

დიდი და პატარა ქალაქები ქართულ კინოში

თამთა თურმანიძე

საკვანძო სიტყვები: ქალაქი კინოში, ურბანული გარემო, არქიტექტურა, მკვდარი ქალაქი

კინოში ასახული ქალაქების ფუნქციის ცვლის პროცესზე დაკვირვება, თავად საზოგადოების განვითარებაზე, კულტურულ, ისტორიულ თუ პოლიტიკურ ცვლილებებზე დაკვირვების ტოლფასია. თითოეული ეპოქა ქალაქის საკუთარ ხატებას ქმნის კინოში.

ქუჩებითა და მოედნებით დასერილი ბუნებრივი ლანდშაფტი, ძველი უბნების სივიწროვე და გარეუბნების მრავალსართულიანობა, მანქანების ძრავებით, მუხრუჭებითა და საყვირებით შექმნილი ურბანული ხმაური, მუდმივი აჩქარების რიტმი, მინებში არეკლილი ღამის განათება, ღია ფანჯრიდან შემთხვევით გაგონილი მუსიკა თუ საუბრის ნაწყვეტები... ყოველივე ეს ქმნის სივრცეს, რომელშიც პერსონაჟები ცხოვრობენ და მოქმედებენ, თავად გარემო კი იქცევა ერთგვარ მთხრობლად, რომელიც გმირების ხასიათის გახსნასა და სიუჟეტის განვითარებაში მონაწილეობს.

როგორც უმბერტო ეკო აღნიშნავდა, „არქიტექტურის შემოთავაზებული შესაძლებლობები: გასვლა, შესვლა, შეჩერება, კიბეზე ასვლა, დაჯდომა, ფანჯრიდან გახედვა, დაყრდნობა და ასე შემდეგ. მხოლოდ მათი ფუნქციები კი არაა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მათ იმ მნიშვნელობაზე მიგვითითებს, რომლებიც გარკვეული მოქმედებისკენ გვიბიძგებენ“¹ ხელოვნების დარგებს შორის კი, კინემატოგრაფი ჯერჯერობით ერთადერთია, რომელსაც ეკოს აღწერილი მოძრაობისა და, ამავე დროს, დაყოვნების, აჩქარებისა თუ რიტმის გადმოცემის საუკეთესო შესაძლებლობა აქვს.

კინემატოგრაფში ქალაქმა დამოუკიდებელი პერსონაჟისა და ამბის მთხრობლის ფუნქცია უკვე 20-იან წლებში, ფორმის მაძიებელი ექსპერიმენტატორების „ქალაქურ სიმფონიებში“ შეიძინა.

ძიგა ვერტოვის, ვალტერ რუტმანისა თუ იორის

ივენსის ფილმებში მთავარი გმირი სწორედ ქალაქია, თავისი რიტმით, ეკლექტიკითა და მაგიით. ავანგარდული კინოენის დახმარებით, ისინი ცდილობდნენ ჩასწვდომოდნენ და გადმოეცათ თავიანთი თანამედროვე ქალაქის ხასიათი, შეექმნათ მისი პოეტური სახე, მსახიობების ჩართვის და სიუჟეტის განვითარების გარეშე. ქართულ კინოში ქალაქმა საკმაოდ გვიან შეიძინა მთხრობლის ფუნქცია. დიდი ხნის განმავლობაში ჩვენი კინო უპირატესობას სოფელს ანიჭებდა. ფილმიდან ფილმამდე ხდებოდა სოფლის ყოფისა თუ გლეხის ცხოვრების რომანტიზება. სოფელი იყო ხალხური სიბრძნის, ზნეობის, ტრადიციებისა და იუმორის საცავი.

ამის მიზეზი, შესაძლოა, ის გარემოებაც იყოს, რომ ისტორიული ვითარებიდან გამომდინარე, საქართველოში ქალაქური ცხოვრება შედარებით გვიან განვითარდა და ქართულმა ქალაქებმაც შედარებით გვიან შეიძინეს სამრეწველო, სავაჭრო და ინფრასტრუქტურული მახასიათებლები, თავისი კულტურული თუ სოციალური სივრცეებით. ურბანული გარემო უშუალო კავშირშია თავად ქვეყნისა და საზოგადოების განვითარებასთან. ქალაქების იერისა და ფუნქციის ცვლის პროცესზე დაკვირვება თავად საზოგადოებაში მიმდინარე კულტურულ, ისტორიულ თუ პოლიტიკურ ცვლილებებზე დაკვირვების ტოლფასია. ქართულ კინოშიც ქალაქის მნიშვნელობა, აღქმა და ფუნქცია იცვლებოდა ქვეყანაში მიმდინარე პროცესების პარალელურად. თითოეული ეპოქა ქალაქის საკუთარ სახეს ქმნიდა.

