



საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კინო-ტელე ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა
საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნება
(შემოქმედებითი პედაგოგიკა)
„აუდიო-ვიზუალური რეჟისურა (კინორეჟისურა)“

მაია არჩვაძე
სპორტი ქართულ კინოში:
მასალა და მისი მხატვრული ინტერპრეტაცია
სადისერტაციო ნაშრომი

წარდგენილია აუდიოვიზუალური ხელოვნების დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

თინათინ ჭაბუკიანი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

ასოცირებული პროფესორი

რამაზ ხოტივარი

ემერიტუსი

თბილისი

2022

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კინო-ტელე ფაკულტეტი

სადოქტოროპროგრამა

საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნება

(შემოქმედებითიპედაგოგიკა)

„აუდიო-ვიზუალური რეჟისურა (კინორეჟისურა)“

სწავლის სფეროს კოდი: 0211.1.3

ავტორის ხელმოწერა -----

ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი, ვადასტურებთ, რომ გავეცანით მათ არჩვამის სადისერტაციო ნაშრომს "სპორტი ქართულ კინოში: მასალა და მისი მხატვრული ინტერპრეტაცია"

და ვაძლევთ რეკომენდაციას საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სადისერტაციო საბჭოში მის განხილვას აუდიო-ვიზუალური ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის (PhD) მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

თინათინ ჭაბუკიანი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

ასოცირებული პროფესორი

რამაზ ხოტივარი

ემერიტუსი

რეცენზენტები:

ლელა ოჩიაური

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

ვაჟა ზუბაშვილი

აუდიო-ვიზუალური ხელოვნების დოქტორი,

ასოცირებული პროფესორი

საერთაშორისო ექსპერტი

პიტერ მუსზატიკსი (Peter Muszatics)

ბუდაპეშტის თეატრისა და კინოს

უნივერსიტეტის (SzFE) ჰუმანიტარულ

მეცნიერებათა დოქტორი (DLA)

საავტორო უფლებები

ფიზიკური პირების ან სხვა დაწესებულებების მიერ, მაია არჩვამის სადოქტორო ნაშრომის - "სპორტი ქართულ კინოში: მასალა და მისი მხატვრული ინტერპრეტაცია" გაცნობის მიზნით მოთხოვნის შემთხვევაში, მისი არაკომერციული მიზნებით კოპირებისა და გავრცელების უფლება მინიჭებული აქვს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს.

ავტორი ინარჩუნებს დანარჩენ საგამომცემლო უფლებებს და არც მთლიანი ნაშრომის და არც მისი ცალკეული ნაწილის გადაბეჭდვა ან სხვა რაიმე სახით რეპროდუქცია დაუშვებელია ავტორის წერილობითი ნებართვის გარეშე. ავტორი ირწმუნება, რომ ნაშრომში გამოყენებულ საავტორო უფლებებით დაცულ მასალებზე მითითებულია წყარო და ყველა მათგანზე იღებს პასუხისმგებლობას.

მაია არჩვამე

ავტორის ხელმოწერა: _____

დამატებითი კითხვებისა და წინადადებებისთვის მოგვმართეთ შემდეგ საკონტაქტო მისამართებზე:

If you have additional questions or suggestions, please contact us on the following contact addresses:

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 0108, საქართველო

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

Tbilisi, 0108, Georgia info@tafu.edu.ge

info@tafu.edu.ge

ავტორის ელ-ფოსტის მისამართი:

Authors e-mail address

marchvadze@tafu.edu.ge

სპორტი ქართულ კინოში: მასალა და მისი მხატვრული ინტერპრეტაცია რეზიუმე

სპორტი, როგორც ფიზიკური და ინტელექტუალური აქტივობის სპეციფიკური სახეობა, უხსოვარი დროიდან იყო ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ინტერესის საგანი. სპორტის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები არა მარტო გვიჩვენებენ სპორტული სანახაობის დინამიზმსა და სილამაზეს, არამედ წარმოაჩენენ ამა თუ იმ ეპოქისა და ქვეყნის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტს, ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, ქვეყნის კოდექსსა და ესთეტიკურ იდეალებს.

ვიზუალურ ხელოვნებათაგან ყველაზე სრულად და შთამბეჭდავად ეს შეძლო "მომრავი სურათების" ხელოვნებამ – კინემატოგრაფმა. ამასთანავე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ კინომ გააგრძელა, რაც კინემატოგრაფამდელმა ვიზუალურმა ხელოვნებამ ათასწლეულების წინ დაიწყო.

სპორტული თემატიკის ასახვა ფირზე XIX საუკუნის ბოლოს იწყება და მისი ევოლუცია თანდათან ხდება. XX საუკუნის მეორე ნახევარში სპორტის 60-ზე მეტი სახეობა არსებობდა და ყველა მათგანი მხატვრულ, დოკუმენტურ, ანიმაციურ კინოში აისახება.

სპორტი მდიდარი და მომგებიანი მასალაა კინემატოგრაფისთვის. სპორტის თემაზე შეიქმნა მრავალი შესანიშნავი ფილმი. კინოს ისტორიის განმავლობაში სპორტულ თემაზე შექმნილი ფილმები ცალკე ჟანრად ("სპორტული კინო") ჩამოყალიბდა.

წინამდებარე ნაშრომში, სპორტული თემატიკის ამსახველი უცხოური და ქართული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების მაგალითზე, განხილულია თუ როგორ ხდება სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი, რა არის სპორტული ფილმის რეჟისურის თავისებურებანი, რა შემთხვევაში ხდება სპორტი, როგორც მასალა, ინტერპრეტაციის საშუალება.

კვლევის შედეგად მოვახდინე კინოში სპორტის თემასთან დაკავშირებული მასშტაბური მასალის სისტემატიზაცია. კვლევის შედეგები, სავრაუდოდ, გარკვეულ წვლილს შეიტანს ქართულ კინოში სპორტის თემის აქტუალიზაციაში.

ქართულ აკადემიურ სივრცეში ეს არის აუდიო-ვიზუალურ ხელოვნებასა და კერძოდ, კინოში სპორტული თემის ასახვისადმი მიძღვნილი პირველი ნაშრომი, რომელიც ისტორიული ქრესტომათიული მასალის როლს შეასრულებს ამ სფეროში შემდგომი კვლევების ჩატარებისას. ვფიქრობ, რომ კვლევა მნიშვნელოვნად წაადგება სპორტული თემით დაინტერესებულ მომავალ რეჟისორებს.

Sport in Georgian Cinema: Material and its Artistic Interpretation

Summary

Sport as a specific type of physical and intellectual activity has been the subject of interest in various fields of visual arts since time immemorial. Works on the theme of sports show not only the dynamism and beauty of sports, but also various aspects of the political, social, cultural life of this or that era and country, traditions, customs, code of conduct and aesthetic ideals.

Of the visual arts, the art of "moving pictures" - cinematography - was the most complete and impressive. In addition, we can conclude that cinema continued what pre-cinematic visual art began millennia ago.

The depiction of sports themes on film begins at the end of the 19th century and its evolution takes place gradually. There were more than 60 sports in the second half of the twentieth century, and all of them are reflected in feature, documentary and animated films.

Sport is a rich and lucrative material for cinema. Many wonderful films have been made on the theme of sports. Throughout the history of cinema, sports-themed films have emerged as a separate genre ("sports cinema").

In the present dissertation, on the example of foreign and Georgian feature and documentary films on sports, the sports theme is discussed as an object of publicist and artistic reflection, what are the peculiarities of directing a sports film, in which case sport becomes a means of interpretation.

As a result of my research, I systematized large-scale material related to the theme of sports in cinema. The results of the study will probably make a certain contribution to the actualization of the theme of sports in Georgian cinema.

In the Georgian academic space, this is the first work dedicated to the reflection of the sports theme in audiovisual art and in particular in cinema, which will play the role of historical chrestomathy material in conducting further research in this field. I think the research will be of great help to future directors interested in the sports topic.

შინაარსი

შესავალი.....	6
თავი I.....	10
სპორტი ვიზუალურ ხელოვნებაში.....	10
1.1. სპორტული სანახაობების ისტორიის მოკლე მიმოხილვა	10
1.2. სპორტული სანახაობების გავლენა მაყურებელზე.....	13
1.3. სპორტული სანახაობის ასახვის ფორმები	17
თავი II.....	25
სპორტული თემის ევოლუცია ეკრანზე.....	25
2.1. სპორტის ასახვა ეკრანზე XX საუკუნის პირველ ნახევარში	25
2. 2. სპორტი ტოტალიტარიზმის ეპოქის კინოში (გერმანია, იტალია, სსრკ)	37
2.3. სპორტული თემა XX საუკუნის მეორე ნახევრის და XXI საუკუნის კინემატოგრაფში	46
2.4. სპორტული ფილმის რეჟისურის თავისებურებანი	59
თავი III.....	68
სპორტი ქართულ კინოში (მიმოხილვა).....	68
თავი IV	80
სპორტული თემა, როგორც პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი	80
დასკვნა	117
გამოყენებული ლიტერატურა:.....	122

შესავალი

სპორტი ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია, ის მდიდარ და მრავალფეროვან მასალას შეიცავს ერის, ქვეყნის, საზოგადოების სხვადასხვა პრობლემაზე დასაფიქრებლად. სპორტული სანახაობა ყველაზე მრავალრიცხოვან აუდიტორიას იზიდავს. სტატისტიკური მონაცემებით, სპორტულ შეჯიბრებას ეკრანზე ყოველწამს, მსოფლიოს სხვადასხვა კონტინენტზე, დაახლოებით მილიონი ადამიანი ადევნებს თვალს.

სპორტი, როგორც ფიზიკური და ინტელექტუალური აქტივობის სპეციფიკური სახეობა, უხსოვარი დროიდან იყო ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ინტერესის საგანი. სპორტის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები არა მხოლოდ სპორტული სანახაობის დინამიზმსა და სილამაზეს, არამედ ამა თუ იმ ეპოქისა და ქვეყნის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტს, ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, ქვეყნის კოდექსსა და ესთეტიკურ იდეალებს წარმოაჩენენ.

ვიზუალურ ხელოვნების დარგებიდან, ყველაზე სრულად და შთამბეჭდავად ეს შეძლო "მოდრავი სურათების" ხელოვნებამ - კინემატოგრაფმა. საინტერესოა, რომ კინემატოგრაფი და თანამედროვე ოლიმპიზმი ერთდროულად იშვა.

სპორტი მდიდარი და მომგებიანი მასალაა კინემატოგრაფისთვის. სპორტის თემაზე შეიქმნა მრავალი შესანიშნავი ფილმი. კინოს ისტორიის განმავლობაში სპორტულ თემაზე შექმნილი ფილმები ცალკე ჟანრად ("სპორტული კინო") ჩამოყალიბდა. სპორტის თემაზე შექმნილი ფილმებისადმი დიდ ინტერესს მოწმობს სხვადასხვა ქვეყანაში სპორტული კინოსა და ტელევიზიის საერთაშორისო ფესტივალების ჩატარების მრავალათეულწლიანი პრაქტიკა.

საქართველოში სპორტული სანახაობის ამსახველი პირველი სიუჟეტები 1910 წელს გადაიღეს. სპორტულ თემაზე შეიქმნა რამდენიმე მხატვრული და 80-ზე მეტი დოკუმენტური ფილმი. სპორტულ თემაზე გადაღებული კინოსურათები მნიშვნელოვანი საერთაშორისო კინოფესტივალების პრიზებით აღინიშნა.

ბოლო 30 წლის განმავლობაში, მას შემდეგ, რაც საქართველომ დამოუკიდებლობა მოიპოვა, ბევრი ფილმი შეიქმნა, ძირითადად ახალი თაობის რეჟისორთა მიერ. სამწუხაროდ, ქართულ კინოპროდუქციაში (როგორც სტუდენტურ, ისე კინოცენტრის დაფინანსებულ ფილმებში) თვალში საცემია თემატური, იდეური და ჟანრული სიმწირე, რასაც კინოკრიტიკოსებიც აღნიშნავენ. არადა, ჩვენი წარსული და სინამდვილე უამრავ მასალას იძლევა მხატვრული გააზრებისათვის და ვფიქრობთ, დრამატული მოვლენებით თუ გამარჯვებებით მდიდარი საქართველოს სპორტული წარსული, სხვადასხვა დროის სახელოვანი ქართველი

სპორტსმენების ბიოგრაფიები უშრეტი წყაროა კინემატოგრაფიული რეფლექსიისთვისა და მხატვრული ინტერპრეტაციისთვის არა მხოლოდ დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული, არამედ მხატვრული ფილმების რეჟისორებისთვისაც. სპორტული თემის სწორედ ამ შესაძლებლობების შესწავლა და წარმოჩენა განაპირობებს წარმოდგენილი ნაშრომის აქტუალურობას.

კვლევის მიზანია საქართველოში სპორტული თემის ეკრანზე ასახვის ისტორიის შესწავლა, მისი მხატვრული და იდეოლოგიური შესაძლებლობების ჩვენება/ასახვა გაანალიზება და ქართულ კინოში სპორტული თემის აქტუალიზაცია.

მთავარ საკვლევ ამოცანად დავისახეთ კინემატოგრაფის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი, სპორტული თემატიკის ამსახველი უცხოური და ქართული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების მაგალითზე განგვეხილა და დაგვედგინა თუ როგორ ქმნის რეჟისორი მხატვრულ სახეს, როგორ ხდება სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი.

ამ ამოცანის შესაბამისად:

- კინოარქივებში (სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდია "მემატთანე", საქართველოს კინოფოტოფონო დოკუმენტების სახელმწიფო არქივი) შევისწავლეთ, გამოვავლინეთ და კვლევითი მიმართულებით დავამუშავეთ სპორტულ თემაზე გადაღებული ფილმები, ასევე მათთან დაკავშირებული დოკუმენტები;

- ინტერნეტსაიტებზე მოვიძიეთ სხვადასხვა ქვეყანაში სპორტის თემაზე შექმნილი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები; მოვახდინეთ მასალის სისტემატიზაცია და ანალიზი;

- ძირითად საკვლევ საკითხებად გამოვყავით: სპორტული სანახაობის გენეზისი, ისტორია და თეორია; სპორტული სანახაობის გავლენა მაცურებელზე; სპორტი ხელოვნებაში; სპორტი და პოლიტიკა; სპორტი და იდეოლოგია; სპორტული თემის ევოლუცია ეკრანზე; სპორტული კინოს ჟანრები; სპორტული სანახაობის გავლენა კინო ტექნოლოგიურ განვითარებაზე; სპორტული ფილმის რეჟისურის თავისებურებანი; სპორტი, როგორც თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიისთვის.

კვლევის ღბიექტია სპორტის თემაზე შექმნილი ფილმი, როგორც კინოხელოვნების ნაწარმოები. კვლევის საგანია სპორტული თემატიკის კინემატოგრაფიული ასახვის ისტორიული, პოლიტიკური, იდეოლოგიური, სოციოლოგიური და შემოქმედებითი ასპექტები.

ნაშრომის პირველწყაროს წარმოადგენს კონკრეტული ფილმები. კვლევა ემყარება საქართველოსა და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში სპორტის თემაზე შექმნილი დაახლოებით

600-ზე მეტი ფილმისა და საქართველოს არქივებში დაცული წერილობითი დოკუმენტების (ფილმების სცენარები, საარქივო მასალა) ანალიზს;

გამოყენებულია ინტერდისციპლინარული კვლევის მეთოდი; შესაბამისად, კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძველია თანამედროვე ჰუმანიტარული მეცნიერებების (სპორტის ისტორიის, ხელოვნებათმცოდნეობის, კინოს ისტორიისა და თეორიის, შემოქმედების ფსიქოლოგიის, მასობრივი კომუნიკაციის თეორიის, წყაროთმცოდნეობის) პრინციპები და მიდგომები; ისტორიზმის პრინციპი დაგვეხმარა იმ ძირითადი პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული ფაქტორების გამოვლენაში, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს სპორტული კინოს ჩამოყალიბებასა და განვითარებაზე; კომპლექსური მიდგომა დაგვეხმარა მთლიანობაში გაგვეანალიზებინა სპორტულ თემაზე შექმნილი ფილმების ფენომენი. საკვლევი თემისადმი პოტენციური მაყურებლის ინტერესის დასადგენად, ჩავატარეთ სხვადასხვა სოციალური და ასაკობრივი ჯგუფების გამოკითხვა.

თეორიული ბაზა, რომელიც ეხება სპორტის ასახვას კინოში, სამეცნიერო ლიტერატურაში ძალზე ძუნწად არის წარმოდგენილი. რუსი კინომცოდნის ანნა ზლოდორევას ნაშრომი "სპორტი კინოს თვალთ" (1966), საუბარია კინოზე, როგორც "ფიზიკური კულტურისა და სპორტის პროპაგანდის მძლავრ საშუალებაზე". თუმცა, ამ ნაშრომმა დაკარგა აქტუალობა, რაც დაკავშირებულია ახალ ისტორიულ ეპოქასთან და ცვლილებებთან, რომლებიც კინემატოგრაფმა შემდგომი წლების განმავლობაში განიცადა; სპორტული კინოს ისტორიის ვრცელ სურათს წარმოგვიდგენს იტალიელი კინომცოდნეების კლაუდიო ბერტიერის და უგო კაზირაგის შესავალი წერილი მათ მიერვე 1990 წელს შედგენილ სპორტული ფილმების ანოტირებულ კატალოგში; ძირითად ლიტერატურას წარმოადგენს სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებში გაბნეული რეცენზიები და მიმოხილვითი წერილები, ინტერვიუები სპორტული ფილმების ავტორებთან (ელემ კლიმოვი, იური ოზეროვი); საინტერესო მასალები შემოგვინახა მემუარულმა ლიტერატურამ (ფილმ "ოლიმპიას" ავტორ – გერმანელ კინორეჟისორ ლენი რიფენშტალის მოგონებები და საბჭოთა სპორტული ფილმების რეჟისორ და ოპერატორ ბორის კრეპსის ჩანაწერები).

საქართველოში სპორტული კინოსადმი მიძღვნილ პუბლიკაციებს ნაკლებად სისტემატური ხასიათი აქვს: 1980-იან წლებში გამოქვეყნდა რეცენზიები სპორტულ თემაზე გადაღებულ ცალკეულ ფილმებზე (აკაკი ბაქრაძე, გოგი გვახარია, მარინა კერესელიძე, ელგუჯა ბერიშვილი, ლელა ოჩიაური, ნინო ნატროშვილი) და მარინა კერესელიძის სტატია "უბურთო ფეხბურთიდან-სტადიონამდე", რაც ერთგვარად ავსებს ვაკუუმს ჩვენთვის საინტერესო

თემასთან მიმართებაში. კვლევის პროცესში გავეცანით აღნიშნული ავტორების რეცენზიებსა და სტატიებს.

სპორტის თემაზე რეჟისორის მუშაობის სპეციფიკის კვლევისას, მივმართეთ კინოხელოვნების თეორეტიკოსთა ნაშრომებს, სხვადასხვა რეჟისორთა სტატიებს, მოსაზრებებს, შევეცადეთ გამოგვეყო ის ასპექტები, რომლებიც მიახლოებული იყო საკვლევ თემასთან. ბევრი თეორეტიკოსი, მათ შორის: ანდრე ბაზენი, ზიგფრიდ კრაკაუერი, რუდოლფ არნჰეიმი, ევგენი გურენკო და სხვა, ასევე რეჟისორები: მიგა ვერტოვი, სერგეი ეიზენშტეინი, რობერ ბრესონი, პიერ-პაოლო პაზოლინი, ანდრეი ტარკოვსკი, გერც ფრანკი, კიმ კი-დუკი და სხვა, უშუალოდ სპორტული თემატიკის ფილმებზე არ მუშაობდნენ, თუმცა შესაძლებელი გახდა მათი ზოგიერთი თეორიული დებულებისა და მოსაზრების პროეცირება საკვლევ თემის შინაარსში. კვლევისას აგრეთვე ვეყრდნობოდით ქართულ და უცხოურ ისტორიულ წყაროებს (აპოლონიოს როდოსელი, დონ კრისტოფორო დე კასტელი და სხვა), სპორტის ისტორიკოსთა, ფსიქოლოგთა, კულტუროლოგთა და ხელოვნებათმცოდნეთა ნაშრომებს.

წინამდებარე კვლევის შედეგად მოვახდინეთ კინოში სპორტის თემასთან დაკავშირებული მასშტაბური მასალის სისტემატიზაცია. კვლევის შედეგები, სავრაუდოდ, გარკვეულ წვლილს შეიტანს ქართულ კინოში სპორტის თემის აქტუალიზაციაში.

ქართულ აკადემიურ სივრცეში ეს არის აუდიო-ვიზუალურ ხელოვნებასა და კერძოდ, კინოში სპორტული თემის ასახვისადმი მიძღვნილი პირველი ნაშრომი, რომელიც ისტორიული ქრესტომათიული მასალის როლს შეასრულებს ამ სფეროში შემდგომი კვლევების ჩატარებისას.

ნაშრომის გარკვეულ საკითხებს შეისწავლიან და ასევე გამოიყენებენ აუდიო-ვიზუალური ხელოვნების სპეციალობის სტუდენტები, რაც ნაშრომის პრაქტიკულ ფუნქციას ზრდის.

თავი I

სპორტი ვიზუალურ ხელოვნებაში

1.1. სპორტული სანახაობების ისტორიის მოკლე მიმოხილვა

კაცობრიობის განვითარების ისტორია წარმოდგენილია სპორტის გარეშე. ორგანიზებული სპორტული სანახაობის საწყისები პრეისტორიული ხანიდან მოდის და მისი წარმოშობა ნადირობასა და ომს უკავშირდება. სანადიროდ მიდიოდა ის, ვინც სხვაზე ძლიერი და სწრაფი იყო (ბუნებრივია, ეს შერჩევის შედეგი იყო, შერჩევა კი სპორტული შეჯიბრის ხასიათს ატარებს).

სპორტის სხვადასხვა სახეობა სამხედრო საქმიანობიდან მომდინარეობს: მუმტი-კრივი, ჭიდაობა, სირბილი, მშვილდოსნობა, შუბის ტყორცნა, ფარიკაობა... სპორტული იარაღის დიდი ნაწილიც ბრძოლის ველიდანაა მოსული: ხმალი, მშვილდისარი, შუბი, ბადრო... თავად სპორტული ტერმინოლოგიაც აშკარად მილიტარისტულია: მოგება, დამარცხება, შეტევა, უკანდახევა, სტრატეგია, ტაქტიკა.

ძვ. წ. აღ. II ათასწლეულში ხმელთაშუა ზღვის კუნძულ კრეტაზე ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებისა და ეგვიპტის მსგავსი ფიზიკური კულტურა დამკვიდრდა და განვითარდა.

"ტანვარჯიში, აკრობატიკა, მუმტი-კრივი, ჭიდაობა იყო ძირითადი შინაარსი იმ "პროგრამებისა", რომლებსაც, მაყურებლის გასართობად, სადღესასწაულო ცერემონიებზე და ბაზრობებზე წარმოადგენდნენ"¹.

აქ ძალიან პოპულარული იყო ტაუროკატაფსია - ხარის ზურგზე გადახტომის ხელოვნება, რომელსაც, მეცნიერთა ვარაუდით, რიტუალური დანიშნულება ჰქონდა.

პირველი ოლიმპიური თამაშების საწყისი ჩვ.წ.აღ-მდე 776 წელს, ანტიკურ საბერძნეთს უკავშირდება. მაშინდელი ბერძნული ქალაქ-პოლისების ათლეტები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ. ამ დროიდან, სპორტულმა თამაშებმა არა მხოლოდ სპორტული, არამედ ესთეტიკური სახე შეიძინეს.

ოლიმპიური თამაშები იწყებოდა ქალაქ ოლიმპიაში ქურუმი ქალის ანთებული ცეცხლით, რომელიც შეჯიბრების დამთავრებამდე არ ქრებოდა. სწორედ ამ დროიდან იწყება გამარჯვებულების დაჯილდოება – სათანადო რიტუალის შემდეგ ზეთისხილის გვირგვინით შემკობა, გამარჯვებულთა უკვდავყოფა². ამ პერიოდში, დღემდე ძირითადად შეუცვლელი

¹ Платонов В., Гуськов С., *Олимпийский спорт*, Киев, изд. *Олимпийская литература*, 1994, გვ. 20-21.

² ოლიმპიური ჩემპიონების სახელებს ტვიფრავდნენ მარმარილოს სვეტებზე, რომლებიც ალფეის სანაპიროზე იდგმებოდა. ასე აღმოაჩინეს პირველი გამარჯვებულის ვინაობა. ეს იყო პოლისელიდეს

სახით, ჩამოყალიბდა სპორტის მრავალი სახეობა. სპორტულ შეჯიბრებაში მონაწილეობდნენ სხვადასხვა საქმიანობის ადამიანები, მაგალითად – ევრიპიდე, პლუტარქე და პლატონი ოლიმპიური ჩემპიონები იყვნენ პანკრატიონში (თანამედროვე კრივის და ჭიდაობის სიმბიოზი) პითაგორა– ჭიდაობაში, რომელიც ამასთანავე გამორჩეული მწვრთნელიც ყოფილა. ცხადია, შეჯიბრებას ესწრებოდა მაყურებელი. შესაბამისად, ეს სპორტული სანახაობა იყო.

ანტიკური საბერძნეთი არ იყო გამონაკლისი: ყველა ქვეყანაში, სადაც ცხენოსნობა არსებობდა ტარდებოდა შეჯიბრება დოღში. არაბულ ქვეყნებში ცხენოსნობის გარდა, იმართებოდა აქლემების რბოლა, ინდოეთში – სპილოების რბოლა და შერკინება, ზღვისპირა ქვეყნებში – აფროსნობა და ნიჩბოსნობა.

ანტიკური სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო კოლხეთიც. აპოლონიოს როდოსელი "არგონავტიკაში" წერს: "არესის ველზე (თანამედროვე ქუთაისი – მ. ა.) ვრცელი ასპარეზი იყო გადაშლილი და გარს მოაჯირი ერტყა. კოლხები აქ ბრწყინვალე გმირების მოსაგონებლად რბენას და მხედრულ შეჯიბრებებს აწყობდნენ ხოლმე."³

სპორტული ნაგებობების არსებობა დასტურდება სხვა კოლხურ ქალაქებშიც.

"ანტიკური ავტორები სპორტული ნაგებობების არსებობას აფიქსირებენ ფოთსა და შავიზღისპირეთის სხვა ქალაქებში. ჩვ. წ. აღ. მე-6 საუკუნის ავტორი პროკოფი კესარიელი გვამცნობს – " ეს ქალაქი აფსარესი (აფსარე – დღევანდელი სარფის ადგილზე მდებარეობდა – ავტ.) ძველად მრავალრიცხოვანი ყოფილა, მას გარშემო უვლიდა მრავალი კედელი, ამშვენებდა თეატრი და იპოდრომი. მრავალი სხვა ღირშესანიშნაობაც ჰქონია, რაც ჩვეულებრივი ქალაქის სიდიდის მომასწავლებელია. ამჟამად აქედან სხვა არაფერია დარჩენილი გარდა შენობათა საძირკველებისა" – რაკი პროკოფი კესარიელი ჩვ. წ. აღ. მე-6 საუკუნეში ცხოვრობდა და უკვე მის დროს კოლხური ქალაქიდან მხოლოდ საძირკველები იყო, გამოდის, რომ "აფსარე" და იქ განლაგებული იპოდრომი ანტიკური კულტურის დროინდელია".⁴

წმინდა სპორტულ სანახაობას წარმოადგენდა ანტიკური ეპოქის საქართველოში არსებული თამაშები: ლელობურთი, ცხენბურთი, ისინდი, ყაბახი. სწორედ ისინდისა და ჯირითის მაღალი ოსტატობა გამოავლინეს ქართლის მეფე ფარსმან პირველმა "ქველმა" და მისმა ამაღამ რომში სტუმრობისას ჩვ. წ. აღ. მე-2 საუკუნეში.

სპორტული სანახაობის ელემენტებს შეიცავდა ანტიკური სამყაროს ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, როგორც იყო გლადიატორების ბრძოლა ძველ რომში და კორიდა

მკვიდრი, პროფესიით მზარეული -კოროიბოსი, რომლის გვარის გასწვრივ ეწერა თარიღი – 776 წელი, ასე დადგინდა პირველი ოლიმპიური თამაშების თარიღი.

³აპოლონიოს როდოსელი, *არგონავტიკა*, "მეცნიერება", თბილისი, 1970, გვ. 121.

⁴ციბაძე ა., კინწურაშვილი დ., *ოლიმპიზმი საქართველოში*, "სამშობლო", თბილისი, 1996. გვ. 6.

ესპანეთში. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში არსებობდა ფეხბურთის და რაგბის მსგავსი სპორტული თამაშები: ძველ სპარტაში – "ეპისკიროსი", ძველ რომში – "ჰასპასტუმი", მოგვიანებით "კალჩო", ჩინეთში – "ჩჟუ-კუ". სამხრეთ ამერიკაში აცტეკები თამაშობდნენ უძველეს თამაშს "პოკტ-აპოკ"-ს (კალათბურთის და ფეხბურთის სიმბიოზი), თუმცა ამ თამაშს ტრაგიკული ფინალი ჰქონდა – დამარცხებული გუნდის მოთამაშეებს თავს კვეთდნენ. სამხრეთ აღმოსავლეთ აზიაში თამაშობდნენ ბადმინტონს.

მომდევნო საუკუნეებში სპორტისადმი დამოკიდებულება ზოგიერთი კონფენსიის გავლენით იცვლება. მუსლიმებს მიაჩნდათ, რომ ბურთის გორაობა მუჰამედის სიძის, ალის თავის გორაობას ნიშნავდა. ამიტომ ბურთით შეჯიბრი და თამაში სასტიკად იკრძალებოდა. ინგლისშიც გამოიკა ბრძანება: "ყოველ ჯანმრთელ ლონდონელ მამაკაცს, ციხეში ჩამწყვდევის შიშით, ეკრძალება ფეხბურთის თამაში, ქვების სროლა, კატაპულტის მეშვეობით ხისა და რკინის ნივთების ტყორცნა და ამგვარი უმსგავსოების ჩადენა – დამოწმებულია მისი უდიდებულესობის ბეჭდით. ედუარდ III 12 ივნისი 1369 წელი".⁵

XII საუკუნის საქართველოში კი იწერება: "მოსპარეზედ ვინ მგავსო, ცუდნი და უკუთქმანია, გარდამწყვეტელი მისიცა ბურთი და მოედანია". ამის დამადასტურებელია თამარ მეფის დროიდან არსებული ადგილი "საბურთალო", რომლის სახელწოდებაც ნათლად მიგვანიშნებს, რომ ამ ადგილზე ბურთაობა იმართებოდა.

გვიანდელ შუასაუკუნეებში სპორტულმა სანახაობამ უფრო დახვეწილი და, უმრავლეს შემთხვევაში, თანამედროვე სახე მიიღო.

XIX საუკუნის ბოლოს იქმნება სპორტული ორგანიზაციები: 1863 წელს ჩამოყალიბდა ინგლისის ფეხბურთის ასოციაცია, 1877 წლიდან იღებს სათავეს უიმბლდონის ჩოგბურთის ტურნირი, 1881 წელს შეიქმნა ტანვარჯიშის საერთაშორისო ფედერაცია, 1892 წელს – ნიჩბოსნობის საერთაშორისო ფედერაცია, ასევე – მოციგურავეთა საერთაშორისო ფედერაცია. XIX საუკუნის მიწურულს აშკარა გახდა, რომ კაცობრიობისთვის აუცილებელი იყო ოლიმპიური თამაშების აღდგენა, რაც წარმატებით განახორციელა თამადროვე ოლიმპიური მოძრაობის ფუძემდებელმა, ფრანგმა ბარონმა პიერ დე კუბერტენმა და 1896 წელს, საბერძნეთის მეფე გეორგ I-მა საზეიმოდ გახსნა ოლიმპიური თამაშები ათენში.

პიერ დე კუბერტენმა, რომელიც სპორტს ადამიანის თვითდახვეწის საშუალებად მიიჩნევდა, თავისი დამოკიდებულება გამოხატა ოდაში "ო, სპორტო – შენ მშვიდობა ხარ".

⁵Журнал «Футболиада», Москва, 2000, გვ. 3.

ბრიტანელ მწერალს, ჯონ გოლზუორთის მიაჩნდა, რომ მსოფლიოში სპორტი ერთგვარი მაშველი რგოლია, რომელიც ადამიანებში ოპტიმიზმს აღძრავს, სადაც იცავენ წესებს და პატივს სცემენ მოწინააღმდეგეებს.

ჯორჯ ორუელის აზრით, სპორტი ეს არის ომი მკვლევლობის გარეშე.

ამერიკული ფეხბურთის ვეტერანის, რონალდ რეიგანის თვალსაზრისი სპორტის შესახებ კარდინალურად განსხვავდება ფრანგი რომანტიკოსის და ბრიტანელი მწერლის შეხედულებებისაგან, თუმცა იგი იმეორებს ჯორჯ ორუელის მისაზრებას: "სპორტი ერთმანეთის მიმართ სიძულვილის გამოხატვის ერთ-ერთი ფორმაა, ეს უკანსკნელი საშუალებაა, რომელსაც ჩვენი ცივილიზაცია აძლევს ორ ადამიანს ფიზიკური აგრესიისათვის ომის გარეშე... სპორტი ადამიანის მოღვაწეობის სფეროებიდან ყველაზე ახლოს დგას ომთან, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ამ ომში მსხვერპლი არ არის".⁶

1.2. სპორტული სანახაობების გავლენა მაყურებელზე

სპორტი – ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი, მდიდარ და მრავალფეროვან მასალას აწვდის მაყურებელს საზოგადოების, ერის, ქვეყნის სხვადასხვა პრობლემებზე დასაფიქრებლად. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სპორტული სანახაობა ყველაზე მრავალრიცხოვან აუდიტორიას იზიდავს. სტატისტიკური მონაცემებით, სპორტულ შეჯიბრებას ეკრანზე, ყოველ წამს, დაახლოებით მილიონი ადამიანი ადევნებს თვალს მსოფლიოს სხვადასხვა კონტინენტზე.

ძველი ოლიმპიადების დროს, ქალაქ-სახელმწიფოებს ეკრძალებოდათ საომარი მოქმედების წარმოება. ეკეხერია (საყოველთაო ზავი) სამ თვემდე გრძელდებოდა, ეს დრო იყო საჭირო ათლეტების მოსამზადებლად, თამაშებში მონაწილეობის მისაღებად და მგზავრობისთვის. ტრადიციას ბერძნები უმკაცრესად იცავდნენ. ქალაქში დაბრუნებისას, ქალაქის დამცავ კედელს ანგრევდნენ და გამარჯვებული ათლეტები ხელში აყვანილი შეჰყავდათ, რაც უდიდესი პატივის გამოხატველი იყო.

1934 წელს, იტალიის საფეხბურთო ნაკრების მსოფლიო ჩემპიონატში გამარჯვების შემდეგ, ბენიტო მუსოლინიმ ტრადიცია გაიმეორა – მისი ბრძანებით კოლისეუმის კედელი დაანგრეს და გამარჯვებული ფეხბურთელები ხელით შეაბრძანეს ასპარეზზე, რამაც დიდი ემოციური გავლენა მოახდინა იტალიელებზე. ეს დღე ეროვნულ დღესასწაულად იქცა.

⁶«Литературная газета», Москва, 14.11.1982.

სპორტის ისტორიაში სხვა მაგალითებიცაა: სწორედ ფეხბურთის მატჩის შემდეგ დაიწყო ომი ჰონდურასსა და სალვადორს შორის; 1994 წელს, აშშ-კოლუმბიის საფეხბურთო მატჩის დროს, ფეხბურთელმა ანდრეს ესკობარმა ავტოგოლი გაიტანა. შედეგად, კოლუმბია გამოეთიშა მსოფლიო ჩემპიონატს, ანდრეს ესკობარი ამ შემთხვევიდან ათ დღეში მოკლეს, ექვსჯერ ესროლეს და ყოველი გასროლისას, მკვლელი ყვიროდა: "გოლ-გოლ-გოლ".

1961 წელს ურუგვაის საფეხბურთო კლუბ "პენიაროლმა" საკონტინენტთაშორისო თასი მოიპოვა. მონტევიდეოში, ფეხბურთის ეგზალტირებულმა გულშემატკივარმა "პენიაროლის" შტაბ-ბინის შენობის აგურ-აგურ (სუვენირებად) დაშლა მოინდომა და მხოლოდ პოლიციის თავგანწირულმა მოქმედებამ განმუხტა სიტუაცია.

მილიონობით ბრაზილიელმა წერა-კითხვა მხოლოდ იმის გამო ისწავლა, რომ წაეკითხა ფეხბურთის მეფის, პელეს ბიოგრაფიული წიგნი, რომელიც უზარმაზარი ტირაჟით გამოიცა. თავად პელე, ამ ფაქტის გამო, განათლების სამინისტრომ საგანგებო მედლით დააჯილდოვა.

პელეს გაცილება "მარაკანას" სტადიონზე კი ბერძნული ტრაგედიის შთაბეჭდილებას ახდენს – აცრემლებული მაცურებელი, ფეხბურთის აცრემლებული მეფე და ტრიბუნების სკანდირება: "არ წახვიდე! არ წახვიდე!".

შთამბეჭდავი სახალხო ზეიმით აღინიშნა ფაქტი, რომ 1981 წლის 13 მაისს, ქალაქ დიუსელდორფში, თბილისის "დინამომ" ფეხბურთში ევროპის თასების მფლობელთა თასი მოიპოვა. "...ისეთი ემოციები დაგვეუფლა, რომ შინ ვერ გავჩერდით, ქუჩაში გავედით და სტადიონისაკენ ფეხით წავედით. მთელი ქალაქი აღტაცებულ სტადიონს ჰგავდა. დღესასწაული გათენებამდე გაგრძელდა. ეს არ იყო მხოლოდ ფეხბურთის მატჩის მოგება. ეს აღიქმებოდა, ქართველთა გამარჯვებად. ეს იყო დასტური იმისა, რომ ჩვენ ვართ, ჩვენ ვარსებობთ და ჩვენ ვიგებთ!"⁷

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ფეხბურთს უდიდესი გავლენა აქვს საზოგადოებაზე და მისდამი ინტერესი დიდია. ბევრი ხელოვანის დამოკიდებულება სპორტის ამ სახეობისადმი განსაკუთრებულია. ამ შემთხვევაში მხოლოდ რამოდენიმე კინემატოგრაფისტზე შევჩერდებით.

ამერიკული კინოს კლასიკოსი ჯონ ჰიუსტონი საკუთარ თავს "ფეხბურთის თეორეტიკოსად"⁸ მიიჩნევდა; რაინერ ვერნერ ფასბინდერი ფეხბურთის დიდი მოყვარული და თავად კარგი ფეხბურთელი იყო. მისი დამოკიდებულება ფეხბურთისადმი კარგად ჩანს ფილმში "მარია ბრაუნის ქორწინება". კენ ლოუჩი ფეხბურთის დიდი გულშემატკივარია.

⁷შენგელაია ე., *მოგონებები, წერილები, ინტერვიუ, რეცენზიები*, თბილისი, 2019, გვ. 68

⁸გვახარიაგ., *10 საუკეთესო ფილმი ფეხბურთზე* [ინტერნეტრესურსი] <https://www.radiotavisupleba.ge> 14. 07. 2018 (მოძიებულია 08.09.2018).

"ლიტერატურისა და ეროსის შემდეგ ფეხბურთი ყველაზე დიდ სიამოვნებას მანიჭებს"⁹, - ამბობდა პიერ პაოლო პაზოლინი.

"ყველაზე მეტად ის დრო მენატრება, როდესაც ბავშვობაში ფეხბურთს ვთამაშობდი, 7-8 საათი და იმ დროს, რომ ვიხსენებ, ვტირი... ფეხბურთში არსებობს განსაკუთრებული პოეტური მომენტები. ფეხბურთი, როგორც ნიშნების სისტემა არის ენა, მხოლოდ არა ვერბალური, ესაა პოდემა (ძვ. ბერძნ. – დარტყმა ბურთისა) და მოთამაშეები ურთიერთობენ კომბინაციებით და დისკურსით. ეს კომბინაციები არ დაწერილა და არც გამოითქმება, მაგრამ რეგულირდება საკუთარი სინტაქსით, რომელიც ყველასათვის გასაგებია".¹⁰

აღსანიშნავია სპორტის გავლენა მოდის ინდუსტრიაზე. XIX საუკუნის ზოგიერთი სამოსი (ფრაკი) და აქსესუარი (ცილინდრი, ხელთათმანი) ცხენოსნობას უკავშირდება. ბადმინტონის, ჩოგბურთის, კრიკეტის განვითარებამ ქალთა სამოსში დემოკრატიული ელემენტები შეიტანა. სპორტის გავლენით, ტანსაცმელი გაცილებით კომფორტული გახდა. 1870 წლიდან ბრიტანულმა კომპანიამ *Redfern & Sons* დაიწყო სპორტული ტანსაცმლის შექმნა. XX საუკუნის დასაწყისში იქმნება კომპანიები, რომლებიც სპორტულ ტანსაცმელს ტრიკოტაჟიდან აწარმოებენ (ტრიკოტაჟის არსებობა სპორტს უკავშირდება).

1921 წელს უიმბლდონის ტურნირზე, ცნობილი ფრანგი ჩოგბურთელი სიუზან ლენგლენი ფრანგ მოდელიორ ჟან პატიუს შექმნილი ნოვატორული სპორტული ტანსაცმლით გამოცხადდა. ლენგლენს უამრავმა ქალმა მიბაძა. 1925 წელს ჟან პატიუმ, რომელიც მსოფლიოში სპორტული ტანსაცმლის შექმნის ერთ-ერთ პიონერად მიიჩნევა, სპორტული სამოსის მაღაზია *Le Coince de Sport* გახსნა, რომელშიც წარმოდგენილი იყო ტანსაცმელი თევზაობის, ჩოგბურთის, გოლფის, საავიაციო სპორტისა და ცხენოსნობისთვის. XX საუკუნის პირველ ნახევარში ჰოლივუდი "გლამურული" ცხოვრების სტილს ამკვიდრებდა მსოფლიოში. იმ ეპოქის ცნობილი კინოვარსკვლავები აქტიურად ეწეოდნენ სპორტულ ცხოვრებას და ხშირად საზოგადოებაში სპორტული ტანსაცმლით ჩნდებოდნენ. მოთხოვნილება სპორტული სტილის ტანსაცმელზე იზრდებოდა. 1920-1940 წლებში სპორტული სტილის ტანსაცმლის დამკვიდრებას დიდად უწყობდა ხელს სხვადასხვა სპორტული ღონისძიების ჩატარება და, პირველ რიგში, ოლიმპიური

⁹Fallon D., *Football is the Last Sacred Ritual of our Time* 05/11/2018 [ინტერნეტრესურსი] www.pogmogal.com (მოძიებულია 13/03/2019).

¹⁰იქვე. (1975 წელს პიერ პაოლო პაზოლინი ქალაქ პარმის მახლობლად მუშაობდა ფილმზე "სალო ანუ სოდომის 120 დღე." იმავე მიდამოებში ფილმს "XX საუკუნე" იღებდა ბერნარდო ბერტოლუჩი. პაზოლინიმ ბერტოლუჩის შესთავაზა ფეხბურთი ეთამაშათ ფილმების გადამღებ ჯგუფებს. ამ თამაშში პაზოლინიც მონაწილეობდა, ეს იყო მისი უკანასკნელი თამაში. 2 ნოემბერს რეჟისორი მოკლეს, სანამ დასაფლავებდნენ, მის ჩასასვენებელს პაზოლინის მეგობარმა სერჯიო ჩიტიმ ფეხბურთის გულშემატკივრის შარფი შემოახვია. – მ. ა.)

თამაშები. რაც მეტად ვითარდებოდა სპორტი, მოდაზე მისი გავლენა ძლიერდებოდა. მოდის ინდუსტრიაში, სპორტის გავლენის გაძლიერებაში, დიდი წვლილი შეიტანეს ყოფილმა სპორტსმენებმა.¹¹ 1950-1960 წლებში სპორტული სტილის ტანსაცმელმა დაკარგა აქტუალობა, მაგრამ 70-იანი წლებიდან ინტერესი მის მიმართ ისევ გაიზარდა. 1970-იან წლებში, ამერიკელმა მოდელიორმა რალფ ლორენმა დაარსა კომპანია *Polo Ralph Lauren* ეს ცნობილი ბრენდი დღესაც აწარმოებს პოლოს (ცხენბურთი) მოთამაშეთა მაისურებს, რომლებიც ძალზე პოპულარულია საზოგადოებაში. სპორტიდან ყოველდღიურ ცხოვრებაში დაიკვიდრდა სპეციალური კეპები (ბეისბოლისტის ქუდი). 1980-იანი წლებიდან სპორტულმა ფეხსაცმელმა ყოველდღიურ ცხოვრებაში დაიკვიდრა ადგილი. ტანსაცმელზე ციფრების და სხვადასხვა სპორტული ტერმინოლოგიის გამოსახვა, რასაკვირველია, სპორტის გავლენით მოხდა.

XXI საუკუნის მოდაზე სპორტის გავლენა იმდენად დიდია, რომ დაიკვიდრდა ახალი ტრენდი *Sport Luxe*(სპორტულ-გლამურული სტილი). მოდის სამყაროს ბრენდები: *Prada, Calvin Klein, Donna Karan, Tommy Hilfiger, Marc Jacobs ...*სპორტული სტილის ტანსაცმლის ცნობილი მწარმოებლები არიან.

მაყურებელზე სპორტის გავლენის მნიშვნელოვანი მაგალითია უამრავი სპორტული ვიდეოთამაშის არსებობა. პირველი სპორტული ვიდეოთამაში "ჩოგბურთი ორისთვის" 1958 წელს შექმნა ამერიკელმა ფიზიკოსმა, უილიამ ჰიგინზბოთემმა. 1970 წლებამდე ამ თამაშით ბევრი ადამიანი იყო გატაცებული. 90-იან წლებში, როდესაც კომპიუტერული ტექნოლოგიები განვითარდა, კანადურმა კომპანიამ "EA Sports" ერთ-ერთმა პირველმა გამოუშვა სპორტული სიმულატორი "FIFA 93". თამაშმა თავიდანვე დიდი პოპულარობა მოიპოვა ზოგადად, ფეხბურთის და ვიდეოთამაშების მოყვარულებში. მას შემდეგ, ყოველწლიურად გამოდის თამაშის ახალი გაუმჯობესებული ვერსია. თამაშის რეკლამირებაში ჩართულნი არიან ცნობილი ფეხბურთელები. ფეხბურთის სერიას მოჰყვა ამ კომპანიის გამოშვებული, კალათბურთის, ამერიკული ფეხბურთის, ჰოკეის, რაგბის სპორტული სიმულატორები. არსებობს პოპულარული ვიდეოთამაშები: *PES, FIFA manager, Football manager, Olimpic Games...*

სპორტული ვიდეოთამაშების მომხმარებელი ათეულობით მილიონი ადამიანია. სოციალური კვლევების შედეგების მიხედვით ვიდეოთამაშების მოყვარულები, მათ შორის, სპორტული სიმულატორების მომხმარებლები ცალკე სოციალურ ჯგუფად ჩამოყალიბდნენ,

¹¹1933 წელს საფრანგეთის ჩემპიონმა ჩოგბურთში რენე ლაკოსტამ დაარსა ფირმა *Lacoste*, რომელიც ორიენტირებული იყო სპორტული ტანსაცმლის და ფეხსაცმლის წარმოებაზე. იტალიელმა მძლეოსანმა ოტავიო მისონიმ 1947 წელს დაარსა კომპანია *Missoni*, რომლის ძირითადი პროდუქცია მოდური სპორტული ტანსაცმელია დღესაც.

რომელიც ერთგვარი სუბკულტურის წარმომადგენლად იქცა. მათ სპეციალიზირებული ბლოგები, ვიდეოგვერდები აქვთ, ატარებენ რეგიონალურ, ნაციონალურ და საერთაშორისო შეჯიბრებებს.

თანამედროვე ოლიმპიურ თამაშებში სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ქვეყნის 20 მონარქი და სამეფო ოჯახის წევრი მონაწილეობდა. მათგან ოთხმა ოლიმპიური ჩემპიონის ტიტული მოიპოვა, ორი - ვერცხლის პრიზიორი და სამი - ბრინჯაოს მედლის მფლობელი გახდა.

"ერის საერთო კულტურული დონის განსაზღვრის ერთ-ერთ დომინანტად, სხვა მაჩვენებლებთან ერთად, სპორტის განვითარების ხარისხს მიიჩნევენ. სპორტსა და ოლიმპიურ მოძრაობას განრიდებული ხალხი და სახელმწიფო (ცხადია თუ ეს გარემოება, მისგან დამოუკიდებელ რაიმე სერიოზულ მიზეზთან არ არის დაკავშირებული) უკვე ისე აღიქმება, როგორც გაეროს, ან სხვა დიდი მსოფლიო თანამეგობრობის დონეზე შექმნილი ორგანიზაციების მიღმა დარჩენილი, მრავალ უფლებას მოკლებული, მსოფლიო ცივილიზებულ სამყაროს მოწყვეტილი და საერთო, საკაცობრიო ფერხულში ჩაბმის სურვილს მოკლებული ქვეყანა".¹²

1.3. სპორტული სანახაობის ასახვის ფორმები

სპორტი ყოველთვის იყო ხელოვანთა და პირველ რიგში, ვიზუალური ხელოვნების ოსტატთა ინტერესის სფერო. სპორტული სანახაობის ელემენტები შემორჩენილია უძველეს არტეფაქტებში, სხვადასხვა ეპოქის სახვითი, პლასტიკური და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებში.

სპორტული თემის ასახვა სახვით და პლასტიკურ ხელოვნებაში, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებულია მოძრაობის გადმოცემასთან. მოძრაობის გადმოცემა სურათის ან ქანდაკების სტატიკაში ურთულესი მხატვრული ამოცანაა, რომელსაც სხვადასხვა ეპოქის მხატვრები სხვადასხვანაირად წყვეტდნენ და უმაღლეს ოსტატობას ავლენდნენ.

"გამოქვაბულთა მხატვრობაში" გვხვდება სცენები, რომლებიც სპორტულ ქმედებას მოგვაგონებს, მაგალითად, "მშვილდოსნები", "ცხენოსნები" და "საბრძოლო ეტლები" ტასილინ-აჯერის (აფრიკა) კლდეზე მხატვრობის უნიკალურ ნიმუშებში (ძვ. წ. აღ. VIII-II ათასწლეული)¹³; მონღოლეთში აღმოჩენილმა კლდეზე შესრულებულმა მხატვრობამ, (ძვ. წ. აღ. VII

¹²ციბაძე ა. კინწურაშვილი დ., დასახ. ნაშრ., გვ. 6.

¹³Лот А., *В Поисках фресок Тассилин-Адждера*, Ленинград, изд. *Искусство*, 1973.

ათასწლეული), შემოინახა ხალხით გარშემორტყმულ მოჭიდავეთა გამოსახულებები¹⁴ ; შუმერული ჭიდაობა ტელ აქრაბის ტაძრის ნანგრევებში აღმოჩენილ თასზე, ხაფაჯის ტაძრის გათხრისას ნაპოვნი, მოჭიდავეთა ბრინჯაოს ქანდაკება (ძვ. წ. აღ. 2600წ.), მოჭიდავენი ბენი-ჰასანის სამარხის ფრესკაზე (ძვ. წ. აღ. III ათასწლეული)¹⁵, ჭიდაობის ამსახველი ეტრუსკული ფრესკა (ძვ. წ. აღ. 530წ.)¹⁶ და რელიეფური გამოსახულების ფრაგმენტი ანატოლიაში გათხრების დროს აღმოჩენილ დიდ სტელაზე (ძვ. წ. აღ. 525წ.) სპორტის ამ სახეობის უძველეს წარმომავლობაზე მეტყველებს. ბაბილონურ და ეგვიპტურ რელიეფებზე გვხვდება მუშტიკრივის პირველი გამოსახულებები. ხარის კულტთან დაკავშირებული სანახაობის ამსახველი ფრაგმენტი კნოსოსის სასახლის კედლის მხატვრობამ შემოინახა (ცნობილი ფრესკა "ხარებთან თამაში")¹⁷.

სპორტი უძველესი დროიდან დაკავშირებული იყო **ქვეყნის პოლიტიკასა და იდეოლოგიასთან**. ბაბილონსა და ეგვიპტეში, სასახლეებისა და სამარხების კედლებზე ფიზიკურად მომზადებული მეომრების გამოსახვით სახელმწიფო თავისი სამხედრო ძლევამოსილების დემონსტრირებას ახდენდა. ამავე დროს, ასპარეზობები გასართობ სანახაობად ჩამოყალიბდა.

ძველ საბერძნეთში, სპორტის სახეობათა მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს უამრავი არტეფაქტი (მოჭიდავენი და ათლეტები ნაგებობათა ბარელიეფებზე და შავ და წითელფიგურიან ჭურჭელზე, მორკინალთა ტერაკოტის ფიგურები ელინისტური შავი ზღვისპირეთიდან და მრავალი სხვა). სხეულის ფიზიკური სილამაზის ჰარმონიული კავშირი სულიერ სილამაზესა და სიმამაცესთან ბერძნებისათვის სრულყოფილი ადამიანის-მოქალაქის ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალი იყო, რამაც ასახვა ჰპოვა ქანდაკებაში (მირონის "ზადროს მტყორცნელი", პოლიკლეტის "დორიფოროსი" და სხვა) და ბერძენ ოსტატებს ფიგურის აგების არაერთი კანონი აღმოაჩენინა (მაგალითად, კონტრფორსი – პოლიკლეტეს კანონი). ათენის არქეოლოგიის ეროვნულ მუზეუმში ინახება მარმარილოს რელიეფი "ათლეტი ბურთით,

¹⁴Harstel J., *Wrestling in our Blood...* The Post and Courier, March 16, 2011. [ელექტრონული რესურსი]: https://www.postandcourier.com/sports/wrestling-in-our-blood-says-bulldogs-luvsandorj/article_38523109-17ce-59d5-9943-599b8e5cd508.html (მოდირებულია 15.10.2017).

¹⁵Горбачёва Ю., *Декоративное оформление гробницы Хнумхотепа I. Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета*, Вып. 16, 2013. გვ. 7-44.

¹⁶Картины для мёртвых [ელექტრონული რესურსი]: <http://rec.gerodot.ru/etruria/fresco.htm> (მოდირებულია 15.10.2017).

¹⁷Соколов Г., *Эгейское искусство*, Москва, изд. Изобразительное искусство, 1972, გვ. 12.

რომელიც ილეთს აჩვენებს მის გვერდით მდგომ ბიჭს¹⁸ (სწორედ ამ რელიეფის ფრაგმენტია გამოსახული ანრი დელონეს თასზე, რომელიც გადაეცემა ფეხბურთში ევროპის ჩემპიონს).

შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, მსოფლიოს ხალხთა სახვით ხელოვნებაში გვხვდება სპორტის სხვადასხვა სახეობის ამსახველი ნიმუშები: შთამბეჭდავია სპარსული მინიატურები "ცხენბურთის თამაში" (1524-1525)¹⁹; ოსმალეთის სულთანი მურად II ყაზახში შეჯიბრების დროს (1584); საქართველოში, ალავერდის ტაძრის კედელზე გამოსახული მოჭიდავეები სხვადასხვა ფერის სამოსში; არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ სიცილიელი მისიონერის დონ კრისტოფორო დე კასტელის "ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ"²⁰ და ავტორის მიერ მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულებული ქართული სპორტული თამაშების ჩანახატები: "ცხენბურთი", "ჯირითი", "ცხენბურთის თამაში ქუთაისში", "ყაზახი ქუთაისში", "სამეფო კარვები" (სიმაღლეზე ხტომა), "მამუკა ბატონიშვილი ჩოგანბურთის თამაშისას"; შუა საუკუნეების უცნობი ავტორის გრაფიურაზე გამოსახულია საფრანგეთის მეფე ლუი XII ჩოგბურთის თამაშის დროს; მოციგურავეები წარმოადგენენ სიუჟეტურ მოტივს პიტერ ბრეიგელის ("ზამთრის პეიზაჟი ჩიტების მახით", 1565) და ჰენდრიკ ავერკამპის ("ზამთრის პეიზაჟი მოციგურავეებით", 1610) ფერწერულ ტილოებზე; გრაფიკული ხელოვნების შედეგებია ალბრეხტ დიურერის ნახატები "ფარიკაობის წიგნიდან" (1512); და ჯაკომო ფრანკოს გრაფიურა "კალჩო"²¹ (1610).

ცალკე განხილვის თემაა – ჭადრაკი ვიზუალურ ხელოვნებაში, მისი გააზრება სხვადასხვა ეპოქებსა და კულტურებში. ამ თემას არაერთი ევროპელი ხელოვნებათმცოდნისა და ისტორიკოსის ნაშრომი მიეძღვნა, ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე საგულისხმო ნაწარმოებს აღვნიშნავთ: ესპანეთის მეფის ალფონსო X ტრაქტატის მინიატურებს: "ტამპლიერები თამაშობენ ჭადრაკს" (1283), "ქრისტიანი და მუსლიმი ჭადრაკის თამაშისას" (1251-1283), პადოვანინოს ტილოს "მარსი და ვენერა თამაშობენ ჭადრაკს" (1630-40)²², რომელსაც მრავალგვარი გააზრება აქვს; და ნაწარმოებების ჯგუფს, რომელიც ადამიანის სიკვდილთან ბრძოლის თემას ეძღვნება. ყველაზე ცნობილია შვედი მხატვრის ალბერტუს პიკტორის ფრესკა "სიკვდილი ჭადრაკის თამაშისას" (1480) – სიცოცხლის სწრაფლწარმავლობის ალეგორია, რომელმაც შთააგონა ინგმარ ბერგმანს ფილმი "მეშვიდე ბეჭედი".

¹⁸ *History of Soccer*. [ელექტრონული რესურსი] : <http://expertfootball.com/wp/category/history/> (მოძიებულია 14.09. 2017).

¹⁹ აშრაფი მ. *Персидско-таджикская поэзия в миниатюрах XIV-XVII вв.*, Душанбе, изд. Ирфон, 1974, გვ. 49-51.

²⁰ დონ კრისტოფორო დე კასტელი, *ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*, მეცნიერება, თბილისი, 1976.

²¹ ფეხბურთის ძველი სახეობა. ფლორენციული ფეხბურთი.

²² Шахматы: энциклопедический словарь, Москва, изд. Советскаяэнциклопедия, 1990, გვ. 11.

ვიზუალურ ხელოვნებაში ფართო ასახვა ჰპოვა ფეხბურთმა. უნდა ითქვას, რომ ამ თემას არა ერთი სამეცნიერო ნაშრომი მიემდვნა, რომელთა შორის, გამოვყოფდით ფილოსოფიის ინგლისელ დოქტორ, რეი ფისიკის წიგნს "ფეხბურთი ინგლისის სახვით ხელოვნებაში"²³. მასში ყურადღება გამახვილებულია ფეხბურთის თემაზე ინგლისურ სახვით ხელოვნებაში ვიქტორიანული ეპოქიდან 2010 წლამდე, მაგრამ ავტორი სპორტის ამ სახეობის ხელოვნებაში ასახვის ისტორიის კვლევას ძველი საბერძნეთიდან იწყებს, თემას ისტორიულ და სოციალურ ასპექტში განიხილავს და ბევრ საინტერესო დასკვნას გვთავაზობს.

ფეხბურთის თემით დაინტერესებულები იყვნენ მხატვრები: ანრი რუსო ("ფეხბურთის მოთამაშეები", 1908), კაზიმირ მალევიჩი ("ფეხბურთელის ფერწერული რეალიზმი", 1918), კუბისტი მხატვარი ანდრე ლოტი ("ფეხბურთელები", 1918), ნიკოლა დე სტალი (აბსტრაქტული ნახატების სერია "ფეხბურთელები", 1952), რენე მაგრიტი (*Representation*, 1962), სალვადორ დალი ("ფეხბურთელი", 1980), პაბლო პიკასო (სკულპტურა "ფეხბურთელი იასამნისფერ ფორმაში", 1916) და სხვები.

XX საუკუნეში უკვე მრავლად გვხვდება სპორტული თემატიკის ამსახველი და თავად სპორტსმენთა სკულპტურები. აღსანიშნავია რენე სინტენისის ბრინჯაოს სკულპტურა "მორბენალი" (1924), კონსტანტინოს დიმიტრიადის "დისკოს მტყორცნელი" (1924), რუდოლფ ბელინგის სკულპტურა "მოკრივე მაქს შმელინგი" (1928), ამერიკელი მოქანდაკე დუან ჰანსონის "ამერიკული ფეხბურთის მოთამაშეები" (1969). ამერიკის სპორტული ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ცნობილ ამერიკელ მძლეოსან კარლ ლიუსის სკულპტურა და ამერიკელ მოქანდაკე ბრიუს ლარსენის სკულპტურული კომპოზიცია "ამერიკული ფეხბურთის მოთამაშე".

ქალაქ ჰელსინკში დგას ფინელ სკულპტორ ვაიანე აალტონენის შექმნილი ცნობილ მორბენალ პავო ნურმის ქანდაკება (საგულისხმოა, რომ პავო ნურმის თაყვანისმცემლებმა მისი სარბენი ფეხსაცმელი ოქროში ამოავლეს, რაც პოპ-არტის ნიმუშად იქცა). ლონდონში "უემბლის" სტადიონის წინ, 2007 წელს დაიდგა ფილიპ ჯექსონის შესრულებული, ცნობილ ინგლისელ ფეხბურთელ ბობი მურის ქანდაკება. ამავე ავტორს ეკუთვნის სკულპტურა "ჩემპიონები", რომელიც ეძღვნება ინგლისის საფეხბურთო ნაკრების გამარჯვებას 1966 წლის მსოფლიო ჩემპიონატზე (სკულპტურა დგას ლონდონში, სტადიონ "აპტონ-პარკის" წინ).

²³Physick, R., *The Representation of Association Football in Fine Art in England From its Origins to the Present Day*, University of Central Lancashire, (2013) [ელექტრონული რესურსი] <http://clock.uclan.ac.uk/8509/> (მოძიებულია 23.11.2017).

ჰამბურგში "ფოლკსპარკშტადიონის" წინ, მცირე ზომის საფეხბურთო მოედანზე, საკმაოდ ორიგინალურადაა წარმოდგენილი ცნობილ გერმანელ ფეხბურთელ უვე ზეელერის სკულპტურა "ტერფი".

მოქანდაკე ადელ აბდესემედმა 2006 წლის საფეხბურთო მსოფლიო ჩემპიონატის საფინალო მატჩის ცნობილი მომენტი – ზიდანის და მატერაცის დაპირისპირება გამოსახა ბრინჯაოს ქანდაკებაში, რომელიც 2012 წელს, ქალაქ დოჰაში დაიდგა.

ვიზუალურ ხელოვნებაში სპორტული თემატიკის შესახებ საუბრისას, გვერდს ვერ ავუვლით სპორტულ პლაკატს, რომელიც გრაფიკული ხელოვნების ამ პოპულარული ჟანრის ცალკე სახეობად უნდა განვიხილოთ. მისი საუკეთესო ნიმუშები ეპოქის ვიზუალურ სახეს წარმოგვიდგენენ. განსაკუთრებით საინტერესოა ფეხბურთში მსოფლიოს ჩემპიონატისთვის შექმნილი პლაკატების რამდენიმე ნიმუში: 1930 წლის ჩემპიონატის (ურუგვაი) პლაკატი ურუგვაელმა მხატვარმა გილიერმო ლა ბორდემ "არტ-დეკოს" სტილში შექმნა; 1938 წლის (საფრანგეთი) პლაკატი აშკარად გამოხატავს იმ პერიოდის მსოფლიოს მილიტარისტულ განწყობას; 1950 წლის (ბრაზილია) პლაკატი – ომის შემდგომი, მსოფლიო ხალხთა სოლიდარობის სულისკვეთების გამომხატველია; 1986 წლის (მექსიკა) პლაკატზე, აცტეკების სკულპტურებზე გამოსახული ფეხბურთელის ჩრდილი ხაზს უსვამს მასპინძელი ქვეყნის ისტორიულ წარსულს; 2010 წლის (სამხრეთ აფრიკის რესპუბლიკა) პლაკატზე გამოსახული შავკანიანი ყმაწვილის თავი იმეორებს აფრიკის კონტინენტის სილუეტს და სხვა.

ცალკე კვლევას იმსახურებს ფოტოგრაფია. მოძრაობის გამოსახვის ისტორიაში ის კინოსა და ტელევიზიის უშუალო წინამორბედაა. ფოტოგრაფიული ხელოვნების თეორეტიკოსი ვალტერ ბენიამინი წერს: "ბუნება, რომელიც მიმართულია კამერისკენ, ის ბუნება არაა, რომელიც მიმართულია თვალისკენ; სხვაობა კი ის არის, რომ სივრცის ადგილს, რომელიც ათვისებულია ცნობიერით, იკავებს ადამიანის არაცნობიერით ათვისებული სივრცე"²⁴.

ფოტოგრაფიის ტექნიკური შესაძლებლობები სპორტული რეპორტაჟის შექმნის საშუალებას იძლეოდა. ფოტოსესია უკვე ასახავდა სტარტის, ფინიშისა და გარბენის შუალედურ მომენტებს. დროთა განმავლობაში სპორტი რეპორტაჟული და მხატვრული ფოტოგრაფიის ერთ-ერთ წამყვან თემად იქცა.

1896 წლის ათენის პირველი ოლიმპიური თამაშები ისტორიას სწორედ ფოტორეპორტაჟების სახით შემორჩა. პირველი სპორტსმენი, რომლის ფოტოც გაზეთში გამოქვეყნდა, იყო აფროამერიკელი ჟოკეი ოლივერ ლიუისი, რომელმაც 1875 წელს, კენტუკის

²⁴Беньямин, В., *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*. избранные эссе., изд. Медиум, Москва, 1996, გვ. 71.

დერბიში გაიმარჯვა. 1900 წელს პარიზის ოლიმპიადაზე გადაღებული ფოტოზე, ორ გამარჯვებულ ნიჩბოსანთან ერთად პატარა ბიჭია გამოსახული, რომელიც ჰოლანდიის ნაკრებს ოქროს მედლის მოპოვებაში დაეხმარა.

"ჟურნალმა *The Wall Street Journal* გამოაქვეყნა სტატია, რომელიც ყველაზე ახალგაზრდა ოლიმპიელის ვინაობას ეძღვნება. ავტორს სურს გაიგოს ვინ არის ფოტოზე გამოსახული ყველაზე პატარა ოლიმპიელი. "ეს არის ოლიმპიადის ისტორიაში ყველაზე დიდი საიდუმლო"— ამბობს ოლიმპიადის ისტორიკოსების საერთაშორისო საზოგადოების პრეზიდენტი დევიდ უოლფინსკი, რომელიც წლების განმავლობაში აქტიურად ავრცელებდა ფოტოს იმ იმედით, რომ მას ვინმე ამოიცნობდა. რამდენიმე ხნის წინ, ოლიმპიადის ისტორიკოსების საერთაშორისო საზოგადოებამ ქართველი ისტორიკოსისა და ჟურნალისტის, პაატა ნაცვლიშვილის წერილი მიიღო, რომელშიც იგი ამტკიცებს, რომ უცნობი ბიჭუნა წარმოშობით ქართველი გიორგი ნიკოლაძეა. ნაცვლიშვილის ვერსია ეფუძნება 1980 წლის ინტერვიუს ნიკოლაძის დასთან, რომელიც იხსენებს, თუ, როგორ მოიგო მისმა ძმამ „ნავების შეჯიბრი საფრანგეთში 1900 წელს“²⁵.

1908 წლის ფოტოზე აღბეჭდილია რუსეთის იმპერიის ცხენოსანთა ნაკრების წევრი, კავალერისტი თავადი სპირიდონ ჭავჭავაძე, ბარიერის გადალახვის დროს²⁶. შემორჩენილია ფოტოები: რუსეთის იმპერატორი ნიკოლოზ II ჩოგბურთის თამაშის დროს; უინსტონ ჩერჩილი გოლფის თამაშისას.

სპორტული შეჯიბრების უნიკალური მომენტების დაფიქსირება, სპორტული ფენომენის ასახვა, ხშირ შემთხვევაში მაღალი რანგის ხელოვნებად ტრანსფორმირდება. სპორტული ფოტოგრაფიის შედეგებს შორის შეიძლება დავასახელოთ: რიჩარდ კლარკსონის ფოტო "მაღლა ცაში", ელ ბელოს "წყალში მხტომელი", "მძლეოსანი ქალი", "ველოსიპედისტები", ბობ მარტინის "სინქრონული ცურვა", ლევ ბოროდულის "წყლის ფესტივალი", "ახალგაზრდა მებრძოლის კურსი", "ტანმოვარჯიშეები", "ლიდერი", ალექსანდრე უსტინოვის "ფიზკულტურის დღე", ბორის იგნატოვიჩის "მოჭადრაკეები", ბილ ფრეიკსის "როდეო", ალექსანდრე კოტორაშვილის "ცხენოსანი", "მძლეოსნები", "ველოსიპედისტი", გურამ თიკანაძის "კობა წაქაძე", იური როსტის "დავით ყიფიანი".

XX საუკუნეში პოპულარული გახდა ფოტოკოლაჟის ხელოვნებაც. სპორტული თემატიკა ფოტოკოლაჟში ერთ-ერთი უმთავრესი და შთამბეჭდავია. მრავალტირაჟიანმა სპორტულმა ჟურნალმა "Футбол", 2000 წელს, ახალი ათასწლეულის დადგომასთან დაკავშირებით, გამოაცხადა კონკურსი ჟურნალის გარეკანისთვის. კონკურსში არაერთი ცნობილი მხატვარი

²⁵ მაგანია გ., *ყველაფერი ოლიმპიურ თამაშებზე*, თბილისი, 2018, გვ. 53.

²⁶ ბერიშვილი ე. *სპორტის ენციკლოპედია*, თბილისი, 2006, გვ. 603.

მონაწილეობდა. 2000 წლის საახალწლო ნომრის გარეკანზე დაიბეჭდა ქართველ კინორეჟისორ ალექსანდრე ჟღენტის კოლაჟი "მილენიუმი"²⁷.

ჟოზეფ პლატოს მიერ 1832 წელს შექმნილი "სტრობოსკოპი", როგორც ატრაქციონი დიდ შთაბეჭდილებას იმით ახდენდა, რომ მაყურებელი ხედავდა ჟოკეის, რომელიც გალოპით ცხენს მიაჭენებდა. პერსისტენციით შექმნილი ეს შთაბეჭდილება, ცხენის ჭენების სრული ეფექტი, უკვე **სპორტული კინოს ელემენტს** შეიცავდა. ახლაც არსებობს სტრობოსკოპი წიგნის სახით, რომელსაც ხშირად სპორტული ილეთის სასწავლებლად იყენებდენ.²⁸

1895 წლის 28 დეკემბერს, პარიზში კაპუცინების ბულვარზე გრან-კაფეში ძმები ლიუმერების გამართულ პირველ კონოსეანსზე, რომლის პროგრამა 10 ფილმისგან შედგებოდა, მეორე ფილმად **სპორტული სიუჟეტი** "ვოლტაჟირება" აჩვენეს. ამავე წელს გერმანელმა მაქს სკლადანოვსკიმ გადაიღო რამდენიმე სპორტული სიუჟეტი: "აკრობატული ნარევი", "კრივი", "კრივი კენგურუსთან"; ბრიტანელებმა უილიამ პოლმა და ბირტ აკრესმა – "რეგატა ოქსფორდისა და კემბრიჯის უნივერსიტეტებს შორის"; უილიამ პოლმა შექმნა ყველაზე პორტატიული კინოკამერა, იმ დროს არსებულ კამერებს შორის, რომლითაც, 1896 წელს გადაიღო "დერბი" და იმავე დღეს ეს სიუჟეტი ინგლისურ მოუზიკ-ჰოლში აჩვენა²⁹.

როგორც აღვნიშნე, 1896 წლის 6 აპრილს ათენში გაიხსნა პირველი ოლიმპიური თამაშები. კარგი იქნებოდა, რომ ეს კინოფირზე დაფიქსირებულიყო. პირველი სიუჟეტი სპორტულ თემატიკაზე "კორბეტი და კორტნი კინეტოგრაფის წინაშე" (*Corbett and Courtney Before the Kinetograph*) გადაღებულია ლიუმერების კინოსეანსამდე – 1894 წელს, ვესტ-ორანჟში, უცნობი ავტორის მიერ, რომელშიც ასახულია ჯეიმს კორბეტის და პიტერ კორტნის ორთაბრძოლა კრივში. სიუჟეტი ექვსი ნაწილისგან შედგებოდა და მისგან შემორჩენილია მხოლოდ ერთი ნაწილი. საავტორო უფლებები უილიამ დიქსონს ეკუთვნის³⁰.

1895 წელს ბირტ აკრესის გადაღებულია "ცხენების გარბენი" (28 წამი), დოკუმენტური სიუჟეტი, რომელიც ეჰრომ-დერბიში გამართულ დოლს ეძღვნება. 1896 წელს ბირტ აკრესი იღებს ფილმს "კრივის მატჩი ანუ საუკეთესო ხელთათმანის კონკურსი". ის დაკარგულად ითვლებოდა, თუმცა ფოტოგრაფმა ჯორჯ უილიამსონმა ფირი შემთხვევით იპოვა და ბრიტანეთის ნაციონალურ არქივს გადასცა³¹.

²⁷Журнал *Футбол*, Москва, 2000 № 1.

²⁸Монтегю А., *Мир Фильма*, Искусство, Ленинград, 1969, გვ. 14.

²⁹Монтегю А., დასახ. ნაშრ. გვ. 29.

³⁰ამერიკელი გამომგონებელი ტომას ედისონთან ერთად კინემატოგრაფიული ტექნოლოგიების ერთ-ერთი ავტორი

³¹<https://web.archive.org/web/20110604135343/http://www.europafilmtreasures.eu/PL/391/a-brief-history-a-1896fairgroundprogrammethegeorgewilliamscollection> [ელექტრონული რესურსი]: (მომიებულია 23.11.2017).

1896 წელს, რობერტ პოლმა ქალაქ ნიუკასლში გადაიღო სიუჟეტი ფეხბურთის თამაშის შესახებ (1წუთი), ფირი დაკარგულია.

ფეხბურთის შესახებ ყველაზე ძველი, შემორჩენილი ფილმია "ფეხბურთი", მსოფლიოში ერთ-ერთმა პირველმა კინოოპერატორმა ალექსანდრე პრომიომ 1897 წელს გადაიღო. ფირზე ასახულია საფეხბურთო კლუბის *Woolwich Arsenal*-ის თამაში.

ედისონის მანუფაქტურის მიერ 1898 წლის 20 მაისს გადაღებულია სიუჟეტი "ბურთის თამაში", რომელიც ასახავს ბეისბოლის "Reading Phils" და "Newark Bears" მატჩს (ოპერატორი უილიამ ჰეისი).

"ზუსტად კრივმა შექმნა კინო" – რთულია, არ დავეთანხმოთ ამერიკელ კინემატოგრაფისტ ლიუკ მაკკერნანის ფრაზის შინაარსს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ 1894 წელს გადაღებული პირველი სიუჟეტი "კორბეტი და კორტნი კინეტოგრაფის წინაშე" (*Corbett and Courtney Before the Kinetograph*) კრივს ასახავს, ხოლო 1897 წელს რეჟისორ ენოკ რექტორის მიერ გადაღებული ფილმი ცნობილი მოკრივეების შესახებ "კორბეტისა და ფიცსიმონის ორთაბრძოლა" (*The Corbett-Fitzsimmons Fight*) პირველი ფართოეკრანიანი ფილმია მსოფლიოში. კინოსურათი ერთი ხედიტაა გადაღებული, სამი კამერის საშუალებით. გადაღებისას, პირველად გამოიყენეს "ლატმანის კვანძი" (რომელიც კასეტაში უფრო გრძელი ფირის ჩატევის საშუალებას იძლეოდა). 2012 წლიდან „კორბეტისა და ფიცსიმონის ორთაბრძოლა“ ამერიკული ფილმების ნაციონალურ რეესტრში შევიდა.³²

ამგვარად, სპორტი, როგორც ფიზიკური და ინტელექტუალური აქტივობის სპეციფიკური სახეობა უხსოვარი დროიდან იყო ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ინტერესის საგანი.

როგორც აღვნიშნე, სპორტის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები არა მხოლოდ სპორტული სანახაობის დინამიზმსა და სილამაზეს ასახავენ, არამედ წარმოაჩენენ ამა თუ იმ ეპოქისა და ქვეყნის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტს, ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, ქვეყნის კოდექსსა და ესთეტიკურ იდეალებს. ვიზუალურ ხელოვნებათაგან ყველაზე სრულად და შთამბეჭდავად ამის გამოხატვა შეძლო "მოდრავი სურათების" ხელოვნებამ – კინემატოგრაფმა. ამასთანავე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ კინომ გააგრძელა ის, რაც კინემატოგრაფამდეღმა ვიზუალურმა ხელოვნებამ ათასწლეულების წინ დაიწყო.

³²<https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/> [ელექტრონული რესურსი] (მოძიებულია 23.11.2017)

თავი II

სპორტული თემის ევოლუცია ევროპაში

2.1. სპორტის ასახვა ევროპაში XX საუკუნის პირველ ნახევარში

სპორტული თემატიკის ასახვა ფირზე XIX საუკუნის ბოლოს იწყება და მისი ევოლუცია თანდათან ხდება.

1900 წელს ლიუმერების კინოსეანსიდან 5 წლის შემდეგ, პარიზში თანამედროვეობის II ოლიმპიური თამაშები ჩატარდა. მიგვაჩნია, რომ ოლიმპიური თამაშები ფირზე აუცილებლად უნდა აესახათ, თუმცა რაიმე ცნობა მათი ფირზე აღბეჭდვის შესახებ არ არსებობს. სავარაუდო მიზეზი, ჩვენი აზრით, ისაა, რომ მაშინ კინოს ევროპაში, ამერიკისგან განსხვავებით, ატრაქციონად თვლიდნენ და მის კომერციულ მხარესაც სათანადოდ ვერ აფასებდნენ. ოლიმპიური თამაშების გადაღების მნიშვნელობაც შესაბამისად ვერ აღიქვეს.

არსებობს სიუჟეტი (43 წამი), რომელიც 1904 წლის სენტ-ლიუსის III ოლიმპიურ თამაშებზეა გადაღებული, თუმცა, ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ქრონიკის ეს კადრები 1920 ან 1924 წლების ოლიმპიურ თამაშებს ასახავენ, რადგან მიიჩნევენ, რომ კადრში ფიქსირდება ლეგენდარული ფინელი სტაიერი პავო ნურმი.³³

ჯერჯერობით, ოლიმპიური თამაშების ფირზე ასახვის ფაქტი, 1908 წლის ლონდონისა და 1912 წლის სტოკჰოლმის ოლიმპიური თამაშების კინოქრონიკით დასტურდება, რაც, სპორტული სანახაობის გარდა, გვიჩვენებს კინოაპარატურის ტექნიკურ და კინემატოგრაფისტების შემოქმედებით პროგრესს.

1920 წელს, ფრანგულმა კინოკომპანიამ *Pathe* მოამზადა 1920 წლის ანტვერპენის ოლიმპიური თამაშების კინორეპორტაჟები. ოლიმპიური თამაშების ფირზე სისტემატიური ასახვა ამ პერიოდიდან იწყება.

1900-1920 წლების ფილმებში ასახულია სპორტის ათიოდე სახეობა: კრივი, ბეისბოლი, ცხენოსნობა, ფეხბურთი, აფროსნობა, ბილიარდი, ავტოსპორტი, გოლფი, გორგოლაჭებით სრიალი.

1901 წელს, ტომას ედისონმა გადაიღო "დები გორდონების კრივი"(The Gordon Sisters Boxing) (1.38 წუთი); 1906 წლის ქრონიკა ასახავს მოკრივე ჯონ განსის და ოსკარ ნელსონის

³³პავო ნურმი დაბადებულია 1897 წელს. ბუნებრივია სენტ-ლიუსის ოლიმპიურ თამაშებში ის ვერ მიიღებდა მონაწილეობას. პავო ნურმი 1920, 1924, 1928 წწ. ოლიმპიადების ჩემპიონი გახდა.

ორთაბრძოლის 38 რაუნდს (114 წუთი). მაშინ კრივში ბრძოლა 48 რაუნდი გრძელდებოდა. არსებობს ვარაუდი, რომ კომპანიას, რომელიც გადაღებას აწარმოებდა, არ აღმოაჩნდა საკმარისი თანხა, რომ დანარჩენი რაუნდები ფირზე აესახა.

ქრონომეტრაჟის გათვალისწინებით უნდა აღინიშნოს, რომ სპორტის ასახვა ფირზე **სპორტული რეპორტაჟის ფორმას ამ პერიოდიდან იღებს**. თუ გავითვალისწინებთ, რომ კინოსეანსის დროს, რეჟისორის მითითებით, გამოსახულებას სათანადო მუსიკალური რიგი გასდევდა, რომელსაც, უმეტეს შემთხვევაში, ე.წ. ტაპიორი ან მცირე ორკესტრი ასრულებდა, რიგ შემთხვევებში მუსიკა საგანგებოდ იწერებოდა, შეიძლება ითქვას, რომ სპორტული კინოს შექმნაში კომპოზიტორიც მონაწილეობდა.

1910 წელს ჯონ სტიუარტ ბლექტონმა გადაიღო დოკუმენტური ფილმი "ჯონსონისა და ჯეფრის ორთაბრძოლა" (The Johnson–Jeffries Fight) (100 წუთი). მისი ქრონომეტრაჟი (მით უმეტეს, დოკუმენტურ კინოში) ხანგძლივობით, დღესაც ახდენს შთაბეჭდილებას.

ჟანრობრივი გრადაცია სპორტული თემის ასახვისას 1914 წლიდან ჩნდება. რეჟისორი ჩარლზ ევერი და პროდიუსერი მაკ სენეტი ჩარლი ჩაპლინის სცენარის მიხედვით, იღებენ მოკლემეტრაჟიან კომედიას "ნოკაუტი"(1914, The Knockout) (27 წუთი, მთავარ როლებში - როსკო არბაკლი და მინტა დერფი).

1915 წლიდან კინემატოგრაფისტებმა დაიწყეს ბიოგრაფიული ფილმების გადაღება ცნობილი სპორტსმენების შესახებ, რომელშიც თავად სპორტსმენები თამაშობდნენ.

ამერიკელი კინოკრიტიკოსი დევიდ სტერიტი, კრივის თემაზე გადაღებული ფილმების საუკეთესო ათეულის სიის პირველ ნომრად ასახელებს დევიდ უორკ გრიფიტის ფილმს "დამტვრეული ყლორტები" (Broken Blossoms). ფილმი გადაღებულია 1919 წელს ბრიტანელი მწერლის ტომას ბიორკის ნოველის "ჩინელი და გოგონა" მიხედვით.

მთავარი გმირები არიან ჩინელი ჩენი, რომელიც კლასიკური ჩინური პოეზიისთვის დამახასიათებელი ენით საუბრობს, მოკრივე დონალდ კრისპი და მისი ქალიშვილი ლიუსი. პირველად ამერიკული კინოს ისტორიაში, ფილმის სამივე გმირი ილუპება. თუ ამ ეპოქის ფილმებში კრივი, ძირითადად, წარმოდგენილია, როგორც ატრაქციონი, გრიფიტმა კრივის მეშვეობით გმირის კინოპორტრეტი შექმნა.

კინოსურათში კრივი მრისხანებასა და სისასტიკესთან ასოცირდება და ჩენის პოეტურ სამყაროს უპირისპირდება. ფილმის რიტმი შენელებულია, პარალელური მონტაჟი პრაქტიკულად არ ახდენს საჭირო ეფექტს მაყურებელზე, რინგის სცენებისგან განსხვავებით. ზუსტად მოძებნილი რაკურსებით, მოკრივეების ორთაბრძოლისა და მაყურებლის კადრების

მონტაჟის საშუალებით, განათების, კონტრაჟურის მეშვეობით იქმნება განწყობა და გმირების ისტორიის თანაგამცდელები ვხდებით.

კრივი, რომელიც მხოლოდ გართობად ითვლებოდა, 1920 წლიდან პროფესიული სპორტის სახეობად ყალიბდება. 1920-1950 წლებში კრივზე დაახლოებით 45 ფილმია გადაღებული. სპორტის ამ სახეობით ინტერესდებიან ისეთი რეჟისორები, როგორებიც არიან: ბასტერ კიტონი ("მებრძოლი ბათლერი" "Battling Butler" 1926), ალფრედ ჰიჩკოკი ("რინგი" "The Ring", 1927), კინგ ვიდორი ("ჩემპიონი" "The Champ", 1931), რუბენ მამულიანი ("ოქროს ბიჭი" "Golden Boy", 1939), მარკ რობსონი ("ჩემპიონი" "Champion", 1949). აღსანიშნავია კრივის ეპიზოდი ჩარლი ჩაპლინის ფილმში "დიდი ქალაქის ჩირაღდნები" ("City Lights", 1931).

ბრიტანულ პრესაში დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ალფრედ ჰიჩკოკის ფილმს "რინგი". "უდიდესი ფილმი, რომელიც ოდესმე გადაღებულა ამ ქვეყანაში".³⁴

"რინგი" არ არის ჰორორი და არც თრილერი რაც ჰიჩკოკისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა შექმნილი ატმოსფერო, ჰიპნოზის მომგვრელი ვიზუალური ეფექტები, მძაფრი შეგრძნებების გამომწვევი დეტალები ამ ფილმშიც მრავლად გვხვდება. როიალის კლავიატურის დეფორმაცია, ადამიანების ტრანსფორმაცია უთუოდ იწვევს კომმარულ შეგრძნებებს. ტექნიკური საშუალებების სიმწირის მიუხედავად, რეჟისორი მთავარი გმირის განცდებს (მთავარი გმირის – ჯეკის ეპიზოდი სარკესთან) გამომსახველად აჩვენებს. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დეტალებს, რომლებზეც აწყობილია ქვეტექსტებით გაჯერებული სცენები. კულმინაციურ მომენტში, როცა ჰიჩკოკის ჩვეულ სვლას ელოდები, კონფლიქტი რინგზე გადადის. რინგი და მაყურებელი, წინა და უკანა პლანი, ბილეთების გამყიდველი გოგონას სარკმლიდან დანახული კრივის მაყურებელი, სხვადასხვა რაკურსი, მონტაჟი, მსახიობთა თამაში, ფილმის ატმოსფერო დიდხანს გრჩება გონებაში და როდესაც XX საუკუნის დასაწყისის ლონდონზე გაიფიქრებ, უმალ ჰიჩკოკის "რინგი" გახსენდება.

სპორტული დრამა "ჩემპიონი" (1949, რეჟისორი მარკ რობსონი. პროდიუსერი სტენლი კრამერი. მთავარ როლში კირკ დაგლასი) გადაღებულია ამერიკელ მწერალ და სპორტულ მიმოხილველ რინგ ლარდნერის ნაწარმოების მიხედვით. ლარდნერი კარგად იცნობდა კრივის სამყაროს, ამ ფაქტორმა განაპირობა ის, რომ ფილმში მაქსიმალურად რეალისტურია კრივის ეპიზოდები. პირველივე კადრებიდან ისტორიის თანამონაწილე ვხვდებით. რეჟისორი

³⁴Daily Mail (01/Oct/1927) - Great British Film: The Ring [ელექტრონული რესურსი] [https://the.hitchcock.zone/wiki/Daily_Mail_\(01/Oct/1927\)_Great_British_Film:_The_Ring](https://the.hitchcock.zone/wiki/Daily_Mail_(01/Oct/1927)_Great_British_Film:_The_Ring) (მოძიებულია 25.11..2019)

ყოველგვარი ზედმეტი დეტალების გარეშე ქმნის მთავარი გმირის – მოკრივე მაიკლ კელის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს და ახერხებს, რომ ფილმის ბოლო ეპიზოდში ჩემპიონს აღარ ვგულშემატკივრობთ. სპორტული წარმატების პარალელურად ხდება მთავარი გმირის სრული დეგრადაცია. კრივის დაუნდობელი სამყარო ანგრევს მის ურთიერთობებს ოჯახის წევრებთანაც.

შესანიშნავად დადგმული სცენები კრივის დარბაზში, შთამბეჭდავი რაკურსები (დარბაზის შორი ხედი და რინგი, რინგიდან – მაყურებელი) დარბაზისაკენ მიმავალი გზა (განათება), რომელსაც თავისი დრამატურგია აქვს, მთავარი გმირის ცხოვრების გზის ალეგორიად აღიქმება. საერთო განწყობას ქმნის განათება, მონტაჟური ფრაზები, რინგის სცენები, ფილმის დასაწყისისა და ფინალის ერთობლიობა, ტემპო-რიტმი, მუსიკა, სამსახიობო ანსამბლი, ქრონომეტრაჟი – ყველა კომპონენტის გათვალისწინებით მიგვაჩნია, რომ "ჩემპიონი" XX საუკუნის პირველ ნახევარში კრივის თემაზე გადაღებული საუკეთესო ფილმია.

ბეისბოლი ამერიკაში სპორტის ეროვნული სახეობაა და, ცხადია, მისი ასახვა ფირზე აუცილებლად მოხდებოდა. პირველი ფილმი "ბეისბოლი და შაროვარები" (Baseball and Bloomers, რეჟისორი უილიამ გარვურდი 1911) დაკარგულია, არსებობს მხოლოდ სინოფსისი.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში ბეისბოლის თემაზე 20 ფილმია გადაღებული. აღნიშვნის ღირსია ფილმი "იანკების სიამაყე" (The Pride of the Yankees, 1942, რეჟისორი სემ ვუდი, მთავარ როლებში: გერი კუპერი, ბეიბ რუთი), რომელიც ბეისბოლის კლუბის "ნიუ-იორკ იანკების" ლეგენდარულ მოთამაშეზე – ლიუ გერიგზე (გერიგი 37 წლის ასაკში გარდაიცვალა) მოგვითხრობს. რეჟისორი მცირე ეპიზოდების საშუალებით, ზედმეტი სანტიმენტების გარეშე ქმნის გერიგის პორტრეტს. ფილმის ტემპო-რიტმი აბსოლუტურ თანხვედრაშია სპორტსმენის ხასიათთან და ცხოვრების გზასთან. საინტერესოა ბეისბოლის მატჩის და გულშემატკივრების (გერიგის მშობლები, პატარა ბიჭუნა საავადმყოფოში, შეყვარებული გოგონა, სპორტული ჟურნალისტები) ეპიზოდების მონტაჟი.

სპორტსმენთა ორთაბრძოლის სცენებს მოედანზე უპირისპირდება ჟურნალისტების "შეჯიბრი". კონფლიქტი გერიგის დედას და მეუღლეს შორის, რომელიც ძალზედ მარტივად გვარდება გერიგის წყალობით.

შთამბეჭდავია ფილმის ბოლო ეპიზოდი: ლიუ გერიგი გაივლის ბეისბოლის მოედანს (საშუალო ხედიდან – შორ ხედზე) და ახლო ხედზე სიღრმეში (გასახდელში) ჩადის. ახლო ხედზე ვხედავთ მთავარი გმირის ზურგსა და შემდეგ ფეხებს, რომელიც სიბნელეში გაუჩინარდება. რეჟისორმა სემ ვუდმა მაღალი ოსტატობის საშუალებით აჩვენა მაყურებელს ლეგენდარული ბეისბოლისტის ცხოვრება. ფინალური კადრი კი ზოგადად დასასრულის,

როგორც ფაქტის, მოვლენის კინოენის საშუალებით გამოხატვის შესანიშნავ მაგალითად უნდა ჩაითვალოს.

1899 წელს კომპანიამ *Warwick Trading Company* გადაიღო სიუჟეტი ინგლისის ფეხბურთის ასოციაციის თასის ფინალური მატჩის შესახებ, რომელიც რობერტ პოლის და ალექსანდრე პრომიოს გადაღებული სიუჟეტებისგან (1896. 1897) განსხვავდებოდა და ფეხბურთის თამაშის დინამიკას ასახავდა.

1900-1920 წლებში ფეხბურთის თემაზე ორი ფილმია გადაღებული: "ფეხბურთელი ჰარი" (1911, 11 წუთი. რეჟისორი ლევინ ფიცკემონი) (ფილმის სიუჟეტი მეტად ბანალური და მარტივია) და ბრიტანული ფილმი "გამარჯვების გოლი" (1920, რეჟისორი ჯორჯ ბერტოლდ სამუელსონი). ფილმი გადაღებულია ჰაროლდ ბრაიდჰაუსის პიესის "თამაში" მიხედვით, მონაწილეობს 16 პროფესიონალი ფეხბურთელი, მათ შორის საფეხბურთო კლუბ "ჩელსის" მოთამაშე ჯეკ კუკი.

1912 წელს დიდ ბრიტანეთში საფეხბურთო თემაზე გადაიღეს პირველი ანიმაციური ფილმი "კატების თასის ფინალი" (რეჟისორი არტურ კუპერი).

ფეხბურთი სიუჟეტის მთავარი ელემენტია ფილმში "არსენალის სტადიონის საიდუმლოება" (*The Arsenal Stadium Mystery*, 1939, რეჟისორი თოროლდ დიკინსონი). ხელოვნების კრიტიკოსი ფილიპ ჰორნი გაზეთში *The Telegraph* ფილმისადმი მიძღვნილ სტატიამი წერს: "ჩვენ გვაქვს შესაძლებლობა ვნახოთ იმდროინდელი საკლუბო ფეხბურთის საუკეთესო გუნდი ლონდონის "არსენალი"³⁵, ხოლო თოროლდ დიკინსონს პრემიერ-ლიგის რეჟისორს უწოდებს.

"არსენალის სტადიონის საიდუმლოება" პირველი სპორტული კომედიური თრილერია. ფილმი გადაღებულია ლონდონის საფეხბურთო კლუბ "არსენალის" სტადიონზე 'ჰაიბერი'. მონაწილეობენ – პროფესიონალი ფეხბურთელები, "არსენალის" მენეჯერი ჯორჯ ელისონი. რეჟისორს ტიტრების ფონითა და განლაგებით (მოედანზე ფეხბურთელთა განლაგების სქემის მიხედვით), მუსიკის საშუალებით შევყავართ ფეხბურთის სამყაროში, რომლის სიუჟეტი კინოსეანსის ჩვენებით იწყება.

ეკრანზე ჩანს კლუბ "არსენალის" შესახებ კინორეპორტაჟის კადრები. ფეხბურთელები მაყურებლის ამპლუაში გვევლინებიან. საინტერესოა მათი რეაქცია, როდესაც ეკრანზე საკუთარ თავს ხედავენ, თოროლდ დიკინსონი ამ ხერხით ფეხბურთელთა ხასიათს უსვამს ხაზს და

³⁵Horne P. He was a Premier-League director გაზეთი *The telegraph* 05.08.2005 [ელექტრონული რესურსი] <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/3645546/He-was-a-premier-league-director.html> (მოძიებულია 17.10.2019)

ვფიქრობთ, საკმაოდ ორიგინალურად. შემდეგ ვხედავთ ტაქტიკური მომზადებისა და მატჩის მსვლელობის ეპიზოდებს. რეჟისორი არც ერთ კადრში არ აჩვენებს ფეხბურთელს, რომელიც მოედანზე იღუპება (რის გამოც იწყება გამოძიება), შორი ხედისა გარდა, როდესაც ის წაიქცევა.

კამერა, ხშირ შემთხვევაში, არ სცილდება საფეხბურთო მოედნის ნახევარს, მაგრამ სწორად მოძებნილი რაკურსის საშუალებით საფეხბურთო მატჩის მომენტები მეტად დინამიკური და ამაღელვებელია.

მარტინ სკორსეზე, რომელიც თოროდ დიკინსონს თავის ეპოქის ერთ-ერთ ამბიციურ და ნიჭიერ რეჟისორად მიიჩნევს, ფილმის "არსენალის სტადიონის საიდუმლოება" შესახებ აღნიშნავს: "... ვინც ვერ იტანს სპორტს, ფეხბურთს, რაიმე თამაშს ბურთით, ამის მიუხედავად, საფეხბურთო სცენები მისთვისაც ამაღელვებელია".³⁶

1888 წელს ინგლისში, ფრანგული წარმოშობის გამომგონებელმა, ლუი ლე პრენსმა მაყურებელს მსოფლიოში პირველი კინოფილმი "სცენა რაუნჰაის ბაღში" (Roundhay Garden Scene, 1,66 წამი) უჩვენა. ზუსტად ამ წელს გერმანელმა კარლ ბენცმა ავტომობილების წარმოება დაიწყო. ფაქტობრივად, კინემატოგრაფი და ავტონდუსტრია ერთ წელს გაჩნდა და მათი განვითარება პარალელურად მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს. ავტორბოისთვის დამახასიათებელი – დინამიკურობა, რისკი, აზარტი, მოულოდნელობა –კინემატოგრაფიული თვალსაზრისით, ძალზე მიმზიდველია და მაყურებლის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს.

ავტოსპორტის ასახვა ფირზე 1913 წლიდან იწყება. "სიჩქარის მეფეები" (The Speed Kings, 1913, 8 წუთი. რეჟისორი უილფრედ ლუკასი) ავტოსპორტზე გადაღებული პირველი ფილმია. მასში გამოყენებულია რეალური ავტორბოლის ფრაგმენტები. მხატვრულ ქსოვილში სპორტული ქრონიკის ჩასმამ ფილმის მხატვრულ-ემოციური მხარე ბევრად გააძლიერა.

ეს ხერხი შემდგომში სპორტული კინოს დამახასიათებელი ელემენტი გახდა.

1914 წელს ჰენრი ლერმანმა გადაიღო ფილმი "საბავშვო ავტორალი ვენეციაში" (Kid Auto Races at Venice, 6 წუთი). მნიშვნელოვანია, რომ მასში ეკრანზე პირველად გამოჩნდა ჩაპლინი მაწანწალას კოსტუმში.

1920-1950 წლებში ავტოსპორტის შესახებ კიდევ 30 ფილმია გადაღებული. აღსანიშნავია ფილმი "ბრბო ხმაურობს" (The Crowd Roars, 1932, რეჟისორი ჰოვარდ ჰოუქსი, მთავარ როლში ჯეიმს კეგნი). იმის მიუხედავად, რომ ფილმის სიუჟეტი სუსტია და სავსეა კლიშეებით, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ ავტორბოლის სცენები, პროფესიონალი ავტომობილელების

³⁶Horne P. He was a Premier-League director გაზეთი The telegraph 05.08.2005 [ელექტრონული რესურსი] <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/3645546/He-was-a-premier-league-director.html>(მომიებულია 17.10.2019)

მონაწილეობით, მაღალი ოსტატობით არის დადგმული. რბოლის სცენები გადაღებულია რირპროექციის მეშვეობით. ძალზე რეალისტურია და ოსტატურად არის გადაღებული ავტოავარიის სცენები. ფილმის ქრონომეტრაჟი 85 წუთია, დაახლოებით 7 წუთი გრძელდება სხვადასხვა რაკურსით გადაღებული ავტორბოლის ეპიზოდი, რომელიც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ფილმმა "ბრზო ხმაურობს" შექმნა გარკვეული სტანდარტი ავტორბოლის ასახვის შესახებ.

XX საუკუნის დასაწყისში ბრიტანელი რეჟისორები, რომლებიც სპორტის თემატიკით ინტერესდებიან, მთავარ ყურადღებას ცხენოსნობას უთმობენ. რიგ შემთხვევებში, სპორტული შეჯიბრება ფილმის მთავარი თემა ხდება და სიუჟეტი მის ირგვლივ ვითარდება, მაგრამ ცხენოსნობა ფილმის დრამატურგიისთვის უმეტესად მხოლოდ დამხმარე ფაქტორს წარმოადგენს.

ცხენოსნობის თემა პირველად 1913 წელს გვხვდება ფილმში "თასის კოცნა" (Kissing Cup, რეჟისორი ჯეკ ჰალკაპი). ფილმის ფაბულა მარტივია, როგორც ზოგადად ამ პერიოდის ფილმებისათვისაა დამახასიათებელი.

დოლისა და ცხენოსნობის თემა აქტუალობას არ კარგავს შემდგომ წლებშიც, ის სხვადასხვა ჟანრის რამდენიმე ათეული ფილმით აისახება.

დიდი პოპულარობით სარგებლობდა კინოსურათი "ნაციონალური ხავერდი" (National Velvet, 1944, რეჟისორი კლარენს ბრაუნი, მთავარ როლში მიკი რუნი და 11 წლის ელიზაბეთ ტეილორი). ამერიკელი კინოკრიტიკოსი პოლინ კეილი "ნაციონალური ხავერდის" შესახებ აღნიშნავდა: "ეს არის ფილმი ბავშვურ ოცნებაზე, რომელიც ღიმილს მოგვცის"³⁷. იმის მიუხედავად, რომ დოლის სცენები დაძაბულობასა და მძაფრ შეგრძნებებს იწვევენ, მართლაც ღიმილისმომგვრელია სიუჟეტური ხაზი, რომელიც იმგვარად ვითარდება, რომ ფილმის შუა ნაწილში ფინალი უკვე ცხადი ხდება.

პირველი კინოსურათი აფროსნობის შესახებ "ლიპტონის თასი" (The Lipton Cup) ლემ ბ. პარკერმა 1913 წელს გადაიღო. 1915 წელს გადაიღეს ფილმები გოლფის და ბილიარდის შესახებ: "გიჟური გოლფი" (Golf mad, ავტორი ცნობილი არ არის) და "ბილიარდის ზვიგენები" (The Pool Shark, რეჟისორი ედვინ მიდლტონი). გორგოლაჭებით სრიალი კომოკურად აისახა ჩარლი

³⁷Bogle D. Elizabeth and Michael: The Queen of Hollywood and the King of Pop—A Love Story გვ. 52 2016 [ელექტრონული რესურსი] https://books.google.ge/books?id=TOY1DwAAQBAJ&pg=PA52&lpg=PA52&dq=Pauline+Kael+One+of+the+most+likeable+movies+of+all+time+National+Velvet&source=bl&ots=1Sc7WHVT6b&sig=ACfU3U0yOlwJHId8i1N_cciJP5BzLAACwQ&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwib9fXcjaLoAhVGPJoKHVGTBe8Q6AEwAXoECAoQAQ#v=onepage&q=Pauline%20Kael%20One%20of%20the%20most%20likeable%20movies%20of%20all%20time%20National%20Velvet&f=false (მოძიებულია 03.11.2019)

ჩაპლინის ფილმში "სასრილო მოედანი" (The Rink, 1916). ალპინიზმთან დაკავშირებული ეპიზოდი ჩნდება ერის ფონ შტროკჰიმის ფილმში "ბრმა ქმრები" (Blind Husbands, 1919).

XX საუკუნის პირველ ნახევარში, დაახლოებით, 50 ფილმია გადაღებული ამერიკული ფეხბურთის შესახებ. პირველად სპორტის ეს სახეობა გვხვდება კომედიური ჟანრის კინოსურათში "ორი წუთი დასრულებამდე" (Two Minutes to Go, 1921, რეჟისორი და მთავარი როლის შემსრულებელი – ჩარლზ რეი). 1940 წელს გადაიღეს ბიოგრაფიული ფილმი "კნუტ როკნე ნამდვილი ამერიკელი" (Knut Rockne, All American, რეჟისორები ლოდ ბეიკონი, უილიამ ჰოვარდი. მთავარ როლებში პეტ ო' ბრაიანი და რონალდ რეიგანი). ფილმი ეყრდნობა ამერიკული ფეხბურთის ისტორიაში უდიდესი მწვრთნელის კნუტ როკნეს მეუღლის ბონე სქაილსის დღიურებს და მოგვითხრობს საუნივერსიტეტო გუნდის მწვრთნელ როკნესა და სტუდენტური ლიგის უდიდეს მოთამაშე ჯორჯ გიპიზე.

ამერიკელი კრიტიკოსი ბოსლი კრაუზერი 1940 წელს გაზეთში The New York Times ფილმისათვის მიძღვნილ სტატიას აქვეყნებს, სათაურით "კნუტ როკნე, ნამდვილი ამერიკელი" – ამაღელვებელი ისტორია დიდ მწვრთნელზე“ და აღნიშნავს: "ეს ფილმი ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმია ამერიკული ფეხბურთის შესახებ".³⁸

მასში ასახულია ამერიკული ფეხბურთის სამყარო, პროფესიონალურად არის დადგმული საფეხბურთო სცენები, შესანიშნავად თამაშობენ მსახიობები. "კნუტ როკნე ნამდვილი ამერიკელი" შესაძლოა გამხდარიყო ბევრი ყმაწვილის და ასევე მწვრთნელის ინსპირაციის წყარო.

1927 წლიდან ფილმებს იღებენ მძლეოსნობის, კალათბურთის, ცურვის შესახებ. პირველი ფილმი, მძლეოსნობის შესახებ არის "კოლეჯი" (College, 1927, რეჟისორები ჯეიმს ჰორნი, ბასტერ კიტონი). მძლეოსნობის თემაზე გადაღებული ფილმებიდან უნდა აღვნიშნოთ "მილიონდოლარიანი ფეხები" (Million Dollar Legs, 1932, რეჟისორი ედვარდ კლაინი, პროდიუსერი ჰერმან მანკევიჩი). როდესაც ცნობილ ამერიკელ კრიტიკოსს პოლინ კეილის სთხოვეს – "დაასახელეთ თქვენი საყვარელი ფილმი", მან უპასუხა – "არჩევანის გაკეთება მომიწევს ორ ფილმს შორის, "მილიონდოლარიანი ფეხები" და დიმიტრი კირსანოვის 1926 წლის ფილმი "მენილმონტანი"³⁹.

³⁸Crowther B. Knute Rockne-All American' a Thrilling Biography of the Great Coach გაზეთი New York Times 19.10.1940 [ელექტრონული რესურსი] <https://www.nytimes.com/1940/10/19/archives/the-screen-knute-rockneall-american-a-thrilling-biography-of-the.html> (მოძიებულია 05.10.2019)

³⁹Wilmington M. Million Dollar Legs' rates critic Kael's high opinion Chicago Tribune 2006, [ელექტრონული რესურსი] https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-2006-02-10-0602100373-story.html?fbclid=IwAR2ig8xSW7O9C2L76rdgkR7pekR5pIQH1njJDbt094B_cToG7H2WvnScXfU (მოძიებულია 14.10.2019)

ავტორებისთვის ინსპირაცია აღმოჩნდა 1932 წლის ლოს-ანჯელესის ოლიმპიადა. "მილიონდოლარიანი ფეხები" პოლიტიკური სატირაა, რომელშიც ნაჩვენებია გამოგონილი ქვეყანა "კლოპსტოკია". ქვეყანაში არსებული ფინანსური კრიზისის დაძლევის მიზნით "კლოპსტოკიის" პრეზიდენტის ქალიშვილის საქმრო პრეზიდენტს 1932 წლის ლოს-ანჯელესის ოლიმპიურ თამაშებში მონაწილეობას სთავაზობს, რათა ქვეყნის ნაკრებმა ფულადი ჯილდო 8 000 000 დოლარი მოიგოს. კინოსურათში სპორტული მომზადება პოლიტიკური იერარქიის განმსაზღვრელ სიმბოლოდაა წარმოჩენილი, მძლეოსნობის სხადასხვა დისციპლინაში შეჯიბრს ავტორები სატირული ფორმით, გონებამახვილურად გადმოსცემენ. სირბილის ეპიზოდი ღიმილისმომგვრელი და ამავე დროს, შემადრწუნებელიც შეიძლება იყოს. მონტაჟი კიდევ უფრო ამძაფრებს შეგრძნებებს და ფანტასმაგორიულობის განცდას ტოვებს.

საკალათბურთო თემა პირველად რეჟისორ სემ ვუდის ფილმში ჩნდება, "ბაზრობა თანაავტორობით" (The Fair Co-Ed / The Varsity Girl 1927). კალათბურთის თამაშის სცენები (10 წუთი გრძელდება) გადაღებულია ერთი რაკურსით, საკალათბურთო ფარის ზედა წერტილიდან, საშუალო ხედით. რეჟისორი ერთხელ იყენებს დეტალს (ბურთის კალათში ჩაგდება), შემდეგ ამონტაჟებს მაცურებელთა კადრებს და ისევ ერთი და იგივე რაკურსით გადაღებულ თამაშის ფრაგმენტებს, რაც სპორტული სანახაობის დინამიკურობას ვერ ასახავს.

ამ პერიოდში, კიდევ სამი ფილმია გადაღებული კალათბურთის თამაშის ეპიზოდებით: "კამპუსის აღიარება" (Campus Confessions, 1938, რეჟისორი ჯორჯ არჩინბაუდი), "დიდი შეთქმულება" (The Big Fix, 1947, რეჟისორი ჯეიმს ფლუდი), "დიდი ქალაქის სკანდალი" (Big Town Scandal, 1948, რეჟისორი უილიამ ტომსი).

კინოსურათში "დიდი ქალაქის სკანდალი" საკალათბურთო მატჩის ეპიზოდებში გამოყენებული ორმაგი ექსპოზიცია (მაცურებელთა სახეები) შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს, პირიქით, ამცირებს თამაშის რიტმს და ზოგადად თხრობის დინამიკაზეც ახდენს გავლენას.

