ზოგჯერ რეალობა სულ სხვანაირია

ქეთევან ტრაპაიძე

საკვანძო სიტყვები: *ომი, გმირობა, საბჭოთა იდეოლოგია და პროპაგანდა, პათეტიკური ეკრანული სახეები და რეალობა*

XX საუკუნეში კაცობრიობა რამდენჯერმე იდგა აპოკალიფსის წინაშე... იყო არაერთი სახელმწიფო გადატრიალება, რევოლუცია, მსოფლიო და სამოქალაქო ომები, ადგილობრივ-ლოკალური თუ უფრო ფართომასშტაბიანი საომარი კონფლიქტები. II მსოფლიო ომის დროს, ფინანსური სირთულეების მიუხედავად, ცალკეული ქვეყნები ახერხებდნენ ისტორიული ფილმის გადაღებას. ისინი, აგიტაციურ-საგმირო ფარსის ნაწილი იყვნენ და ხელისუფლების უმაღლესი ეშელონების იდეოლოგიური დაკვეთით იქმნებოდნენ. როგორც ნაცისტური გერმანიის, ფაშისტური იტალიის, ასევე საბჭოეთისთვის, დიდი ბრიტანეთისა და აშშ-ისთვის უმთავრესი იყო ხალხის, მასების დარაზმვა საბოლოო გამარჯვებისთვის. სახელმწიფო იდეოლოგია ცდილობდა მოსახლეობის რიგებში ერთსულოვნების მიღწევას. თუმცა, ესეც იმ კატეგორიის სტანდარტია, რომელსაც ვერც ერთ დროში, ვერც ერთი სახელმწიფო გვერდს ვერ აუვლის - განსხვავება, მხოლოდ კინოს, ხელოვნების ერთ-ერთი დარგის, თემატურ-მხატვრული სირთულის გამარტივების დამნაშავეობრივ სურვილშია ხოლმე.
გლობალური გამოწვევის წინაშე, აპოკალიფტური ომის პირობებშიც კი, ქართული კინო თუნდაც, თემატურად პასუხობდა ადამიანური განცდის უკიდურეს ფორმასა და მოტივს - პიროვნების „მეზე“ ფიქრით, განსჯით, მღელვარებითა თუ დრამის ჩვენებით. ზოგჯერ ეს სქემას აცილებულ, ინდივიდუალურად მკვეთრ ხასიათად ყალიბდებოდა, ზოგჯერ კი პირიქით - მენტალურ-პრიმიტიულ კლიშესა და სტანდარტს ამკვიდრებდა მამის ტრაგედიის პათოსით აღელვებულ მაყურებელში.

ოსმის გასროლის ყრუ ხმა და ღრუბლებში თითქმის მიმალული მზის ცივი დისკოს ფონზე, ნიადაგგამოცლილებივით ტრიალს იწყებენ არყის ხეები (რუსული ბუნებისა თუ ლანდშაფტისთვის რომაა დამახასიათებელი)... რეჟისორი (მიხეილ კალატოზოვი), ოპერატორთან (სერგეი ურუსევსკი) ერთად, თითქოს მომაკვდავი ჯარისკაცის, ბორისის (ალექსეი ბატალოვი) თვალით უკანასკნელად დანახულ კადრს გვიჩვენებს...

„კვლავ დატრიალდნენ რუსული არყის ხეები – რეალურად კი არა, ადამიანის წარმოსახვაში, რადგან კინოკამერამ სამყაროს სუბიექტური აღქმის გამოხატვა დაისახა მიზნად. ბორისის სიკვდილის ეპიზოდში, თითქოს შეჩერებულია დრო, გახანგრძლივებულია წამი, რათა დავრწმუნდეთ, რომ ეს არა მარტო ადამიანის ფიზიკური სიკვდილია...“[1]

თუ შევეცდებით მიხეილ კალატოზიშვილის მიერ ფილმში „მიფრინავენ წეროები“[2] შექმნილი, მსოფლიო კინოკლასიკად ქცეული, ეპიზოდის ვიზუალური და ჩანაფიქრისეული (არსობრივი) ქვეტექსტის განზოგადებას, შემდეგ სურათს მივიღებთ (პირადად მე ასეთი კუთხიდან მსურს მისი აღქმა): ომი ჩვეულებრივი ადამიანური ყოფისთვის იმდენად არაბუნებრივი, მიუღებელი მოვლენაა, რომ მთელი სამყარო, თითქოს თავდაყირა დგება...

არადა, XX საუკუნეში, კაცობრიობამ არაერთი მსოფლიო მასშტაბის კატასტროფა იწვნია. მათ შორის ორი მსოფლიო ომი, გამანადგურებელი შედეგებით.

