

საზოგადოებრივი გამომცემლობა სა.გა.

ჯიბის წიგნის სერია 7

მედია – კულტურა – საზოგადოება

ძიგა ვერტოვი (1896-1954), დენის არკადიევიჩ კაუფ-მანი – მისი ფსევდონიმი მომდინარეობს პოლონურ-რი »ძიგა«-დან (ჩიკორი, ბზრიალა) და რუსული »вертеться«-დან (ბრუნვა). ვერტოვი სწავლობდა სამხედრო მუსიკალურ სკოლაში, ფსიქონევროლოგიურ ინსტიტუტსა და მოსკოვის უნივერსიტეტში. 1918 წლიდან მუშაობს კინოჟურნალ »კინო ნედელიას« მემონტაჟედ; 1920 წლიდან ხდება რეჟისორ-დოკუმენტალისტი და კინოჟურნალ »კინოპრავედას« ინიციატორი. 1923 წელს აარსებს შემოქმედებითი ჯგუფს »კინოკები«; 1929 წელს იღებს ფილმს »ადამინი კინოაპარატით«, რომელიც დღესაც დოკუმენტური კინოს ორიენტირად რჩება. მეორე მსოფლიო ომის დროს ხელმძღვანელობს გადაღებებს ფრონტზე; არის ავტორი ერთ-ერთი უპირველესი ხმოვანი დოკუმენტური ფილმისა »ენტუზიაზმი: დონბასის სიმფონია« (1930). უკრაინაში გადასვლის შემდეგ ხელმძღვანელობს კიევის კინოფაბრიკას »ვუფკუ« (1927-1930). სტალინიზმის პერიოდში ვერტოვს სდევნიან – ცენზურა მის მრავალრიცხოვან კინოსცენარებს არ ამტკიცდებს, რის შედეგადაც იგი მატერიალურ და შემოქმედებით კრიზისს განიცდის. 1944 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე ვერტოვი მუშაობს კინოჟურნალის »დღის ახალი ამბები« რეჟისორ-მემონტაჟედ. მისი ფილმების უდიდესი ნაწილის თანარეჟისორი და ასისტენცია – მემონტაჟე ელიზავეტა სვილოვა, მისი მეუღლე. ვერტოვის ფილმებია: »კინოთვალი« (1924), »კინოპრავედა« (1925), »მსოფლიოს ერთი მეექვსედი« (1926), »მეთერთმეტე« (1928), »სამი სიმღერა ლენინზე« (1934), »იავნანა« (1937) და სხვა.

აღმავანი კინოაკრატით
მანიჟესტი, სტატისტიკი,
სასცენარო ვარიანტები

დიგა ვერტოვი

თბილისი, 2013

ტექსტების სათაურები დედანში:

»Мы. Вариант манифеста«, »Киноки. Переворот«, »От
»киноглаза« к »радиоглазу««, »Человек с киноаппаратом«

ტექსტები იბეჭდება შემდეგი გამოცემების მიხედვით:

Дзига Вертов. Статьи. Дневники. Замыслы

© Искусство, Москва 1966

Дзига Вертов. Из наследия. Том 1. Драматургические опыты

© Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры,
Составитель – А. С. Дерябин, Москва 2004

Дзига Вертов. Из наследия. Том 2. Статьи и выступления

© Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры,
Составитель – Д. В. Кружкова, Москва 2008

Проект реализуется при поддержке »Музея кино« и РОФ
»Эйзенштейн-центра« (Москва) – პროექტი ხორციელ-
დება »ეიზენშტეინის სახელობის კინოს კულტურის
კვლევის ცენტრისა« (მოსკოვი) და ქალაქ მოსკოვის
»კინომუზეუმის« ძიგა ვერტოვის საავტორო უფლებათა
მფლობელთა თავაზიანი ნებართვით

ნახატი გარეკანზე: პ. გალაჯევის მეგობრული
შარჟი დ. ვერტოვზე (1926)

თარგმანი რუსულიდან:	კონსტანტინე დუმბაძე
სამეცნიერო რედაქტორი:	დევი დუმბაძე
რედაქტორი:	რუსუდან ასათიანი
გამომცემელი:	სოსო დუმბაძე

