



ლურჯი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი №7 (185) საქებმბერი 2025

სალომე აკობია

ისტორია, რომელსაც ცხოვრება გვიჩვენებს

ისტორიებს განსაკუთრებულობას არც მათი ხანგრძლივობა ანიჭებს და არც მომავლის დღეებში გაბრწყინების იმედი, მათი ტემპარიტება მათივე სიღიადემია.



გვ. 2-4

ნატო მწარიაშვილი

ანდრეი ზვიაგინცვივის ფილმი „უსიყვარულო“ (Loveless, 2017)

ცხოვრების ადრეულ ეტაპზე ბავშვის მძიმე და უსიყვარულო ოჯახურ გარემოში აღმოჩენა მასში დიდ შინაგან ტკივილსა და ტრავმებს აჩენს, რომელიც მთელ მის შემდგომ ცხოვრებას იარებად გასდევს.



გვ. 8-11

მარიამ მიქაძე

მელოდრამის რეჟოლუცია: ალმოდოვარის ემოციები, როგორც ხელოვნება და ბრძოლა სტიგმასთან

ალმოდოვარის მელოდრამა შიგნიდან წამოსული პოეზიაა. მასთან ქალი არ არის მხოლოდ ემოციური ობიექტი, არამედ ემოციის ავტორია.



გვ. 5-7

ნიცა ჯიშკარიანი

„მოკლე ფილმი მკვლელთაგან“ - ჟანრული ანალიზი

სამი ადამიანის - ტაქსის მძღოლის, ადვოკატისა და მკვლელის - გზა იკვლევს მარტის ბნელ დღეს ფილმში, რომელიც მკვლელობას ფსიქოლოგიურად იკვლევს.



გვ. 12-13

ისტორია, რომელსაც ცხოვრება გვიჩვენის



ისტორიებს განსაკუთრებულობას არც მათი ხანგრძლივობა ანიჭებს და არც მომავლის დღეებში გაბრწყინების იმედი, მათი ჭეშმარიტება მათივე სიდიადეშია. ორმხრივი ინტერესი და სინათლე, რომელსაც ამ ისტორიაში მონაწილეობისას ხედავ, შენს მესხიერებაში სამუდამო ადგილს იმკვიდრებს. კინომ მრავალმხრივი შთაბეჭდილებების პლეადა ტალღებივით მომაგება და საკუთარი თავის სხვადასხვა ეპოქაში ხილვის საშუალება მომცა. სწორედ ეს შთაგონებები დამყვება დღემდე და მუდმივად არსებული სიტუაციის უამრავ ინტერპრეტაციას მთავაზობს. ალბათ, ყოველივე ამან გამირთულა რეალობასთან შეგუება და გულდაწყვეტილს სულ მახსენებს, რომ ისტორიებს, შესაძლებელია, უფრო მრავალფეროვანი გაგრძელება ჰქონდეს.

არსებობს ერთი ისტორია, რომლის მსვლელობისას ამ შთაბეჭდილებებს არ უმოქმედათ, ისინი საერთოდ არც გამსხენებია. სევდიან წლებს შორის პატარა ინტერვალია, ამ ინტერვალიში თავდაჯერებასა და რწმენას ვიღებთ სამყაროსგან საჩუქრად. დაბურული დღეებიდან სინათლის მწველი შუქით განათებულ დღეებში გადავდივართ. მოულოდნელობისგან გაშეშებულებმა არ ვიცით, რისი მომასწავებელი შეიძლება იყოს ეს სინათლე, ისტორიის ეპიცენტრში ყოფნის მნიშვნელობა გვაავიწყდება და ეს სამომავლოდ ჩვენივე ტანჯვის საგნად გადაიქცევა. ჩვენი სასჯელი ესაა, სინათლის სიკაშკაშით გაბრუებულები ვერ ვიპოვებთ, რომ ჩვენი ცხოვრების ყველაზე დაცულ და ბედნიერ დღეებში ვიმყოფებით. ეს მოკლევადიანი სიხარულის ბურუსი ყველასთან სხვადასხვა დროს ჩნდება და, თითქოს, თუ ვერ გავაცნობიერებთ მის ჭეშმარიტებას, ის მალევე გაქრება და შემოხსენული მოგონების სახით სამუდამო სიცარიელეს დაგვიტოვებს, რომ-

მელსაც ვერც წარმატება, ვერც ხალხის სიყვარული და ვერც ვერანაირი აღმოჩენა ვერ შეავსებს. 7 კვირა მაჩუქეს, ოღონდ ეს მაშინ არ ვიცოდი, ვსაუბრობდით, მას დეტალურად ვათვალისწინებდი და ფიზიკური ტკივილიც სადღაც მიუსავლეთში გაქრა.

7 კვირის დასრულებამდე დარჩენილი 7 დღე ისევ ერთად გავატარეთ, უფრო ახლოს ვიყავით ერთმანეთთან, უსაშველოდ გულწრფელები და შეშინებულები. ერთად ვდგამდით ნაბიჯებს და გულში ღრმად მჩხვლეტდა წუხილი, ეს შემაზანზარებელი ტკივილი იყო, რადგან მომავალს ვხედავდი, ვიცოდი დასასრული როგორც იქნებოდა. 7 კვირის სიხარულმა ბოლო დღეებს ელფერი დაუკარგა, წინ სინანული წამოიწია. ყველაფერს თავისი დრო აქვს, შთაგონებაც თავის დროზე გეწვევათ, აი, ტკივილი როდის გაქრება - ამის ზუსტ დროს ვერ დავისახელებთ, მაგრამ შეეჩვევით, ტკივილზე მეტად, შეგუება შეგაშინებთ, თქვენ არაფრის იმედი აღარ დაგრჩებათ, დროთა განმავლობაში ხელებს დაუშვებთ და მარტო, მშვიდად ცხოვრებაზე დაიწყებთ ოცნებას. სწორედ მაშინ ისევ აციმციმდება საშუალო ზომის ნათურა და იმედის ნაპერწკალს ჩასახავს თქვენში. შემდეგ ციმციმის სიხშირეც დაიკლებს და იმედების სერიოზულობაც, ამასაც შეურიგდებით. ზოგჯერ დაფიქრდებით თქვენს თავდაჯერებულობაზე, რომელიც მარტო მყოფს დაგაკლდებათ და საკუთარ თავს გაიხსენებთ, ძლიერს, ფიქრებით თავშექცეულს. მარტივად ვეღარ გაექცევით მოსალოდნელ დამარცხებას, დღის ყოველ მონაკვეთში იგრძნობთ მას. რაც უფრო დაიკლებს ციმციმის ჯერადობა, მით უფრო დაპატარავდებით. 29, 30, 31-ის შემდეგ - ახალი თვის დასაწყისი. იღვიძებთ

◀ 2 გვ.