1 გვახარია, პოეტი. 1983, გვ. 47

2 „მიფრინავენ წეროები“. კინოსტუდია „მოსფილმი“. 1957 წელი. სცენარის ავტორი - ვ. როზოვი (მისივე პიესის „მარად ცოცხალნი“ მიხედვით); რეჟისორი - მ. კალატოზოვი; ოპერატორი - ს. ურუსევსკი; მხატვარი - ე. სვიადეტელევი; კომპოზიტორი - მ. ვაინბერგი. ფილმმა არაერთი საერთაშორისო კინოპრემია, პრიზი და ჯილდო დაიმსახურა. მათ შორის, კანის XI საერთაშორისო კინოფესტივალის „ოქროს პალმის რტო“, საუკეთესო ფილმისთვის (1958 წელი); სლეზნიკის პრემია (ენიჭებოდა საუკეთესო უცხოურ ფილმს, რომელსაც აშშ-ის კინოეკრანებზე უჩვენებდნენ).

ბუნებრივია, ვგულისხმობ, როგორც უდიდეს ადამიანურ მსხვერპლს, ისე კოლოსალურ მატერიალურ ნგრევა-განადგურებას. ამ უკანასკნელზე საუბრისას, არ უნდა დაგვავიწყდეს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლები, რომლებიც სამუდამოდ დავკარგეთ, რადგან მათი აღდგენა-რესტავრაცია შეუძლებელი აღმოჩნდა.

კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, თავი რომ დავანებოთ ანტიკურ ხანასა და შუა საუკუნეებს, მხოლოდ XX საუკუნეში კაცობრიობა რამდენჯერმე იდგა აპოკალიფსის წინაშე... და ეს არამარტო მასშტაბური საბრძოლო მოქმედებებია. იყო არაერთი სახელმწიფო გადატრიალება, რევოლუცია, სამოქალაქო ომები, ადგილობრივ-ლოკალური თუ უფრო ფართომასშტაბიანი საომარი კონფლიქტები. არც XXI საუკუნე აღმოჩნდა მშვიდი. არასრული 23 წლის განმავლობაში უკვე მოხდა რამდენიმე საბრძოლო შეტაკება პლანეტის სხვადასხვა წერტილში (სხვადასხვა სიმძლავრისა და მასშტაბის). თავის ჯერ კიდევ თავი ბოლომდე ვერ დავაღწიეთ მსოფლიო პანდემიას ... აგერ, უკვე წელიწადზე მეტია უკრაინაში სისხლისღვრა, ნგრევა გრძელდება და სამწუხაროდ, ბოლო არ უჩანს...

როგორი მიუღებელიც უნდა იყოს თითოეული ჩვენგანისთვის, მსგავსი გლობალური გამოწვევები კაცობრიობის არსებობის ისტორიის მარად თანმდევი ყოფილა. ბუნებრივია, ყოველივე ზემოთქმული აწუხებს ადამიანს, ტკივილს აყენებს მას. გამონაკლისი, რა თქმა უნდა, ვერც ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში მოღვაწენიც იქნებიან. მით უმეტეს, კინოს წარმომადგენლები, რომლებიც ყოველთვის, ყველა ეპოქაში ცდილობდნენ თანამედროვე პროცესების ავანგარდში ყოფნას.

„მეორე მსოფლიო ომის დროს, გასაგები ფინანსური სირთულეების მიუხედავად, ცალკეული მეომარი ქვეყნები მაინც ახერხებდნენ თითო-ოროლა ისტორიული ფილმის გადაღებას. იტალიური „რკინის გვირგვინი“ (1941), გერმანული „დიდი ხელმწიფე“ (1942) და „კოლბერგი“ (1945), ბრიტანული „ჰენრი V“ (1944), საბჭოთა „გიორგი ააკაძე“ (1942-1943) და „კუტუზოვი“ (1943) და სხვა ნამუშევრები მოსახლეობასა და არმიაში პატრიოტული სულისკვეთების ამაღლებას ემსახურებოდნენ“.[3]

რამდენად მნიშვნელოვანიც უნდა იყოს კინოსთვის კრიზისის პერიოდებში, თუნდაც პრიმიტიული პათოსით შექმნილი ფილმების წარმოება, მაინც ვერსად წავუვალთ ფაქტს, რომ საბოლოოდ, ეს ყველაფერი, მცირედ პატივმოყვარე, შეუმდგარი პიროვნული კომპლექსის მატარებელი საზოგადოებისთვისაა საინტერესო, ან თუნდაც „საჭიროების თანახმად სანახავი“. კინო, სიმბოლური მატარებელია ყველა იმ გამოუთქმელი შიშის, რომელსაც საზოგადოების ეს ნაწილი უწინ განიცდიდა, ან დღესაა შეპყრობილი და ყველა ეპოქაში იმავე ინტერესებით აგრძელებს ცხოვრებას.

