



Государственный Университет Грузии Театра и Кино Имени Шота Руставели
Факультет Искусствоведения, Медиа и Менеджмента,
Направление Киноведения

**Докторская программа - искусствоведение-киноведение,
"Грузинское кино в мифолого-фольклорных аспектах"**

Кетеван Патараиа

**Писатели киносценаристы в грузинском кино
второй половины XX века**

(Автореферат)

Диссертационная работа представляется для получения ученой степени
доктора искусствоведения (киноведение)

Научный руководитель:

Лела Очилаури

Доктор искусствоведения, профессор

Тбилиси

2022

Цель исследования

Кинодраматургия - это искусство рассказывать историю на листе бумаги с помощью экранных форм. Это теоретические и практические знания о том, как выбирать, применять и комбинировать повествовательные элементы в сценарии. Она является основой фильма, литературный процесс, результатом которого является сценарий. Сценарий сам по себе является началом кинематографического процесса и после съемок он теряет свою значимость и ценность. Сценарий, в отличие от пьесы, используется только для одного фильма и после его создания представляет интерес только для специалистов в области кино и читателей, интересующихся кинематографом.

При подготовке сценария учитываются особенности киноискусства, кинематографа - синтез литературы, театра, изобразительного искусства, музыки, фотографический характер киноизображений и главная особенность - монтаж.

Теоретик кино и писатель Белла Балаш пишет: „Сценарист - особый писатель. Он словами пишет картины. (Если даже они звучат и говорят, то все же это картины)“¹.

Драматургия в драматургическую структуру помещает отдельные элементы истории. В то же время управляет восприятием и реакцией зрителя.

Режиссерский сценарий, в отличие от литературного сценария, включает в себя не только процесс развития сюжета и событий, но и всю творческую и техническую часть фильма. Это - режиссура, актерская работа, звук, монтаж, музыка. Более того. Поскольку кинематография представляет собой сочетание искусства и производства, при создании сценария также учитываются определенные технические, финансовые и коммерческие вопросы.

Разницу между литературой и кино хорошо ощущают сценаристы, которые работают над сценариями литературных произведений, или сами являются писателями и пишут для литературы и кино. Есть сценаристы, которые для одной и той же истории сначала нашли литературную форму, затем - кинематографическую. Или - наоборот. Это непростой процесс.

Данная работа представляет собой попытку описать этот процесс на примере исследования творчества трех грузинских писателей и сценаристов - Эрлома Ахвледиани, Резо Габриадзе и Резо Чеишвили.

Все трое начали свою литературную и кинематографическую деятельность в 60-х годах XX века и являются частью большого культурного движения того времени.

¹ Балаш Б. Дух Фильма, „Художественная литература“, 1935, стр. 83.

Кинорежиссер Эльдар Шенгелая пишет: "Вообще, грузинское кино с 60-х годов было диссидентским, не в форме лозунга, а под прикрытием юмора, иронии. Это было заметно и для сторонников, и для врагов. Появился термин "феномен грузинского кино"².

Целью данного исследования является изучение вопросов: какую роль сыграли литература, писатели и сценаристы в создании феномена грузинского кино? Как трансформируется литературное произведение, прежде чем попасть на экран? Что оно теряет и что приобретает на этом пути? Что значит "переводить" литературу на языке кино? Каковы были основные темы и посылы грузинского кинематографа того периода? Выявить определенные тенденции и направления путем исследования, сравнения, анализа принципов работы над литературным материалом писателей-сценаристов 60-х годов.

Кинорежиссер Федерико Феллини пишет: "Кино и литература - это полемические отношения, возникающие в результате бессмысленного спора, спора о том, который которому подчиняется. Каждое произведение искусства живет в том измерении, в котором оно было задумано и в котором оно было выражено; его перенос, перевод с языка оригинала на другой язык означает его отрицания, отвержения. Когда кино обращается к литературному тексту, результатом, в лучшем случае, всегда и только будет перестановка иллюстративного характера, которая поддерживает лишь простую статистическую согласованность с оригиналом: история, ситуации, персонажи..."³

Наша цель изучить и проанализировать, как писатели 60-х годов "переводили" литературные тексты на языке кино; какие темы, жанры, характеры, проблемы они привнесли в грузинском кино; как они обогатили его, какими формами; какие тенденции были выявлены; как они соблюдали баланс между цензурой того времени и свободой выражения; что у них было общего и что представляет собой „жанр басни“ соавторами которого являются писатели 60-х годов XX века.

Актуальность исследования

Роль и важность сценария для фильма постоянно обсуждаются. Некоторые кинематографисты придают сценарию слишком большое значение, другие - наоборот.

Андрей Тарковский учил студентов: „Сценарий необходим, чтобы помнить о замысле, об отправной точке. В этом смысле сценарий - великая вещь, но тогда, когда он, повторяю, замысел, не более“⁴.

² Шенгелая Э. ... Дайте сказать пару слов!, Тбилиси, 2013, стр. 116.

³ Феллини ф. За созданием фильма, „Диогене“, Тбилиси, 2020, стр. 116.

⁴ Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре, Сценарий, <http://www.tarkovskiy.su/texty/uroki/uroki1.html>, 10.04.20.

Альфред Хичкок предавал большое значение сценарию: „Чтобы сделать великий фильм, необходимы три вещи - сценарий, сценарий и ещё раз сценарий“⁵.

Сидни Люмет говорил: „В спорных случаях я соглашаюсь с автором. В конце концов, это ведь он написал. Очень важно также, чтобы режиссер понимал каждую строчку, написанную сценаристом“⁶.

В начале 60-х годов, в эпоху великих культурных перемен, в грузинском кинематографе, как и в мировом кинематографе, возникла потребность в писателях и сценаристах.

Молодые грузинские писатели, пришедшие в кино, не только успешно решили свои творческие задачи, но и в условиях строгой цензуры сумели донести свои истории до зрителей используя метафоры в виде притчи, басни.

По-прежнему актуально и сегодня, исследование того, что происходит, когда литературная основа фильма, сценарий, создаётся писателем? Часто оригинальный сценарий пишется для самого фильма, порой он создается по произведению другого писателя, а иногда - по собственному литературному произведению, которому автор уже нашел соответствующую художественную форму и превратил в роман, рассказ, повесть, пьесу, и т. д.

Также актуален вопрос - что значит хорошая экранизация; должен ли режиссер копировать литературное произведение или избегать сюжетной линии; обязательно ли выражать послание и идею писателя, можно ли использовать существующую историю для выражения собственной истории и иным образом интерпретировать ее; можно ли изменить место и время действия.. В любом случае, экранизация не перенос литературного произведения в кино, а его "перевод" в кино, как и в любом другом случае, при переводе на иностранный язык.

Методология исследования

В работе "Писатели-кинодраматурги в Грузинском кино второй половины XX века" обсуждаются и исследуются литература и кинодраматургия которые взаимосвязанны в кино . Изучается сперва путь и этапы развития кинодраматургии, затем - ее взаимосвязь с литературой. Я отдельно изучила связь грузинской кинодраматургии с литературой; отметила фильмы,

⁵ Акройд П., Альфред Хичкок, <https://nevcbcs.spb.ru/pochitaem/rekomenduem/3126-akrojd-p-alfred-khichkok>, 10.04.20.

