ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ნანა ლობჟანიძე

აფხაზეთის კონფლიქტი: ქართული და აფხაზური ნარატივები კინემატოგრაფიაში

ნაციონალიზმისა და ეთნიკურობის კვლევების სამაგისტრო პროგრამა

სამაგისტრო ნაშრომი შესრულებულია ნაციონალიზმისა და ეთნიკურობის კვლევებში მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ნაშრომის ხელმძღვანელი ნინო ჩიქოვანი
ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი
თსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
კულტურის კვლევათა ინსტიტუტის პროფესორი

თბილისი 2019

ანოტაცია

წინამდებარე სამაგისტრო ნაშრომი 1992-1993 წლების ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შესახებ ქართველი და აფხაზი რეჟისორების მიერ გადაღებული ფილმების შედარებით ანალიზს წარმოადგენს. აფხაზეთის კონფლიქტის მოგვარება შეუძლებელია ქართულ და აფხაზურ საზოგადოებაში არსებული მოსაზრებების კვლევის გარეშე. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დაპირისპირებულ მხარეებში არსებული ნაციონალური ნარატივების, კოლექტიური მეხსიერებისა და ომის შემდეგ პერიოდში ფორმირებული მეხსიერების პოლიტიკის კვლევა და ანალიზი. ნაშრომში ფილმები წარმოდგენილია, როგორც ემპირიული მასალა აღნიშნული საკითხის შესასწავლად. კვლევის მიზანია, ახსნას, თუ, როგორ ხდება ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის ნარატივის ხალხამდე მიტანა ფილმების საშუალებით. გაანალიზებულია ქართველებისა და აფხაზების დამოკიდებულება აღნიშნული ომისადმი; მათი ხედვები დაპირისპირების მიზეზების, შედეგებისა და პოსტ-კონფლიქტური მომავლის მიმართ. შესწავლილია დამოკიდებულებები, რომლებიც ერთმანეთის და რუსების მიმართ აქვთ.

მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით კვლევა იყენებს თვისებრივი კვლევის მეთოდებს, კერძოდ მრავალი შემთხვევის შესწავლის დიზაინს. იგი ორ შემთხვევას, ქართულ და აფხაზურ ფილმებს შეისწავლის და შემდეგ მათ ერთმანეთს ადარებს. შედარებისა და ანალიზის პროცესში გამოყენებულია დისკურსის ანალიზის მეთოდი. გარდა ფილმებისა, ინფორმაციის შეგროვების მიზნით ვიყენებთ კვლევასთან მიმართებით საინტერესო აკადემიურ სტატიებს სხვადასხვა ჟურნალებიდან, წიგნებიდან და ელექტრონული მედიიდან.

კვლევა ემყარება ნაციონალიზმის მოდერნისტულ თეორიას, რომელიც ერებს ახალი დროის ფენომენად წარმოგვიდგენს. მთავარ თეორიულ ჩარჩოდ წარმოდგენილია ბენედიქტ ანდერსონისა და მაიკლ ბილიგის ნააზრევი. ეროვნული იდენტობა ყოველდღიური ცხოვრების დეტალებშია ფესვგადგმული და მისი მუდმივი განახლება ხდება. ეროვნულობის შეხსენება ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხშირად ბანალური გზებით, წინასწარი განზრახვების გარეშე, ხორციელდება. ერთ-ერთ ასეთ ბანალურ შემხსენებლად მოცემული კვლევა ფილმებს წარმოგვიდგენს. ნაშრომის თეორულ ნაწილში წარმოდგენილია ასევე მეხსიერების პოლიტიკის მკვლევრის, პიერ ნორას,

ნააზრევი. ფილმები ამ შემთხვევაში განიხილება როგორც მეხსიერების ადგილი, მათი საშუალებით ქართულ და აფხაზურ საზოგადოებებში ომის შესახებ მეხსიერების ლოკალიზება, შენარჩუნება და კვლავწარმოება ხდება.

ქართული და აფხაზური ფილმების ანალიზის შედეგები გვიჩვენებს, რომ დაპირისპირებული მხარეები კინოინდუსტრიას აქტიურად იყენებენ ნაციონალური ნარატივების ხალხამდე მიტანის პროცესში. რეჟისორები თავიანთ ნამუშევრებში მოვლენათა მათი საზოგადოებისათვის მისაღებ აღქმებს გვთავაზობენ. ისინი ერთი და იმავე ფაქტებსა და მოვლენებს განსხვავებულად აშუქებენ, იმის მიხედვით, თუ კონფლიქტის რომელ მხარეს წარმოადგენენ. შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ქართული და აფხაზური ფილმები ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მიზნებს ისახავენ. ქართველი რეჟისორები ორიენტირებული არიან დაპირისპირებული საზოგადოებების შერიგებაზე. მაშინ, როცა აფხაზები, ქართველებს მათ სასტიკ მტრად წარმოადგენენ.

საკვანძო სიტყვები: მოდერნიზმი, ნაციონალური ნარატივი, ბანალური ნაციონალიზმი, მეხსიერების ადგილი, ქართულ-აფხაზური ომი.

Annotation

MA Thesis. Lobzhanidze. N. - Conflict of Abkhazia: Abkhaz and Georgian narratives in cinematography

The present master's thesis is a comparative analysis of Georgian and Abkhazian films about Georgian-Abkhazian conflict in 1992-1993. Resolving conflict is impossible if we do not understand national attitudes of Georgian and Abkhazian societies. So it is important to study their national narratives and collective momery. This study aims to analyse how films shape national narratives of the war in Georgian and Abkhazian societies. Research discusses reasons and results of the conflict. Study of movies highlights views of post-conflict societies about each other and about russia's role in the conflict. Furthermore it helps us to understand their hopes for the future.

The study is a qualitative research. I am going to use multiple case-study design. Discourse analysis of Georgian and Abkhazian films were used during the research process. In addition scientific research papers, some electronic media resources and books were analyzed for data collection and analysis.

Modernism is the main theoretical framework in the research. Modernists argue that nationalism is a new phenomenon. It is a product of specific effects of the modern development. There are represented theoretical narratives of Michel Billig and Benedict Anderson. Reminding of nationhood is a countinual process. It is embedded in banal practices of everyday life. According to this study one of the banal reminder of nationhood is film. In addition we analyze Pierre Nora's theory about sites of memory. From this perspective films are sites of memories. They are used by Georgian and Abkhazian society to localize, maintain and reproduce memory of the war.

My research finfings indicate that films are used by conflicting sides in delivering process of national narratives to their societies. Same facts and events are differently narrated. It is depend on which side of conflict made the movie. The results indicate that Georgian directors are more

oriented on reconciliation of Georgian and Abkhazian Societies. At the same time, Abkhazian directors imagine Georgians as the main enemy for their nation and statehood.

Keywords: modernism, national narratives, banal nationalism, site of memory, Georgian-Abkhazian war.

შინაარსი

შესავალი 7

თავი 1. 14

1.1. კვლევის მეთოდოლოგია 14

1.2. ფილმების შერჩევის მეთოდი და კვლევის შეზღუდვები 15

თავი 2. თეორიული ჩარჩო 18

თავი 3. ლიტერატურის მიმოხილვა 23

თავი 4. ანალიზის ნაწილი 30

4.1. ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის ნარატივი აფხაზების მიერ გადაღებულ ფილმებში 30

4.1.1. დოკუმენტური ფილმების ანალიზი 30

4.1.2. მხატვრული ფილმების ანალიზი 39

4.2. ქართულ აფხაზური კონფლიქტის ნარატივი ქართველების მიერ გადაღებულ ფილმებში 41

4.2.1. დოკუმენტური ფილმების ანალიზი 41

4.2.2. მხატვრული ფილმების ანალიზი 50

4.3. ქართულ და აფხაზურ ფილმებში წარმოდგენილი ქართულ-აფხაზური ომის ნარატივების შედარებითი ანალიზი 55

დასკვნა 62

გამოყენებული ლიტერატურა 64

შესავალი

ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ წარმოშობილ კონფლიქტთაგან ერთ-ერთია. მას საფუძვლად უდევს წინააღმდეგობა სახელმწიფოს ტერიტორიული მთლიანობის პრინციპსა და ერთა თვითგამორკვევის უფლებას შორის. ქართულ და აფხაზურ საზოგადოებებს შორის ურთიერთობები 1980-იანი წლების დასასრულიდან სულ უფრო იძაბებოდა. მათ შორის კონფლიქტის ცხელი ფაზა 1992 წლის 14 აგვისტოს აფხაზეთში ქართული ეროვნული გვარდიის შესვლის შემდეგ დაიწყო. საომარი მოქმედებები ხანმოკლე დაზავებებით 1994 წლის მაისამდე გაგრძელდა. ომი ოფიციალურად დასრულდა 1994 წლის 14 მაისს ქალაქ მოსკოვში ქართველებისა და აფხაზების მიერ ცეცხლის შეწყვეტისა და ძალთა დაშორიშორების შესახებ შეთანხმების გაფორმებით (საქართველოში მომხდარ კონფლიქტთან დაკავშირებული ფაქტების დამდგენი დამოუკიდებელი საერთაშორისო კომისია, 2009).

დღემდე დაურეგულირებელია ამ კონფლიქტის შედეგად წარმოქმნილი მთელი რიგი უსაფრთხოების გამოწვევები, მხარეებს შორის უნდობლობა, განვითარების მნიშვნელოვანი შეფერხება და სხვა პრობლემები. ხშირად ქართული მხარე რუსეთის მიერ აფხაზეთის ოკუპაციაზე აკეთებს აქცენტს და აღნიშნულ დაპირისპირებას საქართველო-რუსეთის კონფლიქტად განიხილავს, რაც აფხაზების გაღიზიანებას იწვევს. რეალურად, რუსეთი ამ ტერიტორიიდან რომც გავიდეს, კონფლიქტი მაინც მოუგვარებელი დარჩება. მნიშვნელოვანია თავად კონფლიქტის მონაწილე ხალხის მოსაზრებების გათვალისწინება. ნათელია, რომ ამ მხრივ საკმაოდ მწვავედ დგას წარსულის გააზრებასთან დაკავშირებული საკითხი (Conciliation Resources & Safeworld, 2012). კონფლიქტის ორი მხარე წარსული მოვლენებისა და ისტორიის ურთიერთგამომრიცხავ მოსაზრებებს გვთავაზობს.

აფხაზურ-ქართული დაპირისპირების შესახებ კონფლიქტური ნაციონალური ნარატივები არსებობს. რაც ყველაზე მთავარია, აქტიურად მიმდინარეობს ამ ურთიერთსაპირისპირო ნაციონალური იდეების გავრცელება უკვე ერთმანეთის მიმართ ისედაც მტრულად განწყობილ ქართულ და აფხაზურ საზოგადოებებში.

როგორც მალხაზ თორია აცხადებს, მეხსიერების პოლიტიკამ და ისტორიული წარსულით მანიპულირებამ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა აფხაზეთის

კონფლიქტის წარმოშობასა და ესკალაციაზე. ამ კონფლიქტს წინ უძღოდა ,,ისტორიათა ომი'', რომელმაც მე-20 საუკუნის დასაწყისში იჩინა თავი, ხოლო განსაკუთრებით მწვავე სახე 1980-90-იან წლებში მიიღო. შემდგომში საქმე სამხედრო დაპირისპირებამდეც მივიდა. ომში ჩართული მხარეები თავიანთ ტერიტორიულ თუ პოლიტიკურ პრეტენზიებს სწორედ მათი საშუალებით ამართლებდნენ (მერკვილაძე, 2010).

განსხვავებულმა ნაციონალურმა ნარატივებმა და ელიტების მიერ გატარებულმა მეხსიერების პოლიტიკამ არა მხოლოდ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა აფხაზურ-ქართული კონფლიქტის წარმოშობაში, არამედ ომის შემდგომ პერიოდში მნიშვნელოვნად უშლის ხელს კონფლიქტის მოგვარებას. ისტორიით მანიპულირება მხარეებს შორის ურთიერთობების დარეგულირების შესაძლებლობებს სპობს. იმისათვის, რომ კონფლიქტის საზოგადოებრივ დონეზე მოსაგვარებლად გადადგმული ნაბიჯები ეფექტური იყოს, მნიშვნელოვანია, პირველ რიგში, იმის კვლევა, კონკრეტულად რამდენად ურთიერთგანსხვავებული ნაციონალური ნარატივი აქვთ ამ დაპირისპირებულ საზოგადოებებს. ყოველივე ზემოთ თქმული ნათელს ხდის მოცემული კვლევის აქტუალობას.

სანამ უშუალოდ კვლევის ძირითად კომპონენტებს განვიხილავთ, მნიშვნელოვანია განვმარტოთ, რას ვგულისხმობთ ერის (ნაციის), ეროვნული (ნაციონალური) იდენტობისა და ნაციონალური ნარატივების ცნებების ქვეშ.

არ არსებობს ერის ერთი, ყველასათვის მისაღები, განმარტება. ეს შეუძლებელიცაა, გამომდინარე იქიდან, რომ ყველა ერი თავისი უნიკალური მახასიათებლებით გამოირჩევა. ზოგადად, ერს ორი განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს: ეთნიკური და პოლიტიკური. ეთნიკური მნიშვნელობით ,,ერი ეთნოსის არსებობის ფორმასა და მის გარკვეულ სოციალურ ორგანიზაციას აღნიშნავს'', ხოლო პოლიტიკური მნიშვნელობით ერი სახელმწიფოს ყველა მოქალაქის ერთობას წარმოადგენს (დავითაშვილი, 2003, გვ. 11). ერის ერთ-ერთ საინტერესო განმარტებას გვთავაზობს ფრანგი მწერალი და ისტორიკოსი ერნესტ რენანი: ,,ერი არის სოლიდარობა, მის საფუძველშია წმინდა გრძნობები გაღებული მსხვერპლისა წარსულში და იმ მსხვერპლისა, რომელსაც მომავალში გაიღებს. ერი გულისხმობს გმირულ წარსულს, ერთიან ნებას აწმყოში და მოქმედების საერთო პროგრამას მომავალში'' (დავითაშვილი, 2003, გვ. 13). რენანი ხაზს უსვამს, რომ ერის

ერთიანობა ყოველთვის სისხლის დაღვრის ფასად მიიღწევა. წარსულში ,,ერთად დატანჯულობის'' ფენომენი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ერის ერთიანობაში. ავტორის განცხადებით, ერის არსებობა ყოველდღიური პლებისციტია (Renan, 1892).

ერის განმარტების შემდეგ მნიშვნელოვანია განვიხილოთ, რას მოვიაზრებთ ეროვნული იდენტობის ცნებაში. სმიტის თანახმად, ნაციონალურ იდენტობაში იგულისხმება ის, თუ როგორ აღიქვამს და აფასებს კონკრეტული ნაცია თავის თავს. მის მიერ შემოთავაზებული ზოგადი განმარტებით, ნაცია ეს არის ადამიანთა სახელდებული პოპულაცია, რომელსაც აქვს სხვადასხვა საერთო ნიშნები, როგორიცაა ისტორიული ტერიტორია, საერთო მითები და ისტორიული მეხსიერება, საზოგადოებრივი კულტურა, საერთო ეკონომიკური და სამართლებრივი სისტემა (Smith, 1991). ეს ერთგვარი პირობითი დეფინიციაა, რომლიდანაც ნათლად ჩანს ნაციონალური იდენტობის რთული და მრავალფეროვანი ბუნება.

ამდენად, ზემოთ წარმოდგენილი დეფინიციის თანახმად, ისტორიული მეხსიერება ნაციონალური იდენტობის მნიშვნელოვანი ელემენტია. საერთო მითები და ისტორიული მეხსიერება ნაციებს ეხმარება განსაზღვრონ საიდან მოდიან, და აქედან გამომდინარე, დაასკვნან ვინ არიან დღეს. საერთო წარსულის შესახებ მითები, თქმულებები და სიმბოლოები, ჩვეულებრივ, აწმყოსა და მომავლის მიზნებსაც უკავშირდება. მნიშვნელოვანია, რომ ჯგუფის წევრებს სოლიდარობისა და თავიანთი ეროვნული იდენტობის მახასიათებლების ერთგულება გააჩნდეთ. სმიტი ხაზს უსვამს, რომ ინტელექტუალები მთავარ როლს ასრულებენ ეროვნული კულტურების გამოჭედვაში. მწერლებს, მხატვრებს, ისტორიკოსებსა და მკვლევრებს თავიანთი წვლილი შეაქვთ ოფიციალურ და მაღალ კულტურაში, გავლენა აქვთ საგანმანათლებლო სისტემაზე და საჯარო ჩვენებებზე (Smith, 1991).

რაც შეეხება ნაციონალურ ნარატივს, ეს არის ამა თუ იმ ერთობის წარსულის შესახებ შექმნილი მოთხრობა. იგი გვიჩვენებს, თუ როგორ წარმოიდგენს ეს ერთობა საკუთარ თავს, ასევე იმას, თუ როგორ იცვლებოდა მისი მდგომარეობა და გარე სამყაროსთან მიმართება დროთა განმავლობაში. ,,ნაციონალური საისტორიო ნარატივი - ეს არის წარსულის ისტორიულად და კულტურულად განპირობებული ინტერპრეტაცია, რომელიც აყალიბებს ინდივიდის/ჯგუფის წევრის სტატუსს, როლს, უფლებებს,

მოვალეობებს, მოსალოდნელ ქცევებს, ერთმანეთთან ურთიერთობის წესებს, ლეგიტიმაციას ანიჭებს სოციალურ ორგანიზაციას, ყოველდღიურ პრაქტიკასა და ცხოვრების წესს. ნაციონალური ნარატივი ყოველთვის დაკავშირებულია კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქასა და იდეოლოგიურ ტენდენციებთან'' (ჩიქოვანი, ჩხაიძე, წერეთელი, მაცაბერიძე, & კაკიტელაშვილი, 2014). ნარატივების საშუალებით ეროვნული ისტორიის ხელახლა გახსენება, ,,წარმოსახვითი საზოგადოების'' გაერთიანება და ეროვნული იდენტობის გაძლიერება ხდება.

წარმოდგენილი კვლევის მიზანია, ახსნას, თუ, როგორ ხდება ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის ნარატივის ხალხამდე მიტანა ფილმების საშუალებით. ამ მიზნის მიღწევა მხოლოდ კონკრეტული ემპირიული მასალის საფუძველზე იქნება შესაძლებელი. მოცემული ნაშრომის ფარგლებში ემპირიულ მასალად გამოყენებული იქნება აფხაზი და ქართველი რეჟისორების მიერ გადაღებული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები, რომლებიც განხილულია, როგორც იარაღი ნაციონალური იდეების ხალხამდე მისატანად. ისინი წარმოდგენილია, როგორც კოლექტიური მეხსიერების ერთ-ერთი ადგილი.

კვლევის ფარგლებში შევეცდები პასუხი გავცე შემდეგ საკვლევ კითხვებს:

- როგორ არის წარმოდგენილი კონფლიქტის მიზეზები ქართულ და აფხაზურ კინემატოგრაფიაში?
- როგორ არის წარმოდგენილი 1992-1993 წლის ქართულ-აფხაზური ომი ქართულ და აფხაზურ კინემატოგრაფიაში?
- როგორ არის წარმოდგენილი კონფლიქტის შედეგები ქართულ და აფხაზურ კინემატოგრაფიაში?
- როგორ არის წარმოდგენილი აფხაზისა და ქართველის სახე ქართულ და აფხაზურ ფილმებში?
- როგორ არის წარმოდგენილი რუსეთის როლი 1992-1993 წლის ქართულ-აფხაზურ ომში ქართული და აფხაზური კინემატოგრაფიის მიხედვით?
- როგორ ხედავენ ქართველები და აფხაზები 1992-1993 წლების ქართულ-აფხაზური ომის შემდგომ მომავალს?

ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად გამოვიყენეთ შედარებითი ანალიზის მეთოდი.

უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია ავხსნათ, თუ რა ფაქტორებმა განაპირობა საკვლევ მასალად ფილმების არჩევა. კინო-ინდუსტრიას განსაკუთრებული ადგილი უკავია თანამედროვე მსოფლიოში. როგორც ზურაბ დავითაშვილი აღნიშნავს, კინო როგორც ხელოვნების დარგი, უპირველეს ყოვლისა ეროვნული სულის გამომხატველია (დავითაშვილი, 2003, გვ. 281).

მასობრივი კომუნიკაციის ყველა ფორმასა და ხელოვნების ყველა სხვა დარგს შორის კინოს უნიკალური მდგომარეობა უკავია საზოგადოებაში. კინოსანახაობის სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ მას მრავალმხრივი გავლენა აქვს ცნობიერების ღრმა პლასტებზე. ერთად შეკრებილი მაყურებელი სიზმრისეულ სამყაროში ეფლობა, რომელიც მათ თავიანთი ცნობიერების უღრმეს და უძველეს არქეტიპებს ახსენებს, ეხება მათი სულის სიმებს და ამავდროულად თანამედროვეობის ყველაზე საჭირბოროტო საკითხებსაც. ხელოვნების სხვა არც ერთი დარგი ასეთი ნამდვილობით არ გადმოსცემს საზოგადოების ყოველდღიურ ცხოვრებას, მათ ჩვევებსა თუ წეს-ჩვეულებებს, ამავდროულად, ამ ყველაფერს მაქსიმალურად ხელმისაწვდომს ხდის ფართო მასებისათვის. კინოფირები განაგრძობენ ადამიანთა გაერთიანებას. მათ შეუძლიათ გააერთიანონ მილიონი ადამიანის ემოციები, ვნებები, მისწრაფებები და ოცნებები. თავად კინოს ბუნება იწვევს ადამიანთა სოციალიზაციას. აღსანიშნავია, რომ კინოპროპაგანდა აუცილებელი და გარდაუვალია ნებისმიერ საზოგადოებაში (Бессмертный).

კანადელი ფილოსოფოსისა და კულტუროლოგის ჰერბერტ მარშალ მაკლუენის აზრით, კომუნიკაციის საშუალებები თავისთავად მოქმედებენ ადამიანსა და საზოგადოებაზე. მისი ცნობილი ფრაზაა - ,,The medium is the message'' - ,,მედიუმი არის შეტყობინება''. მაკლუენი კინემატოგრაფიას ,,ცხელ'' მასმედიის საშუალებათა რიცხვს მიაკუთვნებდა, რომელსაც შესწევს უნარი მთლიანად დაეუფლოს მაყურებელთა გონებას. ამასთან, ამ დროს მაყურებელი ხშირად, უბრალოდ, იღებს ფილმიდან წამოსულ შეტყობინებებს, ისე რომ თავად არ არის აქტიურად ჩართული და გავლენა არ აქვს ამ შეტყობინებაზე. ,,ცხელი'' მედია, ჩვეულებრივ, უზრუნველყოფს სრულ ჩართულობას მნიშვნელოვანი სტიმულის გარეშე. მათგან წამოსული შეტყობინებები, როგორც წესი, თანმიმდევრული, სწორხაზოვანი და ლოგიკურია (McLuhan, 1964).

გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ხაზი გავუსვათ კიდევ ერთ ფაქტორს. ოქსანა სარქისოვა და პიტერ აპორი აღნიშნავენ, რომ ვიზუალური ტექნიკები პოლიტიკური დანიშნულებით გამოიყენება. ფილმები, მუზეუმები, მემორიალები, მედია საშუალებები და ტაქტიკები გამოიყენება იმისათვის, რომ პოლიტიკური განზრახვები ისტორიულად გამართლებულად წარმოაჩინონ. ვიზუალური პრაქტიკები ხშირად ახდენენ ისტორიულ რეინტერპრეტაციას. სხვადასხვა ჟანრის რეჟისორები კვლევის ისტორიული მეთოდების გამოყენებით წარსულს აღვიძებენ, აგროვებენ ვიზუალურ ნაკვალევს და შემოქმედებითად წარმოგვიდგენენ წარსულის მოვლენებს. კინოსურათები ქმნიან ისტორიებს, რომლებიც მუშაობენ წარსულის სურათისათვის თანდათანობით ფორმის შესაცვლელად. მათ აწმყოს კულტურულ კონტექსტში ცვლილებების შეტანის უნარი აქვთ (Sarkisova & Apor, 2008).

ფილმები აფხაზებისა და ქართველების მიერაც აქტიურად გამოიყენება უახლოესი წარსულის შეგროვებისა და პოლიტიკური ქმედებების გასამართლებლად. მათი საშუალებით პოლიტიკოსები მნიშვნელოვან გავლენას ახდენენ ურთიერთდაპირისპირებული საზოგადოებების აზროვნების ჩამოყალიბებაზე. ხდება ახალი ნაციონალური ნარატივისა და კოლექტიური მეხსიერებების ფორმირება. გახსენება და დავიწყება კი ამ პოლიტიკის ზოგადი ტენდენციაა. ამ ყველაფერს თან ერთვის ომის შედეგად გამოწვეული მძიმე ტანჯვისა და დანაკარგების შესახებ არსებული მოგონებებიც.

ნაშრომი დაყოფილი იქნება 5 ნაწილად. პირველი თავი დაეთმობა კვლევის მეთოდოლოგიის განხილვას. აქვე მიმოვიხილავ ემპირიულ მასალად გამოყენებული ფილმების შერჩევის მეთოდსა და კვლევის შეზღუდვებს. მეორე თავში წარმოდგენილი იქნება ძირითადი თეორიული ნააზრევი, რომელსაც კვლევა დაეფუძნება. ეს ავტორებია: ნაციონალიზმის მკვლევრებიდან ბენედიქტ ანდერსონი და მაიკლ ბილიგი; ასევე მეხსიერების პოლიტიკის მკვლევარი პიერ ნორა. ნაშრომის მესამე თავში მიმოვიხილავთ ლიტერატურას, რომელიც ჩვენს კვლევასთან მიმართებით არის საინტერესო, რამდენადაც ფილმებსა და ნაციონალიზმს შორის არსებულ მიმართებებზე საუბრობს. ნაშრომის მეოთხე თავი მთლიანად ანალიტიკურია. აქ წარმოვადგენთ ემპირიული

მასალის ანალიზს და ვახდენთ მათ შედარებას. ბოლოს კი, კვლევის შედეგებიდან გამომდინარე, გთავაზობთ მოკლე დასკვნას.

თავი 1.

1.1. კვლევის მეთოდოლოგია

მოცემული კვლევის ფარგლებში მონაცემების შეგროვებისა და ანალიზის პროცესში ვიყენებ თვისებრივი კვლევის მეთოდებს, კერძოდ კი *კონკრეტული შემთხვევის შესწავლის მიდგომას (Case-study)*, რომელიც სოციალურ მეცნიერებებში კვლევის ერთ-ერთი ფართოდ გავრცელებული მეთოდია. იგი გვეხმარება რეალური ცხოვრებისეული მოვლენების პოლიტიკური და სხვა მნიშვნელოვანი მახასიათებლების შესწავლაში. ხდება ფენომენის შესწავლა მისი კონტექსტის შიგნით, სხვადასხვა წყაროების გამოყენებით. ზოგადად, აღნიშნული მიდგომის გამოყენება გამართლებული სტრატეგიაა, როცა მკვლევარი ცდილობს პასუხის გაცემას ,,როგორ'' და ,,რატომ'' კითხვებზე (Yin, 1994). მოცემული ნაშრომის ფარგლებში დასმული საკვლევი კითხვა კი სწორედ ,,როგორ'' კითხვის ფორმით არის ჩამოყალიბებული.

ზოგადად, კონკრეტული შემთხვევის შესწავლის ორი დიზაინი არსებობს: ერთი შემთხვევის შესწავლა და მრავალი შემთხვევის შესწავლა. ამ უკანასკნელის შემთხვევაში გვაქვს ერთზე მეტი შემთხვევა და ყველა მათგანის კონტექსტი განსხვავებულია. მიზანს წარმოადგენს შედეგების რეპლიკაცია. შემთხვევები უნდა შეირჩეს დიდი სიფრთხილით, რათა მკვლევარმა შეძლოს მსგავსი ან ურთიერთგამომრიცხავი შედეგების პროგნოზირება (Yin,1981). მოცემულ კვლევაში ვიყენებთ სწორედ მრავალი შემთხვევის შესწავლის დიზაინს, უფრო კონკრეტულად, იგი ორ შემთხვევას შეისწავლის: ერთი მხრივ, ქართულ ფილმებს და მეორე მხრივ, აფხაზურ ფილმებს, როგორ მიაქვთ ომის შესახებ არსებული ნაციონალური ნარატივები თავიანთ საზოგადოებამდე.

ინი აღნიშნავს, რომ მოცემული დიზაინის შემთხვევაში, კვლევის მეთოდად შეიძლება გამოყენებულ იქნას შემთხვევების შედარება. ამ მეთოდის გამოყენებისას რამდენიმე შემთხვევის შესწავლის საფუძველზე უნდა მოხდეს მათ შორის მსგავსებებისა და განსხვავებების წარმოჩენა (Yin,1981). გამომდინარე იქიდან, რომ მოცემული ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს არა მხოლოდ აფხაზურ-ქართული კონფლიქტის შესახებ არსებული ნაციონალური ნარატივების აღწერა ფილმების საშუალებით, არამედ ამ ნარატივების ურთიერთშედარებაც, შემთხვევის შესწავლა გამოყენებულ იქნება შედარებითი ანალიზის გასაკეთებლადაც.

კვლევის ფარგლებში ინფორმაციის შეგროვების მეთოდად გამოყენებულია დისკურსის ანალიზი. ეს არის თვისებრივი კვლევის მეთოდი, რომელმაც პოპულარობა მე-20 საუკუნის 80-იანი წლებიდან მოიპოვა. იგი ტექსტობრივი მასალის დეტალურ ანალიზს გულისხმობს. თუმცა ფრაზა ,,ტექსტობრივი მასალა'' ფართო მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ (სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი, 2016). ტექსტად შეიძლება განვიხილოთ ,,წერილობითი ტექსტები, ნათქვამი სიტყვები, სურათები, ვიდეოები და ნებისმიერი სხვა ინტერპრეტირებადი არტეფაქტი'' (Munir & Phillips, 2005, p. 1667). დისკურსის ანალიზის სხვადასხვა განმარტება არსებობს. ზოგადად, ,,ის შეიძლება განიმარტოს, როგორც მნიშვნელობათა კონკრეტული თარგის ახსნა და ანალიზი'' (სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი, 2016). ნაშრომში დისკურსის ანალიზის მიდგომა მნიშვნელოვანია ქართული და აფხაზური ფილმების ანალიზის კონტექსტში, კერძოდ, ფილმების საშუალებით აფხაზური და ქართული ნაციონალური დისკურსის გამოსაკვეთად.

გარდა ფილმებისა, ინფორმაციის შეგროვების მიზნით გავეცანი ჩემს კვლევასთან დაკავშირებულ აკადემიურ სტატიებს სხვადასხვა ჟურნალებიდან და წიგნებიდან.

1.2. ფილმების შერჩევის მეთოდი და კვლევის შეზღუდვები

კვლევის ფარგლებში ემპირიულ მასალად შევისწავლე 1992-1993 წლების ქართულ-აფხაზური ომის შესახებ ქართველი და აფხაზი რეჟისორების კინოფილმები, რომლებიც 2000 წლის შემდეგაა გადაღებული. კონფლიქტის დასრულების შემდეგ როგორც ქართველების, ასევე აფხაზების ემოციური მდგომარეობა მძიმე იყო. მათ სჭირდებოდათ დრო ომში განვითარებული მოვლენებისათვის სახელების დასარქმევად და შიდა ნაციონალური დისკურსის ჩამოსაყალიბებლად. სწორედ ამიტომ კვლევის ფარგლებში თავს ვიკავებთ უშუალოდ ომის დროს ან ომის შემდგომ უახლოეს წლებში გადაღებული ფილმების განხილვისაგან და ანალიზის ერთეულად მხოლოდ ახალი საუკუნის დადგომის შემდეგ გადაღებულ კინოსურათებს წარმოვადგენთ.

გამომდინარე იქიდან, რომ ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტზე საკმაოდ დიდი რაოდენობის ფილმებია გადაღებული, ყველა მათგანის კვლევა და დეტალური ანალიზი რთული იქნებოდა. შესაბამისად, კვლევის ფარგლებში შესწავლილია მხოლოდ

ფილმების ნაწილი. საკვლევი ფილმების არჩევა მოხდა *მოხერხებული შერჩევის* სოციოლოგიური მეთოდით. მკვლევრები მოხერხებულ შერჩევას ადგენენ შერჩევის იმ ერთეულების არჩევით, რომლებიც ხელმისაწვდომია (ფრანკფორტ-ნაჩმიასი & ნაჩმიასი, 2009). ნაშრომში შესწავლილია ფილმები, რომლებზეც კვლევის პერიოდში მიმიწვდებოდა ხელი.

აღნიშნულ მეთოდს აქვს თავისი შეზღუდვები. მკვლევარს არ შეუძლია შეაფასოს შერჩევის რეპრეზენტატულობა (ფრანკფორტ-ნაჩმიასი & ნაჩმიასი, 2009). სამწუხაროდ, მოცემულ შემთხვევაში არ არსებობდა შერჩევის სხვა მიდგომების გამოყენების შესაძლებლობა, გამომდინარე იქიდან, რომ ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტზე გადაღებული ყველა ფილმი არ არის ხელმისაწვდომი. განსაკუთრებით ეს ეხება აფხაზეთში გადაღებულ ფილმებს, რომელთა მოძიებაც საქართველოში მთელ რიგ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. მიუხედავად ამ შეზღუდვებისა, ვფიქრობ, კვლევას მაინც მნიშვნელოვანი ღირებულება აქვს და საკვლევი საკითხის შესახებ რელევანტური დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას იძლევა. იგი წარმოგვიდგენს ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შესახებ დაპირისპირებულ საზოგადოებებში არსებული ნაციონალური ნარატივების ძირითად ასპექტებს და ახდენს მათ შედარებას.

იმისათვის, რომ შესასწავლი მასალა მრავალფეროვანი ყოფილიყო, ნაშრომში გაანალიზებულია როგორც მხატვრული, ასევე დოკუმენტური ფილმები.

დოკუმენტური და მხატვრული ფილმები სხვადასხვა ჟანრს განეკუთვნება. დოკუმენტური ფილმები გვიჩვენებს რეალობას, რეალური სამყაროს შესახებ მოგვითხრობს. ამისაგან განსხვავებით, მხატვრული ფილმების გადმოცემული ამბები არ ემყარება რეალობას, ან, სულ მცირე, სანახევროდ მაინც გამოგონილია. ფილმი მხატვრული იქნება თუ დოკუმენტური, საჭიროა გარკვეული კომუნიკაციური შეთანხმება მოხდეს რეჟისორსა და მაყურებელს შორის. ეს განსაზღვრავს იმას მაყურებელი დათანხმდება თუ უარყოფს ფილმის მიერ შეთავაზებულ სიმართლეს. გახდება, თუ არა შემდეგ ეს სიმართლე კონვენციური, ინსტიტუციონალიზებული და სარწმუნო. რეჟისორი ცდილობს მაყურებელი მის მიერ შემოთავაზებულ ან გამოგონილ რეალობაში დაარწმუნოს. გამომდინარე იქიდან, რომ ორივე შემთხვევაში სამყაროს კონსტრუირებულ სახეს ვხედავთ, ,,რეალობასთან'' დოკუმენტური ფილმების კავშირი

არსობრივად დიდად არ განსხვავდება მხატვრული ფილმების კავშირისაგან. ორივე სავარაუდო სამყაროს მანიფესტაციაა. ,,სიმართლისათვის ბრძოლაში'' გამარჯვებული ვინ დარჩება, ეს მაყურებელზეა დამოკიდებული. ამდენად, დოკუმენტურ და მხატვრულ ფილმებს შორის განსხვავება ძირითადად სტრატეგიებშია, რომლითაც ისინი მათ მიერ შემოთავაზებული სამყაროს რაც შეიძლება რეალურად წარმოჩენას ცდილობენ (Bakker, 2002). როგორც ვილიამსი აღნიშნავს, არ არსებობს იმის მტკიცებულება, მხატვრული ფილმი უფრო ეფექტური საშუალებაა აუდიტორიის დამოკიდებულებების შესაცვლელად თუ დოკუმენტური. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ფილმები ნაკლებად ეფექტურია ნაციონალისტური პროპაგანდისათვის, მათ სხვა რამის გაკეთება შეუძლიათ. ისინი აირეკლავენ და მიმოქცევაში ინარჩუნებენ ღირებულებებსა და ქცევებს, რომლებიც კონკრეტულ ერთან არიან დაკავშირებული (Williams, 2002).

ანალიზის პროცესის გაადვილების მიზნით, შერჩეული ფილმები სამ კატეგორიად შეიძლება დავყოთ. ერთი მხრივ გაანალიზებულია ფილმები, რომლებიც წარმოგვიდგენენ კონფლიქტის საფუძვლებისა და ომის მიზეზების მათეულ ინტერპრეტაციებს. ფილმების მეორე კატეგორიაში სიუჟეტი ვითარდება საომარ პერიოდში, თუმცა ისინი არ აღწერენ უშუალოდ ომს, არამედ ომის პერიოდში ადამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებაზე ამახვილებენ ყურადღებას. ფილმების მესამე კატეგორია კი საერთოდ ომის შემდეგ პერიოდს აღწერს, მათში წარმოდგენილია ნაომარი საზოგადოებების მატერიალური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობა.

თავი 2. თეორიული ჩარჩო

გამომდინარე იქიდან, რომ კვლევა თვისებრივი ხასიათისაა, მუშაობის პროცესში თეორიული ნააზრევი გამოყენებულ იქნა, როგორც ერთგვარი ობიექტივი, რომელიც კვლევის წარმოებაში დამეხმარა. თეორიის როლს ამ შემთხვევაში ფილმებსა და ნაციონალიზმს შორის არსებული კავშირების ზოგადი ახსნა წარმოადგენს, კერძოდ, იმის ჩვენება, თუ როგორ მიაქვთ ფილმებს ნაციონალური იდეები ფართო საზოგადოებებამდე. ამასთან, კვლევის ფარგლებში გამოყენებულია არა ერთი კონკრეტული თეორია, არამედ თეორიათა ნაზავი, რამაც საკითხის უფრო ფართო სპექტრში გაანალიზების საშუალება მოგვცა. კვლევაში თეორიის მიერ შესრულებული ამ როლიდან გამომდინარე, იგი წარმოდგენილი იქნება ანალიზის საწყის ეტაპზე.

კვლევის ფარგლებში თეორიულ ჩარჩოს წარმოადგენს ნაციონალიზმის მოდერნისტული მიმართულება. აღნიშნული თეორიის თანახმად, ერები და ნაციონალიზმი ახალი ფენომენია, თანამედროვე ეპოქის პროდუქტია და მისი ისტორია ბოლო ორი საუკუნით შემოიფარგლება. მოდერნიზმი არ არის ერთიანი თეორია (დავითაშვილი, 2003). ჩვენი კვლევის თვალსაზრისით, საინტერესოა ბენედიქტ ანდერსონისა და მაიკლ ბილიგის ნააზრევი.

მოცემული კვლევის შემთხვევაში ბენედიქტ ანდერსონის ნაზრევი ერთ-ერთ მთავარ თეორიულ მიდგომად არის წარმოდგენილი. ანდერსონი ერებს ,,წარმოსახვით საზოგადოებებს'' უწოდებს. სულ პატარა ერის შემთხვევაშიც კი შეუძლებელია პიროვნება თავისი ერის ყველა წარმომადგენელს იცნობდეს. იგი აღნიშნავს, რომ ერი შეიძლება წარმოიშვას მხოლოდ ისტორიის ახალ ეტაპზე, ე.წ. ,,ბეჭდვითი კაპიტალიზმის'', წიგნების, გაზეთებისა და ჟურნალების ბეჭდვის ეპოქაში. ამ დროს ხელმისაწვდომი ხდება ტექნოლოგიური საშუალებები, რომელთა გამოყენებითაც შესაძლებელია ერის იდეის ფართოდ გავრცელება. შესაბამისად, ცალკეული პიროვნებების მიერ ამ ახალი ეპოქის მიღწევების გამოყენებით ყალიბდება ნაციონალური იდეები და შეხედულებები. ,,ბეჭდვითი ენა'' იყო საშუალება, რომლითაც სასაუბრო ენა სტანდარტიზებული გახდა და გავრცელდა გაზეთებისა და წიგნების საშუალებით. ანდერსონი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ერის ფორმირებაში კულტურული ფაქტორების გავლენას (ანდერსონი, 2003). წარმოსახვით საზოგადოებებს

ყოველდღიურ ცხოვრებაში აქვთ გადგმული ფესვები. ანდერსონი აღნიშნავს, რომ ,,ჩვენი პირველადი ცოდნა ჩვენი სამშობლოსა და თანამემამულეების შესახებ არ წარმოსდგება პერსონალური, პირისპირი კომუნიკაციიდან, არამედ იმპერსონალურიდან და სოციალიზაციის ისეთი გავრცელებული აგენტების მეშვეობით, როგორებიც არიან: საგანმანათლებლო სისტემა, მუზეუმები და მედია, რაც შესაძლებელს ხდის ადამიანთა დიდი ჯგუფისათვის მონაწილეობა მიიღოს ეროვნულ ცხოვრებაში'' (Anderson, 2006).

ანდერსონის ,,ბეჭდვითი კაპიტალიზმის'' ნაწილი თანამედროვე პერიოდში უკვე მედიასაშუალებებიცაა. კინოინდუსტრია კი მედია ინდუსტრიის ერთ-ერთი შემადგენელი კომპონენტია. შესაბამისად, ფილმები შეიძლება განვიხილოთ ერთ-ერთ იმ საშუალებად, რომლითაც აქტიურად მიმდინარეობს ნაციონალური იდეების საზოგადოებებამდე მიტანის პროცესი. ფილმები ნაციონალური ნარატივების ხალხამდე მისატანად აქტიურად გამოიყენება საქართველოსა და აფხაზეთის შემთხვევაშიც.

აღსანიშნავია, რომ ანდერსონი კონცენტრირებულია მომენტზე, როცა ერის ფორმირება ხდება. ეროვნულობა არ არის უბრალოდ დამკვიდრებული მოცემულობა, არამედ ის უნდა შენარჩუნდეს. მისი მნიშვნელობა აუცილებლად იცვლება დროთა განმავლობაში. სწორედ ამიტომ არის საინტერესო ნაშრომში ანდერსონთან ერთად მაიკლ ბილიგის თეორიის განხილვა. მან ანდერსონის ნააზრევი ,,წარმოსახვითი საზოგადოებების'' შესახებ განსხვავებული კუთხით განავითარა და *ბანალური ნაციონალიზმის თეორია* შემოგვთავაზა. მისი მთავარი არსი მდგომარეობს იმაში, რომ ადამიანები თავიანთ ნაციონალურ კუთვნილებას/ეროვნულობას მუდმივად გრძნობენ და მას ხელახლა აწარმოებენ ყოველდღიური პრაქტიკების საშუალებით (Billig, 1995).

ბილიგი აკრიტიკებს მოსაზრებას, რომ ეროვნული იდენტობის შეგრძნება ხდება მხოლოდ მისი აშკარა გამოვლენისას ან ეროვნული კრიზისების, მაგალითად ომის, დროს. მისი აზრით, ნაციონალიზმი არ შეიძლება შეიზღუდოს მისი ეგზოტიკური გამოვლინებებით. ამის ნაცვლად, ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ნაციონალური იდენტობა ფესვგადგმულია ყოველდღიურობაში, სოციალური ინტერაქციის ყოველდღიურ დეტალებში, ჩვევებში, რუტინასა და პრაქტიკულ ცოდნაში. ბილიგი ნაციონალიზმის ბანალურ მიმართულებებს ეროვნულობის ისეთ სიმბოლურ გამოვლინებებში იკვლევს, როგორიცაა მაგალითად, ქუჩებში დროშების გამოფენა, ახალ ამბებში ამინდის

გამოცხადება და სხვა. იგი გვთავაზობს რწმენების, დაშვებების, ჩვევების, რეპრეზენტაციებისა და პრაქტიკების მთელ კომპლექსს, რომელთა საშუალებითაც ყოველდღიური ცხოვრების ბანალურ არეებში ეროვნული იდენტობის რეპროდუქცია ხორციელდება. ადგილი აქვს ერების ,,ნატურალიზებას'', იქმნება საერთო გრძნობით გამსჭვალული ხედვა მსოფლიოს შესახებ, ასევე მორალური ღირებულებები, რომლებიც წინ წამოსწევს ნაციონალურს სოციალურ ჯგუფურობასთან მიმართებით (Billig, 1995).

თავისი პერიოდულობისა და მასობრივი ხასიათიდან გამომდინარე, მედია საშუალებები ეროვნული იდენტობის ყველაზე გავლენიან ,,შემხსენებლებად'' წარმოგვიდგებიან. ამას უსვამს ხაზს მაიკლ ბილიგიც და აღნიშნავს, რომ მედია თავისი რუტინული სიმბოლოებისა და ენობრივი მახასიათებლების საშუალებით ადამიანებს თავიანთ ეროვნულ იდენტობას ახსენებს. მაგალითად, ნებისმიერი სახის გაზეთი მკითხველს, როგორც ერის წევრს, ისე მიმართავს. პატარა, ზოგიერთ შემთხვევაში შეუმჩნეველი სიტყვებიც კი მნიშვნელოვანნი არიან სამშობლოს რუტინულ წარმოჩენაში. მედიასაშუალებები იყენებენ ტერმინს ,,ჩვენ'', რითაც აუდიტორიას, როგორც ერთი ერის წევრებს, ისე მიმართავენ. მსგავსი დამოკიდებულება გვხვდება პოლიტიკოსების, ჟურნალისტების, აკადემიკოსების მხრიდან. ისინი ავტომატურად მიიჩნევენ, რომ მკითხველები და მაყურებლები ერის ნაწილი არიან. ეკონომიკა, მთავრობა, სოფელი, რომელსაც ისინი განიხილავენ, ,,ჩვენი'' ეკონომიკა, მთავრობა და სოფელია. კრიზისის მომენტების, მაგალითად ომის შესახებ ინფორმაცია, ისტორიები ბანალური გზებით გადაეცემა საზოგადოებას და მათში ერთიანობის განცდას ქმნის (Billig, 1995).

