

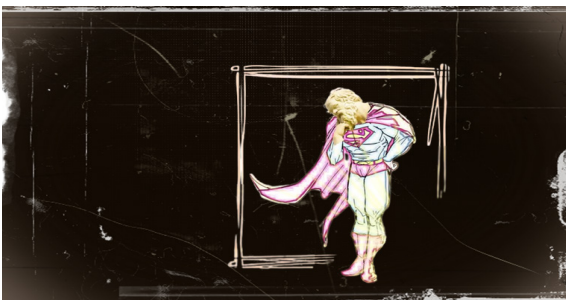


ლექსი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაზაზე №2 (170) თებერვალი 2024 წელი

ონისე ქვანაკიძე

ახალი სამყაროს ფილოსოფოსები



შეხედულებები და გადმოცემის ფორმები იცვლება და ვითარდება, თუმცა უცვლელია თვითონ ცვლილების გარდაუვალობა.

ბმ. 2-3

მარიამ მახარაძე

„ვა, სოფელო“ კულტურული ძრავის კონტექსტში



„აზროვნება თავის უფლებების გარეშე არ არსებობს, აზროვნება უკვე ნიშნავს თავის უფლებას, მაგრამ როცა თავის უფლებას ებრძვიან, ძალიან ხშირად, აზროვნება გმირობას ნიშნავს, გმირობას და ურჩობას“.

ბმ. 4-5

თათა ზანდუკელი

თბილისური ერონიკა



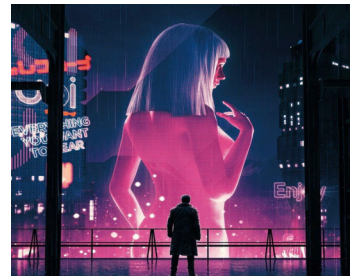
ბაზარი სწორედ ის ადვილია, სადაც დათო შთავგონებას პოულობს.

„პროფესორი მარგარინს ყიდის, გამყიდველი მინისტრია. კინოა, აბა რა არის“.

ბმ. 6-8

თეა ჭანტურია

ბოდრიარის ჰიპერრეალობა „სამართეხელზე მორბენალის“ სამყაროში



„[...]ნარატივი დაიხრჩო ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის ლოს-ანჯელესის ძლიერ წვიმიან, კომმარულ ხედვაში“.

ბმ. 9-11

მარიამ ფირცხალავა

მე-20 საუკუნის „ოქროს ლეგენდა“



ადამიანებს ხშირად სჭირდებათ გმირობა, რომელსაც შორიდან უყურებენ და მაშინ, თუკი სანახაობით დატკბებიან, გააღმერთებენ მათ, ვინც შესაძლოა ერთ დროს ყველაზე დიდ დამნაშავედ ითვლებოდა.

ბმ. 12-13

ახალი სამყაროს ფილოსოფოსები



ახალი თაობისათვის მესიჯის მიწოდება და მერე ამ მესიჯის, გარკვეულწილად, იდეოლოგიად ჩამოყალიბება ადვილი საქმე არ არის. განსჯა, იდეების გაცხრილვა და მიწოდების სწორი ფორმის მოფიქრებაა საჭირო. კინო - პროპაგანდის ყველაზე კარგი საშუალებააო, ლენინი ამბობდა, ყველაფერს ტყუილს არ ამბობდა ის კაცი. ჰოდა, კინემატოგრაფმაც თავისი როლი არაჩვეულებრივად შეასრულა. თუმცა, კინომდე ბავშვებისთვის შიშების, მოტივაციებისა და სამყაროსადმი დამოკიდებულებების ფორმირებისათვის უებარი საშუალება ზღაპრები იყო. ზღაპრებმა სიკეთისა და ბოროტების გარჩევის გარკვეული თვალსაწიერი და იდეოლოგია შექმნეს, ნორმები დაადგინეს ბავშვებში ისე, რომ ამას კონკრეტული, ფორმირებული სახე არ ჰქონია და ის შეგონებები, რომლებიც ბავშვობაში გავგიგია, უბრალოდ ზღაპრებად დარჩა. ეს ერთი შეხედ-

ვით, თორემ ამ ამბებმა ადამიანების აზროვნების ფორმირების საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს. მაგალითად, ბავშვობაში ზღაპრებმა დაგვარწმუნეს, რომ მგელი ბოროტი არსებაა, რადგან ჭამს წითელქუდას და მის ბებიას, პატარა ბეკეკას, 3 გოჭს და ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენი უდანაშაულო არსება მოხვედრილა მის რაციონში; ამან იქამდე მიგვიყვანა, რომ მგელი ბოროტი არსების სინონიმი გახდა, მელაკუდა - ცბიერების, ბატკანი და გოჭი კი, უდანაშაულო, უწყინარი არსებისა, რომელიც არავის არაფერს ვნებს, იმის მიუხედავად, რომ რეალურად, მგლის მოტივაცია მხოლოდ გადარჩენის მიზნით გამოკვებაა და სხვა არაფერი. ვარიანტად შეგვიძლია განვიხილოთ, რომ ხორცის ჭამაზე უარის თქმაც, გარკვეულწილად, შეიძლება ამითაც იყოს გამოწვეული. ზღაპრებში ჩადებული მესიჯები დროსთან ერთად იცვლებოდა და ღირებულებათა ახალ სისტემებს ერგებოდა, რათა თაობებს, რომლებიც ძველ იდეალებზე გაიზარდნენ, თავიანთი შვილებისთვის მათი ბავშვობის იდეებზე დაშენებული ახალი იდეები მიეწოდებინათ. საუკუნეების განმავლობაში სწორედ ამ გზის გავლით ფორმირდა ზღაპარი და გავლენების მიხედვით, ხან ღმერთის ერთგულებას, ხან ოჯახის სიყვარულს და ხანაც, ბოროტი მგლისგან თავდაცვის მნიშვნელობას ასწავლიდა ბავშვებს.

ამასობაში, ფრანგმა ძმებმა კინო გამოიგონეს, ზღაპრებს ახალი ასპარეზი მიეცათ და ადამიანებზე ზემოქმედების მოხდენა ვიზუალურად დაიწყეს. პიონერი ჟორჟ მელიესი იყო, რომელმაც სიმბრების, ზღაპრებისა და საბავშვო ლიტერატურის გადატანა კინოფირზე და შემდეგ, ეკრანზე დაიწყო. სამყაროს პროგრესისაკენ მიდრეკილებას შედეგად ტექნოლოგიების დახვეწა და ახალი ტექნოლოგიების შექმნა მოჰყვა. ახლა ლამაზმა ნახატმა ფილმებმა დაიწყეს ყურადღების მიპყრობა და ზღაპრების ევოლუციის პროცესი კიდევ უფრო დაჩქარდა. სასურველი მესიჯების ბავშვებისათვის მიწოდება უფრო მარტივი გახდა და უოლტ დისნეიმ ამ საქმეში განსაკუთრებული როლი შეასრულა. თუ მის ადრინდელ ანიმაციურ ფილმებში ხაზი სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლაზე, ბედნიერების საკუთარ ოჯახში პოვნასა და სიყვარულისათვის თავგანწირვაზე იყო გასმული, ჩვენი საუკუნის ანიმაციურ ფილმებში სახლიდან წასვლასა და ბედნიერების სხვა წყაროების ძებნაზე კეთდება აქცენტი. ზღაპრები გავლენას მაშინ გამოაჩენენ ხოლმე, როცა თაობა, რომელსაც ბავშვობაში წითელქუდა ან სამი გოჭი ესმოდა, იზრდება და საკუთარ ცხოვრებას, ქვეცნობიერად, ამ იდეებზე დაყრდნობით აწყობს.

ამ ჯაჭვში განსაკუთრებული ადგილი ზღაპრულ-მა, განსაკუთრებული ძალების მქონე გმირებმა დაიკავეს, რომლებიც ბექდური წიგნებიდან ანიმაციებად, შემდეგ კი, ფილმებად გადაიქცნენ. კომიქსები გვაჩვენებენ ადამიანებს და ადამიანების მსგავს არსებებს, რომლებიც სუპერ ძალებს, სხვა განსაკუთრებული ძალის მქონე, ოღონდ, ბოროტი არსებებისაგან უმწეოთა დასაცავად იყენებენ. უნდა ვალიართ, რომ მათი პირველი ეკრანიზაციები, ამ გადასახედიდან, ხარისხიანი არ იყო და გმირებიც ზედმეტად ხელოვნურებად იყვნენ წარმოდგენილი. თუმცა, არც თუ ისე ცოტა მცდელობის შემდეგ, კინემატოგრაფია იდეალურ ვარიანტამდე მივიდა.

