

**ჰარი-ჰარალე, დედაო,
ანუ იცი, დედა, სად ვიყავი მე?
(რეზო გაბრიადის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის)**

რეზო გაბრიადე მრავალმხრივი და წარმატებული შემოქმედი იყო.

ასეთი დახასიათება, ალბათ, უფრო მეტ მნიშვნელობას შეიძენდა, ყოველდღიურობას რომ არ გაეცვითა ეს სიტყვები, თუმცა შემოქმედის მიმართ, რომელიც ერთდროულად მხატვარიც იყო, სცენარისტიც, თეატრისა და კინოს რეჟისორიც, მოქანდაკეც, მწერალიც და რომლის ღვაწლი სიცოცხლეშივე სათანადოდ შეფასდა სხვადასხვა ქვეყნის მრავალი უმაღლესი ჯილდოთი, ყოველი ეპითეტი აღმატებით ხარისხს იძენს, თუმცა თითოეული მათგანი მხოლოდ ნაწილობრივ თუ წარმოგვიდგენს რეზო გაბრიადის საყოველთაო და მასშტაბურ ხელოვნებას.

დადგება დრო და ხელოვნების სხვადასხვა დარგი (შესაძლოა, ქვეყნებიც) ერთმანეთს შეეცილებიან ამ შემოქმედის სახელს. მწერლობა, რომელიც ამ ჩამონათვალში უკანასკნელ ადგილზე მოხვდა, აუცილებლად ჩაერთვება დავაში და დაინყებს იმის მტკიცებას (ისევე როგორც სხვა სფეროს წარმომადგენლები), რომ რეზო გაბრიადე სპექტაკლებშიც, ფილმებშიც და ფერწერულ ტილოებსა თუ ქანდაკებაში უპირველესად იყო მხოლოდ მწერალი (მხატვარი, რეჟისორი, სცენარისტი და ა.შ) და თავისი საუკეთესო თვისებებით ის მრავალმხრივი მოღვაწის უნაკლო სახეს ქმნიდა.

სწორედ ამ პაექრობაში გამოიკვეთება ნამდვილი პორტრეტი შემოქმედისა, რომელიც მხოლოდ რომელიმე ქვეყნისა თუ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის საზღვრებში ვერ ეტევა. მთელი მისი მოღვაწეობა ცხადყოფს, რომ მისი შემოქმედება იყო თანამედროვე მსოფლიო კულტურის ორგანული ნაწილი და დღეს ის ამ საერთო სივრცეში იმკვიდრებს კუთვნილ ადგილს.

კულტურასაც აქ უფრო ფართო გაგებით ვიაზრებთ და მასში ვგულისხმობთ ადამიანის უნივერსალურ დამოკიდებულებას სამ-

ყაროსადმი, რომელთან კავშირშიც (დაპირისპირებით) ის საკუთარ თავში, უპირველესად, შემოქმედის ნიჭსა და უნარს პოულობს და სრულიად „ახალ სამყაროს“ ქმნის.

დღევანდელი ჩვენი წერილი მცდელობაა იმ გზის გასააზრებლად, რომელიც შემოქმედმა განვლო, უმეტესად ტოტალიტარულ გარემოში, ველური კონკურენციის პირობებში, ეროვნული იდენტობის ძიების ურთულეს დროში, განათლების უმკაცრეს სისტემაში, სადაც იშვიათად თუ იპოვიდი ისეთ ადგილს, სადაც დამცირების გარეშე შეგეძლო სასურველი ცოდნის მიღება (რეზო გაბრიაძე ასეთ ადგილად ვალერიან მიზანდარის სახელოსნოსტუდია მიაჩნდა, სადაც ის ოთხი წელი სახვითი ხელოვნების და ქანდაკების საფუძვლებს ეუფლებოდა).

ასეთ რეალობაში შემოქმედის ბუნება კულტურათა ურთიერთმოქმედების (მათ შორის ეთნიკურ, ეროვნულ და ცივილიზაციურ დონეზე) საზღვრებში ყალიბდება. (თვითონ რეზო გაბრიაძე იმ მიჯნას, საიდანაც შემოქმედი იწყება, „პროვოკაციულ ნერტილს“ უწოდებს). კონფლიქტი, რომელიც გარკვეული მონაცემების მქონე ინდივიდსა და გარემოს, ასევე მისგან სრულიად განსხვავებულ ღირებულებათა მქონე ჯგუფებს თუ საზოგადოებასთან ურთიერთობის დროს ჩნდება, უმეტესად პოზიციური დაპირისპირების სახეს იძენს.

სწორედ ამგვარი დაპირისპირებით იწყებს თხრობას რეზო გაბრიაძე თავის ანიმაციურ ფილმში „ჰარი-ჰარალე, დედაო“. ბავშვობის მოგონებებში სოციალური გარემო გადაულახავ ნინა-ალმდეგობად მოჩანს: „მე დედიკოს ბიჭი ვიყავი. საყელო სუფთა მქონდა, ყოველთვის მარტო დავდიოდი, უფროსებს თქვენობით ველაპარაკებოდი, ჩემი მაშინდელი ცხოვრება დრამატული იყო, მთავარი ამოცანა ის იყო, რომ როგორღაც ჩხუბის გარეშე მივსულიყავი სკოლაში. ქალაქში ვმოძრაობდი რთული გზებით, სადარბაზოდან გამოსხედვა და შემდეგ თავშესაფრამდე გადარბენა. ომი ახალდამთავრებული იყო და ცოტა ჰქონდა ხალხს სიხარული, გართობა და კულტურული სიამოვნება, წერვები ყველას დაძაბული ჰქონდა, უპატრონო ბავშვები ჯოგებად დარბოდნენ ქალაქში, ხალხს უჭირდა, ძნელი იყო მშვიდობიანობაში დაბრუნება, პანჩური, ალიყური, მსუბუქი ნიხლი ლაპარაკს შველოდა, იყო შემთხ-

ვევა, როცა კუბოში შეყუდებულ კაცსაც კი ამოურტყია ჩემთვის პანჩური, ამიტომ მოკლე გადარბენებით ვმოძრაობდი, პარტიზანულად ვცხოვრობდი მშობლიურ ქალაქში“.

