

სსიპ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი



**ზაქარია ჯორჯაძე**

**მღვდელმსახურის სახე, მისი ინტერპრეტაცია  
და გამოსახვის ხერხები საბჭოთა და  
პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ  
კინემატოგრაფში**

აუდიოვიზუალური ხელოვნების დოქტორის  
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი  
დისერტაციის

**აკტორეფერატი**

(0211)

თბილისი, 2026

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
კინო-ტელე ფაკულტეტი  
სადოქტორო პროგრამა „აუდიოვიზუალური ხელოვნება“

**სამეცნიერო ხელმძღვანელები:**

**თინათინ ჭაბუკიანი** – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
ასოცირებული პროფესორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**რამაზ ხოტივარი** – პროფესორი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ლევან თუთბერიძე** – ასოცირებული პროფესორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ექსპერტი:**

**ლელა ოჩიაური** – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა  
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**რეცენზენტები:**

**ვაჟა ზუბაშვილი** – აუდიოვიზუალური ხელოვნების  
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ზვიად დოლიძე** – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
პროფესორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ჰაბილ ალექსანდრე სტერიანი** – დოქტორი, პროფესორი,  
თეატრისა და კინოს ეროვნული უნივერსიტეტი  
“I. L. Caragiale”, ბუქარესტი, რუმინეთი

დისერტაციის დაცვა შედეგა

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის სადისერტაციო საბჭოს  
სხდომაზე N*

*მისამართი : თბილისი, რუსთაველის გამზ.19*

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია საქართველოს  
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში და უნივერსიტეტის  
საიტზე: [www.tafu.edu.ge](http://www.tafu.edu.ge)*

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

# სარჩევი

საკვლევი თემის მიზანი.....	7
საკვლევი თემის აქტუალობა.....	8
საკვლევი თემის მეთოდოლოგია.....	8
ნაშრომის შედეგები და მეცნიერული სიახლე.....	9
საკვლევი თემის პრაქტიკული ღირებულება.....	10
ლიტერატურისა და ვიზუალური მასალის მიმოხილვა.....	11
ნაშრომის სტრუქტურა.....	12
შესავალი.....	13
თავი 1. რევოლუციური პროცესების ზეგავლენა რელიგიისა და კულტურის ტრანსფორმაციაზე რუსეთის სოციალისტური და საფრანგეთის დიდი რევოლუციების პარალელებით.....	15
1.1 რევოლუცია, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური ფანტომი.....	15
1.2 რევოლუციური იდეოლოგია რელიგიის წინააღმდეგ.....	16
1.3 ლიტერატურა და ხელოვნება რევოლუციური იდეოლოგიის სამსახურში.....	19
თავი 2. კომუნისტური იდეოლოგიის ზეგავლენა საბჭოთა კინემატოგრაფზე.....	25
2.1 საბჭოთა რეჟიმის რაციონალიზმი – საწყისი ათეისტური ნეოუნვერსალიზმისა.....	25
2.2 Homo Sovieticus – პროპაგანდის განსაკუთრებული ობიექტი.....	27

2.3 ლიტერატურა – წინაპირობა ახალი საბჭოთა კინემატოგრაფისათვის.....	28
თავი 3. სასულიერო პირთა სახეები, მათი ინერპრეტაცია და გამოსახვის ხერხები საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში.....	31
3.1 ლიტერატურულ პირველწყაროში ასახული კეთილმსახური მღვდლის პერსონაჟის გარდაქმნა მის ანტიპოდად.....	32
3.2 ლიტერატურულ ნაწარმოებში ან ორიგინალურ სცენარში უარყოფით კონტექსტში წარმოჩენილი სასულიერო პირის მსგავსად ასახვა.....	34
3.3 ლიტერატურულ ნაწარმოებში ასახული მღვდელმსახურის პერსონაჟის ჩანაცვლება სხვა გმირით.....	37
3.4 ლიტერატურული ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის ეკრანიზაციისას დადებით კონტექსტში ასახული სასულიერო პირის ჩვენების შეზღუდული ქრონომეტრაჟი.....	38
3.5 ცენზურის გამო კინოფილმში სასულიერო პირის მოღვაწეობის ისტორიული დროის შეცვლა.....	41
3.6 მღვდელმსახურის პერსონაჟის ამოღება კინოფილმის გადაღებული მასალიდან.....	43

თავი 4. მღვდელმსახურთა სახეების წარმოჩინების ასპექტები პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში.....	44
დასკვნა.....	47
პრაქტიკული ნამუშევრის აღწერა.....	51
დისერტაციის თემზე გამოქვეყნებული სტატიებისა და მოხსენებების ნუსხა.....	53

## საკვლევი თემის მიზანი

სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია რელიგიასა და კულტურის ტრანსფორმაციაზე რევოლუციური იდეოლოგიის ზეგავლენა რუსეთის დიდი ოქტომბრის სოციალისტური და საფრანგეთის დიდი რევოლუციის პარალელებით; საბჭოთა დიქტატურის პერიოდში ათეისტური ცენზურის ზეწოლა ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე; კინემატოგრაფის, როგორც მასების ცნობიერებაზე ზემოქმედების ყველაზე მძლავრი იდეოლოგიური იარაღის პროპაგანდისტული როლი ათეისტური საზოგადოების ჩამოყალიბებაში.

კვლევის მიზანია თეოლოგიური კუთხით იქნეს განხილული ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფში, ლიტერატურული ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის მიხედვით გადაღებულ კინოფილმებში წარმოჩენილი რელიგიური თემა და სასულიერო პირთა სახეები, ათეისტური ცენზურის პირობებში მათი უარყოფითი შინაარსობრივ-სიმბოლური კონტექსტი და გამოსახვის ფორმები, სისტემატიზირდეს კონიუნქტურას მორგებული ინტერპრეტაციის ხერხები; გამოიკვეთოს პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ კინოში რელიგიის მიმართ საზოგადოების განწყობის შესაბამისად ასახული სარწმუნოებრივი საკითხის ინტერპრეტაციის ტენდენციები ცენზურის არარსებობის პირობებში, სასულიერო პირთა სახეების ეკრანზე წარმოჩენის განსხვავებული ასპექტები. კვლევაში წამოჭრილი საკითხები განხილულია მხატვრული კინოფილმების პარადიგმებით ისტორიულ და კულტუროლოგიურ სინთეზში.

## საკვლევი თემის აქტუალობა

საბჭოთა კინემატოგრაფში, ათეისტური ცენზურის გავლენით, რელიგიური თემა და სასულიერო პირთა სახეები უარყოფითი კონტექსტითაა წარმოჩენილი, რაც კომუნისტური იდეოლოგიის ნაწილს წარმოადგენდა. პოსტსაბჭოთა პერიოდში, ტაბუდადებულ თემებზე ცენზურის მოხსნის პირობებში, ქართულ კინემატოგრაფში სარწმუნოებრივი თემატიკისა და სასულიერო პირთა ასახვის განსხვავებული ტენდენციები გამოიკვეთა. ნაშრომში ეს საკითხები შესწავლილი და გაანალიზებულია თეოლოგიური საზრისით, ქრისტიანული მართლმადიდებლური საღვთისმეტყველო დოგმატიკის შესაბამისად. საკვლევი მასალის შესწავლამ ახალი თვალთახედვით წარმოაჩინა საბჭოთა კინემატოგრაფის ათეისტურ-პროპაგანდისტური როლი საზოგადოების ცნობიერების ჩამოყალიბებაში, პოსტსაბჭოთა პერიოდის კინემატოგრაფში მღვდელმსახურის სახის ახლებურად გააზრებაში.

## საკვლევი თემის მეთოდოლოგია

სადისერტაციო ნაშრომის მეთოდოლოგია მოიცავს საკვლევ თემასთან დაკავშირებული ლიტერატურული წყაროების, ინტერნეტრესურსების და ვიზუალურ-გამომსახველობითი მასალის მოძიებას და დამუშავებას, რისთვისაც გამოყენებულია თანამედროვე სამეცნიერო აკადემიურ სივრცეებში არსებული მეთოდოლოგია. კვლევისას ინტერდისციპლინარული მეთოდის გამოყენებამ უკეთ წარმოაჩინა საკვლევი თემის სხვადასხავ აპექტი. კომპარატივისტული მეთოდის გამოყენებით, ლიტერატურულ პირველწყაროსა და ორიგინალური სცენარის მიმართ შედარებითი მხატვრულ-სტილისტური

ანალიზის, ინტრადისციპლინარული და კონცეპტუალური ინტერპრეტაციის, ინდუქციის და დედუქციის მეთოდების გამოყენებით მოხდა კვლევის შედეგების მოიღწევა.

## **ნაშრომის შედეგები და მეცნიერული სიახლე**

სადისერტაციო ნაშრომში თეოლოგიური კუთხით არის განხილული საბჭოთა პერიოდის ქართული კინემატოგრაფის ანტირელიგიური აგიტ-პროპაგანდისტური როლი ათეისტური საზოგადოების ჩამოყალიბებაში, რელიგიური თემისა და სასულიერო პირთა ეკრანული სახეების უარყოფითი შინაარსობრივ-სიმბოლური კონტექსტი, ინტერპრეტაცია და გამოსახვის ხერხები თეოლოგიური საზრისით, მათი საღვთისმეტყველო ანალიზი ქრისტიანული მართლმადიდებლური დოგმატიკის შესაბამისად. ნაშრომში სისტემატიზებულია ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფში მღვდელმსახურთა პერსონაჟების ეკრანზე ასახვის კინიუნქტურას მორგებული ინტერპრეტაციის ხერხები.

ლიტერატურული ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის ეკრანიზაციისას ხდებოდა სასულიერო პირთა სახეების სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია:

1. ლიტერატურულ პირველწყაროში ასახული კეთილმსახური მღვდლის გარდაქმნა მის ანტიპოტად;
2. მხატვრულ ნაწარმოებში ან ორიგინალურ სცენარში უარყოფით კონტექსტში წარმოჩენილი სასულიერო პირის შესაბამისად ასახვა;
3. მღვდელმსახურის პერსონაჟის ჩანაცვლება სხვა გმირით;

4. ლიტერატურული ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის ეკრანიზაციისას დადებით კონტექსტში ასახული სასულიერო პირის ჩვენების შეზღუდული ქრონომეტრაჟი;

5. ცენზურის გამო სასულიერო პირის მოღვაწეობის ისტორიული დროის შეცვლა;

6. მღვდელმსახურის პერსონაჟის ამოღება გადაღებული მასალიდან.

ნაშრომში სარწმუნოებრივი თვალსაზრით არის განხილული პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში სარწმუნოებრივი საკითხის თავისუფალი ინტერპრეტაციის ტენდენციები ცენზურის არარსებობის პირობებში, სასულიერო პირთა სახეების ეკრანზე წარმოჩინების განსხვავებული ასპექტები.

ამ კუთხით განხილული ნაშრომი არ იძებნება აქამდე არსებულ და აპრობირებულ სამეცნიერო სივრცეში, ქართული კინემატოგრაფის საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის კინომცოდნეობით კვლევებში, რაც არაპრეცედენტულს ხდის წინამდებარე სადისერტაციო შრომას.

## **საკვლევი თემის პრაქტიკული ღირებულება**

ნაშრომი ნათელს მოჰფენს საბჭოთა დიქტატურის ანტირელიგიური პოლიტიკისა და ათეისტური ცენზურის წნეხს ქართულ კინემატოგრაფზე, კინოხელოვანების თავისუფალ შემოქმედებით პროცესზე, წარმოაჩენს კომუნისტური რეჟიმის პირობებში კინემატოგრაფისტების მიერ ალტერნატიული გზების ძიებას ჩანაფიქრისა და იდეების განსახორციელებლად, ხელოვნების ნიმუშების შესაქმნელად. კვლევა წარმოაჩენს პოსტსაბჭოთა პერიოდის კინემატოგრაფში რელიგიური თემების თავისუფალ ინტერპრეტაციას. ნაშრომის აქტუალურობა ხელს შეუწყობს

ქართულ კინოში რელიგიური თემატიკის ახლებურ გააზრებასა და შემეცნებას დარგის სპეციალისტების, ხელოვანების და სხვა დაინტერესებულ პირთა მიერ და საწინდარი იქნება იმისა, რათა მათ მომავალში ყურადღება მიაპყრონ რელიგიისა და ხელოვნების სინთეზს, რადგან სარწმუნოებრივი პრიზმის გარეშე, სავარაუდოდ, შეუძლებელი იქნება იმ შემოქმედებითი ხარისხის მიღწევა, რითაც უნდა ხასიათდებოდეს XXI საუკუნის ხელოვნება.

