

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

კინომცოდნეობის მიმართულება

სადოქტორო პროგრამა - ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები - კინომცოდნეობა

ეკატერინე კონტრიძე

ხელოვანის შემოქმედებითი თავისუფლების პრობლემა

ტოტალიტარული რეჟიმის დროს

სადისერტაციო ნაშრომი წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის (PhD) მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ნანა დოლიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

ასოც. პროფესორი

თბილისი, 0108, საქართველო

## რეზიუმე

წინამდებარე ნაშრომი მცდელობაა, ერთიან კონტექსტში დავინახოთ თუ როგორ წარმოიშვა და გაძლიერდა XX საუკუნის პირველ ნახევარში, თითქმის პარალელურად, ორი განსხვავებული და დამანგრეველი იდეოლოგია - ფაშიზმი და კომუნიზმი; როგორ იცვლებოდა საზოგადოების დამოკიდებულება იდეოლოგიებისა და მათი ლიდერების მიმართ; როგორ თანდათან ყალიბდებოდნენ ლიდერები დიქტატორებად და როგორ იყენებდნენ ხელოვნებას და კინემატოგრაფიას საზოგადოების ცნობიერებაზე ზემოქმედებისათვის; როგორ ტრანსფორმაციას განიცდიდა ხელოვნება და ხელოვანი პოლიტიკურად სტაბილურ თუ არასტაბილურ დროს; როგორი უსწორდებოდა რეჟიმი „ურჩ“ ხელოვანებს და როგორ იმოქმედა დიქტატურამ მათ შემოქმედებაზე; ვის რა ბედისწერა ერგო წილად და ვინ რა გზა აირჩია - შეგუება, კონფორმიზმი თუ თავისუფლებისათვის ბრძოლა, ხშირად, სიცოცხლის ფასად...

ისტორიულად ცნობილია და კვლევის შედეგადაც ნათლად გამოჩნდა, რომ სახელმწიფოს დიქტატისა და წნეხის დროს, ხელოვანის ცხოვრების გზა ხშირად არა მხოლოდ შემოქმედებით თავისუფლების არქონაზე, არამედ ფიზიკურ გადარჩენაზე გადიოდა. ტოტალური შიშის მიუხედავად, თავისუფლების მოთხოვნილება მუდმივად არსებობდა. ხელოვნება იყო პროტესტისა და ამბოხის მშვიდობიანი ფორმა უსამართლობის წინააღმდეგ. კინოხელოვნება იყო ის ძალა, რომელიც საბოლოოდ ცვლიდა საზოგადოების გემოვნებას, განწყობასა და ცნობიერებას.

ტოტალიტარული ქვეყნები და ხელოვნების თავისუფლების თემა, სიმწვავის და აქტუალობის გამო, საზოგადოებისათვის დღესაც საინტერესოა. მართალია ევროპაში დიქტატურის პერიოდის ხელოვნების კვლევა არსებობს ცალკეული ქვეყნების მაგალითზე, მაგრამ ყოფილ საბჭოთა ქვეყნებში ამ თემას, ისევე, როგორც დოკუმენტებს, ჯერ კიდევ ტაბუ ადევთ. სიტუაციას ართულებს ისიც, რომ საბჭოთა იდეოლოგიის გავლენა პოსტსაბჭოთა სივრცეში ჯერ კიდევ საგრძნობია.

ისტორიული პარალელების გავლება სარისკოა, მაგრამ ამავე დროს მნიშვნელოვანი. სხვადასხვა ეპოქასა და ქვეყნებში მომხდარ მოვლენებს შორის მსგავსებისა და განსხვავების შედარებით, წარსულის დაკვირვების, ისტორიული ანალოგიებს დანახვით - აწმყოს შეფასებაც უკეთაა შესაძლებელი.

ხელისუფლების სწრაფვა ძალაუფლების მოსაპოვებლად, ძალაუფლების დაკარგვაზე ფიქრი, ხელოვანის თავისუფლების აუცილებლობა და ადამიანის თავისუფლების უფლება - ის თემებია, რომელიც ყველა დროში შეიძლება არსებობდეს, რადგან ზოგიერთი სახელმწიფოსთვის კაცობრიობის განვითარების ისტორიული მეხსიერება ხანმოკლე აღმოჩნდა და არაფერს ნიშნავს წარსულის სისხლიანი გაკვეთილები.

## Summary

This paper is an effort to explain in a single context how two different yet equally destructive ideologies – fascism and communism – emerged and evolved almost simultaneously in the first half of the 20<sup>th</sup> century. How the attitude of society changed towards these ideologies and their leaders. How the leaders gradually turned into dictators and how they employed art and cinematography to impact public consciousness. How art and artists transformed in politically stable and unstable times. How regimes cracked down on “defiant” artists and how the dictatorship affected their creative work. What their fates were and what paths they chose – adaptation, conformism, or fight for freedom, often at the cost of life...

Research into the history has revealed that the dictate and pressure of the state oftentimes not only restricted the artist’s creative freedom, but in some cases made physical survival a foremost priority of their lives. Still, despite of the overarching fear, the longing for freedom never faded. Art became a peaceful way of protest and rebellion against injustice. And cinematography was the force that eventually changed the taste, sentiments, and the consciousness of society.

The topic of totalitarian countries and freedom of art keeps stirring the minds of society for its acuteness and significance. It is true that research into the art of the dictatorial period in Europe was carried out in separate countries, yet in the former Soviet countries, this topic and the relevant documents is still a taboo. The matter is further complicated by the fact that the influence of the Soviet ideology in the post-Soviet space persists noticeably even today.

The drawing of historical parallels is risky, yet important at the same time. This is because the comparison of the similarities and differences of events in various eras and countries, observation of the past, and seeing of the historical analogies helps to better evaluate the present.

The government’s greed for power, the fear of losing power, the artist’s aspiration for freedom, and the right of man to freedom are topics that exist universally in all times. Some counties tend to forget quite soon the history of human development and the bloody lessons of the past, as they seem to mean little for them.

## შინაარსი

შესავალი	5
თავი I – დიქტატურა, იდეოლოგია, ხელოვნება და თავისუფლება XX საუკუნის ევროპაში	7
1.1. იტალიური ფაშიზმი	7
პროპაგანდა	9
ხელოვნების მიმდინარეობები ფაშიზმის იდეის სამსახურში	11
იდეოლოგია კინოში	15
ჩინეჩიტა	16
ჰიტლერთან ალიანსი და მთელი ცხოვრება	19
ნეორეალიზმი, როგორც ანტიფაშისტური მოძრაობა	23
1.2. ნაციზმი გერმანიაში	27
ნაციზმის დაბადება	29
ნაცისტური პროპაგანდა	32
პროტესტი	35
გუსტავ გრიუნდგენსი	37
ლენი რიფენშტალი	38
ნაციზმის დასასრული	39
ობერჰაუზენელები	41
1.3. ფრანკოს ესპანეთი	45
ფრანსისკო ფრანკო	48
ცენზურა	50
კინოსკოლა	56
ლუის ბუნუელი	59
დიქტატურის დასასრული	60
ფაშიზმის დასასრული	62
თავი II - რუსული საბჭოთა კინო	64
ახალგაზრდების ექსპერიმენტული კინო	65
კინო - როგორც აგიტაციის იარაღი	67
საბედისწერო წერილი	69
სტალინის ეპოქის კინო	70
რეპრესიები	79
თავი III - რეპრესირებული ქართული ხელოვნება	82
რეპრესირებული ქართული მწერლობა და თეატრი	82

რეპრესირებული ქართული კინო -----	93
კოტე მიქაბერიძე -----	93
ნუცა ლოღობერიძე -----	132
რევიზია „სახკინმრეწვში“ -----	147
კალატოზოვის საქმე -----	157
დასკვნა -----	175
გამოყენებული ლიტერატურა და ინტერნეტ რესურსები: -----	179

## შესავალი

XX საუკუნის 30-იანი წლები, ერთ-ერთი ყველაზე რთული და საინტერესო ეპოქაა მსოფლიო ისტორიაში. ოთხი დიდი დიქტატორი თითქმის პარალელურად მოდის ხელისუფლების სათავეში და თითქმის პარალელურად მიმდინარეობს სსრკ-ში სტალინის, გერმანიაში - ჰიტლერის, იტალიაში - მუსოლინისა და ესპანეთში - ფრანკოს დიქტატორული მმართველობის ხანა. მსოფლიოში სიმშვიდე სრულდება, იწყება ქაოსი და ანარქია, ძალაუფლების მოსაპოვებლად უსამართლო ბრძოლა, რომელიც სასტიკ მეორე მსოფლიო ომში გადაიზრდება.

იდეოლოგიები, ფაქტობრივად სამყაროს დასაბამიდან არსებობს, თუმცა მათ სახელები მოგვიანებით შეურჩიეს. უამრავი პოლიტიკური და სოციალური დაპირისპირება, ომი და კონფლიქტი იდეოლოგიებისა და იდეოლოგიების „დამსახურებაა“.

ყოველი იდეოლოგია - სამყაროს გაგებისა და ახსნის ახალ პერსპექტივას გვთავაზობს. ის, რადაცით რელიგიას ჰგავს, „რელიგიური“ სტერეოტიპია, მომავლის რწმენას აძლიერებს და მიზნებს უსახავს საზოგადოებას. მეორე მხრივ - იდეოლოგია საზოგადოების მართვის ერთგვარი საშუალებაა. იდეებს მობილიზაციას უკეთებს, ხალხს ერთ მუშტად კრავს და მიმართულებას აძლევს - ხანდახან სასტიკ მიმართულებასაც.

XX საუკუნის დასაწყისში, კომუნისტური იდეოლოგიისა და ფაშისტური იდეოლოგიის გარშემო ფანატიკოსთა ჯგუფებმა მოიყარეს თავი. თანდათანობით შეიცვალა გარემო, და თითქმის ერთდროულად მოვიდა „ის, განსაკუთრებული“, ყალბი კეთილშობილური გრძნობებითა და ცრუ სენტიმენტებით სავსე - „ხალხის რჩეული“.

ხელწერა ყველგან ერთა - ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ, იწყებენ ოპოზიციის განადურებას, დაშინებას, მოსყიდვას... ხალხის დასარწმუნებლად და გადასაბირებლად, აქტიურად იყენებენ პროპაგანდას... იწყებენ ფიქრს მსოფლიოს მარადიულ ბატონობაზე... „ნათელი მომავლის“ იდეის ქვეშ გაერთიანებული ადამიანები ნელ-ნელა, გაუაზრებლად კარგავენ პოზიციას და ნებას... ბრმად, ინსტიქტურად მიჰყვებიან ბელადს და თანდათან ბრბოდ იქცევიან, რომლის მართვა ადვილია...

სწორედ ასე განვითარდა პროცესები ერთი საუკუნის წინ ევროპაში. ყველაფერი კი პირველი მსოფლიო ომის დასრულებით დაიწყო. ევროპაში ინფლაცია, სიდარბე, უმუშევრობა, შიმშილი, იმედგაცრუება და ქაოსი სუფევდა. საზოგადოებას ძლიერი ლიდერი სჭირდებოდა, რომელიც შეძლებდა ხალხის გაერთიანებას, მისი ინტერესების

დაცვას და ერის ძლიერ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბებას. სწორედ ამ დროს დაიბადა იტალიაში ახალი იდეოლოგია - ფაშიზმი.

ბენიტო მუსოლინიმ შექმნა ფაშისტური რაზმები, ხოლო შემდეგ ფაშისტური პარტია ჩამოაყალიბა. პირველად გამოიყენა „ფაშისტი“ როგორც პოლიტიკური ტერმინი. იტალია პირველი სახელმწიფო იყო, რომელსაც პირველი ფაშისტური მთავრობა ჰყავდა.

მოგვიანებით, ფაშისტური-ნაციონალ-სოციალისტური მუშათა პარტია ადოლფ ჰიტლერის მეთაურობით, გერმანიაშიც ჩამოაყალიბდა.

შემდეგ ახალი იდეოლოგია გავრცელდა ესპანეთშიც, გენერალ ფრანცისკო ფრანკოს დიქტატურით. იმ განსხვავებით, რომ ფრანკოს ფაშისტურმა იდეოლოგიამ, დროთა განმავლობაში ტრანსფორმაცია განიცადა. მაგრამ იგი ისტორიაში, როგორც ესპანეთის დიქტატორი ისე შევიდა.

ფაშისტური პარტიები არსებობდა პორტუგალიაში, რუმინეთში, უნგრეთში, იაპონიაში. თუმცა, ყველაზე ღრმად და მასშტაბურად, ეს იდეოლოგია მაინც იტალიამ, გერმანიამ და ესპანეთმა წარმოაჩინეს. ამ ქვეყნების მეორე მსოფლიო ომში დამარცხებით, ფაშიზმი მსოფლიოში რეალურად დამარცხდა.

სწორედ ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით ვცადე გამეანალიზებინა, რა არის ფაშიზმი, რომელმაც შეცვალა სამყარო; რა პროცესები მიმდინარეობდა ფაშისტურ იტალიაში, გერმანიაში და ესპანეთში; როგორი იყო კულტურაზე კონტროლის პოლიტიკა; რამდენად ახერხებდნენ ხელოვანები თავისუფლების შენარჩუნებას რეჟიმის პირობებში; რა როლი შეასრულეს ზოგადად ხელოვნებამ და კინემატოგრაფმა პროპაგანდის საქმეში და როგორ შესძლო კინომ ერების გამოფხიზლებასა და დანაშაულის გააზრების პროცესის სწორად წარმართვა.

# თავი I – დიქტატურა, იდეოლოგია, ხელოვნება და თავისუფლება XX საუკუნის ევროპაში

## 1.1. იტალიური ფაშიზმი

პირველი მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ იტალიაში, ისევე როგორც მთელ ევროპაში, ეკონომიკური კრიზისი და უმუშევრობა დაიწყო. გადარბეხული და ომისგან დაღლილი მოსახლეობა ქვეყანაში ცვლილებებს მოითხოვდა. სწორედ ამ დროს გამოჩნდა ლიდერი, რომელმაც განაცხადა, რომ ზუსტად იცის, რა უნდა გააკეთოს იტალიის კრიზისიდან გამოსაყვანად. ეს კაცი ახალგაზრდა ჟურნალისტი ბენიტო მუსოლინი იყო.

**ბენიტო ამილკარე ანდრეა მუსოლინი** დაიბადა 1883 წლის 29 ივლისს, ვარანო-დე კოსტაში, ღარიბ ოჯახში. მამა - **ალესანდრო მუსოლინი** მჭედელი და დურგალი, ათეისტი რევოლუციონერი იყო; დედა - **როზა მალტონი** - მასწავლებელი, ღრმადმორწმუნე კათოლიკე<sup>1</sup>.

ახალგაზრდობაში მუსოლინი სოფლის მასწავლებლად მუშაობდა. მოგვიანებით, ჟურნალისტიკამ გაიტაცა და სხვადასხვა გაზეთში სტატიების წერა დაიწყო. 1910 წელს აქვეყნებს ისტორიულ რომანს, სკანდალური სათაურით - **„კლაუდია პარტიჩელა, კარდინალის საყვარელი“**. ეს იყო ანტიკლერიკანული, ეროტიკული შინაარსის რომანი, რომლის გამოსვლას არაერთგვაროვანი რეაქცია მოჰყვა, და ავტორსაც პოპულარობა მოუტანა (რომანი მუსოლინის ერთადერთი მხატვრული ნამუშევარი არაა, მაგრამ ერთადერთია, რომელიც დაასრულა).

ბენიტო მუსოლინი, პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე, იტალიის სოციალისტური პარტიის აქტიური წევრი იყო. ფრონტიდან დაბუნებულმა, გაზეთ „Avanti“ რედაქტორად დაიწყო მუშაობა. გაზეთი მალე პოპულარული გახდა. სტატიები ძირითადად, ეკონომიკასა და პოლიტიკაში არსებულ კრიზისზე იწერებოდა. უმეტესის ავტორი თავად მუსოლინი იყო. ის ზუსტად ხვდებოდა ღარიბი ხალხის პრობლემებს, იყო ბრწყინვალე დემაგოგი და ჰქონდა წერის არაჩვეულებრივი ნიჭი. შესანიშნავად ახერხებდა საზოგადოების ყველა

---

<sup>1</sup> Меерсон Б., Прокудин Д., ЛЕКЦИИ ПО ИСТОРИИ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ ФАШИЗМ В ИТАЛИИ. <https://sch57.ru/collect/wst5.htm>



ფენის ემოციებით მანიპულირებას და ღარიბი იტალიელების აღფრთოვანება და სიყვარული დაიმსახურა.

1919 წლის 23 მარტს, მილანში, ორასმა იტალიელმა ნაციონალისტმა მუსოლინის ხელმძღვანელობით, ახალი მოძრაობა დაარსა - „ფასჩი იტალიანი დი კომბატიმენტო“ - **Fasci italiani di combattimento** - რომელსაც მებრძოლთა რაზმი (ან ლიგა) ეწოდა.

ძველ რომში ფასჩის უწოდებდნენ წნელების ცენტრში ჩარჭობილი ცულის შეკვრას, ძალაუფლების სიმბოლოს, რაც, მუსოლინის პარტიის, ერთ მუშტად შეკრული ერის სიძლიერეს ასახიერებდა. ფაშიზმი ნაციონალურ გრძნობებზე მანიპულირებდა, მაგრამ ბევრად აგრესიული ფორმით გამოიხატებოდა, ვიდრე ჩვეულებრივი პატრიოტიზმი.

სულ რამდენიმე თვეში, იტალიის ყველა ქალაქსა და პროვინციაში ფაშისტური პარტიები შეიქმნა. პარტიის წევრთა რიცხვი დღითიდღე მატულობდა.

ჩამოყალიბდა შეიარაღებულ მამაკაცთა ჯგუფები. წევრებს შავი პერანგები ეცვათ. „შავპერანგაანებმა“ ქვეყანაში მასობრივი მსვლელობები დაიწყო. ისინი განსხვავებული აზრის მქონე თანამოქალაქეებს ფიზიკურად უსწორდებოდნენ.

1922 წლის 27 ოქტომბერს, 30 000 შეიარაღებული ფაშისტი „შავპერანგაანი“ რომში შევიდა. ეს მსვლელობა ისტორიაში - „რომზე ლაშქრობის“, „ფაშისტური მოძრაობის მარშის“ სახელით დამკვიდრდა. ეს ფაქტი გარდამტეხი აღმოჩნდა მეფისა და ხელისუფლებისთვის. მთავრობას ამბოხისა და სამოქალაქო ომის დაწყების შეეშინდა და პარტიის ლიდერებს ხელისუფლებაში არა გადატრიალების, არამედ ლეგიტიმურად, არჩევნების გზით მოსვლა შესთავაზა. „პოლიტიკური კრიზისის განსამუხტად, იტალიის მეფემ ვიტორიო ემანუელე III-ემ (იტალიის მეფე 1900 - 1946 წლებში) პარლამენტი დაითხოვა და ახალი არჩევნები დანიშნა. არჩევნებში იტალიის მოსახლეობის უმეტესობამ, ნებითა თუ მუქარის საფუძველზე, ხმა ფაშისტურ პარტიას მისცა. იტალიის პარლამენტში პოლიტიკური პარტია - „ნაციონალური ფაშისტური პარტია“ (Partito nazionale fascista) მივიდა“.<sup>2</sup>

1922 წლის 30 ოქტომბერს, ვიტორიო ემანუელე III-ემ ნაციონალური ფაშისტური პარტიის ლიდერი ბენიტო მუსოლინი იტალიის პრემიერ მინისტრად გამოაცხადა. მუსოლინიმ მინისტრთა კაბინეტი უახლოესი თანამოაზრებისგან ჩამოაყალიბა, შექმნა დიდი ფაშისტური საბჭო და გამოსცა ბრძანება ფაშისტური რაზმების „მოხალისე მილიციად“ გარდაქმნის შესახებ, რომელიც მხოლოდ „დუჩეს“ (ბელადი) ემორჩილებოდა. სათავეში ჩაუდგა სამინისტროებს - თავდაცვის, შინაგან და საგარეო საქმეთა, აერონავტიკისა და სასაზღვრო სამინისტროებს. შეცვალა კანონები და შეუზღუდავი ძალაუფლება მოიპოვა.

<sup>2</sup> Меерсон Б., Прокудин Д., დასახელებული ნაშრომი.

1925 წლიდან, ქვეყანის ერთპიროვნული მმართველი, იტალიის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ბენიტო მუსოლინი გახდა. მისი ოფიციალური ტიტული იყო - „მისი უდიდებულესობა ბენიტო მუსოლინი, მთავრობის მეთაური, ფაშიზმის დუჩე და იმპერიის დამაარსებელი“.

### პროპაგანდა

პოლიციური სახელმწიფოს შენება და ფაშისტური დიქტატურის დამყარება იტალიაში ნელ-ნელა და შეპარვით დაიწყო.

„ფაშიზმი, სამყაროს მომავალია, განსაკუთრებით იმიტომ, რომ ფაშიზმი არ აზროვნებს, ის იბრძვის. მისი პროპაგანდა არის მოქმედება, ძალაუფლება, სადამსჯელო ექსპედიციები და სისხლით ნაკურთხი ბრძოლა“<sup>3</sup>, - ამბობდა მუსოლინი.

„მის მიმდევრებს სჯეროდათ, რომ იქმნებოდა ახალი - პატრიოტული სულისკვეთების იტალია, ახალი რომის იმპერია. სინამდვილეში, ეს იყო ქვეყნის მართვისა და ხალხის დამორჩილების ახალი სისტემა, რომლის არსის სრულად გააზრება იტალიის მოქალაქეებს ჯერ არ შეეძლოთ“.<sup>4</sup>

მუსოლინი თვლიდა, რომ იტალიელები ახალი იტალიური ცივილიზაციის წინამორბედები იყვნენ და ამიტომ მათ „ინტელექტუალური იმპერიალიზმის“ განხორციელების უფლება ჰქონდათ.

„ევროპასა და მსოფლიოს სხვა ნაწილებში ბევრი ქვეყანაა, რომელთაც სჭირდებათ აღზრდა და ჩვენ, ჩვენი სულიერი მიმზიდველობით უნდა მოვხიბლოთ ისინი“<sup>5</sup> - აცხადებდა დუჩე.

ფაშისტურ იტალიაში „მშრომელთა კლასისა და სოფლის მოსახლეობის ორგანიზებას“ ანუ მასების ორგანიზებულ მართვას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

1925 წელს მუსოლინი ქმნის ერთ-ერთ ყველაზე ბიუროკრატიულ და საზოგადოების მაკონტროლებელ ინსტიტუტს - პროფკავშირებს დაქვემდებარებულ დასვენების ცენტრს **dopolavoro** - „შრომის შემდეგ“. ორგანიზაციის ფილიალებმა მთელი ქვეყანა მოიცვეს. ის „ორგანიზებული დასვენების“ მისიით, ყველა იტალიელის თავისუფალი დროის კონტროლსა და მონოპოლიზებას ახდენდა.

ორგანიზაცია აერთიანებდა ფოლკლორულ ანსამბლებს, თეატრალურ დასებს, სახალხო ბიბლიოთეკებს, ტურისტულ სამოგზაურო კლუბებს, ზამთრისა და ზაფხულის

<sup>3</sup> Кин Ц., ИТАЛЬЯНСКАЯ ТРАГЕДИЯ МАСОК <http://www.agitclub.ru/front/fran/kin1.htm>

<sup>4</sup> Кин Ц., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>5</sup> Кин Ц., დასახელებული ნაშრომი.

დასასვენებელ ბანაკებს... აწყობდა სპორტულ, დასვენებისა და კულტურულ ღონისძიებებს. იტალიელებს თავისუფლად შეეძლოთ სადამოს გატარება, მეგობრებთან საუბარი და დასვენება. „დოპოლავოროს“ წევრებს ჰქონდათ საკვებსა და სამომხმარებლო საქონელზე, თეატრებისა და კინოთეატრების ბილეთებზე ფასდაკლება. ბანაკებიდან შეეძლოთ შეღავათიანი პროცენტებით სესხის აღება.

სახელმწიფო ყურადღებას აქცევდა არა მხოლოდ გასართობ ცხოვრებას - შემოქმედებითი სფეროც განსაკუთრებულ კონტროლს ექვემდებარებოდა. მით უმეტეს, რომ სწორედ შემოქმედებით გარემოში იყო შენარჩუნებული დამოუკიდებლობის ტენდენციები და ფაშისტური იდეოლოგიის უნდობლობა.

„დოპოლავორო“ იყო პოპულარული ასოციაცია, რომელიც სინამდვილეში, საზოგადოების ცნობიერებას აკონტროლებდა. ეს ხდებოდა იმდენად ფრთხილად და შეფარულად, რომ ხალხი ვერც კი ამჩნევდა ცენზურისა და ზედამხედველობის ნიშნებს. საფუძველი ეყრებოდა ახალი, დიქტატორული სახელმწიფოს მშენებლობას.

იტალიელებისთვის - ასაკის, სოციალური სტატუსისა და სქესის განურჩევლად, შაბათობით, საყოველთაო გახდა სამხედრო და სპორტული მომზადება. მოძრაობა ერთ რიტმში ხელს უწყობდა კოლექტივიზმის განცდის განვითარებას. დუჩე თავად მონაწილეობდა ბარიერებით სირბილში, ცხენზე ჯირითში, ფეხბურთსა და ჩოგბურთის თამაშებში, სიმძიმეების აწევაში, ფარიკაობდა, თხილამურებით სრიალებდა ალპებში, დაჰქროდა მანქანითა და მოტოციკლით. თვითმფრინავსაც კი მართავდა.

იგი წერდა: „ფაშიზმს სურს აქტიური ადამიანი, მთელი თავისი ენერჯით, რომელიც გაბედულად აცნობიერებს მის წინაშე არსებულ სირთულეებს და დაძლევს კიდეც მათ. ესმის, რომ ცხოვრება არის ბრძოლა და იცის, რომ მან საკუთარი თავისგან უნდა შექმნას ინსტრუმენტი (ფიზიკური, მორალური, ინტელექტუალური). ეს ეხება როგორც ინდივიდს, ერს, ასევე ზოგადად კაცობრიობას“. <sup>6</sup>

იტალიელი ხალხის ლიდერი დროდადრო სახელმწიფო „ბრძოლებს“ აცხადებდა. პირველი იყო - „ბრძოლა მარცვლეულისთვის“ - სოფლის მეურნეობის აღმავლობის გეგმა. შემდეგ - „ბრძოლა მოსავლისთვის“. შემდეგ დაიწყო „ბრძოლა სრული მელიორაციისთვის“, რომელიც მიზნად ისახავდა ჭაობების ამოშრობას, სარწყავი სისტემების მშენებლობას, ტყის სარტყლების დარგვას და მაგისტრალების მშენებლობას. რამდენად ზიანის მომტანი შეიძლება ყოფილიყო ეს „ბრძოლა“ ქვეყნის ეკოლოგიისა და ბუნებისთვის, ამაზე ფიქრიც კი წარმოუგენელი იყო.

<sup>6</sup> Жвания Д., ИТАЛЬЯНСКИЙ ФАШИЗМ – КРЕАТИВНАЯ ВЕРСИЯ «ТРЕТЬЕГО ПУТИ»  
<https://www.sensusnovus.ru/analytics/2010/11/01/2037.html>

მუსოლინის მთელი იტალიის გადაკეთება სურდა. ის რომის სამრეწველო ცენტრად და პლანეტის ყველაზე დიდ ქალაქად ქცევას აპირებდა. ამ სურვილის გამო, რომი საგრძნობლად დაზიანდა, განადგურდა შუა საუკუნეების შენობები და ანტიკური ძეგლები. უნდოდა, მსოფლიოსთვის ეჩვენებინა, რომ აქტიურად მონაწილეობდა ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში, რომ ინტელექტუალურ და შემოქმედებით სფეროში ტოლი არ ჰყავდა.

დუჩე ოცნებობდა აემენებინა ახალი სტილისა და იერის ქალაქი - „მუსოლინის რომი“. თვლიდა, რომ შენობების მონუმენტური ხასიათი შესანიშნავად შეესაბამებოდა ფაშიზმის სულისკვეთებას. აღფრთოვანებული იყო ცათამბჯენებით, უნდოდა, ისტორიაში შესულიყო, როგორც რომის უდიდესი არქიტექტორი. ფაშიზმის სიმბოლოდ, ქალაქის ცენტრში მამაკაცის კოლოსალური, 80 მეტრის სიმაღლის ბრინჯაოს ქანდაკება უნდა აღემართათ. მითიურ გმირს ჰერაკლეს ნახევრად შიშველი ფიგურა ექნებოდა, სახის ნაკვთები - მუსოლინის, ხოლო ხელი, რომაული მისალმებასავით - მაღლა აწეული. ჯგუფი მუშაობას შეუდგა, მაგრამ 100 ტონა ლითონის გამოყენების შემდეგ აღმოჩნდა, რომ გაკეთდა მხოლოდ სახისა და ერთი ფეხის ნაწილი. მალე ფული და მასალა გამოელიათ და ექსტრავაგანტული ქანდაკება ნელ-ნელა დაივიწყეს.

### **ხელოვნების მიმდინარეობები ფაშიზმის იდეის სამსახურში**

ფაშიზმის იდეისა და ესთეტიკის წინამორბედები ფუტურისტი პოეტები იყვნენ. **ფუტურიზმი**, როგორც მიმდინარეობა, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში XX საუკუნის დასაწყისში იტალიაში ჩამოყალიბდა. დამაარსებელი და ფუტურისტული მანიფესტის ავტორი იყო პოეტი, შემდგომში იტალიური ფაშისტური მოძრაობის ერთ-ერთი იდეოლოგი **ფილიპო ტომაზო მარინეტი**.

ფუტურისტულ მანიფესტში ხაზგასმულია მოძრაობისა და სიჩქარის სილამაზე, პოეზიაში სიტყვათა თავისუფლება, პუნქტუაციის რღვევა, სინტაქსის უარყოფა, განცდისა და გამოხატვის თანადროულობა, საფრთხისა და ამბოხის სიყვარული. ფუტურისტები უარყოფდნენ ენის სინტაქსურ ნორმებს, სასვენ ნიშნებს, ზედსართავ სახელებს და მხოლოდ ზმნებსა და საგნის სახელებს ხმარობდნენ.

„ბიბლიოთეკებითა და მუზეუმებით გაფუჭებული ადამიანი უკვე აღარ წარმოადგენს მცირედ ინტერესს... ჩვენ გვინდა ვუმღეროთ საშიშროების სიყვარულს, გაბედულების ჩვევას. ჩვენ გვინდა განვადიდოთ აგრესიულობა და მუშტებით ბრძოლა... ჩვენ ვუმღერთ თავხედურ ძალას, მხურვალე ბოდვას, რიტმულ ნაბიჯებს, სახიფათო ნახტომს, ცხვირ-პირის დაღეწვას... ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ მსოფლიო გამდიდრდა ახალი სილამაზით - სიჩქარის სილამაზით. სარბოლო მანქანა, რომლის კაპოტს ამშვენებს ცეცხლსასროლი გველებივით

დიდი მიღები; მოღრიალე მანქანა, რომლის ძრავა მუშაობს როგორც დიდი ჭურვი და ის უფრო ლამაზია, ვიდრე ნიკეს ქანდაკება“ - წერია ფუტურიზმის მანიფესტში.<sup>7</sup>

მილანში, ფაშისტთა პირველ შეხვედრაზე, ფილიპო ტომაზო მარინეტიმ წაიკითხა თავისი ლექსები პროზაში (იგი თავის ფუტურისტულ ლექსებს „აეროპოეზიას“ უწოდებდა, სადაც ყველა ზმნა ინფინიტივში იყო და სინტაქსი საერთოდ არ არსებობდა).

ლექსი ასე ჟღერდა: „**დუჩე წინა პლანზე დუჩე გასხვიოსნებული მყარი ხისტი სხეული ძალა რომელიც მზადაა გაისროლოს წონის გარეშე გააგრძელოს ფიქრი ისურვოს გადაწყვიტოს მიიტაცოს გასრისოს მოიცილოს ახალი სინათლისაკენ დააჩქაროს. მუქარა მოედნის გარშემო შეაჩეროს მუსოლინისეული რაც ბიუროკრატიულ ჭერში იყო შეირყა ანტიკური წინდახედულება გეგმების საგულდაგულო სიძუნწე**“.<sup>8</sup> (სტილი დაცულია. ტექსტი მართლაც სასვენი ნიშნების გარეშეა, ზედსართავი სახელებითა და ზმნებით შედგენილი სიტყვების თავისუფლება).

მუსოლინის ფაშისტურ პარტიას აქტიურად უჭერდნენ მხარს მწერალი **გაბრიელე დ'ანუნციოც**. მაგრამ ფუტურიზმი მაინც ვერ იქცა ბოლომდე „**ფაშისტურ ხელოვნებად**“.

დუჩე მუდმივად ცდილობდა ქვეყნის კულტურულ ძალებთან საერთო ენის გამონახვას, ინტელიგენციის გაერთიანებასა და მათში „ახალი მსოფლმხედველობის“ და რწმენის ჩანერგვას. ფაშისტური ხელოვნება უნდა ყოფილიყო „**ახალი, უნივერსალური, ტრადიციული და თანამედროვე. ასევე აგრესიული და მეზობლი**“.<sup>9</sup>

იტალიაში ტოტალიტარული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი მაგალითი იყო მოძრაობა **Novecento**“ (მეოცე საუკუნე) და მომავალში მისი უფრო ფართომასშტაბიანი მოძრაობა **Novecento Italiano** (იტალიური მეოცე საუკუნე).

ამ მიმდინარეობის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი კრიტიკოსი და ჟურნალისტი **მარგერიტა სარფატი** წერდა: „**ამ მშფოთვარე და არასტაბილურ დროში ხელოვნებაში დისციპლინისა და წესრიგის დაბრუნების აუცილებლობაა**“.<sup>10</sup>

სწორედ მარგერიტა სარფატიმ განსაზღვრა Novecento Italiano-ს ფორმალური ტენდენცია: „**ფორმის სიცხადე და ცნებათა შეზღუდვა, არანაირი ქიმიური დაშლა, არაფერი ექსცენტრული, ყველაფრის მზარდი თვითნებური და ბნელი**“.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> ЖВАНИЯ Д., - დასახელებული ნაშრომი.

<sup>8</sup> Рождение фашизма. 1919 – век спустя. Муссолини как культурная фигура. <https://www.svoboda.org/a/29869996.html>

<sup>9</sup> Муромцева О., - Роль художественного объединения «Новеченто италяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии [http://general-history.ucoz.ru/Culture/rol\\_khudozhestvennogo\\_obedinenija-novechento\\_italj.pdf](http://general-history.ucoz.ru/Culture/rol_khudozhestvennogo_obedinenija-novechento_italj.pdf)

<sup>10</sup> Муромцева О., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>11</sup> ИСКУССТВО И ФАШИЗМ В ИТАЛИИ- <http://www.gutov.ru/lifshitz/texts/iskystvo/is-21.htm>

„ნოვცენტისტების“ პირველ გამოფენაზე დუჩემ აღნიშნა: „ხელისუფლებასა და ხელოვანებს შორის მჭიდრო თანამშრომლობის პირობებში, შესაძლებელია საერთო მიზნის მიღწევა - ფაშისტური მითოლოგიის შექმნა. ხელოვნებასა და ფაშისტურ ძალაუფლებას შორის ურთიერთქმედების განვითარება დაიწყო!“<sup>12</sup>

**Novecento Italiano** არ იყო ერთიანი შემოქმედებითი ორგანიზმი, მიმდინარეობამ ვერ მოახერხა „მისიის“ წარმატებით შესრულება, სათანადოდ ვერ ასახა ფაშისტური იდეალები, ამიტომ 30-იანი წლების დასაწყისისთვის ის აღარ განიხილებოდა ფაშისტური იდეოლოგიის ხელოვნებად.

30-იანი წლების შუა პერიოდიდან, ფაშისტურ იტალიაში, ხელოვანების მიმართ პოლიტიკა მკვეთრად შეიცვალა. მათ მიმართ ხელისუფლებას სულ უფრო მკაცრი მოთხოვნები გაუჩნდა.

მუსოლინი ამბობდა: „ხელოვნება უნდა იმართებოდეს, რათა ის პოლიტიკასთან ყოველთვის შესაბამისობაში იყოს“. შემოქმედება არ უნდა ყოფილიყო ნეიტრალური. ფაშისტი ხელოვანების ნამუშევარი უნდა ყოფილიყო **მარტივი და სასარგებლო**.<sup>13</sup>

ხელისუფლებისთვის განსაკუთრებით პოპულარული იყო შრომის, სპორტის, ახალგაზრდობის თემები. ხელოვანების წახალისების მიზნით კი, დუჩემ ჯილდოები დააწესა. ცხადდებოდა „ხელოვნების კონკურსები“. მთავარი თემები იყო: „რადიოში დუჩეს გამოსვლის მოსმენა“, „ფაშიზმით შექმნილი განწყობა“, „ბრძოლა პურისთვის“, „სისხლისღვრით დაბადებული ახალი ევროპა“.

ხელისუფლება წუხდა, რომ გამოჩენილი იტალიელი ხელოვანები რატომღაც არ მონაწილეობდნენ ასეთ კონკურსებში და კულტურის სფეროში მსგავსი აქტივობები მხოლოდ მათ ირონიას იწვევდნენ.

კულტურის სფეროში ოფიციალურად გაჩნდნენ **ფაშისტური კულტურული დაწესებულებები**. რომში - **ფაშისტური კულტურის ნაციონალური ინსტიტუტი Istituto nazionale di cultura fascista (IFC)** ოფიციალურად 1925 წელს გაიხსნა. მიზანი იყო ფაშიზმის იდეალებისა და დოქტრინის განვითარება და გავრცელება ქვეყანასა და მის ფარგლებს გარეთ. ინსტიტუტს იტალიელი ფილოსოფოსი, „**ექტუალური იდეალიზმის**“ თეორიის ფუძემდებელი **ჯოვანი ჯენტილე** ხელმძღვანელობდა.

ფაშისტური კულტურის ნაციონალური ინსტიტუტის დებულების მე -10 მუხლი მთლიანად განსაზღვრავდა ინსტიტუტის საქმიანობას:

<sup>12</sup> Муромцева О., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>13</sup> Рождение фашизма. 1919 – век спустя. Муссолини, как культурная фигура.

<https://www.svoboda.org/a/29869996.html>

„ ა) პოლიტიკური კულტურის პერიოდული სახელმძღვანელოს გამოცემა ეროვნული ცნობიერების პრობლემების შესწავლის, ფაშისტური აზროვნების გარკვევისა და განვითარების მიზნით;

ბ) სპეციალური კვლევების გამოქვეყნება და გავრცელება იტალიასა და საზღვარგარეთ;

გ) ეკონომიკური, იურიდიული, ისტორიული და პოლიტიკური ხასიათის კონფერენციების და ლექციების ორგანიზება;

დ) ეროვნული კულტურის და ფაშისტური იდეალების დაცვა, გავრცელება ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთ;

ე) იტალიაში და საზღვარგარეთ ფაშისტური კულტურული ინსტიტუტების საქმიანობის დახმარება და ხელმძღვანელობა;

ვ) რომში მორალის ბიბლიოთეკის შექმნა“.<sup>14</sup>

მალე მსგავსი ინსტიტუტები გაჩნდა იტალიის სხვა ქალაქებსა და პროვინციებში (ფლორენციაში, პიზაში, ფერარაში, მოდენაში და ა.შ. 1931 წლისთვის ფაშისტური კულტურის ინსტიტუტები მოქმედებდნენ იტალიის 92 პროვინციიდან 89-ში). ინსტიტუტების ამოცანა, ფაშისტური კულტურისა და ცხოვრების წესის პროპაგანდასთან ერთად იყო კულტურის სფეროში სისტემური ქმედებების განხორციელება.<sup>15</sup>

1925 წლის 29-30 მარტს, ბოლონიაში ჩატარდა ფაშისტური ორგანიზაციების I კონფერენცია კულტურის საკითხებზე (Primo convegno per le istituzioni fascista di cultura), რომელსაც „ფაშისტური ინტელიგენციის I კონგრესი“ უწოდეს. ჯოვანი ჯენტილემ მონაწილეებს გააცნო ფაშისტი ინტელექტუალების მანიფესტი სახელწოდებით: „ფაშისტი ინტელექტუალების მანიფესტი, ყველა ნაციის ინტელექტუალებს“.

მანიფესტი იტალიურ გაზეთებში 1925 წლის 21 აპრილში გამოქვეყნდა, ხელმომწერებს შორის იყვნენ ფილოსოფოსები- ჯოვანი ჯენტილე, უგო სპირიტო, მწერლები - ლუიჯი პირანდელო, კურციო მალაპარტე, გვიდო და ვერონა, ისტორიკოსი ჯოაკინო ვოლპე, მუსიკოსები- ილდებრანდო პიცეტი, ბრუნო ბარილი, მათემატიკოსი- სალვატორე პინჩერლე, ცნობილი სოციალური აქტივისტი, ჟურნალისტი და კრიტიკოსი მარგერიტა სარფატი და ინტელიგენციის სხვა წარმომადგენლები.

ფაშისტი ინტელექტუალების თვალსაზრისით, ახალი სახელმწიფოს ყველაზე მნიშვნელოვანი სფერო კულტურა იყო, რომელსაც საზოგადოება უნდა გარდაექმნა და ახალი პიროვნება ჩამოეყალიბებინა.

<sup>14</sup>. Нестерова Т., КУЛЬТУРА В ИДЕОЛОГИИ И ПРАКТИКЕ ИТАЛЬЯНСКОГО ФАШИЗМА <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23110/1/iurp-2006-45-05.pdf>

<sup>15</sup> Нестерова Т., დასახელებული ნაშრომი.

კონგრესზე სიტყვით გამოსვლისას, ფილოსოფოსი ჯოვანი ჯენტილე ამბობდა: „ჩვენ არ გვინდა სახელმწიფო გულგრილი დარჩეს. ჩვენ გვინდა სახელმწიფო აღმზრდელი და პედაგოგი გახდეს“.<sup>16</sup>

უნდა აღინიშნოს, რომ იტალიის ინტელექტუალური ელიტის ნაწილმა უარყოფითი შეფასება მისცა „ფაშისტური ინტელიგენციის მანიფესტს“. 1925 წლის 1 მაისს გაზეთმა „მონდომ“ გამოაქვეყნა „ანტიფაშისტური ინტელექტუალების „კონტრმანიფესტი“, რომლის ავტორები იყვნენ - ფილოსოფოსი, ისტორიკოსი და მწერლი ბენედეტო კროჩე, ეკონომისტი, პოლიტიკოსი ლუიჯი ეინაუდი და სხვა ჟურნალისტები, ფილოსოფოსები, მწერლები... „კონტრმანიფესტი“ იყო ძალიან ფრთხილი და ზომიერი. მასში ლიტერატურისა და მეცნიერების პოლიტიკასთან გამიჯვნას მოითხოვდნენ. სწორედ ამ მანიფესტში გაჟღერდა თეზისი „ფაშიზმისა და კულტურის შეუთავსებლობის შესახებ“.

ფაშისტი ინტელექტუალების მანიფესტი უფრო მკაცრად გააკრიტიკა პუბლიცისტმა პიერო გობეტიმ. მისი პოზიცია ასახავდა იტალიელი ინტელიგენციის დიდი ნაწილის აზრს, რომლისთვისაც ფაშიზმი სრულიად მიუღებელი იყო.

„ფაშისტური კულტურის ინსტიტუტების II კონგრესი“ ჩატარდა 1931 წლის 21 ნოემბერს, რომში და მნიშვნელოვანი მოვლენა გახდა ფაშისტური კულტურული პოლიტიკის ისტორიაში. კონგრესზე შეჯამდა ფაშისტური კულტურის განვითარების შედეგები. დაისახა პროპაგანდის სფეროში სამომავლო გეგმები. კონგრესმა გადაწყვიტა, რომ კულტურას, ისევე როგორც საგანმანათლებლო სისტემას, დიდი მნიშვნელობა აქვს „ახალი პიროვნების“ ჩამოყალიბებაში.

### იდეოლოგია კინოში

დიქტატურის პირველ პერიოდში რეჟიმის გავლენა კინემატოგრაფზე მსუბუქი იყო, ამიტომ ფილმების თემები და ჟანრები მრავალფეროვანია. იყო სათავგადასავლო, ისტორიული და საომარი ფილმები, დრამები, მუსიკალური კომედიები და ტრაგაკომედიები ჰოლივუდის გავლენით<sup>17</sup>.

მუსოლინი (სხვა დიქტატორების მსგავსად) თავიდანვე მიხვდა, რომ კინო ქვეყნის მართვის სისტემაში ძლიერი იარაღი იქნებოდა. ის უფრო დოკუმენტური ფილმებითა და ახალი ამბის გამოშვებებით დაინტერესდა. დუჩეს მხარდაჭერით, 1924 წელს დაარსდა საგანმანათლებლო კინემატოგრაფიის კავშირი, მანვე მოიფიქრა დასახელებაც **l'Unione**

<sup>16</sup> Нестерова Т., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>17</sup> Богемский Г., Кино Италии Неореализм, Мос., „Искусство“, 1989.



**Cinematografica Educativa** (საგანმანათლებლო კინემატოგრაფიის კავშირის ინსტიტუტი), აბრევიატურა მრავლისმეტყველი სიტყვით **LUCHE** - სხივი.

სტუდია LUCHE აწარმოებდა პატრიოტულ და საგანმანათლებლო კინოჟურნალებსა და შემეცნებითი მოკლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმებს, რომლებიც ფაშისტური პარტიის წარმატებებს ასახავდნენ. კინოთეატრები ვალდებული იყვნენ ყოველი კინოსეანსის წინ LUCHE-ს სიუჟეტები ეჩვენებინათ.

მართალია LUCHE-ს სიუჟეტებმა ნაწილობრივი გავლენა მოახდინენ საზოგადოების აზროვნებაზე, მაგრამ მხატვრული კინო ვერ გახდა ფაშისტური პროპაგანდის მთავარი ინსტრუმენტი. მხატვრული ფილმების პოტენციალი რეჟიმს სრულად არასდოს გამოუყენებინა<sup>18</sup>.

1933 წელს, ფაშისტური მმართველობის 10 წლის საიუბილეოდ, იტალიის ეკრანებზე გამოვიდა ამერიკელი კინემატოგრაფისტების, ინგლისურენოვანი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „საუბრობს მუსოლინი“ (MUSSOLINI SPEAKS, რეჟისორი ედგარ ულმერი). ფილმი აწყობილი იყო მუსოლინის ფოტოებით, პირველი მსოფლიო ომის ქრონიკითა და LUCHE-ს გადაღებული რეპორტაჟებით. ნაჩვენები იყო - მუსოლინის ახალგაზრდობის, ჟურნალისტური საქმიანობის, პირველ მსოფლიო ომის ამბები და ფაშისტური მოძრაობის შექმნის ისტორიები. ფილმი მუსოლინის მიერ ქვეყნის მართვის ერთგვარი შეჯამება იყო.

### ჩინეჩიტა

1932 წელს ჩატარებული, **ვენეციის საერთაშორისო კინოგამოფენა** მომავალში ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალის დაარსების საფუძველი გახდა. დაფუძნების მიზანი, თავიდან, ფაშისტური ეპოქის კინომილწევების პოპულარიზაცია იყო. მთავარი პრიზი - „მუსოლინის თასი“ – Coppa Mussolini (1934-1942) ორ ნომინაციაში გაიცემოდა: საუკეთესო იტალიური ფილმისთვის და საუკეთესო უცხოური ფილმისთვის. „მუსოლინის თასი“ იყო, ერთადერთი საერთაშორისო კინემატოგრაფიული ჯილდო ევროპაში (ამ პერიოდში, მხოლოდ „ოსკარი“ არსებობდა).

ფესტივალი 1943-1945 წლებში, ომის გამო არ ჩატარდა. 1946 წელს აღორძინდა და 1949 წლიდან მთავარ პრიზს „ოქროს ლომი“ ეწოდება.

1933 წელს, ჟურნალისტი **ლუიჯი ფრედი** ჯერ ნაცისტურ გერმანიაში, შემდეგ ამერიკაში - ჰოლივუდში გაემგზავრა და ამერიკული კინოს სპეციფიკა ყურადღებით შეისწავლა. უკანდაბრუნებული, გამუდმებით აკრიტიკებდა გერმანულ კინოს გადაჭარბებული იდეოლოგიზაციისთვის, რამაც, მისი აზრით, დამანგრეველი გავლენა მოახდინა

<sup>18</sup> Богемский Г., დასახელებული ნაშრომი.

კინონდუსტრიის განვითარებაზე. მაგრამ ასევე აღფრთოვანებული იყო ამერიკული კინოწარმოების სისტემით. სტატიებში იტალიური კინოს სავალალო მდგომარეობას აღწერდა და კინემატოგრაფის განვითარების გზებს ეძებდა. ჟურნალისტის მოსაზრებებით მუსოლინი დაინტერესდა და იტალიური კინოს რეანიმაციის კონკრეტული გეგმის შემუშავება და მთავრობისთვის წარდგენა დაავალა. ფრედი დათანხმდა, მაგრამ მოითხოვა კინოს - ფაშისტური პოლიტიკის მიღმა დატოვება, რაც, მისი აზრით, ძლიერი ფაშისტური ქვეყნის იმიჯისთვის უკეთესი იქნებოდა.

**„გეგმას ორი ფუნდამენტური ამოცანა ჰქონდა: რომის იმპერიის ღირსებისა და ტრიუმფის დასამტკიცებლად, უახლესი ტექნოლოგიით აღჭურვილი კინონდუსტრიის შექმნა; ისეთი ფილმების წარმოება, რომლებიც მასების გაერთიანებას შეუწყობდა ხელს და მათ სახელმწიფო პოლიტიკის გულშემატკივრად აქცევდა“.**<sup>19</sup>

1934 წლის 24 სექტემბერს, პრესისა და პროპაგანდის სამინისტროს ხელმძღვანელობით, რომელსაც მუსოლინის სიძე გრაფი **ჯან გალეაცო ჩიანო** მართავდა, შეიქმნა კინემატოგრაფიის გენერალური სააგენტო, რომლის გენერალურ დირექტორად **ლუიჯი ფრედი** დაინიშნა.

1935 წლის სექტემბერში, ფაშისტური კინონდუსტრიის გასაგვითარებლად, ლუიჯი ფრედის ინიციატივით, რომის მახლობლად, დიდი კინოპავილიონების აშენება გადაწყდა. დაიგეგმა - ყველა ხარჯს სახელმწიფო გაიღებდა და ახალ სტუდიურ კომპლექსს **„ჩინეჩიტა“** (კინოქალაქი) ერქმეოდა. მართლაც, 1937 წლის 28 აპრილს მუსოლინიმ **„ჩინეჩიტა“** საზეიმოდ გახსნა. მთავრობის ფინანსური მხარდაჭერით, სტუდია იტალიური კინონდუსტრიის მთავარი ცენტრი გახდა.

1935 წელს რომში, მუსოლინის და ლუიჯი ფრედის ძალისხმევით, **„ექსპერიმენტული კინოს ცენტრი“** დაარსდა. მისი შექმნის მიზანი, იტალიური კინოხელოვნებისა და კინონდუსტრიის პოპულარიზაცია იყო. შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი, გამოჩენილი კინოკრიტიკოსი და კინორეჟისორი **უმბერტო ბარბარო** (1936-1948 წლებში) ექსპერიმენტული კინოცენტრის სპეციალური უფლებებით აღჭურვილი პირი იყო. ეს იყო ორწლიანი კინონსტიტუტი, სადაც ახალგაზრდებს რეჟისურას, სასცენარო, საოპერატორო ხელოვნებას, მსახიობის ოსტატობას ასწავლიდნენ. კინოცენტრი სრულად ფინანსდებოდა იტალიის ფაშისტური მთავრობის მიერ და ფოკუსირებული იყო როგორც

---

<sup>19</sup> Нескрепова Т., КУЛЬТУРА В ИДЕОЛОГИИ И ПРАКТИКЕ ИТАЛЬЯНСКОГО ФАШИЗМА  
<https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23110/1/iurp-2006-45-05.pdf>

საგანმანათლებლო, ასევე კინოს თეორიაზე სამეცნიერო, საგამომცემლო საქმიანობაზე. გამოსცემდა ორ ჟურნალს: **Bianco E Nero** (თეთრი და შავი) და ალმანახი **Cinema** (კინო).

კინოცენტრის ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებს კონფორმისტული ფილმების გადაღება არ უნდოდათ. ამიტომ ისინი სტატიებს წერდნენ იტალიურ კინოზე და მკაფიოდ გამოხატავდნენ შეხედულებებს, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო იდეოლოგიისგან თავისუფალი კინო. 1943 წელს, ჟურნალში „ჩინემა“, უმბერტო ბარბარომ პირველად გამოიყენა ტერმინი „**ნეორეალიზმი**“, როდესაც ახალ, ნამდვილ, რეალისტური კინემატოგრაფის შექმნის აუცილებლობაზე საუბრობდა<sup>20</sup>.

ალმანახი „ჩინემა“ ანტიფაშისტური იდეების გამავრცელებელი საშუალება გახდა. მუსოლინიმ თავის ვაჟ **ვიტორიო მუსოლინის** კინემატოგრაფიის სფეროს მეთვალყურეობა და კინოალმანახის რედაქტორობა მიანდო. მისი სახელი ახალგაზრდა რეჟისორებს აზრების თავისუფლად გამოთქმის საშუალებას აძლევდა. 1940 წლიდან „ჩინემა“ ანტიფაშისტური იდეებისა და ფაშიზმის მიმართ ღია პროტესტის გამოხატვის ძირითადი ცენტრად იქცა.

პირველად სწორედ იქ დაიბეჭდა და განვითარდა თამამი მოთხოვნები კინოს ახალი მიმდინარეობის არსებობის აუცილებლობაზე. ახალგაზრდა იტალიელი კინემატოგრაფისტების პროტესტი და დაუმორჩილებლობის პროცესი შეუქცევადი იყო.

ახალი მიმდინარეობის აუცილებლობის სურვილს ამყარებდა ისიც, რომ იმ პერიოდის კინოსურათები არანაირ ღირებულს არ წარმოადგენდნენ. უმეტესობა იყო მელოდრამები, რომლებიც ქვეყნის მდიდარ და უზრუნველ ცხოვრებას აჩვენებდნენ, რაც სინამდვილეს არ შეეფერებოდა. ამ ფილმებს მოგვიანებით „**თეთრი ტელეფონების კინო**“ უწოდეს, რადგან სიმდიდრის ხაზგასასმელად, კადრში ხშირად თეთრი ტელეფონები ჩანდა.

პარალელურად გაჩნდა მიმართულება - ე. წ. **კალიგრაფები**, რომლის წარმომადგენლებს „თეთრი ტელეფონების“ კინოს გადაღება და ამით არსებული რეალობის გაიდება არ უნდოდათ. არც ფაშისტური იდეოლოგიური ფილმების გადაღება სურდათ, ამიტომ იტალიური და მსოფლიო კლასიკის ეკრანიზაციების გადაღება არჩიეს. „**კალიგრაფიზმი**“ იყო რეჟიმის წინააღმდეგ, მართალია პასიური, მაგრამ მაინც პროტესტის ერთგვარი ფორმა.<sup>21</sup>

სახელმწიფოს მხრიდან დიდი ფინანსური მხარდაჭერის მიუხედავად, იტალიის ეკრანებზე მხოლოდ რამდენიმე ფაშისტური ფილმი გამოვიდა. მათგან ყველაზე თვალსაჩინო იყო **ალესანდრო ბლაზეტის „ძველ გვარდია“** ( Vecchia guardia, 1934). ფილმი იყო 1920-იან წლებში ფაშისტური ქუჩის ბანდების ძალადობრივი მეთოდების გამართლების მცდელობა. ეს ერთ-ერთი იმ რამდენიმე ფილმთაგანია, რომლებიც ლუიჯი ფრედომ ოფიციალურად

<sup>20</sup> Лидзани К., Итальянское Кино, Мос., „Искусство“, 1956.

<sup>21</sup> იტალიური კინო-История кино-<http://www.nrdatvr.kiev.ua/>

აკრძალა, რადგან თვლიდა, რომ კინოსურათი, რომელიც საკუთარ ისტორიას ასე აშუქებდა, რეჟიმს სერიოზულად დააზარალებდა<sup>22</sup>.

### ჰიტლერთან ალიანსი და მთელი ცხოვრება

მუსოლინის მმართველობის პირველი წლები პოლიტიკურად მშვიდი და ეკონომიკურად წარმატებული იყო. ქვეყანაში მკვეთრად შემცირდა კორუფცია, დამარცხდა ბიუროკრატიული სისტემა, განადგურდა სიცილიური მაფია, განვითარდა ავიაცია, გემთმშენებლობა, ავტომშენებლობა, წარმატებით განხორციელდა საზოგადოებრივი ტრანსპორტის მოდერნიზაცია, აშენდა სამხედრო და სავაჭრო ფლოტი, აშენდა წყალსადენები, ჰიდროელექტროსადგურები, გაჩნდა ახალი ქალაქები, შემცირდა უმუშევრობა, გაიზარდა შობადობა, აშენდა სკოლები, უნივერსიტეტები, საავადმყოფოები, შეიქმნა ჯანმრთელობის დაზღვევა....

მეორე მხრივ, შეზღუდული იყო სიტყვის თავისუფლება და მკაცრად იყო განსაზღვრული ადამიანის უფლებები. ნებისმიერი განსხვავებული აზრი იდევენებოდა. პატრიოტიზმი, რითაც ასე ამაცობდნენ იტალიელები - თანდათან ტრანსფორმირდა როგორ ნაციონალიზმი და იდეოლოგია - ფაშიზმი ტოტალიტარულ რეჟიმად იქცა.

„უნდა დასრულდეს უგუნური იდეა, რომ თითქოს ყველას თავად შეუძლია იფიქროს. იტალიას აქვს ერთი თავი და ფაშიზმს აქვს მხოლოდ ერთი ტვინი, ეს არის დუჩეს თავი და ტვინი. სხვა ყველა თავი, მოღალატეების თავებია და ისინი უმოწყალოდ უნდა მოიკვეთოს“<sup>23</sup> - ამბობდა მუსოლინი.

„ჩვენ გვაქვს სიამაყის უფლება! ჩვენ დიადი ნაციის კუთვნილება ვართ! ფაშისტური ხელისუფლება გამოხატავს ნაციის ინტერესებს! ხოლო ნაცია ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ადამიანი ან საზოგადოების რომელიმე ფენა!“<sup>24</sup>

1937 წელს სექტემბერში მუსოლინი გერმანიაში გაემგზავრა. 1 კვირის განმავლობაში ჰიტლერი მის პატივსაცემად სამხედრო მსვლელობებს მართავდა და გერმანული სამხედრო შეიარაღების სიძლიერეს აჩვენებდა. დუჩე მოიხიბლა მასებისგან საყოველთაო თაყვანისცემით და მიხვდა, რომ გერმანული ფაშიზმი (ნაციზმი) ბევრად აღემატებოდა იტალიურს. ჰიტლერის ძალაუფლებით ადაფრთოვანებულმა მუსოლინიმ განაცხადა :

<sup>22</sup> Лидзани К., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>23</sup> Бялый Ю., Итальянский фашизм во власти. Политическое оформление и фашистская практика - <https://rossaprimavera.ru/article/italyanskiy-fashizm-vo-vlasti-politicheskoe-oformlenie-i-fashistskaya-praktika-chast-i>

<sup>24</sup> Кин Ц., ИТАЛЬЯНСКАЯ ТРАГЕДИЯ МАСОК, Москва, "Советский писатель", 1980.

„იტალიურმა ფაშიზმმა, როგორც იქნა, შეიძინა მეგობარი და ის თავის მეგობართან ერთად სიცოცხლის ბოლომდე წავა!“<sup>25</sup>

ამ დროიდან იტალიაში სრულიად განსხვავებული კურსს ეყრება საფუძველი. მუსოლინიმ დაიწყო ჰიტლერის მიბაძვა და ქვეყნის მართვის სტრატეგიის შეცვლა. იტალიურ არმიაში შემოიღო ფართონაბიჯებიანი ალუმები და „რომაული ნაბიჯები“ უწოდა. დაიწყო იტალიაში მანამდე არარსებული „რასობრივი საკითხების“ გადახედვა.

მართალია, იტალიური ანტისემიტიზმი არ იყო ისეთივე სასტიკი, როგორც გერმანული, იტალიაში არასდროს ყოფილა გაზის კამერები და ებრაელების ფიზიკური დევნა, მაგრამ მათ სკოლებსა და უნივერსიტეტებში პედაგოგიური საქმიანობა აკრძალათ. ასევე აკრძალათ ჯარში მსახურობა, სახელმწიფო თანამდებობების დაკავება და საბოლოოდ - ებრაელების დეპორტაციაც დაიწყო. (მათ შორის იყო მუსოლინის ახლო მეგობარი და მიმართულება „ნოვეჩენტის“ დამაარსებელი მარგერიტა სარფატი).

ებრაელების დევნა არ ყოფილა იტალიელების სურვილი, ეს იყო სახელმწიფოს მიერ თავსმოხვეული იდეა, რომელიც საზოგადოებამ უარყო. რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც იტალია თავად იყო ოკუპირებული გერმანელი ფაშისტების მიერ, ეკლესიები და ჩვეულებრივი მოსახლეობაც კი ებრაელების ოჯახებს მალავდნენ.

1939 წლის 22 მაისს დაიდო პაქტი იტალია-გერმანიის საომარ-პოლიტიკურ მოკავშირეობაზე, რომლის მიხედვითაც, იტალია ნაცისტურ გერმანიასთან შეიარაღებული ალიანსი გააფორმა და მეორე მსოფლიო ომში ჩაება.

მუსოლინის ყოველთვის ამოძრავებდა „ახალი რომის იმპერიის“ იდეა, რისთვისაც კოლონიის არსებობა აუცილებელი იყო. რომის იმპერიის აღდგენის აუცილებლობით გამართლებული ექსპანსიური საგარეო პოლიტიკა, ეთიოპიისა და ალბანეთის დაპყრობით დასრულდა. დუჩემ თავის ხალხს სიამაყით გამოუცხადა იტალიური კოლონიების არსებობა და ახალი რომის იმპერიის დაბადება.

იტალიისთვის ომი წარუმატებლად წარიმართა. არმია 1940-1941 წლებში ლიბიაში, ეგვიპტესა და საბერძნეთში მარცხი განიცადა... დაკარგა თითქმის მთელი საბრძოლო ტექნიკა, დაიღუპა ახალგაზრდა იტალიელი ჯარისკაცების დიდი ნაწილი. ფაშისტური არმიის დასახმარებლად, ქვეყნიდან გაიტანეს დიდი რაოდენობის სურსათი. იტალიაში დაიწყო ინფლაცია და ეკონომიკური კრიზისი. ქვეყანამ დაკარგა ყველაფერი ის, რასაც წლების განმავლობაში ქმნიდა. იტალიელები ვერ ხვდებოდნენ, თუ რატომ უნდა ებრძოლათ მათ ჯარისკაცებს გერმანიის ინტერესებისთვის. **„ჰიტლერთან მოკავშირეობამ ნათელი**

<sup>25</sup> Бялый Ю., დასახელებული ნაშრომი.

გახადა ფაშიზმის არსი. ისინიც კი, ვისაც მუსოლინის ილუზიებისა და „პატრიოტრიოტული იდეოლოგია - ფაშიზმის“ ჯერ კიდევ სჯეროდათ, მიხვდნენ, რომ ცდებოდნენ“<sup>26</sup>.

ეს პერიოდი ქვეყნის კულტურის, ეკონომიკისა და მთელი იტალიელი ერის ტრაგედია იყო. საზოგადოებაში დუჩეს მიმართ აღფრთოვანება იმედგაცრუებამ და სიძულვილმა შეცვალა. იტალიელები მოითხოვდნენ ხელისუფლებიდან მის ჩამოშორებას.

1942 წლიდან იტალია გაფიცვების ტალღამ მოიცვა, რომელიც 1943 წელს ანტიფაშისტურ მოძრაობად გადაიქცა. 1943 წლის 10 ივლისს ანგლო-ამერიკული ჯარები სიცილიაში გადავიდნენ. მათ ანტიფაშისტი იტალიელებიც შეუერთდნენ.

1943 წლის 24 ივლისს, იტალიაში დიდი სახელმწიფო მოლაპარაკების გადაწყვეტილებით, დუჩე თანამდებობიდან გადააყენეს. გალუაცო ჩიანო დღიურში წერს: „მე ვიყავი მოწმე, თუ რამდენად სასტიკად და ცინიკურად მოამზადეს ჰიტლერმა და გერმანელებმა ეს ომი... როგორ შეუერთდა მუსოლინი ამ ტრაგიკულ და ბოროტ მარიონეტებს... სხდომაზე მუსოლინი საცოდავი და შეცბუნებული იყო. მეფემ დუჩეს უთხრა: „იტალია განადგურებულია! ხალხს გერმანიისთვის ომი არ სურს! თქვენ იტალიაში ყველაზე საძულველი ადამიანი ხართ! მე იძულებული ვარ, გავცე ახალი ხელისუფლების ფორმირების განკარგულება!“ არავინ გამოვიდა მის დასაცავად...“<sup>27</sup>

მუსოლინი დააპატიმრეს და კუნძულ გრან სასოზე გადაიყვანეს. ფაშიზმის სამხედრო და პოლიტიკური დამარცხება აშკარა იყო. რამდენიმე საათში, მას შემდეგ, რაც რადიომ დუჩეს დაპატიმრების შესახებ განაცხადა, იტალიელმა ხალხმა, მთელი ქვეყნის მასშტაბით, რეჟიმის ყველა სიმბოლო და ემბლემა თავად გაანადგურა.

მუსოლინის დაპატიმრების საპასუხოდ, ჰიტლერმა იტალიის ჩრდილოეთისა და ცენტრალური ნაწილების სასწრაფო ოკუპაციის და დუჩეს ხელისუფლებაში დაბრუნების განკარგულება გასცა. სპეცოპერაციის შედეგად, გერმანელმა მედესანტეებმა ოტტო სკორცენის მეთაურობით, მუსოლინი კუნძულიდან გაიტაცეს და ჩრდილოეთ იტალიაში გადაიყვანეს, ალტერნატიული ფაშისტური სახელმწიფოს ხელახლა შესაქმნელად.

ასე შეიქმნა „იტალიის რესპუბლიკა სალო“, რომელიც მთლიანად ჰიტლერსა და ნაცისტური გერმანიის მხარდაჭერაზე იყო დამოკიდებული. (1975 წელს პიერ-პაოლო პაზოლინიმ გადაიღო მარკიზ დე სადის რომანის ეკრანიზაცია „სალო-სოდომის 120 დღე“, რომელშიც მოქმედება 1944-1945 წლებში, რესპუბლიკა სალოში მიმდინარეობს. აქ მაღალი საზოგადოებისა და ამორალური ელიტის ჯგუფი, ამცირებენ, დასცინიან, ტანჯავენ და

<sup>26</sup> Кин Ц., -დასახელებული ნაშრომი.

<sup>27</sup> Дневник графа Чиано - [https://vtoraya-](https://vtoraya-literatura.com/pdf/chiano_dnevnik_ministra_inostrannykh_del_italii_1946_ocr.pdf)

[literatura.com/pdf/chiano\\_dnevnik\\_ministra\\_inostrannykh\\_del\\_italii\\_1946\\_ocr.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/chiano_dnevnik_ministra_inostrannykh_del_italii_1946_ocr.pdf)

აწამებენ ადამიანებს. ესაა მათი ძირითადი ინსტიქტების დაკმაყოფილების შესაძლებლობა. ეს არ არის ისტორიული ფილმი და არ ასახავს მუსოლინის რესპუბლიკის არსებობის რეალურ ფაქტებს. ესაა ფილმი სასტიკ, ჩაკეტილ სამყაროსა და ძალაუფლების ანარქიაზე).

ქვეყანა ორ ნაწილად გაიყო: მოკავშირეთა გათავისუფლებული ტერიტორია და გერმანელების მიერ ოკუპირებული სალოს რესპუბლიკა, რომელსაც **ფიქტიურად** მუსოლინი მართავდა. იგი ერთ-ერთ ვილაში ოჯახთან ერთად ცხოვრობდა, არც ისე შორს ცხოვრობდა მისი ბოლო საყვარელი **კლარა პეტაჩი**.

მუსოლინის თავიდან სჯეროდა ახალი რესპუბლიკის არსებობით გამოწვეული სიხარულისა და აღფრთოვანების, მაგრამ ატმოსფერო თანდათან იძაბებოდა, ირეალური სახელმწიფოს განწყობა ნელ-ნელა ქრებოდა.

გერმანელები თვალყურს ადევნებდნენ და აკონტროლებდნენ დუჩეს ყოველ ნაბიჯს. ახალი რესპუბლიკა მხოლოდ გერმანული შეიარაღებისა და ტერორის იმედად არსებობდა. თხუთმეტი თვე გრძელდებოდა მისი არსებობა, რომელმაც ფაშიზმი ვერ აღადგინა.

რადგან იტალია ნაცისტების მოკავშირე იყო, ჰიტლერი ყველანაირად ეხმარებოდა დუჩეს, მაშინაც კი, როდესაც დასასრული გარდაუვალი იყო. შემდეგ მათი ბედი არა მხოლოდ პარალელურად, არამედ თითქმის ერთდროულად განვითარდა.

26 აპრილს, დილის რვა საათზე, პარტიზანებმა გაათავისუფლეს მილანის პირველი ოფიციალური რადიომაუწყებლობა და ფაშისტური რეჟიმის დასასრული გამოაცხადეს. ასევე ბრძანება გასცეს მუსოლინის პოვნისა და დაპატიმრების შესახებ.

მუსოლინიმ კლარიტა პიტაჩისთან ერთად გაქცევა გადაწყვიტა. წერილში, რომელიც მეუღლეს დაუტოვა, დუჩე წერს: „**ძვირფასო რაკელ, აი, მივალწიე ცხოვრების ბოლო ეტაპს, ცხოვრების ბოლო გვერდს. ალბათ, ჩვენ ვედარასოდეს ვნახავთ ერთმანეთს, ამიტომ ვწერ ამ წერილს. გთხოვ პატიებას ყველა იმ ბოროტებისთვის, რაც უნებლიეთ მოგაყენე. მაგრამ შენ იცი, რომ ერთადერთი ქალი იყავი, რომელიც ნამდვილად მიყვარდა. ჩვენ მივდივართ, შენ კი, ჩვენი შვილებით შეეცადე შევიცარიის საზღვრამდე მიხვიდე. თუ შევიცარია თავშესაფარს არ მოგცემთ, მაშინ ჩაბარდით მოკავშირეებს. ვფიქრობ, ისინი უფრო უკეთესად მოგექცევიან, ვიდრე იტალიელები. იზრუნე ბავშვებზე, განსაკუთრებით, ანაზე, რომელსაც ეს ყველაზე მეტად სჭირდება. შენ იცი, როგორ მიყვარს ბავშვები. ჩვენი ბრუნო, რომლის სულიც ახლა ზეცაშია, ღვთის წინაშე გიშუამდგომლებს“.<sup>28</sup>**

განკარგულების მიხედვით, პარტიზანებმა გერმანელებს გზას გაუხსნეს, რადგან მათ ბრძოლის გარეშე, რაც შეიძლება სწრაფად დაეტოვებინათ იტალიის ტერიტორია. მუსოლინიმ ჩაიცვა ნაცისტური ფორმა, დაიხურა ჩაფხუტი, ჩაჯდა გერმანულ სატვირთო

<sup>28</sup> Кин Ц. დასახელებული ნაშრომი.

მანქანაში და გერმანულ ჯარისკაცებთან ერთად იტალიის დატოვება გადაწყვიტა. თან ახლდა გერმანული ესკორტი და SS- ის ლეიტენანტი **ფრიც ბირცერი**, რომელსაც პირადად ჰქონდა დავალებული „**მვირფასი ტყვისა და პატიმრის**“ მუსოლინის გერმანიაში გადაყვანა.

27 აპრილს, ქალაქ დონგოსთან ახლოს, კომოს ტბასთან, გარიბალდის დივიზიის პარტიზანებმა გერმანელების კოლონა გააჩერეს. მათ იცნეს სატვირთო მანქანის საბარგულში დამალული მუსოლინი. წინააღმდეგობას აზრი არ ჰქონდა და ის პარტიზანებს ჩაბარდა. ნაციონალურმა კომიტეტმა გაასამართლა და მას სიკვდილი მიუსაჯა. კლარა პეტაჩი, თავისი ნებით, ბოლომდე დუჩესთან დარჩა.

1945 წლის 28 აპრილს, 16:10 წუთზე, იტალიის განაპირა სოფელ მეზანგასთან ბენიტო მუსოლინი და კლარა პიტაჩი დახვრიტეს. შემდეგ მათი ცხედრები, ისევე როგორც სხვა ფაშისტი მადალჩინოსანების, მილანში, პიაცა ლორეტოზე, ყველას დასანახად, ფეხებით ჩამოკიდეს.

ევროპის ერთ-ერთმა ყველაზე ცნობილმა დიქტატორმა, ფაშიზმის იდეოლოგიის შემქმნელმა ბენიტო მუსოლინიმ, ქვეყნის 20-წლიანი მართვის შემდეგ, დაასრულა ცხოვრება. (ამ მოვლენებს ასახავს, 1974 წელს გადაღებული, კარლო ლიძანის მხატვრული ფილმი „**მუსოლინი - უკანასკნელი აქტი**“).

მუსოლინის აღსასრულის შესახებ ჰიტლერმა 29 აპრილს, ბუნკერში ყოფნისას შეიტყო და თავადაც დაიწყო სიკვდილისთვის მზადება.

### **ნეორეალიზმი, როგორც ანტიფაშისტური მოძრაობა**

ჯერ კიდევ ფაშისტური რეჟიმის დროს, მოულოდნელად დაიბადა ყველაზე პროგრესული, დემოკრატიული და ანტიფაშისტური მიმდინარეობა - ნეორეალიზმი.

ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა მსოფლიო კინემატოგრაფში, რომელმაც გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ იტალიურ, არამედ ბევრი სხვა ქვეყნის კინოხელოვნებაზეც. წარმოიშვა ფაშიზმის წინააღმდეგ სახალხო ბრძოლის უშუალო გავლენით, მაშინ, როდესაც ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებიც, იარაღით ხელში ანტიფაშისტურ მოძრაობაში იყვნენ ჩართული. თუმცა ნეორეალიზმის მნიშვნელობა ბევრად სცილდება ანტიფაშისტურ იდეას.

როგორც აღვნიშნე, ნეორეალიზმის იდეა ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ მუსოლინის რეჟიმის დროს, ექსპერიმენტულ კინემატოგრაფიულ ცენტრში. ჟურნალ „**ჩინემაში**“ ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები სისტემატურად აქვეყნებდნენ კრიტიკული სტატიებს კონფორმიზმისა და უსამართლობის წინააღმდეგ, რაც რეალურად კინემატოგრაფის ახალი მიმდინარეობის დაბადებას ამზადებდა.



ახალგაზრდა რეჟისორებმა ფილმებში საუბარი დაიწყეს ყოველდღიურ ცხოვრებაზე, ომის სიძულვილზე, ეკონომიკურ კრიზისზე, სიღარიბეზე, მორალური ღირებულებების გაუფასურებაზე. ავტორები ცდილობდნენ, მაქსიმალურად რეალისტურად ეჩვენებინათ ცხოვრება და სინამდვილე. მასალა გახდა ნამდვილი ისტორიები, მთავარი გმირი - იტალიელი მშრომელი კაცი, ჩვეულებრივი ადამიანი, პარტიზანი, უმუშევარი, მეთევზე, გლეხი - და მათი ცხოვრება.

ფილმების გადაღება მიმდინარეობდა ქალაქის ქუჩებსა და მოედნებზე. კამერა რეალურ ცხოვრებას აღბეჭდავდა, იმას, რაც აქ და ახლა ხდებოდა. ამით შექმნეს განცდა, რომ ყველაფერი გადაღებულია ბუნებრივ გარემოში. დოკუმენტური ესთეტიკა ყველაფერში მქლავნდებოდა - ავთენტური ადგილები, რეალური ისტორიები, გმირები, არაპროფესიონალი მსახიობები, გულწრფელი ემოციები... ასეთი სიმართლე იმდენად მოულოდნელი იყო მაყურებლისთვის, რომ ბევრი ფილმებს ქრონიკად აღიქვამდა. ქრონიკალური სიმართლე ხელოვნების უმაღლეს საზომად ითვლებოდა<sup>29</sup>.

პირველი ნეორეალისტური ფილმები, რომლებშიც მკვეთრად იგრძნობოდა თხრობის განსხვავებული მანერა და სტილი, ჯერ კიდევ ფაშისტურ იტალიაშია გადაღებული. ესენია - ალესანდრო ბლაზეტის „გასეირნება ღრუბლებში“ (1942), ლუკინო ვისკონტის „შეპყრობილი“ (1943) და ვიტორიო დე სიკას „ბავშვები გვიყურებენ“ (1944).

**ვიტორიო დე სიკა, რობერტო როსელინი, ლუკინო ვისკონტი, ჯუზეპე დე სანტისი, პიეტრო ჯერმი და ჩეზარე მავატინი** (ნეორეალიზმის მთავარი იდეოლოგი, ნეორეალისტური შედეგების უმრავლესობის სცენარების ავტორი და თანაავტორი) და სხვები, მათ იტალიური და მსოფლიო კინოს ისტორიაში ახალ ეპოქას ქმნიან.

**ვიტორიო დე სიკას** ფილმები „შუშა“, „ველოსიპედის გამტაცებლები“, „სასწაული მილანში“ და „უმბერტო დ“; **ლუკინო ვისკონტის** - „შეპყრობილი“, „მიწა ცახცახებს“, „ყველაზე ლამაზი“; **რობერტო როსელინის** - „რომი ღია ქალაქია“, „პაიზა“, „ევროპა 51“, „გერმანია, წელი 0“; **ჯუზეპე დე სანტისის** - „მწარე ბრინჯი“, „რომი, 11 საათი“ - ნეორეალიზმის კლასიკადაა აღიარებული.

1945 წელს გამოვიდა რობერტო როსელინის „რომი ღია ქალაქი“. მას ნეორეალიზმის მანიფესტს უწოდებენ. შესაძლოა, ნეორეალიზმის მკვეთრი პრინციპები მომდევნო ფილმებში უფრო სრულად აისახა, მაგრამ ეს კინოსურათი ნეორეალიზმის მეთოდის პირველი სრულფასოვანი ნიმუში იყო. ფილმში ცხოვრება ნამდვილი, რეალური სახით აისახება და მარტივად ხსნის, თუ რატომაა ფაშიზმი ცუდი. მოქმედების პარალელურად, ფონად ჩანს დანგრეული და განადგურებული რომი. როსელინი აჩვენებს უბრალო, ღარიბ

<sup>29</sup> Лидзани К., Итальянское Кино, Мос., „Искусство“, 1956.

იტალიელებს, რომლებიც ომმა გმირებად აქცია. ბავშვებიც კი მზად არიან დაიცვან სამშობლო, ქალაქი, ოჯახი და მეგობრები. შესაძლოა, ისინი ამას აკეთებენ ინსტინქტურად, ემოციებზე დაყრდნობით, მაგრამ გულწრფელად.

ფილმის ავტორები ასახავენ ომს ისე, როგორც მათ ქვეყანას შეეხო - უსამართლობით, დიდი მსხვერპლით, გერმანიის მიერ იტალიის ოკუპაციითა და იტალიელების წინააღმდეგობის მოძრაობით. ამიტომ იქცა „რომი ღია ქალაქი“ დოკუმენტურ მანიფესტად ფაშისტური გერმანიის წინააღმდეგ.

ვიტორიო დე სიკას **„ველოსიპედის გამტაცებლების“** (1948) მთავარი გმირი ანტონიო, როგორც იქნა პოულობს სამუშაოს, აფიშების გამკვერელად. მუშაობისთვის აუცილებელია ველოსიპედის ყოლა. მის შესაძენად, ოჯახი უკანასკნელ ექვს ზეწარს ჰყიდის, მაგრამ პირველივე სამუშაო დღეს ველოსიპედს იპარავენ. იგი შვილთან ერთად იწყებს ქურდის ძებნას, მაგრამ უშედეგოდ. ანტონიო აწმყოს უიმედობისა და მომავლის რწმენის გარეშე რჩება. ფილმში ასევე მოქმედი გმირები იყვნენ - რომის ქუჩები, სიღარიბე, უიმედობა და ველოსიპედი.

როდესაც ნეორეალიზმის ფესვებს ეძებენ, უპირველეს ყოვლისა, ასახელებენ მე-XX საუკუნის დასაწყისის მხატვრულ მიმდინარეობა „ვერიზმს“ (სიტყვიდან vero - ნამდვილი, ჭეშმარიტი). ვერიზმი ასახავდა უბრალო ხალხის რეალურ ცხოვრებას, ყოველდღიურ პრობლემებსა და მისწრაფებებს. მიმართულების ყველაზე ცნობილი წარმომადგენელი იტალიურ ლიტერატურაში ჯოვანი ვერგა იყო. მისი რომანი „მალავოლიას ოჯახი“ საფუძვლად დაედო **ლუკინო ვისკონტის ფილმი „მიწა ცახცახებს“ (1948)**. ვისკონტიმ თავიდან დოკუმენტური კინოსურათის გადაღება დაიწყო, მაგრამ მუშაობის პროცესში, მხატვრულ ფილმად და ამასთან, ეპიკური ხელოვნების ნიმუშად აქცია.

