

დიდი დეპრესიის” პერიოდის ამერიკული კინო - ეროვნული იდენტობის ძიებაში

*(ამერიკის პრეზიდენტის მხატვრული სახის გააზრებისთვის ჯონ ფორდის
შემოქმედებაში)*

ოლღა ჟღენტი

*ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი*

ამერიკის “დიდი ეკონომიკური დეპრესია“, რომლის წარმოქმნის მიზეზად უოლ-სტრიტის სააქციო ბირჟის კრაზი, ოფიციალურ თარიღად კი - 1929 წელი სახელდება, 1932 წელს კრიტიკულ ფაზაში შედის. ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტობის კანდიდატის, ფრაკლინ დელანო რუზველტის მიერ წამოყენებული ეკონომიკური რეფორმების პროგრამა ანუ „ახალი კურსი“ („ახალი გარიგება“), მისი წინასაარჩევნო კამპანიის უმთავრესი ნაწილი ხდება. ამ კურსის მთავარი იდეოლოგიი საკუთარ ამომრჩეველს არა მხოლოდ ეკონომიკური და ფინანსური, არამედ ფსიქოლოგიური და მორალური კრიზისიდან გამოსვლის ერთადერთ გარანტად წარსდგება. რუზველტი, როგორც საბრძოლო რაზმის წინამძღოლი, ხალხისგან, უპირველესად, დისციპლინის განმტკიცებას, ექსტრემალური სიტუაციისთვის მზადყოფნას და ისტორიული მეხსიერების „რეაბილიტირებას“ მოითხოვს. რუზველტის „ახალი კურსი“ გარკვეულწილად მილიტარისტულ პათოსსაც შეიცავს და ქვეყნის რადიკალური ტრანსფორმაციისკენ არის მიმართული: უმუშევრობის ლიკვიდაცია, ფინანსური სისტემის რეფორმირება და „დიდი დეპრესიის“ საბოლოო დამარცხება - რუზველტის რეფორმატორული პროექტის საბოლოო მიზანია, რითაც იგი სრულად ემიჯნება მისი წინამორბედი პრეზიდენტის - ჰერბერტ ჰუვერის მმართველობის კურსს, რომელიც სახელმწიფოს მხრიდან ეკონომიკურ სფეროში ჩაურევლობის პოლიტიკას ეფუძნებოდა. ფედერალური მთავრობის მეთაურის - **რუზველტის** მთავარი ორიენტირი და ადრესატი „დიდი დეპრესიისგან“ დაზარალებული ამერიკელი ხალხი, მისივე ტერმინოლოგიით, „მივიწყებული ადამიანი“ ხდება, რომელიც ხელისუფალის დასაყრდენ ძალას წარმოადგენს და

რომელსაც იგივე ხელისუფალი ჰპირდება, რომ „კეთილდღეობას და ხვალინდელი დღის რწმენას“ დაუბრუნებს მას.

1934 წელს, თავის ცნობილ რადიომიმართვების ციკლში, „საუბრები ბუხართან“, უკვე ახალარჩეული პრეზიდენტი რუზველტი განაცხადებს: „ჩვენ კეთილდღეობას და ხვალინდელი დღის რწმენას ვუბრუნებთ ადამიანებს. ხალხი თავად არის ხელისუფლების გარანტი. ჩვენ ვრჩებით, როგორც 100 წლის წინ ჯორჯ მარშალი იტყოდა, „ხალხის მთავრობად“. მთავრობა უშუალოდ ხალხმა აღჭურვა ძალაუფლებით, იგი ხალხმა უნდა მართოს, ისევე ხალხის საკეთილდღეოდ“¹.

„დიდი დეპრესიის“ ლიკვიდაციისთვის წარმოებულმა „ახალმა კურსმა“, ძლიერი ზემოქმედება მოახდინა როგორც ამერიკის ეკონომიკაზე, ასევე, ეროვნული იდენტობის კონცეფციაზე. რუზველტის „ახალი კურსი“ („NEW DEAL“) გავლენას ახდენს ჰოლივუდის კინოწარმოებაზე - 1930-იანი წლების ამერიკული ფილმების სოციალურ-პოლიტიკურ ნარატივს ხშირ შემთხვევაში რუზველტის საჯარო გამოსვლების რიტორიკა აყალიბებდა.