## **ლიტერატურისა და ვიზუალური მასალის**

### **მიმოხილვა**

სადისერტაციო ნაშრომისთვის დამუშავებული იქნა მრავალრიცხოვანი ქართული და უცხოური სამეცნიერო ლიტერატურა, მონოგრაფიები, პუბლიკაციები, საისტორიო, სოციალურ-პოლიტიკური, ლიტერატურათმცოდნეობითი, რელიგიათმცოდნეობითი, ხელოვნებათმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი სამეცნიერო ნაშრომები, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის მხატვრული კინოფილმები, ლიტერატურული პირველწყაროები და სცენარები, რეცენზიები და სტატიები, ინტერვიუები. კვლევა ეფუძნება თეოლოგიურ ლიტერატურას: ძველი და ახალი აღთქმის ტექსტებს, წმინდა მამათა ნაშრომებს, მართლმადიდებელ სასულიერო პირთა სტატიებსა და მოსაზრებებს. მოძიებული იქნა საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში, საქართველოს ეროვნულ არქივში, საქართველოს შსს არქივში, ოკუპაციის მუზეუმში დაცული საარქივო მასალები.

## **ნაშრომის სტრუქტურა**

სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავისა და თექვსმეტი ქვეთავისგან, რომელიც თვრამეტ ცალკეულ ნაწილს მოიცავს და სრულდება დასკვნით, სადაც შეჯამებულია კვლევის შედეგები და მათი მნიშვნელობა ქართულ კინომცოდნეობაში. ნაშრომს თან ერთვის ბიბლიოგრაფია, ინტერნეტრესურსების, გამოქვეყნებული სტატიებისა და კონფერენციებზე წაკითხული მოხსენებების ნუსხა, ფილმოგრაფია.

## შესავალი

სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია XX საუკუნეში განვითარებული ისტორიული და პოლიტიკური პროცესების ზეგავლენა რელიგიისა და კულტურის ტრანსფორმაციაზე რუსეთის დიდი ოქტომბრის სოციალისტური და საფრანგეთის დიდი რევოლუციის პარალელებით; რევოლუცია, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური ფანტომი და აქედან გამომდინარე კულტურათა დეფორმაციები, მათი ქარაქტელოგიური მსგავსება, შედეგების ადეკვატურობა; რევოლუციების თანამდევი აბიურაცია(გაბუნდოვანება) ქეშმარიტი ფასეულობებისა, ადამიანური, პიროვნული კულტით ჩანაცვლება რელიგიური კულტისა. განხილულია მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის ბრძოლა რელიგიის წინააღმდეგ, ათეისტური პროპაგანდა და სასულიერო პირთა, როგორც კლასობრივი მტრის მიმართ განხორციელებული რეპრესიები. განსაზღვრულია Homo Sovieticus, როგორც ათეისტი ნეოუნივერსალი და „მასის ადამიანის“ ფენომენი. საბჭოთა ცენზურა მოქმედებდა, როგორც რეპრესიული ინსტრუმენტი. კულტურა, ხელოვნება განიცდიდა პოლიტიზირებას და ხდებოდა სოციო-პოლიტიკური მოვლენა, რაც მძლავრ იდეოლოგიურ იარაღს წარმოადგენდა სახელმწიფოს ხელში საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედებისთვის. ნაშრომში განხილულია ათეისტური იდეოლოგიის დიქტატი ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, ლიტერატურა, როგორც წინაპირობა ახალი საბჭოთა კინემატოგრაფისათვის; კინემატოგრაფის, როგორც მასებზე ზემოქმედების ყველაზე მძლავრი იარაღის პროპაგანდისტული როლი ანტირელიგიური საზოგადოების ჩამოყალიბებაში.

ნაშრომში განხილული საკითხი ეხება რელიგიის თემისა და სასულიერო პირთა წარმოჩინებას საბჭოთა და

პოსტსაბჭოთა ქართულ კინემატოგრაფში. საბჭოთა პერიოდის ქართული მხატვრული კინოფილმების პარადიგმებზე განხილულია რეჟიმის ათეისტური პროპაგანდა, ცენზურის წნეხი და დამცრობილი, გაშარჟებული, კინობითი ფორმით წარმოჩენილი მღვდელმსახურთა სახეები, კონიუნქტურას მორგებული ინტერპრეტაციის ხერხები. ნაშრომში ქრისტიანული თეოლოგიის კუთხითაა გაანალიზებული საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში სასულიერო პირების მხატვრულ სახეთა უარყოფითი შინაარსობრივ-სიმბოლური კონტექსტი და გამოსახვის ფორმები ათეისტური ცენზურის პირობებში, სისტემატიზებულია რელიგიური თემისა და მღვდელმსახურის სახის ინტერპრეტაციის ხერხები თხუთმეტი მხატვრული კინოფილმის პარადიგმით, გამოკვეთილი და სარწმუნოებრივ ჭრილშია განხილული ცენზურის არარსებობის პირობებში რელიგიური თემატიკის თავისუფალი ინტერპრეტაციის ტენდენციები და სასულიერო პირთა ეკრანული სახეების წარმოჩენის ასპექტები პოსტსაბჭოთა პერიოდის სამი ქართული მხატვრული კინოფილმის პარადიგმით.

თეოლოგიური საზრისით რელიგიური თემის ხელშეუხებლობას ათწლეულების განმავლობაში განაპირობებდა ათეისტური სოციალურ-პოლიტიკური სისტემა. ვიმედოვნებთ, რომ რელიგიური თემატიკა უფრო ვრცელ ადგილს დაიკავებს XXI საუკუნის ქართულ კინემატოგრაფში და გახდება სერიოზული მსჯელობის საგანი.

# თავი 1. რევოლუციური პროცესების ზეგავლენა რელიგიისა და კულტურის ტრანსფორმაციაზე რუსეთის დიდი სოციალისტური და საფრანგეთის

## დიდი რევოლუციების პარალელებით

### 1.1 რევოლუცია, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური

#### ფანტომი

ტერმონი „რევოლუცია“ ლათინური წარმოშობისაა – revolution და აღნიშნავს შეცვლას, გარდაქმნას, გადატრიალებას პოლიტიკურ, სოციალურ და კულტურის სფეროებში, ღრმა, ძირეულ ცვლილებებს წინა მდგომარეობიდან მკვეთრი გამიჯვნით. პოლიტიკურ ჭრილში რევოლუცია ეხება კლასთა ბრძოლას და შედეგად არსებული წყობილების შეცვლას. რუსულმა ინტელიგენციამ, რომელიც აღფრთოვანებული იყო საფრანგეთის დიდი რევოლუციის თავისუფლებისა და თანასწორობის იდეებით და თანაუგრძნობდა რევოლუციონერებს, საკუთარ თავზე იწვნია რევოლუცია მთელი თავისი შედეგებით. 1917 წლის დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შედეგად რუსეთის უზარმაზარ ტერიტორიაზე საბჭოთა წყობილება დამყარდა. გამოცხადდა ახალი სახელმწიფოს მთავარი პრინციპი – კლასობრივი ბრძოლა, ბრძოლა პროლეტარიატისა მისი მჩაგვრელი კლასის – ბურჟუაზიის წინააღმდეგ, ასევე რელიგიის წინააღმდეგ. ამ ბოლშევიკურ-კომუნისტურმა ქიმერამ დაიწყო დაპყრობა სხვა ტერიტორიებისა. კატაკლიზმების წინაშე იდგა ყოფილი იმპერიის ტერიტორიაზე მცხოვრები მრავალი ხალხი თუ ტომი და ემზადებოდა „ახალ გრიგალთან“ შესახვედრად, რომელსაც „წითელი ჭირი“ ეწოდებოდა. 1921 წელს საქართველოში შემოიჭრა წითელი არმია, რასაც ქვეყნის გასაბჭოება მოჰყვა. ანექსიითა და ძალდატანებით შეიქმნა

ახალი პოლიტიკური წყობის აბსტრაქცია – საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი. სამყარო შედიოდა სოციალური, პოლიტიკური, ეკონომიკური და ზნეობრივი ღირებულებების კრიზისის პერიოდში, რაც აღემატებოდა დედამიწაზე მანამდე არსებულსა და გადატანილს. საბჭოთა სივრცეში ახალ წეს-წყობილებასთან ერთად ინერგებოდა ახალი ხედვა, იდეოლოგია. მარქსიზმ-ლენინიზმი გახდა კომუნისტური პარტიის სახელმწიფო დოქტრინა – ერთპიროვნული და უალტერნატივო.

## 1.2 რევოლუციური იდეოლოგია რელიგიის

### წინააღმდეგ

კომუნისტური პარტიის იდეოლოგი გერმანელი ფილოსოფოსი კარლ მარქსი(მორდებია ლევი) წერდა: „რელიგია ხალხის ოპიუმია“,<sup>1</sup> (თუმცა ეს გამოთქმა მანამდეც არსებობდა). „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“<sup>2</sup> მან ნათლად გამოხატა თავისი მიზანი – ყოველგვარი რელიგიის განადგურება. რევოლუციის გამომწვევი კლასობრივი ბრძოლა გულისხმობდა რელიგიური სეგმენტის შეუთავსებლობას საბჭოთა წყობილებასთან,

---

<sup>1</sup> Маркс К., *К критике Гегелевской философии права*,

[https://www.marxists.org/russkij/marx/1844/philosophy\\_right/01.htm](https://www.marxists.org/russkij/marx/1844/philosophy_right/01.htm)

უკანასკნელად გადამოწმებულია 15.11.2017.

<sup>2</sup> კ.მარქსი და ფ.ენგელსი, *კომუნისტური პარტიის მანიფესტი*,

<https://www.marxists.org/georgian/m-e/1848/manifesto/manifesto.pdf>

უკანასკნელად გადამოწმებულია 15.11.2017.

ღვთისმსახურთა წოდების ნიველირებას და სასულიერო დასის კლასობრივ მტრად გამოცხადებას. რელიგიის გაუქმება იყო ათეისტური სახელმწიფოს იმპერატიული აქტი, რომლის საშუალებითაც იმორებდნენ იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეს. მრავალსაუკუნოვანი რელიგიური ტრადიციების ფორსირებულად ამოგდება მასების შეგნებიდან ადვილად არ მოხდებოდა, ამიტომ რევოლუციის ბელადები გააფთრებით ეწეოდნენ აგიტაციას „რელიგიური უღლის“ წინააღმდეგ. „...ჩვენ უნდა ვებრძოლოთ რელიგიას, ეს ანბანია მთელი მატერიალიზმისა და რასაკვირველია, მარქსიზმისა“<sup>3</sup> – წერდა ლენინი. კომპარტიის მოწოდებები იყო არა მხოლოდ ანტირელიგიური, არამედ ანტიჰუმანური, მიზანთროპიული. 1919 წლის დეკრეტში „მღვდლებთან და რელიგიასთან ბრძოლის შესახებ“ ვ. ი. ლენინი პირდაპირ მოუწოდებდა – „დახვრიტეთ საყოველთაოდ და უმოწყალოდ, და რაც შეიძლება მეტი“<sup>4</sup> რადგან „...ათასჯერ მეტი ზიანის მომტანია კეთილმსახური მღვდელი“<sup>5</sup>. დაიწყო მასობრივი რეპრესიები. ბოლშევიკები და კომკავშირლები ანგრევდნენ ტაძრებს და მონასტრებს, ანადგურებდნენ საეკლესიო სიწმინდეებს, იჭერდნენ, აწამებდნენ და ხვრეტდნენ სასულიერო პირებს. ოქტომბრის რევოლუციას ჰყავდა დიდი წინამორბედი მე-18 საუკუნეში საფრანგეთის დიდი რევოლუციის სახით, თავისი სისხლიანი ანალებით, სადაც გაანადგურეს ეკლესია-მონასტრები, დაწვეს მოწამეთა წმინდა ნაწილები, დახვრიტეს უდანაშაულო ადამიანები.

---

<sup>3</sup> Ленин В. И., *Полное собрание сочинений*, т. 5, Москва, Государственное издательство, 1967, с. 318.

<sup>4</sup> Назаров Г.А., *Указание ВЦИК и Совнарком. №1366/2. 1 мая 1919 г.*, Москва, „Чудеса и приключения“, 1919, с. 11.

<sup>5</sup> ლენინი ვ.ი., *თბზულებანი*, თბილისი, „სახელგამი“, 1951, ტ. 17, გვ. 119.

