

ქართლ ზოგოდ

ნ ა რ კ ვ ე ვ ე ბ ი

ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიიდან

გამომცემლობა „ხელოვნება“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1980

ა ზ ტ ო რ ი ს ა ზ ა ნ

1951 წელს სრულდება 30 წელი მას შემდეგ, რაც საბჭოთა ეკრანზე პირველი ქართული საბჭოთა ფილმი გამოვიდა. საუკუნის მეოთხედზე მეტმა დრომ განვლო, რაც ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის ნაციონალური პოლიტიკის საფუძველზე აყვავებული ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია თავისი შესანიშნავი ადამიანებითა და მათ მიერ შექმნილი თვალწარმტაცი მხატვრული, დოკუმენტალური და ტექნიკური ფილმებით, მოძმე ხალხების კინოხელოვნებასთან ერთად, წარმატებით ემსახურებოდა და ემსახურება სოციალისტური ქვეყნის მშენებლობისა და ჩვენი მასების კომუნისტურად აღზრდის საქმეს, კომუნიზმის მშენებლობის დიად საქმეს.

ქართული კინოფილმები ცნობილია მთელ საბჭოთა კავშირში. ქართული კინემატოგრაფიის ნიჭიერ შემოქმედებით კოლექტივს იცნობენ ყველგან, ჩვენი თვალწმედენელი სამშობლოს საზღვრებს იქითაც.

მიუხედავად ამ დიდი დამსახურებისა, ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების გზა, მისი შემოქმედი ადამიანების შრომა და ღვაწლი ჯერ კიდევ ერთად შეჯამებული არ არის; უკეთ რომ ვთქვათ, ჯერ კიდევ არა გვაქვს წიგნი, რომლის საშუალებითაც მკითხველი ქართული კინემატოგრაფიის მთლიან ისტორიას და ამ დარგში მომუშავე ადამიანების შემოქმედებით ცხოვრებას გაიცნობდა, წიგნი, რომელიც ნათელ წარმოდგენას მისცემდა მკითხველს იმ მეტად საინტერესო საზოგადოებრივი ხასიათის მოვლენებზე, რომლებიც ქართული კინემატოგრაფიის ზრდისა და განვითარების საფუძველს წარმოადგენენ.

ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში არა ერთხელ დაბეჭდილა ცალკეული წერილები ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიის საკითხებზე. (შ. ალხაზიშვილი, დ. რონდელი, ბ. ჟლენტი, ლ. ესაკია, ა. გიგოშვილი, გ. ცაგარელი და სხვ.), მაგრამ ამ ფრიად ნიჭიერად დაწერილ წერილებსაც კი არ შეუძლიათ ამყამად დააკმაყოფილონ ის მზარდი მოთხოვნილება, რომელსაც ჩვენი მკითხველი

მასა, ჩვენი მაყურებელი, ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების ისტორიის შესახებ დაწერილ წიგნზე აცხადებს.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია მეტად მნიშვნელოვანსა და საინტერესო მასალას შეიცავს. სამწუხაროდ ეს მასალა ჯერ კიდევ არ არის შესაფერად თავმოყრილი, დაზუსტებული და სისტემაში მოყვანილი. ყველაფერი გაფანტულია და საძებარი. საჭიროა მათი თავმოყრა, დაზუსტება, ორგანიზება, რისთვისაც გაწეული უნდა იქნეს მთელი რიგი სამეცნიერო კვლევითი მუშაობა, რომელიც დიდ დროსა და ამისათვის სპეციალურად მომზადებულ ადამიანებს მოითხოვს.

რაც შეეხება წინ მდებარე შრომას, ის ჭრეტენზიას არ აცხადებს ისტორიის სახელწოდებაზე, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით. მისი ძირითადი მიზანია ქართული კინემატოგრაფიის მასალათა თანამიმდევრული განხილვის საშუალებით ჩვენს მკითხველ საზოგადოებას ზოგად ფორმებში გააცნოს ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარება მისი აღმოცენებიდან დღემდე, მცირე წარმოდგენა მისცეს ქართველ კინომუშაკთა შემოქმედებით მუშაობაზე, ქართული ფილმების გამოშვებასთან დაკავშირებულ საკითხებზე და ა. შ.

უნდა აღინიშნოს, რომ არც ამ შედარებით მცირე შრომის დაძლევა აღმოჩნდა იოლი. საჭირო მასალების არა სიზუსტე და სხვა მთელი რიგი დაბრკოლებებისა აქაც ძალზე უშლიდა ხელს მუშაობის მსვლელობას და, თუ არა ჩვენი კინოხელოვნების მუშაკები და საერთოდ საბჭოთა კინემატოგრაფიისადმი მაღალი პატრიოტული გრძნობით გამსჭვალული ადამიანები, არც ეს მცირე შრომა შეიქმნებოდა.

მხოლოდ თბილისის ლენინის ორდენოსანი კინოსტუდიის შემოქმედებითი კოლექტივის და ცალკეულ ამხანაგთა მხურვალე მონაწილეობამ მისცა სტიმული ამ წიგნის გამოსვლას. მათმა დახმარებამ მოგვცა საშუალება მთელი რიგი სიძნელეები გადაგველახა და ცოტად თუ ბევრად დამთავრებული სახის ნაწარმოები შეგვექმნა.

ცხადია, როგორც ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიის შექმნისაკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯი, ეს წიგნი არ იქნება მოკლებული ნაკლოვანებებს, ავტორი სიამოვნებით შეხვდება იმ ჯანსაღ კრიტიკასა და შენიშვნებს, რომლებსაც იგი მისი წიგნის გარშემო მოისმენს, რომლებიც ნათელს მოჰფენენ ჯერ კიდევ კარგად დაუმუშავებელ საკითხებს და საერთოდ წინ წასწევინ ქართული

საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიის შესწავლის მნიშვნელოვან საკმეს. ამავე დროს ბედნიერად ჩასთვლის თავს, თუ კინოხელოვნების ისტორიის დიდ საქმეში შეტანილი ეს პატარა წვლილი, ოდნავ მაინც დააკმაყოფილებს ჩვენი მკითხველი საზოგადოების მაღალ მოთხოვნილებასა და ცხოველ ინტერესს ამ სახის წიგნზე.

დასასრულ თავს ნებას მივცემ მაღლობა ვუძღვნა ამხანაგებს: კინოსტუდიის ყოფილ დირექტორს ამხ. მიხეილ კვესელავას, ქართული კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო მუშაკებს, სტალინური პრემიის ლაურეატებს: რესპ. სახ. არტ. ნატო ვაჩნაძეს, ხელ. დამს. მოდ. კინოოპერატორ ალექსანდრე დილმელს; რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ივანე პერესტიანს, კინორეჟისორ კოტე გძელიშვილს; კინოდრამატურგებს: შალვა აღბაზიშვალს, პეტრე მორსკოის; პირველ ქართველ კინოოპერატორს ვასილ ამაშუკელს, ხმის ოპერატორ თამარ ჯვარშიშვილს და კინოსტუდიის სამონტაჟო საამქროს უფროსს შალვა ხოჯავას, ამ წიგნის შექმნის დროს მათი ვულწრფელი და საქმიანი დახმარებისათვის.

კ. გოგოძე.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის
წინა დრო



1921 წლის შემოდგომა იყო.

მაღალ შენობაზე აღმართულ წითელ დროშებს კოჯრის მთიდან მონაბერი სიო არხედა. დილის მზის შუქით გაბრწყინებული ალმები თითქოს ხელგაშლით ესალმებოდნენ ღრმა ძილიდან წამოდგარ ახალ საქართველოს, მის დედაქალაქს თბილისს.

ალარ იყო ძველი მოდუნებული თბილისი; ახლა აქ სიცოცხლე სჩქედდა, მღელვარე, მზიური მომავლის შემოქმედი დიდი სიცოცხლე.

ქალაქის ქუჩებში მუშები ქარხნებისკენ მიეშურებოდნენ. ქალაქის იქეთ მშრომელი გლეხები კი ყანებსა და ზერებში ჩამდგარიყვნენ და თავისუფალ მინდვრებზე მძლე ოროველას დასძახოდნენ.

საბჭოთა საქართველოს მიწას შრომის საზეიმო ხმები ეფინებოდა.

... ყოფილ ალექსანდრეს ბაღთან, ქუჩის კუთხეში უცნაურად მოსაქმე ხალხი ფუსფუსებდა; ერთი სამეფბა აპარატს მართავდა, მეორე პატარა ვედროში რაღაც ნივთებს ალაგებდა, ხოლო მესამე დარბაისლური შეხედულების-ჯმუხა მამაკაცი შორიახლო ბოლთასა სცემდა და თავდახრილი რაღაცაზე ფიქრობდა. სხვები იქვე გაჩერებულ ეტლთან ტრიალებდნენ. საქმეზე მიმავალ ხალხს მათთვის არ ეცალა. არც ისინი აქცევდნენ მას ყურადღებას.

უცებ საშინელმა აფეთქებამ შესძრა ქუჩა, მგზავრები შეკრთნენ, ერთ ადგილზე გაშეშდნენ.

— რა იყო?

— რა მოხდა?

გაისმოდა არეული კითხვები აქეთ-იქიდან. გაკვირვებული ხალხი იქით გარბოდა, საიდანაც აფეთქების ხმა გაისმა, სადაც შვად აღმართული ღენტის ბოლი ჯერ კიდევ გაუფანტავი იდგა ჰაერში. როცა ბოლი გაიფანტა, მნახველთა წინ საკვირველი სურათი გადაიშალა. ქვაფენილზე აფეთქებულ ეტლის ნამტვრევებში მოკლული

გენერალი გაშხლართულიყო. იქვე დახოცილი ცხენები ეყარნენ ხოლო იგი, ვინც გენერალი ეტლიანად ააფეთქა, იქვე პოლიციელებთან იდგა და მხიარულად ბაასობდა. ჩქარა „აფეთქებულის“ წამოდგა. ცხენებიც წამოახტუნეს, ეტლის ნამსხვრევებიც აკრიფეს და ახალ საქმეს შეუდგნენ.

ეს რა უცნაური ამბავია? — გაკვირვებული იკითხა ვილაცამ...

მართლაც უცნაური ამბავი იყო. მსგავსი რამ არასოდეს არ ენახა თბილისს.

საბჭოთა საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატთან ახლად ჩამოყალიბებული კინოსექცია ამ დღეს პირველად იღებდა პირველ რევოლუციურ, სრულმეტრაჟიან ფილმს — „არსენა ჯორჯიაშვილს“.

ეს იყო 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობისადმი მიძღვნილი, პირველი მხატვრული ფილმი, არა მარტო საბჭოთა საქართველოს, არამედ საბჭოთა კავშირის მასშტაბითაც.

სურათს დგამდა საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთი პიონერთაგანი, ცნობილი კინომსახიობი და რეჟისორი ივანე ნიკოლოზის-ძე პერესტიანი. სურათს იღებდა ქართველი კინოოპერატორი ალექსანდრე დავითის-ძე დიდმელი, ხოლო არსენა ჯორჯიაშვილის როლს ასრულებდა ამჟამად საბჭოთა კინემატოგრაფიის გამოჩენილი ოსტატი მიხეილ ედიშერის-ძე ჭიაურელი.

სურათში მონაწილეობდა ქართული სცენის სიამაყე, ჩვენი თეატრალური ხელოვნების თავდადებული და უანგარო მოღვაწე. საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ელისაბედ ალექსანდრეს-ასული ჩერქეზიშვილი. -

ეს იყო 1921 წლის სექტემბერი.

დაიწყო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველი პერიოდი. პერიოდი, რომლის თემატურმა და მხატვრულმა მრავალფეროვნებამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების საქმეში.

ამ დღიდან ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოს კინომუშაკები სხვა მოძმე რესპუბლიკების კინომუშაკების გვერდით დგებიან და მათთან ერთად თავდადებით ემსახურებიან სოციალისტური სამშობლოს ყოველდღიური აყვავებისა და განვითარების საქმეს, ხალხთა ბედნიერი მომავლისათვის ბრძოლის იდეებს.

ამხანაგი ლავრენტი პავლეს-ძე ბერია თავის ისტორიულ წერილში „ხალხთა ერთიანი ოჯახი“ სხვა საკითხებთან ერთად ეხება რა

ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის საკითხებს, წერს: „მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს ჩაეყარა საფუძველი ქართულ კინემატოგრაფიას, რომელსაც უკვე მცირე მიღწევები როდი აქვს. საქართველოს სახკინმრეწვის მთელ რიგ მაღალხარისხოვან კინოსურათებს დიდი წარმატებით აჩვენებენ მთელი საბჭოთა კავშირის კინოთეატრებში. საქართველოს ცალკეულ კინორეჟისორთა სახელებს იცნობენ ჩვენი თვალუწვდენელი სამშობლოს მშრომელთა ფართო მასები“¹.

ქართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ თავისი ჩასახვის დღიდან მეტად ღირსშესანიშნავი და საინტერესო გზა განვლო.

როგორია ეს გზა?

სანამ ამ საკითხზე გადავიდოდეთ, რამდენიმე სიტყვით შევეხოთ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის წინა დროს, განვიხილოთ ის „მემკვიდრეობა“, რომელიც ქართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ თვითმპყრობელური რუსეთისა და მენშევიკური ხელისუფლების პერიოდიდან მიიღო. გავეცნოთ იმ დამოკიდებულებას, რომელსაც იჩენდნენ საქართველოში კინემატოგრაფიის მიმართ მეფის მოხელეები და მათი საქმის განმგძობნი — მენშევიკური ხელისუფლების მესვეურები. ხაზი გავუსვით იმას, თუ რას წარმოადგენდა კინოხელოვნება კერძო მესაკუთრეთა ხელში; ვისთვის იყო განკუთვნილი და ვის ემსახურებოდა იგი.

რუსეთის ქალაქებთან შედარებით თბილისის საზოგადოებამ პირველი კინოსურათები უფრო დაგვიანებით ნახა. დღემდე ცნობილი მასალების მიხედვით ეს მოხდა დაახლოებით 1897 წლის დასაწყისში, როცა ფილმების სადემონსტრაციოდ სახელდახელოდ მოწყობილ დარბაზებში დაიწყეს 25—30 მეტრიანი, უსიუფეტო, ერთი მეორესთან დაუკავშირებელი, სხვადასხვა სანახაობათა ამსახველი კინოსურათების ჩვენება.

თბილისში კინოფილმების პირველი დემონსტრაციის შესახებ გაზეთ „Тбилисский Листок“-ის 1897 წლის 1 მაისის ნომერში ვკითხულობთ: „შაბათს 1897 წლის 3 მაისს ლუმიერის სინემატოგრაფიის (მოძრავი-ცოცხალი სურათები) დემონსტრაცია“.

გაზეთი განცხადებასთან ერთად ათავსებდა ცნობას იმის შესახებ, თუ რა სურათები იქნებოდა ნაჩვენები დემონსტრაციის დროს.

¹ ლ. პ. ბერია „ხალხთა ერთიანი ოჯახი“, გაზ. „კომუნისტი“, 1937 წ. 11 ნოემბერი.

ამავე გაზეთის გადმოცემით 3 მაისს თბილისში მართლა დაიწყო ლუმიერის კინოსურათების დემონსტრაცია. პირველ დღეს სახელმწიფო თეატრში და შემდეგ სათავადაზნაურო თეატრში.

აღნიშნული განცხადების შინაარსი, სახელდობრ, რომ „აპარატის გამოგონებელმა ლუმიერმა ამ დემონსტრაციისათვის გამოგზავნა მთელი სერია ახალი ფილმებისა“, ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ ლუმიერის ფილმებს ამ დროს უკვე იცნობენ თბილისში. ასე, რომ 3 მაისს ცოცხალი სურათების დემონსტრაცია თბილისში ერთი პირველი შემთხვევათაგანია.

საქართველოში ამ საქმის ერთი პირველი დამწყებთაგანი იყო თბილისის მკვიდრი მოქალაქე, მოგზაური ფოტოგრაფი დავით დილმელი, ჯონ მორისის ფსევდონიმით ცნობილი და მისი უფროსი ვაჟი, ამჟამად სტალინური პრემიის ლაურეატი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, კინოოპერატორი ალექსანდრე დავითის-ძე დილმელი.

დაახლოებით 1904 წლიდან ქ. თბილისში და საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში უკვე ვხვდებით სპეციალურ კინოთეატრებს სახელწოდებით: „ბიოსკოპი“, „სინემატოგრაფი“, „ილუზიონი“, „პროექტორი“, „ურანი“, „სატურნი“, „მულენელექტრიკი“ და სხვა.

ფილმების მასიური და ჩქარი გავრცელების მიზნით, კინოთეატრების ზრდის პარალელურად, საქართველოში ვრცელდება უცხო ქვეყნების კინოფილმების გამჭირავებელი განყოფილებებიც, როგორცაა: „პატე“, „გომონი“, (საფრანგეთი), „ჩინეს“, „ამბროზიო“ (იტალია), „პირონე“ (ბელგია) და სხვა.

კინოფილმების ცალკეული გამჭირავებელი განყოფილებებისა და კინოთეატრების რიცხობრივ ზრდას თან მოჰყვა კაპიტალისტური მეურნეობის დამახასიათებელი თვისება—კონკურენცია. ხდება ინტერესთა შეჯახება, როგორც კინოფირმების წარმომადგენელთა, ისე კინოთეატრების მესპატრონეთა შორის.

კინო გამჭირავებელი განყოფილების ხელმძღვანელები მათი ფირმების ავტორიტეტისა და პოპულარობის ზრდის მიზნით ცდილობენ კინოთეატრებს კომერციული თვალსაზრისით საინტერესო და სარფიანი ფილმი მიაწოდონ. კინოთეატრების მფლობელები კი თავის მხრივ ისწრაფვიან ერთიმეორეს დაასწრონ ახალი ფილმების გაშვება. ერთიმეორეს წაართვან მაყურებელი და ამით თავისი შემოსავლის წყარო კიდევ უფრო გაზარდონ.

ამ დროს საქართველოში გარედან შემოტანილი ფილმების გვერდით ჩვენ ვხედავთ ფილმებს, რომლებიც საქართველოს ტერიტორიაზე არიან გადაღებულნი. ეს ფილმები უმეტეს შემთხვევაში დოკუმენტალური ხასიათისაა. იშვიათად კი მხატვრული.

რაც შეეხება თვით ქართველი ხალხის ცხოვრების ასახვას, აქ კინომწარმოებლები, მხოლოდ და მხოლოდ დოკუმენტალური ფილმებით კმაყოფილდებიან, მაგრამ ეს ფილმებიც ძალზე შორს დგანან ქართველი ხალხის რეალური ყოფისაგან. ისინი გადაღებულნი არიან ან სრულიად შემთხვევითი ადამიანების, ან იმ პირებისაგან, რომლებისთვისაც საქართველო მხოლოდ ეგზოტიკური კუთხე იყო და არა დიდი წარსულისა და მაღალი კულტურული ტრადიციების ქვეყანა.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ამ პერიოდის დოკუმენტალურ ფილმებშიაც კი არ არის სურათი, რომელიც ქართული ყოფის რომელიმე მწვავე საკითხს ეხებოდეს, რომელიც ქართველი ხალხის ცხოვრების რომელიმე საკირბოროტო მოვლენას ეხმაურებოდეს.

„ქეიფი ორთაქალის ბაღში“, „ყარაჩოხელთა ღრეობა მცურავ ტიკებზე“, „კინტოების კრივი“, „ჭიდაობა“ და სხვა, აი ის დაბალი გემოვნების ეგზოტიკური ფილმები, რომლებიც დამახასიათებელია თითქმის ყველა იმდროინდელი დოკუმენტალური ფილმებისათვის, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში რუსეთისა და საზღვარგარეთის ეკრანებისათვის იქმნებოდნენ.

თავისი თემატიურობითა და მასალების სიახლით ამ პერიოდის ფილმებში შედარებით წინ იდგა ამჟამად ცნობილი კინოოპერატორის სტალინური პრემიის ლაურეატის ა. დ. დიღმელის ფილმები: „პირველი საგაზაფხულო ჯირითი თბილისში“, „ვასილიევის, უტოჩკინის და ქებურიას პირველი გაფრენება“ და სხვა, რომელთა გადაღებასაც იგი, კერძო კინოთეატრის მეპატრონე ს. ივანიცკაიასთან მექანიკოსად მუშაობის პერიოდში, 1910 წლიდან აწარმოებდა.

მაგრამ პირველი დიდი სოციალური მნიშვნელობის მქონე ფილმი, რომელიც ამ ხანებში ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან აღებულ მასალაზე შეიქმნა იყო ქართველი ხალხის დიდი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის აკაკი წერეთლის რაქა-ლეჩხუმში მოგზაურობის ამსახველი სრულმეტრაჟიანი (დაახლოებით 1200 მეტრის სიგრძის) დოკუმენტალური ფილმი—„აკაკის მოგზაურობა რაქა-ლეჩხუმში.“

ფილმი გადაიღო პირველმა ქართველმა კინოოპერატორმა ვასილ იაკობის-ძე ამაშუკელმა 1912 წ. ივლისში აკაკის მოგზაურობის დროს.

ქართული კინოხელოვნების მკვლევარები რატომღაც ყურადღებას არ აქცევენ ამ ფილმს. გვერდს უვლიან მას და არ აფასებენ შესაფერისად. უგულვებელყოფენ და აუბრალოებენ მის მნიშვნელობას ქართველი ხალხის ცხოვრებაში, ქართული ნაციონალური კინემატოგრაფიის განვითარების საქმეში. ეს არ არის სწორი.

რამდენიმე სიტყვა ვასილ იაკობის-ძე ამაშუკელის ვინაობის შესახებ.

ვასილ იაკობის-ძე ამაშუკელი ეკუთვნის კინომუშაკების იმ ჯგუფს, რომლებიც კინემატოგრაფიაში მისი განვითარების პირველი წლებიდანვე იწყებენ მუშაობას და შემდეგაც დიდი ხნის მანძილზე ემსახურებიან მის განვითარების საქმეს.

ამხ. ვ. ი. ამაშუკელი დაიბადა 1886 წელს ქ. ქუთაისში, აქვე დაამთავრა მან სათავადაზნაურო გიმნაზია. სწავლობდა ქუთაისის ფერწერის სკოლაში, რომელსაც შემდეგში ცნობილი მსახიობი ვ. ბალანჩივაძე ხელმძღვანელობდა. ქუთაისიდან ის მიემგზავრება მოსკოვს ფერწერის შესასწავლად, მაგრამ ელექტრო-ტექნიკურ დარგში ახალი მიღწევებით გატაცებული იგი იწყებს ელექტრო-ტექნიკური დარგის ათვისებას. ამთავრებს ბაქოს ელექტრო-სასწავლებელს და იწყებს მუშაობას ამ დარგში.

კინოსადმი სიყვარული და ელექტრო-ტექნიკის ცოდნა საშუალებას აძლევს მას გახდეს მაღალკვალიფიციური კინომექანიკოსი.

1907 წელს იგი კვლავ ბრუნდება ბაქოში, სადაც ამ დროს ქუთაისიდან ეანდარმერიის მიერ გაძევებულ ცნობილ პედაგოგს ივანე მიხეილის-ძე გეპნერს (ქართული თეატრის მსახიობის ეფემია მესხის მეუღლე) გახსნილი ჰქონდა კინოთეატრი, რომელსაც მისი ცოლისძმა, ქართული თეატრალური ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწე, ბაქოში ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებასთან არსებული ქართული თეატრალური დასის რეჟისორი, მსახიობი და ხელმძღვანელი კოტე სიმონის-ძე მესხი განაგებდა. ამაშუკელი მასთან იწყებს მუშაობას კინომექანიკოსად. 1908 წლის დასაწყისში გეპნერს ვ. ამაშუკელი მიყავს მოსკოვში. იქ მას სურდა შეეძინა ახლად გამოშვებული ფირმა „გომონის“ ხმოვანი

კინოაპარატი. ვ. ამაშუკელი უნდა გასცნობოდა მის კონსტრუქციას¹.

ხმოვან აპარატთან ერთად ვ. ამაშუკელის თხოვნით გეპნერმა შეიძინა ამავე ფირმის კინოგადამღები აპარატი. თვითონ უკან დაბრუნდა, ხოლო ახალგაზრდა მექანიკოსი ვ. ამაშუკელი მოსკოვში დარჩა კინოგადაღების საქმის შესასწავლად. რამდენიმე ხნის პრაქტიკის შექადეგ, დაახლოებით მაისის პირველ რიცხვებში ვ. ამაშუკელი ბაქოში ბრუნდება და ამ აპარატის მეშვეობით იწყებს ადგილობრივი ცხოვრების ამსახველი სხვადასხვა ხასიათის მცირემეტრაჟიანი დოკუმენტალური სურათების გადაღებას, რომლებსაც იგი თავისსავე პატარა პრიმიტიულ ლაბორატორიაში ამჟღავნებს, ხოლო ბექდავს ხმოვანი აპარატის დახმარებით. ამ სურათებს იგი გეპნერის კინოთეატრში უჩვენებდა.

როგორც ვ. ამაშუკელი თავის მოგონებაში წერს 1908 წლის გაზაფხულიდან მან ბაქოში გადაიღო შემდეგი მცირემეტრაჟიანი (დაახლოებით 25—30 მეტრის სიგრძის) სცენები: „ბაქოს ბაზრის ტიპები“, „სეირნობა ზღვის ნაპირზე“, „ქვანახშირის ზიდვა აქლემებით“, „მუშაობა ნავთის კაბურღილებთან“, „ნავთის გადასხმა ტუმბოებით“, „გეჟის შემოსვლა „კავკაზ მერკურში“ და გადმოტვირთვა“ და სხვა.

1911 წლის დეკემბერში ვ. ამაშუკელი უკვე ქუთაისშია და მისივე დახმარებით მოწყობილ კერძო კინოთეატრ „რადიუში“ მუშაობს მექანიკოსად. მისი თხოვნით კინოთეატრის მეპატრონეებმა ტიხონ ასათიანმა და პავლე მეფისაშვილმა გეპნერისაგან შეიძინეს გადამღები აპარატი. ამ აპარატით ვ. ამაშუკელი 1911 წლის იანვრიდან ქუთაისში იღებს ქრონიკალურ ფილმებს: „ქუთაისის პეიზაჟები“, „პარკის პანორამა“, „სეირნობა პარკში“, „ექსკურსია ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებთან“, „გვირილობა“, „ხონის აბრეშუმსაღები ფაბრიკის მუშაობა“, „ვ. ალექსი-მესხიშვილის იუბილე“ და სხვა.

ასე, რომ აკაკის მოგზაურობის დროს ვ. ამაშუკელი საკმაო პრაქტიკის მქონე და დასრულებული შემოქმედების ახალგაზრდა კინოოპერატორია.

ახლა თვითონ ფილმ „აკაკის მოგზაურობაზე“.

¹ ეს ხმოვანი კინოაპარატი წარმოადგენდა საპროექციო აპარატისა და გრაფიკონის მექანიკურ შეერთებას. მას არავითარი საერთო არა აქვს თანამედროვე ხმოვან კინოაპარატთან.

აკაკის მოგზაურობის კინოგადაღების შესახებ დაწერილებით ცნობებს გვაწოდის ცნობილი პედაგოგი და ლიტერატურული მოღვაწე ლადო ბზენელი.

ლადო ბზენელი თან ახლდა მოგზაურობაში მყოფ აკაკის, როგორც გაზეთ „თემის“ სპეციალური კორესპონდენტი. მრავალ საინტერესო მომენტთან ერთად იგი თავის ნარკვევში „აკაკის მოგზაურობა“ დაწერილებით აგვიწერს იმ ობიექტებს, რომლებსაც მოგზაურობის პარალელურად მისი მაშინდელი გამოთქმით „სინემატოგრაფი“ იღებდა, ავტორი ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს იმ დიდ მუშაობაზე, რომელიც კინოოპერატორმა ვ. ი. ამაშუკელმა მოგზაურობის გადაღების დროს გასწია.

„მგოსანს მომწყობ კომისის წევრებთან ერთად გაჰყვა „რადიუმის“ თეატრის სინემატოგრაფზე სურათების გადამღები ვ. ამაშუკელი“ — მოგვითხრობს ლ. ბზენელი.

თვითონ ვ. ი. ამაშუკელი ასე გადმოგვცემს თავის მუშაობის შესახებ აკაკის მოგზაურობასთან დაკავშირებით: „აკაკის მოგზაურობის შესახებ ამბავი მთელ ქუთაისს მოედო. გადაწყვეტილი იყო ამ მოგზაურობაში მონაწილეობა მიეღო, როგორც ფოტოგრაფს, ისე კინოგადამღებს, რათა ეს საინტერესო მოგზაურობა გადასცემოდა მუზეუმს მომავალი თაობისათვის.

თეატრის მფლობელებმა ასათიანმა და მეფისაშვილმა, რომლებთანაც მე კინომექანიკოსად ვმუშაობდი ყოყმანი დაიწყეს. ამას დიდი ხარჯი დასჭირდება, შემოსავალი კი არაფერი ექნებაო. მე კი პირიქით ვფიქრობდი. როგორც ახალგაზრდა, საყვარელი მგოსნის მოტრფიალე აღამიანს, მსურდა ჩემი წვლილიც შემეტანა ამ მოგზაურობაში — გადამეღო აკაკის მოგზაურობა, მაგრამ ეტლის დასაქირავებელი თანხა მე არ გამაჩნდა. ვთხოვე მეფისაშვილსა და ასათიანს დახმარება აღმოეჩინათ და ხელი შეეწყოთ ჩემთვის. როგორც იქნა დავითანხმე; დავიქირავეთ ეტლი, რომელსაც დღიურად ათ მანეთს ვაძლევდით. მე აპარატი დავდგი ლინეიკაზე. ვეჯდებოდი ეტლშიც იმის მიხედვით, თუ სად როგორ უნდა გადაგვეღო მოგზაურობა, ხან წინ გაეუსწრებდი და ველოდებოდი შესაფერი ადგილის ამოჩევივით, ხან კი გვერდით მიყვებოდი მგოსანს. წინასწარ ვიცოდით სად მივიდოდით, ვის შევხვდებოდით, ამიტომ მე საშუალება მქონდა გადაღება გეგმიანად ჩამეტარებინა“.

ამხ. ვ. ამაშუკელი ამ ფილმის შესახებ კიდევ დამატებით ასეთ საინტერესო ცნობას იძლევა. „გადავიღე ისტორიული მომენტები

(აკაკის მოგზაურობაში კ. გ.), დაიხარჯა „პლიონკა“ 1500 მეტრამდე: ტექნიკური მიზეზების გამო ქუთაისში მისი გამოყენება არ ხერხდებოდა. მე კინოთეატრ „რადიუმის“ გამგესთან ერთად მიმავლინეს თბილისში, მოველაპარაკეთ იმ დროს კერძო თეატრისა და ლაბორატორიის მფლობელს ივანიცკაიას. შევასრულებ თქვენს დავალებას მითხრა მან. მე მყავს ოსტატი დიდიმელოვი და მაქვს „კაპიროვონი აპარატი“. მოვრიგდით ფასებზე. გადავუგზავნე ნეგატივები დანომრილი. რამდენიმე ხნის შემდეგ ივანიცკაიამ მაცნობა: აკაკის სურათი მზად არისო. წაპოვილე და მონტაჟი ქუთაისში გავუკეთე. წარწერებიც ქართულად ქუთაისში ცნობილ ფოტოგრაფს. გეგეჰკორთან გავაკეთე. სურათის სიგრძე დარჩა 1200 მეტრი*.

აკაკის მოგზაურობის კინოში გადაღების შესახებ ხმები უკვე გავრცელებული იყო. ხალხი, რომელიც ამ დროს უკვე კარგად იცნობდა ამ ახალ ხელოვნებასა და მის შესაძლებლობას, არაჩვეულებრივი ინტერესით მოელოდა აკაკის ნახვას ეკრანზე. ფილმის დემონსტრაცია ეკრანზე ამავე წლის სექტემბრის თვეში დაიწყო. იგი პირველად აჩვენეს ქუთაისში კინოთეატრ „რადიუმში“.

სურათი „აკაკის მოგზაურობა“ გამოსვლისთანავე ქართველი ხალხის ხელიხელსაგომანებ ფილმად გადაიქცა. მის სანახაოდ მოდიოდნენ მრავალჯერ. ყოველდღე ოთხი სეანსი მიდიოდა. დარბაზი მუდამ გაჟედილი იყო ხალხით, ნახვის მსურველთა რიცხვი კი არ კლებულობდა, პირიქით უფრო იზრდებოდა.

ფილმი საქართველოს სხვა ქალაქების კინოთეატრებმაც წაიღეს. „ის მოითხოვეს აგრეთვე პეტერბურგში, მოსკოვში, ხარბინში, სტამბოლში და სხვ. შორეულ ქალაქებში.“¹

თუ დავუკვირდებით ამ პერიოდის, როგორც სხვა მასალაზე, ისე ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან აღებულ დოკუმენტალურ ფილმებს, ჩვენ ვერ ვნახავთ ვერც ერთ ფილმს, რომლის საზოგადოებრივი რეზონანსი ამ პერიოდში და დიდხანს ამის შემდეგაც, ისე ძლიერი და ფართო ყოფილიყოს, როგორც ეს ე. ამაშუკელის ფილმს „აკაკის მოგზაურობას“ ჰქონდა.

ამ პერიოდის ფილმებს შორის არ მოიპოვება არც ერთი ფილმი, რომელიც ისე მკაფიოდ შერჩენოდეს ქართველი ხალხის მახსოვრობას, როგორც ეს ფილმი. ბევრი, ძალიან ბევრი კინოსურათი უნახავს ქართველ ხალხს ამ პერიოდში, ბევრი, როგორც დოკუმენტა-

¹ ლ. ბზენელი. „აკაკის მოგზაურობა რაქალეჩხუმში“, გამოც. 1912 წ., გვ. 166.

2. კარლო გოგოძე.

ლუბრი, ისე მხატვრული ფილმები უჩვენებიათ „საქართველოში იმხანად, მაგრამ ისეთი სიხარული და აღფრთოვანება, როგორც გამოიწვია „აკაკის მოგზაურობა“, მანამდე არც ერთ ფილმს არ გამოუწვევია.

ეს იყო პირველი სრულმეტრაჟიანი ქართული დოკუმენტალური კინონარკვევი ქართველი ხალხის საყვარელ პოეტზე.

ფილმი — „აკაკის მოგზაურობა“ წინასწარ მოფიქრებულად და გააზრებულად შექმნილი ფილმია. რასაკვირველია ეს არ იყო შემთხვევითი ამბავი. ჯერ კიდევ 1908—9 წელს ქ. ბაქოში ყოფნისას გ. ი. ამაშუელის ამ წესით იღებდა თავის პირველ დოკუმენტალურ სურათებს „ქვანახშირის ზიდვა აქლემებით“, „გემის შემოსვლა „აკაკაზ მერკურში“ და გადმოტვირთვა“ და სხვ.

ამა თუ იმ მოვლენის წინასწარ გააზრებული და მოფიქრებული გადაღება ხელს უწყობდა ახალგაზრდა ოპერატორს, რომ მისი გადაღებული მასალა საინტერესო და მიმზიდველი ყოფილიყო. ეს იყო ერთი მნიშვნელოვანი საფუძველი ფილმ „აკაკის მოგზაურობის“ მხატვრული წარმატებისა.

ფილმი ერთი სიუჟეტური ხაზის გარშემო აწყობილ, ერთი მეორესთან ერთი იდგიით დაკავშირებულ ცალკეულ ეპიზოდებისაგან შედგებოდა, თითოეული ეპიზოდი ერთიმეორეს ლაკონურად დახვეწილი ქართული წარწერით უკავშირდებოდა. ამ საფუძველზე ფილმი დრამატურგიის ელემენტარული პრინციპების სრული დაცვით გაეუზებულ, ერთ მთლიან კინონარკვევს წარმოადგენდა, რაც იშვიათი იყო იმ პერიოდში.

ფილმში შესამჩნევია აგრეთვე ხედების აზრობრივი გამოყენება. თუმცა გაუბედავად, მაგრამ ნათელი მიზანდასახულობით ახალგაზრდა ოპერატორი ირჩევს გადაღების წერტილებს, ირჩევს, როგორც გარეგნული ეფექტის, ისე შინაარსის მიხედვით, რათა ამით გადასაღებ მომენტს მეტი სიკოცხლე, მეტი ელფერი, მეტი ძალა და ზემოქმედების უნარი მისცეს.

როგორც გ. ი. ამაშუელის მოგონებიდან ჩანს ფილმ „აკაკის მოგზაურობის“ გადაღების დროს აკაკი უფრო დაინტერესებული ყოფილა არა თავისი თავის გადაღებით, არამედ იმ მომენტების დასახეით, რომლებსაც იგი თავის საპატივემლოდ მომზადებულ საზეიმო შეხვედრებისას სოფლებში ნახულობდა.

როგორც ირკვევა მგოსანი კარგად გრძნობდა კინოს შესაძლებლობას, მის სარგებლიანობას, ამიტომ ძალზე დაინტერესებული აღევენებდა თეატრის სოფლად გამართული სხვადასხვა ცერემონი-ალის გადაღების მომენტებს, აგრეთვე გადაღების პროცესს, რამდენადაც აპისი საშუალება მას ჰქონდა.

მთელი რიგი მომენტები ფილმში, როგორცაა ნიკორწმინდის ტაძარი, მისი ცალკეული ჩუქურთმები, როგორც ერისთავის ციხის ნანგრევები, ფერხული და სხვა, თვით აკაკის მითითებით ჰქონია გადაღებული ახალგაზრდა ოპერატორს.

„აი, ეს კარგად გადაიღე ყმაწვილო,—უთქვამს აივანზე გადმოდგარ მგოსანს ოპერატორისათვის და ქვემოთ გაშლილ მინდორზე გამართულ მოხუცების ფერხულზე მიუთითებია,—ეს ძველებური ხალხური ცეკვაა. მომევაღს დარჩებაო“. ხოლო როცა მის მიერ შერჩეული მომენტები ეკრანზე დაუნახავს ძლიერ გახარებია და ოპერატორისათვის უთქვამს: „გმადლობთ ყმაწვილო, ამით განსაკუთრებით გამახარეთო“.

ფილმი „აკაკის მოგზაურობა“ პირველი სრულმეტრაჟიანი კინონაკვევია, რომელიც ასახავს რა ქართველი ხალხის ცხოვრების ერთ მონაკვეთს, თავისი თემატურობით, იდეურობით, მხატვრული ელემენტებით, გადასაღებ ობიექტისადმი შემოქმედის ღრმა გააზრებული მიდგომით, ასახვის თავისებური ხერხებითა და ოსტატობით საფუძველს უყრის ქართული ფილმის ისტორიას.

ფილმი „აკაკის მოგზაურობა“ განსაკუთრებული მოვლენაა ქართულ რევოლუციამდელ კინემატოგრაფიაში. სამწუხაროდ ის ჯერ-ჯერობით კიდევ მივიწყებულია. მისი აღდგენა, მისი ჯეროვანი შესწავლა და დაფასება ქართველ კინომუშაკთა საპატიო ამოცანაა.

ე. ი. ამაშუკელმა გადაიღო აგრეთვე აკაკის მოგზაურობა ქვემო იმერეთში, 1912 წელს.

როგორც ვასილ ამაშუკელი გადმოგვცემს „აკაკის მოგზაურობა იმერეთში“, ფილმ—„აკაკის მოგზაურობა რაქა-ლეჩხუმში“ არ შესულა. ის მიდიოდა, როგორც დამატება სხვა სურათების წინ, მაგრამ მისდამი ინტერესიც დიდი ყოფილა.

ჩვენი მომავალი თაობა მუდამ მაღლობელი დარჩება ვასილ იაკობისძე ამაშუკელისა, ადამიანისა, რომელმაც კინემატოგრაფიის გარიყრაზე მეტად მძიმე პირობებში, პირნათლად შეასრულა მის წინაშე მდგომი შემოქმედებითი ამოცანა და ამ პირველ ქართული

დოკუმენტალური ფილმით დაუფიქსარი საქმე გააკეთა ქართველი ხალხის კულტურისათვის.

ამ პერიოდის ნელი, გაუბედავი, მაგრამ შესამჩნევი ნაბიჯებით მოდიან ჩვენი მწერლებისა და თეატრალური ხელოვნების მოწინავე წარმომადგენლები კინემატოგრაფიაში სამუშაოდ. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ქ. ბაქოში კოტე მესხის აღმზისტრაციული ხასიათის მუშაობას კინოში 1908—9 წ. წ., კინემატოგრაფიასთან დასაახლოებლად, დღემდე არსებული ცნობების მიხედვით, პირველი ნაბიჯი ვალერიან გუნიამ გადადგა.

ვალერიან გუნია ერთი პირველი მსახიობთაგანი იყო, რომელმაც ზურგი შეაქცია კონსერვატორული ელემენტების მტრულ განწყობილებას კინოსადმი და მთელი თავისი შემოქმედებითი გულწრფელობით მივიდა ხელოვნების ამ ახალ დარგში სამუშაოდ.

1913 წელს იგი მონაწილეობას იღებს ცნობილი რუსი კინომწარმოებლის ო. დრანკოვისა და ტალდიკინის სავაქრო სახლის მიერ გადაღებულ ფილმში „კავკასიის ომი“, (სიმონ ესაძის სცენარის მიხედვით, 1913 წ.), რომელშიაც იგი ერთსა და იმავე დროს ორ როლს ასრულებდა.

კოტა ხნის შემდეგ კინოში იწყებენ მუშაობას ვლადიმერ ალექსიმესხიშვილი, კოტე მარჯანიშვილი და ალექსანდრე წუწუნავა.

ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილი, ქუთაისში მისი იუბილეს გადაღების შემდეგ, მოსკოვშია; იქ იგი მონაწილეობს მთელ რიგ ფილმებში და მუდამ მთავარსა და წამყვან როლებს ასრულებს. ფილმები მისი მონაწილეობით („მამა და შვილები“, „ცხოვებაში ყველაფერი ხდება“ ანუ „კაცი რესტორანიდან“, „ლეკოკის სიბერე“, „მარგალიტის გვირგვინი“, „ცეკვა ვულკანზე“ და სხვ.) განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდნენ იმ პერიოდში.

კოტე მარჯანიშვილის კინემატოგრაფიული სპექტაკლის „ტრემლების“ მიხედვით ცნობილმა რუსმა კინომწარმოებელმა ა. ხანკოვკოვმა დასდგა თავის დროზე გახმაურებული ფილმი „ტრემლები“, რომელიც რუსული ნაციონალური კინემატოგრაფიის მნიშვნელოვან მონაპოვარს წარმოადგენს.

ხოლო 1916 წელს თვით კოტე მარჯანიშვილი ცნობილი რუსი კინომწარმოებლის ა. ო. დრანკოვისა და კამპანიის მცვევით, დრანკოვის ატელიეში სდგამს მხატვრულ ფილმს „ყოვლად შემძლე სიყვარულს“.

ამ პერიოდში თანდათან იზრდება ქართველი პროგრესული ინტელიგენციის მისწრაფება მშობლიურ ფილმებზე, ქართული ცხოვრებიდან აღებულ, ქართველი კლასიკოსების ნაწარმოებთა მიხედვით დადგმულ კინოსურათებზე. სხვათა შორის ეს მისწრაფება გამოიხატა წერილში, „ცხოვრება წინ გეიწვევს“, რომელიც 1915 წლის 23 მაისს ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ მოწინავეს სახით დაიბეჭდა.

ეს წერილი საკითხის დასმისა და მისი გადაჭრის მხრივ, ფრიად აღსანიშნავ მოვლენას წარმოადგენს იმ პერიოდისათვის.

„სინემატოგრაფ-კინემატოგრაფმა მთელი მოწინავე კაცობრიობის სული დაიფლო და ხელოვნების ასპარეზზე თვალსაჩინო ადგილი დაიკირა,—წერს ავტორი,—დიდი ხანი არ არის, რაც სასცენო ხელოვნების საფრთხედ აღიარებდნენ მას: თეატრს ქიშკობას გაუწევსო, მაგრამ ეს აზრი სავსებით არ გამართლებულა და ჩვენა გვკონია ვერც გამართლდება, მაგრამ, რომ მართლაც მოქიშვე შეიქმნეს თუ კი თეატრზე ძლიერი გამოდგა, ბევრიც რომ ვეწინააღმდეგოთ, მაინც განვითარდება, წინ წავა.

და იგი, სინემატოგრაფი, არა თუ ჩვენს დაბა-ქალაქებში გავრცელდა, ლამის სოფელშიაც შეიჭრას“.

უარყოფს რა თეატრისა და კინემატოგრაფიის ურთიერთ მტრობის შესაძლებლობას, გრძნობს რა კინემატოგრაფიის, როგორც ახალი ხელოვნების დიდ მნიშვნელობასა და დანიშნულებას საზოგადოებრივი ყოფის განვითარებისა და გარდაქმნის საკითხში, ავტორი სინანულით დასძენს: „მერე რანაირი სურათები შეაქვთ ხალხში? სულ უცხოთა ყოფა-ცხოვრების, ბუნებისა და ისტორიის მაჩვენებელი, არა მშობლიური, ხშირად უშინაარსო და შესაძლოა მანე მამართლებისაც“.

ისე, როგორც ყველა მოწინავე ადამიანს, წერილის ავტორსაც აწუხებს მშობლიური კინოხელოვნების არ არსებობა, ხალხში გავრცელება უცხოეთიდან შემოტანილ უშინაარსო, პორნოგრაფიული და მეღანქოლიური დადგმებისა, რომლებსაც საზოგადოების გაზრუნისა და გადაგვარების მეტი უმრავლეს შემთხვევაში არა მოქონდათ რა.

„ამ შემთხვევაში რა გეპართება?—კითხულობს ავტორი,—გულ-ხელდაკრეფით ეუცქიროთ, უცხოეთის მოსაქმე ოსტატ მრეწველნი ჭეენ შორის რა სისწრაფით გაავრცელებენ ყოველივე უცხოს და ამავე დროს როგორ ისარგებლებენ ჩვენის ჯიბით?

რა თქმა უნდა არა!

მაშ როგორ მოვიქცეო?

ავტორს სრულიად შეგნებულად და სამართლიანად, თავისი პირდაპირი პასუხის ნაცვლად აღნიშნულ საკითხის საპასუხოვ მოჰყავს საზოგადოებრივი აზრი, რომელიც რედაქციაში გამოგზავნილ კორესპონდენციაში არის გაშოხატული, რომელიც მოითხოვს: „ეთნოგრაფიულმა საზოგადოებამ. ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ, ან დრამატულმა საზოგადოებამ თავითვე გადასდოს რამდენიმე ათასი მანეთი იმ მიზნით, რომ ჩვენი წარსული, ისტორიული ანდა მწერლებიდან, — ყაზბეგი, ილია, გოგებაშვილი, თუ სხვა მწერალთა ნაწარმოებებიდან ამოღებული ჟამბები, მხატვრულად დადგმული და შესრულებული, ქართველ მსახიობთაგან ნათამაშევი, ეკრანზე გადაიღოს და თვითონ გამოსცესო,“ — და დასძენს: ამ წერილს ეგონებ განმარტება აღარ ექირაებო, მოსაგები საქმეა, როგორც კონებრივად, ისე ზნეობრივ-იდეურად და მაშ ნულარ ვაყოვნებთ. ცხოვრება წინ გვიწევს და რაღას ვუცდიდითო?“

მიდის დრო. კინემატოგრაფიის განვითარების პარალელურად, საქართველოს ეკრანებზე არა ქართულ თემებზე შექმნილი ფილმების მასიურ დემონსტრაციასთან დაკავშირებით უფრო და უფრო მწიფდება აზრი მშობლიური მასალების მიხედვით გადაღებულ ფილმების შესაქმნელად. ქართველი საზოგადოება უფრო დაფინანსებით მოითხოვს მისთვის ცნობილი სახეების, მისი ქვეყნის დამახასიათებელი ყოფის ეკრანზე ნახვას. მაგრამ ამაოდ.

ამ მხრივ პირველი ნაბიჯის გადადგმა წილად ზედა თეატრალური ხელოვნების შესანიშნავ ოსტატს, ცნობილ მსახიობსა და რეჟისორს, ამჟამად სტალინური პრემიის ლაურეატს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ალექსანდრე რაქდენის-ძე წუწუნავს, რომელმაც 1916 წელს სცადა ეკრანზე გადაეღო ე. ნინოშვილის ცნობილი მოთხრობა „ქრისტიანე“, რომლის ძირითადი მიზანიც ქართველი ხალხის რეალური ყოფის მხატვრული ასახვა იყო.

ყოველგვარი სახსრისა და გამოცდილების გარეშე, მხოლოდ თავის პატრიოტულ გრძნობას, მხატვრულ ფანტაზიასა და თეატრალურ გამოცდილებას დაყრდნობილი ალექსანდრე რაქდენის-ძე წუწუნავს „ქრისტიანეს“ სახით ქმნის პირველ ქართულ მხატვრულ ფილმს.

სტალინური
პრემიის ლაურეა-
ტი, რეპ. საზ.
არტისტი
ა.ლ. წუწუნავა



ფილიდან „პრისტინე“
ანება აბე ლაშქილი
(ქრისტიანე)
გ. ფრონისკირაძე
(იასონი)

ფილმ „ქრისტიანეში“ მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ანტონინა აბელაშვილი (ქრისტიანე), ვასო არაბიძე (ქრისტიანეს მამა), გ. ფრონისპირელი (იასონი), ცეცილია წუწუნავა (გლეხის გოგო).
ეს იყო 1916 წლის ზაფხულში.

მოგუშვინოთ თვით ჩვენს დამსახურებულ რეჟისორს: „1916 წელს, — წერს იგი, — ერთმა კერძო პირმა მომმართა წინადადებით. გადამე-
ლო სურათი „ქრისტიანე“ ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით. მას ამოძრავებდა „პატრიოტული“ გრძნობა და ფილმით მოგების სურ-
ვილი.

1916 წელს, ზაფხულში დავიწყეთ გადაღება. მე, რასაკვირველია, ბუნებას მივაშურე, რადგან არ ვიცი „მონტაჟის“ ოსტატობა. ჩემი გადაღებული კადრები გრძელ ეპიზოდებად მიდიოდა და ისიც შორეულ პლანზე ან მესაძე პოანზე. ჩემი ოპერატორი სრულიად უვიცი გამოდგა და ჩემი თხოვნა, ზოგიერთი რამ უფრო მსხვილად გადაეღო, უყურადღებოდ დატოვა“¹.

ასე წვალებითა და ტანჯვით მუშაობდა პირველი ქართველი კინორეჟისორი პირველ ქართულ მხატვრულ ფილმზე. ასეთ ჯოჯო-
ხეთურ პირობებში იქმნებოდა ქართული ნაციონალური ფილმის წინამორბედი მხატვრული კინოსურათი „ქრისტიანე“, რომელიც დღესაც ბევრს ახსოვს და რომელსაც ქართული კინოხელოვნების ისტორია ვერასოდეს გვერდს ვერ აუვლის.

„ქრისტიანე“ ძალიან კრელი და სუსტი აღმოჩნდა, წერს ა. წუ-
წუნავა იმავე წერილში, — მაგრამ თავისი ხარჯი მაინც ზინაზღაურა. ჯექდან ჩანს, რა დიდი სურვილი იყო მაშინ ქართულ საზოგადოე-
ბაში ეკრანზე თავისი ქვეყნის ცხოვრების ნახვისა“².

დიდი იყო სურვილი, განუსაზღვრელი იყო მისწრაფება, მაგრამ არ იყო საამისო პირობები, საამისო ყურადღება იმათგან ვისაც უფლება და ძალა ხელთ ეპყრა ამ დროს. ამიტომ „ქრისტიანე“ პირვე-
ლი და უკანასკნელი, ნახევრად დაუმთავრებელი ქართული მხატვრუ-
ლი ფილმია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე.

ასე, რომ ფილმები „აკაკის მოგზაურობა“ და „ქრისტიანე“ ქარ-
თული ნაციონალური კინოფილმების ის პირველი ნაპერწკლები არიან, რომლებიც რეაქციის შევბენელმა ძალებმა, ნაციონალური კულტურის წინააღმდეგ შეუწელებელმა ბრძოლაში, ანთებისთანავე

¹ „კომენსტი“, 1940 წ., 5 თებერვალი.

² იქვე.

ჩააქრო, რომლის გაღვივება და ალად გადაქცევა მხოლოდ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემწეობით მოხდა.

ასეთია სურათი 1917 წლამდე.

რა სურათი გვაქვს შემდეგ პერიოდში? იქნებ მენშევიკური ხელისუფლების მესვეურებმა იზრუნეს კინემატოგრაფიის შესაქმნელად?

—სრულებითაც არა.

რა შეეძლოთ მიეცათ ქართველი ხალხისათვის იმ უთაო პოლიტიკოსებს, რომლებმაც საქართველო მსოფლიო ინტერვენტების სათრევად და საჯიჯგნად აქციეს!

მენშევიკურმა მთავრობამ ქართველი ხალხი მოსწყვიტა მის საუკუნო მეგობარს—რუს ხალხს და შესაგინებლად და დასამკიცრებლად მიუგდო ევროპის იმპერიალისტებს, რომლებიც საქართველოში ახალგაზრდა საბჭოთა რუსეთის წინააღმდეგ ყაჩაღური თავდასხმებისა და ბრძოლის პლაცდარმს ამზადებდნენ; მათ კარი გაუღეს გერმანიისა და ინგლისის ჯარებს, რათა მშრომელთა მრისხანებისაგან თავისი თავი გადაერჩინათ; მშრომელთა ოფლითა და ხარჯით ინახავდნენ ათიათასობით უცხოელ ჯარისკაცებს, ხოლო ოდნავადაც არ ფიქრობდნენ თავისი ხალხის კეთილდღეობაზე, მის კულტურულ ცხოვრებაზე.

საქართველოში კინემატოგრაფიის საქმეს ისევე კერძო პირები ხელმძღვანელობდნენ.

ერთი მათ შორის ბაქოს კინოგამქირავებელი განყოფილება „ფილმა“-ს ზღოზღელი ბელგელ დ. პ. პირონე იყო.

კინოოპერატორი ა. დ. დილმელი თავის მოგონებაში გადმოგვცემს: „1919 წელს პირონე ბაქოდან თბილისში ჩამოვიდა. სურდა თავისი ფილმების წარწერები გაეკეთებინა. აქ მას აზრად დაებადა შეექმნა მხატვრული კინოფილმების გადამღები განყოფილება. უცხად შეადგინა ჯგუფი 10 კაცის შემადგენლობით, რომელშიაც შედიოდნენ: რეჟისორი, მხატვარი, ტექნიკი-მშენებელი, ფოტოგრაფი (იგივე ოპერატორი) და მუშები. გადამღები განყოფილება — „ფილმას“ სახელწოდებით შეუდგა სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმების გადაღებას. გადაღება მიმდინარეობდა კინო „აპოლოს“ შენობაში. დეკორაციების გარეშე, ფოიეში, ვესტიბულში, კიბეზე და კანტორაში“.

პირონეს ატელიემ „ფილმამ“ ამ ხანებში გამოუშვა სამი სურათი: „უთავო ცხედარი“, „მითხარ რისთვის“ (რეჟისორი ვ. გ. ბარსკი,

ოპერატორი ა. დ. დიღმელი, მხატვარი ვ. ა. სიმოვი) და „ცეცხლის თაყვანისმცემელი“ (რეჟისორი ვ. ა. სიმოვი, ოპერატორი ა. დ. დიღმელი). ეს ფილმები თავიანთი იდეურ-მხატვრული ღირებულებით არაფრით არ განსხვავდებოდნენ ამ დროს თბილისის ეკრანებზე დემონსტრირებული ვულგარული ფილმებისაგან.

აღნიშნულ ფილმებს ქართულ ყოფასთან არაფრითაა დაკავშირებული, არც ერთი მომენტი ნამდვილი ქართული ცხოვრებისა ამ სურათებში ასახული არ ყოფილა.

ფილმი „ცეცხლის თაყვანისმცემელი“ უკანასკნელი კინოსურათია „ფილმა“-სი. პიროვნებები თავისი „ატელიე“ მენშევიკურ მთავრობას მიჰყვებიან, ხოლო თვითონ თავის ქვეყანაში გადაბარგდა.

მენშევიკური მთავრობის „კულტურის მოღვაწეებს“, რასაკვირველია, თავი არ შეუწუხებიათ კინოხელოვნების ფეხზე დასაყენებლად. საქმე სრულიად მძიმეა. ასე გაგრძელდა მანამდე, სანამ საქართველოში ოქტომბრის გრიგალმა არ დაჰბერა. სანამ ქართულმა ხალხმა მისი წინაგლისა და განვითარების შემჩერებელი, მისი ქონებისა და კულტურის გამჟანგებელი ხელისუფლება არ გადაადგდო, სანამ, ქართველმა ხალხმა შევებით არ ამოიხსნა და საბჭოთა ქვეყნის სხვა მოძველებთან ერთად ახალი, მზიური ცხოვრების მშენებლობას არ შეუდგა.



**ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის
ჩასახვისა და განვითარების პერიოდი**

(1921—1931 წ. წ.)



1919 წელს, სამოქალაქო ომის გამძაფრებულ პერიოდში, უაღრესად რთულსა და დაძაბულ მომენტში, საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის შემქმნელი და მეთაური ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობს ფოტოგრაფიისა და კინემატოგრაფიის საკითხს. ამხანაგი ლენინი ხელს აწერს დეკრეტს—რუსეთის სოციალისტურ-ფედერატიული საბჭოთა რესპუბლიკის ტერიტორიაზე ფოტოგრაფიული და კინემატოგრაფიული ვაჭრობისა და წარმოების ნაციონალიზაციის შესახებ.

დეკრეტში ნათქვამია:

„1. მთელი ფოტოგრაფიული და კინემატოგრაფიული ვაჭრობა და მრეწველობა როგორც თავისი ორგანიზაციის, ისე საამისოდ განკუთვნილ ტექნიკურ საშუალებათა და მასალათა მომარაგებისა და განაწილების მხრივ რსფსრ მთელ ტერიტორიაზე გადაიცემა განათლების სახალხო კომისარიატის გამგებლობაში.

2. ამ მიზნისათვის განათლების სახალხო კომისარიატს ენიჭება უფლება: ა) სახალხო მეურნეობის უმაღლეს საბჭოსთან შეთანხმებით მოახდინოს როგორც ცალკეულ ფოტოკინოსაწარმოთა, ისე მთელი ფოტოკინომრეწველობის ნაციონალიზაცია; ბ) მოახდინოს საწარმოთა ფოტოკინოსაქონლისა და ინსტრუმენტების რეკვიზიცია; გ) დააწესოს ფოტოკინონედლეულისა და ფაბრიკატების მტკიცე და ზღვრული ფასები; დ) აღრიცხოს და კონტროლი გაუწიოს ფოტოკინოვაჭრობას და მრეწველობას და ე) მოაწესრიგოს მთელი ფოტოკინოვაჭრობა და მრეწველობა ყოველგვარი დადგენილებათა გამოცემის გზით, რომლებიც სავალდებულო იქნება საწარმოებისა და კერძო პირებისათვის, აგრეთვე საბჭოთა დაწესებულებებისათვის, რამდენადაც მათ დამოკიდებულება აქვთ ფოტოკინოსაქმესთან“.

ეს იყო 1919 წლის 27 აგვისტოს.

მსოფლიო კინემატოგრაფიის ისტორიას არ ახსოვს მსგავსი მნიშვნელობის თარიღი.

ამ დოკუმენტმა კაცობრიობას ამცნო, რომ დედამიწის ერთ მეექვსედზე ხელოვნების დარგთა შორის ყველაზე უფრო მასიური ხელოვნება—კინოხელოვნება, ფოტოგრაფიასთან ერთად, სამუდამოდ თავისუფლდება კერძო კაპიტალისაგან, რომ როგორც ფოტოგრაფია, ისე კინემატოგრაფია საბჭოთა ქვეყანაში ხალხის სრულ საკუთრებად იქცა.

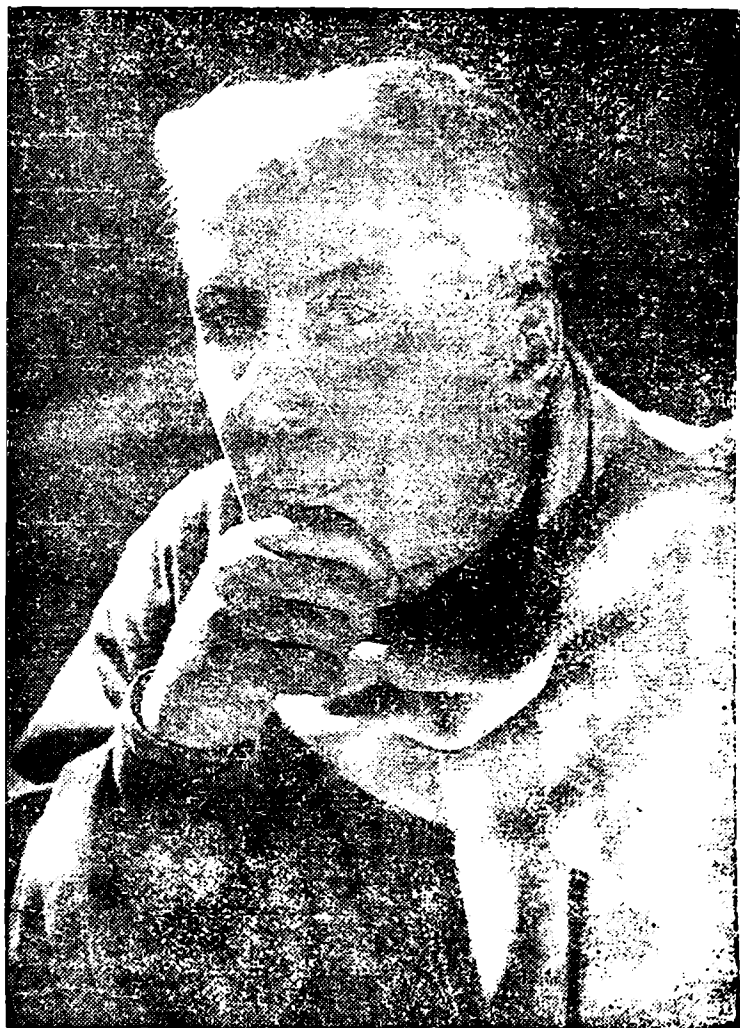
დიდი ლენინის მიერ 1919 წლის 27 აგვისტოს ხელმოწერილი დეკრეტი ფოტოგრაფიული და კინემატოგრაფიული ვაჭრობისა და მრეწველობის განათლების სახალხო კომისარიატის გამგებლობაში გადაცემის შესახებ, ახალი ეპოქის დასაწყისია მსოფლიო კინემატოგრაფიის ისტორიაში. იგი სათავეს ყველა ახალი სიტყვისა, რომელიც კაცობრიობის დიადი მომავლის სასარგებლოდ ითქვა კინემატოგრაფიის დარგში, ამ დეკრეტის გამოსვლის დღიდან. აქედან მოდის ის დაუშრეტელი სტიმული წინსვლისა, რომელსაც კინოხელოვნება ახალ ახალი მიღწევათა მწვერვალებისაკენ მიჰყავს. აქედან იღებს თავის სასიცოცხლო ძალას მსოფლიო კინემატოგრაფიის ყველა პროგრესული მუშაკის შემოქმედება, მათი პოლიტიკური და მხატვრული აზროვნება კინემატოგრაფიის სფეროში.

კინემატოგრაფიის ნაციონალიზაციის ლენინური დეკრეტის საფუძველზე გიგანტური ნაბიჯით წინ წასული საბჭოთა კინემატოგრაფია მსოფლიო კინემატოგრაფიის მოწინავე რიგებში დგას. იგი გადაიქცა ყველა ქვეყნების კინემატოგრაფიის ტონის ნიმუშად, განვითარების ახალი გზის მაჩვენებელად, ძლევამოსილ ხელოვნებად.

ლენინური დეკრეტის დიადი მზის ქვეშ ვითარდებოდა და ვითარდება საბჭოთა კინემატოგრაფია. ამ დიადი ისტორიული ღონისძიების საფუძველზე აყვავდა და გაიფურჩქნა საბჭოთა ნაციონალური რესპუბლიკების კინოხელოვნება.

დიდი ლენინის მიერ 1919 წელს 27 აგვისტოს ხელმოწერილი ისტორიული დეკრეტი, ფოტოგრაფიისა და კინემატოგრაფიის ნაციონალიზაციის შესახებ, საფუძვლად დაედო ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის შექმნისა და შემდგომი განვითარების საქმესაც.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე სხვა ისტორიულ ღონისძიებათა შორის კინო გამოყოფილი იქნა განათლების სახალხო კომისარიატის ცალკე სექციად.



რუსპ, ს.ა.ხ. ანტონი ივანე პერესტრაინი

სექციას დაეწალა „იდეური ხელმძღვანელობა საქმისა, თეორიული დამუშავება კინოსაკითხებისა, გამოცხადება კონკურსებისა და განსაკუთრებული შეკვეთების მიცემა“¹.

ხელოვნების დარგში ამ ხანებში შექმნილ საორგანიზაციო ცენტრის ხელში გადავიდა წარმოების ყველა დარგი, მათ შორის კინოს წარმოებაც.

ხალხის ხელში გადასული კინოხელოვნება მშრომელთა სამსახურში ჩაღვს.

თავისუფალი საქართველოს კინემატოგრაფიის ასპარეზზე სამუშაოდ მოვიდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგისა და მათ შორის კინემატოგრაფიის ძველი მუშაკების მოწინავე ნაწილი; მოვიდნენ ადამიანები, რომლებმაც საბჭოთა ხელოვნება თავის მშობლიურ ხელოვნებად მიიღეს და შეიყვარეს.

შალვა დადიანი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, მიხეილ კიაურელი, ალექსანდრე იმედაშვილი, გიორგი დავითაშვილი, კოტე მიქაბერიძე, რევოლუციამდელი კინემატოგრაფიის მუშაკები: ივანე პერესტიანი, ალექსანდრე წუწუნავა, ალექსანდრე დილმელი, ამო ბეკ-ნაზაროვი, გიორგი მაკაროვი, შაქრო ბერიშვილი და სხვები. აი, ის ადამიანები, რომელთა პირველ შემოქმედებით ნაბიჯებს კინოხელოვნების დარგში წინ მიჰყავს ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია.

1921 წლის დასასრულს გამოდის პირველი ქართული საბჭოთა ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი“ (სცენარი შალვა დადიანის, რეჟ. ივ. პერესტიანი, ოპერატორი ა. დილმელი). ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი“ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ჩასახვისა და განვითარების დასაწყისს წარმოადგენს.

ცნობილმა დრამატურგმა და თეატრალურმა მოღვაწემ, ქართველი ხალხის საყვარელმა მწერალმა და მსახიობმა შალვა დადიანმა თავის პირველ კინოსცენარ — „არსენა ჯორჯიაშვილში“ რეალისტი მხატვრის ოსტატობით დახატა 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის ცნობილი გმირის არსენა ჯორჯიაშვილას ცხოვრების სურათი, მისი დამახასიათებელი თვისებებითა და სახეებით. ამ იდეურად მაღლა მდგომი კინოსცენარის საუუძველზე გამოცდილმა კინორეჟისორმა ივანე პერესტიანმა შექმნა დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ფილმი.

¹ ჟურ. „ხელოვნება“, 1921 წ., № 2, გვ. 14-15.

„არსენა ჯორჯიაშვილი“ პირველი ფილმი იყო, რომელშიაც ქართველი მშრომელი მასები თავის გუშინდელ დღეს ხედავდნენ. ეს პირველი კინოსურათი იყო, სადაც მთელი სინამდვილით ჩანდა წარსული ყოფის საშინელება, სიმწარე და უბედურება. ამ ფილმში პირველად იქნა ნაჩვენები თავისუფლებისათვის მებრძოლთა გმირული სახე. ნაჩვენები იყო სინამდვილე, მეფის დაქირავებული ჯალათები მათი სისხლიანი თარეშით, გადასახლებებით და საბრძოლველებით. ეს ფილმი ზიზღით ავისებდა მაყურებელს წარსულისადმი, ზოლო უდიდეს სიყვარულს აღუძრავდა აწმყოსა და მომავლისადმი.

ფილმის იდეურ ზემოქმედებას ხელს უწყობდა ამ დროს ცნობილი მსახიობის მ. კიაურელისა (არსენა) და ელისაბედ ჩერკეზიშვილის (დედა) თამაში.

საერთოდ ცნობილია კინომსახიობის ზემოქმედების სირთულე. იგი უფრო რთულია კინოში მოსული თეატრის მსახიობისათვის, ადამიანისათვის, რომელიც სცენის გარკვეულ და განსაზღვრულ არეზე მოქმედებასაა შეჩვეული. ეს სირთულე განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო კინოხელოვნების პირველ პერიოდში, ე. ი. მაშინ, როდესაც ჩვენი თეატრის მსახიობებს კინემატოგრაფიაში მუშაობის ნამდვილი პროფესიული პრაქტიკა არ გააჩნდათ, როდესაც ისინი კინოაპარატთან მოქმედების საჭირო ცოდნასაც მოკლებულნი იყვნენ.

ძნელი იყო კინოს სპეციალური თვისებების დაძლევა თეატრის მსახიობებისათვის, მაგრამ საქმისადმი სიყვარული და თავდადებული მუშაობა სძლეოდა ყოველგვარ დაბრკოლებას. ამიტომ, როგორც ყველა ჰეშმარიტი კინომუშაკი, ისე კინოში ნამდვილი გულით მოსული თეატრის მსახიობიც, მუდამ ამარცხებდა მის წინაშე მდგომ ზემოქმედებით სიძნელეს და გამარჯვებული გამოდიოდა. ქართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ იცის მრავალი ასეთი მსახიობი. ისინი ახლაც კინოხელოვნების დარგში მუშაობენ და ჩვენი კინომსახიობების ზემოქმედებითი კოლექტივის საუკეთესო წარმომადგენლად ითვლებიან. ელისაბედ ჩერკეზიშვილი და მიხეილ კიაურელი ამ მსახიობთა პირველ შესანიშნავ პლეადას ეკუთვნიან.

ელისაბედ ჩერკეზიშვილი პირველი თეატრალური მსახიობი იყო, რომელმაც პირველი შექმნა ქართველი დედის სახე ეკრანზე. ეს სახე არასოდეს არ განშორდება მნახველის მეხსიერებას. იგი განუყრელად შერჩება ქართული კინოხელოვნების ისტორიას.

არსენა ჯორჯიაშვილის როლში თავისი გულწრფელი თამაშით მაყურებლის განსაკუთრებული სიმპათია მოიპოვა იმ დროს სასცენო ხელოვნების უკვე ცნობილმა ოსტატმა მ. ე. ქიაურელმა. მის მიერ შექმნილი სახალხო გმირის არსენა ჯორჯიაშვილის სახე უაღრესად საყვარელი და გულში ჩამწვდომი იყო. ქიაურელის არსენაში მაყურებელი გრძნობდა გმირს, რომელსაც მშრომელთა ბედნიერი მომავლისათვის ბრძოლა ცხოვრების მიზნად გაუხდია, რომელსაც ხალხისათვის თავდადება ადამიანის მოვალეობისა და ღირსების საქმედ მიაჩნია.

სცენები: „ხალხის ჯალათზე შურისძიებისათვის მზადება“, „საყვარელ ქალთან გამოთხოვება“, „ბალის კუთხეში ლოდინი გენერლის შესახვედრად“ და სხვ. ნათლად გვიჩვენებდა მ. ქიაურელის ძალას მისთვის სრულიად ახალ არტისტულ შემოქმედებაში.

კარგად ასრულებდნენ თავიანთ როლებს მსახიობები: ალისა ქიქოძე (არსენას საცოლე), ალექსანდრე იმედაშვილი (ძუშა—რევოლუციონერი), კოტე მიქაბერიძე (მუშა) და სხვ. უსათუოდ დასამახსოვრებელი იყო გ. დავითაშვილიც ციხის მწერლის პატარა ეპიზოდში.

მთელი თავისი ცოდნა და გამოცდილება მოაწდომა ალ. დილმელმა, რათა ფილმის ფოტოგრაფია ფილმის იდეურ გააზრების შესაბამისი ყოფილიყო. კინოაპარატის ახალ პირობებში, ახლებური გამოყენებით იგი კიდევ აღწევს თავის მიზანს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სინათლისა და ჩრდილის აზრობრივი გამოყენება, რომელსაც იგი პირველად მიმართავს ამ ფილმში. (მაგალითად, სატუსალოსთან მდგომარე დედისა და არსენას სახეზე წაფენილი რკინის ღობისა და ჯებირების ჩრდილები და სხვ.).

„არსენა ჯორჯიაშვილით“ მისმა დამდგმელმა კოლექტივმა შექმნა ფილმი, რომლის მსგავსს ხალხი მრავალ წელთა მანძილზე კინოხელოვნებიდან მოითხოვდა.

რა პირობებში ითქვა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ეს პირველი სიტყვა? რას წარმოადგენდა ის ტექნიკური ბაზა. რომლის საშუალებითაც პირველმა ქართველმა კინომუშაებმა ნამდვილი ქართული ყოფისა და ცხოვრების ამსახველი ფილმები შექმნეს?

მინებჩამტვრეული პატარა ფიცრული მტკვრის ნაპირას, რომელიც ატელიეს მაგივრობას ეწეოდა, ორიოდ სუსტი ძალის მქონე გამნათებელი ხელსაწყო და ერთი ხის გადამღები აპარატი „პატე“. აი ის ძირითადი კინოინვენტარი, რომელიც დარჩა წარსულიდან



მამუკაშვილის სტალინური პრემიის ღირსებატი სსრკ-ის შრომის ს.ს. ატმანი
60190600 3050600-ი

ჩვენს კინომუშაკებს, რომლითაც წარმოებდა ამ ფილმის გადაღება.

რას წარმოადგენდა კინოლაბორატორია, სადაც გადაღებული მასალის გამომჟღავნება, გადაბეჭდვა და გამრავლება ხდებოდა?

„კინოთეატრ „აპოლოს“ ეკრანის უკან, ვიწრო, ქათმის ფეხებზე შემდგარი ორგანოფილებიანი ქოხმახი. ზევით გამოსამჟღავნებელი, საძლებრო, გცსარეცხი და დასაბეჭდი განყოფილება. იქვე ბორბალი 250 მეტრი ფირის გასაშრობად. მოყვარულთა აპარატი „პატე“ პოზიტივის დასაბეჭდად. რამდენიმე ქილა ქიმიკალი, რკინის კასრი 240 ვედრო წყლისათვის. სინათლის უქონლობის გამო მუშაობა წარმოებს ღამით, როცა თეატრში კინოსეანსი მიდის. ქვემო სართულში საპროექციო ჯიხური—საწერი ქალაღდის ოდენა ეკრანით. აქვეა ფოტო ატელიე და რეკლამების დასამზადებელი ადგილი“¹. ასე აგვიწერს მაშინდელ კინოლაბორატორიას ამჟამად საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთი პიონერთაგანი—ივანე ნიკოლოზის-ძე პერესტიანი.

ასეა იყო ის საწარმოო პირობები, რომელშიაც ქართველი კინომუშაკები მოღვაწეობას შეუდგნენ. მაგრამ ასე დიღხანს არ გაგრძელებულა. მუშაობის დაწყების პირველ დღეებშივე დაიწყო მზადება გრანდიოზული კინოატელიეს ასაგებად. შეძენილი იქნა ახალი უფრო მძლავრი კინოაპარატურა. თანდათან შეივსო და გადახალისდა კინოწარმოების შემოქმედებითი და ტექნიკურ მუშაკთა რიგები. კინოხელოვნების საქმეს დასაწყისშივე მიეცა მძლავრი გაქანებჟა და ყოველდღიური ზრდის საშუალება. თუ 1921 წელს წარმოებაში ჩაშვებული იყო ერთი ფილმი, 1922 წელს უკვე სამ სურათზე მიდის მუშაობა. თუ 1921 წელს კინომუშაკთა რაოდენობა თითზე ჩამოსათვლეღია, 1922 წლის დამღვევისათვის კინოწარმოებაში უკვე მუშაობს სამი კინორეჟისორი: ივ. პერესტიანი, ვ. ბარსკი და ა. ბეკ-ნაზაროვი; ოპერატორები: ალ. დიღმელი და ვ. ზაველევი; კინომსახიობები: შალვა დადიანი, მიხეილ ქიაურელი, ვალერიან გუღია, გიორგი დავითაშვილი, კოტე მიქაბერიძე, ა. ბეკ-ნაზაროვი, თამარ საყვარელიძე, ვასო არაბიძე, შაქრო ბერიშვილი და კინოხელოვნების სხვადასხვა დარგის მრავალი სპეციალისტი.

ლენინ-სტალინის პარტიის ნაციონალური პოლიტიკის საფუძველზე, პარტიისა და მთავრობის განსაკუთრებულმა ყურადღებამ ხელი

¹ ჟჳრ. „Кино в Грузии“, 1930 г., № 7, стр. 20.

შეუწყო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის სწრაფ განვითარებას, მის იდეურ-მხატვრულ სრულყოფას. თანდათან იქმნება სოციალისტური შინაარსით აღჭურვილი სახე ქართული კინემატოგრაფიისა.

1922 წელს გამოდის მეორე ფილმი „სურამის ციხე“.

ისე, როგორც ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „სურამის ციხეც“ წარსულ დღეებზე მოუთხრობდა მაყურებელს. იგი ნათლად წარმოგვიდგენდა იმ ტრაგიკულ ცხოვრებას, რომელშიაც იმყოფებოდა პირუტყვის მდგომარეობამდე მიყვანილი მშრომელი ხალხი ფეოდალურ საქართველოში. ფილმი აქტიურ როლს თამაშობდა მშრომელი მასების აღზრდის საქმეში. იგი ახდენდა ფართო მასების მობილიზებას ძველი ყოფის ნაშთთა აღმოსაფხვრელად და ახალი უკლასო საზოგადოების ასაშენებლად.

ფილმის დამდგმელმა კოლექტივმა (რეჟ. ივ. პერესტიანი, ოპერატორი ვ. ზაველევი; მხატვრები: ვ. სიდამონ-ერისთავი და ე. ლანსერე; მსახიობები: მ. ქიაურელი (ოსმან ალა), ა. ბეკ-ნაზაროვი (დურმიშხანი), თამარ საყვარელიძე (ვარდუა), შ. დადიანი (თავადი წერეთელი), გ. დავითაშვილი (წერეთლის ვაჟი) და სხვ. ამ ფილმით კიდევ უფრო წინ წასწია ჩვენი ახალგაზრდა კინოხელოვნება.

„სურამის ციხე“ მეორე მძლავრი სიტყვა იყო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების პირველ ეტაპზე.

შემდეგი ფილმია „განდევნილი“, რომელიც გადაღებული იქნა ალ. ყაზბეგის თხზულება „მოდღვარის“ მიხედვით (სცენარი შალვა დადიანისა).

ქართული კლასიკური ლიტერატურიდან ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებმა თავისი ღრმა შინაარსით, ძლიერი ხასიათებით. სიუჟეტის ოსტატური განვითარებითა და მასალის თავისებური კოლორითი თავიდანვე მიიპყრეს ქართველი კინომუშაკების ყურადღება. არა ერთი ქართველი კინომუშაკი აღტაცებულია ალ. ყაზბეგის შემოქმედების ცეცხლით; არა ერთს მიუმართავს მისი თხზულებებისათვის კინემატოგრაფიული ამეტყველების მიზნით. „მოდღვარი“ პირველი ფილმია მათ შორის.

ამ ფილმში, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია კლასიკური ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაციის საკითხი. ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში ეს პირველი ცდაა კლასიკურ ნაწარმოებისადმი ახალი თვალთახედვით მიდგომისა. ფილმი არღვევს მხატვრულ ლიტერატურულ თხზულებათა ეკრანიზაციის

მანამდე არსებულ ტრადიციას და ნაწარმოების კინემატოგრაფიულად გარდაქმნისათვის თავისუფალი შემოქმედების პრინციპს აყენებს.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ეკრანიზაციის ეს პრინციპი შემდეგში არა ერთხელ იქნა განმეორებული ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მიხედვით გაკეთებულ მთელ რიგ ქართულ კინოსურათებში.

მიუხედავად ამისა ფილმს შესაფერი რეჟონანსი არ ჰქონდა.

რეჟისორი ბარსკი მთელი სიღრმით ვერ ჩასწვდა ვერც ლიტერატურული ნაწარმოებისა და ვერც კინოსცენარის დედაბრს. რეჟისორული ტრაქტოვკის დროს მან ძალზე გადაჭარბებული რევოლუციური პათოსით აღჭურვა ონოფრე, რაც სახეს რეალურ ელფერს უკარგავდა. რეჟისორმა შესაფერად ვერ განავითარა ონისესა და მაყვალას ურთიერთობა. ვერ შექმნა აგრეთვე სრულყოფილი სოციალური ხასიათის მომენტები მოქმედ გმირებსა და საზოგადოებას შორის მომხდარი კონფლიქტის დასახატავად. სურათ „მოძღვარში“ შესამჩნევი იყო დამდგმელის გატაცება საქართველოს ეგზოტიკითაც.

აღ. ყაზბეგის ნაწარმოების მიხედვითაა შექმნილი კინოსურათი „მამის მკვლელიც“, რომელიც 1924 წელს გამოვიდა (რეჟ. ა. ბეკნაზაროვი, ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი); „სურამის ციხის“ შემდეგი იგი პირველი სურათი იყო, რომელმაც დიდი წარმატება მოიპოვა. როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთ. ფილმის წარმატებას განსაკუთრებით ხელს უწყობდა მასში პოპულარული მსახიობების მონაწილეობა და საუკეთესო თამაში. ფილმში მონაწილეობდა ოპერის ცნობილი მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვანო სარაჯიშვილი (იაგო), ნატო ვაჩნაძე (ნუნუ), აკაკი ვასაძე (გრიგოლა), ნიკო გვარამძე (ნინია), კოტე ანდრონიკაშვილი (კობა), შაქრო ბერიშვილი (გლახა) და სხვ.

რასაკვირველია, ფილმი „მამის მკვლელიც“ არ იდგა მოთხრობის მხატვრულ სიმაღლეზე. მოთხრობაში ფართოდ გაშლილი, რეალისტურ ფერებში მოცემული ეპოქის სოციალ-ეკონომიური ვითარება, ფილმში კერძო სასიყვარულო ინტრიგამდე იყო დაყვანილი. ფილმის არსი უმთავრესად გრიგოლას სუბიექტური მისწრაფების საფუძველზე შექმნილ, მისი არაადამიანური მოქმედებით გამოწვეულ უდანაშაულო ადამიანთა ტრაგედიის ილუსტრაციით განისაზღვრებოდა. ფილმში ეგზოტიკური ელემენტები სჭარბობდნენ, მაგ-

რამ, მიუხედავად ამისა, ფილმი „მამის მკვლელი“, ოსტატურად გაკეთებული მთელი რიგი ეპიზოდების, მსახიობთა შესანიშნავი თამაშისა და კინოს ახალი გამოგონებული ფორმების ძიების მხრივ, მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა იმ პერიოდში.

თემატური თვალსაზრისით უსათუოდ მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე უფრო ადრე დაწყებულს, მაგრამ ამავე წელს გამოსულ ფილმს „არსენა ყაჩაღს“ (რეჟ. ვ. ბარსკი, ოპერატორი ალ. დილმელი. მთ. როლებში: ნატო ვაჩნაძე (ნინო), გრიგოლ ჩეჩელაშვილი (არსენა), კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი (ბატონი), შაქრო ბერიშვილი (მოურავი).

ჩვენი სამეურნეო ცხოვრების წინსვლასთან დაკავშირებით იცვლება კინოორგანიზაციების სტრუქტურაც.

განათლების სახალხო კომისარიატებთან არსებული კინოსექციების ნაცვლად იქმნებიან ახალი კინოორგანიზაციები: „გოსკინო“, „პროლეტკინო“, „მეჟრაბპომ-რუსი“ და „სევზაპკინო“ (რუსეთი), „აზგოსკინო“ (აზერბაიჯანი), „ვუფკუ“ (უკრაინა), „არმენკინო“ (სომხეთი). „ბელგოსკინო“ (ბელარუსია) და სხვა.

ამავე პერიოდში საქართველოს განათლების კომისარიატთან არსებული კინოსექცია გამოიყო ცალკე ორგანიზაციად. 1923 წელს შეიქმნა „სახკინმრეწვი“ (საქართველოს სახელმწიფო კინომრეწველობის სააქციო საზოგადოება).

1923 წელს საქართველოს სახელმწიფო კინომრეწველობამ „სახკინმრეწვმა“ გამოუშვა ფილმი „წითელი ეშმაკუნები“ (სცენარი პ. ბლიახინის, რეჟ. ივ. პერესტიანი, ოპერატორი ალ. დილმელი).

ფილმი „წითელი ეშმაკუნები“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ეპოქალური ფილმია. ამ ფილმმა საბჭოთა კინოხელოვნების ისტორიაში პირველად ჩაუყარა საფუძველი რევოლუციურ-სათაგებადსაველო ჟანრის ფილმებს, გვიჩვენა საბჭოთა ადამიანის გმირული ბუნება, დაგვანახა ძლევამოსილი წითელი არმია, მისი სარდლობა, მისი გმირები, მათი თავდადებული ბრძოლა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის დასაცავად.

„მოთხრობა „წითელ ეშმაკუნებზე“, მაყურებლო, შენ გაამბობს, თუ, როგორ იწრთობოდნენ მუშათა კლასის ბრძოლის ცეცხლში, შრომისა და კაპიტალის მრისხანე შეჯახებაში, ჩვენი წითელი „ეშმაკუნები“ — მუშათა სიმართლის ახალგაზრდა რევოლუციონერი მებრძოლები, თუ როგორი შეუდარებელი გმირობით და მამაცობით იბრძვიან თეთრგვარდიელთა ცეცხლის რკალით გარშემორტყმული წითელი „ეშმაკუნები“ პროლეტარიატის საქმისათვის, რომლის სახელია კომუნიზმი“, — ასე იუწყებოდნენ „წითელი ეშმაკუნების“ გამოსვლასთან დაკავშირებით გამოქვეყნებული სარეკლამო განცხადებები.

„წითელი ეშმაკუნებით“ სახკინმრეწვემა აჩვენა ჩვენს რეჟისორებს, თუ როგორ უნდა დავდგათ საბჭოთა ფილმი. ბევრი დაგვეთანხმება ჩვენ თუ ვიტყვით: „წითელი ეშმაკუნები“ დღემდე გარდაუვალია. რეჟისორმა პერესტიანმა ამ ფილმში სამოქალაქო ომის მთელი სული და გული ჩააქსოვა“ — აცხადებდა თურნალი „სოვეტსკი ეკრანი“¹.

არანახული წარმატება ხვდა „წითელ ეშმაკუნებს“ მაყურებლებში. თვეების განმავლობაში მიდიოდა იგი საბჭოთა ეკრანებზე და კვლავ დაუღწეველი იყო მაყურებელთა რიცხვი.

მშრომელთა შორის ფილმის უდიდესი პოპულარობის გამოხატულებათა ის წითელი დროშა, რომელიც ფილმის დამდგმელმა კოლექტივმა და მთელმა კინომრეწველობამ მაშინ ვლადიმირსკის გუბერნიის საქსოვი ფაბრიკების მსხვილ გაერთიანება „კომუნისტური ავანგარდის“ მუშათა კოლექტივისაგან მიიღო. ეს დროშა ახლაც ინახება კინოსტუდიის კინოისტორიის კაბინეტში და სიამაყის გრძნობით ავსებს თითოეულ ქართველ კინომუშაკს იმ შესანიშნავი ქმნილებისათვის, რომელიც ჩვენმა პირველი თაობის კინოსტატებმა ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის გარიჟრაჟზე შექმნეს.

„საქართველოს სსრ განათლების კომისარიატთან არსებული სახკინმრეწვის მუშაკებს, პირველ, საუკეთესო საბჭოთა ფილმის „წითელი ეშმაკუნების“ შემქმნელთ, ფაბრიკა „კომუნისტური ავანგარდის“ მრავალი ათასი მუშისაგან პროლეტარული, ქემშარიტი

¹ იწყ. „Советский Экран“, 1925 г., № 33, стр. 23.

მადლობა. გაუმარჯოს სოციალიზმის დიად თანამგზავრს კინოხელოვნებას“—ასე წერია წითელ დროშაზე.

დროშის გადაცემის დღე არა მარტო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ზეიმის დღე იყო. ეს დღე ქართული კულტურის საერთო დღესასწაულის დღედ გადაიქცა. დროშის გადაცემა მოხდა დიდ საზეიმო ვითარებაში. მიტინგზე, როზელიც ხალხის სიმრავლის გამო რუსთაველის პროსპექტზე, რუსთაველის თეატრის წინ მოეწყო, დაესწრნენ ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის წევრები, ამიერკავკასიის შეიარაღებული ძალების წარმომადგენლები; თბილისის სხვადასხვა ფაბრიკა-ქარხნების მუშა-მოსამსახურეთა დელეგატები, ხელოვნების მუშაკები და სხვები.

