

კარლო ინახარიძე  
=====

# ეროვნული კერა

ოთარ იოსელიანის ფრანგულ-ქართული კინოფილმის  
"მთვარის ფავორიტების" გამო  
=====

ფს/კ - 114



პარიზი, 1985 წლის 14 ივლისი  
=====



ეროვნული კერა  
=====

ოთარ იოსელიანის ფრანგულ-ქართული ფილმის "მთვარის ფავორიტების" გამო  
=====

"LES FAVORIS DE LA LUNE"

თუ აღამიანებს ბუნებასთან, უხსოვარი ღროდან, ნადირობა აკავშირებს; და ყველა მონადირე და ხანადირობა; და ესაა უნივერსალური თემა, ვინაიდან ამ ორ პოლიუსს შორისაა ცხოვრების მთელი სინაზე და ვერაგობა, - მაშინ ამ უნივერსალური თემის განმსაზღვრელი წყარო აღამიანის ვინაობა ხომ არ არის, რადგან მხოლოდ ეროვნული შეიძლება გახდეს უნივერსალური?.. და თუ "ყოველი ხელოვანი სინამდვილეში უცხოეთში იბადება; მან არსად არ გააჩნია სამშობლო თავისთავს გარდა" (რილკე), მაშინ ეს არ აღახურებს, რომ აღამიანი (არა მარტო უცხოეთში) თავისთავში აცარებს მისი ოჯახის, გვარის, ცომის, ერის რაობას, რომლის საყრდენია ეროვნული კერა.

I.

ვითომ ყველა ჩვენ "მონადირე" ვართ და ყველა, ყველაფერი ხანადირობა?.. ვითომ ქონების "წესიერი" თუ "უწესო" (ქურლობა) შექმნამითვისება, "ქონებისათვის ნადირობა", "აღვირახსნილი თვითნებობა" აღამიანის ცხოვრების არსია?.. თუ აღამიანს, როგორც "ხონიადურ ცხოველს", აღამიანური ცხოვრებისათვის კერა, მარადიული საყრდენი ესაჭიროება, რაც ოჯახის, გვარის, ცომის, ერის ცხოვრების წესისა და რიგის ერთობლიობაა?..

II.

ამგვარი კითხვები დამეზადა, როცა ვნახე ოთარ იოსელიანის ფრანგულ-ქართული კინოფილმი "მთვარის ფავორიტები", რომლის დედააზრი ეყრდნობა დევიზებს:

1. "ყველა არის მონადირე და ხანადირო"; "ესაა უნივერსალური თემა; ამ ორ პოლიუსს შორისაა ცხოვრების მთელი სინაზე და ვერაგობა" (ო.ი., ინტერვიუ: "ტე-ცეც", 14.6.85, მიუნხენი).
2. "აღამიანებს, უხსოვარი ღროდან, ბუნებასთან ნადირობა აკავშირებს".
3. "დაე, ჩვენ, რომლებიც დამის ორდენის რაინდები ვართ, დღის ბრძოლებისაგან ქურდებთი არ ვიყოთ წოდებული; დაე, ჩვენ ვიყოთ დიანას ცყისმცველები, აჩრდილის ვავალები, მთვარის საყვარელნი, და დაე, ხალხმა თქვას, რომ





ჩვენ კარგი ზნეობისა ვართ, ვინაიდან ჩვენ მიმოვიქცევით იხე, როგორც ზღვა მივარებხთან, ჩვენს კეთილშობილ და უბიწრ მპრძანებელთან, რომლის მფარვეობის ქვეშ ჩვენ ვიპარავთ".

"...let not us that are squires of the night's body be called thieves of the day's beauty; let us be Diana's foresters, gentlemen of the shade, minions of the moon; and let men say we be men of good government, being governed, as the sea is, by our noble and chaste mistress the moon, under whose countenance we steal."

King Henry the Fourth  
PART ONE  
ACT ONE, SCENE II.  
by  
William Shakespeare

თუმცა ოთარ იოსელიანი "ქურდობაზე", უილიამ შექსპირისაგან განხვავებით, მხოლოდ ალეგორიულად არ ლაპარაკობს, რაც "მთვარის ფავორიტების" სახარგებლოდ არ ლაპარაკობს. მაგრამ ჯერ ზოგადი შენიშვნები:

III.

ამბობენ: როცა კინოფილმი "მთვარის ნაშვილები", თბილისში, საქართველოს კომპარტიის ცეკვას ბიუროს წევრებს აჩვენეს, "პირველი მღივანი" აღფანტებულა "ბურჟუაზიის დეკანდანსის" ამგვარი შეხანიშნავი მხატვრული გამოსახვით; თუმცა "იდეოლოგიური განყოფილების" უფროსს შეუნიშნავს: ამგვარი კინოფილმის დადგმა საფრანგეთში, ხომ არ ნიშნავს, რომ "იქ" თავისუფლებაა?!..

IV.

ამბობენ: როცა კინოფილმი "მთვარის ნაშვილები", პარიზში, ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის პასუხიმგებელმა პირებმა ნახეს, არა მარცო ეხენი ჩაფიქრებულან: "ბურჟუაზიის დეკანდანსის" გვერდით, ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის "დეკანდანსიც" ხომ არ არის ასახული ამ ფილმში, როცა - ჯერ ერთი - ერისა და პიროვნების თავისუფლების კლასიკური ქვეყანა - საფრანგეთი - მხოლოდ "შავ ფერებშია" ასახული, და - მეორე - ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის სახელოვანი შვილები, - რომელთა შორის ერთი პარიზის უნივერსიტეტის ცნობილი პროფესორი თუ მეორე ქართული სათვისტომოს თავჯდომარეა, - "ქურდ-ბაცაცების" როლებშია გამოყვანილი?..





V.

ამბობენ: როცა "მთვარის ნაშვილები", პარიზში, ქართული პოლიციკური ემიგრაციის წარმომადგენლებმა ნახეს, მათ, აგრეთვე, მიხასაღმებელ მოვლენად მიიჩნიეს ქართველი კინოხელოვანის მიერ მხაფერული ფილმის შექმნა უცხოეთში, და, საერთოდ, ქართველ ხელოვანთა, მენ-ნიერთა და ფურისცთა, შედარებით, თავისუფალი მიმოსვლა უცხოეთში; მაგრამ, ამავე დროს, ჩამაფიქრებლად მიიჩნიეს არა მარტო ეს, რომ მათგან თითო-ორი - ოფიციალურად თუ არაორიფიციალურად - ხაცხოვრებლად უცხოეთში რჩებიან, არამედ ისიც რომ ზოგიერთები მათგან, რომლებიც - როგორც ისინი ამბობენ - "პოლიციკური მოხაზრებით" დარჩენ ემიგრაციაში, - "მეორე უკიდურესობას" = "ექსტრემიზმს" ქადაგებენ, რაც - თავის მხრივ - იწვევს ჩაფიქრებას: ვითომ "რეალური სოციალიზმის" ქვეყანა - საბჭოთა საქართველო - ხელს უშლის ქართული ჰუმანიტარული ფრადიციების ისევე აყვავებას, ჰუმანიზმისა, რომელიც, თუ გნებავთ, თვით ოთარ იოსელიანის "მთვარის ნაშვილებში" ამაღელვებელი სრულყოფილებითაა ასახული?..

VI.

მიუხედავად იმისა, რომ ოთარ იოსელიანმა თქვა - "...მე არ შემიქმნია ფრანგული ფილმი - ეს ასე იმიტომ გამოიყურება, რომ... იგი პარიზის ქუჩებშია შექმნილი", - როცა "მთვარის ფავორიტები" არა მარტო ქართველებმა ნახეს, ყველა განცვიფრებული დარჩა თუ როგორ შეხებო მან - ერთი მხრივ - "ფრანგული" ფილმის, ხოლო - მეორე მხრივ - "ქართული" ფილმის შექმნა, რომლის დროს ხაფრანგეთის დელაქალაქის "ჭერქვეშ" მცხოვრები ადამიანების ყოფა-ცხოვრება იხეა ასახული, რომ - ჯერ ერთი - მსოფლიოს ყველა დიდი ქალაქის მცხოვრებლების განზოგადოებულ ხურათს იძლევა, ხოლო - მეორე მხრივ - თვით მსოფლხედვა ფილმისა "ქართულია", ვინაიდან მასში, ჩემის აზრით, ჩაქსოვილია ჰუმანიტარული შეხედულება, რომ ადამიანები მხოლოდ "კეთილია" და მხოლოდ "ზოროცის" მაბლონში ვერ ეტევიან : ადამიანი "კეთილი" და "ზოროცია" ერთდროულად, რის შედეგად "მთვარის ფავორიტებში" ქურდები, მეძავეები თუ "მოქალაქეები" "ჩვეულებრივი" ადამიანებია "დადებითი" და "უარყოფითი" "თანდაყოლილი" თუ "სოციალური" თვისებებით?..