ყველაფერი წინა საუკუნის მიწურულს დაიწყო. სამყაროს გამოსაცოცხლებლად სიახლე, ახალი ხმა, ახალი ტალღა სჭირდებოდა. 2000 წელს ბრიან სინგერმა „იქს ადამიანების“ პირველი ეკრანიზაციით ააგორა ტალღა, რომელიც დღემდე არ ჩაწყნარებულა. სიახლე ის გახლდათ, რომ „იქს ადამიანები“ რეალობისათვის წარმოდგენილებად აღარ ჩანდნენ, მათაც ადამიანური პრობლემები გააჩნდათ და უფრო ახლოს იყვნენ რეალობასთან, ვიდრე გმირები კომიქსების ფურცლებიდან ან ანიმაციური ფილმებიდან. ამ ფილმების წარმატებამ კინოკომპანიებს გზა გაუხსნა, სხვა გმირებიც გაეცოცხლებინათ, ჟანრში ახალი თაობის ნიჭიერი რეჟისორები, სცენარისტები, მსახიობები მოვიდნენ და თავისი სათქმელის სუპერგმირების პირით გაჟღერება დაიწყეს. კრისტოფერ ნოლანმა ბეტმენი მდიდარ რობინ ჰუდად წარმოგვიდგინა, რომელიც კრიმინალის წინააღმდეგ საკუთარი სურვილით, ტექნოლოგიების დახმარებით იბრძვის. სუპერგმირების მეშვეობით ექსპერიმენტების ჩატარებაზე რეჟისორებმა, რომლებიც მანამდე მცირებიუჯეტიან პროექტებზე მუშაობდნენ, სტუდიებისგან მწვანე შუქი მიიღეს. „მოთხოვნა იწვევს მიწოდებას“ – ამ პრინციპმა სუპერგმირული ჟანრის შემთხვევაშიც არაჩვეულებრივად იმუშავა და მულტიმილიარდობით ინდუსტრიად გადაიქცა. ხალხამდე ახალი სამყაროს პრობლემების მიტანისა და გადაჭრის გზების შეთავაზების ფუნქციას დღეს სწორედ ეს ფილმები ტვირთულობენ. ამ ბრტყვიალა ფილმების მეშვეობით, მასებამდე ის სათქმელი მიდის, რომელიც აქამდე მხოლოდ მცირე ჯგუფებს ესმოდათ.

რეალურად, პრიორიტეტიც ეს უნდა იყოს – ახალი ამოცანები და ახალი ფილოსოფიური პრობლემები სწორედ მასებისთვის უნდა გახდეს გასაგები, რათა უკეთესი საზოგადოების ფორმირება შეეძლოს. როცა ბიბლიის წაკითხვა მარტო მღვდლებს შეეძლოთ, ხალხმა არ იცოდა, რეალურად რა ეწერა მასში. უმრავლესობისთვის ფიზიკურად და გონებრივადაც ხელმიუწვდომელია ის, რასაც ჩვენ მაღალ ხელოვნებას ვეძახით და ვინაიდან გონებას მის გასაგებად სპეციფიკური შემზადება სჭირდება,

ეს, ხშირ შემთხვევაში, ამ ცოდნის უმცირესობაში დარჩენას და არა საზოგადო სიკეთედ ქცევას უზრუნველყოფს. სიბრძნე კი ხალხამდე უნდა მივიდეს, რათა საზოგადოება უკეთესობისკენ შეიცვალოს. თუკი ახალ იდეებს ადრე ფილისოფოსები



გამოთქვამდნენ, ახლა ეს მისია თავიანთ თავზე სუპერგმირებმა და სუპერბოროტმოქმედებმა აიღეს და ფართო მასებს, მათზე მორგებული ენით, ისეთ საკითხებზე გაამახვილებინეს ყურადღება, რომელიც მანამდე მხოლოდ ჩაკეტილ წრეში ტრიალებდა. ამ მარტივი ენით გადმოცემულმა ახალი სამყაროს ფილოსოფიამაც იდეოლოგიებად გარდაქმნა დაიწყო და კიდევ ერთხელ შეგვახსენა ბავშვობაში ნანახი და გაგონილი ზღაპრების ძალა. ფორმა შეიცვალა და არა პრინციპი. მართალია, ფორმის ცვლილებაც შეიძლება გახდეს პრინციპის შეცვლის საფუძველი, მაგრამ ამამდე მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმა შეგვიძლია.

ფორმის ცვლილება ძნელი მისაღები აღმოჩნდა ჩვენი დროის დიდი რეჟისორებისთვის, რადგან მათ აუდიტორია სწორედ სუპერებმა წაართვეს და მარტინ სკორსეზეს მეთაურობით, სუპერების უაზრობის დასამტკიცებლად მთელი კამპანია დაიწყო. რეალობა კი ასეთია – კაცობრიობის სიცოცხლის ამ ეტაპზე სათქმელის გამოხატვის ეს ფორმაა დომინანტი და თავის საქმეს იდეალურად ასრულებს. შეხედულებები და გადმოცემის ფორმები იცვლება და ვითარდება, თუმცა უცვლელია თვითონ ცვლილების გარდაუვალობა.

„ვა, სოფელო“ კულტურული ტრავმის კონტექსტში

მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი გამორჩეული მწერალი ზაირა არსენიშვილი, მისი ნაწარმოებების სიმძაფრით, სიღრმითა და ხასიათით, საზოგადოებამ სულ ახლახან - 2019 წელს აღმოაჩინა. განსაკუთრებით ქართული კინო იყო განებივრებული ზაირა არსენიშვილის სამწერლობო საქმიანობით - სწორედ მისი სცენარის ავტორობითაა შექმნილი: „როცა აყვავდა ნუში“, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „დღეს ღამე უთენებია“. ბოლო ფილმი გვიყვება სახეცვლილ ეპოქასა და მისით მსხვერპლად ქცეულ თუ მოხიერე პიროვნებებზე, წარმოაჩენს მათ შინაგან ხმასა და იმ ტრაგედიებს, რომლებიც მრავლად მოაქვს ეპოქის ქარტეხილებს. ფილმს ფონად გასდევს მანანა მენაბდის სიმღერები - რაც ნარატივის ფერთა პალიტრას კიდევ უფრო ამძაფრებს.

ფილმი „დღეს ღამე უთენებია“ მოგვითხრობს ერთი პიროვნების ამბავს, რომელსაც პირველქმნილი ქალის - ევას სახელი ჰქვია, რეჟისორმა (ლანა ლოლობერიძე) ფილმი სწორედ ზაირა არსენიშვილის რომანის - „ვა სოფელოს“ მიხედვით გადაიღო. შემთხვევითი არ არის, რომ აქ არსებული ყოველი ისტორია დედაქალაქიდან მოშორებით, თელავში ვითარდება. სამი თაობის წარმომადგენლის ცხოვრების მაგალითზე, ავტორი გვაჩვენებს, რომ გასაბჭოებამ, რეპრესიებმა, ძალაუფლების სურვილით მოწამლულმა საზოგადოებამ და კოლექტიურმა, კულტურულმა ტრავმამ, ფეხი მოიკიდა არამხოლოდ თბილისში, არამედ საქართველოს ყველა მხარეში. მათ შორის ისეთ პატარა სანაცნობო წრეშიც, სადაც ყველა ერთმანეთის

ახლობელია და რამდენ ტკივილსაც ერთად უმკლავდებიან, იმდენად ხშირად ამ ტკივილის მიზეზი თავად ხდებიან. მწერლის კიდევ ერთი ოსტატობაა ამ ტრავმის ისეთ ვითარებაში წარმოჩენა, სადაც აშკარაა, როგორ ითვლება საუკუნეების განმავლობაში დახვეწილი და ფაქიზად შემონახული ქართული კულტურა „რუსული ჩექმით“. ფილმში ვხედავთ ქორწილში მრავალ პოლიფონიად გაჟღერებულ „მრავალჟამიერს“, რომელიც იმ ღამესვე შეცვლის დაპატიმრების, დაკითხვის, მავნებლობისა და ბიუროკრატიული იდიოტიზმის მთელ პროცესს. ის კი არა, სსრკ-ის სამსახური არც სასტიკლიკვიდაცისა მოერიდება და, როგორც მანამდე, ახლაც მოუწევს ჭირისუფალს ღამით, დამნაშავესავით მოპარვა თავისი მიცვალებულისა, რომელსაც მხოლოდ უღვაშით ცნობენ.

ტექსტი - ეპოქის ერთ-ერთი კარგი ამსახველი საშუალებაა, რომელიც ხშირად მუსიკაში, კინემატოგრაფიაში, მხატვრობასა თუ ლიტერატურაში განსხეულდება. ამას კარგად გამოხატავს თავად რომანის მთავარი პერსონაჟის სიტყვებიც: „მინდა გითხრა და მოგიწოდო, თუ მართლა აპირებ რამე შეთხზა, არ გაქვს უფლება მთავარ თემას, რაც თვითონ ჩვენმა ყოფამ განსაზღვრა, გვერდი აუარო; გვერდი აუარო იმ ჭირს თუ ხანძარს, ნაპერწკლიდან რომ ააღდა, როგორც მეტაფორულად ამბობდნენ, რომელმაც გადაბუგა მთელი ქვეყანა, გათელა ღირსება, გააქარწყლა სინდისი, მარწუხებში მოაქცია ჩვენი ყოფა და უსასოობაში ჩაგვავდო და, რაც მთავარია, გააჩანაგა მილიონობით სიცოცხლე“...

