

დროსა და სამყაროს გავლით ქალი, როგორც სუბიექტი და აურზაური მის გარშემო

ლელა ოჩიაური

საკვანძო სიტყვები: საბჭოთა იდეოლოგია, ქალი - „სუბიექტი“ და „ობიექტი“, ლანა ლოლობერიძე, ცენზურისა და დისკრიმინაციის წინააღმდეგ.

მსოფლიო და ქართულ კინოში ქალი რეჟისორების რიცხვი კატასტროფულად მცირეა. პერსონაჟი ქალები - მთავარი გმირები კი (მათ შორის, ქალი ავტორების ფილმებშიც) - მზერის არეში, ხშირად, არა პიროვნული თვისებებითა და პირადი პრობლემების გამო მოქცეული „სუბიექტები“, არამედ, „ობიექტები“ - კაცი გმირების „პარტნიორები“ ან საზოგადოების სხვადასხვა პრობლემის გამოხატულებები არიან.

პირველმა ეს „წესი“ ლანა ლოლობერიძემ „დაარღვია“ და შემოქმედების მთავარ თემად ქალის - პიროვნების, საზოგადოების წევრის, სოციალურად აქტიური და პირად პრობლემებსა თუ პროფესიაზე ორიენტირებული - პერსონის ცხოვრების ასახვა „აირჩია“.

ეს მოხდა მაშინ, როდესაც, XX საუკუნის 50-60-იანი წლების მიჯნაზე, ევროპასა და ამერიკაში საპროტესტო მოძრაობების ციკლი დაიწყო; სტალინის სიკვდილს საბჭოთა კავშირში, მისი „კულტის დაგმობა“ და „დათბობის“ ეპოქის დაწყება მოჰყვა, „დათბობას“ - ცენზურის ოდნავ შემსუბუქება და ახალი მსოფლმხედველობის, ახალი ტენდენციებისა და ახალი ხელოვნების მიმართულების გაჩენა.

1960-იანელმა კინორეჟისორებმა, რომელთა ლიდერთა შორის, ლანა ლოლობერიძე იყო, სახე უცვალეს მანამდე არსებულ სახელოვნებო სტანდარტებს, დოგმებისგან შედარებით გათავისუფლდნენ, დაუპირისპირდნენ იდეოლოგიას და იმ სივრცეში გადაინაცვლეს, რომლის საზღვრებიცა და განზომილებებიც თვითონვე შექმნეს.

ლანა ლოლობერიძე დღესაც ოდესღაც არჩეული კურსის ერთგულია და კვლავ ლიდერად რჩება, კინოთემატიკის თავისთავადობისა და მხატვრული გამომგონებლობის მიხედვით.

მათი სამეფო

საბჭოთა კინოწარმოების სისტემა და შემოქმედებითი თავისუფლება მკაცრად შეზღუდული იყო და აქტიურად, ყოველმხრივ კონტროლდებოდა. მაშინაც კი, როდესაც სტალინის კულტის გამოცხადების შედეგად, ცენზურა ოდნავ შესუსტდა და ხელოვანმაც და საზოგადოებამაც შედარებითი თავისუფლება მიიღო. ყველაფერს - დაფინანსებიდან დაწყებული, გაქირავებითა და საავტორო უფლებებით დამთავრებული - სახელმწიფო აკონტროლებდა. ის მართავდა და განაგებდა, ის რთავდა ნებას და კრძალავდა. ხელოვანი „თავისუფალი“ იყო მხოლოდ ცენზურისა და იდე-

ოლოგიური ჩარჩოების საზღვრებში. სახელმწიფო წყვეტდა - ვის, როდის და რა შეეძლო გადაეღო და ბოლო სანქციას - ფილმის ეკრანებზე ყოფნა-არყოფნის გადაწყვეტილებასაც - ის გასცემდა. ალტერნატივა არ არსებობდა, არც იდეოლოგიური და არც საწარმოო კუთხით.

საბჭოთა კავშირში არ არსებობდნენ დამოუკიდებელი კინოსტუდიები და დამოუკიდებელი პროდუსერები, რომლებსაც შეეძლოთ ნიჭიერი, წარმატებული რეჟისორების დაფინანსება და ხელშეწყობა. ამიტომ რეჟისორები და განსაკუთრებით, ახალგაზრდები, წლობით ელოდნენ რიგს, თუ როდის შესძლებდნენ ფილმის გადაღებას. ამ

ლოდინში წლები გადიოდა. და, როგორი გასაკვირიც უნდა იყოს, დღესაც ასეა, ოღონდ, სულ სხვა მიზეზით.

თემატური, იდეოლოგიური, ცენზურით დაწესებული შეზღუდვის გარდა, შეიძლება არაპირდაპირი, მაგრამ მაინც აკრძალვის, უფრო არაკეთილგანწყობის, დისკრიმინაციის ერთ-ერთი ობიექტი – ქალი ხელოვანი იყო. და თუ საბჭოთა ქალ კოლმეურნეს, მუშას, გლეხს მიესალმებოდნენ, მასწავლებელს, ექიმს, მეცნიერს ცნობდნენ და აღიარებდნენ, ქალი ხელოვანისა და, განსაკუთრებით, კინორეჟისორის არსებობის დაშვება, პრაქტიკულად, მკრეხელობად ითვლებოდა. ამიტომ, მათი რიცხვი, საერთო ჯამში, მიზერულია, მთელ საბჭოთა კავშირში და საბჭოთა კავშირის ისტორიის განმავლობაში. Sic. დღესაც კი, მსოფლიოში და საქართველოში, ქალი რეჟისორების რაოდენობის ზრდისა და მათი ფილმების წარმატებებისა და გამარჯვებების მიუხედავად, დამოკიდებულება დიდად არ შეცვლილა. ქალებს – კინოში, ზოგადად და კაცი რეჟისორების დიდი ნაწილი – ისევ არ ცნობენ და არ აღიარებენ თანასწორად.

კიდევ ერთი გამორჩეული ნიშანი არა ავტორების სქესს, არამედ, ქალ პერსონაჟებს უკავშირდება. დაწყებული, პირველი ქართული მხატვრული ფილმიდან „ქრისტიანე“ (1916 წელი, რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა), რომლის მთავარი გმირი ქალია, მრავალი წლის განმავლობაში (და ხშირად, დღესაც) ქართულ (და საბჭოეთის) ფილმებში – პერსონაჟი ქალები – მთავარი გმირებიც კი – რეჟისორებისთვის (ქალებისთვისაც) – ყურადღების ობიექტები იყვნენ არა, როგორც ქალები – თავიანთი პრობლემებით, ხასიათებით, ვნებებითა თუ ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების პირისპირ. უმეტეს შემთხვევაში, მათ „დამხმარე ხელსაწყო-სა“ თუ „სათადარიგო ნაწილის“ ფუნქცია ჰქონდათ, და „ევალეობდათ“, ან/და კაცი გმირის პარტნიორობა (ცოლი, დედა, და, თანამშრომელი და ასე შემდეგ) ან, საერთოდ, არ ჰქონდათ „პირადი ფუნქცია“ და საზოგადოების ზოგად მდგომარეობას, პრობლემებს, ავტორის სათქმელს გამოხატვდნენ. ეს ტენდენცია, სხვადასხვა ფორმით, თანამედროვე ფილმებშიც, ასე თუ ისე გრძელდება.

იგივე ვითარება იყო და არის სხვა, არაერთი ქვეყნის კინოშიც. ირანელი აბას ქიაროსტამი ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს: „ტრადიციულად, ირანულ ფილმებში ქალი პერსონაჟები ორგვარ

კატეგორიას ასახიერებენ: დედებს ან დიასახლისებს. და მე ამ კატეგორიებიდან არც ერთი მხიბლავს და არც ვიყენებ. მათ არ გააჩნიათ ადამიანური მხარე. ბევრ დასავლურ ფილმს იგივე ნაკლოვანებები აქვს. ქალები გამოყვანილნი არიან როგორც კოსმეტიკური პერსონაჟები, თითქოს უბრალოდ გაყიდვების გაზრდაში რომ დაეხმარონ. ირანულ კინოში ქალი პერსონაჟების კიდევ ორი ტიპაჟია. გმირი ქალები, რომლებსაც ასევე არ ვიყენებ, რადგან ზედმეტად ავები არიან და მეორე – მსხვერპლები, რომლებიც ნაკლებად მაინტერესებს. ამ ოთხი ძირითადი კატეგორიის გარდა, არც არის მეტი. ასევე, არიან განსაკუთრებული ქალი პერსონაჟები, მაგრამ მე არ ვაკეთებ კინოს განსაკუთრებულებზე. მე მინდა ვითანამშრომლო ნორმალურ, ჩვეულებრივ ქალებთან, როგორებსაც არც ისე ბევრს ვპოულობ. მინდა მყავდეს ისეთი ქალი პერსონაჟი, რომლისთვისაც ქალობა პრობლემა არაა, მაგრამ, უბრალოდ, ვერ ვპოულობ“¹.

