

ა. ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო  
აკადემია

რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა - ახალი და უახლესი ქართული ხელოვნების  
ისტორია

მოდერნისტული ძიებები XX ს.-ის პირველი ათწლეულების  
ქართულ კინომხატვრობაში

(ფილმების „ჩემი ბებია“ (1929), „საბა“ (1929) და „ჯიმ შვანთე“  
(1930) მხატვრობის მაგალითზე)

სამაგისტრო ნაშრომი

სტუდენტი - მარიამ ჩორგოლიანი

ხელმძღვანელი - თამარ ბელაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

თბილისი

2016

## შინაარსი

|                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| შესავალი                                                                                   | 4  |
| თავი I                                                                                     |    |
| XXს.-ის პირველი ათწლეულების ზოგადი ისტორიულ-კულტურული ვითარება და კინოხელოვნების საწყისები | 7  |
| § 1. ზოგადი ისტორიულ-კულტურული ექსკურსი                                                    | 7  |
| 1.1. გერმანული ექსპრესიონიზმი                                                              | 10 |
| 1.2. ქართული ავანგარდი                                                                     | 13 |
| § 2. კინო-მხატვრობის რაობის განსაზღვრისთვის                                                | 14 |
| 2.1. კინოს მხატვარი და კინოს მხატვრობა                                                     | 14 |
| 2.2. როგორ იქმნებოდა კინო (ისტორიული ექსკურსი)                                             | 16 |
| 2.3. ქართული კინოს ისტორიის სათავეებთან                                                    | 18 |
| § 3. ევროპული კინოს ისტორიიდან                                                             | 20 |
| 3.1. XX ს.-ის დასაწყისის ახალი მხატვრული ტენდენციები და კინო                               | 22 |
| 3.2. ქართული კინოავანგარდი                                                                 | 24 |
| 3.3. კინოექსპრესიონიზმი                                                                    | 26 |
| 3.4. დადაიზმი კინოში                                                                       | 28 |
| თავი II                                                                                    |    |
| § 1. რეჟისორ კოტე მიქაბერიძის ფილმი „ჩემი ბებია“ და მისი მხატვრობა                         | 30 |
| 1.1. „ჩემი ბებია“ - ფილმის ისტორია                                                         | 30 |
| 1.2. რეჟისორი - კოტე მიქაბერიძე                                                            | 32 |
| 1.3. ფილმის მხატვრები                                                                      | 33 |
| 1.4. „ჩემი ბებია“ - ფილმის მხატვრობა                                                       | 36 |

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| § 2. რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელის ფილმი „საბა“ და მისი მხატვრობა                                | 46  |
| 2.1. „საბა“- ფილმის ისტორია                                                                 | 46  |
| 2.2. რეჟისორი - მიხეილ ჭიაურელი                                                             | 48  |
| 2.3. ფილმის მხატვრები                                                                       | 51  |
| 2.4. „საბა“ - ფილმის მხატვრობა                                                              | 54  |
| §3. რეჟისორ მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმი „მარილი სვანეთს“ და მისი მხატვრობა                  | 59  |
| 3.1. „ჯიმ შვანთე“ ( „მარილი სვანეთს“) ფილმის მოკლე ისტორია                                  | 59  |
| 3.2. რეჟისორი - მიხეილ კალატოზიშვილი                                                        | 63  |
| 3.3. „ჯიმ შვანთე“ ( „მარილი სვანეთს“) - ფილმის მხატვრობა                                    | 65  |
| თავი III                                                                                    |     |
| XXს.-ის პირველი ათწლეულების ევროპული კინომხატვრობის ნიმუშები და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი | 73  |
| § 1. რობერტ ვინეს ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“                                        | 73  |
| § 2. რენე კლერის ფილმი „ანტრაქტი“                                                           | 79  |
| დასკვნა                                                                                     | 87  |
| რეზიუმე - ქართულ ენაზე                                                                      | 90  |
| რეზიუმე - ინგლისურ ენაზე                                                                    | 91  |
| ბიბლიოგრაფია                                                                                | 92  |
| ილუსტრაციების ჩამონათვალი                                                                   | 97  |
| ილუსტრაციები                                                                                | 108 |

## შესავალი

სამაგისტრო ნაშრომის თემას წარმოადგენს 1920-30-იანი წლების ქართული ექსპრესიონისტული და ავანგარდული ფილმების მხატვრობის კვლევა, შესწავლა-გაანალიზება. ამისათვის კი საუბარი იქნება სამ გამორჩეულ ქართულ ფილმზე, რომლებიც ქართულ და არამართ კინომცოდნეობით და სახელოვნებათმცოდნეო სივრცეებში შერაცხულნი არიან ავანგარდულ და ექსპრესიონისტულ ფილმებად; კოტე მიქაბერიძის 1929 წლის ექსპრესიონისტულ ფილმზე „ჩემი ბებია“, მიხეილ ჭიაურელის 1929 წლის ავანგარდულ ფილმზე „საბა“ და მიხეილ კალატოზიშვილის 1930 წლის ავანგარდულ ფილმზე „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“); მათთან ერთად განხილული იქნება რობერტ ვინეს 1920 წლის პირველი ექსპრესიონისტული გერმანული ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ და რენე კლერის 1924 წლის ავანგარდული კინოს მანიფესტად წოდებული ფრანგული ფილმი „ანტრაქტი“, რათა გავავლოთ პარალელები და შევიქმნათ ზოგადი წარმოდგენა კინოს მხატვრობის შესახებ.

კოტე მიქაბერიძის ფილმის „ჩემი ბებიის“ მხატვრები არიან ირაკლი გამრეკელი და ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, მიხეილ ჭიაურელის ფილმის „საბა“ - დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიაშვილი, მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმის „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“) - დავით კაკაბაძე; აქვე აღსანიშნავია, რობერტ ვინეს ფილმის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტის“ მხატვრები არიან ჰერმან ვორმი, ვალტერ რაიმანი და ვალტერ რიორიგი, და რენე კლერის ფილმის „ანტრაქტისა“ კი - ფრენსის პიკაბია; ზემოთ ჩამოთვლილი არტისტების სახელითა და გვარებით ადვილად მივხვდებით, რომ ფილმების მხატვრული გადაწყვეტა საკმაოდ მოდერნისტული და ავანგარდული უნდა ყოფილიყო, რასაც ჩვენ ქვემოთ განვიხილავთ.

კინო ერთ-ერთი ყველაზე სინთეზურია ხელოვნების დარგთა შორის. აქ ერთიანდება ლიტერატურა, მხატვრობა, მუსიკა და რეჟისორის, მსახიობის, ოპერატორის, გამნათებლისა და დანარჩენი გადამღები ჯგუფის სინთეზური მუშაობის შედეგად იქმნება ფილმი; და სწორედ ამიტომ კინოს მხატვრობა კომპლექსური ხასიათის კვლევას საჭიროებს. სამწუხაროდ დღეს-დღეობით ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო სივრცეში ეს სფერო თითქმის შეუსწავლელია და თუ არ ჩავთვლით ცალკეულ გამონაკლისებს, რაიმე კონკრეტული ლიტერატურა, გარდა ზოგადი ხასიათის ქრესტომატიული ტიპის ნაშრომებისა, მასალებზე მუშაობის დროს არ გამოიკვეთა; არსებობს ეთერ ოკუჯავას წიგნი „დავით კაკაბაძე თეატრსა და კინოში“, სადაც

შემდეგისდაგვარადაა ნაკვლევით დავით კაკაბაძის კინომხატვრობა. არსებობს თავად ფილმები, მაგრამ მათი ძეგლის პროცესიც საკმაოდ საინტერესო იყო - ყველაზე მეტად გართულდა მიხეილ ჭიაურელის ფილმის „საბას“ მოძიება, რომელიც, ჩვენი მოსაზრებით, კომერციული მიზნების გამო გამქრალია ქართულ ინტერნეტ-სივრცეში; ასევე არსებობს საარქივო დოკუმენტაციები უშუალოდ ფილმების შესახებ; შემორჩენილია კოტე მიქაბერიძის ფილმის „ჩემი ბებია“ სცენარის რამდენიმე ვარიანტი, რაც საბაკალავრო ნაშრომში წარმოდგენილი იყო, მასვე თან ახლდა კადრირების ამსახველი მასალები; ასევე ინტერნეტ-სივრცეში ხელმისაწვდომია ვალერიან სიდამონ-ერისთავის ესკიზი ფილმისთვის „ჩემი ბებია“ და დავით კაკაბაძის გრაფიკული სერია - სვანეთის ჩანახატები, დავით კაკაბაძის ესკიზები ფილმისთვის „საბა“, რომელიც საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმშია დაცული; არსებობს თანამედროვეთა თუ უშუალოდ მონაწილეთა მოგონებები. აღსანიშნავია, რომ გერმანულ და ფრანგულ ფილმებზე მუშაობის პროცესი შედარებით ადვილი იყო, რადგანაც ინტერნეტ-სივრცეში ინფორმაცია მათ შესახებ ბევრია, თუმცა კი ნაწილობრივ აქაც ვხვდებით ისეთ პრობლემას როგორიცაა, კონკრეტულად ფილმების მხატვრობის ანალიზი. მნიშვნელოვანია ის კინო და ხელოვნებათმცოდნეობითი ლიტერატურა, რომელიც ზოგადი მონახაზის შექმნის პროცესში არსებითი დატვირთვის მქონეა.

ქვემოთ განხილული ქართული ექსპრესიონისტულ-ავანგარდული ფილმების შემქმნელები XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული და არამართო მოდერნიზმის ისეთი წარმომადგენლები არიან, როგორებიც იყვნენ დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ირაკლი გამრეკელი, ვალერიან სიდამონ ერისთავი, მიხეილ ჭიაურელი და სხვანი. ისინი, მიხეილ კალატოზიშვილთან და კოტე მიქაბერიძესთან ერთად აქტიურად იყვნენ ჩართული გასული საუკუნის დასაწყისის ქართულ კულტურაში მიმდინარე შემოქმედებით-ძიებით პროცესებში. ისინი ქართველი მოდერნისტების იმ თაობის წარმომადგენლები არიან, რომელთაც თანადროული ევროპული მხატვრული ტენდენციები ქართული რეალობის ნაწილად აქციეს. ამიტომაც უჩვეულო არაა, რომ მათთან ერთად წარმოდგენილი უცხოური ფილმების მხატვრებიც ამავე პერიოდის გამორჩეული მხატვრები და არტისტები არიან. შესაბამისად, ჩვენ შევხვდებით კონსტრუქტივიზმის, სუპრემატიზმის, დადაიზმის და სხვა მიმდინარეობების გავლენებს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს, დასახელებული, ფილმები 1920-იანი წლების ბოლოს, უკვე გასაბჭოებული საქართველოს რეალობაში იქმნება. საინტერესოა, რომ კოტე მიქაბერიძის ფილმი „ჩემი ბებია“, რომელიც ბიუროკრატიზმის მხილვად და

სატირად იქცა, სწორედ ამ ბიუროკრატიზმის შექმნა-აყვავების ხანაში გადაიღეს და შემდგომ ამავე რეჟიმის მიერ მალევე აიკრძალა - „თაროზე შემოდეს“, ფილმი დაკარგულად ითვლებოდა, თუმცა კი საბედნიეროდ მისი ჩვენება მაინც მოხდა 1960-იანი წლების ბოლოს. ასევე დაკარგულად ითვლებოდა, მიხეილ კალატოზიშვილის მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“), რომელიც სხვა ფილმების მსგავსად ფორმალისტურად შერაცხეს და აკრძალეს, ისიც „თაროზე შემოდეს“, შემდგომ კი 1950-იანი წლების ბოლოს „ხელახლა აღმოაჩინეს“. მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული მელოდრამა „საბა“ კი იმდენად სააგიტაციო ხასიათს ატარებდა, რომ ის ვერ აკრძალეს და არც „თაროზე შემოუდიათ“, თუმცა კი საზოგადოებამ მის შესახებ, ისევე როგორც სხვა მრავალი ფილმის არსებობა არც კი იცის. ეს ფილმები მძლავრი პოლიტიკური მანიფესტის დატვირთვის მქონე აღმოჩნდა და მხატვრულ-კულტურული სფეროდან ისტორიულ-პოლიტიკურში გადაინაცვლა.

აღსანიშნავია, რომ ყველაზე დიდი გავლენა მოდერნისტული მიმდინარეობებიდან ექსპრესიონიზმს და ავანგარდს ჰქონდა ქართულ ხელოვნებაში და განსაკუთრებით კი კინოში. ჩვენი არჩევანის ამ ფილმებზე შეჩერება კი, მიუხედავად იმისა, რომ XXს.-ის 20-იანი წლების საქართველოში სხვა არაერთი საინტერესო რამ გაკეთდა კინოინდუსტრიის სფეროში, სწორედ აღნიშნული მიზეზებით აიხსნება.

და ბოლოს, მსურს ავღნიშნო, რომ ვმონაწილეობდი ერთ-ერთი ქართული ფილმის „ექვთიმეს“ (რეჟისორი ნიკოლოზ ხომასურიძე, ფილმი დასრულებული არაა) გადაღებებში; მივიღე დიდი გამოცდილება და მივხვდი თუ რას ნიშნავს ფილმში რეჟისორის, მსახიობის, სცენარისტის, მხატვრის, ოპერატორის, გამნათებლებისა და კიდევ სხვა გადამღები ჯგუფის წევრების სინთეზური მუშაობა; მივხვდი თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მხატვრის - დეკორატორის, გრიმიორის, კოსტიუმების მხატვრის როლი (ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ მხატვარ-დეკორატორს, რომელიც გახლდათ მხატვარი რამაზ ჩანტლაძე) ფილმის გადაღებების პროცესში. მიზანი, აღნიშნული გამოცდილების კინომხატვრობის სპეციფიკურ მახასიათებლებზე მსჯელობისას გამოყენება გახლდათ.

## თავი I

### XX ს.-ის პირველი ათწლეულების ზოგად ისტორიულ-კულტურული ვითარება და კინოხელოვნების საწყისები

#### *§ 1. ზოგადი ისტორიულ-კულტურული ექსკურსი*

XX საუკუნის პირველი ათწლეულები, მსოფლიოსთვის მრავალმხრივ გამორჩეული და მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო, როგორც ზოგადად სოციალურ-ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების, ასევე კულტურაში მიმდინარე პროცესების თვალსაზრისით. დიდი გავლენა იქონია ამ დროში XIX საუკუნეში დაწყებულმა გამოგონებების მთელმა ციკლმა, რომელმაც განვითარება და გავრცელება მსოფლიოს მასშტაბით სწორედ გასული საუკუნის დასაწყისში ჰპოვა. თუმცა კი, I მსოფლიო ომმა 1914-1917 წლებში მთლიანად შეცვალა ადამიანთა წარმოდგენა ცხოვრებაზე და ზოგადად შეცვალა ცხოვრების სტილი, მსოფლიო ორად გაიყო - გერმანიისა და რუსეთის მოკავშირეებად; ომის შემდეგ ეტაპობრივად შეიცვალა მსოფლიო რუქაც - შეიქმნა და დაიშალა ქვეყნების სხვადასხვა გაერთიანებები, ჩაიკეტა და გაიხსნა საზღვრები - ავსტრია-უნგრეთი, ოსმალეთი, რუსეთი, ჩეხოსლოვაკია, იუგოსლავია, საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი და ა.შ. სოციალური თვალსაზრისით თითქმის მთელი მსოფლიოს მასშტაბით ძალზედ რთული მდგომარეობა იყო XX საუკუნის 10-იან წლებში, ომის მოსამზადებელ და მის შემდგომ პერიოდში, 20-იანი წლებიდან კი იწყება კრიზისიდან გამოსვლის პერიოდი, რომელსაც საგრძნობი ცვლილებები მოჰყვა ხელოვნების თვალსაზრისითაც.

XIX-XX საუკუნეებში საქართველოში, მიუხედავად პოლიტიკურად არასახარბიელო და დამაბული მდგომარეობისა, კულტურული ცხოვრება აღორძინებას იწყებს. 1918 წლამდე საქართველო რუსეთის ერთ-ერთი ჩვეულებრივი გუბერნიაა, 1918-1921 წლებში კი დამოუკიდებელი სახელმწიფოა, რომელიც დაიპყრო აწ უკვე გასაბჭოებულმა რუსეთმა.<sup>1</sup> XIX-XX საუკუნემ ქვეყანას უამრავი საზოგადო მოღვაწე

---

<sup>1</sup> თ. ტაბატაძე, არტისტული კაფე „ქიმერიონი“ და მისი მოხატულობა. თბილისი 1919 წელი, თბილისი 2011 წ. გვ 6-7

აჩუქა, მათ შორის ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, დიმიტრი ყიფიანი, ივანე ჯავახიშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი, მიტროფანე ლაღიძე, ზაქარია ფალიაშვილი, ძმები ზდანევიჩები და მრავალი სხვა გამოჩენილი პიროვნება. XX საუკუნის დასაწყისში დაიწყო ექსპედიციები ქართული კულტურის ძეგლების შესასწავლად, რომელსაც სათავეში ედგა ექვთიმე თაყაიშვილი; გაიხსნა პირველი ქართული უნივერსიტეტი, რომლის პირველი რექტორი პეტრე მელიქიშვილი გახდა; ამგვარად, საფუძველი ჩაეყარა საქართველოში სხვადასხვა სამეცნიერო დარგების განვითარებას, ჰუმანიტარული, ტექნიკური, მედიცინის მეცნიერებათა შესწავლას; იქმნებოდა სხვადასხვა საზოგადოებები, წრეები,<sup>2</sup> რაც ხელს უწყობდა ზოგადად ქვეყნის განვითარებას, სწრაფვას თავისუფლებისაკენ. XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოაზრეებმა მნიშვნელოვანი სვლები განახორციელეს, რაც XX საუკუნეში, ზემოთ ნახსენები „წინ გადაგმული ნაბიჯების“ საწინდარი აღმოჩნდა. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში კულტურისა და ხელოვნების განვითარება თანამედროვეობას შეესატყვისებოდა.

XIX-XX საუკუნეები მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში, ალბათ, ყველაზე მეტ „იზმს“ ითვლის. ხელოვნების ისტორიაში ცოტაა ასეთი მრავალფეროვანი (ამ სიტყვის ყველა მნიშვნელობით) ეპოქა - მოდერნიზმი, როგორც მას უწოდებენ, რომელიც ამდენ ჯგუფსა და მიმდინარეობას აერთიანებს - იმპრესიონისტებს, პოსტიმპრესიონისტებს, ექსპრესიონისტებს, ფოვისტებს, აბსტრაქციონისტებს, ნაბიდებს, სიურეალისტებს და ა.შ. ამიტომაც როცა ამ პერიოდზე საუბრობ, ცოტა რთულია, ამოარჩიო ერთი კონკრეტული მხატვარი, შემოქმედი ამ მრავალფეროვანი საზოგადოებიდან, რომელიც სრულად წარმოაჩენს მთელ ეპოქას. ჩვენ უამრავი ხელოვანი ვიცით, ვინც ცალკეულ კუნძულებად შეიძლება ჩავთვალოთ მთელი თავიანთი მოდერნისტული ხედვით - პოლ გოგენი, ვინსენტ ვან გოგი, სალვადორ დალი, ვასილი კანდინსკი, კლოდ მონე, ამადეო მოდელიანი, პაბლო პიკასო, და ა.შ.

XX საუკუნის დასაწყისში მსოფლიო სახვითი ხელოვნება, ლიტერატურა, კინო-თეატრი და მუსიკა მოიცვა ახალმა მოვლენამ ავანგარდმა. ავანგარდი - ფრანგული სიტყვაა და ნიშნავს წინ მდგომს, მოწინავე რაზმს. იგი ამკვიდრებდა განსხვავებულ, ახალ ფორმებსა და იდეებს<sup>3</sup>, იყო ექსპერიმენტული და ინოვაციებით სავსე, ის შლიდა ყველაფრის საზღვრებს, რაც აღიარებული იყო საზოგადოდ, განსაკუთრებით კი

---

<sup>2</sup> ვახტანგ ბერიძე, კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921 წლები), თბილისი 1992 წ, გვ 4-11

<sup>3</sup> ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ, გვ 16.

ხელოვნებაში. მას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა სოციალურ საკითხებში და ხშირად გარდამტეხ როლს ასრულებდა. ამ აზრით სიტყვა პირველად იხმარა ფრანგმა რეფორმატორმა ოლინდე როდრიგესმა 1825 წელს თავის ესეში - „არტისტი, მეცნიერი და მრეწველი“ ( “The artist, the scientist and the industrialist”, 1825), შემდეგ კონტექსტში, რომ მათ ხელოვნებს ემსახურათ ნაციონალური მეწინავე ჯარებისთვის, რადგანაც ეს იყო გზა სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური რეფორმებისთვის.<sup>4</sup> ფრანგმა პოეტმა არტურ რემბომ კი 1871 წელს შემდეგნაირად გამოიყენა ტერმინი ავანგარდი - „პოეზიამ უნდა შექმნას სრულიად ახალი ენა, რომელიც გააერთიანებს პოლიტიკურ და ხელოვნების ავანგარდს (მეწინავე რაზმს - მ. ჩ. ); სწორედ ეს გამოიწვევს პოლიტიკისა და ხელოვნების წინ წაწევას.“<sup>5</sup> დღევანდელი მნიშვნელობით ტერმინი კი გასული საუკუნის დასაწყისიდან იხმარება. ამ დროიდან კი ძალზედ ბევრი შემოქმედი თვლიდა თავს ავანგარდისტად და ეწერებოდა მათ რიგებში; მათ შორის იყვნენ მოქანდაკე, მხატვარი და ფოტოგრაფი კონსტანტინ ბრანკუსი, მარსელ დუშამპი, პიტ მონდრიანი, ფრანსის პიკაბია, მან რეი, და ა. შ. იქმნებოდა ავანგარდისტული არქიტექტურაც ვალტერ გროპიუსის, ლე კორბუზიეს, ფრენკ ლოიდ რაიტისა და სხვათა მიერ; მუსიკოსებიდან გამოირჩეოდნენ იგორ სტრავინსკი, არნოლდ შონბერგი, ერიკ სატი და სხვანი; ლიტერატურის დარგში, პოეზიაში, პროზაში და მათ შორის დრამატურგიაშიც დიდი კვალი დატოვეს ჟულიან აპოლინერმა, სამუელ ბეკეტმა, ვლადიმირ მაიაკოვსკიმ, ფელიპე ტომაზო მარინეტიმ, ჯეიმს ჯოისმა და სხვებმა; კინო-თეატრის დარგში კი გამორჩეული ავანგარდისტი შემოქმედები იყვნენ ლუის ბუნუელი, ჟან კოკტო, ასევე მარსელ დუშამპი, სალვადორ დალი და მან რეი,<sup>6</sup> რომლებმაც არა მარტო თანამედროვე - მოდერნისტული სახვითი ხელოვნებისა და ქანდაკების განვითარებაში შეიტანეს წვლილი, არამედ კინოში მოღვაწეობითაც დაგვამახსოვრეს თავი. როგორც ვხედავთ, XX საუკუნის დასაწყისის ხელოვნება ყოველმხრივ მრავალისმომცველი იყო, ბევრი მოდერნისტი-ავანგარდისტი ხელოვანი მოღვაწეობდა არა მხოლოდ ერთ რომელიმე კონკრეტულ დარგში, არამედ ნამუშევრებს ქმნიდა სხვადასხვა მედიუმებში; ერთი კონკრეტული მიმდინარეობა,

---

<sup>4</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Avant-garde> - ორიგინალი ინგლისურ ენაზე

<sup>5</sup>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B4\\_%28%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B4_%28%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29) - ორიგინალი რუსულ ენაზე

<sup>6</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_avant-garde\\_artists](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_avant-garde_artists)

მაგალითად, ექსპრესიონიზმი და ფუტურიზმი, ვლინდებოდა არა მხოლოდ მხატვრობაში ან ქანდაკებაში, არამედ არქიტექტურაში, კინოში, ლიტერატურასა და ა.შ.

### **1.1. გერმანული ექსპრესიონიზმი**

„ხელოვნება არაფერია, გარდა იმისა, რასაც ჩვენ ზმანებაში წარმოვისახავთ“ - ფრანც მარკი.<sup>7</sup> ექსპრესიონიზმი ამ ზმანების, წარმოსახვის გამოხატვა და გამოსახვაა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. ექსპრესიონიზმი ლათინური სიტყვა “express“-იდან მოდის და გამოხატვას ნიშნავს. ის XX საუკუნის დასაწყისში, 1905 წელს ჩაისახა გერმანიაში და 1930-იან წლებამდე არსებობდა სხვადასხვა გაერთიანებების სახით გერმანიის სხვადასხვა ქალაქში; აპროტესტებდა ყველაფერს, ბიურგერულ წარსულსა და სინამდვილეს, ნატურალიზმს, იყო იმპრესიონიზმის ანტითეზი; იგი სხვა მიმართულებებისგან განსხვავებით, დამოუკიდებელი ესთეტიკური ფენომენი იყო, რომელიც სოციალურ-პოლიტიკურ ნიადაგზე განვითარდა.<sup>8</sup> ამ ავანგარდული მიმდინარეობის წარმომადგენლები თავდაპირველად პოეტები და მხატვრები გახლდნენ, შემდგომში კი ამ სტილის მიმდევრები გახდნენ როგორც კინოსა და თეატრის ხელოვანები, ისე მუსიკოსები, ქორეოგრაფები და არქიტექტორებიც კი,<sup>9</sup> და ყველა დარგში გამორჩეული წარმომადგენლები ჰყავდა. მხატვრობაში გაზვიადებული ფორმებითა და ფერებით გამოხატავდნენ გრძნობებსა და იდეებს ედუარდ მუნქი, ვასილი კანდინსკი, ფრანც მარკი, ერნსტ კირხნერი, ერიხ ჰეკელი, კარლ შმიდტ-როტლუფი და სხვა; ექსპრესიონისტული ნიშნები გამოვლინდა ქართველი მოდერნისტი მხატვრების შემოქმედებაში, მაგალითად შალვა ქიქოძის, ლადო გუდიაშვილის, ირაკლი გამრეკელის ნამუშევრებში. ქართულ ლიტერატურაში ექსპრესიონიზმის მიმდევრები იყვნენ გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია და სანდრო შანშიაშვილი, ევროპულში კი ფრანც კაფკა, გეორგ კაიზერი, ალფრედ დობლინი, ერნსტ ტოლერი და სხვა; ექსპრესიონიზმით ქართული თეატრიც დაინტერესდა, აქ იდგმებოდა გერმანელი ექსპრესიონისტი დრამატურგების პიესები - „ადამიანი-მასა“, „საქმის კაცი“ და სხვა;<sup>10</sup> ამ მიმდინარეობის მახასიათებლებმა თავი

<sup>7</sup> <http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/f/franzmarc195300.html> - ორიგინალი ინგლისურ ენაზე

<sup>8</sup> ნ. ამირეჯიბი, სინემატოგაფიდან კინოხელოვნებამდე, თბილისი 1990 წ. გვ. 47-48

<sup>9</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Expressionism>

<sup>10</sup> ნ. ამირეჯიბი, დას. ნაშ. გვ. 48

იჩინა როგორც მუსიკაში (არნოლდ შონბერგი, ანტონ ვებერნი, ალბან ბერგი და სხვა), ისე ქორეოგრაფიაში (რუთ დენისი, აისიდორა დუნკანი, ჰილდა ჰოლგერი და სხვა) და არქიტექტურაში (ბრუნო ტაუტი, ერიხ მენდელსონი, ჰანს პოლზიგი და სხვა).<sup>11</sup>

გასული საუკუნის დასაწყისის პერიოდის მხატვრები - მოდერნისტები ხატავდნენ ყველაფერს და ყველანაირად, რაც სურდათ. თითოეული შემოქმედის ნამუშევარში გამოსჭვიოდა სიცოცხლის წყურვილი, გათავისუფლება შებოჭილობისაგან, რაც პირველი მსოფლიო ომის წინ იგრძნობოდა. მხატვრები ხატავდნენ და ქმნიდნენ იმას, რასაც გრძნობდნენ - არეულობას, სისხლს, თავისუფლებას, ომსა და მშვიდობას; ამ ყველაფრის გამოხატვას ცდილობდნენ კონტრასტული, ლოკალური, „მკვახე“, „მჭექარე“ ფერებით, ფორმისა და უფორმოების უტირიებით, ხაზებით, შტრიხებით, აბსტრაქტული მხატვრობით, სადაც უკვე ყველაფერი დაკარგული იყო - სამყაროს ფორმა იყო დაკარგული; მათი ნამუშევრებიდან თითქოს ყველაფერი და არაფერი იხატებოდა. მოდერნისტმა მხატვრებმა, მუსიკოსებმა თუ მწერლებმა, შემოქმედებმა ჩვენ მნახველებსა და მსმენელებს „საშუალება მოგვცეს“ დავფიქრებულებიყავით, და სწორედ ექსპრესიონისტებმა „გავცხსნეს გზა“ ემოციების გამოსახატავად. მოდერნისტების მსგავსად ექსპრესიონისტები გამოირჩეოდნენ ფორმათა გამარტივებით ანუ ცდილობდნენ „დაენგრიათ“ ფორმა, კუთხოვანი, ენერგიული, უტირიებული ფორმებით - სხეულების გამიზნული დეფორმაციით გამოსახავდნენ შინაგან გრძნობებს; ამას ხაზს უსვამდა არაბუნებრივი, მკვეთრი, მანათობელი ფერები; ლაკონური და ფერადოვანი ლაქებით ამეტყველებული შუქ-ჩრდილი, მონასმები ძალზედ პასტოზური, ხაზი და კონტური დამოუკიდებელი და დინამიკური გახდა, იქმნებოდა პეიზაჟები, შიშველი ფიგურები პლენერზე, რომლებშიც იგრძნობოდა ხის კვეთის ცოდნა. გერმანული ექსპრესიონიზმის ისტორია 1905 წელს იწყება გაერთიანება „ხიდის“<sup>12</sup> ჩამოყალიბებით. ასევე

---

<sup>11</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Expressionism>

<sup>12</sup> „ხიდი“ -გერმანული ექსპრესიონისტული გაერთიანება „ხიდი“ – „Die Brücke“ 1906 წელს ჩამოაყალიბა დრეზდენში ერნსტ ლუდვიგ კირხნერმა, ფრიც ბლეილმა, ერიხ ჰეკელმა და კარლ შმიდტ როტლუფმა; სხვადასხვა დროს გაერთიანებაში შედიოდნენ: კუნო ამიეტი, აკსელი გალლენ-კალელა, კიის ვან დონგენი, ოტო მიულერი, ემილ ნოლდე, მაქს პეხშტეინი და სხვა. ჯგუფის ლიდერი და 1906 წელს დაწერილი მანიფესტის ავტორი იყო ერნსტ ლუდვიგ კირხნერი. მათ 20-ზე მეტი გამოფენა მოაწყვეს. გერმანული ჯგუფის „ხიდის“ წევრები ცდილობდნენ, რომ ხელოვნების საშუალებით გაედოთ ხიდი უფრო ბედნიერი და შემოქმედებითი მომავლისკენ, ანუ ახალი მხატვრობისკენ, ახალი გამოწვევებისა და ხელოვნებით გრძნობების გამოხატვისკენ. 1913 წელს ჯგუფი დაიშალა და მისმა წევრებმა

გერმანული ექსპრესიონისტული ჯგუფებიდან გამოირჩეოდა „ლურჯი მხედარი“<sup>13</sup> და ბერლინის მხატვრულ-ლიტერატურული ჟურნალის „შტურმის“ შემოქმედებითი ჯგუფი, რომელმაც ძალზედ დიდი წვლილი შეიტანა მოდერნისტული, ავანგარდული, ახალი ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაში. იგი გამოიცემოდა 1910-1932 წლებში ბერლინში და მის გამოცემაზე მუშაობდნენ და იბეჭდებოდნენ XX საუკუნის დასაწყისის მოდერნისტი ხელოვანები - ჟურნალის დამაარსებელი ჰერვორთ ვალდენი, მაქს ბროდი, ალფრედ დობლინი, კნუტ სამსუნი, ჰეინრიხ მანი, გიომ აპოლინერი, ფრანც მარკი, ვასილი კანდინსკი, ოსკარ კოკოშკა, აუგუსტ მაკე, ჰერმან ვორმი, ვალტერ რაიმანი, ვალტერ რიორიგი და სხვები. ჟურნალი აერთიანებდა ექსპრესიონისტულ, კუბისტურ, დადაისტურ და სიურეალისტურ შემოქმედებას. 1912 წელს ჟურნალი „შტურმის“ საიუბილეო მე-100 ნომრის გამოსვლასთან დაკავშირებით ჟურნალის დამაარსებელმა ჰერვორთ ვალდენმა გახსნა სამხატვრო გალერეა „გალერეა შტურმი“. აქ მუდამ იფინებოდნენ სრულიად განსხვავებული ხედვის, მიმართულების წარმომადგენლები, მათ შორის

---

ცალცალკე განაგრძეს მოღვაწეობა. (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ, გვ 22-23)

<sup>13</sup> „ლურჯი მხედარი“ - გერმანული ექსპრესიონისტული დაჯგუფება „ლურჯი მხედარი“ – „Der Blaue Reiter“ 1911 წელს ჩამოაყალიბეს მხატვრებმა ვასილი კანდინსკიმ და ფრანც მარკმა, და 1914 წლამდე - I მსოფლიო ომის დაწყებამდე არსებობდა. ჯგუფის წევრები სხვადასხვა დროს იყვნენ ალბერტ ბლოხი, დავიდ ბურლიუკი, ნატალია გონჩაროვა, კლოტილდე ფონ დერპი, ელიზაბეტ ივანოვნა ეფშტეინი, მარიანე ფონ ვერეფკინი, ალექს ფონ იავლენსკი, ჰეინრიხ კამპედონკი, პოლ კლეე, ალფრედ კუბინი, აუგუსტ მაკე, გაბრიელე მიუნტერი, ლიონელ ფეინინგერი, არნოლდ შონბერგი. ჯგუფმა მხოლოდ ორი გამოფენის მოწყობა მოახერხა, რადგან I მსოფლიო ომი დაიწყო და რამდენიმე წევრს ქვეყნის დატოვება მოუწიათ. აქ პირველად გამოჩნდნენ ფართო ასპარეზზე დავით და ვლადიმირ ბურლიუკები, რობერტ დელონე, ჰაინრიხ კამპენდონკი, ოგიუსტ მაკი, ფრანგი პრიმიტივისტი ანრი რუსო და კომპოზიტორი არნოლდ შონბერგი. მეორე გამოფენა 1913 წელს შედგა, კიოლნში, „შტურმ გალერაში“ მხოლოდ გრაფიკულ ნამუშევრებს დაუთმეს ადგილი და აქ უკვე „ლურჯი მხედრის“ „ნამდვილი“ წარმომადგენლები იღებდნენ მონაწილეობას. როგორც ცნობილია, გერმანულმა ექსპრესიონიზმმა სწორედ ამ ჯგუფის მოღვაწეობის პროცესში მიაღწია პიკს, ყველაზე კარგად „ლურჯი მხედარი“ გამოხატავდა გერმანულ ექსპრესიონიზმს, რადგან სწორედ აქ შეზავდა ექსპრესიონიზმი, ფოვიზმი, აბსტრაქციონიზმი, კუბიზმი ერთმანეთში, აქ გამოიხატა ძალიან კარგად მათი სწრაფვა ახალი ხელოვნებისკენ - მოდერნიზმისკენ, პრიმიტიული, უსაგნო ხელოვნებისკენ. (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ, გვ 30-31)

იტალიელი ფუტურისტები, ორფისტები და ა.შ. ჟურნალ „შტურმში“ I მსოფლიო ომის შემდეგ იბეჭდებოდა ფრანგი შემოქმედების ნაწარმოებები, რათა ოდნავ მაინც შემსუბუქებული დაძაბული ურთიერთობა ორ ქვეყანას შორის. ეს საზღვრები კი გაარღვია რობერტ ვინეს 1920 წლის ექსპრესიონისტულმა ფილმმა „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“<sup>14</sup>, რაზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

აღნიშნული პერიოდის მხატვრულ ტენდენციებს შორის სრულიად გამორჩეული ადგილი ეთმობა დადაიზმს - ევროპული ავანგარდული მოძრაობა „დადა“ – „Dada“ ჩამოყალიბდა ციურიხში, შვეიცარიაში 1916 წელს, კაბარე „ვოლტერში“, მალე გავრცელდა ბერლინში. I მსოფლიო ომის საშინელი ხოცვა-ჟლეტის დროს და მის შემდგომ დადამ მოიცვა ხელოვნების სხვადასხვა დარგი. ეს იყო ნიჰილიზმით სავსე ხელოვნება, სადაც უარყოფილი იქნა საყოველთაოდ მიღებული სტანდარტები, გამოსახვის ტრადიციული ფორმები, აქ წინ წამოიწია შემთხვევითობამ, კოლაჟმა, „რედი მეიძმა“, ფოტომონტაჟმა და ობიექტმა, წინ წამოვიდა ჯგუფური მუშაობა. ცნობილია დადას 2 მანიფესტი მისი ერთ-ერთი მთავარი ფიგურების მიერ შექმნილი - ჰუგო ბალის 1916 წლის და ტრისტან ცარას 1918 წლის. დაჯგუფების წევრები სხვადასხვა დროს იყვნენ ჰანს არპი, ფრანსის პიკაბია, ჯორჯ გროსი, მარსელ დუშამპი, ჰანს რიხტერი, მაქს ერნსტი და სხვანი. მან გავლენა იქონია როგორც ამერიკულ მუსიკაზე - დაუნთაუნ მუზიკზე, ისე სურეალიზმზე, ახალ რეალიზმზე, პოპ არტზე და ფლუქსუსზე.<sup>15</sup>

## **1.2. ქართული ავანგარდი**

1910-20-იან წლებში ქართული კულტურის წარმომადგენლებმა თავისუფლად აუბეს ფეხი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ისეთ მიმდინარეობებს, როგორიცაა ფუტურიზმი,<sup>16</sup> დადაიზმი, ექსპრესიონიზმი და ა.შ. გრიგოლ რობაქიძე 1920-იანი

---

<sup>14</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Der\\_Sturm](https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Sturm)

<sup>15</sup> ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ, გვ 51-52

<sup>16</sup> ფუტურიზმი - 1908 წელს იტალიაში გაჩენილი არტისტული და სოციალური მოძრაობა იყო. მიმდინარეობის წევრები ცდიდნენ ყველა მედიუმს. პოპულარული იყო ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროში. მისი წარმომადგენლები უარყოფდნენ ყველაფერ ძველს და მიისწრაფოდნენ მომავლისაკენ, ტექნოლოგიური, სწრაფი და თანამედროვე ხელოვნების დამკვიდრებისაკენ. ფუტურისტული მიმდინარეობისათვის მთავარი იყო დინამიზმი, რასაც მხატვრული ფორმების დაშლით, დინამიკითა და სიმულტანუზმით გამოხატავდნენ;

წლების დაუსრულებელ რომანში „ფალესტრა“ წერს - „ტფილისი უცნაური ქალაქია... გამორეკილი თუ გამოქცეული რუსები თავს აქ აფარებდნენ... „სამხატვრო თეატრი“ აქ იყო..., რომლის სცენიდანაც გაისმოდა კაჩალოვის, ხოდოტოვის ხმა, რომლებიც პუშკინს, დოსტოევსკის თამაშობდნენ... ლექსებს თხზავდნენ, მოხსენებებს წერდნენ და კითხულობდნენ პოეტი სერგეი მიტროფანოვიჩ გოროდეცკი, პოეტი სერგეი ლვოვიჩ რაფალოვიჩი, ალექსეი კრუჩონიხი, იგორ ტერენტიევი, ვასილი კამენსკი, არტემიჩ ხარაზოვი, დრამატურგი ნ. ევრეინოვი და სხვანი... აქვე ხატავდნენ იური სერგეევიჩ სუდეიკინი, საველიი აბრამოვიჩ სორინსი და სხვანი... ფუტურისტებმაც აქ გადადგეს ნაბიჯი დადაიზმისკენ... ტფილისი გახდა პოეტების ქალაქი...“<sup>17</sup> ქართველი მოდერნისტი შემოქმედებიდან გამოირჩეოდნენ პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, სანდრო შანშიაშვილი, კირილე და ილია ზდანევიჩები, შალვა და გერონტი ქიქოძეები, ბენო გორდეზიანი, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ირაკლი გამრეკელი და სხვანი და სხვანი, რომელნიც თავიანთ შემოქმედებას თბილისურ არტ-კაფეებში წარმოაჩენდნენ - „ქიმერიონი“, „ფანტასტიკური დუქანი“, „არგონავტების ნავი“, „ფარშევანგის კუდი“ და სხვა.<sup>18</sup> ზემოთ ჩამოთვლილი მრავალი სახელი კი ადასტურებს, რომ საქართველო და მისი დედაქალაქი თბილისი - რეგიონის კულტურული ცენტრი იყო და რომ საქართველო მსოფლიოს მდინარეებს ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა.

## **§ 2. კინო-მხატვრობის როლის განსაზღვრისთვის**

### **2.1. კინოს მხატვარი და კინოს მხატვრობა**

ფუტურიზმის მანიფესტი დაწერა ფილიპო ტომაზო მარინეტიმ 1908 წელს და იყო მოძრაობის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა. დაჯგუფების წევრები სხვადასხვა დროს იყვნენ უმბერტო ბოჩინი, კარლო კარა, ჯინო სევერინი, ჯაკომო ბალა, ანტონიო სანტ'ელია, ბრუნო მუნარი, ბენედეტა კაპა, ლუიჯი რუსოლო, ნატალია გონჩაროვა, ვალდიმირ ხლენიკოვი, იგორ სევერიანინი, დევიდ ბურლიუკი, ალექსეი კრუჩონიხი, ალმადა ნეგრეოსი და სხვანი. გარკვეული დოზით გავლენა იქონია არტ-დეკოზე, კონსტრუქტივიზმზე, სურეალიზმზე და დადაზე. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Futurism>)

<sup>17</sup> გრ. რობაქიძე, გველისპერანგი, თბილისი 1989 წ, გვ 337-339

<sup>18</sup> გრ. რობაქიძე, დას. ნაშ. გვ 339-340

ფილმი უნდა იყოს რეჟისორის, მსახიობის, დრამატურგის, ოპერატორის, მხატვრის, გამნათებლის სინთეზი, რადგანაც „კინო - სინთეზური ხელოვნებაა, რომელიც აერთიანებს ლიტერატურას, თეატრს, სახვით ხელოვნებას, მუსიკას“.<sup>19</sup> ფილმზე მუშაობისას გამორჩეული მნიშვნელობა ენიჭება მხატვარს და ფილმის მხატვრობას. სოფიო თავაძე წერს: „დამდგმელი მხატვარი - ფილმის რეჟისორული ჩანაფიქრისა და დრამატურგიული საფუძვლის ვიზუალური ხორცმესხმის ავტორია... კინოს ისტორიკოსი ეჭი ტეპლიცი ამგვარად ახასიათებს კინო მხატვრის ფუნქციას : „საუკუნის დასაწყისის კინოდრამა მაყურებელში იწვევდა სამგვარ განწყობილებას : მხიარულებას, საშინელებას და აღტაცებას. ეს უკანასკნელი, ძირითადად მხატვრის დამსახურება იყო“ (Теплиц, 1968:49)“.<sup>20</sup> კინოს მხატვრებმა ზუსტად უნდა დაინახონ, „თუ როგორი უნდა იყოს დეკორაცია, რეკვიზიტი, ნატურა, პერსონაჟთა კოსტიუმები, გრიმი... მათ უნდა შეასრულონ კინომხატვრის მთავარი ამოცანა - კადრირებისა და ესკიზების მეშვეობით, სცენარის სიტყვიერი მასალა გადაიტანონ ფილმის ვიზუალურ-პლასტიკურ რიგში“. კინომხატვრობა თავდაპირველად ძალზედ დეკორაციისებური იყო, რადგანაც თეატრს დიდი გავლენა ჰქონდა. დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა კინოს მხატვრობაში ის პროფესიული და სპეციფიკური ჩვევები, რასაც კინოწარმოების სახვით-დეკორატიული გადაწყვეტა გულისხმობს<sup>21</sup> და დაამტკიცა, რომ „კინო წარმოდგებოდა არა მარტო თეატრიდან, არამედ სახვითი ხელოვნებიდანაც“.<sup>22</sup> ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე და საკუთარი გამოცდილებით, ვფიქრობ, რომ კინოს მხატვარს ძალზედ დიდი დატვირთვა აქვს გადაღებების დროს, რადგანაც სწორედ მასზეა დამოკიდებული თუ კონკრეტულად რას ვიხილავთ ჩვენ კინოეკრანებზე - ფილმის პერსონაჟებს, გარემოს; განსაკუთრებით მეტყველი, გამომსახველობითი და კარგად აღქმადი უნდა ყოფილიყო ფილმის პერსონაჟები და გარემო მუნჯი და შავ-თეთრი კინოს პერიოდში, რადგან ყურადღება გადატანილი იყო ეკრანზე - მსახიობთა თამაშსა და დეკორაციებზე, მაყურებელი ათვალიერებდა მას, და იგი იმდენად მეტყველი უნდა ყოფილიყო, რომ მნახველს უსიტყვოდ გაეგო სცენის არსი.