ბოლშევიკურმა რევოლუციამ, ჰქონდა რა საფრანგეთის მაგალითი, გაიმეორა და მასშტაბით ბევრად გადააჭარბა კიდეც თავის ისტორიულ პროგენიტორს. ი. ბ. სტალინის(ჯუღაშვილი) სიტყვებია: – „დავთრგუნეთ თუ არა ჩვენ რეაქციული სამღვდელოება? დიახ, დავთრგუნეთ, უბედურება იმაშია, რომ ის ჯერ არ არის სრულად ლიკვიდირებული“.<sup>6</sup>

1925 წელს რუსეთში დაარსდა „უღმერთოთა კავშირი“, რომელიც ამოცანად ისახავდა საბჭოთა კავშირის მშრომელთა ფართო მასების შეკავშირებას რელიგიის, როგორც სოციალისტური წყობილების შემაფერხებელი მოვლენის წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლის საწარმოებლად. 1927 წელს საქართველოს კომპარტიის ცეკას(ცენტრალური კომიტეტი) სპეციალური დადგენილებით თბილისში პროლეტარული საზოგადოებრივი ორგანიზაცია „მებრძოლი უღმერთოების კავშირი“(მუკ) დაარსდა. კომუნისტური პარტიის მიზანი იყო ადამიანთა ცნობიერებიდან წაეშალათ სარწმუნოებრივი ემპირია და ჩაენერგათ ახალი „ზეადამიანის“ ცნობიერება. ქვეყანაში კომუნისტ კერპთა პანთეონი ინერგებოდა.

საქართველოში სამეფო დინასტიის გაუქმების შემდეგ რუსეთის თვითმპყრობელობის ამოცანა იყო ეკლესიის დაკნინება-დამორჩილება, რადგან ეკლესია ინარჩუნებდა უფლებას, პატივსა და ღირსებას ერის მთლიანობისა. ბრძოლა საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური მართლმადიდებელი ეკლესიის წინააღმდეგ ათწლეულების განმავლობაში გრძელდებოდა. ახლადშექმნილმა კომუნისტურმა რეჟიმმა ბრძოლის ტრადიცია უფრო დაუნდობელი და სასტიკი მეთოდებით გააგრძელა.

---

<sup>6</sup> სტალინი ი., *თხზულებანი*, თბილისი, „სახელგამი“, 1950, ტ. 10, გვ. 96.

მსოფლიოს ერთ მეექვსედზე გარდაუვალი ახალი ყოფა მკვიდრდებოდა მთელი თავისი სისასტიკით, სიმკაცრით, ახალი კანონებითა და დადგენილებებით. იწყებოდა ახალი – უღმერთო ეპოქა. რუსი ფილოსოფოსი ნ. ბერდიაევი წერდა: „ტოტალიტარულ სახელმწიფოს უნდა, რომ თვითონ იყოს ეკლესია, მოახდინოს ადამიანთა სულების ორგანიზება, მბრძანებლობდეს ამ სულებზე, ადამიანთა სინდისზე და აზროვნებაზე და არ დატოვოს ადგილი თავისუფალი სულისთვის“.<sup>7</sup>

### 1.3 ლიტერატურა და ხელოვნება რევოლუციური

#### იდეოლოგიის სამსახურში

კულტურის ფენომენი თანამდევია კაცობრიობის განვითარების ეტაპებისა, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ასინქრონულია სოციალურ-პოლიტიკური ევოლუციისა. ისტორიული თუ პოლიტიკური ფორმაციების ცვლილების დროს ხდება კულტურული პროცესების წყვეტა, დეფორმირება ან დეგრადაცია დროის ვითარების შესაბამისად, რაც ზემოქმედებას ახდენს ქვეყნის სულიერ და მატერიალურ ფასეულობებზე და ეპოქის დაღს ასმევს. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ლიტერატურა და ხელოვნება გახდა სოციალ-პოლიტიკური მოვლენა, რომელიც მძლავრ იდეოლოგიურ იარაღს წარმოადგენდა სახელმწიფოს ხელში. სტალინის ფორმულირებით - „ფორმით ეროვნულ, ხოლო შინაარსით სოციალისტურ“<sup>8</sup> ხელოვნებას მასები

---

<sup>7</sup> Бердяев Н., *О рабстве и свободе человека*, Париж, YMCA-Press, s.d. 1939, с. 125.

<sup>8</sup> Сталин И.В., *Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б)*, 27

კომუნისტური სულისკვეთებით უნდა აღეზარდა. კულტურის საკითხებს განაგებდნენ პარტიული მუშაკები, სუკ-ის თანამშრომლები, ადმინისტრაციული ორგანოების „ჩინოვნიკები“. მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის პროპაგანდის სამსახურში ჩადგა ლიტერატურა, თეატრი, კინემატოგრაფი, სახვითი ხელოვნება, მუსიკა.

კომუნისტური პარტია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მწერლების როლს სოციალიზმის განმტკიცებისა და „ახალი საბჭოთა ადამიანის“ აღზრდის საქმეში. „ძირს ზეკაცი ლიტერატორები, ლიტერატურული საქმე საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი უნდა გახდეს“ (ლენინი).<sup>9</sup> მწერლები, პოეტები თავისი შემოქმედებით პროლეტარიატის გამარჯვებისა და საბჭოთა იდეოლოგიის აპოლოგეტები გახდნენ. საქართველოში შეიქმნა ქართველ საბჭოთა მწერალთა სალიტერატურო დაჯგუფება, რომელიც გამოსცემდა ჟურნალს „პროლეტარული მწერლობა“(1927-1932), ხოლო შემდეგ გადაკეთდა მხატვრულ-ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ჟურნალად „საბჭოთა მწერლობა“(1932-1933). 1930-1932 წწ. მუკ-ი გამოსცემდა ჟურნალს „მებრძოლი უღმერთო“. მწერლობა საბჭოთა ტოტალიტარიზმის მარწუხებში მოექცა. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში აიკრძალა მოდერნისტური მიმდინარეობები. სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც „პარტიული ორგანიზაციისა და პარტიული

---

июня, [https://www.marxists.org/russkij/stalin/t12/t12\\_21.htm](https://www.marxists.org/russkij/stalin/t12/t12_21.htm)

უკანასკნელად გადამოწმებულია 17.03.1923.

<sup>9</sup> Ленин В. И., *Партийная организация и партийная литература*, Полное собрание сочинений, Москва, Издательство политическая литература, 1968, изд. 5, т. 12, с. 99 -105.

ლიტერატურის<sup>10</sup> ლენინური თეორიის პრინციპს ემყარება აუცილებელი მხატვრული კანონი გახდა. სოცრეალისტურ ლიტერატურაში სამი მიმართულება გამოიკვეთა: პროლეტარული მწერლობა, სოცრეალისტური მწერლობა, საბჭოთა პუბლიცისტიკა. შემოქმედი ადამიანები ცდილობდნენ ხარკი გადაეხადათ საბჭოთა ხელისუფლებისთვის. იწერებოდა ყალბი პათოსით აღსავსე ლექსები და პროზაული ნაწარმოებები კომპარტიის ბელადებზე, რევოლუციის გმირებზე, წითელარმიელებზე, საბჭოთა მშრომელებზე – „დიადი სოციალიზმის“ მშენებლებზე. მწერალთა ნაწილი მხარს უჭერდა ახალ ხელისუფლებას, ხოტბას ასხამდა პარტიას და მის ბელადებს. შეიქმნა ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა: ს. ეულის „ჩემი პატაკი პარტიას“, ი. გრიშაშვილის „ლენინს“, ნ. მიწიშვილის „სტალინ“, ა. აბაშელის „სიმღერა ბერიაზე“ და სხვა. ეს ერთგულება ჩანდა პირუთვნელი და გულწრფელი, ან იქნებ ეს იყო კომპრომისი გადასარჩენად, რადგან „ჩეკისტები“ – „რევოლუციის შავი მუშები“ (როგორც ლენინმა უწოდა) ფხიზლობდნენ და საყოველთაო შიშს ნერგავდნენ მთელ საბჭოეთში. მწერლობა ათეისტური პროპაგანდის ნაწილი გახდა. იბეჭდებოდა პროლეტმწერლების მდარე ხარისხის მკრეხელური, ანტირელიგიური „ლირიკის“ ნიმუშები: ს. თოდრიას „დაბადება ანუ ბიბლია“, მ. უზნაძის „უღმერთკორებო“ და „ჩვენი ლაშქარი“, „უღმერთობის სიმღერა“, რომლის ავტორი ვინმე „უღმერთოა“ და სხვა.

საბჭოთა სივრცეში შეიქმნა პროლეტკულტურის თეატრები, სადაც იდგმებოდა ანტირელიგიური თეატრალიზებული სანახაობები, სააგიტაციო-პოლიტიკური,

---

<sup>10</sup> იქვე.

სატირული სპექტაკლები, როგორცაა რევოლუციონერი პოეტის ვლ. მაიაკოვსკის „მისტერია-ბუფი“, „ბალლინჯო“, „აბანო“ და სხვა. სააგიტაციო პიესებს ქმნიდნენ ასევე მსახიობები, წითელარმიელები, მუშები და სხვები. საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში გაჩნდა ახალი ფორმა – მასობრივი ინსცენირებები ღია ცის ქვეშ. მათ შორის მნიშვნელოვანი იყო „დიადი რევოლუციის პანტომიმა“ (მოსკოვი, 1917), „III ინტერნაციონალის საქმიანობა“ (პეტროგრადი, 1919), „ზამთრის სასახლის აღება“ (პეტროგრადი, 1920), „შრომისა და კაპიტალის ორთაბრძოლა“ (ირკუტსკი, 1921). საქართველოში 1921 წელს, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის შენობაში დაარსდა აგიტსატირის თეატრი (ქართული და რუსული დასები). თეატრის რეპერტუარში შედიოდა რევოლუციური შინაარსის სააგიტაციო და სატირული ნაწარმოებები. 1928 წელს ჩამოყალიბდა მოძრავი სააგიტაციო სატირის თეატრი „წითელი სარკე“, ქუთაისში წითელი არმიის სახლის შენობაში კი, სატირის თეატრი „წითელი ემბაკუნები“.

სოცრეალისტურ კანონს დაემორჩილა სახვითი ხელოვნება. კომპარტიის ბელადთა უთვალავი რაოდენობის პორტრეტებით, მუშურ-გლეხური ქვეყნის მშრომელთა, „დიადი“ კომუნიზმის მშენებელთა ამსახველი ტილოებითა თუ მონუმენტური ქანდაკებებით იყო გაჯერებული საბჭოთა ხელოვნების სივრცე, სადაც ადგილი აღარ რჩებოდა თავისუფალი აზრისა და შემოქმედებისათვის, აიკრძალა ავანგარდისტული მიმდინარეობები. კომუნისტური იდეოლოგიის მძლავრ პროპაგანდას ეწეოდა სააგიტაციო პლაკატის ხელოვნება.

რევოლუციის სამსახურში ჩადგა ისეთი აბსტაქტული ხელოვნებაც, როგორცაა მუსიკა. საფრანგეთის რევოლუციის ჰიმნი „მარსელიოზა“, რომელიც უმცროსმა ოფიცერმა რუჟე

დე ლილმა შექმნა, საფრანგეთის ეროვნული ჰიმნად იქცა. „ინტერნაციონალი“ - საერთაშორისო პროლეტარული ჰიმნი, კომუნისტური პარტიის ჰიმნი გახდა. იწერებოდა ბელადებისა და სოციალისტური ყოფის ხოტბისშემსხმელი და, ასევე, ხალხურ მოტივებზე შექმნილი საბჭოთა სიმღერები, გაჩნდა ე.წ. „საბჭოური ფოლკლორი“. პროპაგანდის მიზნით იქმნებოდა ე.წ. „თვითმოქმედი ანსამბლები“, რომელთა რეპერტუარი მკაცრად კონტროლდებოდა. აიკრძალა საეკლესიო საგალობლები, ასევე ჯაზი და სხვა მუსიკალური მიმდინარეობები.

ვ. ი. ლენინის სიტყვები: „ხელოვნების ყველა დარგს შორის ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი არის კინო“<sup>11</sup> – გახდა საბჭოთა კინოხელოვნების მთავარი ლოზუნგი. საბჭოთა მოქალაქე, საბჭოთა მაყურებელი იყო „განსაკუთრებული“ მაყურებელი, ამიტომ „მშრომელ მასას“ სჭირდებოდა თავისი ხელოვნება. ეკრანებზე გამოვიდა საბჭოთა იდეოლოგიით გამსჭვალული მხატვრული და დოკუმენტური კინოფილმები. იქმნებოდა აგიტფილმები – ფილმი-ლოზუნგები, ფილმი-პლაკატები: „წითელარმიელო, ვინ არის შენი მტერი?“ „ფრონტისკენ!“, „მშვიდობა ქოხებს – ომი სასახლეებს“, „მეცნიერებისა და მშრომელთა კავშირი“, „ნამგალი და ურო“. 1923 წელს კინორეჟისორმა ივ. პერესტიანმა გადაიღო კინოფილმი „წითელი ეშმაკუნები“, რომელსაც პირველი საბჭოთა კინოშუქურა უწოდეს. ფილმში ნაჩვენებია მღვდელი, რომელიც მახნოს ბანდის წევრებს თანაუგრძნობს. საბჭოთა ეკრანებზე გამოვიდა რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული

---

<sup>11</sup> Болтянский Г., *Ленин и кино*, Москва, Государственное издательство, 1925, с. 37.

