

**ნინო ცქიტიშვილი,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის  
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
დოკუმენტური კინოს რეჟისურა, მაგისტრანტი  
ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი ვაჟა ზუბაშვილი

## **ამერიკული იდეის გადაზიდვა XX საუკუნის მეორე ნახევრის დოკუმენტურ კინოში<sup>1</sup>**

### **რეზიუმე**

ცივილიზაციის წინსვლისათვის არსებული რეალობის გულდასმით შესწავლასა და ანალიზს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ვერ შევიტყობთ, რაკუთხითაა ცვლილებების წარმართვა საჭირო იმის გარეშე, თუ არ დავადგინეთ, რა მიმართულებით განიცდის საზოგადოება განსაკუთრებით მძიმე პრობლემებს და, შესაბამისად, ამის საჭიროებას.

ამ მხრივ, დოკუმენტური კინო თავისი დაბადებიდან დღემდე კაცობრიობას საკმაოდ დიდ დახმარებას უწევს. იგი საშუალებას გვაძლევს, არა მხოლოდ ჩავლილი ეპოქების რეალობა შევისწავლოთ, არამედ, განსაკუთრებით მწვავე საკითხებზე ყურადღების გამახვილებით, აფართოებთ თანამედროვე გარემოზე ჩვენს თვალსაწიერს და ამ დილემათა პირისპირ გვაყენებს.

წინამდებარე კვლევა ეხება ამ ტენდენციის ასახვას მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ამერიკულ დოკუმენტალისტიკაში. ავტორებმა 1960-იანი წლების პირდაპირი კინოს (Direct Cinema) მოძრაობის ფარგლებში ჩამოყალიბებულ რეალობასთან შეძლებისდაგვარად მაქსიმალურად მიახლოების მეთოდებს დაუმატეს საკუთარი შემოქმედებითი ხედვის ელემენტები და მზერა სოციალურ-პოლიტიკური სპექტრისკენ მიმართეს. ამ პერიოდის ნამუშევრებში ხშირად ფოკუსის ობიექტი სწორედ ამერიკული იდეებია, რამეთუ ასახული მოვლენებისა და სიტუაციების ფონზე ისინი მკაცრ და სკრუპულოზურ გადახედვას ექვემდებარებიან. შედეგად, ისმება მნიშვნელოვანი კითხვები - რამდენად რეალურია წარმოდგენა ამერიკულ დემოკრატიაზე? არსებობს თუ არა საზოგადოებაში თანასწორობის ის დონე, რომელიც აქამდე მიიჩნეოდა?

1 მოხსენება წაკითხულია თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ამერიკისმცოდნეობის მე-11 სტუდენტურ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე „თავისუფლება, თანასწორობა, დემოკრატია: ამერიკული იდეის ევოლუცია“. 2026 წლის 15 მაისს.

ამოცანის ამოსახსნელად რეჟისორები მეგაპოლისებიდან შორს, პატარა ქალაქებში ინაცვლებენ და ორიენტირად იქაური „საშუალო ამერიკელის“ ცხოვრებას იღებენ. შედეგად, ჭეშმარიტების ძიებაში ეჯახებიან საკმაოდ მწვავე და ზოგჯერ შემზარავ პრობლემებს. ისინი განსაკუთრებული სიმძაფრით აისახა შემდეგ ნამუშევრებში: ბარბარა კოპლის „ჰარლანის ოლქი, აშშ“ (1976), მაიკლ მურის „როჯერი და მე“ (1989) და სტივ ჯეიმსის „საკალათბურთო ოცნებები“ (1994).

ერთი შეხედვით, მაყურებელს შესაძლოა მოეჩვენოს, რომ ეს ფილმები მხოლოდ ამერიკული იდეების მანკიერი მხარეების კრიტიკას ემსახურება, თუმცა წინამდებარე ნაშრომის მიზანი სწორედ მათი გაცილებით დიდი მნიშვნელობის გამოკვეთაა – ეს ნამუშევრები გვიწვევენ მოცემული რეალობის გადახედვისკენ, მათზე დისკუსიის წამოწყებისკენ, რის გარეშეც შეუძლებელია წინსვლა და საოცნებო იდეალების სინამდვილედ ქცევა.