1910-20-იან წლებში, როცა ამერიკა „პროსპერიტის“, ანუ ეკონომიკური აყვავების ბუშმა მოიცვა, ჯონ ფორდი (შონ ალოიზიუს ო. ფერნა), სტერილური ამერიკული ჟანრის - ვესტერნის ფილმებს იღებდა, რომლებიც, ძირითადად, საოჯახო გართობის, მასკულტურისა და „დაბალი“ ჟანრის კინოპროდუქციას მიეკუთვნებოდა (უხმო კინოს პერიოდში ფორდმა 60 ვესტერნი გადაიღო), თუმცა 1930-იანი წლების მეორე ნახევარში, როცა ეკონომიკურმა კატასტროფამ ამერიკულ ფასეულობათა სისტემა საგრძნობლად შეარყია, ფორდის ფილმების ჟანრული მოდელი ხელისუფლების იდეოლოგიის შესაბამისად კონსტრუირდება, რომლის შედეგად ფორდის შემოქმედებაში ეპიკური ხასიათის სოციალური დრამები და ისტორიულ-პატრიოტული თემატიკის ნაწარმოებები ჩნდება, რომელთა ეპიცენტრში „მივიწყებული ადამიანი“ აღმოჩნდა (რუზველტის რეფორმატორული კურსის მთავარი ორიენტირი). ჟანრული სისტემის მოდელირებისას ფორდი ხალხურ ეპოსს და ეროვნულ ფოლკლორს დაესესხება, ამასთანავე, ავტორისეული მითონარატივის საფუძვლად იქცა ამერიკის უახლესი და ხანმოკლე ისტორიული წარსული, როდესაც ახალმოსახლეთა ტერიტორიაზე დასავლეთის

¹ <http://www.gutenberg.org/cache/epub/5767/pg5767-images.html> ; The Fireside Chats of Franklin Delano Roosevelt; Release Date: May, 2004

ცივილიზაციის, პროგრესისა და კანონის ძალით, ახალი სამყარო იქმნებოდა. რეჟისორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ამერიკის სამოქალაქო ომის პერიპეტეიები, რაც, თავის მხრივ, ეროვნული იდენტობის არტიკულირებაში ეხმარება რეჟისორს.

დიდი დეპრესიის დისკურსთან მიმართებით შესაძლებელია გავაანალიზოთ და შევაფასოთ ფორდის ის ფილმები, რომლებიც ამერიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო პრეზიდენტის - აბრაამ ლინკოლნის ავტობიოგრაფიულ პასაჟებს მოიცავს. ფორდის ფილმების დრამატურგიულ რეზერვს დამნაშავეს ან პატიმრის პირადი ისტორია წარმოადგენს, რაც, გარკვეულწილად, 1930-იანი წლების ჰოლივუდური ჟანრების - კრიმინალურ და განგსტერული დრამების ზეგავლენითაც აიხსნება. თუმცა, „კეთილშობილი ყაჩაღებისაგან“ და „ჰეროიზირებული“ განგსტერებისგან განსხვავებით, ფორდის პერსონაჟებისთვის ორგანულ გარემოს უბრალო, პასტორალური ყოფა და სამოქალაქო ომის კატაკლიზმებში ფორმირებული ოჯახი წარმოადგენს, თავად პერსონაჟებს კი მშობლიური „ფესვებისკენ“, ანუ ტრადიციულ პატრიარქალურ წიაღში დაბრუნების გამძაფრებული ლტოლვა ამოძრავებთ (აქ იკვეთება ფორდის, როგორც ირლანდიელი ემიგრანტების შთამომავლის ნოსტალგია თავისი მშობლიური ფესვების მიმართ). დამნაშავეს ან პატიმრის სტატუსი ფორდის გმირებს სრულებითაც არ აბრკოლებს თავიანთი პატრიოტული მოვალეობის აღსრულებაში. საბოლოოდ, საზოგადოებისგან გარიყულნი და შერისხულნი, ისინი სოციუმთან ინტეგრირებას და მორალური იმპერატივის შენარჩუნებას ტიტანური ძალისხმევით აღწევენ.

