

**ეკატერინე გაბაშვილის „მაგდანას ლურჯას“
ტრანსფორმაცია ტექსტიდან ეკრანზე**

სოფიკო ჭუმბურიძე

ფილოლოგიის დოქტორი,
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ელ-ფოსტა: Sopiko.chumburidze@atsu.edu.ge
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4735-9078>

აბსტრაქტი. ნაშრომში ეკატერინე გაბაშვილის ცნობილი მოთხრობის ტექსტიდან ეკრანზე ტრანსფორმაციის საკითხს არა მხოლოდ კინემატოგრაფიული, არამედ (და უფრო მეტად) გენდერული თვალსაზრისითაც განვიხილავთ. კვლევის მიზანია, გამოიკვეთოს, როგორ იცვლება ქალის ნარატიული ხმა ლიტერატურული ტექსტის კინემატოგრაფიულ ინტერპრეტაციაში.

მოთხრობა 1890 წელს დაიწერა. ფილმი კი თენგიზ აბულაძემ და რეზო ჩხეიძემ 1955 წელს, სულ სხვა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებაში გადაიღეს. ჩვენს კვლევაში, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ქალის სოციალური და ეკონომიკური დაუცველობის საკითხს, დედობის ფენომენსა და პატრიარქალური გარემოს გავლენას ქალის ბედზე. გენდერული თეორიის საფუძველზე ნაჩვენებია, რომ გაბაშვილის ტექსტში ქალის ხმა წარმოდგენილია როგორც ინდივიდუალური გამოცდილება, ხოლო ეკრანიზაციაში იგი გარდაიქმნება კოლექტიური სოციალური ტრაგედიის ნაწილად. სტატია ამტკიცებს, რომ მიუხედავად ნარატიული და ესთეტიკური განსხვავებებისა, ორივე ნამუშევარში, ტექსტსა და ფილმში, მაგდანა რჩება ქალური სიმტკიცის, ღირსებისა და მორალური ძალის სიმბოლოდ.

საკვანძო სიტყვები: ეკატერინე გაბაშვილი; „მაგდანას ლურჯა“; გენდერული ანალიზი; ნეორეალიზმი; დედობის ნარატივი; სოციალური უსამართლობა.

* * *

შესავალი. გაბაშვილის მოთხრობა „მაგდანას ლურჯა“ ქართული რეალიზმის ერთ-ერთი ყველაზე ემოციური ნაწარმოებია. მასში დახატულია ქალის მძიმე ყოფა, გაჭირვება და ძალა, რომელიც მას ოჯახისა და შვილების გადასარჩენად ეძლევა. სწორედ ის ფაქტი, რომ მოთხრობის ავტორი ქალია, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გენდერული კუთხით. ავტორი უშუალოდ ხედავს, განიცდის და ასახავს ქალის პოზიციას პატრიარქალურ და სიღარიბით დათრგუნულ საზოგადოებაში. მოთხრობის დაწერიდან 65 წლის შემდეგ, 1955 წელს, ორმა ახალგაზრდა ქართველმა კინორეჟისორმა გადაწყვიტა მისი ეკრანიზაცია. თენგიზ აბულაძისა და რეზო ჩხეიძის ერთობლივი ნამუშევარი იმდენად წარმატებული აღმოჩნდა, რომ კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი - „ოქროს პალმის რტოც“ მოიპოვა. ამ ფილმით ახალი ეპოქა დაიწყო ქართულ კინოში. ეს იყო იტალიური ნეორეალიზმის თავისებური ქართული გამოვლინება, როცა ეკრანზე გამოჩნდა ნატურალურ გარემოში გადაღებული კადრები და მაყურებელმა შეუღამაზებელი რეალობა, საკუთარი პრობლემების მართლად ასახვა იხილა.

ბუნებრივად დაისმის კითხვა: ორმა ახალგაზრდა ქართველმა კინორეჟისორმა რატომ მაინცდამაინც „მაგდანას ლურჯა“ აირჩია გადასაღებად? ეს, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არჩევანი არ იქნებოდა. ორივე რეჟისორის მთელმა შემდგომმა შემოქმედებამაც დაადასტურა, რომ ისინი

შემთხვევით არასოდეს არაფერს ირჩევდნენ. „მაგდანას ლურჯას“ არჩევა, ჩვენი აზრით, მოთხრობის უდავო მხატვრულმა ღირსებებმა განსაზღვრეს. ამ მოთხრობაშიც შეულამაზებლად არის ასახული უბრალო ადამიანების ცხოვრება. მაღალმხატვრული ოსტატობით არის გადმოცემული არა მხოლოდ ამბავი, არამედ პერსონაჟთა ხასიათები და პორტრეტებიც. რაც მოთხრობის კინემატოგრაფიულობას განაპირობებს.