შემდეგ იყო ფილმები - **„გერმანია, წელი 0“** - რეჟისორი რობერტო როსელინი (1948); **„უმბერტო დ“** - რეჟისორი ვიტორიო დე სიკა, სცენარი - ჩეზარე ძავატინი (1952); **„რომი, 11 საათი“** - რეჟისორი ჯუზეპე დე სანტისი (1952 წელი).

**„ნეორეალიზმი დაიბადა მას შემდეგ, რაც ტოტალურად დაიკარგა თავისუფლება, არა მხოლოდ პიროვნული, ასევე მხატვრული და პოლიტიკურიც. ეს იყო აჯანყების ფორმა სულის შემხუთველი დიქტატურის წინააღმდეგ, რომელიც შეურაცხყოფდა მთლიანად იტალიას. როდესაც ომი წავაგეთ, აღმოვაჩინეთ ჩვენი დამსხვრეული მორალი“**<sup>30</sup>. (ვიტორიო დე სიკა).

<sup>30</sup> ინტერვიუ ვიტორიო დე სიკასთან - <https://cineyema.wordpress.com/2015/12/15>

მართლაც, ნეორეალიზმი წარმოიშვა მეორე მსოფლიო ომის ბოლო წლებში, როგორც ქვეყნის დამცირებისა და განადგურების პირდაპირი პროტესტის ფორმა. ფილმებს საფუძვლად დაედო რეალური მოვლენები და გულწრფელი ემოციები. ნეორეალიზმმა დაიწყო ლაპარაკი ყველას და თითოეულის პირად თავგადასავალზე.

იტალიური ნეორეალიზმი არ იყო ორგანიზებული მოძრაობა, მას არ ჰქონია საერთო პროგრამა, ან რაიმე იდეოლოგიური პლატფორმა. იყო მხოლოდ ნიჭიერი ანტიფაშისტი კინემატოგრაფისტების ჯგუფი. მათი შემოქმედებითი ხელწერა ძალიან განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან, განსხვავდებოდა ასევე - მათი ტემპერამენტი, ცხოვრებისეული გამოცდილება, მსოფლმხედველობა. მათ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი აერთიანებდათ - დაპირისპირება ფაშიზმთან, სოციალური უსამართლობის, ძალადობის აურყოფა. განსხვავებისა და თემების მრავალფეროვნების მიუხედავად, ნეორეალიზმი მაინც იქცა ფართომასშტაბიან ერთიან ძლიერ მოძრაობად.

**„თუ ადამიანს უნარი შესწევს, გააკეთოს არჩევანი, ე.ი. ის ხდება მოაზროვნე ადამიანი. მაგრამ ამ არჩევანმა უნდა მიიყვანოს აბსოლუტურ თავისუფლებამდე; გაიაროს თავგადასავლისა და შეცდომის დაშვების ყველა რისკი. ეს არის ის, რაც აქცევს მას გმირად“<sup>31</sup>.**  
(რობერტო როსელინი).

მიმდინარეობას ჰქონდა არა მარტო კულტურული და შემოქმედებითი მოვლენის ამოცანა, არამედ, პოლიტიკური დატვირთვაც, „ერის ღირსების დაცვის“ მისიაც.

ნეორეალისტური ფილმებით მსოფლიომ დაანახა არა ის იტალია, რომელშიც იდეოლოგია - ფაშიზმი დაიბადა, არა ქვეყანა, რომლის ლიდერი მუსოლინი რომაელების განსაკუთრებულობასა და მსოფლიოს ბატონობაზე ოცნებობდა, არა ის იტალია, რომელიც ნაცისტების მხარეს იბრძოდა. არამედ, იტალია იმ ჩვეულებრივი მოქალაქის თვალთ, რომელიც მოატყუეს, დაამცირეს და გაადატაკეს. იტალია, რომელიც ასევე აღმოჩნდა ფაშიზმის მსხვერპლი.

ამ მიმდინარეობის დამსახურებაა, რომ მსოფლიომ გაიცნო რიგითი იტალიელის დამოკიდებულება რეჟიმის მიმართ და სამყაროს იტალიელი ხალხის სიყვარული და პატივისცემა გაუჩინა. სწორედ ნეორეალიზმმა აჩვენა მსოფლიოს დანგრეული და გაჭირვებული ქვეყანა, რომელიც ასევე ფაშიზმის დიქტატურამ დააზარალა.

---

<sup>31</sup> რობერტო როსელინი - <https://cineyema.wordpress.com/2013/07/19>

## 1.2. ნაციზმი გერმანიაში

I მსოფლიო ომის შემდეგ გერმანიაში რთული პერიოდი დაიწყო. დამარცხებული ქვეყანა ყველანაირად ცდილობდა იმედგაცრუებისა და შოკისგან თავის დაღწევას.

ექსპრესიონიზმი<sup>32</sup> იყო მიმდინარეობა, რომლის საშუალებითაც ხელოვანებმა შესძლეს დაგროვილი ემოციების გადმოცემა და ინტელექტუალური პროტესტის გამოხატვა.

ექსპრესიონისტი მწერალი კაზიმირ ედშმიდი წერდა: „ადამიანი ეძლევა შემოქმედებას მთლიანად და არა რომელიმე ნაწილით: თავად შემოქმედება ვიბრირებს მასში და ის ასახავს მას. მისი ყოფა, მისი განცდები ჩართულია ცისა და დედამიწის დიად არსებობაში; მისი გული, რომელიც უთანაგრძნობს ყველაფერს, რაც ხდება დედამიწაზე, სცემს იმავე რიტმში, როგორშიც მთელი სამყარო. მისი ცხოვრება იგება ყოველგვარი ლოგიკის ჩარევის გარეშე, ყოველგვარი მიზეზობრიობის გარეშე, პოპულარული ზნეობის მიმართვებისა და საყვედურების გათვალისწინების გარეშე; იგი ემორჩილება ექსკლუზიურად გრძნობების კარნახს; ადამიანი ჩართულია სამყაროს სტრუქტურაში; ის არ ფიქრობს საკუთარ თავზე, ის განიცდის საკუთარ თავს“<sup>33</sup>.

ომის გავლენა კინემატოგრაფზეც აისახა. იმ პერიოდის ფილმები გამსჭვალული იყო პესიმიზმით, სასოწარკვეთილებითა და რაც გარდაუვალი კატასტროფის წინათგრძნობით.

გერმანელი კინოკრიტიკოსი, მწერალი და პუბლიცისტი ზიგფრიდ კრაკაუერი წიგნში „გერმანული კინოს ფსიქოლოგია, კალიგარიდან ჰიტლერამდე“ აღნიშნავს, რომ 20-30-იანი წლების გერმანული კინემატოგრაფი გაჯერებული იყო საშინელი ძალის მოსვლის წინასწარმეტყველებით, ბოროტებისა და ტირანის დაბადების შეგრძნებით. მართლაც, გერმანული ექსპრესიონისტული კინოს ისტორია, ისე როგორც არც ერთი სხვა, გადაჯაჭვულია საუკუნის ისტორიასთან. კინო თავად გახდა გერმანიის ისტორია, მისი მონაწილე და ის თავისი შეხედულებებითა და მოსაზრებებით ჩამოაყალიბა.

1917 წელს, ქალაქ პოტსდამთან, ბაბელსბერგში დაარსდა კინოსტუდია უფა - UFA (Universum Film Aktiengesellschaft). სწორედ მის ბაზაზე იქმნებოდა პირველი გერმანული ექსპრესიონისტული კინომედევრები, რომლებიც ამავე დროს, ყველაზე ზუსტად და წინასწარმეტყველურად აღწერდნენ ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებს და მოსალოდნელი საფრთხის წინათგრძნობას.

<sup>32</sup> ექსპრესიონიზმი - ხელოვნების მიმდინარეობა XX საუკუნის დასაწყისში. სუბიექტურობის გამოვლინება, ახასიათებს რეალობის ვიზუალური დეფორმირება, ახდენს რეალობის სტილიზაციას, ცვლის ფორმას და ამგვარად აღწევს ძლიერ ექსპრესიულ ინტენსივობას.

<sup>33</sup> კაზიმირ ედშმიდი - გერმანელი მწერალი, ესეისტი, სცენარისტი. <https://seance.ru/articles/expressionism-predisposition/>

1920 წელს შეიქმნა პირველი ექსპრესიონისტული ფილმი „ექიმი კალიგარის კაბინეტი“ (რეჟისორი რობერტ ვინე). ფსიქიატრი კალიგარი, სინამდვილეში, ტირანი და სასტიკი მკვლელია. ფილმში შემქნილ პირქუმ გარემოს, დამახინჯებულ საგნებსა და დეკორაციებს, ფერმკრთალ, მაგიურ პერსონაჟებს ალეგორიული დანიშნულება აქვთ. ეს პირველი სტულმეტრაჟიანი საშინელებათა ფილმია, რომლითაც გერმანულ კინოში ტირანების გალერეა იწყება.

„ნოსფერატუ“ (რეჟისორი ფრიდრიხ მურნაუ, 1922 წელი) - ამბავია ადამიანზე, რომელიც დარწმუნებულია, რომ შეუძლია ვამპირის დამარცხება. ფილმი მოგზაურობაა ვამპირის საშინელებათა სამყაროში, ისე როგორც საზოგადოების ცნობიერში, სადაც კარი (როგორც ფილმში), მუდმივად იღება და იხურება. კარი, როგორც ადამიანების სულისა და ქვეცნობიერი კუნჭულების სიმბოლო.

„დოქტორი მახუზე, მოთამაშე“ (1922) ფრიც ლანგის ტრილოგიის პირველი ნაწილია. მას მოჰყვა „დოქტორ მახუზეს ანდერძი“ (1933) და „დოქტორი მახუზეს ათასი თვალი“ (1960).

მახუზე დამნაშავე, ფსიქოლოგი და მანიაკია, რომელიც მუდმივად იცვლის ნიღაბს. ოცნებობს, იყოს უსაზღვრო სივრცის ბრძანებელი. მისი საქციელი თანდათან ულოგიკო ხდება... მახუზეს ეს კოლექტიური ისტერია მოახლოებული ფაშისტური დიქტატურის წინასწარმეტყველებაა.

„ნიბელუნგები“ (რეჟისორი ფრიც ლანგი). ორსერიანი ფილმი, რომელსაც საფუძვლად უდევს გერმანული ეპოსი. „ნიბელუნგები“ - ესაა ფილმი ლეგენდა მაღალ, ქერათმიან გერმანელ სუპერგმირზე. მასში ეკრანზე პირველად გამოჩნდა ნიცმესეული ზეკაცის, იდეალური გმირის ფიზიკური და მორალური სახე, რომელმაც ზუსტად იცის, რა სურს ერს, იცის, როგორ წარუძღვეს გერმანიას და როგორ მივიდეს ქვეყანა დასახულ მიზნამდე.

„მეტროპოლისი“ (1927, რეჟისორი ფრიც ლანგი). მეტროპოლისი გამოგონილი ქალაქია, რომელიც ორადაა გაყოფილი. ქვედა, მიწისქვეშა ქალაქში მუშები ცხოვრობენ, ზედა ქალაქში - ხელისუფლება, ელიტა და მდიდრები. ხელისუფლება გეგმავს ახალი ადამიანების შექმნას, ამ უტოპიურ იდეას აჯანყება მოსდევს.

ეს ფილმი პოლიტიკური ფანტასტიკაა, რომელიც მხატვრული სიზუსტით ასახავს საზოგადოების შინაგან ამბოხს და აჩვენებს, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს დამახინჯებულ კოლექტიურ აზროვნებას.

„მ“ - მკვლეელი“ (ფრიც ლანგი, 1931). სიუჟეტს საფუძვლად უდევს ორი სისხლის სამართლის საქმე, ორი ცნობილი მკვლელის ამბავი, რომლებიც რეჟისორმა ერთ პერსონაჟში გააერთიანა. მთავარი გმირი M სერიული მკვლეელია, რომელიც ბერლინში ცხოვრობს და უდანაშაულო ბავშვებს ხოცავს. სიკვდილის მოახლოებით შეძრწუნებული ადამიანები

მოულოდნელად თავად იქცევიან სიკვდილის ვნებით შებყრობილ ცხოველებად და ყველა „საეჭვო“ გამვლელის დევნას იწყებენ.

მომდევნო წლებშიც, გერმანიის ეკრანებზე ისევ ჩნდებოდნენ ტირანები, მოძალადეები, დამნაშავეები, ჯადოქრები, სამყაროს მბრძანებლები... ჩანდნენ დეფორმირებული საგნები, მისტიკური გარემო და რთული მიზანსცენები... ექსპრესიონიზმის ძირითადი თემები ისევ იყო ადამიანზე ნადირობა, საზოგადოებრივი ისტერია, ქაოსი... ზიგფრიდ კრაკაუერის აზრით, ეს ყველაფერი ღრმა ქვეცნობიერიდან მოდის, ექსპრესიონისტული სიმბოლოებით ივსება და კატასტროფის წინათგრძნობას შეიცავს<sup>34</sup>.

გერმანელმა კინემატოგრაფისტებმა მოახერხეს გამოეხატათ დროის მძიმე ატმოსფერო, პირველი მსოფლიო ომის ტრავმა და ფაშისტური დიქტატურის წინათგრძნობა, მათ ეს შესძლეს ღრმა, დიდი შემოქმედებითი ძალისხმევით. ამ პერიოდის ფილმებმა უდიდესი გავლენა მოახდინეს მსოფლიო კინემატოგრაფის განვითარებაზე და ისინი ისტორიაში, „ექსპრესიონიზმის კინოშედეგებად“ შევიდნენ.

### ნაციზმის დაბადება

1930-იანი წლების დასაწყისში, გერმანიაში შიმშილობა, უმუშევრობა, ინფლაცია და მძიმე ეკონომიური კრიზისი გრძელდებოდა. მარცხი პირველ მსოფლიო ომში კვლავ დამამცირებლად მოქმედებდა ხალხის პატივმოყვარეობაზე.

ამ დროს პოლიტიკაში მოდის ახალი ლიდერი, ადოლფ ჰიტლერი, რომელიც ხალხს პრობლემების მოგვარებასა და გერმანიის იმპერიის აღდგენა პირდებოდა.

ახალგაზრდა ავსტრიელმა ორატორმა ადოლფ ჰიტლერმა (შიკლგრუბერმა) მალე მიიპყრო გერმანელების ყურადღება და უკვე 1932 წლის არჩევნებში, მისმა პარტიამ (ნაციონალ - სოციალისტური მუშათა პარტიამ) ხმების უმეტესობა მოიპოვა. 1933 წლის იანვარში ჰიტლერი უკვე გერმანიის კანცლერად და ქვეყნის მთავრობის მეთაურად დაინიშნა.

1933წლიდან ახალმა მთავრობამ, ადოლფ ჰიტლერის მეთაურობით, ახალი სახელმწიფოს შენება დაიწყო, რომელსაც მკვეთრად ჩამოყალიბებული ფაშისტური იდეოლოგია ჰქონდა. გერმანული ფაშიზმი თავიდანვე განსხვავდებოდა იტალიური ფაშიზმისგან უკიდურესი სიხისტითა და ფანატიზმით, მაგრამ ამის მიუხედავად, გერმანელი ფაშისტების - ნაცისტების (სახელი დაერქვა ნაციონალ-სოციალისტთა მუშათა პარტიის გამო) თანამოაზრეთა რიცხვი დღითიდღე მატულობდა. პროპაგანდისტული მანქანა ახალ ლიდერს ხატავდა, როგორც „კეთილშობილ, უბრალო ხალხის შვილს, გერმანელ

<sup>34</sup> Кракауэр З., От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино, Мос. „Искусство“, 1977.

პატრიოტს, ომის გმირს, რომელმაც თავი პირადი ცხოვრებაც კი, ქვეყნის წინსვლასა და სახელმწიფოს აღორძინებას მიუძღნა“.<sup>35</sup>

სინამდვილეში, სამხედრო ფორმისა და მკაცრი გამომეტყველების მიღმა სუსტი, მოქნელი, ნერვიული ადამიანი იმალებოდა, რომელსაც არ შეეძლო სიყვარული, თანაგრძნობა, სხვისი უბედურების გაზიარება. მომავალშიც „ის ყოველთვის გაურბოდა ხალხთან საუბარს, ფრონტის ხაზზე გასვლას, ან დაჭრილი ჯარისკაცების ჰოსპიტალში მონახულებას“...<sup>36</sup>

ადოლფ ჰიტლერი დაიბადა 1889 წელს 20 აპრილს ავსტრიის ქალაქ ინის ბრაუნაუში. მისი პირველი გატაცება ფერწერა იყო, მაგრამ სამხატვრო აკადემიაში ვერ მოხვდა. ჰიტლერი მონაწილეობდა პირველ მსოფლიო ომში, ომის დასრულების შემდეგ, პოლიტიკით დაინტერესდა და სათავეში ჩაუდგა ახალ ნაციონალ-სოციალისტთა მუშათა პარტიას.<sup>37</sup>

1924 წელს ჰიტლერმა დაწერა ცნობილი ნაშრომი **Mein Kampf** („ჩემი ბრძოლა“)<sup>38</sup> - ეს იყო ნაცისტური პროგრამის მანიფესტი, რაც მომავალში ჰიტლერის პოლიტიკური პლატფორმის საფუძველი გახდა. „ჩემი ბრძოლა“ - გაჟღერებული ანტიემიტიზმით, რასიზმით, სიმულვილითა და სისასტიკით - მალე ყველა გერმანელის აუცილებლად საკითხავ სახელმძღვანელოდ და ნაცისტების ნამდვილ ბიბლიად იქცა.

ადოლფ ჰიტლერი ხმამაღლა, აგრესიულად უცხადებდა მთელ სამყაროს, რომ „გერმანელი ერი იყო განსაკუთრებული და ცივილიზებული ერი ევროპაში“, რომ გერმანელებისგან უნდა გაზრდილიყვნენ „ახალი, წმინდა, სამეფო რასის წარმომადგენლები“ და სწორედ ამ რასას - „უმაღლეს არიულ რასას ჰქონდა სამყაროზე ბატონობის ღვთაებრივი მისია“. <sup>39</sup>

გერმანული ნაციზმის თეორიულ საფუძვლებს, ფრიდრიხ ნიცშესა და არტურ შოპენჰაუერის შესწორებული იდეები, ასევე ჟოზეფ არტურ დე გობინოს „რასობრივი თეორია“ ედო საფუძვლად.

მესამე რაიხი <sup>40</sup> - მესამე იმპერია - ეწოდებოდა სახელმწიფოს, რომელიც ადოლფ ჰიტლერსა და გერმანელ ერს უნდა აეშენებინათ. ეს იდეა ყოველწლიურდ ძლიერდებოდა და ფაშისტური იდეოლოგიის ძირითად ღერძს წარმოადგენდა. ნაცისტური პარტია უმაღლეს გერმანულ-არიულ რასას მსოფლიო მართვის უსაზღვრო უფლებებს ანიჭებდა.

<sup>35</sup> გერმანიის ისტორიის მუზეუმი - <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-adolf-hitler.html>

<sup>36</sup> „ადოლფ ჰიტლერი“, გერმანიის ბიოგრაფია- <https://www.deutsche-biographie.de/sfz32645.html>

<sup>37</sup> ადილფ ჰიტლერი - [https://www.planet-wissen.de/geschichte/diktatoren/adolf\\_hitlers\\_lebensweg/index.html](https://www.planet-wissen.de/geschichte/diktatoren/adolf_hitlers_lebensweg/index.html)

<sup>38</sup> ჰიტლერი ა., ჩემი ბრძოლა, <http://www.cesarkallas.net/arquivos/livros/informatica/filosofia/Adolf%20Hitler%20-%20Mein%20Kampf%20German.pdf>

<sup>39</sup> ჰიტლერი ა., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>40</sup> I რაიხი-რომის იმპერია; II რაიხი - ბისმარკის ეპოქის იმპერია; III რაიხი - ნაცისტური იმპერია.

1935 წელს მიიღეს „გერმანული სისხლისა და ღირსების დაცვის კანონი“, რომელიც ყველა არიელის ვალად სისხლის სიწმინდის დაცვას მიიჩნევდა. „ჯანმრთელი ქორწინების კანონით“ იკრძალებოდა შერეული ქორწინება, განსაკუთრებით, ებრაელებთან და ბოშებთან. „გერმანელი ბიჭები უნდა იყვნენ ქერა, ცისფერთვალება, გამხდარი, მაღალი, გრძელი კიდურებით, სწრაფი - როგორც კურდღელი და უდრეკი, როგორც ფოლადი! ჩვენ უნდა შევექმნათ ახალი რასა!“<sup>41</sup>

„რასის ჰიგიენის“ პოლიტიკით ფაშისტები ებრძოდნენ იმ გერმანელებსაც, რომლებსაც, მათი აზრით, რასის გაუარესება და გაფუჭება შეეძლოთ. სუსტებს, ავადმყოფებს, ფიზიკურნაკლიანებს, ყველას, რომლებიც „გენეტიკურ სტანდარტს“ ვერ აკმაყოფილებდნენ, ცხოვრების უფლება არ ჰქონდათ. „რასის ჰიგიენის“ გამო ადამიანების განადგურება, ნაცისტური იდეოლოგიით, პოზიტიურად აღიქმებოდა.

**„სისუსტე და ნაკლი არ უნდა ავიტანოთ! სუსტები უნდა განადგურდნენ ! ისინი უნდა შეეწირონ საერთო კეთილდღეობას!“<sup>42</sup>**

რასიზმი და ანტისემიტიზმი ერთ-ერთი ძირითადი ხაზი იყო გერმანულ ფაშისტურ იდეოლოგიაში, ამ იდეებს პარტია დაარსებისთანავე ამკვიდრებდა.

1937 წელს ნაცისტებმა ებრაელების მასობრივი შევიწროება დაიწყეს. დევნიდნენ საზოგადოებრივი, პოლიტიკური, ეკონომიკური და სხვა სფეროებიდან, მკერდზე ყვითელი ექვსქიმიანი ვარსკვლავის ტარებას აიძულებდნენ. აუკრძალეს ხალხმრავალ ადგილებში, თეატრებში, ოპერაში გამოჩენა, მოგვიანებით, მათი ქონების ტოტალური კონფისკაცია დაიწყო, შემდეგ დევნაზე, იზოლაციასა და საბოლოოდ განადგურებაზე გადავიდნენ.

ჰიტლერი ამტკიცებდა, რომ „ცბიერება ებრაელების თვისება იყო და მხოლოდ მათ გამო დამარცხდა გერმანია პირველ მსოფლიო ომში“.<sup>43</sup> ამიტომ ებრაული რასა აუცილებლად უნდა განადგურებულიყო...

1939 წელს გერმანიის არმია პოლონეთში შევიდა. ამას მოჰყვა დანია, ნორვეგია, ბელგია, საფრანგეთი, პორტუგალია, რუმინეთი, სერბეთი, საბჭოთა კავშირი... დაიწყო ანარქია და ტერორი, სისხლისღვრა, საკონცენტრაციო ბანაკები, ჰოლოკოსტი და სასტიკი მეორე მსოფლიო ომი...

<sup>41</sup> Hitler A., Mein Kampf-

<http://www.cesarkallas.net/arquivos/livros/informatica/filosofia/Adolf%20Hitler%20-%20Mein%20Kampf%20German.pdf>

<sup>42</sup> Hitler A., - დასახელებული ნაშრომი.

<sup>43</sup> Шехтман Г., Парадоксы нацистской культуры, [https://scepsis.net/library/id\\_3590.html](https://scepsis.net/library/id_3590.html)



## ნაცისტური პროპაგანდა

ხელისუფლებაში ახალმისულმა ნაცისტურმა მთავრობამ იცოდა მასებზე ხელოვნების გავლენის შესაძლებლობები. ხელისუფლებაში მოსვლისთანავე დაარსდა „საზოგადოებრივი განმანათლებლობისა და პროპაგანდის სამინისტრო“ (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda), რომელსაც იოზეფ გებელსი ხელმძღვანელობდა.

სამინისტრო აკონტროლებდა გერმანიის მედიას - რადიოს, გაზეთების, ჟურნალებს; წიგნებს, საჯარო შეხვედრებს, მხატვარების გამოფენებს, კონცერტებს, თეატრს, კინემატოგრაფს. ნებისმიერი განსხვავებული აზრი, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა ნაცისტურ იდეებს ან ემუქრებოდა თავად რეჟიმს, მაშინვე უნდა განადგურებულიყო.

რამდენადაც პარადოქსულად უნდა ჟღერდეს, „საზოგადოებრივი განმანათლებლობისა და პროპაგანდის სამინისტროს“ ერთ-ერთი პირველი ღონისძიება, 1933 წლის 10 მაისს, ნაცისტების უარყოფილი წიგნების სახალხო დაწვა იყო<sup>44</sup>.

გებელსის ბრძანებით, დაწვეს ებრაული წარმოშობის ავტორების წიგნები. ასევე, მათი წიგნები, ვინც ნაცისტურ რიტორიკას არ იზიარებდნენ. ესენი იყვნენ: ჰაინრიხ ჰაინე, ზიგმუნდ ფროიდი, ლიონ ფოიხტვანგერი, შტეფან ცვაიგი, ალბერტ აინშტაინი, ერიხ მარია რემარკი, ვალტერ რატინაუ, ჯეკ ლონდონი, ჰერბერტ უელსი, ერნესტ ჰემინგუეი, სინკლერ ლუისი, თომას და ჰაინრიხ მანები, ემილ ზოლა და მრავალი სხვა.

გებელსი ამბობდა „გერმანელებო! თანამემამულეებო, კაცებო და ქალებო! გარყვნილი ებრაული ინტელექტუალიზმის ხანა დასრულდა, გერმანული სული ტრიუმფალურია! ამ ბოროტი ნაწარმოების ცეცხლში მიცემით, თქვენ აკეთებთ სამართლიან საქმეს! ეს არის დიდი, დიდებული და სიმბოლური მოვლენა! წარსული იწვის ცეცხლში, მომავალი იბადება ჩვენ გულებში!“<sup>45</sup>

ბერლინში იოზეფ გებელსმა ჩაშალა ფილმის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ (ერიხ მარია რემარკის რომანის მიხედვით, პირველი მსოფლიო ომის სისასტიკეზე) პრემიერა. ნაცისტებმა კინოდარბაზში კვამლის ბომბები შეაგდეს, მაყურებელს ფიზიკურად გაუსწორდნენ და ჩვენება შეაჩერეს. ფილმი და რომანი, გებელსის ბრძანებით, აკრძალეს.

1934 წლის იანვარში, ნაცისტური პარტიის ოფიციალურ გამოცემაში „ხალხთა დამკვირვებელი“ (Folkish Beobachter) გამოქვეყნდა ცნობა ფილმების ჩვენების წესების შესახებ, რომელშიც ნათქვამია, რომ პროფესიონალური ან საზოგადოებრივი თემატიკის ფილმების ჩვენების უფლება მხოლოდ სახელმწიფოს ჰქონდა.

<sup>44</sup> Шехтман Г., Парадоксы нацистской культуры, [https://scepsis.net/library/id\\_3590.html](https://scepsis.net/library/id_3590.html)

<sup>45</sup> Шехтман Г., დასახელებული ნაშრომი.

გებელსის ბრძანებით, აუცილებელი იყო სახელმწიფოს მიერ კინოწარმოების მართვის სისტემის შექმნა. ამისათვის კინოსტუდია UFA მთლიანად სახელმწიფო დაქვემდებარებაში გადავიდა, რომელსაც სრულად უნდა დაეკმაყოფილებინა პროპაგანდის სამინისტროს მოთხოვნები. „შემოიღეს ახალი თანამდებობა - „რაიხსფილმდრამატურგი“ (Reichsfilmdramaturg), რაც ფილმის მთავარ ცენზორს ნიშნავდა. ის აქტიურად მონაწილეობდა სცენარის შექმნაში, გადაღებების პროცესებსა და ფილმის მონტაჟშიც კი“<sup>46</sup> სრულად აკონტროლებდა UFA-ს კინოწარმოების პროცესს, ამიტომ, ეკრანზე მხოლოდ ნაცისტური იდეოლოგიის, დაბალი ღირებულების ფილმები გამოდიოდა. ნაცისტურ კინოსურათებს შორის იყო ელიტარული კომედიები, დოკუმენტური ფილმები და კინოჟურალები. მათში ასახული ამბები სრულიად არ შეესაბამებოდა ქვეყანაში არსებულ მდგომარეობას. გერმანული ნაცისტური კინო სრულიად განსხვავებულ რეალობას ასახავდა.

კინოინდუსტრიაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ასევე ისტორიულ-ჰეროიკულ ფილმებს, რომლებიც წარმოადგენდნენ გერმანიის წარსულს, როგორც გერმანელი ხალხის გმირულ ბრძოლას თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისთვის. ყველა ფილმი იდგმებოდა ყალბი, პათეტიკური ლოზუნგით: „ბრძოლა ზნეობისა და სულის კეთილშობილებისთვის!“

„საზოგადოებრივი განმანათლებლობისა და პროპაგანდის სამინისტროს“<sup>47</sup> განკარგულებით, ცენზურის ახალი ორგანო, „ფილმპრუფსტელე“ ( Filmprüfstelle - ცენზურის განყოფილება) ჩამოყალიბდა. ორგანიზაციის ცენტრები იყო მიუნხენსა და ბერლინში“<sup>47</sup> თანამშრომლებს - მთავარ ცენზორებს, რომელთა შორის სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები იყვნენ, ევალუბოდათ, ყურადღებით გასცნობოდნენ გერმანულ და უცხოურ კინოპროდუქციას და დაედგინათ: უქმნიდა თუ არა საშიშროებას კინკრეტული ფილმი გერმანულ კანონმდებლობას, შეურაცხყოფდა თუ არა მორწმუნე ადამიანებს და ხომ არ აზარალებდა ის გერმანიის რეპუტაციას მსოფლიოში.

ახალი ორგანოს Filmprüfstelle-ს თავმჯდომარედ დაინიშნა მწერალი, პოეტი და იურისტი კარლ ბულკე, ადამიანი, რომელიც ომამდე გერმანელი მწერლების დაცვის საზოგადოებას ხელმძღვანელობდა. (1933 წელს კარლ ბულკე იმ გერმანელ მწერლებს შორის აღმოჩნდება, რომლებიც ადოლფ ჰიტლერს ერთგულება შეჰფიცეს).

გებელსი გერმანული კულტურის თანამშრომლებს აფრთხილებდა: „ხელოვნება თავისუფალია! თუმცა უნდა შეეგუოს განსაზღვრულ ნორმებს!“

ნაცისტური დიქტატურის დროს გადაღებული ფილმების ნაწილი დღეს აკრძალულია. მათი ნახვა შესაძლებელია მხოლოდ მკვლევართა და ისტორიკოსთა გარემოცვაში, ლექციის

<sup>46</sup> Шехтман Г., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>47</sup> Шехтман Г., დასახელებული ნაშრომი.

ან დისკუსიის თანხლებით. უმეტესად, ესაა ღიად პროპაგანდისტული საომარი, ასევე რასისტული და ანტისემიტური ფილმები რომლებიც სავსეა სიბოროტითა და სიძულვილით.

ჩვეულებრივმა მაყურებელმა არაფერი იცის ამ პერიოდის კინოს შესახებ, ვინაიდან „ნიურნბერგის პროცესის“ შემდეგ, კანონით, ოფიციალურად ამოიღეს კინოგაქირვებიდან და მხოლოდ არქივებშია დაცული.

ეს ფილმებია: „ებრაელი სუზი“ (რეჟისორი ვაიტ ჰარლენი, 1940), „მარადიული ებრაელი“ (ფრიც ჰოპლერი, 1940) „ქალაქი ებრაელების გარეშე“ (ჰანს კარლ ბრასლაუერი, 1924), „როტმილდები“ (ერიკ ვაშნევი, 1940), „ჰანს ვესტმარი“ (ფრანც ვინსლერი, 1933), „ახალგაზრდა ჰიტლერელი კვექსი“ (ჰანს შტაინჰოფი, 1933), „კონცერტი შეკვეთით“ (ედუარდ ფონ ბორსოდუ, 1940) და სხვები.

ასეთმა ფილმებმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ქვეყანაში ანტისემიტობის გავრცელებაში. კინოეკრანებზე ებრაელები ნაცისტი იდეოლოგიების მიერ ყველაზე „არაადამიანურ რასად“ და „გერმანული რაიხის საშიშ მტრებად“ იყვნენ წარმოდგენილი.<sup>48</sup>

მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე, UFA შეუდგა ყოველკვირეული სიუჟეტების გადაღებას, სახელწოდებით, „გერმანიის კვირის მიმოხილვა“ (Deutsche Wochenschau). პროპაგანდის მიზანს ემსახურებოდა არამარტო სათაური, ასევე დიქტორის ტექსტი და ფილმის კადრებიც. მაგალითად: „ცეცხლით ნათლობა“ („Feuertaufe“) - ეძღვნებოდა პოლონეთში შეჭრას, ხოლო „მოხალისეები ევროპაში, ფინეთში“, „წინ აღმოსავლეთისკენ“ (Freiwillige in Europa, Finnland, Vormarsch im Ost) - აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში შეჭრას.

გებელსის ინსტრუქციების მიხედვით, პროპაგანდისტული კინოსურათები უნდა ენახა გერმანიის ყველა მოსახლეს. ფილმების ასლები იგზავნებოდა მთელი ქვეყნის მასშტაბით და წინ უძღვოდა მხატვრული კინოსურათების სეანსებს. განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი და „საჭირო“ ფილმების ჩვენებისას, სეანსებზე მოქმედებდა მნიშვნელოვანი ფასდაკლება.

UFA-ს პროდუქცია იყო ყველაზე მასობრივი „იდეოლოგიური იარაღი“ ნაცისტურ გერმანიაში. ეკრანზე შეიქმნა სრულიად ახალი - ნაცისტების მმართველობის ქვეშ მყოფი აყვავებული და დინამიკურად განვითარებული ქვეყნის იმიჯი. ფილმები, საზოგადოებაში გერმანიის - როგორც დაუმარცხებელი ქვეყნის ილუზიას ქმნიდნენ. როგორც საინფორმაციო ბიულეტენებში, ასევე მხატვრულ კინოში, ომი წარმოდგენილი იყო, როგორც საზეიმო, პომპეზური და წარმატებული პოლიტიკური ქმედება<sup>49</sup>.

<sup>48</sup>აკრძალული ფილმები -[https://zeitgeistfilms.com/userFiles/uploads/films/251/ForbiddenFilms\\_presskit.pdf](https://zeitgeistfilms.com/userFiles/uploads/films/251/ForbiddenFilms_presskit.pdf)

<sup>49</sup> Теплиц Е., История киноискусства Том 1-2, Моск., „Прогресс“ 1973.

ფილმები მიმართული იყო საზოგადოების ფსიქოლოგიური რეგრესისკენ. მაყურებლების უმეტესობას, ეკრანზე ნანახი მცდარი ინფორმაციისა და ყალბი პათეტიკის დიდხანს სჯეროდა. ბრმად მიჰყვებოდა „ზეადამიანი - ფიურერის“ ბრძანებებს და უსიტყვოდ ასრულებდა პარტიის ნებისმიერი მოთხოვნას.

ქვეყანაში კი სულ სხვა რეალობა იყო. გაჩნდნენ საკონცენტრაციო ბანაკები, რომლებიც სავსე იყო ებრაელებით, ბოშებით, ნაციზმისთვის მიუღებელი ორიენტაციისა და შეხედულების ადამიანებით, გესტაპო (საიდუმლო სახელმწიფო პოლიცია) მათ წარმოუდგენელი სისასტიკით აწამებდა და გაზის კამერებში ეტაპობრივად ანადგურებდა. ახალგაზრდა, უდანაშაულო გერმანელები, რიგითი ჯარისკაცები, იძულებულები იყვნენ, სიცოცხლის უკანასკნელ წვეთამდე ებრძოლათ.

### პროტესტი

ნაცისტების ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ, ხელოვნებისა და ლიტერატურის, დაახლოებით 4000-ამდე წარმომადგენელმა გერმანია დატოვა, მათ შორის იყვნენ: მაქს რეინჰარდტი, ფრიც ლანგი, ოსკარ ჰომოლკა, პიტერ ლორე, კაროლა ნეჰერი, მაქს პალენბერგი, კონრად ვაიდტი; ბერტოლდ ბრეხტი, ერნსტ ტოლერი, ფერდინანდ ბრუკნერი, გეორგ კაიზერი, კარლ ცუკმაიერი და სხვა და სხვა.

იყვნენ ისეთებიც, რომლებმაც ვერ მოასწრეს ქვეყნიდან გაქცევა, ისინი დააპატიმრეს, აწამეს, ზოგი საკონცენტრაციო ბანაკებში გარდაიცვალა. მაგალითად, კარლ ფონ ოსიციკი, მაქს ერლიხი, კურტ გერონი, ფრიც გრიუნბაუმი, ვილი როზენი და სხვები.

ქვეყნიდან წასული ყველა მწერალი, პოეტი, მეცნიერი, მხატვარი, რეჟისორი, მსახიობი, რომლებიც ნაციზმის იდეოლოგიას არ იზიარებდნენ, მტრებად გამოაცხადეს და მათი შემოქმედება აკრძალეს.

გერმანიიდან გაქცეული ანტიფაშისტური ინტელიგენცია, ქვეყნის საზღვრებს გარეთ ომის საწინააღმდეგო პროპაგანდას ეწეოდა - თომას მანი, მარლენ დიტრიხი, ერიხ მარია რემარკი. იყვნენ ისეთებიც, რომლებმაც ვერ შეძლეს აქტიური ბრძოლა და ნაცისტებმა თვითმკვლელობამდე მიიყვანეს, მათ შორის ვალტერ ბენიამინი, კურტ ტუხოლსკი, ჰაზენ კლევერი<sup>50</sup>... ებრაული წარმოშობის გერმანელი მწერალი შტეფან ცვაიგი ემიგრაციაში ბრაზილიაში წავიდა და იქიდან ადევნებდა თვალს სამშობლოში მიმდინარე პროცესებს. შეძრწუნებულმა, გერმანელი ხალხის ბრმა ფანატიზმითა და ომის სისასტიკით, სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. სიკვდილის წინ კი დაწერა:

<sup>50</sup> კონტრიძე ე., ამერიკა- როგორც მეორე სამშობლო, ამერიკისმცოდნეობის მე-19 ყოველწლიური საერთაშორისო კონფერენცია, თბ. 2018წ.

„ჩემი მშობლიური ენის სამყარო დაინგრა, ხოლო ჩემი სულიერი სამშობლო - ევროპა თავს ინადგურებს. 60 წლის ასაკში განსაკუთრებული ძალებია საჭირო, რომ სრულიად ახალი ცხოვრება დაიწყო. ჩემი ძალები კი წლების განმავლობაში უსამშობლო ხეტიალის დროს ამოიწურა. ამიტომ უკეთესია, იმ სიცოცხლის დროულად დასრულება, რომლისთვისაც სულიერი მუშაობა სიხარულის მომნიჭებელი, ხოლო პირადი თავისუფლება ამ სამყაროს ყველაზე დიდი საგანძური იყო. მივესალმები ყველა ჩემ მეგობარს! მსურს, რომ ისინი მაინც შეხვდნენ განთიადს გრძელი ღამის შემდეგ! მე მეტის მოთმენა არ შემეძლია, ამიტომ მივდივარ პირველი. **1942 წლის 22 თებერვალი. ბრაზილია, პეტროპოლისი**“.<sup>51</sup>

იმის მიუხედავად, რომ გერმანულ კულტურაში მუსიკა განიხილება, როგორც **ხელოვნების გვირგვინი**, ხელისუფლებაში ნაცისტების მოსვლის შემდეგ, აიკრძალა ებრაელი კომპოზიტორების ნაწარმოებების შესრულება. აიკრძალა ებრაული წარმოშობის კლასიკოსი მუსიკოსების: ფელიქს მენდელსონი, ჯაკომო მეიერბერის, იმრე კალმანის, ჟაკ ოფენბახის ხელოვნება. ერთადერთი, **რიჰარდ ვაგნერი** დარჩა მესამე რაიხის სიმბოლურ ფიგურად.

1937 წელს, მიუნხენში, პარალელურად გაიხსნა მხატვართა ორი გამოფენა: „დიდი გერმანული ხელოვნების გამოფენა“ და „**გადაგვარებული ხელოვნების გამოფენა**“.<sup>52</sup> ორგანიზატორი იყო „საზოგადოებრივი განმანათლებლობისა და პროპაგანდის სამინისტრო“ და პირადად იოზეფ გებელსი.

„**გადაგვარებულ ხელოვანთა**“ გამოფენა ცუდად განათებულ დაბალჭერიან შენობაში გაიმართა. ნახატები თოკით, უჩარჩოდ, არასიმეტრიულად ეკიდა, სურთებს შორის კი კედლებზე შურაცხმყოფელი სიტყვები ეწერა. რამდენიმე ნახატის დასახელება პირდაპირ ნამუშევარზე იყო მიწერილი.

პარალელურად, მარმარილოს განათებულ დარბაზებში სპეციალურად, გერმანული ნაცისტი დამთვალიერებლებისთვის, „დიდი გერმანული მხატვართა გამოფენა“ მიმდინარეობდა. ჰიტლერის აზრით, ისინი კარგად ხატავდნენ და მერწავდნენ, ანუ **არ იყვნენ სიურეალიზმის, კუბიზმისა და სხვა „დეგენერატების“ მიმდევრები**.

ექსპოზიციების დაპირისპირებით, „პროპაგანდის სამინისტრო“ ახალგაზრდა მეამბოხე მხატვრების დამცირებას ცდილობდა, მაგრამ ცხადად ჩანდა, რომ „გადაგვარებულ“ ხელოვანთა შემოქმედება ბევრად უფრო საინტერესო და მიმზიდველი იყო „დიდი გერმანული მხატვართა“ შემოქმედებასთან შედარებით.

<sup>51</sup> შტევან ცვაიგის უკანასკნელი წერილი,

[https://www.google.com/search?q=Letzte+brief+von+Stefan+Zweig&rlz=1C1NIKB\\_enGE508GE508](https://www.google.com/search?q=Letzte+brief+von+Stefan+Zweig&rlz=1C1NIKB_enGE508GE508)

<sup>52</sup> „გადაგვარებულ ხელოვანთა გამოფენა“- <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/141166/entartete-kunst-17-07-2017>

„დიდი გერმანელი ხელოვანების გამოფენაზე“ ფიურერი სიტყვით გამოვიდა: „კუბიზმს, დადაიზმს, ფუტურიზმს, იმპრესიონიზმსა და მსგავს, არც ერთ სხვა მიმდინარეობას გერმანულ ხალხთან საერთო არაფერი აქვს... მათი ავტორები მხოლოდ ხელოვნურად შემოქმედები არიან, რომლებსაც ღმერთმა არ მისცა ხატვის ნამდვილი ნიჭი და მხოლოდ ლაპარაკის ნიჭით დააჯილდოვა... ისინი დეგენერატული კრეტინები არიან, მდელოები მათთან ლურჯია, ცა - მწვანე, ღრუბლები - ნაცრისფერ-ყვითელი და ა.შ. ...ამიერიდან ჩვენ დაუნდობელ ბრძოლას გავმართავთ ამ კულტურული ელემენტების გასანადგურებლად“.<sup>53</sup>

### გუსტავ გრიუნდგენსი

გერმანელ ხელოვანთა მხოლოდ მცირე ნაწილმა დაიწყო საკუთარი ნებით, რეჟიმთან თანამშრომლობა. ერთ-ერთი იყო თეატრისა და კინოს მსახიობი, რეჟისორი გუსტავ გრიუნდგენსი<sup>54</sup>, რომელმაც გერმანული თეატრი არ დატოვა და ერთგულად ემსახურა ნაცისტურ იდეოლოგიას. მეორე მხოფლიო ომის ყველაზე მძიმე პერიოდში, კარიერის პიკს მიაღწია. პრესტიჟს უნარჩუნებდა რეჟიმს, რომელმაც გერმანიის მოწინავე ინტელიგენცია გაანადგურა. გუსტავ გრიუნდგენსის სახელი რაიხის ფავორიტებს შორის იყო. ამით, გავლენას ინარჩუნებდა და კოლეგებს ეხმარებოდა დევნიდან გადარჩენაში. ომის დასრულების შემდეგ, დააპატიმრეს, გათავისულების შემდეგ, ბერლინის, დუსელდორფისა და ჰამბურგის თეატრებში როგორც მსახიობი, რეჟისორი და თეატრის გენერალური ინტენდანტი მუშაობდა.

1936 წელს კლაუს მანმა დაწერა გოეთეს „ფაუსტის“ მისეული ვერსია, რომანი „მეფისტოფელი, კარიერის ამბავი“, რომელშიც გრიუნდგენსის (რომელიც მწერლის დის, ერიკა მანის ყოფილი ქმარი იყო) ისტორიაა მოთხრობილი. 1981 წელს, იმტვან საბომ, რომანის მიხედვით, გადაიღო ფილმი „მეფისტო“, რომელშიც მთავარ როლი კლაუს-მარია ბრანდაუერი ასრულებს და რომელშიც ნაჩვენებია, თუ რამდენად შორს შეიძლება წავიდეს ადამიანის კონფორმიზმი დიდებისა და პოპულარობის მისაღწევად.

<sup>53</sup> გადაგვარებულ მხატვართა გამოფენა -Entartete Kunst- [https://de.wikipedia.org/wiki/Entartete\\_Kunst](https://de.wikipedia.org/wiki/Entartete_Kunst)

<sup>54</sup> გუსტავ გრიუნდგენსის ბიოგრაფია, <https://www.deutsche-biographie.de/sfz57067.html>

## ლენი რიფენშტალი

გერმანული კინოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა, რომელმაც უდიდესი პროპაგანდა გაუწია ნაციზმს, კინორეჟისორი, მსახიობი და მოცეკვავე ლენი რიფენშტალია.<sup>55</sup>

კარიერა დაიწყო, როგორც მოცეკვავემ და სპორტული ფილმების მსახიობმა. ნაციონალ-სოციალისტების შეკრებაზე, შემთხვევით მოხვდა და მოიხიბლა ადოლფ ჰიტლერით, მისი ამბიციური ხასიათით და მალე ფიურერის ფავორიტი რეჟისორი გახდა<sup>56</sup>.

1934 წელს ჰიტლერმა პირადად დაავალა ლენი რიფენშტალს ნაციონალ-სოციალისტების პირველ პარტიულ სხდომაზე ფილმის გადაღება. ასე შეიქმნა „**ნების ტრიუმფი**“ (Triumph des Willens 1934 წელი).

რიფენშტალი იხსენებდა, რომ გადაიღო ქრონიკა, სინამდვილეში, შეიქმნა ფილმი, რომელიც პირდაპირ მოქმედებდა ადამიანების ფსიქიკაზე. კამერა აჩვენებდა სამხედროებს, რომლებიც კოლონებად მარშირებდნენ და უზარმაზარი, დაუმარცხებელი ძალის დემონსტრირებას ახდენდნენ. მათ არ უჩანდათ სახეები, თვალები, ემოციები, სამაგიეროდ, იყვნენ ერთიანი, დაუმარცხებელი ძალა, რომელსაც იარაღი ჰქონდა. კინოსურათი მომაჯადოვებლად მოქმედებდა მასებზე და ფაშიზმს ათასობით ფანატიკოსი შესძინა.

ჰიტლერი, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი იყო, ახლა უკვე მსოფლიოსათვის ეჩვენებინა საკუთარი ერის უპირატესობა და სიძლიერე, ლენი რიფენშტალს ახალ დაკვეთას აძლევს - შექმნას დოკუმენტური ფილმი 1936 წლის სპორტული ოლიმპიადის თემაზე. რეჟისორმა ანტიკური ეპოქის ლეგენდარული გმირები და ქანდაკებები მხატვრული ხერხებით გააცოცხლა და თანამედროვე ეპოქაში გადმოიყვანა. ულამაზესი კერპები ოლიმპიელ სპორტსმენებად იქცნენ და სპორტულ ღონისძიებას შეუერთდნენ. მასში სილამაზე და ძალა იყო გაერთიანებული. „**ოლიმპია**“ (Olympia) დღემდე ითვლება ყველა დროის საუკეთესო სპორტულ ფილმად.

1940 წელს ლენი რიფენშტალმა მელოდრამატული ფილმის გადაღება გადაწყვიტა, რომელშიც მთავარ როლს თავად შეასრულებდა. დაუბრუნდა მთის თემას და გადაიღო „**დაბლობი**“ (Tiefland 1940-1945), რომელშიც მოქმედება ესპანეთში მიმდინარეობდა, ხოლო ესპანელი გლეხებისა და დიდგვაროვნების როლებს ბოშები ასრულებდნენ. რიფენშტალმა გერმანიის საკონცენტრაციო ბანაკებიდან, განადგურებას გადარჩენილი 80-ამდე ბოშა შეარჩია. საათობით უხსნიდა ტყვეებს, როგორ უნდა ეთამაშათ ბედნიერი ესპანელების როლები. გადაღებები დასრულდა და ბოშები, კვლავ საკონცენტრაციო ბანაკებში დააბრუნეს.

<sup>55</sup> კონტრიძე ე., კადრებში აღწერილი რეალობა, ამერიკისმცოდნეობის მე-20 ყოველწლიური საერთაშორისო კონფერენცია, თბ. 2019წ.

<sup>56</sup> ლენი რიფენშტალის ბიოგრაფია- <http://www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html>

ომის შემდგომ, ცოცხლად დარჩენილი ერთადერთი ბოშა იხსენებდა, თუ როგორ შეპირდა რეჟისორი ფილმში მონაწილეებს, რომ ბანაკებიდან დაიხსნიდა, მაგრამ ყველაფერი სხვანაირად მოხდა...<sup>57</sup>

1945 წელს, ომის დასრულების შემდეგ, ნიურნბერგში დაიწყო მთავარი სამხედრო დამნაშავეების სასამართლო პროცესი. ლენი რიფენშტალი დააპატიმრეს და ბრალად „ნაციზმის მხარდაჭერა და პროპაგანდა“ წაუყენეს. პროცესზე ის თავის უდანაშაულობას ჯიუტად ამტკიცებდა, ამოხდა, რომ არასოდეს ერეოდა პოლიტიკაში, არ იყო ნაცისტური პარტიის წევრი, არაფერი იცოდა საკონცენტრაციო ბანაკებსა და გაზის კამერების შესახებ... რომ აღაფრთოვანა და დააბრმავა პატრიოტიზმისა და გერმანელი ერის განსაკუთრებულობის იდეამ და ეს ემოცია კადრებში ასახა... აჩვენა, რისიც სწამდა და მოსწონდა, სულ ეს იყო...

სინამდვილეში, **ლენი რიფენშტალის** ფილმები ატარებდნენ იდეოლოგიურ დატვირთვას, ამკვიდრებდნენ - ზეადამიანის - ადოლფ ჰიტლერის მასებზე უპირატესობის იდეას და მისი ბატონობის უფლებას ქვეყანაშიც და მსოფლიოშიც. „ნების ტრიუმფი“ და „ოლიმპია“ - ნაცისტური პროპაგანდის საუკეთესო ნიმუშიება, რომელიც ამასთანავე, კინოშედეგები.

### ნაციზმის დასასრული

1945 წლის 8 მაისს (სსრკ ვერსიით, 9 მაისს) დასრულდა მეორე მსოფლიო ომი. ადოლფ ჰიტლერმა სიცოცხლის ბოლო 4 თვე (1945 წლის 16 იანვრიდან, 30 აპრილამდე), უახლოეს გარემოცვასთან ერთად, ბერლინში, რაიხის კანცელარიის ბუნკერში გაატარა. 29 აპრილის ღამეს, როდესაც ბერლინის ცენტრი უკვე ალყაში იყო და გამარჯვების ილუზიაც გაქრა, ფიურერმა ევა ბრაუნთან ერთად, სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. იოზეფ და მაგდა გებელსმაც, ექვს შვილთან ერთად თავი მოიწამლეს.

ჰიტლერის ცხოვრების ბოლო პერიოდი და ნაციზმის დამარცხება ნაჩვენებია ფილმებში: „უკანასკნელი აქტი“, რეჟისორი გეორგ ვილჰელმ პაბსტი (1955), „ბუნკერი“, რეჟისორი ჯორჯ შეფერი (1981), „ბუნკერი“, რეჟისორი ოლივერ ხირშბიგელი (2004) და სხვები.

სასტიკმა ომმა გაანადგურა ქალაქები, შეცვალა საზღვრები, დაანგრია ინფრასტრუქტურა, ჩამოშალა ეკონომიკა, მაგრამ რაც მთავარია, 80 000 000-მდე უდანაშაულო ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა.

ომის დასრულების შემდეგ პოეტი, მწერალი და დრამატურგი ვოლფგანგ ბორჩერტი წერდა: „ჩვენ ვართ თაობა სამშობლოს გარეშე და ცუდი რეპუტაციით. ჩვენი მზე სუსტად

<sup>57</sup> „ლენი რიფენშტალი“- <https://www.youtube.com/watch?v=AInR-cmP5P4>



ანათებს, ჩვენი სიყვარული სასტიკია, ჩვენს ახალგაზრდობას ახალგაზრდობა არ აქვს. ... ჩვენ ვართ თაობა კავშირების გარეშე, წარსულის გარეშე, აღიარების გარეშე“.<sup>58</sup>

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, 1945 წლის 20 ნოემბრიდან 1946 წლის 1 ოქტომბრამდე (11 თვე, 316 დღე) ქალაქ ნიურნბერგში სამხედრო დამნაშავეების სასამართლო გაიმართა, რომელიც ოთხ ენაზე მიმდინარეობდა და შემდეგად დარჩა ორმოცზე მეტი ტომი ჩანაწერი და მტკიცებულება. საერთაშორისო ტრიბუნალმა გაასამართლა - მეორე მსოფლიო ომის მთავარი დამნაშავეები - ნაცისტური გერმანიის 24 ხელმძღვანელი, რეჟიმის გავლენიანი ფიგურები, ნაცისტური პარტიის წევრები და დამცველი რაზმები: SS, უშიშროების სამსახური (SD), გესტაპო.

ანტიჰიტლერული კოალიციის წევრი ქვეყნები იყვნენ: აშშ, დიდი ბრიტანეთი, სსრკ და საფრანგეთი. პროკურორების ჯგუფების მომზადებული ბრალდება შეიცავდა ოთხ პუნქტს: დანაშაული მშვიდობის წინააღმდეგ, დანაშაული კაცობრიობის წინააღმდეგ, ომის კანონების დარღვევა (ომის დანაშაული) და დანაშაულებრივი ქმედებების ჩასადენად შეთქმულება. პირველად, პროკურატურამ ოფიციალურ დოკუმენტში შეიტანა ახალი ტერმინი „გენოციდი“.

ბრალდებულები უარყოფდნენ დანაშაულს... ამტკიცებდნენ, რომ არ იყვნენ სრულად ინფორმირებული ან საერთოდ არ იცოდნენ ნაციზმის დანაშაულების მასშტაბის შესახებ... არ იცოდნენ საკონცენტრაციო ბანაკებში ადამიანების წამების, გაზის კამერების შესახებ...

ნიურნბერგის პროცესმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა როგორც სისხლის სამართლის საერთაშორისო სამართლისა და მართლმსაჯულების განვითარებაზე, ასევე ეთნიკური წმენდისა და სახელმწიფო ტერორის ორგანიზატორების საქმიანობაზე. ეს სასამართლო აღიქმებოდა როგორც „სამართლიანობის აქტი“, რადგან ისტორიაში პირველად მოხდა სახელმწიფოს ხელმძღვანელ პირთა სისხლის სამართლის პასუხისმგებლობა.

პროცესს ეძღვნება სტენლი კრამერის 3-სერიანი კინოდრამა „ნიურნბერგის პროცესი“ (ფილმმა ამერიკის კინოაკადემიის უმაღლესი ჯილდო „ოკარი“ 11 ნომინაციაში მიიღო).

1963 წელს, იერუსალიმში, ნაცისტური რეჟიმის კიდევ ერთი დამნაშავეს – ადოლფ აიხმანის სასამართლო პროცესი გაიმართა. აიხმანი, როგორც SS-ის ოფიცერი, ე.წ. ებრაელთა საბოლოო განადგურების გეგმის ერთ-ერთი მთავარი შემსრულებელი იყო.

გერმანულ-ებრაული წარმოშობის ფილოსოფოსი ჰანა არენდტი, რომელმაც ჰოლოკოსტის თემას ნაშრომი – „ტოტალიტარიზმის წარმოშობა“ მიუძღვნა, პროცესს ესწრებოდა და მოგვიანებით, მის შესახებ წიგნი „მოხსენება ბოროტების ბანალურობის შესახებ“ გამოსცა. არენდტი წერდა, რომ - ბოროტება ბანალურია, ანუ ის საყოველთაოდ გავრცელებული უპიროვნო საწყისია, ისეთი, როგორც, მაგალითად, ბანალური და უპიროვნო აიხმანი.

<sup>58</sup> Шехтман Г., Парадоксы нацистской культуры, [https://scepsis.net/library/id\\_3590.html](https://scepsis.net/library/id_3590.html)

ბოროტების ბანალურობა - საკუთარი, თავისუფალი ნების არქონა ან არგამოყენებაა და აქედან გამომდინარე - ადამიანის ყველაფრის უსიტყვო მორჩილება. ბოროტების ბანალურობაა ასევე - ადამიანის უუანრობა, იცხოვროს მისგან განსხვავებულთან ერთად, ერთ სამყაროში - ანუ არათავისნაირებთან ცხოვრების შეუძლებლობა.<sup>59</sup>

### ობერჰაუზენლები

ომის დასრულების შემდეგ ქვეყანა 2 ნაწილად გაიყო. ერთი - გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა - საბჭოთა კავშირის გავლენის ქვეშ დარჩა. მეორემ - გერმანიის ფედერაციულმა რესპუბლიკამ - დამოუკიდებლად დაიწყო განვითარება.

კინოსტუდია UFA-ს ძირითადი ბაზა, რომელიც ბაბელსბერგში მდებარეობდა, საბჭოთა ოკუპაციის ზონაში მოექცა. შესაბამისად, მთელი ტექნიკური ბაზა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გადავიდა და UFA DEFA-ად გადაკეთდა.

გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კინემატოგრაფი სერიოზულ კრიზისს განიცდიდა. გაკოტრებული კინოსტუდიები, დაკეტილი კინოთეატრები... ფილმები, რომლებსაც ომის შემდეგ იღებდნენ, ძალიან სუსტი და უღიმღამო იყო...

1962 წლის 28 თებერვალს, ობერჰაუზენში, მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე, 26-მა ახალგაზრდა გერმანელმა კინემატოგრაფისტმა ხმამაღალი განცხადება გააკეთეს - მანიფესტით „მამების კინოს“ გარდაცვალების შესახებ.

მათ შორის იყვნენ - რეჟისორები: ბოდო ფონ ბლუტნერი, ბორის ფონ ბორეშოლმი, ბერნჰარდ დორიესი, რობ ჰოუვერი, ფერდინანდ კაიტლი, ალექსანდერ კლუგე, ვალტერ კრუტნერი, დიტერ ლემელი, ჰანსიურგენ როლანდი, რაიმონდ რუელი, ედგარ რაიტცი, პეტერ შამონი, დეტენ შლაიერმახერი, ჰარო ზენფტი, ფრანც-იოზეფ სპიკერი, ჰანს როლფ შტრობელი, ჰაინც ტიჩავსკი, ჰერბერტ ვესელი; ოპერატორები: ჰაინც ფურხნერი, პიტ კოხი, რონალდ მარტინი, ფრიტც შვენიკე, ვოლფ ვირტი; კომპოზიტორი - ჰანს ლეოპერი; პერსონაჟების შემქმნელი ვოლფგანგ ურხსი; მსახიობი (მოგვიანებით, რეჟისორი) კრისტიან დოერმარი.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> არენდტი ჰ., ბოროტების ბანალურობა, Hannah Arendt und die "Banalität des Bösen"-

<https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Hannah-Arendt-und-die-Banalitaet-des-Boesen,hannaharendt118.html>

<sup>60</sup> ხელმძღვანელები იყვნენ: Unter den 26 Unterzeichnern waren: 18 Regisseure (meist auch Autoren): Bodo von Blüthner, Boris von Borresholm, Bernhard Dörries, Rob Houwer, Ferdinand Khittl, Alexander Kluge, Walter Krüttner, Dieter Lemmel, Hansjürgen Pohland, Raimond Ruehl, Edgar Reitz, Peter Schamoni, Detten Schleiermacher, Haro Senft, Franz-Josef Spieker, Hans Rolf Strobel, Heinz Tichawsky, Herbert Vesely  
5 Kameramänner: Heinz Furchner, Pitt Koch, Ronald Martini, Fritz Schwennicke, Wolf Wirth

1 Komponist: Hans Loeper

1 Zeichenfilmgestalter: Wolfgang Urchs

1 Schauspieler (später auch Regisseur): Christian Doermer

მანიფესტის ავტორები ამტკიცებდნენ, რომ გერმანული კინო მკვდარი იყო და ისინი აპირებდნენ რადიკალურად განსხვავებული კინემატოგრაფის შექმნას. თვლიდნენ, რომ კინოენის და ფორმის განახლებას თავისთავად ახალი მიმდინარეობის დაბადება მოჰყვებოდა.

ასე დაიბადა მოძრაობა, რომელიც მოგვიანებით ცნობილი გახდა როგორც „ახალგაზრდა გერმანული კინო“, წაკითხულ დოკუმენტს ეწოდა „ობერჰაუზენის მანიფესტი“ ხოლო მემამბოხე ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებს - „ობერჰაუზენელები“, „ობერჰაუზენელი განრისხებულები“.<sup>61</sup>

ობერჰაუზენის მანიფესტის გახმაურებიდან მოკლე ხანში, ქალაქ ბონში გაიმართა შეხვედრა, რომელზეც ერთმანეთს შეხვდნენ - ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები, პოლიტიკოსები, პროდუსერები, კინოგაქირავების წარმომადგენლები და მსახიობები. განიხილვის მთავარი თემა - გერმანული კინოს მომავალი იყო.<sup>62</sup>

რადგან „ობერჰაუზენელები“ ექვევემ აყენებდნენ არსებულ კინოსისტემისა და დაფინანსების ხარისხს, მიიღეს ახალი კანონი „არაკომერციული კინოს დაფინანსების შესახებ“.

სახელმწიფომ ახალგაზრდა კინოს ასაღორძინებლად, სხვადასხვა ორგანიზაცია დააფუძნა. მათ შორის, „ახალგაზრდა გერმანული კინოს კურატორიუმი“ (Kuratorium junger deutscher Film), დებიუტანტი კინემატოგრაფისტების მხარდასაჭერად. ფონდში წარდგენილ პროექტებს ჟიური განიხილავდა. კონკურსში გამარჯვების შემთხვევაში, ავტორები მართალია მინიმალურ, მაგრამ სახელმწიფო დაფინანსებას იღებდნენ<sup>63</sup>.

„ობერჰაუზენელები“ ამტკიცებდნენ, რომ არ შეიძლებოდა მხოლოდ საავტორო კინოს გადაღება, მათ არც კომერციულზე უნდა ეთქვათ უარი. ისინი, ასევე აცნობიერებდნენ, რომ ყოველი ახალი პროექტი სერიოზული რისკიც იყო - მორალური, სოციალური და მატერიალური. არავინ იცოდა, რა მოიტანდა წარმატებას: კომერციული ფილმი, თუ ფილმი, რომელიც ჩაფიქრებული იყო, როგორც საავტორო კინო<sup>64</sup>.

„ახალი გერმანული ტალღის“ რეჟისორების პირველ თაობას - ალექსანდერ კლუგე, ძმები პიტერ და ულრიხ შამონები წარმოადგენდნენ, რომლებმაც პირველებმა გამოხატეს პროტესტი „მამების კინოს“ მიმართ. მოგვიანებით, მათ შეუერთდნენ მომდევნო თაობის

<sup>61</sup> ობერჰაუზენის მანიფესტი(აუდიოვერსია),

<https://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/oberhausener-manifest-100.html>

<sup>62</sup> თავისუფლება, რასაც ისინი გულისხმობდნენ, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/oberhausener-manifest-die-freiheit-die-sie-meinten/6256438.html>

<sup>63</sup> Robert R., Trümmerfilme: Das deutsche Kino der Nachkriegszeit, Berlin, „Parthas Verlag“, 2010

<sup>64</sup> ობერჰაუზენთა მანიფესტი - <https://www.gartenbergmedia.com/dvd-distribution-and-sales/experimental-narratives-avant-garde-shorts/the-oberhausen-manifesto>

რეჟისორები: ვერნერ ჰერცოგი, ვიმ ვენდერსი, ფოლკერ შლენდორფი, რაინერ ვერნერ ფასბინდერი, მარგარეტ ფონ ტროტა...

რეჟისორების სურვილი იყო თავის ფილმებში გაეაზრებინათ არსებული დრო და ეპოქა. უნდოდათ, უფრო ღრმად და კრიტიკულად აესახათ თანამედროვე რეალობა. ცდილობდნენ საზოგადოებისთვის გასაგები ენით აეხსნათ, თუ რატომ უარყოფდნენ „მამების ღირებულებებს“; ეჩვენებინათ ქვეყანა, რომელიც დამნაშავე იყო მილიონობით ადამიანთა განადგურებაში და ეს ქვეყანა, მათი სამშობლო იყო. უნდოდათ აეხსნათ, რომ ისინი დამნაშავენი არ იყვნენ „მამების“ ცოდვებში. ყველასთვის მოეყოლათ, რომ თანამედროვე გერმანიას რთული და გარდამტეხი პერიოდი ჰქონდა.

ახალგაზრდა რეჟისორების ფილმების გმირები ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ, დადებითი პერსონაჟები, ყოველდღიური პრობლემებითა და საფიქრალით. ამასთანავე, მემბოხეები, რომლებიც ცვლილებების, სამართლიანობისა და ახალი ღირებულებებისთვის იბრძოდნენ.

**ალექსანდერ კლუგე** - კინორეჟისორი, სცენარისტი, პროდუსერი. ერთ-ერთი პირველი „ობერჰაუზენელი“, რომლის ხელწერა ძალიან ჰგავდა დოკუმენტური კინოს ესთეტიკას.

მშები **ულრიხ შამონი** და **პიტერ შამონი** - კინორეჟისორები, პროდუსერები, სცენარისტები. მათმა ფილმებმა პირველი აღიარება მოუტანეს „ახალ გერმანულ კინოს“.

**ფოლკერ შლენდორფი** და **მარგარეტ ფონ ტროტა** - „ახალ გერმანულ კინოს“ მეორე თაობის წარმომადგენლები. რეჟისორები, სცენარისტები, პროდუსერები. მათი ფილმების დიდი ნაწილი, ლიტერატურული ტექსტების ინტელექტუალური კინოადაპტაციაა. კვლევის ობიექტი - გერმანელი ერის იდენტობა და სოციალური რეალობა.

**ვერნერ ჰერცოგი**, **რაინერ ვერნერ ფასბინდერი** და **ვიმ ვენდერსი** - უზომო ენერჯის რეჟისორები, სცენარისტები, მსახიობები. „ახალი გერმანული კინოს“ მთავარი ფიგურები, დიდი რაოდენობის ფილმების ავტორები, რომელთა უმეტესობა შედევრებია. მათი კინოსურათები - მხატვრულიცა და დოკუმენტურიც, მელოდრამისა და პოლიტიკური კინოს ნაზავია.

ახალგაზრდა რეჟისორები განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან, ისევე, როგორც თავად ფილმები. მათი მოყოლილი ამბები - პოეტური, სევდიანი, ლირიკული და ტრაგიკული იყო. პერსონაჟები - მოხეტიალე კინოგმირები, რომლებიც ღრმად ჩარჩენილი კომპლექსის შესახებაა. მათი გმირები - ზოგი მარტოობის სევდას ებრძვის, ზოგი - ბედისწერის გარდაუვალობას. ზოგი საკუთარ თავს გაურბის და ზოგიც საკუთარი თავის სამეზობლოდ მოგზაურობს სამყაროში...

ამ სრულიად განსხვავებულ ავტორებს, ისევე, როგორც მათ გმირებს ერთი მნიშვნელოვანი რამ აერთიანებთ - ყველა გულწრფელ ისტორიებს ყვება, რომლებიც მაშინ მრავალი ადამიანის ნააზრევი და პრობლემა იყო<sup>65</sup>.

სწორედ ახალგაზრდა რეჟისორებმა შესანიშნავი ფილმებით, უნიკალური ხედვით, ორიგინალური სტილითა და სრულიად განსხვავებული გამომსახველობითი კინოენით შესძლეს გერმანიის შელახული ღირსების აღდგენა, „მამების“ ძველი ცოდვებისგან გათავისუფლება და დიდი ხნით დავიწყებული გერმანული კინოს საერთაშორისო წარმატების დაბრუნება<sup>66</sup>.

„ახალგაზრდა გერმანულმა კინომ“ ათეულობით შედეგრი შექმნა და 80-იანი წლების მეორე ნახევარში დასრულდა. მას შემდეგ, გერმანულ კინოს - როგორც ერთიან მოვლენას ან მოძრაობას, ასეთი დიდი ყურადღება და აღიარება აღარ მიუღია.

---

<sup>65</sup> Robert R., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>66</sup> Wedel M., Filmgeschichte als Krisengeschichte, Bielefeld „transcript Verlag“ 2010

### 1.3. ფრანკოს ესპანეთი

მდიდარი მხატვრული მემკვიდრეობისა და ხელსაყრელი ბუნებრივი პირობების მიუხედავად, 30-იანი წლებიდან ესპანურმა კინონდუსტრიამ ხანგრძლივი სტაგნაცია განიცადა. მიზეზი იყო ხელისუფლების შეცვლა, სამოქალაქო ომი და ფრანკოს ხანგრძლივი რეჟიმი. ყველაფერი აჯანყებით დაიწყო.

ესპანეთს მართავდა მეფე ალფონსო XIII ბურბონი, რომელიც 1930 წლის სამოქალაქო აჯანყების შემდეგ ქვეყნიდან გაიქცა. ლეგიტიმური არჩევნების შემდეგ ჩამოყალიბდა ახალი „ესპანეთის რესპუბლიკა“. ევროპაში თანდათან იზადებოდა პირველი, დამოუკიდებელი, თავისუფალი რესპუბლიკა. მაგრამ ამ მოვლენებს ძლიერი ეკონომიკური კრიზისი და გაჭირვება მოჰყვა. დაიწყო ანარქია და ტერორი.

პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოჩნდა ფაშისტური იდეების მიმდევარი პარტია, ახალგაზრდა გენერალ ფრანსისკო ფრანკოს ხელმძღვანელობით, რომელიც გაღარიბებულ ესპანელ ხალხს ქვეყნის აღორძინებასა და ესპანეთში წესრიგის დამყარებას შეჰპირდა. საზოგადოება ორ ნაწილად გაიყო - ფრანკისტებად და რესპუბლიკელებად, დაიწყო დაპირისპირება, რასაც მოჰყვა სამოქალაქო ომი (1936 წლის ივლისი-1939 წლის აპრილი).

1936 წლის სექტემბრის ბოლოს, ესპანეთის რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრ ხულიო ალვარეს დელ ვაიოს თხოვნით, ახალგაზრდა ლუის ბუნუელი პარიზში, ესპანეთის საელჩოში გაემგზავრა. მას ესპანეთის რესპუბლიკის შესახებ საფრანგეთში ნამდვილი ინფორმაციის მიწოდება დაევალა.

გაბნეული რეპორტაჟების ნაწყვეტებიდან, ბუნულმა და ჟან-პოლ ლე შანუამ ააწყვეს დოკუმენტური ფილმი „ესპანეთი, 1936“ (სცენარის ავტორი და პროდუსერი - ლუის ბუნუელი, კადრსმიღმა ტექსტის ავტორები - პიერ იუნიკი და ლუის ბუნუელი).

ფილმი შედგება დოკუმენტური კადრებისგან, რომლებიც ასახავენ ესპანეთის რესპუბლიკის ისტორიას - მეფე ალფონსო XIII-ის ესპანეთიდან გაქცევას, არჩევნებში ესპანეთის სოციალისტური მუშათა პარტიის გამარჯვებასა და 1931 წელს რესპუბლიკის გამოცხადებას. დოკუმენტურად, ზუსტი თანამიმდევრობითაა ნაჩვენები, როგორ აჯანყდა ფაშისტური პარტია ფრანსისკო ფრანკოს მეთაურობით და როგორ იწყება სამოქალაქო ომი ახალგაზრდა რესპუბლიკის წინააღმდეგ. კადრები სხვადასხვა ოპერატორის გადაღებულია ესპანეთში, ფრონტის წინა ხაზზე, ურთულეს ვითარებაში, ხშირად სიკვდილის საფრთხის ქვეშ. ეკრანიდან იღიმიან სამშობლოს გადასარჩენად მობილიზებული მოხალისეები, ახალგაზრდა ბიჭები და გოგოები, ისმის ესპანური სიმღერები, კადრს მიღმა ხმა ყვება ესპანელი ხალხის პატრიოტობასა და უსამართლობაზე. ამ ემოციურ ეპიზოდებს სასტიკი

კადრები ცვლიან - დანგრეული ქალაქები, დაჭრილი და დასახიჩრებული მეომრები, შეშინებული მშვიდობიანი მოსახლეობა და ცხედრები, მათ შორის, ბავშვების. ჩანს ესპანეთის ნგრევა, ფრანკისტების სისასტიკე, იგრძნობა უსამართლობისა და უსუსურობის ყოვლისმომცველი განცდა.

„ესპანეთი 1936“ არის უნიკალური ისტორიულ-კინემატოგრაფიული, ესპანეთის რესპუბლიკის ისტორიის ცოცხალი, დოკუმენტური რეპორტაჟი, სიმართლე, ყოველგვარი შელამაზების გარეშე. ფილმით მსოფლიოს უნდა დაენახა იმ ესპანელი პატრიოტებისა და მოხალისეების რეალური სახე, რომლებიც ახალი რესპუბლიკის დასაცავად იბრძოდნენ და რომლებსაც ფრანკოს არმია ხან „წითლებს“, ხან „კომუნისტებს“ და ხანაც „ნაციონალისტებს“ უწოდებდა. კინოსურათი საზოგადოებისადმი ერთგვარი მიმართვაა, რომელიც ევროპას მოუწოდებდა სოლიდარობა გამოეცხადებინა ესპანელებისთვის, შეეჩერებინა უსამართლო სისხლისღვრა, უარი ეთქვა პოლიტიკურ ჩაურევლობასა და ეკონომიკურ ბლოკადაზე.

დოკუმენტური კინოს ერთ-ერთი ფუნქცია ხომ მიმდინარე პროცესების თვალყურის დევნებაა. ავტორის პასუხისმგებლობა უზარმაზარია - ასახოს და საზოგადოების ყურამდე მიიტანოს რეალური მოვლენები. ფილმით „ესპანეთი 1936“ ბუნუელმა მსოფლიოს ხმამაღლა უთხრა სიმართლე, რომ ესპანეთს ებრძოდა არა მარტო ფრანკისტების ბოროტი ძალა, არამედ ფაშიზმი, რომელიც მალე მთელ ევროპას დაემუქრებოდა... ფილმი ისტორიული მოვლენების ერთგვარი წინასწარმეტყველებაა.

1937 წელს, პარიზში მოეწყო მსოფლიო ხელოვნების გამოფენა. ესპანეთის პავილიონში პირველად გაიმართა ფილმის „ესპანეთი 1936“ ჩვენება, რომელსაც შოკის ეფექტი ჰქონდა. გვერდით სივრცეში, ახალგაზრდა ესპანელ მხატვარ ხუან მიროს პლაკატებთან ერთად (რომლებიც ასევე ესპანეთის ომის თემას ეძღვნებოდა) წარმოდგენილი იყო პაბლო პიკასოს უზარმაზარი ტილო „გერნიკა“, რომელიც ესპანეთში დატრიალებულ ტრაგედიას ასახავდა.

1937 წლის 26 აპრილს, ესპანეთის მოკავშირე გერმანულმა სამხედრო ავიაციამ, გენერალ ფრანკოს ბრძანებით, დაბომბა ბასკების უძველესი ქალაქი გერნიკა. დაბომბვა 4 საათი გაგრძელდა. განადგურდა ქალაქის 70 პროცენტი, დაიღუპა მშვიდობიანი მოსახლეობის უმეტესობა - ქალები, მოხუცები და ბავშვები... ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ესპანეთის სამოქალაქო ომის დროს. მეორე მსოფლიო ომის ერთგვარი რეპეტიცია.

პიკასომ „გერნიკა“ ამ ტრაგედიას მიუძღვნა. ნამუშევარი შავ-თეთრ-რუხ ფერებში, სხივისა და შუქის გარეშეა შესრულებული. მასში სიკვდილის, ძალადობის, ტანჯვის, შიშისა და ტკივილით სავსე ემოციები იკითხება, და ისიც ასევე იქცა მომავალი ომისა და ქაოსის წინასწარმეტყველებად.

გერნიკას დაბომბვას სხვადასხვა დროს კიდევ ბევრი გამოხმაურება ჰქონდა. ამ თემას მიეძღვნა ფილმები: „გერნიკა“ - ალენ რენე, რობერტ ესენსი, ტექსტის ავტორი - პოლ ელუარი 1951; „გერნიკა“ - ემირ კუსტურიცა, 1978; „გერნიკა“ - კოლდო სერრა, 2015, რომლებიც სხვადასხვა ხერხისა თუ თხრობის განსხვავებული მანერით ასახავენ სისასტიკეს, როგორც ფაშისტური არმია მშვიდობიან მოსახლეობას მოექცა.

პიკასოს აქვს სხვა ნამუშევრებიც, რომლებიც პირდაპირ უკავშირდებიან ფრანკოს - კომიქსების ტიპის 18-გრაფიურიანი ციკლი - „**ფრაკოს ოცნებები და ტყუილები**“<sup>67</sup>, რის გამოც მხატვარი პერსონა ნონ გრატად გამოაცხადეს. გრაფიკულ ჩანახატებში, ფრანკო, კარიკატურულ რაინდადაა წარმოდგენილი და ხარს ებრძვის. სერია 900 ეგზემპლარად დაიბეჭდა, ზოგიერთი - საფოსტო ბარათის სახითაც. შემოსული თანხა 300 000 ფრანკი მხატვარმა ესპანეთის რესპუბლიკის მთავრობას გადასცა.

სამოქალაქო ომის დასაწყისშივე, ესპანეთის დასაცავად დაიძრნენ მოხალისეები როგორც თვითონ ქვეყნიდან, ასევე ახალგაზრდები, სტუდენტები მთელი მსოფლიოდან. შეიქმნა ინტერბრიგადები. მათ არ ჰქონდათ საბრძოლო გამოცდილება, მაგრამ რესპუბლიკის იდეალებისთვის იბრძოდნენ. გარემო ომის რომანტიკით იყო გაჟღენთილი.

1937 წლის შემოდგომაზე, მადრიდში, ნიუ-იორკიდან სამხედრო კორესპონდენტი, ახალგაზრდა მწერალი ერნსტ ჰემინგუეი ჩავიდა. მას ამერიკული პრესისთვის სამოქალაქო ომის ქრონიკა უნდა აღეწერა. მადრიდის ცენტრში, სასტუმრო „ფლორიდაში“ დაბინავდა, სადაც სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩასული, რესპუბლიკის გულშემატკივრები და ჟურნალისტები ჩერდებოდნენ. აქ იყვნენ - ანტუან დე სენტ ეგზიუპერი, ჯორჯ ორუელი, ილია ერენბურგი... აკვირდებოდნენ მოვლენების განვითარებას, ჯეროდათ, რომ ახალგაზრდა რესპულიკა გაიმარჯვებდა და ამ განწყობით, წერდნენ რეპორტაჟებს მსოფლიო პრესისთვის.

ესპანეთის სამოქალაქო ომს მიუძღვა **ერნსტ ჰემინგუეიმ** მოთხრობა „**ფიესტა**“, პიესა „**მეხუთე კოლონა**“, რომანი - „**ვის უხმობს ზარი**“ (რომლის მიხედვით, 1943 წელს, ფილმი გადაიღო რეჟისორმა სემ ვუდმა; როლებში: გარი კუპერი და ინგრიდ ბერგმანი. მასში მოქმედება, ისევე როგორც ნაწარმოებში, გვადალამას კლდეებში ხდება და აღწერილია პარტიზანი რესპუბლიკელების ბრძოლა); ორგანიზება გაუკეთა დოკუმენტური ფილმის „**ესპანეთის მიწა**“ (რეჟისორი იორის ივენსი, 1937) გადაღებას. იყო სცენარის ავტორი და თავადვე კითხულობდა საავტორო ტექსტს. ფილმი დოკუმენტურ კადრებზეა აგებული და ასახავს რეპრესიებს, საბრძოლო მოქმედებებს, მოსახლეობის მონაწილეობას ომში.