კინოფილმები: „წითელ ფრონტზე“ (რეჟ. ლ. კულეშოვი, 1923), ს. ეიზენშტეინის „გაფიცვა“ (1924) და „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“ (1926) და სხვა. საბჭოთა კინემატოგრაფი მძლავრ ანტირელიგიურ პროპაგანდას ეწეოდა. ასეთ ფილმებს მიეკუთვნება: „წმ. იორგენის დღესასწაული“ (რეჟ. ი. პროტაზანოვი, 1918), „მამა სერაფიმე“ (რეჟ. ა. პანტელეევი, 1922), „სიკვდილის სხივი“ (რეჟ. ლ. კულეშოვი, 1925), „ჯვარი და მაუზერი“ (რეჟ. ვ. გარდინი, 1925), დოკუმენტური ფილმი „მსოფლიოს მეექვსედი ნაწილი“ (მ. ვერტოვი, 1926) და სხვა.

## თავი 2. კომუნისტური იდეოლოგიის ზეგავლენა საბჭოთა კინემატოგრაფზე

### 2.1 Homo Sovieticus – პროპაგანდის განსაკუთრებული ობიექტი

რევოლუციური პროცესების დროს ცვლილებები ხდება არა მარტო სოციალურ ჯგუფებში, საზოგადოებებში, არამედ ცვლილებები ხდება მათ აზროვნებაში, ცნობიერებაში, რაც ხშირად, არც ისე პროგრესულია. გაჩნდა სწრაფვა ახალი საზოგადოების შექმნისა, რომელიც უღმერთოდ იარსებებდა და იცხოვრებდა, საზოგადოებრივი ინტერესები, მოთხოვნილებები კლასობრივი ინტერესების სამსახურში ჩადგებოდა.

საბჭოთა სისტემა აყალიბებდა ონტოლოგიურ სტერეოტიპს ე.წ. საბჭოთა ადამიანს – Homo Sovieticus, რომელიც მოკლებული უნდა ყოფილიყო ყოველგვარ პიროვნულ თავისუფლებას და პასუხისმგებლობის გრძნობას, სარწმუნოებისა და ღმერთის გარეშე. მიზანმიმართული ჩახშობა, ამოძირკვა ღვთისმოსაობის გრძნობისა იყო სისტემის პირდაპირი, უმკაცრესი პოლიტსტილი. კომუნისტური იდეოლოგია გამოხატავდა ყოველგვარ სულიერს, პიროვნულს, ინდივიდუალურს. საბჭოთა მოქალაქე, საბჭოთა ქვეყნის მშრომელი განსაკუთრებული სოციალურ-ფსიქოლოგიური სუბიექტი იყო, რადგან რეჟიმი ითხოვდა, რომ „მოქალაქე“, „ამხანაგი“ ყოფილიყო არა გამიჯნული, თავისთავადი, არამედ მხოლოდ საბჭოთა საზოგადოებასთან ერთად მყოფი, ერთად მებრძოლი, ერთად პასუხისმგებელი, ერთნაირი აზროვნების სტანდარტით, ქვეყნის წესებით, მანერებით, რიტორიკით, ჩაცმულობითაც კი. საინფორმაციო საშუალებათა განვითარებამ და მასობრივი კულტურის დამკვიდრებამ გამოიწვია „მასის ადამიანის“ ფენომენის

ფორმირება. ეს ცნება ესპანელმა ფილოსოფოსმა ხოსე ორტეგა-ი-გასეტიმ შემოიტანა. „მასის ადამიანი არის ადამიანი მასის შეგნებით, მისი მთავარი მახასიათებელია ის, რომ ის არის ისეთი, „როგორც ყველა“.<sup>12</sup> „ორტეგა-ი-გასეტის აზრით მასასა და ელიტას შორის „დინამიკური წონასწორობის“ დარღვევის შემთხვევაში, როცა მასა დაამხოვს ელიტას და დაიწყებს თავისი „თამაშის წესების“ კარნახს პოლიტიკის, მეცნიერების, ხელოვნებისა და სხვა „ზედნაშენი“ სფეროების დეგრადაციის საშიშროება ჩნდება.“<sup>13</sup> ხელოვნების დარგებს ევალუბოდათ ახალი ქვეყნის ახალი მოქალაქეების აღზრდა და განვითარება სოციალისტური პრინციპებით.

40-იანი წლებიდან უკვე მინავლებული ან სრულიად გამქრალი იყო ქრისტიანული რწმენის ძალა, ცხოველმყოფელობა და დარჩენილი იყო მხოლოდ რიტუალური ტრადიცია სადღესასწაულო დღეებისა, მაგ. აღდგომა წითელი კვერცხებით (წითელი ფერის მნიშვნელობა თითქმის არავინ იცოდა). ჭეშმარიტი რელიგიური დღესასწაულების ნაცვლად ღმერთწართმეული, ურწმუნო საზოგადოება საზეიმო აღლუმებით, სავალდებულო „საბჭოთა სიხარულით“ აღნიშნავდა 7 ნოემბერს – ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მორიგი წლისთავს, 1 მაისს – მშრომელთა საერთაშორისო სოლიდარობის დღეს და სხვა

---

<sup>12</sup> Ортега-и-Гассет Х, *Восстание масс*, ж. „Вопросы философии“, Москва, РАН, 1989, N3, с. 119-154.

<sup>13</sup> Чернов Г., *Сущность культурцентристского (ортегианского)*

*подхода к массовым явлениям*. Веб.стр.Psyfactor.org

[https://www.researchgate.net/publication/326722107\\_Vlianie\\_mass-](https://www.researchgate.net/publication/326722107_Vlianie_mass-media_na_soznanie_celoveka_v_pesah_Aleksandra_Mardana)

[media\\_na\\_soznanie\\_celoveka\\_v\\_pesah\\_Aleksandra\\_Mardana](https://www.researchgate.net/publication/326722107_Vlianie_mass-media_na_soznanie_celoveka_v_pesah_Aleksandra_Mardana)

უკანასკნელად გადამოწმებულია 07.05.2020.

დღესასწაულებს. ეს იყო საბჭოეთის იდეის პროპაგანდა და ფეტიშიზმის აპოთეოზი.

## 2.2 ლიტერატურა – წინაპირობა ახალი საბჭოთა

### კინემატოგრაფისთვის

ლიტერატურა იყო და რჩება პირველწყაროდ სხვა შემოქმედებითი დარგების განვითარებისა და წარმოჩენისა, რომელსაც, ასევე, შეეხო არსებული რეჟიმის სუსხი. საბჭოთა მწერლობა უნდა ჩაბმულიყო „საბჭოთა კინოს“ შექმნის დიდ და საპასუხისმგებლო საქმეში.

1922 წელს საბჭოთა კავშირში შეიქმნა სახელმწიფო ზედამხედველობის სამსახური „მთავლიტი“ (Главлит) – ლიტერატურისა და საგამომცემლო საქმიანობის მთავარი სამმართველო, რომელსაც ასევე ევალებოდა ხელოვნების დარგების კონტროლი. 1923 წელს „მთავლიტთან“ შეიქმნა „რეპერტკომი“ (Репертком) – სარეპერტუარო კომიტეტი, რომლის ფუნქციაც იყო სანახაობების და ღონისძიებების რეპერტუარების კონტროლი. 1920-იანი წლების ბოლოს და 30-იანი წლების დასაწყისში გამოვიდა „სარეპერტუარო მაცნე“ სამ ტომად. პირველ ტომში მოცემული იყო მუსიკალური რეპერტუარის წესდება, მეორეში – დრამატული ნაწარმოებების, მესამეში კი, კინემატოგრაფის. შემდეგ წლებში ეს წესდებები გასაიდუმლოვდა და ეგზავნებოდა მთავლიტს დაქვემდებარებულ ყველა ინსტანციას გრიფით „საიდუმლო“.

დაკვეთით იწერებოდა საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდის შემცველი კინოსცენარები, სადაც მშრომელთა სოციალისტური სამშობლოს აღმშენებლობითი „წარმატებები“ უნდა ასახულიყო. რადგან კინოსცენარი

მიჩნეულია ლიტერატურის, დრამატურგიის ერთგვარ ფორმად, ამიტომ ისიც ლენინურ პრინციპს უნდა დაქვემდებარებოდა.

კინოსცენარს განსახორციელებლად გზად მრავალი დაბრკოლება ეღობებოდა. ყველა კინოსტუდიასთან არსებობდა სასცენარო-სარედაქციო კოლეგია ან სასცენარო განყოფილება, სადაც ავტორები აგზავნიდნენ სცენარებს, ამ განაცხადების მიხედვით დგებოდა სარედაქციო კოლეგიის თემატური გეგმა, შემდეგ კინოსცენარი დასამტკიცებლად მეტროპოლიაში – სსრკ-ს მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის კომიტეტში იგზავნებოდა. სასცენარო ხელშეკრულება ფორმდებოდა სსრკ კინემატოგრაფიის მინისტრის მიერ დამტკიცებული დებულებით. ასევე, არსებობდა საწარმოო მოთხოვნები, რომლის ჩარჩოებშიც უნდა მოქცეულიყო სცენარი, რაც ითვალისწინებდა ფილმის ქრონომეტრაჟს, დეკორაციის ფართობს, გადასაღები ობიექტების, ეპიზოდების, სიტყვების და მსახიობების რაოდენობას და ა.შ.

## **2.3 საბჭოთა კინემატოგრაფის პოლიტიზირება და ცენზურა,**

### **როგორც რეპრესიული ინსტრუმენტი**

„კინემატოგრაფი, ესაა მძლავრი აგიტატორი, ჩუმი პროპაგანდისტი, წიგნი გაუნათლებელთათვის“,<sup>14</sup> – ასე

---

<sup>14</sup> Зак М., *Русское кино 1917-1930*, Кинематограф: сборник статей, Москва, Госиздат, 1919,

<https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0002.shtml>

უკანასკნელად გადამოწმებულია 23.12.2023.

განისაზღვრებოდა საბჭოთა კინოხელოვნების დოქტრინა. კინემატოგრაფი, როგორც ხელოვნების დარგებს შორის მასების ცნობიერებაზე ზემოქმედების ყველაზე მძლავრი საშუალება, გახდა იდეოლოგიური იარაღი სოციალიზმის მშენებლობისა და კომუნისტური პრინციპებით საზოგადოების აღზრდის საქმეში. პარტიის დავალებით იღებდნენ კომუნისტური სულისკვეთებით, ჰეროიკითა და პათოსით აღსავსე ფილმებს საბჭოთა ბელადების, რევოლუციისა და ომის გმირების, მუშათა და გლეხთა სოციალისტური შრომის შესახებ. ეს კინოფილმები წარმოადგენდა პროგრამულ-ვიზუალურ ენციკლიკას, დებულებას ყველა საბჭოთა მოქალაქის მიმართ, რა გზით უნდა ევლოთ „დიადი კომუნიზმის გამარჯვებამდე“.

საბჭოთა ცენზურის მახვილი თვალი კინემატოგრაფს განსაკუთრებულად აკონტროლებდა. აუცილებლობად იქცა ეპოქის კონიუნქტურისა და დადგენილებების გათვალისწინება, სტალინურ ეპოქაში კი, მთავარი ცენზორი ხშირად თვითონ ბელადი იყო. როგორც მხატვრულის, ასევე დოკუმენტური კინოფილმების შექმნისას ხდებოდა სცენარის და გადაღებული მასალის განხილვა, რეცენზირება და შეფასება მარქსიზმ-ლენინიზმის ჭრილში. კინოფილმი, რომელიც მასების ვიზუალური აღქმის ობიექტია, მთლიანად ამ პრინციპით უნდა ყოფილიყო განმსჭვალული. კინოწარმოება საბჭოთა ცენზურის მკაცრ მარწუხებში მოექცა, 1918 წელს „კინოწარმოების კონტროლის შესახებ“ დადგენილებით კერძო კინემატოგრაფები ადგილობრივ საბჭოებს დაექვემდებარა, 1919 წ. ყველა კინოსტუდია სახელმწიფო საკუთრებაში გადავიდა, 1924 წ. შეიქმნა „სახკინო“, რომლის ფუნქციაც იყო ფილმების შინაარსის კონტროლი. საბჭოთა სივრცეში ცენზურისთვის მიუღებელი ფილმები ფორმალის ბრალდებით აიკრძალა. ჟამისა და ვითარების გამო მორალური ცენზურა ჩანაცვლებული იყო

პოლიტიკური ცენზურით. საზოგადოების აზროვნებაში, მოქმედებაში, ყოფა-ცხოვრებაში დამკვიდრებული ტაბუირების გამო მცირე ეჭვიც კი, საკმარისი იყო, რომ ხელოვანი იძულებული გაეხადათ ორაზროვანი ეპიზოდი ამოეღო. მრავალეროვან, მრავალრელიგიურ საბჭოეთში რელიგიურ თემაზე კინონაწარმოების შექმნა ან სასულიერო პირთა დადებით კონტექსტში წარმოჩენა აიკრძალა, ამიტომ ფილმის შემქმნელები ძალზე ფრთხილად ეკიდებოდნენ ამ სახიფათო თემას და ინტერპრეტაციის გზებს ეძებდნენ. ხდებოდა კლასიკად ქცეული ლიტერატურული ნაწარმოებების ეკრანიზაცია, თუმცა აქაც მოქმედებდა ცენზურა.