პირველი გამოცემა, 2013

ISBN 978-9941-0-5896-7

ყველა უფლება დაცულია

© საზოგადოებრივი გამომცემლობა სა.გა., 2013

www.sa-ga.org

სარჩევი

წინასიტყვაობა	7
ჩვენ. მანიფესტის ვარიანტი (1922).....	15
კინოკეზი. გადატრიალება (1923).....	25
»კინოთვლიდან« »რადიოთვალამდე« (1929)	47
ადამიანი კინოაპარატით (1928-1929).....	63
შენიშვნები	103

წინასიტყვაობა

რუსული კინოს პოეტიკა საბჭოთა ხელისუფლების პირველ ათწლეულში გაპირობებული იყო ავანგარდის ექსპერიმენტული პრაქტიკით, რომელიც ამ ხელოვნებაში მოდერნიზმის კვინტესენციას ხედავდა, საუკუნეთა მიჯნაზე კულტურული პარადიგმების ცვალებადობას რომ უსვამდა ხაზს: მარადიული – წუთიერი, ორიგინალი – ასლი, გენიოსი – ანონიმური კოლექტიურობა, ორგანული ერთიანობა – ქაოსი, კომპოზიცია – ფრაგმენტი, ორგანიზმი – მექანიზმი, მორალი – ამორალურობა, სიღრმე – გრძნობების ზედაპირზე თავმოყრა, სული – სხეული. კინო მაყურებლისგან დინამიკისა და ერთდროულობის აღსაქმელად ახალ ჩვენებს მოითხოვდა, როგორც მოდერნიზაციის სხვა სიახლეები (მატარებელი, თვითმფრინავი, მინის არქიტექტურა). ადრეული კინოს ნარატიული ანომალიები – მოტივაციის ნაკლებობა, დეტალების ქაოსი, ალოგიზმი, დაუმთავრებლობა – თავისუფალი ასოციაციების პოეტიკის საფუძვლად იქცა. კამერა და მიკროფონი გაგებულ იქნა როგორც არასრულყოფილი ადამიანური ორგანოების გაუმჯობესების, მათი მგრძნობელობის ამაღლების ხელის შემწყობი პროტეზები.

ვერტოვი „დინამიკური გეომეტრიის“ და „კინოთვალის“ პროგრამებს ავითარებს. ისინი მიმართულნი არიან იქითკენ, რომ სრული უარი ეთქვას მიმეტურ, ფსიქოლოგიურ ან ექსცენტრულ „თეატრს კინოში“, დაფიქსირდეს იმანენტური თავისუფლება კამერისა, რომელიც აღჭურვილია უნარით დაინახოს ის, რასაც ვერ ხედავს ადამიანის თვალი. ასევე თავისუფალია ჩვეულებრივი ლოგიკისგან რეჟისორი, რომელიც ამ ახალი ხედვის (ტელესკოპურის, მიკროსკოპულის, კინემატოგრაფიულის) და ახლებური სმენის სეგმენტებს შორის განსაკუთრებულ კავშირებს ამყარებს; იგი თავისუფლად ეპყრობა სიჩქარეს, დროს, სივრცესა და მიზეზობრიობას. თავის სამონტაჟო ექსპერიმენტებში კულეშოვი ამტკიცებს, რომ მაყურებელი ავტომატურად ამყარებს დროით-სივრცობრივ და მიზეზშედეგობრივ კავშირებს კინოფრაგმენტებს შორის. ერთ კადრში – პისტოლეტი, რომლიდანაც ისვრიან, მეორეში – დაცემული ადამიანი; მაყურებელი აერთიანებს ერთმანეთთან დაუკავშირებელ სურათებს ერთ ქმედებად და მას მნიშვნელობას ანიჭებს: მოახვედრა, შური იძია, დაიღუპა, გადარჩა და სხვა. აცნობიერებს რა აღქმის ამ კანონზომიერებას, სერგეი ეიზენშტეინი რადიკალურ დასკვნას აკეთებს: კინოში კადრებს შორის ასემანტიკური კავშირები არ არსებობს, მონტაჟი – კინოს ამბების მოყოლისგან, სივრცის ხატოვანი აგებისგან, თამაშის თეატრალური საშუალებებისგან და აზროვნების ტრადიციული წესებისგან გათავისუფლების წინაპირობაა.

