებრივად მოაგვარებს; მნიშვნელოვნად გაიზარდოს კინოწარმოების სახელმწიფო დაფინანსება; შეიცვალოს დარგის მარეგულირებელი კანონმდებლობა; მოიხსნას მონოპოლია ფილმების დისტრიბუციაზე; ამალდეს კინოდრამატურგიის ხარისხი; ჩამოყალიბდეს პროფესიული გილდიები და სხვა.

სწორედ პროფესიონალების გამოცდილებაზე დაყრდნობით საქართველოს კინოსექტორის განვითარების შემაფერხებელი ფაქტორები ორ პირობით ნაწილად: მოთხოვნასთან და მიწოდებასთან დაკავშირებულ პრობლემებად შეიძლება დავყოთ. მიწოდების კუთხით ყველაზე სერიოზულ სირთულეს ფილმის წარმოების ორი ელემენტი: განვითარება და პოსტპროდუქცია წარმოადგენს, რასაც დისტრიბუციასა და ჩვენებასთან დაკავშირებული პრობლემები ემატება.

სცენარისა და მთლიანად პროექტის განვითარებაში ჩადებული ინვესტიციისა და დროის სიმცირე კონკურენტუნარიანი პროდუქტის შექმნის შემაფერხებელი მთავარი პირობაა. ფილმების უმრავლესობა წარმოებაში არასაკმარისად დამუშავებული სცენარით შედის, რაც თავს გადაღების დასრულების შემდეგ იჩენს. კვლევის მეოთხე თავში დეტალურად არის განხილული თანამედროვე კინოდრამატურგიის პრობლემები, როგორც საქართველოში, ისე საზღვარგარეთ.

დასკვნა

წინამდებარე კვლევის დასკვნა თეზისების სახით აყალიბებს ეროვნული კინოწარმოების ძირითად პრობლემებს და მათი გადაჭრის გზებს. ქართულ კინოზე დაკვირვების, წლების განმავლობაში დაგროვილი გამოცდილების, უცხოელი სპეციალისტების კვლევებისა და საერთაშორისო პრაქტიკის გათვალისწინებით, ჩამოყალიბდა გარკვეული მოსაზრებები და კონკრეტული რეკომენდაციები, რომელთა გათვალისწინება ხელს შეუწყობს დარგის შემდგომ განვითარებას. ნაშრომის დასკვნით ნაწილში სწორედ ამ გეგმასა და პერსპექტივაზეა საუბარი.

დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომები

კინოდრამატურგია - წარმოების სუსტი რგოლი, XX საუკუნის ხელოვნება:

პოსტსაბჭოთა პერიოდის ხელოვნება, თბილისი, „კენტავრი“, 2015, გვ. 111-120.

რუმინული საოცრება - სოციალური კინოს რენესანსი, კულტურა და ხელოვნება:

ტრადიცია და თანამედროვეობა, ბათუმი, „ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო

სასწავლო უნივერსიტეტი“, 2015, გვ. 257-264.

ნადდი ფულის უკან დაბრუნების სისტემა, საერთაშორისო გამოცდილება და

ქართული პერსპექტივა, XX საუკუნის ხელოვნება: კულტურათა დიალოგი XX

საუკუნის ქართულ ხელოვნებაში, თბილისი, „კენტავრი“, 2017, გვ. 108-114.

თანამედროვე ამერიკული სცენარი, ამერიკის შესწავლის საკითხები, თბილისი,

„ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის

გამომცემლობა“, 2018, ტ. 7, გვ. 225-230.

კინოინდუსტრიის მხარდაჭერის მექანიზმები - ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო

სასწავლო უნივერსიტეტის II საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია; ბათუმი,

საქართველო, 19-20 ოქტომბერი, 2017.

ფრანგული „კულტურული გამონაკლისის“ კონცეფცია და ქართული კინოწარმოების პრობლემები - ხელოვნების მკვლევართა XII საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია.

თბილისი, საქართველო, 26-27 ივნისი, 2019.