

**Nino Kavtaradze**

**ნინო ქავთარაძე**

*Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University*

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Social Realist Iconography of the Labor Woman in the Soviet Cinema of the 1930s**

### **მშრომელი ქალის სოცრეალისტური იკონოგრაფია 1930-იანი წლების საბჭოთა კინოში**

In the 1930s, in Soviet cinema, social realism was established. The revolutionary pathos of the Soviet films in the 1920s was replaced by the film language of social realist cinema in the 1930s, which became "mythological realism" in the second half of the decade. In this new existence, a working person appears on the vanguard, who was supposed to build a socialist paradise according to the new course of the economy. In the visual narrative of the party rhetoric of the 1930s, the Soviet working woman appears as the main actor. The "gender emancipation" of women was sublimated in the context of labor in the Soviet cinema of the 1930s. The "new social body" competed with a man driving a tractor or flying an airplane. In social realist art of the 1930s, including cinema, one of the major passages is the visual iconography of the Soviet working woman and Stalin.

**Key words:** Labor woman, soviet cinema 1930s, social realist iconography, Stalin

**საკვანძო სიტყვები:** მუშა ქალი, 1930-იანი წლების საბჭოთა კინო, სოცრეალისტური იკონოგრაფია, სტალინი

სოცრეალიზმის განმარტება „მარტივი“ და მკაფიოა: „სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითი მეთოდი, რომლის მიზანაც სინამდვილის მართალი, ისტორიულად კონკრეტული გამოსახვაა“ (აბაშიძე, 1985, გვ. 491) სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც „ფორმით ეროვნულს და შინაარსით სოციალისტურს“ გულისხმობს, საბჭოთა სისტემაში 1925 წლის 18 მაისს სტალინის ცნობილ გამოსვლაში გაჟღერდა: „პროლეტარული კულტურა სოციალისტურია თავისი შინაარსით და ნაციონალისტურია თავისი ფორმით, ის სხვადასხვა ერებში გამოხატვის განსხვავებულ ფორმებს პოულობს“.

1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებით იდეოლოგიაზე დამყარებული ახალი მხატვრული მეთოდი საბჭოთა კულტურისთვის უპირობო ალტერნატივად იქცა. კომუნისტური პარტიის პროპაგანდისტული მიზნები და ამოცანები ვიზუალურ ხელოვნებაში სიმულტანობის პრინციპით აირეკლა: ფორმისა და ფერის „პრიმიტიულობა“, იდეის სიმარტივე, კომპოზიციის მკაფიო და სწორ-ხაზოვანი აგება – ეს ყოველივე უპირველესად სოციალიზმის აღმშენებლობაში ჩართული მშრომელი ადამიანის „აღზრდას“ ისახავდა მიზნად. სწორედ მისთვის შექმნილი, უფრო ზუსტად კი ადამიან-მასაზე (ორტეგა ი.გასეტი) გათვლილი ხელოვნება კომუნისტური იდეოლოგიის პროპაგანდა იყო.

ლიტერატურა, მონუმენტური მხატვრობა, ფერწერა, ქანდაკება, თეატრი, კინო... იდეურ და ფორმისეულ საწყისებს სრულიად ნარატიულ კონსტრუქტზე აგებდა. ხელოვნების ნაწარმოებში

ამბის თხრობის აუცილებლობა და მისი ტრაფარეტულობა ხშირად გმირების სწორხაზოვნების და პლაკატურობის განმსაზღვრელი ხდებოდა.

სოცრეალიზმის ესთეტიკურ-შემოქმედებითი კრედო სრულად გამორიცხავდა „რთული“, მრავალფეროვანი ხატების შექმნას და ტირაჟირებას. შესაბამისად ავანგარდული ხელოვნება, რომელიც ყოველივე „ძველის“ უარყოფისა და „ახლის“ შენების პრინციპით აქცენტს ფორმისეულ ძიებებსა და მიგნებებზე აკეთებდა, 1930-იანი წლების საბჭოთა სინამდვილიდან სამუდამოდ განიდევნა. სწორედ „ძველის ნგრევისა და ახლის შენების“ დისკურსში ის პირველ რიგში დასავლურ ავანგარდს ემიჯნება. მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიებმა ავანგარდი „ბურჟუაზიულ პანთეონს“ მიაკუთვნა და მოდერნისტული ხელოვნებისგან ერთგვარი მტრის ხატიც კი შექმნა.

*„სოცრეალიზმი ყალიბდება, როგორც ავანგარდისტული უტოპიის ახალი რადიკალური ვარიანტი, ის ავანგარდთან დაპირისპირებაში მის აბსოლუტურ წინააღმდეგობად გვევლინება და აბრუნებს იმ „დანაკარგებს“ რაც ავანგარდისტულმა წარსულის უარყოფის ვნებამ განაპირობა“* (კილასონია, 2022, გვ. 104).

