

ქეთევან პატარაია

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის
ფაკულტეტის დოქტორანტი

ფიროსმანიდან „ფიროსმანამდე“

„მე ვფიქრობდი, რომ ეს გამოვიდოდა ერთი ბანალური ფილმი ხელოვანზე, უცნობზე, დაჩაგრულზე, უბედურებაში გარდაცვალებულზე... ასეთი ფილმები ჩვენ გვინახავს (მაგალითად, მოლილიანზე და ა.შ.), მაგრამ ფიროსმანის შემთხვევაში საოცრება მოხდა - ერლომი ჩასწვდა ამ ადამიანის სულს“.

ოთარ იოსელიანი¹

1969 წელს, როდესაც ერლომ ახვლედიანმა გიორგი შენგელაიას ფილმისთვის „ფიროსმანი“ სცენარი დაწერა, აღმოჩნდა, რომ იმავე თემაზე უკვე მომზადებული და 1965 წელს, სამხატვრო კოლეჯის მიერ, წარმოებაში ჩასაშვებად რეკომენდებული იყო სცენარი, ასეთივე სამუშაო სახელწოდებით. ფილმი იმ დროისთვის გაცილებით გამოცდილ რეჟისორ თენგიზ აბულაძეს უნდა გადაეღო. სცენარის ავტორები იყვნენ: გიორგი ლეონიძე, ნოდარ წულეისკირი და თენგიზ აბულაძე. თუმცა პროექტი არ განხორციელდა.

საქართველოს ეროვნული არქივის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო ფონდში ინახება მასალა როგორც პირველ, ასევე მეორე „ფიროსმანთან“ დაკავშირებით. ესაა: განაცხადები, ხელშეკრულებები, სცენარები... მათი გაცნობა და შედარება საშუალებას მოგვცემს დავინახოთ განსხვავება თუ მსგავსება სხვადასხვა ხელოვანის ხედვაში; დაგვეხმარება გავარკვიოთ, რატომ მიანიჭა სტუდიამ უპირატესობა შედარებით ახალგაზრდა და ნაკლებად გამოცდილი კინემატოგრაფისტების სცენარს. ორივე სცენარი ერთსა და იმავე მასალას ეყრდნობა. ესაა - თანამედროვეების, ნაცნობ-მეგობრების მოგონებები ფიროსმანზე.

პირველ სცენარს, სამუშაო სახელწოდებით „ფიროსმანი“, როგორც აღვნიშნე, სამი ავტორი ჰყავს: გიორგი ლეონიძე, ნოდარ წულეისკირი და თენგიზ აბულაძე. არქივში დაცული დოკუმენტების

¹ იოსელიანი ო., სიტყვა, პირადი არქივი, 23.11. 2012.

მიხედვით, პირველ ხელშეკრულებას, სცენართან დაკავშირებით, ხელს აწერენ – გიორგი ლეონიძე, მიხეილ ქვლივიძე და თენგიზ აბულაძე; განაცხადი ფილმზე – თენგიზ აბულაძესა და ნოდარ წულეისკირს ეკუთვნით, სცენარის ავტორად კვლავ გიორგი ლეონიძე ემატება. ჩანს, რომ თანაავტორი, ყველა ეტაპზე, ფილმის მომავალი რეჟისორია.

მეორე სცენარს ავტორებად ერლომ ახვლედიანი და გიორგი შენგელაია აწერია. (შემდგომში, მსჯელობისას, აბულაძის ჯგუფის მომზადებულ სცენარს – პირველ სცენარს ვუწოდებ, ხოლო შენგელაიასას – მეორე სცენარს). ისინი მხატვრული ფორმით განსხვავდებიან.

