

ზვიად დოლიძე,

კინომცოდნე, საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ბრიტანული კინო 1970-იან წლებში

რეზიუმე

ბრიტანულ კინოში ყოველ-
თვის ჭარბობდა ეროვნული
იდენტობის საკითხები, სოცია-
ლური პრობლემატიკა და იდე-
ოლოგიური თემატიკა. ეკო-
ნომიკურმა არასტაბილურო-
ბამ, გაფიცვებმა, მასობრივმა
გამოსვლებმა, უმუშევრობამ,
ეთნიკური უმცირესობების ჩაგ-
ვრამ, ირლანდიის რესპუბლი-
კური არმიის ტერორისტულმა
აქტებმა და სხვა მოვლენებმა
ასახვა პოვა ეროვნულ კინემა-
ტოგრაფში. დეკადის დამდეგს
შეიქმნა საგანგაშო მდგომარე-
ობა კინოწარმოებისათვის, ვი-
ნაიდან ამერიკელები თითქმის
ალარ აფინანსებდნენ ბრიტა-
ნულ კინოპროდუქციას, ხოლო
სამთავრობო დახმარება ძალ-
ზე მინიმალური იყო. ამის გამო
ადგილობრივი კინემატოგრა-
ფისტები შეუდგნენ მუშაობას
ახალ თემებზე, ექსპერიმენტე-
ბის ფორმასა და გამოსახულე-
ბაზე. მათი ყურადღება გადავი-
და ისეთ კინოსურათებზე, რომ-
ლებიც მისტიროდნენ წარსულ

დროებას, ვიქტორიანულ ეპო-
ქას. მათში გადმოცემული ამბე-
ბი სიამაყის გრძნობით ავსებდა
მაყურებელს. ამგვარი ნამუ-
შევრები წარმატებით გადიოდა
კინობაზარზე, განსაკუთრებით,
პროვინციულ კინოთეატრებში.

ფაქტობრივად, ბრიტანუ-
ლი კინოწარმოება, რომელ-
საც, დიდწილად, ამერიკული
ფინანსების იმედი ჰქონდა, არ
განიხილებოდა როგორც და-
მოუკიდებელი ინდუსტრია, რაც
ბევრს არ მოსწონდა და სამარ-
ცხვინოდაც მიაჩნდათ. არცერთ
კინომეწარმეს არ გააჩნდა გა-
რანტია, რომ ამერიკელები
მუდამ დააფინანსებდნენ მათ
კინოსურათებს. სავალალოდ
მოჩანდა ის გარემოებაც, რომ
არც არავინ ზრუნავდა ამის სა-
პირისპირო ქმედებაზე.

ბრიტანული კინოკომპანიე-
ბი ხშირად მიმართავდნენ ეკ-
რანიზაციებს ან სატელევიზიო
ფილმების კინოვერსიებს, რაც
უფრო მეტ შემოსავალს იძლე-
ოდა. „საშინელებათა ფილმი“

წარმოადგენდა შედარებით წარმატებულ ჟანრს. მასში გამოჩნდა ახალი სტილისტური სვლები და განსხვავებული სიუჟეტები. ამ მიმართულებით წამყვანი კინოკომპანიები იყო „ჰამერ ფილმზი“ და „ამიქუსი“. ეს უკანასკნელი დააარსეს გაერთიანებულ სამეფოში მცხოვრებმა ამერიკელებმა, თუმცა მის ნამუშევრებს ადგილობრივი კინოკრიტიკოსები არაფრად აგდებდნენ. ბრიტანული „საშინელებათა ფილმების“ თემატიკა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა - იღებდნენ კინოსურათებს ვამპირებზე, ოკულტიზმზე, ჯადოქრობაზე, წარმართულ თაყვანისმცემლობაზე და სხვა.

ბრიტანული კრიმინალური დრამები იყოფოდა ოთხ მიმართულებად: განგსტერული სამყარო, პოლიციური კინოსურათები, აგათა ქრისტის ეკრანიზაციები და სათავგადასავლო ფილმები ჯაშუშებზე (მაგალითად: სერიები ჯეიმზ ბონდზე). ამ მხრივ, მნიშვნელოვანი ნამუშევარი გამოდგა შურისძიების თემატიკის შემცველი განგსტერული ფილმი,

„მოაშორეთ ქარტერი“ (1971), რომელიც გადაიღო დებიუტანტმა, მაიკ ჰოჯესმა. ეს იყო „მეტრო-გოლდვინ-მეიერის“ ბრიტანული ფილიალის - „მგმბრიტიშის“ ბოლო პროდუქცია, ხოლო მთავარი როლები ითამაშეს უკვე სახელგანთქმულმა მსახიობმა, მაიკლ ქეინმა და ცნობილმა დრამატურგმა და კინოსცენარისტმა, ჯონ ოზბორნმა. ქეინის პერსონაჟი, ჯეკ ქარტერი, თავად არის დაუნდობელი ბოროტმოქმედი და ლონდონიდან მიემგზავრება ნიუკასლში, საკუთარი ძმის მკვლელებზე შურის საძიებლად. პრაქტიკულად, ის არის ანტიგმირი, გზა რომ გაუხსნას ასეთივე ტიპაჟების გამოჩენას სხვა კრიმინალურ დრამებშიც.

ბრიტანეთის კინონისტიტუტი ნაყოფიერად იკვლევდა კინოსა და ტელევიზიის ურთიერთობის საკითხებს, ატარებდა ლექციებს ეროვნული კინემატოგრაფის შესახებ ადგილობრივ უნივერსიტეტებში, ეწეოდა არქივის ფუნქციას, მცირე თანხებით კვლავინდებურად ეხმარებოდა კინოწარმოებასა და დისტრიბუციას, განსაკუთრებით, რეგიონებში.

