



# დარსჯი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი №10 (188) დეკემბერი 2025

დიანა მიქელაძე

## ვედრება



გულგრილობა  
ბოროტების  
მიმართ,  
უფრო მძიმე  
ბოროტებაა.

ბგ. 2-3

მაგდალინა ნიკოლეიშვილი

## V ნიშნავს ვენდეას



„ხალხს არ უნდა ეშინოდეს მთავრობების.  
მთავრობებს უნდა ეშინოდეთ თავიანთი ხალხის“

ბგ. 3-5

ნუგა ლევსაია

## „აი ია“ თუ AI - ანუ საით მივმანებებით



რა მძიმე უნდა იყოს სიცოცხლე მხოლოდ იმის  
ამარა, რაც ვიცით და გვახსოვს, თუკი მოკლებული  
ვიქნებით იმას, რისი იმედიც გვაქვს.

ბგ. 6-7

მარიამ მუშკუდიანი

## სტენლი კუბრიკის „ნათება“

სასტუმრო „ოვერლუქის“ სივრცის გავლენა  
სტენლი კუბრიკის „ნათებაში“



ატმოსფერო, რომელიც სივრცის დახმარებით  
შეიქმნა, ნამდვილად იწვევს მაყურებელში  
შიშის, გაურკვევლობის, მოულოდნელობისა და  
ჩახუთულობის შეგრძნებას.

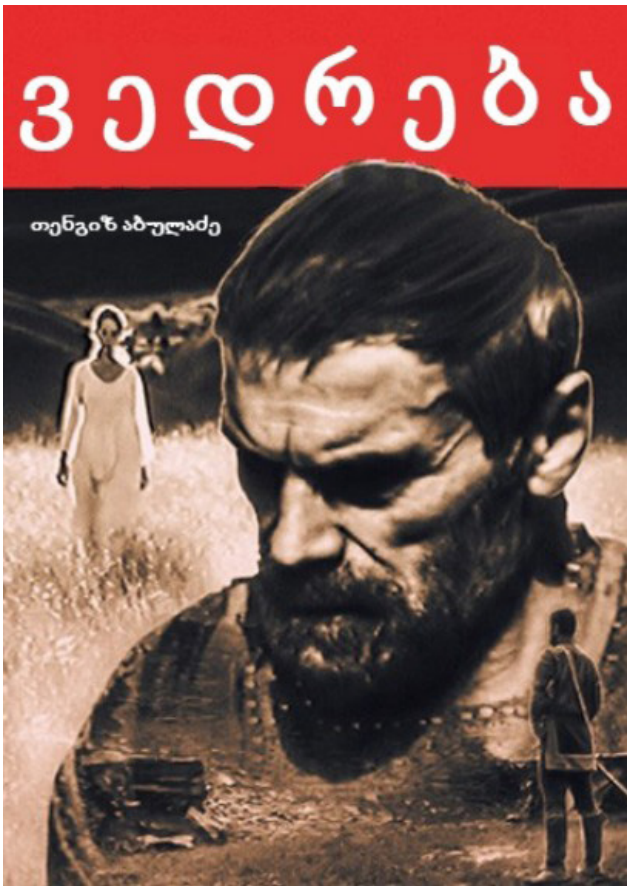
ბგ. 7-8

## ვედრება



„ვედრება“ თენგიზ აბულაძის ტრილოგიის პირველი ნამუშევარია, რომელსაც ჭეშმარიტად განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის ქართულ კინემატოგრაფიაში. ეს სიურრეალიზმისა და გერმანული ექსპრესიონიზმის ელემენტებისგან აკინძული ფილოსოფიურ-პოეტური ფილმია, რომლის გადაღებასაც რეჟისორმა 16 წელი მოანდომა. აქ გვხვდება ტრადიციული რომანტიკული გმირი, რომელიც ბრბოს უჯანყდება და მისგანვე გარიყული მიემგზავრება სამართლის საძიებლად, აქაც ფილმის პირველსავე კადრებში ავტორი გვიჩვენებს გმირს, რომელიც დემონის მიწიერ პროტოტიპად გვესახება. აღტაცებას იწვევს, თუ როგორ სიღრმისეულად მოეკიდა ავტორი იმდენად ფუნდამენტური ფილოსოფიური პრობლემების განხილვას, როგორც სიკეთისა და ბოროტების პრობლემაა. აღსანიშნავია, რომ შავ-თეთრი ფირი მხოლოდ ამჟამფრებს ამ პრობლემის ვიზუალურ ფორმას. ფილმისთვის რეჟისორმა კონკრეტული გმირები შეარჩია ვაჟა-ფშაველას უკვდავი ნამუშევრებიდან, მაგრამ „ვედრებაში“ იგი, უპირველეს ყოვლისა, ყვება გმირის, პოეტის, მეომრის შესახებ, რომელსაც ტრაგიკული ბედი ხვდა წილად და გვიჩვენებს არათუ შესაბამის ლიტერატურულ ნაწარმოებში განვითარებულ პრობლემას, არამედ იმ სევდისმომგვრელ ვითარებას, რომელიც აქტუალურობას დღემდე არ კარგავს - ეს არის ცრუმორწმუნე ბრბოს სანახაობისკენ ლტოლვა, სისხლის წყურვილი და უსამართლობის ზეიმი. რამდენად პოეტურია ენა, რომლითაც რეჟისორი ამ ტრაგედიას გადმოგვცემს! როგორი მკაცრია სინამდვილე, რომელსაც გვიჩვენებს.