შესამჩნევია, რომ ბილიგი, ანდერსონისაგან განსხვავებით, ნაკლებადაა დაინტერესებული ერის ფორმირების საკითხით და უფრო მეტად ორიენტირებულია ერის შენარჩუნების ირგვლივ არსებულ კითხვებზე. ჩვენი კვლევის ფარგლებშიც სწორედ ეს საკითხია მნიშვნელოვანი. საინტერესოა, როგორ ხდება აწმყოში აფხაზურ და ქართულ მოსახლეობამდე ნაციონალური ნარატივების მიტანა ბანალური პრაქტიკების, მოცემულ შემთხვევაში ფილმების, საშუალებით.

ხაზი უნდა გაესვას იმ ფაქტს, რომ კონკრეტულად ფილმებს ბილიგი თავის ნაშრომში არ ეხება. თუმცა მისი ნაშრომი საფუძველს ქმნის იმისათვის, რომ გავაგრძელოთ კვლევა და აღმოვაჩინოთ ბანალური ნაციონალიზმის მახასიათებლების

მიხედვით მისი სხვა გამოვლინებები, მათ შორის აფხაზურ და ქართულ კინოინდუსტრიებშიც.

გარდა ნაციონალიზმის თეორიებისა, ჩვენი კვლევა ემყარება მეხსიერების პოლიტიკის მკვლევრის, პიერ ნორას ნააზრევს. ნორა მიიჩნევს, რომ კოლექტიური მეხსიერება მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ერის იდეის ფორმირებაში და საფრანგეთის მაგალითზე დაყრდნობით სწავლობს აღნიშნულ საკითხს.

ავტორი ეროვნული გრძნობის შესწავლისას აქცენტს აკეთებს იმ ადგილების გაანალიზებაზე, რომელშიც კოლექტიური მემკვიდრეობის კრისტალიზება ხდება და რომელიც ეროვნული სიმბოლიზმის ვრცელი ქსელის შესაქმნელად გამოიყენება. მეხსიერების ადგილს ნორა შემდეგნაირად განმარტავს: "მეხსიერების ადგილი არის ის კონკრეტული ობიექტი (მატერიალური ან არამატერიალური ბუნების), რომელიც, ადამიანთა სურვილის ან დროის მოქმედების საშუალებით, საზოგადოების მეხსიერების საგანძურის სიმბოლური ელემენტი გახდა" (Nora 1996: xvii). იგი მეხსიერების ადგილების 4 ძირითად ტიპს გამოყოფს: 1. სიმბოლური არე - ძირითადად იგულისხმება სადღესასწაულო დღეები, რიტუალები, იუბილეები და სხვა; 2. ფუნქციური არე - მოიცავს სახელმძღვანელოებს, ავტობიოგრაფიებს და სხვა მსგავსი ტიპის წყაროებს; 3. მონუმენტური არე - სხვადასხვა ნაგებობები, ძეგლები, საფლავები და სხვა ნივთიერი წყაროები; 4. ტოპოგრაფიული არე - მოიცავს მუზეუმებს, არქივებს, ბიბლიოთეკებს და სხვა მსგავს ადგილებს (Nora & Kritzman, 1996).

ნორა ხაზს უსვამდა, რომ მეხსიერების ადგილების წარმოშობა მას შემდეგ გახდა აქტუალური, რაც რეალური მეხსიერების გარემო გაქრა. კერძოდ, ინდუსტრიალიზაციის ეპოქაში საზოგადოებას წარსულთან კავშირის გაწყვეტის განცდა გაუჩნდა, აღარ არსებობდა ცხოვრების ტრადიციული წესი, რომლის დროსაც მომავალ თაობებს ბუნებრივად გადაეცემოდა ცოცხალი მეხსიერება. მეხსიერების ადგილების საშუალებით კი შესაძლებელი გახდა მეხსიერების ლოკალიზება, შენარჩუნება და კვლავწარმოება. მათი საშუალებით შეიძლება მოხდეს ისეთი სიმბოლური ისტორიის შექმნა, რომელიც ტრადიციულ ისტორიაზე უკეთ შეესაბამება თანამედროვე დროის სამოქალაქო და ინტელექტუალურ საჭიროებებს. ხორციელდება ისტორიის გარკვეული ნაწილის წინ წამოწევა ან დავიწყება, იმის მიხედვით თუ რომელი მათგანი ეხმარება და რომელი ხელს

უშლის ერის გაერთიანებას. პიერ ნორა აღნიშნავს იმასაც, რომ ეს მეხსიერების ადგილები შეიძლება იყოს ისტორიულად რეალურად არსებული და გამოგონილი. თუმცა ნებისმიერ შემთხვევაში ისინი სიმბოლური და საკრალური მნიშვნელობისაა საზოგადოებისათვის (Nora 1996: xvii).

თანამედროვე პერიოდში ისტორიული მეხსიერების ჩამოყალიბება, მეხსიერების ადგილების მნიშვნელობის წინ წამოწევა, არ არის მხოლოდ ისტორიკოსთა კომპეტენცია. ამ პროცესში მნიშვნელოვნადაა ჩართული მედია და მხატვრული შემოქმედებაც. მოცემული კვლევის ფარგლებში ფილმები შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც მეხსიერების ერთ-ერთი ადგილი, რომლის საშუალებითაც ხორციელდება კოლექტიური მეხსიერების ფორმირების პროცესი ქართულ და აფხაზურ საზოგადოებებში. აღნიშნული კოლექტიური მეხსიერება კი ქართული და აფხაზური ნაციონალური ნარატივების განუყოფელი ნაწილია. ფილმები ერთ-ერთი ის საშუალებაა, რომლითაც 1992-1993 წლების ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის სიმბოლიზება და საკრალიზება ხდება.

ფილმების ყურება ერთ-ერთი ბანალური დამახასიათებელი პრაქტიკაა თანამედროვე საზოგადოებებისათვის, მათ შორის აფხაზებისა და ქართველებისათვის. ადამიანები ყოველდღიურად ეცნობიან სხვადასხვა კინოსურათებს და მათში ფარულად თუ ღიად წარმოდგენილ ნაციონალურ ნარატივებსაც. ამდენად, ფილმები აქტიურად გამოიყენება კოლექტიური მეხსიერების ჩამოყალიბებისა და ,,წარმოსახვითი საზოგადოებების'' ფორმირების პროცესში.

თავი 3. ლიტერატურის მიმოხილვა

ფილმებსა და ნაციონალიზმს შორის კავშირი არაერთი მკვლევრის ინტერესს იწვევს. ისინი სხვადასხვა სამეცნიერო დისციპლინების ჭრილში განიხილავენ მოცემულ საკითხს.

მოცემულ თემაზე გამოსულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ალან ვილიამსის რედაქტორობით გამოსული წიგნი ,,ფილმი და ნაციონალიზმი'' (Williams, 2002). აღნიშნული წიგნი წარმოადგენს სხვადასხვა ცნობილი ავტორის ნაშრომთა კრებულს, რომლებიც კინოსა და ნაციონალიზმს შორის კავშირს როგორც თეორიულ, ასევე სხვადასხვა ქვეყნის მაგალითზე, ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობითაც აანალიზებენ. წიგნის შესავალ ნაწილში ალან ვილიამსი აღნიშნავს, რომ ერიც და კინოინდუსტრიაც ისტორიის დიდ სკალაზე შედარებით ახალი ფენომენებია. თავდაპირველად ბევრი მკვლევარი კინოს პირველ ჭეშმარიტ გლობალურ, ტრანსნაციონალურ მედიუმად მიიჩნევდა. ამის მიზეზი მარტივი იყო: კინოს არ გააჩნდა ან ძალიან მცირედით გააჩნდა ენა. ნაციონალური ბარიერები მას შემდეგ გაჩნდა, რაც ფილმები ხმოვანი გახდა. ხმა მეტყველებას ღიას ხდის კულტურული მანიპულაციებისათვის და იგივე ეფექტი აქვს, რასაც ანდერსონი ბეჭდვით მედიას მიაწერდა. ავტორი აღნიშნავს, რომ თანამედროვე მასმედია მნიშვნელოვან როლს თამაშობს არსებული ნაციონალიზმების დადასტურებისა და მათი ხელახალი განსაზღვრის განგრძობად პროცესში. ფილმები არა უბრალოდ დაკავშირებული, არამედ შეიძლება არსებითი ნაწილი იყოს ერის განსაზღვრის პროცესის. კინო და მასმედიის სხვა საშუალებები უნდა იყოს არსებითი არენა კონფლიქტური ინტერესების მქონე ჯგუფებისათვის, რომ იკამათონ ,,ერის'' დეფინიციის საკითხის შესახებ. ფილმებს თავისი საამაყო ადგილი აქვთ კულტურული და ტექნოლოგიური ბრძოლის ველზე.

ერთ-ერთი საინტერესო საკითხი, რომელიც მოცემულ წიგნშია განხილული, ეხება ეროვნული კინოს დეფინიციას. ეროვნული ფილმის შესახებ არ არსებობს ერთი ყველასათვის მისაღები განმარტება და დისკურსი. მკვლევართა უმეტესობა ეროვნულ ფილმად მიიჩნევს იმ კინოსურათებს, რომლებიც მოცემულ ქვეყანაში ან ამ ქვეყნის მიერ იწარმოება. ისინი ყურადღებას არ აქცევენ ფილმების ჟანრსა თუ სხვა მახასიათებლებს.

ამასთან, ვილიამსი აღნიშნავს, რომ პროპაგანდისტული ფილმები არის ის, რაც ბევრს ,,ფილმისა და ნაციონალიზმის'' ხსენებისას პირველი ახსენდება. ლენინი საბჭოთა კინოს ,,ყველაზე მნიშვნელოვან ხელოვნებად'' მიიჩნევდა, რადგან მას, სავარაუდოდ, ჰქონდა ძალა, მასების აზროვნების ფორმირება მოეხდინა. გარდა ამისა, მოცემულ წიგნში ბევრი სხვა საინტერესო თემაც არის გაანალიზებული. მაგალითად, როგორი ტიპის ფილმები უფრო ეფექტურია პროპაგანდისათვის, როგორ ხდება ფილმებში, გარდა საკუთარი იდენტობისა, ,,სხვების'' წარმოდგენა, ,,ეროვნული'' ფილმების ,,გლობალური'' მომავალი და ბევრი სხვა (Williams, 2002). მოცემულ წიგნში წარმოდგენილი ეს საკითხები ჩვენი კვლევის ფარგლებში კონკრეტულად აფხაზური და ქართული ფილმების მაგალითზე იქნება წარმოდგენილი.

ფილმებსა და ნაციონალიზმს შორის კავშირია განხილული კიდევ ერთ წიგნში - ,,კინო და ნაცია'' (Hjor & Mackenzie, 2005). ოღონდ ამჯერად ეს ურთიერთობა ძირითადად სოციოლოგიურ ჭრილშია წარმოდგენილი. შესავალ ნაწილში ხაზგასმულია, რომ ეროვნული იდენტობა, ნაციონალიზმი და ტრანსნაციონალიზმი თანამედროვე ფილმების კვლევებში წამყვან ადგილს იკავებს. ხაზგასმულია, რომ მიუხედავად მთელი რიგი აპოკალიფსური დაშვებებისა, ერები და კინო უახლოეს პერიოდში არსად გაქრობას არ აპირებს, თუმცა შეიძლება ისინი შეიცვალონ და ახალი ფორმები მიიღონ.

წიგნი დაყოფილია ხუთ ნაწილად. პირველი სამი ნაწილი ნაციონალიზმის სოციოლოგიურ მიდგომებს იყენებს და ცდილობს დაგვანახოს მათი რელევანტურობა ფილმების კვლევებთან მიმართებით, თითოეული ავტორი გვთავაზობს ,,ეროვნული კინოს'' საკუთარ დეფინიციას. გვთავაზობენ გზებს, რომლითაც სახელმწიფოები, საბჭოთა კავშირიდან დაწყებული, თანამედროვე შოტლანდიამდე კინოს საშუალებით ეროვნული კულტურის შექმნას ცდილობდნენ. ერი უმთავრესად განხილულია, როგორც კომუნიკაციური სივრცე. სოციალური კომუნიკაციის თეორია გულისხმობს, თუ როგორ აძლიერებენ კულტურული და კომუნიკაციური პრაქტიკები ჯგუფის იდენტობას საზღვრების შექმნით. ფილმები სწორედ ერთ-ერთი ასეთი პრაქტიკაა.

რაც შეეხება წიგნის ბოლო ორ ნაწილს, აქ ავტორები ეროვნული კინოს წარმოებაში ჩართულ სხვადასხვა სტრატეგიებს სწავლობენ. წიგნში განხილულია მთელი რიგი ემპირიული მასალა: შოტლანდიური, პოლონური, ფრანგული, თურქული, ინდური,

ინდონეზიური, გერმანული და ამერიკული ეროვნული კინოები. წარმოდგენილია ის გზები, რომლითაც ეროვნული კუთვნილების შესახებ არსებული იდეები გავლენას ახდენენ კინოპროდუქციაზე. ასევე განიხილავენ, როგორ ხდება ერის აღქმა აუდიტორიის მხრიდან, ერთი მხრივ, ქვეყნის შიგნით და მეორე მხრივ, საზღვარგარეთ. შესწავლილია გლობალიზაციის გავლენაც ეროვნული კინოს ცნებაზე (Hjor & Mackenzie, 2005).

მოცემულ წიგნშია წარმოდგენილი ენტონი სმიტის ერთ-ერთი სტატია ,,ერის იმიჯები - კინო, ხელოვნება და ეროვნული იდენტობა''. სმიტი უშუალოდ ერის ვიზუალური რეპრეზენტაციის საკითხს განიხილავს. მისი განცხადებით, გამოსახულებებში, როგორიც არის ფილმი, ერის ისტორიული ხედვა, მითების, მეხსიერების, სიმბოლოებისა და ტრადიციების ეთნიკური მარაგი შეგვიძლია დავინახოთ. კინოში ეროვნული თემებისა და ისტორიების წარმოდგენა ხდება. რეჟისორები ცდილობენ ეროვნული იდენტობის ასპექტების აღწერას. ხელოვანები ქმნიან და ხელახლა აწარმოებენ ეროვნული საზოგადოებების სტრუქტურას, რომელსაც ისინი ეკუთვნიან და ამდენად ავრცელებენ და სამუდამოს ხდიან თავად ერის იდეას, მის ისტორიას, განვითარებას და ბედისწერას (Smith, 2005). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოცემული კვლევის ფარგლებში განხილული იქნება საკითხი, როგორ ხდება აფხაზეთის ომის ისტორიული ნარატივის მიტანა ქართულ და აფხაზურ საზოგადოებებამდე ფილმების საშუალებით. სწორედ ამიტომ ზემოთ განხილული სმიტის მოსაზრებები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს კვლევისათვის. ხაზი ესმევა მოსაზრებას, რომ კინოინდუსტრია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ნაციონალური იდენტობისა და ისტორიული მეხსიერების რეკონსტრუქციისა და რეპრეზენტაციის პროცესში.

ნაციონალიზმსა და ფილმებს შორის არსებულ ურთიერთმიმართებას ტიმ ედენსორიც ეხება წიგნში ,,ეროვნული იდენტობა, პოპულარული კულტურა და ყოველდღიური ცხოვრება'' (Edensor, 2002). ავტორი განიხილავს ნაციონალიზმის კლასიკური ავტორების ნააზრევს, თუმცა ეყრდნობა ძირითადად მაიკლ ბილიგის იდეებს. იგი გვთავაზობს ფართო ანალიზს საკითხზე, რომ პოპულარული კულტურა და ყოველდღიური ცხოვრება ეროვნული იდენტობის მნიშვნელოვანი კომპონენტია. ავტორთა უმრავლესობა ფოკუსირებას ახდენს ერის წარსულსა და მომავალზე, ანუ როგორები იყვნენ მითიურ ოქროს ხანაში და როგორები გახდებიან, მოხდება თუ არა იმ

ხანაში დაბრუნება. ამის პარალელურად, ხშირად ისინი უგულებელყოფენ ყოველდღიურობას. ედენსორს სურს გვაჩვენოს, რომ მომავალთან და წარსულთან ერთად, აწმყოც თანაბრად მნიშვნელოვანია ეროვნული იდენტობის ფორმირების პროცესში.

თანამედროვე პერიოდში ერები გახდნენ უფრო კომპლექსური, მობილური და კულტურული თვალსაზრისით ჰიბრიდული. ედენსორის აზრით, ერის ტრადიციული კულტურული ფორმები და პრაქტიკები ეფექტურობას კარგავს და მზარდი ტემპებით ნაცვლდება პოპულარული კულტურის პროდუქციით. ნაშრომში ავტორი მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობს მედია პროდუქციას: ფილმებს, სატელევიზიო პროგრამებს, პოპულარულ ლიტერატურასა და რეკლამებს. მასმედია მიჩნეულია პოპულარული კულტურის ნაწილად და ყველაზე მნიშვნელოვან საშუალებად ერის რეპრეზენტაციების გასავრცელებლად. ფილმი მისი ერთ-ერთი ნაწილია, რომელიც უზრუნველყოფს კონტექსტს მიმდინარე და ხშირად სადავო ეროვნული იდენტობის ფორმირების პროცესში. კონკრეტულად, ედენსორი განიხილავს, თუ როგორ არის წარმოდგენილი ფილმში ,,მამაცი გული'' შოტლანდიური იდენტობა. რომანტიკულ სტერეოტიპებს წარსულის კულტურის, მილიტარიზმისა და სხვა საკითხების შესახებ ისტორიული წონა გააჩნიათ. ეს სურათები და თემები მემკვიდრეობაში ცირკულირებს (Edensor, 2002).

ოქსანა სარქისოვასა და პიტერ აპორის რედაქტორობით შექმნილი წიგნი ,,წარსული თვალებისათვის'' სამეცნიერო სტატიათა კრებულს წარმოადგენს და საკითხს უმეტესწილად მეხსიერების პოლიტიკისა და ვიზუალური ტექნიკების კვლევების ფარგლებში განიხილავს (Sarkisova & Apor, 2008). გაანალიზებულია, როგორ ხორციელდება კომუნიზმის რეპრეზენტაცია აღმოსავლეთ ევროპაში ისეთი ვიზუალური საშუალებების გამოყენებით, როგორიც ფილმები და მუზეუმებია. კომუნისტური რეჟიმების დამხობის შემდეგ მუზეუმები და ფილმები გამოიყენებოდა პოლიტიკური მიზნებით უახლოესი წარსულის შესაგროვებლად. მემორიალი, მუზეუმი, მედია იარაღები და ტექნიკები აქტიურად იყო ჩართული პოლიტიკური განზრახვების ისტორიულად გამართლების პროცესში. წიგნში განხილულია კონფლიქტისა და გაყოფილი საზოგადოებების თემაც. ვიზუალური ტექნიკების, მათ შორის ფილმების მიზანია წარმოადგინონ კონფლიქტი და თან მათი საზოგადოებების საჯარო აზრის

ფორმირება მოახდინონ ამ დაპირისპირებასთან დაკავშირებით. ორივე მხარეს განსხვავებული მეხსიერება, მსხვერპლთა განსხვავებული ჩვენებები არსებობს. ავტორები აანალიზებენ, როგორ მონაწილეობენ ვიზუალური მასალები წარსულის რეკონსტრუქციაში, როგორ ახდენენ ისტორიულ რეინტერპრეტაციას. კინოში ისტორიული ნარატივები შეიძლება შეიქმნას პროფესიონალი ისტორიკოსების ჩარევით ან მათ გარეშე. მიუხედავად ამისა, ნებისმიერ შემთხვევაში, სხვადასხვა ჟანრის რეჟისორები წარსულს კვლევის ისტორიული მეთოდების გამოყენებით აღვიძებენ, აგროვებენ ვიზუალურ ნაკვალევს და შემოქმედებითად წარმოადგენენ წარსულის მოვლენებს. ,,ნამდვილი'' ფაქტებისა და ,,გამოგონილი'' ფიქციის გაერთიანებით იქმნება შესაძლებლობა ყველაზე დიდი აზრთა სხვადასხვაობის გამომწვევი განცხადებების გასამართლებლად. ფილმებში განსხვავებული ისტორიული კონტექსტებია წარმოდგენილი. ავტორთა განცხადებით, კინოს აქვს დაუჯერებელი ეფექტი. მისი გამოყენებით კინოსურათები ქმნიან ისტორიებს, რომლებიც წარსულის სურათისათვის თანდათანობით ფორმის შესაცვლელად გამოიყენება (Sarkisova & Apor, 2008). აღნიშნული წიგნი ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ქართველებისა და აფხაზების მიერ ერთი და იმავე მოვლენების განსხვავებულ ინტერპრეტაციათა ანალიზისათვის.

გარდა წიგნებისა, რომლებიც ფილმებსა და ნაციონალიზმს შორის ზოგად კავშირებს წარმოაჩენენ სხვადასხვა დისციპლინის პერსპექტივიდან, გვხვდებიან ავტორები, რომლებიც კონკრეტული ქვეყნების ფილმების მაგალითზე ცდილობენ კინოსა და ნაციონალიზმს შორის არსებული ძაფების კვლევას.

ერთ-ერთი ასეთი მკვლევარია ენდრიუ ჰიგსონი. იგი შეისწავლის კონკრეტულად ბრიტანეთის მაგალითს და ამ თემაზე არაერთი ნაშრომი აქვს შექმნილი. ჰიგსონის ერთ-ერთი საინტერესო წიგნია: ,,ფილმი ინგლისი: კულტურულად ინგლისური ფილმის შექმნა 1990-იანი წლებიდან'' (Higson, 2011). ნაშრომში ხაზგასმულია, რომ კინო არის ერთ-ერთი მთავარი მედია საშუალება, რომელიც კონკრეტულ საზოგადოებებს ერთიანობის განცდას უღვივებს. ფილმები ახსენებს ადამიანებს, რატომ არიან ისინი ერთად, რა არის მათი ეროვნული ისტორია, რატომ ეკუთვნიან ისინი ერთ კონკრეტულ ერს, რომელიც ყველა სხვა ქვეყნისაგან განსხვავდება. მაშინ, როცა ფილმების ბიზნესი სულ უფრო გლობალურ ხასიათს იღებს, ჰიგსონი ცდილობს გააანალიზოს, რა ადგილი არსებობს ამ

სივრცეში კულტურულად ინგლისური ფილმისათვის. სხვადასხვა ფილმების კვლევით, ავტორი ცდილობს წარმოაჩინოს როგორ არის წარმოდგენილი ინგლისელობის სხვადასხვა გამოვლინებები ეკრანზე, 1990 წლიდან დაწყებული. ჰიგსონის განცხადებით, კინო ეროვნულობის განცდას ქმნის გარკვეული სახის ისტორიების შექმნით, რომლებსაც ის აუდიტორიას აწვდის. ეს ისტორიები ხშირად ერის ყოველდღიურ ცხოვრებას ასახავს და მათი ეროვნული იდენტობის ნაწილად რეპრეზენტაცია ხდება. კინოს შეუძლია ისტორიების საშუალებით ერს აჩვენოს, ,,როგორია მისი ხალხი, როგორ საუბრობენ, იქცევიან, იცმევენ ისინი'' (Higson, 2011).