მთავარი: „პირველად იყო სიტყვა“, ოღონდ, ამ შემთხვევაში, ამ გამოთქმას ვიყენებთ არა სახარებისეული გაგებით არამედ პირდაპირი მნიშვნელობით. რომ არ არსებულებოდა ეკ. გაბაშვილის მოთხრობა, ვერ შეიქმნებოდა ასეთი კინოშედევი.

ორივე ნამუშევრის, მოთხრობისა და ფილმის მთავარი ხაზია ქალის მძიმე ყოფა და მისი ბრძოლა შვილების გადასარჩენად. „მაგდანა ჯერ ძლიერ ყმაწვილი დედაკაცი იყო, როდესაც ქმარი მოუკვდა და ოთხი უსუსური ბავშვი ხელზე ულუკმაპუროდ დარჩა“ (გაბაშვილი, 1989, გვ. 1).

კვლევის მეთოდები. კვლევის მეთოდოლოგია ეფუძნება შედარებით-სტრუქტურულ და ინტერმედიალურ ანალიზს, რომლებიც შერწყმულია გენდერულ კრიტიკასა და ნარატიოლოგიურ მიდგომასთან. ეს მეთოდები საშუალებას იძლევა გამოიკვეთოს ტექსტისა და ეკრანიზაციის ნარატიული, ესთეტიკური და იდეოლოგიური განსხვავებები, განსაკუთრებით ქალის სუბიექტობის ტრანსფორმაციის კონტექსტში.

მსჯელობა. ეკატერინე გაბაშვილის ტექსტისა და აბულაძე-ჩხეიძის ფილმის საერთო თემატური ღერძი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქალის მძიმე ყოფა და შვილების გადასარჩენად ბრძოლაა. ორივე შემთხვევაში, მაგდანა წარმოდგენილია როგორც მარტოხელა ქვრივი, დედა, რომელიც სოციალური უსამართლობისა და სიღარიბის პირობებში იბრძვის ღირსების შესანარჩუნებლად. „როდესაც ოთხი ბავშვის ტირილი: ‘დედა, პური, დედა, პური!’ – დღე და ღამე მოსვენებას არ აძლევდა და მშობელს გულს უფათრავდა“ (გაბაშვილი, 1987, გვ. 3). ორივე ნამუშევარში მაგდანა წარმოდგენილია როგორც ქალი, რომელიც მარტო, სოციალური მხარდაჭერის გარეშე, იბრძვის შვილების გადარჩენისთვის. სიღარიბე, შიმშილი და ყოველდღიური შრომა არა ფონურ, არამედ ნარატივის მამოძრავებელ ძალად გვევლინება. ამ თვალსაზრისით, ტექსტიც და ფილმიც ქალის არსებობას წარმოაჩენს როგორც მუდმივ ბრძოლას მძიმე ყოფასთან. მიუხედავად განსხვავებული გამომსახველობითი საშუალებებისა, ქალი რჩება ამბის მთავარ სუბიექტად. ტექსტში მისი შინაგანი განცდები სიტყვიერად არის გადმოცემული, ფილმში კი ეს ფუნქცია კამერის მზერას, მსახიობის მიმიკას, პლასტიკასა და მეტყველებას ეკისრება. ამგვარად, მიუხედავად მედიუმთა განსხვავებისა, ორივე ნამუშევარი ქალის გამოცდილებას აყენებს ნარატივის ცენტრში. მოთხრობასა და ფილმში ლურჯა არ არის მხოლოდ ცხოველი ან ყოფითი დეტალი. იგი ორივე შემთხვევაში სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს და განასახიერებს იმედს, ღირსებასა და გადარჩენის შესაძლებლობას. მაგდანასთვის ლურჯა ნიშნავს არა მხოლოდ ეკონომიკურ შვებას, არამედ საკუთარი შრომის შედეგს და უფლებას ამ შრომის ნაყოფზე. „გათბო წყალი, გადაგლეჯილი და დაიარავებული ზურგი მოჰბანა, ნავთში გავლებული ჩვარი დააფარა, შეკრული კრიჭა გაუხსნა და ცივი წყალი ჩაასხა“ (გაბაშვილი, 1988, გვ. 8). აქ ჩანს ქალის სითბო და ზრუნვა – ლურჯა მხოლოდ ცხოველი აღარ არის, ის ხდება ოჯახის წევრი.