⁶ Люмет С. Как делается кино, Сценарий: нужны ли писатели?, <https://biography.wikireading.ru/163823>, 10.04.20.

основанные на литературных произведениях с начала грузинского кинематографа до 60-х годов; выяснила, сколько из них было снято по грузинским литературным произведениям, над сколькими из них работали писатели-сценаристы и сколько сценариев они написали по своему собственному, уже существующему литературному тексту.

Я познакомилась с работами сценаристов, которые пришли в грузинское кино в начале 60-х годов из литературы. Это: Резо Инанишвили, Резо Чеишвили, Мераб Элиозишвили. А также писатели, получившие специальное образование и ставшие профессиональными сценаристами - Сулико Жгенти, Гурам Гегешидзе, Эрлом Ахвледiani, Амиран Чичинадзе и Резо Габриадзе.

Была группа писателей, которые писала сценарии только для своих собственных литературных произведений: Нодар Думбадзе, Отия Иоселиани, Арчил Сулакаури.

Сценаристами работали поэт Анзор Салуквадзе и критик Гурам Асатиани. Поэт и переводчик Резо Табукашвили был сценаристом и режиссером своих работ. Чабуа Амiredжиби написал сценарий по мотивам своего романа „Дата Туташхия“.

Двое из трех авторов, отобранных для диссертационного исследования - Эрлом Ахвледiani и Резо Габриадзе, получили профессиональное сценарное образование, третий автор, Резо Чеишвили - нет, но он является автором многих сценариев, был редактором киностудии "Грузия фильм", членом сценарного совета.

Поскольку мой интерес включает в себя взаимосвязь между литературой и кинодраматургией, я познакомилась с художественными текстами вышеупомянутых авторов, которые легли в основу их сценариев. Я искала материалы, связанные с этими сценариями: записи, либретто, сценарные заявки, протоколы рецензий худсовета, рецензии, статьи, различные варианты литературных сценариев, режиссерские сценарии...

В ходе подготовки работы я нашла и обработала множество архивных материалов из Национального Архива Грузии, архивного фонда Музея Истории Культуры, архива Комитета Государственной Безопасности Грузинской ССР, хранящихся в архиве МВД Грузии, личных архивов.

Я изучала литературу в Национальной Парламентской Библиотеке Грузии, Библиотеке Грузинского Государственного Университета Театра и Кино имени Шота Руставели, библиотеке Института Грузинской Литературы имени Георгия Леонидзе, Библиотеке Тбилисского Государственного Университета имени Иване Джавахишвили, частных библиотеках. Также изучила соответствующие диссертационные работы в области искусствоведения.

Из этого материала отобраны, обработаны и использованы в работе: 9 сценариев, 2 сценарные заявки, 1 протокол обсуждения кинопроекта.

Я нашла и просмотрела фильмы, основанные на этих сценариях.

Всего мною просмотрено 14 художественных фильмов, 1 анимационный фильм, 1 материал для художественного фильма, а также обработано 4 романа, 8 рассказов, 2 пьесы, 1 роман и 1 сборник эссе.

Результаты исследования и научные новости

В результате исследования и анализа всех вышеперечисленных вопросов была выявлена роль литературы и писателей в грузинском кино двадцатого века.

Привлечение грузинских писателей 60-х годов к процессу создания сценария (помимо прочих причин) стало основой для развития „кино басенного жанра“. Помимо того, что представители нового поколения писателей-сценаристов создавали оригинальные сценарии, они перенесли литературные тексты (как свои, так и чужие) в кино таким образом, чтобы это была не просто иллюстрация сюжета на экране.

В ходе изучения творчества Эрлома Ахвледзиани была раскрыта главная для писателя тема - тема Родины, её независимости и свободы. Большинство литературных и кинематографических работ Ахвледзиани посвящены ей. Работы Ахвледзиани обсуждаются в контексте названной темы.

Исследование сценариев для фильмов, пьес, рассказов Резо Габриадзе выявило для него главные и вечные темы: любовь и свобода. Любовь освобождает человека, увлекает его на небеса (иногда в буквальном смысле). Это может быть любовь к женщине, книге, родному уголку или родному городу Кутаиси...

Резо Чеишвили в своём творчестве отражает эпоху. Он показывает пороки, которыми пропитано общество. Чеишвили не уклоняется от того, чтобы говорить правду, и открыто разоблачает своих персонажей.

Обработка всего материала, сравнение, анализ и изучение работ трех больших художников грузинского кино выявили следующие тенденции во взаимоотношениях кино и литературы:

Все три писателя-сценариста свободно работают над превращением литературного текста в сценарий фильма. Это относится как к их собственным, так и к чужим литературным произведениям;

В случае работы над произведениями других писателей сценаристы являются единомышленниками автора.

Тем не менее автор-сценарист, его позиция, отношение к материалу, посыл видны повсюду. Литературное произведение становится материалом в руках сценариста.

Превращая собственное литературное произведение в сценарий (и наоборот), авторы добавляют (или убирают) новые детали, придают новое измерение, как будто смотрят на литературный текст под другим углом, не боясь изменений.

У всех трех писателей есть две главные и общие темы, которые, как правило, являются ведущими и вечными в литературе, кино и театре - свобода и любовь.

Это те две важные для авторов темы, над которыми вращаются работы Эрлома Ахвледиани, Резо Габриадзе и Резо Чечишвили. Эти темы в их разных работах показаны в разных вариантах.

Исследование выявило детали взаимосвязи между литературой и кинодраматургией, общие и отличающие их нюансы:

Свободный сюжет литературы и ограниченное экранное время кинодраматургии, что вынуждает сценариста сократить количество сюжетных линий и сосредоточиться на одной основной сюжетной линии;

Литературное путешествие в прошлое или будущее и путешествие кинодраматургии во времени, которое является всегда настоящим;

Отказ от теоретических литературных рассуждений, предположений, мнений, которым писатель посвящает обширные отрывки, и поиск подходящих, максимально наглядных форм в кино (либо в виде диалогов, крайних случаях, в виде монологов);

Изменение субъективного стиля повествования, принятого в литературе, на объективный стиль в кино (рассказчик, возможно, говорит с аудиторией сам, но все же является действующим лицом, как и другие персонажи).

В целом, исследование показало те особенности, с которыми работали писатели-сценаристы 60-х годов и свои посылы подавали не только через текст сценария, но и между строк, что позволяло режиссерам создавать высокохудожественные произведения.

Обзор литературы

Исследование было основано на теоретическом материале большого объема. Это научные работы о литературе и теории кино вышеупомянутых писателей, а также важные вопросы теории кино, литературоведения, истории, психологии, мифологии... Авторы: Андре Базен, Акакий Бакрадзе, Андрей Битов, Бела Балаш, Гиви Жордания, Георгий Гвахария, Джерри Уайт, Давид бухрикидзе, Эльдар Шенгелая, Виктор Шкловский, Зигмунд Кракауэр, Звиад Долидзе, Зураб Кикнадзе, Теймураз Шавладзе, Ираклий Махарадзе, Кита Абашидзе, Карло Инасаридзе, Карл Юнг, Кора Церетели, Лела Очиаури, Леван Брегадзе, Луи Дакен, Лаша чхартишвили, Мамука

Циклаури, Мака Джохадзе, Манана Пайчадзе, Нино Мхеидзе, Питер Брук, Питер Ролберг, Робер Брессон, Рене Клер, Сергей Эйзенштейн, Сергей Юткевич, Филипе Беридзе, Франсуа Трюффо, Федерико Феллини, Кетеван Трапаидзе, Чезаре Дзаватини, и т.д .