„წითელმა ეშმაკუნებმა“, როგორც გრანდიოზული გაქანების ფილმმა, წარუშლელი კვალი დატოვა საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების ისტორიაში. მას დღესაც არ დაუკარგავს თავისი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა. მისი გმირები მიშკა, დუნია და ტომ ჯოკსონი თავიანთი გმირული რომანტიკით ახლაც წარმოადგენენ ჩვენი ახალგაზრდობის სიყვარულის საგანს. ტყუილად კი არ იყო ცდა ამ ფილმის ეკრანზე გაშვებისა საბჭოთა ხალხის სამამულო ომის დღეებში. თუ არა ტექნიკური მიზეზები, „წითელი ეშმაკუნები“ კვლავ ეკრანებზე წავიდოდა და თავისი გმირული სულით კვლავ მილიონობით ახალგაზრდობის გულს აღანთებდა სოციალისტური სამშობლოს დასაცავად.

„წითელმა ეშმაკუნებმა“ საფუძველი ჩაუყარა სამოქალაქო ომის თემატიკას საბჭოთა კინემატოგრაფიაში. როგორც საბჭოთა რუსეთის, ისე სხვა მოძმე რესპუბლიკების მიერ შექმნილი მთელი რიგი ფილმები სამოქალაქო ომის ისტორიიდან თავიანთ შემოქმედებით სათავეს „წითელი ეშმაკუნებიდან“ იღებდნენ.

* *

„წითელი ეშმაკუნების“ შემდეგ გამოსული ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ნიმუშები კიდევ უფრო ამტკიცებდნენ ქართველ კინომუშაკთა თანადროულობის ცეცხლით აღგზნებას, მათ თავდადებულ ძიებას ფორმისა და შინაარსის მთლიანობისათვის, უფრო და უფრო დაახლოებას თანამედროვე ცხოვრების აქტუალურ საკითხებთან.

ქართული კინოს შემოქმედებითი კადრების მუშაობაში ამ განუწყვეტელი წინსვლის საფუძველს წარმოადგენს ის დიდი მხრუნველობა და ხელმძღვანელობა, რასაც კომუნისტური პარტია და პირადად ამხანაგი სტალინი უწყვენ მას.

1924 წლის მაისში მოწვეულმა პარტიის XIII ყრილობამ, ხელმძღვანელობდა რა დიდი სტალინის მიერ კინოხელოვნების შესასებ მიცემული მითითებებით, მთელი რიგი ღონისძიებები დაუსახა საბჭოთა კინომუშაეებს.

„პარტიის ხელში კინო კომუნისტური განათლებისა და აგიტაციის წილაგრი საშუალება უნდა გახდეს,“ — ნათქვამია ყრილობის მიერ მიღებულ რეზოლუციაში. ყრილობა მოითხოვდა, რომ კინოსაქმთა დაინტერესებული ყოფილიყო ჟაჲთო პროლეტარული მასები, პარტიული და პროფესიული ორგანიზაციები, რომ ისინი მეტად დაახლოებოდნენ კინოს, სათანადოდ გამოეყენებინათ იგი.

ყრილობა საჭიროდ სთვლდა კინოორგანიზაციების გაერთიანებას, მათთვის მძლავრი ეკონომიური ბაზის შექმნას, მუშათა რაიონებისა და წითელარმიელთა კლუბებისათვის სააგიტაციო, მეცნიერული და მხატვრული ფილმების ფართო მიწოდებას, სოფლის კინოფიკაციის გაძლიერებას და ა. შ.

„იქისათვის, რომ კინოორგანიზაციების საწარმოო მუშაობამ მაქსიმალურად უზრუნველყოს მუშათა, გლეხთა და წითელარმიელთა მასები ჯანსაღი კინომასალით, აგრეთვე იდეოლოგიური მხარის უფრო მტკიცე და სისტემატური კონტროლისა და ხელმძღვანელობის უზრუნველსაყოფად, საჭიროდ იქნეს ცნობილი, რომ რსფს რესპუბლიკაში, უკრაინის სს რესპუბლიკაში, ბელორუსიის სს რესპუბლიკასა და ამიერკავკასიის სფს რესპუბლიკაში შეიქმნას სპეციალური ორგანო, რომელშიც შევლენ ცენტრალური კომიტეტის აგიტაციისა და პროპაგანდის განყოფილების, განათლების სახალხო კომისარიატის, პროფორგანოჲისა და კინოორგანიზაციების წარმომადგენლები“.

ყრილობის მითითებათა შესაბამისად გარდაქმნილმა მუშაობამ კიდევ უფრო დააჩქარა საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი წინსვლა და განვითარება.

სახიგმრეწვის მიერ შემდეგ ხანებში გამოშვებული ფილმებიც: „დაკარგული საუნჯე“, „სამი სიცოცხლე“, „ქარიშხლის წინ“, „ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმე“, „ვინ არის დამნაშავე“ და სხვ. თემატური მრავალფეროვნებით და ყოფის ასახვის სისწორით



ფალშიდან „წითელი ეშმაკები“

ქართული კინემატოგრაფიის ახალ თვალსაჩინო მონაპოვარს წარმოადგენდნენ.

„დაკარგული საუნჯე“ (პ. მორსკოის რომანისა და სცენარის მიხედვით, რეჟ. ა. ბეკ-ნაზაროვი, ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი) სამოქალაქო ომის ფონზე გაშლილი ანტირელიგიური ფილმი იყო. სურათში სიუჟეტად გამოყენებულია ნამდვილი ამბავი, სახელდობრ, ერთ-ერთი მონასტრის სამღვდელოების მიერ საეკლესიო სიმდიდრეთა გატაცება ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის წინააღმდეგ მებრძოლ კონტრრევოლუციური ბანდიტებისათვის გადასაცემად.

„დაკარგული საუნჯე“ სამოქალაქო ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების გმირული ბრძოლის ამსახველი ფილმია; იგი ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყნის დაცვისათვის რაზმავდა მასებს. მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებებისა, იგი თავისი ზემოქმედებითი ძალით სოციალისტური ქვეყნის განმტკიცების დიად საქმეს ემსახურებოდა. ამაშია ამ ფილმის დიდი მნიშვნელობა.

1924 წლის უკანასკნელ თვეებში ეკრანზე გამოდის ფილმი „სამი სიცოცხლე“ — გაკეთებული დიდი ქართველი ბელეტრისტის გიორგი წერეთლის რომანის „პირველი ნაბიჯის“ მიხედვით. (სცენარი და დადგმა რეჟ. ივ. პერესტიანისა, ოპერატორი ალ. დილმელი).

„წითელი ეშმაკუნების“ შემდეგ ფილმი „სამი სიცოცხლე“ პირველი ფილმია, რომელმაც ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიას უდიდესი სახელი მოუხვეჭა.

რეალისტი მწერლის შემოქმედების საფუძველზე შექმნილმა რეალისტურმა კინოსურათმა „სამმა სიცოცხლემ“, გამოსვლისთანავე ყველასათვის ნათელი გახადა ქართველი კინომწეაქების შემოქმედების იდეური და მხატვრული სიმწიფე.

ჩვენ არა ერთხელ გვინახავს ჩვენი კლასიკოსების ნაწარმოებთა მიხედვით შექმნილი კინოსურათები, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში, მაგრამ „სამი სიცოცხლე“, მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულების, ამ ნაწარმოებში ასახული ეპოქისა და ადამიანების გადმოცემის მხრივ, განსაკუთრებული მოვლენაა.

საბჭოთა კინოხელოვნების ისტორიაში „სამი სიცოცხლე“ კლასიკური მხატვრული ლიტერატურის ეკრანიზაციის საუკეთესო ნიმუშია.

ივ. პერესტიანი: «თელი თავისი შემოქმედებითი გულწრფელობით ჩასწვდა რომანის დედააზრს. მის სოციალურ მოტივს და ამ საფუძველზე სრული სიმართლით გადმოგვცა საქართველოში კაპიტალიზმის შეშოკის პირველ პერიოდში მიმდინარე საზოგადოებრივი ცხოვრება თავისი დამახასიათებელი თვისებებით.

სრულიად ადვილად შეიძლება, რომ ფილმი „სამი სიცოცხლე“ უბრალო მელოდრამად ქცეულიყო. ესპან, ბახვასა და იერემია წარბას ურთიერთობას შეეძლო რეჟისორი სანტიმენტალიზმის გზით წაეყვანა, მაგრამ ნაწარმოებისადმი სწორი თვალთახედვით მიდგომამ გასაღები მისცა რეჟისორს თხზულებით დასურათებულ ეპოქის ხვეულებში ღრმად შეჭრილიყო. მისი გმირების სულიერ სამყაროში ნათელი თვალთ ჩაეხედა და ამრიგად ყოველმხრივ გამართული კინემატოგრაფიული ტილო შეექმნა.

ფილმი „სამი სიცოცხლე“ გარდა იმისა, რომ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში დიდი მხატვრული მოვლენა იყო, უაღრესად დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობის მქონე ფილმსაც წარმოადგენდა.

დასამტკიცებლად ამისა საკმაოა მოვიგონოთ სცენა, როდესაც ბახვა ფულავა თავის პატარა მოუწყობელ ოთახში ღუმელთან ზის, ლობიოს არჩევს, სადილს ამზადებს, მაგრამ ოქროვებზე ოცნებობს. იგი დასცქერის ხელისგულს, რომელზეც ლობიოს მარცვლები ყრია, მარცვლები თითქოს ოქროს მარცვლებად იქცევიან. ალტაცებით ბრწყინავენ ბახვას თვალები. სიხარულით კანკალებენ მისი ხელები. ბახვა თვალს არ აშორებს „ოქროებს“. შეჰხარის და უაღრესებს მათ. გრძნობთ ამ ადამიანის ცხოვრების მიზანი ოქროების მოპოვებაა. გავიხსენოთ სცენა, როდესაც ბახვა მეირას დახმარებით სიმინდის გამყიდველ გლეხებს ატყვილებს. სიხარულით ალტაცებული ბახვა მაგიდასთან დგას და იცინის, მეირა კი ცეკვავს. ამ სცენებში მაყურებელი ნათლად ხედავდა საქართველოში კაპიტალიზმის პირველ მოციქულთა ნამდვილ სახეებს. მხატვრული კინემატოგრაფიის გამომხატველ ხერხების უაღრესად ლაკონიური გამოყენებით რეჟისორი ეპოქის დახატვის დიდ ეფექტს აღწევდა. ასეთივე ოსტატობით იყო გაკეთებული ფილმის თითქმის ყველა სცენა და ეპიზოდი.

რეჟისორული ოსტატობისათვის ივ. პერესტიანს პრესა დიდ ქებას ასხამდა, საუკეთესო კინორეჟისორად აცხადებდა. მაღალი შეფასება მიიღო აგრეთვე ოპერატორ ალ. დიდმელის მუშაობამაც.

... ფილმში მეტად საყურადღებო იყო მსახიობთა ახალი კოლექტი-
ვის სრული ჰარმონიული და მაღალხარისხოვანი თამაში.

... უკვე სახელმოხვეცილ მსახიობებთან—ნატო ვაჩნაძესთან (ესმა),
მ. ბერიშვილთან (მეირა), კოტე მიქაბერიძესთან (ციმბირელი)
ერთად სურათში. პირველად მონაწილეობდა ამეამად ცნობილი კი-
ნომსახიობი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სტალინური პრე-
მიის ლაურეატი მიხეილ გელოვანი (ბახვა), ქართული საბჭოთა
კინემატოგრაფიის ნიჭიერი მსახიობი თამარ ბოლქვაძე (ვალიდა);
დიმიტრი ყიფიანი (წარბა) და სხვ.

ესმას როლი ნატო ვაჩნაძის უდიდესი შემოქმედებითი მიღწევაა.
აქ იგი უკვე დასრულებულ წსახიობად გვევლინება. აღარ არის ის
შემოქმედებითი მორცხვობა და გაუბედაობა, რომელიც მსახიობს
ნინოსა და ნუნუს როლების შესრულების დროს ახასიათებდა. დაძ-
ლეულია აპარატის წინ დგომის შიში, რომელსაც მის პირველ სუ-
რათებში ვამჩნევთ. რომანის გმირის ღრმა გაგების საფუძველზე
ახალგაზრდა მსახიობი ქალი ქმნის ფეოდალური და კაპიტალისტური
წყობის ურთიერთ კიდილში უსამართლოდ დაღუპულ—შრომის მო-
ყვარე პატარა მკერავი ქალის გულის სიღრმემდე ჩამწვდომ, დაუ-
ვიწყარ სახეს. ამ ფილმმა ნატო ვაჩნაძეს დიდი კინომსახიობის
სახელი მოუპოვა.

... ქართული სცენის პოპულარული მსახიობის მიხეილ გელოვანის
პირველი გამოსვლა კინოში, მეტად საპასუხისმგებლო როლში, წარ-
მატებით დამთავრდა; მის მიერ განსახიერებული ბახვა ფულავა
სრულ წარმოდგენას იძლევა საქართველოში კაპიტალიზმის შემოქ-
რის პირველ პერიოდში წარმოშობილ ვაჭარზე, ადამიანზე, რომელ-
მაც ეს ესაა გლეხური ჩოხა დატოვა და თავისი ცხოვრების მიზ-
ნად ფულის მოგება და გამდიდრება დაისახა. გამოდიოდა რა დი-
დი ქართველი ბელეტრისტის მიერ გააზრებული სახის რეალური
გაგებიდან, მ. გელოვანმა თავისი არტისტული შემოქმედებით კიდევ
უფრო მეტი ძალით აამეტყველა იგი. გელოვანის ბახვა, ეს ნამდვილი
ვაჭარი, მეტი მოგების მიზნით მუდამ სხვისი მოტყუების ცდაში
მყოფი ადამიანი, მოკლებული არ არის ამავე დროს ზოგიერთ და-
დებით ღირსებებს. მოკლებული არ არის თბილ გრძნობებს, უნა-
ზეს განცდებსა და სხვა პირად ადამიანურ თვისებებს, გმირის ასე-
თი გაგება კიდევ უფრო აძლიერებდა ბახვას ტრაგედიის შეგრძნე-
ბას, უფრო სრულყოფილს ხდიდა მას, როგორც სახეს.

როლის ღრმა გაგებითა და გულწრფელობით იყო შესრულებული ვალიდას როლი ახალგაზრდა მსახიობის თამარ ბოლქვაძის მიერ. „საზოგადოების მაღალი წრის გულთა მპყრობელი“, თავისი სილამაზით მოვაქრე, ცბიერი და გაიძვერა ახალგაზრდა ქალის ხასიათი სრული ბუნებრიობითა და დამაჯერებლობით იყო გადმოცემული თამარ ბოლქვაძის მიერ. ამ როლში მიღებულმა ნათლობამ და წარმატებამ ახალგაზრდა მსახიობს გზა გაუხსნა საუკეთესო სახეების შესაქმნელად ისეთ ფილმებში; როგორიც იყო „ხანუმა“, „თავადის ასული მერი“ და სხვ.

სრულყოფილად იყო შესრულებული იერემია წარბას, მეირას და ციმბირელის როლები. დ. ყიფიანის, შ. ბერიშვილის და კ. მიქაბერიძის მიერ.

სურათ „სამი სიცოცხლის“ გარშემო ხალხში და პრესაში შექმნილი აღფრთოვანებული გამოძახილები ლაპარაკობდნენ იმის შესახებ, რომ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია თავისი შემოქმედებითი ძალებით, ახალი იდეებითა და მისწრაფებებით განვითარების მნიშვნელოვან სიმაღლეზე იდგა და ჩვენი ქვეყნის სამეურნეო აღორძინებასთან ერთად თამამად მიდიოდა წინ ახალ-ახალი წარმატებისაკენ.

ამ პერიოდში ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თეატრის დიდი რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილის მოსვლას კინემატოგრაფიის დარგში სამუშაოდ.

ხელოვნებაში მუდამ ახალის მაძიებელი, მუდამ დაუღალავი, ნოვატორული გაქანების მქონე ადამიანი—კოტე მარჯანიშვილი კინემატოგრაფიას ჯერ კიდევ რევოლუციამდე დაუახლოვდა¹. მიუხედავად იმისა, რომ ის ერთ-ერთ თავის წერილში წერდა: „კინოში მუშაობა ჩემთვის უცნობი იყო“, იგი მას პრაქტიკული მუშაობით ჯერ კიდევ 1916 წლიდან იცნობდა, მაგრამ ახლასულ სხვა დრო და სულ სხვა პირობები იყო მუშაობისათვის. საბჭოთა ქვეყნის მშობლიური დამოკიდებულება ყველა ქეშმარიტ ხელოვანისადმი, პარტიისა და ხელისუფლების სათუთი მზრუნველობა შემოქმედ მუშაკებისადმი, ნანატრ პირობებს უქმნიდა რეჟისორს მისი იდეური და მხატვრული ჩანაფიქრის სრულქმნისათვის, ფრთებს ასხამდა მის გაქანებას. აძლიერებდა მის შრომის უნარიანობას. ამავე დროს უძლიერებდა პასუხისმგებლობის გრძნობასაც.

¹ იხ. წერილი „მარჯანიშვილი და ქართული კინემატოგრაფია“ „მარჯანიშვილის საუბიძო კრებული“, 1948 წ., გვ. 127.

შემოიკრიბა რა თავის გარშემო უმეტესად თეატრალური ახალ-გაზრდობა, კოტე მარჯანიშვილი მისთვის ჩვეული ენთუზიაზმით. შეუდგა ფილმ „ქარიშხლის წინ“-ის გადაღებას. ეს იყო 1924 წ. შუა რიცხვებში. 1925 წლის იანვარში ფილმი უკვე ეკრანზე მიდიოდა.

„ქარიშხლის წინ“ (სცენარი შალვა დადიანის, ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი), რასაკვირველია, არ იდგა კოტე მარჯანიშვილის თეატრალური ხელოვნების სიმალლეზე. მას არ მოუხდენია ისეთი გარდატეხა ქართულ კინემატოგრაფიაში, როგორიც „ცხვრის წყარომ“ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში მოახდინა, მაგრამ ამ ფილმს თავისებური მნიშვნელობა ჰქონდა და ქართული კინო-ხელოვნების ისტორია მას გვერდს ვერ აუვლის.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ფილმის თემატური მხარე. იგი პირველი დასრულებული და სრულიად ჩამოყალიბებული ფილმი იყო, რომელიც ფილმ „არსენა ჯორჯიაშვილის“ შემდეგ ქართველი ხალხის რევოლუციური წარსულის მხატვრულ ასახვას იძლეოდა.

„ქართულ კინოსურათებს შეემატა კიდევ ერთი ახალი ფილმი,— წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ ამ ფილმის შესახებ,— კოტე მარჯანიშვილმა, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ, როგორც დრამის გამოჩენილ რეჟისორს, თავისი ნიჭი სცადა კინოს დარგშიაც. ამ პირველი ცდის მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ მისი ნიჭი და მდიდარი ფანტაზია აქ ისეთივე ხელსაყრელ ნიადაგს იპოვის ფრთების გასაშლელად, როგორც დრამაში“.

„სურათში,— განაგრძობს რეცენზენტი,— გადაღებულია ჩვენი ძველი ყოფა-ცხოვრება და ადათები. ლამაზია თავისი ბუნებრიობით ყვე-ნობა, ძველებური ქორწილი. დადგმის მხრივ საყურადღებოა მასი-ური სცენები. გამომეტყველება და ბუნებრიობა დაცულია ყველ-გან თვით უმნიშვნელო დეტალებშიც კი. კარგად არის გამოყენებული სინათლის ეფექტები. არის ლამაზი პეიზაჟები. სურათი უსა-თუოდ დიდ ინტერესს გამოიწვევს საზოგადოებაში“¹.

სურათმა დიდი დავა და აზრთა ქიდილი გამოიწვია. მიუხედავად მის გარშემო შექმნილი სხვადასხვა აზრისა და შეხედულებისა ფი-ლმი „ქარიშხლის წინ“ წარმატებით მიდიოდა ჩვენს ეკრანებზე.

ამ წარმატებას ხელს უწყობდა ფილმში როლების შემსრულებელ მსახიობთა, სცენის გამოჩენილ ოსტატთა—ალექსანდრე იმედაშვი-ლის (პეტუა), ნიკო გოცირიძის (მაჟუთიანცი), ივლიტა ჯორჯაძის.

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1925 წ., 29 იანვარი.

(მარო), ლადო კავსაძის (გიჟუა), უშანგი ჩხეიძის (ნიკო) და სხვათა მოხდენილი თამაში.

ფილმი „ქარიშხლის წინ“ აღსანიშნავია იმითაც, რომ სწორედ მისი შექმნის პროცესში ჩამოყალიბდა კოტე მარჯანიშვილის ის კინოშემოქმედებითი პრინციპები, რომლებმაც შემდეგში ქართულ საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარების ისტორიაში ჩნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს. სწორედ ამ ფილმზე პრაქტიკულმა მუშაობამ მისცა საშუალება კოტე მარჯანიშვილს ჩამოეყალიბებინა თავისი შეხედულებანი, კინემატოგრაფიის დანიშნულების, კინორეჟისორისა და მსახიობის მუშაობის, ფილმის კომპოზიციისა, მონტაჟისა და მთელი რიგი სხვა საკითხების შესახებ, რომლებიც სრულიად ახალ სიტყვას წარმოადგენდნენ ამ პერიოდის ქართული კინოხელოვნების თეორიის ხაზით.

ეს პრინციპები და შეხედულებანი შეჯამებულია მოზრდილ წერილში „Pro domo sua“, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა 1925 წელს ეურნალ „ხელოვნებაში“ გამოაქვეყნა.

მთელი არსებით გრძნობდა რა თანამედროვე ყოფის სიღიადეს, კოტე მარჯანიშვილი საქართველოს კინოხელოვნების აუცილებელ მოვალეობად და დანიშნულებად სთვლიდა, რომ მას თავისი ასახვის ობიექტად ქართველი ხალხის კულტურის მნიშვნელოვანი მონაცემები გიეხადა.

კოტე მარჯანიშვილმა ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში პირველმა დასვა საკითხი კინობიბლიოთეკის შექმნის შესახებ, სადაც მისი აზრით თავს მოუყრიდნენ ქართველი ხალხის სხვადასხვა ხანის ამსახველ კინოფილმებს, რომელთაც დიდი აღმზრდელობითი და შემეცნებითი მნიშვნელობა ექნებოდათ მომავლისათვის.

„რამდენი ძველი ლევენდებით, ზღაპრებით, თქმულებებით არის საესე ჩვენი ქვეყანა, რომელიც არ აქვთ სხვა ქვეყნებს. ყოველივე ეს უნდა მოგროვდეს, უნდა შეიკრიბოს კინობიბლიოთეკაში, ვიდრე ჯერ კიდევ გვიან არ არის. ეს. კუშპაჩიტად იქნებოდა დიდი კულტურული საქმე“¹, — განაცხადობს ავტორი.

დღეს, თბილისის ლენინის ორდენოსანი კინოსტუდიის დოკუმენტალური ფილმების სექტორთან არსებული კინოსამანტიანო განყოფილება იმ კინობიბლიოთეკის ერთი სახეობაა, რომელზედაც ოცნებობდა კოტე მარჯანიშვილი.

¹ ჟურ. „ხელოვნება“, 1925 წ., № 4, გვ. 10.

წესდებით მალალ პერამდე აზიდულ თაბებს, ლამაზად ჩამწკრივებულ პრიალა თუნუქის ყუთებით, რომლებშიაც დიდი აზრუნვებლობით ინახება, როგორც წარსული, ისე თანამედროვე ქართული კულტურისა და ყოფის ამსახველი მრავალათასეული მეტრის. შემცველი დოკუმენტალური ფილმები და უდიდესი მადლობის გრძნობით იგონებთ იმ ადამიანს, რომელმაც ქართველ კინოშეშაქთა შორის პირველად დასვა კინობიბლიოთეკის შექმნის საკითხი:

• როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფილმის „ქარიშხლის წინ“ დადგმის დროს დაწერილ თავის წერილში კოტე მარჯანიშვილი რეცისორისა და მსახიობის მუშაობაზეც ლაპარაკობს.

• სპერთოდ, საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების, ამ პერიოდში კინორეცისორისა და მსახიობის შესახებ, ერთიმეორისაგან სრულიად განსხვავებული შეხედულებები არსებობდნენ. ერთნი სრულიად უარყოფენ მსახიობს, როგორც გარკვეულ შემოქმედებითს კატეგორიას, როგორც ფილმის იდეურ-მხატვრული სრულყოფის ფაქტორს და მას სხვადასხვა საგნებით სცვლიდნენ (დოკუმენტალისტები); სხვებისათვის კინომსახიობის შემოქმედება კინემატოგრაფიული ხერხებით გაერთიანებული ადამიანის ცალკეულ შემოქმედებათა ჯამს წარმოადგენდა (ფორმალისტები) და ასე შემდეგ.

• კოტე მარჯანიშვილი ქართველ კინორეცისორთა შორის პირველია, რომელმაც კინომსახიობის შემოქმედებას განსაკუთრებული სტატუსები მიუძღვნა, რომელმაც ფილმის დამდგმელ კოლექტივში კინომსახიობს მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო და ერთ-ერთ წამყვან ძალად აღიარა.

• როდესაც მე ვლაპარაკობ მსახიობზე, — წერდა კოტე მარჯანიშვილი, — მე მიხედვლობაში მყავს პროფესიული, თავისი ხელობის მატარებელი, რომელსაც აქვს მსახიობის შემოქმედების ტექნიკა და არც ერთ წუთს მე არ ვვულისებობ დილეტანტს. ჩემში საბოლოოდ განმტკიცდა ის აზრი, რომ თუ თეატრისთვის საჭიროა მსახიობი და არა სცენისმოყვარე, მით უმეტეს კინოსათვის საჭიროა მსახიობი და მხოლოდ მსახიობი“¹.

კ. კ. მარჯანიშვილს დაუშვებლად მიაჩნდა კინოფილმში არაქვემდებარი მსახიობის გამოყვანა. ფილმზე „ქარიშხლის წინ“ მუშაობამ მას კიდევ უფრო განუმტკიცა ის აზრი, რომ ამა თუ იმ როლ-

¹ შერ. „ხელოვნება“, 1925 წ., № 4, გვ. 10.

ზე, ხასიათის მხოლოდ გარეგნობით შეატყვისი, არა მსახიობის გამოყენება შეურაცხყოფაა ამ დიდი ხელოვნებისა და სხვა არაფერი.

„მე. იმიტომ ვერადები ამ აზრზე, — წერს კ. მარჯანიშვილი, — რადგან ხშირად ვხედავ იმ იდეის დაჰყველთ, რომელთაც სურთ პახუსაგებროლზე ისეთი ხალხის მოწვევა, რომელთაც აქვთ შესაფერისი გარეგნობა. ქალების შესახებ მე არაფერს ვამბობ, ეს უკვე ჩვეულებად გადაიქცა. — საკმაოა ლამაზი იყო. რომ მაშინათვე კინოგმირად გახდეს. ასეთივე ექსპერიმენტები ხელდათ ვაფების როლებსაც. წარმოვიდგინოთ, რომ კინორეჟისორს თავისი სიენარისათვის სჭირდება კუზიანი ადამიანი; — ეს საკმაოა იმისათვის, რომ სურათის დამდგმელმა დაუწყოს ძებნა ამ კუზიანს ქალაქში, სრულიად დაავიწყდეს როლის შინაგანი თვისებები, არტისტული განცდა, რომელსაც ეკრანი დიდი გრძნობიერებით გადმოგვცემს“¹.

ქართულ კინოხელოვნების ისტორიაში ეს იყო პირველი მძლავრი ლახვარი კინოფილმებში ქვემარტი მსახიობის ტიპებით შეცვლის წინააღმდეგ.

კოტე მარჯანიშვილის ეს უაღრესად სწორი აზრი შემდეგში ქართული კინემატოგრაფიის ახალმა თაობამ კარგად შეითვისა, რამაც დიდი სარგებლობა მოუტანა, როგორც მათ შემოქმედებას, ისე საერთოდ ქართული კინოხელოვნების შემდგომი განვითარების საქმეს.

სურათ „ქარიშხლის წინ“ ზე მუშაობისას კ. მარჯანიშვილი, როგორც ვთქვით, კინომონტაჟის საკითხისადმი ახალ გაგებამდე მივიდა.

„მონტაჟი შეადგენს ნამდვილ შემოქმედებით ასპარეზს რეჟისორისათვის. ...ნე ვერ გამიგია, რატომ ანდობს ზოგიერთი კინორეჟისორი სურათის მონტაჟს სხვა პირს“, — წერდა მარჯანიშვილი იმავე წერილში².

როგორც სურათი „ქარიშხლის წინ“, ისე მარჯანიშვილის შემდეგი კინოსურათები ნათლად მოწმობენ რეჟისორის სწორ შეხედულებას მონტაჟზე, როგორც გარკვეულ შემოქმედებით მუშაობაზე ამა თუ იმ ფილმის შექმნის პროცესში.

მიხთვის კინომონტაჟი ფილმის ფორმალური მხარე არ არის. იგი არა მარტო მხატვრული ხერხია, არამედ ფილმის იდეური ზემო-

¹ ჟურ. „ხელოვნება“, 1925 წ., № 4, გვ. 10.

² იქვე.

ქმედების კონკრეტული საშუალებაა. მონტაჟი მარჯანიშვილისათვის აზრობრივი და მხატვრული ფაქტორია და არა ფილმის აბსოლუტური საფუძველი, როგორც ამას საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების პიოველ პერიოდში ფორმალისტური სკოლის კინომუშაკები ფიქრობდნენ.

როგორც ითქვა კ. მარჯანიშვილის აზრი მონტაჟის შესახებ სურათ „ქარიშხლის წინ“-ზე პრაქტიკული მუშაობის შედეგი იყო. ამ პრაქტიკული მუშაობიდან მოდიოდა, აგრეთვე, თეორიული დისკუსიები: თეატრის და კინოს ურთიერთობისა, თეატრისა და კინოს მსახობთა შემოქმედებითი მუშაობის სპეციფიკური მხარეებისა და სხვა.

ასე რომ ფილმ „ქარიშხლის წინ“-ის გადაღების საფუძველზე გამოქვეყნებული კ. მარჯანიშვილის წერილი „Pro domo sua“ კინემატოგრაფიის სხვადასხვა საკითხებზე ახალი, სრულიად ორიგინალური წერილი იყო ამ პერიოდისათვის, როგორც ვთქვით მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი კინომუშაკების შემდგომ შემოქმედებით მუშაობაში.

1925 წლის დამლევამდე სახკინმრეწვის შემოქმედებითი მუშაკები მუშაობდნენ ფილმებზე: „წარსულის კომპარები“, „შუქურას საიდუმლოება“, „ათასის ფასად“, „ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმე“ და „ვინ არის დამნაშავე“. ამ ფილმების ძიზანი იყო დაეხატათ ის სოციალური უთანასწორობა და კლასობრივი წინააღმდეგობანი, რომელიც რევოლუციის გარიჟრაჟზე შრომასა და კაპიტალს შორის ძლიერდებოდა. ერვენებიანთ სახე მშრომელებისა, რომლებიც კაპიტალისტური წყობილების მოსასპობად ირავებოდნენ. ამ ძხრივსენარი „წარსულის კომპარები“ უსათუოდ აქტუალური მოვლენა იყო. მაგრამ ფილმის შექმნისას რეჟისორის მიერ არ იყო დაცული ზომიერება. ფილმში მეტი ყურადღება მალალი წრის გარყენილსა და თავაშვებულ ცხოვრების ჩვეებას ჰქონდა დათმობილი, ძალზე მცირე კი მშრომელთა კლასის ბრძოლას.

არა ჰქონიათ საკირო რეზონანსი ბარსკის ამ პერიოდის სხვა ფილმებსაც, როგორიც იყო „შუქურას საიდუმლოება“ და „ათასის ფასად“. რევოლუციური ძემატიკა, რომელიც აღნიშნულ ფილმებს საფუძვლად ედო, დამდგმელ-რეჟისორის მიერ შესაფერის მხატვრულ გააზრებას ვერ ჰპოვებდნენ, რის გამოც ფილმების მშვენიერი, თანამედროვე ცხოვრებისათვის საკირო იდეა ძალას ჰკარგავდა.

მიუხედავად ფილმებში მონაწილე მსახიობების: კლეოპატრა ჯაშის, აკაკი ხორაეას, მარია ტენაზისა და სხვ. ნიჭიერი თამაშისა, ფილმი ფართო საზოგადოებამ არ მიიღო; მათი დემონსტრაცია ჩვენს ეკრანებზე მარცხით დამთავრდა.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა ამ პერიოდის ფილმებს - ტარიელ მკლავაძის "მკვლელობის საქმე"-ს და "ვინ არის დამნაშავე"-ს.

როგორც ცნობილია "ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე" (სცენარი შალვა დადიანის, რეჟ. ივ. პერესტიანი, ოპერატორი ა. დილმელი. 1925 წ.) დადგმულია ე. ნინოშვილის "ჩვენი ქვეყნის რაინდის" მიხედვით. ყველასათვის ცხადია ამ მეტად დიდმნიშვნელოვანი სოციალური ღირებულების ნაწარმოების საზოგადოებრივი პოპულარობა, ხალხის სიყვარული მისდამი.

მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებებისა, რომელიც ფილმს გააჩნია, იგი მაინც მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ამ პერიოდში.

"პერესტიანმა კვლავ გვიჩვენა თავისი ხელოვნების ახალი ნიმუში, "ჩვენი ქვეყნის რაინდის" შინაარსზე ამოქარგული ახალი კინოსურათი — წერდა გაზეთი "კომუნისტი", — "...ჩვენთვის საჭიროა, რომ კინო თავისი სურათებითა და გამოსახვით ეხმარებოდეს მშრომელი ხალხის — მუშებისა და გლეხების შეგნების განმტკიცებას, ავ. კარგის გარჩევისა და გაცნობას. თუ ეს თვისება არ ექნა კინოსურათს, ისე ის ჩვენთვის მისაღები არ იქნება". აკეთებდა რა ამგვარ შესაფას. ფილმის შესახებ, გაზეთი დაასკვნია: "...ჩვენი რწმენით არამც და არამც არ შემცდარა კინოწარმოების სარედაქციო კოლეგია, როცა ასეთი სურათის გადაღება რეგისორ ივ. პერესტიანს დააქისრა. "...ტარიელ მკლავაძის" დადგმით პერესტიანმა კვლავ დაამტკიცა, რომ ჩვენს კინოწარმოებას უშიშრად შეუძლია მიანდოს მას ყოველივე ის, რაც დანარჩენ რეჟისორებისათვის შეუძლებელი იქნება".

ფილმში მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ნატო ვაჩანაძე (დესპინე) და კოტე მიქაბერიძე (სპირიდონი).

დესპინე, ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში ეს უაღრესად ორიგინალური და თავისებური სახე, ეკრანზე განსახიერებისას მსახიობისაგან შემოქმედებით ტემპერამენტსან ერთად გმირის აულის ღრმა შეგრძნებასა და ცოდნას მოითხოვდა. მსახიობის მიერ

¹ გაზ. "კომუნისტი", 1925 წ., 18 თებერვალი.

დაბატული უნდა ყოფილიყო დესპინეს ფორმირების სხვადასხვა ეტაპი. დესპინე ცელქი, სწავლის მოყვარე გოგონა, დესპინე თავის მასწავლებელზე შეყვარებული, დესპინე ქმრის ერთგული, თანამეზობელი, დესპინე უსამართლოდ დამცირებული, დასჯილი და დაავადებული. აი ხასიათის განვითარების გზა, რომელიც მსახიობს უნდა გაეცლო. ამ ფსიქო-ფიზიკური სხვადასხვაობის შემცველი ხასიათის დამაჯერებელი დაბატვა, მით უფრო ახალგაზრდა მსახიობისათვის, არც ისე იოლი იყო; მაგრამ ნ. ვაჩნაძეს ამ დროისათვის საკმაოდ დიდი პრაქტიკა ჰქონდა გავლილი კინოხელოვნებაში. მის უკან იდგნენ შესანიშნავად განსახიერებული სახეები ნუნუსი და ესმასი; მას ხელმძღვანელობდა ისეთი ოსტატი კინოხელოვნებისა, როგორიც იყო ი. ნ. პერესტიანი, ამიტომ მსახიობი წარმატებით სძლეკ მის წინ დასახულ შემოქმედებით ამოცანებს და როლზე ნაყოფიერი, თავდადებული მუშაობის საფუძველზე ჰქმნიდეს დესპინეს საყვარელ სახეს.

ამ ფილმში ნ. ვაჩნაძემ ერთხელ კიდევ დაგვანახვა თავისი შემოქმედების მრავალმხრივი შესაძლებლობა.

დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე კოტე მიქაბერიძის მიერ შესრულებული სპირიდონ მცირიშვილიც. ფიზიკურად სუსტი, მაგრამ სულიერად მაღლა მდგომი, ქონებრივად ღარიბი, მაგრამ ხალხის სიყვარულის გოდნობით აღსავსე სოფლის ახალგაზრდა მასწავლებლის სახე კ. მიქაბერიძის მიერ გამოკვეთილი იყო დიდ გრძნობითა და დამაჯერებლობით.

ნატო ვაჩნაძისა და კოტე მიქაბერიძის მიერ შექმნილი დესპინესა და სპირიდონის სახეები ქართულ კინემატოგრაფიაში დღემდე დაუეწიყარი სახეებია.

არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს ფილმის ოპერატორ ალ. დიდმელის კარგი მუშაობა, რაც ფილმის ნათელ და კარგად გამომხატველ ფოტოგრაფიაში მდგომარეობს.

„სამართლის თქმისათვის საჭიროა იმის თქმაც, რომ სურათი კარგად ბრის გადაღებული. ეს კინოოპერატორ ა. დიდმელის ხელობაა. მისთვის მაქლომბის მეტი არაფერი გვეთქმის“ — წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ ოპერატორ ა. დიდმელის მუშაობის შესახებ.

ფილმში გაპარული მთელი რიგი შეუსაბამო დეტალები (ტარიელის მამის ევროპულად მოწყობილი ოთახი, სამოვრით ქეიფტყეში, სპირიდონის მეცადინეობა შეშის ქრის დროს და სხვა) ვერ



სტალინური პრემიის ლაურეატი, რესპ. სახ. არტისტი ნატო ვაჩაძე

ამცირებს ფილმის ძირითად დანიშნულებას, მის იდეურ მისწრაფებას.

ფილმი მაყურებელს ძეგლი სოციალური წყობის წინააღმდეგ რახმავდა, ზიზღითა და სიძულვილით აესებდა მუქთახორა თავდაზნაურებისა და მისი დამცველი რეაქციული რეჟიმის წინააღმდეგ. ამაში იყო ფილმის მნიშვნელობა და მისი უგულვებელყოფა არ შეიძლება.

ამავე პერიოდის ფილმებს ეკუთვნის თავის დროზე ფრიალ გახმაურებული ფილმი „ვინ არის დაანაშავე“ (ნინო ნაკაშიძის პიესის მიხედვით. რეჟ. ალ. წუწუნავა, ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი. 1926 წ.).

„ვინ არის დამნაშავე“ ქართულ საბჭოთა კინოხელოვნების ისტორიაში პირველი დასრულებული მხატვრული ფილმია, რომელიც წარსული საუკუნის მეორე ნახევრის გურიის მშრომელი გლეხობის ცხოვრებას ეხება. იგი ერთ-ერთი სურათია იმ მასიური სოციალ-ეკონომიური ტრაგედიისა, რომელიც გურიის გლეხობამ საქართველოში კაპიტალიზმის შეპოქრის დროს განიცადა. ამიტომ ამ პიესის ეკრანიზება უსათუოდ გამართლებული იყო.

კინემატოგრაფიის ძველი პატრიოტი, პირველი ქართველი კინორეჟისორი ალექსანდრე რაჟდენის ძე წუწუნავა მთელი თავისი შემოქმედებითი ალტკინებით შეუდგა პიესის ეკრანიზაციას.

მართლაც. თუ კარგად დაეუკიროდებით ამ ფილმს, ღრმად ჩაეწვდებით თითოეულ სცენასა და ეპიზოდში ჩაქსოვილ იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს, ნათლად დავრწმუნდებით იმ დიდ და კეთილსინდისიერ მუშაობაში, რომელსაც რეჟისორი სურათის შექმნისას ეწეოდა.

„წელაზე ფეხს იდვამდა სიკო, დღე და ღამეს ასწორებდა მუშაობაში, მაგამ მაინც ვერ დააღწია თავი აუტანელ სიღატაკეს“ — ასე აცნობდა მაყურებელს ფილმ „ვინ არის დამნაშავეს“ ლიბრეტო. ამ რამდენიმე სიტყვაში მოცემულია გმირის ტრაგედიის მთავარი მაზეზი, ის ძირითადი მოტივი. რომელიც საფუძვლად უდევს დრამის განვითარებას. უპიწაყლო, უღარიბესი გლეხი სიკო, ისე როგორც ბევრი მისი მეზობელი ახალგაზრდა ოჯახური მდგომარეობის გამოაწორების მიზნით მიემგზავრება შორეულ აზერბაიჯანში ცირკ „უაილდ-ვესტის“ ერთ-ერთ მოჯირითედ სახლში რჩება მისი ახალგაზრდა ცოლი ფატი. ფულის მოყვარე კაპასი დედა სალიხე, ბრმა ბაბუა და მათი მეზობელი, კულაკი შვილი ბესია.

კაპიტალიზმის პირობებში შექმნილმა მდგომარეობამ აიძულა სიკო მშობლიური კუთხიდან შორეულ ამერიკაში წასულიყო. კაპიტალიზმის პირობებში ფულის შოვნისადმი მისწრაფებამ დააკარგვინა სინიღისი სალიხეს. მორალურად გახრწნილი და გადაგვარებული ბესია. შურის თვალთ უცქერის მეზობლის წინსვლას, მის ლამაზ ცოლს. სწორედ მისი ვერაგობით ილუპება პატიოსანი მშრომელი გლეხის სიკოს ოჯახი.

რეჟისორი დიდი ოსტატობით გვისურათებს გურული გლეხობის ამ სოციალ-ეკონომიურ ტრაგედიას. უდიდესი სინამდვილით გვიხატავს მის გამომწვევ მიზეზებს.

მოვიგონოთ სიკოსა და ფატის გამოთხოვების სცენა, მოვიგონოთ სიკო გემზე, საშობლოსა და ოჯახზე მეოცნეუ. მოვიგონოთ სალიხესა და ბესიას საზიზღარი მოქმედება ფატის მიმართ, სიკო ამერიკაში ფუქსავეტ ხალხს შორის. მოვიგონოთ გურული მოჯირითის დაღუპვის სცენა, როდესაც მკედარ ქართველ ახალგაზრდას თავს დასტირის ამერიკელი დედა. რომელსაც შეილი ამ ცირკში, ასეთივე სიკვდილით დაელუპა. ცხოვრების რეალობასთან ერთად მოცემულია კაპიტალიზმის პირობებში გაუბედურებულ ადამიანთა საერთაშორისო სოლიდარობის იდეა, მათი ურთიერთ სიყვარული და მშობლიური თანაგრძნობა. მოვიგონოთ სიკოს სიმწრით ნაშოვნი ფულებით აგებული სახლის გადაწვა, ფატის თავის დახრჩობა და სხვ. ყველა ეს სცენები რეჟისორის მიერ ცხოვრების ღრმა და ნამდვილ გაგებაზე ლაპარაკობს.

ფილმის სიახლოვე სინამდვილესთან ისე დიდია, რომ იგი ზოგჯერ ნატურალისტურ ელფერსაც იღებს, მაგრამ ეს ერთი წუთითაც არ ამცირებს მის იდეურ ღირსებას და მიატრულ ღირებულებას, მის საზოგადოებრივ ზემოქმედებით ძალასა და აღმზრდელობით მნიშვნელობას.

„წითელი ეშმაკუნებისა“ და „სამი სიცოცხლეს“ შემდეგ „ეინ არის დამნაშავე“ პირველი ფილმია, რომელიც მთელ კავშირში უდიდესი წარმატებით მიდიოდა.

ამ წარმატების შესახებ ლაპარაკობენ ის რეცენზიები და წერილები, რომლებიც ფილმის შესახებ სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში იბეჭდებოდა, ამაზე ლაპარაკობენ ის აღფრთოვანებული პირადი ბარათები, რომლებსაც ფილმის დამდგმელი რეჟისორი, ოპერატორი და მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობები ღებულობდნენ.

რეჟისორი ალ. ჭუჭუნაძე ამ ფილმით საბჭოთა მოწინავე კინორეჟისორთა რიგებში ჩადგა.

ფილმი მაღალ დონეზე იდგა აგრეთვე აქტიორული შესრულების მხრივაც.

განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო ნატო ვაჩნაძე ფატის როლში. „ფატი“ კიდევ ერთი ნაბიჯი იყო ახალგაზრდა მსახიობისათვის.

იშვიათი ფსიქოლოგიური ხიუანსებითა და ღრმა ადამიანური გრძნობითაა გაკეთებული ნატო ვაჩნაძის მიერ ფატის სახე. რომელი სცენა, რომელი ეპიზოდიც არ უნდა დავასახელოთ ყველა თვალწარმტაცი ოსტატობითაა შესრულებული.

მოვიგონოთ თუნდაც ფატის უკანასკნელი იმედის— მოხუც ბაბუას სიკვდილის სცენა.

საღამოა. შავი ღრუბლები მოჰყვნია ზეცას. დედამთილის სიანჩბლით გაწამებული, ბესიასაგან თავმოებზრებული და შეილის დაკარგვით გულმოკლული ფატი მდინარის პირას ზის და მწარედ ჩაფიქრებულია. უეცრად საერთო ზღვომარეობაში მას თითქოს ბაბუას ყრუ ძახილი მოესმის. ფატი ბაბუას სადგომისაკენ მიიჩქარის. ეს სადგომი ყველაზე სასურველი კუთხეა მისთვის. აქ მოხუცის მოვლით, მისი ტყბილი ალერსით ინსუბუქებს იგი გულის დარღვა და ვარამს, იქარაგებს სევდას. მოხუცის გარდა არავინ არ დარჩენია ფატის, მისი ნუგეში, მისი იმედი მხოლოდ ისაა ახლა, მაგრამ აქაც უმუხტოა ბედმა. სადგომში სირაილით მოსულ ფატის ბაბუა მკედარი დახვდება. უკანასკნელი იმედიც წყდება. ფატიმ არ იცის რა ჰქნას, აქეთ-იქით აცეცებს შეშინებულ ცრემლიან თვალებს, მაგრამ არავინ არ ჩანს მის სიახლოვეს, არავინ, გარდა მღუმარე, ქვარტლიანი კედლებისა. ფატი გარედ გამოვარდება, რომ საშველად მიმართოს ვისმეს, მაგრამ ამაოდ. სასოწარკვეთილი ფატი თვალებს დახუჭავს და რომ არ დაეცეს იქვე კედელს მიეყრდნობა. სწორედ ამ დროს სიბნელიდან ბესია გამოვარდება და როგორც მშვიერი მგელი კრავს, ისე დააცხრება ლენემიხდილ ქალს. ფატი უგოდნობლად დაეცემა ბესიას მკლავზე.

შეუძლებელია ამ ეპიზოდის დავიწყება, ვისაც კი ის უნახავს. მსგავსი ძლიერების მქონე სცენები კი ხშირია სურათში.

ცეცელია წუწუნავს სალიხ, აჩხლი, კაპასი, ფულისათვის სინდისგაყიდული, ავი დედამთილის ნამდვილი განსახიერება იყო. მსახიობმა თავისი უბაღლო თამაშით, ზედმიწევნით სწორად დაგვიხატა ისეთი ადამიანი, რომელიც თავისი პირადი ანგარებისათვის უახლოეს ადამიანებსაც კი არ ინდობს.



ფილმიდან „სამი სიცოცხლე“ ნატო შაჩნაძე (ქსო), მის. გელოვანი (ბაზუა)



ფილმიდან „ვინ არის ღამაშავე“ კ. მიქაბერიძე (სიკო), ს. შოჭუგი (შაჩიო)

მსახიობი ნათლად წარმოგვიდგენს გურულ ქალს, რომელსაც სოფლად ფულის შემოქრამ გამდიდრების მაღა აღუძრა, რომელსაც ფულის დაგროვებისა და სხვებზე უკეთესად ცხოვრების ეგოისტურმა სურვილმა ყოველგვარი ადამიანური თვისებები დააკარგინა.

მსახიობის მიერ სალიხეს ხასიათი ღრმა სოციალური გაგებითა და ეპოქის საფუძვლიანი ცოდნითაა გაკეთებული. ამ როლის ბრწყინვალე შესრულებით ცეცელია წუწუნავამ ფრიად ნიჭიერი მსახიობის საელი დაიმკვიდრა.

ალ. წუწუნავამ თავის სურათში სოფლის მკითხავისა და ექიმბაშ ჯუფანას როლის შესრულება ქართული სცენის დიდ ოსტატს ელისაბედ ჩერქეზიშვილს მიანდო. პიესაში ეს გმირი ოდნავ სქემატურია. კინოს კი საშუალება ჰქონდა იგი უფრო ფართოდ და სრულყოფილად მოეცა. მართლაც, კინოხელოვნების სპეციფიკურ მასშტაბს თან დაერთო ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მიერ მეტად კარგი აქტიორული შესრულებაც და ამ საფუძველზე ჩვენ მივიღეთ მკითხავ-ექიმბაშის ჩამდგომი სახე.

ფილმის მთავარი როლების შესრულებელთა შორის, როგორც ნათქვამი იყო, ყურადღებას იპყრობდა, საბჭოთა მაყურებელთათვის უკვე ცნობილი კინომსახიობი კოტე მიქაბერიძე სიკოს როლში.

არაჩვეულებრივი ზომიერებითა და ტაქტით მიჰყავს მსახიობს ეს მეტად რთული როლი. არაჩვეულებრივი ღრმა განცდითა და ემოციურობით გადმოგვცემს იგი გმირის სულიერ მღელვარებას, მის სხვადასხვა ერთიპეორის საწინააღმდეგო შინაარსის მქონე მდგომარეობაში. აი, სიკო ახალგაზრდა, ლამაზი, შრომისმოყვარე ჰაბუკი, მთელი თავისი არსებით შეყვარებული ფატიზე, თავის ოჯახზე, სიკო დედის მორჩილი, მისი სიტყვის დამჯერი, სიკო სამშობლო კუთხეზე მეოცნებე და დადარდიანებული, სიკო კაპიტალისტური ქვეყნის ცირკის მსახიობთა შორის, სიკო ცოლის საქციელით გაშმაგებული და სხვ.

მსახიობი თამაშის სრული ბუნებრივობით გვაგრძნობინებს ხასიათის ამ სხვადასხვაგვარ განწყობილებას. არც ერთი ყალბი ეგსტი, არც ერთი უჩვეულო მიმიკა. თვით საშინელი მღელვარების დროსაც კი იგი არ სცილდება რეალობის საზღვარს.

შესანიშნავად ასრულებენ თავიანთ როლებს არკადი ხინაიბიძე (ყარამანი), გ. ტრაპიძე (ისიდორე) და სხვ.

ა. ხინთიბიძე—ყარამანი თავისი მიმოხვრით, ჩუმი დამცინავი ლიმილით, რომელიც მის სახეზე მედამ კრატის ნათლად წარმო-

გვიდგენდა ადამიანს, რომელსაც ღრმად აქვს ჩანერგილი თავისი დამკვირვებელი კაპიტალისტის დავალება— „რაც შეიძლება იაფად იქირაოს გლეხი“—ეს მისწრაფება სრულიად აკარგვინებს მას ადამიანურ გრძნობას, ავიწყებს თავის უახლოეს მეზობელსა და მეგობარსაც კი.

* * *

ფილმი „ვინ არის დამნაშავე“ ამთავრებს ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველ ეტაპს. ეს ეტაპი საფუძველია ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდეგი ზრდისა. აქ ჰპოვებენ ჩანასახს. ის ძირითადი ფაქტორები, რომლებიც ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ყოველდღიური განვითარების ძირითად სტიმულს წარმოადგენდნენ.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ამ პერიოდის წარმატებებზე ლაპარაკობს საქართველოს სსრ მთავრობის 1924 წლის მოკლე ანგარიში. „თუ რამდენად განვითარდა კინო ჩვენში,—ნათქვამია ამ დოკუმენტში,—ამის საუკეთესო მაჩვენებელია ის, რომ საქართველოს კინოფილმები საკავშირო რესპუბლიკებში და საზღვარგარეთაც მრავალ მნახველებს იზიდავს და უმრავლესი ჩვენი კინონაწარმოებები აღიარებულია საუკეთესო ნაწარმოებებად. კინომრეწველობის მიერ გამოშვებული 11 სურათი და გადაღებული 50 ქრონიკა“.

სულ ამ ხანებში გამოშვებული იქნა მხატვრული ფილმის 163 ეგზემპლარი, 457531 მეტრის სიგრძისა.

ერთი წლის შემდეგ მხატვრული ფილმების რაოდენობა 17 აღწევს. 122 ეგზემპლარით მეტს.

მხატვრული ფილმების პარალელურად გამოშვებული დოკუმენტალური ფილმები, რომელთა შორის აღსანიშნავია „წითელი არმიის საზეიმო დღე თბილისში“, „ნატახტარის სამუშაოებზე“, „ზაქესის შაბათობა“ და სხვ. უპთავრესად საქართველოს და ა.კ. საზღვარგარეთის ეკონომიურ კულტურულ მიღწევებს აშუქებენ.

ყოველდღიურად იზრდება და ვითარდება სოფლის კინოფიკაციის საქმეც. სტაციონარული დანადგარებთან ერთად სოფლებში სისტემატურად იგზავნებიან მოძრავი კინოები. წარმოებს, როგორც ჩვენი, ისე მოძმე რესპუბლიკების კინოფილმების დემონსტრაციები სოფლის მშრომელებისათვის.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მნიშვნელოვან წარმატებებზე ლაპარაკობს აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ საქართველოს კინო-

მუშაკები ამ ხანებში მეორედ ლეზულობენ ფაბრიკა-ქარხნების მუშათა კოლექტივების მადლობასა და საჩუქარს.

იმდროინდელი ოფიციალური პრესის ცნობით 1924 წლის 11 ნოემბერს მუშა კიმიკოსების კავშირის ვლადიმერო-რიაზანის განყოფილებამ, რომელიც მრავალ ათას მუშას აერთიანებდა, საქართველოს კინომრეწველობის წარმომადგენელს მოსკოვში გადასცა სიგელი და ძვირფასი საჩუქარი, ბროლისგან გაკეთებული ნივთი წარწერით „მადლობა საქართველოს სახელმწიფო კინომრეწველობას მის მიერ გამოშვებული სურათებისათვის“.

ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ ადასტურებს ქართული კინოსურათების პოპულარობის განმტკიცებას მაყურებელთა შორის.

ამ პერიოდში ქართული კინემატოგრაფიის სწრაფი განვითარებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე საბჭოთა ხელოვნების სხვადასხვა დარგების მკიდრო დაახლოებას კინოხელოვნებასთან. პირველ რიგში აღსანიშნავია თეატრალური ხელოვნების მჭიდროვებულ მუშაკთა მხურვალე მონაწილეობა ქართული კინემატოგრაფიის, როგორც შემოქმედებით, ისე საწარმოო საორგანიზაციო მუშაობაში.

ქართული სასცენო ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატები და მოღვაწეები: ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ვერიკო ანჯაფარიძე, ცეცილია წუწუნავა, ივლიტა ჯორჯაძე. კოტე მარჯანიშვილი, შალვა დადიანი, მიხეილ ქიაურელი, ალექსანდრე წუწუნავა, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, კოტე მიქაბერიძე, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, ვასო არაბიძე და სხვები ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმოცენების პირველ დღეებშივე დგებიან კინომღვდელთა მოწინავე რიგებში. მათ მიერ შექმნილი სახეები უდიდეს შემოქმედებით ძალას ანიჭებენ ქართულ ფილმს. მაღალხარისხოვანს ხდიან, ამდიდრებენ რეჟისორისა და მსახიობის ოსტატობას კინოში, ხელს უწყობენ შემოქმედების რეალისტური პრინციპების დამკვიდრებასა და გაღრმავებას ხელოვნების ამ დარგში.

კოტე მარჯანიშვილის სკოლა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების საქმეში პირველ პერიოდიდანვე ასრულებს იმ დიდ და შეტად საპატიო როლს, რომელსაც მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეალისტური სკოლა რუსეთის კინოხელოვნების განვითარებაში ასრულებდა და ასრულებს ეხლაც.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ყრმობის პერიოდმა განვლო, ახალი შემოქმედებითი კადრებით გაძლიერებული, ტექნიკური მოწყობილობით ბევრად მაღლა მდგომი, ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოს კინოხელოვნებამ ღირსეულად დაიკირა. ერთი მოწინავე ადგილთაგანი საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთიან ოჯახში.)



პარტიის XIII — ყრილობის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებების საფუძველზე, ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციისათვის გაჩაღებული ბრძოლის პროცესში, კიდევ უფრო იზრდება და ვითარდება საბჭოთა ქვეყნის კინოხელოვნება.

პარტიისა და ხელისუფლების, პირადად ამხანაგ სტალინის ხელმძღვანელობით და უდიდესი მზრუნველობით, ჩვენი კინემატოგრაფია, როგორც ტექნიკურად, ისე იდეურად და მხატვრულად განუწყვეტელი ზრდის პროცესში იმყოფება.

მიდის რა პარტიის მიერ დასახული გზით, საბჭოთა კინემატოგრაფია, — მისი შემოქმედებითი კადრები სძლიევენ სხვადასხვა სახის ცრუ-ნოვატორული, წვრილზურჯუზი-ული ხასიათის, საბჭოთა კინემატოგრაფიისათვის სრულიად უცხო და აბსოლუტურად მიუღწეველ მიმდინარეობებს („დოკუმენტალიზმი“, „ფორმალიზმი“ და სხვ.) და ძელი თაკისი გრანდიოზული სიდიადით ღებებიან მსოფლიო კინემატოგრაფიის წინაშე.

ამ პერიოდში გამოსული ფილმები: „ჯავნოსანი პოტიომკინი“ (რეჟ. ს. ეიზენშტეინი. 1926 წ.) და მ. გოკის ნაწარმოების მიხედვით გაკეთებული ფილმი „დედა“ (რეჟ. პუდოკინი. 1926 წ.) ამ ხსრივი, ჭირკელი მერცხლები არიან.

მზრუმელი ხალხის რევოლუციონური ბრძოლის ეს ამალელებელი პოემები, ძსოფლიო კინემატოგრაფიის უდიდეს მიღწევას წარმოადგევენ. ამ ფილმებმა არა მარტო თავის მმობლიურ კინოხელოვნებას მოუტანეს სახელი და დიდება, მათ დიდ სიმაღლეზე აიყვანეს კინემატოგრაფია, როგორც მეოცე საუკუნის უდიდესი სახე ხელოვნებისა.

მართლიო კინემატოგრაფიის ისტორიას არ ახსოვს შემოქმედებითი გოიგალი, ომელსაც ასე შეერყროს მკელი კინემატოგრაფიული სამყაო, როგორც ეს საბჭოთა ფილმებმა „ჯავნოჲანი პოტიომკინი“ და „დედა“-მ იმ პერიოდში მოახდინეს.

ეს იყო ახალი სკოლა, ახალი წიგნი, რომლის მიხედვით დაიწყო სწავლა მსოფლიო კინემატოგრაფიამ.

ამ ფილმების შემდეგ. გაქოსული სურათები: „სიკედილის ნავსადგური“ (რეჟ. ა. როომი), „საბჭოებო წინ იარ“ (რეჟ. დ. ვერტოვი), „დედამიწის მეიქესედი ნაწილი“ (რეჟ. დ. ვერტოვი), „სანკტ-პეტერბურგის აღსასრული“ (რეჟ. ვ. პუდოვკინი), „პარიზელი მეჩემე“ (რეჟ. ფ. ერმლერი), „ოქტომბერი“ (რეჟ. ს. ეიზენშტეინი), „ჩინგის ხანის შთამომავალა“ (რეჟ. ვ. პუდოვკინი), „მოჩვენება რომელიც არ ბრუნდება“ (რეჟ. ა. როომი), „არსენალი“ (რეჟ. ა. დოვენკო), „იმპერიის ნამსხვრევი“ (რეჟ. ფ. ერმლერი) და სხვ. ასახავენ რა საბჭოთა ხალხის, როგორც ისტორიულ წარსულს, ისე თანამედროვე ყოფას, გვისურათებენ რა. ჩვენი მშრომელი მასების ბრძოლებს მათი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე, მაღალი იდეურობითა და მხატვრულობით კელავ ახალ-ახალ სტრიქონებს წერენ კინემატოგრაფიის ისტორიაში.

სოციალურ პირობებთან შეფარდებული თემატიკა, მასალის ღრმა პოლიტიკური გააზრება, როგორც ძველი წარსულის, ისე ახალი ყოფის აღამიანთა კვშმარიტი სახეები, რეგოლუციონური სული და უმაღლესი შემოქმედებითი პათოსი, ახალი კინემატოგრაფიული ენა და მხატვრული გამოხატულების ორიგინალური საშუალებები (მონტაჟის ახალი ხერხები, კადრის ახლებურად ამეტყველება, კომპოზიცია, სინათლის ეფექტის აზრობრივი გამოყენება და სხვა). აი საბჭოთა კინოხელოვნების ის უმათავრესი თვისებები, რომლითაც იგი მაყურებელთა გულს ხიბლავს. რომლითაც იგი სხვა ქვეყნების კინოხელოვნების პროგრესულ შემოქმედ მუშაკების სიყვარულს იმსახურებს, მათზე ზეგავლენას ახდენს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში (1926—1929 წ. წ.) ქართული ფილმების დიდ ნაწილს კლასიკურ-ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მიხედვით შექმნილი ფილმები წარმოადგენს, რომ ამ პერიოდში ადგილი ჰქონდა, როგორც იდეურ ისე მხატვრულ სახის ჩავარდნებს, მაინც ეს პერიოდი ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში ზრდითა და განვითარებით აღინიშნება.

ამ დროს ქართულ ფილმებში უფრო ჩამოყალიბებული და მახვილი ხდება ნაწარმოებთა იდეა. უფრო ნათელ გამოხატულებას ჰპოულობს მხატვრული ფორმა. ამ პერიოდის ფილმებში ვხედავთ დიდ ლტოლვას საბჭოთა თემატიკისაკენ, ვხედავთ ყოფის მეტ პოლიტიკურ გაკებას.

ამ ხანებში აქტიურ შემოქმედებით მუშაობას ეწევიან რეჟისორები ი. პერესტიანი, ალ. წუწუნავა, კ. მარჯანიშვილი, ვ. ბარსკი, ა. ბეკ-ნაზაროვი, შ. ბერიშვილი, შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსული ახალგაზრდა კინორეჟისორები: ზ. ჭიაურელი, ნ. ზენგელაია; კინოდრამატურგები: შ. ალხაზიშვილი, გ. მდივანი, პ. მორსკოი და სხვ. მათ მიერ შექმნილი ამ პერიოდის ფილმები თემატიკის მხრივ მეტად მრავალფეროვანია. ჩვენ აქ ვხედავთ ფილმებს მიძღვნილს მუშათა კლასის მოძრაობის ახლო წარსულისადმი („მეცხრე ტალღა“, „ილან-დილი“, „ორფეხნი“, „უკანასკნელი საათი“), სამოქალაქო ომის პერიოდისადმი („საურ-საფლავი“, „აზერბაიჯანი“, „პირველი კორნეტი სტრეშინოვი“), გლეხთა რევოლუციური მოძრაობისადმი („ნათღა“, „იბრაჰიმ და გოდერძი“). ვხვდებით კლასიკოსების ნაწარმოებთა მიხედვით შექმნილ ფილმებს („ხანუმა“, „სამანიშვილის დედიჩაცელი“, „ბელა“, „გიული“, „თავადის ასული შერი“, „ქალი ბაზრობიდან“, „მაქსიმ მაქსიმოვი“, „ამოკი“, „უზაზხები“, „ბოშური სისხლი“ და სხვ.) საბჭოთა თემატიკისადმი („გოგი“, „გაფლანგვა“, „ხუთი წუთი“).

თუ თვალს გადავაკლებთ აღნიშნულ ფილმებს, მოვახდენთ მათი იდეურ-მხატვრულ ანალიზს, დავრწმუნდებით, რომ უმრავლესობა ახალი ცხოვრების დიად მიზნებსა და ამოცანებს ემსახურება.

ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის პერიოდში კინემატოგრაფიის წინაშე დასახული გრანდიოზული ამოცანების რეალიზაცია ჩვენი კინოწარმოების მძლავრ ტექნიკურ შეიარაღებას მოითხოვდა. აღდგენითი პერიოდის ტექნიკური ბაზა სწრაფი ტემპით წინ მიმავალი კინოხელოვნების შესაფერი აღარ იყო. ის უკვე ვერ აკმაყოფილებდა მის მზარდ მოთხოვნილებებს.

აღდგენითი პერიოდის ერთ-ერთი ნაკლიც, როგორც ამას საკავშირო კ. პ. (ბ) ისტორიის მოკლე კურსი გვასწავლის, მდგომარეობდა იმაში, რომ მას საქმე ჰქონდა ძველი ჩამორჩენილი ტექნიკით აღჭურვილ ძველ ქარხნებთან და ფაბრიკებთან, რომლებიც შეიძლებოდა მალე გამოსულიყვნენ მწყობრიდან. ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ ისინი ახალი ტექნიკის საფუძველზე ყოფილიყვნენ აღჭურვილი.

პარტია და ხელისუფლება განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს რა კინემატოგრაფიის საკითხს ისე, როგორც სხვა რესპუბლიკე-

ბზი საქართველოშიც ჰქმნის სათანადო პირობებს კინოწარმოების მძლავრი ტექნიკური მოწყობილობებით აღჭურვისათვის.

უპირველეს ყოვლისა უნდა აშენებულიყო ახალი მძლავრი კინო-ატელიე, სადაც ყოველგვარი პირობები შეიქმნებოდა იმისათვის, რათა ერთსა და იმავე დროს რამდენიმე დამდგმელ ჯგუფს ემუშავნა.

და აი 1926 წელს საქ. კინოპროექტების სააქციო საზოგადოების გამგეობასთან მოწვეულ ერთ-ერთ თათბირზე მიღებულ იქნა დადგენილება ახალი კინოატელიეს აშენების აუცილებლობის შესახებ.

ახალი ატელიეს მშენებლობის პარალელურად საქართველოს კინოწარმოება თანდათან ივსება ახალი მალახარისხოვანი, როგორც გადაღებები, ისე, გაწნათებული აპარატურით. იმავე დროს იგი ივსება და მტკიცდება კინოტექნიკის დარგში მომუშავე ახალი სპეციალისტებით. ყოველივე ეს ადიდებს, არა მარტო განოშვებულ ფილმების რაოდენობას, არამედ საგრძნობლად მალა სწევს მათ მხატვრულ ხარისხიანობას.

როგორც ზევით იყო თქმული, ამ ხანებში საქართველოს კინოხელოვნების მუშაკების მიერ გამოშვებულ იქნა საგრძნობი რაოდენობის ფილმები. ეს ფილმები, რასაკვირველია, ერთნაირი იდეურ-მხატვრული ღირებულებისა არ ყოფილან. ფილმები: „მეცხრე ტალა“, „ილან-დილი“, „ორფეხნი“, „საურ-საფლავი“, „აზერბაიჯანი“ მეტად ლარიბნი იყვნენ, როგორც იდეურად, ისე მხატვრულად. აღნიშნულ ფილმების დამდგმელი რეჟისორები მთელი ძალით ვერ წვდებოდნენ ცხოვრების სიღრმეს. მის სოკალურ აჩას. ამ საფუძველზე, როგორც ჩვენი რევოლუციური წარსული, ისე სამოქალაქო ომის პერიოდის სინაჰვალე მოცემულ ფილმებში მეტად მკრთადად იყო ასახული. რევოლუციურ წარსულზე აგებულ სურათებში არ იგრძნობოდა რევოლუციის მძლავრი მაჯის ცემა, მისი დიდი მგზნებარება. სამოქალაქო ომის პერიოდის ამსახველ ფილმებში არ ჩანდა „წითელი ეშაქენების“ ცეცხლი და სითბო. ასეთივე მდგომარეობა იყო ზოგიერთი კლასიკური ლიტერატურის ეკრანიზაციის. მხრივაც. ფილმები „მაქსიმ მაქსიმიჩი“, „ყაზახები“ და სხვ. ანტრ-მხატვრულ ნაწარმოებებს წარმოადგენდნენ. დამდგმელმა რეჟისორებმა ვერ გაიგეს, დიდი რუსი კლასიკოსების: ლერმონტოვის და ტოლსტოის შემოქმედების ძირითადი აზრი, საბჭოთა მხატვრის გაგებით ვერ მიუღწენ კლასიკურ-ლიტერატურული ნაწარმოების კინოინტერპრეტაციის საკითხს და თხზულებათა შე-

საფერისი კინონაწარმოების ნაცვლად მოგვეცეს მათი დამახინჯება და გაყალბება.

ამ ხანებში პირველი, შედარებით მნიშვნელოვანი ფილმი, რომელიც საქართველოს გლეხთა მოძრაობას მიეძღვნა, იყო ფილმი „ნათელა“.

ფილმი „ნათელა“ (ავტორი რეჟ. ა. ბეკ-ნაზაროვი, ოპერატორი ს. ზაბოზლავეი, 1926 წ.) მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის სამეგრელოს მშრომელი გლეხობის ცხოვრებას გვისურათებს. ფილმში ასახულია განაწამები და გალატაკებული მეგრელი გლეხების აჯანყება 1857 წელს ფეოდალური წყობილების დასამხობად, ცნობილი სახალხო გმირის უტუ მიქავას მეთაურობით. ამრიგად, ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში ეს პირველი ფილმია, რომელიც საქართველოში გლეხთა მოძრაობის თემას ეხება, რომელიც მეფის თვითმპყრობელობისა და მისი საიმედო დასაყრდენის—ქართველი თავადაზნაურობის წინააღმდეგ ხალხის მრისხანე ბრძოლას გვისურათებს.

თუ კარგად დავუკვირდებით ფილმს, ღრმად ჩავწყდებით მის შინადასახულობას, მისი მხატვრული გადმოცემის საშუალებებს, განვიხილავთ გმირებს, მათი მოქმედების შინაგან ძალას, ბრძოლას უკეთესი მომავლისათვის, დავინახავთ, რომ ფილმი ჯერ კიდევ პრიმიტიული ხერხებით, მაგრამ მაინც დამაჯერებლად გვიხატავს ეპოქას მისი დამახასიათებელი თვისებებით.

ეპიზოდები: სასახლის მშენებლობა, თავადების მიერ გლეხების გასაყიდად გატაცება, უწყვეტ ახალკაზრდა ქალიშვილების გაყიდვა, ციხე-ჯურღმულებში მშრომელი გლეხების ტანჯვა, თავდაზნაურების გამცეპლობა, ხალხის ბრძოლის სცენები და სხვ. თვალსაჩინო წარმოდგენას იძლევიან წარსულ საუკუნეში მშრომელი ხალხის საშინელ ტანჯვაზე და აუტანელ ცხოვრებაზე, მათ ბრძოლაზე თავისუფლებისათვის.

სამეგრელოს დედოფალი, თავადი ჩიჩუა, სასახლის მოურავი, ომარ ფაშა და სხვები, მშრომელი ხალხის მოსისხლე მტრების სახეებს გვისურათებენ. უტუ მიქავა, ჯონდო, ნათელა, სიდუ და სხვები კი გლეხური მოძრაობის თავდადებულ მებრძოლებსა და სამშობლოს პატრიოტ მშრომელ აღამიანებს წარმოგვიდგენენ.

საკითხის სწორად დაყენება, მისი შესაფერი გადაჭრა, მოქმედი გმირების სწორი გააზრება და მათი კლასობრივი ხასიათის რეალური გამოკვეთა, განსაზღვრავდა ამ ფილმის დადებით მნიშვნელობას, მის იდეურ-მხატვრულ ღირებულებას.

ფილმში მაღალ დონეზე იდგა მსახიობთა თამაში.

ნატო ვაჩნაძესათვის ნათელა სრულიად ახალი მიზანდასახულობის როლი იყო. მუდამ დაჩაგრული, დევნილი და შეურაცხყოფილი ახალგაზრდა ქართველი ქალის როლის შემსრულებელ მსახიობის წინაშე ამ სურათში სულ სხვაგვარი სახის შექმნის ამოცანა იდგა. უნდა შექმნილიყო ახალგაზრდა გლეხი ქალიშვილის მრავალფეროვანი ბუნებით აღჭურვილი სახე, ჯერ მხიარული და უდარდელი ქალიშვილი, რომელიც მხოლოდ შეყვარებულზე ფიქრობს, შემდეგ უკვე ომარ-ფაშას ტყვეობაში, პატრიოტული გრძნობით აღგზნებული, ძმისა და შეყვარებულის მხარეზე მებრძოლი გმირი ქალი და ა. შ.

ნატო ვაჩნაძემ ეს ახალი საპასუხისმგებლო როლი წარმატებით დასძლია.

ამ როლზე მუშაობამ ნატო ვაჩნაძეს გზა გაუხსნა შემდეგში თავისი შემოქმედებითი ძალა სულ სხვა ხასიათის როლებშიც გამოეცადა, შეეცვალა მასზე მიწერილი „ამპლუა“ და ერთიმეორისაგან სრულიად განსხვავებული, შედარებით უფრო აქტიური ბუნების მქონე ქალთა სახეები შექმნა.

ამ როლს უსათუოდ დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდა მსახიობის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

მ. კიაურელისათვის ჯონდოს როლის განსახიერება მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო წინ. მსახიობმა მის მიერვე ქართულ კინემატოგრაფიაში დამკვიდრებული რევოლუციური სულით გამსჭვალულ ახალგაზრდა გმირთა სახეებს ჯონდოს სახით კიდევ ერთი დასამახსოვრებელი სახე შეჰმატა.

ფრიად დამაჯერებელი იყო აკაკი ხორავას მიერ განსახიერებული უტუ მიქაეა. გლეხური აჯანჯების ეს სახელგანთქმული ადამიანი, მსახიობის შემოქმედებაში ასახული იყო იმ ფიზიკური და სულიერი თვისებებით, რომლითაც ჩვენს წარმოდგენაში უტუ მიქაეა არსებობს.

მიუხედავად ფილმის დრამატურგიული სისუსტისა, რაც მას ერთ დიდ მინუსად ეთვლება და რაც მსახიობს სახის გამოკვეთის სრულ საშუალებას არ აძლევს, ა. ხორავამ მაინც ჰპოვა ფერები ხალხის. ამ საყვარელი გმირის ხასიათისა და მისწრაფების გადმოსაცემად.

თვალსაჩინო იყო კინომსახიობების: ალისა ქიქოძის (სიღუ), კონსტანტინე ანდრონიკაშვილის (ომარ-ფაშა), ჯალ. ჟორეოლიანის (ხი-

თი) და დიმიტრი ყიფიანის (ჩიჩუა) მიერ განსახიერებული როლებიც.

„ნათელა“ ფრიად აქტუალური ფილმი იყო ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების აღნიშნულ ეტაპზე.

სოციალურ ღირებულებას არ იყო მოკლებული, აგრეთვე, გლეხობის დუხჭირ ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ფილმი „იბრაგიმ და გოდერძი“ (რეჟ. შ. ბერიშვილი, ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი, 1927 წ.).

ფილმი „იბრაგიმ და გოდერძი“ მაყურებელს თვალწინ უშლიდა იმ განუსაზღვრელ ტანჯვასა და მწუხარებას, რომელსაც მშრომელი გლეხობა ფეოდალებისაგან განიცდიდნენ. რეჟისორმა შ. ბერიშვილმა ამ თავის პირველ დამოუკიდებელ მუშაობაში საუცხოო რეჟისორული ხერხებით დახატა წარსული ეპოქის გლეხთა ტრაგიკული ცხოვრების ერთი დამახასიათებელი მომენტი და თანამედროვე მაყურებელს მთელი სისრულით აგრძნობინა იმ დღეთა საშინელი სიმწვავე, რომელშიაც მათი წინაპრები იმყოფებოდნენ.

ფილმი დიდი პოპულარობით და სიყვარულით სარგებლობდა მაყურებელთა შორის. იგი მიდიოდა საბჭოთა კავშირის ყველა ქალაქებში და ყველგან დიდი წარმატება ჰქონდა.

ამ ფილმში სრულ ოსტატობას მიაღწია ოპერატორმა ანტონ პოლიკევიჩმა, მან მშვენივრად გადასჭრა საქართველოს წარსულის ამსახველი ფილმის ფოტოგრაფიული მხარე.

მშვენივრად ანსახიერებდნენ თავიანთ როლებს: ბადრი სვანი (ჯერ გოდერძის მამა, შემდეგ თვითონ გოდერძი), დუდე ძნელაძე (იბრაგირი), ნიკო გვარაძე (მოურავი), ისია ნაზარიშვილი (დედა), ლილი ყიფიანი (ქალიშვილი) და სხვები.

ამ პერიოდში ცნობილი ლიტერატურული ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი ფილმებიდან აღსანიშნავია: ა. წუწუნავას „ხანუმა“ და „ორი მონადირე“, კ. მარჯანიშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „ამოკი“, ვ. ბარსკის „ბელა“ და „თავადის ასული მერი“, გ. მაკაროვის „ქალი ბაზრობიდან“, ა. პუშის „ბოშური სისხლი“, ა. პუშისა და ნ. შენგელაიას „გიული“ და სხვ.

ფილმი „ხანუმა“ (რეჟ. ალ. წუწუნავა, ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი, 1926 წ.) დადგმული იყო აექსენტი ცაგარელის ცნობილი კომედიის „ხანუმა“-ს მიხედვით. ქართული კომედიოგრაფიის ეს კლასიკური ნიმუში, მეტად საინტერესო სიუჟეტითა და ხასიათებით, შესანიშნავ მასალას წარმოადგენდა ფილმისათვის.

პიესის ეს მდიდარი მასალა ალ. წუწუხავამ ოსტატურად გამოიყენა. მან პიესის მონაცემები კიდევ უფრო გაამდიდრა კინემატოგრაფიული მომენტებით. არ აუხვია რა გვერდი პიესის ძირითად დრამატულ განვითარებას, ხასიათების ურთიერთ განწყობილებასა და საერთო დამახასიათებელ თვისებებს, ნაწარმოებისადმი უაღრესი ფრთხილი დამოკიდებულებით, მასში შეიტანა ისეთი წმინდა კინემატოგრაფიული დეტალები, რომლებმაც კიდევ უფრო ასწიეს პიესის იდეური მიზანდასახულობა და მისი მხატვრული ზემოქმედებითი ძალა.

მოვიგონოთ ეპიზოდი, როცა თავადი ლევან ფანტიაშვილი ბალახინით დადის თბილისის ქუჩებში და ქეიფობს. აქ რეჟისორი მოკლე კინემატოგრაფიული შტრიხით ხსნის ეპოქისა და ამ ეპოქაში მცხოვრები საზოგადოების ერთი ფენის, სახელდობრ გადაგვარების გზაზე დამდგარი ფეოდალების სულიერ სამყაროს.

გავიხსენოთ სცენა ორთაქალის ბაღში კინტოების ქეიფისა, ან მაკარის დავთრებში ფუსფუსისა, ან მისი შეხვედრა ბოქაულთან, სიკო და საქო სატუსალოში და სხვ. ყოველი სცენა სრული დამაჯერებლობით აღადგენს ძველი თბილისის ცხოვრების დამახასიათებელ სურათებს.

ფილმი „ხანუმა“ ქართულ მასალაზე შექმნილი პირველი კინოკომედიია, რომელიც აძლევს შემოქმედებით დასაბამს ქართულ რეალისტურ კინოკომედიას, ამიტომ ამ ფილმის მნიშვნელობა ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში უსათუოდ დიდია და აღსანიშნავი.

ამ ფილმმა ქართულ კინემატოგრაფიაში შესანიშნავი კვალი დასტოვა კომედიურ თანარში ქართველი კინომსახიობების გამოყენების მხრივაც.

ფილმში მონაწილე მსახიობები: საქ. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ელისაბედ ჩერკეზიშვილი, დამსახურებული არტისტი ვალერიან გუნია, მსახიობები: თამარ ბოლქვაძე, ცეცილია წუწუნავა, სოფიო ქოზეფი, ინა ნაზარიშვილი, მიხეილ კიაურელი, კოტე მიქაბერიძე, ალექსანდრე თაყაიშვილი, ლადო კავსაძე, ლევან ხოტივარი, ისიდორე ტრაპაიძე და სხვები, აქამდე სრულიად სხვა თანარის ფილმებში იყვნენ ცნობილნი საბჭოთა მაყურებლებისათვის, ფილმ „ხანუმაში“ კი ისინი სრულიად ახალი თანარის კინოფილმში გამოდიან და სრულიად ახალ სახეებს ქმნიან.

მსახიობთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია მთავარი როლის ხანუძას შემსრულებლის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის თამაში, როგორც ცნობილია, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი თეატრში ხანუძას როლის კლასიკურ შემსრულებლად ითვლება. ასეთივე იყო იგი კინოსურათშიაც.

მოვიგონოთ სცენები მაქანკლების შეხვედრისა ქუჩაში, მათი ჩხუბი ლევან ფანტიაშვილის წინ, ხანუძას საპატარძლოდ გამოწყობა, ბოლოს გამარჯვებული ხანუძას ცეკვა და სხვა. თითოეული სცენა სურათში გამთბარია მსახიობის უშუალო განცდებით და შემოქმედებითი ცეცხლით.

საზოგადოებრივი ყოფის ღრმა ცოდნის საფუძველზე ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა ხანუძას სახით შექმნა გაქნილი მაქანკლის, მატყუარა ხანუძას დაუფიქარი სახე. კინოში მისი გამოსვლით ეს სახე კიდევ უფრო სრულყოფილი გახდა.

აღსანიშნავი იყო დამსახურებული მსახიობი ვალერიან გუნია მაქარის როლში; მის მიერ გამოკვეთილი, ბრწყინვალე საზოგადოებაში გასვლაზე მეოცნებე ძუნწი ვაქრის სახე ცხოვრებასთან უღარესად დაახლოებული და სრულიად რეალური იყო; მისი სახის გამომეტყველება, თამაშის მანერა ნათლად გვისურათებდა სავაქრო კაპიტალიზმის საფუძველზე საქართველოს ცხოვრებაში წარმოშობილ ვაქრის დამახასიათებელ თვისებებს.

დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიდნენ მსახიობები ტასო აბაშიძე (ქაბატო), ცეცილია წუწუნავა (მოსამსახურე გოგო), ინა ნაზარიშვილი (მარო), ლადო კავსაძე (ლევანი), ალექსანდრე თაყაიშვილი (ჩინოვნიკი), ლევან ხოტივარი (თედო ბიკი), ისიდორე ტრაპაიძე (საქო).

დიდი სიბოძო და იუმორი შეჰქონდა ფილმში მიხეილ ქიაურელის მოხდენილ თამაშს სიკოს როლში, მისი თითოეული გამოჩენა ეკრანზე გულიან სიცილს იწვევდა მაყურებელთა შორის.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის შემოქმედებითი მიღწევა, რომელსაც ამ ფილმში ახალგაზრდა მსახიობებმა თამარ ბოლქვაძემ (ქეთო) და კოტე მიქაბერიძემ (კოტე) მიალწიეს.

მაღალი წრის თავგასულ ქალთა წარმომადგენლის—ვალიდას („სამი სიცოცხლე“) შემდეგ ქეთო,—ეს ნაზი, უსპ; ტაკის გრძნობის ახალგაზრდა ქალიშვილი, უდაოდ შესამჩნევი წინსვლა იყო ახალგაზრდა მსახიობისათვის. სრული ბუნებრიობითა და დიდი მიმზი-

დევლობით შექმნილი ქეთოს სახე დღესაც წარუშლელია ილბეკ-
დიდი მაყურებელთა ხსოვნაში.

ასეთივე დიდი ბუნებრიობით და მიმზიდველობით იყო გაკეთე-
ბული კოტე მიქაბერიძის მიერ კოტე ფანტიაშვილის სახე.

კოტე ფანტიაშვალს მამაპაპიდან მხოლოდ ერთი გვარიღა შერ-
ჩენია უცვლელი, დანარჩენით იგი არაფრით არ ჩამოგავს მის ონა-
გარ მოგვარეებს, რომლებსაც დღე და ღამე ქეიფობასა და ნადირობა-
ში მიუდიოდათ, რომლებმაც თავიანთი მამა-პაპისეული ქონება
ყანწების ტრიალსა და ნარდის თამაშში მიმოფანტეს. კოტეს ცხოვ-
რების წყაროს მისი ცოდნა, სწავლა და განათლება წარმოადგენს.
ის არც ისე უცქერის ცხოვრებას, როგორც მისი ბიძა, არც ისე,
როგორც მაკარი. პირველს ქონება აინტერესებს, მეორეს გვარი,
კოტეს კი არც პირველი, არც მეორე; მისთვის მთავარია იდამიანი.
ქეთოში იგი სიმდიდრის წყაროს კი არ ხედავს, არამედ ცხოვრების
თანაზიარსა და განუყრელ მეგობარს. კოტე კეკიანი და მოხერხე-
ბულია, პირდაპირი და გამბედავი, იგი არავეითარ წინააღმდეგო-
ბას არ ერიდება, რათა დასახულ მიზანს მიაღწიოს.

გმირის ეს სოციალური ბუნება სწორად გაიგო და შეაფასა მსა-
ხიობმა. ამიტომაც ფილმში კოტეს სახე ყოველმხრივ ხორცშესხმუ-
ლი და დასრულებული, ცოცხალი და ბუნებრივი.

სპირიდონისა („ტარიელ მკლავაძე“) და სიკოს („ვინ არის დამნა-
შავე“) გვერდით კოტე ფანტიაშვილის სახე კ. მიქაბერიძის უდავო
შემოქმედებითი მიღწევაა. ამ კარგად შესრულებულმა როლმა კიდევ
უფრო გაზარდა კ. მიქაბერიძის პოპულარობა საბჭოთა მაყურებ-
ლებს შორის.

„ხანუმას“ შემდეგ ამავე ხანებში ალ. წუწუნავამ დადგა თავის
დროზე გახმაურებული ფილმი „ორი მონადირე“ (ი. ელფთერი-
ძის მოთხრობის მიხედვით. ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი, მხატვარი
ვ. სიღამონ-ერისთავი, 1927 წ.).

ფილმ „ორ მონადირეში“ ალ. წუწუნავა არ წასულა მისთვის
ჩვეული შემოქმედებითი გზით.

თხზულების ძირითადი აზრი, რომ „სიყვარულის გრძნობა წარ-
მართავს ადამიანის ხასიათს, მის ყოფიერებას“, რეჟისორმა კინემა-
ტოგრაფიის საშუალებით კიდევ უფრო გაზარდა და გააღრმავა.
კიდევ უფრო მაღლა ასწია თხზულებაში მოცემული ულტრა-ფსი-
ქოლოგიური მომენტები და ამ საფუძველზე შექმნა უსიხარულო.
პესიმისტური გრძნობების აღმძვრელი სურათი.

ეს გზა არ იყო საბჭოთა ხელოვნების ოსტატის შემოქმედებითი გზა და ალ. წუწუნავამაც შემდეგ სურათებში თვითონვე უარყო ის, როგორც აბსოლუტურად მიუღებელი, თანამედროვე ცხოვრების მაჯასცემასთან შორს მდგომი გზა.

ფილმმა დიდი გამოხმაურება პოვა საზოგადოებაში. ბევრმა იგი ალ. წუწუნავას შემდგომ წინსვლად ჩასთვალა, მაგრამ ეს წინსვლა „ვინ არის დამნაშავეს“ და „ხანუმას“ ეკრანიზაციის შემდეგ არ ყოფილა იდეური წინსვლა. ფილმი გვიჩვენებდა რეჟისორის მხოლოდ შემოქმედებითი ოსტატობის აღმავლობას, მის წინსვლას კინემატოგრაფიული მეტყველების დარგში.

ამ ხანებში ორიგინალურ მოვლენას წარმოადგენდა კოტე მარჯანიშვილის მიერ დავით კლდიაშვილის მოთხრობის „სამანიშვილის დედინაცვალის“ მიხედვით დადგმული ფილმი—„სამანიშვილის დედინაცვალი“ (სცენარი ს. კლდიაშვილისა და ნ. შენგელაიასი, მხატვარი მ. კიაურელი, 1926 წ.).

თუ მოვიგონებთ ამ ხანებში კოტე მარჯანიშვილის გატაცებას კომედიებით („მზის დაბნელება საქართველოში“, „გაყრა“, „ინტერესთა თამაში“, „გააზნაურებული მდაბიო“, „ვინძორის ცელქი ქალები“, „დებერტირკა“ და სხვ.) ნათელი გახდება თუ რატომ აირჩია მან კომედიური ჟანრი კინოშიც დასადგმელად.