რაც შეეხება მენახშირეს, ის ორივე ნაწარმოებში წარმოაჩენს უსამართლობისა და ძალადობის სისტემას. იგი არის არა მხოლოდ ინდივიდუალური ბოროტი პერსონაჟი, არამედ სოციალური სტრუქტურის გამომხატველიც, რომელიც სუსტს ჩაგრავს და ძლიერს ამართლებს. ტექსტშიც და ფილმშიც მისი სიხარბე და სისასტიკე ქალის დაუცველობის ფონზე განსაკუთრებულად მკვეთრად იკვეთება. „ვერ წამართმევ, ვერა. ეს ჩემი ნაპოვნია, ჩემი გამოკვებილია... ჩემია, ჩემი, არ მომიპარავს. ... თვალებს გამოგწიწნი, თავს აქ მოვიკლავ და არ დაგანებებ კი!“ (გაბაშვილი, 1987, გვ. 15). ეს არის მაგდანას შეუპოვრობის მანიფესტი – საუკეთესო არგუმენტი ქალის ძალაზე სასაუბროდ.

ორივე ნამუშევარი აშკარად ატარებს სოციალური კრიტიკის ნიშნებს. სასამართლოს სცენა, მიუხედავად განსხვავებული შედეგისა, ორივე შემთხვევაში აჩვენებს, რომ სამართალი ქალის მხარეს არ დგას. ამგვარად, ტექსტიც და ფილმიც ერთნაირად ამხელენ იმ საზოგადოებრივ სისტემას, სადაც ქალი ეკონომიკურად და სამართლებრივად დაუცველია.

მაგდანა, წიგშიც და ფილმშიც, წარმოდგენილია როგორც დედა, რომლის შინაგანი ძალა შვილების სიყვარულიდან მოდის. დედობა აქ არა მხოლოდ ბიოლოგიური ფაქტი, არამედ ეთიკური და სულიერი ღირებულებაა, რომელიც პერსონაჟის ქცევებს განსაზღვრავს. შვილების ტირილი „დედა, პური, დედა, პურიო! დღედაღამ მოსვენებას არ აძლევდა და მშობელს გულს უფათრავდა“ (გაბაშვილი, 1987, გვ. 3). ტექსტშიც და ფილმშიც მაგდანას მოქმედებები მთლიანად შვილების გადარჩენის სურვილით არის ნაკარნახევი.

მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტი XIX საუკუნის რეალიზმის ტრადიციას ეკუთვნის, ხოლო ფილმი XX საუკუნის ნეორეალიზმის ესთეტიკით არის გამსჭვალული, ორივე ნამუშევარს აერთიანებს რეალობის შეულამაზებლად წარმოჩენის სურვილი. სიღარიბე, შრომა და ტკივილი არ არის შერბილებული არც სიტყვით და არც კადრით.

ამრიგად, ტექსტისა და ფილმის მსგავსება არ შემოიფარგლება მხოლოდ სიუჟეტური პარალელებით. ისინი ერთიანდებიან თემატურად, სიმბოლურად და იდეოლოგიურად. ორივე ნამუშევარი ქმნის ქალის მძიმე ყოფის, დედობისა და სოციალური უსამართლობის ერთიან ნარატივს, რომელიც სოციალისტური ცვლილების მიუხედავად, არსებითად, უცვლელი რჩება.

საგულისხმოა, რომ ტექსტსა და ფილმს შორის არის არსებითი განსხვავებაც. ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობა სრულდება იმედიანი ტონით: ლურჯა რჩება მაგდანასთან, რაც მიუხედავად გადატანილი ტკივილისა, პერსონაჟს არსებობისა და მომავლის რწმენას უნარჩუნებს. ტექსტში ეს ფინალი ხაზს უსვამს ქალის შრომის შედეგიანობასა და მორალურ გამარჯვებას. „ბოლოს ოთხივე წივილ-კივილით ვირს მოეხვივნენ, ჰკოცნიდნენ, ზედ ახტებოდნენ და უაღერსებდნენ“ (გაბაშვილი, 1988, გვ. 21). ფილმში კი ფინალი ტრაგიკულია — სასამართლოს გადაწყვეტილების შემდეგ ლურჯას ართმევენ, რაც არა მხოლოდ მაგდანას პირადი მარცხია, არამედ სოციალური უსამართლობის სიმბოლური აქტიც. ამ ცვლილებით, რეჟისორები ამძაფრებენ სოციალური ტრაგედიის მასშტაბს და მაყურებელს ემოციური შოკის წინაშე აყენებენ.