1 Ecco, The Absent, 1992, p. 207.

პირველ ქართულ მხატვრულ ფილმში „ქრისტინე“ (1916) ქალაქი საფრთხის შემცველი ადგილია, რომელსაც მთავარი გმირის შთანთქმა და დაღუპვა შეუძლია. სწორედ ქალაქში ირყვნება და იკარგება აზნაურისგან შეცდენილი უბრალო გლეხის გოგო ქრისტინე, ისე, რომ ვეღარ ნახულობს გზას შინისაკენ.

ქალაქი, როგორც საკუთარი ფესვებისგან მოწყვეტისა და, შესაბამისად, საკუთარი თავის დაკარგვის საფრთხე - ურბანული სივრცის ამგვარი ინტერპრეტაცია ქართულ კინოში კიდევ არაერთხელ განმეორდება.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ საბჭოთა საქართველოში გიგანტური ფაბრიკა-ქარხნების მშენებლობა დაიწყო. ფართოდ გაშლილმა ინდუსტრიალიზაციამ საკმაოდ დიდი როლი ითამაშა ქალაქების განვითარებაში. იზრდებოდა მოსახლეობა, ფართოვდებოდა ტერიტორია, იცვლებოდა საქალაქო ცხოვრების სტილი და კულტურა და, რაც მთავარია, გაძლიერდა მიგრაცია სოფლიდან, რადგან ამ გიგანტურ საწარმოებს მუშები სჭირდებოდა. ქალაქი მიზიდულობის ცენტრად იქცა, რომელიც შთანთქავდა სოფლიდან ჩასულ გმირებს და ინდუსტრიალიზაციის ნაწილად აქცევდა.

50-იანი წლების ქართულ კინოშიც მთავარი გმირების სასიყვარულო ურთიერთობები უკვე არა მხოლოდ კოლმეურნეთა სოციალისტური შეჯიბრებების ფონზე ვითარდებოდა, არამედ, კონკრეტული გიგანტური საწარმოების მშენებლობასთან მიმართებაში. ასეთია ნიკოლოზ სანიშვილის „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“ (1954), თუ შოთა მანაგაძის „საბუდარელი ჭაბუკი“ (1957). პირველ ფილმს ფონად რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის, ხოლო მეორეს - ქუთაისის ავტოქარხნის მშენებლობის პროცესი გასდევს.

60-იანელთა ფილმებში, ქალაქმა დაკარგა მხოლოდ ფონის ფუნქცია და დამოუკიდებელ „გმირად“ იქცა, რომელიც, თავისი ხასიათით, ეპოქის სულისკვეთებას გადმოსცემდა.

20-იანი წლების ურბანული პოეტიკის შემქმნელი ავანგარდისტებისაგან განსხვავებით, 60-იანელებს ქალაქის ხმებისა და ხმაურების გადმოცემის შესაძლებლობაც მიეცათ: რადიოტალღის ძეხნაში დატყევილი ამბები - ხუთწლიანი გეგმის შესრულებისა თუ კოლმეურნეთა თხოვნით გადმოცემული მუსიკალური ნაწარმოებების შესახებ და, მათ შორის, შემთხვევით გაჟღერებული ჯაზური კომპოზიცია, ძველი უბნების

მოკირწყლულ, უსწორმასწორო ქუჩებზე ფეხსაცმლის ქუსლებით შექმნილი რიტმი, მაწვნისა თუ მწვანილის გამყიდველების გადაძახილები, ავტობუსებით, მანქანებითა და ხალხით გადატვირთული გამზირები... გმირები ცხოვრობდნენ და მოქმედებდნენ უაღრესად რეალურ და, ამავე დროს, პოეტურ გარემოში. ეკრანზე თითქოს თავად ცხოვრების ნაკადი შეიჭრა, სადაც იგრძნობოდა ზამთრის პირველი სუსხიც, შემოდგომის ფოთლების გროვის სინოტივეც და გაზაფხულზე აყვავებული ნუშის ხეების სურნელიც.

