

ლელა ნიფურია
*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასისტენტ-პროფესორი*

**რეალური ისტორიის სიუჟეტის მხატვრულ
ფილმად ქცევა ყველაზე ანტისაბჭოთა ფილმში,
თენგიზ აბულაძის „მონანიებაში“**

თენგიზ აბულაძის ფილმი „მონანიება“, რომელიც 1984 წელს იქნა გადაღებული, XXI საუკუნეშიც ითვლება ყველაზე ანტისაბჭოთა ფილმად. XX საუკუნის დასარულიდან დღემდე ანტისაბჭოთა თემატიკა არა თუ დაშვებულია, არამედ პირიქითაც: საქართველოში საბჭოთა სიმბოლიკა ოფიციალურად იკრძალება, მოქმედებს ოკუპაციის მუზეუმი, იმართება კონფერენციები პოსტსაბჭოთა თემატიკაზე, ინერება კვლევები... და არც საქართველოში და არც ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში ანტისაბჭოთა თემატიკაზე არ შექმნილა არც ერთი მხატვრული ფილმი, რომელიც აღემატება „მონანიებას“ როგორც მოქალაქეობრივი პოზიციის სიმწვავით, ასევე მხატვრული ხარისხით.

ფილმი ედუარდ შევარდნაძესთან შეთანხმებით შეიქმნა. შევარდნაძემ შესანიშნავად იცოდა, თუ რა ზეგავლენა შეუძლია მოახდინოს მხატვრულმა ნაწარმოებმა და ყველაზე მეტად კი, ფილმმა საზოგადოებაზე. შევარდნაძის პარტიული კარიერის დასაწყისში, როდესაც ის პირველი მაისის რაიონის რაიკომის მდივანი იყო, კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ ახალგაზრდა რეჟისორი რეზო ჩხეიძე „ჯარისკაცის მამას“ იღებდა. მეორე მსოფლიო ომზე არც თუ ბევრი ფილმია გადაღებული. ზოგადად, საბჭოთა კავშირში მეორე მსოფლიო ომის თემატიკა პრიორიტეტული იყო. ახალგაზრდა პარტიულმა მოღვაწემ პირადად იკისრა „ჯარისკაცის მამის“ პატრონაჟი. „ჯარისკაცის მამა“ უბრწყინვალესი ფილმი აღმოჩნ-

ნდა, რომელმაც უამრავი ჯილდო მიიღო. რეზო ჩხეიძემ მოსკოვში, დაჯილდოებაზე აღნიშნა ახალგაზრდა პარტიული მოღვაწის, ედუარდ შევარდნაძის დამსახურება. ეს ფაქტი შევარდნის კარიერის აღმავლობის დასაწყისი გახდა. 80-იანი წლების დასაწყისში ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის სტატუსით შევარდნაძე დემოკრატიის თამაშს იწყებდა. მან სამი დიდი ფილმის გადაღება მოინდომა: პირველი – პარტიულ მოღვაწეზე, რომლის პროტოტიპიც თავად იქნებოდა. ეს ფილმი რეზო ჩხეიძემ გადაიღო სახელწოდებით „მშობლიურო ჩემო მიწავ“. მეორე – 1937 წლის რეპრესიებზე, – თენგიზ აბულაძის „მონანიება“ და მესამე და განუხორციელებელი – ფილმი დავით აღმაშენებელზე. ეს უკანასკნელი თემატიკა არაერთ პოლიტიკოსს იზიდავს. ცნობილი კინომცოდნე გიორგი გვახარია წერდა: „უნდა ვიფიქროთ, რომ შევარდნაძემ იცოდა – „მონანიება“ მისი, როგორც პოლიტიკოსის, აღმასვლას შეუწყობდა ხელს... იგი გრძნობდა, რა მოხდებოდა ქვეყანაში, ამიტომ, უბრალოდ, ხელს აძლევდა, რომ სურათის პრემიერის შემდეგ საზოგადოებას „მონანიების“, და ე.ი. „პერესტროიკის“, და ე.ი. კომუნისტური სისტემის ნგრევის, თანაავტორად მოეხსენებინა. ამ თვალსაზრისით, საქართველოს მაშინდელმა ცეკას პირველმა მდივანმა, „მონანიების“ პრემიერის დროს კი საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრმა, დროს დაასწრო... განსხვავებით თავისი კოლეგებისგან, რომლებმაც „მონანიება“ თავიდანვე ანტისაბჭოთა ფილმად აღიქვეს“ (გვახარია, 2004).

