



საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
სახელოვნებო მეცნიერებათა, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა

**ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები - კინომცოდნეობა
„ქართული კინო მითოლოგიურ-ფოლკლორულ ასპექტებში“**

ქეთევან პატარაია

**მწერალი კინოდრამატურგები XX საუკუნის მეორე ნახევრის
ქართულ კინოში**

ავტორეფერატი

წარდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის (კინომცოდნეობის) დოქტორის
აკადემიური ხარისხის (PhD) მოსაპოვებლად

**სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ლელა ოჩიაური,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი**

თბილისი

2022

კვლევის მიზანი

კინოდრამატურგია ამბის სახიერი, ეკრანული ფორმებით ფურცელზე გადმოცემის ხელოვნებაა. თეორიული და პრაქტიკული ცოდნა, თუ როგორ უნდა აირჩიო, გამოიყენო და შეკრიბო თხრობითი ელემენტები სცენარში. ის ფილმის საფუძველია, ლიტერატურული პროცესი, რომლის შედეგია სცენარი. თავად სცენარი კინემატოგრაფიული პროცესის დასაწყისია და გადაღების შემდეგ მნიშვნელობასა და ღირებულებას კარგავს. სცენარს, პიესისგან განსხვავებით, მხოლოდ ერთი ფილმისთვის იყენებენ და შექმნის შემდეგ მხოლოდ კინოს სპეციალისტებისა და კინოთი დაინტერესებული მკითხველისთვისაა საინტერესო.

სცენარის მომზადებისას, გათვალისწინებულია კინოხელოვნების, კინოენის თავისებურება - ლიტერატურის, თეატრის, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის სინთეზი - მისთვის დამახასიათებელი გამოხატვის საშუალებებით, რომელთაგანაც უმთავრესია - კინოგამოსახულების ფოტოგრაფიული ბუნება და მონტაჟი.

კინოს თეორეტიკოსი და კინოდრამატურგი ბელა ბალაში წერს: „სცენარისტი განსაკუთრებული მწერალია. ის სურათებს სიტყვებით ხატავს. (მაშინაც კი, როდესაც ისინი ჟღერენ და ლაპარაკობენ, მაინც სურათებად რჩებიან)“.¹

დრამატურგია სიუჟეტის ცალკეულ ელემენტებს დრამატურგიულ სტრუქტურაში ათავსებს. ამავე დროს, მაყურებლის აღქმასა და რეაქციას მართავს.

კინემატოგრაფიული-სარეჟისორო დრამატურგია ლიტერატურული სცენარისგან განსხვავებით, არა მხოლოდ სიუჟეტისა და მოვლენების განვითარების პროცესს, არამედ - კინოგადაღების ყველა შემოქმედებით თუ ტექნიკურ ნაწილსაც მოიცავს. ესაა - რეჟისურა, მსახიობების მუშაობა, ხმა, მონტაჟი, მუსიკა. მეტიც. რადგან კინემატოგრაფი ხელოვნებისა და წარმოების ერთობლიობაა, კინოდრამატურგიული ნაწარმოების შექმნისას, გარკვეულ ტექნიკურ, ფინანსურ თუ კომერციულ საკითხებსაც ითვალისწინებენ.

განსხვავებას ლიტერატურასა და კინოს შორის კარგად გრძნობენ სცენარისტები, რომლებიც ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაციაზე მუშაობენ, ან თავად არიან მწერლები და ლიტერატურისთვისაც წერენ და კინოსთვისაც. არიან სცენარისტები, რომლებმაც ერთსა და იმავე ამბავს ჯერ ლიტერატურული ფორმა მოუძებნეს, შემდეგ - კინემატოგრაფიული. ან - პირიქით. ეს იოლი პროცესი არაა.

¹ Балаш Б. Дух фильма. „Художественная Литература“, 1935, стр. 83

წინამდებარე ნაშრომი ამ პროცესის აღწერისა და კვლევის მცდელობაა სამ ქართველ მწერალ და სცენარისტ - ერლომ ახვლედიანის, რეზო გაბრიადისა და რეზო ჭიჭიშვილის - შემოქმედების მაგალითზე. სამივემ XX საუკუნის 60-იან წლებში დაიწყო ლიტერატურული და კინემატოგრაფიული საქმიანობა და იმ დიდი კულტურული მოძრაობის ნაწილს შეადგენენ, 60-იანელების სახელით რომაა ცნობილი.

კინორეჟისორი ელდარ შენგელაია იგონებს: „საერთოდ, 60-იანი წლებიდან ქართული კინო დისიდენტური იყო, არა ლოზუნგური ფორმით, არამედ შეფარვით, ირონიით, იუმორით. ამას მოყვარეც ამჩნევდა და მტერიც. გაჩნდა ტერმინი „ქართული კინოს ფენომენი“.²

კვლევა მიზნად ისახავს, შეისწავლოს: რა როლი შეასრულეს ქართული კინოს ფენომენის შექმნაში ლიტერატურამ, მწერლებმა და სცენარისტებმა? როგორ ტრანსფორმაციას განიცდის ლიტერატურული ნაწარმოები ეკრანზე მოხვედრამდე? რას კარგავს და რას იძენს ამ გზაზე? რას ნიშნავს ლიტერატურის კინოენაზე „თარგმნა“? რა მთავარი თემები და სათქმელი ასულდგმულებდა ამ პერიოდის ქართულ კინოს? 60-იანი წლების სამი მწერალი-სცენარისტის ლიტერატურულ მასალაზე მუშაობის პრინციპების თავისებურებათა კვლევით, შედარებით, ანალიზით გამოკვეთოს გარკვეული ტენდენციები, მიმართულებები.

კინორეჟისორი ფედერიკო ფელინი წერს: „კინო და ლიტერატურა - ეს არის პოლემიკური ურთიერთობა. პირველობაზე უაზრო დავიდან წარმოქმნილი, იმაზე კამათიდან, რომელი რომელს ექვემდებარება. თითოეული ხელოვნების ნიმუში იმ განზომილებაში ცოცხლობს, რომელშიც ჩაისახა და რომელშიც გამოიხატა; მისი გადატანა, გადათარგმნა ორიგინალური ენიდან მეორე, განსხვავებულ ენაზე - მის წაშლას, უარყოფას ნიშნავს. როდესაც კინო ლიტერატურულ ტექსტს მიმართავს, შედეგი, საუკეთესო შემთხვევაში, ყოველთვის და მხოლოდ ილუსტრაციული ხასიათის გადაჯგუფება იქნება, რომელიც ორიგინალთან მხოლოდ უბრალო სტატისტიკურ თანხვედრებს ინარჩუნებს: ამბავი, სიტუაციები, პერსონაჟები...“³

საინტერესოა იმის კვლევა და ანალიზი - თუ როგორ „თარგმნეს“ ამ მწერლებმა ლიტერატურული ტექსტები კინოენაზე, რა თემები, ჟანრები, სახეები, პრობლემები, სათქმელი მოიტანეს ქართულ კინოში, რითი გაამდიდრეს ის, როგორი ფორმებით; რა ტენდენციები გამოიკვეთა, როდის ირჩევდნენ საკუთარი სათქმელის გამოსახატად ერთმანეთისგან განსხვავებულ ლიტერატურულ დრამატურგიასა და კინოდრამატურგიას; როგორ იცავდნენ ბალანსს ცენზურასა და გამოხატვის თავისუფლებას შორის; რა ჰქონდათ საერთო და რა იყო

² შენგელაია ე. ..მათქმევინეთ ორიოდ სიტყვა! თბ., 2013, გვ.116.

³ ფელინი ფ. ფილმის კეთების ფეხდაფეხ. თბ., /ცელულოიდის ენები/, „დიოგენე“, 2020, გვ.116.

იგავური ჟანრი, რომლის თანაავტორებადაც გვევლინებიან 60-იანი წლების ქართველი მწერალი-კინოდრამატურგები.

კვლევის აქტუალობა

სცენარის როლსა და მნიშვნელობაზე მუდმივად მიმდინარეობს მსჯელობა. ზოგი კინორეჟისორი მას ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, ზოგი - პირიქით.

ანდრეი ტარკოვსკი სტუდენტებს ასწავლიდა: „სცენარი აუცილებელია იმისთვის, რომ გახსოვდეს იდეა, ამოსავალი წერტილი. ამ თვალსაზრისით, სცენარი დიდი რამაა, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როდესაც, ვიმეორებ, ის ჩანაფიქრია და მეტი არაფერი“.⁴

სცენარს დიდ როლს აკისრებდა ალფრედ ჰიჩკოკი: „იმისთვის, რომ შექმნა კინოშედევი, საჭიროა სამი რამ - სცენარი, სცენარი და კიდევ ერთხელ, სცენარი“.⁵

სიდნი ლიუმეტი ამბობდა: „სადავო შემთხვევაში ვეთანხმები ავტორს. ბოლოს და ბოლოს, მან დაწერა. მნიშვნელოვანია, რომ რეჟისორს ესმოდეს სცენარის ავტორის ყველა სტრიქონი“.⁶

60-იანი წლების დასაწყისში, დიდი კულტურული ცვლილებების ხანაში, როგორც მთელ მსოფლიოში, ქართულ კინოშიც კიდევ უფრო გაიზარდა მწერალი-სცენარისტების საჭიროება.

კინოში მოსულმა ახალგაზრდა ქართველმა მწერლებმა არა მხოლოდ წარმატებით გადაწყვიტეს შემოქმედებითი ამოცანები, არამედ, მკაცრი ცენზურის პირობებში, მოახერხეს საკუთარი სათქმელის მაყურებლამდე იგავის ფორმით მიტანა.

დღესაც აქტუალურია კვლევა, თუ რა ხდება მაშინ, როდესაც ფილმის ლიტერატურულ საფუძველს, სცენარს მწერალი ქმნის? სცენარი ხან საკუთრივ ფილმისთვისაა დაწერილი, ხან სხვა მწერლის ნაწარმოების მიხედვითაა შექმნილი და ხან - მისივე ლიტერატურული ნაწარმოების მიხედვით, რომელსაც ავტორმა ერთხელ უკვე მოუძებნა შესაბამისი მხატვრული ფორმა და აქცია - ნოველად, მოთხრობად, რომანად, პიესად და ა.შ.

ასევე აქტუალურია საკითხი - რას ნიშნავს კარგი ეკრანიზაცია; უნდა მოახდინოს, თუ არა რეჟისორმა ლიტერატურული ნაწარმოების კოპირება, თუ გვერდი უნდა აუაროს სიუჟეტურ ხაზს; აუცილებლად გამოხატოს მწერლის სათქმელი და იდეა, თუ შესაძლებელია არსებული სიუჟეტი თავისი სათქმელის გამოსახატად გამოიყენოს და სხვაგვარი ინტერპრეტირებით; რამდენად დასაშვებია მოქმედების ადგილისა და დროის შეცვლა ფილმში და სხვა...

⁴ Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре, сценарий. <http://www.tarkovskiy.su/texty/uroki/uroki1.html>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 10.04.22.

⁵ Акرويد П. Альфред Хичкок. <https://nevcb.spb.ru/pochitaem/rekomenduem/3126-akrojd-p-alfred-khichkok>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 10.04.22.

⁶ Люмет С. Как делается кино, сценарий: нужны ли писатели? <https://biography.wikireading.ru/163823>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 10.04.22.