ასეთია ოთარ იოსელიანისა თუ ლანა ლოლობერიძის გმირების ქალაქი და ეს ქალაქი, უმეტეს შემთხვევაში, თბილისია. ქართული კინოს სამომქმედო სივრცეც, ხშირად, დედაქალაქით შემოიფარგლებოდა. მოქმედება ქუთაისში ან ბათუმში შეიძლება იშვიათად განვითარებულიყო. ამის საუკეთესო მაგალითი ელდარ შენგელაიას „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ (1967), რომლის ხასიათი ფილმის სცენარის ავტორის, რეზო გაბრიაძის მიერ შექმნილმა ქუთაისმაც განაპირობა. საკუთარი ბავშვობის ქალაქის საუკეთესო მცოდნემ, სწორედ 40-იანი წლების ქუთაისის კოლორიტულ იერში გაზავებული მსუბუქი იუმორის მიღმა დამალა მთავარი გმირის შეუმდგარობის სევდა. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გაბრიაძის ბავშვობის ქუთაისის შექმნაში, ბათუმმაც შეიტანა წვლილი, რადგან ფილმის ეპიზოდების ნაწილი სწორედ ზღვისპირა ქალაქშია გადაღებული.

იმავე 60-იანი წლებიდან ასევე აქტიურად ჩნდება გმირების ქალაქიდან გაქცევის თემა. გმირები გარბიან ან ბრუნდებიან სოფელში, სადაც უბრალო ხალხის წიაღში ეძებენ სიმშვიდეს, სიმართლესა და საკუთარ თავს. თუმცა ეს გაქცევა ხშირად იმედგაცრუებით სრულდება. ოთარ იოსელიანის ფილმ „პასტორალის“ (1975) მუსიკოსები სარეპეტიციოდ შესაბამისი იდილიური გარემოსთვის სოფელში ჩადიან, მაგრამ იქაურობა ძალიან შორს არის იდილიისგან. ქალაქელი მუსიკოსებიც და ბრამსის მუსიკაც მეტისმეტად უცხოენი რჩებიან სოფლის მცხოვრებთა უმიზნო და გადარჩენისა თუ გამორჩენისკენ მიმართული ყოველდღიურობისთვის.

მოგვიანებით, უკვე 80-იანი წლებში, სიმართლისა და სიმშვიდის ძიებაში, ასევე სოფელში გარბის ტატო კოტეტიშვილის ფილმ „ანემის“ (1987) გმირი. ახალგაზრდა მასწავლებელი ცდილობს გაარღვი-

ოს მის გარშემო არსებული სიყალბის, უზნეობისა და შეზღუდულობის წრე და მთის სოფელს მიაშურებს. მას გულწრფელად სჯერა, რომ ქალაქისგან შორს იპოვის სისუფთავეს და გულწრფელობას, შეძლებს სინათლისა და სიკეთის შეტანას სკოლა-ინტერნატის აღსაზრდელთა ცხოვრებაში, მაგრამ მალევე რწმუნდება თავისი ზრახვების ამაობაში.

თბილისი, რომელიც ქართული კინოსთვის თითქოს ქალაქის საზომია, ნამდვილ საფრთხედ იქცევა 90-იანი წლების ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისის ფილმების გმირებისთვის. ღარიბი, ბნელი და გაძარცვული, დაკარგული თაობითა და უბნურ-ქუჩური დაპირისპირებებით, გადატანილი ომის ჯერ კიდევ მოუშუშებელი ჭრილობებით, პოლიტიკური დაპირისპირებებითა და რუსთაველზე მუდმივი აქციებით, მოშლილი ინფრასტრუქტურითა და დანაშაულებრივი სამყაროს დომინირებით. სწორედ ასეთია თბილისი ლევან კოლუაშვილის „ქუჩის დღეებსა“ (2010) და ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „გრძელ ნათელ დღეებში“ (2013).