პირველი იწყება ზოგადი ტექსტით, სადაც ავტორები აღნიშნავენ, რომ მხატვარი – მისივე ნახატია და სურთ დოკუმენტურ-მხატვრული ხერხებით შექმნან კინონაწარმოები, რომელიც ყველაზე სრულყოფილად მოუთხრობს ხალხს ფიროსმანსა და მის ნამუშევრებზე. წერენ, რომ სცენარში შესაძლოა მოხდეს უმნიშვნელო ცვლილებები, რადგან: 1) გიორგი ლეონიძის, ლადო გუდიაშვილისა და კირილე ზდანევიჩის „რეპორტაჟული“ მონათხრობის წინასწარი გათვალისწინება შეუძლებელია; 2) სცენარში არის რამდენიმე ადგილი, სადაც გამოიყენებენ ფრანგ კინომრეწველ პატეს მიერ თბილისში გადაღებულ კინოდოკუმენტებს (რომლებიც, როგორც ჩანს, იმ დროისთვის, ჯერ კონკრეტულად მოძიებული და შერჩეული არ იყო. ქ.პ.); 3) ფილმის ბოლო ორი ნაწილისთვის აუცილებელია ექსპერიმენტული გადაღება. აქ იქნება ფიროსმანის გაცოცხლებული (ფერადი) ნახატები. როგორ გავაცოცხლებთ, ამას ექსპერიმენტული გადაღება გვიჩვენებსო.¹

ამგვარი თხრობა ბუნებრივია დოკუმენტური ფილმისთვის მხატვრული ფილმის ელემენტებით, მაგრამ, რასაც სცენარის ავტორები გეგმავენ, პირიქითაა: ესაა მხატვრული ფილმი დოკუმენტური ფილმის ხერხებით, რაც 1965 წლისთვის სიახლე იყო. ასევე სიახლეა კინოსურათის ბოლო ორი ნაწილი, რომლებიც ფერადი უნდა ყოფილიყო (დანარჩენი ნაწილებისგან განსხვავებით) და ფიროსმანის ნამუშევრებს უნდა დასთმობოდა. (ასეთ ხერხს, 1966 წელს, გამოიყენებს ანდრეი ტარკოვსკი ფილმში „ანდრეი რუბლოვი“).

1 ს ე ა, ფონდი 52, ანაწერი 2, 4131.

„ფიროსმანს“, როგორც სცენარშია მითითებული, ჰყავს ავტორი - იგივე, წამყვანი, რომელიც კადრს გარეთ ჰყვება ამბებს, აღწერს დეტალებს და აფასებს ნიკალას ცხოვრებასა თუ შემოქმედებას. და ამას აკეთებს ზოგჯერ პოეტურად, აღფრთოვანებით, პირადი დამოკიდებულებით.

სცენარში ბევრი დეტალი ბოლომდე გარკვეული არაა. მეტიც, ის მთავრდება პასუხგაუცემელი კითხვებით: „1. შეიძლება თუ არა ფიროსმანის სამყაროს გაცოცხლება? 2. შეიძლება თუ არა გამოვიყენოთ გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ს. ჩიქოვანის ან ხალხური პოეზიის ნიმუშები? 3. შეიძლება თუ არა ფიროსმანის შემოქმედებაზე ამერიკელი გამომგონებელი ადამიანებმა და ეს ამრები ნახატების ჩვენებისას ფრთხილად გაიბნეს? 4. შეიძლება თუ არა ნახატებს მოეძებნოს რაიმე სიუჟეტური ხაზები? 5. შეიძლება თუ არა ნახატებს თან ახლდეს მხოლოდ ახსნითი ტექსტი?“.1

თუ პირველი სცენარის თხრობის სტილი შერეულია: მხატვრულ-დოკუმენტური და მოვლენათა ჯაჭვი თანმიმდევრულობას არ ინარჩუნებს, მეორე ფორმით ზუსტად შეესაბამება მხატვრულ ფილმს. თხრობა ნარატიულია, ქრონოლოგიურად თანმიმდევრული.

ორივე სცენარში გამოყოფილია შინაარსობრივი ნაწილები და დასათაურებულია.

პირველი იწყება დოკუმენტურ-მხატვრული თხრობით. ნიკალას სავარაუდო საფლავს უშედეგოდ ეძებს ფიროსმანის ნაცნობი რამდენიმე მოხუცი. შემდეგ სცენაში კინოკადრში ფიროსმანის გამოსახულებას ეძებენ სააპარატოში შეკრებილი ადამიანები, მათ შორის, გიორგი ლეონიძე, ლადო გუდიაშვილი, კირილე ზდანევიჩი. როცა გუდიაშვილი იწყებს მოყოლას, თუ როგორ მიუტანა მან ფიროსმანს მხატვართა საზოგადოების გაგზავნილი ფული, დოკუმენტური თხრობა მხატვრულში გადადის. აქვე გათვალისწინებულია კირილე ზდანევიჩის დოკუმენტური, შეფასებითი მონათხრობიც, რომელსაც მოსკოვში გადაიღებენ.

