

ლელა წიფურია
(საქართველო)

ეპიდემია ქართულ პროზასა და კინემატოგრაფში:
დავით კლდიაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას მოთხრობების
ეკრანიზაციები

მხატვრული პროზის ინტერპრეტაცია აუდიოვიზუალურ ხელოვნებაში თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისა და კინომცოდნეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხად რჩება. ქართული კინოს, ისევე როგორც მსოფლიო კინოს უმნიშვნელოვანეს ნიმუშთა შორის დიდი წილი ეკრანიზაციებია, რაც მდიდარ მასალას გვაძლევს შესაბამისი დაკვირვებებისთვის.

წინამდებარე სტატიაში კვლევის საგანია ეპიდემიის თემაზე შექმნილი ქართული პროზის ორი ნიმუშის – დავით კლდიაშვილის მოთხრობის „მიქელასა“ და ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის „ხოლერამ მიშველა“ – ინტერპრეტაცია ქართულ კინემატოგრაფში. სტატია ლიტერატურული ნაწარმოებების სინთეზური ხელოვნების ნაწარმოებებად ქცევის პრობლემას ეხება, რაც თავისი არსით ინტერმედიალობის საკითხებთან გვაკავშირებს.

ლიტერატურული ტექსტის აუდიოვიზუალურ ტექსტად ტრანსფორმირება თანაბრად შეიძლება იქცეს განსხვავებული დარგების სპეციალისტების კვლის საგნად. მეოცე საუკუნის მეცნიერთა არაერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომის თემა უკუპროცესიც – აუდიოვიზუალური ხელოვნების ზეგავლენა ლიტერატურაზე, თუმცა ეს უკანასკნელი სცილდება ჩვენი კვლევის საგანს. მეოცე საუკუნის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლების, რენე უელეკისა და ოსტინ უორენის სახელმძღვანელოდ აღიარებულ ნაშრომში „ლიტერატურის თეორია“ მნიშვნელოვანი მოსაზრებებია გამოთქმული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ურთიერთკავშირზე: „ხელოვნების სხვადასხვა დარგს, სულ ერთია, პლასტიკური (ანუ გამომსახველობითი, ვიზუალური – მხატვრობა, ქანდაკება, კინო) ხელოვნება იქნება ეს, ლიტერატურა თუ მუსიკა, განვითარების საკუთარი გზა აქვს, ინდივიდუალური ტემპითა და ინდივიდუალური შინაგანი სტრუქტურით. მათ შორის არსებული მუდმივი კავშირი უეჭველი ფაქტია, მაგრამ ის არ უნდა აღვიქვათ, როგორც ზეგავლენა“.

ნა, რომელიც მხოლოდ ერთი მხრიდან მომდინარეობს და განაპირობებს ხელოვნების სხვა დარგების განვითარებას; ჩვენ გვმართებს მათი განხილვა, როგორც დიალექტიკური ურთიერთობის რთული სისტემისა, რომლის მოქმედებაც ორმხრივია: ხელოვნების ერთი დარგიდან მეორეზე, და პირიქით – მეორიდან პირველზე“ (უელეკი 2010: 196-197). დიალექტიკური ურთიერთობის სისტემაში თავდაპირველად შექმნილი ნიმუშის სხვა დარგის ნიმუშად ტრანსფორმირებისას ინტერპრეტაციის განსხვავებულ ფორმებთან გვაქვს საქმე, რასაც დღეს ინტერმედიალობის თეორიაც იკვლევს. ჩვენი ნაშრომის ფოკუსია პანდემიის თემაზე შექმნილი ლიტერატურული თხზულების, პროზის ტექსტის ინტერპრეტაცია აუდიოვიზუალურ ტექსტად. კინო ან ტელევიზიის შექმნის შემთხვევაში პროზაული თხზულების მიხედვით სცენარი იწერება. სცენარი ერთგვარად შუალედური, მედიაციური ხასიათის ტექსტია ლიტერატურასა და კონემატოგრაფს შორის, რომელშიც პროზაული ტექსტის ეპიზოდებიც უპირატესად ქმდითობის ნიშნით შეირჩევა. ჟანა ნურმანოვა აღნიშნავს: „ფილმის სცენარი შეიძლება პრეტექსტად იქნას განხილული, ხოლო თავად ფილმი პოსტ-ტექსტია. ამრიგად, პრეტექსტი წარმოადგენს ტექსტს, რომელიც წინ უსწრებდა ფილმს, ხოლო პოსტტექსტი, როგორც ლიტერატურული ნაშრომი შექმნილია უკვე არსებული ტექსტის საფუძველზე. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ კინო სცენარი არის გარდამავალი ტექსტი ლიტერატურასა და კინოს შორის“ (ნურმანოვა 2012: 256).

