



ლექსები

საპარტავლოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი * № 1 (100) 28 იანვარი 2016 წელი

ნინი გველუკაშვილი

French New Wave
ფრანგული ახალი ტალღა

გვ. 2-5

ანა წიწილაშვილი

„სიკვდილი ვენეციაში“

გვ. 6

მანანა შეროზია

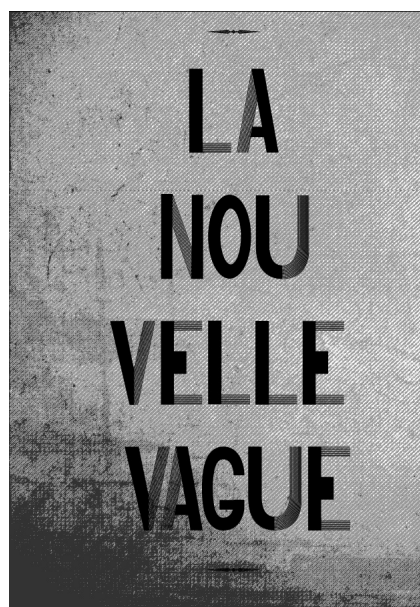
მიქელანჯელო ანტონიონი –
ეგზისტენციალური ტეატრალიზაცია

გვ. 7-8

გიორგი მაჭარაშვილი

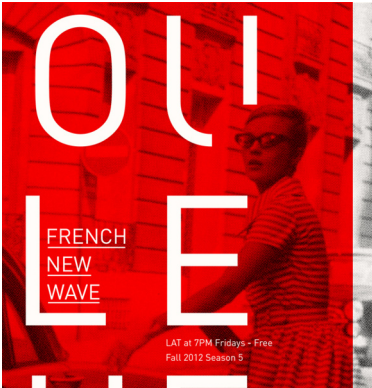
შეამსუბუქე მუსიკა

გვ. 8



სკუდენსის სკოლა

ფრანგული ახალი ტალღა



French
New
Wave

ყველაფერი Cahiers du cinéma-თი დაიწყო, ეს იყო ფრანგული ჟურნალი კინოს კრიტიკასა და თეორიაზე, რომელსაც ანდრე ბაზენი ხელმძღვანელობდა. კრიტიკოსთა ჯგუფი, რომელშიც შედიოდა აწ უკვე გამოჩენილი, ცნობილი რეჟისორები: ფრანსუა ტრიუფო, ჟან-ლუკ გოდარი, ერიკ რომერი, კლოდ შაბროლი, ჟაკ რივეტი, რომლებმაც ყველაზე უკეთ იცოდნენ, სად უჭირდა ფრანგულ კინოს, ერთგვარად წინ აღუდგნენ კლასიკას, ტრადიციას ფრანგულ კინოში და ამერიკულ გასართობ ფილმებს. ეს ქმედება შთაგონებული იყო იტალიური ნეორეალიზმისგან.

კინოს ახალი ეტაპის დაწყება – იტალიასა და საფრანგეთში – მეორე მსოფლიო ომს უკავშირდება. ამ ავანგარდული მოძრაობის წევრები მოითხოვდნენ ღირებულებების გადაფასებას და თვლიდნენ, რომ უკვე დრო იყო ფრანგულ კინოში ახალი ეტაპის დაწყებისა, რომელიც ყურადღებას გაამახვილებდა სოციალურ-პოლიტიკურ, ეგზისტენციალურ, ფსიქოლოგიურ თემებზე. ამ ახალ ეტაპს შემდეგში „ახალი ტალღა“ (Nouvelle Vague) ეწოდა (გვიანი 1950-1960-იანი წლები). ეს მოძრაობა ფორმალურად ორგანიზებული არასდროს ყოფილა, ახალი ტალღის რეჟისორები ერთმანეთს დაუკავშირდნენ კლასიკური კინემატოგრაფიის ფორმების გააზრებული უარყოფით. მათ აერთიანებთ: 1) მისწრაფება „ცოცხალი ცხოვრების“ ეკრანზე ასახვისკენ. 2) ეკრანული გმირის, პიროვნების ახალი კონცეფცია (ეკრანზე ჩნდება სრულიად ახალი ადამიანის ტიპი, რომელიც უარყოფს სოციალურ ნორმებს მაქსიმალური თვითრეალიზების მიზნით). 3) გადაღების პროცესში დაშვებულია იმპროვიზაცია (კამერა არ არის შეზღუდული

გარემოში). 4) კინოთხრობის იმგვარი გამომსახველობითი ხერხების დამუშავება, როცა მრავალი ნიუანსით და უხილავის გადმოცემისკენ მისწრაფებით ხდება წერილობით მეტყველებასთან დაახლოება.

ტერმინთან „ახალი ტალღა“ ასოცირდება მცირებიუჯეტურობა (ახალი ტალღის იარაღით გადაღებულ ბევრ ფილმს საერთოდ არ უნახავს ეკრანი, დაბალხარისხიანობის, ტექნიკური არასრულყოფილებისა და პროფესიონალური უსუსურობის გამო), მცირე გადამღები ჯგუფი, ესკიზურობა, გამომწვევი უშუალობა და თავისუფალი დამოკიდებულება ტექნიკური თუ ესთეტიკური ტრადიციებისადმი. უპირატესობა მიენიჭა რეალურ ინტერიერებსა და ნატურას. ფართოდ გამოიყენებოდა ხელის კამერა. თავდაპირველად რეჟისორები იღებდნენ მცირემეტრაჟიან ფილმებს, მაგრამ, როგორც კი საშუალება მიეცათ, თამამად შეაბიჯეს დიდ კინოში. ასეთი შესაძლებლობა პირველად კლოდ შაბროლს მიეცა.

