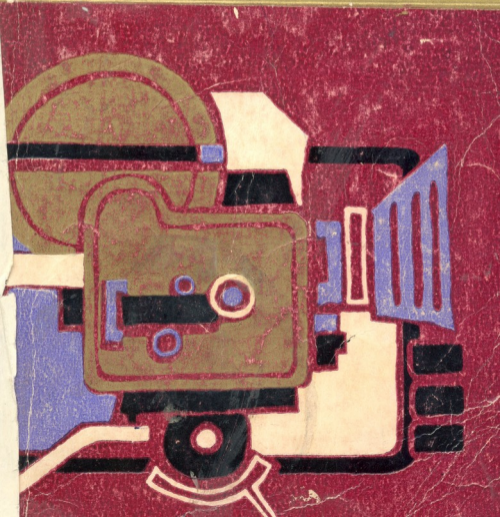


K 39.094
2

ქართული
საბჭოთა
კინო

საქართველოს
საბჭოთა კინო



0005-3634
საქართველოს
საბჭოთაო
კინო

ქ ა რ თ უ ლ ი
ს ა ბ ჭ ო თ ა
კ ი ნ ო

K 39094
2

ბამოცემლობა „ხელისუფლება“
თბილისი — 1971



კინოწარმოების დასაწყისი და კინოს
პირველი ენთუზიასტები.
„წითელი ეზმაკუნები“.
„არსენა ჯორჯიანოვილი“

საქართველოში ადრინადად იხილეს კინემატოგრაფი, მოსკოვში ფილმების პირველი ჩვენებიდან სულ რაღაც ოთხი-ოდე თვის შემდეგ. 1896 წლის ნოემბერში პირველ კინოსეანსზე თბილისში წარმოდგენილი იყო ლუმიერის ფილმები. შემდგომ წლებშიაც თბილისს სიამოვნებით ესტუმრებოდნენ ხოლმე მოძრავი „ილუზიონების“ მომთაბარე მფლობელები. კინოწარმოებისათვის ხელსაყრელმა ამ ქვეყნის ბუნებრივმა პირობებმა მალე მიიზიდა უცხოელი და რუსი კინოსაქმოსნები ფირმა „პატეს“ თავისი განყოფილება ჰქონდა თბილისში. მოკლე ფილმების გადაღება მოსინჯეს ადგილობრივი „ილუზიონების“ მექანიკოსებმაც. ასე მაგალითად, 1910 წელს ს. ივანიცკაიას მუდმივად მოქმედ „ილუზიონთან“ შეიქმნა პატარა ლაბორატორია, სადაც მექანიკოსი ა. დიდმელოვი (შემდგომში სახკინმრეწველობის სტუდიის ოპერატორი) ბეჭდავდა ადგილობრივ თემებზე გადაღებულ ფილმებს. დიდმელოვის ფილმები „ტახებზე ნადირობა“, „კათალიკოსის დაკრძალვა ეჩმი-

აძინში“, „პირველი საგაზაფხულო მარულა თბილისში“, მატებით გავიდა ეკრანზე. ფირმა „პატე“ თავისი ნალისათვის სიამოვნებით იძენდა დიდმელოვის ნეგატივებს.

ამ დროისათვის საქართველოში გამოჩნდა კინემატოგრაფის კიდევ ერთი ენთუზიასტი — ვასილ იაკობის ძე ამაშუკელი. იგი მექანიკოსად მუშაობდა ბაქოში და ქრონიკის რამდენიმე მოკლე სიუჟეტი გადაიღო. მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნების შემდეგ, ამაშუკელმა განაგრძო მოკლე ფილმების გადაღება, რომლებსაც უჩვენებდნენ ქუთაისის კინოთეატრ „რადიუმში“. 1912 წლის ივლისში მან გადაიღო პირველი ქართული დოკუმენტური კინონარკვევი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭასა და ლეჩხუმში“. კინონარკვევი მოცულობით (4 ნაწილი), მხატვრული ღირებულებით და საზოგადოებრივი მნიშვნელობითაც საგრძნობლად განსხვავდებოდა იმდროინდელი უფერული ფილმებისაგან. ვ. ამაშუკელმა აღბეჭდა დიდი ქართველი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის შეხვედრები ხალხთან. ფილმი კარგადაა გააზრებული და ოსტატობის მაღლიც ემჩნევა.

ახალ საქმეს დიდი პრაქტიკული დახმარება გაუწია ცნობილმა ისტორიკოსმა და საზოგადო მოღვაწემ სიმონ ესაძემ, რომლის უშუალო ხელმძღვანელობით ამიერკავკასიაში პირველად გადაიღეს სამხედრო ქრონიკის სიუჟეტები.

1918 წელს დიდმელოვისა და კინოთეატრ „აპოლოს“ მფლობელის — გეგელეს ბეჯითი მეცადინეობით ჩამოყალიბდა კინოლაბორატორია. ის მოთავსებული იყო კინოთეატრის ეკრანის უკან, პატარა ზომის ორსართულიან ფიცრულში. ლაბორატორიის განყოფილებები ოთხ მომცრო ოთახში განაწილდა: ზემოთ — გამოსამქდავენებელი და საკობიო განყოფილება, საშრობი დოლი 250 მეტრი ფირისათვის, ქვემოთ —



საპროექციო. ცეროდენა „ეკრანიო“, რომლის ზომა ოდნავ აღმატებოდა საწერი რვეულის ფურცელს. ეს ლაბორატორიული მყისვე შეისყიდა ბაქოელმა საქმოსანმა, ვინმე ბელგიელმა პირონემ, რომელმაც ამ ბაზაზე მხატვრული ფილმების დამზადების განყოფილება შექმნა. პირონემ ბაქოდან მოიწვია რეჟისორი ვ. ბარსკი, რომელმაც ოპერატორ დიდმელოვთან ერთად 1919 წელს დადგა ხუთნაწილიანი მხატვრული სურათი „თავმოკვეთილი გვამი“. იმავე წელს გადაიღეს კიდევ ორი ფილმი — „მითხარი, რისთვის?“ („შოპენის ნოქტიურნი“) და ორნაწილიანი კომედია „არ დაიძინო“. დარბაზის უქონლობის გამო საპავილიონო გადაღებები უდევკორაციოდ მიმდინარეობდა კინოთეატრ „აპოლოს“ ფოიეში.

პირველი ფილმების კომერციულმა წარმატებამ შეაგულიანა პირონე და მან გადაწყვიტა გაეფართოებინა კინოწარმოება. ამ მიზნით, მიხაილოვის ქუჩაზე (ახლა პლენხანოვის პროსპექტი), მან დაიჭირავა რამდენიმე მინაშენი. ასე დაიბადა პირველი კინოატელიე. ამ ადგილას ამჟამად კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კორპუსებია.

პირონეს ატელიეში გადაღებული ფილმები მხოლოდ იმით ვანსხვავდებოდა იმხანად თბილისის ეკრანებზე მომძლავრებული უცხოური ფირმების პროდუქციისაგან, რომ კიდევ უფრო დაბალ პროფესიულ დონეზე იდგა. იმ დროისათვის თბილისის ცენტრალურ ქუჩებზე მუდმივად მოქმედი ათი „ილუზიონი“ იყო, სადაც საცირკო ატრაქციონთან ერთად პატარა ფილმებს აჩვენებდნენ. „ილუზიონების“ მფლობელნი გამმაგებულ კონკურენციას უწევდნენ ერთმანეთს. მაქს ლინდერის, ჰაროლდ ლოიდის, ჩარლი ჩაპლინის კომედიურ ფილმებს ეკ-



რანებზე ენაცვლებოდა უბადრუკ თემებზე აგებული სოფლები და სანტიმენტალური მელოდრამები. თანდათან მუდმივი კინოთეატრები ქუთაისში, სოხუმში, ბორჯომში, ბათუმსა და სხვა ქალაქებში. გამჭირავებელი კანტორის მეპატრონენი და საქმოსნები — კინოთეატრის მფლობელები კინემატოგრაფს მხოლოდ კომერციული თვალთ უყურებდნენ, მაგრამ საქართველოში იმ დროს უკვე იყვნენ პიროვნებები, რომლებმაც თავიდანვე განჭვრიტეს კინემატოგრაფის დიდი მომავალი და მისი მეურვეობა იკისრეს.

პირველად 1911—1916 წლებში შ. დადიანი შეეცადა ჩამოეყალიბებია სამამულო კინოწარმოება.

1915 წელი. „თეატრისა და ცხოვრების“ რედაქტორმა იოსებ იმედაშვილმა თავის ჟურნალში სტატია მიუძღვნა კინემატოგრაფს. იმედაშვილს უნდოდა, რომ თეატრალურ მოღვაწეთა ძალებით შექმნილიყო ფილმი ქართველი ხალხის ყოფაზე და ამის განსახორციელებლად საჭირო სახსრების შეგროვებისათვის იგი საზოგადოებას მოუწოდებდა. მაგრამ მის მოწოდებას არ გაეხმაურნენ, არც ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება და არც დრამატული საზოგადოება. მაშინ საქმეს ხელი მოჰკიდეს ენთუზიასტებმა — თეატრალურმა მოღვაწეებმა: გ. გოგიტიძემ, ა. წუწუნავამ, ს. ესაძემ. მათი დახმარებით 1916 წლის ზაფხულში დაიწყო ფილმ „ქრისტიანეს“ გადაღება ეგნატე ნინოშვილის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით.

„ფილმი „ქრისტიანე“ უფერული, სუსტი გამოდგა, — წერდა სცენარის ავტორი და დამდგმელი-რეჟისორი ა. წუწუნავა, — მაგრამ სურათმა მაინც აანაზღაურა გაღებული ხარჯები.

აქედან ჩანს, რა მონდომებული ყოფილა ქართველი საზოგადოებრიობა ეკრანზე ეხილა თავისი ქვეყნის ცხოვრებას.

1920 წელს პირონე ბელგიაში დაბრუნდა. საქართველოს მენშევიკურმა მთავრობამ პირონესაგან შეისყიდა ყველა მისი კინემატოგრაფიული საწარმოები და დიდი ზარ-ზეიმით აღნიშნა საქართველოში საკუთარი ნაციონალური კინომრეწველობის ჩამოყალიბება. მაგრამ ფილმების წარმოების ორგანიზება დროებით მთავრობას გაუჭირდა: მენშევიკების ბატონობის ხანაში საქართველოში მხოლოდ ქრონიკის რამდენიმე ლენტე გადაიღეს.

1921 წლის თებერვალში საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა. ერთი თვის შემდეგ თბილისში შედგა ხელოვნების მუშაკთა საერთო თათბირი, სადაც იმ დროის საკიბორთოტო პრობლემები და მომავლის გეგმები განიხილეს. დაიწყო ქართული ხელოვნების აღმავლობის ეპოქა.

კინოსაქმეში აქტიურად ჩაებნენ თეატრის მუშაკთა ჯგუფი და მწერლები. ძირითადი მოვალეობა იმათ იტვირთეს, რომელთაც კინოში მუშაობის მცირეოდენი გამოცდილება მაინც ჰქონდათ: ამო ბეკ-ნაზაროვმა, გიორგი მაკაროვმა, ზაქარია ბერიშვილმა, ალექსანდრე წუწუნავამ და სხვებმა. ამ ამხანაგებმა განსახკომში დააყენეს საკითხი კინოქსელის შექმნისა და თბილისში ფილმების წარმოების ორგანიზების შესახებ. საკითხი დადებითად გადაწყდა.

1921 წელს თბილისის ეკრანებზე გამოვიდა პირველი ქართული საბჭოთა ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი“. ფილმი დადგა ი. პერესტიანმა, სცენარის ავტორი იყო შ. დადიანი.

! გაზეთი „კომუნისტი“, 1940 წლის 5 თებერვალი.

ი. პერესტიანი, რომელიც რევოლუციამდელ კინოში მსახიობად, რეჟისორად და სცენარისტად მუშაობდა, სამართლიანად ითვლება ქართული, საბჭოთა კინემატოგრაფის ერთ-ერთ ფუძემდებლად. ფილმ „არსენა ჯორჯიაშვილს“ საფუძვლად დაედო მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის ბრძოლის ერთი დრამატული ეპიზოდი — მომხდარი 1905 წლის რევოლუციისას. აჯანყებულ ქართველებს სასტიკად გაუსწორდა საქართველოში მოქმედი მეფის რუსეთის ჯარის მხედართმთავარი — გენერალი გრიაზნოვი, რის გამოც იგი მოკლა არსენა ჯორჯიაშვილმა. ფილმში მთავარი როლი შეასრულა სახალხო თეატრის ახალგაზრდა მსახიობმა მიხეილ ჭიაურელმა.

მხატვრული ღირებულებით ფილმი არაფრით გამოირჩეოდა იმ დროის გაფოფრილ-ისტორიულ მელოდრამებისაგან. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, „არსენა ჯორჯიაშვილი“ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო საბჭოთა საქართველოს ხელოვნებაში პირველად გახდა კინოსურათის გმირი მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ამხედრებული მემობზე.

ფილმმა ცხარე კამათი გამოიწვია პრესაში. მას დიდი პრეტენზიით მიუდგნენ. სამართლიანად მიუთითებდა რა, რომ ქართული ხალხური შემოქმედება მდიდარია „არა მარტო ცეკვებითა და ნაციონალური ჩიხტაკოპით“, რეცენზენტი ფილმის მდარე ხარისხსა და ცრუხალხურობას აღნიშნავდა. ამ სტატიის საპასუხოდ გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციაში ზედიზედ მოვიდა წერილები, რომლებშიაც მკითხველები რეცენზენტს მომეტებულ სიმკაცრეს უსაყვედურებდნენ. რეცენზენტისაგან

განსხვავებით მაყურებელთა უმრავლესობამ ამ ფილმის მეშვეობით სახკინმრეწველობის დიდი მომავალი განკვეთა.

როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, სურათის ირგვლივ ატეხილი დავა მაყურებელმა გადაწყვიტა ფილმის დამდგმელთა სასარგებლოდ — „არსენა ჯორჯიაშილმა“ არნახული წარმატებით მოიარა რესპუბლიკის ეკრანები. წარმატებით შეგულიანებული დამდგმელი ჯგუფი მყისვე შეუდგა მეორე ფილმის — „სურამის ციხის“ გადაღებას დ. ჭონჭაძის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით. ნაწარმოების ეკრანზე გადაღება განხორციელდა ქართული კლასიკური ლიტერატურის კინოპროპაგანდის გეგმის შესაბამისად, რომელიც განათლების სახალხო კომისარიატის კინოსექციამ დაამტკიცა. ამ პრინციპით ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა ეკრანზე გადაიღეს ა. ყაზბეგის ორი ნაწარმოები — „მოძღვარი“ (1922 წ. რეჟისორი ვ. ბარსკი, ოპერატორი ა. დიღმელოვი), „მამის მკვლელი“ (1923 წ. რეჟისორი ა. ბეკ-ნაზაროვი) და ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“ (რეჟ. ა. წუწუნავა. 1925 წ.).

როგორი იყო ეს ფილმები? რას ვხედავთ ჩვენ საინტერესოს მათში დღეს?

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და განმტკიცების წლებში საქართველოში მომუშავე კინემატოგრაფისტებმა მოიწადინეს ღრმა სოციალური პრობლემატიკით გაჯერებული ქართული ლიტერატურის კლასიკური ნაწარმოებების ეკრანზე გადაღება. მათი ყურადღება მიიპყრო ქართველთა განმათავისუფლებელი ბრძოლების ისტორიამ, გარდასულ დღეთა რევოლუციურმა მოძრაობამ. მაგრამ რთული სოციალური პრობლემების გადაჭრა იმხანად ვერ მოახერხა ახლად ფეხადგმულმა კინემატოგრაფიამ.

რეჟისორების — ვ. ბარსკის, ა. წუწუნავას, ი. პერესტიანის /
მიერ ოციან წლებში ეკრანიზებული ლიტერატურული, წარმოდგენილი
მოვებები მოკლებული იყო აზრის იმ სიღრმეს, რომელიც ლი-
ტერატურულ პირველწყაროებს გააჩნდა. ეს ფილმები ჩვენ
დღეს გულუბრყვილო და არასრულყოფილი გვეჩვენება. მაგ-
რამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს იყო პირველი ცდები
კინემატოგრაფის ნამდვილ ხელოვნებად აქლერებისა.

უკვე 1923 წელს სახკინმრეწველობამ ფართო საქმიანობა
გააჩადა. საქართველოს სახკინმრეწველობის წარმომადგენლო-
ბა დაარსდა მოსკოვში, ლენინგრადში, როსტოვში, კრასნო-
დარში და სხვა ქალაქებში. სახკინმრეწველობას ჰქონდა სა-
კუთარი კინოთეატრები რამდენიმე ქალაქში და დამოუკიდებ-
ლად აწარმოებდა ფილმების გაქირავების ყველა ოპერაციას,
თვითონვე აწყობდა ქართული კინოსურათების საზღვარგარეთ
გატანასაც, რეკლამასაც და ა. შ.

საქართველოს კინოხელოვნებამ ფეხი აიდგა, მაგრამ სახ-
კინმრეწველობის რამდენიმე ფილმს ჯერ კიდევ არ შესწევდა
ძალა კონკურენცია გაეწია ეკრანებზე მომძლავრებული გა-
მაოგნებელი სახელწოდებების საზღვარგარეთულ უნიათო კი-
ნოსურათებისათვის: „როგორ მოვატყუოთ შინაბერები“,
„სიკვდილის სამიკიტნი“ და სხვა.

ეს უხამსი ფილმები მძაფრი სიუჟეტით იზიდავდა ხალხს
და ამ უგვანობას დაჩვეულ მაყურებელს, ცოტცოტაობით,
უჩლუნგდებოდა გემოვნება. ამ გარემოებამ წარმოშვა აზრი,
გადაეღოთ ფილმი, რომელსაც მძაფრი სიუჟეტიც ექნებოდა
და გამოეხმაურებოდა კიდევ ჩვენი ეპოქის რევოლუციას. ასე
შეიქმნა თბილისში 1923 წელს საგმირო-სათავგადასავლო
ფილმი „წითელი ეშმაკუნები“. მაყურებელმაც და პრესამაც

ფილმი ერთხმად მიიღეს. „პირველი მერცხალი“ — ასე უწოდებოდა ი. პერესტიანის ფილმზე დაწერილ რეცენზიას „პრავდაში“.

„წითელი ეშმაკუნები“, მართლაც, „პირველი მერცხალი“ იყო. ამ ფილმმა აღმოაჩინა საბჭოთა კინემატოგრაფის ახალი გმირი — რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის მონაწილე.

ფილმის ავტორებმა — სცენარისტმა პ. ბლიახინმა, რეჟისორმა ი. პერესტიანმა, ოპერატორმა ა. დილმელოვმა — მოუთხრეს მაყურებელს კონტრრევოლუციის წინააღმდეგ მებრძოლ სამოქალაქო ომის გმირებზე. ფილმის ნორჩი გმირები — მიშა, მისი დაიკო ღუნიაშა და მათი მეგობარი ზანგი ჯონსონი — პირველ ცხენოსანთა არმიის დაზვერვაში მოხვდნენ და მახნოს ბანდების წინააღმდეგ ბრძოლაში განსაცვიფრებელი გმრობები ჩაიდინეს. დიდი გამჭრიახობისა და სიცქვიტის მეოხებით მათ მახნოს შტაბში შეაღწიეს, დაატყვევეს ანარქისტთა რაზმი და დიდი ტომრით ავაზაკთა ბრბოს მეთაურიც გაიტაცეს. ფილმის სიუჟეტი უბრალო და ნათელი იყო, მოკლებული იმდროის კინონაწარმოებებისათვის დამახასიათებელ მელიოდრამატულ ელფერს. სურათი გმირთა მტკიცე მეგობრობასა და კეთილშობილი იდეალებისადმი მათ თავდადებაზე მოუთხრობდა.

კინოგამჭირავებლების მონაცემებით „წითელი ეშმაკუნები“ მეტი წარმატებით სარგებლობდა მაყურებელში, ვიდრე ყველაზე უფრო შემოსავლიანი უცხოური კინოსურათები. ფილმმა კემმარტი ტრიუმფით მოიარა ქვეყნის ეკრანები. პრესა აღფრთოვანებით შეხვდა „წითელ ეშმაკუნებს“. „კინოგაზეთი“ წერდა: „ამ სურათში ყველაფერი მშვენიერია. ორიგინალური, მახვილგონიერი სცენარიც... კომკავშირული გამბედაობით აღ-

კურვილი მხნე ჭაბუკი მსახიობებიც... და გამჭვირვალე მზი-
თა და ჰაერით მსუყედ ნაკვები ფოტოგრაფიაც...“ „სანამ მკვლევარი
კოვში დაობდნენ კინოს შესახებ, თბილისში მუშაობდნენ...“
შექმნეს მთელ კინოპროდუქციაში ყველაზე საუკეთესო ნა-
წარმოები. რევოლუციური სიუჟეტი მშვენივრად ერწყმის
უაღრესად მომხიბლავ მოქმედებას. ფილმში გამოყენებულია
ამერიკული დეტექტივის ტექნიკა, ეს სურათი პირველი ნიმუ-
შია „წითელი პინკერტონის“ ხასიათის ნაწარმოებებისა და
სრულიად გათავისუფლებული ყოველგვარი კომმარული ბო-
როტმოქმედებისაგან.

... მაყურებელი აღფრთოვანებულია ჭაბუკი მშვერაგების
გმირობითა და გამჭრიახობით, მაყურებელს გულაჩანად აცინებს
გონებამახვილური სიტუაციები და ტრიუკები“.

ორმოც წელიწადზე მეტი გავიდა ი. პერესტიანის ფილმის
ეკრანზე პირველი ჩვენებიდან, მაგრამ „წითელ ეშმაკუნებში“
არის წარუვალი ფასეულობა — აქ პირველად გაისმა ახალ-
გაზრდა რევოლუციონერების მჭექარე ხმა.

ზემონათქვამიდან გამომდინარე, 1923 წელი მნიშვნელოვანი
მოვლენით აღინიშნა. კინოწარმოება სამეურნეო ანგარიშზე გა-
დაიყვანეს, ხოლო ქართული კინემატოგრაფის ხელმძღვანე-
ლობა დაავალეს სააქციო საზოგადოებას — საქართველოს სახ-
კინმრეწველობას. რეორგანიზაციამ საგრძნობლად შეუწყო
ხელი ახალგაზრდა ნაციონალურ კინემატოგრაფიას გადაელახა
ორგანიზაციული და ტექნიკური სიძნელენი და განამტკიცა
მისი ეკონომიკა. სააქციო საზოგადოების დაფუძნებიდან ერთი
წლის შემდეგ სახკინმრეწველობის ფაბრიკამ ი. პერესტიანის
კიდევ ერთი ფილმი „სამი სიცოცხლე“ გამოუშვა, რომელსაც
აგრეთვე დიდი წარმატება ხვდა წილად. ფილმი დაიდგა



გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯის“ მიხედვით. ი. პერეს-
ტიანმა თხზულების ფაბულაც და სიუჟეტიც ძირითადად აღ-
ვლელად გამოიყენა და ფილმში საკმაოდ კარგად ასახა მე-
ცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს სოცია-
ლური ყოფის სურათები.

1925 წელს დაიწყო სახკინმრეწველობის ფაბრიკის ტექნი-
კური აღჭურვა. კინოსტუდიას მიაშურეს ახალმა ენთუზია-
სტებმა — ლიტერატურის, თეატრისა და სახვითი ხელოვნების
მოდერნიზმმა. დაიწყო ქართული კინოს ახალი ეტაპი...

მარჯანიშვილის მუზაოზა კინოზი
„ჯანყი გურიანზი“
ახალგაზრდების დივიზი
მიხიილ ჭიაშრელის სატირა

1926 წელს საბჭოთა რესპუბლიკის მთავრობამ მიიღო დადგენილება საქართველოში კინოწარმოების შემდგომი განვითარების შესახებ. თემატიურ გეგმაში შეიტანეს 12 ფილმი (რაც ორნახევარჯერ აღემატებოდა საბკინმრეწველობის დაარსებიდან გამოშვებულ მთელ პროდუქციას). მტკვრის დანაგვიანებულ სანაპიროზე, სადაც უწინ სასარაჯო სახელოსნოები იყო, აღიმართა კინოფაბრიკის (იმ დროისათვის დიდებული) პაეილიონები, აშენდა ელექტროსადგური, გადაღების მოედნები, ფოტოლაბორატორია, სამონტაჟო საამქრო, სადურგლოები, ბუტაფორიის სახელოსნოები. შეისყიდეს უახლესი გადასაღები აპარატიურა. მშენებლობის მასშტაბები იმ დროისათვის, მართლაც, გრანდიოზული იყო. უკვე ორი წლის შემდეგ სიდიდითა და სიმძლავრით საბკინმრეწველობა რიგით მესამე კინოფაბრიკა გახდა საბჭოთა კავშირში.

მაგრამ ამ სიახლეს მნიშვნელოვნად არ უმოქმედია 1925—1926 წლებში გამოშვებული ფილმების მხატვრულ ხარისხზე.

ეს პროცესი ნაბიჯ-ნაბიჯ მზადდებოდა. თეატრიდან, სახვითი ხელოვნებიდან, ლიტერატიურიდან კინოში მისული ახალგაზრდა ნაციონალური კადრები თანდათან ეუფლებოდნენ კი-



ნემატოგრაფიის რთულ ტექნიკას. ი. პერესტიანმა ფილმ „არსენა ჯორჯიაში“ გადაიღო მოქანდაკე და მხატვარი მ. ჭიაურელი. ასისტენტებად, მსახიობებად, მექანიკოსებად დაიწყეს თავიანთი მოღვაწეობა ხელოვნებაში მ. გელოვანმა, ვ. მაკაროვმა, მ. კალატოზოვმა. კინოხელოვნებას ეზიარა ცნობილი თეატრალური რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილიც. მასთან ერთად კინემატოგრაფს მიაშურა ნიჭიერმა ხელოვანმა ნიკოლოზ შენგელაიამ. ახალი ხელოვნებისადმი დიდი სიყვარულით გამსჭვალული ახალგაზრდობა იმ წლებში კინოს ანბანს ეუფლებოდა და რევოლუციამდელი კინემატოგრაფის შემორჩენილი კონცეფციების უარყოფისთვის საბრძოლველად ემზადებოდა. ამ ახალგაზრდა თაობას, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო მედროშე ყოფილიყო იმდროინდელ კინოხელოვნებაში. ახალგაზრდები არ განსაზღვრავდნენ კინორეპერტუარს, რომელშიც ჯერაც მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა კომერციულ ლენტებს — ფსევდოეგზოტიკური ტრაფარეტით შექმნილ ფილმებს „ალმოსავლეთის ცხოვრებიდან“. რეჟისორმა ა. ბეკ-ნაზაროვმა 1926 წელს სახკინმრეწველობის პავილიონებში გადაიღო ფილმი „ნათელა“. ამ სურათში მონაწილეობდნენ გამორჩეული ქართველი მსახიობები: ნ. ვაჩნაძე, ა. ხორავა, მ. ჭიაურელი, ა. ყორყოლიანი, დ. ყიფიანი. მიუხედავად ამისა, რეჟისორმა ვერ მოაცილა ფილმს ეგზოტიკური ცრურომანტიკის ატრიბუტები: ჰარამხანის სცენები, ქალების გატაცება, ისტორიული სინამდვილის უგულებელყოფა...

ზედაპირულობის დაღი ესვა რეჟისორ ვ. ბარსკის მიერ 20-იან წლებში გადაღებულ ფილმებს „ჩვენი დროის გმირს“ და „მეცხრე ტალღას“. ამ უკანასკნელზე „ზარია ვოსტოკას“ რეცენზენტი მახვილგონივრულად წერდა: „მეცხრე ტალღა“

კარგა ხანია მეფობს სახკინმრეწველობის ეკრანზე. ოლონდ, მეს
სხვადასხვანაირად აწვდიან მაყურებელს, ხან „შუქურას, ქსავლი
დუმლოებანის“ სახელწოდებით, ხან კი „ნათელას“ სახელწოდებით.
დებით. ყველაფერი ეს — ცუდად დამზადებული მორიგი
კერძია“.

1926 წელს რეჟისორმა ა. წუწუნაევამ ეკრანზე გადაიღო
ა. ცაგარლის ცნობილი კომედია „ხანუმა“. ქართული დრამა-
ტურგის ეს უღრესად პოპულარული ნაწარმოები მდიდარია
საინტერესო სახეებით. რეჟისორისთვის თემაც ახლობელა
იყო. თითქოს ყველაფერი ხელს უწყობდა „ხანუმას“ ეკ-
რანზეც კარგად აუღერებელიყო, მაგრამ ეს არ მოხდა. თუ არ
ჩაეთვლით ცალკეულ საინტერესო მიგნებებს, „ხანუმა“ არაფ-
რით განსხვავდებოდა ბარსკის უგერგილო ფილმებისაგან.
ლერმონტოვის ეკრანიზებული ნაწარმოების მსგავსად, ეს
ფილმი მხოლოდ ზედაპირულად ასახავდა ლიტერატურული
პირველწყაროს ფაბულას.

თითქოს, მრავალგვარი საფუძველი არსებობდა გვეფიქრ,
რომ ქართული კინო ძნელად ეგუებოდა ლიტერატურული
ნაწარმოებების ეკრანიზაციას. მაგრამ 1927 წელს კოტე მარ-
ჯანიშვილმა ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაციის
სრულიად ახალი გზა გამონახა და დადგა ფილმი „სამანიშვი-
ლის დედინაცვალი“.

კინოში მარჯანიშვილის ნამუშევართა შორის „სამანიშვი-
ლის დედინაცვალი“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ეს
ფილმი მტკიცედ დამკვიდრდა ქართული რეალისტური კინე-
მატოგრაფის არსენალში.

ფილმში სწრაფად და საინტერესოდ ვითარდება მოქმედება.

ანვითარებდა რა კომედიურ სიუჟეტს, რეჟისორი, ამავე დროს, სხვა ამოცანასაც ისახავდა ჟანრის კანონების სრული დაცვით და რაც შეიძლებოდა ღრმად, დაემუშავებინა პერსონაჟთა ხასიათები. სწორედ გმირთა ხასიათების ასახვით, ფილმში თვალნათლივ იგრძნობა მოწინავე ქართული თეატრის გავლენა. მარჯანიშვილმა მიიზიდა იმ დროს უკვე ცნობილი ნიჭიერი თეატრალური მსახიობები: შ. ლამბაშიძე, ა. ვასაძე, ა. ჟორჟოლიანი, ნ. ჯავახიშვილი. შემდგომში ამ მსახიობებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ქართული თეატრისა და კინოს განვითარების საქმეში.

1927—1928 წლებში კ. მარჯანიშვილმა დადგა კიდევ ოთხი ფილმი — „გოგი რატიანი“, „ამოკი“, „კრაზანა“ და „კომუნარის ჩიბუხი“. ამ ფილმებზე მუშაობისას რეჟისორს ძირითადად აინტერესებდა მონტაჟის და კადრების კომპოზიციის პრობლემები.

მარჯანიშვილი დიდ ინტერესს იჩენდა ყოველივე სიახლისადმი. მისი ცდები — დინამიკურ მონტაჟში მსხვილი პლანის და დეტალის გამოყენებისა — საკმაოდ საყურადღებოა, განსაკუთრებით „ამოკში“. სცენარების „კრაზანასა“ და „ამოკის“ ავტორმა — მარჯანიშვილმა თამამად შეიტანა ფილმებში ახალი სოციალური მოტივები, რის მეოხებითაც ეს ნაწარმოებები მიუახლოვდა ოციანი წლების ეპოქასა და საბჭოთა ხელოვნების ამოცანებს. მაგრამ ხელოვანის ფანტაზია და მისი ექსპერიმენტული გზნება ხშირად მნიშვნელოვნად აჭარბებდა მარჯანიშვილის, როგორც კინორეჟისორის შესაძლებლობებს და არ შეესაბამებოდა იმდროინდელი კინემატოგრაფის ტექნიკურ მდგომარეობას. ამიტომ, მის ფორმალურ ძიებას არ მოჰყოლია

მნიშვნელოვანი აღმოჩენები. მაგრამ, ვაბედული ძიების ტენ-
დენციას, ექსპერიმენტს, რომელიც მარჯანიშვილმა კინოში შე-
მოიტანა, არ შეიძლებოდა დადებითი გავლენა არ მოეხდინა
ქართული კინემატოგრაფისტების ახალგაზრდა თაობაზე.