ჰემინგუეი ყვება, თუ რა განსაცდელსა და სისასტიკეს იტანდა ესპანელი ხალხი რესპუბლიკის გამარჯვებისთვის. 1937 წლის მაისში მწერალმა ფილმი შეერთებულ შტატებში

<sup>67</sup> Пабло Пикассо. Мечты и ложь Франко- <https://babs71.livejournal.com/321386.html>



წაიღო და თეთრ სახლში, პრეზიდენტ რუზველტს აჩვენა. შედეგად, „ესპანეთის მიწა“ ამერიკის ეკრანებზე გამოვიდა.

### ფრანსისკო ფრანკო

სამოქალაქო ომი 1939 წელს დასრულდა, გენერალმა ფრანკომ, ფაშისტური გერმანიისა და იტალიის დახმარებით, ძალაუფლება მთლიანად ჩაიგდო ხელში და 1975 წლამდე ქვეყნის ერთპიროვნული მმართველი გახდა.

ფრანცისკო, პოულინიო, ჰერემენჰილდო, ტეოდულო ფრანკო ბამონდე - ანუ ფრანცისკო ფრანკო 14 წელი მაროკოში იბრძოდა და მიზანდასახულ სამხედროდ ჩამოყალიბდა. 34 წლის ასაკში ყველაზე ახალგაზრდა გენერალი იყო ევროპაში და ესპანეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა.

ფრანკოს რეჟიმს ფაშისტურს უწოდებდნენ, რადგან ჰიტლერისა და მუსოლინის გულშემმატკივარი და მოკავშირე იყო, მაგრამ სხვა ევროპელი დიქტატორებისგან გასხვავებით, არ იყო არც ერთი პარტიის ხელმძღვანელი, არ ჰქონდა განსაკუთრებულად გამოკვეთილი იდეოლოგია, არ ოცნებობდა მსოფლიოს ბატონობაზე. მისი მომხრეები თავს ფაშისტებად არ თვლიდნენ. ამტკიცებდნენ, რომ ფრანკომ შექმნა ქვეყნის მართვის თავისებური სისტემა, ცხოვრების სტილი. ყველაფერში ზომიერება უყვარდა. არ ცხოვრობდა ფუფუნებაში და არასდროს იყენებდა ბოროტად თანამდებობას.

კაუდილიო ესპანურად წინამძღოლს, ბელადს ნიშნავს. ეს იყო ფრანკოს ტიტული, რომელიც თვლიდა, რომ უნდა ყოფილიყო მკაცრი და სასტიკი მტრის გასანადგურებლად და ჰქონდა მისია ესპანეთისთვის დიდება, ტრადიციული ფასეულობები და კათოლიციზმის რწმენა დაებრუნებინა.<sup>68</sup>

ესპანეთის რესპუბლიკის „ნანგრევებზე“ ფრანკომ ააშენა ახალი სახელმწიფო. ფაშისტურ გერმანიასა და იტალიასთან შეიარაღუნა კეთილგაწყობილი ურთიერთობა, ითვალისწინებდა მათ გამოცდილებებს, მაგრამ მხოლოდ ესპანური ტრადიციების გათვალისწინებით.

1939 წლის 1 ოქტომბერს, ფრანკოს გამარჯვებიდან 6 თვის შემდეგ, დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი. ყველასთვის მოულოდნელად და ჰიტლერისა და მუსოლინისთვის წარმოუდგენლად ფრანკომ ესპანეთის ნეიტრალიტეტი გამოაცხადა. არ მისცა ესპანეთს ისევ ომში ხელმეორედ ჩაბმის უფლება. ჰიტლერსა და მუსოლინისთან დაპირისპირების თავიდან ასაცილებლად, ომში გაიწვია მხოლოდ მოხალისეთა ერთი დივიზია და ისიც, მხოლოდ კომუნისტურ რუსეთთან საბძროლველად.

<sup>68</sup> Пожарская С. Франсиско Франко и его время. – издательство: Алгоритм, 2007.

ფრანკო ისტორიაში დარჩა, როგორც ყველაზე ცბიერი და წინდახედული დიქტატორი. ამის გამო კაუდილიოს ჰიტლერსა და მუსოლინის ბედი არ გაუზიარებია. მისთვის არ გაუმართავთ „ნიურნბერგის პროცესი“ და ფაშიზმის დამხობის შემდეგ, კიდევ 30 წელი მართა ქვეყანა.

ის ყოველთვის გრძნობდა, როდის და ვისი მხარე უნდა დაეჭირა და როგორ უნდა ემოქმედა. თავიდან კაბინეტში ჰიტლერისა და მუსოლინის სურათები ეკიდა, მაგრამ ომის მსვლელობისას, ჩამოხსნა და მათ ადგილას რომის პაპის სურათი დაჰკიდა. ფაშისტური დიქტატორიდან რელიგიისა და სიწმინდის დამცველად იქცა. დაიწყო ქვეყანის „ახალი იდეოლოგიით“ მართვა - ეს იდეოლოგია „სარწმუნოება“ იყო.<sup>69</sup>

ხელისუფლებაში მისვლისთანავე, ფრანკომ ქვეყნის მტრების წინააღმდეგ დაიწყო ბრძოლა. მტრები კი ისინი იყვნენ, ვისაც ჰქოდა განსხვავებული აზრი, ვინც რაიმეს მიმართ უკმაყოფილებას გამოხატავდა, ან უბრალოდ, „სხვანაირად“ ფიქრობდა. მისთვის არანაირი მნიშვნელობა არ ჰქონდა ადამიანის სქესს, ასაკს, დამსახურებას. დარწმუნებული იყო, ყველა დამნაშავე აუცილებლად სიკვდილით უნდა დაესაჯათ. ქვეყანაში შექმნილი კრიზისის გამო, ინტელიგენციის დიდი ნაწილი თანდათან ტოვებდა ქვეყანას.

ლოზუნგით: „სიკვდილი ინტელიგენციას!“ დახვრიტეს 8 000 ესპანელი, ბანაკებსა და ციხეებში გაუშვეს მილიონზე მეტი მშვიდობიანი მოქალაქე. ბევრი ესპანეთიდან გააძევეს. ერთ-ერთი, ვისი სიკვდილით დასჯაც, განსხვავებული შეხედულებების გამო, ფრანკომ აუცილებლობად ჩათვალა, ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე სახელგანთქმული პოეტი, ფედერიკო გარსია ლორკა იყო.

„როგორც კი მაყვლოვანს გავცდით,  
ჩათავდა ლელიც და ნარიც,  
სილაში მოვთხარე ღრმული,  
ჩავწურე მისი თმის ღვარი.  
მისი ვერც ინატრონ კანი  
ნიჟარის ყელმა და ნარდებმა,  
მთვარე რომ მინაზე დაკრთის,  
ასეთი ბრკიალი არ დგება.  
ჰგავდა თემოების სხლტომა  
კალმახის ასხლეტას წყლიდან.  
ნახევრად აღმური მედო,

<sup>69</sup> Пожарская С. დასახელებული ნაშრომი.

ნახევრად ყინვისგან მცრიდა“.<sup>70</sup>

ფედერიკო გარსია ლორკა ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც ესპანური ფოკლორის ახლებური გააზრება დაიწყო. ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ ჩამოაყალიბა „მოხეტიალე სტუდენტთა თეატრი“, რომლის წევრები სოფლებში მოგზაურობდნენ და ესპანელი კლასიკოსი მწერლების პიესებს დგამდნენ (ლოპე დე ვეგა, კალდერონი, სერვანტესი). უკრავდა ძველ ანდალუზიურ სიმღერებს და გატაცებული იყო კლასიკით, წერდა ლექსებს, პოემებს, პიესებს: პოეტური კრებულები „ბოშური რომანსერო“, „სონეტები სიყვარულზე“, პიესები: „ბერნარდა ალბას სახლი“, „სისხლიანი ქორწილი“. ისინი უნდა ყოფილიყო ციკლის პირველი ნაწილი, რომელიც ქალის გამო სისხლიანი გარჩევის მიზეზით დატრიალებულ ტრაგედიებზე აიგებოდა. ლორკას შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი ხაზია ჩაკეტილი სივრცე და ამ სივრცეში იძულებით გამოკეტილი თავისუფლების მოყვარული ადამიანი, ძალადობაზე აგებული სამყარო, პიროვნების უსუსურობა, უსამართლობისა და სისასტიკის წინააღმდეგ - იმ სინამდვილის ანალოგია, რომელშიც თავად ცხოვრობდა.

1936 წლის 19 აგვისტოს ფრანკისტებმა დაიჭირეს და წამებით მოკლეს 38 წლის პოეტი. მისი საფლავის ზუსტი მდებარეობა არავინ იცის. ფრანკოს მმართველობის დროს, თითქმის 40 წელი, მისი შემოქმედებაც აკრძალული იყო, მაგრამ დიქტატურის დასრულებისთანავე, ესპანეთის ყველაზე დიდ პოეტად აღიარეს.

ახალგაზრდა ლუის ბუნუელის, ლორკასა და სალვადორ დალის სტუდენტობის წლებს ეძღვნება ფილმი „წვრილმანი ნარჩენები“ - პოლ მორისონი, 2008. 1987-88 წლებში ხუან ანტონიო ბარდემმა გადაიღო 6-სერიანი სერიალი „ლორკა - პოეტის სიკვდილი“, რომელიც ლორკას ცხოვრებას მიუძღვნა.

სამოქალაქო ომის დაწყებისთანავე, ლუის ბუნუელმა და მასთან ერთად ბევრმა, განსხვავებული აზრის ხელოვანმა ქვეყანა დატოვეს. მცირე ნაწილს, რომელიც ომის დასრულების შემდეგ ესპანეთში, დარჩენას ფიქრობდა, ფრანკოს მითითებით, ემიგრაციაში წასვლა აიძულეს. დიქტატორი ყველასგან უსიტყვო მორჩილებასა და იდეოლოგიურად შესაფერისი ხელოვნების შექმნას ითხოვდა.

### ცენზურა

ჯერ კიდევ სამოქალაქო ომის დროს, ესპანეთში პოლიტიკოსებმა (რესპუბლიკელებმა, ისევე, როგორც ფრანკისტებმა) დაიწყეს კინემატოგრაფის - როგორც ადამიანებზე გავლენის იარაღის გამოყენება. ნამდვილი ხელოვნებისთვის აღარავის ეცალა. ესპანური კინო

<sup>70</sup> ფედერიკო გარსია ლორკა, ფრაგმენტი „ბოშური რომანსერი“. <https://www.helloblog.ge/story/Davit-Tserediani>

მხოლოდ პროპაგანდის საშუალებად იქცა. ორივე დაპირისპირებული მხარე კინოს საკუთარი იდეების გასავრცელებლად იყენებდა. რესპუბლიკელები ფილმებს იღებდნენ სტუდიაში CIFESA, კატალონიაში სტუდიაში LAYA FILMS. ფრანკისტებმა შექმნეს კინემატოგრაფიის ეროვნული სამმართველო EL DEPARTAMENTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA. შეიქმნა კინოდღიურების ციკლი „ესპანეთი ყოველდღიურად“ (España al día). სამწუხაროდ, იმ პერიოდის ფილმები სხვადასხვა მიზეზით დაიწვა და განადგურდა და მხოლოდ მცირე ნაწილია გადარჩენილი.<sup>71</sup>

სამხედრო კონფლიქტის დასრულებისა და ხელისუფლებაში ფრანკოს მოსვლის შემდეგ, დაიწყო მკაცრი ცენზურა. ძირითადი მიზანი „ხალხის მორალური დაცვა“ იყო, ამიტომ მთავრობამ შექმნა სპეციალური მაკონტროლებელი კომიტეტები. ერთ-ერთი იყო ეროვნული „კინოცენზურის კომიტეტი“, რომელიც 1938 წელს ამოქმედდა. მისი ძირითადი მიზანი, მაყურებლამდე მიმავალი ინფორმაციის ზედმიწევნით გაკონტროლება და საზოგადოების „მორალური ღირებულებების დაცვა“ იყო.<sup>72</sup>

ორგანიზაციის ფუნქციებში შედიოდა: სცენარების შემოწმება, გადაღების დაწყებისთვის ნებართვების გაცემა და ფილმის ეკრანზე ჩვენების ლიცენზია. ფილმები, რომლებიც ვერ აკმაყოფილებდნენ ცენზურის მოთხოვნებს, ავტორებს უნდა გადაეკეთებინათ, ან საერთოდ უნდა აკრძალულიყო. ზოგჯერ, ყველა ცვლილების გათვალისწინების შემდეგაც, ცენზორები კინოსურათს მაინც იწუნებდნენ და კინოთეატრებში არ უშვებდნენ.

აკრძალული იყო ასევე ფილმები რეგიონულ ენაზე. თუ მათში გამოყენებული იყო ეპიზოდი, რომელშიც რომელიმე დიალექტზე საუბრობდნენ, ეს ნაწილები მთლიანად უნდა ამოჭრილიყო. ამიტომ ცენზურის გავლის შემდეგ, ხშირად, ფილმის შინაარსი სრულიად გაუგებარი ხდებოდა. ცენზურა აკონტროლებდა ტექსტებს, ხმაურებსა და მუსიკაც კი.

კინოსტუდიებში, ფილმების დაფინანსების გამოყოფისას, ითვალისწინებდნენ მრავალ ფაქტორს - უპირველეს ყოვლისა, გავლენას ახდენდა არსებული რეჟიმის ლოიალური დამოკიდებულება ავტორისადმი და სცენარისადმი. მიზეზთა გამო, ესპანეთში, მართალია, კინოწარმოება გაგრძელდა, მაგრამ ფილმების რაოდენობა მნიშვნელოვნად შემცირდა. მხატვრული ღირებულება კი საშუალოზე დაბალი იყო. რამაც ხელი შეუშალა კინოს მასობრივ წარმოებას.

სახელმწიფოს მხარდაჭერა ჰქონდა მხოლოდ ფილმებს, რომლებიც რეჟიმისა და კაუდილიოს პრინციპებს შეესაბამებოდნენ. შემუშავებული იყო რეიტინგის განმსაზღვრელი ხარისხის ნიშანი, ამ კატეგორიას განეკუთვნებოდნენ „ნაციონალური ინტერესის მქონე

<sup>71</sup> Аристова М., КИНЕМАТОГРАФ ИСПАНИИ. Из. Санкт-Петербург, 2017.

<sup>72</sup> Иорис К., Ножницы Франко- <https://hispanoculturablog.wordpress.com/2016/04/26/>

კინოსურათები“, რაც სახელმწიფო სუბსიდიების სისტემას, ანუ მნიშვნელოვან ფულად კომპენსაციასა და გაქირავების ხელსაყრელ პირობებს ნიშნავდა.

1944 წლიდან, როდესაც ფაშისტური გერმანიის დამარცხება გარდაუვალი გახდა, ცენზურამაც შეცვალა კურსი. ესპანეთი ნაკლებად ფაშისტური და მეტად კათოლიკური ქვეყანა გახდა. ესპანური კინო გახდა კონსერვატიული და კათოლიკური ეკლესიის მორალზე დაქვემდებარებული. ფილმებს, რომლებიც „კათოლიციზმის“ იდეოლოგიას ადიდებდნენ, გაქირავებაში გასვლის ბევრად უფრო მეტი შანსი ჰქონდათ.

აიკრძალა ფაშისტური იდეოლოგიისა და ანტისემიტური ფილმები, მათ ნაცვლად უპირატესობა რელიგიურ და ისტორიულ კინოსურათებს მიენიჭათ. დაიწყო ქვეყანის ახალი იდეოლოგიით მართვა, ეს იდეოლოგია სარწმუნოება იყო. კათოლიკური მორალი გამყარებული იყო სახელმწიფოს კანონმდებლობით. ცოლ-ქმრის გაყრა - დანაშაული იყო; ღალატი - კანონით ისჯებოდა; ღვთის გმობა - ჯარიმით... წახალისებული იყო მრავალშვილიანი ოჯახები.<sup>73</sup>

თუ აქამდე ცენზორთა ჯგუფის წევრები სამხედრო ძალების წარმომადგენლები იყვნენ, მათ კათოლიკური ეკლესიის მღვდელთმსახურები დაემატათ. ბოლო სიტყვა ეკლესიის წარმომადგენლებს ეკუთვნოდათ. შეეძლოთ აეკრძალათ ფილმი, რომელიც კომიტეტის სხვა წევრებს მოსწონდათ და ეკრანზე საჩვენებლად მზად იყო. ითვლებოდა, რომ სახიფათო იყო ფილმები, რომლებშიც მინიშნებები იყო განქორწინებაზე, ქურდობაზე, ან პერსონაჟები თავისუფალ ტანსაცმელს ატარებდნენ. თვლიდნენ, რომ ასეთი კინოსურათები შეიძლება გამხდარიყო პანიკისა და ძალადობის მიზეზი. უპირატესობა ენიჭებოდა ფილმებს, რომლებშიც ქალი იყო მხოლოდ დედა, ოჯახისა და კერის დამცველი, რომელიც გვერდში ედგა ქმარს და შვილებს ზრდიდა.<sup>74</sup>

ბევრი კინორეჟისორი განიხილავდა ერთი და იგივე თემას, რომლებიც ახლოს იყვნენ მმართველი პარტიის სურვილებთან. კინემატოგრაფი გამსჭვალული იყო გმირული პათოსით: ვაჟკაცურად იბრძოლო და გმირულად დაიღუპო - საერთო საქმისთვის ბრძოლა და სიკვდილი - ყოველი მეორე ფილმის იდეა იყო („ჩემთვის, ლეგიონო!“, ხუან დე ორდუნია, 1942; „უკანასკნელი ფილიპინელი“, ანტონიო რომანა, 1945).

ყველაზე მეტი სამუშაო ცენზორებს უცხოურ ფილმებზე ჰქონდათ. შეადგინეს ყველა იმ კინემატოგრაფისტის „შავი სია“, რომლებიც ოდესმე, რაიმე სიმპათია გამოხატავდნენ რესპუბლიკელების მიმართ და ესპანეთში მათი სახელები აიკრძალა. აკრძალული იყო ჩარლი ჩაპლინის სატირული კომედია „დიდი დიქტატორი“, ერნსტ ლუბიჩის „ყოფნა

<sup>73</sup> Аристова М., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>74</sup> Иорис К. დასახელებული ნაშრომი.

არყოფნა", რობერტო როსელინის „რომი - ღია ქალაქი" - აკრძალული იყო, როგორც „მიუღებელი, კარგად აღზრდილი ადამიანისთვის"; ხოლო „ველოსიპედის გამტაცებელი" დაუშვეს მას შემდეგ, რაც მთლიანად ამოჭრეს, ფინალური ეპიზოდი, რის შედეგადაც, ფილმი იმდენად შეიცვალა, რომ მთლიანად დაკარგა ღირებულება.

ზოგი ფილმი ეკრანებზე დაუშვეს მხოლოდ მას შემდეგ, რაც შეცვალეს ფაქტები. მაგალითად, კინოსურათში „კასაბლანკა“ (რეჟისორი მაიკლ კერტისი, 1942), რომელშიც ჰამფრი ბოგარტის პერსონაჟი სამოქალაქო ომში, ინტერბრიგადების მხარეს იბრძვის, ესპანურ ვერსიაში, ცენზურის ჩასწორების შემდეგ ავსტრიის შემოერთების წინააღმდეგ მებრძოლია. გადააკეთეს ორსონ უელსის „უცხოელი“ (1946). ის ესპანეთის ეკრანებზე დაუშვეს გადაღებიდან 11 წლის შემდეგ. მთავარი გმირი, რომელიც ფილმში ნაცისტი დამნაშავეა, ესპანურ ვერსიაში საშიშ საბჭოთა ჯაშუშად იქცა.

სტენლი კრამერის ფილმს „ნიურნბერგის პროცესი" (1961) ახალი სახელი დაარქვეს - „გამარჯვებულები, თუ დამარცხებულები?“ ამოჭრეს ყველა დოკუმენტური კადრი და საკონცენტრაციო ბანაკების სცენები.

აღფრედ ჰიჩკოკის ფილმიდან „ფსიქო“ (1960) ამოჭრეს აბაზანის ცნობილი სცენა, რადგან, ცენზორების შეფასებით, მხატვრულ გემოვნებას ვერ აკმაყოფილებდა.

ცენზურის ყველაზე კურიოზული მაგალითია ამერიკული რომანტიკული დრამა „მოგამბო" (რეჟისორი ჯონ ფორდი, 1953). ესპანურ ვერსიაში, ცოლქმრული ღალატის სცენის თავიდან ასაცილებლად, მთავარი გმირები ცოლ-ქმრის ნაცვლად და-ძმად აქციეს. მაგრამ, დიალოგებიდან ირკვევა გმირების ინტიმური ურთიერთობა და გამოდის, რომ ადგილი ჰქონდა ინცესტს. ეს შეცდომა დიდი ხნის განმავლობაში ტანჯავდა ცენზორებს და თავის ანგარიშებში ხშირად წერდნენ „არ განმეორდეს „მოგამბოს“ შემთხვევა!“

კიდევ ერთი რთული პრობლემა იყო ეროტიკა. ვნებიანი კოცნა, გრძნობების დემონსტრირება, სიშიშველე, ცეცხლოვანი ცეკვა, განქორწინებები, უკანონო სასიყვარულო ურთიერთობები იკრძალებოდა როგორც ცენზურის, ასევე სასულიერო პირების მიერ. ფილმები კლასიფიცირდებოდნენ 1-დან - 4-მდე. 1- ნებისმიერი საზოგადოებისთვის; 4- განსაკუთრებით საშიში<sup>75</sup>.

ყველაზე ცნობილი აკრძალული ფილმები იყო: „შიშველი მახა“ (რეჟისორი ჰენრი კოსტერი, 1958). იმის მიუხედავად, რომ ფილმი ეძღვნებოდა ცნობილ ესპანელ მხატვარ ფრანსისკო გოიას ცხოვრებას ეძღვნება და მის მიმართ ინტერესი დიდი იყო, მაინც აკრძალეს.

<sup>75</sup> Аристова М., დასახელებული ნაშრომი.

კომედიას „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არიან“ (რეჟისორი ბილი უაილდერი, 1959), ასეთი განაჩენი გამოუტანეს - „ეროტიკისა და პორნოგრაფიის განსაკუთრებით მძიმე სცენების შემცველი ფილმი“.

ფილმი „ტარზანის დიდი თავგადასავალი“ (რეჟისორი ჯონ გოლერმანი, 1959 წელი) შეფასდა როგორც ფილმი მოზრდილთათვის, რადგან მამაკაცი-მაიმუნის სხეულის ჩვენებამ „შესაძლოა ახალგაზრდა ქალბატონების ყურადღების სხვა მიმართულებით წაიყვანოს!“<sup>76</sup>

ასევე მკაცრი იყო დამოკიდებულება ფილმების მიმართ, რომლებშიც ქალები შრომობდნენ ან აქტიურ სოციალურ ცხოვრებას ეწეოდნენ. იმის მიუხედავად, რომ ქალთა სამუშაო უფლებების დაცვა ფორმალურად მიიღეს, უპირატესობა მაინც ენიჭებოდა ქალს, რომლებიც გვერდში ედგა ქმარს და შვილებს ზრდიდა.

ათეული წლის განმავლობაში ცენზორები ჭრიდნენ ფილმების, იღებდნენ მათი შეხედულებით საეჭვო ფრაგმენტებს და სრულიად ცვლიდნენ სიუჟეტსა და დიალოგებს.

ყველაზე მნიშვნელოვანი და სანიმუშო ფილმი იყო „რასა“ (Raza, ხოსე ლუის საენს დე ერედია, 1942). და-ძმა იზაბელი, ხოსე, პედრო და ხაიმე ჩურუკა ესპანელი მეომრების დინასტიის შთამომავლები არიან. ესპანეთში სამოქალაქო ომი მიმდინარეობს და და-ძმების გზები განსხვავებულია. იზაბელი დაქორწინებულია ფრანკოს ოფიცერზე, ხაიმე ბერია კატალონიის მონასტერში, პედრო - პარლამენტის წევრია, ხოსე კი, არმიაში იბრძვის, რომელსაც დააპატიმრებენ და სიკვდილს მიუსჯიან. პედრო, რომელსაც თანამდებობის დაკარგვის ემინია, ხელს აწერს ძმის სასიკვდილო განაჩენს. მორალი ასეთია: ხოსე - საკუთარი იდეალების გამო ოჯახს ღალატობს, პედრო კი გმირია, რომელიც არ ღალატობს ქვეყნისა და მთავრობის უმნიშვნელოვანეს პრინციპებს. ფილმმა გააერთიანა ორი მთავარი ღირებულება - სამშობლოსთვის გმირულად სიკვდილი და ოჯახი - როგორც „სწორი ესპანელის“ ჩამოყალიბების მექანიზმი.

ფილმის იდეის და სცენარის ავტორი თავად ფრანსისკო ფრანკო იყო ეს იყო მისი პირველი „შემოქმედებითი მცდელობა“.

კაუდილიო, წლების განმავლობაში მეგობრობდა ესპანელ მწერალ ხაკიმ ბუურთან, რომელიც მისი ხშირი სტუმარი იყო. ფრანკოს სიკვდილის შემდეგ გაირკვა, რომ ხაკინ ბოორის ფსევდონიმით, ფრანკო თავის მოთხრობებს და სტატიებს ბეჭდავდა. 1981 წელს გამოიცა, უკვე ფრანსისკო ფრანკოს სახელით, სტატიებისა და ისტორიული მოთხრობების კრებული, სახელწოდებით **Misoneria**.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Иорис К. -დასახელებული ნაშრომი.

<sup>77</sup> „მისიონერია“- <https://www.readings.com.au/products/20881155/masoneria>

1964 წელს, ესპანეთის ეკრანებზე გამოვიდა დოკუმენტური ფილმი „**ფრანკო, როგორც ადამიანი**“ („Franko ese hombre“, სცენარის ავტორები: ხოსე ლუის საენს დე ერედია და ხოსე მარია სანჩეს სილვა. რეჟისორი ხოსე ლუის საენს დე ერედია). მასში ნაჩვენებია ფრანკოს მმართველობის 25-წლიანი ისტორია. ფინალურ ეპიზოდში ფრანკო ამბობს: „**იყო ესპანელი, ეს მსოფლიოსთვის ისევ მნიშვნელოვანი გახდა! ჩვენ გვაკისრია უდიდესი მისია და ტრადიცია - რელიგიის უპირტესობისა! ჩვენ ვართ ევროპის სულიერი რეზერვი!**“

ფილმს ესპანეთში დიდი წარმატება ჰქონდა. ადგილობრივი პრესა ფრანკოს „სასწაულმოქმედ ბელადსა“ და „ღმერთის მინისტრს“ უწოდებდა. კინოსურათი და შემდეგ კი ესპანურ პრესაში განვითარებული მოვლენები კონფორმიზმისა და მლიქვნელობის შესანიშნავი მაგალითია. ფილმის ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ, ფრანკო კიდევ უფრო დარწმუნდა თავისი უსაზღვრო შესაძლებლობებში.

ესპანელ ერში განხეთქილების საბოლოოდ დასასრულებლად, ფრანკოს ბრძანებით, ომის დამთავრების წლისთავზე, გვადარამას მთებში, უზარმაზარი მემორიალის მშენებლობა დაიწყო. მემორიალს „**დაღუპულთა ველი**“ ეწოდა, რომელიც - ბაზილიკას, 150-მეტრიანი ჯვართ და ძმათა სასაფლაოს აერთიანებდა. იქ გადაასვენეს სამოქალაქო ომში, ორივე მხარეს დაღუპული ასობით ესპანელი მებრძოლი. მემორიალის მშენებლობაზე რესპუბლიკელი პატიმრები მუშაობდნენ, რისთვისაც ჯილდოდ, პატიმრობის ვადის შემცირებას შეჰპირდნენ.<sup>78</sup> თუმცა მშენებლობის დასრულებას უმეტესობა ვერ მოესწრო. ზოგმა ღია ცის ქვეშ მძიმე ფიზიკურ შრომას ვერ გაუძლო, ზოგმაც - მშენებლობის ხანგრძლივობას, (მშენებლობა 18 წელი გაგრძელდა) ზოგი კლდის აფეთქებისას დაიღუპა.

მშვიდობის ამ კათოლიკური სიმბოლოთი, ფრანკო ფიქრობდა, რომ მოახერხებდა რესპუბლიკელებისა და ფრანკისტების საბოლოოდ შერიგებას, რომ ეს ძმათა სასაფლაო, საბოლოოდ გააქრობდა განხეთქილებას ესპანელებში. ასევე უნდოდა მსოფლიოსთვის თავისი სულგრძელობა დამტკიცებინა და ესპანელების მიმართ ჩადენილი ცოდვებიც ასე მოენანიებინა. მაგრამ ძეგლი მაინც ვერ იქცა შერიგების სიმბოლოდ. დღემდე რჩება ომის, ძალადობის, უსამართლობისა და ტკივილის გამოხატულებად, რომელიც არა ერთ ესპანურ ფილმშია გამოყენებული, როგორც დიდი ტრავმის მეტაფორა.

გენერალი ფრანკო სწორედ აქ, ტამრის საკურთხეველთან, ანდერძის მიხედვით, დაასაფლავეს. თუმცა, 2019 წლის 24 ოქტომბერს, ესპანელი ხალხის მოთხოვნით, მისი ნეშტი მადრიდის გარეუბანში, მინგორუბიოს მუნიციპალურ სასაფლაოზე გადაასვენეს.

<sup>78</sup> „დაღუპულთა ველი“- <https://espanarusa.com/ru/pedia/article/81537>



## კინოსკოლა

ქვეყნის მმართველები ხვდებოდნენ, რომ მდიდარი კულტურული ტრადიციების, ლიტერატურული და მხატვრული მემკვიდრეობის მიუხედავად, ესპანური კინო მაინ ვერ იქცა „განსაკუთრებულ მოვლენად“ და ღირსეულად ვერ ჩადგა ხელისუფლების სამსახურში. ამიტომ, ფრანკოს მმართველობის მეორე ეტაპზე, როდესაც ცენზურაც ოდნავ შესუსტდა, ყველასთვის მოულოდნელად, 1947 წელს, სახელმწიფო დაფინანსებით „კინოს ექსპერიმენტულ და სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი“ (IIES) დაარსდა, რომელსაც მოგვიანებით „ნაციონალური კინოსკოლა“ ეწოდა<sup>79</sup>.

იდეოლოგები იმედოვნებდნენ, რომ სტუდენტების მიერ მომავალში გადაღებულ ფილმებში, ესპანეთის მთავრობა და კათოლიკური ეკლესია უფრო დამაჯერებლად და იდეალიზებულად იქნებოდა წარმოდგენილი. ფიქრობდნენ, რომ ბოლოს და ბოლოს ესპანური კინო საეთაშორისო რეჟონანსს გამოიწვევდა. ახალგაზრდებს - კინოსკოლის წარმომადგენლებს, რომლებიც უკვე დიდი ხანი მზად იყვნენ ცვლილებებისთვის, საშუალება ეძლეოდათ, სრულყოფილად დაუფლებოდნენ კინოს ისტორიის შესწავლას. მათ უფლება მისცეს ენახათ ისეთი ფილმებიც კი, რომლებიც მანამდე აკრძალული იყო.

სულ მალე, კურსდამთავრებულებმა მოახერხეს ესპანური კინოს თემატიკისა და სტილისტიკის მკვეთრი შეცვლა, სათქმელის ალეგორიულად გადმოცემა და ახლებურად ფიქრი. მათ ასევე დიდი ინტერესი და წარმატება დაიმსახურეს საერთაშორისო კინოფესტივალებზე. **ლუის გარსია ბერლანგა** და **ხუან ანტონიო ბარდემი** ჯგუფის მთავარი წევრები იყვნენ. ისინი სატირის ჟანრში, მსუბუქი იუმორით, მეტაფორებით ერის მორალური სისუსტის შესახებ საუბრობდნენ.

**ლუის გარსია ბერლანგას** „**გამარჯობა, ბატონო მარშალი!**“ (Bienvenido, Mister Marshall 1953) სატირული კომედიაა, რომელიც ასახავს ესპანეთის წყნარ, პროვინციულ ქალაქში მომხდარ უცნაურ ამბავს. მოსახლეობა შეიტყობს, რომ ამერიკელების დელეგაცია მათთან აპირებს ჩასვლას, რაც ევროპელების მხრიდან ფინანსურ დახმარებას გულისხმობს. მოქალაქეები შეუძლებელს აკეთებენ, საპატიო სტუმრების დასახვედრად, იმისათვის, რომ დიდი მატერიალური დახმარება მიიღონ.

ფილმი მაგალითია, თუ როგორ შეიძლება მეტაფორულად, იგავის ენით, მსუბუქი ირონიითა და დიდი სიყვარულით მოჰყვე პრობლემებზე, რომლებიც ქვეყანაში ხდება. ამ კინოსურათით ესპანური კინოს ისტორიაში შემობრუნების ეტაპი დაიწყო.

1957 წელს ბერლანგა იღებს კიდევ ერთ კომედიურ ფილმს „**ხუთშაბათის სასწაული**“ (Los jueves, milagro). ცენზურა სცენარზე მუშაობაში იმდენად ხშირად და უხეზად ერეოდა,

<sup>79</sup> Аристова М., КИНЕМАТОГРАФ ИСПАНИИ. Из. Санкт-Петербург, 2017.

განსაკუთრებით ერთი, დომენიკური ორდენის მღვდელი, რომ ფილმის დასრულებისას, რეჟისორმა ირონიით შესთავაზა, მისი სახელის, როგორც თანაავტორის ტიტრებში ჩაწერა.<sup>80</sup>

შემდეგ იყო ფილმები: „საქმრო გამოძახებით“ ( *Novio a la vista*, 1954); „პლაჩიდო“ (*Plácido*, 1961) ; „ჯალათი“ ( *El verdugo*, 1963); „სიძე-პატარძალს გაუმარჯოს!“ (*Vivan los novios!*, 1970) და სხვა. ბერლანგას ფილმებში, ერთი შეხედვით ყველაფერი სასაცილოა, თუმცა იუმორი ამბის ტრაგიზმს განსაკუთრებულად უსვამს ხაზს.

**ხუან ანტონიო ბარდემი** ფილმებში უფრო მეტრძოლი პოზიციის დემონსტრირებას ახდენს (მას ეკუთვნის სცენარი „გამარჯობა, ბატონო მარშალო!“). ფილმმა „ველოსიპედისტის სიკვდილი“ (*Muerte de un ciclista*, 1955) განსაკუთრებული აღფრთოვანება დაიმსახურა. ცენზურამ შეაფასა, როგორც „ძალიან საშიში ფილმი“, რადგან საზოგადოებას ეკრანიდან პირველად უყვებოდნენ სიცრუეზე, ღალატზე, გულგრილობასა და უსიყვარულობაზე.

„**შურისძიება**“ (*La venganza*, 1958) პირველი ესპანური ფილმია, რომელიც „ოსკარზე“ იყო ნომინირებული, ნომინაციაში „საუკეთესო უცხოენავეანი ფილმი“, თუმცა მაინც აკრძალეს.

შემდეგ იყო ფილმები: „**მთავარი ქუჩა**“ (*Calle Mayor*, 1956, „ფიპრესის“ პრიზი ვენეციისა და წმინდა გიორგის პრემია კატალონიის კინოფესტივალებზე); „**ორი სამყაროს ავანტურისტები**“ (*Sonatas*, 1959); „**უდანაშაულოები**“ (*Los inocentes*, 1963, „ვერცხლის დათვი“ ბერლინის კინოფესტივალზე); „**შვიდი დღე იანვარში**“ (*Siete días de enero*, 1979, პრიზი მოსკოვის კინოფესტივალზე) და სხვა.

ამ ორმა კინემატოგრაფისტმა შექმნეს ისეთი კინოენა, რომლითაც შესაძლებელი იყო ალეგორიულად საუბარი იმ თემებსა და პრობლემებზე, რომლებზეც მანამდე ფიქრიც კი იკრძალებოდა. სათქმელის გადმოსაცემად იყენებდნენ მეტაფორას, სიმბოლოს, ისეთ ჟანრებშიც კი, როგორცაა - დეტექტივი, მელოდრამა, კომედია. საუბრობდნენ ბოროტებაზე, გულგრილობასა და საშუალო ფენის უმოქმედობაზე.

სრულიად განსხვავებული ხელწერის რეჟისორი იყო **კარლო საურა**. ისიც ალეგორიულად აჩვენებდა, თუ როგორ მოსპო ადამიანში სიცოცხლისა და სიხარულის შეგრძნება ხანგრძლივმა დიქტატურამ. როგორ შეცვალა და დაამახინჯა ხალხი უპირობო მორჩილებამ. მისი ერთ-ერთი პირველი ფილმი იყო „**ნადირობა**“ (*La Caza*, 1961), „ვერცხლის დათვი“ ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე). ფილმი ესპანეთის ომის ვეტერან სამ მეგობარზე მოგვითხრობს, რომლებიც კურდღლებზე სანადიროდ მიდიან. აქ იწყებენ რთული და დაძაბულ საუბარს წარსულზე, შეცდომებზე, ტყუილზე და უმნიშვნელო კამათი ტრაგედიით დასრულდება.

<sup>80</sup> Иорис К. დასახელებული ნაშრომი.

კარლოს საურას მომდევნო ფილმებია: „პიტნის ცივი კოქტეილი“ (Peppermint frappé, 1967, „ვერცხლის დათვი“ ბერლინის ფესტივალზე); „ანა და მგლები“ ( Ana y los lobos, 1973); „ბიბაშვილი ანხელიკა“ (La prima Angélica, 1974, კანის კინოფესტივალის ჟიურის სპეციალური პრიზი) „გამოკვებუ ყვავი“ (Cría cuervos, 1975, კანის კინოფესტივალის ჟიურის პრიზი) ; „ელზა, ჩემო ცხოვრებავ!“ (Elisa, vida mía, 1977, პრიზი მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის, ფერნანდო რეის, კანის კინოფესტივალი) და სხვა.

შემოქმედების მეორე ეტაპზე კარლოს საურა ძირითადად, დრამატულ ფილმ-ბალეტებდა და მუსიკალურ ფილმებს იღებს: „სისხლიანი ქორწილი“ (Bodas de sangre, 1981, ფედერიკო გარსია ლორკას, ამავე სახელწოდების პიესის ეკრანიზაცია); „კარმენი“ (Carmen, 1983, წარდგენილი იყო „ოსკარზე“, ნომინაციაში - საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმი; BAFTA- ს პრიზი, პრიზი კანის კინოფესტივალზე), „მოჯადოვებული სიყვარული“ ( El amor brujo 1986). მათში ორიგინალურადაა გადმოცემული ესპანური კულტურა, ეროვნული ხასიათები და ტემპერამენტი. კინოკამერა ქორეოგრაფიის ნაწილია, რომელიც ზუსტად ასახავს მუსიკის გავლენას ადამიანის სხეულზე.

სულ მალე გამოჩნდა კიდევ ერთი ახალგაზრდა რეჟისორი ვიქტორ ერისე, რომელმაც ალეგორიების ენის გაუმჯობესება შეძლო. ეს გამოჩნდა მის პირველივე ნამუშევარში „სკის სული“ (El Espiritu de la colmena, 1973, „ოქროს ნიჟარა“ სან-სებასტიანის კინოფესტივალზე); კინოსურათებში - „სამხრეთი“(El Sur, 1983, კანის ფესტივალზე „ოქროს პალმის რტო“ და კრიტიკოსთა პრემია სან-პაულას კინოფესტივალზე); „მზე კომშის ხის ფოთლებში“ (El sol del membrillo, 1992, კანის ფესტივალზე „ფიპრესისა“ და ჟიურის სპეციალური პრიზი) და სხვა. მისი ფილმები ასახავენ, თუ როგორ მტკივნეულად და მძიმედ აღიქვამდნენ და განიცდიდნენ ბავშვები ომსა და ქვეყანაში დატრიალებულ ტრაგედიას<sup>81</sup>.

სან-სებასტიანის კინოფესტივალი 1953 წლის 21 სექტემბერს დაარსდა. ფესტივალის უმაღლესი ჯილდოა „ოქროს ნიჟარა“ , რომელიც საუკეთესო ფილმს გადაეცემა, ხოლო „ვერცხლის ნიჟარა“ გადაეცემა საუკეთესო მსახიობ მამაკაცს, საუკეთესო მსახიობ ქალს და საუკეთესო რეჟისორს.

1987 წლის 16 მარტიდან დაარსდა მადრიდის ესპანური კინოაკადემიის ჯილდო „გოია“, რომელიც იანვარში იმართება.

---

<sup>81</sup> Аристова М., დასახელებლი ნაშრომი.

## ლუის ბუნუელი <sup>82</sup>

60-იანი წლების დასაწყისში, უკვე სახელგანთქმული სიურრეალისტი კინორეჟისორი ლუის ბუნუელი თავად კაუდილიომ, ყველასთვის მოულოდნელად, სამშობლოში ფილმის გადასაღებად მიიწვია. ფრანკოს ეგონა, რომ უკვე შუახნის რეჟისორს რეჟიმის მიმართ აგრესია და პროტესტი აღარ ექნებოდა და „მშვიდ“ ფილმს გადაიღებდა. ფიქრობდა, ბუნუელი მორიგ კონომედევრს შექმნიდა, რაც ესპანურ კინოს პოპულარობას მოუტანდა.

დიდი ხნის წინ ემიგრირებული ბუნუელი ესპანეთში რამდენიმე კვირით, მხოლოდ სპეციალური ვიზის მიღების შემდეგ ჩავიდა. გადაწყდა, ბენიტო პერეს გალდოსას რომანის „ალმა“ მიხედვით, გადაეღო მხატვრული ფილმი „ვირიდიანა“.

1961 წელს გადაღებები დასრულდა, მაგრამ იმისთვის, რომ ფილმი კანის ფესტივალზე გაეგზავნათ, საჭირო გახდა ესპანელი ცენზორების თანხმობა. იმის მიუხედავად, რომ ბუნუელმა ცენზორებს ფილმის გაუხმოვანებელი ვერსია აჩვენა, მათ მაინც მოითხოვეს რიგი ეპიზოდების ამოღება. რეჟისორმა არაფერი შეცვალა და „ვირიდიანა“ ფესტივალზე წაიღო. დაამატა მხოლოდ ფინალური - ბანქოს თამაშის სცენა, რომლის იდეა ცენზორებთან კამათის შემდეგ დაებადა. <sup>83</sup>

„ვირიდიანა“ იგავური ფილმია, რომელიც უდანაშაულობისა და მსხვერპლის თემებს ეხება. ასევე რწმენის ძალას, ცდუნებასა და ადამიანურ ცოდვებზე მოგვითხრობს. ის კანის კინოფესტივალზე „ოქროს პალმის რტოთი“ დაჯილდოვდა. ესპანეთის აღმფრთხილებელმა ხელისუფლებამ და კათოლიკურმა ეკლესიამ ესპანეთში ფილმის ჩვენება აკრძალეს. პრემიერა მხოლოდ 1976 წელს, ფრანკოს გარდაცვალების შემდეგ გაიმართა.

მეორე ფილმი, რომელიც ბუნუელმა წლების შემდეგ, კვლავ ესპანეთში გადაიღო, იყო ბენიტო პერეს გალდოსის რომანის მიხედვით, „ტრისტანა“(1970).

ორივე ფილმის მთავარი სიუჟეტური ხაზია, თუ როგორ ფანატიკურად ეკიდებიან რწმენას მთავარი გმირები, როგორ გულმოდგინედ ცდილობენ თავს მოახვიონ სხვებს საკუთარი წარმოდგენა რელიგიაზე<sup>84</sup>.

ბუნუელი კათოლიკური ეკლესიის კრიტიკასა და საზოგადოების თვალთმაქცობას სხვადასხვა ფორმით, ყოველთვის მიმართავდა. აჩვენებდა, თუ როგორ მიჰყავს რელიგიურ ფანატიზმს ადამიანები კრახამდე. როგორ გავლენას ახდენს გაუაზრებელი რწმენა მათ

<sup>82</sup> კონტრიდე ე., სიურრეალიზმი, როგორც სიზმრისეული სამყარო ბუნუელის შემოქმედებაში, ფოთბილისის სახელმწიფოსამხატვრო აკადემიის საერთაშორისო კონფერენცია ქართული კულტურა და XX საუკუნე, თბ. 2019წ.

<sup>83</sup> Иорис К., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>84</sup> Бунюэль о Бунюэле, мос., „радуга“ 1989.

ქვეყაზე. ცნობილია მისი ციტატა: „მადლობა ღმერთს, მე მაინც ათეისტი ვარ“, რაც ერთდროულად ცხადჰყოფს ინტერესსა და ამასთან რელიგიის უარყოფას.<sup>85</sup>

### დიქტატურის დასასრული

1971 წელს კათოლიკურმა ეკლესიამ ოფიციალურად მოუხადა ესპანელ ხალხს ბოდიში იმისათვის, რომ სამოქალაქო ომის დროს დაუფარავად გამოხატავდა სიმპატიას ქვეყნის ხელმძღვანელის მიმართ. ეს კი ნიშნავდა, რომ ეკლესიამ ფრანკოს მმართველობა ოფიციალურად აღიარა როგორც „რეჟიმი“.

თუ ბოლო სამი ათეული წლის განმავლობაში, ესპანური ფილმების უმეტესობა არაესთეტიკური, ყალბი და დაბალი ინტელექტუალური ღირებულებების მატარებელი იყო, „ახალი ესპანურ კინო“ სავსე იყო სტილის, ჟანრის მრავალფეროვნებით, თხრობის ალეგორიული ფორმით ან პირდაპირი რეაქციით იმ ძალადობაზე, რომელიც ქვეყანამ წარსულში განიცადა. ეს უკვე დიქტატურის დასასრულის დასაწყისს ნიშნავდა.

ფრანსისკო ფრანკო (ესპანეთის ერთპიროვნული მმართველი და დიქტატორი 36 წლის განმავლობაში) 1975 წლის 30 ნოემბერს, 75 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ზოგიერთი ესპანელისთვის ის ქვეყნის გადამრჩენი, ზოგისთვის, ჰიტლერისა და მუსოლინის მსგავსი დიქტატორი იყო. კაუდილიო არავის გაუსამართლებია. შესძლო რეჟიმი თითქმის 40 წელი შეენარჩუნებინა. მსხვერპლისა და დიქტატურის მიუხედავად, შექმნა ძლიერი, აყვავებული ქვეყანა. ბოლომდე მართავდა ესპანეთს და ყოველთვის შეეძლო აყოლოდა დროს.

ფრანკოს დიქტატურის დასრულების შემდეგ, ქვეყნის ისტორიაში ახალი და უმნიშვნელოვანესი ეტაპი დაიწყო. ესპანელი ხელოვანები ქვეყანაში მომხდარი ისტორიული თუ პოლიტიკური მოვლენების ხანგრძლივ და ღრმა ანალიზს შეუდგნენ. დაიწყეს დიქტატურის სულიერი, სოციალური და პოლიტიკური შედეგების ობიექტური გააზრება. ისინი ახლებურად ასახავდნენ სამოქალაქო ომს და ომის შემდგომ წლებს. აჩვენებდნენ, თუ რა მოხდა სინამდვილეში, ფრანკოს მმართველობის დროს ესპანეთში. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, მათ ფილმებში არ იდგა რომელიმე მხარის უდანაშაულობის ან დანაშაულის საკითხი. ისინი ხაზს უსვამდნენ აზრს, რომ სამოქალაქო ომში გამარჯვებულები არ არსებობენ და ეს ომი ესპანეთის წინაშე უზარმაზარი დანაშაული იყო.

„ძროხები“ (ხულიო მედემი, 1992) „თავისუფლებისთვის მებრძოლები“ (ვისენტე არანდა, 1996); „სალამანის ჯარისკაცები“ (დავიდ ტრუება, 2003); გილერმო დელ ტორო „ფავნის ლაბირინთი“ (2006) და „ემშაკის ხერხემალი“ (2001); „ანარქისტის ცოლი“ (პეტერ ზერი და მარი ნოელი, 2008) და სხვები - ამ ფილმების უმრავლესობაში კინემატოგრაფისტები

<sup>85</sup> Дуларидзе Л., Луис Бунюэль . (Мастера зарубежного киноискусства) изд. Искусство, 1979.

რესპუბლიკელების მხარეს არიან და უდიდეს მადლიერებას უცხადებენ რესპუბლიკელების გამირობას, რომლებიც წლების განმავლობაში დამნაშავეებად ითვლებოდნენ.

ახალგაზრდა რეჟისორები საუბრობენ თაობაზე, რომელიც ფრანკოს დიქტატურის დროს ცხოვრობდა, შეშინდა, დაიჩაგრა, დაეცა, მაგრამ მაინც გადარჩა... აჩვენებენ, თუ როგორ ანგრევდა ომი საზოგადოებას, პიროვნებას, სულიერ სამყაროს და თუ როგორ განიცდიდნენ ამ ტრაგედიას ბავშვები.

მნიშვნელოვანია, რომ წარსული შეცდომების აღიარებამ, დანაშაულის გააზრებამ, მონანიების სურვილმა და მიტევების მოთხოვნილებამ ქვეყანაში ბევრი რამ შეცვალა. კინემატოგრაფის მთავარი თემა გახდა პიროვნება, მისი ინდივიდუალობა, იდენტობა, სულიერი სამყარო და ხელშეუხებელი ღირებულება - თავისუფლება. პროტესტი კონფორმიზმისა და ძალადობის წინააღმდეგ.

ახალგაზრდა ესპანელი რეჟისორებისთვის, თავისუფლება გახდა არამარტო ის ღირებულება, რისთვისაც უნდა იბრძოლო, არამედ ის, რითიც უნდა დატკბე.

დიქტატურისა და ცენზურისაგან გათავისუფლებულმა ქვეყანამ საბოლოოდ დაარღვია კულტურული სტაგნაცია, უარი თქვა იგავის ენაზე და ხმამაღლა, თამამად დაიწყო საუბარი. ესპანური ფილმები მიუბრუნდნენ ლიტერატურას და ისეთ პოპულარულ ჟანრებს, როგორცაა კომედია, მელოდრამა, დრამა...

კინოში მივიდა ინდივიდუალურ რეჟისორთა ახალი ტალღა: პედრო ალმოდოვარი, ბიგას ლუნა, ვინსენტე არანდა, ფერნანდო ტრუება, მანუელ გუტიერეს არაგონი, პილარ მირო, ალექს დე ლა იგლესია, ხულიო მედეში, ალესანდრო ამენაბარი...

თუკი ფრანკოს დიქტატურის პერიოდში გადაღებული ფილმები მოგვითხრობდნენ ძირითადად მამაკაც პერსონაჟებზე და მათ პრობლემებზე, ტრადიცია შეიცვალა და თანამედროვე რეჟისორების კვლევის საგანი უკვე ქალიც გახდა.

პედრო ალმოდოვარის ფილმებში მთავარი პერსონაჟები ქალები არიან. მამაკაცები კი მეორე პლანზე გადავიდნენ. ისინი მამები, ძმები, ქმრები, საყვარლები არიან, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში, ქალების პრობლემების მთავარი მიზეზი ხდებიან.

ალმოდოვარმა შექმნა ესპანელი ქალების გალერეა, რომლებიც ერთდროულად ემოციურები და პრაგმატულები არიან, ძლიერებიცა და სუსტებიც, პირდაპირებიცა და ექსპრესიულებიც, ქალურებიცა და მომხიბვლელებიც.

„მეჩვენება, რომ შემძლია მოგიყვით ამბავი უფრო საინტერესოდ და მიზიდველად, თუკი ჩემი მთავარი პერსონაჟი ქალია და მასთან ერთად, კაციც. მიზეზი მარტივია - მე ვფიქრობ, რომ ცოტა ხნის წინათ, ესპანურ საზოგადოებაში მამაკაცებს მკაცრად აკონტროლებდნენ, იჭერდნენ, ხვრეტდნენ... მათ საკმაოდ დიდხანს ეშინოდათ ყველაფრის,

მათ შორის, მომავლის. მამაკაცებისგან განსხვავებით, ქალებს შეეძლოთ ოჯახის მომავალი კეთილდღეობისთვის დაუღალავი შრომა და ყველა პრობლემის მოგვარება“.<sup>86</sup>

ქალები „გადამრჩენილი“ გმირები არიან, გადაღლილები დანაკარგების, ძალადობისა და ტრაგედიისგან, მაგრამ, მაინც გამარჯვებულები, რადგან თავდაუზოგავად გაუმკლავდნენ პრობლემებს, დარდს, გაჭირვებას და შესძლეს დარჩენილიყვნენ კარგ დედებად, დებად, შვილებად და მეწყვილებად.

ესპანეთი ქვეყანაა, რომელმაც მსოფლიოს აჩვენა, თუ როგორ შეიძლება ხანგრძლივი დიქტატურის შემდეგ, საზოგადოება მაინც მზად აღმოჩნდეს მონანიების, მიტევების, რეალური ცვლილებების, განვითარების, პროგრესისთვის და რაციონალურ, წარმატებულ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბდეს.

ესპანეთმა, რომლის მთავარი ლიტერატურული პერსონაჟი დონ კიხოტია - გულწრფელი, თავისუფლებისთვის მებრძოლი გმირი, გაუძლო დიქტატურას... და გაუძლო ღირსეულად, რადგან სწორედ სერვანტესის გმირმა განაპირობა ესპანელი ერის ხასიათს მთავარი ღირსება - სამართლიანობისა და თავისუფლების ძებნის წყურვილი. ღრმა რწმენა, რომ ადამიანს შეუძლია მომავალი უკეთესობისკენ შეცვალოს. გათავისუფლდეს ტკივილიანი წარსულისგან, იოცნებოს და იბრძოდეს.

### ფაშიზმის დასასრული

დასრულდა ომი, რომელმაც მილიონობით ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. ომის დასრულებით, დასრულდა ფაშიზმიც - როგორც პოლიტიკური წყობა და იდეოლოგია.

სამართლიანობის მიღწევისა და თავისუფლების მოპოვების გზა ხანგრძლივი და რთული აღმოჩნდა. საზოგადოების ნაწილი კვლავ დარწმუნდა, რომ მთავარი ღირებულება - თავისუფლებაა; რომ ავტორიტარიზმისა და დიქტატურის დროს მშვიდობა, კეთილდღეობა და პროგრესი - გამორიცხულია. დიდი დეპრესიისა და ღრმა ეკონომიკური კრიზისის მიუხედავად, ტოტალიტარული რეჟიმების სახელმწიფოების მოსახლეობამ შეცდომები გაიაზრა და აღიარა, რომ ძალადობრივი გზა, ტერორი, ადამიანის სიცოცხლის ხელყოფა, დევნა - დაუშვებელია.

ომის დასრულების შემდგომ პერიოდში, თითოეულმა ფაშისტურმა ქვეყანამ მომხდარის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულება ჩამოაყალიბა. მიდგომები განსხვავდებოდა, მაგრამ ყველას საერთო იდეა აკავშირებდა - პროტესტი დანაშაულებების მიმართ. პასუხისმგებლობა ყველამ გაინაწილა. სათანადოდ შეისწავლეს, თუ ვინ იყო მოძალადე და ვინ მოახდინა

<sup>86</sup>ალმადოვარის ქალები- Almodóvar's Women | The Arts Desk  
<https://theartsdesk.com/film/almod%C3%B3vars-women>

ხალხით მანიპულირება. დამნაშავეები დაისაჯნენ და საზოგადოების ნაწილს უდანაშაულო მსხვერპლის სხელი მიენიჭა.

ქვეყნები, რომლებმაც მოვლენები გადააფასეს და გააანალიზეს (რაც არ მომხდარა ყოფილ სსრკ-სა და განსაკუთრებით, რუსეთში) დროთა განმავლობაში, დამნაშავეს კომპლექსისგან გათავისუფლდნენ. ამ პროცესში მნიშვნელოვანი როლი ლიტერატურამ და ხელოვნებამაც შეასრულეს.

სწორედ ხელოვნებას გააჩნია უნიკალური თვისება - თვალნათლივ ასახოს პრობლემა, გაიაზროს და უფრო სრულყოფილად დაგვანახოს სამყაროში მიმდინარე მოვლენები, საზოგადოების განწყობები და ყველა მნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო შეგრძნება. ასეც მოხდა - ომის შემდგომმა ევროპულმა კინემატოგრაფმა ფაშიზმის პერიოდი მიუკერძოებლად, ტყუილისა და ფარსის გარეშე, მრავალფეროვნად და ობიექტურად ასახა.

დიქტატურის შემდგომ პერიოდში კინოში რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი მიმართულება ჩამოყალიბდა, რომლებმაც უზარმაზარი როლი შეასრულეს მსოფლიო კინოს ისტორიის განვითარებაში! („ნეორეალიზმი“, ახალი გერმანული და ესპანური კინო). ისინი რადიკალურად განსხვავდებიან ინდივიდუალური კინოენითა და ვიზუალური, პლასტიკური გადაწყვეტით, მაგრამ მთავარი სათქმელი აერთიანებთ - წარსული შეცდომების აღიარება, ძალადობის უარყოფა და ახალი გზის ძიება.

მეცნიერები იყენებენ ფორმულირებას: „წარსულის ცოდვების გადაფასება და დაძლევა“. საკუთარი სახელმწიფოს ისტორიასთან მიმართებაში, ეს უმნიშვნელოვანესი საქმე ევროპამ წარმატებით შეასრულა.



## თავი II - რუსული საბჭოთა კინო

XIX საუკუნის გერმანელმა ფილოსოფოსებმა კარლ მარქსმა და ფრიდრიხ ენგელსმა ახალი ფილოსოფიური და იდეოლოგიური მიმართულება - კომუნიზმი ჩამოაყალიბეს და საზოგადოების განვითარების უმაღლეს სტადიად მიიჩნიეს.

კომუნიზმს, როგორც იდეას, ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ყველაზე ძველ წარმომადგენლებად ფრანსუა ნოელ ბაბეფი და რობერტ ოუენი ითვლებიან, მაგრამ როგორც მკაცრად განსაზღვრული იდეოლოგია, მანამდე არ არსებობდა.

1848 წელს, მარქსმა და ენგელსმა „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“ გამოაქვეყნეს, რომელშიც სოციალური კლასობრივი ბრძოლის თეორია ჩამოაყალიბეს. თეორიის თანახმად, ყოველ ისტორიულ ეპოქაში არსებობდნენ გაბატონებული და ჩაგრული კლასები, ანუ გაბატონებული კაპიტალისტები, რომლებიც ჩაგრული პროლეტარიატის შრომას საკუთარი გამდიდრებისთვის იყენებდნენ. მარქსისა და ენგელსის თეორია, ადამიანის მიერ სხვა ადამიანის ექსპლუატაციის ყველა ფორმის აღკვეთას, სოციალურ თანასწორობას, ადამიანის თავისუფლებას ქადაგებდა და საზოგადოებას ამ უსამართლო ვითარების რადიკალურად შეცვლისკენ მოუწოდებდა. კომუნიზმი უნდა ყოფილიყო ყველაზე სრულყოფილი და იდეალური საზოგადოებრივ-ეკონომიკური წყობა, რომელიც კერძო საკუთრების გაუქმებასა და საერთო საკუთრებაში ფლობაზე იქნებოდა დაფუძნებული.

კარლ მარქსისა და ფრიდრიხ ენგელსის აზრით, **კომუნიზმის** დამყარებისთვის აუცილებელი წინაპირობა სახალხო აჯანყება და რევოლუცია, გარდამავალი პერიოდის გავლა და არსებული წინააღმდეგობების თანმიმდევრულად გადალახვა იყო. კაპიტალისტური სისტემიდან კომუნიზმში გადასასვლელ გარდამავალ პერიოდს სოციალიზმი ეწოდებოდა.

მსოფლიო ისტორიაში, საზოგადოების ასეთ წყობას პრაქტიკაში არასდროს უარსებია და ამიტომაც, სკეპტიკოსები მრავლად იყვნენ.

**ლენინმა** არსებითად მოახდინა მარქსიზმის რევიზია და დასავლეთ ევროპასთან შედარებით, ეკონომიკურად და კულტურულად ნაკლებგანვითარებული რუსეთისთვის შესაფერისი კომუნისტური მოძღვრების ვარიანტი შექმნა.

1917 წლის ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციით დაიწყო ახალი ერა მსოფლიოს ისტორიაში – რუსული კაპიტალიზმის ნგრევისა და სოციალიზმის გამარჯვების ეპოქა. რუსეთის სათავეში ბოლშევიკები - რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტია - მოვიდნენ. ეს იყო მსოფლიო მნიშვნელობის ისტორიული მოვლენა, რომელსაც როგორც მომხრეები, ასევე მოწინააღმდეგეებიც ბევრი ჰყავდა.

იდეაში, რუსეთის ოქტომბრის რევოლუციას ჩაგრული ხალხისთვის თავისუფლება უნდა მოეტანა, იწყებოდა კეთილდღეობისა და კულტურის აღმასვლის ხანა.

მართლაც, 20-იანი წლების რუსული ხელოვნება სავსეა ექსპერიმენტებით, სიმბოლოებით, თხრობისა და გამოხატვის ახალი ხერხების ძიებით. ეს იყო სტილების, ცნებების, თეორიების, სკოლების მთელი სისტემა. ექსპერიმენტი - კონცეფციით, ფერით, ფორმით...

ახალგაზრდა, ნიჭიერმა, განუსაზღვრელი იდეებით სავსე ახალგაზრდა შემოქმედებმა, სიხარულით დაიწყეს სიტყვის, ფორმისა და ტექნოლოგიური სიახლეებით ექსპერიმენტების ჩატარება. გაჩნდა ლიტერატურის, კინოსა და ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობა:

„ფექსები“ - ФЭКС (Фабрика эксцентричных актёров) - თეატრისა და კინოსახელოსნოს შემოქმედებითი გაერთიანება. ახალგაზრდული ჯგუფის დამაარსებლები იყვნენ გრიგორი კოზინცევი და ლეონიდ ტრაუბერგი.

„ლეფი“ - ЛЕФ (Левый фронт Искусство) - შემოქმედებითი გაერთიანება, რომლის წევრებიც იყვნენ: ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ნიკოლაი ასეევი, ოსიპ ბრიკი, სერგეი ტრეტიაკოვი, ბორის არვატოვი და სხვები.

„ოპოიაზი“ - ОПОЯЗ (Общества по изучению поэтического языка) - პოეტური ენის შემსწავლელთა საზოგადოება, წევრები - ვიქტორ შკლოვსკი, ბორის ეიხენბაუმი, იური ტინიანოვი და სხვები.

„კინოკები“ - КИНОКИ (Кино Оки) - საბჭოთა დოკუმენტალისტთა შემოქმედებითი გაერთიანება, ძიგა ვერტოვის ხელმძღვანელობით. უპირისპირდებოდნენ კინოს ტრადიციულ ფორმებს. ჯგუფში შედიოდნენ - ელიზავეტა სვილოვა, მიხეილ კაუფმანი.

### ახალგაზრდების ექსპერიმენტული კინო

20-იანი წლების ბოლოს, ყველაზე პოპულარული და ხელმისაწვდომი გასართობი ჟანრი კვლავ კინემატოგრაფი იყო<sup>87</sup>.

ნიჭიერმა ახალგაზრდებმა, სიახლეებისა და წარმატების მოლოდინში, ექსპერიმენტების ჩატარების უსაზღვრო სურვილით, კინემატოგრაფშიც სცადეს ბედი. მათ სურდათ ახალი, კომუნისტური მოწყობის მოდელის გააზრება და ძველისა და ახალი ცხოვრების შედარება. უნდოდათ ახალი საბჭოთა ადამიანი ეკრანზე, ახალი გამომსახველობითი ფორმებითა და ხერხებით დაეხატათ<sup>88</sup>.

<sup>87</sup> Садуль Ж., Всеобщая история кино, Моск. „Искусство“, 1982.

<sup>88</sup> Громов Е., Лев Кулешов, Мос. „Искусство“, 1984.

რევოლუციის პირველ წლებში, 20-იანი წლების ბოლომდე, ხელოვნების მიმდინარეობებში სახელმწიფო აქტიურად არ ერეოდა. არც ცენზურა იყო ჯერ მწვავე და აგრესიული. ამან განაპირობა, რომ რუსულ კინოში გაჩნდნენ ახალი, ნიჭიერი რეჟისორები, რომლებიც საბჭოთა კინოენის რეფორმატორები გახდნენ - მიგა ვერტოვი, ლევ კულეშოვი, ვსევოლოდ პუდოვკინი, სერგეი ეიზენშტეინი, ალექსანდრე დოვჟენკო, სერგეი და გიორგი ვასილევები, გრიგორი კოზინცევი, ლეონიდ ტრაუბერგი, მიხაილ რომი... მათი ნაწილი დოკუმენტური კინოკადრებს იღებდა და გარემოზე დაკვირვებითა და ახალი კინოტექნიკის ათვისებით, მონტაჟისა და გამოსახულების მიმართულებით, ექსპერიმენტებს ატარებდა<sup>89</sup>.

**მიგა ვერტოვი** (დავიდ აბელის ძე კაუფმანი), თანამოაზრეებთან ერთად დოკუმენტურ სიუჟეტებში ადიდებდა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს. ქრონიკალური კინოკადრებიდან, მონტაჟის საშუალებით ქმნიდა ახალ კინოთემებს, ახალ მეტაფორებსა და სიმბოლოებს. 1918-1919 წლებში შექმნილი, პირველი საბჭოთა კინოჟურნალის „**კინოკვირეული**“ (Кинонеделя) ავტორია; 1920 წლიდან, ახალი ამბების გამოშვების „**კინოსიმართლე**“ (Кино-Правда) ავტორი.

1922 წელს ქმნის პირველი სრულმეტრაჟიან, 2-საათიან დოკუმენტურ ფილმს „**სამოქალაქო ომის ისტორია**“ (История гражданской войны). ის აწყობილია კინოქრონიკის სხვადასხვა ფრაგმენტისგან. ესაა მონუმენტური ტილო, რომელიც ბოლშევიკების ხელისუფლებაში მოსვლას ასახავს. მართალია, მონტაჟი ჯერ კიდევ არ არის, როგორც „რეალობის პოეტური გააზრება“, მაგრამ არის რევოლუციის ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენის თანამიმდევრობა და მისი გმირების დოკუმენტური ასახვა.

ვერტოვის ექსპერიმენტული დოკუმენტური ფილმები: „**კინოთვალი**“ (Кино-глаз, 1924), „**მსოფლიოს მეექვსე ნაწილი**“ (Шестая часть мира, 1926), „**ადამიანი კინოაპარატით**“ (Человек с киноаппаратом, 1929), „**ენტუზიაზმი: დონბასის სიმფონია**“ (Энтузиазм: Симфония Донбасса, 1931), მისივე გამოგონილი ექსპერიმენტული მონტაჟის პრინციპებითაა შექმნილი. ვერტოვის ფილმებმა საფუძველი ჩაუყარეს პოლიტიკურ კინოდოკუმენტალისტიკას მთელ მსოფლიოში.

1924 წელს ეკრანზე გამოდის **ლევ კულეშოვის** ფილმი „**მისტერ ვესტის უჩვეულო თავგადასავალი ბოლშევიკების ქვეყანაში**“ (Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков). ესაა სათავგადასავლო, მძაფრსიუჟეტური ფილმი, რომელმაც აღაფრთოვანა საბჭოთა მაყურებელი, დინამიკით. სროლა, დევნა, ტრიუკები, იუმორი,

<sup>89</sup> Грошева А, Гинсбург С, Долинский И, Леведев Н, Смирнова Е, Туманова Н., Краткая история Советского Кино, Мос. „Искусство“ 1969.

ექსპერიმენტული მონტაჟი - სრულიად განსხვავდებოდა რევოლუციამდელი კადრების და გამოსახულების სტილისგან<sup>90</sup>.

ლევ კულეშოვი იყო რეჟისორი, რომელსაც უყვარდა სხვადასხვა კადრის მონტაჟით ექსპერიმენტები. სხვადასხვა შინაარსის სცენების მონტაჟური შერწყმით, დამატებითი მნიშვნელობებისა და ემოციების გამოწვევა. ჩვენება, თუ როგორ შეიძლება ორი განსხვავებული კადრის გადაბმით სხვა, ახალი აზრის მიგნება. კულეშოვის მონტაჟის ტექნიკას მოგვიანებით - „კულეშოვის ეფექტი“ და „კულეშოვის ექსპერიმენტი“ ეწოდა<sup>91</sup>.

1926 წელს ეკრანზე გამოდის ვსევოლოდ პუდოვკინის „დედა“(Мать ), მაქსიმ გორკის ნაწარმოების ეკრანიზაცია. რევოლუციის თემაზე შექმნილი მხატვრული ფილმი, რომელშიც მყარი ფაბულა და მკვეთრად გამოკვეთილი მთავარი პერსონაჟებია.

მეფის რუსეთში, ქარხნის მუშების აუტანელ და უმძიმეს შრომას ერთი ოჯახის ტრაგედიის მაგალითზე ვეცნობით. ფილმში ამბის მთელი დრამატიზმი, მთავარი გმირის - დედის თვალითაა დანახული. პროფესიონალურადაა აღწერილი დრო, მთავარი გმირები, ისტორიული კონტექსტი, უბრალო ადამიანების ხასიათები... და ეს ყველაფერი გამოსახულების სიმარტივითა და აზროვნების სიღრმითაა მიღწეული.

„დედა“ ისტორიული ფილმია, რომელშიც რევოლუცია აღიქმება როგორც საზოგადოების თავისუფლების სიმბოლო, ხოლო რევოლუციისთვის სიკვდილი - უკვდავებად. ასეთი იყო საბჭოთა იდეოლოგია, რაც მალე მთელი საბჭოთა ხელოვნების მთავარ დოქტრინად იქცა.

### კინო - როგორც აგიტაციის იარაღი

ლენინი ამბობდა: სანამ ხალხი გაუნათლებელია, ჩვენთვის უმნიშვნელოვანესი ხელოვნება კინო და ცირკიაო. მართლაც 20-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ხელისუფლებამ კინემატოგრაფის პროპაგანდის იარაღად გამოყენება გადაწყვიტა. ახალი საბჭოთა ფილმების უმეტესობა, ე.წ. აგიტფილმები უნდა ყოფილიყო, რომლებიც რეალურად, სახელმწიფოს პოლიტიკური დოქტრინების გახმოვანება იქნებოდა. სააგიტაციო-პროპაგანდისტული კინოსურათები იყო მხატვრული, დოკუმენტური და სამეცნიერ-პოპულარული ფილმების ჰიბრიდი, რომლებიც აქტუალური პოლიტიკური თეზისებისა და ლოზუნგების საილუსტრაციოდ უნდა შექმნილიყო.

ხელისუფლებამ კინემატოგრაფისტებისგან ქვეყანაში მომხდარი ყველა იმ ცვლილებების ასახვა მოითხოვა, რაც საბჭოთა საზოგადოებაში ბოლო პერიოდში ხდებოდა. ეკრანზე უნდა ეჩვენებინათ ძველი ცხოვრების ნგრევა და ახალი, უკეთესი ცხოვრების მოლოდინი.

<sup>90</sup> Кулешов Л., Статьи. Материалы Мос., „Искусство“, 1979.

<sup>91</sup> Громов Е., დასახელებული ნაშრომი.

1925 წელს ეკრანზე გამოდის ერთ-ერთი ყველაზე რევოლუციური ფილმი კინოს ისტორიაში, სერგეი ეიზენშტეინის „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“ (Броненосец „Потемкин“). „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დაკვეთითაა გადაღებული. ის პროპაგანდისტული ფილმის ნიმუშია და ინოვაციური ფორმისა და გამოსახულების გამო მსოფლიო კინოს განვითარებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა.

სიუჟეტი დაფუძნებულია ნამდვილ ისტორიულ მოვლენაზე - როგორ გახდა ჯავშნოსან გემზე მომხდარი გაფიცვა ოდესაში ხალხთა დაპირისპირების მიზეზი. ფილმში მთავარი გმირი ხალხია, ადამიანთა მასები და მათი წინააღმდეგობა ტირანიასთან ბრძოლაში<sup>92</sup>.

ეიზენშტეინი სიმბოლოებისა და ვიზუალური ეფექტების გამოყენებით, მთავარ პრობლემაზე ამახვილებს ყურადღებას - ხალხის სწრაფვა თავისუფლებისკენ, ადამიანის ღირსების დაცვა, თანასწორობის სახელით, ერთიანობისკენ მოწოდება.

„ჯავშნოსანი პოტიომკინი“, უცნაური ფორმით, არაორდინალური დინამიკით, არაჩვეულებრივი კომპოზიციებით, რთული მასობრივი სცენებით, დაძაბული რიტმით, მსოფლიო კინოს ისტორიაში დარჩა როგორც ავანგარდული კინოს შედეგრი.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი - „ჯავშნოსან პოტიომკინში“ სერგეი ეიზენშტეინი ცვლის რეალობასა და მოვლენებს. ამბები, რომლებსაც რეჟისორი აჩვენებს - ისტორიის ფალსიფიცირებაა. ამ ფილმიდან საფუძლელი ეყრება საბჭოთა კინოში გამოგონილი და შელამაზებული ისტორიის დაკანონებას.

1927 წელს მთავრობა სერგეი ეიზენშტეინს, რევოლუციის იუბილესთან დაკავშირებით, ახალ კინოსურათს უკვეთავს. ისტორიულ-რევოლუციური ფილმი „ოქტომბერი“ 1917 წლის რევოლუციის მოვლენებს ეძღვნება და მუშათა დემონსტრაციის დარბევას, „ზამთრის სასახლის“ შტურმს, სისხლისღვრას, ძალადობასა და რევოლუციას ასახავს.

აქაც მთავარი მოქმედი გმირი არა კონკრეტული ადამიანები, არამედ - აჯანყებული ხალხის მასაა. ფილმი გადაღებულია რევოლუციის მოვლენების რეალურ ადგილებზე და იმდენად ცოცხლად ასახავს მოვლენებს, რომ მაყურებლის ცნობიერებაში აღიქმება როგორც ისტორიული კადრები და კინოქრონიკა. სინამდვილეში, ისტორია აქაც გამოგონილია, არ ასახავს რეალურ ფაქტებს და რევოლუციაზე შესანიშნავად გადაღებული მითია.

კადრის აგების კომპოზიციით, გამოხატვის ახალ ფორმებით, კინემატოგრაფიულ მეტაფორებით, მასობრივი სცენებით, ნოვატორული კინემატოგრაფიული ხერხებით - „ოქტომბერიც“ მსოფლიო კინემატოგრაფის ერთ-ერთი შედეგია<sup>93</sup>.

<sup>92</sup> Эизенштейн в воспоминаниях современников, Мос. „Искусство“, 1974.

<sup>93</sup> Эизенштейн в воспоминаниях современников, დასახელებული ნაშრომი.

კინოში პოეტური გამოსახულებისა და მონტაჟის სრულიად განსხვავებული ხელწერა შეიტანა **ალექსანდრე დოვჟენკომ**, ფილმებით „ზვენიგორა“ (Звенигора, 1927), „არსენალი“ (Арсенал, 1928) და „მიწა“ (Земля, 1930)<sup>94</sup>.

მართალია, ისინი საბჭოთა რევოლუციას, ხალხის გასაჭირსა და მომავლის რწმენას ასახავენ, მაგრამ გამომსახველობითი საშუალებებით, მხატვრული მეტაფორებით, სიმბოლოებით, ფილმები - პოეტური იგავებია. დოვჟენკოს ახალი კინოენა, ბუნებაზე გვესაუბრობდა ისე, როგორც თანაბარმოქმედ პერსონაჟზე და ამასთან ერთად, უბრალო უკრაინელი ხალხის გაჭირვებაზე, შრომაზე, მიწის სიყარულზე - და ეს ყველაფერი ფილმებში ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმოდა.

ახალგაზრდა საბჭოთა კინემატოგრაფისტებმა საზოგადოების ახალი წყობის საჩვენებლად გამოიყენეს ნოვატორული თხრობის ფორმები. კომბინირებული გადაღება, უჩვეულო რაკურსები, აქტიურად მოძრავი კამერა, დინამიკური მონტაჟი, სიმბოლოები და მეტაფორები ... ისინი თვლიდნენ, რომ კინოაპარატი რეალობის უფრო მეტად სრულყოფილი ფიქსატორია, ვიდრე ადამიანის თვალი.

ძიგა ვერტოვი, ლევ კულეშოვი, ვსევოლოდ პუდოვკინი, სერგეი ეიზენშტეინი, ალექსანდრე დოვჟენკო - განსხვავებული ინდივიდუალიზმისა და ხელწერის ხელოვანები იყვნენ, მაგრამ ყველას აერთიანებდა - ექსპერიმენტების ინტერესი და საერთო თემა - რევოლუცია, მისი „სამართლიანობა“ და დაუმარცხებლობა. იმისთვის, რომ ეკრანზე ეჩვენებინათ ცვლილებები და გარდაქმნები, რომლებიც ქვეყანაშიც და ადამიანებშიც იმ პერიოდში ხდებოდა, გამოიგონეს **ახალი, განსაკუთრებული, განსხვავებული და ინოვაციური კინოენა**.

### საბედისწერო წერილი

1928 წლის მარტში, მოსკოვში ჩატარდა პირველი საბჭოთა პარტიული კრება კინოს შესახებ. კრებაზე 8 წამყვანმა საბჭოთა რეჟისორმა, წარადგინეს წერილი, სახელწოდებით „8 რეჟისორის წერილი“ (Письмо восьми режиссёров)<sup>95</sup>.

წერილი იწყებოდა სიტყვებით: „ხელისუფლების მუშაობის ყველა სფეროში რევოლუციამ ჩამოაყალიბა ერთიანი ხელმძღვანელობა და ერთიანი გეგმა. ეს არის პროლეტარული რევოლუციის ერთ-ერთი უდიდესი მიღწევა, რომელიც საშუალებას აძლევს მტკიცე იდეოლოგიურ დიქტატურას სოციალისტური მშენებლობის ყველა ფრონტზე. გამოყენებულია თუ არა ეს შესაძლებლობა კინოს ნაწილში?“... წერილს ხელს აწერდნენ:

<sup>94</sup> Соболев Р., Александр Довженко, Мос., „Искусство“, 1980.

<sup>95</sup> 8 რეჟისორის წერილი - <http://his95.narod.ru/doc22/41.htm>

სერგეი ეიზენშტეინი, ვსევოლოდ პუდოვკინი, გრიგორი კოზინცევი, ლეონიდ ტრაუბერგი, ალექსანდრ რომი, გრიგორი ალექსანდროვი, სერგეი იუტკევიჩი, ალექსეი პოპოვი.

რეჟისორები სახელმწიფოსგან მოითხოვდნენ, რომ პარტიას მათთვის დავალება მიეცა, თუ კონკრეტულად, რა თემები სჭირდებოდა ქვეყანას სამომავლოდ და ამ დავალებებს ისინი სიამაყით შეასრულებდნენ; ხელისუფლებას სთავაზობდნენ ფილმებში მუშათა კლასის ბრძოლისა და გამარჯვების ჩვენებას, თუ როგორია გამარჯვებული ქვეყანა, რომელმაც პირველმა შესძლო ადამიანების მიერ ადამიანთა ჩაგვრა დაემარცხებინა.

საბჭოთა ხელისუფლებაც მიხვდა, რომ ექსპერიმენტებისა და მხატვრული ხერხების დრო აღარ იყო. პარტიას თავისუფალი შემოქმედი კინემატოგრაფისტები აღარ სჭირდებოდა. საბჭოთა კინორეფორმატორები ხელისუფლების სამსახურში უნდა ჩამდგარიყვნენ და პარტიის ყველა დაკვეთა უნდა შეესრულებინათ. 30-იანი წლებიდან საბჭოთა სისტემა უკვე იწყებს კონტროლს კინოწარმოებაზე, კონტროლს ფილმების შინაარსზე და კინოენასა და გამომსახველობით ფორმებზე.

განსაკუთრებული მოთხოვნა გაჩნდა ისტორიულ ფილმებზე, რომლებშიც მთავარი თემა რევოლუციური ბრძოლა უნდა ყოფილიყო, მოქმედების ადგილი - ქარხნები, ფაბრიკები, დიდი სამშენებლო ობიექტები. ამ პერიოდიდან იწყება სსრკ-ის, როგორც ახალი სამყაროს და ახალი წყობის ეკრანიდან გაიდება.

თუკი 20-იან წლებში ხელისუფლება ჯერ კიდევ მშვიდად ხვდებოდა ექსპერიმენტებს, 30-იან წლებიდან შესაძლებლობა, რომ სიუჟეტში რაიმე სახის იმპროვიზაცია, ექსპერიმენტი და ლირიკა ყოფილიყო - საერთოდ გაქრა. 30-იანი წლებიდან ხელოვნება საბოლოოდ დამარცხდა საბჭოთა იდეოლოგიასთან ბრძოლაში და საბოლოოდ მოწყდა მსოფლიო კინოხელოვნების განვითარების პროცესებს. საბჭოთა კინემატოგრაფში დაიწყო მკაცრი ცენზურა და ტერორი.

