

Teo Khatiashvili

თეო ხატიაშვილი

Ilia State University

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

**„Victory Over the Sun” – a New Reality Built with Social Realist
„Iconography“**

**„მზეზე გამარჯვება“ – სოცრეალისტური „იკონოგრაფიით“ აშენებული
ახალი რეალობა**

Boris Groys in „Gesamtkunstwerk Stalin“ argues, that social realism is not the opposite of the Soviet avant-garde, but its ideological successor, since both are built around the idea of a new human and a new reality. Both also follows a triumphant line of victory over nature, which can be read as overcoming poverty and obscurantism, that can be considered a type of Soviet modernism.

Nutsa Ghoghoberidze's "Uzhmuri" is the best example of "transitivity" from one stage to another, in which the expressive visual view of the avant-garde director and the propagandist narrative of the socialist realist art are layered together.

Keywords: Nutsa Ghoghoberidze, "Uzhmuri", Social realism, Soviet modernism, Memory of place

საკვანძო სიტყვები: ნუცა ლოღობერიძე, „უჟმური“, სოციალისტური რეალიზმი, საბჭოთა მოდერნიზმი, ადგილის მეხსიერება

ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე რუსი ფუტურისტები გამოაცხადებენ „მზეზე საბოლოო გამარჯვებას“ – მზის სხივზე ანუ ბუნებზე გამარჯვებას, რომლის ალტერნატივა ელექტრონული ნათება იქნება. ეს გამარჯვება გახდება საფუძველი იმ ახალი რეალობისა, სადაც ყველაფერ ბუნებრივს ხელოვნური ჩაანაცვლებს. მოდერნიზმი, რომელიც გულისხმობს ინდუსტრიალიზაციის სწრაფ ტემპებსა და ურბანიზაციის მაღალ ხარისხს, მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესსა თუ რაციონალიზმსა და ფაქტებზე დაფუძნებულ შემეცნებას, ლიბერალურ დემოკრატias, ინდივიდუალიზმსა და სეკულარიზმს, უპირველეს ყოვლისა სწორედ იმ რწმენას ემყარება, რომ ღვთიური თუ ფატალური დეტერმინებულობისგან გათავისუფლებულ ადამიანს შეუძლია ბუნების დამორჩილება და გარდაქმნა.

ზორის გროისის მოსაზრებით, დასავლეთში მომხდარი რევოლუციებისგან განსხვავებით, რომლებიც საკუთარ ისტორიასთან და კულტურასთან მჭიდრო ბმის გამო ბოლომდე მაინც ვერ ახერხებდნენ წარსულისგან გათავისუფლებას, ოქტომბრის რევოლუციამ შეძლო რევოლუციის იდეის – როგორც რადიკალური გარდაქმნის – ტოტალური ხორცშესხმა. მისივე თქმით, რუსეთის წარსული, რომელიც ასოცირდებოდა ჩამორჩენილობასთან და სიდატაკესთან, ბადებდა არა მხოლოდ დასავლეთთან მიმართებით საკუთარი არასრულფასოვნების განცდას, არამედ საკუთარი ისტორიისადმი სიძულვილსაც. ამიტომ გროისი ლოგიკურად მიიჩნევს მე-19 ს.-ის რუსეთში ახალი ესთეტიკური ფორმებისა თუ იდეების, მათ შორის, მარქსისტული იდეოლოგიის, გაცილებით უფ-

