

თანამედროვე იგავური კინო. დროის დინამიკა და სოციალური ტრანსფორმაციები

ელეონორა გოგოლაშვილი

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე კინოგავი, დროის განცდა, მორალური დილემები, ინდივიდი და საზოგადოება.

ნაშრომი ეძღვნება თანამედროვე იგავური კინოს კვლევას, როგორც ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ ფორმას, რომელიც დროისა და სოციალური გარდაქმნების კონტექსტში ადამიანის ყოფასა და სულიერ მდგომარეობას ასახავს. კვლევა ეფუძნება XXI საუკუნის მსოფლიო კინემატოგრაფიის შერჩეული ნიმუშების ანალიზს. განხილული ფილმები გამოირჩევა მინიმალისტური ესთეტიკით, არქეტიპული პერსონაჟებითა და მრავალშრიანი ნარატიული სტრუქტურებით, რომლებიც სცილდება კონკრეტულ სოციალურ კონტექსტსა და ადამიანის არსებობის უნივერსალურ საკითხებს წარმოაჩენს. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა დროის კატეგორიას, რომელიც იგავურ კინოში ფუნქციონირებს არა მხოლოდ როგორც ქრონოლოგიური პარამეტრი, არამედ როგორც ნარატივის აქტიური კომპონენტი, მეხსიერების, მეტაფიზიკური გამოცდილებისა და მორალური არჩევანის ფორმირების საშუალება.

ნაშრომში გაანალიზებულია, თუ როგორ აისახება იგავური კინოს მეშვეობით თანამედროვე საზოგადოების უმნიშვნელოვანესი გამოწვევები, მათ შორის პოლიტიკური ჩაგვრა, მიგრაცია, ეკოლოგიური კრიზისი და ციფრულ ეპოქაში ადამიანის გაუცხოება. კვლევა აჩვენებს, რომ თანამედროვე იგავური კინო რეალობის მხოლოდ რეპრეზენტაციას არ ახდენს, არამედ ქმნის კრიტიკული გააზრების სივრცეს, სადაც კინემატოგრაფი იქცევა თანამედროვე სამყაროს ინტერპრეტაციისა და ადამიანის სულიერი გამოცდილების რეფლექსიის მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად.

„უიღო დღელების მიხედვით, კინოში დროის იმიჯი წარმოადგენს დროის ალევგორიულ, არახაზოვან და მრავალშრიან აღქმას“¹.

„კინო არნახვის ხელოვნებაა, სწორედ იმის, რაც არ ჩანს, რაც მოხდა, ან შეიძლება მომხდარიყო“².

დროს, სამყაროს დასაბამიდან მოყოლებული, კაცობრიობის კვლევის საკითხებში, ყოველთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა და ასეა დღემდე. დრო წარმართავს

ადამიანის ხასიათსა და ჩვევებს, სურვილებსა და მისწრაფებებს, განსაზღვრავს შესაძლებლობებსა და არჩევანს.

ანდრეი ტარკოვსკის თქმით, „გამომსახველი და მეტყველ ფორმაში მოქცეული ეკრანული დრო გამოხატავს ხელოვნების უმაღლეს იდეას...“³.

ხელოვნება, დროის გავლენით, მუდმივად განიცდის ტრანსფორმაციას, ხოლო კინემატოგრაფი, როგორც ვიზუალური და თხრობითი მედიუმი, ამ ცვლილებებს განსაკუთრებულად ავლენს. დრო

1 ხატიაშვილი, დროს, 2021.

2 ღვაბერიძე, 29 პალმა, 2021.

3 TARKOVSKY, Sculping, 1989.

კინოში, ისევე, როგორც ცხოვრებაში, ის შეუქცევადი ძალა და პროცესია, რომელიც ხან შლის ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, ხან კი, ააქტიურებს მეხსიერებასა და მორალურ დილემებს. კინემატოგრაფი, თანამედროვე დროსა და სამყაროში, უკვე არ შემოიფარგლება მოვლენათა დაფიქსირებით – მოითხოვს განსჯას, შინაარსის ფილოსოფიურ გააზრებასა და მაყურებლის ემოციურ ჩართულობას.

იგავური კინო, როგორც ალევორიული თხრობის ფორმა, დროთა განმავლობაში ევოლუციას განიცდის – იცვლება მისი სტრუქტურა, იდეები და გამომსახველობითი ხერხები, ხოლო დრო მის შიგნით წარმოდგენილია, როგორც მრავალშრიანი ფენომენი – ერთდროულად ქრონოლოგიური და ემოციური, სოციალური ცვლილებებისა და ინდივიდუალური გამოცდილებების ალევორია. ამგვარი კინო ახდენს არა მხოლოდ დროის, არამედ საზოგადოებისა და ადამიანური ურთიერთობების დინამიკის ცვალებადობის ვიზუალიზაციას, რაც თანამედროვეობაში განსაკუთრებით აქტუალურია. ალევორიული თხრობის ტრანსფორმაცია თანამედროვე კინოში, ისევე, როგორც ხელოვნების არა ერთ დარგში, მნიშვნელოვან მიმართულებასა და მეტაფორული აზროვნების გამომხატველ სისტემას წარმოადგენს.

