

Maya Levanidze

მაია ლევანიძე

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Socialist Realism Trends in the Creation of the „New Soviet Man“ in Georgian Cinema of the 1930s.

სოცრეალიზმი – „ახალი საბჭოთა ადამიანის“ შექმნის ტენდენციები 1930-იანი წლების ქართულ კინოში

Socialist Realism is a trend that accurately reflects the spirit of the era, the basic requirements of the new state, the new ideology. It enshrines in art and reality the ideal images of Soviet society, man, moral and ethical codes, the "Soviet" style of life and relations.

In the 1930s, in a country completely isolated from Western civilisation, the experiments begun in the Soviet film avant-garde of 1925 to create a new man became increasingly relevant. Christian morality began to be replaced by Soviet morality, personal space disappeared, and collective, mass thinking took shape.

The new trend of "socialist realism", which emerged in art during the years of Soviet repression, asserted double standards of life in society, adaptation and conformism in all social strata.

Keywords: socialist realism, collectivisation, religion, personal space

საკვანძო სიტყვები: სოციალისტური რეალიზმი, კოლექტივიზაცია, რელიგია, პირადი სივრცე

ხელისუფლებაში ბოლშევიკური პარტიის მოსვლის შემდეგ, 1920-იან წლებში აქტიურად დაიწყო როგორც ახალი საბჭოთა ქვეყნის შენების, ასევე ახალი ადამიანის ფორმირების პროცესი. საბჭოთა პროპაგანდისტები ღიად ქადაგებდნენ თუ როგორი უნდა ყოფილიყო საბჭოთა ადამიანი, იძლეოდნენ მზა რეცეპტებს, რჩევებს, დირექტივებს. ამ პროცესში მნიშვნელოვანი მისია ხელოვნებას დაეკისრა, როგორც მასებთან მიახლოების ყველაზე ეფექტურ საშუალებას. 1920-იან წლებში ჩნდება ინჟინერ ალექსანდრე გასტევის მოსაზრებები ადამიანის „მექანიზირებასთან დაკავშირებით“, ის შრომისუნარიანობის და საბჭოთა ქვეყნის ეკონომიური აღმავლობისთვის აუცილებლად პირობად მიიჩნევდა ადამიანის ნერვებისა და კუნთებისგან ცოცხალი ავტომატების შექმნას, ადამიანის მშრომელ „რობოტად“ გარდაქმნას, მისი მოსაზრებები ტიპურია იმ პერიოდის საზოგადოებაში.

როგორ დაიწყო ადამიანში ახალი მენტალობის ჩამოყალიბება და რა იდეოლოგიურ პოსტულატებზე გაამხვილა ყურადღება საბჭოთა იდეოლოგიამ, როგორ უპასუხა და ასახა ის კინოხელოვნებამ?

