

იგავური ენა, როგორც კინემატოგრაფიული ხერხი, კინორეჟისორ ელდარ შენგელაიას შემოქმედებაში

სოფიო თავაძე

ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის აკადემიური დოქტორი;
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი

ელ. ფოსტა: sofotavadze@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9876-4479>

აბსტრაქტი. ელდარ შენგელაია ქართველ კინორეჟისორთა თაობის - ე.წ. „სამოციანელთა“ ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია, თაობის, რომელმაც უდიდესი გარდატეხა მოახდინა ეროვნულ კინემატოგრაფში და აღნიშნული ათწლეულის ხელოვნების მიმართულება განსაზღვრა. „სამოციანელებმა“ საკუთარი სათქმელით, ინდივიდუალური ხელწერით, მკაფიოდ გამოკვეთილი მოქალაქეობრივი პოზიციითა და ახალი მხატვრული ფორმებით, ქართული კინოს ახალ ეტაპს ჩაუყარეს საფუძველი.

ვინაიდან XX საუკუნის 60-იან წლებში, წინა პერიოდიდან მოყოლებული, ცენზურა კვლავაც ძალაში რჩებოდა, გამოსავალი ტრადიციული აზროვნების ფორმებისადმი ახლებურ მიდგომაში მოიძებნა. „სამოციანელთა“ ფილმებში ნაგულისხმევი რეალობა - სიმბოლოს, მეტაფორის, ალეგორიის ნიშნებით იყო შექმნილი. ამან ხელი შეუწყო იგავური ფორმების დამკვიდრებას, რაც ცენზურისაგან თავდაცვის საშუალებაც იყო და ამავე დროს, ხელოვანთა სათქმელსაც უფრო საინტერესოდ და ორიგინალურად წარმოაჩენდა ეკრანზე. სწორედ იგავი აღმოჩნდა ამ პერიოდის ქართული კინემატოგრაფის ყველაზე ხელსაყრელი ფორმა, რომლის მეშვეობითაც, მკაცრი ცენზურის პირობებში ქართველი კინემატოგრაფისტები ახერხებდნენ, დრამატული ან მსუბუქი ინტონაციებით გადმოეცათ თავიანთი დამოკიდებულება არსებული რეჟიმისა და ყოფის მიმართ. ასეთ ფილმებში მოქმედება ისტორიულად განუსაზღვრელ, პირობით სამყაროში მიმდინარეობს, სადაც რეალობა აბსტრაგირებულია, ხოლო მოქმედების ადგილს არ გააჩნია ზუსტი განზომილება. არ ხდება თითქმის არავითარი ყოფითი ელემენტების გამოყენება, კონკრეტული ნიშნით რაიმეს ასახვა ან სათქმელის პირდაპირ გაცხადება.

ელდარ შენგელაია - თვითმყოფადი, დახვეწილი, ორიგინალური კინემატოგრაფიული ენით მოგვითხრობს იგავურ სიბრძნეს. ნაშრომში განხილულია ფილმი „შერეკილები“, რომელიც კომიკური ელემენტებით შენიღბული ფილმ-იგავია ადამიანთა თავისუფლებისაკენ ლტოლვაზე. გაანალიზებულია იგავის სტრუქტურა, სიმბოლური ენის მნიშვნელობა და მხატვრული ფორმები, რომელთა მეშვეობით ავტორები ალეგორიულად მიუთითებენ საბჭოთა ეპოქის იდეოლოგიურ წნეხზე, ინდივიდისა და სისტემის დაპირისპირების კონტექსტში.

საკვანძო სიტყვები: ელდარ შენგელაია; „სამოციანელები“; იგავური ფორმა; ფილმი „შერეკილები“.

შესავალი. ქართული კინოს აღმავლობის ხანად მიჩნეული XX საუკუნის 60-იანი წლები, დღემდე კინოს თეორიისა და პრაქტიკის ძირითად დასაყრდენ მასალას წარმოადგენს. აღნიშნული პერიოდი მრავალმხრივი სიახლეებით გამოირჩევა: მიმდინარეობს შემოქმედებითი ძიებებისა და განახლების პროცესები, მკვიდრდება ახალი თემატური, ჟანრული თუ სტილისტური ტენდენციები. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული კინემატოგრაფი საბჭოეთის კინოხელოვნების ნაწილი იყო, მან შეძლო

წარმოეშვა ცნება „ქართული კინოს ფენომენი“, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ ქართულ კინოს თავისი საკუთარი სახე გააჩნდა, გამოკვეთილი ეროვნული თავისთავადობის ნიშნებით - ფორმით, მხატვრული განსახოვნების მეთოდებით, სულისკვეთებით და სხვ.