ჩვენ შეგვიძლია ბავშვობის ეს ცოცხალი შთაბეჭდილებები თანამედროვე მედიის ენაზე „ვთარგმნოთ“ (რასაც ყოველდღიურად ვისმენთ), გავიხსენოთ ის სიტყვები, რომელთაც მსგავსი სიტუაციის აღწერის დროს ვიყენებთ-ხოლმე: აგრესია, ჩაგვრა, სისასტიკე, ბულინგი, მასობრივი შიში და მკითხველი უთუოდ დაინახავს ბავშვის უმწეო მდგომარეობას, თვალწინ წარმოუდგება ის შემადრწუნებელი რეალობა, რომელიც აშკარად იკითხება მხატვრული ქსოვილის მიღმა.

თუმცა რეზო გაბრიადეს აქვს უნარი, რომ მძიმე, ხანდახან ძალზე ტრაგიკული მოვლენები ისე გადმოსცეს, რომ მკითხველს (მაყურებელს) სიტუაციის დრამატულობა არ აგრძნობინოს, არ გახადოს სხვისი ტკივილის თანამონაწილე, რადგან იცის, რომ ტექსტის პირველი გვერდებიდანვე უარყოფითი ემოციით დამძიმებული მკითხველი, ხშირად უფრო აგრესიული ხდება („სხვას თუ ჰკვლენ, ცქერა გვნადიან“ – ვაჟა-ფშაველა), თანდათან უფრო მძაფრი განცდების გადმოცემას „აიძულებს“ ავტორს.

ამის საპირისპიროდ, მაყურებელს შევახსენებ ფილმ „შერეკილების“ (სცენარის ავტორი რეზო გაბრიადე) ერთ ეპიზოდს, რომელშიც ვნახავთ, თუ როგორი მორიდებით, მოიარებით ამცნობს არისტო სირბილადე ერთაოზ ბრეგვაძეს მამის – მიზანა ბრეგვაძის გარდაცვალების ამბავს:

- აუჰჰ, ჩაბარდა პატრონს –
- რომელ პატრონს ? –
- გევიდა გაღმა –
- სად გაღმა? –
- მარილზედ –
- რა მარილზე ? –
- მოკვდა, მოკვდა...

ფილმის ამ ეპიზოდის სიტყვები დიდი ხანია ფრაზეოლოგიზმებად დამკვიდრდა მაყურებლის მეხსიერებაში. მას (მაყურებელს) მოსწონს ის სიმსუბუქე, რომელსაც ავტორი ზოგადად რთული ცხოვრების, ამ შემთხვევაში კი სიკვდილთან დამოკიდებულებაში

აღწევს. ეს რეზო გაბრიადის შემოქმედებითი სტილია. სამყაროში, რომელსაც ის ქმნის, თითქმის არ ისმის სასტიკი სიტყვები, რადგან ავტორმა იცის, რომ შინაარსის გარდა, სიტყვებს აქვს ჟღერადობაც, რომელსაც შეუძლია გაუთვალისწინებელი განწყობა შემოიტანოს ტექსტში. ამიტომ, როცა მწერალი (ამ შემთხვევაში სცენარის ავტორი) სიტყვებს არჩევს, ის გვარწმუნებს, რომ სიძულვილის ენის გვერდით და მის საპირწონედ სამყაროში არსებობს სიყვარულის ენაც, რომელიც მსმენელს თანაგრძნობით განაწყობს თავად მოვლენისადმი.

სწორედ ამგვარი დამოკიდებულებით გამოირჩევა ფილმი „ჰარი-ჰარალე, დედაო“, რომელიც რეზო გაბრიადემ ბავშვობის მოგონებების მიხედვით შექმნა. მთხრობელი და ილუსტრაციის მხატვარი აქ თავად ავტორია (რეჟისორი მისი შვილი ლევან გაბრიადე). ანიმაციურ ნამუშევარში ავტორის 500-მდე ნახატია გამოყენებული. ფილმს ორი წლის განმავლობაში კინოსტუდია „ბაზილევსში“ იღებდნენ.

ფილმმა, რომლის პირველი ჩვენებაც სიმბოლურად ქუთაისში, თეთრ ხიდზე მოეწყო, არაერთი საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. ნამუშევარი წარდგენილი იყო „ოსკარზე“ და საუკეთესო სრულმეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმების შორთ ლისტში მოხვდა. ამავე დროს, ფილმი Rezo-ს სახელით ჩაეშვა ამერიკის კინოგაქირავებაში.

ჩვენც სწორედ ეს ფილმი ვაქციეთ ჩვენი სტატიის კომპოზიციურ ხერხემლად, რადგან, როგორც ვთქვით, აქ ავტორი ჰყვება თავის ბიოგრაფიას, თუმცა მის მოსასმენად არ კმარა კინომაყურებლის თვალი და ყური, არც ის არის საკმარისი, რომ გამოსახულების ენა გესმოდეს, ამასთანავე თქვენ უნდა იყო კარგი მკითხველიც, მუსიკის მცოდნეც, რადგან ავტორი ფილმშიც არ ამბობს უარს ლიტერატურული ხერხების გამოყენებაზე, ხოლო ფილმის დრამატურგია ზოგიერთ ეპიზოდში მთლიანად მუსიკის არჩევანზე ხდება დამოკიდებული...