რო სწრაფ განვითარებასა და პოპულარობას, ვიდრე თავად დასავლეთში, სადაც ისინი ჩაისახა. რევოლუციურობისადმი რუსეთის მზაობა ჩამორჩენილობის ერთგვარი კომპენსაცია, ამ ჩამორჩენილობიდან, ძველისგან აბსოლუტური გათავისუფლების სურვილი იყო (Gesamtkunstwerk Stalin). მისი მემკვიდრე კომუნისტური რუსეთი არა მხოლოდ ახალი რეალობის, არამედ ახალი ადამიანის „გამოყვანას“/აღზრდასაც დაისახავს მიზნად, რომელიც საბოლოოდ უკლასო და უსქესო საზოგადოებას შექმნიდა (რაც ნიშნავდა არა მხოლოდ იერარქიული მართვის, არამედ ნებისმიერი კულტურული თუ სოციალური ტრადიციული სქემებისგან გათავისუფლებას, რაც სხვადასხვაგვარ ჩაგვრის პრაქტიკებს ამყარებდა). სიმპტომატურია, რომ საბჭოთა სახელმწიფო, რომელიც მუშათა და გლეხთა ჰეგემონიას აცხადებდა, რეალურად გლეხობის სრულად გარდაქმნას ანუ ფაქტობრივად, განადგურებას ესწრაფვოდა, რადგან ეს კლასი მიბმული და მიჯაჭვული იყო ბუნებასთან, მიწასთან. გარკვეულწილად, ეს ფაქტორი – ბუნებასთან/ბუნებრივთან მიბმულობა – განსაზღვრავდა „ახალი ქალის“ საბჭოურ პრაქტიკას, რაც ალექსანდრა კოლონტაის რეალურად ემანსიპატორული იდეებისგან განსხვავებით, უფრო მეტად ქალის დედობრივი, „ბუნებრივი“ მდგომარობისგან და ჩამორჩენილი პატრიარქალური ყოფის/ოჯახისგან გამიჯვნის აქტად იქცა. „საბჭოური ემანსიპაციის საფუძველში ნაკლებად იდო პიროვნული თავისუფლების მოპოვების მიზანი, არამედ უფრო – თანაბარი უფლებებისა საზოგადოებაში და საზოგადოებრივ საქმიანობაში, კონკრეტულად კი შრომაში. ქალი, უპირველეს ყოვლისა, განიხილებოდა, როგორც სახელმწიფო ერთეული, რომელიც, როგორც სამუშაო ძალა, ძალზე სჭირდებოდა ახალგაზრდა სახელმწიფოს დანგრეული ეკონომიკის აღსადგენად“ (ლევკორაშვილი, 2021, გვ.113-114).

ამიტომ, სავსებით კანონზომიერია რევოლუციისა და რევოლუციური გარდაქმნების პირველ წლებში სახელმწიფოს კურსთან საბჭოური ავანგარდის რიტორიკის თანხვედრა, რადგან ავანგარდი, ტრადიციული ხელოვნებისგან განსხვავებით, რომელიც ემყარება რეალობის მიმეზისის პრინციპს, თვითონ ქმნის ახალ რეალობას. ბორის გროსის რეალიზმისა და ჩამორჩენილი ცარისტული რუსეთის რეალობის კრიზისის უკიდურეს გამოვლინებად მიიჩნევა მალევიჩის „შავ კვადრატს“ – ტოტალური შავი რეალობის გამოუვალობას გამოხატავს (რუსეთის დანგრეული ეკონომიკა, უზარმაზარი ღარიბი ქვეყნა), რომლის ნაცვლად უნდა დაიბადოს თეთრი, სინათლე ანუ ახალი (ხელოვნებაში კონსტრუირებული) რეალობა (Gesamtkunstwerk Stalin).

Gesamtkunstwerk Stalin-ის გამჭოლი კონცეფცია თამამ და ხელოვნებათმცოდნეებაში დამკვიდრებული შეხედულების საწინააღმდეგო მოსაზრებას ემყარება, რომლის მიხედვითაც სოცრეალიზმი არა საბჭოთა ავანგარდის საპირისპირო მოვლენა, არამედ მისი იდეური მემკვიდრეა, რადგან ორივე მათგანი ახალი ადამიანისა და ახალი რეალობის იდეის გარშემო იქმნება და ორივე მიზნად ისახავს ადამიანის გონების (აზრების, სურვილების) გარდაქმნას. ის მოწოდებულია არა იმისთვის, რომ მასებს მოეწონოს, არამედ შექმნას მასა, რომელსაც ის მოეწონება (აქვე შეიძლება გავიხსენოთ ახალი/რევოლუციური/ემანსიპატორული ხელოვნების ეიზენშტეინისეული გაგება, რომელმაც უნდა „გადახნას ტვინები“).