ყველაზე საინტერესოდ კალათბურთის თამაში გადაღებულია ფილმში "კამპუსის აღიარება" (1938). რეჟისორმა ჯორჯ არჩინბაუდმა ზუსტად მოძებნა გადაღების სხვადასხვა რაკურსი, ხედი, დეტალი რაც მონტაჟისას, თამაშის დინამიკის შენარჩუნების საშუალებას იძლევა.

კომედიური მელოდრამა "გაცურე, გოგონა, გაცურე" (Swim Girl, Swim, 1927, რეჟისორი კლარენს ბაჯერი) ცურვის შესახებ გადაღებული პირველი ფილმია, რომელიც მოგვითხრობს ამერიკელ ოლიმპიურ ჩემპიონზე გერტრუდა ედელრეზე (პირველმა გადაცურა ლა-მანშის სრუტე).

საწყლოსნო სპორტის სამი სხვადასხვა სახეობა (ცურვა, წყლის თხილამურებით სრიალი, დაივინგი) წარმოდგენილია კომედიურ ფილმში "თქვენ თქვით სავსე პირით" (You Said a Mouthful, 1932, რეჟისორი ლოიდ ბეიკონი მთავარ როლებში ჯინჯერ როჯერს, ჯო ბრაუნი).

XX საუკუნის პირველ ნახევარში ცურვის თემაზე გადაღებულია კიდევ ორი ფილმი "მოცურავე მშვენიერება" (Bathing Beauty, 1944, რეჟისორი ჯორჯ სიდნი მთავარ როლში ესტერ უილიამსი), "ეს არის დაცვის დრო" (This Time for Keeps, 1947, რეჟისორი რიჩარდ თორპი მთავარ როლში ესტერ უილიამსი). შთამბეჭდავია ფილმებში დადგმული შოუ – წყლის ბალეტი (სინქრონული ცურვა), წყალქვეშა სცენები.

პოლოს თამაშის ეპიზოდები გვხვდება ფილმებში: "ჭკვიანური ნაკრები" (The Smart Set, 1928, რეჟისორი ჯეკ კონუეი), "ჯო, პოლოს მოთამაშე" (Polo Joe, 1936, რეჟისორი უილიამ მაკგენი), "პატარა ტეხასიდან" (The Kid from Texas, 1939, რეჟისორი სილვან საიმონი).

აღსანიშნავია ანიმაციური ფილმი "მიკი-მაუსი და პოლოს გუნდი" (Mickey's Polo Team, 1936, 9წუთი. რეჟისორი დევიდ ჰენდი, პროდიუსერი უოლტ დისნი). სიუჟეტის თანახმად, ერთმანეთს პოლოს ეთამაშებიან: მიკი-მაუსი, გუფი, მგელი, დონალდ დაქი, ჯენი ბერო და კინოვარსკვლავების გუნდი: ლოურელი და ჰარდი, ჩაპლინი, ჰარპო მაქსი, ჯეკ ჰოლთი. ამ დაპირისპირებას ტრიბუნიდან თვალს ადევნებენ: ჩარლზ ლოუტონი, ქლარქ გეიბლი, გრეტა გარბო, ჰაროლდ ლლოიდი... მიკი-მაუსს უოლტ დისნი ახმოვანებს. ეს კინოს შემქმნელების და მასში მონაწილე ადამიანების მსუბუქი „გაიგივება“ სხვა ეკრანულ სამყაროსთან, ისევე როგორც ანიმაციისა და მხატვრული კინოს ელემენტების სინთეზის ერთ-ერთი მაგალითია.

1930 წლიდან, კინოში საავიაციო სპორტის თემაც მკვიდრდება: Going wild (1930, რეჟისორი უილიამ სიტერი); "მფრინავი ემმაკები" (Flying Devils, 1933, რეჟისორი რასელ ბირდველი); "სამეფო თასი" (The King's Cup, 1933, რეჟისორები ალან ქობამი, რობერტ ქალენი, დონალდ მაქარდლი, ჰერბერტ ვილქოქსი); "ქალები ქარში" (Women in the Wind, 1939, რეჟისორი ჯონ ფეროუ). ეკრანზე წარმოდგენილი საავიაციო სპორტისთვის დამახასიათებელი სხვადასხვა სახის ტრიუკები და უმაღლესი პილოტაჟის ფიგურები უფრო მეტად ამ სანახაობაზე ორიენტირებული აქცენტებია, ვიდრე, თემატურად აუცილებელი სცენები.

კატერებით რბოლა ასახულია ფილმებში: "აბსოლუტური სიჩქარე" (Top Speed, 1930, რეჟისორი მერვინ ლიროი); "სიჩქარის დემონები" (Speed Demon, 1932, რეჟისორი დევიდ ლედერმანი); "შემლილი ძრავი" (Motor Madness, 1937, რეჟისორი დევიდ ლედერმანი). XX საუკუნის მეორე ნახევარში კინომ დაკარგა ინტერესი სპორტის ამ სახეობის მიმართ, თუმცა კატერებით რბოლაში შეჯიბრებები სისტემატიურად იმართებოდა.

სათხილამური სპორტი გვხვდება ფილმებში: "თეთრი ექსტაზი" (The White Ecstasy, 1931, რეჟისორი არნოლდ ფენკი, მთავარ როლში ლენი რიფენშტალი); "სათხილამურო პატრული" (Ski Patrol, 1940, რეჟისორი ლიუ ლენდერსი); "ორსახოვანი ქალი" (Two-Faced Woman, 1941, რეჟისორი ჯორჯ კიუკორი მთავარ როლში გრეტა გარბო); "Water trix" (1949, რეჟისორი ჩარლზ ტრეგო, მთავარ როლში ცნობილი სპორტსმენი პრესტონ პეტერსენი) და კინოკომპანია 20th Century Fox-ის ისტორიაში და საერთოდ ამ ქანრში (მუსიკალური-სპორტული კომედია) ერთ-ერთი ყველაზე რეზონანსული ფილმი "მზიური ველის სერენადა" (Sun Valley Serenade, 1941, რეჟისორი ბრიუს ჰამბერსტოუნი. მთავარ როლში მოციგურავე, ოლიმპიური ჩემპიონი სონია ჰენი). ამ ფილმმა გააერთიანა მუსიკალური კომედიის, მელოდრამის, შოუს და მიუზიკლის სახასიათო ნიუანსები, რისი წყალობითაც, დიდი ხნით დარჩა მაყურებლის მეხსიერებაში. დინამიკას, რომელსაც ავტორები ინარჩუნებენ, ხელს უწყობს საციგურაო-მუსიკალური რევიუ სონია ჰენისა და კორდებალეტის მონაწილეობით.

ფიგურული სრიალის შესახებ პირველი სიუჟეტები გადაღებულია 1928-1932 წლებში და ყველა ეს სიუჟეტი ნორვეგიელ მოციგურავეს სონია ჰენის ეხება.⁴⁰

კინოსურათები ფიგურული სრიალის შესახებ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა 30-40-იან წლებში. ამ პერიოდში გადაღებული 14 ფილმიდან 12-ში სონია ჰენი მონაწილეობს. პირველი ფილმი ფიგურული სრიალის შესახებ 1936 წელს გადაიღო რეჟისორმა სიდნეი ლენფილდმა, სახელწოდებით, "ერთი მილიონიდან" (One in a Million, მთავარ როლში სონია ჰენი).

მოტორბოლა 1933 წლიდან ჩნდება ფილმებში: "ფული სიჩქარისათვის" (Money for Speed, 1933, რეჟისორი ბერნარდ ვორჰაუსი); "ლიმიტის გარეშე" (No Limit, 1935, რეჟისორი მონტი ბენქსი), "იყო ერთი მაწანწალა" (Once a Jolly Swagman, 1949, რეჟისორი ჯეკ ლი მთავარ როლში დირკ ბოგარტი).

მოტორბოლის ეპიზოდები მძაფრი და დინამიურია მუსიკალურ კომედიაში "ლიმიტის გარეშე". ფილმი გადაღებულია კუნძულ მენზე და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ადგილობრივ მოსახლეობაში. კინოს მასობრივი პოპულარობის ერთ-ერთი მაგალითია ის ფაქტიც, რომ მთავარი როლის შემსრულებელ ჯორჯ ფორმზის ძეგლი დაუდგეს, მოტორბოლელის ფორმაში.⁴¹ მოგვიანებით, ფილმის სხვადასხვა კადრები გაჩნდა საფოსტო მარკებზეც. მიგვაჩნია, რომ ეს ფაქტი საზოგადოებაზე სპორტისა და კინოს გავლენის ნათელი მაგალითია.

⁴⁰სონია ჰენი 15 წლის ასაკში გახდა ოლიმპიური ჩემპიონი, 3-ჯერ მოიგო ოლიმპიური თამაშები, 10-ჯერ გახდა მსოფლიო ჩემპიონი, 6-ჯერ ევროპის ჩემპიონი.

⁴¹ძეგლი დგას სოფელ დუგლასში, სკულპტორი ამანდა ბარტონი.

1934 წელს, მსოფლიოში პირველად გადაიღეს ფილმები ველოსპორტის ("ექვსდღიანი ველორბოლა" / 6 Day Bike Rider, რეჟისორი ლოიდ ბეიკონი) და ბოულინგის ("გაფიცვა და სათადარიგო ნაწილები" / Strikes and Spares, რეჟისორი ფელიქს ფესტი) შესახებ. ნიჩბოსნობის ეპიზოდებს ვხვდებით ფილმებში: "პირველკურსელის სიყვარული" (Freshman Love, 1936, რეჟისორი უილიამ მაკგენი); "იანკი ოქსფორდიდან" (A Yank at Oxford, 1938, რეჟისორი ჯეკ კონუეი); "ჩავაბაროთ კოლეჯში" (Let's Go Collegiate, 1941, რეჟისორი ჟან იარბროუ). ჩოგბურთის თამაშის პატარა ეპიზოდია ფილმში "სიყვარული, ღირსება, ყოფაქცევა" (Love, Honor and Behave, 1938, რეჟისორი სტენლი ლოგანი)

ჰოკეის თემა წარმოდგენილი იყო ექვს ფილმში: "ჰოკეის მეფე" (King of Hockey, 1936, რეჟისორი ნოელ სმიტი); "ხალხის კერპი" (Idol of the Crowds, 1937, რეჟისორი არტურ ლიუბინი); "თამაში, რომელიც კლავს" (The Game That Kills, 1937, რეჟისორი დევიდ ლედერმანი); "ვესტ-პოინტის ჰერცოგი" (The Duke of West Point, 1938, რეჟისორი ალფრედ გრინი); "ოლიმპიური თაფლობის თვე" (Olympic Honeymoon, 1940, რეჟისორი ალფ გულდინგი); "Gay Blades" (1946, რეჟისორი ჯორჯ ბლეირი). ფილმების სახელწოდებები საკმაოდ შთამბეჭდავად ჟღერს. ჰოკეი ხშირ შემთხვევაში, მთავარი თემაა. ზოგჯერ, სპორტის ამ სახეობის შეჯიბრის მოკლე სცენებს ვხვდებით, მაგრამ ვერც ერთში მოვიძიებთ მხატვრული კონცეფციის ნიშნებს, კინემატოგრაფიულად საინტერესო ეპიზოდებსა და ნოვატორული ფორმისეული გადაწყვეტის დეტალებს, ნიუანსებს. იმის მიუხედავად, რომ ჰოკეი, ბუნებრივი დინამიკით, ნამდვილად იძლევა ფირზე საინტერესო ფორმით ასახვის საშუალებას.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში გადაღებული სპორტული თემატიკის ფილმების განხილვისას, უნდა აღინიშნოს, რომ თუ 20-იანი წლების კინოსურათებში სპორტის ათიოდე სახეობა გვხვდება, შემდგომ პერიოდში კინემატოგრაფისტები მისი მრავალი სახეობით ინტერესდებიან.

პირველი მსოფლიო ომის მიუხედავად (1914-1918) ზოგადად კინემატოგრაფი და, რა თქმა უნდა, ფირზე სპორტის ასახვის პროცესი როგორც ტექნიკურს (რაც სამხედრო ტექნიკის განვითარებასთანაა დაკავშირებული), ასევე მხატვრული ხერხების მიმართულებითაც პროგრესს განიცდის.

ომის შემდგომ პერიოდში კინემატოგრაფისტებისთვის ინსპირაციის წყარო სპორტის თითქმის ყველა სახეობა ხდება. ომის მონაწილე ბევრი ჯარისკაცი სპორტულ ასპარეზზე გამოჩნდა და კინოფილმების მთავარ გმირადაც იქცა. სპორტის ბევრმა სახეობამ პროფესიული სტატუსი მიიღო. სპორტული თემატიკის ფილმების რიცხვი თანდათან გაიზარდა. სპორტის განვითარებასთან ერთად ხდება კინოს გამომსახველობითი საშუალებების განვითარებაც.

კვლევის შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ განხილული ფილმების უმრავლესობა მაღალი კინემატოგრაფიული ღირებულებებით არ გამოირჩევა. სიუჟეტები მარტივია, სპორტულ თემატიკას ხშირად მხოლოდ ანტურაჟის ფუნქცია აქვს, სპორტის ესა თუ ის სახეობა მთავარი გმირის მხოლოდ პროფესია ან გატაცების სფეროა, რაც ვერ ხდება მხატვრული ინტერპრეტაციის ობიექტი. რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობთ ცნობილი სპორტსმენების შესახებ გადაღებულ ბიოგრაფიულ ფილმებს (თუმცა მათი უმრავლესობაც მხოლოდ მწირი და მშრალი ინფორმაციული ხასიათისაა), ანიმაციურ ფილმებს, რომლებიც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენენ და ფილმებს, რომლებშიც სპორტული თემა არ არის მხოლოდ დამხმარე მოტივი. ამ პერიოდში გადაღებულ კინოსურათებში უკვე ჩნდება სპორტული კინოსთვის დამახასიათებელი ელემენტები, მაგრამ საუკეთესო მაგალითებშიც კი, ძალზე მცირე რაოდენობა შეიძლება მივაკუთნოთ სპორტული კინოს კატეგორიას.

2. 2. სპორტი ტოტალიტარიზმის ეპოქის კინოში (გერმანია, იტალია, სსრკ)

ყველა იმ პროპაგანდისტულ საშუალებას შორის, რომელიც ხელოვნებაში გამოიყენება, როგორც მასებზე გავლენის ყველაზე ქმედითი საშუალება, ავანგარდში უდაოდ, კინო ითვლება. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სპორტულ კინოს, რადგან ფირზე (ციფრულ მატარებელზე) აღბეჭდილი მხატვრული თუ დოკუმენტური კადრები, რომლებიც სპორტულ შეჯიბრებას ასახავენ, ყოველთვის დაკავშირებულია მოწინააღმდეგე ინდივიდისა თუ კოლექტივის (გუნდის) ძლევასთან. ამიტომაც, რომ ყველა სახელმწიფო ცდილობს წარმოაჩინოს თავისი სპორტსმენების წარმატებები, როგორც ზოგადად, ერის წარმატება.

ტოტალიტარული სახელმწიფოების მმართველებიც ცდილობდნენ, სპორტსმენების წარმატება წარმოეჩინათ როგორც, პირველ რიგში, მათი პოლიტიკური სისტემის გამარჯვება. მეტიც, გამარჯვება გულისხმობდა, ერთი ერის მიერ მეორეს ან მრავლის დაჯაბნვას რასიული ნიშნით. ეს იყო პროპაგანდა, რომ ძლეულები გამარჯვებულთან შედარებით არასრულფასოვანი, მეორეხარისხოვანი ხალხის წარმომადგენლები იყვნენ.

მაგალითად, ჰიტლერი ფერადკანიანი რასის წარმომადგენლებთან ასპარეზობის წინააღმდეგი იყო და ოლიმპიური თამაშებიდან მათ განდევნას მოითხოვდა.

პოლიტიკური თვალსაზრისით, საგულისხმო იყო ერთი სისტემის მეორეზე ხარისხობრივად უკეთესად წარმოჩენის მცდელობა. ცნობილია, რომ მუსოლინი 1934 წლის მსოფლიო საფეხბურთო ჩემპიონატის დაწყებამდე აცხადებდა: "იტალიის გამარჯვება ყველას

აჩვენებს ფაშიზმის უპირატესობას სხვა პოლიტიკურ სისტემებთან შედარებით". მან იტალიის ფეხბურთის ფედერაციის პრეზიდენტად დანიშნა გენერალი ვაკარო, რომელიც თავის ფუნქციებს კინოოპერატორების გარემოცვაში ასრულებდა. გენერალმა, კოვერჩიანოში, ეროვნული ნაკრების საწვრთნელ ბაზაზე სტუმრობისას, ფეხბურთელებთან ერთად სიუჟეტი გადააღებინა, რომელშიც ფაშისტური სიმბოლიკით შემკობილ სამხედრო ფორმაშია დაფიქსირებული. სიუჟეტს განუწყვეტლივ უჩვენებდნენ იტალიის კინოთეატრებში.⁴²

ჟან ჟენე, რომანში "დაკრძალვების ცერემონიები" (Pompes funèbres, 1947) წერს: "ფაშიზმი ეს არის თეატრი".

1938 წელს დუჩემ პარიზში, ფეხბურთში მსოფლიო ჩემპიონატის ფინალური მატჩის წინ, იტალიელ ფეხბურთელებს ტელეგრამა გაუგზავმა: "გაიმარჯვეთ ან მოკვდით!" იტალია მსოფლიო ჩემპიონი გახდა.

ნაშრომის პირველ თავში უკვე აღვნიშნეთ ფაქტი, რომ ბენიტო მუსოლინიმ კოლისეუმის კედელი გაანგრევინა და სპორტსმენები ისე შეიყვანა გლადიატორთა ისტორიულ არენაზე. რასაკვირველია, ეს ტრიუმფი იტალიელმა კინემატოგრაფისტებმა ჩვეული ოსტატობით დააფიქსირეს.⁴³

კოლონიზატორებს (ისინი კი ტოტალიტარიზმის უმკაფიოესი წარმომადგენლები არიან), ძალიან ეშინოდათ დაპყრობილი ხალხების სპორტული წარმატებების. 1907 წელს, თბილისის ვიცე-გუბერნატორმა, ანდრეი ჩერნიავსკიმ გამოსცა ბრძანება: "ელისაბედის ქუჩაზე ახალგაზრდები თამაშობენ ფეხბურთს. ეს თამაში იწვევს ერთმანეთის დაძლევის სურვილს, ამიტომ უნდა აიკრძალოს ფეხბურთი."⁴⁴

სტალინის იმპერიაში, რასიზმისა და კოლონიალიზმის პირდაპირი დეკლარირება არ იყო, მაგრამ იმდროინდელი სპორტული პლაკატები მოუწოდებდნენ: «Все мировые рекорды должны быть нашими!» "ნაშმიმი" გულისხმობდა კომუნისტური პარტიის აღზრდილ და წითელ მაისურებში გამოწყობილ სპორტსმენებს.

საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანა აქტიურად იყენებდა კინოს იმისთვის, რომ ხაზგასმით ეჩვენებინა, თუ რა უპირატესობები გააჩნდა საბჭოთა, სოციალისტურ სისტემას კაპიტალისტურთან შედარებით. საბჭოთა კავშირში კომუნისტური პარტიის უშუალო ხელმძღვანელობით, ხორციელდებოდა ფართომასშტაბიანი პროექტი, რომლის მიზანი იყო ჩამოეყალიბებინათ "იდეალური საბჭოთა მოქალაქე", წარმატებული როგორც შრომაში, ასევე

⁴²Claudio Bertieri, Ugo Caziraghi, *FILMARIO DELLO SPORT*, Genova, 1990.

⁴³Реднидж К *Большая Энциклопедия футбола*, изд. *Кладезь*, Москва, 2018.

⁴⁴ეს ფაქტი საარქივო დოკუმენტებზე დაყრდნობით ასახულია ქართულ სპორტულ ფილმში "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!". კ/სტ "მემატეანე", რეჟისორი ალექსანდრე ჟღენტი, 1987.

საქმიანობის სხვა სფეროებში, მათ შორის სპორტში. ამ გრანდიოზულ იდეოლოგიურ პროექტში ერთ-ერთი წამყვანი როლი ენიჭებოდა კინემატოგრაფს.

საბჭოთა კინოხელოვანებს უნდა შეექმნათ "იდეალური საბჭოთა მოქალაქის" ტიპი. 30-იან წლებში საბჭოთა ხელმძღვანელებმა გადაწყვიტეს, რომ შექმნილიყო ახალი კინოჟანრი, "საბჭოთა სპორტული კინო".

პირველი საბჭოთა სპორტული ფილმი არის "მეკარე" (1936, სცენარის ავტორები ლევ კასილი და ლაზარ იუდინი, რეჟისორი სემიონ ტიმოშენკო). საბჭოთა კინოს ისტორიის მკვლევარები თვლიან, რომ კინოსურათი საკმაოდ წარმატებული იყო და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მაყურებლებში.

"მეკარე" ითვლება ე.წ. ტრაფარეტად, შაბლონად, რომლის მიხედვითაც უნდა შექმნილიყო სხვა საბჭოთა სპორტული ფილმები, განსაკუთრებით სპორტული კომედიები და ასეც მოხდა. 30-იან 50-იან წლებში ფეხბურთის თემაზე რამდენიმე ფილმი გადაიღეს: "თავდასხმის ცენტრი" (1946, რეჟისორები სემიონ დერევიანსკი, იგორ ზემგანო), "სპორტული ღირსება" (1951, რეჟისორი ვლადიმერ პეტროვი), "სათადარიგო მოთამაშე" (1954, რეჟისორი სემიონ ტიმოშენკო).

"მეკარის" მთავარი გმირია ანტონ კანდიდოვი – "იდეალური საბჭოთა მოქალაქე", ვოლგისპირა ერთ-ერთი საბჭოთა მეურნეობის მტვირთავების მოწინავე ბრიგადის წევრი, განთქმულია საზამთროების დაჭერით. მეურნეობაში სტუმრად მყოფი "ჰიდრაერის" თანამშრომლები შეამჩნვევენ კანდიდოვის "ნიჰს" და დედაქალაქში მიიწვევენ თავიანთი ქარხნის საფეხბურთო გუნდის მეკარედ. მთავარმა გმირმა უნდა შეძლოს შრომის და სპორტის შეთავსება. ესაა ფილმის მთავარი კონფლიქტი. მას შემდეგ რაც კანდიდოვი "ფეხბურთის ვარსკვლავი" ხდება, ის ნაკლებ ყურადღებას იჩენს შრომისადმი და ამის გამო ამხანაგებისგან გაკიცხვას იმსახურებს. საბჭოთა მოქალაქისთვის მთავარი უნდა იყოს თავდაუზოგავი შრომა და სახალხო დოვლათის შექმნა. კანდიდოვმა ამ უმთავრესს პრინციპებს გადაუხვია, რაც დაუშვებელია საბჭოთა მოქალაქისთვის.

რეჟისორის მთავარი ამოცანაა კანდიდოვის მაგალითზე, საბჭოთა მოქალაქეებს აჩვენოს, რომ სპორტი მხოლოდ აქტიური დასვენების საშუალებაა, მთავარი კი შრომაა... არავინ უნდა მოიქცეს კანდიდოვის მსგავსად, თუ საბჭოთა მოქალაქის ღირსების შერცხვენა, პარტიისა და ამხანაგების გაკიცხვის დამსახურება არ უნდა.

ფილმის მეორე ნაწილში, ანტონ კანდიდოვი მიხვდება შეცდომებს და სინანულს გამოთქვამს. ის უბრუნდება აქტიურ შრომით საქმიანობას, თუმცა პარალერულად მეკარეობას აგრძელებს. ქარხანა "ჰიდრაერის" საფეხბურთო გუნდი სპარტაკიდაზე იმარჯვებს.

დაჯილდოების ცერემონიაზე ჯერ „ჰიდრაერის“ თანამშრომლების შრომითი მიღწევები აღინიშნება და მხოლოდ შემდეგ გადაეცემათ მათ ჯილდო სპორტული მიღწევისთვის.

ფილმში გაჟღერებული სიმღერის ტექსტიც საბჭოთა პათეტიკური ლოზუნგების მკაფიო დემონსტრირებაა: «Эй, вратарь, готовься к бою: / Часовым ты поставлен у ворот. / Ты представь, что за тобою, / Полоса пограничная идёт!» ("ჰეი, მეკარე, იყავ ფხიზლად, გუმაგი ხარ, ეგ არ გესმის? შენს ზურგს უკან თეთრი ხაზი, საზღვარია ჩვენი ქვეყნის").

"მეკარეს" იღბალი და რეზონანსი ერგო – სცენარის ავტორ ლევ კასილს უკვე არსებული ფილმის მიხედვით, დააწერინეს რომანი სახელწოდებით `რესპუბლიკის მეკარე`, რომელმაც ასევე დიდი პოპულარობა მოიპოვა.

ომის შემდეგ, 1946 წელს, საბჭოთა კავშირში ასევე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მხატვრული კინოსურათი "პირველი ხელთათმანი" (რეჟისორი ანდრეი ფროლოვი, 1946), მთავარი მუსიკალური მოტივით, სიმღერით, რომლის ტექსტიც ასე ჟღერდა: «Во всем нужна сноровка, / Закалка, тренировка. / Умейте выжидать, / Умейте нападать! / При каждой неудаче, / Давать умейте сдачи, / Иначе вам удачи не видать!» ("თუ ვარჯიშობ, მხნედ იქნები, ეს იცოდე მეგობარო! გქონდეს ნიჭი მოთმინების, მაგრამ დარდით არ იარო, ყოველ დარტყმას უპასუხე, რომ არ იყო ვინმეს ვალში, და დაგრჩება გამრჯვება, გინდ შრომაში, გინდა ჯარში"). ტექსტი ომის მძიმე განცდას ასახავს – ჯერ წარუმატებლობა, შემდეგ მოთმინებითა და შეურყეველი რწმენით განხორციელებული კონტრდარტყმა, რომელმაც საბოლოო გამარჯვება მოიტანა. გასაგებია ვისი ბრძანებით მოხდა ყოველივე ეს. კინო სტალინის განსაკუთრებული ყურადღების საგანი იყო. საინტერესო ფაქტია, რომ 1940 წელს გამოქვეყნებული მისი ყველა ნაშრომი კინოს ეძღვნება...

სპორტული კინო საბჭოთა პროპაგანდის ქმედით იარაღად აღიქმებოდა. საბჭოთა საქართველოში 1937 წელს კრემლის მითითებით გადაიღეს დოკუმენტური ფილმი "ბასკები თბილისში" (რეჟისორი ა. დანელიანი, ოპერატორები: ნიკოლოზ ნაგორნი, ალექსანდრე სემიონოვი, ბორის კრეპსი), რომელიც ბასკი ფეხბურთელების ჩამოსვლას და თბილისში გამართულ მატჩს ასახავს. იმ დროს ესპანეთში სამოქალაქო ომი მიმდინარეობდა და ბასკეთის გუნდი დაკომპლექტებული იყო ფრონტიდან გამოძახებული ბასკი ფეხბურთელებით. ეს იყო იმ დროინდელი პოლიტიკური პროპაგანდის მკაფიო ნიმუში.

მეორე მსოფლიო ომის დროს, მას შემდეგ, რაც საბჭოთა ჯარები შეტევაზე გადავიდნენ, ხოლო თეირანში 1943 წელს მოკავშირეთა ცნობილი სამეულის (რუზველტი, სტალინი, ჩერჩილი) შეხვედრა გაიმართა, 1944 წელს მოეწყო თბილისელი ფეხბურთელების ტრიუმფალური ტურნე ირანში, რაც ასახულია ფილმში "მატჩი თეირანში" (რეჟისორი შალვა

ხომერიკი, ოპერატორები: გიორგი ასათიანი, ლევ არზუმანოვი); ამას მოჰყვა 1945 წელს გადაღებული დოკუმენტური ფილმი "თბილისის "დინამო" რუმინეთში" (რეჟისორები და ოპერატორები: გიორგი ასათიანი, ლევ არზუმანოვი).⁴⁵

ხელოვნების ყველა სახეობას შორის უმნიშვნელოვანესია კინო,- ამბობდა ლენინი; სტალინი კინოს აფასებდა, როგორც მასობრივი აგიტაციის უდიდეს საშუალებას. იტალიაში მუსოლინიმ დააფუძნა მსოფლიოში პირველი კინოფესტივალი ვენეციაში, მისი შვილი ვიტორიო კი კინემატოგრაფისტების მეგობარი, რომის ექპერიმენტული კინოცენტრის დამფუძნებელი და ჟურნალ *Reviude Cinemas* რედაქტორი იყო, რომელიც სპორტულ ფილმებს მიმოიხილავდა. ნაცისტურ გერმანიაში, ყველა კინოსურათს პირადად პროპაგანდის მინისტრი იოზეფ გებელსი რედაქტრობდა. მსოფლიოს ათი საუკეთესო ფილმის სიაში შესულ "ოლიმპიას" კი უშუალოდ ფიურერმა აუნთო მწვანე შუქი.⁴⁶

კინომცოდნე კირილ რაზლოგოვი წერს: "რა დარჩება ხელოვანისგან, თუ იმ ეპოქას მოვაცილებთ, რომელშიც იგი ცხოვრობდა?".⁴⁷

"ოლიმპიას" რეჟისორ ლენი რიფენშტალის ეპოქა კი ასეთი იყო: პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ გერმანია უმძიმეს მდგომარეობაში აღმოჩნდა. დამარცხება, იმპერიის დაშლა, ტერიტორიების დაკარგვა. ვერსალის 1919 წლის, დამამცირებელი საზავო ხელშეკრულება... მოსახლეობის რაოდენობით ყველაზე მრავალრიცხოვან ევროპულ სახელმწიფოს სასოწარკვეთის ყველა პირობა ჰქონდა შექმნილი.

ცნობილია, რომ თვით თომას მანი, რომელიც 1914 წელს ომის დაწყებას მიესალმა და "სახალხო" უწოდა, სამხედრო კრაზის შემდეგ მძიმე დეპრესიაში აღმოჩნდა. არსებული ვითარება მარჯვედ გამოიყენეს ნაცისტებმა, ჰიტლერის ხელმძღვანელობით. პატრიოტულ გრძნობებზე თამაში, ყველაფრის ებრაელებზე გადაბრალება, რევანშიზმის ნაპერწკლის გაღვივება, გერმანიის ნაციონალ-სოციალისტური მუშათა პარტიის ფემდეგობის კარგად ორგანიზებული ქმედების ნაყოფი იყო. ყოველივე ამის წარმართვისთვის აუცილებელი გახდა ნაციონალური პროპაგანდა. პროპაგანდის ქმედით იარაღს კი კინო წარმოადგენდა. ლენი რიფენშტალი ერის ეგზალტაციის მედროზე გახდა.

ტოტალიტარული ხელოვნება – მასობრივი კულტურის ნაწილია, რომელსაც მკაცრად აკონტროლებს სახელმწიფო და კულტურის სფეროში სახელმწიფოს პოლიტიკას შეესაბამება.

⁴⁵ნიშანდობლივია, რომ ყველა კინემატოგრაფისტი, ვინც ამ სპორტული ფილმების შექმნაში მონაწილეობდა, საბრძოლო ჯილდოებით აღინიშნა.

⁴⁶Зонтаг С., *Магический фашизм*, журнал *Искусство кино* № 6, 1991, გვ. 51.

⁴⁷Кино тоталитарной эпохи, журнал *Искусство кино*, 1990, №№ 1-3 [ელექტრონული რესურსი]. <http://soveticus5.narod.ru/zhurn/kinotot.htm> (მოძიებულია 12. 04. 2017).

ტოტალიტარული კულტურის ესთეტიკისთვის დამახასიათებელია ფიზიკური ძალის, ათლექტიზმისა და ხელით შრომის განდიდება. ნაკლები ყურადღება ეთმობა ინდივიდუალიზმს. ხალხი ნაჩვენებია, როგორც კრებითი სახე ან როგორც ერთსახოვანი მასა.⁴⁸ ფაქტობრივად, შეძლებისადაგვარად როგორც ესთეტიზირებული ბრბო.

ტოტალიტარული კულტურის ესთეტიკა ჩამოყალიბდა 1920-1930-იანი წლების ავანგარდული მიმდინარეობების (ფუტურიზმი, ექსპრესიონიზმი და კონსტრუქტივიზმი) გავლენით. მისი ესთეტიკისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე ისტორიული გმირების განდიდება და მათთან კავშირის ხაზგასმა.

"ტოტალიტარული ეპოქის კინოს" განსაზღვრება, ისევე, როგორც თავად "ტოტალიტარული ეპოქისა", ძალზე პირობითია. ეს ცნება, ემპირიულ დონეზე ყოველი მაყურებლის აღქმაში არსებობს, ისევე როგორც დეფინიცია "სამაყურებლო კინო".⁴⁹ კინო კი უმაცურებლოდ არ არსებობს (სხვათაშორის, ისევე, როგორც სპორტი).

"ტოტალიტარული ეპოქის კინო, მიმართულია მაყურებელთა გონების დაპყრობისკენ, განსაზღვრული იდეოლოგიის სასარგებლოდ. ასეთი ფილმები მაყურებელს შთააგონებდნენ განსაზღვრულ აზრსა და იდეას. "ტოტალიტარული სისტემა მანიქველურია, ის ყოველთვის დაფუძნებულია წინააღმდეგობებზე – "გმირი-მტერი", იერარქიულობაზე – "გმირი-ბელადი", აქ უპირატესია ადამიანზე მაღლა მდგომი იდეა, ცნებათა შინაარსი შესაძლებელია სხვადასხვა იყოს, მაგრამ სტრუქტურა ერთი და იგივეა. რასაკვირველია, ყველა ეს კატეგორია არ არის მხოლოდ ტოტალიტარული კინოს საკუთრება... გამონაკლისი აქ უფრო კინოს გამჭოლი ორგანიზაციაა, როგორც სიმბოლური ცნებების დანამატი ("რასობრივი მტერი" – "კლასობრივი მტერი")."⁵⁰

სსრკ-სა და ჩინეთის ოფიციალური ხელოვნება ემასხურება უტოპიურ მასალას. "ფაშიზმის ხელოვნების საძირკველია – ფიზიკური სრულყოფის უტოპიურობა."⁵¹

ლენი რიფენშტალის შემოქმედების, უკლებლივ ყველა, მკვლევარი ნიჭიერებასთან ერთად აღნიშნავს მის რკინის ნებისყოფას. (როდესაც 1925 წელს მრავალი წინამდდელობის გამო სასოწარკვეთილმა რეჟისორმა ფანკმა ხელი ჩაიქნია ფილმის გადაღებაზე, რომელშიც ლენი მონაწილეობდა, მაშინ მან თავად აიღო ხელში კამერა და საკუთარი ხარჯით დაასრულა ფილმი, რითაც საყოველთაო აღფთოვანება გამოიწვია).

⁴⁸ *Кино тоталитарной эпохи*, დასახ. ნაშრომი

⁴⁹ იქვე.

⁵⁰ იქვე.

⁵¹ Зонтаг С., დასახ. ნაშრომი, გვ. 54.

"სწრაფვა წარმოსადგეობისაკენ, სწრაფვა წესრიგისაკენ ძალიან გერმანული თვისებებია. ეს საიდანღაც ქვეცნობიერიდან მოდის. სუფთა რეალიზმი, ყოფითობა, ყოველდღიურობა – არ მაინტერესებს... მე ვეტრფი ჰარმონიას და როდესაც ამას ვაღწევ, ბედნიერი ვარ", – ამბობდა რიფენშტალი.⁵²

ჰიტლერი მას სრულყოფილ გერმანელ ქალს უწოდებდა. ლენი რიფენშტალის მხატვრული ფილმი "ცისფერი სინათლე" ფიურერს მოეწონა, რამაც გზა გაუხსნა დიდ კინემატოგრაფში. (სიუჟენ ზონტაგმა მის შემოქმედებას მაგიური ფაშიზმი უწოდა.⁵³)

რეჟისორმა წერილი მისწერა ჰიტლერს, რომელშიც აღფთოვანებას გამოთქვამდა მისი ორატორული ხელოვნებით. 1934 წელს ჰიტლერმა შესთავაზა გადაეღო "ნების ტრიუმფი", რომელიც ნაციონალ-სოციალისტური პარტიის ნიურნბერგის ყრილობას ასახავდა. რეჟისორს გადაღებისას სრული კარტ ბლანში მიეცა – უზარმაზარი გადაძვლები ჯგუფი, ფლაგმტოკები, სახანძრო მანქანების კიბეები და ა. შ. დინამიკურობის მისაღწევად რიფენშტალმა ოპერატორები აიძულა გორგოლაჭებზე სრიალი ესწავლათ.⁵⁴

ფილმი პროპაგანდისტული კინოს შედეგად იქცა. კინოს ისტორიკოსების აზრით, მან ნაციზმის პოპულარიზაციისთვის უფრო მეტი გააკეთა, ვიდრე გებელსმა მთელი თავისი უწყებით (თუმცა ბორის პასტერნაკმა ფილმს "მარშით მოსიარულე გამრავლების ტაბულა" უწოდა).⁵⁵

შემდეგ, უკვე სახელგანთქმულმა რეჟისორმა "ოლიმპია" გადაიღო – თითქმის ოთხსაათიანი (3 საათი 46 წუთი) ფილმი, რომელიც 1936 წლის XI ოლიმპიურ თამაშებს ასახავს. ის ორი ნაწილისაგან შედგება – "ოლიმპია. ნაწილი I: ხალხების დღესასწაული" და "ოლიმპია. ნაწილი II: სილამაზის დღესასწაული".

ნაცისტებმა ოლიმპიური თამაშები გრანდიოზულ, პროპაგანდისტულ შოუდ აქციეს, პირველ რიგში, სპორტული ფილმის, "ოლიმპია" მეშვეობით.

კინომცოდნე ნეია ზორკაია წერდა: "ტოტალიტარული კინო არის კინო, რომელიც შეგნებულად ასრულებს რეჟიმის იდეოლოგიურ დაკვეთას. ეს პროპაგანდისტული კინოა".⁵⁶

"ოლიმპიას" მაგალითზე, პროპაგანდა სპორტის მეშვეობით ხორციელდება. ფორმალურად, ასეა, მაგრამ სპორტის მიღმა ფილმის მაცურებლისთვის განუზომლად სიღრმისეული რამ გამოსჭვივის. ის ადიდება მსოფლიოს ახალგაზრდებს, კუნთმაგრებსა და

⁵²Лени Рифеншталь [ელექტრონული რესურსი]: <https://kulturologia.ru/blogs/100216/28399/> (მოძიებულია 20. 11. 2017).

⁵³Зонтаг С., *Магический фашизм*, დასახ. ნაშრომი.

⁵⁴Лени Рифеншталь, დასახ. ნაშრომი.

⁵⁵Кино тоталитарной эпохи, დასახ. ნაშრომი.

⁵⁶იქვე.

ლამაზებს, რაც ბრწყინვალედაა ასახული კინემატოგრაფიულად, უამრავი სხვადასხვა რაკურსი, ვირტუოზული მონტაჟი, მუსიკისა და ხმაურის მონაცვლეობა, ფილიგრანულად აწყობილი ხმოვანი რიგი. მაგრამ მთავარი მანძი სხვაა – გერმანელი ერის განდიდება, ამით თავდავიწყებით ტკბობა და "ვუნდერრასის" სხვებზე მაღლა არცთუ ფარულად წარმოჩენა. თავად რიფენშტალი წერდა: "მე ჰიტლერის ძლიერი გავლენის ქვეშ ვიმყოფებოდი, თუმცა მკაფიოდ ვმიჯნავდი მის პოლიტიკურ რწმენასა და მის პიროვნებას. რასიზმის იდეებს გადაჭრით ვგმობდი, მის სოციალისტურ გეგმებს კი მივესალმებოდი. როგორც მაშინ ბევრს მიაჩნდა, რასისტული თეორია სხვა არაფერია თუ არა წინასაარჩევნო პროპაგანდა."⁵⁷

ლენი რიფენშტალი "სახალხო" რეჟისორად აღიარეს, "ოლიმპია" მსოფლიოს საუკეთესო ფილმების კოპორტაშია. რეჟისორმა უამრავი სიახლე დანერგა და იმდროინდელი ნოვაციები დღევანდელი კინემატოგრაფისტების არსენალშია.

თანამედროვე დოკუმენტური კინო და ტელევიზია საყოველთაოდ იყენებენ ამ ფილმის მიგნებებს, როგორც სპორტული კინოს სახელმძღვანელოს.

"ოლიმპიაში" რიფენშტალმა ოპერატორებთან მუშაობისას მრავალი სიახლე გამოიყენა. მაგალითად: ჭოკით მხტომელთა გადაღებისას, ოპერატორები საგანგებოდ ამოთხრილ ორმოში მოათავსა, რათა მხტომელები ცის ფონზე ეჩვენებინა; სპრინტერების გარბენის საჩვენებლად, სტარტისას, კატაპულტით გაასროლინა კამერა, რათა მორბენლებთან სინქრონულად ემოდრავა; გადაღებისას გამოიყენა დირიჟაბლები და საჰაერო ბუმტები; წყალში ხტომის შეჯიბრების დროს, პირველად მოათავსა კამერა წყლის ქვეშ და რაპიდით გადაიღო ხტომები, რამაც მაყურებელთა აღფრთოვანება გამოიწვია; რიფენშტალის დაკვეთით დამზადდა უნიკალური, 600 მმ-იანი ობიექტივები; მოცურავეთა წინ მიცურავდა ოპერატორებიანი გასაბერი ნავი, მანამდე ეს არავის მოუფიქრებია; რეჟისორის ავტორიტეტი იმდენად დიდი იყო, რომ სპორტსმენებს ოლიმპიადების ისტორიაში გაუგონარი რამ გააკეთებინა – ღამე, პროჟექტორების შუქზე, მორბენალების გარბენის იმიტაცია გადაიღო და ფილმში ჩასვა (ისევე, როგორც 1934 წელს, ნაცისტების ელიტის ყრილობაზე ლიდერებს სიტყვით გამოსვლა გაამეორებინა). გადაიღო 400-კილომეტრი ფირი. სხვათა შორის, მონტაჟისას, რეჟისორმა ნაცისტური სიმბოლიკის ჩვენება მინიმუმამდე დაიყვანა.⁵⁸

ლენი რიფენშტალმა კინოში შეიტანა ვესტერნებისთვის აუცილებელი დინამიკური პანორამირება. ისეთი კინემატოგრაფისტები, როგორებიც არიან: ოპერატორი ვიტორიო სტორარო და რეჟისორი ბერნარდო ბერტოლუჩი, ფილმში "უკანასკნელი იმპერატორი"

⁵⁷Лени Рифеншталь, დასახ. ნაშრომი.

⁵⁸Барбер Н., *Как Лени Рифеншталь сформировала наше представление об Олимпиаде* [ელექტრონული რესურსი]: <https://www.bbc.com/russian/vert-cul-37110982> (მოძიებულია 23. 11. 2017).

რიფენშტალისებური კინოხერხებით აღუძრავენ მაყურებელს ეკრანზე წარმოსახული უძლეველობის განცდას.

რიფენშტალი, ფაქტობრივად, იყო იმ კინოენის შემქმნელი, რომელზეც შემდეგ კინემატოგრაფი ამტყვევდა. ეს კინოენა სპორტზე შექმნილმა ფილმმა მოიტანა. რეჟისორმა პოეზია კინოდოკუმენტალისტიკასთან შეახამა. მისი ფილმი ქმედითია, რადგან საფუძველი რომანტიკული იდეალია.⁵⁹ ნაწარმოების სიძლიერე ისაა, რომ თანამიმდევრულად ატარებს პოლიტიკურ და ესთეტიკურ იდეებს, მაღალ მხატვრულ ხარისხში ნაჩვენებია, თუ როგორ გადაიზრდება ძალა სილამაზეში.

1936 წლის ოლიმპიადაზე კინოს ცისფერი ეკრანიც "მიეშველა". მსოფლიოში პირველად გამოიყენეს ამ გრანდიოზული სპორტული შეჯიბრების ტელერეპორტაჟი. ბერლინში მოწყობილი იყო 28 "სატელევიზიო ოთახი", რომლებშიც უფასოდ შეიძლებოდა შესვლა. ტელეგადაცემების სტრატეგიაც, რა თქმა უნდა, ლენი რიფენშტალის ეგიდით ტარდებოდა. უნდა აღინიშნოს, რომ "ოლიმპიამ", 1936 წლიდან მოყოლებული, პრაქტიკულად დააკანონა რიფენშტალის დადგმული ოლიმპიური თამაშების პროტოკოლი, ესთეტიკური ატმოსფერო და დაამკვიდრა მრავალი სპორტული რიტუალი. მაგალითად, ცეცხლის მიტანის ესტაფეტა. ბერლინის 1936 წლის ოლიმპიადაზე გერმანელ პოლიტიკოს, მეცნიერ და სპორტული მოძრაობის ისტორიკოს კარლ დიმის პროპაგანდისტული იდეით შთაგონებულმა ორგანიზატორებმა პირველად ჩაატარეს ოლიმპიური ცეცხლის ესტაფეტა, რაც ძველი ბერძნების რიტუალის – ლამპადადრომიის გამოძახილი იყო და ძალიან ესადაგებოდა ნაცისტების მამხალეებით მარშირების ტრადიციას. მართალია, დამადასტურებელი დოკუმენტი, რომ ეს ლენი რიფენშტალმა მოიფიქრა, არ არსებობს, მაგრამ ძნელი დასაჯერებელია, რომ მის გარეშე ამას ვინმე დაამკვიდრებდა.

ფილმის პრემიერა ადოლფ ჰიტლერის დაბადების დღეს გაიმართა. იოსებ სტალინმა პირადად მიულოცა პრემიერა რაიხსფიურერს. ეს ერთადერთი მაგალითია ისტორიაში, როდესაც ერთი სახელმწიფოს ხელმძღვანელმა მეორეს ფილმის პრემიერა მიულოცა.

1936 წლის ოლიმპიადის ოთხგზის ჩემპიონს –შავკანიან ჯესი ოუენს ის კი არ ეწყინა, რომ გამარჯვება ოლიმპიადის მასპინძელი ქვეყნის ლიდერმა არ მიულოცა, როგორც ამას თეთრკანიანების მიმართ აკეთებდა, არამედ ის, რომ ყურადღება თავისივე ქვეყნის პრეზიდენტმა რუზველტმა არ მიაქცია. ეს ფაქტი ასახულია ელემ კლიმოვის ფილმში "სპორტი, სპორტი, სპორტი" (1970).

⁵⁹ *Кино тоталитарной эпохи*, დასახ. ნაშრომი.

"ოლიმპია" იმის მაგალითია, თუ როგორ მოქმედებდა და მოქმედებს კინოში ასახული სპორტი მსოფლიოს ხალხებზე – გულშემატკივრებზე და აქედან გამომდინარე, რა უძლიერესი პოლიტიკური ინსტრუმენტი გახდა კაცობრიობის უმთავრესი სპორტული ღონისძიების ჩვენება ისე, როგორც ჩვენების დამკვეთებს ესახებოდათ.

როდესაც ლენი რიფენშტალს ჰკითხეს, ამაყობს თუ არა თავისი ქმნილებებით, უპასუხა: "რას ამბობთ? ვნანობ, რომ ეს ფილმები გადავიღე, რომ მცოდნოდა რას მომიტანდნენ, არავითარ შემთხვევაში არ გადავიღებდი".⁶⁰

გერმანელმა კინოდოკუმენტალისტმა რეი მილერმა კი ყველაზე კარგად შეაფასა ყოველივე: "ომის შემდეგ, მთელმა ერმა აჰკიდა თავისი შებღალული ნამუსი ამ ქალის სუსტ მხრებს".⁶¹

ამგვარად, შეგვიძლია ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ ტოტალიტარულ სისტემაში განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა საეკრანო ხელოვნებას და განსაკუთრებით, ფირზე სპორტის ასახვას. ეს იყო საკუთარი პოლიტიკური იდეების პროპაგანდის ქმედითი საშუალება. "ოლიმპია" ამის საუკეთესო მაგალითია. უნდა აღვნიშნოთ, რომ იმ დროს შექმნილი ხელოვნების ბევრი ნაწარმოები (მათ შორის კინემატოგრაფიული), არა მხოლოდ დროის ამსახველი დოკუმენტია, რომელიც გვაცნობს ეპოქას, არამედ დღესაც დიდ მხატვრულ გავლენას ინარჩუნებს.

"უტყუარია, რომ ტოტალიტარიზმი ბოროტად იყენებდა კინემატოგრაფს პროპაგანდისტული მიზნით, მაგრამ ამავე დროს, ეს იყო კინემატოგრაფის ნობილიტაცია. ბაზრობაზე დაბადებული სულელური გასართობი საზოგადოებრივი აზრის მართვის ბრწყინვალე საშუალება აღმოჩნდა".⁶²

2.3. სპორტული თემა XX საუკუნის მეორე ნახევრის და XXI საუკუნის კინემატოგრაფში

სხვადასხვა ქვეყნის კინემატოგრაფისტების ინტერესი სპორტის სახეობებისადმი განსხვავებულია, რაც მათი მენტალური სხვაობით აიხსნება. ყველაზე მეტი ფილმი სპორტის შესახებ ამერიკელმა კინემატოგრაფისტებმა გადაიღეს.

⁶⁰Лени Рифеншталь, დასახ. ნაშრომი.

⁶¹Кино тоталитарной эпохи, დასახ. ნაშრომი.

⁶²Зануси К., Мои 100 лет, журнал Искусство кино, №11, 1995 გვ. 67.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში სპორტის 60-ზე მეტი სახეობა არსებობდა. კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ კინემატოგრაფისტები სპორტის ყველა სახეობას მხატვრული, დოკუმენტური, ანიმაციური კინოს საშუალებით ასახავენ. სპორტი ფილმის დრამატურგიის საფუძველი, რეჟისორისთვის მხატვრული სახის გამოხატვის საშუალება ხდება. თუმცა არის შემთხვევები, როცა სპორტი ფილმის მთავარი, თემატურ-დრამატურგიული ელემენტი არაა და რეჟისორი სპორტულ სანახაობას იყენებს, როგორც მასალას მხატვრული ინტერპრეტაციისთვის და სპორტის საშუალებით პოლიტიკური, სოციალური, ფსიქოლოგიური მოვლენების მხატვრულ ანალიზს ახდენს.

ფილმში "პური და შოკოლადი" (1973, რეჟისორი ფრანკო ბრუზატი) სპორტი ანადგურებს მთავარი გმირის ყალბ მზაობას, მოერგოს სხვა ქვეყნის მენტალურ ყოფას. ფეხბურთი, სიუჟეტურად და თემატურად ამ მნიშვნელოვან ეპიზოდში პატრიოტიზმია; ფილმის "მეკარის შიში თერთმეტრიანი დარტყმის წინ" (1975, რეჟისორი ვიმ ვენდერსი) სახელწოდებაში ქვეტექსტი ქმნის სიტუაციის რეპრეზენტაციას: სპორტული წარუმატებლობის შიში მორალური ღირებულებების რღვევის წინაპირობაა; სპორტულ სარბიელზე მიღწეული წარმატება ვერ გახდება მთავარი გმირისთვის ბედნიერების მომტანი ფილმში "ასეთია სპორტული ცხოვრება" (1963, რეჟისორი ლინდსეი ანდერსონი); სიმონე პარონდისთვის კრივი თვითდამკვიდრების საშუალებაა ფილმში, "როკო და მისი ძმები" (1960, რეჟისორი ლუკინო ვისკონტი); ფილმის "მარია ბრაუნის ქორწინება" (1979, რეჟისორი რაინერ ვერნერ ფასბინდერი) ფინალის ხმოვანი რიგი – საფეხბურთო მატჩის რადიოტრანსლაცია – კონტრაპუნქტის ფუნქციას ასრულებს: მთავარი გმირის ცხოვრება ინგრევა გერმანიის ეროვნული ნაკრების გამარჯვების ფონზე; ირანში ქალებისთვის საფეხბურთო მატჩზე დასწრების აკრძალვა ქვეყანაში არსებული პოლიტიკურ-სოციალური მდგომარეობის ჩვენების საშუალებაა სოციალურ კომედიაში "ოფსაიდი" (2006, რეჟისორი ჯაფარ პანაჰი).

XX საუკუნის მეორე ნახევარში სპორტული კინოს ძირითად ტენდენციად ყალიბდება ბიოგრაფიული ფილმები, ცნობილი სპორტსმენების, მწრთვანელების შესახებ, რომლებიც მემუარების, წერილების, მათ შესახებ დაწერილი ან მათივე ავტორობით შექმნილი წიგნების მიხედვით იქმნება; სპორტის გულშემატკივრებზე; სპორტთან დაკავშირებულ რეალურ ისტორიებზე. ყურადღებას რამდენიმე მათგანზე გავამახვილებთ.

"ორთაბრძოლის დღე" (*Day of the Fight*, 1951, 12 წუთი) სტენლი კუბრიკის სადებიუტო ფილმია, რომლის პროდიუსერი და ოპერატორიც თვითონ იყო. ფილმი რეალურ ისტორიას ეყრდნობა და მოგვითხრობს მოკრივე უოლტერ კარტიეს შესახებ, რომელიც ორთაბრძოლისთვის ემზადება. მთავარ როლებს ასრულებენ – თავად უოლტერ კარტიე და მისი

ტყუპისცალი ძმა, რომელიც უოლტერს ბრძოლისთვის ამზადებს. მიგვაჩნია, რომ რეჟისორისთვის სწორედ ტყუპი ძმები აღმოჩნდა ინსპირაცია. თითქმის ყველა კადრში ჩანს კუბრიკისთვის დამახასიათებელი იდუმალეზა: ძმები ქუჩაში, მათი სიარულის მანერა, საუბრე, ეპიზოდი ფანჯარასთან, მოკრივის ემოცია სარკესთან, საწოლი.

საინტერესო რაკურსებით და მონტაჟის საშუალებით რეჟისორი გვიამბობს ორთაბრძოლისთვის მოკრივის მზადების შესახებ, მაგრამ ეს არ არის კლასიკური მზადება, ვერ ვხედავთ ვარჯიშის მომენტებს, ეს უფრო ფსიქოლოგიურ განწყობაზე აგებული ფილმია. მოკრივე კარტიეს ძმის შემოყვანით რეჟისორი ცდილობს ფსიქოლოგიური ასპექტების წინა პლანზე წამოწევას, ადამიანის შინაგანი განწყობის ჩვენებას. ტყუპისცალი სპორტსმენის შინაგანი მდგომარეობის ვიზუალიზაციაა. დასაწყისში ის აღიქმება როგორც მოკრივის მენეჯერი. რინგის ეპიზოდის ჩვენებისას კუბრიკი კინემატოგრაფიული ენის საშუალებით, მოკრივის შინაგან სამყაროზე ამახვილებს ყურადღებას.