ფილმი გაგებულია როგორც ახალი კულტურის საფუძველი, და იგი თავისუფალია ხაზობრივი ლოგიკისგან. იგი სივრცის ფრაგმენტირების კუბისტური ფერწერის გამოცდილებას ფუტურისტების ენისა და თხრობის მიმართ ექსპერიმენტებთან აერთიანებს; აგრეთვე, მოძრაობის ახალი სკოლების მიღწევებთან, რომლებიც მიმბაძველობისგან თავისუფალი სხეულებრივი გამომსახველობის გახსნაზეა ორიენტირებული. კინორეჟისორები გათვლას მაცურებლის ფსიქიკის შოკისმომგვრელი ხატების ნაკადით, ექსცენტრიკითა და სისასტიკით აგრესიულ დამუშავებაზე აკეთებენ. ნიშნები და კადრები წმინდა ფორმალურ გადაბმათა საფუძველზე შეიძლება გაერთიანდნენ – რიტმის ან ნებისმიერი ბგერის საფუძველზე. ეს გადაბმები სივრცისა და სხეულების სეგმენტებს ერთ მთლიანობაში აერთიანებენ, მაცურებლის მიმეტურ უნარებს – შეიცნონ ფორმები ან მიბაძონ ჟესტებს, ავარჯიშებენ. ხედვისა და სმენის ახალი ხერხების, ახალი სივრცობრივი და დროითი კატეგორიების, სხეულის ენის, ჩვევებისა და აზროვნების გამომუშავება რეალობის გლობალური გადასხვაფერების კონტექსტში იყო მოქცეული. ახალი ანთროპოლოგიური ტიპის შექმნა და მთელი მოსახლეობის გრძნობათა ორგანოებისა და კულტურის ცვალებადობა, პოლიტიკოსებისა და მხატვრების აზრით, შესაძლებელია განხორციელებულიყო ამ „მოხტუნავე სურათების“ წყალობით.

ვერტოვის კინოპროგრამა, რომელიც ჩვეულებრივ ერთ სიტყვაზე – „კინოთვალი“ – დაიყვანე-

ბოდა, მიმეტურ ასახვაზე უარის თქმას ნიშნავდა და კამერის, მისი პერსპექტივისა და მონტაჟის, იმანენტურ თავისუფლებას აცხადებდა. „კინო-თვალის“ მთავარი თვისება იყო, დაენახა ის, რასაც ვერ ხედავს ადამიანის თვალი; და ფილმი წარმოაჩენდა რეალობას, გრძნობის ტექნიკური ორგანოთი ტრანსფორმირებულს, რომელიც ადამიანის აღქმის იმიტაციას არ ახდენდა.¹ რეალობა ეკრანზე ამ მედიალური ხედვის სეგმენტებისგან იკრიბებოდა (ეპისტემოლოგიურის, ტელესკოპურის, მიკროსკოპულის, რენტგენულის, კინემატოგრაფიულის); ისინი ვერტოვის წარმოდგენაში ანალიზის ოპერაციებთან და შემეცნებასთან² და მათ შორის არსებულ კავშირებთან, რომელსაც რეჟისორი

1 ამას ყურადღებას აქცევდნენ თეორეტიკოსები 1920-იან წწ. და უფრო გვიანაც. ლიუსი ფიშერმა ვერტოვის პროგრამას მეცნიერული ექსპერიმენტი (scientific endeavor) უწოდა და „კინოპრაზდას“ იაზრებდა როგორც მეცნიერებისა და კინოს კომბინაციას: *Fisher L. Enthusiasm: From Kino-Eye to Radio-Eye // Film Quarterly. 1977/78. Vol. 31. №2. გვ. 25-34.* იგი ანეტ მაიკლსონს მიჰყვებოდა, რომელმაც ვერტოვი ეპისტემოლოგად წარმოადგინა: *Michelson A. From Magician to Epistemologist: The Man With the Movie Camera // Artforum. 1972. Vol. X, №7. გვ. 60-72.* ჟილ დელიოზმა კინოთვალს ზეადამიანური თვისებები მიაწერა, რაც მის თეორიას, ნატურალურსა და კინემატოგრაფიულ აღქმას შორის სხვაობის შესახებ, ამყარებდა; იხ.: *Deleuze Gilles. Op. ციტ.*

2 ვერტოვი *d.*, სტატიები. დღიურები. ჩანაფიქრები. გვ. 56-57.

Р. С. Ф. С. Р.

Н. К. Н.

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ГОСУДАРСТВЕННЫЕ

Фото-Видео-Продприемные

(ГОСКИНО)

УДОСТОВЕРЕНИЕ.