### თავი 3. სასულიერო პირთა სახეები, მათი ინტერპრეტაცია და გამოსახვის ხერხები საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში

კინემატოგრაფი მძლავრად მოქმედებს მასების ფსიქოლოგიაზე, ქმნის ჩამოყალიბებულ სტერეოტიპს, გამომსახველობითი ხერხებითა და ფორმით ამბაფრებს კინოგმირის მიმართ მაყურებლის დამოკიდებულებას. ვიზუალური სურათ-ხატი მყარად „ჯდება“ და დიდხანს ნარჩუნდება საზოგადოების მეხსიერებასა და ცნობიერებაში. საბჭოთა პერიოდის კინოფილმებში (იშვიათი გამონაკლისის გარდა) რელიგიის თემა და სასულიერო პირთა სახეები უარყოფითი კონტექსტითაა წარმოჩენილი, იკვეთება ანტითეისტური პროპაგანდა, რაც სახელმწიფო იდეოლოგიის შემადგენელი ნაწილი იყო. კინოხელოვანები იძულებულნი იყვნენ ლიტერატურული ნაწარმოების მიხედვით შექმნილ ან ორიგინალურ სცენარში ცვლილებები შეეტანათ ცენზურის მოთხოვნის შესაბამისად. ეს განსაკუთრებით ეხებოდა რელიგიური პასაჟების და სასულიერო პირების ამსახველ ეპიზოდებს. ხდებოდა მათი შეცვლა, დეფორმაცია, შეკვეცა, ამოღება, ანტიპოდით ან სხვა პერსონაჟით ჩანაცვლება, რითაც იცვლებოდა ნაწარმოების კონცეპტუალური სტრუქტურა, მისი იდეურ-ესთეტიკური არსი. ფილმის შემქმნელები რელიგიური თემისა და მღვდელმსახურის სახის წარმოსაჩენად მიმართავდნენ კონიუნქტურას მორგებულ ინტერპრეტაციისა და გამოსახვის სხვადასხვა ხერხს.

### 3.1 ლიტერატურულ პირველწყაროში ასახული

კეთილმსახური მღვდლის პერსონაჟის გარდაქმნა მის

#### ანტიპოდად

კინოკომედიაში „დაკარგული სამოთხე“ (რეჟ. დ. რონდელი, „სახკინმრეწვი“, 1937) დროის შესაბამისად, სასულიერო პირის თემა მკვეთრად უარყოფით კონტექსტშია ნაჩვენები. ფილმში გამოყენებულია დ. კლდიაშვილის მოთხრობის „შერისხვის“ ეპიზოდი, ოღონდ ინტერპრეტირებული სახით. მოთხრობაში ჩანს კეთილმსახური მღვდელი, რომელიც ლოცავს მრევლს და წმ. გიორგის შეავედრებს. კინოფილმში კი, მისი პერსონაჟი ინტერპრეტირებულად, სრულიად სხვა სახით არის წარმოჩენილი. იგი „შემკულია“ თითქმის ყველა მანკიერებით, რითაც საბჭოთა ხელისუფლება სასულიერო პირებს ახასიათებდა – ურწმუნო, მკრეხელი, ფლიდი, გაიძვერა და ხარბია. მღვდელი დუმილით ისმენს მოდავე მეზობლების წყევლა-კრულვას, შერიგების ნაცვლად სარგებლობს მათი შუღლით და შემოწირულობას ითვისებს. ვერცხლისმოყვარე მღვდელი სიმთვრალით გონწასულ აზნაურს მეხდაკრულად გამოაცხადებს, სულთათანას გალობით საკმეველს უკმევს და „გაცოცხლებულს“ საიქიოდან მობრუნებულ წმინდანად შერაცხავს. ფილმში მღვდელი და აზნაური ერთად ატყუებენ და ყვლეფენ გულუბრყვილო გლეხებს და „წმინდანის“ შესაწირს (ვითომდა საეკლესიო ფულს) ინაწილებენ.

კინოფილმში წარმოჩენილი მოძღვარი იქცა მანკიერ თვისებათა სიმბოლოდ, უღირსი მღვდელმსახურის კრების სახედ. მისი დაკნინებული, გაშარჟებული სახის შექმნით მაყურებელს უნდა გასჩენოდა იდიოსინკრაზიული შეგრძნება, ზოგადად, რელიგიისა და სასულიერო პირების მიმართ.

კინოფილმი „ნატურის ხე“ (რეჟ. თ. აბულაძე, „ქართული ფილმი“, 1977) ქართველი კლასიკოსის გ. ლეონიძის მოთხრობების კრებულის „ნატურის ხის“ მიხედვითაა გადაღებული. ლიტერატურულ პირველწყაროში მოხსენიებული მღვდელი ოხროხინე („ღვინჯუა“) დადებითი პერსონაჟია, რომელიც კინოფილმში ტრანსფორმირებულია და მინიჭებული აქვს სხვა გმირის – ზირაქის („ჩორეხი“) მანკიერი თვისებები. საბჭოთა ცენზურისთვის მღვდელი ოხროხინე მისაღები და მოსაწონი იყო – ურჯულო, პატივმოყვარე, ხარბი, გარყვნილი, მოძალადე, სასტიკი, უგულო – სრული ანტიპოდი წესიერი, პატიოსანი, კეთილმსახური მოძღვრისა. მღვდელი ოხროხინე აქტიურად ერევა სოფლის საერო საქმეებში და არა საეკლესიო სწავლებით, არამედ საკუთარი მცდარი, მანკიერი შეხედულებებისამებრ წარმართავს. ეს ავხორცი მღვდელმსახური სოფლის „ტურფას“ ეარშიყება. მისი უღირსი, უზნეო საქციელი და მრუში დედაკაცის მიმართ წარმოთქმული სასიყვარულო ქათინაურები კი, „სულიერ მოძღვარს“ უბრალო, ბიწიერ, მექალთანე ერისკაცს გაუტოლებს. უდანაშაულო, უმწეო ადამიანის სიცოცხლის დაცვის ნაცვლად „მამა“ ოხროხინეც მიაცილებს სახედარზე უკუღმა შესმულ მარიტას სიკვდილის გზაზე და თანასოფლელებთან ერთად მკვლელი(!) ხდება. ასეთი მღვდელი დამაჯერებლად იწვევდა მაყურებელში სრულ უპატივცემლობასა და ანტიპათიას სასულიერო დასის მიმართ. ნაწარმოებში ასახული კეთილმსახური მღვდლის სახელი კინოფილმის გავლენით უღირსი სასულიერო პირის კრებსით სახელად იქცა.

### 3.2 ლიტერატურულ ნაწარმოებში ან ორიგინალურ სცენარში უარყოფით კონტექსტში წარმოჩენილი სასულიერო პირის შესაბამისად ასახვა კინოფილმში

ქართულ კინემატოგრაფზე კომუნისტური რეჟიმის იდეოლოგიის გავლენის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია მუნჯი კინოფილმი „ხაზარდა“ (რეჟ. მ. ჭიაურელი, „სახკინმრეწვი“, 1931). ეს სატირული კომედია ფილმი-პამფლეტია, სადაც კომკავშირლები და პარტიულები ანგრევენ ეკლესიას და, ალეგორიულად, გზას ათავისუფლებენ „დიადი კომუნისტური აღმშენებლობისთვის“. ფილმის ერთ-ერთ კადრში ეკლესიიდან ჩამოვარდნილი ქვის ლოდები ეცემა ლატაკთა ქოხს, რის გამოც კედელზე დაკიდული ღვთისმშობლის ხატი დაეცემა მძინარე ბიჭუნას და დააშავებს. ბავშვის მამა უხამსი სიტყვებით მოიხსენიებს ტაძარს. რეჟისორმა ამ ეპიზოდით ეკლესიას შესძინა ნეგატიური ფუნქცია და ასახა, როგორც სიმბოლო ლატაკი ხალხის ჩაგვრისა, დამანგრეველი მათი ღარიბული ქოხისა, როგორც საფრთხე მათი სიცოცხლისა. კინოფილმში „ხაზარდა“ სასულიერო პირები გამასხარავებულნი არიან – შესაბამისად ათეისტური დადგენილებებისა. რეჟისორმა სამღვდელოების დამცრობა-დაკნინებისთვის გამოიყენა სიზმრის ფორმა, სადაც სასულიერო დასი უდიერად, გვერდმოქცევით დახურული თავსაბურავებით ხტუნვა-ცეკვით მიაცილებს სამგლოვიარო პროცესიას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეჟისორის ცინიკური დამოკიდებულება მღვდელმსახურთა მიმართ, სადაც ერთ-ერთ წვერ-ულვაშმიკრულ ქალს კუნკული გვერდმოქცევით ახურავს და დამოკლებული სამღვდელო შესამოსელი აცვია. მღვდელმსახურთა გაშარჟებითა და პაროდირებით, მღვდელმსახურთა შესამოსლის აბუჩად აგდებით, (რომელსაც საღვთისმეტყველო სიმბოლოური

დატვირთვა აქვს), რეჟისორი მთელ სამღვდელს დასს აშარჟებს და დასცინის, რითაც შეურაცხყოფას აყენებს ქრისტიანულ სარწმუნოებას.

ხალხური „არსენას ლექსის“ მოტივებზეა გადაღებული კინოფილმი „არსენა“ (რეჟ. მ. ჭიაურელი, „სახკინმრეწვი“, 1937). საბჭოთა დადგენილება რელიგიური თემების მიმართ ამ ფილმშიც მთელი სიცხადით ვლინდება. მღვდელი ტიპური წარმომადგენელია გაიძვერა, ვერცხლისმოყვარე, მექრთამე, ფლიდი, მზაკვარი სასულიერო პირისა. მისი ტიპაჟი კომიკური და გროტესკულია, ჯვრისწერის რიტუალი კი, გაუფასურებული და გამასხარავებულია. სიმე-პატარძალი და მაცრიონი კადნიერი ქცევით უპატივცემულო დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ მღვდლისა და ეკლესიის მიმართ, დასცინიან ფრესკაზე გამოსახულ წმინდანებს. მოსყიდული მღვდელი ღვინოში, რომელსაც ჯვარდაწერილები შესვამენ, ბანგს გაურევს, რის გამოც გლეხთა აჯანყების წინამძღოლ სახალხო გმირს ადვილად შეიპყრობენ. ფილმის პათოსი ნათელია – სასულიერო პირი მჩაგვრელი კლასის სამსახურშია.

კომედიური კინოფილმი „ლონდრე“ (რეჟ. თ. მელიავა, „ქართული ფილმი“, 1966) ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზეა გადაღებული. ფილმში გროტესკია ქრისტეს მისტერიისა, სადაც მთავარი გმირი ქრისტეს ჯვარცმასთან ჯვარცმულის იმიტაციას განასახიერებს და იქიდან „აკურთხებს“ მრევლს. კინოფილმში მღვდელმსახურის პერსონაჟი გაშარჟებული და დაკნინებულია. იგი უღმერთო, ანგარი, ფლიდი, მემთვრალე, ცრუ და მოძალადეა. ფილმის ბოლოს კი, უგონოდ მთვრალ მღვდელს საფლავეებს შორის ჩააწვენენ, წვერს შეკრეჭენ, სამხედრო ფორმას ჩააცმევენ, გულზე თოფს დაადებენ და გვერდით დოჭით ღვინოს დაუდგამენ. კინოფილმში დაკნინებულია დიაკვნის სახეც –

ისიც მემთვრალედ არის წარმოჩენილი. კინოფილმში მღვდელმსახური გაიგივებულია ბოროტ ძალასთან, გაუკუღმართებულია ყველა ის საღვთისმეტყველო სათნოებანი, რაც სასულიერო პირს უნდა გააჩნდეს. მისი ანტიქრისტიანული „ქადაგება“ და ქმედება თავზარდამცემია, მაგრამ ეს იყო კარგად გათვლილი სვლა საბჭოთა მათემატიკაზე ზემოქმედებისათვის ათეისტური დადგენილების შესაბამისად.