მთელი ფილმის განმავლობაში, ძმები ყველა კადრში ერთად ჩნდებიან: საუზმის დროს, ქუჩაში, მატჩის დაწყებამდე, რინგისაკენ მიმავალ გზაზე, ძმა კარტიეს რინგამდე მიაცილებს. შემდეგ უკვე რინგის ეპიზოდია, რომლის დროსაც მონტაჟდება გულშემატკივართა განწყობა, მაგრამ ძმის (მენეჯერის) სახე ეკრანზე აღარ ჩანს. კუბრიკს მხოლოდ მოკრივე აინტერესებს, მაგრამ, რადგან აფიქსირებს მაყურებელთა ემოციას, ცხადია უარს შეგნებულად ამბობს მენეჯერის ჩვენებაზე. რეჟისორისთვის, რეალურად, ძმა, მხოლოდ კინემატოგრაფიული თავლსაზრისით არის საინტერესო, მისი საშუალებით ახდენს მოკრივის შინაგანი "მეს" ვიზუალიზაციას. "ორთაბრძოლის დღე" არ არის მხოლოდ მოკრივის ერთი დღის ისტორია, ეს, მნიშვნელოვანი მოვლენის დროს ადამიანის შინაგანი მდგომარეობის ამსახველი ფილმია.

ლეგენდა "სიკვდილის მატჩი" და სამი ფილმი.

1942 წელს ნაცისტური გერმანიის მიერ ოკუპირებულ კიევში ე. წ. სიკვდილის მატჩი ჩატარდა, რომელშიც უკრაინული გუნდი "სტარტი" და გერმანული "ფლაკელფი", მონაწილეობდნენ. მატჩი ანგარიშით 5 : 3 დასრულდა. ლეგენდის თანახმად, "სტარტის" ფეხბურთელები თამაშის შემდეგ დახვრიტეს. რეალური ისტორია განსხვავებულია. ოკუპირებულ კიევში ორი გუნდის – "დინამოს" და "ლოკომოტივის" საფუძველზე, ახალი საფეხბურთო გუნდი "სტარტი" შეიქმნა, რომელსაც შეხვედრები უნდა გაემართა საოკუპაციო ჯარის წარმომადგენლებთან. ჩატარდა რამდენიმე თამაში, ყველა შეხვედრაში უკრაინულებმა გაიმარჯვეს. "სტარტის" ფეხბურთელთა უმრავლესობა კიევის პურის ქარხანაში მუშაობდა, რომელშიც დივერსია მოხდა. სპორტსმენებს მასში მონაწილეობა ბრალდებოდათ. ისინი

გესტაპომ დააპატიმრა და საკონცენტრაციო ბანაკში გადაიყვანა, შემდეგ კი სხვადასხვა დროს დახვრიტეს.

საბჭოთა მთავრობამ ეს ფაქტი ლეგენდის შესაქმნელად გამოიყენა, იმის შესახებ, თუ როგორ გმირულად ებრძოდა საბჭოთა ხალხი გერმანელ დამყრობლებს.

ლეგენდის "სიკვდილის მატჩი" მიხედვით, სამი ფილმია გადაღებული: "ორი ტაიმი ჯოჯოხეთში" (1962, რეჟისორი ზოლტან ფაბრი), "მესამე ტაიმი" (1962, რეჟისორი ევგენი კარელოვი) და "მატჩი" (2012, რეჟისორი ანდრეი მალიუკოვი). მსგავსი სიუჟეტი გვხვდება ამერიკელ რეჟისორ ჯონ ჰიუსტონის ფილმში "გაქცევა გამარჯვებისკენ" (1981), იმ განსხვავებით, რომ მასში მოქმედება ნაცისტების მიერ ოკუპირებულ საფრანგეთში ხდება.

უნგრული კინოს კლასიკოსმა, ზოლტან ფაბრიმ ფილმში "ორი ტაიმი ჯოჯოხეთში" მოქმედება უნგრეთში გადაიტანა. საფეხბურთო მატჩში ერთმანეთს უპირისპირდებიან საკონცენტრაციო ბანაკის ტყვეები და გერმანელი სამხედროები. ფეხბურთი თავისუფლების მოპოვების საშუალებაა. გაქცევა გადარჩენის ერთადერთი გზაა, მაგრამ როდესაც შენი მიზანი მტრისთვის ცნობილი ხდება, ის გაიძულებს ეთამაშო, რათა ისევ შენით გაერთოს და შემდეგ მოგკლას (მოდალადისა და მსხვერპლის ურთიერთობა). რეჟისორი ფინალში საფეხბურთო მოედანზე პანორამით აჩვენებს დახვრეტილ მოთამაშეებს. თავისუფლების მოპოვების მცდელობა უშედეგოა, მსხვერპლი ღირსეულ წინამდებეობას უწევს მეტოქეს, მაგრამ მარცხდება. საფეხბურთო კართან დევს ბურთი, რომელსაც ზედა რაკურსით ვხედავთ, მაგრამ ის არ გვიქმნის მომავლის იმედს. აღიქმება, როგორც თამაშის საშუალება, მოძალადის მსხვერპლზე გამარჯვების შემსწრე, მხოლოდ მომხდარი ფაქტის კონსტატაცია.

"მესამე ტაიმი" (ერთი წლის განმავლობაში ფილმი 32 000 000 ადამიანმა ნახა) ნაწილობრივ, შემთხვევითობის შედეგად შეიქმნა. 1960-იანი წლების დასაწყისში საბჭოთა ხელმძღვანელობა უკმაყოფილო იყო, რომ ფილმები სპორტულ თემატიკაზე არ იქმნებოდა. ამ თემაზე ფილმის გადაღება ახალგაზრდა რეჟისორ ევგენი კარელოვს ურჩიეს. რჩევა ბრძანების ტოლფასი იყო. კარელოვმა ალექსანდრე დოვჟენკოს სახელობის სტუდიის არქივში მიაგნო მწერალ ალექსანდრე ბორშაგოვსკის წიგნის "მღელვარე ღრუბლები" მიხედვით დაწერილ სცენარს "სიკვდილის მატჩის" შესახებ.

ფილმი იწყება საკონცენტრაციო ბანაკის კადრებით. გერმანელები ტყვეებს ათვალთვლებენ და ერთ ჯგუფს ირჩევენ. რეჟისორი პანორამის საშუალებით გვაცნობს მათ. მომდევნო მიზანსცენის დრამატურგია მოულოდნელობის ეფექტზეა აგებული, რაც ფსიქოლოგიური ფაქტორების წარმოჩენასა და ატმოსფეროს შექმნას ემსახურება.

ავტომატის ჯერი ფილმის ხმოვან რიგში და ბურთის ზურგში სროლა ზუსტად მოძებნილი დეტალებია, რომელთა საშუალებით რეჟისორი თხრობას იწყებს. ეპიზოდი ფილმის პროლოგად და ასევე მეტაფორად შეიძლება ჩაითვალოს. ფეხბურთელები ბანაკიდან გამოდიან, კედელზე მოფრთხილვე ჩიტების ჩრდილები ჩნდება, როგორც სიმბოლო, მინიშნება არარეალურ თავისუფლებაზე. შემდეგ დანგრეული კიევის ქუჩებში დადიან. ნანგრევებში ხვდებიან ერთმანეთს შეყვარებულები, სიყვარული ამ შენობებივით ინგრევა, ნანგრევებში რჩება და ვერ იზრდება, როგორც უნდა ეცადო, როგორც უნდა გაუფრთხილდე, რადგან ომი ყველაფერს ანადგურებს. მაგრამ ფილმის გმირები ცდილობენ გადარჩენას, თანაგუნდელებთან ერთად ღარიბულ სადილზე იკრიბებიან და "ქორწილს" აღნიშნავენ. ფეხბურთს თამაშობენ, თამაშობენ რადგან უყვართ, თამაშობენ რადგან არ უნდათ, რომ თავისუფლება მოფრთხილვე ჩიტების ჩრდილებს ჰგავდეს.

გადაღებებისთვის მსახიობებს ფეხბურთში ნიკოლოზ სტაროსტინი⁶³ ავარჯიშებდა. განსაკუთრებული საფეხბურთო ილეთების შესასრულებლად მიიწვიეს ოლიმპიური ჩემპიონი მიხეილ ოგონკოვი⁶⁴ (იგი ფეხბურთის ეპიზოდების ყველა კადრში მხოლოდ ზურგიდან ჩანს). საფეხბურთო სცენებში გადაღების რაკურსი ხშირად იცვლება, კამერა ქვედა რაკურსით, თითქმის მიწას ეხება, აფიქსირებს მატჩის მომენტებს. არ ვფიქრობთ, რომ ეს მხოლოდ თამაშის დინამიკურობის შესანარჩუნებლად ხდება, რეჟისორი შეგნებულად ირჩევს გადაღების წერტილს – პირადი ბედნიერება აღარ არსებობს, სიყვარულს პერსპექტივა არ გააჩნია, მიწა, ქვეყანა იღუპება და შენგან ითხოვს შველას. თუნდაც ცოტა ხნით, თუნდაც საფეხბურთო ტაიმების ხანგრძლივობის მონაკვეთში აჯობე, გაიმარჯვე და მერე რაც გინდა იყოს. უბეში დამალული თეთრი მტრედი ბიჭის ხელიდან ცაში აიტყორცნება, როგორც თავისუფლების სიმბოლო, რაც ამ ეპიზოდს ანტიკური ეპოსის სიმძაფრეს სძენს, მაგრამ ფრინველი რამდენიმე წამით გაიფრთხილებს ეკრანზე. რეჟისორისთვის ეპიზოდის ქრონომეტრაჟი მნიშვნელოვანია, სწორედ მისი საშუალებით ახდენს მოცემულობის ვიზუალიზაციას, მოცემულობა კი ასეთი გახლავთ – თავისუფლება რეალურია, ოღონდ საკუთარ თავში ნაპოვნი, ფეხბურთის თამაშის დროს მოპოვებული თავისუფლება, რომელიც მცირე ხნით გეუფლება და ეს არის სწორედ მესამე ტაიმი – საკუთარ თავში მოპოვებული თავისუფლება. და როცა იცი, რომ მოგკლავენ, გამარჯვებისთვის დაისჯები, სწორედ მაშინ გადაწყვეტ თამაშს (მატჩის საყურებლად მისული

⁶³ცნობილი ფეხბურთელი და მწვრთნელი.

⁶⁴ედუარდ სტრელცოვთან და ბორის ტატუშინთან ერთად გახმაურებული სკანდალის მონაწილე ფეხბურთელი. მათ ახალგაზრდა ქალის გაუპატიურება ედებოდათ ბრალად 1958 წელს, საფეხბურთო მსოფლიო ჩემპიონატის დროს. მოგვიანებით დადგინდა, რომ ეს იყო საბჭოთა სპეცსამსახურების მიერ მოწყობილი პროვოკაცია.

ყოფილი ფეხბურთელი ევგენი რიაზანცევი, რომელიც ავადაა, გადის მოედანზე), რადგან ფეხბურთი საშუალებას გაძლევს უპასუხო მოწინააღმდეგეს... სწორედ ამიტომ, მოგებული მატჩის შემდეგ, გამარჯვებული, უშიშრად აღიხარ მანქანაში (ჩაკეტილი სივრცე, რომელიც გამოუვალი მდგომარეობის მანიშნებელია), რომელსაც სიკვდილთან მიჰყავხარ, მაგრამ ბურთს ჩაკეტილ სივრცეში არ დატოვებ და მანქანიდან ისვრი, რადგან ის, რამაც გამარჯვების მოპოვების საშუალება მოგცა, არ შეიძლება შენთან ერთად დაიხვრიტოს, ის მარადიულია, როგორც იდეა, როგორც ღირებულება, ბურთი ხომ მზეა ადამიანთა ცნობიერებაში. – დაიჭირე!" – დაიძახებს მეკარე და ბურთს ისვრის. Carpe diem (დაიჭირე წამი) გვითხრა ამ ფილმით რეჟისორმა ევგენი კარელოვმა.

ფილმი "მატჩი" ეფუძნება ლეგენდას, თუმცა რეალური ისტორიიდან აღებული ეპიზოდები არა ხაზგასმით, მაგრამ სიუჟეტში მაინც ჩნდება (პურის ქარხანაში ფეხბურთელების მუშაობის ამსახველი ეპიზოდი).

სასიყვარულო ხაზით, რეჟისორი ცდილობს კიდევ უფრო საინტერესო გახადოს ამბავი, რომელსაც, თუ ლეგენდას დავეყრდნობით, სიმძაფრე ნამდვილად არ აკლია, მაგრამ ავტორი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, "თავს იზღვევს" და ფილმის დასაწყისში, მსახიობ ელიზავეტა ბოიარსკაიას მეტად უღიმღამო სტრიპტიზის სცენას გვიჩვენებს, რომელიც ვერანაირად პასუხობს ე. წ. სასიყვარულო ისტორიას.

ასევე არაბუნებრივია ფილმში შექმნილი ატმოსფერო, გერმანელების გაპრიალებული მანქანები, ზედმეტად დაუთოებელი ლურჯ-თეთრი საფეხბურთო ფორმები, რაც ბუნებრიობის აღქმაში ხელს გვიშლის. ელიზავეტა ბოიარსკაიას გმირისა და ებრაელი გოგონას ეპიზოდიც პოლიტიკური სპეკულაციის მაჩვენებელია. კომიკურად გამოიყურება უკრაინელთა კოლაბორაციონიზმი, რომელიც 2012 წელს შექმნილი ფილმს პოლიტიკურ ელფერს სძენს. თუ წინა ორ ფილმში არა მეკარეზე, არამედ სხვა ფეხბურთელებზე კეთდება მთავარი აქცენტი, რეჟისორ ანდრეი მალიუკოვის კინოსურათის მთავარი გმირი მეკარეა (სერგეი ბეზრუკოვი). ვგონებ, სწორედ იმიტომ, რომ რუსი მაცურებლისთვის მთავარი ფიგურა ფეხბურთში მეკარეა, რომელიც სამშობლოს დამცველთან ასოცირდება.

რეჟისორი აჩვენებს დამაბული მატჩის მომენტებს, შესაძლოა მაცურებელს სანტიმენტალურმა გრძნობებმაც სძლიოს, თუმცა მხოლოდ დროის მოკლე მონაკვეთში. რეჟისორი ფაქტს მხატვრულად არ გაიაზრებს, ის უბრალოდ მოგვითხრობს ამბავს, რომლის თანახმადაც, უკრაინელი ხალხის ნაწილი ნაცისტებთან თანამშრომლობდა. ვფიქრობთ, ეს არის მთავარი გზავნილი ფილმიდან, რომლის მიხედვით ლეგენდა "სიკვდილის მატჩი" – არ შედგა.

ფილმი "განრისხებული ხარი" (Raging Bull, 1980, რეჟისორი მარტინ სკორსეზე მთავარ როლებში: რობერტ დე ნირო, ჯო პეში) გადაღებულია ცნობილი მოკრივის ჯეიკ ლამოტას მემუარების მიხედვით (ჯეიკ ლამოტა თავად იყო ჩართული ფილმზე მუშაობაში).

"ეს არის ყველაზე ნაკლებად რომანტიზებული ავტობიოგრაფიული ფილმი, რომელიც გადაღებულია ჰოლივუდში. ეს არის ფილმი ადამიანზე, რომლის ერთადერთი მიზანია რინგზე გაიმარჯვოს. სრულიად უნაყოფო აგრესიულობამ და ეჭვიანობამ მას ყველა ახლობელი დააკარგინა. მთავარი გმირის ცხოვრებას რეჟისორი ზომიერი ნატურალიზმით გადმოსცემს, თუმცა არის ბევრი დრამატული მომენტი".⁶⁵

ამერიკელი კინოკრიტიკოსი ჯეიმს ბერარდინელი "განრისხებული ხარის" შესახებ წერდა: "იშვიათია ფილმი, რომელიც ეყრდნობა რეალურ ამბავს და იმდენად საინტერესო შეიძლება იყოს, ჩათვალთ, რომ თითქოს გამოგონილი ამბავია".⁶⁶

მარტინ სკორსეზემ ფილმის სახელწოდებაში გამოიტანა 7 მომაკვდინებელი ცოდვიდან პირველი – მრისხანება და მისი მხატვრული ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა.

"განრისხებული ხარი" მართლაც ყველაზე ნაკლებად რომანტიზებული ბიოგრაფიული ფილმია. თუ ფილმში "როკი" (1976, რეჟისორი ჯონ ევილდსენი მთავარ როლში სილვესტერ სტალონე) რომანტიზებულია კრივის სამყარო და მთავარი გმირი დადებითი პიროვნებაა, "განრისხებული ხარი" ჯონ ევილდსენის ფილმის სრული ანტიპოდი.

რეჟისორ მარკ რობსონის ფილმში "მით უფრო მძიმეა დაცემა" (The Harder They Fall, 1956) ასახულია ამერიკული კრივის სამყაროში არსებული კორუფციულ-მაქინაციური სისტემა, ყალბი ორთაბრძოლები.

სკორსეზეს ფილმში არის ასევე ეპიზოდები, რომლებიც კრივის სამყაროში გამეფებულ დაუნდობელ წესებზე მოგვითხრობენ, მაგრამ რეჟისორისთვის ეს მთავარი არაა. სკორსეზე, პირველივე კადრებში, მუსიკალური რიგის თანხლებით, აჩვენებს მოკრივეს რინგზე, რომლის მსუბუქი მოძრაობები ცეკვას მოგვაგონებს, ხალათის კალთები პეპელას ფრთებივით ირხვიან და მსახიობის პლასტიკას მეტ სინაზეს ანიჭებენ. ეს კადრი უცოდველობის, სიმშვიდის, სინატიფის ხატია, რასაც მუსიკა კიდევ უფრო უსვამს ხაზს. იმის მიუხედავად, რომ ეს მზადდება ბრძოლის წინ (რაც მხოლოდ რინგის შემოსაზღვრული შავი "ხაზებით" გვაგონდება), იმის მიუხედავად, რომ ვხედავთ რინგს, რომელიც მთლიანად არის გაჭედილი კადრში, რინგის

⁶⁵The hollywood reporter "Raging Bull": THR's 1980 Review 2015 [ელექტრონული რესურსი] <https://www.hollywoodreporter.com/news/raging-bull-review-1980-movie-850679> (მოძიებული 12.10.2019).

⁶⁶Berardinelli J. ReelviewsRaging Bull (United States, 1980) 1980 [ელექტრონული რესურსი] <https://www.reelviews.net/reelviews/raging-bull> (მოძიებულია 12.10.2019).

მარცხენა კუთხეში "მოცეკვავე" მოკრივე უცოდველობის სიმბოლოდ აღიქმება, მაგრამ ეს დასაწყისია – "დაბადება". უკანა ხედი – ბურუსით მოცული, ნისლში გაიღვებს ფოტოაპარატების ბლიცები. ფილმის ეს ლაკონიური პროლოგი, ერთ კადრში მოცემული ისტორია, სპორტული თემის მხატვრული გააზრების შესანიშნავი ნიმუშია, რომელიც მომდევნო ეპიზოდებში კიდევ უფრო მეტად იძენს კინემატოგრაფიულ ღირებულებას.

ფერს ფილმში კონკრეტული, დრამატურგიულად მოტივირებული დატვირთვა აქვს. რეჟისორი შავ-თეთრ გამაში რამდენიმე ფერად კადრს ამონტაჟებს (ნამდვილ ჯეიკ ლამოტას გადაღებულს, ოჯახური ალბომიდან).

პირველი კადრის ფონი, ფერადი ეპიზოდების ერთგვარი რემინისცენციაა. შავ-თეთრ ფილმში არადრამატული მოვლენების ფერის საშუალებით ასახვა შესაძლოა, ერთი შეხედვით, სწორხაზოვანი და მარტივი ხერხია, ან მოკრივის ცხოვრებაში ბედნიერი მოვლენების ილუზორულობის ხაზგასმაა, მაგრამ პირველ კადრში, უკანა ფონზე, დროდადრო გამონათებული ფოტოაპარატის ბლიცები, ფილმში ფერადი კადრების ჩასმით, მთავარი გმირის ცხოვრების შთამბეჭდავი მეტაფორა ხდება.

კრივის სცენები ექსპრესიონისტული კინოქრონიკის კადრებს მოგვაგონებენ. კრივის ეპიზოდები გადაღებულია როგორც სპორტული რეპორტაჟი. ვარჯიშის, როგორც სპორტული მომზადების საშუალების ამსახველ კადრებს ფილმში ვერსად ვხვდებით. სკორსეხეს მოკრივე ნიჭიერია, მხოლოდ ნიჭის წყალობით აღწევს წარმატებას, წაგებული მატჩის შემდეგ ტირის, ტირის გულწრფელად, შინაგანად ჩემპიონია. შეიძლება გაძარცვოს "ჩემპიონის ქამარი" (ისევე, როგორც საკუთარი თავი მრისხანებისგან), მაგრამ თავად ქამარს ვერასოდეს დათმობს. ის დაუმარცხებელია რინგზე, მაგრამ ცხოვრებაში ეჭვით შეპყრობილი არაინტროსპექტიული მოძალადეა, რომლის მთავარი მამოძრავებელი ძალა ბრაზია და სწორედ ამ შინაგანი სისუსტის გამო ნადგურდება მისი ნიჭი.

როცა ლამოტა შუგა რეისთან მარცხდება, ფიქრობ, რომ ყველაფერი დამთავრდა, მაგრამ მომდევნო ნახევარ საათში რამდენიმე ათწლეულია მოქცეული. ეკრანზე ჩნდება ხანშიშესული, არააგრესიული, სანტიმენტალური განცდით სავსე ლამოტა. ის სარკესთან წარმოთქვამს მარლონ ბრანდოს გმირის სიტყვებს ფილმიდან "პორტში". აქ ორი აბსოლუტურად განსხვავებული სახეა პერსონაჟისა, მსოფლიო ჩემპიონობიდან კომიკოსობამდე, მაგრამ ორივე შემთხვევაში – სცენა და მაყურებელი. ე. ი. მოცემულობა უცვლელია. სახეცვლილებას განიცდის ადამიანი (გმირი გარეგნულად იცვლება). ამ ეპიზოდში მნიშვნელოვანია ფონი და მასზე გათამაშებული მოქმედება. ჯეიკ ლამოტა საგრიმიოროში ზის სარკესთან, კედელზე ტელეფონი კიდია. ამ სცენაში თითქოს, ფილმის ყველა კადრი იკრიბება, რომელშიც ტელეფონი ფიგურირებს,

რომელსაც სულაც არ მივცემდით ღრმა აზრს და უბრალო ატრიბუტად ჩავთვლიდით, მაგრამ აქ მთავარი ფონია. მთავარი გმირის მიმართ სანტიმენტალური გრძნობები ქრება, რადგან გახსენებს, რომ ჯეიკ ლამოტა ტელეფონის საშუალებით ცდილობს მოაგვაროს პრობლემა. ის არ რეკავს ძმასთან (ეპიზოდში, როდესაც ცოლი ეუბნება – ის შენი ძმია, დაურეკე და უთხარი, რომ ნანობ, ჯეიკი ყურმილს კიდებს). როდესაც ჯეიკი თავის ძმას, ჯოუის, ქუჩაში შემთხვევით ხვდება და სთხოვს, რომ დაურეკოს, რეჟისორი იმგვარად აგებს კადრის კომპოზიციას, რომ სივრცე ძმებს შორის მაქსიმალურად შეზღუდულია. ჯეიკი ძმას, მანქანის კართან, კვლავ, როგორც მსხვერპლს, ისე მოიძწყვდევს. იცვლება რაკურსი – ცხადი ხდება, რომ მათ შორის ურთიერთობა აღარ არსებობს, კადრში ჩანს ჯოუის კეფა. აქ გული და გრძნობები აღარ მოქმედებს, მხოლოდ გონება მუშაობს და ისმის ჯოუის ფრაზა – „ჰო, დაგირეკავ“, რაც მხოლოდ მოძალადისგან თავის გამოხსნის ერთადერთ საშუალებად აღიქმება.

მარტინ სკორსეზე ფილმს ამთავრებს სიტყვებით იოანეს სახარებიდან „... ცოდვილია თუ არა არ ვიცი, მხოლოდ ერთი ვიცი, მე ვიყავი ბრმა, ახლა კი ვხედავ“⁶⁷, რაც მიგვაჩნია, რომ ცალკე კინემატოგრაფიულ ეპიზოდად უნდა ჩაითვალოს. შეიძლება ითქვას, ფილმის დრამატურგიული ხაზი სწორედ მასზე გადის და ერთი საკმაოდ ცნობილი, ნიჭიერი მოკრივის ისტორია სწორედ სახარებისეულ იგავს ემსგავსება.

ნებისმიერი მოვლენა, ან ფაქტი, რომელიც სამყაროში ხდება იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ ის ემოციურად აღიქმება, მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოები ამგვარი მოვლენის პირდაპირ გადმოცემას რომ ემსახურებოდეს, არანაირი მხატვრული ღირებულება არ ექნებოდა. რადგან მოვლენა, ფაქტი, მუდმივად ორგანიზებული და რიტმული განცდების მომცემი არაა. მის ორგანიზებას ხელოვანი ახდენს.

ფილმში "ცეცხლმოდებული ეტლები" (Chariots of Fire, 1981, რეჟისორი ჰიუ ჰადსონი) – რეჟისორის მიზანია აჩვენოს პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ ინგლისური ისტებლიშმენტის დამოკიდებულება სხვადასხვა სოციალური ფენისადმი. როგორ ახერხებს არსებული ფაქტის ორგანიზებას ჰიუ ჰადსონი მხატვრულ ფილმში? ის ირჩევს სპორტს, როგორც საზოგადოებაზე გავლენის მძლავრ საშუალებას, მაგრამ სპორტის არა გუნდურ, არამედ ინდივიდუალურ სახეობას სწორედ იმის გამო, რომ კონკრეტული ინდივიდები სჭირდება, რათა ფაქტის სიმძაფრეს გაუსვას ხაზი, რადგან, ხშირ შემთხვევაში, ფაქტი მაშინ უფრო აღიქმება, როცა უშუალოდ, პირდაპირ გეხება. რეჟისორი კონკრეტულის განზოგადებით აღწევს მიზანს და კინემატოგრაფიულ ენაზე სვამს კითხვებს, რომელიც პასუხის გაცემას მოითხოვს.

⁶⁷იოანე 9, 25.

ფილმში ასახულია ბრიტანელი მძლეოსნების ჰაროლდ აბრაჰამსის და ერიკ ლიდლის პარიზის 1924 წლის ოლიმპიურ თამაშებში მონაწილეობის ამბავი. ისინი საკუთარი თავის დამკვიდრებას სირბილის საშუალებით ცდილობენ. სირბილით გამოხატავენ და ყველას აჩვენებენ შინაგან ღირსებას და აღწევენ კიდევ მიზანს. მათი გამარჯვება სპორტულ არენაზე მათი სულის სიდიადის გამარჯვებაა.

ფილმში ორი მნიშვნელოვანი ეპიზოდია: 1. როდესაც ლიდლი ამარცხებს აბრაჰამს, ჰაროლდი მარტო ზის სტადიონის ტრიბუნაზე და თვალწინ უდგას მარცხის სცენა. ეს არ არის მხოლოდ სირბილში დამარცხება, ეს მისი ჩანაფიქრის მარცხია, რასთან შეგუებაც არ შეუძლია; 2. ხანშიშესული, არაბული წარმომავლობის იტალიელი, აბრაჰამსის მწვრთნელი, რომელსაც აკრძალული აქვს ოლიმპიურ თამაშებზე დასწრება, როდესაც აბრაჰამსის გამარჯვებას გაიგებს, მუშტით ხვრეტს ჩალის ქუდს და ჩუმად წარმოთქვამს – "შვილო ჩემო".

ამ ეპიზოდს რეჟისორი საინტერესოდ აჩვენებს: აბრაჰამსის მწვრთნელი ოთახში ზის (ჩაკეტილი სივრცე), საათს უყურებს (დრო), ოთახის სარკმილიდან ხედავს დიდი ბრიტანეთის დროშას (სიმბოლო), რომელიც აბრაჰამსის გამარჯვების ნიშნად აღმართეს. ეს გამარჯვება მწვრთნელისთვისაც არა იმდენად სპორტული მიღწევა, რამდენადაც საკუთარი ღირსების დამტკიცების საშუალებაა.

როგორც ყველა მნიშვნელოვან ნამუშევარში, აქაც აღსანიშნავია ფონი, სიღრმისეული სივრცე. ამ თვალსაზრისით, ვარჯიშის ეპიზოდში, პირველი და უკანა პლანი სრულ თანხვედრაშია. უკანა პლანზე გათამაშებული მოქმედების შედეგად წინა პლანი მეტყველი, დამაჯერებელი და ქმედითი ხდება. ფილმში შექმნილი ატმოსფერო ემოციური თვალსაზრისით მომდევნო ეპიზოდების სიმძაფრეს ზრდის. ვარჯიში არ აღიქმება უბრალო მზადებად, ეს მიზნისკენ სწრაფვაა.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ფილმის საუნდტრეკი (კომპოზიტორი ვანგელის პაპატანასიუ). მუსიკის საშუალებით გამოსახულება მეტ ღირებულებას იძენს და უფრო მკაფიოდ აღსაქმელი ხდება.

კინოსურათის დასაწყისში, აბრაჰამსის დაკრძალვის მომდევნო ეპიზოდში, რეჟისორი აჩვენებს თეთრ სამოსში გამოწყობილ ახალგაზრდა მამაკაცების გუნდს, რომლებიც ოკეანის სანაპიროზე მირბიან.

ამ ორი ეპიზოდის მონტაჟი სიკვდილისა და დაბადების დაპირპირების მეტყველ კინემატოგრაფიულ მაგალითად შეიძლება ჩაითვალოს, რომელსაც მუსიკა მეტ დატვირთვას სძენს. რატომ მირბიან ბიჭები ოკეანის სანაპიროზე? არც თეთრი სამოსი და არც ოკეანე მხოლოდ ფაქტის აღმნიშვნელი არაა. წყალი – ყოფიერების მთავარი მამოძრავებელი ძალა, ადამიანთა

ყოფიერების ფუნდამენტალური ელემენტი აღძრავს ფიქრებს სიცოცხლესა და სიკვდილზე. სირბილის დროს, თეთრი მაისური შავი წინწკლებით იფარება, სირბილის დროს შეიძლება დაისვარო. შეიძლება დაისვარო მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე? დიახ შეიძლება, მაგრამ კომპრომისზე ყველა არ წავა...

მუსიკა თითქოს ოკეანის სანაპიროზე პოულობს ბიჭებს და ისე ერწყმის მოძრაობას, ცალ-ცალკე მათი აღქმა წარმოუდგენელია. თუ ოკეანის ნაპირზე მორბენალთა გუნდს ხმის გარეშე წარმოიდგენ, ვანგელისის მუსიკა ჩაგესმის და თუ სადღაც შემთხვევით გაიჟღერა ამ მელოდიამ, გონებაში ჰიუ ჰადსონის თეთრით შემოსილი ბიჭები ამოტივტივდება.

ალბათ კინოში გამოსახულებისა და ხმის ასეთ თანხვედრას გულისხმობდა რობერტ ბრესონი, როდესაც ამბობდა: "გამოსახულება და ხმები – როგორც ადამიანები, რომლებიც ეცნობიან ერთმანეთს გზაში და აღარ შეუძლიათ განშორება".⁶⁸

ფილმი იგივე ეპიზოდით მთავრდება – ახალგაზრდა მამაკაცების გუნდი თეთრ სამოსში, ოკეანის ნაპირზე მივბის, როგორც ნიშანი, რომ ქვეყნად ისევ იქნებიან ცეცხლმოდებული ეტლები.

ფილმები ავტოსპორტზე ძირითადად პირადი ენთუზიაზმის შედეგად იქმნება. ის რეჟისორები და მსახიობები, რომლებიც ამ ფილმებზე მუშაობდნენ, პირადად იყვნენ დაკავშირებული სპორტის ამ სახეობასთან. მსახიობები პოლ ნიუმენი და სტივ მაქჟინი ავტორბოლელები იყვნენ და მათი ინიციატივით შეიქმნა ფილმები: "გამარჯვება" (1969, რეჟისორი ჯეიმს გოლდსტონი), "ლემანი" (1971, რეჟისორები: ლი კატცინი, ჯონ სტარჯესი). ავტოსპორტზე გადაღებული ფილმის 'გრან-პრი' (1966) რეჟისორი ჯონ ფრანკენჰაიმერიც ავტორბოლით იყო გატაცებული.

დოკუმენტური ფილმის "სენა" (Senna, 2010, რეჟისორი ასიფ კაპადია) სცენარის ავტორი მანიშ პანდეი და ერთ-ერთი პროდიუსერი ჯეიმს გეი-რისი, "ფორმულა 1"-ის დიდი მოყვარულები არიან, მაგრამ რეჟისორ ასიფ კაპადიას ავტოსპორტთან საერთო არაფერი ჰქონდა.

ბრაზილიელ ავტორბოლელ აირტონ სენას პერსონას ლეგენდა, მისტიციზმი და ტრაგედია უკავშირდება, რაც დამახასიათებელია კაპადიას ფილმებისთვის "მეომარი" (2001) და "უკიდურესი ჩრდილოეთი" (2007). სენას ცხოვრებისა და კაპადიას შემოქმედების მსგავსება იქცა წინაპირობად და რეჟისორმა თავისი პირველი დოკუმენტური ფილმი ლეგენდარულ ავტომობილზე შექმნა.

⁶⁸ბრესონო რ., შენიშვნები კინემატოგრაფის შესახებ. ბორაშვილი რ. *საუბრები კინორეჟისურაზე*, ქრესტომატია, წიგნი II, 2014 გვ. 97

"სენა" საუკეთესო დოკუმენტური ფილმია სპორტსმენზე. სიუჟეტში თითქოს განსაკუთრებული არაფერია: ინტერვიუები, რბოლის ეპიზოდები, ჟურნალისტების, სპორტსმენების, ექიმის, ავტომექანიკოსების მონათხრობები. მარტივად მოთხრობილი ტრაგიკული ისტორია, რომელის გმირიც, რბოლის დროს, 34 წლის ასაკში დაიღუპა, თუმცა, 106 წუთის განმავლობაში, მაყურებელი მისი ცხოვრების ყველაზე რთულ და საინტერესო შრეს ხედავს. არც ერთი კადრი არ არის გადაღებული ფილმის ავტორების მიერ, ეს მონტაჟური ფილმია, რომელიც შექმნილია ქრონიკის, ტრლენტერვიუების მიხედვით, გამოყენებულია ასევე აირტონ სენას ოჯახის პირადი ვიდეოარქივი.

პროფესორი იან ფლეიშერი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმის სცენარზე მსჯელობისას მიდის დასკვნამდე, რომ სცენარი – ეს მაქსიმალური ინფორმაციაა მომავალი ფილმის შესახებ. დოკუმენტალისტი გერც ფრანკი აღნიშნავს, რომ დოკუმენტური ფილმის სცენარის მხატვრული სახე იძებნება მაშინ, როცა იპოვი ხატებას. ჩვენ ორივე მოსაზრებას ვიზიარებთ.

ფლეიშერის მიხედვით, რეჟისორ ასიფ კაპადიას სწორედ მაქსიმალური ინფორმაცია ჰქონდა. ფილმის შესაქმნელად ათასობით საათი ვიზუალური მასალის დამუშავება მოუხდა. რაც შეეხება "ხატებას" – აირტონ სენა თვითონ იყო ხატება, გარეგნობით, ინტელექტით, სპორტული ჟინით, ღმერთისა და ადამიანების მიმართ დამოკიდებულებით. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, რეჟისორს მეტად რთული ამოცანა ჰქონდა: ლეგენდის შესახებ, რომელიც უამრავ ადამიანს აღაფრთოვანებდა, უნდა შეექმნა ახალი ლეგენდა, რომელიც კიდევ უფრო მეტ ადამიანს მონუსხავდა, მათ, ვინც სენას იცნობდა, ვინც მის რბოლას თვალს ადევნებდა, აღტაცებაში უნდა მოეყვანა ისინი, ვინც სენას ფილმის საშუალებით გაიცნობდა, ანუ უკვე ორგანიზებული ფაქტი უნდა გადაეყვანა უფრო მაღალ ხარისხში, ფაქტის ინტერპრეტაცია უნდა მოეხდინა. "იქნებ ხატოვანი გადაწყვეტა... ფაქტის "გადაყვანა" ახალ ხარისხში არის კიდევ, არა მხოლოდ პოეტურის, არამედ ნებისმიერი ჟანრის, ხატოვანი პუბლიცისტიკის დოკუმენტური ფილმის დრამატურგიის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტი. იმავე ხარისხით, როგორც ვთქვათ, ადამიანის ხასიათისა და მისი ცხოვრების გზისგან დამოუკიდებლად უცვლელია მისი ქსოვილის უჯრედოვანი საფუძველი".⁶⁹

ფილმში ორი დრამატურგიული ხაზია. პირველი – ეს არის სპორტსმენის ისტორია (კადრები, რომელშიც ის ჩანს) მეორე – მთხრობელთა მოგონებების ვიზუალური და ხმოვანი რიგი, რომელიც ისეა აწყობილი, რომ პირველი მეორეს ერწყმის და ერთიან ქსოვილად ყალიბდება.

⁶⁹ФранкГ., *Опыт голого человека*, Искусство Кино №3, 2004.

80-იანი წლების ბოლოს და 90-იანი წლების დასაწყისში "ფორმულა 1"-ის ფრანგი პილოტი ალენ პროსტი კარიერის ზენიტში იყო. ახალგაზრდა ბრაზილიელმა სენამ, პროსტის "ტახტი" შეარყია. გულშემატკივრები ორ ჯგუფად გაიყვნენ პროსტის მომხრეებად და სენას თაყვანისმცემლებად. აირტონ სენათი მოხიბლულთა არმიას მასზე შეყვარებული მანდილოსნების რაოდენობა კიდევ უფრო მრავალრიცხოვანს ხდიდა. ბრაზილია აღმერთებდა ახალგაზრდა სპორტსმენს.

რეჟისორმა სენას და პროსტის დაპირისპირება აირჩია ფილმის მთავარ ღერძად და მასზე "ლამაზი სათამაშოების" დამაგრებას შეუდგა: ჩემპიონი, კარგად აღზრდილი, ჭკვიანი, თავმდაბალი, მორცხვი, მორწმუნე, ქველმოქმედი (სენას შექმნილი ბავშვთა დახმარების ფონდი), ქალების გულთამყრობელი.

ასივ კაპადიამ ყველა ამ თვისების და ფაქტის ამსახველი მასალის დამონტაჟება დაიწყო, დიდი სიზუსტით, სენასთვის დამახასიათებელი თავშეკავებით. ფილმში არ არის ნაჩვენები სენას პირადი ცხოვრება, ის რამდენიმე კადრში ჩნდება მანდილოსნების გარემოცვაში, რომელთაგან თითქოს შედარებით იკვეთება ერთი პერსონაჟი, მაგრამ რეჟისორი არც მასზე აკეთებს აქცენტს, რადგან სენა თავიდან ბოლომდე მხოლოდ რბოლას ეკუთვნოდა.

ბრწყინვალედაა დამონტაჟებული "ფორმულა 1"-ის საარქივო მასალა, ავტორბოლის ეპიზოდებში ჩასმულია ბოლიდებზე დამაგრებული მინიკამერებით გადაღებული კადრები, რომლებიც განსაკუთრებულ დინამიკას სძენენ ფილმს და ქმნიან შთაბეჭდილებას, თითქოს მაყურებელი უშუალოდ მონაწილეობს რბოლაში, პილოტის თვალთ უყურებს ტრასას. რაღაც ნიშნით, ფილმი თავად აირტონ სენას ჰგავს, როცა უყურებ სენასავით გელიმება, მორიდებით, მასავით განიცდი, მასავით გიხარია, მასავით გჯერა უფლის.

საბედისწერო ავარიის კადრები. რეჟისორი დამტვრეულ ბოლიდს ხმის გარეშე აჩვენებს. "აბსოლუტური მდუმარება და მდუმარება მიღწეული ხმაურების პიანისიმოთი".⁷⁰ ბოლიდს ადამიანები უახლოვდებიან, ჩუმიად შემოდის მუსიკა, რომელიც მომდევნო ეპიზოდზე გადადის და როცა ვერტმფრენი მალა აფრინდება, რომლითაც სპორტსმენი საავადმყოფოში გადაჰყავთ, ფიქრობ, რომ მისი სულის ფრენას უყურებ. ფილმს რეფრენად გასდევს აირტონ სენას დამოკიდებულება ღმერთისადმი და ეს რამდენიმე ფრაზით გამოიხატება: "– მე ღმერთი ვიხილე" (პირველი გამარჯვების შემდეგ), "–ის უდიადესია" (ერთ-ერთი რბოლის შემდეგ), "– მან ბიბლია გადაშალა და ამოიკითხა –რომ ღმერთი მას უდიდეს ჯილდოს უბოძებდა, თვით

⁷⁰ზრესონო რ., შენიშვნები კინემატოგრაფის შესახებ. ბორაშვილი რ. *საუბრები კინორეჟისურაზე*, ქრესტომატია, წიგნი II, 2014 გვ. 97

ღმერთს" (კადრს მიღმა ხმა, სენას დის, ვივიენის, მოგონება ავარიამდე ცოტა ხნით ადრე) და სენას საფლავის ეპიტაფია – "არ არსებობს ისეთი რამ, რაც მე უფალთან დამამორებს".

ხმოვან რიგში გამოყენებული ტერმინოლოგია გაუგებარია მათთვის, ვინც არ არის გარკვეული ავტოსპორტში, განსაკუთრებით "ფორმულა 1"-ში, მაგრამ არც ეს ფაქტორი და არც ის, რომ ფილმში ხშირად ისმის საუბარი სხვადასხვა ენაზე, არ ქმნის დისკომფორტს. ხმოვანი რიგის დრამატურგიაში მნიშვნელოვანია კადრს მიღმა ხმები, რომლებიც გამოსახულების სხვაგვარ წაკითხვას გვთავაზობენ, ამ შემთხვევაში გამოსახულება გამორიცხავს პირვანდელ იდეას და სხვა ინფორმაციის მატარებელი ხდება.

ასივ კაპადიამ, რომელმაც ფილმის შექმნამდე არაფერი იცოდა ავტოსპორტის შესახებ, ლეგენდარული სპორტსმენის სულის რბოლის ამსახველი შესანიშნავი ფილმი შექმნა და დაამტკიცა, რომ სპორტული კინოს განუზომელი საშუალებები რეჟისორს რეფლექსიის უსაზღვრო ძალას აძლევს.

2.4. სპორტული ფილმის რეჟისურის თავისებურებანი

მწერალი იური ტრიფონოვი რეჟისორ ელემ კლიმოვის ფილმზე „სპორტი, სპორტი, სპორტი“ («Спорт, спорт, спорт», 1970, 80 წუთი) მსჯელობისას, სპორტს XX საუკუნის ფსიქოზს უწოდებს, ხოლო კინოსურათს – ფილმ-ადმოჩენას, რომელშიც ბევრი რამ პირველად ითქვა. "რა არის ფილმი "სპორტი, სპორტი, სპორტი", სერიოზული კინოწარმოები? კონცერტი? კვლევა? დოკუმენტური მოთხრობა? ლირიკული ფილმი? – ალბათ ყველაფერი ერთად... ელემ კლიმოვმა ფილმში შეძლო ეჩვენებინა სპორტის გიგანტური მრავალფეროვნება. სპორტის სილამაზე, სიდიადე და ტრაგიზმი."⁷¹

"სპორტი, სპორტი, სპორტი" სპორტის კინემატოგრაფიული ოდაა, რომელიც ნოველებით, სპორტული ეპიზოდებით და ინტერვიუებით არის აგებული. ფილმის შემადგენელი ნოველები ორ ჯგუფად იყოფა: 1. ფილმის ავტორთა ნოველები: ა) მოცურავე გოგონა ტანია, ბ) სიმაღლეზე მხტომელი ბრუმელი, გ) სპორტი და ხელოვნება, დ) მორბენალი. 2. ფილმის მთავარი გმირის, მია ვალოდიას, ნოველები: ა) ფრანგი მორბენალი ჟან ბუიენი, ბ) "საზღვარგარეთის ერთ-ერთი ქვეყანა" (ფრაზა ფილმიდან), გ) კალათბურთელი ახტაევი, დ) "ვაჭარი კალაშნიკოვი", ე) მომავლის სპორტი. 3. სპორტული ეპიზოდები: ა) სპორტის სხვადასხვა სახეობის ამსახველი კადრები, ბ) ბავშვების სპორტული ცხოვრება, გ) ვარჯიში, დ) სპორტის გულშემმატკივარი, ე)

⁷¹Трифонов Ю. Планетарное увлечение. Попытка исследования. Искусство кино, 1971 №2, გვ. 73

სპორტული დღესასწაულის მზადება, რეპეტიცია, ვ) სპორტსმენთა გამოსვლა ალუმებზე (ქრონიკა), ზ) 1936 წლის ბერლინის ოლიმპიადა, თ) "ოლიმპია", ი) ფილადელფიის 1959 წლის შეჯიბრება, კ) სპორტსმენთა და სპორტული შეჯიბრებების ამსხველი ფოტომასალა. 4. ინტერვიუები: ა) რა არის სპორტი, ბ) ინტერვიუ მოცურავეებთან, გ) ინტერვიუ ამერიკელ მძლეოსანთან ჯესი ოუენსთან, დ) სპორტის მომავალი.

ფილმი იწყება ჟან ბუიენის ნოველით: ახლო ხედი, დეტალი, სტოპკადრი, შავ-თეთრი კოსტიუმები, ტიტრები, უხმო კინოსთვის დამახასიათებელი ყველა ელემენტის საშუალებით ცოცხლდება ნოველა – "ჟან ბუიენი". შავ-თეთრ ქრონიკის კადრებზე მოკრძალებული ანიმაციური ჩანართებით შემოდის მოწითალო ფერი, რომელიც მომდევნო კადრში – ინტერიერში წითელი აბაჟურის დეტალითა და სპორტსმენის მაისურის ფერით (წითელი) მთლიანდება და ძია ვალოდიას ნოველების, ფერადი ეპიზოდების ფერთა გამაში უფრო გამოკვეთილი ხდება. მომდევნო ეპიზოდში, სპორტის სხვადასხვა სახეობის ამსახველი დინამიკური კადრების მონაცვლეობა სტატიკასთან (შავ-თეთრი ფოტოები), სტოპ-კადრები და სტატიკაზე კამერის საშუალებით შექმნილი დინამიკა – ფოტოზე ნელი მიახლოება, ტანმოვარჯიშე გოგონას მოძრაობის რიტმის თანხვედრა, შემდეგ ისევ სტატიკა – ფოტო, რომელსაც კამერა ქვემოდან ზემოთ მოძრაობით გვიჩვენებს და მორბენალი ქალის ფოტოდან კამერის გამოსვლა (ახლო ხედიდან საშუალოზე).

მონტაჟის დინამიკის ცვლილება ზუსტად მოძებნილი ხერხია, რომელიც რეჟისორს ფილმის მომდევნო ეპიზოდის ტემპო-რიტმთან თანხვედრისთვის სჭირდება. ამ ეპიზოდში ჩართული ბუნების ეტიუდის (ბელა ახმადულინას ლექსის თანხლებით) აუცილებლობას ვერ ვხედავ, მაგრამ რაპიდის გამოყენება და გამოსახულების ფერთა გამა – მომწვანო, სინათლის სხივებით განათებული შავ-თეთრი და მოყვითალო, შავ-თეთრ კადრებთან მონტაჟისას, ბუნებრივად აღიქმება.

თუ წინა ორი ეპიზოდის სიუჟეტი სპორტის წარსული და მრავალფეროვნებაა, მომდევნო ეპიზოდში იკვეთება თემა, თუ რა არის სპორტი, როგორ აღიქვამს მას საზოგადოება და ეს სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებთან ინტერვიუში ვლინდება. გამოსახულებაში წითელი ფერი დეტალების საშუალებით ისევ შემოდის: სპორტული ფეხსაცმელი, თავსაფარი, მაისური და ტიტრის ფონი, რომელიც მოგვიწოდებს: "დაკავდეთ ფიზიკულტურით და სპორტით".

ბავშვების სპორტული ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდები, რომლებშიც ერთმანეთს ცვლიან სხვადასხვა ასაკის ბავშვების ვარჯიში: ცურვა, წყალში ხტომა, თხილამურებით სრიალი, ჯირითი აღიქმება როგორც წინა ეპიზოდში ნაჩვენები მოწოდების ილუსტრაცია და ასევე მომდევნო ეპიზოდზე გადასვლის წინაპირობა.

მოცურავე გოგონას – ტანიას ნოველას შეიძლება "ლურჯი ნოველაც" ეწოდოს. ზოგადად ვიზუალურ რიგში ლურჯი ფერი ირეკლება, მაგრამ ტანიას ნოველა ფილმის ყველაზე ლურჯი ეპიზოდია – ლურჯი სპორტული ფორმები, ასეთივე ფერის საცუარო კოსტიუმები, ტანიას თვალები, ლურჯი წყალი აუზში, მაგრამ წითელი დეტალი აქაც ჩნდება – მწვრთნელის წითელი სპორტული ფორმა. ტანიას ვარჯიშის ეპიზოდის მონტაჟი საინტერესოა სხვადასხვა რაკურსით გადაღებული ეპიზოდებით: ცურვა, წყალქვეშ გადაღებული კადრები, ცურვის დროს გოგონას ხედვის წერტილიდან დანახული, აუზის გასწვრივ მოსიარულე მწვრთნელი, აუზის კედლის პანორამა, რომელიც გოგონას ცურვის სისწრაფეს ასახავს, ახლო ხედები, რაპიდის გამოყენება. ტანიასთან შეკითხვით იწყება ინტერვიუ მომავალ სპორტსმენებთან, რომელიც, ხანგრძლივობით, ფილმის პირველ ინტერვიუსთან შედარებით, ოდნავ მეტია (1:07 წუთი) და, მომდევნო სპორტული მომზადების კადრებთან (1:38 წუთი) ერთად, ერთგვარი შორისდებულის ფუნქციას ასრულებს, როდესაც ეკრანზე სპორტსმენის ვარჯიშისგან დაღლილი სახე (საშუალო ხედი) ჩნდება. მონტაჟის ეს თანმიმდევრობა ერთიან ფრაზად ყალიბდება, რომელიც ბავშვობის ასაკიდან დაწყებულ მუდმივ ვარჯიშს, თავდაუზოგავ შრომას გულისხმობს.

ძია ვალოდიას მეორე ნოველა – "საზღვარგარეთის ერთ-ერთი ქვეყანა" აშკარად პოლიტიკური ელფერის მატარებელია. "საზღვარგარეთის ერთ-ერთ ქვეყანაში", ცხადია, კაპიტალიზმი იგულისხმება და ცივი ომის ეპოქაში, როდესაც ფილმია გადაღებული, საბჭოთა კონიუნქტურის პირდაპირი ილუსტრაციაა: ღამით განათებული ცათამბჯენები, ბრჭყვიალა რეკლამები, "ფორმულა 1"-ის რბოლის კადრები, წამიერად გამოჩენილი მუსიკალური ჯგუფი The Beatles, კორიდა, ჭამაში შეჯიბრი, ტალახის სროლა, სტრიპტიზი, აქცენტი დოლარის ნიშანზე (შავ-თეთრი ფოტო), ფონზე სიგარეტის რეკლამის ამსახველი კადრები და "პროვოკაცია – აბანო იწვის". წითელი ლაქა საბჭოთა სპორტსმენის წელზე შემოხვეულ თეთრ პირსახოცზე, რომელიც ამ "მომაკვდინებელი", "საშინელი" გარემოდან გარბის... მაგრამ ეს ძია ვალოდიას ნოველაა.

ქრონომეტრაჟის მიხედვით, ყველაზე ხანგრძლივი – სიმაღლეზე მხტომელი ვალერი ბრუმელის ეპიზოდია (9:13 წუთი). თხრობას თავად ბრუმელი იწყებს, რასაც სპორტსმენის შავ-თეთრი ფოტოების სერია მოსდევს. ამზავს კადრს მიღმა სამი სხვადასხვა ხმა მოგვითხრობს.

ეკრანზე ჩნდება ბრუმელის ნახტომების, გამარჯვების, რეკორდების დამყარების, დაჯილდოების ამსახველი კადრები და შემდეგ ბრუმელის ტრავმა – ძელი ცის ფონზე (ქვედა რაკურსი), რენტგენის სურათები, სამედიცინო ინსტრუმენტები, ექიმები. ამ ეპიზოდში ეკრანზე რამდენჯერმე წამიერად გაიღვებს შავი ფონი, როგორც სპორტული კარიერის შესაძლო დასასრულის ნიშანი. ოპერაციის შემდგომ მზადების ეპიზოდი – ბრუმელი ცარიელ სტადიონზე

ვარჯიშობს. 17 წარუმატებელი ნახტომი 17 სხვადასხვა რაკურსით არის გადაღებული. ბოლო ნახტომი ნაჩვენებია რაპიდით და სტოპ-კადრით. მე-18 ხედი – ბრუმელი ნახერხის ორმოში წევს და მაღლა იყურება – ძელი არ ვარდება.

რეჟისორმა შეძლო ჩვენი ემოციების იმგვარად მართვა, რომ სპორტსმენთან ერთად გადავიტანეთ ყველაფერი, რაც შეემთხვა და ეს კინემატოგრაფიული ხერხების ზუსტი გამოყენებით მიღწეული შედეგია.

ბრუმელის ნოველაში საბჭოთა და ამერიკელი სპორტსმენების დაპირისპირების ეპიზოდში კადრს მიღმა ისმის: "– პატივმოყვარეობა მას იმდენად განვითარებული აქვს ბავშვობიდან, რომ წაგება მისთვის წარმოუდგენელია".

სწორედ ამ ორი ქვეყნის სპორტსმენთა დაპირისპირების ამსახველ კადრებზე ასეთი შინაარსის ფრაზის დამონტაჟება აღიქმება ლოზუნგად "სოციალიზმის იდეები დაუმარცხებელია", გნებავთ საბჭოთა პლაკატის «Все мировые рекорды должны быть нашими!» კინემატოგრაფიულ გამოხატულებად, მაგრამ ეს ეპიზოდი, მხოლოდ ეპიზოდია, რომელსაც, რასაკვირველია, თავისი დამოუკიდებელი დრამატურგია აქვს, მაგრამ სხვა ეპიზოდებთან კავშირში, ფილმის სრულად აღქმისას, რეჟისორი მის სხვაგვარ წაკითხვას გვთავაზობს.

მომდევნო ეპიზოდი – სპორტული დღესასწაულის მზადება, რეპეტიცია, გამარჯვებული ბრუმელის ლოგიკური ფინალი და შემდეგი ეპიზოდის პროლოგია. ამგვარი მონტაჟური ფრაზების საშუალებით იქმნება ფილმის არქიტექტონიკა.