Настоящим ГОСКИНО удостоверяет, что пред"авитель сего
сотрудник ГОСКИНО в должности *Мед. П. В. Инж. С. С. Иванов.*

Собственн. Материал. Р. С. Ф....уполномочен на производство всякого ро-
да *фотографий* 1922 г. да фотокино съемок событий внутренней жизни Р. С. Ф. С. Р. на
всей территории Республики, не включая массовых демонстра-
ций, манифестаций, съездов, конференций, конгрессов и иных со-
бытий политического характера.

МОСКВА, 1922 г.
М. К. Галанин

№ 25 Сертификат
2-49-99 Бланк 0486

2-49-99 Бланк 0486

2-49-99 Бланк 0486

2-49-99 Бланк 0486

2-49-99 Бланк 0486

2-49-99 Бланк 0486

ТЕЛЕФОН

1-43-51

Настоящее удостоверение для производства фотокино с"е-
мок из жизни красной армии и флота - не действительно.

Срок настоящего полномочия... *5. 20. 1923 г.*

Выдано на основании п. 3 Инструкции по примен. ст. 8 Поста-
вал. С. Н. К. от 19/ХII-22 г. о порядке производства фото-ки-

но с"емки в Р. С. Ф. С. Р. от 1/VI-23 г.

Зав. ГОСКИНО: *Карман*

В. Каложин/
Одним Отделом: *Дружинин*

Кауфман/
Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*

Одним Отделом: *Дружинин*



Карман
Дружинин
Дружинин

За Наркомвнудел.

ნერგავდა, იყვნენ წილნაყარნი. ამ კავშირების, მონტაჟის კანონები დამყარებული იყო არა ყოფით ლოგიკაზე, არამედ პოეტურზე, ანუ მედიალურ გრამატიკაზე, პოეზიის ფუტურისტულ ჭკუამიღმურ ენასთან რომ იყო ახლოს. ვერტოვმა სწორედ მასში მოსინჯა თავი, სანამ კინოში მოვიდოდა. ეს ენა აზრის შარავანდედებთან მუშაობდა, რომელთაც ბგერები (ან სურათები) მოეცვათ. ძვრამ მხედველობის ეპისტემოლოგიურ შესაძლებლობებსა და მონტაჟის ჭკუამიღმურ გადაბმებს შორის ასეთივე ძვრების დუბლირება მოახდინა ვერტოვის ბიოგრაფიაში. აბსოლუტური კინოენის და „დინამიკური გეომეტრიის“ მაძიებელი ფუტურისტი შემთხვევის ძალით პოლიტიკური კინოქრონიკის სათავეში აღმოჩნდა, რამაც გარკვეული კონფლიქტები გამოიწვია „კინოუსაგნობასა“ და კონკრეტულ სოციალურ დაკვეთას შორის³, აგრეთვე, დასაბამი მისცა ვერტოვის, როგორც „ცრუდოკუ-

3 „პოლიტიკური გადაღებაც და ეკონომიკური პირობების ზეგავლენით გადაღებაც ანგარიშს არ უწევს სიუჟეტის კინემატოგრაფიულობას, ამას კი გარდაუვალად მოჰყვება სტატიკური მომენტების დინამიკურთან ერთად ფიქსირება, რაც მოძრაობის პოეზიაში დაუშვებელია“ (ვერტოვი *ძ.*, სტატიები. დღიურები. ჩანაფიქრები. გვ. 49). ვერტოვის პირველი მანიფესტი „ჩვენ“ აბსოლუტური, აბსტრაქტული ფილმის პროგრამას წარმოადგენს, რომლის მასალა – მოძრაობა, „დინამიკური გეომეტრია, წერტილების, ხაზების, სიბრტყეების, მოცულობების გარბენებია“, ხოლო ჩანერის ფორმა – კიმოგამა“ (იქვე).

მენტალისტის“, კრიტიკას მარცხნიდან და მარჯვნიდან; წარმოშვა მუდმივი გაუგებრობები ტერმინ „კინოპრავდა“-ს განმარტებებში; ამ ტერმინთან დაკავშირებით ხშირად ივინყებენ, რომ ლაპარაკია კინოს სიმართლეზე, ანუ მედიალურ რეალობაზე.