ფილმებში „ზვიგენების კუნძულის კატორღელი“ (*The Prisoner of Shark Island*, 1936) და „ახალგაზრდა მისტერ ლინკოლნი“ (*Young Mr. Lincoln*, 1939), პრეზიდენტ აბრაამ ლინკოლნის მხატვრული სახის „გამოძერწვისას“, ფორდი სრულ უნისონშია რუზველტის „ახალ კურსთან“ (გარიგებასთან). ბიბლიური ტექსტის ციტირება და მეტაფორულ-ალეგორიული ნიშანთა სტრუქტურა მესიანისტური პათოსით მუხტავს ორივე ნაწარმოებს.

ფილმის „ზვიგენების კუნძულის კატორღელი“ გადაღება რუზველტის მეორე ვადით საპრეზიდენტო არჩევნებს დაემთხვა, ამიტომ, გარკვეულწილად

პროპაგანდულ მესიჯს შეიცავდა, ისევე რუზველტის სასარგებლოდ. ფილმის ეპიგრამად ფორდმა სენატორის ჯორჯ როდჩიფის წერილი გამოიყენა.

პირად ინტერვიუებში საუბრისას, ჯონ ფორდი, ამერიკის პრეზიდენტებიდან განსაკუთრებით გამოარჩევდა აბრაამ ლინკოლნს და ფრანკლინ დელანო რუზველტს, ამიტომაც, ზემოთ აღნიშნულ ფილმებში, ადვილად მოიძიება პარალელები ამ ორ სახელმწიფო და პოლიტიკურ ლიდერს შორის, ასევე, რუზველტის თანამედროვე თუ ლინკოლნის ეპოქის ამერიკასთან. უნდა აღინიშნოს, რომ ამერიკის სამოქალაქო ომი (1961-1965) ისევე მოიზრებოდა დემოკრატიის უდიდეს ექსპერიმენტად (გამოცდად), როგორც 1930-იანი წლების „დიდი დეპრესია“. ქვეყნისთვის საბედისწერო სიტუაციაში, პრეზიდენტმა ლინკოლნმა ისევე აიღო პასუხისმგებლობა ამერიკელ ხალხზე, როგორც რუზველტმა დიდი დეპრესიის პერიოდში.

ფილმში „ზვიგენების კუნძულის კატორღელი“ აბრაამ ლინკოლნს პლაკატური ფუნქცია ენიჭება – ფორდისეული გამჭოლი დრამატურგიული მოქმედებისგან იგი მკაცრად იზოლირებულია. მას ფილმში მხოლოდ ორი ეპიზოდი ეთმობა: ერთი სცენა მასობრივ სახალხო დღესასწაულს წარმოადგენს, მეორე კი – ლინკოლნის ტრაგიკული მკვლელობის ინსცენირებას. ამ ფილმში გამოჩნდა ფორდის განსაკუთრებული ინტერესი ისტორიული თარიღებისა და ქრონოლოგიური დეტალების მიმართ, ანალოგიურად პრეზიდენტ რუზველტისა, რომელიც თავის საჯარო გამოსვლებში (რადიოგამოსვლების ციკლში „საუბრები ბუხართან“) ხშირად მოუხმობდა მნიშვნელოვან თარიღებსა თუ მოვლენებს ამერიკის ისტორიიდან და მათ იგავურ-ალეგორიულ ნიშანთა სემანტიკას სძენდა. იგავის ტექსტი მსმენელთა მასობრივი აუდიტორიისთვის უფრო მარტივად გასაგები, სახიერად მეტყველი, შემეცნებითი და ემოციური მუხტის შემცველი იყო, ამასთანავე, სახელმწიფოსა და ხალხის განუყოფლობის – ეროვნული კონსოლიდაციის იდეას ტრანსლირებდა.

ფილმის „ზვიგენის კუნძულის კატორღელი“ ექსპოზიციაში ნაჩვენებია სამოქალაქო ომში გამარჯვების შედეგად ეიფორიით შეპყრობილი, აღტკინებული და მოზეიმე „ჩრდილოელები“, რომლებსაც პრეზიდენტი აბრაამ ლინკოლნი თავისი აივნის ტრიბუნიდან მიმართავს და სთხოვს, რომ ხალხური სიმღერა "დიქსების ქვეყანა" («*Dixie's Land*») შეუსრულონ. პრეზიდენტის სანუკვარი სურვილი