საკვანძო სიტყვები: ფინანსური პრობლემები, ისტორიული თემატიკა, კინოკულტურა, ჟანრების სიუხვე, სერიები

ბრიტანულ კინოში ყოველთვის ჭარბობდა ეროვნული იდენტობის საკითხები, სოციალური პრობლემატიკა და იდეოლოგიური თემატიკა. ეკონომიკურმა არასტაბილურობამ, გაფიცებმა, მასობრივმა გამოსვლებმა, უმუშევრობამ, ეთნიკური უმცირესობების ჩაგვრამ, ირლანდიის რესპუბლიკური არმიის ტერორისტულმა აქტებმა და სხვა მოვლენებმა ასახვა პოვა ეროვნულ კინემატოგრაფში. დეკადის დამდეგს შეიქმნა საგანგაშო მდგომარეობა კინოწარმოებისათვის, ვინაიდან ამერიკელები თითქმის აღარ აფინანსებდნენ ბრიტანულ კინოპროდუქციას, ხოლო სამთავრობო დახმარება ძალზე მინიმალური იყო. ამის გამო ადგილობრივი კინემატოგრაფისტები შეუდგნენ მუშაობას ახალ თემებზე, ექსპერიმენტებს ფორმასა და გამოსახულებაზე. მათი ყურადღება გადავიდა ისეთ კინოსურათებზე, რომლებიც მისტიროდნენ წარსულ დროებას, ვიქტორიანულ ეპოქას. მათში გადმოცემული ამბები სიამაყის გრძნობით ავსებდა მაყურებელს. ამგვარი ნამუშევრები წარმატებით გადიოდა კინობაზარზე, განსაკუთრებით, პროვინციულ კინოთეატრებში.

ფაქტობრივად, ბრიტანული კინოწარმოება, რომელსაც, დიდწილად, ამერიკული ფინანსების იმედი ჰქონდა, არ განიხილებოდა როგორც დამოუკიდებელი ინდუსტრია, რაც ბევრს არ მოსწონდა და სამარცხვინოდ მიაჩნდა. არცერთ კინომეწარმეს არ გააჩნდა არანაირი გარანტია, რომ ამერიკელები მუდამ დააფინანსებდნენ მათ კინოსურათებს. სავალალოდ მოჩანდა ის გარემოებაც, რომ არც არავინ ზრუნავდა ამის საპირისპირო ქმედებაზე.

1970 წლისათვის კინოთეატრებში დასწრება შემცირდა, რამაც მათი ნაწილის დახურვა გამოიწვია. კინოკლასიფიკაციის ბრიტანულმა საბჭომ, ფილმებში მოხშირებული სექსისა და ძალადობის გამო, შემოიღო მაყურებელთა ასაკობრივი ზღვრის ახლებური სისტემა. გამოიცა კანონი კინოგანათლების გააქტიურებისა და ბრიტანეთის კინოინსტიტუტისათვის მცირეოდენი დაფინანსების გამოყოფის შესახებ. ეკონომიკის სტაგნაციისა და სოციალურ-კულტურული პრობლემების გავლენამ კინოზე ხელისუფლება აიძულა, გამოეკვლია მისი სიცოცხლისუნარიანობა და, შეძლების-

დაგვარად, მისთვის გამოეძებნა სამომავლო პროგრესული განვითარების გზები.

ბრიტანული კინოკომპანიები ხშირად მიმართავდნენ ეკრანიზაციებს ან სატელევიზიო ფილმების კინოვერსიებს, რაც უფრო მეტ შემოსავალს იძლეოდა. „საშინელებათა ფილმი“ წარმოადგენდა შედარებით წარმატებულ ჟანრს. მასში გამოჩნდა ახალი სტილისტური სვლები და განსხვავებული სიუჟეტები. ამ მიმართულებით წამყვანი კინოკომპანიები იყვნენ „ჰამერ ფილმზი“ და „ამიქუსი“. ეს უკანასკნელი დააარსეს გაერთიანებულ სამეფოში მცხოვრებმა ამერიკელებმა, თუმცა მის ნამუშევრებს ადგილობრივი კინორიტეიკოსები არაფრად აგებდნენ. ბრიტანული „საშინელებათა ფილმების“ თემატიკა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა – იღებდნენ კინოსურათებს ვამპირებზე, ოკულტიზმზე, ჯადოქრობაზე, წარმართულ თაყვანისმცემლობაზე და სხვ.

ერთ-ერთი პერსპექტიული კინოკომპანია, „ემი ფილმზი“, რომელმაც შეიძინა კომპანია „ასოშიეთიდ ბრითიშ ქორფორეიშენი“ და ელსტრის კინოსტუდია, ამბიციური გეგმებით შევიდა კინოწარმოებაში, რადგან ამერიკული „მეტრო-გოლდვინ-მეიერი“ დაჰპირდა ფინანსურ მხარდაჭერას. ართერ რენკის სახელგანთქმულ ორგანიზაციას რთული პერიოდი ედგა და მიუხედავად იმისა, რომ მისი ძირითადი ინტერესის სფერო შეიცვალა, იგი კინოწარმოებასაც აგრძელებდა, თუმცა არა ისეთი მასშტაბებით, როგორც ადრე.