---

<sup>19</sup> ს. თავაძე, ქართული კინოს მხატვრობის სათავეებთან (XX საუკუნის 20-იანი წლები), ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ტ III, ბათუმი 2011 წელი, გვ. 73

<sup>20</sup> ს. თავაძე, დას. ნაშ. გვ. 73

<sup>21</sup> ს. თავაძე, დას. ნაშ. გვ. 74

<sup>22</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ. 127

## 2.2. როგორ იქმნებოდა კინო ( ისტორიული ექსკურსი)

კინოს ისტორია შემდეგნაირად იწყება - „1895 წლის 28 დეკემბერს, პარიზში, კაპუცინების ბულვარზე მდებარე გრან კაფეს ფეშენებელურ საბილიარდოში, „ინდურ სალონში“, ოგიუსტ და ლუი ლუმიერებმა „გააცოცხლეს ფოტოგრაფია...“ მაგრამ ეს არ იყო ძმები ლუმიერების სინემატოგრაფის პირველი ჩვენება საზოგადოების წინაშე. პირველად მათ 1895 წლის 22 მარტს პარიზში, იმ პერიოდის მსოფლიო კულტურის ცენტრში, ინდუსტრიის განვითარების საზოგადოების წევრებს უჩვენეს მათი პირველი გადაღებული კადრები - „მუშების გამოსვლა ლუმიერების ფაბრიკიდან“<sup>23</sup>. ლუმიერების სინემატოგრაფის კადრები უხმო იყო, მაგრამ მრავალფიგურიანი, რის გამოც უფრო მეტად პოპულარული გახდა იმ დროს, ვიდრე ედისონისა და დიქსონის მიერ გამოგონებული კინემატოსკოპისა და კინეფონოგრაფის მიერ გადაღებული ხმოვანი კადრები<sup>24</sup> - „ფრედ ოტის ცხვირის დაცემინება“(1894წ.), „აკრობატი ქალბატონი ბერთოლდი“(1894წ.), „ენი ოუქლი“(1894წ.) და ა.შ., რომლებიც ფილმები პირველად მაყურებლის წინაშე 1894 წლის თებერვალში წარადგინეს ოპტიკისა და „ლატერნა მაგიკას“ მაღაზიაში, ნიუ-იორკში; ფირზე აღბეჭდილი ეს ეპიზოდები თავდაპირველად 20-30 წამს გრძელდებოდა<sup>25</sup>. ამავე ხანგრძლიობის იყო ლუმიერების გადაღებული ფილმები - დაახლოებით 1 წუთი, ფირის სიგრძე იყო 17 მეტრი და მათ კედელზე გაკრულ თეთრ ტილოზე უჩვენებდნენ<sup>26</sup>. ისინი ძირითადად შეულამაზებელ, ყოველდღიურ ყოფას აჩვენებდნენ - „ბავშვის საუზმე“(41 წამი), „ბანქოს თამაში“, „გაწუწული მებაღე“(49 წამი) და ა.შ.<sup>27</sup> ასეთი ფილმები 1896 წლისთვის უკვე ჩვეულებრივი იყო, მაყურებელი აღტაცებაში აღარ მოყავდა. სწორედ ამ დროს გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე მხატვრული კინოს დიდოსტატი და ზოგადად კინოს ისტორიის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი ჟორჟ მელიესი. კინოს, ფილმის ისტორიიდან გამომდინარე ჟორჟ მელიესი ითვლება ადამიანად, რომელმაც განავითარა, დააფუძნა მხატვრული ჟანრის<sup>28</sup> ფილმი. ჟორჟ მელიესი უკვე

<sup>23</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ 30

<sup>24</sup> ნ. ამირეჯიბი, სინემატოგრაფიდან კინოხელოვნებად, თბილისი 1990 წ, გვ 6-7

<sup>25</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ 23

<sup>26</sup> ნ. ამირეჯიბი, დას. ნაშ. გვ 4, 7

<sup>27</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ 31

<sup>28</sup> მხატვრული ჟანრის ფილმი - ისეთი ფილმი, რომელიც მაყურებელს უამბობს გამოგონილ ან ნახევრად გამოგონილ ამბავს. ასეთი ჟანრის ფილმებში დამაჯერებელი პერსონაჟები თუ

1896 წელს 10-15 წუთიან ფილმებს იღებდა, მათ შორის ფანტასტიკური ჟანრის<sup>29</sup> ფილმებსაც - „ გაუჩინარებული ქალბატონი“, „თავზარდამცემი ღამე“ და ა.შ.<sup>30</sup> საფრანგეთში კინოს საწყის ეტაპზე გამოიკვეთა ორი ჟანრი - მხატვრული და დოკუმენტური - ჟორჟ მელიესს მხატვრული ფილმის, ხოლო ლუმიერებს კი უფრო მეტად, დოკუმენტური ფილმების განვითარებას მიაწერენ.<sup>31</sup> კინო უფრო და უფრო პოპულარული ხდებოდა. იგი მალე გავრცელდა მთელს მსოფლიოში - შეიქმნა სხვადასხვა კინოკომპანიები, რომლებიც უზრუნველყოფდნენ კინოს ჩვენებას. საფრანგეთის ყველაზე დიდი კონკურენტი კინოწარმოების მხრივ ინგლისი იყო. აქ მალევე დაიწყეს ფილმების გადაღება. ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული რეჟისორი

---

მოვლენები მაყურებელს არწმუნებენ, რომ გამოგონილი ამბავი რეალურია. მხატვრული ფილმი ხასიათდება განათებისა და კამერის მოძრაობით, აგრეთვე სხვა კინემატოგრაფიული ელემენტებით. დეტალური ყურადღება ეთმობა სცენარსა თუ თხრობას, ვინაიდან ფილმები აგებულია სცენარებზე, რომლებიც მიზნად რეალიზმის შენარჩუნებას ისახავენ. მსახიობები გამოირჩევიან დიალოგებისა და მოქმედებების დამაჯერებელი გადმოცემით. ერთ-ერთ პირველ მხატვრულ ფილმად ითვლება ჟორჟ მელიესის 1902 წლის ფილმი „მოგზაურობა მთვარეზე“.

([https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98\\_%E1%83%A4%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%9B%E1%83%98](https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98_%E1%83%A4%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%9B%E1%83%98))

<sup>29</sup> ფანტასტიკური ჟანრის ფილმი - ფანტასტიკის თემა კინოხელოვნებაში რამდენიმე, განსხვავებული კუთხით ვითარდება. ერთი მხრივ, კატასტროფების, ნგრევის, საშინელებათა თემებით, მეორე მხრივ, ფანტასტიკური სიუჟეტების საშუალებით თანამედროვე სამყაროს უმნიშვნელოვანესი პრობლემების (ზნეობრივი, ფილოსოფიური, სოციალური და სხვ.) წამოწევით წინა პლანზე, რათა მაყურებელი დააფიქროს კაცობრიობის ცივილიზაციის მომავალზე. კინოფანტასტიკას მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ ჟანრი, რადგანაც იგი შეიძლება ეყრდნობოდეს სრულიად განსხვავებულ ჟანრულ სახესხვაობებს: სათავგადასავლოს, მელოდრამას, ფსიქოლოგიურ დრამას, სატირულ კომედიას და ა.შ. იგი ჯერ კიდევ XX ს-ის დასაწყისში, ფრანგმა რეჟისორმა, მხატვრული ფილმის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ჟ. მელიესმა შექმნა; მისი ერთ-ერთი პირველი ფანტასტიკური ფილმები იყო „მოგზაურობა მთვარეზე“ (1902 წ.), „20 000 მილი წყალქვეშ“ (1907 წ.) და სხვა, რომლებშიც წარმატებით გამოიყენა ჟიულ ვერნისა და ჰერბერტ უელსის ნაწარმოებთა მოტივები. (<http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=7&t=622> )

<sup>30</sup> ნ. ამირეჯიბი, სინემატოგრაფიდან კინოხელოვნებამდე, თბილისი 1990 წ, გვ 4-7

<sup>31</sup> ტ. თვალჭრელიძე, კინემატოგრაფიული ძიებანი, თბილისი 1989 წ, გვ. 178

გახლდათ ჯორჯ ალბერტ სმიტი (1864-1959), რომელმაც ახლო კადრის პრინციპი დაამკვირდა და დიდი გავლენა იქონია დევიდ გრიფიტზე. ასევე აღსანიშნავია, ინგლისელი რეჟისორი ჯეიმს უილიამსონი, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა მონტაჟის განვითარებაში - მან იგი გამოიყენა როგორც კადრირების შემაერთებელი მეთოდი.<sup>32</sup> ამერიკელ რეჟისორთაგან ყველაზე გამორჩეული გახლდათ დევიდ გრიფიტი, რომელიც იწოდება, როგორც „ჰოლივუდის გამომგონებელი“, რომელმაც შეცვალა და განავითარა თანამედროვე კინოს გადაღების ტექნოლოგიები, რომელსაც ჩარლი ჩაპლინმა უწოდა „ჩვენი - ყველას მასწავლებელი“.<sup>33</sup>

### **2.3. ქართული კინოს ისტორიის სათავეებთან**

საქართველოში კინო 1896 წლის ნოემბერში შემოვიდა და პირველი ჩვენება თბილისის სათავადაზნაურო თეატრში მოწყობილა (ამჟამად გრიბოედოვის სახელობის თეატრში).<sup>34</sup> თბილისში უამრავი კინოთეატრი გაიხსნა, სადაც კინოგაქირავებით დაკავებულნი იყვნენ, როგორც პირველი სტაციონალური კინოთეატრის „ილუზიონის“ (1904 წელს გაიხსნა გოლოვინის პროსპექტზე) მფლობელები სოფიო ივანიცკაია და როზეტი, ასევე სხვა ფირმებიც - იტალიური „ჩინეზი“ და „ამბროზე“, ფრანგული „პატე“ და „გომონი“ და ა.შ. და ფილმებს კი უჩვენებდნენ კინოთეატრებში „ბიოსკოპი“, „სკიფი“, „აპოლო“, „სინემა“ და უამრავი სხვა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ საქართველოში და კერძოდ თბილისში კინობიზნესი წარმატებით იწყებდა განვითარებას.<sup>35</sup> ოდნავ მოგვიანებით, 1907 წლისთვის, უცხოურმა კინოკომპანიებმა, რომლებსაც ფილიალები ჰქონდათ გახსნილი საქართველოში, უკვე თავად დაიწყეს თბილისში დოკუმენტური კადრების, თბილისური ყოფა-ცხოვრების ფირებზე აღბეჭდვა, რომლებსაც უცხოეთშიც აგზავნიდნენ და ქართულ და საზღვარგარეთის კინო-ეკრანებზე უჩვენებდნენ. ახლა ამ კადრების მხოლოდ ნაწილია შემორჩენილი.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> ტ. თვალჭრელიძე, დას.ნაშ. გვ. 179

<sup>33</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/D.\\_W.\\_Griffith](https://en.wikipedia.org/wiki/D._W._Griffith)

<sup>34</sup> გ. ხარატიშვილი, ქართული კინოს დაბადება, თბილისი 1975 წ, გვ 5.

<sup>35</sup> ქართული ფილმი 1908-2008, 1 ტომი, თბილისი 2006 წ, გვ 3

<sup>36</sup> ზ. დოლიძე, ქართული კინო, თბილისი 2004 წ, გვ 20

საქართველოში ქართველების მიერ ფილმების გადაღება სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება. 1908 წელს ქართული ფილმის პიონერებმა, ვასილ ამაშუკელმა და ალექსანდრე დიდმელოვმა<sup>37</sup>, „მოძრავი ფოტოგრაფიის ჯადოქრობით დაინტერესებულმა ოპერატორებმა“<sup>38</sup> გადაიღეს დოკუმენტური ფილმები, მოკლემეტრაჟიანი, სადაც ასახავდნენ საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესებს. ვასილ ამაშუკელის ერთ-ერთი პირველი მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური კადრებია 1908 წელს გადაღებული „ხალხის სეირნობა ზღვის სანაპიროზე“, „მუშაობა ნავთის ქაბურღილებთან“ (120 მეტრი), „შეჯიბრება ცურვაში“ (200 მეტრი) და ა.შ.<sup>39</sup> ამ პერიოდში, 1910 წელს დაიწყო ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“ გამოშვება, რამაც ერთი-ორად შეუწყო ხელი კინოს პოპულარიზაციას. 1912 წელს, ვასილ ამაშუკელი უკვე იღებს სრულმეტრაჟიან მხატვრულ-დოკუმენტურ ფილმს „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში 1912 წელს“, რომელსაც თავისი თემატიკით, მეტრაჟითა (1200 მეტრი ფირი) და მხატვრული დონით იმ დროინდელ მსოფლიო კინემატოგრაფიაში ანალოგი არ მოეძებნება.<sup>40</sup> როგორც ცნობილია, ამ დროს ძირითადად იღებდნენ დოკუმენტური ხასიათის კადრებს და რა თქმა უნდა, ძალზე ცოტა მათგანია შემორჩენილი. მხატვრული ფილმების წარმოება საქართველოში კი მოგვიანებით იწყება, 1916 წლის ალექსანდრე წუწუნავას ფილმით „ქრისტინე“. ამის შემდგომ, დამოუკიდებლობის წლებში გადაღებული ფილმები ფაქტობრივად არ მოგვეპოვება. თუმცა, როგორც ვახტანგ ბერიძე აღნიშნავს, ამ წლებში გადაუღიათ კათალიკოს-პატრიარქის კირიონ II-ის დაკრძალვა (სამხედრო საისტორიო არქივის გამგის ს. ერადის მიერ 1918 წელს გადაღებული), ასევე დამფუძნებელი კრების გახსნა, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ჯარების შესვლა ბათუმში და სხვა. ასევე ცნობილია, რომ ქართული კინოს განვითარებაში ძალზედ დიდი წვლილი მიუძღვის გერმანე გოგიტიძეს, რომელიც იყო ფილმების გადაღების ძირითადი (მთავარი) დამფინანსებელი<sup>41</sup> (პროდიუსერი). 1918-1921 დამოუკიდებლობის წლების შემდეგ, საქართველოში ფილმებს რუსეთიდან ჩამოსული რეჟისორებიც იღებდნენ:

---

<sup>37</sup> ქართ. ფილმი, დას. ნაშ. გვ 3

<sup>38</sup> ნ. ამირეჯიბი, სინემატოგრაფიდან კინოხელოვნებამდე, თბილისი 1990 წ, გვ 107

<sup>39</sup> ზ. დოლიძე, ქართული კინო, თბილისი 2004 წ, გვ. 23

<sup>40</sup> <http://www.geocinema.ge/ge/img/kinos-istoria.pdf>

<sup>41</sup> ვ. ბერიძე, კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921 წლები) , თბილისი 1992 წელი, გვ. 28

ივანე პერესტიანი, ამო ბეკ-ნაზაროვი, ვლადიმერ ბარსკი. მათ შორის, ივანე პერესტიანმა შექმნა რამდენიმე ისეთი კინოსურათი, რომლებმაც ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრეს ქართულ და საბჭოთა კინემატოგრაფში, „არსენა ჯორჯიაშვილი“ (1921), „წითელი ეშმაკუნები“ (1923) და სხვა. გასაბჭოებულ საქართველოში კინორეჟისორებად მოღვაწეობდნენ ალექსანდრე წუწუნავა, კოტე მარჯანიშვილი, ნიკოლოზ შენგელაია და სხვანი. ალექსანდრე წუწუნავამ გადაიღო ისეთი ფილმები, როგორიცაა „ვინ არის დამნაშავე“ (1925), „ხანუმა“ (1926), „ჯანყი გურიაში“ (1928) და სხვა; იგი იყო რეჟისორი, რომელიც ცდილობდა ეკრანზე გამოეკვეთა მსახიობთა ინდივიდუალური თვისებები. ამ დროს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კოტე მარჯანიშვილი იღებს სურათებს „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1926), „ამოკი“ (1927), „კომუნარის ჩხუბი“ (1929) და სხვა; იგი ძალზედ მცირე ხანი მოღვაწეობს ქართულ კინოსამყაროში, 1924-1929 წლებში, თუმცა კი ალექსანდრე წუწუნავასთან ერთად ითვლება ქართული კინოს საუკეთესო ტრადიციების ფუძემდებლად, აღნიშნავს კინომცოდნე არჩილ შუბაშვილი. 1928 წელს ქართულ კინოეკრანებზე გამოდის ასევე ახალგაზრდა რეჟისორის ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმი „ელისო“; იგი ერთგვარ საეტაპო ფილმად იქცა; მასში მონაწილეობა მიიღეს იმ დროის გამორჩეულმა მსახიობებმა - ცეცილია წუწუნავამ, ალექსანდრე იმედაშვილმა, ალექსანდრე ჟორჟოლიანმა და სხვებმა. ამ პერიოდში კი სამსახიობო ასპარეზზე გამოსულნი იყვნენ ნატა ვაჩნაძე, ვასო აბაშიძე, მიხეილ ჭიაურელი, თამარ ბოლქვაძე, კოტე მიქაბერიძე, ასევე, როგორც ვახტანგ ბერიძე იტყობდა: „ძველი თეატრის ბუმბერაზები - მაკო საფაროვა, ნინო ჩხეიძე, ლადო მესხიშვილი“ და მრავალი სხვა, რომელთაც ბევრი დაუვიწყარი სახე შექმნეს ქართულ კინემატოგრაფში.<sup>42</sup>

### **§ 3. ევროპული კინოს ისტორიიდან**

ფრანგული კინოს ისტორია კინოს დაბადებიდან იწყება. ფრანგმა ანტუან ლუმიერმა 1895 წლის 28 დეკემბერს პარიზში სინემატოგრაფით მოაწყო პირველი ჩვენება და ამის შემდეგ ფრანგული კინო ინდუსტრია მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა გახდა XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში. 1896-1902 წლებში, ფრანგული კინოსა და ზოგადად კინოს ისტორიის დასაწყისში, საფრანგეთში ჩამოყალიბდა სხვადასხვა კინოკომპანიები, თუმცა კი მათგან დომინანტური მხოლოდ რამდენიმე იყო, მათ შორის პატე ფრერეს, მელიესის,

<sup>42</sup> <http://www.geocinema.ge/ge/img/kinos-istoria.pdf>

ლუმიერების, ჟიამონტ ფილმის კინოკომპანიები და სხვა. თანდათან გაჩნდა სხვა კინოკომპანიებიც, რომლებთან ერთადაც უამრავი რეჟისორი მოღვაწეობდა, მათ შორის საშა გუინტრი (1885-1957 წწ), მაურის ტერნერი (1876-1961 წწ), აბელ გენსი (1889-1981 წწ) და ა.შ. პირველი მსოფლიო ომის დროს, ისევე როგორც, ევროპის სხვა ქვეყნებში, ფრანგულ კინოშიც კრიზისის პერიოდი იყო, ამას დაემატა ამერიკული კინო, რომლის კინოკომპანიებსაც ძალზედ იაფად შემოჰქონდათ ფილმები ბაზარზე, რის გამოც უამრავი კინოკომპანია, ომის შემდგომ გაუქმდა. საფრანგეთმა კრიზისიდან თავის დაღწევის მიზნით დააწესა კვოტა უცხოური ფილმების იმპორტზე. 1920-იანი წლებიდან ფრანგულ კინოში გარდატეხების პერიოდი იწყება, რაც ავანგარდული კინოთი, დადაისტური კინოთი თუ ფრანგული იმპრესიონისტული ფილმებით გამოიხატება.<sup>43</sup>

#### დოკუმენტური ჟანრის ფილმი

დოკუმენტური ჟანრის ფილმი - მისი ისტორია XIX საუკუნიდან იწყება, როდესაც „სხვადასხვა სწავლულები „ლატერნა მაგიკით“ აჩვენებდნენ სხვადასხვა პროგრამებს - ვიზუალურ მასალასა და საჯარო ლექციებს. ის თავდაპირველად გავრცელდა ამერიკაში და „ფოტოების“ ჩვენება 1860-იანი წლებიდან დაიწყო ევროპაშიც; ძირითადად პროგრამები კეთდებოდა ისეთ ადგილებზე, რომლებიც მიუვალი იყო, არ იყო ცივილიზაცია და ინდუსტრიალიზაცია შესული. 1895 წლიდან, კინოს დაბადებიდან იწყება დოკუმენტური კინოს ისტორია. ამ დროიდან იწყება ამა თუ იმ კონკრეტული მოვლენის, კინოქრონიკების, ეთნოგრაფიული კადრების გადაღება. საუკუნის დასაწყისისთვის უკვე თითქმის ყველა მოვლენა გადაჰქონდათ ფირზე; 1910-იანი წლებიდან თითქმის ყველა ცნობილ ექსპრედიციაში მონაწილეობას იღებდა კინოოპერატორი; 1914-1918 წლებში, I მსოფლიო ომის პერიოდში ქრონიკალურ-დოკუმენტური კინო მთავარ როლს თამაშობდა პროპაგანდისა და გაშუქების საკითხებში.<sup>44</sup>

1910-იანი წლებისთვის კინოს უკვე თითქმის მთელს მსოფლიოში იღებენ - ზოგი ქვეყანა ახლად იდგამს ფეხს და ძირითადად დოკუმენტური ხასიათის კადრებს

---

<sup>43</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema\\_of\\_France](https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_of_France)

<sup>44</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ 203-204

ქმნის, ზოგი კი უკვე იმდენად არის განვითარებული, რომ უკვე ერთ საათსაც კი აჭარბებს ფილმის ქრონომეტრაჟი.<sup>45</sup> ასე მაგალითად, ერთ-ერთი პირველი გერმანული მხატვრული ფილმი 1913 წლის „პრადელი სტუდენტი“ 85 წუთიანია. გერმანული კინო განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან ექსპრესიონიზმი, როგორც მოვლენა სწორედ ამ ქვეყანაში იღებს სათავეს. გერმანიაში, ისე როგორც სხვა ქვეყნებში, ძირითადად აჩვენებდნენ დანიიდან და იტალიიდან იმპორტირებულ ფილმებსა და ე.წ. „ატრაქციონის“ ფილმებს, რომლებიც თავად გერმანიაში კეთდებოდა, თუმცა კი ფართო მასებს მალევე ბეზრდებოდა. ამიტომაც გერმანული კინოს ისტორიაში, ერთ-ერთ პირველ და ყველაზე მნიშვნელოვან ფილმად მიიჩნევენ „პრადელ სტუდენტს“. გერმანელები იმ ფილმებს, რომლებსაც დიდი მოგება მოჰქონდათ, აკეთებდნენ სერიალებად, განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა დეტექტიური ფილმები, რასაც რამდენიმე სერიად იღებდნენ. სწორედ, დეტექტიური ფილმებით დაიწყო მოღვაწეობა და სახელი მოიხვეჭა, ერთ-ერთმა გამორჩეულმა გერმანელმა რეჟისორმა ფრიც ლანგმა. ასევე, ამ დროის ცნობილი რეჟისორები გახლდნენ პოლ ვეგენერი, სტელან რეი და სხვა; მსახიობებიდან კი გამოირჩეოდნენ ჰენრი პორტენი, ასტა ნილსენი და სხვანი.<sup>46</sup> პირველი მსოფლიო ომის გამო გამოწვეული საფრანგეთის ბოიკოტი გერმანიის მიმართ, კინო ინდუსტრიაზეც აისახა - ფრანგული პროდუქცია აღარ შედიოდა გერმანიაში და პირიქით. ეს „კარჩაკეტილობა“ გერმანია-საფრანგეთს შორის 1920 წლამდე გაგრძელდა. როგორც ზემოთაა აღნიშნული, გერმანული მხატვრულ-ლიტერატურული ჟურნალი „შტურმი“ ერთ-ერთი იყო რომელიც საზღვრების მოშლაზე მუშაობდა; ერთ-ერთი პირველი კი სწორედ ქვემოთ განსახილველი, რობერტ ვინეს 1920 წლის ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ იყო, რომელმაც გაარღვია საზღვრები.<sup>47</sup> 1920-იანი წლებიდან კი გერმანულ კინოში ფებს იდგამს და სრულიად ჰპოვებს თავის თავში განვითარებას გერმანული კინოექსპრესიონიზმი, რომლის საწყისადაც „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ მიიჩნევა.

### ***3.1. XX ს.-ის დასაწყისის ახალი მხატვრული ტენდენციები და კინო***

---

<sup>45</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/History\\_of\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_film)

<sup>46</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema\\_of\\_Germany](https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_of_Germany)

<sup>47</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ. 124

ავანგარდულ კინოს ექსპერიმენტულ კინოდ მოიაზრებენ.<sup>48</sup> ზვიად დოლიძე კინოავანგარდს შემდეგნაირად ახასიათებს : კინოავანგარდისტები გამოირჩეოდნენ ნოვატორობით; ისინი არანაირ ინტერესს არ გამოხატავდნენ სოციალური საკითხების მიმართ; თავს კინომხატვრებს უწოდებდნენ და ეწინააღმდეგებოდნენ კომერციულ კინემატოგრაფს, მისდევდნენ ე.წ. „კულტურულ კინოს“, როგორც მხატვრული ფორმის ეკრანული გამოსახვის ალტერნატიულ ფორმას; მათ კინოფირზე გადაჰქონდათ სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის შეგრძნებები, ჰარმონია, ეკრანს გამომსახველს ხდიდნენ; კინოავანგარდი ორ ეტაპად იყოფოდა, ორივეს ახასიათებდა საგნებისა და მოვლენებისადმი სხვადასხვაგვარი მიდგომა, უჩვეულო ხედვა, გადმოცემის ორიგინალური ხერხები, კინოენის ახალი ტექნიკური საშუალებებით გამდიდრება; პირველი ეტაპი იყო ფრანგული და გერმანული კინოავანგარდი - რომელთაც თავის მხრივ უწოდეს „ფრანგული კინოიმპრესიონიზმი“ და „გერმანელი აბსტრაქციონისტები“, და მეორე ეტაპი ეკუთვნოდა დადაისტურ კინოს, რომელზედაც ცალკე თავში ვისაუბრებთ; ფრანგი კინოავანგარდისტები ე.წ. „ფრანგული კინოიმპრესიონიზმის“ მიმდევრები, რომელთა ლიდერიც ლუი-ჟან-რენე დელიუკი იყო და მისი თანამოაზრეები იყვნენ ჟერმენა დიულაკი, მარსელ ლ'ერბიე, ჟან ეშტიენი და სხვები - პირველი ეტაპის წარმომადგენლები კინოავანგარდში განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ იმპრესიონისტულ ექსპერიმენტებს კინოში, გამოსახულების გამოსაკვეთად იყენებდნენ რიტმულ მონტაჟს, ახლებურ რაკურსებს, არაფოკუსირებულ კადრებს, გარემომცველი სამყაროსგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს, იღებდნენ ნატურაზე, ბუნებას მაქსიმალურად წარმოაჩენდნენ; მათ სურდათ კინოსგან ხელოვნების ახალი დარგი შეექმნათ - ახალი ვიზუალური კინოენა ჩამოეყალიბებინათ; მათთვის მთავარი გახდა ახლო ხედი, მოძრობა და არა სტატიკა, გამოსახულების წარმოჩენა ეკრანზე ახლო ხედითა და დინამიკაში, მნიშვნელობას ანიჭებდნენ განათებას, პომპეზურ ინტერიერებს... კინოავანგარდი გერმანიაშიც განვითარდა და მისი წარმომადგენლები მხატვარ-აბსტრაქციონისტები გახდნენ, ამიტომაც მათ გერმანელ აბსტრაქციონისტებს უწოდებენ; მათ ანიმაციის საშუალებით დაიწყეს აბსტაქტული გამოსახულების ერთგვარი „გაცოცხლება“; ისინი განსხვავებულად მიუდგნენ კინოს - მათ აქ აამოძრავეს ფერწერის ნიმუშები, დაინახეს უნივერსალური კინოენის სუფთა ფორმა, ემსახურებოდნენ „აბსოლუტურ კინოს“ იდეალებს და „ვიზუალური მუსიკისკენ“ მიისწრაფვოდნენ; ისინი ცდილობდნენ რომ კინო ყოფილიყო ფოტოგრაფირებულ თეატრზე მეტი - სწორედ მათ დაისახეს მიზნად ერთმანეთისგან პრინციპულად გაემიჯნათ კინემატოგრაფი და თეატრი,

---

<sup>48</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Experimental\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Experimental_film)

გაეთავისუფლებინათ კინო, როგორც ხელოვნების ახალი დარგი სუფთა გამომსახველობითი ფუნქციებისგან და ფეხზე დაეყენებინათ; კინოავანგარდისტებმა ბევრი რამ გააკეთეს კინოენის გასამდიდრებლად, კინოს გამომსახველობითი საშუალებების გასაფართოებლად, მრავალწახნაგოვანი მორალური და ესთეტიკური ნორმების სადემონსტრაციოდ. ისინი კინოს მიიჩნევდნენ მაღალი ბურჟუაზიული კულტურის წინააღმდეგ მიმართულ აგრესიულ იარაღად, რისი მეოხებითაც მათი ნამუშევრები ემყარებოდა მოულოდნელობას, ირაციონალიზმს, პარადოქსულობას, ალოგიკურობას და ნაკლებად იყვნენ დაკავშირებული რეალობასთან. ავანგარდმა თავის აპოგეას კინემატოგრაფში მიაღწია, კინოავანგარდისტებმა ჩამოაყალიბეს გამორჩეული გემოვნება, შეეცადნენ გაეღვიძებინათ ბუნებრივი რეაქციები და ინსტინქტები, დაემსხვრიათ ძველი და დაემკვიდრებინათ ახალი, ჭეშმარიტად ნამდვილი ხელოვნება, რამაც კინოში ხელი შეუწყო მისი ხელოვნების დარგად ჩამოყალიბების პროცესს.<sup>49</sup>

### **3.2. ქართული კინოავანგარდი**

ქართული კინო უამრავ ფილმს ითვლის. მათგან ბევრი ფილმია დაკარგულად მიჩნეული, ძირითადად ის ფილმები, რომლებიც „ფორმალისტურად“ შერაცხეს და „თაროზე შემოდეს“. ქართულ კინოს თითქმის კვალად მისდევს თაროზე წლობით შემოდება და „დაგვიანებითი“ აღიარება, მაგრამ „ჯოხს გვიან, ვიდრე არასდროს“ - თქმულა. ეს კი, ნათლად ადასტურებს, რომ ჩვენი კინო ექსპერიმენტული ხასიათისაა, თაროზე ხომ ის ფილმები იდებოდა, რომლებიც განსხვავებულად იყო შექმნილი. ეს განსხვავება კი ვლინდებოდა იდეოლოგიაში და იმ თანამედროვე ტენდენციებით, მეთოდებითა და ხერხებით გადაღებაში, როგორც უცხოეთში ქმნიდნენ ფილმებს. ალბათ, არც კოტე მიქაბერიძის ფილმს „ჩემი ბებია“ და არც მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმს „ჯიმ შვანთე“ – „მარილი სვანეთს“ უცხოეთში არ აკრძალავდნენ, უფრო მეტიც, შეეძლოთ ავანგარდისტულ ფილმებადაც ჩაეთვალიათ. თუმცა კი მათში, ავანგარდული კინოს მახასიათებლები, რაზეც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, შეიძლება ასე თვალნათლივ არ ჩანს, მაგრამ ამასაც თავისი მიზეზი და ახსნა ეძებნება - ეს ფილმები უკვე საბჭოთა რეჟიმის დროსაა გადაღებული. მაგრამ მაინც შეგვიძლია ვისაუბროთ, ზოგადად ქართულ ავანგარდულ კინოზე, რომელსაც თავისი ნიშნებიც კი ჰქონდა - როგორც გოგი გვახარია ამბობს, ეს არის პირველ რიგში

---

<sup>49</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბ. 2007. გვ 60-67

- ახალი - ბედნიერი ცხოვრების დაწყება, კონფლიქტების დასრულება, რაც ქართველი ავანგარდისტების და არა მარტო, ოცნება იყო, ამისათვის კი ისინი არ კეტავდნენ სივრცეს, პირიქით „გზა ხსნილი იყო“, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სოციალური მდგომარეობა გაუმჯობესებულიყო, არამედ იმისათვის რომ მენტალურად შეცვლილიყო საზოგადოება, სივრცეები გახსნილიყო;<sup>50</sup> ამის მისაღწევად კი კინემატოგრაფში იყენებდნენ სხვადასხვა გამომსახველობით და ფერწერულ ხერხებს - „სუბიექტური კამერის“ პრინციპს, ექსპრესიონისტულ ხელწერას - განათების მხრივ - შუქ-ჩრდილებით თამაში, რაც საზღვარგარეთული ავანგარდისტისაგან დამახასიათებელი იყო, ასევე ფილმის მხატვრობაში მიმართავდნენ ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს, მხატვრული კინოსა და ანიმაციური ფილმის შერწყმას, რაც ასევე ახასიათებდა მსოფლიოს კინოავანგარდს და ა.შ. ქართულ კინემატოგრაფში ავანგარდული ფილმებიდან და ავანგარდისტი რეჟისორებიდან გამოირჩეოდნენ მიხეილ კალატოზიშვილი ფილმებით „ჯიმ შვანთე“ – „მარილი სვანეთს“, „მიფრინავენ წეროები“, „მე ვარ კუბა“, „წითელი კარავი“ და სხვა, მიხეილ ჭიაურელი ფილმებით „საბა“, „ხაბარდა“ და სხვა, ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისო“ და ა.შ., სიკო დოლიძის „ზვავთა მხარეში“, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“<sup>51</sup> და სხვა და სხვა... ზემოთ ჩამოთვლილნი და კიდევ რამდენიმე რეჟისორი, გამოირჩეოდნენ დინამიზმით, კადრირების პრინციპით, მონტაჟის ტექნიკით, რიტმიკით, განსხვავებული კინემატოგრაფიული აზროვნებით, ნოვატორობით, ისინი ცდილობდნენ რომ კინო ყოფილიყო უფრო მეტად გამომსახველი, მათ კარგად ესმოდათ რომ კინო სინთეზური ხელოვნებაა და ისინი კინოში აერთიანებდნენ თითოეული კინოს შემოქმედის ნამუშევარს - მხატვრის, სცენარისტის, მემონტაჟის; მოგვიანებით კი უკვე როდესაც ფილმთა აღდგენის საკითხები დადგა, აღმდგენი რეჟისორები ფილმის მუსიკას და სცენებს ერთ მთლიანობად აღიქვამდნენ. სწორედ იმიტომ, რომ ქართულ კინემატოგრაფში მოღვაწე რეჟისორები 20-იან წლებში იყვნენ არამარტო რეჟისორები, არამედ მხატვრებიცა და ლიტერატორებიც, ისინი აქტიურად იყვნენ ჩართულნი ამ პერიოდის კულტურულ ცხოვრებაში - იბეჭდებოდნენ სხვადასხვა ფუტურისტულ-დადაისტურ ჟურნალებში, ამიტომაც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის ორი ქართული ფილმი, რაც ქვემოთ იქნება წარმოდგენილი ავანგარდისტულია - რეჟისორის, მხატვრის, ოპერატორის, მემონტაჟისა და ა.შ. მუშაობის წყალობით.

---

<sup>50</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=epsBDoFMJCE>

<sup>51</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=epsBDoFMJCE>

### 3.3. კინოექსპრესიონიზმი

„ჩვენი ბრძოლა, ჩვენი ჭიდილი, მიზანი არის ხელოვნების შექმნა. ჩვენი იარაღი არის მოძრავი გამოსახულება. ჩვენ გვაქვს კინოლენტა, ამიტომაც ჩვენი ნახატები გაიზრდება და დაპატარავდება; ჩვენი პოეზია იქნება ჩრდილი, რომელიც დაგრძელდება და დაიმალება; ჩვენი სინათლე ითამაშებს ადამიანთა სახეებზე, რომლებიც იცინიან და აგონიაში ვარდებიან; და ჩვენი მუსიკა გაგრძელდება და საბოლოოდ განადგურდება, რადგანაც მას ისეთივე კონტექსტი ექნება როგორც მომავლაც. ჩვენ ვართ მეცნიერები მეხსიერების შექმნაზე დანიშნული... მაგრამ ჩვენი მეხსიერება არც დაიბინდება და არც გაქრება...<sup>52</sup> - ამბობს ფრიდრიჰ მურნაუ, გერმანული კინოექსპრესიონიზმის ერთ-ერთი წარმომადგენელი, ერთ-ერთი გამორჩეული რეჟისორი. რეჟისორი მთელ გერმანულ კინოექსპრესიონიზმს ხსნის ამ ციტატაში. პირველ რიგში, კინოექსპრესიონიზმზე საუბრისას უნდა ითქვას, რომ იგი გაჩნდა I მსოფლიო ომში დამარცხებულ გერმანიაში, ქვეყანაში, სადაც ექსპრესიონიზმის მსოფლმხედველობა ჩამოყალიბდა. ექსპრესიონიზმი ადამიანის შინაგანი სამყაროს, ემოციების, გრძნობების, შიშის, ტკივილის, „კივილის“ გამოხატვას ნიშნავდა და სწორედ ეს დაედო საფუძვლად კინოექსპრესიონიზმს, რადგანაც ეკრანზე უფრო ადვილი იქნებოდა „ინდივიდუალური პროტესტის, ადამიანის საზოგადოებისგან გამიჯვნის, სასოწარკვეთილების, პესიმიზმის, ნგრევის“ გამოხატვა.<sup>53</sup> „ამ მიმართულების წარმომადგენელი კინორეჟისორები უარყოფდნენ არსებულ სინამდვილეს, მის ობიექტურად ასახვას და ამის საპირისპიროდ ილუზორული, ირეალური სამყაროს შექმნას ცდილობდნენ. მათ ახასიათებდათ სწრაფვა ირაციონალობისაკენ, გამმაფრებული ემოციურობისაკენ. ვინაიდან „ექსპრესიონიზმი“ ეწინააღმდეგებოდა ცხოვრების ზუსტი ასახვის პრინციპს, ამ მიმართულების ფილმებში სამყარო წარმოჩენილი იყო, როგორც ფანტასტიკურად დეფორმირებული, მოცილებული ყოველგვარ ბუნებრივ ელემენტს“.<sup>54</sup>

კინომცოდნეთა აზრით, კინოექსპრესიონიზმის ზოგადი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებია - დეკორაციებში გადაღებული ფილმები, სადაც სპეციალურად გაკეთებულია ზოგ შემთხვევაში მონუმენტური, ზოგან კი დეფორმირებული

---

<sup>52</sup> <http://www.quotes.net/mquote/84465> - ორიგინალი ინგლისურ ენაზე

<sup>53</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ 123

<sup>54</sup> ს. თავაძე, „გერმანული „ექსპრესიონიზმი“ და ქართული კინო“, ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ტ IV, ბათუმი 2011 წ, გვ 89-90

სასახლეები, სახლები, ქუჩები, ეს ყველაფერი კი გადაღებულია კადრის კომპოზიციური სიზუსტით, ზოგადად პირქუში დეკორაციები, რაც ბედისწერის გარდაუვალობის სიმბოლოდ იკითხება;<sup>55</sup> ნატურის დეკორაციებით შეცვლა, ოპტიკური ეფექტები, შუქ-ჩრდილის მკვეთრი კონტრასტები, რომელიც იქმნებოდა სხვადასხვა რაკურსებისგან მიღებული განათებებით;<sup>56</sup> ჰალუცინაციები, სიზმრები, ავადმყოფური ცნობიერების შედეგად გამოწვეული ხილვები<sup>57</sup>; მარტოსული გმირები, მკვლელობა, თვითმკვლელობა, მუდმივი ბრძოლა ვიღაცის ან რაღაცის წინააღმდეგ, უდანაშაულო ადამიანთა სიკვდილი, რასაც იწვევდა მეშჩანური, ობივატელური ყოფა, ეს კი ადამიანის სულიერ სამყაროს ანადგურებდა; ადამიანის მდაბიო სულის წარმოსაჩენად იყენებდნენ კინემატოგრაფიულ შუქწერას, ჩაბნელებულ ეკრანზე ერთ ან რამდენიმე პერსონაჟს ახლო ხედით აჩვენებდნენ, რითიც გმირები მაქსიმალურად ყურადღების ცენტრში ექცეოდნენ, გარემოსგან იზოლირდებოდნენ; უსახელო გმირები, რათა ისინი ზოგადნი ყოფილიყვნენ, რომლებიც მოქმედებდნენ პროფესიის, თანამდებობის სახელებით, რითიც ადვილდებოდა ალეგორიული, პლასტიკურ-სიმბოლისტური გააზრება;<sup>58</sup> „ნიღბიანი“ გმირები და პერსონაჟთა გაორება, რითიც სინამდვილე სრული სახით წარმოჩინდება - ამით „იფატრება“ ადამიანი, მისი სული გამოდის სააშკარაოზე<sup>59</sup>; კინომცოდნეთა აზრით, თანდათან იკვეთებოდა ექსპრესიონისტული ძირითადი ელემენტები - მთავარი გმირი იყო უარყოფითი პერსონაჟი - ანტიგმირი, როგორც მას ზვიად დოლიძე უწოდებს<sup>60</sup>; წინ უნდა ყოფილიყო კინემატოგრაფისტის პირადი ემოციური რეაქცია. ექსპრესიონისტულ ფილმებში ინდივიდისა და კონკრეტულის ცნება ძალზედ იშვიათია, აქ ყველაფერი არის ზოგადი, გამოგონილი, დეტალები განზოგადებულია, დეგრადირებულია, არის მცირეოდენი გროტესკი, სატირა, სცენარიც ხშირად ლოგიკას მოკლებულია, ხშირად

---

<sup>55</sup> ნ. ამირეჯიბი, „ადამიანის მრავალსახეობა ეკრანზე“, თბილისი 2009 წ, გვ 47-50

<sup>56</sup> ს. თავაძე, დას.ნაშ. გვ 89-90

<sup>57</sup> ნ. ამირეჯიბი, დას. ნაშ. გვ 47-50

<sup>58</sup> ნ. ამირეჯიბი, დას. ნაშ. გვ 47-50

<sup>59</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ 123-125

<sup>60</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ 127

თხრობის რიტმი და მონტაჟი ძალზედ ნელი და უბრალოა, რათა მაყურებელმა კარგად აღიქვას სცენა და დაათვალიეროს<sup>61</sup>.

და ბოლოს, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ექსპრესიონისტულ ფილმებში, ძირითადი იდეა და თავად ექსპრესიონიზმის გამომსახველობა, ის თუ რატომ ითვლება ფილმი ექსპრესიონისტულად, მიიღწეოდა არა იმდენად რეჟისურით, რამდენადაც სცენარით და განსაკუთრებით კი მხატვრობით, რადგანაც ძალზედ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა დეკორაციებს ანუ დეფორმირებულ სამყაროს<sup>62</sup> და პერსონაჟთა გრიმს, სწორედ ამიტომ, ძალზედ ბევრ სცენაში, ჩვენ გაგვახსენდება ექსპრესიონისტი მხატვრების შემოქმედება, ბევრჯერ გვეგონება, რომ ედუარდ მუნკის „კივილი“ ჩაგვესმის და სურათის გმირი გაცოცხლებულია და ეკრანზე კივის...

