

ინტერმედიალური ტრანსფორმაციები ინტერკულტურულ კონტაქტში

თამარ კახეთელიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ფილოლოგიის (გერმანული ფილოლოგიის)
დოქტორანტი; თსუ ბიბლიოთეკის იშვიათ გამოცემათა
განყოფილების უფროსი ბიბლიოთეკარი (უფროსი სპეციალისტი)

ელ-ფოსტა: tamar.kakhetelidze@tsu.ge

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3870-8751>

აბსტრაქტი: თანამედროვე ეპოქალური ცვლილებებისა და მაღალტექნოლოგიური პროცესების განვითარების ფონზე ჩვენი კვლევის ფარგლებში ექცევა ინტერმედიალური ტრანსფორმაციები ინტერკულტურულ კონტაქტში და დღესდღეობით სულ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს. ამასში, უპირველესად მოიაზრება ლიტერატურული კინოეკრანიზაციები. ადაპტაციები ადარ შემოიფარგლება მხოლოდ ნარატოლოგიური ტექსტის ვიზუალურ ხატად გარდაქმნის პროცესით. ხშირია ერთ კონკრეტულ კულტურულ სისტემაში შექმნილი ნაწარმოების სხვა სისტემაში გაცოცხლება, ახლებური სულის შთაბერვა, ან სულაც ორიგინალისადმი ერთგულების გამოვლინება. სწორედ ასე იქმნება კულტურათაშორისი დიალოგი, სადაც ენობრივი, იდეოლოგიური, ნარატოლოგიური და ესთეტიკური სისტემები ერთმანეთს ეჯახება. როდესაც ერთ ენობრივ სივრცეში შექმნილი ტექსტი სხვა კულტურულ კონტაქტში გადაინაცვლებს და კინემატოგრაფიულ ენაზე გარდაიქმნება, იწყება არა მხოლოდ ერთგვარი სისტემების თარგმანი, არამედ კულტურით განპირობებული რიგი სიმბოლოების, ღირებულებებისა და ისტორიული მეხსიერების გადაფასება.

ამასთან, თანამედროვე კულტურათაშორისი ადაპტაციები აიძულებს ტექსტს გადალახოს ენობრივი, ესთეტიკური და იდეოლოგიური საზღვრები, რაც ახალ ინტერპრეტაციულ ველსა და კულტურულ კოდებს ქმნის. ლიტერატურის ინტერკულტურული კინოადაპტაციები ხშირად, არა მხოლოდ შინაარსის თვალსაზრისითაა ადაპტირებული, არამედ ჩნდება ახალი ტექსტობრივი, კულტურული კოდები, რაც განპირობებულია კულტურული ნორმების, კინემატოგრაფიული კონვენციებისა და სოციალური კონტაქტის მიხედვით პერსონაჟების, თემებისა და სიმბოლოების ფუნქციური და სტრუქტურული ცვლილებით.

ამგვარად, ადაპტაციის პროცესი ინტერპრეტაციისა და რეკონტექსტუალიზაციის პროცესად აღიქმება. ლიტერატურის ინტერკულტურული კინოადაპტაციების ანალიზი ასევე ავლენს, რომ ფილმს, როგორც მედიუმს, არ შესწევს ძალა პირდაპირ და უცვლელი სახით მიიღოს გარკვეული ლიტერატურული გამოხატვის ფორმები (მაგ., შინაგანი მონოლოგები, თხრობითი ინსტანციები), არამედ მან საკუთარი ვიზუალური და თხრობითი სტრატეგიები თუ ტექნიკა უნდა შეიმუშაოს.

საბოლოო ჯამში, ლიტერატურის კინოადაპტაცია ინტერკულტურულ სივრცეში მოიაზრება, როგორც შემოქმედებითი შეთანხმების პროცესი – ორიგინალი ტექსტისადმი ერთგულებასა და კულტურით განპირობებულ ადაპტაციას შორის. აქცენტები დასმულია პროდუქტიულ განსხვავებაზე, რომელიც მედიაკულტურული ცვლილებების შედეგად წარმოიქმნება.

საკვანძო სიტყვები: კინოადაპტაცია; ლიტერატურული ეკრანიზაციები; ინტერკულტურალობა; ინტერმედიალობა; ტრანსფორმაცია.

