

## ვერსია

## ქეთევან ტრაპაიძე

**საკვანძო სიტყვები:** ქალი კინოში, ქრისტინე, ბერგმანი, ხორავა, ოჯახი, ნანა ჯანელიძე

ორ ვიცი, გარკვეული კანონზომიერებისა თუ წმინდა წყლის შემთხვევითობის გამო, პირველი ქართული მხატვრული ფილმის მთავარი გმირი, ქართული ლიტერატურის სოციალური დრამის პერსონაჟი იყო ქალი. „1916 წელს, ალექსანდრე წუწუნავა იწყებს პირველ სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმ „ქრისტინეს“ გადაღებას (ოპერატორები - ალექსანდრე შუგერმანი და ალექსანდრე დილმელოვი), ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით და საფუძველს უყრის, როგორც ქართული მხატვრული კინოს არსებობას, ასევე მის ერთ-ერთ ტენდენციას - ეკრანიზაციებისა და კერძოდ - ეროვნული ლიტერატურის ეკრანზე გადატანის ტრადიციად ქვეყნის მხრივ. ამავე დროს, „ქრისტინე“ - სოციალური დრამაა, ფსიქოლოგიური ელემენტების გამოყენებით - გლეხი გოგონას, ეროვნულ თემატიკასა და ხასიათებზე დამყარებული ტრაგიკული ისტორია, რომელიც საზოგადოებამ გარიყა...“<sup>1</sup>

მას შემდეგ საუკუნეზე ოდნავ მეტი (105 წელი!...) გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში უამრავი რამ ძირეულად შეიცვალა (ვგულისხმობ, როგორც ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ-იდეოლოგიურ მოწყობას, ისე ხელოვნების ამ კონკრეტულ დარგში მიმდინარე ძიებების, ექსპერიმენტების, ახალი მიმართულება-მიმდინარეობების ჩატარება-მიკვლევა-დანერგვის შემოქმედებით პროცესს!..), რადიკალურად გადასხვაფერდა. ასხუთი წლის განმავლობაში, ქართული მხატვრული კინოს მეშვეობით აბსოლუტურად განსხვავებული ქალები ვიხილეთ ეკრანზე. ფილმების ჩამოთვლას არ შევუდგები (ჯერ ერთი, ძალზე შორს წაგვიყვანს; ამასთან, არც არის ამის საჭიროება!..).

მსოფლიო კინოს განვითარების უხმო პერიოდში აქტიურად „სწავლობს“, იკვლევს ქალის სახეს და ნებისმიერი ეროვნული კინოს ისტორიაში აღმოვაჩინთ ერთმანეთის მსგავს, ტენდენციურ პროცესებს ქალ

პერსონაჟებთან მიმართებაში - თუმცა, კლიშეებისა და სტანდარტების ძიებისას, ყველაზე მეტად მაინც იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ მყოფი ქვეყნების გამოცდილება იმეორებს ერთსა და იმავე ხასიათებს, ნიშნებს, თვისებებს, თითქოს ბედისწერის მოტივსაც კი...