ზოგიერთმა კინოკომპანიამ მიიწვია პოპ-მუსიკის „ვარსკვლავები“, რათა ისინი ფილმებში გადაეღოთ და ამით მეტი შემოსავლი მიეღოთ. ასე მაგალითად, „გუდთაიმზ ენთერტაინმენტი“ დონალდ ქამელისა და ნიქოლას როუგის კინოსურათში, „სპექტაკლი“ (1970), მთავარ როლში ათამაშა პოპულარული ჯგუფის, „როლინგ სტოუნზი“ წევრი, მიკ ჯაგერი, რომელმაც ბრწყინვალედ გაართვა თავი კინომსახიობის ამბლუსს. თავად ფილმი ორი წლის წინ გამზადდა, მაგრამ დისტრიბუტორმა, „უორნერ ბრაზერზმა“, უკმაყოფილების გამო, 18 თვე შეაფერხა მისი ეკრანებზე გაშვება. ამ ხნის განმავლობაში მიმდინარეობდა საქმის იურიდიული კვლევა, რაც იმით დამთავრდა, რომ კინოსურათი ხელახლა დაამონტაჟეს. ეს ნამუშევარი, რომელშიც ერთმანეთთან ოსტატურადაა შეზავებული ევროპული საავტორო კინოს, ამერიკული განგსტერული ფილმისა და ანდერგრაუნდის ელემენტები, წარმოაჩენს

ლონდონის მეტად შავბნელსა და რეალისტურ ხედვას. ამასთანავე, იგი არის ერთგვარი სოციალური დოკუმენტი, ხოლო ვიზუალური თვალსაზრისით – ახალი ესთეტიკის მაუწყებელი ბრიტანულ კინემატოგრაფში. ერთმა კინოკრიტიკოსმა მას უწოდა ყველა დროის საუკეთესო ბრიტანული განგსტერული კინოსურათი, დონალდ ქამელი კი აღნიშნავდა, რომ ესაა პოეტური ტრაქტატი ძალადობაზე.¹

კომერციული წარმატება მოიპოვა დეივიდ ლინის ეპიკურმა დრამამ, „რაიენის ქალიშვილი“ (1970), თუმცა მაყურებელსა და სპეციალისტების ნაწილს არ მოეწონა მისი სიუჟეტური ხაზი და ტემპი. კამათი გამოიწვია ორიოდე ეპიზოდმაც, რომლებშიც ნაჩვენებია ირლანდიელი ქალისა და ინგლისელი ჯარისკაცის რომანტიკული ურთიერთობები. არაერთგვაროვანი რეაქციების მიუხედავად, ფილმმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ემოციური სიღრმით, თვალწარმატაცი პეიზაჟებითა და მაღალი სამსახიობო დონით. მან დაიმსახურა ორი „ოსკარი“, მათ შორის, ერთი – საუკეთესო კინოსაოპერატორო ნამუშევრისათვის.

ისტორიული თემატიკის მოყვარულებს სასიამოვნო სიახლედ მოეგლინა კენ ჰიუზის კინოსურათი, „ქრომველი“ (1970), XVII საუკუნის ინგლისის რევოლუციისა და მისი ბელადის, ოლივერ ქრომველის შესახებ. მთავარი გმირები საუცხოოდ განასახიერეს რიჩარდ ჰარისმა და ალექსანდერმა, ჩინებული იყო დეკორაციებიცა და კოსტიუმებიც, მაგრამ ისტორიულმა უზუსტობებმა სერიოზული დაღი დაასვა ფილმს.

მართალია, ბრიტანელები წარმატებით აწვდიდნენ ამერიკულ სატელევიზიო კომპანიებს ძველ მხატვრულ კინოსურათებსა და სატელევიზიო სერიალებს, თუმცა იქაურ კინობაზარზე ფეხის მოკიდება მათ სანუკვარ ოცნებად იქცა. მხოლოდ ერთეულებს უღიმოდა ბედი და ისიც მცირე ხნით. ამერიკელები ტრადიციულად აგრძელებდნენ წაყრუების პოლიტიკას მათ ტერიტორიაზე ბრიტანული კინოპროდუქციის მასობრივ გავრცელებაზე. სამაგიეროდ, საათივით იყო აწყობილი ამერიკულ-ბრიტანული კოპროდუქციების ბიზნესი, რომლის სანიმუშო მაგალითებია – სემ პეკინპას „ჩალის ძაღლები“ (1971) და სტენლი კუბრიკის „დასაქოქი ფორთოხალი“ (1971). ორივე ფილმში წამოწეულია ჩაგვრისა და ძალადობის თე-

¹ Catterall, Wells, Your Face Here, 2002, p. 73.

მები, რამაც მაყურებელზე დამორგუნველად იმოქმედა. კუბრიკის ნამუშევარმა დიდი თავსატეხი გაუჩინა კინოკლასიციკლის ბრიტანულ საბჭოს, ვინაიდან ამ უკანასკნელის წევრებმა დიდხანს ვერ გადაწყვიტეს ეკრანებზე მისი გაშვების საკითხი. მათ ფილმი მიიჩნიეს ბრიტანულ კინოში გამეფებულ სოციალურ რეალიზმსა და ცივილურ ფასეულობებზე შეტევად, ძალადობის შელამაზებად. საბოლოოდ, ნებართვა გაიცა, რასაც შემამშოთებელი ცნობები მოჰყვა, რომ მსგავს შემთხვევებს ჰქონდა ადგილი, ხოლო კუბრიკის ოჯახს უცნობები რამდენჯერმე ანგარიშსწორებითაც კი დაემუქრნენ. ამის შემდეგად რეჟისორმა მოხსნა კინოსურათი ბრიტანული დისტრიბუციიდან.

კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი მოიპოვა ჯოზეფ ლოუზის კლასიკურმა მელოდრამამ, „შუამავალი“ (1971), რომელშიც ნაჩვენებია XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ბრიტანეთის თავისებური სამოთხე. იგი დაეფუძნა ერთ პოპულარულ რომანს, თუმცა ლოუზიმ არათუ საგრძნობლად შეამცირა სიუჟეტი, არამედ ისე გადააკეთა, რომ ნარატიული სტრუქტურა ააგო მოგონებებზე. მან წინ წამოსწია კლასობრივი თემატიკა და ადამიანური ურთიერთობების კვლევა, რითაც მოხიბლა მაყურებელი.

