

„სიმინდის კუნძული“ თანამედროვე კინოს „ნელ ლანდშაფტი“

თეო ხატიაშვილი

საკვანძო სიტყვები: „ნელი კინო“, დროის კონცეფცია კინოში, ანდრე ბაზენი, „ცხოვრებისეული ნაკადი“, გიორგი ოვაშვილი, „სიმინდის კუნძული“.

ღვანგრადული ხელოვნება თუ XX საუკუნეს მე-ქანიკური მოძრაობის აჩქარებული ტემპებით, ტეხილი, მოხტუნავე რიტმებით ხვდება და სხვადასხვა მანიფესტს აქვეყნებს, „რიტმების ქარბუქით“ (ბლემ სანდრარი) აღტაცებული, XXI საუკუნის დასაწყისის არტ კინო ამ თავბრუდამხვევ დინამიზმს ხაზგასმული სინელით პასუხობს.

2004 წელს გამოდის კარლ ონორეს წიგნი „სინელის სადიდებლად“ (In Praise of Slow), რომლის შესავალში ავტორი აღნიშნავს: „ეს არის კულტურული რევოლუცია იმ ცნების წინააღმდეგ, რაც გულისხმობს, რომ „უფრო სწრაფად“ „უკეთესს“ ნიშნავს... ეს არის იმაზე, რომ ხარისხი უპირატესია რაოდენობაზე ყველა სფეროში – მოყოლებული სამუშაოდან, დამთავრებული საკვებითა თუ შვილების აღზრდით“. ეს წიგნი ე.წ. ნელი მოძრაობისთვის, ფაქტობრივად, ნამდვილ ბიბლიად იქცა, ან, უფრო სეკულარული ტერმინი რომ ვიხმაროთ და Financial Times-ს დავესვსოთ, ისეთივე მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც მარქსის „კაპიტალს“ – კომუნიზმისთვის.

„ნელი კინო“ სწორედ ამ მოძრაობის, ფაქტობრივად, სუბკულტურის ნაწილია, რომელიც უპირისპირდება თანამედროვე ავტომატიზებული და მექანიზებული სამყაროს აჩქარებულ რიტმს, და რომელიც აისახება ცხოვრების წესსა თუ ადამიანის საქმიანობის ნებისმიერ სფეროში და სადაც ხარისხს განსაზღვრავს არა ის, თუ „რამდენად კარგად“, არამედ ის, თუ „რამდენად სწრაფად“.

XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოსკენ საფესტივალო არენაზე არანარატიული კინოს ცხადად გამოკვეთილ ტენდენციას, რომელსაც კრიტიკოსები თავიდან სინეფილურს უწოდებდნენ, ხოლო

ჯონათან რომნის Sight&Sound-ში გამოქვეყნებული წერილის „დაკარგული დროის ძიებაში“ შემდეგ „ნელ კინოდ“ მოიხსენიებენ, ახასიათებს მინიმუმამდე დაყვანილი ამბის თხრობა, დიალოგები და მუსიკა, სტატიკურ და/ან ფართო კუთხით გადაღებულ უწყვეტ კადრებში მდორედ და აუჩქარებლად შეჭრილი სოფლური გარემოსა თუ ბუნების პეიზაჟები, რომლებიც ყოველთვის არ ემთხვევა/მიჰყვება კამერისა თუ მყურებლის მხერგს და თავისუფალი ხეტილის საშუალებას იძლევა.

„ნელი კინოს“ – რომლის სტილური აღწერისას, გამოიყენება სიტყვები: პოეტური, ჭვრეტითი, დაფიქრებული, მშვიდი, სულიერი, ასკეტური, მკაცრი, თავშეკავებული, მდუმარე, მოსაწყენი და კომატოზურიც კი – მთავარი კონცეფცია დროის აღბეჭდვის თავისებურებაა, რომელიც აწმყო, რეალურ დროში, ერთგვარად ონლაინ რეჟიმში გადმოცემას გულისხმობს.