1925 წელს კინოხელოვნებაში ჩნდება „საბჭოთა ავანგარდი“, რომელიც გამოირჩეოდა ენობრივი სტრუქტურის ძიების მრავალფეროვანი ექსპერიმენტებით და ძიებებით, შეიძლება ითქვას, რომ ამ მიმართულებამ ძალიან დიდი წვლილი შეიტანა კინოენის განვითარებაში. თუმცა აქვე მინდა დავძინო, რომ სწორედ ამ პერიოდში იწყება ადამიანში მენტალური აზროვნების სახეცვლის პროცესი. 1920-იანი წლების მეორე ნახევარში ჩნდება სერგეი ტრეტიაკოვის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „ხელოვნების მუშაკი უნდა იყოს „ფსიქოინჟინერი“, ფსიქო-კონსტრუქტური ანუ აქცენტი უნდა გაკეთდეს საბჭოთა ადამიანის ფსიქიკის გარდაქმნაზე, და თითქოს ამ ფრაზას მოყვება 1924 წელს ეიზენშტეინის ექსპერიმენტები ადამიანის ტვინში იდეოლოგიის მუშტის ჩატენვის მიმართულებით, ეს ექსპერიმენტი გულისხმობს ორი განსხვავებული კადრის შეერთებით მესამე იდეის წარმოქმნას. ქვეცნობიერში წარმოქმნილი აზრი უფრო ღრმად იჭედება ცნობიერში და რაც მთავარია ხდება ამ იდეის კრიტიკის გარეშე მიღება. ეს განწყობები ჩნდება საბჭოთა ავანგარდისტულ ხელოვნებაშიც, რომელიც რევოლუციური სულისკვეთებით განმსჭვალულ ეპოქას აქტიურ რიტმულ, მონტაჟურ წყობაში გამოხატავდა. ამ მოსაზრებას ეხმიანება რუსი ავანგარდისტი კინორეჟისორი დიგა ვერტოვი თავისი ექსპერიმენტებით, როცა მონტაჟური წყობით სხვადასხვა ადამიანის სხეულის ნაწილებისგან ქმნის საბჭოთა ადამიანის იდეალურ სახე-ხატს, სწრაფი ფეხებით, ინტელექტუალური სახით, ჯანსაღი ტორსით, ძლიერი ხელებით. ადამიანის მანქანად ქცევის, მექანიკურობის იდეა გავლენას ახდენს ხელოვნების სხვადასხვა დარგზე – მაგალითად კონსტრუქტივიზმის ჩამოყალიბებაზე. როგორი უნდა ყოფილიყო ეს საბჭოთა ადამიანი: კომუნიზმისთვის მებრძოლი, რევოლუციური სულისკვეთების, საბჭოთა ქვეყნის მშენებლობის პროცესში აქტიურად ჩართული, დისციპლინირებული, განათლებული, ტექნიკური შესაძლებლობების მქონე იდეოლოგიზირებული. საბჭოთა ადამიანისთვის არსებობდა მხოლოდ ის სწორი მოსაზრებები, რომელსაც გამოთქვამდა მმართველი ძალა. ახალი საბჭოთა ადამიანი უფრო მეტად იყო საბჭოთა კულტურის ანარეკლი, ვიდრე რეალური არსება, თავისი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით. კინო და სახელმწიფო – ერთდროულად ცდილობდა შეექმნათ ახალი საზოგადოება.

პირველი და მნიშვნელოვანი ეტაპზე იწყება რელიგიური მენტალობის საბჭოთა მენტალობით ჩანაცვლება, როცა საბჭოთა ხელისუფლება ცდილობს ქრისტიანული წმინდანების ჩანაცვლებას საბჭოთა კერპებით: ლენინი, როგორც მამა დემოკრტი, სტალინი, როგორც ძე და კომუნიზმი, როგორც სამოთხე-სადაც აღარ იარსებების სიღარიბე, არ იარსებებს საზოგადოებრივი იერარქია და ადამიანები იცხოვრებენ თანასწორ, სამართლიან, იდეალურ საზოგადოებაში.

1928-1930-იან წლებში ქართულ კინოში ჩნდება უარყოფითო დამოკიდებულებები ეკლესიისა და რელიგიის მიმართ, რელიგია განიხილება როგორც ცრუ-რწმენა, დრომოკმული ტრადიცია, რომელიც მიმართულია ადამიანის წინააღმდეგ. მაგალითად რელიგიური თემა „ჯიმ შვანთეში“, რომელიც აღწერს რელიგია-ტრადიციების ანტიადამიანურ ხასიათს და გაიაზრება, როგორც ადამიანის ბუნებრივი ყოფის, მოთხოვნილებების საწინააღმდეგოდ მიმართული მსოფლმხედველობა და ასევე მიხეილ ჭიაურელის „ხაბარდა“ სადაც ეკლესიების მასობრივი ნგრევის გამართლების მცდელობა გვხვდება. ამ თემებზე აპელირება ამ პერიოდის ხელოვანთ საშუალებას აძლევდა მაყურებლისთვის მიეწოდებინათ „სწორი“ მესიჯები. „ძველისა“ და „ახლის“ დაპირისპირება ემსგავსებოდა კარგისა და ცუდის, ბოროტისა და კეთილის ჭიდილს, სადაც ახალი-სიკეთე მუდმივად გამარჯვებული, გამართლებული რჩება.

1920-იანი წლებიდან ასევე იწყება მტრის ხატის შექმნის ტენდენცია, რაც ვლინდება „ძველისა“ და „ახლის“ დაპირისპირებაში. „ძველთან“ ასოცირდება მეფის რუსეთის თავად-აზნაურობა და ემიგრანტები, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ იბრძოდნენ, კულაკებთან, რომლებიც ვერ ეგუებოდნენ და ილაშქრებდნენ კოლექტივიზაციის პროცესის წინააღმდეგ, ხოლო „ახალ“ მუშათა და გლეხთა კლასთან, როგორც პროგრესულ ნაწილთან. ამ ხერხით საზოგადოებაში უნდა ჩამოყალიბებულიყო უარყოფითი დამოკიდებულება ყველაფერი იმის მიმართ, რაც რევოლუციამდე ხდებოდა. დიგა ვერტოვის ფილმებში ძალიან საინტერესოდ, დინამიკურად, სხვადასხვა რაკურსით და კამერის აქტიური მოძრაობით გაჯერებულ გამოსახულებაში ყველაზე მეტად აქცენ-