და იმედოვნებთ, ისევ იხილავთ სიკაშკაშეს, ამხნევებთ საკუთარ თავს, ხელებს კუმშავთ, იძინებთ და უკვე მერამდენედ იხსენებთ ძვირფას წუთებს, რომლებმაც ყველაფერს მოგწყვიტათ. ამ წუთებმა თითქოს მიგიტოვათ, რომ ასე, განცალკევებით უნდა იყოთ, თქვენს რიგს დაელოდოთ, იმედის ნაპერწკალი არ ჩააქროთ, აქტიურ მდგომარეობაში დატოვოთ ლოდინი და შთაგონებასთან ერთად იქნებ იმედის ნაპერწკალიც დაგიბრუნდეთ. რა უფრო დიდ ტკივილს განიცდებთ ამ დროს, რთული გადასაწყვეტია - თქვენი რომ ბოლომდე არ ესმით, თუ თავად რომ არ გაქვთ გამოაშკარავების სურვილი. ეს ხომ თქვენი პირველი ისტორიაა, ეს ხომ თქვენი ნამდვილი ისტორიაა. დღეს შეიძლება კონკრეტული ადგილი გაძრწუნებთ და არ ეკარებით, ის ადგილიც თავის დროს ელოდება, რომ თქვენს ცხოვრებაში კუთვნილი ადგილი დაიკავოს. ყველაფერი წარმოუდგენლად შეიცვლება, იქნებით გრძელვადიანი ბედნიერების მონაწილე, მაგრამ, სამწუხაროდ, გვიან გააცნობიერებთ - როგორც უკვე აღვნიშნე, ესაა ჩვენი სასჯელი. ალბათ, ზუსტად ასე აქვთ ადამიანებს თავიანთი დრო ჩვენს ცხოვრებაში და მაშინ იკავებენ თავისუფალ ადგილს. საბოლოოდ, მაინც ლოდინია საშველი, ხელებს ვატყუპებ და ჩემს თავს ხმამაღლა ვეუბნენი - დაელოდე, რაღაც დადებითი ნათება შენთანაც იქნება.

იმედი მაშინ ჩნდება, როდესაც შეშინებული და შეცბუნებული ცდილობ, ფიქრებით შორს წახვიდე. სწორედ ასეთი აფორიაქებული ადამიანის ცხოვრებისკენ მიემართებიან იმედები, მოულოდნელობისაგან ჩვენი შეცბუნება იზრდება და იმედების ნაპერწკლებს ვერც ვამჩნევთ. აი, ისევ არჩევანის წინაშე ვდგავარ, თითქოს, შემიძლია ისევ სახვე და თავგადასავლების მაძიებელი გავხდე, ამას მაშინ ვგრძობ, როდესაც თვალებს ძლიერად ვხუჭავ და ბოლომდე ვუშვებ სხვადასხვა ნოტის ჟღერადობას გონებაში. ამის შემდეგ იმედი იჭრება ჩემში, ის ნაზად მელამუნება და მართლაც მავიწყდება წარსულის არასასიამოვნო მოგონებები, რომლებმაც სიხარული და ღიმილი განსაკუთრებულ მოვლენად მიქცია. ამ პერიოდში უიღბლობისა და თავდაჯერებულობის გასაყარზე ვიდექი, შევქმენი, მიხაროდა, ველოდებოდი, მაგრამ სხვისი სიტყვები აირჩიეს. ჩემი წარმოდგენები საკუთარ თავზე ნელ-ნელა უფერულდებოდა და პირველივე მცდელობაზე წარუმატებლობის განცდა მნიშვნელოვან სიტყვებს მავიწყებდა - „იქამდე უნდა ეცადო, სანამ არ გამოვივა“. საკუთარ თავს ვერ დავიბრუნებ, სულ გასაყარზე ვიდეგი. პასუხის გაცემის დროს მათთვის მისაღებს ავირჩევ და სინანულის გრძნობა მუდმივად შემომახვევს თავის მტკივნეულ გავლენას. ლოდინის გაჭიანურებამ, ობიექტური ფაქტების მი-

ლების სირთულემ და ხშირმა უარყოფამ ისევ დამახურინა შესასწავლად გამზადებული მასალები, ისევ მომადუნა და იმედის ნაპერწკალმაც შეწყვიტა ჩემი დამშვიდება. იქნებ კიდევ უნდა ვცადო, იქნებ სერიოზული ცვლილებებია საჭირო, ან იქნებ დავიწყებული საკუთარი თავი დავიბრუნო. შეიძლება ხელი ჩავჭიდო, ჩემკენ მოვიხმო, დავანახო ძალაგამოცლილი სხეული და იქნებ ძლიერების მოთხოვნის სურვილზე თანხმობა განმიცხადოს. ვკითხულობ არჩეულ სიტყვებს, ნაწერებს, თან მიკვირს და თან ოდნავ გული შემტკივა, ჩემი ნამდვილი ისტორია დაიწუნეს. დამწუხრებული ისევ გასაყარზე ვდგავარ, უცებ თავი მაღლა ავწიე და უამრავი იმედი დავინახე, ისინი ჰაერში მოლივლივ მნათობებს წააგავდნენ. მათი დაჭერა გამიჭირდა, ალბათ, მხოლოდ ერთი იყო ჩემი და ის არაა აქ, არამედ სხვაგან უნდა მეძებნა. სანამ დაიჭერ იმედებს, მზად უნდა იყო, ბოლომდე გათავისუფლდე და, მიუხედავად არასასიამოვნო გრძნობებისა, მაინც უნდა ფიქრობდე ყველაფრის გამოსწორების შესაძლებლობაზე. ნეტავ, ასე როგორ იყოფიან იმედის ნაპერწკლები, დაჭერის შემდეგ რამდენად რეალურები არიან და თუ არავინ მოისურვებს მათ დაჭერას, სად მიდიან? შეიძლება სხვა ადამიანებს უსაფრდებიან, არწმუნებენ ყველაფრის გაუმჯობესების შესაძლებლობაში და სხვა იმედის ადგილს იკავებენ. ჩვენი რეალური იმედები კი სადღაც შორს, ან ახლოს ფრიალებენ ჰაერში, ჩვენივე უუნარობის გამო სხვა ითვისებს მათ, ან თავადვე აღმოჩნდებიან არასწორ ადგილას. ასეთ დროს გვიცრუვდება იმედები, რწმენას ვკარგავთ, აღარც ჩვენი შესაძლებლობების გვჯერა და მოქმედებას ვწყვეტთ. გასაყარზე მდგომი ვცდილობ საკუთარი თავი დავამშვიდო, გახშირებული გულისცემა თანდათანობით უფრო მიშლის ხელს, განრიგით გაწერილი საქმეები იშლება და რაც მეტი დრო გადის, მით უფრო ვშორდები იმას, რაც საუკეთესოდ მიმაჩნდა ჩემს ცხოვრებაში. შემიძლია თანხმობა განვუცხადო არსებულ მდგომარეობას, შევეჩვიო, დავემორჩილო, აღარ ვეძებო სიმშვიდე, წარსულის მონატრება გავფანტო და მივიღო ყოველივე ეს, მაგრამ იქნებ არც ისე რთულია იმედგაცრუება გონებიდან წავშალო და სიახლეების სიუხვით შევავსო ახალი საკუთარი თავი. იმედი მექნება, რომ მართო მყოფი დავბრუნდები წარსულში, იმავე გზებზე უშიშრად გავვლი, შემდეგ გაქრება შიში, წუხილი, დაღლილობა და რამდენიმე წუთით შევძლებ თავდაჯერებულმა ვიარო. გაშმაგებით ათამაშებული ხელებიც დაისვენებენ და მედმეტი ფიქრებიც ამოიშლებიან გონებიდან. თურმე, ორმხრივად საინტერესო დიალოგების გაქრობის საშიშროებაც

▶ 4 გვ.