სოცრეალისტურ ხელოვნებასაც – რომელიც საბჭოური მოდერნიზმის სახეობად შეიძლება განვიხილოთ – მიჰყვება ბუნებაზე გამარჯვების ტრიუმფალური ხაზი, რაც იკითხება, როგორც ჩამორჩენილობის, სიდატაკის, გაუნათლებლობის, ცრურწმენებისა და ობსკურანტიზმის დაძლევა ან უფრო სწორად – განადგურება. ამჯერად, ფორმაზე ორიენტირებული ავანგარდის ნაცვლად სოცრეალიზმი გვთავაზობს შინაარსზე („შინაარსით სოციალისტური“) ორიენტირებულ ხელოვნებას, რომელიც ახალი ადამიანის შექმნის იდეის რადიკალურ გადაწყვეტას წარმოადგენს. ევრანზე კონსტრუირდება რეალობის იდეალური მოდელი – ის, რაც დიადი (უტოპიური) კომუნიზმით არის გათვალისწინებული. „სოცრეალისტური კულტურა უტოპიას კი არ აშენებს, არამედ მასში ცხოვრობს: მისთვის უკვე განხორციელდა მარქსის მიერ დაპირებული ნახტომი „აუცილებლობის სამეფოდან“ „თავისუფლების სამეფოში“, „პრეისტორია“ დამთავრდა და დაიწყო ისტორია (ან პოსტისტორია?). ამ დამდეგ – და უკვე მარადიულ – სამეფოში იფურჩქნება სოცრეალიზმიც“ (Левченко, <http://proletcult.narod.ru/ng.htm>).

სოცრეალისტური ხელოვნება გახდება საბჭოთა მითოლოგიის შექმნის საშუალებაც და ფორმაც, რომლითაც დაიწერება ახალი ისტორია კომუნისტური იდეოლოგიისთვის ხელსაყრელი აქცენტებით, შეიქმნება „საბჭოური კოსმოგონია“ თავისი მითებით, გმირებით, ანტიგმირებითა თუ მტრის ხატებით. ყველა „შესაქმეს მითის“ მსგავსად, აქაც ფუნდამენტური მოტივი ძველის ნგრევა და ქაოსიდან (განუკითხაობა/ უსამართლობიდან) ახლის დაბადებაა, რომლის დემიურგი რევოლუციისა და პროლეტარიატის ბელადი, დიდი მამის ფალიკური სიმბოლოა, რომელიც დესექსუალიზირებულ კულტურაში ეროტიკული მიზიდულობის ცენტრად იქცევა. საგულისხმოა, რომ კინოში ბელადის სახე, უწინარეს ყოვლისა, სტალინში გამოიკვეთება და არა ლენინში (ბაზენი, სტალინის მითი), რომლის კანონიზაციას ხელს შეუწყობს დეკრეტი სოცრეალისტური ხელოვნების შესახებ.

ამ კანონიკურ დისკურსში საკრალურ მნიშვნელობას იძენს მოსკოვი, როგორც წმინდა/ადქმული მიწა, კაპიტალიზმზე გამარჯვების მსოფლიო ცენტრი, სადაც ახალი რელიგიის კერპ(ებ)ის ტაძარი – კრემლი და მავზოლეუმი. კომუნისტურ რელიგიას თავისი წმინდანები ჰყავს წითელ-არმიელების, მოწინავე კომკავშირლების, დამკვრელური შრომის გმირების და ა.შ. სახით. საკრალიზებულია თავად შრომის პროცესი, ერთგვარი რიტუალური ქმედება, რომელიც სიმღერისა და ცეკვა-თამაშის თანხლებით სრულდება. „საბჭოთა სოფელი ევრანზე ნამდვილი ედემის ბაღის სახით მოდელირდება: ირგვლივ ყველაფერი ყვავის და უხვ მოსავალს იძლევა - ჩაი თუ ციტრუსი, ხორბალი თუ ხილ-ბოსტნეული – ძროხები რძის მდინარეებს იწველიან, პატარა გოჭები უსწრაფესად იზრდებიან“ (ხატიაშვილი, 2012). რიტუალს კი აქვს ახალი ლიტურგიული ატრიბუტიკა – სეპარატორი, ტრაქტორი, ტყვიამფრქვევი და სხვა.