თუ მხოლოდ და მხოლოდ ტენდენციის სახით გავიაზრებთ, დაახლოებით ასეთ სურათს მივიღებთ: თავდაპირველად, ქართული მხატვრული ფილმების გმირი ქალები იყვნენ პასიური, მორჩილი, უსამართლობის, ძალადობის მსხვერპლი, დაჩაგრულ-უფლებონი (თუმცა, იმხანადაც არსებობდა გარკვეული გამონაკლისები; ვგულისხმობ, მტკიცე ნებისყოფის მქონე მებრძოლ, პროტესტანტ გმირებს!..) ძირითადად, ეს იყო უხმო კინოს პერიოდი. ჟანრი - მელოდრამა, სოციალური დრამა, ისტორიული ფილმი, კომედია... თანდათან ეკრანზე გაჩნდა მშრომელი ქალის პლაკატური, იდეოლოგიურად გამართული პორტრეტი (კოლმეურნე, მუშა); მათ შორის თანამდებობის პირის... თუ საბჭოთა კინოს რუსულ ნიმუშებს გავიხსენებთ, ბუნებრივია, იგივე მახასიათებლებს ვნახავთ. რა თქმა უნდა, ყოველივე ამაში ძალიან ცოტა რამ გახლდათ ბუნებრივი და დამაჯერებელი. იმიტომ კი არა, რომ, იმხანად, საბჭოთა კავშირში მართლა არ იყვნენ რაიკომის მდივანი, მინისტრი, კოლმეურნეობისა თუ სოფლსაბჭოს თავმჯდომარე ქალები (პირიქით, საკმარისად იყვნენ!..); უბრალოდ, ისინი იყვნენ ეკრანზე პრიმიტიულად, ერთ ფერში წარმოდგენილი. დეტალურად არ მუშავდებოდა მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტი; ის, თუ რეალურად, ყოველდღიურ ცხოვრებაში რა პრობლემები იდგა მათ წინაშე, რა აწუხებდათ... ისინი უფრო იდეოლოგიური პლაკატიდან ეკრანზე გადმოსულებს ჰგავდნენ, საუბრობდნენ და ამროვნებდნენ ისე, თითქოს პარტიული ყრილობის ტრიბუნაზე სამეიმოდ იდგნენ, თან წინასწარ ნასწავლ-დაბეპირებულ ტექსტს საჯაროდ, ხალხ-

<sup>1</sup> ოჩიაური, საბჭოთა კავშირით გაწყვეტილი კავშირი და „შინ“ დაბრუნება, 2020, გვ. 133.

მრავალი აუდიტორიის წინაშე წარმოსთქვამდნენ.

რამდენად უცნაურადაც არ უნდა ჟღერდეს, ქალის რევოლუციური, სოციალური, ეთიკური და იდეოლოგიური საწყისით გააზრებული ეს სტანდარტული სახეები, ლიუბოვ ორლოვას, ვერიკო ანჯაფარიძის, ვალენტინა სეროვას, დოდო ჭიჭინაძის, მარინა ლადინინასა თუ უამრავი სხვა მსახიობის მიერ შესრულებული, არა მხოლოდ საბჭოთა, არამედ ნებისმიერი, თანამედროვე ეპოქის კლიშეს ერთგვარი გასაღებიცაა. იმ განსხვავებით, რომ იდეოლოგიურად ყალბი, ასევე ყალბი პათოსის მქონე მხატვრული სახის ინტერპრეტაცია, რეალურად არსებული ქცევითი და სამეტყველო ბეაწეული, ჰეროიკული ჟღერადობის უცვლელი ხატია.

გადიოდა დრო, საბედნიეროდ, იცვლებოდა ეპოქა და განახლების პროცესი 1960-იანი წლების ქართულ კინოშიც დაიწყო. სხვა უმთავრეს, მნიშვნელოვან, არსებითთან თუ მეორეხარისხოვანთან ერთად, საგრძნობლად შეიცვალა ჩვენს კინოპროდუქციაში ქალის სახე. ის ბევრად სარწმუნო, რეალური, რთული, მრავალგანზომილებიანი გახდა.

„...ბევრ კინორეჟისორს ავიწყდება, რომ ჩვენი მუშაობის დასაბამი ადამიანის სახეა. რა თქმა უნდა, შესაძლებელია მთელი არსებით ჩაიძირო მონტაჟის ესთეტიკაში; დასაშვებია ცალკეულ ნივთებსა და ნატურმორტებს მიანიჭო არაჩვეულებრივი კინორიტმი; გამორიცხული არ არის ფილმში გაგიტაცოს ჭკუიდან გადამყვანი სილამაზის მქონე პეიზაჟების გადაღებამ, მაგრამ სახე, ადამიანის სახე – ეს ყოველ მიზეზგარეშე, კინემატოგრაფიის ყველაზე მთავარი, მკაფიო, გამორჩეული არსი და სიმბოლოა... ზოგიერთ შემთხვევაში, კამერის განთავსება-მოძრაობას უმთავრეს ყურადღებას უთმობენ, ამის გამო კი მსახიობს ივიწყებენ; აქედან გამომდინარე, კადრის კომპოზიციური აგება თვითმიზნადაა ქცეული. ასეთი მიდგომით, ჩემი ღრმა რწმენით, მხოლოდ და მხოლოდ ილუზიის ნგრევამდე, მხატვრულ დანაკლისამდე მივდივართ. იმისათვის რათა მსახიობის სახის გამომეტყველე-