◀ 3 გვ.

ძალიან დიდია და მათ ადამიანები ისე ივიწყებენ, თითქოს არც არასდროს შემდგარა. სულ მექნება შანსი, ჩამოვვდე და გავიხსენო ყველაფერი, უცვლელად აღვიდგინო და გონებაში დავტოვო. რეალობაში გადმონაცვლებისას კი, ისევ მომეხვევა არასასურველ ადგილას ყოფნის აუტანლობა, ყველაფრის ძალას გამომაცლის, სიამოვნების მიღების სურვილს გამიქრობს, მართოს დამტოვებს და ისტორიის შექმნისგან თავს შემაკავებინებს. უმოქმედო ადამიანები იკარგებიან, ისინი ცარიელ სივრცეში თვალახვეულები დადიან. იმის შიშით, რომ სხეულს რამეს წამოკრავენ, სხეულს ადუნებენ, წინგადადგმულ ფეხს უკან აბრუნებენ და შეშინებულ ადამიანებს ემსგავსებიან. იმედდაკარგული ადამიანებიც ასე არიან, სივრცეს ქმნიან, სხვებს კი არწმუნებენ, თითქოს ყველაფერს არეგულირებენ და შიგნით არსებულ მოზღვავებულ ტალღებში საკუთარ თავებს საშიში მოძრაობების შესრულების ნებას რთავენ.

როდესაც განსაკუთრებული ისტორია სრულდება, იმედი, რომ კვლავ შეძლებთ მასში გახვევას, ან ახლის დაწყებას, ოღონდ იმავე ადამიანებით აღარ, მაინც გაქვთ. ისტორიის სასიამოვნო მონაკვეთების გახსენებისას, აწმყოში მათი აღდგენის შანსი თუ არ გესახებათ, ეს მოგონებები დაგტანჯავთ, დაგამსხვრევთ და მხოლოდ ვაღდებულებების შემსრულებლად გაქცევთ. მოგონებები დაუკითხავად შეგახსენებთ თავს და სინანულის სხივები თქვენს სხეულებში ბილიკივით გაიკვლევს გზას. დილით გაღვიძებულს შემალონებელი აურა მოგიცავთ და რაოდენ ძლიერადაც არ უნდა მოისურვოთ ამ რეალობიდან თქვენთვის სასურველში დაბრუნება, ამას ვერ შეძლებთ. ადგებით დამძიმებული, წინააღმდეგობებით დაღლილი და პრეტენზიებით სავსე, აგერ უკვე შერამდენე ტკივილს ამარცხებთ, მაგრამ არსად ჩანს თქვენთვის საჩუქრად განკუთვნილი სავანე. მოგონებებს აწმყოდან სხვა, უკვე არარსებულ სამყაროში გადაყავხართ, თქვენც ემორჩილებით და ასე ეთხოვებით ცხოვრებაში წარმატების მიღწევის საშუალებებს, ახალ ადამიანებთან გამართულ შესაძლო საინტერესო დიალოგებსა და უამრავ შანსს, რომელიც თქვენთვის არაფრის მომცემია, რადგანაც ყველაზე მთავარი აღარ გაგაჩნიათ - საკუთარი თავი. ის წარსულში დაკარგეთ სწორედ განსაკუთრებულ ისტორიაში მონაწილეობისას, როდესაც თავდაჯერებული და ყველაფერზე დადებითად განწყობილი უშიშრად დააბიჯებდით თქვენს ადამიანთან ერთად და სამყაროში არსებული მწუხარების შე-

სახებ არაფერი იცოდით. იმ მოკლევადიან პერიოდში, როდესაც ცდილობთ, მუდამ დათრგუნვილი ადამიანის მდგომარეობიდან ოდნავ ტკივილებისგან შემსუბუქებულის მდგომარეობაში გადაინაცვლოთ, გონება გახსნის შესასვლელს და მოგონებები ისევ დამალული ადგილიდან მთავარ ადგილს დაიკავებენ. ასეთ დროს ხელიდან გივარდებათ საგნები, დაწყებულ საქმეს თავს ანებებთ, საუბარს წყვეტთ და ისევ თქვენს ძვირფას და დათვლილ დროს წარსულზე დარდში ატარებთ. გამოსავალი მხოლოდ თავად უნდა იპოვოთ, ან ამასაც შეეჩვევით. მთავარია, იმედებს ებლაუჭებოდეთ და ხელიდან არ გაუშვათ, სანამ პრინციპის ბოლო სიმი არ გაწყდება. არადა, ადრე უმარტივესი მეჩვენებოდა, ადამიანის გრძნობები ახლოს არ მიმელო და ყოველთვის მქონოდა მათთვის ისეთი წინადადებების კრებული, რომელიც მათ ჩემამდე აღარ მოიყვანდა. რეალურად კი დროის სწრაფი ჩაქროლება გულს მიღონებდა, რადგანაც ის კრებული, რომელიც უდიდესი ძალით შექვქმენი, თურმე არც ყოფილა გამოსადეგი. როდესაც შენთან მოდიან, ნებართვის გარეშე გიახლოვდებიან, ძალა გერთმევა და წარმოსახვებში ზედმიწევნით დალაგებული სიტყვები ვეღარ პოვებენ ახალ სიცოცხლეს შენი ბაგიდან. ამ ყოველივეს შედეგი სინანულია, როდესაც მკაფიოდ გრძნობ იმ ისტორიის დასასრულს, რომელიც გიჭირს გაუშვა და დაივიწყო. ეს ადამიანების სევდაა, უწყვეტი და მას ინტერვალი არ გააჩნია.

სალომე აკობია



მელოდრამის რევოლუცია: ალმოდოვარის ემოციები, როგორც ხელოვნება და ბრძოლა სტიგმასთან



არსებობს ჟანრები, რომლებსაც კინოსტორია ყოველთვის ირონიით უყურებდა. ერთ-ერთი მათგანი მელოდრამაა: სენტიმენტალური, გადაჭარბებულად ემოციური, „ქალურ პრობლემებზე“ ორიენტირებული, აკადემიური მაყურებლისთვის მიუღებელი, ზედმეტად ემოციური და ნაკლებად ინტელექტუალური. მასში ტკივილი იყო თეატრალიზებული, პერსონაჟები – კარიკატურული, ხოლო გრძნობები – დაუმუშავებელი. ჟანრს, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში მიჩნეული იყო „ქალური სისუსტის“ გამოხატულებად, პედრო ალმოდოვარმა სახე შეუცვალა და აქცია სიმტკიცედ. ალმოდოვარის მელოდრამა არის ქალის სხეულის, გრძნობების, მეხსიერებისა და თვითგამოხატულების დრამატული, მაგრამ თანაგრძნობით სავსე, უტყუარი მხატვრული ექსპრესია, რომელშიც ტკივილი, სილამაზე და წინააღმდეგობა ერთიან, ბრწყინვალე ემოციურ სიმფონიას ქმნის, რომელიც ათასობით ტაბუდადებული თემის კინემატოგრაფიულ ნარატივად იქცა.