დიალოგები ლექსებადაა აკინძული, გმირები დუმან მაშინაც კი, როდესაც საუბრობენ, ჩვენ მხოლოდ მათი ფიქრების ხმა გვესმის - ასე, თითქოს, მათ გონებას ვჭვრეტთ. კონტრასტული კადრები ერთგვარად აღრმავებს ლელვისა და თანაგრძობის განცდებს. ჩვენ ვადევნებთ თვალს ალუდას და თან ვემზადებით, რომ გარდაუვალი ტრაგედია უნდა დაატყდეს თავს. ამის შესახებ ყოველივე მეტყველებს ფილმში - გმირთა გამომეტყველება, მუსიკა, განდეგილის შორით მიმავალი სილუეტი, რომელიც მალე მხოლოდ ჩრდილად დარჩება, რადგან სისხლის წყურვილი, ტრადიციით ან/და ცრურწმენით გამართლებული, დაჯაბნის სამართალსა თუ სალ აზრს. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს არის ერთი ადამიანის ტრაგედია, ამავე დროს, რამდენად დიდია სინამდვილეში ამ ტრაგედიის მასშტაბი და რამდენად ყოვლისმომცველი. და მაინც, როგორია ადამიანი, რომელსაც ასე სწყურია სისხლი და სანახაობა? როგორც მაცილი გვაუწყებს დასაწყისშივე - „ცხოვრება დუმაა! ვთალოთ და ვიყოთ სანამ ვარ“ - სწორედ ასეთია ბრბოს დამოკიდებულება ცხოვრების მიმართ, მისი მდინარების აბსოლუტური დამორჩილება. განა შემოქმედი ადამიანისთვის ცხოვრება ის არ არის, რომ გზად შემხვედრი არასრულყოფილება შეცვალოს ან შეეცადოს მის შეცვლას? მცდელობა ყოველთვის წარმატებული არაა, მაგრამ, ნებისმიერი შედეგის მიუხედავად, დასაფასებელია. კინოსურათი საკმაოდ პესიმიტურია. ავტორი გვიჩვენებს სამყაროს, რომელშიც სიკეთის ადგილი არ მოიპოვება. თანაც ბოროტება გამოიხა-



ტება არა ძლიერების სისასტიკით, არამედ ბრბოს უმოქმედობით. მრავლად გვხვდება ფილმში ალეგორიებიც, 1960-იანი წლების საქართველოში პოეტურ ფილმს ალმაცერად უყურებდნენ, ამიტომ ცენზურის კრიტიკა არც „ვედრებას“ ასცდა. მიუხედავად ამისა, ფილმი თავისუფლად შეგვიძლია, მოვიხსენიოთ შემოქმედებით მანიფესტად, რომელმაც დასაბამი დაუდო რეჟისორის მომდევნო წლების გამოხატვის თავისუფლებას. სწორედ ამგვარია თავისუფლება, გზა ჩანაფიქრისკენ, თუნდაც სარისკო, მაგრამ საკუთარი თავის რწმენა და ერთგულება ყოველგვარ მავნე სიფრთხილეს აქარწყლებს. ხოლო ბოროტება, როგორც ამას ფილმის თუ ლიტერატურული ნაშრომის ავტორი გვაუწყებს, ის კი არ არის, რაც ტირანს ახასიათებს, არამედ ეს ხალხის გულგრილობა და უმოქმედობაა, გასაჭირში მყოფისკენ მიმართული მშვიდი მზერა, როგორც ამას დანტე ალიგიერი წერდა, გულგრილობა ბოროტების მიმართ, უფრო მძიმე ბოროტებაა.

ფილმში „ვედრება“ ანტიკური ტრაგედიისთვის დამახასიათებელი დიდებულებაც გვხვდება, მისი დასასრული საფიქრალს უტოვებს მაყურებელს და წარუშლელ კვალს ტოვებს მათ მეხსიერებაში.

