

თანამედროვე ისტორიული ფილმი: პრობლემები, ტენდენციები თავისებურებები

ზვიად დოლიძე

საკვანძო სიტყვები: კინო, ჟანრი და სუბჟანრი, უხმო კინო, ისტორია ფილმში, ხმოვანი კინო, ჰოლოკუდი, ბლოკბასტერები, „გულადი“.

ისტორიული ფილმი ყოველთვის აინტერესებს ფართო მაყურებელს, რადგან მასში გადმოცემულია ან ისტორიული ფაქტები და მოვლენები, ან რომელიმე ისტორიული პიროვნების ცხოვრება (ანდა, ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთი). ამ უკანასკნელს ბიოგრაფიულ კინოსურათს უწოდებენ. ზოგიერთი მკვლევრისთვის ისტორიული ფილმი ცალკე ჟანრია, ზოგისთვის – სათავგადასავლო კინოს სუბჟანრი.¹ მას, სხვადასხვა წლებში, სხვადასხვანაირად მოიხსენიებდნენ, მაგალითად, გერმანელებისთვის – კოსტიუმირებული დრამა, იაპონელებისთვის – ჯიდაიგეკი, იტალიელებისთვის – „პეპლუმი“ და ა. შ.

ისტორიული ფილმი კინოს გაჩენის პირველივე დღიდან მოექცა კინემატოგრაფისტების ყურადღების ცენტრში, ვინაიდან, მასში სარფიანი კომერციული შემოსავლის მიღების საშუალება დაინახეს.

თავისთავად, პირველ ხანებში, როდესაც ფილმის ქრონომეტრაჟი მხოლოდ 2-3 ან ცოტა მეტი წუთი იყო, ისტორიულ კინოსურათებში აჩვენებდნენ ერთ, კონკრეტულ ფაქტს, ისიც, შემოკლებული სახით. შემდეგ, როცა ქრონომეტრაჟი თანდათანობით გაიზარდა, კინემატოგრაფისტებს თხრობის გაფართოების შანსი მიეცათ. ამან კი, თავის მხრივ, ასეთი კინოპროდუქციის შექმნის სურვილი გაზარდა.

ჯერ კიდევ უხმო პერიოდის კინემატოგრაფში, სხვადასხვა ქვეყნის კინოსტუდიებში იქმნებოდა ისტორიული თემატიკის კინოსურათები. ისინი, ძირითადად, აღწერდნენ ან ამ ქვეყნის წარსულის ამბებს, ან მსოფლიო ისტორიის სხვა მოვლენებს. ამის შესანიშნავი ნიმუშია იტალიური ისტორიული ფილმები, რომლებიც, უმეტესად, მაყურებელს მოუთხოვობდნენ

ძველი რომისა და ძველი საბერძნეთის თავგადასავლებს. მათ თავისებურ გვირგვინად იქცა ჯოვანი პასტრონეს სრულმეტრაჟიანი ფილმი „კაბირია“ (1914), რომელმაც არაერთ უცხოელ კინორეჟისორს მსგავსი ფორმატისა და შინაარსის ნამუშევრების კეთების სურვილი აღუძრა.

ერთ-ერთი მათგანი იყო დევიდ გრიფითი, რომელმაც გადაიღო თვალსაჩინო ისტორიული კინოსურათი „ერის დაბადება“ (1915).

ხმის მოსვლამ კიდევ უფრო გაამდიდრა და რეალობასთან დაახლოვა კინო. ამა თუ იმ ისტორიული კინოპროექტის დასაფინანსებლად დიდძალი თანხები გამოიყოფოდა. ხშირ შემთხვევაში, ასეთ პროექტებს სასურველი კომერციული შემოსავალიც მოჰქონდათ.

1930-იან წლებში აშშ-ში, იტალიაში, გერმანიაში, საბჭოთა კავშირში იღებდნენ ისტორიულ ფილმებს, რომლებსაც აუდიტორია არ აკლდა. ყოველ კინოსურათს პროპაგანდისტული დატვირთვა ჰქონდა, კონკრეტული ქვეყნის კონკრეტული იდეოლოგიური პლატფორმიდან გამომდინარე.