VII.

და თუ "მთვარის ნაშვილების" თუ "მთვარის ფავორიტების" შინაარს-ფორმა-ეთოსს ჩავუფიქრებთ, თვით ეს ფიფრი გვიბიძგებს გაანალიზებისაკენ, თუ გნებავთ, "უბიწო მთვარის" გამოც:



ვინ ჩამოთვლის მთვარის არა მარცო ალეგორიულ მნიშვნელობას?!.. მრავალი ხალხი, როგორც რელიგიის ისტორია გვახსენებს, შორეულ წარსულში, მთვარეს თაყვანს სცემდა როგორც ღვთაებას: ბაბილონში, მაგალითად, "სინ"-ის, ეგვიპტეში "თოფ"-ის, საბერძნეთში "სელენე"-ს თუ რომში "ლუნა"-ს სახელწოდებით. ქართველი ერი, ქართველი ტომები კი, როგორც გადმოგვცემენ, ათასეული წლების წინათაც თაყვანს სცემდნენ მთვარეს, რომლის გადმერთების საბაზი ხარი, როგორც მიწის მუშის გამწევი ძალა, გამხდარა: ხარის რქები, უძველეს ღროში, ქართველ მიწის მუშას, სიმბოლიურად, "ნაკლულ მთვარეში" დაუნახავს; სრული მთვარე კი ადამიანის სახესთან გაუიგივებია, და - მოგვიანებით - ასე წარმოშობილა ჩვენი ეროვნული სიმბოლო "თეთრი გიორგი" ("თეთრი" = მთვარე; "გეორგოს" = მიწის მუშა), რაც ქართველი ერის ქრისტიანულ ხანაში "წმინდა გიორგად" ქცეულა. და, გასაგებია, ადამიანებისათვის მთვარის ცვალებადობა - "კლება თუ მომატება" -, ე.ი. მისი კანონზომიერება, "ამალეღვებელი", "ჩახაფიქრებელი" მოვლენა გამხდარა. მთვარე ბუდიზმის ზოგიერთ განჩიცობასაც კი, განსაკუთრებით ჰიმალაის დიად მთებში, რელიგიურ ღლესახსნაულებთან დაუკავშირებია; და ზღვის მიმოქცევა ხომ მთვარესთანაა დაკავშირებული, როგორც ეს შექსპირის აღნიშნულ ამონაწერიდანაც მოხიანს!..

#### VIII.

"მთვარის ფავორიცებში" მთვარე, ვფიქრობ, ქართული მსოფლხედვითაა ასახული, გაგებული, როცა მთვარე არა მარცო "მივიწყებულთა", ქურდ-ბაცანთა მფარველია, არამედ ამ შექსპირისეული ალეგორიის საზღვრებს შორდება და, საერთოდ, ყველა ადამიანის, ოჯახის, გვარის, ცომის, ერის მფარველია; თუმცა ესეც ამ მხაცვრული ნაწარმოების ერთერთი მხარეა, ვინაიდან "მთვარის ნაშვილები", როგორც ყოველი ჭეშმარიტი გამოსახვა, მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანია შინაარსობრივად, ფორმალურად, ეთოლოგიურად.

#### IX.

ასეთი "მოქმედების" ფილმი, მაგალითად, შეუძლებელია რეჟისორს დაეღვა მსოფლიო კინოფილმის ისეთ ღიდ ცენცრში ჰოლივუდში, ვინაიდან მას "ხცორი" = "Story", "შეკრული მოქმედება, ე.ი. მოქმედების დაწყება





განვითარება - კულმინაციური წერტილი - გახსნა -, არ გააჩნია, რითაც ის თვით უკვე ცვალების კინოფილმებთანაა ( "ჩემი ბიძა-1958, "პლეიდაიმ" - 1969 თუ "ცრეფიკ"-1971) დრამატურგიული ნათესაობა არ გააჩნია, ვინაიდან ცვალებისეული მოქმედება განსაზღვრულ შინაარსობრივ "შეკრულობას" ლებულობს, <sup>სულ ცოცხა,</sup> ერთი მთავარი მოქმედი პირით, ე.ი. თვით ცვალების სახეობით. ვერც მიქელანჯელო ანცონიონის ყველაზე უფრო დამახასიათებელ ფილმს "ლა ნოცე"-ს="ლამეს"(1960) ფილმურ მოქმედებას შევადარებთ "მთვარის ნაშვილების" მოქმედებას, ხოლო "ლა ნოცეს" "დინჯი", პანომარული ხედები არსებითად განსხვავდება "მთვარის ნაშვილების" ხურათოვან "მოუხვენარ ნადირობისაგან"(ჰ.გ.პფლაუმ). კიდევ მეფი: ოთარ იოსელიანმა "მთვარის ნაშვილებში", "მათემატიკური ხიზუსებით", კიდევ უფრო "გაართულა", "გადახლართა", დაქსაქსა კინოფილმური მოქმედება, ვიდრე მის ქართულ ფილმებში "გიორგობისთვე", "იყო შაშვი მგალობელი" თუ "პასტორალი". ამდენად, ჩემის აზრით, ოთარ იოსელიანი თავისთავადი, თვითმყოფადი, "ორიგინალური" კინოხელოვანია, რომლის მსოფლხედვა შინაარს-ფორმა-ეთოლოგიურად, კინოხელოვნების ისტორიაში, პარალელს ვერ პოულობს. მაგრამ ხელოვნების ხხვა დარგებში უკვე შექმნილია არაერთი მხაფერული ნაწარმოები ანალოგიური "ფორმალური შინაარსით", რომლის საილუსტრაციოთი შეგვიძლია მოვიყვანოთ ჩვენი თანამემამულე, აწ განსვენებული, გიორგი ბალანჩინი (ბალანჩივაძე), რომელიც, როგორც ცნობილია, "მოქმედებით ბალებს", "შინაარსიან ბალებს" გაურბობა და ბალებს "ფორმალური გამოსახვით კმაყოფილდებოდა, ვინაიდან "წმინდა" ფორმასაც, ნათელია, გააჩნია "ფორმალური შინაარსი".

X.

მის ძმას, ანდრია ბალანჩივაძეს, როგორც გიორგიმ მოყვა ჰამბურგში, - თხოვა მან დაეწერა მუსიკა, რომ შეექმნა "არა-მოქმედებითი" ბალები "ქართული ხულისკვეთებით". და როცა ძმამ დაიწყო მაინც "მოქმედებითი ბალებს" შინაარსის მოთხრობა - "დაუშვათ, ნახვია თავლაში..." -, გიორგიმ შეაწყვე-



ცინა - "ცხენი დატოვე თავლაში და შენ დაწერე მუსიკაო!" ახე ჩაიშალა "ქართული ხულისკვეთების ბალეტის" შექმნა, ვინაიდან ორი მმა ხელოვნების არა მარცო ორი სხვადასხვა დარგის - მუსიკისა და ბალეტის - წარმომადგენელი, არამედ მხაფვრული გამოსახვის შექმნის სხვადასხვა "მანერის", "სცილის" მიმღევარი იყვნენ.

## XI.

ამდენად "მთვარის ნაშვილების" შინაარსის მოთხრობა შეუძლებელია, ვინაიდან ოთარ იოსელიანის ეს ფილმიც შინაარსობრივად მოზაიკური ხასიათისაა, რომელშიც ცალკეული ქვეები, როგორც მუსიკაში ესა თუ ის ყლერადობა, ამოცივცივლებიან, მიიმალებიან, იხევ-ამოცივცივლებიან, და ამ ცალკეულ ქვათა-ხექვენცთა ხაერთო ჯამია მისი შინაარსიც. აი, ამ "მოზაიკის" ზოგიერთი "ქვა" = ხექვენცი:

1. პარიზის ერთერთ ფაქსის დასაყენებულთან, მაგალითად, აღამიანთა ჯგუფი ელოდება ფაქსს, და როცა ფაქსი გამომჩნდება და შეჩერდება მგზავრების წახაყვანად, თითქმის ჩხუბსაც კი აქვს ადგილი მგზავრებს შორის, რომ ერთმა მოახწროს მეორეს ფაქსის აღება; ყოველ მათგანს ხურს იყოს პირველი; და როცა თანდათანობით ფაქსები მოდიან, მგზავრები მიჰყავს, ბოლოს, დაცარიელებული ფაქსების დასაყენებელი, ვითომ უკაცრიელი "უღაზნოს" შთაბეჭდილებას არ ქმნის?..
2. დერეფანი პარიზის პოლიციაში, ხადაც პოლიციელთა თუ მღივან ქალთა გაუთავებელი ფეხფეხი, მიმობვლა... დაკავებულთა თუ დაპაციფრებულთა საქმეები ხელიდან-ხელში გადადის, რომლის დროს ხამსახურეობრივი და კერძო, პიროვნული საქმეები, მაგალითად, პაემანის დანიშვნა, ერთმანეთშია გადახლართული. ბაცონობს ბიუროკრაცია?..
3. გახალბის ნახვრეცში იხედებიან ბავშვები, რომ მშობლების დავა დაინახონ, და როცა მშობლები ჩხუბით დაიქანცებიან, ბავშვები მიუჯდებიან ფელეხედვას, რომლის დროს დაიწყებენ პაპიროსის წევას. "დედა ნახე, მამა ნახე..." "ფელეკრაციის" პირობებში?..
4. პარიზის ერთ ბინაში შეღის მთვრალი მამაკაცი, რომელსაც წაეჩხუ-



გება მისი ჩახუქებული მეუღლე, რომლის დროს "ხელჩართული ბრძოლა-  
საც" აქვს აღვილი, და როცა კაცი მიიძინებს და ხვრინვას დაიწ-  
ყებს, ქალი პაემანს უნიშნავს მის საყვარელს. "ემანსიპაცია?.."

5. ციხის დარბაზში, პარიზის ერთერთი ძეგლის ამფეთქებული, სხვა  
ფუხალებთან ერთად, მღერის ხალხურ სიმღერას, რომლის დროს ერთი  
მათხოვარი="კლოპარ-ი" პაპიროსის მოწევას იწყებს, რის შედეგად  
პოლიციული გააგდებს თავშესაყრელ დარბაზიდან და ისევ ჩაამწ-  
ყვდება საკანში, რომლის დროს კლოპარი ლულულებს, რომ ხალხურმა  
სიმღერებმა მას გული აუჩუყა და იმიტომ მოწია პაპიროსი; და გა-  
ნაგრძობს სიმღერას თავის საკანში. აქ პოლიციელები, ვიქვით, ისეთი  
"სიმსუბუქით", ადამიანური, ჰუმანური ხელისკვეთებით არ არის ახა-  
ხული, როგორც, მაგალითად, ვიფორიო დე სიკას ნორეალისფერ "ვე-  
ლსიპედის ქერდებში" (1948) თუ "სახურაჯში" (ლილ ფეცო, 1955), მაგ-  
რამ "მთვარის ნაშვილებშიც" პოლიციელები, სახელმწიფო ძალაუფლების  
ეს სიმბოლო, "ვერაგულად" არ არიან ახახული; იხინიც "ადამიანებია".  
ამიტომდა, რომ ოთარ იოსელიანს ერთი კრიტიკოსი "ნაზი", "სათუთი",  
მაგრამ მაინც ანარქისტის იარღიყს აწებებს, თუმცა "მთვარის ფა-  
ვორიტებში" "სახელმწიფო ძალაულებაც", როგორც ასეთი, ისევე წარ-  
მავალ, "წამიერ" მოვლენადაა ახახული როგორც მთელი ცხოვრება სა-  
ერთოდ. ამდენად, ვითომ სამართლიანია ოთარ იოსელიანის მხოფლ -  
ხედვა, ამ ფილმში, "ნაზ ანარქიზმად" იწოდოს?..

6. პარიზის ახლოს ცყეში ერთმანეთს ხვდებიან ხელოვნურად დამზადებული  
ბომბის ხელოსნები, რომელთაც სურთ ბომბები მიყიდონ,  
როგორც სურათოვნად მოხჩანს, არაბ ფერორისტებს, რომლებიც ბომ-  
ბის "გამოცდას" დაავალებენ ერთერთ მათგან, რომელიც ბომბის აფე-  
თქებისას ისე დაგლეჯილი ქრება, რომ გამომცდელებს მხოლოდ ერთი  
ფეხსაცმელი შერჩებათ ხელში. ხელოვნური ბომბის ხელოსანი-გამყი-  
დველი და არაბი-მყიდველები გაყიდვა-ყიდვაზე შეთანხმდებიან, რომ-  
ლის დროს ხელოსანი ჩაილაპარაკებს: შეპირება მაინც დაარღვიეს:  
ადამიანზე არ <sup>უნდა</sup> გაეხინჯათ ეს ბომბიო. "ფერორიზმის უაზრობა?.."

7. ერთი ჯგუფი "ნამირალები", რომელთა შორის ერთი მახწავლებელიც  
არის, ააფეთქებენ პარიზის ერთ ბაღში პოლიციელის ძეგლს, თითქოსდა,



"გართობის" მიზნით, რის შედეგად, გახაგებია, პოლიციის მთელი აპარატი ამუშავდება. ძველიდან კი დარჩება მხოლოდ გადამსხვრეული ორი ფეხი. სახელმწიფო ძალაუფლების საერთო უარყოფა? ანარქიზმი?..

8. არა მარტო ადამიანები, არამედ "საგნებიც" მოქმედებენ "მთვარის ნაშვილებში": ყველაზე უფრო ცენტრალურ ადგილზეა ერთი მშვენიერი ქალიშვილის უფრო იმპრესიონისტული აქტი-სურათი, რომელიც მრავალჯერ ხდება ქურდობის ობიექტი, რომელსაც ყოველთვის ჩარჩოდან ამოჭრიან ხოლმე და ასე სურათი "პაცარავდება".

ეს სურათი-აქტი ყოფილა, როგორც ამბობენ, პიუვის დე შავანის ცილოს (1872) "იმედის" თავისებური პაროდია; და ზოლოს, როცა ეს ცილო ქალიშვილის სახისა და გულმკერდის მხოლოდ ცორობა რჩება, - ამით იგი "უიმედობის" სომბოლოდ ხომ არ უნდა გავიგოთ განსაკუთრებით დღეს პირთვოვანი ომის საშიშროების პირობებში?..  
(Puvis de Chavannes, 1924 - 1898).

9. ანალოგიურია "სევრ-სერვისის" (ხელოვნების?) = საინების ბედის, რომლებიც ცორობი თუ გაჩუქებით, ხელიდან-ხელში გადადის, თუმცა უკვე ნამსხვრევებათაა ქცეული. "იმსხვრევა წარსული?.."

10. და ყველაფერი ეს და სხვა მრავალი ეპიზოდი, ფილმის მსვლელობისას, ამოპივიცივდებიან-ქრებიან-იხევ ამოცივიცივდებიან, და ესაა ამ ფილმის, ასე ვთქვათ, მოქმედება, შინაარსი: ადამიანთა ბრბო გაუთავებელ მიმოსვლაშია, რომლის დროს, ერთმანეთს ეცნობიან, იხევ-შეხვდებიან, შორდებიან, იხევ შეხვდებიან და ყოველთვის "რადაც" სურთ, ხშირად რაიმე საგანი, რომელიც უფრო ხშირად იმცვრევა, როგორც აღნიშნული საინები და ძველი. ცხოვრება "ნადირობაა?.."

11. და რაც, ერთი შეხედვით, სრულიად დაუკავშირებელ მომენტური-მინი-აფურებისა და პაცარპაცარა სცენების კოლაჟით მოხიანს, სინამდვილეში ღრმა კინოფილმია, რომელსაც ჰელმუტ კარაშევი ("შპიგელ", 17.6.85, გვ. 163), შინაარსობრივად, არცურ შნიცლერის "ხორუმს" = "რაიგენ"-ს აღარებს, რომელშიც, როგორც ცნობილია, მოქმედება გა-



დახლართულია ერთმანეთში. ვითომ "მთვარის ნაშვილებში" "სწორხაზო  
ზოვანი" მოქმედების "ერთობის" ფუნქციას წარსულისა და  
აწმყოს "მათემატიკური" ურთიერთ დაპირისპირება და ამით დაკავშირება -  
ახრულეზს?..

12. "მთვარის ფავორიტების" "პროლოგში", მაგალითად, ჩართულია მხატვარი  
პიუვის დე შავანის ატელიე "იმედის" შექმნიხას, "სევრ-სერვისის  
(საინების) სახელოსნოს თუ "წარსულის" სურათები; ხოლო "ეპილოგში"  
ვხედავთ, ფერად თუ "შავ-თეთრ" სექვენცში, ზაღში, ერთ ქალბატონსა  
და ჯენსლემენს, რომლებიც ყავას თუ ჩაის მიირთმევენ; მათი "აჩრდი-  
ლოვანი" სურათოვანი გამოსახვა "წარმავალ" შთაბეჭდილებას ქმნის.  
კიდევ მეტი: ეს იმპრესიონისტულ-პუანცილისტური "მომრავი-სურათე-  
ბი" ამქვეყნიური ცხოვრების "წამიერების" შთაბეჭდილებას ცოვეზს.