დიანა მიქელაძე

## V ნიშნავს ვენდეტას

ტოტალიტარული ბრიტანეთის ფუტურისტული პეიზაჟის ფონზე, ფილმი მოგვითხრობს წყნარ ახალგაზრდა ქალ ივიზე, რომელიც საბედისწერო სიტუაციაში გადაარჩინა კაცმა, ცნობილმა როგორც „V“. ის შთამბეჭდავი ფიგურაა შავი ლაბადით და მაღალი წვეტიანი შლაპით, რომლის ქვეშაც საინტერესო ნიღაბს ატარებს. შეუდარებლად ქარიზმატული და საბრძოლო ხელოვნებაში სპარტანულად გაწვრთნილი, ცბიერი „V“ რევოლუციას აჩაღებს, როცა მოუწოდებს თანამემამულეებს, აღუდგინენ ტირანიასა და ჩავვრას.

სლოგანი - „ხალხს არ უნდა ეშინოდეს მთავრობების. მთავრობებს უნდა ეშინოდეთ თავიანთი ხალხის“ - ერთ-ერთი უმთავრესი ფრაზაა ფილმში.

„V ნიშნავს ვენდეტას“ ნათლად ასახავს ხალხის კონტროლის მექანიზმებს. ყველგან არსებული კამერები და აუდიო მონიტორინგი უბრუნველყოფს მოქალაქეების მუდმივ შიშში ცხოვრებას. მედია, განსაკუთრებით BTN (ბრიტანული ტელევიზიის ქსელი), მანიპულირებს საზოგადოე-



ბის აღქმით, ავრცელებს დეზინფორმაციას და შიშს ბადებს; იდევნება განსხვავებული ამრი (რეჟიმის ოპონენტებს აჩუმებენ, აწამებენ ან სჯიან).



შიში არის მთავარი ინსტრუმენტი, რომელსაც რეჟიმი იყენებს კონტროლის შესანარჩუნებლად. ტერორიზმის, დაავადებების გავრცელებისა და საზოგადოების კოლაფსის შიშის მიზეზით, მთავრობა ამართლებს თავის რეპრესიულ პოლიტიკას. მაგალითად, როგორცაა წმინდა მარიამის ვირუსი, წარმოებული ბიოლოგიური შეტევა, რომელიც ხელოვნურად შექმნა და დაგეგმა რეჟიმმა მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას მიზნით.

„V“-ის კამპანია ხელისუფლების წინააღმდეგ წარმოადგენს ინდივიდისა და კოლექტივის ძალას, რომელთა მთავარი მიზანია, წინააღმდეგობა გაუწიონ ჩაგვრას. ფილმი ხაზს უსვამს, რომ აჯანყება არ გადის მხოლოდ ფიზიკურ მოქმედებაზე, არამედ იდეებისა და იდენტობების აღდგენაზეც. „V“-ის ნილაბი აღნიშნავს წინააღმდეგობას, ანონიმურობასა და იდეების გამძლეობას.

იგი ფილმის ემოციური ბირთვია, რომელიც წარმოადგენს რიგითი მოქალაქის მოგზაურობას შიშიდან და თვითკმაყოფილებიდან გაძლიერებაზე და გამბედავ მოქმედებამდე. ფილმის დასაწყისში იგი გამოსახულია, როგორც ჩვეულებრივი, გარკვეულწილად მორცხვი ახალგაზრდა ქალი, რომელიც მუშაობს სახელმწიფოს მიერ კონტროლირებად სატელევიზიო ქსელში (BTN). ივის მშობლები იყვნენ აქტივისტები, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდნენ რეჟიმს. ისინი დააკავეს, დედა კი,

სავარაუდოდ, ციხეში გარდაიცვალა. ამ დანაკარგმა იგი შეშინებულ მორჩილად აქცია, რომელსაც არ სურდა იგივე გამოეცადა. „V“-სთან შეხვედრისას იგი ეჭვქვეშ აყენებს რეჟიმის მორალს, რაც ივის ტრანსფორმაციის საფუძველი ხდება.

„V“ როგორც გმირი თუ როგორც ტერორისტი? – „V“-ის ქმედებები, როგორცაა შენობების აფეთქება, „ჩინოვნიკების“ მკვლელობა, შეიძლება მივიჩნიოთ რეჟიმის დასამხობად გამიზნულ აქტად, მაგრამ, ამავდროულად, ეს ძალადობის გამოყენებასთან დაკავშირებით ეთიკურ დილემებს აჩენს.