მკითხველს, შესაძლოა, მაინც გაუჩნდეს კითხვა, თუ რატომ გამოვარჩიეთ ეს უკანასკნელი ფილმი შემოქმედის პორტრეტზე მუშაობისთვის იმ დროს, როდესაც რეზო გაბრიადე ოცდათხუთმეტამდე დედა ძალზე ცნობილი ფილმის სცენარის ავტორია

(მკითხველს გაახსენდება „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „შერეკილები“, „არ დაიდარდო“, „ქვევრი“ „ფეოლა“, „სერენადა“, „მიმინო“). ასევე აქვს შესანიშნავი მოთხრობები, რომანი, უამრავი ფერწერული ტილო, სკულპტურა, ფილმები, პიესები, სპექტაკლები და თითოეულ მათგანში არანაკლები სიცხადით იკითხება ავტორის პორტრეტი.

თუმცა „ჰარი-ჰარალე, დედაოს“ მათთან შედარებით ერთი დიდი უპირატესობა აქვს. ის ბიოგრაფიული ფილმია და თანაც, ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაშრომი ავტორისა. რეზო გაბრიადემ თავად შეარჩია თავისი განვლილი ცხოვრების ის ეპიზოდები, რომლებიც მნიშვნელოვნად მიიჩნია საკუთარი პორტრეტის შესაქმნელად.

ფილმში ბავშვობის მოგონებები – ქუთაისი, სახლი, სკოლა, ბიბლიოთეკა, სოფელი, ბებია, ბაბუა, გერმანელი ტყვე – ძალიან დიდხანს გრძელდება და როგორც ჩანს, ის არც არასოდეს დამთავრებულა ავტორისთვის. ამ მოგონებებმა თითქოს შეავიწროროვა ცხოვრების შემოქმედებითი პერიოდები, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანასა და ქალაქში მიღებული შთაბეჭდილებები თუ წარმატების სიხარული. ცხოვრების ბოლო წლებში შემოქმედის მეხსიერების მთლიანი საცავი ბავშვობამ მოიცვა, რომლის სურათების აღდგენას ამ ფილმის სახით ავტორმა ორი წელი შეაღია.

ამ ფილმში ავტორთან ერთად ტოტალიტარულმა ეპოქამაც ჩაიხედა სარკეში და თავისი კარიკატურადქცეული სახეები გამოაჩინა: აი, სკოლის დერეფანში, მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში გაკვეთილზე დაგვიანებული რეზო გაბრიადის ბავშვობა მიათრევს მძიმე პორტფელს, კედელზე გაკრული ბელადის სურათებიდან ამხანაგი სტალინი და ამხანაგი ლენინ(ებ)ი (ერთი პატარა ლენინი ორდენიდანაც გამოდის) ჩამოდიან და დაგვიანებულ მონაფეს საველე სასამართლო უწყობენ... მართალია, უდისციპლინო მონაფე ლიკვიდაციას გადაურჩება, თუმცა ციმბირში გადასახლებას და ელექტრიკის პოზიციაზე განწესებას ვეღარ აირიდებს...

წერილის დასაწყისში შემოქმედისთვის აუცილებელ კონფლიქტზე ვისაუბრეთ, თუმცა მის გვერდით ის „უსაფრთხო“ ადგილიც უნდა ვახსენოთ, რომელიც ავტორს სულის მოსათქმელად,

ძალების მოსაკრებად მუდმივად სჭირდება. ფილმში ასეთ ადგილად ბიბლიოთეკა №6 სახელდება, როგორც ჩანს, ბიბლიოთეკამ {ნიგნმა} ბოლომდე შეინარჩუნა ავტორისთვის უსაფრთხო ადგილის იმიჯი:

„ერთადერთ ადგილას ვგრძნობდი თავს დაცულად, ეს იყო ბიბლიოთეკა №6, რომელიც მდინარის თავზე იყო შეკიდული, ორნი ვიყავით, ვინც სერიოზულად იყო გატაცებული მსოფლიო ლიტერატურით, მე და იპოლიტე, იპოლიტე ვირთხა იყო, ოდესღაც ჩვენი ქალაქის ცნობილმა მსახიობმა იპოლიტე ხვიჩიამ დამდულ-რა და ძნელი შესახედი იყო, ბენვი აღარ ჰქონდა, კუდი იისფერი, როგორც საჭიროა, ყურები გამჭვირვალე და ნაზი, იპოლიტე ძირითადად ყდებით იყო დაკავებული, ხოლო დანარჩენ მასალას მე ვამუშავებდი“.

* * *

1964 წელს რეზო გაბრიაძემ დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ჟურნალისტიკის განყოფილება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ამ წლებში ჩამოყალიბდა მისი შემოქმედებითი კრედო, განისაზღვრა სააზროვნო სივრცე და გაჩნდა ის აუცილებელი თავდაჯერება („...მე ამისგან გავაკეთებ!“ – „არაჩვეულებრივი გამოფენა“), რომელმაც საშუალება მისცა, მსოფლიო დონეზე (სხვადასხვა სფეროში) ყველასთვის გასაგებ ენაზე ეთქვა თავისი სათქმელი.

რეზო გაბრიაძე, უპირველესად, მხატვარია (ასე თვლიდა თვითონაც) და კარგად იცნობს მხატვრული პერსპექტივის კანონს, რომლის ძალითაც საგნები, მოვლენები ისე უნდა გადმოვცეთ, რომ სინამდვილის შთაბეჭდილება არ დაირღვეს. თუმცა ფილმში რეზო გაბრიაძე შეგნებულად არღვევს პერსპექტივის კანონს, ანგრევს საგნების (მოვლენების) მნიშვნელობას. შეუძლია ბაბუისათვის სიგარეტის ნაშენების შეგროვებას უფრო მეტი დრო და ადგილი დაუთმოს, ვიდრე მოსკოვში უმაღლეს სასცენარო კურსებზე წასვლის გადამწყვეტილების მიღებას, რომელსაც ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია მის ცხოვრებაში:

„ერთხელაც არაშემთხვევით ლუდის დასალევად მიმავალი, შემთხვევით აღმოვჩნდი კინემატოგრაფიის დირექტორის კაბი-

ნეტში. იქ შემომთავაზეს გავმხდარიყავი უმაღლესი სასცენარო კურსების მსმენელი მოსკოვში. ცთუნება დიდი იყო, უფასო ბილეთი და ორკვირიანი ცხოვრება მოსკოვში. ჰოდა, ასე, ოცდარვა წლის ასაკში მიმიღეს უმაღლეს სასცენარო კურსებზე, პირობითად იანვრამდე. ჩემი ცხოვრება კინოში თორმეტი წელი გაგრძელდა...”