თეატრალურ ხელოვნებაში მუდამ ახლის ძიებებით გატაცებული ოსტატი, კ. მარჯანიშვილი კინოშიაც განუწყვეტლივ ახალი ძიებების მიმდევარი იყო. მას სურდა დ. კლდიაშვილის შესანიშნავი თხზულება ქართული კინოკომედიის შესაქმნელად გამოეყენებია. მართლაც უაღრესად რეალისტური ხასიათის თხზულება, რომელშიაც მწერლის მადლიანი კალმით ასახული იყო ახალი სოციალ-ეკონომიურ პირობებში მოქცეული აზნაურთა ტრაგიკომიკური მდგომარეობა, დიდ მასალას აძლევდა კინოკომედიის დამდგმელ რეჟისორს. ამიტომ იყო, რომ იგი ისე მძაფრად იზიდავდა კოტე მარჯანიშვილის დაუცხრომელ შემოქმედებით სულს.

კ. მარჯანიშვილს სრულიად სწორად ჰქონდა გაგებული კლდიაშვილის ნ.წარმოების ბუნება, მისი ძირითადი აზრი და შინაარსი, მაგრამ ფორმა, რომელიც ამ აზრის გადმოსაცემად აირჩია შეუფერებელი იყო.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის გამოჩენილი ოსტატი მიხეილ ელიშერის-ძე კიაურელი, რომელიც ამ ფილმზე მხატვრად მუშაობდა, ასე იგონებს კოტე მარჯანიშვილის მუშაობას. „კ. მარჯანი-

შვილმა სურათში „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ნაწარმოების იდეის გამოსახატავად და გასაღრმავებლად ჰიპერტროფიული მეთო-
დი აირჩია. მაგალითად, ბეკინას მეტად გრძელი წვერ-ულვაში გა-
მოსახა, უზარმაზარი სიდიდის ხანჯალი დაჰკიდა, უცნაური სიგრძი-
სა და მოყვანილობის ჩოხა ჩააცვა, ამგვარადვე შეამკო არისტო-
კირილე და სხვა გჰირები“. კლდიაშვილის რეალისტურ ნაწარმოებს
კ. მარჯანიშვილმა რეალიზმისაგან ძალიან დაშორებული გამოსახვის
ხერხები დაუპირისპირა, ფილმს გროტესკის ხასიათი მისცა და ამ
საფუძველზე დიდი ლიტერატურული ნაწარმოების დონეზე მდგა-
რი ფილმის ნაცვლად ეკლექტიკური ხასიათის კინოსურათი მოგვ-
ცა. მიუხედავად ამისა, ფილმში „სამანიშვილის დედინაცვალი“
ბევრი რამ იყო საინტერესო, რომლის გაკეთებაც იმ დროს მხოლოდ
ისეთ ნოვატორს შეეძლო, როგორიც კოტე მარჯანიშვილი იყო.

კ. მარჯანიშვილი „სამანიშვილის დედინაცვალში“ ქართული კი-
ნოკომედიების შესაქმნელ ახალ დამოუკიდებელ გზას ეძებდა. მას
სურდა ეპოვნა ქართული კინოკომედიების შესატყვისი ნაციონა-
ლური სტილი და ფორმა. ამიტომ იგი მიმართავდა პირობითობას,
გვერდს არ უვლიდა ექსპერიმენტებს. მთელი შემოქმედებითი წვით
ნახულობდა მოქმედ გმირთა სულიერი განწყობილების გამოხატვის
სრულიად ორიგინალურ კინემატოგრაფიულ ხერხებს, ყოფის დამა-
ხასიათებელ კომედიურ სიტუაციებს, მოცემული საზოგადოების
სოციალური ხასიათის დამხატვრულ ლაქონიურ შტრიხებს.

მსახიობთა თამაშის მხრივ ფილმში განსაკუთრებულ სიმაღლეზე
იღვწენ აკაკი ვასაძე (პლატონი) და ცეცილია წუწუნავა (მელანო).
ამ ნიჭიერ მსახიობთა შემოქმედებას ფილმში ფრიალ შესამჩნევ
სინათლე შეჰქონდა. ეს ორი ცენტრალური როლი მსახიობების
შიერ რეალისტურად იყო გაშლილი. ისინი დ. კლდიაშვილის გმი-
რებს ყოველგვარი შეღამაზების გარეშე, მათი დამახასიათებელი თვის-
ებებით წარმოგვიდგენდნენ. პლატონი ეს დროთა ვითარებით გაუ-
ბედურებული, ხოლო მამის ახირებული ხასიათით კიდევ უფრო
გამწარებული, გაღარიბებული აზნაური, აგრეთვე მისი მეუღლე,
ქმრის გულის ცეცხლის უშუალო შემგრძნობი ქალი—ა. ვასაძისა და
ცეცილია წუწუნავას თამაშში, კლდიაშვილის გმირების ნამდვილ გან-
სახიერებას ჰპოვებდნენ.

ამ ხანებში მხატვრული, კლასიკური ლიტერატურის მიხედვით
შექმნილ ფილმებში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს შიო არაგვის-
პირელის ცნობილი მოთხრობის „გიჟლის“ მიხედვით გადაღე-

ბული ფილმი „გიული“ (ავტორი-რეჟისორები ნ. შენგელაია და ლ. პუში, ოპერატორი მიხეილ კალატოზიშვილი, მხატვარი ვ. სი-დამონ-ერისთავი, 1927 წ.).

ფილმი „გიული“ პირველი რეჟისორული მუშაობის დასაწყისი იყო ნიკოლოზ შენგელაიასათვის. მწერალთა რიგებიდან მოსული ნიკოლოზ შენგელაია კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით იწყებს მუშაობას კინოხელოვნების დარგში. იგი მუშაობს მსახიობად, რეჟისორის თანაშემწედ. სწავლობს როგორც ქართულ თეატრალურ, ისე კინოხელოვნების გამოჩენილ ოსტატებთან და ბოლოს რეჟისორ ლ. პუშთან ერთად გადადის რეჟისორულ მუშაობაზე — დგამს ფილმ „გიულის“.

ნაწარმოების უაღრესად თანადროული გააზრება, სოციალური მოტივების ნათელი განსაზღვრა, მტკიცედ შეკრული კომპოზიცია, ზუსტი დრამატული დახვეწილობა, უაღრესად მეტყველი რელიეფური სახეები, ზუსტად გააზრებული და სიუჟეტთან ორგანულ მთლიანობაში მოქცეული კინემატოგრაფიული დეტალები, ახალი სამონტაჟო ელემენტები და სხვა „გიულის“ მტკიცედ ჩამოყალიბებული რეალისტური სტილის მქონე ფილმის ხასიათს აძლევდნენ.

ამ ფილმმა გამარჯვება მოუტანა არა მარტო რეჟისორებს. ფილმში თავი გამოიჩინა ახალგაზრდა კინოოპერატორმა მიხეილ კალატოზიშვილმა. ფილმის ფოტოგრაფია ავტორს პირველხარისხოვან საბჭოთა კინოოპერატორებს შორის აყენებდა.

შესანიშნავი იყვნენ ფილმის მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობები. ასეთი დასრულებული აქტიორული შემოქმედების ანსამბლი იშვიათად ახსოვდა მანამდე ქართულ კინოსურათებს.

ნატო ვაჩნაძე (გიული), ალექსანდრე იმედაშვილი (ალია), ცეცილია წუწუნავა (დედინაცვალი), ალექსანდრე თაყაიშვილი (ოჰანესა), კობტა ყარალაშვილი (ქერბალაი), გაიოზ მელიავა (მიტრუა) და სხვ. მსახიობები თავიანთი უბადლო თამაშით კიდევ უფრო ზრდიდნენ ფილმის მხატვრულ მაღალხარისხოვნებას.

ნატო ვაჩნაძის გიული ორიგინალური ფერებით იყო დახატული, ამ ახალგაზრდა ბორჩალოელ ქალში მსახიობმა პირველ პლანზე დააყენა საზოგადოებრივად მავნე ტრადიციების წინააღმდეგ მებრძოლი ქალის ურყევი ნებისყოფა და მტკიცე ხასიათი.

გიულიმ იცის, რომ მისი და მიტროს სიყვარული, მით უფრო გათხოვების, შემდეგ მეტად სახიფათოა, მაგრამ ის მაინც მიდის ერთხელ აღებული გზით, და არ ლალატობს სიყვარულის გრძნობას.

ფილმში განსაკუთრებით გამოირჩევა კადრები: გიულის ჩხუბი დღეი-
ნაცვალთან, გიულის პირველი წასვლა პაემანზე მიტრუას შესახ-
ვედრად, გიულის გაპარვა ლაშით, მისი სიკვდილი და სხვ. ყველა ეს
სცენები მაღალი გრძნობითა და ტემპერამენტით იყო გაკეთებული.

ფილმში განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია ახალგაზრდა კინო-
მსახიობმა კობტა ყარალაშვილმა. მისი სადებიუტო გამოსვლა პირ-
ველ საპასუხისმგებლო როლში (ქერბალაი) მსახიობის სასახელო
გამარჯვებით დამთავრდა. პატარა ეპიზოდური როლების („ქარიშხ-
ლის წინ“, „ხანუმა“ და სხვ.) შემდეგ ქერბალაი უკვე დამთავრე-
ბული მსახიობის სტილით იყო გაკეთებული. ამ როლში გამოსვლით
კობტა ყარალაშვილმა გამოამჟღავნა მზარდი მსახიობის ნიჭი, ხა-
სიათის გახსნის უნარი, დიდი შინაგანი სითბო, კინომსახიობისათვის
აუცილებლად საჭირო თვისება—ბუნებრიობა. ამ ფილმის შემდეგ
კობტა ყარალაშვილი ქართული კინოხელოვნების პოპულარული მსა-
ხიობი გახდა; ის ხალხის საყვარელ არტისტად იქცა.

მშვიდარა, მაგრამ ეშმაკი და გაიძვერა თბილისელი წერილი ვაქ-
რის ნამდვილი განსახიერება იყო აღექსანდრე თაქაიშვილი ოპა-
ნესას როლში. მისი სახის მეტყველება, ჟესტიკულაცია და
ქცევა ზუსტად გვისურათებდა ვაქარს, რომელიც მთელი ოა-
ვისი არსებით ყიდვა-გაყიდვის საქმეშია ჩაფლული, რომელიც სხვი-
სადმი პატივისცემაში მხოლოდ თავის სასარგებლო გამორჩენას
ელის.

ფილმი „გიული“ პირველი, მაგრამ ფრიად გაბედული ნაბიჯი
იყო ახალგაზრდა შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ კინოასპარეზზე
დამოუკიდებელი მუშაობის დასაწყებად. ახალგაზრდობას ახალი
ცეცხლი, ახალი ენერგია, ახალი გაქანება მოჰქონდა.

ამ ხანებში არა ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა საფუ-
ძველზე გაკეთებულ ფილმებიდან აღსანიშნავია: „ბელა“, „თავადის
ასული მერი“, „ქალი ბაზრობიდან“ და „ამოკი“.

დიდი რუსი მწერლის ლერმონტოვის შემოქმედება მუდამ წარ-
მოადგენდა კინოხელოვნების მუშაკთა მისწრაფების საგანს. მისი
შემოქმედების ეკრანიზაცია ხდებოდა, როგორც რევოლუციამდე
(„სიძლერა ვაქარ კალაშნიკოვზე“, „ბოიარინი ორშა“, „ბელა“,
„ლემონი“ და სხვ.), ისე რევოლუციის შემდეგ.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების პირველ ხანებში ამ
მხრივ ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯი საქართველოს კინომრეწვე-
ლობამ გადადგა.



სტალინური პრემიის ლაურეატი, ხელ. დამს. მოღვაწე
ნიკოლოზ შენგელაია

რევისორ ვ. გ. ბარსკის მიერ ეკრანიზებულ იქნა ლერმონტოვის მოთხრობა „ჩვენი დროის გმირი“ სამ ფილმად: „ბელა“, „თავადის ასული მერი“ და „მაქსიმ მაქსიმოვი“.

განსაკუთრებული შემოქმედებითი გულწრფელობითა და სიყვარულით იყო გადაღებული ფილმი „ბელა“ (რევისორი ვ. ბარსკი, ოპერატორი ან. პოლიკევიჩი, მხატვარი ვ. სიდამონ-ერისთავი, 1927 წ.). იგი ერთ საუკეთესო ადგილს იჭერს ყველა იმ ფილმებში, რომლებიც ლერმონტოვის თხზულებების მიხედვით შექმნილა.

ყოფის ნამდვილი გაგება, ხასიათების სწორი გადმოცემა, საუკეთესო კინემატოგრაფიული ხერხები, რომლითაც რევისორი ცხოვრებისა და ადამიანების დამახასიათებელ მომენტების გადმოცემას ცდილობდა, უსათუოდ მაღალ დონეზე იდგა ფილმში.

ფილმის მთავარ მოქმედ გმირებს შორის წარმტაც შთაბეჭდილებას ტოვებდნენ თინა კალანდაძე (ბელა) და ალექსანდრე თაყაიშვილი (კაზბიჩი). პრესამ განსაკუთრებული შეფასება მისცა მათ თამაშს.

ფილმში კაზბიჩის როლის შესრულებით განსაკუთრებული წარმატება მოიპოვა ალექსანდრე თაყაიშვილმა. მის მიერ განსახიერებული კაზბიჩი იძლეოდა ძლიერი გრძნობის, მამაც მთიელ ვაჟ-კაცს, რომელმაც იცის მძაფრი სიყვარული, მტკიცე მეგობრობა, მაგრამ საშინელი შურისძიებაც. მსახიობის მიერ განსახიერებული კაზბიჩი უსათუოდ ძალზე ახლო იდგა ლერმონტოვის მიერ დახატულ გმირთან, როგორც გარეგნობით, ისე სულიერი თვისებებით, როგორც მოქმედებით, ისე ყოფაქცევით.

აქამდე კინოში სახასიათო და კომედიური როლების შემსრულებელმა ნიკიერმა მსახიობმა — ა. თაყაიშვილმა კაზბიჩის როლის ნიკიერი შესრულებით დაამტკიცა თავისი შესაძლებლობა დრამატულ როლებშიც და უაღრესად პოპულარული მსახიობის სახელი მოიხვეჭა.

როგორც ვთქვით რევისორ ვ. ბარსკის კინოფილმებში „ბელა“ უფრო მაღალხარისხოვანი იყო, როგორც იდეური თვალსაზრისით, ისე მხატვრული გაფორმებით. ფილმში კარგად იყო ასახული ეპოქა, ადამიანები, მათი დამახასიათებელი თვისებებით.

სამწუხაროდ, ამ სიმაღლეზე არ იდგა „თავადის ასული მერი“ (რეფ. ვ. ბარსკი, ოპერ. ან. პოლიკევიჩი, მხატვარი ვ. სიდამონ-ერისთავი. 1927 წ.).

ნაცვლად იმისა, რომ რევისორი აქტიურად მიდგომოდა ნაწარმოების ეკრანიზაციას, მოენახა თხზულების შესაფერისი კინემატოგ-

რაფიული. ექვივალენტი და ამ საფუძველზე აეგო: ფილმი, შეუდგა. ფილმის შენებას დღიურების სახით, ძირითად წამყვან კვანძად მან წარწერები გამოიყენა; ამის შედეგად ფილმი დრამატურგიულად სუსტი გამოვიდა.

მიუხედავად ამისა, სურათი მაინც კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებდა მაყურებელზე. მასში მთელი რიგი სცენები ოსტატურად იყო გაკეთებული და როგორც დამდგმელი რეჟისორის, ისე კინოოპერატორის და მსახიობების მაღალ ხელოვნებაზე ლაპარაკობდნენ.

ფილმში მონაწილე მსახიობთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ: თამარ ბოლქვაძე (მერი), ბელა ბელეცკაია (ვერა), გიორგი დავითაშვილი (გრუშნიცკი), ალექსანდრე თაყაიშვილი (ექიმი ვერნერი).

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ამ ხანებში სახკინმრეწვეო უშვებს ფილმებს „ქალი ბაზრობიდან“ (სცენარი პ. მორსკოის, რეჟისორი გიორგი მაკაროვი, 1927 წ.) და „ამოკს“ (ავტორი-რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, ოპერატორი ს. ზაბოზლავეი, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი, 1927 წ.).

ფილმი „ქალი ბაზრობიდან“ მაყურებელს აჩვენებდა კაპიტალიზმის განვითარების საფუძველზე მიმდინარე ფერმერული მეურნეობის რღვევისა და დაშლის ერთ დამახასიათებელ მომენტს.

იგი გაკეთებული იყო მაღალი პროფესიული ოსტატობით.

აღსანიშნავი იყო ფილმის უაღრესად კინემატოგრაფიულობა და რეალიზტური სტილი, რაც მას ამ პერიოდის ფილმებს შორის თვალსაჩინო ადგილზე აყენებდა.

„ქალი ბაზრობიდან“ პირველი დამოუკიდებელი რეჟისორული მუშაობის შედეგი იყო გ. მაკაროვისათვის. კარგი მსახიობი, ნიკიერი ასისტენტი გ. მაკაროვი ამ პირველი მუშაობის საფუძველზე ქართული კინემატოგრაფიის მოწინავე მუშაკთა შორის ჩადგა. მისი სახით საბჭოთა კინემატოგრაფიას თვალსაჩინო რეჟისორული ძალა შეემატა.

ფილმი აქტიორული შესრულების მხრივაც თვალსაჩინო მიღწევა იყო ქართული კინემატოგრაფიისათვის. აქამდე სრულიად ნაცნობ მშობლიურ სახეებზე მომუშავე ჩვენი მსახიობები, ამ ფილმში სულ სხვა ნაციონალური ბუნებისა და პირობების ადამიანთა ხასიათების შექმნაზე მუშაობენ.

განსაკუთრებით კარგი იყვნენ: ბელა ბელეცკაია (ელონ ვეი),

აკაკი ვასაძე და შალვა ღამბაშიძე (ფერმერის ვაჟები), ა. მურჟიძე (მოხუცი ფერმერი).

რაც შეეხება ფილმ „ამოკს“, იგი კოტე მარჯანიშვილის მეოთხე ფილმი იყო.

ფილმ „ამოკში“ კოტე მარჯანიშვილი ცდილობდა თხზულების მოქმედი პირობის ღრმა ფსიქოლოგიური დრამის უფრო მეტი გამძაფრების საფუძველზე მაყურებლისათვის ეჩვენებინა კაპიტალისტური სისტემის დამლუპველი და გამანადგურებელი ბუნება, როგორც საზოგადოებრივ, ისე კერძო ოჯახურ ცხოვრებაში.

მარჯანიშვილი ბრმად არ გაჰყოლია ლიტერატურულ ნაწარმოებს. მან იგი გამოიყენა, როგორც მასალა მის მიერ თანამედროვე თვალსაზრისით გაგებული ბურჟუაზიული ყოფის დასახატავად.

მთელი რიგი მაღალი რეჟისორული ოსტატობით გაკეთებული სცენები ფილმში, როგორიცაა: მაღაღლთა ცხოვრება, ამოკით დაჟვადების მომენტები, თეთრი ქალისა და ახალგაზრდა ოფიცრის სიყვარულის სცენები, ექიმის დამოკიდებულება მაღაღლ ქალიშვილისა და თეთრი ქალისადმი, აგრეთვე მთელი რიგი სხვა სცენები და ეპიზოდები, ნათლად გვიჩვენებენ იმ სწორ გაგებას, რომლითაც საბჭოთა რეჟისორი შორეულ კოლონიებში მცხოვრებთა რეალური ყოფის ასახვას უდგებოდა.

ფილმში იგრძნობოდა კ. მარჯანიშვილისათვის დამახასიათებელი ნოვატორული გაქანება, მისწრაფება ახლისადმი.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ის თავისებური ექსპერიმენტის, რომელიც მან ამ ფილმის მთავარი გმირების განმასახიერებელი მსახიობების შერჩევის დროს მოახდინა.

ახალგაზრდობასთან მუშაობით მუდამ გატაცებული დიდი ხელოვანი აქაც არ ღალატობს თავის პრინციპს. იგი სრულიად უცხო-ხასიათების შესაქმნელად იწვევს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ასეთ რომლებში სრულიად გამოუცდელ მსახიობებს. კოტე მარჯანიშვილი, რომელიც მსახიობთა არჩევის დროს იშვიათად შემცდარა, აქაც მართალი გამოვიდა. ახალგაზრდა, სტუდია დამთავრებულმა მსახიობებმა: ვიქტორ ჭანკვეტაძემ და სიკო ფალავანდიშვილმა კარგად განასახიერეს მათზე დაკისრებული როლები; პირველმა ახალგაზრდა ოფიცერი, მეორემ თეთრი ქალის მსახური—ახალგაზრდა მაღაღლი.

ამ ფილმში კოტე მარჯანიშვილმა პირველმა დაარღვია ნატო ვაჩნაძის შემოქმედების შესახებ გავრცელებული შეხედულება, რომ თითქოს, ჩვენს, ამ დროს დიდად ცნობილ მსახიობს აღმოსავლური და სოფლის ქალის როლების გარდა სხვა როლებში თამაში არ შეეძლო.

„ამოკი“ ნატო ვაჩნაძე მოვალეობისა და გრძნობის ხლართებში დაბნეულ, ევროპელი კომერსანტის ახალგაზრდა ცოლის როლს თამაშობს და ასრულებს მას სახის სრული იდეური გაგებითა და შესაფერი მხატვრულობით.

ასეთივე მაღალი მხატვრულობით იყო მსახიობების ალექსანდრე იმედაშვილის (ექიმი) და ცეცილია წუწუნაეას (ამოკით დაავადებული მაღაელი ქალი) მიერ შესრულებული როლები.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ოპერატორ ს. ზაბოზლაევის შემოქმედებითი ოსტატობა. ფილმის გადაღებისას მის მიერ ახლებურად გამოყენებული ტექნიკური და მხატვრული საშუალებები, რომლებიც განსაკუთრებით უწყობდა ხელს ფილმის იდეურ და ემოციურ ზემოქმედებას მაყურებელზე. (თეთრი ქალისა და ოფიცრის სიყვარულის სცენა ტბასთან. თეთრი ქალის სიკვდილის სცენა, ექიმის გაგიჟება და სხვ.).

ლიტერატურული მასალისადმი თავისებური მიდგომით, ახალი შემოქმედებითი ძალების დაწინაურებით, ახალი კინემატოგრაფიული გამომსატველი ფორმების ძიებითა და განმტკიცებით ფილმი „ამოკი“ მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებებისა, მაინც მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს ამ პერიოდში შექმნილ ფილმებში.

როგორც ზევით იყო აღნიშნული, განხილული პერიოდისათვის უკვე შესამჩნევია მისწრაფება თანამედროვე თემატიკისაკენ. თუ აქამდე ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის თემატიკა შორეული ისტორიული წარსულის, რევოლუციური ბრძოლების, სამოქალაქო ომისა და კლასიკური ლიტერატურის მასალით ისახლდებოდა, ამ პერიოდში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს თანამედროვე ცხოვრების სხვადასხვა მტკივნეული საკითხებისადმი მიძღვნილი თემები.

ისე, როგორც ხელოვნების სხვადასხვა დარგები: თეატრი, მხატვრობა, მწერლობა და სხვა, კინოც თავის ამოცანად ისახავს ასახოს თანამედროვე ყოფა და ამ საფუძველზე კიდევ უფრო ახლო მივიდეს, სოციალისტურ მშენებლობაში ჩაბმულ მშრომელ ჯალბთან.

კინოს, როგორც ყველაზე მასიურ დარგს ხელოვნებისას, არ შეეძლო მომენტის მოთხოვნილებისათვის გვერდი აეხია და აი, სახელმწიფო კინომრეწველობის თემატიკაში თანდათან ჩნდება თანამედროვე ყოფისადმი მიძღვნილი თემები. იქმნება ფილმები, რომლებიც საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვანსა და მტკივნეულ საკითხებს ეხება.

ცხადია, ეს ფილმები, როგორც პირველი ნაბიჯი მოკლებული არ იყო მხატვრულ-ტექნიკური ხასიათის დეფექტებს, მაგრამ თავისი მიზანდასახულობითა და მიმართებით იმდენად ახლო იდგნენ ცხოვრებასთან, რომ მათი მნიშვნელობა ახალი ცხოვრების მშენებლობის საქმეში განსაკუთრებით დიდი იყო.

ამ ხანებში (1928 წლამდე) თანამედროვე მასალაზე აგებულ ფილმებს შორის აღსანიშნავია კოტე მარჯანიშვილის პირველი სრულმეტრაჟიანი თანამედროვე თემაზე აგებული მხატვრული საბავშვო ფილმი „გოგი“ (სცენარი არ. ჭუმბაძის, ოპერატორი ვ. კერესელიძე, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი, 1927 წ.) და „გაფლანგვა“ (რეჟ. ი. პერესტიანი, ოპერატორი ალ. დიღმელი, 1927 წ.).

აღნიშნული ფილმები ეხებოდნენ ისეთ სერიოზულ საკითხებს როგორიცაა: ბავშვის აღზრდა-პატრონობა და სოციალისტური საკუთრების დაცვა საბჭოთა სინამდვილეში.

„საბჭოთა წყობილება ერთადერთი წყობილებაა, სადაც მომავალი თაობა უზრუნველყოფილია საამური ცხოვრებითა და აღზრდის საუკეთესო პირობებით“—ასეთია ფილმ „გოგის“ ძირითადი იდეა.

კოტე მარჯანიშვილი ქართველ კინორეჟისორებს შორის პირველია, რომელმაც სცადა ორი ერთიმეორას რადიკალურად მოწინააღმდეგე სოციალური წყობილების (ბურჟუაზიულისა და სოციალისტულის) ერთიმეორისადმი დაპირისპირების საფუძველზე ეჩვენებინა ის მშობლიური მხარუნელობა, ის სათუთი დამოკიდებულება და ყურადღება, რომელსაც საბჭოთა წყობილების პირობებში მომავალ თაობისადმი იჩენენ. ეჩვენებინა ის დამლუპველი პირობები, რომელშიაც ბურჟუაზიული წყობილების დროს მოზარდი თაობა იმყოფება.

სამწუხაროდ, ეს ფილმი თავის დროზე მწვავე კრიტიკის საგნად გახადეს. რეჟისორისა და ავტორის დიდად საპატიო ცდა არ იქნა ღირსეულად დაფასებული. ჩვენმა კრიტიკოსებმა და რეცენზენტებმა, არც თუ ისე დიდი ტექნიკური და მხატვრული შეცდომების

იქით ვერ დაინახეს ის პროგრესული მნიშვნელობა, რომელიც თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ ამ პირველ საბავშვო ფილმს ჰქონდა, როგორც მასების აღზრდის საქეში, ისე საერთოდ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალ, თანამედროვე თემატიკაზე გადასვლის საკითხში.

ფილმი „გოგი“ უაღრესად აქტუალური ფილმია. იგი პირველი სიტყვაა ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში, როგორც პირველი საბავშვო, თანამედროვე თემაზე შექმნილი ფილმი. მასში მოცემული ყოფა (როგორც წარსული ისე თანამედროვე) დანახულია ნამდვილი საბჭოთა კინორეჟისორის თვალით. ამაშია მისი მთავარი ღირსება.

მოვიგონოთ კინემატოგრაფიული პარალელი მდიდარი მექარხნის ოჯახსა და მუშის ოჯახს შორის, რომლითაც სურათდება ამ ორი სხვადასხვა კლასის ცხოვრების პირობები. მოვიგონოთ კატასტროფის დროს უპატრონოდ დარჩენილ ბავშვთა ტრაგედია. წემდეგ მათი ბედნიერების დასაწყისი საბჭოთა პირობებში, როგორიცაა გოგისა და ანუტას შეხვედრა ბავშვთა თავშესაფარში, მათი შეერთება სიმღერით მომავალ პიონერებთან და სხვ. ყველა ეს ეპიზოდები და სცენები ჰქმნიდნენ თანამედროვე საზოგადოების უაღრესად საჭირო განწყობას, რაც, უდაოდ, მისასალმებელი და სასიხარულო მოვლენა იყო იმ პერიოდში.

ფილმი არ იყო მოკლებული მხატვრულ ღირსებასაც. ვინც ამ ფილმს კარგად დაჰკვირვებია უსათუოდ იგრძნობდა იმ შინაგან მძლავრ მუსიკალურ ელერას, რომელიც ჩვენს ფილმებში მხოლოდ ხმოვან პერიოდშია შესამჩნევი.

კოტე მარჯანიშვილის დროს კინემატოგრაფიას აკლდა დღევანდელი კინემატოგრაფიის ორგანული ნაწილი—ზემოქმედების უდიდესი ძალა—ხმა და ფერი. მის დროს კინემატოგრაფიის ტექნიკური განვითარება არ იდგა მხატვრის ფანტაზიის მოთხოვნილებების შესაფერ სიმაღლეზე, ეს დიდად ბოჰავდა მის გაქანებას. მიუხედავად ამისა მხატვრული გამოხატულების ამ ელემენტებს მაინც გრძნობს მაყურებელი ფილმში.

ფილმი „გოგი“ ქართულ კინემატოგრაფიის პირველ ეტაპზე ფრიად საყურადღებო მოვლენა იყო.

ფილმი „გაფლანგვა“ როგორც ვთქვით სოციალისტური ქონების ხელშეუხებლობის საკითხისადმი არის მიძღვნილი. მისი ძირითადი

მიზანი იყო ეწარმოებინა "ბრძოლა სახელმწიფო დოვლათის განიჭების წინააღმდეგ".

ახალგაზრდა მწერალი ეასილ საფრონოვი დიდი პოპულარობით სარგებლობს, მის თხზულებას „ცხოვრების ამბავი“ ყველა კითხულობს, განსაკუთრებით ამ ნაწარმოებით მოხიბლულია შტუკინი. ეასილის ახლო მეგობარი და ერთ-ერთი დიდი ორგანიზაციის მოღვაწე. მოთხრობის კითხვაში შტუკინი ზედმეტ ფულს გასცემს. დანაკლისი რომ დაფაროს შტუკინი დაუახლოვდება ცუდი წრის ხალხს და მათთან კარტს თამაშობს. კვლავ აგებს და აგებს: სახელმწიფო ფული იფლანგება, იღუპება ქეიფს აყოლილი საფრონოვის ნიჭიც. ორთავე მეგობრები ბოლოს შესაფერად ისჯებიან.

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი მხატვრულად არ იდგა მაღალსიმძლევზე, იგი მაინც აქტუალურ ფილმად უნდა ჩაითვალოს.

„გაფლანგვაში“ პირველად იყო ნაჩვენები მუშა კომკავშირელის ახალგაზრდები (კამოჩკა და რეზცოვი), რომლებიც საფრონოვისა და შტუკინის აბსოლუტურად საწინააღმდეგო ხასიათებს წარმოადგენენ.

ამ ფილმში ახალგაზრდა ნიჭიერმა კინომსახიობმა მარია ტენა-ზიმ პირველად ჩვენს კინოფილმებში შექმნა კომკავშირელი ქალიშვილის მშვენიერი და მიმზიდველი სახე, ნახევრად ველურ გოგოს („შუქურას საიდუმლოება“) და განებივრებული ქალიშვილის („მეცხრე ტალღა“) შემდეგ განსახიერებული ახალი ცხოვრების საუკეთესო წარმომადგენლის კომკავშირელი ქალიშვილის სახე მნიშვნელოვანი მიღწევა იყო მსახიობისათვის.

* * *

1928 წელი საბჭოთა კინემატოგრაფიაში მნიშვნელოვანი მომენტით აღინიშნა. ამ წლის მარტში ქ. მოსკოვში შედგა პირველი საკავშირო პარტიული თათბირი კინოს შესახებ.

თათბირს დაესწრნენ ყველა ნაციონალური რესპუბლიკების კინომუშაკთა წარმომადგენლები.

თათბირზე განხილული იქნა საკითხები: კინოს მშენებლობის შედეგები საბჭოთა კავშირში და საბჭოთა კინემატოგრაფიის ამოცანები, საბჭოთა კინემატოგრაფიის ორგანიზაციული და სამეურნეო საკითხები, კინო სოფელში, საზოგადოებრიობა და კინო, პრესა და კინო.

ჟმ ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხების გარშემო მიღებული გადაწყვეტილებები საფუძვლად დაედო საბჭოთა კინემატოგრაფიის, როგორც იდეურ, ისე მხატვრულ აღმავლობას, ხელოვნების ახვადსხვა დარგების (თეატრი, მხატვრობა, მწერლობა და სხვ.) კიდევ უფრო დაახლოებას კინოხელოვნებასთან, საბჭოთა კინემატოგრაფიის სამეურნეო აღორძინებას, მის ტექნიკურ გაძლიერებას, სოფლის კინოფიკაციის ზრდას და ა. შ.

კინოს შესახებ პირველი საკავშირო პარტიული თათბირის შემდეგ გამოდიან ფილმები: „ჩინგის-ხანის შთამომავალი“ (რეჟ. ვ. პუდოვკინი), „არსენალი“ (რეჟ. ა. დოვეჟენკო), „ოქტომბერი“ (რეჟისორი ჟ. ეიზენშტეინი), „ლენინის მისამართი“ (რეჟ. ვ. პეტროვი), და სხვ. მრავალი ცნობილი საბჭოთა ფილმები.

მთავრდება კინოფაბრიკების მშენებლობა აზერბაიჯანში, უზბეკისტანში, საქართველოში. შენდება საბჭოთა კინოფირის ფაბრიკა შოსტკაში. წარმოებს გამოცდა საბჭოთა გამომგონებლების მიერ დამოუკიდებლად გამოგონებული ხმოვანი კინოაპარატებისა და ა. შ.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემოქმედებითი წარმატებებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ამ დროს კინემატოგრაფიის ფრონტზე ახალი კადრების დაწინაურების შესახებ მიღებულ ღონისძიებებს.

1928 წელს ღონბასის შახტის რაიონში აღმოჩენილ ბურჟუაზიულ სპეციალისტთა დიდი მავნებლური ორგანიზაციის განადგურებას, თანდაცავშირებით „პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა წინადადება მისცა ყველა პარტიულ ორგანიზაციას—გამოეტანათ გაკვეთილები შახტის საქმიდან. ამხანაგი სტალინი მიუთითებდა, რომ სამეურნეო მუშაკი ბოლშევიკები თვითონ უნდა გახდნენ წარმოების ტექნიკის მცოდნენი, რათა მომავალში მათი მოტყუება არ შეეძლოთ მავნებლებს ძველი ბურჟუაზიული სპეციალისტების რიცხვიდან, რომ უნდა დაჩქარებულ იქნას ახალი ტექნიკური კადრების მომზადება მუშათა კლასის ადამიანებისაგან.

ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით გაუმჯობესებულ იქნა უმაღლეს ტექნიკურ სასწავლებლებში ახალგაზრდა სპეციალისტთა მომზადების საქმე. სასწავლებლად მობილიზებული იყვნენ ათასობით პარტიელები, კომკავშირელები და მუშათა კლასის საქმის ერთგული უპარტიოები¹.

¹ საკავშირო კ. პ. (ბ) ისტორია. მოკლე კურსი. გამოცემა 1949 წ., გვ. 362.

ამ დიდი ისტორიული მნიშვნელობის გადაწყვეტილების საფუძველზე, როგორც სხვა მოძმე რესპუბლიკების კინოწარმოებებში, ისე საქ. კინომრეწველობაშიც განსაკუთრებული ინტენსივობით სწარმოებს კადრების დაწინაურება, მათი ფრიალ საპასუხისმგებლო შემოქმედებით სამუშაოებზე გადაყვანა. სისტემატურად მიმდინარეობს ახალი ძალების მოწვევა ხელოვნების სხვა დარგებიდან და ა. შ.

მიხეილ ქიაურელი, ნიკოლოზ შენგელაია, სიკო დოლიძე, ლეონიდა კია, დავით რონდელი, მიხეილ კალატოზიშვილი, სიკო ფალავანდიშვილი და სხვ. აი, ახალი, დაპოუქიდებელ შემოქმედებით მუშაობაზე გადასული ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა კადრები, რომელთა შემოქმედებაც თვალსაჩინო გავლენას ახდენს ქართულ კინოხელოვნების შემდგომ განვითარებაზე, რომელთა შემოქმედებაც შემდეგში ახალ-ახალ მნიშვნელოვან ფურცლებს წერს ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში.

ამ ხანებში გამოსული სურათები ნათლად მოწმობენ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის წინსვლას. ეს ფილმები თავისი თემატურობით, თანამედროვე ცხოვრების ასახვით, მხატვრული გამართულობით და სრულყოფით სახელს უზევვენ ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიას. თვალსაჩინო წვლილი შეაქვთ საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების საქმეში.

ფილმი „პირველი კორნეტი სტრეშნოვი“ (სცენარი ა. არაგსკის, რეჟისორები: მ. ქიაურელი და ე. ძიგანი, 1928 წ.) სამოქალაქო ომის თემაზე შექმნილი ფილმი იყო, მაგრამ იგი იდეური გააზრებითა და მხატვრული გადმოცემის ხერხებით დიდად განსხვავდებოდა არა მარტო ქართულ, არამედ მოძმე რესპუბლიკების მიერ სამოქალაქო ომის თემაზე აგებული ფილმებისაგანაც.

თუ აქამდე სამოქალაქო ომის ამსახველი ფილმები, საბჭოთა ხალხისა და მისი მამაცი წითელი არმიის მხოლოდ გმირულ ბრძოლებზე მოუთხოვრებდა მაყურებელს, ფილმი „პირველი კორნეტი სტრეშნოვი“ გარდა ამისა გვისურათებს იმ უდიდეს როლს, რომელსაც რევოლუცია და საბჭოთა ქვეყნისათვის წარმოებული ბრძოლები ადამიანის შეგნების გარდაქმნის საქმეში ასრულებდა.

კონკრეტულად ფილმი გვიჩვენებდა, თუ როგორ გარდაქმნა ახალი ქვეყნისათვის ბრძოლის სინამდვილემ მრავალი წლობით მეფის არმიაში ნამსახური, თვითმპყრობელობის სამხედრო დისციპლინაზე აღზრდილი მოხუცი ჯარისკაცი და როგორ ჩადგა იგი ახალი ცხოვრებისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლთა რიგებში.

სტრემნოვი წარმომადგენელია მეფის არმიის იმ ჯარისკაცებისა, რომლებსაც რევოლუციის დახმარებით აეხილათ თვალები, დაინახეს გარშემო არსებული ყოფის სინამდვილე და მთელი თავისი ძალდონით იწყეს ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის.

სტრემნოვი სრულიად ორიგინალური სახეა საბჭოთა კინოხელოვნებაში და ფილმის ავტორებს მისი შექმნა და ჩვენება უსათუოდ დამსახურებად ჩათვლებათ.

ფილმი მხატვრული თვალსაზრისით ახალი სიტყვა იყო დამდგმელ რეჟისორების შემოქმედებით ცხოვრებაში.

მთელი რიგი ადგილები და განსაკუთრებით ფინალი, სადაც პირველად ქართულ კინემატოგრაფიაში, დრამატურგიული კონფლიქტი, ხმოვან კინოს მხატვრული პრინციპითაა გადაკრილი, რეჟისორთა გემოვნებასა და ნიჭზე ლაპარაკობს.

ახალ იდეურ და შემოქმედებით წარმატებას აღწევს ამ პერიოდში კოტე მარჯანიშვილი თავის ახალ ფილმ „კრაზანაში“, რომელიც მან ვოინიჩის ცნობილი თხზულების „კრაზანას“ მიხედვით გააკეთა. (ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი, 1928 წ.).

ფილმ „კრაზანაში“ კ. მარჯანიშვილი თავისებურად იყენებს რალიტერატურულ ნაწარმოებს, გამოცდილი მხატვრის ხელოვნებით გვისურათებს მე-19 საუკუნის შუა ხანებში იტალიაში მიმდინარე განმათავისუფლებელი ბრძოლის მონაწილე ახალგაზრდობის რევოლუციური ცხოვრების სურათებს; გვისურათებს რელიგიისა და რეაქციული კლასების ურთიერთ განუყრელ კავშირს რევოლუციური მოძრაობის ჩასახშობად.

ფილმმა გამოსვლისთანავე თვალსაჩინო წარმატება მოიპოვა მასებში. როგორც იდეური, ისე მხატვრული სიძლიერით იგი არ ჩამოუვარდებოდა იმდროინდელ ბევრ გახმაურებულ ფილმს, ხოლო ზოგიერთ ადგილებში, კინემატოგრაფიული გამომხატველი ხერხების ოსტატური და ორიგინალური გამოყენებით, კოტე მარჯანიშვილი წინ უსწრებდა ბევრ გამოჩენილ კინოოსტატს. (კრაზანას დახვერტის სცენა, კარდინალის გაგიჟებისა და სიკვდილის სცენა და სხვ.).

ფილმის მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობთა შორის კვლავ ახალ წარმატებას აღწევდნენ ალექსანდრე იმედაშვილი

(კარდინალი) და ნატო ვაჩნაძე (ჯენა). აღ. იმედაშვილი უღრესად მოციურობითა და შინაგანი მგზხებარებით ქანიდა მშობლიურ კრძნობისა და მოვალეობის შუა მოქცეულ სიგიჟემდე მისული კარდინალის სახეს.

ჯემის როლში ნატო ვაჩნაძემ კვლავ დაამტკიცა მისი შემოქმედებითი ძალის მრავალმხრივობა და სამუდამოდ დაიმკვიდრა მრავალფეროვანი სახეების საუკეთესო შექსრულებელი ნიჭიერი მსახიობის სახელი.

ოსტატურად იყო გაკეთებული აგრეთვე ფილმი „ბოშური სისხლი“ (სცენარი პ. მოსკოვის, რეჟისორი ლ. პუში, ოპერატორი ე. კალატოზიშვილი, 1928 წ. მთავარ როლებში კოტე მიქაბერიძე, ჩაბლ ტერიშვილი, აღ. თაყაიშვილი და სხვ.).

„

სახალხო მეურნეობის ინდუსტრიალიზაციის პერიოდში შექმნილ ქართულ ფილმებს შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა აღ. ყაზბეგის თხზულების მიხედვით დადგმულ ფილმ „ელისოს“ (რეჟისორი ნოკოლოზ შენგელაია; ოპერატორი ვლადიმერ კერცხელიძე, 1928 წ.).

ფილმი „ელისო“ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის უდიდეს მღწევას წარმოადგენდა; ეს იყო ახალი სახის კინემატოგრაფიული ნაწარმოები. გაკეთებული დიდი შემოქმედებითი მგზხებარებითა და მხატვრული ოსტატობით.

ჩვენს მიზანს არ შეადგენდა აღ. ყაზბეგის „ელისოს“ ილუსტრაცია მოგვეწყო კინოში, — წერდა ნიკოლოზ შენგელაია სურათ „ელისოს“ გამოსვლასთან დაკავშირებით, — დაგვაინტერესა იდეამ, რომელიც მოცემულია „ელისოში“. ჩვენ „ელისოს“ დრამატურგიული კოლიზია სრულიად შეეცვალეთ. სცენაოში შევიყვანეთ უფრო მასების მოქმედება და მისი მდგომარეობის გადმოცემა. ფაბულა დავასუსტეთ და სიუჟეტის სიბრტყე თვით საზოგადოების მოქმედებითა სიღრმეში გადავიტანეთ“.

ნ. შენგელაიამ, როგორც ახალგაზრდა საბჭოთა მხატვარმა, უფრო ღრმად ჩაიხედა მწერლის მიერ აღწერილ ეპოქის სულში. უფრო შორს გასწია თხზულებაში დახატული სოციალური მოვლენების ჩარჩოები, უფრო გამოკვეთა მოთხრობის გმირთა დამახასიათებელი თვისებები.

აღმიანის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნა, მკვეთრად ჩამოყალიბებული რეალისტური სტილი, სრულიად ახალი კინემატოგრაფიული



ფილმიდან „ელისო“ კოსტა ზარალაშვილი (ვარჯიშ)
კირა ანდრონიკაშვილი (ელისო)

ენა და სწორი კომპოზიცია, ძლიერი შინაგანი რიტმი, მგზნებარე ემოციურობა, აბსოლუტური უარყოფა მანამდე განმტკიცებულ ეგზოტიკურ შტამებისა, ფილმს სრულიად განასხვავებდა მანამდე შექმნილი აღმოსავლეთის ხალხთა ცხოვრების ამსახველი ფილმებისაგან და საბჭოთა კინემატოგრაფიის მოწინავე ფილმებს შორის აყენებდა.

1928 წლის 4 სექტემბერს ქ. მოსკოვში საბჭოთა კინემატოგრაფიის მეგობართა საზოგადოების ცენტრალურ კავშირში მოხდა სურათ „ელისოს“ საჯარო ჩვენება. ჩვენების შემდეგ გამართულ კამათში მონაწილეობა მიიღეს საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო ოსტატებმა, რომლებმაც ფილმს მაღალი შეფასება მისცეს.

„ელისო“ წარმოადგენს საბჭოთა კინემატოგრაფიის დიდ მიღწევას და სახკინმრეწვის საუკეთესო სურათს. სურათი ამტკიცებს ახალგაზრდა რეჟისორ—შენგელაიას უტყუარ ნიქსა და ზომავალს—„ნათქვამი იყო სურათის შესახებ საბჭოთა კინოს მეგობართა საზოგადოების მიერ მიღებულ რეზოლუციაში“.

„ელისოს“ იდეური ძალა მისი აქტუალობა იმდენად დიდი იყო, რომ ამავე რეზოლუციაში საზოგადოება მოითხოვდა, რომ სურათი „ელისო“ ჩქარა ეჩვენებინათ მუშურ-გლეხური აუდიტორიისათვის, რომ სურათი გამოყენებული ყოფილიყო, როგორც საილუსტრაციო მასალა კავკასიის ისტორიის შესასწავლად, სათანადო მოხსენებებისა და ლექციების ჩატარების დროს.

არა ნაკლები აღფრთოვანება გამოიწვია ფილმის მხატვრულმა-ორიგინალობამ და შემოქმედებითი ოსტატობის სიახლემ.

როდესაც განვითარება იწყო, რიტმის განსაცვიფრებელი და შესანიშნავი გრძნობის საფუძველზე შექმნილმა საჰონტაჟო მელოდიამ, როგორც მე, ისე ყველა დამსწრემ დარბაზში ვიგრძენით რეჟისორ შენგელაიას ნამდვილი ნიქის ძალა, —წერდა ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორი ამეამად სტალინური პრემიის ლაურეატი ვსევოლოდ პუდოვკინი.

მართლაც ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში „ელისო“ პირველი ფილმია, რომელიც დასაწყისიდან უკანასკნელ ფინალურ სცენამდე სავსეა ერთიმეორისადმი გადაჯაჭვული უდიდესი ემოციური შემოქმედებითი ძალის შემცველი სცენებით, სადაც შინა-

¹ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928 წ., 25 სექტემბერი.

არსის მაღალ დონესთან ერთად მოცემულია მისი შესაფერი გამო-
ხატველი ფორმა.

ახალგაზრდა კინო-რეჟისორმა ნ. შენგელაიამ ამ ფილმში გამო-
ამელავნა, როგორც მთლიანად ფილმის, ისე ცალკეული სცენებისა
და ეპიზოდების აგების უდიდესი კულტურა, ადამიანის დიდი-
სულიერი განწყობილების მოკლე კინემატოგრაფიული ხერხებით-
გადმოცემის ოსტატობა, მოვლენათა ხასიათის სხარტი, დინამიური-
მაგრამ სრულიად გასაგებად გადმოცემის ნიჭი.

ფილმმა „ელისომ“ მაღალი შეფასება მიიღო, მას აღფრთოვა-
ნებული წერილები უძღვნეს გაზეთებმა: „იზვესტიამ“, „კინოპ“,
„ზარია ვოსტოკამ“, „კომუნისტმა“ და სხვ.

„ელისოს“ უდიდესი წარმატებით აიხსნება ის გარემოებაც, რომ-
იგი საბჭოთა საუკეთესო ფილმებთან „ძველი და ახალი“ (ს. ეიზენშ-
ტეინის), „ჩინგის-ხანის შთამომავალი“ (ვ. პუდოვკინის), „არსენალი“-
(ალ. დოვეჟენკოსი) და სხვ. სურათებთან ერთად ნაჩვენები იქნა.
1929 წელს შტუტგარტში მოწყობილ კინოფოტოგამოფენაზე, სა-
დაც მან კვლავ დიდი წარმატება მოიპოვა.

ფილმის წარმატებისათვის უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონ-
და მსახიობთა საუკეთესო თამაშს და ოპერატორის შესანიშნავ
მუშაობას—ფილმის იდეურ გააზრების სიმალლეზე მდგომ ფოტო-
გრაფიას.

„რეჟისორ შენგელაიას საინტერესო მუშაობასთან ერთად, ლირიკუ-
ლი განწყობილებათა ზუსტი და მშვენიერი გადმოცემის მხრივ, უნდა-
აღინიშნოს ახალგაზრდა ოპერატორის ელადიმერ კერესელიძის
„ფოტოგრაფია“, — წერდა გაზეთი „კინო“ — ოპერატორის მუ-
შაობაზე.

ასეთივე შეფასებას აძლევდნენ გაზეთი „კომუნისტი“ და სხვა.
გაზეთები ვ. კერესელიძის მუშაობას „ელისოზე“.

ფილმში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდნენ მთავარი რო-
ლის შემსრულებელი ახალგაზრდა მსახიობები კირა ანდრონიკა-
შვილი (ელისო) და კობტა ყარალაშვილი (ვაჟია).

კირა ანდრონიკაშვილის პირველი გამოსვლა კინომსახიობის შე-
მოქმედებით ასპარეზზე, ისიც მეტად საპასუხისმგებლო როლში,
დიდი წარმატებით დაგვირგვინდა.

ქერბალაის შემდეგ ვაჟიას როლში კობტა ყარალაშვილი, როგორც
კინომსახიობი, კიდევ უფრო წინ წავიდა. მისი პოპულარობა კიდევ
უფრო გაიზარდა.

კობტა ყარალაშვილი ნამდვილი ვაჟია იყო თავისი ვაჟეცური ხასიათით, სიყვარულის მაღალი გრძნობით.

როგორც ელისოს, ისე ვაჟიას ხასიათებს ფილმში რეჟისორმა უფრო მახვილი სოციალური გააზრება მისცა და ახალგაზრდა მსახიობებმაც მათ წინ დასახული შემოქმედებითი ამოცანა წარმატებით გადასკრეს.

შესანიშნავი იყვნენ თავიანთ როლებში უკვე იმხანად საკმაოდ პოპულარული მსახიობები: ალექსანდრე იმედაშვილი (მამასახლისი) და ცეცილია წუწუნავა (საიდულას ცოლი).

ბუნებრივი თამაშით ცეცილია წუწუნავა, მეფის მოხელეთა ლაქუბა, განდიდების მოტრფიალე, გაიძვერა ქალის ნამდვილ სახეს წარმოგვიდგენდა.

სურათი „ელისო“ ახალი სიტყვა, ახალი ხანის დასაწყისი იყო ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

ამ შემოქმედებითმა ფაქტმა ერთხელ კიდევ დაადასტურა კინემატოგრაფიის ფრონტზე ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალების დაწინაურების აუცილებლობა, მათთვის ხელის შეწყობისა და ფართო გასაქანის მიცემის საჭიროება.

ჯერ კიდევ „ელისოს“ განხილვის დღეს კინოს მეგობართა საზოგადოების მიერ მიღებულ რეზოლუციაში ნათქვამი იყო: — „კრება ყურადღებას აქცევს რა იმ გარემოებას, რომ რეჟისორი შენგელაია და ოპერატორი კერესელიძე ამ თავიანთი დიდი ნამუშევრით პირველად გამოდიან საბჭოთა ეკრანზე და აგრეთვე მხედველობაში აღებს რა ახალგაზრდა საბჭოთა კინომუშაის მუშაობის არა ნორმალურ პირობებს, რომელსაც ადგილი აქვს როგორც ყველა კინო ორგანიზაციაში, ისე საქართველოს სახკინმრეწვეო, აუცილებლად სთვლის:

...წინადადება მიეცეს საქართველოს სახკინმრეწვეს გააძლიეროს ახალგაზრდობის დაწინაურება კინოში, მეტი ყურადღება მიაქციოს მათ, რათა შეუქმნას მუშაობის ისეთი პირობები, რომელიც აქვთ დიდ სტაჟიან ძველ რეჟისორებს, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში ვერ ამართლებენ ნამდვილი საბჭოთა სურათების შექმნის იმედს“.

ხოლო ამავე ხანებში მოსკოვში, საბჭოთა კინოს მოწინავე მუშათა ერთ-ერთ შეკრებაზე ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა მუშაკების სახელით გამოსული ნიკოლოზ შენგელაია ამბობდა: „სახკინმრეწვის ახალგაზრდობა გრძნობს თავისი პასუხისმგებ-

¹ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928 წ., 25 სექტემბერი.

ლობის მთელ სიღრმეს მასების წინაშე, რომლებსაც ჩვენი მუშაობით უნდა გავუადვილოთ ახალი ცხოვრების მშენებლობა. ჩვენ ჯერ კიდევ არა ვართ შესაფერად ძლიერნი და წინაც ბევრი ორგანიზაციული ხასიათის დაბრკოლებებიც გვხვდება. ჩვენ ვსაქონრობთ საზოგადოებრივ მხარდაჭერას, რისთვისაც მივმართავთ მთელ საბჭოთა საზოგადოებრიობას. ჩვენი მიზანია ვაჩვენოთ ახალი საბჭოთა საქართველო.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა მუშაკები; ძველი კადრების მოწინავე ნაწილთან ერთად თავდადებით იწყებენ ბრძოლას ახალ-ახალი მაღალხარისხოვანი ფილმებისათვის, ახალი თემატიკის განმტკიცებისათვის ქართულ კინემატოგრაფიაში.

* * *

სწორედ ამ ხანებში, სახელდობრ ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის პერიოდის დასასრულს და პირველი სტალინური ხუთწლედის დასაწყისისათვის (1929 წ.) საქართველოს სახელმწიფო კინომრეწველობა უშვებს მთელ რიგ ღირსშესანიშნავ ფილმებს, როგორცაა: „ხუთი წუთი“, „ჯანყი“, „ომის ღმერთი“, „კომუნარის ჩიბუხი“, „ღრუბელთა თავშესაფარი“, „ხოლტზე“, „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“, „საბა“, „ჩქარი № 2“ და სხვა.

ფილმი „ხუთი წუთი“ (ოპერატორი ნ. ანოშჩენკო) ქართველ კინომუშაკებთან მკიდრო შემოქმედებით ურთიერთობაში დაიდგა. ფილმი მიძღვნილი იყო ამხანაგ ლენინის გარდაცვალების ხუთი წლისთავისადმი. იგი მაყურებელს მოუთხრობდა მსოფლიო მუშათა კლასის უდიდეს სიყვარულზედ დიდ ლენინისადმი, აჩვენებდა იმ უღრმეს პატივისცემას, რომლითაც მშრომელი კაცობრიობა ამხანაგ ლენინის სსოვნისადმი იყო გამსჭვალული.

„ლენინი გარდაიცვალა, მაგრამ ლენინი მარად ცოცხლობს მილიონთა გულებში. საქმე ლენინისა უკვდავია—ლალადებდა ფილმი“.

ფილმები „ჯანყი“ (რეჟისორი ალ. წუწუნავა, ოპერატორი ალ. დილმელი, 1929 წ.) და „კომუნარის ჩიბუხი“ (რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი, ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი, მხატვარი ვ. სიდამონ-ერისთავი) ისტორიულ-რევოლუციური თანრის ფილმებს წარმოადგენენ. სურათებში აღებული იყო სულ სხვადასხვა დრო, სულ სხვადასხვა სოციალ-ეკონომიური ეონი.

„ჯანყი“ წარმოადგენდა ე. ნინოშვილის ცნობილი თხზულების ეკრანიზაციას. „მე წილაჲ ჳხუდა ფრად პასუხსაგები საქმე.—საქა—თელოს დასაელეთ პროვინციის—გურიის 1841 წლის გლეხაკობის აჯანყების კინოეკრანზე ასახვა. მთავარ მასალად, რომელსაც ვეყრდნობოდი ჩემს მუშაობაში, მე გამოვიყენე ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობა „ჯანყი გურიაში“, რომელზედაც აგებულია სურათის სცენარი. ისტორიული სიმართლის დაცვა და თან, შეძლებისდაგვარად მკაფიოდ გადაშლა იმ ტრაგედიისა, რომლის მთავარი მოქმედნი გლეხების მასები იყვნენ—აი, რა შეადგენდა რეჟისორის უპირველეს მიზანს—წერდა ალ. წუწუნავა სურათის დადგმასთან დაკავშირებით.

„წითელი ეშმაკუნების“ შემდეგ ფილმი „ჯანყი“ თავისი გრანდიოზულობითა და მასიურობით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში. ფილმში კარგად იყო ნაჩვენები გურიის გლეხობის განმათავისუფლებელი ბრძოლები რუსეთის მონარქიისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ. მთელი რიგი სცენები გაკეთებული დიდი რეჟისორული ოსტატობით, ისტორიული სინამდვილით აჩვენებდნენ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში გურიის გლეხების აუტანელ ტანჯვასა და მათ ბრძოლას თავისუფლებისათვის.

რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ ფილმში თავისი თავი გამოამჟღავნა, როგორც მასიური სცენების შესანიშნავმა ოსტატმა, ძლიერი ბატალური ეპიზოდების საუკეთესო ხელოვანმა. ამ მხრივ იგი ახლო იდგა საბჭოთა კავშირის გამოჩენილ კინორეჟისორებთან ეიზენშტეინთან და პუდოვკინთან.

„ისტორიული დოკუმენტების ეკრანზე გადატანის დროს, რეჟისორისათვის მთავარ სიძნელეს წარმოადგენდა მოვლენების სწორი ასახვა და ამავე დროს მხატვრულ სახეებში გაშლა ჯანყის მიზნობრივი მიმართულებისა. ეს მთავარი სიძნელე რეჟისორის მიერ შოხერხებულიად არის დაძლეული. „ჯანყში“ უმთავრესად მასები მოქმედებენ. მათი ორგანიზაცია და ამავე დროს ცოცხალი სახიობის შენარჩუნება რეჟ. წუწუნავას დიდი ოსტატობით დაუმუშავებია“,—წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ ფილმის შესახებ¹.

ფილმის შესანიშნავი აქტიორული ძალები: სახალხო მსახიობი ელისაბედ ჩერკეზიშვილი, თამარ ბოლქვაძე, არკადი ხინთიბიძე,

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1929 წ., 22 იანვარი



სტალინური პრემიის ლაურეატი, რესპ. საზ. არტისტი
ვერიკო ანჯაზარიძე

სიკო ფალავანდიშვილი, ინა ნაზარიშვილი, კოტე ანდრონიკაშვილი, ვალერიან გუნია, დედე ძნელაძე, ნიკო გვარამაძე, ალექსანდრე გუგუშვილი, შალვა ღამბაშიძე, ალ. ჟორჯოლიანი, ნიკოლოზ მამულაშვილი, პეტრე მორსკოი და სხვ. როლების კარგი შესრულებით, ძველი გურიის სხვადასხვა სოციალური წრეების წარმომადგენელთა საუკეთესო სახეებს ქმნიან.

მაგრამ უდიდეს ღირსებასთან ერთად ფილმს ჰქონდა დიდი ნაკლიც. მასიურმა სცენებმა და ბატალურმა ეპიზოდებმა ისე გაიტაცეს რეჟისორი, რომ მან დაჰკარგა მთავარი გმირების სრულყოფილი გამოკვეთის საშუალება, გმირები მასიურ სცენებში გაითქვიფნენ, რამაც ფილმის საჭირო სიმკვეთრე და დინამიურობა საგრძნობლად შეამცირა.

მიუხედავად ამ ნაკლოვანებისა ფილმი „ჯანყი“ თავისი იდეურ-მხატვრული სიძლიერით მაინც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. იგი აღსანიშნავი ფილმია ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში.

კარგი გამოხმაურება ჰპოვა ფილმმა „კომუნარის ჩიბუხმა“ (ი. ერენბურგის ნაწარმოების მიხედვით. (რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი, 1929 წ.).

„არაჩვეულებრივი გატაცებით მუშაობდა კოტე მარჯანიშვილი სურათზე „კომუნარის ჩიბუხი“—იგონებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა ღამბაშიძე,—განუსაზღვრელი იყო ის შემოქმედებითი ცეცხლი, რომელიც რეჟისორს ამ სურათის დადგმისას აღაფრთოვანებდა. მუდამ დაუღალავი ენერგიის მქონე, იგი წარმოუდგენელი სიყვარულითა და გულმოდგინებით ქმნიდა თითოეულ სცენას, თითოეულ ეპიზოდს. დიდი გრძნობით ძერწავდა თითოეულ სახეს, რომ პარიზის კომუნის გმირებისა და მათი სახელოვანი ბრძოლების ამალეღვებელი სურათები მოეცა“.

შექმნა ფილმისა პარიზის კომუნარებზე, ფრანგი ხალხის გმირ-შვილებზე, რომლებმაც თავიანთი სისხლით დაუფიწყარი სახელი ჩასწერეს მსოფლიო მშრომელთა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის დიად ისტორიაში, რომელთა საქმეც საამაყო და სამაგალითოა რევოლუციისათვის მებრძოლი ყველა ადამიანისათვის. ძნელი ამოცანა იყო.

კოტე მარჯანიშვილმა მისთვის ჩვეული ოსტატობით დასძლია ეს ამოცანა. მან შექმნა მაღალი გრძნობით გამთბარი, იდეურად ღრმად გააზრებული, მხატვრულად ბევრად უფრო სრულყოფილი

ფილმი, ვიდრე წინანდელი მისი ფილმები. „კომუნარის ჩიბუხით“ კოტე მარჯანიშვილმა თავისი სკოლის მსახიობებთან ერთად (გერო ანჯაფარიძე—ძალუა ლიზა, უშანგი ჩხეიძე—კალატოზი რუ, ალ. ჟორჯოლიანი—ლეიტენანტი, შალვა ღამბაშიძე—ვაკარი, თამარ ჭავჭავაძე—კომუნარი ქალი და სხვა.) საუკეთესო ისტორიულ-რევოლუციური ხასიათის ფილმი შემატა ამ თემაზე დადგმულ საბჭოთა ფილმების რიცხვს.

სამწუხაროდ, ეს ფილმი კოტე მარჯანიშვილისათვის უკანასკნელი ფილმი იყო. მას მეტის დადგმა არ დასცალდა. იგი გარდაიცვალა სწორედ მაშინ, როცა მისი შემოქმედებითი ზრდა კინოში თანდათან უთანაბრდებოდა მის დიდ თეატრალურ სახელს.

ახლა, როდესაც ჩვენი პარტიისა და ხელისუფლების ყოველდღიური მზრუნველობით და ყურადღებით აღკუთვნილმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ უდიდეს წარმატებას მიაღწია, ამ დიდ ოსტატს, რომ იგი ასე ადრე არ ჩამქალიყო, შეეძლო მრავალმილიონიანი საბჭოთა მაყურებლისათვის მიეცა ჩვენი დიადი ეპოქის შესაფერისი, ღრმა იდეური, მაღალ მხატვრული ფილმები, — წერს მიხეილ კიპერელი კოტე მარჯანიშვილის კინოში მოღვაწეობის შესახებ¹.

ეს უაღრესად სწორი და სამართლიანი შეფასება კ. მარჯანიშვილმა ქართულ კინემატოგრაფიაში თავისი დიდი შემოქმედებითა და კინოხელოვნებისადმი უდიდესი სიყვარულით დაიმსახურა.

კოტე მარჯანიშვილი და ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია მეტად დიდი და მნიშვნელოვანი საკითხია. იგი ცალკე სპეციალური კვლევის საგანია.

რევოლუციური ხასიათისა იყო ფილმი „ომის ღმერთი“, მეორე სახელით „თეთრი მხედარი“ (ავტორი-რეჟისორი ე. ძიგანი, ოპერატორი ს. ზაბოზლაევი, 1929 წ.) იგი მაყურებელს უჩვენებდა იმ ბოროტმოქმედებას, რომელსაც სამღვდელოება 1914—18 წლების პერიოდში, ომის გამჩალებელთა დახმარების მიზნით სჩადიოდა, აჩვენებდა სინამდვილეს, თუ როგორ იყენებდა სასულიერო წოდება ხალხის უვიცობას, კულტურულ ჩამორჩენილობას, გონებრივ სიბნელეს და ღმერთის სახელით, როგორ ერეკებოდა ჩაგრულ ხალხს ექსპლოატატორთა კლასისათვის სისხლის დასადვრელად. ფილმი აჩვენებდა ახალ, პროგრესულ ადამიანებს, რევოლუციონერებს, რომლებიც აღვიძებენ ხალხს, გონებას უხსნიან, სწორ გზაზე აყენებენ

¹ М. Чинаурели „К. Марджановичи кинорежисер“ газ. „Вечерний труд“, 1938 г. 16 апреля.

მათ; რაზმავენ ექსპლოატატორთა კლასისა და მის დამცველ ლეთისმსახურთა წინააღმდეგ.

ჩვენში საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცების დროს მიმდინარე მწვავე კლასობრივი ბრძოლის პერიოდში ამ ფილმს დიდი პოლიტიკური აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი ახდენდა მშრომელი მასების მობილიზაციას სოციალისტური წყობილების მტრებთან საბრძოლველად. ხელს უწყობდა მშრომელთა შორის კლასობრივი შეგნების ამაღლებას.

„სურათი უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს. მაყურებელი მას დამბული ინტერესით უცქერის. იგი ასრულებს თავის ამოცანას“, — წერდნენ ქარხნის მეშები ფილმის შესახებ.

„ომის ღმერთი“ იდეოლოგიურად ძლიერი სურათია. იგი მშრომელ მაყურებელთა ყურადღებას იმსახურებს. „ომის ღმერთი“ კარგი მხატვრული ანტირელიგიური ფილმია, რომელიც ყველა ჩვენს მუშათა კლუბებში უნდა ვაჩვენოთ“, — წერდა გაზეთი „კინო“¹.

როლების შემსრულებლებიდან უნდა აღინიშნოს ალექსანდრე გუგუშვილის თამაში ეპისკოპოსის როლში. მის მიერ გააზრებული სახე სრულ წარმოდგენას აძლევდა მაყურებელს სამღვდელთა ნამდვილ კლასიურ ბუნებაზე. აჩვენებდა ადამიანს, რომელსაც ლეთისმსახურის „კეთილი“ გარეგნობა იმისათვის მიუღია, რომ მშრომელი ხალხი მოატყუოს და ექსპლოატატორთა კლასს ემსახუროს, რეაქციის შავბნელი საქმე აკეთოს.

* * *

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ ხანებში გამოვიდნენ ფილმები: „ღრუბელთა თავშესაფარი“, „ხოლტზე“, „ახალგაზრდობა იძარჯღებს“, „საბა“ და „ჩქარი № 2“. ისინი თავიანთი მიზანდასახულობით და იდეური გამართულობით თანამედროვე თემებზე შექმნილს. მეტად აქტუალურ ფილმებს წარმოადგენდნენ.

უაღრესად მრავალფეროვანი იყო ამ ფილმებში აღძრული საკითხები, მაგრამ თითოეული მათგანი ერთ დიად იდეას — სოციალისტური მშენებლობის დიად იდეას ემსახურებოდა.

„ღრუბელთა თავშესაფარი“ (რეჟისორი შაქრო ბერიშვილი, ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი, 1929 წ.) პირველი ქართული მხატვრული ფილმია, რომელიც ჩვენში საკოლმეურნეო მშენებლობის საკითხს ეხება.

¹ გაზ. „Кино“, 19 Ноябрь 1929 г.

„კიდევ უფრო განვავითაროთ კულაკობის წინააღმდეგ შეტევა და მივიღოთ მთელი რიგი ახალი ზომები, რომლებიც შეზღუდავენ კაპიტალიზმის განვითარებას სოფლად და სოციალიზმის მიმართულებით წაიყვანენ გლეხურ მეურნეობას“, — ნათქვამია პარტიის XV ყრილობის მიერ სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის ყოველმხრივ გაშლის შესახებ მოცემულ დირექტივაში¹.

ამ ისტორიული დირექტივის საფუძველზე წარმოებულმა მუშაობამ ფილმ „ღრუბელთა თავშესაფარს“ ანუ, როგორც მას მეორე გვარად უწოდებდნენ „ცხოვრების შესახებდრად“ დიდი იდეური გაქანება მისცა.

ფილმი სრული დამაჯერებლობით გადმოგვცემდა საქართველოს შორეულ, მთიან სოფლებში არსებული ცხოვრების ნამდვილ სურათებს, სოფლად წარმოებულ ბრძოლას, რომელშიც კოლექტიური მეურნეობა, როგორც სოფლის მეურნეობის სოციალისტური ფორმა, როგორც სოფლის მშრომელთა უმეტესობის შრომითი მისწრაფების გამოხატულება, წარმატებით სძლევდა, როგორც კულაკურ, ისე ერთპიროვნულ გლეხთა მეურნეობას და საზეიმო გამარჯვებას აღწევდა.

ფილმში გამოყვანილი ადამიანები: სოფლის მოწინავე ახალგაზრდები მარინე (მარია ტენაზი) და გაბრიელი (დუდე ძნელაძე); მოჯამაგირე ზეიდა (ალექსანდრე თაყაიშვილი), კულაკი ერასტი (ზაალ ტერიშვილი) და სხვები ცხოვრებიდან აღებული, თავისი წრის ნამდვილი წარმომადგენლები იყვნენ.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მარია ტენაზის მიერ ახალგაზრდა მარინეს როლის შესრულება. იგი საკოლმეურნეო ცხოვრების მშენებლობაში მხურვალე მონაწილე ახალგაზრდა ქალიშვილის სახის ერთი პირველი შემქმნელია ქართულ კინემატოგრაფიაში. სამწუხაროდ, მარია ტენაზის აქტიორული შემოქმედება ძალიან ადრე შეწყდა. იგი გარდაიცვალა 1930 წელს, სრულიად ახალგაზრდა, თავისი ნიჭის აყვავების მომენტში.

ფილმი „ღრუბელთა თავშესაფარი“, როგორც პირველი საკოლმეურნეო ფილმი აღსანიშნავი მოვლენაა. მას როგორც საკოლმეურნეო ცხოვრების მშენებლობის პერიოდში ჩვენი მშრომელი მასშტაბის კოლექტივიზაციის ფრონტზე დასარაზმავად მიმართულ პირ-

¹ საგ. კ. პ. (ბ) ისტორია, მოკლე კურსი, 1949 წ. გამოცემა. გვ. 357.

ველ ფილმს, განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში.

„ხოლტზე“ (ავტორი-რეჟისორი ლეო ესაკია, 1929 წ.) ეს მეტად თავისებური და ორიგინალური, პუბლიცისტური მიდრეკილების კინოსურათიც ჩვენი საკალმეურნეო ცხოვრების მშენებლობისა და მისი განმტკიცების საქმეს ემსახურებოდა. იბრძოდა ჩვენი სოფლის მეურნეობის რეკონსტრუქციისათვის.

ფილმის უარყოფით მხარეს წარმოადგენდა უგულვებელყოფა აქტიორისა, როგორც მხატვრული ფილმების მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ფიგურისა. ცხადია ეს მდგომარეობა ასუსტებდა ფილმის შემოქმედებით ძალას.

ფილმი „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ (სცენარი გიორგი მდივანის, რეჟისორი მიხეილ გელოვანი, ოპერატორი ალ. დიღმელი. 1929 წ.) საბჭოთა თემატიკაზე შექმნილი პირველი ქართული კინოკომედიაც კომკავშირელთა ცხოვრებიდან. იგი გაკეთდა მაღალ-მხატვრული სცენარის საფუძველზე, რომელიც აგებული იყო საქართველოს მივარდნილ სოფლებში, სახელდობრ აქარაში აქა-იქ შემორჩენილ მანე ტრადიციის, სახელდობრ სისხლის ალების წინააღმდეგ ბრძოლის თემაზე.

სცენარში მოცემული იყო ბრძოლა ახალსა და ძველს შორის, ძველსა და ახალ წესებსა და ჩვევებს შორის, სადაც საბჭოთა ახალგაზრდობა ლენინური კომკავშირის ხელმძღვანელობით გამარჯვებას მოიპოვებს ძველზე.

რეჟისორი მთელი სიღრმით ჩასწვდა ღრმა იდეით აღჭურვილ კინოდრამატურგიულ ნაწარმოებს და ოსტატურად აამეტყველა იგი ეკრანზე.

ეს იყო ახალგაზრდული, სიცოცხლით აღსავსე, მხიარული, ამავე დროს მებრძოლი სულით გაჟღენთილი ფილმი, რომელიც მაყურებელს აჩვენებდა რა ძველი ყოფის სიმახინჯეს, მთელი არსებით აღავსებდა მას ახალი, თანამედროვე სოციალისტურ ცხოვრებისადმი უდიდესი სიყვარულით.

ფილმი „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ „ჯანსაღი საბჭოთა ფილმი“, „ამ ახალი სურათით საბჭოთა საქართველოს კინოორგანიზაცია დგება ახალ გზაზე“. სახკინმრეწვეში იმარჯვებს ახალგაზრდობა“, — წერდნენ გაზეთები და ჟურნალები ფილმის შესახებ.

„სურათი შეუწელებელ ინტერესს იწვევს. ყოველი კადრი იზიდავს მაყურებელს, იგი ზოგჯერ დიდი სიხარულითაც განიცდის ახალგაზრდების საღსა და ხალისიან მოქმედებას. ზედმიწევნით კარგი ოპერატორის მუშაობა, ახალგაზრდა მსახიობის ბუნებრივი თამაში და ყველასათვის გასაგებად გაკეთებული თანამიმდევრობა საბოლოოდ იმორჩილებს მაყურებელს. ახალგაზრდობის გამარჯვებასთან ერთად ეს ფილმი სახკინმრეწვის გამარჯვებაც არის“, — ალტაელებით გამოთქვამდა გაზეთი „კომუნისტი“ ფილმის შესახებ¹.

ფილმში განსაკუთრებით აღსანიშნავია მსახიობების: სიკო ფალანდიშვილის (ჯემალი), არკადი ხინთიბიძის (ისმაილი) და კირილე მაქარაძის (პასანი) უბრალო და ბუნებრივი თამაში.

ს. ფალანდიშვილის და ა. ხინთიბიძის მიერ შექმნილი სახეები ნამდვილი განსახიერება იყო ახალყოფაში აღზრდილი ახალგაზრდობისა, რომელთა მისწრაფებას შრომა და ახალი ყოფისათვის ბრძოლა წარმოადგენს, რომლებიც ზურგს აქცევენ მამების სურვილს, ბნელ წარსულიდან დარჩენილ წესებს, ბრმა თავმოყვარეობისა და უაზრო შეურაცხყოფის გრძნობას. ახალგაზრდა მსახიობთა თამაშში ნათლად ჩანდა ახალი ყოფის პირობებში წარმოშობილი ახალი ადამიანის სულიერი მშვენიება, მოქმედების სილალე და ძლიერი ნებისყოფა.

ძველი ადამიანის მკაცრი დამცველი ჯიუტი მამის ნამდვილ სახეს წარმოგვიდგენდა კირილე მაქარაძე.

თუ მოვიგონებთ სცენებს: სისხლის აღებისათვის ჩხუბი შვილთან, თოფის ხმაზე სიხარულით სირბილი, რომ შვილმა შური იძია და მოსისხლე მოკლა, მისი გაცეცხლება როცა გაიგებს, რომ შვილი და მოსისხლე, მეგობრები ყოფილან და სხვ. ნათლად დავინახავთ, რომ მსახიობი მთელი სიღრმით იცნობს მის მიერ განსახიერებული ადამიანის ბუნებას, მის ხასიათს და ჩვევას.

კარგად ასრულებენ თავიანთ როლებს თამარ თვალავაძე (აიშე), ლევან ხოტივარი (მურთაზი) და სხვ.

თემატურად ახალი და სახეების მხრივ სრულიად ორიგინალური სცენარის მიხედვით იყო გაკეთებული ფილმი „ჩქარი № 2“ (სცენარი შალვა ხუსკივაძისა და პეტრე მორსკოის, რეჟისორი გ. მაკაროვი. 1929 წ.). ეს ფილმი პირველი ფილმია ქართულ კინემატოგრაფიაში, რომელიც ჩვენს წარმოება-დაწესებულებაში საპასუხისმგებლო თანამდებობაზე ქალების დაწინაურების საკითხს ეხება.

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1929 წ., 18 აპრილი.

„საბჭოთა წყობილების პირობებში ქალი ისეთივე უფლებამოსილი წევრია ჩვენი საზოგადოებისა, როგორც მამაკაცი. მამაკაცთან ერთად ქალებიც ჩვენი ქვეყნის აქტიური მშენებლები არიან“—ასეთია ფილმის იდეა.

ამ იდეურად ჯანსაღი ფილმით ავტორები ებრძოდნენ ზოგიერთ, იმ უთავბოლო ხელმძღვანელებს, რომლებსაც ქალის შრომის გამოყენება უბრალო დროს დაკარგვად მიაჩნდათ.

ამ შემთხვევაში აღებული იყო რკინიგზის სახელოსნო სასწავლებელი, რომლის ხელმძღვანელიც ახალგაზრდა ქალიშვილს არ ღებულობს სასწავლებელში იმისათვის, რომ ის ქალია. მიუხედავად უარისა, ქალიშვილი მაინც იბრძვის მიზნის მისაღწევად. საბჭოთა მოწინავე ადამიანების დახმარებით იგი მართლაც აღწევს თავის მიზანს და არამარტო შესაფერადგის იქერს რკინიგზის მუშაკთა შორის, არამედ მამაცი და წარჩინებული ქალიშვილის სახელსაც იმსახურებს.

ფილმი გაკეთებული იყო კარგი რეჟისორული გემოვნებით.

იგი დიდი წარმატებით მიდიოდა საბჭოთა ეკრანებზე. ეს ახალი გამარჯვება იყო ახალგაზრდა რეჟისორისა.

აღნიშნულ ფილმებში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს რეჟისორი მიხეილ ქიაურელის პირველი დამოუკიდებელი მხატვრული ფილმი „საბა“ (სცენარი ზალვა აღმაზრუნევილისა და ა. არავესკის, ოპერატორი ანტონ პოლიკევიჩი, 1929 წ.).

ქართულ კინოხელოვნების ისტორიაში ფილმი „საბა“ განსაკუთრებული მოვლენაა. იგი პირველი ქართული ფილმია, რომელიც ყოფა-ცხოვრების მტკივნეულ საკითხს, სახელდობრ ალკოჰოლით დაავადების საფუძველზე გამოწვეულ ოჯახურ ტრაგედიას ეხება.

მკაცრად ჩამოყალიბებული დრამატურგიულ აღნაგობით, უაღრესად რეალური პერსონაჟებით, ერთიმეორესთან მძაფრად დაკავშირებულ სიტუაციებით, ოსტატურად გაკეთებული სცენებით და ეპიზოდებით, ძველი ყოფის ნაშთების დამახასიათებელი დეტალების შერჩევითა და მათი საზოგადოებრივი მავნებლობის სწორი ჩვენებით, ფილმი უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ახალი ყოფის მშენებლობისათვის გაჩაღებული ბრძოლის დროს.

მეტად დიდი იყო ფილმის აქტუალობა, მისი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა.

ამ ფილმში ტრამვაის მუშის ცოლის შესანიშნავი სახე შექმნა ვერიკო ანჯაფარიძემ.

დიდი პოპულარობა მოიპოვა საბას როლის შესრულებით ახალგაზრდა მსახიობმა სანდრო ჯალიაშვილმა. მან შესძლო მოეცა სისტემატური სმით ადრე ჩამობერებული ადამიანის რეალური სახე.

ნიკიერი რეჟისორის დახმარებით მსახიობი ნათელი ფერებით ხატავს ძველი სოციალური ყოფის ნაშთების საფუძველზე უდიდეს სულიერ ტრაგედიამდე მისული ვაჟკაცის კინემატოგრაფიულ პორტრეტს.

„საბა“ აგვირგვინებს ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის განვითარების ამ პერიოდს. ფილმ „ელისოს“ შემდეგ იგი პირველი სურათია, რომელსაც ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია შემოქმედებით პრინციპულობის ახალ სიმაღლეზე აპყავს, რომელიც ახალ განვითარების გზებს სახავს.

* * *

განხილულ პერიოდში მხატვრული ფილმების გვერდით იზრდება და ვითარდება დოკუმენტალური ფილმებიც, მაგრამ განსაკუთრებული ინტენსიური მუშაობა ამ დარგში იწყება 1928 წლიდან, მას შემდეგ, როდესაც სახკინმრეწვთან ჩამოყალიბდა დოკუმენტალური ფილმების ბიურო, რომლის ხელმძღვანელობაც მიენდო ახალგაზრდა კინორეჟისორ სიკო დოლიძეს.

თუ აქამდე ქართულ დოკუმენტალურ ფილმებზე მუშაობა შემთხვევითი ხასიათს ატარებდა, ახლა შეიქმნა სპეციალური ჯგუფი, რომელსაც დაევალა დოკუმენტალური ფილმების სისტემატური და გეგმიანი გადაღება. ბიურომ მუშაობა გააცხოველა; პირველ წელსვე მან გამოუშვა მთელი რიგი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტალური ფილმები და კინონარკვევები სხვადასხვა თემაზე. მათ შორის უსათუოდ აღსანიშნავია რეჟისორ ს. დოლიძის მიერ გადაღებული დოკუმენტალური ფილმები: „კოპკავშირი“—ამიერკავკასიის კოოპერაციების კავშირის შესახებ (ოპერატორი რ. ლაპინსკი), „მიწა გვეძახის“—მოსავლის აღების თემაზე (ოპერატორი შ. გეგელაშვილი), „ამხანაგი ტელმანი“—გერმანელი ხალხის სახელოვანი შვილის, მუშათა კლასის თავისუფლებისათვის მებრძოლ კომუნისტის ერნსტ ტელმანის მოღვაწეობაზე. „12 წელი“—საბჭოთა საქართველოს წარ-

მატებაზე ოქტომბრის რევოლუციის 12 წლისთავზე. რეისორ პუშის „მალარია“. ქრონიკალური ფილმები: „ჭაათურის მალაროები“, „საქართველოს სამხედრო გზა“, ახალგაზრდა დრამატურგის გ. მდივნისა და ს. ჯალიაშვილის ნაკვეთი „გარღვევა მარწუხებში“ — ვაგონშემკეთებელ ქარხანაში შექმნილი გარღვევების წინააღმდეგ ბრძოლის ფაქტზე და სხვ.

ასე რომ, თუ თვალს გადავავლებთ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებას ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის პერიოდში, ნათლად დავინახავთ იმ დიდ წარმატებებს, რომელსაც ქართული კინემატოგრაფია ყოველი ეპოქისა და სახეობის ფილმების იდეურ-მხატვრული სრულყოფის დარგში, ახალგაზრდა კადრების დაწინაურების სფეროში, წარმოების მაღალი ტექნიკური მოწყობილობის საკითხში აღწევს.

ამ პერიოდში ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია ერთ-ერთ მოწინავე ადგილს იკავებს საბჭოთა კინემატოგრაფიის დიად ოჯახში, მისი შემოქმედებითი კადრები მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების საქმეში.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ეს წარმატება კიდევ უფრო იზრდება შემდგომ სტალინურ ხუთწლეულებში, როდესაც ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური და კულტურული აღორძინება გიგანტური ნაბიჯებით მიდის წინ, ახალ-ახალი მწვერვალებისაკენ.

1929 წლის აპრილში შეიკრიბა XVI პარტიული კონფერენცია, რომელმაც მიიღო სოციალიზმის მშენებლობის პირველი ხუთწლიანი გეგმა.

„ხუთწლედის ძირითადი ამოცანა, — მიუთითებდა ამხანაგი სტალინი, — იმაში მდგომარეობდა, რომ შექმნილა ყოფილიყო ჩვენს ქვეყანაში ისეთი ინდუსტრია, რომელიც შესძლებდა ხელახლა შეეიარაღებინა და გადაეკეთებინა არა მარტო მრეწველობა მთლიანად, არამედ ტრანსპორტიცა და სოფლის მეურნეობაც — სოციალისტური ბაზაზე“.¹

ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის მშენებლობის ეს გენიალური გეგმა, როგორც საბჭოთა ხელოვნების ყველა მუშაკების, ისე კინო-

¹ ი. ბ. სტალინი, „ლენინიზმის საკითხები“, გვ. 462.



ფილმიდან „საბა“ პერიკო ანჯაფარიძე (მარჯ)



ფილმიდან „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ არკადი ხინთიბიძე (ისმაილი),
სიკო ფალავანდოშვილი (ჯეშალი)

ხელოვნების მუშაკების წინაშე მეტად დიდსა და გრანდიოზულ ამოცანებს აყენებდა. დაერაზმა საბჭოთა მშრომელი მასები პირველი სტალინური ხუთწლედის ოთხწელში შესასრულებლად, აესახა ისტორიაში ჯერ არნახული მშენებლობის გიგანტური გაქანება და ეჩვენებია მძლავრი პათოსი, მუშათა კლასის მილიონიანი მასების დიადი შრომითი გზირობა და მამაცობა, აი, ძირითადი მიზანი საბჭოთა კინემატოგრაფიისა, რომლის განხორციელებისათვის ბრძოლასაც იგი ხუთწელის პირველი დღიდანვე შეუდგა.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკებმაც მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგეს ამ მხრივ.

ამ პერიოდში გამოდის მთელი რიგი სხვადასხვა ჟანრისა და ხასიათის კინოფილმები. სოფლის მეურნეობის რეკონსტრუქციის თემაზე: „უგუბზიარა“, „მზალო და გელა“, „ზეავთა სამეფოში“, „უდაბნო“, „ჰასანი“, „ხევსურეთი“, „წითელი ორდენი“, „შირაქი“. თანამედროვე ყოფის საკითხებზე: „მამობილი“, „გაყრა“, „საერთო საცხოვრებელი“, „ჩემი ბებია“, „კავკასიელი ყაჩალი“, „ხაბარდა“. საწარმოო საკითხზე: „დამკვრელები“, „შეხვედრა“. თავდაცვის თემაზე: „მხარე განსაცდელშია“. საბავშვო: „ტანია ომში“, „მზიური ბილიკით“. ისტორიულ-რევოლუციური ხასიათის: „ამერიკანკა“ და „საკანი №79“. სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი: „ფლორა“, „საქართველოს კურორტები“.

რასაკვირველია, ეს ფილმები ყველა არ იდგა სათანადო იდეურ-მხატვრულ დონეზე, ყველანი ერთი მასშტაბისა არ იყვნენ. მიღწევებთან ერთად ადგილი ჰქონდა, როგორც იდეოლოგიურ, ისე მხატვრული ხასიათის ცალკეულ ჩავარდნებსაც. („უდაბნო“, „ჰასანი“, „წითელი ორდენი“).

„უგუბზიარა“ (სცენარი გიორგი მდიენისა და დავით რონდელის, რეჟისორი დავით რონდელი, ოპერატორები: ვლადიმერ კერესელიძე და ალექსანდრე დილმელი, 1930 წ.) კომკავშირული ფილმი იყო. ავტორებს ფილმის ფონად აღებული ჰქონდათ ახალი აფხაზეთის ცხოვრება. იგი ეხებოდა სოფლად ექიმბაშობასთან ბრძოლის საკითხს. ფილმი მაყურებელს აჩვენებდა იმ მავნებლობას, რომელსაც ეწვეიან სოფლის ექიმბაშები. ოსტატურად გაკეთებული სცენებით ფილმი მაყურებლის თვალწინ აშിშვლებდა ექიმბაშების სიცრუეს, მათ მიერ ხალხის მოტყუებისა და უსინდისო ყვლეფის სურათებს.

ფილმი მაყურებელს მოუთხრობდა იმ დიდი კულტურული აღმშენებლობითი მუშაობის შესახებ, რომელსაც პარტია და ხელისუფლება შორეულ სოფლებში, მათი კულტურული აღორძინების მიზნით ეწეოდა. ნაჩვენები იყო როლი კომკავშირელი ახალგაზრდობისა, რომელიც თავდადებით იბრძოდა სოფლის მშრომელთა კეთილდღეობისათვის.

ფილმი „უგუბზიარა“ უაღრესად აქტუალური ფილმი იყო, მას უსათუოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სოფლის მშრომელი მასების აღზრდის საქმეში.

ფილმი „ზევთა სამეფოში“ (ავტორი-რეჟისორი სიკო დოლიძე, ოპერატორი ავდეგი, 1930 წ.), „მზალო და გელა“ და „ხეცსურეთი“ (ავტორი-რეჟისორი შალვა ხუსკივაძე, 1930 წ.), „ჯიმ შვანთე“ (ავტორი-რეჟისორი მიხეილ კალატოზიშვილი, 1930 წ.) სოფლის სოციალისტური რეკონსტრუქციის საფუძველზე გარდაქმნილ ჩვენი მშრომელი გლეხობის ახალ ცხოვრებას ასახავდნენ.

უჩვენებდნენ რა სოფლად მიმდინარე კლასობრივ ბრძოლებსა და სოციალისტური მშენებლობის მნიშვნელოვან მომენტებს, ეს ფილმები კიდევ უფრო ამახვილებდნენ ჩვენი გლეხობის კლასიურ შეგნებას, რაზმადნენ მათ საკოლმეურნეო შრომის განმტკიცებისათვის, სოფლად ახალი ცხოვრების თავდადებული მშენებლობისათვის.