Кроме того, я прочла и разработала художественную литературу Эрлома Ахвледиани, Резо Габриадзе и Резо Чеишвили (рассказы, романы, басни и сказки, пьесы, эссе и т.д.) и литературные тексты Давида Клдиашвили, Гурама Рчеулишвили, Отара Чхеидзе, Клода Тилье, Луиджи Пиранделло, Михаила Зощенко, по которым Ахвледиани, Габриадзе и Чеишвили написали сценарии фильмов.

Всего в данной работе используется 60 книг, писем, статей и публикаций на грузинском и русском языках (в том числе 4 романа, 8 рассказов, 2 пьесы, 1 сборник новелл, 1 сборник эссе).

Из большого материала, найденного в Интернете, 69 из них я использовала в исследовании.

В процессе исследования также использовались архивные материалы, фильмы, пьесы, теле- и радиопрограммы.

Структура диссертации

Работа состоит из введения, 4 глав, 22 подразделов, заключения и списка в работе использованного материала. Основная, исследовательская часть состоит из 185 страниц.

I глава: теоретические аспекты взаимосвязи между кинодраматургией и литературой.

Глава состоит из четырех подразделов: Истоки кинематографии; Литература и грузинская кинодраматургия; 60-е годы в грузинской культуре (грузинские шестидесятники); Кино и литература.

Исследование начинается с поиска и анализа истоков кинодраматургии. Показано, как зарождалось кинематографическое произведение - сценарий, какой путь и этапы развития он прошёл, как он принял нынешнюю форму и какие причины вызвали его трансформацию.

Каждая новинка киноискусства - монтаж, звук, цвет, новые методы наблюдения расширяли и обогащали возможности сценария.

Если вначале мастера немого кино в основном обращались к известным литературным сюжетам и персонажам, то в звуковом кинематографе кинодраматургия существенно изменилась. Для того, чтобы герой успел высказать свою речь, свое мнение на экране и зритель понял его, стало необходимо увеличить эпизод; монтаж стал менее прерывистым; изменился характер мизансцен...

Расширение эпизодов и, следовательно, увеличение их количества, а также обилие диалогов приблизили сценарий к пьесе.

Сформировался сценарный тип, при котором главный конфликт перерастал в открытое и очевидное противостояние конфликтующих сил; узел завязывался последовательно и четко; была видна кульминация и развязывание узла; характеры героев раскрывались в решающих ситуациях, соединенные в один драматический узел.

С тех пор сценарий получил свое место как одна из отраслей литературного творчества. Для написания сценария уже требовалось „перо писателя“, и в кино пришли писатели, театральные драматурги, поэты. Начали печатать сценарии, и у них появились читатели.

Аналогичная ситуация была и в грузинском кинематографе. Он обратился к литературе с самых первых лет своего существования.

Первый грузинский художественный фильм "Христина" (режиссер Александр Цуцунава), снятый в 1916 году, представляет собой экранизацию одноименного рассказа грузинского писателя Эгнате Ниношвили. Третий фильм "Священник", снятый в Грузии, представляет собой экранизацию романа Александра Казбеги.

В исследовании найдены и описаны те фильмы, снятые на Тбилисской киностудии до 1960 года, которые основаны на литературных произведениях (роман, рассказ, повесть, пьеса, сказка, басня, стихотворение, и т.д.). Из общего числа снятых фильмов более трети (46 из 150) является экранизацией.

Из этих 46 фильмов, 30 основаны на грузинской литературе (65,2 процента).

В работе перечислены писатели, чьи произведения интересовали грузинских кинематографистов: Павел Бляхин, Михаил Лермонтов, Стефан Цвейг, Лев Толстой, Этель Лилиан Войнич, Константин Беркович, Илья Эренбург, Антон Чехов, Даниэль Дефо, Григорий Адамов, Коста Хетагуров, Владимир Маяковский, Юджин О'Нил, Анна Антоновская.

А также грузинские авторы: Александр Казбеги, Эгнате Ниношвили, Даниэль Чонкадзе, Георгий Церетели, Нино Накашидзе, Шио Арагвиспирели, Илья Элефтеридзе (Зурабишвили), Давид Клдиашвили, Нико Ломури, Акакий Церетели, Екатеринэ Габашвили, Илья Чавчавадзе, Михаил Джавахишвили, Орде Дгебуадзе, Отар Чиджвадзе, Аквсенти Цагарели, Марика Бараташвили, Владимир Канделаки, Поликарпэ Какабадзе.

Были писатели, которые работали сценаристами в кино. Первый из них - писатель-драматург Шалва Дадиани. Первый фильм, снятый по его сценарию, был "Арсена Джорджиашвили" (режисёр Иване Перестиани, 1921 г.). Затем Шалва Дадиани стал сценаристом еще четырех художественных фильмов: "Священник" по одноименному роману Александра Казбеги

(режиссер Владимир Барский, 1922 г.); "Перед бурей" (режиссер Котэ Марджанишвили, 1924 г.); "Дело об убийстве Тариэла Мкладзе", по рассказу Эгнате Ниношвили "Рыцарь нашей страны" (режиссер Иване Перестиани, 1925 г.); "Ужмури" (режиссер Нуца Гогоберидзе, 1934 г.).

Сценаристом пяти фильмов является писатель Константин Лорткипанидзе - "Дружба" (режиссер Сико Долидзе, 1940 г.); "Будка охранника" (режиссер Диомид Антадзе, 1941г.); "Он вернется снова" (режиссеры Николоз Шенгелая и Диомид Антадзе, 1943 г.); "Тень на дороге" (режиссер Давид Рондели, 1956 г.); "Прерванная песня" (режиссер Николоз Санишвили, 1960 г.).⁷

Писатели Сандро Шаншиашвили, Лео Киачели, Поликарпе Какабадзе, Анна Антоновская, Георгий Леонидзе, Симон Чиковани и Леван Асатиани написали по одному сценарию с конца тридцатых по шестидесятые годы.

С 60-х годов XX века начинается эпоха культурного процветания не только в Грузии, но и в Советском Союзе и во всем мире, что имело множество объективных и субъективных причин. Новое поколение творческой молодёжи вышло на авансцену с новыми идеями, которым нужна была новая форма для воплощения.

Представитель этого поколения, кинорежиссер Эльдар Шенгелая пишет: "Как только идеологические запреты сталинского периода были сняты, грузинское кино возродилось. Тенгиз Абуладзе и Резо Чхеидзе были на шаг впереди нас. Их фильм "Лурджа Магданы" привнесла новую эстетику, стала отличным ориентиром, куда ходить. Мы, как нас называют, „шестидесятники“, превратились в одно поколение. Поколение создается не только биологическим возрастом, группе молодых людей необходимо привнести новую эстетику, новый посыл, но и вместе с этим не должно обрывать корни“.⁸

Это поколение связано с расцветом грузинского кинематографа, соавторами которого являются грузинские писатели-кинодраматурги 60-х годов. Этот период продолжался почти до распада Советского Союза .

