

მსოფლიო მწერლობა და ხელოვნება პანდემიის
პირობებში

World Literature and Art in a Pandemic

Tamta Ghonghadze

Georgia, Tbilisi

TSU, PhD Student

Vazha-Pshavela in Cinema – „Some Plagues are Beneficial“

Summary

In 1984, Pavle Charkviani made a film – „Some Plague are Beneficial“, based on the stories of Vazha-Pshavela. A comparative analysis of the film and Vazha-Pshavela's short stories shows that the main guiding line of the script is the storyline – „Cholera Helped Me“. This short story reflects people's universal fear of death. The writer uses the impending epidemic as a means of creating a radically different condition. In this way the writer transforms human life into another reality and shows its nature in new conditions. The director with various short episodes and characters in the film portrayed one of the most important parts of Vazha-Pshavela's prose – the socio-moral problems of country life.

Key words: Vazha-Pshavela's shorts stories; Pavle Charkviani; Literature in Cinema; Pandemic in literature and cinema.

თამთა ღონღაძე

საქართველო, თბილისი

თსუ, დოქტორანტი

ვაჟა-ფშაველა კინოში – „ზოგი ჭირი მარგებელია“

აკაკი ბაქრაძემ 1984 წელს ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილ კრებულში გამოაქვეყნა სტატია – „ვაჟა-ფშაველა კინოში“, რომელშიც კრიტიკოსმა განიხილა მწერლის შემოქმედებაზე იმ დროისათვის

გადაღებული სამი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი: „ხმელი წიფელი“, „ჩხიკვთა ქორწილი“ და „ნახევარ-წიწილა“. მან აღნიშნა, რომ კინემატოგრაფთა დიდი ინტერესის მიუხედავად, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები, ამ თვალსაზრისით, ხელუხლებელი ყამირი იყო (ბაქრაძე 1966). შემდგომ არაერთი მხატვრული ფილმი გადაიღეს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით.

1967 წელს ვაჟას შემოქმედების მოტივებზე კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ გადაიღო თენგიზ აბულაძის „ვედრება“; სცენარისტები – ანზორ სალუქვაძე, რეზო კვესელავა, თენგიზ აბულაძე. 1974 წელს ნოდარ მანაგაძემ გადაიღო „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“; სცენარის ავტორები – ერლომ ახვლედიანი და დავით ჯავახიშვილი. „თუ ადრე „ხმელ წიფელსა“ და ნახატ ფილმებში ჩვენ კინოილუსტრაციასთან გვექონდა საქმე, ხოლო „ვედრებაში“ ვაჟას შემოქმედების უმთავრეს მოტივთა კინო ენაზე წაკითხვის ძალზე ძნელი ამოცანა იქნა განხორციელებული, „ივანე კოტორაშვილის“ „ამბის“ ავტორებმა ვაჟას ერთი ნაწარმოების მოტივთა თავისებური და საინტერესო კინოინტერპრეტაცია მოგვანდგინეს. ფილმის სცენარი აღარ მიჰყვება პოემის ტექსტს, ეს არის უშუალოდ პოემიდან გასვლა ისე, რომ ვაჟას პოემის და, საერთოდ, მისი შემოქმედების სული იქნეს შენარჩუნებული“ (მინაშვილი 1991: 344).

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით შექმნილი კინოფილმებიდან დღევანდელი დროის აქტუალურ საკითხს ეხება 1984 წელს გადაღებული პავლე ჩარკვიანის ფილმი – „ზოგი ჭირი მარგებელია“, რომლის სცენარიც რეჟისორს ეკუთვნის.

აკაკი ბაქრაძემ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით კინოს გადაღების ერთ-ერთ სირთულედ მის ტექსტებში რეალისტურისა და ფანტასტიკურის კინემატოგრაფიულად გადაუწყვეტელობის საკითხი მიიჩნია. პავლე ჩარკვიანის მხატვრულ ფილმში ეს პრობლემა მოხსნილია, მან მწერლის რეალისტური მოთხრობები გაასცენარა. სიუჟეტში გაერთიანებულია თხზულებები: „სურათი ფშავლის ცხოვრებიდან“, „ხოლერამ მიშველა“, „დარეჯანი“, „შთაბეჭდილებანი“, „სოფლის სურათები“, „შთაბეჭდილებანი სოფლის ცხოვრებიდან“. ამ ეკრანიზაციის ერთ-ერთი ღირსება ისიც არის, რომ სცენარში ასახულია მწერლის მოთხრობების ის ნაწილი,

რომელიც არათუ არაპოპულარულია, არამედ – ყველაზე ნაკლებად არის ცნობილი და ნაკვლევი.

საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა ქართველი კინემატოგრაფისტების, რომლებმაც ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობის ინტერპრეტაცია სცადეს, ერთგვარ ტრადიციადაც კი ჩამოყალიბდა. მკვლევარი ლადო მინაშვილი შენიშნავს, რომ „თავის დროზე „ვედრებამ“ ვაჟას თაყვანისმცემელთა და ლიტერატურის სპეციალისტთა ყურადღება იმითაც მიიპყრო, რომ მან საერთო ინტერესის საგნად აქცია, მოქალაქეობრივი უფლება მოუპოვა ვაჟას შემოქმედების ისეთ მხარეებსაც კი, ვაჟას ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც აქამდე არა თუ ვაჟას მკითხველი, არამედ ვაჟას მკვლევრებიც კი ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ. კინოფილმმა „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“ არა მარტო აქამდე ფართო მკითხველისათვის უცნობი ვაჟას ერთი პოემა შემოიტანა ცნობიერების არეში, არამედ, არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ, საერთოდ, გააღრმავა სურვილი მისი შემოქმედების კიდევ უფრო სრულად გაცნობისა“ (მინაშვილი 1991: 344). პავლე ჩარკვიანმაც მაყურებელს მწერლის შემოქმედების ნაკლებად პოპულარული მხარე გააცნო.

ვაჟა-ფშაველამ 1892 წელს გამოაქვეყნა ყველასთვის კარგად ცნობილი წერილი „ფიქრები (ხოლერის გამო)“, რომელშიც მწერალი მისთვის ჩვეული შორსმჭვრეტელობით, საგანთა და მოვლენათა ისტორიულ პერსპექტივაში აღქმით აანალიზებს ქოლერის გავლენას იმდროინდელ საზოგადოებაზე. წერილში გამოსჭვივის მწერლის სურვილი, რომ ამ განსაცდელმა საზოგადოებას ახლებურად შეაგრძნობინოს სიცოცხლის არსი, დაანახოს თითოეულ ადამიანს თავისი ცხოვრების განუმეორებელი მნიშვნელობა და ახალი ენერგიით ჩააბას საკეთილდღეო საქმეში: „დიაღ, ბატონებო, ასე გახლავსთ; საცა უსამართლობა მძვინვარებს, საცა აჯამობა დაყიალობს, საცა უაზრობა და უგრძნობელობაა, ნამდვილი ხოლერაც იქა ბუდობს. მიკვირს და ვფიქრობ: თუ ეს სიცოცხლის მომსპობი გვაყაყანებს მეთქი, ის ხოლერა, რომელიც კაცს ცოცხალ-მკვდრად აჰხდის, რატომ არაფერს გვათქმევინებს, ხმას არ ამოგვადებინებს ასეთის ჭექა-ქუხილით, როგორც პირველი ჯურის ხოლერა?! ... დღეს ერთი ხოლერა მიიპარება, თითქმის გაიპარა

კიდევ, გვრჩება მხოლოდ მეორე ჯურის ხოლერა და ეხლა იმას ვებრძოლოთ, იმის წამალიც მოვსძებნოთ, იმაზედაც ვიფიქროთ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 146,147). ვაჟას მიერ პანდემიის ასეთი ჯანსაღი ოპტიმიზმით აღქმა, მისი შემოქმედების მკითხველს, რა თქმა უნდა, არ გაუკვირდება, რადგან ყოფითი სირთულეები მწერლისთვის, მისი პროზისა და პოეზიის ლირიკული გმირისთვის არასდროსაა სულიერ განსაცდელში ჩავარდნის მიზეზი.