რეზო გაბრიადე ფილმში ამ თემაზე საუბარს აღარ აგრძელებს. უნდა ვივარუდოთ, რომ რუსულ კულტურასთან მისი შეხვედრა უმტიკივნიულოდ არ მიმდინარეობდა, თუმცა აქ უფრო მნიშვნელოვანი ტენდენცია იჩენს თავს, რაც უშუალოდ მოსკოვის კინოსარეჟისორო ფაკულტეტს უკავშირდება, სადაც წლების განმავლობაში მრავალი ქართველი რეჟისორი და მწერალი ეუფლებოდა ხელოვნების ამ დარგის საფუძვლებს. ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ არა მარტო ქართული კინოსთვის, არამედ ნაციონალური კულტურისთვის, ამგვარი შემოქმედებითი კავშირები შემდგომში საეტაპო და პოზიტიურ მოვლენად იქცა.

მოსკოვში უმაღლეს სარეჟისორო კურსებზე რეზო გაბრიადე არა მხოლოდ ხელობაში დაოსტატდა, არამედ მსოფლიო კინოხელოვნების კონტექსტში გაიაზრა ქართული თემები, რომლებიც, ბუნებრივია, მას მუდამ ენყო „პორტფელში“ და მხოლოდ მისი რეალიზაციის ფორმებს ეძებდა. ამასთან ერთად, ის ინტენსიურად მონაწილეობდა ქართული კინოლიტერატურის შექმნაში, რომელიც ჯერ სრულიად შეუსწავლელი და შეუფასებელია.

* * *

1981 წელს რეზო გაბრიადის შემოქმედებითი ვექტორი კიდევ ერთხელ, ამჯერადაც რადიკალურად შეტრიალდა და თეატრს მიადგა. ავტორი ამ ამბის დასაწყისსაც ძალზე უბრალოდ ჰყვება და თავისი გადაწყვეტილების მიზეზს რალაც ცხოვრებისეული შემთხვევითობების ჯაჭვში დაეძებს:

„მაშინ ქალაქის ძველ უბანში მივდიოდი, როდესაც გვერდით თბილისის მთავარი არქიტექტორის მანქანა გაჩერდა. – გაქვს რამე წინადადება ძველი თბილისის რესტავრაციისთვის – მკითხა მან. – მარიონეტების თეატრს გავხსნიდი – ვუპასუხე მე. ერთნაირად გაკვირვებულები დავრჩით იმიტომ, რომ მანამდე არასოდეს მენახა მარიონეტები და არც მიფიქრია მათზე. თეატრი

მაშინ ჩემთვის პირველ რიგში ნიშნავდა სახელოსნოს, საღებავებს, ტილოს და ბედნიერების შეგრძნებას. არქიტექტორი დაფიქრდა და თქვა: – გექნება შენ თეატრი. მანქანამ დაიწვილა და გავარდა ჩემს მომავალში.

მას შემდეგ ბარე ორმოცდაათი წელი გავიდა, შეიძლება მეტიც, მაგრამ ნახევარი საუკუნე კი ნამდვილად...“

აქ რეზო გაბრიძე ისევ თავს არიდებს საუბარს თბილისის მარიონეტების თეატრზე, თბილისელებისთვის და ჩამოსული სტუმრებისთვისაც „გაბრიძის თეატრზე“, რომელიც არსებობის 40 წელს ითვლის და რომელმაც ამ ხნის განმავლობაში მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში იმოგზაურა თავისი სპექტაკლებით და ბევრ საერთაშორისო ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა. მათ შორის იყო ედინბურგი, ნიუ იორკი, პარიზი, ტორონტო, ბელგრადი, ჩარლსტონი, დრეზდენი, მოსკოვი, პეტერბურგი და მრავალი სხვა ქალაქი.

მაყურებელს ახსოვს რეზო გაბრიძის თეატრის გახმაურებული სპექტაკლები: „ჩემი გაზაფხულის შემოდგომა“, „სტალინგრადი“, „რამონა“ და „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი“, შვეიცარიასა და საფრანგეთში დადგმული ორი დრამატული სპექტაკლი, ასევე პიესა „აკრძალული შობა ანუ ექიმი და ავადმყოფი“, რომელიც რეჟისორმა 2010 წელს ბროდვეიზე დადგა.

აქ გვინდა ფილმის მთავარი ხაზიდან ცოტა ხნით გადავუხვიოთ და რეზო გაბრიძის თეატრის პარიზში გასტროლები და უდავოდ დიდი წარმატება გავახსენოთ თეატრის მაყურებელს (აქ მთლიანად ვეყრდნობით გია მაჩაბლის ინტერვიუს ავტორთან, რომელიც 2013 წელს ჩაუწერია), ადგილობრივი პრესის გამოხმაურებაც გავაცნო. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ვიდრე რეზო გაბრიძის თეატრს პარიზში მიიწვევდნენ, ის უკვე იყო საფრანგეთის რესპუბლიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ორდენის კომანდორი.

გაზეთი „მონდი“ წერდა: „მხატვარ, მწერალ და კინოდრამატურგ რეზო გაბრიძის მიერ შექმნილი სპექტაკლი ომზე და ომის საშინელებაზეა. სპექტაკლში შექმნილი სახეები დელიკატური და ფაქიზია, ისევე როგორც მსახიობების მუშაობა. ჯარის შემზარავი სვლა, შოსტაკოვიჩის აკორდები, სიკვდილის შიში, რომელიც ცხენშია განსახიერებული, მძლავრი და მშვენიერი სახეები

განცდას ინვეს როგორც ხანშიშესულებში, ასევე ახალგაზრდებში. სპექტაკლი რეკვიემია და ინარჩუნებს მთელ თავის ძალას რეკვიემისათვის“.