პარაბოლურ კინოში დრო აღარ განიხილება, როგორც წარსულის, აწმყოსა და მომავლის მექანიკური თანმიმდევრობა, არამედ იქცევა ფილოსოფიურ და ემოციურ კატეგორიად, რომელიც ერთდროულად მოქმედებს, როგორც თხრობითი სტრუქტურა და როგორც შინაგანი ემოციური პულსი. ამგვარი მიდგომა კინოს ანიჭებს ახალ ფილოსოფიურ განზომილებას, აყალიბებს „დროის მეტყველებას“. პარაბოლური კინო, გამომსახველობითა და შინაარსობრივი ფორმების შექმნით, გამოხატავს დროის ციკლურობასა და მრავალშრიანობას, აყალიბებს დროის აღქმას არა მხოლოდ ხაზოვანი, არამედ ალევორიული თვალსაზრისითაც.

ალევორიული თხრობის ფარგლებში დრო ციკლურ და არახაზოვან ფორმებს იძენს – წარსული, აწმყო და მომავალი ერთმანეთს ერწყმის, ქმნის მეტაფორული დროის სივრცეს, რომელშიც მოვლენათა რიგითობა კარგავს მნიშვნელობას და მთავარი ხდება ემოციური გავლენა. ამგვარი კინო საშუალებას გვაძლევს, დრო აღვიქვათ, არა

როგორც მატერიალური ხაზი, არამედ როგორც ფენომენი, რომელიც ყოფიერების სიღრმესა და ადამიანის სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს.

ამრიგად, ალევორიული თხრობა კინოში ქმნის სიმბოლოებისა და მეტაფორების სისტემას, რომელშიც დრო და სივრცე ერთმანეთს ებმის, რაც ფილმს სიღრმესა და მრავალშრიანობას ანიჭებს. მაყურებელი კი, ამ პროცესში მხოლოდ დამკვირვებელი აღარაა – თავად ხდება თხრობის თანამონაწილე, რომელიც კინოს მეშვეობით იაზრებს დროის ფილოსოფიასა და საკუთარი ყოფიერების განზომილებას. იგავური, პარაბოლური ფილმები რეალობას პირდაპირი ფორმით კი არ გადმოსცემენ, არამედ იყენებენ ალევორიებსა და სიმბოლოებს, დროისა და საზოგადოების ცვალებადობის საკითხის გამოსახატავად.

პარაბოლის ელემენტები ჩანს კინოს ისტორიის დასაწყისშივე – უხმო ფილმებში. ერთ-ერთი მაგალითია ფრიც ლანგის „მეტროპოლისი“ (1927) – ფილმი ადამიანებზე დროის გავლენის შესახებ. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგი წლების კინოსურათები მნიშვნელოვანი სოციალური თუ პოლიტიკური ანალიზისა და ფიქრის საშუალებას იძლევა. ინგმარ ბერგმანის „მეშვიდე ბექედი“ (1957) – დროისა და სიკვდილის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებაა; ფედერიკო ფელინის „რვანახევარი“ (1963) – ადამიანის ფსიქიკისა და შემოქმედებითი პროცესების შესახებ; სტენლი კუბრიკის „2001 წლის კოსმოსური ოდისეა“ (1968) ადამიანის ევოლუციასა და სოციალურ ტრანსფორმაციებს ასახავს; პიერ-პაოლო პაზოლინის „თეორემა“ (1968) ანგრევს დროში ფესვგადგმულ სოციალურ ნორმებსა და კლასობრივი ურთიერთობების პარაბოლას ქმნის; ანდრეი ტარკოვსკის „სოლარისი“ (1972) დროის ციკლურობასა და სუბიექტურ აღქმას აერთიანებს.

თანამედროვე კინო აგრძელებს დროის ფაქტორის, როგორც ალევორიული თხრობის მნიშვნელოვანი კომპონენტის გამოყენებას. ლარს ფონ ტრიერის „დოგვილი“ (2003), თეატრალურობის სტილიზაციით, დროისა და საზოგადოების კრიტიკული ხედვაა და იკვლევს ისეთ მარადიულ თემებს, როგორებიცაა სიკეთე, ბოროტება, ძალაუფლება, მორალი და საზოგადოების ბუნება. ყოველ ადამიანშია კეთილისა და ბოროტის საწყისი. და როგორც ტრიერი ამბობს: „ფილმის საზრისიც სწორედ ის არის, რომ ბოროტება ყველგანაა, სა-

ნამ გარემოება არ განაპირობებს მის გამომჟღავნებას“.⁴

ფილმში პატარა, იზოლირებულ ქალაქში ახალ-მისული ქალის მიმართ ადგილობრივი მოსახლეობის დამოკიდებულება დროთა განმავლობაში იცვლება. ალევორიულად ასახულია ადამიანური ბუნების ბნელი მხარეები და საზოგადოებაში არსებული მანკიერებები. „დოგვილში“ ნაჩვენებია, თუ როგორია ერთი შეხედვით კეთილი და ცივილიზებული ადამიანების სისასტიკისა და ექსპლუატაციისკენ მიდრეკილება. ფილმი შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც ალევორია ადამიანის ბუნების სისუსტეზე, საზოგადოების მიერ ძალაუფლების ბოროტად გამოყენებაზე. ფინალი, როდესაც მთავარი გმირი შურს იძიებს ქალაქზე, ასევე შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც ალევორია სამართლიანობისა და შურისძიების შესახებ.