მეორე მსოფლიო ომის დროს, გასაგები ფინანსური სირთულეების მიუხედავად, ცალკეული მეომარი ქვეყნები მაინც ახერხებდნენ თითო-ორი ისტორიული ფილმის გადაღებას. იტალიური „რკინის გვირგვინი“ (1941), გერმანული „დიდი ხელმწიფე“ (1942) და „კოლბერგი“ (1945), ბრიტანული „ჰენრი V“ (1944), საბჭოთა „გიორგი სააკაძე“ (1942-1943) და „კუტუზოვი“ (1943) და სხვა ნამუშევრები მოსახლეობასა და არმიაში პატრიოტული სულისკვეთების ამაღლებას ემსახურებოდნენ.

¹ Rosenstone and Parvulescu. Introduction, 2013, p. 2.

ისტორიული ფილმების შექმნის ე. წ. მეორე ტალღა 50-იან წლებში დაიწყო, როდესაც ტელევიზიასთან პაექრობას გამოდევნებული კინო იძულებული გახდა, ახალი ტექნიკური საშუალებები გამოეძებნა, რათა მაყურებელი არ დაეკარგა.

მაშინ გამოიგონეს ფართოფორმატიანი ეკრანის სხვადასხვა სახეობა, განავითარეს სტერეოხმა, სამგანზომილებიანი გამოსახულება და შეუდგინეს უფრო მეტი ფერადი კინოსურათის წარმოებას. იმატა ისტორიული ფილმების რაოდენობამაც. ამჯერად, ისინი გაცილებით შთამბეჭდავად გამოიყურებოდნენ გამოსახულებისა და ხმის თვალსაზრისით და საინტერესო ეკრანულ სანახაობას წარმოაჩენდნენ.

თანამედროვე პერიოდში, რომელიც პირობითად მოიცავს ეპოქას XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან დღემდე, ისტორიული ფილმი ბევრი გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდა. უპირველეს ყოვლისა, ამაში იგულისხმება მაღალბიუჯეტიანი კინოპროექტებისთვის ინვესტიციების მოძიება, რაც არც ისე ადვილია და რისკებთანაა დაკავშირებული, ვინაიდან ბევრი პოტენციური დამფინანსებელი ამგვარ ნამუშევრებში, მოსალოდნელი კომერციული კრახის შიშით, ერიდება დიდი თანხის ჩადებას. მსოფლიო კინოს ისტორიაში არაერთი მსგავსი შემთხვევაა. საკმარისია გავიხსენოთ ფილმის „რომის იმპერიის დაცემა“ (1964, რეჟისორი ენთონი მენი) ფიასკო.²

ამას გარდა, საკმაოდ ცოტაა ისეთი პროდუსერებისა და კინორეჟისორების რიცხვი, რომლებსაც სრულფასოვანი ისტორიული კინოსურათის გადაღება ხელეწიფებათ, რომელიც წინასწარ დაგეგმილ, სოლიდურ კომერციულ შემოსავალს მოიტანს. საჭიროა ყველაფრის გათვლა - ფილმში მონაწილე „კინოვარსკვლავიდან“ (ან „კინოვარსკვლავებიდან“) დაწყებული და თითოეული სარეკვიზიტო წვრილმანით დამთავრებული.

ბუნებრივია, „კინოვარსკვლავის“ გამოჩენას ასეთ კინოსურათში თავისი მიზნები აქვს, ვინაიდან მისი თავყვანისმცემელი, ასეულ ათასობით (ან მილიონობით) მაყურებელი, ერთხელ მაინც აუცილებლად წავა კინოთეატრში ფილმის სანახავად და თან სხვასაც წაიყვლებს. ეს კი კომერციული მოგების უტყუარი სა-

წინდარია.