ნებისმიერ შემთხვევაში, ეკრანიზაცია ლიტერატურული ნაწარმოების კინოში გადატანა კი არაა, არამედ მისი კინოენაზე „თარგმნა“, როგორც ნებისმიერ სხვა შემთხვევაში, უცხო ენაზე თარგმნისას ხდება.

კვლევის მეთოდოლოგია

ნაშრომში, „მწერალი-კინოდრამატურგები მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ კინოში“, ლიტერატურა და კინოდრამატურგია ერთმანეთთან კავშირშია განხილული და გამოკვლეული. შესწავლილია კინოდრამატურგის განვითარების გზა და ეტაპები, შემდეგ - მისი ლიტერატურასთან ურთიერთობა. ცალკე გამოვყავი ქართული კინოდრამატურგის კავშირი ლიტერატურასთან; აღვწერე ფილმები, რომლებიც ლიტერატურული ნაწარმოებების მიხედვითაა გადაღებული ქართული კინოს დასაწყისიდან 60-იან წლებამდე; მოვიძიე, რამდენია მათ შორის ქართული ლიტერატურული ნაწარმოების მიხედვით გადაღებული, რამდენ მათგანზე მუშაობდა მწერალი-სცენარისტი და რამდენი სცენარი დაწერეს მათ საკუთარი, უკვე არსებული, ლიტერატურული ტექსტის მიხედვით.

გავეცანი სცენარისტების შემოქმედებას, რომლებიც ქართულ კინოში 60-იანი წლების დასაწყისში ლიტერატურიდან მოვიდნენ. ესენია: რეზო ინანიშვილი, რეზო ჭეიშვილი, მერაბ ელიოზიშვილი. ასევე მწერლები, რომლებმაც სპეციალური განათლება მიიღეს და პროფესიონალი კინოსცენარისტები გახდნენ - სულიკო ჟღენტი, გურამ გეგეშიძე, ერლომ ახვლედიანი, ამირან ჭიჭინაძე, რეზო გაბრიაძე და ლევან ჭელიძე.

იყო მწერალთა ჯგუფი, რომელიც კინოსცენარებს მხოლოდ საკუთარ ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე წერდა: ნოდარ დუმბაძე, ოტია იოსელიანი, არჩილ სულაკაური. კინოსცენარისტად მუშაობდნენ - პოეტი ანზორ სალუქვაძე, კრიტიკოსი გურამ ასათიანი. პოეტი და მთარგმნელი რეზო თაბუკაშვილი სცენარისტიც იყო და რეჟისორიც. საკუთარი რომანის მიხედვით სცენარი დაწერა ჭაბუა ამირეჯიბმა.

სადისერტაციო კვლევისთვის შერჩეული სამი ავტორიდან ორმა - ერლომ ახვლედიანმა და რეზო გაბრიაძემ პროფესიული სასცენარო განათლება მიიღეს, რეზო ჭეიშვილმა - არა, თუმცა, ის მრავალი სცენარის ავტორია, იყო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რედაქტორი, სასცენარო კოლეგიის წევრი.

რადგან ჩემი ინტერესის სფეროში შედის ლიტერატურისა და კინოდრამატურგის ურთიერთობა, გავეცანი ზემოაღნიშნული ავტორების იმ ლიტერატურულ ტექსტებს, რომლებიც მათივე სცენარების საფუძველი გახდა. მოვიძიე ამ სცენარებთან დაკავშირებული მასალა: ჩანაწერები, ლიბრეტოები, განაცხადები, სამხატვრო საბჭოს განხილვის ოქმები, რეცენზიები, სტატიები, ლიტერატურული სცენარის სხვადასხვა ვარიანტი, სარეჟისორი სცენარები...

ნაშრომის მომზადებისას, მოვიპოვე და დავამუშავე დიდძალი საარქივო მასალა: საქართველოს ეროვნული არქივიდან, ხელოვნების სასახლე - კულტურის ისტორიის მუზეუმის საარქივო ფონდიდან, საქართველოს შსს არქივში დაცული საქართველოს სსრ სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის არქივიდან, პირადი არქივებიდან.

ლიტერატურას გავეცანი - საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში, გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში, თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში, პირად ბიბლიოთეკებში. ასევე, შესაბამის სადისერტაციო ნაშრომებს ხელოვნებათმცოდნეობის დარგში.

ამ მასალიდან შერჩეული, დამუშავებული და ნაშრომში გამოყენებულია: 9 სცენარი, 2 განაცხადი, 1 ფილმის პროექტის განხილვის ოქმი.

მოვიძიე და ვნახე ამ სცენარების მიხედვით გადაღებული ფილმები.

განხილულია 14 მხატვრული და 1 ანიმაციური ფილმი, 1 მასალა მხატვრული ფილმისთვის, ასევე, 4 რომანი, 8 მოთხრობა, 2 პიესა, 1 ნოველებისა და 1 ესეების კრებული.

კვლევის შედეგები და მეცნიერული სიახლეები

ყველა, ზემოთ დასახელებული საკითხის განხილვისა და შეჯერების შედეგად გამოიკვეთა ლიტერატურისა და მწერლების როლი XX საუკუნის ქართულ კინოდრამატურგიაში. 60-იანი წლების ქართველ მწერალთა ჩართულობა სცენარის შექმნის პროცესში (სხვა მიზეზებთან ერთად) გახდა იგავური კინოს ჩამოყალიბების საფუძველი. იმის გარდა, რომ ახალი თაობის მწერალმა-სცენარისტებმა შექმნეს ორიგინალური სცენარები, მათ ლიტერატურული ტექსტები (საკუთარიც და სხვისიც) ისე გადაიტანეს კინოენაზე, რომ ეს არ ყოფილიყო მხოლოდ ამბის ილუსტრირება ეკრანზე.

ერლომ ახვლედიანის შემოქმედების შესწავლისას, გამოიკვეთა თემა, რომელიც განსაკუთრებულია მწერლისთვის - სამშობლოს თემა. მას ეძღვნება ახვლედიანის ლიტერატურული და კინემატოგრაფიული ნაწამოებების უმეტესობა, ამ საკითხზე მსჯელობს პუბლიცისტურ წერილებშიც. მისი შემოქმედება ნაშრომში სწორედ ამ ჭრილშია განხილული.

რეზო გაბრიადის კინოსცენარების, პიესების, მოთხრობების კვლევამ გამოავლინა მისთვის ძვირფასი და მუდმივი თემები: სიყვარული და თავისუფლება. სიყვარული ათავისუფლებს

ადამიანს, ზეცაში იტაცებს მას (ზოგჯერ პირდაპირი მნიშვნელობით). ეს შეიძლება იყოს ქალის, წიგნის, მშობლიური კუთხისა თუ ქუთაისის სიყვარული...

რეზო ჭეიშვილი ეპოქის ამსახველია. აჩვენებს მანკიერებებს, რომლებითაც გაჯერებულია საზოგადოება. არ ერიდება სიმართლის თქმას და შეუბრალებლად ამხელს პერსონაჟებს.

მთელი მასალის დამუშავებამ, შედარებამ, ანალიზმა და სამი დიდი ხელოვანის შემოქმედების შესწავლამ კინოდრამატურგიისა და ლიტერატურის ურთიერთობის მიმართულებით გამოკვეთა შემდეგი ტენდენციები:

სამივე მწერალი-სცენარისტი თავისუფლად მუშაობს მხატვრული ლიტერატურის კინოსცენარად ქცევაზე. ეს ეხება როგორც საკუთარ, ასევე სხვა ავტორების ლიტერატურულ ნაწარმოებებს;

სხვა მწერლების ნაწარმოებზე მუშაობის შემთხვევაში, სცენარისტები ავტორის მთავარი სათქმელის თანამოაზრეები არიან.

ამის მიუხედავად, ყველგან ჩანს ავტორი-სცენარისტი, მისი პოზიცია, დამოკიდებულება, სათქმელი. ლიტერატურული ნაწარმოები ხდება მასალა სცენარისტის ხელში.

საკუთარი ნაწარმოების სცენარად ქცევისას (და პირიქით), ავტორები ახალ დეტალებს ამატებენ (ან აკლებენ), ახალ განზომილებას სძენენ მას, თითქოს სხვა კუთხიდან უყურებენ ნაწარმოებს, არ ეშინიათ ცვლილებების.

სამივე შემოქმედთან იკვეთება ორი ძირითადი თემა, რომლებიც ზოგადად წამყვანი და მარადიულია ლიტერატურაშიც, კინოშიც და თეატრშიც - თავისუფლება და სიყვარული.

ეს ორი მნიშვნელოვანი თემაა, რომლების გარშემოც ტრიალებს ერლომ ახვლედიანის, რეზო გაბრიადისა და რეზო ჭეიშვილის შემოქმედება. ეს თემები სხვადასხვა ნაწარმოებში სხვადასხვა ჭრილშია ნაჩვენები.

კვლევამ გამოკვეთა ლიტერატურისა და კინოდრამატურგიის ურთიერთობის დეტალები, საერთო და განმასხვავებელი ნიუანსები: ლიტერატურის თავისუფალი სიუჟეტი და კინოდრამატურგიის საეკრანო დროით შეზღუდული სიუჟეტი, რაც კინოსცენარისტს აიძულებს, შეამციროს სიუჟეტური ხაზების რაოდენობა და აქცენტი აიღოს ერთ ძირითად სიუჟეტურ ხაზზე; ლიტერატურული მოგზაურობა წარსულსა თუ მომავალში და კინოდრამატურგიის მოგზაურობა დროში, რომელიც ფურცელზეც და ეკრანზეც მუდმივად აწმყო (წარსულს თუ მომავალს ახლა ვხედავთ, აწმყოში); უარის თქმა თეორიულ ლიტერატურულ მსჯელობებზე, ვარაუდებზე, ეჭვებსა თუ მოსაზრებებზე, რასაც მწერალი ვრცელ პასაჟებს უძღვნის და კინოში შესაბამისი, მაქსიმალურად ვიზუალური ფორმების ძიება (ან დიალოგებად ან, უკიდურეს შემთხვევაში, გამოსახულებასთან ერთად, მონოლოგებად ქცევა); ლიტერატურაში მიღებული

თხრობის სუბიექტური სტილის კინოში ობიექტური სტილით შეცვლა (მთხრობელი, შესაძლოა, თავად ესაუბრება მაყურებელს, მაგრამ მაინც მოქმედი პირია, სხვა პერსონაჟების მსგავსად).

ზოგადად, კვლევამ გვიჩვენა თავისებურებები, რომლითაც მუშაობდნენ 60-იანი წლების მწერალი-კინოდრამატურგები და სათქმელს ამბობდნენ არა მხოლოდ სცენარის ტექსტით, არამედ სტრიქონებს შორისაც, რაც რეჟისორებს მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნის საშუალებას აძლევდა.