**საკვანძო სიტყვები:** დოკუმენტური კინო, ამერიკის შეერთებული შტატები, თანასწორობა, დემოკრატია, ჯონ გრიზონი, ბარბარა კოპლი, მაიკლ მური, სტივ ჯეიმსი.

ცივილიზაციის თანაბარი და მწყობრი განვითარებისათვის საჭიროა მრავალი ფაქტორის თანაშეწყობილი, შეხმატკბილებული მოქმედება. თუმცა, მომავლის შენებაში აწმყოს როლი გამორჩეულად მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს – ახლის შექმნა ძლიერ საყრდენს მოითხოვს. ხელოვნების ყოველი დარგი საკუთარი თანამედროვე ეპოქისგან მოუშორებლად, მასზე მიჯაჭვული არსებობს. შესაბამისად, არსებული რეალობის ანალიზისათვის ფართო სარბიელს გვაძლევს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით დიდია დოკუმენტური კინოს წვლილი რადგან მასში შემოქმედების წყარო სწორედ ნამდვილი ცხოვრებაა, ადამიანი თავისი არსით, მისი გარემო და ხშირად, ამ მოცემულობაში აღმოცენებული პრობლემები. ეს უკანასკნელი კი პირდაპირ უკავშირდება აწმყოს სიღრმისეული შესწავლის საკითხს – წინააღმდეგობათა აღმოჩენისა და დაძლევის გარეშე საზოგადოება არა მხოლოდ ერთ წერტილზე ჩერდება, არამედ პირიქით, უკუსვლას იწყებს.

თავისი წარმოშობის მომენტიდანვე (დღეის ჩათვლით) ჟანრი რეალობასთან დაახლოების და მასთან მჭიდრო ურთიერთობის დამყარების ახალ გზებს ეძებს. ჯერ კიდევ ისტორიაში პირველი

დოკუმენტალისტები, ჯონ გრირსონი<sup>1</sup> და რობერტ ფლაერტი<sup>2</sup> არჩეული გარემოებების სრულად და ნათლად გადმოსაცემად სპეციფიკურ მეთოდებს მიმართავდნენ და დამატებით შრომას ეწეოდნენ – ფლაერტი ხანგრძლივი დროით სახლდებოდა თავისი არჩეული სუბიექტების გარემოცვაში, ხოლო გრირსონის ყურადღება მუშაობისას მთლიანად ეთმობოდა როგორც სინამდვილის მხატვრულად გარდაქმნას, ასევე მაღალი საზოგადოებრივი ღირებულების მქონე ნაწარმოების შექმნას.

წინამორბედთა კვალი ღირსეულად გააგრძელეს მომავალმა თაობებმა და 1960-იან წლებში ჩრდილოეთ ამერიკის კონტინენტზე (კანადასა და აშშ-ში) ეგრეთ წოდებული „პირდაპირი კინოს“ (Direct Cinema) მიმდინარეობა ჩამოყალიბდა. რეჟისორები ცხოვრების ბუნებრივი მოძრაობის მაქსიმალური სიზუსტით ასახვაზე ახდენდნენ კონცენტრირებას, რისთვისაც უარს ამბობდნენ მოვლენებში ნებისმიერი სახით ჩარევაზე, დადგმასა ან მიმართულების მიცემაზე. გადადიოდნენ ერთგვარი დამკვირვებლის პოზიციაში, რაც სუბიექტებს თავისუფალი მოქმედების საშუალებას აძლევდა. ამ პერიოდის ნამუშევრებში აგრეთვე წინ წამოიწია სოციალურ-პოლიტიკურმა თემებმაც, რამეთუ მათ გარეშე რეალობის სრულყოფილი სურათის გამოსახვა ვერ მოხდებოდა. შესაბამისად, ხედვის ველი არა კონკრეტული სიტუაციებით იყო შემოსაზღვრული, არამედ მათ მიღმა ზოგადად ეპოქის მაჯისცემას ეხმიანებოდა. ავტორებმა პირდაპირი მნიშვნელობით ყველა დახურული კარის შეღება მოახერხეს – ფირზე „დაიჭირეს“ შეერთებული შტატების დემოკრატიული პარტიის საპრეზიდენტო კანდიდატის არჩევნები („Primary“, 1960, რეჟისორი: რობერტ დრიუ), რომელიც მსოფლიო ისტორიის შემდგომი განვითარების ერთგვარ კატალიზატორად იქცა, ასევე მოხვდნენ ფსიქიატრიული დაწესებულების კედლებს მიღმა, რათა იქ მცხოვრებთა მიმართ სასტიკი მოპყრობის ტენდენციისათვის მოეფინათ ნათელი („Titicut Follies“, 1967, რეჟისორი: ფრედერიკ ვაისმანი).