დასავლელი მკვლევრები სოცრეალიზმის მეთოდს ხშირად განიხილავენ მისი ისტორიული წინამორბედის – ავანგარდული ხელოვნების დისკურსში. ამ ორ საპირისპირო მოვლენას იდეურ-ესთეტიკური თვალსაზრისით ძირეულად მიჯნავს ერთმანეთისგან ფრანგი ფილოსოფოსი და ხელოვნებათმცოდნე ფილიპ სერსი პუბლიკაციაში „ტოტალიტარიზმი და ავანგარდი“ (Sers, 2001) ავტორი სოცრეალიზმს, ავანგარდული ხელოვნების წინააღმდეგ მიმართულ „კონტრკულტურას“ უწოდებს. სერსის თეორია შეგვიძლია განვაზოგადოთ დასავლელი მკვლევრების ძირითად ნაწილზე, რომლებიც „მშრომელი ხალხისთვის“ შექმნილ ხელოვნებას მოდერნისტულ ფილოსოფიასა და კულტურას უპირისპირებენ. მათგან განსხვავებით, აღნიშნულ თეორიას პრინციპულად ეწინააღმდეგება ბორის გროისი. გერმანელი ფილოსოფოსის (ხელოვნების კრიტიკოსი) თქმით, საბჭოთა სოცრეალიზმი რუსული ავანგარდის ჭეშმარიტი „სამართალმემკვიდრეა“, რადგან ორივე მოვლენა სხვადასხვა ათწლეულში 1920 და 1930-იან წლებში ახალი რეალობის, ახალი ადამიანის, ახალი იდეების რეკონსტრუირება-ტირაჟირებას ემსახურებოდა ხელოვნების გზით (Groys, 2012).

სოცრეალიზმისა და ავანგარდული ხელოვნების მნიშვნელოვან ანალიზს გვთავაზობს ამერიკელი ესეისტი და მოდერნისტული ხელოვნების კრიტიკოსი კლემენტ გრინბერგი. 1939 წელს ჟურნალ *partisan review*-ში გამოქვეყნებულ ესეეში „ავანგარდი და კიტჩი“ ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს „პერედვიჟნიკ“ მხატვართა სკოლასა და ევროპულ ავანგარდს, ილია რეპინისა და პაბლო პიკასოს მაგალითებზე. გრინბერგის თქმით: რეპინის შემოქმედება ამკვიდრებს რეალისტური გამოსახულების შექმნის ტრადიციას, საბჭოთა ადამიანს კი უმარტივდება ნახატზე გამოსახული რეალობის აღქმა, სადაც სასურათე სიბრტყეზე სიცხადე და მკაფიოობა მთავარ „აქტორებად“ გვევლინებიან. მნახველს აღარ სჭირდება ძალისხმევა იდეისა და გზავნილის აღსაქმელად. პიკასო მიზეზებს გამოხატავს ფერწერაში, რეპინი – შედეგებს აჩვენებს. რუსი მხატვარი მყურებლის ნაცვლად გადაამუშავებს ხელოვნებას და მას თავიდან აცილებს ძალისხმევას, უზრუნველყოფს მისთვის მოკლე გზას სიამოვნებისაკენ და თავს არიდებს იმას, რაც სინამდვილეში აუცილებლად რთულია ნამდვილ ხელოვნებაში (Greenberg, 1939, გვ. 65).

ლენინის სიტყვებმა: *„ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს, ის თავისი ღრმა ფესვებით მშრომელთა მასების ფსკერს უნდა სწვდებოდეს“* (Lenin, 1926) ძირეულად შეცვალა დასავლური კონცეპტი „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“, რომელიც 1930-იანი წლების სოციალისტურ სინამდვილეში ტრანსფორმირდა პოსტულატად: „ხელოვნება ხალხისთვის“. „პროლეტკულტისთვის“ შექმნილი სოცრეალისტური ხელოვნება მუშურ-გლეხური ცნობიერების დონემდე უნდა დასულიყო, ის ფოკუსში მშრომელ ადამიანს აქცევდა, რომელსაც კოლექტივიზაცია-ინდუსტრიალიზაციის გავლით „სოციალისტური სამოთხე“ უნდა აეშენებინა.

1930-იან წლებში დაწყებულმა კოლექტივიზაციამ ძალაუფლება წაართვა გლეხობას და პროცესის ერთგვარი „ფემინიზირება“ გამოიწვია. 1930-იანი წლების პარტიული რიტორიკის ვიზუალურ ნარატივში მშრომელი ქალი მთავარ აქტორად გვევლინება. საბჭოთა კინოში საკოლმეურნეო

და ინდუსტრიულ თემაზე შექმნილ ფილმებში მრავლად გვხვდება მშრომელი ქალ(ებ)ის ხატი. კადრის კომპოზიციაში მათი გამოსახვა ზუსტად იმეორებს პროპაგანდისტული პლაკატისა თუ საბჭოთა მონუმენტური მხატვრობის პრინციპებს. ცალკე ჟანრიც კი გაჩნდა სოცრეალისტურ სივრცეში: ერთ ფიგურიანი მშრომელი ადამიანის პორტრეტი, რომელიც დასავლურ სახვით ხელოვნებაში დამკვიდრებულ პარადული (საზეიმო) ხასიათის პორტრეტსაც მოგაგონებთ.