ლიტერატურის მიმოხილვა

კვლევა მიმდინარეობდა დიდი მოცულობის თეორიულ მასალაზე დაყრდნობით. ესაა სამეცნიერო ლიტერატურა ზემოთაღნიშნულ მწერალთა ლიტერატურული და კინოდრამატურგიული შემოქმედებისა და კინოს თეორიის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ისტორიის, ფსიქოლოგიის, მითოლოგიის მნიშვნელოვანი საკითხების შესახებ. ავტორები არიან: ანდრე ბაზენი, აკაკი ბაქრაძე, ანდრეი ბიტოვი, ბელა ბალაში, გივი ჟორდანი, გიორგი გვახარია, დავით ბუხრიკიძე, ელდარ შენგელაია, ვიქტორ შკლოვსკი, ზიგმუნდ კრაკაუერი, ზვიად დოლიძე, ზურაბ კვიციანი, თეიმურაზ შავლაძე, ირაკლი მახარაძე, კიტა აბაშიძე, კარლო ინასარიძე, კარლ იუნგი, კორა წერეთელი, ლელა ოჩიაური, ლევან ბრეგაძე, ლუი დაკენი, ლაშა ჩხარტიშვილი, მანანა ლეკბორაშვილი, მაია ლევანიძე, მაკა ვასაძე, მარინე ლომიძე, მაია ჯალიაშვილი, მაკა ლდოკონენი, მამუკა წიკლაური, მაკა ჯოხაძე, მანანა პაიჭაძე, ნინო მხეიძე, პიტერ ბრუკი, პიტერ როლბერგი, რობერ ბრესონი, რენე კლერი, სერგეი ეიზენშტეინი, სერგეი იუტკევიჩი, ფილიპე ბერიძე, ფრანსუა ტრიუფო, ფედერიკო ფელინი, ქეთევან ტრაპაიძე, ჩეზარე მავატინი, ჯერი უაითი და ა.შ.

ამასთან, ნაშრომის სპეციფიკიდან გამომდინარე, წავიკითხე და დავამუშავე მხატვრული ლიტერატურა (ერლომ ახვლედიანის, რეზო გაბრიადისა და რეზო ჭეიშვილის რომანები, მოთხრობები, ნოველები, იგავები და ზღაპრები, პიესები, ესეები და ა.შ.) და დავით კლდიაშვილის, გურამ რჩეულიშვილის, ოთარ ჩხეიძის, კლოდ ტილიეს, ლუიჯი პირანდელოს, მიხაელ ზოშჩენკოს ის ლიტერატურული ტექსტები, რომლის მიხედვითაც ახვლედიანმა, გაბრიადემ და ჭეიშვილმა კინოსცენარები მოამზადეს.

ნაშრომში სულ გამოყენებულია 60 წიგნი, წერილი, სტატია და პუბლიკაცია ქართულ და რუსულ ენებზე (მათ შორის : 4 რომანი, 8 მოთხრობა, 2 პიესა, 1 ნოველების კრებული, 1 ესეების კრებული).

ინტერნეტსივრცეში მოძიებული დიდი მასალიდან ნაშრომში გამოვიყენე 69 დასახელების ნაშრომი.

კვლების პროცესში გამოყენებულია საარქივო მასალა, კინოფილმები, სპექტაკლები, სატელევიზიო და რადიოგადაცემები.

ნაშრომის სტრუქტურა

ნაშრომი შედგება შესავალის, 4 თავის, 22 ქვეთავის, დასკვნისა და გამოყენებული მასალის ჩამონათვალისგან. ძირითადი, კვლევითი ნაწილი მოიცავს 185 გვერდს.

I თავი: კინოდრამატურგიისა და ლიტერატურის ურთიერთობის თეორიული ასპექტები

თავი შედგება ოთხი ქვეთავისგან: კინემატოგრაფის სათავეებთან, ლიტერატურა და ქართული კინოდრამატურგია, ქართველი 60-იანელები, კინო და ლიტერატურა.

კვლევა იწყება კინოდრამატურგიის სათავეების ძიებითა და ანალიზით. ნაჩვენებია, როგორ ჩაისახა კინოდრამატურგიული ნაწარმოები - სცენარი, განვითარების რა გზა და ეტაპები განვლო მან, როგორ მივიდა დღევანდელ ფორმამდე და რა მიზეზები იწვევდნენ მის ტრანსფორმაციას.

კინოხელოვნების ყოველი სიახლე - მონტაჟი, ხმა, ფერი, დაკვირვების ახალი მეთოდები აფართოებდნენ და ამდიდრებდნენ სცენარის შესაძლებლობებს.

თუ დასაწყისში, „უხმო კინოს“ ოსტატები ძირითადად ცნობილ ლიტერატურულ სიუჟეტებსა და პერსონაჟებს მიმართავდნენ, კინოს ამეტყველების შემდეგ კინოდრამატურგია მნიშვნელოვნად შეიცვალა. იმისთვის, რომ გმირს მოესწრო ეკრანზე თავისი სათქმელის თქმა და მაყურებელს - მისი გაგება, საჭირო გახდა ეპიზოდის გაზრდა; მონტაჟი ნაკლებად დაჩეხილი გახდა; შეიცვალა მიზანსცენის ხასიათი... ეპიზოდების გამსხვილებამ და შესაბამისად, მათი რაოდენობის შემცირებამ, ასევე დიალოგების სიმრავლემ სცენარი პიესას მიუახლოვა.

ჩამოყალიბდა სცენარის ტიპი, ერთი კონფლიქტით, რომელიც ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალების ღია და აშკარა დაპირისპირებაში ვითარდებოდა; თანმიმდევრულად და გარკვევით იკვრებოდა კვანძი; ჩანდა კულიმინაცია და კვანძის გახსნა; გმირთა ხასიათები იხსნებოდნენ გადაწყვეტ სიტუაციებში, რომლებიც ერთ დრამატულ კვანძში ერთიანდებოდნენ.

ამ დროიდან სცენარმა დაიმკვიდრა ადგილი, როგორც ლიტერატურული შემოქმედების ერთ-ერთმა დარგმა. სცენარის დაწერას მწერლის ხელი დასჭირდა და კინოში მივიდნენ მწერლები, თეატრის დრამატურგები, პოეტები. დაიწყეს სცენარების ბეჭდვა და მათ მკითხველი გაუჩნდა.

ქართულ კინოში ანალოგიური მდგომარეობა იყო. მან ლიტერატურას არსებობის პირველივე წლებიდან მიმართა. 1916 წელს გადაღებული პირველი ქართული მხატვრული ფილმი „ქრისტინე“ (რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა) ქართველ მწერალ ეგნატე ნინოშვილის, ამავე სახელწოდების მოთხრობის ეკრანიზაციაა, საქართველოში გადაღებული მესამე ფილმი „მომღვარი“ კი - ალექსანდრე ყაზბეგის რომანის.

ნაშრომში მოძიებული და აღწერულია 1960 წლამდე თბილისის კინოსტუდიაში გადაღებული ფილმები, რომელთაც საფუძვლად ლიტერატურული ნაწარმოებები (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, პიესა, ზღაპარი, იგავ-არაკი, ლექსი და ა.შ.) უდევთ. სულ გადაღებული 150 ფილმიდან 46 (მესამედზე მეტი) - ეკრანიზაციაა.

ცალკეა გამოყოფილი ქართული ლიტერატურის მიხედვით გადაღებული ფილმები: 45 ეკრანიზაციიდან 30 (65,2 პროცენტი).

ნაშრომში ჩამოთვლილია მწერლები, რომელთა ნაწარმოებებთან დაინტერესდნენ ქართველი კინემატოგრაფისტები: პაველ ბლიახინი, მიხეილ ლერმონტოვი, შტეფან ცვაიგი, ლევ ტოლსტოი, ეტელ ლილიან ვოინიჩი, კონსტანტინ ბერკოვიჩი, ილია ერენბურგი, ანტონ ჩეხოვი, დანიელ დეფო, გრიგორი ადამოვი, კოსტა ხეთაგუროვი, ვლადიმერ მაიაკოვსკი, იუჯინ ო'ნილი, ანა ანტონოვსკაია. ქართველი ავტორები: ალექსანდრე ყაზბეგი, ეგნატე ნინოშვილი, დანიელ ჭონქაძე, გიორგი წერეთელი, ნინო ნაკაშიძე, შიო არაგვისპირელი, ილია ელეფთერიძე (ზურაბიშვილი), დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლომოური, აკაკი წერეთელი, ევატერინე გაბაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ორდე დგებუაძე, უიარაღო, ოთარ ჩიჯავაძე, აქვსენტი ცაგარელი, მარიკა ბარათაშვილი, ვლადიმერ კანდელაკი, პოლიკარპე კაკაბაძე.

იყვნენ მწერლები, რომლებიც კინოში მუშაობდნენ, როგორც სცენარისტები. მათგან პირველი მწერალი-დრამატურგი შალვა დადიანია. მისი სცენარით გადაღებული და ჩვენამდე მოღწეული პირველი ფილმია ივანე პერესტიანის „არსენა ჯორჯიაშვილი“ (1921 წელი). შემდეგ, შალვა დადიანი კიდევ ოთხი მხატვრული ფილმის სცენარის ავტორი გახდა: „მომღვარი“, ალექსანდრე ყაზბეგის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით (რეჟისორი ვლადიმერ ბარსკი, 1922 წელი); „ქარიშხლის წინ“ (რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, 1924 წელი); „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“, ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის „ჩვენი ქვეყნის რაინდის“ მიხედვით (რეჟისორი ივანე პერესტიანი, 1925 წელი); „უქმური“ (რეჟისორი ნუცა ლოლობერიძე, 1934 წელი).

ხუთი ფილმის სცენარის ავტორია კონსტანტინე ლორთქიფანიძე - „მეგობრობა“ (რეჟისორი სიკო დოლიძე, 1940 წელი); „სადარაჯო ჯიხური“ (რეჟისორი დიომიდე ანთაძე, 1941 წელი); „ის კიდევ დაბრუნდება“ (რეჟისორები: ნიკოლოზ შენგელაია და დიომიდე ანთაძე, 1943 წელი);

„ჩრდილი გზაზე“ (რეჟისორი დავით რონდელი, 1956 წელი); „შეწყვეტილი სიმღერა“ (რეჟისორი ნიკოლოზ სანიშვილი, 1960 წელი).⁷

30-იანი წლების ბოლოდან 60-იან წლებამდე თითო ქართული ფილმის სცენარზე იმუშავეს მწერლებმა: სანდრო შანშიაშვილმა, ლეო ქიაჩელმა, პოლიკარპე კაკაბაძემ, ანა ანტონოვსკაიამ, გიორგი ლეონიძემ, სიმონ ჩიქოვანმა, ლევან ასათიანმა.

XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან იწყება კულტურული აღმავლობის ხანა არა მარტო საქართველოში, არამედ, საბჭოთა კავშირსა და მსოფლიოში, რასაც ბევრი ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზი ჰქონდა. ასპარეზზე გამოვიდა ახალი თაობა ახალი სათქმელით, რასაც ახლებური ფორმა სჭირდებოდა.

ამ თაობის წარმომადგენელი, კინორეჟისორი ელდარ შენგელაია წერს: „როგორც კი სტალინის პერიოდის იდეოლოგიური მარწუხები მოიხსნა, გაცოცხლდა ქართული კინო. ჩვენზე ერთი ნაბიჯით წინ იყვნენ თენგიზ აბულაძე და რეზო ჩხეიძე. მათმა „მაგდანას ლურჯამ“ ახალი ესთეტიკა მოიტანა, დიდი ნიშანი გახდა, საით უნდა გვევლო. ჩვენ, როგორც გვეძახიან, 60-იანელები, ერთ თაობად ჩამოვყალიბდით. თაობას მხოლოდ ბიოლოგიური ასაკი არ ქმნის, აუცილებელია, ახალგაზრდების ჯგუფმა ახალი ესთეტიკა მოიტანოს, ახალი სათქმელი, მაგრამ არც ფესვებს უნდა მოსწყდეს“.⁸

ამ თაობასთანაა დაკავშირებული ქართული კინოს აღზევება, რაც თითქმის საბჭოთა კავშირის დაშლამდე გაგრძელდა და მისი თანაავტორები 60-იანი წლების ქართველი მწერალი-კინოდრამატურგებიც არიან.