აღსანიშნავია, რომ ზოგადად მოდერნისტული ეპოქისთვის დამახასიათებელი მანქანის კულტი საბჭოურ ხელოვნებაში დასავლური ავანგარდისგან განსხვავებულ სემანტიკურ მნიშვნელობას შეიძენს. თუ კლასიკური ავანგარდისთვის მექანიკური საგანი თანამედროვე ინდუსტრიურ-ურბანისტული ეპოქის იერ-სახეა, რომელიც გამოხატავს უწყვეტ, მუდმივ ავტომატურ მოძრაობას – მოძრაობას თავისთავად, ყოველგვარი სიმბოლური და მით უმეტეს, საკრალური დატვირთვის გარეშე, საბჭოურ ავანგარდში მანქანას მომავალი, ახალი, ნათელი ცხოვრების წარმატების საკრალური მნიშვნელობა ენიჭება.

თუ როგორ შეითავსებს ნათელი ცხოვრების აღმშენებლობის კინოეპოპეა საბჭოური ავანგარდისა და სოცრეალიზმის ნიშნებს და ამავედროულად იქცევა წინააღმდეგობრივი ეპოქის რეპრეზენტატორად, საამისოდ პირველი ქართველი რეჟისორი ქალის, ნუცა ლოლობერიძის შემოქმედების კვლევა უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა: მიხეილ კალატოზიშვილთან ერთად გადაღებული პირველი ფილმი „მათი სამეფო“ (1928), რომელიც დაკარგულია,¹ სავარაუდოდ, პოეტურ-მონტაჟური კინოს ტრადიციებში უნდა ყოფილიყო გადაღებული, რასაც იყენებს დოკუმენტურ-აგიტაციურ ფილმ „ბუბაშიც“ (1930) და ნაწილობრივ – მხატვრულ ფილმ „უჟმურშიც“ (1934). „ბუბაში“ ბუნების დამორჩილების პათოსი რაჭის მთიანი რეგიონის მძიმე ცხოვრების, ულამაზესი, მაგრამ სახიფათო ბუნებისა და კაშხლად გადაქცეული წყლის სტიქიისა თუ სამკურნალო წყლების ასათვისებლად აშენებული კურორტების დაპირისპირებაში ვლინდება („რაჭის შმაგ მდინარეებს ბეტონის კაშხლებში დავლუქავთ“ – „ბუბას“ ფინალის ინტერტიტრი, ინდუსტრიული მომავლის კონსტრუქტივისტული კადრების მონუმენტურობას რომ „ასათაურებს“), რაც არა მხოლოდ აგიტაციური მახასიათებელი, არამედ ავანგარდულ კინოშიც გავრცელებული მოტივია. ძველისა და ახლის დაპირისპირებაზე იგება „უჟმურიც“ (სცენარის თანაავტორი შალვა დადიანი, მხატვარი პეტრე ოცხელი), რომელშიც რეჟისორმა ადგილობრივი ლეგენდა კომუნისტური აღმშენებლობის იდეას დაუკავშირა. სოფელში მალარიასთან ბრძოლის მიზნით ჭაობის ამოსაშრობად არხს აშენებენ უჟმურის

¹ რამდენიმე წლის წინ „გოსფილმაფონდიდან“ ამ წარწერით ჩამოტანილი ფირები უბრალოდ დოკუმენტური ქრონიკაა, რაც აშკარად არ უნდა იყოს კალატოზიშვილი-ლოლობერიძის ფილმი; სხვადასხვა წყაროებში ნუცა ლოლობერიძე ასევე მოიხსენიება „18-28“-ისა და „ახალი მფრინავის“ ავტორად, რაც, სავარაუდოდ, „მათი სამეფოს“ სამუშაო სახელწოდებებია.