„თეატრი გთავაზობთ უნიკალურ სპექტაკლს. წარმოშობით ქართველი რეზო გაბრიაძე წერს, ხატავს და დგამს სპექტაკლებს. უკვე ოცი წელია, რაც მან თავისი შემოქმედება დაუკავშირა თავის თეატრს, მის მაგიურ სამყაროს. სპექტაკლი ნამდვილი ეპოპეაა, რომელიც 1937-43 პერიოდს მოიცავს და ის იქმნება ქვიშით დაფარულ პატარა მაგიდაზე, რომელიც რეზო გაბრიაძემ გადააქცია ბრძოლის ველად“.

„ფიგარო“ წერდა: „ქართველი რეზო გაბრიაძე უნაკლო არტისტიკა, მხატვარი და დრამატურგიის შემქმნელი. მან მოიგონა სამყარო, რომელიც საოცარია და ამავე დროს ჩვენი ცხოვრების სიღრმეს სწვდება, ქსოვილების ნაფლეთებიდან და ნაჭრებისგან ნიჭიერად და სულისშემძვრელად მან შესთავაზა მაყურებელს სტალინგრადის ბრძოლა“.

გაზეთები წერდნენ, რომ რეზო გაბრიაძე ქართველი გენიოსი და უკვდავი ხელოვანია (როდესაც წამყვანი ამის შესახებ სტატიას უკითხავს რეზო გაბრიაძეს, მას მხოლოდ ელიმება და უხერხულობას გრძნობს...), ჩვენ კი თამამად ვიმეორებთ ამ ეპითეტს და არავითარ უხერხულობას არ ვგრძნობთ (ადრეც ბევრჯერ გვითქვამს), თანაც სასიამოვნოა, როდესაც ამ შეფასებაში არა მხოლოდ საფრანგეთში, არამედ რუსეთშიც, ამერიკაშიც, შვეიციაშიც გვეთანხმებიან და ჩვენც მხოლოდ იმაზე გვინვეს ფიქრი, რომ ამ აღიარების მიზეზი ამოვხსნათ, რათა მომავალ თაობას აღარ მოუწიოს საყოველთაოდ აღიარებულ იმ ღირებულებებზე დავა, რომელიც მომავალში მათ მსოფლიო ხელოვნებისკენ გაუკვალავს გზას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ კინოში, თეატრში, ლიტერატურაში, ქანდაკებასა თუ მუსიკაში რეზო გაბრიაძე შესანიშნავად გრძნობს მაყურებელს, მკითხველს, მსმენელს. ისინი შემოქმედის ცნობიერებაში არ განირჩევიან ასაკის, სქესის, ეროვნების, რელიგიური კუთვნილების, მსოფლმხედველობის მიხედვით. მისი შემოქმედებითი საიდუმლო სწორედ ისაა, რომ ყველასთვის ჰყვება და თხრობაში არ იგრძნობა მანერულობა, ყალბი თავმდაბლობა, ან პატარა

ერის წარმომადგენლის შიში და მორიდება დიდი კულტურების წინაშე, რომელიც ხშირად გადაულახავ დაბრკოლებად ჰქცევია არაერთ შემოქმედს.

რეზო გაბრიადის ზუსტად შეუძლია იმ საერთო განწყობის მოძებნა, რომელსაც დედამიწის ყველა კონტინენტზე, მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, მილიარდების აპარტამენტში თუ ლარიბი ადამიანის ქონში ერთნაირი გამოვლინება შეიძლება ჰქონდეს. აი, ამის საუკეთესო მაგალითი, განა შეიძლება ვინმე არ დაეთანხმოს ხელოვანის მიერ სამოთხის სუბიექტურ განსაზღვრებას?!

„და საერთოდ, რა შეიძლება იყოს ცხოვრებაში იმაზე ტკბილი, ვიდრე სიცხე 38 და 5, სკოლაში არ მიდიხარ, დედა ალერსით გელაპარაკება, მამას ჩექმები ხელში უკავია და ისე დადის, რა შეიძლება ამაზე კარგი იყოს?“ – კითხულობს ავტორი და თვითონვე პასუხობს: – „ეს არის სამოთხე...“

დიახ, ეს არის ნამდვილად სამოთხე და ეს განცდა ერთნაირად გასაგებია ყველა დროში და დედამიწის ყველა კუთხეში. ამის შეგრძნება აძლევს ავტორს იმის გარანტიას, რომ ეს ფილმი დედამიწის ყველა მცხოვრებლისთვის ერთნაირად ახლობელი გახდება.

* * *

ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, რომელიც რეზო გაბრიადის შემოქმედებას ახასიათებს, იუმორია. მსუბუქი იუმორი, როგორც მისი შემოქმედების თაყვანისმცემლები უწოდებენ. საყოველთაოდ მიღებული აზრია, რომ ქუთაისში (ზოგადად კი დასავლეთ საქართველოში) დაბადებული შემოქმედისთვის იუმორი ძალზე ჩვეულებრივი ამბავია, მაგრამ რაც უფრო ჭარბად არის ესა თუ ის ხასიათი ამა თუ იმ კუთხეში, მით უფრო სარისკოა ხელოვნებაში მისი შემოტანა ისე, რომ თან ქუჩის მტვერი და ანეკდოტური შეფერილობა არ გადმოჰყვეს (ხელოვნების ვერცერთი დარგი ვერ იტანს ამას). ეს სიმდიდრე არც თუ ისე სახარბიელო უპირატესობაა იმისთვის, ვინც მას საკუთარ შემოქმედებით ქურაში (ვაჟაფშაველა) ვერ გაატარებს და კოლექტიური აზროვნების ნაყოფს ინდივიდუალურ სიმაღლემდე ვერ აიყვანს.