პრობლემატურად რჩება თემატიკისა და გეოგრაფიული არეალის საკითხები ისტორიულ კინოში. ბოლო ათწლეულებში, ამა თუ იმ ქვეყნის კინოკომპანიები თუკი რაიმე ისტორიულ კინოპროექტს ჰკიდებენ ხელს, ის აუცილებლად ამ ქვეყნის ისტორიიდან უნდა იყოს, ვინაიდან, როდესაც სხვა ქვეყნის ისტორიის რომელიმე ფაქტს ან მოვლენას „შეეჭიდებიან“, უკლებლივ იჩენს თავს იმ ქვეყნის ისტორიის, ეთნოგრაფიის თუ გეოგრაფიის უცოდინარობა, რაც პირდაპირ თვალშისაცემია. ამ მხრივ, ვერ გამოირჩევა ვერც ამერიკული კინო, თუმცა ის ვერც თავად ამერიკის წარსულზე შექმნილი ფილმების ისტორიული სიზუსტის დაცვით დაიკვებინს, იმის მიუხედავად, რომ ამბავს ლამაზად და მიმზიდველად გადმოსცემს.

ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა ისტორიკოს მარკ ქარნზის პოზიცია, რომ ჰოლივუდი კვლავაც გვაცდუნებს წარსულზე თავისი შესაქცევი ვერსიით, მისი პიარ მენეჯერები კვლავაც გააგრძელებენ სიმართლის გამოცხადებას იმაზე, რაც კარს მიღმა ძევს. და სკეპტიკოსი ისტორიკოსები მომავალშიც გაგვაფრთხილებენ, რომ შიგნით არსებული სასწაულები ყალბია.

უდავოა, რომ დავეთანხმებით სკეპტიკოსებს, მაგრამ მაინც ვიყიდით ბილეთებს და მაინც წავალთ კინოთეატრში, ჩვენი სიამოვნება ოდნავ შემცირდება ჩვენივე ეჭვების გამო, რომ ეს ყველაფერი თაღლითობაა.³

ჰოლივუდი, რომლის ფინანსური და საწარმოო რესურსები ბევრად აღემატება სხვა ქვეყნების კინოწარმოებების სიმძლავრეებს, ძირითადად, ერთსა და იმავე ისტორიულ თემატიკას ტკეპნის, მაგრამ, ბოლო ხანებში, ამასაც იშვიათად აკეთებს. ჰოლივუდის არც ერთი კინოკომპანია არასოდეს გადაიღებს ფილმს (ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით) ამერიკელი მაყურებლისთვის ნაკლებად ცნობილ ან სულაც უცნობ, ქვეყნის ისტორიის რომელიმე ფაქტზე. აქედან გამომდინარე, ამერიკული კინოსთვის გეოგრაფიული არეალი ერთგვარად შეზღუდულია.

ცალკე გამოსაყოფი პრობლემაა „რიმეიტების“ თემა. კინოს პრაქტიკაში მართლაც რომ თითზე ჩა-

2 Darby. Anthony Mann: The Film Career. 2009, p. 204.

3 Carnes. Shooting (Down) the Past. Historians vs Hollywood. 2004, p. 49.

მოსათვლელია „რიმეიქები“, რომლებმაც გაამართლეს როგორც მხატვრული, ისე კომერციული კუთხით. ფაქტია, რომ „რიმეიქების“ უმრავლესობა არ ვარგა და მათი ავტორები ფუჭად ირჩებიან.

„რიმეიქები“ არის ისტორიული თემატიკის კინოსურათებშიც, თუმცა აქაც იგივე სურათია - ყოველი „რიმეიქის“ შემქმნელს მიაჩნია, რომ იგი უკეთესად გადაიღებს სიუჟეტს, რომელიც ადრე ერთხელ ან მეტჯერ გადაღებულია.

ამის სანიშნოდ შეიძლება ცნობილი ისტორიული დრამის „ბენ ჰური“ მაგალითის მოტანა. მისი ეკრანიზაცია ორჯერ განხორციელდა უხმო პერიოდში, ხოლო 1959 წლის ვერსიამ ფურორი მოახდინა, როდესაც 11 „ოსკარი“ მოიპოვა.