როგორ გარდაქმნა პედრო ალმოდოვარმა მელოდრამა სიცოცხლით სავსე, ფეთქებად ხელოვნებად, რომელიც ქალის ისტორიას არასოდეს აცეცხვს ობიექტად?

ალმოდოვარისთვის მელოდრამა არ არის კლიშე, არამედ გრძნობების ის იშვიათი ენაა, რომელიც ტვინს კი არა, უშუალოდ შინაგან ორგანოებს: მუცელს, გულს, კანს ალაპარაკებს. მასთან ეს ჟანრი არ არის გაქცევა რეალობისგან. ალმოდოვარის მელოდრამა შიგნიდან წამოსული პოეზიაა. მასთან ქალი არ არის მხოლოდ ემოციური ობიექტი, არა-

მედ ემოციის ავტორია. ალმოდოვარის გმირები გრძნობენ მანამ, სანამ ფიქრობენ; ცეკვავენ მანამ, სანამ ტირიან; წერენ მანამ, სანამ ალიარებენ.

კინემატოგრაფია წლების განმავლობაში ქალს მხოლოდ მამაკაცის თვალით უყურებდა. „Male Gaze“, ეგრეთ წოდებული „კაცის ხედვა“, მამაკაცის ფანტაზიასა და ძალაუფლებაზე აგებული პერსპექტივაა, რომელშიც ქალი მხოლოდ ვიზუალური ობიექტია. ალმოდოვარის კამერა ამ წრეს მთლიანად არღვევს. მისი პერსპექტივა, პირველად, არ ასტანდარტებს ქალს, არამედ წარმოაჩენს მის ინდივიდუალიზმს. ქალი ალმოდოვარის ფილმებში არასდროს არის მხოლოდ ტკივილის ან ტრაგედიის ლამაზი გამოსახულება; ის არის მთელი სამყაროს ემოციური ცენტრი. კამერა მას არ უყურებს ზემოდან, არამედ გვერდით უდგას – ხედავს, ესმის და არ ეშინია მისი შინაგანი ფიქრებისა და ქაოსის.

ფილმში „All About My Mother“ კამერა დინამიკურად მიჰყვება მანუელას ემოციურ მოგზაურობას, ნელ-ნელა გვაჩვენებს მის განცდებსა და რეალობას. კამერა არ ზღუდავს და არ აშორებს მას ეკრანისგან, არამედ გვერდით უდგას, ფრთხილად და თანაგრძნობით ხედავს მის სევდასა და ძალისხმევას.

„The Flower of My Secret“-ში კამერა მთლიანად ლეოს შინაგან სამყაროს ეხმიანება. არ ცდილობს მხოლოდ მისი გარეგნობის წარმოჩენას, არამედ აკვირდება იმ გზას, რომელიც თავად ლეოს თვალით იშლება: მარტობა, დაძაბულობა და თვითშეფასების კრიზისის საძინებლის სიმყუდროვეში.

◀ 5 გვ.

ქალი აღარ არის მხოლოდ მისი სხეული. იგი სულიერი სამყაროს მეპატრონეა, ფიქრები და გრძნობები კი ეკრანიდან ცოცხლდება. ალმოდოვარი არ არღვევს კინოს წესებს ხმაურით, ის უბრალოდ მას იღებს სხვაგვარად. რეჟისორის სამყაროში ქალის სხეული აღარ არის ვიზუალური ობიექტი, რომელიც მაყურებლის სურვილებს ემსახურება. კამერა ქალს არ „უყურებს“ როგორც ნაწილს, არამედ ცხოვრობს მის სივრცეში, სიჩუმესა და გაუთქმელ ემოციაში.

ცენტრი, რომელიც ადგილს იცვლის. ასეთ კომპოზიციებში ლეო იშვიათად აღმოჩნდება კადრის ცენტრში და სწორედ ამ არაცენტრალურობიდან იწყება მისი შინაგანი მდგომარეობის მხატვრული გადმოცემა. სიმეტრიის არქონა აქ მხოლოდ ესთეტიკური ჟესტი არ არის. ეს არის ვიზუალური პასუხი პერსონაჟის შინაგან დისონანსზე. ალმოდოვარს კარგად ესმის: ხანდახან ყველაზე მძლავრი ემოცია იქ ჩნდება, სადაც ფორმა ირღვევა. როცა სივრცე ვერ ეხმიანება ადამიანის მდგომარეობას, მაშინ



ალმოდოვარის კადრი არასოდეს არის უბრალოდ „ლაშაზი“. ეს არის ემოციების არქიტექტურა, რომელიც აგებულია მუსტად იმ ტკივილის, სიჩუმისა და დაძაბულობის გარშემო, რასაც პერსონაჟი ატარებს. გმირები ხშირად ჩარჩოებში აღმოჩნდებიან: კარის ზღურბლზე, სარკესა და ფანჯრებს შორის, კედლებს შორის... მყარი ფორმის სივრცეებში მოქცეული ადამიანები, რომლებიც შინაგანად ინგრევიან. ალმოდოვარი არ გვიჩვენებს „შინაგანს“ სიტყვებით - ის მას კომპოზიციით აგებს.

ფილმში „The Flower of My Secret“ ლეოს ფიგურა ხშირად ჩნდება კადრში ისე, თითქოს სივრცეს შემთხვევით შემორჩა - ოთახის კუთხეში, კარის ჩარჩოში, უსწორმასწორო ბალანსში. ეს არ არის უბრალოდ ესთეტიკა. ეს არის უხმო მიგნება იმისა, რომ ლეო თვითონაც თავს ველარ პოულობს. კამერა თითქოს არ ცდილობს სიმეტრიის აღდგენას, პირიქით, ის თამაშობს ამ დისბალანსით, წონასწორობის მუდმივი დაკარგვით, როგორც სიმძიმის

იწყებს კადრი ჭეშმარიტად ლაპარაკს.

ალმოდოვარის კინოში ფერი მხოლოდ დეკორაცია არ არის - ის დამოუკიდებელი ენაა. მკვეთრი წითელი, მწვანე, ყვითელი ოთახებსა და სივრცეებს სიცოცხლეს სძენს, მაგრამ სწორედ ამ ფონზე მათულობს გმირების განცდილი მარტოობის სიმძიმე.