ველზე, წყეულ მიწაზე, რომელიც ჭაობის დედოფალ დოდო-გომბემოს სამფლობელოა. ლეგენდის თანახმად, დედოფალი ყოველ მთვარიან ღამეს გამოცოცდება და ციების მწვანე ლორწოს ანთხევს მიწაზე, ვინც თავყვანს არ სცემს, ჭაობში ითრევს, საუკეთესოს კი ცოლად მიჰყვება და მისი ვნებისგან ჭაობის ლერწამი იწვის. ენთუზიასტ კომკავშირლებთან დაპირისპირებული კულაკი ფარნა სწორედ ამ ადგილთან დაკავშირებულ საკრალურ და მისტიკურ წარმოდგენას იყენებს ახალგაზრდების დასაღუპად. ფილმის განხილვაზე ნუცა ღოღობერიძე ლეგენდის მოტივის გამოყენებას ასე ხსნიდა: „ჩემს ფილმში მე მსურდა ლეგენდის წარმოშობისა და მნიშვნელობის პოლიტიკურ და ეკონომიკური ურთიერთობები გამეხსნა. იმ დროს, როდესაც კულაკს არ შეუძლია ფიზიკურად წინააღმდეგობა გაუწიოს საბჭოთა სისტემას, ბრძოლის სხვა საშუალებას იწყებს და იდეოლოგიურად ეწინააღმდეგება მას. და აქ მისი წინააღმდეგობა უფრო ძლიერია, ვიდრე ფიზიკური“ (კონტრიძე, 2022, გვ. 134).

სცენარის თავდაპირველ ვერსიაში ფარნა ჭაობში შეიტყუებს ახალგაზრდებს, საიდანაც ისინი ვერ გამოდიან ანუ იმარჯვებდა „ადგილობრივების განცდითი ცოდნა“¹ (ხალვაში, უქმური. წერილი საზარელსა და ამაღელვებელზე). ცხადია, ოფიციალური რეჟისორი აიძულა, შეეცვალა ფინალი. ამის შედეგად ფილმი, რომელსაც ცენზურის დაჩეხილობის კვალი აშკარად ატყვია, არა მხოლოდ ერთი ეტაპიდან (ავანგარდი) მეორეში (სოცრეალიზმი) ტრანზიტულობის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს, რომელშიც ავანგარდისტი რეჟისორის მეტყველი სახიერი აზროვნება და ახალი, სოცრეალისტური ხელოვნების პროპაგანდისტული ნარატივი ერთმანეთს შრეებად ედება, არამედ იქცა წინააღმდეგობრივ ტექსტად, სადაც ახალი ადამიანის გამარჯვებისა და ბუნების დამორჩილების პათოსი ადგილის, მეხსიერების, იდენტობის გაქრობისა და წაშლის მტკივნეულ პროცესსაც აირეკლავს.

თამთა ხალვაში ფილმს ადგილთან ანუ იმ ტერიტორიებთან მძლავრი ემოციური და კულტურული კავშირების ჭრილში განიხილავს, სადაც იზრდება ადამიანი და რომელიც იქცევა მისი მეხსიერების, სოციალური თუ ემოციური ისტორიების, ბიოგრაფიების საცავებად. მისი თქმით, „უქმურში“ „კოლხეთის ჭაობიანი დაბლობი საზარელი ადგილია, საიდანაც საბჭოთა რეალობის საპირისპირო პერსპექტივა უნდა დაინახო... საბჭოთა ხელისუფლებისთვის რეალობის ეს საზარელი ადგილი რადიკალურად უცხო და მიუღებელია... ფილმში კარგად ჩანს ადგილთან მიმართებასა და დიდ ინფრასტრუქტურულ საბჭოთა პროექტებს შორის დაპირისპირება... ადგილსა და ადამიანს შორის, ადგილსა და მკვიდრ მოსახლეობას შორის უნიკალური მატერიალური და სულიერი კავშირის დაკნინება არა მხოლოდ საბჭოთა მოდერნიზაციის პროექტებისა და წარმოსახვებისთვის იყო დამახასიათებელი... ადგილობრივი ცოდნები, რწმენა-წარმოდგენები, რომელთანაც ცხოვრებისეული გამოცდილებით მიღებული ბმა აქვთ ადგილობრივებს, წარმოდგენილია, როგორც ჩამორჩენილი, რომელიც უნდა გაქრეს“ (ხალვაში, 2021, გვ. 121).