XX საუკუნის 50-იან წლებში, როდესაც ცხოვრების წესიცა და საზოგადოების მოთხოვნილებებიც მეტ-ნაკლებად შეიცვალა, და ახალი თაობის გამოჩენასთან ერთად, ქართულმა კინომაც ახალი გეზი აიღო, ქართულ კინოში, ქართულ კულტურაში ახალი ტენდენციები იჩენენ თავს და ახალი იმედებით, იდეებით, მიზნებით აღსავსე ახალი, 60-იანელთა თაობა, საკუთარი სათქმელის საზოგადოებამდე მისაბნად, საკუთარი ფიქრებისა და მსოფლმხედველობის გამოსახატად მოძრაობას იწყებს.

ამ პერიოდში შეიცვალა ქალი პერსონაჟების სახეებიც. გამომჟღავნდა ინტერესი მათი, როგორც პიროვნებების მიმართ. გამოჩნდა, თუ როგორები იყვნენ ისინი, როგორ აღიქვამდნენ ცხოვრებას, დროს (როდესაც ცხოვრობდნენ), რა აწუხებდათ, ახარებდათ, რა უნდოდათ სხვა ადამიანებისგან, რა მიზნები, ოცნებები და როგორი ყოფა ჰქონდათ, რისკენ ისწრაფოდნენ და რაზე ამბობდნენ უარს.

ერთ-ერთი პირველი ქალი რეჟისორი, რომელმაც მნიშვნელოვნად შეცვალა ქართული კინოს „გენერალური კურსი“ – ლანა ლოლობერიძეა, „60-იანელების“ თაობის ერთ-ერთი ლიდერი. მისი, როგორც რეჟისორის, ცხოვრებაც, კინოს ახალ ტენდენციებთან ერთად, 1950-1960-იანი წლების მიჯნაზე იწყება.

და ქალები ალაპარაკდნენ

1 ზაათარი, ინტერვიუ, 2013.

ლანა ლოლობერიძის პირველი - სადიპლო-
მო და სადებიუტო ნამუშევრები - დოკუმენტუ-
რი ფილმები იყო - „გელათი“ და „თბილისი 1500“
- მიძღვნილი საქართველოს დედაქალაქის 1500
წლისთავისადმი (ორივე - 1958 წელი), რომლებიც
კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“, სახელმწიფო
„დაკვეთით“ გადაიღო.

დაკვეთის ვალდებულების მიუხედავად, ამ კი-
ნოსურათებში, რომლებიც საქართველოს კულ-
ტურულ მემკვიდრეობას, ისტორიასა და სული-
ერ ღირებულებებს ეძღვნება, აშკარად იკვეთება
ახალგაზრდა რეჟისორის დამოკიდებულება ამ ის-
ტორიისადმი, ქვეყნის წარსულისადმი, კულტურის
თავისებურებებისადმი. მეორე მხრივ, აშკარად
ჩანდა ავტორის სტილი, მხატვრული ხედვის უნა-
რი, რამაც მომავალ ფილმებში მხატვრული გან-
ზოგადების უფრო სხვა და ღრმა სახე მიიღო.

ლანა ლოლობერიძის პირველი, დამოუკიდე-
ბელი და არა „იძულებით“ - თავსმოხვევით - გა-
დაღებული ფილმი, რომელშიც გამოიხატა მისი,
ერთი მხრივ, როგორც სარეჟისორო ხელწერის
მიმართულება და თავისებურებები, მეორე მხრივ
- სწრაფვა თანადროული და მარადიული პრობ-
ლემების ასახვისკენ, რომლებიც მას, როგორც მო-
ქალაქესა და ხელოვანს, საზოგადოებრივ ცხოვ-
რებასა და ხელოვნებაში აინტერესებდა და აინტე-
რესებს დღესაც - 1961 წელს გადაღებული „ერთი
ცის ქვეშაა“. მასში გამოიკვეთა თემები, რომლებიც
რეჟისორის, ფაქტობრივად, ყველა მომდევნო კი-
ნოსურათში, სხვადასხვა კუთხითა თუ რაკურსშია
წამოჭრილი და „მეტერიალიზებული“.

„ერთი ცის ქვეშ“ - სამ ნაწილადაა დაყოფილი
- „თავადის ქალი მაია“ (ლეო ქიაჩელის მოთხრო-
ბის მიხედვით), „მტრედები“ და „ფრესკა“ (არჩილ
სულაკაურის ნოველებზე), რომლების მოქმედება
- 1921, 1941 და 1961 წლებში - ხდება და ასახავს სა-
მი, განსხვავებული სოციალური მდგომარეობის,
ბედისა და თვისებების ქალის ამბავს, ისტორიული
კატაკლიზმების დროს.

„ერთი ცის ქვეშ“, „აღორძინების ეპოქის“ ქარ-
თულ კინოში, 60-იანელების თაობის კინოაზროვ-
ნების, მხატვრული ტენდენციებისა და ამოცანების
ერთ-ერთი „ილუსტრაციაა“, რომლის ძირითადი
„თემისი“ - თანამედროვე ადამიანის არსის, ცხოვ-
რების წესის, საზოგადოებასთან ურთიერთობის,
ერთობის, კონფლიქტის საკითხებია, და, რომლის
ერთ-ერთი მახასიათებელია ინტერესი - ქალის,
როგორც პიროვნების, საზოგადოების აქტიური
წევრის მიმართ, რომელსაც აქვს მიზანი, ნება და

ჰყოფნის სითამამე, ნებისმიერი არჩევანის გასაკე-
თებლად და გადაწყვეტილების მისაღებად.

პრობლემები, რომლებიც ადამიანებს ალელ-
ვებთ, მათი თავისებური ხედვა და ჩვენება, თით-
ქოს არაფრით გამორჩეული, მაგრამ მნიშვნელო-
ვანი ამბები, უბრალო, მხატვრული გამომსახვე-
ლობის ახალი ფორმების ძიება, ადამიანის - რო-
გორც ბუნების განუყოფელი ნაწილის ჩვენება და
დაკარგული ჰარმონიის ძიება - ახასიათებდა ლა-
ნა ლოლობერიძის თაობის კინოს 1960-იანი წლები-
დან და ახალი ქართული კინემატოგრაფის უპირ-
ველეს ნიშნულად იქცა.

„ერთი ცის ქვეშ“ მოქცეულ სამივე ნოველას სა-
ერთო სტილისტიკა და სხვადასხვა დროში განვი-
თარებული სიყვარულის ისტორიები აკავშირებთ.

მოქმედება „თავადის ქალ მაიაში“ XX საუკუნის
20-იანი წლების დასაწყისში ხდება. დრო და სა-
ქართველოში ხელისუფლება უკვე ბოლშევიკებს
ეკუთვნით, რამაც ისტორია და ადამიანები ორად
გახლიჩა. ერთი, დასაღუპად, უმომავლოდ გაიწი-
რა, მეორემ - ბნელმა „წითელმა“ მასამ - პრივი-
ლეგიები და ახალი ცხოვრების მართვის უფლება
მიიღო - ძალადობრივ სახელმწიფოში, ნგრევის
ეპოქაში.

საქართველოში ანექსირებულია და თავად-აზ-
ნაურთა ფენას ყველაფერი და მათ შორის, ბედ-
ნიერებაც - სიყვარულის უფლებაც - წარსულში
დარჩა. მათ გადარჩენის გზა უნდა იპოვონ. მაიაც
აკეთებს არჩევანს და ბედისწერას არ ემორჩი-
ლება. ანტიკური გმირის მსგავსად, მოქმედებას
იწყებს და საკუთარი თავი სამსხვერპლოზე თვი-
თონვე მიაქვს.

თავადის ქალი ბოლო აღსარებას მოახლე გო-
გოს აბარებს. ლანა ლოლობერიძე ამ ეპიზოდს წარ-
სულის მოგონებების მზანებისეული სურათებით
აგებს და ალელვებულ ზღვაში მაიას თვითმკვლე-
ლობას, მისი მსგავსი ბედის ათასობით ადამიანის
არა მხოლოდ ფიზიკურ აქტად, არამედ სულიერი
გარდაცვალების მეტაფორად წარმოადგენს.