ფილმი არ ამართლებს ანარქიას, თუმცა, ხაზს უსვამს მოქალაქეების აქტიური მონაწილეობის აუცილებლობას სახელმწიფო მმართველობაში, რაც ხელს უშლის ასეთი რეჟიმების აღზევებას.

ფილმის ერთ-ერთი მთავარი მესიჯია პირადი პასუხისმგებლობის მნიშვნელობა თავისუფლების დაცვაში. ის აკრიტიკებს თვითკმაყოფილებასა და უსაფრთხოების შენარჩუნების მიზეზით დათმობილ თავისუფლებას. კულმინაციური მარში კი ხაზს უსვამს, რომ ძალაუფლება, საბოლოოდ, ეკუთვნის ხალხს, როდესაც ისინი ერთიანდებიან.

მაყურებლისთვის შეუმჩნეველი ვერ დარჩება კადრი „პარლამენტის ნგრევა“. პარლამენტის შენობის ნგრევა არ არის ასახული, როგორც ქაოსი,

◀ 4 გვ.

არამედ როგორც აუცილებელი აქტი ნათელი მომავლისკენ გზის გასასხნელად.

ფილმის დასასრული არის იმედისმომცემი და გამაფრთხილებელი. ის აღნიშნავს წინააღმდეგობის ტრიუმფს და იდეების გამძლეობას, მაგრამ, ასევე, გვახსენებს მსხვერპლის გაღების აუცილებლობას, რომელიც საჭიროა თავისუფლების მისაღწევად. საბოლოო აფეთქება ნაკლებად ეხება განადგურებას, ეს უფრო მეტად იმ საზოგადოების

აღორძინებას აღნიშნავს, რომელმაც დაიბრუნა საკუთარი ხმა.

პოლიტიკური სისტემების კრიტიკა და სიფხიმოღისა და აქტიური მონაწილეობის გამოძახილი ფილმს მარადიულ ნაწარმოებად აქცევს. ის ემსახურება როგორც გამაფრთხილებელ ზღაპარს, ასევე იმედისა და წინააღმდეგობის შთამაგონებელ თხრობას.

მაგდალინა ნიკოლეიშვილი

## „აი ია“ თუ AI - ანუ საით მივმართებით

პროლოგი:

*„ყოველგვარი შესავლის გარეშე, ჩაფიქრებული იწყებს და ვამჩნევ, იცვლება – თვალები ისე ეშმაკურად აღარ უციმციმებს, სულ სხვა კაცია ჩემ წინ, რაღაცნაირად ღრმად მოწყენილი, დაფიქრებული, ჩემ მიღმა იყურება და რაღაც უცნაურ ამბავს მიყვება, წარმოგიდგენიათ? – გომბეშოზე“ (გურამ დოჩანაშვილი, „კაცი რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“).*

დიდებულია სამყარო, მაშასადამე დიდებულია მისი შემოქმედი, რომელმაც არამიწიერი მონასმით „დახატა“ ადამიანი, მისი ხორციელი სახეა და მიანიჭა ნიჭთა შორის უპირველესი – შემოქმედებითობა.

7 დღე აღმოჩნდა საკმარისი სრულფასოვანი სამყაროს „გამოსაძერწად“. ადამიანს, ღვთის ხატს, კი ათასწლეულები დასჭირდა მის შესამეცნებლად, იდუმალ საიდუმლოებათა ამოსახსნელად, ამოუხსნელ კითხვათა საპასუხოდ და შემდგომ მათ დასავიწყებლად – მრავალფეროვნების გასანაცრისფრებლად, მიწათა გასაყოფად, დასანაკუწებლად, დასაქსაქსად, მშვენიერების „დასაბნევად“ და უპირველესი ნიჭის გასაბნევად.

კაცობრიობის პირველი მონაპოვარი ნაქურდალია. ჩვენ ღმერთებს მოვპარეთ ცეცხლი და გავანათეთ ღამე, ღამე – სამყაროს პროტესტი ადამიანის კეთრის წინააღმდეგ – და ეს კეთრი თვალხილული გავხადეთ. ამ დროს ჯერ კიდევ ერთპირი იყო დედამიწა და ერთ ენაზე მეტყველი, შემდეგ ამპარტავნების ცოდვამ დარია ხელი ადამიანის გონს და თავი ყოვლისშემძლე, ყოვლისმფლობელ არსად წარმოიდგინა. კაცთა მოდგმის შვილებმა დაგვარგეთ ზომიერების განცდა, როდესაც გადავწყვიტეთ ქალაქისა და გოდოლის აშენება, რომლის თხემიც ცას მისწვდებოდა. ჩამოვიდა და ნახა უფალმა შექმნილი, თქვა: „აჰა, ერთი ხალხია ეს და ერთი ენა აქვს ყველას. რაკი ეს საქმე წამოუწყიათ, ამიერი-