მიხაელ ჰანეკეს „თეთრი ლენტი“ (2009) თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე კომპლექსური და იდეურად მძაფრი პარაბოლური ფილმია. ერთი შეხედვით, მოწესრიგებული დასახლების ფასადები, სადაც მცხოვრებნი ერთმანეთს შეხვედრისას უნაკლო ფორმულობით მიმართავენ, უსაზღვრო სისასტიკეს მალავს. აქ ბავშვებს სცემენ და ავიწროებენ, ქალებს აჩუმებენ და ამცირებენ, ცოცხალ არსებებს ასახიჩრებენ და მამების სისასტიკეზე საშიში ძალა უმანკო ბავშვების თვალებშია დამალული.

რეჟისორი, ისტორიულ ატმოსფეროსთან ერთად, ქმნის სიმბოლურ დაპირისპირებას წყვდიადსა და სინათლეს შორის. ვიზუალური ენა ხაზს უსვამს ჩაკეტილობას, ძალადობასა და შინაგან დაძაბულობას, რაც წარმოშობს გაურკვევლობას და ჩნდება კითხვები – „რა ხდება აქ?“, „ვინ არის დამნაშავე?“. ცხოვრებისეული ღირებულებები გადაკვეთილია რელიგიურ მორალთან, რომელიც თავშეკავებისკენ მოუწოდებს, მაგრამ ჩავვრას ამართლებს. მოჩვენებითი სიმშვიდისა და მორალის ქადაგების მიღმა იმალება ძალადობა, რომელიც მემკვიდრეობით გადადის. ფილმის ბოლო სცენა, კაშკაშა შავ-თეთრ ფერებში, რომელიც ორ საათსა და ოცდახუთ წუთს აჯამებს, შესაძლოა, ნოსტალგიურ, სიმშვიდისმომგვრელ განწყობას აღვიძებდეს ჩვენში, მეორე მხრივ კი, გვაძრწუნებდეს, რადგან იმ სამყაროს ნაწილს ვხედავთ, რომელიც რეალურად არსებობდა პირველ მსოფლიო ომამდე.

კორმაც მაკკარტის სულისშემძვრელი რომანის ეკრანიზაცია, ჯონ ჰილკოუთის „გზა“ (2009), შინაარსითა და ესთეტიკით სამართლიანად ეწერება თანამედროვე ინტელექტუალური, იგავური კინოს კონტექსტში. ფილმი აპოკალიფსური ფანტასტიკაა, რომლის მთავარი გმირები – მამა და ვაჟი – სამყაროს ნგრევის ფონზე, ეთიკის, რწმენისა და ჰუმანურობის ერთ-ერთი უკანასკნელი წარმომადგენლები არიან. მათი გზა არა მხოლოდ ფიზიკური გადარჩენის, არამედ მორალურ-ფილოსოფიური გარდატეხის გზაა. პერსონაჟები თითქოს დროის მიღმა არსებობენ, გაურკვეველი მომავლისა და ყოფის სიცარიელეში. მტკივნეულია, უყურებდე გმირების გადარჩენისთვის ბრძოლის ამ ურთულეს „გზას“, რომელსაც, ზოგჯერ გეჩვენება, რომ შენც მათთან ერთად გადიხარ. მამისა და შვილის ყველაზე ძვირფასი საკუთრება იარაღია, ორი ტყვიით. როდესაც დრო მოვა, მამამ იცის, რომ ჯერ შვილი უნდა მოკლას და შემდეგ თავი მოიკლას.

„გზა“ ტოვებს კითხვებს – რას ნიშნავს სიკეთე სამყაროში, რომელშიც „წმინდა“ აღარაფერი არსებობს, კანიბალიზმი მძვინვარებს და ღირებულებები დაკარგულია. ფული და ძვირფასეულობები გაუფასურებულია და მიტოვებულ, დარბეულ მარკეტებსა და ბანკებში უსარგებლოდ მიმოფანტულა. სამყაროში, რომელშიც არც მამას შეუძლია შვილს გაანდოს თავისი საშინელი ამრები და არც შვილს ძალუძს მამას გაუმხილოს საკუთარი შიშები. ისინი სრულიად მარტო არიან თითქმის განადგურებულ, კომშარულ გარემოში.

ლარს ფონ ტრიერის ფილმი „მელანქოლია“ (2011) თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამორჩეული პარაბოლური კინონიმუშია, დროისა და ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის საზღვრების შესახებ. ფილმში დაცულია ბალანსი სუბიექტურსა და ობიექტურს შორის, რაც ნამუშევარს განსაკუთრებით ღირებულს ხდის. კინოსურათი ეგზისტენციური იგავია, რომელიც არ გამოხატავს მკაფიოდ დადებით ან უარყოფით პოზიციებს და რომელშიც მელანქოლია წარმოდგენილია არა როგორც ადამიანის მდგომარეობა, არამედ, როგორც რეალობის აღქმისა და ხედვის უნარი.

„მელანქოლია“ ახალი ეპოქის ადამიანის კრიზისს ასახავს, როდესაც დრო მის საწინააღმდეგოდ მოქმედებს და იქცევა არა პროგრესად, არამედ ინდივიდის სულიერების ნაწილებად დაშლის პროცესად. რეჟისორმა შექმნა არა ტრაგედია,

4 ჩხვიმიანი, დოგვილი, 2017.

არამედ გარდაუვალობისადმი საყოველთაო შემგუებლობის სურათი.