მკვლევარი ნადინ მეი თვლის, რომ „ნელი კინოს“ დროითი კონცეფცია აღმოსავლურ ხედვასა და ფილოსოფიასთანაა ახლოს. მისი აზრით, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მიერ დროის აღქმის განსხვავებულობას სახიერად გამოხატავს ძველ ჩინეთში გამოგონილი ქვიშის საათის პრინციპი,¹ რომელიც ჩვენგან დამოუკიდებელი დროის დინებას, გადინებას აღნიშნავს, განსხვავებით, დასავლური წარმოშობის მექანიკური საათისგან, რომელიც ციკლური, ბრუნვადი, გაზომვადი დროის მექანიზმს წარმოადგენს და გვიქმნის განცდას, რომ დროის კონტროლი შეგვიძლია. ამდენად, ნადინ მეის თქმით, „სლოუს“ კონცეფცია თუ ესთეტიკა ჩვენი საუკუნის აღმოჩენა არაა. ის ყოველთვის არსებობდა, უბრალოდ, დაჩქარებულ საუკუნეში დაერქვა სახელი, რომელიც წმინდად დასავლური

1 თუმცა, ამ პრინციპით დამზადებულ საათებს იყენებდნენ ბაბილონშიც, ეგვიპტეშიც, ანტიკურ საბერძნეთშიც ანუ, შეიძლება ვთქვათ, რომ მისი გამოგონება ზოგადად ძველ „პრალოგიკურ“ ცივილიზაციებს უკავშირდება.

დისკურსია, შექმნილი ჩვენი (დასავლური) გამოცდილებიდან.²

ფაქტობრივად, ჟილ დელოზის მიერ, ფუნდამენტურ ნაშრომში, კინოს ორ მთავარ მიმართულებად – მოძრაობა-იმიჯისა და დრო-იმიჯის – გამოყოფაც სწორედ დროის აღქმის ამ ორ განსხვავებულ პრინციპს უკავშირდება. მსჯელობას დელოზი ფრანგ ფილოსოფოს ანრი ბერგსონის თეორიის მიხედვით მიჰყვება, რომელიც მოძრაობას ასხვავებს, როგორც გადაადგილებას და მოძრაობას, როგორც განგრძობადობას. პირველი, რომელიც წყვეტილია, წარსულს მიეკუთვნება, ხოლო მეორე, რომელიც ერთიანი და დაუნაწევრებელია, აწმყოში ვითარდება. მოძრაობა, ერთი მხრივ, არის ორ ობიექტს, ორ (ან რამდენიმე) ნაწილს შორის ურთიერთობა (ის, რაც მათ შორის ხდება და ვითარდება) და, მეორე მხრივ, ის, რაც გამოხატავს მოქმედების (დროში) უწყვეტობას. ბერგსონი ამ უკანასკნელის ასახსნელად იშველიებს წყლიან ჭიქაში ჩაყრილი შაქრის მაგალითს, „რომელსაც უნდა ველოდოთ, რომ გადნეს“. შეგვიძლია, ჭიქას კოვზით მოვურიოთ, ამით დავაჩქაროთ და ამავე დროს ხილული გავხადოთ მოძრაობა, რომელიც ჩვენგან დამოუკიდებლად, ფარულად და ხანგრძლივ დროში მიმდინარეობს.

განგრძობადი მოძრაობა ამ ხანგრძლივ, უწყვეტ დროში გაწეილი პროცესია, რომელიც ხარისხობრივ ცვლილებას იძლევა. ამ შემთხვევაში, მოძრაობა სივრცული კატეგორიიდან დროითში გადადის. ის საკუთრივ მოძრაობის ფარგლებს სცდება, მის მიღმა.