ბას საჭირო ძალმოსილება, სათანადო ცხოველმყოფელობა მივანიჭოთ, კამერის მოძრაობა უნდა იყოს უბრალო, თავისუფალი, შეუზღუდავი და ქმედების სინქრონული. მან ობიექტური დამკვირვებლის ადგილი, რაკურსი უნდა დაიკავოს; მხოლოდ იშვიათი გამონაკლისის სახით, ხანდახან უნდა ჩაერთოს მოქმედებაში. კარგად უნდა გვესმოდეს, რომ მსახიობის მაცურებელზე ყველაზე ძლიერ მოქმედი იარაღი, საშუალება ეს მისი გამოხედვა, მხერაა. ამიტომ, ოსტატურად შერჩეული, მოძებნილი ახლო ხედი, ერთი მხრივ, კინორეჟისორის უდავო გამარჯვებაა, ხოლო მეორე მხრივ, მისი პროფესიონალიზმის, კომპეტენტურობის (წინააღმდეგ შემთხვევაში, პირიქით!) ყველაზე უპირობო, დამაჯერებელი, უტყუარი დადასტურებაა...“<sup>2</sup> ინგმარ ბერგმანის<sup>3</sup> მოსაზრებას, გარდა პირდაპირისა, უფრო სიღრმისეული ახსნაც შეიძლება მოეძებნოს. კერძოდ კი ის, რომ რაც არ უნდა ოსტატურად იყოს კინორეჟისორი დაუფლებული ვიზუალურად მომგებიანი, გამომსახველობით მიმზიდველი სხვადასხვა რაკურსით გადაღების ხელოვნებას, ეკრანზე მთავარი პერსონაა; და თუ მისი ისტორია, თავგადასავალი, განცდები, შინაგანი მდგომარეობა სრულად, ექსპრესიით არაა გადმოცემული, მაშინ ნებისმიერი ფორმისმიერი ექსპერიმენტები და კომპოზიციური ფაქტურა დარჩება მხოლოდ გარეგნული, ბერელე, ზედაპირული დემონსტრირებისთვის, ყოველგვარი სათქმელის გარეშე. მაცურებელს ადამიანის, უმეტეს შემთხვევაში, მისი თანამედროვეს ბედი აღელვებს, თუმცა, უმეტესწილად, მისი ქვეცნობიერი იოლად ითვისებს ფორმის ესთეტიკასაც შესაბამისი ქვეტექსტებით, თუ ავტორი ფსიქოდრამის ოსტატი ბერგმანი, ან სხვა, ამდენად ღრმა კონცეფციით მოაზროვნე რეჟისორია.

1960-1970-1980-იან წლებში ამ მიმართულებით ქართულმა კინემატოგრაფმა ბუნებრივად აჩვენა ქალის სახეცვლილება არა სოციალური სტატუსის ან პლაკატური ერთფეროვნების მხრივ. რა თქმა უნდა, ყველაზე ვერ ვიტყვით, მაგრამ მათ შორის რამდენიმე

2 Бергман, Осенняя соната, 1988, стр. 239-240.

3 ერნესტ ინგმარ ბერგმანი (1918-2007 წწ.), თეატრისა და კინოს შვედი რეჟისორი, მწერალი, სცენარისტი. საავტორო კინოს წარმომადგენელ ერთ-ერთ უდიდეს რეჟისორადაა მიჩნეული. დადგმული აქვს 170-ზე მეტი თეატრალური წარმოდგენა, გადაღებული აქვს 60-ზე მეტი ფილმი (მათ შორის მხატვრული, დოკუმენტური, სატელევიზიო). მისი ყველაზე ცნობილი ფილმებია: „მეშვიდე ტვიფარი“ (1957), „მარწყვის მდელო“ (1957), „პერსონა“ (1966), „მგლის საათი“ (1968), „ჩურჩხულები და ყვრილები“ (1972), „ფანი და ალექსანდერი“ (1982).