„მთელი მისი [ვერტოვის] მუშაობა მონტაჟის რიტმული ბუნების კვლევისკენ იყო მიმართული. <...> ფირის ნაჭრებისგან შემდგარი სხვადასხვა რიტმულ წყობათა სინჯებისათვის საჭირო იყო ისეთი მასალა, რომელსაც იგი მაკრატლით ისე დაჭრიდა, როგორც სურდა. ასეთი შესაფერისი მასალა იყო „ცხოვრება, როგორიც ის არის“ – შემთხვევითი ნაჭრები, რომლებშიც არაფერია აწყობილი და რომლებსაც სხვადასხვა ადამიანი სხვადასხვა ადგილას იღებს. ეს მასალა დიდწილად წარმოადგენდა გადაღებულ თანაბარ, განმეორებით პროცესებს: ადამიანთა მუშაობა, მანქანების მუშაობა, მასების მოძრაობა და სხვ. <...> მანქანები თავისი უცვლელი, პერიოდული სვლით რიტმული მონტაჟისთვის იდეალურ მასალას იძლეოდნენ“. სრული უაზრობაა ვერტოვი „დოკუმენტალისტად“ მივიჩნიოთ, აღნიშნავდა ვერტოვის კოლეგა ვსევოლოდ პუდოვკინი.⁴

ოქსანა ბულგაკოვა

4 პუდოვკინი ვ. თხზ. კრებული 3 ტომად. М.: Искусство, 1974. ტ.1. გვ. 145.

**ჩვენი
მანუალის ვარსკვლავი**

ჩვენი ჩვენს თავს კინოკეპს ვუწოდებთ, განსხვავებით »კინემატოგრაფისტებისაგან« – მეძველმანეთა ჯოგისგან, არც თუ ურიგოდ რომ ვაჭრობენ თავისი ძონძებით.

ჩვენ ვერ ვხედავთ კავშირს ეშმაკობას, ვაჭრუკანათა ანგარიშიანობასა და ნამდვილ კინოჩესტვოს შორის.

უაზრობად მივიჩნევთ ფსიქოლოგიურ რუსულგერმანულ კინოდრამას, რომელიც ბავშვობის პერიოდის ხილვებითა და მოგონებებითაა დამძიმებული.

ავანტიურის ამერიკულ ფილმს, ფილმს მოჩვენებითი დინამიზმით, ამერიკული პინკერტონოვშიჩინის¹ ინსცენირებებს – კინოკის მაღლობა გამოსახულებების ცვალებადობის სიჩქარისა და ახლო ხედებისათვის. კარგია, თუმცა ერთობ უნესრიგო, არაა დაფუძნებული მოძრაობის ზუსტ შესწავლაზე. ერთი საფეხურით მაღლაა ფსიქოლოგიურ დრამაზე, მაგრამ მაინც უფუნდამენტოა. შაბლონია, ასლის – ასლი.

ჩვენი ვაცხადებთ ძველ კინოსურათებს – რომანსისტულს, თეატრალიზებულს და სხვ. – კეთროვნებად.

- ნუ მიხვალთ ახლოს!
- ნუ შეეხებით თვალებით!
- სახიფათოა სიცოცხლისათვის!
- გადამდებია.

ჩვენი ვამტკიცებთ კინოხელოვნების მომავალს მისი ანმყოს უარყოფით.

»კინემატოგრაფიის« სიკვდილი აუცილებე-

ლია კინოხელოვნების სიცოცხლისათვის. – **ჩვე** მოგიწოდებთ, დავაჩქაროთ მისი სიკვდილი.

ჩვენ ვაპროტესტებთ ხელოვნებათა აღრევას, რასაც ბევრი სინთეზს უწოდებს. ცუდი საღებავების აღრევა, თუნდაც იდეალურად შერჩეული სპექტრის ფერთა მიხედვით, მოგვცემს არა თეთრ ფერს, არამედ ჭუჭყს.

სინთეზისაკენ – ხელოვნების თითოეული სახეობის მიღწევათა ზენიტში და არა უადრეს ამისა.

ჩვე ვწმენდთ კინოჩესტვოს ყოველივე მიტმასნილისგან – მუსიკისგან, ლიტერატურისგან და თეატრისგან, ვეძებთ ჩვენს არსაითგან არ მოპარულ რითმს და ვპოულობთ კიდევაც მას საგანთა მოძრაობებში.

