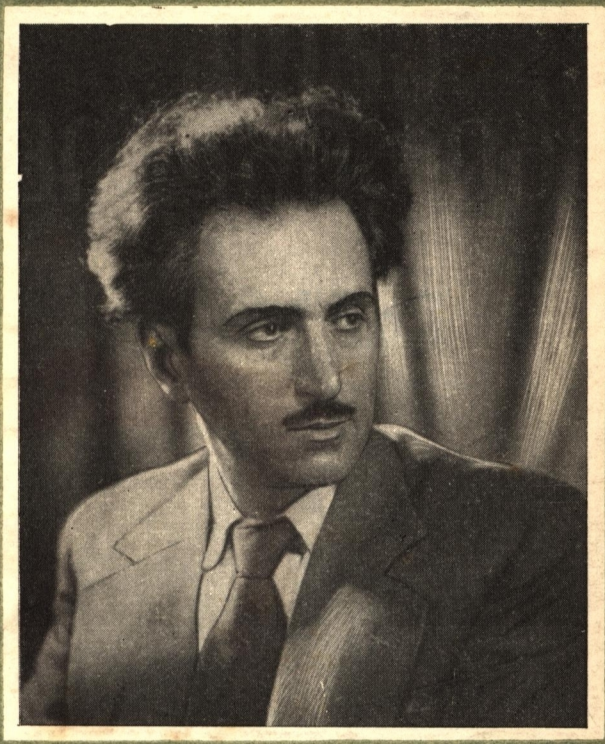


17854  
1

საბჭოთა კინოს მოსტატები



კობე  
ვიქატერისე

19. «ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა » • 54  
თ ბ ი ლ ის ი



აკოლონ მონიავა

778(04)2(06)

2 837

# კოვხე მიქაბერიძე

1  
K58L1  
K

10





რედაქტორი ოთ. ევაძე  
ტიქრედაქტორი თ. მამფორია  
კორექტორი თ. ხვინტიძე

გადაეცა წარმოებას 1/XII-53 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/II-54 წ. ანა-  
წყობის ზომა 6X9, ქაღალდის ზომა 60X84, ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 1,5.

უფ 00731

ტირაჟი 5000

წეკვ. № 2900

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს პოლიგრაფიული მრეწველობის,  
გამომცემლობებისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა მთავარ სამმართველოს  
სტამბა № 2, თბილისი, ფურცელაძის ქ. № 5

Типография № 2 Главного Управления по делам полиграфической  
промышленности, издательств и книжной торговли Министерства  
Культуры Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Пурцеладзе № 5.

1921 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობი კოტე მიქაბერიძე კინოში მიიწვიეს. რეჟისორი პერესტიანი იღებდა კინოსურათს „არსენა ჯორჯიაშვილი“.

კოტე მიქაბერიძე ასე იგონებს თავის შეხვედრას რეჟისორ პერესტიანთან:

— კინოსტუდიის ფიცრულ, შუშაბანდიან შენობაში ქურქში გახვეული მამაკაცი შემეგება.

— გამარჯობათ, თქვენ სპორტსმენიც ხართ... ვიცი, შეგიძლიათ მდინარეში გადახტეთ.

— ახლა? — გაკვირვებით შევეკითხე, რადგან უკვე გვიანი შემოდგომა იყო და საგრძნობლად ციოდა.


— ახლა! სურათს ზაფხულისათვის ვერ გადავდებ.

რამდენიმე დღის შემდეგ გადაღების ადგილზე ვიყავით, მეტეხის ციხესთან. ციხიდან გაქცევის ეპიზოდს იღებდნენ. მე კლდეზე გამოვრბოდი და შიშით მივჩერებოდი გაყინულ წყალს, რომელშიც უნდა გადავმხტარიყავი.

— დროა, — მომამახა რეჟისორმა და მეც გადავხტი წყალში, გაცურე მდინარე და ნაპირზე გავედი. მეგონა, ყველაფერი ამით დამთავრდა. ამ დროს ჩემთან მოირბინა რეჟისორის ასისტენტმა მაკაროვმა და მითხრა, მომენტი ხელიდან გავუშვით და საჭიროა ყველაფერი გავიმეოროთ. მეორედ ოპერატორს აპარატმა უღალატა, ასე რომ მესამედაც მომიხდა „ბანაობა“. ვფიქრობდი: ეს რა ხათაბალას გადავეკიდე მეოქი და გაწუწულ-გაყინული რუსთაველას თეატრის მყუდრო თბილ კულისებს ვიგონებდი.

— ასე იყო თუ ისე, ამ „ბანაობამ“ სამუდამოდ დამაკავშირა კინოსთან, — ამბობს კოტე მიქაბერიძე.

იმ დროს თეატრის მსახიობისათვის, რომელიც კინოში მივიღოდა სამუშაოდ, საკითხი ასე იდგა: ან უნდა შეენარჩუნებინა ის



აქტიორული ჩვენები, რომლებიც თეატრში შეიძინა, ყოფილიყო ნამდვილი შემოქმედი, განმასახიერებელი დრამატურგის, სცენარისტის მიერ მოხაზული პერსონაჟისა, ან გადაქცეულიყო „მენატურედ“ და რეჟისორისათვის მიეწოდებინა მხოლოდ თავისი ფიზიკური მონაცემები.

რეჟისორთა ერთი ნაწილი არჩევდა საქმე ჰქონოდა მენატურესთან, ვიდრე პროფესიონალ მსახიობთან, რომელიც ბევრ თავისებურებას გამოიჩენდა ამა თუ იმ გმირის განსახიერების დროს.

1928 წელს ერთი ცნობილი კინორეჟისორი წერდა; — „მე არ მინდა ვიმუშაო აქტიორთან, მე მირჩევნია საქმე მქონდეს მენატურესთან, რომლისაგანაც მონტაჟის საშუალებით რაც მინდა იმას გამოვიყვან.“