უდავოდ საინტერესოა. ის ხანა, როდესაც გადაღებულია კინორეჟისორ ნანა ჯანელიძის ფილმი „ოჯახი“, დღევანდელი სინამდვილისგან ძალზე შორსაა და, მიუხედავად ამისა, ზედმიწევნით ნაცნობი და სვედიანია ის ამოცანის განცდა, რომელიც 1985 წელს შექმნილ სივრცეს მოაქვს ამ ფილმიდან (სცენარის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი - ნანა ჯანელიძე, ოპერატორი - ალექსანდრე გვასალია, მხატვარი - ლევან ჭოლოშვილი, კომპოზიტორი - ალექსანდრე რაქვიაშვილი).

ოჯახის არასრული დღის ქრონიკაში ყველაფერი განზრახ ძალზე ყოფითი და რეალისტურია. მიუხედავად იმისა, რომ რუტინის მიერ მოტანილი განცდა ჭრელი და დრამატურგიულად, ცოტა არ იყოს, ბოლომდე შეუმდგარია, მაინც, თითქოს გარდატეხისა და სალი პოზიციის კრიტიკული უბრალოება ახლავს ამ ფილმს.

კონფლიქტის რეალური, ხელშესახები მიზეზი ამ ოჯახში, ერთი შეხედვით, თითქოს არც არსებობს. ქეთის (ლიკა ქავჭავაძე) ჰყავს მეუღლე, რემო (გოგი ქავთარაძე), რომელიც, როგორც ჩანს, სოლიდურ თანამდებობაზეა (ავტომობილი ემსახურება). კაცს იმასაც ვერ დავაბრალებთ, რომ პასუხისმგებლობასაა მოკლებული. ახალგაზრდა ქალს შვილებიც (ლელა ცისკარიშვილი, თორნიკე აბულაძე) ჰყავს. ხვალ კი დისერტაცია უნდა დაიცვას!.. პრიმიტიულად მარტივი გზაა, თუმცა, ბედისწერის მსგავსად, ერთფეროვანი თავისი ფინალით, თუ უარს არ იტყვი მის ნებისმიერ სპეკულაციურ სიკეთეზე. მეუღლე, შვილები, პროფესიული წარმატება!.. როგორც ამ შემთხვევაში იტყვიან ხოლმე, ქეთი ყოველმხრივ (ყველა მიმართულებით!) შემდგარი, საკმაოდ ახალგაზრდა ქალია...

„თანამედროვე ქართული კინოს განსაკუთრებული ყურადღება ზნეობრივი კოლიზიებისადმი ადვილი დასანახია. ამ გზაზე მას დიდი წარმატებები სდევდა თან. დღეს, ალბათ, სასურველია (და აუცილებელიც), რომ თანამედროვე ადამიანის გაგება კიდევ უფრო გაფართოვდეს...“<sup>4</sup>

რუტინული დისბალანსის და შფოთვის ამგვარ ინტერიერში მოთავსება ნაცნობი და საინტერესო ხერხია. მოწესრიგებული ქაოსის საუკეთესო ასოციაციებში ეტორე სკოლას „ოჯახიც“ (1987) იჩენს თავს და ეს,

როგორც ჩანს, საკუთარი თავის დაკარგვის ყველაზე მოკლე გზა ყველაზე მარტივ მოდელში - სახლის ინტერიერში, სადაც ნანა ჯანელიძის ფილმშიც, ყველაფერი და ყველა დამკვიდრებული ზნეობრივი მენტალური უგვანობის სასიკეთოდ ცხოვრობს.

ქეთის სახლში საკმარისზე ბევრად მეტი ხალხი ირევა, თუმცა ცნება „საკმარისი“, ადამიანებთან მიმართებაში ცინიკურადაც ჟღერს, ისევე როგორც ცინიკურია ამ სახლის ინტერიერში ჩაკარგული პერსონაჟების ბუნებრივ ერთობად აღქმა.