თუმცა, ნამდვილი ქალაქების გარდა, აუცილებლად აღსანიშნავია ავტორთა მიერ გამოგონილი ქალაქები, რომლებიც ამბის განზოგადების შესაძლებლობას ქმნიან. ამავე დროს, ამ ქალაქების პირობითობამ მათ შემქმნელებს, საბჭოთა ცენზურის არსებობის პირობებში, საკუთარი შეხედულებების თავისუფლად გამოხატვის საშუალება მისცა. ასეთია ირაკლი კვიციანი „ქალაქი ანარა“ (1975) და „პერესტროიკის“ მთავარი ფილმის, თენგიზ აბულაძის „მონანიების“ (1984) გარემო, ალევორიებით სავსე განზოგადებული სივრცე. თანამედროვე ქართულ კინოში ხშირად ჩნდება დაცარიელებული და უფუნქციოდ დარჩენილი პატარა ქალაქების ერთფეროვანი ცხოვრების თემა.

ლიტერატურის მკვლევარი მარიამ კორინთელი სადისერტაციო ნაშრომში „ქალაქი თანამედროვე ქართულ პროზაში“ წერს: „დედაქალაქსა და რეგიონებში მცხოვრები პერსონაჟების პრობლემეტიკა, მათი სახეები რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან და ტერიტორიული ნიშნით ერთიანდება. თუკი დედაქალაქის მცხოვრებ პერსონაჟს თანამედროვე

ტექნოლოგიური და კონსუმერული ეპოქა, იდენტობის კრიზისი, გაუცხოება და ეგზისტენციალური პრობლემები აწუხებს, ქართველი რეგიონელი პერსონაჟი ცდილობს, თავი ფიზიკურად გადაირჩინოს და უიმედობას, „ვეებერთელა მოწყენილობას“ და აპათიას გაუმკლავდეს“.²

იგივე მოსაზრება შეიძლება გავრცელდეს კინოზეც. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პატარა ქალაქებისა და მათი მცხოვრებლების პრობლემეტიკა თანამედროვე ქართულ კინოში, წინა წლებთან შედარებით, გაცილებით უფრო მეტად არის წარმოდგენილი.

ამის ერთ-ერთი საინტერესო მაგალითია გაბრიელ რაზმაძის ფილმი „შავი თუთა“ (2012), რომელშიც სწორედ უიმედობისა და განწირულობის ის ატმოსფეროა, რომელსაც პატარა ქართული ქალაქები დაცარიელებამდე მიჰყავს და, პრაქტიკულად, ქალაქ-ფანტომებად აქცევს.

ფილმის მოქმედების ადგილი ჭიათურაა, მთავარი გმირი კი, ახალგაზრდა ბიჭი, რომელიც თვითმფრინავების აგებასა და შესაბამისად, გაქცევაზე, წინასწარ განსაზღვრული ბედისწერისგან თავის დახსნაზე ოცნებობს. მაგრამ ქალაქში, სადაც მხოლოდ იმიტომ ჩადიან, რომ ძველი სახლიდან საჭირო ნივთები წამოიღონ და გასაყიდად მოამზადონ, მეოცნებე გმირს ვერც რიჩარდ ბახის „თოლია ჯონათან ლივინგსტონი“ შველის და ვერც მემობელ ლამაზ გოგონასთან საუბრები. ის იძულებულია, მამის მსგავსად, მაღაროში დაიწყოს მუშაობა.

ასევე ჭიათურაში ვითარდება ვახო ჯაჯანიძის ფილმის „გამოსვლა“ (2016) მოქმედება, რომლის იდეაც უკვე სათაურშივე იკვეთება – გამოსვლა, თავის დაღწევა, გათავისუფლება. ეს ორი დის და მათი მოსაწყენი, ერთგვაროვანი ყოფის ისტორიაა, რომელთათვისაც სიხარული მხოლოდ კედლებზე გაკრულ ძველ სურათებზე არსებობს.

კრიტიკოსი დავით ბუხრიკიძე წერს: „ერთ დროს საბჭოთა საქართველოს სამრეწველო სიამაყე და მარგანეცის საბადოთი მდიდარი ჭიათურა, კინემატოგრაფისტებმა დღეს „მკვდარი ქალაქის“ მეტაფორად აქციეს“.³

მართლაც, ამ ფილმებში, ჭიათურა, თითქოს იმ

2 კორინთელი, ქალაქი, 2020.

3 ბუხრიკიძე, წვიმის, 2017.