2016 წელს ორმა პატარა და ორმა მძლავრმა („ფარამაუნთი“ და „მეტრო-გოლდუინ-მეიერი“) კინოკომპანიამ გამოუშვა „ბენ-ჰურის“ „რიმეიქი“, რომლის წარმოებაზე 100 მილიონი დოლარი დაიხარჯა. სამწუხაროდ, ფილმმა არათუ მოგება მოიტანა, არამედ გაწეული ხარჯებიც ვერ ამოიღო, იმის მიუხედავად, რომ „ფარამაუნთმა“ და „მეტრო-გოლდუინ-მეიერმა“ ის მსოფლიო მასშტაბით გაავრცელეს და უზარმაზარი რეკლამაც გაუწიეს.

ასეთ შემთხვევაში, თავისთავად ისმის კითხვა – რა საჭიროა ასეთი ფინანსური სახსრების მსგავს კინოპროექტში ხარჯვა? მით უმეტეს, რომ თანამედროვე ტექნოლოგიების ეპოქაში ყველას შეუძლია ნახოს უილიამ უაილერის ძველი ვერსია და შესანიშნავი სახასიათო ისიამოვნოს.

გასაგებია, რომ ძველ დროში, უხმო კინოს პერიოდში ან მის შემდგომ რამდენიმე ათწლეულში, როცა ამა თუ იმ ფილმს ადგილობრივ თუ საერთაშორისო კინობაზარზე გასვლის ყავლი გაუვიდოდა, მწარმოებელი კინოკომპანია მას არქივში გულდაგულ ინახავდა და აღარ ავრცელებდა (თუმცა გამონაკლისებიც იყო). მაშინ არც ტელევიზია არსებობდა და არც ინტერნეტი. ამჯერად კი, სულ სხვა სიტუაციაა.

თუ თანამედროვე მაყურებელს კინოსურათი არ მოეწონა, მეორედ სანახავად აღარ წავა (არადა, წინათ ორჯერ და სამჯერაც დადიოდნენ). შესაბამისად, ფულს აღარ გადაიხდის და სხვებსაც აღარ ურჩევს ნახვას.

ბემოაღნიშნული თანხის დახარჯვა, ალბათ, კარგი იქნებოდა რაიმე სხვა, ახალი კინოპროექტისთვის,

რომელიც სრულიად განსხვავებულ, კინოში მანამდე გადაუღებელ ისტორიულ თემატიკას აღწერდა.

ისტორიულ ფილმებში ხშირად ირღვევა ისტორიული სინამდვილე. ამას ავტორები (ან, ლობისტი კრიტიკოსები თუ მკვლევარები) ეკრანიზაციის ან ორიგინალური კინოსცენარის გამძაფრებით ხსნიან, ან სხვა მიზნით გადადგმულ აუცილებელ ნაბიჯად, რაც, ფაქტობრივად, წინააღმდეგობაშია ისტორიულ რეალობასთან. თუმცა, ისიც ცნობილია, რომ თავად ისტორიულ რომანებშიც არის დამახინჯებული სინამდვილე, რითაც მკითხველი შეცდომაში შედის და ჰგონია, რომ რაც მასში წერია, სწორია.

კარგა ხანია მიმდინარეობს მსჯელობა და კამათი კინოკრიტიკოსებისა და ისტორიკოსების წრეებში, მაგრამ ერთიანი პოზიციის ჩამოყალიბება ვერა და ვერ მოხერხდა. ამის მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ ვერანაირი გამართლება, ვერც ერთი ნიშნით, ვერ მოეძებნება ლიტერატურისა და ხელოვნების (ამ შემთხვევაში, კინოს) ნაწარმოებში ისტორიული რეალობის შეცვლის ტენდენციას.