ჩვე გეპატიჟებით:

– მოშორდით –

რომანსთან ტკბილ ჩახუტებებს,
ფსიქოლოგიური რომანის სანამლავს,
საყვარლის თეატრის კლანჭებს,
ზურგი შეაქციეთ მუსიკას,

– მოშორდით –

ტრიალ მინდორში, ოთხგანზომილებიან სივრცეში (3 + დრო), საკუთარი მასალის ძიებაში – საკუთარი მეტრისა და რითმისა.

»ფსიქოლოგიური« მომენტები ხელს უშლის ადამიანს იყოს წამზომივით ზუსტი და ეწინააღმდეგება მის ლტოლვას დაუნათესავდეს მანქანას.

უსაფუძვლოა მოძრაობის ხელოვნებაში მთავარი ყურადღება დღევანდელ ადამიანს მივაქციოთ.

კინოკეზი. გადატრიალება

»მე მინდოდა მხოლოდ დამედგინა, რომ ის,
რაც კი ჩვენ აქამდე კინომატოგრაფიაში
გვიკეთებია, 100 %-ით ცთომილებაა
და ზუსტად იმის საპირისპიროა,
რაც უნდა გვეკეთებინა...«
დიგა ვერტოვი¹

1922 წლის ღამღამის მონოღაბიდან²

...**თქვენ** – კინემატოგრაფისტები ხართ:
რეჟისორები და მხატვრები **საქმის გარეშე,**
დაბნეული კინოოპერატორები
და მსოფლიოში **გაბნეული** სცენართა ავტორები,
თქვენ – კინოთეატრების **მომთმენი პუბლი-**
კა ხართ ჯორის გამძლეობით, მორთმეულ განც-
დათა ტვირთის ქვეშ,

თქვენ – ჯერ კიდევ გაუკონტროლებელი კი-
ნემატოგრაფისტების **მოუთმენელი მფლობე-**
ლები ხართ, **ხარბად რომ ეტანებით** გერმანული,
უფრო ხშირად კი ამერიკული მაგიდის **ნარჩენებს** –

თქვენ ელოდებით,
მოგონებებისგან ქანცგანყვეტილნი, ოცნება-
მორეულნი ოხრავთ ახალი ექვსაქტიანი დადგმე-
ბის **მთვარის** დანახვაზე... (ნერვიულებს ვთხოვთ,
დახუჭონ თვალები),

თქვენ ელოდებით იმას, რაც **არ იქნება**

და რისი ლოდინიც **არ ეგების.**

მეგობრულად გაფრთხილებთ:

КИНОКИ. ПЕРЕВОРОТ.

Дзига Вертов

..... я хотел бы только установить, что то, что мы делали в кинематографии до сих пор на 100% заоблачно и прямо противоположно тому, что мы должны были делать..."

Дзига Вертов.

Из воззвания начала 1922 года.

... Вы — кинематографы:
режиссеры без дела и художники без дела,
растерянные кино-операторы
и рассеянные по миру авторы сценариев,
вы — терпеливая публика кино-театров с выносивностью
мулов под грузом преподносимых переживаний,
вы — нетерпеливые владельцы еще не прогоревших кинематографов, жадно подхватывающие объедки немецкого режиссерского американского стола —

вы ждете,
обессиленные воспоминаниями, вы мечтательно вздыхаете
НА ЛУНУ новой шестидактной постановки... (нервных присяг закрывать глаза),
вы ждете того, чего не будет
и чего ждать не следует.

Прятедьски предупреждаю:
НЕ ПРЯЧЬТЕ страусами ГОЛОВЫ,
подымите глаза,
ОСМОТРИТЕСЬ --

вот!

видно мне

и каждому детским глазенкам видно:

ВЫВАЛИВАЮТСЯ ВНУТРЕННОСТИ.
НИШНИ ПЕРЕЖИВАНИЙ
ИЗ ЖИВОТА КИНЕМАТОГРАФИИ
вспоротого

РИФОМ РЕВОЛЮЦИИ,

вот они волочатся
оставляя кровавый след на земле,
ВЗДРАГИВАЮЩЕЙ от ужаса и отвращения.

Все кончено.

Дзига Вертов.

ნუ მაღავთი თავებს სირაქლემებივით.
აღიხილეთ თვალები,
მიმოიხედეთ –
აი!
მე ვხედავ
და ყოველი ბავშვის თვალი ხედავს:
შიგნეული გადმომცვენაზა,
გადმოყრაზა განცდათა ნაწლავები
კინემატოგრაფიის მუცლიდან,
რეკოლუციის რიფით რომ არის გამომ-
ფატრული.
აი მათ მიათრევენ,
და ისინი სისხლიან კვალს ტოვებენ მინაზე,
რომელიც თრთის საშინელებისა და ზიზ-
ლისგან,
ყველაფერი დამთავრდა³.