მეორე სცენარი სულ სხვა სტილისაა და ასე იწყება: „ხალხმრავალ ქუჩაზე, დინების საწინააღმდეგო მიმართულებით, გზას მიიკვლევს ხამისკაბიანი გოგონა. გოგონას თოკზე გამობმული თეთრი ბატკანი მოჰყავს. ბატკანს წითელი ბაფთა აქვს შებმუ-

1 ს. ე. ა. ფონდი 52, იქვე.

ლი“.¹

ეს ფილმის რეფერენია. გოგონა წითელბაფთიანი ბატკნით რამდენჯერმე ჩნდება. მას ლაზღანდარა ბიჭები ხან თოკს გადაუჭრიან და ვიღაც ყარაჩოხელი ისევ მიუბამს, ხან - ეკარგება ბატკანი და სასოწარკვეთილი ეძებს, ხანაც შშვიდად აძოვებს მინდორში...

შემდეგი სცენაა სალამო ორთაჭალის ბაღში, სადაც ნიკალას ნახატების მომავალი პერსონაჟების მთელი გალერეაა წარმოდგენილი.

ამ ორ სცენაზე გიორგი შენგელაიამ უარი თქვა და ფილმი იწყება მესამე სცენით: სახლი, გოგონა იძინებს, ყმაწვილი კაცი (ნიკალა) ლამფის შუქზე კითხულობს ნაწყვეტს ძველი ალთქმიდან - „და თქუა ღმერთმან: იქმენინ ნათელი და იქმნა ნათელი. და იხილა ღმერთმან ნათელი, რამეთუ კეთილ, და განწვალა ღმერთმან შორის ნათლისა და შორის ბნელისა. და უწოდა ღმერთმან ნათელსა დღე და ბნელსა უწოდა ღამე. და იქმნა მწუხრი და იქმნა განთიად დღე ერთი“. ეს ამონარიდი ბიბლიიდან, რომელიც შემოქმედის მიერ დღისა და ღამის შექმნის შესახებ მოგვითხრობს, სცენარის ორგანული ნაწილია. თითქოს ჩვენც ვხდებით ახალი სამყაროს, დღისა და ღამის, ნათელისა და ბნელის შექმნის მონაწილეები, რომელიც მთავარი გმირის სულიერ სამყაროში იხადება. აქ ობიექტურზე რეალური მისი სუბიექტური რეალობაა და ზუსტად ვერ იტყვი - ნიკალა ხატავს, რაც მის გარეშეც არსებობს, თუ მხატვრის შიგნით არსებული სახეები იძენენ ფორმას როგორც მუშაობაზე, ისევე სიცოცხლეში.

ეს სცენარის კონცეფციაა. იმის მიუხედავად, რომ საბოლოოდ ფილმში მან დაკარგა რეალურისა და არარეალურის თანაარსებობის ფორმა. რეჟისორმა სცენარი საკუთარ მხატვრულ ხედვას მორგო და მკაცრ, ზუსტ ფორმებში მოაქცია. ფილმში ძველი ალთქმიდან ამონარიდი შეიცვალა ნაწყვეტით მათეს სახარების 21-ე თავიდან: „იესოს შესვლა იერუსალიმში“, რაც, ნიკო ფიროსმანთან კონტექსტში, მიანიშნებს, თუ როგორ არ იცოდნენ მისმა თანამედროვეებმა - ვინ და რა იყო ნიკალა და საკუთარი ინტერესებიდან გამომდინარე, შეეძლოთ პალმის რტოებიც დაეფინათ მისთვის და ჯვარცმისათვისაც გაემეტებინათ.

პირველ სცენარშიც არის სიმბოლოები, მინიშნებები, არის სცე-

¹ ს ე ა, ფონდი 52, ანაწერი 2 დამ., 111.