სოცრეალიზმი, რომელიც ნათელ და ოპტიმისტურ რიტორიკასა და რეალობას შორის აცდენილობას გადაფარავს, ერთგვარი ბალანსის ხელოვნებასაც გულისხმობს. მართალია, დრამატურგიული კონფლიქტის საფუძველი ძველის/ცულისა და ახლის/კარგის დაპირისპირებაზეა აგებული, მაგრამ ჩამორჩენილობის ასახვას გარკვეული ლიმიტები მაინც აქვს, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს იქნებოდა რევოლუციური წარუმატებლობის დადასტურება ანდა გარდაქმნის შენელებული ტემპების მხილება.

¹ უნდა აღინიშნოს, რომ ნუცა ღოღობერიძის სცენარებშიც, რომლებშიც მთავარი ხაზი ისევდაისევ ახალი ქვეყნის აღმშენებლობაა, იქნება ეს სოფლად ახალი კულტურების დანერგვა, როგორც არის ეთერზეთოვანი ვარდის პლანტაციები („პირველი ქალიშვილი“), ხიდებისა („ხიდი ენგურზე“) თუ ჰიდროელექტროსადგურების („ვის“) მშენებლობა, ყოველთვის იგრძნობა ადგილობრივთა ყოფითი კულტურისადმი პატივისცემა და არა კოლექტიური გმირის, არამედ ადამიანური ურთიერთობების ყურადღების ცენტრში მოქცევა. ამგვარი მიდგომა ცენზურთა უკმაყოფილებას იწვევდა. მაგალითად, როგორც ეკა კონტრიძე იმოწმებს საარქივო მასალას, „1933 წლის 16 ივლისს, „სახკინმრეწვი“ სხდომაზე, სცენარი [ხიდი ენგურზე] წარდგენილი სახით დაიწუნეს, რადგან „სცენარში მხოლოდ იდეალიზირებული სვანეთია წარმოდგენილი, რომელიც გადადის წმინდა ეგზოტიკაში და აგებულია თითქმის მხოლოდ ძველი ყოფის ჩვენებით, ხოლო ყოფითი პრობლემები ნაჩვენებია არა სოციალურ-კლასობრივი ბრძოლის კონტექსტში“ (გვ.139).

„უჟმური“ ამ მხრივაც საეჭვოდ გამოიყურებოდა. სამხატვრო საბჭოზე განხილვისას რეჟისორი ლეო ესაკია კრიტიკულად აფასებს ფილმს: „...სურათის იდეური ღირებულება არ არის მხოლოდ ცხოვრების ასახვა, არამედ ასახოს მიზანდასახულობა. ჩვენ ვაჩვენებთ კოლხეთს სოციალურ კონტექსტში და უნდა ითქვას, რომ ამ სურათის ტენდენცია არასწორია, ის არასწორად ასახავს რეალობას და ასევე იძლევა არასწორ მიმართულებას. სურათზე ნაჩვენები ყოველდღიური ცხოვრება ეს არ არის თანამედროვე სამეგრელოს ცხოვრება. დღევანდელი სამეგრელო არ არის ისეთი ჩამორჩენილი ქვეყანა, როგორც ეს სურათშია წარმოდგენილი... სურათზე ნაჩვენებია ადამიანები, რომლებიც ბედის ანაბარა არიან მიტოვებულნი. არ არსებობს არანაირი ორგანიზებულობა კაშხლის მშენებლობაში. ვერ ვხედავთ საბჭოთა მთავრობის მუშაობას, არ არის მოცემული უზარმაზარი კოლხეთის ჭაობების ამოშრობის და მშენებლობის დემონსტრირება. არ არის ასევე კულაკების მიმართ ორგანიზებული წინააღმდეგობა. გაუგებარია საიდან იწყება და სად მთავრდება ლეგენდა...“ (კონტრიძე, 2022, გვ. 136)