ამ ფილმებში განსაკუთრებული მოვლენა იყო ფილმი „ჯიმ შვანთე“. ფილმში ნაჩვენები იყო სვანეთის მიუვალი მიდამოები. მათი დამახასიათებელი ბუნებრივი პირობებით. ფილმი შესანიშნავი რეჟისორული ოსტატობით აჩვენებდა სვანეთის მკაცრ და მიუკარებელ ბუნებას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ხელს უშლიდა სვანეთის განვითარებას. აჩვენებდა უგზოობის გამო მთებში ჩაქედილ ადამიანთა სევდიან სახეებს. მაგრამ საბჭოთა ქვეყნის დიდი სააღმშენებლო გეგმის მიხედვით იწყება გზის გაყვანა სვანეთში. განახლების გრიგალი იკრება მრავალ წელთა მანძილზე ბარისაგან თითქმის სრულიად მოწყვეტილ მხარეში. სიხარულითა და აღფრთოვანებით იცვლებიან ცივი, უსიხარულო სახეები. სვანეთს ექნება გზა, ექნება მარილი, ექნება განახლებული ბედნიერი ცხოვრება,— ამბობდა ფილმი.

როგორც სოფლად ახალი გიგანტური მშენებლობის მაჩვენებელი ფილმი, „ჯიმ შვანთე“ უსათუოდ საჭირო ფილმი იყო. მხატვრული თვალსაზრისითაც ის საინტერესო მოვლენას წარმოადგენდა.

გაკეთებული იყო კარგი ოსტატობით და შემოქმედებითი ტემპერა-
მენტით. ფილმში სჩანდა ახალგაზრდა რეჟისორის მაღალი კულ-
ტურა, ახალი კინოგამომხატველი ფორმების გამოყენების დარგში.
როგორც მთლიანი ფილმის, ისე ცალკეული კადრების კომპოზი-
ცია და მონტაჟის დინამიკა ხიბლავდა მაყურებელს.

მაგრამ ფილმს ჰქონდა თავისებური ნაკლოვანებაც. სახელდობრ
კინემატოგრაფიული მეტყველებითი მხარე ფილმისა ხშირად ძალზე
შორდებოდა მის მთავარ იდეას, ხდებოდა თვითმიზნად, არ ემსა-
ხურებოდა ფილმის აზრობრივ გაღრმავებას. იყო გატაცება კადრე-
ბის სილამაზით და ა. შ.

საკოლმეურნეო ცხოვრების თემაზე შექმნილ ფილმებში განსა-
კუთრებულ ადგილს იკერს, აგრეთვე, დოკუმენტალური, მხატვრული
კინონარკევეი „ზემო ქედის კომუნა“ (შირაქი), ავტორი-რეჟისორი
შალვა ხუსკივაძე, 1931 წელი).

აღამიანთა თავდადებული გარჯა, მაღალი შრომის პათოსი, რო-
მელიც ფილმის თითოეული კადრიდან გამოსკვიოდა, ძალზე თბილ-
სა და მიმზიდველს ხდიდა ამ უსიუფეტო, უაქტიორო, მხოლოდ ცხოვ-
რების რეალურ ფაქტებზე აგებულ სურათებს.

ფილმი „ზემოქედის კომუნა“ პირველი მაღალხარისხოვანი მხატ-
ვრული დოკუმენტალური ფილმია. ქართული დოკუმენტალური ფი-
ლმების ისტორიაში იგი მეტად საპატიო ადგილს იკერს.

მაღალხარისხოვანი იყო აგრეთვე ამ ხანებში გამოსული რეჟისორ
შალვა ხუსკივაძის მეორე ფილმი „ფლორა“ და რეჟისორ ერასტი
სუპატაშვილის სურათი „საქართველოს კურორტები“. როგორც პი-
რველი ისე მეორე, მასალისადმი სიყვარულითა და სერიოზული და-
მოკიდებულებით გვიჩვენებდნენ: საქართველოს თვალწარბატი ბუ-
ნების სიდიადეს, მრავალფეროვან კურორტებს; მათ მნიშვნელობას
სოციალისტური მშენებლობის ფერხულში ჩაბმული მშრომელი ხა-
ლხისათვის.

ფილმები: „ჩემი ბებია“ (სცენარი გ. მდივნის, რეჟისორი კოტე
მიქაბერიძე, ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი, 1930 წ.), „კავკასიელი ყა-
ჩალი“ (სცენარი აკაკი ბელიაშვილისა, რეჟისორი მიხეილ გელოვა-
ნი, ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი, 1930 წ.), „ხაბარდა“ (ავტორი-რე-
ჟისორი მიხეილ კიაურელი, ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი, 1931 წ.)
მეტად აქტუალურ თემებს, თანამედროვე ცხოვრების ფრიად სა-
კირბოროტო საკითხებს ეხებოდნენ.

პირველი მიმართული იყო ჩვენს დაწესებულებებში აქა-იქ კიდეც დარჩენილი ბიუროკრატიული დამახინჯებების წინააღმდეგ, ხოლო მეორე საქართველოს „ეგზოტიკურობის“ შესახებ გავრცელებულ შეხედულებას ებრძოდა.

მიუხედავად ამ სწორი თემატური მიმართულებისა, როგორც ფილმი „ჩემი ბებია“, ისე „კავკასიელი ყაჩაღი“ ვერ სჭირდნენ მათ წინაშე მდგომ სოციალურ საკითხებს. ყოფის რეალისტური ასახვის მაგიერ აღნიშნული ფილმის დამდგმელი რეჟისორები შიშველი ფორმის ძიების გზით წაყვინდნენ და ამ საფუძველზე ფორმალისტური მიდრეკილების, იდეურად სუსტი, ანტიმხატვრული სურათებზე შექმნეს.

მიხეილ ქიაურელის ფილმი „ხაბარდა“ მახვილი პოლიტიკური გაქანების სატირას წარმოადგენდა. ეს იყო სატირა იმ ცრუ ქართველ ინტელიგენტებზე, რომლებიც ჯერ კიდევ ძველ ნაციონალისტურ ქურქში ჩამჯდარი, წარსულისადმი თაყვანისმცემელნი, ვერ ხედავდნენ იმ უდიდეს სოციალ-ეკონომიურ და კულტურულ ძვრებს, რომლებსაც საბჭოთა საქართველოს მშრომელთა ცხოვრებაში ადგილი ჰქონდა. ისინი თავის თავს საქართველოს კულტურის დამცველად სთვლიდნენ, სინამდვილეში კი მისმეტერსა და მოწინააღმდეგეებს წარმოადგენდნენ.

ფილმში გამოყვანილი სახეები თავიანთი სოციალური ბუნებით, ცხოვრების სინამდვილიდან იყვნენ აღებული. მოქმედი გმირების ლუარსაბისა და დიომიდეს მსგავსი ტიპები, რომელთათვისაც ყოველი ძველი ნაგავიც კი სათაყვანებელი იყო, ხოლო ყოველი ახალი მიუღებელი, უფარგისი და გადასადგები, აქა-იქ კიდეც გვხვდებოდა. სოციალისტურ საქართველოს მშენებლობის პირველ პერიოდში ისინი ისტორიამ გარიყა, ცხოვრებას ჩამოაშორა, მათი უკანასკნელი ნაშთები სულს ლაფავდნენ, მათი საცოდავი, უაზრო და უშედეგო ცდა ძველის აღსადგენად სასაცილო იყო და ფილმი „ხაბარდაც“ მახვილად დასცინოდა მათ.

ამ მხრივ განსაკუთრებული სიძლიერით იყო გაკეთებული ეპიზოდები დიომიდესა და მისი თანამოაზრეების გაშმაგებისა, ძველი, უბრალო ეკლესიის დანგრევის დროს, მათი ხეტიალი ქვის ნატეხით საბჭოთა ორგანოებში, რომ ეკლესია დანგრევას გადაარჩინონ, სცენა ლუარსაბის ავადმყოფობისა; იუბილეს მომზადება, სცენა „სიკვდილისა“ და „მკვდრებით აღდგომისა“ და სხვ.

„საბას“ შემდეგ „ხაბარდა“ რეჟისორის შემოქმედებითი წინსვლა იყო.

ახალი სოციალისტური ყოფის საკითხისადმი მიძღვნილ ამ პერიოდის ქართულ ფილმებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფილმს „გაყრას“, რომელიც პეტრე მორსკოის სცენარის მიხედვით რეჟისორმა გიორგი მაკაროვმა დადგა (ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი, 1930 წ.).

„ქალი ისეთივე წვევრია ჩვენი საზოგადოებისა, როგორც მამაკაცი; იგიც ისეთივე მხურვალე მონაწილე და მგზნებარე თანამშრომელია ჩვენი დიადი სოციალისტური მშენებლობისა, როგორც მამაკაცი“—აი მთავარი იდეა, რომელიც საფუძვლად ედო სცენარს.

ამ ძირითად მოტივთან ერთად სცენარი ეხებოდა აგრეთვე შრომის რაციონალიზაციის საკითხს. გვიჩვენებდა ადამიანთა ხასიათის გარდაქმნას წარმოების რეკონსტრუქციის საფუძველზე. წარმოგიდგენდა ჩვენი ოჯახისა და წარმოების ურთიერთ მჭიდრო კავშირს, როგორც საბჭოთა ქვეყნის დიად მშენებლობათა წარმატების ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორთაგანს.

სცენარის მთავარი მოქმედი პირები ცხოვრებიდან აღებული ადამიანები იყვნენ. თითოეული სცენა, თითოეული ეპიზოდი ყოფის დამახასიათებელი თვისებით იყო აღსავსე. ფილმიც ცხოველი და საინტერესო გამოვიდა, მას ძალიან კარგად ლეზულობდა მაყურებელი.

ფილმში სჩანდა ახალგაზრდა რეჟისორის გ. მაკაროვის შემდგომი წინსვლა რეჟისორულმა ოსტატობის მხრივ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მუშაობა მსახიობთან. მაღალ დონეზე იდგა ოპერატორ ა. პოლიკევიჩის მუშაობაც.

ფილმში მთავარი როლების შემსრულებელთა შორის უნდა აღინიშნონ ალექსანდრა თოიძე (კატო), კირილე მაქარაძე (სერგო) და სანდრო ჯალიაშვილი (ბესო).

ალექსანდრა თოიძის კატო ახალი ცხოვრების გზაზე დამდგარი ახალგაზრდა ქალის ნამდვილი სახე იყო. მსახიობი მთელი შემოქმედებითი გულწრფელობით გადმოგვცემდა გმირის ცხოვრების სხვადასხვა მომენტებში შექმნილ სულიერ განწყობილებას. (შეყვარებულთან შეხვედრა, მამის სახლიდან წასვლა, უკმაყოფილება ქმართან და სხვა). განსაკუთრებული სიძლიერით იყო გაკეთებული სცენები: ქმართან დაშორების შემდეგ ბავშვით ხელში მამის ოჯახში დაბ-



სტალინური პრემიის ლაურეატი, ზელ. დამს. მოღვაწე
სიკო დოლიძე

რუნება, კმართან შეხვედრა სასადილოში. აქ მსახიობი დიდ-ოსტატობით გვაგრძნობინებდა ახალგაზრდა ქალის სულის მღელვარებას, რომელსაც იგი სინდისის მწვავე ქეჯნისა და მოულოდ-ნელი სიხარულის დროს განიცდის.

სრულიად დამაჯერებელი და ბუნებრივი იყო კირილე მაქარაძის მიერ შექმნილი ჯიუტი, მაგრამ კეთილი და გონიერი მუშის სერ-გოს სახე.

ის შესანიშნავად გვიხატავდა მუშას, რომელიც უკვე სცნობს, წარმოების ტექნიკურ გარდაქმნის აუცილებელ საჭიროებას, რამე-ლიც ჯიუტობის გამო არ იმჩნევს თავის დამარცხებას, მაგრამ გუ-ლით მაინც თანაუგრძნობს ახალგაზრდობის საწარმოო მიღწევებს. ყოფის საუკეთესო ცოდნა და დიდი აქტიორული გამოცდილება საშუალებას აძლევდა მსახიობს მეტად მიმზიდველი და დასამახ-სოვრებელი სახე შეექმნა.

კარგი იყო მსახიობი ს. ჯალიაშვილი ბესოს როლში. საბას შემ-დეგ მისი ბესო—წარმოებაში და საზოგადოებრივ მუშაობაში მო-წინავე, მაგრამ პირად ცხოვრებაში ჯერ კიდევ ძველი მეშჩანური თვისებების მქონე ახალგაზრდის განსახიერება იყო. ახალი ყოფის მშენებლობის პირველ პერიოდში ასეთ ახალგაზრდას ხვდებოდა ადამიანი. ბესო ახალი თვალსაჩინო მიღწევა იყო მსახიობისათვის.

ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური რეკონსტრუქციის პერიოდში, როდესაც მეურნეობის რეკონსტრუქციის პარალელურად საზოგა-დოებრივი ყოფა-ცხოვრების გარდაქმნაც არნახული მასშტაბით მიმდინარეობდა, ფილმი „გაყრა“ უსათუოდ ღირსშესანიშნავი მოვ-ლენა იყო. მიუხედავად მხატვრულობის მხრივ ზოგიერთი ნაკლო-ვანებებისა იგი ძირითადად მაინც მოწოდების სიმალლეზე იდგა და თავისი იდეური სიმახვილით აქტიურ როლს ასრულებდა ახალი ყოფის განმტკიცების საქმეში.

როგორც ზევით იყო აღნიშნული ამ პერიოდში შეიქმნა თა-ვის დროზე გახმაურებული ისტორიულ-რევოლუციური ფილმები „ამერიკანკა“ და „საკინი № 79“.

ფილმი „ამერიკანკა“ (სცენარი გიორგი მდივნის, რეჟისორი ლეო ესაკია, ოპერატორი ზაბოზლავეი, 1930 წელი), როგორც თემა-ტიკის, ისე მხატვრული მონაცემების მხრივ სრულიად ახალსა და ორიგინალურ მოვლენას წარმოადგენდა ამ პერიოდის ქართული კინოფილმების ფონზე. ფილმი მიზნად ისახავდა გადმოეცა ბოლ-

შევიკური სტამბის ისტორია, მაყურებლისათვის ეჩვენებინა ის გრანდიოზული ცვლილება, რომელიც განიცადა გაზეთების მბეჭდავმა ხელის პატარა სტამბამ უდიდესი ტექნიკური სრულყოფით აღჭურვილ საბეჭდ მანქანამდე, რომელიც დღე-ღამეში მილიონობით ეგზემპლარ გაზეთს უშვებს.

ფილმი პალალი იდეურობითა და პოლიტიკური სიმახვილით ხასიათდებოდა, თუმცა მას ჰქონდა ნაკლიც. ფილმის ჯეროვან ათვისებას ხელს უშლიდა მასალის ზომაზე მეტი კინემატოგრაფიული დეტალიზაცია, გატაცება ნივთებისადმი სიყვარულით, რაც მოქმედ გმირებს ზოგჯერ მეორე, მესამე პლანზე აყენებდა. მიუხედავად ამ ნაკლისა ფილმი „ამერიკანკა“ ამ პერიოდისათვის ფრიად აქტუალურ ფილმს წარმოადგენდა.

„საკანი № 79“ (სცენარი შალვა აღმაშენებლის და სიკო დოლიძის, რეჟისორი შაქრო ბერიშვილი, ოპერატორი ა. დიღმელი, 1931 წელი) ერთ-ერთ თვალსაჩინო ისტორიულ-რევოლუციური ჟანრის ფილმად ჩაითვლება ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში. მასში ნაჩვენებია თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საქართველოს მშრომელთა ბრძოლის ეპიზოდები.

ფილმში ისტორიული ფაქტის გამოყენებით (1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობის პერიოდში ქუთაისის ციხის ქვეშ გვირაბის გათხრის ამბავი) მოთხრობილია ისტორია დედისა და შვილისა, რომლებიც ერთიმეორეს კარგავენ ოჯახის აწიოკების დღეს, ხოლო ხვდებიან ოცი წლის შემდეგ, მაგრამ არა როგორც დედა და შვილი, არამედ როგორც კლასობრივი მტრები. დედა როგორც რევოლუციისათვის თავდადებული მებრძოლი, შვილი, როგორც მეფის მოხელე, რეაქციის მსახური, თავისი კლასის მოღალატე და დაუძინებელი მტერი. დედა ჰყავს შვილს, რადგან ასეთია რევოლუციის განაჩენი, რადგან ამას მოითხოვს მშრომელთა განთავისუფლების დიადი საქმე.

მაღალხარისხოვანი სცენარი, რომელშიაც მძაფრ დრამატულ სიტუაციებში მოცემული იყო ეპოქის ნამდვილი სული, ადამიანთა რეალური სახეები, დამდგმელ-რეჟისორს საუკეთესო საფუძველს აძლევდა შესანიშნავი ფილმის შესაქმნელად.

რეჟისორმაც კარგად გაიგო ავტორთა ჩანაფიქრის იდეური სიღრმე და ამ საფუძველზე მეტად აქტუალური და მებრძოლი ხასიათის ფილმი შექმნა.

ფილმი „საკანი № 79“ პირველი ფილმი იყო ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში, როგორც პირველად გვიჩვენებდა რევოლუციონერი ქართველი დედის სახეს.

ფილმში დედის როლის შესრულებით აქტიორული შემოქმედების დიდი გასაქანი ჰყოვა ქართული სცენის სიახაყემ, ჩვენმა საყვარელმა მსახიობმა ნინო ჩხეიძემ. ქართული სასცენო ხელოვნების ამ მომჯადოებელ ხელოვანს, არც ერთ კინოფილმში (ფილმ „არსენას“ გამოკლებით) არ ჰქონია ისეთი ფართო დიაპაზონის როლი, როგორც „საკანი № 79-ში“. ეს როლი სწორედ ნინო ჩხეიძის შემოქმედებითი სტილისა და აქტიორული ტემპერამენტის შესაფერი იყო და მსახიობმაც ფართოდ გამოიყენა იგი დღემდე დაუვიწყარი სახის შესაქმნელად.

მაღალ დონეზე იდგა ახალგაზრდა მსახიობ ნიკოლოზ მამულაიშვილის მიერ შვილის როლის შესრულებაც. ნიკოლოზ მამულაიშვილი შესანიშნავად ხატავდა თვითმპყრობელობის ერთგულ მსახურს, რომელსაც თანამდებობა, პატივი და ხალხის მჩაგვრელებისადმი სამსახური უფრო მეტად უღირს, ვიდრე მისი მშობელი კლასი, საკუთარი დედა, მათი აწერა და მომავალი.

ამ როლის შესრულებით ნ. მამულაიშვილმა ნიკიერი მსახიობის სახელი მოიხვეჭა.



ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის დიად გამარჯვებათა საფუძველზე განვითარდა საბჭოთა კინოტექნიკა, რის შედეგადაც საბჭოთა კინემატოგრაფია გაძლიერდა ახალი შემოქმედების მძლავრი საშუალებით — ხმით.

1928 წლის მარტში მოსკოვის 1-ლ სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკოსთა სხდომაზე, ხოლო აგვისტოში რუსეთის ფიზიკოსების მე-6 ყრილობაზე დემონსტრირებული იქნა საბჭოთა მოლაპარაკე კინო. 1929 წელს კი ქალაქ ლენინგრადში ხდება საბჭოთა პირველი ხმოვანი კინოსურათების დემონსტრაცია. საფუძველი ეყრება მშობლიურ ხმოვან კინოს.

ხმა ერთი უდიდესი მონაპოვარი იყო საბჭოთა კინემატოგრაფიისათვის. ეს იყო საბჭოთა ტექნიკის გამარჯვების ზეიმი. ამ მოვლენამ უდიდესი ძერა მოახდინა საბჭოთა კინოხელოვნებაში.

საბჭოთა კინომუშაეების ხელში ხმა და ადამიანის სიტყვა არ ქეუღლა ფილმის უბრალო აქსესუარად, გამართობ ატრიბუტად, ხმა



ფილმიდან „გიული“ ნატო ჰაჩნაძე (გიული), ტ. ჯუჯუნაძე (დედიაყული)



ფილმიდან „საგანი № 75“ ნინო ჩხეიძე (დედა)

ჩვენში ფილმის ორგანული ნაწილი გახდა, აზრის გაღრმავებისა და განვითარების მნიშვნელოვან ფაქტორად გადაიქცა.

როგორც ცნობილია, კაპიტალისტური ქვეყნების კინემატოგრაფიის ხმის შემოსვლის შემდეგ კინემატოგრაფიის განვითარების პირველ ხანას დაუბრუნდა. დაიკარგა ფილმის კინემატოგრაფიული მეტყველება, რომელმაც თავისი სახელოვანი განვითარება მუხუ პერიოდში პოვა. დაიკარგა კინოს ის სპეციალური გამომხატველი თვისებები, რომლითაც ასე ამაყობდა მუხუ კინემატოგრაფია. კინო გახდა თეატრის ეპიგონი.

საბჭოთა ფილმებში ხმას არ გაუდევნია კინოს სალაპარაკო ენა, მისი თავისებური ხასიათი, პირიქით კინოხელოვნების მუშაკებმა ჩვენს ფილმში შეინარჩუნეს რა მუხუ კინოს შინაგანი ელერადობა, მისი მეტყველების ძირითადი კანონები, ხმისა და სიტყვის დახმარებით კიდევ უფრო განავითარეს და სრულყვეს კინემატოგრაფიის სპეციალური თვისებები, მისი მხატვრული გამომხატველი საშუალებანი.

საბჭოთა ხმოვანი ფილმები: „საგზური ცხოვრებაში“, „შემხვედრი“, „ხალხი და საქმე“, „ოქროს მათები“ და სხვა, აი, ფილმები რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს საბჭოთა ხმოვანი ფილმის განვითარებას. ქართულ კინემატოგრაფიაში მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩითვალოს ამ პერიოდში გამოსული კოლექტივიზაციის თემაზე აგებული პირველი ხმოვანი ფილმი „შაქირი“ (სცენარი გიორგი მდივნის, რეჟისორი ლეო ესაკია, ოპერატორი ანტონ პოლიკევიჩი, კომპოზიტორი იონა ტუსკია, 1931-32 წ.).

ფილმი „შაქირი“ მაყურებელს უჩვენებდა იმ გამწვავებულ კლასობრივ ბრძოლას, რომელსაც ადგილი ჰქონდა სოფლად მშრომელთა გლეხების კოლექტივიზაციისაკენ მასიურ დაძვრასთან დაკავშირებით.

ფილმში მაყურებელი ნათლად ხედავდა ცხოვრების სინამდვილიდან აღებულ ადამიანებს, მათ კლასობრივ ინტერესს, საზოგადოებრივ მისწრაფებებს.

ფილმის მთავარი გმირები: შაქირი, რობერტი, კულაკი და სხვ. შოლიანი კოლექტივიზაციაზე გადასვლის პერიოდის ურთიერთდაპირისპირებული კლასების ნამდვილი წარმადგენლები იყვნენ.

შაქირი შემაჯამებელი სახე იყო იმ წვრილ და უწვრილეს ერთპიროვნულ მეურნეობად დანაწილებული, ოდნავ მაინც კარგ იარაღებსა და გამწევ ძალას მოკლებული, გაჭირვებით დაბეჩალებული

და მარტოხელა, საკუთარი თავის ანაბარად მიტოვებული გლეხებისა, რომლებიც, ღრმა დაკვირვებისა და სოფლის მოწინავე ადამიანების დახმარების საფუძველზე, არა ძალდატანებით, არამედ თავისი ნება-სურვილით კოლმეურნეობებში გაერთიანდნენ და ამით იპოვეს გზა ბედნიერი ცხოვრებისაკენ.

ფილმი ღრმა პოლიტიკური გააზრებით და მაღალ იდეური გაქანებით აღჭურვილ კინონაწარმოებს წარმოადგენდა.

როლების შემსრულებელთა შორის განსაკუთრებით კარგი იყო კობეტა ყარალაშვილი (შაქირი). მის მიერ განსახიერებული უმიწაწყლო, შუღამ სხვის შემყურე, მაგრამ შემდეგში თავისი კლასობრივი მოწოდების შეგრძნობით გარდაქმნილი გლეხი, დამაჯერებელ, მიმზიდველ და სრულიად ბუნებრივ შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

ჩვენი საკოლმეურნეო მშენებლობის პირველ ხანებში ფილმი „შაქირი“ უსათუოდ აქტუალურ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

შესაფერ დონეზე იდგა ფილმის მხატვრული შესრულება. აქვე უნდა აღინიშნოს მისი მუსიკალური მხარეც. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მხოლოდ ტექნიკური მიზეზებით გამოწვეულ დეფექტებს, ფილმ „შაქირში“ ხმისა და მუსიკის საკითხი გადაჭრილი იყო კარგად. როგორც იდეიის გაღრმავების მხატვრული საშუალება, ხმარებისორ ლ. ესაკიას მიერ გამოყენებული იყო ოსტატურად.

* * *

თუ თვალს გადავავლებთ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებას განხილულ პერიოდის მანძილზე (1930—1931 წ.წ.) დავინახავთ, რომ ჩვენი კინემატოგრაფია ზოგჯერ შეაფერისადგერ მიყვებოდა საბჭოთა ქვეყნის სოციალ-ეკონომიური და კულტურული განვითარების გიგანტურ ტემპებს. ზოგჯერ ეპოქის ძახილი უფრო დიდი იყო, ვიდრე საბჭოთა კინომუშაკთა შემოქმედების საგრძნობი ნაწილის გამოხმაურება. მაგრამ „ჩვენი სიძნელენი წარმოადგენდნენ არა დაცემის და მოდუნების სიძნელეებს, არამედ ზრდის სიძნელეებს, განვითარების, წინსვლის სიძნელეებს“. ეს არ იყო კრიზისი, ეს იყო შემოქმედებითი გარდაქმნის პერიოდი, რომელსაც საბჭოთა კინომუშაკები წარმატებით სძლევენ. ეს იყო ძალთა სრული მობილიზაციის, ახალი შემოქმედებითი მეთოდის სოციალისტურ რეალიზმისათვის ბრძოლის მომენტები. ხდებოდა ძალთა დარაზმვა ახალი, მძლავრი აღმავლობის დასაწყებად.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ საქართველოს კინემატოგრაფიაშიც ანალოგიურ მომენტებს ჰქონდა ადგილი. მნიშვნელოვან ქართულ ფილმებს შორის ამ ხანებში ვხედავთ სურათებს, რომლებიც ვერც იდეურობით, ვერც მხატვრულობით ვერ აკმაყოფილებენ იმ დიდ მოთხოვნილებებს, რომლებიც ჩვენი ფილმების წინაშე იდგნენ.

ფილმები: „მამობილი“, „საერთო საცხოვრებელი“, „ტანია ომში“ „დამკვრელები“, „მზიური ბილიკით“, „ბრმა“ და სხვ. მიუხედავად მათი თემატური აქტუალობისა, მიუხედავად მათში აღებული საკითხების მნიშვნელობისა, მეტად დაბალი ხარისხის ფილმებს წარმოადგენდნენ.

გაუბრალოება, გაყალბება, სქემატიზმი, სუსტი სიუჟეტი, კუნტარულობა, დაბალი მხატვრული გემოვნება, აი რით ხასიათდებოდნენ ჩამოთვლილი და სხვა მათი მსგავსი ფილმები.

ზოგ ფილმებში ვხედებით ფორმით გატაცებას. ფორმის ფეტიშიზაციის გამო ხშირად სუსტდებოდა ფილმის შინაარსი. მისი იდეური მისწრაფება და ამ საფუძველზე ვილებდით ჩვენთვის მიუღებელ ფორმალისტურ დადგმებს („მხარე განსაცდელშია“) და სხვა.

ამ ხანებში ქართულ კინემატოგრაფიის განვითარებას უსათუოდ ხელს უშლიდა პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის „რაპპის“ გავლენით მოქმედ რევოლუციურ კინემატოგრაფიის მუშაკთა ასოციაციის „არკის“ არა სწორი მუშაობა.

ჩამორჩა რა ჩვენი ქვეყნის დიადი მშენებლობის ტემპებს, სოციალისტური მეურნეობისა და კულტურის ყოველდღიურად მზარდ მასშტაბებს, რევოლუციური კინემატოგრაფიის მუშაკთა ასოციაცია სრულებით ვერ ამჩნევდა იმ უდიდეს ძვრებსა და გარდატეხებს, რომლებიც ამ დროს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხდებოდა. საბჭოთა ქვეყნის ეკონომიური და პოლიტიკური წარმატების საფუძველზე ჩვენს შემოქმედებითი ინტელიგენციის უმრავლესობა, როგორც ცნობილია აქტიურად ებმებოდა სოციალისტურ მშენებლობის ფერხულში. მთელი თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობით ირაზმებოდა პარტიის მიერ დასახულ ამოცანათა შესასრულებლად. ეს დიდი ისტორიული მომენტები რევოლუციური კინემატოგრაფიის მუშაკთა ასოციაციის მხედველობის გარეთ დარჩა. იგი ჩამოშორდა ფართო შემოქმედებით მასებს. ისე როგორც „რაპპში“ რევოლუციურ კინემატოგრაფიის მუშაკთა ასოციაციაშიც თავი იჩინა დაჯგუფებამ, კარჩაკეტილობამ, თავის როლზე გადამეტებულმა წარმოდგენამ, ქედმაღლობამ და:

სხვა. რაც ბუნებრივია ხელს უშლიდა, გზას უღობავდა საბჭოთა კინემატოგრაფიის ზოდსა და განვითარებას.

საქირო იყო ამ გავლენისაგან სრული განთავისუფლება, ბრძოლა ყოველგვარი მავნე გადახრების წინააღმდეგ კინემატოგრაფიაში.

განხილულ პერიოდში ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაც ამ მიზნად გავლენისაგან განთავისუფლებისათვის ბრძოლების პროცესში იმყოფება. იგი ეძებს გზას ახალი აღმავლობისაკენ და შემდეგ პერიოდში კიდევ აღწევს მას.



**ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის
პერიოდი**

(1932—1941 წ.წ.)



1932 წელი საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენით აღინიშნა. ამ წლის 23 აპრილს საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტის მიერ მიღებული იქნა დადგენილება სალიტერატურო სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ. ეს დადგენილება საფუძვლად დაედო საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალ შემოქმედებით წინსვლასა და აღორძინებას.

ამ ისტორიულმა დადგენილებამ უდიდესი გარდატეხა მოახდინა საბჭოთა კინემატოგრაფიაშიც. იგი გადაიქცა საბჭოთა კინომუშაკების მძლავრ შემოქმედებით სტიმულად.

1932 წლის 23 აპრილს ჩვენმა კინომ, ისე როგორც საბჭოთა ხელოვნების მთელმა ფრონტმაც, ახალი სტიმული მიიღო შემდგომი ზრდისათვის. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ რუსეთის პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის („რაპკი“) ლიკვიდაციის შესახებ, რამაც მოსპო ჯგუფობრიობა და ჯგუფური სკოლასტიკა, საბჭოთა კინოს შემოქმედებითი ძალები გააერთიანა პარტიის ხელმძღვანელობით და გადაშალა უმაგალითო შესაძლებლობანი კინოხელოვნების ასაყვავებლად სოციალისტური რეალიზმის გზებზე. („პრავდა“)¹.

საბჭოთა კინემატოგრაფიამ არანახული სისწრაფით იწყო განვითარება. ჩვენს ეკრანებზე სისტემატურად გამოდის სულ ახალ-ახალ, მაღალ იდეურ-პოლიტიკური ღირებულების მქონე, მხატვრულად ძლიერი და სრულყოფილი ფილმები.

დადგენილებიდან პირველი წლების განმავლობაში საბჭოთა კინომუშაკები უშეუბნ ისეთ ღირსშესანიშნავ დადგმებს, როგორიცაა: „ხალხი და საქმე“ (რეჟ. ა. მაჩერეტი), „ივანე“ (რეჟ. ა. დოვჟენკო), „შემხვედრი“ (რეჟ. ფ. ერმლერი და ს. იუტკევიჩი), „უდიადი დამამშვიდებელი“ (რეჟ. ლ. კულეშოვი), „სიკვდილის კონვეზი“ (რეჟ. ნ. პირიევი), „მარიონეტები“ (რეჟ. ი. პროტოზანოვი).

„პეტერბურგის ლამე“ (რეე. რ. როშალი), „ქარიშხალი“ (რეე. ი. პეტროვი), „ფუნთუშა“ (რეე. მ. რომში), „ჩაპაევი“ (რეე. ძმ. ვასილიევი), „მხიარული ახალგაზრდობა“ (რეე. გ. ალექსანდროვი), და სხვა ფილმები, რომლებიც საბჭოთა კინემატოგრაფიის უდიდეს მოვლენას წარმოადგენდნენ.

ისე როგორც ყველა მოძმე რესპუბლიკების კინომუშაკები, ქართველი კინოხელოვნების მუშაკებიც ამ ისტორიული დადგენილების საფუძველზე, ახალი ენთუზიაზმით აწარმოებდნენ მუშაობას და სისტემატურად უშვებენ მხატვრულად და იდეურად გამართულ მაღალხარისხოვან ფილმებს.

ქართველი კინომუშაკების მუშაობისათვის, მათი შემოქმედების განუწყვეტელი ზრდისათვის ამ პერიოდში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართველი ბოლშევიკების ნაცადი ხელმძღვანელის ამხანაგ ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას მშობლიურ მზრუნველობას. განსაკუთრებული როლი ითამაშა ლ. პ. ბერიას ისტორიულმა მითითებამ მხატვრული კადრების მიერ პროლეტარული ხელოვნების—სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ათვისების შესახებ.

ძირითადი ამოცანა ხელოვნების ფრონტზე, —ამბობდა ამხანაგი ლ. პ. ბერია, —ეს არის მხატვრული კადრების მერ პროლეტარული ხელოვნების მეთოდის—სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ათვისება.

მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზე შეიძლება გაიზარდოს და აყვავდეს საბჭოთა სოციალისტური ხელოვნება.

სოციალისტური რეალიზმის, როგორც პროლეტარული მხატვრული შემოქმედების სტილის, დაუფლება შეიძლება მხოლოდ იმ პირობით, თუ მხატვარი ხელმძღვანელობს მარქს-ენგელს-ლენინის და სტალინის რევოლუციური თეორიით.

ამიტომ ჩვენი ამოცანაა—ყოველმხრივ ხელი შევუწყოთ ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის კადრებს დაეუფლონ მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას და უკლასო სოციალისტური საზოგადოების აგების დიადი ამოცანების გაგებას¹.

ისრულებდნენ რა ამხანაგ ლ. პ. ბერიას ამ მითითებას, ქართველი კინომუშაკები თავის თავზე დაუღალავი მუშაობით, იდეურ-პოლიტიკური მომზადების ყოველდღიური ზრდით, ცხოვრებასთან

¹ ლ. პ. ბერია. საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ-ის ანგარიში, (მოხსენება საქ. კომუნისტური პარტიის IX ყრილობაზე 1934 წ. 10 იანვარს) „პარტამომცემლობა“, 1934 წ. გვ. 89-90.

უფრო მეტი დაახლოებით ქმნიან მთელ რიგ მაღალხარისხოვან კონოფილმებს, რომლებიც დიდი შემოქმედებითი ოსტატობით ასახვენ საბჭოთა საქართველოს კულტურულ-ეკონომიური ზრდისა და განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს.

განსახილველ პერიოდში, როგორც მთლიანად საბჭოთა კინემატოგრაფიის, ისე საქართველოს კინოხელოვნების მუშაობა დიადი სტალინური ხუთწლედების მიერ დასახული ამოცანების ბოლშევიკურად შესრულებისათვის ბრძოლის ნიშნის ქვეშ მიდიოდა.

მეორე ხუთწლედის ძირითადი ამოცანები — კაპიტალისტური ელემენტების საბოლოო ლიკვიდაცია, კაპიტალიზმის ნაწიების დაძლევა ეკონომიკაში და აღამიანთა შეგნებაში, დამთავრება მთელი სახალხო მეურნეობის რეკონსტრუქციისა უახლეს ტექნიკურ ბაზაზე, ახალი ტექნიკისა და ახალი საწარმოების ათვისება, სოფლის მეურნეობის მაშინიზაცია და მისი პროდუქტიულობის ამაღლება...¹ აი, ის მთავარი ისტორიული მნიშვნელობის ამოცანები, რომელთა შესრულებისათვის ბრძოლაც ქართული კინოხელოვნების მუშაკთა წმიდათა წმიდა მოვალეობას წარმოადგენდა.

ფილმები „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „ეუფუნას მზითვეი“, „ნახემდე“, „უკანასკნელი მასკარადი“, „დარიკო“, „არსენა“, „ქაჯეთი“, „ნარინჯის კელი“, „მფრინავი მღებავი“, „დაკარგული სამოთხე“, „დიადი განთიადი“, „სამშობლო“, „დაგვიანებული სასიძო“, „ქალი ხილობანიდან“, „მეგობრობა“, „მცენის ხეობის საუნჯენი“, „ქაჯანა“, „კოლხიდის ჩირალდნები“ და სხვა ძირითადში უპასუხებენ იმ ამოცანებს, რომელსაც პარტია და მთავრობა კინომუშაკების წინაშე ამ პერიოდში აყენებდა.

ფილმი „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ (ავტორი-რეჟისორი ს. დოლიძე, ოპერატორი ა. დილმელი, მხატვარი ს. ვაწაძე, 1933 წ.), როგორც თემატიკით, ისე მხატვრული თვალსაზრისით, ქართული კინემატოგრაფიის აღმავლობის პერიოდის პირველი თვალსაჩინო ფილმია. მეორე სტალინურ ხუთწლედში ჩვენი სოფლის მშრომელთა ცხოვრების დამახასიათებელი მომენტების ნათელი ჩვენებით, გლეხების შეგნებაში მომხდარი გარდაქმნების ასახვით აღგილმდებარეობის არა უბრალო ეთნოგრაფიული, არამედ ღრმა გააზრებული გამოყენებით სიტუაციების მძაფრი განვითარებით იგი თვალსაჩინო სიმალღებე იდგა.

¹ სჯ. კ. პ. (ბ) ისტორია. მოკლე კურსი. გამოც. 1949 წ., გვ. 400.

ეს იყო ახალი მძლავრი შემოქმედებითი სიტყვა რევისორის შემოქმედებაში, ეს იყო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველი შემოქმედებითი პასუხი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულ დადგენილებაზე.

1934 წლის იანვარს ქართველ მწერალთა მიერ საჯარო განხილვაზე „უკანასკნელმა ჯვაროსნებმა“ მაღალი შეფასება მიიღო: „რევისორმა ს. დოლიძემ, — ნათქვამია სურათის შესახებ მიღებულ რეზოლუციაში, — ამ ფილმში თავი დააღწია ნივთების ფეტიშიზმის, მოვლენებისადმი ესთეტიკურ მიდგომას და სხვა ფორმალისტურ ცოდვებს. ხევსურეთის დღევანდელ ცხოვრებაში წამყვანი ტენდენციების მიგნებით, ამ ტენდენციის ფართო გაშლით, პარტიის პოლიტიკის სწორი ასახვით, რევისორმა მოგვცა ნამდვილი სოციალისტურ-რეალისტური კინონაწარმოები“.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ფილმი გახმოვანებულ იქნა (კომპოზიტორი შ. აზმაიფარაშვილი, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი). ამ მდგომარეობამ კიდევ უფრო ასწია ფილმის მხატვრული შემოქმედების ძალა.

„უკანასკნელმა ჯვაროსნებმა“ შემოიარა საბჭოთა ეკრანები, იგი ყველგან დიდი წარმატებით სარგებლობდა. ამ წარმატების ერთი მნიშვნელოვანი საფუძველი იყო ფილმში როლების საუკეთესო შესრულება. ნატო ვაჩნაძე (ციცია), სერგო ზაქარიაძე (თორღვა), შოთა ნოზაძე (მგელია), კაკო კვანტალიანი (გელა), ვასო აბაშიძე (მკედელა), ნიკოლოზ ანჯაფარიძე (ვაჟია), ნელა ხერხეულიძე (ხევსური ქალიშვილი) და სხვ. კარგად გვიჩვენებდნენ სოციალისტურ ყოფის გზაზე დამდგარ ხევსურეთის სხვადასხვა ხასიათის ადამიანებს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნატო ვაჩნაძე (ციცია), სერგო ზაქარიაძე (თორღვა) და ვასო არაბიძე (მკედელა).

ნატო ვაჩნაძეს თავის შემოქმედებით ცხოვრებაში არა ერთხელ უთამაშნია სოფლელი ქალიშვილის როლი (ნინო, ნუნუ, ნათელა, გიული), მაგრამ მის მიერ განსახიერებული ციცია განსაკუთრებით რელიეფურია მათ შორის. ემყარება რა გმირის წარმოშობის სრულიად სწორ სოციალურ გაგებას, ნატო ვაჩნაძე ციციას საბჭოთა წესწყობილების პირობებში აღზარდილი, ხევსური ქალიშვილის დამახასიათებელი თვისებებით ამკობს. მის მიერ განსახიერებულ ციციაში მაყურებელი გრძნობს ახალგაზრდა ქალიშვილს, რომელიც თანდათან სძლევს საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებულ მთის ჩვევებს, მხარში უდგება თავის საქმროს, სოფლის მოწინავე ვაჟ-



ფილმიდან „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ სერგო ზაპარიძემ (თორღუა),
ნაწილი ხმარებულა (ხევისჭირი ქალიშვილი)

კაცს და მასთან ერთად მთაში კოლექტიური მეურნეობის განმტკიცების სადარაჯოზე ღებდა.

პატიოსანი შშრომელის, თავისი სოფლისათვის თავდადებული სპეტაკი გრძნობის, მაგრამ შიგნების მხრივ ეპოქის ძვრებთან შედარებით ჯერ კიდევ ჩამორჩენილი ხევისური ვაჟკაცის ნამდვილ სახეს ხატავს ს. ზაქარაძე თორღვას როლში. ვისაც ეს ფილმში უნახავს, ვერასოდეს ვერ დაევიწყებს თორღვას, ამ მღელვარე, შეუდრეკელ და უშიშარი ხასიათის ადამიანს, რომლის მისწრაფებას წარმოადგენს იპოვოს ორ მეზობელ ხალხს შუა მტრობისა და სიძულვილის დამთესი დამნაშავე, რომელმაც არ იცის ვინ არის მისი ძმის მკვლეელი „კლასი“, მაგრამ გაიგებს რა მის ვინაობას მთელი თავისი შეგნებითა და ვაჟკაცობით ღებდა იმ კლასის განმანდგურებელთა რიგებში.

მაღალ დონეზე იდგა ვასო არაბეძის მიერ მკედელას როლის შესრულებაც. ქართული კინემატოგრაფიის ძველი მუშაკი, ჩვენი სასცენო ხელოვნების ნიჭიერი მოღვაწე, იგი ჩვეული დაკვირვებითა და სიღინჯით ავითარებდა შენიღბულ კლასობრივი მტრის ხასიათს, მისი მკედელა არ არის სტანდარტული სახე კულაკისა; გარეგნულად იგი უაღრესად „კეთილი კაცია“, თავმდაბალი და პატიოსანი, მაგრამ საკმაოა მოექცეს თავის წრეში, რომ მაშინვე აშკარა ხდება მისი მტაცებლური და სისხლჩაღი ბუნება.

მოწონებას იმსახურებდა ოპერატორ ა. დიდმელის მუშაობაც ფილმის ფოტოგრაფიულ გამომხატველობითი მხარე ძალზე უწყობდა ხელს ფილმის იდეურ ათვისებას.

თავის დროზე ფრიალ გახმაურებული ფილმი „მუჟუნას მზითევი“ (ავტორი-რეჟისორი სიკო ფალავენდიშვილი, მხატვარი შალვა ზამალაძე, 1934 წ.) მნიშვნელოვანი გამოხმაურება იყო ამ პერიოდში საკოლმეურნეო ცხოვრებაში შექმნილი ვითარებებისა.

„კაპიტალიზმის ნაშთების დაძლევა ეკონომიკაში და ადამიანთა შეგნებაში“ აი, ის ძირითადი მოტივი, რომელზეც შენდებოდა ფილმი.

„მუჟუნას მზითევი“ მაყურებელს თვალწინ უშლიდა ჩვენი საკოლმეურნეო ცხოვრების თვალწარმტაც სურათებს. ფილმი მაყურებელს უამბობდა, თუ როგორ გარდაქმნა ახალმა ცხოვრების პირობებმა ღარიბი გლეხი, როგორ გახადა იგი ბედნიერ ადამიანად.

„მუჟუნას მზითევი“ მაღალი რეჟისორული ოსტატობით გაკეთებული, მხიარული, ოპტიმისტური, შრომისა და სიყვარულის მაღიღებელი ფილმი იყო.

ახალგაზრდა რეჟისორმა სიკო ფალავანდიშვილმა, თავისი შემოქმედებითი დაოსტატების მნიშვნელოვანი პერიოდი ქართული თეატრისა და კინოს ისეთ ფელსაჩინო ოსტატებთან გაწვლო, როგორც იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი და ალექსანდრე წუწუნავა, მან გაიარა თითქმის ყველა საფეხური კინოშეიქისა, დაწყებული კინომსახიობთა სტუდიის მსმენელიდან ტექნიკური ფილმის რეჟისორამდე. ფრიად სამაგალითო მსახიობი და საქმის შესანიშნავი ორგანიზატორი, ფილმ „ქუთუნას მზითევის“ გვევლინება, როგორც ნიჭიერი კინოდრამატურგი და მძლავრი ტემპერამენტით აღსავსე, ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონის მქონე კინორეჟისორი.

ფილმი „ქუთუნას მზითევი“ უაღრესად კინემატოგრაფიული ნაწარმოებია. რომელი სცენა, რომელი ეპიზოდი უნდა მოიგონო ფილმიდან, რომელიც გამართლებული არ იყოს, რომელიც მაღალი გრძნობით და შემოქმედებითი სუნთქვით არ იყოს გაშთბარი, რომელიც არ იტაცებდეს, არ ატყვევებდეს მაყურებელს?

ეს ფილმი ნათლად გვიჩვენებს თუ რა დიდი და გარდამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს კარგ სცენარს მაღალხარისხოვან ფილმის შესაქმნელად.

ფილმ „ქუთუნას მზითევის“ სცენარი ქართული კინოდრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშად ჩათვლება.

იდეურად სრულყოფილი და სახეების მხრივ მრავალფეროვანი სცენარი არა მარტო რეჟისორს აძლევდა შემოქმედებითი გაქანების საშუალებას, არამედ იგი ნიადაგს უქმნიდა მსახიობთა შემოქმედების სრულქმნასაც.

ფილმში მონაწილე მსახიობთა შორის განსაკუთრებით ნათელი და თბილი სახეები შექმნეს ალექსანდრა თოიძემ (ქუთუნა) და შ. გაბელაშვილმა (ახალგაზრდა ლარიბი გლეხი).

ალექსანდრა თოიძის ქუთუნა—ახალი შემოქმედებითი წარმატება იყო მსახიობისათვის. ამ როლში იგი უკვე პოულობს თავის დამოუკიდებელ შემოქმედებით სტილს, შესრულების თავისებურ საღებავებს. ძალდაუტანებლად, სრული ბუნებრივი თამაშით ხატავს იგი თანამედროვე ყოფის წიაღში გამოზრდილ, საკოლმეურნეო ცხოვრების სიყვარულით აღჭურვილ, მტკიცე ხასიათითა და სპერაკი გრძნობით აღსავსე ახალგაზრდა სოფლელი ქალიშვილის საყვარელ სახეს.

კარგი იყვნენ თავიანთ როლებში შ. გაბელაშვილი (ლარიბი გლეხი) ქეთო ანდრონიკაშვილი (მამიდა). არკადი ხინთიბიძე (მუნჯი), დავით ალაფიძე (კოლმეურნი) და სხვ.

ფილმი „ჩუქუნას მზითევი“ პირველი მაღალხარისხოვანი ქართული კინოკომედია იყო საკოლპეურნეო თემაზე. თავისი იდეურ-მხატვრული სრულყოფით მას ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს საბჭოთა კინოკომედიებს შორის.

კომედიური ჟანრის იყო რევოლუციურ თემაზე აგებული ფილმი „ნ ა ხ ვ ა მ დ ე“ (სცენარი გიორგი ცაგარელის, რეჟისორი გიორგი მაკაროვი, ოპერატორი აბრამ რუდოი, 1934 წ.).

თავისი იდეური გააზრებითა და ამ იდეის მხატვრული გადმოცემის ხერხებით ეს ფილმი სრულიად თავისებურ კინემატოგრაფიულ მოვლენას წარმოადგენდა.

ფილმის შინაარსი იშლებოდა თვითმპყრობელური რეჟიმის ფონზე. ცალკე დამოუკიდებლად განვითარებულ, მაგრამ სიუჟეტურად ერთიმეორესთან ძვიდრად გადახლართულ სიტუაციებში, ასახული იყო ერთი მხრით ქართველ რევოლუციონერთა ჯგუფის კონსპირაციული მუშაობა, მეორე მხრით გადაგვარების გზაზე შემდგარი ქართველი ფეოდალების ცხოვრების დამახასიათებელი ზომენტიები.

ფილმში კომედიური ფორმა მოცემული იყო ძველი რეჟიმის დასაცინად, გასაკიცხად. ფილმი დასცინოდა მეფის მოხელეებისა და თავადაზნაურობის მუქთახორობას, უსინდისობას, გაუტანლობას. იგი დაუნდობლად აშიშვლებდა მეფის რეაქციული რეჟიმის ბუნებას. ნიღაბს ხდიდა მეფის სასამართლოსა და მის კანონებს.

გ. მაკაროვი ამ ფილმით მაყურებლის წინ წარდგა, როგორც კომედიური ჟანრის შესანიშნავი რეჟისორი.

მაღალ სიმალლეზე იდგა ფილმი აქტიურთა თამაში. რეჟისორმა მაკაროვმა ამ ფილმით ერთხელ კიდევ დაამტკიცა თავისი შესანიშნავი რეჟისორული თვისებები აქტიორთან მუშაობის დროს.

მსახიობთაგან პირველ რიგში აღსანიშნავია მიხეილ გელოვანი (ლომიძე) და ლევან ხოტივარი (თენგიზი).

მ. გელოვანი, ცოცხალი ფერებით გვიხატავს მოხერხებულ და მტკიცე ნებისყოფის მქონე რევოლუციონერს, რომელსაც არც ერთ საშიშ მდგომარეობაში არ ღალატობს სულის სიმშვიდე და თავშეკავებულობის გრძნობა (სცენა სასამართლოში, ვაგონში, გემზე).

ლევან ხოტივარი თენგიზის როლში სრული სისწორით ქმნის ახალგაზრდა უსაქმო თავადის სახეს. მისი თენგიზი ქარაუშუტაა და ზედმეტი ბარგი ცხოვრებისა.

შესანიშნავად ასრულებდნენ როლებს: სახ. არტისტი ნ. ჩხეიძე (რევოლუციონერის დედა), ალექსანდრე თაყაიშვილი (ჯაშუში), კირილე მაქარაძე (თავადი). კარგი იყვნენ ეპიზოდურ როლებში თამარ ბოლქვაძე, არკადი ხინთიბიძე და სხვ.

ფილმი შესანიშნავად იყო გადაღებული ახალგაზრდა ოპერატორ აბრამ რუდოის მიერ.

საერთოდ, ფილმი „ნახვამდე“ პრინციპულ სიმაღლეზე მდგომ თვალსაჩინო კინოკომედიად დარჩა საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში. როგორც „ჩუქუნას მზითევი“, ისე „ნახვამდე“ საბჭოთა კინოკომედიის საუკეთესო ნიმუშებია.

* * *

ამ პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფიის და არა მარტო ქართული კინემატოგრაფიის უდიდეს ფილმად ჩაითვლება მიხეილ ელიშვირის ძე ჭიაურელის ფილმი „უკანასკნელი მასკარადი“ (ავტორი-რეჟისორი მ. ჭიაურელი, ოპერატორი ანტონ პოლიკევიჩი, მხატვარი ვ. სიდამონ-ერისთავი, კომპოზიტორი გრ. კილაძე, ხმის რეჟისორი ვასილ დოლენკო, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი).

ფილმმა თავის დროზე დიდი ინტერესი და ცხოველი შემოქმედებითი დისკუსია გამოიწვია. ეს ფილმი სრულიად ახალი ჟანრისა და სტილის ნაწარმოებს წარმოადგენდა. ეს იყო არა მარტო რეჟისორისა და მასთან ერთად მთელი დამდგმელი კოლექტივის შემოქმედებითი წარმატება, ეს იყო მთლიანად ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალი გამარჯვება მისი აღმავლობის პერიოდში.

ფილმში მოცემული იყო სამი ხანა ქართველი ხალხის ცხოვრებისა: თვითმპყრობელობის, მენშევიკების ბატონობისა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების. სურათი მაყურებელს მოუთხრობდა ახალგაზრდა მუშის—მიტოს ცხოვრების ისტორიას.

სამი პერიოდის მანძილზე, საქართველოში არსებული სოციალური წრეებისა და კლასების მოქმედების ფონზე, რეჟისორი დიდი მხატვრული ძლიერებით გვიჩვენებდა მიტოს ხასიათის ფორმირებას—ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი ყმაწვილიდან უკვე ჩამოყალიბებულ რევოლუციონერამდე, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის მებრძოლ ბოლშევიკამდე.

მუშის ოჯახთან დაპირისპირებული იყვნენ ქართველი ფეოდალის ოჯახის წევრები. ქართველი ხალხის ცხოვრებას მოწყვეტილნი ისინი ხდებიან ჯერ მეფის თვითმპყრობელობის, შემდეგ საქართველოს მიწაწყალზე შემოქრილ ინტერვენტების ყურმოქრილ ლაქიებად. ამ ოჯახის წარმომადგენელია ძადადი როსტომი.

ფილმი შეკრული იყო მძლავრი დრამატურგიული ლოგიკით. არც ერთი სცენა, არც ერთი სახე ფილმში არ იყო ზედმეტი, შემთხვევით მიტმასნილი, მთავარ იდეურ ჩანაფიქრს დაცილებული.

ამხილებდა რა მენშევიკური მთავრობის გამცემლურ პოლიტიკას, მიხეილ კიაურელი რეალისტი მხატვრის მაღალი ხელოვნებით ხატავდა უფლებააყრილ, გაპარტახებულ, უცხოელთა მიერ შეგინებულ საქართველოს მშრომელი ხალხის მწარე ცხოვრების მომენტებს. ამ მხრივ დაუფიწყარია ეპიზოდები: მიტოს ოჯახის განადგურება, ახალგაზრდა გლეხის (მსახიობი აბო ზარდიაშვილი) მოკვლა, სოფლის აწიოკება, მუშათა გაფიცვა, მუშების დახვრეტა და სხვ.

მიხეილ კიაურელი ამ ფილმში მიმართავს თავის ძველ ნაცად სატირულ ეანრს. თუ ეს ეანრი „ხაბარდაში“ გამოყენებული იყო საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ მტრულად განწყობილი ნაციონალისტური ინტელიგენციის წინააღმდეგ, „უკანასკნელ მასკარადში“ იგი უფრო მახვილ პოლიტიკურ ძალას აღწევს და მიმართულია ქართველი ხალხის უბოროტესი მტრების — ქართველი მენშევიკების ნამდვილი სახის გასაშიშვლებლად.

ამ მხრივ მაღალი რეჟისორული ოსტატობითაა გაკეთებული ეპიზოდები: თავად დიომიდესას თამარის საქორწინო მზადება, ომის ინვალიდთა სასარგებლოდ ნოწყობილი სეირნობა, როსტომის მიერ თავისი დის კოცნის აუქციონში გაყიდვა ინვალიდ ოფიცრის დასახმარებლად, ინტერვენტების საპატივცემლოდ მოწყობილი ბანკეტი და სხვ.

ისტორიულ სინამდვილესთან სიახლოვეთ და დიდი პოლიტიკური გააზრებით იყო გაკეთებული მენშევიკური მთავრობის წარმომადგენელთა თხოვნით საქართველოში შემოსული ინტერვენტებისა და მეორე ინტერნაციონალის წეთაურთა შეხვედრის სცენა.

ამხანაგი ლავრენტი პავლეს-ძე ბერია თავის წერილში „ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის გამარჯვება“ წერს: „მენშევიკური ბატონობის პერიოდში საქართველოში ჩამოვიდნენ კ. კაუტ-



ფილმიდან „მეფუნას მზიუფი“ ალექსანდრა თოიძე (მეფუნა)



ფილმიდან „უკანასკნელი მასკარადი“ ნატო გაჩნაძე (თამარი)

სკი, მაკდონალდი, სნოუდენი, ვანდერველდე და მეორე ინტერნაციონალის სხვა ბელადები. მენშევიზმის თარეშსა და გახრწნას, მის მოღალატეობას იმპერიალიზმის სასარგებლოდ, მშრომელთა მასების ჩაგვრას ისინი თვალთმაქცურად „სოციალისტურ სამოთხეს“ უწოდებდნენ. მაგრამ მეორე ინტერნაციონალის ბელადთა ამ მყვირალა ფრაზებს არ შეეძლოთ დაემაღლათ საქართველოს და საერთაშორისო მენშევიზმის სამარცხვინო დაცემა და გაკოტრება საქართველოს გამოცდილების მიხედვით“.

ქართველმა მენშევიკებმა — განაგრძობს ლ. პ. ბერია, — „ამიერკავკასია გადააქციეს უცხოელთა ინტერვენციისა და ბურჟუაზიულ-თეთრგვარდიული კონტრრევოლუციის პლაცდარმად საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ“... მათ მოღალატურად დახვრიტეს თბილისის მუშათა მიტინგი ალექსანდრეს ბაღში“¹.

ფილმი ნათლად გვიჩვენებს ამ სურათებს.

შეუძლებელია ნახო ეს სცენა და საშინელი ზიზლით არ გაიმსჭვალო იმ არამზადების მიმართ, რომლებიც თავიანთ სამშობლოს იმპერიალისტებზე ყიდდნენ, რომლებიც თავის თავს მუშათა კლასის ბედნიერებისათვის მებრძოლ ბელადებად სთვლიდნენ, არსებითად კი მის დაუძინებელ მტრებს წარმოადგენდნენ.

ამგვარივე შთაბეჭდილების აღმძვრელია სცენა სოფლების აკლესიის და გლეხთა ოჯახების აწიოკებისა, სადაც მოკლული შვილის გვამზე დამხობილი დედა მრისხანედ წამოდგება და ხალხს მტარვალთა გასანადგურებლად მოუწოდებს.

თითოეული კადრი ფილმისა თითქოს საგანგებოდ დახატული ტილოა, თითოეული ეპიზოდი დამთავრებული ნაწარმოებია.

მაღალი პოლიტიკური სიძლიერით იყო გამოკვეთილი ფილმის თითოეული მოქმედი პირი. სრულიად მომწიფებული მხატვრის გამოცდილი ხელით ძერწავდა მიხეილ კიაურელი ფილმის პერსონაჟებს. ხოლო ზედმიწევნით სწორად შერჩეულმა მსახიობებმა: ნატო ვაჩნაძემ (თამარი), ლუდუხანა წეროძემ (მარო), მიხეილ გელოვანმა (როსტომი), სანდრო ჯალიაშვილმა (მიტო), ალექსანდრე ჟორჯოლიანმა (მდივანი), კოტე მიქაბერიძემ (გალიფელი) და სხვ. ნიჭიერი რეჟისორის შემოქმედებითი ხელმძღვანელობით, ღრმა სოციალური გაგებით აღჭურვილი სახეები შექმნეს.

¹ ლ. პ. ბერია, „ლენინ-სტალინის დიადი დროში“, გამომც. „სახელგამი“ 1941 წ. გვ. 16-17.

პირველ რიგში აღსანიშნავია მიხეილ გელოვანის მიერ განსახიერებული როსტომის სახე. იგი სრულ წარმოდგენას იძლევა უპრინციპო, ცრუ პატრიოტზე, მოჩვენებით რევოლუციონერზე, ადამიანზე, რომელიც უღრმესი პათეტიკით ეფიცება რევოლუციას მარად მისადმი თავდადებულ სამსახურს, მაგრამ პირველ შემთხვევისთანავე ღალატობს მას და როგორც რევოლუციის, ისე სამშობლოს გამყიდველი ხდება.

თითოეული სცენა გელოვანის მიერ შესრულებულია მაღალი აქტიორული კულტურითა და გემოვნებით. მაღალი არტისტული შესაძლებლობითა და ოსტატობით. განსაკუთრებით კარგია სცენები: პირველი გამცემლობა ციხეში, ინკოგნიტოდ მოგზაურობა ფრონტიდან დაბრუნებულ ჯარისკაცთა შორის, დის კოცნის გაყიდვა აუქციონში, იდეური დამარცხებისა და გაკოტრების შემდეგ საზღვარგარეთ გაქცევა და სხვ.

მეტო ქართულ კინემატოგრაფიაში სრულიად ახალი სახეა. საბჭოთა კინოს მასშტაბით, მას თავისი იდეური გააზრებით მხოლოდ მაქსიმე თუ შეედრება ფილმ „მაქსიმეს ყრმობიდან“.

მეტო შემაჯანმელებელი სახეა ქართველი რევოლუციონერი ახალგაზრდობისა.

მეტად ძნელი იყო ის საბრძოლო გზა, რომლებიც განელო მითომ რევოლუციისაკენ, ჯერ მხოლოდ ინსტიქტით მიმავალი ყმაწვილიდან ჩამოყალიბებულ ბოლშევიკამდე. ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის ხელმძღვანელობით გონებაგახსნილი, საბრძოლო ენერგიით აღკურვილი იგი ხდება მოწინავე ბოლშევიკი და აქტიური მებრძოლთაგანი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის.

ეს მეტად ორიგინალური სახე დიდ შემოქმედებით მასალას აძლევდა მსახიობს. ამავე დროს დიდ პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებდა მას. მსახიობმა ს. ჯალიაშვილმა წარმატებით შეასრულა თავისი საპატიო ამოცანა. მსახიობი თავის გმირს დროისა და ხანის მიხედვით აყალიბებს, ყოველ პერიოდში მას განსაკუთრებული; აუცილებელი და დამაჯერებელი ფერებით ხატავს.

ფილმში განსაკუთრებით საინტერესოა თამარის სახე. ეს სახე სრულიად ორიგინალური და მაღალი გააზრებისა იყო.

ფილმში მთავარ გმირთა შორის, მხოლოდ ერთი თამარი არ ლაპარაკობს. მას ისევ შერჩენია მუნჯი კინოს მღუმარება.

თამარი—მუნჯი, უენო თამარი, სიმბოლური გამოხატულებაა მენშევიკური ხელისუფლების პირობებში დამენჯებული, დამცირებული და სხვების სათარეშოდ გადაქცეული საქართველოსი. სიმბოლოა ქვეყნისა, რომელმაც უთავბოლო პატრონების ხელში სხვა დასხვა ჯურის ქვეყნის კოლონიზატორების ფარფაშის ნიადაგზე დაქარგა ხმაც და თავისუფლება.

მოვიგონოთ სცენა „აუქციონი“, როდესაც მენშევიკი როსტომი თავისი დის თამარის კოცნას აუქციონში ჰყიდის. ვაჟარს, სპეკულანტს რჩება მშენიერი ქალიშვილის კოცნა. განა ვაჟრების, სპეკულანტების, მონარქიული წყობილების მუქთახორა ნაძირალების სათრეველად არ იყო საქართველო მანამ, სანამ მის წმინდა მიწას ოქტომბერის ცხოველმყოფელი შუქი არ მოეფინა?

მოვიგონოთ თამარის ცეკვა იმპერიალისტების წინ. ქალთა მზე, ჯტურფესი ასული ცეკვავს კბილებჩაცვინული ბუღლოგის მსგავსი სახის ოფიცრების სააძებლად.

თამარი: ცეკვავს, მაგრამ ეს ცეკვა არ არის. ეს ცერზე ტრიალია ვაჟრის წინაშე, რომელიც საქონლის შესამოწმებლად და შესასყიდად მოსულა. ეს გაბიაბრუება და აბუჩად აგდებაა ქვეყნისა, ქვეყნისა, რომელსაც ასე ეტრფოდნენ დიდი რუსი მწერლები და პოეტები: გრიბოედოვი, პუშკინი, ლერმონტოვი, ტოლსტოი და სხვები. აი, სანამდე მიიყვანეს მენშევიკებმა საქართველო.

ღრმა პოლიტიკური გაახრება მისცა რეჟისორმა თამარის ხასიათს და მსახიობმაც იგი შესაფერი სიმკვეთრით გამოკვეთა.

ნატო ვაჩნაძე—თამარი, მუნჯი, მაგრამ ამავე დროს თითქმის ყველაზე უურო მეტყველი ფიგურაა მთელ სურათში.

იგი მეტყველებს სახით, იგი მეტყველებს თვალებით. ნ. ვაჩნაძის სახის ეს განუმეორებელი თვისება ამ სურათში განსაკუთრებულ სიმალლეზე აღის.

ფილმში თბილი, გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი ქალიშვილის სახე შეჰქმნა ახალგაზრდა, კინოში აქამდე უცნობმა მსახიობმა. დუდუხანა წეროძემ—მაროს როლში. მარო, ეს უახლოესი სულიერ მეგობარი და ცხოვრების მომავალი თანაქვავური მიტოა, ქალიშვილი, რომელიც თავიდანვე გოდნობს მიტოს ცხოვრების სიმძიმეს, მაგრამ მომავლის იმედით გმირულად იტანს ყველაფერს, უადრესად ნაზი და მიმზიდველი ფერებით იყო დახატული ახალგაზრდა მსახიობის მიერ.

უცქერით მას და გგონიათ რომ თქვენს წინ არა დამწყები, არამედ უკვე საკმაო შემოქმედებითი პრაქტიკის მქონე მსახიობი მოქმედებს.

განა შეიძლება დაეწევა სცენისა, როცა სამი წლის ლოდინის შემდეგ იგი საპატიმროს კარებთან მიტოს ელოდება? თვალმოუწყვეტლივ, ნერვიული ხედვით იცქირება იგი ალაყაფის კარებისაკენ, საიდანაც მიტო უნდა გამოვიდეს. მიტოც გამოჩნდა, ქალიშვილი ადგილიდან მოწყდება. ფიქრობ, აი, იგი თავის დიდი ხნის უნახავ საკმროს სიხარულით მოეხვევა ყელზე, მაგრამ არა, სიხარული ისე დიდია, რომ იგი ხელ-ფეხს უკრავს ახალგაზრდა ქალს, იგი მხოლოდ კდემამოსილი ღიმილით უახლოვდება, სიხარულის გრძნობით აღსავსე თვალებით უცქერის მას და ამ ცქერით ამბობს ათასჯერ მეტს.

განა შეიძლება იმ განცდის, იმ შინაგანი მღელვარების სიტყვით გამოთქმა, რომელსაც დუდუხანა წეროძე ბალში შეყვარებულთან სიმღერის სცენაში გვაგრძნობინებს. ან იმ საშინელი მწუხარების გრძნობის სიტყვიერი გადმოცემა, რომელსაც მსახიობი მიტოს დაპატიმრების დროს გამოხატავს?

„მაგრამ, რაც ყველაზე განსაცვიფრებელია, ესაა, ახალგაზრდა ქალის როლში პირველად მოთამაშე დუდუხანა წეროძე, რომელიც თავისი მდიდარი მიმიკით, ზუსტი ექსპრესიით და სახის განცდებით დიდ მსახიობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. წეროძის სახით ჩვენმა კინემატოგრაფიამ უსათუოდ ნამდვილი კინომსახიობი შეიძინა“, — წერდა მწერალი შალვა აღხაზიშვილი მაროს როლში დუდუხანა წეროძის თამაშის შესახებ. ეს შეხედულება უსათუოდ სწორი იყო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ასეთივე მაღალხარისხოვანი იყო თითქმის ყველა აქტიორთა თამაში ფილმში.

ოპერატორი პოლიკეიჩი სურათ „უკანასკნელ მასკარადში“ გვევლინება იმ შესანიშნავ მხატვრად, რომელიც ფილმში წითელი ზოლივით გატარებულ იდეას გარკვეული და ნათელი ფერებით ხატავს. მის ხელში კინოგადამღები აპარატი ის ჯადოსნური კალამია, რომლის სინათლის შექმნობით, როგორც თითოეული ადამიანის ხასიათს, ისე ყოველი კადრის შინაარსს სრულიად თვალსაჩინოდ და გასაგებად წერს.

წარმიტებას მიაღწიეს ხმის ოპერატორმა რ. ლაპინსკიმ და ხმის რეჟისორმა ვ. დოლენკომ ფილმის მუსიკალურ გაფორმების მხრივ.

მათ ქართული ხმოვანი ფილმის მუსიკალური შენების მხარე ახალ სიმაღლეზე აიყვანეს და წინ წასწიეს.

ფილმი „უკანასკნელი მასკარადი“ უდიდესი მიღწევებით მიღიოდა საბჭოთა ეკრანებზე. ამ მიღწევის ძირითადი საფუძველი იყო ის უაღრესად ღრმა სოციალური შინაარსი, რომელსაც ფილმი შეიცავდა.

ფილმს თბილად ღებულობდა მაყურებელი. მას ქების წერილები უძღვნეს საბჭოთა კინემატოგრაფიის გამოჩენილმა ოსტატებმა. მაგრამ ყველაზე აღმაფრთოვანებელი და მარად საამაყო ის აზრი, რომელიც მშრომელი კაცობრიობის გენიალურმა ბელადმა, დიდმა სტალინმა გამოსთქვა ამ ფილმის შესახებ.

ცნობილი კინორეჟისორი ალექსანდრე დოვჟენკო იგონებს:

„ამხანაგმა სტალინმა წინადადება მომცა მასთან ერთად მენახა „ჩაპევის“ ახალი ეგზემპლარი. ცხადია, იგი თავის საყვარელ ფილმს პირველად არ ნახულობდა. მაგრამ სრულფასოვნება და სითბო მისი ემოციისა ფილმის აღქმისას შეუწელებელნი სჩანდნენ. ზოგიერთ რეპლიკებს ის ხმამაღლა წარმოსთქვამდა და მე ვფიქრობ ამას იგი აკეთებდა ჩემთვის. ამით იგი მასწავლიდა ფილმის მისებურ გაგებას, თითქოს ჩემს წინ ხსნიდა თავის აღქმის პროცესს. ამ გასინჯვით მე გამოვიტანე ძალიან ბევრი ძვირფასი და სასარგებლო დასკვნები ჩემი შემოქმედებისათვის.

— ნახეთ კიაურელის ფილმი „უკანასკნელი მასკარადი“?

— არა,—უპასუხე მე.

ჩემი მეგობრის კიაურელის ფილმი ჯერ არ მენახა.

— დაგიშავებიათ, ნახეთ. კარგი ფილმია. მაგრამ იგი რამდენიმეჯერ უნდა ნახოთ.—და, მიუბრუნდა რა ამხანაგ ვოროჟილოვს, დასძინა:—მე საერთოდ ვფიქრობ, რომ კარგი ფილმი რამდენიმეჯერ უნდა ნახო, ერთხელ ნახვით, ცხადია, ძნელია ბოლომდე გაიგო ყველაფერი, რასაც რეჟისორი ფიქრობდა და სურდა ეთქვა ეკრანზე¹.

შეუძლებელია ამაზე უდიდესი და აღმაფრთოვანებელი შეფასება შემოქმედებისა.

არა მარტო მიხეილ კიაურელს, ყველა ქართველ კინო მუშაკს მარად საამაყოდ მიაჩნიათ მისი ოჯახის ერთი თვალასაჩინო წევრის შემოქმედების ასეთი მაღალი შეფასება. იგი აღაფრთოვანებს არა-

¹ „Известия“, 1936 г., № 258.

მარტო მიხეილ ქიაურელს, იგი აღაფრთოვანებს თითოეულ ქართველ კინომუშაკს.

* * *

1935 წელს 11 იანვარს საბჭოთა საზოგადოებამ და მასთან ერთად მთელმა მშრომელებმა და პროგრესულმა კაცობრიობამ დიდი ზეიმით აღნიშნა მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე კინოხელოვნების—საბჭოთა კინოხელოვნების 15 წლისთავი.

ეს იყო ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის, პირადად ამხანაგ სტალინის უშუალო ხელმძღვანელობისა და მშობლიური მზრუნველობის საფუძველზე გამარჯვებული და უძლიერესი კინოხელოვნების წარმატებათა შეჯამებისა და ახალ ძალთა მობილიზების დღე, დიადი წარმატების მოსაპოვებლად.

უაღრესად დიდი იყო ის მიღწევები, რომლითაც საბჭოთა კინო-მუშაკები ამ დღეს შეხვდნენ.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის გრანდიოზული მიღწევები ამ დროს აღიარებული იყო ყველგან. იგი ნათელყო ჯერ კიდევ 1934 წელს ქ. ვენეციაში გამართულმა საერთაშორისო კინოფესტივალმა.

ამ გამოფენაზე საბჭოთა კავშირის გარდა მონაწილეობდნენ ამერიკის შეერთებული შტატები, საფრანგეთი, ინგლისი, იტალია, გერმანია, ავსტრია, ჩეხოსლოვაკია, პოლონეთი და სხვა დიდი სახელმწიფოები.

საბჭოთა კავშირი აღნიშნულ გამოფენაზე წარსდგა შემდეგი ფილმებით: „ქექა ქუხილი“ (რეჟ. ვ. პეტროვი), „ივანე“ (რეჟ. ალ. დოვჟენკო), „ჩელიუსკინი“ (ოპერატ. ა. შაფრანი და მ. ტროიანოვსკი), „ფუნთუშა“ (რეჟ. მ. რომმი), „სამი სიმღერა ლენინზე“ (რეჟ. დ. ვერტოვი), „პეტერბურგის ღამე“ (რეჟ. გ. როშალი), „მხიარული ახალგაზრდობა“ (რეჟ. გ. ალექსანდროვი), „ახალი გულივერი“ (რეჟ. ა. პტუშკო) და სხვა.

გამოფენის პირველ დღეებშივე ნათელი გახდა საბჭოთა ფილმების დიდი უპირატესობა დასაველეთ ევროპისა და ამერიკის კინემატოგრაფიაზე. თემატური მრავალფეროვნობით, სიუჟეტის სიძლიერით, ემოციური ზემოქმედების ძალით, აქტიორული შესრულების მაღალი ოსტატობით, მუსიკის შინაარსთან სრული ჰარმონიულობით, ოპერატორის ხელოვნების სრულყოფით, მონტაჟისა და ხმის ჩაწერის შესანიშნავი ტექნიკით, საბჭოთა ფილმებმა გამოფე-

ნაზე განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრეს. საბჭოთა კინემატოგრაფიის მსოფლიო მიღწევები აღიარებული იქნა ერთხმად.

ამის შემდეგ საბჭოთა კინემატოგრაფია კიდევ უფრო წინ წავიდა. მთელ რიგ კარგ სურათებთან ერთად მან გამოუშვა დიდი ეპოქალური ფილმი „ჩაპაევი“.

„...მთელი საბჭოთა ქვეყანა აღტაცებით მიესალმა „ჩაპაევს“ — რეჟისორ ვასილიევიჩის სურათს, რომელმაც მრავალი მილიონი ადამიანი წამდელი ხელოვნების მაღალი პათოსით აღანთო, რომელმაც ყველა მშრომელის შეგნება დარაჯმა სოციალიზმის და სამშობლოს დაცვის საქმისათვის თავგანწირული სამსახურისათვის.“ („პრადო“)¹.

საბჭოთა კინოხელოვნების მუშაკთა შემოქმედებითი წარმატებები დაფასებული იქნა შესაფერისად.

საბჭოთა კინომუშაეებს უდიდესი ბედნიერება ხვდათ წილად. იუბილეს დღეს მათ მიიღეს ანხანაგ იოსებ ბესარიონის-ძე სტალინის პირადი მისალმება:

„სალამი და საუკეთესო სურვილები საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაეებს მისი სახელოვანი თხოვნითი წლისთაზე.“

კინო საბჭოთა ხელისუფლების ხელში წარმოადგენს უდიდეს, ფასდაუდებელ ძალას.

კინო, რომელსაც გააჩნია მასებზე სულიერი ზეგავლენის განსაკუთრებული შესაძლებლობანი, დახმარებას უწევს მუშათა კლასს და მის პარტიას მასების სოციალისტურად აღზრდაში; მასების დარაჯებაში სოციალიზმისათვის საბრძოლველად, მათი კულტურისა და პოლიტიკური ბრძოლის უნარიანობის ამაღლებაში.

საბჭოთა ხელისუფლება თქვენგან მოელის ახალ წარმატებებს-ახალ ფილმებს, რომელნიც „ჩაპაევის“ მსგავსად უკვდავოფენ საბჭოთა კავშირის მუშათა და გლეხთა ხელისუფლებისათვის ბრძოლის ისტორიულ საქმეთა სიდიადეს, დარაჯმავენ მასებს ახალი ამოცანების შესრულებისათვის და მოაგონებენ როგორც მიღწევებს, ისე სოციალისტური მშენებლობის სიძნელებს.

„საბჭოთა ხელისუფლება მოელის თქვენგან, რათა თქვენი ოსტატები გაბედულად ჩასწვდნენ „ყველაზე მნიშვნელოვანი“ (ლენინი) და ყველაზე მასობრივი ხელოვნების კინოს ახალ დარგებს“².

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1935 წ., 12 იანვარი.

² გაზ. „კომუნისტი“, 1935 წ., 12 იანვარი.

ამ ძვირფასმა მისაღმებამ ერთიორად გაზარდა საბჭოთა კინო-მუშაკების შემოქმედებითი ენერგია. ფრთები შეასხა მათ მისწრაფებას უფრო მაღალი წარმატებისათვის.

დიდი ბელადის ამხანაგ სტალინის მისაღმებით აღფრთოვანებულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ოსტატები ახალი საამაუო მაჩვენებლებით წარსდგნენ პირველ საბჭოთა კინოფესტივალზე, რომელიც ამავე წლის თებერვლის ბოლო რიცხვებში ქალაქ მოსკოვში მოეწყო.

ეს იყო მსოფლიო კინემატოგრაფიის მიღწევათა საერთაშორისო დათვალიერება.

უკანასკნელი პერიოდის პროდუქციებით ფესტივალზე მონაწილეობდნენ თითქმის ყველა უდიდესი სახელმწიფოები: ინგლისი, ამერიკა, საფრანგეთი, პოლონეთი, იტალია და სხვა.

სიუჟეტის სიმართლე, დრამატული ხელოვნების სიმაღლე, რეჟისორული მუშაობის ორიგინალობა, სცენარის იდეისა და ხასიათების გახსნისას, მსახიობის ოსტატობა, მუსიკალურ ვოკალური პარტიტურის ხარისხი, დიალოგების სიმკვეთრე, ოპერატორისა და ხმის ოპერატორის ხელოვნება, მხატვარ-დეკორატორის ოსტატობა, მონტაჟის ორიგინალობა და სხვ. აი, კონკურსის ის ძირითადი პირობები, რომელიც უნდა დაეკმაყოფილებია თითოეულ ფილმს.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკები სრული მომზადებით გამოვიდნენ ფესტივალზე საკონკურსოდ. ნაჩვენები იყო უკანასკნელ ხანებში დამთავრებული საბჭოთა ფილმები: „ჩაპაევი“ (რეჟ. ძმ. ვასილიევი), „გლეხები“ (რეჟ. ფრ. ერმლერი), „მაქსიმეს ყრმობა“ (რეჟ. კოზინცევი და ტრაუბერგი), „მცხუნვარე დღეები“ (რეჟ. ზარხი და ხეიფიცი), „მფრინავები“ (რეჟ. ი. რაიზმანი), „პეტრე ვინოგრადოვის პირადი ცხოვრება“ (რეჟ. ა. მაჩერეტი), „ახალი გულიერი“ (რეჟ. ა. პტუშკო) და სხვ.

კონკურსის ყველა პირობების ბრწყინვალე დაკმაყოფილებით საბჭოთა ფილმების უმეტესმა ნაწილმა მოწონება და ჯილდოები დაიმსახურა.

კინემატოგრაფიის განვითარების ამ ეტაპზე საბჭოთა ფილმებმა სრულიად ახალი სიტყვა სთქვეს; მსოფლიო კინემატოგრაფიის ისტორიაში მათ კვლავ ოქროს ასოებით ჩასწერეს საბჭოთა კინო-ხელოვნების ბრწყინვალე მიღწევები.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის იუბილეზე აღნიშნული იქნა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის წარმატებაც.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის 15 წლისთავთან დაკავშირებით ქართულ კინოხელოვნებაში მაღალსარისხოვანი მუშაობისათვის დაჯილდოებული იქნენ: მიხეილ ედიშერის-ჭე კიაურელი (ლენინის ორდენით), ნატო გიორგის-ასული ვაჩნაძე და ნიკოლოზ მიხეილის-ძე შენგელაია (შრომის წითელი დროშის ორდენით). კინემატოგრაფიაში თვალსაჩინო დამსახურებისათვის ნატო ვაჩნაძეს მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, ხოლო მიხეილ კიაურელსა და ნიკოლოზ შენგელაიას ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

დიდი სტალინის მიერ საბჭოთა კინომუშაკებისადმი 1935 წლის 11 იანვარს გაგზავნილ მისალმებაში დასახული ამოცანა — ქართველ კინომუშაკთა შემდგომი შემოქმედებითი მუშაობის დიად პროგრამად გადაიქცა.

ამ ხანებში გამოსული ქართული ფილმები: „დარიკო“, „არსენა“, „ნარინჯის ველი“, „ფრთოსანი მღებავი“, „ქაჯეთი“, „დაკარგული სამოთხე“, „15 გამარჯვების წელი“ და სხვ. ქართულ კინოხელოვნების მუშაკთა შემოქმედებითი პასუხი იყო.

ფილმი „დარიკო“ (ავტორი-რეჟისორი სიკო დოლიძე, ოპერატორი შალვა აფაქიძე, კომპოზიტორი ი. ტუსკია, მხატვარი კოტე სანაძე, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი და დ. ლომიძე, 1936 წ.). გაკეთებულია ცნობილი ქართველი მწერლის — ეგნატე ნინოშვილის თხზულებების: „სიმონას“ და „მოსე მწერალის“ მიხედვით.

კლასიკური მხატვრული ლიტერატურის კინოინტერპრეტაციის პრინციპის მიხედვით, ფილმი „დარიკო“ განაგრძობდა იმ გზას, რომელიც ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში სურათ „მოდგვარში“ დამკვიდრდა, ხოლო განვითარების უმაღლეს წერტილს ფილმი „ელისოში“ მიაღწია. ეს არის კლასიკური ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მიდგომის პრინციპი. ამ პრინციპის მიხედვით ავტორი-რეჟისორი მწერლის შემოქმედებას იყენებს ფილმის ძირითად მოტივად, ხდის მას თავისი ნაწარმოების მთავარ საფუძვლად, ხოლო ამასთან ერთად შეაქვს რა მასში თავისი დამოუკიდებელი თვალთახედვა, მთელი რიგი სიტუაციები და მომქმედი პირები, ლიტერატურულ თხზულებას სულ სხვა ხარისხს და სხვა გაქანებას აძლევს, აჰყავს იგი ახალ იდეურ-მხატვრულ სიმაღლეზე.

ამ პრინციპს აქვს თავისი დადებითი მხარე. უპირველეს ყოვლისა იგი მწერლის შემოქმედებას კიდევ უფრო უახლოვებს თანადროულ ცხოვრებას, აძლევს მას ახალ რეზონანსს.



ფილმიდან „ნაივამდე“ ლევან ხოტივაძე (ოენგიზი)



ფილმიდან „დარიკო“ ალ. შოკოლიანი (მოსე მჭერალი),
თამარ ციციშვილი (დარიკო)

„დარიკო“ ამ სახის მეტად თვალსაჩინო ფილმია. იგი პირველი ქართული კინოსურათია, რომელიც რევოლუციური მგზნებარებით გვიხატავს რეაქციის შეგზნელ პირობებში გამედებულ უსამართლობის, ჩაგვრისა და ხალხთა ტანჯვის წინააღმდეგ ანხედრებული ქართველი რევოლუციონერი გლეხი ქალის სახეს.

ქართველი ხალხის ისტორიამ ბევრი მსგავსი ქალები იცის. რევოლუციის დიად ისტორიას საქართველოში ახსოვს მრავალი სახე გლეხი ქალიშვილისა და დედებისა, რომლებმაც თავი დასდეს რევოლუციისათვის, სიცოცხლე შესწირეს მშრომელთა ბედნიერებისათვის ბრძოლის საქმეს. დარიკო ერთი ამგვარი ქალთაგანია.

ფილმ „დარიკოში“ დარიკოს სახე არ ჩამოგავს ე. ნინოშვილის ტანჯულ, წამებულ, ბრძოლის უნარმოკლებულ, თვითმკვლელობამდე მისულ დარიკოს. უაღრესად მაღალი მორალური თვისებებით შემკობილ დარიკოს სახეს, ფილმში მაღალი მებრძოლი ბუნება მიემატა, იგი აქტიური გახდა.

დარიკო შემაჯამებელი, განზოგადოებული სახეა მებრძოლი გლეხი ქალებისა. იგი განსახიერებდა უსამართლოდ დაჩაგრულ მშრომელთა ამბოხებული სულისა, დამცველია მისი უფლებებისა და ადამიანური ღირსებებისა. საბჭოთა კინემატოგრაფიაში ჯერ არ არის ისეთი საყვარელი გმირი რევოლუციონერი გლეხი ქალის სახე, როგორიც დარიკო იყო.

არც სიმონა ჩამოგავდა ნინოშვილის სიმონას, იგი ფილმში კლასობრივი შეგნების სიმაღლეზე აყვანილი გმირია. არა ინდივიდუალისტური მოქმედება, არამედ მუშათა კლასთან მჭიდრო კავშირი და მასთან ერთად შეგნებული ბრძოლა თვითმპყრობელური რეჟიმის, სოციალური ჩაგვრისა და უსამართლობის მოსასპობად. ასეთია მისი მიზანი.

ფილმში მუშათა კლასის წარმომადგენელია გადასახლებაში მიმავალი რუსი მუშა რევოლუციონერი. მისგან ღებულობს სიმონა კლასობრივი ბრძოლის გაკვეთილს. ეს სახე ავტორ-რეჟისორის მიერაა შეტანილი ფილმში, იგი ამაღლებს, მეტ პოლიტიკურ სიმახვილეს აძლევს ფილმს, უფრო აძლიერებს მის იდეურ მიზანდასახულობას.

ფილმს არაჩვეულებრივი წარმატება ხვდა წილად. იგი ერთსა და იმავე დროს საბჭოთა კავშირის ყველა მთავარ ეკრანზე მიდიოდა. იგი მეტად პოპულარულ ფილმად იქცა.

ამ პოპულარობის მაჩვენებელია, თუ გნებავთ, საქდისის ის პატარა ცნობაც, რომელიც ფილმის დემონსტრაციის ხანებში გაზეთში „ზარია ვოსტოკამ“ მოათავსა. ცნობაში ნათქვამი იყო: „ქ. ერევანში არაჩვეულებრივი წარმატებით სარგებლობს რეჟისორ დოლიძის ხმოვანი ფილმი „დარიკო“, რომელსაც ახლად აშენებულ დიდ კინოთეატრ „მოსკოვში“ აჩვენებენ. 10 დღის განმავლობაში ფილმი ნახა 25000 მშრომელმა.

ფილმის სანახავად თავისი ავტომატქანებით მოდიან საბჭოთა მეურნეობების მუშები და კოლმეურნეები მეზობელ სოფლებიდან და დაბებიდან“.

ფილმი „დარიკო“ არა მარტო თავისი იდეური გაქანებით იყო ძლიერი, ის მხატვრული თვალსაზრისითაც მაღალ დონეზე იდგა.

კომპოზიტორ ი. ტუსკიას შესანიშნავი, უაღრესად ხალხური ელფერისა და მიმზიდველობის მუსიკა კიდევ უფრო მაღლა სწევდა ფილმის ემოციურ მხარეს, ზრდიდა მის ზემოქმედებით ძალას და ნაციონალურ კოლორიტს აძლევდა ფილმს.

ოპერატორ შალვა აფაქიძის მუშაობა (ფილმის ფოტოგრაფია), ყურადღებას იპყრობდა თავისი მაღალი გამომხატველი თვისებებით. თანაბარი სიძლიერითაა მის მიერ გადაღებული როგორც ნატურა, ისე პავილიონი, როგორც ცალკეული გმირის სახე, ისე მასიური სცენები.

აღსანიშნავია ფილმის აქტიური შესრულებაც. ფილმი ამ მხრივ ქართულ კინოფილმებში ერთ სალკეთესო ადგილს იკავს.

განსაკუთრებით აღმაფრთოვანებელი იყო დარიკოს როლში მსახიობი თამარ ციციშვილი, რესპუბლიკის სახ. არტისტი ნინო ჩხეიძე (ბაბალე), სერგო ზაქარიაძე (სიმონა), რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შალვა ლამბაშიძე (დავით დროიძე), ალ. ჟორჯოლიანი (მოსე შწერალი) და სხვ.