ოციანი წლების მეორე ნახევარში ქართული კინემატოგრა-
ფის რეპერტუარში წამყვანი ადგილი კულტურული რევოლუ-
ციის თემას დაეთმო. ეს საგულისხმო აქტუალური პრობლემა
ქართულ კინოში შემთხვევით არ წამოიჭრა. საბჭოთა ხე-
ლისუფლების დამყარების პირველ წლებში, სოციალური და
ეკონომიური მდგომარეობის მხრივ, საქართველოში განსხვა-
ვებული სამეურნეო ფორმები და მოსახლეობის სრულიად
სხვადასხვანაირი კულტურული დონე იყო. საქართველოში,
რევოლუციას ერთ-ერთი აქტუალური ამოცანაც დაეკისრა,
რომ კულტურის მხრივ ჩამორჩენილ რაიონებში საუკუნეების
განმავლობაში დამკვიდრებული ცრურწმენა აღმოეფხვრა. ეს
ამოცანა ხელოვნებასაც უნდა შეესრულებინა.

ამ პრობლემის გადაჭრასთანაა დაკავშირებული ქართულ
კინემატოგრაფში ახალგაზრდა რეჟისორების მიხეილ გელოვან-
ის, დავით რონდელის, სიკო დოლიძისა და ლეო ესაკიას დე-
ბიუტები.

1929 წლის დასაწყისში რესპუბლიკის ეკრანებზე გამოვიდა
ახალგაზრდების — რეჟისორ მ. გელოვანის და სცენარისტ
გ. მდივნის პირველი ფილმი „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“. იმ
წლებში ფილმის სახელწოდება სიმბოლურად აქედერდა. ამ სუ-
რათით აღინიშნა ქართველ კინემატოგრაფისტთა ახალგაზრდა
თაობის პირველი შემოქმედებითი გამარჯვება.

ფილმში მოთხრობილი ამბავი ხდება საბჭოთა აჭარაში, სა-
დაც ჯერ კიდევ არსებობდა მახინჯი ჩვეულებანი და ცრურწმე-

ნები. დრამატურგიული და რეჟისორული ორიგინალური ხეობებით ფილმში ნაჩვენებია წარსულის ყველაზე მეტად გადმონაშთის — სისხლის აღების ადათის — უაზრო და კულტური ხასიათი.

ქართული სოფლის გარდაქმნასა და ექიმბაშობასთან ბრძოლის თემებს მიუძღვნა ახალგაზრდა რეჟისორმა დ. რონდელმა თავისი პირველი ნამუშევარი „უგუბზიარა“ (1930), რომლის სცენარი გ. მდივანმა დაწერა. ამ ფილმში საინტერესოდ არის გაშუქებული სოფლის ექიმბაშის — ჯოტოს შინაგანი სამყარო. ჯოტო ძლიერი და ჰკვიანი პიროვნებაა, ოღონდ საოცრად მჭიდროდაა დაკავშირებული ძველებური სოფლის ადათებსა და უკულტურობასთან.

წარსულის უვარგის გადმონაშთებთან ბრძოლის პრობლემა კიდევ უფრო ცოცხლად წამოაყენა რეჟისორმა ს. დოლიძემ ფილმ „მეწყერების ქვეყანაში“ (1931). ამ კინოსურათში მოთხრობილია ფშაველთა ცხოვრებაზე, რომლებიც გარე სამყაროს სრულიად მოწყვიტა მაღალ მთათა წყებამ. ამ ფილმის გადაღება მეტად რთულ პირობებში მიმდინარეობდა და რეჟისორთან ერთად გადამღებმა ჯგუფმა ნამდვილი მამაცობა გამოიჩინა. საკმარისია ითქვას, რომ ფილმის პირველ ტიტრებში ერთ-ერთი როლის შემსრულებლის პორტრეტის ზემოთ ეწერა: „მოკლულია კინოექსპედიციაში მონაწილეობისათვის“.

ს. დოლიძემ თავისი შემოქმედებითი გზა კინოში დაიწყო, როგორც რეჟისორ-ეთნოგრაფმა. ს. დოლიძის ინტერესი მთელთა ტომების ყოფისადმი თვალნათლივ გამოიხატა მის პირველივე ფილმებში. მისი მომდევნო ნამუშევარი — მხატვრული კინოსურათი „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ — მოუთხრობს, როგორ ეზიარა ხევსურეთი საბჭოთა კულტურას. რეჟისორი

დაწერილებით იკვლევს ხევსურთა ზნე-ჩვეულებებს, ადასტურებს ცდილობს ღრმად ჩაწვდეს მათ შინაგან ბუნებას და აჩვენებს სოციალური და ბუნებრივი პირობების გამო განსაკუთრებულ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანთა ცხოვრებაში რევოლუციის შემდეგ მომხდარ ცვლილებებს.

ფილმში სუსტი გამოდგა ის კადრები, რომლებშიაც ნაჩვენები იყო ბარში გადმოსახლებულ ხევსურთა ახალი ცხოვრება. ამ კადრებში სასურველი ხანდახან, სინამდვილედ საღდება. ასეთივე ტენდენცია იგრძნობა ლ. ესაკიას საინტერესო ფილმში „ჰოლტზე“ (1928).

„ჰოლტზეს“ ღირსებები და დიდი წარმატება, რომლითაც ის სარგებლობდა ოციანი წლების მიწურულში, გამოწვეული იყო არა ფილმის სიუჟეტით. სიუჟეტი მას საკმაოდ სწორხაზოვანი ჰქონდა. კინოსურათის წარმატება განაპირობა იმან, რომ „ჰოლტზემ“ იმ დროს ახალი იდეების პროპაგანდისტის როლი ითამაშა. ფილმმა მანიშნებელი ფუნქცია შეასრულა, რომ სკოლმეურნეო თემატიკის დამუშავება დაწყებულიყო არა მარტო კინოში, არამედ ეროვნულ ლიტერატურაშიც. ამ ფილმის გამოსვლიდან ერთი წლის შემდეგ დაიბეჭდა ახალგაზრდა მწერლის კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ნარკვევების პირველი კრებული. ნარკვევების კრებული საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრებას ასახავდა და დასურათებული იყო ფილმ „ტრაქტორზე ამხედრებულის“ კადრებით. ლ. ესაკიას კინოსურათი ფართო განხილვის საგანი გახდა საქალაქო და სარაიონო კომკავშირულ რგოლებში.

1929 წელს საქართველოს ეკრანებზე გამოვიდა ალ. წუწუნავას ორსერიანი ფილმი „ჯანყი გურიაში“. ეს ფილმი გამოირჩევა თავისი ეროვნული თვითმყოფადობით. მასში დიდი სი-



მართლით არის ასახული ე. ნინოშვილის დროინდელი გურო-
 ლი ხალხის ცხოვრება, ოსტატურად არის გადაღებული სა-
 ხალხო სცენები. ფილმი ღრმად სწვდება ხალხის ხასიათსა და
 მისწრაფებებს.

როგორც ცნობილია, ეს იყო ალ. წუწუნავას უკანასკნელი
 ფილმი, რომელმაც მნიშვნელოვანი კვალი დაამჩნია ქართული
 კინოს ისტორიას და იმ წლებში დიდი ზეგავლენა იქონია შე-
 მოქმედ ახალგაზრდობაზე.

რეალისტურმა სიუჟეტმა და ადამიანთა შეგნებაში მომ-
 ხდარი გარდატეხის ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ახსნა
 განაპირობა ფილმების: „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“, „უგუ-
 ბზიარა“, „მეწყერების ქვეყანაში“ და „პოლტზე“ მნიშვნელო-
 ვანი წარმატება. ამ ფილმებს მოჰყვა უფრო ღრმა და განზო-
 ვადებული კინონაწარმოებები — მ. ჭიაურელის ლენტები.

კინოხელოვნების ანბანი მიხეილ ჭიაურელმა პერესტიან-
 თან შეისწავლა, როცა მთავარ როლებს ასრულებდა „არსენა
 ჯორჯიაშვილში“ და „სურამის ციხეში“.

მ. ჭიაურელი სერიოზულად მუშაობდა ფერწერაშიც, ქან-
 დაკებაშიც, თეატრშიც და ლიტერატურაშიც. შეუწელებელი
 ინტერესით სწავლობდა იგი ფერწერისა და არქიტექტურული
 კომპოზიციების კანონებს; ექსპრესიონისტების ესთეტიკურ
 შეხედულებებს; პუდოვკინის რევოლუციური კინემატოგრა-
 ფის ახალ გზებს; ეიზენშტეინისა და ფრანგული ავანგარდის
 გამოცდილებას. პოლიტიკურ კარიკატურებში მ. ჭიაურელა
 დაუზოგავად აქილიკებდა ბურჟუაზიულ წყობას და ამ ნახა-
 ტებში იგრძნობა ნიჭიერი პამფლეტისტის ბასრი კალამი...
 მრავალმხრივი ცოდნით აღჭურვილმა მ. ჭიაურელმა კინემა-
 ტოგრაფში რეჟისორად დაიწყო მუშაობა.

მ. ჭიაურელის პირველივე დამოუკიდებელ დადგენებში თვალსაჩინოდ გამოიხატა ამ შემოქმედის ინდივიდუალურობა ხელწერა: მისი ფილმი „უკანასკნელ საათს“ (1928 წ. სცენარის ავტორი ბ. ლეონიძე) შეეხებოდა მეტად აქტუალურ პოლიტიკურ თემებს, რომლებიც შემდგომშიც განსაკუთრებით აინტერესებდა მ. ჭიაურელს.

იმავლე, 1928 წელს რეჟისორ ე. ძიგანთან ერთად მ. ჭიაურელმა გადაიღო ფილმი „პირველი კორნეტი სტრეშნევი“ ფილმის სცენარი (ავტორი ა. არავსკი) არ გამოირჩეოდა არც დრამატურგიული სრულყოფით და არც პერსონაჟთა ხასიათების ღრმა ანალიზით. მართალია, მთავარი კონფლიქტი აგებული იყო რევოლუციის პერიოდში ადამიანის ცნობიერების გარდასახვის თემაზე, რაც იმ პერიოდში ბევრ ხელოვანს ადევნებდა, მაგრამ ამ ტიპიურ მელოდრამაში ძნელი აღმოსაჩენია ჭიაურელის ფუნჯის ოსტატური, ენერგიული მონახაზი — ეგზოტომ დამახასიათებელი მისი შემდგომი ფილმებისათვის. ამ სურათზე მუშაობისას ქართულ კინოში პირველად გამოიყენეს კადრის წინდაწინ დახატვის მეთოდი. მ. ჭიაურელმა წინასწარ ჩაიხატა მომავალი ფილმის ექვსასამდე კომპოზიციური ესკიზი.

1929 წელს შ. ალხაზიშვილისა და ა. არავსკის სცენარის მიხედვით მ. ჭიაურელმა დადგა „საბა“. ფილმი ილაშქრებდა მეშჩანური ყოფისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი მანკიერების — ლოთობის წინააღმდეგ. „საბასთან“ ერთად ეკრანებზე გამოვიდა რუსული ფილმები — ი. პირიევის „უცხო მანდილოსანი“, ე. ივანოვ-ბარკოვის „იუდა“, ფ. ერბლერის „პარიზელი მეჩქმე“, — რომლებიც დასცინოდნენ მეშჩანობას, უკულტურობასა და უხამსობას.

ფილმ „საბას“ სიუჟეტი სცენარისტების მიერ შემოთავაზებული მელოდრამის ჩარჩოში რომ მოქცეულიყო, ამ ნაშრომით იქნებ, არც კი დაინტერესებულ იყვნენ. მაგრამ რეჟისორმა გაარღვია ეს ჩარჩო. მან ჩაურთო ფილმში სამეცნიერო-პოპულარული ლექცია ალკოჰოლის მავნებლობის შესახებ; მერე გროტესკული ფერებით მოხატა ღრეობა დუქანში, ასახა მოქეიფეთა გონებასიჩლუნგე და პირმოთნეობა... ამ ეპიზოდით მ. ჭიაურელი ილაშქრებდა იმ ფსევდოლიტერატორების წინააღმდეგ, რომლებიც თავიანთ ნაწარმოებებში აღვირახსნილ ქეიფსა და ღრეობებს „ნაციონალური სიქველის“ შარავანდედით მოსავდნენ.

ამ ეპიზოდისათვის აქტიური ფონის შესაქმნელად მ. ჭიაურელმა გამოიყენა დიდი ქართველი მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის ბრწყინვალე ტილოები. რეჟისორმა ისე ააგო კადრები, რომ დუქნის კედლებზე ჩამოკიდებული ფიროსმანის ნახატების გმირები თითქოს ხუმრობით — იმეორებენ მსახიობთა თითოეულ მოძრაობას კადრში.

ფილმ „საბას“ ქეიფის ნოველაში დაბეჭითებით გაისმა სატირულ-მამხილებელი თემა. სტილითა და იდეით იგი ეხმიანება მ. ჭიაურელის მომდევნო, უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებს — კინოპამფლეტს „ხაბარდას“ (1931), რომელიც ახალი წყობის უარყოფელ ელემენტებისადმი იყო მიმართული. „ხაბარდა“ — ესე იგი, „მიიწიე!“ „გზიდან გამეცალე!“. ეს სიტყვები რეჟისორმა მრისხანედ მიაძახა ყოველივე ახლისადმი მტრულად, ეჭვით განწყობილ ოპოზიციონერებს. ჭიაურელი მიჰყვებოდა მაიაკოვსკის ტრადიციას კინემატოგრაფში: ფილმი „ხაბარდა!“ გამოირჩევა პერსონაჟთა სოციალური



დახასიათების სიზუსტით. ფორმების სიმახვილით, უარყოფითი ტიპების გროტესკული ხერხით ძერწვის უნარით.

ფილმის დრამატურგიული ხერხემალი აგებულია რამდენიმე თვალსაჩინო ეპიზოდზე. თითოეულ მათგანს საფუძვლად უდევს კონკრეტული, ცხოვრებისეული მასალა — განხორციელებული გროტესკული კინემატოგრაფიული ფორმით.

ასევე გროტესკული ფორმითაა ნაჩვენები ძველი სამყაროს წარმომადგენლები: ეგრეთ წოდებული „საზოგადოებრივი მუშაკი“ — თავისუფალი მხატვარი დიომიდე, რომელიც მოგონებებითა და აწმყოსადმი სიძულვილით ცხოვრობს; ბეჭვაშლილი, ჩასორსლებულ და ლოყებდაბრაწული „დიდი ლუარსაბი“ — ნაპოლეონის უბადრუკი მიმბაძველი პატივმოყვარე ბერიკაცი. უჭკუო და სულით გონჯები რეჟისორმა ფილმში გროტესკულად დახატა.

„ხაბარდა!“ იყო ახალგაზრდა საბჭოთა კინემატოგრაფის გაბედული ცდა პოლიტიკური სატირის რთულ ჟანრში. ოღონდ ეს წამოწყება შემდგომში არ გაგრძელებულა. თვით მ. ჭიაურელის მომდევნო ფილმებში კვლავაც ვიხილავთ კინოპამფლეტის საშუალებით გადაწყვეტილ სატირულ-მამხილებელ მოტივებს, მაგრამ ეს იქნება სხვა თემებს მიძღვნილი ნაწარმოებების ცალკეული ეპიზოდები.

ნიკოლოზ შენგელაია. „ელისო“. „26 კომისარი“.
ხმოვანი კინოს მიჯნასთან. კომედიის ალბომი.
მიხილ კალატოზოვი (მ. კალატოზიშვილი)
დოკუმენტური კინოს შემდგომი განვითარება

20-იანი წლების მიწურულსა და 30-იანი წლების დასაწყისში მთელი სიძლიერით გამოვლინდა საბჭოთა და ქართული კინოს გამოჩენილი ოსტატის ნიკოლოზ შენგელაიას შემოქმედება.

იგი ლიტერატურიდან მოვიდა კინემატოგრაფიაში და 1924 წელს კოტე მარჯანიშვილის ასისტენტი გახდა ფილმ „ქარის შხლის წინ“ გადაღებისას. ამ სურათის დამთავრებისთანავე შენგელაია სვანეთში გაჰყვა რეჟისორ ი. ჟელიაბუჟსკის ექსპედიციას ფილმ „დინა ძაძუს“ გადასაღებად, მაგრამ კ. მარჯანიშვილთან მას არ გაუწყვეტია შემოქმედებითი კავშირი. შენგელაიამ მისთვის დაწერა სცენარი „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ს. კლდიაშვილთან ერთად (დ. კლდიაშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით) და აქტიური მონაწილეობა მიიღო ფილმის დადგმაში. სურათის სცენარი არ შემონახულა, მაგრამ ფილმის ნახვისთანავე კინოში გათვითცნობიერებული კაცი იოლად დარწმუნდება, რომ ლიტერატურული სცენარი მარჯანიშვილის გავლენით იყო დაწერილი.

1926 წლის მიწურულში ნ. შენგელაიასა და ლ. პუშკინის „გიულის“ დადგმა მიანდეს. გადამღები ჯგუფი ტანტებისაგან შედგებოდა. ამ ფილმში პირველად გამოყენდა თავიანთი შესაძლებლობები ოპერატორმა მ. კალატოზიშვილმა (საბჭოთა კინოს ამჟამად ცნობილი ოსტატი მიხეილ კალატოზოვი) და ქართული ეკრანის შესანიშნავმა მსახიობმა კოხტაყარალაშვილმა. ეს იყო რეჟისორული დებიუტი ნ. შენგელაიასი და ლ. პუშკინისა, რომელიც უწინ მემონტაჟედ მუშაობდა პერესტიანთან. მთავარ როლში მონაწილეობდა ა. ბეკ-ნაზაროვის, ი. პერესტიანისა და ალ. წუწუნავას ფილმებიდან უკვე საკმაოდ ცნობილი მსახიობი ნატო ვაჩნაძე.

„გიულის“ სცენარი შენგელაიამ და პუშკინმა დაწერეს შიო არაგვისპირელის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით. ფილმი მოუთხრობს მაჰმადიანი ქალიშვილის — გიულის ბედზე, რომელმაც ქართველი ხელოსანი მიტრო შეიყვარა და აღსდგა რელიგიური ფანატიზმის წინააღმდეგ.

რესპუბლიკურ პრესაში რეცენზენტებმა გულთბილად შეაფასეს ახალგაზრდა ავტორთა ნამუშევარი. მაგრამ „გიული“, რა თქმა უნდა, შენგელაიასთვისაც და კალატოზიშვილისთვისაც, „მოწაფური“ ფილმი იყო.

1926 წელს სერგეი ტრეტიაკოვის სცენარის მიხედვით დგამდნენ ფილმს — „ორთქმავალი № 1000-ბ“, რომლის გადაღებისას თბილისში ჩამოვიდა ცნობილი რუსი ნოვატორი კინორეჟისორი ლ. კულეშოვი.

ახალგაზრდა კინომუშაკთათვის მან თბილისში მოაწყო ლექტორიუმი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღეს სახკინმრეწველობის ლიტერატურული განყოფილების კონსულტანტებმა ვ. შკლოვსკიმ და ს. ტრეტიაკოვმა. ქართული სტუდიის შემოქ-

მედებიტმა ახალგაზრდობამ ცხოველი ინტერესი გამოიჩინა ლექციებისადმი. ლექტორიუმის აქტიური მსწენელი იყო გელაია ც. კულეშოვის ლექციების ზეგავლენით შენგელაია ბოლოოდ უარყო წარსულის თეატრალური და ნატურალისტური კინემატოგრაფის ტრადიციები. ახალგაზრდა ხელოვანი დაქინებით ცდილობს მისეული, გაუკაფავი გზის მიგნებას კინოხელოვნებაში. შემოქმედებითი ცხოვრებას პირველ წლებში შენგელაია გულმოდგინედ ეძებს საკუთარ თემას ხელოვნებაში. იგი ეძებს სიუჟეტს, რომელშიაც ნათლად აისახებოდა ოქტომბრის რევოლუციის დიადი მონაპოვარი — მცირერიცხოვანი, ჩაგრულ ერთა განთავისუფლება. ამ ძიებების შედეგად რეჟისორმა ნ. შენგელაიამ და სცენარისტმა ს. ტრეტიაკოვმა საეკრანიზაციოდ აირჩიეს ა. ყაზბეგის მეტად პოპულარული ნაწარმოები „ელისო“. „გიულის“ მსგავსად, „ელისოს“ შინაარსიც აგებულია მაჰმადიანი ქალიშვილისა და ქრისტიანი ჭაბუკის ტრაგედიაზე — შეყვარებულთა შორის აღიმართა რელიგიური ცრურწმენის ზღუდე. მაგრამ, მოთხრობის აღნიშნულმა სიტუაციამ როდი განაპირობა ფილმის დედააზრი. ფილმის ავტორებს უფრო მეტად აინტერესებდათ ცარიზმის კოლონიალური პოლიტიკის ტრაგიკული შედეგები, ცარიზმისა, რომელიც თვითნებურად წყვეტდა ჩაგრულ ერთა ბედ-იღბალს. სცენარში ამ თემას მიეცა პირველადი მნიშვნელობა. ტრეტიაკოვმა და შენგელაიამ მიმართეს შემონახულ დოკუმენტებს მოთხრობაში აღწერილი ისტორიული ფაქტის შესახებ.

ფილმის ექსპოზიცია ორი დეპეშით იწყება. ერთ-ერთი დეპეშა შედგენილია ბიუროკრატიული მოხსენებითი ბარათის სტილში: „საჭიროდ მიმაჩნია მეფის ძირეული სისტემის გამოყენება სახელმწიფოს განაპირა მხარეებში კაზაკების და-

სახლებისას. ამიტომ, მიზანშეწონილად მიმაჩნია დაუყოვნებ-
ლივ დავიწყოთ ჩეჩნების თურქეთში გასახლება და მათ მიწებზე
ზე კაზაკების დასახლება“. ხელმოწერა: „თერგის ოლქის კა-
რების მხედართმთავარი — გენერალი ლორის-მელიქოვი“
მეორე დეპეშა, პირველის პასუხია: „გისურვებ სრულ წარმა-
ტებას. თუ დააჩქარებ, უფრო კარგი იქნება. გენერალი კარ-
ცოვი. ვლადიკავკასი, 1864 წ.“.

უგულო ბიუროკრატიზმი, თავხედური ცინიზმი მთელი
ერის ბედის გადაწყვეტისას — მეფის რეჟიმის ყველა მანკი-
ერება ნათლად ჩანს ამ სიტყვაძვირ დოკუმენტებში. კინომოთ-
ხრობა, აულ ვერდის ძალით გასახლების შესახებ, ამრიგად,
მკაცრი დოკუმენტურობის ხასიათს იძენს და არწმუნებს მა-
ყურებელს იმ ამბავის ჭეშმარიტებაში, რაც ფილმშია ასა-
ხული.

„ელისო“ ნიშანდობლივი მაგალითია ნაწარმოების თე-
მასთან, შინაარსთან და იდეასთან ავტორთა მსოფლმხედველო-
ბის ორგანულად შერწყმისა, უმთავრესი პირობა პირველხა-
რისხოვანი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად.

მაიაკოვსკის უახლოესმა თანამოღვაწემ, სერგეი ეიზენშტე-
ინის თანავტორმა თეატრში, გამოცდილმა დრამატურგმა სერ-
გეი ტრეტიაკოვმა შესანიშნავი თანავტორობა გაუწია ნიკო-
ლოზ შენგელაიას.

ფილმში რამდენიმე კულმინაციური ეპიზოდია და თითო-
ეული მომზადებულია დრამატიზმის თანდათანობითი გაძლიე-
რებით. აი, ორი მაგალითი:

პირველი ეპიზოდი. კაზაკების რაზმი წყნარ აულში შეიჭრა
„სჯობს აქ მოვკვდეთ, ვიდრე სული გავაფრთხოთ უცხო მხა-
რეში“, — წამოიძახა თემის მეთაურმა ასტამირმა და თვალის

დახამხამებაში, აულის მთელი მოსახლეობა მიწაზე დაჯდა. შინებულნი
შინებულნი ხალხი თვალს ადევნებს კაზაკების რაზმს. მათგან
ცხენები გროვად შეყრილი ხალხისაკენ გააქანეს. სოფლებს
თავზარი დაეცათ, მაგრამ არცერთი მათგანი ადგილიდან არ
დაიძრა. ამხედრებული კაზაკები მთელი სისწრაფით მიჰქრიან
ხალხისაკენ. კადრში მსხვილი პლანით მოჩანან გაქაფული ცხე-
ნები, გაიეღვებს დასარტყმელად შემართული მათრახები, მო-
ჩანან შიშით სახეშეშლილი ადამიანები, რომლებიც სადაც
არის ცხენებმა უნდა გადათელონ. და უცებ... თითქოს კლდეს
მიენარცხა და დაიმსხვრა მოლონიერებული ზვირთი; ცხენები
მოჯადოებულებივით გახევდნენ, ცხენებმა არ ისურვეს ადამია-
ნების გათელვა...

მეორე ეპიზოდი. ხანძარი აულში. უსწრაფესი ტემპი, მონ-
ტაჟის მოკლე ფრაზები... ელისო მირბის სიპი ქვით მო-
კირწყლულ ვიწრო შუკებში, ქალიშვილს კაბა უფრიალებს. .
მღევრები. ცეცხლი მთელ აულს ედება... გადასახლებულებს
უხარიათ.

შურისძიებამ ერთგვარი შვება არგუნა სოფლებს, მაგრამ,
ამავე დროს, თითქოს რაღაც ჩაუკლა სულში. თვალს მოეფარა
გადაბუგული მშობლიური აული, უკანდასახევი გზა გადაჭრი-
ლია. წინ კი — სხვა ქვეყნისაკენ მიმავალი უცნობი და გრძელა
შარაა: მძიმე, მომქანცავი გზა მთებზე გადაკიდებული ბილი-
კებით... ერთი შეხედვით მეტისმეტად მშვიდ კადრებში თან-
დათან იგრძნობა ლტოლვილთა სასოწარკვეთილება და უზომო
გულისტკივილი, რომელიც ამოხეთქავს მესამე კულმინაციურ
ეპიზოდში — დედაკაცის სიკვდილის ეპიზოდში.

ისტერიამ მოიცვა ხალხი. მხოლოდ ასტამირი — ლტოლ-
ვილთაგან უხუცესი და უგონიერესი არ კარგავს სულიერ სიმ-

შვიდეს. მას კარგად ესმის: თუ მწუხარება დაჯაბნის ხალხს, თუ ახლავე არ შეწყდება ისტერიკა, ლტოლვილები დაძაბუნდებიან და ველარ განაგრძობენ რთულ გზას. თავდაპირველად, იგი ცდილობს გონივრული სიტყვით გაამხნევოს თანასოფლელები. მაგრამ დამწუხრებულ ხალხზე აღარ მოქმედებს სიტყვის ძალა, აქ საჭიროა რაიმე სხვა საშუალების გამოანახვა. თემის მეთაურმა მუსიკოსებს ლექური დააკრევიანა და ცეცხლოვან რიტმს აყოლილმა მოხუცმა ასტამირმა ცეკვა დაიწყო. ხალხი გახევდა. რა მოხდა? ხომ არ შეიშალა ბერიკაცი, მათი უბედურება რომ აბუჩად აიგდო?... მაგრამ ხალხს არ აცლის ფიქრს ლექურის შმაგი რიტმი. ლტოლვილები ჩუმად დგანან, მათი სული თითქოს წვეთწვეთობით იწოვს ამ რიტმის მაცოცხლებელ ძალას. და აი, თითქოს უნებურად, ლტოლვილები თანდათანობით აჰყვენენ მუსიკას. ტრადიციულმა ხალხურმა ცეკვამ წინაპართა მხნეობა შთაბერა სასოწარკვეთილ ხალხს და გაჭირვებასთან საბრძოლველად აამაღლა. ჯერ არ შემშრალა დაწვევებზე ცრემლები, მოტირალ დიაცთაც არ აუკეცავთ ძაძებაჯ მოშლილი თმა, მაგრამ ჯადოსნური ცეკვა თანდათან სულ უფრო მეტ ლტოლვილს იზიდავს. ასტამირმა კმაყოფილებით შემოავლო თვალი თანამოძმეებს. ხალხი გადარჩა. ისინი იცხოვრებენ!..

ნიკოლოზ შენგელაია სრულყოფილად ფლობდა გამომსახველ საშუალებათა მდიდარ პალიტრას. ფილმი „ელისო“ დიდი ოსტატობითაა შესრულებული. ამ სურათით აღინიშნა ახალი ეპოქა ახალგაზრდა ქართული კინოხელოვნების განვითარებაში.

ქართული მუნჯური კინოს გედის სიმღერა იყო ნ. შენგელაიას ფილმი „26 კომისარი“.

ამ სურათის შექმნის სურვილი რეჟისორს ჯერ კიდევ 1925 წელს ჩაესახა. დაბოლოს, 1931 წელს კომუნარებზე ფილმის გადაღება დაევალა აზერბაიჯანის ახალგაზრდა კინოფაბრიკის სცენარი დაწერეს ნ. შენგელაიამ და ა. რეეშევსკიმ.

ფილმში ასახულია ბაქოს კომუნის უკანასკნელი დღეები არენაზე ინგლისელების გამოჩენიდან, ვიდრე ბაქოელი კომისრების ტრაგიკულ დაღუპვამდე. ფილმის გმირია პროლეტარული რევოლუციური მასა. შაუმიანი, ჯაფარიძე, ფიოლეტოვი და სხვა კომისრები მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული ბაქოს პროლეტარიატთან. ისინი, ამ დიადი ძალის ნაწილს წარმოადგენდნენ.

35 წლის წინათ შექმნილ „26 კომისარში“ — კომუნიზმის იდეების ნათელი რწმენით გაჯეობულ ამ ნაწარმოებში შენგელაიამ არა მარტო გაზარჯეების სიხარული დახატა, არამედ რევოლუციური ბრძოლის სირთულეც — დამარცხების სიმწარე და ამ ბრძოლაში დაშვებული შეცდომების გამო განცდილი წუხილი.

თითოეული მხატვრის შემოქმედებაში არის დაუმთავრებელი ხელნაწერები, განუხორციელებელი ჩანაფიქრები.

შენგელაიას პირად არქივში ინახება გაცრეცილი ხელნაწერი — განუხორციელებელი ფილმის „გატეხილი ყამირის“ სცენარი, რომელიც მან მ. შოლოხოვთან ერთად დაწერა. იმ წლებშიაც კი ამის შესახებ თითო-ოროლა კაცმა იცოდა. და ვინც იცოდა, იმასაც გადაავიწყდა, რადგან ფილმი არ გამოსულა ეკრანზე.

ახლა ცნობილია ყველა ფაქტი ამ უაღრესად საინტერესო სცენარის შექმნისა და ფილმის მოულოდნელად „გარდაცვალების“ შესახებ.



თბილისი — ვეშენსკაია... აქ იქმნებოდა ეს სცენარო.
 1933—1934 წლები. ამ პერიოდში იწერებოდა სცენარო.
 სამ თვეზე მეტხანს მუშაობდა ნ. შენგელაია სტანიცა ვე-

შენსკაიაში. მწერლისა და რეჟისორის ესოდენ სერიოზული თანამშრომლობა, პირველი შემთხვევა იყო საბჭოთა კინოს არსებობის მანძილზე. ამ ლიტერატურული ნაწარმოების კინოსცენარად გადამუშავება მეტად დიდ ჯაფას მოითხოვდა.

შოლოხოვსა და შენგელაიას შორის სრული ურთიერთგაგება დამყარდა, თანამოაზრენი ბეჯითად ემსახურებოდნენ საერთო საქმეს. მაგრამ, სამუშაოს დასრულება ვერ მოხერხდა. მალე გაურკვეველი მიზეზის გამო, ფილმი მოიხსნა წარმოებიდან, ხოლო რეჟისორი გადამღებ ჯგუფთან ერთად სასწრაფოდ გამოიძახეს თბილისში.

შოლოხოვის რომანი — მოგვიანებით, 1939 წელს გადაიღო ი. რაიზმანმა.

მუნჯი კინოს არსებობის უკანასკნელ წლებში გამოჩნდა კიდევ ერთი ნიჭიერი ხელოვანი — მიხეილ კალატოზოვი (კალატოზიშვილი).