„ნელი კინოს“ კონცეფცია სწორედ დროის კინო-იმიჯის შექმნას ემყარება. „ნელი კინოს“ ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელია ე. წ. *temps mort* – ანუ ერთგვარად შეჩერებული დრო, როდესაც კადრში არაფერი ხდება. ყოველ შემთხვევაში, არაფერი, თხრობის განვითარებასთან დაკავშირებული, არამედ მასში თავისთავად არსებული „მყოფობა“, ქმდება ანდა სრული უმოქმედობა, რომელიც დროის მოძრაობაშია ჩაწერილი.

არა კონკრეტულ ამბავსა და მის განვითარებასთან დაკავშირებული ცხოვრები-სეული დინება, არამედ, როგორც თავისთავად საინტერესო/სანახაობრივი, უფრო მეტიც – ყველაზე სუფთა კინემატოგ-

რაფიული ნარატივი წარმოადგენს ანდრე ბაზენის თეორიული მოსაზრებების ქვაკუთხედს, რომელსაც უკავშირდება მისი განხილული კინოენის ევოლუციის თავისებურებები.

ბაზენი კინოში ალტერნატიულ ფორმებად განიხილავს ისეთი ტიპის კინოს, რომელიც ეყრდნობა სახეს (image) (ეიზენშტეინი და მონტაჟური სკოლა) და იმას, რომელიც ეყრდნობა რეალობას (ლუმიერების ტრადიცია) და მათ ქრონოლოგიურად ათავსებს (20-იანი წლები და 30-40-იანი წლები), თუმცა, იქვე მიუთითებს, რომ ჯერ კიდევ უხმო კინოს, ე. წ. მეფე მონტაჟის დომინაციის პერიოდში, ზოგიერთი რეჟისორი (მაგალითად, რობერტ ფლაერტი და ერიხ ფონ შტროჰეიმი) უკვე იყენებს არამონტაჟურ კინოენას, რასაც 30-40-იან წლებში ჟან რენუარი, ორსონ უელსი თუ უილიამ შაილერი ავითარებენ.

ცვლილებები კინოენაში, რაც მნიშვნელოვნად იყო განპირობებული ტექნიკური ნოვაციებით, განსაკუთრებით კი ხმის დამკვიდრებით, შიდაკადრბრივ მონტაჟში, ღრმა ფოკუსურ მიზანსცენებსა თუ გრძელ, გაუჭრელ კადრებში გამოვლინდება. ბაზენისთვის უწყვეტი კადრი რეალისტური ესთეტიკის სინონიმია. იგი, ახალი კინოენის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებულ როლს ნეორეალიზმს მიაწერს, რომელსაც არა მხოლოდ ფორმაში, არამედ შინაარსშიც შეაქვს ცვლილებები.

თუ ზევით ნახსენებ რეჟისორებთან სიუჟეტი ჯერ კიდევ გარკვეულწილად წარმართავს ფორმას, ნეორეალიზმი აღბეჭდავს რეალობას, როგორც „ცხოვრების ნაკადს“, სხვადასხვა მოვლენის, როგორც უწყვეტი და გადამკვეთი პროცესების ერთობლიობას.

ნეორეალიზმმა ეკრანზე შეიტანა ცხოვრების ქაოსურობა და მოუხელთებლობა, სადაც მხოლოდ ადამიანი არ არის მოქცეული ფოკუსში, არამედ – უბრალოდ ქუჩა, პეიზაჟი, ქარი, წვიმა, ნებისმიერი ცხოვრებისეული მოვლენა თუ დეტალი. ამდენად ნეორეალიზმში, რომელიც მიმართულებას აძლევს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი კინოს ფორმებს, ამბავი და მისი დრამატურგიული განვითარება აღარ არის დომინანტური, რადგან ყოველდღიურობის ნაკადი იკავებს კინონარატივის ვრცელ ნაწილს. ამიტომ

2 Mai. The Aesthetics of Slow Cinema, 2012.

შემთხვევითი არაა, რომ ზოგიერთი ავტორი თანამედროვე ნეორეალისტებად მოიხსენიებს „ნელ კინოს“, კონკრეტულად კი, მის რამდენიმე რეჟისორს: პედრო კოშტას, ლისანდრო ალონსოს, ჯია ძიანკეს, ლავ დიასს, რომლებთანაც გვხვდებიან პერიფერიაში მცხოვრები (ან უბრალოდ მოხეტიალე) მარგინალური ადამიანები, გვხვდება ავთენტური ადგილები, შეუღამაზებელი/„დაუმუშავებელი“ გარემო და დრო.