Кинематограф и литература имеют довольно сложные и разнообразные взаимоотношения. Главное - это то, что мы берём из литературы и что и как мы переносим это в кино.

Существует мнение, что литературное произведение может быть "кинематографическим" и "не кинематографическим", что подразумевает разницу между повествовательными стилями того или иного писателя. Чем изобразительнее повествование, тем более "кинематографичным" считается произведение.

Кинематографисты 30-х годов тоже много обсуждали этот вопрос.

⁷ Фильмография, „Хеловнеба“, Тбилиси, 1978 г.

⁸ Шенгелая Э. названная книга, стр. 110 – 111.

Если поэтическое кино поддерживал Сергей Эйзенштейн и считал его ценным достижением киноискусства, то Сергей Юткевич был категорически против и считал, что все, что отличает поэтическое направление - стилистика, система художественных средств, - только вредит кинематографу.⁹

На мой взгляд, в любом случае экранизация - это не перенос литературного произведения в кино, а его перевод в кино, точно так же, как это делают при переводе с любого другого, иностранного языка. Я также думаю, что перевести литературу в кино можно двумя способами: как прозу и как поэзию.

Большинство "кинематографических" произведений вызывают соблазн "перевести" их как прозу. "Некинематографические" работы больше похожи на поэтический перевод, но возможно и обратное. (Повторю, что слово "перевод" означает перевод литературы на языке кино).

Что происходит, когда литературная основа фильма, сценарий, создается писателем? То сценарий написан для конкретного фильма, иногда он создается по произведению другого писателя, а иногда по его собственному литературному произведению, которому автор уже нашел соответствующую художественную форму и превратил в роман, рассказ, повесть, пьесу, т.д.

Таким образом, мы снова подходим к вопросу взаимоотношения литературы и кино.

II глава - литература и кинодраматургия Эрлома Ахвледиани

Подразделы: Эрлом Ахвледиани - писатель и сценарист; Совместная работа сценариста и режиссера; "Апрель" Отара Иоселиани и Эрлома Ахвледиани; Две Пиросмани; Художественное отражение истории; В поисках национальной свободы; Тема Родины в творчестве Эрлома Ахвледиани.

Работа писателя, драматурга и сценариста Эрлома Ахвледиани является хорошим примером для обсуждения взаимосвязи между кино и литературой.

Сборник рассказов Эрлома Ахвледиани "Вано и Нико", опубликованный в 1961 году, был снят венгерским кинорежиссером Петером Месарошем в 1999 году ("Глупое гранатовое дерево"), а в 2018 году Роберт Стуруа поставил его в театре (под названием "Вано и Нико").

В результате анализа художественного текста, фильма и спектакля выявляются общие и отличительные черты, отличающие эти три отрасли искусства друг от друга.

"Вано и Нико" - произведение, написанное в жанре басни, притчи, повествующее о человеческих отношениях.

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

"Давайте не будем пытаться найти какую-либо мораль в этих "баснях", - пишет Резо каралашвили в конце книги, - Скажем, видеть добро в Ване и зло в Нико, потому что Ване в любую минуту может превратиться в Нико, а Нико в Ване. Мораль - это социальная категория, а тема Эрлома Ахвледиани - не конкретное общество, а существование в целом, которое превосходит все то, что мы обычно называем "хорошим" или "плохим". Ване и Нико - это своего рода "рабочие гипотезы", которые призваны продемонстрировать разнообразие человеческих отношений и внушить нам простую истину о том, что гармония вселенной не будет нарушена из-за отдельных несоответствий".¹⁰

Авторы попытались создать экранные и сценические версии этих "рабочих гипотез", но не смогли избежать определения персонажей на "добрых" и "злых" героев.

Режиссер фильма, кажется, смело делает свою интерпретацию, но периодически, в этой попытке, он осознает, что литературный первоисточник уплывает у него под ногами, и возвращается к тексту, иллюстрируя его, а не переводя на языке кино.

Роберт Стурва имеет большой опыт в работе над текстом для сцены. В отличие от фильма, он сумел перевести литературное произведение на язык театра.

С одной стороны, в фильме, как и в пьесе, повествовательные истории превращаются в диалоги, добавляются персонажи, события, иногда изменяется и добавляется текст, но, в отличие от пьесы, здесь не выдержан стиль повествования писателя и персонажи разделены на "хороших" и "плохих" персонажей.

Эрлом Ахвледиани показывается, что человек не одинок, мы влияем друг на друга, мы похожи, движемся друг к другу, в то же время мы отталкиваемся друг от друга. Общение - это процесс, который не останавливается. "Ване и Нико" тоже необычное произведение - в форме „басенного жанра“, очень пластичное, восхитительное, полное юмора, как-бы пропитанное свободным воздухом, в котором читатель сам вдыхает мир автора.

Эрлом Ахвледиани соглашался с мнением, что сценарий не является литературным произведением и его следует создавать только для конкретного фильма. В то же время он считал, что лучше написать сценарий для конкретного режиссера.

Он готов был работать с режиссером только в том случае, если видел, что они единомышленники. А это, прежде всего, означало идейное единство, и только потом смотрел на кинематографический вкус режиссёра, на его способность к художественному решению материала.

¹⁰ Арганашвили Г. Эрлом Ахвледиани, „Армури“, <https://armuri.georgianforum.com/t217-topic>, 20. 02. 21.

Если в итоге это идейное единство заключалось, то начиналась работа, которая состояла из разных этапах:

I Этап: поиск и выбор темы вместе с режиссером.

Каждый режиссер приходил к Эрлomu Ахвледиани как сценаристу с определенной идеей. Это могло быть:

- А) история (вымышленная, реальная, историческая);
- Б) конкретный персонаж, интересная личность, которая не сопровождалась историей;
- В) литературное произведение для экрана, по выбору сценариста, или любое произведение писателя, которое представляло интерес для режиссера;
- Г) теоретическая идея (например, желание режиссера - хочу снять фильм о терпимости, любви, детях и т.д.);
- Д) были случаи, когда режиссер сам не мог формулировать свои интересы и искал тему, идею, готовый сценарий или сценарную заявку у сценариста для создания фильма, или идея была найдена в разговоре с Эрломом Ахвледиани.

II этап: работа над идеей, темой.

После этого начиналось обсуждение идей, поиск вариантов. Этот этап скоро закончивался только в том случае, если режиссер и сценарист не достигали идейного единства. В этом случае сотрудничество было прекращено.

III Этап: поиск соавторов.

Эрлом Ахвледиани часто искал соавторов и не стремился быть единственным автором сценария. Как правило, соавторство предлагалось сначала режиссеру, а затем другим сценаристам; в названиях подавляющего большинства его фильмов указаны имена двух или нескольких соавторов.

IV этап: процесс работы над материалом.