ფილმში „Talk to Her“ კარგად ჩანს კონტრასტები: თბილი და ნაზი განათება ხაზს უსვამს ქალის ფიზიკურ უძრაობას - მისი სხეული ვერ მოძრაობს, მიუხედავად იმისა, რომ გარემო გარშემო აქტიურია, შინაგანად კი ყველაფერი უცვლელია.

ალმოდოვარის მელოდრამა არა მარტივი სენტიმენტების განთავსება ეკრანზე, არამედ ტკივილისა და სიყვარულის არქიტექტურაა, აქ ყოველი შეგრძნება მეტყველებს სამყაროს იმ განზომილებაზე, რომელიც სიტყვებით არ ითქმის. ალმოდოვარის ფილმებში ტკივილი აღიქმება როგორც სხე-

▶ 7 გვ.



ულისა და სულის დიალოგი, სადაც ფიზიკური და ემოციური განცდები ერთმანეთთან განუყოფელად ურთიერთქმედებენ. ტკივილი არ არის მხოლოდ ნეგატიური გამოცდილება, არამედ ეს თვითგაცნობიერებისა და შინაგანი ტრანსფორმაციის წინაპირობაა. არა უბრალოდ განცდა, არამედ ექსპერიმენტი ადამიანის არსებობის სიღრმეებზე, სადაც სიტყვები ვერ აღწევენ სრულ ჭეშმარიტებას. ალმოდოვარისთვის სიყვარული ხშირად სცდება ტრადიციულ ჩარჩოებს. მის ფილმებში ის ხშირად ჩნდება არასტანდარტულ ურთიერთობებში, იქ, სადაც საზოგადოება ნაკლებად ეძებს მას. დამინც, ეს სიყვარული ყოველთვის რჩება გულწრფელ ადამიანურ განცდად თბილი და მტკივნეული შინაგანი სიმართლით.

ალმოდოვარის გმირები ხშირად იკარგებიან მეხსიერებაში - არა როგორც წარსულის განმეორებადობაში, არამედ როგორც სივრცეში, სადაც ტკივილი ჯერ კიდევ არ არის დასრულებული. დანაშაულის გრძობა მის ფილმებში დროთა განმავლობაში დუმილში გადადის. გმირები არ ეძებენ გამართლებას, ისინი ცდილობენ, ისწავლონ თანაცხოვრება იმასთან, რაც უკვე გააკეთეს, ან ვეღარ შეძლეს შეცვლა.

პედრო ალმოდოვარი იყენებს გადატვირთულ დეკორაციებს, სიმბოლურ ფერებს, დრამატულ მუსიკას და ხშირად გადაჭარბებულ მსახიობურ თა-

მაშს არა იმისთვის, რომ მოატყუოს მაყურებელი, არამედ იმისთვის, გრძნობას რომ მისცეს გასაქანი. ემოცია მისი სამყაროს მთავარი ძრავია, ეს გადაჭარბებული ემოცია ალმოდოვართან კიტჩად არ გადაიქცევა.

პედრო ალმოდოვარის კინო მაყურებლის გრძნობით ინტელექტს აღვიძებს. მისი ფილმები ქმნიან მდგომარეობას, რომელშიც გრძნობა თავისით იბადება - ხან მყისიერად, ხან დაგვიანებით, მაგრამ ყოველთვის მძაფრად. ალმოდოვარის სტილმა გადაჭარბებული განცდები გადააქცია ახალ ესთეტიკურ სინამდვილედ. მისი კინო გვაჩვენებს, როგორ შეიძლება ემოცია გახდეს ნარატივის სტრუქტურის საფუძველი, გრძნობა - ვიზუალური ენის ელემენტი, ხოლო ფორმა - ავტორის ეთიკური არჩევანი. მელოდრამა აქ გადადის სიუჟეტიდან ატმოსფეროში, დიალოგიდან - დუმილში და იქცევა შინაგან მდგომარეობად, რომელსაც სიტყვები ხშირად ვერ გამოხატავს. ალმოდოვარის მელოდრამა გვასწავლის, რომ გრძნობები არ ექვემდებარება ჟანრულ ლოგიკას. იგი საბოლოოდ იშორებს სტიმას და ხელოვნებად გარდაიქმნება არა ემოციის შეკავებით, არამედ მისი ბოლომდე მიღებით.

მარიამ მიქაძე

ანდრეი ზვიაგინცევის ფილმი „უსიყვარულო“ (Loveless, 2017)



„ყველა დიდი ხომ ბავშვი იყო ოდესღაც, მაგრამ ძალიან ცოტას ახსოვს ეს“- ამ ერთი შეხედვით მარტივ, თუმცა ღრმად მნიშვნელოვან ფრაზას ცნობილი ფრანგი მწერლისა და მფრინავის, ანტუან დე სენტ ეგზიუპერის საბავშვო მოთხობაში „პატარა პრინცი“ ვხვდებით. ეგზიუპერის მიერ მეგობარ ლეონ ვერტისადმი მიმართულ ამ პატარა წინადადებაში ზრდასრულობის მთელი ტრაგედიაა ჩადებული: ისინი ძალიან მარტივად ივიწყებენ საკუთარ ბავშვობას, იმას, თუ როგორია იყო პატარა და სუსტი, რომელსაც ზრუნვა და გაგება სჭირდება, რაც ხდება კიდევ ორ თაობას შორის გაუცხოებისა და უსიყვარულობის უმთავრესი მიზეზი. ეს საკითხი რუსი რეჟისორის, ანდრეი ზვიაგინცევის 2017 წლის ფილმში „უსიყვარულო“ მთავარ პრობლემად არის წარმოდგენილი მოსკოვში მცხოვრები ბორისისა და ჟენიას დანგრეული ოჯახის მაგალითზე, რომლებიც ზედმეტ ტვირთად და პარაზიტად აღქმული ერთადერთი ვაჟის პანსიონატში გაგზავნას გეგმავენ. ალიოშას გაქცევა არ არის გარდატეხის ასაკში მყოფი ბიჭის დროებითი გაუჩინარება, რასაც ორ კვირაში უკან სახლში დაბრუნება მოჰყვება, როგორც მისი მშობლები და პოლიცია ფიქრობს, არამედ ამ გაუჩინარების მიღმა ძალიან მტკივნეული მიზეზები და ბავშვის სულიერი კრიზისი იმალება. პერსონაჟებს შორის ცივი, აგრესიული ურთიერთობებითა და ერთმანეთისადმი ემოციური მოწყვეტილობით რეჟისორი გვაჩვენებს სამყაროს, სადაც აღარავის ახსოვს, რას ნიშნავს ბავშვად ყოფნა. ამის შედეგად პატარა ალიოშა ფიზიკურ გაუჩინარებამდე დიდი ხნით ადრე ხდება უხილავი მშობლებისათვის და