ფაქტი, რომ „ვა, სოფელო“ მკითხველმა მოგვიანებით აღმოაჩინა და დაიხლოვა, განპირობებული უნდა იყოს იმ ტრავმის გამოძახილით, რომლის მიმართ მიმდებლობა საზოგადოებამ ახლა დაიწყო. ტრავმაზე, რომელმაც ახლა „ამოყვინთა“ კოლექტიურ მეხსიერებაში, როგორც პროცესმა, რომელიც კი არ გვანადგურებს, არამედ გვაიძულებს, გავიზბროთ განვლილი გზა და განკურნების პროცესი დავიწყოთ.

საქართველოს გასაბჭოებამ, მიუხედავად მოლოდინისა, რომ აუცილებლად დადგებოდა ეს დღე, მძიმე დაღი დაასვა რამდენიმე თაობას. თავისუფლების ასე სწრაფად დაკარგვამ და ამ გაუთავებელმა სისხლმა საზოგადოება აგონიამდე მიიყვანა, მაგრამ თავდაპირველად ამ ყველაფერს თან ახლდა ბრძოლა სიტყვით, კალმითა თუ იარაღით. ამ მებრძოლთა უმეტესობას იმპერია მალევე მოუწყობს 1920-30-იანი წლების დახვრეტების სერიას და ასე ჩამოიშორებს ძირითად მოძრავ ბირთვს.



დასჯილთა უკან ადამიანთა რიგებია, რომლებიც მთელ ამ პროცესს უყურებენ, უფრო მეტად კი, არიან ბავშვები, რომლებსაც ლამაზად მოეღვარე წითელი ყელსახვევის მიღმა ადრეული ასაკიდანვე უწევთ გადარჩენისათვის ბრძოლა.

რომანის სახასიათო პერსონაჟებად ქალები წარმოგვიდგებიან, რომლებიც ხშირად იჩენენ განსაკუთრებულ სიმამაცესა და გამჭრიახობას. როგორც წესი, ყველა ტრაგედია მათ მხრებზე გადადის. ვკითხულობთ მათზე და გვეჩვენება, რომ ზოგიერთი ძალიან ჰგავს „ოთარაანთ ქვრივს“ – მტკიცე ხასიათზე დაშენებულ, დროის უკუდმართობით გამოწრთობილ შეუდრეკელ სახესა და იდეალს.

მთელი ნაწარმოების სიუჟეტი ჭირისუფლის მიერ ერთ ღამეში მოყოლილი ამბავია, მიცვალებული კი მთავარი პერსონაჟია – ევა. ავტორი გვაჩვენებს, რომ ამ ტრაგედიების გადამტანი უკვე მკვდარია, მისი საქმიანობა დამთავრებულია (ტრაგედიის გადამტანი, როგორც წესი, მონაწილეა ტრაგედიული პროცესისა). აღსანიშნავია, რომ პერსონაჟები გაურკვევლობაში კი არ არიან, არამედ იციან თავიანთი უბედურების შესახებ, ამას აღიარებენ, განიცდიან, იაზრებენ, რაც კიდევ უფრო მძიმე ასატანს ხდის მათ ყოფას. ამას ბავშვიც კი გრძნობს და თავისთავად განიცდის კიდევ – „მე გამალებული შევექცევი მწიფე ზღმარტლს, თვალს ვერ ვაცილებ ბებია ევას დარდიანს და თითქოს ამიტომ კიდევ უფრო მშვენიერ სახეს, ცრემლები ღაპაღუპით ჩამომდის, მწიფე ზღმარტლთან ერთად ვყლაპავ და ვფიქრობ: რატომ ვართ ჩვენ ყველა ასეთი უბედურები... რატომ?“ მოგვიანებით იგივე პერსონაჟი, უკვე ზრდასრული, იტყვის – „რუსთაველი ჩემთვის ბავშვობიდანვე გადაეჯაჭვა შეჭირვებული ადამიანის ყოფას, სულის საოხად და სასიხარულოდ“. რომანის სათაურიც ხომ „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიაა, ცალკეულ ეპიზოდებსაც ავტორი ყოველთვის პოემის ციტატებს უსადაგებს, ქართველთათვის ეროვნული თვითმყოფადობის ერთ-ერთ პირველ მახასიათებელს რუსული მმართველობის სისასტიკეს შეუპირისპირებს.

არსენიშვილის რომანში, დაკარგული ბავშვობის წარმომადგენელია ჩიკოც, მარქსისტული იდეების მოთაყვანე კაცის შვილიშვილი და მანც „ილია ჭავჭავაძეობაზე“ მეოცნებე. ჩიკო, რომელიც „ძია სტალინს“ სწერს ვედრებითა და ხოტბით სავსე წერილს, რათა მამა გაათავისუფლოს პატიმრობიდან. პატარა ბიჭი საბოლოოდ პატიმართა მატარებელს გაეკიდება, რელსებზე წაიქცევა და მძიმედ დაშავდება. საავადმყოფოში მას ბებია რუსუდანოს ხელით დაწერილ „სტალინის წერილს“ მოუტანენ, რომელიც მშობლების გათავისუფლებას ჰპირდება. „თუ ვერ მომარჩინთ [წერილი] თან ჩამატანეთ“ – იტყვის პატარა ჩიკო და იმავე ღამეს გარდაიცვლება.

პარადოქსია, რომ ნაწარმოებში ხელისუფლებაში მყოფი ოჯახის შვილიც გამორჩეულად გულჩათხრობილი, სუსტი და სევდიანია. მთავარი პერსონაჟი ჯონდოს ზრდასრულობაშიც შეხვდება, სტალინის პანაშვიდზე „მთავარ ყარაულებში“ მდგომს, უკვე იურიდიულის სტუდენტს. როგორც ჩანს, ის, მიუხედავად ახალგაზრდობისა, ვერ ახერხებს მეტამორფოზას და მთელი ცხოვრებით ამ მომწამლავი გარემოს გავლენის ქვეშ ექცევა.

პერსონაჟად გვევლინება შეფიცულთა რაზმის წინამძღოლი, ქაქუცა ჩოლოყაშვილიც – თელაველების ნათესავი. ნაწარმოებში მასზე და მის ნათესავ მოწინააღმდეგეზე, მამია ერისთავზეც არის მოთხრობილი. თითქმის ყველა ეპიზოდში ქაქუცა ისეთივე გაბედულია, როგორც ზოგადად, გადმოცემით გვსმენია. ესეც გმირი, რომელიც ყველა ეპოქას სჭირდება, რომელიც სიმტკიცის სიმბოლოდაც კი იქცა და რომლის სახელიც იმ პერიოდის ყველა შეუპოვარ მებრძოლს აერთიანებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ქაქუცას ლიტერატურულ პერსონაჟად ქცევა ამ ნაწარმოებისთვის იდეალური და, გარკვეულწილად, მომგებიანი მიგნება იყო. ასეთი გმირის არსებობა ავტორს მკითხველთან კიდევ უფრო აახლოვებს და აქ მოთხრობილ ამბებს მეტად რეალურსა და ხელშესახებს ხდის.

ყველა ეს ამბავი, მიუხედავად მათი პოეტური ხასიათისა, რეალური და ნამდვილია, ალბათ სწორედ ესაა პასუხი კითხვაზე, თუ რატომ გახდა რომანი ასეთი ცნობილი. ნაწარმოები ახალი თაობისთვის ერთად კრავს ყველა ამბავს, რომელზეც აქამდე მხოლოდ ყურმოკვრით გვსმენია. გასაბჭოების ტრავმა თითქოს ახლიდან ამოქმედდა, ახლა დაიწყო მისი გადააზრება და ამდენად, ნაწარმოებმა ახალი მნიშვნელობა შეიძინა, როგორც ეპოქის გამოძახილმა, რომელიც ცდილობს რაიმე გვასწავლოს.

ახლა, როცა მოვლენებს საუკუნით ვშორდებით როცა გვყავს ტრავმის გადამტანი ჯგუფები და საუბარი მეტ-ნაკლებად დაიწყო ამ ტრაგიკულ მოვლენებზე, როგორც კოლექტიურ პროცესზე, შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, რომ ეს იყო კულტურული ტრავმა, რომელზე „მკურნალობაც“, წესით დღემდე უნდა გრძელდებოდეს და რომელიც გვაიძულებს ვიფიქროთ მის გამომწვევ მიზეზებზე, როგორც რეალურ მტერზე. საუბარს კვლავ აღნიშნული რომანის ციტატით დავასრულებ – ბებია რუსუდანომ შეგონება დაგვიტოვა რომელიც სამწუხაროდ დღემდე ეხმიანება ჩვენს ყოფას – „აზროვნება თავისუფლების გარეშე არ არსებობს, აზროვნება უკვე ნიშნავს თავისუფლებას, მაგრამ როცა თავისუფლებას ებრძვიან, ძალიან ხშირად, აზროვნება გმირობას ნიშნავს, გმირობას და ურჩობას“.