ტირდებოდა ორი სამყაროს ერთმნიშვნელოვანი დახასიათება: ძველი დრო – უარყოფითი, სადაც ჩვეულებრივი ადამიანის ცხოვრება ერთ დიდ დამღლელ, რუტინულ ყოფას ემსგავსება და ახალი დროება-უკეთესი მომავლისთვის მებრძოლი საზოგადოების ცხოვრება, რომელიც ერთი იდეით მუშტად შეკრული იდეალური სამყაროს მშენებლობისთვის იღწვოდა. ძველისა და ახლის დაპირისპირებაზე იგება თხრობა მიხეილ კალატოზიშვილის „ჯიმ შვანთეში“ – ძველში რეჟისორი გვთავაზობს სამ თემას: მარილის ნაკლებობა სვანეთში, დამღლელი რუტინული ყოფა და მესამე რელიგიის, ტრადიციების კრიტიკა, ტრადიციების რომლებსაც ანგრევს საბჭოთა ხელისუფლება. ამგვარად, საბჭოთა ავანგარდი იყო ერთგვარი წინაპირობა სოცრეალიზმის, საბჭოთა (ცრუ) რეალიზმის.

საბჭოთა კავშირში 1920 წლიდან უკვე იწყება ტერორის კულტივირება, ჩაშვების, „მტრული ელემენტების“ გამოვლენისა და განადგურების პროცესი. ამ პროცესში ჩაბმულია არა მხოლოდ პარტიული ნომენკლატურა, არამედ საზოგადოების ყველა ფენა და რაც უფრო მძიმეა მენტალურად, ამ პროცესის მხარდამჭერთა შორის არიან მოაზროვნე ადამიანები. 1920-იან წლების მეორე ნახევრიდან საბჭოთა ქვეყნის ძირითად საყრდენად იქცა პიონერები და კომკავშირლები, ახალგაზრდა თაობა, ვინაიდან ზრდასრული, უკვე ჩამოყალიბებული პოზიციების, შინაგანი კონსტიტუციის მქონე ადამიანების გარდაქმნა რთულია. ახალი თაობა მეტად ექვემდებარება „იდეოლოგიურ გადამუშავებას. რეალობაში არსებული ეს ტენდენცია დომინანტური ხდება კოტე მიქაბერიძის ფილმში „ჩემს ბებია“. რეჟისორი ბიუროკრატიული სამყაროს კრიტიკის დროს ამ ჩაკეტილი სივრციდან თავის დახსნის საშუალებად ახალი თაობის ბუნტს მოიაზრებს, თუმცა ახალი თაობის ძლიერ საყრდენად მუშათა კლასს მიიჩნევს. მაგალითად შეიძლება გავიხსენოთ პირველი ეპიზოდი, მრგვალი მაგიდის გარშემო შემოკრებული ბიუროკრატები, რომელთა მდორე რიტმის დარღვევას, „შეჯანჯღარებას“ მხოლოდ ახოვანი ძლიერი მუშა ახერხებს და ბოლო ეპიზოდი, როდესაც საბოლოოდ სწორედ ის მუშატი განდევნის მავნებლებს და მათ კარიკატურულ პლაკატზე მიუჭენს ადგილს. ეპიზოდი სადაც პიონერი თავისი ბასრი კალმით გააპობს ბიუროკრატის გულს.

1924 წელს, ლენინის გარდაცვალების, შემდეგ სულ უფრო აქტუალური ხდება მასობრივი აზროვნების ჩამოყალიბების ტენდენცია. ეს ერთის მხრივ ჩნდება იმ ფილმებში, რომელიც კოლმეურნეობისა და ინდუსტრიალიზაციის თემაზე იქმნება, ხოლო მეორე მხრივ ქართული ავანგარდისტული კინოს ერთ-ერთ შედეგში ნიკოლოზ შენგელაის ფილმში „ელისო“ განსაკუთრებით მასის „მანიპულირების“ მართვის მექანიზმები ჩნდება ფილმის ფინალურ სცენაში, სადაც გადასახლებულ მოსახლეობას აულის ლიდერი ცდილობს ნეგატიური განწყობების საბრძოლო, პოზიტიური განწყობებით ჩანაცვლებას და მის მცდელობას, როგორც ერთი ისე ემორჩილება მასა.