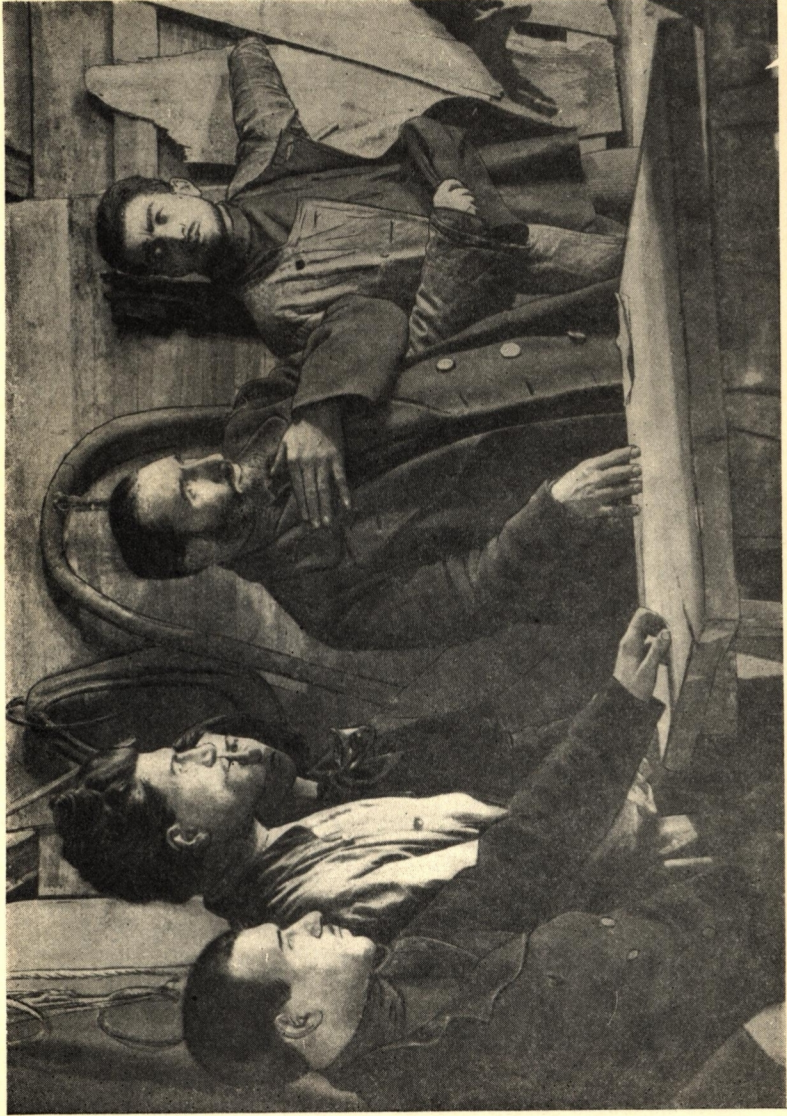
მე მირჩევნია ფეიქრის როლი ფეიქარმა ითამაშოს, ვიდრე აქტიორმა (გაზ. „კინო“, 21 მარტი 1931 წელი).

მენატურე ანუ ადამიანი — მასალა მექანიზმივით უნდა დამორჩილებოდა რეჟისორს. მას აჩვენებდნენ, სად აეწია წარბი. სად გაეღიმა ან მოლუშულიყო, ან ხელი აეჭნია. ასეთი სქემატური მოძრაობის შედეგად გადაღებულ კინოფირს შემდგომ რეჟისორი დაამონტაჟებდა და მიიღებდა იმ დინამიკურობას, რომელიც მას სჭირდებოდა.

საბჭოთა კინოპრესამ დროზე გაილაშქრა ასეთი სქემატიზმის წინააღმდეგ. შემდეგ, უფრო გვიან, მენატურეობისა და სქემატიზმის წინააღმდეგ ხმა აღიმალღეს საბჭოთა კინემატოგრაფიის მოწინავე მუშაკებმა. გაზეთ „კინოში“ დაიბეჭდა ა. რომის მთელი რიგი სტატიები საერთო სათაურით „აქტიური იდეის სრულუფლებიანი წარმომადგენელი“, რომელშიც იგი გამოდიოდა მსახიობის როლის ასეთი დაკნინების წინააღმდეგ.

მონტაჟი აუცილებელი ელემენტია კინოსაქმეში. მაგრამ მას სასურველი შედეგი მხოლოდ მაშინ შეუძლია მოგვცეს, როცა სურათს დაამთავრებენ და გადაღებული მასალა საბოლოოდ რედაქტირდება.





კადრი ფილმიდან „არსენა ჯორჯიაშვილი“  
მსახიობები: კ. მიქაბერიძე; ალ. იმედაშვილი; მ. გელოვანი



კადრი ფილმიდან „თავად ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“  
სტუდია „მცირეფილი“ — კ. მიქაბერიძე



კინოაქტიორის წინაშე მეორე საფრთხე იდგა. ეს იყო მისი დაშტამპვა, რომელიმე გარკვეულ ტიპად.

ამ ოციოდე წლის წინათ ცნობილმა საბჭოთა კინომსახიობმა ბორის ტენინმა კინოსურათ „შემხვედრში“ პარტორგანიზაციის მდივნის როლი შეასრულა. ამის შემდეგ მას მხოლოდ ანალოგიურ როლებს სთავაზობდნენ. ტენინი სამართლიანად ჩიოდა: „მსახიობის ასეთი გაპიროვნება აშკარაა როდია. მსახიობი შეიძლება ამჟამად ხასიათზე — სახასიათო თემის განსახიერებაზე და არა მხოლოდ პროფესიაზე“.

კოტე მიქაბერიძის არტიტული ღირსება სწორედ ის არის, რომ მან კინოში მიტანილი აქტიორული ჩვევები კი არ დააკინა, არამედ უფრო გაზარდა და ყველაზე ადრე ჩამოყალიბდა, როგორც ნამდვილი კინომსახიობი.

კინომსახიობი თეატრის მსახიობზე უფრო მდიდარია და ამავე დროს უფრო ღარიბიც. მდიდარია იმიტომ, რომ ის შეზღუდული არ არის სივრცით, ესე იგი არ არის ჩაჭედილი სცენისა და დეკორაციის ჩარჩოში. მას გამოსახვის მეტი საშუალება აქვს. კინომსახიობის გამოჩენა კადრში ყოველთვის გამართლებული უნდა იყოს. მან ისე უნდა შეავსოს ეკრანული დრო, რომ ყოველ წამში იცოდეს, რას და რისთვის აკეთებს.


შემოქმედებითი კანონები, რომლებიც დიდმა რუსმა რეჟისორმა და თეატრის მცოდნემ სტანისლავსკიმ მსახიობის მუშაობის შესახებ წამოაყენა, ვრცელდება კინომსახიობებზეც.

ეს კანონები მოითხოვენ, რომ მსახიობის შემოქმედებას საფუძვლად ედოს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები, რომ კინოში ტიპის თუ ხასიათის განსახიერება ხდებოდეს რეალისტური საშუალებებით და კინოხელოვნებიდან განიღვენოს პირობითობის ან ყალბი ეფექტების გამოყენება.

კინოს მსახიობისა და თეატრის მსახიობის ბუნება პრინციპული თვალსაზრისით ძირითადად ერთნაირია. განსხვავება მხოლოდ ის სპეციფიკური ნიშანდობლივი თვისებებია, რომლებსაც კინოტექნიკის პირობები მოითხოვენ.