პირიქით, მისთვის ხდებიან მშობლები შინაგანი ტკივილის მომგვრელი უცხო ადამიანები, რადგან მშობლებს მასთან არამხოლოდ უსიყვარულობა, ასევე ზიზღიც აკავშირებთ. ბიჭის მშობლებისაგან ემოციური მოწყვეტა პირველივე კადრებში ჩანდა, სადაც ალიოშას მოლაპარაკე დედის ხმა არ ესმის. ანდრეი ზვიაგინცევი გაუცხოების სიმბოლოდ ხშირად აჩვენებს შუშის ფანჯრებს სამივე მთავარ პერსონაჟთან მიმართებით. ამ შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, რომ გამჭვირვალე შუშის მსგავსად, ფილმის გმირებიც მუდმივად არიან გარშემორტყმული უხილავი საზღვრით, რომელსაც არ და ვერ არღვევენ, მაშინ როცა ამ საზღვრის გადალახვა ურთიერთგაგებისა და ემპათიის არსებობისათვის აუცილებელია. ფილმის დასაწყისში ვხედავთ საკუთარ ოთახში გამოკეტილ პატარა ალიოშას, რომელიც ბავშვებით სავსე გარესამყაროს წვიმის წვეთებით დაფარული ფანჯრიდან გასცქერის. მოცემულ შემთხვევაზე არამხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, შუშის ფანჯრები მხოლოდ გადაულახავი გაუცხოებისა და ჩაკეტილობის სიმბოლოა, არამედ გამოხატავს იმასაც, რომ ხშირად ადამიანების, მოცემულ შემთხვევაში ალიოშას სულიერი კრიზისი და ძმივე ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, გარშემომყოფებისათვის შეუმჩნეველად რჩება. ეს პრობლემა ფრანგი რეჟისორის, ლუკას დონტის 2022 წლის ფილმშიც „ახლოს“ (Close) მსგავს კონტექსტშია გადმოცემული. ალიოშა და რემი, რომლებზეც, როგორც მნიშვნელოვან პერსონაჟებზე, ფილმის დასაწყისში ვფიქრობთ, რომ ეკრანზე კიდევ დიდხანს ვიხილავთ, სიუჟეტის დასაწყისშივე მო-

8 გვ.

ულოდნელად ტრაგიკულად ქრებიან. ანდრეი ზვიაგინცევისა და ლუკას დონტის მიერ კინოში ბავშვების ამგვარად წარმოჩენას დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგანაც რატომღაც ზრდასრულების სამყაროში ხშირად ბავშვებს არ აღვიქვამთ სიღრმისეულ ადამიანებად, ვერ ვუშვებთ, რომ ბავშვებიც არა თუ იგივენიერად, არამედ უფრო მძაფრად განიცდიან ოჯახსა და საზოგადოებაში არსებულ უსიყვარულობასა და სიძულვილს.

ყველაფერი ბავშვობიდან იწყება, სწორედ ამ პერიოდშია ადამიანის ფსიქიკური მდგომარეობა ყველაზე სუსტი და ჩამოუყალიბებელი. ცხოვრების ადრეულ ეტაპზე ბავშვის მძიმე და უსიყვარულო ოჯახურ გარემოში აღმოჩენა მასში დიდ შინაგან ტკივილსა და ტრავმებს აჩენს, რომელიც მთელ მის შემდგომ ცხოვრებას იარებად გასდევს. ამიტომაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს შვილისათვის ზრუნვისა და სიყვარულის მიცემას. ოჯახის შექმნა უდიდესი პასუხისმგებლობაა და კიდევ უფრო დიდი ვალდებულებაა, რომ მშობლებმა შვილებს მაქსიმალურად შეუქმნან თბილი ოჯახური გარემო, თუმცა, ხშირად ზრდასრულებს ესეც არ აქვთ გათავისებული, როგორც რეჟისორ ანდრეი ზვიაგინცევის ნამუშევარში ბორისსა და ჟენიას. ალიოშას სახლიდან გაქცევა სწორედ ამ უსიყვარულობაზე პასუხია, პატარა ბიჭის უიმედობის, სულიერი კრიზისის, განუზომელი ტკივილის, გაუცხოებისა და, შეიძლება ითქვას, პროტესტისა და მშობლებზე შურისძიების საშუალებაც. იქნებ, ერთადერთი შვილის გაუჩინარების შემდეგ მაინც შეცვალონ დამოკიდებულება, ან, სულ მცირე, იდარდონ და მიაქციონ

ყურადღება ალიოშას. მაგრამ არათუ დარდი, არამედ სწორედ ალიოშას გაუჩინარების შემდეგ თანხმდება ცოლ-ქმარი, რომ თავის დროზე აბორტის გაკეთება სჯობდა.

ფილმში ყოფილი მეუღლეები ჟენია და ბორისი ერთმანეთის მიმართ აგრესიული არიან. მათ შორის კონფლიქტი იმდენად ღრმა და აუტანელია, რომ ერთადერთი, რაც აკავშირებთ 12 წლის ვაჟი ალიოშაა, რომელიც მხოლოდ ტვირთად აღიქმება. მამას შვილისადმი მინიმალური ინტერესი აქვს, დედას კი ალიოშა ეზიზღება და, ფაქტობრივად, ის სრულად ჰყავს უარყოფილი. ფილმში ჟენია და მისი სტილისტი ერთმანეთთან აღიარებენ, რომ მათ არ შეუძლიათ შვილების შეყვარება, რადგანაც ისინი საძულველ ქმარს აგონებენ, რაც ვფიქრობ რომ არასწორი დამოკიდებულებაა და, რეალურად, ამ ადამიანების დაუმუშავებელ ტრავმებზე მიუთითებს. ფსიქოლოგიური კუთხით რომ განვიხილოთ, ჟენიასათვის შვილი არის წარსულის, არასწორ ადამიანთან გაფლანგული დროისა და მოლოდინების გაცრუების ყოველდღიური ცოცხალი შეხსენება. იმის ნაცვლად, რომ ჟენიამ ალიოშა განაცუკვეოს კაცისაგან, რომელმაც მას ზიანი მიაყენა, შვილს სჯის იმის გამო, რისი შეცვლაც ბავშვს არ შეუძლია, ეს კი ჟენიას ემოციურ და პიროვნულ უმწიფრობაზე მეტყველებს. ნაცვლად იმისა, რომ ქალმა საკუთარი ტკივილი ჯანსაღად გადაამუშავოს და განიკურნოს მისგან, ამჯობინებს შვილის ზიზღსა და უარყოფას. თუმცა, პატარა ალიოშას სიძულვილი, ამ მიზეზის გარდა, უნდა უკავშირდებოდეს გართულებულ მშობია-



10 გვ.



რობასაც, რომელმაც დედის სიცოცხლე კინაღამ შეიწირა, ამის გამო ალიოშას არსებობა ტრავმულად და უარყოფითად ჩაილექა ჟენიას ქვეცნობიერში, როდესაც ქალმა სიკვდილს პირველად ჩახედა თვალებში. ფაქტი, რომ ალიოშა ძალიან გვიან დაიბადა, სიმბოლურიც კია, თუკი მის ტრავიკულ მომავალს გავითვალისწინებთ. თითქოს, პატარა ალიოშა უსიყვარულო სამყაროში დაბადებაზე უარს ამბობდა და მან წინასწარ იცოდა, რაც ელოდა.