„ზღვასთან მაიას შეხვედრას მწერალი ნახევ-
რადზღაპრული მითოსური წარმოდგენებით ავ-
სებს. სწორედ ასეთ მისტიკურ გარემოში უნდა
მოხდეს ზღვისა და მაიას ერთად შეყრა, დაწყ-
ვილება, „საიდუმლო ჯვრისწერა“. მარიამობის
დღესასწაულის წინა ღამეს ათევენ ზღვისპირას.
მწერალი საგანგებოდ არჩევს ხალხმრავალ შემ-
თხვევას. ქორწილსა თუ ჯვრისწერას ყოველთ-
ვის ახლავს ხმაური და მხიარულება. სოფლის
წესისამებრ, ბოროტი სულების დასაფრთხობად

ხალხმა თავიანთი კარვების წინ ჯვრიანი ჭოლო-კები აღმართა და კოცონები ააბრიალა. იმართება „დევერი“ ცეკვა. ხალხი სიმღერას აგუგუნებს. „ამ გუგუნისა და როკვისაგან ბოლოს მიწა შეინძრა და ტყეში ხეები წამოსაქცევად შექანდნენ“. ხდება უჩვეულო, იდუმალი შეყრა ადამიანისა და ბუნებისა – ზღვისა და მაიასი. ამიტომ მონაწილეობს სამყარო თითქოს ერთიანად – თავისი ყოველი არსით. ეს სწორედ ამგვარ ვითარებაში უნდა მოხდეს – კუდიანების ღამეს, როცა ღამისმთავარი – მენცარი, უბელო კვიცზე გადამჯდარი, კუდიანების ფერხულს მართავს. სასწაული მხოლოდ ასეთ ღამეში უნდა დაიბადოს. მაია სულიან-ხორციანად განიცდის ამ ღამეს. მისთვის სამყარო გახსნილია თითქოს. „მგელზე იჯდა მენცარი და ყველაზე უფრო მაღალი ხის წვერს შეჰყურებდა მოუთმენლად. ხის წვერზე ერთი ვინმე მესიაკონი შესკუპებულიყო და ბუს თვალებით გასცქეროდა ზღვის პირად ციხესავით შეკრული ხალხის ცეკვასა და მოძრაობას“. მაია, ჯადოქარივით ძალამიცემული, ეუბნება ამ ღამეს ბონდოს: „კუდიანების ღამეა ეს ღამე, ბონდო, და სთქვი, რა გსურს, რომ აგისრულო? ასე ნუ მოგიწყენია... სანამ როკაპი ტაბაკონას წავიდოდეს და მენცარის მეუფებას ბოლო მოეღებოდეს“ მაია ამ უხილავ, მაგიურ ძალებთან არის თითქოს იდუმალ დაკავშირებული“.²

ნოველაში „მტრედები“ მოქმედება 1941 წელს ხდება, შეყვარებული წყვილის – ნანასა და ლევანის გარშემო. მათ, თითქოს ბედნიერ ცხოვრებასა და მომავალს ომის დაწყება დასაწყისშივე აფერხებს. შეყვარებულები ერთმანეთს საჭაერო განგაშის დროს, სახურავზე მორიგეობებისას ხვდებიან. მათი სიყვარულის შორეული მოწმე სამხედრო ჰოსპიტალში (რომელსაც მორიგეობის ადგილი გადაჰყურებს) სამკურნალოდ მოთავსებული დაჭრილი ჯარისკაცები არიან.

შემდეგ ლევანს ფრონტზე იწვევენ, სადაც მალე კლავენ. სიკვდილის ტრაგიზმის მიუხედავად, ნოველა ოპტიმისტურად სრულდება. აქაც ერთვება ანტიკური ტრაგედიის „კანონი“ – ადამიანები იღუპებიან, ომი ყველაფერს სპობს და ანადგურებს, მაგრამ ცხოვრება გრძელდება. მტრედები კვლავ დაფრინავენ თბილისის თავზე. ჰოსპიტალში ჯარისკაცები იარებს ნელ-ნელა იშუშებენ. ფანჯრებში უკვე ნაკლები და იშვიათად ჩნდებიან. ასეთი ალეგორიული სვლებით აგებს ლანა ლოლობერიძე ომის სისასტიკისა და სიყვარულის უკვდავების

მეტაფორას.

„ფრესკაში“ მოქმედება ფილმის გადაღების პერიოდში, იგივე დროში, მშვიდობიანი ცხოვრების დროს ხდება. ყურადღება ეთმობა ახლის შენებასა და ახალი თაობის აქტიურობას ამ პროცესში. ომისშემდგომი საქართველო, საქართველოს დედაქალაქი აღმშენებლობის გზას ადგას. ახალ საზოგადოებას ახალგაზრდები ქმნიან. მშენებლობის ეპიცენტრში სპორტის სასახლის მშენებლობა, მისი გახსნა და ახალი მნიშვნელოვანი ობიექტის დაბადების სპორტული ასპარეზობით საზეიმო აღნიშვნაა. ამ მოვლენების ფონზე კი, სასახლის პროექტის ავტორის, ენერგიული ახალგაზრდა არქიტექტორის რუსუდანის უიღბლო სიყვარულის ამბავია. მისი ინტერესის ობიექტს, მხატვარს, რომელიც ფრესკით ამკობს ახალი ნაგებობის კედლებს, ახალგაზრდა სპორტსმენი გოგონა უყვარს. და იმის მიუხედავად, რომ რუსუდანს არ გაუმართლა, სიყვარული მაინც არსებობს და სიცოცხლის სტიმულს იძლევა.

„თავადის ქალი მაიას“ შემდეგ ლანა ლოლობერიძემ გადაიღო გამორჩეული და თავისებური მხატვრული ღირებულებების, ახალი კინოტენდენციების მომცველი ფილმი – „ფერისცვალება“. მისი მთავარი გმირი კაცია, ნი-იანელების თაობის წარმომადგენელი, შემოქმედებითი კრიზისის პერიოდში მყოფი რეჟისორი, რომელიც ცხოვრებასთან შინაგან კავშირს კარგავს. კინოსურათი იგავური ენით აჩვენებს, ერთი მხრივ, პიროვნების პრობლემებს, შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის საკითხებს ააშკარავებს და ამავე დროს, ის პოლიტიკური და მოქალაქეობრივი განაცხადია, საბჭოთა რეჟიმის პირობებში შემოქმედის თავისუფალი არჩევანის შეუძლებლობაზე, თავისუფლების შემზღუდველი რეალიებიდან და რეჟიმის „კანონებიდან“ გამომდინარე.

1972 წელს ლანა ლოლობერიძემ გადაიღო საკულტოდ ქცეული, იმ დროისთვის ახალგაზრდებში ერთ-ერთი განსაკუთრებით პოპულარული ფილმი „როცა აყვავდა ნუში“, თანამედროვე ახალგაზრდების პრობლემების შესახებ.

ლანა ლოლობერიძე, ფილმში „ერთი ცის ქვეშ“ აღებულ გემს, რამდენიმე კინოსურათის („მე ვხედავ მზეს“, „ფერისცვალება“, „როცა აყვავდა ნუში“) გადაღებიდან, წლების შემდეგ მიუბრუნდა, მიუზიკლით – „აურზაური სალხინეთში“ (1975), რომელშიც მოქმედება გამოგონილ ქალაქში ხდე-

2 ჯალიაშვილი, ზღვის, 2017.

ბა, სადაც კვების ობიექტების არსებობა და ჭამა საზოგადოებას ყველაფერზე მეტად აღელვებს. ახალგაზრდა და ენერგიულ თამროს (სოფიკო ჭიაურელი) სამხატვრო გალერეის გახსნა უნდა. ის საზოგადოების გაუფასურებულ ტრადიციებს, აკვიატებებს უპირისპირდება და იმარჯვებს. ჟანრი ასეთი ილუმინირებული და ბედნიერი ფინალის შესაძლებლობას ქმნის, სიყალბისა და ტყუილის დაშვების გარეშე.

„აურზაური სალხინეთში“ მიუზიკლის ჟანრში გადაწყვეტილი სოციალური სატირაა, რომელიც არღვევს ლანა ლოლობერიძის ნამუშევრების საერთო სტილის, ჟანრობრივ თავისებურებებს, თუმცა ეს მხოლოდ ფორმაა – ერთგვარი ექსპერიმენტი, გამოსახვის, სათქმელის ეკრანული სახიერების განსხვავებული ხერხით შექმნის გზების ძიება. საზოგადოებაში არსებული პრობლემები მაინც მთავარი თემა რჩება. ჟანრი თავის პირობებს სთავაზობს და რეჟისორიც მისი თამაშის წესებს მიჰყვება.