ქართულ მხატვრობაში მშრომელი ქალის სოცრეალისტური იკონოგრაფია თამარ აბაკელიას, ქეთევან მაღალაშვილის, უჩა ჯაფარიძის, ნინო წერეთლის (გრაფიკა), ლადო გუდიაშვილის და კორნელი სანაძის შემოქმედებაში გვხვდება. სწორედ სანაძის ფერწერული ტილო სახელწოდებით „ჩაის პლანტაციები საქართველოში“ (მეჩაიე გოგონა) ზუსტად გამოხატავს სოციალიზმის აღმშენებლობის პროცესში ქალის მთავარ იდეას და „არსს“: შრომისგან სასიამოვნოდ დაღლილი მოღმარი პერსონაჟის მხერა სასურათე სიბრტყიდან მაყურებლისკენა მიმართული, ფონად დასავლეთ საქართველოს „პასტორალური იდილიის“ ხედი იშლება, ჭრელ კაბაში გამოწყობილ ქალს ერთ ხელში მოსავლით სავსე კალათა უჭირავს, მეორეში კი – ჩალის ქუდი. მთა-ველი მზით არის განათებული. ფერწერული ტილოდან შრომისგან განცდილი ბედნიერების ატმოსფერო იღვრება.

ბედნიერი სოციალისტური ცხოვრების ფერწერული ალუზია გრძელდება თამარ აბაკელიას ტილოებშიც, რომლის შემოქმედებაც ქალის ახალი სახის ფორმირების თვალსაზრისით 1930-იანი წლების ქართველ სოცრეალისტ მხატვრებს შორის უდავოდ გამორჩეულია. „ალბათ ის ერთადერთია აღნიშნული პერიოდის ავტორებიდან, რომელიც სრულად იზიარებს დროისა და მეთოდის მოთხოვნებს და რაც მთავარია, არ განიცდის ქალის ტიპისადმი ლირიკულ და ეგზოტიკურ ემოციებს. აბაკელია რადიკალურია ქალის ფორმისა და სახის შექმნის პროცესში. ქართულ სახვით ხელოვნებაში საერთოდ შეიძლება ცალკე მოვლენად ჩამოვყალიბოთ „აბაკელიას ქალის ტიპაჟი“ (კილასონია, 2022, გვ. 100) (იქნებ, სწორედ იმიტომ, რომ ავტორი ქალია და არა მამაკაცი ?!).

ქართველი მხატვრის ქალის ტიპაჟები, რომელიც კლასიკური სოცრეალიზმია, სასურათე სიბრტყეზე პერსონაჟის კონსტრუირების თამამი ინტერპრეტაციით ანტიკურ და რენესანსულ პერიოდსაც მოგაგონებთ, იმ განსხვავებით, რომ დასავლურ სახვით ხელოვნებაში დამკვიდრებული ფემინური ნატურები აბაკელიასთან მკვეთრად მასკულინურია. ეს ტენდენცია კი მაგისტრალურ ხაზად მიჰყვება სოცრეალისტურ ხელოვნებას და ყველაზე მკაფიოდ მხატვრობასა და კინოში ვლინდება.

კოლმეურნე ქალები, მუშები თუ გლეხები 1930-იანი წლების სტალინურ კინოში მკვეთრად მასკულინური იკონოგრაფიით შემოდიან. ბრუტალურ სხეულში „გამომწყვდეული“ ქალების შინაგანი ენერჯია ან თუ ფროიდიანულად, ფსიქოანალიტიკურ დისკურსში წავიკითხავთ ამ ყოველივეს – „შეკავებული ლიბიდო“ სრულად შრომის კონტექსტშია აკუმულირებული. ამ თეორიას დასავლელი მკვლევარი ანნე ეკინ მოსი ავითარებს ნაშრომში „სტალინის ჰარამხანა: მაყურებლის დილემა გვიანი 1930-იანი წლების საბჭოთა კინოში“ (Moss, 2009)

ქალის შრომის კულტივირება სოციალიზმის პროპაგანდისტულ ნარატივში ერთ-ერთი უმთავრესია. ჯერ კიდევ 1920-იან წლებში როდესაც პარტიულ სხდომებზე „ქალთა საკითხი განიხილებოდა“ (1925-1927) მუშა და გლეხი ქალი შეფასებული იყო, როგორც „შრომით რეზერვი“. გენდერული თანასწორობის ბოლშევიკურ-რევოლუციური პათოსი ქალების შემთხვევაში, ხშირად მხოლოდ საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ცხოვრებაში შრომითი აქტივობის ჭრილში განიხილებოდა.

ალექსანდრა კოლონტაის<sup>1</sup> ემანსიპატორული იდეები 1920-იან წლებში ქალებს ქმრის უღლიდან გამოსვლას და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში სრულყოფილი თანამონაწილეობისკენ მოუწოდებდა, რაც 1930-იანი წლების ვერტიკალის პრინციპზე აგებულ სოციალისტურ სახელმწიფოში ძირეულად ტრანსფორმირდა: ქალებს „ემანსიპაციის“ ერთადერთი და რთული

<sup>1</sup> ალექსანდრა კოლონტაი (1872-1952) – პირველი საბჭოთა დიპლომატი ქალი, ბოლშევიკური პარტიის წევრი, ქალთა ემანსიპატორული პოლიტიკის თანაავტორი 1920-იანი წლების რუსეთში, სოციალისტური ფემინიზმის წარმომადგენელი.