ერთი შეხედვით, ყველა მზადაა ამ ახალგაზრდა ქალს დაეხმაროს... მაგრამ, საბოლოოდ გამოდის, რომ ქეთი მაინც მართლა საკუთარი თავისა და პრობლემების წინაშე. ეს მარადიულად დაკარგული პერსონაჟია, რომელიც ცხოვრობს სახლში, სადაც იმპერატიული ტონით მოსაუბრე ამბიციური ადამიანები მოდიან, შენიშვნებს აძლევენ და მიდიან - უკმაყოფილო დედა, გურანდა (ლია ელიავა), რომელიც ქეთის რამდენჯერმე მკაცრად, ხმამაღლა შეუძახებს, წელში გასწორდით!.. თითქოს, ის შვილს ისევ პატარა ასაკის არსებად თვლის... ოჯახში დიასახლისობის გარდა, მას რაღაც უფრო მეტის გაკეთება შეეძლო... როგორც თავად თვლის, ამის ყველა მონაცემი, ნიჭი, უნარი გააჩნდა, მაგრამ მეუღლემ (ანუ ქეთის მამამ) არ მისცა გასაქმანი...

საერთოდ, როგორც ჩანს, სახლად წოდებული ამ სივრცისთვის წამსვლელ-მომსვლელთა სტატუსს დიდი მნიშვნელობა არა აქვს და ნანა ჯანელიძისთვის, ეს ყველაფერი გროტესკულად ერთიანია: მარაომომარჯვებული დედამთილი, ზეინაბი (მზია მახვილაძე), ერთი შეხედვით, რძლის დასახმარებლად მოდის, მაგრამ მხოლოდ რამდენიმე „საქმიანი შენიშვნით“ შემოიფარგლება... ქმრის და (ქეთი აბულაძე), რომელსაც უყვარს ქეთი, ბავშვები, რომლებიც მუდმივად ხმაურობენ და თავის წილ ყურადღებას, დროს ითხოვენ... უკმაყოფილო, თუმცა ძალზე ექსპრესიულია მოხუცი ბებიდა რუსო (ვერიკო ანჯაფარიძე) და კიდევ ბევრი პერსონაჟი, რომელიც „იგულისხმება“ - მთელი ეს ქაოსი, კეთილმოსურნე, მარტივი მოდელია იმისა, რაც ათწლეულების შემდეგ, ნანა ექვთიმისვილი და სიმონ გროსმა თავის ცნობილ ფილმში, „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“, უკვე დასრულებული უარყოფის განცდით

4 კუჭუხიძე, კამათი გრძელდება, 1980, გვ. 178.

აჩვენეს - გმირით, რომელიც ერთ მშვენიერ დღეს ადგა, უბრალოდ, უარი თქვა ამ კეთილგანწყობის საოცრად მარტივად ამოსაცნობ, მტრულ თვითგანადგურებაზე და დატოვა ის სივრცე, სადაც მისი განცდა სერიოზულად არც კი აღიქმებოდა. შეიცვალა დრო, ურთიერთობის სტანდარტში კი ისევ არის რაღაც სრულიად პათოლოგიური თავისი საწყისით, იგნორირების სურვილით და ეს თავდაპირველი, თითქოს-და მყარად დამკვიდრებული თმენა ქართულ კინოში დახვეწილმა უარყოფამ შეცვალა, ისევე როგორც რეალურ დროში ცვლის ადამიანს უწყვეტი ვალდებულებების ყალბი ერთობა.

ვფიქრობ, რომ იმდენად მნიშვნელოვანია ეს, თითქოსდა, ერთი შეხედვით, სრულიად უწყინარი „ხიდი“ 1985 და 2017 წლებს შორის, რომ ამ ორი ფილმის კავშირი, უნებურად ერთიან, უკვე არსებულ რეალობას ქმნის.

„ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ დასასრულია იმ არაბუნებრიობის, რაც 1980-იან წლებში გადაღებულ ფილმში მხოლოდ ერთი ესკიზითაა მოცემული - ექსპრესიული, ემოციურად თითქოს უწყინარი, გამანადგურებელი სივრცე და ამ სივრცის საბოლოოდ განადგურებული, მხატვრულად დახვეწილი სახე ოცდამეერთე საუკუნის სამყაროში - ფილმში „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“.

მართალია, აკაკი ხორავა<sup>5</sup> ამ შემთხვევაში თეატრზე საუბრობს, მაგრამ იგივე, უდავოდ, შეგვიძლია კინემატოგრაფზეც თავისუფლად ვთქვათ: „თეატრი არის ადამიანი სცენაზე. თეატრი მოკვდება, როგორც კი იგი გაექცევა ადამიანს, მის გრძნობებს, მძაფრ განცდებს, ვნებებს, ტკივილებს. ადამიანი სცენაზე ნივთად, საგნად, უგრძნობელ მანქანად არ უნდა იქცეს. მე თეატრში სწორედ ძლიერი, მოქმედი, მოაზროვნე და დაუცხრომელი ვნების ადამიანები მიყვარს. თეატრი ამკვიდრებს თავის იდეალს, თავის მრწამსს. იგი ყოველი სპექტაკლით იბრძვის, და არა მხოლოდ აწმყოს, არამედ მომავალსაც ემსახურება. ვიმეორებ, თეატრი არის ადამიანი სცენაზე“.<sup>6</sup> სწორედ ადამიანების

პიროვნული ღირსებისა და, ზოგადად, პიროვნულობის თემა გახდა ამ ორი ფილმის მონათესავე მოტივი.

არის კიდევ ერთი, ძალიან საინტერესო პერსონაჟი ნ. ჯანელიძის ამ ფილმში. ესაა რუსო, ვერიკო ანჯაფარიძის<sup>7</sup> შესრულებით. იგი, ქეთის სახლში მცხოვრები ერთ-ერთი ბებია თუ დიდედაა (ასეთები სამნი არიან!)... ეს სულაც არაა ტრაგიკული, დრამატული, ჰეროიკული როლების შემსრულებელი ვერიკო... მისი განსახიერებით, რუსო ერთდროულად ღიმილსაც იწვევს და თანაგრძნობასაც... ჭირვეულია, ჯიუტი, ამავე დროს, რაღაც ბავშვურად ცელქიც!.. მისი ალალი გამოხედვა, კითხვაჩამდგარი თვალები ძალიან ბევრ რამეზე მეტყველებენ... ამავე დროს, მაყურებელს ცხოვრების ამაოებაზე ჩააფიქრებენ... მოხედვას ხეირიანად ვერ მოასწრებ!.. წლებმა უკანმოუხედავად ჩაიქროლეს... წუთისოფლის სწრაფლმავლობის მარადიული სევდაც მძაფრად, ხელშესახებად მოაქვს მაყურებლამდე ვ. ანჯაფარიძეს... რა თქმა უნდა, ცხოვრება მაინც გრძელდება... ისმის ბავშვების ხმა, ჟრიამული, კისკისი...

მთელი დღის განმავლობაში მოქანცული, საწოლში უღონოდ თვალებმილულული ქეთი მეუღლეს შეეხმინება. რებო გაზეთს კითხულობს... გულგრილად გასცემს პასუხს... ლ. ქავჭავაძის მიერ განსახიერებული ახალგაზრდა ქალი ღამით, უმნიშვნელოვანესი ხვალინდელი დღის წინ, საძინებელ ოთახში ქმართან მყოფიც მართა საკუთარ თავთან... უნებლიედ გახსენდება მისი დედა (ლ. ელიავა), დიდედა (ვ. ანჯაფარიძე) და ფიქრობ, გარდაუვალია - ესეც ვერ მოასწრებს მოხედვას... ჩვენს თვალწინ ადამიანები არიან, ადამიანები, რომლებიც ვერ აცნობიერებენ, რომ ცოცხლობენ.

ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმშიც, ჩვენს წინაშე დაშლილი და გროტესკულად უიმედო ადამიანების მთელი ერთობაა - და რა თქმა უნდა, აქაც ერთი ღირსეული და საინტერესო პერსონაჟის გარდა (მანანა - ია შულღიაშვილი), ვერც ერთი მათგანი, გარდა მოხუცი მამისა, ვერც კი ხვდება, რომ უნ-

5 ქართველი მსახიობი (1895-1972 წწ.), რეჟისორი, პედაგოგი, სხვადასხვა წლებში იყო თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორი (ანუ რექტორი), რუსთაველის თეატრის დირექტორი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე.

6 რუსთაველის თეატრი, 1981, გვ. 237.

7 ქართველი მსახიობი (1897-1987 წწ.), ერთი პერიოდი, როგორც ხელმძღვანელი, სათავეში ედგა თბილისის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს.

და იცოცხლოს და არ იარსებოს.

„დაუტოვეთ ამ ადამიანს რამე პირადული!..“ - უმწეოდ დაიცავს შვილს გოვენ ჭეიშვილის პერსონაჟი და მისი ხმაც ჩაიკარგება ამ მკაფიოდ განათებულ, არაფრისგამკეთებელი ადამიანების მიერ ახმაურებულ ინტერიერში.

„და შენ ვინ ხარ?!..“ - მიუბრუნდება ფილმის ფინალში მანანა ისევ და ისევ საყვედურებით მოსულ ქმარს. პასუხი თითქოს თავისით იბადება - არავინ!!! ამ კითხვას ნანა ჯანელიძის ფილმის მთავარი გმირი არ სვამს - ვერ ასწრებს გამოზარდოს საკუთარ თავში

მორჩილებისგან შორს მდგარი პერსონა, რომელიც აგრესიას კი არ მიმართავს, არამედ, უბრალოდ, უარს იტყვის ამ ადამიანებთან და ტოქსიკურ, ნერვიულ სივრცესთან „სამარადჟამო“ ურთიერთობაზე.

ორი სხვადასხვა ათწლეული და ორი ქალის მენტალურად, მხატვრულად ღირებული სახე, ორ სხვადასხვა ინტერიერში - ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ გაიზარდა და ჩამოყალიბდა ქართულ ეკრანზე სინამდვილის სარკეში არეკლილი დაუძლეველი უარყოფა იმისა, რასაც დღეს ველარაფერი დააბრუნებს - უტყვი, დამლუპველი სიმშვიდისა.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- კუჭუხიძე ი., კამათი გრძელდება, ალმანახი „კინო“, 1980, გვ. 177-189.
- ოჩიაური ლ., საბჭოთა კავშირით გაწყვეტილი კავშირი და „შინ“ დაბრუნება, კრებული „ევროპა და ქართული კულტურა“, თბ., 2020, გვ. 132-146.
- რუსთაველის თეატრი, კრებული. თბ., 1981.
- Бергман, Ингмар. Осенняя соната. Москва, «Известия», 1988.



რეჟისორი ნანა ექვტიმიშვილი  
DIRECTOR NANA EKVTIMISHVILI



კადრი ფილმიდან „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“. რეჟ. ნ. ექვტიმიშვილი, ს. გროსი. 2017.  
SCENE FROM “MY HAPPY FAMILY”. DIR. N. EKVTIMISHVILI, S. GROSS. 2017.

რეჟისორი ნანა ჯანელიძე  
DIRECTOR NANA JANELIDZE



კადრი ფილმიდან „ოჯახი“. რეჟ. ნ. ჯანელიძე. 1985.  
SCENE FROM "THE FAMILY". DIR. N. JANELIDZE. 1985.