პროზის ინტერპრეტაცია აუდიოვიზუალურ ხელოვნებაში, ლიტერატურული პირველწყაროს პერსონაჟთა ურთიერთობის სისტემის აუდიოვიზუალური ხელოვნების ენაზე ტრანსფორმირება, ერთი მხრივ, ლიტერატურული ტექსტის შემადგენელი ნაწილის – პერსონაჟთა დიალოგებისა თუ მონოლოგების აუდიოტექსტად გარდაქმნას გულისხმობს, მეორე მხრივ, ლიტერატურული ტექსტის შესატყვისი ქმედების ვიზუალური ფორმების ძიებას. ფორმას აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში შემოქმედებითი ჯგუფის წევრები – რეჟისორი, მსახიობი, მხატვარი, ოპერატორი, და ა.შ. – ერთობლივად ქმნიან და საბოლოოდ მხატვრულ პროზას სინთეზური ხელოვნების ნიმუშად, აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად აქცევენ. აუდიოვიზუალური ნაწარმოების ხმოვანი რიგის მასალა ლიტერატურული ტექსტიდან მომდინარეობს ან კინოსცენარში დამატებული კომპონენტები შეივსება; დიალოგები, მონოლოგები, საავტორო თხრობითი ფრაგმენტები მსახიობის მეტყველებით გადმოიცემა. მწერლისეული დიალოგები უმეტეს შემთხვევაში არ იცვლება. ასევე ამ პროცესში შესაძლებელია ტექსტის შეკვეცა ან გავრცობა იგივე ავტორის სხვა ნაწარმოების ნაწყვეტის ჩართვით ან სხვა ავტორის

ნაწარმოების ფრაგმენტის ჩამატებით. მწერლის ნაწარმოების ინტერპრეტაცია შეიძლება მრავალგვარი იყოს: მწერლის ეპოქის ზუსტი შესატყვისობის აღდგენის მცდელობით დაწყებული, მისი გათანამედროვეობის გზით გამოსახულიც. ეს რეჟისორისა და მხატვრის კონცეფციასა და ინტერპრეტაციაზე დამოკიდებული. ლიტერატურული ტექსტის აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად გარდაქმნის მრავალგვარობა – განსხვავებული სტილისტიკა, ჟანრული ცვალებადობა, სინთეზური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა განსხვავებული ესთეტიკა – მხოლოდ იმ შემთხვევაში გარდაიქმნება ღირებულ ინტერპრეტაციად, თუკი აუდიოვიზუალური ხელოვნების შემქმნელები მწერლის თხზულებას, იდეურ-კონცეპტუალური მუდმივების შენარჩუნებით, შესატყვის აუდიოვიზუალურ ტექსტად გარდასახავენ. მწერალი და კრიტიკოსი გურამ გვერდწითელი, რომელსაც მრავალწლიანი შემოქმედებითი ურთიერთობა აკავშირებდა კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“, პროზის აუდიოვიზუალური ინტერპრეტაციის კინოტექსტად ქცევის შესახებ აღნიშნავს: „ეკრანიზაციის მრავალგვარი მეთოდი და ფორმა არსებობს, მაგრამ ერთი შეუვალი პირობის დაცვა სავალდებულოა, – კერძოდ, პირველწყაროს მთავარი სათქმელის, ფილოსოფიისა თუ პრობლემატიკის, სახეობრივი სისტემის და პოეტიკის ღრმა წვდომა და ამისთვის ეკრანული გამოხატულების მოძებნა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ორიგინალის სული დაიკარგება. ამიტომ ეკრანიზაციის წარმატებით დაგვირგვინება მარტო რეჟისორის პროფესიულ ნიჭზე და ოსტატობაზე კი არ არის დამოკიდებული, არამედ ორი სხვადასხვა დარგის შემოქმედის, მწერლისა და კინოხელოვანის სულიერ ნათესაობაზეც, მათი ინტერესების, მხატვრული ხედვის, თვითგამოხატვის დამთხვევაზეც. თუ ეს მთავარი პირობა დაცულია, უკვე ნაკლებ საჭოჭმანო ჩანს ის მეთოდი თუ ფორმა, რასაც რეჟისორი ეკრანიზაციისთვის ირჩევს, იქნება ეს ლიტერატურული ნაწარმოების მოდერნიზაცია თუ მხოლოდ მის მოტივებზე დაყრდნობა, პირველწყაროს ეკრანული ილუსტრირება თუ შემოქმედებითი ათვისება და გადამუშავება, უფრო თავისუფალი და თამამი მიდგომაც კი“ (გვერდწითელი 2006: 61).

ქართულ კინემატოგრაფში პირველივე ქართული მხატვრული ფილმი, ალექსანდრე წუწუნავას „ქრისტინე“ (1919), ეგნატე ნინოშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის ეკრანიზაციას წარმოადგენს. ქართული კინოს განვითარების ყველა შემდგომ ეტაპზე უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ქართულ პროზას და მის აუდიოვიზუალურ ტექსტად ქცევის ამოცანას. თენგიზ აბულაძისა და რევაზ ჩხეიძის „მაგდანას ლურჯას“ (1956) წარმატების შემდეგ ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა კიდევ უფრო მეტი პოტენციალი დაინახეს ლიტერატურული ნაწარმოების ფილმად გარდაქმ-

ნაში. მართლაც, მაღალმხატვრული ქართული პროზა თემებისა და ხასიათების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და უაღრესად მიმზიდველია კინემატოგრაფისტებისათვის.