ფილმსა და ნაციონალიზმს შორის არსებული კავშირით დაინტერესებულნი არიან მკვლევრები მსოფლიოს სხვადასხვა კონტინენტიდან. მაგალითად, ისრაელის კინოს ეროვნული იდეოლოგიისა და იდენტობის ლოკალურ დრამაში მნიშვნელოვან მონაწილედ მიიჩნევს თელავივის უნივერსიტეტის მკვლევარი ილან ავისარი (Avisar, 2005). პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის კინოში წითელი ნაციონალიზმის ფენომენს აანალიზებს მიკოვაი კუნიცკი. იგი სწავლობს, თუ როგორ უჭერდა მხარს რეჟისორების პოლონური ნაციონალისტური კომუნისტური სკოლა კომუნისტური პარტიის რეჟიმს ეთნოცენტრული ნაციონალიზმისა და ავტორიტარული ერი სახელმწიფოს იდეოლოგიის კონსტრუირებაში. პარტია პოპულარულ კულტურას, უმთავრესად კი კინოს, საკუთარი თავის ლეგიტიმაციისათვის იყენებდა (Kunicki, 2012). ჩინურ კინოსა და ნაციონალიზმს შორის კავშირით არის დაინტერესებული ფრანსის გუო. იგი სწავლობს კინოს როლს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში ნაციონალიზმის გაღვივებასა და ეროვნული იდენტობების კონსტრუირებაში (Guo, 2013). გამომდინარე იქიდან, რომ მოცემული ნაშრომიც კონკრეტული შემთხვევის შესწავლას გულისხმობს, ანალიზის პროცესში, ეს ნაშრომები ჩვენი თემის უკეთ გააზრებასა და ნაციონალიზმსა და ფილმებს შორის კავშირის უფრო დეტალური ასპექტების გამოკვეთაში დაგვეხმარება.

ზემოთ განხილული წიგნები და ავტორები არასრული ჩამონათვალია მკვლევრებისა, რომლებიც თეორიულ თუ ემპირიულ დონეზე ფილმებსა და ნაციონალიზმს შორის არსებული კავშირის ანალიზს ცდილობენ. თუმცა აღნიშნული საკითხი ნაკლებად არის შესწავლილი საქართველოში. ლიტერატურის მოძიების პროცესში არ მოიძებნა არც ერთი სამეცნიერო ნაშრომი, რომელიც აღნიშნულ საკითხს

ქართულ რეალობასთან მიმართებით იკვლევს. შესაბამისად, ეს ფაქტორი კიდევ უფრო ზრდის მოცემული კვლევის სამეცნიერო ღირებულებას.

თავი 4. ანალიზის ნაწილი

4.1. ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის ნარატივი აფხაზების მიერ გადაღებულ ფილმებში

ნაშრომში განხილულია ორი დოკუმენტური და ერთი მხატვრული აფხაზური ფილმი. მოცემულ ქვეთავში შემოთავაზებულია ფილმების მოკლე მიმოხილვა, ასევე ანალიზი, თუ როგორ არის წარმოდგენილი ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის ნარატივი აფხაზი რეჟისორების მიერ გადაღებულ ფილმებში.

4.1.1. დოკუმენტური ფილმების ანალიზი

,,413 დღე გამარჯვებამდე'' და ,,ვლადისლავ არძინბა. გამარჯვებულის დრამა'' ის ორი აფხაზური დოკუმენტური ფილმია, რომელსაც ნაშრომში განვიხილავთ.

დოკუმენტური ფილმი ,,413 დღე გამარჯვებამდე'' აფხაზურ-ქართული ომის აფხაზურ ვერსიას წარმოგვიდგენს. მოკლემეტრაჟიან სურათში საკითხთა ფართო სპექტრია გაშლილი. წარმოდგენილია ოფიციალური პირების განცხადებები, რომლებიც ქართველებთან დაპირისპირების მიზეზებზე საუბრობენ. ასევე აღწერილია ომის პერიოდში მიმდინარე მოლაპარაკებების მოკლე ქრონიკაც. გვხვდება ომის ჟურნალისტთან, უბრალო მოსახლეობასთან და ომში დაღუპული ჯარისკაცების დედებთან ჩაწერილი ინტერვიუებიც. ისინი იხსენებენ ომში დაღუპულებს და სისხლიანი დღეების შესახებ თავიანთ მოგონებებს ყვებიან (tvpmr, 2013).

ვლადისლავ არძინბა ერთ-ერთი ის ადამიანია, რომელიც აფხაზებისათვის ეროვნულობისა და სამშობლოს სიყვარულის მაგალითს წარმოადგენს. სწორედ მის ხსოვნას მიეძღვნა კიდევ ერთი დოკუმენტური ფილმი სახელწოდებით ,,ვლადისლავ არძინბა. გამარჯვებულის დრამა''. ფილმში არძინბას ბიოგრაფიული მონაცემებია განხილული. თუმცა, წმინდა ბიოგრაფიული ცნობების მიღმა, წარმოდგენილია აფხაზეთის ისტორიის აფხაზური ვერსია, კონფლიქტის დაწყების მიზეზებისა და შემდგომი განვითარების მათეული ხედვა, ომის აფხაზებისეული შეფასება (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

მოცემული ორი ფილმის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ აფხაზურ კინემატოგრაფიაში ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი საკმაოდ დეტალურადაა განხილული. ყურადღება მახვილდება კონფლიქტის სხვადასხვა ასპექტებზე.

როგორ არის წარმოდგენილი 1992-93 წლების ქართულ-აფხაზური ომი აფხაზი რეჟისორების მიერ? აფხაზები აღნიშნულ დაპირისპირებას ,,ეროვნულ გამათავისუფლებელ ომად'' მოიხსენიებენ. მათთვის ეს იყო ომი სამშობლოსათვის (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014). ხაზს უსვამენ, რომ ქართველებმა ნიღაბი მოიხსნეს და ავტომატების ენაზე დაუწყეს საუბარი. შესაბამისად, აფხაზთა ლიდერებმაც რესპუბლიკის ტერიტორიაზე მცხოვრებ ყველა ნაციის წარმომადგენელს სამშობლოს დაცვისაკენ მოუწოდეს (tvpmr, 2013).

აფხაზები ქართველებთან ომს, პარალელურად, ტრაგედიადაც განიხილავენ. ფილმებში წარმოდგენილია ისტორიები, რომლებშიც ხალხი ომის პერიოდში განვლილ მძიმე დღეებს იხსენებს. ისინი საუბრობენ, როგორ იბომბებოდა მათი ქალაქები და საცხოვრებელი სახლები ყოველდღიურად, როგორი გაჭირვებისა და შიმშილის გაძლება უწევდათ. ამას ემატებოდა ყოველდღიური ფსიქოლოგიური ზეწოლაც (tvpmr, 2013). აფხაზებისათვის ეს იყო უთანასწორო დაპირისპირება. ფილმში, ,,ვლადისლავ არძინბა - გამარჯვებულის დრამა'' გამოყენებული ერთ-ერთი სიმღერის ტექსტში ეს ომი ღიად ,,არასამართლიანად'' არის შეფასებული (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

ამასთან, აღსანიშნავია ის, ფაქტიც, რომ აფხაზები ყველგან აფიქსირებენ ომის მოულოდნელობის ფაქტორს. რეგიონში მცხოვრებმა მშვიდობიანმა მოსახლეობამ არაფერი იცოდა ომის დაწყების შესახებ. ქართველთა მხრიდან მოულოდნელ თავდასხმას ჰქონდა ადგილი. ფილმში ,, აფხაზეთი. 413 დღე გამარჯვებამდე'' რიგითი მოქალაქეები საუბრობენ, რომ მათ ბრძოლების დაწყების შესახებ ინფორმაცია ტელევიზიით მიიღეს, მანამდე კი მათთვის 1992 წლის 13 აგვისტო არაფრით განსხვავდებოდა სხვა დღეებისაგან (tvpmr, 2013).

რაც შეეხება ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის გამომწვევ უშუალო მიზეზებს, აფხაზები მათსა და ქართველებს შორის ურთიერთობების გამწვავებასა და ომის დაწყებას, უპირველეს ყოვლისა, საბჭოთა კავშირის დაშლას უკავშირებენ. გორბაჩოვის ,,გარდაქმნის'' პოლიტიკამ ქვეყანაში სიტუაცია არია. შედეგად, საქართველომ სსრკ-დან

გამოყოფის გეზი ერთ-ერთმა პირველმა აიღო. ნათელი იყო, რომ ქართველები დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის წაღებასაც მოინდომებდნენ. საქართველოს შიგნით არსებობდა იმპერიული დამოკიდებულება მის შიგნით მცხოვრები იმ ერებისადმი, რომლებიც თვითგადარჩენას ცდილობდნენ. ქართველები შეთანხმებულ აგრესიას ახორციელებდნენ მიზნის - ,,აფხაზეთი აფხაზების გარეშე'' - მისაღწევად. აფხაზურ ფილმებში ხაზგასმულია, რომ აფხაზეთი ვერ აიტანდა კოლონიზაციის ახალ ტალღას. ისინი, შეიძლება, უბრალოდ გამქრალიყვნენ, როგორც ნაცია. გაქრობის საფრთხემ კი მათში თავისუფლების სურვილი გააღვივა (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

კონფლიქტის გაღვივების მნიშვნელოვან მიზეზად აფხაზები მათი გაქართველების მცდელობას ასახელებენ. აფხაზები, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამის წინააღმდეგ წავიდნენ. ისინი ხაზს უსვამენ, რომ ქართველები სისტემატურად ცდილობდნენ მათი ერის ლიკვიდაციას. ეს პროცესი განსაკუთრებით აქტიურად მიმდინარეობდა 1936-1953 წლებში, რაზეც მეტყველებს ამ პერიოდში აფხაზების მიმართ გატარებული რეპრესიული პოლიტიკა. ქართველებმა თავიდან მოიშორეს აფხაზი სახელმწიფო და პარტიული ლიდერები, ასევე ინტელიგენციაც. შედეგად, აფხაზი ერი ფაქტობრივად უთავოდ დატოვეს. სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, შედარებით რბილი მეთოდებით, თუმცა აფხაზთა გაქართველების პროცესი გრძელდებოდა (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

დაპირისპირების წარმოშობაში მნიშვნელოვანი როლი აფხაზების მიერ ისტორიის გააზრებამ და ინტერპრეტაციამაც შეასრულა. აფხაზები აღნიშნავენ, რომ კონფლიქტის საფუძვლები ღრმად არის გადგმული ისტორიულ მოვლენებში. მათ შორის აღსანიშნავია მე-19 საუკუნეში განვითარებული გეოპოლიტიკური პროცესები. რუსეთ-თურქეთს შორის მიმდინარე ომებმა აფხაზებისათვის მძიმე შედეგები მოიტანა, მოსახლეობის 80% გადაასახლეს. აფხაზურ ფილმებში ხაზგასმულია, რომ აფხაზების შესახებ ჯერ კიდევ ძველი ისტორიული წყაროები მოგვითხრობენ. საბჭოთა კავშირის პერიოდში კი ადგილი ჰქონდა ამ ისტორიის წაშლის მცდელობას. ოსმალთა 300 წლიანი ბატონობის შემდეგ აფხაზური ისტორიის საერთო ქართულ ისტორიად წარმოჩენა დაიწყო. აფხაზთა მიმართ ტერორი ხორციელდებოდა (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

აფხაზები ფილმებში კონფლიქტის გაღვივების სამართლებრივ მიზეზებზეც საუბრობენ. საბჭოთა კავშირის შექმნის შემდეგ აფხაზებს საუკუნეების წინ დაკარგული სახელმწიფოებრიობის აღდგენის შესაძლებლობა მიეცათ. თუმცა 10 წლის შემდეგ მათი სტატუსი ავტონომიამდე შემცირდა და საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის ნაწილი გახდნენ. ამ ყველაფერში მნიშვნელოვანი წვლილი სწორედ სტალინმა შეიტანა (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014). ქართველებმა 1991 წელს დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის 1921 წლის კონსტიტუციის აღდგენა გამოაცხადეს. თუმცა აფხაზები ამტკიცებენ, რომ იმ პერიოდში აფხაზეთი საერთოდ არ იყო საქართველოს შემადგენლობაში. მათ ქართველებთან შეთანხმება სცადეს, თუმცა წარუმატებლობის შემდეგ, 1992 წლის 23 ივნისს, აფხაზეთის ტერიტორიაზე 1925 წლის კონსტიტუციის აღდგენა გამოაცხადეს. პასუხად ქართველებმა მათი ეს ქმედება არაკანონიერად შეაფასეს, არ განიხილეს აფხაზთა შეთავაზება ფედერაციის შესახებ და მათ ომი გამოუცხადეს (tvpmr, 2013).

აფხაზურ ფილმებში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ვლადისლავ არძინბას პიროვნებას და მის უმნიშვნელოვანეს როლს აფხაზთა სეპარატისტული მოძრაობის წარმატებაში. აფხაზები ხაზს უსვამენ, რომ ქართველებმა მათთვის არასწორი გათვლები გააკეთეს, როცა არძინბას კანდიდატურა მიიღეს აფხაზეთის უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარის პოზიციაზე. არძინბა არ იყო ადგილობრივი, მოსკოვში მოღვაწეობდა და მისი კანდიდატურა უსაფრთხოდ მიიჩნიეს. თუმცა რეალურად იგი ძლიერი პოლიტიკოსი აღმოჩნდა. მან და მისმა მომხრეებმა გადაწყვიტეს, მეტი პასუხისმგებლობით მოკიდებოდნენ აფხაზეთის სახელმწიფოებრიობის თემას. ფილმები ხაზს უსვამენ, რომ არძინბას დაბრუნების მომენტში აფხაზური ინტელიგენცია ქართულ ხელმძღვანელობას უკვე უქმნიდა პრობლემებს. მათ მუდამ იმის მტკიცება უწევდათ, რომ ამ მიწაზე ცხოვრების უფლება ჰქონდათ. დიმიტრი გულიას ინსტიტუტი არამხოლოდ სამეცნიერო ცენტრი, არამედ პოლიტიკური შტაბი იყო, რომელიც აფხაზთა ასიმილაციის წინააღმდეგ იბრძოდა. არძინბამ კი უკვე დაგროვილი პრობლემების ცენტრამდე, მოსკოვამდე მიტანა დაიწყო. მოსკოვში სხვადასხვა შეხვედრების ფარგლებში ის ყველას აწვდიდა ინფორმაციას ქართველთა მხრიდან მისი ერისადმი სასტიკი მოპყრობის

შესახებ. 1989 წლიდან მოყოლებული, არძინბა ერის ლიდერად და მნიშვნელოვან ავტორიტეტად იქცა აფხაზებისათვის. ისინი სიამაყით აღნიშნავენ, რომ მოლაპარაკებებში ჩართულ მხარეებს, შესაძლოა, მათგან სრულიად განსხვავებული პოზიციები ჰქონდათ, თუმცა მათი ლიდერის ძალას მაინც ცნობდნენ. აფხაზები მიიჩნევენ, რომ ბოლომდე მათაც კი ვერ შეაფასეს არძინბას პიროვნების მასშტაბურობა. ამის დადასტურება იყო 2004 წელს მისი ხელისუფლების შტურმით აღება ოპოზიციური ძალების მიერ. თუმცა დროთა განმავლობაში მისი ღვაწლის უკეთ გააზრება ხდება (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

საბჭოთა კავშირის არსებობის ბოლო წლებში აფხაზებმა ახალი სახელმწიფოს მშენებლობის პროცესი დაიწყეს. თუმცა სსრკ-ს დაშლის შემდეგ ეს პროცესი ნახევარ გზაზე გაჩერდა. რამდენიმე ათასიანი აფხაზი ერი პირისპირ აღმოჩნდა 5 მილიონიანი აღმოსავლელი მეზობლის პირისპირ. აფხაზურ ფილმებში ხაზგასმულია, რომ აფხაზები ქართველებთან ურთიერთობების დარეგულირებას ცდილობდნენ. თუმცა ქართველები შეურიგებლად იყვნენ განწყობილი ყოფილი ავტონომიის მიერ ვითარების დასარეგულირებლად შეთავაზებული ნებისმიერი გეგმისა თუ წინადადებისადმი. ბელოვეჟის შეთანხმების შემდეგ აფხაზები მიხვდნენ, რომ შენელება აღარ შეიძლებოდა. მათ სუვერენული აფხაზთა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის შექმნა გამოაცხადეს, რითაც ფაქტობრივად განცხადება გააკეთეს გადამწყვეტი ომისათვის (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

ომის უშუალო დაწყებას აფხაზური ფილმები 1992 წლის 13-14 აგვისტოს აფხაზეთის ტერიტორიაზე ქართული გვარდიის შესვლას უკავშირებენ. ისინი აღნიშნავენ, რომ ქართველები მათ ტერიტორიაზე მოგონილი მიზეზით, თან პირდაპირ ტანკებით შევიდნენ. ბესარიონი, აფხაზეთის საეკლესიო საბჭოს წარმომადგენელი, ქართველთა ასეთ ქმედებას არაქრისტიანულად აფასებს (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014). ქართველთა მხრიდან რესპუბლიკის ტერიტორიაზე შესვლის მთავარ მიზეზად ეკონომიკური თვალსაზრისით სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი აფხაზეთზე გამავალი სავაჭრო გზის დაცვა სახელდებოდა, თუმცა აფხაზები ვერ ხვდებიან, რატომ გადიოდა ეს გზა მშვიდობიანი მოსახლეობის სახლებზე. ისინი ძარცვავდნენ, არბევდნენ, კლავდნენ რიგით მოქალაქეებს. ფილმებში ხაზგასმულია, ის ფაქტიც, რომ ოფიციალურად

გაცხადებულ მიზანს არ შეესაბამებოდა ჯარისკაცთა ის დიდი რაოდენობა და არტილერია, რომელიც ქართულმა მხარემ მათ მიწაზე შეიყვანა (tvpmr, 2013).

რაც შეეხება ომის მიმდინარეობისას მოლაპარაკების მცდელობებს, აფხაზები ხაზს უსვამენ, რომ დაპირისპირების დაწყებიდან მალევე დაიწყო მუშაობა მშვიდობის აღსადგენად. 1992-1993 წლების განმავლობაში მათსა და ქართულ მხარეს შორის რამდენიმე ოფიციალური შეთანხმება იქნა მიღწეული. პირველი შეთანხმება გაფორმდა სოხუმში გამართულ შეხვედრაზე და გულისხმობდა აფხაზეთის ტერიტორიიდან ქართველი შეიარაღებული ძალების გასვლას. მიუხედავად შეთანხმებისა ქართველებმა არათუ დატოვეს ტერიტორია, არამედ სოხუმიც დაიკავეს. მოგვიანებით მოლაპარაკებებში მოსკოვიც ჩაერთო. მისი შუამავლობითაც რამდენიმე ხელშეკრულება გაფორმდა ცეცხლის შეწყვეტის შესახებ ჯერ მოსკოვში, შემდეგ კი სოჭში. თუმცა ყველა ამ ხელშეკრულების დარღვევაში აფხაზური მხარე მოწინააღმდეგეს დებს ბრალს. ისინი აღნიშნავენ, რომ ქართველები გაფორმებულ შეთანხმებებს უგულებელყოფდნენ და თავიანთი გეგმის განხორციელებას განაგრძობდნენ (tvpmr, 2013).

აფხაზური ფილმების ანალიზისას მნიშვნელოვანია ყურადღების გამახვილება კიდევ ერთ ასპექტზე. კერძოდ, საინტერესოა, თუ როგორ არის წარმოჩენილი აფხაზთა მიერ რუსული მხარის ჩართულობა ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტში. აფხაზები ერთმანეთისაგან ასხვავებენ ოფიციალურ და ე.წ. ,,ძმურ'' რუსეთს. ომის პერიოდში ოფიციალური რუსეთი ან არ ერეოდა მიმდინარე დაპირისპირებებში, ან საქართველოს მხარეს იყო. ომის დასრულების შემდეგაც რუსეთის ხელისუფლებამ არათუ მიულოცა აფხაზებს გამარჯვება, არამედ პირიქით, მოულოდნელი საჩუქარი გაუკეთა მათ და დსთ-ს ფარგლებში ეკონომიკური ბლოკადა დაუწესა. მაგრამ ამ ოფიციალური რუსეთის მიღმა იყო ,,ძმური'' რუსეთი, რომელიც აფხაზურ მხარეს ეხმარებოდა. კავკასიიდან და რუსეთის სხვა რეგიონებიდან მოხალისე მებრძოლები მოდიოდნენ აფხაზთა დასახმარებლად. ბევრი მათგანი ამ ომში დაიღუპა კიდეც. აფხაზები ხაზს უსვამენ, რომ უბრალო რუსების დახმარების გარეშე ისინი ამ ომში ვერ გაიმარჯვებდნენ. რუსების ეს ნაწილი მათ კონფლიქტის დასრულების შემდეგაც ეხმარებოდა ყოველდღიურ ცხოვრებაში (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

მთლიანობაში, აფხაზები ხაზს უსვამენ, რომ რუსეთმა დიდი როლი ითამაშა აფხაზეთში მშვიდობის დამყარებაში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მათ მიერ აფხაზებისათვის გაწეული ჰუმანიტარული დახმარება, რის გამოც აფხაზები ჩრდილოელი მეზობლის მადლიერები არიან. ამასთან, ხელისუფლების ცვლილების შემდეგ ოფიციალური რუსეთის პოზიცია შეიცვალა. ახალი ხელისუფლების მიერ მიღებული გადაწყვეტილებები ზუსტად ისეთია, როგორსაც აფხაზები ელოდებოდნენ. 1999 წლის 9 სექტემბერს პუტინმა აფხაზეთის მიმართ დაწესებული ბლოკადა მოხსნა. 2008 წელს კი რუსულმა მხარემ აფხაზეთის დამოუკიდებლობა ოფიციალურად აღიარა. ფილმი ,,ვლადისლავ არძინბა - გამარჯვებულის დრამა'' აფხაზეთსა და რუსეთს შორის სტრატეგიული თანამშრომლობის შესახებ ხელშეკრულების ხელმოწერის კადრებით სრულდება. ამდენად, აფხაზებს კურსი ჩრდილოელ მეზობელზე აქვთ აღებული და მიაჩნიათ, რომ სწორად მიდიან. ისინი ფიქრობენ, რომ რუსეთის დამარცხებას ვერავინ შეძლებს, რადგან რუსეთი მართალია და ,,ცოდვა არასოდეს ჩაუდენია'' (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

აღსანიშნავია, რომ აფხაზები ცალმხრივად არ აფასებენ ომის შედეგებს. მათ ამ კონფლიქტმა სევდაც დიდი მოუტანა და სიხარულიც.