Этот процесс был, несомненно, самым длительным. Собирались записи, которыми были заполнены записные книжки, блокноты, папки. Это были интересные фразы, сказанные во время работы, теоретические размышления, цитаты, связанные с темой и т.д. И самое главное, версии, выверенные группой сценаристов.

При работе над материалом необходимо было хорошо изучить его: встретиться с разными людьми, имеющими отношение к той или иной области и получить от них определенную информацию, посетить некоторые места, познакомиться с разной литературой, прослушать лекции на определенную тему и т.д.

V этап: работа над портретом главного героя (или героев).

Эрлом Ахвледиани говорил студентам, что, писать портрет необходим. Возможно, даже слово из этих портретов не будет включено в сценарий, но зато вы будете полностью знать своих героев, и каждое их действие и слово в фильме будут звучать с внутренней правдой.

VI этап: написание сценарной заявки (возможно, даже определенных сцен, если они достаточно созрели).

Заявка должна была содержать 15-16 печатных страниц. В нем, как в синопсисе, могли быть записаны теоретические соображения; как в тритменте - содержание фильма и действующие персонажи, и как в сценарии - несколько готовых сцен.

Эрлом Ахвледиани учил нас, студентов, что хорошо настроенная заявка означает хорошо настроенный сценарий, говорил, что небольшой недостаток в заявке будет отображаться в сценарии, как в увеличительном стекле.

VII этап: поэпизодный план.

Эрлом Ахвледиани считал разделение сценария на эпизоды (последовательность сцен, объединенных по содержанию) очень важным этапом, так как манера повествования, темп, драматургический монтаж - все это можно увидеть в композиции поэпизодного плана.

VIII этап: перераспределение материала в соответствии с поэпизодным планом.

На этом этапе весь материал перераспределяется. Надо отказываться от ненужного и, при необходимости, добавить необходимое.

IX этап: напишите каждую часть плана.

Это уже заключительный этап, на котором, несмотря ни на что, все еще можно вносить изменения и импровизировать с точки зрения формы.

В одном из интервью на вопрос - Что, по вашему мнению, является главной в профессии кинодраматурга? - Эрлом Ахвледиани отвечает: "Надо уметь наблюдать за жизнью... Я, например, всегда стараюсь не употреблять слово. Но когда выразительная сторона бессильна, тогда..."¹¹

В 1962 году вышел дебютный фильм Георгия Шенгелая и Эрлома Ахвледиани "Апрель". Цензура увидела в нем нечто такое, что надолго стало основой для запрета фильма. Режиссер-дебютант отказался переделывать его. Фильм встретил зрителей только после распада Советского Союза, с опозданием на 30 лет.

Либретто короткометражного фильма "Апрель" хранится в Национальном Архиве Грузии, в фонде киностудии "Грузия фильм" (несмотря на такое название - либретто, оно не является содержанием музыкального произведения. Это краткое изложение будущего сценария и больше похоже на современный синопсис. Эта форма была заменена сценарной заявкой с 70-х годов).

¹¹ Мхеидзе Н. интервью с Эрлом Ахвледиани, „Ахали филмеби“, 1985, декабрь.

Либретто "Апреля" отчасти отличается от фильма. Здесь (и в фильме) ничего не указано - ни место действия, ни национальность героев, ни диалоги. Авторы пытаются развить мысль с помощью аллегии. Этот метод использовался Эрлом Ахвледiani во всех своих литературных произведениях, созданных ранее.

В "Апреле" нет диалогов. Герои понимают друг друга без слов, точно так же, как мы, зрители авторов. В этом 45-минутном фильме-сказке все передается действием и музыкой.

Счастливая жизнь молодой пары постепенно омрачается желанием накопить собственность, предметы. Теряется духовный контакт, исчезает любовь, но молодые люди вовремя одумываются и выбрасывают мебель в окно, избегая суетных ценностей, сверкающих вещей, которые почти отняли у них счастье.

"Цензоры грузинского кинематографа, конечно, не боялись, что кто-то может воспринять "Апрель" как фильм, направленный против покупки мебели.

... Советских киночиновников больше напугал лик свободы, утвердившийся в финале фильма Иоселиани, напугал бунт, к которому обращаются герои картины в финале".¹²

Я думаю, что только это не было причиной запрета. 60-е годы действительно были периодом культурного бунта, в начале которого также стоял "Апрель", и этот бунт был замечен цензорами в нетрадиционной художественной форме, что неосознанно напугало их.

В 1969 году Эрлом Ахвледiani написан сценарий "Пиросмани" для фильма Георгия Шенгелая. Оказалось, что второй сценарий на ту же тему ("Пиросмани") уже был подготовлен и в 1965 году и был рекомендован художественным советом к запуску в производство. Этот сценарий должен был снимать гораздо более опытный в то время режиссер Тенгиз Абуладзе (авторы сценария писатели: Георгий Леонидзе, Нодар Цулейскири и Тенгиз Абуладзе). Однако реализован был сценарий Эрлома Ахвледiani и Георгия Шенгелая.¹³

Известно, что один и тот же материал принимает разную форму в руках разных создателей, подвергается разным интерпретациям и поэтому посыл может быть разным. Когда дело доходит до отражения реальной, исторической личности, особенно жизни творца, трудно создать личность, не меняя ее формы. В конце концов, этот человек был таким, каким он был. В результате творческого процесса реальный человек становится художественным образом, пройдя через духовный мир автора. Несмотря на максимальную объективность, это все равно человек, увиденный и пережитый конкретным автором и герой уже находится в определенных

¹² Гвахария Г. Золотой век, „Радио свобода“, 23.12.2002, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/1525446.html>, 26.09.19.

¹³ Национальный архив Грузии, 52. 2. 4131.

отношениях с автором. Таким образом, даже один и тот же реальный человек, художественно изображенный двумя разными создателями, может отличаться друг от друга.

Однако в обоих сценариях используется один и тот же материал. Это воспоминания современников великого Пиросмани, его знакомых и друзей о художнике. Тем не менее, в главном герое фильма "Пиросмани" отчетливо читаются черты характера автора сценария.

Сценарии очень разные по художественной форме. Стил повествования первого (сценарий Абуладзе) смешанный: он художественно-документальный, и цепочка событий не выдерживает последовательности. Форма второго (сценарий Шенгелая-Ахвледзиани) в точности соответствует художественному фильму. Здесь повествование является нарративным, хронологически последовательным.

Сравнивая оба сценария и фильм становится ясно, что второй сценарий более утонченный, рафинированный по художественной форме, чем первый, который не имеет окончательного вида. Скорее всего, это стало одной из причин выбора, сделанного киностудией.

В 1983 году кинорежиссер Гугули Мгеладзе предложил Эрлому Ахвледзиани подготовить сценарий о том, как грузинский историк, археолог и общественный деятель Экутимере Такаишвили в 1921-1945 годах спас и сохранил грузинские сокровища - музейные экспонаты грузинской материальной культуры.

Эрлом Ахвледзиани взял меня – свою студентку - в качестве помощника и соавтора. Работа проходила поисками, осмыслением темы, знакомством с героем, исследованием его жизни, в результате чего реальный человек должен был стать художественным образом.

Если в случае с "Пиросмани" мы имели дело с творцом, художником, то Экутимере Такаишвили был ученым, общественным деятелем (позже, 2002 году, Грузинская православная церковь его провозгласила святым).