შემოქმედებითი გზა მან დაიწყო საქართველოს სახკინმრეწველობის სტუდიაში. ახალგაზრდა ნოვატორმა გამომსახველ საშუალებათა ახალ ფორმებს მიაგნო დოკუმენტურ კინოში, სადაც 20-ანი წლების მიწურულსა და 30-ანი წლების დასაწყისში საინტერესო ცვლილებები მოხდა. 1927 წელს საქართველოში ჩამოვიდა კინოდოკუმენტალისტი ქალი ესფირ შუბი და მასთან ერთად მოსკოვიდან თბილისში გადმოინაცვლა „უმსახიობო“ ფილმის დასაცავად გამართულმა იმ გააფთრებულმა ბრძოლამ, რომელსაც მოსკოვში სათავეში უდგნენ ძიგა ვერტოვი და ესფირი შუბი. თბილისში ბევრი



აღმოჩნდა მათი თანამოაზრე; იმხანად საქართველოში დოკუმენტური ფილმისა და ქრონიკის წარმოება სტიქიურ ატარებდა და მთლიანად ენთუზიასტებზე იყო დამოკიდებული. საქართველოში დოკუმენტური კინოს პირველი პროპაგანდისტების — ს. დოლიძის და ს. ტრეტიაკოვის ინიციატივით 1928 წელს სახკინმრეწველობის სტუდიასთან კინოქრონიკის სექცია ჩამოყალიბდა. მოკლემეტრაჟიან ფილმებზე მუშაობისას, რომლებშიაც ასახული იყო მთიელი ტომების — ფშავეების, ხევსურების, თუშების ადათები და ყოფის სურათები, ოსტატობას ხვეწდა ახალგაზრდა კინორეჟისორი ს. დოლიძე. მიღებული გამოცდილება და მთიელთა ეთნოგრაფიის ცოდნა მან შემდგომში მშვენივრად გამოიყენა თავის პირველ მხატვრულ ფილმებში — „მეწყერების ქვეყანაში“ და „უკანასკნელ ჯვაროსნებში“. მაგრამ, იმ პერიოდის დოკუმენტური კინოს განვითარებაზე ყველაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია მ. კალატოზიშვილმა. მან ჯერ კიდევ 1928 წელს მიიქცია მაცურებლის ყურადღება, როცა რეჟისორ ნ. ლოლობერიძესთან ერთად გადაიღო ფილმი „18—28“ — მიძღვნილი ოქტომბრის რევოლუციის 10 წლისთავისადმი. ამ ფილმში, ესთერი შუბის მეთოდით, კალატოზოვმა გამოიყენა მენშევიკებზე ბატონობისას გადაღებული ძველი ქრონიკა და მონტაჟისა და რანდენიმე ტიტრის საშუალებით სასურველ იდეურ ჟღერადობას მიაღწია. ფილმის მეორე ნახევრის დინამიკურად დამონტაჟებული ქრონიკის კადრები ასახავდა საბჭოთა საქართველოს პირველ ნაბიჯებს, სოფლის მეურნეობის მექანიზაციას, ახლად ფეხადგმული მრეწველობის მიღწევებს, პირველი ელექტროსადგურებისა და ბაქო-ბათუმის ნავთობსადენის მშენებლობას.

მაგრამ, ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენად ქართულ კინოში დღემდე რჩება 1930 წელს სერგეი ტრეტიაკოვის სცენარის მიხედვით კალატოზიშვილის მიერ გადაღებული მხატვრულ-დოკუმენტური კინონარკვევი „ჩემ შვანტე“¹. დოკუმენტური კინო კალატოზის იმით იზიდავდა, რომ ტექნიკურ მიგნებათა მეოხებით აქ შეიძლებოდა გამოსახატავი მოვლენების აზრობრივი გაღრმავება, რეალური ცხოვრების ამსახველი კადრიდან შეიძლებოდა სრულყოფილი კინემატოგრაფიული სახის შექმნა.

კალატოზი და ტრეტიაკოვი სვანეთის საოცარმა თავისებურებამ და სილამაზემ, განსაკუთრებით კი — ადამიანის მკაცრ ბუნებასთან დაუღალავი ბრძოლის დრამატიზმმა მიიზიდა.

ეს კინონარკვევი მთლიანად ეთნოგრაფიულ დეტალებზეა აგებული, მაგრამ მას მაინც ვერ ვუწოდებთ ეთნოგრაფიულ ნაწარმოებს. ფილმი, უდავოდ, პოეტური კინემატოგრაფის ქანრს განეკუთვნება. მასში თითქმის არაა კადრები, რომელშიაც არ იგრძნობოდეს ავტორისეული დამოკიდებულება მონათხრობთან.

კალატოზი კინემატოგრაფიულ სახეს თოვლიან ფერდობზე დაგორებული გუნდის პრინციპით ზრდის: ცხოვრებისეული პატარა დეტალებიდან — განცდამდე, განცილიდან — ფართო განზოგადებამდე. მაგრამ, ამ მრავალწახანაგოვან მხატვრულ სახეს საფუძვლად მაინც ცხოვრებისეული ფაქტი უდევს.

აი, რამდენიმე მაგალითი:

ეკრანზე წარწერაა: „უშგულში კევრისათვის კაჟის ქვებს

¹ „სვანეთის მარილი“.

იყენებენ“. ამას მოსდევს კევრის მსხვილი ხედი. კევრში ჩა-
ჭობილია კაყის ქვეები. კევრი გადააბრუნეს და მასზე შედგა
ვნიანი დედაკაცი. აკვანში ძუძუთა ბაღლია. კევრში შემზღული
ხარი იწყებს წრიულ მოძრაობას. კინოკამერა ჯერ უკან იხევს,
რათა წუთით, ჩვენი ყურადღება უჩვეულო „ტვირთზე“ — აკვ-
ნიან ქალზე შეჩერდეს, მერე კი კევრზე, ქალის გვერდით თავს-
დება და მასთან ერთად დიდხანს ტრიალებს. ამ აუტანელ,
უსასრულო მოძრაობაში ტვირთად გამოყენებულ ქალს თავ-
ბრუ ეხვევა და ეჩვენება, თითქოს მის ირგვლივ ამოძრავდნენ.
ველური ცეკვა გააჩაღეს სვანურმა კომპეტმა. კევრი ბრუნავს
და კომპეტის დაკბილული თავები სულ უფრო უახლოვდება
დარეტიანებულ ქალს. ეკრანზე წარწერა გამოჩნდება: „და-
ტრიალდა ქვის ხანა. დატრიალდა სამუშაო დღე“. მერე კამერა
კვლავ საერთო ხედს უჩვენებს, თითქოს ემშვიდობება ამ სცე-
ნას, და ისევ წარწერა: „მკაცრი, ბარბაროსული შრომა“.

ავტორი ტკბება მყინვარების სილამაზით, იმ მყინვარებისა,
რომლებმაც სვანეთი გარე სამყაროს მოწყვიტა, მაგრამ, ამავე
დროს, კალატოზიშვილს არ ავიწყდება ადამიანის განუწყვეტე-
ლი, მკაცრი ბრძოლა ბუნებასთან არსებობის უფლების მო-
საპოვებლად. ასე დაიბადა თოვლის „მხატვრული სახე“. უამრავი
თოვლი, საშინლად ბევრი თოვლი არგუნა ბუნებამ პატარა
უშგულს. იგი არ ათბობს, არც წყურვილს უკლავს ადამიანს
და არც შიმშილს. უსხეულო, გულგრილი, ყველაფრის შთან-
თქმელი თოვლი...

კალატოზოვი უჩვენებს უშგულელთა ნატურალურ მეურ-
ნეობას და ცდილობს არც ერთი საინტერესო დეტალი არ
გამორჩეს. კამერასთან ერთად ჩვენ თვალს ვადევნებთ შალის

როვას, თვითნაკეთ დაზგაზე ქსოვას, ვხედავთ, როგორ კრე-
ჭენ ადამიანებსა და ცხვრებს.

მაყურებელი ყველაფერს ხედავს და თანდათან ხუნებას
შეგრძნება ეძალება ამ „პირველყოფილი საზოგადოებისადმი“,
რომელიც უწინ აღფრთოვანებას იწვევდა ეგზოტიკის მოყვა-
რულეებში. არა, — თითქოს ამბობს ავტორი, — ადამიანი უკე-
თესი ცხოვრების ღირსია. ბუნებამ არ უნდა გამოსტაცოს იგი
საზოგადოებას.

ახალი ცხოვრება სვანეთში შეიჭრა აფეთქებებით, რომლე-
ბითაც გზა გაიკვლია კლდეებსა და მყინვარებში. მსხვილი და
საერთო ხედების რიტმული მონაცვლეობით, მონტაჟის მოკლე
ფრაზებით ეს კადრები თითქოს მაყორულ ტონალობაში ამ-
თავრებს ადამიანის ბუნებასთან ბრძოლის თემას, რომელსაც
რეჟისორ-ოპერატორი მთელი ფილმის მანძილზე თანმიმდევ-
რულად ამუშავებდა.

„ჯიმ შვანტეს“ გამომსახველობითი მხარე აღსანიშნავია
უამრავი აღმოჩენით, ფილმში ყველაფერი მოძრაობს, ყველა
მოვლენა დროგამოშვებით იცვლის აზრსა და შეფერილობას,
ყველაფერი ემორჩილება კალატოზოვის ნოვატორულ პრინ-
ციპს — მოძრაობაში აჩვენოს მოვლენები.

კალატოზოვმა შეძლო შუქ-ჩრდილებისა და შავი და თეთრი
ფერის უაღრესად ოსტატურად, გემოვნებით გამოყენება. ჩვენ
ვხედავთ სვანურ კოშკებს, რომლებსაც დაკბილულ თავებზე
გამჭვირვალე ცის გუმბათი დაუხურავს და ჟღერს, გადაწმენ-
დილ ცაზე საიდანდაც ღრუბლები შემოცურდა. ცის მოსარკუ-
ლი გუმბათი თითქოს დაორთქლა, ღრუბლები სწრაფად მი-
გორავს. თანდათან იჭუფრება ცა, და მაყურებელი გრძნობს —
საფრთხე ემუქრება ადამიანს. ასეთი პოეტური სახეებით იწ-

ყება ივლისის თოვლის ეპიზოდი, როცა ავდარმა მოსავალი /
გაანადგურა. ეკონომიკური
ზიზლიროვნება

„ჯიმ შვანტეს“ ძირითადი თემაა — ადამიანის კონფლიქტი ბუნებასთან, მისი უღრეკი ნებისყოფა მძიმე გაჭირვების გადალახვისას. ეს თემა 1932 წელს კვლავ გაისმა კალატოზოვის მოკლემეტრაჟიან მხატვრულ ფილმში — „სამშობლო განსაცდელშია“ („ჩექმაში ლურსმანია“ — ფილმს ორი სახელწოდება ჰქონდა. ეკრანზე ის არ გასულა).

ადამიანის ბრძოლა ბუნებასთან — კალატოზოვის საყვარელი თემაა. მრავალი წლის შემდეგ კალატოზოვმა ამ თემას მიუძღვნა თავისი ფილმები „დაკარგული წერილი“ და „წითელი კარავი“.

1934 წელს საქართველოს სახკინმრეწველობამ გამოუშვა ორი მუნჯი კომედია: გ. მაკაროვის „ნახვამდის“ და ს. ფალავანდიშვილის „ყუყუნას მზითევი“. თუმცა, იმ დროისათვის სტუდიას ჰქონდა კომედიური ფილმების დადგმის გამოცდილება („სამანიშვილის დედინაცვალი“, 1927 წ., „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“, 1929 წ.), — ქართულ კინოში ამ ჟანრის დაბადება მაინც უნდა აღინიშნოს 1934 წლით, როცა ეკრანებზე გამოვიდა სიცოცხლით სავსე, ხალხური იუმორით გაჟღენთილი ეს ორი ნაწარმოები. ამ ფილმების საფუძველზე განვითარდა კომედიური ჟანრი ხმოვან კინემატოგრაფიაშიაც.

გიორგი მაკაროვისთვის კომედია „ნახვამდის“ არ იყო პირველი ნამუშევარი, თუმცა აქ, იგი სულ სხვა სახით მოველინა მაყურებელს. რევოლუციამდე მაკაროვი მსახიობი იყო ხან-ყოჩკოვთან, მერე — ასისტენტი პერესტიანთან, მსახიობად მონაწილეობდა კიდევ რამდენიმე ფილმში, დაბოლოს, 1928 წლიდან დამოუკიდებლად მუშაობდა და გადაიღო მხატვრული

ფილმები „ბაზრობის დედაკაცი“, „სასწრაფო № 2“ და „გაყრა“. იუმორის გრძნობით აღჭურვილი, ბრწყინვალე როდისტი, ცოდნისა და მახვილი თვალის პატრონი ეს კაცი, რატომღაც, უხალისო მელოდრამებს დგამდა. მეგობრები დიდხანს არწმუნებდნენ მაკაროვს, ძალა მოესინჯა კომედიურ ქანრში. ბოლოს, როგორც იქნა, მან ხელი მოჰკიდა დრამატურგ ბ. კუპრაშვილის სცენარს. მაკაროვმა ისე გადაამუშავა „ნახვამდის“ სუსტად მინიშნებული, საკმაოდ სქემატური კოლიზიები, ისე შეაფერადა იუმორით, რომ სცენარის თითოეულ დეტალს კომედიის ელფერი შეემატა. მაკაროვმა თავდაპირილობა გამოიჩინა და თავის ფილმს კომედიის ნაცვლად მორიდებულად მიაწერა: „ამბავი ექვს ნაწილად“. მაგრამ მაყურებელმა იმწუთშივე იცნო და ღირსეულად შეაფასა საყვარელი ქანრი. ფილმი „ნახვამდის“ სამი თვის განმავლობაში უწყვეტად გადიოდა თბილისის ეკრანებზე. მაყურებლებმა ერთხმად აღიარეს სურათი საბჭოთა კინემატოგრაფის ერთ-ერთ საუკეთესო კომედიად.

ფილმის ფაბულა ნასესხები იყო არალეგალურად მომუშავე ცნობილი ქართველი ბოლშევიკის თომა ჩუბინიძის ბიოგრაფიიდან. ავტორთა მიზანს არ შეადგენდა არალეგალურად მომუშავე რევოლუციონერთა საქმიანობის ასახვა. იდეური მიდგომა ამჯერად სხვაგვარი იყო: მემამულეების, ფეოდალური ყოფისა და მეფის რუსეთის ბიუროკრატიული სასამართლოს გამასხარავება.

არალეგალურად მომუშავე ბოლშევიკმა იმდროინდელი კანონის პედანტიზმით ისარგებლა და პოლიციის მეძებრებს ვზა-კვალი აუბნია.

მხიარულმა, მსუბუქმა, სიცოცხლით სავსე კომედიურმა ფილმმა მართლად ასახა ორი რევოლუციის შუალედში მდებარე დინარე საქართველოს საზოგადოებრივი ყოფის არსებითი მოვლენები: ბოლშევიკების მკაცრი დევნა მეფის მთავრობის მიერ და რევოლუციონერთა მკიდრო კავშირი მოწინავე გლეხობასთან.

მეორე ფილმი — „ქუჩუნას მზითევი“ — ერთი შეხედვით, ყოფითი კომედიის პრინციპებზე აგებულ ნაწარმოებს მიაგავს. რეჟისორმა და სცენარისტმა ს. ფალავანდიშვილმა — ქართული მუნჯი კინოს ერთ-ერთმა ცნობილმა მსაიიოტმა — მშვენიერ კომედიურ სიტუაციას მიაგნო. ს. ფალავანდიშვილმა ზუსტად იგრძნო იუმორი — გამოწვეული იმ ქურდის მდგომარეობით, რომელსაც უყვარს ცხენები და კოლმეურნეობის მეჩინიბედ დადგომის შემდეგ თავგამოდებით იცავს პირუტყვებს ყოფილ თანამზრახველთა და მისივე ხელყოფისაგან. თითოეულ დეტალში, გმირთა ხაზგასმით მინიშნებულ უბრალო ხასიათებში, ფილმის დაწვრილებით დახატულ რეალისტურ ფონში ნათლად ეღერს მოქალაქეობრივი თემა — ადამიანის შრომით აღზრდისა და კოლექტივთან მისი დაკავშირების თემა. და, რაც მთავარია, კოლმეურნეობის მეჩინიბედ მომუშავე ყოფილი ცხენების ქურდის ამბავი მოთხრობილია სადად, ყოველგვარი გამაბეზრებელი დარიგებების გარეშე.

კომედიაში იგრძნობა, რომ ავტორი გულწრფელად აღფრთოვანებულია სოფლად ჩამოყალიბებული ახალი ცხოვრებით.

ფილმი „ქუჩუნას მზითევი“ დიდი წარმატებით სარგებლობდა მაყურებლებში. სურათი მაყურებელს იზიდავდა სიმხნე-სიხალისით, ოპტიმისტური გადაწყვეტით და მსახიობთა

ხმოვანი კინემატოგრაფი. „უკანასკნელი ჯვაროსნები“
გმირი მსხვილი ხედით. „ღარიკო“, „არსენა“.
„დაკარგული სამოთხე“. მულტიკლიკაციის დაბადება

რეჟისორები: ს. დოლიძე, დ. რონდელი, ლ. ესაკია, მ. ჭია-
ურელი ხმოვანი კინოს მედროშენი იყვნენ საქართველოში. ამ
ხელოვანთა პირველ ხმოვან ფილმებში არ ჩანს ის ექსპერი-
მენტული ძიებანი, რომელიც ახასიათებდა მათ მუნჯ კინემა-
ტოგრაფში მუშაობისას. რეჟისორთა ინტერესი თანამედროვე-
ობის აქტუალურ პრობლემებისადმი ახალ ეტაპზე იმაში გა-
მოიხატა, რომ ისინი შეეცადნენ უფრო ღრმად ჩასწვდომოდ-
ნენ თანამედროვე გმირის ხასიათს.

1932 წელს გ. მდივნის სცენარის მიხედვით ლ. ესაკიამ
დადგა ფილმი „შაკირი“ („როტე ფანე“), რომელიც შემდეგ
ლენინგრადში აახმოვანეს. ფილმი მოუთხოვდა ჩრდილო კავ-
კასიის გერმანელი კოლონისტების წრეში მომხდარი კლასობ-
რივი ბრძოლის შესახებ: სოფლის ღარიბობა გააფთრებით
შეეჯახა კულაკებსა და მათ შთამომავლებს, რომლებიც შე-
ეცადნენ ღარიბთა მიერ ჩამოყალიბებულ კოლმეურნეობის
„როტე ფანეს“ დარღვევას.

სამი წლის შემდეგ ეკრანებზე გამოვიდა დ. რონდელის

პირველი ხმოვანი ფილმი „არშაულის კლდე“, რომელსაც საფუძვლად დაედო მწვავე კონფლიქტი ძველსა და ახალს შორის. ფილმი ეხებოდა საქართველოს ინდუსტრიალიზაციის პრობლემებს.

უფრო იღბლიანი გამოდგა რეჟისორ სიკო დოლიძის დებიუტი ხმოვან კინოში. საკუთარი სცენარის მიხედვით მან გადაიღო ფილმი „უკანასკნელი ჯვაროსნები“. სურათი მოუთხოვს მთიელი ტომების ცხოვრების მკაცრ კანონებზე. ფილმის წარმატება სცენარის ღირსებამ კი არ განაპირობა. ფილმის სიუჟეტური კომპოზიცია საკმაოდ სქემატურია. მაგრამ ფილმს გააჩნია ღირსება, რომელმაც მაშინვე დააყენა იგი ქართული კინოს საუკეთესო ნაწარმოებებს შორის. სურათის ხერხემალია — მხატვრულად დამაჯერებელი და, ამავე დროს, რომანტიკულად ამადლებული სახე ყოფილი სევსური მოჯამაგირის თორღვასი, რომელიც მთელი ცხოვრება ემორჩილებოდა თემის კანონებს, ხოლო საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ახალ ცხოვრებას ეზიარა. ავტორი თორღვას ხასიათს აშუქებს უჩვეულო საშუალებებით, პოეტურად, ცოცხლად. აჩვენებს მთიელი კაცის ფსიქიკის თანმიმდევრულ გარდასახვას.

თორღვას სახე ქართულ კინემატოგრაფში მოვლენად იქცა იმის გამოც, რომ ეს როლი ითამაშა თეატრისა და კინოს ნიჭიერმა მსახიობმა სერგო ზაქარიაძემ — ქართული კინოს შემდგომი დიდი გამარჯვებების ერთ-ერთმა გამორჩეულმა სულისჩამდგმელმა.

„გატეხილი ყამირის“ უიღბლობის შემდეგ, ნ. შენგელაიამ მწერალ ლ. ქიაჩელთან ერთად შექმნა სცენარი „ნარინჯის ველი“ — ქართული საკოლმეურნეო სოფლის თემზე. სიუჟე-

ტური სქემით სცენარი ოდნავ წააგავს „გატეხილ ყამირს“
ვხედავთ ახალი წყობილების წინააღმდეგ ამხედრებულ, ღვანძული
ლით აღსავსე ყოფილ კულაკს და მის თანამოაზრეს — მენილ-
ბულ მტერს კირილეს, რომელიც მოანგარიშედ მუშაობს კოლ-
მეურნეობაში. ფილმში არიან დადებითი გმირებიც — საკოლ-
მეურნეო ცხოვრების აქტიური მშენებლები.

ამრიგად, კლასობრივი ძალები სცენარში საკმაოდ მკა-
ფიოდ გამოისახა. მაგრამ, პერსონაჟთა ხასიათების ღრმა ანა-
ლიზი, მხატვრული განზოგადება ფილმში ვერ მოხერხდა, და-
დებითი და უარყოფითი გმირები სქემატურად და სწორხაზოვ-
ნად არიან გამოძეგრული. აუწნოებდა ფილმს დაშაქრული
ფინალიც, რომელიც სრულიად არ შეესაბამებოდა ავტორი-
სეულ ჩანაფიქრს და რეჟისორს ძალით მოახვიეს თავს.

მაგრამ, რეჟისორული ნიჭის ნაპერწკალმა მკაფიოდ გაი-
ელვა პოეტურად გადაწყვეტილ ეპიზოდში, სადაც ნანი და გი-
ორგი თავთავიანთ გულისნადებს ცეკვით უმხელენ ერთმა-
ნეთს; მსახიობებმა მშვენივრად გაითამაშეს ხალხური სახუმა-
რო შაირი. მიუხედავად ამ ფილმის ძნელბედობისა, მასში
მაინც ჰპოვა ადგილი ცოცხალმა იუმორმა, რომლითაც ბარა-
ქიანადაა გაჭერებული კოსტაიას სახე (ა. ჟორჟოლიანი) —
წვრილშვილიანი გლეხი, მოქეიფე, ყოფილი მოჯამაგირე, ახალ
ცხოვრებაში გზაკვალაბნეული კაცი. როლი ბრწყინვალედ
იყო განხორციელებული. სცენარის მეორეხარისხოვანი სახე
ფილმში ყველაზე უფრო კოლორიტული და საინტერესო
გახდა. კოსტაიას სახეს აქვს ის შინაგანი დრამატურგია და
სირთულე, რომელიც არ გააჩნიათ მთავარ გმირებს.

1939 წელს შენგელაიამ დადგა კიდევ ერთი ფილმი ქარ-
თულ კოლმეურნეობაში არსებით მოვლენებზე. „სამშობლო“—

ასე ეწოდებოდა ფილმს (სცენარი დაწერეს გ. მღვიანაძე და ნ. შენგელაია).

საბჭოთა საზოგადოების მორალურ-პოლიტიკური ნიშნის განმტკიცების წლებში ნაციონალური რესპუბლიკების ხელოვნებამ და ლიტერატურამ სახალხო გმირის თემას მიმართა. ეს თემა პირველად განახორციელა ქართულმა დრამატულმა თეატრმა, სადაც 30-იან წლებში მოღვაწეობდნენ ნიჭიერი მსახიობები — აკაკი ხორავა, ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე. ისანი გმირული ქედრადობის როლებს ანიჭებდნენ უპირატესობას. ეს თემა თეატრიდან ეწვია კინემატოგრაფს.

1937 წელს მიხეილ ჭიაურელმა დადგა ფილმი საქართველოს სახალხო გმირ არსენაზე — მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ აჯანყებული გლეხობის ბელადზე.

ფილმის სცენარი დაწერა თეატრალურმა დრამატურგმა ჯანდრო შანშიაშვილმა. მასვე ეკუთვნოდა არსენაზე შექმნილი პიესა, რომელიც რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დაიდგა.

მ. ჭიაურელის ფილმში, რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე აკაკი ვასაძის მიერ დადგმულ წარმოდგენაში, და ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის მ. ჯავახიშვილის რომან „არსენა მარაბდელში“ (1933) არსენა წარმოდგენილია გლეხთა სტიქიური მოძრაობის მოთავედ¹. ფილმში ნაჩვენებია არა მარტო მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს

¹ ქრონოლოგიურად, „ხაბარდას“ შემდეგ მ. ჭიაურელმა დადგა „უკანასკნელი მასკარადი“. ავტორს მიზანშეწონილად მიაჩნია, „უკანასკნელი მასკარადი“ ჭიაურელის სხვა ისტორიულ-რევოლუციურ ფილმთან — „დიად განთიადთან“ ერთად განიხილოს.

სოციალური ყოფის სურათი, არამედ ახსნილია მეამბოხე
გლეხობის მოძრაობის იდეური შინაარსიც.

საქართველო
საბჭოთაო

„არსენას“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მ. ჭიაურელის შემოქმედებაში. „არსენა“ არ იყოფა სხვადასხვაგვარი ჟანრის ეპიზოდებად, როგორც მისი ადრინდელი ფილმები. „საბა“, „ხაბარდა!“ და „უკანასკნელი მასკარადი“. ეს ნაწარმოები არაჩვეულებრივად კომპაქტურია. ჭიაურელმა გულმოდგინედ იმუშავა და ფილმის გმირის შესახებ უძვირფასესი ფოლკლორული მასალა შეაგროვა. ამ კინოსურათში არის არსენას სადიდებლად შეთხზული მოხუცი მესტვირის სიმღერები, არის — ხალხური ლეგენდებიდან უცვლელად გადმოტანილი მეამბოხეთა მახვილსიტყვაობა და ეპიზოდები რეალური არსენას ცხოვრებიდან, ეპიზოდები, რომლებიც მრავალმა თაობამ შემოინახა.

ცდილობდა რა შეენარჩუნებინა ნაწარმოების ხალხური სტილი, მ. ჭიაურელმა მხატვრებთან — ი. გამრეკელთან და თ. აბაკელიასთან ერთად უაღრესად ზუსტად აჩვენა გლეხთა ყოფა-ცხოვრების თითოეული დეტალი: მათი ჩაცმულობა, სახლ-კარი და სხვა. ფილმში მუსიკაც ხალხურია. ფონოგრამები ჩაიწერა სოფლებში, ასე, მაგალითად, ფილმის ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდი — არსენასა და ნენოს ჯვრისწერა ღამით — სოფელ დიღომის გლეხთა საგუნდო სიმღერის ფონზე მიმდინარეობს. ერთ-ერთ სოფელში აღმოაჩინეს და ჩაიწერეს მესტვირის სიმღერაც.

ჭიაურელის ჭეშმარიტი მიღწევია არსენას როლის შემსრულებლის — სპარტაკ ბალაშვილის აღმოჩენა. მხატვრისა და მოქანდაკის გამოცდილმა თვალმა წამსვე შეაფასა ახალგაზრდა კაცის კოლორიტული გარეგნობა. სპარტაკ ბალაშვილის მიერ

შექმნილი მხატვრული სახე იმდენად დაემთხვა ხალხის წარ-
მოდგენაში სიმღერებითა და ზღაპრებით ჩამოყალიბებულ
გმირის ხატს, რომ ფილმის გამოსვლიდან კიდევ მრავალ
წლის შემდეგ ხალხი მსახიობსაც არსენას უწოდებდა.

გმირისა და ხალხის ურღვევი კავშირის ძემის დამუშავე-
ბისას ავტორები მხოლოდ ფოლკლორულ მასალას მიმართავენ.
ბაზრობისას მომხდარი ეპიზოდი, როცა არსენამ სამართალი
ალადგინა — დასაჯა გლეხთა გამყვლეფი ვაჭრები — და მალ-
ღიერების ნიშნად გლეხები თავის მფარველს უეცრად მოვარ-
დნილი კაზაკების რაზმისაგან იცავენ; აბანოდან არსენას გა-
პარვის ეპიზოდი; ნენოს გოდება არსენაზე — ეს თვალსაჩინო
სცენები ფილმში შემოტანილია ხალხური ეპოსიდან.

შედარებით უფერულადაა დამუშავებული ავტორისეულა
ზოგიერთი ორიგინალური თემა, რომელიც ფილმში წარმოიშ-
ვა დამდგმელთა სურვილით — გაეფართოებინათ მოქმედების
სფერო და გაეშუქებინათ გლეხთა მოძრაობის საზოგადოებრი-
ვი და სოციალური არსი.

ასე, მაგალითად, ფილმში უცხოდ ჟღერს, არ ეხამება მის
ნამდვილ ხალხურობას სცენა სატუსალოში და არსენას შე-
ხვედრა ქართველ ფილოსოფოსთან — სოლომონ დოდა-
შვილთან.

„არსენამდე“ რამდენიმე თვით ადრე ეკრანებზე გამოვიდა
რეჟისორ სიკო დოლიძის ფილმი „დარიკო“. ფილმისთვის
სცენარი დაწერა თვით რეჟისორმა ე. ნინოშვილის მოთხრობე-
ბის მიხედვით.

ამ მოთხრობებში ასახული იყო ქართული სოფლების გა-
ჭირვებული ცხოვრება: ხალხის სრული უუფლებობა, ეკო-

ნომიური კაბალა, ხელმოკლეობა და შიმშილი. ნაწარმოებები გაუღენთილია უიმედობითა და სასოწარკვეთილებით. ეუნივერსიტეტის შვილი დიდი გულსტკივილით წერდა თავისი ხალხის გასაჭირზე და ამ უბედურებაში ხსნის გზას ვერ ხედავდა. ყველასაგან მივიწყებული და ბედს ბრმად მინდობილია მისი ბევრა გმირი. და მაშინაც კი, როცა აღშფოთებისა და პროტესტის გამოთქმას გადაწყვეტენ, ისინი განწირულნი არიან. ამ მოთხრობებიდან სიკო დოლიძემ ამოკრიბა ცალკეული ხასიათები, სიუჟეტები, სიტუაციები და ეკრანიზაცია მეტად თავისებურად გადაწყვიტა. უპირველესად, მან უკუაგდო ე. ნინოშვილის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი სასოწარკვეთილება და გამოკვეთა, გააძლიერა თავისუფლებისმოყვარე ხალხის პროტესტის თემა. მოკრძალებული ქალიშვილის — დარიკოს ხასიათი სცენარისტმა გარდაქმნა სახალხო შურისმგებლის გმირულ სახედ, რომელიც უძღვის მემბოხეთა რაზმს.

ქართულმა კინემატოგრაფიამ თავისი არსებობის განმავლობაში პირველად გამოიყვანა ქალი აქტიური, შეგნებული მებრძოლის როლში. თუმცა, დარიკოს წინამორბედი ჰყავდა მუნჯ კინემატოგრაფში. ყველას ახსოვს გაბედული ელისო, რომელმაც ცეცხლს მისცა კაზაკების მიერ დაპყრობილი მისი მშობლიური აული, ან ბნელი ადათების წინააღმდეგ მებრძოლი აჭარელი ქალიშვილი აიშე—მ. გელოვანის ფილმის გმირი. მაგრამ, დარიკოს მსგავსი სრულყოფილი, გმირული სახე ქალისა, ქართულ კინოხელოვნებაში აქამდე არ ყოფილა. ამდაგვარი მხატვრული სახის შექმნა შესაძლებელი გახდა სოციალისტური მშენებლობის ეპოქაში, საქართველოში პირველი ხუთწლედების ეპოქაში, როდესაც ქალი აქტიურად ჩაერია სახალხო-სამეურნეო მნიშვნელოვანი ამოცა-

ნების გადაწყვეტაში და პრაქტიკაში დააფუძნა კონსტიტუციის მიერ ნაბოძები თანასწორუფლებიანობა.

პირველ კადრებში ვხედავთ მოჯამაგირე სიმონას თავმდაბალ, მოკრძალებულ სატრფოს, რომელიც დარწმუნებულია: „პატიოსანი შრომით, მთების გადაადგილებაც კი შეიძლებაო“. მაგრამ, აი, მისი მიჯნური კულაკ დროიძის მზაკვრული ხრიკების მსხვერპლი ხდება. დროიძემ ლატაკი სიმონას ერთი გოჯა მიწის მითვისება მოინდომა და ამის გამო მთელი მისი ოჯახის გაციმბირება მოახერხა. როცა დარიკოს ვერაგულად მოაშორეს საყვარელი ადამიანი, შემდეგ კი კატორღაც მიუსაჯეს მისი ნამუსისა და პატიოსნების ხელმყოფელი აზნაურის მოკვლისათვის, ამაყი ქალიშვილი მრისხანე სახალხო შურისმგებლად იქცა.

... გაბედული დედაკაცი, მხრებზე მოგდებული ნაბდით და ქამარში გაჩრილი დამბაჩით... მსახიობ თ. ციციშვილის მიერ განსახიერებული ეს მომხიბლავი სახე დიდხანს დარჩა მაყურებელთა მეხსიერებაში.