1 ჯონ გრირსონი (1898-1972) – შოტლანდიელი რეჟისორი, კინოს თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი. მიიჩნევა ბრიტანული და კანადური დოკუმენტური კინოს ფუძემდებლად.

2 რობერტ ჯ. ფლაერტი (1884-1951) – ამერიკელი რეჟისორი, რომელმაც გადაიღო პირველი კომერციულად წარმატებული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი: „ჩრდილოეთის ნანუკი“ (Nanook of the North, 1922).

სწორედ „პირდაპირი კინოს“ ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი მაღალი სოციალური პასუხისმგებლობა ხდება ამერიკული დოკუმენტური კინოს მომდევნო წლების განუყოფელი ნაწილი. ვიეტნამის ომის გარშემო და შემდგომ შექმნილმა ვითარებამ, თავის მხრივ, საზოგადოებაში ბევრი კითხვა გააჩინა იმასთან დაკავშირებით, თუ რამდენად რეალური იყო აქამდე მეტ-ნაკლებად მასობრივად გამყარებული წარმოდგენა ქვეყანაში აბსოლუტური დემოკრატიისა და თანასწორობის ზეიმზე. აშკარა გახდა ცვლილებების აუცილებლობა. რეგრესის საფრთხის შემქმნელი ფაქტორების აღმოჩენისა და ძირეული შესწავლის გარეშე, ეს ვერ მოხდებოდა. გამოწვევას დოკუმენტალისტები წარბეზებულად შეხვდნენ და ხელთ არსებული ყველა საშუალება მომართეს მაყურებლის ცნობისმოყვარეობის ჯეროვნად დასაკმაყოფილებლად. შედეგად, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან მის ბოლომდე მივიღეთ ერთმანეთისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული ფილმების კალეიდოსკოპი, რომელშიც წარსულის გამოცდილებასა და ნაცად მეთოდებს ახალი სიცოცხლე ენიჭება თითოეული ავტორის გამორჩეული, მკვეთრი და სახასიათო ხელწერის სიმძაფრის დამსახურებით.

აღსანიშნავია, რომ მიუხედავად აქტუალური თემების განსაკუთრებული სიმწვავისა, უმეტესად, ეს ნიმუშევიები დიდაქტიკურ ტონს არ ატარებენ. საკმაოდ პატიოსნად მიჰყვებიან დოკუმენტური კინოს ობიექტურობის კრედოს და გამონაკლისების გარდა, მაყურებელს აბსოლუტურ თავისუფლებას ანიჭებენ ამა თუ იმ მოვლენაზე საკუთარი აზრის ჩამოსაყალიბებლად. მათ აწვდიან ხელთ არსებულ ყველა ფაქტს, რაკურსს და ნიუანსს. ხოლო მათ მოსაპოვებლად, დაუზარებლად ირჩევენ შორ და რთულ გზებს. ეს ავტორები იაზრებენ, რომ ქვეყნის მოსახლეობის ძირითადი ნაწილი ჰოლივუდის ობიექტივში მოქცეული მბრწყინავი მეგაპოლისების მიღმა გაფანტული და მათ ხმას უამრავი დაბრკოლება ახშობს.