ბრიტანული კრიმინალური დრამები იყოფოდა ოთხ მიმართულებად: განგსტერული სამყარო, პოლიციური კინოსურათები, აგათა ქრისტის ეკრანიზაციები და სათავგადასავლო ფილმები ჯაშუშებზე (მაგალითად: სერიები ჯეიმზ ბონდზე). ამ მხრივ, მნიშვნელოვანი ნამუშევარი გამოდგა შურისძიების თემატიკის შემცველი განგსტერული ფილმი, „მოაშორეთ ქარტერი“ (1971), რომელიც გადაიღო დებიუტანტმა, მაიკ ჰოჯესმა. ეს იყო „მეტრო-გოლდვინ-მეიერის“ ბრიტანული ფილიალის - „მგმ-ბრიტიშის“ ბოლო პროდუქცია, ხოლო მთავარი როლები ითამაშეს უკვე სახელგანთქმულმა მსახიობმა, მაიკლ ქეინმა და ცნობილმა დრამატურგმა და კინოსცენარისტმა ჯონ ოზბორნმა. ქეინის პერსონაჟი ჯეკ ქარტერი, თავად არის დაუნდობელი ბოროტმოქმედი და ლონდონიდან მიემგზავრება ნიუკასლში, საკუთარი ძმის მკვლელებზე შურის საძიებლად. პრაქტიკულად, ის არის ანტიგმირი, გზა რომ გაუხსნა ასეთივე ტიპაჟების გამოჩენას სხვა კრიმინალურ დრამებშიც.²

„ჰამერ ფილმზმა“ გამოუშვა წარმატებული კინოკომედია -

² Street, British National Cinema, 2009, p. 99.

„ავტობუსებში“ (1971, რეჟისორი: ჰარი ბუთი). პირველი ე. წ. „სპინ-ოფი“, ანუ დიდი ეკრანისათვის სატელევიზიო პროდუქციიდან (ამ შემთხვევაში, სერიალიდან) აღებული რომელიმე პერსონაჟის (ან პერსონაჟების) ცალკე თავგადასავლის გაგრძელება მხატვრულ ფილმად. რამაც სათავე დაუდო „სპინ-ოფების“ პოპულარობას, თუმცა მალევე ჩაცხრა.

1972 წელს ბრიტანულ კინოწარმოებაში ჩაიდო მხოლოდ 8.5 მილიონი ფუნტი, რაც ძალზე ცოტა იყო. შეიქმნა კინოს ეროვნული ფინანსური კონსორციუმი, რომლის მიზანს შეადგენდა მჭიდრო თანამშრომლობა კომერციულ ბანკებთან და სხვა პოტენციურ ინვესტორებთან. კინოთეატრებში დასწრებამ იკლო, რადგან ტელევიზიამ და სხვა სანახაობებმა გადაწონა მაყურებელი. საგანგებოდ ჩატარებულმა გამოკითხვებმა ცხადყო, რომ კინოთეატრებში დადიოდა ახალგაზრდული აუდიტორია, ამიტომ პროდიუსერებმა გადაწყვიტეს, გადაეღოთ ისეთი ნამუშევრები, მათ გემოვნებას რომ მოერგებოდა.

1973 წლის ენერგეტიკული კრიზისის გამო, დროებით დაიხურა ზოგიერთი კინოღარბაზი, დანარჩენებმა კი ბილეთის ფასი ასწიეს. პოპულარულმა ლონდონურმა გაზეთმა, „ივნიგ სტენდარდმა“ დააწესა პრიზები, რომლებიც გადაეცემოდა მხოლოდ ბრიტანულსა და ირლანდიურ კინოსურათებს. ლინდში ანდერსონის სატირულმა კომედიამ, „ო, ილბლიანო!“ (1973) და ნიქოლას როუგის ტრილერმა, „ახლა ნუ უყურებ“ (1973), ბევრი მაყურებელი მიიზიდა, თუმცა რობინ ჰარდის კინოსურათმა, „მოწული ადამიანი“ (1973), პირველადი ნეგატიური რეცენზიებისა და მწირი დასწრების მიუხედავად, ორივეს აჯობა და საკულტო ნამუშევრად გადაიქცა.

რამდენიმე წამყვანმა კინოკომპანიამ დიდი ფინანსური დანაკარგი განიცადა. ამის მთავარი მიზეზი იყო ამერიკული ინვესტიციების მკვეთრი შემცირება. საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა ამერიკელი სიდნი ლუმეტის ბრიტანულმა ფილმმა, „მკვლელობა აღმოსავლეთის ექსპრესში“ (1974), რომელშიც რამდენიმე უმაღლესი რანგის „კინოვარსკვლავი“ თამაშობდა. შიდა კინობაზარზე ყველაზე მეტად იხეირა კინოკომედიამ, „ფანჯრის მწმენდავის აღსარებები“ (1974, რეჟ. ველ გესტი), რომელიც წარმოადგენდა „სექს კომედიის“ ნიმუშს. მასში ბევრი არც არაფერი იყო სასაცილო, მაგრამ მის ეროტიკულ სცენებს დიდძალი მაყურებელი ეტანებოდა.

მსგავს მცირეებიუჯეტიან ფილმებს, უმთავრესად, იღებდნენ პატარა დამოუკიდებელი კინოკომპანიები და საკმაო შემოსავალსაც აგროვებდნენ. ამაზე დიდხანს მსჯელობდნენ ადგილობრივი კინოკრიტიკოსები, როგორ შეიძლებოდა ასეთი მდარე პროდუქცია მოსწონებოდა აუდიტორიას.³

ბრიტანული კინოს გამოკვეთილმა ფიგურამ, სენსაციების მოყვარულმა, კენ რასელმა, ერთმანეთის მიყოლებით გადაიღო სამი ღირსშესანიშნავი კინოსურათი: გამორჩეული საავტორო ხელწერით შესრულებული, ექსტრავაგანტური ბიოგრაფიული ფილმები – „მალერი“ (1974) და „ლისტომანია“ (1975) სახელგანთქმულ კომპოზიტორებზე, და პოპულარული როკ-ოპერის ეკრანიზაცია – „ტომი“ (1975).