1964 წელს სამი რეჟისორის მიერ გადაღებული კინოალმანახი „წარსულის ფურცლები“ ელდარ შენგელაიას, გიორგი შენგელაიასა და მერაბ კოკოჩაშვილის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმებისგან შედგებოდა. სამივე მათგანი იმედისმომცემ ახალგაზრდა რეჟისორად ითვლებოდა. დღეს უკვე ქართული კინოს კლასიკოსებად აღიარებული ხელოვანები მაშინ შემოქმედებითი გზის დასაწყისში იყვნენ, თუმცა ორ მათგანს, ელდარ შენგელაიასა და მერაბ კოკოჩაშვილს უკვე გადაღებული ჰქონდათ სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმები, გიორგი შენგელაიას კი – ქართულ კინოკლასიკად აღიარებული მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ალავერდობა“. სამოციანი წლების კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, ე. წ. დათბობის პერიოდის შესაბამისად, უაღრესად საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრება ჩქეფდა.

ალმანახ „წარსულის ფურცლების“ ორი ნოველა მიხეილ ჯავახიშვილის პროზის მიხედვით იქნა გადაღებული. ალმანახის მესამე ფილმი, ელდარ შენგელაიას „მიქელა“ ქართული პროზის კლასიკოსის, დავით კლდიაშვილის მოთხრობის ეკრანიზაციაა. ახალგაზრდა რეჟისორები ქართული პროზის აუდიოვიზუალური ინტერპრეტაციის თამამ ექსპერიმენტს იწყებდნენ, პროზის ახლებურად წაკითხვას ახდენდნენ.

დავით კლდიაშვილის „მიქელა“ ქართული პროზის საუკეთესო ნიმუშადაა მიჩნეული. როგორც ლიტერატურათმცოდნე მალხაზ ხარბედია წერს: მწერალი „ახერხებდა წარმოუდგენელი ერთგულება გამოეჩინა იმის მიმართ რასაც წერდა, ყოფილიყო თავგანწირულიც, და ამავდროულად, დაუნდობლად ზუსტი. მხოლოდ ასეთი უცნაური შეფასება თუ შემიძლია გაუკეთო მის ზოგიერთ მოთხრობას, პირველ რიგში კი, შესაძლოა ყველა დროის საუკეთესო ქართულ ნოველას, „მიქელას“. ეს თემა, რელიგიური ცრუმორწმუნეობა, ალბათ ერთ-ერთი უმთავრესია დავით კლდიაშვილთან. მას ეძღვნება მისი საუკეთესო ნაწარმოებები და ყველაზე მძაფრი ეპიზოდები. ამაში დავით კლდიაშვილს ბადალი არ ყავს და დღემდე ვერავინ შეძლო სხვაგვარი, განახლებული ხედვა წარმოედგინა ამ უმწვავესი ქართული პროზისა“ (ხარბედია 2012).

რელიგიური ცნობიერების პრიმიტიული ფორმებისა და კანონიკური სარწმუნოებრივი სისტემისგან დევიაციის ნიადაგზე შექმნილი წარმოდგენების, ცრურწმენების თემა მართლაც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია დავით კლდიაშვილთან. ამ ცრურწმენების ნიადაგზე ვითარდება კონფლიქტები

მის ყველაზე დრამატულ ნაწარმოებებში, მათ შორის მოთხრობებში „ქამუშადის გაჭირვება“ და „მიქელა“. დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „მიქელა“ (1904) მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისითაც, რომ აქ მწერალი აღწერს, ერთი მხრივ, მოხუცებული მიქელასა და მისი თანასოფლელების ცრურწმენებს, ხალხური წარმოდგენების ნიადაგზე განვითარებულ შეხედულებებს, რომლებიც მათ გადაწყვეტილებებსა და ქმედებებს განსაზღვრავს; მეორე მხრივ კი, ფინალში შემოიყვანს მართლმადიდებელ მღვდელს, რომლისთვისაც მიუღებელია ცრურწმენებზე დაფუძნებული, უბედურების მომტანი ქმედებები, მაგრამ უკვე აღარაფრის შეცვლა არ შეუძლია. მიქელას ფიქრებში „ღვთაების“ მორჩილების განცდა დომინირებს, თუმცა მისი და მისი თანასოფლელების წარმოდგენები „ღვთაებისა“ თუ საიქიოს შესახებ ქრისტიანული სწავლებისაგან შორს არის. დღევანდელი გადასახედიდან, განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ მოთხრობაში დრამატული მოვლენები ეპიდემიის ფონზე ვითარდება. მიქელას ქმედებებში ჩანს მე-19 საუკუნის ქართულ სოფელში ეპიდემიასთან, „ჟამთან“ ბრძოლის შესახებ არსებული წარმოდგენებიც (მაგ. სახლის „გაწმენდა“ – მორების შებოღვა, დამდუღვრა – ინფექციის მოსპობის ფორმაც შეიძლება იყოს, თუმცა მიქელასა და მისი მძახლის დიალოგში აღრეულია, დაავადებასთან გამკლავების გზაა ეს თუ „მავნეულთან“, ბოროტ ძალებთან ბრძოლისა).