პატარა ქართული ქალაქების კრებსითი სახეა, რომელთა მცხოვრებლების მთავარი მიზანი გაქცევაა. კინოეკრანზე ასახული ეს პატარა ქალაქები რაღაც ჯადოსნურ წრეს ქმნიან, რომელთა შიგნითაც საკუთარი, გარე სამყაროსგან განსხვავებული შენელებული და მოსაწყენი დრო მიედინება. ასეთი განწყობის შექმნაში დიდ როლს თავად ქალაქის ლანდშაფტი თამაშობს, რომელიც ფილმის „შავი თუთა“ პირველივე კადრში, გუბეში ირეკლება, ოდესღაც მალაროელებისთვის აშენებული, ახლა კი გამოშინებული და მიტოვებული შენობების სახით. ასევე განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ჭიათურის მთავარი ღირსშესანიშნაობა - უბარმაზარ და ულამაზეს ხევზე გადაჭიმული საბაგრო გზა, რომელსაც განათების, ამინდისა თუ წელიწადის დროების ცვლილების შესაბამისად, სრულიად განსხვავებული ემოციების გამოწვევა შეუძლია.

„შავ თუთაში“ ბაფხულის სიმწვანეში ჩაფლული

ხევის თავზე მოფარფატე თვითმფრინავი თავისუფლების განცდას ბადებს. ვახო ჯაჭანიძის ფილმში კი, ზამთრის პირის ბინდში, აუჩქარებლად მოძრავი საბაგრო კაბინა, მასში მსხდომი მდუმარე ადამიანებით, სწორედ იმ აუტანელი ერთფეროვნების, მოწყენილობისა თუ მარტოობის გრძნობას იწვევს, რომლის გამოც ცარიელდება ეს დასახლებები.

ქალაქი ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც ვითარდება და იცვლება, დროის მსვლელობასთან ერთად. კინო კი, ის ყველაზე მგრძნობიარე მედიუმი, რომელსაც ამ ცვლილებების საუკეთესოდ გადმოცემა შეუძლია. ამიტომაც წლების განმავლობაში იცვლებოდა ქართულ კინოში ასახული დიდი თუ პატარა ქალაქების როლი და ფუნქცია. უბრალო ფონიდან ქალაქი ნელ-ნელა იქცა სამოქმედო არეალად, მხატვრულ სივრცედ, რომლის იერსახეში აირეკლება პერსონაჟების განწყობა და სიუჟეტის განვითარება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბუხრიკიძე დ., წვიმის დღეები, ლიბერალი, 2017. <https://liberali.ge/articles/view/28348/salome.ge> 29.07.2024
- Ecco, Umberto. The Absent Structure. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- კორინთელი მ., ქალაქი თანამედროვე ქართულ პროზაში, სადისერტაციო ნაშრომი, 2020. https://bsu.edu.ge/text_files/ge_file_14343_1.pdf 29.07.2024.

TOWNS AND CITIES IN GEORGIAN CINEMA

Tamta Turmanidze

Keywords: *city in cinema, urban environment, architecture, dead city*

Observing how the functions of towns and cities depicted in films evolve is akin to witnessing the evolution of society as a whole, encompassing changes in culture, history, and politics. In Georgian cinema, every era creates its unique portrayal of the city.

The natural landscape crisscrossed with streets and squares, the narrowness of the old districts and multi-story suburbs, the urban noise created by car engines, brakes and horns, the rhythm of constant acceleration, the night lights reflected in the glass, the music heard randomly from an open window or snippets of conversation... all this creates a space where characters live and act, and the environment itself becomes a kind of narrator that takes part in the unfolding of the essence of characters and the development of a plot.

As Umberto Eco noted, “The possibilities offered by architecture: exiting, entering, halting, going up stairs, sitting down, looking out the window, leaning on it, and so on, do not lie only in their functions, but, first of all, they point us to their meaning, which prompts us to a certain action”.¹ Cinema is still the only artistic medium among other branches of art that has the best capacity of capturing and conveying at the same time the movement and the delay, the acceleration and the rhythm that Eco describes.

In the urban symphonies of form-seeking experimenters, the city began to take on the role of a sort of independent character and storyteller as early as in the 1920s cinema. The city, with its rhythm, eclecticism, and magic, is the primary character in the films of Dziga Vertov, Walter Ruttmann, and Joris Ivens. They attempted to portray the character of their contemporary metropolis and its poetic image without the involvement of actors, and the development of the story by utilizing the avant-garde film language.