ბაზენის მოწაფე – კლოდ შაბროლი, რომლის მეუღლეს პაპისგან მემკვიდრეობით 32 მილიონი ფრანკის ქონება ერგო, 1959 წელს ამ ფულის ნაწილი გამოიყენა და გადაიღო თავისი პირველი ფილმი – „ლამაზი სერჟი“ – ფრანგული „ახალი ტალღის“ ერთ-ერთი მანიფესტი.

ფილმში მოქმედება ხდება საფრანგეთის ერთ-ერთ მიყრუებულ პროვინციაში. ველურობისა და მიგდებულობის მძაფრი სურათი იქმნება დეტალების დაწვრილებით აღწერით. ფილმი გადაღებულია ნელი ტემპით, განზრახ გაწელილი დრამატული პაუზები უძრაობისა და „არაფრობის“ განცდას ბადებს. შეჩერებული ცხოვრების, გაყინული დროისა და უმოქმედობის ეფექტი, დაშრეტილი სიცოცხლე და მძიმე უძრაობაა ფილმის ძირეული თემები. ლამაზი სერჟი დაკარგული ადამიანია, პიროვნული არარაობა, ლოთი და ყოვლად გამოუსადეგარი. სოფელში ჩამოდის მისი ძველი მეგობარი, რომელიც ცდილობს სერჟის გამოსწორებას, ჯანსაღი ცხოვრებისაკენ მობრუნებასა და სწორ გზაზე დაყენებას, მისი პიროვნების კვლავ ცხოველყოფას, მაგრამ ეს ძალიან ძნელია. ერთი მხრივ იმიტომ, რომ მთელი სოფლის ცხოვრების წესია დამანგრეველად არაჯანსაღი. მეორე მხრივ

კი, მართალია, სერჟის მეგობარი ფრანსუა ერთი შეხედვით დადებითი და ჯანმრთელი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს და სერჟის დაცემული სულის აღდგენისათვის იბრძვის, მაგრამ სინამდვილეში თავად ფრანსუაშიც ცხოვრობს მელანქოლიური არსება, რომელიც დროებით დათრგუნვილია. ფრანსუას დადებითი ხასიათი იმიტირებულია, სინამდვილეში ისიც ისეთივე დაცემულია, როგორც სერჟი, რომლის გადარჩენის მცდელობებიც ფრანსუასთვის თვითგადარჩენისკენ ამაო მისწრაფება იყო. შაბროლი ვერ ხედავს გზას, საკუთარი გმირების განსაკუთრად, ამიტომ ყოველი ცდა უშედეგოა. მომდევნო ფილმებში კი იგი საერთოდ უარს ამბობს გამოსავლის ძებნაზე და შემოქმედებაში ნიჰილისტურ, მელანქოლიურ სულს სამუდამოდ ასახლებს.



შაბროლს განსაკუთრებით უყვარდა სიტუაციის მოულოდნელი შეტრიალება, ურთიერთსაპირისპირო პერსონაჟებს შორის როლების უცარი ცვლა, სიკეთის ნილაბქვეშ ბოროტების აღმოცენება და წარმოჩინება და პირიქით. ამგვარი თავისებურებით შაბროლის ფილმები მაყურებელს საგონებელში აგდებს, აიძულებს, ხანგრძლივი ფიქრის შედეგად ფილმის გარშემო დაბადებულ კითხვებზე ინდივიდუალურ პასუხამდე მივიდეს. ავტორის პოზიცია ხშირად გაურკვეველია. ის ერთმანეთს აჯახებს განსხვავებულ ცნებებს და ორივეს დისკრიმინაციას ეწევა, რითიც ანგრევს და საბოლოოდ აღმოფხვრის ძველბურჟუაზიულ იდეალებს.

რაც შეეხება ფრანსუა ტრიუფოს, მან ყველაფერი კინომოყვარულობიდან დაიწყო. მისი ინტერესის საგანი კინო ადრეული ასაკიდანვე გახდა, როგორც კრიტიკოსი და ასევე მომავალში როგორც რეჟისორი, იგი თვითნასწავლი იყო. მისი პირველი სრულმეტრაჟიანი და ყველაზე ცნობილი ფილმია „400 დარტყმა“. პირველ რიგში უნდა ითქვას ის, რომ ფილმის სათაური, რომელიც

პირდაპირ ითარგმნება როგორც „ოთხასი დარტყმა“, არ არის სწორად ნათარგმნი, რადგან ფრანგულად Les quatre cent coups არის იდიომა, რომელიც განიმარტება, როგორც „ველური ცხოვრება“ ან „აღზევებული ჯოჯოხეთი“, „შინაგანი შფოთვა“, რითაც სათაური უფრო მკაფიოდ ხსნის ფილმის არსს. ტრიუფომ ამ ფილმში ჩამოაყალიბა თავისი ალტერ-ეგო.