XII.

და, საერთოდ, ოთარ იოსელიანი ფილმური "მომრავი სურათების" შექმნის  
დიდოსცავია, რომლის დროს მისი "წყნარი" თუ "აღელვებული", "კონცენ-  
ტრირებული" თუ "გაშლილი", "დეცალური" თუ "პანორამული" სურათე-  
ბის "ახათვისებლად", "შესაგრძნობლად" მაყურებელს გააჩნია საკმარი-  
სი დრო, რაშიც - თავის მხრივ - შემომქმედის "დროს-გრძნობის" ოს-  
ცავობაც მყანვდება. ოთარ იოსელიანი, დღესდღეობით, არის, ერთად-  
ერთი თუ არა, სულ ცოცა, ერთ-ერთი კილოხელოვანი, რომელიც კინო-  
ხელოვნების მხატვრულ ნაწარმოებს "კინოკამერათი სწერს", ე.ი.  
მისთვის კინოკამერა არის ის ხელსაწყო, რომლითაც "სწერს" მო-  
მრავი სურათებს მხატვრულ ნაწარმოებს, როგორც, ვთქვათ, მწერალი  
მხატვრულ ნაწარმოებს ანბანით, ასოებით, ე.ი. კალამით სწერს.

"კინო-კამერით" იოსელიანისეული "წერის" მაგალითად შეგვიძლია,  
სხვათა შორის, მოვიყვანოთ სავარკვეხროს ხალონი, რომელშიც  
"მთვარის ფავორიტების" (ერთ-ერთი) "ლონ ყუანი" "ცვებება" მის ირ-



გვლივ მოფუხფუხე ქალებით, რომელთაგან ერთი თმას, მეორე ფრჩხი-  
ლებს უკეთებ, რის შემდეგ ვამერა ხაპარიკმახეროდან გამომავალ  
"ღონ უთანს" თან "მიყვება" ... სექვენცია რიგში: მოფუხფუხე ხალ-  
ხში, ჩვენი ნაცნობებიც არიან, რომელთაგან პარიკმახერ ქალის  
ქმარი, პათოხის გარეშე, გულუბრყვილოთ ეკითხება: "რა უქენი შენ  
ჩემს ცოლს?"

ამიჯომბაა, რომ არა მარცო "მთვარის ნაშვილების" კადრები=სურათე-  
ბი"უშუალოდ" მოქმედებენ ჩვენზე, რომლის დროს მაყურებელს "ავი-  
წყდება" ხოლმე, რომ კინოთეატრში ვის; ასეთი კინოსურათების შე-  
ქმნა კი იშვიათია თვით უაღრესად მდიდარ ფრანგულ კინოსელოვენება-  
შიც.

### XIII.

გავიგე რა რომ ოთარ იოსელიანი ფრანგულ ფილმს ქმნის პარიკშიო,  
სხვათა შორის, გავიფიქრე: თავისი არსებით ქართველმა ხელოვანმა,  
როგორ უნდა შექმნას მხაფვრული ნაწარმოები იმ ქვეყნის ცხოვრები-  
დან, რომელიც მისთვის, როგორც ქართველისათვის, "უცხოა", "უცხოეთია".  
და აქ მომაგონდა ჩვენი დიდი მწერალი და მოაზროვნე გრიგოლ რობა-  
ქიძე, რომელმაც, 30-იან წლებში, გერმანულ ლიტერატურაში, გერმა-  
ნული ლიტერატურული გამოსახვის მანამდე უცნობი "სცილი" შექმნა  
თავისი გერმანულ ენაზე გამოქვეყნებული რომანებით თუ ნოველებით,  
რის შესახებ, მაგალითად, გერმანელი მკვლევარი და პოეტი ცახილიო  
ფონ შეფერი წერდა: "როგორც შესძელით თქვენ, უცხოელმა, ამნაირად  
ჩვენი ძნელი გერმანული ენის გამლა და ამაღლება, როგორც ამას ვერ  
შესძლებდა თვით გერმანელიო". და თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ  
ფაქტს, რომ "დაწერილი სიწყვის", ე.ი. ლიტერატურის ამსახველია,  
შემქმნელია ანბანი, რომელიცაა "გადათარგმნილი" ენის შესახედავი  
ნიშანი, ხოლო ყველა ანბანის დასაწყისში არსებობდა სურათი



(ეგვიპტური ასოებიანი ანბანი, სუმერული მარცვლოვანი ანბანი, დაა-  
ხლოებით, სამი-ათასი წლის წინათ ქრისცეხ დაბადებამდე, და ჩინუ-  
რი სიფყოვანი ანბანი -დაახლოებით ორი-ათასი-წლის წინათ ჩვენს  
ერამდე), მაშინ ნათელი ხდება, რომ ერთი ერის შვილისაგან მეო-  
რე ერის პირველადი - სურათოვანი - გამოსახვის ხფეროში შეჭრა  
და მხაფვრული გამოსახვის შექმნა, უფრო "უშუალო", უფრო "პირვე-  
ლადია"; ესე-იგი, "სურათოვანი ენა", შედარებით, უფრო გასაგებია  
მხოფლიოს ყველა ერის შვილთათვის, ვინაიდან მისი აღქმა ფერიტა  
და ფორმის მეშვეობით ხდება. მაგრამ, გასაგებია, სურათშიც, ფი-  
ლმურ "მოძრავ-სურათებში" მყანვდება ხელოვანის ეროვნულობა, და  
ოთარ იოსელიანის "მთვარის ნაშვილების" სურათოვანი გამოსახვა,  
მართალია, თანამედროვე პარიზის "შეუმჩნეველ" ცხოვრებას ასახავს,  
მაგრამ სწორედ ცხოვრების ამგვარი "შეუმჩნეველი", თითქოსდა, "და-  
უნახავი" მხარეების "დანახვაა" ოთარ იოსელიანის შემოქმედების  
"ქართული სფილი", რომელის თავს იყრის არა "მყვირალა", არა "თი-  
თით ხაჩვენებელ", არამედ "წყნარ", თითქმის, "ლარცხვენილ", "მი-  
მიწყებულ" ჰუმანიზმში ყველა ადამიანების მიმართ, თვით ქურდე-  
ბის, ფერორისცების, მდიღრების თუ ღარიბების ჩათვლით. "მთვარის  
ნაშვილებში" "ბურყუა" თუ "პოლიციელი", "ქურდი" თუ "მეძავე ქა-  
ლი" - ყველა, პირველყოვლისა ადამიანებია, რომლებსაც ბუნებამ  
თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების "კანონზომიერებამ" განსაზღვრული  
ფუნქცია დააკისრა, და ყველა ცხოვრობს თავის ცხოვრებას ყოველ-  
გვარი პათეთიკის, ყოველგვარი მფრობა-მოყვრობის შაბლონების გა-  
რეზე; და ყველაფერი ეს მოხიანს ყოველ სურათში, ყოველ კადრში,  
ყოველ სექვენცში, რომლებიც, როგორც მთელი ფილმი, მოზაიკის  
პანოს შთაბეჭდილებას ცოვებს. და მსახიობები?..