### **3.4. დადაიზმი კინოში**

დადაისტურ კინოზე ზვიად დოლიძე წერს, რომ იგი კინოავანგარდის მეორე ეტაპია და იწყება 1923 წლიდან; დადაისტურ კინოს „სუფთა კინო“ უწოდეს. მისი მიმდევრები ძირითადად დადაისტი შემოქმედები იყვნენ, რომლებიც უარს ამბობდნენ ხელოვნებაში არსებულ კანონზომიერებებზე და აკეთებდნენ ისეთ კინოსურათებს, რომლებსაც სიუჟეტი ძირითადად არ ჰქონდათ, ისინი შედგებოდნენ სხვადასხვა, ჩვეულ ლოგიკას მოკლებული, კადრებისგან ან აბსტრაქტული ფიგურების რიგებისაგან. აქ კინოავანგარდის პირველი ეტაპისგან განსხვავებით წარმოჩინდა აუწყობელი შინაარსი, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი სახეები, მისტიკური დამანგრეველობა, სინათლისა და მოძრაობის მაგიური შეხამება; ისინი ფორმას ამუშავებდნენ და ცდილობდნენ კინოენის ახალი, განსხვავებული საშუალებები გამოენახათ; დადაისტურ კინოში ცოცხლდებოდა ნახატები - მხატვრებს ეკრანებზე გადაჰქონდათ თავიანთი ნამუშევრები; ამონტაჟებდნენ პატარა ფრაგმენტებს, აჩვენებდნენ რიტმულ მოძრაობას, კადრებს ერთმანეთს ადებდნენ, ასეთ ფილმებს „შერეული აბსტრაქცია“ შეარქვეს; დადაისტების აზრით, ფერწერაში შეცდომა იყო სიუჟეტი, ხოლო კინოში სცენარი და თუ ამ ტვირთისგან გათავისუფლდებოდა კინემატოგრაფი, ის გახდებოდა გიგანტური მიკროსკოპი იმ

---

<sup>61</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ 127

<sup>62</sup> ს. თავაძე - „გერმანული „ექსპრესიონიზმი“ და ქართული კინო“, ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ტ IV, ბათუმი 2011 წ, გვ 89

საგნებისა, რომლებიც არასოდეს უნახავთ და უგრძნიათ; უპირატესობას ანიჭებდნენ რიტმს და მონტაჟს და ილაშქრებდნენ ეკრანიზაციების წინააღმდეგ, რადგანაც მიაჩნდათ, რომ ამით სრულებითაც ვერ მიაღწევდნენ ეკრანზე ჭეშმარიტი ხელოვნების ასახვის საპატიო მისიას; ისინი ჰკიცხავდნენ ლიტერატურული კინოდაპტირების მოყვარულ რეჟისორებს და მიუთითებდნენ, რომ მათ დიდ ნაწილს ფილოსოფიური განათლება ჰქონდათ მიღებული და ამიტომ ამის იქით აღარ იყურებიანო; დადაისტები იკვლევდნენ ფორმის, ფერისა და სივრცის პრობლემებს კინოში, მსჯელობდნენ თეატრალური და კინემატოგრაფიული სანახაობების შესახებ, მათ განსხვავებებზე, აბსტრაქციის ხელოვნებაზე, „ახალ რეალიზმზე“, მისი გამოსახვის მეთოდებზე; დადაისტური კინოს შემოქმედების უმეტესობა უარჰყოფდა ხელოვნების კავშირს ცხოვრებასთან, კულტურულ მემკვიდრეობასთან, ამტკიცებდნენ, რომ მხატვრული შემოქმედების საფუძველი ირაციონალიზმია, რაც ეწინააღმდეგებოდა გონიერების კონტროლს, შლიდა ყველანაირ არსებულ წარმოდგენას; მათთვის, რეჟისორს კინემატოგრაფიული ტიპაჟების შექმნისას უნდა ეხელმძღვანელა არა გარემომცველი სიტუაციებიდან, არამედ თავისი სიზმრებიდან, ქვეცნობიერების სიღრმეებიდან, მათთვის რეალობა იყო მოტყუებითი, ამიტომ მოუწოდებდნენ მისი დანგრევისაკენ; არ აღიარებდნენ არც თხრობით სტილს და არც კინოდრამატურგიას, მთავარი იყო კინემატოგრაფის ტექნიკური საშუალებები და აქედან გამომდინარე, ხვდებოდნენ, რომ მათი კინოსურათები, კომერციული არ იყო; ისინი დადაისტურ ფილმებში ერთმანეთს უზავებდნენ ფილმებში სიურეალიზმს, ანიმაციას; იყენებდნენ არაფოკუსირებულ ხედებსა და ფორმებს, ფოტოგრაფიებს, აბსტრაქტულ გამოსახულებებს, უცნაურ რაკურსებს და ამოზურცულ გამოსახულებებს, ატარებდნენ ექსპერიმენტებს შუქზე, იყენებდნენ შუქისა და ჩრდილების თამაშს - ექსპრესიონისტულ სახვით მეთოდებს; ხშირად გადაჰქონდათ აქცენტი ენისა და ხელოვნების სიმარტივეზე, რაც დადაიზმის საფუძველს წარმოადგენდა, რისთვისაც ხშირად კრიტიკას იღებდნენ, განსაკუთრებით ჟურნალისტებისგან, რომელნიც ვერ ერკვეოდნენ ეს ხელოვნება იყო თუ ხუმრობა.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წელი, გვ 63-66

## თავი II

### § 1. რეჟისორ კოტე მიქაბერიძის ფილმი „ჩემი ბებია“ და მისი მხატვრობა

#### 1.1. ფილმი „ჩემი ბებია“ - ისტორია

კოტე მიქაბერიძემ ფილმი „ჩემი ბებია“ 1929 წელს გადაიღო. ფილმის სცენარის ავტორები იყვნენ თავად კოტე მიქაბერიძე, გიორგი მდივანი, სიკო დოლიძე; ოპერატორები - ანტონ პოლიტკევიჩი და ვლადისლავ პოზნანი; მსახიობთა ჯგუფი კი შედგებოდა ალექსანდრე თაყაიშვილის, ბელა ჩერნოვას, აკაკი ხორავას, ე. ოვანოვის და სხვათაგან. ფილმის სცენარი 2 ნაწილად იყოფა და ორივე ნაწილით აშკარა ხდება, რომ ფილმი ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგაა მიმართული და მისი მამხილებელია. ფილმის ანტიბიუროკრატიულობა და ექსპრესიონისტულობა იყო ის ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც თაროზე შემოიღო და აიკრძალა სახალხო მისი ჩვენება. დაახლოებით 40 წლის შემდეგ, 1967 წლის 27 სექტემბერს შედგა ფილმის პირველი პრემიერა ქართული კინემატოგრაფიის 50 წლისთავთან დაკავშირებით გამართულ სამეცნიერო სესიაზე. როგორც ჩანს, თბილისში გამართული ჩვენება ძალზედ წარმატებული ყოფილა, რადგანაც როგორც თავად რეჟისორი ამბობს, 1968 წელს იგი გამოუძახებიათ მოსკოვში „ჩემი ბებიას“ პრემიერაზე. 4 თებერვალს კინო-თეატრ „ილუზიონში“ კი შემდგარა „ჩემი ბებიას“ წარდგენა მაყურებლის წინაშე, 3 სეანსი ყოფილა და სამივე ანშლაგით<sup>64</sup>. ამის შემდეგ დაიწყო კოტე მიქაბერიძემ „ჩემი ბებიას“ აღდგენაზე მუშაობა, აგროვებდა მასალებს, თუმცა კი ვერ მოესწრო ფილმის მთლიანად აღდგენა, როგორც ცნობილია მას სურდა ფილმი გამხდარიყო ხმოვანი.<sup>65</sup> ფილმი აღადგინა ლეილა გორდელაძემ და მისი პრემიერა 1976 წელს შედგა; აღდგენილი ფილმი გავიდა მთელი კავშირის მასშტაბით კინო-ეკრანებზე.<sup>66</sup> ამის შემდეგ მოხდა ფილმის აღიარება მსოფლიოში. „ჩემმა ბებამ“ აიღო უამრავი ჯილდო; დღესდღეობით ფილმი მსოფლიო კინოს ოქროს ფონდშია შეტანილი. როგორც

---

<sup>64</sup> საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, კოტე მიქაბერიძის საარქივო ფონდი N 168

<sup>65</sup> კ. მიქაბერიძის საარქ. ფ. N 168

<sup>66</sup> [www.longrms.ru/festival/longrms-4/bethcuster.php](http://www.longrms.ru/festival/longrms-4/bethcuster.php)

ზემოთ აღნიშნა, ფილმი მძლავრი პოლიტიკური დატვირთვის მქონე აღმოჩნდა და მხატვრულ-კულტურული სფეროდან ისტორიულ-პოლიტიკურში გადაინაცვლა. ჩვენი არჩევანის სწორედ ამ ფილმზე შეჩერება, მიუხედავად იმისა, რომ 20-იანი წლების საქართველოში სხვა არაერთი საინტერესო რამ გაკეთდა, სწორედ აღნიშნული მიზეზებით აიხსნება. ფილმის „ჩემი ბებიის“ შესახებ თავიდანვე იწერებოდა - „სურათი წარმოადგენს კინო-სატირას<sup>67</sup> ბიუროკრატიზმზე და პროტექციონიზმზე საბჭოთა დაწესებულებებში.“<sup>68</sup> მაგრამ ფილმი არ იყო ჩვეულებრივი გაგებით სატირა, იგი სოციალური წყობის მანკიერი მხარის მამხილებელი, მისი არსის წინააღმდეგ მიმართული იყო და იმიტომ რომ ფილმში ეს იგრძნობოდა, ცენზურამ ასეთი დამოკიდებულება მის მიმართ აკრძალა;<sup>69</sup> მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი ექსპრესიონისტული სახვითობით იყო გაჯერებული, რაც საშუალებას იძლეოდა, რომ ჰალუცინაციების, სიზმრების მეშვეობით გამოეხატათ დეფორმირებული სამყარო, ფილმში ექსპრესიონისტულადაა შენიღბული სამყაროს ტრანსფორმირებული არსი, თუმცა კი თავად სამყაროს არსი

<sup>67</sup> კინო-სატირა - სინამდვილის მხატვრული ასახვის ისეთი ფორმაა, როდესაც გამანადგურებელი სიცილით ამხილებენ ასახულის უარყოფით, მანკიერ ბუნებას. კომიკურის სახე. იუმორისაგან (რომელიც კეთილგანწყობილია ასახულის მიმართ და ცდილობს სიცილით "განკურნოს" იგი, გამოასწოროს მისი ნაკლი) განსხვავებით სატირა სიცილით ამხილებს, ბოლომდე "აშიშვლებს" თავის ობიექტს, ააშკარავებს შეუთავსებლობას გარეგან და შინაგან მხარეებს შორის, ფორმასა და შინაარსს შორის. ამით განსხვავდება სატირა პირდაპირი კრიტიკისგან, ინვექტივისაგან. სატირისთვის დამახასიათებელია პუბლიცისტურობა, ავტორისეული ტენდენციურობა და გადაულახავი ზღვარი ავტორისეულ იდეურ სამყაროსა და მხილების ობიექტს შორის, ხოლო მისი ესთეტიკური ამოცანაა გამოიწვიოს და გამოაცოცხლოს გახსენება მშვენიერისა, რასაც შეურაცხყოფს მხილების ობიექტი თავისი მანკიერი არსით. რამდენადაც უფრო ზოგადსაკაცობრიოა იდეალი, რომლის საშუალებით სატირიკოსი წარმოაჩენს თავის ანტიიდეალს და რამდენადაც უფრო ესთეტიკურად გამართულია მისი უარყოფითი სიცილი, მით უფრო ხანგრძლივდება სატირის ცხოველმყოფელი მნიშვნელობა. სატირა აღმოცენდა ძველ რომაულ ლირიკაში, განვითარდა ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში. შემდეგ დაკარგა ჟანრულობა, თუმცა განსაზღვრავს სხვადასხვა ჟანრის არსს. სატირისთვის დამახასიათებელი იერსახე იქმნება ჰიპერბოლიზაციით, გაზვიადებით, გროტესკით, სარკაზმით. (<https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%90> )

<sup>68</sup> გაზეთი „კომუნისტი“, 1929 წელი, 22 ივლისი, გვ 4

<sup>69</sup> რ. კვესელავა, „მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე“, თბილისი 2008 წ., გვ 110

უცვლელადაა ნაჩვენები. ანუ ის სამყარო და ცხოვრების შეურაცხმყოფელი „საბჭოური წესი“, რომლითაც იმ დროის საზოგადოება ცხოვრობდა, ეს ყველაფერი, ასეთი ცხოვრების მიკრომოდელი ასახეს ფილმის შემქმნელებმა - მოდერნისტმა მხატვრებმა, ოპერატორმა და რეჟისორმა - კოტე მიქაბერიძემ, რომლისთვისაც „კომუნისტური რეჟიმი კომმარული სიზმარი იყო“.<sup>70</sup>

## **1.2. რეჟისორი - კოტე მიქაბერიძე**

კოტე მიქაბერიძე (31.07.1896-09.01.1973) (ილ.1) წარმოშობით ქუთაისიდან იყო, ქალაქ თემრიუკში დაბადებული. ბავშვობიდან უყვარდა ხატვა - აკეთებდა ჩანახატებს; ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის დროს მონაწილეობას იღებდა მხატვრულ სადამოებში, კითხულობდა ლექსებს და ნაწყვეტებს პიესებიდან, თანამშრომლობდა ქუთაისის ქართულ თეატრთან. სწავლის დამთავრების შემდეგ, 1918-20 წლებში იყო ქუთაისის თეატრთან არსებული „ახალგაზრდა მსახიობთა დასის“ წევრი შ. დადიანისა და მ. ქორელის ხელმძღვანელობით. მან კინო-თეატრის სამყაროში მოღვაწეობა თეატრის მსახიობობით დაიწყო. პირველად ითამაშა სპექტაკლში „მოვალეობა და სინდისი“. 1921 წელს, თბილისში გადმოსვლის შემდეგ გახდა მოსწავლე თეატრალური სტუდიისა, რომელსაც აკაკი ფაღავა ხელმძღვანელობდა, პროფესიას კი ეუფლებოდა რუსთაველის სახელობის თეატრში ისეთ პროფესიონალებთან, როგორებიც იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი. ასევე ამ პერიოდში, ოდნავ მოგვიანებით დაიწყო კინოში მსახიობად მოღვაწეობა იმ დროის ერთ-ერთ საუკეთესო ქართული კინოს წარმომადგენლებთან - პერესტიანთან, წუწუნავასთან, დიდმელოვთან და ა.შ. კოტე მიქაბერიძემ, როგორც მსახიობმა სულ რაღაც 10 ფილმში მიიღო მონაწილეობა (ილ.2), მათ შორის რამდენიმე ეპიზოდური როლი შეასრულა. იყო 6 ფილმის რეჟისორი და 4 ფილმის სცენარის ავტორი. პირველი გადაღებული ფილმი იყო 1929 წლის ექსპრესიონისტული „ჩემი ბებია“, შემდეგ 1930 წელს გადაიღო 25 წუთიანი დოკუმენტური ფილმი „რასაც დასთეს, იმას მოიმკი“ (აგრონომიუმი) (ილ. 3), 1932 წლიდან იღებს მხატვრულ ფილმებს „ჰასანი“, 1936 წელი - „ქაჯეთი“ (ილ. 4,5), 1939 წელი - „დაგვიანებული სასიძო“ (ილ. 6), 1941 წელი - „ფორპოსტი“ და 1952 წლის დოკუმენტური ფილმი „ალბანეთის დელეგაცია საქართველოში“. კოტე მიქაბერიძე ასევე იყო ანიმაციური ფილმის „ზურიკო და

---

<sup>70</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევების კრებული, ნაწილი 1, თბილისი 2005 წ, გვ 25, 27

მარიკოს“ რეჟისორიც; იყო ერთ-ერთი პირველი, ვინც მუშაობა დაიწყო ფილმების დუბლირებაზე.<sup>71</sup> როგორც ვხედავთ, იგი მრავალი ფილმის ავტორია. თუმცა, მას სულ არაფერი რომ არ შეექმნა კინოში, ფილმის „ჩემი ბებიის“ გარდა, იგი მაინც შევიდოდა ისტორიაში როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი ქართული ფილმისა.

## **1.2. ფილმის მხატვრები**

### **მხატვარი ირაკლი გამრეკელი**

ირაკლი გამრეკელი (06.05.1894-1943) იყო ქართული თეატრალური მხატვრობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი; 1924 წელს, ქართული ფუტურისტული ჟურნალის “H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>”-ის ერთ-ერთი გამფორმებელი; ქართული ავანგარდისა და მოდერნისტული მხატვრობის ერთ-ერთი ღირსეული წარმომადგენელი, რომელიც მოღვაწეობდა კუბო-ფუტურიზმში,<sup>72</sup> კონსტრუქტივიზმში,<sup>73</sup> მისი შემოქმედება ატარებდა

---

<sup>71</sup> [www.artpalace.ge](http://www.artpalace.ge) - კოტე მიქაბერიძის პირადი საარქივო ფონდი

<sup>72</sup> კუბო-ფუტურიზმი - ავანგარდული მიმართულება მხატვრობაში, პოეზიასა და ქანდაკებაში; ის ჩამოყალიბდა რუსეთში 1913 წლის შემდეგ, როდესაც პარიზიდან დაბრუნებულმა არისტარხ ლენტულოვმა მოაწყო გამოფენა მოსკოვში. რუსმა ავანგარდისტებმა მალევე ადვილად აითვისეს ფრანგული კუბიზმის ფორმები და გააერთიანეს ის იტალიურ ფუტურიზმთან; კაზიმირ მალევიჩმა განავითარა ეს სტილი, რაც შემდგომში გამოიყენა სუპრემატიზმის ჩამოყალიბებაში; სხვადასხვა დროს მიმდინარეობის წარმომადგენლები იყვნენ დევიდ ბურლიუკი, ნატალია გონჩაროვა, ლუბოვ პოპოვა და სხვები. ([www.wikipedia.ru/кубофутуризм](http://www.wikipedia.ru/кубофутуризм)) ([www.wikipedia.com/cubo-futurism](http://www.wikipedia.com/cubo-futurism))

<sup>73</sup> კონსტრუქტივიზმი - I მსოფლიო ომის შემდეგ, ოქტომბრის რევოლუციამ გადაწყვიტა რუსეთის „ბედი“. ამ დროს ბევრი რამ შეიცვალა, მათ შორის ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებაც და მისი განსაზღვრებაც. ერთ-ერთი მიმდინარეობა, რამაც საერთოდ „ბოლო მოუღო“ სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებს იყო კონსტრუქტივიზმი, რომელიც 1914 წლის ოქტომბრის რევოლუციამდე ჩამოყალიბდა მალევიჩის, ტატლინის, ექსტერისა და პოპოვას შემოქმედების საფუძველზე. მის განვითარებას ხელი შეუწყო აგიტპროკ-მა - სააგიტაციო ხელოვნების განვითარებამ საბჭოთა კავშირში, რისი მიზანიც იყო საბჭოური ხელოვნების პროპაგანდა ყველანაირი ხერხებით. იგი შემდეგნაირად გამოისახებოდა - ხაზის აქცენტირებით, ფერით, სიბრტყით, სივრცით, მასალით; ამოტომაც, სადაც „კუთხოვანი“ ფორმები გვხვდებოდა, ეს უკვე კონსტრუქტივისტული ხელოვნება იყო. იგი ძირითადად არქიტექტურაში, ტიპოგრაფიასა და თეატრში გავრცელდა. ამ ყველაფერს აგიტაციას უწევდნენ აფიშებით, ქუჩების მორთულობებით, ჯიხურებით, დღესასწაულებზე და

„იუგენდშტილისა“<sup>74</sup> და, რა თქმა უნდა, ექსპრესიონისტულ ნიშნებს. მას ჰქონდა მხატვრის თავისთავადი, სუბიექტური სტილი - „უტრირებულ, წაგრძელებულ, დემატერიალიზებულ ფიგურებს თანაბარმნიშვნელოვანი მეტყველი კონტურული ხაზებითა და მკვეთრი ლოკალური ფერებით გამოხატავდა, ფიგურათა პლასტიკის თავისებური გამძაფრება და ექსპრესიულობა ხელს უწყობდა პერსონაჟების სევდიანი განწყობისა და ტრაგიკული განცდების გამოხატვას“; სწორედ ამ და სხვა მახასიათებელი ნიშნებით - „უსაზღვროდ გაზვიადებული, გამარტივებული ფორმების ექსპრესიული გამომსახველობითა და მძაფრი კოლორიტული გადაწყვეტით“ იყო ირაკლი გამრეკელი ერთ-ერთი საუკეთესო ექსპრესიონისტი მხატვარი; „იუგენდშტილის“ ნიშნები კი „დენადი, მოქნილი, სტილიზებული ხაზით, სიბრტყის, ფონის, ორნამენტული გადაწყვეტითა და სურათის ხაზგასმული დეკორატიულობით“ მქდავანდებოდა; ფუტურიზმი და კუბო-ფუტურიზმი უფრო მეტად თეატრში ვლინდებოდა, სადაც იყენებდა „ელიფსის, გადაყირავებული კონუსის, სპირალის ფორმებს, რომლებიც ტეხილი ხაზებით იყოფა, სიმულტანურობას, ფუტურისტული დინამიკით გამლიერებულ ფერადოვნებას,

---

ფესტივალებზე. ფილმებში ის სხვადასხვა გეომეტრიული კონსტრუქციებით, ურბანული სივრცის გამოსახვით, მათი კადრირებით გამოიხატებოდა. (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ, გვ. 56- 60)

<sup>74</sup> იუგენდშტილი - გერმანიაში არტ-ნუვო იუგენდშტილის სახელითაა ცნობილი; ის 1890-იან წლებში გაჩნდა - 1895 წელს გერმანელმა ხელოვნების დილერმა ზიგფრიდ ბინგმა, რომელიც ახლებური დიზაინის პროპაგანდისტი იყო, პარიზში გახსნა მაღაზია სახელწოდებით - „ახალი ხელოვნების სახლი“ და სწორედ მაღაზიის სახელიდან აღმოცენდა სტილი დასახელებით არტ-ნუვო - ახალი ხელოვნება; I მსოფლიო ომამდე მიმდინარეობა ძალიან ძლიერი იყო - ის იყო ახალი ხელოვნება, რომელმაც ძირითადად არქიტექტურა და დიზაინი მოიცვა, ის ისტორიული ფორმების იმიტაციის წინააღმდეგ იყო მიმართული; ახასიათებდა დენადი და ასიმეტრიული ხაზოვანი ფორმები, მალე გავრცელდა როგორც დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში, წიგნის გრაფიკასა და სარეკლამო დიზაინში, ისე მხატვრობასა და ქანდაკებაში; მან განვითარების პიკს მიაღწია 1900 წლის საერთაშორისო გამოფენაზე; სტილმა დიდი გავლენა იქონია აბსტრაქტულ ანუ არაობიექტურ ხელოვნებაზე. მისი ფესვები ინგლისიდან მოდიოდა და დიდი გავლენა იქონია ამ პერიოდში გავრცელებულმა კელტურმა და იაპონურმა ხელოვნებამ. არტ-ნუვომ საერთაშორისო ხასიათი მიიღო. საფრანგეთში უწოდებდნენ როგორც არტ-ნუვოს ისე მოდერნს, გერმანიაში - იუგენდშტილს, ავსტრიაში - სეცესიონსტილს, ესპანეთში - მოდერნისტას, იტალიაში - სტაილ ლიბერთის, საქართველოში, რუსეთსა და საბჭოეთში - მოდერნს. (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ, გვ. 20-21)

ინტენსიურ ცხოველხატულობას ქმნის....<sup>75</sup> მან კოტე მიქაბერიძის „ჩემი ბებიის“ გარდა მხატვრულად გააფორმა მიხეილ ჭიაურელის 1937 წლის ფილმი „არსენა“<sup>76</sup>(ილ. 7,8,9).

### **მხატვარი ვალერიან სიდამონ-ერისთავი**

ვალერიან სიდამონ-ერისთავის (02.07.1889–09.06.1943) ხელოვნება მრავალმხრივი იყო. მისთვის მნიშვნელოვანი ეროვნული ფორმის ძიება გახლდათ. ამიტომ 1910-იან წლებში ძირითადად ეხებოდა ისტორიულ ჟანრს, იგრძნობოდა XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის რუსული მხატვრობის გავლენები; აქ ისტორიულ პროცესს უკვე აკადემიური მხატვრობის ელფერს ანიჭებდა; ამ ეტაპზე უკავშირდებოდა აბრამცევის წრის მხატვრებისა და ნ. რერიხის შემოქმედებას; განსხვავდებოდა ბატალური სცენების შექმნით. იგი ასევე მუშაობდა პორტრეტისა და ყოფით ჟანრში - 1910-20-იან წლებში ცდილობდა სურათის შემადგენელი ყოველი ელემენტი გაეხადა მნიშვნელოვანი - აზოგადებდა ფორმებს, ცდილობდა „დაეჭირა“ ასახული არსი, წაგრძელებული და თავისუფალი მონასმებით წერდა სიბრტყობრივ გარემოს, გამოირჩეოდა არაჩვეულებრივად დახვეწილი თამამი მახვილებით გამნიშვნელოვანებული, ნაკლებად მკვეთრი კოლორიტით, მსუბუქი იუმორით, სინამდვილეში მძაფრი, მაგრამ შეპარული გროტესკით. ამ მახასიათებლების გამო მას ზოგჯერ დეგას, სეროვსა და კოროვინს ამსგავსებენ...<sup>77</sup> ზოგჯერ პოსტიმპრესიონისტულ<sup>78</sup> თუ ფოვისტურ<sup>79</sup> მახასიათებლებსაც ხედავენ მის

<sup>75</sup> ქართული მოდერნიზმი GEORGIAN MODERNISM 1910-1930, თბილისი 2006, გვ 127

<sup>76</sup> <http://www.geocinema.ge/ge/mxat.php?kod5=15>

<sup>77</sup> ქართული მოდერნიზმი, დას. ნაშ. გვ 107-108

<sup>78</sup> პოსტიმპრესიონიზმი - ხელოვნება, რომელიც განვითარდა 1886-1905 წლებში, იმპრესიონისტების ბოლო გამოფენიდან ფოვისმის დაბადებამდე; მისი წამყვანი ფიგურები იყვნენ პოლ სეზანი, პოლ გოგენი, ვინსენტ ვან-გოგი, ჟორჟ სერა, რომლებიც გასცდნენ იმპრესიონიზმის ფარგლებს და დიდი წვლილი შეიტანეს მე-20 საუკუნის ხელოვნების განვითარებაში; პოსტიმპრესიონიზმი უარყოფდა იმპრესიონიზმის ნატურალისტურ და რეალისტურ ხედვებს და ხელოვნებაში შემოიტანა აბსტრაქტული, სიმბოლისტური, წარმოსახვითი მიდგომა, რასაც აღწევდნენ კაშკაშა, არაბუნებრივი ფერებისა და სქელი მონასმების გამოყენებით, რაც შემდგომში გავლენას იქონიებს სიმბოლიზმის, ფოვისმის, აბსტრაქციონიზმის ჩამოყალიბებაზე. ([www.wikipedia.com/post-impressionism](http://www.wikipedia.com/post-impressionism))

ნაწარმოებებში.<sup>80</sup> 1920-იანი წლებიდან უკვე მკვეთრად იგრძნობა ექსპრესიონიზმის გავლენა - „სიმბოლოებითა და ალეგორიული ნიშნებით... ცივი, მჭახე ფერების ლოკალური ლაქებით, ტეხილი, ვიბრირებადი, უსწორმასწორო, მსუყე მონასმებით... უშნო გროტესკული, ჯუჯისმაგვარი ფიგურებით... მის ტილოებში სივრცე თითქოს ერთიანად მოძრაობდა...“.<sup>81</sup> მას 35-მდე ფილმი აქვს გაფორმებული თავისი განსხვავებული ხედვით<sup>82</sup> (ილ. 10,11,12).

#### **1.4. ფილმი „ჩემი ბებია“ - მხატვრობა**

ფილმი შავ-თეთრია და ძირითადად პავილიონშია გადაღებული, რომელიც სავსეა პირობითი დეკორაციებით, ამიტომაც ძალზედ მოგვაგონებს სპექტაკლს, ირაკლი გამრეკელის თეატრის ესკიზებს (ილ. 13-14), მხოლოდ რამდენიმე კადრია გადაღებული პავილიონს გარეთ (ილ. 15-16); ამიტომაც, ყოველი კადრი, რომელსაც ფილმის მხატვრულად გააზრებისთვის წარმოვადგენთ, იქნება ძალზედ

---

<sup>79</sup> ფოვიზმი - 1905 წელს შექმნილი მიმდინარეობა - ახალგაზრდა მხატვრების გაერთიანება, რომელმაც 2-3 წელი იარსება მხოლოდ. ამ მიმდინარეობის ლიდერი და მთავარი წარმომადგენელი იყო ანრი მატისი. მხატვრები გამოირჩეოდნენ მკვეთრი, კონტრასტული, ინტენსიური, არაბუნებრივი ფერებით; ფერი ატარებდა არა აღწერით, არამედ დეკორატიულ ფუნქციას და ხაზგასმით ემოციურ ეფექტს ქმნიდა; ეს იყო მათი ერთადერთი მიზანი თუ პროგრამა, ამიტომაც ისინი მალე დაიშალნენ და ფოვიზმი მათთვის ერთ-ერთ ეტაპად დარჩა, რომელიც განვლეს და რომელსაც აღარ დაბრუნებიან; ძირითადად ქმნიდნენ პეიზაჟებს; 1905 წელს, პარიზში, შემოდგომის სალონში მოეწყო გამოფენა ჯგუფისა, რომელთა შემოქმედებაც საღებავების ყუთთან ბავშვის თამაშს შეადარეს, კრიტიკოსმა ვოქსელმა გალერეის ცენტრში მდგარ რენესანსულ სკულპტურაზე მიუთითა და შესძახა - „დონატელო ველურებს შორის!“ ეს ფრაზა მალე გავრცელდა და ახალ ჯგუფს დაერქვა „ველურები“ - „ფოვისტები“; მათ პირველი გამოფენა 1905 წელს მოაწვევს, სადაც ლიდერთან - ანრი მატისთან ერთად გამოფენილნი იყვნენ მიმდინარეობის წარმომადგენლები ანდრე დერენი, ალბერტ მარკე, ჟორჟ რუო, მორის დე ვლამინკი, კიის ვან დონგენი... მოგვიანებით მათ შეუერთდნენ რაულ დუფი და ჟორჟ ბრაკი. (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ, გვ 22)

<sup>80</sup> [http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=97&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=97&lang=geo)

<sup>81</sup> ქართული მოდერნიზმი GEORGIAN MODERNISM 1910-1930, თბილისი 2006, გვ. 108-110

<sup>82</sup> <http://www.geocinema.ge/ge/mxat.php?kod5=3>

კონკრეტული, და ადვილად დავინახავთ, რომ დახატულია ირაკლი გამრეკელის მიერ, და ასევე იმას, რომ ფილმი ექსპერიმენტებითა და ძიებებითაა აღსავსე.

დასაწყისში, თვალში გვხვდება, ირაკლი გამრეკელის მიერ „ფილმის ექსპოზიციაში შემოტანილი კონსტრუქტივისტული სტილის ბეტონის თანამედროვე მასიური მრავალსართულიანი შენობა, რომელიც ნაჩვენებია „დაყირავებულ“ კადრებად, ორმაგი ექსპოზიციით და სხვადასხვა რაკურსით (ილ. 17-18); აქ, ისევე როგორც თითქმის მთელ ფილმში ხაზგასმულია გეომეტრიზმი და მინიმალიზმი, ფორმის სიმკაცრე, ლაკონიურობა, ფორმა გათავისუფლებულია ზედმეტი დეტალებისგან. კადრების კომპოზიციები იგება დიაგონალური და პარალელური ღერძების ურთიერთგადაკვეთით“;<sup>83</sup> სართულების იარუსული განლაგება კადრს კონსტრუქციულად ამყარებს, ამტკიცებს. ამ კადრის დანახვაზე გაგვახსენდება ალექსანდრე როდჩენკოს<sup>84</sup> კონსტრუქტივისტული ფოტოები (ილ. 19-20). კონსტრუქტივისტული შენობის ფასადის კადრების შემდეგ ჩვენ ვხედავთ ტრესტის შესასვლელის შემინულ ხის კარს, გეომეტრიული ფორმებით - რომლებით გაფორმებულს, „მინა სარკესავით ირეკლავს ქალაქის ყოველდღიურობას, ჩნდება სახლი, ხეები, ტრამვაი“<sup>85</sup>, ადამიანები, აბრები (ილ. 21). ფილმში კონსტრუქტივისტული (შენობის არქიტექტურა) და ფუტურისტული (ტრამვაის მოძრაობა) მიმდინარეობების ელემენტების შემოტანა, საბჭოთა ყოფაზე, თანამედროვეობაზე მიუთითებს, სადაც თითქოს „დადაისტურ ქაოსს სიმულტანიზმი, ფუტურისტული მასალებისა... და კონსტრუქტივისტულად გააზრებული“<sup>86</sup> გარემოს ერთობა ქმნის. ასეთი ხელწერა და „ხაზობრიობა“ კი ძალიან მოგვაგონებს ირაკლი გამრეკელის ფერწერასა და გრაფიკას.

კადრში ჩნდება კურიერის ადგილსამყოფელი, რომელიც შემდეგნაირად მინიმალისტური გაფორმებით არის გადაწყვეტილი - ციფრების დაფა, გვერდზე და

---

<sup>83</sup> ო. ჟღენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010, გვ 96

<sup>84</sup> ალექსანდრე როდჩენკო - (1891-1956 წწ.) იყო რუსი მხატვარი, ფოტოგრაფი, მოქანდაკე და სარეკლამო დიზაინერი; ერთ-ერთი დამაარსებელი და სულისჩამდგმელი კონსტრუქტივიზმისა და სარეკლამო დიზაინისა რუსეთში; მასზე დიდი გავლენა იქონია კაზიმირ მალევიჩის შემოქმედებამ. ([www.wikipedia.com/alexander\\_rodchenko](http://www.wikipedia.com/alexander_rodchenko))

<sup>85</sup> ო. ჟღენტი, ფუტურიზმისა და კინემატოგრაფის ურთიერთმიმართების შესახებ, კინო, 1991 წელი, N 6, გვ139

<sup>86</sup> ო. ჟღენტი, დას. ნაშ. გვ139

შავ ფონზე გაკრული ქაღალდები - გაზეთები, კომუნისტთა ყოფის ამსახველი ფოტოები, ორი თეთრი კუბი - დიდი და პატარა (ილ. 22). აქვეა უზარმაზარი მრგვალი წრიული მაგიდა, რომელიც კადრში გაჭედულია. ერთ-ერთ სცენაში ვხედავთ როგორ იცვლება საათის გამოსახულება მაგიდის გამოსახულებაში, რაც მის წრიულობაზე მეტყველებს ( ილ. 23-24). უზარმაზარი მაგიდით პირობითადაა წარმოდგენილი უსახელო ორგანიზაცია - ტრესტი. კამერა მაგიდის გარშემო მოძრაობს და ჩვენ ვხედავთ მასზე დადებულ უამრავ პირობით სხვადასხვა ნივთს ( ილ. 25). თვალში გვხვდება 13 დიდი სკამი, უზარმაზარი საზურგეებით. თითოეული თანამშრომლის - ბიუროკრატის სკამს საზურგეზე გაკეთებული აქვს აბრა - თანამდებობებისა და რიგითობის აღმნიშვნელი; ამ საზურგეებს სხვადასხვა ფუნქცია აქვთ - კარის, კარადის...<sup>87</sup> (ილ. 26) მაგიდა და სკამები ფორმით არიან კონსტრუქტივისტულნი, სუპრემატისტულნი,<sup>88</sup> გეომეტრიულნი, კუთხოვანნი და მრგვალი; ექსპრესიონისტული გაგებით უზარმაზარი მაგიდა „ჩაკეტილ წრეში ერთფეროვანი, ნაკლოვანი და ფუყე სულის ადამიანების ამაო ყოფად იკითხება. ასევე ექსპრესიონისტულ ნამუშევრებში გმირებს საკუთარი სახელები არ აქვთ, ფილმში მათ სახელების მაგივრად თანამდებობები აქვთ მინიშნებული სკამებზე, რაც ადამიანთა გაორებაზე მიუთითებს“<sup>89</sup> (ილ. 27).

როგორც ზემოთაა ნახსენები, ფილმი ძირითადად პავილიონებშია გადაღებული. ერთ-ერთ ეპიზოდში ვხედავთ ოთახის ინტერიერს - მთავარი გმირის მიხაკო საქმიაშვილის სახლს, რომელიც ავეჯთან ერთად მოდერნის სტილშია გადაწყვეტილი; ოთახს აქვს ჩაბნელებული ფანჯარა, მიუხედავად იმისა, რომ სცენა

---

<sup>87</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევების კრებული, ნაწილი 1, თბ. 2005. გვ 28

<sup>88</sup> სუპრემატიზმი - მოდერნისტული მიმდინარეობა დაფუძნებული გეომეტრიულ ფორმებზე; ის დაფუძნებულია აბსტრაქციულობაზე, სადაც მთავარია მხატვრის შემოქმედებითი გრძნობები, ემოციები და არა ნამუშევრის ვიზუალი; ის მალევიჩის ხელოვნებაში აღმოცენდა კუბო-ფუტურიზმის გავლენით - მალევიჩი მიზნად ისახავდა გასცდენოდა კუბო-ფუტურიზმს და უარყო ყოველგვარი მიმსგავსება რეალობასთან, ამიტომ სუპრემატიზმში უარყოფილია ბუნებრივი საგნები, ადამიანის სახე; მან შექმნა სუპერწმინდა ფორმა, ეს იყო რადიკალურად აბსტრაქციული მიმდინარეობა; მისი ისტორია იწყება 1913 წლიდან პეტერბურგში, შემდეგ კი 20-იანი წლებიდან სცდება რუსეთის საზღვრებს - სუპრემატივიზმის იდეები გავრცელდა ზაუჰაუსში, ამერიკაში. (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ გვ 44-46)

<sup>89</sup> ნათია ამირეჯიბი, „დროთა ეკრანი“, თბილისი 1990, გვ 147

დღისით მიმდინარეობს; აქ უამრავი სხვადასხვა დანიშნულების საგანია - მრგვალი მაგიდა გადაფარებული სუფრითა და ყვავილების ლარნაკით, თეფშებით, თანამედროვე სკამები, რომლებზეც სამოსია გადაკიდებული, ოთხკუთხედი სამუშაო მაგიდა, რომელზეც სხვადასხვა ნივთი დევს - ჭიქა, კალენდარი, ფურცლები, შანდალი, თითქოს უდიერად ჩამოკიდებული ფოჩებიანი ფარდა, ქალის სარკე და მასზე დადებული უამრავი ნივთი, უჯრებიდან გადმოკიდებული სხვადასხვა აქსესუარით, კედლებზე ჩამოკიდებული ფოტოები, თაროები, ბავშვის საწოლი, ძირს მიმოშენულია სათამაშოები - ბურთი, თოჯინები, სახატავი ფურცლები, და სხვადასხვა საყოფაცხოვრებო ნივთები - სავარცხელი, ფეხსაცმელი, ჩამოკიდებული ჭადი, კარადა. როგორც ვხედავთ, მიხაკოს სახლი მეტად თანამედროვედ არის გაფორმებული, აქ არაა კონსტრუქტივიზმი, ძველი რენესანსულ-ბაროკალური ავეჯი, პირიქით ამ სცენაში ყველაფერი ახალია, მოდერნისტულია, სრული ქაოსია. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც იგრძნობა, რომ ფილმის ეს ნაწილიც პავლიონშია გადაღებული, რადგან სივცრე არაა, ოთხ კედელს შუა არის „გამოკეტილი“, სინათლე არსაიდან შემოდის, თითქოს ეს გარემო, ისევე ოთხკუთხედშია დანახული, როგორც მიხაკო საქმიანების ოთხკუთხა სათვალე, რაზეც ქვემოთ შევჩერდებით (ილ. 28-31).

შემდეგი კადრი კვლავ ირაკლი გამრეკელისეულია - კონსტრუქტივისტული, თეატრის დეკორაციისებური, რა თქმა უნდა, პავლიონში გადაღებული. ამ ყველაფერს ცხადყოფს და ხაზს უსვამს სწორი, მასიური კიბე, რომელიც იხვევა, მისი თეთრი, ხის მოაჯირი, გაურკვეველი დანიშნულების თეთრი, მასიური ბოძი, რომელიც კიბის გვერდითაა, მაგიდა, კარი, თეთრი, დიდი, მართკუთხა ფორმის კვარცხლბეკი, რომელზეც ცოცხალი ქანდაკება დგას, თეთრი, მრგვალი, დაბალი, მასიური სანაგვე, ფონად კედელი, რომელზეც გაკრულია ფურცელი წარწერებით (ილ. 32-35). ამ „შენობის“ დერეფნებიც კონსტრუქტივისტულადაა გადაწყვეტილი - კუთხეები, რომლებიც სწორი კედლებით იქმნება, მათზე გაკრული პლაკატები, წარწერები, განცხადებები, კარები, თეთრი კუბები, თანამედროვეობის ელემენტები კი სანაგვე ყუთებითა და თანამედროვე გაყვანილობებით შემოდის, - სხვადასხვა დანიშნულების რკინის მილებით კედლებზე (ილ. 36-41), თანამედროვე კონსტრუქტივისტული სკამები - ერთიანი საზურგითა და საჯდომებით, ასეთივე სკამები, მხოლოდ ხელების დასაწყობებით, ერთიანი დიდი მაგიდები, უჯრებით, გაურკვეველი ფორმის კუთხოვანი მასიური თეთრი კარადებით, რომლებიც კედლის ფუნქციასაც ასრულებს, ჩვეულებრივი თეთრი კარადებით, რომლებშიც ადამიანიც კი ჩაეტევა. ამ სცენით იხატება თანამედროვეობის, მოდერნის ელემენტები, მაგრამ, რა თქმა უნდა, აქაც მკვეთრადაა ხაზგასმული კონსტრუქტივიზმი და ირაკლი

გამრეკელის ხელწერა, ამასთან ყველაფერს ახლადდაბადებული საბჭოთა ესთეტიკის დიზაინისეული მახასიათებლებიც ემატება (ილ. 42-45).

ფილმის ბოლო ნაწილში კადრში ჩნდება რკინის კონსტრუქციები - კიბეები. რკინის კიბეები კონსტრუქტივისტულად არის აგებული და მოგვაგონებს დავით კაკაბაძის კონსტრუქტივისტულ ფოტოს - ხიდს და ალექსანდრე როდჩენკოს კონსტრუქტივისტულ ფოტოებს. ფოტოებსა და კადრში ძალზედ ბევრი საერთო ნიშნის პოვნა შეიძლება და პირველი, რა თქმა უნდა, კონსტრუქტივიზმია - მწყობრი, ზუსტი, კონკრეტული ხაზები. საინტერესოა ასევე სცენა, სადაც მიხაკო მირბის ხიდზე. შორი კადრით ვხედავთ ბეტონის კონსტრუქციაზე აგებულ ხიდს, რომელსაც რკინის მოაჯირები აქვს და მაღალი გარე ელექტრო განათების ბოძები ამშვენებს (ილ. 46-48).

ფილმში „ჩემი ბებია“ გვხვდება რამდენიმე კადრი, რომელიც ქალაქში - ბუნებაშია გადაღებული. ერთ-ერთია ფილმის მეორე ნაწილის დასაწყისში, სცენა ღია ცის ქვეშ - კადრში ჩანს ტრამვაი, მოსიარულე ადამიანები, კუთხის სახლი. მიუხედავად იმისა, რომ კადრში ადამიანები და ტრამვაი მოძრაობს, ფონზე მდგომი სახლი ბუტაფორიის შთაბეჭდილებას ტოვებს. თეატრალური დეკორაციებისათვის დამახასიათებელი ოდნავი ბუტაფორიულობა ფილმში ზოგან მკვეთრად იჩენს თავს, რაც ცხადყოფს ფილმის „ექსპერიმენტულ“ ხასიათს (ილ. 49-50). სხვა კადრები, რომლებიც ბუნებაში, ნატურაზეა გადაღებული, ისინი ნამდვილი კინოს შთაბეჭდილებას ტოვებენ. მაგალითად, ბალის ეპიზოდი - სხვადასხვა ჯიშის ხეები, კიბეები, ღობე, მიხვეულ-მოხვეული ბილიკები, სხვადასხვა შენობა, კონსტრუქციები, სცენა, სკამები (ილ. 51-58), წრიული ფორმის შადრევანი. წრე, რომელიც მრგვალი მაგიდის შემდეგ ისევ გვხვდება, „სინამდვილის“ შეგრძნებას იწვევს. „წრის“, სიმრგვალის ფაქტორი ფილმში რამდენჯერმე მეორდება, რაც ცხოვრებისეულ, ამქვეყნიურ წარმავალ საქმეთა წრებრუნვაზე, ერთი და იგივეს გამეორებაზე მიუთითებს; წრიული ფორმა კიდევ ერთხელ გვხვდება ბავშვის სათამაშოებისა და ბურთის წრიულ მოძრაობაში, ისინი ბრუნავენ, წრეზე ტრიალებენ (ილ. 59).

ეს არის ის კადრები, სადაც კარგად გამოიხატება სუპრემატიზმი, ზუსტად ჩანს კონსტრუქტივიზმი, ირაკლი გამრეკელის მხატვრობა. აქ არის გეომეტრიული კონსტრუქციები, რომლებიც აგებულია ხაზზე, თითქოს „სახაზავით გავლებულ მკვეთრ ხაზზე“, „სპირალზე, მრუდზე“, ისინი „ხაზების, სიბრტყეებისა და ფორმების კომბინირებითაა შექმნილი“, ერთმანეთთან დაკავშირებული გეომეტრიული ფორმები წრეები, ვერტიკალები, დიაგონალები, კვადრატები, ტეხილები ერთმანეთში გადადის, ფორმა ფორმას აგრძელებს, კარგად გამოიხატება კონსტრუქტივიზმისთვის

დამახასიათებელი „წესრიგი, მწყობრი აგება, დისციპლინა“, თითქოს ყველაფერი გათვლილია და შემთხვევითი არაფერია, ვერ ვხვდებით ვერანაირ ორნამენტს, არის უამრავი წარწერა - ნაბეჭდი ტექსტი, რადგან „ხელით ნაწერი ინდივიდუალისტურად და უფორმოდ ითვლებოდა“, კონსტრუქტივიზმი კი ხომ თავის თავში ინდივიდის ნიველირების, განსხვავებულობის მოსპობის აზრს ატარებდა.<sup>90</sup> ეს ყველაფერი „სითეთრეშია“ გადაწყვეტილი, თითქოს ყველაფერი ზოგადია და გრაფიკულადაა შემოწერილი - ყოველი ოთახი, ინტერიერი არის ზოგადი, ამიტომაც არ აქვს არც ტრესტს სახელი და არც ბიუროკრატებს აქვთ სახელები, რადგან ეს ყველაფერი ზოგადია - ყველა საზოგადოებისთვისაა და არაა რომელიმე კონკრეტული ტრესტი, არაა კონკრეტული ბიუროკრატი. ამ ტოტალიტარულ სისტემას კი ინტერიერის გეომეტრიული ფორმები - მრგვალი მასიური მაგიდის წრე და კვადრატები კიდევ უფრო განზოგადებულად წარმოაჩენს (ილ. 60-70).

ფილმის პერსონაჟები ვალერიან სიდამონ-ერისთავის დახატულნი არიან, მაგრამ თითოეული გმირი იმდენად ზუსტად ეწყობა ირაკლი გამრეკელის დახატულ „სამყაროს“ - ტრესტს, რომ ვერც იფიქრებ სხვადასხვა მხატვარი თუ ჰყავთ. ზემოთ ნახსენებია, რომ კონსტრუქტივიზმი ადამიანის, ინდივიდის ნიველირების იდეას ატარებდა, ამიტომაც დიდი მრგვალი მაგიდის გარშემო 13 სკამზე შემომსხდარი პირებიც ერთი დიდი ობივანტელურ-სურეალისტური სამყაროს გმირები არიან, რომლებიც ერთმანეთისგან არაფრით განსხვავდებიან. ბიუროკრატები ამ სკამების გარეშე არაფერს წარმოადგენენ და ამ სკამებზე მსხდომნიც, სამწუხაროდ, არაფერს აკეთებენ. ფილმის პერსონაჟები იმდენად მსგავსნი არიან, რომ დასახასიათებლად მხოლოდ ძირითად ნიშნებს გამოვყოფ, ისინი ძალზედ ჰგვანან ვალერიან სიდამონ-ერისთავის მიერ შექმნილ ტიპაჟებს, პორტრეტებს - ყველა მათგანს ახასიათებს გამოკვეთილი, მეტყველი თვალები შუქ-ჩრდილებით, თითქოს სპეციალურად ფანქრით შემოწერილი წარბები, ბაგეები, მამაკაცების უღვაშები, ქალბატონებისა და მამაკაცების თანამედროვე ჩაცმულობა, თმის ვარცხნილობა და ერთიანი გროტესკულობის განცდა. ამ მხატვრის ფუნქციაც ხომ ფილმში მსუბუქი იუმორით, თუმცა კი შენიღბული, უმწვავესად სახასიათო გროტესკული პერსონაჟების შექმნა იყო, რათა სრულად გადმოცემულიყო ირაკლი გამრეკელთან ერთად კოტე მიქაბერიძის ფილმის სატირული ხასიათი (ილ. 71-92).