ნები, რომლებიც მთლიანად მთვრალი ნიკალას ზმანებებზეა აგებული. ის ხან დედას ელაპარაკება სასაფლაოზე, ხან მარგარიტას დაეძებს, ხანაც თეთრ სამყაროში თეთრად შემოსილი, წმინდა გიორგის ესაუბრება როგორც ახლობელს, მასთან ჩივის ავისმქნელებზე და თან სთხოვს, ყველას აპატიოს და შეუნდოს. ზმანებიდან გამოსული კი ჰყვება - წმინდა გიორგის შევხვდი და ასე მითხრა, მაგრად იყავი, ნუ გეშინიაო.

თუ ამ სცენებში ნიკალა გადის ირეალურ სამყაროში, სცენარში არის ეპიზოდები, რომლებშიც, პირიქით, ირეალური სამყარო შედის ნიკალასთან. ასეა ფიროსმანის უბადრუკ სამყოფელში, სადაც ღამით ჩნდება თავი (ჯადოსნური თავი - როგორც ავტორები ერთგან უწოდებენ), რომელიც იქაა, საითაც ფიროსმანი გაიხედავს „რა გინდა ჩემგან, რას დამდეგ, ნუთუ არ გებრალები, მე ხომ შენთვის არა დამიშავებია რა... რაღას მერჩი? ...ჭუჭყიანი ვარ, ძონძებში გახვეული, კეთროვანივით მერიდებიან... თავი დამანებე... ისედაც ცოტა-ღა დამრჩა. წადი, ძილი მაცადე!“ (პასაჟი თავისი ფორმით, თუმცა, განსხვავებული შინაარსობრივი ინტერპრეტაციით, მოგვაგონებს ვარლამ არავიძის ზმანების ეპიზოდს თენგიზ აბულაძის ფილმიდან „მონანიება“).

ამ ტიპის სცენების გვერდით არის სრულიად განსხვავებული ეპიზოდები. მაგალითად: ფიროსმანის კომპანიონ დიმიტრას ნაამბობი, რომელიც გადაღებული უნდა იყოს ძველი მუნჯი კინოს ხერხებითა და მანერით: აჩქარებული მოძრაობებით, მიმიკითა და როიალის აკომპანემენტით. ეს ნაწილი დოკუმენტური ფილმის სცენარის ფორმატივითაა დაწერილი. ორად გაყოფილ ფურცელზე - მარცხნივ გამოსახულების, ხოლო მარჯვნივ - ხმის გრაფაა.

არის ეპიზოდები, რომლებშიც ტრადიციული დოკუმენტური ფილმის თხრობითი ფორმით, დაწვრილებით ჰყვება ქართველ მხატვართა დამფუძნებელი კრების, გაზეთში კარიკატურის დაბეჭდვის ამბავს და ა.შ.

პირველ სცენარში ბევრი საუბარია: საუბრობს ავტორი, მოსამრელებს გამოთქვამენ ხელოვანი ადამიანები, ამბებს ისხენებენ ნიკალას თანამედროვეები...

განსხვავებულია მეორე სცენარის ტექსტი. დიალოგები მოკლეა, დაუსრულებელი. ჩვეულებრივ, საუბარში ადამიანი ფრაზაზე რეაგირებს, პასუხებს იძლევა, ესაღმება, ემშვიდობება მოსაუბრეს

და ა.შ. ასეთი სცენარები და მათი მიხედვით გადაღებული ფილმები გვინახავს ერლომ ახვლედიანის ავტორობითაც, რომლებშიც გმირები ზოგჯერ ზედმეტად ბევრსაც კი ლაპარაკობენ. ფიროსმანის შემთხვევაში დიალოგები ლაკონიურია, არა მხოლოდ ნიკალას ხასიათის საჩვენებლად. თუ სცენარის დასაწყისში ცოტას მაინც საუბრობს, თანდათანობით იგი უფრო და უფრო სიტყვაძუნწი ხდება. ეს დაწურული, ფორმულებივით გამოთლილი ფრაზები ნიკო ფიროსმანის მხატვრული სტილის ენობრივი ასახვაა. როგორც ფიროსმანი ხატავდა მუშამბაზე სხვადასხვა ფერის საღებავების ლაქების დადებით, ისეთივე სიტყვიერი ლაქებითაა აწყობილი სცენარიც.