## A VERSION

Ketevan Trapaidze

*Keywords: Women in movie, Cristine, Bergman, Khorava, family, Nana Janelidze**Illustrations: pp. 210-211*

The main character of the first Georgian feature film, *Cristine* (film adaptation of Egnate Ninoshvili's short story; directed by Alexandre Tsutsunava), filming for which started in 1916, was a woman. It has been 105 years since and throughout this time in Georgian film, we saw absolutely different, various faces of women onscreen. This process was similar in international cinema, being influenced by social, political, economic and ideological situations. At first, women in Georgian films were passive, with no rights, victims of injustice or violence. Yet there were some exceptions, strong willed characters who could fight back. Mostly, this was during the silent film era, in the genres of melodrama, social drama, historical film or comedy. Every period has its own expectations, cliché tropes of a woman's face and characteristics which it demands from filmmakers. Suffice to mention German, French, English or American movies. Georgian cinema, as part of Soviet filmmaking, was following their demands very specifically. As time passed, obeying the orders of the Soviet regime, Georgian film started portraying "poster" faces of female government figures or working women loyal and obedient to Soviet morality and ideas. They barely had anything in them resembling human, mostly existing as social schemes structured by ideology. Therefore, a lot of fake pathos was quite a common trait for these characters. Years passed. The epoch changed. In the 1960s the process of renewing began in Georgian cinema too. Directors were now showing us heroes who had their own existential drama in life.

As famous Swedish theatre and film director Ingmar Bergman said in one of his books, working on a film comes with many temptations for the director. They could be distracted by the aesthetics of editing, or be amazed by certain objects\still life images. It is also not unexpected that while making a film you might end up being taken away by the beautiful views of nature. But,

as Bergman explained, in theatre, as well as in film, all of this is secondary. A human's face is most important, their expressions, which tell so many stories to the viewers. Bergman thinks that the director must devote their attention mainly to telling people's stories, push their problems forward. As for different effective angles, camera movement or the composition of the scene, according to him, all of this must be built around the main focus which we mentioned above. The viewer comes to the theatre to see a story of a human, not to watch products of success in technical development.

In 1985, director Nana Janelidze's film *The Family* was released. The filmmaker showed us a chronicle of a day in the life of this specific family, in which the problems of a young woman (Actress Lika Kavjaradze) were seen. she is presenting her dissertation tomorrow, but, despite this, she is overwhelmed with daily existential issues (Husband, children). At first glance, it seems like everyone is ready to help her. But in reality, their aid is just advice with words or pointing something out. And thus, Ketu is alone against too much work and she must finish everything in a short amount of time.

In Nana Janelidze's film, it seems like different characters are following the same path. Grandmother (Actress Veriko Anjaparidze) sadly discovers that her life has passed. Mother (Actress Lia Eliava) is also upset as she's only now realized that she could've achieved more in her career, but all of her time was consumed by husband and children. Ketu, the main character is also facing a similar challenge. As we watch the film, we are yet unaware how her life will continue, what she will accomplish and what not.

In 2017, *My Happy Family*, a film by Nana Ekvitishvili and Simon Groß, premiered. The main character here is also a woman, Manana (Actress Ia Shugliashvili). In this movie the directors made us see the problem from a completely new perspective. Manana determines to



leave her huge family (Husband, daughter, son-in-law, the elderly mother and father) all of a sudden. The reason for this is not a new romance. This middle-aged woman just decided that at this moment in her existence, it is time that she starts living her own life. She rents an apartment and begins living alone.

Of course, her family members and relatives object. Nobody understands the reason for this escape. Everyone thinks that manana is in the wrong. The filmmakers are trying to show us the processes occurring and progressing inside this woman's soul.

Although these two movies were made in different periods of time (first in the Soviet Union, second in independent Georgia), they have points where they touch. In both we see a woman who is completely alone against the problems standing in front of her and she's trying to overcome them. In these two films made in different times we see different variations, versions of a woman's face. Naturally, they are modern to their time. What's also worth noting is that both movies were directed by women. For them, the problems these heroes on the screen have to face are very close and familiar.

#### REFERENCES:

- Bergmann Ingmar, "Autumn Sonata" (In Russian), Moscow, 1988.
- Kuchukhidze Irina, The Arguing Continues, almanac "Film", Tbilisi, 1980., pg.177-189
- Ochiauri Lela, Union Disrupted by The Soviet Union and Returning "Home", collection of reports presented on scientific conference "Europe and Georgian Culture", Tbilisi,2020., pg.132-146.
- Rustaveli Theatre, Collection (Author-editor – Kote Ninikashvili), Tbilisi, 1981.