იორგოს ლანთიმოსის „ლობსტერი“ (2015) პარაბოლური კინოს ასევე გამორჩეული მაგალითი, ფუტურისტული დისტოპიური დრამაა, მშრალი, მსუბუქი სატირის ელემენტებით. ის გამოირჩევა უხეშად გაშიშვლებული მინიმალისტური ესთეტიკითა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ზედაპირული ელფერიტ, სავსეა სექსუალურობისა და რომანტიზმის უხერხულობით სავსე განცდებით.

სასტუმრო, სადაც ფილმის მოქმედება ვითარდება, იზიდავს მათ, ვინც თავს ნორმალურ საზოგადოებაში გარიყულად გრძნობს. აქ მარტოხელა ადამიანებს ეკრძალებათ ემპათია, რაც ისევე მკაცრად და სადისტურად ისჯება, როგორც მარტოობა ოფიციალურ საზოგადოებაში. და ამ პირობებში, ლეგენდის თანახმად, თუკი ვერ შეძლებ მეწყვილის პოვნას, არსებობს საშიში პერსპექტივა, რომ რომელიმე ცხოველად გადაიქცევი. ფილმი ეხმიანება თანამედროვე ინდივიდის იზოლაციას, არჩევანის ილუზიასა და სიყვარულის ინსტიტუციურ კონტროლს, ეხება გავლენას, რომელსაც საზოგადოება ინდივიდზე ახდენს, აიძულებს, იარსებოს წესების მიხედვით და საკუთარი თავის აღქმა და სურვილები დაივიწყოს. ცივი ტონების კადრები და მათი მონაცვლეობის მდორე ტემპი მაყურებელს აიძულებს, ფოკუსირდეს სიღრმისეულ შინაარსზე. „ლობსტერი“ სვამს კითხვას: სიყვარული ნამდვილად ინდივიდუალური არჩევანია?

ანდრეი ზვიაგინცევის ფილმი „ლევიატანი“ (2014, სახელწოდება ბიბლიურ ლევიატანზე მიანიშნება) კორუფციასა და ძალადობაზეა, მორალის რღვევაზე მაშინ, როცა ადამიანი კარგავს რწმენას, მაგრამ, ამავე დროს, სამწუხაროდ, რჩება სივრცეში, სადაც იძულებულია იცხოვროს. რეჟისორი სახელმწიფოს წარმომადგენს, როგორც ყოვლისმშთანთქმ მონსტრს და განსხვავებულად ასახავს თანამედროვე საზოგადოების ფსიქოლოგიურ-სოციალურ ტრავმებს. ფილმი იმ დესპოტური სისტემის ალეგორიული სურათია, რომელშიც მორალმა ძალაუფლების წინაშე ღირებულება დაკარგა და „ლევიატანიც“ სწორედ ის სისტემაა, ინდივიდს მსხვერპლად რომ სწირავს, საკუთარი კეთილდღეობის სანაცვლოდ.

ალფონსო კუარონის არაორდინარულ, ღრმად პირადულ ფილმში „რომა“ (2018) დრო აუჩქარებ-

ლად მიედინება და ნატიფად ასახავს მექსიკური საზოგადოების სიღარიბეს, ბრძოლას, უთანასწორობასა და რეპრესიებს. სტუდენტური პროტესტები და კლასობრივი კონფლიქტი პარალელურ რეჟიმში ერწყმის მთავარი პერსონაჟის, კლეოს, მექსიკელი ძიძა ქალის პირად ამბავს. ფილმი, იგავის მტკივნეული ენით, აჩვენებს ერთი ინდივიდის ბედს, როგორც მთლიანი საზოგადოების სიმბოლოს. თითოეული სცენა დიდხანს გრძელდება, კადრიც იშვიათად წყდება, რაც მაყურებელს უქმნის განცდას, რომ თავად არის ფილმის ეპიცენტრში მყოფი საშუალო კლასის ოჯახის წევრი. კამერის მოძრაობაც ისეთივე ფაქიზი, წყნარი და არაპრეტენზიულია, როგორც ფილმის მთავარი გმირი. ინდივიდს, რომლის ცხოვრების უმეტესი ეპიზოდი მტკივნეული სანახავია, ლალატობენ, ტოვებენ, თუმცა რეჟისორი მას არასდროს ტოვებს და საკუთარი ამბის „ვარსკვლავად“ აქცევს, პერსონაჟად, რომლისთვისაც, ფილმის დასასრულს, შესაძლოა, მთელი სამყაროც კი არ დაგენანოს. „რომა“ - კინორეჟისორის ჟესტია, მოწოდება კეთილშობილებისკენ, რომლის შეგრძნებაც, შესაძლოა, არც ვიცოდით, რომ აქამდე შეგვეძლო.⁵