1975 წელს ახალი კანონით დაარსდა ეროვნული კინოს განვითარების ფონდი, რომელიც უნდა დახმარებოდა კინემატოგრაფისტებს სცენარის წერასა და მოსამზადებელ პერიოდში. ამას გარდა, ხელისუფლება, სხვადასხვა მეთოდით, ამოდ ცდილობდა დაკნინებული კინოწარმოების გამოცოცხლებას. გადასახადების ზრდამ გამოიწვია ბევრი მსახიობისა და პროდიუსერის ქვეყნიდან გადინება. კინოსადისტრიბუციო ბიზნესს წარმატებით უძღვებოდნენ დამოუკიდებელი ორგანიზაციები: ლონდონელ კინემატოგრაფისტთა კოოპერატივი, „სინემა ექშენი“, „ემბერ ფილმზი“, „შეფილდ ფილმზი“ და სხვ. ისინი გულდასმით ეძებდნენ დაფინანსების ახალ წყაროებს, საინტერესო ფილმებსა და ნიჭიერ კინორეჟისორებს.

სატელევიზიო სივრცეში, სიურრეალისტური და შავი იუმორით გაჯერებული სკეტჩებით, უსაზღვრო პოპულარობით სარგებლობდა ექვსი კომიკოსისაგან შემდგარი ჯგუფი, „მონტი პაითონი“. რამდენიმე წლით ადრე მისმა წევრებმა თავიანთი პატარა პიესების კრებული გადაიღეს ფილმად, რომელმაც არ ივარგა, ამიტომ გააკეთეს სრულიად განსხვავებული კინოსურათი, „მონტი პაითონი და წმინდა გრაალი“ (1975, რეჟ.: ტერი გილიემი და ტერი ჯოუნზი), მეფე ართურის ლეგენდების გონებამახვილური და ჩინებული პაროდია. ამ ნაბიჯმა გაამართლა – ფილმმა საგრძნობი მოგება ნახა.

სტენლი კუბრიკის ბრიტანულ-ამერიკული კოპროდუქცია, ისტორიული დრამა, „ბარი ლინდონი“ (1975) წარმოადგენდა XVIII საუკუნის ინგლისის შესანიშნავ კინემატოგრაფიულ რეკონსტრუქ-

³ Leach, British Film, 2004, p. 132.

ციას დახვეწილი მხატვრობით, ულამაზესი კოსტიუმებით, განსაცვიფრებელი ვიზუალური ეფექტებითა და საუცხოო ოპერატორული ოსტატობით. მისი მთავარი გმირი ირლანდიელი ავანტიურისტია, რომელიც ცდილობს, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, სულ უფრო მაღლა ავიდეს ინგლისის სოციალურ კიბეზე. ფილმმა ოთხი „ოსკარი“ და სპეციალისტების მაღალი შეფასება დაიმსახურა, თუმცა ეკრანებზე გასვლის პირველ ხანებში მოსალოდნელი კომერციული შედეგი ვერ მოიტანა. ამის მიუხედავად, იგი აღიარებულია კუბრიკის უცილობელ შედეგად⁴ და მსოფლიო კინოს კლასიკურ ნიმუშად.

ბრიტანული საზოგადოების შეშფოთება გამოიწვია ჰორეს ოვეს კინოსურათმა, „ზეწოლა“ (1976), რომელშიც შეულამაზებლად აღიწერა ლონდონელი შავკანიანი ახალგაზრდების დისკრიმინაცია. ეს იყო რეალისტური ნამუშევარი ბრიტანულ მულტიკულტურალიზმსა და რასობრივ ურთიერთობებზე. ოვე სიფრთხილით მოეკიდა ამ კინოპროექტს, ძლივს მოუყარა თავი კინოწარმოებისათვის საჭირო თანხებს და გაითვალისწინა, რომ ქუჩებსა თუ სპეციალურ ადგილებში საგანგებო გადაღება რთული იქნებოდა, ამიტომ დოკუმენტურ სტილში იღებდა გამვლელებს, სუპერმარკეტებს, სხვადასხვა სავაჭრო ობიექტს. ფილმი შეზღუდული ტირაჟით გაიტანეს მხოლოდ რამდენიმე კინოთეატრში, მაგრამ მაყურებლისა და კინოკრიტიკის ყურადღება უმაღლესი მიიპყრო სოციალური უთანასწორობისა და უსამართლობის ჩვენებით.

1976 წლისათვის ბრიტანული კინობაზარი ჰოლივუდის უცხოური დისტრიბუციის სიაში მეექვსე ადგილზე დაეშვა. მთავრობამ გამოსცა დოკუმენტი, „კინოწარმოების მომავალი“, რომელშიც იყო გაწერილი 39 რეკომენდაცია, რითაც შეეძლოთ ეხელმძღვანელათ კინემატოგრაფისტებს არსებული მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად. ბრიტანეთის კინოაკადემია გადაკეთდა კინო და ტელევიზიულ ორგანიზაციის აკადემიად. ეს ორგანიზაცია, რომელიც კინოს პოპულარიზაციის მიზნით შეიქმნა 29 წლის წინათ, აჯილდოებს საუკეთესო კინოსურათებს, თუმცა არა მარტო ბრიტანულს.

ნიქოლას როუგმა მორიგი ნამუშევარი, სამეცნიერო-ფანტასტიკური ფილმი „კაცი, რომელიც დაეცა დედამიწაზე“ (1976) მთლიანად აშშ-ში გადაიღო. მისი მთავარი პერსონაჟი, რომლის როლი განასახიერა პოპულარულმა მუსიკოსმა, დევიდ ბოუიმ, უცხოპ-

⁴ Webster, Love and Death in Kubrick, 2011, p. 3.