თუმცა, ეს ფილმები, რა თქმა უნდა, აგიტაციურ-საგმირო ფარსის ნაწილი იყო და ხელისუფლების უმაღლესი ეშელონების იდეოლოგიური დაკვეთით იქმნებოდა. როგორც ნაცისტური გერმანიის, ფაშისტური იტალიის, ასევე საბჭოეთისთვის, დიდი ბრიტანეთისა და ამერიკის შეერთებული შტატებისთვის უმთავრესი იყო ხალხის, ფართო მასების დარაზმვა საბოლოო გამარჯვებისთვის. სახელმწიფო იდეოლოგია ცდილობდა მოსახლეობის რიგებში ერთსულოვნების მიღწევას. თუმცა, ესეც იმ კატეგორიის სტანდარტია, რომელსაც ვერც ერთ დროში, ვერც ერთი სახელმწიფო გვერდს ვერ აუვლის – განსხვავება, მხოლოდ კინოს, ხელოვნების ერთ-ერთი დარგის, თემატურ-მხატვრული სირთულის გამარტივების დამნაშავეობრივ სურვილშია ხოლმე.

სხვა ქვეყნებს რომ თავი დავანებოთ (თუმცა, ყველგან ანალოგიურ პროცესებს ვხედავთ), საბჭოთა კავშირში პატრიოტიზმის, სამშობლოსთვის თავგანწირვის მაგალითების ფართო ტირაჟირება ხდებოდა. ვინმე მატროსოვი, თურმე გერმანელთა საცეცხლე წერტილის („ძოტის“) ამბრაზურას (სარკმელს) გადაეფარა, რათა თანამებრძოლებისთვის წარმატებული შეტევის შესაძლებლობა მიეცა და ტყვიამფრქვევიდან სეტყვასავით წამოსული ტყვიებისაგან საკუთარი სიცოცხლის ფასად იხსნა ისინი... შოთა გამცემლიძე, ხელყუმბარებით მტრის ტანკს შეუვარდა და თავგანწირვის შედეგად ააფეთქა; სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ადგილას ფაშისტებმა სასტიკად აწამეს, მაგრამ ვერ გამოტეხეს, ვერაფერი ათქმევინეს პარტიზანული, იატაკქვეშა მოძრაობის სრულიად ნორჩ წევრებს, ზოია კოსმოდემიანსკაიასა და ზოია რუხაძეს; არა ერთმა სამხედრო მფრინავმა, მათ შორის, ქართველმა ჭიჭიკო ბენდელიანმა შეასრულეს ე.წ.

3 დოლიძე, თანამედროვე, 2021, გვ. 85.

ტარანი – თვითმფრინავით შეასკდნენ მოწინააღმდეგის საფრენ აპარატს, ავტოკოლონას ან მატარებლის ეშელონს...

საბჭოთა პროპაგანდა ხაზგასმით, გამიზნულად ფართოდ ტირაჟირებდა ასეთი თავგანწირვის ყოველ ცალკეულ გამოვლინებას. სიმართლე უნდა ითქვას, ამგვარი შემთხვევები სულაც არ იყო იშვიათი. თუმცა, წითელი იდეოლოგიური მანქანა არც მითების შეთხზვაზე ამბობდა უარს. მთავარი იყო საომარი, პატრიოტული სულისკვეთების გაღვიძება-აღორძინება. თან, ყოველივე ეს ეხებოდა როგორც უშუალოდ ფრონტის წინა ხაზზე მყოფთ, ისე, „ღრმა ზურგში" შრომით დაკავებულებს. სწორედ ასეთ ადამიანებს აცნობდა მკითხველსა თუ მაყურებელს საბჭოთა ლიტერატურა, თეატრი, კინო.

თუმცა, გადიოდა დრო, იცვლებოდა ეპოქა და თანდათან ბევრი რამის ხელახლა გააზრება ხდებოდა. აღმოჩნდა, რომ გამარჯვებისთვის გმირულად დაღუპულთა გვერდით, საბჭოთა მებრძოლთა რიგებშიც იყვნენ ადამიანები, რომლებიც სრულიად სხვა რამეზე ფიქრობდნენ...

უკუნში ჩაძირულა მუზეუმის შენობა. აქა-იქ მკრთალად, უღიმღამოდ ელავს შუქის ათინათი. უხმაუროდ, ზედმეტი ფაციფუცის გარეშე მიმდინარეობს ექსპონატების (ფერწერული ტილოები, ბიუსტები) ევაკუაცია. ჯარისკაცებისგან ორნი განმარტოებულან. შალიკო (ზურაბ ქაფიანიძე) რკინის საწოლზეა გაშხლართული. იქვე, მის ფეხებთან, რუს თანამებრძოლს ექსპონატების ჩარჩოების კოცონი დაუნთია. სკოლაახალდამთავრებული თემური (კახა ქორიძე) აღშფოთებულია. კოცონმა შეიძლება ხანძარი გამოიწვიოს... „მერე რა, – შეუვალია შალიკო, – სულ ერთია, ომი მაინც ყველაფერს ჩამოწერს..."