მნიშვნელოვანი ფრაზებია: „არ გამომდის სხვებივით, უშნოდ გავეჩხირე ყელში ამ გაუმაძღარ წუთისოფელს, არცა მყლაპავს და არც მარჩენს“, „ის ველი მაჩვენა, სადაც მზე არასოდეს ჩადის“, „როგორც აქამდის მიხნავს და მითესია, ისე ვხნავ და ვთესავ... ჩემი ქვეყნის მეტი ბატონი არ მყოლია და არც მეყოლება! მესხატებოდა და ვხატავდი! წმინდა გიორგი მათრახით მადგა თავზე - დახატე, ნიკალა, დახატეო?!“.

ასეთი ფრაზებია გამოყენებული ქვესათაურებად, პირველ სცენარშიც: 1. ფიროსმანის საფლავი. „აფსუს“ ნიკალა, უფასოდ წავიდა, ეხლა დაფასდა“; 2. „ტვინდასეტყვილი ნიკალა“; 3. „თეთრი სამყარო... წმინდა გიორგი... „ნიკალაი, ნუ გეშინიაო“; 4. „საწყალი ნიკალა“, ფიროსმანის მეცენატის, ბეგოს ამბავი“; 5. „ფიროსმანისტები და აკადემისტები“. თავის მეორე გამოჩინება. „ხომ არ წაშლის“; 6. „Свиница“, „თავის მესამე გამოჩინება. სიკვდილი“; 7) „ღვთისკაცი“; 8. „ფიროსმანის სამყარო“.

მეორე სცენარში ფიროსმანის ცხოვრების ეტაპები, ძირითადად, მისივე ნამუშევრების სახელწოდებებითაა გამოყოფილი, რითაც ავტორი გვიჩვენებს, რომ ნიკალას ყოველი ნახატი, გარკვეულწილად, ავტობიოგრაფიის ნაწილია. ეს სათაურებია: ჟირაფი, თეთრი ძროხა, გრაფი, აქტრისა მარგარიტა, ყვითელი ლომი, სააღდგომო ბატკანი.

ქვესათაურები გიორგი შენგელაიამ წარწერებით არ გამოყო. ეკრანზე მხოლოდ ნახატები ჩანს, ეპიზოდებს შორის. როგორც ერლომ ახვლედიანი ამბობდა, ეს იყო რეჟისორის სწორი გადაწყვეტილება, რამაც ფილმს მთლიანობა, დენადობა შეუნარჩუნა.

ერლომ ახვლედიანისა და გიორგი შენგელაიასთვის მხატვრული სტილის ერთიანობა ძალზე მნიშვნელოვანია. ამ მიზეზით ითქვა უარი აქტრისა მარგარიტასთან დაკავშირებული, ფილმისთვის საკმაოდ მომგებიანი ეპიზოდების სცენარში შეტანაზე და ეს თემა მხოლოდ ერთი სცენით ამოიწურა.

სრულიად განსხვავებულია თხრობის მანერა პირველ სცენარში. შეიძლება ითქვას, აქ სტილთა პოსტმოდერნისტული, კოლაჟური აღრევაა. ამ მხრივ, ყველაზე მძაფრი ეპიზოდია „СВОНИДА“: მიდის 1917 წლის რევოლუციის დოკუმენტური კადრები. ავტორი ჰყვება, როგორ უხაროდა ყველას, ეხვეოდნენ ერთმანეთს და როგორც ყველა ღარიბ-ღატაკს, ფიროსმანსაც სჯეროდა, რომ რევოლუცია მათ ბედნიერ ცხოვრებას მოუტანდა. შემდეგ თხრობა იცვლება მხატვრული ფორმით: სარდაფიდან ამორბიან ბავშვები და მიყვება ნიკალა. ის ბედნიერი და მხიარულია. ყველას მკერდზე აწერია „СВОНИДА“ . „ნიკალაი ჩამოაგდეს, ხალხო, ნიკალაი“ - გაყვირიან ბავშვები. „ჩამოაგდეს, ჩემი სეხნია ჩამოაგდეს! გვეშველა! მორჩა! ნიკალა ხან სადალაქოში შეიხედავს და ახარებს ახალ ამბავს, ხან - დუქანში, ხან შემხვედრებს მიმართავს. „ავად ვიყავი, თედოჯან, ეხლა გავიგე და ეხლა უნდა ვიქეიფოთ! ნიკალა გამგლეულ დროგზე შეხტება: „აბა, წავიდეთ დემონსტრაციამ!“.