ლანეტელია, დედამიწას რომ სტუმრობს, რათა თავისი პლანეტა გაუწყლოებისაგან იხსნას. სწორედ ბოუის ეკრანზე გამოჩენამ განაპირობა კინოსურათის წარმატება როგორც ბრიტანეთში, ისე უცხოეთში. ამან ბიძგი მისცა სხვა ბრიტანულ კინოკომპანიებს, მოესინჯათ ასეთი პრაქტიკა - გადაეღოთ ნამუშევრები, რომლებშიც ათამაშებდნენ ცნობილ ადამიანებს და ისინი გაეტანათ საზღვარგარეთულ (უმეტესად, ამერიკულ) კინობაზრებზე, სადაც ეგებ ფეხი მყარად მოეკიდებინათ. ამისათვის ეს კინოკომპანიები არც ფულს ზოგავდნენ და არც ძალისხმევას, აკეთებდნენ ან გახმაურებული რომანების ეკრანიზაციებს, ან ძველი კლასიკური ფილმების „რიმეიქებს“, მაგრამ, ორიოდე გამონაკლისის გარდა, ვერაფერი გააწყვეს.

1977 წელს მთავრობამ შექმნა კომიტეტი, რომელიც გამოიძიებდა ეროვნული კინოწარმოების პრობლემებს. ბრიტანული კინოსტუდიები ისევ აქირავებდნენ თავიანთ პავილიონებს, საამქროებს, ლაბორატორიებსა და ტექნიკას უცხოელებზე, რათა მნიშვნელოვანი შემოსავალი მიეღოთ, რადგან თავად ბრიტანელი კინოწარმოებლები სულ უფრო ნაკლებ პროდუქციას აწარმოებდნენ. გამოცდილებამ ცხადყო, რომ მათი კინო დიდად იყო დამოკიდებული ამერიკულ დაფინანსებაზე. სახელისუფლებო დახმარება არ აღმოჩნდა საკმარისი. ცალკეული კინორეჟისორი, საკუთარი ავტორიტეტის ხარჯზე, ცდილობდა, მოეძებნა ინვესტიციები კერძო სტრუქტურებიდან ან მსხვილი კორპორაციებიდან. ზოგი კინოკომპანია მხოლოდ ერთი კონკრეტული კინოსურათის გადასაღებად იქმნებოდა და შემდეგ ქრებოდა ასპარეზიდან. მათგან განსხვავებით, ამ წელს დაფუძნდა მძლავრი კინოკომპანია „გოლდქრესტი“, რომელსაც ზურგს უმაგრებდა საბანკო კაპიტალი. 8 წლის განმავლობაში მისი აქტივები 26 მილიონ ფუნტამდე გაფართოვდა.

ეკრანებზე გავიდა ორი საყურადღებო, ისტორიული კინოსურათი - რიდლი სკოტის „დეულანტები“ (1977) და რიჩარდ ატენბოროს „შორეული ხიდი“ (1977). პირველში გადმოცემულია ნაპოლეონის არმიის ორი ოფიცრის მრავალწლიანი მტრობის ამბავი, ხოლო მეორეში ასახულია 1944 წელს, მოკავშირეების მიერ ჩატარებული, ერთი უიღბლო საბრძოლო ოპერაცია დასავლეთ ევროპაში. ორივე ფილმმა ბევრი მაყურებელი გაიჩინა და კინოკრიტიკისაგან კეთილგანწყობაც მოიპოვა.

კინოთეატრებში საგრძნობლად იმატა დასწრებამ. ხელისუფლებამ გადახედა კინოსთან დაკავშირებულ საგადასახადო დებულებებს, შეარბილა ისინი, რის შედეგად უცხოურმა კომპანიებმა განაახლეს ინვესტიციები ბრიტანულ კინოწარმოებაში. ასეთ პირობებში ადგილობრივმა კინემატოგრაფისტებმა დაამტკიცეს, რომ შეეძლოთ ღირსეული, კონკურენტუნარიანი კინოპროდუქციის კეთება.

სპეციფიკური ხედვისა და მიდგომის ავანგარდისტმა კინორეჟისორმა, დერეკ ჯარმენმა გადაიღო ექსპერიმენტული, მცირებიუჯეტის ფილმი, „იუბილე“ (1978), დედოფალ ელისაბედ მეორის ტახტზე ასვლის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი პანკური ინტერპრეტაცია. ეს შთამბეჭდავი ვიზუალური სტილის ნამუშევარი თავად პანკებს, ამ სუბკულტურის მიმდევრებს არ მოეწონათ, ვინაიდან მიაჩნდათ, რომ იგი მათ მსოფლმხედველობას არ ემთხვეოდა. კინოკრიტიკოსების ნაწილმა „იუბილე“ საკულტო ნაწარმოებად აღიარა, ხოლო მეორე ნაწილმა დაგმო და მის ავტორზე მიანიშნა, რომ მას სიამოვნებს ეკლის როლი ბრიტანული კინოს ოფიციალურ სხეულშიო.⁵

„მონტი პაითონმა“ გამოუშვა კინოსურათი, „ბრაიენის ცხოვრება“ (1979, რეჟ. ტერი ჯოუნზი), რომელიც დააფინანსა ახალმა კინოკომპანიამ, „ჰენდმეიდ ფილმმა“ (მისი ერთ-ერთი დამფუძნებელი იყო ყოფილი „ბითლზი“, ჯორჯ ჰარისონი). ფილმმა გააღიზიანა კინოკრიტიკოსები, მასში მოთხრობილი რელიგიური სატირა ბიბლიურ თემაზე კარგა ხნის მსჯელობის საგანი გახდა. ზოგ ქვეყანაში მისი დემონსტრირება საერთოდ აიკრძალა, თუმცა მან საკმაო კომერციული მოგება მაინც დააფიქსირა და „მონტი პაითონის“ პოპულარობა გაზარდა.