დან დაუბრკოლებლად გააკეთებენ ყველაფერს, რასაც კი განიზრახავენ“ და აგვირია მან ენები. ეს სასჯელი იყო ზომიერებადაკარგული ადამიანისთვის, რომელსაც შეუმჩნევლად ეცლებოდა ხელიდან თავისუფლება, რამეთუ „ზომიერება, ეს არის გზა ორ უკიდურესობას შორის: განთიადი, რომელშიც ჭეშმარიტი თავისუფლება იბადება“ (არისტოტელე, „ნიკომაქეს ეთიკა“).

ერთმანეთის სიტყვა რომ ვეღარ გავიგეთ, იჭვენეულობამ დაისადგურა ჩვენს გულეში. მწვანე თვალეებით მაყურებლებმა, ვერ გავბედეთ ერთმანეთის ნდობა. ქვენა გრძნობებისგან „აღმოცენდა“ მორჩილება, იერარქიები, კლასები და კლასთა შორისი კონფლიქტები – ამ ბრძოლებში დავიქანცეთ და დავბეჩავდით, მხრებში მოვიხარეთ. ძუძუმწოვარი პრიმატების მსგავსად, ჩვენთვის უცხო იქცა მაღალი იდეალები. კულტურის მაგივრად, თვითგადარჩენის ინსტინქტმა აგვამოძრავა. და მართლაც, „აქ სადღა არის დრო, რომ ადამიანმა იფიქროს თავისი ღირსების დაცვაზე, როცა კუჭის გამოძღომას უნდა შეეღიოს მთლად თავისი ძალ-ღონე“ (აკაკი წერეთელი). საბოლოოდ, ჩვენ იგიც აღარ დავტოვეთ, „რაც იგიში იგი იყო“.

ადამიანებმა ფრთები შევასხით მონობის იდეას და შევექმენით მორჩილი მანქანა (აწ უკვე ხელოვნურ ინტელექტად წოდებული), რადგან მონას წესად აქვს იფიქროს არა თავისუფლებაზე, არამედ საკუთარი მონის ყოლაზე. „მანქანამ“ ჯერ ერთი ჭიქა წყალი მოგვაწოდა, შემდეგ ჩვენს დამტვერილ ბიბლიოთეკებს გადაავლო თვალი, დავიწყებულ კითხვებს მივიწყებული პასუხები გასცა და როგორც ჩვენ – ღმერთებს ცეცხლი, ისე მან მოგვპარა ფიქრის უნარი.

ადამიანები დავექვემდებარეთ მანქანებს, ნაბიჯ-ნაბიჯ განვვლეთ მონობის ყველა ეტაპი. თავდაპირველად შევეწინააღმდეგეთ საკუთარი ხელით დაწერილ ბედისწერას, ზოგი აქტიურად, ზოგიც კი პასიურად – ვისაც რისი შნო გვექონდა. ამ

▶ 6 გვ.

◀ 5 გვ.

ეტაპზე ადამიანის შველა კიდევ შეიძლება, თუ ვინმე ხელის გამომწოდებელი გამოჩნდა, თუმცა, ჩვენ დამხმარე დავკარგეთ - „გავითოთკაცდით“. დადგა შემადრწუნებელი მომენტი, როცა დავყაბულდით საბედისწერო ბედისწერას, დავკმაყოფილდით მორჩილებით და დღეს ვამაყობთ კიდევ ამით.

ჩვენ, უდაბნოს ადამიანებმა, ჩალისკენ დავიწყეთ სწრაფვა და მის ხლართებში გავუჩინარდით. გავაქრეთ იდენტობა და „აი ია-ს“ ვარჩიეთ AI.

კაცობრიობის ქმნადობის ისტორიის ძალიან მოკლე შესავალი და გზა დღევანდელობამდე ახლართულ-დახლართული ნამოქმედარის ამბებია, მხოლოდ ხელოვანს შეუძლია კვანძების გახსნა, მხოლოდ ხელოვნება ამხელს სიმართლეს. „ხელოვნების მეშვეობით საზოგადოებამ უნდა გააცნობიეროს არა რაიმე წინასწარმეტყველება ან ფილოსოფიური იდეა, არამედ ადამიანური სისუსტეები“ (ჩარლი ჩაპლინი), გაუჩნდეს თანაგრძნობა და მთავარ პრობლემაზე ფიქრის სურვილი.