კინემატოგრაფსა და ლიტერატურას საკმაოდ რთული და მრავალფეროვანი ურთიერთობა აქვთ. მთავარია, რას ვიღებთ ლიტერატურიდან და რა და როგორ გადაგვაქვს კინოენაზე.

არსებობს მოსაზრება, რომ ლიტერატურული ნაწარმოები შეიძლება იყოს „კინემატოგრაფიული“ და „არაკინემატოგრაფიული“, რაც გულისხმობს განსხვავებას ამა თუ იმ მწერლის თხრობის სტილებს შორის. რაც უფრო სახიერია თხრობა, მით უფრო „კინემატოგრაფიულად“ ითვლება ნაწარმოები.

ამ საკითხზე ბევრს მსჯელობდნენ 30-იანი წლების კინემატოგრაფისტებიც.

თუ პოეტურ კინოს სერგეი ეიზენშტეინი უჭერდა მხარს და კინოხელოვნების ფასეულ მონაპოვრად თვლიდა, სერგეი იუტკევიჩი სრულიად ეწინააღმდეგებოდა და მიიჩნევდა, რომ ყოველივემ, რაც პოეტურ მიმართულებას გამოარჩევდა - სტილისტიკა, მხატვრული საშუალებების სისტემა - მხოლოდ ზიანი მოუტანა კინემატოგრაფს.⁹

⁷ ფილმოგრაფია, „ხელოვნება“, თბ., 1978 წ.

⁸ შენგელაია ე. დასახელებული წიგნი, გვ. 110-111.

⁹ Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в шести томах. М. „Искусство“, 1964 т.2. стр. 324.

ჩემი აზრით, ნებისმიერ შემთხვევაში, ეკრანიზაცია ლიტერატურული ნაწარმოების კინოში გადატანა კი არ არის, არამედ მისი კინოენაზე თარგმნაა, ისევე, როგორც ამას აკეთებენ ნებისმიერ სხვა, უცხო ენაზე თარგმნისას. იმასაც ვფიქრობ, რომ შესაძლებელია ლიტერატურა თარგმნო კინოენაზე ორნაირად: როგორც პროზა და როგორც პოეზია.

„კინემატოგრაფიული“ ნაწარმოებების უმეტესობა იწვევს ცდუნებას მათი კინოენაზე „პროზაულად სათარგმნად“. „არაკინემატოგრაფიულ“ ნაწარმოებებს კი პოეტური თარგმანით უფრო მოიხელთებ, თუმცა, პირიქითაც შესაძლებელია. (გავიმეორებ, რომ სიტყვაში „თარგმანი“ იგულისხმება ლიტერატურის კინოენაზე გადატანა და ამეტყველება).

რა ხდება მაშინ, როდესაც ფილმის ლიტერატურულ საფუძველს, სცენარს მწერალი ქმნის? ეს სცენარი ხან საკუთრივ ამ ფილმისთვისაა დაწერილი, ხან სხვა მწერლის ნაწარმოების მიხედვითაა შექმნილი და ხან - მისივე ლიტერატურული ნაწარმოების მიხედვით, რომელსაც ავტორმა ერთხელ უკვე მოუძებნა შესაბამისი მხატვრული ფორმა და აქცია - ნოველად, მოთხრობად, რომანად, პიესად და ა.შ. ამდენად, ისევ ლიტერატურისა და კინოს ურთიერთობასთან მივდივართ.

II თავი - ერლომ ახვლედიანის ლიტერატურა და კინოდრამატურგია

ქვეთავები: ერლომ ახვლედიანი - მწერალი და სცენარისტი; სცენარისტისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობა; ოთარ იოსელიანისა და ერლომ ახვლედიანის „აპრილი“; ორი ფიროსმანი; ისტორიის მხატვრული გააზრება; ეროვნული თავისუფლების ძიებაში; სამშობლოს თემა ერლომ ახვლედიანის შემოქმედებაში.

მწერალ, დრამატურგ და კინოსცენარისტ ერლომ ახვლედიანის შემოქმედება კარგი მაგალითია კინოს და ლიტერატურის ურთიერთობის განსახილველად.

ერლომ ახვლედიანის, 1961 წელს გამოცემული მოთხრობების კრებული „ვანო და ნიკო“ 1999 წელს, უნგრელმა კინორეჟისორმა პეტერ მესაროშმა ფილმად („სულელი ბროწეულის ხე“) აქცია, ხოლო 2018 წელს, რობერტ სტურუამ თეატრში დადგა (სახელწოდებით „ვანო და ნიკო“).

ლიტერატურული ტექსტის, კინოფილმისა და სპექტაკლის ანალიზის შედეგად, იკვეთება საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები, რომლებიც ხელოვნების ამ სამ დარგს ერთმანეთისგან გამოჰყოფს. „ვანო და ნიკო“ იგავურ ჟანრში დაწერილი ნაწარმოებია, რომელიც ადამიანურ ურთიერთობებზე გვიყვება.

„ნუ შევეცდებით ამ „არაკებში“ რაიმე მორალის პოვნას, - წერს წიგნის ბოლოსიტყვაში რეზო ყარალაშვილი, - ვთქვათ, ვანოში სიკეთისა, ხოლო ნიკოში ბოროტების დანახვას, ვინაიდან ვანო ყოველ წუთს შეიძლება განიკოვდეს, ხოლო ნიკო კი გავანოვდეს. მორალი სოციალური

კატეგორიაა, ხოლო ერლომ ახვლედიანის არაკების თემა არაა კონკრეტული საზოგადოება, არამედ ყოფიერებაა მის მთლიანობაში, რაც აღემატება ყოველივე იმას, რასაც ჩვეულებრივ „კარგს“ ან „ცუდს“ ვუწოდებთ ხოლმე. ვანო და ნიკო ზღაპრული გმირების თარგზე გამოჭრილი თავისებური „სამუშაო ჰიპოთეზებია“, რომლებიც მოწოდებულია წარმოაჩინონ ადამიანთა ურთიერთობის მრავალფეროვნება და შთაგვაგონონ ის უბრალო ჭეშმარიტება, რომ სამყაროს ჰარმონია არ დაირღვევა ცალკეული შეუსაბამობის გამო“. ¹⁰

ამ „სამუშაო ჰიპოთეზების“ ეკრანული და სცენური ვერსიების შექმნა სცადეს ავტორებმა, თუმცა, ვერ ასცდნენ ხასიათების დაკონკრეტებას „კეთილ“ და „ბოროტ“ გმირებად. ფილმის რეჟისორი თითქოს თამამად აკეთებს თავის ინტერპრეტაციას, თუმცა პერიოდულად, ამ მცდელობაში ხვდება, რომ ფეხქვეშ ეცლება ლიტერატურული პირველწყარო და ისევ უბრუნდება ტექსტს, ახდენს მის ილუსტრაციას და არა კინოენაზე თარგმნას.

ტექსტის გასცენიურების დიდი გამოცდილება აქვს რობერტ სტურუას. ფილმისგან განსხვავებით, მან შესძლო ლიტერატურული ნაწარმოების თეატრის ენაზე გადატანა.

ერთი მხრივ, ფილმშიც, როგორც სპექტაკლში, თხრობით გადმოცემული ამბები დიალოგებადაა ქცეული, დამატებულია გმირები, მოვლენები, ზოგჯერ შეცვლილი და დამატებულია ტექსტი, მაგრამ სპექტაკლისგან განსხვავებით, აქ მწერლის თხრობის სტილი არაა შენარჩუნებული და გმირები აქაც „კარგ“ და „ცუდ“ პერსონაჟებად იყოფიან.

ერლომ ახვლედიანი კი აჩვენებს, რომ ადამიანი არ არის მარტო, ჩვენ გავლენას ვახდენთ ერთმანეთზე, ვიმსგავსებთ ერთმანეთს, გადავდივართ ერთმანეთში, ამავე დროს, განვიზიდავთ. ურთიერთობა - პროცესია, რომელიც არ წყდება. ნაწარმოები ამითაცაა უჩვეულო - ფორმით იგავური ჟანრის, მაგრამ ძალზე პლასტიკური, დენადი, ლაღი, იუმორით სავსე, გაჯერებული თავისუფალი ჰაერით, რომელშიც მკითხველი თავად სუნთქავს ავტორის შექმნილი სამყაროთი.

ერლომ ახვლედიანი ეთანხმებოდა მოსაზრებას, რომ სცენარი ლიტერატურული ნაწარმოები არ არის და ის მხოლოდ კონკრეტული ფილმისთვის უნდა შეიქმნას. ამასთან ერთად მიაჩნდა, რომ უმჯობესია, სცენარი კონკრეტული რეჟისორისთვის დაიწეროს.

იგი კონკრეტულ რეჟისორთან მუშაობას მხოლოდ იმ შემთხვევაში თანხმდებოდა, თუ დაინახავდა, რომ ისინი თანამოაზრეები იყვნენ. თანამოაზრეობა, პირველ რიგში, იდეურ ერთიანობას გულისხმობდა და მხოლოდ შემდეგ უყურებდა მის გემოვნებას, მასალის მხატვრული გადაწყვეტის უნარს.

თუ საბოლოოდ ეს იდეური ერთობა შედგებოდა, მაშინ იწყებოდა მუშაობა, რომელიც გულისხმობდა გარკვეულ ეტაპებს:

¹⁰ არგანაშვილი გ. ერლომ ახვლედიანი. „არმური“, <https://armuri.georgianforum.com/t217-topic>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 20. 02. 22.

I ეტაპი: თემის ძიება, არჩევა რეჟისორთან ერთად.

ყოველი რეჟისორი ერლომ ახვლედიანთან, როგორც სცენარისტთან, გარკვეული იდეით მიდიოდა. ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო:

ა) ამბავი (გამოგონილი, ნამდვილი, ისტორიული)

ბ) კონრეტული ხასიათი, საინტერესო პიროვნება, რომელსაც ამბავი არ ახლავს

გ) ლიტერატურული ნაწარმოები ეკრანიზაციისთვის, სცენარისტის შერჩევით, ან იმ მწერლის ნებისმიერი ნაწარმოები, რომელიც რეჟისორს აინტერესებდა

დ) თეორიული იდეა (მაგალითად, რეჟისორის სურვილი - მინდა გავაკეთო ფილმი ტოლერანტობაზე, სიყვარულზე, ბავშვებზე და ა.შ.)

ე) იყო შემთხვევები, როდესაც რეჟისორი თავად არ ყოფილა ჩამოყალიბებული სურვილებში და სცენარისტთან ეძებდა თემას, იდეას, მზა სცენარს ან განაცხადს, ფილმის გადასაღებად, ან იდეა ერლომ ახვლედიანთან საუბრისას გასჩენია.

II ეტაპი: იდეაზე, თემაზე მუშაობა.

შეთანხმების შემდეგ იწყებოდა იდეების განხილვა, შეჯერება, ვარიანტების ძიება. ეს ეტაპი მალე მხოლოდ მაშინ მთავრდებოდა, თუ რეჟისორი და სცენარისტი იდეურად ვერ შეთანხმდებოდნენ. ასეთ შემთხვევაში თანამშრომლობა წყდებოდა.

III ეტაპი: თანაავტორების ძიება.