#### XIV.

მსახიობები ოთარ იოსელიანის ფილმებში საერთოდ არ "თამაშობენ",



ვინაიდან თვით მსახიობებმაც თუ ამაიმ როლის შემსრულებლებმაც არც კი იციან რა "როლს" ასრულებენ ამ ფილმში, და სწორედ ეს არის ამ კინოფილმის ფორმალური შეკრულობის წინაპირობა: როლების შემსრულებლები იოსელიანისათვის, ჩემის აზრით, სხვა არაფერია თუ არა მოზაიკის ამა თუ იმ ფერისა და ფორმის ქვა, რომლითაც ის ქმნის მოზაიკას=მხატვრულ გამოსახვას=კინოფილმს. და ამგვარი "ღისცანცია" ქმნის იმ შესაძლებლობას, რომ მოქმედ ადამიანებიდან ჩვენ შეგვიძლია<sup>ია "ჩავიხედოთ"</sup> მათ ფსიქოლოგიურ და ფიზიოლოგიურ რაობაში იმდენად, რამდენადაც შესაძლოა "წუთიერი", "წარმავალი", "სიზმარისებური" ცხოვრების დროს. ჩვენ ვხედავთ, მაგალითად, "მთვარის ნაშვილებში" კრიმინალურ მოვლენებს, სიყვარულის ამბებს, ფერორისცულ გამომცემებს თუ ოჯახურ, ცოლ-ქმრულ დავა-ეჭვიანობის სცენებს, რომლის დროს, მაგალითად, მეუღლე მისი პოლიციელი ქმარის "გალახვისაგანაც" კი არ იხევს უკან, თუმცა შემდეგ მას მძინარეხ დიდი სიყვარულით საბანს<sup>აფარებს;</sup> და ყველაფერი ეს რომ ჩვენზე "კომედიურად", "მსუბუქად" მოქმედებს და ჩვენში სიცილს თუ არა, სულ ცოცხა, ღიმილს იწვევს, სწორედ ეს ხდება იმიცომ, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს "კეთილ ადამიანებთან", მიუხედავად მათი სოციალური თუ არასოციალური მოქმედებისა; ე.ი. ჩვენ ვხედავთ ადამიანებს, როგორც ისინი სინამდვილეში არიან კეთილი და არა-კეთილი (არ ვამბობ "ბოროტს") ერთდროულად, რომლებიც "წუთი სოფლის სტუმრებია", როგორც ქართული ხალხური სიმღერა ამბობს: "წუთი სოფლის სტუმრები ვართ, ჩვენ წავალთ და სხვა დარჩება!" მაგრამ ჩვენ მართლა "მივდივართ" მარადიულად იქ, საიდანაც - როგორც შექსპირი ამბობს - არც ერთი მგზავრი უკან აღარ დაბრუნებულა?.. და ვინ არიან ეს "სხვები", რომლებიც აქ დარჩებიან?.. - ეხენია, უდავოთ, - თუ ქართველი ერის ფარგლებში დავრჩებით - აიეცების, ფარნავაზების, მირიანების, ვახტანგების, დავითების, თამარების თუ ერეკლეების მემკვიდრენი, ე.ი. ყველა ჩვენ, მთელი ქართველი ერი, რომლის ყოველი შვილი ლაპარაკობს,



მოქმედებს - შეგნებულად თუ შეუგნებლად - ჩვენი წინაპართა და მომავალ თაობათა ხახელითაც, რაც არხებულ იურიდიული ნორმებით თუ არა, ხელ ცოცხა, მორალურად ხაფუძვლიან ხდის თეზას, რომ - როგორც ერთ ქართულ კინოფილმშია ნათქვამი ("მეცხრამეცე ხაუკუნის ქრონიკა?") - "მკვდრებსაც ხმის უფლება აქვთ", ვინაიდან ყოველი პიროვნება, ოჯახი, გვარი, ცომი, ერი - თუ იხსოვრის "ჩარხის უკუღმა ცრიალმა" არ აღგავა პირისაგან მიჩნისა - უკვდავია, მარადიულია, რითაც იმის თქმა მხურს, რომ ღღევანდელ ქართულ ოჯახში, გვარში, ცომეებში, ერში ცოცხლობს, ფიზიკურად ცოცხლობს ჩვენი წინაპარნი და მომავალი თაობებიც და ამით ყოველი "ახალი თაობა" ჩვენი ერის ათახეული წლების წარხულ-აწმყო-მომავლის "რეალური გამოსახვაა"; და ადამიანის ცხოვრება ვითომ მაინც "წამიერია", "წარმავალია", როგორც ამას ჩვენ ვხედავთ ოთარ იოსელიანის კინოფილმში "მთვარის ფავორიტები", თუ "მარადიულია", რომლის დროს "წარხული" და "მომავალი" თაობები ღღევანდელ, "ცოცხალ" თაობაში ცოცხლობს?.. და, ხელ ცოცხა, ამგვარი რწმენით არ უნდა აიხხნას, რომ ადამიანები, ზოგიერთ შემთხვევაში, სიცოცხლესაც ვი ხწირავენ ოჯახის, გვარის, ცომის, ერის კეთილდღეობას?.. და თუ ეს ახე არ არის, მაშინ რა აზრი აქვს ცხოვრებას?.. ცხოვრების "უზრობა" ხომ არ შეიძლება ცხოვრების "აზრი" იყოს?!..

#### XV.

მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ "მთვარის ნაშვილები" ღრმა აზრის გამოსახვას გაურბოდეს; და აქ მივედით ამ კინოფილმის ეთოსთან. როგორც ცნობილია, მხაფვრული ნაწარმოების შინაარს-ფორმა-ეთოსი ერთი მთლიანობაა, და თუ მათი რომელიმეც გამოყოფა ხდება გაანალიზების მიზნით, მაშინაც, ნათელია, შინაარსში



მეანვლება შინაარსობრივი ფორმა, ფორმაში ფორმალური შინაარსი, და ყველაფერი ეს თავს იყრის ეთოსში, გამოთქმაში, რომელიც მხაფ- ვრულ ნაწარმოებს მაშინაც გააჩნია, როცა მისი შემქმნელი გამოთ- ქმას - შეგნებულად თუ შეუგნებლად - გვერდს უვლის, რომლის ღრის მხაფვრული გამოსახვის ეთოსის გარკვევა, გასაგებია, სპეკულაციის ხასიათსაც კი ღებულობს; და ამგვარი ამოცანის წინაშე ვდგევართ "მთვარის ნაშვილების" შემთხვევაში.

## XVI.

დასავლეთ ევროპიელი სინეასტების აზრით, "მთვარის ნაშვილებში" **ოთარ** იოსელიანი უფრო სიმპათიით უყურებს პარიზის ჭერქვეშ მცხოვ- რებ ქურდ-ბანდებს თუ "ცხოვრების კალაპოფიდან" ამოვარდნილებს, ვიდრე მდიდართა ხნობიშმს, ვინაიდან, როგორც ჰელმუტ კარაბეკი დასძენს, - "იოსელიანი ქართველია და, ამდენად, ანარქისტია. მაგრამ მეცად ნაზი ანარქისტია". "ოთარ იოსელიანმა, ქართველმა, შექმნა პარიზში ქონების ეს ელევანტურ-ირონიული 'მეცაფიზიკა' - ჯაჭვური რეაქცია ქონების სურვილისა, მოპოვებისა და დაკარგვისა", - წერს კრიტიკოსი პონკი, და "მთვარის ნაშვილებს" შედევრს უწოდებს. "კაცი თვალს იწმენდს: ეს ფილმი, პარიზული როგორც ეიფელის კომ- კი და მეცროპოლიტენი, ფრანგული როგორც პაპიროსი გოლუაში და წითელი ღვინო, წარმოიშვა, როგორც ხჩანს, ამ ქართველის ლაბირინ- თულ თავშიო". და ყველა აღნიშნული და სწვა მრავალი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა "მთვარის ნა- შვილები", ვინაიდან **ოთარ** იოსელიანი ცხოვრების მრავალფეროვანებას ერთობაში უფრო ასახავს, ვიდრე მის რომელიმე ასპექტს, რაც, - თავის მხრივ, - მრავალსახოვანი ეთოსის ასახვის საშუალებას იძლევა.

## XVII.

მშვენიერი ქალიშვილის თითქმის იმპრესიონისტული სურათი-აქტი, მაგალითად, ისეა ასახული, რომ მის მარცხენა ხელში კარგად მოს-



ჩანს იაპონური "ზონხაის-ციპის" ხე(ხურათის კუთხეში, იქვე, "გა-  
უცხოებელი ხეივანი" ხევანური კომპლექსი?), რომელიც ამ ხურათის ორჯერ  
მოპარვისა და ჩარჩოდან ამოჭრისას, "პაფარავლება", და სწორედ ეს  
ხე, ვფიქრობ, "ცხოვრების ხე", უკვე აღარ ხიანს ხურათზე. ეს კი  
თანამედროვე ადამიანთა ცხოვრების მუქარად ხომ არ შეგვიძლია  
მივიჩნიოთ? **ან, როგორც ავღნიშნე**, სექვენცში, როცა პარიზის ერთ-  
ერთი ფაქსის დასაყენებელთან ადამიანთა ჯგუფი თითქმის ჩხუბსაც  
იწყებენ ერთმანეთს შორის, რომ ფაქსში ჩაჯდნის და ყველას გამგზა-  
გავრების შემდეგ, ფაქსის დასაყენებელი ადგილი თითქოს "უდაბნოს",  
"მიცოვებული საბოლოო ველის" შთაბეჭდილებას ქმნის, - აქ, ცხოვრე-  
ბის "წარმავლობის", "წამიერების" ზევით ადამიანთა ხრული განაღ-  
გურების საშიშროებაც, - ვთქვათ, აცომური ომით, - ხომ არ არის  
ნაგულისხმევი?!.. და, ალბათ, თვით ოთარ იოსელიანსაც არ შეუძლია  
ამ კინოსურათის მრავალფენოვანი გამოთქმათა ჩამოთვლა, რაც იმას  
მოწმობს, რომ ჭეშმარიტი მხაფერული ნაწარმოები ისევე მრავალფე-  
როვანი და მრავალფენოვანია, როგორც თვით ცხოვრება. "მოდიან, მა-  
გალითად, ჩემთან და მეკითხვებიან - ჩერს იოჰან ვოლფგანგ გოეთე -  
რომელი იდეა შევეცადე გამომესახა ჩემს 'ფაუსტში'? თითქოს ეს  
თვითონ მე ვიცოდე და მისი გამოთქმა შემეძლოს!"