რეზო ჩხეიძის ფილმი „ღიმილის ბიჭები"[4] II მსოფლიო ომის დამთავრებიდან 24 წლის შემდეგ გამოვიდა ეკრანებზე. თითქმის მეოთხედი საუკუნის წინ, ზურაბ ქაფიანიძის განსახიერებულ გმირს საბჭოთა კინემატოგრაფში ვერავინ იხილავდა. მსახიობმა, ფილმის შემქმნელებთან ერთად, გვიჩვენა ყოველგვარ პათეტიკას მოკლებული, ჰეროიკისგან აბსოლუტურად თავისუფალი ადამიანი. ამიტომაცაა შალიკო ასე ნაცნობი მაყურებლისთვის. ფიზიკურად ძლიერი ადამიანი ომის საშინელებას, სისასტიკეს შინაგანად, სულიერად გაუტეხია. ესაა ნერვულსისტემაშერყეული გოლიათი. ყურიდან არ ამოგვდის მისი სარკასტული, არაადამიანური, განწირული ხარხარი. გააფთრებული, ვეება ეროთი ამსხვრევს მუზეუმის სარკეებს, რათა საკუთარ ანარეკლს (საბოლოო ჯამში კი, თავის თავს გაექცეს, დაემალოს) თვალი აარიდოს...

ის რწმენადაკარგული, განადგურებული კაცია. აღარ სჯერა, რომ საბჭოეთი გაიმარჯვებს, ვინაიდან გერმანული ავიაციის, არტილერიის გამანადგურებელი სიმძლავრე საკუთარი თვალით იხილა. პირადად გამოსცადა ომის ჯოჯოხეთი... ესაა ექსტრემალურ სიტუაციაში ჩავარდნილი, სულიერად განადგურებული კაცის პორტრეტი, რომელსაც დამაჯერებლად ძერწავს მსახიობი. გვამახსოვრდება მისი სახე, გამოხედვა, თვალები, ხმა... ნათლად ვხედავთ, ვგრძნობთ, თუ რა კოშმარი გადაიტანა ამ ერთმა რიგითმა ქართველმა ჯარისკაცმა და ვხვდებით, რომ კინოს რეფლექსური უნარი აქვს, წარსულიდან გამოიხმოს საქციელის „გამართლების" ყველა ის პრიმიტიული განსაზღვრება, რომლებსაც ხშირად იყენებს მაყურებელი, საკუთარი „ომიას!" შეძახილით, ყველაფრის გამართლების სანაცვლოდ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზურაბ ქაფიანიძის ეკრანული იმიჯი ძლიერი, მონოლითური გმირების გალერეას მოიცავს. ამ მსახიობის შემოქმედებაში უდავოდ ჭარბობს გმირული საწყისი. თუმცა, რიგითი შალიკო განსხვავებული სახეა: ის ქართველია, ყველა თავისი მახასიათებლებით, სამაგიეროდ, ზოგადია მისი უსაზღვრო რისხვა.

ბიბლიური დავითისა და გოლიათის დაპირისპირებას წააგავს თემურისა და შალიკოს კონფლიქტი. ნათელია, რომ რეჟისორმა შემთხვევით არ შეგვიყვანა განადგურების საშიშროების პირას მყოფ მუზეუმში, გვიჩვენა ექსპონატების ევაკუაცია, რაც სულიერ-ზნეობრივი და კულტურული საწყისიდან ყველაზე ფასეულის განდევნასთან ასოცირდება და სწორედ ამ დროს უნდა შენარჩუნდეს პიროვნული „მე", დაკავშირებული ღირსებასთან, რაც, თავის მხრივ, სკოლაახალდამთავრებულ ჭაბუკ თემურთან უფრო ახლოს დგას.

4 „ღიმილის ბიჭები". კინოსტუდია „ქართული ფილმი". 1969 წელი. სცენარის ავტორი – სულიკო ჟღენტი. რეჟისორი – რეზო ჩხეიძე. ოპერატორი – არჩილ ფილიპაშვილი. მხატვრები: ზურაბ მეძმარიაშვილი და მიხეილ მედნიკოვი. კომპოზიტორი – სულხან ცინცაძე.

„ომი არის უბედურება და დანაშაული, რომელიც მოიცავს ყველა უბედურებასა და ყველა დანაშაულს“ და რამდენი ადამიანი ახერხებს მისი მსვლელობის, ან დამთავრების შემდეგ იმ ნამდვილი ღირებულებების შენარჩუნებას, რითაც ჩვენ სხვა სულიერი არსებებისაგან განვსხვავდებით?!.. თუ აბსოლუტურად გულწრფელნი ვიქნებით, ალბათ ერთეულები, უმცირესობა... ძალზე იოლია, წლების შემდეგ, მშვიდ გარემოში მყოფმა მორალისტის პოზიცია დაიკავო და მენტორის შეუვალი ტონით განსაჯო, განიკითხო იმ ადამიანთა ქცევა, რომლებმაც ომის საშინელებას, ამ გლობალური აპოკალიფსის ჯოჯოხეთს ვერ გაუძლეს, შინაგანი ჰარმონია დაერღვათ, სულები გაებზარათ... არავინ იცის, თავად რომ აღმოჩენილიყო იმ მებრძოლების ადგილას, შეინარჩუნებდა თუ არა შინაგან ფასეულობებს. ამიტომაც წუხს სატვირთო ავტომობილის ძარაზე, თანამებრძოლებთან მჯდომი გიორგი მახარაშვილი (სერგო ზაქარიაძე). და როდესაც მეთაური ჩაეძიება, – რა გჭირს, რა მოგივიდაო, – მწარედ ჩაფიქრებული პასუხობს, - ნეტა, ახლა როგორი გახდა ჩემი ვაჟი, გოდერძიო... (რომელიც წლებია არ უნახავს)... ომამდე კეთილი ბიჭი იყოო...