1964 წელს „დიადი კომუნიზმის“ მშენებლობის მორიგი ხუთწლედის ერთ-ერთი მორიგი წელი იდგა. ტოტალიტარიზმის პერიოდის ფაქტობრივი დასრულებიდან ათ წელიწადზე მეტი იყო გასული. მართალია, დესტალინიზაციის პროცესი აქტიურად წარიმართა, მაგრამ საბჭოთა საქართველოს ოფიციალური სივრცე კვლავ კომუნისტური პრინციპების ერთგულებას მოითხოვდა: რელიგია, რწმენა, ეკლესია, მღვდელი – ყოველივე მხოლოდ უარყოფით კოტექსტში განიხილებოდა. სამწუხაროდ, ქართულ ფილმებში შექმნილი მღვდლების სახეები ფაქტობრივად მხოლოდ უარყოფითია, კარგ შემთხვევაში კომიკური. დავით კლდიაშვილის, კლასიკოსი მწერლის მიერ აღწერილ ცრურწმენაზე და მისგან გამოწვეულ პრობლემებზე ფილმის გადაღება წარსულის სიბნელის ასახვისთვის ყველაზე საუკეთესო მასალა იყო. ზოგადად ქართული საბჭოთა ხელოვნება და სამოციანი წლების კინოც ამ პათოსს სრულად იზიარებდა და ეკრანზეც წარსულის კრიტიკული ხედვით გადაღებული ფილმები მრავლად იყო. ელდარ შენგელაიას „მიქელა“ ცრურწმენის მხილების პათოსით სავსე ნოველად იყო შემოთავაზებული, სადაც დაიკარგა ის უდიდესი სითბო, სიყვარული და თანაღმობა, რომელიც დავით კლდიაშვილს თავისი პერსონაჟების მიმართ ახასიათებს. ფილმში კადრს უკან ჟღერს კლდიაშვილის მოთხრობის ტექსტი, მაგრამ, ათეისტური

იდეოლოგიური მოთხოვნების შესაბამისად, დამატებულია შემდეგი სიტყვები: „ეს მოუცილებელი სიკვდილიანობა, ამდენი გლოვა და ტირილი, ლოცვა და ვედრება, ღვთისა და მიცვალებულთა სულების გაუთავებელი ხსენება ზავშეს საიქიოს არსებობაში არწმუნებდა“. ფილმის სცენარის ავტორი ელდარ შენგელაიაა. ჩამატებული ტექსტიც მას ეკუთვნის. იმის შიშით, რომ საიქიოში სულის მაცხოვრებელი არ ეყოლება, ფილმში მიქელა (გრიგოლ ტყაბლაძე), ფაქტობრივად, ურჩხულად არის ქცეული და ავადმყოფ სპიდონას (მიხეილ ხვიტია) უპატრონობით სტანჯავს. აქვე უნდა ითქვას, რომ გრიგოლ ტყაბლაძე მართლაც შესანიშნავად ასრულებს გაუბედურებული მოხუცის როლს, რომელიც ჟამიანობამ აქცია სულიერად გატეხილ, დაუნდობელ ადამიანად.

სცენარში და შემდგომ ფილმში საკმაო ბევრი ცვლილება შეტანილი: შეცვლილია მიქელას შვილიშვილების ასაკი: მოთხრობაში სპიდონა ოცი წლისაა, ფილმში კი – თორმეტის. ნესტორა მოთხრობაში ათი წლისაა, ფილმში კი სამი წლის არის და შიშველი დატანტალებს ეხოში. ფილმის პერსონაჟებს დაემატა თეთრკაბიანი გოგონა ეკა (მანანა მანაგაძე), სპიდონას თანატოლი და მისი მეგობარიც. ეკა ერთადერთი ნათელი პერსონაჟია ფილმში. თეთრი კაბით შემოსილი, იგი სწორედ ამგვარად მოიაზრება. სწორედ ეკა აკითხავს სპიდონას წნელისგან შეკრულ კარავში, სათამაშოდ იწვევს მას და როცა ბაბუის მიერ დაშინებული სპიდონასგან უარს მიიღებს, წნელის კარვის დაშლასაც იწყებს. სპიდონა კარვიდან გამოდის და ეკას მისდევს. ყმაწვილის სირბილი საკმაოდ ენერგიულია, ბიჭი ხალისიანია, გოგოს უცინის, ეკაც კისკისით გარბის. დავით კლდიაშვილის მოთხრობაში სპიდონა დამაბუნებელია და საიქიოდან მობრუნების შემდგომ მისი ამგვარი აქტიურობის ეპიზოდები არ გვხვდება. ცხადია, ამ ეპიზოდის დამატებით ელდარ შენგელაია იმ გარემოებას გამოკვეთს, რომ სპიდონას სასიკვდილო არაფერი ჭირს და ის ცრურწმენისა და გულგრილობის მსხვერპლია.