1978 წელს ლანა ლოლობერიძემ გადაიღო – „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, ზაირა არსენიშვილის სცენარით (რომელთან ერთად, 1972 წლიდან მწერლის გარდაცვალებამდე, 2015 წლის ჩათვლით, მუშაობდა) – ერთ-ერთი გარდამტეხი, გამორჩეული, „გემის“ შემცვლელი ფილმი, რომელსაც „ქართული კინოს კლასიკის“ კატეგორია აქვს მინიჭებული.

„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ რეალობას ახალი მხატვრული ფორმით ასახავს, თანადროულ „საკითხებს“ წამოჭრის და ამ საკითხებისადმი თამაში მიდგომით გამოირჩევა.

მოვლენების ეპიცენტრში მთავარი გმირი სოფიკო (სოფიკო ჭიაურელი) – ჟურნალისტი, რომელიც სხვადასხვა ბედის, ხასიათისა და ასაკის ქალის შესახებ და მათი ჩართულობით, ინტერვიუების ციკლს ამზადებს. თითოეულის ისტორია, საწუხარი, სიხარული, ცხოვრების მიმართ დამოკიდებულება უდევს კონცეფციას საფუძვლად, თავს უყრის სხვადასხვაგვარი ცხოვრების ფრაგმენტებს, სხვადასხვა ატმოსფეროსა და რეალობის სპეციფიკური, თითოეულისთვის დამახასიათებელი და ორგანული ჩარჩოების ფარგლებში

სოფიკოც ერთ-ერთი მათგანია. იმავე „სტანდარტებით“ ცხოვრობს, როგორითაც უმრავლესობა – ქმარი, შვილები, მეგობრები, სამსახური. აქტიურია შინ და გარეთ. თუმცა მის სივრცეში ბა-

ლანსი აშკარად დარღვეულია. მეტ ყურადღებას პროფესიულ საქმიანობას უთმობს. რასაც შედეგად, ოჯახური ბედნიერების ნგრევა მოჰყვება. ქმარი ახალგაზრდა და ლამაზ ქალთან აბამს რომანს. სოფიკოს მყარი და საიმედო ნიადაგი ეცლება. და ამის მიუხედავად, სხვა ქალების ბედის, მოწესრიგებული თუ მოუწესრიგებელი ცხოვრების გამზიარებელი ხდება. სამსახურებრივი მოვალეობები პიროვნული თანაგანცდისა და ნამდვილი გულისტკივილის გამომწვევად იქცევა.

„ფილმთან დაკავშირებით, ვიტყვი, რომ ერთი საკითხი, რაც მასში მომწონს, გმირის ისტორიაა – ბრძოლა სამსახურსა და ოჯახს შორის ბალანსისთვის – რასაც ეჯახება ყველა ქალი, კარიერის გზაზე და იმასთან კავშირი, როგორ ერწყმის ეს ისტორია სხვა ქალების ინტერვიუების ჩანაწერებს“.³

მოვლენების განვითარებისა და ძირითადი სიუჟეტური ხაზის პარალელურად, გმირის ცხოვრებისეულ პერიპეტეიებში შეტრილია სოფიკოს, წარსულის მოგონებები. ერთ-ერთია, სტალინისა და ბერიას წითელი ტერორის დროს იმიერპოლარეთში გადასახლებიდან, სოფიკოს დედის დაბრუნების – ეპიზოდი.

ამ მნიშვნელოვანი ეპიზოდის ყველა დეტალი ავტობიოგრაფიულია. სწორედ ასე დაბრუნდა და ასე შეხვდნენ ერთმანეთს დედა-შვილი – ნუცა ლოლობერიძე და ლანა ლოლობერიძე ათწლიანი განშორების შემდეგ.

ეს ეპიზოდი და მასთან დაკავშირებული ამბავი ერთ-ერთი პირველია ქართულ კინოში, რომელიც დაუფარავად ასახავს საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლი ადამიანების მდგომარეობასა და „ხალხის მტრის ოჯახების“ ბედის რეალურ სურათს. ასეთი იყო ფილმის რეჟისორისა და დედამისის – პირველ ქართველ ქალ რეჟისორ ნუცა ლოლობერიძის პირადი ცხოვრება. ამ პრობლემასა და მის ვარიაციებს ლანა ლოლობერიძე შემდგომ კინოსურათებში რამდენჯერმე დაუბრუნდა.

ავტობიოგრაფიული, კონკრეტული პირადი საკითხები ზოგადდება და პირდაპირი მნიშვნელობით იძენს „პირად საკითხებზე ინტერვიუების“ სახეს და, შესაბამისად, მოვლენის, ერის ისტორიის პანორამად იშლება.

1982 წელს ლანა ლოლობერიძემ, ზაირა არსენიშვილის სცენარის მიხედვით, გადაიღო კინოსურათი „დღეს ღამე უთენებია“, რომელიც ერთი ქალის – სიმბოლური სახელით – ევა (ახალგაზრდა

3 CLAYDON, Lana, 2022.

- დარეჯან ხარშილაძე, ასაკოვანი - თამარ სხირ-ტლაძე) - თავგადასავლით, საქართველოს გა-საბჭოების პერიოდიდან, ვიდრე საუკუნის 80-იან წლებამდე - ქართული საზოგადოების ისტორიას მიუყვება და - ეპოქების, ისტორიული ძნელებდობის, ცვლილებების სახე-სიმბოლოდაა წარმოდგენილი..

ევა ქართველი ქალის ალეგორიული სახეა, ზნეობრივ-მორალური თვისებებით, მოვალეობებითა და ვალდებულებებით დატვირთული, რომლისთვისაც პირადი ცხოვრებაც ვალდებულება და პასუხისმგებლობაა. უუფლებო და ოჯახის მსხვერპლად განწირული, საქართველოში რევოლუციის შემდეგ, ახალი ქვეყნის მშენებლობას იწყებს და ცხოვრების წესს და ხასიათსაც იცვლის.

ლანა ლოღობერიძის ავტობიოგრაფიული და ახლობლების ცხოვრებისეული ფრაგმენტები უდევს საფუძვლად ფილმს „ორომტრიალი“ (1986 წელი), რომელიც, ისევე, როგორც „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, სხვადასხვა ტიპის, ბედისა და ინტერესების ქალების, თანამედროვე საზოგადოებაში მათი ადგილის, პირადი ურთიერთობების, წარმატებული საქმიანობისა და შეუძღვარი ბიოგრაფიის საკითხებს ეყრდნობა; სამყაროს მოძრაობის უსასრული ციკლის, ცხოვრების ტემპო-რიტმის განვითარების პროცესებს აჩვენებს, რომლებიც მართლაც ორომტრიალივითაა ჩაბმული საზოგადოებრივი განვითარების უწყვეტ რიტუალებში.

მოვლენები რამდენიმე პარალელური და ურთიერთგადამაკვეთი ამბის მიხედვით ვითარდება. ესაა მკვეთრად გამოხატული სოციალური ტიპების გაღერება, რომელიც ლანა ლოღობერიძის შემოქმედების ერთ-ერთი „სამარკო ნიშანია“ და რომელიც ახალ-ახალი „პორტრეტებითა და „პანორამებით“, შტრიხებით ივსებოდა.

რეპრესიების ეპოქისა და, პირველ რიგში, ნუცა ლოღობერიძის დრამატულ ისტორიას, ლანა ლოღობერიძე 1992 წელს უბრუნდება, ფილმით „ვალსი პეჩორაზე“. ესაა გადასახლების უმძიმეს ფიზიკურ და მორალურ პირობებში მცხოვრები რეპრესირებული ქალების, დედების გარეშე გაზრდილი შვილების ამბავი - იმედის, გამძლეობის, სულიერი სიმტკიცისა და მორალური გმირობის შესახებ.

მოქმედება ორ პარალელურ სივრცესა და ორი მთავარი გმირის - დედასა და შვილის - გარშე-

მო ვითარდება - იმიერპოლარეთში, სადამსჯელო სამუშაოებზე გამწესებული ქალების - ხალხის მტრების ოჯახების წევრების - დრამა, და ქალაქში, მშობლების გარეშე დარჩენილი და მიუსაფარ ბავშვთა სახლში იძულებით გამწესებული გოგონას - როგორც ყველა, მსგავს მდგომარეობაში ბავშვობაგატარებული თაობის ისტორია.