როგორც ცნობილია, საბჭოთა კავშირში არსებული კონიუნქტურული მიზეზების გამო, საბჭოთა სისტემა და იდეოლოგია ზღუდავდა ხელოვანის თავისუფლებას. ცალკეულ თემებზე გარკვეული აკრძალვა არსებობდა. შესაბამისად, ხელოვანს მკაცრი ცენზურის პირობებში უხდებოდა მოღვაწეობა. იგი იძულებული იყო, ან დამორჩილებოდა გაბატონებულ იდეოლოგიას, ან მოეძებნა იდეოლოგიური ზემოქმედებისგან თავის დაღწევის გზები, ანუ ახლებური აზროვნებითა და ახალი მხატვრული ფორმების მეშვეობით ეთქვა თავისი სათქმელი და ამგვარად შეენარჩუნებინა ეროვნული ცნობიერება და ტრადიციები.

ქართული კინოს ისტორია - თავისი ეროვნულობის, თვითმყოფადობის, ბუნებრიობის გადარჩენისათვის ბრძოლის ისტორიაა, რომელსაც „მსხვერპლის“ გარეშე არ ჩაუვლია. ამის საზღაური ოფიციალური მითითებების შედეგად გადაკეთებული და ამგვარად დამახინჯებული, განუხორციელებელი ან სულაც განადგურებული ფილმები იყო, რაც ტოტალიტარული სიყალბის ვითარებაში რაიმე ფორმით სიმართლის თქმას და მათ ავტორთა მიერ საკუთარი მეობისა და ღირსების შენარჩუნების მცდელობას მოჰყვებოდა.

ამგვარი რთული და წინააღმდეგობრივი გზის გადალახვა ხვდათ წილად 60-იანი წლების დასაწყისში ქართულ კინემატოგრაფში მოსულ ახალი თაობის წარმომადგენლებს, ე.წ. „სამოციანელებს“, რომელთა შორის იყვნენ: ელდარ და გიორგი შენგელაიები, ოთარ იოსელიანი, მერაბ კოკოჩაშვილი, ლანა ღოღობერიძე, მიხეილ კობახიძე... თითოეული მათგანი გამოირჩეოდა ინდივიდუალური ხელწერით. ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებმა ქართულ კინოში მოიტანეს ახალი თემები, წარმოაჩინეს განსხვავებული სამყარო, დაამკვიდრეს ახალი მხატვრული ფორმები. მათ მნიშვნელოვნად გაამდიდრეს ქართული კინემატოგრაფიული აზროვნება და თვითმყოფადი, მხატვრულად ღირებული ინდივიდუალური კინოსამყარო შექმნეს.

მეთოდები. ნაშრომში წარმოდგენილი საკითხის კვლევის მიზნით, გამოყენებულია სამეცნიერო ლიტერატურის ურთიერთშეჯერებაზე და მათ ანალიზზე დაფუძნებული ისტორიულ-შედარებითი, შინაარსობრივი გააზრების და კვლევის მეთოდი.

მსჯელობა. მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას, დრო - ხელოვანის პოზიციის განმსაზღვრელი ის მნიშვნელოვანი ფაქტორია, რომელშიც ყალიბდება თავად ავტორის პიროვნება, თავის შემოქმედებაში მკაფიოდ ავლენს საკუთარ მრწამსს, ეპოქის მენტალიტეტს, ეროვნულ ხასიათს, რაც თანამედროვე ხელოვნების პროცესების შესწავლაში ერთ-ერთ უმთავრეს პირობას წარმოადგენს.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ხელოვნებაში, ახალ ტენდენციათა ჩამოყალიბების რთულ პროცესში, ერთ-ერთ გადამწყვეტ როლს სწორედ ახალი შემოქმედებითი ძალების შემოღობვა თამაშობს, ვინაიდან ყოველი ახალი თაობა ხელოვნებაში არა მარტო ახალი მსოფლშეგრძნებით, ახალი იდეებითა და სინამდვილის ახლებური ხედვით მოდის, არამედ ფორმალური ძიებებისა თუ კინოენის სფეროში ექსპერიმენტირების თვალსაზრისითაც მეტი სითამამე ახასიათებს.