ფრიცი ლანგის „Metropolis“ (1927) - ეს ისეთი შემოქმედებითი სურათია, ისეთი „სიზმარია“, ცა რომ უნდა ჩამოიქცეს და სამყარო აღესრულოს. ფილმი გერმანული ექსპრესიონიზმის გამორჩეული ნამუშევარია და პირველი სრულმეტრაჟიანი სამეცნიერო ფანტასტიკის ნიმუში.

სიუჟეტი ვითარდება მომავლის მეგაპოლისში, სადაც საზოგადოება ორ ფენად არის დაყოფილი: მიწის ზედაპირზე ცხოვრობს მდიდარი ელიტა - კომფორტში, მყუდროებასა და ტექნოლოგიურ ფუფუნებაში, მიწის ქვეშ კი მონურ ყოფაში „არსებობენ“ მუშები, რომლებიც ქალაქის ყოველ მექანიზმს ამუშავებენ. ლანგი აღწერს ინდუსტრიულ კაპიტალიზმს, რომელშიც ადამიანები „მანქანის ნაწილებად“ იქცნენ. სურათი ხაზს უსვამს სოციალურ უთანასწორობას, ფილმის მთავარ ხაზად კი რჩება „კონფლიქტი“ ტექნოლოგიასა და ჰუმანიზმს შორის. გვყავს ორი წამყვანი პერსონაჟი - „ორი მარინე, ორივე გიორგის ასული და ორივე ფერაძე, სოფელ ნაგომარიდან“. პირველი მარია არის მუშათა ქალაქიდან, ის ქადაგებს მშვიდობასა და თანასწორობას, ამხელს მთავარ იდეას, რომ „გული უნდა იყოს შუამავალი გონებასა და ხელებს შორის“ (the mediator between the head and the hands must be the heart). მეორე კი მეცნიერ როტვანგის მიერ შექმნილი რობოტი ქალია იმავე სახელითა და ვიზუალით, რომლის მოწოდებები ძალადობრივი შინაარსისაა. ლანგი „ორი მარინეს“ კონტრასტით მიგვითითებს საფრთხეზე - ტექნოლოგიამ შეიძლება მოიტანოს ნგრევა, თუ ის არ იქნება „გულის“ კონტროლქვეშ.

თითქმის საუკუნის წინ ხილული „სიზმრიდან“ ჩვენ აღელვებით უნდა გამოგვეფხიზლა, გვეთქვა, რომ ეს კომმარია იყო, რომ ის არ აღსრულდე-

ბა, რომ ჩვენ არარეალურ ქმნილებებს რეალურის სახეს არ მივანიჭებთ, მაგრამ სიზმარი არა საუკუნოდ, არამედ რამდენიმე წამით თუ გვამახსოვრდება ადამიანებს.

„ისე ავიხდეთ ყველაფერი კარგი“, როგორც 21-ე საუკუნეს აუხდა „მეტროპოლისის“ კომმარია. ლანგმა პრობლემა დაგვანახა, პრობლემის მოგვარების გზაც კი გვიკარნახა, თუმცა, ჩვენ ფიქრი დავიზარეთ. იქნებ, გომბეშოს სინდრომი შეგვეყარა?! - „თურმე, გომბეშო უმოძრაო მწერს ვერ ხედავს და მხოლოდ მაშინ შენიშნავს, თვალწინ თუ ჩაუფრენს და მაშინვე გადასანსლავს, და თუ შორიასლოს მწერი არაა, გომბეშოს თვალწინ ნაცრისფერი ეკრანი აქვს, და მხოლოდ მაშინ გაუცოცხლდება მგერა, მწერი რომ ჩაუფრენს. და თურმე ასე იმიტომაა, ყოველთვის რომ უყურებდეს გარემოს და ფერებს აღიქვამდეს, დაღლილობას ვერ გაუძლებს და მოკვდება, რადგან ტვინი ძალიან მარტივად აქვს მოწყობილი... ადამიანის ტვინი პირიქითაა, თუ არ იფიქრა, თუ არ დაინახა და არ იოცნება, სწორედ მაშინ იფიქრებს და კვდება“. პ.ს. ჯერ თუ არ მოვკვდით, ნამდვილად კი გამოვიფიქრეთ.