თბილისური ქრონიკა

2000-იანი წლების დასაწყისის საქართველოს ყოფა თუ ვინმეს დაინტერესებს, ლევან ზაქარეიშვილის „თბილისი - თბილისი“ (2005) სწორედ მათთვისაა. ფილმი არა მხოლოდ თვალს აუხელს ამ ადამიანებს, არამედ თავსაც კი აგრძნობინებს იმ ყოფის ნაწილად, თუმცა რამდენად ისამოვნებენ ამით, სხვა საკითხია. მიუხედავად იმისა, რომ ეს წლები მე პირადად არ მახსოვს, მასზე სტერეოტიპული წარმოდგენა მაქვს, რადგან გადმოცემით ვიცი ის მდგომარეობა, ზაქარეიშვილი ჩვენ თვალწინ ასე თამამად რომ აშიშვლებს. უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემი წარმოდგენა და კინოსურათში აღწერილი გარემო, სიტუაციები და პერსონაჟები თითქმის ერთმანეთს ემთხვევა. ფილმი თავისი დროის ნაყოფია, რეჟისორი ჩანაფიქრს, ზედმიწევნით აღწეროს იმდროინდელი თბილისური (და ზოგადად ქართული) ყოფა და „ტიპებად“ წარმოგვიდგინოს პერსონაჟები, იდეალურად ახორციელებს.

სიუჟეტი ახალგაზრდა რეჟისორისა და სცენარისტის, დათოს (გიორგი მასხარაშვილი), გარშემო ვითარდება. პერსონაჟის სიტყვებით რომ ვთქვათ - „საქართველოში კინო მოკვდა“, შესაბამისად, თავის პროფესიაში არ არის დასაქმებული. დათო შთაგონებას სწორედაც რომ საქართველოს საგაღალო მდგომარეობაში პოულობს. ფილმი აგებულია რეალობისა და იმ პატარა ამბების მონაცვლეობაზე, რომლებსაც ახალგაზრდა ხელოვანი ამ მტკივნეულ თემაზე აღწერს.

მაყურებელი ფილმის ექსპოზიციურ ნაწილშივე საკმაოდ კარგად ეცნობა პერსონაჟს, მის ხასიათსა და ყოველდღიურ ჩვევებს. პირველ ცნობებს მისი და მისი პარტნიორის, სალის (ეკა ნიჟარაძე), ცხოვრების შესახებ ტელეფონზე გამართული საუბრით ვიგებთ. ამავე საუბარში ვეცნობით მათ ეკონომიურ მდგომარეობას, რომელიც არც თუ ისე სახარბიელოა, ისევე როგორც - მთელი საქართველოსი. არა მგონია, ეს მხოლოდ ინფორმაციული მიზნით იყოს. ვფიქრობ, რეჟისორს უნდოდა, ქართული რეალობის მთავარი პრობლემატიკა ფილმის პირველივე წუთებში, პერსონაჟის გაღვიძებისთანავე, შემოეტანა, რათა მაყურებელს მსგავსი ყოველდღიურობის დამლევლი, რუტინული სევდა ეგრძნო. „კინო? კინო მოკვდა“ - დათოს ამ სიტყვებში მკაფიოდ ისმის ზაქარეიშვილის გადამდები გულისტკივილი. ექსპოზიციამდე ვეცნობით ბაზარში მყოფი ადამიანების სახეებსაც და, შესაბამისად, თბილისურ ყოფას, პრობლემატიკის მთავარ არსს. მსახიობები კარგად ირგებენ როლებს, განსაკუთრებით, გიორგი მასხარაშვილი და კახა კინწურაშვილი, თუმცა რატომღაც მომეჩვენა, რომ ფილმი გადახმოვანე-

ბულია, რადგან მომენტებში ხმა ზედმეტად არაბუნებრივია.

თანდათანობით ისიც აშკარა ხდება, რომ რეჟისორი თბილისის დიალიოგებსა და პერსონაჟების ხასიათებს უფრო იყენებს, ვიდრე - გამოსახულებასა და სხვა



ტექნიკურ ხერხებს. ფილმში აქა-იქ მიმობნეული კომიკური ელემენტებიც პერსონაჟების ხასიათებიდან გამომდინარეობს. კინოენა სტანდარტულია, სადა და უბრალო, მონტაჟიც კლასიკურ სტილშია და, ალბათ, ამ ფილმში ასეც უნდა იყოს, თუმცა ვისურვებდი, თითქმის ყოველ დიალოგში არ იყოს ნახსენები მთავარი პრობლემა (ქვეყნის სასოწარმკვეთი მდგომარეობა) და მაყურებელი ვიზუალურად, მოქმედებებით ხედავდეს სიტყვებით ასე პირდაპირ გადმოცემულ ამრს. მაგალითად, დათოს ნაცნობი, ნოდარი, ასეთ სიტყვებს ამბობს: „აქ ხალხს გულის მაგივრად ქვა უდევს“, ცოტახანში კი არის სცენა, რომელშიც ერთ-ერთ პერსონაჟს ბავშვები ფულს სთხოვენ, მისი პასუხია - „წადი რა, მათხოვრობას - მოიპარე“. ამ მაგალითით იმის თქმას ვცდილობ, რომ სულაც არ იყო საჭირო ნოდარის სიტყვები, როცა როლანდის საქციელმა მისი ამრი ბევრად უკეთ და მძაფრად გადმოგვცა. მსგავსი უმიზეზო გამეორება იმდენად ბევრია, რომ, შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს რეჟისორი მაყურებელს არ ენდობა, თითქოს საჭიროდ მიიჩნევს, უხეშად რომ ვთქვათ, ამრის „დაღეჭვას“. ვფიქრობ, ფილმს ჩუმი, დინჯი, მაგრამ ძლიერი პროტესტის სახე უფრო მოუხდებოდა. აი, თუნდაც, დათოს გადაღებული (გადაღების მომენტი არ ჩანს, მაგრამ, სავარაუდოდ, მისი გადაღებულია) ბაზრის კადრები, რომლებსაც DVD-ზე უყურებს. ჩემთვის ყველაზე მეტი ემოციაც და ამრიც ამ კადრებმა მოიტანა, ყველაზე უკეთ მათში დავინახე მტკივნეული რეალობა. თან, აღსანიშნავია ისიც, რომ მათ არც მუსიკა ადევს, არც ბუნებრივი ხმაურები, მხოლოდ გამოსახულება და სრული სიჩუმე.

ბაზარი სწორედ ის ადგილია, სადაც დათო შთაგონებას პოულობს. „პროფესორი მარგარინს ყიდის, გამყიდველი მინისტრია. კინოა, აბა რა არის“ - ნოდარის ამ სიტყვებშიც თავად რეჟისორის ხმა ისმის. შეიძლება ითქვას, ფილმის გადაღების მი-

◀ 6 კვ.

ზანი და მთავარი სათქმელიც, რაღაც მხრივ, ამ სიტყვებშივეა მოქცეული. დათოს ყურადღებას თავისი ძველი პროფესორი, კინოს ლექტორი, ოთარ იოსელიანი იქცევს. არა მგონია, დამთხვევა იყოს, ამ პერსონაჟს რომ ერთ-ერთი უდიდესი ქართველი კინორეჟისორის სახელი ჰქვია. აქედან გამომდინარე, შესაძლოა, რეჟისორის ჩანაფიქრია, რაც შეიძლება აშკარად და პირდაპირ გამოთქვას თავისი სათქმელი. საინტერესოა, როგორ გვიჩვენებს იგი ხელოვანის სენსიტიურ ბუნებასა და ინსპირაციის დაბადების მომენტს, თან რამდენჯერმე თითქოს კვანძი მანქანაში უნდა შეკრულიყო, როცა მთავარ გმირს სამუშაოს სთავაზობენ, მაგრამ არა, კვანძი იკვრება ბაზარში, ხალხის დაკვირვებისას, უფრო ზუსტად კი - პროფესორის დანახვისას, როცა დათოს გული ვეღარ იტევს თავისი ქვეყნის უსამართლო სევდას და ის ფურცელზე პატარ-პატარა ამბებად იღვრება.