ფილმის „ჯარისკაცის მამა“[5] მთავარმა გმირმა კარგად იცის, თუ რა შეიძლება დაემართოს (დაჭრადასახიჩრებისა და სიკვდილის გარდა) ომში ჯარისკაცს. აქვე აუცილებლად მიმაჩნია აღვნიშნო, რომ, თუმცა სერგო ზაქარიაძის ეს პერსონაჟი პათოსითა და უტრირებული შტრიხებითაა სავსე, საგმირო ეპოსის ერთგვარი ტენდენციური სახეა – სავსე ნატალური მანერულობითა და პირდაპირი, პლაკატური გრძნობათა ბუნებით, რაც ამ სენსიტიური თემის მაყურებლისთვის ემოციურ საკვებად მიწოდებას ემსახურება.

გიორგი მახარაშვილმა საკუთარი თვალით ნახა ტანკით ვაზის განდგურება (სხვათა შორის, ერთ-ერთი ყველაზე მანერული და მაქსიმალურად პათეტიკური ინტონაციით აღსავსე ეპიზოდი ფილმში); ნახა ალმოდებული პურის ყანა და ვერ დაიცვა. ბოლოს ნახა შვილის დაღუპვა და რეჟისორმა მაინც მტკიცე ხასიათად დარჩენისკენ „უბიძგა“, რეალისტური კინოს კანონის შესანარჩუნებლად. ეს გზა უბრალოდ არ ბადებს სინამდვილის წრფელ განცდას. პირიქით, ყოველმხრივ ემოციურ ჩარჩოში მოქცეული ეს გმირი, არა თაობის ტკივილი ან მარადიული ტრაგედიაა, არამედ უფრო ამ თვისების უტრირებული, ნახევრად პათოსით აგებული ხასიათი.

„ამ პერიოდიდან... საბჭოთა საზოგადოება... სახელმწიფო იდეოლოგიის გენერალური კურსის – სოციალისტური რელიზმის – სრულ დაქვემდებარებაში გადავიდა. ხელოვნებაში მთავარი, მისი არსებობის განმსაზღვრელი „სოციალური დაკვეთა“ გახდა, დიდაქტიკა, სწორხაზოვანი პროპაგანდა, რასაც თემატიკის შეზღუდვა, კონფლიქტებისა და ხასიათების ხელოვნურობა, სქემატურობა, სიყალბე და სიცრუე მოჰყვა...“[6]

მაგრამ, ამ ვითარების მიუხედავად, ეს რამდენიმე მაგალითიც მოწმობს იმას, რომ ქართველი კინემატოგრაფისტები მცდელობას არ აკლებდნენ, რათა იდეოლოგიის საპირისპიროდ გაეაზრებინათ ომის ექსტრემალური ფსიქოანალიტიკური თემა, რაც ყოველთვის რეალიზმზე უნდა იყოს აგებული. ბუნებრივია, ეს პროცესი უფრო იოლ კალაპოტში გადავიდა 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, ვიდრე 1930-1940-იანებში იყო.

გლობალური გამოწვევის წინაშე, აპოკალიფტური ომის პირობებშიც კი, ქართული კინო თუნდაც, თემატურად პასუხობდა ადამიანური განცდის ამ ბოლო, უკიდურეს ფორმას და მოტივს – პიროვნების „მეზე“ ფიქრით, განსჯით, მღელვარებითა თუ დრამის ჩვენებით. ზოგჯერ ეს სქემას აცილებულ, ინდივიდუალურად მკვეთრ ხასიათად ყალიბდებოდა, ზოგჯერ კი პირიქით – მენტალურ-პრიმიტიულ კლიშესა და სტანდარტს ამკვიდრებდა, მამის ტრაგედიის პათოსით აღელვებულ მაყურებელში.

5 „ჯარისკაცის მამა“. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, 1964 წელი. სცენარის ავტორი - სულიკო ჟღენტი. რეჟისორი - რეზო ჩხეიძე. ოპერატორები - ლევ სუხოვი და არჩილ ფილიპაშვილი. მხატვრები: ზურაბ მეძმარიაშვილი და ნიკა ყაზბეგი. კომპოზიტორი - სულხან ცინცაძე.