ერლომ ახვლედიანს არასოდეს დაუზარალებია სცენარი იმის გამო, რომ ავტორი მარტო თვითონ ყოფილიყო. როგორც წესი, თანაავტორობას სთავაზობდა რეჟისორს, პირველ რიგში და შემდეგ, სხვა სცენარისტებს; მისი სცენარებით გადაღებული ფილმების აბსოლუტური უმრავლესობის ტიტრებში ორი ან რამდენიმე თანასცენარისტის გვარია მითითებული.

IV ეტაპი: მასალაზე მუშაობის პროცესი.

ეს პროცესი ალბათ ყველაზე ხანგრძლივი იყო. გროვდებოდა ჩანაწერები, რომლებითაც ივსებოდა რვეულები, ბლოკნოტები, საქაღალდეები. აქ იყო საინტერესო ფრაზები, რომლებიც მუშაობის დროს ითქვა, თეორიული მოსაზრებები, თემასთან დაკავშირებული ციტატები და ა.შ. და რაც მთავარია, სცენარისტთა ჯგუფის მიერ ერთმანეთთან შეჯერებული ვერსიები.

მასალაზე მუშაობისას, საჭირო ხდებოდა: ამა თუ იმ სფეროსთან დაკავშირებულ სხვადასხვა ადამიანთან შეხვედრა და მათგან გარკვეული ინფორმაციის მიღება, სცენარისტისთვის საჭირო ადგილების დათვალიერება, სხვადასხვა ლიტერატურის გაცნობა-დამუშავება, გარკვეულ თემაზე ლექციების მოსმენა და ა.შ.

V ეტაპი: მთავარი გმირის (ან გმირების) პორტრეტზე მუშაობა.

ერლომ ახვლედიანი სტუდენტებს გვეუბნებოდა, რომ შესაძლებელია ამ პორტრეტებიდან სიტყვაც კი არ შევიდეს სცენარში, სამაგიეროდ, სრულყოფილად გეცოდინებათ თქვენი გმირები და ყოველი მათი საქციელი და სიტყვა შინაგანი სიმართლით გაიჟღერებსო.

VI ეტაპი: განაცხადის დაწერა (შესაძლოა, გარკვეული სცენებისაც, თუ ისინი მომწიფებულია დასაწერად).

განაცხადი, დაახლოებით, 15-16 ნაბეჭდი გვერდი უნდა ყოფილიყო. მასში, სინოფსისის მსგავსად, თეორიული მოსაზრებებიც შეიძლებოდა ჩაწერილიყო, თრითმენთივით - ფილმის შინაარსი და მოქმედი გმირები და სცენარივით - რამდენიმე მზა სცენა.

ერლომ ახვლედიანი გვასწავლიდა, რომ კარგად გამართული განაცხადი კარგად გამართულ სცენარს ნიშნავდა, ამბობდა, რომ მცირე ხარვეზი განაცხადში ისე გამოჩნდება სცენარში, როგორც გამადიდებელ შუშაში.

VII ეტაპი: საეპიზოდო გეგმა.

სცენარის დაყოფა ეპიზოდებად (შინაარსობრივად გაერთიანებული სცენების თანმიმდევრული ერთობლიობა) ერლომ ახვლედიანს ძალიან მნიშვნელოვან ეტაპად მიაჩნდა, რადგანაც თხრობის მანერა, ტემპო-რიტმი, დრამატურგიული მონტაჟი- ეს ყოველივე საეპიზოდო გეგმის შედგენისას ჩანს.

VIII ეტაპი: მასალის გადანაწილება საეპიზოდო გეგმის მიხედვით.

ამ ეტაპზე ხდება მთელი მასალის აღწერა, გადარჩევა, გადანაწილება, ზედმეტზე უარის თქმა და საჭიროებისამებრ, აუცილებლის დამატება.

IX ეტაპი: გეგმის თითოეული ნაწილის დაწერა.

ეს უკვე საბოლოო ეტაპია, რომელშიც, ყველაფრის მიუხედავად, კიდევ შესაძლებელია ფორმის მხრივ ცვლილებები და იმპროვიზაცია.

ერთ-ერთ ინტერვიუში, კითხვაზე - რა მიგაჩნიათ მთავარ კომპონენტად კინოდრამატურგის პროფესიაში? - ერლომ ახვლედიანი პასუხობს: „უნდა შეგეძლოს ცხოვრებაზე დაკვირვება... მე, მაგალითად, ყოველთვის ვცდილობ არ ვიხმარო სიტყვა. მაგრამ, როდესაც გამომსახველობითი მხარე უძღურია, მაშინ...“¹¹

1962 წელს გამოვიდა გიორგი შენგელაიას და ერლომ ახვლედიანის სადებიუტო ფილმი „აპრილი“. ცენზურამ მასში ისეთი რამ დაინახა, რაც კინოსურათის „თაროზე“ დიდი ხნით შემოდების საფუძველი გახდა. დებიუტანტმა რეჟისორმა მის გადაკეთებაზე უარი თქვა. ფილმი მხოლოდ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, 30 წლის დაგვიანებით შეხვდა მაყურებელს.

საქართველოს ეროვნულ არქივში, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ფონდში, ინახება მოკლემეტრაჟიანი ფილმის „აპრილი“ ლიბრეტო (ასეთი სახელწოდების მიუხედავად, ეს არც

¹¹ მხეიძე ნ. ინტერვიუ ერლომ ახვლედიანთან. გაზეთი „ახალი ფილმები“, 12. 1985.

დიდი მუსიკალური ნაწარმოების ტექსტია და არც მისი შინაარსი. ეს არის მომავალი სცენარის მოკლე შინაარსის თხრობა და უფრო მეტად ჰგავს თანამედროვე სინოფსისს. ეს ფორმა 70-იანი წლებიდან შეცვალა განაცხადმა).

„აპრილის“ ლიბრეტო ნაწილობრივ განსხვავებულია ფილმისგან. აქაც და ფილმშიც არაფერია დაკონკრეტებული - არც მოქმედების ადგილი, არც გმირების ეროვნება, არც დიალოგები. ავტორები ცდილობენ, აზრი ალევგორიის გზით განავითარონ. ამ ხერხს იყენებდა ერლომ ახვლედიანი ყველა მანამდე შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებშიც.

„აპრილში“ დიალოგები არაა. გმირები ერთმანეთს უსიტყვოდაც აგებინებენ, ისევე, როგორც ავტორები ჩვენ, მაყურებელს. ამ 45-წუთიან ფილმ-ზღაპარში (ასე აწერია ფილმს), ყველაფერი მოქმედებითა და მუსიკით გადმოიცემა.

ახალშეუღლებული ქალ-ვაჟის ბედნიერ ცხოვრებას ნელ-ნელა ჩრდილავს ქონების დაგროვებისაკენ სწრაფვა. იკარგება სულიერი კონტაქტი, ქრება სიყვარული, მაგრამ ახალგაზრდები გონს დროზე მოდიან და ფანჯრიდან ყრიან ავეჯს, თავიდან იცილებენ ფუჭ ფასეულობებს, ბრჭყვიალა ნივთებს, რომლებმაც კინალამ მათი ბედნიერება შეიწირა .

„ქართული კინოს ცენზორებს, რაღა თქმა უნდა, იმის არ შეშინებიათ, რომ „აპრილი“ ვინმეს, შეიძლება, „ავეჯის შემენის წინააღმდეგ“ მიმართულ ფილმად აღექვა.

... საბჭოთა კინოჩინოვნიკები უფრო თავისუფლების იმ სახემ შეაშინა, რომელიც იოსელიანის ფილმის ფინალში დამკვიდრდა, შეაშინა იმ ბუნტმა, რომელსაც ფინალში მიმართავენ სურათის გმირები“. ¹²

ვფიქრობ, მხოლოდ ეს არ ყოფილა აკრძალვის მიზეზი. 60-იანი წლები მართლაც იყო ე.წ. კულტურული ამბოხის პერიოდი, რომლის დასაწყისში „აპრილიც“ იდგა და ეს ბუნტი ცენზორებმა არატრადიციულ მხატვრულ ფორმაშიც შენიშნეს, რამაც არაცნობიერად შეაშინა.

1969 წელს ერლომ ახვლედიანმა დაწერა სცენარი „ფიროსმანი“, გიორგი შენგელაიას ფილმისთვის. აღმოჩნდა, რომ ამავე თემაზე უკვე მომზადებული და 1965 წელს, სამხატვრო კოლეგიის მიერ წარმოებაში ჩასაშვებად რეკომენდებული იყო მეორე სცენარი (სახელწოდებით „ფიროსმანი“), რომელიც იმ დროისთვის გაცილებით გამოცდილ რეჟისორ თენგიზ აბულაძეს უნდა გადაეღო (სცენარის ავტორები: გიორგი ლეონიძე, ნოდარ წულუისკირი, თენგიზ აბულაძე).¹³ ამის მიხედვად, პროექტი არ განხორციელდა და ფილმად ერლომ ახვლედიანისა და გიორგი შენგელაიას ჩანაფიქრი იქცა.

ცნობილია, რომ ერთი და იგივე მასალა სხვადასხვა შემოქმედის ხელში განსხვავებულ ფორმას იღებს, განხვავებულ ინტერპრეტირებას ექვემდებარება და სათქმელიც შესაძლოა

¹² გვახარია გ. ოქროს საუკუნე. „რადიო თავისუფლება“, 23.12.2002, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/1525446.html> უკანასკნელად გადამოწმდა: 10.04.22.

¹³ საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 52, ანაწ.2, 4131.

განსხვავებული იყო. როცა საქმე ეხება რეალური, ისტორიული პიროვნების, მით უმეტეს, შემოქმედის ცხოვრების ასახვას, რთულია მოახდინო პიროვნების სახის კონსტრუირება ისე, რომ არ შეუცვალო ფორმა. ეს პიროვნება ხომ იყო ისეთი, როგორც იყო. შემოქმედებითი პროცესის შედეგად, რეალური ადამიანი მხატვრულ სახედ იქცევა, რომელმაც გაიარა ავტორის სულიერი სამყარო. მაქსიმალური ობიექტურობის მიუხედავად, ეს მაინც კონკრეტული ავტორის დანახული და განცდილი პიროვნებაა, რომელიც უკვე გარკვეულ კავშირშია ავტორთან. ამდენად, ორი სხვადასხვა შემოქმედის მიერ მხატვრულად ასახული ერთი და იგივე რეალური პიროვნებაც შეიძლება განსხვავდებოდეს ერთმანეთისგან.

ასეც არის, თუმცა, ორივე სცენარი ერთი და იგივე მასალით სარგებლობს. ეს არის ფიროსმანის თანამედროვეების, მისი ნაცნობ-მეგობრების მოგონებები მხატვარზე. ამის მიუხედავად, ფილმ „ფიროსმანის“ მთავარ გმირში აშკარად იკითხება სცენარის ავტორის ხასიათის შტრიხები.

სცენარები მხატვრულ ფორმით ძალიან განსხვავდებიან. პირველის (აბულაძის) თხრობის სტილი შერეულია: მხატვრულ-დოკუმენტურია და მოვლენათა ჯაჭვი თანმიმდევრულობას არ ინარჩუნებს, მეორე (შენგელაია-ახვლედიანის) ფორმით ზუსტად შეესაბამება მხატვრულ ფილმს. აქ თხრობა ნარატიულია, ქრონოლოგიურად თანმიმდევრული.