ოჯახური ურთიერთობებითა და მისი ფსიქოლოგიური ანალიზით ცნობილი შვედი რეჟისორი, ინგმარ ბერგმანი იყო გატაცებული. მისი ფილმების „შემოდგომის სონატა“ და „პერსონას“ მთავარ გმირებს - შარლოტას, ელიზაბეთსა და „უსიყვარულოს“ ჟენიას შორის მსგავსება დიდია. სამივე მათგანი შვილებისათვის ცივი და ემოციურად მიუწვდომელი ქალია, რომლებმაც პასუხისმგებლობასა და დედობრივ ინსტინქტებზე უარი თქვეს და ამით შვილებს უდიდესი ტკივილი და ტრავმა მიაყენეს. არის შემთხვევები, როდესაც უარყოფითი ოჯახური გამოცდილების გამო ადამიანები მიზნად ისახავენ წინაპრების შეცდომების გამოსწორებასა და შვილებისათვის იმ სიყვარულისა და ზრუნვის დანაკლისის შევსებას, რაც მათ ძალიან აკლდათ მშობლებისაგან, როგორც, მაგალითათ, ევა მოიქცა ბერგმანის ფილმში „შემოდგომის სონატა“. თუმცა, ანდრეი ზვიაგინცევისა და ბერგმანის ფილმების დედები, ჟენია და შარლოტა, არ არღვევენ მემკვიდრეობით ოჯახურ ტრავმას, არ სწავლობენ წინაპრების შეცდომებზე და შვილებს იგივე უსიყვარულობასა და გულგრილობაში ამყოფებენ, რისი ფასიც იციან და რაც ერთ დროს თავადაც გამოს-

ცადეს. ზვიაგინცევის ნამუშევარში, მოქმედების განვითარებასთან ერთად, ვიგებთ, რომ ჟენიასაც დაყვება საკუთარი გადაულახავი ოჯახური ტრავმები, მას ბავშვობასა და ზრდასრულობაშიც ცივი, აგრესიული ურთიერთობა ჰქონდა დედამისთან, რომელსაც არასდროს გამოუხატავს სიტბო და სიყვარული. მოცემულ შემთხვევაში ტრავმული ის არის, რომ ჟენია თავადაც იმერებს დედამისის არასწორ გზას და არ არღვევს იმავე ოჯახურ მემკვიდრეობით ტრავმულ ციკლს. გასაგებია, რომ მისთვის შვილი არასასურველი, დაუგეგმავი ორსულობის შედეგია და მისი არსებობა საძულველ ქმართან ასოცირდება, თუმცა, მშობლად ყოფნა შვილისადმი მზრუნველობისა და სიყვარულის გამოხატვის პასუხისმგებლობას თავისთავად მოიაზრებს და ამ ვალდებულების უარყოფა, სწორედ იმიტომ, რომ შვილზე ძალიან მტკივნეულად მოქმედებს, არ არის გამართლებული. ფილმის ბოლოს ვხედავთ, რომ ბორისმა ახალი ცხოვრება ახალ შვილთან ერთად დაიწყო, მაგრამ მის მიერ გამოვლენილი სიცივე და სიუხეშე მიანიშნებს, რომ იგი, მიუხედავად ალიოშას დაკარგვის მწარე გამოცდილებისა, იგივენაირად მოეპყრობა ახალ შვილსაც. ამ ფილმის გმირები მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი თავებით არიან შეპყრობილნი, ვერ სწავლობენ შეცდომებზე და საკუთარ ემოციურ უმწიფრობასა და დაუმუშავებელ ტრავმებს სწირავენ შვილებს. ჟენია და ბორისი ახალ პარტნიორებთან ახალ ცხოვრებას იწყებენ, მათთან ეძებენ სიყვარულს, საკუთარ შვილს კი აბსოლუტურ უსიყვარულობაში ახრჩობენ.

◀ 10 გვ.

ზვიაგინცევთან ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად ისახება რუსეთში არსებული ბიუროკრატია. ალიოშას დაკარგვის შემდეგ პოლიცია არაფერს აკეთებს, მეტიც, მათი რეაქცია შემდეგია: 12 წლის ბიჭებს ჰორმონები აწუხებთ, ისინი ხშირად გარბიან სახლიდან, ეს ჩვეული ამბავია. პოლიციის ერთადერთი შეთავაზებაა, რომ დაელოდონ, სანამ ბავშვი დაბრუნდება რაც, მათი თქმით, აუცილებლად მოხდება. თუმცა, ფილმის დანარჩენ ნაწილში ალიოშა აღარ ჩნდება, მეტიც, ბორისის ახალი ცოლის, მაშას კბილის დაკარგვის სიმარბე დაყრდნობით, იმის დარწმუნებით ვარაუდის კი შეიძლება, რომ ალიოშა უკვე მკვდარია.

მთელი ფილმის ატმოსფერო, ფერები ისეთივე ცივია, როგორც რუსეთში ადამიანებს შორის ემპათიისაგან დაკლილი ურთიერთობა, გაუცხოება და ამ გარემოში სიყვარულის დიდი დანაკლისი. რეჟისორი ანდრეი ზვიაგინცევი დიდ დროს უთმობს გაძარცვული ხეების ჩვენებას. ამის გამო იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ცივი ადამიანების ფონზე, ხეები არა უსულო საგნები, არამედ ალიოშასა და სხვა ბავშვების სულიერი გასატირის ერთადერთი მოწმენი არიან.

ალსანიშნავია ისიც, რომ ამ ნამუშევარში ბორისის ოჯახის გვარი საერთოდ არ არის გაცხადებული, რის საფუძველზეც უნდა ითქვას, რომ ფილმი სიყვარულისაგან დაკლილი რუსი საზოგადოების რეალისტური განზოგადებული სურათი უნდა იყოს, ამას ემატება ბიუროკრატის პრობლემის წარმოჩენაც, რის გამოც ფილმის ჩვენება რუსეთში აიკრძალა.

ფილმის სუსტ მხარედ უნდა მიიჩნეს, რომ რეჟისორი ყველაფერს პირდაპირ და მარტივად გვაჩვენებს და გვახვედრებს. იგი სპეციალურად აახლოებს და აჩერებს კონკრეტულ სცენებს, რომ გარკვეულ ნიუანსებს სპეციალურად გაუსვას ხაზი. პერსონაჟებს შორის დიალოგებითაც პირდაპირაა გაცხადებული დიდი დოზით მათი მოტივები ისე, რომ რეჟისორი, გარდა ფილმის ფინალისა, ყველაფერს მარტივად ჩასაწვდომად აქცევს. თუკი ინგმარ ბერგმანის კინოსურათში „შემოდგომის სონატა“ პერსონაჟებს შორის დიალოგით ვლინდება გმირების შინაგანი მდგომარეობა, რეჟისორი მაყურებელს მაინც უტოვებს იდუმალებისა და ინტერპრეტაციის საშუალებას, ხოლო ანდრეი ზვიაგინცევთან უფრო მარტივადაა ყველაფერი.