ფილმში მიქელას რძალს, მაიას, ზინაიდა კვერენჩხილაძე ასრულებს – შესანიშნავი ტრაგიკული როლების შემსრულებელი სცენაზე, ქართული თეატრის ვარსკვლავი. მაია შავებში მოსილი, ფიქრიანი მზერით, ცოდვის და, კიდევ უფრო მეტად, სწეულების შიშით შეპყრობილი პერსონაჟია.

ფილმში განსაკუთრებული დატვირთვა გამომსახველობით მხარეს ენიჭება. „მიქელა“, ისევე როგორც მთელი ალმანახი, შავ-თეთრია. ფილმის მხატვარია ქრისტესია ლებანიძე, დამდგმელი ოპერატორი – ალექსანდრე (საშა) რეხვიაშვილი. გრაფიკული კომპოზიციები მუდმივად გადმოსცემს პერსონაჟების დეპრესიულობას და შფოთვის განცდას იწვევს მაყურებლებში. ელდარ შენგელაია, თანამოაზრებთან ერთად, პერსონაჟების საინტერესო

პორტეტებს ქმნის მსხვილი ხედების მონაცვლეობით. მეორე მხრივ, შთამბეჭდავი საერთო ხედებით იქმნება ის ტრაგიკული გარემო, სადაც გაჭრილ საფლავთან მდგარი რამდენიმე ფიგურა თუ გრძელ ცარიელ გზაზე მიმავალი მიქელა დაუცველობის და მიტოვებულობის განცდას აღძრავს. გზაზე სამი ადამიანი მიემართება. მაიას ხატი უჭირავს. გრძელი კადრი თითქოს კიდევ უფრო დიდი ტრაგედიისთვის ამზადებს მაყურებელს...

დავით კლდიაშვილის „მიქელას“ მიხედვით კინონოველა ელდარ შენგელაიამ მოთხრობის დაწერიდან 60 წლის შემდეგ, 1964 წელს გადაიღო. ამ დროისთვის ჯერ კიდევ არ იყო დადგმული თემურ ჩხეიძისა და რობერტ სტურუას „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1973), რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი, საიდანაც იწყება კლდიაშვილის თეატრის ეპოქა. კლდიაშვილის თეატრის ფენომენი მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული სათეატრო ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა. ქართული ფსიქოლოგიური თეატრის ყველაზე სრულყოფილი განსხეულება სწორედ კლდიაშვილის ნაწარმოებების დადგმით მოხდა. რაც შეეხება კლდიაშვილის ნაწარმოებების ეკრანიზაციებს, 1926 წელს გადაღებული კოტე მარჯანიშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და 1937 წელს დავით კლდიაშვილის მოთხრობების მიხედვით გადაღებული „დაკარგული სამოთხე“ – არც ერთი ეს ფილმი არ არის ფსიქოლოგიურ ასპექტში გადაწყვეტილი, უფრო კომედიურ ჟანრს შეიძლება მივკუთვნოთ. ამდენად, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ელდარ შენგელაიას ჟამიანობის თემაზე შექმნილი კინონოველა „მიქელა“ დავით კლდიაშვილის ნაწარმოების ფსიქოლოგიურ ასპექტში გადაწყვეტის პირველი მცდელობაა.

ელდარ შენგელაია კართული კინოს კლასიკოსია, მაგრამ ის კინოკლასიკოსად კომედიური ჟანრის ფილმებმა აქცია. თვით 1978 წელს ელდარ შენგელაიას გადაღებული „სამანიშვილის დედინაცვალიც“ არ მიიჩნევა რეჟისორის შემოქმედების მწვერვალად. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ „მიქელა“ არ არის ელდარ შენგელაიას შემოქმედების ყველაზე წარმატებული მცდელობა; უფრო მეტიც, ხუთნაწილიანი, 48 წუთიანი კინონოველა არც ალმანახის საუკეთესო ფილმი არ არის. და მაინც, „მიქელა“, ისევე როგორც ალმანახში შესული, მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწარმოებების მიხედვით გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმები – გიორგი შენგელაიას „ჯილდო“ და მერაბ კოკოჩაშვილის „მიხა“ (უდავოდ საუკეთესო ამ სამ ფილმს შორის) – ზოგადად, ქართული პროზის ახლებური ინტერპრეტაციის დასაწყისად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ვაჟა-ფშაველა პატარა მოთხრობა „ხოლერამ მიშველა“ 1892 წელს დაიწერა, როცა მთელს რუსეთის იმპერიაში ქოლერა გავრცელდა. მაშინ

გენიალურ მწერალს თავად ახალი გადატანილი ქონდა ციმბირის წყლული, რამაც მარჯვენა თვალი დაუზიანა, ვაჟას ჯანმრთელობა სრულიად ახალგაზრდას შეერყა. ამ ფონზე კი ქოლერის შესახებ დაწერილი მოთხრობა საოცრად ოპტიმისტურია.