ფილმის შინაარსი ასეთია: 13 წლის „ძნელად აღსაზრდელი“ ბიჭის – ანტუან დუანელის ბავშვური, თავისუფალი ბუნება სოციალურ ჩარჩოებს ვერ ეგუება და გამუდმებით კონფლიქტიმოსდის სკოლის მასწავლებლებთან, დედასთან, მამინაცვალთან და ა.შ. უწევს რატყუილების თქმა, ანტუანი ხვდება, რომ მას მის გარშემო არსებულ სიყალბეში ჩაძირვა არ სურს და იწყებს გაქცევას, გაქცევას გათავისუფლებისთვის. ის გარბის სკოლიდან და სახლიდანაც. მას ამ პროცესში, მისი მეგობარი რენე ეხმარება. რენე კეთილშობილი ბიჭია, რომელიც უანგაროდ უწვდის დანმარების ხელს, მაგრამ მისი ბუნება ანტუანისგან რადიკალურად განსხვავებულია, ის კონსერვატორი და პერფექციონისტია.

ანტუანს მალე მამინაცვლის საბეჭდი მანქანის ქურდობისთვის დააკავებენ, რის შემდეგაც მშობლები მის ძნელად აღსაზრდელ ბავშვთა იზოლირებულ დაწესებულებაში გადაყვანას გადაწყვიტენ. ანტუანს იქ მისი მსგავსი ბავშვები ხვდებიან, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მოხდა ის, რაც მოსალოდნელი იყო, ანტუანი ვერ ეგუება კოლონიის მკაცრ აღმზრდელობით პოლიტიკას და ერთ დღესაც, ფეხბურთის თამაშისას, სხვებისთვის მოულოდნელად ტოვებს იქაურობას, გაძრება კოლონიის გარშემო შემოვლებულ მავთულხლართში და იწყებს გაქცევას.

ფილმის ბოლო ეპიზოდი ადამიანის ეგზისტენციური დილემის ერთგვარი გამომხატველია. ანტუანი ხვდება გაშლილ, ცარიელ ზღვის ნაპირზე და ზღვის ტალღების ქაფში შედის. მისი გათავისუფლება დასრულდა, იგი გაექცა ყოფით აბსურდს, მაგრამ ახლა ის თავისუფლების აბსურდს ეჯახება, რომელიც ფორმით განსხვავებული, არსით კი წინარეს მსგავსია. ძველი შფოთვა იცვლება ახლით. ფილმის ბოლო კადრი – ანტუანის სახე თითქოს ამ შინაგანი მდგომარეობის ნათელი დადასტურებაა (ასევე ბოლო ეპიზოდში მუსიკის რადიკალური ცვლილებაც), რომელიც მაყურებელს გულგრილს ვერ ტოვებს.

ფილმმა ფრანსუა ტრიუფო 1959 წლის



კანის კინოფესტივალის საუკეთესო რეჟისორის პრიზიორი გახდა. ოსკარების 32-ე დაჯილდოებაზე ფილმი საუკეთესო სცენარის ნომინანტი იყო. 1959 წელსვე მას ერგო ნიუ-იორკის კინოკრიტიკოსთა ჯილდოც.

ახალი ტალღის კიდევ ერთი წარმომადგენელი ჟან-ლუკ გოდარია. ისიც, როგორც დანარჩენები, კინოში კრიტიკოსობიდან მოვიდა. როგორც ითვლება, გოდარი ახალი ტალღის ყველაზე რადიკალური პერსონაა. მან, შეიძლება ითქვას, გარკვეულწილად რევოლუცია მოახდინა კინოში. გოდართან შეიძლება ბევრი დიალოგია, ბევრი საუბარი, თუმცა თითქოს ფონად, ჭიკჭიკად ჩაგესმის ფილმის ყურების პროცესში და ამით უფრო ეკარგება სიტყვებს თავისი სემანტიკური მნიშვნელობა. იგი აქცენტს აკეთებს მაყურებელთან ემოციურ იდენტიფიკაციაზე და სათქმელს ამ ფორმით გადმოცემს. იგი უარყოფდა სიუჟეტის, შინაარსის მნიშვნელობას. სულ, მგონი, 2-3 ფილმი აქვს, სადაც სიუჟეტური განვითარებაა, მათ შორისაა „უკანასკნელ ამოსუნთქვაზე“. ეს ფილმი, თავისი ნოვატორული ტექნიკით და ახალი ესთეტიკით, ნამდვილად გამორჩეულია.

ფილმის მთავარი გმირი, მიშელი მანქანების გამტაცებელია. ერთ-ერთი გატაცების დროს მას დადევნებული პოლიციელი შემოაკვდება, რის გამოც მიშელზე ძებნა გამოცხადდება. იგი პარიზში მიაკითხავს თავის ძველ შეყვარებულს, ამერიკელ პატრიციას და ცდილობს მასთან ურთიერთობის აღდგენას. მიშელს სურს, დაიყოლიოს პატრიცია და მასთან ერთად გაიქცეს ქვეყნიდან. პატრიცია კი თავგზააჩნულია. მას დამოუკიდებლობა სურს, მიშელთან ერთად გაქცევა კი ამას საფრთხეს უქმნის. მეორე მხრივ, პატრიციას მართლა უნდა მიშელთან ყოფნა. ფსიქოლოგიურ წინეში მოქცეული გოგონა საბოლოოდ გასცემს მიშელს, რის შემდეგაც პოლიცია კლავს დამნაშავეს. თუმცა მიშელს ბოლომდე ჰქონდა გაქცევის საშუალება, მაგრამ მან არჩევანი გააკეთა და დარჩა. ამ არჩევანს შეეწირა მისი