ჩართული ნოველური ეპიზოდები სტილისტურად განსხვავდება რეალური ცხოვრების კადრებისგან. მიუხედავად იმისა, რომ გამოსახულება კვლავ სადა, მარტივი რჩება, შავ-თეთრი კადრები და მაღალკონტრასტული განათება (ძირითადად, ღამის სცენებში) განსხვავებულ ელფერს აძლევს ამ ეპიზოდებს, თითქოს მაყურებელი უკვე არა ლევან ზაქარეიშვილის, არამედ დათოს გადაღებულ

ფილმებს უყურებს. მომწონს ისიც, რომ რეალობიდან ახალგაზრდა ხელოვანის სცენარის ეპიზოდებზე გადასვლა დაძალებული, ხელოვნური არ არის და შთაგონების თითოეული ნაპერწკლის დანახვა შესაძლებელია.

დათოს სცენარის მოქმედება ბაზარში ვითარდება. პერსონაჟები, რომლებიც ექსპოზიციისაში შორიდან გავიცანით, აქ უკვე მთავარ მოქმედ პირებად გვევლინებიან, თუმცა მაყურებელს არ ავიწყდება, რომ ეს მათი დათოსეული ვერსიაა და არა - რეალობა. რეალობისა და ფიქციის ასეთი გამიჯვნის მნიშვნელობას დასასრულს დავინახავთ, თუმცა იქამდე ყურადღება უნდა გავამახვილოთ, როგორ სიტუაციებსა და პერსონაჟებს გვიხატავს დათო და რა არის ის, რაც მას, როგორც ქართველს და როგორც შემოქმედს, ღრღნის და აწუხებს.

პროფესორი ოთარი, ჯიბგირი თედო, ყრუ-მუნჯი ნონა და მედოლე გავროშა მთავარი პერსონაჟები არიან. ფილმში მათი ამბები ოთხ ნოველურ ეპიზოდში ნაწილდება. თითო ჩანართი თითო პერსონაჟზეა კონცენტრირებული. საინტერესოა ის, რომ თითოეული ამბავი ცალკე მდგომ მოკლემეტრაჟიან ფილმად შეგვიძლია განვიხილოთ, იმდენად კარგად არის მათში თხრობა განვითარებული, თუმცა ეს ძალიან შორს წაგვიყვანს, ამიტომ ვეცდები, კონცეპტუალური მონაკვეთები გამოვყო და ერ-



➤ 8 კვ.

თმანეთს დავუკავშირო.

პროფესორი ოთარი, როგორც ჩანს, დათოს საყვარელი პერსონაჟია. იგი მას თითქმის იდეალურ კაცად გამოსახავს, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მისგან მხოლოდ და მხოლოდ კარგი ახსოვს და, შესაძლოა, ის მისი ერთგვარი კერპიცაა. ეს აძლიერებს ქვეყნის ზოგადი სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობის ტრაგიზმს და, ამასთან ერთად, მაყურებლის ემოციასაც. კარაქის მოპარვის ეპიზოდზე დალიან მტკივნეულია, რადგან აქაც ხალხის უკიდურესი გაჭირვება ჩანს - „არადა, პატიოსანი ქალი ჩანდა“. ემოციური დეტალები და ოთარის გამგები ხასიათი კიდევ უფრო მტკივნეულს ხდის მონაკვეთს. მართლაც, რად აქცია გაჭირვებამ ქართველი ხალხი? თუმცა საქმე მხოლოდ ამაში არ არის. ქართველების გულქვაობისა და გულგრილობის ბრუტალური სახით ჩვენებისას რეჟისორის რადიკალიზმი ჩანს. იგი არ ინდობს თანამემამულეებს და არც მათი მანკიერი თვისებებისკენ თითის გაშვრას ერიდება. მაგალითად, ფილმში არის სცენა, რომელშიც ჯიბიერი თედო ყრუ-მუნჯი ნონას გაძარცვასა და გაუპატიურებას ცდილობს. გარაჟში მსხდომი კაცები ამას ხედავენ, დგებიან და კარისკენ მიიქარებიან. მოლოდინი მქონდა, რომ გოგონას დასახმარებლად მიიქაროდნენ, მაგრამ არა. კაცები კარს კეტავენ. ამაზე დიდი და რადიკალური განაცხადი რაღა უნდა იყოს იმდროინდელი თბილისის უპატიებელ მანკიერებასთან დაკავშირებით.

ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს პოლიციის სახე ფილმში, როგორც დათოს ცხოვრების რეალურ, ისე - ფიქციურ ნაწილში. მოქალაქეების მიმართ ფიზიკური ძალადობა, კორუფცია, უფლებების ბოროტ გამოყენება - ეს ყველაფერი იმ დროის გამოცხადია, ბაქარეიშვილი კი არ უშინდება ამ რეალობის ასახვას.

შიშნისგან დაკარგული თავმოყვარეობა; ახალგაზრდები, რომლებიც იპარავენ; ზრდასრულები, რომლებიც, თუ საქმე თვითონ არ ეხებათ, ყველაფერზე თვალს ხუჭავენ; აფხაზეთის ომისგან დაობლებული ბავშვები და შვილმკვდარი დედა; უშუქობა - პირდაპირ და მეტაფორულად; გაჭირვება, გულგრილობა, სიცივე, უსამართლობა, უმოძრაობა, უიმედობა - დათოს სცენარი ამ თემებს შესანიშნავად აერთიანებს. მიუხედავად იმისა, რომ თხრობა მაყურებლის ემოციებს ეხება, დასასრული, რომელშიც რეალობა და ფიქცია, თითქოს, ერთიანდება, არის ის, რამაც მაშინდელი საქართველოს მდგომარეობის ტრაგიზმი და რეჟისორის დამოკიდებულება ბოლომდე მაგრძნობინა და დამანახა.

მეოთხე ნოველური ეპიზოდის („მედოლე გავროშა“) ბოლოს ჯიბიერი თედო ჩხუბისას თავისივე დანას წამოეცმევა და კვდება. დამთრგუნველი

სცენა, კამერის პანორამული მოძრაობა, რომელიც იქ მყოფთა შოკირებულ სახეებს გვაჩვენებს, და ზედხედი, რომლითაც ეპიზოდი მთავრდება, უფრო ამძაფრებს განცდას, ნიაზ დიასამიძის მუსიკა მაყურებლის გულის ყველა იმ სიმს ეხება, რასაც გამოსახულება ვერ მიწვდა. ვფიქრობ, იქიდან გამომდინარე, რომ რეჟისორი რადიკალიზმს და სიმკაცრეს არ უფრთხის, თედოს სიკვდილში საქართველოს ახალგაზრდობის, მისი მომავლის სიკვდილს გულისხმობს. სწორედ აქ უერთდება ერთმანეთს რეალობა და ფიქცია. დათო, რომელიც ბაზარში მიდის, რათა ოთარს თავისი სცენარი აჩვენოს, აღმოაჩენს, რომ თედო მართლა მოკვდა, ამით შეძრწუნებულმა ოთარმა კი მაღაზია დახურა.

რეჟისორი ხალხს გამოფხიზლებისკენ მოუწოდებს - მომავლის სიკვდილის საფრთხე ფიქციური არ არის, ის რეალურად არსებობს და კართან არის მომდგარი. არის კიდევ ერთი დეტალი, რაც ამ მოსაზრებაში რწმენას მიმტკიცებს. დანაშაულის სცენიდან ბავშვი გარბის და მოშორებით მჯდომ კაცს თედოს სიკვდილის ამბავს ამცნობს. შემდეგ თხრობა რეალურ სამყაროში გადადის და იქ ვითარდება მოქმედება. თუმცა ჩემი ყურადღება მიიქცია იმან, რომ ფილმი შავ-თეთრი კადრით მთავრდება, რომელშიც ზემოთ ხსენებულ კაცს სძინავს. ჩემი აზრით, რეჟისორი ქართველი ხალხისკენ იშვერს ხელს და ფილმს იმ მოწოდებით, რომ გამოფხიზლება და რეალობის შეცვლაა საჭირო, განზრახ ასრულებს, რაც დალიან ეფექტურია.

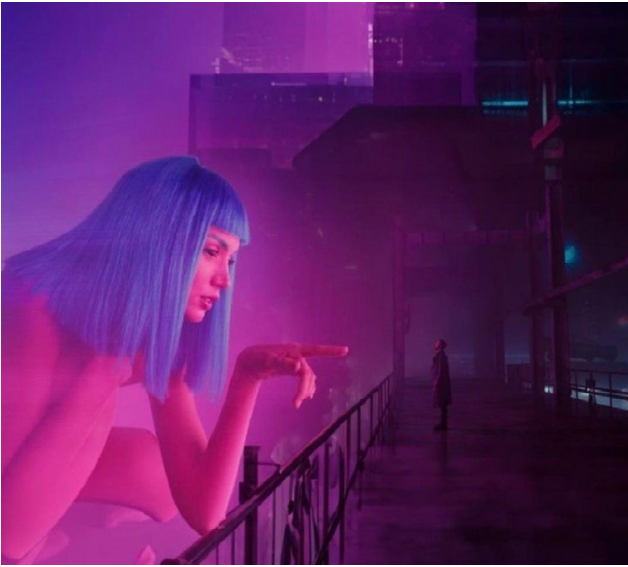
მაყურებელზე ემოციურად მოქმედებს გოდება შვილმკვდარი დედისა, რომელიც ფილმში რამდენჯერმე ჩნდება და კომიკური ელემენტები შემოაქვს, ამიტომაც კიდევ უფრო მტკივნეულია მისი გლოვის მოსმენა. ფილმის ნახვის შემდეგ დამრჩა კითხვა - რატომ უტოვებს ახალი ამბით (თედოს სიკვდილი და ოთარის წასვლა) თავზარდაცემული და იმედგაცრუებული დათო სცენარს ამ ქალს? შესაძლოა, უნდა, რომ, თუ ოთარს არა, ვიღაცას მაინც გაუზიაროს თავისი ტკივილი. ან, იქნებ, იმედის უკანასკნელ ნაპერწკალს აძლევს ქალს, რომ ჯერ კიდევ არსებობენ ადამიანები, რომლებიც საქართველოს სავალალო მდგომარეობას ხედავენ და მისი შეცვლა უნდათ.