„მე და სოფო დავსხდებით კერის პირას გვერდის-გვერდ და ვიცინით, როცა ჩვენს ოინს მოვიგონებთ,– ხოლერა რომ არ მოსულიყო, ხომ ჩვენ ერთად არ ვიქნებოდითო; ხომ ვერცერთი ვერ გავბედავდით ამისთანა საქმესო, მაგრამ ხოლერამ, სიკვდილის მოახლოვებამ კი გავგაბედინა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 213).

მოთხრობაში სიკვდილის შიშმა ახალგაზრდა წყვილს გამბედაობა შემატა და ბედნიერებისკენ გადაადგმევინა ნაბიჯი, მაშინ როცა მთიანი სოფლის მცხოვრებლები ტყეში გაურბიან მოსალოდნელ ეპიდემიას. პავლე ჩარკვიანის სცენარში ამ პატარა მოთხრობის პერსონაჟებს კიდევ მრავალი მთაში მცხოვრები მამაკაცი თუ დედაკაცი დაემატა, ბევრი მათგანი მწერლის სხვა მოთხრობების ადაპტირების გზით მოექცა ფილმის სიუჟეტურ ქარგაში. ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟად იქცა ბერუას (თემურ ქამხაძე) დედა (ლაურა რეხვიანი), ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის, „დარეჯანის“ მთავარი გმირი. მოთხრობაში ობოლ ბერუას დედა არ ყავს. ფილმი დაიხუნძლა სახასიათო როლებით, რომელთაც ძალზე საინტერესოდ ასრულებენ ნიჭიერი მსახიობები: ანა ნიჟარაძე, ლეო ფილფანი, ბორის წიფურია, თამარ სხირტლაძე, დავით დვალიშვილი, კოტე თოლორაია, ბერტა ხაფავა, რეზო ესაძე, გია ჯაფარიძე, გივი ჩუგუაშვილი და სხვანი – ქართული სამსახიობო სკოლის ნამდვილი თანავარსკვლავედი. მსახიობები პავლე ჩარკვიანის ფილმში მათი ნიჭის შესაფერის სახეებს ქმნიან – ფერადოვანს, კომედიურს, ისეთს, როგორც ხალხს უყვარს.

პავლე ჩარკვიანმა „ზოგი ჭირი მარგებელია“ 1984 წელს გადაიღო. ფილმის სცენარს საფუძვლად დაედო ვაჟა-ფშაველას მოთხრობები „ხოლერამ მიშველა“, „დარეჯანი“ და „სურათი ფშაველის ცხოვრებიდან“. მეოცე საუკუნის ოთხმოცდანი წლები ქართული კინოს აღმავლობის წლებია. სწორედ ამ ათწლეულში შეიქმნა ქართული კინოს შედეგები, მხოლოდ 1984 წელს დასრულებული „მონანიების“ დასახელებაც საკმარისია. ამ გარემოებას ისიც ემატებოდა, რომ ქართულ აუდიოვიზუალურ ხელოვნებაში უკვე შექმნილი იყო ორი შედეგრი ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვით: არკადი ხინთიბიძის მულტიპლიკაციური ფილმი „ჩხიკვთა ქორწილი“ (1961) და თენგიზ აბულაძის „ვედრება“ (1967). შეიძლება ითქვას, რომ ქართველი მამყურებელი განსაკუთრებულად მომთხოვნი იყო ვაჟას ნაწარმოების ყოველი ეკრანიზაციის მიმართ.

პავლე ჩარკვიანის ფილმის ვიზუალური გადაწყვეტა სრულად არის აგებული ეთნოგრაფიული დეტალებით გაჯერებული მთის სოფლის სახის მიხედვით. მხატვარი ნოდარ სულემანაშვილი და ოპერატორები ვიქტორ ანდრიევსკი და ედუარდ გრიგორიანი 83-წუთიანი ფერადი ფილმის კოლორიტს სწორედ ქართული სოფლის პეიზაჟებით, მთის კალთებზე შეფენილი ბანიანი სახლებით ქმნიან. გადაღებები მიმდინარეობდა ფასანაურში, წიფორში, ლაკადხევში. პერსონაჟების კოსტიუმებიც ეთნოგრაფიული მუზეუმის ექსპონატებით არის თითქოს ინსპირირებული. ცალკე აღნიშვნის ღირსია იაკობ ბობოხიძის შესანიშნავი მუსიკა. ფილმის ექსპოზიციურ ნაწილში მუსიკის ფონზე სხადასხვა კადრებში მთელი სოფლის ცხოვრება ჩანს, მრავალფეროვანი ეთნოგრაფიული ჩანახატი.