კინოში ისტორიული სინამდვილის ფალსიფიკაციის ერთ-ერთი ნიმუშია მელ გიბსონის გახმაურებული ფილმი „გულადი“ (1995), რომელმაც ბევრი პრიზი მოიპოვა, მათ შორის, „ოსკარი“ საუკეთესო კინოსურათისთვის. მასში არეულ-დარეულია ტყუილ-მართალი და ამას მხოლოდ ინგლისის ისტორიაში კარგად ჩახედული ადამიანი თუ მიხვდება. არადა, ყველას ვერ მოსთხოვ ინგლისის ისტორიის ცოდნას. ამ კინოსურათში ისტორიული შეუსაბამობების კასკადია, რაც აუდიტორიას მცდარ შეხედულებას უქმნის, ისტორიაზე არასწორ ცოდნას უყალიბებს.

ფილმის მთავარი გმირი, უილიამ უოლესი იყო არა გლეხის, არამედ რაინდის შვილი, არა მას, არამედ რობერტ ბრუსს ერქვა მეტსახელად „გულადი“, სტირლინგის ბრძოლა გაიმართა ხიდზე და არა ველზე, უოლესის სიკვდილის პარალელურად არ მომკვდარა ინგლისის მეფე ედუარდ პირველი, არამედ მან კიდევ ორი წელი იცოცხლა და ა. შ.

განსაკუთრებით გამოსაყოფია უოლესის ურთიერთობა დედოფალ იზაბელასთან, რაც ფილმში წარმოჩენილია, როგორც ერთობ სენტიმენტალური რომანი, რასაც ბავშვის (მომავალი უფლისწულის) დაბადება მოჰყვება. სინამდვილეში ისინი ერთმანეთს არც იცნობდნენ.

უოლესის სიკვდილით დასჯის დროს ათი წლის იზაბელა საფრანგეთში ცხოვრობდა და, შესაბამისად, არც ინგლისში და არც შოტლანდიაში არ იყო ნამყოფი. ერთი სიტყვით, ასეთი დამოკიდებულებით დაზარალდა კინოსურათი და ისტორიაც.⁴

ამგვარი ლოგიკით თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვინმემ გადაიღოს ისტორიული ფილმი, რომელშიც აშშ-ის პრეზიდენტ ეიზენჰაუერს ლინქოლნს ცოლად ეყოლება ენი ოუქლი, ხოლო ვიცე პრეზიდენტად - თომას ჯეფერსონი. და ეს გამართლებული იქნება? ეს უნდა დაიჯეროს მაყურებელმა?

მეორე მნიშვნელოვანი ტენდენციაა ისტორიული სერიალები, რომელთა ნაწილი მინი სერიალია, მეორე ნაწილი კი, სეზონების მიხედვით გამოდის. მათ ტელევიზიითა და სხვა მულტიმედიური პლატფორმებით ავრცელებენ. რასაკვირველია, ამ კინოპროდუქციას გაცილებით მეტი აუდიტორია ეტანება, რამეთუ ტელევიზია და ინტერნეტი ხელმისაწვდომია მილიონობით ადამიანისთვის.

ასეთ სერიალებს არ აქვთ ბლოკბასტერობის პრეტენზია, თუმცა გარკვეულ კომერციულ შემოსავალს მაინც აგროვებენ. ისინი ე. წ. დიდი ეკრანის ფილმებისგან არ განსხვავდებიან – მათშიც ბლომდაა ისტორიის ფალსიფიკაცია.

თანამედროვე ისტორიულ კინოსურათებს უცნაური თავისებურება ახასიათებთ - თითქმის ყველა თხრობის ერთსა და იმავე კლიშეებზეა აგებული და, სამწუხაროდ, არც არავინ ზრუნავს მათ გამრავალფეროვნებაზე, სიუჟეტში მეტი მოულოდნელი და ორიგინალური პასაჟების ჩართვაზე.

მათი ცქერისას, რომც არ გქონდეს ინფორმაცია ამა თუ იმ ისტორიული ფაქტის, მოვლენის ან პიროვნების თაობაზე, თითქოს წინასწარ იცი, რას რა მოჰყვება და, საერთოდ, როგორ დამთავრდება ფილმი. რა თქმა უნდა, მაყურებელი ინტერესს მსგავსი ნამუშევრისადმი დასაწყისშივე კარგავს.