გზა ხვდათ წილად, რომელიც „ნებაყოფლობით გულაგებში“ – საკოლმეურნეო და ფაბრიკა-ქარხნების შრომითი სივრცეებზე გადიოდა.

„რა თქმა უნდა, ახლაც არსებობენ ქალები, რომლებიც ჯიუტად ებლაუჭებიან წარსულს, ეს „ცოლების“ ჩვეულებრივი ტიპია, რომლებისთვისაც მთელი ცხოვრება ქურის გარშემო კონცენტრირებული. საკუთარი ქმრების ეს კანონიერი ხარჭები (ხშირად-პასუხისმგებელი მუშაკების ცოლები) ახლაც კი ახერხებენ, სახლ-კომუნებში თავისი ცხოვრება სადილის ქვაბის მსახურებად აქციონ... მაგრამ მომავალი მათი არ არის! შრომითი კოლექტივისთვის უსარგებლო ეს არსებები ისტორიის მიერ განწირულები არიან გადაშენებისთვის, როდესაც მთელ სამეურნეო ფრონტზე კომუნისტური ყოფის მშენებლობა დამკვიდრდება“ (Коллонтай, 1991, გვ. 108).

კოლონტაის სიტყვებში ზუსტად იკითხება საბჭოთა „ემანსიპატორული“ ეკონომიკური პოლიტიკა: 1920-იანი წლების ბოლოს გახსნილი „სამეურნეო ფრონტი“ 1930-იან წლებში „სოციალისტურ ფრონტად“ ტრანსფორმირდა.

1936 წელს მიღებული საბჭოთა კონსტიტუცია (122-ე და 137-ე მუხლები) ქალებს ხმის მიცემის, მუშაობისა და დასვენების უფლებას ანიჭებდა, პროპაგანდისტული სისტემა მუდმივად ეწეოდა ვიზუალურ-იდეოლოგიურ კამპანიებს რათა ქალები ტრადიციულად მამაკაცურ საქმიანობაში ჩაერთო და ინდუსტრიული სამუშაო ძალა გაეზვიერებინა. 1935 წელს თემატური გეგმა გამოქვეყნდა თუ როგორი უნდა ყოფილიყო მშრომელი ქალის რეპრეზენტაცია საბჭოთა ვიზუალურ ხელოვნებაში. ეს იყო უკიდურესად პატრიარქალური პერსპექტივიდან შექმნილი (მასკულინური და არაფემინური) ქალის კონცეფცია, რომელიც სწორხაზოვნად სტრუქტურირებულ კადრის კომპოზიციაში მამაკაცური მზერის პასიური ობიექტია.

1930-იანი წლების საბჭოთა კინოში პატრიარქალური პერსპექტივით რეპრეზენტირებული მშრომელი ქალი (ქალთა თემი) წარმოადგენს ერთგვარ ვიზუალურ ელემენტს და ნარატიულ კონსტრუქციას. ხმოვანი კინოს სპეციფიკიდან გამომდინარე კი – საბჭოთა ქალ მაყურებელს პერსონაჟთან იდენტიფიკაციისკენ უბიძგებს, მაშინ, როცა მამაკაცი მისთვის მინიჭებული ვუაიერისტულ-ნარცისული ფუნქციებით ქალს საკუთარი „მზერის ქვეშ“ აქცევს. შესაბამისად, ქალი პერსონაჟი ფილმში მამაკაცური მზერის პასიური ობიექტია (Mulvey, 1975).

დასავლელი თეორეტიკოსი და მკვლევარი სიუზან რიდი პუბლიკაციაში „სტალინის ყველა ქალი: გენდერი და ძალაუფლება 1930-იანი წლების საბჭოთა ხელოვნებაში“ (Reid, 1998) საბჭოთა ქალის სოცრეალისტურ იკონოგრაფიას განიხილავს სახვითი ხელოვნების დისკურსში. მისი თქმით, ქანდაკებაში ქალი პერსონაჟები „ხალხის“ აღმნიშვნელად გამოიყენებოდა. სტანდარტული გენდერული კოდებისა და იერარქიის გამოყენებით კი სტალინისტურ სახელმწიფოში ქალ პროტაგონისტთა სიხშირე მჭიდროდ დაკავშირებული იყო სტალინის კულტის წინ წამოწევასთან: ქალები სიყვარულის, პატივისცემის და მორჩილების იდეალურ მიდგომას განასახიერებდნენ.

კოლექტივიზაციის ამსახველ ვიზუალურ პროპაგანდაში, ფილმებსა თუ მხატვრობაში ქალები ცენტრალური ფიგურებად გვევლინებიან. ცხადია, ისინი ამ მოვლენის გულმხურვალე მხარდამჭერები არ იყვნენ, მაგრამ ცხოვრების ტრადიციული პატერნის დარღვევასაც ეწინააღმდეგებოდნენ, როგორც დედები, ბებიები, მეუღლეები და აღმზრდელები ოჯახზე დამყარებული ახალი საბჭოთა წესრიგის საყრდენს წარმოადგენდნენ.