ძია ვალოდიას ნოველაში – კალათბურთელი ახტაევი, წითელი ფერი დომინანტი ხდება: წითელყელსახვევიანი პიონერები, წითელი დროშები. ძია ვალოდიას "აღმოჩენილი" თუ "შექმნილი" კალათბურთელი, წითელმანისურიანი საბჭოთა სპორტსმენია (აღლუმის დროს ძია ვალოდიას ფრაზა – "აი, ის" მონტაჟდება წითელმანისურიან სპორტსმენებთან), მაგრამ არა კონკრეტულთან. იგი მასის, საბჭოთა მასის ნაწილია, საბჭოთა კი დიადია წარსულითაც – რეჟისორი ქრონიკალური მასალის მონტაჟით ფეხშიშველი სპორტსმენებიდან (30-იანი წლების მუშათა ოლიმპიადის კადრები) საბჭოთა სპორტის დიდებამდე მიდის (აღლუმები ლენინისა და სტალინის პორტრეტების ფონზე, ადამინების მოძრაობით დაწერილი სიტყვა "დიდება"), რაც საბჭოთა რუსეთის სიძლიერის დემონსტრირებაა, მაგრამ ეს ისევ ძია ვალოდიას ნოველაა.

რეჟისორი სპორტს ხელოვნებასთან აიგივებს. ახლო ხედზე გვიჩვენებს ოლიმპიურ და მსოფლიო ჩემპიონს – ტანმოვარჯიშე ნატალია კუჩინსკაიას. მომდევნო კადრებში ცნობილი მხატვრების და მოქანდაკეების ნამუშევრებს. ტანმოვარჯიშის მოძრაობა სტატიკურ კადრებზე (ხელოვნების ნიმუშები) კამერის მოძრაობის დინამიკასთან ერთიანდება. სალვადორ დალის ნამუშევრებისა და იოგთა გამძლეობის ამსახველი შავ-თეთრი კადრების მონაცვლეობის

რიტმით ძლიერდება ეპიზოდის საერთო ტემპო-რიტმი, გამოსახულების სახიერება იზრდება, იდეა უკეთ აღიქმება, რასაც განსაკუთრებულ ელფერს სძენს ხმოვანი რიგი (სერგეი რახმანინოვის რომანსი).

ფილმის მომდევნო ეპიზოდში მთავარი გმირი ძია ვალოდია მომაბეზრებელი, დამღლეი ხდება, რასაც მკვეთრად გაესვა ხაზი მიხეილ ლერმონტოვის ნაწარმოების "ვაჭარი კალაშნიკოვი" უგემოვნებო შარჟით, რომლის შინაარსიც პასუხობს ძია ვალოდიას ფრაზას: "მაშინ სხვა დრო იყო" და ის დრო ცუდია, მონარქია მიუღებელია.

ნოველაში ნაჩვენები რუსეთის მეფე ივანე IV, ცნობილ მხატვარ ვიქტორ ვასნეცოვის ნამუშევრის, "რუსეთის მეფე ივანე ვასილის ძე მრისხანე" (1897) ასლია. რელიგია – მომაკვდინებელია (ვაჭარ კალაშნიკოვს კლავს ჯვარი), მაგრამ ეს მთავარი გმირის, ძია ვალოდიას გემოვნებაა, რომელიც ყველგანაა და ყველას ჭკუას არიგებს. რეჟისორისთვის ამ ეპიზოდში, მთავარი ლურჯფორმიანი მოკრივეა, რომელსაც ეკრანზე ორჯერ ვხედავთ – ეპიზოდის დასაწყისში და ბოლოს, ახლო ხედით როდესაც ის გაუჩერებლად ვარჯიშობს, რაც სპორტული წარმატების მიღწევისთვის თავდაუზოგავი შრომის აუცილებლობის იდეას გამოხატავს.

ფილმში ჩართულია 1936 წლის ბერლინის ოლიმპიური თამაშების კადრები – სპორტი აერთიანებს ხალხებს. აფრო-ამერიკელი მძლეოსნის ჯესი ოუნენსისა და ადოლფ ჰიტლერის "დუელი".

ეპიზოდში – მომავლის სპორტი (ძია ვალოდიას ბოლო ნოველა) ფილმის ავტორები ძია ვალოდიას უტოპიური იდეების დემონსტრირებას ახდენენ – მომავალში ყველა ბედნიერია, ყველა გამარჯვებულია და ამაში მთავარი ადგილი ისევ მას, ძია ვალოდიას, ეკუთვნის. იგი 10-ჯერ, 100-ჯერ, 1000-ჯერ მრავლდება...

რეჟისორი მომდევნო ეპიზოდით (ფილადელფიის შეჯიბრება) "ანადგურებს" მთავარი გმირის აზროვნების სტილს და ამტკიცებს, რომ მის მსოფლმხედველობას მომავალი არ გააჩნია, რადგან სპორტში ყოველთვის იარსებებს გამარჯვებული და დამარცხებული. ყაიმი აქ დროებითი მოვლენაა. სპორტი ამის გარეშე წარმოუდგენელია.

ფილადელფიის 1959 წლის შეჯიბრების (ამერიკელი და საბჭოთა სპორტსმენების დაპირისპირება) ეპიზოდის მთავარი იდეა სპორტსმენის და ზოგადად სპორტის ხასიათის, მისი ნამდვილი ბუნების ჩვენებაა. ფილმის ავტორი სარბენ ბილიკზე მიმდინარე მოვლენებს სხვადასხვა რაკურსისა და ხედის, რაპიდის საშუალებით აჩვენებს და ამონტაჟებს ასევე სხვადასხვა ხედით გადაღებულ მაყურებელთან, რომელიც სპორტული შეჯიბრის მსვლელობის ხასიათს გამოხატავს. აქაც სტატიკის დინამიკაში გადაყვანით ამძაფრებს სიტუაციას:

სპორტსმენი მირბის საერთო ხედზე, შემდეგ, საშუალო ხედზე, ფეხი ერევა, მაყურებლის რეაქცია ახლო ხედზე – მაყურებელი ფეხზე დგება, სპორტსმენი მირბის საშუალო ხედზე, მოდის შედარებით ახლოს და ეცემა, სტოპ კადრი. სპორტსმენი ცდილობს წამოდგომას, მაყურებელი ცდილობს დაინახოს რა ხდება (ახლო ხედი), სპორტსმენი წამოდგება (საერთო ხედი), მისკენ მიემართებიან ექიმები და მწვრთნელები, იქვეა მსაჯი და ის კვლავ ეცემა...

შეწუხებული მაყურებელი, სპორტსმენი დგას, ისევ ვარდება... კამერა მარჯვნიდან მარცხნივ აკეთებს პანორამას ბოზ სოტის დაცემის ამსახველ ოთხ ფოტოზე და ვხედავთ კადრს, რომელშიც სპორტსმენი საკაცეზე წევს, ხოლო მომდევნო კადრში ის სარბენი ბილიკიდან გაჰყავთ, რასაც მოსდევს საბჭოთა მორბენალის – ჰუბერტ პიარნავიკის კადრები რაპიდით. სხვადასხვა ხედითაა ნაჩვენები სირბილი, შემფოთებული მაყურებელი, სპორტსმენი, რომელიც ზიგზაგით მოძრაობს. მონტაჟის საშუალებით რეჟისორი ახდენს ფაქტის დრამატიზებას, რათა ეს ტრაგიკული შემთხვევა ეკრანზე ემოციის გამომწვევი გახდეს.



სპორტის სხვადასხვა სახეობის ამსახველი ფოტოების, სპორტული შეჯიბრებების, გამარჯვების კადრების ერთგვარ ეკლექტურ ერთიანობაში, ელემ კლიმოვს შემოაქვს წითელი ფერის ტიტრი «Победа», რომელიც 8-ჯერ მეორდება, შემდეგ 2-ჯერ ვხედავთ თასს, როგორც გამარჯვების ნიშანს, ეს კი საბჭოთა სიმბოლიკის მთავარი სიმბოლოს (ვარსკვლავი) ქიმებზე 2-ჯერ მეტია. ფილმის მთლიანობაში აღქმისას, ეს ეპიზოდიც სხვაგვარად იკითხება.

ავტორების ნოველები უპირისპირდებიან მთვარი გმირის, ძია ვალოდიას (ალბათ, არც სახელია შემთხვევით შერჩეული) ნოველებს – დასაწყისში შეუმჩნეველად, თანდათან კი აშკარად. ბრუმელის ნოველაში ის, რაც კონკრეტულ ეპიზოდში საბჭოთა პლაკატის დემონსტრაციად შეიძლება ჩაითვალოს, ფილმის სხვა ეპიზოდებთან კავშირში ფრანგი სასულიერო პირის, ანრი დიდონის სიტყვების: "Citius, Altius, Fortius"(რომელიც პიერ დე კუბერტენმა მსოფლიოს ოლიმპიური კომიტეტის შექმნისას შესთავაზა სპორტულ საზოგადოებას და პარიზის 1924 წლის ოლიმპიური თამაშებიდან ოლიმპიური დევიზი გახდა), კინემატოგრაფიული აღქმაა. ალბათ, სწორედ ამიტომ აირჩია რეჟისორმა სიმადლეზე მხტომელი და ფინალში – მორბენალი.

ელემ კლიმოვმა ფილმში საკმაოდ ფრთხილად შემოიტანა წითელი ფერი და შემდეგ მისმა სიკაშკაშემ "წალეკა" ეკრანი (სსრკ-ს შექმნის და ისტორიული გზის კინემატოგრაფიული მეტაფორა), მას დაუპირისპირა ლურჯი, როგორც პირველქმნილი, როგორც ღვთიური (ღვთიური და არსებული რეალობა), რომელიც სინამდვილემ შთანთქა. ამ თვალსაზრისით, საბჭოთა დროშის ფერის «Победа»-ს მრავაჯერადი გამეორება რეჟისორის პასუხია სინამდვილეზე, რომელშიც ის ცხოვრობდა. ფილმის ფინალში მორბენალი ამ რეალობიდან

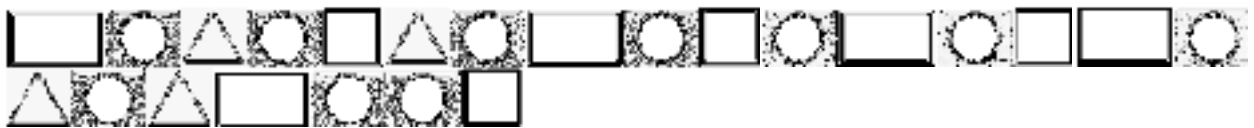
თავის დადწევის მეტაფორაა, ხოლო სარბენი ბილიკი ჭეშმარიტებისკენ მიმავალ გზად უნდა მივიჩნიოთ.

თუ მეტი თვალსაჩინოებისათვის ეპიზოდებს პირობითად გეომეტრიული ფიგურებით გამოვსახავთ, მაშინ ამგვარ სურათს მივიღებთ:

ფილმის ავტორთა ნოველები–  მთავარი გმირის ნოველები– 

ინტერვიუები–  სპორტული ეპიზოდები– 

ასეთი იქნება ფილმის ჰორიზონტალური დრამატურგია:



ფილმის ავტორთა ნოველებში ლურჯი ფერი დომინირებს, მთავარი გმირის ნოველებში – წითელი, რომელიც შავ-თეთრ კადრებზე შემოდის და თანდათან ხდება დომინანტი, სპორტულ ეპიზოდებში – შავი (შავ-თეთრი ქრონიკა, ფოტოები), ინტერვიუებში – ყვითელი (ნატურა, დღის განათება). თითოეული ეპიზოდის ქრონომეტრაჟის გათვალისწინებით, ფერთა გამის გამოყენებით, მონტაჟური რიგი ასე გამოიყურება:



ნათელია, რომ სპორტული ეპიზოდების სიმწყობრე, მონაცვლეობის ხარისხი და ქრონომეტრაჟი განხაზღვრავს ფილმის ტემპო-რიტმს, სადაც მთავარი ფაქტორი, რასაკვირველია, მათი გამოსახვის თავისებურებანია.

სპორტული სანახაობის ეკრანზე ასახვისას აუცილებელია პირობითი დროის შენარჩუნება. სპორტული სანახაობა ეკრანზე რეალურ დროში (ტელეტრანსლაცია) მიმდინარეობს. მაგრამ, როდესაც სპორტული სანახაობა რეალურ დროში მთავრდება, აუცილებელი ხდება სანახაობის მონტაჟი.

სპორტული სანახაობის მომენტების ასახვისას, "რაპიდი" (Slow-motion) ტექნიკური საშუალებებიდან კინოენის უმთავრეს საშუალებად გარდაიქმნება, რომელსაც უდიდესი ემოციური გავლენა აქვს მაყურებელზე. მნიშვნელოვანია გადაღების სხვადასხვა რაკურსი, ერთი

და იგივე მომენტის ჩვენება სხვადასხვა წერტილიდან. ისეთი კინემატოგრაფიული ხერხი, როგორც არის ახლო ხედი, დეტალი, სპორტის ეკრანზე ასახვისას, უფრო დიდ გავლენას ახდენს, ვიდრე დოკუმენტურად დაფიქსირებული სპორტული სანახაობის ეპიზოდი.

ქრონიკალური მასალის გამოყენება კონკრეტულ ეპიზოდს უფრო დიდ მნიშვნელობას სძენს და მოვლენას დროსთან მიმართებაში გვიჩვენებს. ყველა ეს თავისებურება სხვადასხვა რეჟისორის ნამუშევარში სხვადასხვაგვარად ვლინდება და როგორც ყოველთვის, ეს ავტორის მსოფლმხედველობიდან და გემოვნებიდან გამომდინარეობს, მაგრამ რეჟისორისთვის უმთავრესია მასალის სიღრმისეული ცოდნა, ანუ სპორტული ფილმის შექმნისას, რეჟისორმა ზუსტად უნდა გაითვალისწინოს ზოგადად სპორტისა და იმ კონკრეტული სახეობის არსი, რომლის კინემატოგრაფიულ ენაზე გადატანასაც განიზრახავს. ამასთან, მნიშვნელოვანია ფილმის კონცეფცია, განსაკუთრებით სპორტული კინოს შემთხვევაში, რადგან სპორტს აუცილებლად ახასიათებს ეროვნულობა, ეს მისი ბუნებაა, რეჟისორმა ეს ფაქტორიც აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს.

სპორტისა და კინოს შინაგანი სტრუქტურა აბსოლუტურად იდენტურია. ნებისმიერ სპორტულ სანახაობას აქვს საწყისი, განვითარება, კულმინაცია და ფინალი ისევე, როგორც ფილმის დრამატურგიას. ორივე მათგანი განსაზღვრული დროის მონაკვეთში მიმდინარეობს. სპორტული ქმედება სხვადასხვაგვარად ხორციელდება, სხვადასხვა ინდივიდის მიერ, წარმოუდგენელია ორი ზუსტად ერთნაირი ნახტომი, გოლი, ჩაწოდება, ფინტი... ისევე, როგორც შეუძლებელია ერთი და იგივე სცენარის, სიუჟეტის ერთნაირად აღქმა და გააზრება სხვადასხვა ხელოვანის მიერ.

კინოსაც და სპორტსაც ჰყავს პერსონაჟები, რომელთა საშუალებითაც მოქმედება ხდება სახიერი, დამაჯერებელი, მომხიბლავი. სპორტული მოვლენა (სპორტული მომენტი), რაც უნდა შთამბეჭდავი და მნიშვნელოვანი იყოს, სწრაფად იქცევა წარსულად, სპორტული სანახაობა გრძელდება და ყოველი მომდევნო წამი ახალი სპორტული მოვლენის დაბადების დასაწყისია.

კინო "იმახსოვრებს", აფიქსირებს ასეთ მოვლენებს და ფაქტებს, სხვადასხვა კინემატოგრაფიული ხერხის გამოყენებით, კინოენის საშუალებით ცდილობს შეინარჩუნოს სპორტული ქმედების ხასიათი, ემოცია შთამბეჭდავი გახადოს ეკრანზე და თუ ეკრანიდან წამოსული ემოცია დაემთხვა რეალური სპორტული სანახაობის ემოციას, მაშინ ხდება სპორტისა და კინოს ბუნების თანხვედრა, ამ შემთხვევაში ვლინდება სპორტული კინოს განსაკუთრებული თვისება – ორმაგი გავლენის დიდი უნარი. თუ ხელოვანის არსი ისაა, რომ ბავშვური ჰიპერბოლიზირებული ფანტაზიითა და უშუალოებით წარმოიდგინოს სამყარო, მხატვრულ

სინამდვილედ აქციოს ის, მაშინ, სპორტი თავისი სილამაზით, დინამიკურობით, დრამატიზმით შესანიშნავი მასალაა რეჟისორისთვის.

ფილმის შექმნისას აუცილებელი პირობა ხდება ფანტაზიისა და სიმბოლური აზროვნების უნარი, მხატვრული ჰიპერბოლა, აბსტრაგირება, პირობითობა, რაც მხატვრულ ინტერპრეტაციას გულისხმობს. სამყაროში არ არსებობს მოვლენა, თემა, რომლის მხატვრული გააზრება შეუძლებელია. რა ხარისხით ხდება მხატვრული რეფლექსია, ამას, უკვე ნიჭი განსაზღვრავს, რომელიც გარე სამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილებებით მდიდრდება.

"არ არსებობს არაპოეტური საგანი, მოვლენა, პოეზია – შემოქმედის სულის თვისებაა და არა საგნის ან მოვლენის", – თქვა გოეთემ.

სპორტული ფილმი, ეს არის ფილმი, რომელიც სპორტს პოეზიად გადააქცევს.

თავი III

სპორტი ქართულ კინოში (მიმოხილვა)

სპორტის ეკრანზე ასახვა საქართველოში 1910 წლიდან დაიწყო. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენს ქვეყანაში სპორტის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სახეობა ოდიტგანვე ცხენბურთი იყო, რაშიც დაგვემოწმება თუნდაც დონ კრისტოფორო დე კასტელის "ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ"⁷², პირველი სპორტული სიუჟეტი დოლს ასახავდა. ის ალექსანდრე დილმელოვმა გადაიღო. ფირი დაკარგულია.

1919 წელს, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის პირველი წლისთავის აღსანიშნავად, ვაკის სტადიონზე მოწყობილ ზეიმზე მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო სპორტსაზოგადოება "შევარდენის" ტანმოვარჯიშეთა მასობრივ გამოსვლას, რომელიც ფირზეა აღბეჭდილი. მათ შორის, ფრანგი კორესპონდენტების მიერ (ფირმა Gaumont) ზეიმი საფეხბურთო მატჩით დამთავრდა (საქართველო – ინგლისი. სტუმრების გუნდი ბაქოს ნავთობსარეწზე მომუშავე ბრიტანელებისგან შედგებოდა). სავარაუდოდ, საფეხბურთო მატჩსაც გადაიღებდნენ, მაგრამ თამაშის ამსახველი ფირი დღემდე არ აღმოუჩენიათ.

რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ, ბოლშევიკები სპორტის ჩვენებას ეკრანზე პროპაგანდისტურად იყენებდნენ. ამის დამადასტურებელია კინონარკვევები: "პროლეტარული სპორტული საზოგადოება დინამო" (1931); "საქართველოს დინამო № 2" (1932); "წითელარმიელთა ოლიმპიადა" (1934) და სხვა.

1930-იანი წლებიდან ფირზე ხშირად ასახავდნენ ქართველ მთამსვლელებს, როგორც დაბრკოლების გადალახვის, მიზნის მიღწევის, სიმბოლოს. ალპინისტა მიერ მწვერვალთა დალაშქვრას, რომელიც საბჭოთა სიმბოლიკის (დროშა) აღმართვით მთავრდებოდა, ასევე პროპაგანდისტული დატვირთვა ჰქონდა. ეს ლაშქრობები ასახულია დოკუმენტურ ფილმებში: "კავკასიონის ქედზე" (1935, რეჟისორი ვლადიმერ მიტროფანოვი); "კავკასიონის მთებსა და მყინვარებზე" (გადაღებულია ჟელეზოვსკის მიერ); "ჯიმარაი-ჰოხი" (1939, რეჟისორი ვლადიმერ ვალიშვილი); "თეთნულდი" (1937, ავტორ-ოპერატორი ნიკოლოზ ლისიციანი); "თელავის რაინოული ალპინიადა" (1938, ავტორ-ოპერატორი ლევ არზუმანოვი. ფირზე ასახულია თუშეთის მწვერვალ "ქამიტოს" დაპყრობა თელაველი ახალგაზრდების მიერ) და სხვა.

მნიშვნელოვანია ბოლშევიკური აღლუმების თემა: "ფიზკულტურელთა პარადი" (1933); "ახალგაზრდა ფიზკულტურელთა პარადი" (1938); "ჩვენი ახალგაზრდობა" (1938, რეჟისორი

⁷²დონ კრისტოფორო დე კასტელი, *ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*, მეცნიერება, თბილისი, 1976.

შალვა ჩაგუნავა ოპერატორები: ლევ არზუმანოვი, გიორგი უსეინაშვილი); "სიმხნევის პარადი" (1938, რეჟისორი ვლადიმერ მიტროფანოვი ოპერატორები: ლევ არზუმანოვი, ნიკოლოზ ნაგორნი); "ბედნიერთა პარადი" (1939); "ძალისა და ახალგაზრდობის პარადი" (1941, რეჟისორები: შალვა მარტაშვილი, ალექსანდრე შატროვი, მუსიკალურიგაფორმება ალექსანდრე ბუკია) და სხვა.

ასევე იღებდნენ ოლიმპიადებს, როგორც მსოფლიოში პირველი პროლეტარული სახელმწიფოს ახალგაზრდობის სიძლიერის დემონსტრირებას, რაც, ბუნებრივია, არა მარტო სსრკ-ს შემადგენლობაში მყოფი საქართველოსთვის იყო დამახასიათებელი. მსგავსად, აღლუმებსა და ოლიმპიადებს იღებდნენ მეორე მსოფლიო ომამდელ სხვა ქვეყნებშიც – იტალიაში, ესპანეთში, გერმანიაში, იაპონიაში.

"ოლიმპიადა" (1934, რეჟისორი შალვა ხომერიკი); "საქართველოს 1938 წლის ოლიმპიადა" (ავტორ-ოპერატორი გიორგი უსეინაშვილი); "წითელრაზმელთა მე-5 საოლქო ოლიმპიადა" (რეჟისორი ალექსანდრე მამულაშვილი); "მებრძოლთა ოლიმპიადა თბილისში" (რეჟისორი ა. დანიელიანი ოპერატორები: ნიკოლოზ ნაგორნი, ი. რიჟკოვი) და სხვა.

1931 წელს რეჟისორმა ალექსანდრე ჯალიაშვილმა გადაიღო "ფიზკულტურა სკოლაში" ("დღის 10 წუთი"). ამავე წელსაა გადაღებული "გადარბენა დერბი" (ავტორი და რეჟისორი გ. ცაგარელი).

ბასკების, 1937 წლის ტურნე საბჭოთა კავშირში (რუსეთი, საქართველო) აღიქმებოდა, როგორც იმპერიალისტური ძალების წინააღმდეგ მებრძოლთა სპორტული ურთიერთობა. ცხადია ეს მოვლენა აუცილებლად უნდა ენახა "ფართო მასებს", ამიტომ ფირზე უნდა ასახულიყო.

1937 წელს გადაიღეს ერთნაწილიანი შავ-თეთრი ფილმი "ბასკები თბილისში" (რეჟისორი ა. დანიელიანი, ოპერატორები: ნიკოლოზ ნაგორნი, ალექსანდრე სემიონოვი, ბორის კრეპსი), (ამ ფილმზე ნაშრომის II თავის მეორე ქვეთავში, ტოტალიტარიზმის ეპოქის კინოს განხილვისას, ვისაუბრეთ), რომლის ავტორებმა მაღალი პროფესიული ოსტატობის წყალობით შთამბეჭდავი ნამუშევარი შექმნეს, დოკუმენტურ ფილმში მხატვრული კინოს ელემენტების გამოყენებით. "ბასკები თბილისში" ქართული სპორტული კინოს დასაწყისად უნდა ჩაითვალოს.

II მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ, როდესაც ვერმახტის ჯარები კავკასიონს მიუახლოვდნენ (1941-1942), საქართველოში სპორტული თემატიკის ფილმებს აღარ იღებდნენ. 1944 წელს, როდესაც ომის ბედი პრაქტიკულად გადაწყვეტილი იყო, ქართველი კინემატოგრაფისტები ქართველ ფეხბურთელებთან ერთად ქალაქ თეირანში ჩაფრინდნენ, რათა ფირზე აღებეჭდათ ქართველი და ირანელი ფეხბურთელების დაპირისპირება. რეჟისორმა

შალვა ხომერიკმა გადაიღო ერთნაწილიანი შავ-თეთრი ფილმი "მატი თეირანში", რომელშიც ასახულია ქართველ ფეხბურთელთა ბრწყინვალე გამარჯვება. 1946 წელს, საფეხბურთო მატი ქალაქ ბუქარესტში ჩატარდა, რომელიც ასევე ქართველი ფეხბურთელების გამარჯვებით დასრულდა. გადაიღეს ორნაწილიანი შავ-თეთრი ფილმი "თბილისის დინამო რუმინეთში".

ომის დამთავრების შემდეგ სპორტულმა თემატიკამ კვლავ დაიმკვიდრა ადგილი ქართულ ეკრანზე და უფრო მრავალფეროვანი გახდა: "მოტოგადარბენა ამიერკავკასიაში" (1945); "ბაკურიანის თოვლიან ფერდობებზე" (1946); "უშბა" (1946, რეჟისორი ვლადიმერ ვალიშვილი); "სპორტის ნაციონალური სახეობები" (1948); "ლელო" (1948, რეჟისორი შალვა ხომერიკი); "საცხენოსნო შეჯიბრი" (1950, რეჟისორი შალვა ხომერიკი); "საქართველოს სპორტსმენები" (1953, რეჟისორი შოთა მანაგაძე); "პამირის მთებში" (ავტორ-ოპერატორები: ოთარ დეკანოსიძე, ბორის კრეპსი); "ტიან-შანის მთებში" (1959, რეჟისორი ავტორ-ოპერატორი ბორის კრეპსი) და სხვა.

ქართული სპორტული კინოქრონიკა ასახავს: საფეხბურთო და საკალათბურთო მატიებს, ჭიდაობის ტურნირებს, საჭადრაკო შეჯიბრებებს, შეხვედრებს სხვადასხვა სპორტსმენებთან, საქართველოს ეროვნული საფეხბურთო ჩემპიონატის გახსნის ცერემონიას. ერთი და იმავე ფაქტის ქრონიკალური ასახვა სხვადასხვა ავტორის მიერ სხვადასხვაგვარია (გადაღების ადგილი, რაკურსი, ხედი, შემდგომი დამუშავება, მონტაჟი, ხმოვანი რიგი). კინოქრონიკა მნიშვნელოვანია როგორც ფაქტის ამსახველი დოკუმენტი, მაგრამ ავტორმა ის შეიძლება ხელოვნებად აქციოს.

1958 წელს ჩამოყალიბდა საქართველოს ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდია, რომელიც ყოველთვიურად აწარმოებდა კინოჟურნალს "საბჭოთა საქართველო". კინოჟურნალი რესპუბლიკაში მიმდინარე უმთავრეს მივლენებსა და მიღწევებს ასახავდა. კინოპერიოდიკის თითქმის ყველა გამოშვება სპორტული სიუჟეტით მთავრდებოდა. მათ შორისაა: "ჩვენი ნონა" (1962); "ფეხბურთის ოლიმპიე" (თბილისის "დინამოს" მიერ 1964 წლის ფეხბურთში საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატის მოგება); "გაიცანი ცხენბურთი" (1966) და სხვა.

ქართულ სპორტულ კინოში ფილმი – პორტრეტის ჟანრში შექმნილი პირველი ფილმია რეზო ჩხეიძის ერთნაწილიანი დოკუმენტური ფილმი "ბორის პაიჭაძე" (1952). მასში ნაჩვენებია ფეხბურთელის სპორტული გზა დასაწყისიდან კარიერის დასრულებამდე.

რეჟისორის მიერ თემის მხატვრული გააზრებისა და ავტორისეული ინტერპრეტაციის პირველი მცდელობაა თენგიზ ნოზაძის ერთნაწილიანი ფილმი "გულშემატკივრები" (1966).

ფილმში "მიხეილ ხერგიანი – კლდის ვეფხვი" (1968, რეჟისორი ოთარ გურგენიძე) მდორე მონტაჟის, სხვადასხვა რაკურსის, განათების (ბევრი ეპიზოდი კონტრაჟურშია გადაღებული) გამოყენებით იქმნება ლეგენდარული სპორტსმენის შთამბეჭდავი პორტრეტი; მიხეილ

ხერგიანის შესახებ ასევე გადაღებულია ფილმები: "მიხეილ ხერგიანი" (1972, რეჟისორი თენგიზ ნოზაძე), "მიხეილ ხერგიანი" (1981, რეჟისორი რეზო თაბუკაშვილი).

1969 წელს გადაღებულმა ფილმმა "ფეხბურთი უბურთოდ" (რეჟისორები: გელა კანდელაკი, ლერი სიხარულიძე) კორტინა დ'ამპეცოში გამართული სპორტული ფილმების საერთაშორისო ფესტივალის მთავარი პრიზი მოიპოვა.

"ფილმი ისეა გადაღებული, – წერდა მის შესახებ ჟურნალი "სოვეტსკი ეკრანი", – რომ ყოველივე, რაც იქ ხდება, მოგვაგონებს ანტიკური თეატრის უჩვეულო სპექტაკლს, სადაც ვნებებით შეპყრობილი მსახიობები მოქმედებენ, ხოლო იქვე მრავალიარუსიანი და მრავალსახოვანი მაყურებლის სიახლოვე შეიგრძნობა".⁷³

ემოცია მოძრაობასთან აზრობრივ-სახიერ კავშირში მონტაჟდება და იქმნება სანახაობა, კინოენა აქ პოეზიას უახლოვდება. მოთამაშეთა სახის გამომეტყველებით ნაჩვენებია ემოცია, რომელიც ფეხბურთის თამაშს ახლავს. ადამიანთა შინაგანი სამყაროს გადმოცემისა და მისი საშუალებით ფეხბურთის "ფილოსოფიის" გამოხატვის ასეთი ხერხი ფილმის ავტორთა მეტად ორიგინალური და საინტერესო მიგნებაა.

სპორტის განვითარებასა და სპორტსმენებზე მოგვითხრობს რამაზ ჭიაურელის ფილმი "საქართველოს დიდი სპორტი" (1971); გიორგი ასათიანის ფილმი "კატოვიცეს სარბიელზე" (1973) ასახავს ქალაქ კატოვიცეში გამართულ ევროპის ჩემპიონატს თავისუფალ ჭიდაობაში.

1973 წელს რეჟისორმა რეზო ესაძემ გადაიღო დოკუმენტური ფილმი "ყოველ შაბათს... საღამოს" – რეპორტაჟის მეთოდით გადაღებული ისტორია ფალავანთა ყოველკვირეულ ტურნირებზე, შთამბეჭდავი კადრებით, მეტყველი ტიპაჟებით, საინტერესო დაკვირვებებით, ერთგვარი იმპრესიონისტული განწყობით, მაგრამ მხოლოდ ინფორმაციული ჟღერადობით. კინოსურათის მხატვრულ ქსოვილში ვერ თავსდება სინქრონულად გადაღებული ლექციის ეპიზოდი, რომელიც, იმის მიუხედავად, რომ ინფორმაციულად საინტერესოა, არანაირ ღირებულებას არ წარმოადგენს და არღვევს მთლიან სტრუქტურას.

ფილმი "მშვიდობით, კაპიტანო!" (1973, სცენარის ავტორი ალექსანდრე ჟღენტი, რეჟისორი ოთარ გურგენიძე) ფეხბურთელ შოთა იამანიძეს ეძღვნება. მასალაში წვდომის უნარი და მიზნის სიცხადე ავტორებისთვის ხდება საშუალება, რომლის გათვალისწინებით, ისინი ირჩევენ სინამდვილის ადეკვატური ასახვის გამომსახველობით ხერხებს. სახოვანი სტრუქტურა ყალიბდება კინოქრონიკის, იკონოგრაფიული მასალის მეშვეობით, ემოციური აქცენტებით იქმნება ნოსტალგიური განწყობა.

⁷³ციტ. სტატიიდან: კერესელიძე მ., "უბურთო ფეხბურთიდან" – "სტადიონამდე", ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, 1984, №1, გვ. 29.

ფილმი "საგარეჯოელი ფალავანი" (1975, რეჟისორი ოთარ გურგენიძე) მოგვითხრობს ოლიმპიური თამაშების, მსოფლიოსა და ევროპის მრავალგზის ჩემპიონ, მოჭიდავე ლევან თედიაშვილის ვარჯიშების, ორთაბრძოლების, გამარჯვებების, ტრავმების ამბავს. რეჟისორი სპორტსმენის პოეტურ სახეს ქმნის. მთავარი გმირი, ჩვილი ბავშვით ხელში, სიჩუმეში მოდის (რაპიდით) მაყურებლისკენ და აღიქმება, როგორც სიყვარულისა და შთაგონების განსახიერება.

ფილმში "არბიტრი" (1976, რეჟისორი მურმან ასიტაშვილი) ნაჩვენებია ფეხბურთის მსაჯების სხვადასხვა სიტუაციაში. რეჟისორის მიზანია მსაჯის მორალურ-ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნა, მაგრამ ფილმის ავტორის ეს სურვილი ბუნდოვნად იკითხება.

რეჟისორ ჯუმბერ ებრალიძის "პირველი ჩოგანი" (1976) ჩოგბურთელ ალექსანდრე მეტრეველის შესახებ ფილმი – პორტრეტის შექმნის მცდელობაა. მასში წარმოდგენილია ფრაგმენტები სპორტული შეხვედრებიდან, ინტერვიუები, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ფილმი ვერ სცდება ემპირიულ რეალობას, მასში ვერ ხერხდება ჩოგბურთელის ფსიქოლოგიური სახის გახსნა, არ იკითხება ავტორისეული კონცეფცია.

ქართულ ეროვნულ თამაშს – ცხენბურთს ეძღვნება ფილმი "ბურთი საუკუნეთა მიღმიდან" (1977, სცენარის ავტორი ნელი დოლიძე, რეჟისორი ოთარ გურგენიძე); ქართველ მოთხილამურე, ტრამპლინიდან მხტომელ კობა წაქაძის შესანიშნავ ნახტომებს ვხვდებით ფილმში "უკანასკნელი ნახტომი" (1977, რეჟისორი ჯუმბერ ებრალიძე); ფილმში "40 ძნელი წუთი" (1978, რეჟისორი ჯუმბერ ებრალიძე) მოქმედება საკალათბურთო დარბაზში ვითარდება. მთავარი გმირი მწვრთნელი ლევან მოსეშვილია. ფორმითა და იდეით "40 ძნელი წუთი" ნაწილობრივ იმეორებს ფილმ "ფეხბურთი უბურთოდ" იდეას.

რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელის დოკუმენტურ ფილმში "ჭიდაობას რა უნდა?" (1978) გამოყენებულია საკმაოდ მდიდარი საარქივო მასალა ქართული ჭიდაობის შესახებ. ვეცნობით ძველ მოჭიდავეებს, მათ მოგონებებს. ვხედავთ მოჭიდავე ლევან თედიაშვილის საბრძოლო გამარჯვებებს, რომელიც რეპორტაჟულადაა გადაღებული, მაგრამ ყველა ეს ეპიზოდი ცალ-ცალკე იკითხება და ერთიან მხატვრულ ქსოვილად არ ყალიბდება.

ფილმი "ჩვენი სტადიონი" (1979, რეჟისორი რ. გამცემლიძე), ვერ სცება სტადიონის ილუსტრაციულ აღქმას; 1979 წელს შეიქმნა ირაკლი ასათიანის ფილმი "თბილისის საერთაშორისო", რომელიც ჭიდაობაში გამართულ საერთაშორისო ტურნირს მიემძვნა.

ფილმი "ნახტომი" (1980, რეჟისორი გ. გაბელაია) სამგზის ოლიმპიურ ჩემპიონ ვიქტორ სანეევის, მხატვრულად გააზრებული კინოპორტრეტის შექმნის მცდელობაა, მაგრამ, თუ დასაწყისში რეჟისორი ცარიელ სტადიონზე სპორტსმენის ვარჯიშის სცენებს აჩვენებს, იყენებს

ერთგვარი დაკვირვების მეთოდს, თხრობის რიტმი მოსკოვის ოლიმპიადის ეპიზოდით წყდება და ვეღარ ხდება გმირზე კონცეტირება.

ქართველ მოჭადრაკე ქალებს ეძღვება დოკუმენტური ფილმი "20 შეკითხვა დედოფლებს" (1980, რეჟისორი სერგეი სტრახოვი), რომელშიც არ ხდება „დედოფლების“ ფსიქოლოგიური პორტრეტების ჩამოყალიბება, მაგრამ, შესაძლოა, დღეს, წლების შემდეგ, მოჭადრაკეთა კადრების გამო, კინოსურათი ინტერესს მოკლებული არ იყოს.

ალექსანდრე ჟენტის ფილმში "სტადიონი" (1980) თბილისის სტადიონის ისტორია მისი მრავალფეროვნებითაა გადმოცემული. კინოსურათი ზუსტად გადმოსცემს ატმოსფეროს, რომელიც მხოლოდ თბილისის სტადიონზე შეიძლება სუფევდეს და მასში მკაფიოდ არის გამოკვეთილი იდეური და ესთეტიკური კონცეფცია: სპორტი სინამდვილის მასალაა, სტადიონი რეჟისორისთვის მარადიული ცნებაა, თავისუფლების კუნძული. 2003 წელს, გადაღებიდან 23 წლის შემდეგ მილანის საერთაშორისო სპორტული ფილმების ფესტივალზე ფილმმა "სტადიონი" უმაღლესი პრიზი ("ებერჰარდი"- ყველა ნომინაციაში საუკეთესო ფილმისთვის) მიიღო. სტადიონი"- თავისუფლების კუნძული, წერდა ფილმის შესახებ იტალიური პრესა.

ფილმის "მატჩის დირიჟორი" (1980, სცენარის ავტორი დავით ჩუბინიშვილი რეჟისორი ჯუმბერ ებრალიძე) გმირები ფეხბურთის, ჰოკეის, ჭიადობის, კრივის მსაჯები არიან. რეჟისორის სურვილია მსაჯი დირიჟორს შეადაროს. ფილმი მონტაჟურ-დრამატურგიული წყობით იმეორებს ფილმს "40 ძნელი წუთი". ესთეტიკურმა ტკბობამ რეჟისორი დეკორატიულობამდე მიიყვანა.

ფილმის "სტარტი" (1981, რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი) მთავარი გმირები ბავშვთა საფეხბურთო სკოლის აღსაღრზდელები არიან. ის ინფორმაციული ხასიათისაა.

მიხეილ ჭიაურელი 1981 წელს იღებს ფილმს "დავით ყიფიანი", რომლის დრამატურგია ფეხბურთელის სპორტული ცხოვრების დრამატულ ფაქტს – ტრავმას ეყრდნობა. ასეთი სვლა თავისთავად საინტერესოა, მაგრამ ფაქტი მხატვრულად არ ზოგადდება და არსებობს, როგორც მხოლოდ კონსტატაცია.

კინოსურათში ჩართული ქრონიკა საინტერესო და ემოციურია. ფინალში, ყავარჯნიანი ფეხბურთელი ცარიელ სტადიონზე მიდის. ეს უნდა აღვიქვათ, როგორც მოედანზე დაბრუნება, მაგრამ დავით ყიფიანი სინამდვილეში, დიდ სარბიელზე ვეღარ დაბრუნდა. ამიტომ ფინალი სინანულს იწვევს და სამკურნალო წყალი, რომელიც მთელი ფილმის განმავლობაში, სამ უცნობს ბოცით დააქვს, სევდიანი ღიმილის მომგვრელია, რადგან უკვდავების წყლის ფუნქცია ვერ შეასრულა. ბუნებრივია, რეჟისორს ვერ ეცოდინებოდა რა და როგორ განვითარდებოდა. მისი

სურვილიც ნათლად იკითხება, მაგრამ ფილმის არქიტექტონიკაში არ ჩანს რეჟისორის კონცეფცია.

ფილმში "ლელოს შემობრუნება" (1984, რეჟისორები: ლერი სიხარულიძე, პაატა ტაბალუა, ირაკლი მახარაძე) ავტორებმა უძველესი ქართული თამაში სახალხო დღესასწაულის კულმინაციად წარმოადგინეს. "ლელოს შემობრუნება" სიცოცხლის სიყვარულის, ერის სულიერი პოტენციალის, ულავი ენერჯის გამოხატულებაა, თუმცა მის ზოგიერთ ეპიზოდს ახასიათებს მანერულობა. 1985 წელს, სპორტული ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე, ქალაქ რიგაში, კინოსურათი ვერცხლის მედლით დაჯილდოვდა.

ფილმი "გურია! გურია! გურია" (1984, რეჟისორი ალექსანდრე ჟღენტი) მოგვითხრობს პროვინციული ქალაქის საფეხბურთო გუნდზე და მის გულშემატკივრებზე. ის გურული იუმორით გადაღებული ფილმია, რომელიც წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა საფეხბურთო კლუბისთვის. "რას ხედავ აქედან ძმობილო? – უმაღლეს ლიგას მამიკო" – ისმის ფრაზა, რომელსაც შემდეგ მთელი გურია გაიმეორებდა (კლუბი უმაღლეს ლიგაში გადავიდა). რეჟისორმა უთუოდ გაითვალისწინა კინოსურათის ჟღერადობა მომავალის კონტექსტში. 1984 წელს, "გურია! გურია! გურიას!", როგორც წლის საუკეთესო დოკუმენტურ ფილმს, პრიზი "ოქროს ფირფიტა" მიენიჭა.

ძიუდოსტებს ეძღვნება ფილმი "ფალავნები" (1985, რეჟისორი ჯუმბერ ებრალიძე); ფილმი "№ 1" (1986, რეჟისორი გოგი თორაძე)–10 წუთიანი კინოჩანახატი – საშუალებას გვაძლევს თვალი გადავაგლოთ ფეხბურთის მეკარის მოქმედებას; ქართველ ქალ მოჭადრაკეებს ეძღვნება კინოსურათი "გზა ჭადრაკის დედოფლის გვირგვინისაკენ" (1986, რეჟისორი ჯუმბერ ებრალიძე).

ალექსანდრე ჟღენტის კინოსურათი "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" [(1987). 1988 წელს, პალერმოს სპორტული ფილმების X საიუბილეო საერთაშორისო ფესტივალზე, მიენიჭა გრან-პრი, "პალადინო დ'ორო" (ოქროს პალადინი); 2011 წელს, მილანის სპორტული ფილმების 29-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე – "ლომბარდიის მთავრობის პრიზი"] ასახავს ქართული ფეხბურთის ისტორიას, რომელიც არსებობს 1890 წლიდან ითვის.

"აბა იო და აბა ჰეი" ("ტრიბუნების ოთხი მხარე", 1988, რეჟისორები: ირაკლი მახარაძე, ლერი სიხარულიძე) ეძღვნება ფეხბურთის გულშემატკივრებს. იგივე ავტორები 1989 წელს იღებენ ფილმს "ბახმაროს დოღი".

"გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?" (1989, რეჟისორი ალექსანდრე ჟღენტი) – რეჟისორმა ფილმით სადისკუსიოდ გამოიწვია არა მხოლოდ ფეხბურთის გულშემატკივარი, არამედ მთელი საზოგადოება. ავტორი თამამად სვამს კითხვას და ფილმის გმირების საშუალებით, ლოგიკურ პასუხამდე მიდის, არა მხოლოდ ის, ვინც ამ

იდეას მხარს უჭერდა, არამედ ისიც, ვინც საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატიდან ქართული ფეხბურთის გამოყოფის წინამდებელი იყო. ალექსანდრე ჟღენტის მომდევნო ფილმი "პირველი ეროვნული" (1990) სწორედ 1989 წელს გადაღებული კინოსურათის "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?" კინემატოგრაფიული პასუხია.

1990 წელს რეჟისორმა ჯუმბერ ებრალიძემ გადაიღო ფილმი "ბორის პაიჭაძე"; 1996 წელს – "რეზი, შოთი, აჩი" – ფეხბურთელ ძმებ არველაძეების შესახებ. მასში შესულია ფრაგმენტები საფეხბურთო მატჩებიდან, ინტერვიუები ფეხბურთელებთან, მათ ახლობლებთან, სხვადასხვა ადამიანთა მოგონებები. ერთი შეხედვით თითქოს საინტერესო, მაგრამ მხოლოდ ინფორმაციული ხასიათის ფილმი, რომელსაც არანაირი მხატვრული დატვირთვა არ გააჩნია, თუმცა დარწმუნებულები ვართ, ამ ფეხბურთელების სპორტულ არქივში საპატიო ადგილი უკავია.

"უაილდ ვესთის მხედრები" (1997, რეჟისორი ირაკლი მახარაძე) – ფილმი გურულ მოჯირითეებზე, რომლებიც XX საუკუნის დასაწყისში გაემგზავრნენ ამერიკაში, სადაც მრავალ სპორტულ-საცირკო შოუში მონაწილეობდნენ. რეჟისორი 2006 წელს ისევ უბრუნდება ამ თემას, ფილმით "ვაჟაკს კარგ უნდა ჰყავდეს ცხენი".

2010 წელს ტელეეკრანებზე გამოდის ფილმი "სტადიონი" (რეჟისორი შალვა შენგელი), 2013 წელს – "ჩვენი ფეხბურთი" (რეჟისორი გოგი თორაძე), 2014 წელს – "ჩაი და ფეხბურთი" (რეჟისორი ლევან ახოზაძე).

"თუ ფილმს ყველა გადაიღებს, ეკრანზე შეიძლება ახალი არაფერი გამოჩნდეს. ყველაზე მთავარი – არის არა მოწყობილობა, არამედ რეჟისორის აზრები, იდეებია, რომელთა გადმოცემაც სურს. თუ ადამიანს ფილმის გადაღების საშუალება აქვს, ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ მას კარგი კინოს გადაღება შეუძლია. მთავარია, რომ იდეა ჰქონდეს".⁷⁴

უნდა აღვნიშნოთ, რომ დასახელებული სამივე ფილმის ავტორებს იდეა ნამდვილად ჰქონდათ და ეს იდეა "სხვის ფილმში შემოქმედებითი ძიების შედეგად მიღებული ხერხის ექსპლუატაციაში"⁷⁵ იყო.

შალვა შენგელის "სტადიონი" სტუქტურით, მასალით, ქრონომეტრაჟით იმეორებს ალექსანდრე ჟღენტის ზემოხსენებულ "სტადიონს" (1980). მასში გამოყენებულია სპეციალურად ალექსანდრე ჟღენტის ფილმისთვის ჩაწერილი ვრცელი ინტერვიუ დინამოს სტადიონის არქიტექტორ არჩილ ქურდიანთან.

⁷⁴Ким Ки Дук После личного кризиса я понял – на кино не нужно надеяться [ელექტრონული რესურსი]: (<https://ria.ru/20121008/769293198.html>) (მოდირებულია 25.11.2018).

⁷⁵კერესელიძე მ., "უბურთო ფეხბურთიდან" – "სტადიონამდე", ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, 1984, №1, გვ. 30

ფილმში "ჩვენი ფეხბურთი" აღებულია ვრცელი ეპიზოდები ფილმებიდან – ნანა მჭედლისძის, "პირველი მერცხალი" (1975), ალექსანდრე ჟღენტის, ასევე ცნობილი კინოსურათიდან "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!".

ფილმის "ჩაი და ფეხბურთი" სახვითი რიგი ძირითადად შედგენილია ალექსანდრე ჟღენტის "გურია! გურია! გურია!" ეპიზოდებიდან. "ჩაი და ფეხბურთის" პირველი ეპიზოდი მთლიანად გადმოტანილია ფილმიდან "გურია! გურია! გურია!", რომელიც ავტორმა სპეციალურად ამ ფილმისთვის მოიფიქრა და დადგა, რაც კამერტონს აძლევს შემდგომ თხრობას. ლევან ახობაძის ფილმში ალექსანდრე ჟღენტის სადადგმო ეპიზოდები ყოველგვარი უხერხულობის გარეშე ერთმანეთის მიყოლებით მონტაჟდება. თუ ალექსანდრე ჟღენტის ფილმები, მხატვრული წყობით, ეროვნული თავისუფლების იდეას გამოხატავენ, ლევან ახობაძის ფილმი ამავე იდეას იმეორებს, ხოლო შალვა შენგელის "სტადიონი" ამ იდეის დისკრედიტაციაა. ამდენად, ამ ფილმებს არანაირი კინემატოგრაფიული ღირებულება არ გააჩნიათ, წარმოადგენენ ეპიგონობას და ზოგჯერ პლაგიატის ნიშნებს შეიცავენ.

ფილმი "ოვალური ბურთი" (2010, რეჟისორი გოგი თორაძე) მოგვითხრობს ქართული რაგბის ისტორიას 1960 წლიდან; "ათენიდან ათენამდე" (2013, ავტორები თამარ ბალავაძე, გიორგი ფრანგიშვილი) – დოკუმენტური ციკლი ოლიმპიური თამაშების შესახებ; "ტრამვა" (2014, ავტორი ამირან დოლიძე) – დანიაში მოთამაშე ქართველი ფეხბურთელების ამბავი. სამივე შემთხვევაში, შეუძლებელია მათი კინემატოგრაფიულ ჭრილში განხილვა, რადგან მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციას ვხედავთ და არა მის განზოგადებას.

კინოსურათში "ტრამვა" კინოენასთან მინიმალური შეხებაც კი არ იგრძნობა. სახელწოდებაც კი, ავტორების მიმართ კითხვებს აჩენს. (ტრავმა – და არა ტრამვა).

ქართულ მხატვრულ კინოში სპორტული სანახაობის ამსახველი ეპიზოდები 1925 წლიდან ჩნდება: "ვინ არის დამნაშავე" (1925, რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა). სპორტული თემა ფილმის დრამატურგიის ერთგვარი ანტურაჟია ფილმებში: "დაგვიანებული სასიძო" (1939, რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე); "ბაში-აჩუკი" (1956, რეჟისორი ლეო ესაკია); "ყვავილი თოვლზე" (1959, რეჟისორი შოთა მანაგაძე); "მამლუქი" (1959, რეჟისორი დავით რონდელი); "უდიპლომო სასიძო" (1961, რეჟისორი ლევან ხოტივარი); "როცა აყვავდა ნუში" (1972, რეჟისორი ლანა ლოღობერიძე); "ხარება და გოგია" (1987, რეჟისორი გიორგი შენგელაია).

სპორტი დრამატურგიის მთავარი ელემენტია ფილმებში: "მწვერვალთა დამპყრობნი" (1951, რეჟისორი დავით რონდელი) – პირველი ქართული, მხატვრული ფილმი, რომელიც სპორტულ თემატიკაზეა შექმნილი. ფილმში ასახულია ექსპედიციები უშბის, შხალდის და სხვა

მწვერვალების დასაპყრობად. მსახიობებთან ერთად ფილმში პროფესიონალი მთამსვლელები მონაწილეობენ.

"ზურთი და მოედანი" (1961, რეჟისორი ყარამან მგელაძე) – კინონოველა ფეხბურთის გულშემატკივარზე – მაყურებლის საყვარელ ფილმად იქცა. ვფიქრობთ, ეს პირველ რიგში, სცენარის ავტორების (სულიკო ჟღენტი, ყარამან მგელაძე) დამსახურებაა, რადგან მაყურებელი ამბის განვითარებას უფრო მიჰყვება, ვიდრე რეჟისორის კინემატოგრაფიულ ხედვას.

"ფეოლა" (1970, რეჟისორი ბაადურ წულაძე) – ასევე პოპულარული ფილმია, ყველა ასაკის მაყურებლისთვის. კარლ ჩაპეკის მოთხრობის ეკრანიზაცია, "რეკორდი" (1973, რეჟისორი გურამ პატარაია) ილუსტრაცია უფროა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, დიდი პოპულარობით სარგებლობს მაყურებელში.

1975 წელს ნანა მჭედლიძის ფილმმა "პირველი მერცხალი" თეირანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ჟიური სპეციალური პრიზი დაიმსახურა, საუკეთესო რეჟისურისთვის, ხოლო 1977 წელს, ობერჰაუზენის სპორტული ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალზე, გრან-პრი და "ფიპრესის" პრიზი მოიპოვა.

"პირველი მერცხალი" მოგვითხრობს საქართველოში პირველი საფეხბურთო გუნდის ჩამოყალიბებაზე, თუმცა რეჟისორი გასცდა საფეხბურთო გუნდის ისტორიის ჩარჩოებს და ამბავი უფრო მრავლისმეტყველი გახადა. "პირველი მერცხალი" ქართულ მხატვრულ კინოში ერთადერთი შემთხვევაა, რომელშიც სპორტული თემა მხატვრულად არის გააზრებული და ინტერპრეტირებული.

1976 წელს, მერაბ კოკოჩაშვილმა გადაიღო ფილმი, სახელწოდებით "მწვერვალი" ალპინისტა ურთიერთობაზე, მწვერვალთა დაპყრობის დროს. ვფიქრობთ, თავად თემა ძალზე საინტერესოა და შეიძლება ალპინისტთა ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტების შექმნა, მაგრამ კინოსურათი ამის წარუმატებელი მცდელობაა, არანაირი კინემატოგრაფიული ძიება, მონტაჟური გადაწყვეტა არ იწვევს ემოციას, რომელიც სინამდვილეში თან ახლავს მწვერვალისკენ მიმავალ გზას.

დიმიტრი ბათიაშვილმა კინოსურათი "შნო" (1978) შიშის და წინააღმდეგობის დაძლევის სურვილს მიუძღვნა. ესაა ფილმი ადამიანზე, რომელიც საკუთარ თავზე იმარჯვებს.

მოყვარულ ფეხბურთელზე მოგვითხრობს ფილმი "დრიბლინგი" (რეჟისორი ოთარ ლითანიშვილი), რომელიც 1978 წელს ტელეფილმების I რესპუბლიკურ ფესტივალზე დაჯილდოვდა, როგორც საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი კომედიური ფილმი.

ფილმი "ექს-ჩემპიონი" (1983, რეჟისორი ვლადიმერ ტყაბლაძე) მოხუცი ჟოკეისა და ცხენის ურთიერთობის ამბავია.

კინოსურათის "ჭიდაობას რა უნდა" (1986 , რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი) გმირი სოფლიდან ჩამოსული ახალგაზრდა მამაკაცია, რომელიც ცნობილი მოჭიდავე ხდება. ფილმის მთელი ღირსება მხოლოდ ის არის, რომ მთავარ როლს თავისუფალ ჭიდაობაში მსოფლიოს, ევროპის და ოლიმპიური თამაშების ჩემპიონი დავით გობეჯიშვილი ასრულებს.