პრივატული შეხვედრები ფილმების თემების შეთანხმებით დასრულდა. ამბები კი, რომლებიც 1937 წლის რეპრესიების სისატიკეს აღწერდა, უამრავი იყო. თენგიზ აბულაძე და მეორე რეჟისორი და სცენარის თანაავტორი ნანა ჯანელიძე დეტალურად იკვლევდნენ ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო რეპრესირებული წარმომადგენლების ბიოგრაფიებს. „ნანა ჯანელიძე რეპრესირებულ ადამიანებს (ან მათ ახლობლებს) ხვდებოდა და მათ ამბებს ისმენდა. ნიკა აგიაშვილი,

ნიტა ტაბიძე, ქეთევან ჯავახიშვილი, ლალი ახმეტელი, ნინო უჩანეიშვილი – ეს იმ ადამიანთა მცირე ჩამონათვალია, რომელთა პირადი ისტორიების საფუძველზეც შეიკრა ეს გენიალური ფილმი“ (ოთიაშვილი, 2018). უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ რეპრესირებულების შთამომავლებთან შეხვედრების გარდა, ფილმის ნარმოების მოსამზადებელ პერიოდში ფილმის გადამღები ჯგუფი დეტალურად სწავლობდა 1937 წლის პრესას, ლიტერატურას, პლაკატებს. მე ბატონი თენგიზის ასისტენტი ვიყავი ფილმზე და ეს პირადად მევალებოდა.

და მაინც, მთავარი ინტრიგა – მიცვალებულის საფლავიდან ამოთხრა არის ის ლერძი, „აზრობრივი შამფური“ – როგორც მას თავად ბატონი თენგიზი უწოდებდა, – რომელზეც აიგო ფილმის ფაბულა. „ფილმს საფუძვლად დაედო ნამდვილი ამბავი, რომელიც სამეგრელოს ერთ-ერთ სოფელში მოხდა. ამის შესახებ თენგიზ აბულაძეს მისმა უახლოესმა მეგობარმა აკაკი ბაქრაძემ უთხრა: ნოდარ წულეისკირს საინტერესო იდეა აქვსო და მოუყვა, როგორ ამოთხარა ახალგაზრდა ბიჭმა გარდაცვლილი პროკურორის ცხედარი და ჭირისუფალს ჭიშკართან მიუყუდა. ბიჭის მამა ბუღალტერი იყო, „კაგებეს“ ერთ-ერთმა თანამშრომელმა დედამისს თვალი დაადგა, მამა გადაუსახლა – გულაგში გაისტუმრა, დედა კი საყვარლად გაიხადა. შეურაცხყოფილმა ქალმა თავი მოიკლა. ბიჭი გაიზარდა, „კაგებეს“ თანამშრომელი კი საქვეყნოდ აღიარებული პროკურორი გახდა და როცა გარდაიცვალა, ახალგაზრდა კაცმა მისი ცხედრის ამოთხრით იძია შური“ (ოთიაშვილი, 2018). რეალური ამბავი თითქოს უფრო პირადულ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ საბოლოოდ ყველაფერი მაინც საბჭოთა სისტემის სიმახინჯემდე მიდიოდა – ძალაუფლების გამოყენება ბოროტი მიზნებისთვის, გულაგი, თვითმკვლელობა და მკვდრის ამოთხრა. თენგიზ აბულაძის ფილმში რეალური ამბისგან განსხვავებით, შექმნილია ბოროტების მასშტაბური და განზოგადოებული სახე არავიძებების სახით, რომელიც უპირისპირდება და ანადგურებს ყოველივე

კეთილს და ღირებულს, ტაძრით დაწყებული, – ადამანებით დამთავრებული.