საწყისი კადრები, მოლივლივე წყალი და მზეზე აბჭყვრიალებული ყვავილები, მზიანი და წყალუხვი კოლხეთის მიმზიდველ სურათს ქმნის. თუმცა მომდევნო ეპიზოდი სასოწარკვეთილი ადამიანების შთამბეჭდავი პორტრეტებით იცვლება – მიზანსცენების დიაგონალურად აგება და ნეიტრალურ ფონზე მსხვილი ხედების ოდნავ ქვედა რაკურსით გადაღება ექსპრესიულობას მატებს გამოსახულებას. ერთმანეთს უპირისპირდება კოლხეთის მაცდუნებელი სილამაზე და მალარიით შეწუხებული სოფლელების ცხოვრება, ერთმანეთს ებრძვის ტექნიკა და ველური ბუნება. ბავშვები ციებ-ცხელებით ავადდებიან, ერთადერთ იმედად სოფლის ექიმბაში ქალია. დასავლეთ საქართველოს სოფლებში გავრცელებული რწმენა-წარმოდგენით ავადობების მიზეზი უჟმური იყო, რომელიც წყლის პირთან ან დაჭაობებულ ადგილებში ცხოვრობდნენ. თამთა ხალვაშის თქმით, მათ „თავიანთი დამზაფრაობითა და საზარლობით შეუძლიათ, წინ აღუდგნენ ჩავვრის სისტემებსა და იდეოლოგიებს, რომელთა ძალაუფლება ყველანაირი აჩრდილის, დემონისა თუ ავი სულის განდევნითაა სიცოცხლისუნარიანი... „უჟმური“, როგორც კინემატოგრაფიული ნამუშევარი, საბჭოთა ეპოქის შეცნობის მცდელობაა განდევნილისა და საზარლის საშიში ასოციაციების მოხმობით“ (ხალვაში, 2021, გვ. 122).

რაზე მიანიშნებდა ნუცა ლოლობერიძე უჟმურის მისტიკური და საკრალური სახის გახსენებით, რომელიც ისეთივე ქიმერული პერსონაჟია, როგორც საბჭოური რეპრესიებისთვის შექმნილი მტრის ხატები? მოახლოებული საფრთხის ავი განცდის ფონზე, როდესაც ფილმის გამოსვლიდან სამ წელში რეჟისორს, როგორც მოღალატის ცოლს, დაიჭერენ და გადაასახლებენ, როდესაც მხატვარ პეტრე ოცხელს ფორმალისტობის გამო დახვრეტენ, შესაბამისად, მისი სახელი ავტომატურად ამოიშლება ფილმის ტიტრებიდან – ხომ არ შეიძლება სხვა წინააღმდეგობის პერსპექტივიდან წავიკითხოთ ნუცა ლოლობერიძის ეს სიტყვები? – „როდესაც კულაკს არ შეუძლია ფიზიკურად წინააღმდეგობა გაუწიოს საბჭოთა სისტემას, ბრძოლის სხვა საშუალებას იწყებს და იდეოლოგიურად ეწინააღმდეგება მას. და აქ მისი წინააღმდეგობა უფრო ძლიერია, ვიდრე ფიზიკური.“