„თამარ ციციშვილმა, რომელსაც პირველად ვხედავთ ეკრანზე, — ღირსეულად შესძლო შეექმნა სრულყოფილი სახე ნაწდელი რევოლუციონერი. მებრძოლი ქალისა, გეტად რთული და ძნელი იყო ეს როლი. მაგრამ მსახიობმა იგი წარმატებით დასძლია. განსაკუთრებით ძლიერია თ. ციციშვილის დარიკო როგორც ფსიქოლოგიური ტიპი. რამდენი ღრმა ადამიანური გრძნობები იხატება მის სახეზე: ერთი მხრივ უბრალოება და სინაზე, რომელიც ესოდენ დამახასიათებელია სოფლელი ქალიშვილისათვის, მეორეს მხრივ ელვარე ხმალი რევოლუციისა. ვაჟკაციური მრისხანება, საქორწინო სამოსელში გამოწყობილი, ზომლიმარი გოგონა და მებრძოლი პარ

ტიზანი. ციციშვილის დარიკოს ყველა ინტიმური გრძნობები სისხლითა და ზორკით დაკავშირებულია რევოლუციასთან და ფილმის მეორე ნახევარში იგი დაუდევარი წარბშეუარელი მეპროდოლა. ადვილი არ იყო ამ ტიპის გაშონახვა და მათ შორის ლოგიკური გადასვლის დაძლევა. ზაგრამ რეეისორისა და მსახიობის შეპოქედებითმა უნარმა თავისი გაიტახა და მოგვცა ფილმის გმირის სწორი განსახიერება, წერდა მწერალი გიორგი ნატროშვილი.

თამარ ციციშვილის თამაში დარიკოს როლში ქეშმარიტად იმსახურებდა ასეთ შეფასებას.

მოვიგონოთ სცენები დარიკოს და სიმონას პირველი შეხვედრის, ქორწილის სცენა, მისი ვაჟაკური მოქცევა შეურაცხყოველის მიმართ, სცენები ხალხის მზავვოელთა წინააღმდეგ ბრძოლისა, მისი დამოკიდებულება პარტიზან გლეხებთან და სხვ. აქ ჩვენს წინ დგას მომხიბლავი სილაჰაზის და სინაზის ქალი, ზაგრამ ამავე დროს გმირი — შეუდოეკელი ადამიანი, რომლის წინაშეც სოფლის მშრომელთა ყველა მზავვრელი შიშით ცახცახებს, რომლის სახელი სიხარულია გლეხებისათვის, რომლის ხსენებაც თავზარსა სცემს არა მარტო დროიძეებს, არამედ მათთან ერთად მათ დამცველ მეფის მოხელეებსაც.

დარიკოს როლში ბრწყინვალე წარმატებამ განსაზღვრა თამარ ციციშვილის კინოკარიერა. ამ პირველი როლიდან იგი გახდა ქართული კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო, მაყურებლისათვის საყვარელი მსახიობი ქალი.

უღონო, უმწეო, უსამართლოდ დაჩაგრული და გაუბედურებული ქართველი გლეხი ქალის სახე შექმნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნინო ჩხეიძემ. მისი ბაბალე ნამდვილი გურული ქალის განსახიერებაა. შინაგანი გრძნობების სიღრმე და განცდის უდაღესი ძალა, რომელიც მსახიობის შემოქმედების მთავარ დასაყრდენს წარმოადგენს, განსაკუთრებულ გამოხატულებას პოულობს ამ როლში.

ემოციური ზემოქმედების კულმინაციურ წერტილს აღწევს მსახიობი შვილის სიკვდილის ეპიზოდში, როცა გადასახლებაში მიმავალ მომაკვდავ შვილს გურულ ნანას უმღერის და ცხარე ცრემლებით შვილს მწარე სიკვდილის უკანასკნელ წუთებს უმსუბუქებს.

ეს ეპიზოდი რეეისორული ოსტატობისა და აქტიური შესრულების მხრივ ყველაზე ძლიერი ადგილია მთელ სურათში.

დიდი შემოქმედებითი ეფექტითა და ტემპერამენტით გადმოგეცემს სერგო ზაქარიაძე რევოლუციის გზაზე დამდგარი გურული გლეხის — სიმონას სახეს.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ფილმში გამოყვანილი სიმონა სრულიად განსხვავდება მოთხრობის ამავე სახელწოდების გმირისაგან, მაგრამ ეს განსხვავება მის სასარგებლოდ მიდის. იგი თანადროულობისათვის უფრო სრულფასოვანი და ამაღლევებული სახე ბდება.

ამ როლის ბრწყინვალე შესრულებით სერგო ზაქარიაძემ კიდევ ერთი ახალი შესანიშნავი სახით გაამდიდრა მის მიერ შესრულებული სახეების გალერეა.

ბოროტებით სავსე, სოფლის სისხლისმწოველი კულაკის ნამდვილი სახის გამომხატველი იყო რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის შალვა ღამბაშიძის მიერ განსახიერებული დავით დროიძე. მსახიობმა შესანიშნავად გაიგო ე. ნინოშვილის გმირის კლასობრივი ბუნება. უცქერით მსახიობის თამაშს და თვალწინ წარმოგიდგებათ დავით დროიძის საშინელი, ვერაგი და გაიძვერა სახე.

ასეთივე ძალითაა განსახიერებული ფილმში მოსე მწერლის როლი ალ. ჟორჯოლიანის მიერ. მსახიობის თამაშით ამ გაიძვერა ადამიანის ფიგურა მთელი სისავესით დგება მაყურებლის წინ.

კარგი არიან ეპიზოდურ როლებში ცეცილია წუწუნავა (მოსე მწერლის ცოლი), არკადი ხინთიბიძე (ტიტიკო), ელიაზარ იმერელი (ურიადნიკი), პეტრე მორსკოი (რევოლუციონერი) და სხვ.

საქართველოს მშრომელი გლეხობის რევოლუციურ ბრძოლებს მიეძღვნა აგრეთვე ამ პერიოდში გამოსული სახელმოხვეჭილი ფილმი „არსენა“ (სცენარი სანდრო შანშიაშვილისა და მიხეილ ქიაურელის, რეჟისორი მიხ. ქიაურელი, ოპერატორი ალ. დილმელი, კომპოზიტორი გრ. კილაძე, მხატვარი ირ. გამრეკელი და თამარ აბაკელია, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი, 1937 წ.).

ქართველი ხალხის საყვარელი გმირის არსენა ოძელაშვილის ცხოვრების ისტორია არა ერთხელ ყოფილა ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი ასახვის საგანი.

მრავალი წლის მანძილზე კინორეჟისორი მიხეილ ქიაურელიც გულში ატარებდა ამ თემას. წელთა მანძილზე იგი ოცნებობდა შეექმნა ფართო კინემატოგრაფიული ტილო ხალხის საყვარელ გმირზე, მაგრამ დიდი მხატვრის შემოქმედებითი ფანტაზია უფრო სხვა მასშტაბის სახეებს ეძებდა, უფრო სოციალურად გაღრ-

მავებულ ადამიანებზე ფიქრობდა, პოლიტიკურად ბევრად უფრო გამახვილებულ, თანადროულობასთან ახლო მდგომ კინონაწარმოებზე ოცნებობდა.

არჩევანი ს. შანშიაშვილის პიესაზე შეჩერდა. და მართლაც, ქართული დრამატურგიის შესანიშნავი ნიმუში საფუძვლად დაედო ქართული კინემატოგრაფიის ერთ-ერთ შესანიშნავ ფილმს — „არსენას“.

ფილმი „არსენა“ ეს არის დიდი მხატვრული კინემატოგრაფიული ტილო, რომელშიც ზომიერების სრული დაცვით, უაღრესად რეალისტური ფერებით გადმოცემულია ქართველი ხალხის ღუბჭირი ცხოვრების სურათები მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, როცა თვითმპყრობელობის სისასტიკესთან ერთად ქართველ მშრომელ ხალხს საშინელ ტანჯვად აწვა ბატონყმობის უღელი, თავისი ნაციონალური თავადაზნაურობისა და მემამულეების გაუმაძღარი თარეში.

ფილმი „არსენა“ დიდი სოციალური დრამაა, რომელშიც არსენას ცხოვრება მხოლოდ ფონი არის დიდი საზოგადოებრივი მოვლენებისა და კონფლიქტების გასაშლელად.

ეპოქის სულის კემშარიტი გაგებით, ამ ეპოქაში არსებული სოციალური ძალების სწორი დიფერენციაციით, მათი ურთიერთბრძოლის ნამდვილი დასურათებით და მკვეთრი გამოსახვით ფილმი „არსენა“ ერთი თვალსაჩინო მიღწევაა იმ ფილმებს შორის, რომლებიც კი კინემატოგრაფიაში ამ თემაზე შექმნილა.

არსენას სახე ფილმში, ისე როგორც მთელი რიგი სხვა სახეები, დიდად განსხვავდება ხალხურ ლექსებში ცნობილი სახისაგან.

„არსენას კქევებში ჩვენ დავინახეთ ხალხის დიდი სოციალური აღშფოთება ვაჭრებისა და ფეოდალების წინააღმდეგ. ერთპიროვნული და განკერძოებულ გმირ არსენას გვერდით ჩვენ ავამოქმედეთ მასები, რითაც არსენას მივეციტ ნამდვილი სახალხო გმირის სახე. ამიტომ ჩვენს სცენარში არსენას გვერდით იბრძვის მთელი მშრომელი მასა და აგრეთვე შორეული ვოლგიდან ჩამოსული რუსი ჯარისკაცი მიტროხინი. პროტესტანტული განწყობილების მქონე მიტროხინის მოქმედება ჩვენ ორგანულად დაუკავშირეთ არსენას ბედობას. ისინი ერთად მოდიან და მოქმედებენ არსებული სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ — წერდა მ. კიაურელი ფილმზე მუშაობისას¹.

¹ „გაზ. „მუშა“, 1937 წ. 25 აპრილი.

დიდი რუსი ხალხის მოწინავე ადამიანების შემოყვანა ფილმში, მათი დაახლოება ქართველი ხალხის გმირებთან უალრესად სწორი იყო.

რუსი ჯარისკაცი მიტროხინი და საქართველოში გადმოსახლებული დეკაბრისტი ოსტუჟევი უახლოესი მეგობრები არიან არსენასი. ამ მეგობრობაში ჟღერს ის დიდი მოტივი რუსი და ქართველი ხალხის ძლიერი მეგობრობისა, რომელიც უმწიკვლოდ და შეუბღალავად ინახებოდა ხალხის გულში საუკუნეების მანძილზე. რუსეთის მოწინავე ხალხი, მეცნიერების და ხელოვნების ბრწყინვალე წარმომადგენლები, პროგრესული ადამიანები (ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, პუშკინი, გრიბოედოვი, ტოლსტოი) საქართველოს უტურფეს ქვეყანას უწოდებდნენ, ქართველ ხალხს დიადი მომავლის მქონე ხალხად სთვლიდნენ, მისკენ ისწრაფოდნენ, მასთან დაახლოებას ელტვოდნენ. ამ გაგებიდან გამომდინარე ავტორებმა მიტროხინისა და ოსტუჟევის სახით სრულიად რეალური, მეტად საყვარელი სახეები შექმნეს. ეს სახეები განსაკუთრებულ პოლიტიკურ სიმახვილეს აძლევდნენ ფილმს.

ფილმის იდეურ-პოლიტიკური გააზრების თვალსაზრისით, უსათუოდ სწორია აგრეთვე ავტორების მიერ ფილმში არსენას ნათლიმამის კულაკ ფარსადან ბოდბისხეველის შემოყვანა. გლეხობის წრიდან გამოსული, გაიძევრობითა და მოტყუებით გამდიდრებული, მშრომელი მოსახლეობის სისხლისმწოველი კულაკი, ფარსადანი და მისი მსგავსი არამზადები იყვნენ ის საზიზღარი მოლატენი, რომლებიც მშრომელი ხალხის ბედს ოქროებზე ჰყიდდნენ, თავისუფლებისათვის მებრძოლთ სამარეს უთხრიდნენ. ეს სახე, როგორც ავტორების, ისე რეჟისორის მიერ ღრმა პოლიტიკური გააზრებით იყო გაკეთებული.

ასეთივე ღრმა სოციალურ ხასიათს ატარებენ სახეები: ბარონ როზენი, თავადები ციციშვილი და ამილახვარი, მღვდელი და სხვა, რომლებიც ეპოქის სრულყოფილი სურათის მისაღებად აუცილებელნი იყვნენ.

ფილმი „არსენა“ მაყურებელს ხიბლავს თავისი გრანდიოზულობით, მძლავრი ემოციურობით, რეჟისორის ახალი შემოქმედებითი გაქანებით, თვალწარბაქი ფორმით.

ფილმ „არსენაზე“ შემოქმედებითი მუშაობის წარმატებისა და საერთოდ ფილმის მაღალხარისხოვნებისათვის უალრესად დიდი როლი ითამაშა პირადად ამხანაგ ვ. მ. მოლოტოვის დაინტერესებამ ფილმ „არსენათი“.

როგორც ცნობილია, 1936 წელს საბჭოთა თეატრების ფესტივალზე ქ. მოსკოვში ჩვენი რუსთაველის სახელობის თეატრიც იმყოფებოდა. თეატრმა უჩვენა ს. შანშიაშვილის დრამა „არსენა“. ერთ სპექტაკლს ამხანაგი მოლოტოვიც დაესწრო. ის ძალზე დაინტერესდა პიესით, ჰქონდა საუბარი ავტორთანაც. ს. შანშიაშვილი ასე მოგვითხრობს ამ შემთხვევის შესახებ; „ამხანაგი მოლოტოვი დაინტერესდა არსენას პიროვნებით, მასალები საიდან აპკრიფეო. მე ვუამბე დაწვრილებით. დაინტერესდა აგრეთვე არსენას კინოფილმით, თუ როდის იქნება მზადაო. მე ვუპასუხე რომ ორდენოსანი რეჟისორი კიაურელი, რომელიც სცენარში ჩემი თანაავტორია და ერთად ვიმუშავეთ წელიწადნახევარი, ეხლა უკვე გადაღებას აწარმოებს და ორმოც პროცენტამდე უკვე გადაღებული აქვს მეთქი. ამხანაგმა მოლოტოვმა სურვილი გამოსთქვა, რომ, რაც შეიძლება მალე იქნეს ეგ ფილმი დამთავრებულიო. ძალიან დაინტერესდა აგრეთვე მიტროხინის და დეკაბრისტის როლით. მე ვუთხარი, რომ მიტროხინიც და დეკაბრისტიც მე და ორდენოსან რეჟისორს, კიაურელს უფრო ფართოდ გვაქვს სცენარში, ვიდრე პიესაში, რადგან მე პიესა ამის საშუალებას არ მაძლევდა მეთქი“¹.

ამ დაუვიწყარმა შეხვედრამ, ცხადია, ერთიანად გაზარდა როგორც ავტორების, ისე ფილმზე მომუშავე დამღმელი კოლექტივის შემოქმედებითი ინტერესი. მთელი ძალღონე მიმართული იყო იქითკენ, რათა გაემართლებინათ ხელმძღვანელ ამხანაგთა იმედი, რომ ფილმი საქართველოში გლეხური მოძრაობის ნამდვილი ამსახველი მაღალხარისხოვანი ნაწარმოები გამოსულიყო.

„არსენამ“ გაამართლა მასზე დამყარებული იმედი.

„შეიძლება მივესალმოთ რეჟისორ მ. კიაურელს, რომელმაც ხმოვანი ფილმის საშუალებით შექმნა მიწიწიდეელი სახე სახალხო გმირის „არსენასი“.

„არსენა“ აღსანიშნავი გამარჯვებაა ქართული ნაციონალური კინოსი, ამ ფილმს დიდი ინტერესით ნახავს მთელი ჩვენი ქვეყანა“.

„არსენა“ დიდი და ბრწყინვალე გამარჯვებაა მისი ავტორებისა, „არსენა“ დიდი და ბრწყინვალე გამარჯვებაა ქართული ნაციონალური კინემატოგრაფიისა—წერდნენ გაზეთები „არსენას“ შესახებ.

¹ უშრ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ., № 6, გვ. 17.

აღსანიშნავია აგრეთვე ფილმის მუსიკალური მხარე. ფილმი „არსენა“ ქართულ ფილმებში ერთი სამაგალითო ფილმია მუსიკის და ხმის, როგორც აზრის მხატვრული გამოსახვითი ფორმის ოსტატური გამოყენების მხრივ.

შესანიშნავადაა გამოყენებული ფილმში როგორც ქართული, ისე რუსული ხალხური სიმღერები. ისინი ფრიად მნიშვნელოვან სიღრმე-ტურ ფუნქციას ასრულებენ, რითაც კიდევ უფრო ზრდიან ფილმის ემოციურ სიძლიერეს. (არსენას მეგობრების სიმღერა, საქართველოს ტერიტორიაზე შემოსულ რუს ჯარისკაცთა სიმღერა მშობლიურ ვოლგაზე, არსენას მეგობრების სიმღერა ციხის გაღებთან, არსენას გაქცევის მზადების შესახებ, მიტროხინის სიმღერა ბრძოლის წინ და სხვა).

ფილმში მნიშვნელოვან ყურადღებას იპყრობს მსახიობთა თამაშიც. მათ მიერ განსახიერებული სახეებით მაყურებლის თვალწინ დგებიან გარდასულ დროთა ადამიანების პორტრეტები.

მაყურებლის ყურადღების ცენტრში დგას არსენა. ლარიბი, მაგრამ უაღრესად კეთილი და გულით მდიდარი ადამიანი, დაჩაგრულთა მოსარჩლე, შევიწროებულთა დანხმარე, უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირი ეაქვაცო.

არსენას როლს ასრულებდა ახალგაზრდა, კინემატოგრაფიაში მანამდე სრულიად უცნობი მსახიობი სპარტაკ ბალაშვილი. წარმოსადეგი გარეგნობა, უდიდესი მიმზიდველობა, შინაგანი სითბო და ეაქვაცური ტიპერამენტი, შემოქმედებითი ინტუიცია და არტისტული ბუნებრივი კულტურა, საშუალებას აძლევდა მსახიობს ქართველი ხალხის საყვარელი გმირის არსენას დამაჯერებელი სახე შეეკმნა.

სპარტაკ ბალაშვილი იმდენად ბუნებრივია, იმდენად უბრალო თავის თამაშით, რომ ძნელია განსხვავება ქართველი ხალხის შემეცნებაში მრავალ ათეულ წელთა მანძილზე ნათელ მზესავით მოკაშკაშე არსენას სახესა და იმ არსენას სახეს შორის, რომელსაც ეკრანზე ხედავთ. ასეთი მთლიანობა, ასეთი მსგავსება განსახიერებულსა და განმასახიერებელს შორის, უდაოდ, დიდი გამაჯვრება იყო მსახიობისათვის.

მსახიობი მთელი სიღრმით სწვდება გმირის სულიერ სამყაროს; იგი მთელი თავისი არსებით გრძნობს მის ბუნებას, ამიტომაც სპარტაკ ბალაშვილის მიერ შექმნილი არსენას სახე ასე ადამიანური და ძლიერი. მოვიგონოთ მისი პირველი შეხედრა ოსტუ-

ყვეთან, მიტროხინისადმი დახმარება. აქ იგი გიგანტური ძალონის მქონე გულუბრყვილო კეთილი გლეხია. ნენოსთან, შეხვედრისას ის სათხო, სპეტაკი გრძნობით შეყვარებულია, რომელიც საყვარელ ქალიშვილსა და მხოლოდ ორ სიტყვას ახერხებს: „გენაცვალე გოგო, წაგიყვან და რა!“... მაგრამ დგება მოძენტი და იგი მთოდან მოგლეჯილ კლდეს ემსგავსება, ძლელვარე ზღვას ჩამოგავს, რომელიც ქვეყნად გაჟეფებული უსამართლობის მოსასპობად ბოტოქრობს. იგი გმირია, როაღისთვისაც ხალხის მტერთა მოსპობა ცხოვრების მიზანია. სულიერი განწყობილების ეს რთული ნიუანსები საშაგალითო ვირტუოზობით აქვს გადმოცემული მსახიობს. მისი შემოქმედებითი ძალა აქ მაღალ დონეს აღწევს და ხშირად განცვიფრებასაც იწვევს.

„ხენო, ჩემი ერთ-ერთი საყვარელი ნამუშევარია“—ამბობს ნატო ვაჩნაძე ფილმ „არსენაში“ ნენოს როლის განსახიერებასთან დაკავშირებით. ნატო ვაჩნაძეს ღრმად აქვს გაგებული განსახიერებული ადამიანის სულიერი სამყარო, მასი გრძნობა და მისწრაფება. ამ საფუძველზე იგი ქმნის არსენა ოძელაშვილის თანამებრძოლი ქალის, მისი ჯეროვულესი ადამიანისა და უნაზესი გრძნობით შეყვარებული ქალიშვილის კეთილშობილ სახეს.

ფილმში მაღალ დონეზე იდგა აგრეთვე საქართველოს რესპუბლიკის სახალხო მსახიობის ნინო ჩხეიძის (დარეჯანი), რესპ. დამსახურებული არტისტის ვერიკო ანჯაფარიძის (მანანა), საქ. რესპ. სახალხო არტისტის ალ. იმედაშვილის (ფარსადანი), ივ. პერესტიანის (ბარონ როზენი), პეტრე მორსკოის (მიტროხინი), ვ. მატოვის (ოსტუფევი), მ. გედევანიშვილის (ამილახვარი) და სხვათა თამაში.

ფილმის ფოტოგრაფია, რომელიც ჩვენს დამსახურებულ კინოოპერატორს ალ. დილმელს ეკუთვნის, სრულ პარმონიულობაშია შინაარსთან და მის იდეურ ზემოქმედების ზრდას ემსახურება.

ფილმ „არსენას“ უდიდესი წარმატებისათვის, მისი მაღალხარისხიანობისათვის დამდგმელ რეჟისორს მიხეილ ჭიაურელსა და არსენას როლის შემსრულებელ მსახიობს სპარტაკ ბაღაშვილს 1941 წლის 15 მარტს პირველი ხარისხის სტალინური პრემია მიენიჭათ.

მეორე სტალინური ხუთწლედის დამლევისათვის (1937 წ.) ქართველმა კინომუშაებმა გამოუშვეს რამდენიმე ღირსშესანიშნავი ფილმი თანამედროვე თემაზე: „ნარინჯის ველი“, „ფრთოსანი მღვბავი“, წარსულ ცხოვრებიდან: „ქაჯეთი“ და „დაკარგული სამოთხე“, დოკუმენტალური—„გამარჯვების 15 წელი“.

1934 წლის დეკემბერში მშრომელი ხალხის საზიზღარმა მტრებმა ვერაგულად მოჰკლეს ლენინ-სტალინის პარტიის უერთგულესი შვილი, მუშათა კლასის დიადი საქმისათვის თავდადებული მებრძოლი და მგზნებარე ტრიბუნი სერგეი მირონის-ძე კიროვი. ეს შემთხვევა ლაპარაკობდა იმის შესახებ, რომ სოციალისტური ქვეყნის გამცემაში ჯაშუშები, ნაძირალნი ჯერ კიდევ დაბობლავდნენ აქა-იქ და საზიზღარ საქმეებს სჩადიოდნენ.

თავის წერილში პარტიის ორგანიზაციებისადმი, რომელიც ს. მ. კიროვის ავაზაკურ მკვლელობასთან დაკავშირებით გამოიცა, პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მიუთითებდა: „ბოლო უნდა მოეუღოთ ოპორტუნისტულ უღარდელობას, რაც გამომდინარეობს შემცდარი მოსაზრებიდან, რომ ჩვენი ძალების ზრდის მიხედვით მტერი თითქოს უფრო თვინიერი და უვნებელი ხდება“¹.

პარტია მოუწოდებდა ყველა კომუნისტს, ყველა პარტიოსან მშრომელს, უპარტიო ბოლშევიკებს უკუეგდოთ უღარდელობა, ყოფილიყვნენ ფხიზლად, გამოეყდავენებიათ და საბოლოოდ გაენადგურებიათ ყველა ჯურის გამცემლები და მოღალატეები, ჩვენი დიადი მშენებლობის ხელის შემშლელი ქვეწარმავალნი.

მიუხედავად ჩვენი საკოლმეურნეო ცხოვრების დიდი გამარჯვებისა, სოფლის მშრომელების კოლმეურნეობისაკენ სრული შემობრუნებისა, ჩვენს სოფლის მეურნეობაშიაქ აქა-იქ კიდევ იყვნენ დარჩენილი ასეთი ტიპის არამზადები, შენიღბული ძველი კულაკური ელემენტები, რომლებიც ძირს უთხრიდნენ სოფლის მეურნეობის ყოველდღიურ აღმავლობას.

ფილმი „ნარინჯის ველი“ (სცენარი ლეო ქიაჩელისა და ნიკოლოზ შენგელაიასი, რეჟისორი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნიკოლოზ შენგელაია, ოპერატორი ანტონ პოლიკევიჩი, კომპოზიტორი ი. ტუსკია, მხატვრები შალვა მამალაძე და ი. გაბაშვილი, 1937 წ.) მიმართული იყო სწორედ ჩვენი საკოლმეურნეო ცხოვრების განმტკიცებისაკენ. იგი ჩვენს მშრომელ მოსახლეობას მოუწოდებდა ყოფილიყო ფხიზლად, ერთგულ გუშაგად სდგომოდა საკოლმეურნეო საკუთრებას, დროზე მიეღო ზომები და აელაგმა ყველა გაიძვერა, რომელიც მისი მოქმედებით ვნებდა კოლმეურნეობას, ზიანს აყენებდა მას.

¹ საქ. კ. პ. (ბ) ისტორია, მოკლე კურსი, გამოც. 1949 წ. გვ. 404.

მძაფრ დრამატურგიულ სიტუაციებში გაშლილი ფილმი ნათლად აჩვენებდა მაყურებელს, თუ რა შედეგი მოაქვს უდარდებლობას, სიფხიზლის დაკარგვას.

სწორედ ასეთი მდგომარეობა წარმოადგენდა ფილმის მთავარი გმირის თედოს დაღუპვის მიზეზს. სწორედ მისმა უდარდებლობამ მოქმედებამ კინალამ დაღუპვამდე მიიყვანა კოლმეურნეობა. თუ უფრო ფხიზელი ადამიანები: დემობილიზებული გიორგისა და პარტიზეროს მდივნის იასონის სახით არ მდგარიყვნენ შესაფერ სიმალღეზე, ძველი კულაკი ნაძირალა, მავნებელი კირილე, უფრო მეტ ზიანს მოუტანდა ხალხს.

მოუწოდებდა რა სიფხიზლისაკენ, ფილმი ამასთან ერთად ერთხელ კიდევ არწმუნებდა მაყურებელს იმ დიდ უპირატესობაში, რომელიც აქვს საკოლმეურნეო ცხოვრებას ერთპიროვნულ მეურნეობასთან შედარებით.

ფილმის მთავარი გმირის კოსტიას ისტორია ნათელი დამადასტურებელი იყო იმისა, რომ სოფლის მშრომელთა ბედნიერი ცხოვრების საფუძველი კოლმეურნეობაა, რომ სოფლის მშრომელთა ბედნიერება კოლმეურნეობის გზით მოდის.

ფილმი „ნარინჯის ველი“ მაღალიდგური, უაღრესად აქტუალური ნაწარმოები იყო. საკოლმეურნეო ცხოვრებისადმი მიძღვნილ ფილმებში იგი ერთ თვალსაჩინო და ფრიად მნიშვნელოვან ფილმს წარმოადგენდა.

რეჟისორმა შენგელაიამ „ნარინჯის ველით“ ერთხელ კიდევ დაამტკიცა თავისი შემოქმედებითი ძალა, ცხოვრების ღრმა ცოდნა და საბჭოთა რეჟისორისათვის აუცილებელი მახვილი პოლიტიკური ალღო.

რეჟისორის იდეურ-მხატვრული ძლიერების გამომხატველია ფილმში მთელი რიგი მაღალი ხელოვნებით გაკეთებული სცენები და ეპიზოდები, რომლებიც ახლაც მრავალი წლის შემდეგაც კი წარუშლელად შერჩენია მაყურებლის ხსოვნას.

ფილმში გამოყვანილი გმირები ნამდვილი ცხოვრებიდან ამოკრეფილი რეალური ადამიანები იყვნენ.

დაუფიწყარი სახეები შექმნეს: რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნატო ვაჩნაძემ (ნანი), რესპუბლიკის სახალხო არტ. ვერიკო ანჯაფარიძემ (სალომე), სსრ კავშირის სახ. არტ. აკაკი ხორავამ (გახა), რესპ. დამს. არტ. ალ. ეორგოლიანმა (კოსტია), რესპ. დამს. არტ.

მიხეილ გელოვანმა (კირილე), ლევან ხოტივარმა (თედო), რესპ. სახ. არტ. უშანგი ჩხეიძემ (იულონი) და სხვა.

შესანიშნავი იყო ფილმის მუსიკა.

მაღალ დონეზე იდგა ოპერატორ ა. პოლიკევიჩის მუშაობა. ფილმ „ნარინჯის ველის“ დადგმისათვის რეჟისორ ნ. შენგელაიას, ხოლო ამავე ფილმში ნანის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის ნატო ვაჩნაძეს 1941 წ. მიანიჭებული აქვთ სტალინური პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდება.

თემატურად სრულიად ორიგინალური და ახალი იყო ფილმი „ფრთოსანი მღებავი“ (თემა სიკო ფალავანდიშვილისა, სცენარი გიორგი მდიენისა და ლეო ესაკიასი, რეჟისორი ლეო ესაკია, ოპერატორი დავით კანდელაკი, კომპოზიტორი გრ. კილაძე, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე, 1937 წ.) იგი მიძღვნილი იყო წარმოების მოუწყვეტლად საბჭოთა მფრინავების ახალი კადრების მომზადების საკითხისადმი და ამით თვალსაჩინო გამოძახილს წარმოადგენდა იმ უაღრესად დიდი პოლიტიკური კამპანიისას, რომელსაც იმ პერიოდში 5000 მფრინავის მომზადების შესახებ მოცემული ლოზუნგი წარმოადგენდა. თემა გადაჭრილი იყო კომედიური თანრით.

პოლიტიკურად უაღრესად აქტუალური ფილმი „ფრთოსანი მღებავი“ გაკეთებული იყო მაღალი მხატვრული გემოვნებით.

რეჟისორი ლეო ესაკია ამ ფილმში ახალ შემოქმედებით გამარჯვებას აღწევდა. რეჟისორული ოსტატობის მხრივ განსაკუთრებით კარგად იყო გაკეთებული აეროდრომის სცენები, სვანეთის პეიზაჟები და სხვა.

ფილმში გამომჟღავნდა ახალგაზრდა ოპერატორის დავით კანდელაკის შემოქმედებითი ოსტატობა. მის მიერ თანასწორი ძალით გადაღებული, როგორც პავლიონის, ისე ნატურის სცენები ყურადღებას იპყრობდა თავისი სიმკვეთრითა და გამომხატველობით. განსაკუთრებით დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებდა მის მიერ ჩატარებული საჰაერო გადაღებები.

ეს იყო მხატვრული ფილმის კინოოპერატორის პირველი საჰაერო გადაღებები ჩვენს კინემატოგრაფიაში.

წარმოებიდან მოუწყვეტლად საფრენოსნო საქმის დაუფლებით თავდადებული ახალგაზრდა მღებავის დამაჯერებელი სახე შექმნა ახალგაზრდა კინომსახიობმა შოთა ნოზაძემ (ნადირა).

სიხალისესა და მხიარულ განწყობილებას ქმნიდა კომედიური თანრის ნიჭიერი მსახიობი აკაკი კვანტალიანი (ლექსო).

საუკეთესო იყო აგრეთვე ტაისა სავა მფრინავი ქალის (ნინა) როლში და სხვა.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებდა ფილმის მუსიკა. განსაკუთრებით სვანური ხალხური სიმღერა ღილე.

ფილმი „ფრთოსანი მღებავი“ თანამედროვე თემაზე შექმნილი რეალისტური კომედიის ერთი საუკეთესო ნიმუშია ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში.

1935 წელს, როგორც საქართველოში ისე სხვა მოძმე რესპუბლიკებში, დაიწყო გაცხოველებული მზადება ქართველი ხალხის დიდი მგოსნის შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 750 წლისთავის აღსანიშნავად.

გადაწყდა ამ საზეიმო დღისათვის შოთა რუსთაველის, ბიოგრაფიული ფილმის გადაღება. აგრეთვე გამოცხადდა კონკურსი „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით შექმნილ მაღალ მხატვრულ კინოსცენარზე. ბიოგრაფიული ფილმი არ დადგმულა, ხოლო იუბილეს დღისათვის „ვეფხისტყაოსნიდან“ გადაღებულ იქნა ერთი ეპიზოდი, სახელდობრ ქაჯეთის ციხის აღება, რაც ეკრანზე გამოვიდა ფილმ „ქაჯეთის“ სახელწოდებით.

ფილმი „ქაჯეთი“ (ავტორი რეჟისორი კოტე შიქაბერიძე, ოპერატორი ალ. დიღმელი, კომპოზიტორი შალვა მშველიძე, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი, 1936 წ.) მიუხედავად მთელი რიგი სერიოზული ნაკლოვანებებისა, რაც უპირველეს ყოვლისა ზოგიერთი ხასიათის არა სწორ ტრაქტოვასა და სცენარის სიუჟეტურ სისუსტეში მდგომარეობდა, რეჟისორული ოსტატობისა და გადაღების ტექნიკის მხრივ სრულიად ახალ მოვლენას წარმოადგენდა ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში.

ფილმმა კარგი შეფასება მიიღო მოსკოვში 1936 წლის 22 ნოემბერს კინოსახლში გამართულ დისკუსიაზე.

ფილმში განსაკუთრებით გაშოკებული იყო ტარიელის სახე, რასაც კიდევ უფრო სიცხოველეს და სიძლიერეს აძლევდა მსახიობ კობტა ყარალაშვილის ბუნებრივი და გულწრფელი თამაში.

ძალზე მომხიბლავი და მიმზიდველი იყო თამარ ციციშვილი ნესტან დარეჯანის როლში. საშუუხაროდ მას არ ჰქონდა მისი შემოქმედების შესაფერისი სათამაშო ეპიზოდები ფილმში. ეს გარემოება, რასაკვირველია, ხელს უშლიდა ნესტანის ხასიათის გამოკვეთას.

ყურადღებას იპყრობს ფილმის ოპერატორის ალ. დიღმელის მუშაობა. მის მიერ ჩატარებულმა ექსპერიმენტებმა შესანიშნავი

ნაყოფი გამოიღო. ნახატისა და ნატურის ურთიერთ ხელოვნური შერწყმა გადაღების დროს, რაც ზრდის შთაბეჭდილებას და ამცირებს დადგმის ხარჯებს, ქართულ კინოფილმებში პირველად გამოყენებული იყო ალ. დილმელის მიერ. ამ ტექნიკური პრობლემის გადაჭრითა და ოსტატური შესრულებით ალ. დილმელი დიდად ეხმარებოდა დამდგმელ რეჟისორს ფილმის იდეურ მხატვრულ სრულყოფაში.

ფილმის იდეურსა და მხატვრულ სრულყოფას ემსახურებოდა, აგრეთვე, ფილმის მუსიკალური მხარეც. ნიკიერი კომპოზიტორის შ. მშველიძის მუსიკა, დაწერილი მაღალი შემოქმედებითი მგზნებარებით, მაყურებელს არა მარტო უხატავდა ფილმში მიმდინარე მოვლენათა სურათებს, არამედ თავისი, უაღრესად მეტყველი მუსიკალური ელერადობით ხელს უწყობდა ფილმის მთლიან შეგრძნებას. (უვერტიურა, ღამე ქაჯეთის ციხის მისადგომებთან, ნესტანის სიმღერა, ზეიმი და სხვ.).

აღსანიშნავია, ამ ხანებში გამოსული, რეჟისორ დავით რონდელის შესანიშნავი სატირული კომედია „დაკარგული სამოთხე“ (სცენარი გ. მდივნისა და დ. რონდელის, ოპერატორი ბ. ბურავლიოვი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ხმის ოპერატორი დავით ლომიძე, 1937 წ.).

ფილმი „დაკარგული სამოთხე“ უმთავრესად გაკეთებული იყო ცნობილი ქართველი მწერლის დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა მიხედვით.

ეს მეორე შემთხვევაა, როდესაც დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას ქართული კინემატოგრაფია ეკრანიზაციის მიზნით მიმართავს.

როგორც ვიცით ჯერ კიდევ 1926 წელს კოტე მარჯანიშვილმა სცადა გამოეყენებია ის ქართული რეალისტური კინოკომედიის შესაქმნელად და დადგა ფილმი „სამანიშვილის დედინაცვალი“. მიუხედავად ფილმში მთელი რიგი საუკეთესო რეჟისორული მომენტებისა ეს ცდა, როგორც ზევით იყო აღნიშნული ძირითადადში მარცხით დამთავრდა. როგორც უკვე ვიცით, ეს მარცხი უმთავრესად რეჟისორის მიერ ფორმისა და შინაარსის ურთიერთგათიშვიდან გამომდინარეობდა. მწერლის თხზულების რეალისტური შინაარსი გაგებული იყო სწორად, მაგრამ ამ შინაარსის გამოსახვის ფორმა ძალზე შორს იდგა რეალისმისაგან. ეკლექტიზმი შემოქმედებით მეთოდში წარმოადგენდა ფილმის დამარცხების მთავარ მიზეზს.

სულ სხვა სურათს ეხედავთ ფილმ „დაკარგულ სამოთხეში“; აქ რეჟისორი იღებს რა რეალისტი მწერლის შემოქმედების ძირითად მოტივებს, როგორც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით აღქმული მხატვარი, ახალ შემოქმედებით ასპექტში ატარებს მას და ქმნის სრულიად ახალ იდეურ-პოლიტიკურ სიმაღლეზე მდგომ მხატვრულ კინონაწარმოებს.

ფილმი „დაკარგული სამოთხე“ კლასიკური ლიტერატურული ძეგლის პასიური კინო ინტერპრეტაცია არ არის. აქ ავტორი და რეჟისორი თანამედროვე თვალსაზრისით უდგებიან რა ძველი ყოფის ასახვის საკითხს, საკაროდ სცნობენ გააღრმავონ იგი მთელი რიგი სოციალური მნიშვნელობის მომენტებითა და ხასიათებით.

მაგალითად ასეთია მოჯამაგირისა და მისი შეყვარებული ქალიშვილის, კულაკის ოჯახისა და მისი წევრების სახეები ფილმში. მკიდრო სიუჟეტურ რეალში მოქცეული ეს სახეები, როგორც ერთიმეორეს დაპირისპირებული სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელი, აღჭურვილი არიან თავიანთი კლასობრივი ინტერესებითა და მისწრაფებებით.

განსაკუთრებული ძლიერი პოლიტიკური სიმახვილისაა მოჯამაგირის (ლაზარე) და ახალგაზრდა ქალიშვილის (პეპელა) ხაზი ფილმში.

ეს ახალგაზრდები, რომლებიც მუდამ პატარა დამოუკიდებელი კუთხის და ერთი მამლის ნატვრაში იმყოფებიან და რომელთა სურვილებს ძველი საზოგადოებრივი წყობილების დროს განხორციელება არ ეწერათ, ახალი, ამომავალი კლასის—მუშათა კლასის წარმომადგენელთა სახეები არიან, იმ კლასისა, რომელმაც გაანადგურა და გააცამტვერა მშრომელი ხალხის სულთამხუთავი წყობილება მისი თავადაზნაურებით, ვაჟრებიტა და კულაკებით.

აღნიშნული ცვლილებანი, პირიქით აძლიერებდნენ ფილმის მიზანდასახულობას, მის აქტუალობას თანამედროვე თვალსაზრისით.

მსახიობთა შორის უნდა აღინიშნოს დედუხანა წეროძე (პეპელა), ბათუ კრავეიშვილი (ლაზარე), არკადი ხინთიბიძე (მიქელა), შალვა ბეჟუაშვილი (ასლანი), ვასო ბალანჩივაძე (ბაბუა) და სხვები.

თუ მოვიგონებთ დედუხანა წეროძის მიერ სურათ „უკანასკნელ მასკარადში“ შესრულებულ ქალაქელი ქალიშვილის მაროს როლს, და შევადარებთ „დაკარგულ სამოთხეში“ მის მიერ განსახიერებულ პეპელას, ნათელი გახდება ახალგაზრდა მსახიობის მნიშვნელოვანი ზრდა კინოაქტიორული შემოქმედებისა და ტექნიკის მხრივ.



სტალინური პრეპარატი, ავტ. დამს. მოლაშე
დავით გონდელი

დ. წეროძე გულწრფელი უბრალოებით ქმნის ღარიბი, ყოველგვარ დამოუკიდებელ საარსებო საშუალებებს მოკლებულ, მაგრამ უაღრესად გულკეთილი და მაღალი გრძნობის გლეხი ქალიშვილის სახეს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ დუდუხანა წეროძე ამ ფილმში ამჟღავნებდა კომედიური ჟანრის მსახიობის შემოქმედებით მონაცემებს (სცენა საპატარძლოს ნახვის დროს, მოხუცი ბაბუას მოტყუება და სხვა). ახალგაზრდა მსახიობის ეს თვისებები სამწუხაროდ გამოყენებული არ არის დღესაც, რაც ჩვენი კინორეჟისორების მიერ მსახიობთა ნამდვილი შემოქმედებითი შესაძლებლობის უგულებელყოფას მიეწერება.

ჩვენი ნიჭიერი მომღერლის, მაშინ ჯერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტის, ბათუ კრავეიშვილის სადებიუტო გამოსვლა კინომსახიობის როლში — ახალგაზრდა მოჯამაგირე გლეხის სახის განსახიერებისას, წარმატებით დამთავრდა.

დასავლეთ საქართველოს, კერძოდ იმერეთის სოფლის საუკეთესო ცოდნა, ამა თუ იმ ხასიათის სწორი გაგების უნარი, რომლის საფუძველზე მსახიობი თავის შემოქმედებას შლის, წარმოადგენს მისი გამარჯვების მთავარ პირობას.

ბათუ კრავეიშვილის მიერ განსახიერებული ლაზარე ნამდვილი ტიპია იმ უმიწაწყლო, ახალგაზრდა მოჯამაგირე გლეხებისა, რომლებიც ჩვენში კაპიტალიზმის განვითარების საფუძველზე უკანასკნელ თავშესაფარსაც კარგავდნენ სოფლად და მარტოერთი სამუშაო ძალის მქონენი ქალაქისაკენ მიეშურებოდნენ, სადაც პროლეტარიატის ძლევამოსილ არმიის რიგებში შესულნი, შემდეგში თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრების მოსაპოვებლად იბრძოდნენ.

გალატაკებული, კულაბზიკა, პატივმოყვარე და წოდებრივი ღირსების დონკიხოტური დამცველი, ცხოვრებიდან მიმავალი, იმერელი აზნაურის შესანიშნავი სახეები შეჰქმნეს არკადი ხინთიბიძემ და შალვა ბეჟუაშვილმა.

ფილმის სატირული ხასიათი ემყარებოდა ამ სახეებს და მსახიობებმაც, როგორც კომედიური ჟანრის ნიჭიერმა მსახიობებმა, ოსტატურად განახორციელეს ის.

საუცხოო იყვნენ, აგრეთვე, მსახიობები ე. ბალანჩივაძე (ბაბუა), კ. მაჭარაძე (თავადი), გ. ჩახავა (კულაკის შვილი) და სხვ.

კომპოზიტორ ა. ბალანჩივაძეს კარგ ორიგინალურ მუსიკასთან ერთად მოხერხებულად აქვს გამოყენებული ხალხური სიმღერები,

კომლებიც თავისებურ კოლორიტს აძლევენ ფილმს და აღრმავენ მის შინაარსს.

სამწუხაროდ, ამ ხანებში გამოსული ყველა ფილმი როდი იდგა სათანადო სიმაღლეზე. საერთო მიღწევებთან ერთად ადგილი ჰქონდა შემოქმედებით მარცხსაც.

ფილმები „მდინარის იქით“, „ორი მეგობარი“, „პირველი ღრე“ და სხვ. ვერ ამართლებდნენ მათ წინაშე მდგარ ამოცანებს. ეს ფილმები დადგმის მხრივ მეტად პრიმიტიული და ანტიმხატვრული გამოვიდნენ.

ძირითადი მიზეზი ამ მარცხისა სცენარების სისუსტესა და რეჟისორების ცუდ საწარმოო მუშაობაში მდგომარეობდა.

აღსანიშნავია აგრეთვე თემატიკის საკითხიც. მიუხედავად იმისა, რომ განხილული პერიოდის მანძილზე დიდი გარდატეხა გვაქვს თანამედროვე თემების სასარგებლოდ, ქართული კინომუშაკების შემოქმედებით პრაქტიკაში მაინც საგრძნობი ადგილი უჭირავს ისტორიული ხასიათის თემებით გატაცებას.

საჭირო იყო კიდევ უფრო მეტი აქტიური მუშაობა თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ თემატიკაზე, საჭირო იყო უფრო მეტი სცენარები ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაზე.

ახალ, აქტუალურ, თანამედროვე თემატიკასთან ერთად ჩვენს ცხოვრების წინსვლა, მისი მზარდი ტემპები და კულტურულ-ეკონომიური აღმავლობა, რაც პირველი სტალინური ხუთწლედის დიდი გამარჯვებათა შედეგი იყო, შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად ახალ შრომით აღმავლობას, ახალ საწარმოო გარდაქმნებს მოითხოვდა.

1937 წლის 15 მაისს საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) X ყრილობაზე ლავრენტი პავლეს-ძე ბერია თავის ისტორიულ მოხსენებაში მიუთითებდა რა ქართული კინემატოგრაფიის დიდ წარმატებებზე ამბობდა: „...საანგარიშო პერიოდში ქართულმა კინემატოგრაფიამ მოგვცა სრულფასოვანი მხატვრული ფილმები: „უკანასკნელი მასკარადი“ და „არსენა“—რეჟისორ კიაურელისა, „ნარინჯის ველი“—რეჟისორ შენგელაიასი, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ და „დარიკო“—რეჟისორ დოლიძისა, „ნახვამდე“—რეჟისორ მაკაროვისა, „რუჟუნას მზითევი“—რეჟისორ ფალავანდიშვილისა, „მფრინავი მღებავი“—რეჟისორ ესაკიასი, „ქაჯეთი“—რეჟისორ მიქაბერიძისა, „გამარჯვების 15 წელი“—რეჟისორი მიტროფანოვისა და სხვ.“

შაგრამ, ამ მნიშვნელოვან მიღწევებთან ერთად ამხანაგი ლ. პ. ბერიძე ქართველ კინომუშაეებს მიუთითებდა მთელ რიგ ნაკლოვანებებზე, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა მათ მუშაობაში, რომელთა გამოსწორებაც აუცილებელი იყო უახლოეს დროში.

ამხანაგი ლ. პ. ბერიძე მიუთითებდა: „საქარაო, რომ საქართველოს კინემატოგრაფიამ უფრო მეტად ხელი მოჰკიდოს ისეთი სურათების წარმოებას. რომლებიც ასახავენ ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეს, მრეწველობისა და საკულმეურნეო მინდვრების სტახანოველთა ცხოვრებასა და ბრძოლას.

სახკინმრეწვის მუშაობაში დიდ ნაკლს წარმოადგენს სურათების უაღრესად მაღალი ხვითლირებულება, როგორც შედეგი არა მარტო სტუდიისა, არამედ რეჟისორების ცუდი საწარპოო მუშაობისა, და ბოლოს, არადამკმაყოფილებელი მუშაობა დრამატურგებთან, მწერლებთან მაღალმხატვრული სცენარების შექმნის საქმეში“¹.

ქართველი კინომუშაეების დიდი მოამაგისა და მხრუნველის ამხანაგი ლ. პ. ბერიძის ისტორიული მითითების საფუძველზე ქართული კინემატოგრაფიის ოსტატებმა შექმნეს ისეთი გრანდიოზული ფილმი, როგორც ქარის მიხეილ ქიაურელის „დიადი განთიადი“ (სცენარი გ. ცაგარელის და მ. ქიაურელის, რეჟისორი ნიხილ ქიაურელი, მთ. რეჟისორი ალ. დილმელი, ოპერატორი ა. პოლიკეიძე, მხატვარი შ. მამალაძე, კომპოზიტორი ი. გოკიელი, ხმის ოპერატორები ვ. დოლიძე და რ. ლაპინსკი, 1938 წ.) თავისი ბოლიტიკური მიმართულებისა და მხატვრული სრულყოფის მხრივ ფილმი „დიადი განთიადი“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის დიდ მიღწევას წარმოადგენს.

ამხანაგი ლავრენტი ჰაველეს-ძე ბერიძე თავის დიდმნიშვნელოვან წერილში „ხალხთა ერთიანი ოჯახი“ ეხება რა ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიასა და ქართველ კინომუშაეებს, მათ ღვაწლსა და დამსახურებას სამშობლოსა და ხალხის წინაშე წერს: „...ამეამად საქართველოს სახკინმრეწვი წარმატებით ანხორციელებს ფილმ „დიადი განთიადის“ დადგმას. სადაც ნაჩვენებია იქნება ძველ საზოგადოებაზე მიტანილი დიდი იერიში, განხორციელებული რუსეთის მუშებისა და გლეხების მიერ 1917 წლის ოქტომბერში დიდი ბელადების ლენინისა და სტალინის ხელმძღვანელობით“².

¹ ლ. პ. ბერიძე. საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ-ის ანგარიში საქ. კომუნისტური პარტიის (ბ) X ყორობას. საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ. პარტიამოპეკლობა. 1937 წ. გვ. 75.

² ლ. პ. ბერიძე „ხალხთა ერთიანი ოჯახი“ „კომუნისტი“ 1937 წ. 11 ნოემბერი.



ფილმიდან „ნარიჩგია ელა“ 3. სვრავარიძე (საღმდე) 6. მარნაძე (ნანი)



ფილმიდან „დავით აღმაშენებელი“ დედოფანა (მარნაძე),
გამყარებული (საღმდე)

კინოდრამატურგმა გიორგი ცაგარელმა და რეჟისორმა მიხეილ ჭიაურელმა თავს იღვეს მეტად დიდი და საპასუხისმგებლო ამოცანა-ჩვენება 1917 წლის ისტორიული სინამდვილისა, გაცოცხლება იმ მოვლენებისა, რომლებმაც შესძრეს მსოფლიო. რაც მთავარია, ოქტომბრის რევოლუციის დიდი ბელადების, მშრომელთა გენიოსი მასწავლებლების ამხანაგების ლენინისა და სტალინის სახეების ჩვენება ეკრანზე, მეტად საპატიო და ამავე დროს საძნელო საქმეს წარმოადგენდა. მაგრამ საბჭოთა მხატვრისაოვის რაა იმაზე საამაყო, როგორც ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის მღელვარე დღეებისა და ამხანაგ ლენინისა და ამხანაგ სტალინის მშობლიური სახეების ჩვენება. არ არსებობს ამაზე სასიქადულო, ამაზე საამაყო და სასიხარულო ამოცანა საბჭოთა ხელოვნებისათვის.

ლენინისა და სტალინის დიადი საქმე აღაფრთოვანებს ჩვენი ხელოვნების მუშაკებს, მათ შემოქმედებით მუშაობაში. მთელი ძალები საქართველოს კინომრეწველობისა მობილიზებული იქნა ამ მეტად საპატიო ამოცანის შესასრულებლად. სწარმოებდა დაძაბული მუშაობა. მაყურებელი მოუთმენლად ელოდა „დიად განთიადის“ ფილმიც გამოვიდა.

ეს იყო კიდევ ერთი მძლავრი ნაბიჯი წინ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის გზაზე. ეს იყო ახალი მნიშვნელოვანი სიტყვა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მასშტაბით.

მიხეილ ჭიაურელმა საბჭოთა ისტორიული ფილმების საგანძურს „დიადი განთიადის“ სახით კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფილმი შემატა.

ფილმის ავტორების სურვილი, რომ ეჩვენებინათ ამხანაგ ლენინის და სტალინის ხელმძღვანელი როლი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციაში, გადმოეცათ მშრომელი მასების განუსაზღვრელი სიყვარული ლენინისა და სტალინისადმი, წარმატებით დამთავრდა.

„რევოლუციური ხალხის უდიდესი სიყვარული პარტიის ბელადისადმი—ოქტომბრის რევოლუციის ბელადისადმი—ლენინისა და მისი უახლოესი თანამებრძოლის სტალინისადმი გამოხატულია შესაფერ სცენებში, სულ სხვადასხვა მაგრამ თანასწორი ძალის მართალი და დამაჯერებელი საშუალებებით“,—წერდა ცნობილი კინორეჟისორი ს. გერასიმოვი „დიადი განთიადის“ შესახებ¹.

¹ Жур. „Искусство кино“, 1938 г., № 11, ст. 15.



!ტაღანური პრემიის ლაურეატი, ხელ. დახს. მოღვაწე
ალექსანდრე დილმელი

ეს იყო დიდი იდეურ-მხატვრული გაქანების კინემატოგრაფიული ტილო, რომლის თითოეული კადრიდან მთელი გრანდიოზულობით მოსჩანდა ეპოქა და ამ ეპოქის ადამიანთა ნამდვილი სახეები.

ფილმში უაღრეს მხატვრულ-ისტორიულ სიზუსტეს აღწევდა სცენები: მუშათა დახვერთა პეტროგრადში ივლისის დემონსტრაციის დროს, ამხანაგი სტალინი პარტიის VI ყრილობაზე, გადასახლებაში მყოფი ლენინი ამხანაგი სტალინისადმი ბარათის წერის დროს, ამხანაგი ლენინი საბჭოების პირველ ყრილობაზე, დაძმობილების სცენა ფრონტზე, პავლე ლუდუშაურის დაღუპვა და ჯარისკაცთა დემონსტრაცია, გიორგი ლუდუშაურის შეხვედრა ამხანაგ სტალინთან, ამხანაგ ლენინისა და სტალინის მისვლა დაქრილ გიორგი ლუდუშაურის სანახავად სვეტლანას ბინაზე და სხვ.

დიდი შემოქმედებითი მგზნებარებით და ემოციური ძლიერებით გადმოგვეცემენ ეს ეპიზოდები ოქტომბრის მღელვარე დღეებს. ამხანაგ ლენინისა და სტალინის მუშაობის მომენტებს, მათ მაღალ ადამიანურ თვისებებს, რომლითაც კაცობრიობის ეს უდიდესი გენიოსები ახლო იყვნენ მუშათა, გლეხთა და ჯარისკაცთა მასებთან.

„ლენინის როლში თამაშობს მსახიობი კ. მიუფკე. მსახიობს წილად ხვდა არაჩვეულებრივად ძნელი და საპასუხისმგებლო ამოცანა — განესახიერებია ლენინის სახე მას შემდეგ, რაც ეს სახე უკვე ორჯერ იყო განსახიერებული კინემატოგრაფიაში ისეთი არტისტების მიერ, როგორიცაა ბ. შჩუკინი და მ. შტრაუხი, — წერს ს. გერასიმოვი კ. მიუფკეს თამაშის შესახებ ლენინის როლში. და დასძენს, — დიდი გარეგნული მსგავსება, რაც მიღწეულია ფილმის დამდგმელებისა და მსახიობ კ. მიუფკეს მიერ, უკვე თვალსაჩინოდ განსაზღვრავს ამოცანის წარმატებით გადაჭრას. გენიოსი ლენინის სახის ყველა დამახასიათებელი თვისება აღბეჭდილი ქრონიკებში, მისი ხმა ფიქსირებული გრამაფონის ფირფიტებზე, უდიდესი გულმოდგინებითაა დაცული მსახიობის მიერ“¹.

ასეთივე მაღალ შეფასებას აძლევს ამხ. ს. გერასიმოვი მ. გელოვანის თამაშს ამხანაგ სტალინის სახის განსახიერებისას ფილმში. „მსახიობი გელოვანი მეორედ ქმნის ამხანაგ სტალინის სახეს და ხშირად განსაცვიფრებელ სრულყოფას აღწევს“, — წერს იგი იმავე წერილში.

¹ Жур. „Искусство кино“, 1938 г., № 11, стр. 15.

რევოლუციის ბელადების ლენინისა და სტალინის სახეებთან ერთად ფილმში მოცემულია საყვარელი სახეები რევოლუციისათვის თადადღებული ადამიანებისა: გიორგი ლუდუშკისა (სპარტაკ ბალაშვილი), სვეტლანასი (თამარ მაკაროვა), ჯარისკაც პანასილკის (დ. ივანოვი), სვეტლანას დედის (ა. სმირონოვა) და სხვ., რომელთა გამოჩენა ეკრანზე დიდ აღფრთოვანებას და სიხარულს იწვევს მაყურებელში.

რეჟისორი მოქანდაკის დიდი შემოქმედებითი მგზნებარებით ძერწავს თითოეულ სახეს, მახვილი პოლიტიკური გააზრებით აყალიბებს მათ დამახასიათებელ სოციალურ თვისებებს, ამიტომაც თითოეული მათგანი ცოცხალი, ბუნებრივი და სრულიად რეალური.

რეჟისორის იდეურ ჩანაფიქრს კიდევ უფრო აღრმავებენ მსახიობები და ამ მთლიან კოლექტიურ შემოქმედებით შრომაში იკმნება უდიდესი კინემატოგრაფიული ტილო საბჭოთა ხალხის წარსულზე, რომელიც ძვირფასი ისტორიის სახით გადაეცემა ჩვენს მომავალ თაობას.

რეჟისორ მიხეილ ქიაურელს ფილმის საუკეთესო დადგმისათვის და მიხეილ გელოვანს როლის საუკეთესო შესრულებისათვის პირველი ხარისხის სტალინური პრემია მიენიჭათ.

1938 წელს, 23 მარტს, სსრ კავშირის სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილების საფუძველზე, კინოფილმების წარმოების, გაქირავებისა და კინოფიკაციის საქმის მოწესრიგების მიზნით, სსრ კავშირის სახალხო კომისართა საბჭოსთან შეიქმნა კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტი, რომელსაც გადაეცა ყველა კინოწარმოებები და ორგანიზაციები, რომლებიც ამ დროს ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის სისტემაში შედიოდნენ.

კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტს გადაეცა აგრეთვე ყველა მოკაფშირე რესპუბლიკების კინოსტუდიები და წარმოებები („უკრაინფილმი“, „ბელგოსკინო“, „საქსახკინმრეწვი“, „უზბეკფილმი“, „ტურკმენფილმი“, „ტაჯიკფილმი“, ასლგადამღები ფაბრიკები და სხვა).

ამ რეორგანიზაციასთან დაკავშირებით კინოწარმოებებში ჩატარდა სასცენარო განყოფილებათა პორტფელის გადასინჯვა სცენარების თემატური შერჩევის მიზნით. ასეთი ღონისძიება მიღებული იყო წარმოების ისტორიული თემებით გადატვირთვის გამო. წარმოებიდან ამოღებული იქნა მთელი რიგი სცენარები. საჭირო შეი-

ქმნა სამაგიეროდ თანამედროვეობის აქსახელი სკენარების დამ-
ზადება.

ეს მოითხოვდა დაძაბულ მუშაობას.

ქართულ კინოჟურნალს ავ სიქნელებიდან გამოქვლაჟი განსაკუთ-
რებული დახპარება გაუწია ქართული ხალხის საყვარელი შვილის,
საქართველოს ბოლშევიკების ნაცადი ხელმძღვანელის ამხანაგ
ლავრენტი პავლესძე ბერიას ისტორიულჟა მითითებებჟა საქართ-
ველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) XI ყრილობაზე.

თავის ისტორიულ გამოსვლაში ამხანაგი ლ. პ. ბერია აღნიშნა-
ვდა რა საბჭოთა საქართველოს დიდ მიღწევებს, როგორც სახალხო
მეურნეობის, ისე მსუბუქი და მძიმე მრეწველობის დარგში, როგორც
საკოლმეურნეო ფრონტზე, ისე კულტურულ მშენებლობაში, ქარ-
თულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის საკითხთან დაკავშირებით მიუ-
თითებდა: „...საქართველოს კინომრეწველობა მიმდინარე წელს, სა-
კავშირო მთავრობის დადგენილების საფუქველზე, რეორგანიზებულ
იქნა. საქართველოს კინომრეწველობის წინაშე აქასთან დაკავშირე-
ბით დასახულია ამოცანა—უახლოეს დროში უზრუნველჟყოს წარ-
მოება ახალი სკენარებით თანამედროვეობის აქტუალურ თემებზე.

თანამედროვე თემატიკა საბჭოთა კინოხელოვნებაში გაბატონე-
ბული უნდა გახდეს. ამ ამოცანის გადაჟრაზე მუშაობს ამჟამად
თბილისის კინოსტუდიის კინოხელოვნების ოსტატთა ნიჟიერი კოლექ-
ტივი, საქართველოს მწერლებთან და დრამატურგებთან ერთად.

არავითარი ეჟვი არ არის, რომ საქართველოს კინემატოგრა-
ფია წარმატებით გადასჟრის მის წინაშე პარტიისა და მთავრობის
მიერ დასახულ ამოცანებს და უახლოეს დროში მისცემს საბჭოთა
ჟვეყნის ეჟრანებს მაღალმხატვრულ ფილმებს ჩვენი სინამდვილის
აქტუალურ თემებზე“.

ამხანაგ ლ. პ. ბერიას მითითებითა და უშუალო ხელმძღვანე-
ლობით ქართველი კინოჟურნალები დიდი შემოჟჟედებითი ენთუზიამ-
ით აწარმოებენ ბრძოლას კინემატოგრაფიის ფრონტზე ახალ წარ-
მატებათა მოსაპოვებლად.

ახალ კინოსკენარებზე იწყებენ მუშაობას ქართველი მწერლები
და კინოდრამატურგები: გიორგი ლეონიძე, ილო მოსაშვილი, აჟაკი
ბელიაშვილი, პოლიჟარჟე ჟაკაბაძე, კონსტანტინე ლორთჟიფანიძე,



ფილმის „ღა“

ლენინის რეჟისორი კ. გიფუნკი



ფილმიდან „დიადი განთიადი“ სტალინის რეჟისორი კ. გელერკანი

ლევან ასათიანი, გიორგი მდივანი, ვლადიმერ კარსანიძე, გრიგოლ ჩიქოვანი, ამ წიგნის ავტორი და სხვ.

ინტენსიურ მუშაობას აწარმოებდნენ რეჟისორები: ნიკოლოზ შენგელაია, სიკო დოლიძე, დავით რონდელი, ლეო ესაკია, კოტე მიქაბერიძე, კონსტანტინე პიპინაშვილი, შაქრო ბერიშვილი, დიომიდე ანთაძე და სხვ.

1939 წელს გამოდის ფილმი „სამშობლო“ და „დაგვიანებული სასიძო“, 1940 წელს — „ქალიშვილი ხილობნიდან“, „ქალიშვილი გალმიდან“, „მეგობრობა“, „მცენის ხეობის საუნჯენი“, 1941 წლის დასაწყისში — „კოლხიდის ჩირალდნები“ და „ქაჯანა“.

როგორც ჩამოთვლილ ფილმებიდან ჩანს ამ ხანებში ხდება სრული შემობრუნება თანამედროვეობის ამსახველ თემებისაკენ.

გარდა ფილმ „ქაჯანასი“, ყველა ეს ფილმები მთელი რიგი მხატვრული ნაკლოვანების მიუხედავად, ჩვენი ცხოვრების სხვადასხვა უბნის მეტად საინტერესო და საპირბრტო საკითხებს ეხებიან. ასახავენ ჩვენს წარმატებებს, ჩვენს მიღწევებს. არ ფარავენ ნაკლოვანებებს და თავისი იდეურ-პოლიტიკური აქტუალობით დიდ სამსახურს უწევენ პარტიასა და ხელისუფლებას მესამე სტალინური ხუთწლედით გათვალისწინებულ დიად გეგმათა წარმატებით შესრულებაში.

ფილმი „სამშობლო“ (სცენარი გიორგი მდივნისა და ნიკოლოზ შენგელაიასი, რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია, ოპერატორი კ. კუზნეცოვი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ხმის ოპერატორი ვ. დოლიძე) და „ქალიშვილი გალმიდან“ (სცენარი ილო მოსაშვილის, რეჟისორი ლეო ესაკია, ოპერატორი ალ. დიდმელი, კომპოზიტორი ალ. მაჭავარიანი, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი) ერთსა და იმავე ფონზე იშლება და ერთსა და იმავე საკითხს ეხება. ესაა საბჭოთა ადამიანების სიფხიზლისა და პატრიოტიზმის საკითხი.

ჩვენი პარტია და პირადად დიდი სტალინი საბჭოთა ხალხს მუდამ ასწავლიდა და ასწავლის, რომ სანამ არსებობენ კაპიტალისტური სახელმწიფოები, დღის წესრიგიდან არ იხსნება საბჭოთა ადამიანის სიფხიზლისა და სამშობლოს დაცვისათვის მუდამ მზად ყოფნის საკითხი. როგორც „სამშობლო“, ისე „ქალიშვილი გალმიდან“ საბჭოთა მშრომელების სიფხიზლის განმტკიცებისათვის იბრძოდა.

ამ ფილმების მთავარი დადებითი გმირები იაგორი და ნანი („სამშობლო“), ნაზიმე და ცირუ („ქალიშვილი გალმიდან“) და მათთან ერთად მათი უახლოესი მეგობრები, საბჭოთა მეურნეობებისა და

კოლმეურნეობების მუშაკები, მესაზღვრეები და დემოზილიზებული წითელარმიელები გმირულ შრომასთან ერთად თვალისჩინივით უფროხილდებიან საყვარელ სამშობლოს საზღვრებს.

„სამშობლოსადმი სიყვარული ყოველ გრძნობაზე უმაღლესია“ ასეთია ამ ფილმების იდეა.

დიდია შვილისადმი სიყვარული, განუსაზღვრელია მშობლისადმი პატივისცემის გრძნობა, მაგრამ სამშობლოს მოღალატე ყველაზე უსაზიზღრესი მოღალატეა და ვინც არ უნდა იყოს იგი, შვილი თუ მამა, ძმა თუ მეგობარი სულ ერთია მაინც უდიდესი სასჯელის ღირსია.

ამიტომ, რომ იაგორს ხელი არ უკანკალებს რომ დასაჯოს შვილი, რომელმაც ჩვენი საყვარელი სამშობლოს საზღვარი გადმოლაზხა და სოციალისტური ქვეყნის ხელყოფა მოიწადინა. ასეთივე განწყობილებას იჩენს ნანიც ძმისადმი, ასეთივე მკაცრი განაჩენი გამოაქვს ნაზიმეს თავისი მამის შიმართ.

ამ ფილმების მთავარ დადებით გმირთა პატრიოტიზმი სამაგალითოა და მისაბადი. იგი აღაფრთოვანებს საბჭოთა მაყურებელს დიადი სოციალისტური სამშობლოს დასაცავად, მისი მტრებისა და ორგულების წინააღმდეგ საბრძოლველად.

პატრიოტი კოლმეურნეების საუკეთესო სახეები შექმნეს სურათ „სამშობლოში“; ნატო ვაჩნაძემ (ნათელა), კოტე დაუშვილმა (იაგორი), რ. ჩხეიძემ (ნოდარი), კობტა ყარალაშვილმა (ამირანი), ალ. ქორეოლიანმა (იასონი); ამავე ფილმში გაიძვერა, შენიღბული მტრის სახე წარმოგვიდგინა სერგო ზაქარიაძემ (სარდიონი), ხოლო სამშობლოს გამყიდველის და მოღალატის სახე — ლევან ხოტივარმა.

კარგად ასრულებენ აგრეთვე როლებს მსახიობები: მედეა ჯაფარიძე (ნაზიმე), ლ. აფაქიძე (ციკო), ლ. ჩიქოვანი (ფატმა), აკაკი კვანტალიანი (ალი), ა. ბალანჩივაძე (ოსმანი), საქ. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ელისაბედ ჩერქეზიშვილი (მოხუცი), ვიქტორ ჰანკვეტაძე (ჯაშუში) და სხვები (სურათში „ქალიშვილი გალმიდან“).

საკოლმეურნეო კინოკომედია „დაგვიანებული სასიძო“ (სცენარი ამ წიგნის ავტორისა და ვლადიმერ კარსანიძის, რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე, ოპერატორი ფელიქს ვისოცკი, კომპოზიტორი შალვა მშველიძე, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი და დავით ლომიძე, 1939 წ.) გვიჩვენებს იმ საამურ ცხოვებას, რომელიც ჩვენში საკოლმეურნეო შრომის საფუძველზე შეიქმნა.

ფილმის ძირითად ფონად აღებული იყო იმერეთის ერთ-ერთი სოფლის მევენახეობის კოლმეურნეობა, სადაც საქმისათვის თავდადებით, შრომისადმი სიყვარულითა და პატიოსნებით კოლმეურნეობის წევრებს შეძლებული და ბედნიერი ცხოვრებისათვის მიუღწევიათ.

საკოლმეურნეო ცხოვრება ბედნიერებისა და სიხარულის წყაროა — აი იდეა, რომელიც წითელ ზოლივით გასდევს მთელ ფილმს.

ფილმში არ იყო არც ერთი უარყოფითი ტიპი, კომედიური ქანრი ფილმისა განსაზღვრული იყო ძველი დუხჭირი, ყოფის საფუძველზე შერჩენილი, თანამედროვე ცხოვრებისათვის შეუფერებელი ჩვევათა გამოვლინების საფუძველზე შექმნილი კომედიური მდგომარეობით.

სცენარი „დაგვიანებული სასიძო“ როგორც საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილი საუკეთესო კომედიური ქანრის კინოსცენარი დაიბეჭდა 1938 წელს ჟურნალ „ისკუსტეო კინოში“ სპეციალური წერილით — „ხალისიანი კომედია“, რომელშიაც განხილული იყო იგი, როგორც საუკეთესო კინოკომედია საკოლმეურნეო თემაზე.

ამ კარგი სცენარის საფუძველზე დადგმული ფილმიც საინტერესო გამოვიდა. იგი მაყურებელში ამკვიდრებდა გულწრფელი სიყვარულისა და მეგობრობის უწყმინდეს გრძნობებს, ნერგავდა უდიდეს მისწრაფებას სოციალისტური შრომისადმი.

ფილმი „დაგვიანებული სასიძო“ საინტერესო იყო მხატვრული თვალსაზრისითაც. მან ერთხელ კიდევ დაგვიმტკიცა რეჟისორ კ. მიქაბერიძის ნიჭი კინოკომედიის დარგში.

კომედიური მდგომარეობების დიდი გამომგონებლობითი უნარი, კომედიური სახეების ოსტატური დამუშავება, გამოყოფა სასაცილოსი სერიოზულიდან და სხვა თვისება, რაც აუცილებელია კინოკომედიისათვის, ახასიათებს კ. მიქაბერიძის შემოქმედებას ამ სურათში.

ფილმში გამოჩნდა ახალგაზრდა ნიჭიერი კინოკომედიის მსახიობი ალექსანდრე კვალიაშვილი. მისი ლუკა თავდადებული და უებრო მეგობარია. მას მიზნად დაუსახავს რაღაც არ უნდა დაუჯდეს თავის მეგობარს — სანდროს ცოლი შერთოს. მსახიობს ნაპოვნი აქვს შესანიშნავი ფერები, მეგობრის მოსიყვარულე კოლმეურნის დასახატავად; მისი თამაში ჯანსაღ სიცილს გვრის მაყურებელს.

უაღრესად მგრძნობიარე და მშობლიური სიტბოთი იყო აღსავსე რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ცეცილია წუწუნავას თამაში სანდროს დედის — ელისაბედის როლში. იგი ნამდვილი განსახიერებაა ხანში შესული დედისა, რომელმაც მოხუცებულობის ქამს საკოლ-

მეურნეო შრომის საფუძველზე მოიპოვა ბედნიერი ცხოვრება, რომლის ბედნიერებას არაფერი არ აკლია გარდა მისი ერთადერთი შვილის სანდროს დაცოლშვილებისა. „მეც მინდა შენს ცოლს მოვესწრო, მეც მინდა შვილიშვილის აკვანს ვარწევდე“—იძახის იგი. დაუღეველია იმ შემოქმედებითი საღებაების ზღვა, იმ ფსიქოლოგიურ განცდათა ნიუანსების სიუხვე, რომელთაც ეს ქართული სცენისა და ქართული კინემატოგრაფიის უძველესი და უნიჭიერესი მსახიობი მშობლიური გრძნობით ათრთოლებული დედის სახის შესაქმნელად მიმართავს.

ცეცილია წუწუნავას ელისაბედი დაუფიწყარი სახეა.

მაროს როლში მეტად მიმზიდველი სახე შექმნა ქართული ეკრანის ნიჭიერმა მსახიობმა თამარ ციციშვილმა. თავდაპირილი, მაღალი გრძნობის, ოდესღაც მწარე ცხოვრების მკაცრ პირობებში აღზრდილი, ახლა ბედნიერებასა და სიხარულში მყოფი თანამედროვე სოფლელი ქალი, ასეთია მისი მარო.

მსახიობის თამაში ყველგან ბუნებრივია, თანამედროვე სოფლელ ქალის ჩვევების დამახასიათებელი დეტალებით ავსებს იგი არტისტულ მონაცემებს, უაღრესად მგრძნობიარე ფერებით გადმოგვცემს სოფლელი ქალის ღრმა სულიერ მღელვარებას, როგორც პირად, ისე საზოგადოებრივ საქმეში და ამ საფუძველზე მთელი მრავალფეროვნებით გვიხატავს კოლმეურნე ქალის მშვენიერ სახეს.

შესანიშნავია სანდროს როლში ალექსანდრე ომიადე; მისი თამაში თბილია და გულში ჩამწვდომი.

კარგად განასახიერა კირილე მაჭარაძემ კოლმეურნეობისათვის თავდადებული, კოლმეურნეთათვის ზუღამ მზრუნველი და დაუღალავი ხელმძღვანელის, კოლმეურნეობის თავმჯდომარის—კირილეს სახე.

ახალგაზრდა კოლმეურნის მშვენიერი განსახიერება მოგვცა ნიჭიერმა მსახიობმა შოთა ნოზაძემ—შოთას როლში. თავისი უბრალოებით ძალზე მიმზიდველი იყო ზაალ ტერიშვილი ნიკოლოზის როლში.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს მაროს მეგობარი ქალის ცეცილიას დასამახსოვრებელი სახე, რომელიც განხორციელებული აქვს სახასიათო როლების ნიჭიერ შემსრულებელ კინომსახიობ ჩიტოლია ჩხეიძეს. შემოქმედებითი ინტუიცია, შინაგანი სითბო და უბრალოება, რომელიც მსახიობს ახასიათებს, საშუალებას აძლევს მას

მთელი სიღრმით ჩასწვდეს როლს და ფრიალ მიმზიდველი სახე შექმნას.

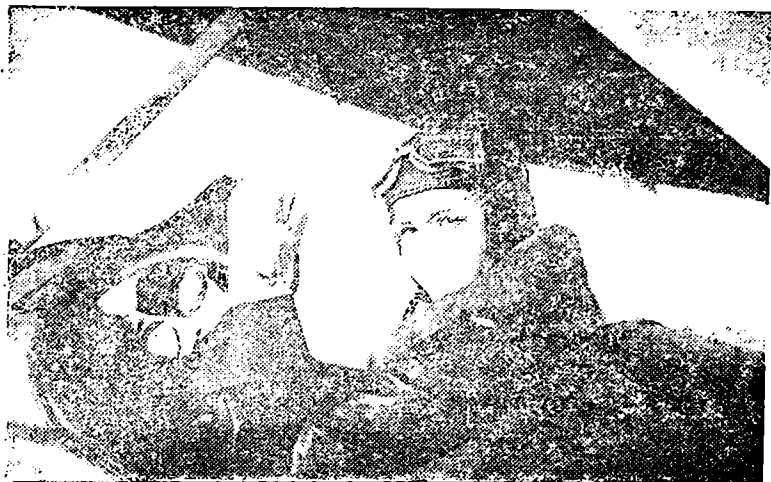
კარგად ასრულებენ როლებს თამარ ბერიძე (თამარი), ნადია სირბილაძე (ლუკას ცოლი), ელიაზარ იმერელი (ელიზბარი), გიორგი ჩახავა (ახალგაზრდა კოლმეურნე), ნიკოლოზ კაჭარავა, დავით ბრეგვაძე, ვლადიმერ თოფურია (ფეხბურთელები) და სხვა.

მშვენიერი იყო ფილმის ფოტოგრაფია. ახალგაზრდა კინოოპერატორმა ფელიქს ვისოცკიმ ამ სადებიუტო გამოსვლით დიდ წარმატებას მიაღწია. ფილმის თითოეული სცენა ადასტურებს, რომ ოპერატორისათვის ფილმის ფოტოგრაფიული მხარე უბრალო ტექნიკური პროცესი არ არის, არამედ უაღრესად საპასუხისმგებლო შემოქმედებითი შრომა, რომელიც დიდად განსაზღვრავს ფილმის იდეურ მხატვრულ ღირებულებას. ოპერატორი ფ. ვისოცკი ფლობს აპარატს, იგი მის ხელში, რეჟისორის ჩანაფიქრის მხატვრული აღქმის საშუალებად და არა მარტო უბრალო გადამღები ხელსაწყო. განსაკუთრებით კარგია პეიზაჟები, დილის სურათები, მთვარიანი ღამე, ფეხბურთში შეჯიბრების სცენები და სხვ.

კომპოზიტორ შალვა მშველიძის წარმატადი მუსიკა ძლიერია და ფერადოვანი, სიზარულისა და ბედნიერების გამომხატველი.

მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლისა (ზედმეტად გაშარებული ზოგიერთი ადგილები, დასასრულის გაკიანურება და სხვ.) ფილმი „დაგვიანებული სასიძო“ პოპულარობით სარგებლობდა ფართო მასებში. მას შეუწელებელი ინტერესით უცქერიან დღესაც.

მეორე საკოლმეურნეო კინოკომედიის „ქალი ხილობანიდან“ (რეჟ. დიომიდე ანთაძე, ოპერატორი დავით კანდელაკი, კომპოზიტორი რევაზ გაბიჩვაძე, ხმის ოპერატორი დავით ლომიძე. 1939 წ.) სცენარი გაკეთებული იყო ნიკიერი ქართველი დრამატურგის პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „კოლმეურნის ქორწინების“ მიხედვით. სამწუხაროდ სცენარი არ იღვა პიესის შესაფერის იდეურ-მხატვრულ სიმაღლეზე, იგი ძალზე სუსტი აღმოჩნდა. მასში დაიკარგა პიესის სიუჟეტური სიმახვილე, ხასიათების სიმკვეთრე და ფერადოვნება. ამიტომ, მიუხედავად რეჟისორის ენერგიული მუშაობისა, აქტიორების კარგი თამაშისა (ნატო ვაჩნაძე—გვირისტინე; ყოტე დაუშვილი—ჯიბილო, შალვა ბეჟუაშვილი—მანუჩარი, არკადი ხინთიბიძე—ჯამლეტი, ეთერი ჟორდანი—ირინე, კაკო კვანტალიანი—ხარიტონი, ვიქტორია პოზამენტროვა—კაკალა) და ოპერატორის კარგი ხელოვნებისა, ფილმს მაინც ჯეროვანი რეზონანსი არ ჰქონია.



ფილმიდან „ურთოვანი მღვდელი“ ტანსა სანა (ნიწო)



ფილმიდან „დაგვიანებული სასიძო“ ჩ. ჩხეიძე (ცეცელია), თ. ღივიშვილი (მარო)

1940 წლის 15 თებერვალს ჩვენმა სამშობლომ აღნიშნა საბჭოთა კინემატოგრაფიის 20 წლისთავი.

საბჭოთა კინემატოგრაფია დიდი მიღწევებით შეხვდა ამ საზეიმო თარიღს: „ვიბორგის მხარე“ (გ. კოზინცევი და ლ. ტრაუბერგი), „პეტრე პირველი“ (მეორე სერია რეჟ. პეტროვი), „ლენინი 1918 წელში“ (რეჟ. რომში), „ტრაქტორისტები“ (რეჟ. ივ. პირიევი), „ვაეკაცობა“ (რეჟ. მ. კალატოზიშვილი), „სევანის მეთევზენი“ (რეჟ. ა. შაიბონი და ნ. დუკორი), „დიადი მოქალაქე“ (მეორე სერია რეჟ. ფრ. ერმლერი), „მასწავლებელი“ (რეჟ. ს. გერასიმოვი) და სხვ. ფილმები მკერმეტყველურად ამტკიცებენ საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო წარმატებას მეორე ხუთწლედის მანძილზე და მესამე ხუთწლედის პირველი წლების განმავლობაში.

ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიას ამ წლისათვის უკვე გამოშვებული ჰქონდა შესანიშნავი ფილმები: „დარიკო“, „დიადი განთიადი“, „დაკარგული სამოთხე“, „სამშობლო“, „დაგვიანებული სასიძო“, და სხვა მთელი რიგი მაღალხარისხოვანი დოკუმენტალური და ტექნიკური ფილმები. მიდიოდა გაცხოველებული მუშაობა ფილმზე „მეგობრობა“, იწერებოდა სცენარები „მცენის ხეობის საუნჯენი“, „კოლხიდის ჩირაღდნები“, „ქაჯანა“ და სხვ.

1939 წელს აჰხანაგ ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას უშუალო მითითებითა და ინიციატივით ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ სიკო დოლიძემ და მწერალმა კ. ლორთქიფანიძემ დაწერეს სცენარი „მეგობრობა“ საბჭოთა ხალხის დიადი სტალინური მეგობრობის თემაზე.

სცენარის საფუძვლად დაედო საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკის მახარაძის რაიონის სოფელ „შრომას“ ორჯონიკიძის სახელობის კოლმეურნეობისა და უკრაინის საბჭოთა რესპუბლიკის ზაპოროჟიეს ოლქის გენიჩესკის რაიონის სტალინის სახელობის კოლმეურნეობის წევრთა შორის სოციალისტური შეჯიბრება და მეგობრობა, რომელსაც იმ დროს რამოდენიმე წლის ისტორია ჰქონდა.

ქართველი კოლმეურნეები ჩადიოდნენ უკრაინაში, უკრაინელი კოლმეურნეები ჩამოდიოდნენ საქართველოში; ეცნობოდნენ ერთმანეთის წარმატებებს, უზიარებდნენ თავიანთ გამოცდილებებს, შეელოდნენ და დახმარებას უწევდნენ ერთიმეორეს.

ამ ორდ. ძლიერი კოლმეურნეობის მნიშვნელოვანი წამოწყება ცნობილი გახდა მთელ კავშირში. მას მრავალი მიმბაძველი გამოუჩნდა.

ჩვენი ცხოვრების სინამდვილიდან აღებული, მისი რეალისტურად ამსახველი მაღალხარისხოვანი სცენარი, საფუძვლად დაედო ასეთივე შესანიშნავ რეალისტურ ფილმს „მეგობრობას“ (რეჟისორი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სიკო დოლიძე, მთ. ოპერატორი შალვა აფაქიძე, მხატვარი სერაპიონ ვაწაძე, კომპოზიტორი სტალინური პრემიის ლაურეატი გრ. კილაძე, ხმის ოპერატორი ვ. დოლიძე, 1940 წ.).

ფილმი „მეგობრობა“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის თეალსაჩინო მიღწევას წარმოადგენდა.

მისი მნიშვნელობა ერთი-ორად მატულობდა რადგან სწორედ ამ პერიოდში, დიდი ხნის მანძილზე თავის მშობლიურ მხარეს მოწყვეტილი დასავლეთ უკრაინისა და დასავლეთ ბელორუსიის ხალხები, ძღვევამოსილი წითელი არმიის დახმარებით მემამულეთა და კაპიტალისტთა ბატონობის უღლისაგან განთავისუფლდნენ და თავიანთ სამშობლოს შეუერთდნენ.

კონკრეტულ მაგალითზე ფილმი ანზოგადებდა იმ დიდ მნიშვნელობას, რომელიც ხალხთა სტალინურ მეგობრობას საბჭოთა ქვეყნისათვის, საბჭოთა ხალხისათვის აქვს.

„მტკიცე სტალინური მეგობრობა საბჭოთა ხალხის ბედნიერების, სიხარულსა და უძლეველობის საფუძველია“, — ლაპარაკობდა ფილმი.

ფილმი მეტად აქტუალური იყო. მაღალ დონეზე იდგა მისი მხატვრული მხარეც.

თითოეული სცენა, თითოეული ეპიზოდი ფილმში მკვეთრად ჩამოყალიბებული გამომხატველი ფორმით ხასიათდებოდა, გამთბარი იყო მძლავრი შემოქმედებითი ცეცხლით.

მოვიგონოთ უკრაინელ კოლმეურნეთა ჩამოსვლის სცენა. მათი მიღება კოლმეურნეთა ოჯახებში, ჰათი გასვლა სამუშაოზე, მოწინავე სტახახოველთა მუშაობაზე დაკვირვება, ოქსანას და არჩილის პირველი შეხვედრა, ზეიმი და შიჯიბრებაში გამოწვევა, ქართულ კოლმეურნეობის ჩასვლა უკრაინაში, მოსავლის აღებაში დასახმარებლად, შკურატის სიტყვა — სადღეგრძელო პურის მკის დროს, შესვენებისას და სხვ.. მაღალი რეჟისორული ოსტატობით გაკეთებული, ღრმა ემოციური, დიდი ზემოქმედებითი ძალის ეპიზოდებია.

„მეგობრობა“ ხალხის საყვარელ ფილმად გადაიქცა. „შესანიშნავი სურათია“, „ძვირფასი ფილმი“, „სურათი გვიჩვენებს არა მარტო მეგობრობას ქართველებსა და უკრაინელებს შორის, იგი საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხის მეგობრობაზე მოგვითხრობს. გვიჩვენებს ახალ დამოკიდებულებას საბჭოთა აღმშენებელთა შორის, რომლებიც ნახულობენ საერთო ენას, როგორც შრომაში ისე სიყვარულში“.

„ფილმი გვიჩვენებს ჩვენს ნამდვილ ძლიერებას, რომელიც მრავალერიან საბჭოთა ქვეყნის დიად სტალინურ მეგობრობას გმყარება. გვიჩვენებს ჩვენს ბედნიერებას, რომელიც დიადი სტალინური კონსტიტუციის მზითაა გაშუქებული“, — წერდნენ ფილმის მაყურებლები.

ასეთივე აღფრთოვანებას გამოხატავს წერილი, რომელსაც წითელი არმიის მეომრები წერენ: „აღფრთოვანებული ვართ სიუჟეტის ღრმა შინაარსითა და სურათის კარგი დადგმით. სურათში შესანიშნავადაა მოცემული საბჭოთა ხალხის სტალინური მეგობრობა. ზებრალო, მაგრამ ამაღელვებელ შოშინებში ასახულია მოძმე რესპუბლიკების ორი ხალხის თბილი, მგრძნობიარე და გულწრფელი სიყვარული“.

ფილმ „მეგობრობის“ — დამფუძნებელი რეჟისორ ს. დოლიძის სახელზე მიღებულ ბარათებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბარათი, რომელიც ქართველ და უკრაინელ მეომართა ჯგუფმა ფილმ „მეგობრობა“-სთან დაკავშირებით გამოგზავნა. ეს ბარათი ნათელი გამოხატულება იყო იმ უდიდესი პოპულარობისა, რომლითაც ფილმი სარგებლობდა; იგი ამტკიცებდა იმ დიდ იდეურ ზემოქმედებით ძალას რომელსაც ფილმი ახდენდა მაყურებელზე.

მოვიყვანოთ ეს ბარათი მთლიანად:

„ამხ. სიკო დოლიძეს.

ვიმოყვებით რა შორეული ჩრდილოეთის მხარეში, ჩვენ ჩვენს ნაწილის მებრძოლთა ჯგუფი მხურვალე საღამოსა და მადლობას გითვლით თქვენ ამხანაგო სიკო, საუკეთესო კინოფილმ „მეგობრობის“ დადგმისათვის.

არ შეგვიძლია აღფრთოვანება არ გამოვთქვათ იმის გამო, რომ ფილმში მოცემული შინაარსი, ნამდვილი ამსახველია მდიდარი უკრაინისა და მზიური საქართველოს ურყევი მეგობრობისა და რომ

ამ ორ ხალხთა შორის მეგობრობას მრავალი საუკუნის ისტორია აქვს.

მრავალი გაბრწყინებული სახე მებრძოლთა შესცქეროდა რა ეკრანს, მტყიცედ გრძნობდა თუ რამდენად უძლეველია ჩვენი სამშობლო და რამდენი ქვეყნის ამაყვაებელი სასწაულები ხდება სტალინურ ეპოქაში.

ფილმის დემონსტრაციის დამთავრების შემდეგ, კმაყოფილნი მისი დადგმითა და შინაარსით, ჩვენ ქართველ მებრძოლთა ჯგუფმა სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამოვიწვიეთ უკრაინელ მებრძოლთა ჯგუფი და ვიკისრეთ ვალდებულება, ფრიაღზე მოვემზადოთ სამხედრო და პოლიტიკურ ცოდნაში, რომ საჭიროების დროს პირდაპირ ვეკეთოთ მტერს, თუკი ეს უკანასკნელი გაბედავს დაარღვიოს ჩვენი ჩრდილოეთი საზღვრის ხელშეუხებლობა.

გისურვებთ თქვენ ამხანაგო სიკო, რომ კიდევ კარგი და საუკეთესო დადგმები მიგეცეთ საბჭოთა მაყურებელთათვის.

წ. არმიული სალამით.

- № ნაწილის წითელ არმიელები.