ქალის შრომის პროდუქტიულობის გაზრდისთვის საბჭოთა სისტემა მუდმივად ეწეოდა იდეოლოგიურ კამპანიებს, რათა ისინი ტრადიციულ მამაკაცურ საქმიანობებში ჩაერთო და სამხედრო პრინციპზე აგებული ინდუსტრიული სამუშაო ძალა გაეზვიერებინა.

ტოტალიტარულ ყოფაში წარმოდგენილი ქალთა გენდერული როლების ფართო სპექტრი თანაბარი წარმატებით მონაწილეობდა კოლექტივიზაციის პროცესსა თუ საკოლმეურნეო შრომაში. და მაშინ, როცა რეჟისორები ეკრანზე ბედნიერი პასტორალური იდილიის ეკრანულ ალეგორიას ქმნიდნენ („ნარინჯის ველი“/ ნ. შენგელაია/1937; „პარტიული ბილეთი“/ი. პირიევი/1936; „ვოლგა-ვოლგა“/გ. ალექსანდროვი/1938) ქალებს კაბალურ პირობებში საკუთარი თავისა და ოჯახების გადასარჩენად უწევდათ შრომა-ბრძოლა! „სტალინურ კინომითოლოგიასა“ და რეალურ ცხოვრებას

შორის არსებული უფსკრულის მკაფიო გამოხატულებაა 1930-იან წლებში საბჭოთა კავშირის მასშტაბით გლეხთა 13754 მასობრივი გამოსვლა, საიდანაც 3712 სწორედ ქალთა აქტიური მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობით მოხდა (სნაიდერი, 2015).

1930-იანი წლების საბჭოთა სტალინური კინო ეკრანზე სიმულაკრულ, მოჩვენებით რეალობას ქმნიდა, რომელიც რეალური ცხოვრების და რეპრესიული პოლიტიკის ჩამნაცვლებელი უნდა ყოფილიყო. დრამატურგიული სქემები და პერსონაჟთა აგების სოცრეალისტური კონსტრუქციები ფილმიდან-ფილმში უცვლელად გადადიოდა: დადებითი მშრომელი გმირი, მავნებელი, აგიტატორი, სანიმუშო კომკავშირელი და პარტმუშაკი - ყველა ერთად შრომით სივრცეში და „ღმერთისტალინის“ ირგვლივ ერთიანდებოდა. თუ „სიმულაკრი სიმულაციის პროცესის შედეგია, რომელიც არყოფნას ყოფნად ადგენს და შლის ყოველგვარ საზღვრებს რეალობასა და წარმოსახვითს შორის“ (ბოდრიარი, 2013, 25). ეს „რეალურიც“ და „წარმოსახვითიც“ სტალინურ „მითოლოგიურ რეალიზმში“ ერთიანდებოდა.

ფრანგი სტრუქტურალისტი, კულტუროლოგი ლევ-სტროსი თვლის (1955), რომ მითის არსი არა თხრობის სტილში ან მანერაში, არამედ მოთხრობილ ისტორიაშია. მითი დაკავშირებულია წარსულთან, რომელიც ქმნის მუდმივ სტრუქტურებს, ერთდროულად წარსულის, აწმყოსა და მომავლისთვის წარსულის-აწმყოდ გადაქცევა და ფილმებში ერთგვარი უდროობა 1930-იანი წლების საბჭოთა სტალინური კინოს ერთგვარი კვინტესენციაა. სადაც, „პირველი ხუთწლედის „ჰორიზონტალური“ ძმობაზე და კავშირზე დაფუძნებული მოდელი, ათწლეულის მეორე ნახევარში „ვერტიკალურმა“ მოდელმა შეცვალა. „მკაცრად კონტროლირებადი სოციალისტური სახელმწიფო წარმოსახული იყო, როგორც დისციპლინირებული და იერარქიული ოჯახი, რომელშიც საბჭოთა ხალხი სტალინის მოყვარული და მომუშავე ბავშვები იყვნენ“ (Reid, 1998).

1930-იანი წლების სოცრეალისტურ მხატვრობასა და კინოში, მაგისტრალური პასაჟია საბჭოთა მშრომელი ქალისა და სტალინის ვიზუალური იკონოგრაფია. ფილმებში საბჭოთა „ბელადი“ მზრუნველი მამის, კეთილი მასწავლებლის და უზენაესი ბრძენი ღვთაების როლში გვევლინება. სოცრეალიზმის ეპოქის ხელოვნებაში თავდადებული, მშრომელი კოლმეურნე ან/და მუშა ქალი ხშირად დაწინაურებული დელეგატის როლში გვევლინება. ის ახალი პოზიტიური გმირი ხდება მხატვრობასა და კინოში, რომელიც „ემანსიპაციის“ შესაძლებლობას პირადი (კოლმეურნეობა, ფაბრიკა-ქარხნები) სივრციდან – საჯარო სივრცეში (პარტიული კრებები) მიმართავს.