„ლანა ლოღობერიძემ შეასრულა გადამწყვეტი როლი წმინდა ქალური, აშკარად პოლიტიკური კინემატოგრაფის განვითარებაში, რომელიც საბჭოთა კინოში 1970-1980-იან წლებში გაჩნდა. მთელი კარიერის განმავლობაში, რომელიც 60 წელზე მეტხანს გრძელდება, 13 გადაღებულ ფილმში, მას ეკრანზე მუდამ გადაჰქონდა ქალების განცდები, იკვლევდა მათ ცვალებად როლებსა და შინაგან მდგომარეობას, საბჭოთა საზოგადოების გარემოცვაში.

რაც ლოღობერიძეს განსაკუთრებით გამოარჩევს, ესაა, რომ იგი პრაქტიკაში ყოველთვის გამოარჩევს და პასუხობს ტერმინის - „ქალური კინო“ არსს. ეს კი ნიშნავს - ქალური სუბიექტურობის ერთგულებას, ქალების პროფესიული და ოჯახური ცხოვრების სერიოზულ შესწავლასა და აშკარად ფემინისტურ პოლიტიკას“.⁴

ახალი და დაუჯერებელი სიმძლავრის

ლანა ლოღობერიძე, 2014 წელს, თავისი პირველი კინოსურათების ფორმატსა და პრობლემატიკას დაუბრუნდა და ხანგრძლივი შემოქმედებითი პაუზის შემდეგ, გადაიღო ავტობიოგრაფიული, დოკუმენტური კინოსურათი - „ნალგლისფერი სიხარულის ქრონიკა“ - მასზე და მის თაობაზე საბჭოთა წარსულის, ისტორიის გავლენისა და ბავშვობისა და ახალგაზრდობის მოგონებები ერთიან მხატვრულ სახედ გააერთიანა.

ფილმში ყველაფერს „ნალგლისფერი სიხარულის“ ელფერი დაკრავს, როგორც ჩავლილ ცხოვრებას და განვილილ ამბების მოგონებებს ახასიათებს. ლანა ლოღობერიძე იხსენებს ბავშვობას, ახალგაზრდობას, განვლილ - თუმცა, არა უკვალოდ - დროს. თხრობა ცოცხლდება დოკუმენტური კადრებით, რომლებიც ასევე ამ ეპოქის, რეალობის გამომხატველი და თანხვედნილია, რომლებიც მოგონებებს, ზოგიერთ შემთხვევაში, პირდაპირ „ასახავენ“ და ზოგიერთ შემთხვევაში - მეტაფორულად და პირობითად და ფილმს, მისი

4 PRONGER, Lana, 2021.

განვითარების გეზსა და დინამიკას, მეტ სახიერებასა და ნოსტალგიურობას მატებენ.

ლანა ლოლობერიძე პირადად უძღვება თბრობას. ცოცხლად, გულწრფელად და ემოციურად გამოხატავს, რაც მოხდა და რაც გადაიტანა. კითხულობს ლექსებს (საკუთარ, მეგობრებისა და მსოფლიო კლასიკიდან, საკუთარი თუ სხვათა თარგმანებით), პოეზიის სწორედ იმ ნიმუშებს, რომელმაც მასა და მისი თაობის ბავშვებს გატირვება, ამ ფორმით გადაატანინა. აცხადებს, რომ ეს იმიტომ გახდა შესაძლებელი, რომ ლექსებს, ხელოვნებას - მშვენიერებას - შეაფარეს თავი.

2020 წელს, 93 წლის ლანა ლოლობერიძემ, პირველი მხატვრული ფილმიდან „ერთი ცის ქვეშ“ დაწყებული „ტრადიცია“ - ქალების შესახებ - კინოსურათში „ოქროს ძაფი“ გააგრძელა. მისი გმირები სხვადასხვა ასაკის ქალები არიან, რომელთაგან ორი მთავარის - უკვე ასაკოვანი, განსხვავებული წარსულისა და ხასიათის პიროვნებისა (გურანდა გაბუნიასა და ნანა ჯორჯაძის შესრულებით) და მათი ისტორიებია - თანამედროვეობის პარალელურად, ჩართული, წარსულის „ფურცლები“ - სიყვარულზე, ცხოვრებაზე, პროფესიაზე და დროისა და ეპოქის შეცვლით მოტანილი გარდასახვების შესახებ; ნახევრად ბიოგრაფიული და მხატვრული წარმოსხვით შეთხზული ამბები, რომლებიც ვერც მათ და ვერც საზოგადოების ცხოვრებაში ვეღარასოდეს განმეორდება.

„ოქროს ძაფის“ გმირები - წარსულისა და აწმყოს მოგონებებისა და განცდების ტვირთს ეზიდებიან, რაც მტკივნეულიცაა და სიხარულის მომგვრელიც. ეს ქალები აერთიანებენ ბევრ ადამიანს აწმყოში და წარსულში დარჩენილების ხსოვნას ინახავენ, რეჟისორისა და მისი თაობის - ფილმის პერსონაჟების პროტოტიპების - განსხვავებული ამბებიდან. სიცოცხლის ძალასა და იმედზე, სიცოცხლესა და სიკვდილზე.

2023 წელს 95 წლის ლანა ლოლობერიძემ საერთაშორისო საზოგადოება კვლავ აალაპარაკა, ახალი ქართული კინოს ერთ-ერთი გამორჩეული ფილმით „დედა-შვილი ან ღამე არასდროს არ არის ბოლომდე ბნელი“. მისი მთავარი ღირებულება არა მხოლოდ თავისთავადი მხატვრული გადაწყვეტაა, არამედ ახალი სტილი, ფორმა, ამოცანები და მათი გახსნის თავისებური ფორმა და ხერხი. ფილმი შერეული ჟანრისაა და საერთო განსაზღვრებებს არ ექვემდებარება. ის დოკუმენტურიცაა, მხატვრულიც და კიდევ რაღაც სხვაც.

„დედა-შვილში“ ბევრი ხაზი და მიმართულებაა

თავმოყრილი. უშუალოდ აგებულია ნუცა და ლანა ლოლობერიძის ბიოგრაფიისა და მათი გარემომცველი ისტორიის ფაქტებზე, და თან, ბევრი სხვა ადამიანის, არა ერთი სხვა დედა-შვილის შესახებაა.

ნუცა ლოლობერიძისა და საბჭოთა საქართველოს ისტორიის მონაკვეთები - გასაბჭოების, რეპრესიების, პოსტსტალინური ეპოქისა და მშვიდობიანი ცხოვრების სურათები ლანა ლოლობერიძის ბევრ ფილმში, სხვადასხვა ეპიზოდებაა შესული, სხვადასხვა ტრილშია წარმოდგენილი.

სწორედ ამ ფილმების (რომლებშიც სხვა ამბებიცაა და სხვა ადამიანები, სხვა პრობლემები, სხვა თემებია წინ წამოწეული) - „თავადის ქალი მაია“, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „დღეს ღამე უთენებია“, „ვალსი პეჩორაზე“, „ოქროს ძაფი“ - ფრაგმენტებზეა აწყობილი „დედა-შვილის“ სტრუქტურა, მათი ჩანართები ერთიან სიუჟეტურ ხაზს მიყვებიან და ამბად იკვრებიან. მეორე შრეს უკვე ნუცა ლოლობერიძის ფილმების - „ბუბა“ და „უქმური“ - ფრაგმენტები შეადგენს. აზრობრივად და „გარე ფაქტორებიდან“ გამომდინარე, ეს ეპიზოდები - პირადი და ქვეყნის ისტორიის, საბჭოთა რეჟიმის, იდეოლოგიის გამოხატულებაა და რეჟისორის შემოქმედებითი აზროვნების გამომხატველი.

ორ პარალელურ და ურთიერთგადამკვეთ შრეს, აგებულების სისტემას „გამჭოლ მოქმედებად“ გასდევს ლანა ლოლობერიძის ბავშვობისა და მოწიფულობის მოგონებები - ნამდვილიც და ილუმბორულიც, იმის მიხედვით, თუ „რაც და როგორც აგონდება“, რაც და როგორც ხსოვნამ, თანადროულმა დამოკიდებულებამ ან ემოციურ მეხსიერებაში შემონახულმა რეაქციამ, აღქმამ განაპირობა, რასაც, თავის მხრივ, ძველი ფოტოების გამოსახულება ამდიდრებს, არქივიდან და არც თუ მდიდარი საოჯახო ალბომიდან.

ლანა ლოლობერიძე ფილმის მთხრობელია. თბრობა კადრსმილმიერია - ხმამაღლა ფიქრებით და განსჯით. ეს მონათხრობი და წამყვანის დამოკიდებულება, ინტონაციები და რეაქციები ცხოვრებისეულ, პირად, საზოგადოებრივ ამბებს ახალ სიცოცხლეს ანიჭებენ.