ახალგაზრდა რეჟისორები, რომლებიც ახალ, თავისუფალ და სრულყოფილ საბჭოთა სისტემას უმღეროდნენ, მათივე განდიდებული სისტემის ტყვეობაში მოხვდნენ.

### სტალინის ეპოქის კინო

30-იანი წლებიდან სახელმწიფო და ცენზურის აპარატი მკაცრად განსაზღვრულ თემებს მოითხოვდა. კინემატოგრაფისტებიც იძულებული იყვნენ სახელმწიფოსგან დადგენილი წესებით ემოქმედათ. იმისთვის, რომ გაქცეოდნენ თანამედროვე საშიში გარემოს ასახვას, ისტორიული ფილმების გადაღება დაიწყეს. ორიენტირებულები იყვნენ ძირითადად

რევოლუციასა და სამოქალაქო ომი თემატიკაზე, ანუ „ახალი სახელმწიფოს“ შექმნის მითის სხვადასხვანაირი გადააზრება დაიწყო.

კინოს ეტალონი გახდა **ძმები ვასილევების** (გიორგი და სერგეი ვასილევები -მოგვარეები) **„ჩაპაევი“** (Чапаев, 1934 წელი), რომელშიც მარტივი კინოენა და იდეოლოგიური კორექტულობა შერწყმული იყო მცდარ - თითქმის ფოლკლორამდე დასული მთავარი გმირის სახესთან<sup>96</sup>. აქაც, ისევე როგორც ეიზენშტეინთან, სრულიად შეცვლილი იყო ისტორიული ფაქტები და რეალობა. ვასილევების ჩაპაევს არაფერი საერთო არ ჰქონდა ჭეშმარიტ პერსონაჟთან.

**გრიგორი კოზინცევი და ლეონიდ ტრაუბერგმა** შექმნეს სახალხო გმირ, რევოლუციონერ მაქსიმეს სახე. მისი თავგადასავალი სამ სერიაშია მოთხრობილი. იწყება, პატარა ბიჭის ამბით, მეორე სერიაში - სახალხო გმირი ხდება, ხოლო მესამეში - მკაცრი საბჭოთა კომისარი ეს სერიებია: **„მაქსიმეს ახალგაზრდობა“** (Юность Максима, 1934), **„მაქსიმეს დაბრუნება“** (Возвращение Максима, 1937) და **„ვიბორგის მხარე“** (Выборгская Сторона, 1938).

ამ სტილის ფილმები ზუსტად ეწერებოდნენ იოსებ სტალინის გემოვნებაში. ის თვლიდა, რომ სწორედ ასეთი უნდა ყოფილიყო ხელოვნება, რომელიც კომუნიზმისკენ მიმავალ გზაზე, საბჭოთა სოციალიზმს სჭირდებოდა... ასე იქცნენ, ოდესღაც რუსული ავანგარდული კინოს ოსტატები სტალინის გემოვნების ტყვეებად...

ისტორიული გმირების სახეები მასობრივად ჩნდებიან საბჭოთა ეკრანზე. **მიხეილ რომის** „ლენინი ოქტომბერში“ (Ленин в Октябре, 193), „ლენინი 1918 წელს“ (Ленин в 1918 году, 1939), „ადმირალი უშაკოვი“ (Адмирал Ушаков, 1953), „ცოცხალი ლენინი“ (Живой Ленин, 1969); **სერგეი ეიზენშტეინის** „ალექსანდრე ნეველი“ (Александр Невский, 1938), „ივანე მრისხანე“ (Иван Грозный, 1944-1945); **გრიგორი კოზინცევის** „პიროგოვი“ (Пирогов, 1947), „ბელინსკი“ (Белинский, 1951); **მიგა ვერტოვის** „სამი სიმღერა ლენინზე“ (Три песни о Ленине, 1934); **ლევ კულეშოვის** „სიკვდილის სხივი“ (Луч смерти, 1925), „კანონის თანახმად“ (По закону, 1926), „ჰორიზონტი“ (Горизонт, 1932) „ციმბირელები“ (Сибиряки, 1940); **ვსევოლოდ პუდოვკინის** „სანკტ-პეტერბურგის დასასრული“ (Конец Санкт-Петербурга, 1927), „მინინი და პოჟარსკი“ (Минин и Пожарский, 1939), „სუვოროვი“ (Суворов, 1940), „ადმირალი ნახიმოვი“ (Адмирал Нахимов, 1946). **ალექსანდრე დოვჟენკოს** „შჩორსი“ (Щорс, 1939), „სერგო ორჯონიკიძე“ (Серго Орджоникидзе) 1937), „მიჩურინი“ (Мичурин, 1948)...

ერთადერთი საბჭოთა კინორეჟისორი, რომელმაც ბოლომდე შესძლო შეენარჩუნებინა ნოვატორული სტილი და განსხვავებული ხელწერა - **სერგეი ეიზენშტეინი** იყო. მან 1937 წელს გადაიღო „პოლიტიკურად არასაიმედო“ ფილმი „ბეჟას მდელო“ (Бежин луг), რომელსაც

<sup>96</sup> Писаревский Д. Вратя Васильевы, Мос., „Искусство“, 1981.



საფუძვლად დაედო, 1932 წლის 3 სექტემბერს პიონერ პავლიკ მოროზოვის ისტორია, რომელიც ჩრდილოეთ ურალში მოხდა. ამბავი, თუ როგორ დააბეზლა პიონერმა ბიჭმა მამა, სოფლის საბჭოში, კოლექტივიზაციის მტრებთან შეთქმულების შესახებ.

ეიზენშტეინს არ უნდოდა ბიოგრაფიული ფილმის გადაღება და შექმნა ფსიქოლოგიური დრამა მამისა და შვილის ურთიერთობაზე, დალატზე, უსიყვარულობაზე... ესაა რთული ნაწარმოები, რელიგიური სიმბოლოებით და მრავალი არაერთმნიშვნელოვანი ამბით.

„ბეჟას მდელის“ არასრული ვერსია სტალინს აჩვენეს. მას ფილმი სასტიკად არ მოეწონა და პოლიტიურად, „როგორც პოლიტიკურად შეუმდგარი ფილმი“ - აკრძალა.

„ბეჟას მდელის“ ნეგატივებიც და პოზიტივებიც გაანადგურეს. დარჩენილია მხოლოდ კადრები და გამოუყენებელი დუბლები, რომლების მიხედვით, მომავალში აიწყო ფილმი... თუ შემორჩენილი მასალით ვიმსჯელებთ, ის შეიძლება ეიზენშტეინის საუკეთესო ქმნილება ყოფილიყო<sup>97</sup>.

სტალინს ესმოდა, რომ უგემოვნო, უნიჭო ხელოვანები საჭირო გავლენას ვერ მოახდენდნენ საზოგადოების ცნობიერებაზე, საბჭოთა სისტემის სამსახურში ნიჭიერი კადრები იყო საჭირო. ამიტომ ისევ ეიზენშტეინს დაავალა ისტორიული ფილმის შექმნა.

1938 წელს იგი იღებს კინოსურათს „ალექსანდრე ნეველი“ (Александр Невский), რომელშიც სრულიად უგულვებელყო ისტორიული ფილმის ტიპური საბჭოთა სტილი და შექმნა ეპიკური ქმნილება, შედეგრი სამშობლოს სიყვარულზე, სიმამაცეზე, ვაჟკაცობაზე. განსაკუთრებული პათოსით ასახა არა მარტო ისტორიული პერსონაჟები და რუსი ხალხის თავდადება, არამედ საინტერესო შტრიხებით დახატა ქვეყნის ლიდერის ცხოვრებაც, რომელშიც ალეგორიულად სტალინიც იგულისხმებოდა. სტალინმა ნეველთან იდენტიფიკაცია გააკეთა და კმაყოფილი დარჩა. „ალექსანდრე ნეველი“ აღმოჩნდა იმაზე ბევრად უკეთესი ფილმი, როგორც იდეოლოგიას სჭირდებოდა.

შემდგომი დაკვეთა იყო ორსერიანი „ივანე მრისხანე“ (Иван Грозный, 1944). სტალინმა პირველი სერიაში მეფის სახეში კვლავ საკუთარი თავი დაინახა და ფილმი მოეწონა, მაგრამ შემდეგ სერიაში მიხვდა, რომ მეფე არ იყო ერთმნიშვნელოვნად დადებითი პიროვნებად ნაჩვენები. ფილმში უნებურად ჩანდა სარისკო ასოციაციები, რომლებიც ეჭვს აჩენდნენ რევოლუციისა და მისი ლიდერის სისწორეზე. ტირანი მეფის სახე მრავლისმეტყველი შეიძლება ყოფილიყო, ამიტომ მეორე სერია დაიწუნეს და „გადამუშავების აუცილებლობის“ მიზეზით, აკრძალეს. ეიზენშტეინს კი 10 წლით არ მისცეს კინოს გადაღების უფლება.

---

<sup>97</sup> Грошева А, Гинсбург С, Долинский И, Леведев Н, Смирнова Е, Туманова Н., Краткая история Советского Кино, Мос. „Искусство“ 1969.

30-იანი წლების საბჭოთა კინოგმირები - ისტორიული სახეები თუ რევოლუციონერი ლიდერები - გამოყვანილი იყვნენ, როგორც თანამედროვეობის მეტაფორა, ანუ სსრკ გახდა რუსეთის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის გაგრძელება. ისინც - ისტორიული გმირები, ისევე როგორც სტალინი, მედგრად ეწინააღმდეგებოდნენ დასავლეთიდან მისულ მტერს და ანადგურებდნენ ქვეყნის შიდა მოლაღატებს.

ახალგაზრდა სოციალისტური სახელმწიფოს შიდა მტრები ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ჰყავდა. საბჭოთა კინოში გაჩნდა ტენდენცია - ყველგან, ყველა სფეროში კლასობრივი მტრებისა და საზღარგარეთის ჯაშუშების ძებნის აუცილებლობა, მხილებისა და დასჯის სურვილი. ასე თანდათან გახდა შიდა მტრისა და ქვეყნის მოლაღატის განადგურების იდეა ლეგალური. მტრების ძიების კულმინაცია იყო ფილმები მტრებსა და ჯაშუშებზე **„უმაღლესი ჯილდო“** (Высокая награда, რეჟისორი ევგენი შნეიდერი, 1939) და **„ინჟინერი კოჩინის შეცდომა“** ( Ошибка инженера Кочина, ალექსანდრე მაჩერეტი, 1939). ისინი დაცლილი იყო გასართობი და სანახაობითი ელემენტებისგან და მხოლოდ მტრის აგენტის ამოცნობისა და დაჭერის ინსტრუქციას შეიცავდნენ.

ეკრანებზე გამოჩნდნენ რევოლუციური და პარტიული „გმირი ამხანაგები“, რომლებიც ატარებდნენ გაუთავებელ კრებებსა და სხდომებს. ხალხმრავალი ტრიბუნებიდან სიტყვით გამოსულ „პარტიულ ლიდერებსა და სოციალიზმის მშენებლებს“ გრძელი, მქუხარე აპლოდისმენტებით ხვდებოდნენ და აცილებდნენ...

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ჟანრი იყო საბავშვო კინო, რომლის სიუჟეტებიც იდეოლოგიურად დამუშავებული უნდა ყოფილიყო. 1935 წელს ეკრანზე გამოვიდა ალექსანდრე პტუშკოს ფილმი **„ახალი გულივერი“** (Новый Гулливер), სადაც გულივერი იყო პიონერი პეტია, რომელიც ლილიპუტების ქვეყანაში „არტეკიდან“ ხვდებოდა და ეხმარებოდა ლილიპუტ პროლეტარებს სოციალისტური რევოლუციის მოწყობაში.

საბჭოთა სისტემის საყვარელი ჟანრი იყო მუსიკალური კომედია. ამ ჟანრში, სტალინის საყვარელი ფილმები იყო: გრიგორი ალექსანდროვის **„მხიარული ახალგაზრდობა“** (Веселые ребята, 1934) **„ცირკი“** (Цирк, 1936) და **„ვოლგა-ვოლგა“** (Волга-Волга, 1938). საბჭოთა ეკრანები დაიპყრეს მსუბუქმა მუსიკალურმა კომედიებმა მელორეებზე, მწყემსებზე ტრაქტორისტესა და კოლმეურნეებზე. ეკრანზე ასახავდნენ არა რეალურ გარემოს, არა თანამედროვეობას, არამედ იმას, რაც მერე იქნება... არა დღეს, არამედ ხვალ, სოციალიზმის ეპოქაში... კინოეკრანზე ჩანდნენ იდეალური სამყაროს მხიარული და ბედნიერ ადამიანები. კინოში მაქსიმალურად აისახა ლოზუნგი „ცხოვრება გახდა უკეთესი - ცხოვრება გახდა უფრო მხიარული“. (**„მუსიკალური ისტორია“**, Музыкальная история - ალექსანდრე ივანოვსკი, ჰერბერტ რაპაპორტი, 1938); **„ხასიათიანი გოგონა“**, Девушка с характером, კონსტანტინ

იუდინი, 1939); „ტრაქტორისტები“ (Трактористы, ივან პირიევი, 1939) „ნათელი გზა“ (Светлый путь, გრიგორი ალექსანდროვი, 1940); „მელორე გოგო და მწყემსი“ Свинарка и пастух, ივან პირიევი, 1941).

საბჭოთა სისტემამ და კომუნისტურმა პარტიამ მხოლოდ ეკრანზე შესძლეს უკეთესი ცხოვრების შექმნა, რომელიც, მართალია, მცირე ხნით, მაგრამ მაინც ახერხებდა ხალხის რეალური პრობლემებისგან მოწყვეტას. ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ადამიანებს თავისი ბიოგრაფია თითქმის არ ჰქონდათ. მათ ბიოგრაფიას სახელმწიფო წერდა...

სტალინს კინო უყვარდა. ის იყო უზარმაზარი ქვეყნის - საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის ცხოვრების მთავარი დამდგმელი რეჟისორი, კინოს გენერალური პროდუსერი, პირველი მაყურებელი და მთავარი ცენზორი. სსრკ-ს კინოინდუსტრია მეთვალყურეობის ქვეშ ჰყავდა. დეტალურად განიხილავდა თვითოეულ სცენარს, ნახულობდა გადაღებულ მასალას, მითითებებს აძლევდა რეჟისორებს, მსახიობებს და ფილმის ეკრანზე გამოსვლის „სანქციას“ გაცემდა.

სტალინის ცნობიერებაში იშლებოდა ზღვარი ხელოვნებასა და რეალურ ცხოვრებას შორის. კინო მისთვის გახდა არა მხოლოდ გართობისა და მასებზე მოქმედების საშუალება, არამედ პოლიტიკური იდეების წყაროც. მისი პირადი შეხედულებებით ვითარდებოდა ხელოვნება სსრკ-ში. წყვეტდა, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ხელოვნება. იცოდა, რომ აუცილებელი იყო მასებით მანიპულაცია.

სტალინს კონსერვატორული გემოვნება ჰქონდა. არ მოსწონდა არც ერთი სხვა მიმდინარეობა ხელოვნებაში და მოითხოვდა ხელოვანები უპირობოდ ჩამდგარიყვნენ საბჭოთა ხელისუფლების სამსახურში. ასე უკომპრომისოდ შესთავაზა ყველას ხელოვნების ახალი მიმდინარეობა - სოციალისტური რეალიზმი.

**სოცრეალიზმი** - ლიტერატურასა და ხელოვნებაში აღწერის მეთოდი, რომელიც სამყაროსა და ადამიანის სოციალისტურ კონცეფციებს ემყარება. მხატვრის მოვალეობა საკუთარი ნაწარმოებებით სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობისთვის მსახურება იყო. შესაბამისად, მას ცხოვრება სოციალიზმის იდეალების ფონზე უნდა გამოესახა. ტერმინში სიტყვა „რეალიზმი“ ლიტერატურას უკავშირდება, ხოლო „სოციალისტური“ - იდეოლოგიას. ეს ორი ცნება თავისთავად ურთიერთგამომრიცხავია, ტყუილია, თუმცა ხელოვნების ამ თეორიაში ერთმანეთს ერწყმიან. კომუნისტური პარტიის კარნახით, იქმნებოდა ნორმები და კრიტერიუმები, ხოლო ხელოვანი ვალდებული იყო ამ ნორმების მიხედვით ემუშავა.

სოცრეალიზმის პარტიული იდეოლოგიის ინსტრუმენტი იყო. მისი მოვალეობა მოქალაქის აღზრდა იყო პარტიის სულისკვეთებით და მასში კომუნიზმის გამარჯვებისკენ ბრძოლისთვის შემართებას აყალიბებდა.

სოცრეალიზმმა ბელადის იდეალიზაციის პროცესში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. სტალინის მითის შექმნა ამ მიმდინარეობის დამსახურება იყო. კინორეჟისორი, რომელიც ზუსტად მიხვდა, რას ითხოვდა სტალინი კინოსგან და როგორი ფილმები სჭირდებოდა მას, იყო მიხეილ ჭიაურელი. უპირველესად, სწორედ მან შექმნა სტალინის მითი და რეალობასა და მიმდინარე პროცესებთან „შეათავსა“. შექმნა სტალინი - ბრძენკაცის, სტალინი - ყველას მშობლისა და დიდი გამარჯვებების ორგანიზატორის ხატი. და მისი კანონიზაციის პროცესში უზარმაზარი როლი შეასრულა.

მიხეილ ჭიაურელმა მსახიობ მიხეილ გელოვანთან ერთად, რომელმაც სტალინის როლი რამდენიმე ფილმში შეასრულა, ჩამოაყალიბა „იდეალური სტალინის სახე“, რომელიც სტალინსაც მოსწონდა. **„დიადი განთიადი“** (Великое зарево, 1938) პირველი ფილმია, რომლითაც „სტალინიანა“ დაიწყო. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ჭიაურელმა გადაიღო ტრილოგია სტალინზე: **„ფიცია“** (Клятва, 1946), **„ბერლინის დაცემა“** (Падение Берлина, 1949), **„დაუვიწყარი 1919 წელი“** (Незабываемый 1919 год, 1951).

„ფიცის“ სცენარის წინასიტყვაობაში წერია: „როგორ მოგიყვებ სტალინის შესახებ? ვერც ერთმა ხელოვანმა ვერ შეძლო დაეჭირა და გადმოეცა მისი თვალების თბილი ელვარება, ღიმილის მომხიბვლელობა, ზუსტად შერჩეული სიტყვების იუმორი. ის მოუხელთებელი დეტალები, რომლებიც მხოლოდ მისთვისაა დამახასიათებელი და რომელიც მისი უბრალო, მაგრამ ეპიკური, ინდივიდუალური იერის მახასიათებელია“.<sup>98</sup>

პიროვნების კულტის აპოთეოზი იყო **„ბერლინის დაცემა“**, რომელმაც შექმნა ომში გამარჯვების კანონიკური სახე, მაგრამ ამასთან, ეს იყო ისტორიის ფალსიფიცირება - კონიუნქტურის ტიპური ნიმუში. ფილმში მეორე მსოფლიო ომი წარმოდგენილია, როგორც წინააღმდეგობების მარტივად გადალახვის პროცესი. ფინალში სტალინი, როგორც ანგელოზი, ისე ჩადის თვითმფრინავიდან, ბერლინში, მოედანზე და მას სიხარულით ეგებებიან მებრძოლები სხვადასხვა ქვეყნიდან. კინემატოგრაფმა ლიტერატურაზე უკეთ იმუშავა, „უშეცდომო, ბრწყინვალე ლიდერისა და ხალხზე მზრუნველი მამის“ სახის შესაქმნელად და იოსებ სტალინი ახალ სიმაღლეზე აიყვანა.<sup>99</sup>

<sup>98</sup> სტალინი-ღმერთკაცი- <https://urokiistorii.ru/articles/2-stalin-bogochelovek-staliniana-chiaur/>

<sup>99</sup> ოჩიაური ლ., სახელოვნებო მეცნიერებათა დოქტორი. N2 (67), 2016. <https://scroll.ge/8484/lela-ochiauri-mikheil-tchia/>

ეს ხდებოდა საკმაოდ ხშირად, ზოგჯერ თვეში რამდენჯერმე - სადამოს, დაახლოებით ცხრა საათზე, სტალინი ახლო წრეში, ძველ თანამებრძოლებთან ერთად კრემლის კინოდარბაზში ფილმების სანახავად მიდიოდა. უყურებდნენ ორ ან მეტ კინოსურათსაც. ამ ჩვენებების პასუხისმგებელი იყო **ბორის შუმიაცკი**, სსრკ სახალხო კომისართა საბჭოსთან არსებული კინოსა და ფოტო ინდუსტრიის მთავარი დირექციის ხელმძღვანელი, კინემატოგრაფიის სახალხო კომისარი.<sup>100</sup>

შუმიაცკი სტალინს ახალ კინოპროდუქციას წარუდგენდა. ახერხებდა იდეოლოგიური გაუგებრობების მოგვარებას, ნიჭიერი ავტორების დაცვას. ეს იყო რთული და სახიფათო სამუშაო, მაგრამ დიდი სარგებელი მოჰქონდა კინორეჟისორებისთვის.

კინოსენსის დასრულების შემდეგ ეწყობოდა ფილმების განხილვა. ბორის შუმიაცკი შენიშვნების თითქმის სტენოგრაფიულ ჩანაწერებს აკეთებდა. არა მხოლოდ ის, რასაც ამბობდნენ, არამედ ისიც, თუ რა დამოკიდებულება ჰქონდათ ჩვენებებზე დამსწრეებს ერთმანეთის მიმართ.

შემორჩენილია ბორის შუმიაცკის 63 ჩანაწერი. არქივი ინახებოდა სტალინის ე.წ პირად ფონდში, სადაც, სავარაუდოდ, შუმიაცკის დაპატიმრების შემდეგ აღმოჩნდა (ამჟამად, დაცულია რუსეთის სოციალური და პოლიტიკური ისტორიის სახელმწიფო არქივში - ფონდი 558, თხზულება 11) და მოვლენებზე ძალიან მკაფიო წარმოდგენას იძლევა.

სტალინი და ბორის შუმიაცკი რევოლუციური თანამებრძოლები და ძველი მეგობრები იყვნენ. „კობა“ - ასე მიმართავდა და ასე მოიხსენიებს ჩანაწერებშიც შუმიაცკი სტალინს.

#### **ბორის შუმიაცკის ჩანაწერი: ჩვენება ფილმისა „გარმონი“.**

9-10 ივლისის ღამეს 1934 წელი.

„დავიწყეთ სავჩენკოს მუსიკალური ფილმის „გარმონის“ ნახვა. თავიდან კარგად ვუყურებდით, ხუმრობდნენ. სტალინს განსაკუთრებით მოეწონა ტიმოშკას როლის შემსრულებელი. იხსენებდა, კიდევ რომელ ფილმში ჰყავდა ეს მსახიობი ნანახი. თან აღნიშნავდა, რომ ყველა ფილმში ის კარგად თამაშობდა. ფილმის მთავარი სიმღერაც სტალინს ძალიან მოეწონა. ტიმოშკას შეყვარებულ გოგოსთან დაკავშირებით (მსახიობ ზოია ფედოსიევა), სტალინმა შეამჩნია, რომ ის არ გამოიყურებოდა როგორც სოფლის გოგონა, მაგრამ ცუდად არ თამაშობსო.

ფილმის მეორე ნაწილიდან, ბოლომდე სტალინი გამოხატავდა უკმაყოფილებას ზოგიერთ ეპიზოდზე. აღნიშნავდა, რომ შეცდომითაა ნაჩვენები მოსავლის ხელით აღების

<sup>100</sup> კინემატოგრაფიის სახალხო კომისარი- Народный комиссар кинематографии- <https://csdfmuseum.ru/articles/139->

ეპიზოდები. სტალინმა ფილმის ბოლოს გამოთქვა რიგი შენიშვნები, სიყალბისა და გაწელილი სიუჟეტების გამო მეც მისაყვედურა.

**კობა** - თქვენ მპირდებოდით, რომ ფილმი ცოცხალი და მხიარული იქნებოდა, აქ კი ცუდი სცენები და გამოგონილი ფსიქოლოგიურობაა!

**ვოროშილოვი** - ფილმი ზოგადად ცუდი არ არის, მავნებლური არ არის, ვფიქრობ ახალგაზრდები ამ ფილმს ნახავენ.

**შუმიაცი** - მე დარწმუნებული ვარ, რომ ახალგაზრდები ამ ფილმს კარგად მიიღებენ. ის მხიარულ ემოციებს აღძრავს. სიცილის და მელოდიის დამახსოვრების საშუალებას იძლევა.

**კობა** (ხუმრობით) - ის ჩვენ აგიტაციას გვიწევს, მაგრამ ჩვენ ამ ფილმს მეორედ მაინც არ ვნახავთ!

**ქდანოვი** - რა მეორეჯერ ნახვა, პირველ ჯერზეც ძლივს ვუყურეთ!“

**ბორის შუმიაცის ჩანაწერი: ხმოვანი ქრონიკის ნახვა<sup>101</sup>**

(უთარილო)

ჩვენება დაიწყო 15 ნოემბერს ქრონიკით. განსაკუთრებით მოეწონათ დირიჟორი კოუსტი (*დირიჟორი ალბერტ კოუსტი*), რომელიც ლენინგრადის ფილარმონიის სიმფონიურ ორკესტრს სტალინის სახ. ქარხანაში დირიჟორობდა.

„**კობა** - ეს კარგია, შთამაგონებლად და კულტურულად არის ნაჩვენები.

**ქდანოვი** - ძალიან რთულია გადაიღო ასეთ მძლავრ და დიდ ცეხში, გადაღებულის და ჩაწერილის აქ კარგადაა.

**კობა** - კარგია, რომ არ არის დეტალებით გართულებული, როდესაც ადამიანის ნაცვლად ჯერ მის ფეხებს აჩვენებენ, შემდეგ ხელებს, შემდეგ მთლიან ტორსს, შემდეგ თვალებს და ბოლოს აჩვენებენ ადამიანს“.

1934 წელს გადაღებული ფილმი „**მხიარული ახალგაზრდობა**“ (რეჟისორი გრიგორი ალექსანდროვი) საბჭოთა ცენზორებმა შეაფასეს, როგორც „**კონტრრევოლუციური, ხულიგნური და ყალბი**“. კომისიის წევრები ფილმის აკრძალვას მოითხოვდნენ. შუმიაცი მათ დასკვნას არ დაეთანხმა და ფილმი სტალინს აჩვენა.

**ბორის შუმიაცის ჩანაწერი: ჩვენება ფილმისა „მხიარული ახალგაზრდობა“<sup>102</sup>**

29 ივლისი 1934 წელი.

„ვნახეთ „მხიარული ახალგაზრდობა“. ყველამ ბევრი იცინა, განსაკუთრებული რეაქცია ჰქონდათ პლაჟზე თევზის სცენაზე და ფრაზაზე „თქვენ ისეთი ახალგაზრდა ხართ და უკვე გენიოსი ხართ? ეს როგორ შეიძლება? პასუხი: - ჩვევია!“

<sup>101</sup> კინემატოგრაფიის სახალხო კომისარი- იქვე.

<sup>102</sup> კინემატოგრაფიის სახალხო კომისარი- იქვე.

ფილმის დასრულებისთანავე ყველა გაისუსა და უყურებდნენ, რას იტყოდა სტალინი.

**კობა** - კარგია, თითქოს 1 თვე გავატარე შვებულებაში!

ყველამ მხიარულად დაიწყეს ფილმიდან დეტალების გახსენება.

**ლაზარ მისიევიჩი** - აი, ზოგიერთები ძალიან აკრიტიკებდნენ ფილმს. ამბობდნენ, რომ ფილმში ბევრი ხულიგნური თვისებები იყო და ითხოვდნენ ფილმის აკრძალვას.

**კობა** - არასწორია. ეს ფილმი ცუდი არ არის, ნამდვილად მხიარულია! ამ ფილმს ნამდვილად ნახავენ!“

**ბორის შუმიაცკის ჩანაწერი: ჩვენება ფილმისა „ჩაპაევი“.<sup>103</sup>**

1934 წელი.

„თავიდან, ფილმის ყურების დროს გარემო იყო დაძაბული. ეკრანზე ჩაპაევის უკან დახვევის ეპიზოდმა გამოიწვია დაბნეულობა. შეკითხვები: - ხალხის რა მასაა, სად მირბიან? მე ვღელავდი მთლიანი ფილმის შეფასებაზე, მაგრამ პირველი სცენის დაწყებისთანავე, რეპლიკაზე - „აბა როგორ ფიქრობს კომისარი?“, დაიწყო დადებითი დამოკიდებულება ფილმისადმი. სტალინი მომიბრუნდა და მითხრა:

**კობა** - შეგვიძლია მოვილოცოთ წარმატება, კარგია, ჭკვიანურია და ტაქტიანად არის გაკეთებული! კარგია ჩაპაევი, გურმანოვიც და პეტკაც! ფილმი კარგი საჩუქარია დღესასწაულისთვის!“

იყო დრო, როდესაც კრემლში ფილმების ჩვენებებზე ავტორებსაც უშვებდნენ. შემდეგ პროტოკოლი შეიცვალა და სადამოებს მხოლოდ კრემლის „ელიტა“ და ბორის შუმიაცკი ესწრებოდნენ. ცვლილების მიზეზი ფილმის **„მაქსიმის ახალგაზრდობა“** ჩვენება იყო.

„ფილმის ჩვენება კარგად მიმდინარეობდა, სტალინი ფილმს ინტერესით უყურებდა. როდესაც შუქი აინთო, სტალინმა იკითხა:

- როგორია თქვენი აზრი? - დიდი პაუზის შემდეგ, კალინინმა პირველმა და გაბრაზებულმა თქვა:

- როდესაც ჩვენ რევოლუცია გავაკეთეთ, ჩვენ გიტარაზე არ ვუკრავდით!!!“

ამ დროს ფილმის რეჟისორს, კოზინცევს რომელიც უკანა რიგში იჯდა, ნერვებმა უმტყუნეს. გაფითრდა, ნელ-ნელა სკამიდან ჩამოსრიალდა და გონება დაკარგა...

ყველაფერი კარგად გამოვიდა - ფილმმა დიდი მოწონება დაიმსახურა, მაგრამ ეს ინციდენტი მიზეზი იყო იმისა, რომ რეჟისორებს კრემლში ფილმის „ჩაბარებაზე“ აღარ იწვევდნენ.<sup>104</sup>

<sup>103</sup> კინემატოგრაფიის სახალხო კომისარი- იქვე.

<sup>104</sup> Г. Марьямов., Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. Конфедерация союзов кинематографистов "Киноцентр". 1992

ბორის შუმიაცკის შვილიშვილი, ბორის შუმიაცკი-უმცროსი იხსენებს: <sup>105</sup> „1937 წლის 31 დეკემბერს, ახალი წლის ღამეს ბაბუა მოსკოვში, ლენინგრადის კინოგადაღებებიდან დაბრუნდა და მაშინვე ოჯახთან აგარაკზე წავიდა. საღამოს დაურეკა პოსკრიობიშოვმა და ის კრემლში დაიბარა. შუმიაცკის კრემლში, საახალწლო შეხვედრაზე მოუწია წასვლა.

საახალწლო მაგიდა სტუმრებით იყო სავსე, ვიღაცამ სტალინის სადღეგრძელო წარმოსთქვა. სადღეგრძელო ყველამ ხმაურით და აღტაცებით დალია. შუმიაცკი სასმელს ვერ იტანდა და ჩუმად იჯდა. სტალინი მიუბრუნდა და უთხრა: შენ რა, არ გინდა ჩემი სადღეგრძელო დალიო?! -ბორის ზახროვიჩმა უპასუხა:

- კობა, შენ ხო იცი რომ მე არ ვსვამ?!
- ყველას ასწავლეს და შენ ვერ გასწავლეს? ყველაზე უკეთესი გინდა იყო?
- მე ამას ვერ ვისწავლი მე ვერ ვსვამ.
- ჩვენ ისეთებისთვის გვისწავლებია...

მეორე დილას, ბორის შუმიაცკის მაგიდაზე მისი თანამდებობიდან განთავისუფლების ბრძანება იდო.

1938 წლის 18 იანვარს შუმიაცკი დააპატიმრეს. დაკითხვის ანკეტაში წერია, რომ ის იყო 4 სხვადასხვა ქვეყნის აგენტი... სასამართლო სხდომა დაიწყო 1938 წლის 28 ივლისს, 19: 40 წუთზე და დაიხურა ზუსტად 20 წუთში 20: 00 წთ. ბორის ზახარიჩს სასჯელის უმაღლესი ზომა - დახვრეტა მიუსაჯეს“.

### რეპრესიები

კინემატოგრაფისტების რეპრესიები ჯერ კიდევ 20-იანი წლების ბოლოდან დაიწყო. თითქმის ყველა კინოჯგუფში პოულობდნენ ხან თურქეთის, ხან პოლონეთის, ხან გერმანიის ჯაშუშებს. ადამიანები გადასაღები მოედნებიდან მიჰყავდათ.

აკრძალეს ფილმები:

**ლევ კულეშოვის** „თქვენი ნაცნობი“ (Ваша знакомая, 1927; **ვსევოლოდ პუდოვკინის** „სამშობლოს სახელით“ (Во имя Родины, 1943); „ადმირალი ნახიმოვი“ (Адмирал Нахимов, 1945); **ალექსანდრ დოვჟენკოს** „ივანი“ (Иван, 1932); „მიწა“ (Земля, 1934); **ძმები ვასილევების** „მძინარე მზეთუნახავავი (Спящая красавица, 1930); „პირადი საქმე“ (Личное дело, 1932); **აბრაამ რომის** „მკაცრი ახალგაზრდა“ (Строгий юноша, 1935); **ალექსანდრ მედედკინის** „ახალი მოსკოვი“ (Новая Москва, 1938); **სერგეი ეიზენშტეინის** „ბეჟას მდელო“ (Бежин луг, 1935).

<sup>105</sup>კინემატოგრაფიის სახალხო კომისარი- Народный комиссар кинематографии- <https://csdfmuseum.ru/articles/139->



ფილმების აკრძალვების ლოგიკა ყოველვის არ იყო გასაგები და დამოკიდებული იყო სტალინის პირად შეხედულებაზე, ცენზურის განწყობასა და სტუდიის სამხატვრო საბჭოზე<sup>106</sup>.

ისტორიკოსები ამბობდნენ, რომ კინო რეპრესიებისგან ნაკლებად დაზარადა. ასე იმიტომ თვლიდნენ, რომ მთავარი ფიგურებისთვის - კინორეჟისორებისთვის ხელი არ უხლიათ. ეიზენშტეინი, პუდოვკინი, დოვჟენკო, ვერტოვი, კულეშოვი არ დაუჭერიათ მაგრამ მათ უარესი გაუკეთეს - გარდაქმნეს, გადააკეთეს და „სასურველ ფორმაში“ ჩააყენეს.

„ლენფილმის“ მთელ ხელმძღვანელობა დააპატიმრეს და დახვრიტეს. მათ შორის, დახვრიტეს სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი ადრიან პიოტროვსკი.

რეჟისორმა ფრიდრიხ ერმლერმა, რომელიც ამ დროს „ლენფილმში“ ფილმს „დიდი მოქალაქე“ იღებდა, სხვა კინემატოგრაფისტებთან ერთად, ჟურნალში „ისკუსსტვო კინო“ წერილი გამოაქვეყნა: „ჩვენ მივიღეთ კლასობრივი ბრძოლის თვალნათელი გაკვეთილი, ჩვენივე ფილმის დადგმის გამოცდილებიდან. „ლენფილმის“ სტუდიის მავნე, ახლა უკვე გამოვლენილმა ხელმძღვანელობამ გამოიგონა სხვადასხვა გზა ჩვენი ფილმის წარმოების ჩაშლისათვის. სცენარის გადაღების უფლება არ მოგვცეს, ვითომ იმის გამო, რომ მას თითქოს გადახედვა სჭირდებოდა. ვითომ იმის გამო, რომ ეჭვქვეშ აყენებდნენ ფილმის პოლიტიკურ აქტუალურობას. გაანგარიშება იყო, რომ ჩვენ... დავენებდებოდით... რადგან ხალხის მტრებს ემინოდათ პირდაპირ აკრძალათ დადგმა, მათ ეს ვერ შეძლეს!“<sup>107</sup>

სამწუხაროდ, იმ საშინელ წლებში საბჭოთა კინემატოგრაფისტებს ბევრი მსგავსი რამის თქმა, დაწერა და გაკეთება მოუწიათ...

**სერგეი ტრეტიაკოვი** - სცენარისტი, პუბლიცისტი და ფუტურისტი პოეტი - დახვრიტეს.

**ვლადიმერ ნილსენი** - კინოოპერატორი და საოპერატორო ხელოვნების თეორეტიკოსი - დახვრიტეს.

**დიმიტრი კონსცოვსკი** - თეატრისა და კინოს მსახიობი - დახვრიტეს.

**იაკობ ჩუჟინი** - ხელოვნების კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე - დახვრიტეს.

**კონსტანტინე იუკოვი** - კრიტიკოსი, საბჭოთა კინემატოგრაფიის ორგანიზატორი - დახვრიტეს.

**ბორის ბაბიცი** - „მოსფილმის“ დირექტორი - დახვრიტეს.

**მარგარიტა ბარსკაია** - მსახიობი, სცენარისტი, კინორეჟისორი - დახვრიტეს.

**ევგენია გორკუშა** - მსახიობი - გადასახლებაში თავი მოიკლა.

**ვენიამინ ზუსკინი** - თეატრისა და კინოს მსახიობი - დახვრიტეს.

<sup>106</sup> Г. Марьямов., დასახელებული ნაშრომი.

<sup>107</sup> ლატიშევა ა., სტალინი და კინო- <http://ru-90.ru/content/>

**ვსევოლოდ მეიერჰოლდი** - თეატრის რეჟისორი, მსახიობი, პედაგოგი - დახვრიტეს.

**ლეს კურბასი** - თეატრის მსახიობი და რეჟისორი - დახვრიტეს.

**კაროლა გენშკე** - გერმანელი მსახიობი - დახვრიტეს.

30-იანი, 40-იანი და 50-იანი წლებში, მასობრივი რეპრესიების პერიოდში, ასობით კინემატოგრაფისტი გახდა ტერორის მსხვერპლი. სცენარისტები, ოპერატორები, ხმის ოპერატორები, მსახიობები, კინოს ტექნიკური პერსონალი... თითოეული მათგანის უკან დგას ადამიანის და შემოქმედებითი ბედის ტრაგედია - გადაუღებელი ფილმები, დაუწერელი სცენარები, შეუსრულებელი როლები...

ზოგადად, საბჭოთა ხელოვნებაში, ისევე როგორც საბჭოთა კინოში, დღემდე ვხვდებით პასუხგაუცემელ კითხვებს... შეუსწავლელ ფაქტებს... დამალულ დოკუმენტებს...

რევოლუციებსა და ომის შემდეგ, საბჭოთა კავშირის „ნანგრევებზე“ ჯერ კიდევ არ მოიძებნა ადამიანის ადგილი... რა ხარისხით სჭირდება მოაზროვნე ადამიანი „ახალ“ სისტემას? ... და სჭირდება თუ არა ფიქრი და მსჯელობა ძველი, საბჭოთა იდეოლოგიის მოტრფიალე სახელმწიფოს?

ვერც ერთმა დიქტატორმა ვერ შესძლო იდეოლოგიის სამსახურში ხელოვნების ბოლომდე გამოყენება ისე, როგორც ეს სტალინმა მოახერხა.

ვერც ერთმა იდეოლოგიამ ვერ შეძლო კინემატოგრაფის პოლიტიკურ იდეოლოგიად გამოყენება ისე, როგორც ეს კომუნისტურმა იდეოლოგიამ.

არც ერთი დიქტატურა არ ყოფილა ისეთი ხანგრძლივი და სისხლისმღვრელი, როგორც საბჭოთა დიქტატურა იყო.

არც ერთი დიქტატურის დასასრული არ ყოფილა ისეთი „ბუნდოვანი“, როგორც საბჭოთა დიქტატურის.

### თავი III - რეპრესირებული ქართული ხელოვნება

#### რეპრესირებული ქართული მწერლობა და თეატრი

საბჭოთა იდეოლოგები თვლიდნენ, რომ იდეის პროპაგანდის ერთ-ერთი მთავარი იარაღი ხელოვნება იყო. მწერლებს, პოეტებს, თეატრის წარმომადგენლებსა და კინემატოგრაფისტებს მნიშველოვანი როლი უნდა შეესრულებინათ საბჭოთა სისტემის პროპაგანდის საქმეში. ტოტალიტარულმა რეჟიმმა კულტურის სფეროს წარმომადგენლებს იდეოლოგიის უპირობო მორჩილება მოსთხოვა, კულტურის ყველა სფეროში მმართველი კადრები თავად გაანაწილა და მკაცრი კონტროლი დაიწყო.

1921 წლიდან, იძულებითი გასაბჭოების შემდეგ, საქართველოშიც იგივე პროცესები განვითარდა. მკაცრი ცენზურა და მოგვიანებით, სისხლიანი რეპრესიები ყველაზე ადრე ქართულ მწერლობაში დაიწყო.

„საბჭოთა მწერალი ადამიანის სულის ინჟინერია“ - სტალინის ეს სიტყვები მწერლების მიმართ პარტიის პოლიტიკას ზუსტად ასახავდნენ და მოსალოდნელ პროცესებს აანონსებდნენ.

20-იან წლებში საქართველოში სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფება არსებობდა: „ცისფერყანწელები“, „ფუტურისტები“, „აკადემიური მწერლობის კავშირი“, „არიფიონი“ და სხვები. ყველა საქართველოს თავისუფალ მწერალთა კავშირში შედიოდა, რომელიც 1917 წელს შეიქმნა. დაარსდა РАПП-ის (Российская ассоциация пролетарских писателей - რუსეთის პროლეტარ მწერალთა ასოციაცია) ფილიალი „პროლეტარ მწერალთა ქართული ასოციაცია“ (АПП)<sup>108</sup>. ამ უკანასკნელთა პოზიციები და იდეები აბსოლუტურად ემთხვეოდა რეჟიმის მოთხოვნებს.

ხელისუფლება ყოველმხრივ ცდილობდა „პროლეტარ მწერალთა“ შემოქმედება მისაბამი გაეხადა და ისინი ხელისუფლების მხრიდან პრივილეგიებით სარგებლობდნენ. პროლეტარ მწერალთა სახელის მოპოვებისთვის აუცილებელი პირობა, საბჭოთა ხელისუფლებისადმი ერთგულება და სრული მორჩილება იყო. მაგალითად კალე ფეოდოსიშვილმა (ვეკუა) 1926 წელს ჟურნალ „მერცხალში“ ასეთი ლექსი გამოაქვეყნა:

**„მე გადავწყვიტე მთლიანი გულით  
ახალი ქვეყნის დავრჩე ერთგული!  
არ გაგიკვირდეს დღეს ეს ცვლილება,  
არ გაგიკვირდეს, ნუ მეტყვი ჯალათს.**

<sup>108</sup> РАПП - Российская ассоциация пролетарских писателей -პროლეტარ მწერალთა ასოციაცია.

**მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას,**

**რევოლუციამ თუ კი მიბრძანა!“<sup>109</sup>**

პროლეტარი მწერლები და პოეტები ქმნიდნენ სწორედ ისეთი სტილის ნაწარმოებებს, როგორსაც ხელისუფლება მოითხოვდა - სამშობლოს სიყვარულის უარყოფა და „ერთიანი საბჭოთა სამშობლოს“ პროპაგანდა, რომელიც სავალდებულო იყო. ყველას, ვინც ბოლშევიზმს ეწინააღმდეგებოდა, საბჭოთა სისტემის მტრად თვლიდნენ, ეროვნულ პოზიციაზე მდგომ ნებისმიერ მწერალს „სამშობლოს მოღალატესა“ და „წარსულის გადმონაშთად“ მიიჩნევდნენ და მათ ფიზიკურ ლიკვიდაციასაც მოითხოვდნენ. კომუნისტები პროლეტმწერლების გამოყენებით, საზოგადოების ცნობიერებაში სამშობლოს, ეროვნულობის ცნებას შლიდნენ და ნაცვლად, ახალ ინტერნაციონალურ იდეოლოგიას აყალიბებდნენ.

30-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც კომუნისტურმა პარტიამ პოლიტიკა შეცვალა და სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფების ლიკვიდაცია და საბჭოთა მწერალთა ერთიანი კავშირის შექმნა გადაწყვიტა, გააუქმეს პოლიტიკურ მწერალთა ასოციაციაც და ისინიც, სხვა ლიტერატურული დაჯგუფების მსგავსად, საბჭოთა მწერლთა კავშირს მიუერთეს.

ახალი ლიტერატურული გაერთიანება „მწერალთა კავშირი“ და მისი მართვის ცენტრალიზებული სისტემა ლიტერატურული სფეროს მარტივად კონტროლის საშუალებას იძლეოდა. ვინც მწერალთა კავშირში არ გაწევრიანდებოდა, ლიტერატურული საქმიანობა ეკრძალებოდათ, ანტისაბჭოთა პროპაგანდაში დაადანაშაულებდნენ და შემდეგ მათი ბედი უკვე ჯალათების ხელში იყო. ამიტომ ქართველი მწერლების უმრავლესობა, სიცოცხლის შესანარჩუნებლად და შემოქმედებითი პროცესების გასაგრძელებლად, იძულებული იყო შემოქმედებით კომპრომისზე წასულიყო.

იმისთვის, რომ წარმოვიდგინოთ ქვეყანაში განვითარებული მოვლენები, ქრონოლოგიურად მივყვეთ არქივებში გაფანტულ დოკუმენტებს, რომლებიც ზუსტად ასახავენ ისტორიულ სინამდვილეს.

1937 წლის 15 მაისს, საქართველოს კომუნისტური პარტიის X ყრილობაზე, საანგარიშო მოხსენებით საქართველოს კომპარტიის ცეკა-ს პირველი მდივანი ლავრენტი ბერია გამოვიდა. ის სხვადასხვა საკითხთან ერთად მწერლობასაც შეეხო: „ქართველ მწერლებსა და ხელოვნების წარმომადგენლებს შორის არიან ცალკეული პირები, რომლებმაც უნდა გადასინჯონ თავიანთი ურთიერთობა ქართველი ხალხის მტრებთან.

<sup>109</sup> ფეოდოსიშვილი კ., ქალაქის ბაღში, ჟურნალი „მერცხალი“, 1926, <https://forum.ge/?f=29&showtopic=34363602&st=75>

...სერიოზულად დაუფიქრდნენ ამას და თავისთვის ყველა საჭირო დასკვნა გამოიტანონ, რადგან არავის მივცემთ ნებას ითვალთმაქცოს, ქართველი ხალხი მოატყუოს და საბჭოთა მწერლის, ან მხატვრის სახელწოდებას ამოფარებულმა ხალხის მტრებთან ერთად შავი საქმე აკეთოს.

... მაგალითად პაოლო იაშვილმა, რომელიც უკვე ასაკით ორმოცს გადაცილებულია, დროა ჭკუა ისწავლოს. სიკეთე არ მოჰყვება მის ნავარდს ლომინაძისგან ჯიქიასკენ, ჯიქიასგან აღნიაშვილისკენ და ბოლოს ელიავას კლანჭებში.

ზედმეტი არ იქნება სერიოზულად ჩაუფიქრდნენ თავის საქციელს აგრეთვე გამსახურდია, ჯავახიშვილი, მიწიშვილი შევარდნაძე და კიდევ ზოგიერთები.

ჩემს მიერ ჩამოთვლილმა მწერლებმა უნდა იცოდნენ, რომ მათი შემდგომი საქციელი, ის გარემოება, თუ რა სწრაფად გარდაიქმნებიან და დაჰგმობენ თავის წარსულ საქმეებსა და კავშირურთიერთობას, განსაზღვრავს ჩვენი პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების დამოკიდებულებას მათდამი<sup>110</sup>.

ბერიას არც ლიტერატურული დაჯგუფებები დაავიწყდა და ისინიც მკაცრად გააკრიტიკა: „საქართველოს ლიტერატურულ ორგანიზაციებში არსებობდა დაჯგუფებები, რომლებიც ხრწნიდნენ მწერალთა კადრებს და აფერხებდნენ ქართული ლიტერატურის განვითარებას...

...სახელწოდებას „ცისფერყანწელები“ გადატანითი მნიშვნელობა ჰქონდა და უნდა აღენიშნა შემოქმედებითი თრობა, მაგრამ ეს დევიზი ცხოვრებაში, ქეიფებსა და ღრეობებში უფრო ხშირად ხორციელდებოდა“.

...სოციალისტური მშენებლობის წარმატებებისა და „ცისფერყანწელების“ წინააღმდეგ განხორციელებული მძაფრი იდეური ბრძოლის შემდეგ ეს ჯგუფი დაიშალა“.

...უკანასკნელ ხანებში მათი შემოქმედებითი საქმიანობა უკვე სოციალისტური თემების დამუშავების კუთხით გაიშალა“.<sup>111</sup>

„აკადემიური ჯგუფი“, რომელიც 1922-1923 წლებში შეიქმნა, უკიდურესად მემარჯვენე ფრთას წარმოადგენდა ქართულ ლიტერატურაში. მასში გაწევრიანებული იყვნენ მწერლები: კონსტანტინე გამსახურდია, ალექსანდრე აბაშელი, გერონტი ქიქოძე, პავლე ინგოროყვა და სხვები.

...სოციალისტური მშენებლობის წარმატებებისა და სოციალისტური კულტურის განვითარების შედეგად, ეს ე. წ. აკადემიური ჯგუფიც დაიშალა“.<sup>112</sup>

<sup>110</sup> შსს არქივი. ფონდი-14, ანაწ- 11, საქ.-3 საქართველოს კომუნისტური პარტიის X ყრილობა.

<sup>111</sup> იქვე.

<sup>112</sup> იქვე.

„ლეფელებისთვის“, რომელიც 1924 წელს ჩამოყალიბდა და რომელშიც შედიოდნენ სიმონ ჩიქოვანი, დემნა შენგელაია, ბესო ჟღენტი, ლევან ასათიანი და სხვანი, დამახასიათებელი იყო ფორმალური ნოვატორობა, წვრილბურჟუაზიული მეამბოხეობა.

... „ლეფელები“ ბოლო ხუთი წლის განმავლობაში გათავსდნენ მათთვის წარსულში დამახასიათებელი აბდაუბდისგან, გადავიდნენ საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ პოზიციებზე და ამჟამად ქართულ ლიტერატურის მოწინავე რიგებში იბრძვიან."

... „ჯგუფი „არიფიონი“, რომელიც 1928 წ. დაარსდა, შედიოდნენ მწერლები: მ. ჯავახიშვილი, შ. დადიანი, ს. შანშაშვილი, ლ. ქიჩელი, გ. ქიქოძე, ი. მოსავილი და სხვ...

...ეს ჯგუფი თავისი არსებით ნაკლებად განსხვავდებოდა ზემოხსენებული „აკადემიური“ ჯგუფისაგან და ამ უკანასკნელის მსგავსად, ჩვენთვის აშკარად მტრულ, ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურ პოზიციებზე იდგა.

...სოციალიზმის წარმატებებისა და ჯგუფ „არიფიონის“ წინააღმდეგ გაშლილი იდეური ბრძოლის შედეგად, ჯგუფმა მოახდინა თვითლიკვიდაცია და ამჟამად ჯგუფის ყველა წამყვანი წევრი ცდილობს აქტიურად იმუშაოს საბჭოთა ლიტერატურის სფეროში".<sup>113</sup>

ამხანაგ ბერიას ამ გამოსვლაში არც პარტიისა და ხელისუფლების ერთგული პროლეტარ მწერალთა ასოციაცია დაავიწყდა და პარტიის წინაშე „დიდი დამსახურების“ მიუხედავად, ისინიც მკაცრად გააკრიტიკა:

„საქართველოს ლიტერატურულ ორგანიზაციებში არსებობდა დაჯგუფებები, რომლებიც ხრწნიდნენ მწერალთა კადრებს და აფერხებდნენ ქართული ლიტერატურის განვითარებას. ამ საქმეში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ე.წ. „პროლეტარ მწერალთა“ ქართული ასოციაცია, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ ბ. ბუაჩიძე, შ. რადიანი და სხვ.

...პროლეტარ-მწერალთა ქართული ასოციაციის ხელმძღვანელობა შუღლს აღვივებდა მწერალთა წრეებში და ყველა ურჩსა და განსხვავებულად მოაზროვნეს საბჭოთა ხელისუფლების მტრების ბანაკში უჩენდა ადგილს".<sup>114</sup>

ფაქტობრივად, ლავრენტი ბერიას ამ გამოსვლით, ოფიციალურად დაუშვა ქართველი მწერლების „წმენდა“ და რეპრესიები, რომლებმაც მალე მთელი საქართველო მოიცვეს.

ბერიას ეს გამოსვლა სასწრაფოდ განიხილეს მწერალთა კავშირის სხდომებზე. შემდეგ კი პრესაში ხანგრძლივი და ცხარე პოლემიკა გაიმართა. ყველაფერი აშკარად მიუთითებდა, რომ ქვეყანაში რაღაც საშინელება მზადდებოდა.

განსხვავებულად მოაზროვნე მწერლების დასჯისა და დაპატიმრების სურვილს, სრული თავისუფლება მისცა 1937 წლის 30 ივლისის, ამხანაგ ეჟოვის # 00447 დადგენილებამ,

<sup>113</sup> შსს არქივი, ფონდი-14, ანაწ- 11, საქ.-3

<sup>114</sup> იქვე.

რომლის მიხედვით, დაიწყო „ყოფილი კულაკების, კრიმინალებისა და სხვა სახის ანტისაბჭოთა ელემენტების რეპრესიები“ .

ნიკოლაი ეჟოვის ბრძანებით განსაზღვრული იყო სახელმწიფოსთვის საეჭვო დასაპატიმრებელ პირთა სიების წარდგენა, ე. წ. ლიმიტები, რომლებიც მოსკოვში რესპუბლიკებიდან იგზავნებოდა. თავიდან ღონისძიება გათვალისწინებული იყო მხოლოდ 4 თვეზე, მაგრამ რეპრესიების პირველი ტალღის დასრულების შემდეგ, ახალი და ახალი „ლიმიტები“ მიდიოდა. ასე დაიწყო რეპრესიების ოფიციალური ლეგიტიმაცია სახელმწიფოს - „ერთიანი საბჭოთა სამშობლოს“ მიერ, რომელსაც მილიონობით უდანაშაულო ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა...

რეპრესირებულთა რაოდენობა იმდენად დიდი იყო, რომ შეიქმნა სპეციალური „სამეულები“ - ე.წ. ტროიკა, რომლებიც ბრალდებულებს დასწრების, დაცვისა და გასაჩივრების უფლების გარეშე, დაჩქარებული წესით ასამართლებდნენ და განაჩენიც სისრულეში დაუყოვნებლივ მოჰყავდათ.

ლიტერატურულ წრეში „ანტისაბჭოთა ფაშისტურ-ნაციონალისტური ორგანიზაციის წევრობის“ ბრალდებით დაიწყო მწერლებისა და პოეტების „სანიმუშო დასჯა“. დახვრიტეს - ნიკოლო მიწიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიციან ტაბიძე... „მინსახკომს“ არც „პროლეტარი მწერლები“ დაავიწყდა, მათაც ბრალად „კონტრრევოლუციურ -ტროცკისტულ დაჯგუფებების წევრობა“ და „ანტისაბჭოთა პროპაგანდა“ წაუყენეს და ციმბირში გადაასახლეს, საიდანაც ცოცხალი არავინ დაბრუნებულა.

მწერლებს შორის დაწყებული „წმენდა“ წარმატებით დასრულდა - ნაწილი დახვრიტეს, ნაწილი გადაასახლეს, ნაწილი გადაიბირეს, ნაწილი კი ტერორის გზით, უბრალოდ დაიმორჩილეს. მწერალთა სახლში დარჩენილი წევრები სისტემისთვის საფრთხეს მეტად აღარ წარმოადგენდნენ....

განსაკუთრებულად შემზარავია პოეტ პაოლო იაშვილის, მწერალთა სახლში თვითმკვლელობის ისტორია. მოგვიანებით, მწერალი სიმონ ჩიქოვანი 1937 წლის 22 ივლისის იმ საშინელ დღეს ასე იხსენებს:

„როდესაც დარბაზში პაოლო შემოვიდა, სხდომა უკვე დაწყებული იყო, აკაკი ბელიაშვილის წევრობის საკითხი განიხილებოდა. კარებში ალ. ქუთათელი და კონსტანტინე ლორთქიფანიძე იხდნენ. მე კი მარჯვნივ, შუა დარბაზში მეოთხე თუ მეხუთე რიგში ვიჯექი განაპირას, მეორე თუ მესამე სკამზე. როდესაც კარი გაიღო, მე შემოვბრუნდი და კარისკენ გავიხედე. დილით პაოლო ორჯერ შემხვდა, ჩემი მეუღლის მამის, ნიკო ელიავას ამბავი მკითხა. მე ყურადღება მივაქციე მის შემოსვლას დარბაზში. იგი ალ. ქუთათელთან დაჯდა, ერთხან მასთან საუბრობდა, შემდეგ ადგა და წამოვიდა ჩემსკენ, ჩემს უკან სკამზე დაჯდა და

საუბარი დამიწყო, ჯერ მკითხა, ნიკოლოზ მიწიშვილის ამბავი ხომ არაფერი იციო, ამბობენ დახვრიტესო, მერმე მკითხა – მარკა ძალიან შეწუხებულია-ო. მე ვუპასუხე – ძალიან შეწუხებულია-მეთქი. ნუთუ ნიკოს შესახებ ვერაფერი გაიგეთო. მე ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, ნიკოს შესახებ თითქოს რაღაც იცოდა. ვკითხე, შენ ხომ არაფერი შეგიტყვიაო (უქამრო თეთრი ხალათი ეცვა). არაო, მითხრა, რომ ვიცოდე, შენ გეტყოდით. შენი საქმე გამოკეთებულა-მეთქი, ხო, გამოირკვაო – მითხრა. სოფელში არ წახვედი-მეთქი, რა წამიყვანს ახლა სოფელშიო, თითქოს წყენით თქვა და მითხრა – პაპიროსი მომეციო, მაგრამ სანამ მე პაპიროსს ამოვიღებდი ჯიბიდან, თავად ამოიღო და მოსწია. მითხრა – შენს მეუღლეს ჩემი გულითადი მოკითხვა გადაეცი და უთხარი, რომ მისი სევდა ჩემთვის გასაგებიაო. მე გამიკვირდა და გაკვირვებულმა შევხედე, მადლობა ვუთხარი. სიმონ – მითხრა, შეიძლება გულში წყენა გქონდეს, მაგრამ იცოდე, რომ მე კეთილშობილი, პატიოსანი, ვაჟკაცი კაცი ვარ და ამას მალე დაგიმტკიცებო. მე უფრო გამიკვირდა და გაკვირვებულმა შევხედე, ცოტათი დავიბენი კიდეც, არ ვიცოდი, რა მეთქვა. მერე განმეორებით დამაბარა ჩემს ცოლთან მოკითხვა და წამოდგა. მე ვუთხარი – მოიცადე, პაოლო, შენს მეზობელს მწერალთა კავშირიდან გარიცხვას უპირებენ და დავიცვათ თქო. ვინ ჩემს მეზობელსო, მკითხა. აკაკი ბელიაშვილს-მეთქი. არ შემეძლია დარჩენაო, მობრუნდა, წავიდა. მაგრამ იმ კარებით კი არ გავიდა, რომლიდანაც შემოვიდა, არამედ უკანა, ბაღში გასასვლელი კარებისაკენ წავიდა. მე თვალი გავაყოლე და დავინახე, როგორ გავიდა უკანა კარში, მაგრამ როგორ მობრუნდა მეორე სართულისაკენ, არ შემეძინებია. კრება გაგრძელდა...

...გავიდა ხუთი თუ შვიდი წუთი და საშინელი ხმით დაიჭექა თოფმა, მაგრამ ის თოფის ხმას არ გავდა, უფრო ყუმბარის გასკდომას. უცებ, წამით სამარისებული სიჩუმე ჩამოვარდა, ქუჩისკენ დარბაზის კარები ღია იყო და ვიღაცამ წამოიძახა, მინა გასკდაო. ყველაფერი თვალის დახამხამებაში მოხდა, თოფის გავარდნა, დუმილი და ჩემი გარეთ გავარდნა. მე დარწმუნებული ვიყავი, რომ პაოლომ თავი მოიკლა, ე. ი. თვითმკვლელობა განიზრახა, მაგრამ დაიჭრა და არ მომკვდარა. მე არ მეგონა, თუ იგი თავს გაიმეტებდა და ამიტომ ვიფიქრე, რომ იგი დაჭრილია, მაგრამ მკვდარი არ არის – თურმე საშინლად შემცდარი ვიყავი, ყველაფერი ეს ერთი თვალის დახამხამებაში მოხდა – ანი (ჩვენი დამლაგებელი ქალი) ჩამორბოდა კიბეზე და იძახდა – ვაიმე შვილო, ვაიმე შვილო! მე მივვარდი ანიჩკას – სულ მოკვდა? სულ მოკვდა შვილო, სულ მოკვდა. რამდენიმე კაცი დარბაზიდან გამოსული იყო უკვე, მაგრამ უმრავლესობა ისევ დარბაზში იმყოფებოდა და თითქოს დარბაზიდან გამოსვლას ვერ ბედავდა. დარბაზში შევბრუნდი და პირველი ტიციან ტაბიძის თვალები შემომეგება, გაღებული და კითხვით სავსე. მე მივუახლოვდი ტიციანს და დაბალი ხმით ვუთხარი – პაოლომ სანადირო თოფით თავი მოიკლა-მეთქი. ტიციანმა ერთი კი წამოიყვინა



– ვაიმე პაოლო და იქვე ჩაჯდა, ვაიმეო, განაგრძო უფრო დაბალი, მონოტონური ხმით. ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა, თითქოს საკუთარმა ხმამ პირველი დაყვირებით შეაკრთო და ახლა დაბალი ხმით გლოვობსო მეგობარს, თითქოს ერიდებოდა ამ დარბაზში შეკრებილი ხალხის და თავად მწერალთა შენობის.

...მე გავშორდი იქაურობას და გადავწყვიტე პაოლოსთვის დამეხედა. ეს ჩემთვის ძლიერ მძიმე გადასაწყვეტი იყო. მე საერთოდ მიცვალეული არასოდეს მინახავს, მაგრამ ეს შემთხვევა იმ წუთში ისტორიული მნიშვნელობის დღედ მივიჩნიე და გადავწყვიტე ზევით, ვეფხის ფიტულთან ჩაკეცილი პაოლო უშუალოდ მენახა და კიბის პირველ საფეხურებზე ავიარე. ვიღაცამ საკმაოდ ღონივრად მომიჭირა, მომაბრუნა და დავინახე, ჩემს წინ იდგა პოეტი ვალერიან გაფრინდაშვილი, პაოლოს უახლოესი მეგობარი და, შეიძლება ითქვას, ჩემი საყვარელი მეგობარი. მე, ალბათ, გაკვირვებით და წყენით შევხედე ვალერიან გაფრინდაშვილს, ხოლო ვალერიანმა ბრძანების კილოთი მითხრა რუსულად – Я тебя не пущу, ვალერიანს ენა ებორკებოდა და აღელვებულს, მითუმეტეს. მცირე სიჩუმის შემდეგ დაუმატა – Я тоже не пойду. Он в нашей памяти должен остаться каким мы его видели в жизни. მომიკიდა ხელი და მწერალთა კავშირის ბაღში გამიყვანა.

ივნისის წვიმა ცრიდა და ჩვენ დავინამეთ ამ წვიმით. მალე თითქოს გავშორდით ყველას, ვიყავით ვალერიანი, მე და პაოლო იმ საღამოს ამ ქვეყანაზე. ბევრი ვიარეთ, მე გაღმა ვცხოვრობდი, მაგრამ ვალერიანის ქუჩაში მარტო დატოვება შემეშინდა. ავყევი ქუჩამდე, სადაც იგი ცხოვრობდა. შინ დავბრუნდი. ჩემი ცოლი და მისი მეგობარი ბარბარე ცქიტიშვილი შემეგებენ. მე უკვე აღარ შემეძლო მეტი, სლუკუნი დავიწყე და გული ყელში მომეხვინა. როგორ დაიშალა ერთ წუთში ასე ლამაზად აწყობილი, უკვე სულს გამორებული პაოლოს სხეული, მე არ დამინახავს, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, თითქო დავხედე თავგატეხილს, მისი კედელზე მიყრდნობილი ტანი ნათლად დავინახე<sup>115</sup>.

1937 წლის 28 ივლისს, მწერალთა კავშირის პარტორგანიზაციის სხდომაზე დაადგინეს – „გამომქდავნიებული ხალხის მტერი პავლე იაშვილი გაექცა პოლიტიკურ მართლმსაჯულებას. ამ პროვოკაციული აქტის საპასუხოდ მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობა კიდევ უფრო გაამახვილებს კლასობრივ სიფხიზლეს, რათა ბოლომდე გამომქდავნიებულ იქნან იაშვილის მსგავსი გაიძვერები, რომლებიც შესაძლებელია საბჭოთა მწერლის ნიღბით ჯერ კიდევ იმყოფებიან ჩვენს რიგებში“.<sup>116</sup>

მოგვიანებით, სახელდახელოდ დანიშნულ კომპარტიის ბიუროს სხდომამ დაადგინა: „ამხანაგ პ. იაშვილის – გამოაშკარავებული ჯაშუშისა და ხალხის მტერის თვითმკვლელობა,

<sup>115</sup> ჟურნალი „არილი“, 1996 წელი. სიმონ ჩიქოვანის მოგონებები.

<sup>116</sup> შსს არქივი, ფ.- 897, ა. -1, ს.-1.

არის პროვოკაციული ქმედება პარტიისა და საბჭოთა წყობის წინააღმდეგ და ამის გამო იგი დასაფლავდეს - როგორც ხალხის მტერი... ლავრენტი ბერიას დაევალოს საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმს მიაწოდოს ინფორმაცია პაოლო იაშვილის კონტრევოლუციურ, ჯაშუშურ და მავნებლურ საქმიანობაზე“.<sup>117</sup>

**ბოლშევიკურ მთავრობას, არც ქართული თეატრი დარჩა უყურადღებოდ.** სანდრო ახმეტელისა და რუსთაველის თეატრის დასის საქმე ერთ-ერთია, მაგრამ გამორჩეული და საინტერესო, იმ ზღვა მასალიდან, რომელიც ინახება შსს არქივში. დოკუმენტები ზუსტად ასახავენ, თუ რა გავლენას ახდენდნენ ცალკეული პიროვნებები საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტზე. პირადი ამბიციები და ინტერესები როგორ იხლართებოდნენ პოლიტიკურ ინტრიგებში. პიროვნულ დაპირისპირებას, როგორ ეწირებოდა ათეულობით და ასეულობით ადამიანის სიცოცხლე.<sup>118</sup>

ერთ-ერთი მსახიობის ჩვენებაში ვკითხულობთ: „სანდრო ახმეტელი თეატრში, თავის კაბინეტში, და მხატვარ დიმიტრი შევარდნაძის ბინაში, მიზანმიმართულად ეწეოდა კონტრევოლუციურ, მავნებლურ საქმიანობას. კონტაქტი ჰქონდა საზღვარგარეთ მცხოვრებ ქართულ ემიგრაციასთან, რომლისგანაც პერიოდულად იღებდა ფულს. დგამდა ანტისაბჭოურ სპექტაკლებს, მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა სხვადასხვა რესპუბლიკის თეატრების ხელმძღვანელებთან, რომლებთან ერთად არჩევდა ნაციონალურ თემებს. ჩამოაყალიბა და ხელმძღვანელობდა მემამბოხე ჯგუფს თეატრში, სტუდენტებში აღვივებდა ანტისაბჭოურ სულიკვეთებას და პირად საუბრებში მუდამ ნაციონალურ თემებზე ამახვილებდა ყურადღებას. რუსთაველის თეატრის ბაზაზე, ჩამოაყალიბებული ჰქონდა ე.წ. სასწავლო სტუდიები: ჩეჩენი, ჩრდილო-კავკასიელი, აჭარელი და ყაზახი სტუდენტებისათვის. ამ ახალგაზრდებს „ამუშავებდნენ“ კონტრევოლუციური-ნაციონალური სულიკვეთებით. სანდრო ახმეტელი იყო პროფაშისტურად განწყობილი და თავის თანამოაზრეებთან ერთად აპირებდა ლავრენტი ბერიას და სხვა პრტიული მოღვაწეების ლიკვიდაციას“.<sup>119</sup>

მსახიობი სამჯერ იყო დაბარებული გამომძიებელთან ჩვენების მისაცემად და ყოველი ჩვენების შემდეგ „ახმეტელის კონტრევოლუციური ორგანიზაციის საქმიანობას“ ახალ-ახალი ინფორმაცია ემატებოდა... ხოლო შეკითხვაზე - თავად როდემდე გჯეროდათ ახმეტელის კონტრევოლუციური აზრები, ის პასუხობს: „აბსოლუტურად გულწრფელად ვაცხადებ, რომ 1936 წლის გაზაფხულიდან, ანუ იმ დროიდან, როდესაც გავემგზავრე

<sup>117</sup> შსს არქივი, ფონდი-14, ანაწ- 11, საქ.-3. სკპბ სხდომა 23 ივლისი, 1937წ.

<sup>118</sup> კონტრიბუ ე., ანტისაბჭოთა საქმიანობაში ბრალდებულები, საქ. ეროვნული არქივის საერთაშორისო კონფერენცია - არქივმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა, ტენდენციები და გამოწვევები, თბ. 2019წ.

<sup>119</sup> შსს საარქივი, ფ.-14. ს.-247, ა.-247

დელეგაციასთან ერთად მოსკოვში, მე თანდათან დავიწყე განთავისუფლება ჩემი კონტრრევოლუციურ-ნაციონალისტური შეხედულებებისაგან...“<sup>120</sup>

**სანდრო ახმეტელი** დაკავებული იყო 7 თვის განმავლობაში (1936 წლის ნოემბრიდან 1937 წლის ივლისამდე). პირველი სამი თვე უარყოფდა ყველა ბრალდებას, მგარამ დიდი ფიზიკური და ფსიქოლოგიური ზეწოლის შემდეგ აღიარა ყველა წაყენებული ბრალდება. ის 1937 წლის 29 ივნისს დახვრიტეს.<sup>[P. 1]</sup>

სანდრო ახმეტელის გარდა, რუსთაველის თეატრის დასიდან დახვრიტეს მსახიობები: **ვახტანგ აბაშიძე, გიორგი ჟორდანიას, ვანიკო აბაშიძე, პლატონ კორიშელი, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, ია ქანთარია, ივანე ლაღიძე, ნინო ღვინიაშვილი, ხათუნა ჭიჭინაძე.** 10 წლით გადაასახლეს: **ბუჟუჟა შავიშვილი და თამარ ახმეტელი-წულუკიძე.**

დახვრიტეს: **პეტრე ოცხელი, დიმიტრი შევარდნაძე, ევგენი მიქელაძე...** დააპატიმრეს, აწამეს, გადაასახლეს, დახვრიტეს: **მწერლები, პოეტები, მეცნიერები, ათასობით უდანაშაულო ადამიანი...**

„შინსახკომის“ გისოსებს მიღმა სულ სხვა სამყარო იყო. პატიმარს დაკითხვაზე, უმოკლეს ვადაში, აუცილებლად უნდა ელიარებინა დივერსიულ-კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული ჯგუფის წევრობა და სხვა წევრებიც უნდა დაესახელებინა. არ ჰქონდა მნიშვნელობა, არსებობდა თუ არა მსგავსი ორგანიზაცია, ფსიქოლოგიური და ფიზიკური ზეწოლით სიკვდილამდე მიყვანილი პატიმრისგან „აღიარებით ჩვენებებს“ იღებდნენ, რაც ახალი დაპატიმრებების საბაზი ხდებოდა. ეს იყო უწყვეტი ჯაჭვი, რამაც მრავალი უდანაშაულო ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. განათლებული, მოაზროვნე და მაღალხეობრივი საზოგადოების გამორჩეული ნაწილი - საერთოდ მოისპო...

იმისთვის, რომ ზუსტად წარმოვიდგინოთ, როგორ მუშაობდა ტოტალიტარული სისტემის „სადამსჯელო აპარატი“, მინდა გაგაცნოთ მსს არქივში დაცულ დოკუმენტები.

1956 წელს, უშიშროების კომიტეტში სასამართლო პროცესზე, რომელზეც თავად „შემსრულებელთა საქმეების“ განხილვა მიმდინარეობდა, უშიშროების თანამშრომლები უმძიმეს ისტორიებს იხსენებდნენ...

„1954 წელს დაპატიმრებული უშიშროების კომიტეტის შიდა ციხის ზედამხედველის „თვითმხილველის დაკითხვის ოქმი“: მე, **ბელონოჟკო, მიხეილ სამოელის ძე** დაბადებული 1911 წელს, ნიკოლაევის ოლქი, სოფ.ოქტომბერი. უკრაინელი, დაბალი განათლებით, კპ წევრი. მცხ. ქ.თბილისში...

ამ საქმესთან დაკავშირებით შემიძლია მოგცეთ შემდეგი ჩვენება - 1935 წლიდან ვმუშაობ შ.ს. ორგანოებში. მთელი ამ ხნის განმავლობაში შიდა ციხეში ვმუშაობდი ზედამხედველად,

<sup>120</sup> მსს საარქივი , ფ.-14. ს.-247, ა.- 247

ბოლო ორი-სამი წელი კი - უფროს ზედამხედველად. ვასრულებდი შემდეგ ვალდებულებებს: ვიდექი კორპუსის საგუშაგოზე, ვასრულებდი ბადრაგის მოვალეობებს, პატიმრები გამყავდა დაკითხვაზე, მონაწილეობას ვიღებდი დახვრეტაში და დამარხვაში.

მე განსაკუთრებით დამამახსოვრდა 1937-38 წლების პერიოდი, როდესაც დაპატიმრებულების რაოდენობა ძალზედ დიდი იყო. პატიმრებით გადავსებულ ციხეში, ჩვენ, ზედამხედველებს ძალიან ბევრი მუშაობა გვიწევდა. იყო პერიოდი, როდესაც 2 წლის მანძილზე შვებულებაში ვერ გავდიოდი, უამრავი სამუშაოს გამო. დაპატიმრებულები დაკითხვიდან ბრუნდებოდნენ ისე დასუსტებულები, რომ სიარული აღარ შეეძლოთ და ორს გვიხდებოდა მათი წაყვანა, თუ წაღება. იყო შემთხვევები, რომ გამოგვყავდა საკაცები თაც... უმეტესწილად დაპატიმრებულები არ საუბრობდნენ მიზეზებზე, ჩვენ, ზედამხედველებს ექიმის გამოძახებას გვთხოვდნენ, რომლებიც დაშავებულ ადგილებს იოდით უმუშავებდნენ, აძლევდნენ გულის წამალს. ცემის გარდა ასევე პრაქტიკაში ქონდათ პატიმრების გამოკეტვა, ე.წ. „ცხელ კარცერებში“, სადაც სპეციალური მილებიდან უშვებდნენ ორთქლს. თოვლიან კამერებში კი ცივ ორთქლს, სადაც პატიმრებს თბილად ჩაცმის უფლებას არ აძლევდნენ. ამ კარცერებში თითო-თითო მსჯავდებულს ათავსებდნენ, შესამჩნევი იყო, რომ ძალიან წვალობდნენ....

...მძიმედ ნაცემი პატიმრების გვარები არ მახსოვს. როდესაც ჩვენ ვმუშაობდით, ვცდილობდით არა თუ არ გაგვეგო პატიმრების გვარები, არამედ არც დაგვემახსოვრებინა ისინი, რომლებსაც ვცნობდით. რადგან ინტერესის გამოხატვის ყოველგვარი მცდელობა განსაკუთრებით კი სიბრაღის გამოხატვა პატიმრის მძიმართ იკრძალებოდა და კონტროლდებოდა....

...განაჩენის აღსრულებაში მონაწილეობისას ხშირად მესმოდა სიკვდილმისჯილების ყვირილი, რომ ისინი არ იყვნენ დამნაშავეები, ისმოდა მათი შეძახილები: „გაუმარჯოს ამხანაგ სტალინს!“ იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ამბობდნენ „სამწუხაროა, რომ ორგანოებმა დაგვაპატიმრეს, თორემ მათ ჩვენ დავხვრეტდით“. **ბელონოჟკო მიხეილ სამოელის ძე, 1954 წლის 10 მაისი**.<sup>121</sup>

კიდევ ერთი ჩვენება: „მე, პეტრე ვასილის ძე ტკაჩევი, დაბადებული 1909 წელს. ვორონჟის ოლქი სოფ. მელოვაია. შიდა ციხის უფროსის მორიგე-დამხმარე, რუსი, დაბალი განათლების, კპ წევრი. მცხოვრები ქ. თბილისში.

1937 წელს ციხეში მდგომარეობა მნიშვნელოვნად შეიცვალა უარესობისკენ. პატიმრებისთვის ძალზედ აუტანელი პირობები იყო, ციხის ზედამხედველობისთვისაც კი ძალიან ძნელი. ციხე 1937-38 წლებში გადავსებული იყო პატიმრებით, გამომძიებლის

<sup>121</sup> შსს არქივი- გ. -6, ა. - 36224-07, საქ. 72.

კაბინეტში დაკავებულებს ძლიერად სცემდნენ, ხანდახან მსჯავრდებულები დაკითხვიდან ჩვენ გამოგყავდა... დაკითხვები ღამით მიმდინარეობდა, დილით ნაწამებ პატიმრებს კამერებში აბრუნებდნენ. ...ზოგიერთი თვითმკვლელობით ამთავრებდა სიცოცხლეს. იყო თავის ჩამოხზობის ორი შემთხვევა. ასევე გამომძიებლის ფანჯრიდან, დაკავებულის გადახტომის შემთხვევაც. მე ძნელად ვიმახსოვრებ გვარებს. მით უმეტეს ხელმძღვანელობის მკაცრი გაფრთხილების, რომ გასაიდუმლოებული ყოფილიყო ჩვენი საქმიანობა. მე ჩემ თავს შთავაგონე, ნანახი და გაგონილი არ დამემახსოვრებინა და თავიდან ამომეგდო, შემთხვევით რომ არსად მელაპარაკა.

... ჩვენ ვმორიგეობდით 24 საათი ორ დღე გამოშვებით. მორიგეობიდან თავისუფალ დროს ვმონაწილეობდით დახვრეტის განაჩენის შესრულებაში. იშვიათად იყო დღეები, როცა დასახვრეტად არ გაჰყავდათ პატიმრები. საერთოდ კი ათეულობით გაჰყავდათ ერთად, ერთხელ ჩემს თვალწინ ზუსტად 300 ადამიანი გამოიყვანეს. დასახვრეტად გამზადებული პატიმრები, არც თუ ისე ხშირად ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ თავისი უდანაშაულობა. ზოგიერთი მათგანი ყვიროდა - „გაუმარჯოს სამშობლოს. გაუმარჯოს სტალინს!“ თუმცა არ ყოფილა შემთხვევა, რომ სიკვდილმისჯილი უკან ციხეში დაებრუნებინათ, რათა გაერკვიათ დამნაშავე იყო თუ უდანაშაულო ეს პიროვნება. იყო შემთხვევა, როდესაც ჩემს თვალწინ ცოცხალი ადამიანი ჩააგდეს ორმოში. იმ საღამოს ხალხის იმდენად დიდი ჯგუფი გამოიყვანეს დასახვრეტად, რომ კომენდანტმა შაშურკინმა<sup>122</sup> შემთხვევით გამოტოვა სროლისას. ჩამარხვისას ამ ადამიანმა ყვირილი დაიწყო - „ცოცხალი ვარ!“- და მაშინვე იქნა განადგურებული.

...როგორ მიმდინარეობდა გამოძიება, კანონის რა დარღვევებს ჰქონდა ადგილი ცემის გარდა, მე არ ვიცი. იყო პრაქტიკა პატიმართან კამერაში ოპერატიული თანამშრომლის ჩასმისა. ...იმ ფაქტის გათვალისწინებით, რომ 1937-38 წლებში იყო მასობრივი დახვრეტები, რაც ჩემს თვალწინ ხდებოდა, ვაკვირდებოდი რა, თუ რა მდგომარეობაში იყვნენ დაპატიმრებულები და ბევრი მათგანი როგორ იქცეოდა დახვრეტის წინ, შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ხვრეტდნენ უდანაშაულო ადამიანებს“. **ტკაჩევი პეტრე ვასილის ძე. 1954 წლის 11 ივნისი**<sup>123</sup>.

ქართველი ინტელიგენციის წინააღმდეგ ბრძოლა და მათი განადგურება საბჭოთა ხელისუფლების უმთავრესი ამოცანა იყო, რადგან მწერლობა, მხატვრობა, თეატრი და კინო - ერთადერთ ასპარეზს წარმოადგენდა, სადაც ქართველი მოღვაწეები თავიანთ სათქმელს

<sup>122</sup> ზახარ შაშურკინი - შინსახკომის მაღალჩინოსანი.

<sup>123</sup> შსს არქივი- ფ.- 6, ა. -36224-07, ს.- 9.