ფილმის თავდაპირველი სათაური „ხსოვნა“ იყო. „აფთრები“ ნოდარ ნუღლისკირის რომანის სათაურია და ფილმის სათაურის ერთ-ერთ ვერსიად „აფთარიც“ განიხილებოდა. სათაური „მონანიება“ ფილმის მეორე რეჟისორს, არაჩვეულებრივ ინტელიგენტ ქალბატონს ნელი ქუთათელაძეს ეკუთვნის. „ფილმის ხედვა ორველიანურია, ვარლამის ძალაუფლება აბსურდსა და გაურკვევლობაზეა დაფუძნებული. მისი სამყაროს სიურეალიზმი სხვა არაფერია, თუ არა 1984-ის ორაზრი“ (გუნია, 2013). 80-იანი წლების ქართულ კინემატოგრაფში იგავური აუდიოვიზუალური თხრობა მყარად არის დამკვიდრებული. ორმაგი შრის არსებობას ფილმის შექმნისას, ცხადია, საბჭოთა ცენზურა განაპირობებდა. ნამდვილ ამბავზე აგებული „მონანიების“ სცენარში მთავარი გმირი შურისმაძიებელი მამაკაცი უნდა ყოფილიყო. მსახიობიც შერჩეული იყო – გია ფერაძეს უნდა ეთამაშა. მიუხედავად შევარდნაძის პატრონაჟისა, თენგიზ აბულაძე აცნობიერებდა იმ გარემოებასაც, რომ ფილმი შესაძლოა არასდროს გამოსულიყო ეკრანებზე ან პირადად იგიც და გადამღები ჯგუფიც „თეთრი დათვების“ სამფლობლოში, ანუ ციმბირში გაემწესებინათ. ამ თემაზე ის ხშირად ხუმრობდა ფილმზე მუშაობის პროცესში. თუმცა სიმართლის წილი ამ ხუმრობაში ნამდვილად იყო. ცნობილი ფაქტია, რომ საქართველოს უშიშროების კომიტეტის – „კაგებეს“ ხელმძღვანელმა ინაურმა მოსკოვში წერილი გაგზავნა, რომ აბულაძე ანტისაბჭოთა ფილმს იღებდა. გადაღებული მასალის განადგურებასაც კი მოითხოვდა. თუმცა ეს მას შემდეგ მოხდა, როდესაც თორნიკე არავიძის როლის თავდაპირველი შემსრულებელი, „თვითმფრინავის ბიჭების“ სახელით ცნობილი გეგა კობახიძის სახლში ჩხრეკა ჩატარდა და ფილმის სცენარი იპოვეს. თორნიკე არავიძის ეპიზოდების დიდი ნაწილი გეგა კობახიძის შესრულებით უკვე გადაღებული იყო. გეგა მართლა შე-

სანიშნავად თამაშობდა: დიდი სულიერი სიძლიერე მოდიოდა მისი ჰაბიტუსიდან, ნამდვილი არავიძების შთამომავალი იყო. უნდა ითქვას, რომ ფილმი სულ სხვანაირი იქნებოდა მისი მონაწილეობით.

მოგვიანებით მერაბ ნინიძე, რომელიც დღესდღეობით ერთადერთი ქართველი მსახიობია, რომელმაც ევროპულ კინოში დაიმკვიდრა ადგილი და ოსკაროსან ფილმში ასრულებს მთავარ როლს, „მონანიებაში“ მის მოხვედრაზე ასე წერს: „უცნაურია, რომ ჩემი ამბავი და ფილმის დასაწყისი ერთმანეთს ჰგავს – მეც გაზეთით გავიგე თორნიკეს როლზე მსახიობის შერჩევის შესახებ. გაზეთში ეწერა, რომ გარკვეული მიზეზების გამო, რეჟისორ თენგიზ აბულაძეს შუა მუშაობაში მთავარი როლის შემსრულებლის შეცვლა მოუხდა და აცხადებს კონკურსს მსახიობის შესარჩევად. ეს იყო და ეს, სხვა დამატებითი ცნობისა და მიზეზების განმარტების გარეშე.