შესრულდა და ამით მასობრივი ზეიმის რიტუალიზება, მისი საკრალიზება მოხდა. ამერიკის პრეზიდენტის ინიციატივით გაჟღერებულ სიმღერას, სამოქალაქო შერიგებისა და ეროვნული გაერთიანების დრამატურგიული ფუნქცია ენიჭება. ამერიკული ფოლკლორის კლასიკური ნიმუში - „დიქსების ქვეყანა“ - სამხედრო ნადავლის სახით კონფედერაციული შტატებიდან მოიპოვეს „ჩრდილოელებმა“ და იქიდან მოყოლებული, ნაციონალური კულტურის მემკვიდრეობის განუყოფელ ნაწილად იქცა. პრეზიდენტ ლინკოლნის ინაუგურაციის დროს საგანგებოდ შესრულებული ეს სიმღერა, ჯონ ფორდთან ეროვნული შერიგების და სოლიდარობის აქტის აღმნიშვნელია. 1930-იან წლებში, ისტორიული მეხსიერების გაცოცხლება „დიდი დეპრესიის“ წინააღმდეგ დარაზმული ამერიკელებისთვის ბრძოლისუნარიანობის განმტკიცებას ემსახურებოდა. ამის შემდეგ მოქმედებას ვაშინგტონის „ფორდის თეატრში“ გადაყვავართ, სადაც ფორდი დოკუმენტური სიზუსტით აღადგენს 1865 წლის 14 აპრილის სისხლიან ქრონიკას - პრეზიდენტ ლინკოლნის მკვლელობას. ექიმი მადი (მსახ. უორნერ ბაქსტერი), რომელმაც არც კი იცის, რომ მასთან მისული დაჭრილი პაციენტი ლინკოლნის მკვლეელია, დახმარებას აღმოუჩენს, რისთვისაც მას სახელმწიფო დამნაშავედ და მოღალატედ გამოაცხადებენ. სასამართლო პროცესი, სადაც ექიმ მადს სიკვდილს მიუსჯიან, ძალაუფლების უზურპაციისა და სამხედრო ტირანიის დემონსტრირებას ახდენს და სრულიად ეწინააღმდეგება ლინკოლნისეულ მოწოდებას ეროვნული თანხმობისკენ. სამხედრო დიქტატორული მანქანა ცილისწამებისა და ცრუ ბრალდებების მექანიზმზეა აგებული, რომლის წნეხს უნდა შეეწიროს პიროვნება, საფრთხის ქვეშ დგება ინდივიდის თავისუფლება.

დოკუმენტური ქრონიკა (ინსცენირებული) და ისტორიული თარიღის ფიქსაცია ფორდთან მხოლოდ პირობითი ხერხია ზღაპრულ-იგავური ნარატივის შესაქმნელად, რომლის განვითარების ხაზს ლოგიკურად მიყვავართ ჰოლივუდის უცვლელ ფორმულამდე - „ბედნიერ დასასრულამდე“: ფილმის გმირი უშიშრად, სტოიკურად გადალახავს ყველა განსაცდელს და შინ - ოჯახში მშვიდობით დაბრუნდება. წინააღმდეგობების გადალახვას ფილმის გმირი ოჯახის წევრთა შემწეობით ახერხებს, იმ ოჯახის, რომელიც ამერიკული ღირებულებების და პატრიარქალური კულტურის ნაწილია, განსაკუთრებით, დიდი დეპრესიის პერიოდში. იმ პერიოდის ფოტოგრაფიაც, რომელაც მასობრივი პოპულარობა მოიპოვა, სწორედ ამერიკულ ოჯახებზე, მის თითოეულ წევრზეა ფოკუსირებული.