ბარბარა კოპლის 1976 წლის ფილმი „ჰარლანის ოლქი, აშშ“ ერთ-ერთია იმ ნიმუშებიდან, სადაც კამერა შორეულ მხარეში, პატარა ქალაქში მოგზაურობს „საშუალო ამერიკელის“ შეხედულებების ფართო აუდიტორიამდე მოსატანად. ის ინტერესდება იმით, თუ როგორ გამოიყურება არათანაბარი ძალების დაპირისპირების ფონზე ერთიანობისა და თანასწორობის საკითხი. დაძაბულობის დონე საკმაოდ საინტერესო, ურთიერთსაწინააღმდეგო სურათებს

გვიჩვენებს - ეს სიმძიმე ადამიანებს ერთდროულად როგორც ანაწევრებს დაპირისპირებულ ბანაკებად, ისე კრებს ერთიან მოქმედს ხეულად პრობლემის წინააღმდეგ. რეალობა არანაირ შელამაზებას, არავითარ ჩარევას არ საჭიროებს, რამეთუ კონფლიქტის ბუნებრივი, ეტაპობრივი ესკალაცია გაცილებით უფრო შემზარავია, ვიდრე ნებისმიერი მხატვრული სიუჟეტი. თუმცა, ამავდროულად, რეჟისორი მოვლენათა რომანტიზირების საშუალებას არ გვაძლევს და მაქსიმალურად ცდილობს ობიექტური სიფხიბლე შეგვიწარმოოს, რათა არ დავივიწყოთ გარემოებათა სიმწვავე.

ჩვენ თვალწინ დემოკრატია ორლესულ მახვილს ემსგავსება - ერთი მხრივ, მეშახტეები და მათი ოჯახები წარმოდგენელ სულიერ სიმტკიცეს ავლენენ და არაფრის დიდებით არ თმობენ იმ უფლებებს, რომელთა არსი და მნიშვნელობაც მშვენივრად აქვთ გააზრებული. ეს ადამიანები უდავოდ „თავისუფალთა მიწის“ შვილები არიან და მათ სახეებში ნათლად ირეკლება ის ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებები, ამ საზოგადოების საყრდენს რომ წარმოადგენს. თუმცა, მახვილის მეორე მხარეს პირისპირ ვეჯახებით ზემოხსენებული იდეალებისათვის შექმნილ საფრთხეს. რადგან თანასწორობისა და ერთიანობის იდეის აზრი საბოლოოდ მაინც ადამიანის კეთილსინდისიერებას ემყარება, თავიდან ვერ ავიცილებთ ისეთი პიროვნებების გამოჩენას, რომლებიც შეუბოჭავი ნების სახელით განზრახ ებრძვიან საზოგადო სარგებელს, რათა სხვებზე მაღალი პოზიცია მოიპოვონ ან შეინარჩუნონ. „ყველა ცხოველი თანასწორია, თუმცა ზოგიერთი ცხოველი უფრო თანასწორია, ვიდრე სხვები“<sup>1</sup>. ბარბარა კოპლის მიერ შემოთავაზებულ სიტუაციაში დემოკრატის პირველივე ხელისშემშლელი, სწორედ მის მიერვე მონიჭებული მოქმედების თავისუფლებაა.

ჰარლანის ოლქის ამბავი იმის ნათელ მაგალითსაც წარმოადგენს, თუ როგორი განუწყვეტელი, მუხლიჩაუხრელი შრომა და თავდაუზოგავი რისკია საჭირო, ერთი შეხედვით, ელემენტარული ადამიანური უფლებების შესანარჩუნებლადაც კი. გაფიცულ მეშახტეებთან ერთად, გადამღები ჯგუფიც დგამს ამ ნაბიჯს, როცა ქვანახშირის კომპანიის მიერ დაქირავებულ შეიარაღებულ პირებს მოსახლეობაზე თავდასხმის მომენტში თითქმის რამდენიმე მეტრის დისტანციიდან აფიქსირებს.

<sup>1</sup> ორუელი, ცხოველების, 2014. გვ. 96.