### XVIII.

ხმა(სიწყვა-მუხიკა-ხმაური) კინოფილმში, როგორც ცნობილია, "მოძ-  
რავი ხურათების" ქვეცნებათაა აღიარებული. ოთარ იოსელიანი კი,  
ზოგჯერ, ხმას, განსაკუთრებით ხმაურს, ისე ოსტატურად იყენებს,  
რომ "მოძრავ ხურათებს" ახალ განზომილებას ანიჭებს, რაც ყველა-  
ზე უფრო "თვალში მომხვდა", როცა "იყო შაშვი მგალობელში" ფანჯ-  
რის თუ ფანჯრის ფარდების ხურათების გამოჩენისას რეაქციული გა-  
მანაღგურებლის შემგარავი "ღმუილი" ისმის, რაც, ფარდის რხევადო-  
ვან ხურათთან ერთად, რაღაც "ახალ ხურათოვან" გამოსახვას ქმნის-  
"შესახედავ ხურათს" გარეთ-ჩვენს გონში, წარმოდგენაში. ანალო-  
გიურია "მთვარის ფავორიტები: ჩვენ გვეხმის, მაგალითად, ძაღლის



ყება, მაგრამ ვერ ვხედავთ ძალის "მომრავ ხურათებს"!.. ისმის რეაქციური თვითმფრინავის "გრგვინვა", მაგრამ ვერ ვხედავთ თვითმფრინავს!.. გვესმის მამლის ყივილი, მაგრამ არხად ხჩანს მამალი!.. და ასეთ ხერხხოთარ იოსელიანი ხშირად იყენებს ფილმურის სურათოვანი გამოსახვის შექმნისას, რაც მაგონებს, თუ გნებავთ, პაპლო პიკასოს (არა მარცო) "კუპისტურ" ცილოს - "ავინიონელ ქალიშვილებს" ("Les Demoiselles d'Avignon"), რომელშიც, ზოგნი, "მეოთხე განზომილების" ელემენტებს ხედავენ. მართალია, ფილმში (რადიოში, ტელეხედვაში) ხმას "ხამზე მეტი" განზომილება გააჩნია მხოლოდ იმიტომაც, რომ ხმის "გაღაღების ხივრცე" და მისი "მოსმენის ხივრცე" იდენტიური არასოდეს არ არის. მაგრამ მხოლოდ ფილმური ხმით ჩვენს გონში შექმნილი "ხურათი" რა ურთიერთობაშია იმავე წამში ჩვენს თვალწინ მოფხფხუხე "მომრავ ხურათებთან", რომლებიც "ხმის წყაროს" არ ახახავენ?..

საერთოდ, თუ ფილმური ხმაური (და ფილმურ სიწყვასა და ფილმურ მუსიკასაც გააჩნია ეს თვისება) მხოლოდ გონში "წარმოდგენითი ხურათის" შექმნის საბაზს იძლევა, და ასეთია ფილმური ხმა აღნიშნულ ადგილებში; <sup>მაშინ</sup> ხმა არა მარცო "რეალური", "იძულებითი" ხურათის ჩარჩოებს შორდება, არამედ, "წარმოდგენითი ხურათის" შექმნით ჩვენს გონში, - "ანცი-ფილმურ" გამოსახვას ქმნის, რომლის, ხელ ცოცა, "თანა-ავტორი", "თანა-შემქმნელი" ცალკეული მაცურებელია, რომელიც თავს ითავისუფლებს ფილმური ხურათების "იძულებითობისაგან" და, ამგვარი ფილმური ხმის (სიწყვა-მუსიკა-ხმაურის) მეშვეობით ქმნის საკუთარ "წარმოდგენითი ხურათს", ვინაიდან ყოველი "წარმოდგენითი ხურათი" უფრო "თავის-უფალი" და ამით სუბიექტურია, ვიდრე ფილმური "იძულებითი" (კინორეჟისორის) "მომრავი ხურათები". მაგრამ კინოფილმში ამგვარი "ანცი-ფილმური" გამოსახვაც მაინც ვერ შორდება "მომრავი ხურათების" კანონზომიერებას, ვინაიდან ფილმური ხურათი ხელს უწყობს ამგვარი "წარმოდგენითი ხურათის" შექმნას და ამით იგი მაინც ფილმური ხურათოვანი გამოსახვის გაპოხიერების ცდათ უნდა ჩაითვალოს.



ახეთი ფილმური გამოსახვით ხდება "შეხახედავი ხურათის" არც გა-  
ფართოება ფილმური ხმით, და ამით შეხახედავ-წარმოდგენითი ხურა-  
თების შეპირაპირება ჩვენს გონში, რაც, უდავოა, ნოვატორული ფილმუ-  
რი გამოსახვაა; ფილმური "ხედვის ხახაწაულია". და ამ გზით, ვითომ  
ფილმური ხურათოვანი გამოსახვის "მეოთხე განზომილება" იქმნება?..

XIX.

ინგმარ ბერგმანს, როგორც ამბობენ, თავის (ცუდე) ფილმიხათვის - "ფანი და  
ალექსანდრე", ამ შეხანიშნავ მხატვრულ ნაწარმოებისათვის - "ცხოვ-  
რების ჰიმნი" უწოდებია; და როცა "მთვარის ფავორიტებში" ქმარი  
თავის "ემანსიპირებული" ცოლის საყვარელს ქუჩაში მიხდევს და,  
ყოველგვარი პათოსის გარეშე, "ჩვეულებრივად" ეკითხება:  
"რა უქენი შენ ჩემს ცოლს?! - სწორედ ინგმარ ბერგმანის აღნიშ-  
ნული ფილმი მომაგონდა, თუმცა იოსელიანისეული არა მარცო მოყვა-  
ნილი ხექვენცი კიდეც უფრო შორს მიდის: ნათელი ხდება, ვფიქრობ,  
რომ აცომისა და ელექტრონიკის ეპოქაში ადამიანთა და ამით ქა-  
ლისა და კაცის ურთიერთობა "ახალ", "უჩვეულო", რომ არ ვთქვათ,  
"გაცვეთილ" ფორმებს ღებულობს, რაც ჩაფიქრებას იწვევს. ვითომ  
ახეთია ჩვენი აცომური ეპოქის "ცხოვრების ჰიმნი?.."

XX.

მაგრამ იხივ უნდა ითქვას, რომ ოთარ იოსელიანი არა მარცო "მთვა-  
რის ნაშვილებში", - თუ შეიძლება ასე ითქვას, შინაარს-ფორმა-გამო-  
თქმაში - შეგნებულად თუ შეუგნებლად - "კონფრონცაციას" თავს არი-  
ღებს, რომ არ ვთქვათ, გაურბის. "პასცორალში", მაგალითად, ამ შე-  
ხანიშნავ ფილმში, უშედეგოდ ველოდებოდი ხექვენცთა რიგს, რომლებ-  
შიც შეიძლება ასახულიყო "კლასიკური", დასავლეთ ევროპული  
მუსიკის კონფრონცაცია ქართულ უძველეს "ხალხურ" მუსიკასთან, რაც,  
ვფიქრობ, ხურათოვანი გამოსახვის დაუშრეცელი წყარო შეიძ-  
ლება გამხდარიყო. ან კიდეც: პარიზის იმ გარემოში, რომელიც  
"მთვარის ნაშვილებშია" ასახული, ვითომ "ეროვნულობა" არავითარ