ორივე სცენარისა და ფილმის შედარებით იკვეთება, რომ მეორე სცენარი უფრო სრულყოფილია, მთლიანი, სახიერი, ვიდრე პირველი, რომელსაც საბოლოო სახე არა აქვს, თუმცა, ფილმად ქცევის შემთხვევაში, ალბათ უფრო გამოიკვეთებოდა. სავარაუდოდ, სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი კინოსტუდიის მიერ არჩევანის გაკეთებისას.

1983 წელს კინორეჟისორმა გუგული მგელაძემ ერლომ ახვლედიანს შესთავაზა - 1921-1945 წლებში, ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ქართული განძის გადარჩენის შესახებ სცენარის მომზადება. თანაშემწედ და თანაავტორად, ერლომ ახვლედიანმა, მე - თავისი სტუდენტი - ამიყვანა. მუშაობა მიმდინარეობდა ძიებებით, თემის გააზრებით, გმირის გაცნობით, მისი ცხოვრების კვლევით, რის შედეგადაც, რეალური ადამიანი მხატვრულ სახედ უნდა ქცეულიყო.

თუ „ფიროსმანის“ შემთხვევაში საქმე შემოქმედთან გვექონდა, ექვთიმე თაყაიშვილი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე იყო და თან საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის მიერ აღიარებული წმინდანი. ასეთ დროს, ერთი მხრივ, უნდა დაიცვა ობიექტური რეალობა და პერსონაჟი ამ რეალობის გათვალისწინებით შექმნა. მეორე მხრივ, უნდა გამოიყენო სუბიექტური დამოკიდებულება მის მიმართ.

დიდი რაოდენობის მასალა, რომელიც მუშაობის დროს დამიგროვდა, საშუალებას გვაძლევს, კონკრეტული მაგალითით დავინახოთ სცენარის წერის თავისებურებები. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს არის ისტორიის მხატვრული გააზრება, რაც მოვლენების უკეთ აღქმაში

გვეხმარება. სცენარის ქვაკუთხედია ეროვნული განძის გადარჩენის მისია, რომელიც ექვთიმე თაყაიშვილს დაეკისრა და რომლის შესრულების შემდეგ აღარაფრის ემინოდა, არც სიკვდილის.

პროექტი ვერ განხორციელდა სხვადასხვა ობიექტური მიზეზის გამო.

გიორგი შენგელაიას, 1984 წელს გადაღებულ ფილმს „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ საფუძვლად უდევს ოთარ ჩხეიძის, 1967 წელს დაწერილი რომანი „ბორიაცი“.

„მწერალს დიდ ხანს უფიქრია, ისე დაეწერა, რომ გამოქვეყნებაზე არ ეფიქრა, თუ ისე, რომ როგორმე გამოექვეყნებინა. ბოლოს გადაწყვიტა, ისე დაეწერა, ცენზურას რომც დაეჩხა, მთავარი სათქმელი მაინც დარჩენილიყო“.¹⁴

რომანსა და ფილმში (სცენარის ავტორები: ერლომ ახვლედიანი, გიორგი შენგელაია) მოქმედება მომდინარეობს 1905 წლის რევოლუციის შემდგომ პერიოდში, თუმცა მკითხველიც და მაყურებელიც ხვდება, რომ საუბარია 1924 წლის აჯანყების შემდგომ ამბებზე. ამაზე ბევრი მინიშნებაა.

კინორეჟისორი ელდარ შენგელაია წერს: „ჩვენთვის ნათელი იყო, ვისთან უნდა გვებრძოლა. მტერი იყო საბჭოთა კავშირის რეჟიმი. ჩვენი ბრძოლა იგავის ფორმით ხდებოდა“.¹⁵

დაპირისპირება საბჭოთა იდეოლოგიის მომხრეებსა და მოწინააღმდეგეებს შორის შემოქმედებით სფეროში დიდ ინტერესს იწვევდა. სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისა და ეროვნული თავისუფლების იდეა იყო ორიენტირი, საითკენაც მიჰყავდა საზოგადოება ქართულ მწერლობასა და კინოს, ორივეს – სხვადასხვა ფორმით.

როგორც „ბორიაცი“, ასევე „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობის“ გმირებს თავისუფლება ენატრებათ, მაგრამ ელიან, რომ მას ვიღაც სხვა მოუტანს. არა რეჟიმი და ობიექტურად არსებული ბოროტება, არამედ, პირველ რიგში, მათი კარჩაკეტილობა და დუმილი, მათი პატივმოყვარეობა ხდება მათივე დალუპვის მიზეზი. რეპრესიები, ადრე თუ გვიან, დიდ წინააღმდეგობას წარმოშობს.

ეროვნული თავისუფლების იდეაა ის ძირითადი ღერძი, რომელმაც გამოიარა რომანი, სცენარი, ფილმი და რომანის ტექსტი გამოსახულებებად იქცა ფილმში.

ზოგადად სამშობლოს თემას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ერლომ ახვლედიანის შემოქმედებაში. ის მწერლის ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე ისტორიულ და სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებების ფონზე განსხვავებული ფორმით ვლინდებოდა.

ეს თემა ფიგურირებს ფილმებში: „უსახელო უფლისციხელი“ (რეჟისორი კარლო ლლონტი, 1968), „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“ (რეჟისორი ნოდარ მანაგაძე, 1974), „გზა შინისაკენ“

¹⁴ ჯალიაშვილი მ. ოთარ ჩხეიძის პროზაზე. <http://maiajaliasvili.blogspot.com/2011/03/blog-post.html>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 20. 03. 21.

¹⁵ შენგელაია ე. თავისუფლების დღიურები. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/liberty-diaries-eldar-shengelaia/24891868.html>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 10.04.22.

(რეჟისორი ალექსანდრე რეხვიაშვილი, 1981), „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“ (რეჟისორი მერაბ კოკოჩაშვილი, 1981).

ეს თემა მიმოხილულია ერლომ ახვლედიანის დასრულებულ თუ დაუსრულებელ პროექტებში: სცენარებში, პიესებში, ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, ესეებში.

III თავი - რეზო გაბრიადის ლიტერატურა და კინოდრამატურგია.

ქვეთავები: არ იდარდო, ბიძია ბენჟამენ!; ლუიჯი პირანდელოს „ზეთის ჭურჭელი“ და რეზო გაბრიადის „ქვევრი“; დაუმორჩილებლობის სერენადა; მითის ინტერპრეტაცია; ანიმაცია და მარიონეტები.

კინორეჟისორმა გიორგი დანელიამ კლოდ ტილიეს რომან „ჩემი ბიძია ბენჟამენის“ გასცენარებისთვის რეზო გაბრიადე მიიწვია. რომანში ლუი XV-ის დროინდელი, XVIII საუკუნის საფრანგეთში მიმდინარე ამბები ფილმში XIX საუკუნის მიწურულის - XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოშია გადმოტანილი. ფრანგული ხასიათები, სიტუაციები გაქართულებულია, ზოგი პერსონაჟი ამოღებულია, ზოგიც - დამატებული. სცენარის შექმნისას, ავტორები გასაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ, თუ რამდენად შეესაბამებოდა მათი მოფიქრებული ახალი სიუჟეტური სვლა, ხერხი თუ პერსონაჟები კლოდ ტილიეს სტილს, მისი ნაწარმოების მთავარ სათქმელს.

სცენარში დარჩა რომანის მთავარი სიუჟეტური ხაზი: ამბავი ვალებში ჩაფლული მხიარული, ენაკვიმატი ექიმი ბენჟამენ რატერისა, რომელიც შვიდშვილიან დასა და სიძესთან ცხოვრობს და მომავალი არ ადარდებს.

იმის მიუხედავად, რომ სცენარის ფაბულა რომანის სიუჟეტს მიჰყვება, ფილმის სიუჟეტი გაცილებით შეკრული და დაწურულია, თითოეული დეტალი ერთმანეთთან მიზეზ-შედეგობრივ კავშირშია. ბენჟამენსა და მის სიმამრს ფილმში არ ახასიათებთ ის ცინიზმი და ზოგჯერ, გულგრილობა, რომელიც მათ ლიტერატურულ პროტოტიპებს აქვთ. გაბრიადისა და დანელიას გმირები, ბევრი ნაკლის მიუხედავად, გაცილებით თბილები, გულჩვილები, მხიარულები და მაყურებლისთვის დაუვიწყარი არიან.

ლუიჯი პირანდელოს ნოველა „ზეთის ჭურჭელი“ (იტალიურად - La Giara) რამდენჯერმე იქცა ფილმად. ნამუშევარში ის განხილული და შედარებულია ორ ეკრანიზაციასთან: ირაკლი კვირიკაძის მოკლემეტრაჟიან ფილმთან „ქვევრი“ (სცენარის ავტორი რეზო გაბრიადე, 1970 წელი) და ძმები ტავიანების კინონოველასთან „ზეთის ჭურჭელი“ ფილმიდან „ქაოსი“ (სცენარის ავტორები: პაოლო და ვიტორიო ტავიანები, ტონინო გუერა, 1984).

პირანდელოც ხალხისთვის წერს, მისი გმირებიც სიცილიის სოფლებისა და პროვინციული ქალაქების მცხოვრებლები არიან, მაგრამ ზემოხსენებულ ნოველაში არ არის ისეთი ხალასი იუმორი და სიმსუბუქე, რაც კვირიკამის ფილმშია.

შთამბეჭდავია „ზეთის ჭურჭელი“, მაგრამ მისი გმირები სიმპათიას არ იწვევენ. ყველას დიდი ნაკლი აქვს და რთულია თქვა, არის თუ არა ვინმე დადებითი პერსონაჟი.

„ქვევრში“ პირიქითაა - რთულია ერთმნიშვნელოვნად უარყოფითი პერსონაჟის მოძებნა, თუმცა, ყოველი მათგანი თავისი ნაკლითაა ნაჩვენები. მაყურებელი ხედავს ნაკლს, მაგრამ ესმის გმირების და უყვარს კიდეც ისინი. ჩემი აზრით, პირველი ფილმის გმირებს სქემატურობის ელფერი დაჰკრავთ, მეორის კი - ცოცხალი ადამიანები არიან; პირველი უარყოფითზე გველაპარაკება, მეორე - დადებითზე, თუმცა, დაახლოებით ერთსა და იმავეს გვიჩვენებენ.

ქართველმა ავტორებმა მოახერხეს, იტალიური ამბავი ნამდვილ ქართულ (კახურ) ისტორიად ექციათ, ქართული ხასიათებით.

1968 წელს, საქართველოს ტელეფილმების სტუდიაში შეიქმნა ქართლოს ხოტივარის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „სერენადა“. სცენარის ავტორები: რეზო გაბრიამე, ქართლოს ხოტივარი. „სერენადა“ საბჭოთა მწერალ მიხაილ ზომჩენკოს ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვითაა გადაღებული. ნაწარმოები 1929 წელს გამოქვეყნდა, ე. ი. იმ დროს, როცა სტალინური რეპრესიების ხანა ჯერ მხოლოდ იწყებოდა. ზომჩენკო დამახასიათებელი მანერით, ირონიით ყვება ორი ადამიანის ამბავს, რომლებიც მეტოქეები გამხდარან ერთი ქალიშვილის გამო. ავტორი თავიდანვე ამბობს, რომ გაუგებარი და დაუჯერებელი რამ მოხდა: სუსტმა ყმაწვილმა ფიზიკისა და ქიმიის კანონები დაარღვია და ძლიერს აჯობაო.