ფილმის სხვა გამარჯვებაა — სანდრო ჟორჯოლიანის მიერ შექმნილი მოსე მწერლის მხატვრული სახე. ეს როლი ქართული კინემატოგრაფის ერთ-ერთი საუკეთესო აქტიორული ნამუშევარია.

ჟორჯოლიანის მიერ გააზრებული მოსე ლიტერატურულ პროტოტიპზე გაცილებით საზარელი გამოვიდა იმ სახასიათო დეტალების მეოხებით, რომლებიც მსახიობმა გამონახა. საკმაოდ ჩვეულებრივი ავკაცი ჟორჯოლიანმა გადააქცია მკვეთრად გამოხატულ მლიქვნელად, ფარისევლად, ქამელუნად, პიროვნებად, რომელიც საკუთარ თავსაც კი აღარ ენდობა.

სცენარის ავტორმა და რეჟისორმა ს. დოლიძემ, ოპერა-



ტორმა შ. აფაქიძემ, მხატვარმა ნ. სანაძემ და კომპოზიტორმა /
 ი. ტუსკიამ ერთიანი სტილის ფილმი შექმნეს. მთელი ^{განსაკუთრებით}
 გაჯერებულია ქართული ხალხური სიმღერებით და საქართვე-
 ლოს ერთ-ერთი ულამაზესი კუთხის — გურიის დიდებული
 პეიზაჟებით.

30-იან წლებში სახკინმრეწველობის სტუდიაში რეჟისორმა
 მ. ჭიაურელმა დადგა მასშტაბური ისტორიულ-რევოლუცი-
 ური ფილმები: „უკანასკნელი მასკარადი“ (1934) და „ღიადი
 განთიადი“ (1938).

„უკანასკნელი მასკარადი“ პირველი ნახვისთანავე აოცებს
 მაყურებელს მოვლენათა კოლოსალური კალეიდოსკოპით.
 ფილმი შეიცავს უზარმაზარ, მოვლენებით უაღრესად დატვირ-
 თულ პერიოდს. მოქმედება იწყება თბილისში იმპერიალის-
 ტური ომის დაწყებამდე რამდენიმე ხნით ადრე, შემდეგ ვხე-
 დავთ ფრონტს, მერე — მუშათა პირველ გაფიცვებს საქარ-
 თველოში, მენშევიკების ბატონობას, მათ დამხობასა და რეს-
 პუბლიკაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას. ამ ისტო-
 რიულ მოვლენათა ფონზე ვითარდება ორი გმირის სრული ან-
 ტიპოდების საინტერესო ცხოვრება. ეს გმირები თავიანთი სო-
 ციალური კლასის ტიპიური წარმომადგენლები არიან: „უკა-
 ნასკნელ მასკარადში“ — მუშა მიტო გიორგობიანი და მენშე-
 ვიკი როსტომი, „ღიად განთიადში“ — ბოლშევიკი გიორგი
 ღუდუშაური და თეთრგვარდიელი პოლკოვნიკი მიქელაძე.

მუნჯი კინემატოგრაფის პრინციპების საფუძველზე ჭია-
 ურელმა „უკანასკნელი მასკარადის“ სცენარი ექვს თავად, ანუ
 ნაწილად დაპყო: თითოეული ასეთი ნაწილი განსაკუთრებულ
 აზრობრივ დატვირთვას შეიცავს.

ფილმის ამდაგვარი კომპოზიციური წყობა მეტად დამახა-

სიათებელია ჭიაურელის შემდგომი კინოსურათებისათვის. ის-
ტორიულ მოვლენათა ასახვისას ავტორი მონუმენტურობას
იმით აღწევს, რომ უამრავ მოვლენასთან ერთად ფილმში შე-
მოაქვს მოქმედების ბევრი ადგილიც. მთავარი პერსონაჟის
მხატვრულ სახეში — რომელიც თავდაპირველი ჩანაფიქრით
ნაწარმოების მთავარი თემა უნდა ყოფილიყო (აპირებდნენ
ქართველი ბოლშევიკის ჩამოყალიბებაზე პირველი კინოფილ-
მის შექმნას), — ზუსტადაა განსაზღვრული გარეგნული, ზო-
გადი ნიშნები მისი კლასობრივი და სოციალური მდგომარეო-
ბისა და გაცილებით სუსტადაა გამოკვეთილი მისივე ინდივი-
დუალური თვისებები.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მახვილი სატირა და
რეჟისორული ფანტაზია მასკარადის ეპიზოდში (მასკარადი
მენშევიკურმა მთავრობამ მოაწყო მისი არსებობის უკანასკნელ
დღეებში) და ძარღვიანი, კოლორიტული პატარა სცენები ძვე-
ლი თბილისის ქუჩებში. ყველაფერი ეს არა მარტო ჭეშმარიტი
ოსტატობაა, არამედ ცხოვრებისეული სიმართლის დიდი ნი-
ჭიერებით ასახვა, შთამბეჭდავი დეტალების გემოვნებით გა-
მოყენება.

სამწუხაროდ, ეს ეპიზოდები ნაწარმოების ფონს წარმოად-
გენს და ცუდად ერწყმის მთავარი გმირის ცხოვრებას.

„დიად განთიადში“ უკვე გამოჩნდა გმირი — სიმბოლო,
ეგრეთ წოდებული „რიგითი ადამიანის“ ტიპი, რომელიც დამ-
კვიდრდა ჭიაურელის ომის შემდგომ ფილმებში. გიორგი ლუ-
ღუშაურის ცხოვრება ავტორს მიაჩნია ტიპიურ ცხოვრებად,
რომელშიაც ასახულია ეპოქა. მაგრამ, გიორგი თავიდანვე გას-
საკუთრებულ პირობებში მოხვდა. მოვლენათა მსვლელობის
მეოხებით, მისდა უნებურად, იგი ყოველთვის აღმოჩნდებო-

და ხოლმე მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენათა ცენტრში
„მოსფილმის“ სტუდიაში მუშაობის ათი წლის შემდეგ
50-იან წლების შუა ხანებში ჭიაურელი კვლავ ჩამოდის საქართველოში. პიროვნების კულტის გადმონამთების წინააღმდეგ პარტიის ბრძოლამ, საბჭოთა ხელოვნების ცხოვრებაში სასიკეთო ცვლილებებმა, რომელიც პარტიის XX ყრილობის შემდეგ დაისახა, შეაცვლევინა მხატვარს შემოქმედებითი გეზი. მაგრამ, ამის გამო ჭიაურელს ხელმეორედ მოუხდა ათვისება ზოგი რამის, რაც უწინ მიგნებული ჰქონდა კინოხელოვნებაში. თბილისში ჭიაურელი დგამს კიდევ ოთხ სურათს. ამ ფილმების ჟანრი და პრობლემატიკა მრავალფეროვანია. რეჟისორმა გადაიღო დრამა, რომელიც საზოგადოებრივ პრობლემებს ეხებოდა და აგებული იყო თანამედროვე ქართული სოფლის ცხოვრების მასალაზე — „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“ (1960); განახორციელა ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოების „ოთარაანთ ქვრივის“ (1957) ეკრანიზაცია.

ორი წლის შემდეგ მან დადგა პუბლიცისტური ფილმი „გენერალი და ზიზილები“, რომელიც მიმართული იყო ზოგიერთი ევროპული და ამერიკული ქვეყნის მიმართველ წრეებში რევანშისტული და მილიტარისტული განწყობილებების წინააღმდეგ. ამის შემდეგ კი, მოულოდნელად, მიუბრუნდა კომედიურ ჟანრს — ეკრანზე გადაიღო ა. ცაგარლის ცნობილი პიესა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“.

აღნიშნული ფილმებიდან ყველაზე საინტერესოა „ოთარაანთ ქვრივი“, რომელშიაც მთავარ, წამყვან როლს ასრულებს შესანიშნავი მსახიობი ვ. ანჯაფარიძე.

1936 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრმა დადგა კომედია, რომელიც მოვლენად იქცა საქართველოს კულტურულ

ცხოვრებაში — სერგო კლდიაშვილის პიესა „შემოდგომის აზნაურები“.



ავტორმა პიესა დაწერა დ. კლდიაშვილის რამდენიმე წარმოების მიხედვით. როგორც ცნობილია, დ. კლდიაშვილმა გალატაკებულ თავად-აზნაურთა უაღრესად დამაჯერებელი სახეები შექმნა. სპექტაკლის წარმატებამ შეაგულიანა სახკინ-მრეწველობის ახალგაზრდა ავტორები — სცენარისტი გ. მდივანი და რეჟისორი დ. რონდელი სატირული კომედიის გადასაღებად, რომელშიაც ნაჩვენებია იქნებოდა „შემოდგომის აზნაურთა“ საინტერესო, კოლორიტული სახეები.

ფილმი „დაკარგული სამოთხე“ დღემდე ითვლება ქართული კინო-კომედიური ხელოვნების მწვერვალად.

ამ კინოკომედიის მომხიბლაობა, უპირველესად, ურთიერთ-დაკავშირებულმა ბრწყინვალე სიტუაციებმა და დეტალებმა განაპირობა. აი, მხოლოდ ერთი მაგალითი.

... გაპარტახებული კარ-მიდამო თითქმის მთლიანად დანგრეული, მიწაზე გაფენილი მესერიითაა გარშემორტყმული. ჩვენს წინაა ეულად აღმართული ჭიშკარი, რომელიც საშინელ ჭრიალთ იღება და ეზოში შემსვლელს დასახიჩრებით ემუქრება. ეს კარ-მიდამო ეკუთვნით გაღარიბებულ აზნაურებს — ძმებს მიქელა და ასლან კალმახელიძეებს, რომლებიც ეზოში შესვლისას თაკილობენ წაქცეულ მესერზე გადაბიჯებას და ცრულირსებით აღსავსენი ყოველთვის სახიფათო ჭიშკრით სარგებლობენ.

ძმებს მხოლოდ ერთი წყვილი უძიროები აქვთ. თითოეული მათგანი ცალი ფეხით განგებ კოჭლობს და ნაცნობ-მეზობლებს უხსნის, რომ ნადირობისას მიღებული ჭრილობის გამო აცვია მხოლოდ ცალ ფეხზე. ძმებს დაოჯახება სურთ. როცა

გარიგებულ საცოლესთან დააპირებს ერთ-ერთი წასვლა, იგი დაელოდება, სანამ ღრმა ძილს მიეცემა ძმა და მერე მძინარე რეს უძიროებს ხდის. მეტად კოლორიტულია სტუმართათვის განკუთვნილი „მორიგე“ ქათამი. საგულდაგულოდ გაწვრთნილი ლაზარია ისე მოუხერხებლად და დიდხანს დასდევს ქათამს, რომ იმედგადაწურული სტუმარი ბოლოს ხელს ჩაიქნევს და შინ მიდის, ხოლო ქათამი კვლავ განაგრძობს არხეინად სიარულს დაცარიელებულ ეზოში.

ამდაგვარ სიტუაციებში ხალხური იუმორის ელემენტები და ავტორის მდიდარი ფანტაზია ავსებს და ამდიდრებს ერთმანეთს, არ არღვევს ფილმის ერთიანობას.

„დაკარგული სამოთხე“ სიტუაციების კომედია კი არაა (თუმცა ცალკეული ეპიზოდების სიტუაციები საკმაოდ მახვილი და სასაცილოა); არამედ მშვენივრად ჩაფიქრებული და ბრწყინვალედ შესრულებული რეალისტური, სოციალური ხასიათების კომედიაა. ფილმში მონაწილეობდნენ პირველხარისხოვანი მსახიობები — ა. ჟორჟოლიანი, ი. მამფორია, ა. ხინთიბიძე, რომელთაც იმ დროისათვის კინემატოგრაფში მუშაობის დიდი გამოცდილება ჰქონდათ. ოღონდ, ფილმის წარმატება პირველ რიგში რეჟისურამ განაპირობა.

შემდგომ წლებში სახკინმრეწველობაში კიდევ სამი კინოკომედია დაიდგა, და ყველა თანამედროვე თემაზე „ფრთოსანი მღებავი“ (სცენარის ავტორი გ. მდივანი, რეჟისორი ლ. ესაკია), „დაგვიანებული სასიძო“ (სცენარისტები კ. გოგოძე და ვ. კარსანიძე, რეჟისორი კ. მიქაბერიძე) და „ხილობნელი ქალიშვილი“ (სცენარის ავტორები პ. კაკაბაძე, ს. სულაკაური, რეჟისორი დ. ანთაძე). კინოსურათი „ფრთოსანი მღებავი“ მოუთხრობდა ახალგაზრდების გატაცებაზე საავიაციო სპორტითა

და ქართველი ჭაბუკისა და რუსი ქალიშვილის სიყვარულზე /
„დაგვიანებული სასიძო“ და „ხიდობნელი ქალიშვილი“
კოლმეურნეო ცხოვრებას ასახავდა.

სამწუხაროდ, სოციალისტური მშენებლობის საჭირობო-
ტო თემებისადმი მიძღვნილ ამ ფილმებს ზედაპირულობის
დალი ესვა. აქ იჩინა თავი სინამდვილის შელამაზების ტენდენ-
ციამ, ავტორებმა გვერდი აუარეს გაბედულ კომედიურ სი-
ტუაციებს.

არც კ. მიქაბერიძის ხმოვანი კომედია „დაგვიანებული სა-
სიძო“ გამოდგა უნაკლო. მასში ბევრი ყალბი სიტუაციაა. სიყ-
ვარულის ინტრიგას საფუძვლად დაედო ნაძალადევი კონ-
ფლიქტი. ფილმის ღირსება კი იმაშია, რომ, მიუხედავად კო-
მედიური ინტრიგის ზედაპირული ილუსტრაციისა, რეჟისორმა
მოახერხა ახალი ცხოვრებით სახეშეცვლილი ქართული სოფ-
ლის კოლორიტის გადმოცემა, მოახერხა სოფლის მშრომელთა
მომხიბლავი სახეების შექმნა.

30-ანი წლების მეორე ნახევარი აღინიშნა ქართული ნახატი
ფილმის დაბადებით. ეს ფაქტი დაკავშირებულია ამ საქმის
ენტუზიასტის სახელთან — შესანიშნავ ქართველ მულტიპლი-
კატორთან ვლადიმერ მუჯირთან. „კულტურფილმებისათვის“
მუჯირმა გადაიღო რამდენიმე დახატული პლაკატი და შემდეგ
გადაწყვიტა მხატვრული მულტიპლიკაციური ფილმის დადგმა.
მუჯირმა ამ ახალი საქმით დააინტერესა ცნობილი მხატვარი
ლ. გუდიაშვილი და მასთან ერთად 1936 წელს გადაიღო ფილ-
მი-ზღაპარი „არგონავტები“. ეს იყო თანამედროვე ზღაპა-
რი, რომელიც მოუთხოვრებდა ხალხის მიერ კოლხეთის ჭაობი-
ანი დაბლობის დაპყრობის შესახებ.

დღემდე მნიშვნელოვანი ეს ფილმი მიმზიდველია ავტორის

საინტერესო და ორიგინალური ხელწერით. თვითმყოფადობა და გაბედულება იგრძნობა სპეციფიკური საკითხების განხილვისას, რომლებიც წარმოშვა ნახატმა პერსონაჟებმა და ეკრანზე ამ პერსონაჟების მოძრაობამ. არსებითად, ეს იყო რეჟისორ მუჯირის და მხატვარ გუდიაშვილის პირველი ცდა მხატვრულ მულტიპლიკაციაში.

„არგონავტებს“ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოში მულტიპლიკაციური კინოს განვითარებისათვის. მუჯირის მომდევნო ნაწარმოებებმა „გაიძვერამ“ და პირველმა ფერადმა ნახატმა ფილმმა „ჩიორამ“ ცხადყო, რომ ახალგაზრდა ქართველმა მულტიპლიკატორებმა გონივრულად შეაფასეს თავიანთი პირველი წარმატება და შემდგომში შეძლეს მისი განმტკიცება. წარმატებას ხელი შეუწყო მულტიპლიკატორებისა და ნიჭიერი მხატვრების ნაყოფიერმა თანამშრომლობამ.

30-იანი წლების მიწურულს ქართული კინო ნიშანდობლივია ახალი ჟანრული ფორმების ძიების თვალსაზრისითაც. ამავდროს, საქართველოს კინოსტუდიის ოსტატები განაგრძობდნენ კინემატოგრაფის ტექნიკურ და გამომსახველობით საშუალებათა სრულყოფას.

რეჟისორმა კ. მიქაბერიძემ ფილმ „ქაჯეთის“ დადგმისას საქართველოში პირველად გამოიყენა კომბინირებული გადაღება (1936). „ქაჯეთი იყო პირველი ცდა შ. რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწილობრივი ეკრანიზაციისა. მალე კინოსტუდიაში შეიქმნა კომბინირებულ გადაღებათა საამქრო, რომელმაც გამოიყენა „ქაჯეთის“ გამოცდილება.

ბედმა არ გაუღიმა საბავშვო ფილმს „ქაჯანას“. ეს იყო ახალგაზრდა რეჟისორის, კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის კურსდამთავრებულის, ს. ეიზენშტეინის მოწაფის — კონსტან-

ტინე პიპინაშვილის პირველი დადგმა. ეს გახლდათ ნიკოლოზ მთაბრაშის ამავე სახელწოდების მოთხრობის ეკრანიზაცია. მოთხრობაში ასახული იყო რევოლუციამდელი საქართველოს გლეხობის ცხოვრება. ფილმის სიუჟეტი მეტად დინამიკურია, მშვენივრადაა გამომქმნილი გმირების — პატარა კატოს, მისი მშობლების — მართას, ნიკოლას და ბიძამისის — ვანოს ხასიათები. 1936 წელს სრულიად მოულოდნელად და გაურკვეველი მიზეზების გამო ფილმი არ გაუშვეს ეკრანებზე. იგი მხოლოდ ხუთი წლის შემდეგ, 1941 წელს გამოვიდა ეკრანზე.

კ. პიპინაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრება შემდგომში არ წარიმართა მაინცადამაინც იღბლიანად. ფილმ „ხიდის“ (1942) გადაღების შემდეგ, რეჟისორს დიდი ხნის განმავლობაში არაფერი შეუქმნია. უმოქმედობამ ახალგაზრდა ზელოვანს საგრძნობი ზიანი მიაყენა.

ომის შემდგომ წლებში კ. პიპინაშვილმა გადაიღო ორსერიანი სათავგადასავლო ფილმი „ორი ოქეანის საიდუმლოება“, რომელიც საბჭოეთშიაც და უცხოეთშიც მაყურებელმა კარგად მიიღო. 50-იანი წლების დასასრულს მან განახორციელა კიდევ ორი დადგმა — „ასე იწყებოდა მაიაკოვსკი“ და „სად არის შენი ბედნიერება, მზია?“ მაგრამ, მხატვრული ღირსებებითა და ეს ფილმები გაცილებით სუსტი იყო მის პირველ ნამუშევარზე — ფილმ „ქაჯანაზე“.

„გიორგი სააკაძე“ და 40-იანი წლების ისტორიულ-
ბიოგრაფიული ფილმები. კომედიის დაქვეითება

დიდი სამამულო ომის წლებში ქართულმა მხატვრულმა კინემატოგრაფიამ ვერ შეძლო შეექმნა ნაწარმოებები, რომლებშიაც ახალი ცხოვრებისეული მასალა ღრმად იქნებოდა გააზრებული. 1941—1942 წლებში გადაღებულ მოკლემეტრაჟიან, ორნაწილიან მხატვრულ ფილმებში — ნ. შენგელაიას „შავ მთებში“, დ. ანთაძის „სადარაჯო ჯიხურში“, კ. პიპინაშვილის „ხიდში“ და ი. პერესტიანის „ავანპოსტში“ პერსონაჟთა ხასიათებისა და კონფლიქტების სქემატურობა განაპირობა ობიექტურმა მიზეზებმა: უმთავრესად ეს გამოწვეული იყო მეომართა, პარტიზანთა და ოკუპანტთა ფსიქოლოგიისა და ფრონტული ცხოვრების არა სრულყოფილი ცოდნით. სამაგიეროდ, სწორედ ამ წლებში მომაგრდა და გაიზარდა დოკუმენტური კინო. ომის შესახებ კინოკრებულის ავტორებმა — ახალგაზრდა რეჟისორებმა და ოპერატორებმა: ო. დეკანოზიძემ, შ. ხომერიკმა, ა. ფილიპოვმა, ლ. არზუმანოვმა, ვ. კილოსანიძემ და ი. კანდელაკმა ამ წლებში გადაიღეს რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი ლენტი, რომელშიაც ასახული იყო საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლა გერმანელი დამპყრობლების წინააღმდეგ:

„ჩვენი ჯარების გამანადგურებელი დარტყმა ორჯონიკიძის
სადგომებთან“, „კავკასიის დასაცავად“, „ამიერკავკასიის
თა ფიცი“, „პიტლერის ავანტიურის დასასრული“, „ფაშისტი
მხეცის კვალდაკვალ“, „სევასტოპოლის გმირები“ და სხვა.

დიდი სამამულო ომის წლებში საქართველოს სტუდიაში
შექმნილ ნაწარმოებებთან ერთად ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო
მ. ჭიაურელის ორსერიანი ეპიკური დრამა „გიორგი სააკაძე“
(1942—1943 წლები).

ფილმში იგრძნობა რეჟისორის დიდი, გამორჩეული ნიჭი.
განაგრძობს რა „არსენაში“ დაწყებულ სახალხო ეპოპეის გა-
მოკვლევას, ფოლკლორული მასალის, ეთნოგრაფიული და
ყოფითი დეტალების ფართო გამოყენებით, „გიორგი სააკაძე-
ში“ ჭიაურელი ქმნის ხალხის სახეს, ხალხისა, რომელიც გაწა-
მებულია ფეოდალთა შინაომითა და გადამთიელთა გამუდმე-
ბული შემოსევებით. ფილმში ბევრია სახალხო სცენა. განსა-
კუთრებით შთამბეჭდავია პირველი სერიის ეპიზოდები, რომ-
ლებშიაც გმირი და ხალხი ცხოველი ურთიერთგაგებით არიან
დაკავშირებული ერთმანეთთან. აკაკი ხორავას მიერ განსახიე-
რებული გიორგი სააკაძე — ხალხის ნდობით აღჭურვილი და
ხალხის სურვილების მატარებელი გმირია. ამის გამომხატვე-
ლია, მაგალითად, სცენა ქალაქის მოედანზე, როცა ზარების
გრიალში გიორგი აყალიბებს სახალხო განმათავისუფლებელ
პირველ ლაშქარს. ამხნევენს სასომხიდილთ და სუსტებს, გა-
ბედულებასა და ძალას უნერგავს მათ. ცოცხლად, საინტერე-
სოდ არის გადაწყვეტილი მეორე სერიაში სახალხო დღესას-
წაულის ეპიზოდი მარტყოფის ბრძოლის შემდეგ. აღფრთოვა-
ნებულ ერთიან მასას შეადგენენ გიორგის რაზმელები და გლე-
ხები. ხალხის ამ გროვიდან ამოკენკილია მეტად ზუსტი, ცოც-

ხალი ეპიზოდური ხასიათები — მოხუცი ზაქრო, გიორგის რას-
მელი ნოდარი.



მაგრამ შემდგომში გიორგის ხასიათი თანდათან ხალხსა და „მიწას“. გმირს დაეტყო მონუმენტურობა, გაშორდა ხალხურობის მაღლი და მხატვრული სახე გაუბრალოვდა, სქემატური გახდა. და, ალბათ, კანონზომიერია, რომ ხორავას ნამუშევარშიაც სულ უფრო და უფრო ჩანს წმინდა თეატრალური, ნაკლებად შთამბეჭდავი შტრიხები.

ფილმის გამომსახველობითი მხარე და მონტაჟური წყობა გვაცნობს რეჟისორს, რომელიც აზროვნებს რთული მეტაფორული კადრშეხამებითა და ხედვითი სახეებით. და ამ თვალსაზრისით „გიორგი სააკაძე“ ყველაზე ახლოსაა „არსენასთან“, თუმცა ქრონოლოგიურად მათ ჰყოფს „დიადი განთიადი“.

ფილმის მოქმედება ხან საქართველოს ტერიტორიაზე მიმდინარეობს და ხან სპარსეთის შაჰის სასახლეში გადაინაცვლებს ხოლმე. კადრების კომპოზიციისა და შუქ-ჩრდილების მეშვეობით იქმნება ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი ორი სამყაროს კონტრასტულობა.

მეტად საინტერესოა ფილმის მუსიკალური ქარგა. ხალხური მუსიკის მკოდნე ჭიაურელმა ფილმში შეკრიბა სასიმღერო ფოლკლორის საუკეთესო ნიმუშები. აქ არის ძველი საეკლესიო საგალობლები, მოთქმა-გოდებანიც და ხალხური სიმღერა. მუსიკა მშვენივრად შეეხამა ფილმის დრამატურგიას, მისცა მას რიტმი და ემოციური შეფერილობა.

40-იანი წლების მიწურულსა და 50-იანი წლების დასაწყისში ქართულ კინოში ისევე, როგორც სხვა რესპუბლიკების კინოხელოვნებაში, გამოჩნდა ეგრეთ წოდებული „ბიოგრაფიული“ ფილმები.



1946 წელს გამოვიდა პოეტისადმი მიძღვნილი ფილმი „^{საქართველოს ფილმების სტუდია} ვით გურამიშვილი“, რომელიც გადაიღეს რეჟისორებმა ნიშვილმა და ი. თუმანიშვილმა. ამ შეუპოვარი პატრიოტი მეომრის ცხოვრება სავსე იყო საინტერესო მოვლენებით და მკიდროდ უკავშირდებოდა ქართველი, რუსი და უკრაინელი ხალხების ბედ-იღბალს.

პოეტის რთული სახე, ქართველი ხალხის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის თემა და ხალხთა შორის მეგობრობის იდეა არ იყო ფილმში შესაფერისად გაშუქებული. ამის სანაცვლოდ ფილმში მთავარი ყურადღება დაეთმო ანა იოანეს ასულის სასახლის დიდებულთა ინტრიგებს, რომლის მონაწილე — ფილმის ავტორთა ნება-სურვილის შესაბამისად — აღმოჩნდა ნიჟერი ქართველი პოეტიც.

ფილმის პომპეზურობამ, სწორხაზოვნებამ და გამიზნულობამ ჩაახშო ნაწარმოების კეთილშობილი აზრი.

სქემატურობა და ილუსტრაციულობა იგრძნობა გმირისა და ხალხის თემის გააზრებაში ვ. პიპინაშვილის ფილმში — „აკაკის აკვანი“. აქ იყო გამოყენებული ა. წერეთლის ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებები. მაგრამ ა. წერეთლის კონფლიქტი გარემოსთან, მისი დამოკიდებულება ხალხთან და XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათი საკმაოდ ზედაპირულად არის ასახული ფილმში.

„ბიოგრაფიულს“ შეიძლება მიეკუთვნოს დ. რონდელის ფილმიც „მწვერვალთა დამკვრობნი“. იგი აგებულია დოკუმენტურ ფაქტებზე ცნობილი ქართველი ალბინისტების — ჯაფარიძეების ოჯახის ცხოვრებიდან. მაგრამ კინოსურათის დოკუმენტურმა საფუძველმა ვერ დააზღვია ფილმი იგივე ნაკ-

ლოვანებებისაგან — სქემატურობისა და ილუსტრაციულობისაგან.



1945—1952 წლებში ქართული კინო შემოქმედებითს კრიზისს განიცდიდა. როცა ანალიზებ იმ პერიოდში გადაღებულ ისტორიულ, ბიოგრაფიულ და თანამედროვე თემაზე შექმნილ ფილმებს, პარადოქსალურ დასკვნამდე მიდიხარ: ყველა ეს ნაწარმოები ერთნაირად შორს დგას თანამედროვეობის პრობლემებისაგან. ამასთანავე, აღნიშნული პერიოდი საკმაოდ რთული იყო და არ შეიძლება მისი მთლიანად გამორიცხვა ხელოვნების განვითარების პროცესიდან. ეს სირთულე უპირველესად დაეტყო ტრადიციულ ქართულ ქანრს — კომედიას.

ომის შემდგომ წლებში ქართული სოფლის ცხოვრების თემაზე შეიქმნა კინოკომედიები — „ჭირვეული მეზობლები“, „ბედნიერი შეხვედრა“ და „გაზაფხული საკენში“. მაგრამ, სოფლის თემასთან დაკავშირებული და 20-იანი და 30-იანი წლების ქართული კომედიის მიერ კარგად დამუშავებული სატირული ინტონაცია ამ ფილმებში სრულიად გაქრა. ამ ნაწარმოებების ერთადერთი დანიშნულება იყო — შეექო და ზარზეიმით ედიდებინა ჩვენი ცხოვრება; ასეთ ამოცანას უსახავდნენ ავტორებს. მიუხედავად ამისა, „ჭირვეულ მეზობლებში“ ალაგ-ალაგ გაიელვებს ხოლმე ცხოვრებისეული ბარაქიანი, კოლორიტული დეტალები, რეჟისორ შ. მანაგაძის მიერ იღბლიანად მიგნებული კომედიური შტრიხები.

რადგან არ ჰქონდათ შესაძლებლობა რეალური, ცხოვრებისეული კონფლიქტების გამოყენებისა, ავტორები დრამატურგიას აგებდნენ შემთხვევითი გაუგებრობის გულუბრყვილო საფუძველზე და, ჩვეულებისამებრ, ყველა ფილმის დაბოლო-

ემაში ეს გაუგებრობანი სასიკეთოდ გადაწყდებოდა ხოლმე. /
ასეთი იყო, მაგალითად, კონფლიქტი „ბენდიერ შეხვედრაში“.
ში“. მართალია, ამ ფილმში არის კიდევ სხვა, კარგად დაშუშ-
ვებული თემა — შეჯიბრება ორ კოლმეურნეობას შორის.
ფილმი იწყება დინამიკური, ცოცხლად გადაღებული კადრე-
ბით — რომლებშიაც ასახულია ნაციონალური თამაში ლე-
ლო — და მაყურებელი, მისდა უნებურად, ერთბაშად „შედის“
შრომისა და სპორტში პირველობისათვის მებრძოლი ახალ-
გაზრდების ანცი, გაბედული განწყობილების ატმოსფეროში.
ცოცხალ, ტემპერამენტთან რიტმშია გადაღებული ჩაის კრეფის
სცენები. მზით ფერდაკრული, ჯანსაღი სახეები, მოელვარე
კბილები, და სიმღერა... მწვანე მდინარე დაუსრულებლად
შოედინება კონვეიერით. ყველაფერი ეს გადაღებულია მზარდ
მონტაჟურ რიტმში.

ამ ფილმების წარუმატებლობა კომედიის ამოცანების შე-
ზღუდულად გაგებამ განაპირობა. ამ ტენდენციას ეწინააღმდე-
გება 20—30-იანი წლების ტრადიციული ქართული კომედიის
ცალკეული ელემენტები, რომლებიც ხან აქტიორულ ნამუშევ-
რებში, ხან — საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრების: ზუსტად
გადმოცემულ რიტმში, ხან კი — ცხოვრებისეულ კოლორი-
ტულ დეტალებში ჩანს.

ამ ხანებში ქართულ კინოში გამოჩნდა ეგრეთ წოდებული
„მუსიკალური“ ფილმებიც. მაგრამ, ყველა ეს ფილმი მხოლოდ
ილუსტრირებული იყო ცალკეული მუსიკალური ნომრებითა
და პოპულარული სიმღერებით. გამონაკლისს წარმოადგენს
მხოლოდ „ქეთო და კოტე“.

რეჟისორებმა ვ. ტაბლიაშვილმა და შ. გედევანიშვილმა
ფილმი „ქეთო და კოტე“ დადგეს ა. ცაგარლის ცნობილი კო-



მედის „ხანუმას“ მიხედვით. ფილმში გამოიყენეს არიები და მუსიკა ვ. დოლიძის ოპერიდან. ძარღვიანი ნაციონალური ლორიტი, ქეთოს როლის შემსრულებლის -- მსახიობ მ. ჯაფარიძის მომხიბვლელობა, სრულყოფილი მხატვრული სახეები, მახვილგონიერი დიალოგები, მელოდიური მუსიკა და კომედიის დაუშრეტელი სიმხიარულე იყო ამ ფილმის არაჩვეულებრივად მდიდარი პირველსაწყისი და ჯეროვნად უნდა მიეზღოთ დამდგმელ რეჟისორებსა და კომპოზიტორ ა. კერესელიძეს, რომლებმაც პიესასთან ერთად მარჯვედ გადაამუშავეს ოპერის მუსიკალური პარტიტურა.

ხელოვნურად შელამაზების ტენდენცია ძირითადად შეეხია ნაწარმოების სტილისტურ მხარეს, მაგრამ, ოპერეტის შტამპებისა და პომპეზური პავილიონების მიუხედავად, ფილმში ცხოვრობენ და მოქმედებენ ქართული კომედიის ჭეშმარიტი გმირები.