შესავალი: ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაცია თანამედროვე ეპოქაში კომპლექსურ პროცესად იქცა, რომელიც ერთ მედიუმში შექმნილი ნარატივის სხვა მედიუმში გადატანის ფარგლებს სცდება. ინტერკულტურულ კონტექსტში მსგავსი პროცესი ხშირად მოიცავს ტექსტის ახალ კულტურულ გარემოში ინტეგრაციას, მის გადააზრებასა და გარდაქმნას. შედეგად, იქმნება მრავალშრიანი დიალოგი სხვადასხვა კულტურულ სისტემას შორის. განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია, რომ ინტერკულტურული კინოადაპტაციები არა მხოლოდ ორიგინალი ტექსტის შინაარსობრივ რეპრეზენტაციას ახდენს, არამედ ახალ მნიშვნელობებს ქმნის, რომლებიც განპირობებულია კონკრეტული კულტურის სოციალური, ისტორიული და ესთეტიკური კონტექსტით. გარდაქმნის პროცესში ხშირად ვაწყდებით თხრობითი სტრუქტურის, ღირებულებათა და სიმბოლოთა ცვლილებებს, რაც საბოლოოდ ახალ კულტურულ კოდებს აყალიბებს.

ამრიგად, წინამდებარე ნაშრომის მიზანია ინტერმედიალური ტრანსფორმაციების ანალიზი ინტერკულტურულ კონტექსტში, რომელიც მიმართულია ლიტერატურული ტექსტების კინოადაპტაციებზე, როგორც კულტურათაშორისი დიალოგისა და მნიშვნელობათა რეპრეზენტაციის ერთ-ერთ განსაკუთრებულ ფორმაზე.

ლიტერატურული წყაროების მიმოხილვა და მეთოდოლოგია: კვლევის ფარგლებში მიზანშეწონილად მივიჩინეთ შედარებითი ანალიზისათვის მიგვემართა. ამასთან აქცენტები გაკეთდება ინტერმედიალობასა და ტრანსფორმაციის შედეგად გამოკვეთილ მსგავსება-განსხვავებებზე, დავყვდნობით გერმანულ მკვლევართა მოსაზრებებს, აღნიშვნის ღირსია ირმელა შნაიდერი, რომელიც ლიტერატურული ტექსტის ფილმად გარდაქმნის პროცესებს შეისწავლის.

მსჯელობა და შედეგები: ლიტერატურული ტექსტიდან ფილმის ტექსტამდე მისასვლელი გზა საკმაოდ ხანგრძლივია. სწორედ ამ პროცესების შესწავლითაა დაკავებული ინტერმედიალობისა და ტრანსფორმაციის გერმანული მკვლევარი ირმელა შნაიდერი. ლიტერატურული ტექსტები ვერბალური ენის კოდებით, ხოლო ფილმი კინემატოგრაფიული კოდებით ხასიათდებიან. თუმცა, ავტორი აღნიშნავს რომ ეს კოდები ერთადერთი არაა, რაც ლიტერატურულ ტექსტს ან ფილმს გააჩნია, ჩვენ შეიძლება კოდების ერთობლიობასაც წავაწყდეთ. აქ იკვეთება ერთგვარი შეპირისპირება ფორმასა და შინაარსს შორის. ტექსტის წარმოსახვა სხვადასხვა გამოხატვის ფორმითაა შესაძლებელი (Schneider, 1981: 134, 135). მითუმეტეს თუ წარმოდგენის სივრცე იცვლება, გამოხატვის ხერხიცა და კოდიც შეიცვლება. განასხვავებენ ენობრივად სპეციფიკურ და არაენობრივ სპეციფიკურ კოდებს. „მიზანშეწონილია კოდების არა ვარაუდის დონეზე გაშიფვრა, არამედ იმ ცოდნის მიწოდება, რომლითაც შესაძლებელია კოდების გახსნა“ (Schneider, 1981: 147). ტრანსფორმაციის პროცესში, უნდა გამოიკვეთოს, რომ ფილმს განსხვავებული გამოხატვის ფორმები აქვს და ტექსტიდან მიღებული ენობრივ-სპეციფიკური კოდები ისე უნდა ტრანსფორმირდეს ფილმში, რომლითაც ლიტერატურულ ტექსტში წარმოჩინდებიან, თუმცა კომბინაციის შემთხვევაში სხვადასხვა კოდით უნდა ითარგმნოს. კონკრეტული ანალიზის ფარგლებში იკვეთება, თუ როგორ უნდა მოხდეს არაენობრივად სპეციფიკური კოდების უშუალოდ ლიტერატურულ ეკრანიზაციაში ამოქმედება, ან სხვადასხვა კოდებთან როგორ მიმართებაში და რა კომბინაციაში შეგვხვდება (შდრ. Schneider, 1981: 148).

შნაიდერი იკვლევს მაყურებელს (რეციპიენტს), თხრობის პროცესსა და ფილმის ავტორს, ისევე როგორც კამერის მოქმედებისა და mise-en-scène-ის შორის ურთიერთმიმართებებს. თუმცა აქ ნათელი ხდება, რომ ურთიერთმიმართების ასეთი სისტემა ავტორს, თხრობის პროცესსა და რეციპიენტს შორის, როგორც ის ლიტერატურულ ტექსტში ყალიბდება, ვერ იქნება პირდაპირი შედარების საფუძველი ლიტერატურულ და კინემატოგრაფიულ ნარატივს შორის, რადგან ტრანსფორმაციის პროცესში საკომუნიკაციო სიტუაცია მნიშვნელოვნად იცვლება.