60-იან წლებში მოსულ ყოველ შემოქმედს თან მოჰქონდა ახალი სამყარო და ხასიათები, ინტერესთა სფერო და განსხვავებული ხელწერა. მათ ნაწარმოებებში მხატვრული სიმბოლოებითა და შეფარვით ის ცვლილებებია ნაჩვენები, რასაც მათი აზროვნება გამოხატავდა. „სამოციანელთა“ ფილმებში ასახულ რეალობას, ხშირად ჰქონდა სხვა მნიშვნელობაც. თითოეულ სიტყვაში, ფრაზასა თუ ფორმაში ჩადებული აზრი, რომელშიც ნაგულისხმევი იყო რეალობა, - სიმბოლოს, მეტაფორის თუ ალეგორიის ნიშნებით იყო შექმნილი. ამგვარმა ახლებურმა ხედვამ წარმოშვა ე.წ. „იგავური კინო“. ეს, ერთი მხრივ, ცენზურისაგან თავდაცვის საშუალებას წარმოადგენდა, მეორე მხრივ კი, რეჟისორთა მიერ საკუთარი სათქმელის უფრო საინტერესოდ და ორიგინალურად გამოხატვისათვის იყო გამიზნული.

„სწორედ იგავის/მითის/ლეგენდის „ჩარჩოებში“ მოქცევით, 60-70-იანი წლების საბჭოთა ქართული კინო ახერხებდა „ელაპარაკა“ არსებული იდეოლოგიის, ცენზურის, მხატვრულ მეთოდ - სოც-რეალიზმისათვის - მიუღებელ არა მარტო თემებსა და პრობლემებზე, არამედ უფრო ინტენსიური გაეხადა ძიებები გამომსახველობითი, ფორმისეული მიმართულებითაც; შეექმნა ახალი ქართული კინემატოგრაფის, როგორც ხელოვნების კატეგორიის, განუმეორებელი სახე, რასაც „ქართული კინოს ფენომენს“ უწოდებენ“ (ოჩიაური, 2018, გვ. 113-114).

რას წარმოადგენს იგავი და რა არის მისი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები? როგორც ლიტერატურული ჟანრი, იგავის მთავარი ელემენტებია: სიტუაციის პირობითი ხასიათი, პერსონაჟთა სიმბოლურობა, ფარული ფილოსოფიური დისკურსი, სიტუაციითა პოლივალენტურობა, მორალური და ფილოსოფიური დასკვნების სიმწვავე. იგავი მორალისტური, ჭკუის სასწავლებელი, ფილოსოფიური ჟანრია, რომლის ფუნქცია ცოდნის გადაცემა და ორ მოვლენას შორის დიალექტიკური კავშირების (ანუ მსგავსება-განსხვავების) დადგენაა. თუმცა, გარდა ამისა, კინემატოგრაფმა თავის მხრივ, მასში დამატებითი კორექტივები შეიტანა. კინოიგავისათვის დამახასიათებელი ნიშნებია: დიდაქტიკა, მისწრაფება განზოგადებებისაკენ, პარადოქსალურობა, ლაკონიზმი, სიუჟეტის განვითარების პარაბოლური ხასიათი. კინოპრაქტიკიდან ნათელია, რომ იგავი სრულიად სხვადასხვა ჟანრის ფილმებში ავლენს თავის ბუნებას: დრამაში, ყოფით თუ ლირიკულ კომედიებში, ტრაგიკომედიებში. ამდენად, უფრო მართებულია, როდესაც მას ჟანრულ ფორმას უწოდებენ.

„იგავის ფორმა, რის საფუძველზეც ქართული კინო „ფენომენად“ აღიარეს, არ იყო ჩემი აზრით, მხოლოდ სათქმელის შეფარვისათვის „გამოგონილი“ ხერხი, არამედ ეს იყო საგნების, აზროვნების გამოხატვის, მოვლენების ლოგიკური განლაგება, რამაც დროსთან კონტექსტში სწორედ ამგვარი მხატვრული ფორმა მიიღო. ეს იყო აზროვნების წესი, რის ჩამოყალიბებასაც გარკვეულმა ისტორიულ-დროითმა პირობებმა შეუწყო ხელი“ (ოჩიაური, 2004, გვ. 154).

იგავური კინოს თვალსაჩინო ნიმუშებს ვხვდებით ელდარ შენგელაიას შემოქმედებაში, რომელიც ხასიათდება მკვეთრად ინდივიდუალური ნიშნებით, ავტორისათვის ნიშანდობლივი თემატიკით, მხატვრული სახეებითა და კინემატოგრაფიული ხერხებით.