სიცოცხლე. ეს რაც შეეხებოდა სიუჟეტს. ფრიად მნიშვნელოვანია ფილმის გმირების ფსიქოლოგიური პორტრეტების აღქმაც. აქ ვხვდებით სიანლეს – პერსონაჟთა ხასიათების გამოკვეთის სტილს. ურთიერთსაპირისპირო მოქმედებებში გამოხატულ მათ პიროვნულ თვისებებს. მიშელიანარქისტულად განწყობილი ახალგაზრდაა, მისი პროტესტი მიმართულია გაუფასურებული ღირებულებებისაკენ. იგი თავისუფალია და მისთვის არანაირი კულტურული ნორმა აღარ არსებობს. აკეთებს იმას, რაც სურს, ცინიზმითაა აღსავსე და ამავედროულად ისეთი დაუდევრობითა და ზედაპირულობით ეკიდება ყოველ მოქმედებას, თითქოს სულ არ ადარდებდეს, რომ პოლიცია დასდევს და მის სიცოცხლეს საფრთხეს უქმნის. ასევეა იმ მომენტში, როცა იტალიაში გაქცევას აპირებს და ამასაც უგულოდ გეგმავს. უნდა ვიფიქროთ, რომ მიშელს ესმის, სივრცითი ცვლილებები არაფერს ნიშნავს, რომ რაც არ უნდა შორს გაიქცეს, საკუთარ თავს ვერ დაეშალება, მისი პროტესტი და ერთგვარი სევდა ხომ საკაცობრიოა და არა ლოკალური.

ფილმში პატრიცია გაცილებით ნაკლებად



მიმზიდველ პიროვნებად გვესახება, მან ხომ მთავარი გმირი დაასმინა... პატრიცია ამერიკელი ინტელექტუალია. იგი მიშელისაგან განსხვავებით, თავისუფლად ერგება საზოგადოებას, სამსახურსაც ადვილად შოულობს, თუმცა რეალურად არც იცის, რა სურს, რისკენ ისწრაფვის. ერთი შეხედვით ქარაფშუტა გოგონას შთაბეჭდილებასაც ტოვებს. მაგრამ ყურადღება უნდა გავამახვილოთ, რამდენად ეშინია პატრიციას სხვისი (ამ შემთხვევაში მიშელის) ზეგავლენის ქვეშ აღმოჩენის. მას სურს სრული თავისუფლება, რის გამოც საყვარელ ადამიანსაც კი წირავს. მიუხედავად ყველაფრისა, პატრიციაც სწორად აფასებს გარე სამყაროს, ისიც ხვდება, რამდენად ზედაპირულ

◀ 4 გვ.

და დაცემულ საზოგადოებაში არსებობს, რამდენად გაუფასურებულია გრძნობები და მაღალ საფეხურზეა სტილი, ვიზუალურობა, თუმცა, მიშელისაგან განსხვავებით, იგი რეალობას შეგუებულია, მასში არ ცოცხლობს მემბრანა. ეს არის ძირეული განსხვავება ფილმის ორ მთავარ გმირს შორის.

ალსანიშნავი ფაქტია ფილმის ფინალი: სასიკვდილოდ დაჭრილი მიშელი გარბის ქუჩაში და ბოლოს, როდესაც ძირს ეცემა, გამვლელების ყურადღებასაც ვერ იქცევს. აქ ასახულია საზოგადოების გულცივობა ინდივიდისადმი. ხოლო, როდესაც პატრიცია მირბის მასთან და მოწყალე სახით აცქერდება, მიშელი ამბობს: „ეს ნამდვილად გულისამრევია“. მისი სიტყვები ორაზროვანია. შეიძლება გვაფიქრებინოს, თითქოს მიშელი ბრახობს პატრიციაზე დაბეზლების გამო, მაგრამ ეს ტყუილია, ასე რომ ყოფილიყო, მიშელს შეეძლო მიეტოვებინა პატრიცია და გაქცეულიყო. სინამდვილეში დაჭრილი მიშელი დაცემამდე კიდევ ერთ არტიტულ დადგმას ასრულებდა პატრიციას დასანახად, იმის დასამტკიცებლად, რომ მას სიკვდილის არ ეშინია. და რა მიიღო აპლოდისმენტების მაგივრად? პატრიციას სევდიანი მზერა, რომელიც მიშელს ამცირებდა. სწორედ ეს იყო გულისამრევია.

ალსანიშნავია ასევე ალენ რენეს „ჰიროსიმა, ჩემი სიყვარული“ (1959), რომელიც წარმოადგენს ნოვაციას კინოენის სფეროში. (ორი ტრაგედიის გათანაბრება) – ატომურმა აფეთქებამ გაანადგურა უზარმაზარი ქალაქი და იაპონელი ხალხის გენოფონდი. გმირი ქალის და გერმანელი ჯარისკაცის ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია. ტრაგიკული თემები და მოტივები ერთმანეთში გადადის და იხსნება ირეალურსა და რეალურს, ისტორიულსა და პიროვნულს, გრძნობადსა და რაციონალურს, დოკუმენტურსა და მხატვრულს შორის. ირდევია ტრადიციული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის ჯაჭვი, ხდება გმირთა ქცევის მოტივაციის იგნორირება, რაც განაპირობებს მხატვრული ეფექტის უნიკალურობას – გამოსახულება ხმოვანებას იძენს, ხმა კი ვიზუალიზირებული ხდება. ყოველივე ამის შედეგად, ფილმის სიუჟეტს ადამიანის აზროვნების პროცესი წარმოადგენს.