თხრობის ფორმის განხილვისას განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა დროით ასპექტებს –

მოვლენათა წესრიგს, სიხშირესა და ხანგრძლივობას. ამასთან, შნაიდერი სვამს საკითხს იმ შინა-არსობრივი ანალოგიების შესახებ, რომლებიც შეიძლება არსებობდეს ლიტერატურულ თხრობასა და მის კინემატოგრაფიულ ტრანსფორმაციას შორის (შდრ. Schneider, 266-269).

ლიტერატურა, ტექსტები, ფილმები და სხვადასხვა მედიასაშუალება წარმოადგენენ კულტურული წარმოდგენისა და კოდების მატარებლებს, რომლებიც გადამწყვეტ როლს ასრულებენ კულტურით განპირობებული ტრანსფორმაციის პროცესებში. მათი მეშვეობით ყალიბდება და ვრცელდება ტრადიციები, რწმენითი ღირებულებები, სიმბოლოები, ასევე „სხვისი“ და „თვით“ აქტები. ამავე დროს, ისინი ერთგვარად ამზადებენ ნიადაგს პრაქტიკული ინტერკულტურული ურთიერთქმედებისთვის და ამ კონტექსტში შესაძლებელია სტრატეგიულადაც იქნას გამოყენებული (შდრ. Ndong, 2019: 167 იხ. Doris Bachmann-Medick, 1996: 8).

აღსანიშნავია, როცა კინოადაპტაციებზე, ტრანსფორმაციის პროცესებსა და ინტერმედიალობაზე ვსაუბრობთ, ვგულისხმობთ ასევე ნარატიულობასა და ინტერმედიალობას შორის კავშირს, შეიძლება ითქვას, რომ სხვადასხვა მედია – როგორცაა ფილმი, ლიტერატურა ან მუსიკა – ფლობს ნარატიულობის ძირითად მახასიათებელს (შდრ. Daume, Bosée, 2020: 59 იხ. Wolf, 2014: 24, 38).

ნარატიულობა, შესაბამისად, წარმოადგენს ტრანსმედიალურ ფენომენს, რადგან იგი კონკრეტულ მედიუმზე არაა მიმართული და შესაძლოა კონკრეტული მედიის ფარგლებში სხვადასხვა ხერხითა და საშუალებით წარმოჩინდეს.

მიუხედავად ამისა, მედიათა საერთო ნარატიული მახასიათებელი ინტერმედიალური რეფერენციების განსაკუთრებულ შესაძლებლობებს ქმნის. რაც ნიშნავს, რომ კონკრეტულ ნარატიულ მედიუმს შეუძლია სხვა მედიასაშუალების ნარატიული პოტენციალი გამოიყენოს. თუმცა, ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერმედიალური მიმართებები, მედიათა კომბინაცია ან მათი ცვლილება უმეტეს შემთხვევაში იწვევს ნარატივის ტრანსფორმაციას (შდრ. Daume, Bosée, 2020: 59).

საანალიზოდ შერჩეულია გერმანელი მწერლის შტეფან ცვაიგის ნოველა „უცნობი ქალის წერილი“ და ამავე სახელწოდების რეჟისორ მაქს ოფიულსის ამერიკული ფილმი, რომელიც მის საუკეთესო ნამუშევართა რიგებს მიეკუთვნება. ანალიზისა და მსჯელობის დროს დავყვარდებით გერმანელი მკვლევრის ფონ დერ ლიუეს მოსაზრებებს.

ფილმს აქვს მკაფიო სტრუქტურა, ხასიათდება საკვანძო სამი ეპიზოდით, რომელიც ეძღვნება მთავარი გმირის, უცნობი ქალის ცხოვრების სამ სხვადასხვა ეტაპს. თხრობითი პერსპექტივა მონაცვლეობს პირველი პირის მთხრობელსა და აუქტორიალურ მთხრობელს შორის (ცვაიგის ტექსტი სხვადასხვა მომენტში ეკრანს მიღმა იკითხება). ფილმის სიუჟეტი სხვადასხვა ასპექტით მნიშვნელოვნად განსხვავდება ცვაიგის თხრობისგან. „უცნობი ქალი“ ტექსტისგან განსხვავებით უსახელო პერსონა აღარაა, ფილმში მას ლიზას სახელით ვეცნობით. მწერლის ნაცვლად, ფილმში წარმოდგენილია პიანისტი სტეფან ბრენდი, რომელიც ლიზას მთელი ცხოვრების მანძილზე უყვარდა. უარყოფილი და უიმედო სიყვარულის ლაიტმოტივს ამძაფრებს მუსიკა, რაც მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს მელოდრამული ატმოსფეროს შექმნას.