ეკონომიკური კატასტროფისა და ისტორიული განსაცდელის მიუხედავად, მიწიდან აყრილი და გაკოტრებული ფერმერთა ოჯახები მორალური სტოიციზმის, მოქალაქეობრივი სიმამაცისა და სოლიდარობის იშვიათ მაგალითს აჩვენებენ. ფოტოპორტრეტებზე არ აღიქმება შიში, პესიმიზმი თუ სასოწარკვეთა, ამიტომაც, ფოტოხელოვნება როგორც ფსიქოლოგიურ, ისე პროპაგანდულ როლს თამაშობდა ეროვნული იდენტობის განმტკიცების თვალსაზრისით. ფორდის ფილმში ანტაგონიზმი კონფედერანტებსა და „ჩრდილოელებს“ შორის საბოლოო მოხსნილია. სახელმწიფო დამნაშავე აღიდგენს თავის შელახულ უფლებას. ექიმი მადი დიპლომატიური გამჭრიახობით ახერხებს ციხეში წარმოქმნილი ამბოხის ჩახშობას და აჯანყებულთა განიარაღებას – ქაოტურ, ანარქიით მოცულ სიტუაციაში იგი კანონმორჩილი ხდება, წესრიგს და მშვიდობას ამყარებს – კიდევ ერთი ეროვნული თვისება, რომელიც ფორდის გმირმა ექსტრემალურ სიტუაციაში გამოავლინა (თუმცა ფორდის გმირი მაინც სწორხაზოვნად დადებით პერსონაჟად რჩება, რაც აფერხებს ხასიათის კომპლექსურ გამთლიანებას).

ფილმის ფინალში ექიმი უბრუნდება ოჯახს და „შინ“ დაბრუნება საკრალურ, რიტუალურ მნიშვნელობას იძენს. ის მოწიწებით ქედს იდრეკს სახლის, როგორც წმინდა კერიის წინაშე - შინ დაბრუნება ფორდის ფილმების უცვლელი დრამატურგიული მოტივია, რომელიც ფილოსოფიურ ტონალობას ანიჭებს მის შემოქმედებას.

ფილმის „ახალგაზრდა მისტერ ლინკოლნი“ (1939) გადაღება რუზველტის მესამე ვადით არჩევნების წინა პერიოდს დაემთხვა. სიმპტომატურია, რომ ფორდი ფოკუსირებას ახდენს აბრაამ ლინკოლნის წინასაპრეზიდენტო მოღვაწეობის პერიოდზე, როდესაც მისი პიროვნული ფორმირება, „დაბრძენება,“ ხალხურ წიაღში - „მიწის ადამიანებთან“ და ფერმერებთან უშუალო კავშირში ხდება. ფილმის გმირს (მსახ. ჰენრი ფონდა) ხშირად ვხვდავთ სოფლის პასტორალური იდილიის და ფერწერული ლანდშაფტის ფონზე. მომავალი პრეზიდენტი ბუნების წიაღიდან საზრდოობდა, ეროვნული ენერგიით იმუხტებოდა, ზებუნებრივ თვისებებს იძენდა.

1938 წელს, რუზველტი ანგარიშით წარსდგება ამომრჩევლების წინაშე და მოწადინებულია პერსპექტივა შეუქმნას „პატარა ადამიანს“, „სამართლიან ფასებს“, „ღირსეულ ხელფასს“ და საბოლოოდ მოაგვაროს მუდმივი დასაქმების პრობლემა.

მსოფლიო კინოს კლასიკოსმა - კინორეჟისორმა სერგეი ეიზენშტეინმა ვრცელი წერილი მიუძღვნა ფორდის „ახალგაზრდა მისტერ ლინკოლნს“, სადაც იგი აღნიშნავდა: „ეს არის კინოგავი ადამიანზე, რომელმაც უკანონობა დაამარცხა“². ფორდის მიერ შექმნილი აბრაამ ლინკოლნის კინოპორტრეტის აღწერისას, წერილის ავტორი პარალელს ავლებს ამერიკის თანამედროვე პრეზიდენტთან - ფრაკლინ დელანო რუზველტთან. პერსონაჟის დახასიათებისას იგი რამდენიმე სახასიათო პლასტიკურ შტრიხს გამოყოფს: „ფორდი გრძნობს ეპოქას, ატმოსფეროს“, და რომ იგი „ნაციონალური ხასიათის გაცოცხლების დიდოსტატია“, და რომ „ლინკოლნი ვეება ბავშვივითაა - ყველგან ჩნდება საჭირო მომენტში, ის ყველაზე საზრიანია. ყველგან - შრომის პროცესში ყველაზე პრაქტიკულ გონებას ავლენს, ყველგან - ყველაზე მეტ გამძლეობას ავლენს; ყველგან ყველაზე დიდი მზადყოფნას იჩენს ბრძოლისთვის“³; აბრაამ ლინკოლნი სენატის არჩევნებში იღებს მონაწილეობას. მის წინასაარჩევნო დაპირებებში რუზველტის „ახალი კურსის“ პოლიტიკური მესიჯები იკითხება: ნაციონალური ბანკის შექმნა და საბაჟო პოლიტიკის წარმოება. რუზველტმა თავისი საპრეზიდენტო მოღვაწეობა სწორედ საბანკო რეფორმებით დაიწყო და მათ გასატარებლად საჭიროებდა უბრალო ამერიკელი ხალხის, და არა მსხვილი მონოპოლისტების მხარდაჭერას.