ლევან ბაქარეიშვილი თამამად აშიშვლებს საკუთარი დროის ქართულ რეალობას, არ უშინდება არავის და არაფერს. ფილმის მთავარი ღირსება სწორედ ეს უშიშარი, მკაცრი გულწრფელობაა. შესაძლოა, ისიც კი მოგვეჩვენოს, რომ რეჟისორს თავისი ხალხი და ქვეყანა საერთოდ არ მოსწონს, მაგრამ, თუ დავუკვირდებით, პირიქითაა - „კარგი გული კი მაშინვე სცნობს - ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია!“.

ბოდრიარის ჰიპერრეალობა

„სამართებელზე მორბენალის“ სამყაროში

ფრანგი ფილოსოფოსის, ჟან ბოდრიარის, აზრით, „თანამედროვე კულტურა უფრო მეტად აფასებს სიმულაციას, ვიდრე რეალობას, რომელიც ისე გაორმაგდა, რომ დაგვარგეთ. ჩვენ იგი შევცვალეთ სიყალბით და დაგვარგეთ რეალობის იმიტაციისგან გარჩევის უნარი“. ბოდრიარის მიერ დანერგული ცნებები (ჰიპერრეალობა, სიმულაკრა, ფატალური სტრატეგიები და ა.შ.) მეტ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვე სამყაროში, რომელიც სულ უფრო მდიდრდება ტექნოლოგიებით.



რიდლი სკოტის „სამართებელზე მორბენალი“ (1982) - სამეცნიერო ფანტასტიკის კლასიკა, იკვლევს თემებს, რომლებიც ეხმიანება ბოდრიარის იდეებს, განსაკუთრებით, სამყაროს ცნებას, სადაც განსხვავება რეალურსა და ხელოვნურს შორის სულ უფრო რთული გამოსაცნობია.

„სამართებელზე მორბენალი“ - ფილიპ დიკის, 1968 წლის, სამეცნიერო-ფანტასტიკური რომანის „ოცნებობენ თუ არა ანდროიდები ელექტრო ცხვრებზე?“ თავისუფალი ეკრანიზაციაა. დიკის რომანში ქალაქი მხოლოდ მდუმარე ფონია. კინემატოგრაფიულ ადაპტაციაში კი მან მიიღო მნიშვნელოვანი როლი, ქალაქმა შეიძინა პირქუში ატმოსფერო და თავისი მრავალგანზომილებიანი შინაარსით შეწყვიტა დეკორაციის ფუნქცია.

„სამართებელზე მორბენალი“ ვითარდება დისტოპიურ მომავალში, სადაც მოწინავე ტექნოლოგია ბუნდოვანს ხდის ზღვარს ადამიანსა და ხელოვნურ სიცოცხლეს შორის. ფილმი ასახავს საზოგადოებას, რომელიც ჩაძირულია ჰიპერრეალობაში. ხელოვნური არსებები (რეპლიკანტები) იმდენად მოწინავეები არიან, რომ პრაქტიკულად არ განს-

ხვადებიან ადამიანებისგან. სწორედ საზღვრების ეს ბუნდოვანება ემთხვევა ბოდრიარის ჰიპერრეალობის ცნებას. მისი თვალსაზრისით, სიმულაკრა არის ნიშნები ან სიმბოლოები, რომლებიც წარმოადგენენ რაღაცას, რომელსაც არ აქვს საკუთარი რეალობა. ფილმში რეპლიკანტები ემსახურებიან სიმულაკრას ფორმას. ისინი შექმნილი არსებები არიან, ჰგვანან ადამიანებს და მათი არსებობა ბადებს კითხვებს იდენტობის, ცნობიერების და რეალობის ავთენტურობის შესახებ.

„სამართებელზე მორბენალი“ წარმოგიდგინთ ვიზუალურად გასაოცარ, ფუტურისტულ ქალაქს, სადაც რეალობა და ვირტუალური სამყარო იკვეთება. ფილმში ასახული ქალაქი გიგანტური ცათამბჯენებით, ნეონის განათებებით, რელიეფური არქიტექტურით, ჰოლოგრამებით, მუდმივი წვიმით, სმოგით, ნისლით და ბინდით ხელს უწყობს ჰიპერრეალური გარემოს შექმნას. ვიზუალი ცალსახად ხაზს უსვამს ტექნოლოგიების გავლენას რეალობის აღქმაზე. ასევე, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კლიმატს, რომლის წყალობითაც ყალიბდება ნაწარმოების ჟანრის ცნობადი ატმოსფერო. „სამართებელზე მორბენალის“ სამყარო სრულიად მოკლებულია მზის შუქს. ჩვენს ყურადღებას ასევე იპყრობს, მთავარ გმირებს შორის დაპირისპირება - ურთიერთობა, რომელიც არასოდეს იყო ადეკვატურად ახსნილი მიმოხილვებში. ზოგიერთი მწერლის ვარაუდით, ფილმის თემა ფოკუსირებულია რეპლიკანტების ადამიანურობის უპირატესობაზე, ადამიანურ პერსონაჟებთან შედარებით, რაც გულისხმობს, რომ, თუ სუპერმექანიზებულ საზოგადოებას შეუძლია შექმნას ადამიანის მსგავსი მანქანები, მას ასევე შეუძლია შექმნას მანქანების მსგავსი ადამიანები. ფილმის ერთ-ერთი მთავარი კითხვა - რას ნიშნავს იყო ადამიანი? - სამყაროში, სადაც ხელოვნური კონსტრუქციები ტრადიციულ დეფინიციებს ეწინააღმდეგებიან, აგებულია ბოდრიარის ფილოსოფიაზე, რომელშიც ჰიპერრეალობა ანადგურებს გამოცდილების ავთენტურობას, მათ შორის საკუთარი თავის გრძნობას.

სიკვდილით გაჟღენთილი „სამართებელზე მორბენალი“ მომავლის მწარე ხედვაა, მაგრამ სკოტის ფინალური მონტაჟი მთავრდება ფრთხილი იმედის მომცემი ნოტიო. სიკვდილი გარდაუვალია, მაგრამ სანამ ეს მოხდება, თანაგრძნობა, ნდობა და სიყვარული შესაძლებელია, თუნდაც ადამიანსა და ანდროიდს შორის. მკვლევარების სერიის დასასრულს, ჰარისონ ფორდის გმირი აღარ ბრავობს

◀ 9 გვ.

მანქანაზე, რადგან სიღრმეში ის შეიძლება თავად იყოს მანქანა.

ფილმს აერთიანებს ერთზე მეტი ჟანრი ის შეიძლება გაანალიზდეს როგორც მულტიჟანრიანი, ფილმ-ნუარის და სამეცნიერო-ფანტასტიკის კომბინაცია. მსოფლიოს პოპულარული რეცენზენტ/კრიტიკოსები არ აღიარებდნენ ფილმის მნიშვნელობას ჟანრულ კომბინაციაში. მაგალითად, პოლინ კეელმა ის აღწერა, როგორც „სამეცნიერო-ფანტასტიკური ფილმი“. ჰარლან კენელი კი ფილმს „ფილმ-ნუარის, ფანტაზიისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ფუნდამენტალიზმის ნაზავი“ უწოდა. რაც შეეხება უარყოფით შეფასებას, ენდრიუ სარისმა თქვა: „[...]ნარატივი დაიხრჩო ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის ლოს-ანჯელესის ძლიერ წვიმიან, კომმარულ ხედვაში“.