ამ კინემატოგრაფიულ ტენდენციაში ეწერება, უდავოდ, გიორგი ოვაშვილის „სიმინდის კუნძული“ (2014). ფილმი გარკვეულწილად ქართული კინოს იგავურ ტრადიციასაც აგრძელებს და შესაძლოა, განვიხილოთ, როგორც ასკეტური ფორმით გადმოცემული კინოიგავი აფხაზეთის ომისშემდგომ საქართველოზე. თუმცა, თუ ადგილობრივ ისტორიულ-პოლიტიკურ კონტექსტს გადავწყვეთ, ის, ამავე დროს, არის მორიგი ინტერპრეტაცია ადამიანი-ბუნების / სტიქიის მარადიული კონფლიქტის თემაზე, რაც ჯერ კიდევ კინოს საწყის ეტაპზე რობერტ ფლაერტის ფილმებში აისახა. ეს უკანასკნელი შემთხვევით არ მიხსენებია. ფლაერტი ერთ-ერთი პირველი რეჟისორია, რომელიც რეალობას ხანგრძლივი ობსერვაციის შედეგად, უწყვეტი ეპიზოდებით აღბეჭდავს.

გიორგი ოვაშვილის ფილმი მოლივლივე წყლის ზედაპირზე შეჭრილი ნავის გამოსახულებით იწყება, რომელიც ოდნავ ნისლშია გახვეული. თითქოს წყლიდან და ნისლიდან, როგორც რუსი კინომცოდნე ელენე სტიშოვა აღნიშნავს, „ზუსტად ისევე არაფრისგან, როგორც სამყაროს შექმნის პირველ დღეს, კუნძულზე ახალი ცხოვრება იწყება“.³

რეჟისორი ენგურის ნაპირებთან, ადიდებული მდინარის გამორიყული შლამით შექმნილ პატარა კუნძულზე დასახლებული ასაკოვანი კაცისა და მისი შვილიშვილის რუტინას აუჩქარებლად, ზედმიწევნით დეტალურად ასახავს. სიმინდის თესვა, მორწყვა, თოხნა, თევზის ჭერა, ჭამა და ა.შ. ფაქტობრივად, ბუნების ციკლურ მოძრაობაშია ჩაწერილი.

მინიმალური დიალოგები (იმდენად, რომ დათვლაც კი შეიძლება, თუ რამდენი სიტყვა წარმოითქმის ფილმში), რაც რიგ ეპიზოდებში ხელოვნურობის ელფერსაც იღებს (მით უმეტეს, ამ ძუნწი ხმოვანი რიგის ფონზე არაორგანულად ისმინება მუსიკა, რაც „ნელი

კინოს“ გამომსახველობით აპარატში, შეიძლება ითქვას, უკანასკნელ ადგილზეა), აძლიერებს მდორე, თითქმის უცვლელი არსებობის შეგრძნებას. პაპა და შვილიშვილი თითქოს არა მარტო ცივილიზებული სამყაროსგან, არამედ დროის მიღმა ცხოვრობენ, სადაც მხოლოდ მზის ამოსვლა და ჩასვლა გატყობინებს დროის სვლას.