ადამიანმა თუ აღქმა, ფიქრი და ოცნება შეწყვიტა, მაშინ საზოგადოებას პატარა ტკუის რამდენიმე დიდი კოლოფი ჩაუდგება სათავებში, უღმერთო საზოგადოებას გამარჯვების გარეშე, ანუ ადამიანებს, რომელთაც სულიერი თვალი დახშული აქვთ და მხოლოდ მატერიალურ განზომილებაში შეუძლიათ ცხოვრება, „საზოგადოებას, რომელიც ნელ-ნელა ჩაიძირება საყოველთაო უწყესრიგობაში, მისი მყიფე სხეული კი, რომელიც გარკვეულ წესებსა და პრინციპებს ემორჩილება, საკუთარ თავს, თავისსავე ქაოსსა და პირველად თავისუფლებას დაუბრუნდება. ყველაფერი ერთმანეთში აიბილება. ერთმანეთში აირევა კარგი და ცუდი, დღე და ღამე, წმინდანი და უწმინდური“ (ოქტავიო პასი).

**ეპილოგი:**

*რა მძიმე უნდა იყოს სიცოცხლე მხოლოდ იმის ამარა, რაც ვიცით და გვახსოვს, თუკი მოკლებული ვიქნებით იმას, რისი იმედიც გვაქვს. იმედი შუამავალია - ხალხის ერთგვარი მხსნელის როლში - არსებობის, სიცოცხლის აზრი და მიზანი. შუამავალი გონებასა და ხელებს შორის, შუამავალი, რომლის სახელიც სიყვარულია. დიახ, „სიყვარულია მშობელი ოცნებისა, ოცნება აღვიძებს კაცთა მოდგმის მთვლემარე გონებას, გონება აღძრავს ქმედებას, პლუს-მინუს (mc²), ეჰ, ფუძე ვნებათაღელვის უსასრულობისა და შეცნობილი აუცილებლობისაკენ! მიდი, ერთაოზ...!“*

ნუცა ლეფსანია

# სტენლი კუბრიკის „ნათება“

სასტუმრო „ოვერლუქის“ სივრცის გავლენა სტენლი კუბრიკის „ნათებაში“



რთულია, ისაუბრო სტენლი კუბრიკის ფილმებზე, ყურადღება გაამახვილო მის კონკრეტულ სივრცეებზე და რომელიმე კინოსურათი გამოარჩიო. მისი გარემო არასდროსაა უბრალოდ ფონი, არამედ მას აქვს დამახასიათებელი ვიზუალი, ინტერიერი და ესთეტიკა.

ფილმის დაწყებისთანავე ჩანს ტყე, მთა, ვიწრო ბილიკები, რომლებიც თავიდანვე ქმნიან განცდას, რომ ტოვებ გარესამყაროს, სადაც ხმაურია და სხვა სივრცეში გადადიხარ, მთავარ გმირთან ერთად მიდიხარ სადღაც, ძალიან შორს.

უნდა აღინიშნოს, როდესაც სივრცე ფართოდ იშლება, გამოსახულებასთან ერთად, შემოდის მუსიკა არა როგორც დამატებითი სასიამოვნო ფონი, არამედ მუსიკა, რომელიც მაყურებელთან ემოციურ კავშირს ამყარებს და გრძელი კადრი, ამ ყველაფერთან ერთად, თავიდანვე გზის დაუსრულებლობის შეგრძნებას აჩენს.

კადრი უახლოვდება უშველებელ სასტუმროს, რომელშიც ჯეკი (ჯეკ ნიკოლსონი) მუშაობას იწყებს. მას ევალეზა, ხუთი თვის განმავლობაში უმეტავალყურეოს სასტუმროს, რომელიც ზამთარში დიდთოვლობის გამო ცარიელდება. ჯეკს ჰგონია, რომ სამსახური მისთვის იდეალურია. იგი ახალ ადგილზე ცოლ-შვილთან ერთად გადადის.

აღსანიშნავია სასტუმრო „ოვერლუქის“ დიდი დარბაზები, დაუსრულებელი დერეფნები, კადრებში დაცული სიმეტრია, მკვეთრი ფერები (მწვანე, ყვითელი, ყავისფერი, წითელი). სივრცე, მართ-

ლაც, უზარმაზარია. ამ ფონზე პერსონაჟები ძალიან პატარები ჩანან, თითქოს, ამხელა სივრცის წინაშე უძლურები არიან.

უზარმაზარი თოვლის სითეთრეში იკარგება სასტუმრო, მაგრამ, უდიდესი სივრცის მიუხედავად, გარემო მაინც გზლუდავს, კლაუსტოფობიურია. კუბრიკის მიერ დეტალურად აგებული არქიტექტურული ატმოსფეროს შექმნა ფსიქოლოგიურად მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს.