თეატრის მსახიობი როლის მომზადების შემდეგ მაყურებლის წინაშე გამოდის. მაყურებელთა რეაქცია მისთვის ერთგვარი ბიძ-





გია, რომელიც საშუალებას აძლევს გზადაგზა დახვეწოს თავისი ნამუშევარი. თეატრის მსახიობს რამდენჯერმე უხდება ერთი და იმავე როლის შესრულება. კინომსახიობი როლს უმაყურებლოდ ასრულებს და ისიც ერთხელ კინოაპარატის წინ. ის, რაც აღიბეჭდება ფირზე, აღარ შეიძლება წაიშალოს. ამისათვის მას მეტი სიფრთხილე და დაკვირვებული მუშაობა სჭირდება, ვიდრე თეატრის მსახიობს.

„არსენა ჯორჯიაშვილში“ შესრულებული ეპიზოდური როლის შემდეგ კოტე მიქაბერიძეს კიდევ მოუხდა ერთი ეპიზოდური როლის შესრულება კინოსურათში „სამი სიცოცხლე“.

1925 წელს რეჟისორმა ი. პერესტიანმა ხელი მოჰკიდა გიორგი წერეთლის ცნობილი ნაწარმოების „პირველი ნაბიჯის“ ეკრანიზაციას. გიორგი წერეთლის ეს ნაწარმოები ორნაირად იყო საინტერესო კინოსათვის. ჯერ-ერთი იქ გამახვილებულია სოციალური მხარე, ასახულია საქართველოში კაპიტალიზმის შემოჭრის პერაოდო. მეორე, მისი სიუჟეტი საინტერესო მასალაა მხატვრული კინოფილმისათვის. რეჟისორი არ შემცდარა: ეს სურათი, რომელიც „სამი სიცოცხლის“ სახელწოდებით დადგა, ერთგვარი დადებითი მოვლენა იყო არა მარტო ქართულ, არამედ საერთოდ საბჭოთა კინემატოგრაფიაშიც.

კოტე მიქაბერიძემ ამ სურათში შესრულებული პატარა ეპიზოდური როლით სავსებით გამოამყლავნა კინომსახიობის მონაცემები. ერთ-ერთი ქართული ჟურნალი ასე აგვიწერს მიქაბერიძის თამაშს:

„კომმარი იმ ღამისა, როდესაც წარბა (ყიფიანი) ბახვას ცოლს იტაცებს, საოცრად გადმოცემულია ქარით. ქარი არხევეს ახალგაზრდა ტყეს... მთიული (მიქაბერიძე), როგორც კლდის ნატეხი მოსწყდება უძრავად დაკიდებულ კლდეს, როდესაც წარბას შორიდან თვალს ადევნებს. ქალის მოტაცებაში მონაწილეობის მიმღები, ნაბადში გახვეული მტაცებელ ქორს მოგვაგონებს და მაყურებელს აოცებს“.

ამ გამარჯვების შედეგად იგი იმავე 1925 წელს ქართული სტუდიის მიერ გამოშვებულ ორ და რუსეთის ერთ კინოსურათში მთავარ როლებს ასრულებს.



h5871-1  
40004

ეს სურათები იყო „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“ (რეჟისორი პერესტიანი), „ვინ არის დამნაშავე“ (რეჟისორი წულუხვა) და რუსეთის კინოსაზოგადოება „მეყრამპომრუსის“ მიერ ქართულ თემაზე გადაღებული სურათი „ძინა-ძაძუ“.

ეგნატე ნინოშვილის ცნობილი მოთხრობის „ჩვენი ქვეყნის რაინდის“ სიუჟეტი საფუძვლად დაედო კინოსურათ „თავად ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმეს“.

რეჟისორმა პერესტიანმა ამ სურათში ვერ გაამახვილა კლასიკოს მწერლის მიერ ასე კარგად მოცემული სოციალურ-პოლიტიკური მხარე და სურათი პირადი დრამის, პირადი განცდების ხაზით განავითარა.

პერესტიანი ამ სურათს „სამ სიცოცხლესთან“ ერთად იღებდა. თუ „სამი სიცოცხლე“ მისი დიდი გამარჯვება იყო, რომლის შესახებ ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ თქვა, „საქართველო გვაჩვენებს თავის კულტურას და გვასწავლის, თუ როგორ უნდა იმუშაონ კინოორგანიზაციებმაო“, ამას ვერ ვიტყვით „ტარიელ მკლავაძეზე“. ამ სურათში რეჟისორმა სიუჟეტი შეაბრუნა, დაიწყო იგი სასამართლო პროცესით. ესე იგი კონფლიქტი მომხდარი და გადაწყვეტილია, და ამის შემდეგ კონფლიქტის გახსნისაკენ შებრუნება უკვე ველარ იწვევს მაცურებლის ინტერესს.

„სამ სიცოცხლეს“ და „ტარიელ მკლავაძეს“ ბევრი რამ აქვთ საერთო, ისევე როგორც ეგნატე ნინოშვილისა და გიორგი წერეთელის ეკრანიზებულ მოთხრობებს. პირველია სოციალური მხარე — ფეოდალური სამყაროს რღვევა. ორივე მოთხრობაში დაპირისპირებულია უსაქმური თავადაზნაურობა და ახალი კლასები. მოთხრობების გმირები ჰგვანან ერთმანეთს. ერემია წარბა და ტარიელ მკლავაძე, ბახვა ფულავა და სპირიდონ მცირიშვილი, ესმა და დესპინე ერთმანეთის მსგავსი პერსონაჟებია. რეჟისორმა, განმეორება რომ არ მოსვლოდა, თავისებურად მოხაზა ეს პერსონაჟები. თუ ტარიელი ზნედაცემულ გადაგვარებულ პიროვნებად წარმოგვიდგინა, ერემია, როგორც ჟურნალ „ხელოვნების“ რეცენზენტი გ. ცაგარელი მოსწრებულად შენიშნავს, „სიმპათიური ოხერი“ გამოვიდა. ახალი კლასის ბურჟუაზიის წარმომადგენელი ბახვა ფულავა ძლიერი ნებისყოფის ადამიანად დაგვიხატა, სპირიდონ მცირიშვი-



ლი კი დამცირებულ, გასრესილ ადამიანად, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ცამდი მართალია, თავის მოქმედებით მაყურებლის სიმპათიასაც ვერ იმსახურებს. თავის დროზე აღნიშნული იყო, რომ მცირიშვილის დამცირება უკიდურესობამდეა მიყვანილი. აქ უკვე დაკარგულია ადამიანის სახე და რჩება მხოლოდ პირუტყვი, ფეხით გასრესილი ჭია მტვერში... (გ. ცაგარელი „ტარიელ მკლავაძე“, ყურნალი „ხელოვნება“. № 8, 1925 წელი).