დიგა ვერტოვი

სტენოგრამიდან:
სამთა საბჭოს – ძიგა ვერტოვი

... კინოსურათს, იქნება ის ფსიქოლოგიური, დე-
ტექტიური, სატირული, თუ სახვითი – სულერთია
როგორი – თუ ამოვაჭრით ყველა სიუჟეტს და დავ-
ტოვებთ მხოლოდ წარწერებს, მივიღებთ სურათის
ლიტერატურულ ჩონჩხს. ამ ლიტერატურული ჩონ-
ჩხისთვის ჩვენ შეგვიძლია დამატებით გადავიღოთ
სხვა კინოსიუჟეტები – რეალისტური, სიმბოლური,
ექსპრესიონისტული – როგორიც გნებავთ. საქმის

სა.გა.ს წიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!

ჰანს ბელერი – კინომონტაჟის ასპექტები

დასავლეთში ფართოდ გავრცელებული, შესავალი ხასიათის მქონე კინოსამონტაჟო სახელმძღვანელო ტექსტი, სადაც გაანალიზებულია აქტუალური სამონტაჟო მოდელები, ცნებები და რეჟისორთა სპეციფიკური სტილები: ეიზენშტეინი, ბუნუელი, ჰიჩკოკი, გოდარი, ტარკოვსკი, კუბრიკი, ჯარმუში და სხვა.



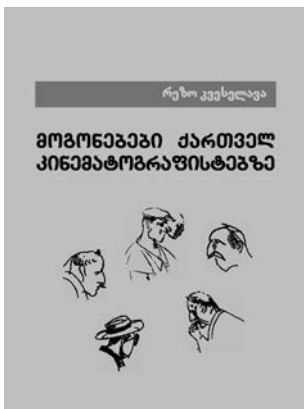
გამოცემას ახლავს კინოსამონტაჟო ცნებების განმარტებითი ლექსიკონი; კადრის სიდიდეთა მაჩვენებელი და 180 გრადუსის პრინციპის ამსახველი სქემები.



გოეთეს ინსტიტუტის ხელშეწყობით

რეზო კვესელავა - მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტაზა

ქართველი კინოდრამატურგის რეზო კვესელავას სამემუარო წერილების კრებულში »მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე« ავტორი იხსენებს: თენგიზ აბულაძეს, აკაკი ბაქრაძეს, სულიკო ჟღენტს, მიხეილ კვესელავას, მიხეილ კობახიძეს, კოტე მიქაბერიძეს, ალექსანდრე რეხვიაშვილს, სერგო ფარაჯანოვს, ოთარ იოსელიანს, დორე ხინთიბიძესა და სხვებს.



გამოცემაში წარმოდგენელია ქართველ კინემატოგრაფისტთა უნიკალური ფოტოები ავტორის პირადი არქივიდან და კინოსტუდია »ქართული ფილმის« ორასამდე თანამშრომლის მოკლე ბიოგრაფიული მონაცემები.

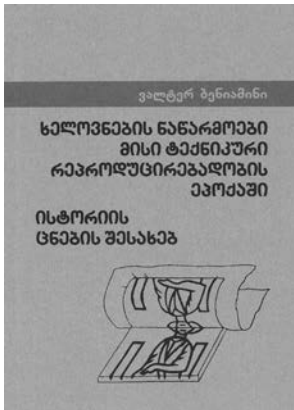
ვალტერ ბენიამინი – ხელოვნების ნაწარმოები მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპო- ქაში | ისტორიის ცნების შესახებ

მკითხველს პირველად ეძლევა საშუალება გაეცნოს ქარ-
თულ ენაზე ცნობილი ებრაული წარმოშობის გერმანელი
ფილოსოფოსისა და კულტურის მკვლევრის, ვალტერ
ბენიამინის (1892-1940), ორ უმნიშვნელოვანეს ნაშრომს:
»ხელოვნების ნაწარმოები მისი ტექნიკური რეპრო-
დუცირებადობის ეპოქაში« (1935-1936) და »ისტორიის
ცნების შესახებ« (1940).