ცოტა რთულია წარმოიდგინო, როგორ არის ეს და ეპიზოდი, „ღვთისკაცი“ - ერთი და იმავე ფილმის ნაწილები. „თავისი ღვთისკაცი თურმე ყველა ბაზარს ჰყავდა - მოხუცი ან ჭარმაგი ხელოსანი, რომელსაც ცხოვრებაში არ გაუმართლა, სატრფომ უღალატა ან დაეღუპა და ვარამი ვაჟკაცურად გადაიტანა, შეინარჩუნა სიწმინდე, შეიყვარა სიმართლე, დაიმსახურა ხალხის პატივისცემა - დაერქვა ღვთისკაცი“.

ასეთი ზოგადი შესავლის შემდეგ მხატვრული სცენაა: ბაზარი სისხამ დილით. „ღვთისკაცი მოდის!“ - გაისმება ხალხში. მოდის ნიკალა და ყველა სთხოვს, რომ მის საქონელს გადაუსვას ხელი, რათა სარფიანად გაიყიდოს. „აქეთ, ... იქეთ... შენი ჯადო ხელი გვჭირდება, შენი დალოცვილი ხელი“.

ამ ამბავს რეალური საფუძველი არ აქვს, მხოლოდ ავტორების ფანტაზიაა. სცენარი არ ისახავს მიზნად ფიროსმანის ხასიათის კანონიზებას - მასზე იმდენნაირი სიმართლე გამოჩნდება, რამდენსაც ხალხში ლაპარაკობენ. მისი პიროვნული პორტრეტი სხვადას-

ხვა ადამიანების მონაცოლში განსხვავებულია.

საინტერესოა, როგორ აღწერეს სცენარში ავტორებმა ნიკალას სიკვდილის სცენა. პირველ სცენარში ის ბნელ სარდაფში წევს, მეოთხე დღეა ცხელება აქვს და გარეთ არ გასულა. ბავშვები ფანჯრიდან ჩაჰყურებენ და ქვებს ესვრიან, რათა გაიგონ, ცოცხალია თუ მკვდარი. დაღამდა და ისევ გამოჩნდა ჯადოსნური თაგვი. თაგვი ჭერზე, ნიკალას ლოგინის თავზე ფეხებითაა დაკიდებული და და საცაა გულზე დაეცემა. „წმინდაო გიორგი, ხომ არ წაშლის! ...მოხვედი? აღარ მეშინია შენი... უკვე შეგეჩვიე... მოდი, ახლოს მოდი!“ მათ შორის მანძილი მოკლდება. ნიკალა საბოლოოდ გაიბრძოლებს და თაგვს ფეხსაცმელს ესვრის.

შემდეგ მოდის ფილმის ბოლო ორი ნაწილი, რომლებიც ფიროსმანის ნახატებს დაეთმობა, გაცოცხლებულს ხმებით, მუსიკით, ლექსით, ცნობილი ადამიანების შეფასებებით.

მეორე სცენარში ნაცნობი მეეტლე შედის ნიკალას უბადრუკ საცხოვრებელში და მიწაზე მოკუნტულს პოულობს მას.

„ - რას აკეთებ?

- ვკვდები.

- რა დროს სიკვდილია, ქრისტე აღდგა, ხალხი ზეიმობს, ადე!..“

მეეტლე სულთმობრძავ ნიკალას ეტლში ჩაისვამს. გზად სარდაფში მოქეიფე მეეტლეები შეაჩერებენ და ჭიქა ღვინის დასალევად იწვევენ. მეეტლე ჩადის, ნიკალა - არა. იგი ჯერ ცოცხალია, მაგრამ უღონო. ცხენები თავისით დაიძვრებიან და ეტლი აღმართს აუყვება. მეეტლე კოჭლობით მისდევს ეტლს.

ბოლო სცენა კი ასეთია „ნიკალა დგას სერზე. ხევის გადაღმა ჩანს პატარა, ლამაზი სასაფლაო. ფერდობზე, სასაფლაოსკენ მიიწევს ეტლი. ეტლს კოჭლობით მისდევს მეეტლე. ეტლი ახლად ამოთხრილ საფლავთან ჩერდება. ნიკალა დგას და დაძაბული უყურებს ამ სანახაობას. თითქოს რაღაცას იგონებს. ნიკალა მიდის მწვანე მოღზე და ბოლოს ბორცვს მოეფარება“.