ძალიან მალე თენგიზის ასისტენტები თეატრალურში ბიჭების შესარჩევად მოვიდნენ. მე ამ დროს უკვე მეორე კურსის სტუდენტი ვიყავი. ნინო თარხან-მოურავმა მალხაზ ასლამაზიშვილს და ლელა წიფურიას ურჩია, მეც გამეგლო სინჯები. მართლაც, დამიბარეს და მივედი“ (ნინიძე, 2015).

ფილმის მოსამზადებელ პერიოდში თენგიზ აბულაძე ფილმის ფორმას ეძებდა, ისეთს, რომ სიმართლე თქმულიყო, მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში მისი სხვაგვარად აღქმა და ნაკითხვაც ყოფილიყო შესაძლებელი. რეჟისორი რობერტ სტურუა „მონანიების“ შესახებ წერს: „მაქსიმუმამდე არის აყვანილი გროტესკულისა და თეატრალურის შეერთება. ძნელია ხელოვნების საგნად აქციო ის, რაც არის ამ ფილმის თემა... მე მგონი თენგიზმა მოახერხა შეეერთებინა ავტორისეული, პოეტური კინო ნაღდ ცხოვრებასთან, თანაც ისე, რომ არც მეორე მხარეს გადავიდა მთლიანად. მე ცხოვრებას უკვე მისი თვალთ ვუყურებ, ეს მისი სამყაროა, თანაც რაღაც ძალით პოეტურ სამყაროში გადაყვანილი. მეტაფორებით, უც-

ნაური შედარებებით, შეგეძლო დაგენახა ფსიქოლოგიური დრამაც, ლირიკული სცენებიც, ფარსიც, გროტესკიც. ყველაფერი შერწყმული იყო ერთმანეთთან და არასოდეს სცილდებოდა ნაღდ ცხოვრებას“ (სტურუა, 2009: 48-49).

სიურეალისტული ფორმის ძიება ფორმის მხივ სრულიად რეალისტური ცვლილებით დაიწყო – შურისმაძიებელი ტორტების მცხობელი ქალი გახდა, ვარლამის გარდაცვალების ამბავი კი მასთან მძლოლად ნამუშევარი რეზო ესაძის პერსონაჟმა გაზეთით შეიტყო. მთელი ეპიზოდის მანძილზე იგი მაღიანად ილუკმება ქეთევანის გამომცხვარი ტორტის თავზე დადებულ ეკლესიის მოდელებს. სწორედ აქ იწყება ორი შრე – რეალური და ფანტასმაგორიული. ფილმის დასაწყისი და ფინალი კლასიკური ტრაგედიის პრონციპზეა აგებული. მთელი ფილმის მიმდინარეობა, ერთი მხრივ რეალურ ამბად და მეორე მხრივ, ქეთევან ბარათელის ფანტაზიის ნაყოფად შეიძლება მივიღოთ. ტრაგედია, რომელიც ვითარდება, უბრალოდ ზმანებადაც შეიძლება აღვიქვად. ასე გაჩნდა ფილმში რეალურის და ფანტასმაგორიულის შერწყმა.

მხატვარ გოგი მიქელაძის უსაზღვრო ფანტაზია, გამომგონებლობა და გემოვნება რეჟისორს საშუალებას აძლევდა, ერთ მთლიანობაში მოექცია ერთი შეხედვით შეუთავსებელი დეტალები: ცხენზე ამხედრებული რკინის აბჯრიანი „რაინდები“ ძველი მოდელის კაბრიოლეტის ტიპის მერსედესთან ერთად გადახნულ მინდორზე მიწაში ჩამარხულ სანდროს (ედიშერ გიორგობიანი) და ნინოს (ქეთევან აბულაძე) ეძებენ. თეთრი პერანგით მოსილი გუთნისდედა დამსმენი აღმოჩნდება – გამარჯვებული ვარლამი (ავთო მახარაძე) მანრიკოს არიას მღერის „ტრუბადურიდან“... ეს ნინოს სიზმარია. სიზმარში კი, მოგეხსენებათ ყველაფერი შეთავსებადია.