114





როლს არ თამაშობს, მით უმეტეს, რომ თვით ოთარ იოსელიანი ქართვე-  
ლია და კარგად იცის - ამ პრობლემის სრული უგულებელყოფა სინამ-  
ღვილის ფალსიფიკაციაც შეიძლება იყოს?.. მეორე მხრივ, რა თქმა  
უნდა, არსებულ პირობებში, გასაგებია, ამ პრობლემაზე დუმილი ჯობია,  
მაგრამ "მთვარის ნაშვილები" ხომ "საბჭოთა ნაწარმის" არის და განა  
საფრანგეთში, განსაკუთრებით პარიზში, სადაც უცხოელთა პრობლემები  
არსებობს და <sup>ამაზე</sup> თვით საფრანგეთის პრეზიდენციც კი ღიათ ლაპარა-  
კობს, იოსელიანსაც თავისუფლად არ შეეძლო "გაკვირით" შე-  
ხებოდა ამ პრობლემას და ამით კიდევ უფრო ნათელი გაეხადა პარი-  
ზული ცხოვრების მრავალფეროვანება და მრავალფენოვანება, თუმცა  
"ეროვნული საკითხი" - თუ ბასკებისა და ბრეტონელების პრობლემებს  
არ შეეხებოდა - საფრანგეთში, გასაგებია, ისეთი სიმწვავით არ  
დგას, როგორც, ვთქვათ, საბჭოთა კავშირში. მაგრამ ისიც უნდა ავლ-  
ნიშნო, რომ "კრიტიკა" იმისა, რაც მხატვრულ ნაწარმოებში არ არის,  
გასაგებია, უხეხურია; და თუ ამ საკითზე ჩამოვარდა ლაპარაკი  
მხოლოდ იმიტომ, რომ დიდი ხელოვანი, ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარ-  
მოები - და ასეთია, უდავოთ, ოთარ იოსელიანი და მისი არა  
მარცო "მთვარის ნაშვილები" - "რალანაირ" ფორმებში იძლევა ცხო-  
ვრების "სრულ" სურათს, რომლის საილუსტრაციო<sup>1</sup> თუ ეროვნული საკითხის  
სფეროში დავრჩებით - შეგვიძლია ამონაწერი ჯეიმს ჯოისის "ულისე-  
დან".

## XXI.

ეს იმიტომ, რომ, რაცომღაც, ჯეიმს ჯოისის არა მარცო  
ეს "ეროვნული" ამონაწერი "ულისედან", - თავისი სცილით, "წარმოდგე-  
ნითი" ლიტერატურული "სურათების" აღწერით, რა თქმა უნდა, ლი-  
ტერატურის მხატვრული გამოსახვის ერთადერთი მასალით "დაწერილი  
სიფყვით", - "ფორმალურად" მაგონებს ოთარ იოსელიანის "მოძრავი  
სურათების" ფილმურ სცილს, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში "ნამ-  
სხვრევებიდან", რეალობის თუ არეალობის დაქუცმაცებულ ნაწილა-









მაგრამ შევწყვიტოთ ამ საკითხზე საუბარი, ვინაიდან - თუ მდგომარეობა ქმნის შეგნებებს - განა არ ვიცით რა მდგომარეობაში ვართ?..  
 კიდეც ერთი "უარყოფითი" მხარე: "მთვარის ფავორიტები" კინომაყურებელთა ფართო მასებზე, როგორც ხჩანს, ვერ იზიდავს, რაც უფრო ფილმის, როგორც მახობრივი მელდუმის თავისებურ "საზომად" არ უნდა ჩაითვალოს?..

XXII.

ოთარ იოსელიანი, როგორც ხჩანს, თავისი ფილმური სტილის განსაკუთრებულობის შედეგად, როგორც, მაგალითად, ლ. ვისკონტი თავის მრავალ კინოფილმში, "გაურბის", "თავს არილებს" აგრეთვე "დიდ" და "ღეჯალურ" ხედებს, რომლებიც, როგორც ცნობილია, ფილმის არა მარტო უცილობლო გამოსახვის საშუალებაა, არამედ, მას გვევით, შეიძლება, ერთადერთი ხერხია "შევიჭრათ" მომქმედ პირთა მიკროკოსმოსში = ხელში ისეთი ხილმით, რომ ადამიანის უფაქიშები ხულიერი განცდები "შესახედავი მოძრავი ხურათები" გავხადოთ. რა თქმა უნდა, მომქმედ პირთა მიკროკოსმოსში = ხელში "არჩახედვა", კიდეც მეფი, "ცოცხალური", "შორი" და ისიც "გაუცხოებული" ხედები, როგორც ამას, მაგალითად, იყენებს ყან რენუარი მის იმპრესიონისტულ ფილმში "Une partie de campagne" (1936), - უთუთ, კინოფილმის მხატვრული გამოსახვის არა მარტო სტილით განისაზღვრება. მაგრამ ვინაიდან ფილმი მაყურებელთა დიდ მასებს უნდა "შეეგებოს", უთუთ, მიზანშეწონილია მომქმედ პირთა "ხელში", "მიკროკოსმოსშიც", ხელ ცოცა, იმდენად "ჩახედვა", რომ ფილმის სტილსა და მისი აღქმის შესაძლებლობას შორის რაღაცნაირი წონასწორობა დამყარდეს. ამიფომ ვითომ <sup>შეიძლება ითქვას, რომ</sup> <sub>ოთარ იოსელიანის შესანიშნავი ფილმი</sub> "პასტორალიც" უთუთ სტილისტურადაც "მოიგებდა", რომ მასშიც ასე "მჭლედ" არ ყოფილიყო გამოყენებული დიდი და ღეჯალური ხედები - ადამიანის (და საგნების) "ხელში" ჩახედვის ეს უცილობლო საშუალებები?..

XXIII.

"მთვარის ფავორიტები" ყურადღებას იქცევს აგრეთვე "ფერის ღრამაცურგის" მხრივაც: აქ აზროვნადაა როგორც ფერადი, ისევე შავ-თეთრი, ე.ი. "არა-ფერადი" ხეივწყენები გამოყენებული, რითაც "წარსულ-აწ-



მცობ" ურთიერთობა სურათოვნადაა გამოსახული, რომელშიც, ვთქვათ, ყან ცვადაცვლილი იუმორი და ლუი ბუნეულისხეული" გულმოსხული მეღანქო-ლია" რაღაცნაირ სინთეზს პოელოზს, რაც - თავის მხრივ - ღროთა, ხანათა ნგრევა-გაქრობის, "ცხოვრების წამიერობათა" სიმბოლიურ გამოსახვად შეიგრძნობა. და თუ რაინერ მარია ლირკეს აზრი სწორია, რომ - "ყოველი ხელოვანი სინამდვილეში უცხოეთში იზადება; მას არ-ხად გააჩნია სამშობლო თავისთავს გარდა" - მაშინ შეიძლება ითქ-ვას, რომ ოთარ იოსელიანმა "თავისითავით" "ჩაიყანა" "თავისი სამშობლო" პარიზში, საფრანგეთში და "უცხოეთში დაიბადა" იმით, რომ პარიზის ცხოვრება "ქართული მსოფლხედვით" - ყველა ადამიანის და ამით ყველა ერის შვილის სიყვარულით, ჰუმანურობით გააპოხიერა, და, უთუოთ, ესაა ის ამოსავალი წერტილი, რომელიდანაც გამომდინა-რეობს ამ შესანიშნავი კინოფილმის შინაარს-ფორმა-ეთოსის სრულ-ყოფილება; თუმცა ისიც მსურს ავღნიშნო, რომ "მთვარის ნაშვილების" სურათთა რიგის ყურება, "ხედვის ხელამოუთქმელი ავანტიურა", ყუ-რების ინტენსიურობა რაღაცნაირ "განწმენდას", მორალურ, "შინაგან განწმენდას" = კათარზისს იწვევს, რაც მხოლოდ დიდი მხაფვრული ნა-წარმოების დამახასიათებელია, და, უდავოა, ასეთ მხაფვრულ ნაწარ-მოებლა წრეშია "მთვარის ნაშვილები".

XXIV.

და, საერთოდ, ამ შემთხვევაში, სურათი, როგორც ამოსავალი წყარო ყოველი "გადათარგმნილი" ენის შესახედავი აბსტრაქციული ნიშანი-სა - ასოვანი(ეგვიპტური), მარცვლოვანი(ხუმერული) თუ სიფყოვან-ნია(ჩინური) იგი - ყველაზე უფრო უშუალო, სა-ერთა-შორისო არა მარცო "გაგებინების", არამედ, მას ზევით, ცნებათა გამოსა-ხვის საშუალება არ არის?..

და სურათის ამგვარ გამოსახვით ძალას ფილმური "მოძრავი სურათე-ბი" ახალ ეროვნულ და ამით უნივერსალურ შინაარსობრივ, ფორმალურ, ეთოლოგიურ განზომილებას არ ანიჭებს, როგორც ამას ოთარ იო-სელიანის კინოფილმი - "მთვარის ფავორიციები" - ნათელჰყოფს?..



XXV.