ბარათი მიღებულია 1941 წლის 7 ივნისის თარიღით. სწორედ ამ ბარათის დაწერიდან 15 დღის შემდეგ საბჭოთა ქვეყანას თავს დაესხნენ გერმანელ ფაშისტთა ურდოები. საბჭოთა ხალხი აღსდგა სამშობლოს დასაცავად. პირველ რიგში მტერს ჩვენი ძლევა მოსილი არმიის მესაზღვრე ნაწილები გადაუდგნენ. ამ ნაწილებში იყვნენ აღნიშნული ბარათის ავტორებიც. ვინ იცის სად არიან ისინი ახლა? კვლავ თავიანთ მშობლიურ ქალაქსა და სოფლებს დაუბრუნდნენ, კვლავ მშვიდობიან მშენებლობას განაგრძობენ, თუ სამუდამოდ დარჩნენ ბრძოლის ველზე, როგორც სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავდადებული გმირნი, ვაჟაკნი? ერთი კი ცხადია, ამ ფილმის მნახველნი, აღნიშნული წერილის ავტორები, არ გასტეხდნენ საბჭოთა მეომრის წმიდათა წმიდა ფიცს, არ შეარცხვენდნენ დედა სამშობლოს.

ფილმ „მეგობრობის“ საზოგადოებრივი წარმატება რეჟისორის მუშაობასთან ერთად უზრუნველყო მსახიობების: დამსახურებული არტისტების ს. შკურატის (შკურატი), ს. აფხაიძის (კირილე) და ტ. შარატა-დოლიძის (გალინა), მსახიობების: ლ. ემელიანცევის (ოქსანა), თ. ციციშვილის (აგრონომი), ც. წუწუნავას (კირილეს მეუღლე), ს. ზაქარიადის (ვარდენი), ვ. დოლიძის (არჩილი) და სხვათა კარგმა თამაშმა. მათ მიერ განსახიერებული სახეები მაყურებელს ამ ორი მოძმე

რესპუბლიკის შეძლებულსა და ბედნიერ ცხოვრებაში მყოფ, შრომის მოყვარე, მოწინავე კოლმეურნეთა სიცოცხლით სავსე ნათელ სახეებს წარმოუდგენდნენ.

ოპერატორ შ. აფაქიძის მუშაობა პასუხობდა ფილმის შემოქმედებით სტილს. სურათი გადაღებული იყო ნათელი და მხიარული ფერებით.

შესაფერ სიმაღლეზე იდგა ფილმის მუსიკალური გაფორმებაც. ფილმი „მეგობრობა“ როგორც რეჟისორ ს. დოლიძის, ისე მთელი ქართული კინემატოგრაფიის გამარჯვება იყო.

1941 წლის დასაწყისში საბჭოთა ეკრანებზე მიდიოდა ქართული ფილმები: „მცენის ხეობის საუნჯენი“, „ქაჯანა“ და „კოლხიდის ჩირალდნები“.

ფილმი „მცენის ხეობის საუნჯენი“ (სცენარი აკაკი ბელიაშვილისა, რეჟისორი შ. ბერიშვილი, ოპერატორი ო. მაგაკიანი, მხატვარი ხ. ლებანიძე, კომპოზიტორი რევაზ გაბიჩვაძე, 1941 წ.) საბჭოთა გეოლოგების თავდადებული შრომისა და ცხოვრების ამსახველი ფილმი იყო. იგი გვიჩვენებდა საბჭოთა მეცნიერების შეუპოვარ ბრძოლას ბუნების სიმდიდრეთა დასაპყრობად, ჩვენი დიდი სამშობლოს დიდებისა და ძლიერებისათვის. მთელი ჭრიგი მომენტები შესანიშნავად გადმოსცემდნენ საბჭოთა ადამიანის მაღალ სულიერ თვისებებს, ხასიათის სიმტკიცეს და ყოველგვარი სიძნელეების გადამლახველ ძლიერ ნებისყოფას.

ფილმში მონაწილე მსახიობები: ალექსანდრა თოიძე (თინა), კირილე მაქარაძე (პროფესორი), ტიტე ბარამიძე (ტიტე), დავით ალავიძე (დავითი), კობა ყარალაშვილი (პავლე) და სხვ. ძირითადად ქარგად ასრულებდნენ როლებს.

ფილმი ჯეროვანი პოპულარობით სარგებლობდა მაყურებელთა შორის.

საქართველოს კინოხელოვნების მუშაკთა შემოქმედების თემატურ გეგმაში საბავშვო თემას დღემდე სათანადო ადგილი არ უჭირავს. ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის არსებობის მანძილზე ჩვენ არა გვაქვს, როგორც იდეურად ისე მხატვრულად გამართული ფილმი ბედნიერი საბჭოთა ბავშვების ცხოვრების შესახებ. მთელი რიგი ცდები ამ მხრივ მარცხით დამთავრდა („ნორჩი პილოტი“, „ორი ეშმაკი“, „ორი მეგობარი“ და სხვ.). პირველი საბავშვო ფილმი თანამედროვე თემაზე „გოგოც“, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა 1927 წელს დადგა, მიუხედავად მისი დიდი აქტუალო-

ბისა მთელი რიგი დადებითი მხარეებისა, ვერ აკმაყოფილებდა საბავშვო ფილმებზე არსებულ მოთხოვნილებას.

ეს მდგომარეობა არ აიხსნება საბავშვო თემის უგულვებელყოფით. არა, იგი იმ სიძნელის შედეგია, რომელიც საბავშვო კინონაწარმოების შექმნასთან ახლავს.

ქართულ საბავშვო ფილმებში განსაკუთრებული როლი უჭირავს ახალგაზრდა კინორეჟისორ კონსტანტინე პიპინაშვილის პირველ ფილმს „ქაჯანას“. როგორც ნამდვილი საბავშვო ფილმი „ქაჯანა“, უსათუოდ, აღსანიშნავი მოვლენაა ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში.

ფილმი „ქაჯანა“ (სცენარი ამ წიგნის ავტორისა და კ. პიპინაშვილის, ოპერატორი ფელიქს ვისოცკი, კომპოზიტორი ალ. მაკავაჩიანი, მხატვრები რეზო მირზაშვილი და მ. კვალიაშვილი, ხმის ოპერატორი ბესო იაკობაშვილი, 1941 წ.) შექმნილია ქართველი მწერლის ნიკოლოზ ლომოურის ამავე სახელწოდების მოთხრობის საფუძველზე.

მოთხრობა „ქაჯანა“ ქართველი ახალგაზრდობის საყვარელ ნაწარმოებს წარმოადგენდა და წარმოადგენს. იგი საშუალებას აძლევდა ავტორსა და რეჟისორს მთელი სისავსით ეჩვენებიათ წარსული ცხოვრების სურათი და მაყურებლის თვალწინ გადაეშალათ ის შავბნელი ხანა, როდესაც ჩვენი გლეხობა საშინელ ჩაგვრასა და შევიწროებას განიცდიდა.

კინოფილმ „ქაჯანაში“ ავტორი და რეჟისორი ბრმად არ გაჰყოლია მოთხრობის შინაარსსა და მის სიუჟეტურ კონსტრუქციას. ნაწარმოების იდეიის კიდევ უფრო მეტად გაღრმავებისა და სრულყოფის მიზნით სურათში გამოყენებული იქნა ლომოურის სხვა ნაწარმოებებიც, როგორიცაა: „ბედი უბედურთა“, „ალი“ და სხვა.

ამ სურათშიაღიქვანებული იყო ჩვენი მწერლების ნაწარმოებთა სიუჟეტისა და გმირებისადმი ხელშეუხებლობის პრინციპი.

მოთხრობა „ქაჯანას“ შეეცვალა სიუჟეტი, დაემატა სოციალურად უფრო გააზრებული გმირები, შეიცვალა მთავარი მოქმედი პირის ბაბალეს ხასიათიც, უფრო გამოიკვეთა მისი კლასობრივი სახე.

რეჟისორმა კ. პიპინაშვილმა ფილმის შექმნისას, შემოქმედებით შესაძლებლობასთან ერთად გამოამგლეხა საუცხოო ცოდნა კადრის კომპოზიციისა და მონტაჟის, შეგრძნება მუსიკისა და ხმისა, როგორც ფილმის აზრობრივი კომპონენტებისა.

ფილმმა „ქაჯანამ“ გამოსვლისთანავე მაღალი შეფასება მიიღო. სსრ კავშირის სახკომსაბჭოსთან არსებული კინემატოგრაფიის საკმეთა კომიტეტის 1941 წლის 28 აპრილის № 222 ბრძანებაში ფილმ „ქაჯანას“ მიეცა მაღალი შეფასება. „ფილმი „ქაჯანა“ დგას მხატვრული გამოხატულების მაღალ დონეზე და აქვს კარგი საწარმოო მაჩვენებლები“ — ნათქვამია ბრძანებაში.

მხატვრულ ფილმების წარმოების მთავარ სანმართველოს შეფასებაში კი აღნიშნული იყო: „ფილმი „ქაჯანა“ — ახალგაზრდა რეჟისორის კ. პიპინაშვილის პირველი მუშაობა დგას მაღალ მხატვრულ დონეზე.

სოციალური მიზანდასახულობა ფილმისა, სცენების მოფიქრებული გადაწყვეტა, სწორი და საინტერესო კომპოზიცია კადრისა, კარგი რეჟისორული მუშაობა აქტიორებთან (მათ შორის მთავარი როლების შემსრულებელ ბავშვებთან) და ნაციონალური კოლორიტი აძლევს სურათს მხატვრულ გამომხატველობის დიდ ძალას“.

„ქაჯანა“ ღირსშესანიშნავ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ქართულ კინოხელოვნებაში. ის იქნება ერთი საყვარელი სურათთაგანი ჩვენი მოზარდი თაობისათვის“ — წერდა მწერალი ლევან ასათიანი ფილმის შესახებ¹.

ასეთი შეფასება სწორი აღმოჩნდა. ფილმი „ქაჯანა“ პოპულარულ ფილმად იქცა. იგი დღესაც საყვარელი ფილმია ჩვენი მაყურებლისათვის, განსაკუთრებით ახალგაზრდობისათვის. მან შემოიარა მთელი კავშირის ეკრანები. გასცდა საბჭოთა საზღვრებსაც. მას დღესაც ხშირად უჩვენებენ ჩვენს კინოთეატრებში.

ფილმი „ქაჯანა“ ისეთი ფილმია, რომელშიაც მსახიობთა თამაშს გადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. აქაც გამოჩენიდა ახალგაზრდა რეჟისორის მიერ მსახიობთა შერჩევისა და მათთან მუშაობის საუკეთესო უნარი.

ვისაც ეს სურათი უნახავს, იგი ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს: მართას, ბაბალეს, ნინიკას, ვანოს, კიკოლას, კატოს და ქაჯანას სახეებს.

„ქაჯანას“ დადგმის დროს რეჟისორის წინაშე აქტიორული შემოქმედების მთელი რიგი სიძნელეები იდგა.

ქაჯანა და კატო მაინც დარჩნენ ფილმის ძირითად გმირებად. აკირო იყო დიდი მუშაობის ჩატარება, რომ ბავშვების შემოქმედებითი შესაძლებლობიდან სასურველი შედეგი მიეღო.

¹ გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1941 წ. 25 აპრილი.



სტალინური პოემის ლ. ჟურნალი
სპარტაკ ბალაშვილი

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლეილა აბაშიძის მიერ შესრულებული კატოს როლი. ლეილა აბაშიძის კატო ცელქი, მოუსვენარი, მაგრამ კკეიანი და საყვარელი გოგონაა, ლომოურის გმირი ნამდვილ განსახიერებას პოულობს ლეილა აბაშიძის თამაშში.

ამ ნიქიერი ბავშვის პოვნა რეჟისორის დამსახურებაა.

კარგად თამაშობდა ქაჯანას როლში მოწაფე თენგიზ ამირახაშვილი.

თუ თვალს გადავაელვებთ რესპუბლიკის სახ. არტისტის ნატო ვაჩნაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, დავინახავთ, რომ იგი მუდამ ახალგაზრდა ქალის როლს თამაშობდა.

ფილმ „ქაჯანაში“ ნატო ვაჩნაძე პირველად ანსახიერებს ქართველი დედის როლს.

ნატო ვაჩნაძის მართა—შვილების თავდავიწყებამდე მოყვარული, გულკეთილი, მგრძნობიარე, მაგრამ უაღრესად ცრუმორწმუნე სოფლელი ქალია, მის სახეზე აღბეჭდილია ყოფის სიდუხჭირით გამოწვეული ტრაგედია და უდიდესი შიში რელიგიის წინაშე. აერთებს რა ამ რთულ ფსიქოლოგიურ განწყობილებას, ნატო ვაჩნაძე რეალობასთან უდიდესი სიახლოვით გვისურათებს ცხოვრებით განაწამებ, მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი დედის სახეს.

ხალხისათვის თავდადებული, დაჩაგრულთა მოსარჩლე და გზის მაჩვენებელი კეთილი ადამიანის მშენიერი სახე იყო სპარტაკ ბაღაშვილის მიერ განსახიერებული ძია ვანო. ვანო სოფლისათვის თავდადებული, ცხოვრების ავ-კარგის მცოდნე კაცია, რომელსაც გლეხობის განათლების გზით სურს მათი დუხჭირი ცხოვრების გამოსწორება. ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს მაყურებელი სცენას, როდესაც იგი ბავშვებს გლობუსზე ამეცადინებს, ან, როცა იგი კიკოლას დაქვრისას ამბობს, — ცუდად რეკენ ჩვენი ზარები, ცუდად!.. ან, როცა დაბუნჯებულ ქაჯანას დასცქერის, შემდეგ თვალს მიმოავლებს გარშემო და მისი ხედვა ბაბალეზე შეჩერდება.

აქ არ არის არც ერთი სიტყვა, არც ერთი ბგერა, მაგრამ მაყურებელი გრძნობს, რომ ვანომ ყველაფერი იცის, რომ მისთვის ამ შემთხვევის ნიზეზი სრულიად გასაგებია. მსახიობი ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს განსასახიერებელ გმირზე.

ძია ვანო სპარტაკ ბაღაშვილის ერთი საუკეთესო როლთაგანია.

ფილმ „ქაჯანაში“ თავისი შემოქმედებითი გაქანებით განსაკუთრებულ სიმაღლეზე იდგა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტე

ვერიკო ანჯაფთარიძე ბაბაღეს როლში. შეიძლებოდა გვეთქვა თამაზად, რომ სახის სოციალური დახასიათებით, მისი კლასობრივი ხასიათის რელიეფური გამოკვეთით, შინაგანი ძლიერებითა და დამაჯერებლობით, მანანას („არსენა“) და სალომეს („ნარინჯის ველი“) შემდეგ, ბაბაღე ყველაზე ძლიერი სახეა იმ სახეთა შორის, რომლებიც კი მსახიობს კინემატოგრაფიაში ამ ფილმამდე შეუქმნია.

ბაბაღეს სახით მსახიობმა პირველად ქართულ ეკრანზე შექმნა კლასიკური სახე ძველი ყოფის ერთი დამახასიათებელი წარმომადგენლის, გაქნილი, გაიძვერა მკითხვეი ექიმბაშისა, რომელიც მუდამ ხალხის მზავრელთა უახლოეს თანაშემწესა და ყურმოქრილ მსახურს წარმოადგენდა, რომელიც მეგობრობის ქურქში გახვეული, ყველაზე საზიზღარი მტერი იყო გაუნათლებელი ხალხისა.

ხასიათის დამახასიათებელი, გარეგნული და შინაგანი თვისებების პოვნით, მსახიობი ყოველგვარ ძალას ხმარობს მთელი თავისი, ბუნებრივი მრავალფეროვნებით დაუხატოს მაყურებელს წარსული ცხოვრების ეს საზიზღარი ტიპი.

რომელი სცენა, რომელი ეპიზოდი უნდა დაასახელოთ, რომელშიც არ გხიბლავდეთ მსახიობის ვირტუოზული თამაში?

სხვა რომ არა იყოს რა, მარტო ერთი მისი მზაკვრული ხითხითი და ოდნავ მიყრუებული ხმა ნინიკას შეხვედრისას კიკოლას მისამართით, საკმაოა ხასიათის მთელი არსის გადმოსაცემად. ასეთი შტრიხები მსახიობს უამრავი აქვს ფილმში.

ლომოურის თხზულებიდან ნაცნობი სახეები გაგვიცოცხლეს ნიკიერმა მსახიობებმა: ალ. ალაზნისპირელმა (კიკოლა), ლადო გვიშინამა (ქადაგი), ა. კავსაძემ (ნინიკა), პეტრე მორსკოიმ (ჩაფარი), ჩიტოლია ჩხეიძემ (ვანოს და) და სხვა.

მნიშვნელოვან წარმატებებს აღწევდნენ, ფილმში პირველად მონაწილე, კინოსტუდიასთან არსებული კინომსახიობთა სკოლის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა მსახიობები: თამარ დათუაშვილი (ზაქროს ცოლი), დავით ძიგუა (მოხუცი), ალექსანდრე თაბორიძე (იასაული), ვახტანგ ნინუა (მემამუწენე გლეხი) და სხვ.

ფილმში კვლავ თავი ისახელა ახალგაზრდა კინოოპერატორმა ფელიქს ვისოცკიმ.

მხატვრული ფილმების წარმოების მთავარი სამმართველოს ზემო მოყვანილ შეფასებაში აღნიშნული იყო აგრეთვე ოპერატორ ფელიქს ვისოცკის მუშაობის მაღალხარისხიანობა. „ოპერატორი ფ. ვისოცკი, — ნათქვამია შეფასებაში, — რომელიც მხოლოდ მეორე

დამოუკიდებელ სურათს იღებს; მაღალ გემოვნებას, კადრის ორგანიზაციის ცოდნასა და დიდ დაკვირვებას ამჟღავნებს“.

ღრმა ემოციური იყო ფილმის მუსიკაც. იგი დიდად ამაღლებდა ფილმის იდეურ მხარეს, ხელს უწყობდა მის პოპულარობას. ფილმში მაღალ დონეზე იდგა ხმის ოპერატორ ბ. იაკობაშვილის მუშაობაც.

ფილმი „ქაჯანა“ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა კადრების თვალსაჩინო გამარჯება იყო.

ამ პერიოდის უკანასკნელ ფილმს წარმოადგენს გრიგოლ ჩიქოვანის სცენარის მიხედვით, რეჟისორ დავით ზონდელის მიერ დადგმული ფილმი — „კოლხიდის ჩირალდნები“ (ოპერატორი ანტონ პოლიკეიჩი, კომპოზიტორი ანდრო ბალანჩივაძე, ხმის ოპერატორი ვლადიმერ დოლიძე, 1941 წ.).

ფილმი „კოლხიდის ჩირალდნები“ მიზნად ისახავდა მხატვრული კინემატოგრაფიული ხერხებით აესახა ქართველი ხალხის გრანდიოზული, დიდი ეკონომიური მნიშვნელობის მშენებლობა; რომელსაც იგი კოლხიდის ქაობების ამოშრობით აწარმოებდა და რომლის ინიციატორი და სულისჩამდგმელი იყო ქართველი ხალხის საამაყო შვილი, დიდი ლენინის მოწაფე, ამხანაგ სტალინის უერთგულესი თანამებრძოლი — ლავრენტი პავლესძე ბერია.

ამოცანა უაღრესად რთული, მძიმე, მაგრამ დიდად საინტერესო და საპატიო იყო.

საუკუნეების მანძილზე დამპალი წყლით სავსე, კოლოების, ბაყაყების და ათასგვარ ქვეწარმევალთა ბუდე — კოლხიდის ქაობები, რომელიც თავისი სიბინძურით, შხამით, ციებითა და ცხელებით სწამლავდა მშრომელ მოსახლეობას, თანდათან შრებოდა და ბალნარად იქცეოდა.

დიად სტალინურ ეპოქას, მზის შუქი, სიხარული და ბედნიერება შეჰქონდა ამ მხარეშიც.

იქ, სადაც წარსულში გამუდმებული მწუხარება, ტრემლი დევნებდა სუფევდა, ცხოვრება ხალისიანი და საამური ხდებოდა.

ქართველი ხალხის ისტორიაში ჯერ არნახული ამ დიადი მშენებლობის შესახებ მოუთხრობდა ფილმი მაყურებელს.

ფილმში წარმოდგენილი იყვნენ ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური მშენებლობის წარჩინებული მუშაკების, სტალინური წრთობის აღამიანები სახეები, რომლებსაც არაერთგვაროვანი სიძნელე არ აშინებთ, რომლებიც ყოველგვარი დაბრკოლებების გადალახვით მუდამ წინ

მიდიან პარტიისა და მთავრობის მიერ დასახულ ამოცანათა წარმატებით შესასრულებლად.

ფილმი აჩვენებს იმ დიდ ურთიერთობასა და დახმარებას, რომელსაც ჩვენი მუშები და კოლმეურნეები ძნელ სამუშაო პირობებში ერთიმეორეს უწევენ და რომელიც საბჭოთა დიადი მშენებლობის შრომით სტილს წარმოადგენს.

ფილმში ნაჩვენებია იყო აგრეთვე სიძნელეების წინ დამფრთხალი, შეგნების მხრივ ჩამორჩენილი ზოგიერთი ადამიანი, რომელიც სოციალისტური შრომის საფუძველზე სწორდება და ნამდვილ გზაზე დგება.

ფილმი „კოლხიდის ჩირალდნები“ პირველი ფილმია კოლხიდის დიად მშენებლობაზე. ამიტომ, როგორც ყოფის სისწორით ამსახველ ფილმს დიდი ისტორიული მნიშვნელობა ექნება მომავლისათვის. იგი ჩვენს ახალ თაობას მთელი სიცხადით დაანახებებს იმას, თუ რას წარმოადგენდა დღეს ბაღნარად ქცეული კოლხიდის მიდამოები, სანამ იქ საბჭოთა ხალხის მაღლიანი მარჯვენა ამუშავდებოდა. დაანახებებს თუ რა უდიდესი შრომა იხარჯებოდა ამ უდაბური, უკაცრიელი არეშარის გარდასაქმნელად და ასაყვავებლად.

ფილმში რელიეფურადაა მოცემული გმირების სახეები, თითქმის ყველა მათგანი ჩვენი ცხოვრების სინამდვილიდან აღებულ ადამიანებს წარმოადგენენ. მსგავს ადამიანებს ხშირად შეხვდებით ჩვენი მშენებლობის უბნებზე.

ფილმში ჩანს მსახიობთა ნაყოფიერი მუშაობა, უმეტესი მათგანი როლის შესაფერის სიმაღლეზე დგას და განსახიერებელი გმირის რეალურ სახეს იძლევა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დუდუხანა წეროძე (ნანი), მედეა ჯაფარიძე (ძაბული), სპარტაკ ბალაშვილი (ტარასი), გ. შავგულიძე (არჩილი), ალ. ჟორჟოლიანი (მანჩა), ახალგაზრდა მსახიობი ნიკოლოზ კაქარავა (ახალგაზრდა ტექნიკი) და სხვები.

შესანიშნავია ფილმის ფოტოგრაფია. ოპერატორ ა. პოლიკევიჩის მიერ ჩატარებული მუშაობა უდაოდ დიდ მოწონებას იმსახურებს. საერთოდ ფოტოგრაფიისათვის არახელსაყრელი მასალა (მიწა და ქაობი) ნიჭიერი ოპერატორის მიერ გადაღებულია ისე ოსტატურად, რომ მაყურებელი დიდი ინტერესით და ყურადღების შეუწელებლად ადევნებს თვალს მოქმედების განვითარებას.

ეს ფილმი ერთხელ კიდევ ამტკიცებს იმ დებულებას, რომ ნიჭიერი საბჭოთა კინოოპერატორისათვის ყოველი მასალა მეტყველია

და კინემატოგრაფიული. თუ მ-ს სათანადო გაგებით, სიყვარული-
თა და შემოქმედებითი აღზნებით მიუღწევრებით.

მაღალ დონეზე იდგა კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძის მუსიკა.

ფილმი „კოლხიდის ჩირალდნები“ ქართული საბჭოთა კინემატო-
გრაფიის უკანასკნელი ფილმი იყო მშვიდობიან მშენებლობის თე-
მაზე. ამ ფილმის შემდეგ საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის
პერიოდში ჩვენს სტუდიაში იკმნებოდა სამამულო ომის თემაზე
აგებული სამშობლოს დაცვისა და ძლიერების განმტკიცებისაკენ
მიმართული მხატვრული და დოკუმენტალური ფილმები.

* * *

1930 წლიდან, როდესაც დაიდგა პირველი ქართული ნახატი
(მულტიპლიკაციური) ფილმი „შორს აკვანი“ (ავტორი-რეჟისორი მუ-
ჯირი) საფუძველი ეყრება ქართული ნახატი ფილმის ისტორიას,
მაგრამ მისი განვითარება იწყება 1935 წლიდან, როდესაც დაიდ-
გა პირველი სიუჟეტური ნახატი ფილმი კოლხეთის ქაობის ამო-
შრობის თემაზე „არგონავტები“ (დადგმა ლ. მუჯირის, მთ. მხატ-
ვარი მ. სეხნიაშვილი, კომპოზიტორი შ. აზმაიფარაშვილი, ოპე-
რატორები ლ. კვალიაშვილი და ს. სპარსიაშვილი).

ამის შემდეგ ქართული ნახატი ფილმის სექტორი უშვებს ნა-
ხატ ფილმს სიფხიზლის თემაზე „გაიძვერა“ (დადგმა ლ. მუჯირის,
მთავარი მხატვარი კოტე ჭანკვეტაძე, კომპ. შ. აზმაიფარაშვილი,
ოპერატორები ლ. კვალიაშვილი და ს. სპარსიაშვილი).

1939 წ. გამოდის პირველი ფერადი ნახატი ფილმი „ჩიორა“ ქარ-
თული ფოლკლორის მიხედვით (დადგმა ლ. მუჯირის, მთ. მხატვარი
მ. სეხნიაშვილი, კომპოზიტორი შ. აზმაიფარაშვილი, ოპერატორები
ლ. კვალიაშვილი და ს. სპარსიაშვილი).

უმთავრესი ღირსება ქართული ნახატი ფილმებისა, როგორც არ
უნდა იყოს იგი, ისაა, რომ თითოეული მათგანი თემატურად დაკავ-
შირებულია ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებასთან და მეტად საკირ-
ბოროტო საკითხებს ეხება. ფილმები „გაიძვერა“ და „ჩიორა“,
ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს.

განხილულ პერიოდში ქართული ნახატი ფილმის განვითარებაში
განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის მთავარ რეჟისორს ლადო მუ-
ჯირს, მთავარ მხატვარს მიხეილ სეხნიაშვილს, ოპერატორებს
ლ. კვალიაშვილსა და ს. სპარსიაშვილს, მხატვრებს ჩმუტოვს, თოფუ-



ფილმიდან „უკანა კლდე“ ოსნები“ სერგო ზაქარიაძემ (თორღვა),
ნატო ვაჩნაძე (ციცია)



ფილმიდან „არსენა“ ნატო ვაჩნაძე (ნენო), პეტრა მორსკოი (მიტროხინი)

რბჟეს, ათანელაშვილს, როინიშვილს, ს. სულავას, ჯორჯაძეს და სხვებს.

* * *

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის პერიოდში განვითარებას იწყებს მეცნიერულ-პოპულარული და სასწავლო-ტექნიკური ხასიათის ფილმების სექტორიც.

აღნიშნულ სექტორში თვალსაჩინო მუშაობას ეწევიან კინორეჟისორები დიმიტრი აბაშიძე, კოტე გძელიშვილი, გრიგოლ გომართელი, ამირან გაბუნია, ვახტანგ შველიძე და სხვები.

მეტად მრავალფეროვანია აღნიშნული სექტორის თემატური გეგმა, მეტად ინტენსიური და ნაყოფიერია მისი მუშაობა. იგი ღებულობს როგორც ცალკე სამეცნიერო ორგანიზაციათა დაკვეთებს, სხვადასხვა ხასიათის სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმებზე, ისე დამოუკიდებლად ჰქმნის მთელ რიგ სამეცნიერო-ტექნიკური ხასიათის სურათებს.

მოსკოვის, ლენინგრადის და სხვა კინოსტუდიების სამეცნიერო-პოპულარულ და სასწავლო-ტექნიკური ფილმების სექტორებთან ერთად თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ტექნიკური ფილმების სექტორიც ემსახურება ჩვენი ქვეყანის მეცნიერების და ტექნიკის განვითარების საქმეს. მართა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის პერიოდში თბილისის კინოსტუდიის ტექნიკური ფილმების სექტორმა 30-ზე მეტი სამეცნიერო-პოპულარული და სასწავლო-ტექნიკური ხასიათის ფილმი გამოუშვა. მათ შორის აღსანიშნავია: „გავანადგუროთ მალარია“ (ავტორი დ. აბაშიძე, ოპერატორი ვ. კერესელიძე, 1933 წ.), „პარტახტიანი ტიფი“ (ავტორი-რეჟისორი დ. აბაშიძე, ოპერატორი ო. მაგაკიანი, 1934 წ.), „განახლებული მიწა“ რეჟისორი დ. აბაშიძე, ოპერატორი ო. მაგაკიანი, 1936 წ.), „საქართველოს ჩაი“ (ავტორი-რეჟისორი დ. აბაშიძე, ოპერატორები ა. რუდოი და ო. მაგაკიანი, 1939 წ.), „წითელა“ (ავტორი-რეჟისორები ა. გაბუნია და კ. გძელიშვილი, 1934 წ.), „კოლმეურნის ჰიგიენა“ (ავტორი-რეჟისორი ვ. შველიძე, 1934 წ.), „შრომის ორგანიზაცია ჩაის ფოთლის კრეფის დროს“ (ავტორი-რეჟისორი კ. გძელიშვილი, ოპერატორი ა. რუდოი, 1938 წ.), „აბრეშუმი“ (ავტორი-რეჟისორი გ. გომართელი, 1932 წ.), „ელექტროფიკაცია“ (ავტორი-რეჟისორი გ. გომართელი, 1933 წ.), „ძუძუწოვარა ბავშვის კვება“ (რეჟისორი გ. გომართელი 1937 წ.),

„დაკრილთა მოვლა“ (ავტორი-რეჟისორი გ. გომართელი, ოპერატორი ალ. დიდმელი, 1937 წ.) „საქართველოს. სიძველენი“ ხმოვან ფილმი (სცენარი ე. სუპატაშვილისა, რეჟისორი ა. გაბუნია, ოპერატორი ბ. ბურავლიოვი, 1940 წ.) და სხვ.

* * *

როგორც ცნობილია, საბჭოთა სახელმწიფოს შემქმნელი, მშრომელთა, დიდი ბელადი ამხანაგი ლენინი ხელოვნების დარგებს შორის კინოხელოვნებას ჩვენთვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან ხელოვნებად სთვლიდა. ამხანაგი ლენინი მხატვრულ კინემატოგრაფიასთან ერთად უდიდეს ყურადღებას უთმობდა ქრონიკული ხასიათის ფილმებსაც.

განათლების სახალხო კომისარიატის მიმართ კინოხელოვნების საკითხებთან დაკავშირებით მიცემულ მითითებებში, ამხანაგი ლენინი მოითხოვდა, რომ „გამამხიარულებელ“ სურათებთან ერთად გამოეშვათ ისეთი ფილმებიც, რომლებიც ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყნის დიად მშენებლობათა ასახვის გზით, მშრომელ მასებს მათი ქვეყნის მიღწევებსა და წარმატებებს დაანახებდნენ, რომლებიც მაყურებელს ტექნიკურსა და პოლიტიკურ ცოდნას მისცემდნენ, კიდევ უფრო გაზრდიდნენ და განავითარებდნენ მათი ცნობიერების სამყაროს.

საბჭოთა კინოხელოვნების მუშაკებს მუდამ ახსოვთ დიდი ლენინის ბრძნული მითითებანი კინოხელოვნების შესახებ, იგი წინ მიუძღვის ჩვენს კინომუშაკებს და როგორც შუქმფენი მნათობი, გზას უნათებს მათ ახალ-ახალი წარმატებებისაკენ.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის არსებობის სამი ათეული წლის მანძილზე, მხატვრული კინემატოგრაფიის ოსტატებთან ერთად დოკუმენტალური კინოფილმების მუშაკებმაც მეტად დიდ წარმატებებს მიაღწიეს. ამ პერიოდში მათ შექმნეს მრავალი ფილმი, რომლებიც თემატური სიახლით, იდეურ-მხატვრული ღალატის-ხოვნობით, შინაგანი ძლიერებითა და ზემოქმედების ძალით საბჭოთა კინემატოგრაფიის მიღწევებს წარმოადგენენ.

ფილმები: „საბჭოებო წინ იარ“, „მსოფლიოს მეექვსედი ნაწილი“, „ტურკსიბი“, „ავღანისტანი“, „ჩელუსკინი“, „სამი სიმღერა ლენინზე“, „კიროვი“, „მაქსიმ გორკი“ და სხვა მრავალი, როგორც მუხჯი, ისე ხმოვანი დოკუმენტალური ფილმები ამის ნათელი დადასტურებაა.

საბჭოთა დოკუმენტალური ფილმების მუშაკები უდიდეს ოსტატებად ითვლებიან. ამას მოწმობს საერთაშორისო კი-

ნოფესტივალებზე მიღწეული წარმატებანი, ამას ვერ ფარავს ბურჟუაზიული პრესაც კი.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის დოკუმენტალური ფილმების შემოქმედთა ღირსშესანიშნავ ოჯახს მხარში უდგას ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის დოკუმენტალური ფილმის შემოქმედებითი მუშაეებიც. თავიანთ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პატარა საამქროში დიდი სიყვარულითა და თავმდაბალი მუშაობით ქმნიან ისინი ფილმებს, რომლებიც დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ და სარგებლობენ მაყურებელთა შორის.

დოკუმენტალური ფილმების ქართველი რეჟისორების: შალვა ხომერიკის, ვლადიმერ ვალიშვილის, შალვა ჩაგუნავას, სანდრო ჯალიაშვილის, ირაკლი კანდელაკის, შალვა მარტაშვილის, ალექსანდრე მამულაშვილის, გიორგი გუნიას, ოთარ კიაურელის, ვლადიმერ ალავეძის; კინოოპერატორების: ლევან არზუმანოვის, გიორგი ასათიანის, ნიკოლოზ ნაგორნის, ალექსანდრე სემიონოვის, ოთარ დეკანოსიძის, გიორგი უსეინაშვილის, ვასო შანიძის, ბორის კრეპსის, მელიტონ ნარიშკინაშვილის, შალვა შიოშვილისა და სხვების სახელებს, კარგად იცნობენ ჩვენი მაყურებლები. მათ მიერ შექმნილი ქრონიკალური ფილმები, თუ მხატვრული ნარკვევები დიდი პოპულარობით სარგებლობენ მაყურებელთა შორის.

თითოეული დოკუმენტალური ფილმი, ისე როგორც კინემატოგრაფიის სხვა სახის ფილმი, ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების ხარკე უნდა იყოს. ჩვენი რეალური ყოფის აქტიური ამსახველი; ხალხის მისწრაფების, მისი ნებისყოფისა და შემოქმედების უშუალოდ გამომსახველი. თანამედროვეობის სწორი ასახვა განსაზღვრავს დოკუმენტალური ფილმის იდეურ-მხატვრულ ღირსებას, მის მნიშვნელობას. თანამედროვეობის კემზარიტი შეგრძნება არის უმთავრესი პირობა, როგორც ყოველი ფილმის, ისე დოკუმენტალური ფილმების სახალხო წარმატებისათვის.

თუ თვალს გადავაკლებთ ჩვენი დოკუმენტალური ფილმების შემოქმედებითი მუშაეების მოღვაწეობას განხილულ პერიოდის მანძილზე, დავინახავთ, რომ მათი შემოქმედების უმეტესი ნაწილი სწორედ ამ, თვისებებით ხასიათდება; დავინახავთ რომ მათ მიერ შექმნილი დოკუმენტალური ფილმების დიდი უმეტესობა გამთბარია ეპოქის ცეცხლით, ამეტყველებულია ჩვენი ცხოვრების ძლიერი სუნთქვით. დავინახავთ, რომ მათ მიერ შექმნილ დოკუმენტალურ ფილმებში იშვი-

ათია ისეთი, რომელშიაც არ იგრძნობოდეს თანამედროვეობის დიადი სახე, რომელშიაც არ ვგრძნობდეთ ჩვენი მრავალფეროვანი ცხოვრების რიტმსა და მაჯისცემას.

ხელმძღვანელობდნენ რა ქართველი ხალხის საამაყო შვილის, დიდი სტალინის თანაშემწეობის, ქართველი კინომუშაკების დიდი მეგობრისა და მოამაგის—ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას მითითებით, მუშაობდნენ რა მისი უშუალო ხელმძღვანელობით, მხატვრული კინემატოგრაფიის მუშაკებთან ერთად, დოკუმენტალური ფილმების მუშაკებმაც თავიანთი შემოქმედებითი მუშაობის დროს პირველ ხუთწლეულებში მრავალი აღსანიშნავი ქრონიკალური და მხატვრული დოკუმენტალური კინოსურათები შექმნეს.

რეჟისორ შალვა ხომერაძის მხატვრული ნარკვევები: „ხალხთა ზეიმი“ (ოპერატორები ნ. ნაგორნი და ო. მაგაკიანი), „გამარჯვების თხუთმეტი წელი“ (ოპერატორი ო. მაგაკიანი), თავის დროზე მეტად გახმაურებული ფილმი „ამიერკავკასიის მეცხოველეები“ (ოპერატორი ნ. ნაგორნი), ძვირფასი დოკუმენტალური ფილმი. „ამხანაგ ეოროშილოვის მოგზაურობა საქართველოში“ (ოპერატორები: შ. აფაქიძე და ო. მაგაკიანი), „საბჭოთა აქარა“, „ფირდოუსი“ და სხვ. ვლადიმერ ვალიშვილის: „იალალებზე“ (ოპერატორი ა. აჯიბეგაშვილი). „ბედნიერი თაობა“ (ოპერატორი ნ. ნაგორნი), „საქართველოს სამხედრო გზით“, „სტალინური კონსტრუქციის მხის ქვეშ“, „ისტორიულ ადგილებში“, „ჯიშარაი ხოხ“ (ოპერატორი ლ. არზუმანოვი), შალვა ჩაგუნავას—„კოლხიდა“ (ოპერატორი ა. აჯიბეგაშვილი) „სტალინის აღზრდილები“, „ჩვენი ახალგაზრდობა“ (ოპერატორი ნ. ნაგორნი, ნ. ნარიშკინიშვილი და ო. მაგაკიანი), „საქართველოს სუბტროპიკები“ (ოპერატორები ნ. ნარიშკინიშვილი და ო. მაგაკიანი), შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეებისადმი მიძღვნილი მხატვრულ-დოკუმენტალური ფილმი „შოთა რუსთაველი“ (ოპერატორები: ფ. ვისოცკი, ნ. ნაგორნი, ანტონ პოლიკევიჩი, გ. უსენინაშვილი, ვ. მიქაბერიძე) მეტად მნიშვნელოვანი დოკუმენტალური ფილმი „სერგო ორჯონიკიძე“, „დიადი დღესასწაული“, „ინდუსტრიული ქუთაისი“, „ილია ქაევკვაძე“, „აკაკი წერეთელი“ და სხვა. ირაკლი კანდელაკის „საბჭოთა აფხაზეთი“, „ძველი და ახალი თბილისი“ (ოპერატორი ა. სემიონოვი), შალვა შარტაშვილის „დიდი ანგარიში“, „აქარის სანაპიროებზე“, მელიტონ ნარიშკინიშვილის „გზა შრომისაკენ“, ალექსანდრე შატროვის „მინერალური წყლები“, „საქართველოს კურორტები“,

„ნეცენახეობა“. ვლადიმერ ალავიძის „ახალი სვანეთი“ და „ქლუხორი“. ალექსანდრე შამულაშვილის „სალმე“ (ოპერატორი ნ. ნაგორნი). სრულმეტრაჟიანი მხატვრული დოკუმენტალური ფილმი „გამარჯვების XV წელი“ (რეჟისორი ვლადიმერ მიტროფანოვი), „ნათელი მზის ქვეშ“ (სცენარი გიორგი ლეონიძისა და ნიკოლოზ შენგელაიასი. რეჟისორები ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ჩაგუნავა და ვლადიმერ მიტროფანოვი) და სხვა სოავალი დოკუმენტალური კინოსურათები ჩვენი კინომუშაკების დაუღალავი შემოქმედებითი მუშაობის ნათელი გამოხატულებაა.

ამ პერიოდის ჩვენი დოკუმენტალური ფილმების შემოქმედთა ნაწარმოებები არა ერთხელ ყოფილა აღნიშნული საბჭოთა პრესის მიერ.

ფილმი „ხალხთა ზეიმი“ ამიერკავკასიის ხალხთა ოლიმპიადას ეხებოდა. იგი საუცხოო გამომხატველი იყო იმ დიდი ბედნიერებისა, რომელიც ხალხთა სტალინური მეგობრობის საფუძველზე საქართველოს, აზერბაიჯანის და სომხეთის მშრომელთა ცხოვრებაში დამკვიდრდა. ფილმი „ამიერკავკასიის მეცხოველეობა“ იმ დიდ წარმატებებს ეხებოდა, რომელსაც ამიერკავკასიის მეცხოველეები, პარტიისა და ხელისუფლების დადგენილებათა რეალიზაციის საფუძველზე, მეცხოველეობის დარგში აღწევდნენ.

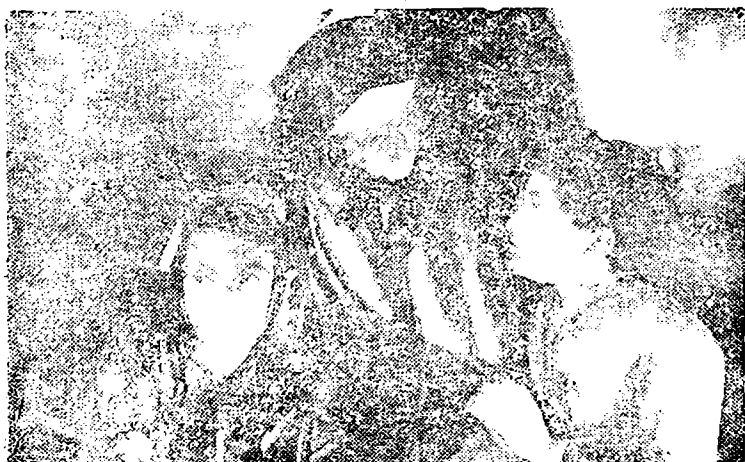
ფილმი „შოთა რუსთაველი“ მასალის ორიგინალური ტრაქტოვით ახალი მოვლენა იყო ქართული დოკუმენტალური ფილიების ისტორიაში. იგი გვიხატავდა იმ დიდ სახალხო ზეიმს და ხალხთა ერთსულოვან აღტაცებას, რომელსაც ადგილი ჰქონდა შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეებში.

ფილმი „იალალებზე“ საბჭოთა მეცხოველეობის წარჩინებულ ადამიანებზე, განსაკუთრებით ცნობილი მწველავი ქალის მართა პლიევას შრომითი წარმატებებზე მოუთხრობდა მაყურებელს. ხოლო ფილმი „ჯიჰარაი ხოხ“ საბჭოთა ალჰინისტების დაუღალავ ენერგიას, საქმისადმი თავდადებას, რკინისებურ გამძლეობას და სამაგალითო ნებისყოფას გვიჩურათებდა და ა. შ.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის დოკუმენტალური ფილმის ოსტატებმა სამართლიანად დაიმსახურეს ჩვენი დიადი ცხოვრების კინომემატრიანეთა საპატიო სახელი.

* * *

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის პერიოდი განსაკუთრებული მნიშვნელობის პერიოდია ქართული კინოხელოვნ-



ფილმიდან „ქაჯანა“ გერმანო სეგალაძე (ბაბაღე), ლილუ აბაშიძე (კატა)
თენგიზ აპირაშვილი (ქაჯანა)



ფილმიდან „კოლხიდის ჩირაღდნები“ დედუშაწა წყაროძე (ნანი),
სვანტა ბაღაშვილი (ტარასი)

ნების ისტორიაში. ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური რევოლუციის საფუძველზე, სტალინური ხუთწლეულების გამარჯვებათა პირობებში განვითარებული ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია, ამ ხანებში ერთ-ერთ თვალსაჩინო ადგილს იკავებს საბჭოთა კინომატოგრაფიის ერთიან ოჯახში.

ცხადია, ამ მიღწევებისაკენ მიმავალი გზა არ ყოფილა ადვილი-ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია, ისე როგორც მთელი ჩვენი საბჭოთა კინემატოგრაფია, ახალი გზისათვის დაძაბული ბრძოლების პირობებში ვითარდებოდა.—ახალი, ნამდვილი საბჭოთა კინოხელოვნების გზის საპოვნელად, შემოქმედებით მეთოდში სოციალისტური რეალიზმის დასამკვიდრებლად.

მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის მოძღვრების ღრმა დაუფლები-სა და მისი, როგორც უძლიერესი იარაღის გამოყენების საფუძველზე ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკები სძლევენ მთელ რიგ შემოქმედებით სიძნელეებს და მძლავრი ნაბიჯით მიდიან წინ ახალ-ახალი მიღწევებისაკენ.

ამ პერიოდში შექმნილმა მთელმა რიგმა, როგორც მხატვრულმა, ისე დოკუმენტალურმა ფილმებმა დიდი სახელი და ავტორიტეტო მოუხვეჭეს საბჭოთა საქართველოს კინოხელოვნების მუშაკებს.

ეს ფილმები მცირე გამოჩაყლის გარდა შექმნილი იყო თანამედროვე თემაზე და საბჭოთა ქვეყნის დიად აღმშენებლობით მუშაობას ეხმაურებოდა.

აღსანიშნავია ამ პერიოდში ქართული კინოხელოვნების ახალი კადრებით შევსებაც, რაც პარტიისა და მთავრობის მიერ კადრების მომზადებისათვის გაწეული დიდი მზრუნველობის შედეგი იყო.

ამ ხანებში სახელმწიფო კინომრეწველობასთან არსებული კინო-მსახიობთა სკოლიდან კინოწარმოებაში მოვიდნენ შემდეგში კინოსტუდიის საუკეთესო მუშაკები: რეჟისორები—ნატალია ეუფენაძე, ზაქარია ხარშილაძე, ზაქრო გუდავაძე; კინოოპერატორი ლუბა კვალაიაშვილი, მსახიობები: ნინო სამუკაშვილი-ჩიჭოვანისა, აბო ზარდიაშვილი, მიტო სუხიტაშვილი და სხვ.

ამ პერიოდშივე საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მშობლიურ კინოსტუდიას დაუბრუნდნენ ახალ-გაზრდა რეჟისორები: კირა ანდრონიკაშვილი, კონსტანტინე პიპინაშვილი, კოტე გძელიშვილი, შალვა ჩაგუნავა, ვლადიმერ ვალიშვილი, შალვა ხომერიკი, შალვა მარტაშვილი, ვლადიმერ ალავეძე, ალექსანდრე მამულაშვილი, ამირან გაბუნია. კინოდრამატურგები:

ვლადიმერ კარსანიძე, გრიგოლ ჩიქოვანი, ამ წიგნის ავტორი, კინო-ოპერატორები: ფელიქს ვისოცკი, ნიკოლოზ ლისიციანი და სხვ.

გარდა ამისა კინოფაბრიკაში დაწინაურების საფუძველზე ქართული კინემატოგრაფიის შემოქმედებით კადრებს შეუერთდა აგრეთვე რეჟისორები: ლადო მუჯირი, ირაკლი კანდელაკი, გიორგი გუგუია. ოპერატორები: გიორგი ასათიანი, ლევან არზუმანოვი, ბორის კრეპსი, ვასო შანიძე, ოთარ დეკანოსიძე, ალექსანდრე სემიონოვი, არჩილ ფილიპაშვილი, მელიტონ ნარიმანიშვილი და სხვა.

ეს მუშაები ამჟამადაც ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მნიშვნელოვან შემოქმედებით ძალებს წარმოადგენენ.

აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ განხილულ პერიოდში თბილისის კინოსტუდიასთან გახსნილი იქნა კინომსახიობთა სკოლა, (1938 წ.) რომელმაც კინოსტუდიას მთელი რიგი ახალგაზრდა ნიჭიერი კინომსახიობები მისცა: ეთერი ჟორდანი, ვიქტორია პაზამე-ჩტიროვა, თამარ დათუაშვილი, ნანა კონტრიძე, ნაირა ჟორდანი, თინა ნასიძე, ვახტანგ ნინუა, თემურ ხელაშვილი, ალექსანდრე თაბორიძე, ნიკოლოზ კაპარავა, ბარნაბ მამასახლისი, დავით ძიგუა, დიტო ბარამიძე, აგული დადიანი, სოსო კალანდაძე, ვახტანგ საჩალელი, ირაკლი ნიჟარაძე და სხვები, რომელთა შორის ბევრი კინომსახიობთა შემოქმედებასთან ერთად ახლა ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების საქმესაც ემსახურება.

ძირითადად ამ პერიოდში პოულობს თავის მაღალ განვითარებას ქართული ნახატი ფილმი და სამეცნიერო პოპულარული და ტექნიკური ხასიათის ფილმები.

ამავე ხანებში კიდევ უფრო ძლიერდება ქართული კინემატოგრაფიის ტექნიკური ბაზა, ხდება დიდი ატელიეს რეკონსტრუქცია, შენდება მეორე ახალი ატელიე, მწყობრში დგება ასლის გადამღები ფაბრიკა.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მძლავრი აღმავლობა ამ პერიოდში უშუალოდ დაკავშირებულია დიდი სტალინის თანამებრძოლის, ქართველი ხალხის საყვარელი შეილის—ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას ყოველდღიურ დახმარებასა და მზრუნველობასთან.

„საქართველოს კინოსტუდიას აქვს ყველა შესაძლებლობა (შემოქმედებითი კადრები, ტექნიკური ბაზა) იზისათვის რომ საბჭოთა კინემატოგრაფია ახალი კარგი ნაწარმოებებით გაამდიდროს ეს შესაძლებლობანი მთლიანად უნდა იქნენ გამოყენებული“,—ამბო-

ბდა საქართველოს ბოლშევიკების ხელმძღვანელი ამხანაგი კანდიდ-
ნესტორის-ძე ჩარკვიანი საქართველოს კომუნისტური პარტიის
(ბოლშევიკების) XIII ყრილობაზე.

ამხანაგ კანდიდ ნესტორის-ძე ჩარკვიანის მითითებათა საფუძ-
ველზე ქართველი კინომუშაკები მთელი ენერგიით იწყებენ მუშაო-
ბას პარტიისა და მთავრობის მიერ დასახული ამოცანების წარ-
მატებით შესასრულებლად.



**ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია სამაგნულო
ოპის ღმეზუი**

(1941—1945 წ.წ.).



1941 წელს 22 ივნისს საბჭოთა ქვეყანას ვერაგულად ოთახს დაესხა ფაშისტური გერმანიის სამხედრო ზროვა. მიუხედავად წითელი არმიის გმირული წინააღმდეგობისა, მიუხედავად იმისა, რომ მტრის საუკეთესო დივიზიებმა, მისმა ავიაციის საუკეთესო ნაწილებმა, სამარე ჰპოვეს ბრძოლის ველზე, მტერი კვლავ წინ მოძვრებოდა, ახალ-ახალი ძალები გამოჰყავდა ფრონტზე. ჩვენი სამშობლო სერიოზული საფრთხის წინაშე იდგა.

„მთელი ჩვენი ძალები—ჩვენი გმირი წითელი არმიის, ჩვენი სახელოვანი წითელი ფლოტის დასახმარებლად! ხალხის მთელი ძალები—მტრის გასანადგურებლად!—მოუწოდებდა ხალხთა ბელადი დიდი სტალინი საბჭოთა ადამიანებს.

მთელი საბჭოთა ხალხი აღსდგა ბელადის მოწოდებაზე. ყველა—ქალი, კაცი, დიდი, პატარა, როგორც ერთი დაირაზმა ვერაგი მტრის გასანადგურებლად.

ომის შესაფერისად გარდაიქმნა ხალხთა საქმიანობა. როგორც ფრონტზე, ისე ზურგში ისტორიაში გაუგონარი გმირობით იბრძოდა და შრომობდა ხალხი მტერზე გამარჯვების მოსაპოვებლად.

საბჭოთა ხალხს გმირულ ბრძოლაში გვერდში უდგა მისი ოჯახის თვალსაჩინო წევრები, საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების საამაყო წარმომადგენლები: მწერლები, მხატვრები, თეატრისა და მუსიკის მუშაკები. სად არ ნახავდით მათ ომის ქარიშხლიან დღეებში? ისინი ყველგან იყვნენ, იქაც სადაც ქვემეხები ქუხდნენ, სადაც მიწას დენთის ბოლი ებურა, სადაც ტყვია წვიმდა, იქაც, სადაც ფრონტის განსამტკიცებელი შრომა დულდა, სადაც იქმნებოდა საომარი მასალა და სურსათი ფრონტისათვის.

ჩვენი მწერლები, მხატვრები, თეატრის მუშაკები, მუსიკოსები თავიანთი შემოქმედებით საგმირო საქმეებისათვის აღანთებდნენ ჩვენს გმირ მეომრებს. ხშირად კი მათთან ერთად თოფით ხელში იბრძოდნენ მტერზე გამარჯვებისათვის.

საბჭოთა ხელოვნების მუშაკთა შორის სამამულო ომის დღეებში საპატიო ადგილი ეკირა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკებსაც.

გადახედოთ სამამულო ომის მატთან. თქვენ აქ ნახავთ უამრავ სახელებს საბჭოთა კინომუშაკებისას, რომელთაც არა ერთი ღირს-შესანიშნავი ფილმი მიუძღვნეს საბჭოთა ხალხის გმირულ ბრძოლებს. ზოგმა მუშაკმა თავისი სიცოცხლეც კი შესწირა საყვარელ სამშობლოს თავისუფლებისა და დიდების საქმეს.

როგორც ფრონტი, ისე ზურგი ითხოვდა ამ დიადი ისტორიული ამბების ასახვას, ჩვენი გმირული ბრძოლისა და შრომის ჩვენებას. ჩვენი კინომუშაკებიც თავდადებით ემსახურებოდნენ ისტორიის ამ დიდ მოთხოვნილებას.

მიუხედავად უაღრესად რთული პირობებისა საბჭოთა კინომუშაკები სამამულო ომის პერიოდში ქმნიან მრავალ, მხატვრულად და იდეურად სრულყოფილ ფილმებს: „რაიკომის მდივანი“ (რეჟ. ი. პირიევი), „ცისარტყელა“ (რეჟ. მ. დონსკოი), „ტაჯიკისტანის ვატი“ (რეჟ. ვ. პრონინი), „წყალქვეშა ნავი—9“ (რეჟ. ა. ივანოვი), „ის იცავს სამშობლოს“ (რეჟ. ფ. ერმლერი), „ცარიცინის დაცვა“ (რეჟ. ძმ. ვასილიევი), „კუტუზოვი“ (რეჟ. ვ. პეტროვი და მ. ეგოროვი), „კოტოვსკი“ (რეჟ. ა. ფაინციმერი), „თემურის ფიცი“ (რეჟ. ლ. კულეშოვი), „მას ეძახიან სუხა ბატორს“ (რეჟ. ა. ზარხი და ი. ხეიფიცი), „მელოდე“ (რეჟ. ა. სტოლპერი და შ. ივანოვი), „ორი მებრძოლი“ (რეჟ. ლ. ლუკოვი), „დავით ბეკი“ (რეჟ. ა. ბეკ-ნაზაროვი), „სამშობლოსათვის“ (რეჟ. ვ. პუდოვკინი და დ. ვასილიევი), „ზოია“ (რეჟ. ლ. არნშტამი), „ივან ნიკულინი“ (რეჟ. ი. სეჩენკო), „მოსკოვის ზეცა“ (რეჟ. ი. რაიზმანი), „ადამიანი 217“ (რეჟ. ი. ბარნეტი), „ეს იყო ღონბასში“ (რეჟ. ი. პეტროვი), „საღამოს ექვს საათზე ომის შემდეგ“ (რეჟ. ი. პირიევი) და სხვა ფილმები, რომლებიც საბჭოთა ადამიანების უდიდეს გმირობაზე და თავდადებაზე მოუთხრობდნენ მაყურებლებს, ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის მიერ აღზრდილ და შემოქმედებით აღგზნებულ საბჭოთა კინომუშაკების სამშობლოსადმი სიყვარულის მგზნებარე გამოხატულებას წარმოადგენდნენ.

ამ ისტორიულ დღეებში საბჭოთა კინომუშაკებთან ერთად იდგნენ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკებიც.

1935 წელს საქართველოს საბჭოების მე-7 ყრილობაზე ამხანაგ იოსებ ბესარიონის-ძე სტალინისადმი გაგზავნილ მისალმებაში ქარ-

თველი საბჭოთა კულტურის მუშაკები წერდნენ: „არ არის და არც იქნება ისეთი ძალა, რომელიც შეაჩერებს საბჭოთა საქართველოს მშრომელი ხალხების ძლევამოსილ წინსვლას სოციალიზმისაკენ.“

არ არის და არც იქნება ასეთი ძალა, იმიტომ რომ ჩვენ ხელმძღვანელობას გვიწევს შენ დიდო ბელადო“¹.

„...და თუ, მსოფლიო კლასობრივი ბრძოლების დიდო სარდალო, სოციალიზმის გამარჯვების, შრომისა და ჩაგრულ ხალხთა განთავისუფლების საქმისათვის საჭირო იქნება არა მარტო ჩვენი მეცნიერება, ტექნიკა, ხელოვნება და ლიტერატურა, არამედ ჩვენი სიცოცხლეც, ჩვენ ჩვენი ძეგლებიდან ავაგებთ კვარცხლბეკს, რომელზედაც აღიმართება ლენინ-სტალინის საქმის გამარჯვების მონუმენტი“².

ამ ისტორიულ დოკუმენტს ქართული კულტურის სხვა მუშაკებთან ერთად ხელს აწერდნენ საქართველოს კინოხელოვნების მუშაკებიც. საქართველოს კინოხელოვნების ოსტატებიც, ისე როგორც ჩვენი მეცნიერები, ტექნიკოსები, თეატრისა და მუსიკის მოღვაწეები, ლიტერატორები, მხატვრები, პოეტები და ხელოვნების სხვა დარგის მუშაკები ამ წერილით ფიცს აძლევდნენ საყვარელ ბელადს, ჩვენი ბედნიერი ცხოვრების დიდ შემოქმედს, რომ ისინიც მარად იბრძოლებენ ჩვენი ქვეყნის აყვავებისათვის, რომ მარად ჟამს მზად იქნებიან ჩვენი დიადი სამშობლოს დასაცავად, რომ თუ საჭიროება მოითხოვს თითოეული, როგორც მებრძოლი ჯარისკაცი, თოფითა და შემოქმედებით იბრძოლებს ჩვენი ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის, მისი ძლიერების განმტკიცებისათვის.

და მართლაც, 1941 წლის მძიმე დღეებში ქართველი კინომუშაკები, ისე, როგორც ქართველი მწერლები, მხატვრები, თეატრის და ხელოვნების სხვა დარგის მუშაკები, ომის გამოცხადების პირველი დღიდან მთელი თავიანთი შემოქმედებით ემსახურებოდნენ ჩვენი სამშობლოს გამარჯვების საქმეს.

ქართველი მწერლების დახმარებით იწყება მუშაობა თავდაცვით თემატიკაზე. იწერება სცენარები. რეჟისორება სდგაძენ, როგორც საუღმერთაეიან, ისე მცირემეტრაეიან კინოსურათებს.

¹ გაზ. „კომუნისტი“; 1935 წ. 11 იანვარი.

² გაზ. „კომუნისტი“, 1935 წ. 14 იანვარი.

ომის პირველ დღეებშივე თბილისის ჯოკუმენტალური ფილმების სექტორის ხაზით იქმნება საფრონტო ჯგუფები, რომლებიც ჩვენი გმირული წითელი არმიის სახელოვანი საბრძოლო ცხოვრების გადასაღებად უშუალოდ ცეცხლის ხაზისავე მიეშურება.

სტუდიის მეშაობა დიდი მხატვრული ფილმების გამოშვებამდე ომის პირველ დღეებში მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმებით განისაზღვრება. გამოშვებული იქნა მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმები: „ფორპოსტი“, „შავ მთებში“, „სადარაჯო ქოხი“.

სრულიად ერთიმეორისაგან განსხვავებულ მასალაზე აგებული ეს ფილმები, ძირითადადში ქვეყნის თავდაცვის საქმეს, მისი ძლიერების განმტკიცების ამოცანას და ვერაგ დამპყრობთა წინააღმდეგ ხალხის მობილიზების იდეას ემსახურებოდა.

„ფორპოსტი“ (სცენარი ი. პერესტიანისა და პ. მორსკოის, რეჟ. კ. მიქაბერიძე, ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი, ხმის ოპერატორი ბ. იაკობაშვილი, კომპოზიტორი ვ. გოციელი, 1941 წ.).

„თითოეული სახლი ციხე-სიმაგრეა, თითოეული საბჭოთა მოქალაქე მეომარია“ — ასეთია ფილმის იდეა.

ფილმში მოთხრობილია საბჭოთა საზღვარზე მდებარე ერთ-ერთი ქალაქის ისტორიული მუზეუმის დირექტორისა და მისი ოჯახის ცხოვრება. თუ როგორ იცავენ ისინი თავიანთ მუზეუმს, როგორ ეხმარებიან წითელ არმიას.

ფილმი აჩვენებდა გერმანელი ფაშისტების მხეცურ დამოკიდებულებას ჩვენი ისტორიული ძეგლებისადმი, საბჭოთა ადამიანებისადმი. იგი მტრისადმი შურისძიების გრძნობით ავსებდა მაყურებელს.

სურათი „სადარაჯო ქოხი“ (სცენარი ი. მოსაშვილის და კ. ლორთქიფანიძის, რეჟ. დ. ანთაძე და ს. ჯალიაშვილი, კომპოზიტორი შ. მშველიძე, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე, 1941 წ.) მაყურებელს სიფხიზლისაკენ მოუწოდებდა. ასეთივე პატრიოტული მგზნებარების იყო ფილმი „შავ მთებში“. რეჟ. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. შენგელია, ოპერატორი ან. პოლიკევიჩი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი, 1941 წ.).

მოკლემეტრაჟიან მხატვრულ ფილმებთან ერთად ამავე ხანებში თბილისის კინოსტუდია მუშაობს სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმების გამოშვებაზე.



სტალინური პრემიის ლაურეატი რესპ. საბ. არტისტი
სერგო ჯაპარიძე

ახალგაზრდა კინორეჟისორი კონსტანტინე პიპინაშვილი გიორგი მდიენის სცენარის მიხედვით ომის პირველ თვეებშივე იწყებს სრულმეტრაჟიანი ფილმის „ხიდის“ გადაღებას (ოპერატორი ფელიქს ვისოცკი, კომპოზიტორი ალ. მაკავარიანი, ხმის ოპერატორი პ. იაკობაშვილი და რ. კეზელი, 1942 წ.).

ფილმი „ხიდი“ უაღრესად პატრიოტული ფილმია. იგი პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი კინოსურათია სამამულო ომის თემაზე.

„ხიდი“ მისასალმებელ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. იგი მაყურებელში აძლიერებს სიყვარულს ჩვენი დიდი სოციალისტური სამშობლოსადმი და მრისხანე სიძულელს გერმანელ ფაშისტ დამპყრობლებისადმი. ფილმში ჩვენ ვხედავთ მამაც, შეუპოვარ გმირ საბჭოთა მებრძოლებს, რომლებიც სამშობლოსათვის, სტალინისათვის წინ მიდიან ბრძოლაში, სძლევენ ყოველგვარ დაბრკოლებას, მძიმე განსაცდელს და აახლოებენ ვერაგი მტრის სრულ განადგურებას, — წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ „ხიდის“ შესახებ.

რეჟისორული დამუშავების მხრივ ფილმში განსაკუთრებით ძლიერი იყო ხიდის დაცვის ეპიზოდები, სემენჩუკის წამება, გიგაურის თავგანწირვა და სხვა.

მსახიობი გ. შავგულიძე თავისი ბუნებრივი თამაშით საბჭოთა მამაცი ოფიცრის ნამდვილ სახეს ქმნიდა. კარგი იყო პატრიოტი რკინიგზელის როლში გ. ფრონისპირელი, მანანას როლში მედეა ჯაფარიძე და ბარუტას როლში პ. დოლჟანოვი.

აღსანიშნავია ოპერატორ ფ. ვისოცკის მუშაობა. აგრეთვე კომპოზიტორ ალ. მაკავარიანის მუსიკა. განსაკუთრებით ძლიერია საზეიმო მარში.

საბჭოთა ზურგის თავდადებული შრომისა და წარმატების ასახვა, სოფლის მშრომელი მოსახლეობის გმირული სახის ჩვენება საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო სამამულო ომის დღეებში.

ამ თემას მიეძღვნა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ნ. შენგელაიას და დ. ანთაძის ფილმი „ის კიდე დაბრუნდება“ (სცენარი ი. მოსაშვილის და კ. ლორთქიფანიძის, ოპერატორი ნ. კუზნეცოვი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე, 1943 წელი).

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1942 წ. 19 სექტემბერი.

ფილმის ძირითად ფონად აღებული იყო: კახეთის შეძლებული კოლმეურნეობის შრომა სამამულო ომის დღეებში, როცა ფრონტზე წასული გმირები სოფლად მოხუცებმა და ქალებმა შესცვალეს.

მშენიერი სცენარი, საუკეთესოდ შერჩეული მსახიობები (ნატო ვაჩნაძე, კ. ანდრონიკაშვილი, ალ. ომიადე, ალ. ჟორჯოლიანი და სხვ.) საფუძველს იძლეოდა საუკეთესო სურათის შესაქმნელად, მაგრამ ამ დროს უეცრად გარდაიცვალა ფილმის დამდგმელი რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელია. ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიას გამოაქლდა ერთ-ერთი ნიჭიერი შემოქმედი. ამ უაღრესად სამწუხარო შემთხვევამ უსათუოდ დიდი გავლენა მოახდინა ფილმზე. იგი მთელ რიგ ეპიზოდებში დაუმთავრებელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მიუხედავად ამისა მაყურებელმა ფილმი თბილად მიიღო, რაც უმთავრესად მსახიობთა კარგი თამაშით აიხსნებოდა.

ჩვენი კოლმეურნეობის მიერ ფრონტისადმი დახმარების პატრიოტულ საქმეს მიეძღვნა აგრეთვე სამამულო ომის უკანასკნელ ხანებში გამოსული ლირიკული კომედია „ჭირვეული მეზობლები“ (სცენარი გ. მდივნის, დამდგმელი რეჟისორი შ. მანაგაძე, ოპერატორი ი. რაშკოვი, რეჟისორი ლ. ხოტივარი, კომპოზიტორი გ. თორაძე, ხმის ოპერატორი რ. კეზელი, 1945 წელი).

ფილმი აჩვენებდა ჩვენს პატრიოტ კოლმეურნეებს, რომლებიც მთელი თავისი საშუალებებითა და შესაძლებლობით ეხმარებოდნენ ფრონტს, ჩვენს მამაც წითელ არმიას.

ფილმში პატრიოტი კოლმეურნეების მიმზიდველ სახეებს ქმნიდნენ: რესპ. სახ. არტისტები: ცეცილია წუწუნავა; ალ. ჟორჯოლიანი, შ. ლამბაშიძე; არტისტები: გ. შავგულიძე, ალ. ომიადე, დუდუხანა წეროძე, ჩიტოლია ჩხეიძე, კირა ანდრონიკაშვილი, ლ. ასათიანი და სხვ.

მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებისა ფილმი თავისი მიზანდასახულობით, აქტუალობით და აქტიორული შესრულებით სათანადო აღვილს იქერს სამამულო ომის დღეებში შექმნილი კომედიურ ჟანრის ფილმებს შორის.

თითქმის ამავე ხანებში გამოვიდა რეჟ. კ. პიპინაშვილის მეორე ფილმი, სამამულო ომის თემაზე აგებული სათავედასავლო ჟანრის კინოსურათი „ოქროს ბილიკი“ (სცენარი გ. ჩერკასის და კ. პიპინაშვილის, ოპერატორი ფ. ვისოცკი, კომპოზიტორი ალ. მაჭავარიანი, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე, 1945 წ.).

დრამატურგიულად ერთიმეორეს გადაჯაჭვული ორი ისტორიული მომენტი—1918 წელში შორეულ ალტაიში პარტიზანთა მოქმედება და 1942—1943 წლებში გერმანელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლა სოციალისტური ქვეყნის თავისუფლების დასაცავად, წარმოადგენდა ფილმის იდეურ დასაყრდენს.

ფილმი იწყება 1918 წლით. პარტიზანები ანადგურებენ გერმანელ კოლონიზატორებს, რომელთაც ალტაის ოქროს საბადოები ხელთ უპყრიათ და ამავე დროს რუსეთის დაზვერვასაც აწარმოებენ. ოქროს საბადოები იცის ახალგაზრდა ებინგმა, რომელიც გაექცევა პარტიზანებს. პარტიზანები უთანასწორო ბრძოლაში ილუპებიან. გაივლის დრო. 1941 წელს ებინგი ფაშისტური გერმანიის ჯარებს მოყვება რუსეთში. მას საბჭოთა მეომრები ტყვედ ჩაიგდებენ ხელში, მაგრამ იგი ახერხებს გაქცევას და მიდის ალტაისაკენ, რომ იქ ოქროს მადნებამდე მიაღწიოს და მისი პატრონი გახდეს. მაგრამ საბჭოთა მზვერავები მას ისევ დაიჭერენ და გამოაჰყლანებენ. საბჭოთა ჯარის ნაწილები და ალტაის გამომკვლევი გეოლოგები მიდიან ოქროს საბადოებისაკენ; იქ ისინი ნახულობენ 1918 წელს მომხდარ ბრძოლის კვალს. აქვე იპოვნიან ოქროს საბადოებისაკენ მიმავალ ბილიკს.

ფილმი მაყურებელს აჩვენებდა, როგორც სამოქალაქო, ისე სამამულო ომის საბჭოთა ადამიანების მაღალ პატრიოტულ გრძნობებს, მათ ფოლადისებურ სიმტკიცეს და სულიერ სიმაღლეს.

საუკეთესო არტისტული ძალები კიდევ უფრო მაღლა სწევნ ფილმის ღირსებას. უსათუოდ აღსანიშნავია პ. სობოლევსკი კაპიტან ებინგის როლში, ვ. ჩობური პარტიზანთა მეთაურ პერევერსტოვის როლში. ძლიერ შტაბეჭდილებას ქმნის კოტე დაუშვილის ნიჭიერი მსახიობი, როგორც ყველგან, ისე აქაც მეტად დასამახსოვრებელ რელიეფურ სახეს ქმნის. ნიჭიერად ასრულებდა თავის პატარა, მაგრამ შინაარსიან როლს ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი ღერეილა აბაშიძე და სხვა.

სამამულო ომის დღეებში თბილისის კინოსტუდია უშვებს მთელრიგ კინოსურათებს სამამულო ომის თემაზე, ამ პერიოდში თბილისში მყოფი სხვა რეჟისორების დადგმით. ასეთებია: „წითელ ფლოტელი შალნოვი“ (სცენარი ზერნოვისა და სმირნოვის, რეჟი-

სორი ლაგოშინი, 1942 წელი), „უჩინარი იანი“ (სცენარი სტოლპერის, რეჟ. პეტროვი და ანენსკი, 1943 წელი), „მალახოვის კურგანი“ (სცენარი ბ. ვოიტეხოვის, რეჟ. ა. ზარხი და ხეიფიცი, 1944 წელი). გამოშვებული იქნა აგრეთვე „ჩეხოვის ნოველები“, (ავტორი-რეჟისორი ა. ანენსკი).

ამ პერიოდში სტუდიამ გამოუშვა ნახატი ფილმი „სამი მეგობარი“ (რეჟ. ვ. მუჯირი, ოპერატორი ლუბა კვალაშვილი, ხმის ოპერატორი ვ. დოლიძე, 1943 წელი) და მთელი რიგი ქართულად დუბლირებული რუსული ფილმებისა: „დიადი მოქალაქე“ (დუბლ. რეჟ. კ. გძელიშვილი, ხმის ოპერატორი ბ. იაკობაშვილი), „სუფოროვი“ (დუბლ. რეჟ. ა. დანელიანი, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე). „ლენინი ოქტომბერში“ (დუბლ. რეჟ. გ. გომართელი, ხმის ოპერატორი გ. ერმოლოვი), „ზოია“ (დუბლ. რეჟისორი ა. დანელიანი, ხმის ოპერატორი თამარ ჯვარშიშვილი) და სხვა.

* * *

სამამულო ომის დღეებში თბილისის კინოსტუდია უშვებს დიდ ისტორიულ ფილმს „გიორგი სააკაძეს“ ორ სერიად და შესანიშნავ მხატვრულ-მუსიკალურ ფილმს „ჯურღაის ფარს“. „გიორგი სააკაძე“ და „ჯურღაის ფარი“ ეს ორი სრულიად სხვადასხვა ჟანრის ფილმი საბჭოთა კინემატოგრაფიის უდიდესი მიღწევა იყო სამამულო ომის დღეებში.

ისე, როგორც დიდად გახმაურებული საბჭოთა ისტორიული ფილმები: „მინინი და პოჟარსკი“, ალექსანდრე ნეველი“, „სუფოროვი“, „კუტუზოვი“, „გიორგი სააკაძე“ ისტორიული წარსულის აღდგენითა და გადმოცემით ახალ-ახალი საგმირო საქმეებისათვის ადაფრთოვანებდა ჩვენს მამაც მეომრებს მშობლიური მიწაწყლის ვერაგ დამპყრობელთაგან განსათავისუფლებლად.

„გიორგი სააკაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის კინოში ასახვას დიდი მნიშვნელობა აქვს,—წერდა ფილმის გამოშვებასთან დაკავშირებით დამდგმელი რეჟისორი მიხეილ კიაურელი,—გარდა იმისა, რომ ჩვენ ვეცნობით ქართველი ხალხის ისტორიის ერთ მნიშვნელოვან ეპოქას, მაყურებელი ნახავს დიდი წინაპრის გიორგი სააკაძის მამაცურ სახეს, როკელიც, როგორც „ალექსანდრე ნეველი“, „დიმიტრი დონსკოი“, „მინინი და პოჟარსკი“, „სუფოროვი“ და „კუტუზოვი“ ალაფრთოვანებს ჩვენს სახელოვან მებრ-

ძოლებს საბოლოოდ გაანადგურონ პიტლერელ ყაჩაღთა, მკვლელთა და მძარცველთა ბრძოლა¹.

ფილმი გიორგი სააკაძე ეკრანზე გამოვიდა მეტად მძიმე მომენტში. ეს ის დრო იყო, როცა კავკასიის მისადგომებთან გააფთრებული ბრძოლები მიმდინარეობდა, როცა ამიერკავკასიის ხალხთა მოწინავე შვილები რუსი ხალხის მეთაურობით ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხების შვილებთან ერთად მკერდით იცავდნენ კავკასიის მისადგომებს და წინ წამოსვლის საშუალებას არ აძლევდნენ ფაშისტ დამპყრობლებს. როცა კაპიტანი ბუხაიძე, პოლიტბელი ვლადიმერ კანკავა და სხვა მრავალი ქართველი გმირი, სიცოცხლეს სწირავდა საყვარელ სამშობლოს და სიკვდილის უკანასკნელ წუთებშიაც კი გაიძახოდა: „არ მოუშვა, დაჰყარი!“

ფილმი „გიორგი სააკაძე“ საქართველოს წარსულ ცხოვრებაზე, ქართველი ხალხის მოწინავე შვილთა გმირობაზე და საარაკო მამაკობაზე მოუთხრობდა ჩვენს ხალხს, ჩვენს სახელოვან მეომრებს.

ფილმში მაყურებელი ხედავდა ადამიანებს, რომელთა შორის ერთნი მტრობდნენ და არბევდნენ საქართველოს, მეორენი კი იბრძოდნენ მისი მთლიანობისათვის, მისი დიდებისათვის, მისი დიადი მომავლისათვის, სიცოცხლეს სწირავდნენ მას.

ამ უკანასკნელთა რიცხვს ეკუთვნოდა, დიდი ქართველი პატრიოტი, გმირი მეომარი და უნიკერესი მხედართმთავარი გიორგი სააკაძე; მისი ცხოვრების ტრაგედია, ტრაგედიაა საქართველოსი, მისი ომები, მისი ბრძოლა, როგორც შინაურ, ისე გარეშე მტრებთან, ქართველი ხალხის თავდადებული ბრძოლაა მის მუხანათ მტრებთან.

სისხლისმსმელ შაჰ-აბასის მიერ აოხრებული, აწიოკებული საქართველო, დახოცილი ქალები და ბავშვები, ნაწამები მოხუცები თითქოს დგებოდნენ და საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის მონაწილეთ მოუწოდებდნენ: გაენადგურებიათ ვერაგი მტერი.

ფილმი უაღრესად პატრიოტული იყო. მისი ზემოქმედების ძალა განუსაზღვრელი. მისადმი სიყვარული აუწერელი.

„ქეშმარიტად აქტიური თემა დამუშავებულია ისეთი ოსტატობით, რომ ვიტყვი პირდაპირ, ჩვენ საქმე გვაქვს შედეგთან. მე დარწმუნებული ვარ სურათი ჩადგება საუკეთესო ისტორიული ფილმების რიცხვში და გზას გაიკვლევს მსოფლიო ეკრანისაკენ. ჩვენ ვულოცავთ საქართველოს კინოსტუდიას და სურათის შემოქმედ კო-

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1942 წელი, 9 სექტემბერი.



სტალინური პრემიის ლაურეატი ზმის ოპერატორი
ვლადიმერ დოლიძე

ლექტივს ამ გამარჯვებას“,—წერდა აკადემიკოსი სიმონ ჯანაშია ფილმ „გიორგი სააკაძის“ შესახებ.¹

ფილმი უდიდესი წარმატებით მიდიოდა საბჭოთა კავშირის ეკრანებზე. მას აღფრთოვანებული წერილები უძღვნეს გაზეთებმა: „პრავდამ“, „იზვესტიამ“, „კომსომოლსკაია პრავდამ“ და სხვებმა.

ფილმის წარმატებას რეჟისორის ოსტატობასთან ერთად კმნიდამთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობთა შემოქმედებითი ოსტატობაც.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ხორავა ფილმში გიორგი სააკაძის როლს ასრულებს. ქართული სცენის და კინოხელოვნების ეს დიდი ოსტატი განსაკუთრებული სიძლიერით გამოჩნდა ამ მეტად რთულსა და საპასუხისმგებლო როლში. მისი გიორგი სააკაძე, თავისი ხალხისათვის ნაწამები, ადამიანის ნათელი სახეა. არამარტო წარმოსადგეი გარეგნობით, არამედ გმირის ადამიანური ბუნების თითოეული ნიუანსის გადმოცემით, იგი ნამდვილ წარმოდგენას გვაძლევს ქართველი ხალხის ამ საამაყო შვილზე. ადამიანზე, რომელშიაც თანაბარი ძლიერებითაა შეერთებული დიდი მხედართმთავრის, სახელოვანი მოღვაწის, ურყევი პატრიოტის და უაღრესად გულთბილი მშობლის მაღალი ადამიანური თვისებები. მოვიგონოთ მისი საგმირო ეპიზოდები, მისი შეხვედრები შადიმანთან, მისი გაქცევა სამშობლოდან, შაჰ-აბასის კარზე შვილის დატოვება და სხვა სცენები. თითოეული მათგანი მსახიობის ბრწყინვალე არტისტულ ხელოვნებაზე ლაპარაკობს.

„როცა გიორგი სააკაძეზე ვლაპარაკობ, თვალწინ აკაკი ხორავა მიდგას ფილმ „გიორგი სააკაძეში“,—სთქვა ერთმა მასწავლებელმა. ამაზე უკეთესი დახასიათება მსახიობის შემოქმედებისა არ შეიძლება.

საბჭოთა მაყურებელი ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს რუსუდან სააკაძის კეთილშობილ სახეს, რომელიც რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვერიკო ანჯაფარიძემ წარმოგვიდგინა. მართლაც, რომ განუსაზღვრელია ამ მსახიობის შემოქმედებითი მრავალმხრივობა. მისი სხვადასხვა როლებზე ზუსტობის დაუღწევლი ძალა. იგონებთ მის შექმნილ სახეებს და აღტაცებაში მოჰყავხართ იმ მომაჯადოებელ ფერადოვნებას, რომლითაც მსახიობი ერთიმეორესთან ძალზე შორს მდგომ სახეებს ხატავს.

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1912 წელი, 9 სექტემბერი.

ტრამვაის მუშის მეუღლე („საბა“), დედა („ნარინჯის ველი“), შანანა ორბელიანი („არსენა“), მკითხავი ბაბაღე („ქაჯანა“), რუსუ-
დანი („გიორგი სააკაძე“) რა შორს დგანან ეს სახეები ერთიმეორი-
საგან, როგორც სოციალური წარმოშობით, ისე ხასიათის სხვადა-
სხვაობით, მაგრამ თითოეული მათგანი ქართულ კინემატოგრაფია-
ში დარჩენილია, როგორც გმირის განსახიერების ძვირფასი მაგა-
ლითი.

შეუძლებელია ლაპარაკობდე ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ ფილ-
მში განსახიერებულ რუსუდან სააკაძეზე, რომ თვალწინ არ დაგი-
დგეს ნამდვილი ქართველი დედა, რომლის მკერდს სამშობლოს
არა ერთი გმირი გაუზრდია, რომელსაც თავისი პატარა, მაგრამ
უაღრესად დიდი გრძნობის დამტევ გულში, ერთად, გადაჯაჭვუ-
ლად უტარებია სიყვარული სამშობლო ქვეყნისა, ქმრისა და შვი-
ლებისა, რომელიც ითმენს განუსაზღვრელ ტანჯვას სამშობლო-
სათვის.

შადიმანის როლს ფილმში ასრულებს რესპუბლიკის სახალხო
არტისტი სერგო ზაქარიაძე.

ისტორიამ შეინახა შადიმან ბარათაშვილის, ამ თავნება, საქარ-
თველოს სამეფო ტახტზე მეოცნების, სააკაძის მტრისა და საქარ-
თველოს ორგული ფეოდალის ზვიადი სახე. ს. ზაქარიაძემ ხორცი
შეასხა ამ სახეს, ნათელი გახადა იგი მილიონობით მაყურებელისა-
თვის.

უცქერით მსახიობს და გჯერათ რომ ასეთი უნდა ყოფილი-
ყო, როგორც გარეგნულად, ისე სულიერად შადიმანი, ეს ცბიერი,
შემპარავი, უაღრესად მოხერხებული და გაიძვერა ადამიანი, რო-
მელმაც ასე დიდი ზიანი მიაყენა საქართველოს და თავისი პირა-
დი ანგარებისათვის განუსაზღვრელი უბედურება დაატეხა ქართველ
ხალხს.

კარგად არის გამოკვეთილი შაჰ-აბასის სახე სსრ კავშირის სახა-
ლხო არტისტ აკაკი ვასაძის მიერ. მაყურებელი მასში ხედავს
ვერაჟ შაჰს, საქართველოს მოსისხლე მტერს. ეს როლი ეპიზოდუ-
რია, მაგრამ გაკეთებულია ნიჭიერი ოსტატის ხელოვნებით.

კარგად და მოფიქრებულად მიჰყავს მეფე ლუარსაბის როლი
აპარტაკ ბალაშვილს. იგი ბუნებრივი და დამაჯერებელია.

ნიჭიერად ასრულებს თეკლეს როლს ახალგაზრდა მსახიობი ლი-
ანა ასათიანი.

მალაღი პატრიოტული ფილმი „გიორგი სააკაძე“ [დაჯილდოებულია სტალინური პრემიით.

სამამულო ომის დღეებში, როგორც ფრონტზე ისე ზურგში, როგორც მოწინავე ცეცხლის ხაზზე, ისე ფრონტის ძლიერებასა და განმტკიცებისათვის თავდადებით მომუშავე ფაბრიკა-ქარხნებისა და კოლმეურნეობების მშრომელთა შორის უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა ფილმი—კონცერტები.

ომის წლებში გამოშვებული იქნა ამ ენარის მრავალი შესანიშნავი ფილმი: „კინოკონცერტი“ (მოსფილმი), „ხუთი რესპუბლიკის კონცერტი“ (ტაშკენტის კინოსტუდია), „ტაჯიკეთის კინოკონცერტი“ (სტალინაბადის კინოსტუდია), „უკრაინული მელოდიები“ (კიევის კინოსტუდია), „უზბეკეთის კინოკონცერტი“ (ტაშკენტის კინოსტუდია) და სხვ.

როგორც თავის დროზე იქნა აღნიშნული, სამამულო ომის პერიოდის საბჭოთა კინოფილმებს შორის თვალსაჩინო მოვლენას წარმოადგენდა თბილისის კინოსტუდიის ნაწარმოები მუსიკალური მხატვრული ფილმი „ჯურღაის ფარი“.

ფილმის სცენარის ავტორებმა, სტალინური პრემიის ლაურეატმა გიორგი ლეონიძემ და ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწეებმა სიკო დოლიძემ და დავით რონდელმა, თავიანთ სცენარს საფუძვლად დაუდვეს ხალხური ლეგენდა გმირ ჯურღაის ფარზე; ეს ფარი, ლეგენდის მიხედვით, დღესაც ჰკიდია ალაზნის ველზე და ყოველ სახიფათო მომენტში მოწოდების ხმით აჟღერდება. ამ ლეგენდის საფუძველზე შეიქმნა ორიგინალური კინოსცენარი, გამსჭვალული უმაღლესი პატრიოტული გრძნობითა და ხალხთა მგზნებარე მეგობრობის სულისკვეთებით. ავტორები არ დაკმაყოფილდნენ ლეგენდის უბრალო პასიური გადმოცემით. მათ ხალხური თქმულება შექმნილ ვითარებას დაუახლოვეს და ახალი მიზანდასახულობით ააჟღერეს, შორეული წარსული აწმყოს დაუახლოვეს, ძველი ამბები თანამედროვე ხმით ააღაპარავენ.

ამ კარგი სცენარის საფუძველზე რეჟისორებმა ს. დოლიძემ და დ. რონდელმა გამოამჟღავნეს რა საუცხოო მხატვრული ოსტატობა, შექმნეს წარმატადი კინემატოგრაფიული ტილო ხალხთა სტალინურ მეგობრობაზე, საბჭოთა ადამიანების თავდადებულ გმირობაზე, მათ მაღალ სულიერსა და მორალურ თვისებებზე.

ფილმში მოთხრობილია ქართველი ხალხის გმირული წარსული, ეს ტრადიციები ორგანულად დაკავშირებულია ჩვენს დიად გმი-

რულ აწმყოსთან. ჩვენი გმირები ისიყე თაჟდადებითა და გმირულად ანადგურებდნენ გერმანელ დამპყრობლებს, როგორც წარსულ საუკუნეებში ჯურღაი და მისი თანამებრძოლნი ებრძოდნენ აღმოსავლეთიდან შემოსეულ ურდოებს.

დიდ სამამულო ომის დღეებში ეს ფილმი ჩვენს მეომრებს საგმირო საქმეებისათვის აღაფრთოვანებდა.

„მუსიკალური ფილმი „ჯურღაის ფარი“ ნამდვილი პატრიოტიზმისა და საბჭოთა ხალხების შეურყეველი მეგობრობის მაღალი იდეით გამსჭვალული ფილმია“, — წერდა გაზეთი „პრავდა“ ფილმის შესახებ.

ყველა მუსიკალურ ფილმებს შორის ეს იყო სრულიად ორიგინალური ნაწარმოები.

„ჯურღაის ფარის“ ორიგინალობა და სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ მასში მოქმედება, მუსიკა, სიმღერა და ცეკვა ცალკეულ საკონცერტო ნომრებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ შეკრული არიან მტკიცე დრამატურგიული კვანძით და ამრიგად ერთ მთლიან ნაწარმოებს ქმნიან.

ფილმში გამოყენებული ეოკალური და ქორეოგრაფიული ნომრები, ხალხური და კლასიკური მუსიკალური ნაწარმოებები ჩაქსოვილია ერთ სიუჟეტურ ქსოვილში და ერთი სიუჟეტური ხაზით უკავშირდებიან ერთიმეორეს. არც მუსიკალური და არც ქორეოგრაფიული სცენები გარეგანი ეფექტების მიზნით არ არიან გამოყენებული ფილმში. თითოეული მათგანი იდეურად გააზრებულია და ერთ დიად იდეას — საბჭოთა პატრიოტიზმის, საბჭოთა ხალხის ურყევი მეგობრობის გაღრმავების იდეას ემსახურება. მთელი ფილმი — ესაა დიდების ჰიმნი საბჭოთა ხალხის დიადი პატრიოტული გრძნობისადმი, ხალხთა სტალინური მეგობრობისადმი, რომელიც საბჭოთა ხალხის ყველა გამარჯვების საფუძველს წარმოადგენს.