მთხრობელის „ნეიტრალურ“ ხმასა და მშვიდ ემოციაში მაინც იგრძნობა ფარული სევდა, თავშეკავებული და შეფარული გრძნობები, მკაფიო მახვილებით. მისი განცდები მეტად ბუნებრივია, დამოკიდებულები - თავისებური და თავისუფალი მონაცვლეობით. იგი, საკუთარი და სხვების ცხოვ-

რების გადახედვით, გახსენებითა და შეფასებით, თავიდან აანალიზებს და თითქოს თავიდან აფასებს ცხოვრებას.

„მისი ფილმები, ძირითადად, ქალებს ეძღვნება, რომლებიც ბედნიერებისთვის იბრძვიან გაბატონებული პოლიტიკური სისტემების ფონზე და დამოუკიდებლობის შენარჩუნებას ცდილობენ. ყურადღების ცენტრში, უპირველესად, ცხოვრების კონკრეტული პირობებია. ყოველდღიურობა, მთელი თავისი სირთულეებით, სახლის სამუშაოები და ოჯახის წევრებზე ზრუნვა. განვლილი გზა, რთული გადაწყვეტილებები და მორალური საკითხები, ასევე, თემები, როგორიცაა ადამიანების ადგილზე საზოგადოებაში, ასევე, კერძოდ, ქართული კულ-

ტურა და ტრადიციები თავის ყველა გამოხატულებაში“.⁵

ლანა ლოლობერიძე დიდი ხანია, 65 წელია, ახალი ქართული კინოს „დამფუძნებელადაა“ აღიარებული და მისი შემოქმედებაც ეროვნული კინემატოგრაფის არსებობის, განვითარების, მართულებების, აღმოჩენების სხვადასხვა ეტაპს უკავშირდება. იგი დღესაც, XXI საუკუნის 20-იანი წლების ცხოვრების, შემოქმედების ცოცხალ „ორომტრიალშია“ ჩაბმული. უსამართლობაზე ზნეობრივად და მორალურად გამარჯვების უპირატესობით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ზაათარი ა., ინტერვიუ აბას ქიაროსთამთან. <https://cineyema.wordpress.com/2013/07/31/>
- ჯალიაშვილი მ., ზღვის მიჯნური. <https://mastsavlebeli.ge/?p=1543413> სექტემბერი, 2017-10:31
- CLAYDON, A. Lana Gogoberidze on women's cinema an her trailblazing career <https://klassiki.online/interview-lana-gogoberidze/d>; Posted 30 June 2022
- LEENG, A. Life in Film – The Works of Lana Gogoberidze <https://www.arsenal-berlin.de/en/cinema/film-series/ein-leben-im-kino-die-filme-von-lana-gogoberidze>
- PRONGER, R. Lana Gogoberidze: the feminist filmmaker at the centre of a Georgian cinematic dynasty <https://www.new-east-archive.org/articles/show/13185/lana-gogoberidze-georgian-female-film-dynasty>. 13.X.2021

5 LEENG, Life, 2021.

ACROSS TIME AND THE UNIVERSE

Woman as a Subject and the Fuss Around It

Lela Ochiauri

Keywords: Soviet ideology, woman: "subject" and "object", Lana Ghoghoberidze, against censorship and discrimination.

The number of female directors in the world and Georgian cinema is catastrophically small. Female characters, even main heroines (including in films by female authors), are often not "subjects" due to their personal qualities and personal problems, but "objects": male characters' partners or embodiments of various societal problems.

Lana Ghoghoberidze was the first to "break" this "rule" and "choose" to depict the life of a woman—a person, a member of society, socially active and focused on personal problems or profession—as the main topic of her work.

This happened when, at the turn of the 1960s, a cycle of protest movements began in Europe and America, Stalin's death in the Soviet Union, the condemnation of his "cult" and the beginning of the era of Khrushchev's Thaw followed by a slight relief of censorship and the emergence of a new worldview, new trends and a new direction of art. 1960s film directors, among whose leaders was Lana Ghoghoberidze, changed the image of the previously existing artistic standards, relatively freed themselves from dogmas, opposed ideology and moved into a space whose borders and dimensions they created themselves.

Even today, Lana Ghoghoberidze is faithful to the course she once chose and remains a leader, according to the spontaneity of the cinematography and artistic ingenuity.

Their Realm

The Soviet film production system and creative freedom used to be strictly limited and actively controlled in every way, even when censorship was slightly weakened as a result of the denunciation of Stalin's cult and both the artist and the public received relative freedom. Everything was controlled by the state, from financing to rental and copyright. It ruled and managed, it allowed and forbade. An artist was "free" only within the censorship boundaries and ideological frameworks. The state decided who, when and what could be filmed and it gave the final sanction whether the decision should be on the screens or not. There was no alternative, neither ideologically nor in terms of production.

There were no independent film studios or producers in the Soviet Union to finance and support talented, successful directors. Thus, directors, especially young ones, waited in line for years to make

a film. Years passed in this wait. However surprisingly, it is still the case today but for a completely different reason.

In addition to the thematic, ideological, censorship restrictions, one of the objects of, presumably indirect, but still hostile discrimination was the female artist. And if a Soviet collective farm worker woman, manual worker, peasant was welcomed, the teacher, doctor, scientist was recognized and acknowledged, the very existence of a female artist and especially a film director was practically considered blasphemy. Therefore, their number, in general, is miserably small throughout the Soviet Union and throughout the history of the Soviet Union. Sic. Even today, despite the increase in the number of female directors and the successes and victories of their films in the world and in Georgia, the attitude has not changed much. Women in cinema in general and the majority of male directors are still not ac-

knowledge and are not recognized as equal.

Another distinctive feature is not related to authors' gender but to female characters. Starting from the first Georgian feature film "Christine" (1916, directed by Aleksandre Tsutsunava), whose main character is a woman, for many years (and often, even today) in Georgian (and Soviet) films female characters, even main ones, for directors (and women) were not the objects of attention, as women with their problems, characters, passions or facing life's contradictions. In most cases, they had the function of a "auxiliary tool" or "spare part", and "had to" and/or a partnership with a male hero (wife, mother, sister, employee, etc.) or did not have a "personal function" at all and expressed the general state of society, problems, the author's words. This trend continues in various forms in modern films as well.

The same situation has been in many other countries' cinema. Iranian Abbas Kiarostami says in an interview: "Traditionally, female characters in Iranian films represent two categories: mothers or housewives. And I am not attracted to either of these categories and do not use them. They lack a human side. Many Western films have the same shortcomings. Women are portrayed as cosmetic characters, as if they were just to help increase sales. There are two more types of female characters in Iranian cinema. Heroines, which I also do not use because they are too evil, and the second, victims, which I am not interested in. Apart from these four main categories, there are no more. There are also special female characters, but I do not do special ones in cinema. I want to work with normal, ordinary women, the kind that I do not find very often. I want to have a female character for whom femininity is not a problem, but I simply cannot find one."¹

In the 1950s, when both the lifestyle and needs of society changed more or less, Georgian cinema also took a new path with the emergence of a new generation. New trends appeared in Georgian cinema and culture and the new generation of the 1960s, filled with new hopes, ideas, and goals, began to move to bring its message to society, to express its thoughts and worldviews.

During this period, the image of female characters also changed. Interest in them as individuals was expressed. It became clear what they were

like, how they perceived life, time (when they lived), what worried them, what made them happy, what they wanted from other people, what goals, dreams and what kind of life they had, what they aspired to and what they refused to do.

One of the first female directors who significantly changed the "general course" of Georgian cinema was Lana Ghoghoberidze, one of the leaders of the "1960s" generation. Her life as a director, along with new trends in cinema, began at the turn of the 1960s.

And Women Started to Speak Up

Lana Ghoghoberidze's first graduation and debut works were documentaries, "Gelati" and "Tbilisi 1500" dedicated to the 1500th anniversary of the capital of Georgia (both – 1958), shot by the film studio "Georgian Film" and "commissioned" by the state.

In defiance of the terms of this commissioned work, the young director's attitude toward history, the past of the country, the peculiarities of culture is clearly visible in these films dedicated to the cultural heritage, history and spiritual values of Georgia. On the other hand, the author's style and artistic vision were clearly present, to assume different and deeper forms of artistic generalization in her future films.