ისიც საგულისხმოა, რეზო გაბრიადის (ისევე, როგორც დავით კლდიაშვილის) შემოქმედებაზე მკითხველი ძალიან ბევრს იცინის,

თუნდაც პერსონაჟის ქცევასა და სიტყვა-პასუხში არაფერი იყოს სასაცილო. ესეც სტერეოტიპია, რომელიც თავის დროზე დავით კლდიაშვილმაც გააპროტესტა – „სიცრუეა, ჩემი პერსონაჟებისთვის არასოდეს დამიცინიაო“.

ზუსტად ასეთი დამოკიდებულება აქვს რეზო გაბრიადეს თავისი თემებისა და პერსონაჟების მიმართ.

იმერულ ქცევას და სიტყვა-პასუხს რეზო გაბრიადე ევროპეიზმებად მიიჩნევს და ნუხს იმაზე, რომ ძალზე საეჭვო მწერლებმა ის მხოლოდ იუმორის საგნად აქციეს. ამავე დროს, ის ევროპელად მიიჩნევს იმ ადამიანს (იმ შემოქმედს), რომელიც საკუთარ ტკივილს თავზე არ გახვევს და დეპრესიაში არ გაგდებს.

დასაწყისში ვახსენე, რომ რეზო გაბრიადე უპირველესად მწერალია-მეთქი და ამის მტკიცებულება ამ ფილმში შეგვიძლია მოვიძიოთ, რადგან ის ერთი მთლიანი ისტორიაა და ცალკეული ნოველებისგან შედგება. ნოველები, თავის მხრივ, მცირე მინიატურული ჩანახატებისგან, ისინი კი ისეთი წინადადებებისგან იკვრება, რომ თითოეულ მათგანს შეუძლია ფრაზეოლოგიზმად იქცეს და დამოუკიდებლად იარსებოს. ნოველები კი, როგორც ხასიათით, ასევე სტილისტურად სრულიად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ ერთმანეთს არ ღალატობენ, ერთი კომპოზიციის შექმნაში თავიანთი წვლილი შეაქვთ იმის მიხედვით, თუ რა ამოცანას აძლევს მათ ავტორი.

და მაინც, რეზო გაბრიადის, როგორც მწერლის, ბედ-იღბალზეც ამ ფილმში უნდა ამოვიკითხოთ, მწერალი ამის ინტერპრეტაციის უფლებას იძლევა, ამისთვის კი ფილმში ერთი მთლიანი ნოველის გამოკრება შეგვიძლია, რომელსაც პირობითად მარგალიტას და ადრახნიას სიყვარულის ამბავს დავარქმევთ.

ფილმის მიხედვით, ბავშვობაში ავტორს ბიბლიოთეკაში ძალზე საეჭვო ბიოგრაფიის და საშინი გარეგნობის ადრახნია გამოეცხადა, რომელმაც აიძულა, რომ ულამაზესი ქვრივის, მარგალიტასთვის, მის მაგივრად სასიყვარულო ბარათი მიეწერა. სრული შთაბეჭდილებისთვის აქ ზუსტად უნდა გადმოვცეთ ამ ბარათის შინაარსი:

„ომით დავიწყე, რომ იასამნისფერჩლიქებიან ჯეირანს შევადარე, ეს სახე ჩემი არ იყო, სპარსულ პოეზიას დავესესხე, რაც კი

სიტყვა მახსენდებოდა, ყველაფერი წერილში მიდიოდა. მე ვწერდი: ო, ძვირფასო მარგალიტა, ყველა ჩემს თვალს ფხიზლად სძინავს, რომ არ გამოორჩეს შენთან შეხვედრის სიხარული, ჩემი თვალები ერთმანეთზე ეჭვიანობენ და ბალიშების ნაცვლად წამწამებს იფენენ“.

როგორც ჩანს, ეს იყო მისი პირველი მხატვრული ტექსტი, რომელიც ყველაზე უფრო პრეტენზიული მკითხველის – მარგალიტას მოხიბლვა ჰქონდა მიზნად. ამ წერილის მისია და ავტორის ლიტერატურული ოდისეა ამით არ დასრულებულა. ფილმის ბოლოს ავტორი ხვდება ადრახნიას, რომელიც მას მარგალიტას საფლავზე ეპატიჟება, სადაც ამ „საიდუმლო ბარათის“ შემდგომი ბედიც ირკვევა.

„იქ გავიცანი მარგალიტას და ადრახნიას შვილები. გოგო მამას ჰგავდა, მარტო პროფილით, ბიჭი კი დედას დამგვანებოდა, ტუჩები, სახე თითქოს ატმისგან იყო გამოთლილი, ისევ როგორც მარგალიტას. ... და იქ გავიგე, რომ ჩემი ნაწარმოები, ჩემი პირველი ნაწარმოები, მიწაშია ღრმად დამარხული მშვენიერი მარგალიტას მკერდზე. ასეთი ყოფილა მისი უკანასკნელი ნება“.

ასეთი იყო ავტორის ნებაც. დრო და ენერგია, რომელიც ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში მუშაობამ წაართვა, სწორედ ლიტერატურას დააკლდა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მწერლის არაერთ მხატვრულ ტექსტს ვიცნობთ, ავტორი მაინც გულისტკივილს განიცდის იმის გამო, რომ თავისი ლიტერატურული ნიჭი მარგალიტასთან (ეს სახე ჩნდება „უცხო ჩიტში“, რომელსაც მასობრივი მკითხველი ფილმ „შერეკილებიდან“ იცნობს) ერთად დამარხა. აქ მინდა გავიმეორო ჩემ მიერ ადრე ნათქვამი: სამწუხაროდ, ქართველები არ ვკმარივართ ხელოვნების ყველა დარგისთვის. ამიტომ რაღაც ყოველთვის იჩაგრება. რეზო გაბრიაძის შემთხვევაში ლიტერატურა დაზარალდა, თუმცა თავის სპექტაკლებში, ფილმებში, მხატვრობაში სწორედ მისი ლიტერატურული ესთეტიკა მუშაობს.