1925 წლის საბჭოთა კინოავანგარდში დაწყებული ექსპერიმენტები ახალი ადამიანის შექმნის მიმართულებით 1930-იან წლებში, დასავლური ცივილიზაციისგან სრულიად იზოლირებულ ქვეყანაში, უფრო აქტუალური ხდება. ეს არის ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობებითა და მოვლენებით სავსე პერიოდი საბჭოთა კავშირის ისტორიაში: ახალი ბედნიერი მომავლის შენების, ენთუზიაზმით სავსე პერიოდი, როდესაც ადამიანებს სჯერათ, რომ ერთობლივი ძალისხმევით, „სტახანოვური“ შრომით შეუძლიათ ნებისმიერი ბარიერის გადალახვა, ყველა მიზნის მიღწევა და მეორე მხრივ დასმენების, რეპრესიების და ადამიანების წამების პერიოდი. სამყარო, სადაც მომავლის იმედი არ არის, 1930-იანი წლებში სრულიად უცნაურად თანაარსებობდნენ ნათელი მომავლის იმედი და სასოწარკვეთილება, მეორე დღის შიში.

1930-იან წლებში სტალინის ხელისუფლებაში მოსვლასთან ერთად ახალი ძალით იწყება „მტრების წმენდა“, როგორც პარტიის გარეთ ისე შიგნით. მკვეთრად იცვლება კანონი, დასჯადი ხდება ფორმალისტური ძიებები. 1936 წელს კი უკვე იწყება ძველი ბოლშევიკების დევნა-განადგურება. საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრებაში გარდამტეხი ხდება 1937წ. 23 თებერვალს კომპარტიის მიერ ჩატარებული პლენუმი, რომელზედაც გამოვიდნენ ვიაჩესლავ მოლოტოვი, ნიკოლაი ეჟოვი და ანდრეი ჟდანოვი. თავიანთ გამოსვლაში თითოეული მათგანი საუბრობდა თუ რა ნიშნებით შეიძლებოდა ხალხის მტრის გამოვლენა, პლენუმი დახურა იოსებ სტალინის გამოსვლამ, სადაც მან შეაჯამა პლენუმი და ერთგვარად გასცა დირექტივა ყველა სოციალურ ფენაში, თვით კომპარტიის

მაღალ ეშელონებშიც კი მოეძებნათ და ემხილათ ხალხის მტრები. ეს პლენუმი ფაქტობრივად გახდა დიდი რეპრესიული მანქანის ამუშავების მაპროვოცირებლად. ძალიან საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ 1939 წლიდან სტალინმა ქვეყანაში დემოკრატიული გარემოს ილუზიის შესაქმნელად დაიწყო დაჭერილი მოსახლეობის გარკვეული პროცენტის გათავისუფლება. წელიწადში ის რეპრესირებულებისაგან ქვეყნის მასშტაბით ათავისუფლებდა 200-300 ადამიანს. ეს საქციელი კიდევ უფრო მეტად ამყარებდა სტალინის პოლიტიკას, მისადმი საზოგადოების ნდობას და კიდევ უფრო აქეზებდა დამსმენებს მეტი გულმოდგინებით ეძებნათ მტრები.

1930-იან წლებში რეალობაში ჩნდება პირადი სივრცეების გაქრობის ტენდენცია –პარტიულ სხდომებზე პირადი ცხოვრების საჯაროდ განხილვის გზით. შეიძლება ითქვას იდეოლოგიამ და პარტიამ ადამიანების პირად ცხოვრებაშიც დაიკავა მნიშვნელოვანი ადგილი. ნიკოლოზ შენგელაიას „ნარინჯის ველი“ ალბათ ყველაზე საუკეთესო მაგალითია იმ ნარატივების წარმოსაჩენად, რომელიც ჩნდება საბჭოთა ქვეყანაში. ნიკოლოზ შენგელია ფილმში ორი დაპირისპირებული სამყაროს დახასიათებას გვთავაზობს, კულაკები, რომლებიც ცდილობენ შიგნიდან დაანგრინონ საბჭოთა კოლმეურნეობა, მავნებლურად გაანადგურონ ხალხის მონაპოვარი (აქ ჩნდება შიდა მტრის ხატის შექმნის ტენდენცია) და გლეხობა, რომელიც პატიოსანი შრომით, ცხოვრების წესით, პატრიოტიზმისა და თავდადების გრძნობით ქვეყნის აღმშენებლობას უწყობს ხელს. შინაგანი აღტკინებითა და აღმაფრენით ცხოვრობს ყოველდღიურად სოფელი და ზოგადად საბჭოთა კავშირი, სწორედ ეს იყო უმნიშვნელოვანესი „მესიჯი“ რომელსაც, ხელოვნების მეშვეობით ნერგავდა საბჭოთა იდეოლოგია არა მხოლოდ ქვეყნის შიგნით, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