რეცენზენტის ამ აზრში მართლაც არის სიმართლე. ბოლოს რეცენზენტი რეზიუმეს აკეთებს და წერს, რომ სურათის იდეოლოგია ძალზე გაუბრალოებულია: ერთი მხრივ არამზადები და ოხრები, მეორე მხრივ წმინდანები... ვშიშობთ, რომ მაყურებელი არ იწამებს არც ბოროტებს და არც წმინდანებს.

კოტე მიქაბერიძის მიერ მოცემული სპირიდონ მცირიშვილის სახე არ არის ინტერესს მოკლებული. თავდაპირველად უნდა აღვნიშნოთ გარეგნობა, პორტრეტული მხარე. მსახიობს კარგად აქვს დამუშავებული მთელი რიგი დეტალები, რომლებიც ფილმში მოთხრობის გმირს აცოცხლებენ ასეთია სცენა, ავადმყოფ ცოლთან, სასამართლოში და ბევრი სხვა. ამ სახის სრულყოფას ერთგვარად ზღუდავს რეჟისორული სცენარი. მაგალითად, როგორ დაგვიხატოს მსახიობმა შრომისმოყვარე, სწავლასმოწყურებული ყმაწვილის სახე, როცა რეჟისორს ამის გამოსახატავად ასეთი ხერხი მოუძებნია: სპირიდონი უშვას ჩეხავს და ამავე დროს ხეზე მიბმულ წიგნს კითხულობს, დაჰკრავს და წაიკითხავს, დაჰკრავს და ისევ კითხულობს. ეს იმდენად პრიმიტიული ხერხია, რომ მაყურებელი ვერასგზით, ვერ დაიჯერებს მას.

ამის გამო, რასაკვირველია, მსახიობმა ვერ შეძლო დამაჯერებელი სახის შექმნა.

ამავე წელს რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ დაიწყო სურათი „ვინ არის დამნაშავეს“ გადაღება. ამ სურათს ჰქონდა აგრეთვე მეორე სახელწოდება „უაილდ-ვესტის მხედარი“. ცნობილი მწერლის ნინო ნაკაშიძის პიესამ „ვინ არის დამნაშავე“ ფართო გასაქანი რეჟისორს მისცა პიესის ეკრანიზაციისათვის. კარგად გამოკვეთილი სახეები და ხასიათები, მხატვრულად გამართლებული კონფლიქტი და სიუჟეტი, რეალური სოციალური საფუძველი და წმინდა ფსიქოლო-





კადრი ფილმიდან „ხანუშა“  
კოტე — კ. მიქაბერიძე; ქეთო — თ. ბოლქვაძე

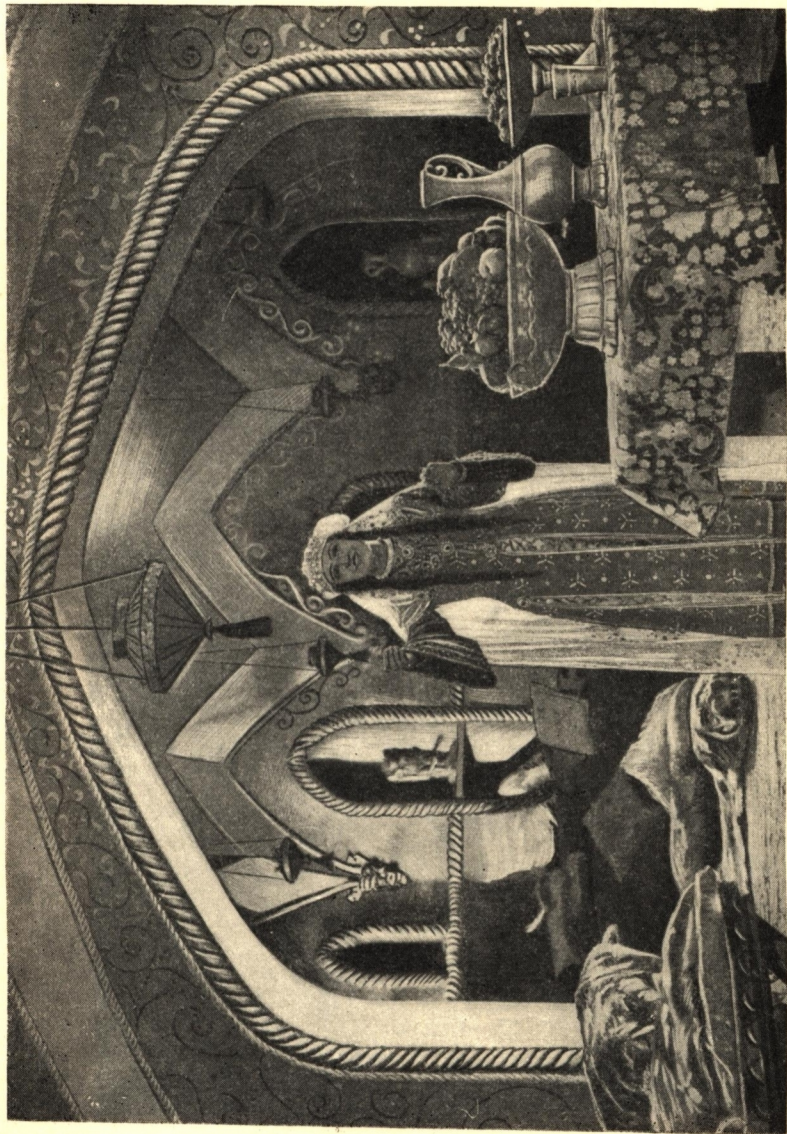


ქს



კადრი ფილმიდან „ბოშური სისხლი“  
ბოშა — კ. მიქაბერიძე





დამღვმელ-რეცხაორი — კ. მიქაბერიძე; ნესტან-დარეჯანი — თ. ციციშვილი  
კალი ფილმიდან „კაჯეთი“



კადრი ფილმიდან „პოეტის აკვანი“  
პაკუნა — კ. შიკაბერიძე; ნანო — ნ. ვაჩნაძე



გიური დრამატიზმი—ყველა ეს დეტალი რეჟისორმა მშრალად კი არ გადაიტანა ეკრანზე, არამედ დახვეწა, გაამახვილა და გააფართოვა სურათის დიაპაზონი.