ბარბარა კოპლი თხრობის დინებას სრულიად უქვემდებარებს მომხდარ და გადაღებულ ფაქტებს. იმდენად, რომ მომენტებში რეჟისორის ხელწერა და მხატვრულ-გამომსახველობითი მხარე უკანა ფონზე ინაცვლებს. იმავე კრიტიკას იღებს ნამუშევარი დრამატურგიის მხრივაც: „აქ იყო ერთი აშკარა, ცენტრალური პრობლემა: ფილმს გააჩნდა ბუნებრივი დასასრული, რომელიც კოპლმა დააიგნორა. შედეგად, ბუნებრივად გადამწყვეტი მომენტის შემდეგ, ნამუშევარი თავიდან დაიწყო, უფრო მოსაწყენად და თითქოს უსასრულოდ გაგრძელდა“.<sup>1</sup> თუმცა, ამავდროულად, თავად ისტორია მაყურებლისათვის იმდენად მომნუსხავია, რომ ამგვარ ნაკლოვანებებზე ყურადღების გამახვილებას საჭიროდ არ თვლის. მით უმეტეს, რომ ავტორი გარემოს ხასიათის სრულად გადმოსაცემად ფილმის მუსიკალური გაფორმებისთვის მხოლოდ მეშახტეთა სიმღერებს იყენებს და ამასაც ძალზე მოზომილი მანერით, რაც ბუნებრივად ხდება მისი შემოქმედებითი სტილის ნაწილი და ნამუშევარსაც ერთიან, მოცულობით ფორმას ანიჭებს.

ამ ფილმთან თემატური მსგავსებების პოვნა ადვილია მაიკლ მურის 1989 წლის ნამუშევარში „როჯერი და მე“. აქაც, პატარა ქალაქის მოსახლეობა დიდი კორპორაციის სიხარბის მსხვერპლი ხდება, თუმცა ხასიათითა და მიდგომით, ეს ორი ნიმუში ერთმანეთის აბსოლუტურ ანტიპოდს წარმოადგენს. პრობლემის სიმძიმისათვის შესაფერისი პირქუში განწყობისაგან განსხვავებით, რომელსაც „პარლანის ოლქში“ ვაწყდებით, „როჯერი და მე“ სრულადაა ირონიითა და მწარე ცინიზმით გაუღენთილი. იგი სწორედ ის გამონაკლისია, სადაც დოკუმენტური კინოს ობიექტურობის კრედო ხშირად და მოურიდებლად ირღვევა. ავტორი არა დამკვირვებელი, არა ნარატორი, არამედ ერთ-ერთი მოქმედი პირი ხდება. მაიკლ მურის შემოქმედებითი სტილისათვის ეს ყველაფერი ჩვეული მახასიათებლებია. სწორედ ისინი უზრუნველყოფენ მისი ფილმების გამორჩეულ ექსპრესიულობას, ერთგვარ უხეშ, მოურიდებელ, თითქოს თავხედ ბუნებას და იმიტომ გამოსახებიან ასეთ მკვეთრ შტრიხებად, რომ თავად რეჟისორის პიროვნებასა და ხასიათს ირეკლავენ. თუმცა, არის კიდევ ერთი მიზეზი, რის გამოც, ეს ნაწარმოები ამგვარ მკაფიო მნიშვნელობას იძენს – ამბავი ავტორის მშობლიურ ქალაქში ვითარდება, მისთვის ნაცნობი და ახლობელი ადამიანების გარემოცვაში.

1 Rosenthal, Writing, 2002, pg. 114.

მიუხედავად იმისა, რომ მურის სუბიექტურობა და მიდრეკილება რეალური ფაქტებისა და კადრების ნარატივზე მოსარგებად მანიპულაციისადმი მის ავტორიტეტს ერთგვარად ეჭვქვეშ აყენებს, შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ ეს ფილმი ამერიკული საზოგადოებისათვის მნიშვნელოვან და საჭირო კითხვებს სვამს. განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ როგორი მოწყვეტილია მაღალი ფენა, ელიტა ჩვეულებრივი მოქალაქის ცხოვრების სურათისაგან და, შესაბამისად, მის საჭიროებებსა და პრობლემებს ვერ იაზრებს. ქალაქ ფლინტის დაცარიელებული, გავერანებული ქუჩები და „ჯენერალ მოტორსის“ მდიდრული, ნათელი და ფერადი წვეულებები ერთმანეთთან ძლიერ კონტრასტში მოდის - თითქოს, ეს მოვლენები ერთსა და იმავე სამყაროში არ ხდება: „მაკრო დონეზე, მაგალითისათვის, ეს სივრცითი ალევორიაა მურის მიერ როჯერ სმიტის განუწყვეტელი ძიების სახით. ეს პროცესი გაცილებით მეტია, ვიდრე ვითომ ფილმის საორგანიზაციო პრინციპი. ეს ძიება იმ დისტანციის სიმბოლოა, რომელიც აშკარად ყოფს კაპიტალსა და მოსახლეობას. სივრცე ნაჩვენებია რესტრუქტურირებულ საერთო და პირად სფეროებად, რაც ემთხვევა თანამედროვე ფლინტის რელიეფში გაჩენილ კლასობრივ ნაპრალებს“.<sup>1</sup> მაიკლ მური უთანასწორობის დამაბრმავებლად მკვეთრ სურათს გვიჩვენებს და თითქმის გადაჭრით უარყოფს ამერიკული ერთიანობის იდეის რეალურობას, წარმოაჩენს რა მას, კარგად შეფუთულ ილუზიად.