The city took on the role of a narrator in Georgian cinema fairly late. The village was given primacy in our films for a very long time. Rural existence or peasant

life was romanticized in movie after movie. The village housed a wealth of folk wisdom, morality, traditions and humor.

Perhaps this is because, given the historical context, urban life in Georgia developed rather late, and Georgian cities also gained their distinct industrial, commercial, and communal characteristics, as well as their cultural and social domains, relatively slow.

The development of the urban environment is closely related to the growth of the nation and society. Observing how cities change in terms of looks and functionality, is akin to seeing how society develops with regard to cultural, historical, or political shifts.

The meaning, perception, and function of the city evolved in tandem with the nation’s ongoing processes in the Georgian cinema, where every era produced its own picture of a town.

The city is portrayed as somewhat of a deadly dangerous location that has the power to absorb and destroy the main character in the first Georgian feature film, *Kristine* (1916). In the Georgian cinema, this sense of peril in the city’s interpretation recurs frequently. The risk of losing one’s self in the city is of being cut off from one’s roots and origins.

After World War II, the construction of gigantic factories commenced in the then Soviet Republic of Georgia. Widespread industrial revival played a large role in the development of cities: the population increased, the land area expanded, the style and culture of urban life changed, and, most importantly, the migration from the countryside intensified, since these giant enterprises required labor.

The city turned into a sort of attraction center, ab-

¹ Ecco, *The Absent*, 1992. p. 207.

sorbing the characters from the countryside, drawn to the city, and integrating them into the industrialization, making them as part of the process. The development of the major characters' romantic relationships in the Georgian cinema of the 1950s took place not only against the backdrop of socialist competitions among collective farms but also in connection with the establishment of particular large-scale enterprises. Examples of these are *They Came from the Mountain* by Nikoloz Sanishvili (1954) and *Youth from Sabudara* by Shota Managadze (1957).

Only in the films from the 1960s did the city stop serving as a background and start acting as an autonomous hero conveying the spirit of the time. The city reverberated with a thousand noises in the films of the 1960s: the news overheard on the radio regarding a 5-year plan's implementation, or the music pieces played at the residents' request, including a jazz composition played at random; the rhythm produced by the heels of shoes on the ancient, uneven streets of the old districts; the shouts of matsoni² and herb vendors, buses, and avenues thronged with cars and people.

Characters lived and acted in a very real and at the same time poetic environment, as if the flow of life itself entered the screen, where you can feel the first winter frost and the light of the blooming almond trees in the spring, the taste of Laghidze waters and the smell of freshly baked bread in the early morning bakery. This is the city that most of the Otar Ioseliani or Lana Ghogoberidze characters are set in, and this city is Tbilisi. The action in Georgian cinema was mostly confined to the capital. It was rare that the action could happen in Batumi or Kutaisi. Eldar Shengelaia's *Extraordinary Exhibition* (1967) was the finest illustration of the latter. Screenwriter Rezo Gabriadze's vibrant and colorful depiction of Kutaisi was largely responsible for the film's lighthearted vibe, though it should be mentioned that Batumi also contributed to the construction of the Kutaisi of Gabriadze's childhood.

A recurring subject from the same 1960s is characters making their way out of the city, escaping the urban set. The heroes flee or make their way back to the village, where they seek solace, the truth, and themselves, in the bosom of common folk. Despite the fact that most of the

time this escape ends in bitter disappointment, neither Giorgi Shengelaia's hero in *Alaverdoba* (1962) perceive the purity and simplicity of traditions, nor Otar Ioseliani's musicians in *Pastoral* (1975) find an idyllic environment suitable for rehearsals in the village.

Eventually, in the early 1980s, the protagonist of Tato Kotetishvili's 1987 film *Anemia* similarly makes his way to the village in pursuit of peace and the truth. A young teacher hurries to the mountain village in an attempt to break through the circle of immorality, fakery, and limitation surrounding him, but he quickly comes to the conclusion that he will not find the truth there either.