„ჩემი ბებრის“ მთავარი გმირი სამსახურიდან დათხოვნილი ბიუროკრატი მიხაკო საქმიაშვილია, რომელსაც XX საუკუნის ცნობილი მსახიობი ალექსანდრე

---

<sup>90</sup> ქ.კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ. გვ. 58-59

თაყაიშვილი თამაშობს. ფილმის მეორე ნაწილი ამ პერსონაჟის ისტორიას ეთმობა, თუმცა კი მისი ისტორია პირველი ნაწილის ბოლოდან იწყება, როდესაც ერთ-ერთ ტრესტში უსაქმურობისა დროს, „Наша Легкая Кавалерия“-ს წარმომადგენელი ბიჭუნა ესვრის კალამს, რაც იმის მანიშნებელია, რომ სამსახურიდან გათავისუფლებულია. ამისთვის იგი სახლში თავის მოკვლას გადაწყვეტს, მაგრამ ცოლ-შვილი (ცოლი მსახიობი ელენა ჩერნოვა) დაბრუნდება სახლში. რის შემდეგაც ცოლისთვის ცნობილი გახდება მისი მეუღლის ამბავი გაზეთის ფურცლებიდან, ამიტომაც გაყრით დაემუქრება, თუ სამსახურში არ მოეწეობა. მას ერთ-ერთი მეგობარი ურჩევს იპოვოს „ბებია“ ანუ პროტექტორი, ვისი საშუალებითაც მოეწეობა სამსახურში. დახმარების ნაცვლად კი, პროტექტორი (მსახიობი კონსტანტინე ლავრეცკი) სარეკომენდაციო წერილში საწარმოს დირექტორს (მსახიობი აკაკი ხორავა) აფრთხილებს, რომ ბარათის მიმტანი სამუშაოზე არ აიყვანოს. ეს არის მიხაკო საქმიაშვილის „ისტორია“, რომელიც უამრავი ფუტურისტული, ამერიკული კინოკომედიების<sup>91</sup> გავლენებითა და სხვა უამრავი ეპიზოდით ხასიათდება (ილ. 93-104). მაგრამ მათში ყველაზე მეტად გროტესკი სჭარბობს, ალბათ იმიტომ რომ თავად პერსონაჟიც ძალზედ გროტესკულია - ოთხკუთხედი სათვალთ, რაც ზემოთ აღნიშნული კონსტრუქტივისტული მიმდინარეობის გამოძახილია; გრძელი ცხვირით, რომელზე ჩამოდებული სათვალეც ძალზედ კომიკურია, ჩაშავებული თვალებით, პატარა ულვაშით, რომლითაც ჩარლი ჩაპლინს მოგვაგონებს, მთელი ფილმის განმავლობაში ერთი პიჯაკით, შარვლით, პერანგითა და ჰალსტუხით, რომლითაც მუდამ წმენდს სათვალის მინებს, თმა აჩეჩილი, მარცხენა საჩვენებელ თითზე ბეჭდით, საათით, შეიძლება ითქვას, რომ სხვა პერსონაჟთა მსგავსად მასაც ძალზედ თანამედროვედ აცვია. აღსანიშნავია, მისი გმირის გადაქცევა კარიკატურად, რომლის ესკიზიც შემონახულია. ვალერიან სიდამონ-ერისთავს ალექსანდრე თაყაიშვილის კარიკატურა ძალზედ თავისუფლად, თითქოს ერთი ხელის მოსმით აქვს დახატული, თუმცა კი გრაფიკულად

<sup>91</sup> კომედიური ჟანრი - კომედიური ჟანრის ფილმებში ხაზი ესმევა იუმორს. ასეთი ფილმები კეთდება, რათა აუდიტორიაში გამოიწვიოს სიცილი გართობით და ძალზედ ხშირად ასეთ ფილმებს აკეთებენ პერსონაჟებით, რომელთაც იუმორი გაზვიადებულად ახასიათებთ. კომედიური ჟანრის ფილმები ძირითადად სრულდება „ჰეფი-ენდით“, თუ არ ჩავთვლით ზოგიერთ „შავი კომედიური“ ჟანრის ფილმს. კომედიური ჟანრის ფილმები კინოს გაჩენის დღიდანვე არის ცნობილი, რადგანაც კინოს საწყის ეტაპზე ძირითადად მუწჯ კომედიებს აკეთებდნენ. შემდგომში, 1920-იან წლებში, როცა კინოში ხმა გავრცელდა, კომედიური ფილმები სხვა გზით წავიდა - სიცილი უნდა ყოფილიყო შედეგი პაროდებისა, რასაც მსახიობი აკეთებდა და ახლა ამას ემატებოდა დიალოგი. მუწჯი კინოკომედიის დიდოსტატად დღემდე ითვლება ჩარლი ჩაპლინი. [https://en.wikipedia.org/wiki/Comedy\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Comedy_film)

შესრულებულ ნახატზე ყველა დეტალი გულმოდგინედაა დამუშავებული. იგრძნობა მხატვრის გრაფიკული წერის თავისებური მანერა - თავისუფალი მონასმი, ხაზის მნიშვნელობა, შუქრდილებით თამაში, რომელიც „ჩემი ბეზის“ გმირს მხატვრისთვის სახასიათო დეტალებს მატებს და ხდის მეტად გროტესკულს პერსონაჟს (ილ. 105-113).

ელენა ჩერნოვა რუსი მსახიობი იყო, რომელიც ვალერიან სიდამონ-ერისთავს ჰყავს დახატული 1920-იანი წლების ბოლოს. მსახიობს ქერა თმა ჰქონდა, მაგრამ ფილმში შავად უჩანს გაჩეხილი თმა, თანამედროვე - „მოდერნის“ სტილზე ჩაცმულს ბაფთიანი ქუდიც უმშვენებს თავს, ტანზე ქვედაბოლო და უსახელო კუბოვრული ზედა აცვია, უკან ქამრით თავისუფლად შეკრული, ტუჩებს მკაფიოდ ემჩნევა კოსმეტიკური საცხი, გაშავებული თვალები და შავი ფანქრით დახატული წარბები კი მის ტიპაჟს მეტ გროტესკულობას მატებს (ილ. 114-119). ბავშვი შეიძლება ითქვას ყველასგან განსხვავებული პერსონაჟია (მსახიობი გულია აბსალიაიშვილი) - ჭორფლებიან სახეზე ღიმილი არ შორდება, ეპიზოდის დასაწყისში ბერეტი, მოკლედ შეჭრილი თმითა და „ჩოლკებით“, თეთრი კაბითა და ლამაზ-ორნამენტებიანი ჟაკეტით, კარგად გამოიხატება მისი ბავშვური სამყარო (ილ. 120-122)

ფილმში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება „ბეჭდვით გრაფიკას, პლაკატს, აფიშას“<sup>92</sup>, გაზეთს, ეს ყველაფერი ფილმის ერთიან ფორმატში ერთვება და მაყურებლის ყურადღებას იტაცებს. ფილმის პირველი ნაწილის განმავლობაში გვხვდება უამრავი, რუსულენოვანი, დიდი ასოებით დაწერილი მოწოდება, განცხადება, წარწერა, რაც „ფილმის ... გამომსახველობითი სისტემის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია“<sup>93</sup> (ილ. 123-130). საინტერესოა, რომ შემორჩენილია ფილმის პლაკატი, რომელიც მიხაილ დლუგაჩის შესრულებულია. მიხაილ დლუგაჩი 1920-40-იან წლებში საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი საუკეთესო პლაკატისტი იყო, მისი შექმნილია უამრავი ცნობილი რეჟისორის ცნობილი ფილმის პლაკატი (ილ. 131-133).<sup>94</sup> გაზეთი ერთ-ერთი გამორჩეული „ფიგურა“ ფილმში. მასზე მინარცხებული მიხაკო საქმიაშვილი, მას „Наша Легкая Кавалерия“-სგან ნასროლი კალამი გულში მოხვდა და შემდეგ ჰაერში ტრიალის შედეგად მიენარცხა გაზეთს, გადაიქცა კარიკატურად, ხოლო სხვა ეპიზოდში ეს კარიკატურა გაცოცხლდა. ეს ორი ეპიზოდი კიდევ ერთხელ მიუთითებს ფილმის ექსპერიმენტულობაზე და რეჟისორისა და მხატვრების

<sup>92</sup> ოლიგო ქლენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010, გვ.99

<sup>93</sup> ოლიგო ქლენტი, დას. ნაშ. გვ. 99

<sup>94</sup> <http://www.raruss.ru/soviet-constructivism/3975-soviet-film-poster.html?start=2>

ნიჭიერებასა და თავისუფალ აზროვნებაზე. გაზეთ „СТЕПАЗЕТА „ЖЕЛЕЗНАЯ МЕТЛА“-ს ფურცელზე მიხაკო საქმიაშვილის კარიკატურის გარდა სხვა კარიკატურებსაც ვხვდებით. ეს კარიკატურა სხვა გაზეთზეც გვხვდება, საიდანაც „ცოცხლდება“, ასრულებს სხვადასხვა კომიკურ ჟესტებს, მის „განადგურებას“ ცდილობს მიხაკო საქმიაშვილის ცოლი, მაგრამ ბევრი დევნის მიუხედავად, კარიკატურა თავის ადგილს - გაზეთის ამოჭრილ არეს უბრუნდება. როგორც ცნობილია, კარიკატურა გაკეთებულია პლასტელინით და არის ანიმაციის ერთ-ერთი წინაპირობა (ილ. 134-141).

ფილმი გამორჩეულია მრავალმხრივ, მათ შორის ისეთი მახასიათებლით როგორიცაა ანიმაცია. ანიმაციური პერსონაჟები პლასტელინითაა შექმნილი და ითვლება ერთ-ერთ პიონერად ანიმაციის კინოში გამოყენების თვალსაზრისით. ეს არის კიდევ ერთი მიზეზი იმისა რომ ფილმი ექსპერიმენტულად ჩავთვალოთ (ილ. 136-140). ფილმში ძალზედ საინტერესოდ არიან გაცოცხლებულნი სათამაშოები - ისინი თამაშობენ, უთანაგრძნობენ, საუბრობენ, თითქოს ამ ქვეყნად ფილმის მთავარი გმირის გაჭირვება მხოლოდ მათ ესმით (ილ. 142-145). ფილმი მთავრდება ძალზედ განსხვავებულად და საინტერესოდ - ფილმის გმირები იქცევიან ჩრდილებად, ბიუროკრატები, ჩინოვნიკები, ხალხის მტრები კედლებზე მინარცებით აჩრდილები ხდებიან. ფილმს ეს ეპიზოდი და ზემოთ ნახსენები, ანიმაციის სცენა გამოარჩევს სხვათაგან, და კიდევ ერთხელ მიუთითებს რეჟისორისა და მხატვრების ექსპერიმენტებზე (ილ. 146-150). აღსანიშნავია, რომ ფილმი „ჩემი ბებია“ შეიცავს საზღვარგარეთული ფილმების გავლენებს და ეს, ალბათ, გასაკვირი არ უნდა იყოს. ერთ-ერთ ასეთ გავლენად უნდა ჩავთვალოთ ფილმში აკრობატული ნომრები : აქ „ნივთი იმპროვიზირების, ჟონგლიორობის საშუალებას იძლევა... მაგალითად, კიბის მოაჯირზე განუწყვეტლივ მოსრიალე კურიერი, რომელიც უჩვეულო ტრიუკებს აკეთებს; თანამშრომლები თითქოს ჟონგლიორობენ სიგარეტის კვამლის რგოლებით; მიხაკო საქმიაშვილის აკრობატული ნომრები, როდესაც „ბებიასთან“ შეღწევას ცდილობს, მოსამსახურე ქალბატონს გამოართმევს ლანგარს და ხელებით ისეთ ტრიუკებს ასრულებს ამ ეპიზოდში, რომ ჩანს, მსახიობი ალექსანდრე თაყაიშვილი საგანგებოდ ემზადებოდა ამ სცენისთვის. ასევე, აკრობატულ ნომრად და ამერიკული კინოს გამოძახილად, თანამედროვე „სტილად“ უნდა ჩავთვალოთ ფილმში მიხაკო საქმიაშვილის მეუღლის ცეკვით შემოსვლა ეპიზოდში, ბავშვთან და სამსახურიდან დათხოვილ ქმართან ერთად „ჩარლსტონის“, ამერიკული ცეკვის შესრულება; „ფილმის გმირები ... ისე სწრაფად დარბიან, რომ ქუჩაში მიმავალ ტრამვაისაც კი უსწრებენ... ცოლი გამუდმებით დასდევს მას თბილისის ქუჩებში, რაც - გაქცევა და დევნა, ამერიკული

კინოკომედიების - ჩაპლინის ტრიუკების გავლენით იყო განპირობებული;<sup>95</sup> გაზეთების, ტანსაცმლის, სათამაშოების, ფერუმარილების სროლა, ქუჩაში ლანძღვა და ცემა-ტყეპა, ის ტრიუკებია, ის სცენებია, რომლებიც ამერიკული კინოს გავლენებითაა შექმნილი<sup>96</sup> და ფილმს ერთი-ორად საინტერესოს, ექსპერიმენტულს ხდის. ეს ეპიზოდები კიდევ ერთხელ მიუთითებს უცხოურ გავლენებზე, ამავე დროს გვახსენებს, რომ ვითარება საქართველოში მიმდინარეობს, რადგანაც წარწერა „მმაჩი“ ქართულ და რუსულ ენებზე გვხვდება (ილ. 151-159).

ფილმის ფუტურისტულ-დადაისტურ გავლენებზე საუბრობს კინომცოდნე ოლიგო ჟღენტი. იგი ამის გამოხატულებად მიიჩნევს - ტრესტის თანამშრომლების „საქმიანობას“ მაგიდის სიბრტყის გარშემო, მათ გართობას - ჩხუბს, მანქანებით თამაშს, ტირილს, მწერებზე ფურთხებას, ქაღალდის „ჩიტების“ კეთებას, თავის მოკვლას;<sup>97</sup> წერილი, რომელიც თავისით მიდის თითოეულ ბიუროკრატთან; კალმის მოხვედრა მიხაკო საქმიანების გულში, აფრენა სივრცეში და კედელზე მინარცების შედგად გაზეთის კარიკატურად გადაქცევა; თოჯინების „საუბარი“ მიხაკო საქმიანებითან; ამავე პერსონაჟის პატარა მულტიპლიკაციურ თოჯინად გადაქცევა და გაზეთიდან ამოხტომა; ქანდაკების გაცოცხლება (ილ. 160-172); ადამიანების გაქრობა და ჩრდილებად გადაქცევა, რასაც ერთი საინტერესო დეტალი ემატება - ეს „უცნაურობები“ ხდება პერსონაჟების თვალწინ და მათ არაფერი უკვირთ, თითქოს ეს ყველაფერი მისაღებია და რეალურია. ეს ყველაფერი არის დადაისტური პრიმიტიულ-ინფანტილური ცნობიერების გამოვლენა და რადგანაც დადაიზმი და ფუტურიზმი ხასიათდება ავანტიურით, თავხედობით, ბავშვური პროტესტით, სითამამით, ყოველგვარი ესთეტიკურის, ჰარმონიულის, დახვეწილის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ამიტომაც და სხვა ფაქტორების გამოც მიიჩნევს ფილმს ფუტურისტულ-დადაისტური კინოს ერთ-ერთ ნიმუშად.<sup>98</sup> იმდენად რამდენადაც ფუტურისტებისთვის მიუღებელია სტატიკურობა, ერთ ადგილზე გაჩერება, სწორედ ამიტომაც გაცოცხლებული ფილმში ყოველი ნივთი. ფილმი ძირითადად პავილიონშია გადაღებული და თითქმის ყველაფერი მოძრაობს, თუ ადამიანია

---

<sup>95</sup> ოლიგო ჟღენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010, გვ99

<sup>96</sup> ოლიგო ჟღენტი, დას. ნაშ. გვ 98-99

<sup>97</sup> ოლიგო ჟღენტი, დას. ნაშ. გვ99-102

<sup>98</sup> ოლიგო ჟღენტი - ფუტურიზმისა და კინემატოგრაფის ურთიერთმიმართების შესახებ, კინო, 1991 წელი, N 6, გვ 141

გაჩერებული - დრო მიდის, წერილი დაფრინავს, ასევეა ბუნებაშიც, ყველაფერი მოძრაობაშია, ქალაქში ტრამვაი, მანქანები, ადამიანები დადიან, ქაოსია, ფორმა გადადის ფორმაში.

ფილმის შესახებ კინომცოდნეები აღნიშნავენ, რომ არის ექსპრესიონისტული შედეგრი. ამ ექსპრესიონიზმს კი თავად ფილმის მხატვრობა განაპირობებს, თუმცა კი მხატვრობა მხოლოდ ამ მიმდინარეობას არ მიეკუთვნება და სწორედ ზემოთ თქმული სუპრემატიზმისა და კონსტრუქტივიზმის წყალობით დაიხატა ექსპრესიონისტული გარემო ფილმში.

## **§ 2. რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელის ფილმი „საბა“ და მისი მხატვრობა**

### **2.1. ფილმი „საბა“ - ისტორია**

ფილმი „საბა“ მიხეილ ჭიაურელმა 1929 წელს გადაიღო. იგი შავ-თეთრი და მუნჯი ფილმია, 6 ნაწილად გადაღებული მელოდრამა, ქრონომეტრაჟით 105 წთ.. სცენარის ავტორები იყვნენ ა. არავსკი და შალვა ალხაიშვილი, ოპერატორი - ანტონ პოლიკევიჩი, მონტაჟი - ვ. დოლენკო, მხატვრები - ლადო გუდიაშვილი და დავით კაკაბაძე, როლებში - ვატმანი საბა - ალექსანდრე ჯალიაშვილი, მარო - საბას მეუღლე - ვერიკო ანჯაფარიძე, ვახტანგი - საბას ვაჟი - ლ. ჯანუაშვილი. აღსანიშნავია, რომ ეს იყო ჭიაურელის და მისი მეუღლის, ვერიკო ანჯაფარიძის პირველი თანამშრომლობა კინოში.

მიხეილ ჭიაურელისთვის ფილმი „საბა“ მესამე რეჟისორული ნამუშევარი იყო, ამიტომაც ქართველ ახალგაზრდა კინემატოგრაფს, 35 წლის მიხეილ ჭიაურელს ზუსტად ჰქონდა გააზრებული და ჩამოყალიბებული ცხოვრებისა და შემოქმედების კრედო - 1928 წელს, პირველ ფილმზე „პირველი კორნეტი სტრეშნევი“ მუშაობისას დაწერა : „მე მალე მივხვდი, რომ მხატვარი მტკიცედ უნდა იდგას ეროვნულ ნიადაგზე, იგი დაკავშირებული უნდა იყოს თავის ხალხთან, მის ზნესა და ჩვეულებასთან, მის კულტურასა და ხელოვნებასთან. მან უნდა გამოხატოს თავისი ხალხის მისწრაფება, მისი სიბრძნე, მისი სულიერი შინაარსი. ჩემს შემდგომ

შემოქმედებას ასაზრდოებდა ჩემი ხალხის მდიდარი ფოლკლორი“.<sup>99</sup> ამიტომაც, მთელს მის შემოქმედებას გასდევდა „ქართული სული“, რაც მაგალითად, ფილმში „საბა“ გამოვლინდა ქართული ცეკვით, თბილისური უბნებით და ა.შ. ასევე, მსგავს ხასიათს ატარებს მის მიერ გადაღებულ ფილმები „არსენა“, „გიორგი სააკაძე“, „ოთარაანთ ქვრივი“ და სხვა. ფილმი „საბა“ დღესდღეობით ავანგარდულ ფილმად ითვლება, რომელიც გამოსვლისას, რა თქმა უნდა, „ფორმალისტურად“ შერაცხეს, განსაკუთრებით კი „მხატვრული გამომსახველობის უჩვეულო გადაწყვეტით“,<sup>100</sup> მაგრამ „თაროზე არ შემოუღიათ“, რადგანაც იგი „სააგიტაციო პათოსის ფილმი იყო, ჟანრით - მელოდრამა... აგიტაციის მიზანი კი ... ანტიალკოჰოლური კამპანია იყო“, რაც იმხანად საბჭოთა კავშირს ძალზედ აწუხებდა, თუმცა კი არა ქართული სენი იყო; მაგრამ რადგანაც საქართველო საბჭოთა ქვეყანას წარმოადგენდა, ამიტომ წარმოჩინდა ეს პრობლემა ქართველთა სახითაც, „საქართველო ერთხაზოვნად იზიარებდა ... და ითვისებდა იმ იდეოლოგიურ ორიენტირებს, რომლებსაც ... საბჭოთა იდეოლოგია ნერგავდა თავის ვრცელ ტერიტორიაზე.“<sup>101</sup> კინემატოგრაფი კი იმ ხანისათვის ერთ-ერთ საუკეთესო სააგიტაციო საშუალებად ითვლებოდა, ამიტომაც ფილმი „ძალაუნებურად აგიტპროპაგანდისტული სტილისტიკით ფერადდება - ამას კი ემატება, პლაკატურობა, რაშიც გადაწყდა კინონაწარმოების მხატვრულ-გამომსახველობითი ფორმა“.<sup>102</sup> ალკოჰოლიზმის თემის შემოტანა, რა თქმა უნდა, რუსულ კულტურასთან კავშირზე მიუთითებდა და ამას, თავად ჭიაურელიც არ უარყოფდა - „ფილმი უნდა ყოფილიყო მაიაკოვსკისა და დოსტოევსკის შემოქმედებიდან აღებული თემატური მოტივების ნაზავი.“<sup>103</sup> ფილმი მოგვითხრობს ალკოჰოლიზმით დაავადებული ვატმანი საბას ცხოვრების შესახებ, იგი მთელ ხელფასს სასმელში ხარჯავს, დაღვების შემდეგ აგრესიული ხდება და ცოლ-შვილს სცემს, ქუჩაში აგდებს, გამოფხიზლების შემდეგ კი, ისევ მოსიყვარულე, კეთილი, სინდისის ქენჯვნით სავსეა. სმის გამო ოჯახი მიატოვებს, სამსახურიდან გამოაგდებენ, ცხოვრებისაგან გაწამებული საბა ტრამვაის გაიტაცებს, რომლითაც შვილს დაეჯახება; მისი „განწმენდა“ სწორედ ამ

---

<sup>99</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევები, ნაწ. II, თბილისი 2007 წელი, გვ 72

<sup>100</sup> ეთერ ოკუჯავა, „დავით კაკაბაძისა და მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული სამყარო“, ჟურნალი „კინო“, თბილისი 1990 წელი, N3, გვ 55

<sup>101</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევები, ნაწ. II, თბილისი 2007 წელი, გვ 73

<sup>102</sup> ნ. ამირეჯიბი, დროთა ეკრანი, თბილისი 1990, გვ 121

<sup>103</sup> ეთერ ოკუჯავა, „დავით კაკაბაძისა და მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული სამყარო“, ჟურნალი „კინო“, თბილისი 1990 წელი, N3, გვ 62

ფაქტის შემდეგ მოხდება. ფილმში „სმა“ გააზრებული უნდა ყოფილიყო, როგორც ბოროტების მომტანი და ეს „აგიტაცია“ ფილმში სატირულად გადმოსცა რეჟისორმა მხატვრებთან და ოპერატორთან ერთად, რითიც შეიქმნა ავანგარდული ფილმი. ლადო გუდიაშვილი და დავით კაკაბაძე კი სწორედ ის ქართველი მოდერნისტები იყვნენ, რომლებმაც განათლება საფრანგეთში მიიღეს, და მიხეილ ჭიაურელმა ფილმის მხატვრული გადაწყვეტა მათ მიანდო, რადგანაც, ჩვენი მოკრძალებული აზრით, კარგად იცოდა, რომ სააგიტაციო ხასიათის ფილმი ერთხაზოვანი იქნებოდა და ამიტომაც, ასევე ევროპული მოდერნიზმის „მცოდნე“ რეჟისორმა, ისინი მოიწვია მხატვრებად და მათაც ფილმის დანარჩენ შემქმნელებთან ერთად ფილმს ავანგარდული კინოს ხერხები და სახვითი ელემენტები შემატეს.

ცნობილია, რომ ფილმი მიხეილ ჭიაურელმა სატრანსპორტო სამმართველოს მუშაკებს წარუდგინა პირველს, რასაც რუსულ ენაზე შედგენილი დოკუმენტი მოწმობს, სადაც „საბას“ შემოქმედებით ღირსებებზეა საუბარი.<sup>104</sup> (ილ. 1-8)

## **2.2. რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი**

მიხეილ ჭიაურელი (25.01.1894-31.10.1974) (ილ. 9) 1910-20-იანი წლების ერთ-ერთი გამორჩეული მოდერნისტი იყო - მოქანდაკე, გრაფიკოსი, ფოტოგრაფი, კარიკატურისტი, მსახიობი, თეატრისა და კინოს რეჟისორი. ხელმოკლე მშობლებმა მიხეილი დაწყებითი სკოლის დამთავრების შემდეგ,<sup>105</sup> თბილისის ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში მიაბარეს,<sup>106</sup> რომელიც მის ცხოვრებაში გადამწყვეტი აღმოჩნდა - აქ მან დაიწყო მსახიობობა. სასწავლებელი კურსდამთავრებულთა მონაწილეობით ყოველ წელს მართავდა საღამო-წარმოდგენას და ერთ-ერთ ასეთ დღეს, 1909 წლის 29 დეკემბერს მიხეილ ჭიაურელმა მიიღო მონაწილეობა ერთმოქმედებიან ქართულენოვან ვოდევილში „ახირებულია“. სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, მომავალმა ხელოვანმა მუშაობა იარაღოვის ქარხანაში დაიწყო, თუმცა კი რეგულარულად ესწრებოდა სახალხო სახლთან არსებული ქართული სახალხო წარმოდგენების მმართველი წრის სპექტაკლებს, რომლის წევრიც გახდა 1910 წელს და

---

<sup>104</sup> ეთერ ოკუჯავა, „დავით კაკაბაძისა და მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული სამყარო“, ჟურნალი „კინო“, თბილისი 1990 წელი, N3, გვ 62

<sup>105</sup> <http://artpalace.ge/database/files/news/2015-07-23%2016-33-091katalogi%203%20.pdf>

<sup>106</sup> <https://burusi.wordpress.com/2010/01/30/mikheil-chiaureli-2/>

უამრავი როლი ითამაშა 1910-1916 წლების სათეატრო სეზონზე. 1914 წელს, მას შემდეგ რაც თავი დაანება იარაღოვის ქარხანაში მუშაობას, სწავლა განაგრძო თბილისის სამხატვრო სასწავლებელში ქანდაკების განხრით, სადაც იაკობ ნიკოლაძე ასწავლიდა; ამავე პერიოდში აქ სწავლობდნენ ლადო გუდიაშვილი, ქეთევან მაღალაშვილი, შალვა ქიქოძე და სხვები. მისი პირველი ნამუშევარი, რომელმაც ცნობილი გახადა იყო კოტე მესხის ბიუსტი (დაცულია ხელოვნების სასახლეში). იგი ასევე კარგად ხატავდა კარიკატურებს, კარიკატურის ხატვას ოსკარ შმერლინგი ასწავლიდა. 20 წლის ასაკში უკვე პროფესიონალი მსახიობი გახდა და როგორც დასის მუდმივ წევრს, მუდმივი ხელფასი დაენიშნა. იგი მონაწილეობდა საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საზოგადოების მიერ მოწყობილ სხვადასხვა ისტორიულ-არქეოლოგიურ ექსპედიციაში,<sup>107</sup> მათ შორის, სოფელ ნაბახტევის ექსპედიციაში დიმიტრი შევარდნაძის ხელმძღვანელობით. ამ ექსპედიციის წევრები იყვნენ მოსე და ირაკლი თოიძეები, გიორგი ერისთავი და ლადო გუდიაშვილი; ასევე ივანე ჯავახიშვილის განხორციელებულ დავით გარეჯის ექსპედიციაში ლადო გუდიაშვილთან ერთად;<sup>108</sup> მონაწილეობა მიიღო ექვთიმე თაყაიშვილის ექსპედიციაში, თურქეთში, რომლის წევრებიც იყვნენ კალგინი, ი. ზდანევიჩი, ლ. გუდიაშვილი, დ. შევარდნაძე; მათთან ერთად მიხეილ ჭიაურელმა გადაიღო ქართული ეკლესიების მოხატულობის პირები, რის შესახებაც მოგვიანებით თავად იხსენებდა: „სიჭაბუკის წლებში წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე სამხრეთ საქართველოში მოგზაურობამ ჩვენს ცნობილ არქეოლოგ ექვთიმე თაყაიშვილთან და ლადო გუდიაშვილთან ერთად. ჩვენ გადმოვიღეთ ძველი ქართული კულტურის შესანიშნავი ძეგლებიდან ფრესკული ფერწერისა და ქანდაკების უბრწყინვალესი ნიმუშები და სამშობლოში ჩამოვიტანეთ“<sup>109</sup>. ექსპედიციიდან დაბრუნების შემდეგ, ქუთაისის თეატრში მიწვეულმა 1917-1918 წლების სეზონზე რამდენიმე მთავარი როლი შეასრულა. 1920 წლიდან კი ქართული თეატრის დასის წევრი გახდა (რუსთაველის თეატრი). 1924-42 წლებში მოღვაწეობდა თეატრის მმართველად და რეჟისორად წითელ თეატრში, მუშათა თეატრში და ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში.

1920-იან წლებში აქტიურად იყო ჩართული ქართულ კულტურულ-ლიტერატურულ ცხოვრებაში. თანამშრომლობდა იმ დროის სხვადასხვა ავანგარდისტულ

<sup>107</sup> <http://artpalace.ge/database/files/news/2015-07-23%2016-33-091katalogi%203%20.pdf>

<sup>108</sup> ქართული კულტურის ოქროს ფონდი 2, მიხეილ ჭიაურელი, თბილისი 2013 წელი, გვ 118

<sup>109</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევები, ნაწ. II, თბილისი 2007 წელი, გვ 70

ჟურნალებთან, სადაც იბეჭდებოდა როგორც მისი წერილები, ისე კარიკატურები. მის შემოქმედებაში გარდამტეხი როლი ითამაშა 1922-24 წლებში გერმანიაში, დრეზდენის სამხატვრო აკადემიის გამოჩენილ მოქანდაკეთა სახელოსნოებში მიღებულმა გამოცდილებამ, რაც შემდგომში გამოიხატა ავანგარდული ფილმების შექმნაში. 1921-27 წლებში ქართულ კინოშიც მოღვაწეობდა, როგორც მსახიობი და ეუფლებოდა კინოს სპეციფიკას.<sup>110</sup> ის იხსენებს: „... მე რაღაც დაუოკებელი ხასიათი მქონდა. მიტაცებდა თეატრი, ფერწერა, ქანდაკება, მუსიკა და სიმღერა და ვერც ერთ მათგანზე ვერ შევჩერებულყავი. ასეთი მდგომარეობა 1928 წლამდე გრძელდებოდა, სანამ მკაფიოდ არ ავირჩიე ჩემი გზა. ეს გზა კინორეჟისურა იყო“.<sup>111</sup> ამ დროს გადაიღო თავისი პირველი ფილმი „უკანასკნელი საათი“, რომელსაც დიდი წარმატება არ მოუტანია. შემდეგ იყო ძიგანთან ერთად გადაღებული ფილმი „პირველი კორნეტი სტრეშნიოვი“. ამის შემდეგ მოდის 1929 წლის ფილმი „საბა“, 1931 წელს ფილმი „ხაბარდა“, რომელნიც გამორჩეულნი გახდნენ მის შემოქმედებაში. 1934 წელს გადაიღო ფილმი „უკანასკნელი მასკარადი“, 1937 წელს კი ფილმი „არსენა“, რომელმაც 1941 წელს სსრკ სახელმწიფო პრემია დაიმსახურა. 1942 წელს გადაიღო „გიორგი სააკაძე“, რომლის ორივე სერიამ სსრკ სახელმწიფო პრემიები მიიღო. 1940-იან წლებში, „მოსფილმში“ მუშაობისას ასევე გადაიღო რამდენიმე გამორჩეული ფილმი - „ფიცი“, „ბერლინის დაცემა“, „დაუვიწყარი 1919 წელი“, რომელიც „სტალინიადას“ სახელითაა ცნობილი და რომლებმაც არაერთი საკავშირო თუ საერთაშორისო პრემია მოიპოვეს. იგი ამ პერიოდში სტალინის ერთ-ერთ საყვარელ რეჟისორად ითვლებოდა, და სწორედ ამიტომ სტალინის გარდაცვალების შემდეგ სვერდლოვსკში გადაასახლეს, სადაც მუშაობა ეზღუდებოდა. 1957 წელს თბილისში დაბრუნების შემდეგ, მან სხვა არაერთ ფილმთან ერთად გადაიღო „ოთარაანთ ქვრივი“, 1965 წელს „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“; მუშაობდა ასევე მულტიპლიკაციურ ფილმებზე; მათ შორის, შექმნა ანიმაციური ფილმი „რწყილი და ჭიანჭველა“. უამრავ ჯილდოსთან ერთად მიღებული აქვს ვენეციის კინოფესტივალის ოქროს მედალი, 1946 წელს.<sup>112</sup> მისი რეჟისორობით გადაღებულია 25-ზე მეტი მხატვრული ფილმი, 10-ზე მეტი მულტიპლიკაციური ფილმი, სცენარისტია 16-ზე მეტი ფილმისა<sup>113</sup> (ილ. 10-19).

---

<sup>110</sup> <http://artpalace.ge/database/files/news/2015-07-23%2016-33-091katalogi%203%20.pdf>

<sup>111</sup> [http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=99&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=99&lang=geo)

<sup>112</sup> <http://artpalace.ge/database/files/news/2015-07-23%2016-33-091katalogi%203%20.pdf>

<sup>113</sup> <http://www.imdb.com/name/nm0157102/>

## 2.3. ფილმის მხატვრები

### მხატვარი დავით კაკაბაძე

დავით კაკაბაძე (20.08.1889 – 10.05.1952) (ილ. 20) ქართული მოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი და მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი გახლდათ. მან დიდი წვლილი შეიტანა არა მარტო ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში, არამედ ზოგადად კულტურის სფეროში. იყო ექსპერიმენტატორი, გამომგონებელი - გამოიგონა უსათვალო სტერეო კინო, ასევე ხელოვნების მკვლევარი და თეორეტიკოსი. ქუთაისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო პეტერბურგის უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე ფიზიკა-მათემატიკის განხრით, რამაც მის გამოგონებებზე და ცხოვრებაზე დიდი გავლენა იქონია. 1916 წელს, უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ კაკაბაძე დაბრუნდა საქართველოში და 1917 წლიდან დაიწყო ყველასათვის ცნობილი სერიის „იმერეთის პეიზაჟების“ შექმნა. 1910-იანი წლების ბოლოს მოხატა არტ-კაფე „ქიმერიონი“, გამოსცემდა არაპერიოდულ ჟურნალს „შვიდი მნათობი“. 1919 წელს გაემგზავრა პარიზში ლადო გუდიაშვილთან, შალვა ქიქოძესთან, ელენე ახვლედიანთან და ქეთევან მაღალაშვილთან ერთად და 1927 წლამდე აქ ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. პარიზში მონაწილეობდა სხვადასხვა გამოფენებში ეპოქის გამორჩეულ შემოქმედებთან ერთად, აქვეყნებდა წიგნებსა და წერილებს ქართულ და ფრანგულ ენებზე. 1922 წლიდან დაიწყო მუშაობას „უსათვალო სტერეოკინემატოგრაფის“ გამოგონებაზე, რომლის პატენტიც იყიდეს სხვადასხვა ქვეყნებში.

დავით კაკაბაძე იმ ხანად საბჭოთა მთავრობისთვის 1928 წელს თავისუფალი ევროპიდან დაბრუნებული „ფორმალისტი“ შემოქმედი იყო და „ებრძოდნენ“, ამიტომაც შემოქმედმა გარკვეული ხანი ჩრდილში ყოფნა არჩია, და როგორც ცნობილია, ამ პერიოდში, ფერწერული ნამუშევრები არ შეუქმნია, თუმცა კი მუშაობდა თეატრსა და კინოში, სადაც ფასდაუდებელი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. ეთერ ოკუჯავა აღნიშნავს - „ევროპაში სახელმოხვეჭილი მხატვარი, მოდერნისტული ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელი, 1920-იანი წლების ბოლოსთვის, თვითგამოხატვის ახალ საშუალებას ... კინემატოგრაფში პოულობს. აქ მუშაობა მისთვის ფერწერული ნააზრევის კინემატოგრაფიული საშუალებებით ამტკიცებლას, ... ძიებების ხორცშესხმას ნიშნავს, რაც ნათლად ჩანს 1928-31 წლებში მხატვრულად გაფორმებულ ფილმებში : „საბა“, „ჯიმ შვანთე“, „ბუბა“, „ხაბარდა“.<sup>114</sup> მისი

<sup>114</sup> ეთერ ოკუჯავა, „დავით კაკაბაძისა და მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული სამყარო“, ჟურნალი „კინო“, თბილისი 1990 წელი, N3, გვ 54

ნამუშევრები კინოში, რომელიც 10-მდე ფილმს ითვლის, ძირითადად იკრძალებოდა „ფორმალისტურად“ შერაცხვის გამო, ასევე აიკრძალა 1929-1931 წლების მისი გადაღებული დოკუმენტური ფილმი „საქართველოს მატერიალური კულტურის ძეგლები“, რომელიც იდეოლოგიურად არასაბჭოთად შეაფასეს და დღემდე დაკარგულად ითვლება. 1943 წელს გახდა სამხატვრო აკადემიის პროფესორი, ხოლო 1933-1942 წლებში სამხატვრო აკადემიის სასწავლო ნაწილი. 1948 წლის 12 ივნისის თბილისის სამხატვრო აკადემიისადმი გაიცა ბრძანება იმის გამო, რომ დავით კაკაბაძემ “ვერ უზრუნველყო სტუდენტების სოციალისტური მეთოდის საფუძველზე აღზრდა და 1948-49 სასწავლო წლიდან განთავისუფლდეს თავისი თანამდებობიდან.” 1952 წლის 10 მაისს დავით კაკაბაძე მოულოდნელად გარდაიცვალა<sup>115</sup> (ილ. 21-38).

### **მხატვარი ლადო გუდიაშვილი**

ლადო გუდიაშვილი (18.03.1896-20.06.1980) (ილ. 39) ქართული ავანგარდის წარმომადგენელი, ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრისა და კინოს მხატვარი იყო. 1910-14 წლებში ხატვას სწავლობდა თბილისში კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში. 1914 წელს ჟურნალში “თეატრი და ცხოვრება” გამოქვეყნდა ლეო ქიაჩელის მოთხრობები მისი ილუსტრაციებით.<sup>116</sup> როგორც ზემოთაა აღნიშნული, 1916 წელს საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საზოგადოების მიერ მოეწყო ისტორიულ-არქეოლოგიურ ექსპედიციები, სადაც ლადო გუდიაშვილმა სხვა მხატვრებთან ერთად და მათ შორის, მიხეილ ჭიაურელთან ერთად, შეასრულა ნაბახტევის კედლის მხატვრობის ასლები, მოგვიანებით, დავით გარეჯის კედლის მხატვრობის ასლები, ხოლო 1917 წლის ზაფხულში მონაწილეობა მიიღო თურქეთის ექსპედიციაში, რომლის წევრიც ასევე იყო მიხეილ ჭიაურელი. მათ ერთად გადაიღეს ქართული ეკლესიების მოხატულობის პირები<sup>117</sup> და რელიეფური ქანდაკების ნიმუშები.<sup>118</sup> ამ პერიოდს მიეკუთვნება სხვადასხვა ძეგლების ჩანახატები (ნეკრესი), სიგიზმუნდ ვალიშევსკის პორტრეტი და სხვა. მისი ინდივიდუალური, მხატვრული ხედვა 1918-1919 წლებში

---

<sup>115</sup> [http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=15&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=15&lang=geo)

<sup>116</sup> [http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=45&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=45&lang=geo)

<sup>117</sup> ქართული კულტურის ოქროს ფონდი 2, მიხეილ ჭიაურელი, თბილისი 2013 წელი, გვ 118

<sup>118</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევები, ნაწ. II, თბილისი 2007 წელი, გვ 70

ჩამოყალიბდა. პირველად შეასრულა სურათები ძველი თბილისის თემაზე; 1919 წელს ქართველ მხატვართა გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მისი ნამუშევრებიც. მონაწილეობდა თბილისის მხატვრულ ცხოვრებაში, იყო “ფუტურისტთა სინდიკატის” წევრი და ფუტურისტთა და “ცისფერყანწელთა” სადამოების დისკუსიების აქტიური მონაწილე. კ. ზდანევიჩთან, ს. ვალიშევსკისთან, ნ. გონჩაროვასთან, ა. ბაჟბეუქ-მელიქოვთან, ი. ტერენტიევთან ერთად დაასურათა კრებული „ფანტასტიკური დუქანი ს. მელნიკოვას“. ასევე მონაწილეობა მიიღო „ფანტასტიკური დუქანისა“ და „ქიმერიონის“ მოხატვაში.<sup>119</sup>

1919-26 წლებში ცხოვრობდა პარიზში დავით კაკაბაძესთან, შალვა ქიქოძესთან, ელენე ახვლედიანთან და ქეთევან მაღალაშვილთან ერთად; სწავლობდა რონსონის აკადემიაში, პარიზული პერიოდი მის შემოქმედებაში გარდამტეხი აღმოჩნდა, რადგანაც აქ გაეცნო ევროპულ ავანგარდს, რაც მომავალში მის კინოსა და თეატრის მხატვრობაშიც წარმოიხინდება. პარიზში შექმნა როგორც ფერწერული ტილოები, ისე ჩანახატები, ჟურნალებისა და წიგნების ილუსტრაციები, მონაწილეობა მიიღო გამოფენებში Salon d'Automne, Les Independants და ა.შ. მისი ნამუშევრები ექსპონირებული იყო ბელგიასა და ამერიკაში,<sup>120</sup> რომში, ვენეციაში, ინდოეთში, ბრიუსელში, ამსტერდამში.<sup>121</sup> ლ. გუდიაშვილის ტილოები შეიძინეს მადრიდისა და პარიზის მუზეუმებმა, კერძო კოლექციონერებმა. 1923 წელს პარიზში გალერეა “ლა ლიკორნში” შედგა მისი პირველი პერსონალური გამოფენა, 1925 წელს გალერეა ბილიეში მეორე პერსონალური გამოფენა. კატალოგის წინასიტყვაობა ცნობილმა ფრანგმა კრიტიკოსმა ანდრე სალმონმა დაწერა. ამავე წელს პარიზში გამოიცა მ. რენალის მონოგრაფია ლ. გუდიაშვილის შემოქმედებაზე. დაახლოებული იყო პიკასოსთან, მოდილიანთან, მატისთან, დერენტთან, ლეჟესთან, უტრილოსთან და სხვებთან. გუდიაშვილის ინდივიდუალურმა, ეგზოტიკურმა მხატვრობამ ევროპელთა ყურადღება მიიპყრო. მისი შემოქმედების ძირითადი თემა პარიზში ყოფნის დროსაც ძველი თბილისი და თბილისური ტიპაჟები იყო. 1927 წელს, თბილისში დაბრუნებული გუდიაშვილი უკავშირდება კოტე მარჯანიშვილს და მის თეატრში აფორმებს არაერთ სპექტაკლს, მათ შორის “მზეთამზე”, “არსენას ლექსი”,<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> [http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=45&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=45&lang=geo)

<sup>120</sup> [http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=45&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=45&lang=geo)

<sup>121</sup> <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashili-biography/>

<sup>122</sup> <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashili-biography/>

1936 წელს რეჟისორ ვ. მუჯირთან ერთად ქმნის პირველ ქართულ ანიმაციური ფილმს „არგონავტები“, მუშაობს წიგნის გრაფიკაში. 1946 წელს, საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის კალისტრატე ცინცაძის შეთავაზებით ლადო გუდიაშვილმა ქაშუეთის წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარი მოხატა. 1948 წელს იგი ფორმალიზმის ბრალდებით სამხატვრო აკადემიიდან გაათავისუფლეს, სადაც პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ ასწავლიდა, და მხატვართა კავშირის წევრობა შეუჩერეს<sup>123</sup>(ილ. 40-53).