სპორტული თემა დიდი ხანია არსებობს ქართულ ანიმაციურ კინოშიც: "ნებიერი" (1950 , რეჟისორი შალვა გედევანიშვილი) – ფილმი იმის შესახებ, თუ, როგორ გაუკაჟა სპორტმა ჯანმრთელობა დათუნას; "მამაცი მთამსვლელები" (1950 , რეჟისორი აკაკი ხინთიბიძე) – სიუჟეტის თანახმად, ბოროტება მარცხდება სპორტისა და მეგობრობის საშუალებით; "ლომი და კატა" (1974, რეჟისორი ბორის სტარიკოვსკი) ფილმი გადაღებულია სულხან-საბას იგავის "კატის გაზრდილი ლომი" მიხედვით.

ბუნებრივად მივდივართ დასკვნამდე, რომ ქართულ მხატვრულ კინოში რეჟისორ ნანა მჭედლიძის "პირველი მერცხალი" და დოკუმენტურ კინოში – რეჟისორ ალექსანდრე ჟღენტის პენტალოგია "ქართული ფეხბურთი 110 წლისაა" ("სტადიონი", "გურია! გურია! გურია!", "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!", "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?", "პირველი ეროვნული") ის იშვიათი გამონაკლისებია, რომლებშიც სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტად წარმოგვიდგება.

კინომცოდნე მარინა კერესელიძე 1984 წელს, სტატიაში "უბურთო ფეხბურთიდან" – "სტადიონამდე" – ქართული სპორტული კინოს ათწლიან გზას განიხილავს (1970-1980) და დასასრულს აღნიშნავს: "ჩვენ სპორტულ კინოს უნდა შესწევდეს უნარი შექმნას უფრო მეტი, ვიდრე მხოლოდ შემეცნებითი ღირებულების მქონე ინფორმაციის ნუსხაა... უკანასკნელ დროს ჩვენს სპორტულ ცხოვრებაში მრავალი პრობლემა წამოიჭრა. მაყურებელი ელოდება ამ პრობლემების აღმძვრელი ხელოვანის ღრმა ფიქრის შემცველ ფილმებს."⁷⁶

ქართული დოკუმენტური და მხატვრული სპორტული ფილმების შესახებ უნდა აღინიშნოს, მათ არქიტექტონიკაში არ იკითხება ავტორთა კონცეფცია, არ ხდება ფაქტების მხატვრული გააზრება. ფილმი – პორტრეტი, უმრავლეს შემთხვევაში ვერ სცილდება ემპირიულ რეალობას და ვერ ხერხდება სპორტსმენთა ფსიქოლოგიური პორტრეტის ჩამოყალიბება. არის შემთხვევები, როდესაც ფილმების დრამატურგიულ-მონტაჟური წყობა მეორდება. ზოგიერთი რეჟისორის მიერ ხდება სხვა ავტორების ფილმებში შემოქმედებითი ძიების შედეგად მიღებული ხერხის ექსპლუატაცია. სპორტულ თემაზე გადაღებული ფილმების უდიდესი ნაწილი XX საუკუნეში შეიქმნა. XXI საუკუნის დასაწყისიდან სპორტული თემატიკით

⁷⁶კერესელიძე მ., "უბურთო ფეხბურთიდან" – "სტადიონამდე", ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, 1984, №1, გვ. 40

დაინტერესება ქართულ კინოში მინიმუმამდე მცირდება იმის მიუხედავად, რომ ქართული სპორტის წარმატებები ნამდვილად იმსახურებს კინემატოგრაფისტთა ყურადღებას. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული სპორტული კინო ვერ იღებს გამოწვევას.

თავი IV

სპორტული თემა, როგორც პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი

/ქართული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების მაგალითზე /

"მხატვრული ნაწარმოების ინტერპრეტაციისთვის საჭიროა სამი ძირითადი პირობა: 1. ობიექტი 2. შუამავალი-ინერპრეტატორი 3. საშემსრულებლო მოღვაწეობის პროდუქტი".⁷⁷

ევგენი გურენკოს ამ განმარტების მიხედვით, თემის ინტერპრეტაციისთვის სამი ფაზაა საჭირო 1. თემის აღქმა (შესწავლა-დაკვირვება); 2. თემის მხატვრული გააზრება რეჟისორის მიერ; 3. კინემატოგრაფიული ნამუშევრის შექმნა.

მხატვრული ინტერპრეტაცია ორიგინალური ნაწარმოების, საკუთარი ვერსიის შექმნის პროცესი და რეჟისორის ტრანსფორმაცია. ან საწყისი (პირვანდელი) შემოქმედებითი ნაწარმოების სხვადასხვა ტრანსფორმაცია, ან საკუთარი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა არაშემოქმედებითი მოვლენის მხატვრული გააზრების შედეგად.

ნებისმიერი შემოქმედება გამოხატვის მაქსიმალურად მარტივი ფორმისაკენ ისწრაფვის, თუმცა ცხოვრების სიღრმისეულ ახსნას გულისხმობს. ზუსტად ეს არის ხელოვანისთვის ყველაზე საინტერესო და რთული – მოძებნოს მარტივი ხერხი, რომ სათქმელი სრულყოფილ მხატვრულ სახედ ჩამოაყალიბოს, იპოვოს აღქმულის გამოხატვის ზუსტი ფორმა.

"კინემატოგრაფში არ არსებობს გამოხატვის შეუძლებლობა ტექნიკური მიზეზის გამო, თუ თქვენ ზუსტად იცით რისი თქმა გინდათ, მთლიანად აღიქვამთ თქვენი ფილმის თითოეულ უმცირეს ნაწილს".⁷⁸

კინოში მთავარი, რა თქმა უნდა, ისტორიის მოყოლაა, მაგრამ კინოისტორიას თავისი შინაგანი ცხოვრება აქვს, რომელიც ლიტერატურისგან განსხვავდება. ლიტერატურა სარგებლობს ასოციაციებით, რათა შექმნას მხატვრული სახე, კინო პირიქით, მხატვრული სახეებით სარგებლობს, ასოციაციის შესაქმნელად. კინოისტორია საინტერესოა არა მარტო სიუჟეტის გამო, არამედ იმით, თუ რა საშუალებებს ირჩევს რეჟისორი იდეის, სათქმელის, პოზიციის გამოსახატავად.

"კინო ფლობს უნარს აჩვენოს უხილავი... კინოს ძალაუფლება მის უნარშია – შექმნას განსაკუთრებული სამყარო, ატმოსფერო, რომელშიც შეძლებს ჩაძირვას მაყურებელი".⁷⁹

⁷⁷Гуренко Е. *Проблемы художественной интерпретации*, Новосибирск 1982, გვ., 83.

⁷⁸Тарковский А. *Запечатленное время 2008–2013* [ელექტრონული რესურსი]

<http://tarkovskiy.su/texty/vrema.html><http://tarkovskiy.su/texty/vrema/vrema6-2.html> (მოძიებულია 14. 08. 2018).

მხატვრულ კინოში ფაქტის ორგანიზაციას რეჟისორი ქმნის. დოკუმენტურ კინოში ფაქტის ორგანიზაცია ავტორზე დამოკიდებული არაა. რეჟისორი უკვე ორგანიზებული ფაქტის საკუთარ ინტერპრეტაციას ახდენს. ორივე შემთხვევაში, იგი კინოენის საშუალებით ქმნის მხატვრულ სახეს, რომელიც ყალიბდება რეჟისორის მსოფლმხედველობიდან და ეს ძალზე ინდივიდუალურია.

კინორეჟისორის მიზანია გახსნას თემის, მოვლენის, ფაქტის არსი რაღაც ხარისხით ან უკიდურესად მიუახლოვდეს მას. იპოვოს შესაძლებლობა თავის სათქმელსა და იმას შორის თუ როგორ გააკეთოს ეს, რაც შეიძლება უკეთესად, კინემატოგრაფიული ენის საშუალებით. მხოლოდ ამ შემთხვევაში მიიღწევა საუკეთესო რეზულტატი – კარგი კინო.

"კინო ეს არ არის კამერა, რომლითაც ჩვენ ფილმებს ვიღებთ, ეს რეჟისორის სულია, რომელიც შეიძლება კამერით გადმოსცე, მაგრამ მხოლოდ კამერით სულის გადაღება არ შეიძლება".⁸⁰

ვეთანხმებით კიმ კი-დუკის ამ ხატოვან ახსნას მცირედი ჩასწორებით. კინო, რეჟისორის სული კი არა, სამშვინველია, რადგან სამშვინველი აღიქვამს სიხარულს, სევდას, ტკივილს, აღფთოვანებას... ანუ სამშვინველია ემოციის განმცდელი და არა სული. სამშვინველის მხოლოდ კამერით გადაღება არ შეიძლება, რადგან ემოცია საგრძნობი უნდა გახდეს განათებით, მონტაჟით, ხმით, ხმაურით, მუსიკით, მსახიობთა თამაშით. საგრძნობი უნდა გახდეს ყველა ამ საშუალებით და არა ხაზგასმული.

თუ კინო რეჟისორის ემოციური დამოკიდებულებაა არჩეული თემის მიმართ, როგორ ხდება თემის განზოგადება? როგორ ხდება თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი?

საკითხს ნანა მჭედლიძის მხატვრული ფილმის "პირველი მერცხალისა" და ალექსანდრე ჟღენტის დოკუმენტური პენტალოგიის "ქართული ფეხბურთი 110 წლისაა" მაგალითზე განვიხილავ.

ამ ფილმების მთავარი თემაა ფეხბურთი. სანახაობათა შორის პირველი – კინოა, სპორტის სახეობათა შორის პირველი – ფეხბურთია.

სპორტის სახეობებიდან ფეხბურთი თავისი "დრამატურგით" ყველაზე ახლოს დგას კინოსთან. ალბათ, ამიტომ კინემატოგრაფისტების დაინტერესება სპორტის ამ სახეობით ლოგიკურად და ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ. ფეხბურთსაც და კინოსაც მრავალრიცხოვანი

⁷⁹Линч Д., *Режиссер – это хозяин*, 2000 [ელექტრონული რესურსი] <http://old.kinoart.ru/archive/2000/01/n1-article19> (მოძიებულია 22/02/2019).

⁸⁰Ким КиДук, *После личного кризиса я понял - на кино не нужно надеяться* [ელექტრონული რესურსი] (<https://ria.ru/20121008/769293198.html>) (მოძიებულია 25.11.2018).

აუდიტორია ჰყავთ. მაყურებელზე ორივეს, დიდი გავლენა აქვს. ფეხბურთის თემის პუბლიცისტური და მხატვრული გააზრება კინემატოგრაფის საშუალებით დიდ მასშტაბს იძენს და შესაძლოა ხშირად ცვლის კიდეც ადამიანთა მსოფლმხედველობას.

ნანა მჭედლიძე ფილმში "პირველი მერცხალი" მოგვითხრობს პროვინციულ, ზღვისპირა ქალაქში საფეხბურთო გუნდის შექმნის ისტორიას. გვიჩვენებს ამ ქალაქის (ფოთი) ყოფას, გვაცნობს მის მცხოვრებთა ხასიათს და ადამიანებს, რომლებიც თანამოქალაქეთაგან ერთი საერთო ნიშნით გამოირჩევიან – პირად კეთილდღეობაზე უარს ამბობენ, მზად არიან თავი გაწირონ იდეისთვის და მისით შეპყრობილნი, ერთ გუნდად ყალიბდებიან.

სხვადასხვა ხასიათის, ტემპერამენტის, სოციალური მდგომარეობის, ასაკის, მაგრამ ერთი იდეით გაერთიანებული ადამიანები – გულუბრყვილონი, მიამიტნი, მოტყუებულნი, გამარჯვებულნი, დაწუნებულნი, დამარცხებულნი, შეყვარებულნი, გალანძლულნი, ზოგჯერ გულგატეხილნი, "მოცლილნი", მეოცნებენი, ერთ გუნდად შეკრულნი და იდეისათვის შეთქმულნი.

ერთი შეხედვით, ეს არის ამბავი ფეხბურთზე და მასში შეყვარებულ ადამიანებზე, მაგრამ ფილმში შექმნილი გარემო, პერსონაჟთა გარეგნობისა და შინაგანი სამყაროს შტრიხები, ხმოვანი რიგის დრამატურგია, მონტაჟური დაპირისპირებები, ზოგჯერ თანხვედრა ვიზუალურ და აუდიო რიგში, ზოგჯერ კონტრაპუნქტის პრინციპი, სამსახიობო ანსამბლი, ფილმის ვიზუალური მხარე, სულ სხვაგვარ შინაარსს იძენს და მაყურებელი ქართველი ერის ხასიათის ნიშან-თვისების, კულტურის, ისტორიის ამბავს ხედავს.

"მაყურებელი თავად მიხვდა ყველაფერს... მიხვდა, რომ კინორეჟისორ ქალს არ გადაუღია ფილმი საქართველოში – კერძოდ კი ფოთში – პირველი საფეხბურთო გუნდის შექმნის შესახებ, არც იმ შერევილებსა თუ რომანტიკოსებზე, რომლებიც პირად კეთილდღეობაზე უარს ამბობენ და მზად არიან თავი გაწირონ "იდეისათვის". ნანა მჭედლიძემ გადაიღო ფილმი საქართველოზე, რომელიც განგებამ ჩაკეტილ პროვინციად აქცია, მაგრამ ხალხს ღირსების გრძობა არ დაუკარგა."⁸¹

ფილმი იწყება გზით, რომელსაც ყმაწვილი, ხვიჩა (მსახიობი ვახტანგ ნადარაია) სოფლიდან ქალაქში ჩაჰყავს (შორი ხედიდან ახლოზე გადასვლით) გზა – წარსულიდან აწმყოში. ახლო ხედით ვხედავთ ხვიჩას სიხარულის გამომხატველ სახეს. ბედისა თუ თავგადასავლის საძებნელად წასული ყმაწვილი გიმნაზიელ გოგონას, ელენეს (მსახიობი ია ნინიძე) დაინახავს და პირველად ნახავს თამაშს, რომელსაც "მარტო ფეხებით თამაშობენ" (ფრაზა ფილმიდან),

⁸¹გვახარია გ., "პირველი მერცხალი" – 30, 10. 01. 2005 [ელექტრონული რესურსი]: www.radiotavisufleba.ge (მოძიებულია 27. 02. 2019).

ხელებით არა "ხელები რა ლელო კი არაა" (ფრაზა ფილმიდან) და შემდეგ პროვინციული გამბედაობით, სითამამითა თუ სიჯიუტით სწორედ ხელებით იწყებს ამ თამაშის თამაშს (მეკარე) და "შოკში ვარდება" (ფრაზა ფილმიდან), შოკში ვარდება იასონის (მსახიობი დოდო აბაშიძე) დარტყმული ბურთის სიძლიერისგან, ფეხბურთისგან. "შოკიდან გამოსული" (ფრაზა ფილმიდან) ექიმის ქალიშვილისგან "ჭკუიდან გადამდგარი" (ფრაზა ფილმიდან) გალიიდან ათავისუფლებს ჩიტებს, რომელთაგან "გუგული არც ერთი არ არის" (ფრაზა ფილმიდან), მაგრამ, რა მნიშვნელობა აქვს, ჩიტია და ფრენა უნდა, ნავარდი და შემდგომ მთელი ფილმი ფრენა მიზნისკენ, იდეისთვის თავგანწირვა და რბოლა სულისა.

დასაწყისში, ფეხბურთის ხმაურში შერეული გაურკვეველი ფრაზები თანდათან ლაგდებიან და აღიქმებიან. ფილმის ხმოვანი სტრუქტურის თავისთავადი დრამატურგია, ხშირ შემთხვევაში, თანხვედრაშია ფილმის ვიზუალურ რიგთან. ზოგჯერ ამბაფრებს ახლო ხედით გადაღებულ კადრებს, ზოგჯერ კი, კონტრაპუნქტის პრინციპით ხდება კადრისა თუ ეპიზოდის მხატვრული გააზრება. არაფერი ზედმეტი და არაფერი გადაჭარბებული, არანაირი ტკობა ლამაზი კადრებით (ზოგადად, ვფიქრობთ, როდესაც ფილმი "დახუნძლულია" მხოლოდ ლამაზი კადრებით, რომლებიც ფერწერულ ტილოებს მოგვაგონებენ, ეს მხოლოდ იმიტაციაა, რადგან თუ "მოგვაგონებს" ე. ი. ეს მხოლოდ რაღაცის, შთამბეჭდავის, მოგონებაა, მიახლოება უკვე ნანახთან, განცდილთან. კინო კი, ვფიქრობთ, ახალი ასოციაციების გამომწვევი და მატარებელი უნდა იყოს). სიმსუბუქე და სიფაქიზე, რომელიც ფილმს აფრენის საშუალებას აძლევს.

"საჭიროა, რომ ფილმი აფრინდეს, გადაჭარბებულობა და თვალწარმტაცობა ხელს უშლიან, რომ აფრინდეს".⁸²

გამოსახულება, მონტაჟი, მსახიობების თამაში, ხმა, ხმაური, მუსიკა, განათება – თითქოს ალქიმიის ძიებაა, რომელიც ბადებს ემოციას, რომლითაც მაყურებელი ინუსხება.

ფილმის პირველ ეპიზოდებში ფეხბურთელები ფეხშიშველი თამაშობენ. საფეხბურთო კარი ორ ჯოხზე გამობმული თოკით შემოისაზღვრება, მომდევნო ეპიზოდებში ფეხბურთელებს საფეხბურთო ფორმაც აცვიათ და ბუცებიც, კარი ჯერ თეთრი ძელებით იცვლება, შემდეგ – თეთრ-ლურჯით. ასევეა ხმა, რომელიც გაურკვეველი ფრაზებიდან ხალხურ სიმღერამდე ადის.

ფეხბურთზე შეყვარებული ადამიანები ფეხბურთელთა დაუმარცხებელი გუნდის შექმნაზე ოცნებობენ, გუნდისთვის ორიგინალურ სახელს იგონებენ – რეჟისორი ახლო ხედით აჩვენებს ფილმის პერსონაჟებს. ზღვაში მხოლოდ მათი თავები ჩანს, ბურთებივით, ზღვაში

⁸² ბრესონი რ., შენიშვნები კინემატოგრაფის შესახებ, ბორაშვილი რ., საუბრები კინორეჟისურაზე ქრესტომატია, თბილისი, 2014 გვ. 103.

შესული მოფიქრალი თავები. იბადება გუნდის სახელი "მერცხალი" და ისინი წამოიძარებინან, როგორც გმირები. მუსიკალური ფონის თანხლებით მიდიან ნაპირისკენ, ხმელეთზე გამარჯვებისთვის, განზანილნი, მირონცხებულნი, იდეისათვის მებრძოლი შეთქმულნი. მუსიკა ავსებს ყველაფერს და უფრო ზრდის გამოსახულების გამომსახველობას. ფილმში გამოსახულება და ხმა არასოდეს ეცილება ერთმანეთს პირველობას, ისინი მუშაობენ რიგ-რიგობით ესტაფეტის პრინციპით.

იწყება თავგადასავალი, ქართული ზღაპრისთვის ასე დამახაიათებელი "იარა, იარა და გზაზე შემოხვდა"-ს მსგავსად. იასონი გზადაგზა აგროვებს მოთამაშეებს (ისევ გზა, როგორც სიმბოლო სიცოცხლის, სიახლის, მომავლის იმედის), რომლებსაც, ერთ გუნდად შეკრებილს, უკვე ზღვის ნაპირზე მიმავალს ვხედავთ, ზღვის ნაპირზე ჰორიზონტზე მიმავალი გემის ფონზე. ფილმის მსველობისას გუნდი კიდევ რამდენჯერმე ჩნდება ზღვის ნაპირზე. წინ მიმავალი იასონი ბურთით ზეაწეულ ხელში და ფეხბურთელები.

"ევრანზე განუწყვეტლივ ჩნდება ზღვის ნაპირი, რომელზედაც სურათის გმირები მიაბიჯებენ. იქით, ჰორიზონტზე, ცივილიზებული დასავლეთი მოიაზრება. ეს ხალხი დარწმუნებულია, რომ ევროპული სივრცის შემადგენელი ნაწილია, უფრო მეტიც, ცდილობს "იმათაც" დაუმტკიცოს ეს".⁸³

ზღვის ნაპირზე, ქვიშაზე იქმნება ახალი გუნდის სათამაშო ტაქტიკა (ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟი – ფეხბურთელი ბორის ბაიჭაძე ქვიშაზე ხატავს საფეხბურთო მოედანს და უხსნის მოთამაშეებს ფეხბურთის წესებს). რეჟისორის მოძებნილი ამ კინოფრაზის ქვეტექსტი კი ასე იკითხება: ქვიშაზე დახატული ტაქტიკა ისეთივე არამყარია, როგორც ფეხბურთელთა სათამაშო დისციპლინა (როცა ბურთის მოგერიებით აღტაცებული მეკარე მოედანს ტოვებს, დედასა და და-ძმებს ეხვევა, ამ დროს კი მის კარში გოლი გადის). გნებავთ, სათამაშო კლასი (რაც ინგლისელებთან მატჩის დროს ცხადი ხდება) იქ, ჰორიზონტს მიღმა კი ტაქტიკაც სხვაგვარად იწერება და თამაშიც სხვაგვარად იცინა, რადგან პირობებიც სხვაგვარია, მაგრამ მაინც აქ უმთავრესი ერთია, დაუოკებელი სურვილი, მისწრაფება და სწორედ ეს მისწრაფება, ქართველთა თავდაუზოგავი ლტოლვა მიზნისკენ, გამარჯვებისკენ, რეჟისორმა ფეხბურთის საშუალებით აჩვენა.

"ფილმში ნაამბობიც სპორტული ისტორიის ჩარჩოს არღვევს და ერის თავგადასავლის ალეგორიად იქცევა".⁸⁴

⁸³ გვახარია გ., „პირველი მერცხალი“ – 30, 10. 01. 2005 [ელექტრონული რესურსი]: www.radiotavisufleba.ge (მოძიებულია 27. 02. 2019).

⁸⁴ ბაქრაძე ა., "პირველი მერცხლის" ალეგორია, კრებულში *პილპილ მოყრილი მადლი*, თბილისი, 1981, გვ. 115.

როგორია გარემო, რომელშიც მეოცნებენი ცხოვრობენ? ნანა მჭედლიძემ შეძლო ბუნებრივად დაეპირისპირებინა ქართველთა ხასიათი, ნიჭი, მისწრაფება და სიტუაცია, რომელშიც ეს ნიჭი და მისწრაფება იბადება.

"პირველი მერცხლის" პატარა, ზღვისპირა დაბა ძალიან ცდილობს, არ ჩამორჩეს დიდი ქალაქების კულტურულ ცხოვრებას. დაბელები ამას იმით გამოხატავენ, რომ კაბარე გაუხსნიათ, უცხოელი მუსიკოსები და მოცეკვავენი მოუწვევიათ. საღამოობითი აქ სხედან, თითო ფინჯან ყავას შეექცვიან და ოცნებას ეძლევიან. ყველას, მთელ ამ პატარა ქალაქს, ის უცხოელი მოცეკვავე ქალი უყვარს და კაბარეში უფრო მისი ემხით დადიან, ვიდრე "მაღალ ცივილიზაციასთან" წილნაყარობის დასამტკიცებდად".⁸⁵

პერსონაჟები გულუბრყვილო, თუმცა დიდსულოვანი ადამიანები არიან, მაგრამ რეჟისორის დამოკიდებულებაში არავითარი პათეტიკა და გაიდეალების მცდელობა არ იგრძნობა.

"ქართველები აქ სულაც არ არიან გაიდეალებულები: სნობობენ – პროვინციაში ცხოვრობენ, მაგრამ "ევროპელებად" მოაქვთ თავი, კაბარეს ხსნიან და ქალებს ფრანგულად ამღერებენ... სნობობენ – კოლოებით სავსე ქალაქში ცხოვრობენ, მაგრამ სურთ შექმნან ფეხბურთის გუნდი, რომელიც ევროპულ კლუბებს "დედას უტირებს".⁸⁶

ფეხბურთელები ზღვის ნაპირზე ვარჯიშობენ. ერთ-ერთს მევალე მიაკითხავს, რომელსაც ეს "განწირული სულისკვეთება" სისულელედ მიაჩნია, ფეხბურთელები კი მოცლილებად...

ნანა მჭედლიძემ ფეხბურთელი მევალის პირისპირ დიდხანს არ დატოვა, ისინი მოძრაობისას საუბრობენ, ფეხბურთელი, შეიძლება ითქვას, "ამევეებს" მევალეს სივრციდან, რომელშიც ოცნებას მისცემია, მას უნდა "ჩამოიბერტყოს" ყოველგვარი მოვალეობები, რათა საოცნებო მიზანს მიუახლოვდეს. გარბის ყოფიერების მომაბეზრებელი პირობებიდან, რომელსაც მისთვის მნიშვნელობა დაუკარგავს. ეს ორი პერსონაჟი ერთმანეთის პირისპირ დიდხანს რომ მდგარიყო, ესაუბრათ უფრო დინჯად და დიდხანს, ხოლო შემდეგ ფეხბურთელი ვარჯიშს დაბრუნებოდა, ეპიზოდს მხოლოდ ინფორმაციული ხასიათი ექნებოდა – ადამიანს ვალი ჰქონდა და მეტი არაფერი.

რეჟისორმა ფილმი მთლიანობაში დაინახა. "საჭიროა ფილმის მთლიანობაში დანახვა".⁸⁷ ამ ეპიზოდში უბრალო ფაქტი გადააქცია მხატვრულ სახედ, რომელიც მომდევნო ასეთ ფაქტებთან გაერთიანდა ფილმის მხატვრული ქსოვილში.

⁸⁵ბაქრაძე ა., დასახ. ნაშრომი, გვ. 110

⁸⁶გვახარია გ., დასახ. ნაშრომი.

⁸⁷Шаброль К., *Время – деньги*, 2003, [ელექტრონული რესურსი]: <http://old.kinoart.ru/archive/2003/08/n8-article16> (მოძიებულია 20/02/2019).

"მოცილებებისთვის" ფეხბურთი ყველაფერია და როცა კაბარეში შეკრებილები, აღფრთოვანებით შეჰყურებენ მოცეკვავე ქალს, რომელსაც იასონი კალათით ყვავილებს მიუძღვნის (აქ ნანა მჭედლიძე და ლევან ჭელიძე ფიროსმანისა და აქტრისა მარგარიტას მითურ ამბავს ციტირებენ), " ... ესმერალდა ვადღეგრძელოთ", იტყვის გუნდის მეკარე – მიმტანი. "... – არა, "მერცხალს" გაუმარჯოს" – მტკიცედ ამბობს იასონი. ამ სიმტკიცეს ადასტურებს ფილმის მომდევნო ეპიზოდები: სენაკელებთან გამარჯვება, მოედანზე ჯირითით შევარდნილი სენაკელები თამაშის დაწყებამდე და თამაშის ბოლოს, საერთო ხედით – თავდახრილი ცხენების მსვლელობა, გამარჯვების მოლოდინისა და განცდილი მარცხის – ემოციის გამომწვევი ეპიზოდი.

პორტში თურქებთან საუბარი, მატჩი, მოგებული ფულის განაწილება (იგავის "გლახაკი და ქილა ერბო" მხატვრული ინტერპრეტაცია) ქართული ხასიათის ზოგიერთი ნიშნის ამსახველ ეპიზოდად უნდა ჩაითვალოს.

"ფულზე არ ითამაშებენ", "არ წააგებენ", "ფულს არ ითხოვენ", იტყვიან: "ჩვენი მარგანეცი გააქვთ და ისევ ჩვენ გვაგინებენ", მაგრამ იმუშავენ მტვირთავებად, მხოლოდ მიზნისთვის და იდეისთვის და გაიმარჯვებენ კიდეც. ხელმოკლესაც დაეხმარებიან, ოცნების კომკებსაც ააგებენ, წინამდღეობაც გაჩნდება და შიდა უთანხმოების აფეთქებამდე ("ფული ყალბია!" – ისმის ფრაზა) ისევ ერთად დგებიან, უკვე სხვა ნაპირისკენ მიმავალი გარე მტრის წინამდღე. ამ ეპიზოდით, ფილმის ავტორებმა მარტივად და ნათლად გაუსვეს ხაზი ქართული ხასიათის შტრიხებს...

"კეთილშობილება, გულბრყვილობა მოტყუებული და გაცუცურაკებულია. ან მოტყუებული ან წაგებული. ასეთია ამ ხალხის ბედი. თანდათან იკვეთება ერის იერხატი: ღატაკი და კეთილშობილი, დიდბუნოვანი და მოტყუებული, ამაყი და დამარცხებული".⁸⁸

რეჟისორი ისევ ზღის ნაპირზე მიმავალთ აჩვენებს – მოტყუებულ, მაგრამ გამარჯვებისთვის შემართულ გუნდს, იასონით ავანგარდში, აწეული ხელით და ამ ზეაწეული განწყობიდან ყოფით სინამდვილეში გვაბრუნებს – იასონისა და ფაცის (იასონის ცოლი, მსახიობი გულჩინა დადიანი) კამათი კომიკურ სანახაობად გადაიქცევა, სახლიდან წასულ, სანაპიროზე მიმავალ იასონს, მომაბეზრებელი ყოფიდან მიჰყვება ცოლის შეძახილები...

სრულიად განსხვავებულია კაბარეს ეპიზოდი – იასონმა უკანასკნელი მატერიალური ღირებულების მქონე ნივთი გაიღო მომღერალი ქალისთვის. სანაპიროზე გასული წყვილი იმ სიყვარულზე საუბრობს, რომელიც იასონისათვის "საგმირო საქმეებია". იასონის მზაობა, მუხლის მოყრა, მუზის, ოცნების, ნატვრის თუ იმედის წინაშე. ამ, ერთი მხრივ, ამაღელვებელი

⁸⁸ ბაკრაძე ა., დასახ. ნაშრომი, გვ. 113

დრამატული ეპიზოდისთვის, ნანა მჭედლიძე სხვაგვარ გარემოს ქმნის და იასონის გულუბრყვილო გატაცებას ჭაობის ფონზე, ბაყაყების ყიყინის თანხლებით აჩვენებს. შემდეგ კი ამონტაჟებს თვალახვეული მეკარის ბავშვურ თამაშს გოგონებთან, რომელსაც მოჰყვება კადრი, რომელშიც იასონი ჩაფიქრებული დგას ხიდზე. კადრს ისევ ცვლის ხვიჩა და ელენე – ამერიკაზე გულიბრყვილოდ მეოცნებე ორი ახალგაზრდა. ამ ეპიზოდების დაპირისპირებით, ერთ შემთხვევაში (ხვიჩა და ელენე) რეჟისორი აჩვენებს ყმაწვილური ოცნებების სიმყიფეს, თამაშის განწყობას, მეორე შემთხვევაში – იასონს, მეოცნებე გმირი არასათანადო გარემოში.

ელენეს ხელის თხოვნის ეპიზოდი, მარცხისა და იმედის, მომავლის რწმენის, იმედის არ დაკარგვის ეპიზოდი. "მოვა დრო და ფეხბურთელებს ხელის გულზე დაგვისვამენ და ისე გვატარებენ." "როდის იქნება ეს?" – ისმის კითხვა.

ფილმის გმირებს ისევ ზღვის ფონზე ვხედავთ. წყალი, ადამიანთა ყოფიერების ფუნდამენტური ელემენტი, წყალი ზღვაში, ზღვისპირა ერების მთავარი მამომრავებელი ძალა, რომელიც თვით აღძრავს ფიქრებს სიცოცხლესა და სიკვდილზე. "როდის იქნებას" მოლოდინით დაღლილ, ნაწილობრივ, უიმედო ფეხბურთელთა გუნდი უცებ ფხიზლდება, ისევ ძველებური ჟინით ერთიანდება და საბრძოლველად აღდგება, გაზეთ "ივერიაში" გამოქვეყნებული წერილით შეგულიანებული.

"... ფილმის კომედიური ატმოსფერო თანდათან იჟლინთება ტრაგიკული განწყობით. სულ უფრო და უფრო შემაწუხებელი ხდება კითხვა – რა ძალით არსებობს ეს ხალხი? ამ კითხვის პასუხად ფილმის ავტორები გვიჩვენებენ ფინალს".⁸⁹

პორტში ინგლისელებთან, საფეხბურთო მატჩის ეპიზოდი, შეიძლება ითქვას, ცალკე სიუჟეტია, თავისი დასაწყისით, განვითარებით, კულმინაციით და ფინალით. ინგლისელები ბრიტანეთის სახელმწიფო ჰიმნით, ქართველები – ხალხური სიმღერით, ინგლისელები – საფეხბურთო ტაქტიკითა და ტექნიკით, ქართველები – მონდომებით, სურვილით, შინაგანი ნიჭით. თავით თამაში – ინგლისური ფეხბურთის მთავარი მახასიათებელი, ქართველთა გაოგნებული სახეები. ინგლისელები იგებენ, ქართველებს საშუალება ეძლევათ ერთი საპასუხო გოლი მაინც გაიტანონ, ინგლისელთა მეკარე ტრავმას იღებს, იასონი კი ბურთს კარს ააცდენს და მეკარეს მიეშველება.

"აქ იასონი ამჟღავნებს დამარცხებულის საოცარ დიდსულოვნებას და რაინდულ კეთილშობილებას, რაც, ბუნებრივია, ბევრად უფრო ძვირფასია, ვიდრე მატჩის მოგება".⁹⁰

⁸⁹ ბაქრაძე ა., დასახ. ნაშრომი, გვ. 114

⁹⁰ ბაქრაძე ა., დასახ. ნაშრომი, გვ. 112

წვიმა, რომელიც კიდევ უფრო ამძაფრებს დაძაბულ მომენტს და ქართველთა გამანადგურებელი მარცხი. დაღლილი, ქანცგაწყვეტილი, წვიმისგან და ცრემლისგან სველი ფეხბურთელები შორს მიმავალ გემს გაჰყურებენ, ბრიტანეთის სახელმწიფო ჰიმნის ფონზე. გზა აწმყოდან მომავალში ჯერ ზღვის პირას, მიწის ნაგლეჯზე მთავრდება, სადაც ქართველებს, რომლებიც ჰორიზონტს გასცქერიან, მზერა დასავლეთისკენ მიუმართავთ. იმედი დასავლეთიდან – ასე აღიქმება რეჟისორის ხედვა, ფილმის ფინალური კადრის მიხედვით, რაც, ცხადია, მის პოზიციად უნდა ჩაითვალოს.

დამარცხებული ფეხბურთელები (ახლო ხედით) და გულიდან ამოხეთქილი, ხალხური სიმღერა, როგორც რწმენის, მომავალი გამარჯვების და საკუთარი კულტურის თავისთავადობის ნიშნად, მკვიდრდება მაყურებლის მეხსიერებაში.

ნანა მჭედლიძის ფილმში ხმა არასოდეს ეხმარება გამოსახულებას, გამოსახულება კი ხმას, მაგრამ ამ ეპიზოდში ხმოვანებამ ბუნებრივად შეაღწია ფილმის მოძრავ ქსოვილში.

"... ერთადერთი დაჟინებული თვალი ბადებს სმენის მოუთმენლობას, ერთადერთი სმენა ბადებს თვალის მოუთმენლობას. გამოვიყენოთ ეს მოუთმენლობა, კინემატოგრაფის ძალა, რომელიც მიმართავს ორ გრძნობას მოწესრიგებული წესით".⁹¹

გამოსახულებისა და ხმის (სიმღერა) ასეთი თანხვედრა კიდევ უფრო ამძაფრებს და შთამბეჭდავს ხდის ფილმის ფინალს.

"... თუ თქვენ საჭირო სახით გამოგდით ხმისა და გამოსახულების შერწყმა, მაშინ მთლიანი ბევრად უფრო ძლიერად გამოიყურება, ვიდრე ამ ორი კომპონენტის უბრალო ჯამი. გამოსახულება ეყრდნობა უამრავ ნაზ, ჰაეროვან ელემენტს, (სინათლე, კადრი, მსახიობთა თამაში ა. შ.), მაგრამ ხმა-ხმაურები, ხმა-მუსიკა წარმოადგენს ფილმის ხორცს, მის ფიზიკურ სხეულს, ხმა სახლდება ფილმის ტერიტორიაზე, ეწყობა მასში, სახლის ბინადარივით".⁹²

და მართლაც, წარმოუდგენელია ახლო ხედით ნაჩვენები, ფილმის პერსონაჟების სახეები სიმღერის გარეშე და თუ სიმღერა გამოსახულებისგან დამოუკიდებლად ჩაგვესმის, ბუნებრივია, თვალწინ ამ პერსონაჟთა სახეები გვიდგება.

"... ეს არ არის სიმღერა, ეს უფრო გლოვია. თვალებიდან მოწანწკარებს ცრემლები, სხეული უთრთით და უცახცახებთ, მაგრამ სიმღერას არ წყვეტენ, რამეთუ ეს სასიცოცხლო ენერჯის გამოვლენაა, სხვა ძალა მათ არა აქვთ, გაუტეხელ სულში უნდა იპოვონ არსებობის საფუძველი".⁹³

⁹¹ბრესონირ., დასახ. ნაშრ., გვ. 96.

⁹²Линч Д., *Режиссер – это хозяин*, 2000 [ელექტრონული რესურსი] <http://old.kinoart.ru/archive/2000/01/n1-article19> (მოძიებულია 22/02/2019).

⁹³ბაქრაძე ა., დასახ. ნაშრომი, გვ. 114

ნანა მჭედლიძემ სპორტული თემის მხატვრული გააზრებით "...სპორტული ამბავი ერის ისტორიული ცხოვრების ტრაგიკულ ალეგორიად აქცია".⁹⁴

რეჟისორი ფილმის გმირების ღრმა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს არ ქმნის. პერსონაჟები საერთო განწყობის შესაქმნელად სჭირდება. მხოლოდ იასონში იკრიბება ქართული ხასიათის შტრიხები: სიამაყე, რაინდული კეთილშობილება, მიამიტობაც კი, რომელიც პრიმიტიულობის ნაყოფი გგონია, მაგრამ ირკვევა, რომ ეს სულიერი სისპეტაკე ყოფილა (პერსონაჟის შთამბეჭდავი გარეგნობის და შინაგანი სამყაროს ბავშვური გულუბრყვილობის შეპირისპირებით გამოხატული).

იასონის გარშემო შეკრებილი ფეხბურთელები, მოედანზე შევარდნილი გაბრაზებული გულშემატკივარი, ბავშვები საფეხბურთო კარის ფონზე, "მოწიკვინე ცოლები" იმდენად რეალური და დამაჯერებელია, რომ მაყურებელი ამ ისტორიის თანამონაწილე ხდება. იასონივით ოცნებობს, მას და მის ფეხბურთელებს თანაუგრძნობს. რეჟისორის მიერ, მხატვრული სახის შესაქმნელად მოძებნილი ხერხი მაყურებლისთვის იმდენად შეუმჩნეველია, რომ ის იჯერებს ეკრანზე მომხდარის რეალობას.

"...მხატვრული სახე მაყურებელში უნდა იწვევდეს, მხოლოდ რეალობის ასოციაციას".⁹⁵

მაყურებელს მაინც სჯერა იასონის გუნდის, იმის მიუხედავად, რომ ხედავს, ინგლისელებმა დაჯაბნეს ქართველები, იცის – ინგლისი ფეხბურთის სამშობლოა, იქ, "ჰორიზონტს მიღმა" ფეხბურთს უკეთ თამაშობენ, მოედანზე ბრიტანეთის სახელმწიფო ჰიმნს მღერიან.

"... ერთ მხარეს კარის წინ ინგლისელები დგანან, მეორე მხარეს – "პირველი მერცხალი". თითქოს განსაკუთრებული არაფერი ხდება, სადაც არის თამაში დაიწყება, მაგრამ უეცრად ინგლისელები იწყებენ სიმღერას. მღერიან ეროვნულ ჰიმნს. გუგუნებს ერის, ქვეყნის, სახელმწიფოს სადიდებელი. ვხედავთ იასონისა და მისი ბიჭების გაოგნებულ სახეებს. რა ხდება? ასეთი რამ მათ აქამდე არ ენახათ. რა უნდა იმღერონ პასუხად? არც სახელმწიფო აქვთ, არც ჰიმნი, არც არასოდეს ყოფილან ასეთ სიტუაციაში... ახლა საქმე მარტო მოგება არ არის, მოწინააღმდეგეს უნდა დაუმტკიცო, რომ შენც ერი ხარ და არა შემთხვევით შეკრებილი ჯოგი, რომელსაც ავად თუ კარგად ფეხბურთის თამაშიც უსწავლია. მეტოქის ჰიმნს პასუხი სჭირდება".⁹⁶

⁹⁴ბაქრაძე ა., დასახ. ნაშრომი, გვ. 115

⁹⁵Тарковский А., *Запечатленное время*, 2008–2013 [ელექტრონული რესურსი]:

<http://tarkovskiy.su/texty/vrema.html><http://tarkovskiy.su/texty/vrema/vrema6-2.html> (მოძიებულია 14. 08. 2018)

⁹⁶ბაქრაძე ა., დასახ. ნაშრომი, გვ. 112

და ეკრანიდან ისმის ხალხური სიმღერა, მაყურებელი შვებით ამოისუნთქავს – ჩვენ ხომ დიდი კულტურისა და შემართების ერი ვართ, ფენიქსივით ბევრჯერ ფერფლიდან აღმდგარი, გადარჩენილი. ჰოდა, ახლაც ვითამაშებთ და მოვიგებთ. მაყურებელი ხედავს – იასონის ბიჭები მიხვდნენ, რომ მეტოქემ მიიღო მათი სიმღერა, თუმცა მიხვდა, რომ ეს ჰიმნი არ არის. მაინც იმედინადაა განწყობილი, მაინც სჯერა ქართული ნიჭის, მაინც გამარჯვების იმედი აქვს. მაგრამ დამარცხებულ, განწირულ, ტალახიან, ცრემლიან სახეებს როცა დაინახავს, შორს მიმავალი გემის კადრს რომ იხილავს, ბრიტანეთის სახელმწიფო ჰიმნის ფონზე, ცრემლით ნამღერ ხალხურ სიმღერას როცა მოისმენს, მხოლოდ მაშინ დარწმუნდება, რომ ამ ნიჭს და თავგანწირვას მოვლა სჭირდება, მფარველობა.

"... იმისათვის, რომ ხალხისაგან გუნდი შედგეს, პროვინციელი შერეკილებისაგან – სახელმწიფო, საჭიროა შრომა და იმის განცდა, რომ გამარჯვებას არავინ მოგართმევს... იმისათვის, რომ შენი ჰიმნი გქონდეს, ე. ი. შედგე როგორც გუნდი და როგორც სახელმწიფო, დამცირებაც უნდა აიტანო, შეურაცხყოფაც, ტალახში ამოსვრაც... აიტანო და იშრომო, აიტანო და იბრძოლო".⁹⁷

"... 1988 წელს პომპიდუს ცენტრში გამართული პრემიერის შემდეგ ფრანგმა კრიტიკოსმა მარილინ ფელუსმა აღნიშნა, რომ "პირველი მერცხალი" უნიკალური შემთხვევაა კინოს ისტორიაში, როცა კინორეჟისორი ქალი თავისი გმირი მამაკაცებისაგან, და იქნებ, საერთოდ მამაკაცებისაგან, პირდაპირ მოითხოვს რაინდულ კეთილშობილებას, მეტ ამბიციას და გამარჯვების რწმენას".⁹⁸

ალექსანდრე ჟღენტის პენტალოგიის "ქართული ფეხბურთი 110 წლისაა" პირველი ფილმია "სტადიონი".

სტადიონი ყველაზე დემოკრატიული ნაგებობაა მსოფლიოში, თანამოაზრეთა შეკრების ადგილი. ბევრი რამის თქმა შეიძლება ამა თუ იმ ქვეყნის ნაციონალურ ხასიათზე, როდესაც სტადიონზე შეკრებილ გულშემატკივრებს: "ფანების", "ტიფოზების", "ტორსედორების", "ინჩასების" ემოციების გამოვლენას ვაკვირდებით. სტადიონი საინტერესოა არა მხოლოდ ფორმით, არამედ თავისი ხმოვანებითაც. ამის გათვალისწინებით თუ ვიმსჯელებთ, ცხადია ფილმის ავტორს ეს სპორტული ნაგებობა შემთხვევით არ აურჩევია "გმირად". სტადიონი ქვეყნის სავიზიტო ბარათია.

"... ალექსანდრე ჟღენტის ფილმი "სტადიონი" თბილისის სტადიონის ისტორია, ეს არის თბილისის ისტორია 30-იანი წლებიდან 80-იან წლებამდე. ყველაფერი რაც კი მნიშვნელოვანი

⁹⁷გვახარია გ., დასახ. ნაშრომი.

⁹⁸იქვე.

ხდება ქალაქში, სტადიონის პრიზმაში გაივლის, სტადიონი ხომ ემოციათა ეპიცენტრია... რეჟისორს ვერც ფერთა სიღარიბეს უსაყვედურებ და ვერც გახმოვანების სიმდიდრეს, თუმცა ერთიცა და მეორეც ფონის შესაქმნელად სჭირდება მხოლოდ, დანარჩენს კი უშუალოდ სტადიონზე და სტადიონის გარეთ მომხდარი ამბები და შექმნილი სიტუაციები ამბობენ".⁹⁹

ფილმი იწყება კინოქრონიკით – მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის მთავარი სტადიონების კალეიდოსკოპით: "უემბლი", "მარაკანა", "აცტეკა", "ლუჟნიკი", "ესტადიო ნაციონალი" და საქართველოს მთავარი სპორტული არენა თბილისის "დინამოს" სტადიონი.

ექსპოზიციაში სპორტული ქრონიკით, რეჟისორი სხვადასხვა ქვეყნის მაყურებლის ემოციებს გვიჩვენებს: პელეს გაცილება "მარაკანას" სტადიონზე ბრაზილიელთა ხასიათის გამოვლენა და ანტიკური წარმოდგენის ტოლფასია. "უემბლის" სტადიონზე მსოფლიო ნაკრებისა და ინგლისის საფეხბურთო ეროვნული ნაკრები გუნდების შეხვედრა – ინგლისის, როგორც ფეხბურთის სამშობლოსათვის, განსაკუთრებით საამაყო მოვლენაა.

1936 წლის ბერლინის ოლიმპიური სტადიონის სანახაობა ნაცისტური პროპაგანდის აპოგეაა. ჩილეს "ესტადიო ნაციონალის" საერთო ხედზე ჩანს ტყვეები ტრიბუნაზე, ჯარისკაცები, ისმის ავტომატის ჯერი, საერთოს ახლო ხედი ენაცვლება – "დისკობოლის" დამსხვრეული ფიგურა. ამ ორი კადრის დაპირისპირებით რეჟისორი გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას. "... სტადიონს ავტომატის ჯერი გადაუვლის, ეკრანს კი ავსებს დისკობოლის თავწაცლილი და ხელეზღართმეული ფიგურა, როგორც ერთგვარი მეტაფორა, რომელიც სულ სხვა კუთხით დაგვანახებს მსოფლიოს სტადიონებზე მიმდინარე მოვლენებს".¹⁰⁰

სტადიონების კალეიდოსკოპს ასრულებს თბილისის "დინამოს" სტადიონი, რომლის ისტორიას რეჟისორი როგორც საარქივო, ასევე საგანგებოდ გადაღებული ეპიზოდების, ფოტოების, სხვადასხვა ფილმის ფრაგმენტების საშუალებით აჩვენებს.

"სტადიონი" პირველი კადრებიდან, სტადიონის რეკონსტრუქციის ეპიზოდის დამთავრებამდე, შავ-თეთრია. მომდევნო ეპიზოდები კი ფილმის ფინალამდე – ფერადი. ფერს ალექსანდრე ჟღენტი მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელების საშუალებად იყენებს.

ეპიზოდი სტადიონის სალაროებთან – გულშემატკივარები ნაირფერი პერანგებით, მეეზოვე ქალები, ინგლისელი ფანი წითელი შარფით – ხაზს უსვამს სტადიონთან შექმნილ ატმოსფეროს. ეს ერთგვარი მზადებაა გამარჯვებისათვის, ზეიმისთვის.

⁹⁹ბერიშვილი ე., *ემოციათა ეპიცენტრი – სტადიონი*, გაზეთი, ლელი, №162, 1980, გვ. 2.

¹⁰⁰კერესელიძე მ., *"უბურთო ფეხბურთიდან" – "სტადიონამდე"*, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, 1984, №1, გვ. 38

როგორც დრამატურგი ლევან ჭელიძე წერს: "...სტადიონი არის ზეიმი".¹⁰¹ ზეიმი კი ფერთა პალიტრის გარეშე, წარმოუდგენელია.

რეჟისორი სტადიონს წელიწადის სხვადასხვა დროს აჩვენებს. ვფიქრობთ, ეს ერთგვარი მეტაფორაა სტადიონის მარადიულობის. სტადიონი დანახულია ფეხბურთელების, არქიტექტორის, მწვრთნელის, ტელეკომენტატორის, ბალახის მკრეჭავის, ექიმის, მაისურების მრეცხავის, გულშემატკივრის თვალთ.

დასამახსოვრებელია მათი ფრაზები: "...ვინც სტადიონზე არ დადის, კარგი კაცი არ უნდა იყოს", "...სარეცხი მანქანით რატომ არ რეცხავთ? – ცუდათ მაქვს დაცდილი", "...ბალახს ვკრეჭ, ცუდ მინდორზე კარგი თამაში არ შეიძლება", მაგრამ არსად საუბრობს მაყურებელი.

ფილმში გაუღერებული შთამბეჭდავი დიალოგები უტყუარი დასტურია, რომ ავტორს არ გაუჭირდებოდა მაყურებლის ალაპარაკება, თუმცა უარს ამბობს ამ ხერხზე და მათგან არც ერთ სახეს არ ირჩევს.

"... რეჟისორმა განგებ აარიდა თავი კონკრეტული მაყურებლის წინა პლანზე წამოწევას და ამით გაუსვა ხაზი, რომ ფილმში თითოეული გულშემატკივარი თავისებური გმირია, გმირი, რომელიც არ შორდება ავანსცენას და უშუალოდ ტრიბუნიდან ამბობს სათქმელს".¹⁰²

მონტაჟური პარალელების გარდა – როგორცაა: "ესტადიო ნაციონალის" სტადიონზე – ტყვეები ტრიბუნაზე, ჯარისკაცები და "დისკობოლის" დამსხვრეული ფიგურა; მაისურების მრეცხავი ფრაზით: "ცუდად მაქვს დაცდილი" და დავით ყიფიანის მძიმე ტრავმა, საგულისხმოა პარალელები ხმოვან რიგში: სტადიონის არქიტექტორი არჩილ ქურდიანი საუბრისას აღნიშნავს, რომ მისთვის ძველი სტადიონის დანგრევა ისეთივე მტკივნეულია, როგორც შვილის დაკარგვა. ამას მოსდევს ეპიზოდი ფილმიდან "გიორგი სააკაძე", სადაც პაატა მღერის "ლალე, ლალე... ჩემო ლამაზო სამშობლო..." ეს მელოდია "სტადიონის" ერთგვარი ლაიტმოტივია და ფინალურ სიმღერაში "ლელო, ლელო საქართველოში" გადადის.

"... პოეტ მ. ფოცხიშვილისა და კომპოზიტორ რ. კაჟილოტის მიერ დაწერილი სიმღერის ეს სტრიქონები სულ მალე დამკვიდრდა საქართველოს სტადიონებზე და ქართველ გულშემატკივართა ეროვნულ შემახილად იქცა. ეს ფაქტი კი ნებისმიერ საფესტივალო პრიზზე მაღალი ჯილდოა ფილმის ავტორებისათვის".¹⁰³

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ფილმის კულმინაცია, რომელიც ფინალს ემთხვევა. ეს კადრები თბილისელთა ისტორიული გამარჯვების დროს, საფეხბურთო კლუბ "ლივერპულთან", მოედანზე შეჭრილმა ოპერატორმა გენო ჩირაძემ ცენტრიდან გადაიღო.

¹⁰¹Челидзе Л., *Стадион и все вокруг*, газ. *Вечерний Тбилиси*, № 258, 1981, გვ. 2.

¹⁰²ბერიშვილი ე., დასახ. ნაშრ, გვ. 2.

¹⁰³კერესელიძე მ., დასახ. ნაშრომი. გვ. 39

მკაფიოდ ჩანს აჟიოტაჟი ტრიბუნებსა და უშუალოდ მოედანზე. გამოსახულება ალისფერი ხდება (გაჩირადნებული ტრიბუნების გამო) ალისფერი კი ფერთა სიმბოლიკაში ბრძოლაში გამარჯვების სიმბოლოა.

"... ფილმის ავტორთა ოსტატობის წყალობით, "სტადიონის" ფინალური კადრები აღიქმება არა როგორც "ლივერპულთან" მოპოვებული გამარჯვება, არამედ, როგორც გამარჯვება საერთოდ. კონკრეტულის სწორედ ამ ფართო განზოგადებამ არ დააკარგინა ფილმს (პირიქით, შემატა კიდევ) ემოციური ზემოქმედების ძალა".¹⁰⁴

ფინალში, რეჟისორი ახლო ხედით აჩვენებს, გაჩირადნებული ტრიბუნების ფონზე, სიხარულისგან თვალეგაბრწყინებულ ხანდაზმულ მამაკაცს ზეადმართული ხელებით და შემდეგ კადრი ჩერდება. ფილმი სტოპ კადრით მთავრდება – ხანდაზმული მამაკაცი გამარჯვებული ქართველი გულშემატკივრის განზოგადოებული სახეა.

"... სტადიონი" თავისი დრამატურგიით და დოკუმენტური მასალის ორგანიზების ხერხებით უფრო ახლოს დგას მხატვრული კინოს სტრუქტურასთან. ფილმის პოეტიკას კოლაჟური ესტეტიკა უდევს საფუძვლად. თავისი ჩანაფიქრის ხორცშესასხმელად რეჟისორი მიმართავს ნაირგვაროვან ფაქტურებს – ფოტოს, კინოქრონიკას, ტელეგადაცემისა თუ მხატვრული ფილმის ფრაგმენტებს, ორგანულად ათავსებს მათ უშუალოდ ფილმზე მუშაობისას გადაღებული მასალის მხატვრულ ქსოვილში, მოულოდნელი კუთხით დაგვანახებს სხვა დოკუმენტური ფილმებიდან კარგად ნაცნობ კადრებსა თუ ეპიზოდებს, მონტაჟური დაპირისპირებით სრულიად ახალ აზრს სძენს მათ".¹⁰⁵

რეჟისორმა ფილმში ფეხბურთი მხატვრულად გაიაზრა და კინოენის საშუალებით მოიტანა მაყურებლამდე.