ერთი რამ ცხადი ხდება, რომ დამშრალი ჭაობებიდან განდევნილი „უჟმურები“ თუ ბეტონის ჯგბირებში მომწყვდეული მდინარეები („რაჭის შმაგ მდინარეებს ბეტონის კაშხლებში დავლუქავთ“) პერიოდულად კომმარულად გვიბრუნდებიან და ბუნების დიალექტიკურ კანონზომიერებას გვახსენებენ. ბუნებაში უხეში ჩარევის პრაქტიკა დიადი სოციალიზმის რიტორიკის ნაცვლად ამჯერად ველური კაპიტალიზმის ბაზრის ხელით ფორმდება. „დამარცხებული მზე“ უფრო მეტი მცხუნვარებით იძიებს შურს კაცობრიობაზე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კონტრიძე, ე. (2022). ხელოვანის შემოქმედებითი თავისუფლების პრობლემა ტოტალიტარული რეჟიმის დროს. https://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/eka_kontridze_disertacia.pdf?fbclid=IwAR1tiCvvyPrAdEXkZSssh eLXAI_V7pDW1-nnrg3FMJuClmF8IUbwabS3b3k
- ლეკბორაშვილი, მ. (2021). „ახალი ქალის“ სახე 1920-30-იანი წლების ქართულ საბჭოთა კინოში. ჟურნალი კინ-0, /1.
- ხალვაში, თ. (2021). „უჰმური“. წერილი საზარელსა და ამაღელვებელზე. ჟურნალი კინ-0, 1.
- ხატიაშვილი, თ. (2012). საბჭოთა მითოლოგიური რეალიზმი (ალექსანდრე მედვედკინის ფილმებზე დაყრდნობით). შოთა რუსთაველის კინოსა და თეატრის უნივერსიტეტის სამცხიერო კონფერენციის „სახელოვნებო პროცესები“ მასალები.
- Гройс, Б. (2021). Gesamtkunstwerk Сталин, https://biblioteka-online.info/book/gesamtkunstwerk-stalin/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F
- Левченко, М. КАПЛЯ КРОВИ ИЛЬИЧА: СОТВОРЕНИЕ МИРА В СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 1920-Х ГОДОВ. <http://proletcult.narod.ru/ng.htm>

References:

- Khalvashi, T. (2021). „Uzhmuri“. Ts'erili sazarella da amaghelvelbeze. [“Uzhmuri”. A letter about the horrific and exciting]. Zhurnali k'in-O, 1.
- Khalvashi, T. (2021). Sabch'ota mitologiuri realizmi (aleksandre medvedk'inis pilmebeze daq'rdnabit). Shota Rustavelis k'inosa da teat'ris universit'et'is samtsniero k'onperentsiis “sakhelovnebo p'rotsesebi” masalebi. [Soviet mythological realism (the films of Alexander Medvedkin). Materials of the Scientific Conference "Artistic Processes" of Shota Rustaveli Cinema and Theater University].
- K'ont'ridze, E. (2022). Khelovanis shemokmedebiti tavisuplebis p'roblema t'ot'alit'aruli rezhimis dros. [The problem of artistic freedom in the totalitarian regime]. https://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/eka_kontridze_disertacia.pdf?fbclid=IwAR1tiCvvyPrAdEXkZSssh eLXAI_V7pDW1-nnrg3FMJuClmF8IUbwabS3b3k
- Lek'borashvili, M. (2021). „Akhali kalis“ sakhe 1920-30-iani ts'lebis kartul sabch'ota k'inoshi. [The image of the "new woman" in Georgian Soviet cinema of the 1920s-30s.]. Zhurnali k'in-O, /1.
- Groys, B. (2021). Gesamtkunstwerk Stalin, https://biblioteka-online.info/book/gesamtkunstwerk-stalin/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F
- Levchenko, M. KAPLYA KROVI IL'ICHA: SOTVORENIYe MIRA V SOVETSKOY POEZII 1920-KH GODOV. [The drop of blood of Ilyich: the creation of the world in soviet poetry of the 1920s.]. <http://proletcult.narod.ru/ng.htm>