ფილმის ძირითადი სიუჟეტი სამი გმირის გარშემო ვითარდება:თედო, გიორგი და ნინო – სასიყვარულო სამკუთხედს მელიოდრამატული ელემენტი შემოაქვს თხრობის „გასაცოცხლებლად“. მიუხედავად მათ შორის არსებული გრძნობისა, თითოეული მათგანი ურთიერთობაში უპირატესობას მეგობრობის და პატრიოტიზმის გრძნობა ანიჭებს. სამშობლოს წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობის გამო ფილმის გმირები უარყოფენ პირად გრძნობებს, უარს ამბობენ ახლობელ ადამიანებზეც კი. საზოგადოებას ნიკოლოზ შენგელია რამდენიმე ფენად ყოფს: კომუნისტები-იდუალური ადამიანები, მტრები, რომელიც იყოფა შინაურ და გარე მტრებად და უარყოფითი თვისებების მატარებელი, მერყევი უმცირესობა. კომუნისტების კასტის გარდა დანარჩენი საზოგადოების ნაწილი მტერია. ასეთი ფართე სპექტრი ფაქტობრივად ასახავს რეალურად საზოგადოებაში დაწყებული რეპრესიების მთელ მასშტაბს. მანდარინის პლანტაციები კოლმეურნეობის საერთო ქონებაა, მას ხელმძღვანელობს თედო, რომელიც ნინოზეა გამიჯნურებული. მათ ურთიერთ დამოკიდებულება ერთი ეპიზოდით შემოიფარგლება. გამიჯნურებული წყვილი პლანტაციის ერთ-ერთ კუთხეში სკამზე ჩამომჯდარი უმღერის სამშობლოს ნათელ მომავალს, სტალინს. მხოლოდ ნაზი გამოხედვა, მორცხვად დახრილი თავი ამხელს შეყვარებულების შინაგან განწყობას. მათი დიალოგები, ყველა შეხვედრა იდეოლოგიურად დატვირთული და აქტიურია. კოლმეურნეობაში სამუშაოდ ჩამოდის კომუნისტი გიორგი, რომელიც ახერხებს განაწყენებული გლეხობის გარკვეული ნაწილის გადმობირებას, სოფლის მკვიდრი მოსახლეობა ახალი შემართებით იწყებს მუშაობას და სწორედ ამ დროს იბადება კომფლიქტი: გიორგის წარმატება აღიზიანებს თედოს, მასში იღვიძებს შური, ამბიცი, ეჭვი. ამ დაპირისპირების პარალელურად ნიკოლოზ შენგელია გვიჩვენებს კოლმეურნეობაში შეღწეულ კულაკებს, რომლებიც სარგებლობენ ორი კომუნისტის დაპირისპირებით და მავნებლურ საქმიანობას იწყებენ კოლმეურნეობაში. კულაკებს ამხელს თედო, თუმცა საზოგადოებისთვის ამ ამბის გამხელამდე მას მოკლავენ და მასვე აბრალებენ პარტიის ღალატს. ამ მომენტში მნიშვნელოვანი ხდება ერთი ეპიზოდი, რომელშიც ნათლად ჩნდება საბჭოთა რეალობაში პირადი სივრცეების დარღვევის აპრობირებული მექანიზმი – პირადი პრობლემის საჯარო განხილვის, ინდივიდის საქციელის დაგმობის მეშვეობით. საჯარო პარტიულ კრებაზე განიხილება თავმჯდომარის მკვლელობის საკითხი. განსჯის მომენტში ის უარყოფილი და გაკიცხულია არა მხოლოდ საზოგადოების, საყვარელი ქალის მიერ, არამედ დედისგან. რომელიც საჯაროდ ამბობს უარს პარტიის მოღალატე შვილზე. დამნაშავე საზოგადოებისგან სრულად უნდა ყოფილიყო უარყო-

ფილი. რეპრესირების პერიოდში მსგავსი ნარატივი თავისთავად ემსახურებოდა კომუნისტური რეჟიმის ქმედებების სრულ გამართლებას, საზოგადოებიდან მის მხარდაჭერას. საჯარო სივრცეში პრობლემის გამოტანა პირველ რიგში ემსახურებოდა ადამიანში შინაგანი ცენზორის წარმოშობას და მეორე მხრივ ადამიანებს უბიძგებდა იმისკენ რომ დაინტერესებულიყვნენ სხვისი ცხოვრებით და თავისუფლად განეკითხათ, დაედანაშაულებინათ ისინი.