В данном случае, с одной стороны, нужно быть максимально объективным и создавать персонажа с учетом реальности. С другой стороны, надо передать субъективное отношение к нему.

Большой объем материала, который накопился у меня за время работы, позволяет на конкретном примере увидеть особенности создания сценария. Однако следует отметить, что именно художественное осмысление истории помогает нам лучше воспринимать события.

Краеугольным камнем сценария является миссия спасения национального достояния, которая была возложена на Экутимере Такаишвили в эмиграции, после выполнения которой, он не боялся смерти.

Проект не был реализован по разным объективным причинам.

Фильм Георгия Шенгелая "Путешествие молодого композитора" (1984 г.) основан на романе Отара Чхеидзе "Ветер которому нет имени". Этот роман впервые опубликовался в 1967 году .

"Писатель долго решал написать так, чтобы не думать об издании или как-то издать. В конце концов, он решил писать так, чтобы, даже если цензура сильно вмешается, главное осталось бы".¹⁴

В романе и фильме (авторы сценария: Эрлом Ахвледиани, Георгий Шенгелая) действие происходит в период после революции 1905 года, но и читатель, и зрители понимают, что речь идет о последствиях восстания в Грузии против большевиков 1924 года. В романе есть много намеков на это.

Режиссер Эльдар Шенгелая пишет: "Нам было ясно, с кем бороться. Врагом была советская власть. Наша борьба была в форме притчи".¹⁵

Противостояние сторонников и противников советской идеологии вызывало большой интерес в творческой сфере. Идея государственной независимости и национальной свободы была тем ориентиром, к которой грузинская литература и кинематограф, в разных формах, вели общество.

Герои романа " Ветер которому нет имени ", и герои фильма "Путешествия молодого композитора" мечтают о свободе, но ожидают, что ее принесет кто-то другой. Не режим и объективно существующее зло, а, прежде всего, их затворничество и молчание, их благоговение становится причиной их собственной гибели. Репрессии, рано или поздно, порождает сильное сопротивление.

Идея национальной свободы - главная ось, которая прошла через роман, сценарий, фильм и текст романа и превратился в художественные образы в фильме.

Вообще, тема Родины занимает особое место в творчестве Эрлома Ахвледиани. На разных этапах жизни писателя он появлялся в разных формах на фоне исторических и общественно-политических изменений.

Эта тема затрагивается в его фильмах: "Безымянный уплисцихели" (режиссер Карло Глонти, 1968 г.), "История Иване Которашвили" (режиссер Нодар Манагадзе, 1974 г.), "Дорога домой" (режиссер Александр Рехвиашвили, 1981 г.), "Три дня жаркого лета" (режиссер Мераб Кокочашвили, 1981 г.).

Эта тема отражена в завершенных и незавершенных проектах Эрлома Ахвледиани: сценариях, пьесах, литературных произведениях и т. д.

¹⁴ Джалиашвили М. О прозе Отара Чхеидзе, <http://maiajaliashvili.blogspot.com/2011/03/blog-post.html> , 20.03, 21.

¹⁵ Шенгелая Э. Дневники свободы, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/liberty-diaries-eldar-shengelaia/24891868.html>, 20. 03. 21.

III глава - Кинодраматургия и литература Резо Габриадзе.

Подразделы: "Не горюй, дядя Бенджамен!"; "Кувшин для масла" Луиджи Пиранделло и "Кувшин" Резо Габриадзе; Серенада непослушания; Интерпретация мифа; Анимация и куклы.

Кинорежиссер Георгий Данелия пригласил Резо Габриадзе для написания сценария по роману Клода Тилле "Мой дядя Бенджамен". В романе история происходит в Франции XVIII века во времена Луи XV. В фильме действие перенесено в Грузию конца XIX и начала XX века.

Французские характеры, ситуации в фильме меняются, некоторые персонажи удалены, некоторых добавили.

При создании сценария авторы уделяли особое внимание тому, соответствовали ли разработанные ими новые сюжетные ходы, способы или персонажи стилю Клода Тилле, главному смыслу его работы.

Основная сюжетная линия романа осталась в сценарии: история забавного, остроумного доктора Бенджамена Раттера, который живет со своей сестрой с семьей детьми и зятем и не заботится о будущем.

Несмотря на то, что сюжет сценария повторяет сюжет романа, сюжет фильма гораздо более связный и согласованный, каждая деталь связана причинно-следственной связью. Бенджамену и его тестю в фильме не свойственны цинизм и, порой, безразличие, присущие их литературным прототипам. Герои Габриадзе и Данелии, несмотря на многие недостатки, гораздо теплее, добрее, смешнее и незабываемы для зрителей.

Повесть Луиджи Пиранделло "Кувшин для масла" (на итальянском языке - *La Giara*) несколько раз становилась основой фильма. В данном исследовании произведение Пиранделло сравнивается с двумя фильмами: короткометражным фильмом Ираклия Квирикадзе "Кувшин" (сценарист Резо Габриадзе, 1970 г.) и короткометражным фильмом братьев Тавиани "Кувшин для масла" из фильма "Хаос" (авторы сценария: Паоло и Витторио Тавиани, Тонино Гуэрра, 1984 г.).

Пиранделло пишет для людей, его герои - жители деревень и провинциальных городков Сицилии, но вышеупомянутому роману не хватает такого подлинного юмора и легкости, который есть в фильме Квирикашвили.

"Кувшин для масла" братьев Тавиани впечатляет, но его герои не вызывают симпатии. У каждого есть большой недостаток, и трудно сказать, является ли кто-то положительным персонажем.

В фильме Квирикадзе "Кувшин" все наоборот - трудно найти однозначно отрицательного персонажа, однако каждый из них показан со своими недостатками. Зритель видит недостатки, но

понимает героев и даже любит их. На мой взгляд, герои первого фильма немного схематичны, а второго - живые люди; первый говорит о негативе, второй - о позитиве, хотя они показывают нам примерно одно и то же.

В грузинском кувшине хранят вино а в итальянском кувшине оливковое масло. Грузинским авторам удалось превратить итальянскую историю в настоящую грузинскую (кахетинскую) историю с грузинскими характерами.

В 1968 году на студии грузинских телефильмов был создан короткометражный художественный фильм Картлоса Хотивари "Серенада". Автор сценария: Резо Габриадзе, Картлос Хотивари. "Серенада" основана на одноименном рассказе советского писателя Михаила Зощенко.

"Серенада" была опубликована в 1929 году, то есть в то время, когда эпоха сталинских репрессий только начиналась. Зощенко с его присущей манерой, иронией рассказывает историю двух людей, ставших соперниками из-за одной девушки. Автор с самого начала говорит, что произошла непонятная и невероятная вещь: слабый парень нарушил законы физики и химии и превзошел сильного.

Герои фильма "Серенада" - грузины, действие происходит в Грузии 60-х годов и повторяет сюжетную линию литературного произведения. Постепенно, на наших глазах, сильный человек слабеет, а слабый становится сильнее. Более того, физически сильный мужчина уже боится встречи со своим физически слабым противником. И постепенно он даже испытывает к нему симпатию.