ბრიტანეთის კინოინსტიტუტი ნაყოფიერად იკვლევდა კინოსა და ტელევიზიის ურთიერთობის საკითხებს, ატარებდა ლექციებს ეროვნული კინემატოგრაფის შესახებ ადგილობრივ უნივერსიტეტებში, ეწეოდა არქივის ფუნქციას, მცირე თანხებით კვლავინდებურად ეხმარებოდა კინოწარმოებასა და დისტრიბუციას, განსაკუთრებით, რეგიონებში. მისი ბიბლიოთეკა გამოირჩეოდა ერთობ დიდი ფონდით, ხოლო საგამომცემლო დეპარტამენტი წარმატებით გამოსცემდა საინტერესო კინოლიტერატურას. ფაქტობრივად,

⁵ Field, *The Garden of Earthly Delights*, 1993, p. 62.

ეს ორგანიზაცია მიზანმიმართულად და დიდებულად ასრულებდა კინოკულტურის განვითარების ხელშემწყობი დაწესებულების საპასუხისმგებლო მოვალეობას.

70-იანი წლები კრიზისული გამოდგა ბრიტანული კინოწარმოებისათვის. ამას მაყურებელიც გრძნობდა და კინოკრიტიკაც. ამან, თავისთავად, იმოქმედა კინოზეც, რომელსაც უწევდა ბრძოლა ორ ძირითად კონკურენტთან – ტელევიზიასთან და ვიდეოსთან. დეკადის მიწურულს გახშირდა ვიდეოკასეტების გაყიდვა, რასაც მოჰყვა ვიდეოთექების გაფართოება. ვიდეომაგნიტოფონები უკვე მოსახლეობის გარკვეულ ნაწილს ედგა სახლში და მათზე მოთხოვნილება სულ უფრო იზრდებოდა. კინოთეატრებს ძალიან უჭირდათ მაყურებლის შენარჩუნება. შემცირდა ფილმების რაოდენობა, კინოწარმოების სრულფასოვანი დაფინანსების პერსპექტივები კვლავაც ბუნდოვანი რჩებოდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Catterall, Ali, and Simon Wells. *Your Face Here. British Cult Movies Since the Sixties*. London: HarperCollins, 2002.
2. Field, Simon. "The Garden of Earthly Delights". *The Face*, 21 January, 1993.
3. Leach, Jim. *British Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
4. Street, Sarah. *British National Cinema*. London: Routledge, 2009.
5. Webster, Patrick. *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita Through Eyes Wide Shut*. Jefferson: McFarland & Company, 2011.

FILM STUDIES

Zviad Dolidze,
Film historian and critic,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
full professor, Ph.D. in Art Criticism (Film Studies)

BRITISH CINEMA IN THE 1970s

Abstract

Keywords: financial problems, historical topics, film culture, film genre abundance, series

Issues of national identity, social problems, and ideological themes have always prevailed in British cinema. Economic instability, strikes, mass demonstrations, unemployment, oppression of ethnic minorities, terrorist acts by the Irish Republican Army, and other events found their way into the British national cinema. By the beginning of the decade, an alarming situation had arisen for film production, as Americans had almost ceased to finance British film production, and government aid was very minimal. Because of this, independent filmmakers started working on new themes and experiments on form and image. Their attention shifted to films that imitated the Victorian era. The stories conveyed in them filled the audience with a sense of pride. Such works were successfully demonstrated on the film market, especially in provincial movie theaters.

British film production, which relied largely on American finance, was not seen as an independent industry, which many disliked and considered shameful. No film entrepreneurs had a single guarantee that Americans would always finance their films. It was a pity that no one cared about the opposite action.

By 1970, attendance in movie theaters had decreased, which led to the closure of some of them. The British Board of Film Classification, due to frequent sex and violence in films, introduced a new system of age limits for viewers. A law was passed to boost film education

and provide some funding for the British Film Institute. The impact of economic stagnation and socio-cultural problems on cinema forced the government to examine its viability and, as far as possible, to find ways of progressive development for it in the future.

British film companies often resorted to film adaptations or film versions of TV films, which provided more revenue. „Horror film“ was a relatively successful genre. New stylistic moves and different stories appeared in it. The leading film companies in this direction were „Hammer Films“ and „Amicus“. The latter was founded by Americans living in the United Kingdom, although local film critics rejected its works. British „horror films“ featured a wide variety of themes; films were made about vampires, occultism, witchcraft, pagan worship, etc.

One of the promising film companies, „EMI Films“, which acquired the company „Associated British Corporation“ and the Elstree film studio, entered film production with an ambitious plan, as the American „Metro-Goldwyn-Mayer“ promised financial support. Arthur Rank's famous organization was going through a difficult period, and although its main area of interest changed, it continued to produce films, although not on the same scale as before.

Some film companies invited pop music „stars“ to appear in their films, hoping to earn more money. For example, „Goodtime Enterprises“ starred Mick Jagger, a member of the popular band „Rolling Stones“, in Donald Cammell and Nicolas Roeg's film „Performance“ (1970). The film itself was made two years ago, but the distributor, Warner Brothers, delayed its release for 18 months due to displeasure. During this time, the legal wrangling of the case was going on, which ended with the film being re-edited. This work, in which elements of European auteur cinema, American gangster film, and the underground are skillfully mixed, presents a very dark and realistic view of London. At the same time, it is a kind of social document and, from a visual point of view, a herald of new aesthetics in British cinema.

Indeed, the British have successfully supplied American television companies with old feature films and television series, but to set foot on the film market has become a cherished dream for them.

The Americans have traditionally maintained a policy of turning a deaf ear to the mass distribution of British film productions in their territory. Instead, the business of American-British co-productions was assembled like a clock, exemplary examples of which are Sam Peckinpah's „Straw Dogs“ (1971) and Stanley Kubrick's „A Clockwork Orange“ (1971). In both of them, the themes of oppression and power are raised, which has a depressing effect on the audience. Kubrick's work created a big puzzle for the British Board of Film Classification since the members of the latter could not decide for a long time on the issue of its release on the screens. They considered the film to be an attack on the social realism and civil values reigning in British cinema, a glorification of violence. Permission was eventually granted, followed by disturbing reports from various quarters that similar incidents had occurred, and Kubrick's family was even threatened with retribution by strangers on several occasions. The director subsequently withdrew the film from British distribution.