Lana Ghoghoberidze's first independent, not "compulsory," i.e. dictated film, "Under One Sky," filmed in 1961, illustrates the trajectory and peculiarities of her directorial style, on one hand, and her aspiration to reflect contemporary and eternal problems that interested her as a citizen and artist in public life and art and still interests her today, on the other. The film highlights topics raised and "embodied" in virtually all of the director's subsequent films, from different angles or perspectives.

"Under One Sky" consists of three independent novellas: "Princess Maya", "Doves" and "Fresco." All three are based on literary works. The first on a story by Leo Kiacheli, the second and third on short stories by then young writer Archil Sulakauri.

The action takes place in three periods: 1921, 1941 and 1961, in the first two under the conditions of historical cataclysms, milestone historical and political realities for Georgia. And the first two time periods show the image of a woman as an individual and a member of society, a socially active and self-happy

¹ შათაბერი, ინტერვიუ, 2013.

person, her fate, adventures in different eras, in extreme situations. And in the third, in the year when the film was shot and which brought Lana Ghoghoberidze innovations and personal happiness both in her profession and life.

This film is one of the expressions of the cinema trends, worldview, and stylistics of the 1960s in Georgia. Its main characteristics are the relationship between society and the individual, a woman as a strong person who has a goal, the power of choice and courage in times of life or political cataclysms.

A peculiar perspective on problems and people's simple but impressive stories, issues of the relationship between society and the individual, plastic tasks, visual icons of the world, the inseparability of man and nature and the search for a harmonious system of fine images reflecting this position began in the films of more than one director of Lana Ghoghoberidze's generation and became the image of new Georgian cinema.

Lana Ghoghoberidze's film novellas are united stylistically through the main thread, love stories that are different and exist in different circumstances. They are scattered in time and space.

The action in "Princess Maya" takes place in the early 1920s. Time and life are divided into two. The political situation has also divided society into two. One, to which the noble woman belongs, was doomed to destruction and deprived of the future. The other was given privileges and the honor of being the builder of a new life in a chaotic, violent and destructive era. What the future of the "future" human turned out to be, and the subsequent fate of many winners, among other things, soon became apparent.

Georgia has already been annexed, and the nobility has lost everything: fame, property, position in society. Everything, including happiness, the right to love, has become a thing of the past. They have no choice but to find their own way to survive, to escape from reality. Maya also makes a choice and confronts fate.

Lana Ghoghoberidze brings Maya's confession to the maid to life with dreamlike images from the past, and turns her suicide in the stormy sea into a metaphor for a person's not only the physical but also the spiritual death.

"The writer fills Maia's meeting with the sea with semi-fabulous mythological representations. It is in such a mystical environment that the sea and Maya should come together, be united, *a secret crucifixion*. They spend the night before the feast of the Virgin Mary by the sea. The writer specially chooses a crowded occasion. A wedding or church wedding is always accompanied by noise and merriment. According to village custom, people erected cross-shaped sticks in front of their tents and lit bonfires to scare away evil spirits. An *ogre* dance is performed. People hum a song. *From this hum and rocking, the earth finally shook and the trees in the forest swayed to the ground*. An unusual, mysterious fusion of man and nature, the sea and Maya takes place. Therefore, the world participates as one with all its essence. This is exactly the situation that should happen on the night of the witches, when the night's leader, the wizard, perched on a white foal, rules the witches' feast. A miracle should only be born on such a night. Maya experiences this night with all her heart and soul. The world seems to have opened up to her. *The wizard was riding a wolf staring impatiently at the top of the tallest tree. A certain wise man had perched on the top of the tree and watched with owl eyes the people's dance and movement, who were bound together like a fortress by the sea*. Maya, strengthened like a witch, says to Bondo on this night: *This is the night of the witches, Bondo, and tell me what you want me to do for you? Don't be so sad... before harridan goes to Tabakona mountain and the wizard's reign comes to an end*. Maya is mysteriously connected to these invisible, magical forces."²

The second novella, "Doves," is set in 1941. At the center of events are two young people, Nana and Levan, a couple in love, whose happy life began but did not last. Another beginning of an unusual, restless present and unpredictable future.

Nana and Levan's love is born on the roof of the house, during the threat of air bombing, while on duty. The roof overlooks a military hospital. Wounded soldiers appear from time to time in its windows.

Then Levan goes to the front and dies. Despite the tragedy that accompanies the inevitability of death, the finale of the novel is optimistic. People die, the war destroys and ruins everything, but life

² ჯალაშვილი, გვგის, 2017.

goes on. Doves still fly over Tbilisi. With such double hints, Lana Ghoghoberidze shows the terrifying image of war and the immortality of love.

The third part is contemporary with the filming of "Fresco" in a peaceful period. The emphasis is on the construction of the new and, more importantly, on the unfortunate love of the main character, a woman. The capital of Georgia and, accordingly, Georgia are embarking on the path of reconstruction. Young people are building a new society. The director expressed the construction of a new world with a metaphor depicting the construction of the Sports Palace (which is actually included in the list of the best creations of architectural buildings), its ceremonial opening and energetic sports life. Against the background of these events, the author of the project of the new palace, an energetic, egalitarian young architect, Rusudan, falls in love with a young artist who decorates the walls of the new building with a fresco. The artist, in turn, loves a young athlete girl.

After the difficult years of war, time for building and love has come again in the country, and despite the fact that the heroine's love is one-sided, it still exists and gives impetus to life. And most importantly, she is a full-fledged, independent, active woman who has a job, a goal and the ability to act as a personality.

Three years later, Lana Ghoghoberidze shot one of her distinctive and original films, "Transfiguration," the main character of which is no longer a woman, but a man, a director who is going through a period of creative crisis and is losing his inner connection with the processes taking place in life.

In 1972, a film about the lives and problems of modern youth, "When Almond Bloomed", was released, which brought Lana Ghoghoberidze her first award and it became one of the most popular Georgian films of the 1970s.

Lana Ghoghoberidze returns to the path taken in the first film years after filming several films ("I Can See the Sun," "Transfiguration," "When the Almond Blossoms"). No more, no less, with the musical "Fuss in Salkhineti" (1975), in which the action takes place in a fictional town, where food and eating are the main interests of society. The young and energetic Tamro (Sofiko Chiaureli) wants to open an art gallery. She confronts reality and the established rules of life, and wins. The genre gives the "right" to such an illusory finale.

"Fuss in Salkhineti" is a social satire in the musical genre, which violates the general style and genre features of Lana Ghoghoberidze's works, although this is only a form – a kind of experiment, a search for a different way of depicting and creating a screen version of what is being said. The problems existing in society still remain the main topic. The genre offers its own conditions, and the director follows the rules of the game.

In 1978, Lana Ghoghoberidze directed a groundbreaking film in Georgian cinema, "A Few Interviews on Personal Issues," with a screenplay by Zaira Arsenishvili (with whom she worked from 1972 until the writer's death in 2015), which remains one of her most distinguished works.

"A Few Interviews on Personal Issues" was a serious and significant victory, based on a new form of artistic reflection of contemporaneity and existing reality, and on raising several contemporary "issues."

The film is structured around the main character, Sofiko's (actress Sofiko Chiaureli) personal life for a "natural" reason (the film contains several passages from Lana Ghoghoberidze's personal life). Sofiko, a journalist, prepares a series of interviews with female respondents. Each of them has their own story, their own pains, joys, attitude towards life and views. The action unfolds in such a kaleidoscopic way, which brings together fragments of the life of society, problems or sayings that society, and primarily women, had at that time.

Sofiko also has her own life, family, work. She is socially active, though the balance in her space is clearly disturbed. She gives priority to her profession, active work and pays less attention to her family. Husband and wife gradually move away from each other. Love slowly disappears. One day, Sofiko's family happiness collapses. She discovers that her husband has a young and beautiful female friend. Desperate and confused by the problem she has raised, Sofiko becomes a sharer and comforter of someone else's life, organized or not. Before, it was all work. Now it is an object of empathy, sympathy and sincere interest.

"Regarding the film, I will say that one issue that I like about it is the heroine's story, the struggle for balance between work and family, something that all women face on their career path, and the connection between how this story is intertwined with

the recordings of interviews with other women."³

In parallel with the central line and its branches, events and life twists involve Sofiko's associations and memories related to the past. Childhood, spiritual feelings, falling in love. One of these and the main memories, the main and key parts of the film, is the scene of her mother's return from exile.

Taking into account all details and nuances, this part is Lana Ghogoberidze's autobiographical aspect. This is exactly how her mother, Nutsa Ghogoberidze, returned from exile, how a young Lana Ghogoberidze met her alienated, if not unknown mother. And, by the way, the scene is one of the first in Georgian Soviet cinema in which the lives of people who were victims of Soviet repressions are boldly and openly shown. This is exactly how the director's and her mother's, the first Georgian female director Nutsa Ghogoberidze's personal lives also developed, the reasons for which Lana Ghogoberidze tries to explain herself and others through the film. And what will continue in the future.