ფილმ „სერენადას“ გმირები ქართველები არიან, მოქმედება 60-იანი წლების საქართველოში ხდება და იმეორებს ნაწარმოების სიუჟეტურ ხაზს. თანდათანობით, ჩვენ თვალწინ სუსტდება ძლიერი და ძლიერდება სუსტი. მეტიც, ფიზიკურად ძლიერს უკვე ეშინია მოწინააღმდეგესთან შეხვედრის. შემდეგ კი სიმპათია უჩნდება მისადმი და არ უნდა, რაიმე ხიფათი შეემთხვეს. საბოლოოდ, ეს, ერთი შეხედვით, ბანალური სასიყვარულო სამკუთხედის ამბავი ფიზიკური ძალისა და სულიერი ძალის დაპირისპირების ამბად იქცევა და სხვადასხვა ისტორიულ თუ რელიგიურ ალუზიასაც იწვევს. აქაც არის პროტაგონისტი და მისი ანტაგონისტი, მაგრამ, თუ ნაწარმოებში პროტაგონისტი იმარჯვებს მოწინააღმდეგეზე, რომელიც აღიარებს დამარცხებას და „ბრძოლის ველს“ ტოვებს, ფილმში გმირი და მისი მოწინააღმდეგე რიგდებიან და ეს შერიგება გულწრფელობითა და ურთიერთსიმპათიითაა აღსავსე.

„... და მართლაც, რა აერთიანებს კლოდ ტილიეს, პირანდელოსა და ზომჩენკოს? ამ შესანიშნავი მწერლების ავტორობა ქვემოთჩამოთვლილ ფილმებში შეიძლება საერთოდ იგნორირებულ იქნას. ეს არც საფრანგეთია, არც იტალია და არც ლენინგრადი („არ დაიდარდო“,

„ქვევრი“ და „სერენადა“) – ეს ყველაფერი გაბრიადის სამყაროა, ეს საქართველოა, სწორედ რომ საქართველო, ზუსტადაც საქართველო...“¹⁶, - წერს ანდრეი ბიტოვი.

ელდარ შენგელაიასა და რეზო გაბრიადის ფილმი „შერეკილები“ ეკრანებზე 1973 წელს გამოვიდა. 5 წლის შემდეგ კი რეზო გაბრიადემ გამოსცა მოთხრობა „უცხო ჩიტი“. როგორც ჩანს, „შერეკილების“ ისტორია და გმირები მწერლისთვის იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ფილმის გამოსვლის შემდეგ ტექსტს უფრო სრულყოფილი, ლიტერატურული ფორმა მისცა.

„შერეკილების“ ისტორიის პერსონაჟები ნამდვილად იწვევენ ზღაპრულ და მითურ ალუზიებს. მათ შორის, ყველაზე ნათლად იკითხება დედალოსისა და იკაროსის მითი. ადამიანის სურვილი – მოსწყდეს დედამიწას, რეალობას და ამით მოიპოვოს თავისუფლება, დედამიწასავით ძველი და ნაცნობია ჩვენ წელთაღრიცხვამდე საბერძნეთშიც და XX საუკუნის ქუთაისშიც.

„ფსიქოლოგიას უშველებელი კუდი აქვს, რომელიც ჩვენი ოჯახის, ხალხის, ევროპისა და მთელი მსოფლიოს ისტორიისაგან შედგება“, ¹⁷ – ამბობს ფსიქოლოგი კარლ გუსტავ იუნგი.

ეს ყოველივე კი ნიშნავს, რომ ნებისმიერ ადამიანში (ბერძენში, ქართველში...) დევს მთელი მსოფლიოს მითოლოგიური ხატები, იცის ამის შესახებ, თუ არა.

დედალოსმა შვილის სიკვდილი მიიღო სასჯელად, ვეღარ შეირგო თავისუფლება და დასწყევლა თავისი ქმნილება. ერთაოზი კი ქრისტეფორესთვის შეგირდიცაა და შვილიც, მათ შორის არც შურია და არც მტრობა. ისინი სიყვარულმა გააერთიანა და მიანიჭა თავისუფლება, ქვესკნელიდან ზეცაში აიტაცა.

რეზო გაბრიადის ლიტერატურა, ერთი მხრივ, ძალიან შორსაა კინოსგან, მაგრამ, მეორე მხრივ, ახლოა ანიმაციასთან. ანიმაცია იძლევა საშუალებას, რომ მწერლის საოცრად პოეტური ტექსტები ეკრანულ სახეებად იქცნენ, მით უმეტეს, როდესაც მხატვარი თავად სცენარის ავტორია, ხოლო მისი ვაჟი, ლევან გაბრიადე, ანიმაციური ფილმის, „ჰარი-ჰარალე, დედაო!“, რეჟისორი. სცენარს საფუძვლად რეზო გაბრიადის ნაწამოებები: „თეთრი ხიდი“ და „ქუთაისი ქალაქია“ დაედო, თუმცა, როგორც ლევან გაბრიადე ამბობს, როდესაც ფილმის გადაღება დაიწყო, მოთხრობები მხოლოდ ზეპირი სახით არსებობდა.

და მაინც, ყველაფერი, რასაც გაბრიადე წერს (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, სცენარი, პიესა) და ხელით ქმნის (ნახატი, სკულპტურა, თოჯინა) მის ბავშვობაში, მის წარსულში, მის ქუთაისსა და მშობლიურ ძუყნურში იღებს სათავეს. ისტორიები ფილმიდან „ჰარი-ჰარალე, დედაო!“ ყველა, უკვე სხვადასხვა ფორმით რეალიზებული ამბის დასრულებაა ან მათი დამატება. ყველგან

¹⁶ Битов А. „Книга о друзьях“. <https://books.google.ge/books>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 2.04.19.

¹⁷ იუნგი კ. კოლექტიური ქვეცნობიერი. <https://psychologym.wordpress.com/2016/07/22/17.04.2017>, უკანასკნელად გადამოწმდა: 10.04.22.

სიყვარულია: ადამიანის, სულიერი თუ უსულო არსებების, მშობლიური კუთხის, ქალაქის, სამშობლოს, თავისუფლების... ეს ერთსა და იმავეზე საუბარია სხვადასხვა ფორმით. უბრალოდ, რეზო გაბრიაძე ამაზე ხელოვნების სხვადასხვა დარგის საშუალებით ლაპარაკობს. თითქოს ერთხელ დაწერა არ ჰყოფნის, ვერ ჩერდება და ერთგვარი ლიტერატურული გაუმადრობით, კვლავ და კვლავ თავიდან წერს იმაზე, რაც მისთვის ასეთი ახლობელი და მნიშვნელოვანია.

ფილმში „ჰარი-ჰარალე, დედაო!“ ბევრი დეტალია აქცენტირებული და ძირითადი ამბავიც თავიდანვე გამოკვეთილი არაა, მაგრამ, თანდათანობით, ისტორია იკვრება და ვხვდებით, რომ ყველაფერი საჭირო იყო, ყველაფერი სწორედ იმ ერთ წერტილში, ფინალში, იკრიბება.

გერმანელი ტყვეს მიერ ერთი სოფლის ქოხში გაკეთებული ტუალეტის ამბავი მოსისხლე მტრების ურთიერთშემწყნარებლობის, პატიების, გაგებისა და შერიგების ამბად იქცევა, იძენს გეოგრაფიულ და ისტორიულ მასშტაბს.

როგორ ახერხებს ამას რეზო გაბრიაძე, როგორც დრამატურგი? პირველ რიგში, გმირთან იდენტიფიკაციის მიღწევით. ეს არ ეხება მხოლოდ მთავარ გმირებს, არამედ ყველას. ავტორს შეუძლია ყველა პერსონაჟის მდგომარეობაში შევიდეს და ჩვენც იგივე გვაიძულოს, მათი რაკურსით შეგვახედოს მოვლენებისთვის და გაგვაგებინოს მათი სიმართლეც. სწორედ ესაა მიზეზი, რომ არ ჰყავს უარყოფითი პერსონაჟები, მთავარი გმირის მკვეთრად გამოხატული ანტაგონისტები. მეტიც, ნაწარმოებებში ზოგადად დიდი ბოროტებაც არ არსებობს - ომი, შიმშილი, გაჭირვება, სიკვდილი ნაჩვენებია, როგორც არსებობის ფორმა, რეალობა, რომელშიც ყველამ უნდა იპოვოს თავისი ტკივილიც და სიხარულიც, თავისი „სიცოცხლის წყალი“.

რეზო გაბრიაძე ქუთაისზე წერს, რომელიც მხოლოდ მისია, საკუთარი რაკურსიდან დანახული და განუმეორებელი. იგი თავის ქუთაისზე ყვება, ისევე, როგორც თავის ქუთაისზე ყვება მეორე რეზო, ისიც ქუთაისელი და ისიც მწერალი, სცენარისტი - რეზო ჭეიშვილი.

IV თავი - რეზო ჭეიშვილის ლიტერატურა და კინოდრამატურგია

ქვეთავები: ფილმებად ქცეული ლიტერატურული ნაწარმოებები; „სამანიშვილის დედინაცვალი“; დაუჯერებელი ამბავი წელიწადის ოთხ დროში, ეპილოგით; „ექსპრეს ინფორმაცია“ გუშინ, დღეს; ჭაში.

რეზო ჭეიშვილიც 60-იანელთა პლეადას უკავშირდება. მისი მოთხრობების პირველივე კრებულმა „ბზიანეთი“ (რომელიც 1962 წელს დაიბეჭდა) კინორეჟისორ ლიანა ელიაშვილს ყურადღება მიიპყრო. მწერლის ნაწარმოებების მიხედვით გადაღებულია 8 ფილმი და იგი მათგან 6-ის სცენარის ავტორია.

1977 წელს ეკრანებზე გამოვიდა ელდარ შენგელაიას „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რომლის სცენარიც რეზო ჭეიშვილმა ქართველ კლასიკოს დავით კლდიაშვილის, ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით დაწერა. მოთხრობის, სცენარის 2 ვარიანტისა და ფილმის შედარება გვიჩვენებს შემოქმედებით გზას სიტყვებიდან გამოსახულებებამდე.

გალარიბებულ, დაქვრივებულ ხანდაზმულ აზნაურ ბეკინა სამანიშვილს ცოლის მოყვანა გადაუწყვეტია, რითაც ვაჟს, წვრილშვილიან პლატონს სარჩო-საბადებლის გაყოფის საშიშროებას უქმნის. როცა პლატონი ხვდება, რომ მამას გადაწყვეტილებას ვერ შეაცვლევინებს, თავად მოუძებნის საცოლეს - ორნაქმარევსა და უშვილოს, მაგრამ დედინაცვალს ვაჟი შეეძინება. პლატონი უარს იტყვის ასაკოვან მამასა და მის ცოლ-შვილთან ერთად ცხოვრებაზე, კარ-მიდამოს გაჰყოფს და ბეკინას მარტო ტოვებს, რომელსაც მუშაობა აღარ შეუძლია.

შეიძლება ითქვას, რომ „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ღრმად ქრისტიანული ნაწარმოებია. პლატონი, რომელიც მხოლოდ მოჩვენებითაა კარგი შვილი, ისჯება არა ცუდი საქციელის გამო (თავისი ცხოვრების გადასინჯვისას, ასეთს ვერაფერს პოულობს), არამედ ფარისევლობის, უსიყვარულო გულის, ანგარების გამო. იგი ხშირად ახსენებს ღმერთს და მისი იმედი არა აქვს. ფილმში პლატონის ხასიათი ასეთი სიღრმით ვერ გამოჩნდა, ისევე, როგორც სხვა ბევრი მნიშვნელოვანი დეტალი.