გარდა წერილისა, ვაჟა-ფშაველამ ამავე წელს გამოაქვეყნა მოთხრობა – „ხოლერამ მიშველა“, რომელშიც ასევე ჯანსაღი ოპტიმიზმით არის დანახული ეპიდემიური მდგომარეობა. ეს მოთხრობა განსაკუთრებულია იმიტაც, რომ მასში ვლინდება კომიზმის გამოწვევის ვაჟასეული მხატვრული ოსტატობა. იუზა ევგენიძეც თავის წერილში „შთაგონების წყარო“, სწორედ ვაჟას იუმორს აქცევს ყურადღებას: „პლატონის დროიდან ცნობილია, რომ დიდი ტრაგიკოსი დიდი კომიკოსიც უნდა იყოს. ყოველ შემთხვევაში, თუ ეს უკანასკნელი სრულიად არ ვლინდება, პოტენციურად მაინც უნდა იგრძნობოდეს. ამის საუკეთესო მაგალითია შექსპირის შემოქმედება. და ვფიქრობთ, რომ ვაჟა-ფშაველას მიერ შექმნილ დიდ მხატვრულ სამყაროში არის ადგილები, სადაც ასეთი სახასიათო, გამართობელი, კომიკური მომენტები და სიტუაციები ვლინდება“... (ევგენიძე 1986: 82), აღნიშნავს მკვლევარი.

„ხოლერა მოდისო, ხმა ისმოდა. ... ჩვენი სოფლებიც შათოთქორდნენ; ძილი აღარავისა ჰქონდა მოსვენებული და სმა-ჭამა. წინადლითვე საფლავებს ითხრიდენ, ცოლი ქმარს შესტიროდა სიკვდილის მოახლოვებას და ქმარი – ცოლს. ნინიკას წვეთი დასცემოდა და სოფლის განაპირად, ღობის გვერდზედ ეგდო გულადმა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 204). როგორც დავინახეთ, ამ ეპიზოდშიც მწერალი იუმორით წარმოაჩენს მოახლოებული სტიქიისადმი ადამიანის პანიკურ შიშს. პავლე ჩარკვიანმა ვაჟა-ფშაველას მოთხრობების იუმორისტული ეპიზოდები აქცია კინო კადრებად, რაც ფილმის ღირებულების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია.

„სოფლის სურათების“ გმირი – თავადი ფშატამე, და მის ირგვლივ დატრიალებული კომიკური სცენები აისახა ფილმში: „თუკი ფშატამეს სახარჯო შემოეღია და აღარა აქვს, მაშ რა ჰქნას, თუ ან

ერთს არ წაართვა, ან მეორეს; ... როცა გაიღვიძებ, ხელახლა ან გზის შესაკვრელად გაიქცევა, ან დუქანში მიირბენს:

– აბა, სერგო, ნახევარ თუნგი ღვინო, თავის „ზაკუსკით“, – ეუბნება დახლიდარს თვალდაწითლებული და უღვაშებგაწყვილი ფშატაძე.

– ფულები, კნიაზო? – უპასუხებს დახლიდარი.

– რის ფულები? მოიტა ჩქარა, თორემ ფულებს მე მოგცემ თავში...

ეს საუბარი მუშტაობით გათავდება. ფშატაძე ლანძღვით, ისეთის ლანძღვით, რომ მთელს სოფელს ესმის, გასწევს შინათკენ, რათა ისევ მისცეს თავი განსვენებას...

– ეეე, რა ბლომდა ჰყვანან მაგ ჩვენს კნიაზსა და! რა უნდა აჭამოს, რითი უნდა გამოჰკვებოს, რო კაცმა სთქვას?! – ამბობს ამ დროს სოფელი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 260).

მოთხრობების კომიკური ეპიზოდებით არის შთაგონებული ქალების მიერ მექალთანე ვაჭრის ჭინჭრით დასუსხვა („ფშაველი და მისი წუთისოფელი“), დათვად მოჩვენებული ტურით დამფრთხალი სოფელი („ხოლერამ მიშველა“) და სხვ.

ფილმის სცენარის მთავარი ნაწილი აგებულია მოთხრობის – „ხოლერამ მიშველა“, სიუჟეტზე. ვაჟა-ფშაველას ეს თხზულება ასახავს სიკვდილისადმი ადამიანთა საყოველთაო შიშს, რომელიც იმდენად ძლიერია, რომ გმირებს რეალობის აღქმის უნარს ართმევს; ზოგ პერსონაჟში კი მოახლოებული აღსასრული რიგ ცვლილებებს იწვევს: ვაჭარს მატერიალური ქონების ამაოება ცხადად უდგება თვალწინ, ივიწყებს ხელმომჭირნეობას და გულუხვობით აკვირვებს მოთხრობელს; შეყვარებულები ერთად ყოფნისთვის უფრო გამბედავები ხდებიან და სხვ. მწერალი მოახლოებულ ეპიდემიას იყენებს ყოფის რადიკალურად განსხვავებული პირობითობის შექმნის საშუალებად, რათა სოფლის ცხოვრება სხვა სიბრტყეზე გადაიტანოს და ახალ რეალობაში გვიჩვენოს ადამიანის ბუნება. პავლე ჩარკვიანის სცენარშიც კვანძის შეკვრა სწორედ აღნიშნული მოტივის გამოყენებით ხდება.