ფილმის დამდგმელი ოპერატორი მიხეილ აგრანოვიჩი წერდა: „კარგი რეჟისორი ის არის, ვისაც იდიოტური იდეები მოსდის თავში. იდეები, რომელიც გემოვნებიან და სალი გონების ადამიანს იდიოტური ეჩვენება. მერე კი აღმოჩნდება,

რომ ფილმი სწორედ ამაზე დგას. ანუ გამორჩეულ ნაწარმოებს საფუძვლად იდუიოტური იდეები უდევს... დღემდე არ მიყვარს „მონანიებაში“ თეთრი როიალის ეპიზოდი. მაგრამ საბოლოოდ ასეთი იდეები იმარჯვებენ და ფილმებიც სწორედ ასეთ იდეებზე დგას, ისევე როგორც ფელინის სურათები, რომლებიც ხატ-სახეებზეა აგებული. თენგიზს მხოლოდ ამ ტიპის იდეები მოსდიოდა თავში. მახსოვს, გადაღებაზე იყო ახალგაზრდების ჯგუფი, რომელიც მუდმივად რალაცას თხზავდა, იგონებდა. და თენგიზი მათგან უზუსტესად კრებდა იდეებს. როგორც ირკვევა, ძალიან ზუსტად კრებდა. თუმცა „მონანიებას“ ერთგვარი ეკლექტიზმი ახასიათებს, წინა ორი ფილმისგან განსხვავებით, რომლებიც სტილისტურად საოცრად ზუსტი და შეკრულია“ (აგრანოვიჩი, 2009: 210). აქვე მინდა აღვნიშნო ბატონ თენგიზ აბულაძის განსაკუთრებული დამოკიდებულება შემოქმედებითი ჯგუფის წევრების მიმართ: ყოველთვის ითვალისწინებდა ყველა ღირებულ აზრს. ის ყოველთვის გვეუბნებოდა – „ჩვენი ფილმი“ და არასოდეს მოიხსენიებდა, როგორც „ჩემი“. ამით რეჟისორი მუდმივად ხაზს უსვამდა ყოველი რგოლის მნიშვნელოვნებას ფილმზე მუშაობის პროცესში. უნდა ითქვას, რომ შემოქმედებითი ჯგუფი მართლაც უაღრესად ერთგული იყო მისი, მთელი ფილმის შექმნის პროცესში. ასისტენტები კი ჩემთან ერთად იყვნენ შემდგომში ცნობილი რეჟისორები: ზაზა ხალვაში, პაატა მილორავა, კინოფესტივალ „ოქროს არნივის“ დამაარსებელი გოჩა აბაშიძე, ციცი ჯერვალიძე...

მიხეილ აგრანოვიჩი მესამე ოპერატორი იყო, ვინც თენგიზ აბულაძემ ფილმზე აიყვანა. ფილმის გადაღება შესანიშნავმა ოპერატორმა გიორგი გერსამიამ დაიწყო, მაგრამ სამწუხაროდ გადაღებული მასალა ფაქტობრივად ტექნიკური წუნი აღმოჩნდა: ძველი საბჭოთა კინოკამერით, კონვასით გადაღებული, კამერის გაუმართაობის გამო. გია გერსამია ბათუმელმა ქრონიკის ოპერატორმა სოლომონ შენგელიამ შეცვალა. უნდა აღინიშნოს, რომ მას ძალიან საინტერესო