შემოქმედება, უპირველეს ყოვლისა მარადიული ძიება და ახლის აღმოჩენის სურვილია. ყოველი შემოქმედი რეალობას ინდივიდუალურად აღიქვამს და მისი მისიაც არსებულის იმგვარად ასახვას, როცა სინამდვილე - პირდაპირ თუ ირიბად, ხელოვანის სათქმელად გვევლინება. თითოეული შემოქმედის მიზანია, ხელოვნებაში დაამკვიდროს საკუთარი სტილი, ხელწერა, მაგრამ ეს ხორციელდება მხოლოდ მაშინ, როცა ხელოვანი ინდივიდუალური მსოფლშეგრძნება გააჩნია.

„ხელოვანი, უნდა თუ არა მას ეს, ცდილობს თუ არა ამას, მაინც ან იდეოლოგია ან პროპაგანდისტი. იდეოლოგია, თუ ახალი თემები, ახალი პრობლემები, ახალი თვალსაზრისი და სტილისტიკა მოაქვს. პროპაგანდისტია, თუ გატყუპნილი, ძველი, მოყირჩებული გზით დადის, დრომოჭმულსა და გაცვეთილს იმეორებს“ (ბაქრაძე, 1989, გვ. 251).

კრიტიკოს აკაკი ბაქრაძის მიერ გამოთქმული აღნიშნული მოსაზრების კონტექსტში, ელდარ შენგელაია იდეოლოგიად შეიძლება ჩაითვალოს, ვინაიდან მისი შემოქმედება გამოირჩევა აქტუალური თემატიკით, კრიტიკული ხედვით და გამომსახველობითი ხერხების ძიებით.

რეჟისორი აღნიშნავდა: „60-70-იან წლებში საბჭოთა კავშირში არსებობდა ორი სინამდვილე: ყალბი, პროპაგანდისტული, რომელიც კინოში, ლიტერატურასა და პრესაში აისახებოდა და მეორე - რეალური. ჩვენს თაობას რაღაც სხვა უნდა მოეთანა, რომ სიმართლეს დავახლოვებოდით, ყოფის, პრობლემის სიმართლეს. ვიცოდით, რომ მხოლოდ ინდივიდუალური, შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა მიგვიყვანდა მიზანთან“ (შენგელაია, 2013, გვ. 116). ეს „რაღაც სხვა“ გზა - იგავური კინო გახდა, რომელიც სათქმელისა და ფორმის გამოხატვის თავისუფლებას იძლეოდა.

როგორც უკვე აღინიშნა, 60-70-იანი წლების ქართულ კინემატოგრაფში იგავური ფორმა გვხვდება სხვადასხვა ჟანრის ფილმებში. განსაკუთრებით ნიშანდობლივი აღმოჩნდა იგავის შერწყმა კომედიის ჟანრთან. კომიკური ელემენტების წყალობით, რეჟისორები ნიღბავდნენ თავიანთ კრიტიკულ პათოსს, რამაც განაპირობა ამ პერიოდის ფილმების ალეგორიულობა, იგავურობა. ელდარ შენგელაიას სახელთან არის დაკავშირებული ქართულ კინემატოგრაფში კინოკომედიის ჟანრული ბუნების ახლებური გააზრება, რაც რეჟისორის შემოქმედებაში ტრადიციული ელემენტების სახეცვლილებების, სხვა ჟანრებთან მათი სინთეზის გზით წარმოჩინდა.

60-70-იანი წლების ქართულ კინემატოგრაფში ერთგვარ მოვლენად იქცა კინოდრამატურგ რევაზ გაბრიადის გამოჩენა, რომლის სახელსაც უკავშირდება კომედიის ჟანრის განვითარების ახალი ნიშნები. დრამატურგმა სრულიად ახლებურად გაიაზრა და წარმოაჩინა ეროვნული ხასიათი. მან ქართულ კინოში გზა გაუხსნა „უბრალო“ ადამიანის სახეს, რომელშიც თავმოყრილია ეროვნული ხასიათის არსებითი ნიშნები: გამორჩეული არტისტიზმი, იუმორის და თვითირონიის გრძნობა, განსაცდელის სიცილით დაძლევის უნარი.

1973 წელს ელდარ შენგელაიასა და რევაზ გაბრიადის შემოქმედებითი თანაავტორობა ზღაპრულ-იგავურ არჩევანში გამოიხატა და შეიქმნა ფილმი „შერეკილები“. ფილმი რეალურისა და გამონაგონის ზღვარზეა აღმოცენებული. მიუხედავად გარეგნული სისადავისა, მისი გამომსახველობითი მხარე ძალზე მეტყველია. იგავის სპეციფიკიდან გამომდინარე, „შერეკილებში“ უარყოფილია დროისა და ადგილის ერთიანობა. ფილმი მოკლებულია დიდაქტიკას, თუმცა, მორალი მასში ერთმნიშვნელოვნადაა ჩამოყალიბებული: დიდი რწმენით, იდეისადმი ერთგულებითა და დაუღალავი შრომით - შეუძლებელიც კი შესაძლებელი გახდება.