პავლე ჩარკვიანის ფილმი არ მიიჩნეოდა ათწლეულის საუკეთესო ფილმად, და მაინც, ფილმს დღესაც ჰყავს აუდიტორია, უჩვენებენ ტელევიზიით, ხელმისაწვდომია ინტერნეტით; „კომედია, ზღაპრული (ფენტეზი)“ – ამ ჟანრობრივ კატეგორიას მიაკუთვნებენ ფილმს ინტერნეტში სხვადასხვა ვებ-გვერდებზე განთავსებისას. ცხადია, ამგვარი კლასიფიკაცია ღიმილის მომგვრელია და არ შეესაბამება ფილმის ჟანრობრივ მახასიათებლებს.

ორი განსხვავებული ხედვა და განსხვავებული ფილმი: ჟამიანობით გამოწვეული დეპრესიის და შიშის ძალით ურჩხულად ქცეული მიქელა და ასევე ჟამიანობის წყალობით გაბედნიერებული ლამაზი წყვილი; პესიმიზმი, რომელიც სულიერ დაცემას იწვევს და დამნაშავედაც აქცევს კაცს და ოპტიმიზმი, რომელიც ყველა ვითარებიდან აპოზინებს გამოსავალს ადამიანებს – ასეთია ქართველ კლასიკოსთა პროზაული ტექსტებისა და შესაბამისი მხატვრული ფილმების გზავნილები. პანდემიით გამოწვეული დღევანდელი ვითარებაც ამგვარია, არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მთელს მსოფლიოში. საით წავა და რა გზას აირჩევს სამყარო, რა ფორმით გახდება პანდემია მწერლების და რეჟისორების შთაგონების წყარო?

მოხსენებას ელდარ შენგელაიას სიტყვებით დავასრულებ: „ქართული ხელოვნება განსაკუთრებული ფენომენია. არა მარტო ქართული კინო – ქართული თეატრი, ქართული მუსიკა, სახვითი ხელოვნება, ქანდაკება... დაიწყო ბრძოლა ცენზურასთან: ხანდახან ცენზურა იმარჯვებდა, ხანდახან ჩვენ. რაღაც ხრიკებსაც მივმართავდით ხოლმე და საბოლოოდ, ჩემი აზრით, ქართულმა კინომ დამოუკიდებლობა უფრო ადრე მოიპოვა, ვიდრე ჩვენმა ქვეყანამ – სახელმწიფოებრიობა“ (შენგელაია 2013). ქართული კინოს ფენომენის შექმნაში ქართული პროზის ეკრანიზაციებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს. დიდ მწერალთა ავტორიტეტი და ლიტერატურული მასალის ლეგიტიმურობა რეჟისორებს არა მხოლოდ წარსულის, არამედ თა-

ნამედროვეობის გააზრების საშუალებასაც აძლევდა. ეპიდემიის თემა, რომელიც ეკრანიზაციების შექმნის პერიოდში წარსულის კუთვნილებად ითვლებოდა, ფილმებში ცენტრალურ ადგილს აღარ იკავებს. ამის ნაცვლად რეჟისორები მწერლების ჩანაფიქრს მიჰყვებიან და ფილმის პრობლემატიკას მორალურ განზომილებაში გააიზრებენ.

დამოწმებანი:

- Eldar Shengelaia. K'inorezhisori, Tavisuplebis Dghiorebi. Radio Tavisupleba. Tebervali 03, 2013 <https://www.radiotavisupleba.ge/a/liberty-diaries-eldar-shengelaia/24891868.html> (ელდარ შენგელაია. კინორეჟისორი, თავისუფლების დღიურები. რადიო თავისუფლება, თებერვალი 03, 2013), <https://www.radiotavisupleba.ge/a/liberty-diaries-eldar-shengelaia/24891868.html>
- Gverdt'siteli, G. Mok'avshire tu Met'oke? K'inozets da Skhvazets. Ts'erilebi. Tbilisi: 2006 (გვერდწითელი, გ. მოკავშირე თუ მეტოქე? კინოზეც და სხვაზეც. წერილები. თბილისი: 2006).
- Kharbedia, M. Davit K'ldiashvili-150. Sekt'emberi 09, 2012 (ხარბედია, მ. დავით კლდიაშვილი-150, სექტემბერი 09, 2012, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/24702580.html>)
- K'ldiashvili, D. Mikela. Tkhzulebani 2 T'omad. T'. 1. Motkhrobbi. Tbilisi: gamomtsemloba „sakartvelo“, 1995 (კლდიაშვილი, დ. მიქელა. თხზულებანი 2 ტომად. ტ. 1. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1995).
- Nurmanova, Zh. Lit'erat'urisa da Pilmis Shedareba, Rogorts Sametsniero Spero. Sjani, 13, 2012 (ნურმანოვა, ჯ. ლიტერატურისა და ფილმის შედარება, როგორც სამეცნიერო სფერო. სჯანი, 13, 2012).
- Uelek'I, R., Uoreni, O. Lit'erat'uris Teoria. Tbilisi: Ilias sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba, 2010 (უელეკი, რ., უორენი, ო. ლიტერატურის თეორია. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010).
- Vazha-Pshavela. Kholeram Mishvela. Tkhzulebata Sruli K'rebuli 10 T'omad. T'. 5. Motkhrobbi. Tbilisi: gamomtsemloba „sabch'ota sakartvelo“, 1964 (ვაჟა-ფშაველა. ხოლერამ მიშველა. თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად. ტ. 5. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964).