ხედვა ქონდა. ფილმში მისი გადაღებული ძალიან ბევრი კადრი შევიდა: მიტინგის ეპიზოდი, თეთრ პერანგში მოსილი ვარლამ არავიძის სიგიჟის სცენა ჩაკეტილ წრეში, ბუნკერში, როდესაც ის მზის დაბნელებას ცდილობს, ია ნინიძის ცეკვა ვარლამის კუბოსთან... ან გარდაცვლილი სოლომონ შენგელია, მიუხედავად არაჩვეულებრივი ხედვისა, ქრონიკის ოპერატორი იყო. ნატურაზე გადაღების დროს განათებას არ იყენებდა და შესანიშნავადაც ართმევდა თავს. ინტერიერებში გადაღება, სადაც შუქის დაყენებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა, დაუძლეველი სირთულე არმოჩნდა ქრონიკის სიუჟეტების გადაღებაზე განაფული თუნდაც უნიჭიერესი სოსოსთვის – ასე ვეძახდით მას ჯგუფის წევრები. თენგიზ აბულაძემ კონსულტაციისთვის ბათუმში ორი ოპერატორი ჩამოიყვანა – ლომერ ახვლედიანი და ალექსანდრე (კუკური) გვასალია. „ნატურის ხე“ ლომერ ახვლედიანის გადაღებულია და „მონანიებაზე“ მასთან მუშაობა თენგიზ აბულაძისთვის ძალიან სასურველი იყო, მაგრამ ლომერ ახვლედიანი რევაზ ჩხეიძის ფილმს იღებდა შევარდნაძის პროექტიდან – „მშობლიურო ჩემო მიწავ“... ბათუმიდანვე ტელეფონით დაუკავშირდა თენგიზ აბულაძე ალექსანდრე ანტიპენკოსაც, „ვედრების“ ოპერატორს. მაგრამ საშა, როგორც მას თენგიზ აბულაძე ეძახდა, სხვა ფილმის გადაღებით იყო დაკავებული. მიხეილ აგრანოვიჩი ყველა რეჟისორისთვის საოცნებო კინოკამერით, არეფლექსით ჩამოვიდა და ფილმის გადაღებაც კოდაკის ფირზე გაგრძელდა. შეიძლება ითქვას, რომ ტენიკური პრობლემების და გეგა კობახიძის ტრეგიკული ბედის გამო ფილმის გადაღება ფაქტობრივად სამჯერ მოხდა.

ვარლამ და აბელ არავიძეების როლის შემსრულებელი ავთო მახარაძე წერდა: „თენგიზი ხშირად იმეორებდა ერთ ფრაზას – ხელოვნება, ეს არის ქაოსიდან ჰარმონიის შექმნა. რატომ ამბობდა ამას? მისი შემოქმედება ეს იყო – ქაოსიდან ქმნიდა ჰარმონიას. მას შეეძლო ასი სიტყვიდან აელო ის ერთი სიტყვა, რაც იყო მისთვის მთავარი. თენგიზი იღებდა

მხოლოდ იმას, რაც მისი კონკრეტული საქმისთვის იყო საჭირო. ფილმისთვის კი არა, თუნდაც ერთი კონკრეტული სცენისთვის, ერთი კადრისთვის. ოღონდ ამას საოცარი სიმსუბუქით აკეთებდა და ვერ მიხვდებოდი, რომ მას უამრავი რამ აინტერესებდა, რასაც ეუბნებოდნენ ანდა რაც მის ირგვლივ ხდებოდა“ (მახარაძე, 2009: 206-207).

„მონანიება“ ტრილოგიის მესამე ნაწილად იყო მოაზრებული. თენგიზ აბულაძე „მონანიებაში“ ნატვრის ხის პერსონაჟების ჩართვას გეგმავდა. ბათუმში, სადაც ფილმის დიდი ნაწილია გადაღებული, უმშვენიერესი ლიკა ქაჯყარაძე ჩამოიყვანეს. უნდა გადაეღოთ ტალახით მოსვრილი, შეურაცხყოფილი ლიკას გავლა. ისიც რეპრესიების მსხვერპლის სტატუსით, ლაფში ამოსვრილი მშვენიერება, შეურაცხყოფილი და დამცირებული. ეს ეპიზოდი ფილმში არ შევიდა.