მთელი მასალის შედარებისას იკვეთება, რომ ლიტერატურული პირველწყაროს სრულყოფილებასთან ყველაზე ახლოა სცენარის პირველი ვარიანტი, შემდეგ - მეორე ვარიანტი და ყველაზე ნაკლებად - ფილმი.

ელდარ შენგელაიამ რეზო ჭეიშვილის ლიტერატურული ნაწარმოებების მიხედვით სამი კომედია გადაიღო: 1) „ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი“, 2) „ექსპრეს ინფორმაცია“, 3) „ჭა“. პირველი საბჭოთა პერიოდშია გადაღებული (1984 წელს), მეორე - დამოუკიდებელი საქართველოს არსებობის პირველ წლებში (1993), ხოლო მესამე ფილმის პრემიერა 2020 წელს გაიმართა. სამივე იუმორით მოგვითხრობს თანამედროვეობის ყოფაზე.

მოთხრობაში „ცისფერი მთები“ ძირითადად დიალოგებია, ხოლო აღწერითი ნაწილი (რემარკა) ქალაქის პეიზაჟების ვრცელ ასახვას შეიცავს და არა მოქმედებების ჩვენებას. ამის მიუხედავად, მოთხრობა კინემატოგრაფიულია: დიალოგების კითხვისას, ჩანან გმირები, მათი ხასიათები, ურთიერთობები, დამოკიდებულება საქმესთან, ზოგადად ცხოვრებასთან...

ახალგაზრდა მწერალს რედაქციაში მოთხრობა მიაქვს. გადის შემოდგომა, ზამთარი, გაზაფხული, მაგრამ მოთხრობას არავინ კითხულობს, ნაბეჭდი ეგზემპლარები კი იკარგება.

ლიტერატურულ ტექსტს, სცენარსა და ფილმს შორის ბევრი განსხვავებაა, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანია ფინალი. თუ მოთხრობის ფინალში რედაქციის ძველი შენობა არ ინგრევა, სცენარის ფინალში ნგრევაა, მაგრამ ახალი შენობა არ ჩანს. ფილმის ფინალი გაცილებით სახიერი

და შთამბეჭდავია: ახალ შენობაში კვლავ ძველი სიტუაცია, ადამიანები, პრობლემები, კვლავ აბსურდია. ფორმის ცვლილებას შინაარსის, აზროვნების ცვლილება არ გამოუწვევია.

ფილმი აბსურდული კომედიაა, ისევე, როგორც „ექსპრეს ინფორმაცია“, რომელიც რეზო ჭეიშვილის რომანის „ასკილის წითელი ყვავილი“ ეკრანიზაციაა. რომანი საბჭოთა სისტემის, საბჭოთა საზოგადოების მორალურ-ზნეობრივ დეგრადაციას ასახავს. მწერალი 60-იანელია, მაგრამ 90-იან წლებში მის გმირებს დაკარგული აქვთ 20-30 წლის წინანდელი პოეტურ-იგავური საბურველი, გარკვეული რომანტიზმი და ისეთი დაუნდობელი სიშიშვლით გვიჩვენებენ თავიანთ უარყოფით თვისებებს, რომ ძნელია, რომელიმეს უთანაგრძნო. ეს 90-იანი წლებია, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს სცენარისტზეც, რეჟისორზეც და მათ გმირებზეც.

„ექსპრეს ინფორმაციაში“ ნათლად აისახება ის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, რომელშიც ნაწარმოები შეიქმნა: ახალ ეკონომიკურ სისტემაზე გადასვლის სირთულეები, მინიშნება ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაზე, სამოქალაქო ომი, ხელისუფლების ძალადობრივი დამხობა, უკანონობა, სამხედრო დიქტატურის დამყარების მცდელობა, მოსმენები და თვალთვალი, გამდიდრებულ „ახალ ქართველთა“ ფენის შექმნა, და ა.შ.

ფილმში ყოველივე ალეგორიის და აბსურდის ესთეტიკის მეშვეობითაა გამოკვეთილი. რეზო ჭეიშვილი რომანშიც და სცენარშიც, აბსურდს ძირითადად სიუჟეტური ხაზით ქმნის. თუ „ცისფერ მთებში“ აბსურდი უმიზნო და ხშირად გამეორებული დიალოგებით იკვეთება, აქ თავად ამბავია ასეთი. ყველამ ყველაფერი იცის. ყველა ერთმანეთს უსმენს და უთვალთვალებს. ხშირად ჩანს კამერა, ყველგან ჟურნალისტები არიან.

მოვლენები ისეთი სისწრაფით ვითარდებოდნენ და რადიკალურად იცვლებოდნენ, რომ ფილმის ავტორები ვერ ასწრებდნენ, დისტანციიდან შეეხედათ მათთვის, მხატვრულად გაეაზრებინათ. ეს ეხება რომანსაც და ფილმსაც. თუ „ცისფერი მთების“ შემთხვევაში, ისინი დიდხანს აკვირდებოდნენ ერთფეროვან პერიოდს, „ზასტოის“, „ასკილის წითელი ყვავილისა“ და „ექსპრეს ინფორმაციის“ შექმნისას, თავად იყვნენ ჩართულნი თავბრუდამხვევი სისწრაფით მიმდინარე მოვლენებში. ფილმში ეს მოვლენები, თითქმის პირდაპირ, ან გროტესკის ფორმით, ისეა ასახული, რომ ძალზე გადაჭარბებულად ჩანან. 1993 წელს მაყურებელს გაუჭირდა, ეცინა თავის ღია ჭრილობებზე და უფრო არ მიიღო, ვიდრე მოეწონა კინოსურათი.

მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ჭა“ ელდარ შენგელაიამ 2020 წელს გადაიღო. რეზო ჭეიშვილის ეს ნაწარმოები პირველად, 1988 წელს, რეჟისორმა პავლე ჩარკვიანმა აქცია მოკლემეტრაჟიან ფილმად (სცენარის ავტორი პავლე ჩარკვიანი). ერთ პატარა ქუჩაზე ბრიგადა ჭას თხრის, მაგრამ არც მუშებმა იციან, რატომ და რისთვის თხრიან და არც იქ მაცხოვრებლებმა. პავლე ჩარკვიანის „ჭა“ 3 წელი შემოდებული იყო თაროზე და მას მხოლოდ საქართველოს რესპუბლიკაში ჩვენების უფლება ჰქონდა.

ელდარ შენგელაიას, ამავე სახელწოდების, ფილმის სცენარის ავტორია ამირან დოლიძე (ამ დროისთვის რეზო ჭეიშვილი უკვე გარდაცვლილი იყო).

სიუჟეტი ძველი თბილისის ერთ ქუჩაზე ვითარდება. მეზობლები შეწუხებული გამორბიან ეზოში, რათა გააჩერონ მუშები, რომლებიც ჭას თხრიან. წყალი ამოხეთქავს, მიწების შეერთებას ვერავინ ახერხებს და ასეთ „შადრევანში“ იწყება საყოველთაო „მხიარულება“, კარნავალი ნიღბების გარეშე. რა გვიხარია, როცა ყველაფერი მოშლილია, არეული და თავზე გვაწვიმს? იქნებ, ჩვენ სწორედ ასეთი ხალხი ვართ და ყოველთვის ვპოულობთ მხიარულების საბაბს? რეზო ჭეიშვილის სატირული კომედია იუმორით სავსე, ლაღ და ხალისიან კომედიურ ფილმად იქცა.

დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომზე მუშაობის პროცესში, კვლევის შედეგად გამოიკვეთა ლიტერატურისა და კინოდრამატურგიის ურთიერთობის დეტალები, საერთო და განმასხვავებელი ნიუანსები, თავისებურებები, რომლითაც ეკრანიზაციების დროს სარგებლობდნენ 60-იანელთა თაობის მწერალი-კინოდრამატურგები: ერლომ ახვლედიანი, რეზო გაბრიაძე და რეზო ჭეიშვილი.

ისინი, როგორც „იგავური კინოს“ თანაავტორები, სათქმელს ამბობდნენ არა მხოლოდ სცენარის ტექსტით, არამედ სტრიქონებს შორისაც, რაც საშუალებას აძლევდა რეჟისორებს, შეექმნათ მაღალმხატვრული ნაწარმოებები.

მათ დაწერეს ორიგინალური სცენარები ფილმებისთვის და ლიტერატურული ტექსტები (საკუთარიც და სხვისიც) ისე „თარგმნეს“ კინოენაზე, რომ ეს არ ყოფილიყო მხოლოდ ამბის ილუსტრირება ეკრანზე, სხვა კუთხით შეხედეს მას, ახალი განზომილება შესძინეს და საკუთარი სათქმელი, პოზიცია გამოხატეს.

სამივე შემოქმედთან იკვეთება ორი ძირითადი თემა, რომლებიც ზოგადად წამყვანი და მარადიულია ლიტერატურაშიც, კინოშიც და თეატრშიც - თავისუფლება და სიყვარული.

სადისერტაციო ნაშრომის საკითხებზე გამოქვეყნებული ნაშრომები

1) სტატია: **ეროვნული თავისუფლების ძიებაში (ერლომ ახვლედიანი - ლიტერატურიდან კინომდე)**

XII საერთაშორისო სიმპოზიუმი: სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა და XX საუკუნის მწერლობა, ნაწილი II, მასალები, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, უნივერსიტეტის გამომცემლობა TSU Press, 2018 წელი, ISSN 1987-5363.

2) სტატია: **დედალოსისა და იკაროსის მითის ინტერპრეტაცია რეზო გაბრიადის ლიტერატურასა და კინოდრამატურგიაში;**

კრებული: XX საუკუნის ხელოვნება. მითის ინტერპრეტაცია ხელოვნებაში, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კეტავრი“, 2018 წელი.

3) სტატია: **ისტორიის მხატვრული გააზრება (ერლომ ახვლედიანის საარქივო ფონდში დაცული დაუსრულებელი სცენარი ექვთიმე თაყაიშვილის შესახებ)**

ეროვნული არქივის საერთაშორისო კონფერენციის კრებული, გვ. 205-212, 2018 წელი, ISBN 978-9941-8-0995-8,

<https://archive.gov.ge/ge/sametsniero-publikatsiebi/erovnuli-arkivis-saertashoriso-konferentsiis-krebuli-2018-1>.

4) სტატია: **თაროზე შემოდებული დებიუტი - ოთარ იოსელიანისა და ერლომ ახვლედიანის „აპრილი“**

ეროვნული არქივის საერთაშორისო კონფერენციის კრებული, გვ.588-599, 2019 წელი, ISBN 978-9941-8-2946-8,

<https://archive.gov.ge/ge/sametsniero-publikatsiebi/saertashoriso-konferentsia-2019-1>.

5) სტატია: **სამშობლოს თემა ერლომ ახვლედიანის შემოქმედებაში**

კრებული: XX საუკუნის ხელოვნება. ეროვნული იდენტობის იდეა ხელოვნებაში, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კეტავრი“, 2019 წელი.

6) სტატია: **არ იდარდო, ზიძია ბენჟამენ! (კლოდ ტილიეს გაბრიადისეული ინტერპრეტაცია გიორგი დანელიას ფილმში)**

კრებული: XX საუკუნის ხელოვნება. ევროპა და ქართული კულტურა, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2020 წელი.