ქართული მხატვრული მოკლემეტრაჟიანი კინოფილმი „**ეპისკოპოსი ნადირობაზე**“ (რეჟ. ლ. ელიავა, „ქართული ფილმი“, 1971) ეკრანიზაციაა ნ. ლორთქიფანიძის ამავე სახელწოდების მოთხრობისა. კინოფილმში ვლინდება უარყოფითი დამოკიდებულება მღვდლისადმი, რომელიც ნადირობის ტრფიალი იყო. მის გასაკიცხად მიმავალი ეპისკოპოსი კი, ასეთივე ცოდვაში ჩავარდება და ნადირობის ჟინით შეპყრობილი გამოეკიდება გაქცეულ ცხოველს. კინოფილმში, ისევე, როგორც მოთხრობაში წარმოჩენილ ყველა სასულიერო პირს მანკიერებანი ახასიათებთ: მღვდლობის მოსურნე დიაკვანი დეკანოზს ქრთამს აძლევს, ნადირობა-თევზაობის მოყვარული მღვდელი აზნაურს ატყუებს და თევზაობას დაასწრებს, დეკანოზი მღვდელს ეპისკოპოსთან დაასმენს, ეპისკოპოსს კი, ნადირობის ტრფიალი იმდენად გაიტაცებს, რომ თავისი წოდების შესაფერ ღირსებასა და მოვალეობას სრულიად დაავიწყებს. სასულიერო პირების ასე უღირსებოდ და დამამცირებლად წარმოჩენა სავსებით მისაღები იყო საბჭოთა ცენზურისთვის და ანტირელიგიურ იდეოლოგიას ემსახურებოდა.

სატელევიზიო მხატვრული ფილმი „**ლაზარეს თავგადასავალი**“ (რეჟისორები ქ. ხოტივარი, რ. ხოტივარი, „ქართული ტელეფილმი“, 1973) კინოფილმში მღვდელმსახურის სახე ტიპურია იმ განზომილებით, რასაც

საბჭოთა ცენზურა აწესებდა, იგი მუცელმერთა, მუნწი, ხარბი, მემთვრალე და სასტიკია. ეკლესიას შეფარებულ ობოლ ბიჭუნას ჩასუქებული მღვდელი მიწურში, თივაზე მიუჩენს ღამისგასათევს, წინ ხორაგით სავსე ხონჩა უდგას, ბავშვს კი, აშიშშილებს. ბიჭუნა იძულებული ხდება საჭმელი მოიპაროს, რის გამოც მღვდელი შეუბრალებლად სცემს და სახლიდან გააგდებს. ასეთი უღმერთო საქციელების შემდეგ მღვდელმსახურის ლოცვა – „უფალო, შემიწყალე“ და მის მიერ წარმოთქმული ქრისტიანული შეგონებანი: – „გიყვარდეს მტერი შენი, გიყვარდეს მოყვასი შენი“ – ლიტონ სიტყვებად აღიქმება. კინოფილმში დაკნინებულია დიაკვნის სახეც. იგი მემთვრალე და მოძალადეა. მთვრალი დიაკვნის იჭვნეულ შეკითხვაზე – „ღმერთს აქვს სამართალი?“ – მთვრალი მღვდელიც დაეჭვებით პასუხობს – „არა, კი, აქვს, აქვს, არა“. აქ ბოლო სიტყვაა გადამწყვეტი – „არა“, რაც მაყურებელში ანტირელიგიურ განწყობას საბოლოოდ განამტკიცებს.

### **3.3 ლიტერატურულ ნაწარმოებში ასახული მღვდელმსახურის პერსონაჟის ჩანაცვლება სხვა გმირით**

საბჭოთა იდეოლოგიის კვალი მკაფიოდ იკვეთება დიდი ქართველი კლასიკოსის ი. ჭავჭავაძის მოთხრობის „**გლახის ნაამბობის**“ მიხედვით გადაღებულ ამავე სახელწოდების მხატვრულ კინოფილმში (რეჟ. ლ. ესაკია, „ქართული ფილმი“, 1961). მოთხრობა ქრისტიანული მსოფლმხედველობითაა გამსჭვალული და სახარებისეულ უძღები შვილის იგავს ეფუძნება. მოთხრობაში პროტაგონისტი, უძღები შვილის მსგავსად, განემორება რა მამას – სულიერ მოძღვარს, ეკლესიას, სარწმუნოებას, დაკარგავს საღვთო მადლს და ცოდვებში ვარდება – ყაჩაღი და მკვლელი ხდება. იგი სიკვდილის წინ ღვთისადმი სასოებასა და სიყვარულს

ამჟღავნებს და გულწრფელად ინანიებს ცოდვებს მღვდელმსახურთან, რომელსაც ქრისტიანული სწავლების თანახმად, მინიჭებული აქვს მაღლი ცოდვათა მიტევებისა. ფილმის ავტორებმა მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი – მოძღვარი, რომლის როლი და მნიშვნელობა რელიგიულ ხასიათსა და შინაარსს ანიჭებს ნაწარმოებს, სცენარიდან ამოიღეს და კეთილგონიერი მაწავლებლით ჩაანაცვლეს. ამით ნაწარმოების სტრუქტურა, რელიგიური კონტექსტი სრულიად შეიცვალა, დეფორმირდა და ბანალურ დრამად გვევლინება. კლასიკური ნაწარმოებების დიდ ეკრანზე გადატანა და ფართო მასშტაბის მაყურებლისთვის ეროვნული საგანძურის გაცნობა ფრიად საჭირო და აუცილებელია, მაგრამ ისე, რომ არ დაიკარგოს მისი ზნეობრივი და სულიერი ღირებულებები. ათეისტური ცენზურის გამო კი, ფილმის შემქმნელები იძულებულნი გახდნენ დაერღვიათ სიუჟეტური ქარგა, რითაც დაიკარგა სარწმუნოებრივი არსი, იდეა, რისთვისაც შეიქმნა ეს ნაწარმოები.

### **3.4 ლიტერატურული ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის ეკრანიზაციისას დადებით კონტექსტში ასახული სასულიერო პირის ჩვენების შეზღუდული ქრონომეტრაჟი**

საბჭოთა პერიოდის კინემატოგრაფში არის მცირე რაოდენობა ისეთი კინოფილმებისა, სადაც ლიტერატურულ ნაწარმოებში ან ორიგინალურ სცენარში დადებით კონტექსტში ასახული სასულიერო პირი ეკრანიზაციის დროსაც, ასევე, დადებით კონტექსტშია წარმოჩენილი. ამ ფილმებში მღვდელმსახურის პერსონაჟი არ ეწინააღმდეგება საბჭოთა იდეოლოგიას, ცენზურის დადგენილ ნორმებს. ასეთ კინოპროდუქციას მიეკუთვნება ზოგიერთი კლასიკოსი მწერლის ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის მიხედვით

გადაღებული კინოფილმები, ასევე, ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილი კინონაწარმოებები ან ფილმები, რომელიც სახელმწიფოს პატრიოტულ სულისკვეთებას ეხმიანებოდა. ამ კინოფილმებში წარმოჩენილი სასულიერო პირების ჩვენების ქრონომეტრაჟი, საეკრანო დრო შეზღუდულია, როლები მეორეხარისხოვანი ან ეპიზოდურია. საბჭოთა ცენზურა კრძალავდა ეკრანზე მღვდელმსახურთა სახეების ფართოდ და სახიერად წარმოჩინებას.

კინოფილმი „მამლუქი“ (რეჟ. დ. რონდელი, „ქართული ფილმი“, 1958) ქართველი მწერლის ვ. თათარიშვილის (უიარაღო) ისტორიული რომანის „მამლუკის“ ეკრანიზაციაა. კინოფილმში ნაჩვენებია საღვთო ლიტურგია, მღვდელმსახური, მლოცველი მრევლი. ისევე, როგორც ლიტურატურულ პირველწყაროში, კინოფილმშიც წარმოჩენილია კეთილმსახური მღვდელი, რომელიც მოტაცებულ ბიჭუნას თავისთან წაიყვანს და სიყვარულითა და მზრუნველობით ექცევა, ასწავლის ლოცვებს, გალობას. მოძღვარს იგი მშობლებთან მიჰყავს, მაგრამ გზაში ჩასაფრებული გამტაცებლები მღვდელს მოკლავენ. კინოფილმი ე.წ. „ოტტეპელის“ პერიოდშია გადაღებული, როცა კომუნისტური ცენზურა შედარებით ლმობიერად უყურებდა ისტორიულ თემებზე შექმნილ ნაწარმოებებს. კინოფილმში მღვდელმსახურის ეპიზოდის ქრონომეტრაჟი მცირეა.

მხატვრული კინოფილმი „დიდოსტატის მარჯვენა“ (რეჟ. ვ. ტაბლიაშვილი, „ქართული ფილმი“, 1969) კლასიკოსი მწერლის ვ. გამსახურდიას ისტორიული რომანის „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენას“ მიხედვითაა გადაღებული. კინოფილმში წარმოჩენილია მეთერთმეტე საუკუნის კათოლიკოს-პატრიარქი მელქისედეკ I – „სვეტიცხოვლის გამამშვენიერებელ-აღმადგენელი“. რომანში კათოლიკოს-პატრიარქს მნიშვნელოვანი ადგილი

უკავია, ამოტომაც მისი პერსონაჟის ამოღება კინოფილმიდან შეუძლებელი იქნებოდა. ფილმში დაცულია ცენზურის პირობა – სასულიერო პირი წარმოჩენილია მცირე ქრონომეტრაჟით.

ორიგინალური სცენარის მიხედვით არის გადაღებული სერიალი „წიგნი ფიცისა“ (რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე, ა. დარსაველიძე, „ქართული ფილმი“, 1983). კინოფილმში ასახულია მე-18 საუკუნის საქართველოს ისტორიულ მოვლენები, ქართლ-კახეთის სამეფოსა და რუსეთს შორის „გეორგიევსკის ტრაქტატის“ გაფორმების პერიპეტიები, რამაც საქართველო სახელმწიფოებრიობის, ხოლო საქართველოს სამოციქულო მართლმადიდებელი ეკლესია ავტოკეფალიის დაკარგვამდე მიიყვანა. საბჭოთა ხელისუფლების მიერ ტრაქტატის დადების 200 წლის აღსანიშნავად იყო შეკვეთილი სერიალი, სადაც ასახული ფსევდო-სამეგობრო ხელშეკრულება მეტროპოლიას და დაპყრობილ სახელმწიფოს შორის ემსახურებოდა საბჭოთა პროპაგანდას და იდეოლოგიას. კინოფილმში წარმოჩენილნი არიან ისტორიული პირები – ანტონ I კათალიკოსი და მისი მოწაფე, საეკლესიო მოღვაწე და სწავლული გაიოზ რექტორი, რომელნიც ეკრანზე მცირე ქრონომეტრაჟით არიან ნაჩვენები.

დიდი სამამულო ომის თემაზე გადაღებული მხატვრული კინოფილმი „ღიმილის ბიჭები“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე, „ქართული ფილმი“, 1969) საბჭოთა პერიოდში ორიგინალური სცენარის მიხედვით შექმნილი ფილმების იმ იშვიათ გამოჩვეულების წარმოადგენს, სადაც მღვდელმსახური დადებით კონტექსტში არის წარმოჩენილი. პატრიოტული სულისკვეთების სარწმუნოებრივი გრძნობით განმტკიცება საბჭოთა ცენზურისთვის მისაღები იყო. ეკრანზე კეთილმსახური მღვდლის ასახვა განაპირობა პერსონაჟის ანტიმილიტარისტულმა დამოკიდებულებამ, მისმა სიტყვებმა, სადაც იგი გმობს ფაშიზმს, ჰიტლერს

„ანტიქრისტედ“ მოიხსენიებს და განადგურებას უწინასწარმეტყველებს. კინოფილმში სასულიერო პირი ეპიზოდურად ჩნდება, მეორეხარისხოვანი როლი აქვს და თანხმობაშია სახელმწიფოს იდეოლოგიასთან. ამ შემთხვევაში მღვდელმსახურის გამოჩენა კინოფილმში დასაშვებია, მაგრამ მისი ეკრანული ქრონომეტრაჟი მცირეა.

ისტორიულ თემაზე შექმნილი ორიგინალური სცენარის მიხედვითაა გადაღებული ქართული მხატვრული კინოფილმი „დიმიტრი II“ (რეჟ. რ. ხოტივარი, „ქართული ფილმი“, 1982), რომელიც საქართველოს მეფის დემეტრე II თავდადებულის (1259-1289) ცხოვრებასა და თავგანწირვას ასახავს. კინოფილმი იწყება ეკლესიაში კათალიკოსის ლოცვით ერისა და მამულისათვის – „აცხოვნე უფალო ერი შენი და აკურთხე სამკვიდრებელი შენი...“ რის შემდეგ ტარდება მცირეწლოვანი მეფე დიმიტრის და მომავალი დედოფლის დაწინდვის რიტუალი. ისმის გალობა, ზარების რეკვა... ფილმში ისტორიული პიროვნება – საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ნიკოლოზ II, მეფე დემეტრე თავდადებულის თანამედროვე, მხოლოდ ორ მოკლე ეპიზოდში ჩანს მცირე ქრონომეტრაჟით.