ფილმის მოქმედება ვენასა და ლინცში ვითარდება ავსტრია-უნგრეთის იმპერიის დასასრულს. მონარქია იმდროინდელი პოლიტიკური მოვლენების გავლენის ქვეშაა მოქცეული. ფილმის სიუჟეტი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ცვაიგის ტექსტისგან. ფილმში მთავარი პერსონაჟი სტეფან ბრენდი და მისი ბუდი მეორე პლანზეა გადაწეული: ფილმის დასაწყისში ის დუელში გაწვევას იღებს, რომლის მიზეზებიც მაყურებლისთვის ჯერჯერობით უცნობია. ბრენდს დუელის თავიდან აცილება გაქცევით სურს, მაგრამ იმდენად არის გატაცებული უცნობი ქალის წერილის კითხვით, რომ მთელი არსებით ეფლობა წარსულის მოგონებებში. ამ მომენტიდან იწყება ფილმური თხრობა, ე.წ. ფლემ-

ბეჯი¹: ლიზა ბერნდლის ცხოვრება და მისი სიყვარული სტეფან ბრენდის მიმართ მოვლენების შუაგულში აღმოჩნდება. ისტორია იწყება იმით, რომ ლიზა და მისი ოჯახი ვენიდან ლინცში გადადიან საცხოვრებლად. აქაც ფილმის თხრობა გადაუხვევს ცვაიგის ტექსტისგან, სადაც ოჯახი ინსბრუკში გადადის საცხოვრებლად. წლების შემდეგ, მიუხედავად ხელსაყრელი ქორწინების პერსპექტივისა, ლიზა უარს ამბობს კომფორტულ ცხოვრებაზე და დამოუკიდებლობას ირჩევს.

ფილმის გმირი ქალის მცდელობები, დაახლოებოდა სტეფან ბრენდს, თავდაპირველად უშედეგოდ მთავრდება, სანამ საბოლოოდ არ შეხვდებიან ზამთრის ერთ საღამოს. თუმცა პიანისტი მას ვერ ცნობს, რაც ემოციურ დისტანციას კიდევ მეტად გამოკვეთს.

ფილმის სიუჟეტის წამყვანი ხაზია სტეფან ცვაიგის მიერ ასე ნათლად აღწერილი გასათოხვარი ქალისა და დედის მძიმე მდგომარეობა, დამცირება სამშობიაროში. ფილმში ანონიმურობა, საიდუმლო მჟღავნდება ექთნის მიერ დედისა და შვილის სახელების ხსენებით. შვილს მისი სტატუსის შესაბამისი ცხოვრება რომ ჰქონდეს, ლიზა ცოლად მდიდარ, გაცილებით ხანდაზმულ იოჰან შტაუფერზე ქორწინდება. შინაარსობრივი თვალსაზრისით ავტორისეული ტექსტისგან, სიუჟეტისგან სხვა ასპექტები ემატება ფილმში, სადაც უცნობი ქალი უარს ამბობს როგორც მდიდარ, ხანდაზმულ გრაფზე, ასევე ახალგაზრდა ბრნოს ვაჭარზე დაქორწინებაზე.

მთავარი ქალი პერსონაჟის ბედი ოფიულსის ფილმში ოპერაში ვიზიტის დროს გადაწყდება, რომელიც ნარატოლოგიის თვალსაზრისით და სიმბოლურად გარდამტეხ ფუნქციას ასრულებს. ოპერაში ვიზიტის ეპიზოდში ვაწყდებით ინტერტექსტუალურ მიმართებებს ვ. ა. მოცარტის ოპერადან „ჯადოსნური ფლეიტა“ კონკრეტული ფრაგმენტების ჩართვით, სადაც მთავარი გმირი თავიდან ვერ ცნობს სატრფოს, რაც მეტად ამძაფრებს საყვარელი ადამიანის ვერამოცნობის ლაიტმოტივს და რომელიც მთლიანად განსაზღვრავს მთავარი გმირების ურთიერთობის დინამიკას.

ჟანრობრივი თვალსაზრისით „უცნობი ქალის წერილს“ კლასიკური მელოდრამის² ყველა მახასიათებელი გააჩნია, რომელიც ძირითადად ემოციებს, ემოციურ კონფლიქტებს, ჩახშულ ვნებებსა და აუხდენელ სიყვარულს ეხება.