სიკვდილის შიშით სოფლიდან გამოქცეული ხალხის ახალი რეალობა კი შემდეგნაირია: „ტყეში რომ შევედით, საკვირველი სანახავი დაგვხვდა. მთელს სოფელს იქ მოეყარა თავი, ... ეს ამოდენა ბრბო რომ გენახათ და ჟრიამული ხალხისა გაგეგონათ, იმას

როდი იტყოდით, ხოლერას დაუფრთხია ეს ხალხი, – დღეობაში წამოსულანო, გეგონებოდათ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 207). ამ განსხვავებულ მოცემულობაშიც საჭირო იყო ყოფით წვრილმანებზე ზრუნვა, ამიტომ ცხოვრების მოთხოვნილებამ ახლი ენერგიით ძველებურ ფერხულში ჩააბა ადამიანები.

„ხალხმა, ღვინით რომ მოფხიანდა, თანდათან ენა ამოიღვა: მრავალჟამიერის ძახილიც გაისმა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 209). მოთხრობაში მრავალჟამიერით ხალხი წუთისოფელს შემდერის, თავად წუთისოფელი კი თავისი მარადიული წრებრუნვითა და საზრუნავით უხმობს ადამიანს, რადგან მის გარეშე იგი სასაფლაოს დამსგავსებია: „მე გულმა ვედარ მომითმინა და გადავხედე ჩვენს სოფელს მაღლიდამ. საბრალო სანახავი იყო მაშინ ჩვენი სოფელი, სასაფლაოსა ჰგავდა; დამავალს მზეს მაღლის მთის ჩრდილი შავს ნაბადივით ზედ მიეფინა; ხმაურობა მიმწყდარიყო, მხოლოდ შორიდან ისმოდა მამლის ყივილი, სახლის ბანებზე ძაღლები დარბოდენ. კამეჩები ბოსტნებს იკლებდენ, ვინ იყო კაცი და პატრონი?! ... ჩემი ქოხი თითქოს შორიდან შემომტიროდა, მეძახოდა: ჩემო პატრონო, თავს რად მანებებ, სად მიმირბიხარ, ჩემს თავს ვის აბარებო?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 208). ქოხის საყვედური და მამლის ყივილი მოისმის, როგორც ყოფიერების ძახილი – ჩააბას ადამიანი ყოველდღიურ საზრუნავში; და აქვე უნდა გავიხსენოთ ჩვენი გენიალური რომანტიკოსი პოეტის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვები:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსაგვსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!“

(ბარათაშვილი 1992: 570)

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის ეს იდეა პავლე ჩარკვიანმა თავისი ფილმის მთავარ სათქმელად აქცია: მთელი აურზაურის შემდეგ, რომელიც ქოლერის მოახლოებამ და სიკვდილის შიშმა გამოიწვია, ტყეში გაქცეული ხალხი უკან ბრუნდება სიყვარულის მიზეზით – დაბრკოლებების მიუხედავად, ბერუა და სოფო სოფელში

გაიპარებიან ოჯახის შესაქმნელად. ქორწინების აქტი ახალი სიცოცხლის მომასწავებელია და წუთისოფლის მარადიული ბრუნვა, რომელიც თითქოს მოახლოებულმა სტიქიამ შეაფერხა, ისევ ჩვეულ რიტმს უბრუნდება. ამის სიმბოლოა ღობეზე შემომჯდარი მამალი.