მიზანა ბრეგაძეს (მსახიობი აკაკი ბაქრაძე) ქეიფისა და მხიარულების დროს აღმოხდება სული. ობლად დარჩენილ ერთაოზს (მსახიობი დათო ჟღენტი) მამის მევალებები მთელ სარჩო-საბადებელს წაართმევნ. ერთაოზს სახლიდან გამოაქვს ნივთები და მევალებებს ურიგებს. ბოლოს, როცა მოძრავი ქონებიდან აღარაფერი აღარ დარჩება, იგი სახლს დაშლის და ნაწილ-ნაწილ ურიგებს მეზობლებს: ერთს კარი მიაქვს, მეორეს - ფანჯარა, მესამეს კიბე და ბოძები. ამასობაში სახლის დარჩენილი ნაწილიც ჩაინგრევა... ერთაოზს ჩასასესხებელი რჩება: დოლი, ნაბადი, ღვინის ტიკი და სიმღერა „ჩიტი-გვრიტი მოფრინავდა“. ფილმში საინტერესოაა გადაწყვეტილი ქონების „დატაცება-დარბევის“ ეპიზოდი, რომელიც მხიარული ქართული ხალხური მელოდიის ფონზე ვითარდება და კომედიურ ხასიათს ატარებს (კომპოზიტორები: გია ყანჩელი, ჯანსუღ კახიძე).

უსახლკაროდ დარჩენილი ერთაოზი ქალაქს მიაშურებს, სადაც შემთხვევით გაიცნობს მარგალიტას (მსახიობი არიადნა შენგელაია) - მატარებლის მემანქანე ტრიფონის (მსახიობი მერაბ ელიოზიშვილი) ცოლს, რომელიც მეუღლის შინ არყოფნის დროს თავყვანისმცემლებთან ერთობა, რომელთა შორის არიან: ციხის უფროსი ხუტა (მსახიობი ბორის წიფურია) და ფსიქიატრიული საავადმყოფოს მეპატრონე ნოშრევანი (მსახიობი აბრეკ ფხალაძე). ერთაოზს პირველი დანახვის-თანავე შეუყვარდება მარგალიტა, რომელიც საკუთარი თავის გადასარჩენად სარისკო საქმეს ავალებს ერთაოზს, რის გამოც იგი საპყრობილეში აღმოჩნდება. აქედან იწყება ერთაოზის „თავგადასავალი“: საპყრობილეში იგი ხვდება დიდი ხნის წინათ დაპატიმრებულ მოხუც ქრისტეფორეს (მსახიობი ვასილ ჩხაიძე), რომელსაც ცათმფრენის შექმნის იდეა აკვიატებულია და მოსვენებას არ აძლევს. მისი მიზანი წმინდა და სანუკვარი: ქრისტეფორეს სურს, ცათმფრენით გადაუფრინოს თავისი სატრფოს საფლავს (რომელიც მამის წინააღმდეგობის გამო, მდინარის ტალღებში გადაეშვა) და ამით შეასრულოს მისი უკანასკნელი ნატვრა. მეოცნებე ქრისტეფორე ერთაოზსაც „შეიამხანაგებს“ და ორივენი თავგამოდებით მუშაობენ გაფრენის იდეის ხორცშესხმისათვის: ადგენენ ფორმულებს, თანაც საიდუმლო ხვრელებს ამზადებენ გასაქცევად. ორი „შერეკილის“ მიერ ცათმფრენის აგების და გაფრენის მცდელობა - თავისუფლებისაკენ მუდმივი სწრაფვის, სანუკვარი ოცნების ასრულების მეტაფორად აღიქმება.

ადამიანის ცნობიერებაში, სიტყვა „შერეკილი“ არ აღძრავს უარყოფით ემოციას. „შერეკილებად“ იწოდებოდნენ გენიალური ადამიანები, რომლებიც არ ემორჩილებოდნენ დროისა და სივრცის ჩარჩოებს და თავიანთი აზროვნებით მაღლა იდგნენ იმ რეალობაზე, რომელიც ინდივიდის თავისუფლებას ზღუდავდა. ამ თვალსაზრისით, ქრისტეფორე და ერთაოზიც „შერეკილები“ არიან, რომელთაც უნარი შესწევთ არა მარტო იოცნებონ, არამედ ამაღლდნენ კიდევ ირგვლივ არსებულ სინამდვილეზე.