„ეს ჩემი დროა“, – ამბობენ ალენ რენეს ფილმის „ჰიროსიმა, ჩემი სიყვარულის“ გმირები – ორი ადამიანი, იაპონელი ვაჟი და ფრანგი ქალი, რომლებიც შემთხვევით ხვდებიან ერთმანეთს. სიყვარულმა, თუნდაც განუხორციელებელმა

სიყვარულმა, ერთ ღამეში დაბადებულმა გრძნობამ, ეს ქალი და კაცი ადამიანებად აქცია. მათ წარმოდგენაში გაქრა „უცხო“ ფენომენი. მათ შეიცნეს ერთმანეთი და ამიტომ საკუთარ თავშიც გაერკვნენ. „ხსოვნა“, „ისტორია“ ალენ რენესთვის „აწმყო“ წარმართველი განდა. „წარსულზე მიჯაჭვულობას უარი უნდა ვუთხრათ, – წერდა ალენ რენე, – მაგრამ სანამ უარს ვეტყვით, ჯერ უნდა შევიცნოთ წარსული“.

„ჰიროსიმა, ჩემი სიყვარული“, და, საერთოდ, ალენ რენეს შემოქმედება ამ მხრივაც არის დროული დღევანდელი ჩვენი



საზოგადოებისთვის, რომლის ერთი ნაწილი კვლავ მიჯაჭვულია წარსულზე და მხოლოდ წარსულის ნატებით ცხოვრობს, მეორე ნაწილი კი, ასევე ძალზე რადიკალურად ცდილობს წარსულის ამ ნატების ნგრევას, თუმცა, როგორც წესი, ძალზე ზედაპირული წარმოდგენა აქვს ისტორიაზე. „ჰიროსიმა“ სვამს ზომიერების, ნორმის პრობლემას და, ამავე დროს, გვანსენებს, რომ „ნორმა ფარდობითია“, მთავარია, ადამიანმა მიაგნოს ამ ნორმას.

ახალი ტალღა, ისევე როგორც იტალიური ნეორეალიზმი, ფაქტიობრივად, საფუძველია კინოს შემდგომი განვითარებისა. ამ პერიოდის რეჟისორების მნიშვნელობა მსოფლიო კინოსთვის ძალიან დიდი და შეუფასებელია. მათ შეძლეს და თავიანთი ინდივიდუალური სტილითა და გემოვნებით გადმოსცეს რეალობა და ირეალობა. თავიანთ ფილმებში გვაზიარეს ადამიანების ფიქრებს, გვაჩვენეს მათი დაუსრულებელი მოგზაურობები, მათი განცდები და ტკივილები, დაგვანახეს ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება და მათი საფიქრალი ისე, როგორც არასდროს არავის გაუკეთებია.

ნიკო ბჰელუკაშვილი

„სიკვილი ვენეციაში“



იტალიური კინოს დიდმა მანქანად, ლუკინო ვისკონტიმ 1971 წელს თომას მანის ნოველის „სიკვილი ვენეციაში“ მიხედვით გასაოცარი ეკრანიზაცია შექმნა. რეჟისორმა ფილმში ნოველის ორიგინალური ტექსტი სრულად გადმოიტანა, დაამატა მხოლოდ რამდენიმე სცენა, აშენბახის ოჯახური ცხოვრების შესახებ. ფილმში გაბნეული ეს კადრები მაყურებელზე დამაბნეველად მოქმედებს. გუსტავსა და მის საყვარელ მეუღლეს მცირეწლოვანი ბიჭუნა დაეღუპებათ. ამით თითქოს რეჟისორი გამორიცხავს წიგნისმიერი გრძნობების არსებობას და პატარა ბიჭუნათი გატაცებას, მასში ოჯახური კერის, მამაშვილური გრძნობების გაღვივებას მიაწერს. მთელი ფილმის მანძილზე გმირი ერთგვარ დისტანციას იცავს, რომ არ შეეხოს ბიჭუნას და მათ შორის ეს იდუმალი, ვიზუალური კავშირი არ დაირღვეს. ფილმში კარგად არის ნაჩვენები, რომ ეს არა პრიმიტიული ვნებების გამოვლინებაა, არამედ სილამაზის სიყვარული, ხელოვანის დამოკიდებულება ესთეტიკისადმი. ნუთუ არსებობს სრულყოფილება? ადამიანის მშვენიერებაა იდეალური, თუ ხელოვნების ქმნილება? სად გადის ზღვარი გარყვნილებასა და სისპეტაკეს, ხორციელ ლტოლვასა და დაუინტერესებელ ტკობას შორის? გაუკუღმართებული ვნებებითაა შეპყრობილი აშენბახი, თუ ჰაეროვანი და უმწიკვლო სიყვარულით? ეს ის კითხვებია, რომელთაც ფილმი თითოეულ ჩვენგანს გვიტოვებს...