მაგრამ თვით "ცხოვრების ჰიმნი", რწმენა ადამიანის უფრო ხიკეთი-  
ლის, ვიდრე ხიზროფისა "თავისთავადი ცნებაა" და "არაფერს" არ უნ-  
და ეყრდნობოდეს?.. თუ "არსებული სამყაროს" და ამით "ცხოვრების"  
ფუნდამენტი=Weltgrund - "დახანახი"(ხურათოვანი?) მსოფლიოს პირის-  
პირ - "სამყაროს" და ამით "ცხოვრების" ნება=Weltwille შემომქმედ  
ძალად უნდა იქნას აღიარებული?.. და ამით სამყაროა და ცხოვრება-  
საც "რადაც" ძალა, წესი და რიგი ხომ ერთად უნდა აკავშირებდეს?..  
და თუ ეს ასეა, ადამიანის თვითნებობაში ხომ არ შეიძლება ცხოვრე-  
ბის აზრი ხადგომლობდეს?.. თუ ადამიანს, როგორც "ხონიალურ-ცხოვე-  
ლს" "რადაც" საყრდენი უნდა გააჩნდეს, ვიქვათ, "კერა", ე.ი.ოჯახი,  
გვარი, ცომი, ერი, სამშობლო?..

XXVI.

შეუძლებელია ადამიანის აღვირახსნილი თვითნებობა, ქონებისათვის  
ნადირობა ცხოვრების საყრდენი გახდეს. ადამიანს, როგორც "ხონიალურ  
არსებას" ადამიანური ცხოვრებისათვის საყრდენი=კერა ესაჭიროება,  
რაც ოჯახის, გვარის, ცომის, ერის წესისა და რიგის ერთობლიობაა.

და "რადაც ქონებისათვის ნადირობა";  
რასაც ცხოვრებისეულად ვხედავთ ოთარ იოსელიანის "მთვარის ფავორი-  
ტებში", ვითომ უგულვებელჰყოფს აღნიშნულ ღებულებებს?..

XXVII.

საერთოდ, - კინოხელოვნების სფეროში რომ დავრჩეთ, - გიორგი  
შენგელაიას "ფიროსმანი", მიხეილ კობახიძის "ქორწილი", "ქოლგა",  
თენგიზ აბულაძის "ვეღრება", "ნაცვრის ხე", რეზო ჩხეიძისა და  
თენგიზ აბულაძის "მაგდანას ლურჯა", თუ თვით ოთარ იოსელიანის  
"გიორგობისთვე", "იყო შაშვი მგალობელი", "პასცორალი" - უაღრესად  
ეროვნული და ამით უნივერსალური მხაფვრული ნაწარმოებებია, რომ-  
ლებშიც გამოსჭვივის ჩვენი ეროვნული და ამით უნივერსალური მსოფლ-  
ხელვა, რაც ცალკე განხილვასა და შეხწავლას მოითხოვს. რა თქმა  
უნდა, თანამედროვე ქართული კინოხელოვნების აღნიშნული და სხვა,



ჩემთვის უცნობი, მხაფხვრული ნაწარმოებები, ქართული კინოხელოვნების ისტორიული ფრადიციებიდან დაიბადენ, რომლის ჩირაღდნად, სხვათა შორის, ნიკოლოზ შენგელაიას "ელისო" მესახება.

### XXVIII.

და რომ ოთარ იოსელიანის "მთვარის ნაშვილებმა", ამ ფრანგულ-ქართულმა ფილმმა, ვენეციის 1984 წლის კინოფესტივალზე კრიტიკოსთა საერთაშორისო პრიზი მიიღო და საერთაშორისო კინოკრიტიკოსებიც ამ ფილმზე როგორც კინოხელოვნების შედევრზე ლაპარაკობენ, - ეს, რა თქმა უნდა, ყოველი ქართველისათვის გასახარია, ვინაიდან დღეს არაფერი ისე არ ესაჭიროება საქართველოს, ქართველ ერს, და ამით ქართველ ხელოვანებსაც როგორც საერთაშორისო არენაზე გამო-სვლა.

### XXIX.

და ამ საქმეში რომ ქართველ კინოხელოვანებსაც, საერთოდ, დიდი წვლილი შეუძლიათ შეიფანონ, ამას განაპირობებს, თუ გნებავთ, სურათის ("მომრავი სურათების"), ასე ვთქვათ, "სა-ერთა-შორისო ენა", რომელზედაც აღმოცენდა დაწერილ-მეცყველებითი ენები მათი "ჯებრებით!" და ჩვენი კინოხელოვანების შემოქმედების ბაზა სხვა რა უნდა იყოს თუ არა საქართველოს, ქართველი ერის ვინაობა-რაობა, რითაც იმის თქმა მსურს, რომ ოთარ იოსელიანმა ისევ გაგვახაროს ახალი ქ ა რ თ უ ლ ი კინოფილმით, მით უმეფეს, რომ - "მთვარის ფავორიტების" ხფროში რომ დავრჩეთ - მთვარის ყველაზე უფრო აზროვან ალევორიად (ხარი-ხარის რქები-"ნაკლული" მთვარე-"ხრული" მთვარე-ადამიანის სახე-თეთრი გიორგი-წმინდა გიორგი) ქ ა რ თ უ ლ ი გაგება, "მხოფლხედვა" მეჩვენება, ვინაიდან მთვარის რეალურ-ალეგორიული გაგება, მთვარის შექსპირისეული გაგების განზოგადოებათ უნდა მივიჩნიოთ, როცა მთვარე არა მარტო "შეთქმულთა", არამედ, საერთოდ, ყველა ადამიანის, ოჯახის, გვარის, ცომის, ერის "მფარველია!"

### XXX.

როგორ თქვა გერმანელმა პოეფმა რაინერ მარია რილკემ, როცა მას "ფრთები შეეხსა" ფლორენციის დათვალეერებისას?!.. "ყოველი ხელოვანი ხინამდვილეში იბადება უცხოეთში; მას არხად გააჩნია





სამშობლო თავისთავს გარდა". და ვითომ ამითაც ბიხსნება  
ოთარ იოსელიანის შემოქმედებითი გაფურჩქვნა "მთვარის ფავორი-  
ტეგში?.."

XXXI.

მამ, კუსურვით საქართველოს, ქართველ ეროვნულ ხელოვანებს ხელ  
ახალ-ახალი გამარჯვება, რომ ამ გზითაც, ბოლოს-და-ბოლოს, გა-  
მოვიდეთ საერთაშორისო არენაზე როგორც ერთერთი უძველესი კულ-  
ტურული და, ამავდროს, თანამედროვე კულტურულ-ცივილიზებული  
ქვეყანა-ერი. ოთარ იოსელიანის მიერ მოყვანილი შექსპირისეული  
გამოთქმა რომ გადავაკეთოთ, - დაე, დავრჩეთ ჩვენი სამშობლოს  
მცველები ყველგან და ყოველ პირობებში, და დაე, მხოფლიოს ხალ-  
ხებმა გაიგონ, რომ ჩვენ მთვარის - თეთრი გიორგის=წმინდა გი-  
ორგის - მფარველობაში ვართ; და მარცო ის ფაქცი, რომ ოთარ იო-  
სელიანის "მთვარის ფავორიტეგმა" ამგვარი ინტეპრეცადიის საბა-  
ბი მოგვცა, ნათელჰყოფს ამ მხაცვრული ნაწარმოების მრავალფენო-  
ვან და მრავალფენოვან სიღიაღეს.

XXXII.

და შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აღამიანებს ბუნებასთან, უხსოვარი დროიდან,  
ნადირობა აკავშირებს; და ყველა მონადირე და ხანადირობა; და ეს არის  
უნივერსალური თემა, ვინაიდან ამ ორ პოლიუხს შორის არის ცხოვრების  
მთელი სინაზე და ვერაგობა; და ამ უნივერსალური თემის განმსაზღვრელი  
წყარო აღამიანის ვინაობაა, რადგან მხოლოდ ეროვნული შეიძლება გახდეს  
უნივერსალური. და თუ "ყოველი ხელოვანი სინამდვილეში უცხოეთში იბადება;  
მას არხად არ გააჩნია სამშობლო თავისთავს გარდა"(რილკე), მაშინ ეს არ  
ადასტურებს, რომ აღამიანი(არა მარცო უცხოეთში) თავისთავში აცარებს  
მისი ოჯახის, გვარის, ცომის, ერის რაობას, რომლის საყრდენია ეროვნული  
კერა. და ვითომ ამ კანონზომიერების სფეროში არ ექცევა ოთარ იოსელიანის  
ფრანგულ-ქართული თუ ქართულ-ფრანგული ფილმის "მთვარის ფავორიტეგის"  
შინაარსობრივი, ფორმალური და ეთოლოგიური რაობა?..

კარლო ინახარიძე

პარიზი, 1985 წლის 14 ივლისი  
=====