"...ის, რასაც ჩვენი ფეხბურთელები ზოგჯერ მთელი 90 წუთის მანძილზე ვერ ახერხებენ, ა. ჟღენტმა 40 წუთში შეძლო. ბევრი ღრმააზროვანი "კომბინაცია" გვიჩვენა და ლამაზი "გოლებიც" გაიტანა".¹⁰⁶

როგორ გაიტანა რეჟისორმა "კინემატოგრაფიული გოლი", თუ შეიძლება ასე ითქვას, ვუპასუხებდით – სწორედ სპორტისა და კინოს მეშვეობით აღაფრთოვანა მაყურებელი და ეს შერეული ტერმინიც ("კინემატოგრაფიული გოლი") ამიტომ გამოვიყენეთ. სწორედ ეს არის კვლევის ძირითადი ასპექტი, რომელსაც ფილმის ქვემოთ წარმოდგენილი სამონტაჟო რიგი პასუხობს:

¹⁰⁴კერესელიძე მ., დასახ. ნაშრომი. გვ. 40

¹⁰⁵კერესელიძე მ., დასახ. ნაშრომი, გვ. 37

¹⁰⁶ბერიშვილი ე., დასახ. ნაშრომი, გვ. 2.

მექსიკის სტადიონი – მაყურებლის ხელის მოძრაობის (დირიჟორის ხელს გვაგონებს) კადრს მოსდევს სპრინტერები გარბენის დროს;

ლუჩინკები – ვერტმფრენით მიაქვთ რაკეტა, რომელიც ძალიან წააგავს ბომბს;

ბერლინის სტადიონი 1936 წელს – სვასტიკა (ფილმიდან "ოლიმპია"), შტანდარტი, ბომბდამშენის ხმა. ოლიმპიური დროშა მონტაჟდება საბრძოლო შტანდართთან;

კასტელის ნახატები იტალიური მადრიგალის თანხლებით;

არქიტექტორი არჩილ ქურდიანი და სტადიონის მშენებლობის კადრები;

სტადიონის გახსნა, ბასკების ჩამოსვლა; ახლო ხედით – ქალი ლოყაზე ხელს იდებს (შემფოთებული სახე) და ცარიელი სტადიონი, ლევიტანის ხმა; 1942 წელი. სტადიონზე ფილმ "გიორგი სააკაძის" გადაღების კადრები: ალექსანდრე დილმელოვი, მიხეილ ჭიაურელი, გრიმიორი, მხატვრები და წარწერა ფარზე (ფილმიდან "გიორგი სააკაძე");

სტადიონზე წვიმს, ძრავის ხმა, გამარჯვების ბათქი;

ომის დამთავრება და ზეიმი თბილისში. (ქრონიკა);

აღლუმი სტადიონზე (ახალგაზრდები, ომისა და შრომის გმირები, სპორტსმენები, ეროსი მანჯგალაძე);

სტადიონი – ამერიკელი კალათბურთელები (სტადიონმა ცხოვრება დაიწყო); თბილისის ხედი, თბილისობა, შოუ სტადიონზე, მუსიკა. (ქრონიკა); საფეხბურთო მატჩი თბილისის "დინამო" – ლენინგრადის "ზენიტი";

მაყურებელი (ეპოქის ხასიათი) (ქრონიკა);

არქიტექტორი არჩილ ქურდიანი, სტადიონის რეკონსტრუქცია. (ქრონიკა); სტადიონის თალი (ალექსანდრე კოტორაშვილის ფოტო) ხმა – ლალე, ლალე... (სიმღერა ფილმიდან "გიორგი სააკაძე");

სტადიონი ზედხედით, ვერტმფრენის ხმა;

რუსი ჯარისკაცების მარში (რომელიც ნაცისტურ მარშს გვაგონებს 1936 წლის ბერლინის სტადიონიდან);

საბჭოთა საქართველოს დროშა, ანსამბლი "მზიური" (სიმღერა), ფეხბურთელები; გარდაცვლილი ფეხბურთელების ფოტოები, მეტრონომის ხმა და ქალი ლოყაზე მიდებული ხელით (ფილმიდან "ბასკები თბილისში");

ცარიელი სტადიონი, ბალახის მკრეჭავი (ახლო ხედზე გადასვლა);

მოედნის დახაზვა, ბალახის ტკეპნა ხის ჩაქუჩით, საფარის გასწორება (დეტალები); ქუჩა სტადიონთან – ფერადმაისურიანი ბიჭები, მეუზოვეები, ინგლისელი ფანი, გულშემატკივარი მამაკაცი, ტელერეჟისორი;

სტადიონის შევსება მაყურებლებით – სხვადასხვა რაკურსით გადაღებული მაყურებელი. ლირიკული იტალიური სიმღერა, რომელსაც ფეხბურთთან არაფერი აქვს საერთო.

მთვარე ჩამქრალი პროექტორების ფონზე;

რუსი სამხედროები, როგორც საბჭოთა ეპოქის სიმბოლო; კომენტატორი კოტე მახარაძე (მზადება მატჩის წასაყვანად);

მაყურებლის სიჭრელე, რომელიც ამძაფრებს მოლოდინს;

მაყურებელი, გოლი, კოტე მახარაძე;

მაყურებელი, კოტე მახარაძე უკვე მსახიობის ამპლუაში. ხმა – ოვაცია, რომ ვერ იგებ, სპეკტაკლის მაყურებლიდან მოდის თუ სტადიონზე შეკრებილი გულშემმატკვირისგან (სპორტი და ხელოვნება ერთ პლანში);

გაჩირაღდებული სტადიონი, თბილისის პანორამა, სტადიონი ზამთარში. საფეხბურთო კარი თოვლში (შთამბეჭდავი გრაფიკა – კარის ხაზები იმეორებს ტრიბუნის სკამების ხაზებს); ცარიელი ტრიბუნები, ისმის ხმა: "ლელი, ლელი, საქართველო" (სიმღერა);

გამარჯვებული ფეხბურთელების დახვედრა აეროპორტში; მრეცხავი ქალი, დავით ყიფიანის ტრავმა, შეწუხებული მაყურებელი; ფეხბურთის გერმანელი მწვრთნელი, საფეხბურთო მატჩის ფრაგმენტი, იტალიელი კორესპონდენტი, სტადიონის კარნიზზე დაკიდებული მაყურებელი, ექიმი; დავით ყიფიანი, ფრაზა – "ვთამაშობთ თუ ამ ომს თამაში ჰქვია.". დავით ყიფიანის დედა, ფრაზა – "რომ არ ყოფილიყო დათო ფეხბურთელი რა..." დავით ყიფიანი ტრიბუნაზე მაყურებლის ამპლუაში. ბალახის მკრეჭავი, ფრაზა – "ხალხი სტადიონზე გასართობად დადის". დავით ყიფიანი, ფრაზა – "სტადიონი ჩემთვის ყველაფერია" ხანდაზმული მამაკაცი ზეაღმართული ხელებით გაჩირაღდებული ტრიბუნების ფონზე.

"მხატვრული სახე – არა ესა თუ ის აზრია, გამოხატული რეჟისორის მიერ, არამედ მთელი სამყარო, რომელიც ირეკლება წყლის წვეთში".¹⁰⁷

სამონტაჟო რიგის ილუსტრაციით, ვფიქრობთ, უფრო ნათელი ხდება, თანდათან როგორ იბადება ფილმი, როგორ ხდება ქრონიკის, სხვადასხვა ფილმის ფრაგმენტების, გადაღებული კადრების, ფოტოების, საფეხბურთო მატჩების საშუალებით, მონტაჟური დაპირისპირებებით, ვიზუალურ და ხმოვან რიგში, ზუსტად მოძებნილი, ლაკონური ფრაზებით, ხმოვანი რიგის დრამატურგით, ხმაურით, მუსიკალური ასოციაციებით ფილმის მხატვრული ქსოვილის შექმნა; როგორ ხდება სპორტული თემის გააზრება რეჟისორის მიერ, როგორ შეიძლება 40 წუთში მაყურებელს შენი ქალაქის ისტორიის 50 წლიანი მონაკვეთი აჩვენო ისე, რომ ეკრანზე მხოლოდ სტადიონს და მის გარშემო განვითარებულ მოვლენებს ხედავდეს.

¹⁰⁷Тарковский А., დასახ. ნაშრომი

"...სტადიონი" ემოციათა ეპიცენტრია – ასეთია ავტორის დევიზი. ეს ფილმი წარმოგვიდგენს ქართველების ეროვნულ სტადიონს, მაგრამ ეს არ არის მხოლოდ სპორტული არენის ისტორია. ეს ფილმი გადაღებულია 1980 წელს, როცა საქართველო ჯერ კიდევ სსრკ-ს შემადგენლობაში იყო".¹⁰⁸

"... პროფესორი იან ფლეიშერი (სცენარისტი) თვლის, რომ მხატვრული კინოსთვის სცენარის დასაწერად არ არსებობს კანონები, წესები, მაშ რა ითქმის დოკუმენტურის შესახებ? აქ მით უმეტეს არ არსებობს არანაირი წესი საერთოდ და საერთოდ არავინ იცის, რა არის სცენარი, ის თოვლის კაცივითაა, ყველა მასზე ლაპარაკობს, მაგრამ არავის უნახავს ის და მიუხედავად ამისა, ჩვენ ფილმებს ვიწყებთ რაღაც ნაწერიდან".¹⁰⁹

რა არის ის უხილავი, რასაც ალექსანდრე ჟენტი ეყრდნობა და ასე ოსტატურად გვიყვება ამბავს? ფილმის ხანგრძლივობა 42 წუთია. 10 წუთს კინოქრონიკის კადრები შეადგენს. სწორედ კინოქრონიკა გახდა რეჟისორისთვის ინსპირაცია. ქრონიკისა და გადაღებული ეპიზოდების ოსტატური მონტაჟით შეიქმნა ფილმი, რომელიც ქართული სპორტული კინოს კლასიკად იქცა.

დოკუმენტური ფილმი "გურია! გურია! გურია!" საქართველოს ერთი კუთხის ისტორიას, მის ცხოვრებაში მომხდარ მოვლენებზე მოგვითხრობს. "ფილმის სახე ყველაზე ხშირად სათაურშია დამალული, როდესაც ვპოულობ მას, როგორღაც თავისთავად ეწყობა დრამატურგიაც, სიუჟეტური ხაზიც, ადამიანის ისტორია. სახოვანება და სიუჟეტი – აი რა აახლოებს, მაყურებელზე ზემოქმედების სიძლიერით, დოკუმენტურ კინოს მხატვრულთან".¹¹⁰

"რას ნიშნავს გურია?" ფილმის დასაწყისში სვამს ავტორი კითხვას და სტადიონთან შეკრებილი რუსი გულშემატკივრებიდან, რომელთაც გურია ან ჩიტი ჰგონიათ ან საერთოდ არ უფიქრიათ ამის შესახებ, პატარა ბიჭს (მომავალი თაობა) ირჩევს, რომელიც გვეუბნება: "გურია არის მხარე საქართველოში, სადაც ცხოვრობდნენ ყაჩაღები, ისინი ართმევდნენ მდიდრებს და ურიგებდნენ ღარიბებს."

"... რასაც უნდა ეხებოდეს ფილმი, თუნდაც თვით ყველასათვის ესოდენ ძვირფას ფეხბურთსაც კი – იგი პირველ ყოვლისა ადამიანებს ეძღვნება, ხალხს, ეროვნული ნიშან-თვისებებს, ხალხის ხასიათს".¹¹¹

გურიის ხედები, ფირალთა ფოტოები, ცხენოსნები, გურული ფეხბურთელები, სტადიონზე მოსაუბრე გურული გულშემატკივარი, "ადიდასის" ქურთუკის ელვამესაკრავიდან

¹⁰⁸Stadium, *L'olimpiade del cinema e dei programmiTV dello sport mondiale*, 2003, p.84

¹⁰⁹Франк Г., 2004 [ელექტრონული რესურსი] <https://old.kinoart.ru/archive/2004/03/n3-article20> (მოძიებულია 16. 08. 2018.)

¹¹⁰Франк Г. Опыт голого человека, Искусство Кино, №3 2004.

¹¹¹Березовский В., Футбол-Хоккей, №16, 1986.

ფეხბურთელის მაისურზე (წარწერით "გურია") გადასვლა, ალექსანდრე წუწუნავას ფილმის "ვინ არის დამნაშავე" ფრაგმენტებით, სტადიონის ტაბლოსთან მჯდომი გულშემმატკივრის ფრაზით, გურული კრიმანჭულით, გურული ჯანჯუხების ჩვენებით, სანაპიროზე საფეხბურთო კარით, ჯეიმს ლასტის მუსიკით – რეჟისორი მაყურებელს ამზადებს რაღაც მოულოდნელობისთვის. თუ ფილმში "სტადიონი", საფეხბურთო მატჩების ფრაგმენტების მონტაჟის რიტმი უფრო მაღალია, აქ პირიქითაა. "გურია! გურია! გურია!" სხვა ტემპო-რიტმის ფილმია. მასში სხვა განწყობა და იუმორი მოქმედებს.

"...ესეც სურათის ავტორთა მიერ არჩეული, მეტად ხელსაყრელი გზაა. იუმორი, ამ კუთხის მცხოვრებთა ერთ-ერთი განუყრელი თვისება, ფილმში იქცა ძირითად ავტორისეულ პოზიციად და ამის გამო საქართველოს ერთი პატარა ქალაქის ფეხბურთის გუნდზე გადაღებული ფილმი საინტერესო გახდა სხვადასხვა ეროვნების მაყურებლისათვის".¹¹²

თამაშის ეპიზოდი ქალაქ ხაზაროვსკში: შემოდგომა, წვიმიანი ამინდი, ბურუსი. საქართველომდე 7 000 კილომეტრია. საქართველო, მზიანი ამინდი. სტადიონის ტრიბუნაზე მხოლოდ ერთი ადამიანია, სტადიონის დირექტორი. კითხვას "– რით განსხვავდება მარაკანას სტადიონი ლანჩხუთის სტადიონისგან?", ის პასუხობს: "ისინი ჩვენთან ვერ მოვლენ, ლანჩხუთში 9 000 ცხოვრობს, სტადიონზე კი 15 000 მოდის, თუმცა მატჩის დროს ტრიბუნებზე გაცილებით მეტი ხალხია, ვიდრე ტრიბუნები იტევს".

ალექსანდრე ჟღენტი ზუსტად აგებს ფრაზებს და მიდის მთავარი მიზნისკენ. საჭირო დროს ქართველები იმაზე მეტნი არიან, ვიდრე, რეალურად. საბჭოთა კავშირში 1984 წელს, ამის თქმას გამბედაობა სჭირდებოდა.

"... რეჟისორის მიერ არჩეული მონტაჟის სტილი, ინტერვიუს, მატჩის ეპიზოდების, საარქივო კინო თუ ფოტო მასალის მოულოდნელობებზე აგებული, მაგრამ აზრობრივად გამართლებული, რიტმული მონაცვლეობა ფილმს ისეთსავე სიცოცხლესა და ხალისს ანიჭებს, როგორც თვით ფეხბურთის მატჩს ახლავს".¹¹³

გამარჯვებული ფეხბურთელების დაბრუნების ეპიზოდი. რატომ ბრუნდებიან გამარჯვებული ფეხბურთელები სამშობლოში ღამით? ხომ შეიძლებოდა, ავტორს ისინი მზით განათებულ ქვეყანაში დაებრუნებინა?! გამარჯვებული დროშის ფრიალი არ იქნებოდა უფრო ლამაზი და შთამბეჭდავი მზის სხივების ფონზე?! მაგრამ ის შეგნებულად ირჩევს ღამეს, ავტომობილის ფარებით განათებულს, ხორუმის დოლით გახმოვანებულს. ეს 1984 წელია, "მზიურ საქართველოში" ღამეა, მაგრამ გამარჯვებულთა ხელში დროშა ფრიალებს – მომავალი

¹¹²ნატროშვილი ნ., *რას ნიშნავს გურია?*, გაზეთი "კომუნისტი", 1985., № 118.

¹¹³იქვე.

დიდი გამარჯვებების მომასწავებელი დროშა. რეჟისორმა ეს ალეგორია ხაზგასმით გამოიყენა, რაც მის მომავალ ფილმებში უკვე მრავალმნიშვნელოვნად ახმიანდა.

"... ფილმის ავტორმა გურულად ააწყო ფილმი, ელეგანტური მონტაჟი კი ისეთი მოულოდნელია, როგორც გურული კრიმანჭული, რომელიც ფილმის მუსიკალური ფონია და მას სანახაობითს და დინამიკურს ხდის".¹¹⁴

"... ფილმი თითქოს დოკუმენტურია. ამასთან იგი ჩარჩოებში არ თავსდება, მის ჟანრზე საერთოდ ძნელია ლაპარაკი. ა. ჟდენტს მხატვრული კინოს ნიჭიერ რეჟისორს თითქოს "საფეხბურთო მიმოხილვისთვის" ტელესიუჟეტის მომზადება ჰქონდა განზრახული, მაგრამ ამისთვის კინოს ყველა ხერხი და საშუალება გამოიყენა".¹¹⁵

დოკუმენტური ფილმი "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" საქართველოს სახლმწიფო კინემატოგრაფიის კომიტეტმა საქართველოს ეკრანებზე სადემონსტრაციოდ, როგორც მხატვრული ფილმი, დაუშვა.

"...გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" თავისი არსით ისტორიული ქრონიკაა, ერის ცხოვრების ქრონიკა, სურათი, რომელიც სულაც არ არის ფეხბურთზე, არამედ ერის მსოფლმხედველობაზე და ცხოვრების წესზე, ეს არის საოცარი შერწყმა ამაღლებულის, საზეიმოს, ირონიულის, კომიკურის"¹¹⁶.

ფილმი იწყება საქართველოში ფეხბურთის დაბადების ისტორიით. ფოთი, ბათუმი, სოხუმი, თბილისი. რეჟისორი ისტორიას ოთხი ქალაქის მცხოვრებთა საშუალებით ყვება. თითოეულ ეპიზოდში ჩართულია საინტერესოდ დამონტაჟებული ქრონიკალური კადრები, დაგეროტიკები, ფოტოები, რეპორტაჟები. საუბრობენ ვეტერანი ფეხბურთელები და გულშემატკივრები.

ფოთის ეპიზოდი – ვეტერანი ფეხბურთელი შალვა ჰაიჭაძე, ხიმინჯების ფონზე, იწყებს ფოთში ფეხბურთის დაბადების ისტორიის თხრობას: "– ამ ქვეყნად ყველაფერი ზღვიდან იწყება, ფეხბურთიც ზღვამ მოიტანა" ... თითქოს გონებიდან ამოტივტივებული ძველი მოგონება ცოცხლდება...

რეჟისორი ამონტაჟებს დაგეროტიკებს რეგთაიმის თანხლებით: ძველი ფოთის ხედები, ფოტოების სერია: ნიკო ნიკოლაძე, სტადიონი, მაცურებლის სიმძიმით ჩატეხილი ტრიბუნები, ინგლისელი მეზღვაურები გემთან, ინგლისელი ფეხბურთელები, ინგლისური აფიშები, რომელსაც ქართული სინამდვილე ენაცვლება: სტადიონი, რომელსაც ტრიბუნები არ გააჩნია, საფეხბურთო მოედანი ძროხით, ქართველ ფეხბურთელთა ფოტო, რომელზეც სპორტსმენებს

¹¹⁴ჭელიძე ლ., "გურია! გურია! გურია!" გაზეთი *Вечерний Тбилиси*, 14/11/1985

¹¹⁵Березовский В., Футбол-Хоккей, №16, 1986.

¹¹⁶Самоилова А., Ленинградская правда, 03/06/1988.

ფორმა არ აცვიათ და უცნაურად გამოიყურებიან. ისმის შალვა პაიჭაძის ფრაზა: "– ზოგს აბდლები ვეგონეთ, ზოგს უსაქმურები." "მთავრობის მოხელეები შორიდან გვითვალთვალებდნენ" – ეკრანი ივსება რუსი ჩინოვნიკების ფოტოთი.

გრძელდება ფოტოების სერია: კამეჩი ჭაობში, ნიკო ნიკოლაძის შვილი გიორგი. "წესები ჩამეიტანა ინგლისიდან, სიტყვა ფეხბურთიც გიორგი ნიკოლაძემ შემოიტანა", – განმარტავს მთხობელი.

ისევ გიორგი ნიკოლაძის ფოტო, ვარჯიშის დროს და ხმა: "კარგი ბიჭი იყო ჩვენთან ბურთაობდა".

გიმნაზიის ფეხბურთელთა გუნდი "კოლხეთი", რუსული ჯარის ქართველ სამხედროთა მწკრივი, პირველი მსოფლიო ომის დაწყებისას და ისმის რუსეთის იმპერიის ჰიმნი, ფოტო – ზარბაზნებთან, გარდაცვლილ ადამიანთა გროვა. ხმა: "დამთავრდა ომი და დეიწყო თამაშები". ეკრანიდან იმზირებიან ზღვაში მდგარი ფეხბურთელები. "აბა ფეხბურთს რა გააჩერებდა". ბორის პაიჭაძის ფოტო. ხმა: "ბორიამ გვასახელა". ამით მთავრდება ფოთის ნოველა.

რეჟისორმა ეკრანზე გააცოცხლა ვეტერანი ფეხბურთელის თითქოს სევდიანი, მაგრამ დამაფიქრებელი და იმედის მომცემი წარსული.

"...გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" არის ფაქიზად ნაძერწი ნოსტალგიური ფილმი, რომელიც ნებისმიერი ადამიანის სულში კეთილ მოგონებებს გამოიწვევს".¹¹⁷

რეჟისორმა ვეტერანი ფეხბურთელი უბრალოდ ზღვის ნაპირზე არ გვიჩვენა. ის ფონად ირჩევს ზღვაში ჩარჭობილ ხიმინჯებს. ვიზუალურად ლამაზი კადრის ეს კომპოზიცია უთუოდ მეტყველია და არ წარმოადგენს მხოლოდ ფონს, მოსაუბრისთვის.

ხიმინჯებს ზღვაში ნაპირის გასამაგრებლად დგამენ. მათ ფონზე მოსაუბრე ვეტერანი ფეხბურთელის პორტრეტი, ვფიქრობთ, გაფრთხილების, რჩევის, თხოვნის მეტაფორაა მაყურებლისადმი, რომელიც საკუთარი წარსულის არდავიწყებასთან, მის გაფრთხილებასთან ასოცირდება. წარსული მუდმივია, როგორც ზღვის ნაპირი, საინტერესო, სევდიანი, საამაყო, ზოგჯერ არც ისეთი სახარბიელოა, როგორც ფილმში დამონტაჟებული ფოტოებიდან ჩანს, მაგრამ მშობლიურია და სწორედ ეს იძლევა განვითარებისა და გამარჯვების საფუძველს.

ფოთის ეპიზოდი, შეიძლება ითქვას, უკვე არის სპორტული თემის მხატვრულად გააზრების მაგალითი და ის ალბათ, სულაც არ არის მხოლოდ ფეხბურთის ისტორია, რაც ფილმის შემდგომი ეპიზოდებიდანაც დასტურდება.

"...გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" ეს არის ფილმი, რომელშიც ერთი თვალის გადავლებით ნაჩვენებია გზა ქართული ფეხბურთის დასაწყისიდან, ე. ი. XIX საუკუნის

¹¹⁷Bertieri C., Casiraghi U., *Evviva al calcio Georgiano*, Filmario dello Sport, 1991, p.842

დამლევადან, ვიდრე დღევანდელივამდე. რეჟისორს მეტად იშვიათი და ძვირფასი საარქივო მასალა გამოუყენებია. ფილმის რეჟისორი ორიგინალურ, ლირიულ ფონს იყენებს ფეხბურთის განვითარებასთან ერთად თვით საქართველოს კულტურის ზრდას და დღევანდელივამდე გვიჩვენებს".¹¹⁸

ბათუმი – დელფინარიუმი. ტრიბუნაზე ორი მამაკაცი, გაზეთ "ივერიის" შინაარსის მოშველიებით ამტკიცებს, რომ ბათუმში უფრო ადრე გაჩნდა ფეხბურთი, ვიდრე ფოთში. მათ ნაამბობს ადასტურებს, ქალი დელფინარიუმის ტრიბუნიდან: "ფეხგორგალას ბეწვის ბურთით თამაშობდნენ".

ბეწვის ბურთი, ძველი ბათუმის მაკეტი, ფოტოების სერია: გემი ბათუმის ნავსადგურის რეიდზე, ბათუმის საფეხბურთო გუნდი, ბოთლი (ჭაჭა), ვანო ოდიკაძე (თბილისელი მემანქანე, რომელმაც "ჭიშკრის ზომები ჩამოიტანა და ბურთი არაყში გაცვალა ინგლისელებთან"), სასულე ორკესტრის მარშის "ამურის ტალღების" თანხლებით. ისევ ტრიბუნაზე მსხდომი მამაკაცები და პორტსიგარის ისტორია, ტურისტი ფოტოაპარატით და წარწერა პორტსიგარზე, რეჟისორის მიერ უზუსტესად მოძებნილი სამონტაჟო ფრაზები. გადაღებული მოკლე კადრები, ფოტოები, ხმის რიგი ერთმანეთს ორგანულად ერწყმის და ავსებს. ახალი ისტორია ისე უკავშირდება წინას, თითქოს ერთი მთლიანობაა და ერთი კადრის ამოღება უთუოდ დაარღვევს ეპიზოდის სტრუქტურას.

"... ალექსანდრე ჟღენტის "ატრაქციონების მონტაჟი" (ეიზენშტეინის გამოთქმით) უპირველესად მაყურებლის ფსიქოლოგიურ "გალიზიანებას" ემსახურება ე. ი. რეჟისორი უარს ამბობს არსებული ობიექტის "სტატიკურ" ჩაურეველ აღბეჭვდაზე (როგორც ეს ხდება ხოლმე ცუდ დოკუმენტურ ფილმებსა და სტანდარტულ სატელევიზიო გადაცემებში). ის მიმართავს საკუთარი ნებისა და ფანტაზიის მიხედვით შერჩეული ფაქტურების თავისუფალ მონტაჟს, რაც იმპულსურად მოქმედებს მაყურებელზე".¹¹⁹

სოხუმის ეპიზოდი. სოხუმის პორტი. ახლო ხედით – "სოხუმი" სამ ენაზე (აფხაზური, ქართული, რუსული). ვეტერანი ფეხბურთელები მაგიდასთან სხედან კაფეში "მზიანი აფხაზეთი". ფოტო – ფეხბურთელები ბამბუკის ჯოხებით (საფეხბურთო კარის ძელები), ზღვა გემით, ახლო ხედით ფეხბურთელთა ფეხები, ბუცები. ქრონიკის საინტერესო მონტაჟის საშუალებით, კადრში არსებული გარემოს შექმნით, ხმოვანი და ვიზუალური რიგით რეჟისორი იმაზე მეტს გვიყვება, ვიდრე ეკრანიდან მოსაუბრენი.

¹¹⁸კერესელიძე მ., *გრან-პრი-იტალიიდან*, გაზეთი თბილისი, 1988.

¹¹⁹გვახარია გ., *ფეხბურთი სიხარულის სამყაროა*, გაზეთი თბილისი, 28/09/1987.

"... დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო იმას, რას ლაპარაკობენ ფეხბურთის ვეტერანები, არამედ იმასაც, თუ რას ვხედავთ, როგორია გარემო, რომელშიც მოსაუბრენი იმყოფებიან, როგორ უკავშირდება ერთმანეთს ეს განსხვავებული მასალა".¹²⁰

თბილისის ეპიზოდი. თბილისური ეზო ზედა რაკურსით. ძველი თბილისისთვის დამახასიათებელი არღნის ხმა. თბილისში ფეხბურთის დაბადების ისტორიას ხანდაზმული სპორტსმენი გვიყვება. ძველი საერთო ფოტოდან ჩნდება მეკარე სოსო მაჭავარიანი, გუნდის კაპიტანი გიგუმა ბარათაშვილი, ფეხბურთელი სიხარულიძე, ფეხზე კაპიტნის ნიშნით. ხმა კადრს მიღმა: " – ფეხბურთელს კაპიტნობა კოჭებში უნდა ეტყობოდეს". ვორონცოვის ძველი, საკრებულოს დარბაზი, ხმა კადრს მიღმა: "– გუბერნატორმა გამოსცა ბრძანება ტბილისში ბურთაობის აკრძალვის შესახებ... ვერ მოგართვეს"... ეკრანს ავსებს უნივერსიტეტის 1923 წლის საფეხბურთო გუნდის ფოტო, გარემარბი (ცქვიტმარბი, როგორც მაშინ უწოდებდნენ ნიკოლოზ სანიშვილის ფოტო). ისტორიას განაგრძობს სამონტაჟო მაგიდასთან მჯდომი რეჟისორი ნიკოლოზ სანიშვილი. ვხედავთ ფრაგმენტებს მხატვრული ფილმებიდან, 20-იანი წლების საფეხბურთო ქრონიკას.

ალექსანდრე ჟენტის მონტაჟი ძალიან ჰგავს ფეხბურთს. ის, თითქოს "ფლეიმეიქერია", რომელიც შესანიშნავად ხედავს სათამაშო სივრცეს, ირჩევს პარტნიორს და აწვდის ფილიგრანულ პასს.

"რეჟისორი კოლაჟის ფორმას ირჩევს ე. ი. ფაქტიურად, თავადაც ფილმის მხატვრული სისტემის შექმნის პროცესშია, თამაშის ესთეტიკას მიმართავს, აკავშირებს, აერთებს, "აწებებს" სხვადასხვა სახის ფაქტურებს და ჟანრებს, ქრონიკას, ძველ ფოტოსურათებს, ფრაგმენტებს მხატვრული ფილმებიდან, რეპორტაჟებს, ინტერვიუს. ამ ნაირფერი მოზაიკის აღქმა, გამორიცხავს შეჩერებას, ყურადღების გაფანტვას. იგი მაყურებლის მუდმივ დამაბულობას მოითხოვს, როგორც ფეხბურთის მატჩის ყურებისას".¹²¹

ეკრანზე ჩაივლის ალლუმი 1937 წლის ქრონიკიდან ვაჟა აზარაშვილის სიმღერის "დინამო" თანხლებით. ერთიმეორეს მიყოლებით ჩნდებიან: ორკესტრი, რომელიც ზუსტად იმეორებს მელოდიის რიტმს, მაყურებელი გლეხები, ხიმტებმომარჯვებული დინამოელები, ცხენოსანი მილიცია, ქუჩა, ისევ ცხენოსანი მილიცია, სხვა რაკურსით და თანამედროვე "დინამოს" სტადიონის შემოგარენი: ახალგაზრდა ქალი აივანზე, ფანჯარაში ქალი ბავშვით, ხნიერი ქალი, იგივე ქალი შავ ფონზე – შესანიშნავი პორტრეტი, რომელიც ბასკების თბილისში ჩამოსვლაზე გვესაუბრება.

¹²⁰გვახარია გ., დასახ. სტატია, გაზეთი თბილისი 28/09/1987.

¹²¹იქვე

ქრონიკა: ბასკების ჩამოსვლა საქართველოში, რომელსაც რეჟისორი ავიატორის მარშით ახმოვანებს. ორი სხვადასხვა მატჩიდან დამონტაჟებული ეპიზოდი, რომელიც ფეხბურთის გამოცდილ კომენტატორსაც კი შეიძლება ერთი მთლიანობა ეგონოს.

ალექსანდრე ჟღენტის შერჩეული სამონტაჟო კადრები და ფრაზები ქმნის თამაშის შთაბეჭდილებას. ის თამაშობს და პირველ რიგში, თვითონ იღებს სიამოვნებას და ეს იმდენად შთამბეჭდავია, რომ გადადის ფილმის მაცურებელზე, რომელიც ასეთივე ემოციით იღებს რეჟისორის შეთავაზებულ სანახაობას.

"...ფეხბურთის მსგავსად, რეჟისორი ჰარმონიულად უკავშირებს ერთმანეთს ინტუიციასა და რაციონალიზმს, იმპროვიზაციასა და სიზუსტეს. რა დასამალია ამ თვისებით არა მარტო დოკუმენტური, არამედ ჩვენი ბევრი მხატვრული ფილმიც კი არ გამოირჩევა".¹²²

ბასკების თბილისში ჩამოსვლის შესახებ გვიამბობს ფეხბურთელი ბორის პაიჭაძე, ფუნქციონორის ვაგონიდან. აქ გარემოსა და განწყობას რეჟისორი უკვე მომდევნო ეპიზოდისთვის ქმნის. მთაწმინდის ხედები, ფოქსტროტის მოცეკვავეები, ღამით გაჩირადნებული თბილისი... კადრს მიღმა ბორის პაიჭაძის ნაამბობი ბასკ ფეხბურთელებთან ერთად ფუნქციონორზე გასეირნების თაობაზე. სიმღერა "სულიკოს" ბოლო აკორდები, რომელიც იუნკერების (გერმანული სამხედრო თვითმფრინავი) ძრავების გუგუნში ჩაიკარგება. გერმანული ქრონიკა – მტაცებელი ფრინველების მსგავსი ბომბდამშენები კავკასიონის თავზე, გერმანული ჯარისკაცი ბინოკლით, რომელთანაც მონტაჟდება – თბილისი "ლენინის მოედანი". ხარაჩოებით გარშემოტყმული რუსთაველის ძეგლი. ფანჯარა, მინაზე დაწებებული ქალაქის ზოლებით – რეჟისორის – მომეხნილი მოსალოდნელი დაბომბვის მხატვრული სახე... თვითმფრინავის ხმა, საბრძოლო ილეთების დახვეწა საფეხბურთო მოედანზე. მოსწავლეთა ვარჯიში აირწინალებით. ომის პერიოდის სხვადასხვა ქრონიკის ეს კადრები ზუსტად ქმნიან ომის ატმოსფეროს და ეკრანზე ჩნდება ტიტრი "თეირანი 44".

ფეხბურთის ისტორიის არმცოდნე მაცურებელს უთუოდ უჩნდება განცდა, რომ რეჟისორი სამეულის (სტალინი, უინსტონ ჩერჩილი, ფრანკლინ რუზველტი) მოლაპარაკების ცნობილ კადრებს შესთავაზებს. მოლაპარაკება თეირანში 1943 წელს გაიმართა, მაგრამ ეკრანზე ომის ატმოსფერომ და ტიტრმა დროებით დაგვაავიწყა ფეხბურთი, მით უფრო, რომ ტიტრს თვითმფრინავის კადრი მოჰყვება, მაგრამ ტრაპზე ქართველი ფეხბურთელები ადიან. თეირანი ზედხედით, ვფიქრობთ, ქართველი ფეხბურთელების თვალთ დანახული ქალაქია, სადაც ტურნეს ჩასატარებლად მიფრინავენ.

¹²² იქვე

თეირანის სტადიონზე მიმავალი სხვადასხვა ქვეყნის დიპლომატები, ადგილობრივი გულშემატკივარი, მუხამედ რეზა ფეხლევნი (ირანის შაჰი), ფოტოგრაფები – სპორტის სიძლიერის ერთგვარი დასტურია. ფილმის ავტორი სპორტის საშუალებით, "სპორტულად" ჰყვება ამბავს.

ფანჯრის მინაზე დაწებებული ქალაქის ზოლები იხსნება. შემოდის რეტრო-მუსიკალური ჰიტის, "შავთვალა ხუჭუქთმიანი", ჰანგები. რეჟისორმა ომის დასასრული ამ ერთი კადრით აჩვენა.

ქალთა ანსამბლი (ბანკის მუშაკთა ანსამბლი 1956-57) – კაცები ომში არიან. ფეხბურთელები მწყობრი ნაბიჯით – მამაკაცები ომიდან დაბრუნდნენ. ვარჯიში, ხალხი სტადიონთან. ისმის მატვეი ბლანტერის ფეხბურთის მარში. ქრონიკა –ავტომობილების რიგი (ნაალაფარი ავტომობილები), რუმინეთის ტურნე, მოსკოვში თამაში, საფეხბურთო ვარსკვლავების კალიედოსკოპი: ბორის პაიჭაძე, ვლადიმერ მარღანია, სერგო კოტრიკაძე, მიხეილ მესხი, გიგა ნორაკიძე. სხვადასხვა ქრონიკიდან აღებული მძაფრი საფეხბურთო მომენტები – ისევ ერთი მატჩის შეგრძნება.

"ეკრანული სამყაროს ასეთი ხმაურიანი "მონტაჟი" განსაკუთრებულ განწყობას უქმნის მაყურებელს. ფეხბურთის თამაშისა არ იყოს, ალექსანდრე ჟღენტის ფილმის თითოეული, მსვლელობით ძალზე ხანმოკლე კადრი, ქრონიკიდან აღებული ყოველი ჩანართი: მთავარი და მეორეხარისხოვანი, მოქმედი და უმოქმედო, ჩართულია საერთო "ფერხულში" (სულერთია, ეს იქნება ომის შემდგომი წლების ამსახველი კადრები – სიმღერა მომღერალ ქალთა ანსამბლის შესრულებით, თუ დიდი სამამულო ომის ქრონიკა) კოლაჟური ესთეტიკა, მონტაჟის წუნდაუდებელ ცოდნას, "ატრაქციონების" თავისუფალი, "ექსცენტრული" მონაცვლეობის მიუხედავად, თითოეული კადრის ხანგრძლივობის ზუსტ გამოთვლას, ეპიზოდების დროში მსვლელობის მათემატიკურ გამოანგარიშებას მოითხოვს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მთლიანობა შეიძლება დაირღვეს".¹²³

ეკრანზე თბილისის "დინამოს" და თბილისის "სპარტაკის" მატჩი მიმდინარეობს. ორი კაპიტანი – ბასა (ავთანდილ) ლოლობერიძე და ვლადიმერ ლომაია; მაყურებელი ტრიბუნაზე – მედეა ჯაფარიძე და რეზო თაბუკაშვილი; ევროპის ჩემპიონატი პარიზში – სამი ქართველი ფეხბურთელი – მიხეილ მესხი, სლავა მეტრეველი, გივი ჩოხელი; სსრკ ნაკრების ფოტო – გივი ნოდია, სლავა მეტრეველი, კახი ასათიანი, რევაზ ძოძუაშვილი, მურთაზ ხურცილავა; ქართველ ფეხბურთელთა ცნობილი ფოტო პელესთან – მიხეილ მესხი, სლავა მეტრეველი, ანზორ კავაზაშვილი, ბორის სიჭინავა; მურთაზ ხურცილავას გაცილება; ვახტანგ ქორიძე და ვიტალი

¹²³გვახარია გ., დასახ. სტატია, გაზეთი თბილისი, 28/09/1987.

დარასელია; რევაზ მოძუაშვილი და მურთაზ ხურცილავა; გივი ჩოხელი, ალექსანდრე ჩივაძე; ქართველ ფეხბურთელთა ფოტოების სერია სსრკ ჰიმნის თანხლებით; მედალი ახლო ხედზე – მზადება მომდევნო ეპიზოდისთვის, რომელიც მცხეთის ჯვრის კადრით იწყება, რასაც მოსდევს ფოტო: საქართველოს ნაკრები 1937 წელი ბასკებთან თამაშის წინ, ოთარ თაქთაქიშვილის საბჭოთა საქართველოს ჰიმნის თანხლებით; მოსკოვის სპარტაკიადა, საქართველოს ნაკრები მოსკოვის ნაკრების წინამდღე; საბჭოთა საქართველოს ჰიმნი გრძელდება. 1956 წლის მატჩის მომენტები. ამ კადრებით რეჟისორმა ქართველ ფეხბურთელთა ოსტატობას, სსრკ-ს შემადგენლობაში მყოფი საქართველოს სიძლიერეს გაუსვა ხაზი.

"... ა. ჟღენტის ფილმი მხოლოდ ქართული ფეხბურთის ისტორიას როდი ასახავს, ეს სურათი ჩვენი ხალხის თავისებური ისტორიაა".¹²⁴

რეჟისორისათვის ფეხბურთი მხოლოდ გართობა რომ არ არის, ამის დასტურია ფილმის ეპიზოდი, როდესაც კოტე მახარაძე ძველ სპორტულ რეპორტაჟს გვასმენინებს და ამბობს: "ეროსის ბევრი რეპორტაჟი თვით თამაშს სჯობდა"...

ეკრანზე არც ეროსი მანჯგალაძის ფოტო ჩანს და არც ქრონიკიდან ამოღებული, რომელიმე კადრი, რომელზედაც ეროსი მანჯგალაძე იქნებოდა ალბეჭდილი. რეჟისორი ერთფეროვნებაზე უარს ამბობს და მარიონეტების თეატრის სპექტაკლის ფრაგმენტს ამონტაჟებს, რომლიდანაც ეროსის ხმა ისმის: "იბერია, საქართველო, "დინამო", "დინამო"...". ამ ორი განხვავებული ეპიზოდის მონტაჟით იქმნება ერთიანობა სხვადასხვა ფაქტურასა და გარემოს შორის, რომელიც ფილმის შემდგომ ეპიზოდებშიც გრძელდება.

ქრონიკის კადრებთან, რომელიც ტელევიზიის ეპოქის დაწყებას გვაუწყებს, მონტაჟდება ქუთაისის საფეხბურთო გუნდის "ტორპედო" ა კლასში გადასვლის კადრები – ქართველი გულშემატკივრები "ნაპირის ბაღში", ლენინგრადის "ზენიტის" და ქუთაისის "ტორპედოს" მატჩის ფრაგმენტები. "ზენიტის გულშემატკივრები, გაბრაზებული ქართველი გულშემატკივარი, რომელიც კამერას ეუბნება: "თუ ძმა ხარ, გადამიღე, თორემ მეტი მომსვლელი აღარა ვარ აქანა."

ქუთაისის კლუბის მიერ, ა კლასის დატოვება ფირის უკან დატრიალებითაა ნაჩვენები. ქართველთათვის დამახასიათებელი თვითდამშვიდების უნარი აისახა გურული გულშემატკივრის ფრაზაში: "ნუ გეშინია, ძამია, ქართულ ფეხბურთს მისხალი არ დააკლდება". ამის დასტურად უნდა ჩაითვალოს ფილმის მომდევნო ეპიზოდი. ისმის კომპოზიტორ ვაჟა აზარაშვილის მუსიკა და ეკრანზე ჩნდება ტრიბუნაზე მსხდომი მაყურებელი დროშების ფრიალით. ტაბლოზე წარწერაა: "გურია უმაღლეს ლიგაშია".

¹²⁴იქვე

ფეხბურთელთა დაბრუნება სამშობლოში, ავტომობილების მწკრივი, ავტომობილი, ფილმის აფიშით, მძლოლი ფრაზით: "... გურამ თავისი ქნა, ახლა თუ გინდა, გავარდეს". გზებზე სუფრის გადაფენა, ფრიალებს პლაკატი (დამბაჩის ლულიდან ბურთი ვარდება).

ეპიზოდს, რომელშიც მწრთენელი ვლადიმერ ელოშვილი პატარა ფეხბურთელებთან ერთადაა, ვარჯიშის დროს, რეჟისორი ქრონიკასთან ამონტაჟებს: ლეგენდარული მწვრთნელი ანდრო ჟორდანია ფეხბურთელებთან ვარჯიშის დროს. ამით ფილმის ავტორი კიდევ ერთხელ ახსენებს მაყურებელს, რომ მომავალი გამარჯვება წინ არის (პატარა ფეხბურთელები) და ეს უტყუარია, რადგან ძლიერი ტრადიცია (ანდრო ჟორდანია) იძლევა ამის დამაჯერებლობის განცდას. ე. ი. არის მზაობა გამარჯვებისათვის.

თბილისის "დინამო" – მოსკოვის "დინამო" 1964 წლის ოსტატურად დამონტაჟებული მატიჩი, გიორგი ცაბაძის სიმღერის "ოქროს ბიჭები" თანხლებით, კოტე მახარაძე და ეროსი მანჯგალაძე რეპორტაჟის წყევანისას, აცრემლებული ბიჭი სტადიონის ტრიბუნაზე და მიხეილ მესხის გაცილება. მიხეილ მესხის ცნობილი ფინტი და გიორგი ცაბაძის სიმღერა: "... არის ასრულდა ოცნება... კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი", რომელიც ეპიზოდის ბოლომდე ისმის გამარჯვებისათვის მზაობის კინემატოგრაფიული აღქმა.

რეჟისორს ფილმში ფეხბურთი ხელოვნების დონემდე აჰყავს. მისთვის სცენა და არენა, ამ შემთხვევაში, ერთი და იგივეა. ცალ-ცალკე და ორივე ერთად კი, ერის ღირსების, კულტურის, ტრადიციის სიძლიერის გამოხატვის შესანიშნავი საშუალება.

ფეხბურთზე საუბარს რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე განაგრძობს, არა სტადიონის ტრიბუნიდან, არა რომელიმე კაბინეტიდან, არამედ თეატრის პარტერიდან და პარალელური მონტაჟით, ერთმანეთს ენაცვლება თბილისის "დინამო" – "ვესტ-ჰემის" მატიჩისა და სპექტაკლის "რიჩარდ მესამე" (შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის გასტროლები ინგლისში) ფრაგმენტები.

ფეხბურთელთა თამაში და მსახიობთა თამაში მთლიანდება გია ყანჩელის მუსიკით (სპექტაკლის მუსიკა). ალექსანდრე ჩივაძის გოლი, მსახიობების ემოცია სცენაზე. ოვაციები სტადიონზე და ფეხზე წამომდგარი, სპექტაკლის მაყურებელი. ტრიბუნების ოვაცია დარბაზის ოვაციაში გადაინაცვლებს. დავით ყიფიანი მოედანზე, რამაზ ჩხიკვაძე სცენაზე. ფეხბურთელების და მსახიობების მონაცვლეობა – ეკრანზე გაერთიანებული სპორტი და ხელოვნება. რეჟისორს მაყურებელი სპორტის საშუალებით მიჰყავს ხელოვნებამდე და საბოლოოდ, სპორტის და კინოენის საშუალებით აღწევს შედეგს.

"კინომ გააერთიანა ორი სხვადასხვა ამბავი და ამ გაერთიანებით შექმნა გამარჯვების ჭეშმარიტად მხატვრული სახე. ამის მიღწევა მხოლოდ და მხოლოდ კინემატოგრაფით გახდა შესაძლებელი".¹²⁵

ფილმი "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" ფეხბურთის ისტორიას გვიამბობს, ამიტომ წარმოუდგენელია, რომ მასში არ ფიგურირებდეს ქართული ფეხბურთის ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენები, როგორცაა 1976, 1979 წლების სსრკ-ს თასის ფინალი, 1981 წლის ევროპის თასების მფლობელთა თასის ფინალი.

რეჟისორი აჩვენებს ტელევიზიის სამონტაჟოში, კამერასთან ზურგით მდგომ მამაკაცს და ისმის კადრს მიღმა ხმა: "ბოდიში თუ შეიძლება თქვენი საყვარელი ფირის ნომერი გვითხარით?" , "651, 927, 1130" – კამერაში პასუხობს მამაკაცი. ხმა კადრს მიღმა: "ჩვენ მხოლოდ ერთი გვითხეთ, თქვენ სამი დაასახელეთ". მამაკაცი: "სამივეზე ფეხბურთის რეპორტაჟია ჩაწერილი, სამივე ჩემი ჩაწერილია და სამივე ერთნაირად მიყვარს". ეკრანზე ჩნდება 1976, 1979, 1981 წლების მატჩების ფრაგმენტები.

თბილისის აეროპორტში "დინამოს" გამარჯვებული ფეხბურთელები ბრუნდებიან, ავტომობილებითაა გადაჭედული რუსთაველის გამზირი, ქუჩაში გამოსული ათასობით ადამიანი სკანდირებს: "ლელო, ლელო, საქართველო!" – შემახილს ფილმიდან "სტადიონი"(რეჟისორი არ იყენებს ხმას ფილმიდან, ეს ქრონიკის კადრების ხმაა). "დინამოს" სტადიონი, ხალხის ზეიმი ფეხბურთელების გარეშე – "სტადიონი-ემოციათა ეპიცენტრი". შსს-ს მინისტრი შოთა გორგოძე მოგვითხრობს: "...ნახევარ მილიონზე მეტი ადამიანი გამოვიდა ქალაქის ქუჩებში და არც ერთი დანაშაული, არც ერთი უწესრიგობა"...

"ჭირსაშიგან გამაგრებულ", გაერთიანებული ქართველების პორტრეტი – შოთა იამანიძის და ვიტალი დარასელიას დაკრძალვის კადრების ერთობლიობა, რომელსაც მოსდევს სტადიონის ტრიბუნების კადრები, მაყურებელთა ემოცია მატჩის ყურებისას, როგორც სიცოცხლის გაგრძელების სიმბოლო. ქალ ფეხბურთელთა ვარჯიშის ეპიზოდი, ფრაზები: "ვაი თქვენს პატრონ", "ფეხბურთი კაცების საქმეა" – ქართული ხასიათის გამოვლენა.

გულშემატკივარი სტადიონთან, წვიმიან ამინდში, ქოლგებით და ცელოფანით. ვაჟა აზარაშვილის და მორის ფოცხიშვილის სიმღერის პირველი აკორდები. სხვადასხვა სტადიონი, სხვადასხვა კლუბის ფეხბურთელების შემოსვლა სტადიონზე. მელოდია გადადის ფეხბურთის ხმაურში, იწყება საფეხბურთო მატჩების ფრაგმენტები. მოედნიდან გადიან სხვადასხვა კლუბის ფეხბურთელები, ფეხბურთის ხმაური მუსიკით იცვლება. ახლო ხედით ჩანს ალექსანდრე ჩივაძე

¹²⁵გვახარია გ. დასახ. სტატია, გაზეთი თბილისი, 28/09/1987.

თამაშის შემდეგ. ისმის სიმღერის ფრაზები: "... დაღლილ მხედარს ძველი სევდა აგიტანს, ნაღდ ქართველებს იხსენებენ ქართველები, გაიხსენე კაპიტან."

ფეხბურთელთა მაისურების გროვა, წვივის დამცავები, ცალი ბუცი, მეკარის ცალი ხელთათმანი, მაისურები წარწერებით: "დინამო" თბილისი, "გურია", "კოლხეთი"... გრძელდება სიმღერა: "...ძველ მწვერვალებს არ დათმობენ ქართველები, არც შენ დათმობ კაპიტან!". ამ ეპიზოდში მუსიკა და გამოსახულება ერთმანეთს ენაცვლება, ხან ერთი მოდის წინა ხედზე, ხან მეორე. ეს ავტორის მხატვრული, სარეჟისორო ხერხია.

"თუ ხმა წარმოადგენს აუცილებელ დანამატს, გამოსახულებაზე უპირატესობა უნდა მიეცეს ან ერთს ან მეორეს. თანასწორობაში ისინი ერთმანეთს კლავენ, ისევე, როგორც ფერები".¹²⁶

ფოტო, რომელზედაც მიდის საფინანსო ტიტრები, შესაძლოა, ცალკე კინემატოგრაფიულ ეპიზოდად ჩაითვალოს. 1919 წლის ფოტოზე აღბეჭდილია ქუთაისის საფეხბურთო გუნდი "ბაში-აჩუკი". გუნდის მწვრთნელი ჩოხოსანი ხარაბაძეა (ხარაბაძე ამავდროულად იყო ლოტბარი. თამაშის შემდეგ საფეხბურთო გუნდი კონცერტებს მართავდა, ისინი საუცხოოდ მღეროდნენ და სტადიონის გულშემატკივარი, კონცერტის მაყურებლად იქცეოდა, ისმოდა სპორტსაზოგადოება შევარდენის დღეს სამწუხაროდ მივიწყებული შემახილი: "გუშაგობ ერს! – მარად!" 1921 წელს ეს ფეხბურთელები იარაღით ხელში იცავდნენ სამშობლოს).

"...დრო დადგება, ალბათ, სადღაც გაგზერდებით, ძველ სატკივარს საფლავებში ჩავიტანთ, მაგრამ ვიდრე ერთად ვიბრძვით ქართველები, გავიმარჯვებთ კაპიტან! გამარჯვების მოლოდინში კვლავ თეთრდები, ქვეყნად შენ ბურთს ბოლოს მაინც გაიტან, ქართულ ფეხბურთს თამაშობენ ქართველები, გიხაროდეს კაპიტან!" – ისმის ეკრანიდან ნაღვლიანი და ამასთან, ოპტიმისტური სიტყვები, შესანიშნავი მელოდიის თანხლებით (ლექსი მორის ფოცხიშვილი მუსიკა ვაჟა აზარაშვილი) და კამერა თანდათან უახლოვდება ფოტოზე აღბეჭდილ ჩოხოსან მამაკაცს. ესტაფეტის პრინციპით მუშაობს ისევ გამოსახულება და ხმა. დასაწყისში ხმა უპირატესია, მაგრამ კამერა ფოტოს უახლოვდება და გამოსახულების მნიშვნელობა თანდათან იზრდება. "მაყურებელი არა მარტო ხედავს, არამედ ისმენს კიდეც თვალებით".¹²⁷

ფილმში "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" კონკრეტული ზოგადდება. ეს არ არის ფილმი მხოლოდ ფეხბურთზე, შეიძლება ითქვას – ქართველი ერის ისტორიაა. პერსონაჟები, გარემო,

¹²⁶ბრესონი რ., დასახ. ნაშრომი, გვ. 96.

¹²⁷Ким Ки Дук *Я жив, пока мне больно* [ელექტრონული რესურსი]

<https://time.kz/news/archive/2011/09/24/kim-ki-duk-kinorezhissyor-ya-zhiv-poka-mne-bolno> (მოძიებულია 15/01/2019).

ხასიათი, ხმოვანება, ყველაფერი ერთად ქართველთა ხასიათის, თვისებების, ერის სიძლიერისა და შეუდრეკელობის გამოხატულებაა.

"ნათელია, რის თქმა სურთ ფილმის ავტორებს – სანამ ერს გამარჯვების სიხარულის უნარი არ დაუკარგავს, სანამ ერი არ არის ინდიფერენტული, გულგრილი, პასიური, ვიდრე ბავშვივით შეუძლია გაიხაროს, აღფთოვანდეს, ხმამაღლა შესძახოს, ის ახალგაზრდაა, ჯანმრთელია..."¹²⁸

ახლო ხედით ჩანს ჩოხოსანი მწვრთნელი ხარაბაძე. "ქვეყნად შენს ბურთს ბოლოს მაინც გაიტან" – ისმის ბოლო მუსიკალური ფრაზა. ვფიქრობთ, იგივე შეიძლება ითქვას ფილმის რეჟისორზეც. ალექსანდრე ჟღენტმა შეძლო ეჩვენებინა, როგორ ხდება სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი.

კოტე მახარაძემ ფილმს "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" სპორტული ფილმების მსოფლიო ჩემპიონი უწოდა.¹²⁹

ფილმი "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" არის ქართული გოლი სსრკ-ს კარებში, წერდა რუსი ჟურნალისტი კირილ ილინი.¹³⁰

პიერ-პაოლო პაზოლინი ამბობდა: "...ფეხბურთს ყველა ერი თავისებურად თამაშობს. ევროპელებისთვის ფეხბურთი პროზაა, ბრაზილიელებისათვის – პოეზია".¹³¹ ქართველები ფეხბურთს ქართულად თამაშობენ, ქართველებისთვის ფეხბურთი ბრძოლაა, ხმლების გარეშე.