* * *

ფილმის ბოლოს ავტორი ისე ქუთაისს უბრუნდება. ბავშვობის ქალაქი განუმეორებელ ფიქრებს აღძრავს, მაგრამ ვიდრე თავის სათუთ გრძნობებზე გვეტყვის რამეს, მე მინდა ის ქუთა-

ისი გავაცნო მკითხველს. ისეთი, როგორც ეს უძველესი ქალაქი საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან, მათ შორის, თბილისიდან ჩანს:

ამ ქალაქისთვის, ალბათ, ყველაზე სიმბოლური ის იყო, რომ ქუთაისში საერთაშორისო აეროპორტი გაიხსნა. ქრისტეფორე მაგალობლიშვილის და ერთაოზ ბრეგადის („შერეკილები“) მშობლიურ ქალაქში ასეთი დიდი აეროპორტი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო. თუმცა შემოქმედებითი ქუთაისი არასოდეს უჩიოდა „ასაფრენი ბილიკის“ უქონლობას. და თუ ერთი საუკუნის წინ მათი საჰაერო მარშრუტი თბილისში მთავრდებოდა, დღევანდელი მაგალითითი თუ ვიმსჯელებთ, სწორედ შემოქმედებითი ლაინერები სწვდება მსოფლიოს მრავალ ქვეყანას და ქალაქს.

ამის შემდეგ ჩნდება რალაც მშობლიური სევდა და მონატრება. შორიდან მომავალი და ნიავევით მსუბუქი („წყალტუბოდან ქუთაისში მიმავალო ქარო...“). ამგვარი გრძნობას თავად ავტორიც განიცდის, თუმცა, როგორც დიდ ხელოვანს სჩვევია, პოულობს ძალას საკუთარ თავში, რათა ამ ტკივილს ერთგვარი თვითირონიითაც შეხედოს.

„მის მერე ბარე ორმოცდაათი წელი გავიდა. ამას წინათ ისევ მოვხვდი ქუთაისში, დავეხეტებოდი ქუჩებში და ვეუბნებოდი ჩემს თავს: „აი, შენ მშობლიურ ქალაქში ხარ, შენ უნდა იგრძნო სევდა, გულის ტკივილი, სინაზე და სილამაზე“. აქეთ წავედი – ვერ ვიგრძენი, იქით წავედი – ვერ ვიგრძენი. ტყავის კეპკა, ვიყიდესავით, დავყნოსე – ვერაფერი ვიგრძენი. ნოსტალგიის ძებნაში თეთრ ხიდზე აღმოვჩნდი – „მოდი გადავაფურთხებ, ეგებ რამე ნაზი, სათუთი შეეხოს ჩემს გულს-მეთქი“, ასეც ვქენი, მაგრამ ესეც არ გამომივიდა. რამდენჯერაც არ ვცადე, ყველა მოლუნულად წავიდა ქვევით და ბოლოში არ აჩქარდა. „სულ სხვაა ახალგაზრდობაში „თეთრი ხიდიდან“ გადაფურთხება,“ – ყალბად დავლონდი მე.

* * *

ფილმს თვალი არ უნდო მონყვიტო. ეს ზოგადი წესია, მაგრამ ამ შემთხვევაში მას განსაკუთრებული აზრი ეძლევა, რადგან ავტორი ორ ამბავს ჰყვება, ერთს ტექსტით (სიტყვით), ხოლო მეორეს გამოსახულებით. რეზო გაბრიაძის ფილმებში კი გამოსახულება

არასოდეს არ არის ტექსტის პირდაპირი დასურათება. პირიქით, შესაძლოა, ტექსტი სრულიად სხვა ამბავს ჰყვებოდეს, გამოსახულება კი საპირისპირო განწყობას გიქმნიდეს.

ამ შემთხვევაშიც ასეა. ფილმის ბოლოს ავტორი გერმანელი ტყვის ბედით ინტერესდება და კადრში ბისბადენში წყალდიდობის ეპიზოდს ვხედავთ, სადაც ტყვე გერმანელი იმერეთში ავტორის ბაბუისგან ნასწავლს ხერხს (თვითონ ბაბუას ეს წარმართული ხერხი იაპონიის ომის დროს უსწავლია რომელიღაც ტომისგან) მიმართავს. ეს ხერხი ძელისაგან და ორი ბურთისგან შექმნილი ფალოსის ზეცისკენ მიმართვას და ღრუბლების ლანძღვა-გინებას გულისხმობს. საოცარია, რომ ამ წარმართულმა ხერხმა, რომელიც ზემო იმერეთში „მუშაობდა“, და რომლის გამოც ბებია ბაბუას ეკლესიიდან მოკვეთით ემუქრებოდა, ევროპაშიც გაამართლა და ლამის მთელი კონტინენტი წყალში ჩაძირვისგან იხსნა.

გლობალიზაცია კულტურათა დაახლოების, გამოცდილების ურთიერთგაზიარებას გულისხმობს. ამ შემთხვევაში გერმანელმა ტყვემ იმერელ გლეხს სახლში ტუალეტის მოწყობის ტექნოლოგია გააცნო, თვითონ კი ბუნებრივი მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლის წარმართულ ხერხი გაიტანა, შესძინა კაცობრიობას.

მაყურებელს კი სულაც არ უკვირს, რომ სწორედ ამ ხერხით დაშინებული საავდრო ღრუბლები იფანტება და ფილმის ფინალში მზე ჩანს.

* * *

დაბოლოს, რეზო გაბრიაძის ფილმში მუსიკაც თავის „ამბავს“ ჰყვება, რადგან თხრობა აქ მთავარ ელემენტად არის ქცეული.