#### **2.4. ფილმი „საბა“ - მხატვრობა**

ფილმი „საბა“ შავ-თეთრია და მისი გადაღებები წარმოებდა ინტერიერებსა და ღია ცის ქვეშ, თბილისის ქუჩებში. ფილმს ორი მხატვარი ჰყავს - ლადო გუდიაშვილი და დავით კაკაბაძე, მაგრამ ტიტრებში მითითებული დავით კაკაბაძე არაა, ზემოთ აღნიშნული მიზეზების გამო. როგორც ლადო გუდიაშვილი იხსენებს, „მიხეილ ჭიაურელს, გარდა იმისა, რომ აინტერესებდა ამ ნიჭიერ შემოქმედთან (დავით კაკაბაძესთან) თანამშრომლობა, უბრალოდ საჭიროდ მიიჩნია თავის ფილმებზე მისი დასაქმება, რადგან იმხანად დავით კაკაბაძე აღარც ფერწერაში და აღარც თეატრში არ მუშაობდა და კინო მისთვის არსებობის ერთადერთი წყარო იყო“.<sup>124</sup> ამ მოგონებებიდან ირკვევა, რომ მიხეილ ჭიაურელს განსხვავებული დამოკიდებულება, უფრო სწორად კი მეგობრობა აკავშირებდა დავით კაკაბაძესთან. მსგავსი ურთიერთობა ჰქონდა ლადო გუდიაშვილთანაც, რომელთან ერთადაც ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების შემსწავლელ ექსპედიციებში დადიოდა და - „მე ლადოზე არ შემიძლია ვილაპარაკო ისე, რომ არ გავიხსენო ჩვენი მხიარული, მზიური ახალგაზრდობა... ბევრი ეპიზოდი მახსენდება. განსაკუთრებით დამახსოვდა ჩვენი თვითმოქმედი წარმოდგენები... რა თქმა უნდა, ლადო ყველაზე უკეთესად ცეკვავდა. თავის სურათების მსგავსად პლასტიურობით... სამცხე-საათაბაგოს ბოლო ექსპედიციის შემდეგ პერიოდს ასე იხსენებს რეჟისორი ( მ.ჩ.) - აქ მე და ლადოს

---

<sup>123</sup> <http://ladogudiashvili.ge/page?id=4&lang=ge>

<sup>124</sup> ეთერ ოკუჯავა, „დავით კაკაბაძისა და მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული სამყარო“, ჟურნალი „კინო“, თბილისი 1990 წელი, N3, გვ 56

ერთად საქმიანობა გათავდა, მაგრამ მეგობრობა არ შენელებულა... მიწერ-მოწერა არ შეგვიწყვეტია...“<sup>125</sup>

მიხეილ ჭიაურელმა, დავით კაკაბაძემ და ლადო გუდიაშვილმა, ერთი თაობის წარმომადგენლებმა, ასაკში მცირე სხვაობით, „ახალგაზრდებმა და თამამებმა, ნიჭიერებმა და საოცრად აღტკინებულმა ეროვნული ხელოვნების სამსახურისთვის“,<sup>126</sup> საბჭოთა სამშობლოში თავისუფალი ევროპიდან დაბრუნებულებმა, შექმნეს ქართულ კინემატოგრაფში კიდევ ერთი განსხვავებული, ავანგარდული კინომოვლენები - „საბა“ და „ხაბარდა“.

ცნობილია, რომ მიხეილ ჭიაურელი კინორეჟისორობამდე იყო მოქანდაკე, მხატვარ-კარიკატურისტი... ალბათ, სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ მან კარგად იცოდა მხატვრობის როლი კინოში - იგი იყო პირველი რეჟისორი ქართულ კინემატოგრაფში, რომელმაც 1928 წელს ფილმში „პირველი კორნეტი სტრეშნევი“, რომელიც მისი სადებიუტო რეჟისორული ნამუშევარი იყო ებრაელ, ასევე დამწყებ რეჟისორთან ეფიმ მიგანთან ერთად, გამოიყენა „ფილმზე მუშაობისას ფილმის სახვითი გადაწყვეტის პროცესი - კადრირების პრინციპი, ... რომ არა მიხეილ ჭიაურელის, როგორც ყოფილი მხატვრის განსაკუთრებით ფაქიზი დამოკიდებულება ფილმის სახვითი სტრუქტურისადმი, ალბათ, ამგვარი ნაბიჯი არ გადაიდგმებოდა.“<sup>127</sup> კადრირების მეთოდს მომავალში უამრავი რეჟისორი გამოიყენებს, მათ შორის კოტე მიქაბერიძე და მიხეილ ჭიაურელი, ფილმებში „ჩემი ბებია“ და „ჯიმ შვანთე“, სადაც ზუსტად ვხედავთ კადრირების პრინციპს. მიხეილ ჭიაურელი კადრირების პრინციპს იყენებს ფილმში „საბა“, რაშიც „ეხმარებიან“ მხატვრები - დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი. ამის ერთ-ერთ ნათელ მაგალითად შეიძლება ჩავთვალოთ დავით კაკაბაძის მიერ შერულებული სამი ესკიზი საბას ბინისა და ერთი ესკიზი დარბაზის ინტერიერისა, რომელნიც დაცულია ხელოვნების სასახლეში.<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> ქართული კულტურის ოქროს ფონდი 2, მიხეილ ჭიაურელი, თბილისი 2013 წელი, გვ 117-118

<sup>126</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევები, ნაწ. II, თბილისი 2007 წელი, გვ 86

<sup>127</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევები, ნაწ. II, თბილისი 2007 წელი, გვ 72

<sup>128</sup> ეთერ ოკუჯავა, დავით კაკაბაძისა და მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული სამყარო, კინო N3, თბილისი 1990 წელი, გვ 60

ფილმი „საბა“ პირველივე ეპიზოდიდან ინდუსტრიალიზაციაზე მიუთითებს - კადრში გვხვდება რკინის დიდი ბორბლები, რომლებიც გაუჩერებლად ტრიალებენ, ეს შეიძლება ფუტურისტული მუდმივი მოძრაობის სიმბოლოდაც ჩავთვალოთ. ამის შემდეგ ვხედავთ ფუნქულორიდან დანახულ თბილისის ხედს; ვაგონის მოძრაობასთან მიჰყვება კამერა და ახლა უკვე „სუბიექტური კამერის“ პრინციპის გამოყენებით ვხედავთ თბილისის პეიზაჟებს სხვადასხვა ხედვის წერტილებიდან (ილ. 54-63). აქვე შემოდის კადრი, სადაც ვატმანი საბა ტრამვაის მართავს და სამმაგი ექსპოზიციით მოცემულ სცენაში ვხედავთ ცენტრში საბას, გვერდებში კი თბილისის სხვადასხვა ქუჩებს, ტრანსპორტს, ხალხს, რომლებიც მოძრაობაში არიან (ილ. 64-67). რეჟისორი მხატვრებთან ერთად დღისა და ღამის თბილისს გვათვალთვლებინებს, გვაჩვენებს სხვადასხვა ქუჩებს, ტრამვაის, ლიანდაგებს, შენობების ინტერიერებსა თუ ფასადებს, დუქნებს, მუშათა კლასის საცხოვრებლებს - ბინა-სარდაფებს - ღარიბულს, ბნელს, ნესტიანს, სადაც შუქი ძლივს აღწევს, დაბინდულ სარკმლებში ყოველდღიური ყოფა ჩანს, მათი ღარიბული ცხოვრება თითქოს სააშკარაოზე გამოაქვს და შეულამაზებლად, უდიდამოდ წარმოაჩენს თანამედროვე ქალაქის მკაცრ ცხოვრებას (ილ. 68-93). ფილმს ექსპრესიონისტული ხელწერაც დაჰკრავს, რაც ალბათ არცაა გასაკვირი ფილმის რეჟისორი და მხატვრები კარგად იცნობენ თანადროულ ევროპულ სახვით მიმდინარეობებს, ამიტომაც აქაც, ისევე როგორც სხვა ქართულ თუ არაქართულ ავანგარდულ ფილმებში, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩრდილებს, რომლებიც აისახება სახლის კედლებსა და ქუჩებში, ღამის ქალაქში ხეტიალის ეპიზოდებს, როცა პერსონაჟი მძიმე ნაბიჯებით მიუყვება ტროტუარს,<sup>129</sup> რაც მისტიკურობასა და ფანტასტიკურობას მატებს ფილმს, ისევე როგორც რობერტ ვინეს ფილმში „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ (ილ. 94-106); ფილმში გვხვდება მუხრანის რკინის ხიდი, მტკვრის სანაპირო, რუსთაველის გამზირი... ფილმში დიდ როლს ასრულებს ნისლი, ბურუსი, რაზეც ოლიგო ჟღენტი აღნიშნავს - „ფილმის მხატვრებმა ... კინოოპერატორთან ერთად ... ბინდის კინემატოგრაფიული „რეაბილიტირება“ შეძლეს. ადამიანთა ფიგურები ზოგჯერ მსუბუქ ნისლში იკარგება. დანისლული ქუჩები ქალაქს თავისებურ ლირიკულობასა და პოეტურობას ანიჭებს... ძველი თბილისის დაბინდული ქუჩები თითქოს ცრემლიანი თვალითაა დანახული. მსუბუქ ნისლში გახვეული ქუჩების პერსპექტივა ბინდში ინთქმება და იკარგება. ქალაქი ხან სევდიან, მელანქოლიურ, ხანაც პირქუშ განწყობას აღძრავს. ხან იდუმალი და

---

<sup>129</sup> ოლიგო ჟღენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010 წელი, გვ 57-59

მისტიკურია, ხან კი კარნავალური სტიქიით დამუხტული...“<sup>130</sup> ეს კი, რა თქმა უნდა, მხატვრების დამსახურებაა (ილ. 107-113).

ფილმში გამოსაყოფია დუქნებში ქეიფის ეპიზოდები. აქ გაგვახსენდება ფიროსმანის ფერწერა - მისი ქეიფის სცენები, ნატურმორტები, მოქეიფე ტიპაჟები; არა სწორხაზოვანი, განსხვავებული რაკურსებით, სხვადასხვა ხედვის წერტილებით ნაჩვენები ინტერიერები - სასადილოების „ივერია“, „პატარა კახი“ და „შიოს მარანი“, ფილმს განსხვავებულ ეფექტს სძენს და მოდერნულობას, ავანგარდულობას მატებს კადრების კომპოზიციური აგებით. აქ ჩვენ შეიძლება გაგვახსენდეს, არა მარტო ფიროსმანის ფერწერა, არამედ დასავლეთ ევროპული მოდერნისტული მხატვრობაც, რაც არ უნდა იყოს გასაკვირი, რადგანაც ფილმის რეჟისორი და მხატვრები ევროპულ კულტურას კარგად იცნობდნენ. უმჯობესია აქვე ითქვას, დუქნის კედლების მოხატულობაზე ორიოდ სიტყვა. ოლიგო ჟღენტი აღნიშნავს, რომ ინტერიერის გაფორმებაში სპარსული მინიატურებისა და ქართული ფრესკული მხატვრობის ტრადიციების გავლენა შეინიშნება, შეისრული თაღები და კედლის ხაზგასმულად უხვი დეკორატიული ორნამენტები ორიენტალიზმის მკაფიო ნიშნებზე მიუთითებს. საერო თუ ისტორიულ პირთა პორტრეტულ მინიატურებთან დაკავშირებით კი - მედალიონში ჩასმული რუსთაველის, თამარ მეფის, პუშკინის, ნატალია გონჩაროვას და სხვათა პორტრეტულ გამოსახულებებში პრიმიტივიზმის (ფიროსმანის) მხატვრულ გავლენაზე საუბრობს.<sup>131</sup> თუმცა, ჩემი აზრით, აქ - ინტერიერის მოხატულობაში მთლიანად გუდიაშვილის მკაფიო, სტილიზებული და მანერული ხელი იგრძნობა, პორტრეტებში კი რა თქმა უნდა ფიროსმანის გავლენებია, თუმცა კი დაბეჯითებით ვერ ვიტყვით, რომ ისინი გუდიაშვილის შექმნილია. თავად დუქანი შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ 1910-20-იანი წლების ქართველი და უცხოელი ავანგარდისტი შემოქმედების ესოდენ საყვარელი არტ-კაფეების გროტესკულ ვერსიად - კედლის მოხატულობებით, ცეკვებით - ქართული და უცხოური ნაკადის დაპირისპირებით, სადაც გვხვდება ხალხური საკრავებისა და როიალის - ტრადიციულისა და ევროპულის დაპირისპირება, ლექციებით - ფილმის ერთ-ერთ ეპიზოდში დუქანში უცხოელი პირი სპეციალურად ალკოჰოლიზმის წინააღმდეგ ლექციის წასაკითხადაა მოსული, თუმცა კი მას დაათურობენ და მის სიმთვრალეს „სუბიექტური კამერით“ დავინახავთ - კადრები

<sup>130</sup> ოლიგო ჟღენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010 წელი, გვ 57, 67

<sup>131</sup> ოლიგო ჟღენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010 წელი, გვ 59, 61

გაორმაგებულად და გასამმაგებულად ჩნდება... აქვეა დუქანში შადრევანი, რაც ასევე იწვევს გროტესკულობის შეგრძნებასა და დაპირისპირებას დუქნის ტრადიციასა და არტ-კაფეებს შორის... აქ ვლინდება ერთი დეტალი, რომელიც ფილმის მხატვრობას არ ეხება - დაპირისპირება ძველსა და ახალს შორის, ტრადიციასა და ინდუსტრიალიზაციას შორის, რასაც განიცდის ფილმის მთავარი გმირი საბა, და შეიძლება ითქვას ქართული საზოგადოების ნაწილიც კი. ოლიკო ჟღენტი დუქნის სცენებზე აღნიშნავს, რომ ისინი წარმოადგენდნენ შარჟს მოდერნისტული არტ-კაფეებისა.<sup>132</sup> ეს იყო მიმართული იმ ხელოვნების წინააღმდეგ, ვინც მოდერნიზმის ხანაში არტ-კაფეებთან ასოცირდებოდა და, ჩვენი აზრით, ეს შეიძლება ყოფილიყო მცდელობა ესიამოვნებინათ რეჟიმისტვის, რომელიც ამ მოდერნისტებს ვერ იტანდა (ილ. 114-193).

ფილმში ხშირად გვხვდება ასევე ბინის ინტერიერი, სადაც საბა ოჯახთან ერთად ცხოვრობს. შემორჩენილია ესკიზები. ერთ-ერთი ესკიზზე შავ-თეთრი ფანქრით გამოსახულია მაგიდა, რომელზეც ფილმში ბავშვი ხის თვითმფრინავს აკეთებს და ქალი სარეცხს აუთოებს, საწოლი, კიბის უჯრედი, ჭურჭლისთვის განკუთვნილი კუთხე - თაროებით,<sup>133</sup> ფილმში ჩვენ ვხედავთ სხვადასხვა რაკურსებითა და ხედვის წერტილებით გადაღებულ კადრებს, რომლებითაც ვათვალიერებთ ღარიბულ გარემოს - ბინა-სარდაფს, ერთი პატარა ოთახი, რომელშიც სივრცე იგრძნობა, სცენა საკმაოდ დეკორატიულია, რასაც კადრის კომპოზიციური აგება განაპირობებს; აქ ვხედავთ ხის იატაკსა და ავეჯს, ჭურჭელს, ბათქაშჩამოყრილ ბოძებს, საწოლთან კედლებზე გაკრულია ქაღალდები, მათ შორის ლენინის პორტრეტი არის შესამჩნევი, ჩხუბის შემდეგ იატაკზე მიმოხეულია გატეხილი ხის სათამაშო, დამსხვრეული ღვინის ბოთლი, იქვე სკამი გდია... ძალზედ საინტერესოაა გადაწყვეტილი ფილმში, თბილისური ეზოს სახე - მართკუთხა ფორმის, ხის, რიკულებიანი აივნიდან მეზობლები უყურებენ ოჯახის ჩხუბს, მაროს საშველად, რომელიც მრგვალ, რკინის რიკულებიან კიბეზე შვილთან ერთად ჩამოჯდება, რამდენიმე მეზობელი მოდის, თუმცა კი სახლში არავის შეჰყავს და გარეთ ათენებს ვახტანგთან ერთად (ილ. 194-219).

ფილმის პერსონაჟები XX საუკუნის 20-იანი წლების მუშათა კლასისთვის დამახასიათებელი ჩაცმულობით გამოირჩევიან - მამაკაცები - ულვაშებითა და

---

<sup>132</sup> ოლიკო ჟღენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010 წელი, გვ 59

<sup>133</sup> საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, სახვითი ხელოვნების ფონდი, მიხეილ ჭიაურელის ფილმის „საბას“ ესკიზი.

ქუდებით, პალტოებით, ქალები დიდი თავშალით, თანამედროვე თმის ვარცხნილობებით, გვხვდება ქართულ ჩოხებში გამოწყობილი მოქეიფენი, რომლებიც ფიროსმანის გაცოცხლებულ ტილოებს მოგვაგონებენ და ევროპულ ფრაკებში გამოწყობილი მამაკაცები (ილ. 220-260); აქვეა ცეკვის სცენებიც - ქართული და ამერიკული ცეკვა; ფილმში ყველაზე მეტად გროტესკულობა, სატირულობა, ირონია და რაც მთავარია პლაკატურობა და კარიკატურობა იგრძნობა ბოლო სცენაში - გუდიაშვილმა და კაკაბაძემ ჭიაურელთან ერთად დადგეს ფარსი, თუ როგორ მიასვენებენ პიონერები უზარმაზარი კუბოთი ღვინის ბოთლს თბილისის ქუჩებში და ტრანსპარანტებით ხელში - „მამა, ნუ სვამ ღვინოს!“ ამ სცენას ჭიაურელის, როგორც კარიკატურისტი მკაფიო ხელწერა ეტყობა.<sup>134</sup> ფილმის სააგიტაციო ხასიათს ხაზს ეს დეტალი მკაფიოდ უსვამს, პიონერების სახით საბჭოეთის მომავლის პროპაგანდისტულ ელემენტებს მოიცავს (ილ. 261-310).

### **§ 3. რეჟისორ მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმი „მარილი სვანეთს“ და მისი მხატვრობა**

#### ***3.1 „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“) ფილმის მოკლე ისტორია***

„ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“) 1929 წლის მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმია. ფილმის მხატვარი იყო დავით კაკაბაძე, სცენარის ავტორი სერგეი ტრეტიაკოვი და ფილმის რეჟისორი - მიხეილ კალატოზიშვილი, ოპერატორები - შალვა გეგელაშვილი და მიხეილ კალატოზიშვილი, მონტაჟი - ვიქტორ შკლოვსკი. შავ-თეთრი უხმო ფილმი დოკუმენტურ-მხატვრულადაა შერაცხული და კინოკომპანია „ქართული ფილმის“ 55 წუთიანი ნამუშევარია (ილ. 1-2). ფილმი დოკუმენტური კინოს შედევრადაა მიჩნეული და მოგვითხრობს სვანების ყოფა-ცხოვრების შესახებ. როგორც ცნობილია, „ჯიმ შვანთეს“ გადაღებამდე ერთი წლით ადრე კალატოზიშვილის ჯგუფი გაემგზავრა სვანეთში, სადაც გადაიღო მასალა მხატვრულ-აგიტაციური ფილმისთვის „უსინათლო“. გადამღებ ჯგუფს უსიამოვნება მოუვიდა ადგილობრივ მოსახლეობასთან, რის გამოც სახკინმრეწვის ერთი თანამშრომელი

---

<sup>134</sup> ოლიგო ქლენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010 წელი, გვ 67

მოკლეს.<sup>135</sup> გადამღებ ჯგუფს, ექსპედიციაში ყოფნისას, „უსინათლოს“ გარდა გადაულია სხვა მასალაც, თუმცა ინფორმაცია ამასთან დაკავშირებით ბოლომდე ნაკვლევი ჯერ არ არის. თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ, ფილმი დაამონტაჟეს და „უსინათლო“ საზოგადოებრივ განხილვაზე წარდგენისას დაიწუნეს, 26 წლის მიხეილ კალატოზიშვილი ამ ფილმის გამო „ფორმალისტად“ შერაცხეს და თავად ფილმიც „თაროზე შემოდეს“. სამწუხაროდ, სხვა ფილმების მსგავსად იგი არ შემორჩენილა და დღემდე დაკარგულად ითვლება.<sup>136</sup> როგორც კალატოზოვი იგონებს „განხილვაზე ოპონენტთა შორის, განსაკუთრებული სიმძაფრით ალ. დუდუჩავა გამოირჩეოდა“.<sup>137</sup> შესაძლოა, „უსინათლოს“ აკრძალვამ მემარცხენე<sup>138</sup> კალატოზიშვილი უფრო მეტად

---

<sup>135</sup>

[https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%AF%E1%83%98%E1%83%9B\\_%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%97%E1%83%94](https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%AF%E1%83%98%E1%83%9B_%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%97%E1%83%94)

<sup>136</sup> ნ. ამირეჯიბი, „დროთა ეკრანი“, თბ 1990 წ, გვ 132

<sup>137</sup> ნ. ამირეჯიბი, „სინემატოგრაფიდან კინოხელოვნებამდე“, 1990 წ, გვ129

<sup>138</sup> მემარცხენე - მემარცხენეობა - ტერმინი საფრანგეთიდან მოდის და თავდაპირველად პირდაპირი მნიშვნელობა ჰქონდა. 1789 წელს საფრანგეთში პირველი რევოლუციური პარლამენტის მოწვევისას მდაბიო მოსახლეობა (მესამე ფენა – ქალაქთა კორპორაციების წარმომადგენლები) მეფისაგან მარცხნივ ისხდა, ხოლო თავად–აზნაურობას საპატიო მარჯვენა მხარე ეჭირა. „მემარცხენეს“ აზრი დროისა და ადგილის გავლენის მიხედვით იცვლება, ითვალისწინებს თანასწორუფლებიანობას, ეგალიტარიზმისკენ (თანასწორობა) სწრაფვას, მუშათა კლასზე დაყრდნობას, მრეწველობის ნაციონალიზაციის მხარდაჭერას, ანტაგონიზმს იერარქიის მიმართ, ნაციონალისტური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის მიუღებლობას. მემარცხენეთა ფრთას ეკუთვნიათ სოციალისტები, რომელთაც უკიდურესი პოზიცია უკავიათ ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხების მიმართ. მემარცხენე კომუნიზმად (რომელსაც ლენინმა 1920 წ. „საყმაწვილო დაავადება“ უწოდა) შეიძლება მოინათლოს კომუნიზმის ყველა ის ფორმა, რომელიც ხელისუფლების მხარდაჭერით არ სარგებლობდა. მიუხედავად ამისა, 1920–30 წწ. ცალკეულმა მიმართულებამ მემარჯვენე ან მემარცხენე მოძრაობების დასახელება მიიღო. ამიტომაც, მემარცხენეობა ხალხის რევოლუციისაკენ წაქეზებას ნიშნავდა, ხოლო მემარჯვენეობა – „ახალი ეკონომიკური პოლიტიკისა“ (ნეპის) და ბაზრის აქტიურ მხარდაჭერას. ([www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge)) საქართველოში მემარცხენეობის წარმომადგენლები ხელოვნებაშიც მრავლად გვყავდა. ისინი იყვნენ ძირითადად ავანგარდისტი შემოქმედები - ფუტურისტი, დადაისტი, კონსტრუქტივისტი პოეტები, პროზაიკოსები, მხატვრები, კინორეჟისორები, კრიტიკოსები. ისინი აქტიურად იყვნენ ჩართული ქართული კულტურის განვითარების საკითხებში 1920-იან წლებში, იმ დროს როცა საბჭოთა კავშირი ფეხს იდგამდა საქართველოში, და გამოსცემდნენ სხვადასხვა

შეაგულიანა და გადაწყვიტა თანამოაზრეებთან და მემონტაჟე შკლოვსკისთან ერთად, „უსინათლოს“ ნარჩენებისა და დამატებით გადაღებული მასალისაგან დაემონტაჟებინა ახალი ფილმი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ „უსინათლო“ მართლაც ძალზედ „ფორმალისტური“ და საბჭოთა მთავრობისთვის მიუღებელი იდეოლოგიური ფილმი იყო (მ.ჩ.), თუმცა კი როგორც თანამედროვეები აღნიშნავდნენ, „მათთვის დღემდე გაუგებარია, რაში გამოიხატებოდა ფილმის ფორმალიზმი, აქვე ნ. ამირეჯიბი წერს, „ეგებ ქართულმა კინოხელოვნებამ შემთხვევითობისა და რაღაც მოდური ახირების გამო შედეგრი დაკარგა. მაგრამ შეიძლება ითქვას, იგი მთლად უკვალოდ არ დაკარგულა - თავისებური სახით შემოგვრჩა „ჯიმ შვანთეში“, რომელიც საყოველთაო აღიარებით კინოხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს.<sup>139</sup> „ჯიმ შვანთეს“ მონტაჟის დასრულების შემდეგ, 1931 წლის ნოემბერში „სახკინმრეწვის“ მხატვრულ-პოლიტიკური საბჭოს სხდომაზე“ ავტორი, ისევ, მკაცრად გააკრიტიკეს ფორმალიზმისა და ნატურალიზმისათვის“,<sup>140</sup> რაც იმას ნიშნავდა, რომ ამ ფილმსაც აკრძალვა ელოდა. ამიტომაც მიხეილ კალატოზიშვილის სიტყვები „კრიტიკოსი უნდა ცდილობდეს, დაეხმაროს და არა დამარხოს ესა თუ ის ხელოვანი და მისი ნაწარმოები“<sup>141</sup>, შეესაბამება არა მარტო მის ფილმებსა და სხვა უამრავ კინონაწარმოებს, არამედ ზოგადად ხელოვნებას, რადგანაც ნებისმიერმა უარყოფითმა თუ დადებითმა შეფასებამ შეიძლება ხელოვანზე და

---

პუბლიკაციებს, მათ შორის ჟურნალებს - 1924-28 წლებში „H2SO4“ და 1927-28 წლებში „მემარცხენეობა“. ჟურნალ „მემარცხენეობის“ წევრებმა „უარპყვეს ავანგარდიზმი და სცადეს რეალიზმის მიწაზე დაშვება, რუსი ფუტურისტების მსგავსად... ისინი ცდილობდნენ რეალიზმთან შეგუებას, ძველი იდეებისაგან თანდათან გათავისფლებას ტრანსფორმაციის გზით და არა უეცარი უარყოფით... ის უარყოფდა ხელოვნების შინაგან კლასიფიკაციას - ცდილობდა ემოციური ზემოქმედება შეეცვალა გონებრივი ზეგავლენით, გაერკვია თანამედროვე ცხოვრების საჭიროებანი და ტენდენციები... ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ „H2SO4“ და „მემარცხენეობა“ (ანუ „ქართული მემარცხენე ფრონტი“) ერთი ჯგუფის ორი სხვადასხვა ეტაპია, მისი ევოლუციის გამომხატველი, ხოლო საფუძველი მარინეტი, კუბოფუტურიზმი, „41“, „ლეფი“, კონსტრუქტივიზმი, ფრანგული და ქართული დადა, ოქტომბრის რევოლუცია, მიზანი „კომუნისტური იდეალებისადმი სამსახური“ იყო, წერს სოსო სიგუა. (სოსო სიგუა, „H2SO4“-დან „მემარცხენეობამდე“, ჟურნალი „ცისკარი“, თბილისი 1986 წელი, N10-11-12)

<sup>139</sup> ნ. ამირეჯიბი, „დროთა ეკრანი“, თბ 1990 წ, გვ 133

<sup>140</sup> კ. წერეთელი, „ცნობილი სახელები“, თბილისი 1986 წ, გვ 63

<sup>141</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევების კრებული, ნაწილი 1, თბილისი 2005 წ, გვ 38

ზოგადად პიროვნებაზე დიდი გავლენა მოახდინოს. კალატოზიშვილის ფილმის შემთხვევაში ასეც მოხდა, მხატვრულ-დოკუმენტურმა ფილმმა გავლენა იქონია 1930-იანი წლების ქართულ კინოზე, ამ დროს შეიქმნა სხვა მხატვრულ-დოკუმენტური ნაწარმოებებიც - ს. ფალავანდიშვილის „ტყის მჭრელნი“ და დ. რონდელის „მეორე საკრები“, რომლებმაც ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს.<sup>142</sup> როგორც ჩანს, ვიწრო წრეებში ფილმი ეკრანზე უჩვენებიათ, რის შემდეგაც აიკრძალა - „თაროზე შემოდეს“. განადგურება კი როგორც ჩანს ფილმს არ ემუქრებოდა, რადგანაც ბოლო ეპიზოდი საბჭოთა კავშირისთვის მისაღები აღმოჩნდა და დადებითად შეფასდა. შემდეგ რეჟისორმა გადაიღო რამდენიმე ფილმი, თუმცა თითქმის ყველა მათგანი იხილეს ეკრანებზე, ისევე როგორც 1957-58 წლებში გადაღებული ფილმი „მიფრინავენ წეროები“, რომელმაც კანის ფესტივალზე გრან-პრი დაიმსახურა. სწორედ ამის შემდეგ დაინტერესდა მსოფლიო კინოსაზოგადოება მიხეილ კალატოზიშვილის ხელოვნებით და 1958 წელს, თითქმის 30 წლიანი „დავიწყების“ შემდეგ „ჯიმ შვანთე“ „გაიხსენეს“ და ერთხელ კიდევ დააფასეს ქართული კულტურა და რეჟისორი. მას შემდეგ, რაც იხილეს „ჯიმ შვანთე“, თითქოს ყველასათვის გასაგები გახდა თუ როგორ შექმნა ავტორმა არამარტო „მიფრინავენ წეროები“, არამედ ადრეული პერიოდის „დაუმარცხებელნი“, მოგვიანო ხანის „გაუგზავნელი წერილი“, „მე კუბა“, „წითელი კარავი“ და სხვა. „ჯიმ შვანთე“ კი ყველასათვის მიხეილ კალატოზიშვილის შემოქმედების „გასაღებად“ იქცა, ფილმი, რომელიც ხელოვანისთვის სარეჟისორო დებიუტი იყო (თუ არ ჩავთვლით, ნუცა ღოღობერიძესთან ერთად გადაღებულ ფილმს „18/28“, „მათი სამეფო“, რომელიც შემორჩენილი არაა); ფილმი, რომელშიც რეჟისორმა გააერთიანა ქართული ტრადიციული კულტურა და თანამედროვეობა, მხატვრული და დოკუმენტური კინოს ტრადიციები, და „სუბიექტური“ კამერით<sup>143</sup> გადაიღო ობიექტურად არსებული ბუნება“.<sup>144</sup>

<sup>142</sup> კ. წერეთელი, დას. ნაშ. გვ 63

<sup>143</sup> „სუბიექტური კამერა“ – „სუბიექტური კამერის“ საკითხმა 1950-60-იან წლების მთელ რიგ თეორიებში დაიკავა წამყვანი ადგილი. მის შესახებ სხვადასხვა თეორეტიკოსს ჰქონდა განსხვავებული აზრი. ტატა თვალჭრელიძე მიხეილ კალატოზიშვილის შესახებ დაწერილ ერთ-ერთ წერილში „სუბიექტური კამერის“ შესახებაც საუბრობს და ჩამოთვლის სხვადასხვა მოსაზრებებს - ფრანგი ჟან მიტრის აზრით, „როცა გადამღები კამერის ხედვას, მაყურებლის თვალს რომ ცვლის ემატება და ავსებს მოქმედ გმირთა ხედვა“... მაშინ გამოსახულებას ჩვენ ვუწოდებთ სუბიექტურს იმიტომ, რომ იგი მაყურებელს აძლევს საშუალებას გმირების „ადგილას“ დადგეს, დაინახოს ის რასაც ისინი ხედავენ, შეიგრძნოს ისე, როგორც ისინი გრძნობენ... ასევე ფრანგი მარსელ მარტენი თვლის, რომ „...ჩვენ „სუბიექტურს“ ვუწოდებთ

### 3.2. რეჟისორი - მიხეილ კალატოზიშვილი

მიხეილ კალატოზიშვილი (28.12.1903 - 27.03.1973) (ილ. 3) ქართველი გამორჩეული ხელწერის მქონე რეჟისორი იყო, რომელიც საბჭოთა კავშირმა მსოფლიოს მიხეილ კალატოზოვის სახელით გააცნო. მუშაობა 14 წლიდან დაიწყო, როგორც მძლავრმა, ამავე პერიოდში 1917 წელს დაიწყო ეკონომიკური მეცნიერებების შესწავლა, თუმცა მას ეს სფერო არ აინტერესებდა. ამიტომაც გადაერთო იმ სფეროზე, რომლითაც გატაცებული იყო - კინოსამყარო, სადაც მოღვაწეობას 1923 წელს შეუდგა.<sup>145</sup>

აპარატის ყველა მოძრაობას, როცა იგი მოქმედ პირთა თვალსაზრისზე დგება, ხოლო „ობიექტურს“, როცა კამერა გამოხატავს უცხო და მიუკერძოებელი მოწმის - მაყურებლის თვალსაზრისს“. ზიგფრიდ კრაუერი ამ მეთოდს უწოდებს „სინამდვილის სუბიექტურ აღქმას“ და განმარტავს, რომ „...ფილმებს შეუძლიათ ფიზიკური რეალობა იმგვარად გვიჩვენოს, როგორც იგი ინდივიდს ესახება“. ბელა ბალაში „სუბიექტური კამერის“ მაგივრად ხმარობს გამოთქმას: „სუბიექტივიზაციას ობიექტივის საშუალებით“ („კამერა მოქმედ პირთა თვალთა აკვირდება დანარჩენ პერსონაჟებს და მათ გარემოს. იგი უმზერს სამყაროს ხან ერთი, ხან მეორე შემსრულებლის თვალთა“) და ტერმინს „ობიექტური სუბიექტივიზმი“ („ხშირია შემთხვევები, როცა ფილმი ცდილობს გაზვიადებულად გვიჩვენოს გმირის სუბიექტური წარმოდგენები, სამყაროს ჭვრეტით გმირის განწყობილებების პრიზმაში... პერსონაჟის სუბიექტური ხედვის შთაბეჭდილებები ფილმში წარმოდგენილია როგორც ობიექტური მოცემულობა... არსებობს კიდევ სუბიექტური მონტაჟიც. მხოლოდ რაკურსები კი არა, კადრების თანმიმდევრობაც ისეთია, როგორც ეს ფილმის პერსონაჟს წარმოუდგენია. გმირი იწყებს მოძრაობას, კამერა მიყვება მას და ჩვენ გმირის თვალთა ვხედავთ მოვლენათა განვითარებას“. თავის დროზე ს. ეიზენშტეინი უარყოფდა ე.წ. „სუბიექტურ კამერას“ და მიუღებლად მიაჩნდა მოვლენათა მოტივირების ჩვენება „პერსონაჟის მეშვეობით“. თავად ავტორის აზრით, „სუბიექტური“ ხედვისა და ეკრანზე პერსონაჟის „სუბიექტური“ თვალთახედვით დანახული სინამდვილის ასახვის უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება კინოს ისტორიიდან, ისევე, როგორც სხვა ხასიათის „გამოსახულების“ პრინციპით აგებული ფილმებისა. აქ შეუძლებელია რაიმე კანონისა ან კანონზომიერების დადგენა, წინასწარ „დაპროგრამება“, რადგან მხატვრებთან გვაქვს საქმე, რომელნიც არათუ იცავენ სხვადასხვა ფილმში რაიმე თეორიულ პრინციპებს, არამედ თვით ერთი ფილმის ჩარჩოებში მიმართავენ უამრავ ხერხს, სხვადასხვა „გამოსახულებას“. თეორიები კი სწორედ ამგვარ ხელოვანთა მიერ შექმნილი ნიმუშების მიხედვით იქმნება.“ (ტატა თვალჭრელიძე - „მიხეილ კალატოზოვის მხატვრული მეთოდის ზოგიერთი თავისებურება“, ჟურნალი „კინო“, თბილისი 1985წ, N1, გვ 39-52)

<sup>144</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევების კრებული, ნაწილი 1, თბილისი 2005 წ, გვ 53

<sup>145</sup> <http://russiapedia.rt.com/prominent-russians/cinema-and-theater/mikhail-kalatozov/>

თავდაპირველად კინომექანიკოსად დაიწყო მუშაობა,<sup>146</sup> ასევე იყო ფირის დამწებებელი, მძღოლი, ლაბორანტი, მემონტაჟი.<sup>147</sup> შემდეგ სამსახიობო ოსტატობის დაუფლების მიზნით ივანე პერესტიანის კინოსამსახიობო სტუდიაში შევიდა. ეპიზოდური როლები ითამაშა ფილმებში „სამი სიცოცხლე“(1924 წ) და „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“(1925 წ). 1925 წელს იწყებს ოპერატორის კარიერას ფილმის „ვინ არის დამნაშავეს“ ოპერატორის ასისტენტობით, ასევე იყო ფილმების „ორთქმავალი დ 1000“ (1927 წ), „გიული“ (1927 წ), და ა.შ. ოპერატორი. დაწერა სცენარი ფილმებისთვის „ბოშური სისხლი“ (1928 წ), „დაუმარცხებელნი“ (1943 წ, რუსული) და სხვა. 1928 წელს იწყებს სარეჟისორო კარიერას ნუცა ღოღობერიძესთან ერთად. მათ 1918–1920 წლების კინოქრონიკის მასალების საფუძველზე შექმნეს დოკუმენტური ფილმი „მათი სამეფო“, რომელიც დღესდღეობით შემორჩენილი არაა. 1929 წელს კალატოზიშვილი მიემგზავრება სვანეთში და იღებს ფილმს „უსინათლო“. საბჭოთა მთავრობამ სურათი „ფორმალისტურ“ ნაწარმოებად მიიჩნია და ეკრანებზე მისი გაშვება აკრძალა. რეჟისორმა „უსინათლოს“ გამოუყენებელი კადრებისგან და სვანეთში გადაღებული სხვა მასალისგან შექმნა ფილმი „ჯიმ შვანთე“(„მარილი სვანეთს“).<sup>148</sup> მის ფილმებს კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდნენ, ამიტომაც 1932-39 წლებში მისი სახელი არც ერთი ფილმის ტიტრებში არ ჩანს.<sup>149</sup> 1936 წელს კალატოზიშვილი ლენინგრადში გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად და 1937 წელს დაამთავრა ლენინგრადის ხელოვნებათმცოდნეობის აკადემიის ასპირანტურა. 1937 წლიდან გახდა კინოსტუდია "ლენფილმის", ხოლო 1943 წლიდან კინოსტუდია "მოსფილმის" რეჟისორი, შემდეგ კი 1944-1946 წლებში კინოწარმოების მთავარი კომიტეტის უფროსი, ხოლო 1946-1948 წლებში საბჭოთა კავშირის კინემატოგრაფიის მინისტრის მოადგილე გახდა. 1951 წელს დააჯილდოვეს სტალინის პრემიით, 1969 წელს კი გახდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი.<sup>150</sup> 1940-იან წლებში, II მსოფლიო ომის დროს მივლენილი იყო აშშ-ში, ამ დროს ჰქონდა „შემოქმედებითი

<sup>146</sup> <http://www.geocinema.ge/ge/person.php?kod5=90>

<sup>147</sup> [https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%9A\\_%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%96%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98](https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%9A_%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%96%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98)

<sup>148</sup> <http://www.geocinema.ge/ge/person.php?kod5=90>

<sup>149</sup> ქართველი კინორეჟისორები, კრებული, ნაწილი 1, თბილისი 2005წ, გვ 39

<sup>150</sup> <http://www.geocinema.ge/ge/person.php?kod5=90>

პაუზა“. 1950 წლიდან კი განაახლა რეჟისორული მოღვაწეობა საქართველოსა და რუსეთში და გადაიღო ფილმები „განწირულთა შეთქმულება“ და 1953 წელს კი „მტრული გრიგალი“. მის შემოქმედებაში და მსოფლიო მასშტაბით აღიარებული ფილმია 1957 წლის ფილმი „მიფრინავენ წეროები“, რომელმაც რეჟისორს საერთაშორისო წარმატება და საყოველთაო აღიარება მოუტანა. „მიფრინავენ წეროები“ საბჭოთა კავშირის დროს შექმნილი პირველი ფილმია, რომელმაც 1958 წელს კანის კინოფესტივალზე მთავარი პრიზი გრან-პრი მოიპოვა.<sup>151</sup> აღსანიშნავია, რომ ხელოვანის ბევრი ფილმი დოკუმენტურ ხასიათზეა აგებული, ხშირ შემთხვევაში კი რთულია მიხვდე ფილმი მხატვრულია თუ დოკუმენტური, რადგანაც ისინი ერთმანეთშია შერწყმული, რადგანაც „ფორმა და შინაარსი მისთვის ცალ-ცალკე არ არსებობდა“, აღნიშნავს ნინო მხეიძე.<sup>152</sup> რეჟისორის ფილმოგრაფიაში - როგორც რეჟისორი, სცენარისტი, ოპერატორი თუ ასე შემდეგ, 30-მდე ფილმი იწერება (ილ. 4-13).

### **3.3. ფილმი „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“) - მხატვრობა**

კინო სინთეზური ხელოვნებაა და მისი თითოეული ელემენტი დიდ როლს თამაშობს ფილმის საბოლოო სახის მისაღებად. „ჯიმ შვანთე“ ამ სინთეზის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითად შეიძლება ჩაითვალოს. ფილმი მხატვრულ-დოკუმენტური ჟანრების შერწყმის შესანიშნავი ნიმუშია, ამიტომაც აქ ჩვენ ვხვდებით როგორც ჩვეულებრივ სიუჟეტურ ქარგას - მრავალფეროვან ცხოვრებას სვანი ხალხისას, ისე მის დიდებულსა და თვალწარმტაც ბუნებას (ილ. 14-19). როგორც ეთერ ოკუჯავა შენიშნავს, „ფილმი გვიჩვენებს ორ სვანეთს: მოწმენდილი ცის, მზიანი გაზაფხულის, თოვლიანი ზამთრის, აზიდული კოშკებისა და კლდის წვერზე შემომდგარი ჯიხვების კუთხეს (ილ. 20-25); ამავე დროს - მშრომელი ხელების, სიკვდილის ფასად მოპოვებული სიცოცხლის, გაყინული ადამიანების, უგზოობის და შიმშილის სვანეთს“<sup>153</sup> (ილ. 26-33). ეს ყველაფერი კი ამ შავ-თეთრ ფილმში მიღწეულია კალატოზშვილის ოპერატორულ-რეჟისორული განსხვავებული ხედვით, კაკაბაძისეული სივრცისა და სამყაროს აღქმით, და, ალბათ, აქვე უნდა აღინიშნოს

---

<sup>151</sup> ქართ. კინორეჟისორები, დას. ნაშ. გვ 54

<sup>152</sup> ქართ. კინორეჟისორები, დას. ნაშ. გვ 54

<sup>153</sup> ე. ოკუჯავა, დავით კაკაბაძე თეატრსა და კინოში, თბილისი 2008, გვ 151

ოპერატორ შალვა გეგელაშვილისა და მემონტაჟის ვიქტორ შკლოვსკის ღვაწლიც, რომლებმაც ფილმის დანარჩენ შემქმნელებთან - გადამღებ ჯგუფთან ერთად დიდი სამუშაო გასწიეს. აქ გვხვდება ერთობ საინტერესო სცენები, ოპერატორთა დამოკიდებულება საქმისადმი და კამერისადმი და კამერისა და ოპერატორის შესაძლებლობების მაქსიმალური გამოხატვა - მათ კამერა აამოძრავეს, კალატოზიშვილის ხელში კინოაპარატი „სუბიექტური“ გახდა,<sup>154</sup> რითიც როგორც თავად რეჟისორი აღნიშნავს „კამერის მოძრაობამ ეკრანი ძალზედ გააცოცხლა.“<sup>155</sup> ეს სტილისტური ხერხი გამოიყენა მაგალითად, კლდის ჩამონგრევისა და კოშკის შენების სცენაში, სადაც კამერა პერსონაჟებთან და ქვებთან ერთად მოძრაობს (ილ. 34-51); ეპიზოდებში, სადაც ჩანს მუდამ აღელვებული, ადიდებული, მჩქეფარე მდინარე ენგური (ილ. 52-56); ომის ეპიზოდში, სადაც ქვის სროლის სცენაა - ქვა მძიმედ ეცემა, დაცემის ამ შეგრძნებას მაყურებელიც განიცდის, რადგანაც ქვასთან ერთად ზემოდან ეშვება კამერაც, თოკზე გამოდებული, ანუ კამერა და ქვა სინქრონულად მოძრაობენ<sup>156</sup>, რაც კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ კალატოზიშვილმა და გეგელაშვილმა კამერას „ახალი დანიშნულება“ მოუძებნეს (ილ. 57-73); ასევე, გუთანში შებმული სახნავი ფიცრის წრიული ტრიალის დროს, ფიცარზე ქალი და აკვანში ჩაწოლილი ბავშვია მოთავსებული, ის ტრიალებს დაუსრულებლად, ისე, რომ ქსოვისგან და ტრიალისგან „ილაგგამოცლილ ქალს თავბრუ ესხმის, დატრიალდა სვანური კოშკები“<sup>157</sup> და კამერა, რომელიც ფიცართან ერთად ტრიალებს, უფრო მეტად იძლევა წრიული მოძრაობის შეგრძნებას, გარშემო ვხედავთ დათოვლილ კლდეებს, თივას, სამოვრებს... (ილ. 74-132); ასევე, აქვე უნდა აღინიშნოს მიცვალებულის დატირებისა და დასაფლავების სცენა, სადაც ჭირისუფლები და პროცესიის წევრები გამწარებულები მირბიან, ერთმანეთს ასწრებენ, რათა მიცვალებულს, რომელსაც ასევე მიაზრებინებენ, საფლავთან მიასწრონ (ილ. 133-160); ცხენის მოძრაობას სინქრონულად გასდევს კამერა - ამ ეპიზოდზე კინომცოდნე ტატა თვალჭრელიძე წერს - „თუ არ ვცდები, დღემდე დაუდგენელია, როგორ მოახერხა კალატოზოვმა გრძელი პლანით გადაეღო „ცხენის სასიკვდილო სრბოლა“, ისე რომ აპარატის ვიბრაცია შეუმჩნეველი დარჩენილიყო. მანქანით ან ცხენით რომ გაჰყოლოდა ობიექტს, აპარატი აუცილებლად გაინძრეოდა. თანაც, იმდროინდელ ტექნიკას თუ გავითვალისწინებთ,

<sup>154</sup> ყველა დროის 12 საუკეთესო ქართული ფილმი, თბილისი 2012წ, გვ 24

<sup>155</sup> ახალი კინო, თბილისი 1976 წ, N 1, გვ 12

<sup>156</sup> ე. ოკუჯავა, დავით კაკაბაძე თეატრსა და კინოში, თბილისი 2008 წ, გვ 159

<sup>157</sup> ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევების კრებული, ნაწილი 1, თბილისი 2005 წ, გვ 36

ეს ხერხი უფრო მეტი საიდუმლოებით იქნება მოცული<sup>158</sup> ( ილ. 161-190); და სხვა მრავალი ეპიზოდი, სადაც იკვეთება არა მხოლოდ კამერის მოძრაობა და გამოცოცხლება, არამედ ფუტურისტული კინოს გავლენებიც, რაც სწორედ მოძრაობაში, მუდმივ დინამიკაში ვლინდება. ეს სცენები თავისთავად გროტესკულიცაა და დრამატულიც. ამ კადრების ყურებისას გვახსენდება რენე კლერის 1924 დადასტური ფილმი „ანტრაქტი“ - ეპიზოდი, სადაც მიცვალებულის კუბოს მისდევენ და ფორმითა და გროტესკული ხასიათით ძალზედ გვანან ერთმანეთს ეს ორი ეპიზოდი.