ქართული კინოს ტრადიციების აღორძინება.
თენგიზ აბულაძე, რევაზ ჩხიძე.
სამეცნიერო-პოპულარული და
დოკუმენტური ფილმების
სტუდიის ჩამოყალიბება

პარტიის მეოცე ყრილობის გადაწყვეტილებებმა განსაზღვრეს ახალი პერიოდის დასაწყისი ქართულ კინოში.

სამი წლის უმოქმედობის შემდეგ კვლავ დაიწყო მუშაობა სტუდიის ყველა პავილიონმა. 1954 წელს წარმოებაში ერთდროულად ჩაუშვეს ექვსი ფილმი (შედარებისათვის გავიხსენოთ, რომ 1951—1953 წლებში საქართველოს სტუდიაში მხოლოდ ერთი ფილმი — „მწვერვალთა დამპყრობნი“ გადაიღეს). სხვაგვარად იყო შემოქმედებითი კადრების საქმე. ზიანი, რომელიც მათ მიაყენეს უმოქმედობის წლებში, ძნელად აღსადგენი გამოდგა. ხანგრძლივმა უმოქმედობამ და კინოხელოვნებისადმი წარდგენილმა დოგმატურმა მოთხოვნებმა ბევრი გამოცდილი ოსტატი დააბნია. როცა უკვე მიეცათ მუშაობის შესაძლებლობა, დეზორიენტირებული რეჟისორები გაურბოდნენ ცხოვრებისეული რთული პრობლემებით გამსჭვალულ თემებს. ახალგაზრდული კადრებით კი გასული ათი წლის განმავლობაში სტუდია არ შევსებულა.

საბჭოთა ქვეყნისა და რესპუბლიკის სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრებაში ამ ხანებში მნიშვნელოვანი მოვლენები ხდება. აღადგინეს პარტიული ცხოვრების ლენინური ნორმები და პრინციპები. პარტიამ მოუწოდა ხელოვნებას აქტიურად ჩაბმულიყო კომუნისტური მშენებლობის არსებით ამოცანათა გადაწყვეტაში, გაბედულად აესახა ჩვენი ცხოვრება და დაეხმარა შემოქმედების დამკვიდრებული შტამპები.

თანამედროვე თემისაკენ, დაკარგული შემოქმედებითი პოზიციისაკენ მიბრუნების პროცესი ქართულ ხელოვნებაში დიდხანს და რთულად მიმდინარეობდა, თუმცა, ვარეგნულად, მალე ყველაფერმა მშვიდობიანი სახე მიიღო. სტუდიაში გადაიღეს ბიოგრაფიული და ისტორიულ-პატრიოტული ფილმები, რომლებიც 40-იანი წლების ტრადიციას აგრძელებდა და, ამავე დროს, დაიდგა კინოსურათები: „ჩრდილი ვზაზე“ (1956) „მე ვიტყვი სიმართლეს“ (1957), „ორი ოჯახი“, „მანანა“; (1958) და „ნინო“ (1959). ეს ფილმები აშუქებდა თანამედროვეობის ყველაზე საჭირობოროტო საკითხებს, განსაზღვრავდა ოჯახისა და მორალის თემას კომუნისტურ საზოგადოებაში, მოუთხოვდა სოფლის ახალგაზრდობის ინდუსტრიალურ ქალაქში დასახლების შესახებ, სოფლის ინტელიგენციის როლზე და მის მოქალაქეობრივ დანიშნულებაზე თანამედროვე სოფლის ცხოვრებაში. კარგა ხანია კინოს არ გამოუჩენია თანამედროვე თემატიკისადმი ასეთი აქტიური დამოკიდებულება, მაგრამ ამ ფილმების დრამატურგიულ მასალაში — უწინდელი ტრადიციის გავლენით — დასმული პრობლემების სერიოზული გამოკვლევა სრულიად უგულვებელყოფილია. ეს ნაწარმოებები მეტნაკლებად იღბლიანი ილუსტრაციებია ოფიცია-

ლური თეზისებისა და საყოველთაოდ მიღებული მორალური ნორმებისა.



შეიძლება „პირველი მერცხალი“ ეწოდოს 1954 წლის იანვარს ს. დოლიძის მიერ გადაღებულ ფილმს „ჭრიჭინას“. რომელიც დაიდგა მ. ბარათაშვილის, იმ წლებში პოპულარული პიესის, „მარინეს“ მიხედვით. ფილმის ცხოვრებისეულმა სიმართლემ და უშუალობამ განაპირობა მისი წარმატება. პირველხარისხოვანი მსახიობების: ც. წუწუნავას, ა. ჟორჯოლიანის, გ. შავგულიძის მიერ გათამაშებულმა ცხოვრებისეულმა სცენებმა (განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბებია ელპიტეს ვითომდა დასაფლავება, სადაც მთელმა სოფელმა და მოხუცის ქალაქელმა ნათესაებმა მოიყარეს თავი) ჭეშმარიტად გაამდიდრა ფილმი. ამ ეპიზოდებმა შეარბილა ფილმის ერთგვარი დიდაქტიკურობა და სწორხაზოვნება მთავარი თემის გაშუქებისას. ფილმის ძირითადი თემაა — ნაწარმოების მთავარი გმირის — ქალიშვილის ხასიათის ჩამოყალიბება შრომისა და საზოგადოებრივი აზრის ზემოქმედების შედეგად.

„ჭრიჭინას“ ერთ-ერთი მთავარი ღირსებაა — მარინეს სახეც, ანცი და მშვენიერი ქალიშვილისა, რომელიც პირველ ნაბიჯებს დგამს ცხოვრების ფართო შარავზაზე. ამ როლისათვის აღბლიანად შეარჩიეს მსახიობი. სწორედ ამ ფილმმა შობა საბჭოთა კინოს ახალი ვარსკვლავი — ლეილა აბაშიძე.

კომედიებს მონატრებული მაყურებელი გულთბილად შეხვდა „ჭრიჭინას“ გამოჩენას. რვა თვის განმავლობაში ფილმი ნახა 36 მილიონზე მეტმა მაყურებელმა.

1957 წელს გამოვიდა კიდევ ერთი კომედია „აბეზარა“, რომელშიაც მთავარ როლს ლეილა აბაშიძე ასრულებდა. ფილმი დადგა რეჟისორმა ნ. სანიშვილმა. კინოსურათის გმირის

ხასიათი — ფხიანი და ენამახვილი ქალიშვილის — ლიასო, რომელიც შოფრად მუშაობს, ლეილა აბაშიძისათვის „ქრემული ნაში“ ნათამაშევი როლის ერთგვარი გამეორება იყო, მაგრამ, ს. ცინცაძის მელოდიურმა სიმღერებმა და ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭმა გმირის სახეს მომხიბვლელობა მიანიჭა.

როცა თვალს გადაავლებ 50-იანი წლების ქართული კინემატოგრაფიის საერთო სურათს, დაასკვნი, რომ თანამედროვე თემისაკენ შემობრუნებას იმ წლებში არ შეეძლო გადამწყვეტი როლი ეთამაშა კინოხელოვნებაში. ახალი დასათაურებებით მაყურებელს კვლავ ფსევდოცხოვრებისეულ ნაწარმოებებს აწვდიდნენ. ფილმის გმირებში კი მაყურებელი ვერ პოულობდა თანამედროვე ხასიათებს.

საფუძვლიანად რომ დამდგარიყო ფეხზე, აღედგინა დაკარგული და წინ წასულიყო ახალი შემოქმედებითი ზღუდეების დასაპყრობად, ქართულ კინემატოგრაფს ცხოვრებისეული მასალის ახლად აღმოჩენა ესაჭიროებოდა. სანამ აქტუალური თემის გადაწყვეტას დააპირებდა, საჭირო იყო ამ თემის გამოსაკვლევად შესაფერისი მეთოდების მიგნება. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი სიტყვა უნდა ეთქვა ახალგაზრდა თაობას, რომლის შემოქმედებითი ბედი უფრო იღბლიანად წარიმართა, ვიდრე მისი წინამორბედებისა.

1954 წელს საკავშირო კინოინსტიტუტი დაამთავრეს თენგიზ აბულაძემ და რევაზ ჩხეიძემ. 40-იანი წლების შემდეგ ისინი პირველ რეჟისორულ თაობას წარმოადგენდნენ საქართველოს კინოსტუდიაში.

1955 წელს თენგიზ აბულაძემ და რევაზ ჩხეიძემ დადგეს ზუთნაწილიანი ფილმი, ე. გაბაშვილის მოთხრობის „მაგდანას ლურჯას“ მიხედვით. თავდაპირველად, ფილმს არ გამოუწვე-

ვია აღფრთოვანება და მას ერთგვარი გაოცებითაც კი შეხედ-
დნენ.

მართლაცდა, ახალგაზრდა რეჟისორების მოკლემეტრაჟიანი ფილმის სიუჟეტი უკანასკნელი წლების კინემატოგრაფიისათვის მეტად უჩვეულო ხილი იყო. სხვა ქართველი ოსტატების მსგავსად თ. აბულაძემ და რ. ჩხეიძემ თავიანთ ნამუშევარში საქართველოს წარსული დახატეს. მაგრამ, იმ წლებში პოპულარული ფილმებისაგან განსხვავებით, მათი ნაწარმოები არ მოუთხრობდა მხედართმთავრებისა და სახალხო გმირების ბიოგრაფიებს. მათ უარყვეს ბრწყინვალე შესაძლებლობები — ეჩვენებინათ მატერიალური კულტურის უძველესი ძეგლები, რომლითაც ეგზომ მდიდარია საქართველოც, ახალგაზრდა მხატვრებს არ აინტერესებდათ ისტორიული დრამების მონუმენტურობა და განწყობილების ესთეტიკური მხარე. მათი ყურადღება მიიპყრო რიგითმა შემთხვევამ სოფლელი ქვრივის — მაგდანას ცხოვრებიდან. ქვრივი დედაკაცის შვილები — მიხო და კატო სოფლის შარავნაზე მომაკვდავ სახედარს — ლურჯას წააწყდნენ. ბავშვებმა არ მოაკლეს მას მოვლა-პატრონობა და განკურნებული პირუტყვი მთელი გულით შეიყვარეს. მაგდანა დაიმედდა, რომ ლურჯას დახმარებით ფეხზე წამოაყენებდა ოჯახს და მეზობლებსაც მოიმადლიერებდა — სახედრით შეძლებდა გასაყიდი ბევრი მაწვნიანი ქილის ქალაქში წაღებას. მაგრამ ქალაქში მაგდანას ჩასვლისთანავე ლურჯას ყოფილმა პატრონმა — აყვია და წუწურაქმა ვაჭარმა მიტუამ, იცნო თავისი ვირი. სასამართლომ მიტუას დაუბრუნა სახედარი. სულ ესაა ფილმის ფაბულა. უსამართლობამ, რომლის მსხვერპლი გახდა ღარიბი გლეხის ოჯახი, ჩვეულებისამებრ, კვლავ გაიმარჯვა ულმობელობისა და უუფლებობის სამყაროში — ღარიბ-ღა-

ტაკთა სამყაროში. ავტორებმა არაჩვეულებრივად ზუსტად წარმოადგინეს რევოლუციამდელი საქართველოს სახე. ჩვენ ვხედავთ ოსტატურად დახატულ სოციალურ სიათებს — სოფლის მამასახლისს, ვაჭარს, ხელოსანს და მათ ხელქვეითებს. ეკრანზე ყველაფერი მართლად და ზუსტადაა ასახული. ფალსიფულასი, რომელიც აცვიათ მაგდანასა და მის შვილებს; გლეხების გარუჯული და მკაცრი სახეები; აუტანელი შრომით გატანჯული ხალხის ნელი, მძიმე სიარული; მათი უბადრუკი საცხოვრებლები.

ამ ყოფითს დეტალებში იგრძნობოდა აღორძინება ცხოვრების დოკუმენტური კვლევის იმ მეთოდისა, რომელიც ქართულმა კინემატოგრაფმა ოდესღაც აღმოაჩინა და 40—50-იან წლებში მიივიწყა.

ყოფის დოკუმენტურად ზუსტმა და მკაცრმა ფაქტურამ განსაზღვრა ფილმის ტონალობაც. გლეხის ოჯახში მომხდარი დრამის შესახებ მოთხრობილია ძუნწად, სადად და თავშეკავებულად. დედის სახე — პოპულარული ქართველი მსახიობის დუდუხანა წეროძის საუკეთესო როლი კინოში — თითქოსდა, ამ თავშეკავებულობის განსახიერებას წარმოადგენდა. ბავშვების თამაში კი, — თენგიზ აბულაძის მახვილგონიერი გამოთქმით — სიმართლის კამერტონად იქცა. სოფლელი ბავშვების — მიხოსა და კატოს ხასიათებმა განაპირობა ფილმის პოეტური, ხატოვანი წყობა. ეს, ხასიათებია პატარა ადამიანებისა, რომლებიც სამყაროში პირველ აღმოჩენებს აკეთებენ; ხასიათები, ფილმის მხატვრულ სისტემაში დამოუკიდებლად მზარდი და თანასწორუფლებიანი.

„მაგდანას ლურჯამ“ განაგრძო 20—30-იანი წლების ქართული კინოს საუკეთესო ტრადიციები და, ამავე დროს, გამოჩნ-

და მისი განვითარების ახალი ეტაპი. ამ ფილმში პირველად განხორციელდა სინამდვილის პოეტურად გააზრების თავისებური მეთოდი. შერწყმა ორი სიბრტყისა — დოკუმენტური კონკრეტული ცხოვრებისეული სიმართლისა და პოეტური განზოგადებისა, შემდგომში იქცა თანამედროვე ქართული კინოხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე დამახასიათებელ ნიშანთვინებად.

აქამდე ყველასათვის უცნობი რეჟისორების პატარა ფილმმა „მაგდანას ლურჯამ“ კანის 1955 წლის კინოფესტივალზე ნამდვილი სენსაცია გამოიწვია. მას მიეკუთვნა ფესტივალის დიდი პრემია.

შემდგომში თ. აბულაძემ და რ. ჩხეიძემ ცალ-ცალკე დაიწყეს მუშაობა. თითოეულმა მათგანმა საკუთარ გზას მიაგნო კინოხელოვნებაში. თენგიზ აბულაძე ახალ ნამუშევარში, „სხვის შვილებში“ შეეცადა განემტკიცებინა ის, რამაც „მაგდანას ლურჯას“ წარმატება არგუნა, რაშიაც თვალნათლივ გამოიხატა ახალგაზრდა მხატვრების ოსტატობა. რეჟისორი ვერ შეეღია ნორჩ მსახიობებს, რომლებმაც ესოდენ ბრწყინვალედ ითამაშეს მის ფილმში. და აბულაძე ეძებდა თემას, რომ განეგრძო ბავშვებთან მუშაობა.

ხანგრძლივი ძიების შემდეგ რეჟისორის ყურადღება მიიპყრო ნ. ალექსანდროვას ნარკვევმა, რომელიც 1955 წელს გამოქვეყნდა „კომსომოლსკაია პრავდას“ ერთ-ერთ ნომერში. მასში მოთხრობილი იყო ქალიშვილის — შურას შესახებ. შურა შემთხვევით წააწყდა ქუჩაში ორ ბავშვს, შეეთვისა პატარებს და ძალიან შეიყვარა ისინი. ქალიშვილი ბავშვების დედა გახდა და მაშინაც კი არ გაეცალა მათ, როცა მამამ პატარები მიატოვა.

თ. აბულაძე დააინტერესა ამ ფაბულამ. ის იძლეოდა საშუალებას, შექმნილიყო ლირიულად ამაღელვებელი მოთხრობა ადამიანზე, მის სულიერ სიმდიდრეზე, ყოფითი, ოჯახური დრამის მეშჩანურ-დამრიგებლობითი ტონი კი შეცვლილიყო ადამიანის ცხოვრებაში უაღრესად პირადულისა და მთავარზე ღრმა ჩაფიქრებით, ეჩვენებინა ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულების სირთულე.

თ. აბულაძემ და მწერალმა რ. ჯაფარიძემ გამოიყენეს ნ. ალექსანდროვის ნარკვევის ფაბულა და დაწერეს სცენარი.

იოლი და უბრალო საქმე იქნებოდა, სამოძღვრებო სქემის წამხედურობით, ბავშვების მამის — დათოს გამოყვანა უხამსად და არამზადად. მაგრამ სცენარში და ფილმში ყველაფერი გაცილებით რთულადაა გააზრებული. დათო — კეთილია, წესიერი, ოღონდ არცთუ ისე ძლიერი პიროვნებაა. მას თავდავიწყებით უყვარს სხვა ქალი.

დათო ვერაფრით ვერ იმორჩილებს მისთვის უსიხარულო ამ ვნებას, თუმცა მძაფრად აქვს შეგნებული თავისი მოვალეობა ბავშვებისადმი და მადლიერებითა და პატივისცემით უყურებს იმ ქალსაც, რომელმაც ოჯახური კერა შეუქმნა. ავტორები არ ეძებენ მართლებსა და მტყუანებს. მათ წარუდგინეს მაყურებელს ობიექტური ნოთხრობა ადამიანთა პირადულ ცხოვრებაზე. გონებაჭვრეტითი ლოგიკის ნაცვლად ფილმი სთავაზობს გრძნობათა ლოგიკას. ადამიანის პირადული ცხოვრება ქართულ კინოხელოვნებაში პირველად გახდა გამოკვლევის საგანი. კინოკამერას აქამდე არასოდეს ჩაუხედავს ასე ღრმად პიროვნების სულიერ სამყაროში.

საოცრად ტაქტიანად და ფაქიზად აჩვენებს რეჟისორი ბავ-

შეგებში ჩაძირულ მიმნდობ, სიყვარულის ბედნიერ გრძნობას /
სხვისადმი, რამდენიმე ხნის უკან მათთვის სრულიად უცნობი
ადამიანისადმი. ალბათ ამაშია ფილმის მთავარი ღირსება. და,
როდესაც გოგონა ყველაფერს ივიწყებს ამქვეყნად — თავის
დაბადების დღეს, მოწვეულ თანატოლებს, სადღესასწაულო
სუფრას და მღელვარებით, მოლოდინით აღსავსე გარბის ავ-
ტობუსის გაჩერებისაკენ, შეგვიანებული დეიდა ნატოს დასა-
ხვედრად, ჩვენ ვხვდებით — ამ გრძნობამ უნდა გაიმარჯვოს.

„მაგდანას ლურჯას“ მსგავსად „სხვისი შვილებიც“ პოეტუ-
რი ფილმია. პოეტური განზოგადება ფილმში იქმნება კონკრე-
ტული, დოკუმენტურად ზუსტი გამოსახულებიდან.

ნიჭიერ ოპერატორთან — ლევან პაატაშვილთან ერთად
აბულაძემ ფილმისათვის გამონახა გამჭვირვალე, მწყობრი ლა-
ტოვანი რიგი. ლ. პაატაშვილის ხელწერისათვის დამახასიათე-
ბელი სინატიფე უაღრესად მოერგო ამ ფილმის ტონალობას.

„სხვის შვილებში“ აბულაძემ გამოხატა თავისი შეხედუ-
ლება სამყაროსადმი, თანამედროვე ცხოვრებისადმი, აჩვენა
საკუთარი რეჟისორული ხელწერა. ყველაფერი ეს მან დაამ-
ტყიცა მომდევნო ფილმში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“.

რ. ჩხეიძის შემოქმედებითი გზა რამდენადმე სხვაგვარად
წარიმართა, თუმცა მის პირველ დამოუკიდებელ ფილმს
„ჩვენს ეზოს“ ბევრი რამ აკავშირებს „მაგდანას ლურჯასთან“.

გ. მღივნის სცენარის მიხედვით გადაღებული „ჩვენი ეზო“
მოუთხრობს ერთ ეზოში მცხოვრები, ახლად სკოლადამთავრე-
ბული ახალგაზრდების ბედ-იღბალზე. ფილმში არავითარი გან-
საკუთრებული მოვლენები არ ხდება. ავტორები აჩვენებენ
ყოველდღიური ცხოვრების ბუნებრივ დინებას; პიროვნებებს.

რომლებიც ამ დინებაში თანდათან ამჟღავნებენ თავიანთი სიათის სხვადასხვა ნიშანს.

„სხვისი შვილების“ მსგავსად „ჩვენი ეზო“ ადამიანთა თიერთდამოკიდებულების პირადულ სფეროს ეხება. ეს დამოკიდებულებანი ყალიბდება ცხოვრებაზე მსჯელობის ფონზე, ცხოვრებაზე, რომელიც ყოფითი, ოჯახური დრამის მიღმა ვითარდება. ფილმის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ვაჟა — ცნობილი მომღერლის შვილი — არხეინად აზის მშობლებს კისერზე და საკუთარი „პოზედით“ დასეირნობს. უცებ, ბედის უკუღმა დატრიალებულმა ჩარხმა ვაჟას ეგელაფერი გაქოაცალა ხელიდან. მოულოდნელად გარდაიცვალა მამამისი — ოჯახის მატერიალური კეთილდღეობის წყარო. ვაჟას ელის მარცხი ციცინოსადმი სიყვარულშიც. ასეთია ამ ხასიათის მარტივი სიუჟეტური სქემა. ასევე გარეგნული გამოხატულება მიიღო მთავარი გმირის — დათოს ხასიათმა, დათო სკოლის დამთავრების შემდეგ ქარხანაში მიდის სამუშაოდ.

მაგრამ ფილმში არის სხვა თემაც — სიმართლე ადამიანთა დამოკიდებულებაში, გრძნობათა სიფაქიზე და უშუალობა, გადმოცემული უაღრესად მართლად.

რ. ჩხეიძემ მოახერხა ნამდვილი მეგობრული გრძნობის ასახვა, მეგობრობის, რომელიც მეზობლებს მჭიდროდ აერთიანებს. ასახა სიხარული, რომელიც ყველას ახარებს და მწუხარება, რომელიც ყველას ამწუხარებს. რაც შეეხება სხვა სიუჟეტურ ხაზებს, მაგალითად, დათოსა და მისი ანტიპოდის — ვაჟას დამოკიდებულებას შრომისადმი — ეს თემები რამდენადმე სქემატურად არის გადაწყვეტილი. მაგრამ იქ, სადაც ადამიანთა დამოკიდებულებაში ჩვენ „პირადულს“ ვუწოდებთ, ფილმის გმირებმა თავიანთი თავი სრულად გამოსახეს.

შეიძლება ისე მოყვე ადამიანის სიყვარულის ამბავი, რომ ეს კაცი სრულად დახატო. „ჩვენს ეზოში“ არის ასეთი ამბავი, ორი ბიოგრაფია — დათო და ციციწო.

შემდგომ ნამუშევრებში რ. ჩხეიძე ვერ აერიდა იმ პრინციპულ შეცდომებს, რომლებიც ახასიათებდა ზოგიერთი ქართველი კინემატოგრაფისტის 50-იანი წლების მიწურულისა და 60-იანი წლების დასაწყისის პერიოდის შემოქმედებას.

ჩვენ მხედველობაში გვაქვს რიგი ფილმებისა — საინტერესო ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიებით, მაგრამ მცდარი თავისი შემოქმედებითი მეთოდით.

1958 წელს რ. ჩხეიძემ გადაიღო დრამატული ეპოპეა ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან — „მაია წყნეთელი“. უბრალო ადამიანების საინტერესოდ დახატული ხასიათების, სახალხო დღესასწაულის „ბერიკაობის“ დიდებულად გადაღებული სცენებისა და მართლად, ცოცხლად დადგმული ბატალური ეპიზოდების გვერდით ფილმში არის ყოფიერების კონკრეტულ საფუძველს მოწყვეტილი სიმბოლიკის ელემენტები. 1960 წელს რეზო ჩხეიძის მიერ დ. შენგელაიას ნაწარმოების „განძის“ მიხედვით გადაღებული ფილმი წარმოადგენდა ამ ტენდენციის განვითარების სამწუხარო კანონზომიერებას.

სიმბოლიკური განზოგადებებისაკენ სწრაფვა ეტყობოდა რ. ჩხეიძის მომდევნო ფილმს „ზღვის ბილიკსაც“ (1962). ნაწარმოები ჩაფიქრებული იყო, როგორც კინობალადა ადამიანის სულიერი ძალების მარადიულ სიჭაბუკეზე, მის გამუდმებულ სწრაფვაზე — გახდეს საზოგადოების სასარგებლო წევრი — ურომლისოდ ცხოვრებას ყოველგვარი აზრი ეკარგება. მაგრამ, ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდა სასურველი სიღრმით, რადგან სცენარშიაც და ფილმშიაც არ იყო ამ აზრის კონკრე-

ტული პლასტიკური გამოხატულება. მოხუცი და ჯაბუკი ერთ-
მანეთს გაეჯიბრნენ და შორს შეცურეს ზღვაში. მოხუცმა შეუღობა
ძლო ლონემიხდილი ჯაბუკის გადარჩენა. მაგრამ თვითონ ლონემიხ
ლუბა. ახალგაზრდობასთან გაჯიბრებით, მოხუცი შეეცადა სი-
ბერის დამარცხებას. ასეთი იყო ამ ეპიზოდის სიმბოლური სი-
ბრი. მაგრამ, როგორც სამართლიანად აღნიშნავდა კრიტიკა, ამ-
დაგვარი შეჯიბრი მოითხოვს ფიზიკურსა და არა სულიერ ძა-
ლებს.

მსგავსი შეცდომები ახასიათებს სხვა ნიჭიერი ავტორების
ნაწარმოებებსაც. — ავტორებს, რომლებმაც თავიანთი ფილმე-
ბი 60-იანი წლების დასაწყისში შექმნეს, — კერძოდ, ახალ-
გაზრდა რეჟისორის ლ. ლოლობერიძის პირველ ფილმ-ალმანახს
„ერთი ცის ქვეშ“. კრებულში შემავალი ნოველები „თავადის
ქალი მაია“, „მტრედები“, „ფრესკა“ — არატოლფასოვანია.
ყველაზე მეტად მიმზიდველია ნოველა „მტრედები“. ახალ-
გაზრდა რეჟისორმა გამოამყვანა ქვეტექსტებით მუშაობის
ნიჭი. ნოველის გამომსახველობითი მხარე ისეა გადაწყვეტილი,
რომ ნაწარმოებს შეუძლია იარსებოს უდილოგებოდაც. სუს-
ტი ტექსტი ჩრდილავს იმას, რაც ესოდენ გემოვნებითა და
ტაქტით გადმოსცა რეჟისორმა გამოსახულებაში. ამგვარად,
ყველაფერი ის, რაც კადრს მიღმა, ქვეტექსტში უნდა დარჩენი-
ლიყო, გადმოცემულია სიტყვებით.

საბედნიეროდ, ფორმალისტური ელემენტებით თვითმიზ-
ნური გატაცება არ გამოდგა განმსაზღვრელი ნიჭიერი რეჟი-
სორის, ლ. ლოლობერიძის შემდგომი შემოქმედებისათვის.

1958 წელს შეიქმნა სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუ-
მენტური ფილმების საქართველოს სტუდია და ამ დროიდან

დოკუმენტურმა კინომ დაიწყო დამოუკიდებელი არსებობა. დამოუკიდებელი სტუდიის ჩამოყალიბებამ, რა თქმა უნდა, გავლენა იქონია გამოშვებული კინოსურათების ხარისხზე და წარმოების მოცულობაზე. სტუდიაში მოვიდნენ დოკუმენტალისტთა ახალი კადრები. მკვეთრად გაიზარდა წარმოების მოცულობა. თუ 1958 წლის გეგმაში ირიცხებოდა სულ ხუთი დოკუმენტური და სამი შეკვეთილი ფილმი, მომდევნო წელს გამოშვებული კინოსურათების რაოდენობა უკვე თორმეტამდე გაიზარდა. გარდა ამისა, მათთვის ახალ სამეცნიერო-პოპულარულ ჟანრში ქართველმა დოკუმენტალისტებმა ჯერ კიდევ მაშინ ხუთი ფილმი დადგეს. რეჟისორებმა დ. აბაშიძემ და ნ. ჟუჟუნაძემ ფილმში „ერთი ცდის ამბავი“, თავი გამოიჩინეს როგორც მხატვრებმა — მკვლევარებმა. მასში მოთხრობილი იყო ქართველი მეცნიერების მუშაობაზე, რომლებიც იკვლევდნენ სისხლის მიმოქცევაზე ნერვიული სისტემის გავლენას. სოხუმის ფიზიოლოგიისა და ექსპერიმენტული პათოლოგიის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტის ბაზაზე გადაღებული ეს ფილმი იწვევდა უშუალო სამეცნიერო ინტერესს. სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების ვარშავის საერთაშორისო ფესტივალზე ფილმი დააჯილდოვეს I ხარისხის დიპლომით. შემდგომ წლებში დ. აბაშიძემ და ნ. ჟუჟუნაძემ გადაიღეს რამდენიმე ფილმი, რომელთაგან „ღრუბლებთან ბრძოლა“ (1961), „ორიენტაცია სივრცეში“ (1962), „შიში“ (1963) და „დაბრუნება ხმების სამყაროში“ (1964) შექმნილია საქართველოს გამოჩენილ მეცნიერებთან უშუალო თანამშრომლობით. მიუხედავად მკაცრი მეცნიერული ხასიათისა, ეს ფილმები მეტყველი და მეტად საინტერესო ნაწარმოებებია. სამეცნიერო კვლევებისა და ცდების მასალებისათვის ავტორებმა გამონახეს თავშესაქცევი

კინემატოგრაფიული ფორმა, რომელიც მშვენივრად ერწყმის ფილმების მეცნიერულ შინაარსს.

ქართული
საბავშვო
კინო

სამეცნიერო კინოში დახელოვნებულ დ. აბაშიძის ხელმძღვანელობით ნ. ჟუჟუნაძის გარდა ამ დარგში წარმატებით მუშაობდა რეჟისორი ო. ჭიაურელიც. მისი საყვარელი თემებია — საქართველოს ხელოვნება და წარსულის ხუროთმოძღვრება. ო. ჭიაურელის ფილმი „სვეტიცხოველი“, რომელიც მოუთხრობს მეთერთმეტე საუკუნეში აგებული მცხეთის საკათედრო ტაძრის ისტორიას და დაწვრილებით აჩვენებს მის არქიტექტურას, დღემდე რჩება ამ თემაზე შექმნილი ფილმებიდან ერთ-ერთ საუკეთესო, მნიშვნელოვან ნაწარმოებად. იმავე, 1960 წელს ჭიაურელმა გადაიღო ორნაწილიანი ფილმი „ქართული ჭედური ხელოვნება“. ამ ნაწარმოებმა გააცნო მყურებელს ქართველი ოსტატების აღორძინებული ჭედური ხელოვნება და მოუთხრო ამ უძველესი ხელოვნების ისტორიასა და ტრადიციებზე.

სახვითი ხელოვნების დარგში წარმატებით მუშაობს კინოდოკუმენტალისტი რ. ჭიაურელი. მან გადაიღო ნარკვევების სერია გამოჩენილ ქართველ მხატვრებზე — გიგო გაბაშვილზე, დავით კაკაბაძეზე, ელენე ახვლედიანზე...

1958 წელი მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო გამოჩენილი ქართველი დოკუმენტალისტის გიორგი ასათიანის შემოქმედებაში. სწორედ ამ პერიოდიდან დაიწყო მან სრულმეტრაჟიანი პუბლიცისტური ნარკვევების სერიის გადაღება. თავდაპირველად მისი ნამუშევრები მოიცავდა მოგზაურის ჩანახატებს, რომელიც რეჟისორ-ოპერატორმა გადაიღო საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის საზღვარგარეთ გასტროლები-სას („მსოფლიო ტაშს უკრავს“, 1960) მაგრამ, თანდათან მის



ფილმებში რეპორტაჟის ელემენტები მომძლავრდა. ამა ქვეყნის აწმყოს ასახვისას ფილმებში აქტიურად შემოიჭრა ლენათა განვითარების, ცხოვრების ძვრების ავტორისეული განმარტება, რაც საშუალებას აძლევდა გ. ასათიანს ზუსტად გადმოეცა დროის მაჯისცემა. ასე, მაგალითად, სურათმა „მრავალსართულიანი ამერიკა“ (1961) ასახა უკანასკნელ წლებში აშშ-ში მომხდარი საზოგადოებრივი და სოციალური ძვრები, რომელმაც ეს ქვეყანა გასაოცარ კონტრასტებამდე მიიყვანა. ფილმი „მაროკოელთა მიწა“ ახალგაზრდა რესპუბლიკის ჩამოყალიბების დასაწყისზე მოუთხრობდა. ალჟირში გ. ასათიანი ალჟირელი ხალხის გამათავისუფლებელი ბრძოლის ეპიცენტრში აღმოჩნდა. ასე წარმოიშვა მისი „ალჟირის დღიური“. გ. ასათიანის ყველა ფილმი პუბლიცისტური ხასიათისაა. სტატიკური კადრების უქონლობა, მოულოდნელი რაკურსები, პორტრეტების ემოციურობა, ეხმარება რეჟისორ-ოპერატორს გადმოსცეს თავისი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი. ასათიანი — რეჟისორისათვის დამახასიათებელი დინამიკური მონტაჟი, უფრო მეტად გამოკვეთს მისი ოპერატორული ხელწერის შთამბეჭდავობას.