წინამორბედი ფილმიდან („ზვიგენების კუნძულის კატორღელი“) გამოკვეთილი მესიანისტური ხაზი ამ ფილმში კიდევ უფრო ვითარდება და მითონარატივად ყალიბდება. ახალგაზრდა ლინკოლნი გაჭირვებულთა და უპოვართა შემწე და მფარველია - ასეთ მფარველობას იჩენს იგი ფერმერების ღარიბი ოჯახის მიმართ, რომელიც შემთხვევით გამოჩნდება სოფელში და რომელსაც ახალბედა პოლიტიკოსი ფულადი კრედიტის აღებას ურჩევს, მით უმეტეს, რომ „მთელი სოფელიც ამით სარგებლობს“ (პერსონაჟის რეპლიკაში რუზველტის რადიომესიჯი იკითხება).

ფერმერის ოჯახი, რომელიც ფურგონით (ოთხთვალა საზიდრით) მოგზაურობს და მუდმივი თავშესაფარი არ გააჩნია, დიდი დეპრესიის პერიოდის მიწიდან აყრილ, გაკოტრებულ ამერიკელთა ოჯახებს მოგვაგონებს, რომლებიც ავტომობილებითა და

² Эйзенштейн С. Мистер Линкольн мистера Форда //Искусство кино. М. 1960; გვ. 26.

³ Эйзенштейн С. Мистер Линкольн мистера Форда //Искусство кино. М. 1960; გვ. 28.

მანქანა-ფურგონებით ღია ცის ქვეშ გადაადგილდებოდნენ და თავშესაფრის მიებაში „ბორბლებზე“ ცხოვრობდნენ.

ღატაკ ფერმერთა საოჯახო სკივრში იურისპრუდენციის წიგნი აღმოჩნდება, რომელსაც აბის (აბრაამ ლინკოლნის შემოკლებული სახელი), როგორც საკრალურ ნივთს, საჩუქრად გადასცემენ. ახალგაზრდა ლინკოლნი მას ისე მიიღებს, როგორც წინასწარმეტყველმა მოსემ მიიღო უფლისგან წმინდა კანონების წიგნი - თორა. საყურადღებოა, რომ ოჯახის დიასახლისს ჰქვია სარა, ასევე ბიბლიური სახელები ჰქვიათ დანარჩენ წევრებს.

ჟურნალ „კაიე დიუ სინემას“ სტატიაში, რომელიც ფილმს „ახალგაზრდა ლინკოლნი“ მიეძღვნა (1970), აღნიშნული იყო, რომ ფილმი წარმოადგენდა ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებს ლინკოლნის, როგორც ამერიკული იდეოლოგიის, ხალხისა და მშვიდობის იდეალურ წარმომადგენელზე, რომელმაც კანონი უფლისგან მიიღო (ვითარცა მოსემ), იგი მედიატორია - შუამავალი, ჭეშმარიტების მოციქული ხალხსა და ჭეშმარიტებას შორის.⁴

ავტობიოგრაფიული ფილმისთვის ფორდმა ამერიკის პრეზიდენტის ყველაზე უფრო აპოლიტიკური პერიოდი აირჩია, როცა, პოლიტიკურ საქმიანობას დროებით გამიჯნული ლინკოლნი საადვოკატო პრაქტიკით დაკავდება სპრინგფილდში. (ახალგაზრდა ფრაკლინ დელანო რუზველტმა საადვოკატო პრაქტიკის უფლება მოიპოვა და უოლ სტრიტის იურიდიულ ფირმაში მსახურობდა).