ერთ-ერთ მთავარ გამომსახველ ხერხად, კალატოზიშვილი კამერის მოძრაობასთან ერთად იყენებდა, როგორც თავად ამბობს „ხედვის წერტილებს - რაკურსებს, მე მათ ვიყენებდი როდჩენკოს ფოტოების სტილში. რაკურსს ვთვლიდი რეალობის გამოხატვის საშუალებად. ამ მეთოდის წყალობით ხდებოდა საგნის პოეტიზირება. ორთქმავალი ან დოქი, მხატვრის მიერ არჩეული განსაკუთრებული წერტილიდან გადაღებული, აზრს იცვლიდა, უფრო სწორად კი ახალ მნიშვნელობას იძენდა. ამ მეთოდებით ჩემი კარიერის დასაწყისში ძალზედ გატაცებული ვიყავი.“<sup>159</sup> ასევე სხვაგან აღნიშნავს, „რაკურსმა არ უნდა გააორიგინალოს ან გაალამაზოს ნივთები. ის უნდა იყოს, როგორც სტილისტიური ხერხი, რომელიც აზრიანად იქნება გამიზნული სიუჟეტის წყობასთან დაკავშირებით“.<sup>160</sup> ფილმი ამ პრინციპის მიხედვითაა გადაღებული, აქ ჩვენ ვხვდებით, როგორც მოდერნისტი დავით კაკაბაძის ხედვას კადრის კონსტრუქტივისტულად აგების დროს, ისე მოდერნისტი ალექსანდრე როდჩენკოს კონსტრუქტივისტული ფოტოების გავლენას და, ასევე, მიხეილ კალატოზიშვილის განსხვავებულ ოპერატორულ-რეჟისორულ ხედვას. ფილმში თითოეულ კადრში იგრძნობა მხატვრის როლი და ხედვა, მაგალითად, უშგულის კომპეების ჩვენება სხვადასხვა რაკურსით - ზოგჯერ პირდაპირი, სხვაგან ზემოდან ქვემოთ და პირიქით, ხანაც დაყირავებული, ზოგჯერ შუქ-ჩრდილებითა და სილუეტებით, ამ კადრებში ზუსტად იგრძნობა მხატვრის ხელი - სცენის კონსტრუქტივისტული აგება, რომელიც მწყობრია, ზუსტია, კონკრეტული ხაზებითა და კომპეების მასიური ფორმებითაა შექმნილი (ილ. 191-213); ასევე მსგავსი

<sup>158</sup> ტ. თვალჭრელიძე - „მიხეილ კალატოზოვის მხატვრული მეთოდის ზოგიერთი თავისებურება“, კინო, თბილისი 1985 წ, N 1, გვ 56

<sup>159</sup> ახალი კინო, ახალი კინო, თბილისი 1976 წ, N 1 გვ 12 - ორიგინალი რუსულ ენაზე

<sup>160</sup> მ. კალატოზიშვილი, „კინო-მასალის ჩვენების მეთოდები“, მემარცხენეობა, თბილისი 1928წ, N 2, გვ 36

კონსტრუქტივიზმი გვხვდება ფილმის ბოლოს, როდესაც მამაკაცები მიცვალებულის სახელზე შესანდობარს ამბობენ, სვამენ და მთაზე მწყობრად, სწორად, თითქოს „სახაზავით გავლებულ სწორ ხაზზე“ დგანან, მთის ფორმას მიჰყვებიან - მთის წვეროში კუთხეს ქმნიან ( ილ. 214-217); ასეთივე სწორ ხაზს ქმნიან, დათოვლილ მთებსა და კლდეებზე მარილის მოსაპოვებლად წასული, ერთ მწკრივში ჩამდგარი სვანი კაცები და მდინარეზე გადებული ხიდი, კონსტრუქტივისტული და სუპრემატისტული ხაზები ( ილ. 218-227); ამ და ზემოთ ხსენებულ კადრებზე, გარდა როდჩენკოს ფოტოგრაფიებისა და სხვა შემოქმედების ნამუშევრებისა, შეიძლება გაგვახსენდეს, სუპრემატისტი რუსი მხატვრის კაზიმირ მალევიჩის 1932 წელს შესრულებული ნამუშევრები „წითელი კავალერიის ცხენების ჭენება“ და „წითელი სახლი“ ( ილ. 228-234); ასევე სხვადასხვა რაკურსით გადაღებული სცენები - სვანთა ყოფიდან - მატყლის ჩეჩვა, სამოვარზე გაშვებული ცხოველები, მოსავლის აღება და სხვა, დრამატიზმს მატებს ფილმს და მეტად ემოციურს ხდის; აქაც იგრძნობა მუდმივი მოძრაობა (ილ. 235-276).

ფილმის ბოლოს არის ეპიზოდი, რომელმაც შეიძლება ითქვას, რომ ფილმი განადგურებას გადაარჩინა. ეპიზოდი, სადაც საბჭოეთი იწყებს სვანეთში გზის გაყვანას ანუ ამ მხარის განვითარებას, წინსვლას, აქ მუშები თავდაუზოგავად ებრძვიან ბუნებას, რათა გაიყვანონ გზა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სცენას ძალიან ბევრი კინომცოდნე ფილმისთვის შეუფერებელ დასასრულად მიიჩნევს და ფიქრობენ რომ, ეს სცენა რომ არ ყოფილიყო ბევრად უკეთესი იქნებოდა, იმიტომ რომ იგი საბჭოეთის ქება-დიდებას ეხება. ჩემი მოკრძალებული აზრით, ამ ეპიზოდში, მიუხედავად ზემო აღნიშნულისა, ქართული სული, სიძლიერე, დაუმორჩილებლობა, ბრძოლისუნარიანობა ჩანს. ეს ყველაფერი კი მიიღწევა სწორედ მუდმივი მოძრაობისა და სპეცეფექტების, სხვადასხვა რაკურსის, კადრის მუდმივი ცვალებადობის საშუალებით, კამერისა და პერსონაჟების სინქრონული, ექსპრესიული მოძრაობით, პერსონაჟები ჩამუქებული - მზისგან გარუჯული, ბუნებასთან მეზრძოლი, მძლავრი, ფიგურები არიან, რომლებიც ქაოსურად, დიაგონალურად და პარალელურად მოათავსეს კადრში ფილმის შემქმნელებმა; ასევე ამ კადრების აგებაში იგრძნობა მხატვარი, რომელიც ადამიანის სხეულს - ქართველი ვაჟკაცის სხეულს მთელი სისავსით, ძლიერებით წარმოაჩენს, ისინი იმ დათოვლილი კლდეებისა და მწვერვალების ფონზე მუშაობენ, რომელიც კავკასიონია. აქვე უნდა აღინიშნოს მემონტაჟის - შკლოვსკისა და კალატოზიშვილის ერთობლივი მუშაობისას აზრთა საოცარი თანხვედრაც, რადგანაც ერთია როდესაც ასეთი გადაღებული მასალა გვხვდება - რეჟისორის, ოპერატორისა და მხატვრის საოცარი ნამუშევარი, და მეორეა,

თუ როგორ დაამონტაჟებ, შეაკოწიწებ, ააგებ სცენებს კადრების მეშვეობით, ისე რომ რეჟისორის სათქმელი ზუსტად გადმოსცე (ილ. 277-327).

რეჟისორს თავისი სათქმელის გადმოცემაში კი გადამღები ჯგუფის კიდეც ერთი წევრი - მხატვარი ეხმარება. ფილმი იწყება სვანეთის ლამაზი ბუნების ჩვენებით, მთებით, რომელიც კალატოზიშვილის სვანეთს ზვიადსა და მიუვალს ხდის; აქ კი თავს იჩენს დავით კაკაბაძის განსაკუთრებული და განსხვავებული დამოკიდებულება პეიზაჟებისადმი. შეიძლება ითქვას, რომ დავით კაკაბაძემ, ელენე ახვლედიანთან ერთად, ქართულ პეიზაჟის ახალ ეტაპს შთაბერა სული (ელენე ახვლედიანის პეიზაჟებიც არ უნდა დავივიწყოთ, როდესაც დავით კაკაბაძის პეიზაჟებზე ვსაუბრობთ). აღსანიშნავია, რომ დავით კაკაბაძეს აქვს სვანეთის გრაფიკული ჩანახატებიც 1939 წელს შესრულებული (ილ. 328-331). ქეთევან კინწურაშვილი წერს - „დავით კაკაბაძე იმერეთის ბუნებამ გახადა მხატვარი. ბუნებიდანვე სწვალობდა, მაგრამ სეზანის, კანდინსკის და ზოგიერთი სხვა მხატვრის მსგავსად, უფრო ღრმად სწვდებოდა მას, ვიდრე ამის საშუალებას მხოლოდ გარეგნული აღქმა იძლევა. ეს იმიტომ, რომ მას სინათლე, სივრცე, ხაზი და ფერი უფრო შთააგონებდა, ვიდრე კონკრეტული გამოსახულება... შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე ყველაფრის სწორედ კონკრეტულად ხილულთან შეწონასწორებას ცდილობდა... საქართველოს პეიზაჟებში შემოქმედი გვევლინება როგორც ჭეშმარიტად ეროვნული მხატვარი, რომელიც ერთსა და იმავე დროს კლასიციისტიც არის და მოდერნისტიც. მის კომპოზიციებში ყველა დეტალი გააზრებულია. არაფერი მერყეობს. მაგრამ შინაგანი რიტმი, პულსაცია ძალიან ძლიერია (ილ. 332-337)... ფილმში „ჯიმ შვანთე“ სინათლის ზემოქმედებით, აქ განსაკუთრებული დატვირთვა ეკისრება ხაზს და რიტმს, შავის და თეთრის კონტრასტებს, სივრცეს“.<sup>161</sup> ფილმის კადრების ხედვითი წერტილი დაჭერილია კაკაბაძის პეიზაჟების მიხედვით, ამ კადრებში ზუსტად იგრძნობა დავით კაკაბაძის მხატვრობა და ამ ყველაფერს ემატება კონსტრუქტივიზმი და სუპრემატიზმი. სხვადასხვა ხედვის წერტილებიდან დანახული სხვადასხვა თუ ერთი და იგივე პეიზაჟები, რომლებსაც ჩვენ მრავლად ვხედავთ ეკრანზე, შავ-თეთრია, მაგრამ თითოეული მათგანი ძალზედ მოცულობითია, სიბრტყის შეგრძნება იკარგება, რადგანაც მათზე დიდი გავლენა აქვს სინათლეს და „შუქ-ჩრდილების განაწილებას, რაც კადრში მოცულობითი სიღრმის შთაბეჭდილებას ქმნის... სინათლის მნიშვნელობის შესახებ კინემატოგრაფში, დავით კაკაბაძე წერს - „ურყევი ფაქტი, რომ კინემატოგრაფი დღევანდელი ცხოვრების ექსპრესიის

<sup>161</sup> ქ. კინწურაშვილი „მოდერნიზმის ავანგარდში“, ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი 2006 წ, N 9, გვ 61-65

გადმოცემის ერთი საუკეთესო საშუალებაა, დამყარებულია სხვა მის თვისებათა შორის იმაზე, რომ ის სარგებლობს საუკეთესო საშუალებებით ამ ახალი განცდის (იგულისხმება სივრცე - ე.ო.) გადმოსაცემად: სინათლით და შუქით“. ეს განსაკუთრებით ეხება პეიზაჟის პანორამულ კადრებს, კომპოზიციის პერსპექტიული წყობის ხარჯზე რომ იყოფა ერთმანეთის მონაცვლე განათებული პლანებით: I პლანი - სვანური კოშკი, წარმოდგენილი შავი სილუეტით. II პლანი - მთის ფერდობი - ნაცრისფერი, რუხი ტონალობით. III პლანი - სიღრმეში, კვადრატებად დაყოფილი მინდვრები განათების აქცენტი“,<sup>162</sup> აღნიშნავს ეთერ ოკუჯავა. ფილმში ხშირად გვხვდება კადრები - მზისა და ღრუბლების ურთიერმონაცვლეობა, რაც მთაზე ჩრდილს წარმოქმნის, რითიც მიიღწევა დღისა და ღამის ეფექტები, ანუ დროის მდინარება, მარადიულობა და ამავე დროს წამიერება. ძალიან ბევრი კადრი გადაღებულია მხოლოდ შუქ-ჩრდილებზე და პერსონაჟთა სილუეტებზე, რაც ხაზს უსვამს განზოგადებას, როგორც ზოგადად პიროვნების, ისე თავად ფილმის ჟანრობრიობას - მხატვრულ-დოკუმენტურობას. ფილმში იმდენად განზოგადებულია მოვლენა - ადამიანის სიკვდილი, დაბადება, მოსავლის აღება, ლოდინი - მარილისა, ბუნება და ა.შ., რომ მიუხედავად იმისა, რომ აქ კონკრეტული ადამიანები თამაშობენ, ისინი ზოგადად სვან ხალხს, ზოგადად სვანეთს წარმოაჩენენ. ეს კი, რა თქმა უნდა, რეჟისორ-ოპერატორისა და მასთან ერთად მომუშავე ოპერატორისა და მხატვრის დამსახურებაა. რადგანაც თავად დავით კაკაბაძე, პეიზაჟებში - იმერეთის, სვანეთის, ბრეტანის და სხვა, ხატავდა ერთ კონკრეტულ ადგილს, რომელიც განზოგადებული იყო და ამ ადგილის ზოგად სახეს წარმოაჩენდა; რისი ერთ-ერთი ბრწყინვალე მაგალითიც დავით კაკაბაძის ფერწერული ტილო - „იმერეთი - დედაჩემია“. ამიტომაც აქვე უნდა ავლნიშნოთ, რომ ფილმს გასდევს კინოექსპრესიონიზმის ნიშნებიც - ადამიანთა განზოგადება, საერთო სახელით წარმოჩინება - „Родился новый сван“, (მიუხედავად იმისა რომ ფილმი დოკუმენტურია, და საჭიროება არ მოითხოვს კონკრეტული სახელის ქონას); ასევე ფილმს გასდევს სიკვდილის ლაიტმოტივი, სიკვდილისა და სიცოცხლის ბრძოლა, ადამიანის მუდმივი ჭიდილი რაღაცასთან, ამ შემთხვევაში ერთ-ერთია ბუნება, წეს-ჩვეულებები; ჩაკეტილი წრის ეფექტი, რომელიც წრეზე ტრიალის - დედისა და ჩვილის, ძაფის რთვის ეპიზოდები და სხვა; ჩაბნელებულ ეკრანზე მხოლოდ ქალისა და მამაკაცის პორტრეტულად ჩვენება ლოცვის ეპიზოდში და შუქ-ჩრდილების მონაცვლეობა - მდინარე ენგურში არეკლილი სვანეთის დიდებული მთები და სხვა (ილ. 338-379).

<sup>162</sup> ე. ოკუჯავა, დავით კაკაბაძე თეატრსა და კინოში, თბილისი 2008 წ, გვ 156

ფილმში „ჯიმ შვანთე“ გამოყენებული მხატვრული მეთოდები, რის შესახებაც ზემოთ აღნიშნულია, გასდევს მიხეილ კალატოზიშვილის მთელს შემოქმედებას. ტატა თვალჭრელიძე 1985 წელს მიხეილ კალატოზიშვილსა და „ჯიმ შვანთეზე“ წერს : „ჯიმ შვანთე“ მიხეილ კალატოზოვმა 1929 წელს გადაიღო, მაგრამ მსოფლიომ იგი ფილმით „მიფრინავენ წეროები“ გაიცნო. შემდეგ ნახეს „მარილი სვანეთს“ და „ყველა დროისა და ქვეყნის საუკეთესო დოკუმენტურ ფილმად“ (იორის ივენსი) აღიარეს... ამ ფილმის მიხედვით სტუდენტებს ასწავლიან მონტაჟს, კადრის კომპოზიციას, ფილმის არქიტექტონიკას... „მიფრინავენ წეროების“ სენსაციური წარმატების შემდეგ კრიტიკამ დაიწყო კალატოზოვის მეთოდის კვლევა და მისი საწყისები „ჯიმ შვანთეში“ აღმოაჩინა... ის, რაც „ჯიმ შვანთეში“ ჩაისახა (საუბარია „სუბიექტურ კამერაზე“ და არა მარტო - მ.ჩ.), მრავალი წლის შემდეგ პოულობს საკუთარი მეთოდის განვითარებას, დახვეწას, თავის აზრობრივ, ეთიკურ და სტილისტიკურ განვრცობასა და სრულყოფას“<sup>163</sup> „მიფრინავენ წეროებში“(1957წ), „გაუგზავნელ წერილში“(1959 წ), „წითელ კარავში“(1969 წ) და სხვაგან. ამ ფილმებში კარგად გამოიხატა რეჟისორის ძირითადი შემოქმედებითი ხერხები, ის რის გამოყენებასაც იწყებს „ჯიმ შვანთეში“ – „ყველა გამომსახველობით საშუალებათა პოლიფონიურობა, სიმკაცრე, ლაკონურობა და ერთდროულად საოცარი გამომხატველობა... „რომანტიკული რეალიზმი“... მასთან კადრებში ერთმანეთს ერწყმის ეპიკური და ინტიმური, დოკუმენტური ფაქტურა ჰარმონიულად ეხამება გადაღების ექსპრესიულ მანერას ისე, რომ გამოსახულების უწყვეტ დენადობაში თანდათან ისახება ტრაგიკული... „პოეტური მონტაჟი“... ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის თემა, რომელიც მუდმივად კალატოზოვის ფილმებში, რადგანაც აქ მთავარია ადამიანთა ურთიერთობის დრამა უზარმაზარი, შთამბეჭდავი და ერთდროულად მკაცრი ბუნების ფონზე... აქაც რეჟისორის კამერა საოცრად ექსპრესიულია, ცოცხალი ორგანიზმივითაა, რომელიც თითქოს არღვევს გარეგნულ ქსოვილს და ადამიანის სულში იჭრება... ნატურის საოცარი ფლობა ეხმარება რეჟისორს სათანადო ფონი შეუქმნას არა მარტო მთლიანად ეპიზოდს, არამედ ადამიანის განწყობის თითოეულ თითქოს უმნიშვნელო ნიუანსსაც კი, სიტყვისა და გამოსახულების ერთიანობა, ყველა გამომსახველობით საშუალებათა კონტრაპუნქტი - ყოველივე ეს, საერთო ჯამში, ტრაგიკული ძალის ემოციურად ამაღელვებელი კინოსანახაობის შექმნის საშუალებას იძლევა. სწორედ ტრაგიკულობა ანიჭებს მიხეილ კალატოზოვის ტილოებს

<sup>163</sup> ტ. თვალჭრელიძე, „მიხეილ კალატოზოვის მხატვრული მეთოდის ზოგიერთი თავისებურება“, კინო, თბილისი 1985 წ, N 1, გვ 36, 53

განზოგადების უნარს და აქ, რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მსახიობთან, მხატვართან, ოპერატორთან, კომპოზიტორთან მუშაობის პრინციპებს<sup>164</sup>.

და ბოლოს, „ჯიმ შვანთე“ აღადგინა მიხეილ კალატოზიშვილის ვაჟმა, ასევე რეჟისორმა და ოპერატორმა გიორგი კალატოზიშვილმა. აღსანიშნავია, რომ ფილმი ისევე კარგად და ზუსტადაა აღდგენილი, როგორც კოტე მიქაბერიძის ფილმი „ჩემი ბებია“. აქ გააზრებულია მთლიანად ფილმი, მისი კომპოზიცია, სტრუქტურა, ზუსტადაა და ორგანულადაა შერწყმული მუსიკა, რომელიც საოცრად ავსებს ფილმს, მატებს ქართულ სულს.

---

<sup>164</sup> ტ. თვალჭრელიძე, კინემატოგრაფიული ძიებანი, თბილისი 1989, გვ 6-22

## XXL.-ის პირველი ათწლეულების ევროპული კინომხატვრობის ნიმუშები და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი

### *§ 1. რობერტ ვინეს ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“*

რობერტ ვინეს 1920 წლის ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორიაში I ექსპრესიონისტულ ფილმად იწერება. ფილმის სცენარის ავტორები იყვნენ ჰანს იანოვიცი და კარლ მაიერი, პროდიუსერები - ერიხ პომერი და რუდოლფ მაინერტი, კინოსტუდია „დეკლა-ბიოსკოპის“ პროდიუსერები, მთავარ როლებში იყვნენ იმ დროის ცნობილი მსახიობები ვერნერ კრაუსი - ექიმი კალიგარი, კონრად ვეიდტი - ჩეზარე, ლილ დაგოვერი - ჯეინი და ა.შ. ფილმის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი შემდეგნაირად ვითარდება - ექიმი-ფსიქიატრი კალიგარი ჰიპნოზის ძალით ერთ-ერთ პაციენტს ჩეზარეს უდანაშაულო ადამიანებს აკვლევინებს ღამით. ფილმის სცენარი დაწერეს მწერლებმა და დრამატურგებმა - ჩეხმა ჰანს იანოვიცმა და ავსტრიელმა კარლ მაიერმა ზიგფრიდ კრაუსერის წიგნის „კალიგარიდან ჰიტლერამდე“ გავლენით, მას შემდეგ რაც 1918 წელს გაიცნეს ერთმანეთი. როგორც ზვიად დოლიძე წერს, მათ ერთმანეთი ფსიქიატრიულ კლინიკაში გაიცნეს, მას შემდეგ რაც, ორივემ პირველი მსოფლიო ომის საშინელება იხილა. ისინი ერთმანეთს მოგვიანებით ბერლინში შეხვდნენ და გადაწყვიტეს შეექმნათ სცენარი. სცენარის იდეა შემდეგი იყო - მათ სურდათ ალეგორიულად აესახათ რეალური სიტუაცია გერმანიაში, რომლის ხელისუფლებამაც „მოაჯადოვა“ მოქალაქეები და ომში გაისტუმრა, ეს კი შემდეგნაირად გადაწყვიტეს - მთავარ გმირად აირჩიეს ექიმი-ფსიქიატრი, რომელიც პაციენტს ჰიპნოზით აიძულებდა სერიული მკვლელობების ჩადენას; სცენარისტებმა ამ ყველაფერს დაუმატეს „ომის სასაკლაოს“ მოგონებები<sup>165</sup> და ამგვარად, 1918-1919 წლის ზამთარში შეიქმნა სცენარი, რის საფუძველზე 1919 წლის დეკემბერში დაიწყო ფილმის გადაღებები და 1920 წლის იანვრამდე გაგრძელდა. 1920 წლის 26 თებერვალს შედგა ფილმის პრემიერა გერმანიაში, გერმანელებმა ფილმი საზღვარგარეთ გაიტანეს - ამერიკასა და საფრანგეთში. ამერიკაში პრემიერა 1921 წლის 3 აპრილს შედგა, აქ ფილმმა სხვადასხვა შეხედულების მიუხედავად, გაცილებით დიდი მოგება მიიღო, ვიდრე

<sup>165</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ. 123

ევროპაში. 1921 წლის 14 ნოემბერს კი ფილმი დახურული ჩვენებით აჩვენა პარიზში რეჟისორმა ლუი დელიუკმა, რითიც „გაირღვა“ ფრანგების მიერ ომის მერე გერმანულ კინოპროდუქციაზე დაწესებული აკრძალვა. 1934 წელს, რობერტ ვინემ ჟან კოკტოსთან ერთად პარიზში დაიწყო მუშაობა, ფილმის ხმოვან ვარიანტზე, მაგრამ არ დასცალდა, რადგანაც 1938 წელს ფილმის რეჟისორი გარდაიცვალა. ამის შემდეგ, მრავალი რიმიეჟი გადაიღეს, სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ქვეყანაში. ასევე იდგმებოდა ოპერები, სპექტაკლები,<sup>166</sup> რადგანაც „დოქტორი კალიგარის კაბინეტს“ ძალზედ დიდი გავლენა ჰქონდა და აქვს საზოგადოებაზე. ფილმის შემქმნელებმა კინოეკრანებზე გადმოსცეს ადამიანის ცნობიერის შეცვლა, აქ სოციალური ურთიერთობები უარჰყვეს, წინ წამოწიეს ინდივიდუალური ფსიქოლოგია, რითიც ერთ-ერთი ყველაზე განხილვადი ფილმი გახადეს. მას უამრავი დადებითი და უარყოფითი შეფასებები მოჰყვა. საზოგადოების ნაწილი მიიჩნევდა, რომ „კალიგარიზმი“ ავადმყოფური ფანტასტიკისადმი მისწრაფება იყო“, ხოლო ნაწილმა „კალიგარში სახელმწიფო შეიცნო, პაციენტებში კი უბრალო ხალხი.“<sup>167</sup> ჩვენი არჩევანის ამ ფილმზე შეჩერება, სწორედ ზემოთ აღნიშნული მიზეზებით აიხსნება (ილ. 1-8).

### *რეჟისორი რობერტ ვინე*

გერმანელი რეჟისორი რობერტ ვინე (24.04.1873-17.07.1938) (ილ. 9) მუნჯი კინოს წარმომადგენელია, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა კინოექსპრესიონიზმის განვითარებაში. იგი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა 1908 წელს - მსახიობად, ხოლო 1913 წელს ფილმით „ახალგაზრდობის იარაღი“, რომლის სცენარის ავტორი და რეჟისორიც თავად გახლდათ, პირველი ნაბიჯები გადადგა კინო ინდუსტრიაში; ასევე 13 ფილმისთვის დაწერა სცენარი და რეჟისორის ამჟღავნებით გადაიღო 38 ფილმი. ამ ფილმთა რიცხვში შედის „რასკოლნიკოვ“, 1923 წლის ფილმი თეოდორ დოსტოევსკის ნოველის „დანაშაული და სასჯელი“ მიხედვით, რომელმაც ისევე როგორც „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ დიდი გავლენა იქონია გერმანულ კინოზე. მისი

---

<sup>166</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Cabinet\\_of\\_Dr.\\_Caligari](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cabinet_of_Dr._Caligari)

<sup>167</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უბმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ. 124

ბოლო ფილმი იყო „ულტიმატუმი“, რომლის დასრულებიდან 10 დღეში გარდაიცვალა სიმსივნით, პარიზში.<sup>168</sup>

### ***მხატვარი ჰერმან ვორმი***

გერმანელი მხატვარი ჰერმან ვორმი (5.05.1889-17.05.1976) (ილ. 10) იყო კინოს მხატვრული დირექტორი, რომელმაც გერმანულ კინოინდუსტრიაში მოღვაწეობა 1912 წელს დაიწყო. ძალიან მალე გახდა ერთ-ერთი წამყვანი კინომხატვარი, ექსპრესიონისტების ერთ-ერთი ძირითადი ფიგურა და დიდი წვლილი შეიტანა გერმანული კინოს განვითარებაში.<sup>169</sup> იგი იყო ექსპრესიონისტული მხატვრული-ლიტერატურული ჟურნალის „შტურმის“ წევრი და კინოსტუდია „დეკლა-ბიოსკოპის“ მხატვარი.<sup>170</sup> მისი ფილმოგრაფია ითვლის 150-მდე გაფორმებულ ფილმს,<sup>171</sup> მათ შორის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“, ფრიც ლანგის 1921 წლის ექსპრესიონისტული ფილმი „ბედი“, დანიელი რეჟისორის კარლ თეოდორ დრეიერის 1928 წლის ფილმი „ჟოან არკის ვნებანი“ და 1932 წლის „ვამპირი“.<sup>172</sup>

### ***მხატვარი ვალტერ რაიმანი***

გერმანელი მხატვარი ვალტერ რაიმანი (2.06.1887-8.11.1936) იყო როგორც კინომხატვარი, ისე სცენარის ავტორი. მისი მხატვრული შემოქმედება ინახება ფრანკფურტის გერმანული კინოს მუზეუმში.<sup>173</sup> 1916 წელს მუშაობა დაიწყო ვილნიუსის ჯარის თეატრში მხატვრად, სადაც გაიცნო ჰერმან ვორმი და ვალტერ რიორიგი.<sup>174</sup> მათთან ერთად გახდა ექსპრესიონისტული მხატვრულ-

---

<sup>168</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Wiene](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Wiene)

<sup>169</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Hermann\\_Warm](https://en.wikipedia.org/wiki/Hermann_Warm)

<sup>170</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ. 123

<sup>171</sup> [http://www.imdb.com/name/nm0912315/?ref=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0912315/?ref=fn_al_nm_1)

<sup>172</sup> [http://www.imdb.com/name/nm0912315/?ref=ttfc\\_fc\\_cr8](http://www.imdb.com/name/nm0912315/?ref=ttfc_fc_cr8)

<sup>173</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Reimann](https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Reimann)

<sup>174</sup> [http://www.imdb.com/name/nm0717808/bio?ref=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0717808/bio?ref=nm_ov_bio_sm)

ლიტერატურული ჟურნალის „შტურმის“ წევრი და კინოსტუდია „დეკლა-ბიოსკოპის“ მხატვარი.<sup>175</sup> იგი გახლდათ 60-მდე ფილმის მხატვარი და ასევე 1934 წლის ფილმის „ელიზაბეტი და მასხარა“ სცენარის ავტორი.<sup>176</sup>

### *მხატვარი ვალტერ რიორიგი*

გერმანელი მხატვარი ვალტერ რიორიგი (13.04.1897-6.12.1945) (ილ. 11) იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა გერმანული კინოს მხატვრობაში. თავდაპირველად მოღვაწეობა დაიწყო თეატრში. დებიუტი კი შედგა 1919-1920 წლებში ფილმით „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“. 1920 წელს, ფილმის „მასკა“ გადაღებაზე გაიცნო მხატვარი რობერტ ჰერლზი, ვისთან ერთადაც ძალზედ ნაყოფიერად მუშაობდა დაახლოებით 16 წელი.<sup>177</sup> იგი გახლდათ ექსპრესიონისტული მხატვრულ-ლიტერატურული ჟურნალის „შტურმის“ წევრი<sup>178</sup>; მხატვრულად გააფორმა 100-მდე ფილმი.<sup>179</sup>

### *ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ - მხატვრობა*

თანამედროვე მსოფლიო პირველი ავანგარდის „ტყვეობაში“ იყო და, ალბათ, ამიტომაც ფილმის „დოქტორ კალიგარის კაბინეტის“ მხატვრობაც კუბისტური და ექსპრესიონისტულია, რადგანაც მისი მხატვრები იყვნენ, როგორც ზემოთ ვახსენეთ, ბერლინის ექსპრესიონისტული მხატვრულ-ლიტერატურული ჟურნალის „შტურმის“ წევრები, მხატვარ-არქიტექტორები და სცენის დიზაინერები - ჰერმან ვორმი, ვალტერ რაიმანი და ვალტერ რიორიგი; ეს უკანასკნელნი ფილმის გადაღებებზე მიიწვია მხატვარმა ჰერმან ვორმმა, როგორც მხატვარ-არქიტექტორები და სცენის დიზაინერები.<sup>180</sup> ისინი ერთად მოღვაწეობდნენ, ამას კი კინოს სინთეზური ბუნებაც

<sup>175</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ. 123

<sup>176</sup> [http://www.imdb.com/name/nm0717808/bio?ref=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0717808/bio?ref=nm_ov_bio_sm)

<sup>177</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Walter\\_R%C3%B6hrig](https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_R%C3%B6hrig)

<sup>178</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ. 123

<sup>179</sup> [http://www.imdb.com/name/nm0753929/?ref=nm\\_dyk\\_trv2](http://www.imdb.com/name/nm0753929/?ref=nm_dyk_trv2)

<sup>180</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ. 123

მოითხოვდა, და ამიტომაც რთული არ იყო ერთიანი ექსპრესიონისტული გარემოს შექმნა ფილმისთვის. როგორც ცნობილია, ჰერმან ვორმი დეკორაციებს ხატავდა, ვალტერ რიორიგი გადაღებებზე სცენებს დგამდა და ვალტერ რაიმანი კი კოსტიუმებს ქმნიდა, მხატვრებს ამ ყველაფრის მოსამზადებლად ორი კვირა დასჭირდათ.<sup>181</sup> ცნობილია, რომ ფილმის სცენარისტებსა და იდეის ავტორებს - ჰანს იანოვიცსა და კარლ მაიერსს სურდათ მხატვრად მოეწვიათ ალფრედ კუბინი, თუმცა კი მისგან უარი მიიღეს, რადგანაც დაკავებული იყო სხვა პროექტებით, სწორედ ამის შემდეგ შესთავაზა ფილმის პროდიუსერმა პომერმა სცენარისტებს თავისი სტუდიის მხატვრები, რომლებმაც კუბინის სტილს ალღო თავისუფლად აუღეს და ჰანს იანოვიცისა და კარლ მაიერის მოწონება დაიმსახურეს.<sup>182</sup> ფილმის მხატვრებმა უარჰყვეს ბუნებრივი გარემო - ნატურალისტური ხედვა, ობიექტური სინამდვილე და დახატული ქალაქის სახით წარმოაჩინეს თავიანთი სუბიექტური ხედვა - ხილვა, ზმანება,<sup>183</sup> რითიც, როგორც კინომცოდნეები აღნიშნავენ, ფილმის დანარჩენ შემქმნელებთან ერთად დაამტკიცეს, რომ კინემატოგრაფი შეიძლება ორიენტირებული იყოს არა მხოლოდ თეატრსა ან ლიტერატურაზე, არამედ სახვით ხელოვნებაზეც<sup>184</sup> (ილ. 12-26).

შავ-თეთრი ფილმის შემქმნელები ეცადნენ, რომ გაეცოცხლებინათ ნახატები - პერსონაჟები ექსპრესიონისტული ნამუშევრებიდან გადმოსულ, გაცოცხლებულ ფიგურებს დაამსგავსეს - სახეზე ისეთი გრიმი წაუსვეს, რომ ბოროტ არსებებად გადაიქცნენ<sup>185</sup> - თეთრად შეღებილ გამხდარ სახეებზე უპეები გაუშავეს, ბაგეები შეუღებეს, ქუთუთოებზე „ჩოლკები“ ჩამოუყარეს, ქუდებით სახის ფორმები გამოუკვეთეს. კონტრასტულია თეთრი სახე და შავი გარემო, რაც სახეზე დამზებული განათებით იკვეთება (ილ. 27-42). დოქტორი კალიგარი ყველა დანარჩენი გმირისგან განსხვავებულია - მსუქანი, დაბალი, მრგვალი სათვალეებით, შავად დახატული თეთრი ხელთათმანებით, ძალზედ გროტესკული პერსონაჟის შთაბეჭდილებას ტოვებს (ილ. 43-48). თითოეულ გმირს ტანზე XX საუკუნის დასაწყისის დამახასიათებელი მოდის გავლენით სპეციალურად შეკერილი კოსტიუმები მოარგეს,

<sup>181</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Cabinet\\_of\\_Dr.\\_Caligari](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cabinet_of_Dr._Caligari)

<sup>182</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ. 123

<sup>183</sup> ნ. ამირეჯიბი, სინემატოგაფიდან კინოხელოვნებამდე, თბილისი 1990 წ, გვ. 50

<sup>184</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ. 124

<sup>185</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ. 123

რითიც მათ გროტესკი შემატეს და ექსპრესიონისტულ მანერას გაუსვეს ხაზი (ილ. 49-64). ძალზედ მკვეთრად გამოიხატა ექსპრესიონიზმი საგიჟეთის სცენაში - შემოიღო სახეებით, თითქოს ნიღბებით, რითიც ადამიანის გაორება არის ხაზგასმული და ექსპრესიონისტული ჟანრის ფილმებისთვისაა სახასიათო; საგიჟეთის სივრცე - წრე, რომელსაც იატაკზე ვხედავთ, რომელიც თითქოს კრავს ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ინტერიერს და აქ მყოფ ადამიანებს ატყვევებს თითქოს კინოექსპრესიონიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელია (ილ. 65-73); ასევე ექსპრესიულობას და აბსურდულობას გაუსვა ხაზი ღრუბელის (გუბკის) ადამიანისა და ჩონჩხის გამოჩენამ, კარადის გარეშე ერთმანეთზე დაწყობილმა წიგნებმა (ილ. 74-76), იატაკზე და კედლებზე ერთნაირმა, არეულმა, წვეტიანმა, უსწორმასწორო ხაზებმა; მხატვრებმა კანდინსკისეული აბსტრაქციული და დალისეული სურეალისტური ნამუშევრები გააერთიანეს ალფრედ კუბინისეულ იდუმალებასთან და დახატეს არარეალური, უცნაური გარემო კუთხოვანი ფორმებით, დეკორაციებზე დახატული ფანჯრებით, სახლები და ხეები წვეტიანი, უტირებელი ფორმებით, ასევე გადაზნექილი სახლებით, გადმოზნექილი ღობეებით, თითქოს ყველაფერი მოძრაობს, ერთმანეთშია არეული, ყველაფერი ძალზედ დინამიკურია; დეკორაციებში არაა ბევრი რკინა, უფრო მეტად გვხვდება ხის, ნაჭრის, ქაღალდის დეკორაციები; ქალაქის ფონის აღმნიშვნელ ტილოზე შესრულებულ დეკორაციაზე ვხვდებით მთაზე შეფენილ განსხვავებული ფორმის სახლებს უცნაური, წვეტიანი სახურავებით; ასევეა დეკორაციული კედელიც დროშებითა და ხაზებით, რომლებიც ერთმანეთში გადადის, ირევა, და ამ დინამიზმის წყალობით იქმნება ტალღების შთაბეჭდილება; აქვეა დიდი პანო დათოვლილი მთებით; აბსტრაქტული საგნებით სავსე ინტერიერებში უფრო მეტად იგრძნობა ირეალური სამყარო - კედლებზე გაკრულია უცნაური კუბისტური ფორმები, რიცხვები, ხაზები, არის ფანჯრის იმიტაციები და ქაღალდის დეკორატიული ლარნაკები; რთული არქიტექტურული კომპოზიციებით ექსპრესიონისტული ნამუშევრების ინტერიერები და პეიზაჟებია გაცოცხლებული - ტილოსა და მუყაოზე შესრულებულია ირეალური, არაპროპორციული და განგებ დამახინჯებული დეკორაციები, გვხვდება კუთხეების, ფორმებისა და გეომეტრიული ფიგურების უჩვეულო რაკურსები, კონსტრუქტივისტული მაგიდები, სკამები, გრძელი კიბეები ჩრდილებით და ა.შ. ეს ყველაფერი კი კუბისტური მანერითაა შესრულებული და ამავე სტილის უსწორმასწორო ქუჩებშია განაწილებული, სადაც ვხედავთ დახატულ ხეებს და შუა ქუჩაში თეთრი საღებავით გამოსახულ სინათლის სხივს; ასევე გვხვდება დახატული და დეკორაციებით აგებული მუნიციპალიტეტის შენობა, რომლის კედლებიც სიცივისა და გამოფიტულობის შეგრძნებას ტოვებს, აქვეა კუბისტურად დაბრეცილი

სკამები და კათედრასავით ამაღლებული მაგიდა, რაც კარიერული სწრაფვის შინაგან არსად ითვლება და ჩინოვნიკურ სიჩლუნგესა და უაზრობას გამოხატავს, აღნიშნავს კინომცოდნე ნათია ამირეჯიბი;<sup>186</sup> ეს დეკორატიულ-დახატული ქალაქი, რომელიც სულიერად და ფიზიკურად დეფორმირებულია, პირობითადაა წარმოდგენილი და ამიტომაც ფილმს ძალზედ ეტყობა თეატრის ესკიზურობა და ის რომ პავილიონებშია გადაღებული. როგორც ზვიად დოლიძე აღნიშნავს, მხატვრებს კონკრეტული დავალება მიეცათ, ფანტასტიკური ელფერის მქონე დეკორაციების გაკეთება, და რადგანაც მათ ელექტროენერგიის დეფიციტი ჰქონდათ, გადაწყვიტეს, რომ კინოსურათის ჩრდილები და განათებები პირდაპირ დეკორაციებზე დაეხატათ და ეს ყველაფერი ექსპრესიონისტული ხელწერით გადაეტანათ ესკიზებზე<sup>187</sup>. და ალბათ, ზუსტად შეასრულეს დავალება, რადგან მათი წყალობით ფილმით გადმოიცა არა მარტო რეალობა, არამედ სუბიექტური გრძნობებიც, ის რაც ადამიანის ცნობიერება იზადება, ამიტომაც სოციალური ურთიერთობებიდან მორალი გადავიდა ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიაში, გაქრა ავტორიტარიზმისა და მილიტარიზმის კრიტიკა, რისი ჩვენებაც სურდათ ფილმის იდეის ავტორებს; მათ სურდათ ეკრანებზე აესახათ რეალური სიტუაცია გერმანიის იმპერიისა, რომლის ხელისუფლებამაც მოქალაქეები ომში გაისტუმრა. აქედან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ გერმანული ფილმების ფაბულები ერთნაირია - ბრძოლა ტირანიისა და ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ<sup>188</sup> (ილ. 77-145).

## **§ 2. რენე კლერის ფილმი „ანტრაქტი“**

რენე კლერის ფილმი „ანტრაქტი“ შეიქმნა ერიკ სატის ბალეტის „Relache“-ს ანტრაქტისთვის. ამიტომაც არის ფილმის სახელწოდება „ანტრაქტი“. ავანგარდული ფილმისა და ბალეტის შექმნის ისტორია შემდეგნაირია : 1924 წელს შვედურმა ბალეტმა პარიზში გადაწყვიტა დაედგა სპექტაკლი ავანგარდისტი კომპოზიტორის ერიკ სატის მუსიკაზე, რომლის დამდგმელი მხატვარი და სცენარისტი იყო ავანგარდისტი არტისტი ფრენსის პიკაბია; თეატრის „შანს ელისეს“ დირექტორის ჟან

---

<sup>186</sup> ნათია ამირეჯიბი, „ადამიანის მრავალსახეობა ეკრანზე“, თბილისი 2009წ, გვ 46

<sup>187</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ. 123

<sup>188</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ. 123-125

ეკბერტისა და შვედური დასის ხელმძღვანელის როლზე და მარის დაკვეთით კი მოხდა ერიკ სატის მიერ კინოსურათის „ანტრაქტის“ გადაღება.<sup>189</sup> ფილმის პრემიერა უნდა შემდგარიყო ბალეტთან ერთად 1924 წლის 27 ნოემბერს და იგი 4 დეკემბრამდე გადაიტანეს, რადგანაც პრემიერამდე 5 კვირით ადრე, ოქტომბრის ბოლოსთვის ფილმი გადაღებული არ იყო და არც ერიკ სატის ჰქონდა ფილმისთვის მუსიკა შექმნილი და მისი დაწერა 25 ოქტომბერს დაუწყია, მას შემდეგ, რაც რენე კლერს ფილმის დეტალები საბოლოოდ წარუდგენია.<sup>190</sup> ასევე ცნობილია, რომ ერიკ სატისთვის არ გართულებულა მუსიკის მოკლე დროში შექმნა, რადგანაც იგი ორიენტირებული იყო კინემატოგრაფის სპეციფიკურ საშუალებებსა და კადრის მოძრაობის რიტმზე და არა სიუჟეტურ ქარგაზე,<sup>191</sup> და რადგანაც ფილმში, ძალზედ ბევრი სცენა ერთმანეთს ჰგავს - ერთი ხასიათითაა - დადაისტურ-სურეალისტურადაა შექმნილი, ამიტომ მუსიკალური გაფორმება ერთ მელოდიაზეა აგებული, ამიტომაც მუსიკა ფილმის აგებულებასა და სტრუქტურას თავისუფლად მოერგო და შეერწყა. ფილმის ერთ მელოდიაზე აგების მეთოდი ერიკ სატმა შემოიტანა კინემატოგრაფში და ამის შემდეგ გავრცელდა, მისი „მიგნება“ დამოკიდებული იყო მინიმალიზმზე, რაც შემდგომში, უკვე 1960-იან წლებში გავრცელდა როგორც მიმდინარეობა მუსიკაში - მინიმალიზმი<sup>192</sup>. ამიტომაც ფილმში ერთდროულად აღვიქვამთ მუსიკასა და მოქმედებას, მუსიკა ცალკე ყურადღებას არ იქცევს,<sup>193</sup> რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს კინემატოგრაფის სინთეზურობის საკითხზე. აღსანიშნავია, რომ მუსიკა თავისუფლად „გამოდგება“ ცალკე კომპოზიციად (მ.ჩ.).