გ. ასათიანის დასავლეთ გერმანიაში მოგზაურობის შემდეგ, 1969 წელს გამოვიდა მისი ფილმი „მიხაკისფერი სტომაქი“. არჩვეულებრივად შთამბეჭდავ დეტალებსა და ფაქტებზე აგებულ ამ ფილმში გ. ასათიანი გვევლინება არა მარტო პუბლიცისტად, არამედ თანამედროვე ნეონაციზმისა და მისი ახლო წინაპრის — ჰიტლერული ფაშიზმის მემკვიდრეობის გულმოდგინე მკვლევარადაც. ტევტონთა ორდენის, ერთი შეხედვით, უწყინარ ტრადიციულ დღესასწაულებში, და სასამართლოს ნახევრად ცარიელ დარბაზებში, სადაც ფორმალუ-

რად მიმდინარეობს ყოფილ პოლიტიკურ დამნაშავეთა პროცესები, გ. ასათიანი ხედავს ფაშიზმის სულისჩამდგმელ პრეტენზიის ტიპის ტულ განწყობილებებს.

გ. ასათიანი არაჩვეულებრივი ენერჯის ხელოვანია: თანაშემწესთან — ოპერატორ ო. დეკანოსიძესთან ერთად მან იმოგზაურა მდინარე ამაზონკის აუზის ჯუნგლებში, ქარავნით გადასერა საპარის უდაბნო და მოიარა ჩრდილოეთ ავსტრალიის ძნელმისადგომი რაიონები. ამ კინოექსპედიციაში მოპოვებულ მასალებს დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს.

კინოქრონიკის განყოფილების ორგანიზატორებმა, 30-იან წლებში ქართველ დოკუმენტალისტთა პირველი რაზმის წარმომადგენლებმა — ვ. ვალიშვილმა, შ. ხომერიკმა, შ. ჩაგუნავამ, ირ. კანდელაკმა, ლ. არზუმანოვმა, ა. სემიონოვმა, ა. აჯიბგაშვილმა — განაგრძეს ნაყოფიერი მუშაობა ახალ სტუდიაში. მათ ფილმებთან ერთად 60-იან წლებში გამოჩნდა ლენტები ახალგაზრდებისა, რომლებიც პირველ ნაბიჯებს დგამდნენ დოკუმენტურ კინოში. 40—50-იანი წლების დოკუმენტური კინოსათვის უჩვეულო იყო კონკრეტული დოკუმენტური მასალის საფუძველზე პოეტური განზოგადებებით აზროვნება. ახალგაზრდა რეჟისორის ო. იოსელიანის ფილმი „საპოვნელა“ — შექმნილი ცნობილ ქართველ მეყვავილეზე მ. მამულაშვილზე — სწორედ პოეტურობით განირჩეოდა. განსაკუთრებული რაკურსით გადაღების მეოხებით, რიტმული მონტაჟით, თბრობის ლირიკული ინტონაციით ო. იოსელიანმა მოახერხა ფილმში ბუნების გაცოცხლება, ამეტყველება. მცხეთელი მეყვავილის ცნობილ ბაღში ყვავილთა თითოეულმა სახეობამ მიიღო სრულყოფილი ემოციური დახასიათება.

რეჟისორი ო. იოსელიანი მუსიკას იყენებს მასალის რიტ-

მული და ემოციური ორგანიზაციისათვის. გამოსახვის ეს ყველა საშუალება მან განავითარა და გააღრმავა თავის მომდევნო ფილმში — „თუჯში“, რომელშიაც ნაჩვენებია იყო ფორმის გამოდნობის პროცესი რუსთავის მეტალურგიულ კომბინატში. ცხოვრებისეულ მასალაში ო. იოსელიანმა გამოარჩია ყველაზე მეტად მეტყველი და, ამავე დროს, მაყურებლისათვის ჯერ მოუყირჭებელი დეტალები. ამიტომ, ამ ფილმს არაფერი აქვს საერთო სხვადასხვა დროს ამავე სტუდიაში გადაღებულ უამრავ სქემატურ, უფერულ ლენტებთან მეფოლადეების მუშაობის შესახებ.

უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდა დოკუმენტალისტთა ნამუშევრებში აღორძინდა ტრადიცია პოეტური მხატვრულ-დოკუმენტური ნარკვევისა, რომელმაც 30-იან წლებში სახელი მოუხვეჭა მ. კალატოზიშვილს. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით იგრძნობა გ. კანდელაკისა და გ. ჭუბაბრიას ფილმებში.

1967 წელს საკმაოდ უჩვეულო მხატვრულ-დოკუმენტური ნარკვევი „გრძელი ღიღინი“ გადაიღო საკავშირო კინოინსტიტუტის დიპლომანტმა გ. კანდელაკმა. ფიქრები განვილილ ცხოვრებაზე, რემინისცენციები ხანდაზმული გლეხისა — რომელიც მთელი ცხოვრება მიწას ემსახურა — გადაწყვეტილი პოეტური კინოს პლანში, წარმოიშვა მეტისმეტად ზუსტად, დოკუმენტურად ასახული ყოფის ფონზე.

გ. ჭუბაბრიას „თეთრ თორღვაიში“ ნაჩვენებია გმირული ყოფა ფშაველი მწყემსებისა, რომლებთანაც რეჟისორ-ოპერატორმა ზამთრის საძოვრებისაკენ მიმავალი ძნელი გზა განვლო. ეს ფილმი საქართველოს განუმეორებელ ბუნებასა და მოკრძალებულ, გაბედულ მთიელ მშრომელებს უმღერდა.

საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტუ-

რი ფილმების სტუდია ყოველწლიურად უშვებს 15 დოკუმენტურ, 10 სამეცნიერო-პოპულარულ და 10 სასწავლო ფილმს.
42 კინოჟურნალს — „საბჭოთა საქართველო“, „პიონერი“, „სპორტი“ — რომელშიაც ასახულია რესპუბლიკის მიღწევები სახალხო მეურნეობის, კულტურის, ხელოვნების, მეცნიერებისა და სპორტის განვითარების საქმეში.

ფილმები — სჯანი. მ. ელიოზიშვილი —
„თეთრი ქარავანი“, „დიდი მზვანი ველი“.
ფილმები დიდ სამამულო ომზე.
„ჯარისკაცის მამა“

60-იანი წლების დასაწყისში, იმ მრავალი პრობლემიდან, რომელიც ქართველ კინემატოგრაფისტებს აღელვებდა, თანდათან, სულ უფრო მეტი მნიშვნელობა მიენიჭა თანამედროვე ქართული სოფლის თემას. მხატვრები ეძებდნენ ინდივიდუალურ კოლორიტულ ხასიათებს, მათ დიდი ინტერესი გაეღვიძათ ადამიანებისადმი, რომელთა ცხოვრება მჭიდროდ, განუყრელად იყო დაკავშირებული მიწის მადლთან. ეს ინტერესი გაპირობებული იყო ახალგაზრდა ქართველი კინემატოგრაფისტების მოქალაქეობრივი პოზიციით, მათი სურვილით, გადაეღოთ ფილმი ნამდვილ და არა ეფემერულ ცხოვრებაზე და გასაგებიცაა, რომ სოფელი თავისი განვითარების სრული წინააღმდეგობებით არ შეიძლებოდა დარჩენილიყო ხელოვანთა ყურადღების მიღმა. რატომ სუსტდება ადამიანის კავშირი მშობლიურ კერასთან? რით აიხსნება ის ფაქტი, რომ სოფლის ახალგაზრდობა დღეს იოლად ტოვებს მშობლიურ ადგილებს და ქალაქში მიდის საცხოვრებლად? ვინ იცხოვრებს და იმუშავებს წინაპართა მიწაზე, ვინ მოუვლის ვაზს, ვინ დაამუშავებს მიწას, ან ვინ გახედნის ცხენებს? ეს კითხვები აუცილებ-

ლად გაჩნდება, როცა საუბარი ჩამოვარდება თანამედროვე სოფლის ცხოვრებაში მიმდინარე სულიერი და მატერიალური გარდაქმნების შესახებ.

1964 წლის დასაწყისში ეკრანებზე გამოვიდა ი. თარბასა და ა. ვიტენზონის სცენარის მიხედვით გადაღებული ფილმი „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“ ფილმი დადგა რეჟისორმა შ. მანაგაძემ. სამწუხაროდ, ეს ნაწარმოები სწორხაზოვანი და საკმაოდ ზედაპირული გამოვიდა.

ახალგაზრდა ნიჭიერი დრამატურგის მ. ელიოზიშვილის კინემატოგრაფიაში მოსვლასთან დაკავშირებით თანამედროვე ქართული სოფლის თემა ახლებურად აქდერდა. თუმცა ახალგაზრდა სცენარისტისათვის არცთუ ისე იოლი იყო ერთბაშად დადგომოდა დაკანონებულ შტამებს.

მ. ელიოზიშვილის სცენარის — „თეთრი ქარავნის“ მიხედვით რეჟისორებმა ელდარ შენგელაიამ და თამაზ მელიაევამ 1964 წელს გადაიღეს ფილმი. „თეთრი ქარავნის“ სიუჟეტი, ერთი შეხედვით, რამდენადმე სწორხაზოვანია, იქნებ, საკმაოდ დამრიგებლურიც. მოხუცი მწყემსი მარტია (ს. ბალაშვილი) და მისი ორი შვილი — გელა (ი. კახიანი) და ვაჟია (გ. კიკნაძე) ცხვრის ფარასთან ერთად შორეულ საძოვრებზე მიდიან გაზაფხულამდე. მოულოდნელად, გელას, სხვა მხარეების ნახვის სურვილით გამოწვეული სევდა დაეუფლება, სევდა, რომელსაც მეთევზე ქალიშვილის მარიას (ა. შენგელაიას) სიყვარულიც ვერ ჩაახშობს. გელას მობეზრდა ერთფეროვნება, მობეზრდა ზამთრის საძოვრებისაკენ მიმავალი უხალისო გზა, მობეზრდა ამდაგვარი ცხოვრება. მან მიატოვა მამა, მიატოვა საყვარელი ქალიშვილი და ქალაქში წასვლა გადაწყვიტა. გზად გელამ თავისი ცხენი გაყიდა. უეცრად ამოვარდნილმა ქარიშხალმა მას

მოაგონა მისიანები. გელა დასახმარებლად მიბრუნდა მოძველებულ
თან, მაგრამ დაიგვიანა. ცხვრის ფარის გადარჩენისას დაიღუპა
მარტია. მწყემსები ერიდებიან გელას, რადგანაც მოღალატედ
და განდგომილად მიაჩნიათ იგი.

ამგვარად, სცენარის სიუჟეტში, იმ საშუალებებში, რომლი-
თაც სარგებლობს მ. ელიოზიშვილი თავისი აზრის გამოსახა-
ტავად, არის ერთგვარი ხელოვნური გამიზნულობა — ქარი-
შხალი, სტიქიური უბედურება—მისაგებელი განდგომისათვის.
საბედნიეროდ, ფილმმა, ისევე როგორც სცენარმა, თავის სიუ-
ჟეტს გადააბიჯა. მასში მეტად დაწვრილებითაა გაშუქებული
გმირების კავშირი გარემოსთან. სანამ დახატავდნენ, როგორ
და რატომ ირღვევა ეს კავშირი, ავტორები მეტად დამაჯერებ-
ლად, დაწვრილებით აჩვენებენ პიროვნებისა და გარემოს ურ-
თიერთდამოკიდებულებას.

უბრალო ადამიანების ხასიათები, რომელთაგან თითო-
ეული თავისებურად საინტერესო და ღრმად ინდივიდუალუ-
რია — მიამიტი ბღვირა, მელანქოლიური ბალთა, ფიქრიანი
მარტია, ცხოვრების ფართო შარავზაზე ახლად ფეხადგმული
ვაჟია — ადამიანის ჭეშმარიტ ღირსებებზე, ადამიანის საუკე-
თესო თვისებების უკვდავებაზე მეტყველებენ. ჩვენ ვრწმუნ-
დებით, რარიგ მაგარი და მშვენიერია ფესვები, რომლებიც
გმირებს მიწასთან, ხალხთან, შრომასთან აკავშირებს. ეს ხაზი
ფილმში უზადოა. მაგრამ ამ სურათში არის სხვა თემაც, რო-
მელზეც ფიქრობენ ავტორები. ამ თემას ასახავს გელა — მემ-
ბოხე განდგომილი. რაღაცაში ის მართალია („უთუ, მთელი
ცხოვრება ამ ერთი გზით უნდა ვიარო?“), მაგრამ გელა გულ-
ქვა და ეგოისტია. ამიტომაც დაისაჯა იგი.

გელაც გრძნობს თავის დანაშაულს. „მხოლოდ ერთხელ გი-

ლალატე, გზაო, და შენ, შური იძიე ჩემზე“, — ამბობს ფინალში. ავტორებმა გმირი კი აიძულეს — ერწმუნებინათ თავისი დანაშაული, მაგრამ მაყურებელი ვერ დააჯერეს: ნუთუ ასეთი მიუტევებელი დანაშაულია ოდესღაც ამორჩეული ცხოვრების გზისა და პროფესიის შეცვლა... ნუთუ არა აქვს უფლება ადამიანს დამოუკიდებლად აირჩიოს თავისი ცხოვრების გზა?

„თეთრი ქარავანი“ — ნიჭიერ შემოქმედთა პირმშოა. მასში იგრძნობა ქართული კინემატოგრაფის საუკეთესო ტრადიციები. ზუსტად, დამაჯერებლად აღწერილი ყოფა-ცხოვრება, ავტორისეული პოეტური დამოკიდებულებით დატვირთული (სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება ჰქონდათ თ. აბულაძესა და რ. ჩხეიძეს „მაგდანას ლურჯაში“), ამ ფილმში აყვანილია ჭეშმარიტ სრულყოფამდე. მაგრამ, სამწუხაროდ, ავტორებმა მოინდომეს მეტისმეტად ზუსტი პასუხი გაეცათ კითხვაზე, არ გაითვალისწინეს რა ამ პრობლემის განსაკუთრებული სირთულე. ფილმი გამოვიდა ორჭოფული. ყველაფერი, რაც დაკავშირებულია პრობლემის ჩამოყალიბებასთან და ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით ამ პრობლემის ეკრანზე გაშიფვრასთან, — კარგი გამოვიდა. მარცხი მაშინ განიცადეს ავტორებმა, როცა დააპირეს ამ პრობლემის ახსნის ზუსტი რეცეპტის მიწოდება მაყურებლისათვის, როცა დრამის მონაწილენი მართლებად და მტყუანებად დაჰყვეს.

ასეთივე ხარვეზები ახასიათებს ო. იოსელიანის სცენარის მიხედვით რეჟისორ ო. აბესაძის მიერ გადაღებულ ფილმს — „მალე გაზაფხული მოვა“. ფილმი თითქოს იყოფა ორ ნაწილად. პირველი: დამაჯერებლად და ზუსტადაა მოთხრობილი გლეხური ტრადიციების მემკვიდრეობითობაზე, პატიოსნებასა

და ოჯახზე — ქართველი ხალხის ერთ-ერთ ურყევ ეროვნულ და სოციალურ ნიშანთვისებაზე. და მეორე: თავისთავად ტადაა მიგნებული კონფლიქტი ქალაქსა და სოფელს შორის, მაგრამ შემდგომი შეფასებითი კატეგორიები არასწორია. ორჭოფულობის შეგრძნებას ის ფაქტიც ამძაფრებს, რომ ჟოხუცებს ფილმში ასახიერებენ შესანიშნავი მსახიობები — ს. ზაქარიაძე და ს. თაყაიშვილი. ახალგაზრდა გმირები ფილმში აღმოჩნდნენ გაცილებით არახელსაყრელ მდგომარეობაში, დრამატურგიული მასალის მიზეზითაც და თავიანთი აქტიორული შესაძლებლობის გამოც.

თანამედროვე ქართული სოფლის ცხოვრებამ, მისმა პრობლემებმა და წინააღმდეგობებმა მიიქცია ახალგაზრდა რეჟისორის — მერაბ კოკოჩაშვილის ყურადღებაც. მ. ჯავახიშვილის მოთხრობის „მუსუსის“ მიხედვით მ. კოკოჩაშვილმა გადაიღო მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „მიხა“ (1965) და მაშინვე გამოიჩინა თავი, როგორც გონიერმა და სოფლელი ხალხის ცხოვრების თვითმყოფლობის ღრმად შემგრძნობმა რეჟისორმა. მისი მომდევნო ნუმუშევარია ფილმი „დიდი მწვანე ველი“. ამ ფილმის სცენარისტს — მერაბ ელიოზიშვილს, ამჯერად, ვერ დავაბრალებთ ცალკეული სიუჟეტური ხაზების ხელოვნურ გამიზნულებას, რამაც ორჭოფული გახადა მისი ადრინდელი ნაწარმოები — „თეთრი ქარავანი“. „დიდ მწვანე ველში“ არ არის ძალდატანება თხრობაში და არც კომპრომისები. იქნებ, მასში ურთულესი საკითხის უეჭველად ახსნის ცდაც არ არის. მაგრამ, ეს ფაქტი მეტყველებს ავტორის წინდახედულებაზე და არა იმაზე, რომ მას არ სურს ახსნას წამოჭრილი პრობლემა. მთავარი გმირის — შთამომავლობითი მწყემსის — სოსანას (დ. აბაშიძე) ხასიათი — გვაგონებს ვაჟა-ფშაველას გმირების

საოცრად პოეტურ სახეებს. განუყრელი, სისხლხორცული კავშირი ბუნებასთან შობს ფშაველას მინდიასა და სოსანას. მსგავს ხალხურ ხასიათებს. ამდაგვარ ხასიათებში პირველყოფილი სახით ბუდობს სიკეთისა და ბოროტების, სილამაზისა და სიმახინჯის, სიყვარულისა და სიძულვილის მარადიული მცნებები. ეს პიროვნებები აუმღვრეველი წმინდა სულის შეურყვნიელი ადამიანებია, რომელთა ზნეობა და ადამიანური პასუხისმგებლობა უტყუარ აღლოზეა დაფუძნებული. მართალია თუ არა სოსანა იმ ხანგრძლივ, ჯიუტ დავაში, რომელსაც იგი უჩუმრად აწარმოებს ქალაქთან, დიდი მწვანე ველის (სადაც სოსანას წინაპრები ცხვრის ფარებს მწყემსავდნენ) დამპყრობ ტექნიკასთან? ფილმის ავტორები დამაჯერებლად ამტკიცებენ, რომ თანამედროვე ადამიანისათვის შეუძლებელია ცივილიზაციისაგან განდგომა. ფილმში არის სხვა გმირიც — სოსანას ცოლი. მას საკუთარი მრწამსი გააჩნია. ეს მრწამსი, ბოლოს და ბოლოს, გააშორებს ქალს საყვარელ მეუღლესთან. რა თქმა უნდა, სოსანა არაა მართალი, როცა უხეშად ცდილობს თავის ცოლსა და გარე სამყაროს შორის ხელოვნური ზღუდის აღმართვას. გაუმართლებელია, აგრეთვე, მისი უაზრო გაბოროტება გეოლოგებისადმი, რომლებიც საძოვრების მიდამოებში ნავთობის მოსაპოვებლად მიწას ბურღავენ. მაგრამ, სოსანას სულიერი სამყარო გაცილებით მდიდარია, ვიდრე ორი სამყაროს მიჯნაზე მდგომი მისი ცოლისა.

ავტორები არ ცდილობენ სოსანას გამართლებას. მაგრამ, ისინი აიძულებენ მაყურებლებს, შეიყვარონ სოსანა მისი ხასიათის არაჩვეულებრივი სიმტკიცისათვის. ხასიათის სიმტკიცე — აი, ალბათ, ფილმის ერთადერთი აზრობრივი აქცენტი. სოსანას ზნეობრივი და სულიერი ძალების სისრულე, შეუბღა-

ლაობა ნაჩვენებია პოეტურ ეპიზოდებში შვილთან, რომელიც სოსანამ ბუნების მადლსა და სიცოცხლის ეშს აზიარებს. საზეიმო რიტუალები, ამალეღვებელია თავის უშუალოდ და დიდებულია გულწრფელობისა და გრძნობების სისრულით.

ამრიგად, სოფლისა და მის მკვიდრთა პრობლემა იქცა ერთ-ერთ ცენტრალურ პრობლემად ეროვნულ კინოში. ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები, რა თქმა უნდა, არატოლფასოვანია. გაცილებით მნიშვნელოვანია სხვა რამ: ახალგაზრდა ოსტატების ეს სერიოზული ნამუშევრები მტკიცედ აღუდგა წინ სოფლის თემაზე ეგზოტიკური ფილმების დადგმის რესტავრაციის ცალკეულ ცდებს.

1968 წელს გამოვიდა ქართული კინოსათვის საკმაოდ უჩვეულო მასალაზე აგებული ფილმი, რომელიც — მიუხედავად სერიოზული ნაკლოვანებებისა — ჩვენს კინოხელოვნებაში მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა და გაამდიდრა მისი პრობლემატიკა.

ლანა ღოღობერიძის ფილმი „ფერისცვალება“ — რომლის სცენარი რეჟისორმა ნ. ხატისკაცთან ერთად დაწერა — ასახავს ქართველი შემოქმედებითი ინტელიგენციის ცხოვრებას. ამ წრეში ავტორები აყენებდნენ ჩვენს ირგვლივ მიმდინარე ყველა მოვლენისადმი პირადული პასუხისმგებლობის პრობლემას. მსჯელობდნენ იმ დამაფიქრებელ მოვლენაზე, როცა ადამიანის მრწამსი საგრძნობლად განსხვავდება მისივე პრაქტიკული მოქმედებისაგან, ხოლო, რასაც ქადაგებს ხელოვანი თავისი შემოქმედებით, ყოველთვის არ წარმოადგენს მისი ცხოვრების პროგრამას. თავდაპირველი ჩანაფიქრით ნაწარმოები უნდა ყოფილიყო ფილმი — მსჯელობა, სრულიად თავისუფალი ყოველგვარი სქემებისაგან. მაგრამ, სწორედ ეს თა-

ვისუფლება დააკლდათ ავტორებს. ჩანაფიქრის განხორციელების შედეგად გამოტანილი მართებული დასკვნები მეტწილად ნათლად ჩანს და ხელოვნურადაა შეკოწიწებული. აზროვნება, საჭირო და უაღრესად საინტერესოდ ჩაფიქრებული ფილმი გონებისმიერმა გამიზვნამ მნიშვნელოვნად შებოჭა. მიუხედავად ამისა, „ფერისცვალება“ აღსანიშნავი კვალი დატოვა ქართული კინოს ისტორიაში — ეროვნულ კინოხელოვნებაში მან გზა გაუკაფა ახალ თემატიკას.

საწყის ფილოსოფიურ პრობლემამდე ჩაწვდომის სურვილით, რთული კინემატოგრაფიული აზროვნებით გამოირჩევა რეჟისორ თ. აბულაძის ფილმი „ვედრება“ — გადაღებული ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა მიხედვით. ფილმი ორი ნოველისგან შედგება, რომელთაც აკავშირებს ავტორისეული ფიქრები ცხოვრების მარადიულ საწყისებზე: ბოროტებასა და სიკეთეზე. ეს ფიქრები ეყრდნობა დიდი ქართველი ჰუმანისტი პოეტის წერილებს და მათთვის თავისებური ფორმაა მოძებნილი. თუ პოემები „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“, ნოველის ფორმითაა გადაწყვეტილი, მათ შემაკავშირებელ ინტერმედებში ფილმის დამდგმელები სუბიექტურ, ავტორისეულ თხრობას ნიშნობენ, რომელშიც იკვლევენ ფართულ ქვეცნობიერ პროცესებს და ამიტომ დასაშვებად მიიჩნიათ ჩვეული ცხოვრებისეული კავშირების დარღვევა.

ფილმის გარშემო ფართო დისკუსია გაიმართა პრესაში. კერძოდ, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა მთელი რიგი სტატია. გაცხოველებული კამათის საგანს ფილმის სტილისტიკა და მისი ფილოსოფია შეადგენდა. კრიტიკოსთა თითქმის ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა გმირების ხასიათის, ფშავის ბუნების გადმოცემამ, ამ

ხასიათებში ვაჟა-ფშაველას ფილოსოფიის განხორციელებას
მაგრამ კრიტიკოსთა უმრავლესობა აღსდგა ინტერმედიული
სტილისტიკის წინააღმდეგ, იგი არაბუნებრივად და არაორგანი-
ზულად მიიჩნის პოეტის შემოქმედებისთვის.

ასე თუ ისე, ფილმი თვალსაჩინო მოვლენად იქცა ჩვენა
კინოსათვის და მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს ნიჭიერი
ხელოვანის თენგიზ აბულაძის შემოქმედებითს გზაზე.

ფილმები დიდ სამამულო ომზე საქართველოში მხოლოდ
60-იანი წლების დასაწყისში გაჩნდა. 1960 წელს შეიქმნა კინო-
სტუდია „ქართული-ფილმისა“ და ბრატისლავის კინოსტუდია
„კოლიბას“ ერთობლივი ნაწარმოები „შეწყვეტილი სიმღერა“.
სცენარის ავტორები იყვნენ ცნობილი ქართველი პროზაიკოსი
კ. ლორთქიფანიძე, რეჟისორი ნ. სანიშვილი და სლოვაკელი
მწერალი პ. მარენჩინი. დადგმა განხორციელა რეჟისორმა ნი-
კოლოზ სანიშვილმა. ფილმს საფუძვლად დაედო ქართველი და
სლოვაკელი ახალგაზრდების სიყვარულის ჭეშმარიტი ისტორია.
ისინი შემთხვევით შეხვდნენ ერთმანეთს ბრძოლის ველზე.
სლოვაკელმა მსახიობმა იულიუს პანტიკმა და ქართველმა მსა-
ხიობმა ლია ელიავამ შექმნეს ახალგაზრდა მებრძოლების მიმ-
ზიდველი სახეები, თავისი ხალხის ზნეობრივი სისპეტაკისა და
მოქალაქეობრივი სიმამაცის ამსახველი პერსონაჟები. ხალხთა
მეგობრობის თემა ორგანულად ერწყმის, სინამდვილეს და და-
მაჯერებლად და გონივრულადაა გადაწყვეტილი. გჯერა, რომ
ურყევია ქართველი გურამის (ო. კობერიძე), მისი დის ელიკოს
(ლ. ელიავა) და სლოვაკი მიშოს მეგობრობა. ეს ზომ საერთო
საქმისთვის დაღვრილი სისხლით მოპოვებული მეგობრობაა.
მთელი სურათის განმავლობაში მაცურებელი მღელვარებით
აღეწენებს თვალყურს მოქმედების განვითარებას. ნ. სანიშვი-

ლის ფილმმა „შეწყვეტილმა სიმღერამ“ ფაქტიურად სფუტ
ძველი ჩაუყარა ომის თემის სერიოზულ დაქუშავებას ქართულ
მხატვრულ კინოხელოვნებაში.

ომის მასალაზე გადაღებული ფილმების წამყვანი ტენდენ-
ცია განისაზღვრა სამი წლის შემდეგ, როდესაც ეკრანებზე გა-
მოვიდა თენგიზ აბულაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“
და ლანა ლოლობერიძის „მე ვხედავ მზეს“. ორივე ფილმი გა-
დაღებულია ახალგაზრდა პროზაიკოსის ნოდარ დუმბაძის ამავე
სახელწოდების მოთხრობების მიხედვით.

აბულაძისთვის სურათი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“
მის წინამორბედ ფილმებში დაწყებული შემოქმედებითი ძიე-
ბის ლოგიკურ განვითარებას წარმოადგენს.

ფილმისათვის სცენარი დაწერეს ნოდარ დუმბაძემ და თენ-
გიზ აბულაძემ. ფილმის მოქმედება პატარა ქართულ სოფელში
მიმდინარეობს. თითქოს არაფერი არღვევს ფრონტიდან მოშო-
რებული სოფლის სიმყუდროვესა და კეთილდღეობას, მაგრამ
გარეგნული სიმშვიდის მიღმა სოფელში იგრძნობა ზურგის
დაძაბული მაჯისცემა. ავტორები დაწვრილებით მოგვითხრო-
ბენ პატარა ზურიკოსა და მისი მეგობრების ილიკოსა და ილა-
რიონის ცხოვრებაზე. ჩვენ ვიგებთ, რომ ზურიკო თბოლია, რომ
მას ჰყავდა საყვარელი ძაღლი მურადა, რომელიც შეზარხო-
შებულ მონადირეებს შემთხვევით შემოაკვდათ უთავბოლო
ნადირობისას. ჩვენ ვიცინით ორი მოხუცის — ილიკოსა
და ილარიონის გაუთავებელ კინკლაობაზე, რომელთაც, სინამ-
დვილეში, უერთმანეთოდ სიცოცხლე არ შეუძლიათ. ვეცნო-
ბით გულკეთილ, ბუზლუნა ბებიას. ასეთი ეპიზოდები — ნოვე-
ლები საერთო ტონალობას აძლევენ ფილმს. გმირი მიაბიჯებს
ცხოვრების გზაზე, მდიდრდება საუცხოო ნათელი რწმენით,

რომ ადამიანები კეთილები არიან. ფილმის დასასრულს გვიკვლავ უბრუნდება მშობლიურ სოფელს, რათა იცხოვროს ისე, როგორც ამას მამა-პაპათა ტრადიცია უკარნახებს.

საოცრად ცოტას და ძუნწად მოგვითხრობენ ავტორები ამ ფილმში ტრაგიკულზე. ტრაგიკულსა და მწუხარებას კი რა გამოლევდა ომის მძიმე წლებში: ცარიელდება სოფელი, მისი ყველა მამაკაცი ფრონტზე მიდის.. სოფელში მოდის სამგლოვიარო ცნობები... იღუპება ილარიონის ვაჟი... და იქნებ, სწორედ ამ ლაკონიზმის წყალობით უდიდეს მნიშვნელობას იძენს ყოველივე ეს. სასაცილო სცენა სკოლაში, სადაც გათომილი მასწავლებელი უშედეგოდ ცდილობს დააწყნაროს ბავშვები და ქიმიის გაკვეთილი აუხსნას, ემიჯნება ილარიონის ვაჟის დაღუპვის ამბავს... თითქოს, იმდენ ფილმშია გადაღებული ფრონტზე გამგზავრების სცენა, რომ აბულაძეს 1963 წელს ადვილად შეეძლო უნებურად გაემეორებინა ვინმეს მიერ უკვე მიგნებული. მაგრამ რეჟისორმა და ოპერატორმა გ. კალატოზიშვილმა ეს ეპიზოდი სრულიად თავისებურად, ფილმის საერთო ტონალობაში გადაწყვიტეს.

... წყნარად და ჩვეულებრივად იწყება სცენა. მტვრიან შარახე დგანან ზურგჩანთიანი ბიჭები, სატვირთო ავტომანქანები, დაბნეული გამცილებლები. და სოფლის ორკესტრი... მაგრამ, აი დაიძრა მანქანები. ახალწვეული ბიჭები მარჯვედ ხტებიან უკვე დაძრული მანქანების ძარაში. გზაზე კი მოჩანს ორკესტრის მიტოვებული საკრავები. კიდევ რამდენიმე წამს ხალხი მისდევს მანქანებს. ისმის უთავბოლო, გამოსამშვიდობებელი შეძახილები. ბიჭები ხელს უქნევენ დარჩენილებს და უცებ ყველაფერი წყდება. მზით განათებულ, მტვრიან შარახე გაქვავებულან შავებში ჩაცმული მოხუცები, ბავშვები. აა-

რატი ნელა გადადის სოფლელების დამწუხრებულ, ქარდავ-
რულ სახიდან სახეზე. შემდეგ ასევე აუჩქარებლად „შეფრთხი-
ლიერებს“ მიწაზე ნაჩქარევად დაყრილ საკრავებსა და ნოტებს.
კადრის მიღმა კი ისმის სიმღერა „აღსდევ ქვეყანავ“... და მაშინ
შეიგრძნობ ხალხის მწუხარების მთელ სიღრმეს, მისი სიმტკი-
ვისა და ამტანობის უსაზღვრო ძალას.