მოდით განვიხილოთ, როგორ მუშაობს ფილმ-ნუარი „სამართებელზე მორბენალში“: დაბალი, თანმიმდევრული განათება მთელი ფილმის განმავლობაში; სხვადასხვა პერსონაჟისა და სცენის კლაუსტროფობიური კადრები; ვენეციური ჟალუზების საშუალებით, მთავარი გმირის ბინაში შექმნილი მძიმე ჩრდილები; გაორმაგების მიზნით სარკეების ტიპური გამოყენების ფუტურისტული ანალოგია - ტელე-მონიტორები; არასტანდარტული კომპოზიციები, უცნაური რაკურსები, კოსტიუმები; წვიმით გაჟღენთილი ღამის ურბანული პეიზაჟები. უცნაურია, მაგრამ ეს ელემენტებიც ემთხვევა ბოდრიარის იდეებს იმ გაგებით, რომ ფილმ-ნუარი ხშირად მოიცავს რეალობის დამახინჯებულ და გაძლიერებულ წარმოდგენას.

ფილმი ფოკუსირებულია ბარტის მოდელზე და ხაზს უსვამს სტილის მნიშვნელობას, როგორც მთავარ ფაქტორს, რომელიც განსაზღვრავს ფილმ-ნუ-

არს. ამ კონტექსტში, საყოველთაოდ აღიარებული სიმბოლოები არ გადმოსცემენ ნუარის მნიშვნელობას ჩვეულებრივი გზით. სწრაფი გადასვლა სტილიდან მნიშვნელობაზე, რაც ჩვეულებრივ ფილმ-ნუარს ახასიათებს, ხელს უშლის და ეწინააღმდეგება შემოთავაზებულ სხვა თემატურ და ნარატიულ საკითხებს. მაგალითად, ყველაზე აშკარა წინააღმდეგობა პირობითობას და ნაგულისხმევ აზრს შორის, მთავარი პერსონაჟი ქალის პრეზენტაციაა. საბედისწერო ქალის როლი, როგორც ფილმ-ნუარის ლეგენდარულ სურათებშია, ამ შემთხვევაში ძლიერ კოდირებულია ვიზუალურ ეფექტებში. იმის ნაცვლად, რომ იყოს არასტაბილური, მატყუარა, არასანდო და საბოლოოდ მომაკვდინებელი, რეიჩელი პასუხისმგებელია დეკარდის მორალურ გადარჩენაზე და სურვილი აქვს, გაიქცეს ურბანული გარემოდან, ქალაქგარეთ. კიდევ ერთი მაგალითი ეხება მიზანსცენას, რაც ვარაუდობს, რომ სიუჟეტი ფოკუსირებული იქნება კორუმპირებული ურბანული გარემოს შესწავლაზე, მაგრამ რეპლიკანტების არსებობა ბადებს დამატებით ნარატიულ პრობლემებს, რომლებიც დაკავშირებულია გენეტიკური ინჟინერიის მორალურ შედეგებთან. როდესაც ფილმ-ნუარის ვიზუალური სტილი მხარს არ უჭერს საყოველთაოდ მიღებულ კულტურულ ინტერპრეტაციას: მორალური ნგრევა, განწირული ბედი, ქაოსი, უიმედობა და ა.შ., - მაშინ შეიძლება მოიძებნოს ახალი მინიშნებები. სხვა შესაძლო ინტერპრეტაციები, რომლებიც არ არის მხარდაჭერილი ნუარის ვიზუალური სტილით ფილმში, შეიძლება მიღებული იყოს იმ ნარატიული სტრუქტურებიდან, თემებიდან და პერსონაჟებიდან, რომლებიც ეფუძნება სამეცნიერო ფანტასტიკას. ეს უკანასკნელი ასოცირდება სივრცით გადაადგილებაზე (სხვა სამყაროები, გალაქტიკები, ზომები), დროით გადაადგილებაზე (მომავალი, წარსული), სამეცნიერო ან არათანამედროვე მოწყობილობების გამოყენებაზე და ძალიან სწრაფ ტექნოლოგიურ პროგრესთან დაკავშირებულ თემებზე. ტრადიციულად, ეს ჟანრი იწვევს მთავარ პარადოქსს: ჰუმანიტარული მეცნიერებების ყოვლისშემძლეობას და ადამიანთა საზოგადოების სისუსტეს. სამეცნიერო-ფანტასტიკა ასახავს მომავლის ცხოვრების შიშს, განსაკუთრებით იმის შიშს, რომ ჩვენ საკუთარ თავს ვანადგურებთ მეცნიერებისა და ტექნოლოგიების მეშვეობით ან ვკარგავთ კონტროლს უცხოპლანეტელებზე, მანქანებზე. ალბათ ეს ხსნის, თუ რატომ იყო ფრანკენშტეინის მითი ასე პოპულარული სამეცნიერო-ფანტასტიკის ისტორიაში. მეცნიერების უმაღლესი დაპირებაა, რომ ადამიანი სიცოცხლის შექმნით მოირგებს ღმერთის როლს; ყველაზე დიდი შიში კი ჩნდება, როცა აღმოაჩენ, რომ ამ სიცოცხლეს არ აქვს სული და შესაბამისად, აზრიც.

10 გვ.

იმის მიუხედავად, რომ ფილმის დომინანტური ვიზუალური სტილი ასოცირდება ფილმ-ნუართან, რომელიც იწვევს გარკვეულ ნარატიულ და თემატურ მოლოდინებს, ფილმი მაინც აგებულია სამეცნიერო-ფანტასტიკურ მოტივებზე: მფრინავი მანქანები, ფუტურისტული ქალაქის პეიზაჟი და გადატვირთული ქუჩები (რაც გულისხმობს ზედმეტ მოსახლეობას), მოწინავე ტექნოლოგია, როგორც ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილი, „მოლაპარაკე“ ლიფტი, რომელიც მიუთითებს ფართო უსაფრთხოების საჭიროებაზე. ჰარისონ ფორდის ხმით გააქტიურებული სურათებიანი ტელეფონები, კომპიუტერიზებული ფოტო ანალიზატორი, რეალური ცხოველები ჩანაცვლებული კლონირებული ცხოველებით, მწარმოებლის სერიული ნომრით.

ფილმში ჟანრების შერწყმა, ასევე რეზონანსდება, ბოდრიარის შეხედულებასთან სამყაროს შესახებ, სადაც იშლება საზღვრები და ტრადიციული განსხვავებები. ფილმის მრავალჟანრიანი მიდგომა გამოწვევას უქმნის ჩვეულებრივ კატეგორიზაციას, რაც შეესაბამება ბოდრიარის კრიტიკას ხისტი კლასიფიკაციების ჰიპერრეალურ საზოგადოებაში.

„სამართებელზე მორბენალის“ მრავალგვარი ბუნება გვთავაზობს ბნეობის რთულ, ორამროვან წარმოდგენას, რომელიც ნაწილობრივ განპირობებულია მორალის ლოკუსის სხვაობით სამეცნიერო ფანტასტიკასა და ფილმ-ნუარს შორის, შემდეგ კი, უფრო ფართო გაგებით, შიშისა და თანაგრძობის წარმოჩენას რეპლიკანტების არსებობის გამო. სამეცნიერო-ფანტასტიკის ჟანრი ცდილობს დააბალანსოს ტექნოლოგიების გამოყენება ბუნების შენარჩუნებასთან. ტექნოლოგია შეიძლება იყოს ყოველდღიური ცხოვრების პოზიტიური ასპექტი, რაც დასტურდება დეკარდის მიერ გასაღებების გასაშიფრად მაღალტექნოლოგიური მოწყობილობების მუდმივი გამოყენებით.

მღელვარება, შემცივნება, სროლა რეპლიკანტების წინააღმდეგ, სახურავზე ჩამოკიდებული და თვალებდათხრილი ადამიანები - მიუთითებს თრილერის ელემენტებზე. ეს არის ფილმი, რომელსაც სერიოზულად აღვიქვამთ როგორც სამოქმედო, ასევე რომანტიკულ დრამად.

„სამართებელზე მორბენალი“ - ამბიციური, იდუმალი, ვიზუალურად რთული ფუტურისტული ფილმ-ნუარია, დეტექტიური თრილერი თავისი ყველა საჭირო ნაწილით - საეჭვო მორალის გაუცხოებული გმირი, ფატალური ქალი, საჭაერო



სადესანტო პოლიციის მანქანები, ბნელი სცენები, ლოკაციები დისტოპიურ ლოს-ანჯელესში, მოღუშული ხმით, კადრს მიღმა თხრობა. ფილმში ასევე შერეულია ვესტერნის ჟანრის ზოგიერთი ელემენტი და თემატურად ჰგავს ისტორიას „ზუსტად შუადღეს“ (1952) - ისტორია მარტოხელა მარშალის შესახებ, რომელსაც ოთხ დასავლელ კრიმინალთან უწევს დაპირისპირება.

რამდენი წელიც არ უნდა გავიდეს - „სამართებელზე მორბენალი“ - აგრძელებს სრულად რეალური სამყაროს შექმნას, მოგზაურობს კინემატოგრაფიული ესკაპიზმის მიღმა და წინასწარმეტყველური ფუტურიზმის სფეროში, რომელიც აღწერილია განსაცვიფრებელი ვიზუალით, რათა დასვას გადამწყვეტი კითხვები კაცობრიობის და აღქმის საზღვრების შესახებ.