ფილმში ლინკოლნის პორტრეტის რამდენიმე სახასიათო პლასტი ვლინდება - ორატორის ნიჭი, აუდიტორიის დაპყრობისა და მისი მონუსხვის უნარი, ასევე, უნარი - ადვილად გაუგოს უბრალო ადამიანებს და ადვილად გააგებინოს თავისი აზრები. რუზველტის რადიოსაუბრების ციკლიც მიმართული იყო მოსახლეობის ღარიბი და საშუალო ფენის სეგმენტზე, როცა პრეზიდენტი მას მარტივად და იგავური ენით ესაუბრებოდა ქვეყნის ურთულეს პოლიტიკურ და ეკონომიკურ პროცესზე, შედეგად კი იგივე მოსახლეობისგან ნდობას და მხარდაჭერას მოიპოვებდა. ფერმერთა ინტერესების დამცველი რუზველტი მოუწოდებდა შესაბამის უწყებებს: „მე თქვენ საჯაროდ გთხოვთ, რომ არ ჩამოართვათ ვალში

⁴ Tag Gallagher, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London, 1996; გვ. 172

ჩადებული ფერმები, ქონება და სახლები მანამ, სანამ ყველა არ მიიღებს ფედერალური კრედიტით სარგებლობის საშუალებას⁵.

ფილმში ლინკოლნის მოღვაწეობის გეოგრაფიულ არეალში სპრინგსტინის შტატიც მონიშნება - კენტუკის შტატიდან სპრინგფილდში გადასვლისას, ახალგაზრდა ლინკოლნი სახედრით შედის ქალაქში, სადაც კანონის უზენაესობა უნდა დაიცვას, მართალნი გამოარჩიოს და ცოდვილთ ტვირთი შეუმსუბუქოს. ეს სცენა ერთგვარი ციტირებაა სახარებისეული „ახალი აღთქმის“ იერუსალიმში შესვლის სცენასთან. იგი ქედს იხრის ამერიკის დროშის წინაშე. ქალაქში შესვლა იმ დიდი, კურთხეული გზის დასაწყისია, რომელიც ლინკოლნის პრეზიდენტობით უნდა დასრულდეს. ფილმი ქრისტიანული მესიანიზმის ნიშნებს შეიცავს: ლინკოლნი უბრალო, ლატაკ ხალხს მოეველინა, რათა კანონის უზენაესობა აღასრულოს, და ეს კანონი მან უფლისგან მიიღო, ვითარცა მოსემ. იგი მედიატორია - შუამავალი, ჭეშმარიტების მაცნე ღმერთსა და ხალხს შორის.

გარემო, სადაც ჰენრი ფონდას პერსონაჟი მოქმედებს, დასავლეთის ახალმოსახლეთა საზოგადოებისგან შედგება, სადაც კანონი ჯერ არ განმტკიცებულა და სადაც ამერიკელი ხალხის ეროვნული იდენტობა უნდა ჩამოყალიბდეს. ფილმის ერთ-ერთ კულმინაციურ, დრამატულ ეპიზოდში ლინკოლნი ცდილობს ბრბოს აგრესიისგან დაიცვას თავის დაცვის ქვეშ მყოფი უდანაშაულო ადამიანები. სწორედ ფერმერებისგან ბოძებული იურისპრუდენციის წიგნის წყალობით ჩასწვდება მომავალი პრეზიდენტი ისეთ ამერიკულ ფასეულობებს, როგორცაა სიცოცხლის უფლება, ქველმოქმედება, პირადი თავისუფლება და საკუთრების ხელშეუხებლობა.

ახალგაზრდა ლინკოლნი არ არის „მოქმედების კაცი“ - ის არ მოქმედებს (მისი მოძრაობა ზანტია, ხოლო პერსონაჟი, უფრო მეტად, მედიტაციურ ფიქრებში ჩაძირული). სიზანტე და მოძრაობის სიძუნწე მხოლოდ პლასტიკური ხერხია სიბრძნისა და გონიერების გამოსავლენად, მაყურებელს კი ალუზია უჩნდება პრეზიდენტ რუზველტთან, რომელიც, შეზღუდული შესაძლებლობების გამო,

⁵ <http://www.gutenberg.org/cache/epub/5767/pg5767-images.html> ; The Fireside Chats of Franklin Delano Roosevelt; Release Date: May, 2004

სავარძელს იყო მიჯაჭვული, მილიონობით მსმენელს რადიოს საშუალებით ესაუბრებოდა.