ბონგ ჯუნ-ჰოს „პარაზიტა“ (2019) მსოფლიო კინოში, დროის სოციალური სტრუქტურების ფორმირებაში, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა. ფილმი ღარიბი ოჯახის შესახებაა, რომლის წევრებიც სხვადასხვა ხერხით, თავს პროფესიონალებად წარმოაჩენენ და მდიდარი ოჯახის სამსახურში ხვდებიან. კინოსურათის მთავარი თემებია - კლასობრივი კონფლიქტი, მდიდრებსა და ღარიბებს შორის სოციალური და ეკონომიკური უთანასწორობა და ორივე კლასის - როგორც „პარაზიტების“ - არსებობა. ესაა მწვავე სოციალური ალეგორია, რომლის ნახვის შემდეგაც ცდილობ, იპოვო პასუხები კითხვებზე: ვინ უფრო მეტად „პარაზიტა“ სოციალური ფენების წარმომადგენლებს შორის? შეიძლება, თუ არა, თვითგადარჩენისთვის ნებისმიერი მეთოდის გამოყენების გამართლება? შეუძლია თუ არა ადამიანს, უსამართლო სოციალურ პათიოსნად ცხოვრება? „რეჟისორის მიერ ვერტიკალური სივრცის გამოყენება სიმბოლურად გამოხატავს კლასობრივ დაყოფას - მდიდრები ზემოთ ცხოვრობენ, ხოლო ღარიბები, სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, ქვემოთ და საზოგადოების ყურადღების მიღმა რჩებიან“.⁶

5 ZACHAREK, Venice, 2018.

6 KUNDU, The use, 2025.

პარაბოლური დრო თანამედროვე კინოში არა მხოლოდ ვიზუალური ხერხია, არამედ ფილოსოფიურიც, დროის არახაზოვანი, ციკლური და მრავალგანზომილებიანი აღქმა ფილმებს მეტაფორულ სიმძაფრეს მატებს, რაც მაყურებელს ეხმარება, განიცადოს დრო არა როგორც სტატიკური ხაზი, არამედ, როგორც ცოცხალი, დინამიკური და სუბიექტური გამოცდილება.

პარაბოლური, იგავური კინო, დროისა და ალეგორიის თანაარსებობის წყალობით, ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა კინემატოგრაფიული ამოცანებისა და ფორმის გამოსახველობის ტერიტორიაში. და, როგორც მისი ევოლუცია ცხადყოფს, დრო არა მხოლოდ თხრობის სტრუქტურული ელემენტია, არამედ თვითონ ხდება მისი ამოცანების ცენტრი.

თანამედროვე კინოში გრძელდება პარაბოლური თხრობის მიმართულება, რაც დროისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების გაანალიზების პირობას ქმნის და ხაზს უსვამს პარაბოლური კინოს მნიშვნელობას, როგორც ისტორიულ, ისე თანამედროვე კონტექსტში. აღმოჩნდა, რომ

დროის ინერტულობისა და სივრცის მეტაფორების გამოყენება არა მხოლოდ ფორმალურ ფუნქციას ასრულებს, არამედ ხელს უწყობს ინდივიდისა და საზოგადოების, პირადისა და კოლექტიურის, კეთილისა და ბოროტის, ძალადობისა და ბატონობის გადაკვეთის თემების გაშიფრვას, რაც ჩვენ, როგორც მაყურებელს, პროცესის აქტიურ თანამონაწილედ გვაქცევს.

არქეტეპული პერსონაჟები და სიმბოლური ელემენტები თანამედროვე პარაბოლურ კინოში არა მხოლოდ ესთეტიკურ დატვირთვას ატარებენ, არამედ მოქმედებენ, როგორც მთავარი გამტარი არხები, რომლებსაც მარადიული მორალური დილემების ფუნქცია აკისრიათ.

ამგვარად, თანამედროვე პარაბოლური კინო განიხილება, როგორც ჰიბრიდული პლატფორმა, რომელიც აერთიანებს - მინიმალისტურ ფორმას, მორალურ ეგზისტენციალიზმსა და სოციალურ კრიტიკას და ქმნის დროისა და სივრცის მრავალშრიან, ღია სურათსა და თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრების მეტაფორას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- BONASIA Mattia, The Seventh Seal: Analysis and Meanings of Ingmar Bergman's Movie, Auralcrave, 29 April, 2018.
- <https://auralcrave.com/en/2018/04/29/ingmar-bergmans-the-seventh-seal-faith-salvation-and-the-true-meaning-of-life/> 29/06/2026
- BRADSHAW Peter, The Road review – respectful adaptation of Cormac McCarthy's post-apocalyptic Tale, The Guardian, 7 January, 2010.
- <https://www.theguardian.com/film/2010/jan/07/the-road-review> 29/06/2026
- BRODY Richard, The Petty Laments of Yorgos Lanthimos's „The Lobster“, New York, 23 May, 2016.
- <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-petty-laments-of-yorgos-lanthimos-the-lobster> 29/06/2026
- ZACHAREK Stephanie, Venice Review: Alfonso Cuarón's Roma Is Glorious, Tender Filmmaking, Time, 30 August, 2018.
- <https://time.com/5378254/venice-review-alfonso-cuaron-roma/> 29/06/2026
- KUNDU SUVANIL, The Use of Symbolism in Cinematic Storytelling, The Word 360, 9 July, 2025.
- <https://theword360.com/2025/07/09/the-use-of-symbolism-in-cinematic-storytelling/> 29/06/2026
- KUMOREK Michal, The Role of Time in the Theory of Narrative Identity in the Philosophy of Paul Ricoeur, RUDN Journal of Philosophy, volume 25, N3, 2021.
- https://www.researchgate.net/publication/354936827_The_Role_of_Time_in_the_Theory_of_Narrative_Identity_in_the_Philosophy_of_Paul_Ricoeur 29/06/2026
- SCOTT ANTHONY OLIVER, Wholesome Hamlet's Horror Sends a Jolt to the System, New York, 29 December, 2009.