დამაინც, მიუხედავად იმისა, თუ რამდენად გვხვდება თვალში ეს ყველაფერი, ყურადღების მიღმა არ უნდა დავგვრჩეს შემდეგი ნიუანსები - ფილმში არის გაზვიადება, მაყურებლის ნდობით სარგებლობა და მისი გრძნობებით თამაში, მაგრამ, ამას გარდა, ნაჩვენებია ის რეალობა, სადაც ერთი ადამიანის მიერ მიღებული, მომხვეჭელობით მოტივირებული გადაწყვეტილების გამო, მთელი ქალაქი რამდენიმე თვეში ნადგურდება. მურის გამოყენებული მეტოდიკა სიტუაციისადმი ყურადღების მისაქცევად შემოქმედებითად ნაკლებადაა ეთიკური, მაგრამ ცვლილებები, რომლისკენაც იგი საზოგადოებას მოუწოდებს, სასიცოცხლო მნიშვნელობას ატარებს.

სოციალურ-პოლიტიკურმა თემატიკამ ამერიკულ დოკუმენტურ კინოში, წლებთან ერთად, აქტუალობა არ დაკარგა. პირიქით,

1 Natter, Jones, Pets, Antipode 25(2), 1993. pg. 146.

ერთიორად მოიმატა კიდევ. როგორც უკვე ვიხილეთ, ტენდენცია 1970-იანი წლებიდან 80-იანების ბოლომდეც გაგრძელდა და ტემპი არც შემდგომ დაუგდია. 1994 წელს ეკრანებზე მსოფლიო დოკუმენტური კინოს ისტორიაში ერთ-ერთი ფართოდ აღიარებული ფილმი გამოვიდა. სტივ ჯეიმსის „საკალათბურთო ოცნებები“ აქტიურ სუბიექტებად არა აღამიანთა ჯგუფს, არამედ ორ კონკრეტულ მოზარდს ირჩევს და მათი პირადი ისტორიის დახმარებით, ზოგადი სისტემატიური ნაკლოვანებების გამოკვეთას ახერხებს. ამგვარად, მრავლისმეტყველ ნარატივში ავტორის ადგილი ნაკლებად რჩება და შესაბამისად, ისიც უარს ამბობს ჩარევაზე და მხოლოდ აქა-იქ კადრს მიღმა კომენტარებით შემოიფარგლება. შესაძლოა, ამგვარმა გადაწყვეტილებამ შედეგად ისეთი საინტერესო მხატვრულ-ესთეტიური ძიებები არ მოგვიტანა, როგორც მაიკლ მურის მონტაჟის ტემპმა ან ბარბარა კოპლის შერჩეულმა მუსიკალურმა ფონმა, თუმცა საბოლოოდ თავად ფორმა ამბისა და სათქმელის გადმოსაცემად იდეალური გამოდგა.

სტივ ჯეიმსი არც პირველი ავტორი იყო და არც უკანასკნელი მათ შორის, ვინც აფროამერიკელი ახალგაზრდების საერთო დაბრკოლებებზე შეაჩერა ყურადღება. მაგრამ, აუცილებელია აღვნიშნოთ ის, თუ როგორი ზომიერებით მოეკიდა იგი შერჩეულ საკითხს. რეჟისორი არ თვლის საჭიროდ სუბიექტების ცხოვრება დეტალურად აღწეროს, დააფიქსიროს ყოველი წამი ცოცხალ დინამიკაში ან გამოიყენოს „პირდაპირი კინოს“ მეთოდოლოგია. მას აბსოლუტური სიზუსტით აქვს შერჩეული სწორედ ის მნიშვნელოვანი და გადამწყვეტი მომენტები, რომლებიც თავადვე აკეთებენ საჭირო კომენტარს სისტემურ უთანასწორობაზე, სოციალურ ფენებს შორის დამოკიდებულებასა და საზოგადო განწყობაზე.