რეჟისორის ფანტაზია იქამდე მივიდა, რომ მან მოქმედების ერთი ნაწილი ამერიკაში გადაიტანა. რითაც სურათი უფრო საინტერესო გახდა.

მართალია, ამ ფაქტს ერთგვარი ირონიით გამოეხმაურნენ ცენტრალურ კინობრესაში, სადაც დაიბეჭდა მაგალითად, რეცენზიები: „ქართველები ამერიკაში“, „ქართველები ცხენოსნობაში ეჯიბრებიან კოვბოებს“, და სხვა, მაგრამ ამით არაფერი დაშავებულა, რამდენადაც რეჟისორმა რეალური ამბის ეკრანიზაცია მოახდინა.

აღნიშნავთ ერთ ფაქტს. ამ სურათში ნაჩვენებ ამერიკის ცირკში ქართველი ცხენოსნების გამოსვლის კადრებში მონაწილეობენ გურული გლეხები — ცოლ-ქმარი კვიტიშვილები, რომლებიც ნამდვილად იყვნენ ამერიკაში და გამოდიოდნენ ნიუ-იორკისა და სხვა დიდი ქალაქების ცირკებში.

სურათმა ფართო გამოხმაურება პოვა, საბჭოთა კავშირის ბევრ ქალაქში უჩვენებდნენ და დიდი წარმატება ჰქონდა.

სურათის საერთო გამარჯვებას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი მსახიობების თამაშმა, რასაც ეტყობოდა გამოცდილი რეჟისორის ხელი.

ნ. ვაჩნაძე (ფატი), ც. წუწუნავა (სალომე), ელ. ჩერქეზიშვილი (ჯუფანა), სიკო (კ. მიქაბერიძე), ყარამანი (ა. ხინთიბიძე), არსენა (დ. ყიფიანი), ისიდორე (გ. ტრაპაიძე) და სხვები ის მსახიობებია, რომელთა თამაშს გაზეთმა „კინომ“ ახოვნებისა და ესთეტიკური სილამაზის თამაში უწოდა.

ქართველმა მსახიობებმა თავიანთი შემოქმედებით დაძლიეს ის სქემატურობა და განსწავლულობა, რაც ევროპულ დადგმებს ახასიათებს, — აღნიშნავდა გაზეთ „კინოს“ რეცენზენტი.

სიკო, რომლის როლს კ. მიქაბერიძე ასრულებს, წარსული საუკუნის ბოლო წლებისათვის ტიპური გურული გლეხია. ამ ხანებში მიწამცირე გურული გლეხის ცხოვრებაში დამკვიდრდა წესად ე. წ. „საშოვარზე წასვლა“. დააბინავებდა თუ არა ჭირნახულს,



გლეხი ახლომახლო ქალაქებს მიაშურებდა, რათა ცოტაოდენი ფული ეშოვნა ოჯახისათვის.

გურული ახალგაზრდობა ხშირად მიდიოდა საზღვარგარეთ, რომ ევროპასა და ამერიკის ცირკებში ქართული ჯირითი ეჩვენებინა. ესეც თავისებური „საშოვარზე წასვლა“ იყო.

ახალგაზრდა გლეხი სიკოც იძულებულია რამდენიმე წლით დატოვოს საყვარელი ცოლი და ბავშვი. მსახიობი შესანიშნავად გადმოგვცემს ახალგაზრდა კაცის ხასიათს ცოლთან და ბავშვთან დამოკიდებულებაში, ამ ურთიერთობის ვაჟკაცურ ლირიზმს. მსახიობი განსაკუთრებით შესანიშნავია ცოლ-შვილთან გამომშვიდობების სცენაში. მიმიკა, ყოველი ყესტი სინანულისა და სევდის გამოჩნატველია. ამავე დროს იგრძნობა, რომ ეს ქალაჩუნა კი არ არის, რომელიც ცოლის კალთას ვერ მოსცილებია, არამედ ცოლ-შვილის გულწრფელად მოყვარული მგრძნობიარე ვაჟკაცია.

სიკოს მიმართ ასევე გულწრფელი და მოსიყვარულეა მისი მეუღლე ფატი. მსახიობი ნატო ვაჩნაძე, კარგად გადმოგვცემს ამ გრძნობას.

ნინო ნაკაშიძის პიესაში არის ყარამანის მიერ წამოსროლილი ფრაზა, თითქოს სიკოს ამერიკაში ბავშვი შესძენოდეს ვიღაც ქალთან. ეს ფრაზა პიესაში გაისმის, როგორც ხუმრობა ან ჭორი. რეჟისორმა წუწუნავამ ამ ამბავს კინოსურათში ხორცი შეასხა. მან მთელი ეპიზოდი შექმნა სიკოსა და უაილდ-ვესტის ცირკის ვარსკვლავის მოჯირითე ქალის (მსახიობი ს. ყოზეფი) ურთიერთგატაცებაზე, რამაც გურულებსა და კოვბოებს შორის იარაღით შეტაკებაც კი გამოიწვია.

ნინო ნაკაშიძის პიესაში მოცემულია ოჯახის ერთი წევრის, ამ შემთხვევაში ფატის ლალატი ქმრისადმი, რაც უფრო მის ირგვლივ შექმნილ სოციალური პირობებით არის გამოწვეული, ვიდრე უზუნებობით. კინოფილმში კი ნაჩვენებია ორმხრივი ლალატი: ცოლი ლალატობს ქმარს, ქმარი — ცოლს, რაც მორალურ. ჩრდილს აყენებს პერსონაჟებს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ამას დაემატა „შუამავალი“ დედამთილი და ექიმბაში ჯუფანა. ეს ხაზგასმული ამორალობა არ არის დამაჯერებელი. იგი მხატვრულად გაუმართლებელია იმ გულწრფელი გრძნობების გამომჟღავნების შემდეგ.



რაც ასე კარგად გადმოსცეს მსახიობებმა ნ. ვაჩნაძემ და კ. მიქაბერიძემ.

მიუხედავად ამისა, კოტე მიქაბერიძე მაინც ახერხებს სწორად წარმოსახოს დაკისრებული როლი. მან კარგად გაიგო ტიპი, ხასიათის სოციალურ-ფსიქოლოგიური მხარე. ის ამ სურათში მოგვევლინა, როგორც ნამდვილი კინომსახიობი: საზრიანი და მგრძობიარე. მას ეხერხება გადაუჭარბებელი მიმიკური ხერხებით გვიჩვენოს ფსიქოლოგიური განცდა, რაც ასე საჭირო იყო მუნჯი კინოსათვის. აღსანიშნავია მკვირცხლი მოძრაობა, შესანიშნავი ჯირითი და კარგად გაკეთებული ფინალი, რომელიც ჭეშმარიტად ტრაგიკული ხასიათისაა.