<https://www.nytimes.com/2009/12/30/movies/30white.html> 29/06/2026

- TARKOVSKY Andrei, Sculpting in Time: The Great Russian Filmmaker Discusses His Art, Texas, 1989.
- https://archive.org/details/Andrei_Tarkovsky_Sculpting_In_Time/mode/1up 29/06/2026
- ღვაბერიძე ბ., 29 პალმა, CinExpress, 30 დეკემბერი, 2021.
- <https://cinexpress.ge/tag/29-%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%9B%E1%83%90/> 29/06/2026
- ჩხვიმიანი ხ., დოგვილი, Civicus, 30 ივლისი, 2017.
- <https://civicuscela.wordpress.com/2017/07/30/%E1%83%93%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98/> 29/06/2026
- ხატიაშვილი თ., დროს ადევნებული კინო, პუბლიკა, 11 იანვარი, 2021.
- <https://publika.ge/article/dros-adevnebuli-kino/> 29/06/2026

MODERN PARABOLIC CINEMA. THE DYNAMICS OF TIME AND SOCIAL TRANSFORMATIONS

Eleonora Gogolashvili

Keywords: *Contemporary parabolic cinema, perception of time, moral dilemmas, individual and society*

This article examines contemporary parabolic cinema as an aesthetic and philosophical form that reflects the human condition and spiritual experience within the context of time and contemporary social transformations. The study is based on the analysis of selected examples from twenty-first-century world cinema. The films under consideration are characterized by minimalist aesthetics, archetypal characters, and multilayered narrative structures that transcend specific social contexts and address universal questions of human existence. Particular attention is paid to the category of time, which functions not merely as a chronological framework but as an active narrative force shaping memory, metaphysical experience, and moral choice. The article explores how contemporary parabolic cinema represents major challenges of the modern world, including political oppression, migration, ecological crises, and the alienation of the individual in the digital age. Through symbolic imagery and parabolic narrative structures, these films encourage philosophical reflection rather than offering straightforward interpretations of reality. The study argues that contemporary parabolic cinema goes beyond the representation of social reality, creating a space for critical reflection in which cinematography becomes a powerful medium for interpreting the modern world and exploring the spiritual and existential dimensions of human experience.

This research is based on the issues of 21st-century modern parabolic (allegorical) cinema, which, within the context of time and social transformations, reflects human condition and spiritual state.

“According to Gilles Deleuze, the time-image in cinema represents an allegorical, non-linear and multi-layered perception of time.”¹

“Cinema is the art of the unseen—exactly of that which is not visible, which has happened, or could have happened.”²

Since inception, time has been and remains vi-

tally significant for the study of humanity. Time directs a person's character and habits, desires and aspirations, and defines the boundaries of possibilities and choice.

According to Andrei Tarkovsky, cinema is “time recorded,” and it is through allegorical narration that it acquires in cinema a deep, metaphorical dimension.³

Influenced by time art, is constantly transforming, and cinematography, as a visual and narrative medium, reveals these changes in a particularly distinctive way.

1 ხატიაშვილი, დროს, 2021.

2 ღვამბერიძე, 29 პალმა, 2021.

3 RKOVSKY, Sculpting, 1989.

Time in cinema, just like in life, is an irreversible force and process, which sometimes disrupts chronological sequence, and sometimes activates memory and moral dilemmas.

Cinematography, in the modern world and time, is no longer limited to recording events—it requires judgment, the philosophical understanding of meaning, and the emotional involvement of the viewer.

Parabolic cinema, as a form of allegorical narration, undergoes evolution over time—with its structure, ideas and expressive methods changing, while time within it is presented as a multi-layered phenomenon—simultaneously chronological and emotional, an allegory of social change and individual experiences. Such cinema visualizes not only time, but also the dynamic variability of society and human relationships, a factor especially relevant in contemporary times.

The transformation of allegorical narration in modern cinema, as in many fields of art, represents an important direction and a system of expressing metaphorical thinking.

In parabolic cinema, time is no longer regarded as the mechanical sequence of past, present and future, but becomes a philosophical and emotional category simultaneously acting as a narrative structure and an internal emotional pulse. Such an approach grants cinema a new philosophical dimension, shaping the “speech of time.”

Parabolic cinema, through expressive and narrative forms, portrays the cyclicity and multi-layered nature of time, establishing temporal perception not only in a linear sense but also from an allegorical point of view.

Within the framework of allegorical narration, time assumes cyclical and non-linear forms: the past, present and future merge, creating a metaphorical time-space in which the order of events loses importance and the emotional impact becomes central. Such cinema allows us to perceive time not as a material line, but as a phenomenon that expresses the depth of existence and the spiritual condition of the human being.

Thus, allegorical narration in cinema creates a system of symbols and metaphors in which time and space intertwine, lending the film deep and multi-layered character. The viewer in this process is no

longer only an observer, but becomes a participant of the narration, who through cinema contemplates the philosophy of time and the dimension of their own existence.

Parabolic, allegorical films do not convey reality in a direct form, instead using allegories and symbols to depict the issue of the variability of time and society.

Elements of the parable appear as early as the beginning of film history, in silent films. One example is Fritz Lang’s *Metropolis* (1927), a film about the influence of time on human beings.

Films from the post-Second World War period provide opportunities for significant social and political analysis and reflection.