### 3.5 ცენზურის გამო კინოფილმში სასულიერო პირის

#### მოღვაწეობის ისტორიული დროის შეცვლა

საბჭოთა რეჟიმის დროს ხელოვნების ნებისმიერ დარგში საფრთხილო იყო რელიგიური თემატიკისა და სასულიერო პირთა დადებითი კონტექსტით წარმოჩენა. საბჭოთა პერიოდის ბოლო წლებში თანდათან დაიწყო აღიარება ეკლესიისა, როგორც ერის გამაერთიანებელი ძალისა. რელიგიური ცნობიერება თანდათან აღწევდა საზოგადოების აზროვნებასა და ყოფაში. პოლიტიკურმა პერიპეტიებმა რელიგიური თემატიკა აქტუალური გახადა ლიტერატურასა

და ხელოვნებაში. სარწმუნოებისთვის წამებულ სასულიერო პირთა სახელები, მათი ტრაგიკული ისტორიები ახლებურად უნდა განხილულიყო და გააზრებულიყო შემოქმედებით პრიზმაში, მხატვრული ხერხებით უნდა ასახულიყო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ტაბუირებულ თემებზე შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოები ვერ იხილავდა დღის სინათლეს, თუ შემოქმედი რაიმე ხერხს არ მიმართავდა მკაცრი ცენზურის თვალის ასახვევად, ამიტომ ცდილობდნენ სხვა ფორმით „შეეფუთათ“ თავისი ქმნილება, რათა მკითხველამდე მიეტანათ სათქმელი. სასულიერო პირთა რეპრესიების ასახვის ერთ-ერთი ასეთი ხერხია მათი მოღვაწეობის ისტორიული დროის შეცვლა.

საბჭოთა ცენზურის გამო ა. გაწერელიას მოთხრობაში „ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“ პოლიტიკური სიტუაცია გადატანილია სხვა ისტორიულ დროში. ისტორიული რეალობა აბერირებულია, ბოლშევიზმის ნაცვლად მეფის თვითმპყრობელობის სისასტიკე არის ნაჩვენები, მაგრამ პროტაგონისტი მოთხრობისა რეალური პიროვნებაა და მის გარშემო უნდა განვითარებულიყო ის საბედისწერო კოლიზია, რაც 1923-1924 წლებში დატრიალდა. მწერალმა წარმოაჩინა მღვდელმთავარი, რომელიც ასოციაციურად კრებსითი სახეა იმ ათასობით მღვდელმსახურისა, ვინც შეეწირა საბჭოთა რეპრესიებს. ავტორი ამ ხერხს იყენებს, რათა ტაბუდადებული ისტორია წამებული მიტროპოლიტისა გააცნოს საზოგადოებას.

საბჭოთა კავშირის არსებობის ბოლო 80-იან წლებში, როცა კომუნისტური ცენზურა შესუსტდა, ახალგაზრდა კინორეჟისორმა ლ. თუთბერიძემ ა. გაწერელიას მოთხრობის მოტივებზე გადაიღო პირველი ქართული მხატვრული კინოფილმი ბოლშევიკების მიერ რეპრესირებულ სასულიერო პირზე „ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“ („დებიუტი“, 1988). ფილმში აღწერილია 1924 წელს

ბოლშევიკების მიერ დახვრეტილი და საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხილი ქუთათელი მიტროპოლიტი ნაზარის (ლუჟავა) ბოლო დღეების ქრონიკა – პატიმრობა და დახვრეტა. ქართულ კინოში ეს იყო პირველი მცდელობა მღვდელმსახურის დადებით კონტექსტში ასახვისა. ფილმში საბჭოთა პერიოდში ევრანზე ნაჩვენები სასულიერო პირების დამცრობილი სახე სხვა რაკურსითაა წარმოჩინებული – ქრისტიანობისა და სამშობლოსათვის წამებული წმინდანის შარავანდედით. კინოფილმმა ახალი რეფლექსიების საფუძველი შექმნა რელიგიურ თემატიკაზე.

### 3.6 მღვდელმსახურის პერსონაჟის ამოღება

#### კინოფილმის გადაღებული მასალიდან

კინოფილმში „ქეთო და კოტეში“ (რეჟ. ვ. ტაბლიაშვილი, შ. გედევანიშვილი, „თბილისის კინოსტუდია“, 1948) ასახული ისტორიული დროის მიხედვით ქეთოს და კოტეს ქორწინება ეკლესიაში ჯვრისწერით უნდა დაგვირგვინდეს, მაგრამ ეს სცენა, მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში ნაჩვენები მოვლენების რეალისტურად ასახვა ითხოვდა ამას, ფილმში არ შეუტანიათ. ამ შემთხვევაშიც ცენზურა მოქმედებდა დადგენილი პრინციპით რელიგიის მიმართ, ამიტომ ჯვრისწერის კადრები გადაღების შემდეგ განადგურებული იქნა. ქართულ კინომატიანეს ამ ეპიზოდთან მხოლოდ სამი ფოტო შემორჩა, საიდანაც შეგვიძლია ვივარაუდოდ, რამდენად შთამბეჭდავი იქნებოდა ჯვრისწერის ცერემონია.

## თავი 4. მღვდელმსახურთა სახეების წარმოჩინების

### ასპექტები პოსტსაბჭოთაპერიოდის ქართულ

#### კინემატოგრაფში

90-იანი წლებიდან საქართველოს პოსტსაბჭოთა, დამოუკიდებელი რესპუბლიკის პერიოდში რელიგიის თავისუფლებამ, საბჭოთა იდეოლოგიის მარწუხებისგან გათავისუფლებულმა თეისტურმა შეხედულებებმა საზოგადოების ცნობიერებაში აზროვნებისა და განსჯის ახალი ნაკადი შემოიტანა. ცენზურისგან გათავისუფლებამ ხელოვნების ყველა მიმართულებით თავისუფალი შემოქმედებითი პროცესების დენადობა განაპირობა. აკრძალვები რელიგიურ თემატიკაზე, პოლიტიკურ, ტაბუირებულ თემებზე, ოდიოზურ პიროვნებებზე მოიხსნა. ახალი ეპოქის დაწყებასთან ერთად გაჩნდა საზოგადოების მოთხოვნა გადაღებულყოფილი კინოფილმები რელიგიურ თემაზე, სასულიერო პირებზე. გადაიღეს მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმები სახარების თემებზე: „სატელევიზიო ოთხთავი“ (რეჟ. თ. სუმბათაშვილი, 1996), „მარკოზის სახარება“ (რეჟ. რ. ხოტივარი, ი. პაპავა, 2003) და სხვა. რადგან კინემატოგრაფში ოფიციალური ცენზურა აღარ არსებობდა, შესაძლებლობა შეიქმნა თემების თავისუფალი ინტერპრეტაციისა. რელიგიის მიმართ საზოგადოების განსხვავებული დამოკიდებულება აისახა კინემატოგრაფშიც.

სადისერტაციო ნაშრომში სარწმუნოებრივი თვალსაზრით არის განხილული და გამოკვეთილი პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში რელიგიური თემის ინტერპრეტაციის ტენდენციები და მღვდელმსახურთა ეკრანზე წარმოჩინების განსხვავებული ასპექტები მხატვრულ კინოპარადიგმებში.

რუმინეთში მოღვაწე დიდი ქართველი ღვთისმეტყველისა და ფილოსოფოსის, განმანათლებლისა და მესტამბის, საეკლესიო და პოლიტიკური მოღვაწის რუმინეთის მიტროპოლიტ ანთიმოზ ივერიელის (1650-1716) ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ეძღვნება მხატვრული კინოფილმი „**ანთიმოზ ივერიელი**“ (რეჟ. გ. ჭოხონელიძე, „ქართული ფილმი“, 2001). რუმინეთისა და საქართველოს ეკლესიების მიერ წმინდანად შერაცხილი მიტროპოლიტი აღიარებულია რუმინულ ენათმეცნიერებაში ლიტურგიული და კლასიკურ-ლიტერატურული ენების ერთ-ერთ მთავარ დამფუძნებლად და რეფორმატორად, მის სახელთანაა დაკავშირებული თბილისში პირველი სტამბის დაარსება 1709 წელს. წმ. ანთიმოზ ივერიელის მოღვაწეობა ძირითადად რუმინეთთან არის დაკავშირებული, ამიტომ საერო საზოგადოებისთვის ნაკლებად ცნობილ ამ დიდ ქართველ სასულიერო მოღვაწეზე ფილმის გადაღება, ფართო აუდიტორიისთვის მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გაცნობა მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართულ რელიგიურ-კულტურულ ცხოვრებაში.

მხატვრული კინოფილმი „**ბეჭდების მბრძანებელი**“ თანამედროვე მწერლის ა. მორჩილაძის პიესის მიხედვითაა გადაღებული (რეჟ. გ. ბარაბაძე, „ტელეფილმების გაერთიანება“, 2020). მღვდელმსახურის სახე კვლავ წარმოჩინდა ქართულ ეკრანზე კრიმინალური წარსულის მქონე მონაწილე, ეკლესიისგან შენდობილი და სარწმუნოებაში განმტკიცებული სასულიერო პირის სახით. იგი მზადაა მიიღოს წარსულში მისი მსხვერპლის შვილისგან სასჯელი, ამ შურისძიებას ღვთის განგებულებად ჩათვლის და მინდობილია უფალოს. კინოფილმში იკვეთება სარწმუნოებრივი მხარის პრიმატი, სულიერი ძალის უპირატესობა ხორციელზე, როგორ შეუძლია სინანულს განწმინდოს, შეცვალოს, სულიერად გააძლიეროს ადამიანი.

რელიგიური დოგმატიკის, მცნებათა ტრანსფორმაციის ახალი ტენდენციები და განწყობები გამოიკვეთა კინორეჟისორის ზ. ურუშაძის მიერ გადაღებულ მხატვრულ კინოფილმში „აღსარება“ („სინემა 24“, „ალფილმი“, 2017). რეჟისორი წარმოსახავს მღვდელს, რომელიც ცდილობდა სოფლის მრევლის ღირსეული მოძღვარი ყოფილიყო, მაგრამ არ აღმოაჩნდა ძლიერი ნებისყოფა და სარწმუნოებრივი სიმტკიცე, ვერ დაიცვა სიმართლე და საღვთო კანონი, რადგან ვნებას დაემონა და პედოფილი მასწავლებლისგან მოზარდი ბიჭუნას დაცვის ნაცვლად თავად გახდა მაცდური ქალის პროვოცირების მსხვერპლი. კინოფილმში რეჟისორის მიერ ნაჩვენები მღვდელმსახურის პერსონაჟი, მისი ქმედება, სიტყვა თუ საქმე განზოგადდება და, ამასთან, წარმოჩინდება, როგორც რეჟისორის, შემოქმედის იდეა და პოზიცია.

## დასკვნა

რუსეთის დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა და საფრანგეთის დიდმა რევოლუციებმა ძლიერი ზეგავლენა მოახდინა რელიგიისა და კულტურის ტრანსფორმაციაზე. მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგია ებრძოდა რელიგიას, განსაკუთრებით კი, მართლმადიდებლობას, რაც ხელს უშლიდა კომუნისტური იდეალების განხორციელებას, საბჭოთა წყობილების განმტკიცებას. ღმერთის უარყოფის იდეა შეეხო ლიტერატურასა და ხელოვნების ყველა დარგს, განსაკუთრებით კი, კინემატოგრაფს, რომელიც დაექვემდებარა დიქტატს, საბჭოთა ცენზურის გავლენის ქვეშ მოექცა და კომუნისტური იდეოლოგიის სამსახურში ჩადგა. ათეისტური პროპაგანდის ყველაზე მძლავრ ინსტრუმენტს – კინემატოგრაფს, როგორც მასებზე ზემოქმედების ყველაზე ძლიერ საშუალებას, დიდი გავლენა ჰქონდა ახალი საბჭოთა ადამიანის ცნობიერებაზე, Homo Sovietikus-ის ჩამოყალიბებაზე. ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფში ათეისტური პროპაგანდის გავლენით ეკრანზე რელიგიური თემისა და სასულიერო პირთა წარმოჩენა ხდებოდა განსაკუთრებული ცენზურის გათვალისწინებით. დაუშვებელი იყო სასულიერო პირის დადებით კონტექსტში წარმოსახვა, მისი პიროვნული თვისებების, კეთილმსახურების, სულისკვეთების, მრწამსის, ღვაწლის ჩვენება. საბჭოთა მაყურებელს უნდა გასჩენოდა უპატივცემულობა, უნდობლობა, ცინიკური დამოკიდებულება, სიძულვილი და აგრესია მღვდელმსახურთა მიმართ. შექმნილი იყო გარკვეული სტერეოტიპი ეკრანული სასულიერო პირის ტიპაჟისა, პირობითი, დადგენილი სახე – სიმბოლოსი სიცრუისა და ვერაგობისა. აუცილებელი იყო ეკრანზე რელიგიის მსახურთა დაკნინება-დამცრობა („დაკარგული სამოთხე“, „არსენა“, „ნატვრის ხე“), დაცინვა, გაბიაბრუება („ლონდრე“),

შეურაცხყოფა, გაშარჟება („ხაბარდა“) – როგორც გარდაუვალი პირობა მათი ბოროტ, ბნელ ძალად წარმოჩენისა, როგორც საბჭოთა წყობილების შეურიგებელი მოწინააღმდეგისა და კლასობრივი მტრისა. ეკრანზე ასახული სასულიერო პირები უნდა ყოფილიყვნენ ზოგადადამიანური მანკიერების გამომხატველნი: ანგარებიანნი, ფლიდნი, მზაკვარნი, ვერცხლისმოყვარენი („დაკარგული სამოთხე“, „არსენა“), ძუნწნი, მუცელდმერთანი („ლაზარეს თავგადასავალი“), მემთვრალენი („რაც გინახავს, ველარ ნახავ“), მრუმნი („ნატვრის ხე“), ხარბნი, ცრუნი („ეპისკოპოსი ნადირობაზე“) და სხვა. არსებობდა იშვიათი გამონაკლისები, სადაც ისტორიული სიმართლის გამო („დიდოსტატის მარჯვენა“, „დიმიტრი II“) ან რაიმე მოსაზრებით სასულიერო პირი დადებით კონტექსტში იყო წარმოჩენილი („დიმილის ბიჭები“), მაგრამ ამ შემთხვევაში მათი ეკრანული ქრონომეტრაჟი ძალზე მცირე იყო.

საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში ლიტერატურული ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის ეკრანიზაციისას ხდებოდა რელიგიური თემატიკისა და სასულიერო პირის ასახვის კონიუნქტურას მორგებული სხვადასხვა სახის ინტერპრეტაცია: 1. ლიტერატურულ პირველწყაროში ასახული კეთილმსახური მღვდლის გარდაქმნა მის ანტიპოდად („ნატვრის ხე“, „დაკარგული სამოთხე“); 2. მხატვრულ ნაწარმოებში ან ორიგინალურ სცენარში უარყოფით კონტექსტში წარმოჩენილი სასულიერო პირის შესაბამისად ასახვა („ხაბარდა“, „არსენა“, „ლონდრე“, „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“, „ლაზარეს თავგადასავალი“); 3. მღვდელმსახურის პერსონაჟის ჩანაცვლება სხვა გმირით („გლახის ნაამბობი“); 4. ლიტერატურული ნაწარმოების ან ორიგინალური სცენარის ეკრანიზაციისას დადებით კონტექსტში ასახული სასულიერო პირის ჩვენების შეზღუდული ქრონომეტრაჟი („მამლუქი“, „დიდოსტატის

მარჯვენა“, „დიმილის ბიჭები“, „დიმიტრი II“); 5. ცენზურის გამო სასულიერო პირის მოღვაწეობის ისტორიული დროის შეცვლა („ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“); 6. მღვდელმსახურის პერსონაჟის ამოღება გადაღებული მასალიდან („ქეთო და კოტე“).

პოსტსაბჭოთა პერიოდში, როცა ოფიციალური ცენზურა აღარ არსებობდა, ქართულ კინემატოგრაფში შესაძლებლობა შეიქმნა თანამედროვე რეჟისორების მიერ რელიგიური თემატიკის თავისუფალი ინტერპრეტაციისა. სარწმუნოების მიმართ საზოგადოების განსხვავებული დამოკიდებულების შესაბამისად, მღვდელმსახურთა ეკრანზე წარმოჩინების განსხვავებული ასპექტები გამოიკვეთა მხატვრული ფილმების პარადიგმებში: „ანთიმოზ ივერიელი“ – სადაც კეთილმსახური სასულიერო პირის ცხოვრება და მოღვაწეობაა ასახული; „ბეჭდების მბრძანებელი“ – რომელშიც კრიმინალური წარსულის მქონე მონაწილე და სარწმუნოებაში განმტკიცებული სასულიერო პირია წარმოჩენილი; „აღსარება“ – სადაც სარწმუნოებრივ სიმტკიცეს მოკლებული მღვდელმსახურია ასახული, რომელსაც არ აღმოაჩნდა მრწამსის შეურყევლობა, ვერ დასძლია ცდუნება და ქალის მზაკვრული პროვოკაციის მსხვერპლი გახდა. რამ მოიტანა საჭიროება თანამედროვე მღვდელზე ასეთი ფილმის გადაღებისა? ისევ კონიუნქტურა, მოთხოვნა თუ დაკვეთაა? როგორი ნიშნით? როგორი კონტექსტით? როგორ უნდა აისახოს თანამედროვე სასულიერო პირი ქართულ კინემატოგრაფში? აქედან გამომდინარე ისმება კითხვაც – თანამედროვე საზოგადოება, იმის გამო, რომ არ არის ღრმად გათვითცნობიერებული ეკლესიურ დოგმატებში, როგორ მიიღებს ასეთ მღვდელმსახურს, დაძრახავს თუ ტოლერანტულად აღიქვამს მის მოქმედებას?

კინემატოგრაფში პროტაგონისტი სასულიერო პირი მატარებელი ხდება მთელი ერის ქრისტიანული სულისკვეთებისა და ტრადიციისა, რადგან კინოფილმის პირობითობაშია შემოყვანილი და აქედან გამომდინარე, განზოგადება ხდება მისი კონკრეტული სახისა, ამიტომ საზოგადოების შემეცნების აქტში მხატვრული ნაწარმოები შეიძლება გამიზნული ზემოქმედების, პროპაგანდის ინსტრუმენტად იქცეს. ხელოვნების ნებისმიერ დარგში, განსაკუთრებით კი, კინემატოგრაფში, როგორც მასებზე ზემოქმედების აუდიო-ვიზუალურ სანახაობაში, რელიგიური თემების დამუშავება ღვთისმეტყველებაში განსწავლულობასა და პასუხისმგებლობას მოითხოვს, ამავე დროს შემოქმედი გათავისუფლებული უნდა იყოს გარეშე ზეგავლენებისგან და მხოლოდ პირუთვნელად, განსაკუთრებული სიფრთხილითა და მოკრძალებით ეკიდებოდეს ამ ურთულეს თემას. იმედს ვიტოვებთ, რომ რელიგიური თემატიკა უფრო ვრცელ ადგილს დაიკავებს თანამედროვე ქართულ კინემატოგრაფში და გახდება სერიოზული მსჯელობის საგანი.

## პრაქტიკული ნამუშევრის აღწერა

სადისერტაციო თემის შესაბამისად შეიქმნა პრაქტიკული კომპონენტი – მხატვრულ-დოკუმენტური კინოფილმი „ის შენზედ რეკავს“ (43 წთ, 2023 წ.), სადაც ქრონოლოგიურად წარმოჩენილია XX საუკუნის საარქივო დოკუმენტური კინომასალა, დადგმული სცენები და ეპიზოდები მხატვრული კინოფილმებიდან. (ფილმის სათაური აღებულია XVI-XVII სს-ის ინგლისელი პოეტის ჯონ დონის ლექსიდან).

კინოფილმი იწყება პეიზაჟით, ნახნავში მთესველი დრაკონის თეთრ კბილებს თესავს (აღუზია კადმოსთან – ბერძნული მითოსის გმირთან), საიდანაც ამოიზრდებიან ადამიანთა შავი ფიგურები (კომპიუტერული გრაფიკა) და წინ მიემართებიან. ეკრანზე ჩანან კომუნიზმის იდეოლოგიები – მარქსი, ლენინი, სტალინი. ფილმი გრძელდება XX საუკუნის ქრონიკით: თბილისის ქუჩები, მანიფესტაციები, დამოუკიდებელი საქართველოს რესპუბლიკის ჯარისკაცები, მენშევიკური მთავრობის წარმომადგენლები, შემდეგ წითელი არმია ქალაქის ქუჩებში და მათი ლიდერები – ს. ორჯონიკიძე, ი. სმილგა და სხვები. ეკრანზე ერთმანეთს ენაცვლება დოკუმენტური კადრები: ეკლესიების ნგრევა და აფეთქება, სამრეკლოებიდან ზარების ჩამოგდების, ტაძრებიდან ხატებისა და სხვა სიწმინდეების გამოტანა და დაწვა. ათეისტი წითელარმიელი ნამგლითა და უროთი გამშვენებულ წითელ დროშაზე დაყრილ ჯვარს, საეკლესიო წიგნებსა და ნივთებს თავს მოუკრავს (დადგმითი სცენა). ეკრანზე გამოჩნდება საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ამბროსი ხელაია, დახვერტილი მღვდელმთავრები და მათი ჯალათები, რეპრესირებული ხელოვანები. ნაჩვენებია პარალელი საფრანგეთის დიდ რევოლუციასთან – ამ თემაზე შექმნილი ილუსტრაციებით და კინოკადრებით. ეპიზოდებს

შორის მთელ ეკრანზე აფრიალდება სსრკ-ს წითელი დროშა, რაც სიმბოლოურად ამ პროცესების არსს მიანიშნებს და გამოჩნდება სოციალისტური მშენებლობები, ქარხნები, შახტები, ფოლადის სადნობი ღუმელები, ტრაქტორები – სიმბოლოები ინდუსტრიალიზაციის, ელექტროფიკაციის, კოლექტივიზაციის.

ფილმში გამოყენებულია რელიგიის თემატიკასთან დაკავშირებული ეპიზოდები საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდების ქართული მხატვრული კინოფილმებიდან: „ხაბარდა“, „დაკარგული სამოთხე“, „არსენა“, „მამლუქი“, „ლონდრე“, „ნატვრის ხე“, „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“, „ლაზარეს თავგადასავალი“, „ლიმილის ბიჭები“, „ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“, „ანთიმოზ ივერიელი“, „ბეჭდების მბრძანებელი“, „აღსარება“. ჩანს ჯვრისწერის გადარჩენილი ფოტოები კინოფილმიდან „ქეთო და კოტე“.

კინოფილმის ფინალში მთესველი ხნულში კვლავ თესავს დრაკონის კბილებს, საიდანაც კვლავ ამოიზრდებიან ადამიანთა შავი ფიგურები და წინ მიემართებიან. ეკრანზე ჩანს მართლმადიდებლური ქართული ტაძრები, ისმის ზარების რეკვა, რაც სიმბოლოურად ეხმიანება ფილმის სათაურს – „ის შენზედ რეკავს“...

კინონაწარმოების მუსიკალურ ფონად გამოყენებულია ფოლკლორული და კლასიკური ნაწარმოებები. კინოფილმში ვიზუალურად ასახულია დისერტაციის თეორიულ ნაწილში განხილული თემატიკა, რაც განაპირობებს ნაშრომის იდეის უფრო მკაფიოდ წარმოჩენას და წარმოადგენს თეორიული კომპონენტის ვიზუალურ ადეკვატს.

## დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული სტატიებისა და მოხსენებების ნუსხა:

1. ჯორჯაძე ზ., მარქსისტული ტენდენციების გავლენა საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინოში. საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, კრებ. „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, „კენტავრი“, 2017, N4(73), გვ. 108-122.
2. ჯორჯაძე ზ., კინემატოგრაფის გავლენა საბჭოთა პერიოდის ანტირელიგიური ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე. კრებ. „ცივილიზაციური ძიებანი“, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2017, N17, გვ. 50-64.
3. ჯორჯაძე ზ., მღვდელმსახურის სახე საბჭოთა პერიოდის სხვადასხვა ეტაპზე ქართულ კინემატოგრაფში, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინო-ტელე ფაკულტეტის I სამეცნიერო კონფერენცია „ეკრანული ხელოვნება: თეორია და პრაქტიკა“, 2017
4. ჯორჯაძე ზ., ანტირელიგიური იდეოლოგია საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინოში, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსების 100 წლისთავისდმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, 2018. <https://unesco.ge/?p=2284>
5. ჯორჯაძე ზ., კულტურის განვითარებაზე რევოლუციური პროცესების ზეგავლენა საფრანგეთის დიდი რევოლუციისა და რუსეთის ოქტომბრის რევოლუციის მაგალითებზე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების მკვლევართა XII საერთაშორისო კონფერენცია, 2019.

6. ჯორჯაძე ზ., სასულიერო პირის პერსონაჟის ჩანაცვლების პრინციპი საბჭოთა კინემატოგრაფში (ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ მიხედვით), კრებ. „ცივილიზაციური ძიებანი“, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2020, N18, გვ. 110-120.
7. ჯორჯაძე ზ., რელიგიური თემატიკის ასახვის ასპექტები პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების მკვლევართა XVI საერთაშორისო კონფერენცია „ხელოვნება და სოციოკულტურული სივრცე“ N4(14), 2023, გვ. 155-160.