უნგრელი ოპერატორის ელემერ რაგალიის კამერა მომნუსხველად, მაგრამ ზომიერებით (რომ ბუნებით ტკობაში არ გადაიზარდოს), უმეტესად, დისტანციიდან ასახავს განმარტოებული ადამიანებისა და სამყაროს ამ ერთიანობას. თუმცა, ხვდები, რომ ეს იდილიური სურათი არც ადამიანებისა და არც ბუნების მხრიდან დიდხანს არ გაგრძელდება. იდილიას ჯერ შეიარაღებული ადამიანები არღვევენ, რასაც სტიქია ფინალში აპოკალიფსური ნგრევით ასრულებს. ფილმის ამ კადრებმა ზოგიერთ კრიტიკოსს ანდრეი ტარკოვსკი და კონკრეტულად კი, მისი „სოლარისის“ ასევე ფინალური ეპიზოდი გაახსენა, სადაც ზედა რაკურსით ჩანს კოსმოსში ჩაწერილი/ჩაკარგული სახლი, როგორც ერთგვარი ნოსტალგია ჰარმონიაზე, მთელზე, რომელიც დაირღვა და აღარ არსებობს.

ტარკოვსკის გახსენება, რომელიც ზოგადად „ნელი კინოს“ ერთ-ერთ პირველ და გავლენიან წინამორბედადაა აღიარებული, ცხადია, გასაკვირი არაა, თუმცა, თუ კინოს ციტატებსა და ალუზიებს მოვუხმობთ, „სიმინდის კუნძული“ ყველაზე მეტად იაპონური კინოს კლასიკოს კანეტო შინდოს „შიშველი კუნძულის“ (1960) გამოძახილია (ალბათ, შემთხვევითი არც სახელწოდებების მსგავსებაა) - ასევე სრულიად უსიტყვო, კიდევ უფრო ასკეტური ფორმებით შექმნილი დრამისა ოჯახებზე, რომლებიც დასახლებისგან მოწყვეტილ კუნძულზე გაშენებული ნარგავების მოყვანით ირჩენენ თავს.

თუმცა, თუ შინდოსთან არა მხოლოდ გამოსახულების, არამედ გრძნობათა მინიმალიზმის მიუხედავად შექმნილი ამაღელვებელი დრამა კამერულ (და ფილოსოფიურ) საზღვრებში რჩება, ოვაშვილის ფილმში ჩვენი უახლესი ისტორიის პრობლემების აქტუალიზებას ვაწყდებით. შესაძლოა, ეს იყოს „სიმინდის კუნძულის“ ყველაზე წარუმატებელი მხარე, რადგან

3 Papazian, Tarkovsky & The Legacy of Slow Cinema, 2015.

სტილიზებული ფორმა და პოლიტიკური კონტექსტი ერთმანეთს ბოლომდე ორგანულად ვერ შეერწყა.

დაჭრილი ჯარისკაცის გამოჩენით, ადვილად ამოსაცნობი და ცოტა არ იყოს ბანალური და სწორხაზოვანიც გახადა ფილმის სიფრიფანა და გამჭვირვალე ქსოვილი. თუმცა ერთი რამ უდაოა, „სიმინდის კუნძული“ თანამედროვე ქართულ კინოში ფორმისეულად

ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ფილმი, გიორგი ოვაშვილი კი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ავტორია, რომელიც ყოველთვის ცდილობს შექმნას სახიერი კინო, რომელიც იძლევა მასალას ანალიზისა და დისკუსიისთვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბაგენი ა. კინოენის განვითარება http://gennariello1927.blogspot.com/2017/09/blog-post_25.html
- Mai N. The Aesthetics of Slow Cinema. Conference of University of Stirling. 4 December, 2012
- Papazian E. Corn Island, Tarkovsky & The Legacy of Slow Cinema. 2015 <https://www.filmatique.com/essays-1/2017/2/19/corn-island-tarkovsky-the-legacy-of-slow-cinema>
- Romney J. In Search of Lost Time. Sight & Sound. February, 2010
- Schrader P. Rethinking Transcendental Style in Transcendental Style in Film. With New Introduction. 2018
- Делез Ж. Кино. Ад Маргинем Пресс. 2016
<https://variety.com/2014/film/festivals/karlovy-vary-film-review-corn-island-1201261126/>