რეჟისორმა ოფიულსმა პერსონაჟების ემოციური სამყაროს ასახვისთვის მელოდრამისათვის დამახასიათებელი ყველა ვიზუალური საშუალება გამოიყენა. ექსტრემალური განათება (კონტრასტული სინათლე, ჩრდილთა თამაში, სინათლისა და სიბნელის ეფექტები) ქმნის ფსიქოლოგიური დაძაბულობის ეფექტს და პერსონაჟთა შინაგანი კონფლიქტების ვიზუალიზაციად გვევლინება. კამერის ხშირი მოძრაობა, როგორცაა კადრთა ხშირი მონაცვლეობა, ე. წ. მიღვენება და ექსტრემალური რაკურსები, ზემოდან ექსტრემალური ხედი, ასევე ახლო ხედები სიუჟეტის დრამატულ ბუნებას გამოკვეთენ. ფილმის გადასაღებ მოედანზე განთავსებული დეკორაციები, ბრწყინვალე ინტერიერით, ვენის ოპერის თეატრისა და ლიზას ქმრის სახლში მდებარე დიდებული კიბეები „მელოდრამის სტილს“ ქმნის, რომელიც ოფიულსის ფილმებისთვის დამახასიათებელია, რაც მთავარი პერსონაჟების შთამბეჭდავი სამსახიობო შესრულების წარმოდგენის საშუალებას იძლევა.

ყურადღების ცენტრში ექცევა ლიზა ბერნდლი და პიანისტი სტეფან ბრენდი, რომლებიც ბედის წყალობაზე აღმოჩნდებიან. ლიზას და მისი ვაჟის, სტეფანის სიკვდილი, ასევე ბრენდის, როგორც ჩანს, გარდაუვალი სიკვდილი დუელში, ფილმის დასაწყისშივეა ასახული. ამრიგად, ფილმში

¹ უკუკადრი, ციმციმი, მხატვრული ხერხი, ძირითადად კინემატოგრაფიაში, რომელსაც მიმართავენ თხრობითი თანმიმდევრობის დროებით შეწყვეტით, წარსულის გარკვეული მოვლენების საჩვენებლად. ლიტერატურულ კვლევებში ფლემბეჟის ანალოგი რეტროსპექტივად ითვლება. სიუჟეტის „მომავლისკენ ხედვის“ საპირისპირო ხერხს ფლემზორვარდი ეწოდება.

² დრამატული ჟანრი, რომელიც XVIII საფრანგეთში წარმოიქმნა, გამოირჩევა გაზვიადებული ემოციურობით, მორალურ-დამრიგებლური სენტენციებით. მწვავე ინტრიგა შეხამებულია სიკეთისა და ბოროტების მკვეთრ დაპირისპირებებს. მელოდრამა საუძვლად დაედო ე.წ. საპნის ოპერებს.

ნაჩვენებია არა მხოლოდ ლიზას აუხდენელი სიყვარული, არამედ ბრენდის, სუსტი, მყიფე ხასიათის მქონე კონცერტპიანისტი დაცემაც. არათვითკმარი, ზედაპირული გმირი ვერ ახერხებს ზრდასრულ ასაკში გააგრძელოს „ვუნდერკინდის“ კარიერა, რაზეც ფილმში ფოტოებითა და პოსტერებითაა მინიშნება. შტეფან ცვაიგის განმარტებით, ის ბიჭია, მაგრამ ცვაიგის პროტაგონისტი მწერლისგან განსხვავებით ფილმში პიანისტი სრული სერიოზულობითა და პასუხისმგებლობით არ ეკიდება თავის პროფესიას. ხოლო ფილმში „უცნობი ქალი“ მიზანდასახულ, ძლიერი ნების მქონე ინდივიდალ გვევლინება, რომელიც წარმატებით უმკლავდება სოციალურ თუ ეკონომიკურ სირთულეებს. ოფიულსის ფილმში, ცვაიგის ტექსტისგან განსხვავებით მარგინალიზებული, უმწეო ქალის ნაცვლად ვიღებთ საზოგადოებაში ინტეგრირებულ, პატივცემულ ფიგურას.

ამგვარად, ლიტერატურულ ტექსტთან მიმართებით ფილმში აშკარად განსხვავებული შინაარსობრივი აქცენტები იკვეთება: მაშინ, როდესაც ცვაიგი აკრიტიკებს იმპერიულ და სამეფო ავსტრია-უნგრეთის საზოგადოებას და „უცნობი ქალის“ ცხოვრება კონვენციებშია მოქცეული, გაყინული, უკუგდებულია მისივე პროფესიიდან გამომდინარეც, ოფიულსი დგამს მელოდრამას, რომელშიც მთავარი გმირების ბედი თითქოს წინასწარ განსაზღვრულია, რაც საბოლოოდ საბედისწერო დასასრულამდე მიდის. ფილმის ბოლოს ძლიერი ბუნების ქალი – ლიზა ხვდება მყიფე ხასიათის მამაკაცს – სტეფანს (შდრ. von der Lühe: 378-384).