Ingmar Bergman’s *The Seventh Seal* (1957) is about the interrelation of time and death, Federico Fellini’s *8½* (1963) touches on human psychology and creative processes, Stanley Kubrick’s *2001: A Space Odyssey* (1968) reflects human evolution and social transformations, Pier Paolo Pasolini’s *Teorema* (1968) dismantles social norms rooted in time and creates a parable of class relationships; Andrei Tarkovsky’s *Solaris* (1972) unites the cyclicity and subjective perception of time.

Modern cinema continues to use the factor of time as an important component of allegorical narration.

Lars von Trier’s *Dogville* (2003), with its stylization of theatricality, presents a critical view of time and society, exploring such timeless themes as goodness, evil, power, morality and the nature of society.

“In every person there exists the beginning of good and evil. And as Trier says: ‘The very point of the film is that evil is everywhere, until circumstances determine its manifestation.’”⁴

In the film, the attitude of the local population toward the newly arrived woman gradually changes. Allegorically, it reflects the dark sides of human nature and the flaws existing in society.

Dogville shows how seemingly kind and civilized people can be inclined toward cruelty and exploitation.

The film can be considered an allegory of human weakness and the misuse of power by society. Its ending—in which the protagonist takes revenge

4 ჩხვიშიანი, დოგვილი, 2017.

upon the town—can also be understood as an allegory about justice and retribution.

Michael Haneke's *The White Ribbon* (2009) is one of the most complex and ideologically intense parabolic films of contemporary times.

The apparently orderly settlement, where inhabitants address each other with flawless formality, hides immeasurable cruelty. Children are beaten and oppressed, women silenced and diminished, living creatures mutilated, and behind the cruelty of fathers an even more frightening force is hidden in the eyes of innocent children.

The director, together with the historical atmosphere, creates a symbolic opposition between darkness and light. The visual language emphasizes enclosure, violence and inner tension, which generates uncertainty and brings forth questions "What is happening here?" "Who is guilty?" Life's values intersect with religious morality, which calls for restraint but justifies oppression. Behind the appearance of peace and moral preaching lies violence, inherited across generations.

The finale, in glaring black-and-white, summarizing the last 145 minutes, may, at first glance, awaken a nostalgic or calming mood, yet, on the other hand, horrify us, because we see a world that truly existed before the First World War.

Cormac McCarthy's soul-shattering novel's film adaptation, *The Road* (2009) by John Hillcoat, in its content and aesthetics, is rightfully included in the context of contemporary intellectual parabolic cinema.

The film is an apocalyptic fantasy, whose main characters, father and son, against the backdrop of the destruction of the world, are among the last representatives of ethics, faith and humanity. Their journey is not only one of physical survival, but also a path of moral-philosophical transformation.

The characters seem to exist outside of time, in the emptiness between an uncertain future and the void of existence. It is painful to watch the heroes' difficult "road" of survival, which at times feels as though you are traveling with them.

The father and son's most precious possession is a weapon with two bullets. When the time comes, the father knows that he must first kill the child and then himself.

The Road raises questions: What does goodness mean in a world where nothing "holy" remains,

where cannibalism rages and values are lost? Money and valuables have become worthless, scattered uselessly in abandoned, looted markets and banks. In a world where the father cannot reveal his terrible thoughts to his son, and the son cannot confess his fears to the father, they are completely alone in a nearly destroyed, nightmarish world.

Lars von Trier's *Melancholia* (2011) is one of the most outstanding parabolic cinematic examples of contemporary times, about the boundaries of time and the psychological state of the human being. The film maintains balance between the subjective and the objective, which makes it particularly valuable. The film is an existential parable in which melancholia is presented not as a human condition but as a way of perceiving and viewing reality.

Melancholia reflects the crisis of the human being of a new era, when time acts against them and becomes not progress but a process of the fragmentation of the individual's spirituality. The director has created not a tragedy but an image of universal acceptance of inevitability.

Yorgos Lanthimos' *The Lobster* (2015), also an outstanding example of parabolic cinema, is a futuristic dystopian drama with elements of dry, subtle satire. It is characterized by a harshly exposed minimalist aesthetic and a superficial layer of science fiction. It is full of the awkwardness of sexuality and romanticism.

The hotel where the film takes place attracts those who feel marginalized in normal society. Here, empathy is forbidden, and its punishment is as strict and sadistic as the punishment of loneliness in official society. Under these conditions, according to legend, if you fail to find a partner, there is a dangerous perspective that you will be turned into an animal.

The film refers to the isolation of the modern individual, the illusion of choice, and the institutional control of love. It concerns the influence society exerts on the individual, forcing them to exist according to rules and to forget their own sense of self and desires.

The cold-toned frames and slow pace compel the viewer to focus on the deeper content.

The Lobster raises the question: Is love truly an individual choice?

Andrey Zvyagintsev's film *Leviathan* (2014) (the title referring to the biblical Leviathan) is about cor-

ruption and violence, about the violation of morality when a person loses faith yet, unfortunately, remains in a space where they are forced to live.

The director presents the state as an all-consuming monster and depicts, in a different way, the psychological-social traumas of modern society.

The film is an allegorical image of the despotic system in which morality has lost value before power, and the “Leviathan” is precisely the system that sacrifices the individual in exchange for its own well-being.