ეპიზოდის მიხედვით, როდესაც ჯეკი ოჯახს მინიატურულ ლაბირინთში უყურებს, ნათელი ხდება, რომ ამ სივრცეში ყველა დაკარგულია არა ფიზიკურად, არამედ სულიერად. ესაა ადგილი, სადაც ჯეკი საკუთარ თავს კარგავს. გარემო წარსულს არ ივიწყებს, არამედ ინახავს მას, მის ტრავმებსა და შეგრძნებებს. ის არ გაცლის, რომ გათავისუფლდე, არ ავიწყდება და არ პატიობს. გამოირჩევა მკვეთრი თვისებებით, რომლებსაც თავზე გახვევს. საბოლოოდ კი, ჯეკისა და მისი ოჯახისთვის ცხადი ხდება, ისინი იქ წარსულის შეცდომებთან ერთად ცხოვრობენ, ოღონდ არა საკუთარი, არამედ სხვისი. სივრცე მათ თავს ახვევს წარსულს, რომელიც ჯეკის სიგიჟის მიზეზი ხდება.

ლაბირინთი და სასტუმრო ანალოგიურია. როდესაც დენი (დენი ლოიდი) სასტუმროსა და ლაბირინთში დადის, ჩნდება ზუსტად ერთი და იგივე შეგრძნება, რომ ის სივრცეში შეიძლება ჩაიკარგოს.



„საოცრად ეფექტურია გადაღების ხერხი, მანერა, ეგრეთ წოდებული Steadicam, ასევე ცნობილი, როგორც თვალთვალის კამერა, როდესაც დენის კამერა უკან მიჰყვება და იქმნება იმის ძალიან ბუნებრივი განცდა, რომ მას მართლაც უკან მივყვებით“.

ტყუბი გოგონები კადრში სასტუმროში დენის ჩასვლის შემდეგ ჩნდებიან. ალბათ, ეს სცენა ფილმის ნახვის შემდეგ, ყველას ამახსოვრდება და იციან მათაც, ვისაც ფილმი არ უნახავთ. ტყუბები, მუდმივად ცენტრში მდგომები, ძალიან სიმეტრიული სივრცით არიან გარშემორტყმული. ისინი კადრში რამდენჯერმე ჩნდებიან. კიდევ ერთხელ გავისხენებ ეპიზოდს, როდესაც დენი ველოსიპედით სასტუმროში დადის, ჩნდება შეგრძნება, რომ ყოველ წამს შეიძლება რაღაც საშინელება მოხდეს და ყოველ კუთხეში ვიღაცის გამოჩენას ელოდები.

როდესაც სასტუმროში ყველანაირი ბოროტება სივრცეში ხდება და დენი გოგონებს, როგორც ცოცხლებს, ისე მკვდრებსაც, ხედავს, იქმნება შიშისა და მოულოდნელობის ატმოსფერო და განგაშის შეგრძნება.

ჯეკი მუდმივად გრძნობს სასტუმროსთან კავშირს, რასაც გარდაცვლილ დელბერტ გრეიდისაც ეუბნება. ფინალში, როდესაც ჯეკი იყინება, კადრში ჩნდება მისი ფოტო, რომელიც სასტუმროში კიდია. ეს მიანიშნებს, რომ ჯეკიც წარსულად იქცევა, წარ-

სულად, რომელიც ცხოვრობს სივრცესა და დროში.

„ცნობილია, რომ ფილმი „ნათება“, რომლის მოქმედებაც სასტუმროში ვითარდება, კუბრიკმა, ძირითადად, ფოტოგრაფ როი უოლკერის მიერ ამერიკულ სასტუმროებში გადაღებული ფოტოებით შექმნა, თუმცა, ამ ტიპის დოკუმენტურ წყაროს რეჟისორმა საკუთარი ფანტაზიაც დაუმატა. ფილმი ფანტაზიისა და რეალობის ერთგვარ ბალანსს წარმოადგენს, ეს კი, ზოგადად, სტენლი კუბრიკისთვის დამახასიათებელი სტილია. თუ შინაარსს ცოტა ხნით გვერდზე გავწევთ, ამ ბალანსს ვიზუალურ მხარეშიც შევამჩნევთ“.

როგორც სტენლი კუბრიკი წერს: „ჩვენ გვინდოდა, რომ სასტუმროს, ტრადიციულად, საშინელებათა ფილმების სასტუმროს ნაცვლად, ავთენტური იერი ჰქონოდა. მეგონა, რომ მისი ლაბირინთული განლაგება და უზარმაზარი ოთახები საკმარისად საშინელ ატმოსფეროს შექმნიდა“.

ჩემი აზრით, კუბრიკის ჩანაფიქრი ზუსტად შესრულდა. ატმოსფერო, რომელიც სივრცის დახმარებით შეიქმნა, ნამდვილად იწვევს მაყურებელში შიშის, გაურკვევლობის, მოულოდნელობისა და ჩახუთულობის შეგრძნებას.

**მარიამ მუშაპლიანი**