ამჟამად კინოკომპანიები თამამად ანდობენ ისტორიულ კინოპროექტებს ახალბედა კინემატოგრაფისტებს და იმედოვნებენ, რომ ისინი საქმეს ახალგაზრდული შემართებითა და ახლებური იდეებით მოეკიდებიან. თუმცა ვერც ეს ფილმები იმსახურებენ აუდიტორიის სიმპათიას.

მაგალითისთვის შეიძლება ისტორიული კინოსურათის, „მეფე“ (2019) მოყვანა. ის უილიამ შექსპირის პიესებზეა („ჰენრი IV“ და „ჰენრი V“) დაფუძნებული. ფილმი სუსტი, უღიმღამო და მონოტონური გამოვიდა. ცალკეული ეპიზოდების ყურებისას გრჩება შთაბეჭდილება, რომ უმზერ პოპულარული ისტორიული ბლოკბასტერებიდან უნიათოდ გადმომღერებულ სცენებს, ხოლო სიუჟეტში ისევ ირღვევა ისტორიული სინამდვილე.

ისტორიულ ფილმს დიდი პასუხისმგებლობა აკისრია. ის თავისებური მემპტიანის ფუნქციასაც ასრულებს. ამიტომ შეუღამაზებლად უნდა აჩვენოს ახლო თუ შორეული წარსული, რათა მაყურებელმა, სიამოვნებასთან ერთად, მიიღოს სწორი და ზუსტი ინფორმაცია გარდასულ დღეთა შესახებ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Altman, Rick. *Film/Genre*. London, 1999.
- Carnes, Mark. *Shooting (Down) the Past. Historians vs Hollywood*. Cineaste. Spring, 2004. p. 45-49.
- Darby, William. *Anthony Mann: The Film Career*. Jefferson, 2009.
- McArthur, Colin. *Brigadoon, Braveheart and the Scots. Scotland in Hollywood Cinema*. London, 2003.
- Ramirez, Bruno. *Inside the Historical Film*. Montreal, 2014.
- Rosenstone, Robert and Constantine Parvulescu, eds., *A Companion to the Historical Film*. Chichester, 2013, p. 1-10.

4 McArthur. *Brigadoon, Braveheart and the Scots. Scotland in Hollywood Cinema*. 2003, p. 178.

CONTEMPORARY HISTORICAL FILM: PROBLEMS, TRENDS, FEATURES

Zviad Dolidze

Keynotes: *Film, Genre and Sub-genre, Silent film, History in film, Sound film, Hollywood, the Blockbusters, "Braveheart".*

Historical films have always been in the spotlight of wider filmgoing audiences because they depict historical facts and events or lives (or parts of life) of historical persons, the latter being known as biographical films. For some scholar historical film is a separate genre, for others a sub-genre of adventure films¹. At different times, it was known by different names, being called costume drama in Germany, Jidaigeki in Japan, Peplum in Italy, and so on.

Since the birth of filmmaking, filmmakers focused on historical films because it offered significant commercial opportunities. Of course, at first, when the duration of the films was 2-3 or a few more minutes, the authors of historical films could show only a shortened version of a given historical fact. As the duration of films increased, filmmakers could expand their stories. This circumstance, in turn, boosted the commitment to producing such films.

Historical films were made in the silent era by film studios of the various countries. They depicted past events the history of the given country or the world. Excellent examples are Italian historical films mostly focusing on Ancient Rome and Greece. The crowning achievement in this regard is Giovanni Pastrone's *Cabiria* (1914), with its format and plot inspiring many foreign filmmakers to follow suit. One of them was David Griffith, the author of the famous historical film *The Birth of a Nation* (1915).