დასკვნები: დასკვნის სახით, შტეფან ცვაიგის პერსპექტივიდან „უცნობი ქალი“ წარმოადგენს სოციალურ-ფსიქოლოგიურად განპირობებული ტრაგედიის მაგალითს, სადაც მთავარი გმირის ბედი მჭიდროდაა დაკავშირებული იმდროინდელი საზოგადოებრივ ნორმებსა და გენდერულ იერარქიასთან. თავისი ცხოვრების წესისა და სოციალური სტატუსის გამო პროტაგონისტი ქალი მარგინალიზებულ სუბიექტად რჩება.

ფილმში „უცნობი ქალის“ და მისი სატრფოს, სტეფან ბრენდის ბედი შეუქცევად ტრაგედიამდე მიდის: ორივე სიკვდილით ისჯება. ფილმში გამოყენებული მუსიკალური მოტივები, მოცარტის ოპერრიდან „ჯადოსნური ფლეიტა“ და რიჰარდ ვაგნერის ოპერიდან „ტანჰოიზერი“³, ფილმის ლაიტ-მოტივებზე მიაწინებებს. მიუხედავად იმისა, რომ პაპაგენოს არია წარმოადგენს საყვარლის ტრაგიკულ „არაღიარებას“, გარკვეულწილად „უცნობი ქალის“ სევდიან ბედს, ვაგნერის არია „O Du mein Abendstern“ (ო, ჩემო, საღამოს ვარსკვლავო/ვენერა) მიუთითებს უპასუხო სიყვარულის, საყვარლის ამაო ლოდინსა და საყვარლის სიკვდილის მოტივზე, რაც ქმნის მკვეთრ დიქოტომიას იდეალიზებულ, წმინდა, „სუფთა“ და არაკეთილსინდისიერ, ამქვეყნიურ სიყვარულს შორის, რომელიც შტეფან ცვაიგის შემოქმედებას თან სდევს (შდრ. von der Lühe: 393).

ცვაიგის „უცნობი ქალი“ თავს სწირავს ერთადერთი სიყვარულისთვის, რომელმაც მისი ცხოვრება განსაზღვრა. თავისი წერილით, მწერალს სხვა სამყაროსკენ უხსნის თვალებს, სადაც სიყვარული დროისა და სიკვდილის მიღმა არსებული გაიდეალიზებული გამოცდილებაა. ამგვარად, ტექსტში სიყვარული იძენს არაგანსხეულებულ, იდეალისტურ ფორმას, რომელიც სხვადასხვა კულტურაში პლატონურ ან ტრანსცენდენტურ წარმოდგენებს უკავშირდება.

შტეფან ცვაიგისთვის „უცნობი ქალი“ მხსნელი ფიგურაა – ქალი, რომელიც აერთიანებს როგორც წმინდა, ასევე ამორალურ სიყვარულს. რეჟისორმა ქს ოფიულსისთვის მთავარი გმირების, ლიზასა და სტეფანის სიკვდილი მიუწვდომელ სიყვარულზე მიაწინებებს, რადგან ორივეს ცხოვრება საუკუნის დასაწყისში ვენის საზოგადოების მორალური კონცეფციებითა და კონვენციებით დაიმსხვრა.

პიანისტის დუელში პროგნოზირებადი სიკვდილი ცვაიგის ნარაციისგან აშკარა გადახვევაა, რაც ფილმის სიუჟეტის მთელ მნიშვნელობაზე ახდენს გავლენას. ცვაიგის „უცნობისგან“ განსხვავებით,

³ ტანჰოიზერი (გერმ. Tannhäuser, Tanhäuser) გვიანი მინუზანგის პერიოდის გერმანელი შუა საუკუნეების პოეტი.

მთავარი გმირი ლიზას სახით წარმოდგენილი „უცნობი ქალი“ თავისი წერლით, რომელიც სინანულის მეტაფორადაც შეიძლება მოვიხაროთ, „სიყვარულის ობიექტის“ უღირსობასა და მისი სიყვარულის წარუმატებლობას აღიარებს.

ფილმი დასავლური კულტურის ამერიკულ სივრცეში „კულტურული ტრანსფერის“ განსახიერებად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, სადაც წინა პლანზე ემანსიპირებული, ძლიერი ქალი დგას, რომელიც კლასიკური ევროპული მელოდრამის ტრადიციული, პასიური ან მსხვერპლის პოზიციაში მყოფი პერსონაჟებისგან მკვეთრად განსხვავდება.