ერლომ ახვლედიანი ჰყვებოდა, რომ ფინალი იყო გადამწყვეტი ფაქტორი, რის გამოც ახალგაზრდა შემოქმედების ჯგუფს ფილმის გადაღების უფლება მისცეს. თუმცა, საყოველთაო მოწონების მიუხედავად, გიორგი შენგელაიამ ჩათვალა - ასეთი დასასრული ფილმის სტრუქტურიდან ამოვარდნილი იქნებოდა. სწორად და

ზუსტად შეაფასა მისი ადგილი, საჭიროება და მასზე უარი თქვა, რითაც კინოსურათის მხატვრული ერთიანობა შეინარჩუნა.

ერლომ ახვლედიანის მეგობარი, ნიკო გამყრელიძე (და მისი მოთხოვნის „ვანო და ნიკო“ ერთ-ერთი გმირის პროტოტიპი), ინტერვიუში იგონებს: „უნდა ითქვას, რომ ერლომ ახვლედიანი ყოველთვის იმაზე წერდა, რაც კარგად იცოდა და ღრმად ჰქონდა განცდილი. ამ შემთხვევაშიც, მან ფიროსმანში თავისი თავი აღმოაჩინა და საკუთარ თავში - ფიროსმანი. ერლომი თავისი ხასიათით, უშუალოდ, ფიროსმანის სულის მონათესავე იყო.“¹ „ფიროსმანში“ ეს მართლაც იგრძნობა.

ორი სცენარის შედარების შედეგად, იკვეთება, რომ მეორე უფრო სრულყოფილია, მთლიანი, სახიერი, რომელსაც საბოლოოდ ჩამოყალიბებული მხატვრული სახე არ აქვს. ალბათ ეს იყო კინოსტუდიის არჩევანის ერთ-ერთი მიზეზი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- იოსელიანი ო., სიტყვა ერლომ ახვლედიანის საღამოზე, პირადი არქივი, 23.11. 2012;
- საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 52, ანაწერი 2 დამ., 111;
- საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 52, ანაწერი 2, 4131;
- ტურიაშვილი მ., ინტერვიუ ნიკო გამყრელიძესთან, 10.01.19, <https://sputnik-georgia.com/columnists/20161123/233915083/erlom-axvlediani.html>, ბოლოს ნანახია: 10.03.21.

¹ ტურიაშვილი მ., ინტერვიუ, 10.01.19, <https://sputnik-georgia.com/columnists/20161123/233915083/erlom-axvlediani.html>, ბოლოს ნანახია: 10.03.21.

Ketevan Pataraiia

Shota Rustaveli Theater and Film Georgian State University

Ph.D. Student

Head of: Lela Ochiauri – Doctor of Art Studies,
Professor of Theater and Film Georgian State University

ERLOM'S PIROSMANI

Every artist deals with the same topic differently and says what he has to say in his/her own image. When it comes to reflecting the life of a real, historical person, a creator, it is difficult to construct a person's face without changing its form. This person was the type, that he originally was. While working, it is important to search, to understand the topic, to get to know the protagonist, to research the purpose of his life, and after all, a real person becomes an artistic figure who has passed through the author's spiritual world. Despite the maximum objectivity, it is still a person seen and experienced by this particular author who has already established some connection with the author. Thus, the same real person artistically portrayed by two different creators differs from each other.

In 1969, Erlom Akhvlediani wrote the screenplay for Pirosmani for the movie of Giorgi Shengelaia. It turned out that the second script with the same name - "Pirosmani", which had already been prepared on the same subject and recommended for production by the Art Board in 1965, was to be shot by Tengiz Abuladze, a much more experienced director at the time. The authors of the script were: Giorgi Leonidze, Nodar Tsuleiskiri, Tengiz Abuladze.

Screenplay fund of the film studio „Georgian Film“ of Georgian National Archives stores material related to both the first and the second „Pirosmani“. The material is: Applications, Contracts, Scripts... Comparing and getting to know them allows us to see the difference between the visions of different artists and helps us find out why the studio favored the scripts of relatively young and less experienced cinematographers.