ფილმი „შერეკილები“ გამოირჩევა მხატვრულ-იდეური ჩანაფიქრით, გამომსახველობითი მხარით, აზრობრივი სიღრმით, იუმორით, პირობითობების სიმრავლით, მეტაფორებითა თუ ალეგორიებით, ხასიათთა მასშტაბურობითა და პოეტური განზოგადებით. ზღაპრულ საბურველში გახვეული სიუჟეტი, ამავე დროს, უადრესად ცხოვრებისეული სიმართლის მატარებელია. ფილმის გმირები ხასიათდებიან არა შეძენილი, ხელოვნური კომიკური თვისებებით, არამედ ბუნებრივი კომიზმით. მათში ნათლად იკითხება მინიშნებები. ერთაოზი, ქრისტეფორე, მარგალიტა, ხუტა, ნომრევანი, ტრიფონი - სიმბოლური გმირები არიან, რომლებიც მეტად კოლორიტულ და მთამბეჭდავ მხატვრულ სახეებს წარმოადგენენ.

გულწრფელი, კეთილი, ალაღ-მართალი ერთაოზი, თითქოს ქართული ფოლკლორიდან ამოზრდილი პერსონაჟია, რომელსაც გულუბრყვილობა, ბუნებრიობა და მეტყველი სახე, საოცარ ელფერს სძენს. მის გამომეტყველებაში იკითხება მიაშიტური ცნობისმოყვარეობა და გამოუცდელი ადამიანის შინაგანი ინსტინქტი - ეზიაროს სიახლეს, დაიჯეროს და განიცადოს იგი. სიყვარულში და ცხოვრებასთან დამოკიდებულებაში, ერთაოზი რომანტიკულ ბუნებას ამჟღავნებს: სიცოცხლისადმი სწრაფვას - ოცნება და იმედი ასხამს ფრთებს.

ქრისტეფორე - თავისი აღნაგობით, პლასტიკით, მეტყველი ინტონაციითა (ფილმში პერსონაჟს ახმოვანებს მსახიობი ეროსი მანჯგალაძე) და საოცარი უშუალობით, ტიპური კომედიური პერსონაჟია. მასშიც რომანტიკული ინტონაციაა: იგი ხომ ჭეშმარიტების მაძიებლობისთვის დაისაჯა, ამაღლებულ სიყვარულს შეეწირა. ქრისტეფორე მეოცნებე და იდეალისტია. ის სინამდვილე, რომელმაც მისი სატრფო არ დაინდო, მისთვის მიუღებელი რეალობაა, რომელსაც, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, თავი უნდა დააღწიოს და ისიც თავდაუზოგავად იბრძვის ამ ოცნების განხორციელებისათვის.

ქრისტეფორე და ერთაოზი - ადამიანთა რომანტიულ, ამავე დროს, კომიკური იდეალების ფოლკლორულ-ზღაპრულ განსხეულებას წარმოადგენენ. ხოლო სხვადასხვა წარწერებითა და ფორმულებით აჭრელებული ქვევრის ფორმის საპყრობილე იმ სამყაროს მიკრომოდელია, სადაც ადამიანის მეოცნებე სული შეუპოვრად ებრძვის დამაბრკოლებელ გარემოს. ხუტა და მისი პოლიციელები, ფსიქიატრი ნომრევანი, ტრიფონი და მარგალიტაც - გაფრენის იდეის დამაბრკოლებელ ბარიერებად გვევლინებიან, მაგრამ ეს უფრო ბუნებრივად არსებული მიწიერი სამყაროს პრაგმატულ მოდელს ქმნის, ვიდრე „მოსისხლე მტრის“ ხატს. აღსანიშნავია, რომ ელდარ შენგელაიას ფილმებში, თვით უარყოფითი გმირებიც კი არ იწვევენ გაღიზიანებას, რაც აიხსნება კომიკური ჟანრის ბუნებით, მარჯის ხასიათით.