ოფიულსის ფილმში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ქალაქი ვენა: ურბანული სივრცე, ქალაქის ქუჩები, მოედნები და შენობები, Universal Studios-ის კულისები. მაყურებლისთვის იქმნება პერსონაჟები, მოქმედების სივრცეები, რომლებიც ემოციური მდგომარეობების ვიზუალურ პროექციებად წარმოჩინდებიან, პეიზაჟებად ან ატრაქციონებად კონდენსირდებიან და კინონიდუსტრიის უზღვავე შესაძლებლობებს გვთავაზობენ.

ფილმში „უცნობი ქალის წერილი“ რეჟისორმა ატმოსფერული მუსიკის წყალობით, მოახერხა „საუკუნის დასასრულის/ფინ დე სიკლის“⁴ ვენის მომხიბვლელი და ამავდროულად მყიფე ატმოსფეროს შექმნა. ოპერატორ ფრანც პლანერთან ერთად მაყურებელს იდეალური სამყარო დაუნატავყვის სახლებით, ვენის ოპერთა და თეატრით, იმ „ძველი ვენის“ ჩაძირული სამყარო, რომელშიც უდიდესი ტრაგედია სიყვარულია. შტუფან ცვაიგის გავლენით, ოფიულსი კრიტიკის ცენტრში აქცევს ძალაუფლებაზე დამყარებული ვენის საზოგადოებაში გამეფებულ მორალისა და ღირსების ცნებებს, ჩარჩოებში, კონვენციებში მოქცეულ და გაყინულ სოცუმს. ფილმი, განსაკუთრებით, მეორე ნახევარში, აჩვენებს ბნელ, იდუმალ ვენას, ლაბირინთულ ქალაქს, სადაც სიბნელე მეფობს და სიკვდილი მოულოდნელად აკაკუნებს კარზე (მდრ. von der Lühe: 385).

ოფიულსმა ქალაქის ბნელი მხარეები „ფილმ ნუარის“⁵ სტილში გამოსახა, რომელიც შეერთებულ შტატებში ექსპრესიონისტული გერმანული მუნჯი ფილმების გავლენით განვითარდა. ფილმ ნუარი ხასიათდება ურბანული გარემოთი, მორალურად ამბივალენტური, დომინანტური ქალი პროტაგონისტებით, მრუმე განწყობითა და ისტორიის ხშირად ნეგატიური დასასრულით, რაც ზოგჯერ ფილმის სიუჟეტის დასაწყისშივე ვლინდება კადრ-კადრ თხრობაში, როგორც ეს ოფიულსის „უცნობი ქალის წერილშია“ ნაჩვენები. ფლეშბექები და „ხმოვანი“ თხრობის ტექნიკა, სადაც მხოლოდ მთხრობელის ხმა ისმის, თუმცა ვერ ვხედავთ – ფილმ ნუარში ხშირად გამოყენებულ თხრობით ხერხებს შორისაა და ოფიულსის ფილმში მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენს. ნუარი ხშირად სვამს კითხვებს მორალის შესახებ, უბიძგებს აუდიტორიას დაფიქრდეს საკუთარ ღირებულებებსა და პრინციპებზე. ნუარის ფილმების პერსონაჟები ხშირად ებრძვიან მორალურ დილემებს. ფილმ ნუარი მეტწილად ურბანულ გარემოში, დიდ ქალაქებსა და მეგაპოლისებში ვითარდება. ურბანული ლანდშაფტი, როგორც წესი, ბნელი, ჭუჭყიანი და დამთრგუნველი იერსახითაა წარმოდ-

⁴ Fin de siècle (ფრანგულიდან - „საუკუნის დასასრული“, ასევე Decadence (ფრანგული Décadence) - ევროპული კულტურის ისტორიაში XIX და XX საუკუნეების მიჯნის დამახასიათებელი მოვლენების აღნიშვნა. უპირველეს ყოვლისა, ეს პერიოდი დაცემასა და ამავე დროს, ახალ დასაწყისსაც მოიცავდა.

⁵ რა არის "ნუარი" ? ზოგიერთი მას ჟანრს უწოდებს, ზოგი - სტილს. დიდი ქალაქის ბნელი ქუჩები, ჩრდილების თამაში ეკრანზე, მთავარი გმირების უიმედო ცხოვრება, საბედისწერო ქალები - მოცემულმა ელემენტებმა, მე-20 საუკუნის შუა რიცხვებში, მთელი მიმდინარეობა შექმნეს კინემატოგრაფიაში. ფილმ ნუარი [Film Noir] („შავი ფილმი“) ტერმინი, რომელიც კინოკრიტიკაში გვხვდება. თავდაპირველად, ეს ტერმინი 1940-იანი და 1950-იანი წლების ცინიკური, პესიმისტური, ამერიკული კრიმინალური ფილმების სერიის კლასიფიკაციისთვის გამოიყენებოდა, ხოლო გერმანულენოვან ქვეყნებში „შავ სერიას“ უწოდებდნენ. ფილმ ნუარების სიუჟეტები, როგორც წესი, გმირების (უფრო სწორად ანტიგმირების) გარშემო ტრიალებს, რომლებიც ხშირად მორალურად საეჭვო, უზნეო ქმედებებით ხასიათდებიან და აღწერილნი არიან, როგორც გარიყულნი, „ეგზისტენციალური კრიზისით გაჯერებულნი“. ფილმ ნუარის არქეტაპულ პერსონაჟებს შორის გვხვდებიან ფატალური ბედისწერის ქალები (Femme fatale), კორუმპირებული პოლიციელები, შურიანი ქმრები, უშიშარი სადაზღვევო აგენტები. ფატალური ბედის ქალი პერსონაჟთა იმ რიგებს მიეკუთვნება, რომლებიც ყველაზე ხშირად ფილმ ნუართან ასოცირდებიან.