ფილმის ფინალში „რესპუბლიკელების საბრძოლო ჰიმნის“ ფონზე, ახალგაზრდა აბრაამ ლინკოლნი მწვერვალისკენ მიმავალ გზას აუყვება და ჭეჭა-ქუხილის (ზეციური სასწაულის ნიშანი გმირის მესიანისტურ დანიშნულებას კიდევ უფრო წარმოაჩენს) შემდეგ ფილმის პერსონაჟი მონუმენტურ ძეგლად გადაიქცევა. ამ მონტაჟური ხერხით ფორდი ახალი მითის რეპრეზენტირებას ახდენს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. John Ford, Interviews, edited Gerald Peary, university press of Mississippi/Jackson
2. Эйзенштейн С. Мистер Линкольн мистера Форда //Искусство кино. М. 1960;
3. Bogdanovich P. John Ford. Berk. 1978;
4. [Douglas B. Craig \(2005\). Fireside Politics: Radio and Political Culture in the United States, 1920-1940. Johns Hopkins University Press.](#)

“American cinema of Great Depression period - in search of national identity”

For perceiving the artistic look of the American president in John Ford's works

Abstract

The *New Deal* produced for liquidation of the *Great Depression*, whose main ideologist was American President, FDR, had a strong impact over economy of America as well as the determination of national identity. The *New Deal* became the thesis statement for Hollywood in 1930es. The rhetoric of FDR's radio public speeches used to determine the political and historical narrative of the American film-dramas.

When American values were undermined through economic catastrophe, the genre models of the western director - John Ford were changing radically - the epic type of social dramas and historical-patriotic thematic films appeared in the works that focused on the *FDR's forgotten man*.

The article deals with the discourse of the *Great Depression* and evaluated Ford's films, which include the autobiographical passages of President Abraham Lincoln: *The Prisoner of Shark Island, (1936) and Young Mr. Lincoln, (1939)*; While constructing President Lincoln's artistic look, Ford is

in full unison with FDR's *New Deal*; There are clearly parallels between two well-known state and political leaders - Roosevelt's modern and Lincoln's epoch America.

"დიდი დეპრესიის პერიოდის ამერიკული კინო - ეროვნული იდენტობის ძიებაში"

ამერიკის პრეზიდენტის მხატვრული სახის გააზრებისთვის ჯონ ფორდის შემოქმედებაში

აბსტრაქტი

„დიდი დეპრესიის“ ლიკვიდაციისთვის წარმოებული „ახალი კურსი“, რომლის მთავარი იდეოლოგი ამერიკის პრეზიდენტი ფრაკლინ დელანო რუზველტი გახლდათ, მძლავრი იმპულსი აღმოჩნდა როგორც ამერიკის ეკონომიკური გარდატეხის, ასევე, ეროვნული იდენტობის მოძიებისა და განსაზღვრის ეტაპზე. რუზველტის რეფორმატორული კურსი ჰოლივუდის კინოწამოების საპროგრამო თეზად იქცა. ამერიკის პრეზიდენტის რადიო-ციკლის რიტორიკა გავლენას ახდენს ამერიკული კინოს პოლიტიკურ ნარატივზე. 1930-იანი წლების მეორე ნახევარში, როცა ეკონომიკურმა კატასტროფამ ამერიკულ ფასეულობათა სისტემა შეარყია, ჯონ ფორდის ფილმების ჟანრული მოდელის კონსტრუირების შედეგად, რეჟისორის შემოქმედებაში ეპიკური ხასიათის სოციალური დრამები და ისტორიულ-პატრიოტული თემატიკის კინონაწარმოებები ჩნდება, რომელთა ეპიცენტრში რუზველტის „მივიწყებული ადამიანი“ აღმოჩნდა.

„დიდი დეპრესიის“ დისკურსთან მიმართებით სტატიაში გაანალიზებულია და შეფასებული ფორდის ის ფილმები, რომლებიც პრეზიდენტ აბრაამ ლინკოლნის ავტობიოგრაფიულ პასაჟებს შეიცავს: *The Prisoner of Shark Island*, (1936) და *Young Mr. Lincoln*, (1939); ლინკოლნის მხატვრული სახის შექმნისას, ფორდი სრულ უნისონშია რუზველტის „ახალ კურსთან“; მკაფიოდ იკვეთება პარალელები ორ ცნობილ სახელმწიფო და პოლიტიკურ ლიდერს შორის – რუზველტის თანამედროვე და ლინკოლნის ეპოქის ამერიკასთან.