ამავე 1925 წელს მან დაამთავრა მუშაობა კინოსურათზე „ძინა-ძაძუ“, რომელშიც ახალგაზრდა მონადირე სვანის დასამაზსოვრებელი სახე შექმნა.

ერთდროულად ოთხ სურათში მონაწილეობამ საშუალება არ მისცა მსახიობს განეგრძო მუშაობა თეატრშიც. ის იძულებული გახდა დაეტოვებინა თეატრი და საბოლოოდ დაკავშირებოდა კინოს.

1926 წელს კ. მიქაბერიძე კვლავ მუშაობს ა. წუწუნავასთან, რომელმაც ამ წელს გადაიღო მხატვრული ფილმი „ხანუმა“ ეკრანიზებული ამავე სახელწოდების დრამატული ნაწარმოების მიხედვით. ამ სურათში კ. მიქაბერიძე კოტეს როლს ასრულებდა.

შემდეგი კინოსურათი, რომელშიც კ. მიქაბერიძემ მთავარი როლი შეასრულა, იყო „ორი მონადირე“, რომლის სცენარი გაკეთებულია მწერალ ილია ელევთერიძის (ზურაბიშვილი) ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით.

ი. ელევთერიძის მოთხრობა პირადი განცდებით დატვირთული ფსიქოლოგიური დრამაა.

ორ ძმობილს, ჭირსა და ლხინში განუყრელს, ერთმანეთის მოყვარულს, ერთი გოგონა შეუყვარდა. დაირღვა მათი მყუდრო ცხოვრება, მტრობამ დაისადგურა ძმების გულში. სიყვარულს ძალა წლობით განმტკიცებულ მეგობრობაზე ძლიერი აღმოჩნდა.

ძმებმა წილი ჰყარეს და პირობა დადეს, ვისაც ქალი ერგებოდა, მეორესათვის სიცოცხლე მოესპო.

ქალი ტურიკოს ერგო.

აქედან იწყება სურათის ფსიქოლოგიური განვითარება. ძმები დათვზე სანადიროდ მიდიან. წინ მგელია მიდის. გზა სახიფათოა — საცალფეხო ბილიკებსა და უფსკრულებზე უხდებათ ძმებს გადასვლა. მგელია (კ. მიქაბერიძე) ყოველ ფლატზე ელის ძმის თავდასხმას. ის თითქოს ბედს შეუტირგდა და მორჩილებით ელის აღსასრულს.

ტურიკო (მ. გელოვანი) გაუბედავია. ის ყოველ ხელსაყრელ მომენტში ყოყმანობს, ვერ გადაუწყვეტია ძმის მოკვლა... რეჟისორს ა. წუწუნავას უხვად აქვს გამოყენებული ფსიქოლოგიური ხერხები და ე. წ. „მაყურებლის ნერვებზე თამაშის“ მეთოდი.

საშინელია მგელიას მდგომარეობა. მოთხრობის ენით რომ ვთქვათ:

„იცის სიკვდილი აუცილებელია, მაგრამ ის კი ვერ განუტკრეპტია, რამდენად გახანგრძლივდება ასეთი საშინელი მდგომარეობა, რამდენჯერ მოასწრებს ამოსუნთქვას ან აზრის მოძრაობით იმის შემოწმებას, რომ ჯერ კიდევ არ მომკვდარვარ, ცოცხალი ვარო“. (ი. ელეფთერიძე „ორი მონადირე“. სახელგამი. 1926 წ. გვ. 17.)

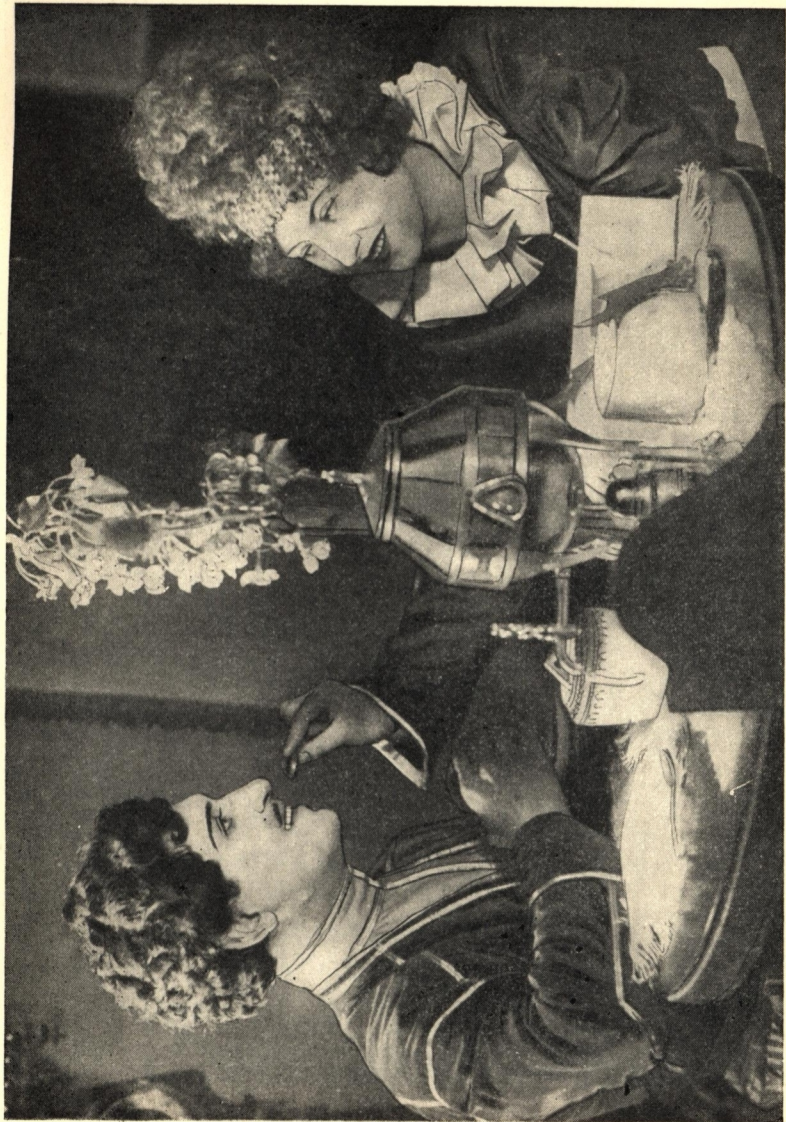
კ. მიქაბერიძე მშვიდი შტრიხებით გვიჩვენებს მგელიას სულიერ მდგომარეობას.