გავიხსენოთ თუნდაც სცენა წყაროსთან: ფრონტის მოწინავე ხაზისაკენ მიმავალი საბჭოთა მეომრები, მამაცი მეავტომატეები წყაროსთან დასასვენებლად შეჩერდებიან. მათ გარშემო გროვდებიან საკოლმეურნეო ბაღებში მომუშავე ახალგაზრდა ქალიშვილები. ისინი უმძაპინძლდებიან ვაჟაკებს, მღერიან ხალხურ სიმღერებს. აი ამღერდა ახალგაზრდა ქალიშვილი, მას მიჰყვა ქართველი ოფიცერი. საამუჲრად ჟღერს სიმღერა „როდესაც გიცქერ“. ახალგაზრდა კოლმეურნე ქალიშვილი წარმტაცად მღერის ფანდურზე. ქალ-ვაჟთა სიმღერით აღფრთოვანებული უკრაინელი ოფიცერი

წამოიწყებს უკრაინულ სიმღერას მშობლიურ დნებარზე. სკენა მთავრდება ქართული ქალიშვილის სიმღერით „მე შენ გელი“. აქ ამ პატარა, მაკრამ უაღრესად თბილ სკენაში მოცემულია საბჭოთა ხალხის ურყევი მეგობრობის შესანიშნავი სურათი. ფილმის დამდგმელი რეჟისორები ნათელი ფერებით გვიხატავენ იმ დიდ მეგობრულ გრძნობას, იმ დიდ სიყვარულს, რომელიც მკიდროდ აკავშირებს ჩვენს ხალხს.

ფილმის კულმინაციური წერტილია მოხუც მამუქას ნაამბობი სკენები, მოცემული პლასტიკურ სახეებში. აქ მთელი შემოქმედებითი სიძლიერით ელერს სამშობლოსადმი სიყვარულისა და მტკიცე მეგობრობის მოტივი. ამ სკენებში საკონცერტო პროგრამის როგორც მუსიკალური, ისე ქორეოგრაფიული ნაწილი გვიხატავს როგორც ქართველი, ისე რუსი და უკრაინელი ხალხის სიმტკიცეს, მამაცობას, შეუპოვრობასა და თავდადებას, გვიხატავს მათს სულიერ სიფაქიზესა და სიდიადეს.

კიდევ უფრო ძლიერად ელერს ფინალი, როდესაც მამუქას ნაამბობით აღფრთოვანებული მეომრები წინ მიდიან. მათი მძლე სიმღერა საყვარელ ბელადზე, ტურფა საქართველოზე შორით შორს ეფინება გაშლილ მთა და ბარს, თავს ევლება ღრმა ხეებსა და მაღალ გორაკებს. მიდიან მეომრები და თან მიაქვთ სოციალისტური ქვეყნისადმი თავდადების დიადი გრძნობა, მტერზე გამარჯვების ურყევი რწმენა.

მთავრდება ფილმი და თქვენ გრჩებათ შთაბეჭდილება, რომ ერთი მთლიანი სიმღერა მოისმინეთ. ეს არის სიმღერა ქართველი ხალხის გმირულ წარსულსა და აწმყოზე, საბჭოთა ხალხის პატრიოტულ გრძნობაზე, დიად სტალინურ მეგობრობაზე.

ფილმი დადგმულია დიდი მხატვრული ოსტატობით, რეჟისორებმა გამოამჟღავნეს ბრწყინვალე შემოქმედებითი ოსტატობა.

კომპოზიტორების ზ. ფალიაშვილის, მ. ბალანჩივაძის, ა. სეროვის, დ. არაყიშვილის, ვ. სოლოვიოვ-სედოვის, ა. ბალანჩივაძის, ა. ანდრიაშვილის, გ. კილაძის და სხვათა მუსიკალური ნაწარმოებები და მთელი რიგი ხალხური სიმღერები დამდგმელ რეჟისორებს გამოყენებული აქვთ ზომიერების დიდი დაცვითა და გამომწვევებით.

შესანიშნავია ფილმის ვოკალური მხარე. მომღერლები დ. ბაღრიძე (ლენინი), დ. გამრეკელი (ჯუროლი), მ. გრიშკო (კაპი-



ფილმიდან „გიორგი სააკაძე“ აკაკი ხორავა (გიორგი სააკაძე)



ფილმიდან „ჯურღალის ფარი“ დ. ბაშრაძე (ჯურღალი), მ. ჯაფარიძე (ეთერი)

ტანი), ნ. ჩასტი (ბოიარინი), გ. გრიგორაშვილი (მამუკა), ნ. მიქელაძე (კოლმეურნე ქალიშვილი), მსახიობები: მედეა ჯაფარიძე (ეთერი), დუდუხანა წეროძე (კოლმეურნე ქალიშვილი) და სხვები ძეტად თბილსა და მიიზიდველ სახეებს ქმნიან. არ შეიძლება არ აღინიშნოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ვ. ჭაბუკიანის ვირტუოზული ოსტატობა, იგი საცეკვაო ხელოვნების ხერხებით გმირი მეგრძოლის წარმტაც სახეს ქმნის.

ფილმი ნათელი, მზიარული და ოპტიმისტური ფერებით აქვთ გადაღებული კინოოპერატორებს ნ. კუზნეცოვსა და ა. პოლიკევიჩს.

აღსანიშნავია ახალგაზრდა მხატვრის ე. მაქავარიანის მუშაობა. მოწონებას იმსახურებს ხმის ოპერატორ ვ. დოლიძის ოსტატობა.

ფილმი—„ჯურღალის ფარი“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო მიღწევაა. ის ქართული კინემატოგრაფიის სასახლო გამარჯვებაა. ფილმი დაჯილდოებული იქნა უმაღლესი ჯილდოთი—პირველი ხარისხის სტალინური პრემიით.

* * *

საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის დღეებში, როგორც ცნობილია საბჭოთა მხატვრული კინემატოგრაფიის მუშაკებთან ერთად დიდი როლი შეასრულეს საბჭოთა დოკუმენტალური ფილმების ოსტატებმაც. მათ შექმნეს ეგრეთწოდებული „საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის კინომატიანე“, რომლის ათასეულ შეტრაჟებში საბჭოთა ოსტატის მახვილი თვალით აღბეჭდილია ჩვენი ხალხის სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა უბოროტეს მტერთან—გერმანიის ფაშიზმთან, წიგნი, რომლის თითოეული კადრიდან იცქირება საბჭოთა ადამიანის სახელისა და დიდების შარავანდედით მოსილი გმირული სახე.

აშიშვლებდა რა გერმანელი იმპერიალისტების კაცთმოძულე სისხლიან ბუნებას, აჩვენებდა რა საბჭოთა ადამიანის გმირობას, თავდადებას, როგორც სოციალისტური სამშობლოს დასაცავად, ისე ყველა ჩაგრულ ერების გასათავისუფლებლად, საბჭოთა დოკუმენტალური ფილმები მსოფლიოს მშრომელ ხალხს, ყველა პროგრესულ ადამიანს უღვიძებდნენ უდიდეს სიყვარულს საბჭოთა კავშირისადმი. უნერგავდნენ გმირულ სულს, მტრისადმი სიძულვილს, უასკეცებდნენ საბრძოლო ძალასა და ენერგიას.

„გერმანელთა ჯარების განადგურება მოსკოვთან“ (რეჟისორი ლ. ვარლამოვი და ი. კოპალინი), „ლენინგრადი ბრძოლაში“ (რეჟისორები რ. კარმენი, ნ. კომაროვეცი, ვ. სოლოვეიკი), „შავ

ზღვაში“ (რეჟისორი ვ. ბელიაევი), „სტალინგრადი“ (რეჟისორი ლ. ვარლამოვი), „სახალხო შურისმგებლები“ (რეჟისორები რ. გიკოვი და ლ. სტეპანოვა), „ბრძოლა მშობლიურა უკრაინისათვის“ (რეჟისორი ი. სოლნცევა და ავდეენკო), „სევასტოპოლის დაცვა“ (რეჟისორი ვ. ბელიაევი) და ასე შეიძლება ჩამოვთვალოთ ძრავალი ფილმი, რომლებიც სიმართლის მთელი სიძლიერითა და მხატვრული დამაჯერებლობით მოუთხრობენ მაყურებელს საბჭოთა ადამიანების საარაკო ბრძოლებზე, თავდადებულ შრომაზე, როგორც ფრონტზე, ისე ზურგში, მოუთხრობდნენ იმ შემადარწუნებელ სურათებზე, რომელსაც გერმანელი ფაშისტების სისხლიანი თარეშის საფუძველზე ადგილი ჰქონდა მათ მიერ დროებით დაპყრობელ რაიონებში.

სამაშულო ომის დღეებში მოძმე რესპუბლიკების დოკუმენტალური ფილმის მუშაკთა შორის ერთი მოწინავე ადგილი ქართული დოკუმენტალური ფილმების შემოქმედებით მუშავენსაც ეკრათ.

ქართული დოკუმენტალური ფილმების მუშავენმა სამაშულო ომის პერიოდში თავიანთი მოვალეობის შესრულების დროს მსხვერპლიც გაიღეს. როგორც ჯარისკაცები თავის საბრძოლო პოსტზე ისე დაიღუპნენ კინოოპერატორი ვლადიმერ კილოსანიძე, კინორეჟისორი ვლადიმერ მიტროფანოვი და ოპერატორის ასისტენტი კიკიკო ძიძიგური.

ჩვენი დოკუმენტალური ფილმების მუშაკთა შემოქმედება სამაშულო ომის დღეებში მეტად ოპერატიული, სწრაფი და ნაყოფიერი იყო.

ამ პერიოდში მათ მიერ შექმნილი ფილმები მაღალი იდეურობითა და მხატვრულობით ხასიათდებიან.

... „ღამეა. გარშემო სამარისებური სიჩუმე დგას, ტყვიით გასხეპილ ხეებზე აქა-იქ შერჩენილი ფოთოლიც კი არ ირხევა. ნოვოროსიისკის მიდამოებში მდუმარებაა. ეს სიწყნარე გრგვინვის წინ გამეფებულ მყუდროებას უფრო ჩამოგავს. მტრის სანგრებისაკენ მიმართული ქვემეხები მწყობრად დგანან. მზად არიან აქუხდნენ და ცეცხლისა და ლითონის ნიაღვარით წალეკონ მტრის საფარბუნაგები... და აი, ნიშანიც მოდის. ცაში ავარდნილი შუშუნა წვედიაღს კვეთს და საბჭოთა ლაშქარს შეტევისაკენ მოუწოდებს. ჰქუხან ქვემეხები, ცაზე საბჭოთა თვითმფრინავების გუნდი ჩნდება. მას მტრის გასანადგურებლად ცეცხლი და ფოლადი მიაქვს. ნოვოროსიისკი რკალშია. საბჭოთა მებრძოლები ყოველმხრივ უტევენ გერმანელთა სიმაგ-

რეგბს. ნანგრევებად ქცეულ ქალაქში ყოველი ქუჩა ბრძოლის ველია. ყოველი სახლი სანგარი. ყოველი კედელი სახელდახელოდ გაკეთებული თავშესაფარი. ყოველი მხრიდან ტყვია წვიმს. გამანადგურებელი ცეცხლი ანთია. წითელარაქიელთა დანაყოფები საარაკო გმირობით ურევენ მტერს. შეუბრალებლად ანადგურებენ მას. შურს იძიებენ იმ პატარა ბავშვებისათვის ხესთან რომ ჩაუფლავთ ხიშტით ფანგმირული, შურს იძიებენ იმ ქალიშვილისათვის ნალმით რომ დაუფლეთათ გერმანელებს. შურს იძიებენ იმ ძმებისათვის ნანგრევებში რომ მოსჩანან ცოცხლად დამწყვარნი. შურს იძიებენ იმ ოდესღაც თვალწარმტაცი ქალაქისათვის, რომლის დანგრეული კედლები შავად გამოიყურებიან.

ასეთ სურათს გვიშლის თვალწინ კინორეჟისორ ირაკლი კანდელაკისა და ოპერატორების ლევან არზუმანოვისა, გიორგი ასათიანისა და ოთარ დეკანოსიძის კინონარკვევი—„გერმანელთა ავანტურის დასასრული კავკასიაში“. კინოქრონიკის აღნიშნული ჯგუფი თან მიჰყვებოდა კავკასიის დაცვისათვის მიმავალ მებრძოლებს, ძნელი არ იყო მათი ნახვა მოწინავე პოზიციებზე, იქ სადაც ველ-მინდვრები და გორაკები ყუმბარებით იყო გადახნული, ისინი ყველგან იყვნენ მებრძოლთა შორის. ისინი ყოველდღე კინოლენტზე იღებდნენ შემოართა გმირული ბრძოლის ეპიზოდებს.

ნალჩიკი, არნავირი, ქერჩი, ფეოდოსია, ნოვოროსიისკი, ტამანი, ჭრდილოეთ-კავკასიის ფრონტი, აი ის ადგილები, სადაც მუშაობდა აღნიშნული ჯგუფი.

მგზნებარე პატრიოტების ბრძოლისა და ცხოვრების ღირსშესანიშნავ მომენტს გვიხატავენ სამამულო ომის დღეებში რეჟისორ შალვა ხომერიკის, ოპერატორების ალ. აჯიბგაშვილისა, გ. უსეინაშვილის, ლ. არზუმანოვის, ო. დეკანოსიძის, ა. ფილიპაშვილის და ვ. კილასონიძის მიერ გადაღებული ფილმები: „ომი ზღვაზე“, „ზღვის საგუშაგოზე“ და „სევასტოპოლის გმირები“.

ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში ეს პირველი დოკუმენტალური ფილმებია, რომლებიც შავი ზღვის მეზღვაურთა საბრძოლო ცხოვრებას ეხებიან, რომლებშიაც ასახულია ქართველი და რუსი მეზღვაურების საფრონტო ცხოვრება.

დღესაც დიდი მღელვარების გარეშე ვერ ნახავთ რეჟისორ შალვა ჩაგუნავას და ოპერატორ ა. სემიონოვის ფილმს „ფაშისტ მხეცების კვალდაკვალ“. ეს მხატვრული დოკუმენტალური ფილმი პიატიგორსკის განთავისუფლების მომენტში იქმნებოდა. რეჟისორი

და ოპერატორი თავიანთი გადამღები აპარატით კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ ქალაქის გასათავისუფლებლად მიმავალ საბჭოთა ჯარებს. მათ მახვილ თვალს არ გამოჰპარვია არც ერთი დეტალი, რომელსაც ფაშისტ ბარბაროსების სისხლიანი ხელის ნიშანი ედო.

... ოდესღაც სილამაზით განთქმული პიატიგორსკი გარუჯულ ნანგრევებად არის ქცეული. მშვენიერი სახლების ნაცვლად, მხოლოდ ობლად დარჩენილ კედლებსა და სვეტებს ვხედავთ... აი, დიდი რუსი პოეტის ლერმონტოვის სახელობის მუზეუმი. მუზეუმი დანგრეულია, აოხრებულია. დიდი პოეტის ნივთებიდან სულ მცირედა დარჩენილა, ისიც მუზეუმის თანამშრომელთა მეცადინეობის შედეგად. ფაშისტ ვანდალებს ყველაფერი ნანგრევებად უქცევიათ, გაუტაციათ, დაუწვავთ. პიატიგორსკი აღარ არის, არც ხალხი სჩანს, გარშემო ცარიელი ქუჩები და გადამწვარი სახლები მდუმარებენ. სად არიან ქალაქის მხიარული მშრომელნი? ვინც მოასწრო გადაიხვეწა. ვინც არა და მიწაში არიან ათასობით ჩაფლულნი... დახოცილთა საფლავებთან დგანან ნაცნობ-ნათესაეები. ისინი წამებულთა შორის თავისიანებს დაეძებენ. შემადარწუნებელია ეს სურათი. არასოდეს არ დაიფიწყებს საბჭოთა ხალხი მის საშინელებას. ის ცრემლები, ის ქვითინი, ტირილი და გოდება, რომელსაც მაყურებელი ეკრანზე უცქეროდა საშინელ შურისძიებისაკენ მოუწოდებდა მას. ამ ფილმების სახით რეჟისორმა და მისმა კოლექტივმა ფაშისტთა ბარბაროსობის ამსახველი შესანიშნავი დოკუმენტალური ფილმი შექმნეს.

„დიდ სამამულო ომში ჩვენი გამარჯვების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი, — ამბობს ამხანაგი ლავრენტი პავლეს-ძე ბერია, — იყო სსრ კავშირის ხალხთა ურღვევი სტალინური მეგობრობა. ჩვენი დიადი საბჭოთა კავშირის თითოეული ხალხი ნათლად გრძნობდა, რომ მისი ბედი, თავისუფლება და დამოუკიდებლობა დაკავშირებულია საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის — სსრ კავშირის ხალხთა საერთო სამშობლოს — ყველა ხალხის ბედთან, თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობასთან. არაჩვეულებრივი მამაცობით იბრძოდნენ მოსკოვისა და ლენინგრადის კარიბჭესთან, სტალინგრადთან, კიევთან და მინსკთან ყაზახი, აზერბაიჯანელი, ქართველი, სომეხი ხალხების და ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხთა შვილები. ასეთივე მამაცობით იცავდნენ რუსი, უკრაინელი,

ბელორუსი ხალხებისა და სხვა ხალხთა შვილები კავკასიონის ქედის უღელტეხილებს, არ უშვებდნენ მტერს ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში¹.

კაცობრიობის ისტორიაში ეს არნახული გმირობა კარგად არის ასახული ფილმებში: „სევასტოპოლის გმირები“ (სცენარი ვლადიმერ კარსანიძის, რეჟისორი შალვა ხომერიკი, ოპერატორი ალ. აჯიბგაშვილი). რეჟისორ ირაკლი კანდელაკის კინონარკვევებში „ორჯონიკიძის მისადგომებთან“, „კავკასიის დაცვისათვის“, „შეტევა არმავირზე“ (ოპერატორები ნ. არზუმანოვი, ო. დეკანოსიძე, გ. კილასონიძე), რეჟისორების ირაკლი კანდელაკისა და შალვა ჩაგუნავას კინონარკვევში „ფრონტის ხაზზე“ და სხვ. აღნიშნულ ფილმებში ყოველგვარი შეფერადების გარეშე ასახულია რუსი, უკრაინელი, ბელორუსი, ქართველი, აზერბაიჯანელი და ჩვენი დიადი სამშობლოს სხვა ხალხთა გმირული ბრძოლა ფაშისტი დამპყრობლების მოსასპობად.

ჩვენი ქვეყნის ხალხთა დიადი მეგობრობის გამომხატველია აგრეთვე რეჟისორ ვლადიმერ ვალიშვილის ხელმძღვანელობით, ოპერატორ ვასო შანიძის მიერ კავკასიონის მისადგომებთან გადაღებული, გენერალ-პოლკოვნიკ კონსტანტინე ნ. კოლოზის-ძე-სეღიძის საბრძოლო ეპიზოდები.

საბჭოთა მაყურებელს კარგად ახსოვს მარად დაუფიწყარი კადრები. აი ნოვოროსიისკის მისადგომები... ქვემოთ ზღვის პირზედ გმირი ქალაქი მოსჩანს. შორს ცნობილი „შაქრის მთა“ აღმართულა, გადამწყვეტი მომენტი.

თავის თანამებრძოლ რუს სარდლებთან ერთად გენერალი ლესელიძე სამეთაურო პუნქტში შემოდის. იგი მოწინავე ხაზიდან გადასცქერის ბრძოლის ველს, პირადად აწესრიგებს საბჭოთა არტილერიის ცეცხლის სიზუსტეს. უხსნის, ასწავლის, ბრძანებებს აძლევს თავის თანამებრძოლებს. სწრაფად, სრული წესრიგით მიეშურებიან ხელქვეითნი გენერლის ბრძანებათა შესასრულებლად. ღრმა თხრილების გავლით ლესელიძე ისევ უკან შემობრუნდება, ფერდობს იქით ოსტატურად შეხამებულ ადგილზე გამოდის და მანქანაში ჯდება. ხეთა შორის დაფარული გზით მანქანა შავი ზღვის სანაპირო შარაზე გაიქრება და მთელი სისწრაფით წინ გაიქროლებს. შორს ისევ ისე ჩანს ამომავალი მზის შუქით შემოსილი გმირი

¹ ლ. პ. ბერია. „სიტყვა თბილისის—სტალინის საარჩევნო ოლქის ამომრჩეველთა წინასარჩევნო კრებაზე 1946 წლის 6 თებერვალზე. გამომც. „კომუნისტი“, 1955 წ. გვ. 12.

ქალაქი. ლესელიძე ახალ სათვალთვალო პუნქტისაკენ მიეშურება, კვლავ ახალ ბრძანებას იძლევა. და ასე შემდეგ...

ჩვენი მაყურებელი ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს ამ შესანიშნავ ეპიზოდებს. ნათელი ფერებით გადმოცემულ შესანიშნავ კადრებს. რომლებიც მიუხედავად მცირე სიდიდისა, გარკვეულ სურათს იძლევიან სტალინური წრთობის მხედართუფროსთა საუკეთესო წარმომადგენლის გენერალ-პოლკოვნიკ კ. ნ. ლესელიძის საბრძოლო ცხოვრებაზე კავკასიონის მისადგომებთან. ამის შემდეგ გენერალი ლესელიძე გადაიღეს ოპერატორებმა ლ. არხუშანოვმა და გ. ასათიანმა რეჟისორ ირაკლი კანდელაკის ხელმძღვანელობით უკვე განთავისუფლებულ ნოვოროსიისკში.

ლესელიძის გარდაცვალების შემდეგ ყველა ეს ეპიზოდები შევიდნენ მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილ სპეციალურ მხატვრულ კინონარკვევში „სტალინური მხედართუფროსი“, რომლის სცენარი ეკუთვნის ამ წიგნის ავტორს, რეჟისორია კოტე გელისვილი. ამ ფილმში კარგი რეჟისორული ოსტატობით ნაჩვენებია ის უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა ლესელიძისადმი, რომელსაც საბჭოთა ქვეყნის დიდებისათვის, თავდადებული გმირისადმი საბჭოთა მშრომელები იჩენდნენ. მაგალითისათვის საკმარისია მოვიყვანოთ უკრაინელი დედის ტირილი ლესელიძის კუბოსთან. ასეთი ამაღელვებელი მომენტები სურათში კი ძალზე ბევრია.

აღსანიშნავია ომის უკანასკნელ ხანებში რეჟისორ შ. ჩაგუნავას მიერ გაკეთებული კინო-ნარკვევი „გენერალ ჩანჩიბაძის გვარდიელები სამამულო ომის უკანასკნელ დღეებში“ (ოპერატორი გიორგი ასათიანი). ამავე ხანებში ვლ. ვალიშვილის მიერ გაკეთებული ფილმი „პატრიოტი მეთევზენი“ აზოვის მეთევზეთა ცხოვრებიდან (ოპერატორები ვასო შანიძე და ვლადიმერ კილასონიძე).

„წითელი არმიის წარმატებები შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არ ყოფილიყო ხალხის მხარდაჭერა, საბჭოთა ადამიანების თავდადებული შრომა ფაბრიკებსა და ქარხნებში, შახტებსა და მალაროებში, ტრანსპორტზე და სოფლის მეურნეობაში“ — გვასწავლის ამხანაგი სტალინი.

საბჭოთა მშრომელი ხალხი, ჩვენი მუშები და გლეხები, საარაკო გმირული შრომით ეხმარებოდნენ ფრონტის მეომრებს. ჩვენს ფაბრიკა-ქარხნებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, არა თუ შესუსტდა, პირიქით კიდევ უფრო გაიზარდა შრომის ნაყოფიერება. კიდევ უფრო ამაღლდა დისციპლინა, გაასკეცდა შრომითი ენერგია.

— „ყველაფერი ფრონტისათვის, ყველაფერი მტერზე გამარჯვებისათვის“, — გაისმოდა დაზვების ხმაურში, ტრაქტორებისა და კომბაინების გუგუნში. ყველა, როგორც სოფლად ისე ქალაქად თავდადებული შრომით სკედლა ვერაგ მტერზე სახელოვან გამარჯვებას.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის დოკუმენტალური ფილმების ოსტატებმა, ნათლად აღბეჭდეს საბჭოთა სოქართველოს მშრომელთა ეს უდიდესი გმირობა და მამაცობა. გადაიტანეს ფირზე ის დაუვიწყარი მომენტები, ქართველი მუშების და გლეხების თავდადებისა სამამულო ომის დღეებში, რომლითაც ამაყობს დღეს და მუდამ იამაყებს ჩვენი ზომავალი თაობა.

რეჟისორ ვ. ვალიშვილის მხატვრული კინონარკვევი „პირველი საფრონტო გაზაფხული“ (ოპერატორები ნ. ნაგორნი, ო. დეკანო-სიძე) და „გორის ველი“, გვაჩვენებს იმ უდიდეს გარდატეხის ეპიზოდებს, რომელიც ჩვენი სოციალისტური ველების მშრომელების და ქალაქის მუშათა საწარმოო ცხოვრებაში, ომის შედეგად მოხდა. გვიჩვენებს, თუ როგორ დადგნენ ჩვენი ქალები ფრონტზე წასულ ქმრებისა და ძმების ადგილზე, როგორ გაიშალა მუშაობა ჩვენს ფაბრიკა-ქარხნებში, როგორ იბრძოდნენ დიდი ბელადის შშობლიური ქალაქის — გორის მშრომელები ფრონტის დასახმარებლად, როგორ ასრულებდნენ ისინი ბელადისადმი მოცემულ სიტყვას.

რეჟისორ ალ. მამულაშვილის კინონარკვევი „რა გააკეთე სამშობლოს გამარჯვებასათვის?“ აჩვენებდა რა მთელ რიგ საწარმოო დაწესებულებათა სამაგალითო მიღწევებს, ფართო მასებს კიდევ უფრო მეტი შრომითი აღმავლობისაკენ მოუწოდებდა.

როგორც ვიცით, სამამულო ომის დღეებში ჩვენი უდიდესი ზრუნვის საგანს ფრონტელთა ოჯახებისადმი დახმარება წარმოადგენდა.

რეჟისორ კოტე გრძელიშვილის კინონარკვევში „დახმარება ფრონტელთა ოჯახს“ ნაჩვენებია ის დიდი სტალინური მზრუნველობა, რომელსაც საბჭოთა მეომრის ოჯახს ომის დროს უწევდნენ. ნაჩვენებია, თუ როგორ ეხმარება კოლმეურნეობა ფრონტზე წასულ, თავისი აქტიური წევრის ოჯახს: ხორბლით, ბოსტნეულით, სხვადასხვა საჩუქრებით. როგორ უვლიან ფრონტზე დაღუპულთა ობლად დარჩენილ ბავშვებს და ა. შ.

აქვე უნდა აღინიშნოს კოტე გმელიშვილის მეორე მხატვრული კინონარკვევიც „მტკიცე მეგობრობა“ (ოპერატორი გიორგი უსეინაშვილი). ამ ნარკვევში ასახულია საბჭოთა კავშირში ცნობილი კოლმეურნეობის—სოფელ შრომის ორჯონიკიძის სახელობის კოლმეურნეობისა და უკრაინის სოფელ გენიჩესკის კოლმეურნეთა ურთიერთ მეგობრობა.

როგორც ვიცით, ამ კოლმეურნეთა მეგობრობა ომამდე დაიწყო. ომის დროს კი იგი უფრო განმტკიცდა და გაძლიერდა. ფაშისტ ბარბაროსებისაგან აწიოკებული უკრაინელი კოლმეურნეები თავიანთ მეგობრებთან ჩამოდიან სოფელ შრომაში. ქართველმა კოლმეურნეებმა დიდი სიყვარულით მიიღეს უკრაინელი კოლმეურნეები და მშობლიური მზრუნველობა გამოიჩინეს მათდამი.

და აი აქ, შორეულ საქართველოში, მოძმე ქართველ კოლმეურნეებთან ერთად, უკრაინელი კოლმეურნე ქალები და კაცები თავდადებული შრომით ეხმარებოდნენ ფრონტზე მეომრებს. ხოლო, როცა ძლევამოსილმა საბჭოთა არმიამ მათი სოფელიც გაათავისუფლა, საბჭოთა საქართველოს მიმართ უდიდესი მადლობის გრძნობით აღკურვილნი და უზრუნდნენ ისინი თავიანთ ნშობლიურ კუთხეს. ამ სურათებს გვიჩვენებს ფილმი.

მთელი რიგი კადრები ამ ნარკვევიდან, როგორიცაა „უკრაინის სოფლების გადაწვა“ ევაკუირებულთა ჩამოსვლა სოფელ შრომაში, მათთან შეხვედრა, მათი მიღება, შრომის პროცესები პლანტაციებში და ბოლოს მათი გამგზავრება საჩუქრებით, თავისი ემოციურობით ძლიერ მოქმედებს მაყურებელზე. სამამულო ომის დღეებში გაკეთებულ კინონარკვევებს შორის ფილმი „მტკიცე მეგობრობა“ ერთი საუკეთესო ფილმია.

სამამულო ომის პერიოდის დოკუმენტალურ ფილმებს შორის არ შეიძლება არ აღინიშნოს აგრეთვე ირაკლი კანდელაკის კინონარკვევი „ქართველები ირანში“ (სცენარი ვლადიმერ კარსანიძის, ოპერატორი ა. სემიონოვი, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი). შეუძლებელია ამ ფილმის ნახვა მღელვარების გარეშე. ეს პატარა, ორნაწილიანი კინონარკვევი ნათლად გადმოგცემს ქართველი ხალხის მოსისხლე მტრის შაჰ-აბასის მიერ ირანში გადასახლებულ ქართველთა შთამომავლობის ტანჯულ ცხოვრებას. მათ სიყვარულს მშობლიური საქართველოსადმი, მათ გოდებას დაკარგულ სამშობლოსადმი.

იხსნება კადრი. მთის ფერდობებზე შეფენილი ქართული სოფლებია. სოფლებს სახელიც ქართული აქვთ: ზემო და ქვემო მარტყოფი, ბოლნისი, ფორელი, ავქალა, ჩულურეთი და სხვ. მცხოვრებთა გვარებიც ქართული დარჩენილა: ხუციშვილი, ონიკაშვილი, ლაფიაშვილი, დავითაშვილი. სამასი წლის დევნას მაინც ვერ ჩაუკლავს ქართველი ადამიანის მგზნებარე სულის ძახილი. ყველაფერი ქართულია დაწვებული ბანიანი სახლიდან გათავებული პატარა კოკით, რომელსაც ახალგაზრდა, შავთვალწარბა გოგონა სოფლის ბოლოს ხუციანთ წყაროსაკენ მოარბენინებს. აგერ კახურად გამოწყობილი, კახური ქუდით გლეხი თიხის ქურქლებით ურემს ტვირთავს და მეზობელ ქართულ სოფელში გასასყიდათ მიაქვს. აგერ სასაფლაო... საფლავის ქვები ქართული წარწერებით. ამ წარწერების აზრი სამშობლოს სიყვარულია. იგი მოუწოდებს ყველა ქართველს ახსოვდეს დაკარგული სამშობლო. მუდამ ფიქრობდეს მასზე.

ფილმი მაყურებელს აჩვენებს იმ აუტანელი ცხოვრების სურათებს, რომელშიაც ირანში მყოფი ქართველები იმყოფებიან. დაოსებულნი, დაუძლურებულნი, საშინელ სიღატაკეში მყოფნი ისინი მონურ მდგომარეობაში არიან. მათზე ბატონობენ, არა მარტო ირანის მმართველები, მათზე ბატონობენ ქართველი ბეგებიც. შემადრწუნებელია სცენა როდესაც მოურავი მათრახით სცემს გლეხს ღალის გადაუხდელობის გამო. რამდენი ხანია რაც ჩვენში, ეს შორეული წარსულის მოგონებაა და როდესაც ამ ფილმს უცქერი გული გტკივა, თვალები ცრემლით ივსება იმ აუტანელი მდგომარეობის წარმოდგენით, რომელშიაც ფერეიდანელი ქართველები იმყოფებიან.

ფილმი უაღრესად პატრიოტულია. განუსაზღვრელია მისი ზემოქმედებითი ძალა მაყურებელზე. ამ ზემოქმედებას კიდევ უფრო აძლიერებს ირანის ქართველების უშუალო მუდარა სამშობლოში დაბრუნებაზე, მათი ლაპარაკი მშობლიურ ენაზე, მათი ხმის მოსმენა, რომელიც კარგად აქვს ჩაწერილი ხმის ოპერატორს რ. ლაპინსკის.

მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებისა ფილმი „ქართველები ირანში“ უსათუოდ აღსანიშნავი მოვლენაა ქართული დოკუმენტალური ფილმების ისტორიაში. ამ ფილმს დიდი მნიშვნელობაც აქვს.

საბჭოთა ქვეყნის თავისუფლებისათვის წარმოებული ბრძოლის ქარიშხლიან დღეებში ჩვენი დოკუმენტალური ფილმის მუშაკები პირნათლად ასრულებდნენ თავიანთ მოვალეობას.

თოვლსა და ყინეაში, ქარსა და წვიმაში ისინი კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ საბჭოთა მეომრებს და ნამდვილი საბჭოთა-ხელოვნანის თვალთ ასახავდნენ იმას, რაც საბჭოთა ხალხის დიდ ძალას გამოხატავს, რაც გეისურათებს საბჭოთა ხალხის დიდ ბრძოლას ფაშისტ ბარბაროსთა წინააღმდეგ. ჩვენს გმირულ შრომას ზურგში, ფრონტის ძლიერების განსამტკიცებლად, რაც მაშინ დიდ მოწოდების ხმად გაისმოდა ეკრანებიდან, რაც დიდი მნიშვნელობის ისტორიულ მასალად გამოდგება შემდეგისათვის.

გაივლის დრო, შორეულ მომავალში ამ ფილმების საშუალებით მომავალი თაობა ნახავს დაუფიწყარ ეპიზოდებს იმაზე, თუ როგორ იბრძოდნენ მათი მამები და დედები სამშობლოს დიდებისა და თავისუფლებისათვის. რა სისხლის ფასად ჯდებოდა საბჭოთა მიწის გაწმენდა ფაშისტური სიბილწისაგან. მომავალი თაობა დაინახავს გმირთა დაუფიწყარ სახეებს. მათი გული უსაზღვრო სიყვარულით აღივსება ამ გმირებისადმი, უფრო მგზნებარე გახდება სამშობლოსადმი სიყვარული, უფრო გაიზრდება ზიზღი და სიძულვილი მტრის მიმართ... და ამ დიადი გრძნობის გაღვივებაში საბჭოთა საქართველოს დოკუმენტალური ფილმების ოსტატებსაც თავისი წვლილი ექნებათ შეტანილი.

როგორც მხატვრული ისე დოკუმენტალური ფილმების ოსტატებმა სამამულო ომის პერიოდში გაამართლეს საბჭოთა მხატვრის საპატიო სახელი და მათი შრომაც დაფასებული იქნა შესაფერისად.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა საბჭოთა კინემატოგრაფიის დარგში წარმატებით მუშაობისათვის სამამულო ომის დღეებში და მალალ მხატვრული კინოსურათების გამოშვებისათვის, ორდენებით და მედლებით დააჯილდოვა კინემატოგრაფიის მუშაკთა დიდი ჯგუფი. მათ შორის თბილისის კინოსტუდიის მუშაკთაგან დაჯილდოებული იქნენ: მ. კიაურელი, ვ. ანჯაფარიძე, ს. ზაქარიძე, ა. ბალანჩივაძე, ი. პერესტიანი, ა. დილმელი, ა. ხორავა, დ. რონდელი, კ. პიპინაშვილი, სტუდიის დირექტორი პ. კობახიძე, დირექტორის მოადგილე ე. ხაჩიძე და ჯგუფის დირექტორი ვ. ცირლილაძე.

ფრონტზე უშუალოდ ქრონიკალური სურათების გადაღებისათვის სარდლობის მიერ სხვადასხვა დროს ორდენებითა და მედლებით დაჯილდოებული იქნენ: კინორეჟისორი ი. კანდელაკი; კინოოპერატორები გ. ასათიანი, ლ. არზუმანოვი, ვ. კილასონიძე და ო. დეკანოსიძე.

სამამულო ომის პერიოდში ღირსშესანიშნავი მხატვრული ფილმების გამოშვებისათვის სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1944 წლის 14 აპრილის ბრძანებულებით მხატვრული ფილმების თბილისის კინოსტუდია დაჯილდოებული იქნა მთავრობის უმაღლესი ჯილდოთი—ლენინის ორდენით.



**ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია მეოთხე
სტალინური ხუთწლედში**

1945—1950 წ. წ.



დამთავრდა დიდი სამამულო ომი. საბჭოთა ხალხი კვლავ შეუდგა მშვიდობიან მშენებლობას. უფრო მეტი სიძლიერით ახმაურდნენ ჩვენი ფაბრიკა-ქარხნები, უფრო მეტი სიძლიერით გაისმა შრომის ჰანგები ჩვენს სოციალისტურ ველებზე, კიდევ უფრო მეტი წარმატებით ამუშავდნენ ჩვენი სამეცნიერო საკვლევო ლაბორატორიები. კაცობრიობის ისტორიაში ჯერ გაუგონარი ომიდან სახილოვანი გამარჯვებით გამოსული საბჭოთა მშრომელები ახალი ენერგიით, ახალი ძალებით დაირაზმენ ჩვენი გამარჯვებათა ორგანიზატორისა და სულისჩამდგმელის, ხალხთა დიდი ბელადის ამხანაგ სტალინის მიერ დასახული მეოთხე სტალინური ხუთწლედის დიად გეგმათა ვადაზე ოდრე შესასრულებლად.

საბჭოთა კინემატოგრაფია, ისე, როგორც ყველა დარგი საბჭოთა დიადი ხელოვნებისა, მთელი თავისი შემოქმედებითი ძალებით ჩაება ომის შემდგომ ისტორიულ ამოცანათა ბოლშევიკური შესრულებისათვის ბრძოლაში.

საბჭოთა კინოხელოვნება—ეს სიმაართლისა და ქეშმარიტების უდიდესი ხელოვნება, გიგანტური ნაბიჯებით წავიდა წინ ახალ-ახალი შემოქმედებითი სიმაღლეების დასაპყრობად.

ჩვენი ლიტერატურა, კინო და ხელოვნების სხვა სახეები სულ უფრო მდიდრდებიან ისეთი ნაწარმოებებით, რომლებიც თავიანთი სახეებით გადაგვიშლიან საბჭოთა ეპოქის მოვლენებისა და ადამიანთა მუშაობის იდეურ აზრს: ნამდვილი ხელოვნება მისაწვდომია და ღრმა კვალს სტოვებს ადამიანთა შეგნებაში, და ამიტომ ასე დიდია საბჭოთა ხელოვნების ახლანდელი აღმავლობის მნიშვნელობა საბჭოთა ხალხის კომუნისტური აღზრდის წარმატებათა განვითარებისათვის. საბჭოთა ხელოვნება ღრმად იჭრება ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს იქით, აშუქებს ჩვენი სამშობლოს საქმეებსა და ღლეებს, რის დაფარვასაც ან მშრომელთა თვალში დამახინჯებას

ცდილობს კაპიტალისტური პრესა“,—აღნიშნა ამხ. ვ. მ. მოლო-
ტოვმა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 31 წლის
თავისაღმდეგ მიძღვნილ თავის მოხსენებაში.

მართლაც, თუ თვალს გადავაგვლებთ საბჭოთა ხელოვნებას საერ-
თოდ და კერძოდ საბჭოთა კინემატოგრაფიას, ნათლად დავინა-
ხავთ მის სიდიადეს. გამარჯვებული ხალხის გამარჯვებული ხე-
ლოვნება, ყველაზე პროგრესული ქვეყნის—საბჭოთა ქვეყნის კინო-
ხელოვნება, დეგრადაციის გზაზე დამდგარ კაპიტალისტურ კინე-
მატოგრაფიასთან ისე ჩანს, როგორც კაშკაშა მზე.

მშრომელი ხალხის სიყვარულით გამთბარი, ლენინ-სტალინის
დიდი პარტიის ხელმძღვანელობით ფრთებშესხმული საბჭოთა კი-
ნემატოგრაფია დღეს იმ სიმაღლეზე დგას, საიდანაც იგი თავისი
ნათელი აზრითა და მიზანდასახულობით კაცობრიობას ბედნიერი
მომავლისაკენ გზას უშუქებს.

ომის შემდეგ გამოსული ფილმები: „ღირსების სამსჯავრო“ (რეჟ.
რომი), „აკადემიკოსი ივანე პავლოვი“ (სცენარი მ. პაპავასი. რეჟ.
გ. როშალი), „რუსეთის საკითხი“ (რეჟ. მ. რომი), „ამბავი ციმ-
ბირის მიწაზე“ (სცენარი პომეშჩიკოვისა, და ნ. რაეკოვის, რეჟ.
ი. პირიევი), „სოფლის მასწავლებელი“ (სცენარი ვ. სმირნოვასი,
რეჟ. მ. დონსკოი), „ახალგაზრდა გვარდია“ (ავტ. რეჟ. ს. გერასი-
მოვი), „მიჩურინი“ (ავტორი რეჟ. ა. დოვჟენკო), „შორეული სა-
ცოლე“ (სცენარი ე. პომეშჩიკოვისა და ა. რაშკოვის რეჟ. ე. ივა-
ნოვ-ბარკოვი), „ალიშერ ნავოი“ (რეჟ. ი. იარმატოვი), „შეხვედრა
ელბაზე“ (რეჟ. გ. ალექსანდროვი), „ბრძოლა სტალინგრადისათ-
ვის“ (სცენარი ი. ვირტასი, რეჟ. ი. პეტროვი), „პიროგოვი“ (რეჟ.
კოზინცევი), „ბერლინის დაცემა“ (რეჟ. მ. ქიაურელი), „განწი-
რულთა შეთქმულება“ (რეჟ. მ. კალატოზიშვილი) და სხვები ნათელი
მაგალითია იმ უდიდესი წარმატებისა, რომელსაც საბჭოთა კინემა-
ტოგრაფიამ აღნიშნულ პერიოდში მიაღწია.

1947 წელს ვენეციაში, 1948 წლის ივლისის ბოლო რიც-
ხეებში ჩეხოსლოვაკიის ორ ქალაქში, მარიანსკი ლაზნში და ზლინ-
ში ერთსა და იმავე დროს ჩატარებულმა, ხოლო 1949 წელს კვლავ
ჩეხოსლოვაკიის ქ. მარიანსკი-ლაზნში გამართულმა და 1950 წლის
ივლისში ცნობილ აგარაკ კარლოვი ვარში მოწყობილმა საერთაშო-
რისო კინოფესტივალებმა ტრიუმფალური გამარჯვება არგუწეს
საბჭოთა ფილმებს, გვიჩვენებს საბჭოთა კინოს უდიდესი უპი-

რატესობა კაპიტალისტური ქვეყნის კინემატოგრაფიასთან შედარებით.

ვენეციაში გამართულ საერთაშორისო კინოფესტივალზე ფილმებმა: „ადმიწაღი ნახიმოვი“ (რეჟ. ვ. პუდოვკინი), „გაზაფხული“ (რეჟ. გ. ალექსანდროვი), „ფიცი“ (რეჟ. კიაურელი) და სხვ. მაღალხარისხოვანი ფილმების სახელი მოიხვეჭეს და დაჯილდოებული არიან პრემიებითა და დიპლომებით.

მარიანსკი ლაზნში ჩატარებულ საერთაშორისო ფესტივალზე, რომლის ლოზუნგი იყო: „ახალი ადამიანისათვის“, „უკეთესი საზოგადოებისათვის“ და, რომელზეც დაწესებული იყო ორი პოლიტიკური პრემია „მშვიდობის პრემია“ და „შრომის პრემია“ საბჭოთა ფილმები ერთხმად იქნა ცნობილი, როგორც მსოფლიო კინოხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოები.

ფესტივალზე წარდგენილმა საბჭოთა ფილმებმა: „რუსეთის საკითხი“ (მ. რომი), „თქველება ციმბირის მიწაზე“ (რეჟ. ივ. პირაიევი), მიიღეს: პირველმა „მშვიდობის პრემია“, ხოლო მეორემ „შრომის პრემია“. ამავე ფესტივალზე, ფილმებმა: „მესამე დარტყმა“ (რეჟ. ს. საფჩენკო), „პიროგოვი“ (ი. კოზინცევი), „ისინი ისევ ხედავენ“, (სამეც. პოპულ. ფილმი), „კუზიანი კვიცი“, (ნახატი ფილმი) მიიღეს სხვადასხვა ხასიათის ოთხი პრემია.

ქ. ზლინში საბჭოთა ფილმებმა ოთხ მთავარ პრემიიდან მიიღეს სამი მთავარი პრემია.

1949 წლის აგვისტოს თვეში კელაე ჩეხოსლოვაკიაში ჩატარებულ კინოფესტივალზეც საბჭოთა ფილმების წარმატება უდიდესი იყო. როგორც ფესტივალის მონაწილე ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორი მ. რომი გადმოგვცემს, საბჭოთა ფილმის დემონსტრაციას ყოველდღე 20 ათასი მაყურებელი ესწრებოდა. უმთავრესად მშრომელი ხალხი. ხშირად მაყურებლები 30—40 კილომეტრით დაშორებულ ადგილებიდან მოდიოდნენ. მოდიოდნენ ისინი, რომ ენახათ საბჭოთა ცხოვრება, ენახათ ამხანაგი სტალინი. „ამხანაგ სტალინის გამოჩენამ ფილმში „მესამე დარტყმა“—წერს რეჟისორი მ. რომი,—ქუხილის მსგავსი ოვაცია გამოიწვია და ხალხთა ძმური მეგობრობის მხურვალე დემონსტრაციად გადაიქცა“.

აქ ფესტივალის მთავარი პრემია „ბრძოლის გლობუსი“ მიიღო საბჭოთა ფილმა „მეხვედრა ელბაზე“ და „ბრძოლა სტალინგრადისათვის“, ხოლო ფილმებმა „მიჩურინი“, „აკადემიკოსი ივანე პავლოვი“ „1949 წლის 1 მაისის პარადი მოსკოვში“, „ერთი რგოლის

ისტორია“, „რუხი ყელი“ მიიღეს სხვადასხვა სახის პრემიები, ამ ფესტივალზე სამი მთავარი პრემიიდან საბჭოთა ფილმებმა. მიიღო ორი მთავარი პრემია; ხუთმეტ სხვადასხვა პრემიიდან კი ექვსი პრემია.

რაც შეეხება 1950 წლის ჩეხოსლოვაკიის ცნობილ კურორტ კარლოვი ვარში მოწყობილ საერთაშორისო კინოფესტივალს, იქ საბჭოთა კინემატოგრაფიას კიდევ უფრო დიდი გამარჯვება ხვდა წილად. პირველი პრემია „ბრძოლის გლობუსი“ მიეკუთვნა მ. კიაურელის ფილმს „ბერლინის დაცემას“, „მშვიდობის პრემია“ მ. კალატოზიშვილის ფილმს „განწირულთა შეთქმულებას“, შრომის პრემია ი. პირიევის ფილმს „ყუბანელ კაზაკებს“. პრემიებით დაჯილდოვდნენ აგრეთვე საბჭოთა ფილმები „მამაცი ადამიანები“, „ტუის ამბავი“, „გუგული და შოშია“ და სხვ. აქ საბჭოთა ფილმის ჩვენება მშვიდობისათვის ბრძოლის დემონსტრაციად იქცა. ფესტივალზე ნათლად ჩანდა, რომ ომის შემდგომ პერიოდში მრავალ ათასობით გამოშვებულ ფილმებს შორის, მხოლოდ საბჭოთა ფილმები დგანან ნამდვილ ხელოვნების სიმაღლეზე, რომ საბჭოთა კინოსურათები სარგებლობენ მშრომელი მასების—ყველა პროგრესული ადამიანების უდიდესი სიყვარულით, რომ მხოლოდ საბჭოთა ქვეყნის კინოხელოვნებას აქვს საკაცობრიო მნიშვნელობა რომ საბჭოთა ფილმები მსოფლიო მშვიდობიანობისათვის ბრძოლის სამაგალითო და ბრწყინვალე ნიმუშები არიან.

როგორც ცნობილია საბჭოთა ფილმების იდეური და მხატვრული ძალა, მისი შინაგანი ცეცხლი და სითბო, აშინებდა კაპიტალისტური ქვეყნების მესვეურთ. ისინი ხელს უშლიდნენ საბჭოთა ფილმების დემონსტრაციას, მათ მასიურ ჩვენებას, ხელს უშლიდნენ მათ წარმატებას ეკრანზე, მაგრამ ამაოდ.

ვერც რეაქციულ ძალთა წინააღმდეგობამ, ვერც მათმა პროვოკაციულმა გამოხდომამ, ვერ შეასუსტეს მშრომელი მასების ლტოლვა საბჭოთა ფილმებისადმი; ვერ შეაჩერეს საბჭოთა ფილმების წარმატება საერთაშორისო ფესტივალებზე. მიუხედავად მოწინააღმდეგეთა მრავალი ცდისა, ვერაფერმა ვერ დაჩრდილა ის ბრწყინვალე შუქი აზროვნებისა, ის მომჯადოებელი ხასიათი ფორმისა, რომლითაც აღჭურვილია ჩვენი ფილმები, რომლითაც რეგიონალურ და მსოფლიო მშრომელთა გულს.

ომის შემდგომ პერიოდში, მეოთხე სტალინურ ხუთწლედის დიად გეგმათა ვადაზე ადრე შესრულებისათვის ბრძოლაში კინემატოგრაფიის წინაშე პარტიისა და მთავრობის მიერ დაყენებულ ამოცანათა განხორციელების დროს, როგორც ჩვენი დიადი სამშობლოს ნაციონალური რესპუბლიკების კინემატოგრაფია, ისე ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიაც მნიშვნელოვან წარმატებებს აღწევს.

ამ პერიოდში ქართველი კინომუშაკების შემოქმედებითი წარმატებებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ამხანაგ ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას მიერ 1946 წლის 5 თებერვალს თბილისის სტალინის საარჩევნო ოლქის ამომრჩეველთა წინასარჩევნო კრებაზე წარმოქმულ ისტორიულ სიტყვას. კერძოთ ქართველ ინტელიგენციის მიმართ მიცემულ მითითებას.

„...ხალხი ნიკიფრი ქართველი ინტელიგენციისაგან მოელის საწყენიერო და ლიტერატურულ შემოქმედებაში, აგრეთვე ხელოვნების დარგის შემოქმედებაში სტალინური ეპოქის დიადი საქმეების ასახვას“. მიუთითებდა ამხანაგი ლ. პ. ბერია.

ქართველი ხალხის საამაყო შვილის ლ. პ. ბერიას ეს ისტორიული მითითება, როგორც საბჭოთა საქართველოს ხელოვნების ყველა მუშაკების, ისე კინოხელოვნების მუშაკთა სამოქმედო პროგრამად გადაიქცა. ამ ისტორიული მითითების რეალიზაციის ნიშნის ქვეშ მიმდინარეობს, როგორც ხელოვნების სხვა დარგების, ისე კინოხელოვნების მუშაკთა მუშაობა ომის შემდგომ პერიოდში.

ომის შემდეგ ხანებში გამოსულ ფილმებს შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია საბჭოთა კინემატოგრაფიის უდიდესი მიღწევა, მრავალგზის სტალინური პრემიის ლაურეატის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის მიხეილ ელიშერის-ძე კიაურელის ფილმი „ფიცი“ (სცენარი პ. პავლენკოსი და მ. კიაურელის, ოპერატორი კოსნატოვი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ხმის ოპერატორები რ. ლაპინსკი და ვ. დოლიძე).

ფილმ „ფიციში“, პირველად საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში, ნაჩვენებია მსოფლიოს მშრომელთა დიდი ბელადის, ყველა ჩაგრულთა მეგობრისა და მამის, საბჭოთა ხალხის გამარჯვებათა ორგანიზატორისა და სულისჩამდგმელის ამხანაგ სტალინის სახე.

ფილმი მთელი სიდიადით გვისურათებს იმ უდიდეს შრომას, იმ უდიდეს ღვაწლს, რომელიც ამხანაგმა სტალინმა მისი ისტორიული ფიციის განხორციელებისათვის გასწია, თუ როგორ მიჰყავს მას საბჭოთა ხალხი დიდი ლენინის მიერ დასახული გზით გამარჯვებიდან გამარჯვებამდე.

ფილმში გამოყვანილი ძველი მუშა ბოლშევიკის—სტეფანე პეტროვის ოჯახი, მისი მეუღლის ვარვარა მიხაილოვნას და შვილების ალექსანდრეს, სერგის და ოლენკას სახით, სიმბოლოა ერთ დროშის ქვეშ დარაზმული საბჭოთა ხალხისა, რომელიც დიდი სტალინის გენიალური ხელმძღვანელობით თავდადებით იბრძოდა და იბრძვის ამხანაგ ლენინის ანდერძის შესასრულებლად.

უდიდესი დამაჯერებლობით გვისურათებს ფილმი იმ განუსაზღვრელ სიყვარულს, რომლითაც ალკურვილია საბჭოთა ხალხი მისი საყვარელი ბელადისადმი; გვიჩვენებს იმ უდიდეს მშობლიურ მზრუნველობას, რომელსაც ამხანაგი სტალინი მათდამი იჩენს.

ფილმი პირველი კადრებიდანვე ატყუვებს მაყურებლებს. უცქერით მის თითოეულ სცენას, თითოეულ ეპიზოდს და, ისე ახლოა ყველაფერი ეს გულთან, რომ შენ თითქოს თვითონ ხარ სურათში ნაჩვენებ ისტორიულ ამბავთა უშუალო მოწამე და მონაწილე.

რომელი ეპიზოდი, რომელი კადრი უნდა დაასახელო, რომელიც არ ათბობდეს, არ აღელვებდეს ადამიანს, რომელიც არ აღძრავდეს სურვილს, მისწრაფებას—იყო ისეთი, როგორიცაა ვარვარა მიხაილოვნა, ალექსანდრე, სერგეი. ოლენკა და სხვები.

დიდი მღელვარების გარეშე არ შეიძლება ნახო ეპიზოდი, როდესაც გორკაში ჩამოსული ვარვარა მიხაილოვნა და მისი თანამგზავრები—ლენინთან რჩევისა და დახმარების სათხოვნელად მიმავალი რუზაევი, გიორგი, ტუნგუბაევი და სხვები ლენინის გარდაცვალებას შეიტყობენ.

მაღალ იდეურობასთან ერთად ფილმი მხატვრული თვალსაზრისითაც უდიდესი მოვლენაა საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ჟანრი ფილმისა.

ფილმი „ფიცი“ საბჭოთა კინოხელოვნებაში ამკვიდრებს სრულიად ახალს, მანამდე უცნობ ჟანრს—ისტორიულ-მხატვრული დოკუმენტალური ფილმის ჟანრს. ეს ჟანრი საშუალებას აძლევს მხატვარს მხატვრული ფილმის იდეურ ჩარჩოებში მოაქციოს დოკუმენტალური მასალა და მათი ურთიერთ ორიგინალური დაკავშირებით შექმნას ერთი მთლიანი, დამთავრებული და უფრო მეტი ზემოქმედებითი ძალის მქონე მხატვრული ფილმი.



სტალინური პრემიის ლაურეატი სსრ კავშირის სახ. არტისტი
ვისსიონ ბელომგანი

„ფიციში“ მ. ე. კიანჯრელმა უდიდესი ოსტატობით გამოიყენა დღეს კინემატოგრაფიაში მივიწყებული; აზრის გამოსახვის კინემატოგრაფიული საშუალებები. ამ მხრივ შესანიშნავად არის გაკეთებული სცენა, სადაც სტალინი ლენინის გარდაცვალებიდან რამდენიმე წუთის შემდეგ თავის კაბინეტში მართოდ მყოფი მხოლოდ ლენინზე ფიქრობს. ნელა, სიყვარულით ხატავს ის ლენინის პროფილს და აი მის თვალწინ დგება ლენინი, ხალხის წინაშე ნიჭინგზე მგზნებარე სიტყვით გამოსული. უდიდეს ემოციურობასთან ერთად: უაღრესად ღრმა იდეური გააზრება ამ დაუფიქრარი კადრისა... მისი სიტყვიერი განმარტებაა სტალინის პასუხი ნეკროლოგის დაწერის შესახებ—„ლენინი ცოცხალია, ისეთი ადამიანები, როგორიც ისაა, არ კვდებიან“.

ასეთივე კინემატოგრაფიული ხერხითაა გაკეთებული სცენა, როცა გამარჯვებული ბელადი საბჭოთა არმიის სარდლობასთან ერთად გამარჯვებულ საბჭოთა ხალხის წარმომადგენელთა შესახვედრად მოეშურება და მათ ფეხქვეშ დაღეწილი, დამტკრეული და დაფლეთილი ფაშისტური დროშები ცვივიან. „აი ამ დიდმა ადამიანმა იხსნა კაცობრიობა ფაშისტური დამონების საშინელი საფრთხისაგან“.—ლაღადებს ეს პატარა, მაგრამ უდიდესი აზრის მქონე ეპიზოდი.

უდიდესი შემოქმედებითი ალტკინებითაა გაკეთებული სცენა ვარვარა მიხაილოვნას შეხვედრისა დიდ სტალინთან გამარჯვების საზეიმო დღეს. და რომელი ერთი უნდა ჩამოვთვალოთ?

მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობების წინაშე ცხადია, უაღრესად რთული, საპასუხისმგებლო, მაგრამ ამავე დროს ფრიად საპატიო ამოცანა იდგა. შეექმნათ დიდი ლენინის ანდერძის განმახორციელებელ ადამიანთა ნათელი სახეები, ეჩვენებიათ მაყურებლისათვის დიდი სტალინის უერთგულესი თანამებრძოლების სახეები, გარეგნული მსგავსების გარდა მსახიობისაგან შესაქმნელ სახეთა ღრმა გაგებასა და გულწრფელ შეგრძნებას მოითხოვდა. მსახიობთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ წარმატებით დასძლიეს ესოდენ მძიმე ამოცანა.

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს სტალინური პრემიის ლაურეატი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხეილ გელოვანი ამხანაგ სტალინის როლში. რსფსრ სახალხო არტისტი ს. გიაცინტოვა ვარვარა მიხაილოვნას როლში. სტალინური პრემიის ლაურეატი რსფსრ სახალხო არტისტი ნ. ბოგოლიუბოვი ალექსის როლში და სხვ.

ფილმ „ფიცის“ გამოსვლას უდიდესი სიხარულით შეხვდა საბჭოთა ხალხი. იგი მშრომელი მასების საყვარელ ფილმად გადაიქცა. „ფილმი „ფიცი“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის დიდი მიღწევაა“—წერდა გაზეთი „პრავდა“¹.

სურათი „ფიცი“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ეს შესანიშნავი ნაწარმოები, ქეშმარიტად მეტრძოლი სახალხო ფილმია. ის ლაპარაკობს ყველაზე უმთავრესზე, ყველაზე ძვირფასზე ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში, სოციალისტური რევოლუციის ძლიერების შესახებ, ლენინ-სტალინის დიად იდეებზე. ის ღრმად გვიჩვენებს უკვე ჩატარებულ საქმეთა სიდიადეს და აღგვაფრთოვანებს ახალი გამბრუნებისათვის“—წერდა ს. გერასიმოვი².

„ფილმ „ფიცის“ მნიშვნელობა ექნება არა მარტო ჩვენთვის, საბჭოთა მაყურებლისათვის, არამედ მთელი ქვეყნისათვის, ყველასათვის, ვისაც კი სურს გაიგოს ჩვენი წყობილების ბუნება, ჩვენი ცხოვრების ბუნება, ჩვენი დამოკიდებულება ბელადისადმი და ჩვენი ბელადის დამოკიდებულება ხალხისადმი“—აღნიშნავდა მწერალი ბორის გორბატოვი³.

ფილმი „ფიცი“ როგორც უკვე აღვნიშნეთ დაჯილდოებული იქნა საერთაშორისო კინოფესტივალზე.

ომის შემდგომ პერიოდს ეკუთვნის ისტორიულ-ბიოგრაფიული ფილმი „დავით გურამიშვილი“ (სცენარი ს. ჩიქოვანის, ბ. თუმანიშვილისა და ნ. სანიშვილისა, რეჟისორები ბ. თუმანიშვილი და ნ. სანიშვილი, ოპერატორი დ. ფელდმანი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, 1946 წ.).

ფილმი „დავით გურამიშვილი“ მიზნად ისახავდა გადმოეცა XVIII საუკუნის საქართველოს ტრაგედია. ქართველი, რუსი და უკრაინელი ხალხის მეგობრობა. ფილმი ძირითადად აგებული იყო დიდი პოეტის დავით გურამიშვილის უკვდავ კმნილებათა „დავითიანზე“, რომელშიაც მგოსანი ცრემლნარევი ხმით მოგვითხრობს, როგორც თავისი ქვეყნის, ისე თავის პირად ტრაგედიაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში საკმაო სიძლიერით არ არის ნაჩვენები ამ ორ ხალხს შორის არსებული ურთიერთობის სო-

¹ გაზ. „Правда“, 1946 г. 2 Августа.

² გაზ. „Культура и жизнь“, 1946 г. августа

³ გაზ. „Комсомольская правда“, 1946 г. 1 августа.

ციალური საფუძველი, მიუხედავად იმისა, რომ როგორც საქართველოს იმდროინდელი ყოფა, ისე დავით გურამიშვილის ცხოვრების პერიოდი ზოგან სქემატურადაა ასახული (ვახტანგ მეფის განგზავრება, დავითის დატყვევება, ტყვეობიდან გაქცევა, მისი დატყვევება და სხვ.) ფილმი მაინც მძლავრ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე და ქართული კინემატოგრაფიის ერთ-ერთ საუკეთესო ფილმად შეიძლება ჩაითვალოს.

ფილმში განსაკუთრებით მიმზიდველი იყო თავისი ხალხისათვის წამებული პოეტის დავით გურამიშვილის სახე. იგი წარმოგვიდგენდა ადამიანს, რომლის სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობა მრავალჯერ აღემატება პირადი კეთილდღეობისადმი მისწრაფების გრძნობას.

ფილმი გაკეთებული იყო კარგი რეჟისორული ხელოვნებით, განსაკუთრებით აღსანიშნავია პეტერბურგის სცენები (ვახტანგ მეფის სადგომი სასახლე და სხვ.), სადაც რეჟისორები ისტორიული სიზუსტითა და საუკეთესო მხატვრულობით გადმოგვცემენ ეპოქის დამახასიათებელ მომენტებს და მასში მოკმედ ადამიანთა სულიერ თვისებებს.

ფილმ „დავით გურამიშვილში“ აღსანიშნავია აქტიორული შესრულება, ეს ფილმი ერთხელ კიდევ ამტკიცებს ქართველ კინოხელოვნების მუშაკთა შემოქმედებით მრავალფეროვნებასა და სიძლიერეს სხვადასხვა სახეების შექნაში.

მსახიობთა შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია რესპ. დამსახურებული არტისტი გიორგი შავგულიძე დავით გურამიშვილის როლში. იგი თავისი ბუნებრიობითა და უბრალოებით პირველი კადრიდანვე იპყრობს მაყურებელს. იზიდავს მას, და ასე ინტერესის შეუმცირებლად მიყავს იგი ფილმის უკანასკნელ კადრამდე. გურამიშვილი არა მარტო პოეტია, იგი სახელმწიფო მოღვაწეცაა და ზეომატიც. მაღალი გრძნობისა და ღირსილი განწყობილების ადამიანიც. ამ მრავალფეროვან თვისებებს დიდი პოეტიკის სრულიად დამაჯერებლად გადმოგვცემს მსახიობი.

მოვიგონოთ ახალგაზრდა გურამიშვილის სცენა ვახტანგ მეფის სასახლეში. ლეკის თქმის დროს, სცენა ქეთევანისა და გურამიშვილის გამოთხოვებისა, დატყვევების მომენტი, პეტერბურგში სამშობლოსათვის დანებების აღმოსაჩენად ზრუნვა, ქეთევანთან უცარი შეხვედრა და სხვ. მსახიობი არასოდეს არ კარგავს შემოქ-

მედებით ძალას გმირის სულიერი მგზნებარების გადმოცემის დროს. ამიტომაც იგი ყველა სცენებში თანაბრად თბილი, თანაბრად ძლიერი და მიმზიდველი.

დავით გურამიშვილის როლში გ. შავგულიძემ მკაფიოდ გასაყუთრებული სიყვარული მოიპოვა, მისი კინოაქტიორული სახელი კიდევ უფრო პოპულარული გახდა.

ფილმში შესანიშნავი სახეები შექმნეს: რესპ. სახ. არტისტმა შ. ლამბაშიძემ (თავადი ელიზბარი), რესპ. დამს. არტისტმა ა. სმი-რაცინმა (ფრიდრიხ მეორე), რესპ. დამს. არტისტმა ალ. ოშიაძემ (ვახტანგ მეექვსე), რეს. სახ. არტისტმა გ. დავითაშვილმა (სულხან-საბა ორბელიანი), რესპ. დამსახურებულმა არტისტმა კ. ყარა-ლაშვილმა (დავითის მამა), ვ. ლუკიანოვმა (დავითის მეგობარი კაზაკი იგორი).

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ფილმის დამდგმელთა დამსახურება ქეთევანის როლი ახალგაზრდა ნიკიერი ქალის დოღო ქიქინაძის გამოყვანით. მისი სახით ქართველ კინოსახიობთა სახელოვან კო-ლექტივს უსათუოდ ნიკიერი ძალა შეემატა. ამის საბუთს მისი ბუ-ნებრივი, თავისუფალი და ფრიად დაკვირვებული თამაში იძლევა.

ქეთევანი იმ ქართველ ქალიშვილთა შემოქმედელი სახეა, რომლე-ბიც სამშობლოს შავებელ დღეებში თავის პირად სურვილებს ქვე-ყნის დიდების საქმეს სწირავდნენ, რომლებმაც იციან გულწრფელი სიყვარული და თავისი წმიდათა წმიდა მოვალეობა სამშობლოს წინაშე. ამ ნაზი, უებრო, კეთილი და სამშობლოს მოყვარე ახალ-გაზრდა ქალიშვილის სახე მშვენიერად დაგვისურათა ახალგაზრდა მსახიობმა დოღო ქიქინაძემ.

* * *

საბჭოთა ქვეყნის სახალხო მეურნეობის აღდგენისა და განვითა-რების ხუთწლიანმა გეგმამ, ჩვენი დიადი სამშობლოს შემდგომი აღორძინებისა და განვითარების ამ დიადმა პროგრამამ, როგორც მხატვრული, ისე დოკუმენტალური ფილმების ოსტატთა წინაშეც მეტად დიადი და საპასუხისმგებლო ამოცანები დააყენა.

ამ ამოცანების შესატყვისად საჭირო გახდა მუშაობის რადიკალუ-რი გარდაქმნა. საჭირო გახდა პოლიტიკური თვალთახედვის უფრო მეტი გამახვილება, მხატვრული გემოვნების უფრო მეტი სიფაქიზე,

ტექნიკური ცოდნის უფრო მეტი გაღრმავება, მუშაობის ტემპების ბევრად გაზრდა და ა. შ.

აუ თვალს გადავაკლებთ ქართული დოკუმენტალური ფილმების მუშაკთა ოპის შემდეგდროინდელ შემოქმედებას, ღრმად ჩაეწვდე ბით თითოეულ მათგანს, დავინახავთ, რომ მათი უმეტესი ნაწილი ამ თვისებებით ხასიათდება.

რეჟისორ შალვა ჩაგუნავას მხატვრული კინონარკვევები: „გრიბოედოვი საქართველოში“ (ოპერატორები ლ. არზუშანოვი და ა. პოლიკევიჩი), „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (სცენარი გიორგი ლეონიძის, ოპერატორი ო. დეკანოსიძე), „ქეთისი“ (ოპერატორი ლ. არზუშანოვი), „მცხეთის სიბველენი“ (სცენარი გ. გიგოლაშვილის, ოპერატორი-ლ. არზუშანოვი), ვლადიმერ ვალიშვილის: „გამარჯვებულთა დაბრუნება“ (ოპერატორები ა. აჯიბეგაშვილი, ლ. არზუშანოვი და ა. სემიონოვი), „გამარჯვებული წლის მაისი“, „ბაკურიანის თოვლიან ფერდობებზე“ (სცენარი ა. წიგნის ავტორის, ოპერატორი ო. მაგაკიანი). ვლადიმერ ალავეძის „გაზაფხული ქლუხორში“ (ოპერატორი მ. ნარიშკინი). ირაკლი კანდელაკის „საუკუნის მეოთხედი“, „ქართული მიწის დოვლათი“ (ოპერატორები ა. სემიონოვი და ნ. ნაგორნი), „საინგილო“ (სცენარი ვ. კარსანიძის, ოპერატორი ა. სემიონოვი). სრულმეტრაჟიანი ფილმი „სახელოვანი გზა“ (რეჟ. სიკო დოლიძე, შალვა ხომერიკი) და სხვ. კინონარკვევები და ჟურნალები ნათლად მოწმობენ ჩვენი დოკუმენტალური ფილმების მუშაკთა სიახლოვეს ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებასთან. მათ შემოქმედებით ზედს და თემატიკურ მრავალფეროვნობას.

ჩამოთვლილ ფილმებში განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მხატვრული ნარკვევები: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „საინგილო“, „ბაკურიანის თოვლიან ფერდობებზე“ და „სახელოვანი გზა“.

სიფაქიზითა და სიუჟეტური არის გაკეთებული ფილმი „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ფილმი სრულმეტრაჟიანია, გვიხატავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საიუბილეო ზეიმს. მიუხედავად მრავალი სტატიური მასალისა, ფილმი მაინც საინტერესოდაა გაკეთებული.

შ. ჩაგუნავა კარგად ფლობს მონტაჟის წესებს. ამ მხრივ სპეციალურ სასწავლებლებში მიღებული თეორიულ ცოდნას იგი ოსტატურად იყენებს. ამიტომ არის რომ ფილმი ნ. ბარათაშვილი საე-



ფიქსიდან „ფიცი“ მ. გელმანის სტაჟინის რეჟისორი, ს. ლიპინსკი (მეორე)

სეა მთავარ იდეასა და შინაარსთან დაკავშირებული, კინემატოგრაფიულად ძლიერ ამეტყველებული კადრებით.

რეჟისორმა ჩაგუნავამ ამ სურათით შესძლო მაყურებლისათვის ეჩვენებინა ბარათაშვილის ეპოქისა და ცხოვრების დამახასიათებელი მომენტები. ეჩვენებინა ქარველი ხალხისა და მასთან ერთად მთელი საბჭოთა საზოგადოებრიობის სიყვარული დიდი პოეტის მიმართ.

მეტად საინტერესო ფილმია ნარკვევი „საინგილო“ მასში ნაჩვენებია საინგილოს დღევანდელი სახე.

საუკუნეების განმავლობაში მუდამ აოხრებასა და დარბევაში მყოფი საინგილოს მიდამო, ძველი ისტორიული ძეგლები, სამებისა და სვეტიცხოველის ეკლესიის ნანგრევები, ერეთის ძველი კედელი და სხვა ისტორიული ხასიათის ნაშთები, ნათლად მოწმობენ იმ დიდ ტრაგედიას, რომელშიაც ინგილოები ძველად იმყოფებოდნენ.

სულ სხვაა თანამედროვე საინგილო. სრულიად ახალი ცხოვრებით ცხოვრობენ ინგილოები დღეს. მათი ცხოვრება არ ჩამოგავს შავბნელით მოსილ წარსულს. ოქტომბრის ცხოველყოფელი მზის ქვეშ იფურჩქნება და წინ მიდის ახალი საინგილო.

ფილმში ნაჩვენებია: სოფელი კახის, ალათემურის, ალიაბათის და სამთაწყაროს მშრომელები; მათი განახლებული ცხოვრება, საამური შრომა და მხიარულება; სკოლები, მასწავლებლები, ბედნიერი ახალგაზრდობა. მარტო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ათეულობით ინგილო ქალიშვილები და ვაჟები სწავლობენ. სტალინურმა ეპოქამ საუკეთესო პირობები შეუქმნა მათ სწავლა-განათლებისათვის, ბედნიერი ცხოვრებისათვის.

ფილმი „სახელოვანი გზა“ გვიხატავს საქართველოს სოციალისტური რესპუბლიკის ზრდასა და განვითარებას მისი არსებობის 25 წლის მანძილზე. ფილმში მოცემული უხვი მასალა გაკეთებული კარგი რეჟისორული ოსტატობით ნათლად ლაპარაკობს იმ დიდ წარმატებებზე, რომელსაც საბჭოთა საქართველომ ლენინ-სტალინის ნაციონალური პოლიტიკის საფუძველზე მიაღწია.

ფილმი „ბაკურიანის თოვლიან ფერდობებზე“ მშვენიერი ნარკვევია, ჩვენი ფიზკულტურელების ცხოვრებაზე, საქარველოს ამ ლამაზ კუთხეზე, მუდამ მზიან, მაგრამ წლის მეტ დროს თოვლით შემოსილ მიდამოზე. უცქერი ამ მშვენიერ ნარკვევს, მის

მთავარ გმირებს საბჭოთა ფიზკულტურელებს, შევარდენივით სწრაფ მეთხილამურეთა ოსტატობას და გწყინს რატომ ეს მშვენიერი მასალა გამოყენებული არ არის ჩვენი ფიზკულტურელთა ცხოვრების ამსახველი დიდი მხატვრული ფილმისათვის.

* * *

1946 წლის 4 სექტემბერს საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება კინოსურათ „დიდი ცხოვრების“ მეორე სერიაში დაშვებულ უხეშ შეცდომათა გამო. ეს ისტორიული დადგენილება საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალ აღმავლობის გრანდიოზულ სტიმულად იქცა. საბჭოთა კინომუშაეებმა ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების საფუძველზე გარდაქმნეს რა მუშაობა შექმნეს ისეთი შედეგები კინემატოგრაფიისა, როგორიც არის „ლირსების სამსჯავრო“, „თქმულება ციმბირის მიწაზე“, „სოფლის მასწავლებელი“, „აკადემიკოსი ივანე პავლოვი“, „მესამე დარტყმა“, „მიჩურინი“, „ახალგაზრდა გვარდია“, „ალიშერ ნავოი“ და მთელი რიგი სხვა დიდად გახმაურებული ფილმები.

ასეთივე წარმატებებს მიაღწია საბჭოთა კინემეტოგრაფიამ დოკუმენტალურ და ტექნიკურ-მეცნიერულ ფილმების დარგში.

ფილმები: „ლენინგრადი“, „მაღალი მოსაელის ოსტატები“, „მოსკოვი, სსრ კავშირის დედაქალაქი“, „1948 წლის პირველი მაისი“, „საპაერო ფლოტის დღე“, „დნეპროჰესი“, „მოთხრობა მცენარეთა ცხოვრებაზე“, „ერთი რგოლის ისტორია“ და სხვ. საბჭოთა კინომუშაეების შემოქმედებითი პასუხია ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 4 სექტემბრის ისტორიულ დადგენილებაზე.

ამ პერიოდში ქართველი კინომუშაეები უშვებენ 4 მხატვრულ ფილმს: „აკაკის აკვანი“, „ქეთო და კოტე“, „ბედნიერი შეხვედრა“, „გაზაფხული საკენში“ და აგრეთვე მრავალ დოკუმენტალურსა და სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმებს.

ფილმ „აკაკის აკვანის“ ძირითად მიზანს შეადგენს ასახოს ქართველი ხალხის დიდი პოეტის აკაკი წერეთლის ყრმობისა და ქაბუკობის პერიოდი; წარმოგვიდგინოს ის სოციალ-ეკონომიური, კულტურული და ყოფითი ხასიათის პირობები, რომელშიც იზრდებოდა ჩვენი სასიქაღულო მგოსანი.

თუ რუსეთში ამ ხასიათის რამოდენიმე სურათი მაინც შექმნეს, ქართულ კინემატოგრაფიაში ამ ფილმამდე ასეთი რამ არ გაე-

თებულა, ამიტომ ადვილი ვასაგებია ის დიდი შემოქმედებითი ნა-
წელები, რომელიც „აკაკის აკანის“ ავტორებზე წინაშე იდგა.
მისადმი სიყვარულისა და მასალის ღრვა ცოდნის გარდა, აქ საჭი-
რო იყო ისეთი კინემატოგრაფიული ექვივალენტის გამოძებნა (ა-
ოსტატობა, რომელიც სპეციფიკურ ჩარჩოებში მოქცეულ კინო-
წარმოებს დიდი პოეტის სახელის შესაფერ სიმაღლეზე აიყვანდა.
ავტორების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ, დასახული ამოცანა
წარმატებით გადაჭრეს და მოკვცეს ისეთი ფილმი. რომელიც ქარ-
თული კინემატოგრაფიის მნიშვნელოვან მონაპოვარს წარმოადგენს.

სურათის მაღალხარისხოვნობას ხელს უწყობს ოსტატურად შეკ-
რული ეპიზოდები. სურათში ბევრია ამაღლებელი მომენტები.
განსაკუთრებით კარგია პოემა „გამზრდელის“ კითხვა. ეს ეპიზოდი
ავტორებს ორიგინალურად აქვთ გაკეთებული. მხატვრული კინემა-
ტოგრაფიის ხერხებით ისინი ქნიან ეპიზოდს, რომელშიც ნაჩვენე-
ბია ყოფის რეალური ფაქტი, როგორც შემოქმედებითი შთაგონების
მთავარი საფუძველი. აქ აკაკი პოეტური ნაწარმოების სახით იმ-
ლევა იმ განცდილსა და თვალთ ნახულ შემთხვევის სურათს, რო-
მელმაც მასზე ბავშვობაში წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ფილმის იდეურ-მხატვრულ ღირებულებას კიდევ უფრო ზრდის
საუცხოოდ შერჩეული მსახიობთა კარგი თამაში. კერძოდ უნდა
აღინიშნოს მოწაფე ა. ჩიტაია (7 წლის აკაკი) და რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი მიხეილ ყვარელაშვილი (აკაკი იუზილა-
რი). პირველი თავისი ბუნებრიობით, ხოლო მეორე აკაკისადმი
უდიდესი მსგავსებით, ხმითა და მანერით აღტაცებას იწვევს მაყუ-
რებელში.

არანაკლები შემოქმედებითი შთაგონებითაა დახატული აკაკის
ძიძის—მანოსა და მამობილის—პაპუნას სახეები საქართველოს სსრ
სახალხო არტისტის ნატო ვაჩნაძისა და ხელოვნების დამსახურე-
ბული მოღვაწის კოტე მიქაბერიძის მიერ. მაღალხარისხოვნად გა-
ნასახიერეს აკაკის მშობლების—ეკატერინე და როსტომ წერეთლის
სახეები მსახიობმა თამარ ციციშვილმა და რესპუბლიკის დამ-
სახურებულმა არტისტმა ა. აფხაიძემ.

ძლიერია მსახიობ კ. დაუშვილის მიერ როსტომ წერეთლის
მოურავის როლის შესრულება. მსახიობი ქმნის სასახლის გაიძე-
რა, მლიქვნელი და წამგლეჯი მოურავის გამოკვეთილ ხასიათს.

აღსანიშნავია ის შემოქმედებითი ექსპერიმენტი, რომელიც
სტალინური პრემიის ლაურეატმა სპარტაკ ბალაშვილმა მოახდინა:



სტალინური პრემიის ლაურეატი, რუს. დანს. არტისტი
ელენა ჯავახიშვილი

იგი ამ სურათში 3 როლს ასრულებს—ვაჟა-ფშაველას, მეწისქვილე ესტატესა და გამზრდელს. განსაკუთრებით ძლიერია მისი ვაჟ-ფშაველა.

სრულყოფილი სახეები შექმნეს ახალგაზრდა მსახიბებმა ლეილა აბაშიძემ (ნაზიბროლა), ე. მაღალაშვილმა (ბაგრატი), ნ. კანდელაკმა (ამირანი), შ. ქოჩორაძემ (17 წლის აკაკი) და სხვ.

ფილმში განსაკუთრებით გამოირჩევა ახალგაზრდა ოპერატორის ფელიქს ვისოცკის მუშაობა. ფილმის ფოტოგრაფია სრულ პარმონიულობაშია სურათთან.

ფილმისათვის დაწერილი მუსიკა, რომელიც ახალგაზრდა კომპოზიტორს ალ. მაჭავარიანს ეკუთვნის, მაღალ დონეზე დგას. დიდი გრძნობით დაწერილი როგორც გუნდური, ისე ცალკეული სიმღერები კიდევ უფრო ზრდიან ფილმის კოლორიტულ მხარეს, ხელს უწყობენ სურათის იდეურ სრულყოფას.

ფილმ „აკაკის აკვანს“ დიდი წარმატება ჰქონდა მაყურებელთა შორის.

ქართული კინომუშაკების მნიშვნელოვან წინსვლად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე ამ პერიოდში ქართული საოპერო კულტურის კინემატოგრაფიული გამოყენებისათვის პრაქტიკული ნაბიჯის გადადგმა.

ქართული კლასიკური ოპერები თავისი მღელვარე მუსიკალობით და შესანიშნავი შინაარსით საუკეთესო საფუძველს იძლევიან მშვენიერი კინოოპერების შესაქმნელად, ამიტომ ქართული ოპერების, სახელდობრ „აბესალომ და ეთერის“, „დაისის“ და „ქეთო და კოტეს“ ეკრანიზაციის საკითხი დიდი ხანია რაც ჩვენს კინომუშაკებს იზიდავს, მაგრამ მრავალი ობიექტური მიზეზების გამო ჯერ მხოლოდ „ქეთო და კოტეს“ ეკრანიზაცია მოხერხდა.

ფილმი „ქეთო და კოტე“ (სცენარი ს. ფაშალიშვილის, რეჟისორები: ე. ტაბლიაშვილი და შ. გედევანიშვილი, ოპერატორი ალ. დიღმელი, კომპოზიტორი ა. კერესელიძე, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი, 1948 წ.) ძირითადად ა. ვ. დოლიძის ოპერას ეყრდნობა, მაგრამ ფილმის ავტორები ბრმად არ მიყვებიან კლასიკოსის შემოქმედებას. ისინი მთელი რიგი სცენების ჩართვით, და ახალი მუსიკალური მომენტების დამატებით (ხალხური მოტივების გამოყენებით) ქმნიან ნახევრად დამოუკიდებელ ნაწარმოებს. ეს კინემატოგრაფიული გარდაქმნა პირიქით მაღლა სწევს ფილმის ზემოქმე-

დების ხარისხს და გვაძლევს ნიქიერად დადგმულ კარგად შესრულებულ კინოოპერას. მიუხედავად ზოგიერთი ყალბი მომენტებისა, რომელთაც არც დრამატურგიული გამართლება და არც სოციალური დასაბუთება არა აქვთ (ფანტიაშვილის უთავბოლო ხეტიალი, კოტეს მეგობრებით წასვლა ქეთოს შესახვედრად, ქაბატოს თოკით შეკვრა, მკედელ ყარაჩოხელთა სიმპათიები კოტესადმი და სხვ.) ფილმი გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს საეპროკაპიტალის შემოქრის საფუძველზე შექმნილ ქ. თბილისის ცხოვრების სოციალურ ცვლილებებზე და ცვლილების პროცესში წარმოშობილ ადამიანებზე.

განსაკუთრებით კარგად არის გაკეთებული ვაჰარ მაჰარ კოტრიაშვილის სახე. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა ლაშბაშიძე თავისი შესანიშნავი თამაშით კიდევ უფრო სრულყოფს მას.

ძლიერ კარგად არის გაკეთებული ახალგაზრდა შეყვარებულების ქეთოსა და კოტეს ურთიერთობა, მათი შეხვედრები, გულწრფელი სიყვარულის გამომხატველი სცენები.

მსახიობებმა მედია ჯაფარიძემ (ქეთო) და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბათუ კრავეიშვილმა (კოტე) თავიანთი აქტიორული შემოქმედებით მშვენიერი სახეები შექმნეს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბათუ კრავეიშვილის გამოსვლა კოტეს როლში. ეს ახალგაზრდა ნიქიერი მსახიობი ქართულ კინოფილმში მეორეჯერ თამაშობს მთავარ როლს. (პირველად მოჯამაგირე ლაზარეს როლი დ. რონდელის ფილმში „დაკარგული სამოთხე“). როლის ქეშმარიტი გაგებითა და შეგრძნებით, მისი გადმოცემის უშუალოდითა და ბუნებრიობით იგი აქაც იპყრობს მაყურებელს. მიუხედავად იმისა რომ, მსახიობს ფილმის ავტორებმა რატომღაც წაართვეს ის მრავალფეროვანი ეოკალური მასალა, რომელსაც ოპერა იძლევა, იგი თავისი არტისტული ნიჭითა და საამური ხმით მაინც ქმნის ქეშმარიტი გრძნობის ახალგაზრდა შეყვარებულის სახეს. კრავეიშვილის სახით ქართულ კინემატოგრაფიას კინოოპერებისათვის უდაოდ მნიშვნელოვანი ძალა ჰყავს.

ეშმაკი და მოხერხებული მაჰანკლის ხანუმას ხასიათი სწორად და დამაჯერებლად გადმოგვცა რესპუბლიკის სახალხო მსახიობმა თამარ ჭაქვაძემ. ცხადია იგი სრულიად თავისუფალი არ არის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მიერ, როგორც თეატრში, ისე კინოში შექმნილ ხანუმას გავლენისაგან, მაგრამ მსახიობს ნაპოვნი აქვს

დამოუკიდებელი ფერები, რომელთა საფუძველზეც იგი ქმნის ხანუშმას ორიგინალურსა და დასამახსოვრებელ სახეს.

ფილმში თავადი ფანტიაშვილი შესაფერისად ვერ არის გამოკვეთილი, ელფერი აკლია ქაბატოს. გადაქარბებულად კომიკურია სიკო და საქო და ა. შ.

მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებისა ფილმი „ქეთო და კოტე“ მაინც წარმატებით სარგებლობდა მაყურებელთა შორის.

დიდი გამომგონებლობითი მუშაობა გასწია ოპერატორმა ა. დილმელმა ფილმზე მუშაობისას, მისი მეთოდით ჩატარებული კომბინირებული გადაღებები და მთლიანად ფილმის ფოტოგრაფიკულსათუოდ მაღალხარისხოვანია.

ფილმი „ქეთო და კოტე“ ქართული კინოოპერების შექმნის გზაზე უდაოდ მნიშვნელოვანი ნაბიჯია წინ. ეს ფილმი ერთხელ და სამუდამოდ ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ჩვენს კინოშემოქმედებით მუშაებს წარმატებით შეუძლიათ დადგან შესანიშნავი კინოოპერები, როგორც კლასიკურ, ისე თანამედროვე თემაზე დაწერილი ქართული ოპერების მიხედვით.

* * *

ამ ხანებში განსაკუთრებულ წარმატებებს მიაღწიეს თბილისის კინო სტუდიის ნახატი ფილმის მუშაებმა. გამოშვებული იქნა საბი ნახატი ფილმი: „ოქროს ბიბილო“ (სცენარი გ. აბაშიძისა და გ. მდივნის, რეჟისორი ვ. მუჯირი, მთავარი მხატვარი მ. სეხნიაშვილი, მხატვრები: ვ. ბახტაძე, ჩუტოვი, სტარიკოვსკი, პომარცევა, ოპერატორები: ლ. კვალიაშვილი და ს. სპარსიაშვილი, კომპოზიტორი რ. გაბიჩვაძე, 1947 წ.), „გაზაფხულის სტუმრები“ (სცენარი ვ. კარსანიძის, რეჟისორი ვ. მუჯირი, მთ. მხატვარი ა. კანდელაკი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ოპერატორები: ლ. კვალიაშვილი და ს. სპარსიაშვილი, მხატვრები: ჩუტოვი, მიქაძე, ნანა შალიკაშვილი, სტარიკოვსკი, პომარცევა, ვ. ბახტაძე და პ. გიგოლაშვილი, 1949 წ.) „გაჯავრებული სათამაშოები“ (სცენარი ს. სპარსიაშვილის, რეჟისორი ვ. მუჯირი, მთ. მხატვარი მ. სეხნიაშვილი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ოპერატორები: ლ. კვალიაშვილი და ს. სპარსიაშვილი, მხატვრები მიქაძე, ჩუტოვი, ნანა შალიკაშვილი, სტარიკოვსკი, პ. გიგოლაშვილი, პომარცევა და ჯაბადარი).

აღნიშნული ნახატი ფილმები ნათლად მოწმობენ ქართველ კინომუშაკთა თვალსაჩინო შემოქმედებით ზრდას, ნახატი ფილმების შექმნის დარგში, როგორც ნახატის ტექნიკის, ისე ფერების ათვისების მხრივ. განსაკუთრებით უნდა მიუთითოთ ფილმ „გაზაფხულის სტუმრებზე“.

„გაზაფხულის სტუმრები“ ნათლად გვიმტკიცებს იმ თეორიას აბსოლუტურ უსაფუძვლობას, რომელიც ლაპარაკობს, თითქოს შეუძლებელია ნახატი ფილმების შექმნა, თანამედროვე თემაზე.

ფილმი ეხება სოციალისტური მშენებლობის საფუძველზე ბუნების გარდაქმნისა და ადამიანის ცხოვრების კეთილმოწყობის საკითხს. იგი სრული დამაჯერებლობით გვაგრძნობინებს იმ სიხარულს, იმ აღტაცებას, რომელიც თან მოყვება ჩვენს ყოველდღიურ დიდ მშენებლობას.

„ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა ვ. მუჯირმა მოხერხებულად შეარჩია თემა და მასალა თავისი ახალი დადგმისათვის. მან თავი მიაწვია ძველი, ნაკლებ ორიგინალურ ზღაპრების დადგმას და ხელი მოჰკიდა ისეთ თემას, რომელიც ეხმაურება ჩვენს გრანდიოზულ მშენებლობას. „გაზაფხულის სტუმრები“ ტექნიკური თვალსაზრისით ბევრად უკეთესად არის გაკეთებული, ვიდრე ნახატი ფილმების საამქროს წინანდელი ნამუშევრები,“—აღნიშნავს გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ ფილმ „გაზაფხულის სტუმრების“ შესახებ.

მართლაც ეს პატარა, მაგრამ შინაარსიანი ფილმი თავის იდეა და მხატვრული ღირსებით მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართული ნახატი ფილმის ისტორიაში.

სამწუხაროდ, ნახატი ფილმის ჩვენი ოსტატები შემდეგ სურათში „გაჯავრებული სათამაშოები“ არ წასულან ამ გზით. მასში უფრო მეტია გატაცება ნახატის ტექნიკურ-ფორმალური ძიებით, ვიდრე იდეური მიზანდასახულობით. ამ საფუძველზე ფილმი, თუ ტექნიკურად კიდევ ერთი ნაბიჯი იყო წინ, შინაარსით იგი წინა სურათებთან შედარებით უფრო სუსტი გამოვიდა.

* *

1946 წლის 4 სექტემბრის ისტორიულმა დადგენილებამ დიდი შემოქმედებითი აღზავლობა გამოიწვია ქართული დოკუმენტალური ფილმების მუშაკებშიც.

ამ პერიოდში საუკეთესო დოკუმენტალური ფილმები შექმნეს რეჟისორებმა: ვ. ვალიშვილმა: „უშბა“, (ოპერატორები: ო. დეკანოსიძე და ბ. კრეპსი), „ყაზბეგი“ (ოპერატორები: ო. დეკანოსიძე, ბ. კრეპსი და შ. შიოშვილი), „მზიური სანაპიროები“ (სცენარი ამ წიგნის ავტორის, ოპერატორები: გ. ასათიანი, ლ. არზუმანოვი), შ. ჩაგუნავამ: „აკადემიკოსი ს. ჯანაშიას ხსოვნას“ (ოპერატორები: გ. ასათიანი ლ. არზუმანოვი, შ. შიოშვილი), „აილამა“ (ოპერატორი შ. შიოშვილი), „უხვი მოსავლის ოსტატები“ (სცენარი შ. ჩაგუნავასი, ოპერატორები: გ. ასათიანი, ლ. არზუმანოვი, ო. დეკანოსიძე), „შრომითი რეზერვები“ (სცენარი ვ. კარსანიძის, ოპერატორი ი. რიშკოვი), შ. მარტაშვილმა: „სახლი მწვერვალზე“ (ოპერატორი ო. დეკანოსიძე), „ალექსანდრე ყაზბეგი“ (ოპერატორი ა. სემიონოვი), ი. კანდელაკმა: „შემოდგომა კახეთში“ (პირველი ფერადი დოკუმენტალური ფილმი. ოპერატორები: ს. გეგელაშვილი, ა. სემიონოვი), „სამგორი“ (ოპერატორები: ო. დეკანოსიძე და ნ. ნაგორნი), შ. ხომერიკმა: „ზამთარი ბაკურიანში“ (ოპერატორები: ო. მაგაკიანი, გ. ასათიანი), „სპორტის ნაციონალური სახეები“ (ოპერატორები: ფ. ვისოცკი, შ. შიოშვილი და ო. დეკანოსიძე), „ლელო“ (ოპერატორი ფ. ვისოცკი), გ. გუნიამ: „სტალინური გზით“ (სცენარი გ. ჩიქოვანის, ოპერატორი ა. აჯიბეგიშვილი), „ბალნეოლოგიური კურორტები“ (ოპერატორი ლ. არზუმანოვი), „სოციალისტური კულტურის კერა“ (ოპერატორები: ა. სემიონოვი, ნ. ნაგორნი), „კურზუ-ლეზარდე“ (ოპერატორები: გ. ასათიანი, ლ. არზუმანოვი), გ. გუნიამ და ს. ჯალიაშვილმა: „ბუნების გარდამქმნელი“ (ოპერატორები: ფ. ვისოცკი და ო. დეკანოსიძე), ს. ჯალიაშვილმა: „საბჭოთა საქართველო“ (სცენარი ლ. ასათიანის), „სოციალისტური შრომის გმირები“ (ოპერატორი ი. რიშკოვი), „თეთრი მელა“ (ოპერატორი ი. რიშკოვი), „დავით გურამიშვილი“, „პუშკინი საქართველოში“ (ოპერატორი ა. სემიონოვი), ა. შატროვმა: „სოფლის ელექტროსადგურები“ (სცენარი ამ წიგნის ავტორის, ოპერატორი ბ. კრეპსი), ალ. მამულაშვილმა: „აბასთუმანი“ (ოპერატორი მაგაკიანი) და მთელი რიგი სხვა ნარკვევები და სპეცგამოშვებები. ფილმი „უშბა“ მიძღვნილია კავკასიონის ყინულოვან მწვერვალებთან ბრძოლაში, ტრაგიკულად დაღუპულ, სახელოვან ალპინისტ ალიოშა ჯაფარიძისადმი. ფილმში გადაღებული არიან მისი ასვლების მონაწილენი; ძმის საქმის გამგრძობი ალექსანდრა ჯაფარიძე და სხვ.

ფილმის მიზანია გვიჩვენოს ის მაღალი ნებისყოფა და რკინისებური გამძლეობა, რომლითაც აღქურვილია თითოეული საბჭოთა ალპინისტი. გვიჩვენოს მიუვალ მწვერვალთა დასაპყრობად კოლექტიური მოქმედების უპირატესობა ინდივიდუალურ რეკორდსმენობასთან შედარებით. გვიჩვენოს ის დიდი ადამიანური ბუნება, რომელიც ახასიათებს საბჭოთა მთასვლელს და რაც ასე უცხოა კაპიტალისტურ საზოგადოების ალპინიზმისათვის.

ჩვენი მაყურებელი ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს ამ ფილმის შესანიშნავ ეპიზოდებს. ნათელი ფერებით გადმოცემულ კადრებს, რომლებიც მიუხედავად მეტრაჟის სიმცირისა სრულ წარმოდგენას იძლევიან სტალინური წრთობის ადამიანებზე.

მომენტები: როცა მთასვლელები სოფლიდან გადიან და შორს ნისლმობხეულ უშბას გასცქერიან, როცა ისინი კედელივით წინ აღმართულ ყინულოვან მთას მიაღებებიან, როცა უფსკრულზე გადადიან და სხვ. განსაკუთრებით ამაღელვებელია ფილმის დასასრული, როდესაც ალექსანდრა ჯაფარიძე ძმის დატოვებულ ბარათს კითხულობს უშბას მწვერვალზე. ყველა ეს მომენტები უძვირფასესი დოკუმენტია ქართველ მთასვლელთა გმირობაზე, საუკეთესო იარაღია მთასვლელთა ახალი კადრების გამოსაწრთობად. მნიშვნელოვანი ისტორიული მასალაა მომავლისათვის.

ისეთ მშვენიერ ობიექტს, როგორიც კავკასიონის მთებია, მისი მრავალფეროვანებით შეედლო რეჟისორი ეგზოტიკურ ფილმს. ცუდი გზით წაეყვანა, შესაძლებელი იყო, რომ ყინულოვან მიდამოთა იმ მშვენიერ სანახაობას, რომელსაც კავკასიონის მწვერვლები შეიცავენ სულ მიეჩქმალა ადამიანის სახე და ფილმის მთავარი აზრი, მაგრამ რეჟისორი ოსტატურად უვლის გვერდს ამგვარ შემოქმედებით ცდუნებას.

მიუვალი ადგილები, მკაცრი ბუნება, მეტად სახიფათო ყინულოვანი გადასვლები, ნაჩვენებია ისე, გამოყენებულია იმდენად, რამდენადაც იგი რეჟისორის იდეურ ჩანაფიქრს ემსახურება.

ფილმის ღირსებას მაღლა სწევს ახალგაზრდა კინოოპერატორების ოთარ დეკანოსიძის, ბორის კრეპსის და ოპერატორის ასისტენტ შალვა შიოშვილის საუკეთესო მუშაობა.

ამ ფილმის მაღალ იდეურ-მხატვრულ ღირებულებაზე ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ იგი 1947 წ. ვენეციაში ჩატარებულ საერთაშორისო

კინოფესტივალზე დაჯილდოებული იქნა საპატიო დიპლომით, როგორც საუკეთესო დოკუმენტალური ფილმი.

ფილმი „საბჭოთა საქართველო“ გვისურათებს იმ წარმატებას, რომელსაც საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურმა რესპუბლიკამ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ეკონომიკისა და კულტურის აყვავების დარგში მიაღწია. უცქერით ამ ფილმს და ხედავთ, თუ როგორ ამადლდა, როგორ გაიზარდა საბჭოთა საქართველო დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის XXXI წლისთავისათვის. როგორ გადაიქცა იგი ჩამორჩენილ სოფლის მეურნეობის ქვეყნიდან, მძლავრ ინდუსტრიულ ქვეყნად.

ფილმმა საუკეთესო გამოხმაურება ჰპოვა მაყურებელში. მისი მაღალი იდეური და მხატვრული ხარისხიანობა აღნიშნული იქნა პრესის მიერაც.

ფილმი „სამგორი“, სამგორის დიდი მშენებლობის ერთ ეპიზოდს ასახავს. მიუხედავად მცირე მეტრაჟისა, ფილმი გვაგრძნობინებს სამგორის არხის მშენებლობის სხალხს ხასიათს.

სამგორის არხის ისტორიის ზოგადი გაცნობით რეჟისორს მაყურებელი შეჰყავს სამგორის არხის მშენებლობის მიდამოში. გარშემო ხრიოკი ველები და ფერდობები გაქიმულან. 20 კილომეტრის მანძილზე, მხოლოდ ერთი ხე დგას და ერთი პატარა წყარო მოწანწყარებს. პურის ყანა მიწას დახმობია. სიცხით ყელგამშრალი საქონელი საცოდავად ღმუის. გვალვით დაღარულ მიწიდან, მხოლოდ მხურვალე ბული ამოდის. მრავალი საუკუნის მანძილზე ცდილობდა. ქართველი ხალხი ამ მიწის ძორწყევას, მახლობელ მდინარეების საშუალებით, მაგრამ ამოღ. დრო დროს მისდევდა. არხი კი გაუთხრელი რჩებოდა. ტიალ ფერდობზე მდგომარე ობელისკი და შორს ვახტანგ გორგასალისეული ციხის ნანგრევები-ღა დარჩნენ უტყვი მოწმენი, ამ მუდამ დაუმთავრებელი მუშაობისა. მაგრამ სულ სხვაა სტალინური ეპოქა.

ისმის მძლავრი სიმღერა „მუშლი მუხასა“ და ვხედავთ სამგორის მიდამოს ქართველი ხალხი შესქილებია. დიდი სტალინის მითითებებით აღფრთოვანებულნი, ჩვენი სოფლისა და ქალაქის მშრომელები სამგორის არხის გასათხრელად გამოსულან. შესანიშნავია ეს მაღიური სცენები ფილმში. ფილმი გადმოგვცემს იმ დიდ ენთუზიაზმს, რომლითაც გამსჭვალულია თითოეული მშენებელი.

ფილმის დასასრული სამგორის მომავალს ეხება. კომბინირებულ გადაღებით, შექმნილ კადრების ოსტატური შერჩევით, რეჟისორი



ფილმიდან „აკაკის აკენი“ ნ. შავინაძე (მანო), თ. ციციშვილი (ეკატერინე),
ჩ. ბ. (მთაწარი)



ფილმიდან „აკაკის აკენი“ მ. ყვარელაშვილი (აკაკი)

ახერხებს მაყურებელს სამგორის მომავალიც აჩვენოს. მაყურებლის წინ იშლება მშვენიერი ხეხილის ბაღები, სხვადასხვა ბოსტნეულის გროვა, ნელა მობიბინე პურის ყანები, საუკეთესო ვენახები, ბამბის პლანტაციები და სხვა. მაყურებელი უცქერის ახლო მომავალს, იმ უხე ქირანახულს, რომელიც სამგორის მიწამ ჩვენს სამშობლოს უნდა მისცეს.

ფილმი „სამგორი“ თავისი შინაარსით, მხატვრულობით, რეჟისორის და ოპერატორის მუშაობით საუკეთესო დოკუმენტალური ფილმია.

აღსანიშნავი წარმატება ჰპოვა კინონარკვევმა „უხეი მოსავლის ოსტატებმა“.

ფილმში ასახულია ის დიდი ბრძოლა, რომელსაც ჩვენი კოლმეურნეები ბელადისადმი მიცემული სიტყვის შესასრულებლად აწარმოებენ. თქვენ ხედავთ საქართველოს სხვადასხვა რაიონის კოლმეურნეებს გმირულ შრომის ფერხულში ჩაბმულთ. აგერ ჩაის უხეი მოსავლის ოსტატი ელენე ხელაძე, ცნობილი მერგოლური დარეჯან ტაკიძე, სტახანოველები: ბესირე კონცელიძე, თამარ ყუფუნია, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი სოფიო მარიდაშვილი და სხვანი.

ხედავთ, როგორ იბრძვიან ისინი უხეი მოსავლის მისაღებად.

ფილმი გვიჩვენებს ჩვენი სოფლის გმირ ადამიანებს, მათ თავდადებულ შრომას. ამ შრომის შედეგს. ხედავთ თუ, როგორ იქცა ჩვენს ქვეყანაში პატიოსანი შრომა გმირობისა და დიდების საქმედ.

შემდეგ კადრებში ნაჩვენებია სოციალისტური შრომის გმირების მიერ ჯილდოს მიღება. ამალეღვებელია ეს სცენა. ამ საყოველთაო ზეიმში იგრძნობა ჩვენი საკოლმეურნეო ადამიანების მზადყოფნა ახალი წარმატებებისათვის. ამაზე ლაპარაკობს სოციალისტური შრომის გმირის კოლმეურნე ღვთისო ბეგიაშვილის უბრალო და გულწრფელი სიტყვა, რომლითაც იგი პრეზიდენტსა და თავის ამხანაგებს მიმართავს. ამაზე ლაპარაკობს ოქროს ვარსკვლავებით მკერდ დამშვენებული გმირების თავიანთ რაიონებში დაბრუნება და ის სიხარული, რომელსაც კოლმეურნეები გმირების დაბრუნებით განიცდიან.

ეს ნარკვევი მაგალითია იმისა, თუ, როგორ უნდა იქმნებოდეს დოკუმენტალური ნარკვევი ჩვენს მოწინავე ადამიანებზე.

ახალი სტალინური ხუთწლედის დიად გეგმებში გათვალისწინებულია სასოფლო ჰიდროელსადგურების მასიური მშენებლობა. ხუთწლედის დამლევისათვის უნდა აშენდეს მთელი რიგი სოფლის.

ელსადგურები, რომლებიც კიდევ უფრო წინ წასწევნ ჩვენი სოფლის ეკონომიურსა და კულტურულ აყვავების საქმეს. ამ მეტად მნიშვნელოვან თემას ეხება კინონარკვევი „სოფლის ელსადგურები“. აღნიშნულ ნარკვევის მნიშვნელობა უპირველეს ყოვლისა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ჩვენს მაყურებელს არა მარტო აცნობს ჩვენს უკვე აშენებულსა და აშენების პროცესში მყოფ სოფლის ელსადგურებს, არამედ აჩვენებს იმ დიდ შრომით ენთუზიაზმს, რომელსაც ჩვენი კოლმეურნეები ელსადგურების მშენებლობის დროს იჩენენ. აჩვენებს იმ დიდ როლს, რომელსაც ელექტრონი სოფლის საბურთაო და კულტურულ ცხოვრებაში თამაშობს. როგორ ამსუბუქებს ელექტრონი კოლმეურნის შრომას, როგორ აღიდეებს შრომის ნაყოფიერებას, როგორ ზრდის პროდუქციის ხარისხს და ა. შ. ყველგან, სადაც კი ამის ბუნებრივი პირობები არსებობს სოფლის ჰიდროელსადგური უნდა აშენდეს. უნდა ვიბრძოლოთ იმისათვის, რათა 1960 წლისათვის დასრულდეს საქართველოს მთლიანი ელექტროფიკაცია—ასეთია ფილმის ძირითადი იდეა, ამით არის იგი უაღრესად აქტუალური.

„კულტურის კერა“ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ცხოვრებისა და მუშაობის ზოგიერთ მომენტებს გადმოგვცემს. მეტად რთული იყო ამ ფილმის შექმნა ტექნიკური და შეპოქმედებითი ხასიათის სიძნელეების გამო, მაგრამ რეჟისორის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან ეს სიძნელეები დასძლია და მოგვცა მშვენიერი ფილმი ჩვენს საყვარელ უნივერსიტეტზე.

კინონარკვევში „შრომითი რეზერვები“ ვგრძნობთ იმ დიდ სტალინურ მზრუნველობას, რომელსაც საბჭოთა ხელისუფლება ახალგაზრდა მუშაკთა კადრების მომზადების საქმეში იჩენს. ვგრძნობთ იმ დიდ როლს, რომელსაც ჩვენი შრომითი რეზერვები, როგორც მაღალი კვალიფიციური მუშები, ჩვენს ფაბრიკა-ქარხნებში, ჩვენს წარმოებებში და მშენებლობებზე ასრულებენ. მიუხედავად ზოგიერთი სქემატურობისა, რომელიც ფილმს ახასიათებს. იგი მაინც მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია შრომითი რეზერვების მომზადების თემაზე.

ფილმში „ყაზბეგი“ ასახულია კომკავშირის XXX წლისთავისადმი მიძღვნილი მასიური ასეღა მყინვარწვევზე. ფილმი უაღრესად ემოციურია და საუკეთესო შთაბეჭდილებას სთოვებს მაყურებელზე.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფილმი „ალექსანდრე ყაზბეგი.“ სურათი დიდი დამაჯერებლობით გადმოგვცემს იმ დაუვიწყარ ზეიმს, რომელსაც აღვიღი ჰქონდა ყაზბეგის საიუბილეო ღღებში.

ფილმი მთელი სიძლიერით გვაგრძნობინებს იმ დიდ სიყვარულს, რომელსაც ქართველი ხალხი და მასთან ერთად მთელი საბჭოთა საზოგადოებრიობა იჩენს დიდი მწერლის მიმართ.

დაუფიწყარია ის კადრები, სადაც ასახულია ხალხმრავალი მიტინგი ალ. ყაზბეგის სახლთან. მეტყველი კინემატოგრაფიული ხერხებით ნაჩვენებია იმ აზრის სიღრმე, რომელსაც მწერლის საფლავთან ხალხის შეკრება ატარებს. ვის არ ეხედავთ აქ? ყველას, როგორც მთებიდან, ისე ბარიდან. საქართველოს ყველა კუთხიდან: თბილისიდან, ქუთაისიდან, ბათუმიდან, მთიულეთიდან, ხევსურეთიდან, ვაჟას სოფლიდან. აქ მწერლის ნატვრას, დიდი ხნის ოცნებას ფრთები შეუსხაჰს. მთიელები და ბარელები დაახლოებიან ერთიმეორეს. მათ ერთი ფიქრი აქვთ. ისინი დიად სტალინურ ეპოქას განუყრელ ძმებად უქცევია. წინათ არ იყო ასე. დიდი მწერალი ვერ მოესწრო ამას. კინოაპარატის ობიექტივი აღბეჭდავს ბედნიერ ადამიანთა ნათელ სახეებს, რომლებიც თითქმის ულოცავენ მწერალს მისი ოცნების ზეიმს. მისი სურვილის გამარჯვებას.

უდიდეს შთაბეჭდილებას სტოვებს ალ. ყაზბეგის საფლავის თაიგულებით და გვირგვინებით შემკობის მომენტი.

მაგრამ ფილმი მარტო საიუბილეო დღის ცერემონიალის ჩვენებით არ კმაყოფილდება. იგი საუკეთესო ფაქტიურ მასალას აწვდის მაყურებელს ყაზბეგის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე.

კინონარკვევი „ალექსანდრე ყაზბეგი“ ქართველი კინოხელოვნების ზუშაყებისაგან დიდი მწერლის საიუბილეო დღეებისადმი მიძღვნილი საუცხოო საჩუქარი იყო. ამ ფილმის წარმატება მაყურებლებში ერთხელ კიდევ ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ რამდენად დიდია კლასიკოსებისადმი მიძღვნილი მხატვრული კინონარკვევების პოპულარობა ფართო მასებში.

ასეთივე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები იყო დიდი რუსი მწერლის ა. პუშკინის დაბადების დღისადმი მიძღვნილი ფილმი „პუშკინი საქართველოში“. რეჟისორმა ა. ჯალიაშვილმა და ოპერატორმა ა. სეზიონოვმა შექმნეს ფრიად შინაარსიანი და შემეცნებითი მნიშვნელობის ფილმი. მიუხედავად იმისა, რომ აკტორება ხელთ არ ჰქონდათ ასახვის ცოცხალი ობიექტი, როგორც მხატვრული კინონარკვევის შექმნის აუცილებელი პირობა (გარდა ზეიმის მონაწილე საზოგადოებისა), მათ მაინც მოახერხეს შეექმნათ უაღრესად წარმატებული ფილმი. შესანიშნავი ოსტატობითაა გამოყენებული ა. პუშკინი-

ნის საქართველოში ჩამოსვლისადმი მიძღვნილი, სხვადასხვა მხატვრების მიერ სხვადასხვა დროს დახატული სურათები, რომლებიც რეჟისორული ხელოვნებით ისეა დამონტაჟებული, ორგანულად დაკავშირებული ერთმანეთთან, რომ მაყურებელი სრულ წარმოდგენას ღებულობს დიდი მწერლის საქართველოში მოგზაურობის შესახებ. ფილმი ნათელ სურათს იძლევა იმ გრანდიოზულ ზეიმზე, რომლითაც ქართველი ხალხი დიდი რუსი პოეტის დაბადების 150 წლისთავს შეხვდა.

ფილმი წარმატებით მიდიოდა ჩვენს ეკრანებზე.

ქართული დოკუმენტალური ფილმების ოსტატთა საუკეთესო მიღწევას წარმოადგენს აგრეთვე ფილმი „ბუნების გარდამქმნელი“ (რეჟისორები ა. ჯალიაშვილი და გ. გუნია, ოპერატორები ფ. ვი-სოცკი და ო. დეკანოსიძე).

ეს ფილმი მიჩურინულ მოძრაობას ეხება. იგი მაყურებელს უწვევებს, თუ რა წარმატებას მიაღწიეს ბუნების დიდი გარდამქმნელის მიჩურინის მოძღვრების საფუძველზე საქართველოში, თუ როგორ იყენებენ მიჩურინის მოძღვრებას ჩვენი მეცნიერები ადამიანის სასარგებლოდ ბუნების გარდასაქმნელად, როგორ უკავშირებენ მას ჩვენი სამეურნეო ცხოვრების ყოველდღიურ პრაქტიკას. ფილმი მაყურებელს აცნობს სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერებათა დოქტორის ქსენია ბახტაძის მუშაობას, რომელმაც ჩაის ახალი ჯიშის გამოიყვანა: სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერებათა კანდიდატის—ამხ. გიგიბერიას მუშაობას, რომელიც ნაყოფიერად მუშაობს ყინვისგამძლე ახალი ჯიშის ციტრუსების მისაღებად. სოფლის მეურნეობის მეცნიერებათა კანდიდატ არჩილ ნატროშვილის მუშაობას, რომელმაც მიიღო ქართული ცხვრის ახალი ჯიშის. ცნობილ პრაქტიკოს მიჩურინელის ვ. ბესტავეაშვილის მუშაობას და სხვებს.

ფილმი უაღრესად დიდ დახმარებას უწევს ჩვენს მაყურებელს მიჩურინული მოძღვრების სისწორისა და უპირატესობის გაგებაში.

ქართულ საუკეთესო დოკუმენტალურ ფილმებს ეკუთვნის ფერადი ფილმი „საქართველოს მზიური სანაპიროები“. ეს მხატვრულად დასრულებული ორნაწილიანი დოკუმენტალური კინოსურათი მაყურებლის თვალწინ შლის საქართველოს შავი ზღვის სანაპიროს აუწყრელ სილამაზეს. ნარკვევი აგებულია მხატვრულ-სიუჟეტური ფილმის პრინციპზე. მთავარი გმირი მაყურებელია, რომელიც კინოოპერატორთან და რეჟისორთან ერთად მოგზაუ-

რობს შავი ზღვის სანაპიროზე და მათთან ერთად ამთავრებს მოგზაურობას. ეს საუკეთესო ხერხია დოკუმენტალური ფილმის აზრის მაყურებელანდე დასაყვანად, მაყურებლის დასაინტერესებლად. ფილმის ავტორებს ძლიერ კარგად აქვთ გამოყენებული ეს ხერხი და ამიტომ, რომ სურათი მეტად საინტერესო საცქერია.

ფილმი მაყურებელს აჩვენებს, თუ რა სარგებლობა მოაქვს ამ წარმტაც ბუნებას ადამიანის ჯანმრთელობისათვის. იგი მაყურებელს მოუთხრობს, თუ როგორ ხორციელდება პრაქტიკაში სტალინური კონსტიტუციით გათვალისწინებული დასვენების უფლება.

ფილმი გვიჩვენებს, თუ როგორ იზრდებიან ჩვენი კინოოპერატორები ფერის დაუფლების საქმეში. ოპერატორების—გ. ასათიანის, ლ. არზუმანოვის, კ. კუზნეცოვის და ფელდმანის მუშაობა ობიექტის ფერადოვნების გადმოცემის მხრივ უსათუოდ ქებას იმსახურებს.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს რეჟისორ ალექსანდრე მამულაშვილის ნაყოფიერი მუშაობა სპეციალური კინოჟურნალების „ნორჩი თაობის“ შექმნის საქმეში. იგი მთელი თავისი შემოქმედებით ცდილობს ფართო მასებს აჩვენოს და გააცნოს ის მშვენიერი, მრავალფეროვანი და ყოველმხრივ ბედნიერი ცხოვრება, რომელშიაც ჩვენი ქვეყნის პატარა მოქალაქეები იმყოფებიან. აჩვენოს ის დიდი მშობლიური მორჩეულობა, რომელსაც თითოეული მათგანი საბჭოთა ქვეყანაში განიცდის, აჩვენოს ის პირობები, რომლებიც ჩვენს ახალგაზრდებს საბჭოთა მოქალაქეებად, ლენინ-სტალინის პარტიის საქმისათვის თავდადებულ მებრძოლებად აყალიბებენ.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ამ მხრივ ჟურნალები „ნორჩი თაობა“ №№ 7/15, 3/19, 6/22, 3/26, 6/29, 10/33 და სხვ.

ქართული საუკეთესო დოკუმენტალური ფილმების რიცხვი ზემოთ ჩამოთვლილ სურათებით არ ამოიწურება, ის ბევრად მეტია, მაგრამ საერთო დახასიათებისთვის მოყვანილი მაგალითებიც საკმაოა.

ჩვენი დოკუმენტალური ფილმების მუშაკთა მიერ გაკეთებული თითოეული კინონარკვევი და ჟურნალი მკაფიოდ გვიხატავს საბჭოთა საქართველოს მშრომელთა სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობის ყოველდღიურ აღმავლობას. მათი შემოქმედების უმეტეს ნაწილში ძირითადად ასახულია ის გმირული შრომა, რომელსაც ქართველი ხალხი, როგორც დიდ სამამულო ომამდე, ისე სამამულო ომის პერიოდში ეწეოდა, რომელსაც იგი დღეს ომის შემდეგ,

შენებლობის სხვადასხვა უბნებზე აწარმოებს. მათ კინოსურათებში ვხვდებით ჩვენი დიადი ეპოქის საუკეთესო ადამიანებს, სამამულო ომის ცნობილ გმირებს, ფაბრიკა-ქარხნებისა და სოციალისტური ველების შრომის გმირებს, მეცნიერებისა და ხელოვნების მუშაკებს.

კინოქრონიკის მუშაკებისათვის ამ აუცილებელ და საჭირო თვისებას, არა ერთხელ მიუნიჭებია მათთვის დოკუმენტალური ფილმების მოწინავე მუშაკების სახელი. მათ მიერ გაკეთებული ფილმები, არა ერთხელ შესულა საბჭოთა საუკეთესო დოკუმენტალური ფილმების სიაში, როგორც მეტად მნიშვნელოვანი და ძვირფასი შემოქმედებითი ნიმუშები.

* * *

განსახილველ პერიოდში თბილისის კინოსტუდიის შემოქმედებითი მუშაკები მხატვრული და დოკუმენტალური ფილმების პარალელურად ენერგიულ მუშაობას ეწევიან სამეცნიერო-პოპულარული და რუსულიდან ქართულ ენაზე დუბლირებული ფილმების შექმნის დარგში.

ამ ხანებში გამოშვებული იქნა საინსტრუქციო სამოსწავლო ფილმი, „მთამსვლელები“, „მთაში“, „საქართველოს გეოგრაფია“ (რეჟისორი შ. მარტაშვილი) და „დაიცავით ჭირნახული ხანძრისაგან“ (რეჟისორი შ. ხომერიკი).

სამეცნიერო-პოპულარული ფილმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეჟისორ ღიმიტრი აბაშიძის სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „განწყობის როლი ცხოველთა ინდივიდუალურ ქცევაში“.

დუბლირებულ ფილმებს შორის, რომელთა რიცხვიც 40-ს აღემატება, განსაკუთრებით მაღალხარისხოვნად არის გაკეთებული: „ადამიანი № 217“ (დუბლ. რეჟ. ა. დანელიანი, ხმის ოპერატორი თამარ ჯვარშიშვილი), „მზეერავის გვირაბი“ (დუბლ. რეჟ. ვ. შველიძე, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე), „გაუმარჯოს იპათ, ვინც ზღვაშია“ (დუბლ. რეჟ. დ. რონდელი, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე), „სიცოცხლისათვის“ (დუბლ. რეჟ. კ. გძელიშვილი, ხმის ოპერატორი თამარ ჯვარშიშვილი), „პიროგოვი“ (დუბლ. რეჟ. შ. მანაგაძე, ხმის ოპერატორი რ. კეზელი), „ალიშერ ნავოი“ (დუბლ. რეჟ. კ. გძელიშვილი, ხმის ოპერატორი ვ. დოლიძე), „მესამე დარტყმა“ (დუბლ. რეჟ. შ. მანაგაძე, ხმის ოპერატორი ვ. დოლიძე), „ცხოვრება ციტადელში“ (დუბლ. რეჟ. შ. ბერიშვილი, ხმის ოპერატორი თამარ ჯვარშიშვილი), „ახალგაზრდა გვარდია“ (დუბლ. რეჟ. კ. გძელი-

შეილი და შ. ბერიშვილი, ხმის ოპერატორი რ. კეზელი), „ღირსების სამსჯავრო“ (დუბლ. რეჟ. შ. ბერიშვილი, ხმის ოპერატორი ვ. დოლიძე), „ადმირალი ნახიმოვი“ (დუბლ. რეჟ. კ. გძელიშვილი, ხმის ოპერატორი თამარ ჯვარშიშვილი) და სხვა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეჟისორ კ. გძელიშვილის ნაყოფიერი და მაღალხარისხოვანი შემოქმედებითი მუშაობა სადუბლიაეო ფილმებზე. კ. გძელიშვილისათვის ამა თუ იმ ფილმის ქართული ვარიანტის შექმნა უბრალო ტექნიკურ სამუშაოს არ წარმოადგენს. მისთვის იგი ხმის საკითხში ახალი ძიების შემცველი, დაძაბული შემოქმედებითი პროცესია, ამიტომ არის, რომ მის მიერ გახზოვანებული ფილმები მაღალხარისხოვანია და ხშირად არა ნაკლებ ცოცხლად ჟღერს, ვიდრე თვით ორიგინალი. („16 წლის კაპიტანი“, „სიცოცხლისათვის“, „ალიშერ ნავოი“ და სხვ.).

* * *

საბჭოთა კინემატოგრაფიის პარალელურად, როგორც მისი განუყოფელი ნაწილი და „საფუძველთა საფუძველი“ ვითარდებოდა და იზრდებოდა საბჭოთა კინოდრამატურგიაც.

პარტიისა და ხელისუფლების განსაკუთრებული ყურადღების საფუძველზე, საბჭოთა კინოდრამატურგია ჩამოყალიბდა, როგორც გარკვეული სახის ლიტერატურული მოვლენა. როგორც საბჭოთა მწერლობის ფრიად თვალსაჩინო დარგი.

საბჭოთა კინოდრამატურგიის განვითარებისათვის უაღრესად დიდი წინშენელობა ჰქონდა კინოში ჩვენი მწერლების აქტიურ მონაწილეობას.

საყოველთაოდ ცნობილია მაქსიმ გორკის შეხედულება მწერლებისა და კინოდრამატურგიის ურთიერთობის შესახებ. საბჭოთა ხელოვნების დიდი მოამაგე, სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი, დიდი რუსი მწერალი მაქსიმ გორკი კინოსცენარს მხატვრული ლიტერატურის ჩეტად რთულ სახეობად სთვლიდა. მისი განვითარება საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების უპირველეს პირობად მიაჩნდა. იგი მწერლებს კატეგორიულად ავალებდა უფრო აქტიურად, უფრო ნაყოფიერად ემუშავნათ კინოდრამატურგიის დარგში. „სცენარების წერა ჩვენი მოვალეობაა“—ამბობდა ის.

საბჭოთა მწერლებმა, მონაწილეობდნენ რა კინოხელოვნების დარგში, შექმნეს ისეთი კინოდრამატურგიული ნაწარმოებები როგორიცაა: „წითელი ეშმაკუნები“ (პ. ბლიახინისა), „ჯავშნოსანი

პოტიომკინი“ (ს. ეიზენშტეინისა), „დღდა“ (ნ. ზარხისა), „არსენალი“ (ა. დოვენკოსი), „იმპერიის ნამსხვრევი“ (კ. ვინოგრადსკაიასი და ფ. ერმლერისა), „საგზური ცხოვრებაში“ (ნ. ეკის, ა. სტოლპერის და რ. იანუშევიჩისა), „ჩაპაევი“ (ძმ. ვასილიევიებისა), „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“ (ვ. ვიშნესკისა), „აკადემიკოსი ივანე პავლოვი“ (ნ. პაპავასი), „თქმულება ცინზირის მიწაზე“ (ე. პომეშჩოკოვისა და ე. რაშკოვისა), „ბერლინის დაცემა“ (პ. პავლენკოსი და მ. კიაურელისა) და სხვა, რომლებიც კინოდრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშებს წარმოადგენენ.

ქართული საბჭოთა კინოდრამატურგია, ისე, როგორც ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია რუსეთის კინოდრამატურგიასთან უახლოეს კავშირში ვითარდებოდა და ვითარდება. ამ მდგომარეობას უპირველეს ყოვლისა ხელს უწყობს ის დიდი შემოქმედებითი ურთიერთობა, რომელიც ქართველ და რუს კინოდრამატურგებს შორის არსებობს. მეორეც ამას ხელს უწყობს ის გარემოება, რომ რუსეთში, როგორც წესი, ყველა ღირსშესანიშნავე სცენარი იბეჭდება და ფართო მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი ხდება. ჩვენი მწერლები, ლიტერატორები, კინოდრამატურგები სწავლობენ ამ ნიმუშებზე, ხელმძღვანელობენ მით.

ქართული საბჭოთა კინოდრამატურგია „არსენა ჯორჯიაშვილით“ იწყება. ეს, უაღრესად მახვილი პოლიტიკური გაქანების ნაწარმოებები შექმნილია ჩვენი საყვარელი ნწერლის, პირველი ქართველი საბჭოთა კინოდრამატურგის წალვა დადიანის მიერ.

ამ პერიოდიდან დღემდე არა ერთი ღირსშესანიშნავე სცენარი დაწერილა ქართველი ავტორების მიერ, არა ერთი მაღალხარისხიანი ფილმი შექმნილა მათ მიერ დაწერილი სცენარების მიხედვით.

თანამედროვე თემაზე დაწერილი სცენარები: „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ (გ. მდიენისა), „საბა“ (შ. ალხაზიშვილისა და არაესკის), „ჩქარი № 2“ (შ. ზუსკივაძისა და პ. მორსკოის), „განქორწინება“ (პ. მორსკოის), „ხაბარა“ (მ. კიაურელისა), „შაქირი“ (გ. მდიენისა და ლ. ესაკიასი), „უკანაქანელი ჯვაროსნები“ (ს. დოლიძისა), „ქუთუნას მზითვეი“ (ს. ფალავანდიშვილისა), „ნარინჯის ველი“ (ლ. კიაჩელისა და ნ. შენგელაიასი). „ფრთოსანი მღეპავი“ (გ. მდიენისა და ლ. ესაკიასი), „დაგვიანებული სასიძო“ (ამ წიგნის ავტორისა და ვ. კარსანიძის), „მეგობრობა“ (კ. ლორთქიფანიძისა და ს. დოლიძის), „კოლხიდის ჩირაღდნები“ (გრ. ჩიქოვანისა), „ჯურღიას ფარი“ (გ. ლეონიძის, ს. დოლიძისა და დ. რონდელის), „ფიცი“ (პ. პავ-

ლენკოსი და მ. კიაურელის), „ბედნიერი შეხვედრა“ (ვ. კარანდიძე) და სხვ.

აღნიშნული სცენარების მთავარი მოქმედი გმირები ჩვენი თანამედროვე ცხოვრებიდან არიან აღებული. ამ სცენარებში დიდი პოლიტიკური სიმახვილითაა მოცემული სურათები იმ მძლავრი საპეუზურეო და კულტურული აღმავლობისა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა და აქვს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როგორც ქალაქებში, ისე სოფლებში. ამ სცენარებში აღძრულია ხალხთა მეგობრობის, სოციალისტური შეჯიბრების, სტალინური ხუთწლედებისათვის ბრძოლის, სიფხიზლის, პატრიოტიზმისა და სხვა დიდი მნიშვნელობის საკითხები. ეს საკითხები გადაჭრილია მარქსისტულ-ლენინური თვალთახედვით, ბოლშევიკური პრინციპულობით. ამით აიხსნება ის დიდი წარმატებები, რომლებიც აღნიშნული სცენარების მიხედვით შექმნილმა, იმავე სახელწოდების კინოსურათებმა მოიპოვეს.

ასევე მაღალ დონეზე დგანან ჩვენი ავტორების მიერ ისტორიულ თემაზე დაწერილი და კლასიკურ-ლიტერატურულ ნაწარმოებთა საფუძველზე გაკეთებული კინოსცენარებიც: „საკანი № 7“ (შ. აღმაშენებლისა და ს. დოლიძის), „ნახვამდე“ (გ. ცაგარელისა), „არსენა“ (ს. შანშიაშვილისა და მ. კიაურელის), „უკანასკნელი მასკარადი“ (მ. კიაურელისა), „დიადი განთიადი“ (გ. ცაგარელისა და მ. კიაურელის), „გიორგი სააკაძე“ (ა. ანტონოვსკაიასი და ბ. ჩორნის), „გიული“ (შ. არაგვისპირელის მიხედვით, სცენარი ნ. შენგელაიასი), „კრაზანა“ (ვოინიჩის მიხედვით, სცენარი კ. მარჯანიშვილისა), „ელისო“ (ალ. ყაზბეგის მიხედვით, სცენარი ნ. შენგელაიასი), „დარიკო“ (ე. ნინოშვილის მიხედვით, სცენარი ს. დოლიძისა), „დაკარგული სამოთხე“ (დ. კლდიაშვილის მოტივების მიხედვით, სცენარი გ. მდივნისა და დ. რონდელის), „ქაჯანა“ (ნ. ლომაურის მიხედვით, სცენარი ამ წიგნის ავტორისა და კ. პიპინაშვილის), „პოეტის აკვანი“ (ა. წერეთლის მიხედვით, სცენარი ლ. ასათიანისა და კ. პიპინაშვილის) და სხვ..

ისტორიულ მასალის ღრმა ცოდნა, თემისადმი შემოქმედებითი მიდგომა, ნაწარმოების მახილი იდეური გააზრება, ისტორიულ მოვლენათა დაახლოება თანამედროვეობასთან, მისი გაგება თანამედროვეობის საფუძველზე, მძაფრი სოციალური კონფლიქტი და ნათლად ჩამოყალიბებული სახეები, კინოინტერპრეტა-

ციის თავისებურება და სრული ორიგინალობა, აი რითი ხასიათდებიან ეს სცენარები.

ჩვენი სამშობლოს სამეურნეო და კულტურული განვითარების დიდ გზაზე ქართული კინოდრამატურგები, ისე როგორც ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, მთელი თავისი შემოქმედებითი გულწრფელობით ასახავდნენ და ასახავენ ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის ნაციონალური პოლიტიკის საფუძველზე აღორძინებულ საქართველოს და მისი ბედნიერი ხალხის სამეურ ცხოვრებას. მის ღირსშესანიშნავ მიღწევებსა და წარმატებებს.

ეხმაურებოდნენ რა ჩვენი ქვეყნის მძლავრ მაჯისცემას, ომის წინა პერიოდში, სამამულო ომის დროს, თუ ომის შემდეგ მეოთხე სტალინური ხუთწლედის დიად გეგმათა შესრულების ხანაში, ჩვენი კინოდრამატურგები სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი პრინციპით ასახავდნენ საბჭოთა საქართველოს ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებს.

ქართული კინოდრამატურგიული ნაწარმოებები თვალსაჩინო ადგილს იკერენ საბჭოთა კინოდრამატურგიის ბრწყინვალე ფონდში.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი მომენტი, რომლის გვერდის ავლა არ შეიძლება, როდესაც საკითხი ქართულ საბჭოთა კინოდრამატურგიას ეხება.

ეს არის კინოდრამატურგიულ ნაწარმოებთა ბექდვის საკითხი.

კინოდრამატურგიის განვითარება დიდად არის დამოკიდებული სცენარების დაბეჭდვასა და ამ გზით მათ გავრცელებაზე. არ არის ავტორი, რომელსაც მისი ნაწარმოების დაბეჭდვა და გამოცემა არ აინტერესებდეს. სცენარიც მხატვრული, ლიტერატურული ნაწარმოებია, არანაკლებ რთული, ძნელი, მძიმე დასაძლევია, ვიდრე ლიტერატურის რომელიმე სხვა დარგი.

ქართული კინოსცენარები ხშირად იბეჭდებიან რუსეთში, რუსულ ენაზე. დღემდე გამოცემულია მ. ჭიაურელის საუკეთესო ფილმების სცენარები. 1938 წელს მოსკოვის კინოჟურნალში დაიბეჭდა ამ წიგნის ავტორისა და ვ. კარსანიძის კინოსცენარი „დაგვიანებული სასიძო“. 1950 წელს კინოგამომცემლობამ მოსკოვში გამოსცა ვ. კარსანიძის სცენარი „ბედნიერი შეხვედრა“ რუსულ ენაზე. ქართულად დღემდე კი არც ერთი სცენარი გამოცემული არ არის.

ამეამად უკვე გადადგმულია ნაბიჯი ამ მდგომარეობის გამოსასწორებლად. კინემატოგრაფიის სამინისტროს განზრახული აქვს გამოსცეს საუკეთესო ქართული კინოსცენარების კრებული, რამაც

საფუძველი უნდა ჩაუყაროს ქართული სცენარების სისტემატურობეპდვისა და გამოქვეყნების დიდმნიშვნელოვან საქმეს.

იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ეს მეტად ღირსშესანიშნავი წამოწყებაც თავის რეალურ დაგვირგვინებას იპოვის და ჩვენი მაყურებელი კარგ სურათებთან ერთად მიიღებს კარგ ლიტერატურულ სცენარებსაც, რომლებიც ისეთივე აღმზრდელობითი მნიშვნელობის იქნებიან, როგორც სხვა მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებები.

* * *

განხილული პერიოდის უკანასკნელ ხანებში თბილისის კინოსტუდია უშვებს მთელ რიგ ფილმებს. მათ შორის აღსანიშნავია: საკოლმეურნეო მუსიკალური კომედია „ბედნიერი შეხვედრა“ (სცენარი ვ. კარსანიძის, რეჟ. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. სანიშვილი, ოპერატორი დ. კანდელაკი, კომპოზიტორი ა. კერესელიძე, ხმის ოპერატორი რ. კეზელი, 1949 წ.), საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილი მხატვრული ფილმი „გაზაფხული საკენში“, სრულმეტრაჟიანი ფერადი მხატვრული დოკუმენტალური ფილმი „საბჭოთა საქართველო“ (ავტორი-რეჟისორები ს. დოლიძე და დ. რონდელი, ოპერატორი ა. ფელდმანი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, ხმის ოპერატორი ვ. დოლიძე), სრულმეტრაჟიანი მუსიკალური დოკუმენტალური ფილმი „გამარჯვებულთა ოლიმპიადა“ (ავტორი-რეჟისორები ს. ზაქარიძე და შ. ხომერიკი, მთავარი ოპერატორი დ. კანდელაკი), მცირემეტრაჟიანი დოკუმენტალური ფილმები: „რიცა“ (ავტორი-რეჟისორი ს. ჯალიაშვილი, ოპერატორი ა. ფილიპაშვილი), „გორი დღეს“ (ავტორი-რეჟისორი შ. ჩაგუნავა, ოპერატორი ა. სემიონოვი), „ახალი სვანეთი“ (სცენარი ვ. კარსანიძის, რეჟისორი ვ. ვალიშვილი, ოპერატორები გ. ასათიანი და ლ. არზუმანოვი), „ისტორიულ ძეგლებში“ (რეჟ. შ. მარტაშვილი), „საქართველოს სახედრო გზა“ და „სამხრეთ ოსეთის სამხედრო გზა“ (სცენარი ი. ნონეშვილისა და ი. კანდელაკის, რეჟისორი ი. კანდელაკი, ოპერატორი ა. სემიონოვი და ბ. კრეპსი), „თბილისის მშენებლობა“ (ავტორი-რეჟისორი შ. ჩაგუნავა, ოპერატორი ნ. ნაგორნი), „ნორჩი თაობა“ (სპეციალური გამოშვება რეჟ. ა. მამულაშვილი), „სამხრეთ ოსეთი“ (სცენარი ი. კავკაზაგის, რეჟ. ვ. ვალიშვილი და შ. მარტაშვილი, ოპერატორები ა. ფილიპაშვილი და ბ. კრეპსი); ღუბლირებუ-

ლი ფილმები: „ბოგდან ხმელნიცკი“ (დუბლ. რეჟისორი შ. ბერი-შვილი, ხმის ოპერატორი დ. ლომიძე), „რაინისი“ (დუბლ. რეჟ. ლ. ხოტივარი, ხმის ოპერატორი რ. კეხელი) და სხვ.

ეს სხვადასხვა თანარის მხატვრული და დოკუმენტალური ფილმები აჩვენებენ ქართველი ხალხის შრომით წარმატებას, მის გრანდიოზულ აღმშენებლობით მუშაობას, იმ ბედნიერსა და საამურ ცხოვრებას, რომელსაც საბჭოთა საქართველოს მშრომელებმა, ლენინ-სტალინის პარტიის ნაციონალური პოლიტიკის, პირადად დიდი სტალინის მმობლიური მზრუნველობის შედეგად მიაღწიეს.

ფილმ „ბედნიერი შეხვედრის“ სცენარის სიუჟეტი იშლება ჩაის კოლმეურნეობის ფონზე, მასში ასახულია კოლმეურნეთა შრომითი ერთუზიანობი, ნაჩვენებია უხვი მოსავლისათვის მებრძოლი ადამიანები.

სცენარი გვიხატავს სოციალისტური შეჯიბრების, როგორც ჩვენი სახალხო მეურნეობის ზრდისა და განვითარების ძირითადი ფაქტორის უდიდეს მნიშვნელობას. გვიჩვენებს თუ, როგორ საამური ხდება ადამიანის ცხოვრება, როგორ გარდაიქმნება, როგორ კეთილშობილდება ადამიანთა სულიერი და მორალური თვისებები. სოციალისტური შრომის საფუძველზე.

გახდენ ისეთივე მოწინავენი საკოლმეურნეო შრომაში, ისე იბრძოლონ შრომის ნაყოფიერებისათვის, ისე წრფელი გულითა და გრძნობით უყვარდეთ ერთმანეთი, როგორც ეს ჩვენი სოფლის მეურნეობის მოწინავე მუშაკებს ახასიათებთ, აი განწყობილება, რომელსაც აღძრავს სცენარი კითხვისას, რომელიც მაყურებელს სურათის ნახვის შემდეგ რჩება. ეს უდაოდ სცენარისა და ფილმის საუკეთესო ღირსების მაჩვენებელია.

მიუხედავად მთელი რიგი შესამჩნევი ნაკლოვანებებისა ფილმი საუკეთესო აღმზრდელობითი მნიშვნელობისაა და საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილ კინოკომედიებს შორის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნაწარმოებს წარმოადგენს.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის შემოქმედებითი გამარჯვება, რომელსაც ჩვენმა მსახიობებმა ფილმში გამოუყვანილი თანამედროვე გმირების განსახიერების მხრივ მიაღწიეს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვერიკო ანჯაფარიძე კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ნინოს როლში.

ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში ვერიკო ანჯაფარიძე ამ ფილმში პირველად ქანის ჩვენი საკოლმეურნეო შრომის მოწი-

ნავე ქალთა შემაჯამებელ სახეს—კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ქალის სახეს.

ვისაც შემოუვლია დასავლეთ საქართველოს კოლმეურნეობებზე, დაკვირვებია ჩვენი მოწინავე კოლმეურნე ქალების გმირულ შრომას, აღებულ ვალდებულებათა შესრულებისათვის ბრძოლას, ის ნინოში უსათუოდ ნაცნობ სახეს დაინახავს. მრავალ ქირში გამოვლილი, მტკიცე ნებისყოფის, პირდაპირი, შეურყეველი, წარმატებაში დარწმუნებული, საქმისათვის თავდადებული, თბილი მშობლიური გრძნობით აღსავსე, სამაგალითო საბჭოთა ქალი, აი როგორი არის ვერიკო ანჯაფარიძის—ნინო.

სცენა ნინოსა და სევერიანეს (შ. გვინჩიძე) შეხვედრისა შეჯიბრების დაწყების დროს, მის მიერ კოლმეურნეობა „განთიადის“ გამოწვევა შეჯიბრებაში, ბიძინასთან (თ. ხელაშვილი), შეხვედრა, შეცდომების შევება, გარდამავალი დროშის დაკარგვა, ბრძოლა დროშის დაბრუნებისათვის, მისი სიტყვა მოწინავე კოლმეურნეობათა შეკრებაზე, მისი განცდა ქალიშვილის მწუხარებაზე და მთელი რიგი სხვა სცენები და ეპიზოდები, ნამდვილად გვიჩვენებს იმ დაუღეველ შემოქმედებით მარაგს, რომელსაც მსახიობი წრავალფეროვანი სახეების, სხვადასხვა ფსიქოლოგიურ განწყობილების გადმოცემისას ოსტატურად იყენებს.

პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ვერიკო ანჯაფარიძის თამაშს ნინოს როლში და სრულიად სამართლიანად.

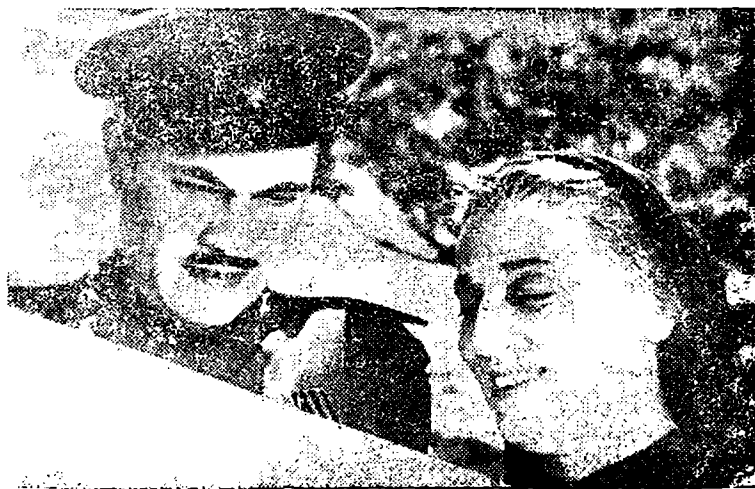
ადამიანური გრძნობებითაა გამთბარი ბიძინას მამის ზურაბის სახე. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა ღამბაშიძე ამ როლში კვლავ ბრწყინავს თავისი არტისტული შემოქმედებით. იგი წარმოგვიდგენს შეძლებულ კოლმეურნეს, რომელსაც კოლმეურნეობაში პატიოსანი შრომის საფუძველზე არაფერი არ აკლია, ყველაფრით კმაყოფილია. ხოლო თუ ვხედავთ მის სახეზე მცირედ ნალველს, ესეც იმიტომ, რომ მის ესოდენ ბედნიერებას დამამშვენებლად რძალი და შვილიშვილი არ აკლია. მსახიობი სრული ბუნებრივობით გადმოგვცემს ყველასათვის ნაცნობ ამ მშობლიურ გრძნობას.

მთელი რიგი სცენები, როგორიცაა პირველი შეხვედრა ბავშვთან, განცდები ბავშვის დედის ჩამოსვლის დროს და სხვა შესრულების მხრივ დაუვიწყარი სცენებია.

დიდი რუსი თეატრალური მოღვაწის ვ. სტანისლავსკის სიტყვები, რომ ნამდვილი მსახიობისათვის არ არსებობს დიდი და პატარა როლი, სრულიად შეეფერება რესპუბლიკის სახალხო არ-



ფილმიდან „ქეთო და კატე“ ბ. კრავერშვილი (კატე), მ. ჯაფარიძე (ქეთო)



ფილმიდან „ბედნეური შეხვედრა“ მ. ანჯაფარიძე (ნინო), თ. ხალაშვილი (ბიძინა)

ტისტს ცეცილია წუწუნავს. თითოეული მისი მიხვრა-მოხვრა, მოქმედება და ლაპარაკი, სინამდვილისადმი თავისი სიახლოვით და ბუნებრიობით აღტაცებას გვრის მაყურებელს.

ქართული კინემატოგრაფიის მუშაკთა შემოქმედებით კოლექტივს ცეცილია წუწუნავს სახით ერთ-ერთი უნიკიერესი მსახიობი ჰყავს. სამწუხაროდ ჩვენი კინორეჟისორების მიერ მისი ნიჭი შესაფერისად არ არის გამოყენებული. მსახიობის დიდი შემოქმედება დღემდე პატარა მასშტაბის, მხოლოდ სახასიათო სახეების შექმნაზე იკარგება. მაშინ როდესაც მისი არტისტული შესაძლებლობა შეიძლება გამოყენებული იქნეს უფრო დიდი მასშტაბის როლების შესასრულებლად.

აღსანიშნავია ახალგაზრდა მსახიობი ქალის დოდო ჭიჭინაძის თამაში თანამედროვე მოწინავე კოლმეურნე კომკავშირელი ქალიშვილის ეთერის როლში. დოდო ჭიჭინაძე მეორედ თამაშობს მთავარ როლს კინოში და უნდა ითქვას, რომ საკმაო წარმატებითაც.

მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად მსახიობი ჩაყენებულია არაბუნებრივ დრამატულ სიტუაციაში, იგი მაინც ახერხებს შეჭქმნას წრფელი გრძნობის, საკოლმეურნეო შრომისათვის თავდადებული ქალიშვილის რეალური და დამაჯერებელი სახე.

სცენები: ბიძინასთან პირველი შეხვედრისა, საბავშვო ბაღში ბავშვის ვრნაობის გამორკვევის მიზნით მისვლა, გარდამავალი დროშის დაკარგვით გამოწვეული განცდები და სხვა, ნათლად ამტკიცებენ ახალგაზრდა მსახიობის ზრდას, როგორც როლის გაგების, ისე სახის გადმოცემის ემოციური თვისებების სრულყოფის მხრივ.

წარმატებით ასრულებენ როლებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ალ. ჟორჯოლიანი (სერაპიონი), გ. შავგულიძე (ერემო), ა. კვანტალიანი (აფრასიონი), მსახიობები: თამარ ციციშვილი (ელენე), მედეა ჩახავა (ეუფუნა), ჩიტოლია ჩხეიძე (ასმათი). თ. ხელაშვილი (ბიძინა), ვ. ნინუა (ხაფიჩია) და სხვ.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ოპერატორ დავით კანდელაკის შესანიშნავი მუშაობა. ფილმის ნათელი ფოტოგრაფია კიდევ უფრო აღრმავებს ამ მხიარული მუსიკალური კინოკომედიის იდეური ზემოქმედების ძალას. განსაკუთრებით კარგადაა გადაღებული პეიზაჟები. ისინი კალმით ნახატი მხატვრული ტილოების შთაბეჭდილებას სტოვებენ. აღმაფრთოვანებელი და სიხარულის აღმძვრელია ა. კერესელიძის მუსიკა.

„ფილმი „ბედნიერი შეხვედრა“ სინამდვილით ასახავს ჩვენი სოფლის ცხოვრებას, მის შრომას, კულტურას, სიხარულს, საკოლმეურნეო დოვლათს. ის ახალ მშვენიერ ნაწარმოებს წარმოადგენს, ქართულ კინოხელოვნებისას, რომელიც წარმატებით მიდის რეალიზმის გზით“, —წერს გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“.

ფილმის წარმატება ამ აზრების ნათელი დამადასტურებელია.

საკოლმეურნეო ცხოვრების ფონზე იშლება რეჟისორ სანიშვილის მეორე ფილმიც „გაზაფხული საკენში, რომელიც მწერალ გიორგი გულიას ამავე სახელწოდების, სტალინური პრემიით დაჯილდოებული მოთხრობის მიხედვით დაიდგა (სცენარი ნ. სანიშვილის, ოპერატორები სტალინური პრემიის ლაურეატი ხელ. დამს. მოღვ. ალ. დილმელი და დავით კანდელაკი, კომპოზიტორი არჩილ კერესელიძე, მთ. მხატვარი რ. მირზაშვილი, ხმის ოპერატორი რ. ლაპინსკი, 1950 წელი).

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი ძირითადად მოთხრობას ეყრდნობა, იგი, როგორც დრამატურგიული აღნაგობის, ისე ცალკეული ხასიათების გამოკვეთის მხრივ სცილდება მოთხრობას და რამდენადმე დამოუკიდებელი გზით მიდის.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფილმში რაშიდის სიუჟეტური ხაზი, რომელიც სრულიად განსხვავდება მოთხრობაში მოქმედი რაშიდის სიუჟეტურ ხაზისაგან. ფილმის ავტორს რაშიდი სრლიად ახალი ხაზით მიჰყავს. რაშიდი არ იტაცებს კამას, როგორც ეს მოთხრობაშია, პირიქით ეხმარება მას იმ დიდ საქმეში, რომელიც სოფელ საკენის სამეურნეო აყვავებას ემსახურება. ასევე გამძაფრებულია ფილმში ადამურისა და ანტონის სიუჟეტური ხაზები მოთხრობასთან შედარებით.

მოთხრობის გმირთა მოქმედებაში ასეთი ცვლილებების შეტანით ავტორმა კიდევ უფრო გამოჰკვეთა და ნათელი გახადა ამ ადამიანებისა და სოფლის მოწინავე მუშაკთა შორის არსებული კონფლიქტი.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთ მომენტებს, რომლებიც ფილმის სიუჟეტის განვითარების გარეთ დგანან, მექანიკურად არიან მიწებებულნი მთელს, არავითარ როლს არ თამაშობენ ფილმის სიუჟეტურ განვითარებაში (შაანგერი პიონერებთან საკენის ისტორიის მოგონებებით, იაკობის ავადმყოფობა და სხვ.) ფილმი დრამატურგიული თვალსაზრისით კარგადაა შეკრული, ღინამიურად ვითარდება და საინტერესო საცქერია.

სცენების უმრავლესობა დასრულებულია კომპოზიციურად და გამართულია აზრობრივად. მიზანსცენები დამუშავებულია ოსტატურად, კარგი გემოვნებით.

განსაკუთრებით კარგადაა გაკეთებული სცენები: წყაროსთან, ყვავილოვან ხეივანში, ღამე კამას სახლთან, სოფელელთა კრება სამუშაოზე გასვლის წინ, რაშიდისა და კამას შეხვედრა და სხვ.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს აგრეთვე მთელი რიგი კინემატოგრაფიული ხერხებისა, რომლებსაც რეჟისორი ამ ფილმში სცენის ლაკონიურობისა და აზრობრივი გაღრმავების მიზნით მიმართავს. ასეთ ხერხებს, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მცნებოდეს ვერტიკალური და ჰორიზონტალური პანორამები, რომლებსაც რეჟისორი საკენის მიუვალ მდებარეობის გასაცნობად და ცალკეულ გმირთა დასახასიათებლად ხმარობს, და ცალკეული კინემატოგრაფიული დეტალები, რომლებსაც რეჟისორი გმირების სულიერი მდგომარეობისა და განწყობილების სწრაფი გახსნის მიზნით იყენებს (ფრინველთა საამური ჰიკიკი ყვავილოვან რტოებში—გაზაფხულის გადმოსაცემად, კამას სახე ანკარა წყაროს წყალში—რაშიდის, კესოუს და თვით კამას ურთიერთობის გასახსნელად, წყაროზე მიდგმული ავსებული კოკა—გასული დროის საჩვენებლად, ადამურის ჩიბუხი—ყოფილი კულაკის მზაკვრული საქმის გამოსამჟღავნებლად და სხვ.). ეს ხერხები ახალი არ არის, მსგავსი კინემატოგრაფიული გამოსახვითი საშუალებები სხვა სურათებშიაც გვინახავს, მაგრამ ეს იყო ძველად. ჩვენმა კინორეჟისორებმა და ავტორებმა ეს ხერხები ბოლოხანებში რატომღაც მიივიწყეს. რეჟისორი ნ. სანიშვილი კვლავ იყენებს ამ ხერხებს თავის ფილმში, რაც ხელს უწყობს ფილმის საუკეთესო ათვისებას მაყურებლის მიერ.

ფილმში ძირითად როლებს ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის სისტემაში აღზრდილი ახალგაზრდა მსახიობები ასრულებენ.

ამ ახალგაზრდებს შორის განსაკუთრებით უნდა აღნიშნოს ედიშერ ზაღალაშვილი, ლიანა ასათიანი, ლეილა აბაშიძე და ვახტანგ ნინუა.

ე. მაღალაშვილი კარგად გადმოგვცემს სოფლის მოწინავე ადამიანის სახეს. ნათლად გვაგრძნობინებს მისი სულიერი განწყობილების ყველა ნიუანსებს.

სოციალისტური სოფლისათვის თავდადებული, ღრმა ადამიანური გრძნობებით აღსავსე, მაგრამ უაღრესად ამაყი და მტკიცე ნებისყოფის ახალგაზრდა აფხაზი ქალიშვილის მშვენიერი სახეა ლიანა.

ასათიანი—კამა. ხალხისადმი სიყვარული და სოციალისტური შრომისადმი მისწრაფება ამაღლებს ამ მოწინავე ქალიშვილის ხასიათს, ალამაზებს და ამშვენებებს მას. ლიანა ასათიანს კარგად აქვს გაგებული მის მიერ განსასახიერებელი ადამიანის, როგორც ინდივიდუალური, ისე საზოგადოებრივი ხასიათი. საღებავები, რომელსაც იგი ამ სახის დასახატავად ხმარობს, დიდი დაკვირვებითაა შერჩეული, კოლორიტულია და ძალზე ეფექტური.

ასეთივე ღრმად დასამახსოვრებელია ლეილა აბაშიძის მიერ შექმნილი ახალგაზრდა კოლმეურნე ქალის—ნინოს სახე. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში ნინოს მოქმედების მხრივ ცოტა ადგილი აქვს დათმობილი, ნიჭიერი მსახიობი მისგან მაინც ქმნის მეტად მიმზიდველსა და საყვარელ სახეს.

ახალგაზრდა მსახიობ ვახტანგ ნინუას მიერ განსახიერებულ აგრონომი, დიდი ოსტატობით შესრულებულ სახეების რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს. აგრონომის როლი ეპიზოდურია ფილმში, მაგრამ მსახიობი მაინც ახერხებს ამ პატარა როლისგან შექმნას ნათლად გამოკვეთილი სახე იმ სპეციალისტისა, რომელიც თავის კაბინეტში ჩაკეტილა და რომელსაც შორეულ უბნებში წასვლა შიშსა და ჭრწოლას ჰგვრის.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის დიდი შემოქმედებითი წარმატება, რომელსაც საქ. რესპ. სახ. არტისტი შალვა ღამბაშიძე ადამურის როლის განსახიერებისას აღწევს. ქართული სცენის და ეკრანის ეს შესანიშნავი მსახიობი, როლის ღრმა გაგების საფუძველზე შესანიშნავ ფერებში წარმოგვიდგენს ადამიანს, რომელსაც კიდევ შერჩენია უშრომელად ცხოვრებისა და ნებევრობისადმი მისწრაფება, მაგრამ რადგან აშკარა პრმოლის ძალა არ შესწევს, ეშმაკობისა და თაღლითობის გზით ცდილობს მიზნის მიღწევას.

შ. ღამბაშიძის მიერ შექმნილი ყოფილი კულაკის, ადამურის სახე დღემდე ჩვენს ეკრანზე შექმნილ ამ ტიპის სახეებს შორის უსათუოდ თვალსაჩინოდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

კარგად ასახიერებენ თავიანთ როლებს რესპ. დამს. არტისტები: კოტე დაუშვილი (ნიკო), მიხეილ სარაული (შაანგერი), ალექსანდრე ოშიაძე (იაკობი), რესპ. სახ. არტისტი ა. ეორეოლიანი და რესპ. დამს. არტისტი გიორგი შავგულიძე (ანტონი და რაშიდი).

მაგრამ ა. ეორეოლიანისა და გ. შავგულიძის თამაშში არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი დიდი ნაკლიც. ქართული სცენისა და

ეკრანის ეს გამოჩენილი ოსტატები. მთელი რიგი დაუფიქარი სახეების შემქმნელი მსახიობები, ამ უკანასკნელ როლებში თამაშის მანერით, ზიმიკით, ჟესტიკულაციით, ხმით განვლილ გზას მოგვაგონებენ. ვისაც უნაბავს ამავე მსახიობების მონაწილეობით გაკეთებული თბილისის კინოსტუდიის კინოკომედია „ბედნიერი შეხვედრა“ ნათლად დარწმუნდება, რომ რაშიდი თითქმის იგივეა, რაც ერემო, ანტონი თითქმის იგივეა, რაც აფრასიონი. მსახიობები თითქმის ერთიდაიგივე ფერებით ხატავენ ამ სრულიად სხვადასხვა ჩვევებისა და გარემოცვის პირობებში წარმოშობილ სახეებს. საჭირო იყო ახალი, დამოუკიდებელი საღებავების მოძებნა თითოეულისათვის. ამ სახეთა შორის განმასხვავებელი თვისებების წინ წამოწევა, შემოქმედებითი გარდაქმნა და ახლებური ამეტყველება. ანტონისა და რაშიდის განსახიერებაში კი ეს აუცილებელი პირობა დარღვეულია, რაც მსახიობებს დიდ ნაკლად ჩათვლება.

სტალინური პრემიის ლაურეატის, ხელოვნების დამს. მოღვაწის კინოოპერატორ ა. დიდმელისა და კინოოპერატორ დ. კანდელაკის მიერ ჩატარებული გადაღებები ფილმში ფოტოგრაფიის ხარისხიანობის მხრივ მაღალ დონეზე დგას. როგორც დღის, ისე ღამის სცენები, როგორც პავილიონები, ისე ნატურა გადაღებულია მაღალი კულტურით და დიდი გემოვნებით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სვანეთის მაღალ მთათა პეიზაჟები. ეს ადგილები გადაღებულია კინოოპერატორ დავით კანდელაკის მიერ დიდი ხელოვნებითა და ოსტატობით.

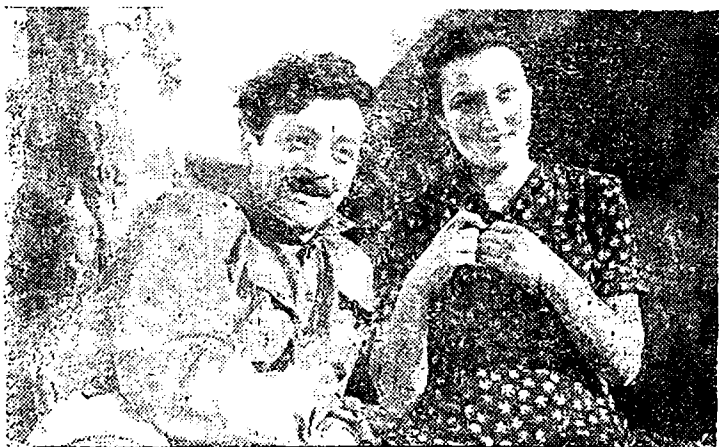
ქებას იმსახურებს მხატვარ რეჟიზ მირზაშვილისა და ხმის ოპერატორ რ. ლაპინსკის მუშაობა.

ფილმის მუსიკალური გაფორმების მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს კამას სიმღერა. იგი მელოდიურია და ძლიერი. პაერთოდ კი ა. კერესელიძის მუსიკას ამ ფილმში აკლია კომპოზიტორისათვის ჩვეული მგზნებარება და სილალე. კარგად დამუშავებული ხალხური სიმღერები ზოგან შესაფერადგილებზე არ მიდის და ამის გამო თავის ძალას კარგავენ (პირველი საგაზაფხულო ხვნის სცენა). ზოგიერთი მუსიკალური მომენტი წინა ფილმებში გამოყენებულ მუსიკას მოგვაგონებს (ნაცარა მთის დამუშავების სცენა). ეს უსათუოდ ნაკლია კომპოზიტორისათვის.

არ შეიძლება არ მივეთითოთ ფილმის ზოგიერთ სხვა ნაკლებ-დაც. ზოგიერთი ეპიზოდები ფილმში, როგორიცაა: დემობილიზე-



ფილმიდან „ბედნიერი შეხვედრა“ ლ. ბიბინაძე (ეთერი)



ფილმიდან „გაზაფხული საენში“ ე. პალაშვილი (კესოე), ლ. ასათიანი (კაზა)

ბული კესოუს ცხენით შემოკრა სოფელში, კესოუს მიერ ანტონის დატუქსვა და გაფრთხილება მისი სიზარმაცის გამო, რაშიდის მოსვლა სანერგეში და ქალიშვილებთან საუბარი, ნაცარა მთის დამუშავების ეპიზოდი და სხვ. რეჟისორ ნ. სანიშვილის წინა სურათში გაკეთებულ ამავე ხასიათისა და შინაარსის ეპიზოდებს მოგვაგონებს. რეჟისორი, ასეთ ტავტოლოგიას უნდა ერიდოს. საბჭოთა მაყურებელი იმახსოვრებს ნახულ ფილმს, განიცდის მას, ამიტომ მსგავსი განმეორებები მის თვალში სცემს სურათის ფასს.

გამართლებული არ არის აგრეთვე რაშიდის მიერ ყაბახის დროს ჩამოგდებული თასის კამასათვის მიწოდება. მის მიერ ჩადენილი კეთილშობილური საქმის შემდეგ ეს საქციელი დასაშვები არ არის. ეპიზოდს დამუშავება აკლია.

მიუხედავად ჩამოთვლილი ნაკლოვანებებისა ფილმი მაინც აღწევს თავის იდეურ დანიშნულებას. იგი ეხმაურება ამჟამად სოფლის მეურნეობაში მიმდინარე მაღალი მოსავლიანობისათვის ბრძოლას; რაზმაგს ჩვენს კოლმეურნეთა მასებს უხვი მოსავლის მისაღებად.

სოციალისტური სოფლის თემაზე შექმნილ ფილმებს შორის, სურათი „გაზაფხული საკენში“ საყურადღებო ფილმია.

* * *

ოცდაათწელზე მეტმა დრომ განვლო საბჭოთა კინემატოგრაფიის შექმნის დღიდან. განვლილი წლები საბჭოთა კინემატოგრაფიის შეუწინებელი წინსვლისა და წარმატების წლებია.

ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის—პირადად ამხანაგ სტალინის ბრძნული ხელმძღვანელობითა და მზრუნველობით საბჭოთა კინოხელოვნებამ უდიდეს წარმატებას მიაღწია. იგი ყველაზე მოწინავე კინოხელოვნებაა მთელ მსოფლიოში.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარება საბჭოთა ქვეყნის დიად ოჯახში შემავალ ყველა ნაციონალურ რესპუბლიკების კინემატოგრაფიის განვითარებაა.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარება ორგანულ მთლიანობაშია საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარებასთან.

თავისი არსებობის მანძილზე ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკებმა შექმნეს ისეთი ფილმები, რომლებმაც უდიდესი ავტორიტეტი შეუქმნეს ქართულ კინემატოგრაფიას. ამ სურათებს საპატიო ადგილი უჭირავთ საბჭოთა კინოხელოვნების ისტორიაში.

ფილმები: „წითელი ეშმაკუნები“, „სამი სიცოცხლე“, „ვინ არის დამნაშავე“, „ელისა“, „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“, „ღრუბელთა თავშესაფარი“, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „უკანასკნელი მასკარადი“, „ნახვამდე“, „ეჟუჟენას მზითვეი“, „არსენა“, „ნარინჯის ველი“, „ღარიკო“, „დიადი განთიადი“, „მეგობრობა“, „გიორგი სააკაძე“, „ქაჯეთი“, „მტრინავი მღებავი“, „დაკარგული სამოთხე“, „დაგვიანებული სასიძო“, „ქაჯანა“, „კოლხიდის ჩირაღდნები“, „ჯურღის ფარი“, „ფიცი“, „ბედნიერი შეხვედრა“ და სხვა ფილმები უდიდესი წარმატებით სარგებლობდნენ და სარგებლობენ მაყურებელთა შორის.

ქართული ფილმები ასახავენ რა ქართველი ხალხის წარსულ ცხოვრებას, მისი ბრძოლების ისტორიას, განსაკუთრებით ყურადღებას უთმობენ სტალინურ ეპოქას, სოციალისტური მშენებლობის დიად ხანას.

საბჭოთა საქართველოს კინომუშაკთა შემოქმედებაში ასახულია საბჭოთა ადამიანების—ჩვენი ქვეყნის დიად მშენებლობის გმირ მონაწილეთა შესანიშნავი სახეები, მოწინავე მუშები, კოლმეურნეები, სოციალისტური შრომის გმირები, დამკვრელები, სტახანოველები, შრომის ენთუზიასტები.

პირველი სტალინური ხუთწლეულების მანძილზე, საბჭოთა ხალხის დიდ სამამულო ომის და ომის შემდგომ აღდგენისა და განვითარების პერიოდში ქართული მხატვრული ფილმები ასახავდნენ რა ჩვენი ქვეყნის მნიშვნელოვან ისტორიულ მომენტებს, ეხმარებოდნენ და ეხმარებიან პარტიას და მთავრობას მათ მიერ დასახულ ამოცანათა შესრულების საქმეში.

საბჭოთა საქართველოს მხატვრული ფილმის კინომუშაკები აწარმოებდნენ და აწარმოებენ ბრძოლას ჩვენი სამშობლოს ეკონომიური და სამხედრო ძლიერებისათვის.

არა ნაკლები იყო ქართული დოკუმენტალურ ფილმების ოსტატთა მუშაობაც.

დოკუმენტალური ფილმები: „აკაკი წერეთლის ხსოვნას“, „ამხანაგი ვოროშილოვი საქართველოში“, „15 გამარჯვების წელი“, „სტალინური კონსტიტუციის მზის ქვეშ“, „შოთა რუსთაველი“, „ქართველი ხალხის ზეიმი“, „სევასტოპოლის გმირები“, „გენერალი ლესელიძე“, „ფერეიდანი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „საინგილო“, „უშბა“ „საბჭოთა საქართველო“, „კულტურის კერა“, „უხვი მოსავლის ოსტატები“, „ბუნების გარდამქმნელი“, „საქარ-

თველოს „მზიური სანაპიროები“ და სხვა. საბჭოთა დოკუმენტალური ფილმების საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ.

მზიურ საქართველოს გაშლილ ტერიტორიაზე, შირაქისა და ალაზნის მიდამოებიდან კოლხეთის დაბლობამდე, კავკასიონის მთებიდან მესხეთის მიდამოებამდე, არ დარჩენილა არც ერთი კუთხე, სადაც დოკუმენტალური ფილმების ქართველ კინორეჟისორებსა და კინოოპერატორებს ფეხი არ შეეღვათ, სადაც გადამღები აპარატი არ შეეტანოთ და საბჭოთა მხატვრის თვალთახედვით არ აღებეჭდოთ ის უდიდესი ეკონომიური და კულტურული მიღწევები, რომელსაც საბჭოთა საქართველოს მშრომელი ხალხის ყოველდღიურ აღმავლობის გზით მიმავალ ცხოვრებაში ჰქონდა ადგილი.

საბჭოთა საქართველოში მძიმე ინდუსტრიის განვითარება, სოციალისტური მშენებლობა, როგორც სოფლად, ისე ქალაქად, ხალხთა სტალინური მეგობრობა, სტალინური კონსტიტუციის საფუძველზე მოპოვებული ხალხთა ბედნიერი ცხოვრება, სოფლის მეურნეობის სრული მექანიზაცია და საკოლმეურნეო მშენებლობის გამარჯვება, როგორც მძიმე, ისე მსუბუქი მრეწველობის განვითარება, მშრომელთა განათლება, ჩვენი ფაბრიკა-ქარხნებისა და სოციალისტური ველების მოწინავე ადამიანები და გმირები, აი ძირითადი თემა, რომელსაც ჩვენი დოკუმენტალური ფილმების მუშაკთა შემოქმედება ეხება.

კომუნიზმის მშენებლობის საქმეში ქართული დოკუმენტალური ფილმების მუშაკებიც მხარში უდგანან ჩვენი ქვეყნის მოწინავე ადამიანებსა და თავიანთ შემოქმედებით, როგორც ნამდვილი საბჭოთა მხატვრები, დიდ დახმარებას უწევენ პარტიასა და მთავრობას მასების მობილიზაციისა და დარაზმვის საქმეში.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ამ წარმატებათა თავდებს წარმოადგენდა მისი შემოქმედებითი და ტექნიკური კადრები, რომლებიც ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის სისტემაში ლენინ-სტალინის დიდ პარტიის უშუალო მზრუნველობითა და ხელმძღვანელობით გაიზარდნენ.

განელილ წლების მანძილზე ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში მუშაობდნენ და მუშაობენ კინოდრამატურგები: გ. მდივანი, შ. ალხაზიშვილი, პ. მორსკოი, გ. ცაგარელი, შ. ხუსკივაძე, ვ. კარსანიძე, ამ წიგნის ავტორი, გრ. ჩიქოვანი და სხვ. რეჟისორები: ალ. წუწუნავა, ი. პერესტიანი, მიხეილ კიაურელი, ნ. შენგელაია, ს. დოლიძე, დ. რონდელი, გ. მაქაროვი, ს. ფალავანდიშვილი, ლ. ესაკია, კ. მი-

ქაბერიძე, ზ. ბერიშვილი, მ. კალატოზიშვილი, ნ. სანიშვილი, კ. პი-
პინაშვილი, შ. გედევანიშვილი, ვ. ვალიშვილი, ს. ჯალიაშვილი,
კ. გძელიშვილი, შ. მარტაშვილი, შ. ჩაგუნავა, შ. ხომერიკი,
ი. კანდელაკი, გ. გუნია, ა. მამულაშვილი, დ. აბაშიძე, გ. გომარ-
თელი, დ. მუჯირი და სხვ. ოპერატორები: ალ. დიდმელი, ს. ზა-
ბოზლავეი, ა. პოლიკევიჩი, დ. კანდელაკი, შ. აფაქიძე, ფ. ვისოც-
კი, გ. ასათიანი, ლ. აზრუმანოვი, ნ. ნაგორნი, ბ. კრესი, ო. დეკა-
ნოსიძე, ვ. შანიძე, შ. შიოშვილი და სხვ. ხმის ოპერატორები:
რ. ლაპინსკი, დ. ლომიძე, ვ. დოლიძე რ. კეზელი, თამარ ჯვარ-
შიშვილი და სხვ. მხატვრები: ვ. სიღამონ-ერისთავი, შ. მამა-
ლაძე, ს. ვაწაძე, რ. მირზაშვილი, ხ. ლებანიძე, მ. სეხნიაშვილი,
ს. სულავა, ვ. ბახტაძე და სხვა. კომპოზიტორები: შ. მშველიძე,
ა. ბალანჩივაძე, ა. მაჭავარიანი, გ. კილაძე, ა. კერესელიძე და სხვ.

ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემოქმედებით მუშაო-
ბაში მონაწილეობდნენ მწერლები: შ. დადიანი, გ. ლეონიძე,
ს. ჩიქოვანი, ლ. ქიაჩელი, ლ. ასათიანი, ი. მოსაშვილი, ა. ბელია-
შვილი, ს. შანშიაშვილი, კ. ლორთქიფანიძე, მ. მრეველიშვილი, გ.
აბაშიძე, მ. ბარათაშვილი, ბ. ჟღენტი, ი. ნონეშვილი, ვ. ჟურული
და სხვები. ქართულ კინოკრიტიკის დარგში მუშაობას ეწეოდნენ:
დ. რონდელი, ლ. ესაქია, შ. ალხაზიშვილი, ბ. ჟღენტი, გ. ცაგა-
რელი, ი. ხინველი და სხვები. რომლებიც ჩვენი ჟურნალ-გაზეთე-
ბის ფურცლებზე სისტემატურად აშუქებდნენ და აშუქებენ კინე-
მატოგრაფიის, როგორც თეორიულ, ისე საწარმოო პრაქტიკული
ხასიათის საკითხებს, აწარმოებდნენ და აწარმოებენ ბრძოლას
ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების იდეური სიწმინდისა და
მხატვრული სრულყოფისათვის.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის სისტემაში აღიზარდნენ
და პოპულარული გახდნენ მსახიობები: ნატო ვაჩნაძე, ვერიკო ან-
ჯაფარიძე, ცეცილია წუწუნავა, ალექსანდრა თოიძე, თამარ ციცი-
შვილი, დუდუხანა წეროძე, მედეა ჯაფარიძე, დოდო ჭიჭინაძე,
ლიანა ასათიანი, ლეილა აბაშიძე, ჩიტოლია ჩხეიძე. მ. გელოვა-
ნი, ს. ბალაშვილი, ლ. ხოტივარი, კ. მაქარაძე, ა. ხინთიბიძე, კ. ყა-
რალაშვილი, ე. მაღალაშვილი და სხვები.

ქართული კინემატოგრაფიის 250-ზე მეტი მუშაკი დაჯილდოებუ-
ლია მთავრობის უმაღლესი ჯილდოებით— ორდენებითა და მედლე-
ბით. მთელ რიგს კინომუშაკებისას მინიჭებული აქვთ დამსახურებული

მოღვაწის წოდება, მათ შორის ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში განსაკუთრებული შემოქმედებითი მუშაობისათვის რეჟისორებს: მ. ქიაურელს, ნ. შენგელაიას, ს. დოლიძეს, დ. რონდელს. მ. ანჯაფარიძეს; კინოოპერატორ ა. დიღმელს; მსახიობებს: ნ. ვაჩნაძეს, ვ. ანჯაფარიძეს, მ. გელოვანს, ს. ზაქარიაძეს, ს. ბალაშვილს, ა. ხორავას, დ. ბაღრიძეს, დ. გამრეკელს, მ. ჯაფარიძეს, პოეტ გ. ლეონიძეს, კომპოზიტორ დ. არაყიშვილს, მხატვარ ლ. მამალაძეს, ხმის ოპერატორ ვ. დოლიძეს მინიჭებული აქვთ სტალინური პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდება. ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწის ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმები „ელისო“ და „ნარინჯის ველი“, სსრ კავშირის სახალხო არტისტ მიხეილ ქიაურელის ფილმები „არსენა“, „დიადი განთიადი“, „გიორგი სააკაძე“ და „ფიცი“, ხელოვნების დამს. მოღვ. სიკო დოლიძისა და დავით რონდელის ფილმი „ჯუღრაის ფარი“ დაჯილდოებულია სტალინური პრემიით.

მხატვრული ფილმი „ფიცი“ და კინონარკვევი „უშბა“ დაჯილდოებული არიან 1947 წლის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ვენეციაში.

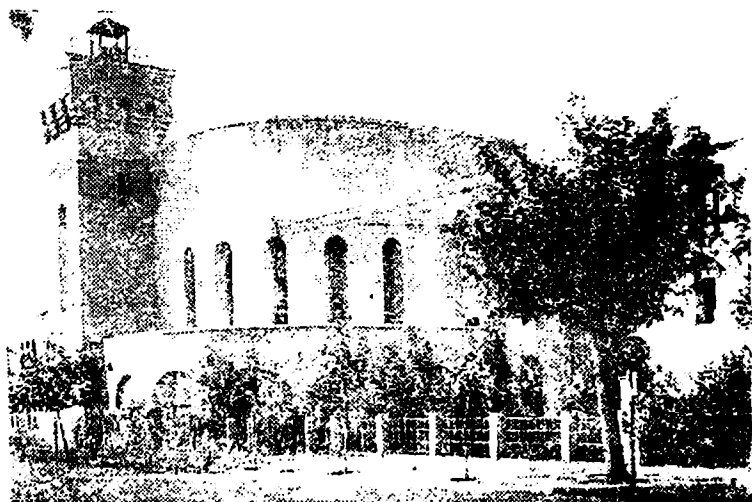
თუ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე გამოშვებულია 1 ნახევრად დაუმთავრებელი მხატვრული და რამდენიმე დოკუმენტალური ფილმი, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გამოსულია 125 მხატვრული ფილმი, ხოლო მარტო 1940 წლიდან 1950 წლამდე მხატვრული ფილმის გარდა გამოშვებულია 95-ზე მეტი კინონარკვევი, 7 სრულმეტრაჟიანი და 540-ზე მეტი ხმოვანი და მუნჯი კინოჟურნალი.

საქართველოს ბოლშევიკების ხელმძღვანელმა ამხანაგმა კ. ნ. ჩარკვიანმა საქართველოს კ. პ. (ბ) XIV ყრილობაზე აღნიშნა: „მაგრამ ეს უდავო მიღწევანი საფუძველს არ გვაძლევენ დავასკვნათ, რომ ჩვენი კინემატოგრაფია საკმაოდ იყენებს ყველა თავის შემოქმედებითს შესაძლებლობას. თბილისის კინოსტუდიის მიერ გამოშვებული სურათების ერთი ნაწილი არ არის ქების ღირსი იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით. ამ უკანასკნელ წლებში სტუდია ძალიან ცოტა სურათს უშვებს. იგი არ არის უზრუნველყოფილი კარგი სცენარებით. ისევე როგორც თეატრებს, ქართულ კინოხელოვნებასაც აფერხებს ჩვენი დრამატურგების არასაკმაო შემოქმედებითი აქტივობა.

...ქართულმა კინემატოგრაფიამ საბოლოოდ უნდა გარდაქმნას მუშაობა იმ ამოცანების შესაბამისად, რომლებიც კინოხელოვნების



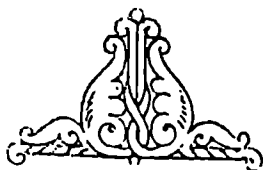
თბილისის კინოატელიე 1923 წელს



თბილისის კინოატელიე აბულა

წინაშე დასახულია საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული გადაწყვეტილებით კინოფილმ „დიდი ცხოვრების“ შესახებ—მიუთითებს ამხ. კ. ნ. ჩარკვიანი.

ქართველი ხალხის საამაყო შვილის, დიდი სტალინის ერთგული თანამებრძოლის ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას მზრუნველობით აღზრდილი ქართველი კინომუშაკები, რომლებსაც ამეამად ხელმძღვანელობს ქართველი ბოლშევიკების ნაცადი ხელმძღვანელი კანდიდ ნესტორის-ძე ჩარკვიანი, წარმატებით შეასრულებენ ამ მითითებას და ახალი ენთუზიაზმით აღვსილნი კიდევ უფრო მეტი ენერგიით იმუშავენ მგზნებარე პატრიოტიზმით გამსჭვალულ, თანამედროვეობის ამსახველ მაღალიდგური და მხატვრული ფილმების შესაქმნელად.



ს ა რ ა ზ ი

1. ავტორისაგან	33	3
2. ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის წინა დრო .		7
3. ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ჩასახვისა და გან- ვითარების პერიოდი (1921—1931 წ. წ.)		27
4. ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის პერი- ოდი (1932—1941 წ. წ.)		121
5. ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია სამამულო ომის დღეებში (1941—1945 წ. წ.)		199
6. ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია მეოთხე სტალინურ ხუთწლედში (1945—1950 წ. წ.) .		229