ნათო მხარიაშვილი



„მოკლე ფილმი მკვლელობაზე“- ჟანრული ანალიზი



სამი ადამიანის - ტაქსის მძღოლის, ადვოკატისა და მკვლელის - გზა იკვთება მარტის ბნელ დღეს ფილმში, რომელიც მკვლელობას ფსიქოლოგიურად იკვლევს. კშიშტოფ კიშლოვსკის „მოკლე ფილმი მკვლელობაზე“ გვიჩვენებს სამ მამაკაცს ვარშავაში - ახალგაზრდა კაც იაცეკს, ტაქსის მძღოლსა და ახალდანიშნულ ადვოკატს. მათი ცხოვრება იკვთება მას შემდეგ, რაც იაცეკი სასტიკად მოკლავს ტაქსის მძღოლს და ადვოკატი ენიშნება სასიკვდილო განაჩენის მოლოდინისას.

კიშლოვსკის ეს ნამუშევარი კრიმინალური ფილმისა და თრილერის ნაზავია. რეჟისორის უნიკალური თხრობის სტილის მიუხედავად, ფილმში კლასიკური თრილერის ნიშნები თავიდანვე იკითხება - დაძაბულობისა და „სასპენსის“ შექმნა დანაშაულსა და საფრთხეზე აქცენტირებით. თრილერის ჟანრს კრიმინალურიც ემატება იმდენად, რამდენადაც რეჟისორი მთელ სიუჟეტს დანაშაულზე აგებს. როგორც წესი, არც კრიმინალური ფილმები და არც თრილერები ამდენად ღრმად არ ასახავენ მკვლელობის ფსიქოლოგიურ ასპექტებს. აღნიშნულ ფილმში მკვლელის მოტივი, მისი შინაგანი განცდები და პროტესტი სამყაროს მიმართ ასეთი მნიშვნელოვანია, სამართლიანი იქნება, თუ მას ფსიქოლოგიურ თრილერადაც მოვიხსენიებთ. კიშლოვსკის მიზანი ტიპური თრილერისას არ ემთხვევა - თვითმიზანს არა დაძაბულობის, არამედ მისი შემქმნელი ხერხების ჩვენება უფრო

წარმოადგენს. ასეთია დებრესიული გარემო, რომელიც ფილმში ემოციებს აძლიერებს. აღნიშნულ გარემოს რეჟისორი თავიდანვე გვიხატავს - პირველ კადრებში ყალიბდება ტონი, რომელიც მთელ ფილმს გასდევს.

ფილმი იწყება მკვდარი ვირთხის კადრით, მარყუხე ჩამოკიდებული კატით, ბნელი ღრუბლებითა და ჩამუქებული ფერთა გამით, რაც ცუდ წინათგრძნობას გვიჩენს. იქმნება თრილერისთვის დამახასიათებელი ავისმომასწავებელი ატმოსფერო, რომელიც ახალგაზრდა პერსონაჟს გარს არტყია. ამასთან დაკავშირებით რეჟისორი ამბობს: „ასეთი სამყარო გადაღებულია ძალიან მიზანმიმართულად. ოპერატორმა გამოიყენა ფერადი ფილტრები, რომლებიც სპეციალურად ფილმისთვის გააკეთა. ფილტრები მწვანე იყო. ასე რომ, ფილმის ფერი განზრახ მომწვანოა. მწვანე ჩვეულებრივ გაზაფხულის ფერია, იმედის ფერი. მაგრამ თუ კამერას მწვანე ფილტრს გავუკეთებთ, სამყარო, რომელსაც ხედავთ, ბევრად უფრო სასტიკი, უკაცრიელი და ცარიელი ხდება. ასე რომ, სტილი, რომელსაც ოპერატორი იყენებდა ფილმში, მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის თემასთან. ქალაქი ცარიელია, ქალაქი ტუტყიანია, ქალაქი სევდიანია და ხალხიც ასეთივეა“. ასეთი ვიზუალი რეჟისორისთვის ხერხიც არის და მიზანიც, რომელიც ჟანრის კონტურებს დასაწყისშივე ქმნის.

◀ 12 გვ.

ეს ნამუშევარი ფილმების ციკლის, დეკალოგის, ნაწილია, რომელიც ათ მცნებას ეფუძნება. ამ ფილმს კი ბუნებრივად მეექვსე მცნებას მივუსადაგებთ, რომელიც ამბობს „არა კაც კლა“. აღნიშნული ფაქტი ფილმს დიდაქტიკურ ელფერსაც სძენს. კიშლოვსკის სიტყვებია: „ფილმი არ არის მხოლოდ სიკვდილით დასჯაზე, არამედ ზოგადად მკვლელობაზე. ყველა მკვლელობა ცუდია, არ აქვს მნიშვნელობა რატომ კლავს, ვინ კლავს ან ვის კლავს. ეს არის საზიზღარი დანაშაული ყველა შემთხვევაში, ეთიკური თვალსაზრისით“. დიდი ყურადღება გამახვილებულია მორალსა და საზოგადოების (განსაკუთრებით კი სამართლებრივი სისტემის) დამოკიდებულებაზე დანაშაულის მიმართ.

რად გასამართლებული ადამიანები კი გაუმართავი სისტემის სიმბოლოს წარმოადგენს. კიშლოვსკის ამ შემთხვევაში არ უცდია სენტემენტალურობის გამოყენება ან ემოციებით მანიპულირება პერსონაჟისადმი სიმპათიის გასაღვივებლად, თუმცა, რადგან აქ იაცეკის პირადი ტრაგედიაა მოთხრობილი, მკვლელობასთან დაკავშირებულ ზოგად ფსიქოლოგიურ საკითხებთან ერთად, ფილმი, შესაძლოა, დრამადაც მოვისხენიოთ.

ვფიქრობ, „მოკლე ფილმი მკვლელობაზე“ ამართლებს ჩვეულ მოლოდინებს, რომლებიც მაყურებელს უჩნდება ფილმის ჟანრის წაკითხვისას, თუმცა, ამავდროულად, იმაზე მეტს გვიყვება, ვიდრე ეს ჩვეულებრივი თრილერის შემთხვევა-



1990-იან წლებში ჰოლივუდმა შექმნა სიკვდილით დასჯის საწინააღმდეგო ფილმები, მათ შორის Dead Man Walking (1995), The Green Mile (1999) და True Crime (1999). ამ ფილმებმა უფრო დრამატული ხასიათი მიიღო, მთავარი აქცენტი ჰუმანიზმსა და თანაგრძნობაზე გაკეთდა მათ მიმართ, ვისაც სიკვდილით დასჯა ემუქრება, უდანაშაულო, არასწო-

შია. დიდი დოზით გამოყენებული მორალური და ფსიქოლოგიური ელემენტების გათვალისწინებით, ფილმს კარგად მიესადაგება ფსიქოლოგიური თრილერისა და კრიმინალური ფილმის ჟანრები.

ნიცა ჰიშპარიანი