ფილმში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სცენაა, როდესაც მომღერალი ბიჭი, რომელიც ხმაურიანი ამფონების გარემოცვაში დროს ხმაურიანად ატარებს, სინამდვილეში ასაკოვანი მამაკაცია, რომელსაც გრიმი და ყველა სხვა ატრიბუტი აქვს გამოყენებული, რათა

საზოგადოებას თავი ახალგაზრდად მოაჩვენოს. ეს ფაქტი თავიდან ძალიან აკვირვებს აშენბახს, თუმცა მოგა დრო და ისიც იმავეს გაიმეორებს, რადგან სურს წარმოუდგენელი, არამიწიერი სილამაზის მქონე 13 წლის ბიჭუნას ინტერესი მიიპყროს. ყველა ის ფასეულობა, რაც აქამდე ძვირფასი იყო გუსტავ ფონ აშენბახისთვის, უცებ წყალმა წაიღო. იგი უცხო რეალობის წინაშე დადგა. ფილმში არის საკვანძო თემა, სადაც იმართება დიალოგი აშენბახსა და მის მეგობარს შორის. ამ საუბრისას ირკვევა აშენბახის ცხოვრებისეული კრედოსა და მისი შეხედულებების მკვეთრი, კონსერვატორული ხასიათი, რომ იგი ყოველგვარი უწესობის გამოვლინების წინააღმდეგია. ტაძიოს ნახვის შემდეგ აშენბახის აკრძალვებით სავსე სამყარო თავდაყირა დგება.

ფილმის ფინალურ სცენაში ისმის ძველი რუსული იაგანა. როგორც ჩანს, რეჟისორი იმდენად მოიხიბლა ამ სევდანარევი ტკბილი მუსიკით, რომ ყველაზე დრამატულ, ფინალურ სცენაში ემოციების გამძაფრება მას მიანდო.

ფილმის ფინალურ სცენაში რეჟისორი გვიჩვენებს ტაძიოს, რომელიც ოჯახთან ერთად ქოლერის ეპიდემიის გამო მიემგზავრება ქალაქიდან და წასვლამდე იგი უკანასკნელად გამოდის პლაჟზე სათამაშოდ, მას აშენბახიც კვალდაკვალ მოჰყვება და მის მხერაში, სილამაზით ტკობაში მიაბარებს განგებას სულს. აშენბახის სიკვილის პროზაული მიზეზი ქოლერის ეპიდემიაა, თუმცა, ალბათ, იგი უფრო იმ სნეულებით კვდება, რასაც მისი ილუზიებისა და ცხოვრებისეული დებულებების სრული გაცამტვერება ჰქვია. გუსტავ ფონ აშენბახი სრულყოფილი მშვენიერების მსხვერპლი გახდა.

მიქელანჯელო ანტონიონი – ეგზისტენციალური ტიტრალობა

მიქელანჯელო ანტონიონის ეგზისტენცი-
ალური ტიტრალოგიის პირველი ფილმის,
„თავდასავალის“ (1960), გმირებს ამავე
ტიტრალოგიის მეორე ნაწილის „ღამის“ (1961)
გმირებისაგან განსხვავებით, ჯერ კიდევ არ
დაუკარგავთ სიყვარულის, თანაგრძნობის,
გაოცების უნარი. „ღამის“ პერსონაჟები
ახალ ფაზაში გადადიან, მათი გრძნობები
ატროფირებულია.

ჯოვანი (მარჩელო მასტროიანი) და
ლიდია (ჟანა მორო) კარგ ოჯახურ წყვილს
წარმოადგენენ. მათ შორის არ არის ჩნუბი,
ინტრიგა, წყენა, თუმცა ამ ღამაში გარეკანის
შიგნით მკვდარი სიყვარული, მკვდარი
ქორწინებაა. ფილმში კამერა აფიქსირებს
შემთხვევით სახეებს, პეიზაჟის ფრაგმენტებს.
ჯოვანი და ლიდია პარალელურად არსებობენ,
ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, მათი
სინქრონული მოძრაობა გამოხატავს ორი სულის
შენკვედრის შეუძლებლობას. ნათელ შუადღეს
ცვლის ბნელი საღამო, საღამოს – უკუნი ღამე,
შემდეგ ბრუნდება ნაცრისფერი დილა. ეს შავ-
თეთრის ცვლა ფილმის ერთ-ერთ საინტერესო
მარცვალს წარმოადგენს.

„დაბნელების“ (1962) მთავარი გმირი,
ვიტორია (მონიკა ვიტი) ფილმის დანარჩენი
გმირებისაგან განსხვავებული ცხოვრების
რიტმით ცხოვრობს. მაშინ, როცა გარშემო
ყველა გარბი-გამორბის და სადღაც მიიჩქარის, ის
დინჯად მიუყვება გზას, კმაყოფილია იმით, რაც
აქვს და დანარჩენების მსგავსად, არ ცდილობს
გამდიდრებას.