В конце концов, эта, казалось бы, банальная история любовного треугольника превращается в историю противостояния физической силы и духовной силы. Она также вызывает различные исторические или религиозные аллюзии. Здесь тоже есть главный герой и его антагонист, но если в рассказе главный герой побеждает противника, который признает поражение и покидает "поле боя", то в фильме главный герой и его противник прекращают борьбу, и это примирение полно искренности и взаимной симпатии.

„... И действительно, что объединяет Клода Тилье, Пиранделло и Зощенко? Авторство этих замечательных писателей в перечисленных фильмах можно совершенно проигнорировать. Это не Франция, не Италия, не Ленинград ("Не горюй", "Кувшин" и "Серенада") –это все мир Габриадзе, это Грузия, только Грузия, и именно Грузия...", - пишет Андрей Битов.¹⁶

Фильм Эльдара Шенгелая и Резо Габриадзе "Чудаки" вышел на экраны в 1973 году. Спустя 5 лет Резо Габриадзе опубликовал рассказ "Странная птица". История и герои "Чудаков" были настолько

¹⁶ Битов А. „ Книга о друзьях“, <https://www.amazon.com/%D0%91%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%B6%D1%8A-%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0-%D0%BE-%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%B7%D1%8C%D1%8F%D1%85-Russian-ebook/dp/B01CI80GDC>, 2.04.19.

важны для писателя, что после выхода фильма он придал тексту более законченную, литературную форму.

Персонажи из истории " Чудаки " действительно вызывают сказочные и мифические аллюзии. Среди них наиболее отчетливо читается миф о Дедале и его сыне Икаре. Желание человека оторваться от земли, реальности и таким образом обрести свободу, старо и знакомо, как в Греции до нашей эры так и в Кутаиси XX века.

"Психология имеет огромный хвост, который состоит из истории нашей семьи, народа, европы и всего мира", - говорит психолог Карл Густав Юнг.¹⁷

Все это означает, что в любом человеке (греке, грузине...) лежат мифологические иконы всего мира, знают они об этом или нет.

Дедал принял смерть своего сына как наказание, не смог насладиться своей свободой и проклял собственное творение. Что касается Христофора Мгалоблишвили и его ученика Эртаоза Бреговдзе, то между ними нет ни зависти, ни вражды. Их соединила любовь и даровала свободу, перенесла из подземного мира на небеса.

Литература Резо Габриадзе, с одной стороны, очень далека от кинематографа, но, с другой стороны, близка к анимации. Анимация позволяет удивительно поэтическим текстам писателя становиться экранными образами, особенно когда сам художник является автором сценария, а его сын Леван Габриадзе - режиссером анимационного фильма "Знаешь, мама, где я был?".

Сценарий был основан на произведениях Резо Габриадзе: "Белый мост" и "Кутаиси - город", хотя, как говорит Леван Габриадзе, когда они начали снимать, истории существовали только в устной форме.

И все же все, что пишет Габриадзе (роман, рассказ, повесть, сценарий, пьеса) или создает вручную (живопись, скульптура, кукла), берет свое начало в его детстве, прошлом, его Кутаиси и его родном селе Дзукнури. Истории из фильма "Знаешь, мама, где я был?", являются либо завершением, либо дополнением уже по-разному реализованных историй Габриадзе. Тут везде есть любовь: к людям, к одушевленным или к неодушевленным существам, к родному уголку, к городу, к родине, к свободе... везде говорится об одном и том же, но в разных формах. Просто Резо Габриадзе говорит об этом через разные виды искусства. Как будто он заново возвращается к написанному, не может остановиться и с какой-то литературной жадностью снова и снова переписывает то, что ему так близко и важно.

¹⁷ Юнг К. Г. Коллективное несознательное, <https://psychologym.wordpress.com/2016/07/22/17.04.2017>, 13.04.2017.

В фильме "Знаешь, мама, где я был?" с самого начала основная история неясна, выделено много деталей, но постепенно история сужается, и мы понимаем, что все было нужно, все детали собраны в одной точке, в финале.

История туалета, сделанного пленным немцем в деревенской хижине, превращается в историю взаимной терпимости, прощения, понимания и примирения заклятых врагов, приобретая географический и исторический масштаб.

Как Резо Габриадзе удаётся это как драматургу? Во-первых, путем достижения отождествления с героем. Это относится не только к главным героям, но и ко всем. Автор может войти в положение каждого персонажа, заставить нас взглянуть на события с их точки зрения и понять их правду. Именно по этой причине в произведении нет отрицательных персонажей, резко выраженных антагонистов главного героя. Более того, в произведениях вообще нет большого зла: война, голод, нищета, смерть.. Всё это показано как форма существования, реальность, в которой каждый должен найти свою боль и радость.

Резо Габриадзе пишет о Кутаиси, который является его городом, увиденной с его собственной и неповторимой точки зрения. Он рассказывает о своем Кутаиси, и также о своем Кутаиси рассказывает второй Резо, тоже из Кутаиси и тоже писатель, сценарист - Резо Чеишвили.

IV глава - литература и кинодраматургия Резо Чеишвили.

Подразделы: Литературные произведения, превращенные в фильмы; "Мачеха Саманишвили"; Невероятная история в четыре время года, с эпилогом; "Экспресс-информация" вчера, сегодня; В колодце.

Резо Чеишвили, Как Эрлом Ахвледиани и Резо Габриадзе, тоже связан с культурным движением 60-х годов. Первый сборник его рассказов "Бзианети" (опубликованный в 1962 году) привлек внимание кинорежиссера Лианы Элиавы. Всего по произведениям писателя было снято 8 фильмов, и он является автором сценария 6 из них.

В 1977 году на экраны вышел фильм Эльдара Шенгелая "Мачеха Саманишвили", сценарий которого был написан Резо Чеишвили по мотивам одноименного произведения грузинского классика Давида Квдиашвили. Сравнение сюжета, 2 вариантов сценария и фильма показывает творческий путь от литературного текста к кинообразам.

Обедневший, овдовевший пожилой мелкопоместный дворянин Бекина Саманишвили решил жениться, тем самым создав опасность для своего сына Платона. У Платона жена и четверо детей. Он физически работает на земле, еле сводит концы с концами и если Бекина женится и у него

родится сын, старшему сыну придётся разделить и без этого маленькое поместье. Когда Платон поймет, что не может изменить решение отца, он сам найдет невесту для отца – дважды овдовевшую и бездетную, но у мачехи родится сын. Платон отказывается жить со своим престарелым отцом, его женой и ребёнком, разделяет поместье и Бекину, который уже не может работать, оставляет на произвол судьбы .

Можно сказать, что "Мачеха Саманишвили" - глубоко христианское произведение. Платон, который всего лишь притворяется в хорошего сына, наказан не за плохое поведение (пересматривая свою жизнь, он не находит ничего подобного), а за лицемерие, нелюбящее сердце, корысть. Он часто упоминает Бога и не надеется на него. Персонаж Платона не смог перейти в фильм с такой глубиной, также, не видны многие другие важные детали, присутствующие в литературном тексте.

При сравнении всего материала становится ясно, что ближе всего к совершенству литературного первоисточника находится первая версия сценария, затем вторая версия, и меньше всего - фильм.