მნიშვნელოვანია, რომ ამ მოჩვენებითი „ემანსიპაციის“ მონუმენტური მხატვრობის, ფერწერისა თუ ფილმების ნარატიულ-კომპოზიციური ხერხები მათი პატრიარქალური ავტორიტეტისადმი დაქვემდებარებაზე მიუთითებს. ტრიბუნაზე ქალებს სიტყვით გამოსვლისას ხშირად სტალინის პორტრეტი დაჰყურებს. მეტაფორულად თუ წავიკითხავთ ამ კომპოზიციას ქალი დელეგატი სტალინის მოსწავლეა და სტალინი კი – მასწავლებელი. აქ უკვე მაგისტრალურ ხაზად არა მხოლოდ ქალის ემანსიპაცია და საკოლმეურნეო სივრციდან – ტრიბუნაზე დაწინაურება, არამედ მშრომელი ქალის მიმართ სტალინის მამობრიობა და სიბრძნე შემოდის.

სტალინისტური ვიზუალური კულტურა სტანდარტულად გენდერიზებული ასოციაციებისა და ოპოზიციების მიხედვით იყო სტრუქტურირებული, რომელიც „ქალს“ იდეოლოგიურად სუბორდინირებულ პირობებში ათავსებდა, რაც გულისხმობდა ცნობიერების უფრო დაბალ დონეს. საბჭოთა მხატვრობაშიც მამაკაცი იდენტიფიცირებული იყო კულტურასთან, ქალი კი – ბუნებასთან; მამაკაცი ცნობიერებასთან და რაციონალობასთან, ქალი კი სპონტანურობასთან და ემოციურობასთან, მამაკაცი მძიმე ინდუსტრიულ პროდუქციასთან, ქალი სოფლის მეურნეობასთან, საკვების მომზადებასთან, მომხმარებლობასთან და რეპროდუქციასთან.

ამ ყოველივეს გამომახილია „1937 წლის პარიზის საერთაშორისო გამოფენისთვის შექმნილი ვერა მუხინას ქანდაკება „მუშა და კოლმეურნე“, რომელიც ერთგვარი ალეგორია იყო ინდუსტრიულ პროლეტარიატსა და კოლექტივიზირებულ გლეხობას შორის მამაკაცისა და ქალის დაწყვილებით. ცხადია, ქანდაკებაში მკაფიოდ იკითხება ძლევა მოსილების ნიშნები, მაგრამ ქალის ფიგურა, რომელიც კოლმეურნეობას წარმოადგენს უფრო პატარაა და „წინმავალი კლასის“ – მამაკაცის

უკან არის მოქცეული. თუ 1920-იან წლებში საბჭოთა მხატვრები მამაკაცის ფიგურას გამოსახავდნენ გლეხობის სიმბოლოდ, 1930-იან წლებში კოლექტივიზაციის საყოველთაო კამპანიისას ქალის გამოსახულება ხდება წამყვანი. მუხინას მიზრუნებაც ქალური ალეგორიის კლასიკური ტრადიციისკენ გაცნობიერებულ არჩევანს წარმოადგენდა. მან ქალის ფიგურა მიწათმოქმედების გამოსახატავად აირჩია სწორედ იმიტომ, რომ კოლექტივიზაციამ ძალაუფლება გამოაცალა გლეხობას (Reid, 1998).

ქალების „გენდერული ემანსიპაცია“ 1930-იანი წლების საბჭოთა კინოში შრომის კონტექსტში სუბლიმირდა. „ახალი სოციალური სხეული“ მამაკაცს ტოლს არ უდებდა ტრაქტორის ტარებასა („ტრაქტორისტები“/ი. პირიევი/1939) თუ თვითმფრინავის მართვაში („ფრთოსანი მღებავი“/ლ.ესაკია/1937) ათწლეულის მეორე ნახევრის „მაღალი სტალინიზმის“ პერიოდში შექმნილი ფილმების ლანდშაფტი მშრომელი ქალებითაა სავსე. ისინი პირდაპირ თუ ირიბად მიწათმოქმედებასთან და ნაყოფიერებასთან იგივედებიან. სწორედ საკოლმეურნეო სივრცეში ვითარდება ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმის სიუჟეტი. „ნარინჯის ველი“ (1937) დასავლეთ საქართველოს პასტორალურ ყოფას აცოცხლეს, საკოლმეურნეო სივრცეში ერთმანეთს მშრომელი ქალის ორი ტიპი „უპირისპირდება“: პირველი კლასიკური დადებითი გმირია (ნატო ვაჩნაძე), მეორე კი ერთგვარად „ქალი-ვერტიკალის“ სახეს ქმნის (ვერიკო ანჯაფარიძე), რომელიც პარტიის გამო საკუთარ გარდაცვლილ შვილსაც კი უარყოფს.

ივანე პირიევი „ტრაქტორისტებში“ (1939) მშრომელი ქალების იდეალიზებულ კოლექტივს აღწერს, რომლებიც ზარმაც, არაორგანიზებული მამაკაცებით დაკომპლექტებულ ბრიგადას ეჯიბრებიან და ეს ბრძოლა საბოლოოდ მამაკაცთა გამარჯვებით სრულდება, „მათი ტრაქტორები ფილმის ფინალში ტანკებად გარდაიქმნებიან, რაც ალეგორიულად მათ ლიბიდონალურ ენერჯიას ქვეყნის დაცვისკენ მიმართავს“ (Moss, 2009).