ძმები გაიყარნენ. ისინი სხვადასხვა გზით უვლიან ნადირს. მგელია დათვს შეეფეთა და მის ტორებში მოექცა. ტურიკომ მოუსწრო და არ მიეშველა, თითქოს შემთხვევამ შეუწყო ხელი, რომ მოსისახლე ძმობილი თავიდან მოიშოროს.

რეჟისორმა დათვის მიერ მგელიას დაგლეჯის სცენა წმინდა ნატურალისტური ხერხებით აჩვენა. მსახიობი ექსპრესიით გვიხატავს ამ სცენას. ის არ არის პასიური, იბრძვის ყოველი საშუალებით, მისი თვითელი კუნთი მოძრაობაშია, იბრძვის სიცოცხლის შესანარჩუნებლად და მაინც იღუპება.

ფაქტიურად სურათში ორი როლია — მგელია და ტურიკო. რეჟისორი არ შემცდარა, რომ ამ როლების შესასრულებლად გამოცდილი მსახიობები მ. გელოვანი და კ. მიქაბერიძე მიიწვია: მათ შესანიშნავად შეასრულს დაკისრებული მოვალეობა.





კალრი ფულმიდან "ვინ არის დამნაშავე"  
სიკო — კ. მიქაბერიძე; მოჯირითე ქალი — ს. ყოზუფი





კადრი ფილმიდან „ორი მონადირე“  
ტურიკო — მ. გელოვანი; დედა — ელ. ჩერქეზიშვილი; მგელია — კ. მიქაბერიძე



თუ ტურიკო ერთგვარად ორჭოფია და გაუბედავი, მგელია პირდაპირია და გაბედული. მას ყველაფერი გადაწყვეტილი ურჩევნია, რადგან მტკიცე ხასიათისაა. ამ საშინელი წილისურის ავტორისაა. მაყურებელი გრძნობს: მგელიას, რომ წილი რგებოდა. უყოყმანოდ მოუსპობდა სიცოცხლეს ძმობილს. როცა ძმები უფსკრულს მიაღწენ და ისეთ ადგილზე მოხვდნენ, სადაც ერთი გაუფრთხილებელი მოძრაობა საკმარისია ადამიანის დასალუპავად წინ მიმავალმა განწირულმა მგელიამ თითქოს იგრძნო ძმის ხელი, რომელიც მზად იყო გადაეჩხეხა იგი უფსკრულში. ის არ შეკრთა, თავის გრძნობა თვალებით გამოსახა, შემდეგ თითქო ბედს მიენდოო და საშიში ადგილი გადაიარა. აქ მსახიობი შესანიშნავად ამჟღავნებს მის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟის ხასიათს.

კ. მიქაბერიძის მიერ წარმოსახული მგელიას ხასიათი ორიგინალურია. იგი ჯიუტი და თავისნებაა, ნათქვამს არ გადაუხვია. მან თითქოს თვითონ გამოუტანა თავის თავს განაჩენი და საშინელი სულიერი განცდით ელის განაჩენის შესრულებას.

ძლიერი და უტეხი თავისი ბედის მიმართ, უადრესად ადამიანური და ლირიკულია თავის დედობილთან დამოკიდებულებაში.

ის რაღაც არაადამიანურ ცინიზმსაც კი იჩენს თავისი გაუბედავი ძმის ტურიკოს მიმართ, რომელსაც ვერ გადაუწყვეტია მისი მოკვლა. ამავე დროს არ სარგებლობს ძმობილის სისუსტით და არ ცდილობს მოუსპოს მას სიცოცხლე.

ეს პერსონაჟები, განსახიერებული გელოვანისა და მიქაბერიძის მიერ, საუკეთესოა ქართული კინემატოგრაფიის პირველ პერიოდში. აქტიორულად ორივე მაღალ საფეხურზე დგას. კ. მიქაბერიძე ამ როლის შესრულებით ძლიან შორს წავიდა წინ, სპირიდონის და სიკოს შემდგომ.

1928 წელს კოტე მიქაბერიძემ ერთ-ერთი მთავარი როლი შეასრულა რეჟისორ ლ. პუშის მიერ გადაღებულ კინოსურათში „ბოშური სისხლი“.

ამავე წლიდან მან რეჟისორულ მუშაობას მოჰკიდა ხელი. ის ავტორია მთელი რიგი სურათებისა, როგორცაა: მხატვრული ფილმები „ჩემი ბებია“, „ჰასანი“, „ქაჯეთი“, და „დაგვიანებული სასი-“

ძო“, ნარკვევი „აგრომინიმუმი“, მულტიპლიკაციური ფილმი „მერა-  
კო და ზურიკო“ და სამხედრო-თავდაცვითი ფილმი—ნარკვევი  
„ფორპოსტი“.

ორი მხატვრული სურათი „ჩემი ბებია“ და „ქაჯეთი“ ექსპერი-  
მენტული ხასიათისა. იყო. კინოსურათი „ჩემი ბებია“ წარმოდგენდა  
სატირული ხასიათის კინოსურათის შექმნის ცდას. კონსტრუქცი-  
ული ხასიათის შენობაში განლაგებულია დაწესებულებების ბიურო-  
კრატული აპარატი. საქმისა და ადამიანისადმი უსულგულო დამო-  
კიდებულების, ქალაღის კორიანტელის, პროტექციის, მლიქვნელო-  
ბისა და შურის ატმოსფეროთი გამსჭვალულ სურათს სატირულის  
ნაცვლად შარჟის სახე მიეცა, რის გამოც იგი სათანადოდ იქნა გაკ-  
რიტიკებული.

ასევე ექსპერიმენტული ხასიათისაა მეორე ფილმი „ქაჯეთი“.  
ეს ექსპერიმენტი რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ გადაღე-  
ბის ერთგვარი შემზადებისათვის მოეწყო, ამასთან კომბინირებული  
გადაღებების დანერგვის ცდაც იყო. ჩვენ აქ არ შევეუდგებით ამ  
სურათის ავკარგიანობის განხილვას, რადგან ის საჩვენებლად არ  
იყო გათვალისწინებული და მისი ეკრანზე გამოტანა ფილმის ავტორ-  
რეჟისორის სურვილის წინააღმდეგ მოხდა.

1938 წელს კოტე მიქაბერიძემ მუშაობა დაამთავრა ახალ მხატ-  
ვრულ კინოფილმზე „დაგვიანებული სასიძო“ (სცენარი კ. გოგოძის  
და ვ. კარსანიძისა). ეს ხალისიანი კინოკომედია დღესაც საინტერე-  
სო საყურებელი ფილმია. მიუხედავად ზოგი ნაკლისა, ფილმი მაყუ-  
რებელმა გულთბილად მიიღო. ამ სურათში კოტე მიქაბერიძემ დაგ-  
ვანახვა, რომ მას ემარჯვება კომედიურ ჟანრზე მუშაობა.