Эльдар Шенгелая снял три комедии по мотивам литературных произведений Резо Чеишвили: 1) "Голубые горы или невероятная история", 2) "Экспресс-информация", 3) "Колодец".

Первый был снят в советский период (в 1984 году), второй - в первые годы существования независимой Грузии (1993), а премьера третьего фильма состоялась в 2020 году. Все трое с юмором рассказывают о современности.

В рассказе "Голубые горы" в основном присутствуют диалоги, а описательная часть (ремарка) содержит обширное описание городских пейзажей, а не описание действий. Тем не менее, история кинематографична: при чтении диалогов видны герои, их характеры, отношения, отношение к работе, жизни в целом...

Молодой писатель приносит рассказ в редакцию. Проходят осень, зима, весна, но рассказ никто не читает, и печатные экземпляры теряются.

Есть много различий между литературным текстом, сценарием и фильмом, но самое главное - это финал. Если в финале рассказа старое здание редакции остаётся целым и не рушимым, то в финале сценария происходит разрушение, хотя новое здание не появляется.

Финал фильма гораздо более впечатляющий: стоит новое здание но там опять старая обстановка, люди, проблемы, тот же абсурд. Изменение формы не повлекло за собой изменение содержания.

Фильм представляет собой абсурдную комедию, подобную фильму "Экспресс-информации", которая представляет собой экранизацию романа Резо Чеишвили "Красный цветок шиповника". В романе изображена моральная деградация советской системы, советского общества.

В 90-е годы герои Чеишвили утратили определенный романтизм 20-30-летней давности, и демонстрируют нам свои отрицательные качества с такой беспощадной наготой, что трудно сочувствовать кому-либо из них. Это 90-е годы повлияли как на сценариста и режиссера, так и на их героев.

"Экспресс-информация" четко отражает общественно-политическую ситуацию, в которой создавался роман: трудности перехода к новой экономической системе, ссылки на национально-освободительное движение, гражданскую войну, насильственное свержение правительства, беззаконие, попытки установления военной диктатуры, прослушивание и слежка, создание слоя обогащенных "новых грузин" и т.д .

В фильме всё раскрывается через аллегорию и абсурдную эстетику. Резо Чеишвили создает абсурд в романе и сценарии главным образом через сюжетную линию. Если в "Голубых горах" абсурд показан через бесцельные и часто повторяющиеся диалоги, то здесь - сама история абсурдна. Все все знают. Все слушают и наблюдают друг за другом. Часто видна камера, повсюду есть журналисты.

В 90-е годы события развивались и менялись так стремительно, что авторы фильма не могли смотреть на них издали, с дистанции и отражать их художественно. Это относится как к роману Резо Чеишвили, так и к фильму Элдара Шенгелая. Если в случае с "Голубыми горами" они долгое время наблюдали однообразный застойный период, то при создании "Красного цветка шиповника" и "Экспресс-информации" они сами были вовлечены в события, происходящие с головокружительной скоростью. В фильме эти события изображены почти напрямую или в гротескной форме, таким образом, что они кажутся очень преувеличенными. В 1993 году зрителям было трудно, смеяться над его открытыми ранами и принять кинокартину так, как они принимали другие картины этих авторов.

Эльдар Шенгелая в 2020 году снял короткометражный фильм "Колодец". Намного раньше, в 1988 году, режиссер Павле Чарквиани превратил одноимённое произведение Резо Чеишвили в короткометражный фильм "Колодец" (автор сценария Павле Чарквиани).

На одной маленькой улочке города бригада роет колодец, но ни рабочие не знают, зачем и для чего они роют, ни местные жители. "Колодец" Павле Чарквиани пролежал на полке 3 года. Автор имел право показывать его только в Республике Грузия.¹⁸

Автором сценария одноименного фильма Элдара Шенгелая является Амиран Долидзе (к этому времени Резо Чеишвили уже не было в живых).

¹⁸ Документальный фильм „Павле Чарквиани - свободный человек“, <https://www.youtube.com/watch?v=StzgJrZyiYc>.

Действие происходит на одной из улиц старого Тбилиси. Соседи выбегают во двор, чтобы остановить рабочих, копающих колодез. Вода прорывается, никто не успевает соединить трубы, и в таком "фонтане" начинается всеобщее веселье, карнавал без масок. Чему мы радуемся, когда все сломано, испорчено и вода льется на нас дождем? Может быть, мы просто такие люди и всегда находим повод повеселиться?

Сатирическая комедия Резо Чеишвили стала комедийным фильмом, полным юмора.

Вывод

В результате работы над данным исследованием, были выявлены детали взаимосвязи литературы и кинодраматургии, общие и отличительные нюансы, особенности, которыми характеризуются экранизации писателей поколения 60-х годов - кинодраматургов Эрлома Ахвледиани, Резо Габриадзе и Резо Чеишвили.

Они, как соавторы " кино басенного жанра", рассказывали истории не только через текст сценария, но и между строк, что позволяло режиссерам создавать высокохудожественные произведения.

Они писали оригинальные сценарии для фильмов и "переводили" литературные тексты (как свои, так и чужие), и это была не просто иллюстрация истории на экране, они смотрели на нее под другим углом, переводили в новом измерении и выражали свою собственную позицию.

У всех трех создателей есть две главные темы, которые, как правило, являются ведущими и вечными в литературе, кино и театре - свобода и любовь.

Работы, опубликованные по вопросам диссертации

1) статья: **В поисках национальной свободы (Эрлом Ахвледиани - от литературы к кино)**, XII международный симпозиум: идея государственного суверенитета и литература, часть II, материалы, Тбилисский государственный университет имени Иване Джавахишвили, Институт грузинской литературы имени Шота Руставели, Ассоциация грузинской компаративистской литературы, Издательский отдел университета, 2018, 2987-5363.

2) Статья: **Интерпретация мифа о Дедале и Икаре в литературе и кинодраматургии Резо Габриадзе,**

Сборник: Искусство XX века. Интерпретация мифа в искусстве, Грузинский государственный университет театра и кино имени Шота Руставели, Издательство "Кетаври", 2018.

3) статья: **Художественное переосмысление истории (незаконченный сценарий об Эквтиме Такайшвили, сохранившийся в архивном фонде Эрлома Ахвледиани),**

Сборник Международной конференции Национального архива, стр. 205-212, 2018 год,
ISBN 978 -9941-8-0995-8,

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

4) статья: **Дебют на полке - "Апрель" Отара Иоселиани и Эрлома Ахвледиани,**

Сборник Международной конференции Национального архива, стр.588-599, 2019 год,
ISBN 978-9941-8-2946-8,

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

5) статья: **Тема родины в творчестве Эрлома Ахвледиани,**

Сборник: Искусство XX века. Идея национальной идентичности в искусстве, Грузинский государственный университет театра и кино имени Шота Руставели,
Издательский дом "Кетаври", 2019.

6) статья: **Не горюй, дядя Бенджамен! (Интерпретация романа Клода Тилье в фильме Георгия Данелия),**

Сборник: Искусство XX века. Европа и грузинская культура, Грузинский государственный университет театра и кино имени Шота Руставели, Издательство "Сентаври", 2020 год.