მოთხრობაში მაგდანას ხმა მკაფიოდ ინდივიდუალურია. ავტორი მკითხველს აძლევს შესაძლებლობას, უშუალოდ შეიგრძნოს ქალის ტკივილი, შიში და შინაგანი ბრძოლა. ტექსტი კონცენტრირებულია ერთ ქალზე და მის პირად გამოცდილებაზე.

ფილმში კი მაგდანის ხმა ნაწილობრივ კოლექტივიზდება. მისი ტკივილი ხდება სიღარიბეში მცხოვრები საზოგადოების საერთო ტკივილის ნაწილი. „ოხ, ღმერთო, სად არის შენი სამართალი! მომხედე მე საცოდავს, ჩემს საბრალო ობლებს!“ (გაბაშვილი, 1988, გვ. 18). ქალის ინდივიდუალური ტრაგედია ეკრანზე გარდაიქმნება სოციალურ ალეგორიად, რაც საბჭოთა ეპოქის იდეოლოგიურ კონტექსტსაც ეხმიანება.

მოთხრობაში ბავშვები, ძირითადად, მაგდანის ტკივილისა და პასუხისმგებლობის სიმძიმის მაჩვენებლები არიან. ისინი ემოციურ ფონად ფუნქციონირებენ და დედის მდგომარეობას გამოკვეთენ.

ფილმში ბავშვები უფრო აქტიური სუბიექტები ხდებიან: ისინი ზრუნავენ ლურჯაზე, მონაწილეობენ მოქმედებაში და ქმნიან ემოციურ დინამიკას. ეს ცვლილება კინოს ვიზუალური ენის მოთხოვნებიდან გამომდინარეობს და მაყურებლის ემოციურ ჩართულობას ზრდის.

ტექსტში ემოციური დატვირთვა მიიღწევა სიტყვიერი აღწერით, შინაგანი მონოლოგებითა და ავტორის კომენტარებით. მკითხველი ქალის ტკივილს ენობრივი გზით ეზიარება. ფილმში კი ემოციური ინტენსივობა ვიზუალური ხერხებით იქმნება: კამერის ხანგრძლივი კადრები, მსახიობის

მიმიკა, მოძრაობის რიტმი და ღუმელი. ეს განსხვავება ტექსტიდან ეკრანზე ტრანსფორმაციის პროცესს წარმოაჩენს.

მოთხრობაში სოციალური გარემო, ძირითადად, მაგდანას პერსპექტივიდან ჩანს და საზოგადოება უფრო ინდიფერენტულ ძალად არის წარმოდგენილი. ფილმში სოციალური ფონი უფრო თვალსაჩინოა: სოფელი, ხალხი და გარემო ქმნის კოლექტიური ყოფის შთაბეჭდილებას. ამგვარად, ფილმი უფრო მკვეთრად გამოკვეთს საზოგადოებრივ პრობლემებს.

ტექსტში სასამართლო საბოლოოდ მაგდანის სასარგებლოდ სრულდება, რაც ქალის მორალურ გამარჯვებად შეიძლება ჩაითვალოს. ფილმში სასამართლო ხდება ტრაგედიის კულმინაცია: სამართალი არ აღსრულდება, რაც ქალის სისტემურ დაუცველობას უსვამს ხაზს.

ეკატერინე გაბაშვილის ტექსტში გენდერული პრობლემა ამკარად პერსონალიზებულია: მკითხველი ხედავს კონკრეტული ქალის გამოცდილებას პატრიარქალურ გარემოში.

ფილმში გენდერული პრობლემა უფრო ირიბად არის წარმოდგენილი და სოციალური პრობლემატიკის ნაწილად იქცევა. ქალი აღარ არის მხოლოდ გენდერული დისკრიმინაციის მსხვერპლი, არამედ სოციალური უთანასწორობის სიმბოლოა.