გენილი (შდრ. von der Lühe: 385).

რეჟისორმა განგებ აარჩია შავ-თეთრი ფილმი, რაც მიზანმიმართულად „უცნობი ქალის“ ბედის ტრაგიკულობას გამოკვეთს, ხოლო მაღალი კონტრასტის განათებებები, ჩრდილებისა და სინათლის მკვეთრი შეპირისპირება, დაბალი ტონალობის სურათ-კადრები მთავარი გმირის ემოციურ არამდგრადობას, სიმყიფეს მძაფრად წარმოაჩენს.

ფილმი შესაძლოა განვიხილოთ როგორც იმ ეპოქის კინემატოგრაფიული კონვენციების კომპლექსური სინთეზი, რომლის ინსპირაციის წყარო და სცენარის ტექსტური მასალა შტეფან ცვაიგის ნოველაა „უცნობი ქალის წერილი“. ამასთან, ფილმი მეტნაკლებად ინარჩუნებს ლიტერატურული ტექსტისადმი ერთგულებას და ამავდროულად გვთავაზობს სპეციფიკურ, სრულიად განსხვავებულ კინემატოგრაფიულ ენას.

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები:

Daume, Lea; Bosée, Neeve-Sophie (2020). *Intermedialität und Filmnarratologie. Intermediale Wechselspiele in DAS LEBEN DER ANDEREN*. Filmnarratologie revisited. Theorien – Zugriffe – Potenziale (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 3/2020). ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული:

[file:///C:/Users/Admin/Downloads/Daume Bosée filmnarratologie paradigma 3 aus 2020.pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/Daume%20Bosée%20filmnarratologie%20paradigma%203%20aus%202020.pdf)

Ndong, L. (2019). *Deutsch-senegalesische Transferbeziehungen: Möglichkeiten einer interkulturellen Kommunikation anhand der deutschen Übersetzung von Mariama Bâs 'Une si longue lettre (Ein so langer Brief)'*. *interculture journal: Online-Zeitschrift für interkulturelle Studien*, 18(32). ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული:

https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/66875/66875_1.pdf;jsessionid=5CB3FDFCF178CCE19E7B3D263E9C3139?sequence=1

Ophüls, Max (1948). *Letter from an Unknown Woman (Movie)*: Richard Wagner (Tannhäuser: O du, mein Abendstern); Wolfgang Amadeus Mozart (Die Zauberflöte) Kamera: Fran Planer. Rampart Productions / Universal. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: <https://www.youtube.com/watch?v=obDROTD2wSs>

Schneider, Irmela (1981). *Der Verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

von der Lühe, B. (თ. გ.). *Transformationen der Einsamkeit*. Max Ophüls' und Xu Jingleis filmische Adaptionen von Stefan Zweigs „Brief einer Unbekannten“. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/44287-Artikeltext-142726-1-10-20180202%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/44287-Artikeltext-142726-1-10-20180202%20(5).pdf)

მელოდრამის განმარტება. ნახვის თარიღი: 15 აპრილი, 2026. ბმული:

[მელოდრამა - მსოფლიო კულტურა და ხელოვნება](#)

„ფილმ ნუარის“ განმარტება. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: <https://www.kinofenster.de/unterrichten/filmglossar/38162/film-noir>

„ფილმ ნუარის“ განმარტება. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/f:filmnoir-161>

„ფილმ ნუარის“ განმარტება. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: [WIZAPE - უფასო შეუზღუდავი ონლაინ კურსები - ფილმ ნუარი და მისი გავლენა](#)

„ფინ დე სიკლის“ განმარტება. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: <https://www.daskreativeuniversum.de/fin-de-siecle-bedeutung/>

„ფლემბეის/ანალეპსის“ განმარტება. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: <https://wortwuchs.net/analepse/>

პოეტი ტანჰაიზერი. ნახვის თარიღი: 12 აპრილი, 2026. ბმული: <https://mittelalter.digital/artikel/120/der-tannhaeuser>