ამბობდნენ. 30-იანი წლების ტერორი და რეპრესიები, ეროვნულ ცნობიერებაზე შეტევისა და საუკეთესო გენოფონდის განადგურების ხანა იყო.

ტერორი შეეხო ყველას: მეცნიერებს, მწერლებს, მსახიობებს, უბრალო ადამიანებს. რეპრესიები ორ ძირითად მიზანს ემსახურებოდა: ოპოზიციურად მოაზროვნე ყველა წევრის ფიზიკურ განადგურებასა და ქვეყანაში ისეთი შიშის დათესვას, რომ დამოუკიდებელი აზრი მომავალში აღარავის გასჩენოდა.

რეპრესიების დასრულების შემდეგ, საბჭოთა კავშირში მხოლოდ დათრგუნული და მორჩილი მოსახლეობა დარჩა.

„ხეს რომ ჭრი, ნაფოტები ცვივაო, - უყვარდათ ხოლმე გამეორება სოციალიზმის მშენებლებს. კი მაგრამ, რა დარჩება, როცა, ბოლო-ბოლო, ცულს მიწაზე დადებ? მხოლოდ ნაფოტებით მოფენილი სივრცე?“<sup>124</sup>

## რეპრესირებული ქართული კინო

### კოტე მიქაბერიძე<sup>125</sup>

საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, ცენზურა სულ უფრო უხეშად ერეოდა „კულტურის განვითარების“ პროცესში. წარმატებული რევოლუციური გარდაქმნები ხომ ყველაზე ძლიერად კინემატოგრაფისტებს უნდა აესახათ. ქვეყნის იდეოლოგიის სწორად წარმართვის საქმე მათაც უნდა შეესრულებინათ. 30-იანი წლების ბილოს კინემატოგრაფისტები, ქართველ მწერლებთან ერთად საბჭოთა იდეოლოგიისა და მითების მთავარ შემქმნელად და აგიტატორებად იქცნენ.

1937-1938 წლებში, როდესაც „მტრის ძიების“ ფსიქოზმა პიკს მიაღწია, უფრო რთული გახდა „საბჭოთა ხელოვანის“ მისიის „ზედმიწევნიტ“ შესრულება. მწერლების, პოეტების, თეატრისა და კინოს მუშაკების იდეოლოგიურ იარაღად გამოყენება და საბოლოოდ მათი სრულიად დამორჩილება, სტალინისა და საბჭოთა მაღალჩინოსნების მიერ თანდათან და მიზანმიმართულად მიმდინარეობდა, რაც საბოლოოდ დიდი რეპრესიებით დასრულდა.

<sup>124</sup> ბარნსი ჯ., დროის ხმაური, „დიოგენე“. 2015, გვ.101.

<sup>125</sup> კონტრიძე ე., რეჟისორი ფორმალიზმის ბრალდებით, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, თბ. „კენტავრი“, 2020 წ. გვ. 83

ორი ქართველი კონორეჟისორი კოტე მიქაბერიძე და ნუცა ლოლობერიძე, ის ავტორები არიან, რომლებსაც რეჟრესიები სხვადასხვა დროსა და განსხვავებული ფორმით შეეხოთ.. ეროვნული არქივის დოკუმენტების მიხედვით, წლების შემდეგ სულ სხვა კუთხით შეიძლება დავინახოთ მათი შემოქმედება და ბიოგრაფიები, ჩვენი ქვეყნის ისტორიადაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ.

**კოტე მიქაბერიძე** - კინომსახიობი, კინორეჟისორი, მხატვარი, კინომედვერის „ჩემი ბებია“ ავტორი და ტრაგიკული ბედის პიროვნება, რომელმაც, მრავალმხრივი ნიჭის მიუხედავად, რთული და დრამატული ცხოვრება გაიარა. მისი ბიოგრაფია ზუსტად ასახავს საბჭოთა ეპოქის „ატმოსფეროს“ და ათასობით ადამიანის ბედს, რომლებიც, მართალია, ფიზიკურად გადარჩნენ, მაგრამ მორალურმა წნეხმა საბოლოოდ გაანადგურა<sup>126</sup>.

ის არ დაუპატიმრებიათ მაშინ, როდესაც „ფორმალიზმის ელემენტებით“ გაჯერებული ფილმი გადაიღო, „დიდი ტერორის“ ეპოქასაც შემთხვევით გადაურჩა. დააპატიმრეს მაშინ, როდესაც ბრძოლის, ბევრჯერ დამარცხებისა და იმედგაცრუებისგან დაღლილს, 60 წელს გადაცილებულს, უბრალოდ, ნერვებმა უმტყუნეს და გაბედა დაეწერა, რასაც ფიქრობდა.

თანამიმდევრობით მივყვები მოვლენებს იმის გასაგებად, თუ როგორი იყო კოტე მიქაბერიძის გზა საპატიმრომდე და შემდეგ...

იგი ერთ-ერთი იყო მრავალ კინემატოგრაფისტს შორის, რომლებიც კინოში თეატრიდან მივიდნენ და კინორეჟისურაში სცადეს ბედი. <sup>127</sup>

კოტე მიქაბერიძის პირველი ფილმი „**ჩემი ბებია**“ ჩაფიქრებული იყო, როგორც სატირული კომედია, „აგიტფილმი“ ბიუროკრატის წინააღმდეგ, თუმცა აღმოჩნდა, რომ კინოსურათი საბჭოთა ბიუროკრატიულ სისტემას ასახავდა, იდეოლოგიის აბსურდულობას აჩვენებდა, დასცინოდა სისტემას, რომელიც ვერ ფუნქციონირებდა. ფილმი, ფაქტობრივად, მთელი საბჭოთა რეალობის მიკრომოდელი იყო.

კინოსურათის სახელწოდებას რეჟისორი ასე განმარტავს - „ბებია“, ეს კაცმა რომ თქვას, დაუდგენელი სქესის არსებაა. „ბებია“ შეიძლება ქალიც იყოს და კაციც, ის პროტექტორია. „იყოლიე ბებია და შენ მალე მოეწყობი!“ - წარმოთქვამს ფილმის ერთ-ერთი გმირი“. <sup>128</sup>

„ჩემი ბებიას“ სტილი, ფორმა და კინოენა რადიკალურად განსხვავდებოდა საბჭოთა ფილმებისგან. მანამდე საქართველოში გადაღებულ არც ერთ კინოსურათს არ ჰგავდა.

<sup>126</sup> გაბელია ალ., დისიდენტების კინო და „ჩემი ბებია“- <https://demo.ge/index.php?do=full&id=1486>

<sup>127</sup> 20-იან წლებიდან კოტე მიქაბერიძე მთავარ და მეორეხარისხოვან როლებს ასრულებდა ფილმებში: „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „ვინ არის დამნაშავე?“, „ხანუმა“, „ორი მონადირე“, „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“, „ბოშური სისხლი“, „მინა-ძაძუ“, „სურამის ციხე“, „გიორგი სააკაძე“, „ჯურღანი ფარი“, „ბედნიერი შეხვედრა“, „უკანასკნელი მასკარადი“, „აკაკის აკვანი“.

<sup>128</sup> ხელოვნების სასახელი - ფ-1, საქ.-1783, ბ.-168.

ირაკლი გამრეკელმა ისეთი დეკორაცია შექმნა, რომ ვხედავთ არა რამდენიმე ბიუროკრატ მოხელეს, არამედ ჩაკეტილ წრეში მოქცეულ სამყაროს, რომელშიც წესრიგი მოჩვენებითია. დეკორაციებთან ერთად ნივთებიცა და პერსონაჟებიც დეფორმირებულია. გამოსახულების პირობითი უწესრიგობით, ავტორი თითქოს „სისტემის რღვევას“ უსვამს ხაზს. ზუსტად აღწერს გარემოს, რომელიც ბიუროკრატიული სისტემის გამომსახველია.

დამდგმელი ოპერატორების - ანტონ პოლიკვეიჩის და ვლადიმერ პოზნანის აგებული კადრების არატრადიციული კომპოზიცია და თოჯინური ანიმაციის გამოყენება იმ უნიკალურ პირობით გარემოს ქმნის, რომელშიც აშკარაა XX საუკუნის დასაწყისისთვის არსებული ექსპრესიონიზმის გავლენა.

მოგვიანებით, 1972 წელს, კოტე მიქაბერიძე იხსენებდა: „როგორც დამდგმელ რეჟისორს, მე მიმუშავია კინოსატირის შექმნაზე, რომლის მიზანი ბიუროკრატიზმის, მეშჩანობის და პროტექციონიზმის მწვავე გაქილიკება იყო. ამ ჩანაფიქრის განსახორციელებლად მე გამალებით ვეძებდი გამომსახველობით ფორმას - მწვავე, ახალ ფორმას, სწორედ კინემატოგრაფს რომ ახასიათებს, რადგან სასცენარო ტექსტის „მონური ილუსტრირების“ მეთოდი მე შემოქმედებითად არ მაკმაყოფილებდა“.<sup>129</sup>

ახალგაზრდა, გამოუცდელ კოტე მიქაბერიძეს გულწრფელად სჯეროდა, რომ „ულმობლად მსუსხავი სატირა აუცილებელია ყოველივე იმასთან საბრძოლველად, რაც ხელს უშლის სოციალისტური საზოგადოების წინსვლას. ...საბჭოთა ხელისუფლებას არავითარი განზოგადების არ ეშინია, მით უფრო, თუ ისინი მახვილგონივრულად არიან მიმართულნი მდგრადად განვითარებადი სოციალისტური საზოგადოების დასახმარებლად“.<sup>130</sup>

ფილმის შექმნისას, ავტორს რჩევებს აძლევდნენ უკვე გამოცდილი საბჭოთა კინემატოგრაფისტები ვიქტორ შკლოვსკი და სერგეი ტრეტიაკოვი.<sup>131</sup> ფილმის ჩვენების შემდეგ გამართულ განხილვაზე, ტრეტიაკოვი კოტე მიქაბერიძეს აფრთხილებდა: „ექსპერიმენტული კომედიის შექმნის მცდელობა, ეს საბჭოთა პირობებში ურთულესი ჟანრია, სატირა და პროკურატურა გვერდიგვერდაა“.<sup>132</sup>

1929 წელს სრკმა-ს<sup>133</sup> საერთო კრების მიღებულ რეზოლუციაში, ფილმზე „ჩემი ბებია“, ვკითხულობთ: „სატირა, როგორც მას ავტორი უწოდებს, არასწორადაა გაგებული.

<sup>129</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ-1, საქ.-1783, ბ.-168.

<sup>130</sup> იქვე

<sup>131</sup> ვიქტორ შკლოვსკი და სერგეი ტრეტიაკოვი 1920-იანი წლების ბილოსა და 1930-იანი წლების დასაწყისში „სახკინმრეწვთან“ თანამშრომლობდნენ. ისინი 1928-1931 წლებში საქართველოში გადაღებული ფილმების სცენარის ავტორები და არაერთი ფილმის კონსულტანტები იყვნენ.

<sup>132</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ-1, საქ.-1783, ბ.-182.

<sup>133</sup> სრკმა - საქართველოს რევოლუციური კინემატოგრაფიის მუშაკთა ასოციაცია (Ассоциация Работников Революционной Кинематографии)



...სურათის ნაკლოვანებების აღნიშვნისას, საჭიროა მივუთითოთ, რომ რეჟისორს სურათისა და სცენარზე მუშაობის პროცესში აკლდა სამხატვრო საბჭოს ზედამხედველობა, რამაც საბოლოოდ რეჟისორის მეტად უხეში შეცდომები გამოიწვია“. <sup>134</sup>

ავტორები „სახკინმრეწვში“ ცენზურის უყურადღებობაზე მიაწინებენ. დასკვნით ნაწილში წერია: „კინემატოგრაფიული სატირა „ჩემი ბებია“- ეს ჩვენს აღმშენებლობაში დაექვეება და ურწმუნობაა, ეს კულისებს იქითაა, ღვარძლიანი, სარკასტული დაცინვაა, რომელიც სურათს მემარჯვენე უკლონისტობის ხასიათს სძენს. სურათი „ჩემი ბებია“, თავისი უმიზნო ფორმალიზმით, დეკადენტური ხასიათის ესთეტიზმით, წარმოადგენს მუშათა კლასისათვის მტრულად განწყობილ სურათს. საქართველოს რკმა ამ სახით მის გაქირავებაში გაშვებას დაუშვებლად მიიჩნევს და ხმას მის საწინააღმდეგოდ აძლევს. სრკმ სამდივნო (ხელს აწერენ მიხეილ კალატოზოვი და სიკო დოლიძე)“. <sup>135</sup>

კოტე მიქაბერიძემ საბჭოთა იდეოლოგიისთვის უპატიებელი შეცდომა დაუშვა - თამამად დასცინა სისტემას, რომელიც ძალიან წააგავდა საბჭოთა ბიუროკრატიულ აპარატს და ზედმეტად გამოიყენა შემოქმედებითი ექსპერიმენტები, რაც ასევე მიუღებელი იყო სახელმწიფოსთვის, რომელიც თავისუფლად ფიქრისა და ძიების პროცესს კრძალავდა.

მას „ფორმალისტი რეჟისორის“ ბრალდება წაუყენეს და ფილმი დიდი ხნით თაროზე შემოდეს. „ფორმალიზმის ბრალდება“ საბჭოთა სისტემაში ყველაზე საშიში ცოდვა იყო, რომელსაც იმ დროს არა ერთი ხელოვანის სიცოცხლე და კარიერა შეეწირა.

კოტე მიქაბერიძისთვის პირველივე ფილმი „ჩემი ბებია“ მრავალი წარუმატებლობის დასაწყისი გახდა, დაბრკოლებათა უწყვეტი ჯაჭვის პირველი რგოლი. ამ ფილმს მოჰყვა ბევრი განუხორციელებელი, შეჩერებული, დაუმტკიცებელი და მივიწყებული პროექტი...

იმის მიუხედავად, რომ კოტე მიქაბერიძე 1930 წლის 25 ნოემბერს, გაზეთში „Правда“ დაბეჭდილ სტატიაში წერს: „ჩვენ შეცდომებზე ვსწავლობთ. მეც მომივიდა შეცდომა. არ არის სსრკ-ში ისეთი ოსტატი ან მხატვარი, რომელსაც მუშაობის დაწყებისას შეცდომა არ დაემუშავა“ <sup>136</sup>, - მაინც არ აპატიეს ეს „დიდი შეცდომა“ და კინოში მუშაობა „აუკრძალეს“.

არქივებში დაცული დოკუმენტებიდან ირკვევა, რომ არსებობდა 12 <sup>137</sup> დასრულებული ან დამტკიცებული სცენარი (ზოგიერთზე მუშაობა უკვე დაწყებულიც იყო), მაგრამ მათი განხორციელება არ მოხერხდა. ისინი თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეოვანია და

<sup>134</sup> ეროვნული არქივი. ფ-284, ან-1, საქ.-1709.

<sup>135</sup> იქვე

<sup>136</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., კოტე მიქაბერიძე, საზოგადოებრივი გამომცემლობა „სა.გა“, 2017, გვ. 248.

<sup>137</sup> 1-„რთველი“ -1928. 2-„რასაც დათეს, იმას მოიძი“ -1930. 3-„როტე ფანე“ -1930. 4- „კაკო ყაჩაღი“-1937. 5-„ამირანი“ - 1938. 6 -„ცხელი გული“-1944. 7- „ნაცარქექია“-1945. 8-„მანანას მოტაცება“-1945. 8- „ბოროტი მელა“ 1950. 10- „ვინ არის დამნაშავე?“- 1957. სიკო დოლიძესთან ერთად. 11-„9+1“-გიორგი მდივანთან ერთად 1957. 12- „წარმავალი ლანდები“ -1965.

გამორჩევიან საერთო თვისებით - მთავარი პერსონაჟები არ გვანან საბჭოთა სისტემისთვის დამახასიათებელ გმირებს, ბევრად უფრო ლაღი და გულწრფელები არიან.

საარქივო მასალებიდან ირკვევა, რომ კოტე მიქაბერიძე „ჩემი ბებიას“ გადაღებამდე ერთი წლით ადრე, 1928 წელს, გეგმავდა გადაეღო დოკუმენტური ფილმი „რთველი“<sup>138</sup>.

ცენტრალურ არქივში დაცულ საქაღალდეში, რომელსაც რუსულად აწერია „Виноград и вино“<sup>139</sup>, ინახება მიქაბერიძის პირველი სცენარი „რთველი“. სცენარი „სახკინმრეწვის“ სამხატვრო საბჭოზე განსახილველადაა წარდგენილი და პირველ გვერდზე თავად ავტორის შესავალი სიტყვაა:

„წარმოგიდგენთ საორიენტაციო გეგმას მხატვრული ფილმის გადაღებისათვის „რთველი“ (ყურძენი და ღვინო). გადაღება და მასალის ორგანიზება „კინო-თვალის“ ტიპის მიხედვით მოხდება, ანუ ფაქტიური მასალის გადაღება რეალურ ადგილებში. გადაღებული მასალის გარდა ფილმში შევა გოსკინპრომის ფონდის ზოგიერთი ფრაგმენტები: მაგალითად - ფოქსტროტირებული ფეხები დამონტაჟდება გლეხის ფეხებთან, რომელიც საწნახელში ფეხით წურავს ღვინოს. ფილმი გათვლილია 1200 მეტრზე, 6 ნაწილად“.<sup>140</sup>

1920-1930-იანი წლების, საბჭოთა კინემატოგრაფში უხმო „კულტურფილმებში“ რეჟისორები ხშირად იყენებდნენ ანიმაციურ ჩანართებს, რითაც ფილმს ინფორმაციულად ავსებდნენ და გამოსახულებას აცოცხლებდნენ. სწორედ მსგავსი ექსპერიმენტის ჩატარება და ფილმში ანიმაციის გამოყენება სურდა მიქაბერიძეს.

სცენარში „რთველი“ დაწვრილებითაა აღწერილი, როგორი რთულია ვაზის კრეფის, ყურძნის დაწურვისა და ღვინოს დაყენების ხანგრძლივი პროცესი სოფლად გლეხების მიერ და მეორე მხრივ, როგორი საინტერესოა ყურძნის დაწურვის პროცესი ღვინის ტრესტებში. პარალელური მონტაჟის მეშვეობითა და ანიმაციის გამოყენებით, ქარხნული და კუსტარული მეთოდების შედარება, ძველისა და ახლის დაპირისპირება უფრო თვალსაჩინო უნდა ყოფილიყო.

სცენარში აღწერილია ვაზის დაავადებები და მათთან ბრძოლის საშუალებები, ჯანმრთელი ვაზი და მისი მოვლა, მოსავლის აღება და მევენახეობასთან დაკავშირებული საქმიანობა. ყურძნის ჯიშების განსხვავება, ვაზის ჯიშების ხელოვნური შეჯვარება და დამტვერვა კოტე მიქაბერიძეს ასევე ანიმაციის გამოყენებით სურდა ეჩვენებინა.

<sup>138</sup> „რთველი“- 1928 წელი.

<sup>139</sup> „Виноград и вино“ – ყურძენი და ღვინო.

<sup>140</sup> ეროვნული არქივი, ფ-52, ან-2, საქ-49.

ფინალური კადრები უნდა ყოფილიყო: „ბოთლების რეცხვა, ღვინის ჩამოსხმა, ბოთლების დალუქვა, ეტიკეტების მიკვრა და გასაყიდად ტრანსპორტირება. ქართულ ღვინოს აგზავნიან სსრკ-ში და საზღვარგარეთ“.<sup>141</sup>

სამხატვრო საბჭოსთვის გაგზავნილი სხვა დოკუმენტიდან ირკვევა, რომ მიქაბერიძე უკვე აწარმოებდა ფილმის მოსამზადებელ სამუშაოებს, გეგმავდა, გადაღებები სექტემბრიდან დაეწყოთ და ნოემბრის ბოლოს დაესრულებინათ. შერჩეული ჰქონდა გადასაღები ადგილებიც: სოფლები - ვარციხე, ფერსათი, ბახვი; ბაღდადი, ქუთაისი, ზესტაფონი, არგვეთის ვენახები, წინანდალი, ხეებზე გასული ყურძენი მამათში. რაჭა- სოფელი ხვანჭკარა, ალექსანდროულის ჯიშის ღვინის თავისებური დაყენება.<sup>142</sup>

„როველი“ კოტე მიქაბერიძის პირველი განუხორციელებელი პროექტია.

„ჩემი ბებია“ შემდეგ, 1930 წელს, კოტე მიქაბერიძე იღებს დოკუმენტურ კულტურფილმს „**რასაც დათეს, იმასვე მოიმკი**“.<sup>143</sup>(აგრომინიმუმი).<sup>144</sup>

საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცულ, საქართველოს კინომრეწველობის სააქციო საზოგადოების საინფორმაციო ბიულეტენში ვკითხულობთ: „აგრომინიმუმი (რასაც დათეს, იმასვე მოიმკი), მოკლემეტრაჟიანი კულტურფილმი. დამდგმელი რეჟისორი კ. მიქაბერიძე, ოპერატორი ა. დიდმელაშვილი. 1930 წ. აგრომინიმუმი -გასუფთავება, შეწამლვა, მარცვლის შერჩევა, კვალში თესვა, მცენარეული კანალების - არხების გასუფთავება, მინდვრების ნაგვისაგან გასუფთავება, სელექცია და ა.შ. ფილმი იმყოფება წარმოებაში“.<sup>145</sup>

ამ დაკარგულ ფილმზე საუბრისას, მახსენდება კოტე მიქაბერიძის საგაზეთო სტატია: „ჩემი მნიშვნელოვანი შეცდომების გამო, სურათში „ჩემი ბებია“, მე თავის დროზე მუშათა საზოგადოებისაგან უსასტიკესი დატუქსვა მივიღე. ...ახალ ნაწარმოებზე მუშაობისას, ერთი წამითაც არ ვივიწყებდი მთელ პასუხისმგებლობას, რომელიც ორმაგად დამეკისრა სურათი „ჩემი ბებია“ შემდეგ“.<sup>146</sup>

„აგრომინიმუმი“ მართლაც ექსპერიმენტებისგან თავისუფალი და ბიუროკრატიული აპარატისთვის მისაღები ჩვეულებრივი აგიტფილმი უნდა ყოფილიყო, თუმცა გაურკვეველი მიზეზით, ეკრანებზე არც ის გამოვიდა.

კოტე მიქაბერიძის მომდევნო პროექტი იყო „**როტე ფანე**“, რომელზეც მუშაობა 1930 წელს დაიწყო. ჯგუფს უკვე ჩატარებული ჰქონდა ტექნიკურ-მოსამზადებელი სამუშაოები.

<sup>141</sup> ეროვნული არქივი. ფ-52, ან-2, საქ-49

<sup>142</sup> იქვე.

<sup>143</sup> „რასაც დათეს, იმასვე მოიმკი“, 1930. 25 წუთი. დამდ. რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე, დამდგმელი. ოპერატორი ნ. აღდგომელაშვილი, მონტაჟი - ვასილი დოლენკო.

<sup>144</sup> ეროვნული არქივი.ფ.-52, ან-2, საქ.-49

<sup>145</sup> იქვე.

<sup>146</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული ნაშრომი, გვ. 250.

გადაღება გერმანულ სოფლებში - ელენენდორფსა და ლუქსემბურგში უნდა დაწყებულიყო, მაგრამ პროცესი შეწყდა. ძირითადი ეპიზოდების გადაღება კოტე მიქაბერიძისგან დამოუკიდებელი მიზეზით ვერ მოხერხდა, რადგან „სახკინმრეწვის“ ხელმძღვანელობამ დროულად არ მოაგვარა ადმინისტრაციული საკითხები.

„სახკინმრეწვის“ სამმართველოსთვის მიწერილ წერილში ფილმ „როტე ფანეს“ შესახებ, კოტე მიქაბერიძე წერს: „აქამდე სამუშაოდ წასვლა, შეფერხების გამო ვერ მოვახერხე. ბიუჯეტი მხოლოდ რამდენიმე დღის წინ განიხილეს და ჯერ არ დაუმტკიცებიათ. ყველა მოსამზადებელი ტექნიკური სამუშაო დასრულებულია, სცენარის 75 პროცენტი აგებულია ყურძენზე, რომლის აღებაც მთავრდება. ... გადასაღებად გვჭირდება დრო - 6 დღე“. <sup>147</sup>

ფილმის გადაღების დაწყებამდე გადამღებ ჯგუფს არ ჰქონდა დამტკიცებული ხარჯთაღრიცხვა, ოთხჯერ შეუცვალეს ოპერატორი, ოთხჯერ შეუცვალეს ადმინისტრატორი, გაუნახევრეს გამოყოფილი ფირის რაოდენობა, შეუმცირეს გადასაღები დღეების რაოდენობა, მოსთხოვეს უკვე დამტკიცებული სცენარის ხელახალი გადაკეთება და შეკვეცა... და ბოლოს, არ დაუმატეს გადასაღებად აუცილებელი 6 სამუშაო დღე...

კოტე მიქაბერიძე თავის განმარტებაში „როტე ფანეს“ ჩავარდნის შესახებ, წერს: „კატეგორიულად ვასაბუთებ, რომ წარმოებამ ჩააგდო ჩემი სამუშაო, რაზედაც ჩემი უზარმაზარი ენერჯია, შეუპოვრობა და წარმოსახვის უნარი დაიხარჯა“. <sup>148</sup>

„გულახდილად რომ ვთქვა დავიბენი კიდევ, რადგან ვერაფრით გამირკვევია, რატომ აჭიანურებს ასე დაუფიქრებლად ჩემს სამუშაოებს წარმოება. გამუდმებით მატყუებენ დაპირებებით...“ <sup>149</sup>

იმავე წელს გაზეთში „Рабочая Правда“ ვინმე ივანოვის სტატიაში „რეჟისორ მიქაბერიძის ახირებები“ ვკითხულობთ: „საჭიროა სახკინმრეწვის მმართველობა და სამხატვრო პოლიტიკური საბჭო უფრო ფრთხილად მიუდგეს ისეთებს, როგორებიც მიქაბერიძეა. „ჩემი ბებიათი“ მან აჩვენა, რომ შორსაა ჩვენი იდეოლოგიისაგან. სახკინმრეწვის ხელმძღვანელებმა ეს არ გაითვალისწინეს. უპასუხისმგებლობასა და დოყლაპიობას სახკინმრეწვის კედლებში და ბატონ მიქაბერიძეებს დროა ბოლო მოეღოთ“. <sup>150</sup>

„როტე ფანე“ 1932 წელს რეჟისორმა ლეო ესაკიამ გადაიღო და მას „მაქერი“ დაარქვა.

ეროვნულ არქივში დაცულ საქალაქო სახელით „სცენარ „როტე-ფანეს“ დასკვნები და სამხატვრო საბჭოს ოქმების სტენოგრაფიული ანგარიში“, დევს თავად ლეო ესაკიას სცენარის იდეის განმარტება, რომელშიც ვკითხულობთ: „სცენარის იდეა - ვაჩვენოთ

<sup>147</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1873, ხ.-9.

<sup>148</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული ნაშრომი, გვ. 258.

<sup>149</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული ნაშრომი, გვ. 252.

<sup>150</sup> იქვე. გვ.73.

კლასობრივი ბრძოლა გერმანულ კოლონიების ფაბრიკებში სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია. აუცილებლად მიგვაჩნია ვაჩვენოთ კოლონიების ყოფა, ნაციონალურობის თემის ახლებურად წამოჭრა, ასევე თავისებური რელიგიური გავლენები მოსახლეობის ექსპლუატირებულ ფენებზე, კულაკების მხრიდან<sup>.151</sup>

კოტე მიქაბერიძეს უნდოდა გადაეღო ფილმი ხალხთა მეგობრობაზე, კოლმეურნეობაში სხვადასხვა ეთნიკური წარმომადგენლების - გერმანელი და ქართველი გლეხების ჰარმონიულ ცხოვრებაზე, კოლმეურნეობაში ყურძნის მოსავლის აღებაზე. საბჭოთა იდეოლოგიას კი სურდა რთული, პოლიტიკური ფილმი კლასობრივ ბრძოლაზე, გერმანულ კოლონიებზე, საზოგადოების ეთნიკურად დაყოფაზე.

კოტე მიქაბერიძის იდეამ სრული ტრანსფორმაცია განიცადა და სცენარის ავტორმა გიორგი მდივანმა და რეჟისორმა ლეო ესაკიამ სისტემის დაკვეთა ზუსტად შეასრულეს. ასე შეიქმნა „როტე ფანეს“ ნაცვლად, სულ სხვა ხასიათის ფილმი „შაქირი“.

„სახკინმრეწვში“ სამხატვრო საბჭოზე, სცენარ „შაქირის“ განხილვაზე ტიცინ ტაბიძე ამბობს: „მე არ ვიცი ეს თემა რამდენად მისაღებია საბჭოთა აგიტაციისათვის. მე მეჩვენება, რომ ეს საშიში თემაა. ეს უნდა გავარკვიოთ დირექტივების ორგანოში“<sup>.152</sup>

კოტე მიქაბერიძე კი, დღიურში ფილმ „როტე ფანეს“ შესახებ წერს: „ამჟამად ვიტანჯები მორალურადაც და მატერიალურადაც. დამადანაშაულა რა ყველამ მომაკვდინებელ ცოდვაში, წარმოებამ უცერემონიოდ მომაცალა მომავალ სამუშაოს და დამტოვა უსახსროდ. უშნო, უპასუხისმგებლო დევნა ჩემს მიმართ, წამოწყებული წარმოებაში ადმინისტრაციის მხრიდან, ჩემს მორალურ დეზორგანიზებას იწვევს და კლავს ჩემში ყოველგვარ შრომისუნარიანობას“<sup>.153</sup>

კოტე მიქაბერიძემ მხოლოდ 1932 წელს მოახერხა დაესრულებინა თავისი მეორე მხატვრული ფილმი „ჰასანი“<sup>.154</sup>

კინოსურათი მოგვითხრობს ღარიბ აჭარელ გლეხ ჰასანის მძიმე ცხოვრებაზე, თუ როგორ იხსნის შიმშილით სიკვდილისაგან მის ოჯახს სოფლის მოსახლეობა და კოლექტივი.

სამწუხაროდ, „ჰასანის“ შესახებ წერილობითი დოკუმენტები არც ერთ არქივში არ არის დაცული, არც ფილმზე წვდომაა შესაძლებელი. ვფიქრობ, რუსეთის არქივებში ამ მასალის მოძიება-შესწავლა, მომავლის საქმეა.

<sup>151</sup>ეროვნული არქივი. ფ-52, ან-2, საქ-98.

<sup>152</sup>ეროვნული არქივი. ფ.- 52, ან-2, საქ-98.

<sup>153</sup>დუმბაძე ს., დასახელებული ნაშრომი, გვ 258.

<sup>154</sup>„ჰასანი“ - 1932 წელი. რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე, სცენარის ავტორები: გიორგი ცაგარელი, კოტე მიქაბერიძე, ოპერატორები: ვლადიმერ კერესელიძე, ბ. ბაში, მხატვარი ვალერიან სიდამონ-ერისთავი. მონაწილეობენ: ვასილ არაბიძე, ოლღა კუქერაძე, ალექსანდრე თაყაიშვილი, ნინა სამუკაშვილი, მერი ერისთავი, აზო ზარდიაშვილი.

ქართული კინო პირველი დღეებიდან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქართულ ლიტერატურასთან, ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ სურვილი, შეექმნათ ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოების - შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანიზაცია, ყოველთვის არსებობდა.

ჯერ კიდევ 1900 წლიდან, მამა-შვილი დიდმელოდები, ჯენ მორისის, ფსევდონიმით, საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში წარმოდგენებს მართავდნენ და მიხაი ზიჩის, „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებს უჩვენებდნენ. წარმოდგენას „ბუნდოვან სურათებად ვეფხისტყაოსნის სინემატოგრაფია“ ერქვა.<sup>155</sup>

ილუსტრაციების ჩვენებას მაყურებლის დიდი აღფრთოვანება მოჰყვა, მაგრამ გამოსახულებაში პერსონაჟების სტატიკურობა მანც უკმარისობის შეგრძნებას ტოვებდა.

1910-იან წლებში მწერალი და დრამატურგი შალვა დადიანი მოლაპარაკებას აწარმოებდა კომპანია „პატესთან“, პოემის ეკრანიზაციის თაობაზე, მაგრამ იდეის განხორციელებას პირველმა მსოფლიო ომმა შეუშალა ხელი.

1920-იან წლებში პირველი ქართველი პროდუსერი გერმანე გოგიტიძე ბერლინში გერმანელ რეჟისორს, კინოსურათ „ნიბელუნგების“ დამდგმელ ფრინც ლანგს შეხვდა.

„შეხვედრის საბაზი გახლდათ შოთა რუსთაველის უკვდავი ნაწარმოების „ვეფხისტყაოსნის“ ჩვენ მიერ დაგეგმილი დადგმის შესაძლებლობა. აქ საჭიროა ითქვას, რომ პარიზში გამგზავრებამდე, სახკომსაბჭოს თავჯდომარეს შალვა ელიავას, ჩვენი კინოს დიდ პატრიოტს, დაებადა აზრი, „ვეფხისტყაოსნის“ კინოდადგმის თაობაზე. მან დამავალა, ამ მიზნით შეხვედროდი ფრინც ლანგს, გამეცნო მისთვის რაც შეიძლება სწრაფად ეს ნაწარმოები და შემეთავაზებინა მისი დადგმა. ...ფრინც ლანგს „ვეფხისტყაოსნის“ მოკლე შინაარსი გავაცანი, მან დადგმაზე თანხმობა განაცხადა და მოითხოვა, რომ გადაღებებზე თავისი ასისტენტი, ორი ოპერატორი და ორი დაახლოებული პირი წამოეყვანა. როცა ჩვენ ყველა ეს მოთხოვნა ვალუტაზე გადავიანგარიშეთ, მნიშვნელოვანი ციფრი მივიღეთ. გამომშვიდობებისას დავპირდი წინასწარ მოლაპარაკება გამემართა ჩვენს მთავრობასთან და მეცნობებინა მისთვის ამ საკითხის საბოლოო გადაწყვეტილების თაობაზე“.<sup>156</sup> არც გერმანე გოგიტიძის იდეა განხორციელდა.

1930-იან წლებში „სახკინმრეწვის“ დირექციამ, სტუდიის შემოქმედებითი ძალების მოსასინჯად და ტექნიკური ბაზის შესამოწმებლად, გადაწყვიტა გადაეღოთ სამი ნაწილისგან შემდგარი ფილმი „ქაჯეთი“, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ ეპიზოდს - ქაჯეთის ციხის

<sup>155</sup> ხელოვნების სასახლე. აფიშების ფონდი.

<sup>156</sup> გოგიტიძე გ., ქართული კინოს წარსულიდან, საზოგადოებრივი გამომცემლობა „სა.გა“, თბ., 2013, გვ. 120.

აღებას ეხებოდა. ზღაპრული გარემოს შესაქმნელად გამოსახულების დიდი ნაწილი ვიზუალურ ეფექტებისა და ტრიუკებისგან უნდა შემდგარიყო. კინოსურათი კომბინირებული გადაღებების ერთგვარი ექსპერიმენტი უნდა ყოფილიყო. „სახკინმრეწვა“ კომბინირებული გადაღებების ოსტატი ივან ნიკიტჩენკო რუსეთიდან გამოიძახა. გადაწყდა - დამდგმელი რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე იქნებოდა, ხოლო თანარეჟისორი და მხატვარი - ივან ნიკიტჩენკო.<sup>157</sup>

1935 წლის 2 იანვარს, საქართველოს „სახკინმრეწვის“ კინოფაბრიკის დირექციასთან არსებულ სამხატვრო კოლეგიის სხდომაზე, რომელსაც კოლეგიის თავმჯდომარე და „სახკინმრეწვის“ დირექტორი მიხეილ კალატოზიშვილი თავმჯდომარეობდა, კოტე მიქაბერიძისა და ივან ნიკიტჩენკოს სცენარი „ქაჯეთის ციხის აღება“ განხილეს.<sup>158</sup>

კალატოზიშვილმა განმარტა, რომ ეს თემა არ იქნებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ სრული ინსცენირება. „ქაჯეთის“<sup>159</sup> გადაღების მთავარი ამოცანა იყო განსხვავებული, თავისებური ჟანრის ფილმის შექმნა, რომელსაც ნიკიტჩენკოს მეთოდი დაედებოდა საფუძვლად. მისი „ექსპერიმენტული მეთოდი“ მდგომარეობდა ნატურასა და მოცულობითი მულტიპლიკაციის გაერთიანებაში, რომელსაც სსრკ-ში ჯერ კიდევ არ იყო ფართოდ არ იყენებდნენ. „ქაჯეთი“ უნდა ყოფილიყო „ვეფხისტყაოსნის“ წინაპირობა, რომლის გადაღებასაც სტუდია 1936-1937 წლებში გეგმავდა.

„ამხ. კალატოზოვი - რა თქმა უნდა, „ქაჯეთი“ ექსპერიმენტია, ეს სამუშაო ჩვენს წინაშე გვისახავს ისეთ ამოცანას, რომელიც აქამდე კინემატოგრაფიაში არ ყოფილა. მაგრამ ექსპერიმენტის ასე გაგება, თითქოს ის უნდა გადავიღოთ ფაბრიკაში და მერე თაროზე შემოვდოთ - არასწორია. ჩვენ არ ვართ ისეთი მდიდრები, რომ ასე მოვიქცეთ და ჩვენთან ასეთი რამ არც ხდება“.<sup>160</sup>

მიხეილ კალატოზიშვილმა კოლეგიის სხდომა ამ სიტყვებით დაასრულა. საინტერესოა, რამდენად სჯეროდა თვითონ ნათქვამის? რამდენიმე წლის წინათ გადაღებული, მისი ყველაზე დიდი ექსპერიმენტი „ჯიმ შვანთე“, ხომ საბჭოთა სისტემამ თაროზე შემოდა.

<sup>157</sup> ნიკიტჩენკო ივან სიმონის ძე (1902-1958), საბჭოთა კინოს მხატვარი, კომბინირებული გადაღებების ოსტატ-გამომგონებელი. 1935 წელს, ძმასთან ვლადიმერ ნიკიტჩენკოსთან ერთად, რომელიც ასევე კომბინირებული გადაღებების ოსტატი იყო, „სახკინმრეწვაში“ „ქაჯეთზე“ სამუშაოდ ჩამოვიდნენ. 1958 წელს, კვლავ ჩამოვიდნენ საქართველოში და იმუშავეს დავით რონდელის ფილმზე „მამლუქი“.

<sup>158</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან-1, საქ-7.

<sup>159</sup> „ქაჯეთი“ -1936. 30 წუთი. რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე, სცენარის ავტორები კოტე მიქაბერიძე და ივან ნიკიტჩენკო, ოპერატორი ალექსანდრე დიდმელოვი, მხატვრები: მიხეილ გოცირიძე, რევაზ მირზაშვილი, კომპოზიტორი შალვა მშველიძე. მონაწილეობენ: თამარ ციციშვილი, კოხტა ყარალაშვილი, შალვა ხოფერია, სანდრო კანდელაკი.

<sup>160</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან-1, საქ-7.

საარქივო საბუთებიდან ირკვევა, რომ „ქაჯეთის“ გადაღებისთვის კონსულტანტად მიიწვიეს უნგრელი კინოთეორეტიკოსი და სცენარისტი ბელა ბალაში.<sup>161</sup> ის სხდომაზე არ ერიდებოდა საბჭოთა გარემოსთვის ზედმეტად თამამ, გაბედულ და შეიძლება, ბევრისთვის სახიფათო შენიშვნებს. მითითებები სრულიად განსხვავდება საბჭოთა კინემატოგრაფისტებისთვის დამახასიათებელი მძიმე და დემაგოგიური შენიშვნებისაგან.

„ამხ. ბელა ბალაში - როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ ფილმში რეალიზმზე, არ უნდა იგულისხმოდ პირდაპირ „სოცრეალიზმი“, ამ შემთხვევაში რეალიზმი იქნება, თუკი რუსთაველის ფანტაზიას სწორად წარმოვადგენთ. მყარად ვიცი ერთი რამ, რომ არასწორი იქნება თუკი სცენარში რაიმე სხვა სახის რეალიზმი იქნება შეყვანილი.

...არ შეიძლება მწერალი რუსთაველისგან შექმნათ „სოციალისტი რუსთაველი“ და კიდევ არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, ამბავი მოყვეს „სახკინმრეწვა“, ეს ნამდვილად სასაცილო გამოვა“.<sup>162</sup>

ეს დოკუმენტი არქივებში მოძიებული, „ქაჯეთის“ ყველაზე პირველი განხილვის სტენოგრაფიული ჩანაწერია. შემდეგი დოკუმენტი დათარიღებულია 1935 წლის 14 მარტით. ესაა „სახკინმრეწვთან“ არსებული კინოფაბრიკის სხდომის სტენოგრაფიული ჩანაწერი. სხდომას ესწრებიან: მიხეილ ჭიაურელი, ლეო ესაკია, ივანე ნიკიტჩენკო, შალვა გედევანიშვილი და მიხეილ კალატოზიშვილი.

თავად ნიკიტჩენკო შესრულებულ სამუშაოს ასე აფასებს: „კონსტრუირება გავუკეთე სპეციალურ აპარატს, რომელიც გავიტანე ნატურაზე და მოქმედება გადავიტანე ადამიანების გარემოცვაში... ნებისმიერი ნახატი, რომელიც გნებავთ, ჩვენ შეგვიძლია ფონად შევიტანოთ ნებისმიერ კადრში. ამ ხერხით შეიძლება გადაღება - თქვენ უნდა ამოირჩიოთ ნატურის ფრაგმენტები და თქვენ მას გადაიღებთ, შემდეგ დანადგარის საშუალებით შიგნით, გამოსახულებაში ათავსებთ ნებისმიერ ნახატს“.<sup>163</sup>

სავარაუდოდ, სხდომა გაიმართა ნიკიტჩენკოს წარდგენილი ექსპერიმენტული მასალის ნახვის შემდეგ. ტექსტიდან არ ჩანს, კონკრეტულად, რა მასალაა ეს, მაგრამ ვხედავთ, რომ სხდომის წევრები კმაყოფილები არიან და ექსპერიმენტს „მომავალი ფილმის ხასიათის საუკეთესო ინტერპრეტაციად, ჩაღრმავებისა და ძეხნის მისაღებ ფორმად“ მიიჩნევენ.

<sup>161</sup> ბალაში (ბალაჟი) ბელა - უნგრელი მწერალი, კინოს თეორეტიკოსი, სცენარისტი, ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი. 1931 წელს ბალაში ჩამოვიდა სსრკ-ში, მონაწილეობდა საბჭოთა ფილმებისთვის სცენარების შექმნაში, ვგკ-ში ასწავლიდა კინოხელოვნების ესთეტიკას. პრესაში ბეჭდავდა კრიტიკულ და თეორიულ სტატიებს. 1945 წელს დაბრუნდა უნგრეთში.

<sup>162</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან-1, საქ-7.

<sup>163</sup> იქვე



მიხეილ კალატოზიშვილი თვლის, რომ: „ეს არის კონკრეტული კინემატოგრაფიული ენის პოვნა“. და ესაა ერთადერთი შემთხვევაა, როდესაც სხდომაზე, ნიკიტჩენკოს მასალა წევრებმა დადებითად შეაფასეს.

საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში, 1935 წლის ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ მივაგენი კოტე მიქაბერიძის სცენარის „ქაჯეთის“ ფრაგმენტს.

#### **ფრაგმენტი კოტე მიქაბერიძის სცენარიდან „ქაჯეთი“:**

„...რანდნი მხიარული სიცილით განაგრძობენ გზას. აპარატის მოძრაობით მიჰქრის სამი ძმობილი. მათ თან მიჰყვება რაზმი. ტარიელს მხარდამხარ მისდევს შვებითა და მხიარულებით აღსავსე ავთანდილი და ფრიდონი. ტარიელი მთლიანად ფიქრს გაუტაცნია.

რაზმი თანდათან ანელებს სვლას. ავთანდილი უეცრად შეტორტმანდება, დაიწყებს სიმღერას. ფრიდონი მას მოძახილს ეტყვის. გაისმის ძველებური ქართული მხედრულის გამამხნეველი გუგუნი. გრძელდება სიმღერა და სადღაც შორს სივრცეში გაისმის მისი გამობმარება.

ზღაპრული ბუნება თანდათანობით იცვლება. კლდის ყურესთან გამოვა რაზმი. ქვემოთ იშლება ქაჯეთის ქვეყნის შემზარავი ლანდშაფტი. სიმღერა თანდათანობით წყდება. რაზმი დუმილით დაეშვება დაღმართზე. შეიცვალა ბუნება, ის აქ უღიმღამოდ და მოსაწყენად გამოიყურება. სიმფონიის მკაფიო და წვრილა ბგერა, თითქოს დედამიწის წიაღში იმარხებოდეს, თანდათან გადადის დაბალსა და დახშულ ბგერებში.

გზაზე გაწოლილ ნისლში ტარიელის, ავთანდილის და ფრიდონის მოხაზულობა გამოსჭვივის. მოსახვევში მათ ნისლი ფარავს. ნისლი ფარავს მათ უკან მომდევნო რაზმსაც. ბგერათა სიმფონიაში რაღაც კვნესისებური რამ ისმის...“<sup>164</sup>

საქართველოს „სახკინმრეწვთან“ არსებული კინოფაბრიკის დირექციის სამხატვრო კოლეგიის მომდევნო სხდომა გაიმართა 1935 წლის 23 ოქტომბერს. საარქივო მასალიდან ვიგებთ, რომ შენიშვნები, რომლებიც სამხატვრო საბჭოს წევრებმა სხდომაზე გამოთქვეს, ავტორმა სრულად გაითვალისწინა.

„სცენარმა გაიარა შესაბამისი ინსტანციები პასუხისმგებელი ადამიანების ხელში და მიიღო დადებითი შეფასების სანქცია“.<sup>165</sup>

ეს კი ნიშნავს, რომ კოტე მიქაბერიძის ჩანაფიქრიდან თითქმის არაფერი დარჩა და სცენარი მთლიანად ცენზურის მითითებების მიხედვით, ფაქტობრივად თავიდან აიგო.

მუშაობის დაწყებამდე, შემოქმედებითმა ჯგუფმა კონსულტაციები გაიარა გერონტი ქიქოძესა და შალვა ამირანაშვილთან. დაათვალიერეს და შეისწავლეს იმ ეპოქის შესაბამისი

<sup>164</sup> საბჭოთა ხელოვნება, 1935, № 3, გვ 63.

<sup>165</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან-1, საქ-7.

წიგნები, ისტორიული ძეგლები, „შესაბამისი ორგანოების ნებართვით, ამირანაშვილმა გვაჩვენა ისეთი ნივთები, როგორც არასდროს, არავისთვის არ უჩვენებიათ“.<sup>166</sup>

მხატვრების დიდი ჯგუფი მუშაობდა პერსონაჟების ჩაცმულობაზე, ოთახების სივრცის დეკორაციებზე, ეპოქის სტილზე. სპეციალისტები მსახიობებთან მუშაობდნენ საბრძოლო ილეთებსა და მოძრაობების დახვეწაზე. სამკერვალო ცეხებმა შეკერეს 120 ისეთი კოსტუმი, რომლების ყველა დეტალი კონსულტანტების დამუშავებული იყო.

როგორც კი საქმე ფილმის გადაღებამდე მივიდა, დაიწყო პრობლემები. ყველაფერი ივანე ნიკიტჩენკოს „ექსპერიმენტულ ფონებზე“ მუშაობით დაიწყო. აღმოჩნდა, რომ საჭირო იყო 60 ფონის დამზადება. მიიწვიეს მხატვარი, რომლის გამოცდა რამდენიმე თვე მიმდინარეობდ. ნიკიტჩენკოს უნდა გაერკვია, ივარგებდა თუ არა ამ სამუშაოსათვის და იპოვნდა თუ არა ფილმისთვის შესაბამის „ზუსტ სტილს“. საბოლოოდ, გადაწყვიტა, რომ მხატვარი გამოდგებოდა და მუშაობა დაიწყო.

მუშაობის პროცესში მხატვარმა გაიგო, რომ უზარმაზარი შრომის მიუხედავად, ოფიციალურად მთავარი მხატვარი ივანე ნიკიტჩენკო იყო და თვითონ მხოლოდ მეორე მხატვრის სტატუსი ჰქონდა. მან ჯგუფი დატოვა... (იგულისხმება მხატვარი სევერიან მასისაშვილი) დაიწყო ახალი მხატვრის ძებნა, ისეთის, რომელსაც მცირე ამბიცია და დიდი შრომისუნარიანობა ექნებოდა... როგორც იქნა, იპოვეს ისეთი ადამიანი, რომელსაც ფილმზე მუშაობა უნდოდა და სულ ერთი იყო, მთავარი ვინ იქნებოდა. (იგულისხმება მიხეილ გოცირიძე). ამის გარკვევაში ისევ დაიკარგა დრო, დაიხარჯა ფინანსები და ფილმის დასრულების ვადები უკვე იწურებოდა.

ივანე ნიკიტჩენკომ მეორე მხატვართან ერთად, როგორც იქნა, დაიწყო ფონებზე მუშაობა. 4 თვე მზადდებოდა სხვადასხვა ფონი, ისევ იხარჯებოდა ფული და ისევ გადიოდა დრო. მაშინ, როდესაც გადაღების დაწყებამდე, ნიკიტჩენკო ამტკიცებდა, რომ ყველაფერი მზად ჰქონდა. ახალი მხატვრის დახმარებით, შეიქმნა გარკვეული რაოდენობის ფონები და უკვე შესაძლებელი გახდა გადაღებების დაწყება, მაგრამ ნიკიტჩენკომ მოულოდნელად გამოაცხადა, რომ ფონები ფილმის დასრულებამდე საერთოდ არ იყო საჭირო და მხოლოდ მსახიობების გამო იცდიდა.

ივანე ნიკიტჩენკოს დაუდევრობამ და უპასუხისმგებლობამ „სახკინმრეწვის“ ხელმძღვანელობაში უნდობლობა გამოიწვია. ამას დაემატა ფილმისთვის გამოყოფილი ფინანსების შემცირება. კინოსურათი მოთხოვნილი, დაგეგმილი თანხის 75%-ით დააფინანსეს, რამაც მნიშვნელოვნად შეამცირა დეკორაციებისა და მასობრივი სცენების ხარჯები. კონფლიქტი ახლა უკვე დირექციასა და ნიკიტჩენკოს შორის დაიწყო. სამხატვრო

<sup>166</sup> იქვე

საბჭოს სხდომის სტენოგრაფულ ჩანაწერში ვკითხულობთ: „ამხ. ნიკიტჩენკო - ჩვენ დაგვაბრალონ ის, რომ ვადებში ვერ ჩავვებით, არაფრით არ შეიძლება, რადგან ჩვენს მიერ შესრულებულია უზარმაზარი სამუშაო.

... თუკი ჩაიხედავთ ფილმის სამუშაო დღიურში, თქვენ დაინახავთ, რომ ფინანსურად ძალიან ცუდად გვამარაგებდნენ. „დღეს - ფული არ არის, ხვალ - შეფერხდა ფულის დარიცხვა და ა.შ.<sup>167</sup>“...

ფილმის დღიურიდან: „... გადაღების დაწყებამდე 3 დღის განმავლობაში ვიკრიბებოდით კალატოზოვთან, დავგეგმეთ გადაღების დაწყება, კალატოზოვი ამბობდა, რომ უნდა წავსულიყავით 25-დან ბანაკში და დავგეგოთ გადაღებები. მიუხედავად იმისა, რომ მყარი პირობა გვქონდა, 3 დღის განმავლობაში კალატოზოვის კაბინეტის ზღურბლთან ვიდექით და ვითხოვდით შეპირებულ დახმარებას და ვითხოვდით მანქანას, რომელიც ვერ მივიღეთ.

...მე რა თქმაუნდა ყველაფერში ვადანაშაულებ კალატოზოვს, თავიდან - ბოლომდე. ამიტომ მე სტუდიაში მივედი და მას დიდი სკანდალი მოვუწვეე... .. შემდეგ ფაბრიკაში ცუდი ხმები დაირხა... ჩემს დიასახლისთან ვიღაც მოვიდა და უთხრა, რომ მიკიტჩენკოს ამ დღეებში დააპატიმრებენო. ეს უთხრა ერთ-ერთმა ჩვენმა თანამშრომელმა“...

საარქივო დოკუმენტებიდან ირკვევა, რომ „ქაჯეთის“ გადაღება არა მარტო სტუდიის ტექნიკური გაუმართაობისა და ფინანსების უკმარისობის გამო ფერხდებოდა, ყველაზე რთული იყო, რომ გადამღებ ჯგუფში გაუთავებელი სკანდალები და კოლეგებს შორის უნდობლობა იყო. ნიკიტჩენკომ შემოქმედებითი ჯგუფის წინააღმდეგ ინტრიგების ხლართვა და უტაქტო მოპყრობით, მათი ტერორიზება დაიწყო.

სამხატვრო საბჭოს ერთ-ერთ სხდომაზე, „სახკინმრეწვის“ დირექტორ ამბროსი თითბერიძის გამოსვლიდან ვიგებთ, რომ დირექციამ მიიღო ანონიმური წერილი, რომელშიც ავტორი აღშფოთებას გამოთქვავდა, თუ რატომ მისცეს ასეთ ადამიანებს „ქაჯეთის“ გადაღების უფლება. „ისინი აფუჭებენ რუსთაველს და ამით მასხრათ გვიგდებენ, დაგვცინიან და შეურაცხყოფენ ჩვენ - ქართველ ხალხს და ა.შ.“.

დამაბულ გარემოს დაემატა რეჟისორების პირადი კონფლიქტი, რომელმაც იმდენად სერიოზული სახე მიიღო, რომ, როგორც საბუთებიდან ირკვევა, საქმის შესწავლით საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის კონტროლის პალატა დაინტერესდა.

ეროვნულ არქივში, კონტროლის ფონდში მივაკვლიე სპეციალურ საქაღალდეს, სახელწოდებით „საქართველოს სახკინმრეწვში პარტკომის სხდომის სტანოგრაფიული ანგარიში. ამხანაგ ივანე ნიკიტჩენკოს საქმე“.<sup>168</sup>

<sup>167</sup> იქვე

<sup>168</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-297, ან-1, საქ-13.

მასალებიდან ჩანს, რომ ცეკა-ს კონტროლის პალატამ გამოძიების პროცესი დაიწყო 1935 წლის 23 ივლისს და დაასრულდა 1935 წლის 29 ნოემბერს. შემაჯამებელ, პარტიული კომიტეტის საგანგებო სხდომაზე, რომელიც პრობლემის მოგვარებისა და დასკვნების გამოსატანად ჩატარდა, დაიბარეს სტუდიის თანამშრომლები და საჯაროდ დაკითხეს.

სხდომას ესწრებოდნენ: ივანე ხაჩიძე, გიორგი მაკაროვი, დავით რონდელი, პოპოვი, სევერტიანი, ივანე ნიკიტჩენკო, ვლადიმერ ნიკიტჩენკო, მალკინი, ალექსანდრე დილმელოვი, ვლადიმერ კერესელიძე, გეგელე, მიხეილ გოცირიძე, პლიტინი, ცისკარიშვილი, ცოტაძე. ხელმძღვანელობდა ამხანაგი - ვიქტოროვი. დაკითხვაზე დაბარებულ მოწმეებს 3 ძირითად შეკითხვას უსვავენ:

1. როგორია ამხ. ნიკიტჩენკოს ამ მეთოდით მუშაობის არსი და ფილმ „ქაჯეთის“ აქამდე შესრულებული სამუშაო ხარისხი?
2. ფილმზე მუშაობისას იყო თუ არა შექმნილი ნორმალური სამუშაო გარემო და მოქმედებდნენ თუ არა მასზე?
3. როგორი იყო ნიკიტჩენკოსა და მიქაბერიძის ურთიერთობა?

სხდომაზე დაკითხულთა შორისაა ოპერატორი ალექსანდრე დილმელოვი.

„ამხ. დილმელოვი - ნახატისა და ნატურის გაერთიანება - ეს ხერხი არ არის ახალი. მაგრამ სუფთად მუშაობის მხრივ, დიდი ხნის ექსპერიმენტების შემდეგ, ჩვენ მივიღეთ რეზულტატი. ამ გზით, ეს ხერხი შეიძლება ჩაითვალოს მისდებად. რაც შეეხება ფოტო მონაცვლეობას, ამ საქმით მე სრულად კმაყოფილი არ ვარ, რადგანაც იმ ექსპერიმენტებმა, რაც მასალაში ვნახეთ, არ მოგვცეს საკმარისი სიზუსტე და სიმკვეთრე, ეს ექსპერიმენტი ჯერ კიდევ ძიების სტადიაშია. თუკი ამ სამუშაოზე ჩვენ ვიმსჯელებთ, როგორც საწარმოო სამუშაო, ასეთი სამუშაო არაფრად არ შეიძლება დაიგეგმოს.

რაც შეეხება რეჟისორების ურთიერთობას, უნდა ითქვას, რომ მათ საერთო ენა თავიდანვე ვერ გამონახეს არა მარტო შემოქმედებითად, არამედ ცხოვრებაშიც. ამიტომაც, ვფიქრობ, რომ ასეთი არანორმალური მდგომარეობა კარგ რეზულტატამდე არ მიგვიყვანს. ასეთი მუშაობა მომავალშიც შესაბამისად აისახება ფილმზე. რეჟისორების ურთიერთობა არასასიამოვნოდ მოქმედებდა ჯგუფის სხვა წევრებზეც...“<sup>169</sup>

ფილმის მიმართ გულგრილ დამოკიდებულებას ნიკიტჩენკო სხვადასხვა მიზეზით ხსნიდა: 1 - თითქოს დირექციამ ის მოატყუა და არ დანიშნა ფილმის თანარეჟისორად; 2 - თითქოს ფუნქციები მასა და რეჟისორ მიქაბერიძის შორის არ იყო გამიჯნული; 3 - ის გადატვირთეს მუშაობით, ერთდროულად ასრულებდა თანარეჟისორის, მთავარი მხატვრისა

<sup>169</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-297, ან-1, საქ-13.

და ესკიზების ტექნიკურად გამფორმებელის მოვალეობებს. ასეთი დატვირთვა დირექციის მრიდან შესაბამისად არ იყო ანაზღაურებული.

მაგრამ საბუთებიდან ირკვევა, რომ თავის დროზე დირექციამ გარკვევით განსაზღვრა ნიკიტჩენკოსა და კოტე მიქაბერიძის პასუხისმგებლობები და მოვალეობები. აუხსნა ნიკიტჩენკოს მისი უფლებამოსილებები, დააკმაყოფილა მისი მოთხოვნები ანაზღაურებასთან დაკავშირებით, იმ პირობით, რომ მასალის განსაკუთრებული ინტერესიდან გამომდინარე, ნიკიტჩენკოს სამუშაო დიდი ენერგიით უნდა შეესრულებინა.

ხელოვნების სასახლეში დაცულია „სახკინმრეწვის“ ამბროსი თითბერიძის წერილი, რომელშიც „ქაჯეთის“ შესახებ იგონებს: „სამწუხაროდ, გადამღებ ჯგუფთან მუშაობის 7-8 თვის განმავლობაში მან ტრიუკების გადაღების საქმის უცოდინარობა და მუშაობაში სრული არაკოლეგიალობა გამოავლინა, რაც ფილმის წარმოების ვადების გაწელვასა და ზედნადები ხარჯების გაზრდის მთავარი მიზეზი გახდა. ფილმზე ერთ-ერთი საუკეთესო ახალგაზრდა მხატვარი ამხ. მაისაშვილი მუშაობდა. მან ვერ გაუძლო ნიკიტჩენკოს გამომწვევ ქცევას და დისკრედიტაციას, ამიტომ ჯგუფში მუშაობაზე კატეგორიული უარი განაცხადა.

...ნიკიტჩენკომ თავიდანვე ვერ აიტანა ფილმის მეორე მხატვარი მ. გოცირიძე : „ეს მხატვარი მე არ მომწონს, მოხსენით ის!“ მანაც მოითხოვა სამსახურიდან განთავისუფლება... პროფ. ამირანაშვილიც არ სარგებლობდა ნიკიტჩენკოსთვის ავტორიტეტით მხოლოდ იმიტომ, რომ ის მართებულად მიუთითებდა მის სტილისტურ შეცდომებზე; „რა ესმით თქვენს პროფესორებს?“ - ხმამაღლა აცხადებდა ნიკიტჩენკო.

თხოვნაზე, რომ ადგილობრივ პრესისთვის მიეცა ინფორმაცია ფილმზე მუშაობის შესახებ, ი. ნიკიტჩენკო უკმეხად პასუხობდა : „რა არის ჩემთვის თქვენი პრესა? ჩემზე მოსკოვურმა პრესამ უნდა დაწეროს“. ნიკიტჩენკო არ ემორჩილებოდა არანაირ დისციპლინას. მას შეეძლო დღეების განმავლობაში არ მოსულიყო სამუშაოზე, თუმცა მნიშვნელოვან ანაზღაურებას იღებდა“.<sup>170</sup>

საორგანიზაციო საქმეებს კოტე მიქაბერიძე ხელმძღვანელობდა, ნიკიტჩენკოს მხრიდან კი „მაღალ-არისტოკრატიულად და ქედმაღლურად თვალყურის დევნება იყო მხოლოდ“.<sup>171</sup>

„ნიკიტჩენკოს მხრიდან ფარული გამოცხადებული საბოტაჟი და ხელოვნურად შექმნილი დაბრკოლებები მიმართული იყო იმისათვის, რომ მთლიანად იზოლირებული ყოფილიყო მიქაბერიძე და სურათზე ხელმძღვანელობა მთლიანად მის ხელში ყოფილიყო გადასული.

<sup>170</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-177.

<sup>171</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-297, ან-1, საქ-13.

ამის შესახებ მან განუცხადა დირექციას 20 ივლისს და მეორედ დაადასტურა ამხ. თითბერიძესთან 23 ივლისს<sup>.172</sup>

ბოლოს ნიკიტჩენკო კურიოზულ მოთხოვნას აყენებს, მოიხსნას რეჟისორი მიქაბერიძე. აცხადებს, რომ შეუძლებელია ერთობლივი მუშაობის გაგრძელება და რომ ეს მდგომარეობა გამოწვეულია არა საქმიანი მოსაზრებით, არა იმიტომ, რომ მათ ვერ შესძლეს თანამშრომლობა, არამედ „რადგან ის პატივს არ სცემს მიქაბერიძეს - როგორც ადამიანს“<sup>.173</sup>

ცეკა-ს კონტროლის პალატის გამოძიებამ დაადგინა: „რადგან ნიკიტჩენკოს მიერ დღემდე ჩატარებული სამუშაო არ იძლევა არანაირ გარანტიას იმაზე, რომ ის შესძლებს დამოუკიდებლად დაძლიოს ყველა წინააღმდეგობა ფილმ „ქაჯეთის“ დადგმისას, რადგან ის ვერ ფლობს საორგანიზაციო და შემოქმედებით უნარებს და რომც ჰქონდეს ეს ღირსება, მაინც მისი პირადი ხასიათი, უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება აღებული ვალდებულებებისადმი, თავის პირად ინტერესებზე ზრუნვა, რომელიც დასულია ეგოიზმამდე, ჩუმი საბოტაჟი გადასული მავნებლობამდე - შეუძლებელს ხდის მის შემდგომ მუშაობას ამ სურათზე და საერთოდ სახკინმწერვში“<sup>.174</sup>

ივანე ნიკიტჩენკო გაათავისუფლეს და მისი საქმე გადასცეს იურისტ-კონსულტანტს, შესაბამის ინსტანციაში გასაგზავნად. მიქაბერიძემ მარტომ გააგრძელა მუშაობა. ნიკიტჩენკოს დაწყებული საქმის შესრულება დაევალა ოპერატორ ალექსანდრე დიღმელოვს.

1938 წლის იანვარში, „სახკინმრეწვში“ ჩატარებული „დიდი რევიზიის“<sup>175</sup> დროს, კოტე მიქაბერიძე დაკითხვაზე იტყვის: „მე ვიღებდი „ქაჯეთს“ თეატრ „მინიონში“ რადგან სტუდიაში მუშაობის საშუალება მე არ მქონდა. მე მოვახერხე მეშოვნა და კინოგადაღებისთვის მომერგო თეატრის შენობა. რადგან დღისით შენობა დაკავებული იყო, მე იქ ღამით ვმუშაობდი, ღამის 12 საათიდან - გათენებამდე. რა თქმა უნდა ხელს მიშლიდა ტრამვაის ხმაური და წყლის მილების ხმაურები, მაგრამ ასეთი მუშაობა გვიწევდა“<sup>.176</sup>

გადაღებების დროს ტექნიკური პრობლემების მოუგვარებლობისა და ჯგუფში შექმნილი არაჯანსაღი ვითარების გამო, ისევ ვერ მოხერხდა მიქაბერიძის ჩანაფიქრის რეალიზება. ეპოქის შესაბამისი ვიზუალური ატმოსფეროსა და კოსტუმების მრავალფეროვნების მიუხედავად, გრძელი სტატიკური კადრები, დუნე, უემოციო ბატალური სცენები და გაუმართავი სპეცეფექტები ვერ აცოცხლებდნენ ფილმის რიტმს. წარსულს ჩაბარდა ის სილალე და ექსცენტრიკულობა, რომელიც რეჟისორს შემოქმედების დასაწყისში ახასიათებს.

<sup>172</sup> იქვე.

<sup>173</sup> იქვე.

<sup>174</sup> იქვე

<sup>175</sup> ამ რევიზიასთან დაკავშირებით სრულ ინფორმაციას შემდეგ თავში იხილავთ.

<sup>176</sup> ეროვნული არქივი. ფ-297, ან1, საქ-1344.

სტილისტურად „ქაჯეთი“ ძალიან განსხვავდება კოტე მიქაბერიძის სხვა ფილმებისგან. თუკი რეჟისორი კინოსურათებს აქამდე თანამედროვე თემატიკაზე იღებდა, ამჯერად სათავგადასავლო-ისტორიული, ზღაპრული-ფანტასტიკის, ქათული ლიტერატურის ეკრანიზაციას მოჰკიდა ხელი, რომელიც განსაკუთრებული, განსხვავებული და ისევ ექსპერიმენტული უნდა ყოფილიყო. ეს დიდი ოცნებაც კრახით დამთავრდა.

ამბროსი თითბერიძის წერილში ვკითხულობთ: „ფილმის მოსამზადებელ სამუშაოებს დიდ ყურადღებას უთმობდა ქართული კინემატოგრაფიის შემოქმედებითი მუშაკების საუკეთესო მეგობარი, ქართველი და ამერიკავკასიელი ბოლშევიკების ხელმძღვანელი ამხ. ლ. ბერია. ის არაერთხელ ნახულობდა ფილმის „ქაჯეთი“ ყველა ნაწილს - სურათის ბოლო ჩაბარებამდე“.<sup>177</sup>

თუ გავიხსენებთ, რომ „შემოქმედებითი მუშაკების საუკეთესო მეგობარი“, ამხანაგი ბერია, სტალინის მსგავსად, საკუთარ თავს კინოში კომპეტენტურად თვლიდა და წარმოვიდგენთ, როგორ აგრესიულად ჩაერეოდა ის ფილმის შექმნის პროცესში, გასაგებია, თუ რატომ არ მიეცა კოტე მიქაბერიძეს ჩანაფიქრის რეალიზების საშუალება.

ძლივს დასრულებული „ქაჯეთი“ ჩასაბარებლად და მთავარი ცენზურის გასავლელად 1936 წელს მოსკოვში წაიღეს.

ხელოვნების სასახლეში დაცულია მოსკოვის „კინოს სახლში“ გამართული, „ქაჯეთის“ განხილვის, 22 ნოემბრით დათარიღებული სტენოგრაფიული ჩანაწერი.<sup>178</sup> სიტყვით გამომსვლელებს შორის ყველაზე მეტად არადამაჯერებელი ვინმე ოსლანიანის გამოსვლაა:

„ამხ. ოსლანიანი - მე აღფრთოვანებული ვარ ამ ფილმით. უკანასკნელ ეტაპზე საბჭოთა კინემატოგრაფიამ დაგვანახა, რომ ის დაეწია და გაასწრო კიდეც კაპიტალისტურ კინემატოგრაფიას. თუკი ჩვენ შევადარებთ ფილმ „ნიბელუნგებს“, დავინახავთ, რომ ჩვენი სურათი ერთი ნაბიჯით წინაა და მომავალშიც ვაჩვენებთ, რომ კინოხელოვნების მხრივ, ოსტატობის მხრივ, უკვე დავეწიეთ და გავუსწართ საზღვარგარეთულ კინემატოგრაფიას“.<sup>179</sup>

„ქაჯეთის“ შემდეგ, რეჟისორები აღარასდროს დაბრუნებიან „ვეფხისტყაოსანს“. „ქაჯეთი“ ეკრანიზაციის ერთადერთ მცდელობად დარჩა.

მოსკოვიდან თბილისში დაბრუნებისთანავე, კოტე მიქაბერიძემ „სახკინმრეწვში“ ახალ თემაზე მუშაობის სურვილი გამოთქვა. დირექციამ ქუთაისის სასწავლებლის მოსწავლეთა რევოლუციური წრის ცხოვრებაზე ფილმის გადაღება დაავალა, სცენარიც მალე დაიწერა.

<sup>177</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ. 177.

<sup>178</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ-44.

<sup>179</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ-44

მაგრამ მოგვიანებით უთხრეს, რომ რევოლუციური მოსწავლეების ჩვენება აღარ სჭირდებოდათ და მუშაობა შეაჩერეს.

შემდეგ მხატვრული ფილმის „გაბრო“, გადაღება, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ მიხედვით და მეორე რეჟისორის აყვანა შესთავაზეს. მიქაბერიძემ დავით რონდელი აირჩია. „ამხანაგ ასათიანთან“ ( იგულისხმება ლადო ასათიანი, რომელიც სხვა საბუთებშიც მითითებულია, როგორც „გლახის ნაამბობის“ სცენარის ავტორი) ერთად გაკეთდა ჯერ ლიბრეტო და შემდეგ ლიტერატურული სცენარი. სამხატვრო საბჭომ სცენარი დაამტკიცა, რომელიც შემდეგ „სახკინმრეწვის“ დირექტორმა თითბერიძემ დასამტკიცებლად მოსკოვში წაიღო. იქიდან მოვიდა ტელეგრამა: „სცენარი მიიღეს, დაიწყეთ ფილმის კეთება“. ფილმისთვის მზადება დაიწყო. მოგვიანებით, მოსკოვიდან ბრუნდება თითბერიძე და კოტე მიქაბერიძეს აცნობებს, რომ „გაბროს“ ნაცვლად უნდა გადაიღოს ისევ ილია ჭავჭავაძის ეკრანიზაცია, ოღონდ, ამჯერად, „კაკო ყაჩაღი“.

მალე, ახლა უკვე ცეკა-დან ახალი ბრძანება მიდის. „კაკო ყაჩაღი“ სიკო დოლიძეს უნდა გადაეღო, კოტე მიქაბერიძეს კი სხვა თემაზე - „ჯაშუში და დივერსანტი“ - დაეწყო მუშაობა. მან სცენარების ასეთი გადანაწილების გამო აღშფოთება და წყენა ვერ დამალა და ცეკა-ში საპროტესტო წერილი გაგზავნა. თუმცა, პარალელურად, ახალ სცენარის წერას შეუდგა. გავიდა დრო და ცენტრალური კომიტეტიდან კიდევ ახალი ბრძანება მივიდა - მიქაბერიძემ გააკეთოს „კაკო ყაჩაღი“, ხოლო სიკო დოლიძემ - „ჯაშუში“. ეს პროცესი სრული 8 თვე გაგრძელდა და ბოლოს დამტკიცდა - 1937 წლის ოქტომბრიდან კოტე მიქაბერიძემ და სიკო დოლიძემ ერთად დაიწყონ ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“ ეკრანიზაციაზე მუშაობა.

1937 წლის 4 სექტემბერს „სახკინმრეწვის“ სამხატვრო კოლეგიამ განიხილა დოლიძისა და მიქაბერიძის სცენარი „კაკო ყაჩაღი“. სხდომას ხელმძღვანელობდა ამბროსი თითბერიძე. სტენოგრაფიული ჩანაწერებიდან ირკვევა, რომ დირექციის დავალებაა, გადაიღონ ილიას ეკრანიზაცია, მაგრამ არა მხოლოდ ერთი ნაწარმოების მიხედვით. უნდა დაემატოს „გლახის ნაამბობი“. კაკო უნდა დარჩეს ძირითად გმირად, გიგა კი, ზაქროდ გადაკეთდეს.

განხილვაზე სიკო დოლიძე ამბობს : „ჩვენ არ გვინდოდა შევწინააღმდეგებოდით ისტორიულ ფაქტებს. დაგვაგაღეს დაგვედგა „კაკო ყაჩაღი“ ჭავჭავაძის მოტივებზე, მაგრამ დაგვემატებინა რევოლუციური ელემენტები, რაც მაშინ კახეთის გლეხობას ახასითებდა. ასეც მოვიქეციით. ... ყველა სახის გლეხური მოძრაობა ჩვენთან, საქართველოში იმდენად ჰგავს ერთმანეთს, რომ სცენარში რაიმე ახლის შემოტანა ძალიან ძნელია. მაგრამ ხელმძღვანელები სწორედ მისთვის არიან ხელმძღვანელები, რომ ილაპარაკონ იმაზე, თუ რა



ხაზით უნდა წავიდეს ავტორი. როცა ზუსტი მითითება მივიღე, მივხვდი, როგორ უნდა დამედგა ეს ნაწარმოები“.<sup>180</sup>

„ამხ. მიქაბერიძე - ჩვენი სცენარი იწყება ლირიულად, შემდეგ შემოდის ფსიქოლოგიური ხასიათის მომენტი, ბოლოსკენ კი ვითარდება ეპოპეურ ნაწარმოებად - ამაში ცუდი არაფერია. გვაქვს ერთიანი დრამატული ხაზი და მას აქვს გარკვეული დატვირთვა, გარკვეული ხაზი ბოლომდე“.<sup>181</sup>

სტენოგრაფიული ჩანაწერებიდან ასევე ირკვევა, რომ სცენარი ეკლექტური და გადატვირთული იყო. პირველი ნახევარი რომანტიკული, მეორე - ჭავჭავაძის გავლენით, ფსიქოლოგიური რეალიზმით დატვირთული. დანარჩენი ნაწილები კი ისევ პირობითობაზე აგებული, რომანტიზმის ეპოქაში გადასული.

„ამხ. თითბერიძე - მოცემული იქნა დავალება, შეექმნათ სცენარი ჭავჭავაძის ნაწარმოებებიდან და არა მხოლოდ „კაკო ყაჩაღიდან“, შეექმნათ ჰეროიკული ფილმი, რომელიც ასახავდა გასული საუკუნის 60-იან წლების ეპოქას, ჩვენი გაგებით. იყო წინადადება, ზოგიერთი გმირის გათანამედროების თაობაზე და ავტორს ამაზე საკმაოდ ავტორიტეტულმა ხელმძღვანელებმა მიუთითეს. მაგრამ ამ სცენარში ამ დავალებებიდან ყველა არ შესრულდა“.<sup>182</sup>

არსებული სახით საბჭომ სცენარი არ მიიღო, ავტორებსა და სასცენარო განყოფილებას დაევალოთ სასწრაფოდ შეეტანათ კარდინალური შესწორებები, განხილვის დროს გამოთქმული ყველა მოსაზრების გათვალისწინებით და ახალი სცენარი 15 დღის განმავლობაში წარედგინათ.

1937 წლის 7 ოქტომბერს გაიმართა „სახკინმრეწვის“ მომდევნო სხდომა, რომელზეც „კაკო ყაჩაღის“ ჩასწორებული, უკანასკნელი ვარიანტი ხელახლა განიხილეს. საბჭომ დაადგინა, რომ: „სარეჟისორო სცენარზე მუშაობის დროს რეჟისორების მიერ შეტანილი უნდა იქნეს შემდეგი ცვლილებები:

1. ექსპოზიციაში სიმღერა და ლექსი გრძელდება - შემოკლებულ იქნეს;
2. ჩამოხრჩობილთა სცენა ამოღებული უნდა იქნეს მთლიანად;
3. კაკოს აკლია კახური სიდინჯე, ზედმეტად ფიცხია;
4. თავადი ყარამანი არ უნდა იყოს გამარჯვებული, უკეთესი იქნება მისი რეალისტურ შტრიხებში მიცემა. თავადის ეზო-ყურე უფრო მდიდრათ უნდა იყოს ნაჩვენები;
5. ჩანჩურა უფრო ახალგაზრდად უნდა იყოს - ეს კაკოს ტოლია;

<sup>180</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-49.

<sup>181</sup> იქვე.

<sup>182</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-49.

6. მკვლელობა კაკოს მიერ ბატონის, ტრიუკალურია - ხანჯლის სცენა უნდა ამოვარდეს. მკვლელობა უნდა მოხდეს ისე, როგორც პოემაშია, ე.ი. თოფით;
7. კაკოსათვის მოყვრებისა და თანასოფლელების მიერ იარაღის გადაცემა უნდა შემოკლდეს - იარაღს გადასცემენ მხოლოდ დედა და ჩანჩურა.
8. თამარის სცენა ბატონთან - თამარი დანას ატარებდა ყოველთვის. ეს უნდა იცოდეს მაყურებელმა თავიდან და არა იმ მომენტში, როცა ბატონთან მოყავთ. დანის გამოყენება უნდა მოხდეს მოულოდნელად მაყურებლისათვის;
9. პეპია მოურავად არ უნდა დარჩეს;
10. ქორწილი ტყეში არ ვარგა, ამოვარდეს;
11. ჭავჭავაძის სცენა კაკოსთან - როგორც პოპულარული მწერლის. სიტყვები კაკოსი, მედროშისადმი უნდა შერბილდეს. ილია მთვრალი არ უნდა ვაჩვენოთ;
12. ოვანესას ტყიდან დაბრუნებისას კაკოს მხლებლების სახლამდე უნდა გაყვინენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში გაუგებარი ხდება, რატომ არ შეატყობინა მან ბატონს თავისი გაჭირვების შესახებ.
13. ყურძნის კრეფის სცენა უნდა ამოვარდეს (უნდა შეიცვალოს ვენახის მოვლით) ან სხვა რითმე;
- 14 სცენარი უნდა დასრულდეს მე-5 ნაწილით, სადაც პეპიას ანთავისუფლებენ;
- 15 სცენარის თარგმნის დროს მხედველობაში უნდა იყოს მიღებული ყველა ეს შესწორებები და მითითებები. თარგმანი ჩაბარებული უნდა იყოს 9/10-37წ.

ამ შესწორებით სცენარის ლიტერატურული ვარიანტი მიღებულად ჩაითვალოს<sup>183</sup>.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ფილმის ავტორებმა საბჭოს შენიშვნები გაითვალისწინეს და მოსამზადებელ სამუშაოებს შეუდგნენ. მაგრამ პროცესი თავიდანვე გაუგებრობითა და დარღვევებით დაიწყო. ფილმი წარმოებაში ჩაუშვეს მაშინ, როდესაც ჯერ ჯიდევ არ არსებობდა გადაღების დაწყებისთვის აუცილებელი ბაზა. 1937 წლის 8 ოქტომბრიდან მიქაბერიძე რეჟისორად ოფიციალურად დაინიშნა, მაგრამ 20 ოქტომბრამდე, ჯერ კიდევ არ ჰყავდა ასისტენტი, მხოლოდ 28 ოქტომბერს დაუნიშნეს ჯგუფის დირექტორი, 10 ნოემბრიდან - ადმინისტრატორი, 28 დეკემბრიდან - ოპერატორი, 1 იანვრიდან - ფოტოგრაფი და 1 დეკემბრიდან - მხატვარი და გრიმიორი. ჯგუფს დამტკიცებული არ ჰქონდა არც წინასწარი და ძირითადი ხარჯთაღრიცხვა. ფილმი კი, როგორც აღვნიშნე, წარმოებაში ჩაუშვეს. ამასთან „სახკინმრეწვი“ მუდმივად მოითხოვდა, გადამღებ ჯგუფს არ დაერღვია

<sup>183</sup> ხელოვნების სასახლე-. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-48.

ვადები და არ დაეგვიანებინა ფილმის ჩაბარება. ხელმძღვანელობის ვალდებულება - დროულად დააკომპლექტოს გადამღები ჯგუფი, თავიდანვე არ შესრულდა.<sup>184</sup>

1938 წლის დასაწყისში „კაკო ყაჩაღზე“ მუშაობა შეწყდა, ზემდგომი ორგანოების განკარგულების საფუძველზე. მიმზეხად დასახელდა „თანამედროვე სურათებზე გაზრდილი მოთხოვნილება“<sup>185</sup>. გაჩერების ნამდვილი მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო „სახკინმრეწვის“ „რევიზია“, რომელსაც კიდევ სხვა ფილმების გაჩერებაც მოჰყვა (ამ პროცესებზე მომდევნო თავში).