Lela Tsiphuria
(Georgia)

**Epidemic in Georgian Prose and Cinema:
Film Versions of Stories by David Kldiashvili and Vazha-Pshavela**

Summary

Key Words: Georgian prose, Georgian film, intermediality, interpretation, epidemic.

The paper discusses the changes and the forms of adaptation of the literary text suggested by the filmmaker. Two texts chosen for the analysis are related to the Georgian experience of the epidemic, depicted from two different perspectives: *Miqela* (1904) by David Kldiashvili and *Cholera Saved Me* (1892) by Vazha-Pshavela. Kldiashvili's short story served as a basis for the film *Miqela* (1964) adapted and directed by Eldar Shengelaia; while the plot of Vazha-Pshavela's short story was used by the scriptwriter and film director Pavle Charkviani in his film *Some Troubles Are Helpful* (1984). The paper deals with the issue of turning literary texts into works of synthetic art, which is essentially related to intermediality.

The interpretation of prose within film/audiovisual art is one of the topics interrelating literary studies and film studies. Georgian cinema and the world cinematograph are known for a large share of screenings among samples, which provides rich material suitable for the discussion.

While the prose texts by Georgian writers are interpreted within audiovisual art, the verbal representative system of the literary primary source is transformed into the language of audiovisual art. The constituent parts of the literary texts - the characters, and dialogues – are transformed into audio text.

David Kldiashvili's short story is one of the most dramatic among his works, depicting the life of the elderly man, Miqela, who is left hopeless against the epidemic. His naive understanding of Christian religious views on death and eternity makes his belief system primitive and, eventually, merciless to his grandson. His prejudices define the superstitions of the elderly man and his fellow villagers, popular ideas about life and death influence their decisions and actions. In the short story, the Orthodox priest tries to explain to Miqela, how ungrounded superstitions are his ideas and fears about misfortune, and how unacceptable are they in modern

times. However, Miqela's thoughts are dominated by the feeling of obedience to the 'deity', although his and his fellow villagers' ideas about 'deity' are far away from the subjects of Christian teaching.

The early 1960s, when the film was directed by Eldar Shengelaia, were declared by the Soviet propaganda as the years of construction of 'Great Communism'. The end of the period of totalitarianism was more than ten years behind, the process of de-Stalinization is still ongoing, but the Russian centre still required adherence to communist principles: religion, faith, church, priest – could be represented only in a negative context. The characters of the priests in Georgian films are shown in adverse or just comic light. The story about the superstition described by Davit Kldiashvili, a classic writer, was the best material for the consequent film of Soviet times to depict the 'darkness' of the past. In general, Georgian arts and cinema of the 1960s fully shared this pathos, and many films of the period had a critical view of the past. Eldar Shengelaya's *Miqela*, with its pathos of whistleblowers of superstition, is opposing the pathos David Kldiashvili's works, where the warmth, love and compassion towards his own characters prevail. At the same time, Eldar Shengelaya's film *Mikela* is the first attempt to represent the psychological aspect of Davit Kldiashvili's work.

Vazha-Pshavela's short story *Cholera Saved Me* was written in 1892 when the cholera epidemic spread all over the Russian Empire. At that time, the genius writer himself had recently suffered from anthrax, which damaged his right eye, and his health deteriorated. Against this background, the story written about cholera is surprisingly optimistic. In the short story, fear gives courage to the young couple and surpasses happiness, while the people of the mountain village flee to the forest from the impending epidemic. Pavle Charkviani filmed *Some Troubles are Helpful* in 1984. The script for the film was based on Vazha-Pshavela's short stories *Cholera Saved Me*, *Darejani* and *A Picture of the Pshav's Life*.

Two different visions of the epidemic, and different plots: *Miqela* turned into a monster due to the depression caused by time; on the other hand, the beautiful young couple find happiness regardless of the time. While facing death from the spreading disease, different approaches are seen in literary texts and films: the pessimism in David Kldiasvili's/Eldar Shengelaya's works gives rise to cruelty and even crime; while the optimism in Vazha-Pshavela's/Pavle Charkviani's works leads to fulfilment and happiness.

Screenings of Georgian prose played an important role in forming the phenomenon of Georgian cinema. The authority of great writers and the legitimacy of literary material allowed film directors to understand not only the past but also the

present. The theme of the epidemic, which was considered a part of the past during the creation of the screenplays, no longer occupied a central place in the films. Instead, the film directors follow the writers' ideas and understand the film's problems in a moral dimension.

The lessons given by literature and film was supportive for Georgian audiences in the troubled situation caused by the world pandemic of the 2020s. Where will this experience lead us, what path will the world choose, and in what form will the pandemic become a source of inspiration for writers and directors – these questions still have to be answered.