საბჭოთა მსახიობ ლუბოვ ორლოვას პერსონაჟი, გრიგორი ალექსანდროვის ფილმში „ვოლგა ვოლგა“ (1938), რომელიც სტალინის საყვარელი კინოკომედია იყო, ახალგაზრდა, მშრომელი ქალის სახეს ქმნის. „მსახიობმა შეძლო შეენარჩუნებინა საოცარი ქალურობა და ამავდროულად მკაფიოდ გამოეხატა მასკულიზაციის ყველა ნიშანი, რომელსაც ოფიციალური პროპაგანდა ახვევდა თავს“ (Маматова, 1991, გვ. 91).

ეს მასკულიზური აღნაგობის მშრომელი ქალები საბჭოთა კინოში თითქოს ერთი ფილმიდან-მეორეში ინაცვლებენ. განსხვავება მხოლოდ სახელებშია. სოცრეალიზმის მიერ დამკვიდრებული შტრიხები და კონტურები მათ გარეგნობაში, ჩაცმის სტილში, ქმედებასა და საუბრის მანერაში თითქმის იდენტურია. ამ ქალებისა და მათი „პარტნიორი“ მამაკაცების დიალოგი ორი თემის ირგვლივ ერთიანდება პირველი პარტია, კოლმეურნეობა, ინდუსტრიალიზაცია და სოცრეალისტური პროგრესი, მეორე კი – ოსებ სტალინია. თუ 1930-იანი წლების საბჭოთა კინოში „დიდი ბელადის“ ვიზუალური იკონოგრაფია არ გხვდება, ის ვერბალურ დონეზე მუდამ ფილმის დრამატურგიული სტრუქტურის უცვლელი ნაწილია.

1940-იანი წლებიდან მშრომელი ქალის ფუნქცია იცვლება. საბჭოთა კინოში ის საკოლმეურნეო სივრციდან ფრონტის ხაზზე ინაცვლებს ან/და შინ რჩება, როგორც „ზურგის დიასახლისი“ (თოიძე, ი.) ოჯახისა და ქვეყნის დასაცავად. საომარი პროპაგანდა მათ „დედა-სამშობლოდ“ (ირაკლი თოიძე) აქცევს. შრომა, ბრძოლა და კვლავ შრომა – ტოტალიტარული სისტემის მარადიული „ტრიუმფირატია“, სადაც ქალის სოცრეალისტური იკონოგრაფიის ტრადიცია საბჭოთა კინოს „მცირეფილმიანობის“ პერიოდშიც გრძელდება.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბაშიძე, ი. (1985). ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, თბილისი.
- ბეგიშვილი, ნ. (2017). ქალი საბჭოთა სოფელში: ზეპირი ისტორიები, ფონდი „ტასო“, ჰაინრიხ ბიოლის სამხრეთ კავკასიის რეგიონული ბიურო, თბილისი.
- ბოდრიარი, ჯ. (2013). სიმულაკრები და სიმულაციები, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- კიკნაძე, ე. (2019). წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, თბილისი: „სეზანი“.
- კილაშონია, ს. (2022). სოცრეალიზმის იკონოგრაფია, XX საუკუნის 20-50 -ანი წლების ქართული ფერწერის მაგალითზე. სადოქტორო ნაშრომი, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- სნაიდერი, ტ. (2015). სისხლიანი მიწები:ვეროპა ჰიტლერსა და სტალინს შორის. ჰაინრიხ ბიოლის ფონდის სამხრეთ კავკასიის რეგიონული ბიურო, თბილისი: „რადარამი“.
- ქანთარია-ჯაბადარი, თ. (2015) სამაგისტრო ნაშრომი: სოციალისტური რეალიზმი ქართულ მხატვრობაში თეორია და პრაქტიკა (1920-50იანი წლების მხატვრობის მაგალითებზე) თბილისი, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია.
- Greenberg, C. (1939). The Avnant-Garde and Kitsch. <https://cpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.uci.edu/dist/d/1838/files/2015/01/Greenberg-Clement-Avant-Garde-and-Kitsch-copy.pdf>
- Groys, B. (2012). The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Russian Avant-Garde. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781618111425-010/html>
- Lenin, V. (1920). On Proletarian Culture, October 8. First Published 1926. <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1920/oct/08.htm>
- Levi-Strauss, C. (1955). The Structural Study of Myth. The Journal of American Folklore, Vol.68, No.270, Myth: A Symposium (Oct.-Dec) Published By: American Folklore Society. <https://www.jstor.org/stable/536768?origin=JSTOR-pdf> DOI: <https://doi.org/10.2307/536768>
- Moss, A.E. (2009) Stalin's harem: the spectator's dilemma in late 1930s Soviet film. [https://www.researchgate.net/publication/233501530 Stalin's harem the spectator's dilemma in late 1930s Soviet film](https://www.researchgate.net/publication/233501530_Stalin's_harem_the_spectator's_dilemma_in_late_1930s_Soviet_film) DOI:10.1386/srsc.3.2.157\_1
- Mulvey, L. (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. This article originally appeared in Screen 16:3, Issue 3. <https://ia802801.us.archive.org/4/items/visual-pleasure-and-narrative-cinema/Laura-mulvey-visual-pleasure-and-narrative-cinema.pdf>
- Navailh, F. (2006) The emancipated woman: Stalinist propaganda in soviet feature film 1930-1950. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01439689200260141/> DOI: <https://doi.org/10.1080/01439689200260141>
- Reid, E.S, (1998). All Stalin's Women: Gender and Power in Soviet Art of the 1930s. Published By: Cambridge University Press, <https://www.jstor.org/stable/2502056> DOI: <https://doi.org/10.2307/2502056>
- Sers, P. (2001). Totalitarisme et avant-gardes:au seuil de la transcendance, Paris: led belles lettres.
- Коллонтай, А. (1991). Революция быта, Искусство кино, 6.
- Маматова, Л. (1991) Машенька и зомби - Мифология советской женщины, Искусство Кино, 6.