პირველი წერილი ხელოვნების ნიმუშის »აურის« და-
კარგვის ახსნას გვთავაზობს და ამ მოვლენას ტექნი-
კური რეპროდუცირების პირობებით განსაზღვრავს.
ამ ტექსტმა განსაკუთრებული აქტუალურობა შეიძინა
1960-იან წლებში და ის

ფაქტობრივად იქცა მო-
წოდებად ხელოვნება
გამოეყენებინათ არა
ფაშისტური, არამედ სო-
ციალურ-პოლიტიკური
ემანსიპაციის მიზნით.

თეზისები »ისტორიის
ცნების შესახებ« თავი-
სებურად აჯამებს მსჯე-
ლობას ისტორიული
მატერიალიზმის დანიშ-
ნულებაზე იმდროინდე-
ლი არაორთოდოქსული
მარქსიზმის ფარგლებში.



**მაქს ჰორკჰაიმერი და თეოდორ ვ. ადორნო –
განმანათლებლობის დიალექტიკა. ფილოსოფი-
ური ფრაგმენტები**

„განმანათლებლობის დიალექტიკა“ (1944/47-1969)
„ფრანკფურტის სკოლის“ კრიტიკული თეორიის ყვე-
ლაზე დიდი გავლენის მქონე ნაშრომია. ნიგნში მოცემუ-
ლია თანამედროვე საზოგადოების ძირეული კრიტიკა.
ცივილიზაციის განვითარების ფუნდამენტური ანალ-
იზის საფუძველზე გამოკვლეულია მითოსიდან გან-
მანათლებლობის წარმოშობა და განმანათლებლობის
მითოსისკენვე შემობრუნება. ნაშრომი წარმოადგენს
თანამედროვე სუბიექტის, მისი „თვითის“, ფორმირების
ფილოსოფიურ თავდაპირველ ისტორიას და განიხილავს
ზნეობრიობისა და უზნეობის თანხვედრას თანამე-
დროვე საზოგადოებაში. ამ ნიგნში განხილულია კულ-
ტურის ინდუსტრიის მეშვეობით ადამიანთა მასობრივი
მოტყუების მექანიზმები. ასევე, გაანალიზებულია
განმანათლებლობის საზ-
ღვრები, რომლებსაც, ნა-
ციონალსოციალიზმში
განხორციელებული კა-
ტასტროფის შედეგად,
ანტისემიტიზმის ელე-
მენტები წარმოადგენენ.

პირველ ქართულ თარგ-
მანს თან ახლავს დევი
დუმბაძის ნარკვევი იმის
ახსნის მცდელობით, თუ
რატომ რჩება „განმანათ-
ლებლობის დიალექტიკა“
დღესაც აქტუალური.

მაქს ჰორკჰაიმერი და თეოდორ ვ. ადორნო

განმანათლებლობის დიალექტიკა
ფილოსოფიური ფრაგმენტები

ფსიქიატრიასთან გამოცდილების მქონე პირთა გერმანული ასოციაცია – რჩევები და ხერხები – როგორ ვმართოთ »შეშლილ-ობა«?

»მეგზური« განკუთვნილია ფსიქიატრიასთან გამოცდილების მქონე ადამიანებისა და მათი ახლობლებისათვის, რომლებიც კრიზისის დროს და მის შემდეგ მხარში უდგანან ამ პიროვნებებს. აქ მოცემული რჩევები საშუალებას გვაძლევს ინდივიდუალურად და შინაურულად მოვეკიდოთ ამ მდგომარეობას; გვეხმარება, შეძლებისდაგვარად ფსიქოტროპული წამლების გარეშე, ორგანიზმისადმი ზიანის მიყენების გვერდის ავლით, მოვლენების მართვასა და მყუდროებისა და სტაბილურობის მოპოვებაში.



ტექსტს ახლავს ფსიქიატრ თემურ იოსებაძის ბოლოსიტყვაობა და დამხმარე ორგანიზაციათა საკონტაქტო ინფორმაცია.

აკა მორჩილაძე – კაბდატა ინ ჯორჯია

ცალკე გამოცემის სახით პირველად იბეჭდება თანამედროვე ქართველი მწერლის, აკა მორჩილაძის, ესეისტური ტექსტები: »კაბდატა ინ ჯორჯია« (2008) და »პირადი ენციკლოპედია« (2007).



სა.გა.ს ნიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!



სა.გა.ს წიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!