The advent of sound enriched film and made it more realistic. Large sums of money were allocated for financing historical film projects, mostly commercially viable ones. The historical films produced in the 1930s in the US, Italy, Germany attracted large audiences. Each film had propagandistic significance based on the specific ideology of a particular country.¹

During World War II, despite understandable financial

difficulties, some fighting countries still managed to make a couple of historical films, such as Italian *The Iron Crown* (1941), German *The Great King* (1942) and *Kolberg* (1945), British *Henry V* (1944), Soviet *Giorgi Saakadze* (1942-1943) and *Kutuzov* (1943), and others designed to raise the patriotic spirit among the population and army.

The second wave of historical cinema began in the 1950s when television appeared as a new competitor to the film industry, and film companies tried to find new technical opportunities to keep the audience. At that time, several types of widescreen were invented, stereo sound and three-dimensional images were developed, and more color films were produced. The number of historical epic films increased every year. They were far more impressive and entertaining in terms of both sound and visuals.

In our modern period, which conditionally includes an era since the 1980s, historical films have had many challenges. Firstly, it is the search of investments for big-budget film projects, which is no easy task because many potential investors steer away fearing possible box-office bombs, as evidenced by numerous films in history, such as the failure of *The Fall of the Roman Empire* (1964, dir. Anthony Mann).²

Besides, only few producers and filmmakers are able to make full historical films with guaranteed commercial success. Everything has to be calculated from casting stars (or film stars) to the most trivial filming details. Naturally, the appearance of film stars in such films has its purposes because their fans, thousands or millions of viewers, will go to the movies at least once and takes others, too. This is an unmistakable precondition for commercial success.

The issues of the themes and geographical areas in

1 Rosenstone, Robert, and Constantine Parvulescu. Introduction. 2013, p. 2.

2 Darby, William. Anthony Mann: The Film Career. 2009, p. 204.

historical films remains problematic. In the last decades, film companies in various countries have tried to make historical reflecting the history of their country because, otherwise, if they tackle films about countries, their ignorance of history, ethnography or geography becomes obvious. In this respect, American cinema is no exception can, though historical accuracy in depicting America's past is not a strong point of American films either, even though the storytelling may be beautiful and enticing.

Notably, American historian and scholar Mark Carnes argues that Hollywood will entice us into its Funhouse version of the past. Their PR managers will continue to proclaim the truth of what lies beyond the door. And skeptical historian will continue to warn that the wonders inside are phony. Doubtless, we shall agree with the skeptics, but we shall buy our tickets and go in anyway, our enjoyment only slightly diminished by our suspicions that it is all a con.³

Hollywood, with its financial and producing resources far exceeding the capabilities of other countries' film productions, has mostly tapped into the same historical subject matter but has rarely done so in recent times. No single Hollywood film company has ever made a film (at least so far) about the fact from the history of a country unknown to the American public. Therefore, the geographical area is somewhat limited to American cinema.

Remakes are a separate issue. In film industry practice there are only a few successful remakes valuable artistically and commercially. It is a fact that most remakes are not good and their authors work in vain. Historical film remakes face the same situation of filmmakers believing that they can better versions of movies made in the past. To illustrate this point, let's take an example of the well-known historical drama *Ben-Hur*. Adapted for screen twice in the silent era, its 1959 version hit it back and garnered 11 Oscars. In 2016 two smaller and two larger (Paramount Pictures and Metro-Goldwyn-Meyer) film companies remade *Ben-Hur* (budget 100 million dollars). Unfortunately, this film failed to covered even production expenses, though Paramount Pictures and Metro-Goldwyn-Meyer distributed it throughout the world and invested enormous advertising efforts.

The question is: Why spend so much on such film projects? After all, in our era of modern technologies, everybody can watch and enjoy the beautiful old version by William Wyler. It is also clear that, in the silent period and the following decades, when any film finished its distribution time in local and worldwide film markets, its production company carefully saved it in the archive and did not distribute it again (though with some exceptions). At that time there was neither television nor the Internet. But now it is a different situation. If contemporary filmgoers dislike a film, they will not go a second time to watch it (unlike in the past when they possibly would watch it two and three times). Accordingly, they will not pay money for it and advise others against it. Spending large sums would be probably good for shooting a new film project which will describe a completely different, previously uncovered historical theme in the film industry.