ხელოვნების სასახლეში ინახება ხელშეკრულება, „ამირანის“ ლიბრეტოს დაწერასთან დაკავშირებით.<sup>186</sup> ხელშეკრულება დადებულია, ერთი მხრივ, „სახკინმრეწვსა“ და მეორე მხრივ - კოტე მიქაბერიძეს შორის. დათარიღებულია 1938 წლის 11 თებერვლით. ხელს აწერენ - სასცენარო განყოფილების უფროსი ვლადიმერ კარსანიძე და ავტორები: ილო მოსაშვილი და კოტე მიქაბერიძე. ხელშეკრულების საფუძველზე, „სახკინმრეწვი“ ავალებს მათ, დაწერონ „გაშლილი ლიბრეტო პირობითი სათაურით „ამირანი“<sup>187</sup>. ლიბრეტოს ჩაბარების ბოლო ვადაა 1938 წლის 15 ივლისი, ხოლო სიუჟეტის წარდგენის - 15 აპრილი. ამ სცენართან დაკავშირებით, ვერც ერთ არქივში სხვა რაიმე დოკუმენტი ვერ მოვიძიე. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ესეც მიქაბერიძის კიდევ ერთი განუხორციელებელი პროექტია.

„ჩემი ბებია“ გადაღებიდან 10 წლის შემდეგ, კოტე მიქაბერიძე იღებს კომედიას, საკოლმეურნეო თემაზე - „დაგვიანებული სასიძო“. <sup>188</sup> თუ „ჩემ ბებიაში“ მთავარი მოქმედი პირი ბიუროკრატიულ სისტემას ებრძვის, „დაგვიანებულ სასიძოში“ ყველა სრულ ჰარმონიაშია სისტემასთან.

ჯერ არ იყო დასრულებული რეპრესიების დიდი ტალღა, მაგრამ ფილმში ბოროტი გმირი საერთოდ არაა. ყველა თავისებურად კეთილია და ერთმანეთს გულშემატკივრობს. ერთად მუშაობენ კოლმეურნეობაში, ერთად მოჰყავთ მოსავალი, ერთად ისვენებენ და ერთად ცდილობენ ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის დაქორწინებას.

იმის მიუხედავად, რომ ფილმი ყველანაირი უარყოფითი გრძნობებისა და ემოციებისაგან დაცლილია, ცენზურა მაინც შეეხო.

<sup>184</sup> ეროვნული არქივი -ფ-297, ან1, საქ-1344. ამბავს კ. მიქაბერიძე სახკინმრეწვში ჩატარებულ დაკითხვაზე ყვება.

<sup>185</sup> ეროვნული არქივი- ფ- 297, ან.-, საქ. -1344.

<sup>186</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-53.

<sup>187</sup> იქვე.

<sup>188</sup> „დაგვიანებული სასიძო“ - 1939. 85 წუთი. რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე, სცენარის ავტორები - კარლო გოგოძე, ვლადიმერ კარსანიძე. ოპერატორი ფელიქს ვისოცკი, მხატვრები - მიხეილ გოცირიძე, კონსტანტინე კვალიაშვილი, კომპოზიტორი შალვა მშველიძე. მონაწილეობენ: თამარ ციციშვილი, ალექსანდრე ომიანიძე, ალექსანდრე კვალიაშვილი, ცეცილია წუწუნავა, ნადეჟდა სირბილაძე, ზაალ ტერიშვილი. კირილე მაჭარაძე.

მოსკოვმა კოტე მიქაბერიძეს ქრონომეტრაჟის შეამცირებინა. რუსმა ცენზორებმა დაუწუნეს შიშველი სხეულის ეკრანზე გამოჩენა და ბრძანეს: „ფილმს უნდა მოსცილდეს შიშველი სხეულის ეს უმიზნო გამოყენება...“<sup>189</sup> ამოაღებინეს ეპიზოდი, რომელშიც დედას შვილისთვის მინდორში სადილი მიაქვს. კინემატოგრაფიის მთავარი სამმართველოს ცენზორებმა გადაწყვიტეს: „მინდვრებზე კვების ორგანიზებაზე ეს ზრუნვა ახლა წყდება საკოლმეურნეო საველე ბანაკების შექმნის ფორმით, რითაც კოლმეურნეთა მომსახურება იქნება შესაძლებელი“.<sup>190</sup>

ფილმი შენიშვნების გათვალისწინებით, ეკრანებზე მაინც გამოვიდა.

1941 წელს ეკრანებზე გამოდის კოტე მიქაბერიძის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ფორპოსტი“.<sup>191</sup> სამწუხაროდ, ის დღემდე მაცურებლისთვის მიუწვდომელია. მის შესახებ ეროვნულ ფილმოგრაფიაში წერია: „1941 წლის 22 ივნისს საბჭოთა კავშირის დასავლეთის საზღვართან მდებარე მუზეუმს მოულოდნელად ფაშისტ-ოკუპანტთა მოტოკოლონა დაესხმება თავს. მუზეუმის თანამშრომლები სახელდახელო ბარიკადებს აღმართავენ და მტერს თავგანწირვით შეებრძობებიან. იწყება მეორე მსოფლიო ომი“.<sup>192</sup>

სოსო დუმბაძისა და ნინო ძანძავას წიგნში „კოტე მიქაბერიძე“, „ფორპოსტის“ შესახებ ვკითხულობთ: „სსრკ სახკომსაბჭოსთან არსებულ კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტმა „ფორპოსტის“ სცენარი ივანე პერესტიანს, პეტრე მორსკოის და ერმოლოვს<sup>193</sup> ერთობლივად შეუკვეთა, თუმცა ფილმის ტიტრებში მხოლოდ პირველი ორი ავტორი მოიხსენიება. სიუჟეტი ქვეყანაში მიმდინარე რეალურ ისტორიულ ვითარებას ემთხვევა და მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისს აღწერს.

ივანე პერესტიანი წიგნში „75 Лет Жизни в искусстве“, იგონებს: „კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტმა სცენარი კარგად მიიღო და სასწრაფდ ჩაუშვა წარმოებაში. მაგრამ მიუხედავად სცენარის სერიოზული დანიშნულებისა და ჩვენი პროტესტისა, გადაღება დაავალეს სტუდიის ერთ მსახიობს, რომელსაც რამდენჯერმე უკვე საკმაოდ წარუმატებლად მოესინჯა ძალები სარეჟისორო ასპარეზზე. რა მოტივებით ხელმძღვანელობდა სტუდიის დირექცია, ჩემთვის დღემდე უცნობი რჩება. ამ ქმედების გეგმა ძალიან რთულია. მაგრამ

---

<sup>189</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-54.

<sup>190</sup> იქვე

<sup>191</sup> „ფორპოსტი“- 1941, 18 წუთი, რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე, სცენარის ავტორები - ივანე პერესტიანი, პეტრე მორსკოი, ოპერატორი ანტონ პოლიკვეიჩი, მხატვარი ქრისტესია ლებანიძე, კომპოზიტორი ივანე გოკიელი. მონაწილეობენ: ალექსანდრე ზაგორსკი, დ. ნეგინა, ანატოლი სმირანი, ვ. ვიაზემსკი.

<sup>192</sup> ეროვნული ფილმოგრაფია. <http://geocinema.ge//ka/movies/102>

<sup>193</sup> სახელი უცნობია

სწორედ ისე მოხდა, როგორც მე ვყვები. სურათი ჩავარდა და ჩვენ, მისმა ავტორებმა, წერილობითი განაცხადით, ტიტრებიდან საკუთარი სახელების ამოღება მოვითხოვეთ.

საინტერესოა, რომ ივანე პერესტიანი ფილმის რეჟისორის გვარს არც კი ასახელებს, არადა კოტე მიქაბერიძემ მის არაერთ ფილმში ითამაშა, იგი სწორედ პერესტიანის მოწვევით გამოჩნდა პირველად კინოეკრანებზე და ამ ფაქტს მიქაბერიძე ყოველთვის ხაზს უსვამდა<sup>.194</sup>

ფილმ „ფორპოსტის“ შესახებ სხვა სახის ინფორმაციას ვერცერთ არქივში ვერ მივაკვლიე. როგორც წიგნის „კოტე მიქაბერიძე“ ავტორები თვლიან „შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ პერესტიანის მონათხრობი „ფორპოსტის ჩავარდნასთან დაკავშირებით რეალობას შეესაბამება და ის არ არის შემოქმედებითი ექვიანობით ნაკარნახევი გულისტკივილი“<sup>.195</sup>

სახელმწიფო არქივში ინახება კოტე მიქაბერიძის კიდევ ერთი განაცხადი „ცხელი გული“<sup>.196</sup> სცენარი 1944 წლით არის დათარიღებული და ჩაფიქრებულია, როგორც კომედიური, სამხედრო თემატიკის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი.

სცენარში ვკითხულობთ: „მთავარი გმირი არსენი - ჭკვიანი, გონიერი, უბრალო საბჭოთა ადამიანი, რომელსაც უყვარს თავისი სამშობლო და მზადაა მისთვის ყოველწუთს თავი გაწიროს. თუმცა ის არც გარეგნობით და არც საქციელით არ ტოვებს აქამდე ფართოდ მიღებული „გმირის“ შთაბეჭდილებას. ... თავისუფალ დროს უყვარს ტყეში ხეტიალი, უყვარს ნადირობა და მიზანში კარგად ისვრის. უყვარს ბუნება, ყვავილები და ბავშვები. კარგად ბაძავს ცხოველების ხმებს. ეს თვისება ეხმარება მას ომში, ბრძოლის დროს.

ერთხელ გერმანელები დაიჭერენ ადგილობრივ პატარა გოგონას და გამოკითხავენ, არის თუ არა სოფელში შინაური ცხოველები. შეშინებული გოგონა იტყვის, რომ ისინი სროლის ხმაზე ტყეში გაიფანტნენ. აქედან უჩნდება არსენს საინტერესო იდეა, გამოიყენოს მისი ნიჭი - ცხიველების ხმების მიბაძვა, შეიტყუოს გერმანელები ტყეში.

...ერთ-ერთი ასეთი სეირნობისას წააწყდება საეჭვო მზვერავებს, რომლებიც რადიოგადამცემებს ხეებზე აყენებენ. ის თავს მოაჩვენებს მათ მოკავშირედ, განაიარაღებს და ორივე მზვერავს სოფელში დატყვევებულს ჩაიყვანს.

...არსენის სახეში უნდა გაერთიანდეს ქართველი ხალხის საუკეთესო თვისებები - ის საქმეში მკვირცხლია, მტერთან დაუნდობელი და გულჩვილი იმ ადამიანების მიმართ, რომლებიც გერმანელებისაგან დაიჩაგრნენ.

...არსენი გადაარჩენს პატარა გოგოს, რომელსაც კანტუზიის შედეგად დაეკარგა მხედველობა. არსენი მას ექიმს მიაბარებს და გოგონას მკურნალობის შემდეგ თვალები

<sup>194</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული წიგნი, გვ.84

<sup>195</sup> იქვე. გვ.84.

<sup>196</sup> ეროვნული არქივი. ფ.- 52,ან.-2, საქ.-481.

ახილება. ...ის ფრონტზე, გამოუვალ მდგომარეობაში აყალიბებს მეომართა ჯგუფს, რომელიც მტრის დატყვევებით ან სულ განადგურებით მთავრდება“.

ეს სიუჟეტი არის პირველი და შავი მონახაზი მომავალი ფილმისათვის. როგორც კოტე მიქაბერიძე სცენარის კომენტარში აღნიშნავს: „სცენარს სჭირდება ღრმა ფილოსოფიური დამუშავება. სცენარი უნდა იყოს ღრმა და გააზრებული, რომ არ დაემსგავსოს უბრალო „სასაცილო“ ფილმს“.<sup>197</sup>

სამწუხაროდ, კოტე მიქაბერიძის ეს იდეაც განუხორციელებელი დარჩა.

„ფორპოსტის“ გადაღებიდან 15-წლიანი პაუზის შემდეგ კოტე მიქაბერიძე იწყებს ფილმ-ზღაპარზე მუშაობას. ქართული ხალხური ზღაპრი „ნაცარქექია“, საშუალებას იძლევა მოქმედება მისტიკურ, ფერადოვან, ზღაპრულ სამყაროში განვითარდეს. ეროვნული ფოლკლორის პერსონაჟი - მეოცნებე, ცნობისმოყვარე და მოხერხებული კაცი, კეთილდღეობისა და ბედნიერების საძიებლად ხეტიალს იწყებს, გადალახავს უამრავ დაბრკოლებას, დაამარცხებს უძლეველ დევებს, დაეხმარება გზად შემხვედრ ყველა პერსონაჟს და შინ გამარჯვებული ბრუნდება.

ისევ ექსპერიმენტებისა და კომბინირებული გადაღებების გამოყენებით, კოტე მიქაბერიძეს სურს გადაიღოს ოპტიმისტური ფილმი-ფანტასტიკა და ეკრანზე მაინც შეიქნას ისეთი გარემო, სადაც შესაძლებელია ბოროტს - სიკეთემ სძლიოს და ამბავი „პატარა კაცის“ გამარჯვებით დასრულდეს. ამ ჩანაფიქრს ხანგრძლივი და რთული გზა ჰქონდა. თემაზე მუშაობა თითქმის 10 წელი მიმდინარეობდა. წლების განმავლობაში იცვლებოდნენ პერსონაჟები, სიუჟეტური ქარგა და დასახელებაც კი.<sup>198</sup>

„ნაცარქექიას“ სცენარზე პირველი დოკუმენტი, რომელიც ხელოვნების სასახლეში ინახება, დათარიღებულია 1945 წლის 30 აგვისტოთი და წარმოადგენს კინოსტუდიის სამხატვრო საბჭოს მიერ სცენარის განხილვის სტენოგრამას<sup>199</sup>.

შემთხვევითი არაა, რომ კოტე მიქაბერიძის ნაცარქექია ზღაპრული პერსონაჟი კი არა, რეალური ადამიანია, რომელიც სინამდვილესა და გაჭირვებას გაურბის და ზღაპრში მიდის.

სცენარის განხილვაზე კონსტანტინე პიპინაშვილი აღნიშნავს კიდევ: „მიქაბერიძის სცენარი მთლიანობაში მეტად სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩანს, რომ ის ღრმადაა განცდილი ავტორის მიერ. ....„ნაცარქექიას“ ვუყურებთ როგორც რეალურ ადამიანს, ზღაპრულ გარემოში მოხვედრილს“.<sup>200</sup>

<sup>197</sup> ეროვნული არქივი. ფ.- 52,ან.-2, საქ.-481.

<sup>198</sup> სცენარი საბჭოზე სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სათაურით გადის: „ნაცარქექია“, „ჯადოსნური სუფრა“, „ჯადოსნური სალამური“ და „ცისკარა“ .

<sup>199</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-81.

<sup>200</sup> იქვე.

„ამხ. კოლტუნოვი: ავტორს როგორც ჩანს უყვარს ეს ზღაპარი; იგი ახალ კომბინაციებს ქმნის ამ მოტივებიდან. თითქმის ყოველი ეპიზოდი, ცალკე აღებული, ძნელად თუ ჩაითვლება სადაოდ“.

თავად ავტორიც გულწრფელად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას: „ნაცარქექია მიდის ბედნიერების საძებნელად, ის ღარიბია, არაფერი არ გააჩნია; ცხოვრება მას ისეთ პირობებში აყენებს, რომ ის მიდის ბედნიერების საძიებლად, გზაში მთელ რიგ დაბრკოლებებს აწყდება, ხვდება მეგობრებს. აქ ყველგან იკვეთება ხაზი, რომ ის ყველას ეხმარება - ეს წმინდად ხალხური თვისებაა. ხალხი ქმნიდა ზღაპარს, რომელშიც შეფარული სახით თავის იდეას დებდა. მას როგორც ჩანს, რაღაც მიზანი ჰქონდა; ...ნაცარქექია უარყოფით გარემოში ცხოვრობს და ცდილობს თავისი მოხერხებულობით ძნელი მომენტებიდან გამოვიდეს და მტერი დაამარცხოს“.<sup>201</sup>

სცენარის განხორციელების შემთხვევაში, ფილმი იქნებოდა სიკეთითა და ოპტიმიზმით სავსე სახალისო ზღაპარი, ამბავი ხალხიდან გამოსულ უბრალო ადამიანზე, რომელიც ბედნიერების საძებნელად მიდის, ბოროტს ამარცხებს და შინ გამარჯვებული ბრუნდება. ფილმში ასევე მრავალი სახასიათო პერსონაჟი და სხვადასხვა ზღაპრის გმირებიც იქნებოდნენ. „ნაცარქექია“ იქნებოდა ქართული კინოზღაპრის გადაღების პირველი შემთხვევა. სიუჟეტით, ფორმითა და შინაარსით - ორიგინალური, პოეტური და საინტერესო.

„ამხ. მანვეიჩი: „არის შესაძლებლობა ზემოქმედების ყველა საშუალება იქნეს გამოყენებული, რასაც კინო ფლობს. ტრიუკების თითქმის ყველა ხერხმა შეიძლება ნახოს გამოყენება. დიდი სანახაობის გარდა, ეს ნაწარმოები მხიარულიცაა და ბრძნულიც. ამაშია მთელი ხიბლი“.<sup>202</sup>

„ამხ. მაჭავარიანი: მიქაბერიძემ შექმნა კარგი სცენარი და თუ მოვახერხებთ ამ ფილმის გადაღებას, ის ჩვენთან ყველაზე პოპულარული და საყვარელი სურათი გახდება. რაშია ამ ფილმის იდეა? იმაში, რომ ჭკუისა და გამჭრიახობის წყალობით, ცხოვრებაში არ დაიკარგები. აქ აგრეთვე უზომო ოპტიმიზმიცაა, რა შეიძლება იყოს უფრო იდეური? ...ის მეტად გამამხნეველად იმოქმედებს ხალხზე“.<sup>203</sup>

რა თქმა უნდა „ხალხის გასამხნეველად უზომო ოპტიმიზმი“ სისტემას ჭირდებოდა, მაგრამ ცენზურამ მუშაობა დაიწყო და.... „ამხ. მანვეიჩი: მგონია, უმჯობესია კიდევ ორი-სამი კვირა დავხარჯოთ, ეს ნამუშევარი ყველა ნაკლისაგან რომ გავათავისუფლოთ“.<sup>204</sup>

<sup>201</sup> იქვე.

<sup>202</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-81.

<sup>203</sup> იქვე.

<sup>204</sup> იქვე.

კინოსტუდიის სამხატვრო საბჭომ გადაწყვიტა: „ათ დღეში საჭიროა სცენარი გადაიწეროს არა მხოლოდ შესწორების მხრივ, არამედ შეკვეცის მხრივაც, რადგან იგი ძალიან გადატვირთულია. შეკვეცა უნდა მოხდეს მეორეხარისხოვანი მომენტების ხარჯზე და მაშინ მთელი ნაწარმოები გახდება უფრო მკაფიო“.<sup>205</sup>

ეროვნულ არქივში ინახება 3 ლიტერატურული სცენარი მხატვრული ფილმი-ზღაპრისთვის „ნაცარქექია“. სამივე კოლეგიის საბჭოზე ხანგრძლივ შესწორებას გადის, რის გამოც ჩვენს თვალწინ ტრანსფორმაციას განიცდის და ვხედავთ, თანდათან როგორ იკარგება ამბის მთავარი ხიბლი - სიხალასე, გულუბრყვილობა და პოეტურობა...

### ლიტერატურული სცენარი მხატვრული ფილმისთვის „ნაცარქექია“<sup>206</sup>

„ზაფხულის დილა. უმოძრაოდ გარინდებულა უცნაური ღრუბელი. ბუნება იღვიძებს. ხეებზე ფოთლები ოდნავ ირხევა. იხსნება პეიზაჟი, ისეთი, როგორც აბრემუმის ჭრელ შარფზე მოხატული - მსუბუქი, გამჭვირვალე, როგორც აკვარელის ნახატი. ერთი ნაპირიდან, მეორე ნაპირზე გადაჭიმულან ხუჭუჭა მთები. უხვ ფოთლებს შორის მოჩანს პატარა ქართული სოფელი. სათამაშოებივით პატარა, მსუბუქი სახლები მიმოზნეულან მთის ფერდობზე. სახლები ბევრი არაა.

განცალკევებულად, როგორც სიზმარში, დგას გლეხის პატარა სახლი, ის როგორც მოხუცი ქალი, გვერდზე წაფერდებულა. შორიდან მოისმის სალამურის მსუბუქი ხმები. სახლის საკვამურიდან ზანტად ამოდის კვამლი და თავად მილიც სახლივით დაფერდებულა. სალამურის ხმები შორს იკარგება.“

აი, ასე ხატავს სოფლის პეიზაჟს კოტე მიქაბერიძე და უკვე იცი, რომ ფერად ზღაპარში ხარ, რომელიც აუცილებლად კეთილად უნდა დასრულდეს...

„სახლის დიასახლისი, თეკლა, საქმეს აკეთებს. ის ენერგიული და მოძრავია. მოციმციმე თვალებსა და ტუჩის კუთხეებში მიმალული ღიმილის მიღმა, ჩანს, რომ ის შეიძლება გაბრაზდეს. აი, მან დაასრულა მიწის იატაკის დახვეტა და გაბრაზებულმა გვერდზე გაიხედა.

ბუხარში ცეცხლი გიზგიზებს. ცეცხლზე ქვაბი დგას, იქვე, ბუხართად ზის მისი ქმარი-ნაცარქექია. ის დაკავებულია იდუმალი საქმით. მხიარულ სიმღერას ღიღინებს და სერიოზული სახით ნაცარში უცნაური ხაზემი გამოჰყავს. ის ბოლომდე ჩაფლულია თავის საქმეში.

...ნაცარქექია მუდარით ეუბნება:

<sup>205</sup> იქვე.

<sup>206</sup> ეროვნული არქივი. ფ.- 52, ან.-2, საქ.-520.



-გენაცვალე, ხელს ნუ მიშლი, დაიცადე! მე ნაცარში ვმკითხაობ! მინდა გავიგო, რა გველის ჩვენ მომავალში!

ნაცარქექიას ხელს ნაცარში ჯოხით გამოჰყავს უცნაური მიხვეულ-მოხვეული გზები. კადრს მიღმა ისმის ნაცარქექიას ხმა:- გავმდიდრდებით, თუ ვერ გავმდიდრდებით?... გავმდიდრდებით, თუ ვერ გავმდიდრდებით?

ამ სიტყვებს ნაცარქექია წარმოთქვამს ტაქტში ჯოხით ნაცარში მოძრაობისას. უცებ ჯოხი ჩერდება ერთ-ერთი „ბედის ხაზთან“ და ნაცარქექია გახარებული ყვირის:

-თეკლა გენაცვალე, გავმდიდრდებით, გავმდიდრდებით!

სიხარულისაგან რამოდენიმეჯერ ტაქს შემოჰკრავს, წამოხტება და ახლა ისე ყვირის:

-გენაცვალე, გავმდიდ...გავმ... (უნდა დააცემინოს)... დიდრდებით! აფცხი!

ნაცარქექია აცემინებს და ტანსაცმლიდან იმ ნაცარს იბერტყავს, რომელიც ოთახში ჰაერში ტრიალებს. გაბრაზებულ თეკლას, უნდა ნაცარქექიას უსაყვედუროს, მაგრამ მასაც ნაცახარი ცხვირში შეეყრება და ისიც აცემინებს.

-არ მჯერ... რა, მე მკითხა... ობის! აფცხი, აფცხი! უნდა იშრომო!!! აფცხი!!!

ნაცარქექია თეკლას უახლოვდება და ეუბნება:

- საჭმელს მაჭმევ?... მა...ჭმევ? ..აფცხი!

თეკლა გაბრაზდება:

-არაფერსაც არ მოგცემ!

-მაშინ მე მოვკვდები!

-მოკვდი, შენი სიკვდილით არაფერი შეიცვლება!

მაშინ ნაცარქექია იღებს სანთელს, ბუხრიდან სანთელზე აანთებს ცეცხლს. ტახტზე წვება, ხელებს გულზე დაიწყობს, და თითებს შორის ანთებული სანთელი უჭირავს.

შემინებული თეკლა ქმარს უახლოვდება და ყურს უგდებს მის სუნთქვას. ნაცარქექია სუნთქვას აჩერებს.

თეკლა ყურში ჩასჩურჩულებს:

-ადექი, თორემ დაგმარხავ!

-როგორ უნდა ავდგე, მე ხომ მკვდარი ვარ? - პასუხობს თვალეზდახუჭული ნაცარქექია<sup>207</sup>

სცენარის ამ ვერსიაში ნაცარქექიას ვხედავთ, როგორც რეალურ ადამიანს, რომელიც საყვარელ მეუღლესთან ერთად სიღარიბეში, მაგრამ მაინც ბედნიერად ცხოვრობს. ერთხელაც, კეთილდღეობის სამეზობლოდ წავა, დევების ზღაპრულ გარემოში მოხვდება, შემდეგ სხვადასხვა ჯადოსნური ნივთი და პერსონაჟებიც გამოჩნდებიან, რომლებიც

<sup>207</sup> ეროვნული არქივი. ფ.- 52, ან.-2, საქ.-520.

მხოლოდ ამდიდრებენ არარეალურ გარემოს. ნაცარქექია დაბრკოლებებს აწყდება, მაგრამ ყველას ეხმარება, ახალ მეგობრებს იძენს და შინ, ისევ საყვარელ თეკლასთან ბრუნდება.

სცენარის მეორე და მესამე ვარიანტში, სავარაუდოდ, გათვალისწინებულია სამხატვრო საბჭოსა და ცენზორების „შენიშვნები“ და სულ სხვა ნაცარქექიას ვილებთ. ნაცარქექია ახალ ვარიანტში ხდება ერთი უქნარა კაცი, რომელსაც ცოლი სახლიდან აგდებს და ისიც იწყებს უფხო-უკვალოდ ხეტიალს, შემდეგ ხვდება ბოროტ დევებს და ა.შ.

ხელოვნების სასახლეში დაცულია 1953 წლის აგვისტოთი დათარიღებული, კოტე მიქაბერიძის სცენარის „ჯადოსნური სუფრა“ დასკვნა,<sup>208</sup> რომელშიც ვკითხულობთ: „სახელი „ნაცარქექია“ შეიცვალა „ცისკარათი“, მაგრამ ზღაპრის „ნაცარქექია“ იდეური კონცეფცია არსებითად არ შეცვლილა. ხალხის მთელი ბრძოლა საკუთარი უფლებებისა და ბედნიერებისათვის დაყვანილია ცისკარას სათავეგადასავლო ამბებზე დევიზით „გამჭრიახოზა და მოხერხებულობა - ძალას ამარცხებს“.

„საჭიროა აღინიშნოს, რომ არც „ჯადოსნური სუფრის“ გამოდევნება და არც „ნაცარქექიას“ ფათერაკები თავისთავად არ შეიძლება ჩაითვალოს კინოფილმის სრულფასოვან საფუძვლად, რადგან ჯადოსნური სუფრის ფლობის სურვილი არსებითად ობივატელურ-სამომხმარებლო ფილოსოფიის გამოხატულებას წარმოადგენს, ნაცარქექიას ფილოსოფია კი - უქნარა და მუქთახორა ავანტურისტის ფილოსოფიაა, რომელიც ისწრაფვის შრომისა და ძალისხმევის გარეშე მაქსიმალური სარგებელი მიიღოს“.

სცენარის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაკლი კი ის არის, რომ: „მართალია ავტორი სწორად აჩენს ზღაპრის ძირითად ტენდენციას - ხალხის ბრძოლას თავის დამპყრობლებთან და მჩაგვრელებთან, მაგრამ ეს ბრძოლა არ პოულობს აქ სწორ იდეურ დასაბუთებას“...

...„ჯადოსნური სუფრის“ სცენარის კონცეფცია აუცილებლად უნდა გადაიხედოს და ის სწორ იდეურ საწყისებზე უნდა აიგოს“.<sup>209</sup>

1954 წლის 9 მარტს, „სარეჟისორო სცენარის „ჯადოსნური სალამური“ განხილვაზე, კოტე მიქაბერიძე ამბობს: „ამხანაგებო! უნდა გითხრათ, რომ სამხატვროსაბჭოს განხილვის შემდეგ ჩემი შთაბეჭდილება გაურკვეველია... ლიტერატურულ სცენარზე ჩვენ ვმუშაბდით დიდი ხანი, გვქონდა ყველა შესაძლებელი კონსულტაციები, სცენარმა გაიარა მთელი რიგი საფეხურები, რიგი რედაქტორების მიერ, სტუდიის სამხატვრო საბჭოს მიერ, სასცენარო განყოფილების მიერ, სამინისტროს კოლეგიის მიერ, სადაც სცენარი მიიღეს, და დადებითად შეაფასეს. მიღებული იყო შენიშვნები, რომელიც მე გავითვალისწინე სცენარში. დღეს კი მე ამხანაგებისაგან მივიღე ახალი შენიშვნები და თუკი ჩვენ მას ისევ გავითვალისწინებთ, მაშინ

<sup>208</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ.-104.

<sup>209</sup> იქვე.

ეს უკვე იქნება სცენარის მესამე ვარიანტი. ... მე ვერ მივიღე სამხატვრო საბჭოსგან ის დახმარება, რასაც ველოდი, პირიქით, მე რომ არ ვიდგე მყარ პოზიციაზე, მე უნდა წავბორძიკდე და დეზორიენტაცია მომივიდეს, რადგან ამჯერად სცენარის განხილვა დაიწყეს სრულიად სხვა პოზიციით“ .<sup>210</sup>

საბოლოოდ, რა მიზეზით შეჩერდა ამ პროექტზე მუშაობა, უცნობია. შსს არქივში, „მიქაბერიძის საქმეში“ დევს „კინოსტუდიის დირექტორის გიგოლაშვილის ბრძანება „კოტე მიქაბერიძის „ჯადოსნური სალამურის“ გადაღებიდან მოხსნის თაობაზე“.<sup>211</sup>

### **„ბ რ ძ ა ნ ე ბ ა**

„დაუშვებლად ნელი მუშაობის შედეგად, რაც გამოიჩინა ფილმის „ჯადოსნური სალამური“ დამდგმელმა კ. მიქაბერიძემ, ვერ შეძლო რა შემოქმედებითი კოლექტივის ნაყოფიერი მუშაობის ორგანიზება, გადასაღები გეგმა სექტემბერ-ოქტომბრისთვის მხოლოდ 51%-ით შესრულდა და ფილმის საერთო ჩამორჩენა გაიზარდა 1033 სასარგებლო მეტრამდე.

ამასთან ერთად, გადაღებული მასალის ნახვამ გვიჩვენა, რომ ფილმის დამდგმელმა ვერ გაართვა თავი ძირითად შემოქმედებით ამოცანას, ვერ შეძლო მოემეხნა ზღაპრისთვის შესაბამისი გამომსახველობითი ფორმა, წავიდა გამარტივებული გზით, შეექმნა არაფრით გამორჩეული გარემო. კადრები, რომლებიც ვნახეთ, გვიჩვენებს დამდგმელის უუნარობას იმუშაოს მსახიობებთან, დადგას კადრები და ააგოს გამომსახველობითი მიზანსცენები. შედეგად, გადაღებული მასალა, დაბალი ხარისხის გამო, უვარგისია ფილმის შესაქმნელად.

ამის გათვალისწინებით, **ვ ბ რ ძ ა ნ ე ბ:**

1. მუშაობაში დაუშვებელი სიზანტის, შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზების შეუძლებლობის და გადაღებული მასალის დაბალი ხარისხის გამო, რომელიც გამოუსადეგარია ფილმის შესაქმნელად, სურთის „ჯადოსნური სალამური“ დამდგმელი კ. მიქაბერიძე ჩამოშორდეს დადგმას.

2. „ჯადოსნური სალამურის“ გადამღები ჯგუფის მუშაობა საგანგებო ბრძანებამდე შეჩერდეს და ჯგუფი გადავიდეს მოლოდინის მდგომარეობაში. 03. 11. 1954 წ.

*კინოსტუდიის დირექტორი გ. გოგილაშვილი*<sup>212</sup>

კოტე მიქაბერიძის სცენარმა „ნაცარქექია“ ისევ განიცადა ტრანსფორმაცია და მოგვიანებით საფუძვლად დაედო სერგო ჭელიძის ფილმს „ცისკარა“. მისი ჩვენება და განხილვა სამხატვრო საბჭოზე 1955 წლის 29 სექტემბერს გაიმართა.

<sup>210</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან.-2, საქ.-520.

<sup>211</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს #5702. გვ-80

<sup>212</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს #5702.

კოტე მიქაბერიძე იხსენებს: „გულახდილად მინდა ვთქვა, რომ მთელ ფილმს თავიდან ბოლომდე ინტერესით ვუყურებდი. რას მივაწერო ასეთი ინტერესი, ვერ გამირკვევია. იქნებ ფილმია კარგი, ან იქნებ ჩემთვის საინტერესო იყო გამეგო, რა გამოვიდა იმ ფილმიდან, რომლის სცენარის ავტორი მე გახლავართ და ფილმის დადგმაც ჩემი დაწყებულია?“<sup>213</sup>

1955 წლის 9 ოქტომბერს მიქაბერიძე თავის დღიურში წერს: „სტუდიაში ბევრი მილოცავს, როგორც ფილმის ავტორს. სასიამოვნო და სასიხარულოა იმის გაცნობიერება, რომ შენი ნაწარმოები გარკვეულად რეალიზებულია, ხელშესახები ფორმა მიიღო.“<sup>214</sup>

„ცისკარასთან“ დაკავშირებით, წლების შემდეგ, დაკითხვაზე, მიქაბერიძე გაიხსენებს: „გავცილდი ჩემს პირველ მეუღლეს, შემდეგ გარდამეცვალა დედა, რამაც აგრეთვე ძლიერად იმოქმედა - იგი იყო კარგი დედა, კარგი მეგობარი და ამხანაგი ჩემი. აგრეთვე იმანაც იმოქმედა ჩემზე, რომ „ცისკარას“ კინოეკრანებზე ჩვენება მოხსნეს, რის შემდეგ მწოლიარე ავადმყოფი შევიქმენი“.<sup>215</sup>

1957 წელს „მიქაბერიძის საქმესთან“ დაკავშირებით, მოწმის სტატუსით დაკითხული, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორი ნატალია ალექსანდრეს ასული ჟუჟუნაძე ამბობს: „ალბათ მასზე იმოქმედა იმან, რომ კინოფილმ „ცისკარას“ გადაღებებს ჩამოაშორეს. როგორც ჩემთვის ცნობილია, ჩამოაშორეს იმიტომ, რომ კინოფილმის მასალა სუსტად იყო დამუშავებული და არ პასუხობდა თანამედროვე მოთხოვნებს. ეს ჩამოშორება მიქაბერიძემ რა თქმა უნდა, ძალიან განიცადა და რაღაც ხნის განმავლობაში ავადმყოფობდა კიდეც“.<sup>216</sup>

ალბათ სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება კოტე მიქაბერიძის ცხოვრებაში „წაბორძიკება“ და „დეზორიენტაცია“, ამას ემატება ფინანსური პრობლემებიც. სწორედ ამ დროს იგი დღიურში წერს: „გუშინ პურის ფული არ მქონდა. ვერ ვიხდი შუქის ფულს, ჩემ მიერ კი უზარმაზარი სამუშაოა და კანონით ფული მეკუთვნის“.<sup>217</sup>

„სრულიად არ მაქვს ფული, პირდაპირი მნიშვნელობით, სტუდიაში ფეხით დავდივარ, ტრანსპორტზე ფული რომ არ დამეხარჯოს. არ მაძლევენ არც ხელფასს, არც ჰონორარს, მიუხედავად იმისა, რომ ხელშეკრულება მაქვს 50.000 მა.-ზე“.<sup>218</sup>

კოტე მიქაბერიძის კიდეც ერთი განუხორციელებელი პროექტია „მანანას მოტაცება“. ხელოვნების სასახლეში, ინახება „სახკინმრეწვის“ დირექტორის მოადგილის ერასტი ხაჩიძის სახელზე გაგზავნილი დეპეშა, რომელშიც წერია, რომ მოსკოვის კინემატოგრაფისტთა

<sup>213</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ხ.-267.

<sup>214</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული წიგნი, გვ316.

<sup>215</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს.-5702.

<sup>216</sup> შსს არქივი, ფ.-6, სსს.-5702. 15. 03. 1957წ.

<sup>217</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული წიგნი, გვ386.

<sup>218</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული წიგნი, გვ. 387.

მთავარმა სამმართველომ დაამტკიცა მიქაბერიძის ლიტერატურული სცენარი „მანანას მოტაცება“.<sup>219</sup> დეპეშა გაგზავნილია 1945 წელს. რატომ არ მოხერხდა მთავარ ცენზურაგავლილი სცენარის მიხედვით ფილმის გადაღება - უცნობია.

„მანანას მოტაცებასთან“ დაკავშირებით არც ერთ არქივში არც სცენარი და არც სხვა რაიმე სახის დოკუმენტები არ იძებნება.

1950 წლიდან კოტე მიქაბერიძე სამუშაოდ მულტიპლიკაციურ საამქროში გადადის.

ეროვნულ არქივში ინახება მიქაბერიძის 2 სცენარი ანიმაციური ფილმებისთვის. „ბოროტი მელა“<sup>220</sup> ლიტერატურული სცენარი 2-ნაწილიანი ფილმისთვის და „ზურიკო და მარიკო“<sup>221</sup> – 1-ნაწილიანი ლიტერატურული სცენარი.

„ბოროტი მელას“<sup>222</sup> მოკლე სიუჟეტი ასეთია: ბოროტი მელა ცდილობს შეეყვარებული მტრედების - მარიკოს და გაბოს შექმას. ერთხელაც, ტყის კლუბში, ცხოველების წარმოდგენის დროს, მელა მარიკოს მოიტაცებს და გაიქცევა. აღმფოთებული ტყის ბინადრები და მსახიობი ცხოველები გაეკიდებიან, დაიჭერენ მელას და გადაარჩენენ მარიკოს. ტყეში ისევ სიმშვიდე ისადგურებს. მარიკო და გაბო კვლავ ბედნიერად ცხოვრობენ.

სცენარი, რომელიც 1950 წლის 23 ივლისითაა დათარიღებული, კოტე მიქაბერიძის კიდევ ერთი განუხორციელებელი პროექტია.

„ზურიკო და მარიკოს“<sup>223</sup> სიუჟეტი ასეთია: ერთმანეთის მეზობლად ცხოვრობენ და მეგობრობენ ბავშვები ზურიკო და მარიკო. ზურიკო პუტკუნა, ვარდისფერლოყებიანი, ცოტა ზარმაცი ბიჭუნაა, მას ყავს ძაღლი „ელვა“, კურდღელი, ზღარბი და თუთიყუში. ზურიკო ცხოველებს ცუდად უვლის და ეზოც მოუწესრუგებელი აქვს.

მარიკო იმავე ასაკის ყოჩაღი, მხიარული გოგონაა, რომელსაც ყავს ძაღლი „ცუგა“, კურდღელი, მთის ბეკეკა და მინიატურული მაიმუნი. მარიკოს უყვარს თავისი ცხოველები და კარგად უვლის მათ. ერთხელაც, უყურადღებოდ მიტოვებული ზურიკოს ცხოველები მარიკოსთან გაიქცევიან. ზურიკო მიხვდება თავის დანაშაულს და გამოსწორდება.<sup>224</sup>

ეროვნულ არქივში „ზურიკო და მარიკოს“ სცენართან დაკავშირებით, ინახება წერილი: „სცენარში გათვალისწინებულია ყველა მითითება, რაც მოგვცა კინემატოგრაფიის საკავშირო

<sup>219</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1983, ბ.-370.

<sup>220</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან.-2, საქ.-960.

<sup>221</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან.-2, საქ.-961.

<sup>222</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან.-2, საქ.-960.

<sup>223</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან.-2, საქ.-961.

<sup>224</sup> „ზურიკო და მარიკო“ - 1952 წელი, 10 წუთი. რეჟისორი და სცენარის ავტორი კოტე მიქაბერიძე, ოპერატორები - ლუბა კვალიაშვილი, სარა სპარსიაშვილი, მხატვარი ვახტანგ ბახტაძე, კომპოზიტორი ალექსანდრე ბუკია, ხმის რეჟისორი ვლადიმერ დოლიძე. მხატვარ-მულტიპლიკატორები: პავლე გიგოლაშვილი, გაბრიელ ლავრელაშვილი, ელისაბედ მაყაშვილი, ქსენია ნადირაძე, ნინა პომორცევა, ნაზელი ტერიანი, ანა შალიკაშვილი.

სამინისტროს მხატვრული ფილმების სამმართველომ. ...თბილისის კინოსტუდიის სასცენარო განყოფილება რეჟ. კოტე მიქაბერიძის მიერ შედგენილ სარეჟისორო სცენარს თვლის დამაკმაყოფილებლად და შესაძლებლად მიაჩნია მისი წარმოებაში ჩაშვება, შენიშვნების გათვალისწინების აუცილებელი პირობით“.<sup>225</sup>

შენიშვნები კი შემდეგია: „სცენარიდან ამოღებული უნდა იყოს ბეკეკა - მოოქროვილი რქებით და ყელზე დაკიდებული ვერცხლის ზარით, რომელიც გამოსცემს მელოდიურ მოვერცხლილ ხმას. სცენარში ფიგურირებს ასევე „მინიატურული მაიმუნი“ შლიაპიტა და პატარა ჩანთით მხარზე. აუცილებელია ცხოველები - მომავალი ფილმის პერსონაჟები გამოჩნდნენ თავის ბუნებრივი გარეგნობით, ყველანაირი სამკაულებით გადაპრანჭვითა და გადამეტების გარეშე. ეს ცხოველები ბავშვების გაზრდილია და არა ცირკის მომთვინიერებლების“.<sup>226</sup>

სამწუხაროდ, ანიმაციური ფილმი „ზურიკო და მარიკო“, ისევე როგორც რაიმე სხვა სახის ინფორმაცია დასრულებული ფილმის შესახებ, არც ერთ არქივში არ იძებნება, თუმცა ცნობილია, რომ მთელი თავისი შემოქმედების განმავლობაში, კოტე მიქაბერიძემ მხოლოდ ერთი ანიმაციური ფილმის „ზურიკო და მარიკოს“ რეალიზება მოახერხა.

კოტე მიქაბერიძის ბოლო კინოსურათი იყო 1952 წელს გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „ალბანეთის დელეგაცია საქართველოში“.<sup>227</sup> კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოსათვის“ შექმნილი სიუჟეტი, რომელიც ასახავს ალბანეთის სახალხო დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის მოღვაწეების დელეგატების სტუმრობას საქართველოში. 10 წუთს განმავლობაში ეკრანზე ვხედავთ სტუმრების მარშრუტს კულტურული ღირსშესანიშნაობების დათვალიერებისას, ქართველების მასპინძლობას და დელეგატების საქართველოდან გამგზავრების კადრებს.

ფილმი სრულიად დაცლილია ემოციებისგან და ექსპერიმენტების ძიების სურვილისგან. ის თემითა და დინამიკით ზუსტად განსაზღვრავს კოტე მიქაბერიძის მაშინდელ მდგომარეობას.

კოტე მიქაბერიძის კიდევ ერთი ძალიან საინტერესო, განუხორციელებელი, ანიმაციური ფილმის, სცენარია „წარმავალი ლანდები“ (1965 წელი)<sup>228</sup>.

რეზო კვესელავა წიგნში „მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე“, კოტე მიქაბერიძეზე იხსენებს: „ბატონი კოტეს სიცოცხლეში ეკოლოგიაზე არ ლაპარაკობდნენ. ეს

<sup>225</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან.-2, საქ.-961.

<sup>226</sup> ეროვნული არქივი. ფ.-52, ან.-2, საქ.-962.

<sup>227</sup> „ალბანეთის დელეგაცია საქართველოში“ - 1952 წელი, 10 წუთი, შავ-თეთრი, ხმოვანი, რეჟისორი-კოტე მიქაბერიძე, ოპერატორები - ო. დეკანოსიძე, შ. შიომვილი, რედაქტორი-ვ. გაგუა.

<sup>228</sup> ხელოვნების სასახლე. ფ.-1, საქ.-1783, ბ. 227.

საკითხი, რატომღაც, არ იდგა დღის წესრიგში, ის კი ყოველთვის მძაფრად განიცდიდა, რა ემართებოდა ბუნებას, რა დღეში იყვნენ ცხოველები და მცენარეები. ამაში ბრალს სდებდა ადამიანებს, „ცხოველებმა რა დაუშავეს დედამიწას? - არაფერი! ადამიანებმა კი ბევრი რამ დაუშავეს“, - ამბობდა ბრაზით.

ამ პრობლემამ აფიქრებინა ორიგინალური სცენარი დაწერა. არ ვიცი, ბოლომდე დაწერა თუ არა, მაგრამ სცენარის პირველი ფურცლები ჩემი თვალთ მაქვს ნანახი. ერქვა „ზოოპარკი“. ოღონდ ეს იყო ადამიანთა და არა ცხოველთა ზოოპარკი. რკინის გალიებში ჩამწყვდიან ადამიანები, დანაშაულის კვალიფიკაციის მიხედვით, ყოველ გალიასთან შესაბამისი წარწერით. ცხოველები დასეირნობდნენ გალიებს შორის, კითხულობდნენ ამ წარწერებს, ათვალიერებდნენ ადამიანთა ტიპებს და მსჯელობდნენ მათ შესახებ.<sup>229</sup>

ხელოვნების სასახლეში ფილმ „წარმავალი ლანდების“ საარქივო დოკუმენტებში წერია, რომ ფილმში მოქმედება ზოოპარკში ხდება, დამთვალიერებლები ცხოველები არიან, ხოლო გალიებში გამომწყვდეული არსებები - სხვადასხვა ნეგატიური ნიშნით გამორჩეული ადამიანები.

„დატყვევებულ პერსონაჟებს სახელებიც აქვთ: ხულიგანი, ქურდი, მემჩანი ქალი და სპეკულიანტი-ქამელეონი. მთავარი მოქმედი პირი ვეფხვია, რომელიც ოჯახთან ერთად ზოოპარკს ეწვევა. გალიის მობინადრეების გაცნობის და მათზე უარყოფითი შთაბეჭდილების მოხდენის შემდეგ, ვეფხვი მობინადრეთა დასჯა-განადგურებას იწყებს - თითოეულ ადამიანს ნაცრისფერი კედლისკენ მოისვრის. მობინადრეები კედელზე გარკვეულ სილუეტებად და მელნის ლაქებად იქცევიან. მოგვიანებით მაყურებელს უნდა ეხილა სტილიზებული გაზეთის კედელი, სადაც ყველა სილუეტი ერთად მოჩანს. სცენარის დასასრულს გაზეთის კედელი ორნამენტებით, ხაზებითა და ნახატებით ფორმდება, ხოლო სილუეტებზე გაირბენს წარწერა: „წარმავალი ლანდები! მათ აღარ უნდა იარსებონ“.<sup>230</sup>

მართლაც, ამ სცენარით პირველად წამოიჭრა ეკოლოგიის თემა ქართულ ანიმაციაში და ისიც განუხორციელებელ იდეად დარჩა.

კიდევ ორი უცნობი პროექტი, რომლებსაც, 1957 წელს, მიქაბერიძე დაკითხვაზე ასახელებს და რომლების სცენარის ავტორიც თავად უნდა ყოფილიყო, არის - „**ვინ არის დამნაშავე?**“, რომელიც სიკო დოლიძესთან ერთად უნდა გადაეღო და „9+1“, რომელზეც გიორგი მდივანთან ერთად უნდა ემუშავა.<sup>231</sup> სამწუხაროდ, ამ ორი პროექტის შესახებ ინფორმაცია არსად იძებნება.

<sup>229</sup> კვესელავა რ., მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე, თბ. სა-გა, 2008, გვ 117.

<sup>230</sup> დუმბაძე ს., ძანძავა ნ., დასახელებული წიგნი, გვ. 86.

<sup>231</sup> შსს არქივი. ფონდი 6, სსს#5702.

## დაპატიმრება

1956 წლის 1 თებერვალს 60 წლის კოტე მიქაბერიძე დააკავეს. მიზეზი - 4 ანონიმური წერილის გაგზავნა იყო. ორი მათგანი პირადი ხასიათის: ერთში კინოსტუდიის თანამშრომლის უღირს საქციელს აპროტესტებდა (წერილი ინახება შსს არქივში, მაგრამ დაზიანებულია და ამიტომ ცუდად იკითხება), მეორე - მიხეილ ჭიაურელის სახელზე იყო გაგზავნილი და უცენზურო სიტყვებით, უსამართლობაში სდებდა ბრალს (ამიტომ წერილის გასაჯაროებისგან თავს ვიკავებთ). დანარჩენი ორი - ანტისაბჭოთა ხასიათის იყო, ხელმოწერილი ფსევდონიმით - „თავისუფალი საქართველოს ხმა“. ერთი გააგზავნა გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციაში, ხოლო მეორე - დიმიტრი მჭედლიძესთან.

გამომძიებლის შეკითხვაზე, თუ რით იყო გამოწვეული მისი ასეთი მტრული დამოკიდებულება ჭიაურელის მიმართ, მიქაბერიძე პასუხობს: „ამას ვხსნი ჭიაურელის დამოკიდებულებით ფაბრიკა „ქართული ფილმთან“, მთელ შემოქმედებით კოლექტივთან. ეს რომ გასაგები იყოს, ვიტყვი, რომ ჭიაურელი სახკინმრეწვში ავითარებდა თეორიას, რომ ის იყო ყველაფერი, დანარჩენი კი - არაფერი. ამით აიხსნება არა მხოლოდ ჩემი, არამედ სხვების უარყოფითი დამოკიდებულებაც მის მიმართ. რაიმე სხვა ჩხუბი ან პირადი ინტერესები, გარდა შემოქმედებითი სამუშაოსი, ჩვენ შორის არ ყოფილა“. <sup>232</sup>

დაკითხვაზე მიქაბერიძის მეუღლე - ვალენტინა მიქაბერიძე ჭიაურელის შესახებ ამბობს: „მას რატომღაც სძულდა ჭიაურელი. ... ის თავის დროზე, თითქოს წარდგენილი იყო სახელმწიფო ჯილდოზე - ლენინის ორდენზე, თუმცა ჭიაურელმა მიაღწია იმას, რომ ის ამოიღეს ჯილდოზე წარდგენილთა სიიდან. ჩემთვის მათ ურთიერთდამოკიდებულებაზე სხვა არაფერია ცნობილი“. <sup>233</sup>

ოპერის თეატრის მაშინდელ დირექტორ დიმიტრი მჭედლიძის შესახებ მიქაბერიძე დაკითხვაზე ყვება: „ერთხელ, 1955 წელს, ქუჩაში ხელოვნების ჩემი ძველი მასწავლებელი, ალექსანდრე წუწუნავა შემხვდა, რომელმაც მიაჩნო, რომ მჭედლიძემ, ოპერის თეატრის დირექტორმა და კვალიაშვილმა, იმავე თეატრის რეჟისორმა, როგორც ჩანს, საქართველოს კულტურის მინისტრის, გუნიას ხელშეწყობით მოახერხეს და ის სამსახურიდან მოხსნეს. ამის შემდეგ ის მალევე გარდაიცვალა. თვლიდა, რომ უსამართლოდ მოექცნენ. მე მჭედლიძეს, კვალიაშვილს და გუნიას ამაში დამნაშავედ ვთვლი და ამიტომ ვახსენე ისინი ერთ-ერთ ჩემს წერილში“. <sup>234</sup>

<sup>232</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს#5702.

<sup>233</sup> იქვე.

<sup>234</sup> იქვე.



საბჭოთა მართლმსაჯულებას განსაკუთრებით აინტერესებდა, ჰყავდა თუ არა მიქაბერიძეს წერილების შედგენისას, თანამოაზრე და იცოდა თუ არა ვინმემ კიდევ ამ წერილების არსებობის შესახებ. ამ შეკითხვას გამომძიებლები ხშირად უსვამდნენ კოტე მიქაბერიძეს. ისიც, ყოველ ჯერზე დაბეჯითებით პასუხობდა: „სრულიად გულწრფელად და სუფთა გულით ვაცხადებ, რომ ყველა ამ ანონიმური წერილის შემდგენელი, დამწერი და შესაბამის მისამართზე გამგზავნი ვარ მხოლოდ და მხოლოდ მე - კონსტანტინე არჩილის ძე მიქაბერიძე, ჩემ უკან აბსოლუტურად არავინ დგას. ...ისევ ვიმეორებ სიმართლეს, რომ ყველა ამ ანონიმური წერილის ავტორი და შემსრულებელი მხოლოდ და მხოლოდ მე ვარ. ხოლო იმას, თუ რატომ გამოვდიოდი „თავისუფალი საქართველოს“ სახელით, ვერ ავხსნი. ჩემი აზრით, მე ეს სრულიად გაუაზრებლად, ჩემდა უნებურად დავწერე“.<sup>235</sup>

ოთხი წერილიდან - 2 - გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციას და წერილი დიმიტრი მჭედლიძის სახელზე - ანტისაბჭოთა ხასიათის იყო და გაგზავნილი იყო სახელით, „თავისუფალ საქართველოს ხმა!“...

**„საბჭოთა ხელისუფლება არის - გიგანტური საკონცენტრაციო ლაგერი; ყველაზე ლაჩარი, მშიშარა სახელმწიფო, რომელსაც თავისი ჩრდილების ეშინია, ხალხის ეშინია, ადამიანების ეშინია; ყოვლად მატყუარა სახელმწიფო; დესპოტი, რომელმაც წაართვა საბჭოთა მოქალაქეს ყოველგვარი თავისუფლება, მეობა, ვაჟკაცობა, ხასიათი - ინდივიდუალობა; მთელი ნაციების გამანადგურებელი.**

**...რის საბჭოთა ხელისუფლება - ეს ხომ ნამდვილი იმპერიალისტური სახელმწიფოა, უფრო უარესი - ფაშისტური სახელმწიფოა! ხალხმა იცის ეს. გაუმარჯოს თავისუფალ საქართველოს!“<sup>236</sup>**

საბჭოთა სამართალდამცავებს ვერ გაეგოთ, თუ სულ მარტო მოქმედებდა, მაშინ, რამ უბიძგა 60 წელს გადაცილებულ კაცს ანტისაბჭოთა ხასიათის ანონიმური წერილები დაეწერა? კოტე მიქაბერიძე ფაქტს ასე ხსნიდა: „ვერ გავერკვიე და კარგად ვერ გავიგე ბოლო დროს სსრკ-ში მიმდინარე მოვლენების შინაგანი ხასიათი; და აგრეთვე იმან, რომ არაკეთილგანწყობილ ურთიერთობაში ვიმყოფებოდი ჩვენი კინოსტუდიის მუშაკებთან. კერძოდ, ჭიაურელთან, მჭედლიძესთან და სხვებთან. ...ვიმყოფები რა, მე ვიტყვოდი სერიოზულად ავად და ნერვიულად გაღიზიანებული, არასწორად გავიგე 1956 წლის მარტში თბილისში მომხდარი მასობრივი არეულობები, რასაც ახალგაზრდობას შორის გარკვეული მსხვერპლი მოჰყვა, ამის გარდა, ჩემზე მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა იმან, რომ 1937 წელს

<sup>235</sup> იქვე.

<sup>236</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს # 5702.

დააპატიმრეს ადამიანთა დიდი რაოდენობა, რომლებიც დღეს რეაბილიტირებულები არიან და გამოდის, რომ ისინი დაუმსახურებლად დაისაჯენ.“<sup>237</sup>

შინაგან საქმეთა სამმართველოში არც „ფორმალიზმის გავლენით“ გადაღებული „ჩემი ბებია“ დაავიწყდათ და კინოსტუდიაში ამ ფილმის შესახებ მასალების მოძიება დაიწყო.

კარლო გოგოძე „ჩემი ბებიას“ დახასიათებაში წერდა: „ფილმის იდეური ჩანაფიქრის გადმოცემისათვის საჭირო მხატვრული ფორმის ძიებისას, რეჟისორი მოექცა იმ პერიოდში საბჭოთა კინემატოგრაფიაში არსებული მიმდინარეობის - ფორმალიზმის გავლენის ქვეშ (როგორც იყვნენ გამოჩენილი რეჟისორები: ლ. კულეშოვი, ფექსები, დ. ვერტოვი, კაუფმანი და სხვები) და ვერ შექმნა მისი ჩანაფიქრის შესადარი კინონაწარმოები. ფილმი ეკრანს არ შერჩენია, მაგრამ საინტერესო იყო, როგორც საბჭოთა კინოსატირის შექმნის ცდა“.<sup>238</sup>

დაპატიმრებულ კოტე მიქაბერიძეს კოლეგები და მეგობრები ასე ახასიათებენ: „...დაეწყო გამუდმებული თავის ტკივილები და პერიოდული თავბრუსხვევები. ექიმებმა დაუდგინეს მაღალი სისხლის წნევა. ამის გამო იტარებდა მკურნალობას, მაგრამ უშედეგოდ. ... ხშირად აღენიშნებოდა გუნება-განწყობის ცვალებადობა: ხან იყო აქტიური, შრომისუნარიანი, ხან დამძიმებული, გაბოროტებული, არაფერი ახარებდა, სახლიდან გასვლაც კი არ უნდოდა. ეს მდგომარეობა განსაკუთრებით გამწვავდა მას შემდეგ, რაც გასცილდა პირველ მეუღლეს და შემდეგ გარდაეცვალა დედა, რომელიც მას მეტად უყვარდა. ... იგი თვლიდა, რომ მას უსამართლოდ მოექცნენ, იყო ყველათი და ყველაფრით უკმაყოფილო. გახდა გულჩათხრობილი, სახლიდან არ გამოდიოდა. მიეცა დეპრესიას, ღამეები არ ეძინა. ხშირად ტიროდა...“

მიქაბერიძე სასამართლო-ფსიქიატრიულ ექსპერტიზაზე წაიყვანეს. „საავადმყოფოში მიღებულ იქნა 20.02. 1956 წ. საავადმყოფოში გამოკვლევით დადგინდა: ფიზიკური მხრიდან - საშუალოზე მაღალი სიმაღლის, სწორი აღნაგობის, დამაკმაყოფილებელი კვების. პულსი 76 წუთში, დამაბული, მაღალი ამპლიტუდის . სისხლის წნევა გამუდმებით რჩება მაღალ მაჩვენებელზე, 200/105 და 210/115-ის ფარგლებში.

...ემოციურად არამდგრადია, ფიცხია, ადვილად გაღიზიანებადი, აფექტური. ხშირად უმიზეზოდ გაბრაზებულია, გულჩათხრობილი, განმარტოვებული;

...განყოფილებაში ძირითადად მშვიდია, გარშემომყოფებთან კონტაქტშია, საქმიანია, ხატავს, ძერწავს საკმაოდ მეტყველ ფიგურებს. ექიმებთან საუბრისას თავაზიანია, კორექტულია, გატაცებით ლაპარაკობს თავის შემოქმედებით გეგმებზე. დროდადრო ნაკლებ კონტაქტურია, სიტყვაძუნწია, არ სურს არაფერზე ლაპარაკი. მეტ დროს ლოგინში ატარებს.

<sup>237</sup> იქვე.

<sup>238</sup> იქვე.

ინტელექტის სფეროში განსაკუთრებული გადახრები არ შეინიშნება, აზროვნება ლოგიკური აქვს, ასოციაციები თანამიმდევრული.

...იგი უნდა ჩაითვალოს შერაცხადად. ჰიპერტონიის გამო, საჭიროებს მკურნალობას ციხის საავადმყოფოს პირობებში“.<sup>239</sup>

საკატიმროში სრულიად მარტო და უიმედოდ დარჩენილი კოტე მიქაბერიძე წერს: „ამჟამად მე თქვენს წინაშე ვდგევარ ჩემი დანაშაულით, და თუ ეს აუცილებელია, დამეხმარეთ იმით, რომ მე მომეცეს საშუალება გამოვისყიდო ყოველივე ჩადენილი, ჩემი მუშაობით მშობლიური ხელოვნებისათვის“.<sup>240</sup>

„1957 წლის 02.04. საქართველოს სსრ უმაღლესმა სასამართლომ კ. მიქაბერიძის საქმეზე საბოლოო განაჩენი გამოიტანა და და ა ა დ გ ი ნ ა:

კონსტანტინე არჩილის ძე ცნობილი იქნეს დამნაშავედ წარდგენილ ბრალდებაში, რაც გათვალისწინებულია საქართველოს სსკ 58-10 მუხ. 1 ნაწილით „ანტისაბჭოთა საქმიანობა და აგიტაცია“ და ამ მუხლით მიესაჯოს თავისუფლების აღკვეთა სამი წლით. განაჩენი საკასაციო წესით გასაჩივრებას არ ექვემდებარება .

სასამართლოზე კოტე მიქაბერიძე საბოლოო სიტყვაში ითხოვს :

„მე არ ვარ მტერი ჩემი საზოგადოების წინაშე და არც მქონია გულში ასეთი რამ, მთელი ჩემი შრომა და მოღვაწეობა მიმართული იყო საზოგადოების კეთილდღეობისადმი, მე ამჟამად შემძლია ჩემი დარგით ბევრი კარგის გაკეთება, ის რაც ჩავიდინე, ფაქტი არის, რაც არ ეთანხმება ჩემს მორალურ სახეს, გთხოვთ მიიღოთ მხედველობაში ჩემი გულწრფელი აღიარება და მომცეთ საშუალება მე ჩემი შემდგომი მუშაობით გამოვისყიდო ჩემს მიერ ჩადენილი დანაშაული“.<sup>241</sup>

არც მშობლიურმა „ქართულმა ფილმმა“ დააყოვნა და სასწრაფო წესით, გაიმართა ლენინის ორდენოსანი კინოსტუდიის პარტიული ორგანიზაციის დახურული სხდომა, რომელზეც პარტიული ბიუროს გადაწყვეტილებით, კოტე მიქაბერიძე, პარტიის წევრისთვის შეუფერებელი საქციელის გამო, რაც გამოიხატა ანტისაბჭოთა და უცენზურო ანონიმურ წერილების წერაში - სკკპ რიგებიდან გარიცხეს.<sup>242</sup>

რეჟისორი მორდოვეთის ავტონომიური რესპუბლიკის შრომა-გასწორების კოლონიაში გადაასახლეს, საიდანაც 1959 წელს, დაბერებული, მოტეხილი და სრულიად დაბეჩავებული

<sup>239</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს# 5702. ფსიქიატრიული ექსპერტიზის დასკვნა.

<sup>240</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს#5702, გვ.16. კ. მიქაბერიძის მოხსენებითი ბარათი საქართველოს უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარე ინაურს.

<sup>241</sup> შსს არქივი. ფ.-6, სსს#5702.

<sup>242</sup> შსს არქივი. ფ- 392, ა.-1, საქ. 78.

დაბრუნდა. პატიმრობაგამოვლილს, ფილმის გადაღების უფლებას არავინ მისცემდა, თუმცა არც მანამდე აძლევდნენ მუშაობის საშუალებას...

ადგილი სადუბლიაჟო საამქროში მიუჩინეს, იქ, სადაც სულ ჩუმად იქნებოდა და პრობლემებს არავის შეუქმნიდა. წლები ჩუმად შრომაში გაატარა, არასდროს ახსენებდა „ფორმალიზმის გავლენით“ გადაღებულ ფილმს და არც ახლის გადაღების სურვილს ბედავდა. „ჩუმად ყოფნა“ ხომ მისი „თავისუფლებაში“ ყოფნის სასჯელი იყო.

კოტე მიქაბერიძის ასისტენტი ქეთევან წულაძე იხსენებს: „იყო ერთი დიდი ადამიანი, ფრიად საინტერესი თავისი შინაგანი და გარეგანი ნათელით, ქუთაისელი, რიონის პირას გაზრდილი, რაინდობაზე თავდადებული, სპორტის მოტრფიალე. ბევრი იარა თუ ცოტა, ბოლოს დუბლიაჟში დაიდო ბინა. ევიწროვებოდა კედლები, მაგრამ სხვა გზა არ ჰქონდა. აქ დავმეგობრდით. მეტად საინტერესო ამბების მოყოლა იცოდა. სულდგმულობდა უმეტესად წარსულით. მისი გულიანი მსმენელი გახლდით. ჰქონდა დიდი შინაგანი ენერჯია და წვა: სულ ხატავდა, წერდა, უსმენდა მუსიკას, სწავლობდა ენებს, სწავლობდა მედიცინას...“<sup>243</sup>

კოტე მიქაბერიძე გენიალურ რეჟისორად გვიან აღიარეს, მაშინ, როდესაც ცოცხალი აღარ იყო. ძნელი წარმოსადგენია, ერთმა ადამიანმა - ნიჭიერმა კაცმა, სავსე იმედებით, ენერჯით, ენთუზიაზმით, გაუძლოს ამდენ დამარცხებას, ტყუილს, გაჭირვებას, შეურაცყოფას, მძიმე სასჯელს და ბოლოს სრულ დუმილს და უსიტყვო მორჩილებას...

1973 წელს, არკადი ხინთიბიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე კოტე მიქაბერიძე სიტყვით გამოვიდა და გამოსვლა ასე დაასრულა: „მივაკითხოთ ხოლმე ერთმანეთს და ვკითხოთ - როგორ ხარ?“...

შემდეგ საღამო დასრულდა, შუქი აინთო და დარბაზი ყველამ დატოვა. სკამზე დარჩა მხოლოდ ერთი კაცი - კოტე მიქაბერიძე, რომელიც ეკრანის წინ ისე ჩუმად, უსიტყვოდ გარდაცვლილიყო...<sup>244</sup>

<sup>243</sup> კვესელავა რ., მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე, თბ. სა-გა, 2008, გვ. 119.

<sup>244</sup> მერაბ კოკოჩაშვილის მოგონება („ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ - კოტე მიქაბერიძე <https://www.youtube.com/watch?v=4NTLJ99DgS4>. გადამოწმებულია 20.04.2022წ.

## ნუცა ღოღობერიძე

ნუცა (ნინო ) ხუციშვილი-ღოღობერიძე - პირველი ქართველი ქალი კინორეჟისორი, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი იყო სიმამაცე, პასუხისმგებლობა და მოყვასის სიყვარული... ალბათ გმირობაზე არც უფიქრია, უბრალოდ, საზოგადოებრივი ვალი პირნათლად მოიხადა და სწორად იცხოვრა. არ შეუშინდა ძალადობას, არ გახდა დამბეზღებელი და არ დაკარგა სიყვარულის, ერთგულების, სიმტკიცისა და მიმტევებლობის ნიჭი.<sup>245</sup>

ნუცა ხუციშვილი დაიბადა 1902 წელს საინგილოში. 6 წლის იყო, როცა მამამ თავისი მრავალრიცხოვანი ოჯახი საცხოვრებლად თბილისში წამოიყვანა. დატვირთული ურმები გრძელ გზაზე მშვიდად მოდიოდნენ. გზადაგზა მამა ქარავანს დაუვლიდა და შვილებს ათვალეირებდა. ერთ-ერთ ჩამოვლაზე, ბოლო ურემი, რომელზეც ყველაზე უმცროსი შვილი - ნუცა იჯდა, ცარიელი დახვდა, ბავშვი ურმიდან ჩამოცურებულიყო და გზაზე მშვიდად ეძინა.<sup>246</sup> თითქოს ეს იყო პირველი ნიშანი, რომ წინ უამრავი განსაცდელი ელოდა, მაგრამ უკანასკნელ წუთს, როდესაც გადარჩენის იმედი აღარ არსებობდა, მოულოდნელად სასწაული ხდებოდა. ის პოულობდა ძალას ფეხზე წამომდგარიყო, მიზეხს - სიცოცხლე ყვარებოდა და იმედს - ცხოვრება გაეგრძელებინა.

ნუცა ღოღობერიძემ წარჩინებით დაამთავრა თბილისის გიმნაზია, დაამთავრა ჯერ თბილისის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტზე, შემდეგ გერმანიაში, იენის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტი. ისწავლა რუსული, გერმანული და ფრანგული ენები. სამშობლოში დაბრუნებულმა, ბედი კონოხელოვნებას დაიუკავშირა და გადაიღო 3 ფილმი: დოკუმენტური - „მათი სამეფო“ და „ბუბა“ და მხატვრული - „უჟმური“.<sup>247</sup>

გადმოცემით ვიცით, რომ ნუცა ღოღობერიძემ პირველ ფილმზე „მათი სამეფო“ (1928) რეჟისორ მიხეილ კალატოზიშვილთან და მხატვარ დავით კაკაბაძესთან ერთად იმუშავა. სცენარს, ისევე, როგორც სცენარის ან ფილმის განხილვის ოქმებს ვერც ერთ არქივში ვერ მივაკვლიე. ეროვნულ არქივში ინახება „სახკინმრეწვის“ კადრების განყოფილების შედგენილი დოკუმენტი „ბიოგრაფიული ცნობები სახკინმრეწვში მომუშავე რეჟისორების, რეჟისორის-თანაშემწეების და ოპერატორების შესახებ.“ აქ ნუცა ღოღობერიძის შესახებ ვკითხულობთ: „გვარი, სახელი, მამის სახელი - ღოღობერიძე ნინო ბართლომეს ასული.

<sup>245</sup> კონტრიძე ე., კადრებში აღწერილი რეალობა, ამერიკისმცოდნეობის მე-20 ყოველწლიური საერთაშორისო კონფერენცია, თბ, 2019წ.

<sup>246</sup> ღოღობერიძე ლ., რაც მაგონდება და როგორც მაგონდება. თბ, „ფავორიტი“ 2018წ.

<sup>247</sup> კონტრიძე ე., ნუცა ღოღობერიძე-დაკარგული სცენარები და წლები, ხელოვნების მკვლევართა მე-14 საერთაშორისო კონფერენცია, ქალი და ხელოვნება, თბ, „კენტავრი“ 2021წ, გვ 41.

განათლება - ზოგადი, უმაღლესი. რა სურათებში იღებდა მონაწილეობას - „ახალი მფრინავი“, მენშევიკური ეპოპეა“.<sup>248</sup>

ეროვნულ არქივში ასევე ინახება კარლო გოგობის, 1966 წლით დათარიღებული, წერილი, რომელშიც ვკითხულობთ: „ფილმი „18-28“ (1928 წელი) რომლის თანადამდგმელიც ნუცა ლოლობერიძე იყო, რომელიც საქ.საბჭ. სოც. რესპ.კულტურულ-ეკონომიკური განვითარების პროცესებს ასახავდა, ქართული დოკუმენტური კინემატოგრაფიის 20-იანი წლების საეტპო ნაწარმოებს წარმოადგენდა“.<sup>249</sup>

ვფიქრობ, „ახალი მფრინავი“ და „18-28“, ფილმ „მათი სამეფოს“ სამუშაო სახელწოდებები უნდა იყოს. ორიოდ წლის წინათ რუსეთის ფილმსაცავიდან ჩამოტანილი ფირი, რომლის ყუთს „მათი სამეფო“ ეწერა (რომლის საჯარო ჩვენება ეროვნული არქივის კინოდარბაზში 2020 წლის ნოემბერში გაიმართა), მხოლოდ დოკუმენტური ქრონიკაა და ის არც „მენშევიკური ეპოპეა“ და არც „საქართველოს კულტურულ-ეკონომიკური განვითარების პროცესებს“ ასახავს. იმედი მაქვს, რომ ნუცა ლოლობერიძისა და მიხეილ კალატოზიშვილის „მათი სამეფოს“ პოვნის ბედნიერება წინ გვაქვს.

ნუცა ლოლობერიძის მომდევნო ფილმი, 1930 წელს გადაღებული, 5-ნაწილიანი დოკუმენტური „ბუბა“ იყო. სცენარის ავტორი ნუცა ლოლობერიძე, მხატვარი - დავით კაკაბაძე, ოპერატორი - სერგო ზაბოზლაევი, მონაწილეობენ - პეტრე ჭიჭინაძე და რაჭის სოფელ „ღების“ მცხოვრებლები.

„ „ბუბა“ – რაჭის ერთ-ერთი უმაღლესი მწვერვალია, აქედანაა ფილმის სახელწოდებაც. პროპაგანდისტული და სააგიტაციო ფილმი, ერთი მხრივ რაჭის ულამაზეს ბუნებას, სამკურნალო წყლებს გვაცნობს და მეორე მხრივ - სოფელ „ღების“ და ზოგადად, რაჭის მთიანი რეგიონის მძიმე ცხოვრებას ასახავს. ძველისა და ახლის დაპირისპირების ხერხი, საბჭოთა „აგიტფილმის“ აუცილებელი ფორმა იყო. ტიტრებიდან ვიგებთ, რომ ახალმა საბჭოთა საქართველომ რაჭის მოსახლეობის რთული ცხოვრება შეცვალა. აშენდა ჰესები, კაშხლები, კურორტები და ბუნებაც მოთვინიერდა. ახალი ხელისუფლების დამსახურებით, რაჭის მოსახლეობამ გაჭირვება დაივიწყა.“<sup>250</sup>

მხატვარმა დავით კაკაბაძემ და ოპერატორმა სერგო ზაბოზლაევმა, მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს ფილმის მხატვრული სახე. ეკრანზე ამბის თხრობა თავისებური სისადავითა და ამავე დროს, სიმძაფრით მიმდინარეობს. ფილმში ბევრია საინტერესო რაკურსი, ულამაზესი ხედები, უბრალო ადამიანების ხასიათები, კოლორიტული პერსონაჟები. „ბუბა“

<sup>248</sup> ეროვნული არქივი- ფ.-141, ან-1, ს-956.

<sup>249</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-169, ან-552.

<sup>250</sup> ოჩიაური ლ., „ჯიმ შვანთე“ და „ბუბა“ - პარალელები, სახელოვნებო მეცნიერებათა დიებანი, კენტავრი, 2019.

ექსპერიმენტებისა და შემოქმედებითი ძიების ბრწყინვალე ნიმუშია, რომელიც კატეგორიულად განსხვავდება საბჭოთა ცხოვრების „შელამაზებელი კინოს“ სტილისგან.

ეროვნულ არქივში ერთადერთი ცნობა, ამ ფილმის შესახებ, ესაა „საქართველოს კინომრეწვის სააქციო საოგადოების საინფორმაციო ბიულეტენი“, რომელშიც ვკითხულობთ: „ბუბა“ - მხატვრული კულტურფილმი. სცენარი და დადგმა - ნინო ლოღობერიძე, ოპერატორი - ს. ზაბოზლაევი, მხატვარი - დ. კაკაბაძე. მთ. როლში - მსახიობი პ. ჭიჭინაძე. დასრულებულია და თებერვლის თვეში გამოდის გაქირავებაში“. <sup>251</sup>

1933-1934 წლებში, ნუცა ლოღობერიძე მუშაობდა მხატვრულ ფილმზე „უჟმური“. სცენარის ავტორები: შალვა დადიანი და ნუცა ლოღობერიძე, ოპერატორი - შალვა აფაქიძე, მხატვრები - პეტრე ოცხელი და მიხეილ გოცირიძე. მონაწილეობენ: კოტე დაუშვილი, მერაბ ჩიქოვანი, ნუცა ჩხეიძე, ივლიტა ჯორჯაძე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და სხვები.

სცენარზე მუშაობა გაუთავებელი გადაკეთებებით, ჩასწორებებით მიმდინარეობდა, რადგან საბჭოთა სისტემას „მაღალ-მხატვრული და იდეოლოგიურად სწორი“ ფილმი სჭირდებოდა. ითხოვდნენ, რომ ნუცა ლოღობერიძეს გადაეღო კოლხეთის დაბლობზე ჭაობის დაშრობის შესახებ ხაზგასმით „სოცრეალისტური“ ფილმი.

„უჟმურის“ სიუჟეტი ასეთია: კოლხეთის დაბლობზე გავრცელებულია მალარია. საბჭოთა მთავრობა, ჭაობის ამოსაშრობად და სენის დასამარცხებლად, ველზე არხის მშენებლობას იწყებს. მშენებლობას ახალგაზრდა კომკავშირელი ქავთარი ხელმძღვანელობს. კულაკი ფარნა ახალგაზრდა მშენებლებს - ქავთარსა და გვადის, ჭაობში შეიტყუებს. დასაღუპად განწირულ ქავთარს, კომკავშირელები გადაარჩენენ.

სამეგრელოში, ლეგენდის მიხედვით, კოლხეთის ჭაობს მწვანე დედოფალი, დიდი გომბემო სახელად „უჟმური“ იცავს. ვინც ამ ჭაობს მიუახლოვდება, გომბემო იტაცებს და ჭაობში ახჩობს.

ნუცა ლოღობერიძემ ლეგენდა, ფილმის სიუჟეტურ ქარგასა და „საბჭოთა სისტემის წარმატებული მშენებლობის“ იდეას შესანიშნავად მოარგო. ფილმის განხილვაზე, თავად რეჟისორი ასე განმარტავს ლეგენდის ეპიზოდს: „ჩემს ფილმში მე მსურდა ლეგენდის წარმოშობისა და მნიშვნელობის პოლიტიკურ და ეკონომიკური ურთიერთობები გამეხსნა. იმ დროს, როდესაც კულაკს არ შეუძლია ფიზიკურად წინააღმდეგობა გაუწიოს საბჭოთა სისტემას, ბრძოლის სხვა საშუალებას იწყებს და იდეოლოგიურად ეწინააღმდეგება მას. და აქ მისი წინააღმდეგობა უფრო ძლიერია, ვიდრე ფიზიკური“. <sup>252</sup>

<sup>251</sup> ეროვნული არქივი- ფ-284, ან-1, საქ-1709.

<sup>252</sup> ეროვნული არქივი- ფ.-52; ან-1; საქ-1,2.

საქართველოს ცენტრალურ არქივში ფილმის შესახებ მივაკვლიე საქართველოს „სახკინმრეწვის“ სამხატვრო საბჭოს სხდომის დასკვნა, რომელიც 1933 წლის 15 აპრილს გაიმართა. პირველი საკითხია ნუცა ლოლობერიძის ლიტერატურული სცენარი „უჟმური“, სხდომამ დაადგინა: „სცენარის წარმოდგენილი ვარიანტი ჩაითვალოს წარმოებისათვის სავსებით მისაღებად. შეეთავაზოს ამხანაგ ლოლობერიძეს, სცენარის კადრიებისას გაითვალისწინოს საქართველოს სახ.კინ.მრეწვთან არსებული სამხატვრო ბიურს სხდომის მითითებები“. <sup>253</sup>

იგივე სცენარის მოსმენა 1933 წლის 29 სექტემბერს ისევ გაიმართა. დაადგინეს: „სახ.კინ. მრეწვის სამხატვრო საბჭოს მიერ „უჟმურის“ დასრულების საბოლოო თარიღად დასახელდეს 15 ოქტომბერი. 20 ოქტომბერს კი ფილმი ლოლობერიძესა და აფაქიძესთან ერთად გაიგზავნოს მოსკოვში“. <sup>254</sup>

ერთი შეხედვით, თითქოს ფილმი დასრულებულია და მზადაა მოსკოვში - მთავარი ცენზურის წინაშე წარსდგეს, მაგრამ 1933 წლის 21 ოქტომბერს, მოსკოვში წასვლის ოფიციალური თარიღიდან ერთი დღის შემდეგ, ჩატარებულია კიდევ ერთი „სამხატვრო პოლიტ. საბჭოს სხდომა“. მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ სხდომის თავმჯდომარეა **ესეველოდ მერკულოვი** - სახელმწიფო უშიშროების 1-ლი რანგის კომისარი.

ფილმის ჩვენების შემდეგ გამართულ სხდომაზე, გამომსვლელები უკიდურესად გამოუვალ მდგომარეობაში არიან, ისინი ვერც ბოლომდე აძაგებენ ფილმს და ვერც უარყოფენ მის მხატვრულ ღირებულებას, რადგან არ იციან, როგორი იქნება თავმჯდომარე მერკულოვის „განაჩენი“. ამიტომ მათი გამოსვლა ფრთხილი და წინააღმდეგობრივია.

განხილვაზე, პირველი სიტყვით გამოდის ამხ. მგალობლიშვილი. ... „თავიდან, სცენარი შეიქმნა კულტურ-ფილმის დადგმისთვის, მაგრამ როდესაც კურსი შეიცვალა მხატვრულ ფილმისაკენ - დაიწყო სცენარის უსასრულო გადაკეთებები, რადგან ის ადაპტირებული ყოფილიყო მხატვრული სურათის დადგმისთვის. ჩვენ ყველა ღონეს ვხმარობდით, რათა მიგვეღო საინტერესო სიუჟეტი. შედეგად, სცენარი საკმაოდ მძიმე აღმოჩნდა და ეს სიმძიმე აისახა სურათზეც. თუ გაითვალისწინებთ სცენართან დაკავშირებულ მთელ ამ ისტორიას, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ სურათი კარგი გამოვიდა. აუცილებელია იმის აღნიშვნა, რომ სამხატვრო საბჭოს ყველა შესწორება რეჟისორმა გაითვალისწინა.“<sup>255</sup>

„ამხ. შენგელაია: ... ჩვენ უნდა გავარკვიოთ რეჟისორის სამუშაო პირობები, შემდეგ კი შევაფასოთ იგი, როგორც მხატვარი, მოცემულ პირობებში მისი მუშაობის შედეგების

<sup>253</sup> იქვე.