6 ოჩიაური, საბჭოთა, 2020, გვ. 139,140.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გვახარია გ. პოეტი პოეტების ქვეყნიდან (მ. კალატოზოვი), ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, №12, 1983, გვ. 41-51.
- დოლიძე ზ., თანამედროვე ისტორიული ფილმი: პრობლემები, ტენდენციები, თავისებურებები, ხელოვნება და თანამედროვეობა (საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), №1 (11), 2021, გვ. 85-88.
- ოჩიაური ლ., საბჭოთა კავშირით გაწყვეტილი კავშირი და „შინ“ დაბრუნება, ევროპა და ქართული კულტურა (სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), X, 2020, გვ. 132-146.
- ჟურნალი „გზა“, №18, 2022 წლის 5 მაისი, გვ. 16-17.

SOMETIMES REALITY IS DIFFERENT

Ketevan Trapaidze

Keywords: *war, heroism, soviet ideology and propaganda, pathetic faces on the screen and reality*

Even if we don't speak about the far past, humanity experienced many global catastrophes in the 20th century. Amongst them were coups, revolutions, civil wars, armed conflicts – local or bigger and most importantly – in these hundred years two world wars took place (first – 1914-1918, second – 1939-1945). Both had devastating effects. Millions of people lost their lives, many cities and villages, buildings (some of which were in the list of world's cultural heritage) became ruins. During its existence, humanity was more than once at the edge of an apocalypse. We can see a similar picture today in the Covid pandemic or the war in Ukraine.

In World War II, every country that participated in the battle, used a strong tool for propaganda, which was cinematography. Governments were actively supporting this form of art because of how massively popular it was. They used cinema to create unity amongst citizens. Therefore, ideological orders would idolize and spread every act of heroism. Heroic films were made, but after the war ended and some time passed, filmmakers saw what happened from a completely new, different perspective. A new theme came forward – Human in extreme situations!... Is it possible to keep pure morals and intentions during the hell that is war?!... How do we not lose our faces as humans standing against the apocalypse?!... In this work the author focuses on this problem discussing a few moments from Rezo Chkheidze's two films (*Father of a Soldier*, 1964 and *Look at These Young People!...*, 1969).

We hear the distant sound of a gun and under the cold sun that hides between the clouds, birches (common in Russian landscapes) start spinning as if losing their ground.... The director (Mikhail Kalatozov), together with the director of photography (Sergey Urusevsky), shows us the final shot of what a dying soldier, Boris (Aleksey Batalov) sees during his last moments. "And again, the Russian birches spin. Not in reality, but in a man's imagination, since the camera is determined to portray a subjective vision of the world. During the scene of Boris' death, it's as if time stops, a second lives longer to convince us that this is not only a physical death of a human...."[1] If we try to generalize the visual and essential subtext of this shot, created by M. Kalatozov in his film *The Cranes Are Flying*[2] and being seen in the list of cinema classics, in my opinion (It is possible that this is the point of view I want to perceive this from!) upon us will stand a picture: War is such an unusual, unacceptable event that it seems like the entire world turns upside down....

Yet, in the 20th century (If we don't go any further than this!) human race suffered many catastrophes that touched the entire earth. Among them were two world wars (in 1914-1918 and in 1939-1945) with their devastating results, countless deaths and colossal material destruction. When speaking about destruction, we must mention monuments of cultural heritage, both movable and immovable, lost forever since it was impossible to restore them. And again, even if we do not talk about the antiquity and medieval times, just in the 20th century humans had to stand against an apocalypse several times.... And these were not only mass armed conflicts. Besides two world wars there were also coups, revolutions, civil wars, local or widely spread combat.

1 Gvakharia, "Poet", 1983, 47.

2 Feature film "The Cranes are Flying". Film studio "Mosfilm", 1957. Screenplay: V. Rozov (Based on his play "Life Eternal"). Director – M. Kalatozov; Director of photography – S. Urusevsky; Artist - E. Sviadetelev; Composer – M. Weinberg. The film was awarded at many international ceremonies. Amongst them we must mention The Grand Prix of The Cannes (France) XI International Film Festival, Palme D'or, received as the best film in 1958. Also, The Sleznyk award (Which was given out each year to a foreign film shown in the USA).

Naming each one will take us very far. Similarly, the 21st century has turned out not so peaceful either. During these 22 years, few battles already happened in different places on our planet (obviously, with different impacts and scales). We have yet do defeat a worldwide pandemic (meaning, of course, the Covid-19 virus!).... There has been horrible bloodbath, massacres and destruction in Ukraine for three months now and, unfortunately, it seems to have no end....