სწორედ მუსიკით იხსნება ფილმის დედააზრი, რომელიც სათაურში არის კოდირებული. მკითხველმა იცის, რომ არალე – ქართულ მითოლოგიაში მოსავლისა და ნაყოფიერების ღმერთია. აქედან მომდინარეობს სიმღერის ტექსტიც „ჰარი, ჰარალე“. თუმცა ეს სიტყვები დღეს უფრო მისამღერია, რომელიც ხან ცალკეც სრულდება და ხანაც სხვა სიმღერასთან ერთად. შემთხვევითი არ არის (ფილმში არაფერია შემთხვევითი), რომ ეს სიტყვები (ჰარი-ჰარალე) ფილმში ორ სხვადასხვა კონტექსტში ხმიანდება. პირველ შემთხვევაში, ეს კლასიკური სიმღერის „ურმულის“

დასაწყისია, რომელსაც ცნობილი მომღერალი ჰამლეტ გონაშვილი ასრულებს, ხოლო მეორედ ხალხურ საბავშვო ლექსს თვითონ რეზო გაბრიაძე ასრულებს ქართულ და რუსულ ენებზე ანსამბლ შვიდკაცასთან ერთად (არ დაგვაგინყდეს, რომ ფილმი თავდაპირველად რუსულ ენაზე შეიქმნა, ხოლო შემდეგ თვითონ ავტორის მიერ ითარგმნა ქართულად).

ფილმის რუსული სახელი „Знаешь, мама, где я был?“ საშუალებას იძლევა მივხვდეთ, რომ ამ სიმღერაში („ჰარი-ჰარალე, დედაო“) დედა მარადიულ დედას გულისხმობს (ის დაახლოებით ჰარი-ჰარალეს ასაკისაა, რომელსაც შვილი (ავტორი) თავისი მინიერი ცხოვრების შთაბეჭდილებაზე მოუთხრობს. ის თითქოს „სულ ერთი წუთით“ გავიდა წუთისოფელში და დედამიწაზე წუთიერი ყოფნის ამბავს, როგორც ხალისიან თავგადასავალს ისე ჰყვება:

ჰარი, ჰარალე დედაო,
გადავჯექ კურდღელზედაო
გავაჭენ-გამოვაჭენე,
გავუშვი მინდორზედაო...

ეს ლექსი თავისი ხასიათით იმ ფოლკლორულ ციკლს მიეკუთვნება, რომელშიც ადამიანის ზღაპრული და ხალისიანი ბუნება ილვიძებს, ის დეპრესიისა და სტრესის დასათრგუნად თვით-ირონიისაც მიმართავს „აქეთ გორასა წიხლსა ვკრავ...“, „სანთლის გუთანს გავაკეთებ...“, ამ ჟანრის ტექსტებში პერსონაჟებიც შერეკილები არიან, ისინი თავიანთი უსაზღვრო ფანტაზიით ერთ-ვებიან ბუნების ცხოვრებაში, განიცდიან პირველადი ჰარმონიის სიხარულს და თუ აუცილებლობა მოითხოვს, გაფრენაზეც („შერეკილები“) არ ამბობენ უარს...

* * *

წერილის დასაწყისში რეზო გაბრიაძე დავახასიათეთ, როგორც წარმატებული და მრავალმხრივი შემოქმედი, თუმცა არ გვიხსენებია ესთეტიკური სფეროს მშვენიერი „სულიერების“ საფუძველი – გემოვნება, როგორც ადამიანის განათლებულობის,

კულტურულობისა და ჰუმანურობის აუცილებელი ელემენტი, რომელიც გულისხმობს გარკვეულ დისტანცირებას შესაფასებელი ობიექტიდან (ბალთაზარ გრასიანი) მაშინაც კი, როდესაც საქმე უშუალოდ შემოქმედს და მის ნამუშევარს ეხება.

მკითხველი დამეთანხმება, რომ საკუთარი შემოქმედების შეფასების უნარი ძალზე იშვიათი და უნიკალური ნიჭია, რაც უპირველესად სამყაროს შემოქმედს ახასიათებს, რომელმაც იხილა თავისი შექმნილი სამყარო და შეაფასა („დაინახა ღმერთმა ყოველივე, რაც გააჩინა, და აჰა, ძალიან კარგი იყო“ – „დაბადება“).

შეგვიძლია გავიხსენოთ არაერთი შემოქმედი, რომლებიც ხელოვნების ძალზე მაღალი სტანდარტის ნიმუშებს ქმნის (თუმცა მათთვის არცთუ იშვიათია შემოქმედებითი ჩავარდნები), ასეთი ხელოვანი დარწმუნებული არ არის თავის შესაძლებლობაში, მას არ შეუძლია საკუთარ შემოქმედებას ფასი დასდოს, მისი ნამდვილი ღირებულება ამოიცნოს. მისგან ხშირად მოისმენთ გულწრფელ აღიარებას, რომ ის უფრო ინტუიციით ქმნის და არა აქვს იმის პირობა, რომ შინაგანი ხმა არ უღალატებს.

მათ გვერდით არსებობს მეორე ტიპის შემოქმედი, რომელმაც ზუსტად იცის, რას ქმნის და ისიც იცის, თუ როგორ მიიღებს მის ნამუშევარს მკითხველი (მაყურებელი).

რეზო გაბრიაცეს შეეძლო ქვიშით დაფარული პატარა მაგიდა მთელ სამყაროდ წარმოედგინა, ხოლო ქსოვილების ნაფლეთებისა და ნაჭრებისგან ნიჭიერად და სულისშემძვრელად შექნილი ომის ბატალური სცენებში („სტალინგრადის დაცვა“) ამ სამყაროს აღსასრული დაენახებინა მაყურებლისთვის.

ამგვარ გაბედულებას შემოქმედის ის ნიჭი და უნარი სჭირდება, რომელსაც შეუძლია ერთდრულად ქმნიდეს კიდეც შედევრს და მისგან დისტანცირებაც შეეძლოს, რათა ობიექტურად შეაფასოს მისი ღირსება და ნაკლი.

სწორედ ეს იყო იმის პირობა, რომ რეზო გაბრიაცეს, როგორც შემოქმედ-შემფასებელს, სახელოვნებო სივრცეში ჩავარდნა არ ჰქონია.