<sup>254</sup> იქვე.

<sup>255</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52; ანა-1; საქ-1,2.



მიხედვით. ნანახი სურათის შექმნის ისტორიით ჩვენ ბევრი რამ უნდა ვისწავლოთ, მას ჩვენ სერიოზული ყურადღება უნდა მივაქციოთ და გავაკეთოთ საჭირო დასკვნები.

...მან შეასრულა ნამუშევარი გონივრულად, შეგნებულად, მისი შესაძლებლობების ფარგლებში მხატვრულად. ჩვენ ვხედავთ, რომ რეჟისორს აქვს დიდი გემოვნება და კარგი ოსტატობა . მთელ რიგ სცენებში ჩვენ ვხედავთ რეჟისორის სიმტკიცეს , რეჟისორის ფსიქოლოგიას. ის ფლობს ემოციას გარკვეულ მდგომარეობაში და გარკვეულ ხანგრძლივობაში. ... საუკეთესო პირობებში, მას შეუძლია შექმნას სრულფასოვანი მაღალმხატვრული სურათი“<sup>256</sup>.

კინორეჟისორ ლეო ესაკიას გამოსვლა განსხვავდება ყველა წინამორბედებისაგან: „...მე არ ვეთანხმები სხვა ამხანაგებს, რომლებიც აქ საუბრობენ. მსურს სურათი შევაფასო, როგორც უბრალო მაყურებელმა...“ - და აქ იწყება ფილმის ისეთი შეფასება, რომელიც ნამდვილად შორსაა ჩვეულებრივი რიგითი მაყურებლის შეფასებისგან და „იდეოლოგიური სახის ხარვეზების“ არსებობაზე მიუთითებს. ცხადია, იცის, რომ მერკულოვის გასაგონად ნათქვამი ნებისმიერი სახის „შენიშვნა“ ნუცა ლოლობერიძისთვის შეიძლება დამლუპველი იყოს, მაგრამ მაინც უკიდურესად ხისტია!!!

„ამხ. ესაკია: ...სურათის იდეური ღირებულება არ არის მხოლოდ ცხოვრების ასახვა, არამედ ასახოს მიზანდასახულობა. ჩვენ ვაჩვენებთ კოლხეთს სოციალურ კონტექსტში და უნდა ითქვას, რომ ამ სურათის ტენდენცია არასწორია, ის არასწორად ასახავს რეალობას და ასევე იძლევა არასწორ მიმართულებას. სურათზე ნაჩვენები ყოველდღიური ცხოვრება ეს არ არის თანამედროვე სამეგრელოს ცხოვრება. დღევანდელი სამეგრელო არ არის ისეთი ჩამორჩენილი ქვეყანა, როგორც ეს სურათშია წარმოდგენილი... ...სურათზე ნაჩვენებია ადამიანები, რომლებიც ბედის ანაზარა არიან მიტოვებულნი. არ არსებობს არანაირი ორგანიზებულობა კაშხლის მშენებლობაში. ვერ ვხედავთ საბჭოთა მთავრობის მუშაობას, არ არის მოცემული უზარმაზარი კოლხეთის ჭაობების ამოშრობის და მშენებლობის დემონსტრირება. არ არის ასევე კულაკების მიმართ ორგანიზებული წინააღმდეგობა . გაუგებარია საიდან იწყება და სად მთავრდება ლეგენდა...“

ესაკიას დასკვნაა: „...სურათი მასობრივ მაყურებელს არ მოეწონება. ის ასეთი აღმოჩნდა უხარისხო სცენარის წყალობით. ამას ყურადღება უნდა მიქცეოდა. ამხანაგი ლოლობერიძე პირველად მუშაობს მხატვრულ ფილმზე და მან თავისი სცენარით დალუპა სურათი....“

სიტუაციის გამოსწორებას „სახკინმრეწვის“ დირექტორი ამბროსი თითბერიძე ცდილობს: „ეს სურათი არის პროპაგანდისტული ფილმის ბოლო - დასკვნითი ეტაპი. ამ

---

<sup>256</sup> იქვე.

ფილმის სცენარი წარმოიშვა აგიტფილმების გამოსვლის დროიდან, შემდეგ იგი მრავალჯერ გადაკეთდა და დეფექტების გარეშე ვერ დარჩა.

ამ სცენარზე იმუშავეს: ეიზენშტეინმა, დოჟენკომ და შკლოვსკიმ, მაგრამ მაინც დარჩა ძველის ნაშთები. აქ გამოთქმული მოსაზრებები არსებითად განსხვავებულია, ისინი სრულიად წინააღმდეგობრივია. ერთიც და მეორე მხარეც არასაკმარისად სწორად მსჯელობს. ამ სურათით, ჩვენ განსაკუთრებულად ვერ დავიკვებებით, მაგრამ ჯვარის დადებაც არ შეიძლება, ეს უკიდურესი იქნება. სურათში არის პოლიტიკური ხარვეზები, ისეთივე, როგორც იყო ფილმში „ჯიმ-შვანთე“. ... ფილმში არის ტენდენცია, აჩვენოს ყველა ის საშინელება, რაც მალარიას მოსდევს, რაც ცუდია. საშინელებები ნაკლებად უნდა ეჩვენებინათ და ამით ფილმი მოიგებდა. ეს ფილმი რეჟისორი ლოლობერიძის პირველი მხატვრული ნამუშევარია და მან აჩვენა, რომ შეუძლია მუშაობა. სურათი უნდა იქნას მიღებული“.

სხდომაზე ნუცა ლოლობერიძის გამოსვლა, თამამი და უკომპრომისოა: „...და მე მდებენ ბრალს, რომ სცენარი არ იყო ძლიერი. როგორც არ უნდა იყოს, მე სცენარზე სრულად ვარ პასუხისმგებელი. ჩვენ ასეთი მდგომარეობა გვაქვს, რომ ვიმყოფებით გზაჯვარედინზე, საიდანაც ყველა მიმართულება დამლუპველია. ჩვენ მხოლოდ ახლა ვიწყებთ რთული მდგომარეობიდან გამოსვლას. მართალია, რომ მე მიჩვეული ვარ დოკუმენტურ ფილმებზე მუშაობას, ამას არ უარვეყოფ და ვერც ვერაფერ ცუდს ვხედავ ამაში.

...სამწუხაროდ, თქვენ კვლავ ითხოვთ პროპაგანდისტულ ფილმს ჩვენგან სადაც საბჭოთა სისტემის მუშაობის ყველა ასპექტები უნდა იყოს ნაჩვენები. მოითხოვთ ერთ სურათში ჩავატოთ ყველაფერი ის, რასაც აკეთებს პარტია და ხელისუფლება საბჭოთა კავშირში. თქვენს, რომ სურათში ბევრი საშინელებაა. მე ვაჩვენე რეალობა, ამ ადგილებში სწორედ ასეთი საშინელებაა, ჭაობების ამოშრობამდე იქ არაფერი იყო სასიამოვნო“.

საბოლოო სიტყვა ეკუთვნის ამხანაგ მერკულოვს: „მე არ ვარ კინემატოგრაფიის სპეციალისტი. მაგრამ ვიცი, რომ სურათის საფუძველია სცენარი. ამ სურათის ყველა ნაკლი აშკარად სცენარიდანაა. სცენარზე პასუხისმგებელია არა მხოლოდ ავტორი, არამედ კინოფაბრიკის დირექციაც, რომელიც მას წარმოებაში უშვებს. ჩანს, რომ სცენარი არ იყო გასაგები, სურათში მრავალი უზუსტობაა. ბევრი უნდა ვიფიქროთ იმაზე, თუ როგორ დავაკავშიროთ ერთი ეპიზოდი მეორესთან.

კოლხეთის პრობლემა ძალიან დიდი პრობლემაა, მაგრამ ის ფილმში არ აისახა. რეჟ. ესაკია მართალი იყო, როდესაც მან სურათის პოლიტიკურ შეცდომებსა და იდეოლოგიურ ჩავარდნებზე მიუთითა...“

...და შემდეგ ფილმს აფასებს სწორედ, რომ საბჭოთა სისტემისთვის დამახასიათებელი აბსურდულობით: „ფილმი არის გრძელი. პირველი ნაწილი დაძაბულად იყურება, მეორე ნაწილი კი საინტერესო ხდება. ...სურათი უნდა იქნას მიღებული ამხანაგების მიერ აქ გაკეთებული ყველა მითითების გათვალისწინებით. უნდა ვაღიაროთ, რომ სურათი მოსალოდნელზე ბევრად უკეთესი გამოვიდა“<sup>257</sup>.

გადაწყდა - რეჟისორმა შეიტანოს შესწორებები, მითითებების მიხედვით და მხოლოდ ამის შემდეგ მიიღონ ფილმი.

კინოსურათმა ცენზურა ორივე ეტაპზე გაიარა და ეკრანებზე გამოვიდა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მერკულოვის ასეთი შეფასების გამო, ნუცა ლოლობერიძე „ფიზიკურად გადარჩა“, მაგრამ ეს ავისმომასწავებელი სიმშვიდე, დიდხანს არ გაგრძელებულა. მომავალში, მის არცერთ სცენარს განხორციელების საშუალება არ მისცეს.

ეროვნულ არქივში ინახება ნუცა ლოლობერიძის რამოდენიმე ლიტერატურული სცენარი მხატვრული ფილმებისთვის - „პირველი ქალიშვილი“ (უთარილო), „ვის?“ -1934 წელი და „წვრილმანი მსხვილმანები“- 1934 წელი.

კინოსცენარს - „**პირველი ქალიშვილი**“ (სცენარის ორი ვარიანტია, რომლებიც არსებითად არ განსხვავდება) თარიღი არ აწერია და ზუსტად ვერ იტყვი, როდისაა დაწერილი.<sup>258</sup>

შინაარსი ასეთია: ახალგაზრდა გოგონა ელო, საიდუმლოდ შეყვარებულია ახალგაზრდა მფრინავზე, სახელად - გოგი. გოგონა ბავშვურად მიამიტი და გაუბედავია, ამიტომ მისი გრძნობების შესახებ, არავინ არაფერი იცის. მოქმედება ხდება ზღვისპირა რაიონში. ელოს დაჟინებული თხოვნით, ზღვის სანაპიროზე კოლმეურნეობა გააშენებს განსაკუთრებული ჯიშის ვარდების პლანტაციას (Казанлыкская Роза). ვარდის ეს ჯიშში გამოირჩევა სურნელოვანი ეთერზეთებით, რომელზეც მედიცინაში დიდი მოთხოვნილებაა. ელოს მზრუნველობით, ვარდებმა უხვად იყვავილეს და კოლმეურნეობა ასახელეს. ჟურნალ-გაზეთებში იბეჭდება სტატიები ელოს წარმატებაზე, რის გამოც თავდაჯერებული ხდება.

ქალაქის მახლობლად მთებში, თვითმფრინავი ავიაკატასტროფაში მოყვება. დაიკარგებიან მფრინავები და მათ შორის, გოგი. გოგის სასოწარკვეთილი დედა ელოს სთხოვს უთხრას სიმართლე - როგორაა გოგი. ელო ატყუებს, რომ კარგადაა და მთავლელებთან ერთად, მის მოსამებნად მიდის. იპოვის დამტვრეულ თვითმფრინავს, მფრინავებს და სოფელში ყველას ცოცხალს დააბრუნებს. დასასრულს, ელო და გოგის თვითმფრინავიდან ერთად გადმოჰყურებენ გარემოს. ბედნიერი ელო პარაშუტით

<sup>257</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52; ანა-1; საქ-1,2.

<sup>258</sup> ეროვნული არქივი - ფ. 52, ან-2, საქმე-4589.

ბრუნდება მიწაზე. მორცხვ გოგონას შრომა, სიყვარული და თვგანწირვა თამამ, გაბედულ გმირად აქცევს.

ეს მხოლოდ ლიტერატურული სცენარია, არავინ იცის, მისგან როგორი ფილმი გამოვიდოდა. უცნობია, რა სახის შენიშვნები და ჩასწორებები შეიტანა სამხატვრო საბჭომ სცენარში და რატომ არ გაგრძელდა მუშაობა. ერთი კი ცხადია, რომ სცენარში არ არის არც ერთი უარყოფითი პერსონაჟი, ყველა გმირი მშრომელი, კეთილი და თავმდაბალია.

ნუცა ლოლობერიძის შემდეგ პროექტზე საუბარი, შორიდან უნდა დავიწყო. 1933 წელს, „სახკინმრეწვის“ სამხატვრო საბჭოს სხდომაზე შედის გოგი გუგუნავას სცენარი „**ხიდი ენგურზე**“.<sup>259</sup>

მოქმედება სვანეთში მიმდინარეობს. დიდი ხნის წინათ, სოფელში ფარჯიანების გვარს საგვარეულო რელიკვიას - ქვაბს მოპარავენ, რის გამოც თემი ეკლესიაში, საჯაროდ წყევლის უცნობ მმარცველს, რომელმაც ქურდობა გაბედა.

გადიან წლები, ფარჯიანების ვაჟს - ბიძინას, რომელიც სამაგალითო კომკავშირელია, შეუყვარდება მდინარე ენგურის გადაღმა მცხოვრები გოგუცა - სარტმანის ქალიშვილი. მათ სიყვარულს გულშემატკივრობს გოგუცას მეზობელი და ბიძინას ბავშვობის მეგობარი კომკავშირელი ბაჯუ. საქორწილო სამზადისას, ბაჯუ სარტმანის სახლში ფარჯიანების მოპარულ რელიკვიას ნახავს. ამ ამბავს ბაჯუ ბიძინას მოუყვება და აქ იღვიძებს სვანური წარმართული სამაგალითოდ დასჯის სურვილი. იმისთვის, რომ საიდუმლო დაიმალოს, სარტმანი ფერმაში ხანძარს გააჩენს. ცეცხლში დაიწვება ფერმა, ცხოველები, ქვაბი და მდინარეზე გადებული, ორი თემის დამაკავშირებელი ხიდი. ორი გვარი ერთმანეთს სამკვდროდ უპირისპირდება. შურისძიების მიზნით, სარტმანი ბაჯუს მდინარეში გადააგდებს, ხალხში კი იტყვის, რომ ის ბიძინამ მოკლა. გოგუცა სიმართლეს უყვება ბიძინას და ერთად გადაარჩენენ ბაჯუს.<sup>260</sup>

1933 წლის 16 ივლისს, „სახკინმრეწვში“ სხდომაზე, სცენარი წარდგენილი სახით დაიწუნეს, რადგან „სცენარში მხოლოდ იდეალიზირებული სვანეთია წარმოდგენილი, რომელიც გადადის წმინდა ეგზოტიკაში და აგებულია თითქმის მხოლოდ ძველი ყოფის ჩვენებით, ხოლო ყოფითი პრობლემები ნაჩვენებია არა სოციალურ-კლასობრივი ბრძოლის კონტექსტში“.<sup>261</sup>

სავარაუდოდ, „სახკინმრეწვის“ ხელმძღვანელობამ ავტორს სცენარი გამოართვა და სხვა რეჟისორის ძებნა დაიწყო. სხდომის ოქმებიდან ირკვევა, რომ მის მიხედვით ფილმის

<sup>259</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52, ან.-2, საქ.-174.

<sup>260</sup> სცენარს აკლია 31,32,33,34 გვერდები.

<sup>261</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52, ან.-2, სს.-174.

გადაღებას ალექსანდრე წუწუნავასაც სთავაზობენ. გუგუნავას სცენარი უკვე მნიშვნელოვნად გადაკეთებულია და დამტკიცებულია მოსკოვშიც, მაგრამ წუწუნავა გადაღებაზე მაინც უარს ამბობს.

„ამხ. წუწუნავა: ... ამ სცენარზე მე პასუხს არ ვაგებ, რადგან მე ვიცი, რომ სცენარში არის გარკვეული უაზრობა, ისეთი მომენტები, რომლების დაშვებაც დღეს არ შეიძლება. (ოქმში ამ სტრიქონებს ხაზი აქვთ გასმული).

„მე ამ სცენარს ხელი მოვკიდე იმიტომ, რომ ის მოსკოვმა დაამტკიცა, მაგრამ არ დაუმტკიცებია, რომ წუწუნავამ ამ სცენარის პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ მხარეზეც პასუხიუნდა აგოსო, იმ დროისათვის მე მოსკოვში არ ვყოფილვარ.“ (ეს ადგილიც ხაზგასმულია).<sup>262</sup>

1934 წლის 11 ივნისს, „სახკინმრეწვის“ ფაბრიკის სხდომაზე გადაწყდა: „მხედველობაში ვიღებთ რა, ა. წუწუნავას უპასიხისმგებლო და საბჭოთა ხელოვანისათვის შეუფერებელ განცხადებას, მასზედ რომ, იგი უარს ამბობს როგორც დადგმის და სურათის იდეოლოგიურ მხარეზე პასუხისმგებელი ფილმისა „ხიდი ენგურზე“, შეუჩერდეს მას სცენარის გადაკეთების ნება და ჩამოერთვას მას სცენარი. ფილმის „ხიდი ენგურზე“ დადგმის უფლება გადაეცეს რეჟისორ ლოლობერიძეს. ფილმის გადაღების მოსამზადებელი სამუშაოები შეჩერდეს და ჯგუფი დაიშალოს. გადამღებ ჯგუფში ჩაითვალოს მხოლოდ რეჟ: ნ. ლოლობერიძე“.

1934 წლის 26 ივლისს ჩატარებულ, „სახკინმრეწვის“ სხდომაზე ნუცა ლოლობერიძე ამბობს, რომ კინოფაბრიკის მიერ გაკეთებული ჩასწორებები სცენარისათვის „ხიდი ენგურზე“, მისთვის „სავსებით მისაღებია და ამ შესწორებებს სულ სხვა სიბრტყეში გადაყავს საქმე“.

სავარაუდოდ ნუცა ლოლობერიძემ სცენარზე მუშაობა დაიწყო და მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა. ახალ ვარიანტში ბევრი რამ არის შეცვლილი. მთლიანად ამოღებულია ქვაბი და მის ნაცვლად დამატებულია ახალი პერსონაჟი „ტურია“.

სცენარის განხილვაზე ნუცა ლოლობერიძე ამბობს: „ქვაბი ქმნის ფილმის ისეთ ჟანრს, რომელსაც ის კატეგორიულად ეწინააღმდეგება... გარდა ამისა კვანძის შეკვრა ხდება მხოლოდ მესამე ნაწილიდან, მაშინ, როცა ის პირველი ნაწილიდანვე უნდა დაიწყოს. გთავაზობთ კონფლიქტის წარმოშობის ახალ ვარიანტს, ქორწილში და არა კათოლისათვის (ანუ ქვაბისთვის), არამედ ტურასათვის“.<sup>263</sup>

<sup>262</sup> იქვე.

<sup>263</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52, ან.-2, სა.-174.

სამხატვრო საბჭოს სხდომამ დაადგინა: „1- შევთავაზოთ ამხ. ლოლობერიძეს და პერესტიანს 1 აგვისტოსათვის საბოლოოდ გადამუშავდეს ვარიანტი ტურიასთან დაკავშირებით და წარედგინოს კინოფაბრიკის დირექტორს.

2-შევთავაზოთ ამხ. გუგუნავას ლოლობერიძესთან ერთად გადაამუშაოს სცენარი კომკავშირის თემისა და ფერმის თემის გაძლიერების კუთხით. ასევე მასალის მაქსიმალურად შემოკლებისათვის“.<sup>264</sup>

მოსკოვის მიერ დამტკიცებული, გუგუნავას სცენარით, არც წუწუნავას და არც ლოლობერიძეს ფილმი არ გადაუღიათ. ამის მიზეზს შსს არქივში მივაკვლიე.

გიორგი (გოგი) სიმონის ძე გუგუნავა, დაბადებული 1901 წელს, ქ. ლანჩხუთში, წლების განმავლობაში რუსთაველის თეატრის დირექტორად მუშაობდა. 1934 წლიდან კინემატოგრაფშიც გადაწყვიტა ეცადა ბედი და დაწერა ლიტერატურული სცენარი „ხიდი ენგურზე“. მაგრამ 1937 წელს დააპატიმრეს, როგორც ანტისაბჭოთა ორგანიზაციის წევრი, გაასამართლეს 58-7, 58-8, 58-10, 58-11 მუხლებით, რაც „ანტისაბჭოთა ორგანიზაციაში ახალი წევრების გადაბირებას“, „თეატრში მავნებლობას“ და „საბრძოლო ტერორისრულ ჯგუფის წევრობას“ ნიშნავდა. ყველაზე მძიმე ბრალდება კი იყო „ამხანაგ ბერიაზე თავდასხმის მომზადებაში მონაწილეობა“, რაც, საბოლოოდ, მისი დახვრეტის მიზეზიც გახდა.<sup>265</sup>

ამიტომაც ფილმზე „ხიდი ენგურზე“ მუშაობა შეწყდა და სცენარიც სასწრაფოდ დაივიწყეს.

ნუცა ლოლობერიძის კიდევ ერთი განუხორციელებელი პროექტია ფილმი „ვის?“ სცენარის ავტორები: ნუცა ლოლობერიძე და ილო მოსაშვილი. ეროვნულ არქივში მხოლოდ „სახკინმრეწვის“ ბიუროს სხდომის ოქმს მივაგენი, რომელიც 1934 წლის 26 მაისითაა დათარიღებული. მონაწილეთა შენიშვნებით, შეგვიძლია შინაარსის დაახლოებით გაგება.<sup>266</sup>

მოქმედება მიმდინარეობს ერთ-ერთ პატარა ქალაქში, ჰიდროელექტროსადგურის მშენებლობისას. წარმოებაში მუშაობენ ფრიდონი და მისი მეგობარი მახარე. მშენებლობაზე კონფლიქტი ხდება და სიტუაცია იძაბება. აქვე ირკვევა, რომ ფრიდონს ცოლი ღალატობს მახარესთან და ჩნდება ბავშვი. ფრიდონი შურისძიების მიზნით, ბავშვს იტაცებს და მდინარეში აგდებს, შემდეგ თვითონვე გადაარჩენს.

„ამხ. მოსაშვილი - ჩვენ გვყავს ოთხი მოქმედი პირი და ერთი ბავშვი. პირველ ნაწილშივე უნდა გაირკვეს, მათი დამოკიდებულება ურთიერთ შორის. ერთ-ერთ დიდ მშენებლობაზე რაღაც საფრთხეს მოელიან, მთელი ძალა მობილიზებულია საფრთხის თავიდან

<sup>264</sup> იქვე.

<sup>265</sup> სტალინური სიები საქართველოდან-<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=26&t=9735>

<sup>266</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52; ან-1; საქ-4.

ასაცილებლად, აქვე არიან ჩვენი გმირებიც. ერთი მათგანი ხიფათში ვარდება და ის გადაარჩინოს ქალმა“.

„ამხ. მდივანი - თემა აგებულია ორ კონფლიქტზე: პირველი იკვანძება წარმოებაში და მიზნად ისახავს ძველი ტრადიციების ნაშთების გავლენას წარმოების ინტერესებზე, ხოლო მეორე - შეიცავს ბავშვის ისტორიას“.

„ამხ. ბენაშვილი - რატომ შორდება ქალი ქმარს? რამ მოხიბლა იგი ისე, რომ ქმარი გაცვალა სხვა მამაკაცზე? მისი ასეთი მოქმედების მოტივიროვკა სრულიად არ არის მოცემული თემაში. ... ძნელია წარმოდგენა ისეთი ადამიანის, რომელსაც ცოლი ღალატობდეს და ის სრულიად გულგრილად და დამშვიდებით შეცქეროდეს ამ ამბავს“.

„ამხ. მდივანი - ძველი ტრადიციის მატარებელი ფრიდონი ბავშვს გადააგდებს მდინარეში, ხოლო გარდაქმნილი ფრიდონი ამ ბავშვს იხსნის... ...ბავშვის გადარჩენა შედეგი იყო ფრიდონის გარდაქმნის“...

„ამხ. ლოლობერიძე - არსებობს მთელი რიგი საკითხებისა, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის გადაჭრილი, ამ საკითხებს ცხოვრება აყენებს დღის წესრიგში, მაგრამ გადაჭრილი პასუხი მათზე ჯერ არ მოიპოვება. ჩვენ ვაყენებთ ასეთ პრობლემას და გვსურს მისი დაახლოებითი გადაჭრის მოცემა“.<sup>267</sup>

რატომ გახდა ნუცა ლოლობერიძისთვის ღალატისა და ბავშვის გადარჩენის თემა, 1934 წელს ასეთი მნიშვნელოვანი? იქნებ „ცხოვრებამ უკვე დააყენა მის წინ ეს საკითხი“ და „მისი გადაჭრის“ მცდელობაც, ამ თემაზე მუშაობა იყო? ან იქნებ, ერთგვარი წინათგრძნობასავით ჰქონდა, რომ სულ რამდენიმე წელში, შვილთან დაშორების თემა, მის ცხოვრებაში ყველაზე ტრაგიკული და საბედისწერო აღმოჩნდებოდა?

წარმოდგენილი სახით სცენარი მიუღებლად ჩათვალეს. შენიშვნები სხვადასხვა იყო.

„ამხ. ხაჩიძე - ჩვენ ვერ ვხედავთ გმირებს შორის საწარმოო ურთიერთობას. ჩვენთვის ისიც გაურკვეველია თუ რად იყო საჭირო რომ ჰიდროელსადგური ყოფილიყო აღებული მოქმედების გასაშლელ ფონად“.

„ამხ. ბენაშვილი - სურათის მთვარაი აზრი შემდეგში უნდა მდგომარეობდეს, გვაჩვენოს ბრძოლა ძველ და ახალ ტრადიციებს შორის და ახალის გამარჯვება. ამ მიზანს წარმოდგენილი თემა ვერ აღწევს“...

„ამხ. ბენაშვილი - ავტორებს სურთ, რომ არც ერთი უარყოფითი ტიპაჟი არ გამოიყვანოს და ისე მოგვცეს ძველ ტრადიციებთან ბრძოლა და ამით დაძლევა, ეს გაუმართლებელი და მიუღებელი მოვლენაა“.<sup>268</sup>

<sup>267</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52, ან.-2, საქ.-174.

<sup>268</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52, ან.-2, საქ.-174.

სხდომამ დაადგინა: წარმოდგენილი სახით თემა მიუღებლად ჩაითვალოს, ავტორებს ურჩიეს, ხელმეორედ დაამუშაონ თემა იმ შესწორებათა მიხედვით, რაც აღნიშნული იყო ბიუროს სხდომაზე.

რა ბედი ეწია მომავალში სცენარს „ვის?“ უცნობია....

1934 წლის 29 დეკემბერს, „სახკინმრეწვში“ განსახილველად შედის ნუცა ლოლობერიძისა და ილო მოსაშვილის კიდევ ერთი სცენარი „**მსხვილმანი წვრილმანები**“. საბჭომ სცენარის ჩასწორება მოითხოვა და იმ სახით არ მიიღო.<sup>269</sup> მაგრამ არსებობს „**მსხვილმანი წვრილმანების**“ სცენარი, უთარილოდ. გაურკვეველია, შენიშვნების გათვალისწინებითაა გადაკეთებული, თუ პირველი ვარიანტია, მაგრამ მეორე სათაურად ასწრია „**ალისფერი ვარდი**“.<sup>270</sup> ხოლო სცენარის ავტორად ალექსანდრე (სანდრო) ჯალიაშვილია მითითებული.

სიუჟეტი ასეთია - სამკერვალო ფაბრიკის დირექტორ სერგეი სერგეის ძეს მეგობარი სამხედრო გაეხუმრება და დილით კაბინეტში ხელმოუწერელ წერილს დაუტოვებს, რომელშიც ოპერის თეატრთან საღამოს 8 საათზე შეხვედრას სთხოვს. იმისთვის, რომ იცნოს, გულზე წითელი ვარდი ექნება დამაგრებული. საღამოს 8 საათზე სერგეი დანიშნულ ადგილას მიდის. ოპერასთან დაინახავს ლამაზ, ცისფერთვალეა გოგონას, რომელსაც გულზე წითელი ვარდი დაუბნევია. ასევე ნახავს მეგობარ სამხედროსაც, გულზე წითელი ვარდით. სერგეი მეგობარზე გაბრაზდება და გაქცევა უნდა, მაგრამ სამხედრო ირინასა და სერგეის ერთმანეთს გააცნობს. სერგეი გოგონათი მოიხიბლება. მეორე დღეს, თავისივე ფაბრიკაში შეკერილ საუკეთესო კოსტუმს ჩაიცვამს და ირინას შეხვდება. წყვილი ერთმანეთს მდინარის პირას წყვილი კენჭების სროლაში ეჯიბრება. სერგეი დაიხრება და შარვალზე ღილი აწყდება, აქედან იწყება მისი ტანჯვა - მთელი საღამო ცდილობს შარვლის ხელით დაჭერას. როდესაც გოგონას სახლამდე მიაცილებს, მასთან ადის, თანამშრომლებს ურეკავს და მეორე დილას მთელ განყოფილებას დაიბარებს. მიზეზი კი ისაა, რომ მათ ფაბრიკაში შეკერილი ტანისამოსის არც ერთი ღილი არ ვარგა და ამის გამო ყველა უნდა დაისაჯოს.<sup>271</sup>

ფილმი მოკლემეტრაჟიანი კომედია უნდა ყოფილიყო, მაგრამ არ განხორციელდა. ეს სცენარი ეროვნულ არქივში დაცული, ნუცა ლოლობერიძის ბოლო პროექტია...

### **გადასახლება**

შემდეგ იყო ბევრი ტკივილი, დამცირება, გაჭირვება, გამოუვალი მდგომარეობა... ნუცა ლოლობერიძის მეუღლე, ცნობილი საბჭოთა პარტმუშაკი, ლევან ლოლობერიძე, არა

<sup>269</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52; ან-1; საქ-6.

<sup>270</sup> ეროვნული არქივი - ფ. -52, ან.-2, საქ.-4685.

<sup>271</sup> ეროვნული არქივი - ფ. -52, ან.-2, საქ.-4685.



ერთი თანამებრძოლის მსგავსად, თავადვე იქცა „თავისიანების მსხვერლად“. ის 1937 წელს დააპატიმრეს და დახვრიტეს. ნუცა ლოლობერიძე ბინიდან გამოასახლეს, კინოსტუდიიდანაც გამოუშვეს და მისი ფილმები, ისევე, როგორც განუხორციელებელი სცენარები - გადამალეს. „დედას და მამას დიდი სიყვარული აკავშირებდათ. დედა არასოდეს ჩარეულა პოლიტიკაში, ის თავისი ინსტიტუტური შემოქმედებითი ინტერესებით ცხოვრობდა, მაგრამ მამას ბევრ არსებით საკითხში არ ეთანხმებოდა. იდეოლოგიური უთანხმოება სულ უფრო და უფრო ღრმავდებოდა, და ბოლოს და ბოლოს, მათი ფაქტობრივი დაშორების მიზეზიც გახდა. ერთხელ დედამ მითხრა: - როცა მე შევხვდი, ლევანი ჯერ სულ ახალგაზრდა, ძალიან ლამაზი ბიჭი იყო, ისეთი ანთებული ხალხის მსახურების წმინდათაწმინდა იდეით, რომ გარშემო ყველას აჯადოვებდა თავისი გზებით. მაშინ ბევრს არავის ესმოდა, რომ იდეოლოგია, რომელიც ემყარება დიქტატურას, თავის თავში ტერორის იდეასაც მოიცავს“.<sup>272</sup>

ლევან ლოლობერიძემ ცოლს ციხიდან წერილი გაუგზავნა: „დაწერე, რომ გამორებული ხარ ჩემთან და დაჭერას გადარჩები, ლანაზე იფიქრე და ისე დაწერე“.<sup>273</sup>

მაგრამ ნუცა ლოლობერიძემ ეს არ დაწერა. არავინ იცის, რატომ... მხოლოდ ქორწინების უარყოფით (რომელიც ფიქტიურად უკვე აღარც არსებობდა), იყო შანსი, დააპატიმრებას გადარჩებოდა. ერთადერთი შვილის გვერდზე დარჩებოდა და არც შემოქმედებითი ცხოვრება დაენგრეოდა, ასე ხელაღებით და ბოლომდე... არავინ იცის, რატომ მიიღო ასეთი გადაწყვეტილება... მან, საკუთარი ნებით, ღირსეულად მოიხადა სასჯელი იმისთვის, რომ „ხალხის მტრის ცოლი“ იყო.

1937 წლის მიწურულს ნუცა ლოლობერიძე დააპატიმრეს და 10 წლით ქალთა საკონცენტრაციო ბანაკ „პოტმა-ში“, შემდეგ ვორკუტის ქალთა საკონცენტრაციო ბანაკში „ჩესეირი“ (член семьи изменника родины - სამშობლოს მოღალატისა ოჯახის წევრი) გადაასახლეს. სასჯელს იმ ათასობით ქალთან ერთად იხდიდა, რომლებიც სასამართლოს განაჩენის გარეშე იყვნენ დაპატიმრებული.

ქვეყანაში საშიში ამბები ხდებოდა - ადამიანები სახლებიდან გადიოდნენ და უკავ აღარ ბრუნდებოდნენ. ციხეებსა და ბანაკებში კი მილიონობით ხალხი იტანჯებოდა...

„ამ უბედურ სივრცეში, გაყინული მდინარის ახლად მოთოვილ ზედაპირზე მოდიოდა თოტხმეტი ქალი. თუმცა ქალი პირობითად თუ დაერქმეოდა ამ უცნაურ მაჯლაჯუნებს და არც სიტყვა მოდიოდა უდგებოდა მათ გაჭირვებულ ბაჯბაჯს ყინულზე.“

გარედან ქალებს დაბამბული, გაპოხილი, გამოხუნებული ბუშლატები ეცვათ და ისეთივე შარვლები. მესამე ვადისა ერქვა ამ სხვის ნაცვამ ტანსაცმელს, რომელიც უკვე მესამე ხელში

<sup>272</sup> ლოლობერიძე ლ., რაც მაგონდება და როგორც მაგონდება, „ფავორიტი“, 2018, გვ. 9.

<sup>273</sup> იქვე. გვ.139.

გადადიოდა სახმარად. ხოლო შიგნით, ტანზე... ვინ აღწერს იმას, რაც ამ ქალებს ტანზე ეცვათ ან შემოხვეული ჰქონდათ: პერანგი, კაბა, ქვედატანი, ზედატანი, ჟაკეტი, მოსახვევი, პირსახოცი, ფერად-ფერადი კონკები - ყველაფერი, რაც კი გაზაფხული და რაც კი შეიძლება ჩაიცვა ან შემოიხვიო, რომ ორმოცგრადუსიან ყინვას გაუძლო, განსაკუთრებით, როცა პურგა დაუბერავს და ერთბაშად უკან ჩაგიბრუნებს სუნთქვას. მაშინ ქარის სუსხი ძვლებამდე გატანს და უბეში სუფთად შენახული პურის ნაჭერიც კი იყინება და გემოს კარგავს“.<sup>274</sup>

წარმოუდგენელია, თუ რას განიცდიდნენ ეს ქალები, სამშობლოდან შორს, ოჯახს, მშობლებს და, რაც მთავარია, შვილებს მოწყვეტილი. მათი ძირითადი მამოძრავებელი ამ გაუსაძლის ცხოვრებაში, რისთვისაც ღირდა სიცოცხლე, მხოლოდ შვილებზე ფიქრი იყო.

„აგერ, იმ ქალსაც მოჰყვება უჩინარი შვილი, ხედავ იმასაც, უხმოდ, მძიმედ რომ მიაბიჯებენ თოვლში, თან გულისყური სხვაგან აქვთ და ვიღაცას მალულად ესაუბრებიან... აგერ, ის ქალი დაეცა. მოწყვეტილივით რბილად დაეცა თოვლში. ალბათ შვილმა გაუშვა ხელი. აგერ, მეორეც დაეცა, მესამეც, ხედავ? იცი რა, ცოტა ხნით მეც დავწვები ასე თოვლში, ცოტას დავისვენებ, თვალებს დავხუჭავ. ცოტა ხნით შეგიძლია შემიშვა ხელი. ...ახლა სამი ქალი ერთად დაეცა, სხვებიც ეცემიან, მეც დავეცევი, ლანა. მგონი, ძალიან დავიღალე. ძლივსლა მივათრევ ფეხებს. ხელს გიშვებ, დავეცი, თვალებს ვხუჭავ“.<sup>275</sup>

„მესაუბრებოდა თურმე იმიერპოლარეთში გადასროლილი დედაჩემი, მაგრამ ჩემამდე მისი ხმა ვერ აღწევდა, არც ის მესმოდა, რომ დედასთვის თვით ჩემი არსებობა ის ერთადერთი ძაფი იყო, რომელიც სიცოცხლესთან აკავშირებდა“...<sup>276</sup>

ლანა ლოლობერიძემაც მთელი ბავშვობა დედაზე ფიქრში გაატარა. მხოლოდ ის იცოდა, რომ ცოცხალი იყო და იმედისა და სიხარულისთვის - ესეც საკმარისი იყო.

„იმ დროს დედაჩემის შესახებ მხოლოდ ის ვიცოდი, რომ ცოცხალი იყო და პოტმის ბანაკში იხდიდა ათი წლის ვადას. მაშინ არც წერილების მოწერის უფლება ჰქონდა, ეს უფლება ბევრად უფრო გვიან მიიღო, მაგრამ ხელისუფლებამ იზრუნა, რომ ისიც არ გამხდარიყო ნამდვილი ბედნიერების მომტანი, ვინაიდან ის იშვიათი წერილებიც - წელიწადში ორი- უსათუოდ რუსულად უნდა ყოფილიყო დაწერილი და ყველა სიტყვა ათი ცენზორის მიერ შემოწმებული; და იღებდნენ შვილები დედების გულებიდან ამოგლეჯილ, უცხო ენაზე დაწერილ, ყველა გვერდზე ბეჭედდასმულ ბარათებს, რომლებშიაც ბეჭდებთან ერთად უცხო, მტრული კაცების სულიც იყო ჩასახლებული და უნებურად გაუცხოების დამთრგუნველი გრძნობა ეუფლებოდათ“.

<sup>274</sup> ფრაგმენტი ნ. ლოლობერიძის მოთხრობიდან. ლოლობერიძე ლ., დასახელებული წიგნი, გვ. 89.

<sup>275</sup> ფრაგმენტი ნ. ლოლობერიძის მოთხრობიდან. იქვე. გვ. 123, 125, 127.

<sup>276</sup> ლოლობერიძე ლ., იქვე. გვ. 128.

„...მაგრამ გადიოდა დრო, დედას სახე თანდათან ფერმკლთალდებოდა, სულ უფრო და უფრო სწყდებოდა რეალობას, მე თავს ძალას ვატანდი, მაგრამ ვერაფრით ვეღარ ვიხსენებდი, როგორი იყო დედაჩემი, როგორი ხმა ჰქონდა, ან როგორი ხელები. სულ ბოლოს ჩემს მოგონებებში მისი სახეც გაიცრინა, თვალებმაც დაკარგეს ფერი და მე საერთოდ აღარ ვიცოდი, ვინ იყო ის, ჩემი დედა, ვინც მაინც ყველაზე მეტად მიყვარდა“.<sup>277</sup>

შემდეგ, როდესაც სასჯელის ვადაც გავიდა, შინდაბრუნებულმა ნუცა ლოლობერიძემ - „დაივიწყა“ წარსული, პროფესია და ხელახალი ცხოვრების დაწყება შესძლო. კინოში მუშაობის გაგრძელება აღარ უცდია და ან კი ვინ დააბრუნებდა რეპრესირებულს?!

მუშაობა ენათმეცნიერების ინსტიტუტში ლექსიკოლოგიის განყოფილებაში დაიწყო და რამდენიმე წელიწადში განმარტებითი ლექსიკონის რვატომეულის ერთ-ერთი შემდგენელი გახდა. მოთხრობების წერა დაიწყო. დაწერა 6 მოთხრობა, რომელთაც თვითონ დოკუმენტურ-მხატვრულს უწოდებდა.

მოხუცი არ იყო, მაგრამ 10 წელმა დააბერა. დიდხანს იავადმყოფა, აუტანელ ტკივილებს ნემსით უყუჩებდნენ, მაგრამ, როგორ ცუდადაც უნდა ყოფილიყო, ყველას უღიმოდა და თბილად ესაუბრებოდა. გარდაიცვალა 62 წლის ასაკში.

„სიკვდილის წინა დღეს ხელი დამადო ხელზე და ღიმილით, რომლითაც გაუსაძლისი ტკივილის დამალვას ცდილობდა, მითხრა; ნუ დარდობ, ჩემო კარგო, ეს ისეთი კანონზომიერია. მთავარია, შენი შვილებიც ისეთები იყვნენ შენთვის, როგორც შენ ხარ ჩემთვის“<sup>278</sup>, - იხსენებს ლანა ლოლობერიძე.

„ხალხისა და სამშობლოს მტრის“ შემოქმედებასა და მასზე ინფორმაციას, დიდი ხნით ტაბუ ედო. 80 -ზე მეტი წელი დასჭირდა ნუცა ლოლობერიძის სახელის უკან დაბრუნებას. „შემოქმედების რეაბილიტაციის შემდეგ“ აღმოჩნდა, რომ ეპოქისა და ცენზურის მიუხედავად, მისი ფილმები, ლიტერატურული სცენარები და მოთხრობები, სავსეა ადამიანური თანაგრძნობით, სითბოთი და სიცოცხლის სიყვარულით.

<sup>277</sup> იქვე. გვ. 128

<sup>278</sup> ლოლობერიძე ლ., დასახელებული წიგნი, გვ.145.

## რევიზია „სახკინმრეწვში“

*ნაშრომის ეს თავი მთლიანად ეყრდნობა ეროვნულ არქივსა და შსს არქივში მოძიებულ დოკუმენტებს, რომლებიც პირველად საჯაროდდება.*

ინტელიგენციის წინააღმდეგ ბრძოლა და მისი განადგურება საბჭოთა ხელისუფლების ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანა იყო. ტერორი შეეხო ყველას: მეცნიერებს, მწერლებს, თეატრისა და კინოს სფეროს... ეროვნული არქივის, განსაკუთრებული სპეციფიკისა და მიმართულების - „ცეკას კონტროლის ფონდში“ - ინახება კინოსტუდიაში, უფრო ზუსტად, როგორც მაშინ ერქვა: „სახკინმრეწვში“ (სახალხო კინემატოგრაფიული მრეწველობა) - კონტროლის პალატის ჩატარებული დიდი რევიზიის დოკუმენტაცია. მასალები აკინძულია 12 საქალაქო და სრულიად არათანმიმდევრობით, ქრონოლოგიისა და თემატური მიმართულებების გარეშე ერთმანეთში არეულია როგორც რევიზორთა დასკვნები, ისე ცალკეულ თანამშრომელთა წერილები, დაკითხვის სტენოგრაფიული ჩანაწერები, საბუღალტრო ანგარიშები, კრების ოქმები და ა.შ. მასალის ხანგრძლივი დამუშავების შემდეგ შესაძლებელი გახდა დიდი ხნით მივიწყებული ამბის გაგება.

1937 წლის იანვარ-აგვისტოში „სახკინმრეწვში“ მიმდინარეობდა უშიშროების სამსახურის მითითებით განხორციელებული პარტიული რევიზია-კონტროლი. მიზანი იყო **„საქართველოს სახკინმრეწვის სისტემაში მავნებლების მხილება და შემდგომში მათი ლიკვიდაცია“**.

ჩატარდა როგორც საბუღალტრო საფინანსო ხარჯების, ასევე „სახკინმრეწვში“ შემავალი დამოუკიდებელი საწარმოების: „კინო-ქრონიკა“, „მულტსტუდია“ და „სასცენარო განყოფილება“ - რევიზია-კონტროლი. შეაჩერეს ცალკეული ფილმის წარმოება, დაიკითხა სტუდიის რეჟისორები, მოხდა **„იდეურად არასაიმედო ხალხის გამოაშკარავება და პასუხისგებაში მიცემა“**.

მავნებლობის აღმოფხვრის მიზნით ჩატარებულ რევიზიას, რომელიც 8 თვე გაგრძელდა, რამდენიმე დამკვირვებელი ჰყავდა, რომლებიც პარალელურად „სწავლობდნენ სიტუაციას“ და ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წერდნენ ანგარიშს. მათ შეამოწმეს ყველა განყოფილება და მრავალი, სხვადასხვა ხასიათის დარღვევებიც იპოვეს...

არსებობდა პროგრამა, რომლის მიხედვითაც, საქმის გამოძიებისას, უნდა დაედგინათ, საქართველოს „სახკინმრეწვის“ „სისტემის მთელი მავნებლური სქემა; მოეხდინა მათი გამოვლენა, დასჯა და ლიკვიდაცია“.<sup>279</sup>

„სახკინმრეწვის“ აპარატის მაშინდელი სტრუქტურა ასეთი უნდა ყოფილიყო:<sup>280</sup> ტრესტის დირექტორი - 1936-1938 წლებში დირექტორის მოვალეობას ასრულებდნენ: მიხეილ კალატოზიშვილი, ამბროსი თითბერიძე, ივანე კიკნაძე. ხოლო რევიზიის შემდეგ დაინიშნა არჩილ გიგოშვილი. ცალკე შემოქმედებითი სტრუქტურა იყო სასცენარო განყოფილება, რომელიც მხოლოდ დირექტორს ექვემდებარებოდა (სასცენარო განყოფილებას 1936-1937 წლებში ხელმძღვანელობდნენ - პოპოვი, მდივანი, მამულაშვილი, ბელიაშვილი და ლეო ესაკია).

დირექტორის პირდაპირ დაქვემდებარებაში იყო ასევე სამხატვრო კოლეგია (კოლეგიას თავმჯდომარეობდა „სახკინმრეწვის“ დირექტორი, ხოლო წევრები - ძირითადად, „სახკინმრეწვის“ წამყვანი რეჟისორები იყვნენ).

დირექციას ექვემდებარებოდა: ადმინისტრაციულ-სამრეწველო განყოფილება და ეკონომიკური განყოფილება, რომელშიც შედიოდა: კადრების განყოფილება, ფინანსური განყოფილება და მთავარი ბუღალტერი (ჩიქოვანი); მომარაგების განყოფილება (მერაბიანი); ტექნიკური განყოფილება; კაპიტალური მშენებლობის განყოფილება; სატრანსპორტო განყოფილება და სპეცგანყოფილება.

შემოქმედებითი მუშაობა მიმდინარეობდა განყოფილებებში: მხატვრული ფილმების წარმოების განყოფილება; ტექნიკური, სამეცნიერო და სასწავლო ფილმების წარმოების განყოფილება (ანუ დოკუმენტური ფილმების განყოფილება); ქრონიკალური ფილმების წარმოების განყოფილება, მულტიპლიკაციური ფილმების განყოფილება და სასცენარო განყოფილება.

ტექნიკური განყოფილებები: მიმდინარე და მასობრივი ბეჭდვისა და წარმოების ცეხი; ატელიე (საწარმო ცეხით); კინოქსელის განყოფილება ( მასთან დაქვემდებარებული კინოთეატრები და კინოდანადგარები. ასევე: თბილისის, ქუთაისის, აფხაზეთის, აჭარისა და სამხრეთ ოსეთის განყოფილებები); და ფილმების გაქირავებაში მიმდინარეობის განყოფილება.

„სახკინმრეწვში“ მუშაობის სისტემა ასეთი იყო: სტუდიის სასცენარო განყოფილებაში შედიოდა ლიტერატურული სცენარის მოკლე მონახაზი. იმ შემთხვევაში, თუ სცენარი

<sup>279</sup> ეროვნული არქივი- ფ-297, ა-1, საქ2223.

<sup>280</sup> ეროვნული არქივი- ფ-297, ა-1, საქ2223.

აკმაყოფილებდა მოსკოვიდან მიღებულ „თემატურ გეგმას“, ავტორს უკვეთავდნენ სრულ ლიტერატურულ სცენარს. დასრულებული სცენარი გადიოდა „სამხატვრო საბჭოზე“ (ხანდახან ლიტერატურულ სცენარს საწყისი ეტაპიდანვე ჰყავდა „მიმაგრებული რეჟისორი“, რომელიც ასევე მონაწილეობდა სცენარის შექმნაში), რომლის შემადგენლობაში შედიოდნენ: სტუდიის დირექტორი, წამყვანი რეჟისორები და რა თქმა უნდა, აუცილებლად, უშიშროების წარმომადგენელი. უშიშროების მაღალჩინოსანს ისევე ჰქონდა აზრის გამოთქმისა და შენიშვნის მიცემის უფლება, როგორც პროფესიონალ კინემატოგრაფისტს. უმეტეს შემთხვევაში, ეს იყო **ვსევოლოდ მერკულოვი** - სახელმწიფო უშიშროების კომისარი, რომელიც თავადაც აბარებდა უმაღლეს ინსტანციებში ანგარიშს სამხატვრო კოლეგიის მუშაობის შესახებ (ის იმდენი ხანი აკვირდებოდა „სახკინმრეწვის“ მუშაობის პროცესებს, ერთხელაც თავად გადაწყვიტა ფილმის გადაღება და განსახილველად შეიტანა სიუჟეტური სქემა დოკუმენტური ფილმისთვის „წყლის სპორტი“ 02.03. 1931 წელი<sup>281</sup>).

„სახკინმრეწვაში“ ლიტერატურული სცენარის შეტანის შემდეგ იწყებოდა სამხატვრო საბჭოს წევრების მხრიდან გაუთავებელი „ჩასწორებები“ და „გადაკეთებები“, იმისთვის რომ სცენარს ჰქონოდა „მთავარი ცენზორისთვის“, მოსკოვის სამხატვრო საბჭოსთვის მისაღები ფორმა. თბილისში დამტკიცებული სცენარი დირექციის წარმომადგენელთან ერთად მოსკოვში მიდიოდა და ჩასწორებული ვარიანტი უკან ბრუნდებოდა როგორც „უმაღლეს ინსტანციაში მიღებული“ სცენარი.

მეორე ეტაპზე, დამტკიცებული სცენარი უკვე „მიმაგრებულ რეჟისორსა“ და „სამხატვრო კოლეგიასთან“ თავიდან გადიოდა დამუშავებას - სარეჟისორო სცენარის „სრულყოფისთვის“. თავად დამდგმელი რეჟისორის მოსაზრება და გემოვნება სრულიად უგულვებელყოფილი იყო.

ასე ხანგრძლივად, „მრავალრიცხოვანი საბჭოების“ მიერ საგულდაგულოდ „ერთობლივად შექმნილი“ სცენარი ბოლოსდაბოლოს იღებდა დასრულებულ სახეს და წარმოებაში მიდიოდა...

ეს პროცესი სსრკ-ის მასშტაბით ყველა რესპუბლიკაში მიმდინარეობდა - სისტემა იყო ერთნაირი, მოსკოვში ადაპტირებული და დამტკიცებული. არც ერთ რესპუბლიკას არ ჰქონდა უფლება, რაიმე ცვლილება შეეტანა ფილმის წარმოების პროცესში. ამის კონტროლიც უშიშროების თანამშრომლებსა და მერკულოვს ევალებოდათ.

„სახკინმრეწვაში“, ასეთ მრავალმხრივ გაკონტროლებულ გარემოში, 1937 წლის იანვარში უშიშროების დავალებით, შედის რევიზორთა ჯგუფი, რომელსაც დარღვევებისა და ხალხის მტრების გამოაშკარავება ევალება. გამოძიების დაწყებისთანავე, დააპატიმრეს

<sup>281</sup>ეროვნული ფილმოგრაფია - გ.-52, ან-2, საქ-101.

„სახკინმრეწვის“ ყოფილი და მოქმედი დირექტორები - ივანე კიკნაძე და ამბროსი თითბერიძე.

მთელმა კოლექტივმა უკვე იცოდა, რომ საფრთხეში ყველა მათგანის სიცოცხლე იყო. ნებისმიერი მოქმედება, მოსაზრება ან უბრალო რეპლიკაც კი, შეიძლებოდა დაპატიმრების მიზეზი გამხდარიყო... საბუთების კითხვისას გრძნობა თანამშრომლების უკიდურესი დამაბულობა და შიში...

გამოძიების მასალებიდან სრულად არის შემონახული „სახკინმრეწვის“ 4 კინორეჟისორის დაკითხვის მასალები. მათი, რომლებიც 1937 წლისთვის, ფილმებს იღებდნენ. ესენია: **კოტე მიქაბერიძე**, რომელიც მუშაობს ფილმზე „ქაჯეთი“, **დავით რონდელი** - მუშაობს ფილმზე „ნე პასარან“ (როგორც რუსულად გამოთქვამდნენ და არა „ნო პასარან“ - როგორც ეს ესპანურად ჟღერდა), **მიხეილ ჭიაურელი** - მუშაობს ფილმზე „დიადი განთიადი“ და **ლეო ესაკია** - მუშაობს ფილმზე „აბესალომ და ეთერი“.

დაკითხვაზე მათი მოყოლილი ფაქტები, ამბები და საუბრის მანერა ბევრ რამეზე მეტყველებს...

**რეჟისორ მიქაბერიძის დაკითხვის სტენოგრამა<sup>282</sup>** (ფრაგმენტი).

„...შეკითხვა: - რა კვალიფიკაცია აქვს შემოქმედებით მუშაკებს?

პასუხი:- აქ ეს სამუშაო არ ჩატარებულა, რადგან შემოქმედებითი აზრი აქ დახშული იყო. თანამშრომლებს შორის იყო ძალიან ძლიერი ჩაკეტილობა. ... ამაში 100 % დამნაშავეა ხელმძღვანელობა. არა, ჩვენ გვაქვს რიგი გამოუთქმელი საკითხებისა, პრინციპულ და პირად საკითხებში დაპირისპირება, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ საზოგადოებრივი აზრი აქ დახშულია. ჩვენ ახლა ნელ-ნელა ვცდილობთ საქმე დავიწყოთ. ძირითადი უბედურება ისაა, რომ ჩვენ რომ ვყოფილიყავით უფრო მეტად გახსნილები, საქმე უფრო კარგად წავიდოდა“...

**რეჟისორ რონდელის დაკითხვის სტენოგრამა<sup>283</sup>** (ფრაგმენტი).

„... შეკითხვა: - როგორ უყურებთ თქვენ სცენარისტ მდივანის მუშაობას?

პასუხი :- სცენარისტი მდივანი, ის ერთადერთი სცენარისტია, რომელიც შეიძლება პროფესიონალად ჩაითვალოს. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ის ჩემი ახლო მეგობარია, მე უნდა ვთქვა, რომ ის ბოროტად იყენებს ამას. რას ვგულისხმობ? ადამიანი, რომელმაც გაიარა წარმოების პროცესები, რომელმაც რა თქმა უნდა იცის წარმოება, იცის სპეციფიკა, ის ბოროტად იყენებს იმას, რომ ერთადერთი აღიარებული სცენარისტია და ის ალაგ-ალაგ ხალტურას აკეთებს.

<sup>282</sup> ეროვნული არქივი-ფ.-297, ან-1, საქ.-1344.

<sup>283</sup> ეროვნული არქივი-ფ.-297, ან-1, საქ.-1344.

მაგალითად სცენარი „დაკარგული სამოთხე“ , რომლის დამდგმელიც მე ვარ. ეს სცენარი მიღებული იქნა გოსკინპროდის სამხატვრო საბჭოს მიერ, კალატოზოვის თავმჯდომარეობით და ხალხის მტერი თითბერიძის მიერ. სცენარი მიღებული იქნა რეჟისორების და სამხატვრო კოლეგიის წევრების წინააღმდეგობის მიუხედავად, მიღებული იქნა კალატოზოვის მიერ! ეს რეჟისორი გამოძახებული იყო და წარედგინა მას თავად გადაელო ეს ფილმი. როდესაც მან უარი თქვა, მოიწვიეს რაიკომის კრება და ეს რეჟისორი საბოტაჟში დაადანაშაულეს, რადგან ეს რეჟისორი უარს ამბობდა მუშაობაზე. სცენარი იყო ძალიან უხარისხო, ის იყო დაბრაკული და გაცამტვერებული მოსკოვის კონსულტაციაში. შემდეგ რეჟისორი კალატოზოვი იძულებული იყო მთლიანად გადაეკეთებინა სცენარი, არ მიუღია არცერთი კაპიკი ამ საქმისათვის. სცენარის ავტორად არის მდივანი. ეს ნორმალურია? ეს არ არის ნორალური! მდივანმა მიიღო 21 ათასი მანეთი, იმ დროს როდესაც ორი-მესამედი სცენარისა ჩემი გაკეთებულია. ამისათვის მე აბსოლუტურად არ მიმიღია არანაირი ჰონორარი და ეს ითვლება ნორმალურად. მე თავს ვთვლი შეურაცხოფილად და განაწყენებულად“.

**(ამ მცირე მონაკვეთიდან ირკვევა, რომ სცენარი „დაკარგული სამოთხე“ დიდი ნაწილი გადაამუშავა მიხეილ კალატოზიშვილმა და მხოლოდ შემდეგ დაიწყო დავით რონდელმა მასზე მუშაობა).**

„შეკითხვა: - რომელ სურათს დგამთ ახლა სახკინმრეწვში?

პასუხი: - მე ყველაზე ახალგაზრდა კინომუშაკი ვარ. 30-იანი წლებიდან მე ვითვლები რეჟისორად. და მე დავდგი პირველი მუნჯი მხატვრული ფილმი „უგუბზიარა“, შემდეგ კულტურფილმი „მეორე შესაკრები“ , „არშაულა“ - ხმოვანი, შემდეგ „დაკარგული სამოთხე“ და ახლა „ნე-პასარან“ (არა ნო-პასარან, როგორც ეს ესპანურად ჟღერს, არამედ რუსული წყობა ნე-პასარან).

(უნდა ვივარაუდოთ, რომ ფილმზე „ნე- პასარან“, ისევე, როგორც კიდევ რამდენიმე სხვა კინოსურათზე მუშაობა, რევიზიის გამო შეწყდა)

**რეჟისორ ჭიაურელის დაკითხვის სტენოგრამა<sup>284</sup> (ფრაგმენტი).**

„...შეკითხვა: - როგორც სახკინმრეწვის ძველმა თანამშრომელმა, რა შეგიძლიათ თქვათ ძველი ხელმძღვანელობის ფინანსურ მაქინაციებზე?

პასუხი: - მე საერთოდ არ ვიცნობ სახკინმრეწვის ბუღალტერიას. მე ყოველთვის მქონდა არეული ანგარიშები, მაგრამ არაკანონიერ მოქმედებებზე ჩემს შესახებ ვერაფერს გეტყვით.

შეკითხვა: - და საერთოდ?

პასუხი:- საერთოდ - მე საიდან უნდა ვიცოდე?

შეკითხვა: - ბევრი ლაპარაკია და ბევრი ფაქტებია პროდუქციის მოპარვასთან დაკავშირებით?

<sup>284</sup> ეროვნული არქივი - ფ.- 297, ან-1, საქ-1344.



პასუხი: - ეს მე არ ვიცი, მე მსმენია ამაზე საუბარი...

შეკითხვა: - საწარმო-ადმინისტრაციული განყოფილება ასახელებს ხაჩიძეს. თქვენ როგორ უყურებთ მის მუშაობას?

პასუხი: - ხაჩიძე უცნაური ადამიანია. ის ერკვევა ჩვენს საქმეში და ყველაფერი იცის, მაგრამ თქვენ იცით, რა არის ნაცემი ძალა? ეს ადამიანი დაბნეულია, თითბერიძემ იმ დონეზე დაუკარგა მას სახე, რომ ის არაფერს აკეთებდა იმის გარდა, რომ ჩაეყენებინა თითბერიძე საქმის კურსში. თითბერიძეს მისი ჯეროდა, მაგრამ ეჭვგარეშეა ის, რომ მას ჩვენი საქმე კარგად ესმის. ...ხაჩიძემ იცის თავისი საქმე, შეიძლება ის პოლიტიკურად მოიკოჭლებს და ვერ პასუხობს მოთხოვნებს. ...რაც შეეხება ფაბრიკაში მის ხელმძღვანელობას, ის ძალიან სუსტია, რადგან ის სახედაკარგული ადამიანია, იმ დონეზეც, რომ როდესაც ახალმა ხელმძღვანელობამ გვითხრა - „მოდით, თქვენ აგებთ ახლა პასუხს, თქვენ გევალებათ ახლა ფინანსებთან დაკავშირებით საბუთებზე ხელის მოწერაო, ის მაინც ჩიტივით დამფრთხალი და გაუბედავია“.

**რეჟისორ ესაკიას დაკითხვის სტენოგრამა<sup>285</sup>** (ფრაგმენტი).

...შეკითხვა: - ახლა რაზე მუშაობთ?

პასუხი: - ფილმ-ოპერაზე - „აბესალომ და ეთერი“ ქართულ და რუსულ ენებზე.

შეკითხვა: - ვინ დაწერა ეს სცენარი?

პასუხი: - პოეტ მოსაშვილმა.

შეკითხვა: - მას არ სჭირდება არანაირი გადაკეთება?

პასუხი: - არანაირი გადაკეთება. როდესაც მე მივიღებ სცენარს, მე მთლიანად პასუხისმგებელი ვარ, აქ არანაირი ჩასწორება საჭირო აღარაა.

(„აბესალომ და ეთერი“ 1966 წლით არის დათარიღებული და სცენარის ავტორად მხოლოდ ლეო ესაკიაა მითითებული. ალბათ, ამ ფილმზე მუშაობაც „რევიზიის“ გამო შეწყდა და დასრულება, მხოლოდ წლების შემდეგ გახდა შესაძლებელი. ილო მოსაშვილი ცოცხალი აღარ იყო და ესაკიამაც ტიტრებიდან თამამად ამოიღო. ან რაღაც უცნობი მიზეზია...).

...შეკითხვა: - ხელმძღვანელობის მოხსნისა და მათი დაპატიმრების შემდეგ, ამ ახალი ხელმძღვანელობის მუშაობის სამ თვეში, იგრძნობა თუ არა, რაიმე ძვრები მუშაობაში?

პასუხი: - ხალხის მტრების მოხსნისა და მათი იზოლაციის შემდეგ, რა თქმა უნდა ვგრძნობთ ერთგვარ კმაყოფილებასა და ენთუზიაზმს, ხასიათი კარგი გვაქვს, ეს მორალური კუთხით. ჩვენ თავს ვგრძნობთ ათასჯერ უკეთესად, ვიდრე აქამდე!

... ჩვენ არამარტო უნდა აღმოვფხვრათ მომავალშიც მავნებლობა, ასევე უნდა შევასრულოთ გეგმა და ამ მხრივ უფრო ორგანიზებულად უნდა ვიმუშაოთ კადრებთან, ეს მუშაობა

<sup>285</sup> ეროვნული არქივი - ფ- 297, ა-1, საქ-1344.

არასაკმარისად მიმდინარეობს. ამ მხრივ უნდა მივიღოთ ყოველად რადიკალური ზომები, რათა ჩვენი საწარმო უფრო წინ წავიდეს!

შეკითხვა: - ძველი ხელმძღვანელობის რომელი კონკრეტული დანაშაულებრივი ქმედება იცით, მაგალითად თქვენი ურთიერთობისას მათთან?

პასუხი: - ჩემს შემთხვევაში, დიდი ხნის წინ, ჯერ კიდევ 1933 წელს მე ცკ-ში გავაგზავნე განცხადება. უკვე 3 წელი იყო, რაც თითბერიძე მუშაობდა. როგორ მიმდინარეობდა მისი სამუშაო? 1930 წელს იყო გამოშვებული 4 ფილმი, 1931-ში - 2 ფილმი, 1932 წელს - 1 ფილმი და 1933 წელს - არცერთი ფილმი არ იყო გამოშვებული. როგორ დაიწყო თითბერიძის მოღვაწეობა, ამის შესახებ მე ვთქვი, მაგრამ მე არ მიფიქრია, რომ ის ხალხის მტერი იყო, ვფიქრობდი, რომ ის მხოლოდ სულელი ადამიანი იყო, რომელიც უღირს და ქვემძრომ ადამიანებს ეყრდნობოდა.

*(სინამდვილეში 1930 წელს გადაღებულია 13 ფილმი, 1931 წელს - 8, 1932 წელს - 4, 1933 წელს - 2).*

შეკითხვა: - დარჩნენ თუ არა წარმოებაში კიდევ ისეთი ადამიანები, რომლებიც ასევე მავნებლურად არიან განწყობილები?

პასუხი: - მე უნდა გულწრფელად გითხრათ, რომ მე იქაც გამოვედი და ვთქვი, - „აი ამხანაგებო, ასე და ასე, თქვენ ჩრდილი გეცემათ, რადგან თქვენ ყოველმხრივ იღებდით პრემიებს, თქვენ გეძლეოდათ ფულები და მასალები!

მე განცხადება მივიტანე ცკ-ში, რომელიც აღნიაშვილის ხელში აღმოჩნდა, ეს იყო 1933 წელს. მან იქ გადაამუშავა, ყოველ შემთხვევაში ნამდვილად წაიკითხა, მაგრამ მე დასამალი არაფერი არ მქონდა. ის ამბობდა: „აი შენ ამბობ, რომ მე საქმეს ცუდად ვასრულებ, მართალია ეს?“ მე ვუთხარი - „მე ასეთი აზრი მაქვს“. „გინდა გამანთავისუფლე მე ამ სამსახურიდან.“ ის მეუბნება: „გამანთავისუფლე მე სამსახურიდან, ეს ჩემი საქმე არ არის“. და მას შემდეგ მე სულ ფრთხილად, მზადყოფნაში ვიყავი. როგორც კი შესაძლებლობა ეძლეოდათ მოსკოვის პრესაში თუ აქ, მე ყოველნაირად მწამლავდნენ. ამის შესახებ ფაქტები, ჟურნალ-გაზეთებში არის. ბოლო სურთის განადგურებაც კი უნდოდათ, მიუხედავად იმისა, რომ სურათი მოეწონა ყველას, თვით სტალინმაც ნახა და თქვა „კარგი სურათია, რატომ არ დგამენ მას?!“ ეს ერთი საკითხია. (სავარაუდოდ ფილმი „შაქირი“ იგულისხმება, რადგან „ფრთოსანი მღებავის“ ხსენებას, პეტრე ოცხელის გამო ვერ გაბედავდა) .

მეორეს მხრივ წარმოებაში შექმნეს ისეთი პირობები, რომ მე როგორმე კომპრომენტირებული ვყოფილიყავი, მაგრამ მათ ეს 10 წლის განმავლობაში ვერ მოახერხეს, პირიქით, მე ამის შესახებ მივწერე **ლავრენტი ბერიას**. თითბერიძე თავიდანვე

მითვალთვალებდა მე და არანაირ გასაქანს არ აძლევდა პარტიულებსა და კომკავშირებს. მე ეს ადამიანი სულ მითვალთვალებდა...

შეკითხვა: - დარჩენ თუ არა წარმოებაში ის ადამიანები, რომლებიც თითბერიძის კუდები იყვნენ?

პასუხი: - ამ საკითხთან დაკავშირებით მე სიტყვით გამოვედი, და ვესაუბრე პარტიულ და უპარტიო ამხანაგებს - „ამხანაგებო, თუკი თქვენ ასეთ ურთიერთობაში იყავით თითბერიძესთან, რატომ გექცეოდათ ის თქვენ ასე უსამართლოდ?!“

...მე რა უნდა მექნა? მე უნდა მეთქვა მიზეზები, თუ როგორ მოხდა ეს. უნდა მიმეხვედრებინა ეს, მეგრამ მე რომ დამეწყო იმ ადამიანის აღზრდა, ვინც ეს ჩაიდინა, მე ამით დავიცავდი თითბერიძის პოზიციას.

...ჭიაურელი იყო ცარიელი ადგილი. მე მას ვეუბნები - „ნუთუ შენ ცარიელი ადგილი იყავი? რატომ არ გამოხვედი და არაფერი არ თქვი? შენ ხომ ცოცხალი ადამიანი ხარ, უნდა ცოცხლად უხელმძღვანელო!“ ... შეკითხვა დავუსვი ძალიან საპატივცემულო ამხანაგ ჭიაურელს „თქვენ იქაც აიღეთ ფული და აქაც, როგორ ურთიერთობაში იყავით მასთან, რა იყავით, თქვით?! მე ვამბობდი - სასურველი იქნებოდა მოგვესმინა თქვენი ურთიერთობა ამ საქმესთან დაკავშირებით. ეს მაგალითს მისცემდა სხვასაც!“ ის ყალფზე დადგა: „მე შეურაცყოფას მაყენებესო!...“

### **კინოქრონიკა**

კინოქრონიკის განყოფილება <sup>286</sup> წარმოადგენდა „სახკინმრეწვის“ დამოუკიდებელ, თვითანგარიშზე მყოფ საწარმოს (დირექტორი - მარკ რიჟი). მოსკოვიდან, მთავარ „საბჭოთა კინოქრონიკის“ დაკვეთით, აქ ხდებოდა წინასწარ მკაცრად განსაზღვრული ფილმებისა და სიუჟეტებს გადაღება, რომლებიც მოსკოვში მთავარი ცენზურის გავლის შემდეგ, საქართველოს და საბჭოთა რესპუბლიკების ეკრანებზე გადიოდნენ.

როგორც საბუთებიდან ირკვევა, იმის მიუხედავად, რომ კინოქრონიკის განყოფილებას დამოუკიდებელი დაფინანსება ჰქონდა, მას მაინც არ გააჩნდა საკუთარი ტექნიკური ბაზა - გადასაღები მოედანი, ლაბორატორია, საოპერატორო, გასახმომავნებელი აპარატურა... ბოლომდე დამოკიდებული იყო „სახკინმრეწვზე“, რაც უარყოფითად მოქმედებდა მის მუშაობის სისტემასა და ხარისხზე.

<sup>286</sup> ეროვნული არქივი- ფ-297, ან-1, საქ-131.

კინოქრონიკის საწარმოს წლიური ფინანსური ხარჯები მკაფიოდ იყო განსაზღვრული, კვარტალური გეგმებით დაზუსტებული. დაგეგმარებაც ყოველთვის მოსკოვიდან მოდიოდა. რევიზორების დასკვნებით, კინოქრონიკაში მუშაობის ძირითადი ხარვეზი იყო :

„1-დამოუკიდებელი საწარმოს ტექნიკური ბაზის არარსებობა. ის მთლიანად დამოკიდებულია კინო-სტუდიაზე;

2-დაგეგმარების საქმეში, ფინასირების მაჩვენებელი მოცემულია მხოლოდ საორიენტაციო და მოსალოდნელი ხარჯის გადამეტების ტენდენციით;

3-მიისწაფოდნენ რა, კინოქრონიკის უდანაკარგო მუშაობისაკენ, მათი ხელმძღვანელობა გაერთიანდა სახკინმრეწვთან და იმის ნაცვლად, რომ როგორმე დაეწიათ პროდუქციის თვითღირებულების ხარჯი, წავიდნენ სხვა გზით - გეგმის გაზრდისა და ფილმის თვითღირებულების ლიმიტის გაზრდით;

4- ცალკეულ კინოჟურნალებსა და სიუჟეტებზე ხარჯთაღრიცხვა საერთოდ არ დგებოდა. ღირეცია ორიენტირებას იღებდა მთელი სტუდიის ხარჯებზე და მხოლოდ იქიდან გამომდინარეობდა ამა თუ იმ პროდუქციის ღირებულება. ეს გამორიცხავდა იმის შესაძლებლობას, რომ ყოველდღიურად შესაძლებელი ყოფილიყო შესრულებული სამუშაოსა და ფინანსური შედეგების თვალყურის დევნება;

5-შესრულებული სამუშაოს გადამეტებული დანახარჯი აიხსნებოდა გეგმის გადაჭარბებით შესრულებით და ძვირადღირებული კინოჟურნალების წარმოებით;

6- გადახარჯვები იყო ასევე;

7 - კინო-ქრონიკა, ისევე, როგორც სახკინმრეწვის სხვა საწარმოები, უშვებდა სახელფასო ანგარიშიდან ავანსების გაცემის უკანონო სისტემას, გადახარჯვა სრულ სამივლინებო ხარჯებში - დოკუმენტაციის გარეშე და ა.შ;

8-კინოქრონიკის რეჟისორების ხარისხი დაბალია, ისინი ძირითადად ასრულებენ მენონტაჟეების როლს. აქ საკმარისი იქნება მხოლოდ 3 რეჟისორი.

**დასკვნა** - ძველი ხელმძღვანელობის - ხალხის მტრების დროს კინოქრონიკა იყო გადაქცეული „პრაზადნოი დვორ“. არ ჰქონდათ თემატური გეგმა, არ ჰქონდათ ცალკეულ სიუჟეტებზე შედგენილი ხარჯთაღრიცხვა, კადრების გამოყენება იყო ყოვლად დამახინჯებული, პროდუქცია გამოდიოდა ძალზე დაგვიანებით, ხარისხი იყო ძალზე დაბალი. ახალი ხელმძღვანელობის დროს (ახალი დირექტორი ამხანაგი ალავიძე) მთელი რიგი ზომების მისაღებად გადადგმულია ნაბიჯები.<sup>287</sup>

<sup>287</sup> ეროვნული არქივი-ფ-297, აბ-1, საქ-1331.

## ყველაზე დიდი დარღვევა კინოქრონიკაში

საბჭოთა საქართველოს 15 წლის იუბილეს აღნიშვნასთან დაკავშირებით დაკვეთა იყო გადაღებულიყო მხატვრული ფილმი „საბჭოთა საქართველო 15 წლისა“, რომელსაც ქვეყანაში ბოლო წლების მიღწევები უნდა აესახა. გიორგი მდივანს დაუკვეთეს კინოსცენარის დაწერა. 1935 წელს დაიწყო მოსამზადებელი სამუშაოები, რეჟისურა კი თავის თავზე აიღო სახკინმრეწვის მაშინდელმა დირექტორმა მიხეილ კალატოზოვმა.

იუბილის საზეიმო აღნიშვნამდე გაირკვა, რომ გიორგი მდივანის სცენარი გამოუსადეგარია. ამიტომ გადაწყვიტეს, დაგეგმილი მხატვრული ფილმის ნაცვლად გადაეღოთ დოკუმენტური ფილმი. გადაღებები მიმდინარეობდა ნაჩქარევად, რის გამოც სხვა რეჟისორები და ოპერატორები, რომლებიც წარმოებაში სხვა, გეგმით დასასრულებელ ფილმებზე მუშაობდნენ, ვერ ახერხებდნენ დროულად მუშაობას (პარალელურად გადაღებები მიმდინარეობდა ფილმებზე: „არსენა“, „დაკარგული სამოთხე“, და სხვ.), კალატოზოვის ფილმის გამო სხვა რეჟისორები მკვეთრად ჩამორჩნენ გეგმას. ბოლომდე დასრულებული და გახმოვანებული სურათი „საბჭოთა საქართველოს 15 წელი“ დაჯდა 449.800 რუბლი. ამ ხარჯებში შეიყვანეს სხვა ფილმებიდან მორჩენილი და სტუდიის ბიუჯეტისთვის გასასწორებელი ხარჯები<sup>288</sup>.

დასრულებული ფილმი დირექციამ დაიწუნა და თაროზე შემოდო. 1936 წლის აპრილში, დაწუნებული მასალები გადასცეს კინოქრონიკას, წინადადებით: „გადაკეთდეს ის როგორც ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმი და გამოიყენონ გადაღებული მასალა“.

„კინოქრონიკის მასალები გადაკეთდა მიტროფანოვის ახალი სცენარის მიხედვით და ისევ კალატოზოვმა შეიქმნა სულ სხვა ფილმი - „ბედნიერი ცხოვრება“. მასში გამოიყენეს ფილმ „საბჭოთა საქართველოს 15 წელი“ მასალა.

კინოსურათი დაჯდა 175.400 რუბლი. კინოსტუდიის დირექციამ ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე დაამტკიცა აშკარად გაბერილი ხარჯთაღრიცხვა და ამ ხარჯით, სურათი მიიღეს კინოქრონიკიდან, რის შედეგადაც ფილმს ჰქონდა მოგება 21. 600 რუბლი. ასევე ისარგებლა სტუდიამ, სურათის გადამუშავების შესაძლებლობით და დაამატა ხარჯები ფილმისთვის „საბჭოთა საქართველოს 15 წელი“, ასევე, ფილმის „ბედნიერი ცხოვრება“ და ხარჯის ოდენობა გახდა 646.800 რუბლი“.

პირველი რევიზორის ამ ჩვენებაში ეჭვს არ შევიტნდით, მაგრამ საბუთებში დევს კიდევ ორი სხვა რევიზორის დასკვნა, იგივე კინოქრონიკის განყოფილებაზე, რომელშიც მიხეილ კალატოზოვის შესახებ წერია:

---

<sup>288</sup> იქვე.

„სახეზე გვაქვს გეგმისგან სრულიად უსაფუძვლო გადახარჯვები, ერთადერთი მიზანით - მუშაობენ სრულიად უდარდელად და შეუზღუდავად. ამას ადასტურებს თუნდაც ერთი მოცემული ფილმი „ბედნიერი ცხოვრება“, ხარჯით 24. 500 რუბლი, მაშინ როდესაც მზა სმეტაში ამის ხარჯები გათვალისწინებული იყო 26.000 რუბლი“.

კიდევ სხვა ვერსიაში მესამე რევიზორი წერს: „დამკვეთიდან კინო-ქრონიკამ მიიღო სრულიად დასრულებული, გახმოვანებული სურათი (რომელიც დაჯდა 449. 800რუბლი, მათ შორის არამიზნობრივად და აშკარად - არაეკონომიურად დახარჯული 99. 100 რუბლი). კინოქრონიკამ მიიღო მოგება 21.600 რუბლი, გადამუშავებული სურათი გაზრდილი ღირებულებით“.<sup>289</sup>

ფილმის „ბედნიერი ცხოვრება“ წარმოებისათან დაკავშირებით, გაუგებრობა მართლა იკვეთება, თუმცა, საეჭვოა გარემოება, რომ გადახარჯვას, ყოველ ჯერზე, სხვადასხვა რევიზორი სხვადასხვას უთითებს.

კინოქრონიკის განყოფილებაში არსებულ ამ განუკითხაობის გამო, საქართველოს „სახკინმრეწვის“ კინოქრონიკის განყოფილების დირექტორი, „ხალხის მტერი“ მარკ რიჟი, (მცხოვრები ქ. თბილისში არდონის ქ.#6-ში), სამსახურიდან გაათავისუფლეს და მისი საქმე გადასცეს საგამომიებოდ პროკურატურის ორგანოებს. სამწუხაროდ ინფორმაციას მარკ რიჟის შესახებ ვერსად მივაკვლიე. ამბავი მარკ რიჟის არსებობის შესახებ აქ წყდება...

### კალატოზოვის საქმე

„რევიზიის“ საქალალდეში ნაპოვნი დოკუმენტის (რომელსაც აწერია: „სახკინმრეწვის მიერ აღძრული საქმეები, რომლებიც იმყოფება საგამომიებლო და პროკურატურის ორგანოების წარმოებაში“) გრაფაში - ვის წინააღმდეგ არის აღძრული სისხლის სამართლის საქმე, მითითებულია - **კალატოზიშვილი მიხეილ კონსტანტინეს ძე მცხ. ლენინგრადი. „ბრალდების მოკლე შინაარსი“ - მითითებულია 4.838. რუბლი და 43 კაპიკი. სავარაუდოდ, თანხა, რომლის გაფლანგვასაც ედავებიან „სახკინმრეწვის“ რევიზიის“ წევრები. თანხაში იგულისხმება ფილმზე „ბედნიერი ცხოვრება“ დახარჯული ფულიც.**<sup>290</sup>

კიდევ ერთი დოკუმენტი, ამ პერიოდში, მიხეილ კალატოზიშვილის დევნასთან დაკავშირებით, ინახება შსს არქივში „სახკინმრეწვის საქმეები“, რომელშიც ასახულია პარტიულ კრებაზე ერთ-ერთ საკითხად, მიხეილ კალატოზიშვილის საქმის განხილვა.

<sup>289</sup> იქვე.

<sup>290</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-279, ა.-1, საქ.-1342.

„მოისმინეს: სახკინმრეწვის ყოფილი წევრის, კომუნისტური პარტიის პარტორგანიზაციის კანდიდატის ამხანაგ მიხეილ კალატოზოვის შესახებ.<sup>291</sup>

**ამხ. კიკნაძის** ინფორმაციით, ლიტერატურულ წრეში გამოვლინდა კონტრრევოლუციური ჯგუფი ავერბახის და სხვათა მეთაურობით. ისეთი ადამიანები, როგორებიც არიან ავერბახი, აფინაგენოვი, კირშონი, ლებედინსკი და სხვები, იყვნენ კალატოზოვის ახლო მეგობრები. ის ჩვენ გაუშვით მოსკოვში საყვედურით, წარმოებაში არსებული დარღვევისთვის გამო.

მე ვფიქრობ, რომ პარტორგანიზაციამ შეცდომა დაუშვა იმაში, რომ ჩვენ კალატოზოვი გავუშვით ისე, რომ იგი არ ვამხილეთ ბოლომდე. ზემოხსენებულ პირებს კალატოზოვი დაეხმარა უმაღლეს ორგანიზაციებში უზარმაზარი შემოსავალი გამოემუშავებინათ. მე ვთავაზობ, მასალები მივაწოდოთ შესაბამის პარტიულ ორგანიზაციას, სადაც მუშაობს კალატოზოვი და დაისვას საკითხი მისი პარტიაში ყოფნის შესახებ.