The main prize of the Cannes International Film Festival was won by Joseph Losey's classic melodrama „The Go-Between“ (1971), which shows the peculiar paradise of Britain at the turn of the 19th and 20th centuries. It was based on a popular novel, but Losey not only shortened the story significantly but also reworked it to build a narrative structure based on memories. It brought forward the themes of class and the exploration of human relationships, thus enthralling the audience.

British crime dramas were divided into four areas: the gangster world, police films, adaptations of Agatha Christie, and adventure films about spies (for example, the James Bond series). In this regard, an important example was the revenge-themed gangster film *Get Carter* (1971), directed by debutant Mike Hodges. It was the last production of the British branch of „Metro-Goldwyn-Meyer“ („MGM-British“), and the main roles were played by the already famous actor Michael Caine and the famous playwright and screenwriter John Osborne. Caine's character, Jack Carter, is a ruthless villain himself and travels from London to Newcastle to seek revenge on his brother's killers. In practice, he is an anti-hero, paving the way for the appearance of similar types in other crime films.

In 1975, a new law established the National Cinema Development Fund, which was supposed to help filmmakers in the script writing and preparation period. In addition, the government, using various methods, tried in vain to revive the declining film industry. The increase in taxes caused many actors and producers to leave the country. The film distribution business has been successfully led by independent organizations: London Filmmakers' Cooperative, „Cinema Action“, „Amber Films“, „Sheffield Films“, and others. They carefully looked for new sources of financing, interesting films, and talented filmmakers.

„Monty Python“, a group of six comedians, enjoyed immense popularity in the television space, with sketches saturated with surreal and black humor. A few years earlier, its members had turned a collection of their little plays into a movie that didn't work, so they made a completely different movie, „Monty Python and the Holy Grail“ (1975, dir.: Terry Gilliam and Terry Jones), a witty and excellent parody of legends about King Arthur. This step paid off; the film saw a significant profit.

Stanley Kubrick's British-American co-production, the historical drama “Barry Lyndon” (1975), was a superb cinematic reconstruction of 18th-century England with exquisite painting, beautiful costumes, stunning visual effects, and superb cinematography. Its main character is an Irish adventurer who tries, no matter what the cost, to climb higher and higher on the English social ladder. The film won four „Oscars“ and received high praise from critics, but it did not bring the expected commercial results in the first days of its release. Despite this, it is recognized as Kubrick's indispensable masterpiece and a classic example of world cinema.

By 1976, the British film market had fallen to sixth place on Hollywood's foreign distribution list. The government issued a document, „The Future of Film Production“, which outlined 39 recommendations to guide filmmakers in improving the current situation. The British Film Academy was transformed into the Academy of Film and Television Arts. This organization, which was created to promote cinema 29 years ago, rewards the best films, not only British.

Nicolas Roeg's next work, the sci-fi film „The Man Who Fell to Earth“ (1976), was filmed entirely in the USA. Its main character, played by popular musician David Bowie, is an alien who visits Earth to save his planet from dehydration. It was Bowie's appearance on the screen that led to the success of the film both in Britain and abroad. This gave impetus to other British film companies to try the same practice - to make such works in which they invited famous persons and to export these films to overseas (mostly American) film markets, where they could get a firm foothold. To do this, these film companies spared neither money nor effort, either making adaptations of high-profile novels or „remakes“ of old classic films, but, with a couple of exceptions, they could not achieve any success.

In 1977, the government created a committee to investigate the problems of national film production. British film studios again rented out their pavilions, workshops, laboratories, and equipment to foreigners to generate significant income, as British film producers themselves produced less and less production. Experience showed that their cinema was highly dependent on American funding. The official assistance was not enough. Some filmmakers, at the expense of their authority, tried to find investments from private structures or large corporations. Some film companies were formed only to produce one particular film and disappeared from the cinema arena. Unlike them, the powerful film company „Goldcrest“ was founded this year, backed by bank capital. During the first 8 years, its assets have grown to 26 million pounds.

An avant-garde filmmaker with a distinctive vision and approach, Derek Jarman made the experimental, low-budget film „Jubilee“ (1978), a punk interpretation of the 25th anniversary of Queen Elizabeth II's accession to the throne. This work of impressive visual style was not liked by the punks themselves, the followers of this subculture, because they thought that it did not match their worldview. Some film critics recognized „Jubilee“ as a cult work, while others part condemned it and hinted at its author that he enjoys the role of a thorn in the official body of British cinema.

„Monty Python“ released a film, „Life of Brian“ (1979, dir. Terry Jones), financed by a new film company, „Handmade Films“ (one of

its founders was ex-Beatles George Harrison). The film angered film critics, as the religious satire told in it became the subject of a long debate on the biblical theme. In some countries, it was not shown at all, although it still recorded a considerable commercial profit and increased the popularity of “Monty Python”.

The British Film Institute fruitfully researched the issues of the relationship between cinema and television, held lectures on national cinematography in local universities, acted as an archive, and continued to support film production and distribution with small amounts of money, especially in the regions. Its library was distinguished by a large fund, and the publishing department successfully published interesting film literature. In fact, this organization purposefully and magnificently performed the responsible function of an institution promoting the development of film culture.

The 1970s were the crisis years for British film production. This was felt by the audience as well as film critics. This, in itself, affected the cinema, which had to fight with two main competitors – television and video. At the end of the decade, the sale of videocassettes increased, which was followed by the expansion of video libraries. The video recorders were already in the homes of a certain part of the population, and the demand for them was growing. It was very difficult for the movie theaters to keep the audience. The number of films decreased, and the prospects for full-fledged financing of film production remained unclear.