Historical films often violate historical reality. This situation is explained by the authors (or by their lobbying critics and scholars) by the exacerbation of cinematic adaptations of literary works or original scripts, or by necessary steps made for other purposes. It contradicts historical reality. But it is known that historical novels also distort reality and misleads readers because they think that everything in the book is true.

In this regard, there has been a lot of discussions in the circles of film studies for a long time, but it has not been possible to establish a unified position.⁴ Nevertheless, nothing can justify, not by any stretch, the tendency to change historical reality in literature and art (in this case, film).

One of the clearest examples of distortion of historical reality is Mel Gibson's high-profile film *Braveheart* (1995), which received many prizes, including an Oscar for Best Film. It is a mix of lies and truth and only a person with a good knowledge of English history can understand it. Yet not all filmgoers know the history of England. This film is a cascade of historical discrepancies, which creates a misconception for the audience, forming a false knowledge of history.

The protagonist, William Wallace, was son of a knight, not a peasant, and it is Robert Bruce, not he, to be nicknamed *Braveheart*. The Battle of Stirling took place

3 Carnes, Mark. Shooting (Down) the Past. *Historians vs Hollywood*. 2004, p. 49.

4 Rosenstone, Robert. *History on Film/Film on History*. 2006, p. 7.

on a bridge, not in a field. King Edward I of England did not die at the same time as Wallace but outlived by two years. And the list goes on. Wallace with Queen Isabella are portrayed in the film as a couple engaged in an affair resulting in the birth of a child (future prince). In reality, they did not know each other. At the time of William Wallace's execution, Isabella, ten years of age at the time, lived in France and had never been to England or Scotland before. In short, both the film and history were affected.⁵

This train of thought allows for a historical film with President Abraham Lincoln married to Annie Oakley and Thomas Jefferson as Vice President will be. And would that be justified? Should the audience believe that?

The second important trend is historical series, with part of them being mini-series, and some screened by seasons. They are distributed by television and other multimedia platforms. Of course, this film production is watched by many more viewers because television and the internet are available to millions of people. Such series have no claim to be blockbusters, yet they bring in some commercial profits. They are no different from silver screen movies in that they have many historical falsifications, too.

Contemporary historical films have one peculiarity of

almost all of them building on the same narrative clichés and, unfortunately, no one cares about their diversity, including more original and unexpected plot twists. As you watch them, even if you do not have information about this or that historical fact, event or person, it is as if you know in advance what will follow and, in general, how the film will end. Of course, such works lose the audience at the very beginning.

Currently, film companies boldly entrust historical films to novice filmmakers and hope that they will approach the job with youthful courage and new ideas, yet even these films do not deserve the sympathy of the audience, as evidenced by the film *The King* (2019) based on William Shakespeare's plays about Henry IV and Henry V. This film turned out to be weak, mediocre, and monotonous, with some separate episodes giving an impression of watching unattractively chewing scenes from popular blockbusters, while the plot again violates historical reality.

Historical films impose a great responsibility. They serve as chroniclers of sorts, so it must beautifully show the recent or distant past, so that the viewer, with pleasure, can get the correct and accurate information about the past.

REFERENCES:

- Altman, Rick. *Film/Genre*. London, 1999.
- Carnes, Mark. *Shooting (Down) the Past. Historians vs Hollywood*. Cineaste. Spring, 2004. p. 45-49.
- Darby, William. *Anthony Mann: The Film Career*. Jefferson, 2009.
- McArthur, Colin. *Brigadoon, Braveheart and the Scots. Scotland in Hollywood Cinema*. London, 2003.
- Ramirez, Bruno. *Inside the Historical Film*. Montreal, 2014.
- Rosenstone, Robert and Constantine Parvulescu, eds., *A Companion to the Historical Film*. Chichester, 2013, p. 1-10.
- Rosenstone, Robert. *History on Film/Film on History*. Harlow, 2006.

⁵ McArthur, Colin. *Brigadoon, Braveheart and the Scots. Scotland in Hollywood Cinema*. 2003, p. 178.