ქანდარაზე შემომჯდარი მამლის სილუეტი უძველესი დროიდან აღიქმებოდა სიფხიზლის, სიმამაცის, შორსმჭვრეტელობისა და საიმედოობის სახედ. სწამდათ, რომ მამლის პირველი და ყოველგვარსა და ღამის აჩრდილები ქრებოდნენ. მამლის სიმბოლიკამ შუა საუკუნეების ევროპაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა, მისმა გამოსახულებამ ყველაზე მაღალი შენობები დაამშვენა, როგორც სულიერი მღვიძარების ალეგორიამ. ანტიკურ მითოლოგიაში მამალი, როგორც ქტონური არსება, მიწისქვეშეთს უკავშირდებოდა და სიკვდილ-სიცოცხლის სიმბოლოს განასახიერებდა. ჩინეთში წითელი მამლის გამოსახულება სახლს ხანძრისაგან იცავს, თეთრი – მოჩვენებებისგან. მისი სახისმეტყველება, რა თქმა უნდა, ქართულ წარმართულ ცნობიერებაშიც აისახა და ხატობებსა და ქრისტიანულ სალოცავებში დღემდე სწირავენ მამალს (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011).

მამლის ეს ზოგადი სიმბოლიკა გასათვალისწინებელია აღნიშნული სახის გააზრებისას. იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ვაჟაფშაველას მოთხრობაში ყოფიერების მოთხოვნილებას ახმინებს. პავლე ჩარკვიანმა კიდევ უფრო დატვირთა, უფრო მეტად გაამახვილა მაყურებლის ყურადღება ამ სიმბოლოზე. ფილმი იწყება და მთავრდება ბანსა და ღობეზე შემომჯდარი მამლის ყვილით. იგი სიმბოლოა როგორც წუთისოფლის მარადიული ბრუნვის, რომლის მიკრომოდელის – დღე-ღამის გასაყარს, სწორედ მამლის ყვილი ამცნობს ქვეყანას, ასევე, სულიერი სიფხიზლის, რაც ვაჟაფშაველას მთელი შემოქმედების – ეპოსის, პროზის, პოეზიისა და პუბლიცისტური წერილების თანმდევი იდეური ხაზია. რეჟისორმა განსახილველ ფილმში არამხოლოდ გააცენარა მწერლის მოთხრობები, არამედ მაყურებელი ვაჟას იდეურ სამყაროსთანაც მიახლოვა; როგორც იუზა ევგენიძე აღნიშნავს, „რეჟისორმა სცადა კინოს ენაზე „ეთარგმნა“ ანუ ვაჟას თხზულებათა სულისკვეთებით აეგსო სცენარი“ (ევგენიძე 1986: 83).

ფილმი – „ზოგი ჭირი მარგებელია“ – დღევანდელი დროის აქტუალურ პრობლემას – პანდემიას, ეხება და ვაჟასეული ჯანსაღი ოპტიმიზმით ასახავს ადამიანისა და წუთისოფლის მარადიულ საკითხებს, რომელსაც სტიქია ვერ ცვლის. ვაჟას ამ ხედვას იზიარებს პავლე ჩარკვიანიც და კინოს ენაზე აცოცხლებს მწერლის ბრწყინვალე პროზაულ ტექსტებს. რეჟისორმა ფილმის სხვადასხვა მცირე ეპიზოდითა და პერსონაჟებით ასახა ვაჟა-ფშაველას პროზის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ნაწილი – სოფლის ცხოვრების სოციალურ-მორალური პრობლემატიკა, რომელსაც მწერალი არაერთ თხზულებაში შეეხო. საყურადღებოა, რომ კინემატოგრაფისტმა არ შეზღუდა თავისი ფანტაზია და ორიგინალური ეპიზოდებითაც გაამდიდრა სცენარი (მეთევზის პერსონაჟი, ბერუას მისვლა სოფოს ოჯახში, მოხუცების მიერ ახალდაქორწინებულების დალოცვის და სხვ.) რომლებიც ვაჟა-ფშაველას აღნიშნული მოთხრობების მხატვრულ-იდეურ პარადიგმაში ორგანულად თავსდება.

დამოწმებანი:

აზიანიძე, ელაშვილი 2011: აზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

ბარათაშვილი 1992: ბარათაშვილი ნ. *ქართული მწერლობა*. ტ. 9. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1992.

ბაქრაძე 1966: ბაქრაძე ავ. „ვაჟა-ფშაველა კინოში“. *ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1966.

ევგენიძე 1986: ევგენიძე ი. „შთაგონების წყარო“. აღმანახი „კინო“, N3. თბილისი: „საქინფორმკინო“, 1986.

ვაჟა-ფშაველა 1964ა: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. V. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. IX. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

მინაშვილი 1991: მინაშვილი ვლ. „ვაჟა-ფშაველას ახალი სიცოცხლე კინოში“. *ვაჟას კრებული*, III. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1991.