In Alfonso Cuarón’s extraordinary, deeply personal film *Roma* (2018), time flows slowly and delicately, capturing the poverty, struggle, inequality and repression of Mexican society.

Student protests and class conflict intertwine in parallel with the personal story of the main character, Cleo, a Mexican domestic worker. The film, through the painful language of the parable, shows the fate of a single individual as the symbol of an entire society. Each scene is long, the shot rarely cuts, creating the sense that the viewer is a member of the middle-class family at the epicenter of the film.

The movement of the camera is as gentle, calm and unpretentious as the protagonist herself. An individual whose life is mostly painful to watch—betrayed, abandoned—yet the director never abandons her and turns her into the “star” of her own story. A character for whom, by the end of the film, one might feel that even the whole world would not be too much to give.

Roma is the filmmaker’s gesture, a call toward nobility, the feeling of which, perhaps, we did not know we were capable of until now.”⁵

Bong Joon-ho’s *Parasite* (2019) played an important role in shaping the social structures of time in world cinema. The film is about a poor family whose members, through various means, present themselves as professionals and enter the service of a wealthy family.

The main themes of the film are class conflict, social and economic inequality between the rich and the poor, and the existence of both classes as “parasites.” The film is a sharp social allegory, which, after viewing, compels you to search for answers to

the questions: Who is more “parasitic” among the representatives of social classes? Is it possible to justify any means for self-preservation? Can a person live honestly in an unjust society?

“The director’s use of vertical space symbolically expresses class division—the wealthy live above, while the poor, in both the literal and figurative sense, live below and remain beyond social attention.”⁶

Parabolic time in contemporary cinema is not only a visual device but also a philosophical one. The non-linear, cyclical and multi-dimensional perception of time adds metaphorical intensity to films, helping the viewer to experience time not as a static line but as a living, dynamic and subjective experience.

Parabolic, allegorical cinema, through the coexistence of time and allegory, has always played an important role in cinematic thought and expressive form. And, as its evolution shows, time is not only a structural element of narration but becomes the conceptual center itself.

In contemporary cinema, parabolic narration continues, creating the possibility for the analysis of the relationship between time and society and highlighting the significance of parabolic cinema both in historical and modern contexts.

It turns out that the use of temporal inertia and spatial metaphors not only serves a formal function but also helps to decipher the themes of the intersection between the individual and society, the personal and the collective, good and evil, violence and domination, and that turns us as viewers into active participants in the process.

Archetypal characters and symbolic elements in modern parabolic cinema carry not only aesthetic weight but function as main channels that bear the role of eternal moral dilemmas.

Thus, contemporary parabolic cinema is considered as a hybrid platform that unites minimalist form, moral existentialism and social critique, creating a multi-layered, open image of time and space and a metaphor for the life of contemporary society.

5 ZACHAREK, Venice, 2018

6 KUNDU, The use, 2025

REFERENCES:

- BONASIA, Mattia. The Seventh Seal: analysis and meanings of Ingmar Bergman's movie, Auralcrave, 29 April, 2018. <https://auralcraive.com/en/2018/04/29/ingmar-bergmans-the-seventh-seal-faith-salvation-and-the-true-meaning-of-life/>
- BRADSHAW, Peter. The Road review – respectful adaptation of Cormac McCarthy's post-apocalyptic tale, The Guardian, 7 January, 2010. <https://www.theguardian.com/film/2010/jan/07/the-road-review>
- BRODY, Richard. The Petty Laments of Yorgos Lanthimos's "The Lobster", The New Yorker, 23 May, 2016. <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-petty-laments-of-yorgos-lanthimos-the-lobster>
- ZACHAREK, Stephanie. Venice Review: Alfonso Cuarón's Roma Is Glorious, Tender Filmmaking, Time, 30 August, 2018. <https://time.com/5378254/venice-review-alfonso-cuaron-roma/>
- KUNDU, Suvani. The Use of Symbolism in Cinematic Storytelling, The Word 360, 9 July, 2025. <https://theword360.com/2025/07/09/the-use-of-symbolism-in-cinematic-storytelling/>
- KUMOREK, Michal. The Role of Time in the Theory of Narrative Identity in the Philosophy of Paul Ricoeur, RUDN Journal of Philosophy, 2021, volume 25 (No 3). https://www.researchgate.net/publication/354936827_The_Role_of_Time_in_the_Theory_of_Narrative_Identity_in_the_Philosophy_of_Paul_Ricoeur
- SCOTT, A.O. Wholesome Hamlet's Horror Sends a Jolt to the System, The New York Times, 29 December, 2009. <https://www.nytimes.com/2009/12/30/movies/30white.html>
- TARKOVSKY, Andrei. Sculpting in Time: The Great Russian Filmmaker Discusses His Art. University of Texas Press, 1989. https://archive.org/details/Andrei_Tarkovsky_Sculpting_In_Time/mode/1up
- ღვაბერიძე ბ., 29 პალმა, CinExpress, 30 დეკემბერი, 2021. <https://cinexpress.ge/tag/29-%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%9B%E1%83%90/>
- ჩხეიძიანი ხ., დოგვილი, Civicus, 30 ივლისი, 2017. <https://civicuscsla.wordpress.com/2017/07/30/%E1%83%93%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98/>
- ხატიამჭვილი თ., დროს ადევნებული კინო, პუბლიკა, 11 იანვარი, 2021. <https://publika.ge/article/dros-adevnebuli-kino/>