ამრიგად, ტექსტსა და ფილმს შორის განსხვავებები არა მხოლოდ სიუჟეტურ, არამედ იდეოლოგიურ და ესთეტიკურ დონეებზე ვლინდება. თუ გაბაშვილის მოთხრობაში ქალის ხმა ინდივიდუალური გამოცდილების ფორმით ჟღერს, ეკრანიზაციაში იგი გარდაიქმნება კოლექტიური სოციალური ტრაგედიის ნაწილად. ეს განსხვავება ნათლად აჩვენებს, როგორ მოქმედებს მედიუმის ცვლილება ნარატივის შინაარსსა და აქცენტებზე.

ამ განსხვავებებს განაპირობებს კინოს სპეციფიკა და ნეორეალისტური ესთეტიკა, რომლის მიხედვითაც რეალობა ეკრანზე შეულამაზებლად და მძაფრად უნდა წარმოჩნდეს.

ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობის მთავარი ღირსება ისაა, რომ ტექსტი ქალის თვალითაა დანახული. მაგდანა არ არის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი ან ფონური ფიგურა — იგი ნარატივის სუბიექტია. მისი ხმა წარმოადგენს ქალის ყოველდღიურ გამოცდილებას პატრიარქალურ საზოგადოებაში, სადაც სოციალური მხარდაჭერა პრაქტიკულად არ არსებობს.

ფემინისტური ლიტერატურული კრიტიკის თვალსაზრისით, მაგდანა შეიძლება განვიხილოთ როგორც ქალი-სუბიექტი, რომელიც არ ეგუება სრულ პასიურობას. მიუხედავად იმისა, რომ იგი სისტემურ უსამართლობას საბოლოოდ ვერ ამარცხებს, ტექსტში მისი ბრძოლა წარმოადგენს წინააღმდეგობის აქტს. „მეც მივხვდი, რომ ყველაფერში გამარჯვება სიმარჯვესა და სიმხნევესა და ხმა ამოვიღე, მივიძარ-მოვიძარ“.

ამგვარად, მაგდანა ერთდროულად არის მსხვერპლიც და გმირიც — მსხვერპლი სოციალური სტრუქტურისა და გმირი საკუთარი სულიერი სიმტკიცით.

ფილმში ქალის პერსპექტივა გარკვეულწილად იცვლება. მაგდანა კვლავ რჩება სიუჟეტის ცენტრში, თუმცა მისი პირადი ტკივილი უფრო ფართო სოციალურ კონტექსტში ერთვება. საბჭოთა კინემატოგრაფიისთვის დამახასიათებელი კოლექტივიზმის პრინციპი აქ ნაწილობრივ ცვლის ქალის ინდივიდუალურ ხმას.

ვიზუალური ხერხები - ხანგრძლივი კადრები, დადლილი ნაბიჯები, ჩუმი ტკივილი მსახიობის სახეზე - ქმნიან ქალის ტრაგიკულ სახეს. კინო არ ლაპარაკობს ქალის ტკივილზე სიტყვებით, არამედ აჩვენებს მას, რაც ემოციურ ზემოქმედებას აძლიერებს.

დასკვნა. „მაგდანას ლურჯა“ წარმოადგენს უნიკალურ მაგალითს იმისა, თუ როგორ შეიძლება, ლიტერატურულ ტექსტში გაჟღერდეს ქალის ხმა და როგორ ტრანსფორმირდება იგი კინემატოგრაფიულ ენაში. ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობაში ქალი წარმოდგენილია როგორც ინდივიდუალური სუბიექტი, რომელიც საკუთარ ოჯახსა და ღირსებას იცავს, ხოლო ეკრანიზაციაში ეს ხმა უფრო ფართო სოციალური ტრაგედიის ნაწილად იქცევა.

გენდერული ანალიზი ცხადყოფს, რომ მიუხედავად განსხვავებული დასასრულისა და გამომსახველობითი ფორმებისა, მაგდანა ორივე შემთხვევაში რჩება ქალის სიმტიკიცის, დედობისა და მორალური ძალის სიმბოლოდ. ტექსტსა და ფილმს შორის ტრანსფორმაცია არ აუქმებს ქალის ხმას. ის მხოლოდ ცვლის მის ჟღერადობას.

გამოყენებული ლიტერატურა

აბულაძე, თ., ჩხეიძე, რ. (რეჟისორები). (1955). *მაგდანას ლურჯა* [მხატვრული ფილმი]. თბილისი: ქართული ფილმი.

გაბაშვილი, ე. (1987). *მაგდანას ლურჯა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ჩატმანი, ს. (1978). *სიუჟეტი და დისკურსი: ნარატიული სტრუქტურა მხატვრულ ტექსტსა და კინოში*. ითაკა: კორნელის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.