„ნატვრის ხის“ პერსონაჟებიდან კიდევ ერთი – ფუფალა უნდა გადმოსულიყო „მონანიებაში“. თენგიზ აბულაძე სოფიკო ჭიაურელს დაუკავშირდა და დაბერებული ფუფალას გრიმის გაკეთება შესთავაზა მას. სოფიკო ჭიაურელის პასუხი კი კონტრ შეთავაზება იყო – გრიმის კეთებას ჯობდა ასაკოვანი ვერიკო ანჯაფარაძე გადაეღოთ, უფრო შესატყვისი იქნებოდა ბებერი ფუფალას როლში. საბოლოოდ ასეც გადაწყდა. ეპიზოდი, რომელშიც ვერიკო ანჯაფარაძეა გადაღებული, მისი სახლის წინ, ამჟამინდელ ვერიკო ანჯაფარაძის ქუჩაზე იქნა გადაღებული. ცხადია, „ფუფალას“ ბოლო გავლა ჩემოდნებით ქალაქის ქუჩის სიღრმეში დუბლიორმა შეასრულა. რადგანაც გრიმი ვახსენეთ, უცილობლად უნდა აღინიშნოს შესანიშნავი გრიმიორის, სოსო ბარნაბიშვილის ნვლილი ფილმის შექმნის პროცესში. ვარლამის და აბელის პორტრეტული სახეცვლილება მისი ოსტატობის დამსახურებაცაა.

„ვედრება“, „ნატვრის ხე“, „მონანიება“ – ტრილოგიაა, რომელსაც რეალურად ტრილოგია მხოლოდ კონცეპტუალური ერთიანობის გამო შეიძლება ეწოდოს. სიკეთისა და ბო-

როტების ბრძოლა, მარადიული ჭიდილი. თენგიზ აბულაძე ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავდა: „ჩვენი, და არა მარტო ჩვენი, ნებისმიერი დროის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი შეცდომა, საბედისწერო დანაშაული ისაა, რომ საზოგადოების ძალზე დიდი ნაწილი განსხვავებას ბოროტსა და კეთილს შორის შეფარდებითად მიიჩნევს, სინამდვილეში კი ეს განსხვავება აბსოლუტურია“ (რეჟისორის პირადი საუბრებიდან ავტორთან).

„მონანიება“ სწორედ ბოროტების იმპერიასთან ბრძოლაში პირველი კინემატოგრაფიული გამარჯვება იყო და ასეთად დარჩა XXI საუკუნეშიც.

ფენომენალური წარმატება ფილმის ორწლიანი „პატიმრობის“ შემდეგ მოვიდა. 1986 წელს ფილმის აღმასვლა დაიწყო. „მონანიება“ კვლავაც რჩება ყველაზე მაღალმხატვრულ ანტისაბჭოთა ფილმად.

ლიტერატურა:

1. აგრანოვიჩი მ., თენგიზ აბულაძე – ანარეკლები, თბილისი, 2009.
2. გვახარია გ., თენგიზ აბულაძე – 80 (ნაწილი მეორე), 01 მარტი, 2004. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/1533940.html>
3. გუნია გ., 1984 კინოში, 19 ოქტომბერი, 2013. <https://digitalculture.ge/1984kinoshi/>
4. მახარაძე ა., თენგიზ აბულაძე – ანარეკლები, თბილისი, 2009.
5. ოთიაშვილი თ., „მონანიება“ – ფილმი, რომლის გადასაღებადაც თენგიზ აბულაძე „საიქიოდან დაბრუნდა“, 2018. <https://nostal.ge/2018/08/14/monanieba-filmi>
6. ნინიძე მ., „მთავარია, მსახიობი არ გამოხვიდე“, თბილისი, 2015.
7. სტურუა რ., თენგიზ აბულაძე – ანარეკლები, თბილისი, 2009.