ელდარ შენგელაია და რევაზ გაბრიაძე ოსტატურად ახერხებენ მსუბუქი, ლაღი და ირონიული ტონით მოგვითხრონ არსებითი სოციალურ-ზნეობრივი პრობლემების შესახებ. ავტორებმა იგავური ფორმით გამოხატეს დაპირისპირება მეოცნებეებსა და ხელისუფალთა ძალების წარმომადგენლებს შორის. „შერეკილებში“ მკაფიოდ იგრძნობა ავტორთა მიერ შენიღბული კრიტიკული პათოსი. თუნდაც ის ფაქტი, რომ ყოვლად უდანამაულო გმირები გამომწვევდელი ჰყავდათ ხეპრე პოლიციელსა და ბრიყვ ექიმს, პირდაპირ აღძრავდა ასოციაციას გასული საუკუნის 70-იანი წლების პოლიტიკურ ვითარებაზე: პოლიტპატიმრებს ხომ, როგორც წესი, ციხეში ან ფსიქიატრიულ კლინიკაში „ამწყსებდნენ“...

თუმცა, აღნიშნული მოტივი არა მხოლოდ საბჭოთა პერიოდის რეალობას გვახსენებს, არამედ პირდაპირ იწვევს ასოციაციას დღევანდელ პოლიტიკურ გარემოსთან. ინდივიდუალური პოზიცია, განსხვავებული აზრი, კრიტიკული განწყობა და პროტესტი კვლავაც აღიქმება მმართველი სისტემის მხრიდან, როგორც საფრთხე. დაპატიმრებები, ადმინისტრაციული დევნა, ცალკეულ შემთხვევებში კი, ფსიქიატრიული დიაგნოზით მანიპულირება კვლავაც გამოიყენება როგორც „განსხვავებულობის“ დათრგუნვის ინსტრუმენტი.

„შერეკილები“ საბოლოოდ აღწევნ მიზანს: ისინი ქმნიან ცათმფრენს, რომელიც ფანტასტიკური ოცნების სინამდვილედ ქცევის სიმბოლოდ აღიქმება. ქრისტეფორე და ერთაოზი გაარღვევენ ამ ქვეყნის საპყრობილის კარებს, აიჭრებიან ლაჟვარდოვან ცაში, ტკბებიან ბუნებისა და დიდებული ტაძრების მშვენიერებით. ოცნების ამ სიმაღლიდან კარგად მოსჩანს ჭეშმარიტი სილამაზე. ეს ზღაპრული მოგზაურობა უკიდუგანო სამყაროში, სადაც არც საზღვრებია და არც რაიმეს შეზღუდვის შესაძლებლობა - ზმანებას, სიზმარს ჰგავს, რომლის შემდგომ, სინამდვილეში არსებული კიდევ უფრო შემზარავი სახით წარმოგვიდგება. ფილმის ფინალი, ყოველივე მიწიერისაგან განთავისუფლებისა და მარადიული თავისუფლების სიმბოლოდ იკითხება.

ფილმის ავტორები ზღაპრის, გროტესკის, ბუფონადისა და ყოფითი კომედიის ელემენტების შერწყმით იგავურ განზოგადებას აღწევენ და სიყვარულზე, თავისუფლებაზე, გაფრენაზე მეოცნებე გმირების რომანტიკულ სამყაროს ქმნიან. მხოლოდ ერთაოზისა და ქრისტეფორეს მსგავს გმირებს შეეძლოთ, 70-იანი წლების სოციალურ-პოლიტიკურ ატმოსფეროში - თავისუფლებაზე, ოცნებაზე, სიყვარულზე, მარადიულობის ფილოსოფიურ პრობლემებზე სილადითა და იუმორით ესაუბრათ.

„შერეკილები“ კომიკური ელემენტებით შენიღბული ფილმ-იგავია ადამიანთა თავისუფლებისაკენ ლტოლვაზე... მიწისქვეშა დილეგში დამწყვდეული პატიმრები ქმნიან ცათმფრენს და მაღლა მიისწრაფვიან. მათ სიყვარული ათავისუფლებს, ხოლო ოცნებას - იმედი და დიდი ძალისხმევა ასხამენ ფრთებს. ცხოვრების უმძიმეს პირობებშიც კი იდეალი შეუზღუდავია - ეს ოპტიმისტური აზრი გასდევს კინონაწარმოებს, რომლის სიმბოლური გმირები, საოცრად თბილი იუმორით არიან შემკულნი სცენარისტისა და რეჟისორის მიერ.

აღსანიშნავია, რომ ქართულმა კინოხელოვნებამ რეჟისორ ელდარ შენგელაიასა და კინოდრამატურგ რევაზ გაბრიადის ურთიერთთანამშრომლობის წყალობით არა მარტო საეტაპო ფილმები შეიძინა, არამედ პირობითი თხრობის სრულიად ახლებურ ხერხებსაც მიაგნო. მათი ფილმების თემატიკა მკვეთრად განასხვავებს და გამოარჩევს ამ ნამუშევრებს იმ პერიოდის საბჭოური კინემატოგრაფის ზოგადი თემატური ერთფეროვნებისაგან. ეკრანზე გამოჩნდა ეროვნული თვითმყოფადობა, პერსონაჟთა კოლორიტული სახეები, მსახიობთა საინტერესო ანსამბლი, კადრის დინამიური კომპოზიცია, ოპერატორული შუქწერის ოსტატობა, კინომეტაფორა.