### References:

- Abashidze, I. (1985). Kartuli sabch'ota entsik'lop'edia. [Georgian Soviet Encyclopedia]. Tbilisi.
- Bekishvili, N. (2017). Kali sabch'ota sopelshi: zep'iri ist'oriebi, pondi „T'aso“, hainrikh biolis samkhret k'avk'asiis regionuli biuro. [Women in a Soviet Village: Oral Histories, South Caucasus Regional Bureau of the Heinrich Boll Foundation, "Tasso"]. Tbilisi.
- Bodriari, Zh. (2013). Simulak'rebi da simulatsiebi. [Simulacra and simulations]. Tbilisi: ilias sakhelmts'ipo universit'et'i.
- Kantaria-Jabadari, T. (2015). Samagist'ro nashromi: sotsialist'uri realizmi kartul mkhat'vrobashi teoria da p'rakt'ik'a (1920-50iani ts'lebis mkhat'vrobis magalitebze). [Master's Thesis: Socialist Realism in Georgian Painting, Theory and Practice (on examples of painting 1920s-50s)]. Tbilisi, Tbilisis sakhelmts'ipo samkhat'vro

- ak'ademia.K'ik'nadze, E. (2019). Ts'iteli t'erori da kartveli mkhat'vreb. [Red Terror and Georgian Artists]. Sakartvelos erovnuli muzeumi. Tbilisi: „sezani“.
- K'ilasonia, S. (2022). Sotsrealizmis ik'onografiya, XX sauk'unis 20-50 -ani ts'lebis kartuli perts'eris magalitze. sadokt'oro nashromi. [Iconography of Social Realism on the example of Georgian painting of 20s-50s of the XX century. PhD thesis]. Tbilisi: ilias sakhelmts'ipo universit'et'i.
- Snaideri, T'. (2015). Siskhliani mits'ebi:evrop'a hit'lersa da st'alins shoris. hainrikh biolis pondis samkhret k'avk'asiis regionuli biuro. [Blood Lands: Europe Between Hitler and Stalin. South Caucasus Regional Bureau of the Heinrich Boll Foundation]. Tbilisi: „radarami“.
- Greenberg, C. (1939). The Avnant-Garde and Kitsch. <https://cpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.uci.edu/dist/d/1838/files/2015/01/Greenberg-Clement-Avant-Garde-and-Kitsch-copy.pdf>
- Groys, B. (2012). The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Russian Avant-Garde. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781618111425-010/html>
- Lenin, V. (1920). On Proletarian Culture, October 8. First Published 1926. <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1920/oct/08.htm>
- Levi-Strauss, C. (1955). The Structural Study of Myth. The Journal of American Folklore, Vol.68, No.270, Myth: A Symposium (Oct.-Dec) Published By: American Folklore Society. <https://www.jstor.org/stable/536768?origin=JSTOR-pdf> DOI: <https://doi.org/10.2307/536768>
- Moss, A.E. (2009) Stalin's harem: the spectator's dilemma in late 1930s Soviet film. [https://www.researchgate.net/publication/233501530\\_Stalin's\\_harem\\_the\\_spectator's\\_dilemma\\_in\\_late\\_1930s\\_Soviet\\_film](https://www.researchgate.net/publication/233501530_Stalin's_harem_the_spectator's_dilemma_in_late_1930s_Soviet_film) DOI:10.1386/srsc.3.2.157\_1
- Mulvey, L. (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. This article originally appeared in Screen 16:3, Issue 3. <https://ia802801.us.archive.org/4/items/visual-pleasure-and-narrative-cinema/Laura-mulvey-visual-pleasure-and-narrative-cinema.pdf>
- Navailh, F. (2006) The emancipated woman: Stalinist propaganda in soviet feature film 1930-1950. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01439689200260141/>, DOI: <https://doi.org/10.1080/01439689200260141>
- Reid, E.S. (1998). All Stalin's Women: Gender and Power in Soviet Art of the 1930s. Published By: Cambridge University Press, <https://www.jstor.org/stable/2502056>, DOI: <https://doi.org/10.2307/2502056>
- Sers, P. (2001). Totalitarisme et avant-gardes:au seuil de la transcendance. Paris: led belles lettres.
- Kollontay, A. (1991). Revolyutsiya byta. [Revolution of everyday life]. Iskusstvo „Kino“, 6.
- Mamatova, L. (1991) Mashen'ka i zombi – Mifologiya sovetkoy zhenshchiny. [Mashenka and the Zombie – The Mythology of Soviet Women]. Iskusstvo „Kino“, 6.