ერთადერთი შემთხვევა, როცა მისი ტემპი
იცვლება, აფრიკული ცეკვის ეპიზოდია. ფილმის
მსვლელობისას ვხედავთ, თუ როგორ
უერთდებიან მის ნელ ტემპს სხვადასხვა
გმირი, უერთდებიან მაშინ, როცა ყველაფერს
კარგავენ (გაკოტრებული ბირჟის წევრები...
მამაკაცი, რომელმაც დაკარგა 50 მილიონი).
იქნებ, სწორედაც უნდა წააგო რომ გაჩერდე და
გაიანრო - ცხოვრებაში სხვა გზაც არსებობს,
იქნებ შენც უნდა გაარღვიო ვიტორიასავით
შენსა და გარე სამყაროს შორის არსებული
ხელოვნური ბარიერი, რომელსაც ფილმში
ფანჯარა წარმოადგენს. გამყოფის როლს
ასრულებს სათვალეც, რომელსაც ფილმის
ბევრი პერსონაჟი ატარებს.

ხშირად გვხვდება: ვენტილატორი, რომელიც
წარმოადგენს ხელოვნური ნიავის წყაროს
(ფილმის დასაწყისი. ერთწუთიანი დუმილის

სცენა. ხელის ვენტილატორი), წყალი –
მდინარეში, სარწყავიდან გადმომდინარე,
მთავარი გმირის ოთახში არსებულ სურათზეც
მდინარეა ასახული და წყლით სავსე კასრი,
რომელშიც ცურავს ვიტორიას მიერ ჩაგდე-
ბული ხის ნატეხი და პიეროს (ალენ დელონი)
ასანთის კოლოფი. ეს წყლიანი კასრი მოწმეა
მათი გადაკვეთისა, ინახავს მათი ერთად ყოფნის
ისტორიას მანამდე, სანამ წყალი გამოსვლას
იწყებს და მასში ჩაგდებული საგნები იძირება.
გვხვდება სურათიც. ფილმის დასაწყისშივე
ვიტორია ცდილობს შექმნას კომპოზიცია მასში
სხვადასხვა საგნის განლაგებით. შემდეგ მისი
მწერა გადადის ისევ სურათზე, რომელზეც
აჩერებს ყურადღებას. ასევე აფრიკული
სურათები მეზობლის სახლში და ა.შ.

„არაკომუნიკაბელურობის ტიტრალოგიას“
ასრულებს ანტონიონის 1964 წელს
გადაღებული პირველი სრულმეტრაჟიანი
ფერადი ფილმი „წითელი უდაბნო“. ფილმი
მოგვითხრობს მარტოსული ადამიანის ცარიელ
ცხოვრებაზე, მის სულიერ და გარემოსთან
არსებულ დისკომფორტზე. „წითელი უდაბნო“
არის ისტორია იმის შესახებ, თუ როგორ
დაირღვა ინდუსტრიულ, ტექნოკრატიულ
ეპოქაში ადამიანური ურთიერთობები, როგორ
გაუცხოვდნენ ადამიანები საკუთარი თავისა და
გარემოს მიმართ.

სხვა ფილმების მსგავსად, ეს ფილმი
დატვირთულია სიმბოლოებით. ბურუსი,
რომელიც სიმბოლოა არაკომუნიკაბელურობის,
გათიშულობის, შთანთქმავს ადამიანებს. ამ
ვიზუალურ გათიშულობას ემატება უჩვეულო
ხმები, რომლებიც ფარავენ კომუნიკაციის ხმას.

აღსანიშნავია ფილმის ფერები, რომელთა
უჩვეულო გამოყენება ფერწერულს ხდის
სურათს. ხშირად სიმბოლურ დატვირთვასაც
ატარებს. ჯულიანას (მონიკა ვიტი) ღია
მწვანე ფერის პალტო, გვირგვინებს მასა და
გარემოს შორის გაუცხოებას. წითელი ფერი
გამოყენებულია ეროტიკულ სცენებში, კორა-
დოს (რიჩარდ ჰარისი) საწოლი წითელია, ხოლო
ვიტორიასი, მისი მეუღლის, ცივი, მკრთალი
ფერისაა რაც სევდისა და მეღანქოლიის
სიმბოლოა. ყვითელია ქარხნის გამონაბოლქვი,
გემის დროშა, რომელზეც ავადმყოფი
მეზღვაურები იმყოფებიან, ესაა ჯულიანას
შიშისა და სულიერი ტანჯვის ფერი. ფილმში არ
არის მუსიკა, ისმის მხოლოდ გემის საყვირების,



ჩაქურჩების და უჩვეულო ჟღერადობის საგნების ხმა.

ფოკუსაცდენილი კადრები და მონათხრობის დაპირისპირება რეალობასთან ფილმს პოეტურობას სძენს.

ჭულიანა ინსტინქტურად ეწინააღმდეგება ახლობელ ადამიანებთან კონტაქტს. ის მოწყენილია, ოცნებობს გათავისუფლდეს ყოველდღიური მოვალეობებისგან და იყოს ისეთივე თავისუფალი და მშვიდი, როგორც მისი გამოგონილი სამყაროს გამოგონილი გოგონაა, სამყაროსი, რომელიც არის მირაჟი ხრიოკ და უსიცოცხლო წითელ უდაბნოში.

ეს არის ტეტრალოგია შემთხვევითი

თავადასავლიდან სულიერ გამოფიტვამდე. ყოველი მომდევნო ნაწილი გაუცხოებისაგან გამოწვეულ ნევროზს უფრო მძაფრად გვიჩვენებს. რეჟისორმა ფილმების ცენტრში ბუნებასთან ყველაზე ახლოს მყოფი ქალი დააყენა, რომელიც ხელმძღვანელობს რა იმპულსებით, გრძნობების უარყოფით მიდის თვითგანადგურებამდე.