როგორც აღვნიშნეთ, „შერეკილები“ ზღაპრის პირობით ხერხებს ეყრდნობა. ზღაპრული სტილი, თხრობის იგავური ფორმა, რომანტიული მოტივები, ალეგორიის პოეტურობა - აღნიშნული სამყაროს შესაქმნელად ფართომასშტაბიან მხატვრულ ხედვას მოითხოვდა, რაც ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი ფილმის მხატვრების - თენგიზ და რევაზ მირზაშვილების მიერ.

ფილმი „შერეკილები“, თავისი ხალხურობით, სისადავითა და ბუნებრივი კომიზმით, - ეროვნული თვითმყოფადობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია.

რაც შეეხება იგავურ ფორმას, იგი ქართულ კინოში საბჭოთა კავშირის დაშლის მერე გაქრა, რადგანაც აღარ არსებობდა საჭიროება, იგავური ენით სოცრეალიზმისთვის მიუღებელ თემებზე საუბრისა. ცენზურის გაუქმებას მოყვა იმ ორიენტირის დაკარგვა, რომელსაც ებრძოდნენ ქართველი კინემატოგრაფისტები თავიანთი შემოქმედებით.

დასკვნა. XX საუკუნის 60-70-იანი წლები, ქართულ კინემატოგრაფში მრავალმხრივი ძიებებით აღინიშნება. სწორედ ამ პერიოდში გამოიკვეთა არაერთი თემატური, ჟანრული თუ სტილისტური

ტენდენცია, ჩამოყალიბდა აზროვნებისა და სათქმელის გამოსატყვის ახალი ფორმები. აღნიშნული პერიოდის ქართულ კინოხელოვნებაში შესაძლებელი გახდა ყალბი პათეტიკის ყოველდღიური აკარგინაობით შეცვლა. ვინაიდან საბჭოთა ცენზურა კვლავაც ძალაში რჩებოდა, გამოსავალი ტრადიციულ აზროვნების ფორმებისადმი ახლებურ მიდგომაში მოიძებნა. დამკვიდრდა პირობით-ალეგორიული თემატური აზროვნების პრინციპი, რამაც გაგრძელება ჰპოვა შემდგომი ათწლეულების კინემატოგრაფში.

იდეოლოგიური მოთხოვნები კვლავაც არსებობდა, რაც გარკვეულ ბარიერს უქმნიდა ავტორებს თემატიკის არჩევისას. ამიტომაც რეჟისორები ცდილობდნენ მოეძებნათ ახალი ფორმები და ახალი გამომსახველობითი ხერხები მაყურებელთან დიალოგისთვის. ამ პერიოდს უკავშირდება იგავური ფორმების დამკვიდრება, რომელიც, თავის მხრივ, განვითარებას ჰპოვებს სხვა მხატვრულ ხერხებთან და გამოსახვის საშუალებებთან მიმართებაში.

ელდარ შენგელაია საკუთარი სათქმელის გადმოსაცემად ოსტატურად იყენებს იგავურ ენას, როგორც კინემატოგრაფიულ ხერხს. ფილმი „შერეკილები“ სცდება კონკრეტული ისტორიული პერიოდის საზღვრებს და ალეგორიულად ასახავს ძალაუფლებისა და ინდივიდის მუდმივ დაპირისპირებას. ფილმი არ კარგავს აქტუალობას თანამედროვე პოლიტიკურ კონტექსტში - როცა ავტორიტარიზმის ნიშნები, ინსტიტუციური კრიზისი და თავისუფალი სიტყვის შეზღუდვა ისევ და ისევ რეალობის ნაწილია.

გამოყენებული წყაროები და ლიტერატურა:

ბაქრაძე, ა. (1989). *კინო, თეატრი*. თბილისი: ხელოვნება.

ოჩიაური, ლ. (2004, N1). ქართული კინოს პოეტური საწყისების ძიებაში. *თეატრი და ცხოვრება*.

ოჩიაური, ლ. (2018). მითის ინტერპრეტაცია ხელოვნებაში. *XX საუკუნის ხელოვნება*.

შენგელაია, ე. (2013). *მათქმევინეთ ორიოდ სიტყვა!*. თბილისი: ფორმა.