ერთი მხრივ, ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შედეგები აფხაზთა მიერ გადაღებულ ფილმებში ტრაგიკული კადრებითა და ომის მსხვერპლთა მოგონებებით არის წარმოდგენილი. ომის 413 დღეს უკვალოდ არ ჩაუვლია და გამარჯვება მათ ძვირად დაუჯდათ. მიწასთან გასწორებულ შენობებსა და ინფრასტრუქტურასთან ერთად, ყველაზე მძიმე ის აღუდგენელი ადამიანური მსხვერპლი იყო, რომელიც ამ ომში აფხაზებმა გაიღეს. ყველა ოჯახმა დაკარგა ახლობელი ადამიანი და ეს ტკივილი მოუშუშებელია. აფხაზები თვლიან, რომ ეს არის საფასური, რომელიც მათ გაიღეს, რათა იცხოვრონ მშვიდობასა და თანხმობაში თავიანთ მიწაზე (tvpmr, 2013).

გარდა ამისა, ომს მძიმე ეკონომიკური შედეგებიც მოჰყვა. აღარაფერი მუშაობდა, არ ფუნქციონირებდა გზები, ვერ გასცემდნენ ხელფასებს, არ არსებობდა ცხოვრებისათვის საჭირო ბაზისური პირობები. ამ ყველაფერს თან დაერთო საერთაშორისო ბლოკადა და რუსეთთან საზღვრის ჩაკეტვა. ამიტომაც აფხაზები თვლიან, რომ საომარი მოქმედებების დასრულების შემდეგ მათთვის უფრო რთული ომი დაიწყო. მიიჩნევენ, რომ

საქართველომ და საერთაშორისო საზოგადოებამ ისინი საკუთარი ღირსების დაცვისათვის დასაჯა (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

მიუხედავად ზემოთ განხილული ყველა უარყოფითი ფაქტორისა, კონფლიქტის მთავარი შედეგი იყო ის, რომ აფხაზებმა ამ ომში გაიმარჯვეს. ამას ისინი ყოველთვის ყველგან უსვამენ ხაზს. სოხუმის გათავისუფლება ყველაზე დასამახსოვრებელი დღე იყო აფხაზებისათვის (tvpmr, 2013). ფილმის ,,ვლადისლავ არძინბა. გამარჯვებულის დრამა'' დასაწყისშივე ხაზი ესმევა 1992-1993 წლების აფხაზურ-ქართულ ომში აფხაზების გამარჯვებას. სწორედ ამ გამარჯვების სიმბოლოდ წარმოადგენენ ისინი სოხუმის აეროპორტში მდგარ შევარდნაძის თვითმფრინავს. აღნიშნავენ, რომ ამ პოლიტიკოსმა აქ მისივე დაწყებული ომი წააგო, აეროპორტი კი სიმბოლურად გამარჯვებული პოლიტიკოსის, არძინბას სახელობისაა. ამასთან, როდესაც ქართველებთან გამართულ მოლაპარკებებზე საუბრობენ, ხაზს უსვამენ, რომ მაგიდასთან ერთმანეთის პირისპირ ისხდნენ გუშინდელი გაქცეული შევარდნაძე და გამარჯვებული არძინბა, რაც ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით მათ დიდ უპირატესობას აძლევდათ (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014). ამიტომაც საკუთარ გამარჯვებაზე საუბრისას აფხაზები დიდ ყურადღებას აქცევენ მსგავს სიმბოლურ ფაქტორებს.

მნიშვნელოვანია იმის ანალიზიც, თუ როგორ არის ქართველის სახე წარმოდგენილი აფხაზთა მეხსიერებასა და აზროვნებაში. აფხაზებისათვის ქართველები არიან ოკუპანტები. ამ ომის წამოწყებით მათ დანაშაული ჩაიდინეს როგორც აფხაზების, ასევე საკუთარი ერის წინაშეც (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014). პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ აფხაზებს ქართველები მთავარ ,,მტრის ხატად'' ჰყავთ წარმოდგენილი. ამის ნათელი დადასტურებაა თუნდაც ის ფაქტი, რომ მიუხედავად უშუალო მტკიცებულებების არარსებობისა, ისინი არძინბას ავადმყოფობასაც კი ქართველებთან აკავშირებენ. მათი აზრით, არძინბა თბილისში მოლაპარაკებებისათვის ჩავიდა, თუმცა ამ ვიზიტმა მათი პრეზიდენტი აქტიურ ცხოვრებას ჩამოაშორა. ერთი შეხედვით, იგი აფხაზეთში უსაფრთხოდ დაბრუნდა, თუმცა მალევე მძიმედ დაავადდა. აფხაზებმა არ იციან, ქართველებმა მათი პრეზიდენტი მოწამლეს თუ გათვალეს, მაგრამ აღნიშნავენ, რომ არძინბას დაავადებას ბუნებრივი წარმომავლობა არ ჰქონია (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ხაზი გაესვას კიდევ ერთ ფაქტორს: აფხაზები მიიჩნევენ, რომ კონფლიქტის მიმდინარეობისას მათი მხრიდან ქართველთა ჩაგვრას ადგილი არ ჰქონია. ისინი არ უარყოფენ იმ ფაქტს, რომ ომის პერიოდში და განსაკუთრებით მისი დასრულების შემდეგ ქართველებმა დატოვეს აფხაზეთის ტერიტორია. ფილმებში ამ ფაქტების ამსახველი მძიმე კადრებიც არის გამოყენებული. თუმცა აფხაზები მიიჩნევენ, რომ ეს მათი ბრალი არ იყო. ომში დამარცხების გამო ქართველების ნაწილს საფრთხის განცდა ჰქონდა, ნაწილმა კი უბრალოდ იცოდა, სასჯელი მოელოდა ომში აფხაზების წინაშე ჩადენილი დანაშაულებების გამო. სწორედ ამიტომ გაიქცნენ ისინი აფხაზეთის ტერიტორიიდან. ამდენად აფხაზები აღნიშნავენ, რომ ომი ტრაგედია იყო ქართველებისთვისაც, რომელთაც საკუთარი სახლების დატოვება მოუწიათ (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

რაც შეეხება თვითკრიტიკულ ანალიზს, როგორც ზემოთ აღინიშნა, აფხაზები თავს ომში გამარჯვებულად მიიჩნევენ. შესაბამისად, ეს მათ მიერ კონფლიქტისას ჩადენილი ქმედებების შეფასების დროსაც იგრძნობა. ისინი აქცენტს აკეთებენ მებრძოლ სულსა და პატრიოტიზმზე, რის საშუალებითაც ხუთ მილიონიან ერთან გამკლავება მოახერხეს. მთელი ომის განმავლობაში, განსაკუთრებით მის საწყის ეტაპზე, დაპირისპირებულ მხარეებს არათანაბარი ძალები ჰქონდათ და აფხაზებისათვის გაქრობის საფრთხე განაჩენივით ჩანდა, თუმცა ერთიანობით ყველა წინააღმდეგობის გადალახვა შეძლეს. მათ სახელმწიფოებრიობის აღდგენის ოცნება, საერთო მიზანი და გაძლების იდეა გააჩნდათ. რთული იყო დაჯერება, რომ დღევანდელ დღემდე იცხოვრებდნენ, თუმცა ერთად დგომით აფხაზეთის ქართველებისაგან გათავისუფლება და დამოუკიდებლობის აღდგენა შეძლეს (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014). აფხაზური ფილმები ხაზს უსვამენ მათი მებრძოლების მხრიდან გამოჩენილ სიმამაცეს. ომის დაწყების შემდეგ რესპუბლიკაში სრული მობილიზაცია გამოცხადდა. ომში დაღუპულთა ახლობლები ერთდროულად სიამაყით და თან დიდი ტკივილით იხსენებენ, როგორი გულანთებულნი მიდიოდნენ მათი შვილები და მშობლები ბრძოლის ველისკენ (tvpmr, 2013).

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმებში ამაზე ღიად არ საუბრობენ, როგორც ჩანს, აფხაზთა ნაწილი 1992-1993 წლების კონფლიქტს მაინც შეცდომად აფასებს. ამის

სიმბოლურ გამოხატულებად შეიძლება მივიჩნიოთ არძინბასთან მგლოვიარე ქალების მისვლის ინციდენტი, რომლებიც მას მათი გარდაცვლილი შვილებისა და ქმრების გაცოცხლებას სთხოვდნენ. 2004 წელს ლიდერის წინააღმდეგ გამოსული აფხაზებიც აღნიშნავდნენ, რომ არძინბას გარეშე ყველაფერი კარგად იქნებოდა (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

საინტერესოა ფილმების მიხედვით, კონფლიქტის მომავალი მოგვარების შესაძლებლობის მიმართ აფხაზების დამოკიდებულების შესწავლაც. ისინი მიიჩნევენ, რომ ცხელი ბრძოლების დასრულების შემდეგ მათ წინააღმდეგ ომი მშვიდობიან ფრონტზე დაიწყო. კონფლიქტის შემდეგ მიმდინარე მოლაპარაკებებში არ ხდებოდა აფხაზთა პოზიციების გათვალისწინება და ქართველები ყველა საშუალების გამოყენებით ცდილობდნენ მათ შეთრევას უკან, საქართველოს შემადგენლობაში (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

ხაზი უნდა გაესვას იმ ფაქტს, რომ აფხაზეთი აფხაზების მიერ ცალსახად დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ განიხილება. ისინი ამაყობენ თავიანთი ეროვნული იდენტობით, საუკუნეების განმავლობაში შენახული ხალხური ტრადიციებით. განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებენ ეროვნულ კულტურაზე, რადგან ხვდებიან, რომ მათი სახელმწიფოს არსებობას ეროვნული სახის გარეშე მნიშვნელობა ეკარგება. აფხაზებს მიაჩნიათ, რომ მათი სახელმწიფოებრიობა უკვე შედგა, განსაკუთრებით იმ ფონზე, რომ რუსეთმა მათი დამოუკიდებლობა აღიარა (Хагба, Бородачёв и Русаков, 2014).

4.1.2. მხატვრული ფილმების ანალიზი

კვლევის პროცესში განვიხილავთ კიდევ ერთ აფხაზურ, ოღონდ ამჯერად მხატვრულ, კინოსურათს.

მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი ,,ზაფარი'' 2013 წელს დამწყებმა რეჟისორმა ილონა ხვარცკიამ გადაიღო. ფილმის სიუჟეტი 1992-1993 წლების ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის პირველ დღეებში მიმდინარეობს. მისი მთავარი პერსონაჟი არის ზაფარი, რომელიც მარტო ცხოვრობს აფხაზეთის ერთ-ერთ სოფელში. მოხუცი მთელს გარე სამყაროზეა გაბრაზებული, რადგან მისი ერთადერთი შვილის ციხიდან გამოხსნაში არავინ დაეხმარა. იგი ყოველდღიურად შურით ადევნებს თვალს მისი მეზობლის

ბედნიერ ოჯახურ ცხოვრებას. სწორედ ამ დროს იწყება ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი. მისი მეზობელი ოჯახს გახიზნავს, თავად კი სოხუმში წავა საბრძოლველად. წასვლამდე იგი სახლს ზაფარს ჩააბარებს ყურადღების მისაქცევად. შურით სავსე ზაფარი მეზობლების სახლში შევა, ყველა ნივთს ყურადღებით ათვალიერებს, ჭამს და სვამს მათ დატოვებულ სურსათ-სანოვაგეს. მაგრამ მოგვიანებით აღმოაჩენს წერილს, რომლითაც გაარკვევს, რომ ამ მეზობელმა მისი შვილის დასახმარებლად ბევრი რამ გააკეთა, თუმცა მისი ციხიდან გამოყვანა ვერ შეძლო. წერილის ნახვის შემდეგ მცირე ხანში ქართველი სამხედროები იკავებენ სოფელს, ზაფარი კი თავს შეაკლავს მეზობლის სახლის დაცვას (Хварцкия, 2014). აღსანიშნავია, რომ ფილმს საკმაოდ დიდი გამოხმაურება მოჰყვა აფხაზეთში. 2013 წელს სოხუმში ჩატარებული ორი კინოფესტივალის, ხოლო 2014 წელს სარდინიაზე გამართული კინოფესტივალის - SGUARDI VISIONI STORIE 2014 - ლაურეატი გახდა. ამ დამსახურებებისათვის ილონა ხვარცკიას დე-ფაქტო აფხაზეთის აწ უკვე ყოფილმა საგარეო საქმეთა მინისტრმა, ვიაჩესლავ ჩირიკბამ, სპეციალური დიპლომიც გადასცა (MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS, REPUBLIC OF ABKHAZIA, 2014).

მოცემულ ფილმში ქართულ-აფხაზური ომის შესახებ ნარატივი რამდენიმე მიმართულებით არის წარმოდგენილი. პირველ რიგში, ზემოთ განხილული დოკუმენტური ფილმების მსგავსად, ყურადღება ომის მოულოდნელობის ფაქტორზე მახვილდება. ფილმის სიუჟეტის მიხედვით, ხალხი ბედნიერია, მანქანებს ყიდულობენ, ყოველდღიურ საკითხებს განიხილავენ, მოულოდნელად კი დიქტორის განცხადებას ისმენენ ომის დაწყების შესახებ. ბედნიერ ცხოვრებას ცრემლი, საკუთარი სახლების მიტოვება, ჩოჩქოლი მოჰყვება. ამ ყველაფრის შემდეგაც კვლავ გვხვდება დაუჯერებლობის მომენტი. ფილმის მთავარი გმირი ზაფარი ბოლომდე ვერ იჯერებს, რომ ქართველები გაბედავენ და მის სოფელში შევლენ (Хварцкия, 2014).

გარდა ამისა, ფილმი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის აფხაზების თვალით დანახული ქართველის სახეზე. აფხაზეთში შესვლით, ქართველებმა აფხაზთა ცხოვრების იდილია დაარღვიეს. ისინი ომში არბევენ აფხაზთა სახლებს, შედიან სხვის ეზოებში და უმოწყალოდ ეპყრობიან ადგილობრივ მცხოვრებლებს. ამის ნათელი დადასტურებაა ქართველი მებრძოლების მიერ მოხუცი ზაფარის მკვლელობა, რომელიც მხოლოდ მეზობლის სახლ-კარის დაცვას ცდილობდა (Хварцкия, 2014).

კინოსურათი ნაციონალური მუხტის გაძლიერებისკენაცაა მიმართული. ყურადღებას ამახვილებს ომში აფხაზების მხრიდან გამოჩენილ სიმამაცესა და სამშობლოს სიყვარულზე. ნაჩვენებია ახალგაზრდების მონდომება, დაიცვან თავიანთი სამშობლო, მიუხედავად მათი მამების მხრიდან წინააღმდეგობისა (Хварцкия, 2014).

რომ შევაჯამოთ, აფხაზური ფილმები, როგორც დოკუმენტური, ასევე მხატვრული, 1992-1993 წლებში მიმდინარე ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის მრავალ ასპექტზე ამახვილებენ ყურადღებას: ომის დაწყების მიზეზებზე, შედეგებზე და ბევრ სხვა საკითხზე. რაც მთავარია, მათში იგრძნობა ნაციონალური მუხტი, პატრიოტული განცდა, რომელიც არც ერთ მნახველს გულგრილს არ დატოვებს. განსაკუთრებით აფხაზურ საზოგადოებას, რომელსაც მძიმე პოსტ-კონფლიქტურ რეალობაში უწევს ცხოვრება.

4.2. ქართულ აფხაზური კონფლიქტის ნარატივი ქართველების მიერ გადაღებულ ფილმებში

აფხაზური ფილმების მიმოხილვის შემდეგ, განვიხილავთ ქართველი რეჟისორების მიერ გადაღებულ ფილმებს ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შესახებ - ორ დოკუმენტურ და სამ მხატვრულ ქართულ ფილმს.

4.2.1. დოკუმენტური ფილმების ანალიზი

კვლევის პროცესში შესწავლილია შემდეგი ორი ქართული დოკუმენტური ფილმი: ,,აფხაზური ხაფანგი'' და ,,ნების არქონა''.

ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შესახებ გადაღებული დოკუმენტური ფილმია რეჟისორ თომა ჩაგელიშვილის ,,აფხაზური ხაფანგი''. ფილმში მიმოხილულია 1990-იან წლებში განვითარებული ის პროცესები, რომლებიც ქართულ-აფხაზური ომის დაწყებას დაედო საფუძვლად. მათ შორის ყურადღება მახვილდება მიმდინარე პროცესებში ქართველთა მხრიდან დაშვებულ შეცდომებზეც. განსაკუთრებით განხილულია გამსახურდიასა და შევარდნაძეს შორის არსებული დაპირისპირების გავლენა აფხაზეთში განვითარებულ მოვლენებზე. გარდა ამისა, დოკუმენტურ ფილმში აღწერილია კონფლიქტის განვითარების პროცესიც და ის, თუ როგორ გაფორმდა სამშვიდობო

შეთანხმება. წარმოდგენილია რუსეთის როლის მნიშვნელობაც მიმდინარე პროცესებში (ჩაგელიშვილი, 2002).

,,ნების არქონა'' 2008 წელს ,,სტუდია-რე''-ს მიერ განხორციელებული პროექტია. ფილმი შექმნილია დიდი ბრიტანეთის არასამთავრობო ორგანიზაცია ,,შერიგების რესურსების'' მხარდაჭერით. სიუჟეტის თანახმად, 2008 წლის ზაფხულში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულები ვახო და თეო იწყებენ მოგზაურობას აფხაზეთის ომის მიზეზების გასარკვევად. მათ სურთ დაადგინონ, ომის დასრულებიდან თხუთმეტი წლის შემდეგაც კი რატომ ვერ შეძლეს დაპირისპირებულმა მხარეებმა უთანხმოების სამშვიდობო მოლაპარაკებების გზით მოგვარება. ამ მიზნით, ახალგაზრდებმა ინტერვიუები ჩაწერეს ექსპრეზიდენტ ედუარდ შევარდნაძესთან და ექსთავდაცვის მინისტრ გია ყარყარაშვილთან, რომლებიც 1992-93 წლების კონფლიქტის პერიოდში გადაწყვეტილების მიმღები მთავარი პირები იყვნენ. ასევე გაესაუბრნენ ექსპერტებს, კონფლიქტოლოგებს, უშუალოდ დევნილებს. აღსანიშნავია, რომ გადაღებები დაემთხვა 2008 წლის აგვისტოში რუსეთ-საქართველოს ომის დაწყებას, ამიტომ ფილმის მეორე ნაწილში ცხინვალის კონფლიქტზეც არის საუბარი (Studio Re, 2016).

საინტერესოა, რომ ,,ნების არქონა''-ს უარყოფითი რეაქციები მოჰყვა როგორც თბილისში, ასევე აფხაზეთში. ოფიციალური თბილისის პოზიციით, აღნიშნული ფილმი ანტიქართულ ხასიათს ატარებს. აფხაზური საზოგადოება კი ფსიქოლოგიურად მზად არ აღმოჩნდა ფილმის სანახავად (წულაძე, 2010).

მოცემული დოკუმენტური ფილმების მიხედვით ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შესახებ ქართველებში არსებული ნაციონალური ნარატივები სხვადასხვა მიმართულებით შეგვიძლია შევისწავლოთ.

პირველ რიგში გავაანალიზოთ, თუ როგორ არის წარმოდგენილი 1992-93 წლების ქართულ-აფხაზური ომი ქართულ კინემატოგრაფიაში. ომი ცალსახად შეფასებულია, როგორც ტრაგედია, რომლის თავიდან აცილებაც შეიძლებოდა. თუმცა იმ დროს არსებული ვითარების გათვალისწინებით, ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ ომი შეცდომად აღიქმება, მთლიანობაში ის მაინც ღირდა, რადგან ასეთ პერიოდებში, როგორც მაშინდელი ქართველების სამხედრო მეთაური გია ყარყარაშვილი

აცხადებს, გაერთიანების სურვილი იღვიძებს ხოლმე და ადამიანზე წინ სამშობლო დგება (Studio Re, 2016).

ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის უშუალო მიზეზების ანალიზისას, პირველ რიგში ის პრინციპული, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებები განიხილება, რომელიც აფხაზებსა და ქართველებს გააჩნდათ. უფრო კონკრეტულად, აფხაზები სოლიდარობას არ უცხადებდნენ ქართველთა მიერ წამოწყებულ განმათავისუფლებელ მოძრაობას. მეტიც, ისინი საბჭოთა კავშირის შენარჩუნებას უჭერდნენ მხარს. ამდენად, აფხაზებს საბჭოთა კავშირის ცენტრიდანაც ჰქონდათ მხარდაჭერა და წაქეზება (ჩაგელიშვილი, 2002).

კონფლიქტური სიტუაციის წარმოშობაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ისტორიკოსებმაც. ქართველები და აფხაზები ისტორიის ურთიერთგამომრიცხავ ინტერპრეტაციას გვთავაზობდნენ. მათ ვერ შეძლეს ობიექტური ისტორიის შექმნა. აფხაზები ამტკიცებდნენ, რომ მათი საქართველოსთან შეერთება სტალინი-ბერიას მმართველობის პერიოდში მოხდა და მანამდე ცალკე იყვნენ. ვითარებას ართულებდა ქართველთა მხრიდან გაკეთებული განცხადებებიც. მაგალითად, ზვიად გამსახურდიას განცხადება, სადაც ის აღნიშნავდა, რომ აფხაზი ერი არ არსებობს. ეს ხალხი არიან ადიღეელი ტომების შთამომავლები, რომლებიც მე-15-მე-17 საუკუნეებში ჩამოსახლდნენ საქართველოში (ჩაგელიშვილი, 2002).

კონფლიქტის წარმოშობის მიზეზად ეროვნულობა სახელდება, თუმცა ქართველები აღნიშნავენ, რომ რეალურად მნიშვნელოვანი იყო თანამდებობებთან დაკავშირებული შეხლა-შემოხლები. აფხაზეთი ერთ-ერთი უმდიდრესი რეგიონი იყო საბჭოთა კავშირში. შესაბამისად, სახელმწიფოს დაშლის შემდეგ აქტიურად დაიწყო ქონების დასაკუთრების პროცესი (ჩაგელიშვილი, 2002).