<sup>189</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ გვ 64

<sup>190</sup> <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B1%D0%B8%D0%B0,%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D1%81>

<sup>191</sup> <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B1%D0%B8%D0%B0,%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D1%81>

<sup>192</sup> მინიმალიზმი მუსიკაში - მუსიკალური კომპოზიცია, რომელიც შეიცავს მინიმალურ მუსიკალურ მასალას. ის განვითარდა ამერიკაში 1960-იან წლებში და აქედან შემოვიდა დასავლეთ ევროპულ კულტურაში. ქართველ, მინიმალისტური მუსიკის წამომადგენლად ითვლება ლეგენდარული კომპოზიტორი გია ყანჭელი.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Minimal\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Minimal_music)

<sup>193</sup>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

ცნობილია, რომ მოკლემეტრაჟიანი ფილმი ბალეტადან „Relache“ არ უნდა ყოფილიყო გამოყოფილი, ისინი შექმნის დღიდანვე ერთად მოიაზრებოდა, ამიტომ მას ტიტრებიც კი არ ჰქონდა ავტორთა ვინაობის აღმნიშვნელი. თუმცა კი საბალეტო დადგმამ წარმატებას ვერ მიაღწია, 2 თვეში ამოიღეს პროგრამიდან და 50 წელიწადზე მეტი სცენაზე არ დადგმულა ავანგარდისტული ბალეტი. თავად შვედური საბალეტო დასი კი პრემიერიდან 3 თვეში 1925 წლის დასაწყისში დაიშალა, ფინანსური პრობლემებისა, რადგანაც ბალეტისა და ფილმის შექმნა საკმაოდ ძვირი დაჯდა, და რუსულ ბალეტთან კონკურენციის გამო - მისი ხელმძღვანელები დირექტორი - როლფ დე მარე და მთავარი ბალეტმაისტერი ჟან ბიორლენი, რომელიც ფილმშიც კი გვევლინება ერთ-ერთ როლში, ამერიკაში გადაიხვეწნენ და იქ განაგრძეს მუშაობა. რენე კლერის ფილმს კი სენსაციური წარმატება ხვდა წილად - ავანგარდის სენსაციას ბალეტისგან დამოუკიდებლად აჩვენებდნენ წლების განმავლობაში მთელი მსოფლიოს მასშტაბით.<sup>194</sup> იგი კრიტიკოსების მიერ აღიარებულ იქნა როგორც „დადაიზმის მანიფესტი“ და როგორც ზვიად დოლიძე ამის შესახებ აღნიშნავს, ეს იყო დადაისტური გროტესკი, რომელშიც იყო „ასოციაციებზე აწყობილი ... სიზმარი, ... არ იყო სიუჟეტური ქარგა“.<sup>195</sup>

რენე კლერმა 1967 წელს გადაწყვიტა აღედგინა ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული ფილმი „ანტრაქტი“ - მან ძველი ლენტის აღდგენა და ახალი ხმოვანი ვერსიის შექმნა თავად დაიწყო, გააერთიანა 3 წუთიანი პროლოგი ფილმის ძირითადი ნაწილი, რითიც ერიკ სატის მუსიკა და რეჟისორის ნამუშევარი განუყოფელი და ერთი მთლიანი გახდა. როგორც ცნობილია, რენე კლერი თავის ძალიან ბევრ ფილმში იყენებდა ერიკ სატის მუსიკის ხასიათს,<sup>196</sup> რაც რიტმიკასა და სტრუქტურულ აგებაში გამოიხატებოდა(მ.ჩ.), ასევე მოგვიანებით აღნიშნავდა, რომ „კინო ბრძოლისთვის დაიბადა, უიმისოდ ვერ იარსებებს და საერთოდ, ხელოვნება არ უნდა იყოს კასტების პრივილეგია, ... მას სურდა გადაეღო ფილმი, რომელიც მას სჭირდებოდა თვითდამკვიდრებისთვის, ფორმალიზმზე მისი რეაქციის გამოხატვისთვის,

---

<sup>194</sup>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

<sup>195</sup> ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ, გვ 64

<sup>196</sup>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

რომელიც წინ გაუსწრებდა ესთეტიკური სკოლის დაფუძნებას და გამოსახულებას შესძენდა ახალ დანიშნულებას<sup>197</sup>, ჩემი მოკრძალებული აზრით, მან ზუსტად წარმოაჩინა თავისი სურვილი ავანგარდისტულ-დადაისტურ-სურეალისტურ ნამუშევარში „ანტრაქტი“, რომელიც დღემდე მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორიაში ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმია და სრულიად დამსახურებულად არის აღიარებული იგი „სუფთა კინოს პოეტურ აპოთეოზად“<sup>198</sup>, ალბათ, სიმბოლურიც კია, რომ მიხეილ კალატოზიშვილის, ასევე ექსპერიმენტებით სავსე და შეიძლება ითქვას ავანგარდისტული ფილმი (მ.ჩ.) „ჯიმ შვანთე“ – „მარილი სვანეთს“ იწოდება „პოეტური კინოს“ ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშად (გოგი გვახარია, იური ბოგომოლოვი...) (ილ. 1-11).

### **რეჟისორი - რენე კლერი**

რენე კლერი (11.11.1898–15.03.1981) (ილ. 12) - ფრანგი კინემატოგრაფისტი სამოღვაწეო ასპარეზზე 1920-იან წლებში გამოვიდა. კარიერის დასაწყისში, მუნჯი კინოს პერიოდში აკეთებდა კომედიური ჟანრის ფილმებს, რომელშიც ხშირად შერეული იყო ფანტასტიკა. მან კინო სამყაროში მოღვაწეობა დაიწყო ჟურნალისტიკით, 1922 წელს გახდა ყოველთვიური ფრანგული ჟურნალის „თეატრისა და კომედიის ილუსტრირება“ – „ილუსტრირებული თეატრი და კომედია“ კინოს ნაწილის რედაქტორი. მოგვიანებით კი, რეჟისორის ასისტენტად იმუშავა რამდენიმე ფილმზე.<sup>199</sup> მისი პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი იყო „სომნაბულისტურ-ფანტასტიკური“ მოკლემეტრაჟიანი 1924 წლის ფილმი „Paris qui dort“, რომელიც წარუმატებელი გამოდგა. ამის შემდეგ იყო ასევე 1924 წლის დადაისტური მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ანტრაქტი“, რომელმაც მთელი ცხოვრების გზა გაუკვალა და დამწყები რეჟისორი ფრანგ კინემატოგრაფთა რიცხვში ძალიან მალე ჩაწერა. ცნობილია, რომ ასეთი ავანგარდული და წარმატებული ფილმი რენე კლერს „ანტრაქტის“ შემდეგ არ გადაუღია, მან მოღვაწეობა სრულიად განსხვავებული

---

<sup>197</sup> ზ. დოლიძე, დას. ნაშ. გვ 64

<sup>198</sup>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

<sup>199</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Clair](https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Clair)

ფილმების გადაღებით გააგრძელა.<sup>200</sup> იგი მოღვაწეობდა ბრიტანეთსა და ამერიკაში, სადაც ასევე უამრავი ფილმი შექმნა.<sup>201</sup> მაგრამ ყველაზე გამორჩეული „ანტრაქტი“ გახლდათ. რენე კლერი მოგვიანებით ამ ფილმის შესახებ წერდა - „ფილმში „ანტრაქტი“ ფორმა გათავისუფლებულია ვალდებულებისაგან, რომ რაღაცას ნიშნავდეს, ის რეალურია, არსებობს კონკრეტულად“.<sup>202</sup> როგორც აღინიშნა, მან კინოში მოღვაწეობა ჟურნალისტიკით დაიწყო, რაც მომავალში არ მიუტოვებია და თითქმის მთელი ცხოვრების მანძილზე გამოსცემდა პუბლიკაციებს კინოს შესახებ.<sup>203</sup>

### **მხატვარი - ფრენსის პიკაბია**

ფრენსის პიკაბია ( 22.01.1879-30.11.1953) (ილ. 13) ფრანგი ავანგარდისტი მხატვარი, პოეტი, თეატრის მხატვარი, გრაფიკოსი იყო. იმპრესიონიზმისა და პუანტილიზმის „მოსინჯვის“ შემდეგ მან კუბისტურ მხატვრობას მიჰყო ხელი. მონაწილეობა მიიღო ნიუ-იორკის „არმორი შოუში“, 1913 წელს. 1913-15 წლებში რამდენჯერმე მოხვდა ნიუ-იორკში და აქტიური წევრი გახდა ნიუ-იორკის ავანგარდული საზოგადოებისა - იგი იყო ერთ-ერთი წარმდგენი ამერიკაში თანამედროვე ხელოვნების; იგი ამ პერიოდში დაუახლოვდა გამორჩეულ ავანგარდისტ არტისტებს მარსელ დუშამპს, მან რეისა და სხვებს და 1916 წელს ამ ურთიერთობების შედეგად ჩამოყალიბდა „დადა“. ფრენსის პიკაბია „დადას“ შემდეგ სურეალიზმში განაგრძობს მოღვაწეობას.<sup>204</sup> 1924 წელს მონაწილეობა მიიღო ერიკ სატის დადაისტური ბალეტის „Relache“-ს შექმნაში, სწორედ ამ ავანგარდისტული ბალეტის ანტრაქტისთვის შეიქმნა მოკლემეტრაჟიანი დადაისტურ-სურელისტური ფილმის, რენე კლერის 1924 წლის ნამუშევარი „ანტრაქტი“. ფრენსის პიკაბია გახლდათ მხატვარი ფილმისა და ბალეტისა, ასევე ლიბრეტოსა და სცენარის ერთ-ერთი ავტორი, ფილმის პერსონაჟი, ბალეტის ერთ-

---

<sup>200</sup>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

<sup>201</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Clair](https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Clair)

<sup>202</sup> [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

<sup>203</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Clair](https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Clair)

<sup>204</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Picabia](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

ერთი ორგანიზატორი - პროდიუსერი.<sup>205</sup> აღსანიშნავია, რომ ფრენსის პიკაბია პირველი მსოფლიო ომის დროს ამერიკაში იმყოფებოდა და ავანგარდულ ხელოვნებას ავრცელებდა, მეორე მსოფლიო ომის დროს ნეიტრალური შვეიცარიის ტერიტორიაზე იმყოფებოდა და მხოლოდ ომის დასრულების შემდეგ, 1945 წელს დაბრუნდა საფრანგეთში და უკვე აქ განაგრძო მუშაობა სხვადასხვა ფერწერულ სერიებზე, მათ შორის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ნიუს სერიაზე<sup>206</sup> (ილ. 14-16).

### **ფილმი „ანტრაქტი“ - მხატვრობა**

შავ-თეთრი, მუნჯი, 1924 წლის მოკლემეტრაჟიანი - 20 წუთიანი ფრანგული ავანგარდული ფილმი „ანტრაქტი“, ფრენსის პიკაბიას მხატვრობით, ღია ცის ქვეშ - პარიზში და ინტერიერებშია გადაღებული. ფილმი 1924 წელს, ავანგარდისტი არტისტების მიერაა შექმნილი, აღიარებულია დადაისტურად, თუმცა კი ძალზედ ხშირად გვხვდება როგორც სურეალისტური, ისე ფუტურისტული სცენები, რაც ქმნის ავანგარდს ფილმში. ამიტომაც არის ფილმში უამრავი შეუსაბამობა ერთად მოცემული - მაგალითად, გაცოცხლებული მკვდარი, ქალაქის ნავის ჰაერში ფრენა, ბუშტისთავიანი თოჯინების თავის ჩაფუშვა და შემდეგ ისევ გაბერვა, რაც კოტე მიქაბერიძის ფილმთან - „ჩემ ბებიასთან“ იწვევს ასოციაციას - უსულო ნივთების გაცოცხლება - წერილების ფრენა, გაცოცხლებული ქანდაკება,... ასევე ადამიანების გაქრობა, საპროცესიო მანქანა აქლემზეა შებმული, წყლის ჭავლები და ა.შ. (ილ. 18-56). კვლევის დროს, კავშირები გამოჩნდა ასევე მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმთან „ჯიმ შვანთე“, სადაც სვანური კომკები სხვადასხვა ხედვის წერტილებიდანაა მოცემული და მოგვაგონებს ალექსანდრე როდჩენკოს კონსტრუქტივისტულ ფოტოებს, სუპრემატისტულად და კუბისტურად აგებულ - მხატვრის მიერ დახატულ სცენებს, რენე კლერის ფილმის „ანტრაქტის“ შემთხვევაში კი ჩვენ ვხვდებით, პარიზის ხედებს, რომელიც სხვადასხვა შენობათა სახურავებიდან სხვადასხვა ხედვის წერტილებითაა გადაღებული, აქ, შენობების სახურავებზე მოთავსებული საკვამურები და ელექტრო გაყვანილობის ბოძები მოგვაგონებს სვანური კომკების ეპიზოდს, სადაც კარგად იხატება, ერთის მხრივ, ფრენსის პიკაბიასა და მეორეს მხრივ, დავით კაკაბაძის კუბისტურ-ავანგარდისტული ძიებები მხატვრობაში (ილ.

<sup>205</sup><https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B1%D0%B8%D0%B0,%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D1%81>

<sup>206</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Picabia](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

57-74); ასევე, ერთ-ერთ სახურავზე მოთავსებული სვეტები, ჭადრაკის დაფა და სამგლოვიარო პროცესიის მსვლელობისა და ატრაქციონის ეპიზოდში ხისა და რკინის კონსტრუქციები - კადრები, რომლებიც მონტაჟის წყალობით ერთმანეთში გადადის, კადრი კადრს ცვლის, მოგვაგონებს როგორც როდჩენკოს კონსტრუქტივისტულ ფოტოებს, ისე „ჩემი ბებიის“ კონსტრუქტივისტულ-სუპრემატისტულ კადრებს - „ტრესტის“ შენობა, რკინის კიბეები, ბუტაფორიული კიბეები და სხვა. აქვე აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ რენე კლერს გამოყენებული აქვს ე.წ. „სუბიექტური კამერის“ პრინციპი, რაც გვხვდება მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმში; „ანტრაქტი“ კი ასეთი ეპიზოდები შემდეგია - ქაღალდის ბუტაფორიული ნავის ჰაერში სურეალისტური მოძრაობა, „ატრაქციონზე“ საპროცესიო მანქანის „კატაობა“ და ა.შ. (ილ. 75-106).

ზემოთ აღნიშნულია, რომ ფილმი ღია ცის ქვეშ - პარიზშია გადაღებული, ამიტომაც ფილმში ვხვდებით დღისა და ღამის პარიზს, მის სახლებს, სხვადასხვა დაწესებულებებს, მოედნებს, ატრაქციონების გასართობ პარკს, ბუნებას, ქუჩებს, სადაც ტრანსპორტი და ადამიანები მუდმივად მოძრაობენ, პარიზის და საფრანგეთის სიმბოლოს ეიფელის კოშკს, რომლის ერთ-ერთ მცირე ზომის ნიმუშს გვიჩვენებენ... ინტერიერში გადაღებულია თოჯინების ეპიზოდი, სადაც დეკორაციიდან მოსჩანს პარიზის ხედი (ილ. 107-132); ცეკვის სცენა, რომელიც ქვემოდან არის გადაღებული და როგორც ცნობილია, შუშის იატაკზე სრულდებოდა ცეკვა<sup>207</sup> და სხვა (ილ. 133-138). ფილმში ზედმეტი დეკორაცია და ნივთები თითქმის არ გვხვდება, ყველაფერს თავისი კონკრეტული თავდაპირველი დანიშნულება აქვს, მაგალითად, სამგლოვიარო პროცესიის მანქანაზე ჩამოკიდებული ცომეულის ერთ-ერთი სახეობა, რომელსაც პროცესიის ერთ-ერთი წევრი მიირთმევს, საკმაოდ გროტესკული სცენა; ჯადოსნური ჯოხი, რომლითაც კუბოდან ამოსული გაცოცხლებული გმირი პროცესიის წევრებს აქრობს და სხვა. დადაისტურ და სურეალისტურ სცენებთან ერთად გვხვდება ფილმში ასევე ფუტურისტული ეპიზოდებიც, რაც უსულო ნივთების „გასულიერებაში“ გამოიხატება და ზემოთ უკვე აღნიშნულია მათ შესახებ (ილ. 139-152).

ფილმის ძირითადი პერსონაჟები არიან თავად შემქმნელი ავანგარდისტი არტისტები - მხატვარი ფრენსის პიკაბია, რომელიც ფილმში თავის სახელს უკვდავ ჰყოფს - სამგლოვიარო მანქანაზე წარმოდგენილია გულის ფორმაში ჩაწერილი რამდენიმე

---

<sup>207</sup><https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29>

ასო-ნიშანი F S P და მეოთხე ნიშანი არ გაირჩევა, მაგრამ ამ ასო-ნიშნებით ადვილად მივხვდებით არსს ინიციალებისას - Francis Picabia, ერიკ სატი - ავანგარდისტი კომპოზიტორი, ბალეტმაიტერი ერიკ ბრიოლინი, მარსელ დუშანი, მან რეი... ფილმის სცენებში, თითქმის ყველა ეპიზოდში დაკავებულნი არიან თავად, სამგლოვიარო პროცესიის წევრები არიან შვედური ბალეტის დასის მოცეკვავეები. მათი კოსტიუმები XX საუკუნის 20-იანი წლების ფრანგული მოდის დამახასიათებელია, ფრაკები, ბაფთები, ქუდები, კაბები მაქმანებით... (ილ. 153-176)

ფილმში „ანტრაქტი“ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ტიტრებს - ფილმის შემქმნელთა ასო-ნიშნების განლაგებასა და ზომას - შრიფტს, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ როგორც ცნობილია 1924 წელს, ფილმის შექმნის დროს არ ჰქონდა და გაუკეთდა 1967 წელს, მას შემდეგ რაც რენე კლერმა აღადგინა ფილმი, მაინც ძალზედ კარგად ეწყობა ფილმის ხასიათს. ტიტრების შრიფტის ყურებისას ვხვდებით, რომ ფილმი გაკეთებულია დადაისტების, ფუტურისტების მიერ, არტისტების მიერ, რომლებიც არა მარტო მხატვრები იყვნენ, არამედ მწერლობითაც იყვნენ დაკავებულნი, და გამოსცემდნენ სხვადასხვა ჟურნალებს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ შრიფტს - სხვადასხვა ზომის ასო-ნიშნები, ერთმანეთთან უცნაურად - დადაისტურად დაშორებული ასო-ნიშნები, ისეთი ტიტრები რაც დადაისტების „უცნაურ სულს“ გაგვახსენებს ფილმთან ერთად (ილ. 176-180).

## დასკვნა

სამაგისტრო ნაშრომის თემას წარმოადგენდა 1920-30-იანი წლების ქართული ექსპრესიონისტული და ავანგარდული ფილმების მხატვრობის კვლევა, შესწავლა-გაანალიზება, რისთვისაც განხილულ იქნა როგორც ქართული, ისე გერმანული და ფრანგული ექსპრესიონისტულ-ავანგარდული ფილმები; გასული საუკუნის პირველი ათწლეულები მსოფლიოსა და საქართველოში მრავალმხრივ გამორჩეული და მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო, როგორც ზოგადკულტურული ვითარების, ისე საკუთრივ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების თვალსაზრისით. ამ მხრივ გამონაკლისი არც ქართული კინოხელოვნება იყო, რომელიც მსოფლიო კინოს კვალდაკვალ ახლადფეხადგმული ქართველი მაყურებლის „მონუსხვას“ სხვადასხვა მხატვრული თუ ვიზუალურ-შინაარსობრივი ხერხებით ცდილობდა. რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ კინოხელოვნებაზე საუბრისას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი მისი მხატვრობაა.

XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართული კინოინდუსტრია არაერთ მნიშვნელოვან ფილმს ითვლის, თუმცა სულ რამდენიმეა მათ შორის ისეთი საყოველთაო რეზონანსის მქონე, როგორიცაა კოტე მიქაბერიძის 1929 წლის ექსპრესიონისტული ფილმი „ჩემი ბებია“, მიხეილ ჭიაურელის 1929 წლის ავანგარდული ფილმი „საბა“ და მიხეილ კალატოზიშვილის 1930 წლის ავანგარდული ფილმი „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“).

კოტე მიქაბერიძის ფილმის „ჩემი ბებია“ მხატვრობაზე მუშაობის პროცესმა ცხადყო, რომ მართალია ფილმი ექსპრესიონისტულ ჟანრს განეკუთვნება, თუმცა მისი მხატვრობა ასევე ცალსახად ექსპრესიონისტული არაა და აქ მრავლადაა იმ პერიოდისათვის აქტუალური არაერთი მხატვრული მიმდინარეობისა თუ ტენდენციის გავლენა-მახასიათებელი, მაგალითად კონსტრუქტივიზმი, სუპრემატიზმი, კუბიზმი... ირაკლი გამრეკელის კონსტრუქტივისტული დეკორაციებითა და ვალერიან სიდამონ-ერისთავის გამორჩეული სარკასტული პერსონაჟებით, რითიც იქმნება კინოექსპრესიონიზმი სხვა ნიშნებთან ერთად, კინემატოგრაფისთვის დამახასიათებელი ავანგარდული მიმდინარეობების გავლენით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფილმი ექსპრესიონისტული ხასიათისაა. რობერტ ვინეს 1920 წლის ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ პირველ ექსპრესიონისტულ ფილმად იწერება მსოფლიო კინემატოგრაფში. ამ ფილმში, ისევე როგორც კოტე მიქაბერიძის ფილმში „ჩემი ბებია“, იკვეთება ავანგარდისტი მხატვრების ხელწერა

ექსპრესიონისტული, კუბისტური თუ სხვა დეკორაციებითა და მკვეთრად ექსპრესიული გრიმისა და კოსტიუმების მქონე ტიპაჟებით, რაც ქმნის ექსპრესიონისტულ კინოს.

მიხეილ ჭიაურელის 1929 წლის ფილმის „საბას“ მხატვრობის კვლევის დროს გამოიკვეთა, რომ ფილმის ავანგარდულობას ერთ-ერთი სწორედ მხატვრული გადაწყვეტა განაპირობებს. დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიაშვილი, თანამედროვე მხატვრობის წარმომადგენლები ფილმში გარემოს სხვადასხვა მოდერნისტული მიმდინარეობების, თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების გამორჩეული წარმომადგენლის ფიროსმანის ფერწერის გავლენითა და თავიანთი მკვეთრად გამორჩეული ხელწერით ქმნიან, რაც თავისთავად კინოავანგარდისთვის დამახასიათებელი ხერხებით წარმოჩინდება. ასევეა მიხეილ კალატოზიშვილის 1930 წლის ფილმში „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“), სადაც ავანგარდული კინოს გამომსახველობით ხერხებს ემატება დავით კაკაბაძის კუბისტური პეიზაჟებისა და კადრების კონსტრუქციული აგება. რენე კლერის 1924 წლის ავანგარდული ფილმის „ანტრაქტის“ მხატვრობის კვლევის დროს ბევრი საერთო მახასიათებელი ვნახეთ როგორც ქართულ კინოავანგარდთან, ისე კინოექსპრესიონიზმთან.

ქართულ ფილმებში გამოყენებული მიმდინარეობები და პარალელები უცხოურ ფილმებთან თვალნათლივ ადასტურებს, რომ ქვეყანაში კულტურა და ხელოვნება თანამედროვე მსოფლიოს რიტმს მიჰყვება, მაგრამ 1921 წლის შემდეგ, როცა თანდათან იკრძალება ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში თანამედროვე მიმდინარეობები, 1920-იანი წლების ბოლოსთვის მხოლოდ თეატრში და კინოშია შენარჩუნებული ეს თანამედროვე ტენდენციები. აღნიშნული ფილმების მხატვრობის კვლევებმა არაერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა და საკითხი გამოააშკარავა. მათ შორის ერთ-ერთია, ორი მხატვრის თემატიკა კოტე მიქაბერიძის ფილმის „ჩემი ბებიისა“ და მიხეილ ჭიაურელის ფილმის „საბას“ შემთხვევაში, და ასევე რობერტ ვინეს ფილმის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტის“ განხილვისას. იქიდან გამომდინარე, რომ ამ უკანასკნელი ფილმის მხატვრების შემოქმედება, გარდა ზემოთ აღნიშნული ფილმისა, ხელმისაწვდომი არ იყო, დაბეჯითებით მათ შესახებ ვერაფერს ვიტყვით, თუმცა კი უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი ექსპრესიონისტული ჟურნალის წევრები არიან და აქედან გამომდინარე, სავარაუდოა, რომ მათი მსოფლმხედველობრივი მახასიათებლები, ყოველ შემთხვევაში იმ ეტაპზე, მსგავსი იყო, რადგანაც ფილმშიც ვხედავთ რომ ეს სამი მხატვარი, ისე როგორც ირაკლი გამრეკელი და ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიაშვილი, სრულიად განსხვავებული სპეციფიკის მხატვრები ხატავენ ერთ

ფილმს და თან ისე, რომ ერთმანეთს არათუ უშლიან ხელს, არამედ პირიქით, ერთმანეთში სავსებით თავსდებიან. ასევე საინტერესო საკითხია, ამ მხატვრების ფერადოვანი მხატვრული ესთეტიკის მორგება-ადაპტაციის საკითხი შავ-თეთრ კინოში, თუმცა კი ვთვლით, რომ ეს თემა შემდგომ კვლევებსაც საჭიროებს.

როგორც ავლნიშნეთ, ქართული კინომხატვრობა დღესდღეობით თითქმის შეუსწავლელია, ამიტომაც ვიმედოვნებთ, რომ გავაგრძელებთ ამ დარგის კვლევას. ამ ეტაპზე წარმოდგენილი გვქონდა სამი ფილმი, რითიც ვნახეთ, რომ ეს დარგი, ისევე როგორც გასული საუკუნის დასაწყისის სხვა არაერთი დარგი სრულიად შეესაბამება თანამედროვე ეპოქის მოთხოვნებს და სავსეა სიახლეებით, რაც მხოლოდ მის სასარგელოდ მეტყველებს.

## რეზიუმე

### ქართული ვერსია

სამაგისტრო ნაშრომის თემა ეხება ქართული ავანგარდული და ექსპრესიონისტული ფილმების მხატვრობას, რისთვისაც გამოკვლეულია და შესწავლილია კოტე მიქაბერიძის 1929 წლის ექსპრესიონისტული ფილმი „ჩემი ბებია“, მიხეილ ჭიაურელის 1929 წლის ავანგარდული ფილმი „საბა“ და მიხეილ კალატოზიშვილის 1930 წლის ავანგარდული ფილმი „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“); მათთან ერთად განხილულია რობერტ ვინეს 1920 წლის გერმანული ექსპრესიონისტული ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ და რენე კლერის 1924 წლის ფრანგული ავანგარდული ფილმი „ანტრაქტი“, რათა სრულად წარმოჩინდეს ამ პერიოდისა და ამ მიმდინარეობების ფილმების მხატვრობა. ამისათვის განხილულია მსოფლიო კინოს ისტორიასთან ერთად ქართული, გერმანული და ფრანგული კინოს ისტორიები; XX საუკუნის პირველი ნახევრის მოდერნისტული მიმდინარეობები და მათი მახასიათებლები კინოში და ამ მხატვრული ტენდენციების გავლენა ზემოთ ჩამოთვლილი ფილმების მხატვრობაზე; ასევე დახასიათებულია XX საუკუნის დასაწყისის მსოფლიო და ქართული საზოგადოების ყოფა და კულტურა, რომლის ნაწილნიც არიან მოდერნისტი შემოქმედები ირაკლი გამრეკელი, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, კოტე მიქაბერიძე, მიხეილ ჭიაურელი და მიხეილ კალატოზიშვილი; მათთან ერთად ჰერმან ვორმი, ვოლტერ რიორიგი, ვოლტერ რაიმანი და რობერტ ვინე, ფრენსის პიკაზია და რენე კლერი.

ნაშრომში განხილულია თითოეული ფილმის რეჟისორისა და მხატვრების შემოქმედებითი ბიოგრაფია, ფილმების ისტორია; ფილმების მხატვრობის შესაფასებლად და საკვლევად კი აღწერილია ცალ-ცალკე კადრები და მხატვართა სახასიათო ნიშნები.

# SUMMARY

English version

The theme of the masters degree work concerns Georgian avant-garde and expressionist movie art, for the aim of which it researches and reviews expressionist movie “my Grandmother” of Kote Mikaberidze (1929), avant-garde movie “Saba” of Mikheil Chiaureli (1929) and avant-garde movie “Jim Shvante” (“Salt to Svaneti”) of Mikheil Kalatozishvili (1930); Together with those movies the research analysis German expressionist movie “The Cabinet of Dr. Caligari” by Robert Wiene (1920) and French avant-garde movie “Entr’acte” by Rene Clair (1924), to fully illustrate the art of the movies of that period and of that movement. For that reason the research reviews the World movie history, together with Georgian, German and French movie history. The modernist movement of the first half of XX century and its features in the movies; the influence of the art tendencies of this movement on the art of the above mentioned movies; Also the research describes the lifestyle and culture of the society of World and Georgia in the beginning of XX century, the inseparable part of which are the following modernist creators: Irakli Gamrekeli, Valerian Sidamon-Eristavi, Davit Kakabadze, Lado Gudiashvili, Kote Mikaberidze, Mikheil Chiaureli and Mikheil Kalatozishvili; Together with: Hermann Warm, Walter Röhrig, Walter Reimann and Robert Wiene, Francis Picabia and Rene Clair.

There is discussed the work each of the film's director and painters biography, the film history; to assess and research the painting of the movies, is described individually by shots and the artists characteristic signs.

## ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა

- ნ. ამირეჯიბი, „ადამიანის მრავალსახეობა ეკრანზე“, თბილისი 2009 წ
- ნ. ამირეჯიბი, „დროთა ეკრანი“, თბილისი 1990 წ
- ნ. ამირეჯიბი, სინემატოგრაფიდან კინოხელოვნებამდე, თბილისი 1990 წ
- ვ. ბერიძე, კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921 წლები), თბილისი 1992 წ
- კ. გოგოძე, ქართული ფილმები მსოფლიოს ეკრანებზე, თბილისი 1975 წ
- ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007 წ
- ზ. დოლიძე, ქართული კინო, თბილისი 2004 წ
- ნ. ვაჩნაძე, მოგონებები და შეხვედრები. სუხუმი : აფხაზეთის სახელგამი, 1953
- ტ. თვალჭრელიძე, კინემატოგრაფიული ძიებანი, თბილისი 1989 წ
- რ. კვესელავა, „მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე“, თბილისი 2008 წ
- ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ
- ნ. მოლაშვილი, ისტორია - სრული კურსი აბიტურიენტთათვის, თბილისი 2010 წ
- კ. ნინიკაშვილი, მიხეილ ჭიაურელი - 80 (საიუბილეო ალბომი), თბილისი 1974 წ
- ე. ოკუჯავა, დავით კაკაბაძე თეატრსა და კინოში, თბილისი 2008წ
- ო. ჟღენტი, თბილისი ქართულ კინოში XX საუკუნე, თბილისი 2010წ
- გრ. რობაქიძე, გველისპერანგი, თბილისი 1989 წ
- ო. სეფიაშვილი, მიხეილ ჭიაურელი, თბილისი 1978 წ
- ო. სეფიაშვილი, ჯიმ შვანთე ("მარილი სვანეთს") 1981 წ
- თ. ტაბატაძე, არტისტული კაფე „ქიმერიონი“ და მისი მოხატულობა. თბილისი 1919 წელი“, თბილისი 2011 წ
- ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევების კრებული, ნაწილი 1, თბილისი 2005წ

ქართველი კინორეჟისორები, ნარკვევების კრებული, ნაწილი 2, თბილისი 2005წ

ქართული მოდერნიზმი GEORGIAN MODERNISM 1910-1930, თბილისი 2006

ქართული ფილმი 1908-2008, 1 ტომი, თბილისი 2006 წ

ყველა დროის 12 საუკეთესო ქართული ფილმი, თბილისი 2012წ

კ. წერეთელი საიუბილეო კრებული, მიძღვნილი დაბადებიდან 70 წლისთავისადმი - მიხეილ ჭიაურელი, თბილისი 1967 წ

კ. წერეთელი, „ცნობილი სახელები“, თბილისი 1986 წ

მ. ჭიაურელი, ცხოვრების ისტორიის დეტალები, ქართული კულტურის ოქროს ფონდი 2, თბილისი 2013 წ

გ. ხარატიშვილი, ქართული კინოს დაბადება, თბილისი 1975 წ

### *არქივები*

ხელოვნების სასახლე - საქართველოს თატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი - მიხეილ კალატოზიშვილის საარქივო ფონდი

ხელოვნების სასახლე - საქართველოს თატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი - კოტე მიქაბერიძის საარქივო ფონდი

ხელოვნების სასახლე - საქართველოს თატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი - მიხეილ ჭიაურელის საარქივო ფონდი

### *ჟურნალ-გაზეთები*

H2SO4, თბილისი 1924 წელი

მემარცხენეობა, თბილისი 1928წ, N 2

კომუნისტი, თბილისი 1929 წ, ივლისი-აგვისტო-სექტემბერი-ოქტომბერი-ნოემბერი

ახალი კინო, თბილისი 1976 წ, N 1

საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი 1977 წ, N 10

საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი 1983 წ, N 12

კინო, თბილისი 1985 წ, N 1

კინო, თბილისი 1985 წ, N 3

ცისკარი, თბილისი 1986 წ, N10-11-12

კინო, თბილისი 1988 წ, N 4

კინო, თბილისი 1990 წ, N 3

კინო, თბილისი 1991 წ, N 6

ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი, 2006 წ, N 9

კინო - ცხელი შოკოლადი, თბილისი 2007 წ, N3

ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ტ III, ბათუმი 2011 წელი

ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ტ IV, ბათუმი 2011 წელი

### *ელექტრონული რესურსები*

<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/f/franzmarc195300.html>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Expressionism>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Der\\_Sturm](https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Sturm)

<http://www.quotes.net/mquote/84465>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Avant-garde>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B4\\_%28%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B4_%28%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29)

[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_avant-garde\\_artists](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_avant-garde_artists)

<https://www.youtube.com/watch?v=epsBDoFMJCE>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Futurism>

<https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A4%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%9B%E1%83%98>

<http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=7&t=622>

[https://en.wikipedia.org/wiki/D. W. Griffith](https://en.wikipedia.org/wiki/D._W._Griffith)

[https://en.wikipedia.org/wiki/History of film](https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_film)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema of Germany](https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_of_Germany)

<http://www.geocinema.ge/ge/img/kinos-istoria.pdf>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Robert Wiene](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Wiene)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Hermann Warm](https://en.wikipedia.org/wiki/Hermann_Warm)

[http://www.imdb.com/name/nm0912315/?ref=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0912315/?ref=fn_al_nm_1)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Walter Reimann](https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Reimann)

[http://www.imdb.com/name/nm0717808/bio?ref=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0717808/bio?ref=nm_ov_bio_sm)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Walter R%C3%B6hrig](https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_R%C3%B6hrig)

[http://www.imdb.com/name/nm0753929/?ref=nm\\_dyk\\_trv2](http://www.imdb.com/name/nm0753929/?ref=nm_dyk_trv2)

[https://en.wikipedia.org/wiki/The Cabinet of Dr. Caligari](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cabinet_of_Dr._Caligari)

[www.artpalace.ge](http://www.artpalace.ge)

[www.wikipedia.ru/кубофутуризм](http://www.wikipedia.ru/кубофутуризм)

[www.wikipedia.com/cubo-futurism](http://www.wikipedia.com/cubo-futurism)

<http://www.geocinema.ge/ge/mxat.php?kod5=15>

[www.wikipedia.com/post-impressionism](http://www.wikipedia.com/post-impressionism)

[http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=97&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=97&lang=geo)

[www.longrms.ru/festival/longrms-4/bethcuster.php](http://www.longrms.ru/festival/longrms-4/bethcuster.php)

<https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%90>

[www.wikipedia.com/alexander\\_rodchenko](http://www.wikipedia.com/alexander_rodchenko)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Comedy\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Comedy_film)

<http://russiapedia.rt.com/prominent-russians/cinema-and-theater/mikhail-kalatozov/>

<http://www.geocinema.ge/ge/person.php?kod5=90>

[https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%9A\\_%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%96%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98](https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%9A_%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%96%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98)

[http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p\\_id=15&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=page&p_id=15&lang=geo)

[https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%AF%E1%83%98%E1%83%9B\\_%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%97%E1%83%94](https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%AF%E1%83%98%E1%83%9B_%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%97%E1%83%94)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema\\_of\\_France](https://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_of_France)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Experimental\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Experimental_film)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Claire](https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Claire)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%29)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Picabia](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B1%D0%B8%D0%B0\\_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D1%81](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B1%D0%B8%D0%B0_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D1%81)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Minimal\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Minimal_music)

## ილუსტრაციების ჩამონათვალი

### ფილმი „ჩემი ბებია“

1. კოტე მიქაბერიძე <https://burusi.wordpress.com/2010/07/14/kote-miqaberidze/>
2. კადრი ფილმიდან „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“ (1925 წ), შუაში კოტე მიქაბერიძე სპირიდონის როლში <https://burusi.wordpress.com/2010/07/14/kote-miqaberidze/>
3. კადრი ფილმიდან „რასაც დასთეს, იმას მოიმკი“ (აგრონომიუმი) [http://www.tbilisifilmfestival.ge/index.php?lang=1&page=menu&l\\_menu=3&sub=9&obj\\_id=162](http://www.tbilisifilmfestival.ge/index.php?lang=1&page=menu&l_menu=3&sub=9&obj_id=162)
4. მიხეილ გოცირიძის კოსტიუმის ესკიზი ფილმისთვის „ქაჯეთი“ [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=267&b\\_id=263&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=267&b_id=263&lang=geo)
5. მიხეილ გოცირიძის კოსტიუმის ესკიზი ფილმისთვის „ქაჯეთი“ [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=267&b\\_id=263&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=267&b_id=263&lang=geo)
6. კინოპლაკატი ფილმისთვის „დაგვიანებული სასიძო“ <http://films.mcvane.ge/21699-bbbbbbbbbbbb-bbbbb-bbbbbbb-bbbbb.html>
7. ირაკლი გამრეკელი <https://burusi.wordpress.com/art/irakli-gamrekeli/>
8. ირაკლი გამრეკელის ესკიზი სპექტაკლისთვის [https://en.wikipedia.org/wiki/Irakli\\_Gamrekeli](https://en.wikipedia.org/wiki/Irakli_Gamrekeli)
9. ირაკლი გამრეკელის ლენინის პორტრეტი [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=287&b\\_id=281&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=287&b_id=281&lang=geo)
10. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი <https://burusi.wordpress.com/2009/10/25/valerian-sidamon-eristavi/#jp-carousel-25949>
11. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - “ზავშევი ბაღში” [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=155&b\\_id=151&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=155&b_id=151&lang=geo)
12. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - ეგნატე ნინოშვილის „მოსე მწერალი“ [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=153&b\\_id=151&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=153&b_id=151&lang=geo)
- 13-18. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“

19. ალექსანდრე როდჩენკო - „მოსელფრომის შენობა“  
<http://konstruktivizm.com/category/photos>
20. ალექსანდრე როდჩენკო - სერიიდან „სტუდენტური საცხოვრებელი“  
<http://www.tribune.com/2012/09/rodchenko-il-maestro-cioe-linsegnante/6-283/>
- 21-46. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“
47. დავით კაკაბაძე - „ხიდი რიონზე“  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=179&b\\_id=17&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=179&b_id=17&lang=geo)
48. ალექსანდრე როდჩენკო - „მუხომის ანბა“ <http://konstruktivizm.com/category/photos>
- 49-64. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“
65. ირაკლი გამრეკელი - ესკიზი სპექტაკლისთვის „კაცი მასა“  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=283&b\\_id=281&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=283&b_id=281&lang=geo)
66. ირაკლი გამრეკელი - ესკიზი სპექტაკლისთვის „ნაპერწკალი“  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=283&b\\_id=281&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=283&b_id=281&lang=geo)
67. ირაკლი გამრეკელი - ესკიზი სპექტაკლისთვის „ქართა ქალაქი“  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=283&b\\_id=281&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=283&b_id=281&lang=geo)
68. ელ ლისიცი - „დაარტყი თეთრებს წითელი მახვილით“  
<http://www.mfa.org/collections/object/klinom-krasnym-bei-belykh-beat-the-whites-with-the-red-wedge-314484>
69. ლუბოვ პოპოვა - „სივრცე - ძალა“ <http://jivopis.org/popova-lyubov-sergeevna--prostranstvenno-silovoe-postroenie/>
70. ელ ლისიცი - „Proun. 1st Kestner Portfolio“ [https://en.wikipedia.org/wiki/El\\_Lissitzky](https://en.wikipedia.org/wiki/El_Lissitzky)
- 71-88. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“
89. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - ავტოპორტრეტი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=155&b\\_id=151&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=155&b_id=151&lang=geo)
90. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - ბიჭი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=155&b\\_id=151&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=155&b_id=151&lang=geo)

91. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - ქალის პორტრეტი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=155&b\\_id=151&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=155&b_id=151&lang=geo)
92. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - დავით კლდიაშვილის პორტრეტი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=155&b\\_id=151&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=155&b_id=151&lang=geo)
- 93-111. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“
112. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - ესკიზი ფილმისთვის „ჩემი ბებია“  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=155&b\\_id=151&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=155&b_id=151&lang=geo)
113. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“
114. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი - მსახიობ ელენა ჩერნოვას პორტრეტი, 1920-იანი წლები, ქართული მხატვრობა - განვითარების ისტორია XVIII-XX საუკუნეები
- 115-130. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“
131. მიხაილ დლუგაჩი - კინოპლაკატი ფილმისთვის „ჩემი ბებია“, რეზო კვესელავა - მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე, თბილისი 2008 წ
132. მიხაილ დლუგაჩი - კინოპლაკატი ფილმისთვის „ექიმი ჯეკი“,   
<http://www.raruss.ru/soviet-constructivism/3975-soviet-film-poster.html?start=2>
133. კინოპლაკატი ფილმისთვის „ჩემი ბებია“  
[http://www.imdb.com/title/tt0249816/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0249816/?ref=fn_al_tt_1)
- 134-172. კადრი ფილმიდან „ჩემი ბებია“

### *ფილმი „საბა“*

1. კინოპლაკატი ფილმისთვის „საბა“ <https://www.pinterest.com/pin/314548355202083618/>
2. მიხეილ ჭიაურელის ფილმის „საბას“ ერთი კადრი უცხოური ჟურნალის გარეკანზე კ. წერეთელი - საიუბილეო კრებული, მიძღვნილი დაბადებიდან 70-წლისთავისადმი - მიხეილ ჭიაურელი, თბ. 1967 წ
- 3-8. კადრი ფილმიდან „საბა“
9. მიხეილ ჭიაურელი <http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00005490/>

10. ლადო გუდიაშვილი და მიხეილ ჭიაურელი, 1966 წ. კ. წერეთელი - საიუბილეო კრებული, მიძღვნილი დაბადებიდან 70-წლისთავისადმი - მიხეილ ჭიაურელი, თბ. 1967 წ
11. მიხეილ კალატოზიშვილი და მიხეილ ჭიაურელი, კარლოვივარის საერთაშორისო კინოფესტივალი, 1952 წ. კ. წერეთელი - საიუბილეო კრებული, მიძღვნილი დაბადებიდან 70-წლისთავისადმი - მიხეილ ჭიაურელი, თბ. 1967 წ
12. სიმონ ჩიქოვანი და მიხეილ ჭიაურელი, კ. წერეთელი - საიუბილეო კრებული, მიძღვნილი დაბადებიდან 70-წლისთავისადმი - მიხეილ ჭიაურელი, თბ. 1967 წ
13. მიხეილ ჭიაურელი თბილისის ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=239&b\\_id=237&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=239&b_id=237&lang=geo)
14. მიხეილ ჭიაურელი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=239&b\\_id=237&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=239&b_id=237&lang=geo)
15. კადრი ფილმიდან „ოთარანთ ქვრივი“ <http://funtime.ge/ucnobi-fotoebi/qartveli-msaxiobi-romelic-britanetis-xelovnebis-akademiam-msoflios-sauketeso-msaxiobta-ateulshi-daasaxela/>
16. კინოპლაკატი ფილმისთვის „ხაბარდა“  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=239&b\\_id=237&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=239&b_id=237&lang=geo)
17. მიხეილ ჭიაურელი - ნიკო გოცირიძის პორტრეტი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=241&b\\_id=237&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=241&b_id=237&lang=geo)
18. მიხეილ ჭიაურელი - ალ. იაშვილი, ვ. აბაშიძე, ნ. გოცირიძე, ვ. გუნია.  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=241&b\\_id=237&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=241&b_id=237&lang=geo)
19. მიხეილ ჭიაურელი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=243&b\\_id=237&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=243&b_id=237&lang=geo)
20. დავით კაკაბაძე <http://www.tabula.ge/ge/story/71702-davit-kakabadze-erovnul-galereashi>
21. დავით კაკაბაძე - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის საქართველოს ეროვნული გალერეა, პირადი არქივი
22. დავით კაკაბაძე - უსათვალო სტერეოსკოპული კინოს აპარატი  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=179&b\\_id=17&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=179&b_id=17&lang=geo)
23. დავით კაკაბაძე (დგას მარცხნივ), ლ. დმიტრიევ-კავკაზკის სახელოსნო, პეტერბურგი  
<https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-2/#jp-carousel-27618>
24. დავით კაკაბაძე (დგას მარცხნიდან მეცხრე), ლ. დმიტრიევ-კავკაზკის სახელოსნო, პეტერბურგი <https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-2/#jp-carousel-27624>

25. დავით კაკაბაძე, სამოზაო კარნავალი, ლ. დმიტრიევ-კავკაზკის სახელოსნო, პეტერბურგი  
<https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-2/#jp-carousel-27620>
26. ელენე ახვლედიანი, კერა ფაღვა, ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, პარიზი  
<https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-paris/#jp-carousel-29055>
27. ტანია ფირალიშვილი, ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, ელენე ახვლედიანი, პარიზი  
<https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-paris/#jp-carousel-27641>
28. ევგენია სოლოდაშვილი, დავით კაკაბაძე, ზ. ნანეიშვილი, ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი, ჟანა და ლადო გუდიაშვილები, პარიზი  
<https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-paris/#jp-carousel-27640>
29. ლადო გუდიაშვილი, შალვა ქიქოძე, პარიზი <https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-paris/#jp-carousel-27634>
30. დავით კაკაბაძე, სერჟ ფოტინსკი, ლადო გუდიაშვილი, პარიზი  
<https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-paris/#jp-carousel-27638>
31. დავით კაკაბაძე, პარიზი <https://burusi.wordpress.com/2009/11/08/david-kakabadze-paris/#jp-carousel-27637>
32. დავით კაკაბაძე - კუბისტური ავტოპორტრეტი 1914 წ  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=163&b\\_id=17&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=163&b_id=17&lang=geo)
33. დავით კაკაბაძე - კოლაჟი ლინზებით და სარკეებით 1924 წ  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=167&b\\_id=17&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=167&b_id=17&lang=geo)
34. დავით კაკაბაძე - სერიიდან „იმერეთი“ - „იმერეთი“ 1910-იანი წლები  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=473&b\\_id=17&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=473&b_id=17&lang=geo)
35. დავით კაკაბაძე - სერიიდან „იმერეთი“ – „იმერეთი. დედაჩემი“ 1918 წ  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=473&b\\_id=17&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=473&b_id=17&lang=geo)
36. დავით კაკაბაძე - სერიიდან „კუბისტური პარიზი“ 1920-იანი წლები  
[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=169&b\\_id=17&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=169&b_id=17&lang=geo)
37. დავით კაკაბაძე - ნინოშვილის გურია, დეკორაცია, მარჯანიშვილის თეატრი, 1934 წ  
<https://burusi.wordpress.com/2009/11/21/david-kakabadze-6/#jp-carousel-29120>

38. დავით კაკაბაძე - ესკიზი სპექტაკლისთვის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, საქართველოს მეორე სახელმწიფო თეატრი, ქუთაისი, 1928 წ <https://burusi.wordpress.com/2009/11/21/david-kakabadze-6/#jp-carousel-29120>
39. ლადო გუდიაშვილი, პარიზი 1923 წ <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-45109>
40. ლადო გუდიაშვილი, პარიზი <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-4969>
41. ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი, რ. მდივანი, ლადო გუდიაშვილი, პარიზი, 1924 წ <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-19681>
42. ლადო გუდიაშვილი, ანდრე ბრეტონი, ფილიპე სუპოლტი, ლუის არაგონი და სხვანი ლადო გუდიაშვილის სახელოსნოში პარიზში, 1923 წ <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-19682>
43. ლადო გუდიაშვილი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, 1927 წ <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-19685>
44. ლადო გუდიაშვილი <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-8603>
45. ლადო გუდიაშვილი საკუთარ სახელოსნოში, პარიზი, 1922 წ <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-19690>
46. ლადო გუდიაშვილი, პარიზი, 1924 წ <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-19691>
47. ლადო გუდიაშვილი ქაშუეთის ტაძრის ხატვის დროს <https://burusi.wordpress.com/2009/04/23/lado-gudiashvili-photogallery/#jp-carousel-8611>
48. ლადო გუდიაშვილი - „მერანი“ [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=231&b\\_id=47&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=231&b_id=47&lang=geo)
49. ლადო გუდიაშვილი - „ცოცხალი“ [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=231&b\\_id=47&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=231&b_id=47&lang=geo)
50. ლადო გუდიაშვილი - „სამხრეთის ზღვის სიმფონია“ [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=231&b\\_id=47&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=231&b_id=47&lang=geo)
51. ლადო გუდიაშვილი - „პარიზელები“ [http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=231&b\\_id=47&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=231&b_id=47&lang=geo)

52. ლადო გუდიაშვილი - ესკიზი სპექტაკლისთვის „ჯოისტრიტი“

[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=233&b\\_id=47&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=233&b_id=47&lang=geo)

53. ლადო გუდიაშვილი - „თეთრი ირმები“

[http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=233&b\\_id=47&lang=geo](http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=233&b_id=47&lang=geo)

54-310. კადრი ფილმიდან „საბა“

### *ფილმი „ჯიმ შვანთე“*

1-2. კადრი ფილმიდან „ჯიმ შვანთე“

3. მიხეილ კალატოზიშვილი <http://www.peoples.ru/art/cinema/producer/kalatozov/>

4. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „ჯიმ შვანთე“ „მარილი სვანეთს“ <http://film.kinootziv.com/c/sol-svanetii-294928/>

5. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „მამაცობა“ (1939 წ)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,\\_1939%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,_1939%29)

6. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „ვალერი ჩკალოვი“ (1941 წ)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9\\_%D0%A7%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B2\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A7%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B2_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

7. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „განწირულთა

შეთქმულება“ (1950 წ)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80\\_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%91%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D1%85](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%91%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D1%85)

8. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „ერთგული მეგობრები“ (1954 წ)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B5\\_%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%B7%D1%8C%D1%8F\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%B7%D1%8C%D1%8F_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

9. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „პირველი ეშელონი“ (1955 წ.)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8B%D0%B9\\_%D1%8D%D1%88%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%BD](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D1%8D%D1%88%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%BD)

10. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „მიფრინავენ წეროები“ (1957 წ.)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D1%8F%D1%82\\_%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D1%8F%D1%82_%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B8)

11. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „გაუგზავნელი წერილი“ (1959 წ.)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BE%D1%82%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BE%D1%82%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE)

12. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „მე კუბა“ (1964 წ.)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF\\_%E2%80%94%D0%9A%D1%83%D0%B1%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF_%E2%80%94%D0%9A%D1%83%D0%B1%D0%B0)

13. კინოპლაკატი მიხეილ კალატოზიშვილის ფილმისთვის „წითელი კარავი“ (1969 წ.)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F\\_%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B0\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B0_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29)

14 – 227. კადრი ფილმიდან „ჯიმ შვანთე“ „მარილი სვანეთს“

228. ალექსანდრე როდჩენკო - კონსტრუქტივისტული ფოტოგრაფია

<https://www.pinterest.com/pin/573857177500032927/>

229. ალექსანდრე როდჩენკო - ფიჭვის ხეები 1927 წ.