სამამულო ომის პირველ წელს კ. მიქაბერიძემ დადგა მოკლემეტ-  
რაჟიანი სამხედრო-თავდაცვითი მნიშვნელობის მხატვრული ფილმი  
„ფორპოსტი“ (სცენარი პერესტიანის და მორსკოისა).

ფილმი მოგვითხრობს, თუ რა გმირული წინააღმდეგობა გაუ-  
წიეს სასაზღვრო ქალაქის მუზეუმის დირექტორმა და მისმა ოჯახმა  
გერმანელ დამპყრობლებს.

ძირითად თემას, რომ არ დავშორებოდით, ჩვენ აქ ზოგადად შე-  
ვეხეთ კოტე მიქაბერიძის რეჟისორულ მუშაობას. ეს საკითხი, რა-  
საკვირველია, სათანადო ფართო დამუშავებას მოითხოვს.



კოტე მიქაბერიძე ფართო დიაპაზონის შემოქმედია: მსახიობა, რეჟისორ-ექსპერიმენტატორი, რეჟისორი. ემარჯვება ხატვა, ჰუმორისტულ ყურნალ „ნიანგში“ დაიბეჭდა მისი ნამუშევარი რამდენიმე კარგი შარჟი და კარიკატურა.

კოტე მიქაბერიძე ცნობილია აგრეთვე, როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატი. ის ხშირად გამოდიოდა რადიოთი და ერთნაირად კარგად კითხულობდა მხატვრულ ნაწარმოებს, როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენაზე.

კოტე მიქაბერიძე ლიტერატურულ მუშაობასაც ეწევა. დაწერილი აქვს რამდენიმე კინოსცენარი, რომელთა ნაწილი დადგმულა. მუშაობს კინოსურათების ლიტერატურულ ტექსტებზე.

ამ ოციოდე წლის წინათ კოტე მიქაბერიძემ დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტი. მას საკმაოდ ლამაზი ტემბრის ბარიტონი აქვს.

ასეთ ფართო შემოქმედებითს მუშაობასთან ერთად ის საზოგადოებრივ მუშაობასაც ეწევა კინოსტუდიის შემოქმედებითს სექციასა და პარტიულ ორგანიზაციაში.

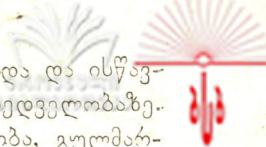
რეჟისორული მუშაობისაგან თავისუფალ დროს მთელ რიგ სურათებში („უკანასკნელი მასკარადი“, „გიორგი სააკაძე“, „ჯურღანს ფარი“ და სხვ.) ასრულებდა სხვადასხვა ეპიზოდურ როლს, რომელთა შორის აღსანიშნავია 1933 წლის კინოსურათ „უკანასკნელ მასკარადში“ ველური დივიზიის ოფიცრის დასამახსოვრებელი სახე.

„ბოშური სისხლის“ გამოშვებიდან 19 წლის შემდეგ კოტე მიქაბერიძეს კვლავ ვხედავთ მთავარ როლში.

1947 წელს თბილისის კინოსტუდიამ გამოუშვა საინტერესო ბიოგრაფიულ-მხატვრული ფილმი „პოეტის აკვანი“, მიძღვნილი დიდი ქართველი კლასიკოსის აკაკი წერეთლის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი.

აკაკი წერეთლის ცხოვრებამ და შემოქმედებამ მრავალფეროვანი საინტერესო მასალა მისცა სცენარის ავტორებს — მწერალ ლევან ასათიანს და რეჟისორ კონსტანტინე პიპინაშვილს. შედეგად მივიღეთ საინტერესო მხატვრული ფილმი.

აკაკი გლეხის ოჯახში აღიზარდა. მისი პირველი მასწავლებლები იყვნენ სოფლის მშრომელი და გულმართალი ადამიანები.



ყოველივე იმან რაც პატარა აკაკიმ სოფელში განიცადა და ისწავ-  
ლა, დიდი გავლენა მოახდინა შემდგომ მის მსოფლმხედველობაზე.  
სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული, შრომისმოყვარეობა, გულმარ-  
თლობა, პატიოსნება — ყველაფერი ეს დიდმა პოეტმა ჯერ კიდევ  
ყრმობისა და ჭავჭავაძის ასაკში შეითვისა აღმზრდელებისაგან.

ამ სურათში აკაკის გამზრდელების როლში ერთმანეთს კვლავ  
შეხედნენ ქართული კინემატოგრაფიის ვეტერანები, ძველი პარტ-  
ნიორები — სტალინური პრემიის ლაურეატი რესპუბლიკის სახალ-  
ხო არტისტი ნატო ვაჩნაძე და ხელოვნების დამსახურებული მოღვა-  
წე კოტე მიქაბერიძე.

მსახიობებმა ამ როლების შესრულებაში ჩააქსოვეს მრავალი  
წლის მანძილზე კინოში მუშაობის შედეგად მიღებული გამოცდი-  
ლება. ისინი სათუთი გრძნობებით აღავსებენ პატარა აკაკის გულს  
და ეს გრძნობები იმდენად ბუნებრივი და ადამიანურია, რომ მაყუ-  
რებელი გრძნობს: სწორედ ასეთი ადამიანების ხელში უნდა აღზრ-  
დილიყო დიდი მგოსანი.

კოტე მიქაბერიძე კვლავ მოგვევლინა როგორც ჭეშმარიტი კი-  
ნომსახიობი. მისი პაპუნა ნამდვილი იმერელი გლეხია ყველა დამა-  
ხასიათებელი დადებითი თვისებებით: დინჯი, გამრჯე, მგრძნობიარე.  
ის საუცხოოდ ასახიერებს ყოველ დეტალს, რითაც შესანიშნავ კი-  
ნოპერსონაჟს ქმნის.

ქართულ კინემატოგრაფიაში კოტე მიქაბერიძის ხანგრძლივი,  
მრავალმხრივი მუშაობა ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების  
ერთ-ერთი საინტერესო ეპიზოდია.

ჯერ კიდევ ენერგიით აღსავსე კინომუშაკი არა ერთ შესანიშნავ  
ფურცელს ჩაწერს ქართული კინოს განვითარებაში.

---



8360 2 836.



ა. მ. მონიავა

კოტე მიკაბერიძე

(на грузинском языке)

Издательство „ХЕЛОВНЕБА“

19

Тбилиси

54