ვლადისლავ არძინბა იყო ის პიროვნება, რომელმაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა აფხაზთა სეპარატისტული მოძრაობის წარმატებაში. საინტერესოა ქართველთა დამოკიდებულების განხილვა აფხაზთა ლიდერის მიმართ. აღსანიშნავია, რომ არძინბა იმ კავშირის - ე.წ. ,,სოიუზის'' - წევრი იყო, რომელიც საბჭოთა კავშირის დაშლას არ მიესალმებოდა. იგი თავიდანვე ანტიქართული რიტორიკით გამოირჩეოდა. მიუხედავად ამისა, ქართველებმა პარადოქსულად ერთხმად დაუჭირეს მხარი მის

დანიშვნას აფხაზეთის უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარის თანამდებობაზე. დოკუმენტური ფილმი ,,აფხაზური ხაფანგი'' ამის განმაპირობებელ ფაქტორებს განიხილავს. პირველ რიგში, ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ იგი ერთ-ერთი რუსული კანდიდატი იყო და ქართველებზე პირდაპირ გორბაჩოვის მხრიდან მოდიოდა ზეწოლა. ამასთან, საინტერესო იყო პირადად გამსახურდიას აზრი. იგი მიიჩნევდა, რომ თანამდებობაზე არჩევის შემდეგ არძინბა ანტიქართულ რიტორიკას თავს დაანებებდა და რეგიონში მისი პოლიტიკის გამტარებელი გახდებოდა. რეალურად თანამდებობაზე არჩევის შემდეგ არძინბა თბილისთან ჩამოშორებას და მოსკოვთან დაახლოებას ცდილობდა (ჩაგელიშვილი, 2002).

ქართული ფილმები ხაზს უსვამენ, რომ მიუხედავად ნაციონალური რიტორიკისა, საქართველოს ხელისუფლება აფხაზებთან ურთიერთობების დარეგულირებას ცდილობდა. მაგალითად, საქართველოს მრგვალი მაგიდის გამგეობა მოძმე ხალხების ბედნიერად თანაცხოვრების მოწოდებებს აკეთებდა. ამის გამოხატულება იყო ახალი საარჩევნო კანონიც, რომლითაც აფხაზები პრივილეგირებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. აღნიშნულმა კანონმა ქართველთა ნაწილის გაღიზიანება და შიდა განხეთქილებაც კი გამოიწვია (ჩაგელიშვილი, 2002).

როცა ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის მიზეზებზე ვსაუბრობთ, ხაზი უნდა გაესვას ,,აფხაზურ ხაფანგში'' წარმოდგენილ მოსაზრებას, რომ ქართველები ხშირად არასწორად აღიქვამდნენ რეალურ ვითარებას. კონფლიქტის დაწყებამდე და შემდეგაც, დაპირისპირების პირველ ეტაპზე, აფხაზები თანახმა იყვნენ საქართველოს შემადგენლობაში დარჩენაზე მათი გარკვეული მოთხოვნების დაკმაყოფილების შემთხვევაში. კერძოდ, ისინი ასიმეტრიული ფედერაციის შექმნას მოითხოვდნენ. თუმცა თბილისმა ეს წინადადება არ მიიღო. მეტიც, თბილისში ჩამოსული არძინბასადმი ქართველებმა აგდებული დამოკიდებულება გამოიჩინეს. ქართული ელიტაც არ იყო კონსტრუქციული აფხაზებთან მიმართებით (ჩაგელიშვილი, 2002).

კონფლიქტის გაღვივებას ხელი შეუწყო ორივე მხარეს არსებულმა ნაციონალურმა განწყობებმა და მცდარმა ილუზიებმა, რომლებამდეც ისინი საბჭოთა კავშირის დაშლამ მიიყვანა. ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ქმედებები, მუდმივი მიტინგები ხალხის აღელვებას იწვევდა. აფხაზები თვლიდნენ, რომ თუ საქართველოს

გამოეყოფოდნენ, ,,შვეიცარიასავით იქნებოდნენ'' და მნიშვნელოვან ეკონომიკურ წარმატებებს მიაღწევდნენ (Studio Re, 2016).

ამასთან, დოკუმენტური ფილმები ხაზს უსვამენ, რომ აფხაზურ-ქართული კონფლიქტი უშუალო გამოძახილი იყო იმ დაძაბულობების და უმთავრესად, სამოქალაქო ომის, რომელიც მთელ საქართველოში მძვინვარებდა. თბილისიდან არეულობა აფხაზეთსაც გადაწვდა. ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა რეგიონში მიმდინარე პროცესებს. ფილმში ,,აფხაზური ხაფანგი'' ხაზგასმულია, რომ ქართველები თბილისში მდგომარეობის გამწვავებამდე ჯერ კიდევ ახერხებდნენ აფხაზეთში ვითარების მეტ-ნაკლებად კონტროლს. მაგრამ კანონიერი ცენტრალური ხელისუფლების დამხობის შემდეგ ყველაფერი აირია, მათ ზურგი მოეშალათ და აფხაზეთი სამოქალაქო დაპირისპირების ერთ-ერთი კერა გახდა. არძინბას მიმხრობა სურდა ყველა მხარეს. აფხაზები კი სიტუაციის გამოყენებას ცდილობდნენ. მათ სახელმწიფოს შექმნის იდეის წინ წამოწევა დაიწყეს. განვითარდა პროცესები, რომელზეც ცენტრალური ხელისუფლება თვალს ვეღარ დახუჭავდა. ღიად გამოიკვეთა აგრესიული განწყობა ქართველების მიმართ, ეთნიკური ნიშნით გაიყო ყველა სახელმწიფო სტრუქტურა (ჩაგელიშვილი, 2002).

კონფლიქტის დაწყების შემდეგაც ურთიერთდაპირისპირებული ქართველები პირადი, ბინძური ინტერესებით მოქმედებდნენ და არა სახელმწიფო ინტერესების შესაბამისად. მათ ერთიანი ფრონტი არ ჰქონდათ გახსნილი აფხაზების წინააღმდეგ. მნიშვნელოვან ენერგიასა და სამხედრო რესურსებს ერთმანეთთან ბრძოლებში ხარჯავდნენ. ვერ ხდებოდა სამეგრელოს ძალის გამოყენებაც. ომის გარკვეულ ეტაპზე შევარდნაძესა და გამსახურდიას შორის იყო თანამშრომლობის მცდელობები საერთო მოწინააღმდეგის წინააღმდეგ, რამაც გარკვეული წარმატებები მართლა მოიტანა, თუმცა მხოლოდ დროებით. საბოლოოდ გამსახურდია საქართველოში დაბრუნდა და, მიუხედავად დიდი იმედებისა, რომ ვითარების სტაბილიზებას შეძლებდა, პირიქით, უფრო მეტი არეულობა გამოიწვია. ფაქტობრივად, ქვეყანაში ორხელისუფლებიანობა კანონდებოდა (ჩაგელიშვილი, 2002).

კონფლიქტის უშუალო დაწყებას ქართველები აფხაზეთში ქართული გვარდიის შესვლას უკავშირებენ. მიუხედავად იმ შედეგებისა, რაც მათ ამ ნაბიჯს მოჰყვა, მიაჩნიათ,

რომ მაშინ აფხაზეთში შესვლა გამართლებული იყო. გამომდინარე იქიდან, რომ რეგიონში სრული განუკითხაობა და ძარცვა- გლეჯა იყო გავრცელებული, რკინიგზის გადაკეტვის შემდეგ კი საქართველოს ხელისუფლებას სხვა მეზობელი ქვეყნებიდანაც მოუვიდა ერთგვარი საჩივრის წერილები (Studio Re, 2016). ქართველები ხაზს უსვამენ, რომ არძინბასთან მათ ჰქონდათ მოლაპარაკებები აღნიშნულ საკითხზე, თუმცა შესვლის შემდეგ აფხაზებმა მათ ცეცხლი გაუხსნეს და ომი დაიწყო (ჩაგელიშვილი, 2002).

რაც შეეხება მოლაპარაკების მცდელობებს, ქართულ დოკუმენტურ ფილმებში ხაზგასმულია, რომ ქართველთა მხრიდან იყო რამდენიმე მცდელობა კონფლიქტის მშვიდობიანი მოგვარების, თუმცა აფხაზები ამაზე არ თანხმდებოდნენ. ამის ერთ-ერთ მაგალითად შეგვიძლია განვიხილოთ კონფლიქტის დასაწყისშივე სიგუას, იოსელიანისა და კიტოვანის ჩასვლა სოხუმში არძინბასთან მოსალაპარაკებლად, თუმცა აფხაზთა ლიდერი შეხვედრაზე არ მივიდა. მოლაპარაკებებში რუსეთის ჩართვის შემდგომაც, მიუხედავად ცეცხლის შეწყვეტის შესახებ რამდენიმე ხელშეკრულების გაფორმებისა, ყველა მათგანი დაირღვა აფხაზთა მიერ, რამაც ქართველებში მოულოდნელობის ეფექტი და დაბნეულობა გამოიწვია (ჩაგელიშვილი, 2002).

მნიშვნელოვანია იმის ანალიზი, თუ როგორ არის წარმოჩენილი რუსული მხარის ჩართულობა ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტში. ქართული დოკუმენტური ფილმები ხაზს უსვამენ, რომ რუსებმა ხელი შეუწყეს პრობლემის ესკალაციას. დოკუმენტურ ფილმში ,,ნების არქონა'' პირდაპირ გამოიყენება ფრაზა ,,დღეს ჩვენ შორის რუსეთი დგას'' (Studio Re, 2016). აღნიშნული დაპირისპირება რუსეთის მხრიდან განიხილებოდა, როგორც შანსი ქართველებისათვის თავისი აზრის თავსმოხვევის. მის ინტერესებს უმთავრესად საქართველოს ტერიტორიაზე სამხედრო ბაზების შენარჩუნება და ქვეყნის დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა თანამეგობრობაში შეყვანა წარმოადგენდა. თუ ქართული მხარე ამ პირობებს მიიღებდა, მხოლოდ მაშინ გახდებოდა კონფლიქტის მოგვარება შესაძლებელი (ჩაგელიშვილი, 2002).

მართალია, რუსები ღიად არ იყვნენ ჩართულნი კონფლიქტში რომელიმე მებრძოლი მხარის სასარგებლოდ, ისინი ორივე მხარეს აიარაღებდნენ. ომის ბოლო პერიოდშივე ქართველები უპირველეს მოწინააღმდეგედ არა აფხაზებს, არამედ რუსებს აღიქვამდნენ. ამის მთავარი მიზეზი იყო ის, რომ აფხაზები ქართველთა წინააღმდეგ ისეთ საბრძოლო

სისტემებს იყენებდნენ, რომელიც წესით მათ არ უნდა ჰქონოდათ. ომის პერიოდში რუსულ გენშტაბში იგეგმებოდა აფხაზთა ოპერაციები სოხუმში გამაგრებულ ქართველთა წინააღმდეგ. ამასთან, ქართველთა ბრალდებით, კონფლიქტში მთიელთა კონფედერაციის ჩართვაც ვერ მოხდებოდა რუსეთის მხარდაჭერის გარეშე (ჩაგელიშვილი, 2002).

ქართულ ფილმში ,,აფხაზური ხაფანგი'' წარმოდგენილია მე-19 საუკუნეში რუსების მიერ გაკეთებული საიდუმლო მოხსენება, რომლის მიხედვითაც აფხაზებს რუსი მმართველები ველურ და განუვითარებელ ხალხად მოიხსენიებდნენ. განიხილავდნენ მათი ემიგრირების, აქ რუსების ჩამოსახლებისა და ტერიტორიების ათვისების საჭიროებას (ჩაგელიშვილი, 2002). ანუ ქართულ ნარატივში სწორედ რუსები არიან წარმოჩენილი როგორც ქართველების, ასევე აფხაზების მტრად.

ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შედეგები ფილმებში, პირველ ყოვლისა, სტატისტიკური მონაცემებითაა წარმოდგენილი. მაგალითად, ფილმ ,,აფხაზურ ხაფანგში'' ხაზგასმულია, რომ ომში 3000 აფხაზი ეროვნების მოქალაქე დაიღუპა. ეთნიკური წმენდის მსხვერპლი გახდა 6000-მდე მოქალაქე, მათ შორის იყვნენ ბავშვები და მოხუცები, 267 000-ზე მეტ ადამიანს კი საცხოვრებელი სახლის დატოვება მოუწია. ომის საშინელ შედეგებზე მოგვითხრობენ ახლა დევნილობაში მყოფი სოხუმის მაცხოვრებლებიც. ინტერვიუებში ისინი იხსენებენ თავიანთ წამებას, მძიმე გზას, რომელიც სოხუმიდან წამოსვლისას გაიარეს (ჩაგელიშვილი, 2002).

ომის შედეგები შეგვიძლია დავინახოთ დევნილების თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ კადრებშიც. მათ სახლ-კარის მიტოვება მოუწიათ და ხშირ შემთხვევაში უკიდურეს გაჭირვებაში უწევთ ცხოვრება. დოკუმენტურ ფილმებში ჩაწერილ ინტერვიუებში დევნილები ხაზს უსვამენ იმ ფაქტს, რომ მამაპაპისეულ მიწა-წყალს და წინაპრების საფლავებს სამუდამოდ ვერ დატოვებენ. ისინი ფიქრობენ, რომ ყველამ დაივიწყა, მთავრობამაც და ხალხმაც. დევნილები ყველგან უსამართლობას აწყდებიან. მნიშვნელოვანი პრობლემაა უმუშევრობა და თვითრეალიზაციის საშუალების არარსებობა (Studio Re, 2016).

აღსანიშნავია, რომ ქართული, განსაკუთრებით სწორედ დოკუმენტური ჟანრის ფილმები ქართველების მხრიდან თვითკრიტიკულ ანალიზსაც წარმოდგვიდგენენ.

მაგალითად, ფილმში ,,ნების არქონა'' დასმულია შემდეგი კითხვა: ,, წარუმატებლობის მიზეზი, რომელსაც ყოველთვის გარეთ ვეძებთ, იქნებ ჩვენშია?'' (Studio Re, 2016). საკითხის კითხვის ფორმით წარმოდგენა მის შესახებ შემდგომ დისკუსიას და ანალიზს მოითხოვს ქართული საზოგადოების მხრიდან.

,,აფხაზურ ხაფანგში'' ხაზგასმულია ფაქტი, რომ ქართველები ომის პარალელურად ერთმანეთთან იყვნენ დაპირისპირებულნი. ამ დაპირისპირების ფონზე ვერ ახდენდნენ საშიშროების ობიექტურ შეფასებას და აფხაზეთის კონფლიქტის მოსაგვარებლად ქმედითი ნაბიჯების გადადგმას. ხშირი იყო ღალატის შემთხვევები. კონფლიქტს მხარეები საკუთარი ინტერესების შესაბამისად იყენებდნენ და ვერ აფასებდნენ არსებულ რისკებს. ფილმებში ამის არაერთი მაგალითია განხილული. ერთ-ერთი ასეთი შემთხვევა თბილისში არძინბას ჩაშლილ ვიზიტს უკავშირდება. შევარდნაძის ხელისუფლებამ დიდი ძალისხმევით მოახერხა აფხაზთა ლიდერის თბილისში ვიზიტზე დათანხმება, თუმცა საბოლოოდ არძინბამ გამოფრენაზე მაინც უარი განაცხადა, ამის მიზეზად კი დაასახელა ზვიად გამსახურდიას მხარდამჭერებიდან მიღებული გაფრთხილება, რომ მასაც ისევე მოწამლავდნენ, როგორც 1936 წელს ლაკობა მოწამლეს. ანუ ქართველები ხშირად ერთმანეთს უშლიდნენ ხელს კონფლიქტის მოგვარების მცდელობისას (ჩაგელიშვილი, 2002). ფილმში ,,ნების არქონა'' აფხაზეთის კონფლიქტი პირდაპირ ,,უვიცობის შედეგადაც'' კი არის შეფასებული. მარტო ქართველები არ იყვნენ დამნაშავენი, თუმცა საქართველოს ცენტრალურ ორგანოებს მეტი პასუხისმგებლობის გამოჩენა მართებდათ (Studio Re, 2016).

ფილმებში კრიტიკულადაა შეფასებული ის აგრესიული რიტორიკაც, რომელიც ქართველებს აფხაზების მიმართ გააჩნდათ. სახელმწიფოში, რომელსაც დამოუკიდებლობა ახალი მოპოვებული ჰქონდა, ეს ყველაფერი პატრიოტიზმად ფასდებოდა. თუმცა ახლა ხვდებიან, რომ დიდი შეცდომა დაუშვეს. გარდა ამისა, აფხაზეთის ტერიტორიაზე შესვლის შემდეგ ქართველთა მხრიდან ადგილი ჰქონდა მარადიორობას და არაორგანიზებულ, ქაოსურ ქმედებებს, რითაც მათ ადგილობრივი მოსახლეობა გადაიმტერეს (Studio Re, 2016).

ფილმში ,,ნების არქონა'' ქართველთა მიმართ კიდევ ერთი კრიტიკაა გამოთქმული. ხშირად ქართველები არასწორად ფიქრობენ, რომ აფხაზები მათ მიმართ ლოიალურად

არიან განწყობილნი. ვერ ხდება კონფლიქტის სრული სურათის დანახვა. შეიძლება ქართველებისათვის ეს გაუგებარია, მაგრამ აფხაზებს მართლა არ სურთ მათთან ერთად ცხოვრება და ემხრობიან ორივე მხარისათვის უფრო საშიშ რუსეთს. ისინი ესწრაფვიან დამოუკიდებლობას (Studio Re, 2016).

აფხაზეთის კონფლიქტთან მიმართებით საინტერესო კრიტიკული აზრი აქვს გამოთქმული გოგა ხაინდრავას ფილმში ,,აფხაზური ხაფანგი''. იგი ხაზს უსვამს, რომ აფხაზებს ჰქონდათ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მიზანი. მათ უნდა დაეცვათ სამშობლო ბარბაროსი ქართველებისაგან. ქართველებმა კი ამის საპირისპიროდ ხშირ შემთხვევაში არ იცოდნენ, ვინ იყო მტერი და ვინ მოყვარე. მათ არ გააჩნდათ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მიზნები, თუ ვის იცავდნენ ან, ზოგადად, რას აკეთებდნენ (ჩაგელიშვილი, 2002).

განხილული ფილმების ნაწილში კონფლიქტის მომავალი მოგვარების შესაძლებლობებისადმი ემოციური და იმედიანი განწყობაა წარმოდგენილი. ფილმში ,,ნების არქონა'' ახალი თაობის თვალით ხდება კონფლიქტის დანახვა და შეფასება. ხაზგასმულია, რომ დღეს ქართველებსა და აფხაზებს ენგურის ხიდი ჰყოფთ, აფხაზეთისაკენ ზურგით დგომა არაკომფორტულია და ოდესმე ქართველები იქ აუცილებლად დაბრუნდებიან (Studio Re, 2016).

ხაზი უნდა გაესვას იმ ფაქტს, რომ აფხაზეთი ქართველების მხრიდან ცალსახად საქართველოს ნაწილად განიხილება და ამ ხედვას არავითარი ალტერნატივა არ გააჩნია. მათი აღქმით, ეს ტერიტორია ქართველებისაა და უკან უნდა დაიბრუნონ (Studio Re, 2016). ქართველები კონფლიქტის მშვიდობიან გადაწყვეტას ესწრაფვიან, თუმცა მისი მოგვარების სხვადასხვა ხედვა გააჩნიათ. ამ ორ სხვადასხვა ხედვას წარმოგვიდგენენ სტუდენტები ფილმში ,,ნების არქონა''. პირველი ხედვის თანახმად, ტერიტორიის დაბრუნება შეიძლება ისე, რომ კონფლიქტი არ მოგვარდეს. თუმცა კონფლიქტის მოგვარება უმთავრესად საზოგადოების გაერთიანებას გულისხმობს, რომელიც ეხლა გახლეჩილია - მაგალითად, მათ შორის კონტაქტების განახლებას და თავისუფალ გადაადგილებას. მეორე ხედვით, ქართველთა უმთავრესი მიზანი კონფლიქტის მოსაგვარებლად ტერიტორიული მთლიანობის აღდგენაა. წარმოდგენილია დევნილთა პოზიციაც, რომ ისინი ვერ იცხოვრებენ იქ, სადაც ეცოდინებათ, რომ სტუმრები არიან. მათ

არ სურთ დაბრუნება, თუ დარწმუნებულნი არ იქნებიან, რომ იქ მათი სამშობლოს მიწაა (Studio Re, 2016).

ფილმში ,,ნების არქონა'' ხაზი აქვს გასმული კიდევ ერთ ფაქტორს. საქართველოს ხელისუფლებას არ აქვს უნარი ელაპარაკოს მოწინააღმდეგეს. მათი აღქმით, თუკი ქართველები მართლები არიან, მაშინ ვინ არიან აფხაზები და როგორ უნდა მოხდეს მათთან კომპრომისზე წასვლა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში განხილულია ალასანია-შამბას მოლაპარაკებები, რომელიც საბოლოოდ შეწყდა (Studio Re, 2016).

4.2.2. მხატვრული ფილმების ანალიზი

ნაშრომში განხილულია აფხაზურ-ქართული კონფლიქტის შესახებ გადაღებული შემდეგი სამი ქართული მხატვრული ფილმი: ,,მანდარინები'', ,,გაღმა ნაპირი'' და ,,მტერი ჩემი - ძმა ჩემი''.

ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტს ეძღვნება რეჟისორ ზაზა ურუშაძის მიერ 2013 წელს გადაღებული მხატვრული ფილმი - ,,მანდარინები''. ფილმში მოქმედება 1992-1993 წლების ომის პერიოდში მიმდინარეობს, თუმცა მასში არ არის ასახული ომის სცენები. ფილმის სიუჟეტი აღწერს აფხაზეთის მკვიდრი ესტონელების ცხოვრებას, რომლებმაც მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლებლობა ჰქონდათ, არ დატოვეს აფხაზეთი. წარმოდგენილია ომის გავლენა მათ ცხოვრებაზე. ამასთან, ფილმში აღწერილია ქართველი და ჩეჩენი ჯარისკაცის ურთიერთობა, რომლებიც დაჭრილები არიან და ორივეს ერთი ესტონელი შეიფარებს სახლში (ურუშაძე, 2013). აღსანიშნავია, რომ კინოსურათმა ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო და არაერთი საერთაშორისო ჯილდო მოიპოვა. 2015 წელს ფილმი ნომინირებული იყო ოქროს გლობუსის საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის ჯილდოზე, წარდგენილი იყო ოსკარზეც საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის კატეგორიაში (ნიუპრესი, 2015). აღნიშნული ფილმი ქართველებისა და ესტონელების საერთო ნამუშევარია. თუმცა, როგორც ვილიამსი აღნიშნავს, ფილმში უმთავრესად მისი გადამღების ხასიათი იკვეთება (Williams, 2002), აღნიშნული ფილმი კი ქართველი რეჟისორის გადაღებულია.

ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის თემაზეა გადაღებული რეჟისორ გიორგი ოვაშვილის ფილმი ,,გაღმა ნაპირი''. იგი 2009 წელსაა გადაღებული ნუგზარ შატაიძის

ნოველის ,,მოგზაურობა აფრიკაში'' მიხედვით. კინოსურათმა მოწონება დაიმსახურა არაერთ საერთაშორისო კინოფესტივალზე (ეროვნული ფილმოგრაფია). ფილმის მთავარი პერსონაჟი არის 12 წლის ბიჭი თედო, რომელიც დევნილების თაობას მიეკუთვნება. კონფლიქტის შედეგად მან ყველაფერი დაკარგა, რაზეც კი უოცნებია. ბიჭი წარმოუდგენელ სიდუხჭირეში ცხოვრობს და თავს მათხოვრობით ირჩენს. მასზე არ ზრუნავს არც ოჯახი, არც საზოგადოება და არც სახელმწიფო. ყველასაგან გაუცხოებული თედო აფხაზეთში დაბრუნებას გადაწყვეტს მამის საძებნელად. თუმცა ამისათვის მას საკმაოდ რთული გზის გავლა უწევს. თედოს ბევრ სირთულესა და სისასტიკესთან უწევს გამკლავება. თუმცა ხვდებიან კეთილი ადამიანებიც, მათ შორის აფხაზებიც, რომლებიც პატარა ბიჭს ეხმარებიან (ოვაშვილი, 2009).

ქართულ-აფხაზურ დაპირისპირებას ეძღვნება ლევან ანჯაფარიძის ფილმი - ,,მტერი ჩემი - ძმა ჩემი!'' მხატვრული სურათი სააქციო საზოგადოება ,,ქართული ფილმისა'' და კონფლიქტური რეგიონების ფონდის ხელშეწყობით შეიქმნა. იგი გადაღებულია ვეტერანების საქმეთა სახელმწიფო სამსახურის მხარდაჭერით. 2016 წელს კინოთეატრ ,,ამირანში'' ფილმის პრემიერას მაშინდელი კულტურის მინისტრი მიხეილ გიორგაძეც დაესწრო (Georgian Broadcaster, 2016). ფილმში აღწერილია 1992-1993 წლების კონფლიქტის პერიოდში ქართველი და აფხაზი ადამიანების ურთიერთობები. ასევე, წარმოდგენილია კავკასიელ ხალხთა პოზიცია აღნიშნულ კონფლიქტთან დაკავშირებით. ფილმის მთავარი პერსონაჟია გია, რომელსაც ოჯახი ტერორისტული აქტის შედეგად დაეღუპა. მოგვიანებით იგი გაიგებს, რომ მის აფხაზ ძმადნაფიცს, ტოგოს შვილი შეეძინება და მის მოსანახულებლად აფხაზურ სოფელში წასვლას გადაწყვეტს. ფილმის სიუჟეტად სწორედ მისი ეს მოგზაურობაა გაშლილი (ანჯაფარიძე, 2017).

ქართულ მხატვრულ ფილმებში მთავარი აქცენტი ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის განხილვისას კეთდება იმაზე, თუ ვინ იყო, რეალურად, საქართველოს მტერი ამ დაპირისპირებაში. წარმოდგენილია, მოსაზრება, რომ კონფლიქტი ქართველებსა და აფხაზებს მათი ერთიანობის მტრებმა, რუსებმა, მიზანმიმართულად მოახვიეს თავს. სწორედ ამის გამო მხატვრულ ფილმში ,,მტერი ჩემი, ძმა ჩემი'' ქართველი პერსონაჟი რუს გენერალს ,,თოჯინების თეატრის დამდგმელ რეჟისორს'' ადარებს.

ტყვიები, რომელსაც კონფლიქტში ჩართული მხარეები ერთმანეთის დასახოცად იყენებდნენ, ორივე მხარემ მშვენივრად იცოდა, სადაც იწარმოებოდა (ანჯაფარიძე, 2017).

რუსები აგრესორებად არიან წარმოჩენილნი სხვა ქართულ ფილმებშიც. ,,მანდარინებში'' სწორედ რუსები კლავენ ქართველ მეომარს (ურუშაძე, 2013). ,,გაღმა ნაპირში'' თედოს საზღვარზე გადასვლის სცენაში სწორედ რუსი სამშვიდობოები კლავენ აფხაზეთში მიმავალ ერთ-ერთ ქართველს. ამასთან, ნაჩვენებია, რომ ისინი კონტრაბანდულ გარიგებებში არიან ჩაბმულნი. სწორედ ისინი, და არა აფხაზები, იღებენ ფულს საზღვარზე გადასვლისათვის, ასევე, საზღვარზე გადააქვთ ნაქურდალი ნივთები (ოვაშვილი, 2009). რუსის ამორალური სახეა ნაჩვენები ფილმშიც ,,მტერი ჩემი, ძმა ჩემი''. პირობითად ურუნდუელი, რეალურად კი რუსი პერსონაჟი ჩუპა ღიად აცხადებს, რომ აფხაზეთში საქართველოსა და ქართველებზე ძალადობის მიზნით არის ჩამოსული. იგინება და სიამაყით ყვება ქართველ ქალზე მის მიერ განხორციელებული ძალადობის ისტორიას, რის გამოც მას საბოლოოდ ქართველი პერსონაჟი კლავს. რუსებს საკუთარი ინტერესები ჰქონდათ და აქვთ აფხაზეთის მიმართ და სულაც არ არიან ორიენტირებულნი ჩაგრული ხალხის დახმარებაზე (ანჯაფარიძე, 2017).

ქართული ფილმები კონფლიქტთან დაკავშირებულ სხვა საკითხებსაც ეხებიან. ისინი პასუხობენ აფხაზთა ბრალდებებს ქართველთა მხრიდან მათ შევიწროებასთან დაკავშირებით. ქართველების გადმოსახედიდან, აფხაზებს არათუ ჩაგრავდნენ, არამედ პირიქით, მათ პრივილეგიებს ანიჭებდნენ. მხატვრულ ფილმში ,,მტერი ჩემი, ძმა ჩემი'' ქართველი ღიად ეუბნება აფხაზს, რომ ქართველებმა მათ ავტონომია მიანიჭეს, მისცეს ტელევიზია და უნივერსიტეტი, თანაც აფხაზურ ენაზე (ანჯაფარიძე, 2017).

მხატვრული ფილმები კონფლიქტის მიმდინარეობისას მხარეთა შორის შეთანხმების მიღწევის სირთულეზეც ამახვილებენ ყურადღებას. მოლაპარაკების მცდელობების ერთგვარი მოდელირება აქვს წარმოდგენილი თავის ფილმში რეჟისორ ლევან ანჯაფარიძეს. სიუჟეტის თანახმად, ქართველები და აფხაზები კავკასიელ ხალხებთან და რუსეთთან ერთად მოლაპარაკებების მაგიდასთან სხდებიან. თუმცა შეხვედრა უშედეგოა, რადგან მხარეებს შორის მნიშვნელოვან საკითხებზე პრინციპული აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს და არც ერთი მათგანი არ იხევს უკან (ანჯაფარიძე, 2017).

საინტერესოა იმის ანალიზიც, თუ როგორ არის წარმოდგენილი ქართველთა მეხსიერებასა და აზროვნებაში აფხაზის სახე ფილმების მიხედვით. ეს ის საკითხია, რომელიც მხატვრულ ფილმებში ბევრად უკეთესადაა წარმოდგენილი დოკუმენტურთან შედარებით. ამ კუთხით ორმაგი სტანდარტები შეინიშნება. ნაწილი ქართველებისა აფხაზების მიმართ ნეგატიურად არის განწყობილი. მაგალითად, ,,გაღმა ნაპირში'' აფხაზეთში მიმავალ თედოს მეგობარი ბავშვები აფრთხილებენ, რომ აფხაზებს ქართველები არ უყვართ. ისინი ქართველების სისხლს ჭიქით სვამენ და მათი თავებით ფეხბურთს თამაშობენ. ამას პირადი გამოცდილებით ამბობენ (ოვაშვილი, 2009). ქართველები გაღიზიანებულნი არიან ფაქტით, რომ აფხაზებს მათთან ერთად ცხოვრებას ურჩევნიათ რუსეთის დიდმა ოკეანემ შთანთქოს. მიაჩნიათ, რომ მათ ზურგში დანა ჩაარტყეს და წლების განმავლობაში ჩუმად ემზადებოდნენ ომისათვის. ამდენად, აფხაზები დამნაშავე არიან საქართველოს წინაშე (ანჯაფარიძე, 2017).

თუმცა, ამავე ფილმებში აფხაზები მეორე კუთხითაც არიან წარმოჩენილნი. ტყვარჩელისკენ მიმავალ პატარა ბიჭს საოკუპაციო ხაზზე გადასვლის შემდეგ სწორედ აფხაზი ოჯახი შეიფარებს. მიუხედავად იმისა, რომ ასაკოვან ცოლ-ქმარს ომმა ერთადერთი შვილი წაართვა, ისინი თედოს საკვებსა და თავშესაფარს აძლევენ, ქართულად ესაუბრებიან და ბოლოს თბილადაც ემშვიდობებიან (ოვაშვილი, 2009). ასევე, ლევან ანჯაფარიძის ფილმის ერთ-ერთი ქართველი პერსონაჟი აცხადებს: აფხაზი ,,თავის აფხაზობით ჩემი ძმა უფროა, ვიდრე მტერი''. ხაზი ესმევა ფაქტს, რომ ქართველები ამ შეგნებით იზრდებიან, აფხაზები მათი ძუძუმტეები არიან. აქცენტი კეთდება ისტორიულად ერთობლივ ცხოვრებაზე, ისტორიის, კულტურის, ტრადიციებისა და ოჯახების ერთიანობაზე. ხაზგასმულია, რომ ძმებს შორის ომში გამარჯვებული არავინაა, ორივე დამარცხებულია. ქართველს აფხაზის მოსაკლავი ტყვია არასოდეს ჩამოუსხამს და მათთან მშვიდობა სურს. ამის დასტურია ფილმის ბოლოს ქართველისა და აფხაზის გამოქვაბულში დამეგობრების ისტორიაც და ის ფაქტი, რომ აფხაზს ქართულად საუბარი შეუძლია (ანჯაფარიძე, 2017).

აფხაზეთის ომის შედეგები, დოკუმენტური ფილმების მსგავსად, დევნილთა ცხოვრების აღწერითაა წარმოდგენილი მხატვრულ ფილმებშიც. მაგალითად, ,,გაღმა ნაპირის'' მთავარი პერსონაჟი სწორედ დევნილი ბავშვია, რომელსაც ყველა ზურგს

აქცევს. იგი არ დადის სკოლაში და სხვა დევნილ ბავშვებთან ერთად უწევს ქუჩაში ცხოვრება. დედამისი კი ფულის საშოვნელად სხეულით ვაჭრობს. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ თედოს ოჯახი სწორედ ომმა დაანგრია. ომის უშუალო შედეგია ნანგრევებად ქცეული თედოს მშობლიური სახლიც, მისი ძველი სათამაშოებიც (ოვაშვილი, 2009).

ფილმებში აქცენტი კეთდება ომის გმირებზეც. მათ მიერ გაღებული მსხვერპლი ნაციონალური სიამაყის გრძნობით არის გადმოცემული. ფილმში ,,მტერი ჩემი, ძმა ჩემი'' ყურადღება მახვილდება ბიჭებზე, რომლებიც სამშობლოსათვის ომობდნენ და დაიღუპნენ. ხაზი ესმევა მათ ახალგაზრდა ასაკს, იმ ფაქტს, რომ ისინი წინაპრების დატოვებული იარაღით იცავდნენ საქართველოს (ანჯაფარიძე, 2017).

იმედი და მომავალში საქართველოს ერთიანობის რწმენა არის ის მთავარი მესიჯი, რომელსაც მხატვრული ფილმები ქართულ საზოგადოებას უგზავნიან. იმედიანი დასასრული აქვს ფილმს ,,გაღმა ნაპირი'', როცა თედო აფხაზებთან ერთად ცეკვავს. ანუ ქართველებსა და აფხაზებს ჯერ კიდევ ცეკვაში მაინც ესმით ერთმანეთის (ოვაშვილი, 2009). ქართველისა და აფხაზის ცეკვაა წარმოდგენილი ფილმშიც ,,მტერი ჩემი, ძმა ჩემი''. თუმცა, აქ იმედისა და ნდობის აღდგენის მთავარი სიმბოლო მაინც აკვანია. მიუხედავად ცხელი კონფლიქტისა, ქართველს სჯერა, რომ მის აფხაზ ძუძუმტეს მისი ოჯახის წევრების სიკვდილში ბრალი არ მიუძღვის. ამ ნდობის გამო შუა ომში საშიშ გზას გადის, რათა მის ახლად დაბადებულ შვილს თავისი ხელით გაკეთებული აკვანი აჩუქოს. (ანჯაფარიძე, 2017).

ამდენად, ზემოთ წარმოდგენილი ქართული და აფხაზური ფილმების ანალიზი გვიჩვენებს იმ ძირითად ნაციონალურ ნარატივს, რომელიც აფხაზეთის კონფლიქტთან მიმართებით ქართულ საზოგადოებას კინოინდუსტრიის საშუალებით მიეწოდება. სხვა ბევრ საკითხთან ერთად, მთავარი აქცენტი კეთდება იმაზე, რომ ქართველთა და აფხაზთა შორის ომი დიდი შეცდომა იყო. ხაზი ესმევა დაპირისპირებული საზოგადოებების შერიგების აუცილებლობას.

4.3. ქართულ და აფხაზურ ფილმებში წარმოდგენილი ქართულ-აფხაზური ომის ნარატივების შედარებითი ანალიზი

მოცემულ ქვეთავში ზემოთ ცალ-ცალკე განხილულ, ომის თემაზე გადაღებულ ქართული და აფხაზური ფილმების, შედარებით ანალიზს წარმოგიდგენთ. ორივე შემთხვევაში ანალიზი გვიჩვენებს, რომ კინოინდუსტრიას ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტში დაპირისპირებული მხარეები ნაციონალური ნარატივის ხალხამდე მისატანად იყენებენ. ფილმები წარსული მოვლენების მათი ერისათვის მისაღებ აღქმას გვთავაზობენ. ისინი ზოგად და მარტივ ინფორმაციას გვაწვდიან მომხდარი ომის შესახებ. ამასთან, განვითარებული მოვლენების დამახსოვრებასა და მათ იდენტობის წყაროდ ქცევაში გვეხმარებიან. ფილმების საშუალებით ვიაზრებთ ომის მნიშვნელობას ქართული და აფხაზური საზოგადოებისათვის. მათზე დაყრდნობით მომავალი თაობა იღებს ინფორმაციას განვითარებული მოვლენების შესახებ. სწორედ ამიტომ ფილმები მეხსიერების მნიშვნელოვან ადგილებად უნდა განვიხილოთ.

ნებისმიერი ძალადობრივი საქციელი შეიძლება აიხსნას, როგორც თავდაცვითი ქმედება. ამდენად, ომში ჩართვა შეიძლება თავდაცვით აქტად ჩაითვალოს. ცოტა პატრიოტი თუ დათანხმდება მოსაზრებას, რომ ყველა უცხოელი სძულს, თუმცა ისინი აუცილებლად იტყვიან, რომ მზად არიან დაიცვან სამშობლო გარე საფრთხეებისაგან. თავს სწირავენ არა იმიტომ, რომ სხვა ჯგუფი ეზიზღებათ, არამედ ამას სამშობლოსათვის აკეთებენ. საკუთარი ქვეყნისათვის თავის გაწირვა პატრიოტიზმის საფუძველია. სამშობლოს დაცვა, მისი სამსახური ადამიანებში სიამაყის განცდას იწვევს (Billig,1995). ამ მოსაზრების სისწორე იკვეთება ქართველებისა და აფხაზების შემთხვევაშიც, მათ მიერ ომის შეფასებისას. კერძოდ, ვხედავთ გარკვეულ მსგავსებას. მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთის მიმართ მთელ რიგ ბრალდებებს გამოთქვამენ, მთლიანობაში ორივე მხარე ომს ტრაგედიად მიიჩნევს. ამასთან, განვითარებულ პროცესებს მაინც ამართლებენ, რადგან ეს იყო ომი სამშობლოსათვის.

ფილმებში ისტორიული ნარატივის რეკონსტრუქციის მცდელობები გვხვდება. ყველა ისტორიული ფილმი, ასევე ტექსტები, რომელსაც ისინი ეყრდნობიან, მოვლენათა გარკვეულ თანმიმდევრულ ჩარჩოს აყალიბებს. აღნიშნული ჩარჩო ცდილობს მაყურებელი მისი ერის დიდებულებასა და პირველობაში დაარწმუნოს. ნამუშევრების

მიზანია უზრუნველყონ ეროვნული წარსულის ,,ისტორიული რუკა'', რათა მაყურებელი უფრო მჭიდროდ დააკავშირონ თანამედროვე ეროვნულ იდენტობასთან. მოვლენებისა და კულტურის სიმბოლური სურათების სერიებით წარსულის ვირტუალური პანორამის წარმოდგენა ხდება. კინოს შესაძლებლობა აქვს დროში რეალური მოძრაობის გრძნობა გააჩინოს (სმიტი, 2005). არის გარკვეული ფაქტები, როგორც მოცემულობები, რომელთა რეინტერპრეტაციაც რთული ან ნაკლებად მნიშვნელოვანია და რომლებიც როგორც ქართულ, ასევე აფხაზურ ფილმებში ერთმანეთის მსგავსად არის წარმოდგენილი. თუმცა უმრავლეს შემთხვევაში ერთი და იმავე ფაქტებისა და მოვლენების განსხვავებული, ხშირად სრულიად ურთიერთსაპირისპირო ინტერპრეტაცია და ანალიზი გვხვდება.

ქართული და აფხაზური ფილმები ომის დაწყების მიზეზებზე საუბრისას ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ ფაქტორებზე ამახვილებენ ყურადღებას. ორივე მხარე აფხაზეთში დაწყებულ დაპირისპირებას საბჭოთა კავშირის ცენტრალურ დონეზე განვითარებულ მოვლენებს უკავშირებს, კერძოდ იმას, რომ მათ განსხვავებული დამოკიდებულებები ჰქონდათ სსრკ-ს დაშლის მიმართ. ქართველები ემხრობოდნენ საბჭოთა კავშირიდან გამოყოფას, აფხაზები კი სსრკ-ს შენარჩუნებას ცდილობდნენ და ქართველებთან ცალკე სახელმწიფოში არსებობას საფრთხედ აღიქვამდნენ მათი ეროვნული იდენტობისათვის. აფხაზები 1992 წელს მათ მიერ სუვერენული აფხაზთა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის შექმნის გამოცხადებას გაქართველების თავიდან აცილების მიზნით გადადგმულ ნაბიჯად ასახელებენ, ხოლო ქართველები სეპარატისტულ მისწრაფებად, რომელზეც თვალის დახუჭვა მათი მხრიდან უკვე შეუძლებელი იყო.

როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ორივე მხარე ომის უშუალო დაწყებას აფხაზეთის ტერიტორიაზე ქართული გვარდიის შესვლას უკავშირებს. თუმცა ამ შემთხვევაშიც გვხვდება განსხვავებები. ქართულ ფილმებში ხაზგასმულია, რომ არძინბა ამ საკითხზე ინფორმირებული იყო, ამდენად, აფხაზებმა მათ ცეცხლი უკანონოდ გაუხსნეს. აფხაზები კი ხაზს უსვამენ, რომ ქართველებს შესვლისას ფარული მოტივები ამოძრავებდათ, მათ მიერ ადგილი ჰქონდა მშვიდობიანი აფხაზი მოსახლეობის წინააღმდეგ ძალის გამოყენებას, ამიტომ აფხაზებმაც უპასუხეს.

შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს კიდევ ერთ საინტერესო დეტალს. ქართულ და აფხაზურ ფილმებს შორის მსგავსება იკვეთება, როცა ისინი დიდ ყურადღებას ამახვილებენ ისტორიასა და ისტორიკოსებზე. კერძოდ, დაპირისპირებული მხარეები წარსული მოვლენების ურთიერთგამომრიცხავ ინტერპრეტაციას ახდენენ. ისტორიაზე განსაკუთრებით დიდ აქცენტს აკეთებენ აფხაზი კინორეჟისორები, რომლებიც ისტორიული ფაქტების მოშველიებით ქართველთა მხრიდან მათი იძულებითი ასიმილაციის მცდელობების დამტკიცებას ცდილობენ. ეს ნათელი დადასტურებაა მოსაზრებისა, რომ ისტორიის საშუალებით ,,წარმოსახვითი საზოგადოებისა'' და ეროვნული იდენტობის გაძლიერება ხორციელდება.

ქართულ და აფხაზურ ფილმებში სამართლებრივი საკითხების ინტერპრეტაციაც ურთიერთგანსხვავებულად ხდება. ამასთან, ორივე მხარე აღნიშნავს, რომ მათი მხრიდან იყო ვითარების დარეგულირების მცდელობები და მათი შეთავაზებები მოწინააღმდეგემ უარყო.

შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ქართველები და აფხაზები ურთიერთდაპირისპირებულ მოსაზრებებს გვთავაზობენ კონფლიქტის დასარეგულირებლად გამართული მოლაპარაკებების პროცესების შესახებაც. ისინი ერთი და იგივე შეხვედრის ურთიერთგანსხვავებულ ინტერპრეტაციას ახდენენ და 1992-1993 წლების განმავლობაში მათ შორის მიღწეული ცეცხლის შეწყვეტის შესახებ ხელშეკრულებების დარღვევაში ერთმანეთს ადანაშაულებენ.

ურთიერთშედარებისას ნათელი ხდება დაპირისპირებული მხარეების ნაციონალურ ნარატივებს შორის არსებული მსგავსება. როგორც ქართული, ასევე აფხაზური ფილმები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას კონფლიქტის გაღვივებაში ეროვნულობის საკითხის წინ წამოწევას ანიჭებენ. აფხაზები საუბრობენ იმ საერთო ნაციონალურ აღელვებაზე, რომელიც მათ ხუთ მილიონიან ერთან დაპირისპირების ძალას აძლევდა. თუმცა ქართული ფილმები ყურადღებას ამახვილებენ ერთ განსხვავებულ ასპექტზე, კერძოდ, ისინი ხაზს უსვამენ პოლიტიკოსების ბრძოლას სკამებისათვის და ამ ბრძოლაში ნაციონალური იდეებით მანიპულაციას. მათ შორის განვითარებულ მოვლენებს თბილისში დაწყებული სამოქალაქო ომის გამოძახილადაც მიიჩნევენ.

ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში და მათ შორის კინოშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გმირობისა და თვითშეწირვის ფენომენებს. სამშობლოს დაცვა, პატრიოტიზმი და აგრესორის წინააღმდეგ ეროვნული დაცვის საკითხი ყოველთვის ფილმების მთავარი თემა იყო. ფილმები აქცენტს გმირის განსახიერებაზე, მათ თავგანწირვაზე აკეთებენ და აუდიტორიას ეროვნულ ისტორიულ მესიჯებს უზიარებენ. მათი საშუალებით ხდება ,,ეთნიკური ატმოსფეროს'' კულტივირება. ფანატიკოსების თვალში ერი ფლობს უნიკალურ ძალას, პათოსსა და ეპიკურ დიდებულებას, რომელიც ფილმმა, შეიძლება, სხვა ვიზუალურ ტექნიკებზე უკეთესად მიაწოდოს საზოგადოებას. ვიზუალური რეპრეზენტაციის სფეროს ტექნიკური განვითარება ემოციურობის ხარისხის გაზრდის შესაძლებლობასაც იძლევა, უფრო ბუნებრივად ხდება ეროვნული პანორამის წარმოდგენა (სმიტი, 2005). ერნესტ რენანი აღნიშნავს, რომ გლოვის პერიოდები უფრო ღირებულია ეროვნული მეხსიერებისათვის, ვიდრე ტრიუმფებისა და გამარჯვებების. ისინი ვალდებულებებს აკისრებენ საზოგადოებას, მეტ საერთო ძალისხმევას მოითხოვენ მათგან. ამასთან, პატივისცემის გრძნობას უჩენენ ერისა და მათი საერთო მომავლისადმი (რენანი, 1892). ეს ყველაფერი იკვეთება ქართული და აფხაზური ფილმების შემთხვევაშიც. ისინი განსაკუთრებულ პატივს მიაგებენ ომში დაღუპულთა ხსოვნას. ხაზს უსვამენ მათ მიერ გამოჩენილ სიმამაცესა და ღვაწლს სამშობლოს წინაშე.

ეროვნული იდენტობის განსაზღვრისას მნიშვნელოვანი ასპექტია საზღვრის გავლება საკუთარ თავსა და სხვას შორის. ეს გრძნობა ყველაზე მძაფრად განიცდება უცხოსთან დაპირისპირებისას, განსაკუთრებით ომში (Billig, 1995). ერი წარმოგვიდგება, როგორც შემოსაზღვრული სივრცე (Smith 1991). საერთო ,,მტრის ხატის'' შექმნა ეროვნულ იდენტობას აღრმავებს და ერთიანობის შეგრძნებას წარმოშობს. ეს მტერი მთელი საზოგადოების მტერია, ამიტომ მთელი ერი მის წინააღმდეგ უნდა გაერთიანდეს. ასე ხდება აფხაზებისა და ქართველების შემთხვევაშიც. ომის თემატიკაზე გადაღებული ფილმები ,,სხვის'', მტრის, გამოკვეთას ახდენენ. აფხაზისათვის მტერი აშკარად ქართველია. ქართველს კი თავის მთავარ მოწინააღმდეგედ რუსები მიაჩნია, მიუხედავად იმისა, რომ ოფიციალურად კონფლიქტში მის წინააღმდეგ ჩართული მხარე აფხაზები არიან. ეს დამოკიდებულებები განსაკუთრებით მძაფრად იკვეთება მხატვრული ფილმების შემთხვევაში. აფხაზები ქართველების მიმართ ცალსახად ნეგატიურად არიან

განწყობილი. მაშინ როცა ქართველებს გაორებული დამოკიდებულება აქვთ აფხაზების მიმართ. მათ ხშირად კვლავ თბილი სენტიმენტებით წარმოგვიდგენენ.

ქართულ და აფხაზურ ფილმებში ერთმანეთისაგან განსხავებულად არის შეფასებული კონფლიქტში რუსეთის ჩართულობა. ქართველები ომის პერიოდში რუსეთის მიერ შესრულებულ როლს ცალსახად უარყოფითად აფასებენ. ქართულ ფილმებში რუსები არიან წარმოჩენილი როგორც ქართველების, ასევე აფხაზების მტრადაც, რომელთაც საკუთარი ინტერესები ჰქონდათ და აქვთ კავკასიის რეგიონში. მათი აზრით, რუსები კონფლიქტს ქართველებზე ზეგავლენის მოსახდენად იყენებდნენ და ხელს უწყობდნენ პრობლემის ესკალაციას. კონფლიქტში რუსული მხარის ჩართულობას განსხვავებულად აფასებენ აფხაზები. მათი აზრით, ოფიციალური რუსეთი კონფლიქტში საქართველოს მხარეს უფრო მეტად გამოდიოდა, თუმცა მათ ,,ძმური'' რუსეთი ეხმარებოდა და ამ დახმარების გარეშე ომს ვერ მოიგებდნენ. ანუ, ქართველებისგან განსხვავებით, ისინი ომში რუსეთის მოქმედებებს ერთიანი აქტორის მოქმედებებად არ აფასებენ.

როგორც აფხაზური, ასევე ქართული ფილმები კონფლიქტის შედეგებზე ამახვილებენ ყურადღებას. ომის შედეგებს ისინი სტატისტიკური მონაცემებით, ტრაგიკული კადრებითა და ომის მსხვერპლთა მოგონებებით წარმოგვიდგენენ. განხილული აქვთ ის მძიმე ეკონომიკური პრობლემებიც, რომლებიც ომმა მოიტანა. თუმცა ამ შემთხვევაშიც უნდა აღინიშნოს განსხვავება. თუკი ქართველები ომის შედეგებს ცალსახად მუქ კადრებში წარმოგვიდგენენ, აფხაზები ომში გამარჯვებაზეც საუბრობენ. კოლექტიურ მეხსიერებაში ამ გამარჯვების აღსანიშნავ სიმბოლოებსაც ინახავენ. მაგალითად ისეთს, როგორიც სოხუმში, გამარჯვებული არძინბას სახელობის აეროპორტში მდგარი დამარცხებული და გაქცეული ედუარდ შევარდნაძის თვითმფრინავია. მსგავსი სიმბოლოების გამოყენებით ფილმებში წარმოდგენილი ნაციონალური ნარატივი კიდევ უფრო ახლოს მიდის მაყურებლებამდე და მათ კოლექტიურ მეხსიერებაში აისახება.

მნიშვნელოვანია იმის შედარებითი ანალიზიც, რამდენად თვითკრიტიკულად აფასებენ ქართული და აფხაზური ფილმები ომში განვითარებულ მოვლენებს. თვითკრიტიკა განსაკუთრებით ძლიერია ქართველებში. ხაზგასმულია, რომ ისინი

ნათლად ვერ აფასებდნენ კონფლიქტის სრულ სურათს, არ ჰქონდათ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მიზნები და კონფლიქტის მოგვარებაზე მეტად ერთმანეთთან კინკლაობაზე იყვნენ ორიენტირებულნი. თვითკრიტიკის მაღალი ხარისხი, სავარაუდოდ, მნიშვნელოვნადაა დაკავშირებული ომში მათ მიერ განცდილ მარცხთან. ამის საპირისპიროდ, აფხაზებმა ომში გაიმარჯვეს, შესაბამისად, ისინი არათუ აკრიტიკებენ მათ მიერ ომში გადადგმულ ნაბიჯებს, არამედ პირიქით, სიამაყით იხსენებენ მთელ რიგ მოვლენებსა და ფაქტებს. აფხაზური ფილმები საზოგადოებას ომში მებრძოლების მხრიდან გამოჩენილ სიმამაცეზე უამბობენ და ამით, მათში მებრძოლი სულის გაძლიერებას ცდილობენ.

გარდა ,,სხვის'', ,,უცხოს'' სტერეოტიპული სახის შექმნისა, ,,წარმოსახვითი საზოგადოების'' ჩამოყალიბება შიდა ჯგუფური ერთიანობის განცდის წარმოქმნასაც გულისხმობს. როგორც ბილიგი აღნიშნავს, მედია საშუალებები აუდიტორიას, როგორც თანამემამულეებს ისე მიმართავენ (Billig, 1995). ეს დამოკიდებულება მოცემული კვლევის ფარგლებში, ქართული და აფხაზური ფილმების შემთხვევაშიც, იკვეთება. აფხაზურ-ქართული კონფლიქტის შესახებ წარსულის გააზრება დაპირისპირებულ საზოგადოებებს აწმყოს ინტერპრეტირებაში ეხმარება. გაზიარებული გამოცდილება, მოგონებები და ღირებულებები მათ ერთიანობისა და ეროვნული სოლიდარობისაკენ უბიძგებს.

გაზიარებული წარსულის აღქმა მნიშვნელოვნადაა დაკავშირებული მომავლის ხედვასთანაც. ნარატივები ეროვნული ბედისწერის გრძნობას აჩენენ და გვარწმუნებენ ,,წარმოსახვითი საზოგადოების'' განგრძობადობაში. შესაბამისად, მათში წარმოდგენილია ქართველი და აფხაზი ერების მომავლის შესახებ არსებული იმედებიც. თუმცა მათი მომავლის ხედვები ერთმანეთს მნიშვნელოვნად არის აცდენილი.

ფილმებში განსხვავებულად არის დანახული კონფლიქტის მომავალი მოგვარების შესაძლებლობები. თუკი ქართველები იმედიან დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ, აფხაზები ეჭვის თვალით აკვირდებიან მოვლენებს და ხაზს უსვამენ, რომ მოლაპარაკებების მიმდინარეობისას მათი ინტერესების გათვალისწინება არ ხდება.

და ბოლოს, ყველაზე მთავარი, რაზეც ქართული და აფხაზური ფილმები რადიკალურად განსხვავებულ პოზიციას გვთავაზობენ, აფხაზეთის მომავალი

სტატუსია. ქართულ კინემატოგრაფიაში აფხაზეთი ცალსახად საქართველოს ნაწილად განიხილება, მაშინ როცა აფხაზურ კინემატოგრაფიაში აფხაზეთი დამოუკიდებელი სახელმწიფოა.

ამდენად, ქართული და აფხაზური ფილმების შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ კინემატოგრაფია როგორც საქართველოში, ასევე აფხაზეთში ნაციონალური იდეების ხალხამდე მიტანისა და კოლექტიური მეხსიერების ფორმირების პროცესში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ისინი გამოიყენება უკვე დაპირისპირებული საზოგადოებებისათვის 1992-1993 წლებში განვითარებული მოვლენების შესახებ ურთიერთგანსხვავებული ნაციონალური ნარატივის მისაწოდებლად. ფილმების საშუალებით ხდება წარსულში მომხდარი მოვლენების აღქმა და შესაბამისი მეხსიერების ფორმირება.

დასკვნა

აფხაზეთის კონფლიქტის მოგვარება შეუძლებელია ქართულ და აფხაზურ საზოგადოებაში არსებული მოსაზრებების კვლევის გარეშე. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დაპირისპირებულ მხარეებში არსებული ნაციონალური ნარატივების, კოლექტიური მეხსიერებისა და ომის შემდეგ წლებში ფორმირებული მეხსიერების პოლიტიკის კვლევა და ანალიზი. მოცემულ ნაშრომში უმთავრესად ფილმების, როგორც ემპირიული მასალის, საფუძველზე შეგვიძლია პასუხი გავცეთ კვლევის შესავალში დასმულ საკვლევ კითხვებს და კონკრეტული დასკვნები წარმოვადგინოთ. ნაშრომში ფილმები წარმოდგენილია, როგორც მეხსიერების ერთ-ერთი ადგილი, ნაციონალური იდეების ხალხამდე მიტანისა და კოლექტიური მეხსიერების ფორმირების საშუალება. კვლევა წარმოადგენს შედარებით ანალიზს. იგი სწავლობს, როგორ ხდება ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის ნარატივის წარმოდგენა ქართულ და აფხაზურ კინემატოგრაფიაში. ბოლოს, კი ამ შესწავლილ ნარატივებს ერთმანეთს ადარებს.

კვლევა ემყარება ნაციონალიზმის ცნობილი მკვლევრების, ბენედიქტ ანდერსონისა და მაიკლ ბილიგის, თეორიულ ნააზრევს. ნაშრომში ხაზი ესმევა, რომ ეროვნული იდენტობა ყოველდღიური ცხოვრების დეტალებშია ფესვგადგმული და მისი მუდმივი განახლება ხდება. დავიწყება და გახსენება ეროვნული იდენტობის ფორმირების პროცესში ჩვეულებრივი მოვლენაა. ეროვნულობის შეხსენება ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხშირად ბანალური გზებით, ზედმეტი გააზრების გარეშე, ხორციელდება. ეროვნულობის ერთ-ერთ ასეთ ბანალურ შემხსენებლად მოცემულ კვლევაში ფილმები წარმოგვიდგება. მნიშვნელოვანია მეხსიერების პოლიტიკის მკვლევრის, პიერ ნორას ნააზრევიც, რომელიც მეხსიერების ადგილებზე საუბრობს. ფილმები ამ შემთხვევაში მეხსიერების ადგილია, მათი საშუალებით ქართულ-აფხაზური ომის კოლექტიური გახსენება ხდება.

ქართული და აფხაზური ფილმების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ დაპირისპირებული მხარეების მიერ კინოინდუსტრია აქტიურად გამოიყენება ნაციონალური ნარატივების ხალხამდე მისატანად. ფილმების საშუალებით ხდება ომში განვითარებული გარკვეული პროცესების დავიწყება, ან პირიქით, მათზე აქცენტის გაკეთება. როგორც მხატვრული, ასევე დოკუმენტური ფილმებიც 1992-1993 წლების კონფლიქტის შესახებ ამ საზოგადოებებისა და მათი პოლიტიკური ელიტებისათვის მისაღებ მოვლენათა აღქმებს

გვთავაზობენ. შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ხშირად ერთი და იგივე ფაქტები და მოვლენები სხვადასხვა კინოსურათში სრულიად განსხვავებულად არის გაშუქებული იმის მიხედვით, თუ იგი კონფლიქტის რომელი მხარის მიერ არის გადაღებული.

ქართული და აფხაზური ფილმები განსხვავებულ მიზნებს ემსახურება. ქართველი რეჟისორები უფრო მეტად ორიენტირებულნი არიან იმაზე, რომ კონფლიქტი ,,გაუგებრობად'' შეაფასონ, აფხაზების მიმართ კეთილგანწყობა გამოხატონ. მათი მესიჯი დაპირისპირებული საზოგადოებების დაახლოება და შერიგებაა. ამის საპირისპირო აქცენტებს აკეთებენ აფხაზი რეჟისორები. ისინი ქართველების სახით ,,მტრის ხატს'' ქმნიან. ნაცვლად ურთიერთობებში ჩატეხილი ხიდის აღდგენისა, მათ ფილმებში წარმოდგენილი ნაციონალური ნარატივები საზოგადოებების ერთმანეთისაგან კიდევ უფრო დაშორებას უწყობს ხელს.

გამოყენებული ლიტერატურა

წიგნები და აკადემიური სტატიები:

1. ანდერსონი, ბ. (2003). *წარმოსახვითი საზოგადოებანი.* თბილისი: ენა და კულტურა.
2. დავითაშვილი, ზ. (2003). *ნაციონალიზმი და გლობალიზაცია.* ფონდი ღია საზოგადოება - საქართველო. თბილისი: მეცნიერება.
3. საქართველოში მომხდარ კონფლიქტთან დაკავშირებული ფაქტების დამდგენი დამოუკიდებელი საერთაშორისო კომისია. (სექტემბერი 2009). *ანგარიში. ტომი I ტომი II ტომი III.* წყარო: http://smr.gov.ge/Uploads/66c4e7.pdf
4. ფრანკფორტ-ნაჩმიასი, ჩ & ნაჩმიასი, დ. (2009). *კვლევის მეთოდები სოციოლოგიურ მეცნიერებებში.* თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
5. ჩიქოვანი, ნ., ჩხაიძე, ი., წერეთელი, ი., მაცაბერიძე, დ. & კაკიტელაშვილი, ქ. (2014). *იდენტობის ნარატივები საქართველოში: მრავალეთნიკური ქართველი ერის სათავეებთან (1860-1918).* თბილისი.
6. Anderson, B. (2006). *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism.* Rev. ed. London /New York: Verso.
7. Avisar, I. (2005). The National and the Popular in Israeli Cinema. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies 24*(1), 125-143. Purdue University Press.
8. Bakker, K. (March 2002). THE CONTRACT OF (UN)TRUTH. Looking for the differences between documentary and fiction film. In *The Fiction of Reality, catalogue of the Creative Documentary Seminar, Ma'alot, Israel.* Retrieved June 10, 2019, from http://www.keesbakker.eu/public/docufiction.htm
9. Billig, M. (1995). *Banal nationalism*. London:. SAGE Publications.
10. Conciliation Resources & Safeworld. (2012). *სახალხო სამშვიდობო პროცესის პერსპექტივები, ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი.* წყარო: http://www.c-r.org/downloads/Georgian-Abkhaz_PPP_Geo.pdf
11. Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life.* Oxford and New-York: Berg.

12. Guo, F. (2013). *China's Nationalism and Its Quest for Soft Power through Cinema* (Doctoral Thesis for PhD International Studies. University of Technology, Sydney, Australia). Retrieved June 11, 2019, from https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/28056/2/02whole.pdf
13. Higson, A. (2011). *Film England. Culturally English Filmmaking since the 1990s.* London & New-York I.B.TAURUS.
14. Hjort, M. & Mackenzie, S. (Eds). (2005). *Cinema and Nationalism*. London and New-York: Routledge. https://epdf.pub/cinema-and-nation.html
15. KUNICKI, M. (2012). Heroism, Raison d'état, and National Communism: Red Nationalism in the Cinema of People's Poland. *Contemporary European History*, *21*(2), 235-256. Retrieved June 14, 2019, from http://www.jstor.org/stable/41485462
16. McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Routlage, London.
17. Munir, K. A., & Phillips, N. (2005). The Birth of the "Kodak Moment": Institutional Entrepreneurship and the Adoption of New Technologies. *Organization Studies, 26*(11), 1665–1687. https://doi.org/10.1177/0170840605056395
18. Nora, P., & Kritzman, L.D. (1996). *Realms of memory. Rethinking the French past.* New York: Columbia University Press.
19. Nora, P. (1996). Preface to English Language Edition: From Lieux de memoire to Realms of Memory. In P. Nora (Ed.), *Realms of Memory: Rethinking the French Past.* New York: Columbia University Press.
20. Renan, E. (1992). "What is a Nation?", text of a conference delivered at the Sorbonne on March 11th, 1882, in Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation*?, Paris, Presses-Pocket. (E. Rundell, Trans.).
21. Sarkisova, O & Apor, P. (2008). Introduction. The Futures of the Past. In O. Sarkisova, & P. Apor (Eds). *Past for the eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*. (pp. vii –xix). Budapest New-York: Central European University Press.
22. Smith, A. (1991). *National Identity*. London: Penguin.

23. Smith, A. (2005). Images of the nation: cinema, art and national identity. In M. Hjort, & S. Mackenzie (Eds). *Cinema and Nationalism*. (pp. 41-53). London and New-York: Routledge. https://epdf.pub/cinema-and-nation.html
24. Williams, A. (2002). Introduction. In A. Williams (Ed). *Film and Nationalism*. (pp. 1-22) New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.
25. Williams, A. (Ed). (2002). *Film and Nationalism*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.
26. Yin, R.K. (1994). *CASE STUDY RESEARCH. Design and Methods*. Second Edition. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
27. Yin, R. K. (1981). The Case Study as a Serious Research Strategy. *Knowledge*, *3*(1), 97–114. https://doi.org/10.1177/107554708100300106

ფილმები:

1. ანჯაფარიძე, ლ. (რეჟისორი). (2017). *მტერი ჩემი - ძმა ჩემი* [მხატვრული ფილმი]. საქართველო: ქართული ფილმი.
2. ოვაშვილი, გ. (რეჟისორი). (2009). *გაღმა ნაპირი* [მხატვრული ფილმი]. საქართველო: გიორგი ოვაშვილი საქართველო და კომპანია კინო ყაზახეთი.
3. ურუშაძე, ზ. (რეჟისორი). (2013). *მანდარინები* [მხატვრული ფილმი]. ესტონეთი და საქართველო: Allfilm, საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი.
4. ყუფარაძე, მ. (2016). *ნების არქონა* [დოკუმენტური ფილმი]. საქართველო: სტუდია რე.
5. ჩაგელიშვილი, თ. (პროექტის ავტორი და რედაქტორი). (2002). *აფხაზური ხაფანგი*. [დოკუმენტური ფილმი]. საქართველო: რუსთავი 2.
6. Tvpmr. (2013, сентябрь 27). *Абхазия. 413 дней к победе* [Документальный фильм]. Полученное из https://www.youtube.com/watch?v=wGDSgxgSMM
7. Хагба, К. (Продюсер), Бородачёв, Н. (Продюсер), & Русаков, С. (Режиссёр). (2014). *Владислав Ардзинба. Драма победителя* [Документальный фильм]. Госфильмофонд России и кинокомпания «Сухумфильм».
8. Хварцкия. И. (Режиссёр) (2013). *Зафар* [Короткометражный фильм]. Фильм снят при поддержке Министерство культуры Республики Абхазии.

ინტერნეტ რესურსები:

1. დისკურსის ანალიზი. (2016). სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი. *ლექსიკონი-ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში.* ბოლო ნახვა: 16 ივნისი, 2019, წყარო: http://dictionary.css.ge/content/discourse-analysis
2. ეროვნული ფილმოგრაფია. (2009). *გალმა ნაპირი.* ბოლო ნახვა: 18 ივნისი, 2019, წყარო: http://www.geocinema.ge/ge/index.php?filmi=964
3. მერკვილაძე, ი. (2010). საქართველოს რესპუბლიკა, მეხსიერების პროექტები და ეთნიკური კონფლიქტები. *ქართული პრესის ელექტრონული არქივი.* ბოლო ნახვა: 15 ივნისი, 2019, წყარო: http://www.opentext.org.ge/index.php?m=12&y=2013&art=8281
4. ნიუპრესი. (2015, იანვარი 16). *ზაზა ურუშაძის ,,მანდარინები'' ოსკარზე ოფიციალურად წარადგინეს.* ბოლო ნახვა: 13 ივნისი, 2019, წყარო: http://www.newpress.ge/index.php/staties_id/1647
5. წულაძე, ზ. (2010, ივნისი 29). აფხაზეთში ქართული ფილმის ჩვენება სკანდალით დასრულდა. *ამერიკისხმა.* ბოლო ნახვა: 12 ივნისი, 2019, წყარო: https://www.amerikiskhma.com/a/article------sukhumi-97393334/530275.html
6. Georgian Broadcaster. (2016, დეკემბერი 20). *,,ჩემი მტერი-ჩემი ძმა'' - ლევან ანჯაფარიძის ახალი ფილმის პრემიერა გაიმართა* [ვიდეო ფაილი]. წყარო: https://www.youtube.com/watch?v=CgrAkiAYrEY
7. MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS REPUBLIC OF ABKHAZIA. (2014). *Viacheslav Chirikba awarded the Diploma to the young director Ilona Khvartskiya, who became the winner of the Festival "SGUARDI VISIONI STORIE 2014" in Sardinia.* Retrieved June 1, 2019, from http://old.mfaapsny.org/en/information/?ID=3214
8. Бессмертный, А. *Кино и общество.* Извлечено из https://psyfactor.org/kinoprop/kino3.htm

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Nana Lobzhanidze

Conflict of Abkhazia: Abkhaz and Georgian narratives in cinematography

Nationalism and Ethnicity Studies

Thesis is submitted in fulfillment of the requirements of the MA Degree in Nationalism and Ethnicity Studies

Supervisor: Nino Chikovani

Doctor of Historical Sciences,

TSU Faculty of Humanities

Professor of Institute of Cultural Studies

Tbilisi

2019