No matter how unacceptable it is for each of us, such global problems seem to constantly follow humanity throughout history. It is natural that everything we mentioned above keeps bottling up in a person, bringing them pain. Of course, people working in different arts are no exception, especially filmmakers trying to be in every era. "During World War II, although obviously there were financial difficulties, some countries participating in the battle still managed to film a few historical movies. "Crown of Steel" (1941) in Italy, "The Great King" (1942) and "Kolberg" (1945) in Germany, "Henry V" (1944) in the UK, "Georgi Saakadze" (1942-1943), "Kutuzov" (1943) in the Soviet Union, and other works were created to raise the spirit of patriotism among both troops and civilians."[3] No matter how important it was for cinema in overall, creating films during a crisis, we cannot escape the fact that they carry this primitive pathos. In conclusion, all of this is of course interesting for a part of society that is ambitious or has an inferiority complex, or even cinema "That must be viewed because of the circumstances" carrying all these unspoken fears symbolically within this community some time ago, or still consuming them today and continuing with identical interests in every era.

But of course, these films were a part of propaganda creating a heroic façade. People in power, governments, would order filmmakers to make movies like these. For Nazi Germany, Fascist Italy and similarly, for the Soviet Union, the United Kingdom and the United States, the most important goal was to motivate their people, masses for the final victory. Government ideology was trying to achieve unity among citizens. But this standard could not be avoided by any country at any time. The only difference is the villainous wish to simplify all thematic artistic difficulties of cinema as one of the genres of art. If we forget about other countries (although we see similar processes everywhere!), the Soviet Union was focusing heavily on widely popularizing and spreading examples of patriotism and people sacrificing themselves for the motherland. One Matrosov covered the window of the Germans' firing point (Dzot) with his body so his comrades could attack successfully. He saved them from a rain of machine gun bullets. Shota Gamtsemlidze jumped under an enemy tank with hand grenades, exploding them and sacrificing himself. At different times, at different places, Nazis brutally tortured yet could not break and force to confess very young members of an underground partisan movement: Zoya Kosmodemianskaya and Zoia Rukhadze; Several Soviet pilots, including Georgian Chichiko Bendeliani, crashed into enemy plane, vehicles or railway echelons in air ramming... Soviet propaganda focused on every single example of such sacrifice and widely promoted and popularized it across the nation. To be fair, such cases were not rare at all. Yet the red machine of ideology would not hold back on creating myths. The main goal was to raise and awaken the patriotic, warrior spirit. Also, all of this was not only touching the ones in the frontlines, but also people working in the rear, those introduced to readers and spectators by Soviet literature, theatre and film.

But time went by, the era changed and many things were reanalyzed again. It turned out that among those who lost their lives heroically to achieve victory, in the lines of Soviet warriors were people who were thinking about something completely different. The building of a museum has sunk into pitch darkness. At some places a reflection of light flickers faintly, weakly. Quietly, without extra fuss, they are evacuating exhibits (paintings, busts). Separated from these soldiers are two of them. Shaliko (Zurab Kapianidze) is laying on a bed made from steel. There, by his feet, his Russian comrade has started a bonfire from the frames of exhibits. Temur (Kakha Koridze), who only recently graduated from school, is outraged. The bonfire can grow and cause a fire. "So what?" Shaliko is not backing down. "The war will eventually destroy everything anyway...." Rezo Chkheidze's film "Look at These Young People!"[4] premiered 24 years after World War II. Almost a quarter of century before, the

3 Dolidze, Modern Art, 2021, 85.

4 Film "Look at these young people!..". Film studio "Georgian Film", 1969. Screenplay by Suliko Zghenti. Director – Rezo

character such as the one portrayed by Z. Kapianidze, would definitely not be seen in Soviet cinema. The actor, alongside with the film's creators, showed us a man free from all kinds of pathos and heroism. This is why Shaliko is so familiar to the viewer. It seems like the spirit of this man, who is physically quite strong, is broken by the horrors and cruelty of war. Upon us stands a goliath whose mental health is damaged. We cannot get his sarcastic, inhumane, desperate laughter out of our heads. He is breaking mirrors in the museum with a massive hammer to escape the reflection of his face (and, in reality, hide from himself). He has been destroyed and has lost his faith. Z. Kapianidze's character does not believe that the Soviet Union will win, since he has seen the destructive strength of German aviation and artillery with his own eyes. This Shaliko felt the hell of war firsthand. This is an onscreen portrait of a man who is spiritually broken, stuck in an extreme situation and this face is crafted by the actor in the most believable way. We memorize his features, look, eyes, voice.... We see vividly and feel what nightmares this ordinary Georgian soldier went through and realize that cinema has an ability similar to a reflex to call on every primitive definition of "justifying" the action. This is used by the viewer instead of justifying everything with the exclamation "This is war!".

Notably, Zurab Kapianidze's screen image consists of a gallery of strong, monolithic characters and heroic beginnings are quite often seen in his work. Yet soldier Shaliko is different. He is Georgian, with all his characteristics, but his boundless wrath can be seen as more general. The dispute between Temur and Shaliko is similar to the biblical conflict of David and Goliath. All of a sudden, it becomes clear that the director brings us into a nearly destroyed museum for a reason. He shows us the evacuation of exhibits on purpose, an allusion to separation from the most valuable part of spiritual-moral and cultural forces. And this is when the human "I" must be saved, connected with dignity, which is closer to a fresh graduate, very young Temur.