სიტყვით გამოვიდნენ:

**ამხ. ესაკია:** - კალატოზოვი ახლო ურთიერთობაში იყო კირშონთან, ლებედინსკისთან, აფინაგენოვთან და სხვებთან. კალატოზოვის აკრძალული სურათი „ჯიმ-შვანთე“ ამ ჯგუფის მიერ, ჩვენი პროტესტის მიუხედავად ყველანაირად რეკლამირებული იყო. ყველა ეს მასალა საუბრობს კალატოზოვის უცხო გრძნობებზე, რომლის შესახებაც უნდა იყოს ინფორმირებული შესაბამისი პარტიული ორგანიზაციები.

**ამხ. თითბერიძე:** - ჩვენ დავუშვით შეცდომა, რომ კალატოზოვი აქ არ გამოვამჟღავნეთ და არ გავრიცხეთ. ის რაც თქვა კიკნაძემ სრულიად დასაბუთებულია. აქ კალატოზოვი ცხოვრობდა ჯაშუშ და ფაშისტ ჯაფარიძესთან, ურთიერთობდა ისეთ ადამიანებთან, რომლებიც ხალხის მტრები არიან, ჰქონდა კავშირი ახლა დაკავებულ ლებედინსკისთან.

ჩვენ ამის შესახებ უნდა შევატყობინოთ ლენინგრადში და მოსკოვში, სადაც მუშაობს კალატოზოვი, რომ მიღებული იქნას შესაბამისი ღონისძიებები.

**პლიტინი:** - თანახმა ვარ, შეცდომა დავუშვით, რომ კალატოზოვი აქ არ ვამხილეთ და არ გავრიცხეთ, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ იმ დროს ჩვენ არ გვქონდა ის ფაქტები, რაც ახლა გვაქვს. ჩვენ განვიხილეთ კალატოზოვის საკითხი და საყვედური გამოვუცხადეთ მას საწარმოო დავალების ჩაშლის გამო. ახლა ჩვენ უნდა გამოვასწოროთ შეცდომა და ახლა ვაცნობოთ შესაბამის პარტიულ ორგანიზაციებს კალატოზოვის კავშირების შესახებ მხილებულ კონტრრევოლუციონერებთან ავერბახთან, ლებედინსკისთან, აფინაგენოვთან და სხვებთან.

დაადგინეს: „დაევალოს ამხანაგ პლიტინს 3 დღის ვადაში შეაგროვოს კალატოზოვის კავშირების შესახებ არსებული მასალები მხილებულ კონტრრევოლუციონერებთან და

<sup>291</sup> შსს არქივი. ფ-392, საქ.-29.

გადასცეს პარტიულ ორგანიზაციას კალატოზოვის სამუშაო ადგილზე. დაავალოს ამხანაგ ესაკიას შეადგინოს შესაბამისი წერილი და გაუგზავნოს გაზეთ „კინოს“. **პარტიული კომიტეტის მდივანი ...<sup>292</sup>**“

შესაძლებელია, მიხეილ კალატოზოვის წინააღმდეგ დაწყებული ეს აშკარა „დევნა“ ყოფილიყო მისი საქართველოდან გაქცევის მიზეზი. მაგრამ მაინც ძალიან უცნაურია, როგორ გადაურჩა ის მოსკოვის „ჩეკა-ს“, რადგან საქართველოდან „კომპრომატები“ ალბათ კიდევ ბევრი გაიგზავნებოდა.

### **მულტსტუდია**

მულტსტუდიის<sup>293</sup> დაარსების ისტორია 1920-იანი წლების ბოლოდან იწყება. „სახკინმრეწვის“ ბაზაზე, იმავე შენობაში, ერთ პატარა ოთახში მულტიპლიკაციური ცეხი გაიხსნა. ცეხის თავდაპირველი ფუნქცია - ავტოფილმებისთვის მოძრავი დიაგრამების, მულტპლაკატების გადაღება იყო. მულტსტუდია ყველაზე უყურადღებოდ დარჩენილი განყოფილება იყო. წლების განმავლობაში, არ გააჩნია არც ცალკე შენობა, არც სამუშაო ინვენტარი, არც აპარატურის სრული კომპლექტი. არ ჰყავდა არც მუდმივი სცენარისტების და მხატვრების კადრები, არც გამზადებული სცენარები ან ნახატი პერსონაჟების გალერეა. სტუდია საჭირო მასალებით იშვიათად მარაგდებოდა. მისი არსებობა, მხოლოდ **ვლადიმერ მუჯირის** ჯიუტი ხასიათის დამსახურება იყო.

1930-იანი წლებიდან ახალგაზრდა **ლადო მუჯირის** ძალისხმევით, იმავე - „სახკინმრეწვის“ შენობაში, მულტცეხი მულტიპლიკაციურ სტუდიად გადაკეთდა. მუჯირის „ოცნება“ - ცელულოიდიდან ნახატების გაცოცხლება და ბავშვებისთვის გასაგები დასრულებული ამბის გადმოცემა, ანუ მხატვრული მულტიპლიკაციის შექმნა იყო.

ეროვნულ არქივში „სახკინმრეწვის რევიზიის“ დოკუმენტებში, ლადო მუჯირის 5 წერილს მივაკვლიე. წერილები სხვადასხვა დროსაა დაწერილი და „სახკინმრეწვის“ დირექციას მულტსტუდიისთვის კონკრეტულ საკითხებში დახმარების თხოვნაა. ერთ-ერთში ვკითხულობთ:

„ჩემი სახკინმრეწვში შესვლის დროს მუშაობდა მულტიპლიკატორი **ფედორჩენკო** თავისი ცოლით, ერთ პატარა ოთახში ძველ ხის დაზგაზე. რამდენიმე თვე ვმუშაობდი მოწაფედ, 1929 წლის მიწურულს შემდეგ მივიღე მულტიპლიკატორის კვალიფიკაცია. ფედორჩენკო გადავიდა ნატურაზე სამუშაოდ, როგორც რეჟისორი; როცა მე მოვკიდე ამ

<sup>292</sup> იქვე.

<sup>293</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-297, ან-1, საქ-1344.



დარგს ხელი მას შემდეგ მთელი ჩემი ენერგია მოვახმარე იმისთვის, რომ მულტიპლიკაციური ფილმების წარმოება ჩამოგვეყალიბებინა სახკინმრეწვში.

სახკინმრეწვის ყოფილი ხელმძღვანელობა ყოველ ღონეს ხმარობდა იმისათვის, რომ ხელი შეეშალა სახკინმრეწვში მულტიპლიკაციის ხელოვნების კარგ გზაზე დასაყენებლად.<sup>294</sup> (სერგეი ფედორჩენკოს ბიოგრაფია და ფილმოგრაფია, უფრო ღრმა კვლევას იმსახურებს. დაუზუსტებელი ინფორმაციით, მან გადაიღო საბავშვო ანიმაციური ფილმი „ფიფქია“ და სატირული ანიმაციური ფილმი „როცა გებელსი არ სტყუის“. მასვე ეკუთვნის აგიტფილმი „ვისი ბრალია?“. ეროვნულ არქივში ინახება ფედორჩენკოს ლიტერატურული სცნარი ანიმაციური ფილმისათვის „ზღაპარი სათამაშოებზე“. ასევე არის ფილმის „ფულზე ძვირფასი“ - რეჟისორი<sup>295</sup>).

მეორე წერილში ლადო მუჯირი წერს:

„...ჩემის აზრით საჭიროა შემდეგი ნაბიჯების გადადგმა:

1-შეტანილი იქნას კინო-ფაბრიკის 1933 წლ. საწარმოო გეგმაში ორი თითო ნაწილიანი მულტ.ფილმების დამზადება ერთი ფერადი საბავშვო და მეორე ხმოვანი პოლიტ-სატირა. გამოიყოს სათანადო ფონდი ფულის და ფირის.

2-შეტანილ იქნეს 1934 წლ. საწარმოო თემატურ გეგმებში 4 თითო ნაწილიანი მულტიპ. სურათების წარმოება. აქედან ორი საბავშვო და ორი აქტუალურ პოლიტიკურ თემაზე.

3-სამულტიპლიკაციო სახელოსნოს ხარისხის ამაღლების მიზნით სახელოსნოს მიეცეს შესაძლებლობა აწარმოოს სხვადასხვა ცდები როგორც ხმოვანის, სილუეტების, ისე „ობიომის“ - მოცულობითი მულტიპლიკაციების, რისთვისაც მოწვეულ იქნას ხელოსანი ტიკინების დასამუშავებლად.

4-სამულტიპლიკაციო სახელოსნოს მექანიზაციის მიზნით გამოიყოს სათანადო ფონდი აპარატურის და დაზგების შესაძენად. *რეჟ. მულტიპლიკატორი - მუჯირი. 1932 წლის 14 ივნისი“.*<sup>296</sup>

მულტსტუდიის ტექნიკური აღჭურვილობის გაუმჯობესების გარდა, ლადო მუჯირი შემოქმედებითი პერსონალის გაფართოებაზეც ზრუნავდა:

„...ყოველმხრივ დაგვეხმარებით, რომ ხელიდან არ გაუშვათ მომენტი ეხლავე გავაგზავნოთ სამი კაცი სახკინმრეწვიდან, ჩემის აზრით. 1-მარო ცერცვაძე, 2- ილარიონ კერესელიძე, 3- რომა ჭელიძე, მე მგონი ძალიან გამოსადეგი იქნება სახკინმრეწვისათვის სამი კაცის

<sup>294</sup> ეროვნული არქივი - ფ.297, ან1, საქ.1331.

<sup>295</sup> ეროვნული არქივი -ფ.-284, ა.-1, საქ.-1709

<sup>296</sup> ეროვნული არქივი -ფ.297, ან1, საქ.1331

გაგზავნა. აქედან მათ უნდა მივცეთ ორასი მანეთი სტიპენდია თითოს და ასი მანეთი ბინის ქირისათვის თვეში თითოს სამი მანეთი ერთი წლით. *ლადო მუჯირი 10.12. 1935 წ.*“<sup>297</sup>

კიდევ ერთ წერილში ვკითხულობთ:

„მულტ-სტუდიის შემდეგი ნორმალურ მუშაობის დასაყენებლად საჭიროა გადადგმულ იქნას დღესვე პრაქტიკული ღონისძიებანი, რომლის გარეშე ყოვლად შეუძლებელია შემდგომ მუშაობის დაწყება.

1-მხატვარ-ფაზიორებისათვის მაგიდები, 2-საკონტურო ცეხისათვის სპეციალური საკონტურო მაგიდები, რომლის საშუალებით ხელს შეუწყობს სტახანოვურ მოძრაობის გაღრმავებას. 3-შესაძენია როიალი წინასწარ ნახატების მოძრაობის რიტმის შესასწავლად და რეპეტიციების ჩასატარებლად. 4-დასამზადებელია უნივერსალური გადასაღების დაზგა, ყოველგვარი ტექნიკური ტრიუკების გადაღების შემძლე. 5- ამჟამად არსებული სტუდიის ფართობში ყოვლად შეუძლებელია მუშაობა თავისი სივიწროვისა და სახანძრო საშიშროების გამო, რისთვისაც საჭიროა გამოიძებნოს შენობა. 6-მულტსტუდიას უნდა ჰქონდეს ხმის სამონტაჟო მაგიდა „მოივოლა“, რომლის საშუალებით შეიძლება როგორც ხმის მონტაჟზე მუშაობა, ისე ნახატების რაოდენობის გამორკვევა მოძრაობისათვის, ნელი და ჩქარი სვლების თვისებებისა გამო. 7-მულტსტუდიას უნდა ჰქონდეს საკუთარი ბიბლიოთეკა. 8-საჭიროა მივავლინოთ მოსკოვში და კინო-პლიონკის ფაბრიკაში შოსტკაში მულტსტუდიიდან რომელიმე თანამშრომელი, რომელიც შეიძენს ჩვენთვის საჭირო მასალებს და გადაარჩევს სათანადო ხარისხის საჭირო ცელულოიდებს. *ვ. მუჯირი 1935წ.*“<sup>298</sup>

„...მიუხედავად იმისა, რომ როგორც ტრესტის მმართველის და კინო-სტუდიის დირექტორის მხრივ (იგულისხმება ამბროსი თითბერიძე) მიღებული იქნა ყოველგვარი ზომები ცელულოიდის დროზე შესაძენად, სახკინმრეწვის წარმომადგენელის მოსკოვში - ბურსუკის (იგულისხმება *ბურსუკი მიხეილ გიორგის ძე*) გულუბრყვილო დამოკიდებულების გამო, დღემდე არა გვაქვს მიღებული ცელულოიდი. ამ მხრივ პასუხისმგებლობა ეკისრება სახკინმრეწვის მოსკოვის წარმომადგენლობას.

...გადასაღები აპარატი არ გადაუკეთებია ბურსუკს. მიუხედავად იმისა, მას ჰქონდა ეს აპარატი ოთხი თვის უკან და ბრძანება ამხ. თითბერიძისა მის გადასაკეთებლად.

...გთხოვთ გასცეთ განკარგულება, რათა შეტანილ იქნას 1937 წლის სახკინმრეწვის ხარჯთაღრიცხვაში მულტ-სტუდიისათვის საჭირო მოწყობილობათა შეძენა ჩვენს მიერ წარმოდგენილი სიის მიხედვით.

<sup>297</sup> იქვე.

<sup>298</sup> ეროვნული არქივი - ფ.297, ან1, საქ.1331

კარგი ხელმძღვანელობით არ დავიშურებ მთელ ძალ-ღონეს, რათა გავაკეთოთ ის, რაც საჭიროა ჩვენი საყვარელი ლავრენტი ბერიას მითითების საფუძველზე. *1936წ. ვ. მუჯირი<sup>299</sup>*

მულტსტუდიის შემოწმების შემდეგ, რევიზორებმა დაიწერეს ვრცელი და უარყოფითი დასკვნა:

„30-იანი წლების პირველ ნახევრიდან მულტსტუდიის წარმოებაში არსებობდა მხოლოდ 4 ფილმი, აქედან 2 მათგანი დაკონსერვებული იყო მუშაობის შუა პროცესში. ეს ფილმებია - „მზისკენ“ (ЗА СОЛНЦЕМ) რომლის 40% უკვე დასრულებული იყო, ასევე - „ჩქარი სვლით“, (НА ПОЛНЫЙ ХОД) ფილმის 30 % უკვე დასრულებულია.

1936 წელს გამოვიდა ფილმი „არგონავტები“ და ისიც იმდენად წარუმატებელი, რომ მისი დემონსტრირება მიდიოდა მხოლოდ თბილისში და ისიც, მხოლოდ რამდენიმე დღის განმავლობაში. ეს ფილმი გამოსვლისთანავე მოიხსნა ეკრანიდან.

მულტსტუდიის შემდეგი ფილმია „გაიძვერა“ (ПРАИДОХА) , რომელზეც სტუდიამ მუშაობა დაიწყო 1936 წლის ბოლოს. რევიზიის მომენტში ის ჯერ კიდევ არ იყო დასრულებული. თვითვე ფილმზე სამუშაოდ, სტუდიას უჩვეულოდ ხანგრძლივი დრო სჭირდება. ეს განმარტებულია ძირითადი მასალის - ცელულოიდის უკმარისობით.<sup>300</sup>

...ასეთი შეფერხება გამოწვეულია გაერთიანება სახკინმრეწვის სრული უყურადღებობით. სტუდია არ არის უზრუნველყოფილი შესაბამისი ოთახებითა და ინვენტარით. არ არის სცენარისტების კადრები და არ არის არანაირი მზრუნველობა მათი მოძიებისათვის. ამის გამო სტუდია სისტემატიურად გაჩერებულია და მოაქვს მხოლოდ ზარალი. ... დაშვებული შეცდომის ერთადერთი ახსნაა ის, რომ სახკინმრეწვი იბრძოდა მიეღო სახელმწიფოსაგან დამატებითი ხარჯები, დაუმთავრებელი ფილმებისათვის და სრულებით არ ფიქრობდა სახელმწიფოსათვის გაემხილა მუშაობის ხარვეზები“.<sup>301</sup>

ლადო მუჯირის სულ ბოლო წერილი, რომელიც რევიზიას ასევე საქმეში ჩაუდია, იქნებ გახდა კიდევ მისი გადარჩენის მიზეზი: „...სახკინმრეწვის ხელმძღვანელების მავნებლურ დამოკიდებულებაზე მე მივმართე ამხ. ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას წერილობით 1937 წლის დასაწყისში.

**ამხ. ბერიამ** უდიდესი დახმარება გაგვიწია. მისი დახმარებით შევძელით კადრების შენარჩუნება, რომლებსაც სახკინმრეწვის დორექცია არაფრად აგდებდა. მივიღეთ მულტ-სტუდიისათვის სამუშაო ბინა, განმტკიცდა და ჩამოყალიბდა მულტ-სტუდია. ამჟამად მულტ-სტუდიას ყავს მაღალი კვალიფიკაციის 20 მხატვარ-მულტიპლიკატორები, 15

<sup>299</sup> ეროვნული არქივი - ფ.297, ან1, საქ.1331

<sup>300</sup> ეროვნული არქივი - ფ.297, ან1, საქ.1344

<sup>301</sup> ეროვნული არქივი - ფ.297, ან1, საქ.1331

კონტუროვშიკები და ზალივშიკები. ასევე 4 ოპერატორი მულტ-ფილმებზე. ტექნიკური და მხატვრული კონტროლიორები, ასისტენტები და ამჟამად ორი რეჟისორი;

...სახკინმრეწვის მულტ-სტუდიამ მოიპოვა კანონიერი არსებობის უფლება. *ვ. მუჯირი 1938 წ. 25 იანვარი*<sup>302</sup>

რევიზიის დასრულების შემდეგ, „სახკინმრეწვის“ წარმომადგენელი მოსკოვის „გოსკინპრომში“, **ბურსუკი მიხეილ გიორგის ძე** (მცხოვრები მოსკოვში, კიროვის ქ.-ბოლშევიკური \ს. 1, ბინ-7.) სამსახურიდან გაათავისუფლეს და მისი საქმე გამოსაძიებლად, პროკურატურას გადაეცა. **სამწუხაროდ ინფორმაციას მიხეილ ბურსუკის შესახებ, ვერსად მივაკვლიე . ამბავი მიხეილ ბურსუკის არსებობის შესახებ აქ წყდება...**

### სასცენარო განყოფილება

სასცენარო განყოფილება წარმოადგენდა „სახკინმრეწვის“ ძირითად და უმნიშვნელოვანეს ნაწილს. სტრუქტურის მიხედვით, ითვლებოდა დამოუკიდებელ განყოფილებად, რომელსაც კინოსცენარებთან დაკავშირებული ყველანაირი საქმის ადმინისტრირება და ხელმძღვანელობა უნდა ჩაეტარებინა. სწორედ სასცენარო განყოფილებას უნდა აერჩია საინტერესო სასცენარო განაცხადები, მიეცა კინოსცენარის ფორმა, შეედგინა დიალოგები და სრულყოფილი სახით წარედგინა სამხატვრო კოლეგიაზე. 1936-1937 წლებში სასცენარო განყოფილებას ხელმძღვანელობდა **ლეო ესაკია**.

რევიზიის ვრცელ დასკვნაში ვკითხულობთ: „სასცენარო განყოფილება ბოლო წლებში გადაქცეული იყო სავსებით უპასუხისმგებლო დანამატად. მავნებლური ხელმძღვანელობის გამო, მათ ვერ შესძლეს სასცენარო საქმის სათანადოდ ორგანიზება. ...სასცენარო განყოფილება არ სარგებლობდა სათანადო ავტორიტეტით, მათ ვერ მიიზიდეს მწერალთა და სცენარისტთა ღირსეული კადრები, ხოლო სამუშაოდ შემთხვევით მიღებული თანამშრომლები, უხარისხო ნამუშევრისთვის მხოლოდ ხელფასს იღებდნენ და ვერ უზრუნველყოფდნენ სახკინმრეწვისთვის აუცილებელ მაღალ დონეს.

...განყოფილებაში არ ხდებოდა მასალების სისტემატური შერჩევა. სახკინმრეწვის ხელმძღვანელობა მხოლოდ იმ შეზღუდული რაოდენობის სცენარებს იღებდა, რომელიც გეგმის მიხედვით იყო დამტკიცებული. რეჟისორები ხშირად იყვნენ უსაქმოდ, არ ჰქონდათ ახალი სცენარები, ამიტომ თავის თავზე იღებდნენ სცენარისტების როლს. რეჟისორების სცენარისტებთან ეს თანაავტორობა და ავტორობა ამცირებდა ფილმების ხარისხს, რადგან ისინი, სცენარის წერისას თავიანთ შემოქმედებით შესაძლებლობებს ამოწურავდნენ და

<sup>302</sup> ეროვნული არქივი - ფ.297, ან1, საქ.1334

გადაღებების დაწყებისას უკვე ნაკლებად ჰქონდათ შემოქმედებითად განვითარების შესაძლებლობა.

...სასცენარო განყოფილებას არ ჰქონდა სახკინმრეწვის მთავარი ლაბორატორიის სახე, სადაც უნდა შეგროვებულიყო დიდი საარქივო მასალა, ლიტერატურული ნაწარმოებები, სიუჟეტები, სადაც უნდა შესწავლილიყო სხვა კინოორგანიზაციების გამოცდილება.

...სახკინმრეწვში ხშირად ხორციელდებოდა მსხვილი გადახდები ხელმძღვანელ პირებზე, რომლებსაც ამა თუ იმ გზით გავლენა ჰქონდათ სახკინმრეწვის საქმიანობაზე. ეს გადახდები გადაეცემოდა „კონსულტაციების“ სახით სცენარისა და ფილმებისათვის. ფაქტიურად ეს იყო ქრთამი მავნებელი თითბერიძისა და კიკნაძის მხრიდან. არის ინფორმაცია, რომ ასეთი თანხები მიიღეს ხალხის მტრებმა - დაპატიმრებულმა ბედიამ, კულიჯანოვმა, დ. დემეტრაძემ და სხვებმა. აუცილებელია საბუღალტრო აღრიცხვის გულდასმით შემოწმება და ზუსტად ამ ფაქტების გარკვევა.

...განყოფილება არსებობდა, როგორც სახკინმრეწვის დირექტორის უბრალო კანცელარია, ამასთან ეს საკანცელარიო ფუნქციები ცუდად სრულდებოდა. განყოფილებამ ვერ შეძლო არქივში შეენახა ათობით და ასეულობით შეძენილი სცენარები, არ დაარეგისტრირა ხელშეკრულებები და კონტრაქტების ვადები, ზუსტად არასოდეს იცოდა ამა თუ იმ ავტორის მიერ შესრულებული ვალდებულებები.

...ავტორებთან ხელშეკრულებები იურიდიული ნაწილის გარეშე იდებოდა. კონტრაქტების ზუსტ რეგისტრაციას არ აწარმოებდნენ. ხელშეკრულებების ვადების დარღვევის შემთხვევაში, პირები დაუსჯელები რჩებოდნენ.

...რევიზიის დროს სასცენარო არქივის მდგომარეობა მოუწესრიგებელი იყო. უწესრიგოდ ინახებოდა სცენარებთან დაკავშირებული მიმოწერები და დოკუმენტები. ...განყოფილებას არ ჰქონია კონტრაქტი ბუღალტერიასთან და არც იქ არ ინახებოდა წარმოებისთვის საჭირო ხელშეკრულებები და ანგარიშები“.

...რევიზორებმა მას შემდეგ რაც მრავალი არასწორი შეთანხმება აღმოაჩინეს, დაიბარეს სასცენარო განყოფილების ხელმძღვანელ ამხანაგი **ესაკია**, რათა მას ახსნა-განმარტება მიეცა, მაგრამ მოულოდნელად ვიღაცამ ამოიღო და გააქრო ეს შეთანხმებები სასცენარო განყოფილების საქალაქდებებიდან, არც საბუღალტრო განყოფილებაში აღარ აღმოჩნდა ამ მასალის ასლები...

...გიორგი მდივანის სცენარს „დაკარგული სამოთხე“ სჭირდებოდა ისეთი კარდინალური ცვლილება, რაც მთელი სცენარის რადიკალურ რღვევას უკავშირდებოდა. ...მიუხედავად ამისა, დირექტორმა კალატოზოვმა გადაწყვიტა ავტორისთვის გადებხდათ სრული სცენარის ღირებულება.

...იგივე სცენარისტმა - გიორგი მდივანმა, 1935 და 1936 წლებში მოახერხა სახკინმრეწვისთვის ორჯერ მიეყიდა სცენარი „გაქცევა“, რომელიც ორჯერ იქნა განხილული კოლეგიაზე და ორივეჯერ მიუღებლად გამოცხადდა. ...იგივე ავტორმა - გ. მდივანმა უხარისხო სცენარი მიჰყიდა არმენკინოს და ამ უკანასკნელმა სახკინმრეწვს მოსთხოვა გადახდილი ხარჯების უკან დაბრუნება.

...გიორგი მდივანმა სასცენარო გეგმა „საბჭოთა საქართველოს 15 წელი“ მიჰყიდა კინოქრონიკას, როგორც დასრულებული სცენარი. ...იმ ადამიანთ აზრით, რომლებიც გაეცნენ გელოვანის სცენარს, - ეს იყო ერთი გვერდს მოცულობის ქრონიკების გადასაღებად ობიექტების ჩამონათვალი.

ეს და რიგი სხვა შეცდომები ადასტურებს სახკინმრეწვის სასცენარო განყოფილებაში სრულ თვითნებობას და მავნებლობას.<sup>303</sup>

... სახკინმრეწვის მავნებელი ხელმძღვანელობის დაპატიმრების შემდეგ, სასცენარო განყოფილებაში წესრიგი აღსდგა. სასცენარო განყოფილებამ გარკვეული დამოუკიდებლობა და პასუხისმგებლობა დაიბრუნა“ .<sup>304</sup>

### სამუელ (ბაჭუა) კუპრაშვილი

„სახკინმრეწვის“ სასცენარო განყოფილების ერთ-ერთ თანამშრომელ, სცენარისტ სამუელ (ბაჭუა) კუპრაშვილის ისტორია მინდა მოგიყვით. ეროვნულ არქივში ინახება მისი ლიტერატურული კინოსცენარები: „**მომავალ შეხვედრამდე**“<sup>305</sup>, რომელიც საფუძვლად დაედო გიორგი მაკაროვის კომედიურ ფილმს „ნახვამდის“ (პასპორტი რეაქციის ეპოქიდან. 1935 წელი); „**აზო**“<sup>306</sup> ( გ. მდივანთან ერთად); „**კანონების კრებული**“<sup>307</sup>; ანიმაციური ფილმის სცენარი - „**ციალას ლაქრობა**“<sup>308</sup> (კ. ბუაჩიძესთან ერთად). არქივის დოკუმენტებში მოხსენიებულია მისი ლიტერატურული სცენარიც „**ორი ზღვა**“<sup>309</sup> (რომელსაც ვერ მივაკვლიე).

ასევე, საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში მივაკვლიე 1924წლის 13 დეკემბრით დათარიღებულ გაზეთს „საქართველოს კინო“. გაზეთის ბოლო, მე-4 გვერდზე ვკითხულობთ: „სსსრ სახკინმრეწველობა ამზადებს სურათს „**ამბაკო სამანიშვილი**“. სცენარი-ბ კუპრაშვილის, დადგმა - ა. წუწუნავასი“.

<sup>303</sup> ეროვნული არქივი - ფ-297, ა-1, საქ-2228.

<sup>304</sup> იქვე.

<sup>305</sup> ეროვნული არქივი-ფ-52, ა-2, საქ-127

<sup>306</sup> ეროვნული არქივი-ფ-52, ა-2, საქ-4391, 4392, 4393

<sup>307</sup> ეროვნული არქივი -ფ-52, ა-2, საქ-4495

<sup>308</sup> ეროვნული არქივი -ფ-52, ა-2, საქ-4771.

<sup>309</sup> ეროვნული არქივი -ფონდი-297, ან-1, საქ-1334 გვ250.

„საბჭოთა კავშირის კვლევის ლაბორატორიის“ გამოცემულ წიგნში „ჩემი მოგონებები“-ავტორი არაქელა ოქრუაშვილი<sup>310</sup>, ბაჭუა კუპრაშვილზე წერს: „კუპრაშვილი ბაჭუა (სამუელი) დიანოზის ძე, რევოლუციონერი, რსდმპ წევრი. მუშაობდა რსდმპ იმერეთ-სამეგრელოს კომიტეტში. 1905 წლიდან ბოლშევიკთა მებრძოლი რაზმის წევრი იყო. მეფის რეჟიმის დროს დაპატიმრებული იყო პოლიტიკური საბაბით. 1917 წლის რევოლუციის შემდეგ იყო რუსეთის სამოქალაქო ომის მონაწილე. დატოვა ბოლშევიკური პარტია და დაბრუნდა საქართველოში. 1921 წელს საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპირებისას, იბრძოდა საქართველოს დემოკრატიული არმიის რიგებში. ოკუპაციის შემდეგ ბოლშევიკურმა რეჟიმმა დააპატიმრა პოლიტიკური საბაბით. გათავისუფლების შემდეგ ჩამოშორდა პოლიტიკას. იყო სცენარისტი და საქართველოს სსრ იუსტიციის სახალხო კომისარის მოადგილე. 1928 წლიდან მუშაობდა სასამართლოსა და პროკურატურაში მაღალ თანამდებობებზე. იყო მწერალთა კავშირის კინოს სექციის წევრი<sup>311</sup> და ასევე სახკინმრეწვში სასცენარო განყოფილების თანამშრომელი.

ბაჭუა კუპრაშვილი ახლოს იცნობდა და მეგობრობდა ქართველ ანარქისტებთან, სოციალ-დემოკრატებთან, მათ შორის მენშევიკური და ბოლშევიკური ფრთის წარმომადგენლებთან, ესენი იყვნენ - სიმონ ტერ-პეტროსიანი (კამო), ილიკო იმერლიშვილი (მცხეთელი, იმერელი), ლადო ფეიქრიშვილი (შავი ლადო, დიდი ლადო), ერასტი ჯორბენაძე, სერგო თაყაიშვილი, ხარება ჯიბუტი, გოგია კენკიშვილი (რეალური გმირები ფილმიდან „ხარება და გოგია“) და ალექსანდრე (ფორია) ცაგურიშვილი.

დღეს ფორია ცაგურიშვილის სახელი ბევრს არაფერს გვეუბნება, მაგრამ 20-იან წლებში იგი საკმაოდ ცნობილი პიროვნება იყო. ფორია - ალექსანდრე ცაგურიშვილი, „ქართული ლეგიონის წევრი“, ხელისუფლებასთან და უსამართლობასთან მებრძოლი გმირი - ლიტერატურული გმირის „დათა თუთაშხიას“ ერთ-ერთი პროტოტიპი შეიძლება იყოს. რომანში „დათა თუთაშხია“ კვითხულობთ: „საირმის ტყეებში მასპინძელი მყავდა. მასთან ვაპირებდი გამოზამთრებას. დათა თუთაშხია წავიყვანე თან - საირმეზე არ ვყოფილვარო... დათას ვინაობა არ გამიმხელია, სხვა გვართთ გავაცანი...ფორიად გავაცანი სეთურს დათა“.<sup>312</sup>

ფორია, იგივე ალექსანდრე, იგივე ქრისტეფორე ცაგურიშვილს საკუთარი „მოგონებები“ კინოსცენარისტ ბაჭუა (სამუელ) კუპრაშვილის (რადგან ბაჭუა კუპრაშვილი ერთ დროს ფორიას რაზმის წევრიც ყოფილა), რუსთაველის თეატრის რეჟისორ სანდრო ახმეტელისა და პავლე საყვარელიძის თხოვნით დაუწერია (მოგონებები ინახება შსს არქივში). ისინი პირადად შეხვედრიან ფორიას 1936 წელს ივლისში ბორჯომში და ფორიასთვის უკვე

<sup>310</sup> ოქრუაშვილი ა., ჩემი მოგონებები. თბ. უნივერსალი 2017.

<sup>311</sup> ოქრუაშვილი ა. დასახელებული ნაშრომი.

<sup>312</sup> «ქართული ლეგიონის წევრი ალექსანდრე ცაგურიშვილი - ავტორი თენდიზ სიმაშვილი-  
<https://tengosimashvili.blogspot.com/2014/12/2014-27-iii.html>

დასრულებული „მოგონებების“ წიგნად გამოცემის უფლება და სპექტაკლის დადგმის ნებართვა უთხოვიათ. სამწუხაროდ ვერც წიგნის გამოცემა და ვერც თეატრისთვის პიესის დაწერა ვერ მოასწრეს, რადგან სულ მალე ბაჭუა კუპრაშვილი, ფორია ცაგურიშვილი და სანდრო ახმეტელი დახვრიტეს. პავლე საყვარელიძე კი იმავე წელს მოწამლეს“.<sup>313</sup>

„ხალხის მტერ“ ბაჭუა კუპრაშვილის დახვრეტის შემდეგ, გიორგი მაკაროვის კომედიური ჟანრის ფილმი „ნახვამდის“ - აკრძალეს, ხოლო მისი სახელი, ისევე, როგორც მისი სცენარები „სახკინმრეწვის“ სასცენარო განყოფილებაში დიდი ხნით „დაივიწყეს“. ბაჭუა კუპრაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, უფრო ღრმა კვლევას იმსახურებს.

### **ტექნიკური განყოფილებების და ცეხების მუშაობის რევიზია:**

„მუშაობის სტრუქტურა არ არის აგებული პარტიისა და მთავრობის მოთხოვნილებათა საფუძველზე. ...ყველაფერში ერევა ცენტრალური აპარატი, რამაც ხელი შეუწყო პასუხისმგებლობის დაქვეითებას და ბიუროკრატიზმს.

...ცალკეულ განყოფილებებს არ აქვთ წინასწარი გეგმა და მუშაობის სისტემა. გეგმები ზემდგომ კაბინეტში დგება, რომელიც ვერ ითვალისწინებს წარმოების პროცესს და მოწყვეტილია პროფესიონალების განხილვას.

..ნებისმიერი გადაწყვეტილება დამოკიდებულია ცენტრალურ აპარატზე. ყოველივე ეს კი იწვევს მუშაობის ხარისხის და შრომის დისციპლინის დაცემას“.<sup>314</sup>

### **კოპირ-ფაბრიკის რევიზია:**

კოპირ-ფაბრიკები სისტემატიურად აკეთებენ წუნს. წუნის წინააღმდეგ ბრძოლას ცალკეულ ცეხებში ყურადღება არ ექცევა.

როდესაც ლაბორატორიის გამგეს ჯანიაშვილს ვუთხარით - „თქვენ თვითონ უწყობთ ხელს წუნის ზრდას, ათამამებთ მუშებსო!“ მან კონტრრევოლუციურ-ფაშისტური პასუხი მოგვცა: „საწყალი მუშა ისედაც დაჩაგრულია 110 მანეთს იღებს თვეში და ჩვენ როგორ გავათავისუფლოთ, ან როგორ დავსაჯოთო“... (ყურობდა მგეგმავი ღლონტი)“.<sup>315</sup>

<sup>313</sup> „ქართული ლეგიონის წევრები და ჯემალ ფაშას მკვლელობა -თ. სიმაშვილი-  
mkvleloba <http://adjara.gov.ge/uploads/Docs/88ee65764dd345ed83e218e11008.pdf>

<sup>314</sup> ეროვნული არქივი-ფ.-297, ან.-1, საქ. -1344.

<sup>315</sup> ეროვნული არქივი-ფ.-297, ან.-1, საქ.-1344.



### **ლაბორატორიის რევიზია:**

ლაბორატორიის მუშაობა დაბალი ხარისხისაა. ლაბორატორიასა და ცეხებში ხარისხის დაცვის საკითხში ვისაც არ უნდა კითხვით, პასუხი ასეთია: - „მე ძალიან ხარისხიანად ვმუშაობ!“ მავნებლობის და წუნის სალიკვიდაციოდ მუშაობა არ არის გამოსწორებული.

### **დამკვეთობა და სოცშეჯიბრება:**

შრომის სოციალისტური ფორმები: სოცშეჯიბრება და დამკვეთობა სრულიად მივიწყებულია. ეს საკითხი ცეხებში სრულიად არ არის დამუშავებული. ამ საკითხზე დირექციას და პარტ-კომკავშირის ორგანიზაციებს აშკარა ოპორტუნისტული დამოკიდებულებას აქვთ.

### **სტახანოვური მოძრაობა:**

სახკინმრეწვში სტახანოვური მუშაობის მიმართულებით არავითარი მუშაობა არ წარმოებს. ამ ფრიად სერიოზულ საქმისადმი აშკარა უმოქმედობას იჩენენ!

როდესაც ჩვენ, პარტიის საბჭოთა კონტროლის კომისიის წევრებმა სტახანოვური მოძრაობის შესახებ ვკითხეთ დირექტორის მოადგილე ამხანაგ ხაჩიძეს, მან გვიპასუხა, - „სახკინმრეწვს ჰყავს 60 სტახანოველიო“. ამხანაგმა ნანა მაზიაშვილმა, რომელიც თვალთმაქცური გეგმის შედგენის ხელშემწყობია, სტახანოვური შეჯიბრებების შესახებ განგვიცხადა - „ჩვენ ვმუშაობთ მხატვრულ ფილმებზე, იქ ხელოვნების უნარზეა დამოკიდებული მუშაობა. ვინც ნიჭს გამოაჩენს, სურათიც კარგი იქნება სტახანოვური მოძრაობის გატარება იქ არ შეიძლება. ჩემი აზრით ეს შეიძლება გატარდეს კოპიფაბრიკაშიო“.<sup>316</sup>

მექანიკური სახელოსნოს უფროსმა, ხმის საამქროს, ბუტაფორიის, სამკერვალო და სადურგლო ცეხის გამგეგმავებმა მოგვწერეს - „აქ ყველა ატლიჩნიკები არიან მაგრამ მათ არავითარი დახმარება არ ეწევათო!“.

### **რევიზიის დასკვნა:<sup>317</sup>**

სახკინმრეწვის სისტემაში რევიზიის მიერ, კონკრეტული მავნებლური მუშაობის, თანხების გაფლანგვას, ფინანსურ კანონმდებლობის დარღვევასა და დატაცებაში

<sup>316</sup> ეროვნული არქივი: ფ.-297, ან.-1, საქ.-1344.

<sup>317</sup> ეროვნული არქივი -ფ-297, ან-1, საქ-1331.

გამოვლენილი თითბერიძე ა., კიკნაძე ი., ხაჩიძე ერ. და კალატოზოვი მ. დამნაშავენი არიან ორგანიზებულ მავნებლურ საქმიანობაში, რომელიც გამოვლინდა:

სახკინმრეწვის მმართველობითი აპარატის არასწორმა სტრუქტურამ, გამოიწვია ხარჯების აღრიცხვის აღრევა; საწარმოს გეგმების მიზანმიმართულად უგულვებელყოფა; სახელმწიფო სახსრების განუზომელი გაფლანგვა და სახკინმრეწვის გალატაკებამდე მიყვანა; საწარმოს სახსრების დირექციის ხელში უაზრო ცენტრალიზება .

ყველაზე დიდი „მავნებლები და ხალხის მტრები“ – „სახკინმრეწვის“ დირექტორები - 36 წლის ამბროსი თითბერიძე და 30 წლის ივანე კიკნაძე იყვნენ. ისინი რევიზიის დაწყებისთანავე დააპატიმრეს...

ხოლო მათი დაპატიმრებიდან რამდენიმე დღეში, უშიშროების რევიზორები დაწერენ: „ხალხის მტრის თითბერიძის პოლიტიკა იმაში მდგომარეობდა, რომ სტუდიაში როგორმე შეენარჩუნებინა საკუთარი ერთპიროვნული მმართველობა. როგორც უნიჭო ადამიანი, თანამდებობის შენარჩუნების ერთადერთ საშუალებად იყენებდა ქვემპრომი თანამშრომლების მოსყიდვას ან იმ ადამიანების შევიწროვებას, რომლებიც ამა თუ იმ გზით მის კეთილდღეობას ემუქრებოდნენ.

...შემდეგ სტუდიაში მოვიდა ივანე კიკნაძე და ახლა მათ შორის დაიწყო ბრძოლა პირველობისათვის. ამ ბრძოლაში შემოქმედებითი მუშაკებიც იყვნენ ჩართულნი. ამ ორ მავნებელს შორის ბრძოლა შერიგებით დასრულდა. შემოქმედებითი მუშაკები ამ მძიმე ატმოსფეროს გამო დეზორიენტირებული და დეზორგანიზებული იყვნენ. ამ კონფლიქტებმა უდაოდ შეუშალა ხელი სახკინმრეწვში ნორმალურ შემოქმედებით მუშაობას“.<sup>318</sup>

ამბროსი თითბერიძის „უნიჭობაზე“ მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ის იყო ფილმის „ფულზე ძვირფასი“, სცენარის თანაავტორი სამსონ სულაკაურთან ერთად (რეჟისორი სერგეი ფედორჩენკო, ოპერატორი: მ. ოპლიმოვი, მთავარ როლებში: ბ. ეფრემოვი და კოხტა ყარალაშვილი).<sup>319</sup>

ფილმი ეროვნულ ფილმოგრაფიაში შეტანილი არაა, მაგრამ ეროვნულ არქივში, „სახკინმრეწვის“ 1930 წლის საინფორმაციო ბიულეტენში წერია, რომ ის „იმყოფება წარმოებაში“.

ამბროსი თითბერიძეა ასევე დოკუმენტური ფილმის „მესაქონლეობა საქართველოში“ სცენარის ავტორია.<sup>320</sup> 6-გვერდიანი აგიტფილმის სცენარი ასევე ეროვნულ არქივში ინახება.

<sup>318</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-297, ა.-1, საქ.-2223.

<sup>319</sup> ეროვნული არქივი -ფ.-284, ა.-1, საქ.-1709

<sup>320</sup> ეროვნული არქივი - ფ. 52, ან. 2 საქ. 4787.

ამბროსი თითბერიძის ოცნება იყო გადაეღო მხატვრული ფილმი „ზურიკო“. <sup>321</sup> ფილმის სცენარის ავტორები იყვნენ დიომიდე ანთაძე, ნინო ნაკაშიძე და ალექსანდრე ჯალიაშვილი. საბავშვო-სათავგადასავლო ფილმის სცენარიც ეროვნულ არქივში ინახება. როგორც საბუთებიდან ირკვევა, ფილმზე მუშაობა უკვე დაწყებული იყო, მაგრამ...

„დააპატიმრეს „სახკინმრეწვის“ დირექტორი ამბროსი სიმონის ძე თითბერიძე, რომელიც იყო მემარჯვენე ორგანიზაციის წევრი, ეწეოდა ძირგამომთხრელ საქმიანობას, იბირებდა ახალ წევრებს ორგანიზაციაში, ფლანგავდა და ითვისებდა სახელმწიფო ქონებას. შინსახკომის მე-4 განყოფილების სამეულის: გოგლიძე, ტალახაძე, მოროზოვის გადაწყვეტილებით მას მიესაჯა 58-7, 58-11, 114, 122 მუხლი, რაც პირადი ქონების კონფისკაცია და სასჯელის უმაღლეს ზომას - დახვრეტას ითვალისწინებს. განაჩენი სისრულეში მოიყვანეს 12/12/1937 წელს“. <sup>322</sup>

„დააპატიმრეს „კინომრეწველობის ყოფილი დირექტორი და ამჟამად დირექტორის მოადგილე“ ივანე გიორგის ძე კიკნაძე, რომელიც იყო „მემარჯვენე ორგანიზაციის წევრი, მან თავი დამნაშავედ სცნო. შინსახკომის მე-5 განყოფილების სამხედრო კოლეგიის მიერ: მატულევიჩი, ზარიანოვი, ჟიგური, კოსტიუშკო, მას მიესაჯა 58-8, 58-11 მუხლი, რაც სასჯელის უმაღლესი ზომა - დახვრეტაა. განაჩენი სისრულეში მოიყვანეს 1937 წლის 1 ოქტომბერს“. <sup>323</sup>

### „სახკინმრეწვის“ საერთო კრება

მას შემდეგ, რაც „სახკინმრეწვში“ „სამართლიანობა აღდგა“ და სტუდია „ხალხის მტრებისაგან ბოლოსდაბოლოს განთავისუფლდა“, 1937 წლის 22-23 ნოემბერს ჩატარდა „სახკინმრეწვში მომუშავეთა და დასაქმებულთა საერთო კრება“. კრებას ხელმძღვანელობდა სიკო დოლიძე, მდივნები: თოთაძე და შველიძე. საჯაროდ გაინხილეს „სახკინმრეწვის მდგომარეობა, დაგმეს ხალხის მტრების საქციელი და გამოამჟღავნეს მათი კუდები“. <sup>324</sup>

სხდომა მიმდინარეობდა 2 დღე. სიტყვით გამომსვლელებს შორის იყვნენ: მიხეილ ჭაიურელი, სიკო დოლიძე, ნიკოლოზ შენგელაია, დავით რონდელი, ნატო ვაჩნაძე, შალვა აფაქიძე, ლადო მუჯირი, ბორის კუმპიანსკი (კინოოპერატორი, რომელიც მუშაობდა ფილმებზე „26 კომისარი“ და „შაქრო“) და სხვები... სხდომის სტენოგრაფიული ჩანაწერი

<sup>321</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-52, ანაწ-2, საქ-4469.

<sup>322</sup> ამბროსი თითბერიძე - <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=26&t=8747>  
<https://ge.openlist.wiki> (1901)

<sup>323</sup> ივანე კიკნაძე - <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=26&t=7415>

<sup>324</sup> ეროვნული არქივი - ფ.-297, ა.-1, საქ.-1343.

(სავარაუდოდ, არასრული) 42 გვერდისგან შედგება და საკმაოდ მძიმე წასაკითხია. სხდომაზე პირველი სიტყვით გამოვიდა **ლეო ესაკია და სტუდიის თანამშრომლების ბრალდებას მოჰყვა: ხავთასი**, რომელიც ეხმარებოდა მას, შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატმა (შინსახკომი) გამოავლინა ის და დააპატიმრა!

**ხარშილაძე** - სპეცგანყოფილების ხელმძღვანელი, რომელმაც იცოდა სახელმწიფოს ყველა საიუმლოებები, იყო თითბერიძის თანამოაზრე. ის გარიცხულია პარტიიდან და გაგდებულია სახკინმრეწვიდან!

**პლიტინი** - ატყუებდა პარტიასა და მთავრობას, ატარებდა თითბერიძის პოლიტიკას - გარიცხულია პარტიიდან!

**დარჩიევი** - იყო თითბერიძის აღზრდილი და მისი კადრი. ის ავიწროვებდა კარგ სპეციალისტს. თითბერიძისგან იღებდა ფულს, რომელსაც მხოლოდ თავის ხალხს უნაწილებდა. გარიცხული იქნა პარტიიდან!

**სუქიასოვი** - თითბერიძის „ადიუტანტი“ - როგორც მას ეძახდნენ. მას ნამდვილად ჰქონდა კავშირი თითბერიძესთან. ის გარიცხული იქნა პარტიიდან!

**ჯაფარიძე გრიშა** - მლიქვნელი, თითბერიძის ლაქია - მან უკვე მიიღო პარტიული სასჯელი! ეს ხალხი ეხმარებოდა თითბერიძეს არადამაკმაყოფილებელი გარემოს შექმნაში!

**ჩიქოვანი ნიკოლოზ** - მთავარი ბუღალტერი - დაე თქვას, რა გზით ახერხებდა თითბერიძისგან უკანონოდ მიღებული თანხების გაფორმებას?!

**დოლიძე გიორგი** - თითბერიძის განუყოფელი მეგობარი - მასთან ერთად დადიოდა სანადიროდ. მისი მოვალეობაა, გამოვიდეს და დაასახელოს ის ხალხი, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან თითბერიძესთან!

**მარკ რიჟი** - კინო-ქრონიკის თანამშრომელი, თითბერიძის ჯაშუში!

**მიტროფანოვი** - იყო თითბერიძის აგიტატორი. როცა სახკინმრეწვის მდგომარეობა მძიმე იყო, ის გაზეთებში აქვეყნებდა მცდარ ინფორმაციას, მას ასევე ჰქონდა საზღვარგარეთთან კავშირებიც!

**აფაქიძე** - რომელსაც ყოველთვის ჰქონდა შესაძლებლობა თითბერიძესთან მოხვედრილიყო. აფაქიძე იღებდა დიდ ფულად დახმარებას თითბერიძისგან. სად წაიღო მან ის აპარატურა, რომელიც მასზე იყო გაფორმებული?!

**ხაჩიძე** - მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თითბერიძესთან, როგორც მისი მოადგილე. თითბერიძის მთელი პოლიტიკა მოდიოდა ხაჩიძისგან. ხაჩიძე არც ერთ კრებაზე არ გამოსულა და არ გამოუხატავს ხალხის მტრებისადმი თავისი დამოკიდებულება!

**შიოშვილი** - მას ჰქონდა ძალიან მჭიდრო კავშირი თითბერიძესთან და კიკნაძესთან!

**ჩერქეზიშვილი ელისაბედი** - მან უნდა მოყვეს იმ ხალხზე, რომლებსაც თითბერიძე ბოლო დროს იღებდა. რა ურთიერთობა ჰქონდა მას თითბერიძესთან?!

**ხავთასი** - კინო „სპარტაკის“ დირექტორი, ყოფილი მენშევიკი, ემიგრანტი, გალახა თანამშრომელი, იყო სამსახურიდან გარიცხული და ისევ აღდგენილი თითბერიძის მიერ. ის უნდა იქნეს მხილებული!

**ბაკურაძე** - კინო-ბაზის გამგე. მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თითბერიძესთან, თითბერიძე ხშირად დადიოდა მასთან!

**ჭოლაძე** - სპეკულიანტი, თალღითი, ხაშურის თეატრის გამგე, მფარველობდა თითბერიძე!

**სარჯველაძე** - ფულს იყოფდა თითბერიძესთან, ეს ფული მიდიოდა ფაშისტების სალაროში!

**ლითანიშვილი** - მან უნდა აღიაროს, როგორ აფორმებდა დოკუმენტებს!

**წერეთელი პეპელა** - იყო სამსახურიდან განთავისუფლებული და კვლავ აღდგენილი თითბერიძის მიერ!

**თანიაშვილი** - მას უნდა სცოდნოდა ყველა ის მაქინაცია, რომელიც საქცინოში ხდებოდა!

**ჭიაურელი** - გამოვიდეს და მოყვეს თავის კავშირზე ხალხის მტრებთან სახკინმრეწვის გარეთ და თითბერიძესთან! მისი ჯგუფიდან აყვანილი იყო ბულალტერი, *(მიხეილ ჭიაურელის ფილმის ბულალტერი ემჩინოვი სტეფანე - დახვრიტეს<sup>325</sup>)* ეს მეტყველებს თანამშრომლების მიმართ უყურადღებობაზე!

**კასრაძე** - მას საქონელი გაქონდა ვაგონებით და ყიდდა!

**ნადარეიშვილი** - უნდა თქვას, რა უშლიდა ახალი გასახმომავანებელი სტუდიის აშენებას?! ჩვენი ამოცანაა: გამოვავლონით ყველა თანამოაზრე, დივერსანტი და ამოვიძირკვით ისინი ჩვენი რიგებიდან“.

**ამხ. რონდელი:** დღევანდელი შეხვედრა არის შეხვედრა, სადაც ჩვენი წარმოების ყველა ლპობა და სუნი გამოვლინდება. არ შეიძლება შეუმჩნეველი ყოფილიყო ის, რომ ჩვენს შორის მტრი იყო. უბედურება ისაა, რომ ხალხის მტრებმა გამოიყენეს შემოქმედებით მუშაკს შორის დაპირისპირება და ჩვენც, ამაში დავებმარეთ. საბოლოოდ გაიმარჯვა იმან, ვისაც ბასრი კბილები ჰქონდა...

.....

**ამხ. მუჯირი** - იყო დრო, როცა თითბერიძეს მხარი დავუჭირე, მაგრამ ეს მომივიდა ჩემი უვიცობით. გავიდა წლები, მე დავრწუნდი, რომ მე შემცდარი ვარ. ჩემი მასწავლებელი **ფედორჩენკო**, თითბერიძისა და მისი დამქაშების წყალობით მოშირებულია წარმოებიდან....

.....

---

<sup>325</sup> ემჩინოვი სტეფანე - Открытый список - [https://ge.openlist.wiki,\(1884\)](https://ge.openlist.wiki,(1884))

**ამხ. აფაქიძე** - ამხანაგი ესაკიამ თავის გამოსვლაში ბევრი და დამაჯერებლად ისაუბრა თვითკრიტიკის სარგებლობაზე. მოგვეცით მაგალითი, ამხანაგო ესაკია და მოგვიყევით იმ შეცდომებზე, რომლებიც არის თქვენს ფილმში „მფრინავი მღებავი“. მოგვიყევით თუ შეიძლება თქვენს მოღვაწეობაზე სასცენარო განყოფილებაში ხელმძღვანელობისას?..

.....

**ამხ. ესაკია** - როგორც ამხანაგების გამოსვლებიდან ჩანს, აქ იმაზე მეტი სიახლე გამოჩნდა, ვიდრე წარმოვიდგენდი. **სახკინმრეწვი გაჭედულია ხალხის მტრებით და ჩვენ უნდა გავწმინდოთ აქაურობა! აქ ჯერ კიდევ ბევრია იმ ნაძირალების კუდები, რომლებიც წამლავენ პატიოსან ადამიანებს და შეცდომაში შეჰყავთ მმართველი ორგანოები!**

დღეს მე აქ ცილი დამწამეს... მე თითბერიძეს ვებრძოდი 6-7 წელი. მე თან არ მაქვს მასალები, რითიდაც შევძლებდი ჩემი პატიოსნების და სიმართლის დამტკიცებას. **აქ ბრძოლა სიკვდილამდეა!!! ჯანმრთელებმა უნდა დავასამართოთ ავადმყოფები და უვარგისები!!!**

ხალხის მტრები უკვე თავის ადგილზე არიან, მაგრამ მისი კუდები ხელს შეგვიშლიან ჩვენ, ცილს გვწამებენ ჩვენ, პატიოსან ადამიანებს, მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ პატიოსანი ადამიანები ხელუხლებელი იქნებიან! ასე თქვა ლავრენტი პავლოვიჩმა! ჩვენ ძალიან მჭიდროდ უნდა გავერთიანდეთ მის გარშემო და ფაბრიკა მივიყვანოთ ახალ გამარჯვებამდე!!! **გაუმარჯოს კომუნისტურ პარტიას და მის ბელად, ამხანაგ სტალინს!**“

### **რევიზიის განმეორებითი დასკვნა**

რევიზიის დასრულების შემდეგ, რევიზორების სულ ბოლო „ახსნა-განმარტებით წერილში“ ვკითხულობთ: „საქართველოს სახკინმრეწვში მავნებლობის ლიკვიდაციის შემოწმების შედეგები:

შემოწმების შედეგად დადგინდა, რომ სახკინმრეწვის ახალმა ხელმძღვანელობამ არ მიიღო არანაირი პრაქტიკული ზომები დივერსიულ-მავნებლური მუშაობის აღმოსაფხვრელად, რომელსაც ხალხის მტრები, თითბერიძე და კიკნაძე აწარმოებდნენ. **ფინანსური დარღვევები დღემდე იგივენაირად მიმდინარეობს**“.<sup>326</sup>

ასე დასრულდა „სახკინმრეწვის“ „დიდი რევიზიის“ ამბავი, რომელიც, მართალია, რამდენიმე გვერდში ჩაეტია, მაგრამ მთელი ეპოქის უბედურების მატარებელია. უცნაურია, ამ მოვლენებიდან ათეული წლები ისე გავიდა, რომ ამ ამბების შესახებ ზუსტი ინფორმაცია და

<sup>326</sup> ეროვნული არქივი - ფ-297, ა-1, საქ-2228.

რეალური ფაქტები ბოლომდე გასაიდუმლოებული დარჩა. ისტორიას არასდროს, არსად და არავინ ახსენებდა, არავის უყვებოდნენ, მაგრამ ფურცლებმა კვალი ბოლომდე მაიმც ვერ გააქრეს...

რატომღაც მგონია, რომ ამ ამბავთან დაკავშირებული სრული დოკუმენტაცია და ანგარიშები კიდევ სხვაგან, იქნებ დღემდე „ტაბუდადებულ დოკუმენტებთან“ ერთად ინახება... მგონია, რომ ჩემი ნაპოვნი ეს 12-ტომიანი საქალაქეები, ოდესღაც, ვიღაცის მიერ არათანამიმდევრულად შეგროვილი დოკუმენტაციაა, სახელდახელოდ შეკრული და შეგნებულად მივიწყებული, რომელიც შემთხვევით არ განადგურდა და არქივში დარჩა...

ტოტალიტარიზმი, როგორც მოვლენა, რომელმაც უზარმაზარი გავლენა იქონია საბჭოთა პერიოდის ხელოვნებასა და კულტურაზე, ძალიან რთული და კომპლექსური თემაა. წინ კიდევ ბევრი შეუსწავლელი, გამოუქვეყნებელი და მოულოდნელი ამბები გველოდება...

ბევრი ადამიანი გაანადგურა საბჭოთა სისტემამ, - როგორც ფიზიკურად, ასევე მორალურად. ზოგმა საკუთარი სიცოცხლის ფასად ღირსება ბოლომდე შეინარჩუნა, ზოგმა უზრუნველი ცხოვრება არჩია და „მეორე მხარეს“ აღმოჩნდა... ძნელია, დღეს ვინმეს განსჯა ან გამართლება... ორივე მხარე, უსამართლო სისტემის მსხვერპლნი არიან და ისინი მხოლოდ სიბრალულს იმსახურებენ.

## დასკვნა

ხანგრძლივი და სასტიკი მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ, დასრულდა ფაშიზმი - როგორც იდეოლოგია. ერთ დროს ფაშისტურმა ევროპულმა საზოგადოებამ, შეცდომები გაიაზრა და აღიარა, რომ ძალადობრივი გზა ნებისმიერი იდეისთვის - დაუშვებელია. აღიარა, რომ ამქვეყნად ყველაზე მნიშვნელოვანი - ადამიანია. ადამიანის ბედნიერი ცხოვრებისათვის კი თავისუფლება აუცილებელია.

მოვლენების გააზრებასა და გადაფასებაში უმნიშვნელოვანესი როლი ითამაშა კინოხელოვნებამ. ნეორიალიზმმა, ობერჰაუზენელების კინომ და ახალმა ესპანურმა კინომ თავისი სათქმელით - წარსულის შეცდომები აღიარა და ახალი გზის ძიება დაიწყო. კინემატოგრაფმა ფაშიზმის პერიოდი ასახა, მიუკერძოებლად - ტყუილისა და ფარსის გარეშე, მრავალფეროვნად და ობიექტურად.

დანამაულზე პასუხისმგებლობები ყველა ქვეყანამ გაინაწილა და დამნაშავეები დაისაჯნენ. სამართლიანობის აღდგენის განცდამ და მიტევების ძლიერმა მოთხოვნილებამ, დროთა განმავლობაში, კომპლექსებისგან გაათავისუფლა ევროპული საზოგადოება.

ნაციზმის შემდეგ გერმანია ჩამოყალიბდა, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე დემოკრატიული სახელმწიფო. ფაშიზმისაგან თავისუფალი იტალია ულამაზეს, უმშვენიერეს ქვეყნად იქცა. ფრანკოს დიქტატურის შემდეგ გაჩნდა სრულიად ახალი ესპანეთი. ყველა ეს ქვეყანა, დღეს თავისუფლებისა და დემოკრატიის პრინციპებით ცხოვრობს. იტალიამ, გერმანიამ და ესპანეთმა მსოფლიოს აჩვენეს, თუ როგორ შეიძლება ხანგრძლივი დიქტატურის შემდეგ, საზოგადოება მაინც მზად აღმოჩნდეს რეალური ცვლილებებისთვის, განვითარებისთვის, პროგრესისთვის და წარმატებისთვის.

დღეს მთელი ევროპული საზოგადოება დარწმუნებულია, რომ ცხოვრების მთავარი ღირებულება - თავისუფლებაა. ამ პროცესშიც უზარმაზარი როლი ხელოვნებამ და კინემატოგრაფმა შეასრულეს.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ სოციალისტური იდეოლოგიის ბოლშევიკური რუსეთი მალევე იქცა ტოტალიტარულ სახელმწიფოდ. სისხლითა და ძალმომრეობით მიიერთა მეზობელი ქვეყნები და შექმნა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების „ურდვევი“ და „ურყევი“ კავშირი.

მისი ძალადობრივი იდეოლოგია აკონტროლებდა როგორც დაპყრობილ რესპუბლიკებს, ასევე საზოგადოებისა და ინდივიდების ცხოვრების ყველა ასპექტს, მათ შორის - პირად



ცხოვრებას. ცენზურა ოფიციალურად დაკანონდა და ის, პირველ რიგში, სიტყვისა და გამოხატვის თავისუფლებას შეეხო. ცენზურის ძირითად მიზანი გახდა ყველა იმ სფეროს ბოლშევიკური იდეოლოგიითვის დამორჩილება, რომლებიც საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაზე გავლენას ახდენდა.

ტოტალური და დაუნდობელი კონტროლის მსხვერპლი გახდა ლიტერატურა, თეატრი, მხატვრობა, მუსიკა, კინო. მოხდა კულტურული სივრცის მთლიანი დეკონსტრუქცია. შეიცვალა საუკუნეების განმავლობაში საზოგადოების მიერ დაკანონებული მთელი რიგი ღირებულებები. ხელოვნება და განსაკუთრებით, კინო სსრკ-ში გახდა მასებზე ზემოქმედების ერთ-ერთი ეფექტური საშუალება.

ხანმოკლე დროით - ვლადიმერ ლენინი, შემდეგ კი, სტალინი შეუზღუდავი ძალაუფლების ერთპიროვნული მმართველები იყვნენ. სწორედ სტალინი წყვეტდა ქვეყანაში ყველა პოლიტიკურ თუ კულტურულ პრობლემას. მისი პირადი შეხედულებების მიხედვით ვითარდებოდა ქვეყნის ეკონომიკა, საგარეო და საშინაო პოლიტიკა და, რა თქმა უნდა, ხელოვნებაც. ის წყვეტდა, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ლიტერატურა, მხატვრობა, მუსიკა, კინო.

სტალინს არ უყვარდა ძიებები, ექსპერიმენტები, ამიტომ ხელოვნების ნებისმიერი მიმდინარეობა - მიუღებლად და „ფორმალიზმად“ გამოცხადდა. ქვეყანაში ერთადერთი დაკანონებული მიმდინარეობა - სოცრეალიზმი იყო. მას, როგორც დოკუმენტურად მტკიცდება, განსაკუთრებით აინტერესებდა კინო. დეტალურად განიხილავდა თითოეულ სცენარს, უყურებდა გადაღებულ მასალას, შესწორებები შეჰქონდა უკვე დასრულებულ ფილმებში და თვითონ იძლეოდა ეკრანზე მისი გამოსვლის ნებართვასაც კი.

არა მარტო ხელოვანის შემოქმედებითი თავისუფლება - ცნება „თავისუფლებაც“ პირობითი და ილუზორული გახდა. რეჟიმისთვის მიუღებელი ნებისმიერი „შეცდომა“ შეიძლება დაპატიმრების, გადასახლებისა და სიკვდილით დასჯის მიზეზიც კი ყოფილიყო.

ქვეყანა საყოველთაო ბოროტებამ მოიცვა. ყველგან, ყველა სფეროში მტრის ძიების მასიური ფსიქოზი სუფევდა. ნებისმიერი ხელოვანისთვის ერთნაირად სახიფათო იყო „სტალინის მოტრფიალე“ იქნებოდა, თუ „ხალხის მტერი“. ყოველი ღამე დაპატიმრებისა და გადასახლების მოლოდინში გადიოდა. ტერორი გადაიქცა სახელმწიფო პოლიტიკად.

1937 წლიდან ხალხის მასობრივმა რეპრესიებმა კულმინაციას მიაღწიეს, რაც საერთო სცენარის მიხედვით წარიმართა. ციხის გარეთ დარჩენილ საზოგადოებას უნდა დაეჯერებინა, რომ ადამიანს აპატიმრებდნენ არა განსხვავებული აზრის გამო, არამედ იმისთვის, რომ იგი სამშობლოს მოალატე და ტროცკისტულ-ტერორისტული ორგანიზაციის წევრი იყო. გაჩნდნენ ე.წ. სამეულები, რომლებსაც ოპერატიულად გამოჰქონდათ

სასიკვდილო განაჩენი. გაქრნენ მთელი რიგი ავტორიტეტები პოლიტიკაში, მეცნიერებაში, ხელოვნებაში... ის, ვინც ცოცხალი გადარჩა, ხმის ამოდებას ვეღარ ბედავდა...

რეპრესიების გასამართლებლად აქტიური პროპაგანდა მიმდინარებდა. პროპაგანდა ცდილობდა ყველაფერი ხალხის დაკვეთად გაესაღებინა. იმართებოდა დემონსტრაციები, პარტიული კრებები, სხდომები ორგანიზაციებში - ერთადერთი მოთხოვნით - ხალხის მტრებისათვის გამოეტანათ უმკაცრესი განაჩენი. („სახკინმრეწვში“ ჩატარებული ერთ-ერთი ასეთი პარტიული კრების სტენოგრაფიული ჩანაწერის ფრაგმენტი ამ ნაშრომშიც შევიდა).

რეპრესიების არსებობას მსოფლიო ისტორია იცნობს, მაგრამ იმან, რაც სსრკ-ში მოხდა, მასშტაბებითა და დროში ხანგრძლივობით - ყველაფერს გადააჭარბა!

გადასახლებულებისა და დახვრეტილების ბედი წლობით დაივიწყეს და ამოშალეს ისტორიიდან - ისევე, როგორც ფოტოებიდან და წარსულიდან. როგორც, მაგალითად, ნუცა ღოღობერიძისა და კოტე მიქაბერიძის შემოქმედება, ამბროსი თითბერიძის, ივანე კიკნაძის, სამუელ კუპრაშვილის ამბები დიდი ხნით გაქრა ქართული კინოს ისტორიიდან... და კიდევ იქნებ სხვებისაც, რომლების შესახებ ჯერ კიდევ არაფერი ვიცით...

ძნელია მხოლოდ თეორიული მსჯელობა მოვლენებზე, რომლების შესახებაც ბევრი არაფერი ვიცით, სრულად არ გვაქვს რეალური სურათი და ფაქტები. თემა ჯერ კიდევ სრულად არაა შესწავლილი, რადგან საარქივო დოკუმენტების დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ გაუხსნელია და „გრიფით საიდუმლო“ ადევს... ჩვენი საარქივო სივრცე კვლავ რჩება პოსტსაბჭოთა განზომილებაში. იმისთვის, რომ სრული წარმოდგენა გვქონდეს „ჩვენ საერთო დიდ ქვეყანაში“ განვითარებულ მოვლენებზე, უნდა მოხდეს უზარმაზარი მნიშვნელოვანი ისტორიული დოკუმენტების გახსნა და თავიდან შესწავლა.

სამართლიანობის აღდგენის გზა - ხანგრძლივი და რთული პროცესი აღმოჩნდა... იმის მიუხედავად, რომ სტალინის გარდაცვალებიდან ბევრი წელი გავიდა და საბჭოთა კავშირიც დაიშლია, საბჭოთა წარსულის შეფასება სრულად და სამართლიანად ჯერ არ მომხდარა. არც სტალინის შეფასება მომხდარა... არც იმის შეფასება - ამ დიდ განუკითხაობაში, ვინ იყო დამნაშავე, ვინ იყო ჯალათი და ვინ იყო მსხვერპლი.... იმისთვის, რომ გავაგრძელოთ სვლა მომავლისკენ, წარსულის ისტორიაზე უნდა შევთანხმდეთ!

მნიშვნელოვანია საბჭოთა პერიოდის შესწავლა და შეფასება სხვადასხვა პროფესიის, გამოცდილების ადამიანების მხრიდან. აუცილებელია სხვადასხვა რაკურსში დავინახოთ ჩვენი ქვეყნის ისტორია და დიქტატურის წლები... ტრაგედიის მასშტაბები და სიღრმე... ზუსტად უნდა ვიცოდეთ, სად ვიცხოვრეთ, როგორ ვიცხოვრეთ და რა გავაკეთეთ...

პირდაპირ უნდა შევხედოთ რეალობას, უნდა შევძლოთ შეცდომებისა და დანაშაულის გააზრება, ისევე, როგორც ეს შეძლო ევროპამ, გავიაროთ კათარზისი და მხოლოდ ამის შემდეგ გავაგრძელოთ ცხოვრება, განვითარება და წინსვლა.

თუ არ ვისწავლეთ წარსული წარმატებებისა და კრახის მიზეზ-შედეგობრიობა, მარცხი ვერ გავაცნობიერეთ, ვერ მივხვდით, საიდან მოვდივართ და საით მივდივართ, რა არის ჩვენი დანიშნულება - როგორც ერის, როგორც საზოგადოების, როგორც ქვეყნის - მუდმივად დეზორიენტირებულები ვიქნებით. დეზორიენტირებული ერი კი მარტივად ხდება მანიპულირების მსხვერპლი და საზოგადოებაც შეიძლება მარტივად იქცეს მორჩილ მასად.

ჩემი სადისერტაციო ნაშრომი ჩვენი წარსულის ისტორიის მოყოლის მცდელობაა. დიქტატურა, იდეოლოგია, ხელოვნება და თავისუფლება - ამოუწურავი თემაა, ამაზე კიდევ მეტის თქმა შეიძლება. ამისთვის ბევრი გზა და საშუალება არსებობს - უფრო პოლიტიკური, უფრო ისტორიული, უფრო ტრაგიკული. მე თემასთან მიახლოების ჩემი გზა ვიპოვე, არ ვიცი, რამდენად სამართლიანი ან რამდენად სწორი... მაგრამ - გულწრფელი...

მხოლოდ დიდი პიროვნებები ქმნიან ძლიერ საზოგადოებას და პიროვნებების თავისუფლება არის საფუძველი, რომელზეც ყველაფერი და პირველ რიგში, სახელმწიფო შეიძლება აშენდეს. თავისუფლების სიყვარული და მისკენ სწრაფვა ადამიანური ბუნების განუყოფელი ნაწილი და პიროვნების არსებობის აუცილებელი პირობაა. მხოლოდ თავისუფალ ადამიანს ეძლევა შესაძლებლობა, გამოავლინოს საკუთარი თავი და შემოქმედებითი პოტენციალი. ჩვენ ქვეყანაშიც დადგა თავისუფალი ადამიანებისგან შემდგარ თავისუფალ საზოგადოებად ჩამოყალიბების დრო.

## გამოყენებული ლიტერატურა და ინტერნეტ რესურსები:

1. ახმეტელი ს., დოკუმენტები და ნარკვევები თბ., „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“, 1978.
2. ბაქრაძე ა., კინო, თეატრი, თბ., „ხელოვნება“, 1989.
3. ბაქრაძე ა., თხზულებანი, მწერლობის მოთვინიერება, თბ., „ნეკერი“, „ლომისი“, 2004.
4. დუმბაძე ს. ძანძავა ნ., კოტე მიქაბერიძე, თბ. „სა.გა“, 2017.
5. კვერენჩილაძე რ., წამების გზა, თბ. „უნივერსალი“, 2017.
6. კვესელავა რ., მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე, თბ. „სა. გა“ 2008.
7. კონტრიძე ე., კადრებში აღწერილი რეალობა, ამერიკის შესწავლის საკითხები, ამერიკის შესწავლის საქართველოს ასოციაცია, თბ. 2020.
8. კონტრიძე ე., რეჟისორი ფორმალიზმის ბრალდებით, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, თბ. „კენტავრი“, 2020.
9. კონტრიძე ე., ნუცა ლოლობერიძე- დაკარგული სცენარები და წლები, ქალი და ხელოვნება, თბ. „კენტავრი“, 2021.
10. ოქრუაშვილი ა., ჩემი მოგონებები. თბ. „უნივერსალი“, 2017.
11. ოჩიაური ლ., „ჯიმ შვანთე“ და „ბუბა“ - პარალელები, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი. N2 (67), თბ. „კენტავრი“ 2019.
12. ლოლობერიძე ლ., რაც მაგონდება და როგორც მაგონდება, თბ. „ფავორიტი“, 2008.
13. ჭიაურელი მ., ცხოვრების ისტორიის დეტალები, თბ. „ფავორიტი პრინტი“, 2013.
14. Богемский Г., Кино Италии Неореализм, Мос., „Искусство“, 1989.
15. Бунюэль о Бунюэле, мос., „радуга“ 1989.
16. Вовженко А., Собрание сочинении, Мос., „Искусство“, 1967.
17. Грошева А, Гинсбург С, Долинский И, Леведев Н, Смирнова Е, Туманова Н., Краткая история Советского Кино, Мос. „Искусство“ 1969.
18. Громов Е., Лев Кулешов, Мос. „Искусство“, 1984.
19. Кин Ц., ИТАЛЬЯНСКАЯ ТРАГЕДИЯ МАСОК, Мос. „Советский писатель“, 1980
20. Кулешов Л., Статьи. Материалы Мос., „Искусство“, 1979.
21. Кракауэр З., От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино, Мос. „Искусство“, 1977.
22. Лидзани К., Итальянское Кино, Мос., „Искусство“, 1956.
23. Писаревский Д. Вратя Васильевы, Мос., „Искусство“, 1981.
24. Пожарская С., Франсиско Франко и его время, Мос., „Алгоритм“, 2007.
25. Садуль Ж., Всеобщая история кино, Мос. „Искусство“, 1982.
26. Соболев Р., Александр Довженко, Мос., „Искусство“, 1980.
27. Теплиц Е., История киноискусства Том 1-2, Мос., „Прогресс“ 1973.
28. Эизенштейн в воспоминаниях современников, Мос. „Искусство“, 1974.
29. Wedel M., Filmgeschichte als Krisengeschichte, Bielefeld „transcript Verlag“ 2010.
30. Robert R., Trümmerfilme: Das deutsche Kino der Nachkriegszeit, Berlin, „Parthas Verlag“, 2010.

### ინტერნეტ რესურსები:

1. ოჩიაური ლ., – მიხეილ ჭიაურელის სტალინის ტრილოგია და ღმერთ(ებ)ის დაღუპვა- <https://scroll.ge/8484/lela-ochiauri-mikheil-tchia/> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
2. АБРАМОВ А., ОСОБЕННОСТИ КИНОИНДУСТРИИ ЧЁРНОГО ДВАДЦАТИЛЕТИЯ <https://www.sensusnovus.ru/culture/2015/01/12/19981.html> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
3. АБРАМОВ А., ФАШИСТСКАЯ ЧИНЕЧИТТА И ГОЛЛИВУД: ВЗАИМНОЕ ОТРАЖЕНИЕ - <https://www.sensusnovus.ru/culture/2015/01/06/19947.html> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
4. Агафонова Н., ИСКУССТВО кино „Этапы, стили, мастера“ - [http://media-shoot.ru/books/Agaphonova-Iskusstvo\\_kino.pdf](http://media-shoot.ru/books/Agaphonova-Iskusstvo_kino.pdf) - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
5. Бялый Ю., Итальянский фашизм во власти. Политическое оформление и фашистская практика <https://rossaprimavera.ru/article/italyanskiy-fashizm-vo-vlasti-politicheskoe-oformlenie-i-fashistskaya-praktika-chast-i> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.20212
6. Генис А., Соломон В. Рождение фашизма. 1919 – век спустя. Муссолини как культурная фигура. Беседа с Соломоном. Волковым <https://www.svoboda.org/a/29869996.html> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
7. Гонсалес П., Особенности испанского кино в период правления Франко <https://ispaniainfo.ru/osobennosti-ispanskogo-kino-v-period-pravleniya-franko.html> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
8. Иорис К., Ножницы Франко, <https://hispanoculturablog.wordpress.com/2016/04/26/%D0%BD%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B-%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%BE/> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
9. Жвания Д., ИТАЛЬЯНСКИЙ ФАШИЗМ – КРЕАТИВНАЯ ВЕРСИЯ «ТРЕТЬЕГО ПУТИ» <https://www.sensusnovus.ru/analytics/2010/11/01/2037-> უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
10. Меерсон Б., Прокудин Д., ЛЕКЦИИ ПО ИСТОРИИ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ ФАШИЗМ В ИТАЛИИ. <https://sch57.ru/collect/wst5.htm> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2021
11. Муромцева О., Роль художественного объединения «Новеченто италяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии [http://general-history.ucoz.ru/Culture/rol\\_khudozhestvennogo\\_obedinenija-novechento\\_italj.pdf](http://general-history.ucoz.ru/Culture/rol_khudozhestvennogo_obedinenija-novechento_italj.pdf) უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
12. Нестеровой. Т.П., - ПОЛИТИКА ИТАЛЬЯНСКОГО ФАШИЗМА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: ПО МАТЕРИАЛАМ II КОНГРЕССА ФАШИСТСКИХ ИНСТИТУТОВ КУЛЬТУРЫ (1931 ) <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/4935/2/uvmi3-2005-17.pdf> 29.09. 2021 უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
13. Нестерова Т. П КУЛЬТУРА В ИДЕОЛОГИИ И ПРАКТИКЕ ИТАЛЬЯНСКОГО ФАШИЗМА <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23110/1/iurp-2006-45-05.pdf> - უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022

14. СОРЕЛЬ Ж., ФАШИЗМ И “РАЗМЫШЛЕНИЯ О НАСИЛИИ” -  
<https://www.sensusnovus.ru/analytics/2015/01/05/19944.html> -უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
15. Стросс Ф., Интервью с Педро Альмодоваром. Кинематограф желаний  
[https://royallib.com/read/stross\\_frederik/intervyu\\_s\\_pedro\\_almodovarom.html#0](https://royallib.com/read/stross_frederik/intervyu_s_pedro_almodovarom.html#0). - უკ.  
 გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
16. Шехтман Г., Парадоксы нацистской культуры- [https://scepsis.net/library/id\\_3590.html](https://scepsis.net/library/id_3590.html) -  
 უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
17. Фашистское кино в немую эпоху <https://seance.ru/articles/cinema-fascism/> -უკ.  
 გადამოწმების თარიღი 29.09. 2021
18. ИСКУССТВО И ФАШИЗМ В ИТАЛИИ- <http://www.gutov.ru/lifshitz/texts/iskystvo/is-21.htm> უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
19. Кино о Гражданской войне в Испании. Часть 9: О примирении  
<http://www.cinemactive.info/index.php/component/k2/item/168-scw-9> უკ. გადამოწმების  
 თარიღი 29.09. 2022
20. Кино о Гражданской войне в Испании. Часть 6: "Ожившая утопия  
<http://cinemactive.info/index.php/component/k2/item/164-scw-6> უკ. გადამოწმების  
 თარიღი 29.09. 2022
21. Кино о Гражданской войне в Испании. Часть 7.  
<http://www.cinemactive.info/index.php/component/k2/item/165-scw-7> - უკ. გადამოწმების  
 თარიღი 29.09. 2022
22. Что такое испанское кино для меня  
[http://www.spletnik.ru/blogs/pro\\_kino/137508\\_что-такое-испанское-кино-для-меня](http://www.spletnik.ru/blogs/pro_kino/137508_что-такое-испанское-кино-для-меня) - უკ.  
 გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
23. Adolf Hitler  
[https://www.planet-wissen.de/geschichte/diktatoren/adolf\\_hitlers\\_lebensweg/index.html](https://www.planet-wissen.de/geschichte/diktatoren/adolf_hitlers_lebensweg/index.html) - უკ.  
 გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
24. Adolf Hitler - Mein Kampf  
<http://www.cesarkallas.net/arquivos/livros/informatica/filosofia/Adolf%20Hitler%20-%20Mein%20Kampf%20German.pdf> -უკ. გადამოწმების თარიღი 29.11.2022
25. Gründgens, Gustaf Heinrich Arnold- <https://www.deutsche-biographie.de/sfz57067.html>- უკ.  
 გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
26. Gustaf Gründgens – Der Schauspieler und die Macht -  
[https://www.deutschlandfunk.de/gustaf-gruendgens-der-schauspieler-und-die-macht.700.de.html?dram:article\\_id=79647](https://www.deutschlandfunk.de/gustaf-gruendgens-der-schauspieler-und-die-macht.700.de.html?dram:article_id=79647)- უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09.2022
27. Hannah Arendt und die "Banalität des Bösen"-  
<https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Hannah-Arendt-und-die-Banalitaet-des-Boesen,hannaharendt118.html>- უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
28. Leni Riefenstahl-<http://www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html>- უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022
29. Die Freiheit, die sie meinten <https://www.tagesspiegel.de/kultur/oberhausener-manifest-die-freiheit-die-sie-meinten/6256438.html> -უკ. გადამოწმების თარიღი 29.09. 20212
30. The Interesting History of the New German Cinema Movement

<https://yoair.com/blog/the-interesting-history-of-the-new-german-cinema-movement/> - უკ.  
გადამოწმების თარიღი 29.09. 2022