რეჟისორმა ალექსანდრე ჟღენტმა ფილმში "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!" ქართველთა ბრძოლის მრავალწლოვანი ისტორია ფეხბურთის საშუალებით აჩვენა.

ალექსანდრე ჟღენტის პენტალოგიის "ქართული ფეხბურთი 110 წლისაა" ბოლო ორი ფილმი: "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპინატი ფეხბურთში?" და "პირველი ეროვნული", ერთ მთლიან ჭრილში უნდა განვიხილოთ, რადგან ისინი ერთმანეთს ავსებენ, ერთ მთლიან დრამატურგიულ-კინემატოგრაფიულ სტრუქტურად არიან ჩამოყალიბებული.

ფილმების ტემპო-რიტმი, გამომსახველობითი საშუალებები, რეჟისორის ხელწერა, აბსოლუტურად იდენტურია. პირველი მეორეს მოითხოვს, უკანასკნელი – პროლოგს. მათ ძალზე პრინციპული ესთეტიკა გააჩნიათ.

ავტორი ტიტრებს (უხმო კინოსთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ მთავარ ატრიბუტს) იყენებს, როგორც ამბის თხრობის საშუალებას და სულ სხვაგვარ ელფერს სძენს. პლაკატი,

¹²⁸ გვახარია გ., დასახ. სტატია, გაზეთი თბილისი, 28. 09. 1987

¹²⁹ თათელაძე მ., გაზეთი სამშობლო 1988, № 24.

¹³⁰ Ильин К., газета *BEK*, 1999. №15.

¹³¹ ფალონი დ., *ფეხბურთი არის ჩვენი დროის უკანასკნელი საკრალური რიტუალი*, 05. 11. 2018.

[ელექტრონული რესურსი]: www.pogmoggoal.com (მოძიებულია 13/03/2019).

როგორც ეპოქისა და სპორტის გულშემატკივრის ემოციის მხატვრული გამოხატულება, მონტაჟდება გადაღებულ კადრებსა და ქრონიკის ეპიზოდებთან, ფილმის მხატვრულ ქსოვილშია შერწყმული. პერსონაჟების ხასიათების ნაირგვარობა, შექმნილი გარემო ზუსტად გადმოსცემს იმ ატმოსფეროს და განწყობას, რაც დამახასიათებელი იყო 1989-1991 წლების საქართველოსთვის.

გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში? – რეჟისორი ძალზე თამამად სვამს კითხვას და სადისკუსიოთ იწვევს ადამიანებს. მაყურებელს ახსენებს ისტორიას, აჩვენებს და ასმენინებს სხვადასხვა აზრს. შეიძლება ითქვას, მართავს მაყურებლის ემოციას, განაწყობს კამათის, ფიქრის, ანალიზისთვის და შეთავაზებულ კითხვაზე პასუხს ელოდება. ე. ი. მაყურებელი არც ერთ შემთხვევაში არ არის პასიური, ის ეკრანზე განვითარებულ ამბავს მხოლოდ თვალს კი არ ადევნებს, არამედ ჩართულია პროცესში და მისი თანამონაწილე ხდება.

ფილმი იწყება ტიტრით – "1919 ვარდობისთვე, 26". შემოდის ანდრია ყარაშვილის "სამშობლოს" პირველი აკორდები, რომელიც შემდეგ ტიტრზე გადადის – ვაკის სტადიონი. რეჟისორი ვაკის სტადიონზე საქართველოს დამოუკიდებლობის პირველი წლისთავისადმი მიძღვნილ ზეიმს, ქრონიკის დამონტაჟებული კადრების საშუალებით აჩვენებს, რომელსაც ეპოქის შესაბამისი ტიტრით ცვლის და გვამცნობს, რომ ზეიმს მოჰყვა "ბურთაობა".

ქრონიკიდან აღებული დეტალები: ბურთი, სამთავრობო ლოჟა, ნოე ჟორდანი, უცხოელი დიპლომატები, დარაპიდებული ფეხბურთის მატჩი, შავ ფონზე ციფრი 26, რომელიც წაფენით სიშავეში იკარგება. წყდებ ყარაშვილის მუსიკის ჰანგები. ეს რეჟისორის, კინემატოგრაფიულად მოყოლილი ისტორიის დასაწყისია.

"თურმე ამ სამოცდაათი წლის წინათ საქართველოს იმდროინდელი მთავრობა, ფეხბურთს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ამიტომაც საქართველოს თავისუფლების აღსანიშნავი ზეიმის ბოლოს შედგა "ბურთაობა". "საზოგადოება კმაყოფილი დარჩა" მერე... მერე კი საქართველომ დამოუკიდებლობა დაკარგა და ვეღარც სამშობლოს მღეროდა და ვერც ეროვნული დროშის ქვეშ ხვდებოდა მეტოქეს".¹³²

რეჟისორი მარტივად ქმნის ეპოქის მხატვრულ სახეს და ბევრ რამეზე გვაფიქრებს.

"ძალიან ხშირად მხატვრული სახე შეიძლება, ერთი შეხედვით, მარტივად იყოს გადმოცემული, მაგრამ მასში ბევრი რამის ამოკითხვა შეიძლება, ის ქმნის განწყობას, ემოციას, მომავლის იმედს ან უიმედობას".¹³³

¹³²ოჩიაური ლ., *სა-ქარ-თვე-ლო! სა-ქარ-თვე-ლო! სა-ქარ-თვე-ლო! ანუ განა ამას კითხვა უნდა?* გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი, 1990, №13.

¹³³Тарковский А., დასახ. ნაშრომი

ფრიალებს ფილმში ლენინ-სტალინის წითელი დროშა, ბლანტერის "საფეხბურთო მარშის" ოთხი ტაქტის განმავლობაში, შემდეგ: ლენინის ორდენოსანი სპორტსაზოგადოება "სპარტაკის" დროშა, "დინამოს" დროშა, რუსული ასო "Д" – სპორტსაზოგადოება "დინამოს" სიმბოლო, უკუღმა იკითხება. დროშების მონტაჟს მოსდევს საბჭოთა სპორტის უნიჭო ლოზუნგების (მაღალი ძაბვის ბოძის ფონზე) მონტაჟი. მარში გრძელდება, მოედანზე ფეხბურთელები შემოდიან. ზეაწეული განწყობა იცვლება. ეკრანს ავსებს სტადიონის ტაბლო წარწერით (ტიტრის ანალოგი) "ფილმი დისკუსია". ფეხბურთელები და ისევ სტადიონის ტაბლო, რუსული ასოებით – ფილმის ქართული სახელწოდება. იგივენაირი მონაცვლეობა, როგორც ფილმის დასაწყისში. იგივე რიტმი, მხოლოდ ტიტრი იცვლება სტადიონის ტაბლოთი, რომელიც ასევე ტიტრად აღიქმენა.

სიჩუმე, არანაირი მუსიკა, არც ხმაური, მხოლოდ "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?". მომდევნო კადრში სტადიონის ტაბლოზე მხოლოდ კითხვის ნიშანი ჩანს. ორი კადრის ამგვარად დამონტაჟება, კითხვის ნიშნის ცალკე გამოყოფა, კითხვის მნიშვნელობის გაძლიერების, საჭიროების, მასზე დაფიქრების ხაზგასმია.

"ელექტრო ფარი, ფილმის დასახელების რუსულენოვანი წარწერით, რომელიც შემდეგ რამდენჯერმე სხვადასხვა ვარიანტად მეორდება "ქართულად – ქართულად, ოღონდ რუსული ასოებით~ და იგივე ფარზე აღბეჭდილ დიდ კითხვის ნიშანთან ერთად დაჟინებით გვაფიქრებს, გვახსენებს გვჭირდება, თუ არა?"¹³⁴

ცარიელი ტრიბუნები. მხოლოდ რამდენიმე ადამიანი. ახალგაზრდა წყვილი. ხმა კადრს მიღმა: "გიყვართ ფეხბურთი?" ბიჭი კამერისაკენ ბრუნდება: "კარგი ფეხბურთი მიყვარს". ისევ სტადიონის ტაბლო წარწერით, უკვე ქართული ასოებით: "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?", ისევ კითხვის ნიშანი და ბიჭი ახლო ხედით: "ამ კითხვაზე ფილმის ბოლოს გიპასუხებთ".

ეპიზოდის ქვეტექსტი ასე იკითხება: გვჭირდება თუ არა ამას ქართველები გადავწყვეტთ!

მომდევნო ეპიზოდში სხვადასხვა პროფესიის, სოციალური მდგომარეობის ადამიანები აზრს გამოთქვამენ საქართველოს საფეხბურთო ჩემპიონატის შესახებ. საიტერესოა გაზეთის მკითხველი მამაკაცის პორტრეტი: მოსაუბრეს სახეზე გაზეთი აუფარებია და ისე საუბრობს, რეჟისორი ახლო ხედით აჩვენებს საბჭოთა მედლებს, რომელიც გაზეთის ქვედა მხრიდან მოჩანს. ხმოვანი რიგი, ამ შემთხვევაში, უკანა პლანზე გადადის, ახლო ხედით მოტანილი მედლები უფრო მეტს ამბობენ, ვიდრე ეკრანიდან წამოსული ხმა. ამ ეპიზოდში ეკრანზე ჩნდება ფილმის რეჟისორი, როგორც ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟი, რომელიც ენციკლოპედიიდან

¹³⁴ოჩიაური ლ., დასახ. სტატია, გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი 1990, №13.

ამონარიდის ამოკითხვით წინა მოსაუბრის აზრს აბათილებს, ხოლო გაზეთის მკითხველი მამაკაცის ფრაზას – "საბჭოთა კავშირი ხალხს აახლოებს, საშუალებაა მეგობრობის", უპირისპირდება მოედანზე ჩხუბის ამსახველი კადრები.

მესამედ ჩნდება სტადიონის ტაბლო-ტიტრი –ფილმის სათაური ქართული ასოებით – რუსული ტექსტით. დოინჯშემოყრილი ბიჭი მზის სათვალით; ღიმილის მომგვრელი ფრაზებით; რუსი მამაკაცი ხაზგასმული ირონიით, რომელსაც ეკრანზე მომღერალი ჯემალ მდივანი ცვლის (ასრულებს კიაზოს პარტიას ოპერიდან "დაისი"). საგრძობროში მყოფი ჯემალ მდივანი, რომელიც პასუხობს ფილმში დასმულ შეკითხვას: "ნეტავ საქართველოს ეროვნულ ჩემპიონატს დამასწრო, შუა მინდორზე გამოვალ და ვიმღერებ". ეროვნულ-გამანთავისუფლებელი მოძრაობის ამსახველი კადრები.

ფილმის პერსონაჟები სერიოზულ და პრობლემურ საკითხებზე ლაღად, მსუბუქად, ზოგჯერ იუმორით საუბრობენ. ზუსტად მოძებნილი ფრაზები: "საოცარი რამ ხდება, გუნდს "დინამო" ქვია და საქართველოს გაიმახიან, დროშა ლურჯ-თეთრია, სამფეროვანს აფრიალებენ, ეს იგივეა რაც მე ზაზა მერქვას და ირაკლის მეძახდნენ, ან ქოსა ვიყო და რა ხუჭუჭა ბიჭიაო". "ამ სამი ვარიანტიდან რაღა წამგებიანი ამოირჩიე შე კაი კაცო". "საწყალი ბრაზილიელები, "მეტალისტს" და "როტორს" რომ არ ეთამაშებიან, იმიტომაც აქვთ ცუდათ საქმე".

ღიმილისმომგვრელია ეპიზოდი, როდესაც საბჭოთა მილიციელები აპატიმრებენ ახალგაზრდა მამაკაცს, რომელიც მათ წინამძღვრობას უწევს. კადრს მიღმა ისმის შეკითხვა და მამაკაცს სახე ეცვლება, ავიწყდება რა მდგომარეობაშია და პასუხობს: "საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ჩვენთვის საჭირო არ არის!"

"გვჭირდება თუ არა? მთელი ფილმი, რომლის ხანგრძლივობაც სხვათაშორის სულ 12 წუთია ამ კითხვზე პასუხის ძიებაა. ძიება ჩვენში, მაყურებელში, იმ ადამიანებში, რომლებთან ინტერვიუებზეც არის აგებული ნამუშევარი".¹³⁵

მომდევნო ეპიზოდში აივანზე მდგომი მამაკაცი შეგვახსენებს, რომ "დიდ ურუგვაელებს" გვეძახდნენ. ამ და წინა ეპიზოდს შორის რეჟისორი ამონტაჟებს კადრს მამაკაცის გამოსახულებით, რომელიც რაღაცას უყურებს. ფილმში ასევე ჩნდება ფოტოკორესპონდენტი ფოტოს გადაღების პროცესში. შემდეგ დამონტაჟებულია საფეხბურთო მატჩის ფრაგმენტი. ამ შემთხვევაში მატჩი, მხოლოდ ანტურაჟია. სადაც მომზირალი მამაკაცი და ფოტოკორესპონდენტი იმის ერთგვარი მეტაფორაა, რომ პროცესს, რომელიც ფილმში მიმდინარეობს, ქვეყანაში ვიღაც აკვირდება, იმახსოვრებს...

¹³⁵ოჩიაური ლ., დასახ. სტატია, გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი 1990, №13.

ფეხბურთელები, სტადიონის თანამშრომელი პასუხობენ ფილმში დასმულ შეკითხვას. სტადიონზე სამფეროვანი დროშები ფრიალებენ. ისმის მაყურებელის სკანდირების ხმა. ბიჭი, რომელიც ფილმის დასაწყისში შეგვპირდა, რომ შეკითხვას უპასუხებს, კამერაში ამბობს: "რა დროს საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატია!" და სტადიონისაკენ ბრუნდება; ქალი ბავშვით: "მინდა ჩემი შვილი დამოუკიდებელი საქართველოს ჩემპიონი გახდეს"; მოსწავლე ბიჭი: "საქართველოს დამოუკიდებელ ჩემპიონატს გამუმარჯოს!"; მსახიობი რუსლან მიქაბერიძე: "ჰოდა გავიძროთ მაგათი მათსური და ტრუსები... უსსრკავშიროდ შევძლოთ ბურთის და თავის გატანა".

ერთმანეთის მიყოლებით დამონტაჟებული ეს ეპიზოდები და ბოლო კადრი, რომელშიც ფეხბურთელები მინდორს ტოვებენ `საფეხბურთო მარშის` უკანასკნელი აკორდების თანხლებით, ფილმში დასმული შეკითხვის პასუხია. სტადიონის ტაბლო-ტიტრი: 1989 წელი. ვაკის სტადიონი, რომელსაც მოსდევს დანგრეული სტადიონის კადრები, ტრიბუნებზე ამოსული ბუჩქებით და ბალახით.

მომდევნო კადრში წყლით ირწყვება მოედანი და ამოდის სამფერი დროშა. სოსო პავლიაშვილის სიმღერის "სამშობლოს" აკორდების ფონზე. სამფეროვანი დროშა ფრიალებს ცის ფონზე (ახლო ხედი). ჟღერს ანდრია ყარაშვილის "სამშობლო".

სპორტული თემატიკა ამ შემთხვევაში მხოლოდ საფუძველია, რომელზეც რეჟისორი სულ სხვა ისტორიას აფუძნებს და ამყარებს. სპორტი მხოლოდ ფონია, ფილმის ძირითადი, მთავარი სათქმელისთვის, მისი მომზადებისა და მაყურებელთან ზუსტად მიტანისთვის შექმნილი წინაპირობაა.

"სპორტი ხერხია, მხატვრული განზოგადებისა და ახალი ესთეტიკური შრის შექმნის ავტორისეული პირობა".¹³⁶

ალექსანდრე ჟღენტმა ფილმით "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?" იკითხა – გვჭირდება თუ არა თავისუფლება? და კითხვას პასუხი კინოხერხით გასცა ბოლო კადრით, ხოლო ამის გარდაუვალობა და აუცილებლობა დაადასტურა კინოსურათით "პირველი ეროვნული", რომელიც წინამორბედის ლოგიკური გაგრძელებაა, რომლიდანაც წამოსული ანდრია ყარაშვილის მუსიკა ფილმის "პირველი ეროვნული" პირველ კადრებზე "გადადის".

სტადიონზე მიმავალი მაყურებელი, პლაკატი (ბურთი სსრკ-ს ბორკილებს არღვევს) გულშემატკივარი ეროვნული ჩემპიონატისთვის შესაწირს აგროვებს. სტადიონის ტაბლო წარწერით: "გილოცავთ პირველ ეროვნულ ჩემპიონატს!" ვფიქრობთ, ფილმმა "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?" საკმაოდ დიდი გავლენა მოახდინა

¹³⁶ოჩიაური ლ., დასახ. სტატია, გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი 1990, №13.

საზოგადოებაზე და მას ლოგიკურად მოჰყვა საქართველოს ეროვნული საფეხბურთო ჩემპიონატის დაბადება.

"მაგრამ რა ინფორმაცია შეიძლება ჰქონდეს დოკუმენტალისტს იმის შესახებ, რაც ჯერ მხოლოდ მომავალში მოხდება?... ის შედის რეალურ ცხოვრებაში, რომელიც მისგან დამოუკიდებლად მიედინება".¹³⁷

ინტუიცია, მომავლის განჭვრეტა, ვფიქრობთ, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თვისებაა კინორეჟისორისთვის.

"ხელოვანის, მით უმეტეს, დოკუმენტური კინოს რეჟისორის, შემოქმედებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ალღოს, მომენტის შერჩევის, მოვლენათა წინასწარ განჭვრეტის უნარს. ფილმზე მუშაობისას, უდავოდ გასათვალისწინებელია მისი ჟღერადობა მომავალი დროის კონტექსტში".¹³⁸

"ალბათ კინოს ისტორიაში იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც 12 წუთიან ფილმს ფაქტიურად კინოჟურნალს, ასეთი ქმედითი ზეგავლენა მოეხდინოს საზოგადოებრივ პროცესებზე. ეროვნულ ჩემპიონატს, მე ამ პროცესის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოვლენად ვთვლი".¹³⁹

საქართველოს სამღვდელოების წარმომადგენლები, ნორჩი ფეხბურთელები, ნოდარ ახალკაცი, ზვიად გამსახურდია, გოგონა ტრიბუნაზე სამფეროვანი დროშით, სხვადასხვა პოლიტიკური პარტიების წარმომადგენლები, საბჭოთა მილიციელის გადაბრუნებული ქუდი, სტადიონის ტაბლო წარწერით: "ლელო, ლელო, საქართველო!". ტრიბუნაზე მსხდომი მაყურებელი, თინათინ ქიქოძე (გერონტი ქიქოძის ქალიშვილი) სამფეროვანი დროშის ფონზე იგონებს 1919 წლის დამოუკიდებლობის წლისთავზე ვაკის სტადიონზე გამართულ აღლუმს, რომელიც ქრონიკალური კადრების მონტაჟით ცოცხლდება, ანდრია ყარაშვილის "სამშობლოს" თანხლებით; ეროვნული სტადიონი. მომღერალი ჯემალ მდივანი წინა ფილმში მიცემულ პირობას იხსენებს, მოედნის ცენტრში დგას და მღერის "თავისუფლებას" ზაქარია ფალიაშვილის ოპერიდან 'დაისი'; საქართველოს ისტორიული კუთხეების დროშები; სტადიონის ტაბლო წარწერით: "გილოცავთ საქართველოს ჩემპიონატს!" აცრემლებული მაყურებელი; ცეკვა ქართული; საქართველოს პატრიარქი: 'ჩვენთან არს ღმერთი'. სტადიონის ტაბლო წარწერით: "ჩვენთან არს ღმერთი". გადაჭედული ტრიბუნები, ზვიად გამსახურდია: "გაუმარჯოს დამოუკიდებელ ქართულ ფეხბურთს, გაუმარჯოს დამოუკიდებელ საქართველოს!" – ეს ყველაფერი რეჟისორის მიერ წინა ფილმში დასმული კითხვის პასუხია.

¹³⁷ Франк Г., *Опыт голого человека, Искусство Кино* №3, 2004.

¹³⁸ კერესელიძე მ., *"უბურთო ფეხბურთიდან" – "სტადიონამდე"*, ჟურნ., საბჭოთა ხელოვნება 1984, № 1.

¹³⁹ ოჩიაური ლ., *"სტადიონიდან" – "პირველ ეროვნულამდე"*, გაზეთი ახალგაზრდა ივერიელი 13/11/1990.

"საქართველოს დამოუკიდებლობა ფეხბურთით დაიწყო" – წერდნენ იმ პერიოდის გაზეთები და ამ ფაქტის არა მხოლოდ კონსტატაციას, არამედ პუბლიცისტურ გააზრებას ნამვილად ახდენს ფილმი "პირველი ეროვნული".

კინოსურათში გრძელდება სახალხო ზეიმი რევაზ ლალიძის "საჭიადოს" ფონზე, სტადიონის სარბენ ბილიკზე ქართველი ფეხბურთელები შედიან, ისმის კონსტანტინე ფოცხვერაშვილის "დიდება" და ეკრანზე ერთმანეთს ენაცვლება – სამღვდლოება, სპორტული კომენტატორი, ფეხბურთელები, ნორჩი ფეხბურთელები, რომლებიც აღმართავენ საქართველოს ეროვნულ დროშას, ფილმის რეჟისორი.

ეკრანზე ჩნდება საქართველოს ჩემპიონატში მონაწილე საფეხბურთო კლუბების ქართული სახელწოდებები. ფეხბურთელები მატჩის წინ სამახსოვრო ფოტოს იღებენ, ორი კაპიტანი ერთმანეთს ესალმება და კადრი ჩერდება, შემოდის ანდრია ყარაშვილის "სამშობლოს" აკორდები. სტადიონის ტაბლოზე ჩნდება წარწერა: "იბერია" – "კოლხეთი", მუსიკა თანდათან სტადიონის ხმაურში გადადის. საქართველოს ეროვნული ჩემპიონატის გახსნით მატჩში, ბურთს პირველად ფეხბურთელ ვიტალი დარასელიას ვაჟი ურტყამს. ისმის ფალიაშვილის "თავისუფლება".

"პირველი ეროვნული" იმ სიტუაციის, განწყობების გამოხატულებაა, რომელიც საქართველოში, 1989-1990 წლებში სუფევდა. ეს იყო სწრაფვა თავისუფლებისკენ, დამოუკიდებლობისკენ.

"კინო ასახავს მდგომარეობას ქვეყანაში და მდგომარეობას მსოფლიოში".¹⁴⁰

"გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?" და "პირველი ეროვნული" – ჩვენი ქვეყნის თავისუფლებისთვის ბრძოლის რეალური ეტაპის გამომხატველი ფილმებია.

"ნამდვილი შემოქმედი ქვეცნობიერის დონეზე უნდა ჰჯრეტდეს მომავლს".¹⁴¹

ალექსანდრე ჟღენტის ფილმებით დასტურდება, რომ სპორტი არის საშუალება ერის ეროვნული ხასიათის გადმოსაცემად. სპორტული თემის მხატვრული გააზრებით რეჟისორს თავისუფლების სიყვარულისკენ მიჰყავს მაყურებელი.

"მაგრამ, თუ ამ ცხოვრებისეული მასალიდან ჩამოყალიბდა რაღაც არასტანდარტული და მხატვრული, სწორედ იმიტომ, რომ მაყურებელმა შეძლო შეეხედა ყველაფერ ამისთვის ჩემი

¹⁴⁰Херцог В., *Я могу читать в человеческом сердце* [ელექტრონული რესურსი]: <http://www.cinematheque.ru/post/138940> (მომიებულია 15/01/2019).

¹⁴¹Тарковский А. *Глеб Панфилов – Андрей Тарковский Итальянский диалог*, Искусство кино №11, 1995, ст. 201

თვალეებით. და, ეტყობა, აქ უნდა მოიძებნოს გასაღები დოკუმენტური კინოსთვის, როგორც ხელოვნების დარგისთვის: ეს ყოველთვის ინდივიდუალური ხედვაა. ის, რასაც საავტორო კინოს ვუწოდებთ. მაგრამ, ამასთან, რეალობა არ მახინჯდება, ის მიედინება, როგორც წყალი მდინარეში. უბრალოდ, ეს მე, ავტორი ვირეკლები მასში. მე არ ვიღებ მის მდინარეებს საიდანღაც გვერდიდან, მე ვიხრები პირდაპირ მდინარის ჩქერზე, რომელსაც მიაქვს ჩემი ანარეკლი, ყველაფერთან ერთად, რაც დავინახე".¹⁴²

ჩვენ მიერ განხილული, ორი განსხვავებული ხელწერის რეჟისორის, მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების მაგალითზე შეიძლება ითქვას, რომ სპორტული თემა ხასიათდება იმით, რომ ჩვენ გვაქვს ჩვენი დამოკიდებულება მის მიმართ. მოგვწონს ან არ მოგვწონს, მაგრამ უშუალოდ განვიცდით მას.

თუ ფილმი მხოლოდ სპორტული თემატიკის შინაარსზეა აგებული, მაშინ ის არანაირი მხატვრული ღირებულების მატარებელი არ იქნება. მხატვრული სახე არ გულისხმობს თემის უშუალო გადმოცემას. შემოქმედება მიმართულია იმისკენ, რომ ფაქტებს მისცეს შინაგანი მეტყველი სახე, თემის მხატვრულად გააზრებისას. ფაქტი უნდა იყოს სრულად ორგანიზებული და რიტმული განცდების მომცემი.

სპორტული თემა რეჟისორისთვის წარმოადგენს მასალას, რომლის ორგანიზებული მოწესრიგება მიზნადაა დასახული, მაგრამ ავტორი უნდა გასცდეს კონკრეტულ სახეებს და თემის შინაარსს.

სპორტული თემა სრულად ორგანიზებული, რომ ყოფილიყო, მაშინ მისი მხატვრული გააზრების საჭიროება საეჭვო იქნებოდა. მაგრამ რადგან სპორტული თემა არ წარმოადგენს მუდმივი რიტმული და ორგანიზებული განცდების ფაქტორს, სწორედ ამიტომ, რეჟისორი პოულობს ამგვარ განცდებს, იმ აქცენტებს, რომლებიც მისთვის მნიშვნელოვანია.

სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი ხდება მაშინ, როცა რეჟისორს ის გადაჰყავს ახალ, მის შექმნილ ხარისხში. ამისთვის საჭიროა სამი პირობა: 1. *მოვლენის არსში წვდომის უნარი*, რაც თავისთავად გულისხმობს ავტორის სიღრმისეული ხედვის უნარს. სპორტულ თემას, რომელსაც ირჩევს, რეჟისორი საფუძვლიანად სწავლობს, ზუსტად იცის მისი სპეციფიკა, გრძნობს მისი განვითარების დრამატურგიას, ზუსტად აკავშირებს თავის მთავარ სათქმელთან; 2. *ოსტატობა*. რეჟისორის ვნებების, გონების, გრძნობების, მსოფლმხედველობის, გამომსახველობითი, ტექნიკური საშუალებების მთლიანობა. რეჟისორი პოულობს გამოხატვის კინემატოგრაფიულ ხერხებს, კონკრეტულ

¹⁴²Франк Г. *Опыт голого человека*, Искусство Кино, №3 2004.

სპორტულ თემასთან მიმართებაში; 3. *შინაგანი აუცილებლობა*. რეჟისორი ახდენს კონკრეტულის განზოგადებას, არ იკეტება და იფარგლება ვიწრო ჩარჩოებით.

სპორტული თემის პუბლიცისტური და მხატვრული გააზრების შედეგად ფილმი შინაგანი აუცილებლობით იბადება. სხვა შემთხვევაში, ეკრანზე ვნახავთ მხოლოდ სპორტული თემატიკის ასახვას, რაც იქნება ჩვეულებრივი სპორტული მოვლენის ტრანსლირება. კინოს მიზანი კი, მხატვრული იქნება ის, თუ დოკუმენტური, არის თემის ხატოვანი გადაწყვეტა, მისი გადაყვანა ახალ ხარისხში.

დასკვნა

სპორტი, როგორც ფიზიკური და ინტელექტუალური აქტივობის სპეციფიკური სახეობა, უხსოვარი დროიდან იყო ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ინტერესის საგანი. სპორტის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები არა მარტო გვიჩვენებენ სპორტული სანახაობის დინამიზმსა და სილამაზეს, არამედ წარმოაჩენენ ამა თუ იმ ეპოქისა და ქვეყნის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტს, ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, ქვეყნის კოდექსსა და ესთეტიკურ იდეალებს.

ვიზუალურ ხელოვნებათაგან ყველაზე სრულად და შთამბეჭდავად ეს შეძლო "მოდრავი სურათების" ხელოვნებამ – კინემატოგრაფმა. ამასთანავე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ კინომ გააგრძელა, რაც კინემატოგრაფამდელმა ვიზუალურმა ხელოვნებამ ათასწლეულების წინ დაიწყო.

სპორტის და კინოს შინაგანი სტრუქტურა აბსოლუტურად იდენტურია. ნებისმიერ სპორტულ სანახაობას აქვს დასაწყისი, განვითარება, კულმინაცია და ფინალი, ისევე, როგორც ფილმის დრამატურგიას. ორივე მათგანი განსაზღვრული დროის მონაკვეთში მიმდინარეობს. სპორტული ქმედება სხვადასხვაგვარად სრულდება, სხვადასხვა ინდივიდის მიერ. წარმოუდგენელია ორი ზუსტად ერთნაირი ნახტომი, გოლი, ჩაწოდება, ფინტი... ისევე, როგორც შეუძლებელია ერთი და იგივე სცენარი, სიუჟეტი, ერთნაირად იქნას აღქმული და გააზრებული სხვადასხვა ხელოვანის მიერ. კინოსაც და სპორტსაც ჰყავს პერსონაჟები, რომელთა საშუალებით მოქმედება ხდება სახიერი, დამაჯერებელი, მომხიბლავი. სპორტული მოვლენა (სპორტული მომენტი), რაც უნდა შთამბეჭდავი და მნიშვნელოვანი იყოს, სწრაფად იქცევა წარსულად, სპორტული სანახაობა გრძელდება და ყოველი მომდევნო წამი, ახალი სპორტული მოვლენის დაბადების დასაწყისია.

კინო "იმახსოვრებს", აფიქსირებს ასეთ მოვლენებს და ფაქტებს, სხვადასხვა კინემატოგრაფიული ხერხის გამოყენებით, კინოენის საშუალებით ცდილობს შეინარჩუნოს სპორტული ქმედების ხასიათი, ემოცია შთამბეჭდავი გახადოს ეკრანზე და თუ ეკრანიდან წამოსული ემოცია დაემთხვა რეალური სპორტული სანახაობის ემოციას, მაშინ ხდება სპორტისა და კინოს ბუნების თანხვედრა. ამ შემთხვევაში ვლინდება სპორტული კინოს განსაკუთრებული თვისება, ორმაგი გავლენის დიდი უნარი.

სპორტული თემატიკის ასახვა ფირზე XIX საუკუნის ბოლოს იწყება და მისი ევოლუცია თანდათან ხდება. სპორტული სანახაობის ამსახველმა კინოსიუჟეტებმა იმთავითვე დაიმკვიდრეს ადგილი კინოთეატრების რეპერტუარში.

როგორც კვლევამ გვიჩვენა, 1900-1920 წლების ფილმებში სპორტის ათიოდე სახეობა გვხვდება (კრივი, ბეისბოლი, ცხენოსნობა, ფეხბურთი, აფროსნობა, ბილიარდი, ავტოსპორტი, გოლფი, გორგოლაჭებით სრიალი). შემდგომ პერიოდში კინემატოგრაფისტები სპორტის მრავალი სახეობით ინტერესდებიან.

პირველი მსოფლიო ომის (1914-1918) მიუხედავად, ზოგადად კინემატოგრაფი და, რა თქმა უნდა, ფირზე სპორტის ასახვის პროცესი პროგრესს განიცდის, როგორც ტექნიკურს (რაც სამხედრო ტექნიკის განვითარებასთანაა დაკავშირებული), ასევე კინემატოგრაფიული გამომსახველობითი ხერხებით გამრავალფეროვნებულს.

ომის შემდგომ პერიოდში, მას შემდეგ, რაც სპორტის ბევრმა სახეობამ პროფესიული სტატუსი მიიღო, კინემატოგრაფისტებისთვის ინსპირაციის წყარო სპორტის თითქმის ყველა სახეობა ხდება. სპორტული თემატიკის ფილმების რიცხვი თანდათან იზრდება. სპორტის განვითარებასთან ერთად ხდება კინოს გამომსახველობითი საშუალებების განვითარება.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში სპორტული თემატიკის ამსახველი ფილმების უმრავლესობა მაღალი კინემატოგრაფიული ღირებულებებით არ გამოირჩევა. მათი სიუჟეტები მეტად მარტივია, სპორტული თემატიკის ასახვას ხშირად მხოლოდ ანტურაჟის ფუნქცია აქვს. სპორტის ესა თუ ის სახეობა მთავარი გმირის მხოლოდ პროფესია ან გატაცების სფეროა, რაც ვერ ხდება მხატვრული ინტერპრეტაციის ობიექტი (არ ვგულისხმობთ ბიოგრაფიულ ფილმებს ცნობილი სპორტსმენების შესახებ). ამ პერიოდის ზოგიერთ ფილმში უკვე ჩნდება სპორტული კინოსთვის დამახასიათებელი ელემენტები.

საეკრანო ხელოვნებას და, განსაკუთრებით, ფირზე სპორტის ასახვას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ტოტალიტარული რეჟიმების დროს. ამის მაგალითებს ვხვდებით 1930-იანი წლების საბჭოთა, გერმანულ და იტალიურ კინოში. ამ სისტემისთვის სპორტი და კინო იყო საკუთარი პოლიტიკური იდეების პროპაგანდის უალრესად ქმედითი საშუალება. ტოტალიტარული სახელმწიფოების მმართველები ყოველთვის ცდილობდნენ სპორტსმენების წარმატება წარმოეჩინათ როგორც, პირველ რიგში, მათი პოლიტიკური კურსის გამარჯვება.

1930-იან წლებში საბჭოთა ხელმძღვანელებმა მიიღეს გადაწყვეტილება, რომ შექმნილიყო ახალი კინოჟანრი – "საბჭოთა სპორტული კინო".

ტოტალიტარული ეპოქის კინო რეჟიმის იდეოლოგიურ დაკვეთას შეგნებულად ასრულებდა. ეს იყო პროპაგანდისტული კინო, რომლის ნათელი მაგალითია ლენი რიფენშტალის დოკუმენტური ფილმი "ოლიმპია", რომელშიც ეს პროპაგანდა სპორტის საშუალებით ხორციელდებოდა. "ოლიმპია" არა მხოლოდ დროის ამსახველი დოკუმენტია, რომელიც გვაცნობს ეპოქას, არამედ, დღესაც დიდ მხატვრულ გავლენას ინარჩუნებს, ვინაიდან

მისი მხატვრული და ტექნიკური მიგნებები და ნოვაციები დამკვიდრდა თანამედროვე კინემატოგრაფისტების არსენალში და თანამედროვე დოკუმენტური კინო და ტელევიზია მათ საყოველთაოდ იყენებს.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში სპორტის 60-ზე მეტი სახეობა არსებობდა და ყველა მათგანი მხატვრულ, დოკუმენტურ, ანიმაციურ კინოში აისახება.

სხვადასხვა ქვეყნის კინემატოგრაფისტების ინტერესი სპორტის სახეობებისადმი განსხვავებულია, რაც მათი მენტალიტეტით აიხსნება (ყველაზე მეტი ფილმი სპორტის შესახებ ამერიკელი კინემატოგრაფისტების გადაღებულია).

ამ პერიოდიდან სპორტული თემატიკის ამსახველი ფილმების რიცხვი მნიშვნელოვნად იზრდება. ძირითად ტენდენციად ყალიბდება: ბიოგრაფიული ფილმები ცნობილი სპორტსმენების შესახებ, რომლებიც იქმნება სპორტსმენთა მემუარების, წერილების, მათ შესახებ დაწერილი ან მათივე ავტორობით შექმნილი წიგნების მიხედვით; აგრეთვე ფილმები სპორტის გულშემატკივრებზე, სპორტთან დაკავშირებულ რეალურ ისტორიებზე. სპორტის საშუალებით ხდება პოლიტიკური, სოციალური, ფსიქოლოგიური მოვლენების მხატვრული ანალიზი.

საქართველოში სპორტული სანახაობის ასახვა ეკრანზე 1910 წლიდან იწყება. სპორტულ თემაზე გადაღებულია რამდენიმე მხატვრული და 80-ზე მეტი დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი, რომელთა უდიდესი ნაწილი XX საუკუნეში შეიქმნა. XXI საუკუნის დასაწყისიდან სპორტული თემატიკით დაინტერესება ქართულ კინოში მინიმუმამდე მცირდება, იმის მიუხედავად, რომ ქართული სპორტის წარმატებები ნამდვილად იმსახურებს კინემატოგრაფისტთა ყურადღებას, ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული სპორტული კინო გამოწვევას ვერ იღებს.

ქართულ კინოში სპორტულ თემაზე შექმნილი ფილმების განხილვის შედეგად მივედით დასკვნამდე, რომ ქართულ მხატვრულ კინოში რეჟისორ ნანა მჭედლიძის "პირველი მერცხალი" და დოკუმენტურ კინოში რეჟისორ ალექსანდრე ჟღენტისპენტალოგია "ქართული ფეხბურთი 110 წლისაა" ("სტადიონი", "გურია! გურია! გურია!", "გაუმარჯოს ქართულ ფეხბურთს!", "გვჭირდება თუ არა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონატი ფეხბურთში?", "პირველი ეროვნული") ის იშვიათი გამონაკლისია, რომლებშიც სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტია.

მხატვრულ კინოში ფაქტის ორგანიზაციას რეჟისორი ახდენს, ხოლო დოკუმენტურ კინოში ფაქტის ორგანიზაცია ფილმის ავტორზე დამოკიდებული არაა. დოკუმენტურ კინოში რეჟისორი უკვე ორგანიზებულ ფაქტს უკეთებს საკუთარ ინტერპრეტაციას. ორივე შემთხვევაში, რეჟისორი კინოენის მეშვეობით ქმნის მხატვრულ სახეს. მხატვრული სახე ყალიბდება ავტორის

მსოფლმხედველობიდან და ის ძალზე ინდივიდუალურია. კინორეჟისორის მიზანია გახსნას თემის, მოვლენის, ფაქტის არსი რაღაც ხარისხით ან უკიდურესად მიუახლოვდეს მას. იპოვოს შესაძლებლობა თავის სათქმელსა და იმას შორის თუ, როგორ გააკეთოს ეს, რაც შეიძლება, უკეთესად, კინემატოგრაფიული ენის საშუალებით. მხოლოდ ამ შემთხვევაში მიიღწევა საუკეთესო რეზულტატი – კარგი კინო.

სპორტული თემა პუბლიცისტური და მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი ხდება მაშინ, როცა რეჟისორს ის ახალ, მის მიერ შექმნილ ხარისხში გადაყავს. ამისთვის საჭიროა სამი პირობა: 1. მოვლენის არსში წვდომის უნარი, რაც თავისთავად გულისხმობს ავტორის სიღრმისეული ხედვის უნარს. სპორტულ თემას, რომელსაც ირჩევს რეჟისორი, საფუძვლიანად სწავლობს, ზუსტად იცის მისი სპეციფიკა, გრძნობს მისი განვითარების დრამატურგიას, ზუსტად აკავშირებს თავის მთავარ სათქმელთან; 2. ლსტატობა. რეჟისორის ვნებების, გონების, გრძნობების, მსოფლმხედველობის, გამომსახველობითი, ტექნიკური საშუალებების მთლიანობა. რეჟისორი პოულობს გამოხატვის კინემატოგრაფიულ ხერხებს კონკრეტულ სპორტულ თემასთან მიმართებაში; 3. შინაგანი აუცილებლობა. რეჟისორი კონკრეტულს აზოგადებს, არ იკეტება და იფარგლება ვიწრო ჩარჩოებით. სპორტული თემის პუბლიცისტური და მხატვრული გააზრების შედეგად, ფილმი შინაგანი აუცილებლობით იბადება. სხვა შემთხვევაში, ეკრანზე ვნახავთ მხოლოდ სპორტული თემატიკის ასახვას, რაც ჩვეულებრივი სპორტული მოვლენის ტრანსლირება იქნება. კინოს მიზანი კი, მხატვრულია ის, თუ დოკუმენტური, არის თემის ხატოვანი გადაწყვეტა, მისი ახალ ხარისხში გადაყვანა.

ნაშრომში განხილული, განსხვავებული ხელწერის მქონე რეჟისორების მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების მაგალითზე, შეიძლება ითქვას, რომ სპორტული თემა, არსით, ხასიათდება იმით, რომ ჩვენ გვაქვს დამოკიდებულება მის მიმართ. მოგვწონს ან არ მოგვწონს, მაგრამ უშუალოდ განვიცდით მას.

თუ ფილმი მხოლოდ სპორტული თემატიკის შინაარსზეა აგებული, მაშინ ის არანაირი მხატვრული ღირებულების მატარებელი არ იქნება. მხატვრული სახე არ გულისხმობს თემის უშუალო გადმოცემას. შემოქმედება მიმართულია იმისკენ, რომ ფაქტებს მისცეს შინაგანი მეტყველი სახე, თემის მხატვრულად გააზრებისას. ფაქტი უნდა იყოს სრულად ორგანიზებული და რიტმული განცდების მომცემი. სპორტული თემა რეჟისორისთვის წარმოადგენს მასალას, რომლის ორგანიზებული მოწესრიგება მიზნად არის დასახული, მაგრამ ავტორი უნდა გასცდეს კონკრეტულ სახეებს და თემის შინაარსს.

სპორტული თემა სრულად ორგანიზებული და შესატყვისი განცდების მომცემი რომ ყოფილიყო, მაშინ მისი მხატვრული გააზრების საჭიროება საეჭვო იქნებოდა. მაგრამ, სწორედ

იმიტომ, რომ ის არაა მუდმივი რიტმული და ორგანიზებული განცდების ფაქტორი, რეჟისორი პოულობს ამგვარ განცდებსა და აქცენტებს, რომლებიც მისთვის არის მნიშვნელოვანი.

თუ ხელოვანის არსი ისაა, რომ ბავშვური ჰიპერბოლიზებული ფანტაზიითა და უშუალოდ წარმოდგინოს სამყარო, მხატვრულ სინამდვილედ აქციოს ის, მაშინ, სპორტი თავისი სილამაზით, დინამიკურობით, დრამატიზმით შესანიშნავი მასალაა რეჟისორისთვის.

ფილმის შექმნისას, აუცილებელი პირობა ხდება ფანტაზიისა და სიმბოლური აზროვნების უნარი, მხატვრული ჰიპერბოლა, აბსტრაგირება, პირობითობა, რაც მხატვრულ ინტერპრეტაციას გულისხმობს.

სამყაროში არ არსებობს მოვლენა, თემა, რომლის მხატვრული გააზრება შეუძლებელია. რა ხარისხით ხდება მხატვრული რეფლექსია, ამას უკვე ნიჭი განსაზღვრავს, რომელიც გარე სამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილებებით მდიდრდება. კარგი სპორტული ფილმი, ეს არის ფილმი, რომელიც სპორტს პოეზიად გადააქცევს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

მონოგრაფიები, სამეცნიერო ნარკვევები, მიმოხილვითი სტატიები, ინტერვიუები

1. აპოლონიოს როდოსელი., "არგონავტიკა", თბილისი, გამომც. "მეცნიერება", 1970.
2. არჩვაძე მ., სპორტი ვიზუალურ ხელოვნებაში. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი № 4 (73), 2017 წ.
3. არჩვაძე მ., სპორტული კინო ტოტალიტარიზმის სამსახურში ლენი რიფენშტალი. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი № 3-4 (76,77), 2018წ.
4. არჩვაძე მ., სპორტული თემა, როგორც მხატვრული რეფლექსიის ობიექტი.
5. არჩვაძე მ., სპორტი ქართულ კინოქრონიკაში. ეროვნული არქივის საერთაშორისო კონფერენციის კრებული 2019 წ.
6. ბაქრაძე ა., "პირველი მერცხლის ალეგორია", კრებულში "პილპილმომყრილი მაღლი", თბილისი, 1981. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი № 2 (83) 2020წ.
7. ბერიშვილი ე., "სტადიონიემოციათა ეპიცენტრი" გაზ. "ლელო", 20.08.1980.
8. ბერიშვილი ე., სპორტის ენციკლოპედია, თბილისი, 2006.
9. ბორაშვილი რ., "საუბრები კინორეჟისურაზე", ქრესტომატია, წიგნი II, გამომც. "კენტავრი", 2014.
10. გვახარია გ., "ფეხბურთი სიხარულის სამყარო", გაზ. "თბილისი", 28.09.1987.
11. გვახარია გ., "პირველი მერცხალი - 30", 10.01.2005. ელექტრონული რესურსი www.radiotavisupleba.ge
12. თათელაძე მ., გაზ. "სამშობლო" № 24 1988.
13. კასტელი, კრისტოფორო დე, "ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ", თბილისი, გამომც. "მეცნიერება", 1976.
14. კერესელიძე მ., "უბურთო ფეხბურთიდან" – "სტადიონამდე" (სპორტი 1960-იანი-1980-იანი წლების დასაწყისის ქართულ დოკუმენტურ კინოში), ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1984, № 1.
15. კერესელიძე მ., "გრან პრი" იტალიიდან", გაზ. "თბილისი", 1988.
16. კერესელიძე მ., "ჰარმონიის ძიებაში", კრებულში "მერაბ კოკოჩაშვილი", გამომც. "თეთრი გიორგი", თბილისი, 2005.
17. ნატროშვილი ნ., "რას ნიშნავს "გურია"? გაზ. "კომუნისტი", № 118, 1985.

18. ოჩიაური ლ., "სტადიონიდან" – "პირველ ეროვნულამდე", გაზ. "ახალგაზრდა კომუნისტი", 13.11.1990.
19. ოჩიაური ლ., "საქართველო! საქართველო! საქართველო! ანუ განა ამას კითხვა უნდა?", გაზ. "ახალგაზრდა კომუნისტი", № 13, 1990.
20. ჟვანია გ., ქართული დოკუმენტური კინო (1910-1970), თბილისი, ხელოვნება, 1990.
21. შენგელაია ე., "მოგონებები, წერილები, ინტერვიუ, რეცენზიები", თბილისი, 2019.
22. ციხაძე ა., კინწურაშვილი დ., ოლიმპიზმი საქართველოში, თბილისი, 1996.
23. ძაგანია გ., ყველაფერი ოლიმპიურ თამაშებზე, თბილისი, 2018.
24. Bertieri C., Caziraghi U., FILMARIO DELLO SPORT, Genova, 1990.
25. Berardinelli J. Reelviews Raging Bull (United States, 1980)
<https://www.reelviews.net/reelviews/raging-bull>
26. Bogle D. Elizabeth and Michael: The Queen of Hollywood and the King of Pop—A Love Story
gv. 52, 2016
27. Crowther B. Knute Rockne-All American' a Thrilling Biography of the Great Coach *Jurnali New York Times* 19.10.1940 <https://www.nytimes.com/1940/10/19/archives/the-screen-knute-rockneall-american-a-thrilling-biography-of-the.html>
28. Daily Mail (01/Oct/1927) - Great British Film: The Ring
[https://the.hitchcock.zone/wiki/Daily_Mail_\(01/Oct/1927\)_-Great_British_Film:_The_Ring](https://the.hitchcock.zone/wiki/Daily_Mail_(01/Oct/1927)_-Great_British_Film:_The_Ring)
29. Leni Riefenstahl, Schönheit im Olympischen Kampf. Deutscher Verlag (Ullstein-Verlag), Berlin 1937.
30. Hinton D., The Films of Leni Riefenstahl, The Scarecrow Press, Metuchen (NJ.), London 1978
31. Hoffmann H., Mythos Olympia — Autonomie und Unterwerfung von Sport und Kultur: Hitlers Olympiade, olympische Kultur und Riefenstahls "Olympia-Film", Aufbau Verlag, Berlin 1993;
32. Horne P. He was a Premier-League director gaze *The telegraph* 05.08.2005
<https://www.telegraph.co.uk/culture/film/3645546/He-was-a-premier-league-director.html>
33. The hollywood reporter "Raging Bull": THR's 1980 Review 2015
<https://www.hollywoodreporter.com/news/raging-bull-review-1980-movie-850679>
34. Riefenstahl Leni, Memoiren. Albrecht Knaus-Verlag, München — Hamburg, 1987;
35. Sport in the Movies, A Bibliography of Books and Articles, UC Berkeley, 1996;
36. Wilmington M. Million Dollar Legs' rates critic Kael's high opinion *Chicago Tribune* 2006,
<https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-2006-02-10-0602100373->

story.html?fbclid=IwAR2ig8xSW7O9C2L76rdgkR7pekR5pIQH1njJDbt094B_cToG7H2WvnScXf
U (14.10.2019)

37. Аверкова А., «Спорт на экране: телережиссура массового зрелища». Москва, 2011
<http://www.dissercat.com/content/sport-na-ekrane-telerezhissura-massovogo-zrelischcha#ixzz4eoZ9QUJf>
38. Арнхейм Р., Искусство и визуальное восприятие, М., Прогресс, 1974.
39. Ашрафи М., Персидско-таджикская поэзия в миниатюрах XIV-XVII вв., Душанбе, изд. Ирфон, 1974.
40. Базен А. «Что такое кино?», Сборник статей, М., Искусство, 1972.
41. Барбер Н., «Как Лени Рифеншталь сформировала наше представление об Олимпиаде»<https://www.bbc.com/russian/vert-cul-37110982> Беньямин, В., «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Избранные эссе. Москва, изд. «Медиум», 1996.
42. Березовский В., журнал «Футбол-Хоккей» №16, 1986.
43. Быховская И., «Спорт: Культурологические векторы анализа феномена». «Культурологический журнал» 2011 № 1 <https://cyberleninka.ru/article/n/sport-kulturologicheskie-vektory-analiza-fenomena>
44. Горбачёва Ю., « Декоративное оформление гробницы Хнумхотепа I». // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета, Вып. 16, 2013.
45. Гуренко Е., «Проблемы художественной интерпретации (Философский анализ)», Новосибирск, изд. «Наука», 1982.
46. Зануси К. Мои 100 лет, Искусство кино, №11, ст. 67, 1995
47. Зонтаг С., «Магический фашизм», журнал Искусство кино № 6, 1991.
48. Ильин К., газета «ВЕК» №15, 1999.
49. Картины для мёртвых <http://rec.gerodot.ru/etruria/fresco.htm>
50. Ким Ки Дук: «Я жив, пока мне больно» 24.11.2011.
<https://time.kz/news/archive/2011/09/24/kim-ki-duk-kinorezhissyor-ya-zhiv-poka-mne-bolno>
51. Ким Ки Дук: «После личного кризиса я понял - на кино не нужно надеяться» 08.10.2012.
<https://ria.ru/20121008/769293198.html>
52. Кино тоталитарной эпохи, журнал «Искусство кино», 1990, №№ 1-3
<http://soveticus5.narod.ru/zhurn/kinotot.htm>

53. Кракауэр З., «Природа фильма: Реабилитация физической реальности», М., изд. «Искусство», 1974.
54. Кракауэр З., От Калигари до Гитлера: Психологическая история немецкого кино М., Искусство, 1977.
55. Кулешов Л., Основы кинорежиссуры, М., ВГИК, 1995.
56. Лени Рифеншталь <https://kulturologia.ru/blogs/100216/28399/>
57. Линч Д., «Режиссер – это хозяин», „Искусство Кино“ №1, 1999.54. «Литературная газета», 14.11.1982.
58. Лот, А., В Поисках фресок Тассилин-Аджера, Ленинград, изд. Искусство, 1973.
59. Монтегю А., Мир фильма, Л., Искусство, 1969.
60. Платонов В., Гуськов С., Олимпийский спорт, Киев, изд. Олимпийская литература, 1994.
61. Реднидж К., Большая Энциклопедия футбола, изд. Кладезь, Москва, 2018.
62. Рошаль Л., Мир и игра. М., Искусство, 1973.
63. Рошаль Л., Эффект скрытого изображения: Факт и автор в неигровом кино, М., Материк, 2001.
64. Самойлова А., газ. «Ленинградская правда», 03.06.1988.
65. Соколов Г., Эгейское искусство, Москва, изд. Изобразительное искусство, 1972.
66. Тарковский А., Уроки кинорежиссуры.
http://www.tarkovsky.net.ru/stalker/archive/tarkovsky_uroki.pdf
67. Тарковский А. Запечатленное время 2008–2013
<http://tarkovskiy.su/texty/vrema.html>
<http://tarkovskiy.su/texty/vrema/vrema6-2.html>
68. Тарковский А. Глеб Панфилов – Андрей Тарковский Итальянский диалог, Искусство кино №11, 1995, ст. 201
69. Теплиц Е., История киноискусства (1895-1927), т.т. I-II, Москва, изд. «Прогресс», 1968.
70. Трифонов Ю., Планетарное увлечение. Попытка исследования. журнал «Искусство кино» № 26 1973.
71. Фелонов Л. Монтаж как художественная форма, М., ВГИК, 1966.
72. Франк Г., „Опыт голого человека“, «Искусство Кино», №3, 2004.
73. «Футболиада» (журнал) №3 2000.
74. «Футбол» (журнал) №1, 2000.
75. Херцог В.: «Я могу читать в человеческом сердце» <http://www.cinematheque.ru/post/138940>
76. Шаброль К., «Время - деньги», журнал «Искусство Кино» № 8, 2003.

77. Шахматы: энциклопедический словарь, Москва, изд. Советская энциклопедия, 1990
78. Челидзе Л., «Стадион и все вокруг», газ. «Вечерний Тбилиси», 14.11.1981.
79. Челидзе Л., «Гурия! Гурия! Гурия! », газ. «Вечерний Тбилиси», 14.11.1985.
80. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения. В 6-и томах. М., Искусство, 1964-1971.
81. Fallon D., Football is the Last Sacred Ritual of our Time <http://pogmogoal.com/the-blog-reel/football-is-the-last-sacred-ritual-of-our-time/25630/>
82. Harstel J., Wrestling in our Blood... The Post and Courier, March 16, 2011.
https://www.postandcourier.com/sports/wrestling-in-our-blood-says-bulldogs-luvsandorj/article_38523109-17ce-59d5-9943-599b8e5cd508.html
83. History of Soccer. <http://expertfootball.com/wp/category/history/>
84. Physick, R., The Representation of Association Football in Fine Art in England From its Origins to the Present Day, University of Central Lancashire, (2013) [elektronuli resursi]:
<http://clou.uclan.ac.uk/8509/> (მოზიებუია 23.11.2017).
85. Tarkowskij Andrej, Die versiegelte Zeit. Gedanken zur Kunst, zur Asthetik und Poetik des Films. Ullstein Verlag, Frankfurt am main, Berlin 1984.