"War is a disaster and a crime which includes every disaster and every crime."[5]. And during or after it how many humans manage to preserve those true values which differentiate us from other living creatures? If we are being honest, probably only a few, a minority. It' is very easy to take a stance of a moralist after years, in a peaceful environment and use the impassible tone of a mentor to judge those who could not withstand the horrors of war, the hell of this global apocalypse, whose inner harmony was disturbed, whose spirits were broken.... Nobody knows, if they ended up in place of those soldiers, would they be able to preserve those spiritual values? This is why George Makharashvili (Sergo Zakariadze) seems upset sitting in the back of a truck with other warriors. When his commander asks for the reason of his sadness, he answers full of sour thoughts. He wonders what his son Goderdzi is like now... father has not seen him in years. He says that Goderdzi was a kind boy before the war.... The main character of the film *Father of a Soldier*"[6] is already well-aware of what could happen (besides wounds and death) to a soldier. Here I must mention that although this role of Sergo Zakariadze is filled with pathos and overly vivid strokes, it also best displays the theme of heroic epos filled with mental mannerisms and straightforward, openly displayed emotions, the nature of which by itself delivers this sensitive topic to the viewer as a light, easy emotional subsistence.

Sergo Zakariadze's character saw with his own eyes a vineyard being destroyed by tanks. It must be mentioned as a scene that is most mannerist and filled with maximum pathos; he saw a field of wheat on fire and could not save it and finally, saw the death of his son. Yet the director still pushed him to keep a strong nature. But to stay true to realism, this path simply does not give us a clear sense of reality. It is the opposite, this character is put in a frame of emotional pathos from every side and does not bring us an infinite tragedy, a pain of generation, but a nature built on these characteristics which are then exaggerated.

"From this time on... the Soviet society... went under

Chkheidze, director of photography – Archil Philipashvili, Artists – Zurab Medzmariashvili and Mikhail Mednikov. Composer – Sulkhan Tsintsadze.

5 Journal, May 5th, 2022, 16.

6 Film "Father of a Soldier". Film studio "Georgian Film". 1964. Screenplay by Suliko Zghenti. Director – Rezo Chkheidze, directors of photography – Lev Sukhov and Archil Philipashvili, artists – Zurab Medzmariashvili and Nika Kazbegi. Composer – Sulkhan Tsintsadze.

full subordination of socialistic realism, a general path chosen by the state's ideology. For art, the most important thing became the social request that determined its existence. Didactics, straightforward propaganda, followed by the restriction of topics, artificiality of conflicts and characteristics, them also being schematic, fake and fraudulent...."[7] But despite this situation, these few examples show that Georgian filmmakers would not stop trying to go against the ideology and understand the extreme psychoanalytic theme that is war, which must always be built on realism. Naturally, this process became easier after the second part of the 1950s compared to the 1930s and 1940s.

Against global difficulties, even in the apocalyptic war, Georgian cinema would at least use themes to answer this final, uttermost form and motive of human feeling, by thinking about the personal "I", discussing, causing unrest or a tragedy. Sometimes this would develop as a vivid, sharp, individual nature, not following the scheme, but in other cases it was the opposite: establishing mental-primitive clichés and standards in the viewer, shocked by the pathos of a father's tragedy.

REFERENCES:

- Gvakharia G., "Poet from a Country of Poets" (M. Kalatozov). Journal "Soviet Art", #12, 1983. Pages 41-51.
- Dolidze Z., Modern Historical Film: Problems, Tendencies, Characteristics, Art and Modernity (A compilation of reports presented on the international scientific conference), #1(11), 2021. Pages 85-88.
- Ochiauri L., A Connection Disrupted by The Soviet Union and Returning "Home", Europe and Georgian Culture (A compilation of reports presented on the scientific conference), X, 2020. Pages 132-146.
- Journal "Gza" (The Road), #18, May 5th, 2022. Pages 16-17.

7 Ochiauri, Soviet Europe, 2020, 139, 140.

1. გიორგი - სერგო ზაქარიაძე. გოდერძი - გია კობახიძე. კადრი ფილმიდან „ჰარისკაცის მამა“. რეჟისორი - რეზო ჩხეიძე. 1964.
GEORGE – SERGO ZAKARIADZE. GODERDZI – GIA KOBAKHIDZE. SHOT FROM THE MOVIE “FATHER OF A SOLDIER”. DIRECTOR – REZO CHKHEIDZE, 1964.

2. შალიკო - ზურაბ ქაფიანიძე. კადრი ფილმიდან „ღიმილის ბიჭები“. რეჟისორი - რეზო ჩხეიძე. 1969.
SHALIKO – ZURAB KAPIANIDZE. SHOT FROM THE MOVIE “LOOK AT THESE YOUNG PEOPLE!”. DIRECTOR – REZO CHKHEIDZE. 1969.