მთავარი გმირების, არტურ ეიჯისა და უილიამ გეიტსის მისწრაფება პროფესიული საკალათბურთო კარიერისადმი არა მხოლოდ სპორტის სიყვარულითაა მოტივირებული, არამედ, უფრო მეტად, მათ გარშემო არსებული მძიმე სოციალური ფონიდან თავის დაღწევის დაუძლეველი სურვილით. ამ გზიდან ჯეიმსის ამოკრეფილი სცენები არა მხოლოდ არსებულ მოცემულობას გვიჩვენებენ, არამედ ამ უსამართლობათა პირდაპირ, დამანგრეველ შედეგებს. „საკალათბურთო ოცნებები“ მხოლოდ მაშინაა მიმზიდველი, „თუკი ორი აფროამერიკელი კალათბურთელის დოკუმენტური

სურათები ორ მონაწილე მოთამაშებზე მეტს წარმოადგენს. თუ შეგვიძლია გადავდგათ შემდეგი ნაბიჯი და ვთქვათ, რომ ეს სურათები რალაცას ნიშნავს ჩვენს კულტურაზე, ჩვენს დამოკიდებულებაზე რასასთან დაკავშირებით, ჩვენს სოციალურ ორგანიზებაზე. თუკი ფილმი ამ ნაბიჯს არ იწვევს, მაშინ ჩვენ მას უბრალოდ ვიყენებთ, რათა ვოიერისტულად ვუთვალთვალოთ ორ ინდივიდს, რომლებიც ჩვენგან განსხვავებულობის გამო, ეგზოტიკურად გვეჩვენებიან<sup>1</sup>. როდესაც საზოგადოება ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებზე მაღლა მატერიალურ კეთილდღეობას აყენებს, უსამართლობა და უთანასწორობა გაცილებით უფრო მარტივად ახერხებს გაღვივებას, მსხვერპლად კი მიაქვს ნიჭი, პერსპექტივა.

ნაშრომში განხილული სამივე ნამუშევარი, საბოლოოდ, საკუთარ ეპოქაში ამერიკული იდეალების მდგომარეობის აღწერისათვის სხვადასხვა ხედვის კუთხეს და ასახვის სიმძაფრეს ირჩევს. მიუხედავად იმისა, სიტუაცია უფრო ნეგატიურადაა წარმოჩენილი თუ შედარებით ნეიტრალურად, ნაკლებსავარაუდოა, რომელიმე ფილმი საკუთარ თავში მხოლოდ ამ ღირებულებათა მანკიერი მხარეების კრიტიკას მოიაზრებდეს. დოკუმენტურ კინოში მწვავე სოციალურ-პოლიტიკურ თემებთან შეჭიდება არაა უბრალო ტენდენცია, არამედ ამ დარგის თავიდანვე თანდაყოლილი ერთგვარი პასუხისმგებლობა, რომელიც რეჟისორს აიძულებს თავისი შემოქმედება საზოგადო სარგებლისაკენ მიმართოს. ამის დასტურია ჯონ გრირონის სიტყვებიც - „ზოგმა ჩვენგანმა ფილოსოფიაში შეისწავლა, რომ ყველაფერი საზოგადო სიკეთეს ემსახურებოდა, ხოლო არაფერი - პირადს და ბედნიერების ძიება არასოდეს, არც ერთ შემთხვევაში, ადამიანის სულიერი დარღვევის გარდა, არც არაფრად მიგვიჩნევია“<sup>2</sup>. შესაბამისად, მართებულია ვიფიქროთ, რომ „ჰარლანის ოლქი, აშშ“, „როჯერი და მე“ და „საკალათბურთო ოცნებები“ წარმოადგენენ ამერიკელი ავტორების მცდელობებს, აუდიტორია და ფართო საზოგადოება დემოკრატიისა და თანასწორობის საკითხებზე მსჯელობაში აიყოლიონ, სასიკეთო ცვლილებებამდე მისვლის იმედით.