სურათის სტილი, მისი ქანობრივი თავისებურება იმაში
მდგომარეობს, რომ სასაცილო და ტრაგიკული, მთავარი და
უმნიშვნელო აქ გვერდი-გვერდაა მოცემული. და ყველაფერი
ერთად აღებული არ არღვევს მის ჰარმონიას. სადა და მარტი-
ვია ზურიკოსა და მისი მეგობრების ცხოვრების ისტორია. აქ
არ ხდება არაფერი ღირსშესანიშნავი. მაგრამ საოცრად ცოც-
ხალი და ზუსტი ჩანახატები მთელ ამ ისტორიას მნიშვნელო-
ბას და სიცოცხლის ხალისს ანიჭებს. გადის წლები. დამთავრ-
და ომი. გაიარა ზურიკოს ყრმობამ. ფილმში ნაჩვენებია სკო-
ლის დამთავრებასთან დაკავშირებით გამართული ზეიმი. ორ-
კესტრის იგივე საკრავებს — დაჭექყილ ვალტორნებს, თეფ-
შებსა და დრომოქმულ დოლს ახლა უკვე ომის წლებში წა-
მოზრდილი ბიჭების ხელში ვხედავთ. ასეთი დეტალებით ხაზ-
გასმულია თაობათა მემკვიდრეობითობის, ხალხის შეუღრეკე-
ლი სულის მოტივი, რომელიც თან სდევს მთელ ფილმს.

ლანა ლოლობერიძის ფილმის „მე ვხედავ მზეს“ გმირი —
სოსო გურიის პატარა სოფლის მკვიდრია. სოსოც ობოლია
(ზურიკოს ბებია ზრდის, სოსოს კი — მამიდა). ორივე გმირის
ხასიათების ჩამოყალიბება დიდი სამამულო ომის წლებში
ხდება. ორივე ბიჭი ცხოვრების ერთდაიგივე პერიპეტიებს
გამოვივლის — ობლობას, ომს, ახლობლების დაკარგვასა და
ადრიან სიყვარულს. უნდა აღინიშნოს, რომ მოთხრობისა და

სცენარის ავტორმა — ნ. დუმბაძემ და ლანა ლოლობერიძემ თავი ვერ დააღწიეს განმეორებას. შესამჩნევია ვერტკვერი მსგავსება ცალკეულ ეპიზოდებში: სცენა სკოლაში. გლეხების მიერ სამხედრო ცნობების გარჩევა და ა. შ. მაგრამ სურათში „მე ვხედავ მზეს“ უფრო ფართოდაა ნაჩვენები სახალხო უბედურება, ცალკეული ადამიანების ტრაგედია.

ამ ფილმის დრამატურგია არ არის იმდენად გამართული და ჰარმონიული, როგორც ნოდარ დუმბაძის წინა სცენარი. ახლის ელემენტები აქ ერწყმის ტრადიციულ სიუჟეტურ გადასვლებსა და გადაწყვეტილებებს. ბუნებრივია, რომ ამან ფილმზეც მოახდინა გავლენა. გარდა ამისა, აქ ვერ ნახავთ ისეთ მნიშვნელოვან ხასიათს, როგორცაა ბებია — სესილია თაყაიშვილის შესრულებით, არ არის ესოდენ შთამბეჭდავი აქტიორული ნამუშევრები. მაგრამ, მთლიანობაში, სურათი „მე ვხედავ მზეს“ განაგრძობს იმ ტენდენციას, რომელიც თ. აბულაძის ფილმშია ჩასახული. მის ნორჩ გმირებს სოსოსა და ხატიას შესისხლხორცებული აქვთ ყოველივე საუკეთესო იმ გარემოდან, სადაც ისინი ცხოვრობენ — ეს არის უანგარო სიკეთე და სინდისი, კაცთმოყვარეობა და მეგობრობა. ისინი მარადიულ თემას ასახავენ: ყოველი პატიოსანი ადამიანის ბედის განუყრელ კავშირს მთელ კაცობრიობასთან.

ამ ტენდენციასთან, ამ კეთილშობილურ თემასთან მჭიდრო კავშირშია გიორგი მახარაშვილის სახე რ. ჩხეიძის ფილმში „ჯარისკაცის მამა“, რომელიც დაიდგა 1964 წელს ს. ქლენტის სცენარის მიხედვით. სერგო ზაქარიაძის მიერ შექმნილი ჯარისკაცის მამის, მოხუცი ჯარისკაცის მახარაშვილის სახე ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე სახეა ქართულ კინემატოგრაფიაში. რეჟისორ რ. ჩხეიძისთვის ფილმი „ჯარისკაცის მამა“ ღიღი

წინააღმდეგეული ნაბიჯი იყო ფილმების „განძისა“ და „ხლვი ბილიკის“ წარუმატებლობის შემდეგ. გიორგი მახარაშვილი ეროვნული კინემატოგრაფიისთვის ავტორისეული აქტივობის ნამუშევრის იშვიათი მაგალითია. ხანშიშესული კახელი გლეხი მიატოვებს მშობლიურ სოფელს, ვენახსა და მიდის ომში დაჭრილი შვილის საძებნელად. იგი მოხვდება ფრონტის მოწინავე ხაზზე და თვითონაც ჩაიცვამს მებრძოლის მაზარას.

დიდი თავშეკავებით, ზედმეტი ყესტისა და მიმიკის გარეშე ძერწავს სერგო ზაქარიაძე ბუზღუნა, ჯიუტი გლეხის სახეს. იგი სრულიად შეუფერებელია ომისთვის და ამით იწვევს ღიმილს. გიორგი მახარაშვილი მიწის შვილია, მისი ცხოვრება მიწასთან არის დაკავშირებული, იგი თანამებრძოლებთან მიიტანს ცხოვრების უსაზღვრო სიყვარულს. მას შესისხლხორცებული აქვს ადამიანის მადლიანი მარჯვენის პატივისცემა. იგი ფრონტზეც გლეხ-კაცად, მშრომელად, შემოქმედად რჩება. მოვიგონოთ ეპიზოდი ვენახში—გერმანიის მიწაზე ახალგაზრდა ტანკისტი თავისი მანქანით თელავს ვაზს — რომელიც შეუდარებლად შეასრულა ზაქარიაძემ.

ადამიანის შრომის ნაყოფი, ვის მიწაზეც არ უნდა იყო ის აღმოცენებული, წმიდათაწმიდა, ხელშეუხებელია ქართველი გლეხისთვის. მახარაშვილის ტემპერამენტიანი პროტესტი შეარცხვენს ტანკისტს და უკან დაახევინებს.

სერგო ზაქარიაძის თამაშის მთავარი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ მან ზედმიწევნით, კონკრეტულ ქართულ მასალაზე შეძლო შეექმნა საერთო საკაცობრიო მნიშვნელობის ხასიათი, ყველასთვის ახლობელი და ამაღელვებელი. სერგო ზაქარიაძის ნამუშევარმა ღირსეული შეფასება დაიმსახურა, იგი აღინიშნა ჩვენი მთავრობის და ხალხის უმაღლესი ჯილდო-

თი — ლენინური პრემიით, ხოლო მოსკოვის IV საერთაშორისო ფესტივალზე მსახიობს მიენიჭა პრიზი მამაკაცების საუკეთესო შესრულებისათვის.

1968 წელს რ. ჩხეიძემ, კვლავ სცენარისტ სულიკო ჟღენტთან ერთად, გადაიღო ფილმი „ლიმილის ბიჭები“. იგი დაუბრუნდა მასალას, რომლითაც თავისი შემოქმედებითი გზა დაიწყო 40-იანი წლების ახალგაზრდა თაობის თემას. ამ თაობას ეკუთვნიან თვით ფილმის ავტორებიც, მაგრამ „ლიმილის ბიჭები“ თავისი კონცეფციით მეტად უახლოვდება „ჯარისკაცის მამას“. იმიტომ რომ ფილმის ნორჩი გმირების ბედი, რომლებიც სკოლის მერხიდან მოხვდნენ ომის ქარცეცხლში, ასევე მოხუცი გლეხის, მახარაშვილის ბედი მაცურებელს უადვილებს იმ ზნეობრივი ძალის გაგებას, ურომლისოდაც ვერ გაუძლებდა საბჭოთა ხალხი ამ მკაცრ გამოცდას. რ. ჩხეიძემ და ს. ჟღენტმა შექმნეს კინოეპოპეა შინმოუსვლელებზე. მათზე, ვინც სამუდამოდ ახალგაზრდა დარჩა. ფილმი გადაღებულია მაღალ პროფესიულ დონეზე, იგი გამოირჩევა ახალგაზრდა მსახიობთა ხმაშეწყობილი ანსამბლით, რომელიც რეჟისორმა მოსწავლეებისაგან და სტუდენტებისაგან შეადგინა.

დიდ სამამულო ომში ხალხის მაღალი ზნეობრივი ძალისა და ერთსულოვნების თემის ლირიკული გადაწყვეტით გამოვიდა 1968 წელს ახალგაზრდა რეჟისორი ნ. მჭედლიძე. სცენარისტ მ. ელიოზიშვილთან ერთად მან შექმნა ფილმი „ბებიები და შვილიშვილები“. ეს ლენტი თავისი ჟღერადობით განაგრძობს თემას, წამოწყებულს ფილმებში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“. ფრონტიდან მოშორებულ ღრმა ზურგის დაცარიელებულ სოფლებში დარჩენილმა მოხუცებმა და ბავშვებმა გული არ გაიტეხეს. ცხოვრება ჩვეულა

კალაპოტით მიდიოდა. უმამებოდ დარჩენილი შვილები იზრდებოდნენ პატიოსნები, კეთილები, იმიტომ რომ სოფელში ცოცხლობდა ტრადიცია და ადამიანური სიბოლო მოხუცების სახით, რომელთაც ზურგში თავის მხრებზე გადაიტანეს ომის წლების მთელი სიმძიმე. ოპერატორული ნამუშევრის ზოგიერთი ფრანგმენტულობისა და უზუსტობის მიუხედავად, ფილმი გულთბილი, კეთილი გამოვიდა. სურათში კოლორიტულად გამოსჭვივის სოფლური ყოფის ხატოვანი დეტალები.

სრულიად სხვა მასშტაბშია გადაწყვეტილი რეჟისორ შ. მანაგაძის კინოდრამა „ჯვარცმული კუნძული“, გადაღებული რ. თაბუკაშვილის სცენარის მიხედვით.

ფილმს საფუძვლად დაედო დოკუმენტური მასალა — ქართველ ტყვეთა აჯანყება ჰოლანდიის კუნძულ ტექსელზე 1945 წელს. ფილმის მოქმედება დინამიკურად და მძაფრად ვითარდება. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ახალგაზრდა მემამბოხეთა სიკვდილით დასჯის სცენები, როდესაც კუნძულის ხანშიშესული მცხოვრებლები გადაწყვეტენ საკუთარი სიცოცხლის ფასად გადაარჩინონ ჭაბუკი ტყვეები და მათ მაგივრად ადიან ეშაფოტზე. ფილმის ნაკლი მდგომარეობს იმაში, რომ მისი იდეამ ვერ ნახა საჭირო გამოსახვა ქართველ ტყვეთა ცალკეულ ხასიათებში. მათ არ მიიღეს ამომწურავი ინდივიდუალური დახასიათებები.

სამოციანი წლების კომედია. გ. შენგელაია,
ო. იოსელიანი და 60-იანი წლების კინოს
ანალიზური ტენდენცია.

მ. კოვახიძის პოეტური კინემატოგრაფი

ქართული კინოს ტრადიციული ჟანრის — კომედიის ყველაზე უფრო საინტერესო გამოვლენას სამოციანი წლების მეორე ნახევარში უკავშირებენ ახალგაზრდა დრამატურგის რეზო გაბრიაძის სახელს. მხატვრული ხედვის თავისებურება, სხარტი და ზუსტი კომედიური ხასიათები და, რაც მთავარია, გაბედული, მკვეთრი, მოულოდნელი სიტუაციები ახასიათებს ამ არაჩვეულებრივად ნიჭიერი ხელოვანის შემოქმედებას. მან მაგალითად, ასეთი ცხოვრებისეული სიტუაცია გამოძებნა: ადამიანი, იძულებით დანიშნული ფეხბურთის მოყვარულთა გუნდის მწვრთნელად, ცდილობს წააგოს და ამით თავი დააღწიოს თავზემოსხვეულ მოვალეობას, მაგრამ გუნდი იგებს („ფეოლა“). სიტუაციის კომიზმი შესაძლებლობას იძლევა გამოიძებნოს უამრავი კომიკური დეტალი გმირის ხასიათშიც. ამასთან ერთად, ფილმ-ნოველაში უღერს სევდიანი სიმღერა. ეს არის სინანული არაფრისმაქნისი ადამიანისადმი, რომელსაც არა აქვს არავითარი მისწრაფება, ვერ პოულობს თავის ად-

ვილს ცხოვრებაში და ბრმად მიჰყვება დინებას. ეს ნა-
ველა დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა ბ. წულაძემ.



უჩვეულო, ხალასი ცხოვრებისეული დაკვირვებები დაედო საფუძვლად ფილმს „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, რომელიც დადგა რეჟისორმა ე. შენგელაიამ რ. გაბრიადის სცენარის მიხედვით. როგორც ეს ხშირად ხდება, კარგმა ნაწარმოებმა ხელი შეუწყო ახალი, ნიჭიერი მსახიობების გამოვლენას. ასე შეემატა ქართულ კინოს საუცხოო კომედიური მონაცემების მსახიობი ვ. ჩხაიძე. იგი ფილმში ყოფილი თავადის, სამსახურიდან გადამდგარი პოდპოლკოვნიკის პიპინია ერისთავის როლს ასახიერებს. მართალია, ეს ბრწყინვალე კომედიური ნიჭი ცოტა მოგვიანებით ამობრწყინდა ჩვენი კინოს ცისკიდურზე (ვ. ჩხაიძე თითქმის ორმოცი წელი რაიონული სკოლის პედაგოგად მუშაობდა), მაგრამ თუ მხედველობაში მივიღებთ, რაოდენ ბევრს მიაღწია მან ორი წლის განმავლობაში, იმედი უნდა ვიქონიოთ — კიდევ არაერთი საინტერესო როლის მომსწრენი გავხდებით.

რ. გაბრიადე, როგორც დრამატურგი, გმირის მეტყველებას ზუსტ და ინდივიდუალურ ხასიათს ანიჭებს. მისი დიალოგი ძალდაუტანებელი და მსუბუქია. ფილმში ბრწყინვალედ არის დაწერილი პიპინიას ტექსტი. იგი მალალფარდოვან მეტყველებას მიმართავს, ყოველი მარჯვე შემთხვევით სარგებლობს, რათა ლაპარაკში რთული სამხედრო ტერმინოლოგია ჩაურთოს.

რის შესახებაა ფილმი? მისი კომედიური ძუხტი არ არის მოკლებული სერიოზულ აზრს და ფინალის ოპტიმისტური, ნათელი პროგნოზის მიუხედავად, იგი მაყურებელს ჩააფიქრებს გმირის, მოქანდაკე აგული ერისთავის (გ. ლორთქიფანიძე)

ბელზე. და ამ ფიქრს თან სდევს სევდაც და სინანულიც. ფილმი /
მეტყველებს იმაზე, რომ ადამიანი ვალდებულია გაუფრთხილდეს
დეს თავის ნიჭს, რომ წინააღმდეგ შემთხვევაში შემოქმედები-
თი საწყისები ადამიანში შეუმჩნეველად და თანდათანობით
ჩაკვდება და გაცამტვერდება, რომ ნიჭით მოსილი ადამიანი
პასუხს აგებს საკუთარი სინდისისა და საზოგადოების წინაშე.
რეჟისორმ ელდარ შენგელაიამ უკვე გამოავლინა თავისი
ენერგიული რეჟისურა „თეთრ ქარავანში“ და ნოველაში „მი-
ქელა“. „არაჩვეულებრივ გამოფენაში“ იგი მსუბუქად და
ფაქიზად მოუთხრობს მაყურებელს ამ, პირველი შეხედვით,
თითქოსდა მარტივ, თავისუფალ, გონებამახვილურ ამბავს,
დამრიგებლურ აზრს მალავს ხასიათების სიღრმეში და მაყუ-
რებელს აწვდის ძალდაუტანებლად, ზედმეტი აქცენტის გა-
რეშე. და მაყურებელიც გულიანად იცინის პიპინიას პირველი
სამამულო ომის პრაქტიკაზე დამყარებულ სტრატეგიულ რჩე-
ვაზე, რის შედეგადაც გზაზე უზარმაზარი მეწყერი ჩამოწვება,
სოფლის რომელიღაც მოღვაწის ქვრივზე, რომელიც შეუკვე-
თავს ქმრის სკულპტურულ პორტრეტს საფლავზე დასადგმე-
ლად, ქმარს მარტო ტანსაცმლითა და ენერგიული ნიკაპით
იცნობს და უხვ საზღაურს გაიღებს სიმინდით. მხიარულ სი-
ცილს იწვევს ყოფილი მილიციელი გლაშა, რომელიც ყოველ
წელს ტყუპ ბიჭებს მატებს ოჯახს. გლაშას, უზარმაზარი და
მოუსვენარი ოჯახის დედას, დიდი უშუალობითა და მიმზიდ-
ველობით თამაშობს ვ. ტელიჩკინა. მაგრამ თანდათან, შეუმ-
ჩნევლად მაყურებელი აგულის პირისპირ რჩება, რომელსაც
დაუკარგავს ყველაზე ძვირფასი, რაც გააჩნდა: აღარ უწერია
ხორცის შესხმა მოქანდაკის სანუკვარ ოცნებას, იგი ველარ
შექმნის პოროსის საუცხოო მარმარილოსგან შედევრს.

რ. გაბრიაძის სცენარის მიხედვით გ. დანელიას მიერ შექმნილი ფილმი „არ დაიდარდო“, სულ სხვაგვარადაა ჩატარებული. ავტორები არ ისახევენ არავითარ სერიოზულ პრობლემას. ყოველ შემთხვევაში, აქ არ იგრძნობა დამრიგებლობა. რუსმა კინომსახიობმა ია სავინამ თავისი აღფრთოვანებული სტატია ამ ფილმის შესახებ, გამოქვეყნებული ჟურნალ „ინკუსტვო კინოში“ დაასათაურა ასე: „სიხარულის უნარი“, და მართლაც, ადამიანის უძვირფასეს წყალობას — უნარს გიხაროდეს სიცოცხლე, ეზიარო მას, გასცე დაუნანებლად და დაუფიქრებლად — მეტად დამახასიათებელ თვისებას ქართული ეროვნული ხასიათისათვის — მიუძღვნეს თავისი ფილმი გ. დანელიამ და რევაზ გაბრიაძემ. მართალია, ფილმის ტიტრებში ნათქვამია, რომ სცენარი დაწერილია კლოდ ტილიეს რომანის მიხედვით, მაგრამ სიუჟეტის შენარჩუნებით გაბრიაძემ შექმნა საკუთარი, სრულიად ორიგინალური სცენარი, თამამად და ძალდაუტანებლად გადაიტანა ფილმის მოქმედება XIX საუკუნის დასასრულის საქართველოში.

ფილმის გმირებს არ აკლიათ არც სიბრძნე, არც ცხოვრების სიყვარული და სულიერი სიმდიდრე, რომელიც ამართლებს ყოველგვარ უდარდელობას, ფუქსავატობასაც კი. ბენეჟამენი (აქ შესდგა ვახტანგ კიკაბიძის ბრწყინვალე დებიუტი) და მისი სიძე ლუკა (გ. ქავთარაძე) სერიოზულ საქმეზე, ქალის ხელის სათხოვნად მიდიან, ხიდზე შეხვდებიან რუს ჯარისკაცს, რომელიც ფეხით მიემართება ქუთაისისაკენ. სიძე-ცოლისძმა იმდენად აღფრთოვანებულნი არიან შესაძლებლობით — გაიცნონ. დაუახლოვდნენ ახალ ადამიანს, რომ სავსებით ივიწყებენ საქმეს.

ფილმში არ არის „ცისფერი“ როლები. არც ერთი მისი პერ-

სონაეი არ გვევლინება კომედიის ლირიკული გმირის მდგომარეობაში. ყოველი სახე ქანობრივადაა გადაწყვეტილი და თითოეული მათგანისთვის რეჟისორი და მსახიობები გასახვის მკაფიო საშუალებას პოულობენ. პლასტიკური და ტემპერამენტია ბენჟამენი. როგორც ყოველთვის, საუცხოოდ, ფერების სიუხვით, თამამად ძერწავს სახეს სერგო ზაქარიძე (თავადი ლევანი). გოგი ქავთარაძე ქმნის მორიდებული, თავმდაბალი ადამიანის სახეს, რომლისთვისაც უცხო არ არის ადამიანური გატაცებები და იგი სასაცილოდ უმწეოა მათ წინაშე.

აღმანახით „მხიარული ნოველები“ შესდგა ახალგაზრდა რეჟისორის თ. ფალავანდიშვილის შემოქმედებითი დებიუტი. მან სცენარისტ ლ. ჭელიძესთან ერთად შექმნა კინონოველა „კაპიტანი“. დებიუტანტის მიერ დადგმულმა ამ კომიკურმა ნოველამ ახალი ფერები შემატა ეროვნული კომედიის მდიდარ პალიტრას და შეძლო აქედრებულებიყო პროფესიულად სრულყოფილი ისეთი ფილმების გვერდითაც კი, როგორცაა „არჩვეულებრივი გამოფენა“ და „არ დაიდარდო“. ახალგაზრდა დრამატურგის ლევან ჭელიძის სცენარში და შემდგომ თ. ფალავანდიშვილის ფილმში გულთბილადაა მოთხრობილი ადამიანის მეტად იშვიათ, მაგრამ ძალზე მიმზიდველ ხასიათზე — უცნაურ კაცზე. აქ ბრწყინვალეა ვ. ჩხაიძისა და სესილია თაყაიშვილის დუეტი; ფილმს მიმზიდველს ხდის ფაქიზი, ლირიკული ავტორისეული ინტონაცია.

თ. ფალავანდიშვილი კინემატოგრაფისტთა მესამე თაობას ეკუთვნის, რომლებიც დამოუკიდებელ გზაზე 50-იანი წლების დასასრულსა და 60-იანი წლების დასაწყისში გამოვიდნენ. ქართული კინოს ამ თაობას თავისი შემოქმედებითს მისწრაფებათა

მრავალფეროვნებასა და სხვაობასთან ერთად საერთო თვისებებიც გააჩნია: გ. შენგელიამ, ო. იოსელიანმა, მ. კობახიძემ და თ. ფალავანდიშვილმა პირველივე ფილმებში შეიმუშავეს დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ხელწერა. გარდა ამისა, 60-იანი წლების „ახალგაზრდა“ ქართულმა ფილმებმა ეროვნული კინემატოგრაფიის განვითარების პროცესს ახალი თვისებები შესძინა.

ასეთი წარმატება, უპირველეს ყოვლისა, იმით აიხსნება, რომ ეს თაობა დამოუკიდებელ გზას მეტისმეტად ხელსაყრელ პირობებში დაადგა. 50-იანი წლების დასასრულსა და 60-იანი წლების დასაწყისში შემოქმედებითი ცხოვრება უფრო მრავალფეროვანი, მკაფიო გახდა. ჯერ კიდევ სახელმწიფო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სტუდენტებად ყოფნისას ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორები კინემატოგრაფიის ანბანს ეზიარნენ ისეთი ფილმებით, როგორცაა მ. კალატოზოვის „მიფრინავენ წეროები“, გ. ჩუხრაის „ორმოცდაერთი“ და „ბალადა ჯარისკაცზე“, რომელთაც დაამსხვრიეს დოგმატური წარმოდგენა რეალიზმზე. 50-იანი წლების მეორე ნახევარში მომხდარი ძვრები თ. აბულაძისა და რ. ჩხეიძის ფილმებში საფუძველს იძლეოდნენ იმედი დაგვემყარებინა ეროვნული კინოს უკეთეს მომავალზე.

ახალგაზრდა რეჟისორებმა არ დააყოვნეს, ესარგებლათ მხატვრული თვითგამორკვევის უფლებით. მათი ძიების ერთ პოლუსზე გამოიკვეთა ინტერესი საზოგადოების დაკვირვებული და დაჟინებული ანალიზისადმი, ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოში გახსნისადმი, მეორე პოლუსზე — ცხოვრების რომანტიკული, პოეტური აღქმა, რომელიც მიზნად ისახავს ცხოვრება უჩვენოს პოეტურად.

როდესაც ლაპარაკია პირველი მიმართულების რეჟისურაზე (თუ შეიძლება მიმართულება ეწოდოს ძიების გეზის მკვეთრად გამოვლენას პირველ დამოუკიდებელ ნამუშევრებში), თავდაპირველად გვახსენდება გიორგი შენგელაიას „ალავერდობა“ და ოთარ იოსელიანის „გიორგობისთვე“.

გიორგი შენგელაიამ ჯერ კიდევ თავის „საკურსო შრომით, რომელიც ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას ეძღვნებოდა, მიიქცია ყურადღება. შემდეგ შეიქმნა მისი სადიპლომო ნაშრომი „ალავერდობა“ — ახალგაზრდა პროზაიკოსის გურამ რჩეულიშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით გადაღებული. აქ იგრძნობა სხვაგვარი სიღრმე, რომელსაც არ მოელო ახალბედს ნამუშევარში. ავტორი მსჯელობს რთულ, საპირისპირო მოვლენაზე... იგი გვთავაზობს საკუთარ დაკვირვებებს, გადაღებულს არაჩვეულებრივი დამაჯერებლობით. ამ დაკვირვებაში გაისმის კითხვითი ინტონაცია და არ არის პირდაპირი, თავზემოხვეული პასუხი.

ყოველ შემოდგომას, ალავერდის ძველ ტაძართან რელიგიურ დღესასწაულზე თავს იყრის აურაცხელი ხალხი. აქ დამის სათევად მოდიან არა მარტო ქართველები, არამედ ლეკები, ოსები, ქისტები, ჩეჩნები, ქრისტიანები და მაჰმადიანები, მორწმუნენი და ურწმუნონი. კლავენ საქონელს, სვამენ, ჭამენ, ცეკვავენ. დღეობის ძველმა, რელიგიურმა ტრადიციებმა უკვე დაკარგა თავისი მნიშვნელობა. მაშ რად შეკრებილა ეს მრავალრიცხოვანი, მრავალენოვანი ბრბო ამ ძველი ტაძრის გალავანთან? რას წარმოადგენს ეს დღეობა? ეს კითხვითი ინტონაცია საზღვრავს ნაწარმოების მეტად თავისებურ სტილისტიკას.

ფილმში მთხრობელია თვით გმირი, ჟურნალისტი. იგი ჩამოვიდა, რომ მონაწილეობა მიიღოს დღეობაში. მაგრამ უაზრო, უმიზნო ღრეობა, უთავბოლო ნამთვრალევი ბრბოს ში აწევებს აღშფოთებას, პროტესტს, სურვილს გამოათხიზლოს ხალხი სულიერი ბორკილისგან. ავტორს ამ ფილმის გმირთან ერთად ხან იტაცებს ის, რაც მის გარშემო ხდება, ცდილობს ჩასწვდეს მის არსს, თავი იგრძნოს ამ ბრბოს ნაწილად, ხან დაღლილი და იმედგაცრუებული კვლავ გარეშე მეთვალყურედ რჩება. შესაბამისადაა აგებული ფილმის რიტმიც. აუჩქარებელი, დოკუმენტური თხრობის ქარგას არღვევს ჯირითისა და კოშკის ციცაბო კიბეზე დევნის აღზნებული, ტემპერამენტიანი კადრები. ატმოსფერო იძაბება თანდათანობით და ფრიად თავისებურად — რიტმის დაცემის, მიყუჩების, სრული შენელების გზით. და უცებ მას მოსდევს აფეთქება. ამხედრებული გმირი, გაფრენილ რაშს მოქეიფეთა წრეში შეაჭენებს და დაბნეულობასა და ალიაქოს იწვევს. შემდეგ იგი ტაძრის გუმბათზე გამოჩნდება და დღეობაც ერთი წამით გაირინდება.

ამგვარად, ფილმში არის გმირი, რომელიც უპირისპირდება ბრბოს, იგი გაიგივებულია ავტორთან. თითქოსდა ამ დაპირისპირების არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გმირი უნდა ყოფილიყო აქტიური, დადებითი მუხტის მატარებელი, უბრალო ჰეროიკიდან აქტიურ მოქმედებაზე გადასვლის სიმბოლო. სწორედ მასში უნდა განსახიერებულიყო ის დიდი, ნათელი სამყარო, რომელთან შეჯახებაშიც ფილმში აღწერილი მოვლენები ახალ შუქში წარმოგვიდგებოდა. სამწუხაროდ, ეს არ ხდება. ავტორი გაიტაცა გმირის გარეგნულმა დახასიათებამ. მისი გმირი გულცივი და უკარებაა, ზვიადი და ამპარტავანია, იგი ქედმაღლურად გადმოჰყურებს ხალხს ინტელექტუალური და

მორალური უპირატესობის სიმბოლური მწვერვალიდან. ამგვარად, ფილმის იდეური აქცენტი გადანაცვლებული აღმოჩნდა. ამ ნაკლის მიუხედავად „ალავერდობა“ თავისებურ ნადა იქცა ქართულ კინემატოგრაფიაში. ახალგაზრდა რეჟისორმა ამ ფილმში გამოამჟღავნა ცხოვრების მოვლენათა კვლევის ანალიზური მეთოდი.

გადის ორი წელიწადი. გიორგი შენგელაია ამ დროის განმავლობაში დგამს ტემპერამენტიან ვესტერნს „მაცი ხეტიას“. შემდეგ, კვლავ უბრუნდება თავისი სადიპლომო ნამუშევრის თემას — ნიკო ფიროსმანაშვილს. ახლა უკვე ნათელია, რომ მისი სადიპლომო ნაშრომი მოსამზადებელი ეტაპი იყო სერიოზული კვლევისათვის თემაზე — მხატვარი და ცხოვრება. სცენარისტ ე. ახვლედიანთან ერთად გ. შენგელაიამ მიზნად დაისახა ეჩვენებინა თვითნასწავლი მხატვრის შინაგანი სამყარო, რომელშიც უაღრესად თვითმყოფადი და დამოუკიდებელი მხატვრული აზროვნება შეთავსებია სულიერ სისპეტაკესა და პატიოსნებას, ეჩვენებინა მისი უთანხმოება გარე სამყაროსთან. ფიროსმანაშვილი ფილმში მჭიდროდაა დაკავშირებული ძველი თბილისის ზნე-ჩვეულებებთან, ქალაქის ძველი ქუჩების, სარდაფებისა და დუქნების კოლორიტთან, იმ გარემოსთან, რომელშიც ცხოვრობდა და ქმნიდა მხატვარი.

ფილმი სტილისტურად ჩაფიქრებულია როგორც ძველი თბილისის ყოფის ამსახველი კოლორიტული, ცხოვრებისეული ტილო. აქ ცხოვრების სურათები ერთგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის მხატვრის გონებაში. ავტორები მაყურებელს სთავაზობენ სამყაროს ფიროსმანის თვალით შეხედოს. ამის შედეგია კადრებისა და მიზანსცენების ერთგვარი სტატიკურობა. ეს რთული სტილისტური ხერხი ყველგან ერთნაირ ეფექტს

არ იძლევა. ძლიერია მეორე პლანი — გლეხკაცთა, ხელოსნებისა და ქალაქების ყოფის სურათები — ყველაფერი რისგანაც ჩამოყალიბდა მხატვრის შინაგანი სამყარო, რამ ფიროსმანის დამოკიდებულება რეალურ სამყაროსთან და ამ დაპირისპირებაში მომწიფებული უთანხმოება და განდგომა მხატვრისა მეტად გაღარიბებული აღმოჩნდა. ამიტომ სტილისტური ხერხით შებოჭილი მხატვრის განდგომის დრამატული თემა არასაკმაოდ ემოციურად აქლერდა. არაპროფესიონალმა მსახიობმა ა. ვარაზმა თავის გმირს მიანიჭა სითბო და უშუალობა. მაგრამ მის გრძნობებს სისრულე და სიმკვეთრე აკლია.

ფილმის გამომსახველობითი დონე მეტად მაღალია, ცალკეულ კადრებში ოპერატორი კ. აპრიატინი დიდ ესთეტიკურ ეფექტს აღწევს.

„ფიროსმანი“, მის წინაშე წამოყენებული ამოცანების მიხედვით, რთული მრავალპლანიანი ფილმია. მან თვალასჩინო ფურცელი ჩაწერა ქართული კინოს ისტორიაში.

ახალგაზრდა ქართული კინოს ანალიზური ტენდენცია ნათლად არის გამოკვეთილი ო. იოსელიანის შემოქმედებაში. ჯერ კიდევ მისი დოკუმენტური ფირი „თუჯი“—გადაღებული რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში, დადგმული იყო ძუნწი, თავშეკავებული მანერით, ავტორი უარყოფდა ყოველგვარ კინემატოგრაფიულ აქცენტს.