Despite the autobiographical inserts and the emphasis on very specific and personal issues, the problems in the film are generalized and really turn into "several interviews on personal issues," which more than one woman would have signed. The next film, in which Lana Ghogoberidze combines and shows the history of one woman (Georgian society) from different times from the beginning of the 20th century, from the Soviet period of Georgia, including the 1980s, filmed in 1982, "Day is Longer Than Night," again based on the script by Zaira Arsenishvili.

The main character Eva, personified as a young woman by Darejan Kharshiladze and as an elderly woman by Tamar Skhirtladze, is a symbol-image of the era, stages of historical cataclysms, society and a metaphor for "transformation".

Eva is the image of a Georgian woman, a mother, a bearer of her moral codes, burdened with duties and obligations, for whom even her personal life is an obligation and responsibility, even when a revolution is taking place in Georgia. Eva actively participates in the construction of a new country, together with her forcibly married husband, who is a typical image of a time-server and changes his appearance and lifestyle along with the change in political realities.

Lana Ghogoberidze's films are composed of autobiographical and life stories of relatives. Filmed in 1986, "Full Circle" is about the relationship between women and society, the fate of women in modern society, personal, professional successes or failures. Following the eternal cycle of life, the tempo-rhythm of modern life, which truly follows people's earthly existence like a havoc.

Here as well, several parallel and intersecting stories are gathered. Here, too, they love and hate, meet and part from each other, die spiritually and physically, this is a gallery of sharply expressed social types, which, with the passage of time, expanded in Lana Ghogoberidze's films and was filled with new "portraits" and "panoramas", strokes.

Lana Ghogoberidze returns to the dramatic story of repressions, women exiled to Siberian concentration camps, and first of all, Nutsa Ghogoberidze, in 1992 (after Georgia regained independence, when taboos on forbidden, closed, and dangerous topics were lifted), with the film "Waltz on Pechora." The story of repressed women, of children torn from their mothers, about hope, strength, endurance, spiritual strength, and heroism.

The action here also unfolds around two parallel spaces and two main characters in the Arctic, in penal labor, women living in the most difficult physical and spiritual conditions, in the center of which is a young woman Nutsa (prototype: Nutsa Ghogoberidze) and a girl left alone in the city, abandoned by her parents and forcibly placed in a homeless orphanage who runs away from the orphanage and is saved by the Soviet commissar, at the cost of her own well-being, freedom. The girl's prototype is Lana Ghogoberidze. The story is a drama woven from the real and fateful parts of her childhood.

"Lana Ghogoberidze played a crucial role in the development of a purely feminine, overtly political cinema that emerged in Soviet cinema in the 1970s and 1980s. Throughout her career, spanning more than 60 years and 13 films, she consistently brought women's experiences to the screen, exploring their changing roles and inner states within the context of Soviet society."

"What makes Ghogoberidze particularly special is that she always identifies and responds to the essence of the term women's cinema in practice. This

3 CLAYDON, Lana, 2022.

means a commitment to female subjectivity, a serious study of women's professional and family lives, and a clearly feminist politics."⁴

And Today, 65 Years Later

After quite a long pause in 2014, Lana Ghoghoberidze shot an autobiographical, documentary film, "Chronicle of Bitter Joy", about her personal past, the influence of the country's history on her and her generation, according to her personal perception of all this.

The director recalls the past, history, people with whom she spent her entire life or some part of it. She recalls childhood, youth, time that passed but left a mark on her and her contemporaries too; on those who created and shaped Georgian society. The narrative is enlivened by the inclusion of documentary footage, which is also expressive and consistent with this era and reality and which adds more charm and nostalgia to the story.

Lana Ghoghoberidze is the presenter and narrator herself, she reads poems. She vividly, sincerely and emotionally conveys what happened and what she endured. She recalls the poetry that made the children of her generation strong, helped them endure hardship because they took refuge in poetry: beauty and this was the only thing that saved them. An entire generation. These poems accompany the entire film, her friends', her own poems, or those from world classics, in her or others' translations.

Then, in 2020, 93-year-old Lana Ghoghoberidze continued the "tradition" of films about women and filling them with autobiographical elements, founded in "Fresco," in the film "Golden Thread." Several characters in it are women of different ages. Two of them are the main heroines, elderly, with radically different pasts and characters (performed by Guranda Gabunia and Nana Jorjadze) and their stories about old love, lifestyle, professional activities, which will never be repeated along with the change of time and era. About the power of life and hope, about life and death.

The characters of "Golden Thread" carry the burden of memories and feelings of the past and present, which is both painful and joyful. These women unite many people in the present and preserve the memory of those left behind in the past, from the

different stories of the director and her generation, the prototypes of the film characters.

In 2023, 95-year-old Lana Ghoghoberidze again made the international community talk with one of the outstanding films of the new Georgian cinema "Mother and Daughter or The Night is Never Complete." It is distinguished not only by its artistic quality but also by a new stylistic thinking and form, which cannot be attributed to any traditional genre category. It is both documentary, artistic and something else.

In "Mother and Daughter" everything is united, transferred to such a dimension and placed in a large-scale context. It encompasses many "inside" stories with its multi-layered directorial approach and, at the same time, is about many people, many mothers and children.

Throughout her work, Lana Ghoghoberidze has scattered the sections of Nutsa Ghoghoberidze and the history of Soviet Georgia, images of the Sovietization, repressions, the post-Stalin era and peaceful life. She has depicted them in different episodes or from different perspectives, from different points of view and angles, at different times, in different films. Sometimes secretly, with hints, with a light touch, sometimes directly and openly. It is precisely on the fragments of these films (in which other stories, people, problems, topics are brought forward: "Princess Maya," "A Few Interviews on Personal Issues," "Day is Longer Than Night," "Waltz on Pechora," "Golden Thread") that the structure of "Mother and Daughter" is built. The second layer and line are fragments from Nutsa Ghoghoberidze's films: "Buba" and "Cheerless" which are a clear sub-textual expression of history, regime, ideology and, at the same time, an impressive imprint of the director's creative handwriting, artistic thinking.

These two parallel and intersecting layers are followed by a strong flow and the main, "penetrating action" of Lana Ghoghoberidze's childhood and adulthood memories, both real and illusory, depending on "what and how it comes to mind," what and how memory, contemporary reaction or subsequent perception, old photographs have preserved, from the archive and not very rich family album.

Lana Ghoghoberidze herself is both the author and narrator of the film. The monologue behind the

4 PRONGER, Lana. 2021.

scenes like thoughts and judgments spoken out loud, cuts, divides and connects life, personal, public events and the author's attitude towards them. It speaks with nostalgia, sadness, restrained and hidden feelings, neutrally and clearly, experiencing memories anew, with a peculiar and free alternation, reviewing, re-evaluating and re-reassessing one's own and others' lives.

"Her films are mainly dedicated to women who struggle for happiness against the background of prevailing political systems and try to maintain their independence. The focus is primarily on specific life conditions. Everyday life, with all its difficulties, not

only housework and caring for family members. The passed way, difficult decisions and moral issues, as well as topics such as the place of people in society and, in particular, Georgian culture and traditions in all its expressions.⁵

Lana Ghoghoberidze has long been recognized as the "founder" of new Georgian cinema, and her work is also associated with various stages of the existence, development, directions and discoveries of national cinema. Even today, she is involved in the lively "Full Circle" of life and creativity of the 2020s. With the belated joy of morally and ethically triumphing over injustice.

REFERENCES:

- შაატარი ა., ინტერვიუ აბას ქიაროსთამთან. <https://cineyema.wordpress.com/2013/07/31/>
- ჯალიაშვილი მ., ზღვის მიჯნური. <https://mastsavlebeli.ge/?p=1543413> სექტემბერი, 2017-10:31
- CLAYDON, A. Lana Gogoberidze on women's cinema and her trailblazing career <https://klassiki.online/interview-lana-gogoberidze/d>; Posted 30 June 2022
- LEENG, A. Life in Film – The Works of Lana Gogoberidze <https://www.arsenal-berlin.de/en/cinema/film-series/ein-leben-im-kino-die-filme-von-lana-gogoberidze>
- PRONGER, R. Lana Gogoberidze: the feminist filmmaker at the centre of a Georgian cinematic dynasty <https://www.new-east-archive.org/articles/show/13185/lana-gogoberidze-georgian-female-film-dynasty>. 13.X.2021

⁵ Leeng, Life, 2021