გიყვარდეს – ნიშნავს გახდეს შენი რჩეულის ნაწილი. თუმცა, სამწუხაროდ, მსგავს თავგანწირვას ვერცერთი გმირი ვერ ბედავს. ისინი მზად არიან, უფრო „ღირდებიან“ ერთმანეთი, ვიდრე ერთმანეთს შეერწყან.

მანანა შეროზია

შეამსუბუქე მუხლები

ნარკომანია – სენი, დაავადება, რომელიც დღემდე დაუპარცხებელია და მართავს ძალიან ბევრ ადამიანს. ნარკოტიკის მიმართ მსოფლიოში, რა თქმა უნდა, უარყოფითი დამოკიდებულებაა და ეს სწორია, მაგრამ, საქართველოსგან განსხვავებით, მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში უარყოფითი დამოკიდებულება არის ნარკოტიკის და არა ნარკომანიის მიმართ. ჩვენს ქვეყანაში ნარკომანი ითვლება კრიმინალად, რაც, ჩემი აზრით, არასწორია, ნარკოდამოკიდებული არის ავადმყოფი, რომელსაც მკურნალობა და დახმარება ესაჭიროება.

ჩემი აზრით, ნარკოტიკის სრული დეკრიმინალიზაციაა საჭირო, მაგრამ ქვეყანაში, სადაც კანაფის მოხმარებაზე უფრო დიდია სასჯელი, ვიდრე გაუპატიურებაზე, ან დედის მიერ საკუთარი შვილის მკვლელობაზე, ამაზე ფიქრი ზედმეტია. არ შეიძლება ადამიანების ციხეში ჩასმა 10 წლით იმის გამო, რომ ისინი მოინმარენ მარისუანას. ციხეში გატარებული წლები ბევრად დიდ ზიანს მიაყენებს ადამიანის ჯანმრთელობას, ვიდრე მარისუანას მოხმარება. ზოგადად მარისუანას, ნარკოტიკული თრობის გარდა, ბევრი სასარგებლო თვისებაც აქვს: არის ანტიდეპრესანტი (ევროპის რამდენიმე ქვეყანაში იყიდება სამედიცინო მარისუანა), მისგან მზადდება უმადლესი ხარისხის ძაფი, ფურცელი (აშშ-ის პირველი თავისუფლების ქარტია იყო კანაფისგან დამზადებულ ფურცელზე დაწერილი), სწორად გამოყენების შემთხვევაში, სიმსივნესაც კურნავს.

ლესტერის უნივერსიტეტის მეცნიერთა ჯგუფმა აწარმოა კვლევა და დაადგინა, რომ მარისუანას შემადგენლობაში არის ისეთი ელემენტები, რომელთაც შეუძლიათ სიმსივნის გავრცელებას შეუშალონ ხელი.

საქართველოში, როგორც უკვე აღვნიშნე, მთავრობას ძალიან მტკიცე და მკაცრი პოზიცია აქვს ამ თემასთან დაკავშირებით, ვფიქრობ, მათი პოზიცია

აუცილებლად უნდა შეიცვალოს და აი რატომ:

1. არ შეიძლება ადამიანის იმის გამო ციხეში ჩასმა, რომ მან მოინმარა (პირველად გასინჯა თუ მეორედ, არ აქვს მნიშვნელობა) მარისუანა;
2. მარისუანა ბევრად ნაკლებ ზიანს აყენებს ადამიანის ორგანიზმს, ვიდრე ალკოჰოლი და თამბაქო (რომლის ყიდვა არასრულწლოვნისთვისაც კი არანაირ პრობლემას არ წარმოადგენს);
3. მარისუანას ზემოქმედების ქვეშ მყოფი ადამიანი საერთოდ არ არის აგრესიული, მთვრალისგან განსხვავებით;
4. მივდივართ ევროპისკენ... (სირცხვილია „მოსაწევზე“ 7-14 წელი ციხე);
5. მსოფლიოს არც ერთ ქვეყანაში არ ფიქსირდება მარისუანას მიღებით გამოწვეული სიკვდილიანობა;
6. მარისუანას დეკრიმინალიზაცია ხელს შეუწყობს ქვეყანაში ტურიზმის განვითარებას;
7. ამ გზით ვებრძოლოთ სხვა, გაცილებით უფრო ძლიერ, ნარკოტიკებს (უმეტეს შემთხვევაში, სააფთიაქო ნარკომანიას, რომლითაც დღეს VIII-IX კლასელი ბავშვებიც არიან დაავადებული) და კიდევ ძალიან ბევრი იმიტომ, რომ...

არის მეორე მხარეც, თუ მთავრობა გადაწყვეტს ამ ნაბიჯის გადადგმას მაშინ ეს ყველაფერი უნდა მოხდეს ძალიან ფრთხილად და ეტაპობრივად, უნდა შეიქმნას სპეციალური საბჭო, რომლის შემადგენლობაშიც იქნებიან ექიმები, ფსიქოლოგები, სამთავრობო და არასამთავრობო ორგანიზაციის წარმომადგენლები და ამ საკითხის გადაჭრის გზები შემუშავდეს.

შეამსუბუქე მუხლები!

ბიო მაჭარაშვილი