The city of Tbilisi, the urban barometer for Georgian cinema, emerges as a genuine threat to the protagonists of films from the late 1990s and early 2000s. With a generation lost, neighborhood and street fights, unhealed war scars, political unrest, ongoing protests on Rustaveli Avenue, damaged infrastructure, and the dominance of the criminal underworld, the area is impoverished, dark, and robbed. This is what Tbilisi is like depicted similarly both in Levan Koghuashvili's *Street Days* (2010) and Nana Ekvimishvili and Steven Gross's *Long Bright Days* (2013).

However, apart from actual cities, it's important to acknowledge the fictional ones the authors created, which allow the story to be broadly applied while also giving the creators the freedom to openly express their opinions due to the cities' conditionality. This is the generalized place rich in allegories that serves as the scene for both Irakli Kvirikadze's *City of Anara* (1975), and the principal Perestroika era film, Tengiz Abuladze's *Repentance* (1984).

The issue of the monotonous existence in abandoned and dysfunctional towns frequently arises in contemporary Georgian films.

As Mariam Korinteli, a literary scholar, observes in her dissertation *The City in Modern Georgian Prose*: "The issues and the faces of the characters that live in the capital city and its surrounding regions are drastically different from one another yet are connected by territorial markers. Whereas the character in the capital city struggles with identity crises, alienation, and existential issues related to the contemporary technological and consumer society, the provincial character from Georgia

2 Matsoni, Georgian national yogurt.

seeks to physically save themselves and copes with pessimism, great ennui, and apathy”.³

The same viewpoint may also be applied to the film industry. The theme of small towns and their residents is considerably more prevalent in contemporary Georgian cinema; it should be highlighted. One of the more intriguing examples in this regard is the Gabriel Razmadze-directed movie *Black Mulberry* (2012), which portrays a mood of despair and doom that brings small Georgian towns to the point of being empty, and nearly converts them into ghost towns.

The primary character of the movie is a boy who dreams to build an airplane and fly it in order to break away from a predetermined destiny. The action takes place in the town of Chiatura. But in the town, where they arrive only to take the necessary things from the old house and prepare it for sale, the dreamy hero of the film cannot be helped by Richard Bach’s Jonathan Livingston Seagull, he cannot talk to the beautiful girl next door either, and he is compelled to start working in the mine like his father.

The action of Vakho Jajanidze’s film *Exodus* (2016) also takes place in Chiatura. Its concept can be seen in the title itself—exodus: exit, escape, liberation. This is a tale of two sisters and their dull routine, where the sole source of joy exists only in the old pictures on the walls. According to critic Davit Bukhrikidze: “Chiatura, the once industrial pride of Soviet Georgia, the town rich in manganese deposits, have been transformed into the dead

city metaphor by filmmakers”.⁴ Indeed, in these films, Chiatura is represented as a cumulative image of the small Georgian towns, whose inhabitants’ main goal is nothing but to escape.

The movie screen portrays these little settlements as a sort of enchanted circle, inside which their own time, slowed and tedious, moves monotonously, so distinct from the outside world. This mood is greatly influenced by the city’s terrain, reflected in the puddle, as it appears in the opening scene of the movie *Black Mulberry*, and is made up of the abandoned structures, formerly intended for miners. The central feature of Chiatura, a cable way across a vast and breathtaking gorge, plays a unique function in both movies. Depending on the season, lighting, and weather, the way can arouse quite diverse feelings.

A sensation of freedom is evoked in *Black Mulberry* by a plane hovering over a valley concealed by summertime foliage. And the slowly rolling cable car in Vakho Jajanidze’s film depicts the dusk on the verge of winter, and the silent people inside it alludes to the monotony, loneliness, and boredom that lead to the abandonment of these little towns.

A city is a living organism, and like any other, it grows and changes with time. its architecture, spatial resolution, character and environment—all have a significant impact on the perception of the city and on its residents. Cinema is the most sensitive medium that can best communicate these changes.

REFERENCES:

- ბუხრიკიძე დ., წვიმის დღეები, ლიბერალი, 2017. <https://liberali.ge/articles/view/28348/salome.ge> 29.07.2024
- Ecco, Umberto. *The Absent Structure*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- კორინთელი მ., ქალაქი თანამედროვე ქართულ პროზაში, სადისერტაციო ნაშრომი, 2020. https://bsu.edu.ge/text_files/ge_file_14343_1.pdf 29.07.2024.

³ კორინთელი, ქალაქი, 2020.

⁴ ბუხრიკიძე, წვიმის, 2017.