სახალხო კრებაზე რეჟისორი გვთავაზობს ერთ-ერთი პარტიული მუშაკის პათეტიკურ გამოსვლას სტალინის ფოტოს ფონზე. ეკრანიდან ისმის შემდეგი სიტყვები: „ხალხის რისხვა განგმირავს ყველას, ვინც გაბედავს და ჩვენს გამარჯვებას წინ გადაელობება, ვინც უნდა იყოს მტერი, სულ ერთია, შემოგვიტევს შიგნიდან თუ გარედან, იგი ჩვენთვის საშიში არ არის, სანამ ჩვენი წითელი არმია ჩვენს პატიოსან შრომას იცავს. სანამ წინ მიგვიძღვის და გზას გვიმშვენებს ჩვენი ნათელი გონება დიდი სტალინი“ (ციტატა ფილმიდან „ნარინჯის ველი“).

მასობრივი აზროვნების ჩამოყალიბებისა და პირადი სივრცეების გაქრობის ტენდენცია ყველაზე მკვეთრად ვლინდება 1930-იანი წლებში გადაღებულ იმ ფილმებში სადაც საუბრობენ კოლმეურნეობის როლზე საბჭოთა ქვეყნის აღმშენებლობის პროცესში – კოლმეურნეობა ასევე იყო სიმბოლო მომავალი კომუნისტური საზოგადოების, ვინიდან თანასწორობის პრინციპზე იყო აგებული. ერთიანი ქონება და ერთი დოვლათი. კოლმეურნეობის როლი, როგორც პირადი სივრცეების შეზღუდვის, გაქრობის მექანიზმი ამ პერიოდის ქართულ და საბჭოთა კინოში ძალიან დიდია. სოცრეალიზმის ერთ-ერთი შედეგური, სიკო ფალავანდიშვილის ფილმი „ჟუჟუნას მზითვები“, რომელიც ერთის მხრივ აქილიკებს საქართველოში არსებული, ქალიშვილის გათხოვების, გამზითვების უძველეს ტრადიციას, მაგრამ მეორე მხრივ ხაზს უსვამს პირადი სივრცეების დარღვევის ტენდენციას. ჟუჟუნა გამიჯნურებულია ცხენის ქურდ ვარდენზე, ვარდენის ოცნებაა ცოლად მდიდარი ქალი შეირთოს, მაგრამ ამავდროულად ვერ ელევა ჟუჟუნას. ფილმის ფინალში სატრფოს მზითვით დაინტერესებული ვარდენი ჟუჟუნასგან პათეტიკურ პასუხს იღებს “ განა მთელი კოლმეურნეობის ქონება ჩემი მზითვი არაა?” (ციტატა ფილმიდან „ჟუჟუნას მზითვები“) საერთო ქონება, საერთო ინტერესები, საერთო მომავალი ყოველგვარი ინდივიდუალობის გარეშე, 1930-იანი წლებში, ტოტალიტარული რეჟიმის არსებობის პირობებში საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების ჩვეულებრივ წესად, ნორმად იქცევა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Андреева Е. 2019 Соцреализм: от расцвета до заката. Jaromir Hladik press.
Стенограмма заседания Пленума ЦК ВКП(б). 4, 7 декабря 1936 г. <https://istmat.org/node/60041>
Чегодаева М. 2003. Соцреализм. Мифы и реальность. Захаров.

References:

- Andreyeva E. (2019). Sotsrealizm: ot rastsveta do zakata. [Socialist realism: from heyday to sunset]. Jaromir Hladik press.
Chegodayeva M. (2003). Sotsrealizm. Mify i real'nost'. [Socialist realism. Myths and reality]. Zakharov.
Stenogramma zasedaniya Plenuma TSK VKP(b). (1936). [Ranscript of the meeting of the Plenum of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks]. 4, 7 dekabrya, <https://istmat.org/node/60041>