შეჯამებისთვის, „სამართებელზე მორბენალი“ შეიძლება გაანალიზდეს, როგორც ბოდრიარის იდეების კინემატოგრაფიული წარმოდგენა, მისი ჰიპერრეალობის, სიმულაკრას, ფატალური სტრატეგიების და რეალობასა და სიმულაციას შორის ბუნდოვანი განსხვავებების შესწავლით. ფილმის უნიკალური ჟანრული ნაზავი და ვიზუალური ესთეტიკა, კიდევ უფრო, ეხმიანება თანამედროვე კულტურის და ტექნოლოგიების ბოდრიარისეულ პოსტ-მოდერნულ კრიტიკას.

მე-20 საუკუნის „ოქროს ლეგენდა“



რიუნესკო აკუტაგავას შემოქმედება საკმაოდ მრავალფეროვანია, სადაც შეიძლება შევხვდეთ არაერთ რელიგიურ მოძღვრებასა და იდეოლოგიას, რომლებიც სხვადასხვა ნაწარმოებში სხვადასხვაგვარად ვლინდება, თუმცა, საბოლოოდ, თითოეული მათგანი ერთიან, ერთადერთ და ნამდვილ ჭეშმარიტებად გვევლინება. ამგვარმა ინტერესმა და ძიების სურვილმა იგი დააახლოვა ერთ წიგნთან, რომელსაც ქრისტიანული მოძღვრება „ოქროს ლეგენდის“ სახელით იცნობს. სწორედ ეს წიგნი აღწერს ნაგასაკში ქრისტიანულ სამყაროში არსებულ არაერთ საინტერესო ისტორიას, და ეს წიგნივე ხდება ნაწარმოების მთავარი ფაბულა.

ვფიქრობ, სიკვდილი ყველა ეროვნების, სარწმუნოებისა თუ რასის ადამიანისთვის ერთნაირი პროცესია, განსხვავება ისაა, რომ თითოეული მას განსხვავებულ ახსნას უძებნის. როგორც ჩანს, ამ აზრს არ იზიარებდა რიუნესკო აკუტაგავაც, როდესაც საკუთარ მოთხრობას „ქრისტიანის სიკვდილს“ არქმევდა. რა განსხვავება უნდა იყოს სიკვდილს შორის? ნუთუ შეიძლება რომ ქრისტიანი მუსლიმისგან განსხვავებულად აღესრულოს? რატომ აკონკრეტებს ავტორი მრწამსს, რომელიც გარდაცვალების ჟამს ვერაფერს ცვლის? პასუხი ამ კითხვებზე ერთი შეხედვით რთული, თუმცა ამავე დროს მარტივია. რიუნესკო აკუტაგავა თხრობას საინტერესო სიტყვებით იწყებს. იგი

წერს: „სამასი წელიც რომ იცოცხლო ნეტარებაში, რომლის ღირსი არა ხარ, ისიც კი არარაობაა მომავლის მარადიულ და უსაზღვრო ნეტარებასთან შედარებით“. თუკი ამ სიტყვებს დავვერდნობით, მაშინ დავინახავთ, რომ იდეა, რომლის ჩვენამდე მოტანაც ავტორს სურს, ერთ პრინციპსა და მოწოდებას ემყარება, ეს არის დამსახურებული სიცოცხლით ცხოვრება. იგი ამ კონცეფციას მარადისობას უკავშირებს. ცხადია, ავტორისთვის ეს სიტყვები ამოსავალი წერტილია და ის ფუნდამენტური მოძღვრება, რომელსაც მისი ხედვა ეფუძნება. ამგვარი ხედვა ფილოსოფიაში ღრმად ჩახედული პროზაიკოსისგან გასაკვირი არ უნდა იყოს, თუმცა, ნაწარმოებში ნახსენები მცირე ნიუანსები გვიჩვენებს, რომ იგი მხოლოდ ქრისტიანულ რელიგიასა და ქრისტიანულ ფილოსოფიას ეყრდნობა. ნიუანსთა და სიმბოლოთა სიმრავლე შემთხვევითი არ არის, რადგან ნათელია, ავტორი პირდაპირ ცდილობს მათი ხაზგასმით დაგვანახოს ის განსხვავება, რომელსაც სარწმუნოება და ადამიანის ამქვეყნური ყოფა განაპირობებს. „ქარვის კრიალოსანი“



◀ 12 გვ.

ის მნიშვნელოვანი სიმბოლოა, რომელიც მოთხრობის დასაწყისშივე იპყრობს ჩვენს ყურადღებას და რომელიც ლორენცოს სახის დახატვისას მუდამ გვხვდება. „ქარვის კრიალოსანი“ მისი მრწამსისა და იდენტობის გამომხატველი წვრილმანია, თუმცა იგი ფუნდამენტურ მახასიათებლად იქცევა მაშინ, როდესაც მორწმუნე გმირი წამებულის სახეს იღებს.

ავტორისთვის მნიშვნელოვანია ზუსტად გადმოგვცეს ის ქრისტიანული გარემო, სადაც ოდესღაც იესო ქრისტე უწამებიათ, სწორედ ამიტომ იგი ლორენცოს სახის დახატვით აცოცხლებს მძიმე წარსულს, რაც საფუძვლად დაედო ქრისტიანულ ცხოვრებას და გვიჩვენებს იმ მძიმე ჯვარს, რომელზეც ერთ დროს უდანაშაულო გაუკრავთ. მაშინ, როდესაც ყველამ ზურგი შეაქცია ლორენცოს და მაშინ, როდესაც ყველაზე ახლობელმა ადამიანმა კი ვერ დაიჯერა მისი სიმართლე, ერთადერთი, რაც ლორენცოს პირიდან აღმოხდა, ეს იყო: „ღმერთო, მიუტევე, რამეთუ არა უწყის, რასა იქმს!“. აღნიშნული სიტყვები ბიბლიისთვის და ქრისტიანული მრწამსისთვის სულაც არ არის უცხო. იგი ღრმად რელიგიურ ფუნქციას იძენს და გამომდინარეობს ასევე ქრისტიანული მოძღვრებიდან. ისტორიას კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის სოციუმი, სადაც ქრისტიანთა და წარმართთა კულტურა უპირისპირდება ერთმანეთს. მაშინ, როდესაც ლორენცოს ცილს დასწამებენ, ავტორი ამბობს: „სანტა-ლუჩიას მორწმუნეებმა თანდათან დაივიწყეს ლორენცო“. ეს დავიწყება მხოლოდ ერთი მიზეზით არ არის განპირობებული, თუმცა, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რწმენაშერყეული ხალხისთვის მარტივი აღმოჩნდა ყურადღება მალევე სხვა, უფრო მნიშვნელოვან და აქტუალურ საკითხებზე გადაეტანა. მართალია, მათ ჩვეულებრივ განაგრძეს ცხოვრება, თუმცა, არავის გახსენებია ლორენცო, რომელსაც ცილისწამების გამო მთელი ცხოვრება დაენგრა.

ადამიანებს ხშირად სჭირდებათ გმირობა, რომელსაც შორიდან უყურებენ და მაშინ, თუკი სანახაობით დატკბებიან, გააღმერთებენ მათ, ვინც შესაძლოა ერთ დროს ყველაზე დიდ დამნაშავედ ითვლებოდა. სწორედ, ასეთივე გმირობა გამოიჩინა ლორენცომ, როდესაც ცეცხლმოკიდებულ შენობაში შევარდა, რათა ბავშვის სიცოცხლე ეხსნა,



სწორედ იმ ბავშვის, რომელიც თითქოს მისი შვილი იყო. ადამიანები მაშინაც ეჭვისთვალთ უყურებდნენ მის ამგვარ ქმედებას, თუმცა, ფაქტი ერთია, მან თავი სხვის გამო გაწირა.

აკუტაგავას ეს მონაკვეთი შემთხვევით არ შეუქმნია. ეს სწორედ ის ქმედება და საქციელი აღმოჩნდა, რომელიც მისი ხედვით ქრისტიანის სიკვდილს წააგავდა. ავტორი კიდევ ბევრს ყვება ლორენცოს მიმართ წაყენებულ ცრუ ბრალდებაზე. თუმცა, ყველაზე საინტერესო სწორედ ისაა, რომ, ხშირად, ქრისტიანთა საქციელი ერთმანეთს ემსგავსება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ავტორი სხვაგვარ სათაურს მოუძებნიდა ტექსტს, სადაც განზოგადებული ცნებით არ გააერთიანებდა ერთი რწმენის ხალხს. რთულია, ვივარაუდოთ, ავტორისთვის რას ნიშნავს ეს, არის ეს მიახლოებული ფანატიზმი, რომელიც ბადებს გაუაზრებელ საფრთხეს, თუ რწმენა, რომელიც აყალიბებს დიდ სიმაძაგეს.

მარიამ ფირცხალავა