პირველი, რაც მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს ო. იოსელიანის ფილმში „გიორგობისთვე“, ეს არის სადა და უტყუარი ფონი. უჩვეულოა ფილმის მასალა — თბილისის ყოველდღიური ცხოვრება, შეულამაზებელი, არაპოეტური. ისეთი, როგორცაა იგი ჭეშმარიტად. თითქოს ახლახან ჩაიარე ეს

ქუჩა და კუთხეში შეჩერდი, რომ თვალი შეავლო გამვლელებს,
ყური მიუგდო მათ საუბარს. გამვლელები კი მიდიან — ზოგი
მხიარული, ზოგი დაფიქრებული, დიდი და პატარა, კეთილი და
ბოროტი აზრებით დატვირთულნი. ზოგ მათგანს კი უზრუნ-
ველობა და გულგრილობა აწერია სახეზე. საიდან ჩნდება ეს
სახიუათო განწყობა? ავტორები არ ჩქარობენ ამ კითხვაზე პა-
სუხის გაცემას. ისინი მაყურებელს სთავაზობენ თვალი შეავ-
ლონ თბილისს, მის საოცრად გულლია ბინადართ—თავისებური
მეტყველებით, ოდნავ შენელებული მოძრაობით, მკვეთრა
პლასტიკით. პირველივე კადრებიდან მაყურებელი ხედავს
ნაცნობ სახეებს. ზო, ეს ჩვენებურები არიან, თბილისელები —
ლევანი, მანანა, ოთარი. ფილმს თავდაპირველად სწორედ ასე
ერქვა — „ნაცნობი სახეები“.

ფილმი თხრობის პროზაული მანერითაა გადაღებული.
მას აქვს პროლოგი და ეპილოგი, რაც ფილმს განზოგადების
ელფერს ანიჭებს. მაგრამ ეს განზოგადება მეტაფორული რო-
დია. პირიქით, საუკუნოვანი მთების, უძველესი ციხე-სიმაგრე-
ების ფონზე გადაღებული კადრები დოკუმენტური მანერით
მოგვითხრობენ, რომ ფილმის თემაა ცხოვრების მარადიული
საწყისები, რომ უშრომლად არ მოიპოვება პური ჩვენი არსო-
ბისა.

დოკუმენტური და მხატვრული კინოს მიჯნაზე მოქმე-
დება გადაინაცვლებს ქალაქში, სადაც ცხოვრობს და
შრომობს ფილმის გმირი. ძველი თბილისის ხმაურიანი უბანი.
ლევანის აივნის ქვეშ ღრჭიალითა და წკარუნით მოძრაობს
ტრამვაი. გვერდით სახლია ჩამონგრეული ღობით. იქ მანანა
ცხოვრობს. საქმიანი ნაბიჯით მიიჩქარის წელში გამართული
ოთარი სამუშაოზე... (ფილმში მთავარ როლებს ასრულებენ

უმალესი სასწავლებლების სტუდენტები. რეჟისორმა შეტყობინებულად არ მოიწვია ამ როლებზე მსახიობები, რათა მათების თამაშში მეტი უშუალობისა და სისადავისთვის მიედგინათ).

გრძელდება პროლოგში დაწყებული მიწის, შრომის, ტრადიციების, ძიებისა და მიღწევების თემა. ახალგაზრდები ღვინის ქარხნის ტექნოლოგები არიან. ქარხანაში ყველაფერი თავის რიგზე როდია, მაგრამ ამას ყველა შეეგუა. ყველა დუმს. ზოგი გულგრილობის გამო, ზოგი გამორჩენის მიზნით, სხვა კი უბრალოდ, შეეჩვია ამ მდგომარეობას. ჭეშმარიტმა ფასეულობამ ადგილი დაუთმო წვრილმან, მაგრამ მეტად მოსახერხებელ კეთილდღეობას. და აი, რაღაც ძალიან საჭირო, მნიშვნელოვანი, ცხოვრების მიღმა რჩება. ამის მაგივრად — უაზრო ყბედობა, ქირქილი, უმიზნო ბორიალი ქუჩებში...

ყოველივე ამას ფილმში უპირისპირდება სრულიად „არაგმირული“ გარეგნობის მეტად უჩვეულო გმირი. ეს არის გაუბედავი, მორცხვი ბიჭი, სასაცილო სიარულით, მეტისმეტად თავაზიანი, ნამდვილი დოყლაპია. იგი მზადაა ყველას მაგივრად იმუშაოს. მას ჩანერგილი აქვს, რომ ყველასთან თავაზიანი იყოს. იგი უსაზღვროდ ალალმართალი და გულუბრყვილოა, ხშირად მისი მიამიტობა სასაცილოც კი ხდება.

პირველი შეხედვით უსუსური და უმწეო ლევანი არაჩვეულებრივად მტკიცე და ურყევი აღმოჩნდება, როგორც კი საქმე შეეხება მორალურ და მოქალაქეობრივ პრინციპებს. იგი არ შეუშინდება ხულიგანს, თუმცა მასზე ბევრად სუსტია, დირექტორი და ოთარი მას ვერ აიძულებენ ჩამოასხას უვარგისი ღვინო. ეკრანზე იბრძვის ორი ძალა — ცხოვრებაში ჩინებულად მოკალათებული მეშჩანი მისი „სალი აზროვნებით“ და ჭეშმარიტად ხალხური, მაღალი ზნეობის ძალა, რომლის გა-

მომხატველია ლევანი და მის ირგვლივ შემოკრებილი
მიანები.

საქართველოს
საბავშვო ლიტერატურის
საქართველოს

ლევანი მხურვალე მხარდაჭერას პოულობს უბრალო ადამიანებში, მეღვინეებში, რომელთა გვერდითაც იგი მუშაობს.

ცხოვრების რომანტიკული, პოეტური აღქმა — ახალგაზრდა ქართული კინემატოგრაფიის მეორე მიმართულება — ყველაზე უფრო სრულადაა წარმოდგენილი ახალგაზრდა ქართველი კინემატოგრაფისტის მიხეილ კობახიძის ფილმებში. ჯერ კიდევ სტუდენტობისას, მის საკუთრო ნაშრომებში გამოვლინდა მომავალი რეჟისორის უბადლო ნიჭის თავისებურება. მ. კობახიძის პირველმა მოკლემეტრაჟიანმა ლენტებმა „ქორწილმა“ და „ქოლგამ“ ქართულ სტუდიას საერთაშორისო პრემიები მოუტანა ობერჰაუზენსა და კარლოვი ვარში. რაში მდგომარეობს ამ პატარა, ორნაწილიანი ფილმების თავისებურება და მომხიბვლელობა?

„ქორწილის“ და „ქოლგის“ სიუჟეტის გადმოცემა ძნელია. საქმე იმაშია, რომ ამ ფილმებში სიუჟეტი, უკანა პლანზეა. აქ ქარბობს მხოლოდ პოეზია, რომელსაც ყველაფერი ექვემდებარება.

მიხეილ კობახიძეს საკუთარი თემა, საკუთარი ლეიტმოტივი აქვს: უსაზღვრო, ბავშვურად მიამიტი, არაფრით შებღალული სიყვარული ადამიანისადმი. ეს არის ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედებითი კრედო. აქედან გამომდინარეობს მის ფილმებში გადმოცემული ადამიანთა დამოკიდებულების უსაზღვრო სისპეტაკე.

სიყვარული... პირველი შეხვედრა, ცთუნება, სევდა, იმედის გაცრუება, სიხარული... ადამიანის განცდების მთელი გამა.

სწორად განცდილი, ჭაბუკური სიფაქიზითა და უბიწოდებელი
ელერს.

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტრის
სამსახური

პლასტიკა, მიმიკა, ექსტი, მუსიკა, კადრის კომპოზიცი-
ეს ის მასალაა, რომლისგანაც ძერწავს მიხეილ კობახიძე კა-
ნემატოგრაფიულ სახეს. სიტყვა იკარგება. მსახიობის მოძრა-
ობა კადრში მომხიბლავი, პირობითია და პლასტიკურად თავი-
სუფალი. „ქოლგაში“ ეს პირობითობა ცეკვის თავისებურ
ფორმებამდეა დაყვანილი. ყმაწვილი მსუბუქი, მკვეთრი ნახ-
ტომებით მოძრაობს, გოგონას მოძრაობაში იგრძნობა ოცნე-
ბამორეული პლასტიკა. ორივე გმირის პლასტიკურ ჩანახატში
ხაზგასმულია მათი ასაკის უმწეობა, პირველად გაღვიძებული
სიყვარულის უბიწოება. ჭაბუკი და გოგონა, მათ შორის ასე
უეცრად გაჩენილი ქოლგა, კონცერტი, რომელსაც ჭაბუკ-
უძღვნის გოგონას, ყოველივე ეს ქმნის სიტყბუკის ფაქიზ, ბრო-
ლივით გამჭვირვალე სახეს.

კობახიძე ფილმებში მსახიობს ასწავლის საკუთარი სხეუ-
ლის დაუფლების საიდუმლოებას. ახალბედები, რომლებიც
პირველ ნაბიჯს დგამენ კინემატოგრაფიაში, იძენენ პლასტი-
კური გამომსახველობის საოცარ უნარს, ექსტისა და მი-
მიკის სიზუსტეს, მსახიობი გოცებით ამჩნევს რომ მის
სხეულს უდიდესი გამომსახველობითი უნარი აქვს. ასე იყო
გ. ქვათარაძესთან, რომელიც თეატრის პროფესიული მსახიო-
ბია, ასე დაემართათ არაპროფესიონალ მსახიობებს, რომლებიც
კინოში მხოლოდ შემთხვევამ მოიყვანა.

ოპერატორმა გ. სუხიშვილმა „ქოლგაში“ ისეთ ტონს, ისეთ
შუქ-ჩრდილს მიაღწია, რომ გმირები, რომლებიც მსუბუქი
ნახტომებით მოძრაობენ, ჰაერში გამოკიდებულნი ჩანან, ხო-
ლო საგნები, თავისი რეალური მოხაზულობის დაუკარგავად



პირობითობის ელემენტებს იძენენ, რაც მეტად მნიშვნელოვანია ფილმის მთელი განწყობილებისათვის. ასეა გადაღებული ქუჩა „ქორწილში“, რესტორანი, სადაც ჭაბუკი და გოგონა ცეკვავენ, სახლის ინტერიერი, სადაც „ქოლგის“ გმირი ცხოვრობს. არც ერთი საგანი, არც ერთი საყოფაცხოვრებო დეტალი არ ზღუდავს გმირს. ფილმში ყველაფერი გმირის გამოსახვას ემსახურება. მხატვრის წარმოდგენა გარდაქმნის რეალურ სამყაროს, ქმნის ახალ, პოეტურ რეალობას.

მუსიკა ხელს უწყობს ფილმის რიტმული ქარგის შექმნას. „ქორწილში“ მხიარული მოტივის თანხლებით გმირი მიდის სამსახურში და ბრუნდება უკან. უკაცრიელ ვიწრო ქუჩაში მას ორჯერ ჩაუბრუნს ბიჭების გუნდი. გმირი შეჩერდება და მერე ბიჭებს გამოედევნება. მათი ფეხის ხმა დაარღვევს სიმღერის რიტმს. კადრში გამოჩნდება გოგონა ვიოლინოთი. მის გამოჩენას თან ახლავს ვალსის ლირიკული, წარმტაცი მელოდია — ეს გოგონას ლეიტმოტივია. „ქოლგაში“ ახალგაზრდები ერთმანეთს გაეცნობიან ბახის კლასიკური ჰარმონიისა და ჩაიკოვსკის პატარა გედების ცეკვის კრისტალურად წმინდა მელოდიის თანხლებით. მას სცვლის მატჩიშის ამაფორიაქებელი, მკვეთრი ჰანგები. კადრში გამოჩნდება ქოლგა, ცთუნების, წარმავალი ბედნიერების სიმბოლო. ის აღნიშნავს აფორიაქებისა და დაბნევის დასაწყისს, რომელსაც კინალამ მოჰყვა გამცემლობა.

მიხეილ კობახიძე უბადლო ნიჭის მქონე ხელოვანია. მისი პატარა ფილმების გამოჩენა მოვლენა იყო ჩვენს ხელოვნებაში, ისინი დამსახურებულად შეაფასეს საზღვარგარეთაც.

კინემატოგრაფისტთა სამი თაობა. ა. ხინთიბიძის
ტრადიციები და ნახატი ფილმის
ბანკითარების გზები

კინოსტუდია „ქართულ-ფილმში“ ამჟამად ნაყოფიერად შრომობს კინოსტატთა სამი თაობა. ახალგაზრდებს არც უფროსი თაობის ხელოვანნი ჩამორჩებიან. იძულებითი უმოკმედობის პერიოდის შემდეგ. (20—30-იანი წლების მათ შემოქმედებაზე დაწვრილებითაა მოთხრობილი წინა თავებში), ისინი კვლავ აღსავსენი არიან შემოქმედებითი აქტივობით.

შემოქმედებითი ძალის სრული დაძაბვით მუშაობს ქართული კინოს ერთ-ერთი ფუძემდებელი სიკო დოლიძე. უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში მან შექმნა მრავალი საინტერესო ნაწარმოები, რომლებმაც მაყურებლის ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა. ეს ფილმებია: „ფატიმა“ (1958), „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“ (1959), „პალიასტომი“ (1964), „შეხვედრა წარსულთან“ (1967), „ქალაქი ადრე იღვიძებს“ (1968).

ამ ფილმებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფილმს — „შეხვედრა წარსულთან“, რომელიც, როგორც სხვა



ფილმების უმრავლესობა, ს. დოლიძემ საკუთარი სცენარის მიხედვით დადგა.

კინოდრამის ტრადიციული ფორმით გადაწყვეტილი ფილმი ისტორიულ მასალაზე არის აგებული — მასში მოთხრობილია კოლექტივიზაციის პირველი წლების შესახებ საქართველოში. ფილმის გმირი, ბობოლა გლეხი აღმასხანი რთული, ძლიერი პიროვნებაა, იგი სულიერად დაამახინჯა სოციალურმა პირობებმა. მისი დრამა — ეს არის დრამა გონებისა და ნიჭისა, რომელიც იძულებულია ბოროტებასა და ძალადობას ემსახუროს. აღმასხანი, რომელიც საინტერესოდ იყო ჩაფიქრებული დრამატურგისა და რეჟისორის სიკო დოლიძის მიერ, ქართულ კინოხელოვნებაში მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა სერგო ზაქარიასის წყალობით, რომელმაც ჩვეული ოსტატობით შეასრულა ეს როლი. ფილმში ზუსტად არის გადმოცემული 20-იანი წლების მეორე ნახევრის გურული სოფლის კოლორიტი, სოციალური და ეროვნული ხასიათები. მას საფუძვლად ავტორის მიერ განცდილი ამბები უდევს.

თანამედროვე ეროვნულ კინოში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს შ. მანაგაძის შემოქმედებას. მისმა ფილმმა „საბუღარელმა ჭაბუკმა“, რომელიც რეჟისორმა 1956 წელს გადაიღო, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული კინოს საუკეთესო ტრადიციების აღორძინებაში. მანაგაძე დეტალისა და კოლორიტის ოსტატია. იგი რეჟისორების ახალ თაობას დაეხმარა აღედგინა პომპეზური რეპრეზენტატიული ფილმებით გაძარცვული კონკრეტულობა და უტყუარობა ქართული სოფლის ყოფის აღწერისას.

ერთი პერიოდის წარუმატებლობის შემდეგ შ. მანაგაძემ გ. მდივნის სცენარის მიხედვით, გადაიღო ისტორიული დრამა „ხევსურული ბალადა“.



ამ ქანრის სხვა ნაწარმოებებისაგან ეს ფილმი რიგი ღირსეულობებით გამოირჩევა. გამოსახვის კულტურით, კეთილშობილური ბითა და გემოვნებით, რეჟისორისთვის დამახასიათებელი ღირებულებით. „ხევსურულ ბალადაში“ მზარდი ოსტატობა გამოამჟღავნა ნიჭიერმა ქართველმა მსახიობმა ს. ჭიაურელმა.

1968 წელს, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, შ. მანაგაძე გამოვიდა მისთვის უჩვეულო ქანრში — გადაიღო დიდ სამამულო ომის მასალაზე აგებული კინოდრამა „ჯვარცმული კუნძული“.

ბევრს და ნაყოფიერად შრომობს რეჟისორი დ. რონდელი, რომელმაც ჯერ კიდევ 30-იან წლებში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში თავისი ფილმით „დაკარგული სამოთხე“. ამჟამად იგი იღებს ფილმს ქართველი პატრიოტი — იატაკქვეშელის ზოია რუხაძის გმირობაზე.

ქართულ მულტიპლიკაციურ კინოს არ ეწერა სრულქმნისა და განვითარების იმ უღრუბლო გზით სვლა, რომელსაც მას ჩასახვის პირველ წლებში, ვ. მუჯირის ფილმების შემდეგ, უწინასწარმეტყველებდნენ. ბოლო წლებში გაჩნდა უფერული, ნატურალისტური ნაწარმოებები, სრულიად განსხვავებული ქართველ მულტიპლიკატორთა პირველი ბრწყინვალე ნამუშევრებისაგან. სტუდიის ხელმძღვანელობა გაიტაცა „ფორმალიზმთან“ ბრძოლამ და სრულიად აღმოფხვრა ნახატ ფილმებში პირობითობის ელმენტები. მულტიპლიკაციას შემოეძარცვა ფანტაზია და გამოგონება. თანდათან დაიშალნენ სპეციალისტ-მულტიპლიკატორთა ასეთი სიძნელეებით აღზრდილი კადრები.

მარტო 50-იანი წლების ბოლოსთვის რეჟისორ-მულტიპლიკატორების ა. ხინთიბიძისა და ვ. ბახტაძის ნამუშევრებში

კვლავ აღმოცენდა ეროვნული ნახატი ფილმის ტრადიცია, რომელიც მისი პიონერების ვ. მუჯირისა და ვ. გუდიაშვილის ფილმებში იყო ჩასახული.

წარსულში მუხჯი კინოს ცნობილმა მსახიობმა ა. ხინთიბიძემ 50-იანი წლების დასასრულსა და 60-იანი წლების დასაწყისში შექმნა ოთხი ნახატი ფილმი: „ჩხიკვთა ქორწილი“, „მტრობა“, „წუნა და წრუწუნა“ და „ნახევარწიწილა“. ეს ფილმები ხალხურ საწყისებს უახლოვდება — ქართულ ზღაპრებს, ხალხურ ფერწერას. ამ საწყისებიდან წარმოიშვნენ ფილმების ნახატი პერსონაჟები. ცხოველების პლასტიკურ დახასიათებაში, მათ მოძრაობაში ეროვნული თავისებურება იგრძნობა. რეჟისორმა და მხატვარმა ბ. სტარიკოვსკიმ შეძლეს ეს თავისებურება კონკრეტული პერსონაჟებისათვის მიენიჭებინათ. ეროვნული თავისებურება იგრძნობა იუმორშიც, რომელიც აგებულია სიტყვების თამაშზე, ხალხურ ხუმრობაზე და პერსონაჟების თავისებურ მოძრაობაზე.

საუბედუროდ, სიკვდილმა შეწყვიტა ა. ხინთიბიძის ასე წარმატებით დაწყებული საქმე. მაგრამ მისმა ფილმებმა უცილობელი გავლენა იქონიეს ქართული მულტიპლიკაციის განვითარებაზე.

50-იან წლებშივე დაიწყო წამყვანი ქართველი მულტიპლიკატორის ვ. ბახტაძის მოღვაწეობაც. ხინთიბიძისაგან განსხვავებით ბახტაძეს თანამედროვე თემა, თემის ნახატში გადაწყვეტის თანამედროვე საშუალებები იზიდავს. ხინთიბიძის ფილმებს ნორჩი მაყურებელი ზღაპრების სამყაროში შეჰყავდა, ბახტაძის ლენტები კი მას თანამედროვე ტექნიკის ჰორიზონტებს აახლოებს. ბახტაძის ფილმში „ხელმარჯვე ოსტატის თავგადასავალი“ პირველად გაჩნდა მექანიკური კაცუნას ნა-

ხატი პერსონაჟი, რომელიც შემდეგ საბავშვო წიგნებისა და რადიოგადაცემების ერთ-ერთ პოპულარულ პერსონაჟად იქცა. ტრილოგიას ხელმარჯვე ოსტატზე — „ხელმარჯვე ოსტატი თავგადასავალი“, „საყვირის შემდეგ“, „ხელმარჯვე ოსტატი — სპორტსმენი“ — ბავშვები ტექნიკის სამყაროში შეჰყავს, აცნობს მათ სხვადასხვა ხელსაწყოსა და ტექნიკური დეტალების დანიშნულებას. ტრილოგიის ფილმები გამოირჩევიან მეტყველი ნახატებით, პერსონაჟების მახვილგონივრულად ჩაფიქრებული მოძრაობით, მოქმედების სწრაფი რიტმით.

ბოლო წლებში ნახატი ფილმების გაერთიანებამ შექმნა უფროსებისათვის საინტერესო ნახატი ფილმები, რომელთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ო. ანდრონიკაშვილის ლენტი „ოქრო“, შექმნილი ა. სლოვინსკის, ო. ქოჩაკიძისა და ი. ჩიკვაიძის სცენარის მიხედვით (ისინი, ამავე დროს, ფილმის მხატვრებიც არიან). ფილმის მთავარი იდეა — ჭეშმარიტი და მოჩვენებითი ფასეულობის გარკვევა — გადაწყვეტილია მკვეთრ, პლასტიკურ ფორმაში. პირველი, რაც აქ ყურადღებას იპყრობს, ეს არის თავისუფლება და სითამამე კოლორიტში, კადრის კომპოზიციაში, პერსონაჟის გრაფიკულ ნახატში, რიტმული და აზრობრივი მონტაჟის ჩინებული ცოდნა მუსიკის მიხედვით, რომელიც ამ ფილმისათვის კომპოზიტორმა გ. ყანჩელმა დაწერა.

სრულმეტრაჟიანი ფილმი ე. როსტანის პიესის „შანტეკლერის“ („ყიყლიყო“) მოტივების მიხედვით დადგა მ. ჭიაურელმა.

თოჯინებიანი ფილმების დადგმის პირველი ცდები წარმოგვიდგინეს თავის ნამუშევრებში რეჟისორებმა შ. გედევანიშვილმა და კ. სულაკაურმა. მაგრამ ჭეშმარიტად ხალხური სტი-

ლი და პერსონაჟების პლასტიკური გადაწყვეტა ამ ახალ ქართულ
ში მხოლოდ ძიების პროცესშია.

ქართული
ზინური

ქართულ კინოში დღეისათვის შემოქმედებითი ძიების,
მრავლისაღმტკმელი ატმოსფერო სუფევს. ყოველწლიურად
მტკიცდება კინოხელოვნების კავშირი ცხოვრებასთან. იზრდე-
ბიან და იწაფებიან ნიჭიერი შემოქმედნი.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

კინოწარმოების დასაწყისი და კინოს პირველი ენთუზიასტები. 3

„წითელი ეშმაკუნები“. „არსენა ჯორჯიაშვილი“ 3

მარჯანიშვილის მუშაობა კინოში. „ჯანყი გურიაში“. ახალგაზრდო- 14

ბის დებიუტი. მიხეილ ჭიაურელის სატირა

ნიკოლოზ შენგელაია. „ელისო“, „26 კომისარია“. ხმოვანი კინოს მიჯ- 25

ნასთან. კომედიის აღორძინება. მიხეილ კალატოზოვი (მ. კალ-
ტოზიშვილი.) დოკუმენტური კინოს შემდგომი განვითარება 25

ხმოვანი კინემატოგრაფი. „უკანასკნელი ჯვაროსნები“. გმირი მსხვი- 41

ლი ხედით. „დარიკო“, „არსენა“, „დაკარგული სამოთხე“.
მულტიპლიკაციის დაბადება 41

„გიორგი სააკაძე“ და 40-იანი წლების ისტორიულ-ბიოგრაფიული 57

ფილმები. კომედიის დაქვეითება 57

ქართული კინოს ტრადიციების აღორძინება. თენგიზ აბულაძე, რევაზ 64

ჩხეიძე. სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმე-
ბის სტუდიის ჩამოყალიბება 64

ფილმები — სჯანი. მ. ელიოზიშვილი — „თეთრი ქარაფანი“, „დიდი 82

მწვანე ველი“. ფილმები დიდ სამამულო ომზე. „ქარისკაცის
მამა“ 82

სამოციანი წლების კომედია. გ. შენგელაია, ო. იოსელიანი და 60-იანი 98

წლების კინოს ანალიზური ტენდენცია. მ. კობახიძის პოეტუ-
რი კინემატოგრაფი 98

კინემატოგრაფისტთა სამი თაობა. ა. ხინთიბიძის ტრადიციები და 113

ნახატი ფილმის განვითარების გზები 113

№ 23/283



Церетели Кора Давидовна

ГРУЗИНСКОЕ СОВЕТСКОЕ КИНО

(На грузинском языке)
Издательство «Хеловнеба»
Тбилиси, Плеханова, 179

გამომცემლობის რედაქტორი ვლ. სიხარულიძე
მხატვარი მ. ნონიკაშვილი
მხატვრული რედაქტორი ილ. უთურაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ჯ. ბურდული
კორექტორი ე. ნადარეიშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/XI-70 წ.

ქალაქის ზომა 70×108¹/₃₂.

სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 5,43

ნაბეჭდი თაბახი 7,5

უე 01825 ტირაჟი 2000. შუკვ. № 915.

ფასი 87 კაპ.

გამომცემლობა „ხელოვნება“
თბილისი, პლენანოვის 179
1971

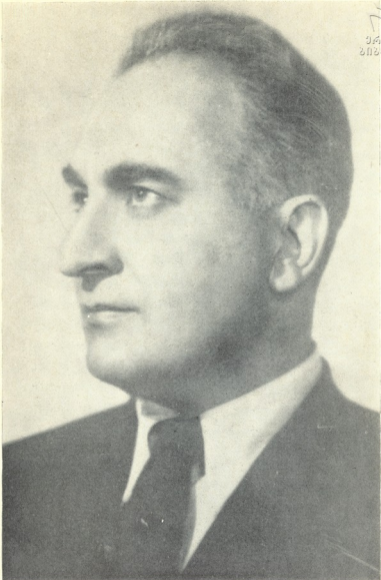
საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი
სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის
მთავარბოლიგრაფმრეწველობის თბილისის სტამბა № 4
Тбилисская типография № 4. Главполиграфпрома
Государственного комитета Совета
Министров Грузинской ССР по печати



6. შენგელაია



მ. შიშხიაძე



მ. კალატოვიძე

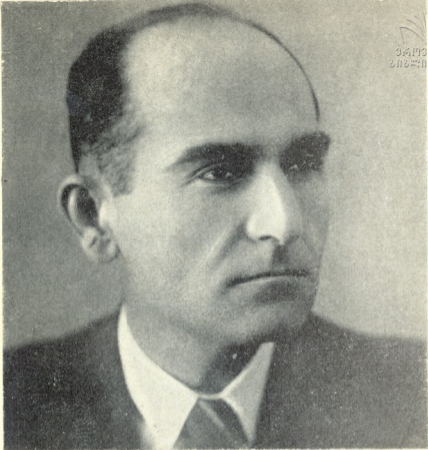


ბ. შავაშვილი



მონღოლი

ՀԱՅԿԵՆՆԻ
ՆՈՇՏՈՒՄՆԵՐ



Յ. ՈՆՆՅՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԲԱՆԿԱԿԵՆՏՐԱԼ
ՏՈՒՆԵՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆ



ԳՐԱԿԱՆ

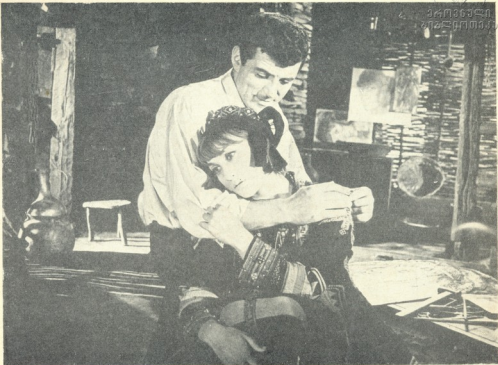


საქართველოს
წიგნობის ეროვნული ცენტრი



„ბუნია“





ს. შიუბელი — შუბელა, თ. არჩვაძე — იზიდა
„ხევისსურული ბაღადა“



ს. ზაქარიძე — თეატრალური
„უკანასკნელი ჯვაროსნები“



3. ანჯაფარიძე — მუზის ცოლი
„26 კომისარი“



ალ. შორჟოლიანი
„ნარინჯის ველი“



„კოლბა“



„ფიროსმანი“

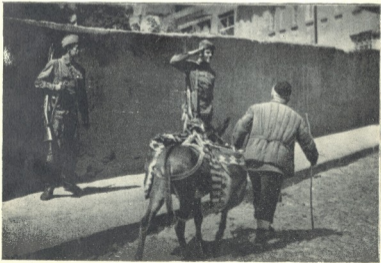


ბ. ფალავანდიშვილი — გურამი
„ალავერდოვა“



„შეხვედრა ვარსულთან“

მ. არჩვაძე — ალუდა
„ვედრება“



„ღიმილის გიჟობი“



ქართული
ბიბლიოთეკა

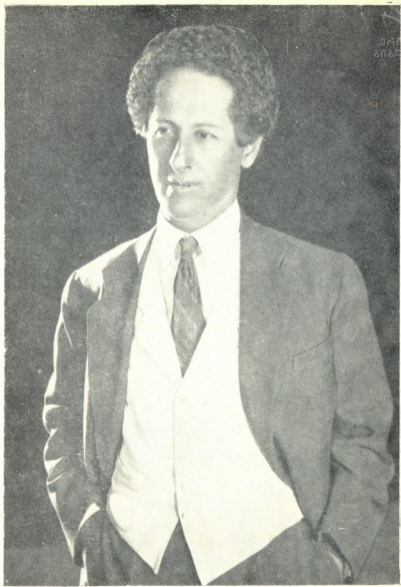


კ. მელვილმეტუხუცესი — ჯოჯოლა
„მეღრება“





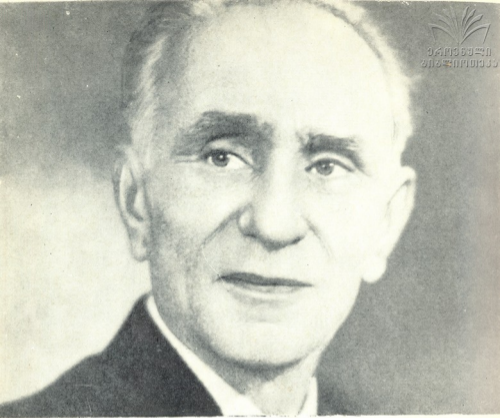
კ. მარჯანიშვილი გადამღებ ჯგუფთან ერთად



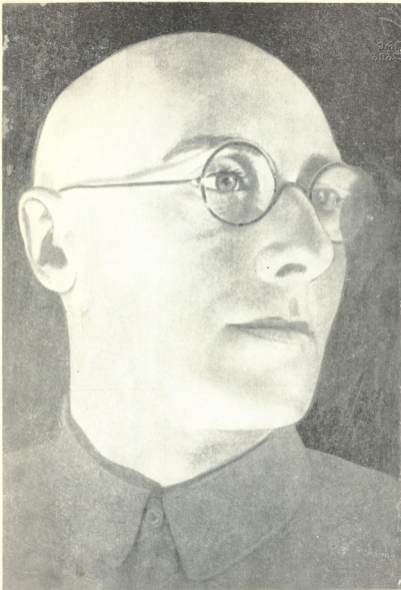
აღ. ჯუჯუაძე



0. კუმბაქიძე



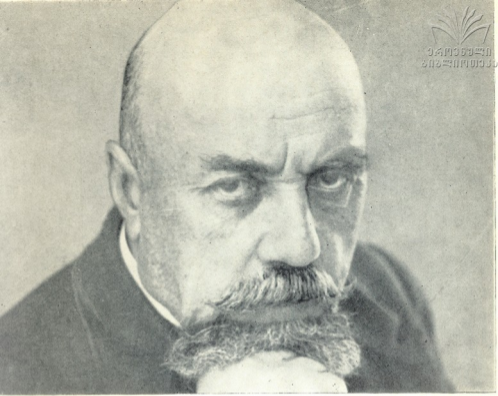
შ. ბერიშვილი



ს. ტყეშელაშვილი



ა. დილმელოვი



8. ბარსკი