1 Chawn, representing, 1997, pg. 150.

2 Hardy, Grierson, 1947, pg. 237.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- Chawn J., Representing the Ghetto Playground: From „Be Like Mik“ to „Hoop Dreams“, selected readings from the annual conference of the International Visual Literacy Association, 1996, Wyoming, 1997. [https://www.researchgate.net/publication/234587747\\_Representing\\_the\\_Ghetto\\_Playground\\_From\\_Be\\_Like\\_Mike\\_to\\_Hoop\\_Dreams\\_20/05/2026](https://www.researchgate.net/publication/234587747_Representing_the_Ghetto_Playground_From_Be_Like_Mike_to_Hoop_Dreams_20/05/2026)
- Hardy F., Grierson on Documentary, New York, 1947. <https://www.worldradiohistory.com/BOOKSHELF-ARH/Education/Grierson-on-Documentary-Hardy-1947.pdf> 20/05/2026
- Natter W., Jones J. P. III, Pets or Meat: Class, Ideology and Space in „Roger and Me“, Antipode 25(2), 1993. <https://people.sbs.arizona.edu/jp-jones/sites/default/files/JP/Pets%20or%20Meat.pdf> 20/05/2026
- Rosenthal A., Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos (Third edition), 2002. <https://www.masmenos.es/wp-content/uploads/2013/08/Rosenthal-A.-2002-Directing-and-producing-documentary-films-and-videos.pdf> 20/05/2026
- ორუელი ჯ., ცხოველების ფერმა, თბ., 2014.

### ინტერნეტწყაროები:

- დოკუმენტური ფილმი „ჰარლანის ოლქი, აშშ“, 1976, რეჟისორი: ბარბარა კოპლი. <https://www.criterionchannel.com/harlan-county-usa/videos/harlan-county-usa>
- დოკუმენტური ფილმი „როჯერი და მე“, 1989, რეჟისორი: მაიკლ მური. <https://www.youtube.com/watch?v=-LhHBzGPPXU>
- დოკუმენტური ფილმი „საკალათბურთო ოცნებები“, 1994, რეჟისორი: სტივ ჯეიმსი. <http://criterionchannel.com/hoop-dreams/videos/hoop-dreams>

Nino Tskitishvili,  
Shota Rustaveli Theatre and Film  
Georgian State University  
Documentary film directing  
Master's program,  
Academic supervisor: Associate Professor Vazha Zubashvili

## REINTERPRETING THE AMERICAN IDEA IN DOCUMENTARY CINEMA OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

*Keywords: Documentary film, United States of America, equality, democracy, John Grierson, Barbara Copley, Michael Moore, Steve James.*

### Abstract

A thorough examination and analysis of the existing reality has a particular meaning for a civilization's development. We won't be able to find the necessary direction for change without determining the field where society suffers from heavy issues and therefore, needs said change the most.

In this perspective, documentary film, from its birth to this day, has given humanity quite a charitable amount of aid. Not only does it present us with an opportunity to study the reality of times that have passed, but it also, by focusing on particularly acute concerns, grows our field of view and forces us to confront these dilemmas.

This study discusses the adaptation of this tendency in American documentary cinema of the second half of the 20th century. Film-makers of this period added elements of their own artistic vision to the methods formed in the 60s. Within the „Direct Cinema“ movement. This served to get as close to reality as possible. Then, they pointed their attention towards the social-political field. In works created during this time, American ideas are often the subjects of focus. Since, based on events and situations depicted in these films, these ideas demand to be reviewed in a strict and detailed manner. As a result, important questions arise – How realistic is the view

of American democracy? Is equality on the same level in society as previously perceived?

To find the answer, these artists traveled to small towns, far from the megalopolises, and used the life of an „Average American“ as a landmark. During their search for the truth, they often come across problems that are quite acute and sometimes even terrifying. These were most vividly depicted in the following works: „Harlan County, USA“ (1976) by Barbara Koppel. „Roger and Me“ (1989) by Michael Moore and „Hoop Dreams“ (1994) by Steve James.

At first glance, it may seem to the viewer that these films only serve as a critique of negative aspects of American ideas. But the purpose of this study is to outline the bigger meaning behind them. These works invite us to reconsider the existing reality, to start a discussion about it. Since it’s impossible to move forward and bring the desired ideals into existence without this process.