<https://artblart.com/2011/08/09/exhibition-alexander-rodchenko-revolution-in-photography-at-fotomuseum-winterthur-zurich/>

230. ალექსანდრე როდჩენკო - ტროტუარზე 1930 წ.

<https://www.pinterest.com/pin/345862446353641796/>

231. ალექსანდრე როდჩენკო - ეზო მიასნიკას ქუჩაზე 1928 წ.

<https://www.pinterest.com/pin/345862446353641778/>

232. ალექსანდრე როდჩენკო - მომუშავეები

<https://www.pinterest.com/pin/262756959484686091/>

233. კაზიმირ მალევიჩი - წითელი კავალერია 1932 წ <http://www.kazimir-malevich.org/The-Red-Cavalry-Riding.html>

234. კაზიმირ მალევიჩი - წითელი სახლი 1932 წ

<https://www.pinterest.com/pin/175851560420981918/>

254-327. კადრი ფილმიდან „ჯიმ შვანტე“ „მარილი სვანეთს“

328-331. დავით კაკაბაძე - სვანეთის გრაფიკული ჩანახატები

<https://burusi.wordpress.com/2009/11/21/david/>

332-337. დავით კაკაბაძე - იმერეთის სერია 1917 წ

[http://modernism.ge/index.php?action=photogallery&p\\_id=473&b\\_id=17&lang=geo](http://modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=473&b_id=17&lang=geo)

338-379. კადრი ფილმიდან „ჯიმ შვანტე“ „მარილი სვანეთს“

### *ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“*

1-7. კადრი ფილმიდან „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“

8. ზიგფრიდ კრაუერის წიგნის გარეკანი - „კალიგარიდან ჰიტლერამდე“

9. რობერტ ვინე <http://conelcineenlostalones.blogspot.com/2008/05/las-manos-de-orlac-robert-wiene.html>

10. ჰერმან ვორმი <https://rankly.com/item/hermann-warm-1>

11. ვოლტერ რიორიგი <http://www.spiegel.de/fotostrecke/ns-propagandaflop-fotostrecke-106339-3.html>

[https://en.wikipedia.org/wiki/From\\_Caligari\\_to\\_Hitler](https://en.wikipedia.org/wiki/From_Caligari_to_Hitler)

12. ვოლტერ რაიმანის ესკიზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“

<https://www.pinterest.com/pin/576249714792884503/>

13. ჰერმან ვორმის ესკიზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“

<http://www.filmportal.de/node/6103/material/758422>

14. ესკიზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“  
<https://www.pinterest.com/pin/453104412492958174/>
15. ჰერმან ვორმის ესკიზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ <http://planet-clio.org/blog/category/das-cabinet-des-dr-caligari/>
16. სცენარი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ <http://planet-clio.org/blog/category/das-cabinet-des-dr-caligari/>
17. ესკიზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ <http://planet-clio.org/blog/category/das-cabinet-des-dr-caligari/>
- 18-22. ჰერმან ვორმის ესკიზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ <http://planet-clio.org/blog/category/das-cabinet-des-dr-caligari/>
23. დეკორაციის ჩანახატი-ჩანახაზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“  
<http://planet-clio.org/blog/category/das-cabinet-des-dr-caligari/>
24. ჰერმან ვორმის ესკიზი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ <http://planet-clio.org/blog/category/das-cabinet-des-dr-caligari/>
25. დეკორაცია ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“ <http://planet-clio.org/blog/category/das-cabinet-des-dr-caligari/>
26. კინოპლაკატი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“  
<https://www.pinterest.com/pin/491314640576001863/>
- 27-41. კადრი ფილმიდან „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“
42. კონრად ვეიდტი - ჩეზარეს როლის შემსრულებელი  
<https://www.pinterest.com/pin/105342078754282539/>
- 43 კადრი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“  
<https://www.pinterest.com/pin/350577152218844587/>
- 44-143. კადრი ფილმიდან „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“
144. კინოპლაკატი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“  
<https://www.pinterest.com/pin/314759461436562905/>
145. კინოპლაკატი ფილმისთვის „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“  
<https://www.pinterest.com/pin/569635052847686951/>

## ფილმი „ანტრაქტი“

1-7. კადრი ფილმიდან „ანტრაქტი“

8. ერიკ სატი, ფრენსის პიკაბია, რენე კლერი და ჟან ბიორლინი ფილმის „ანტრაქტის“ გადაღებების დროს, 1924 წ

[https://en.wikipedia.org/wiki/Entr'acte\\_%28film%29#/media/File:Satie\\_%26\\_Picabia,\\_Clair\\_%26\\_Biolin\\_%28prologue\\_de\\_Relache%29.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Entr'acte_%28film%29#/media/File:Satie_%26_Picabia,_Clair_%26_Biolin_%28prologue_de_Relache%29.jpg)

9. რენე კლერი და ერიკ სატი ფილმის „ანტრაქტის“ გადაღებების დროს, 1924 წ

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Clair#/media/File:Clair\\_%26\\_Satie,\\_Relache1924.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Clair#/media/File:Clair_%26_Satie,_Relache1924.jpg)

10. რენე კლერი ფილმის ფილმის „ანტრაქტის“ გადაღებების დროს, 1924 წ

<http://www.imdb.com/name/nm0163229/mediaviewer/rm2290547200>

11. აფიშა ერიკ სატის ბალეტისთვის „სპექტაკლი გაუქმებულია“, 1924 წ

<https://derlandstreicher.wordpress.com/2013/05/10/erik-satie-rene-clair-entracte-1924/>

12. რენე კლერი <https://www.britannica.com/biography/Rene-Clair>

13. ფრენსის პიკაბია [https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Picabia](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

14. ფრენსის პიკაბია - კლასიკური პეიზაჟი 1911-12 წ

[https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Picabia](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

15. ფრენსის პიკაბია - გოგო დაზადებული დედის გარეშე 1915 წ

[https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Picabia](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

16. ფრენსის პიკაბია - საათი, დადა 4-5, ნომერი 5, 15 მაისი, 1919 წ

[https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Picabia](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

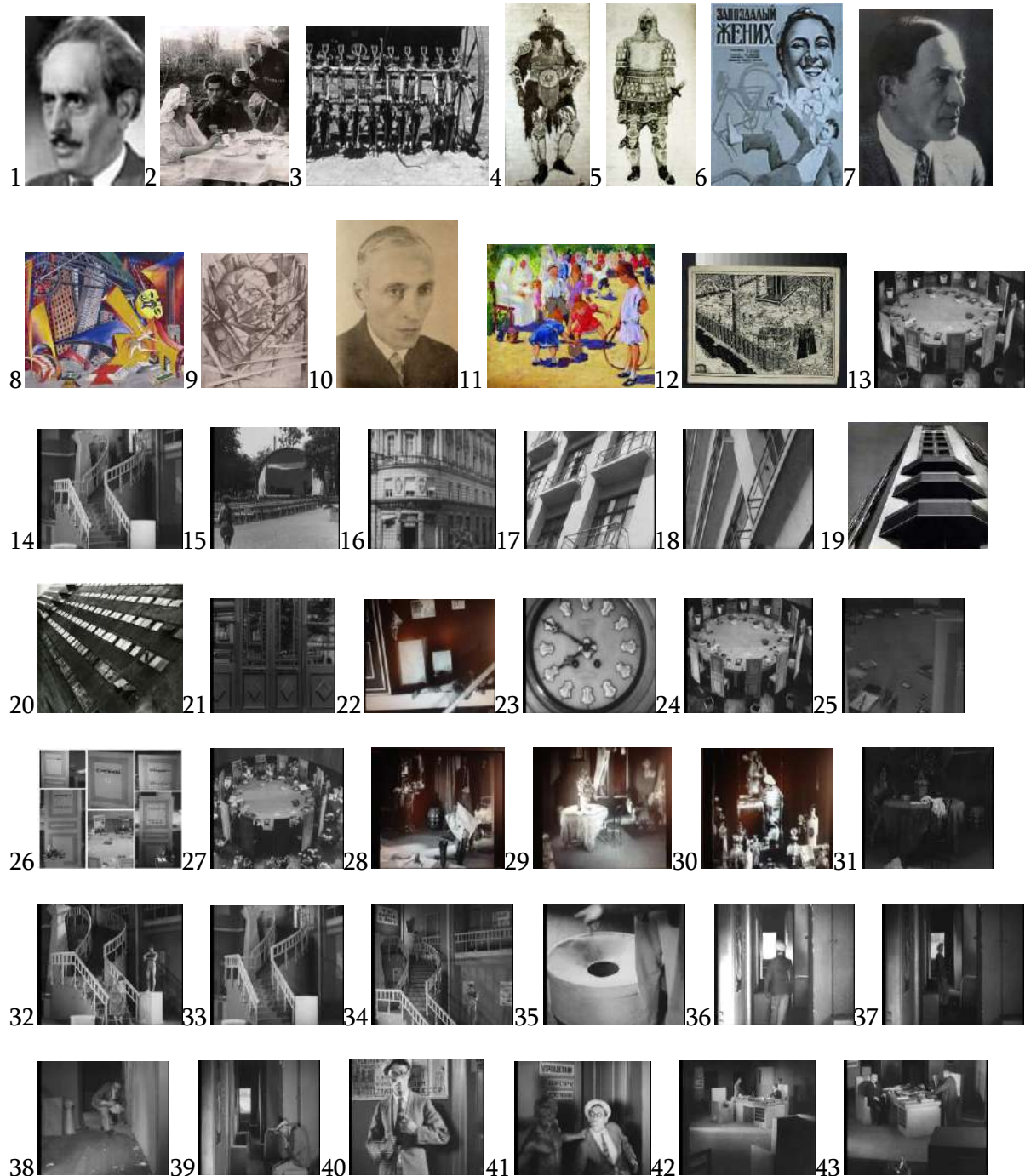
17. ფრენსის პიკაბია - რენე კლერის პორტრეტი, ფილმის „ანტრაქტის“ გადაღებების დროს, 1924 წ

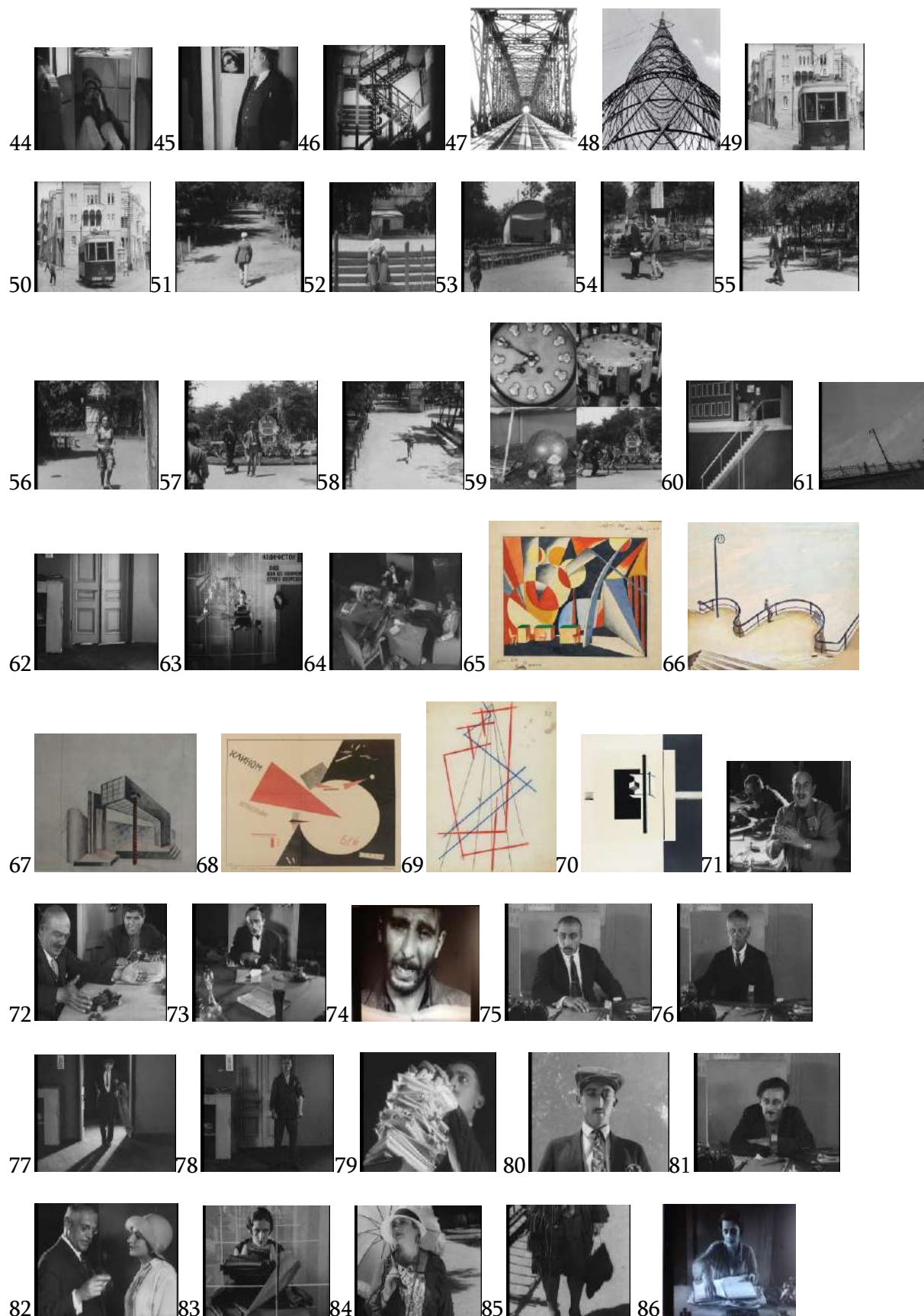
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82\\_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29#/media/File:Clair\\_Rene\\_%28portret\\_par\\_Picabia%29,\\_1924.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82_%28%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%29#/media/File:Clair_Rene_%28portret_par_Picabia%29,_1924.jpg)

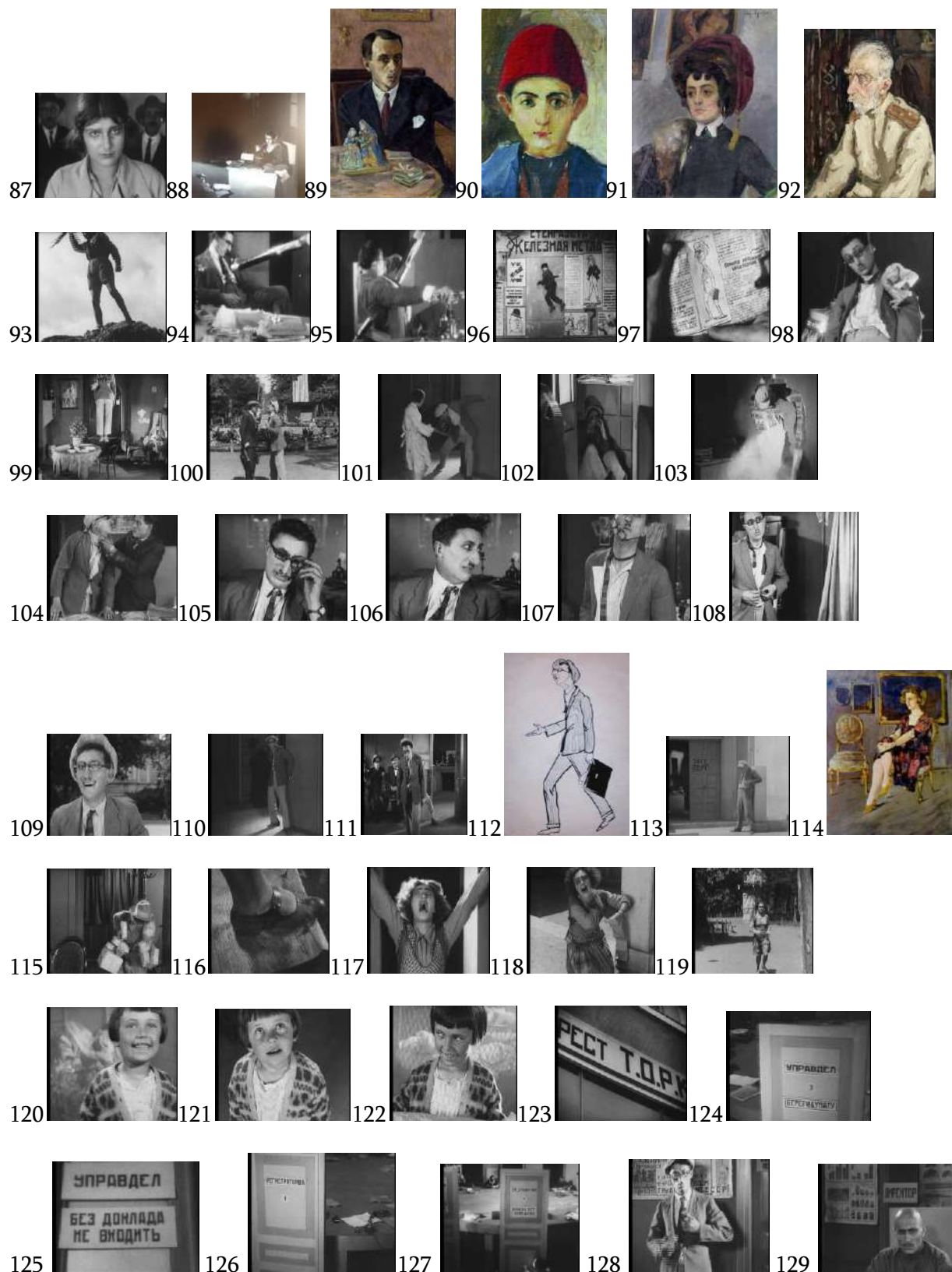
18-180. კადრი ფილმიდან „ანტრაქტი“

## ილუსტრაციები

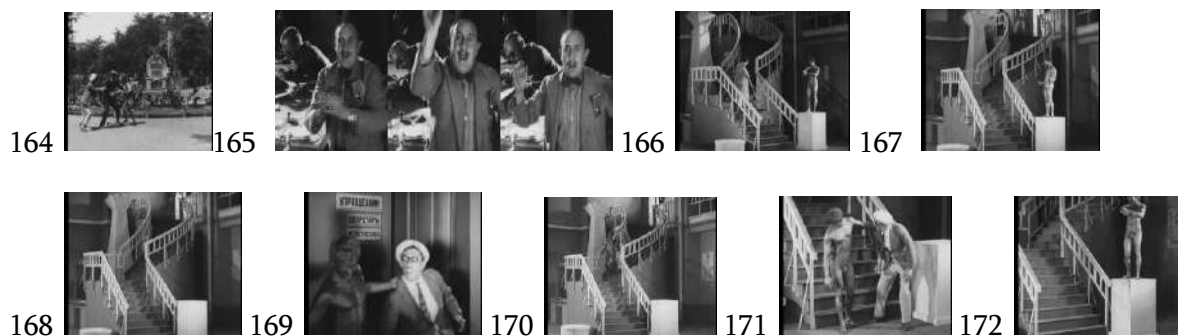
ფილმი „ჩემი ბებია“



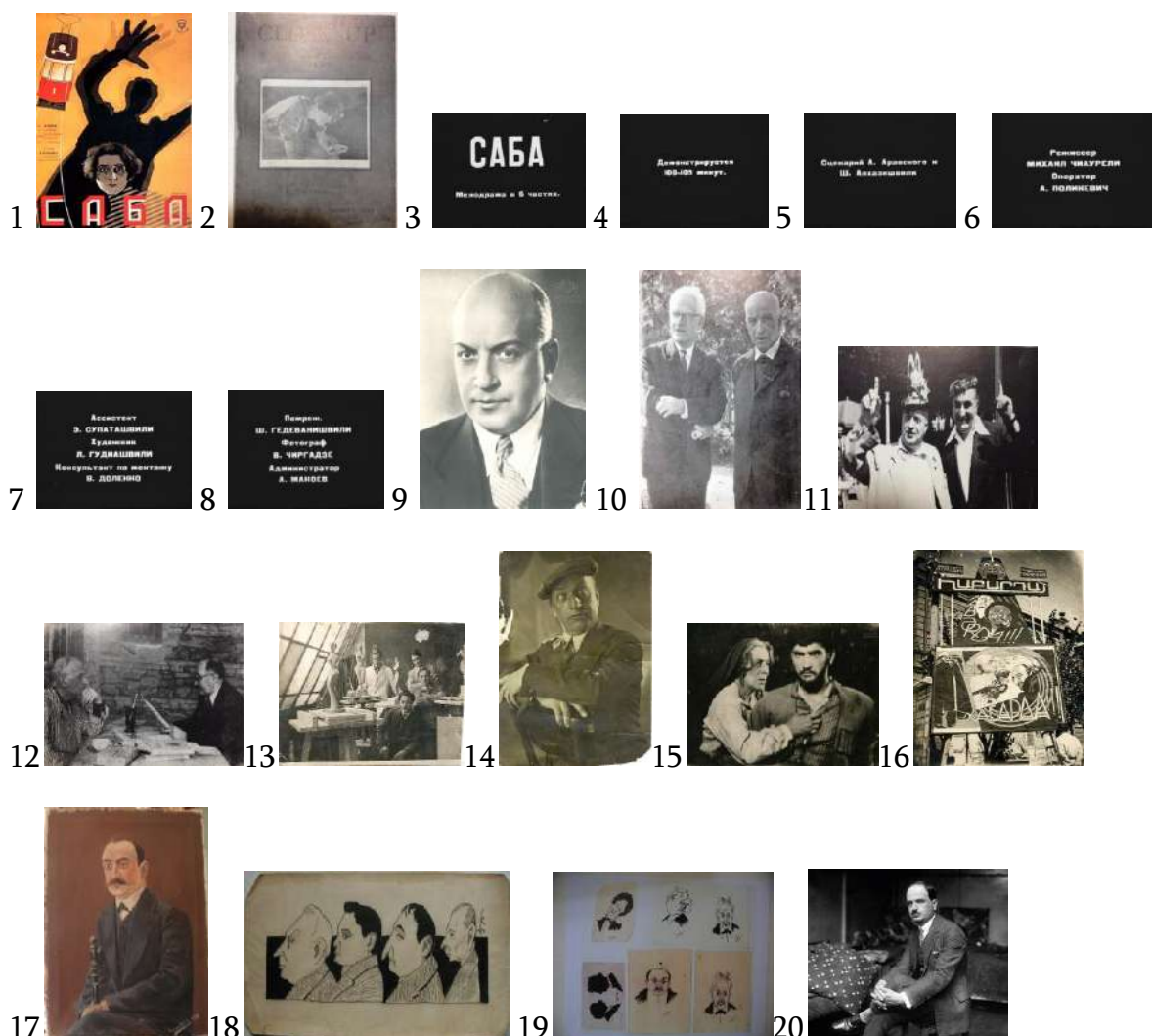


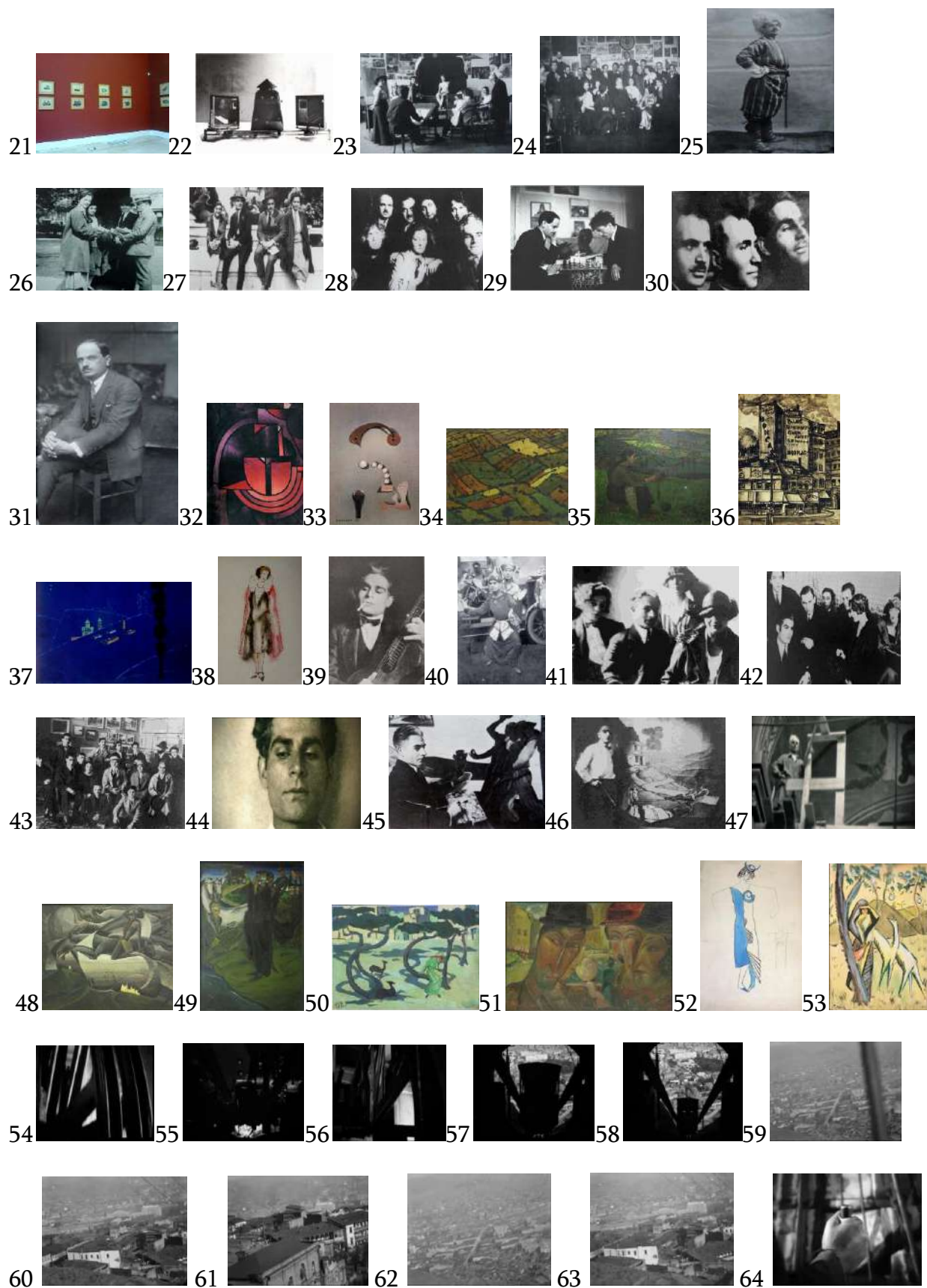






## ფილმი „საბა“









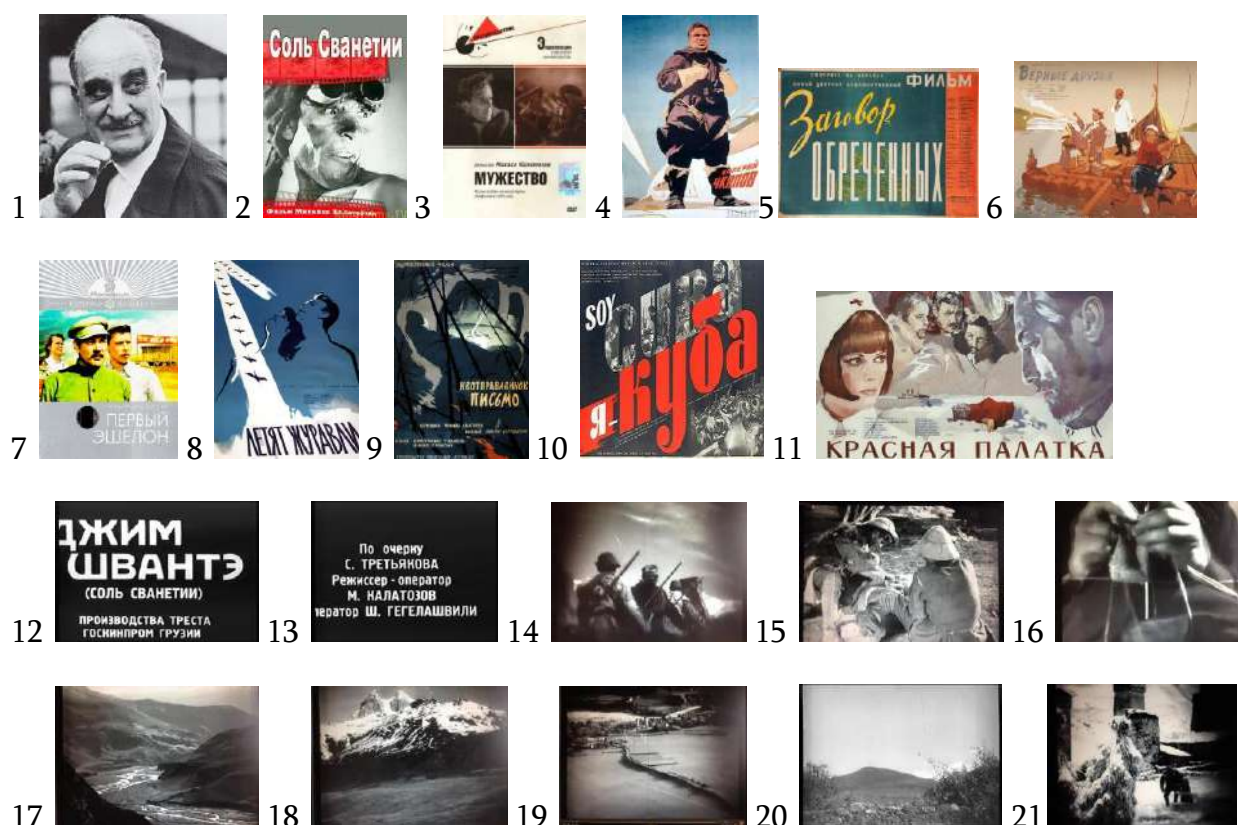








*ფილმი „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“)*





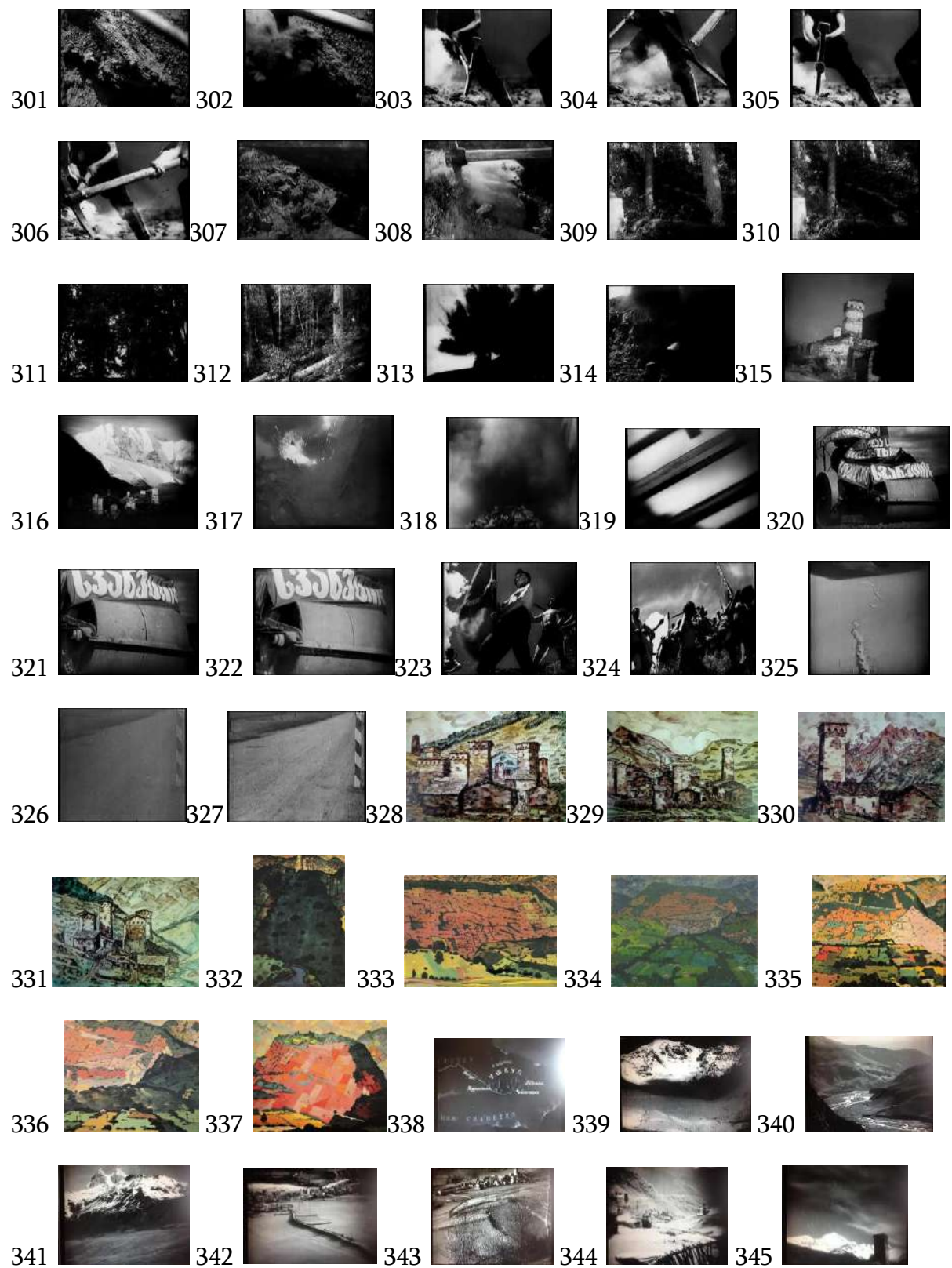


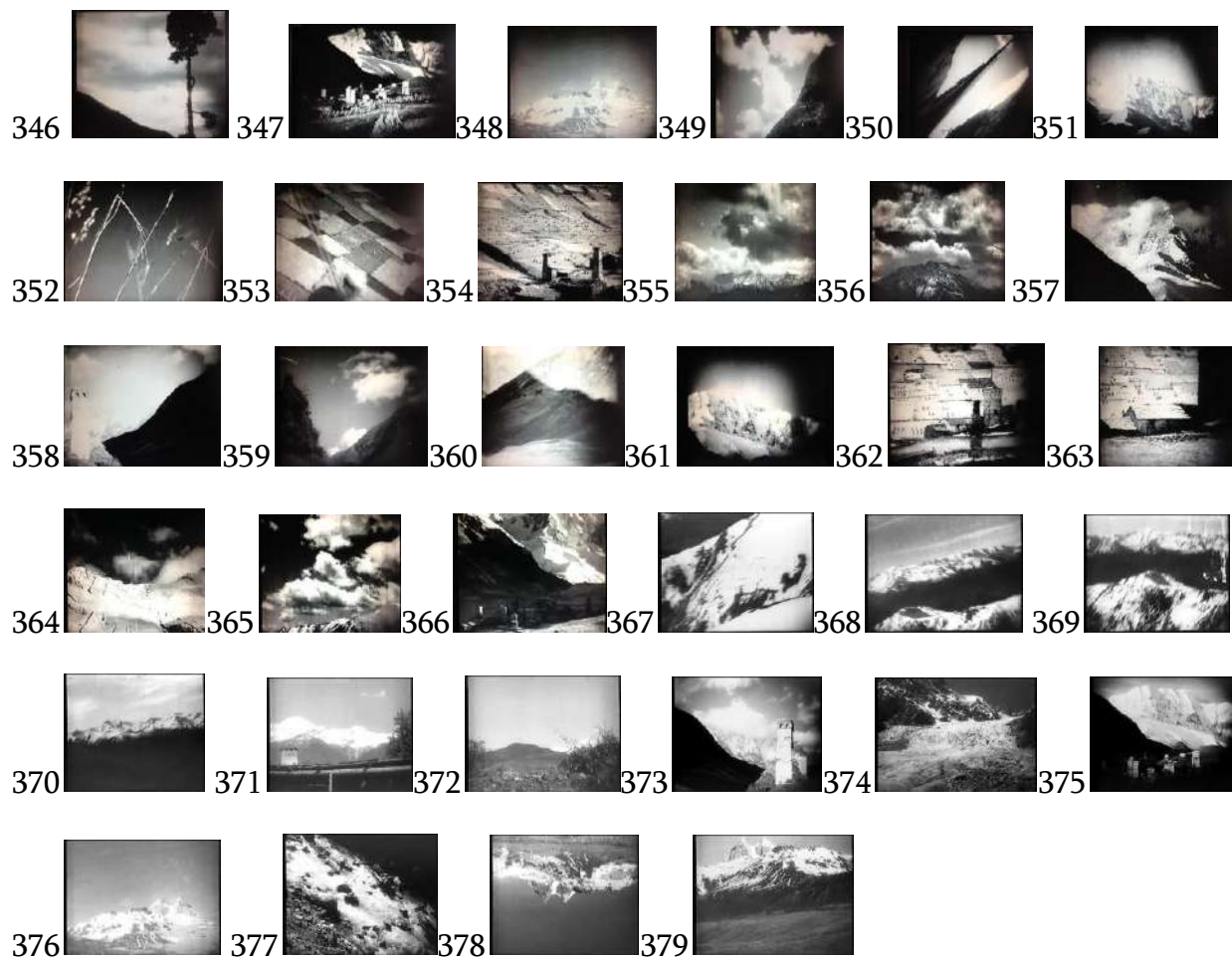






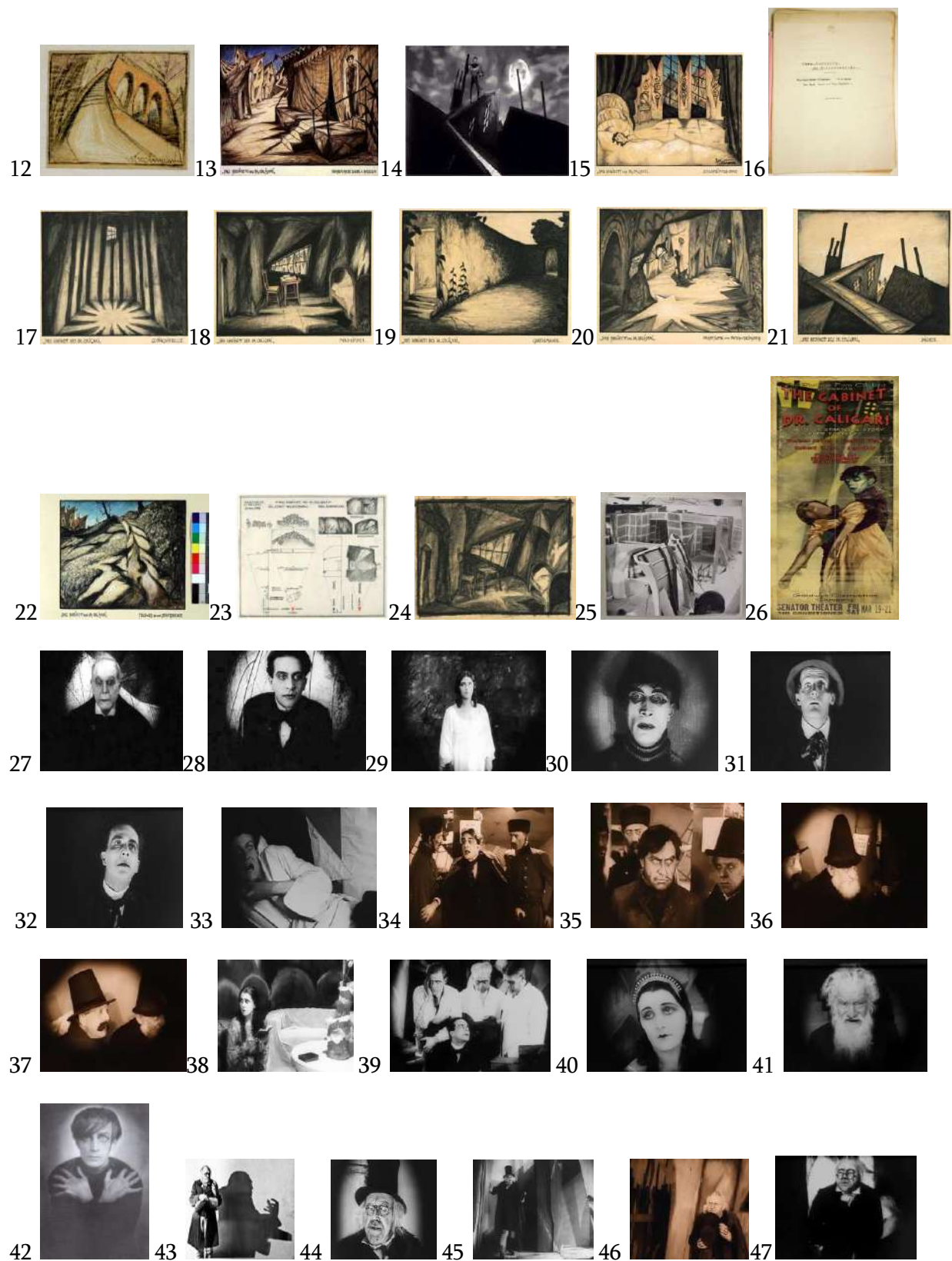






*ფილმი „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“*











## ფილმი „ენტრაქტი“









