



1930-იანი წლების მსოფლიო კინოში არაერთგვაროვანი და საინტერესო პროცესები იწყება. ამ კონკრეტულ ათწლეულში კინოში ხმასთან ერთად ფერიც გაცოცხლდა. კამერის ტექნიკური შესაძლებლობები მკვეთრ პროგრესს განიცდის. ახალი ჟანრები, ქვეჟანრები თუ მხატვრული მიმდინარეობები სხვადასხვა ქვეყნის კინემატოგრაფში განსხვავებულად წარმოჩინდა. სწორედ ამ დროს იწყებს აღმავლობას ამერიკული კინო - ჰოლივუდის ოქროს ხანა, ბრიტანულ კინოში ასპარეზზე აღფრედ ჰიჩკოკი გამოდის და მნიშვნელოვან ნამუშევრებს ქმნის. საფრანგეთში ავანგარდული კინოსურათების შემდეგ, ავტორები *რეალობის* ახლებურად ასახვის ახალ გზებს ეძებენ. ჟან ვიგოს, მარსელ კარნეს, ჟან რენუარის ფილმებით კინოში „პოეტური რეალიზმი“ მკვიდრდება. ამ პერიოდის იტალიური კინო, ჰოლივუდის მკვეთრ გავლენას განიცდის, მაყურებელში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს კომედიური ჟანრის მელოდრამები ე.წ. თეთრი ტელეფონების ფილმები. სწორედ 1930-იან წლებში შენდება იტალიაში კინოქალაქი „ჩინეჩიტა“ და კინოწარმოებას თავად ბენიტო მუსილონი უდგას სათავეში. ხოლო გერმანული კინო, ნაციონალ-სოციალისტების იდეოლოგიის გამტარი ხდება.

საბჭოთა კინოშიც ანალოგიურ მოცემულობასთან გვაქვს საქმე, სტალინური რეჟიმი კინოს პროპაგანდისა და ცენზურის მთავარ იარაღად იყენებს. აქედან იწყება სოციალისტური რელიზმის ხანა, რომელსაც სტალინი "ფორმით ეროვნულს და შინაარსით სოციალისტურს" უწოდებდა. ყველა ის ფილმი და ავტორების მონტაჟურ-პოეტური მიგნება, რომლებიც 20-იანი წლებში კინოში არსებობდა, ნელ-ნელა ქრებოდა. 1930-იან წლებში ფორმალიზმში დადანაშაულებული რეჟისორები ან საერთოდ სცილდებოდნენ კინოს, ან იდეოლოგიური დაკვეთის შესრულებას იწყებდნენ. საბჭოთა ხელისუფლება მათგან მკაცრად მოითხოვდა, შემოქმედებითი ექსპერიმენტებისთვის თავი დაენებებინათ და ეკეთებინათ კომუნისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული ნამუშევრები, რაც იდეოლოგიურ მიზნებსა და ახალი საბჭოთა ადამიანის ჩამოყალიბებას წაადგებოდა.

30-იან წლებში საბჭოთა კინოში ცენტრალური ფიგურა იოსებ სტალინი ხდება, მის ირგვლივ ახლებურად იწერება ისტორია, უფრო ზუსტად კი „სტალინური კინოს მითოსი“ ეპოქალური აქცენტებით, კოლმეურნეობის გმირებით, სამაგალითო კომკავშირელებით, ანტიგმირებით, და მტრის ხატებით. კინოთი დაინტერესებული იოსებ სტალინი თავად გახდა ფილმების არაოფიციალური მთავარი ცენზორი. იგი პირადად ნახულობდა ყველა კინოპროექტს, კითხულობდა სცენარებს და იღებდა გადაწყვეტილებას გასულიყო თუ არა ფილმი ეკრანზე, რომელ რეჟისორს რომელი ფილმი უნდა გადაეღო, რომელ მსახიობს რა როლი ეთამაშა...

30-იანი წლების მეორე ნახევარში კინო აგიტაციისა და პროპაგანდის ერთ-ერთი მძლავრი ინსტრუმენტი ხდება. საბჭოთა კინორეპერტუარის უდიდეს ნაწილში ნაჩვენებია იყო კოლმეურნეობის მშენებლობა, ბრძოლა მოღალატეებისა და დივერსანტების წინააღმდეგ. შექმნილი იყო მითი მტერზე, რომელიც 1930-იანი წლების საბჭოთა სახელმწიფოს მშენებლობას საფრთხეს უქმნიდა, ის ფილმის ფინალში აუცილებლად დადებით, კეთილშობილ საბჭოთა მოქალაქედ უნდა გარდაქმნილიყო... სოციალიზმის მითის უტრირებული ჩვენებითა და რეალობის მიჩქმალვით ახალი მითოსი უფრო მეტად მომნუსხველი ხდებოდა.

კინოში „ახალი საბჭოთა ადამიანი“ კომუნისტური პროპაგანდის, საბჭოთა იდეოლოგიის მთავარი გამტარი უნდა ყოფილიყო, სხვა შემთხვევაში, ფილმი უბრალოდ ვერ იარსებებდა. ღარიბი კოლმეურნე გლეხი, ოდესღაც მდიდარი კულაკი, ნავთობგადამამუშავებელი ან ქვანახშირის ქარხნების მუშა, ტრაქტორის მძღოლი - ყველა ერთად და ცალ-ცალკე 30-იანი წლების საბჭოთა კინოს მთავარ პერსონაჟებად იქცნენ. მათი მეშვეობით საბჭოთა სისტემა მოქალაქეებს გამოგონილ, ილუზორულ ეკრანულ რეალობას სთავაზობდა და ამის პარალელურად ტოტალიტარულმა რეჟიმმა, რეპრესიებმა - „დიდმა ტერორმა“ აბსურდული ბრალდებებით მილიონობით ადამიანი იმსხვერპლა.

1930-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, კინოში სოცრეალიზმი „მითოლოგიურმა რეალიზმმა“ შეცვალა და ახალი დღისწესრიგი გააჩინა: ქვეყანაში სიმდიდრესთან ბრძოლა მიმდინარეობდა ყველა რგოლზე და ზღაპრული სტრუქტურით და მარტივი სქემებით მოყოლილი ამბების უკან იდგა პოლიტიკა, აღმოეფხრათ სიღატაკე და უთანასწორობა. ხოლო პირადი ურთიერთობები საჯარო ხდება და მხოლოდ პარტიულ კონტექსტში წარმოგვიდგება. თუ ფილმში ჩანს სტალინის პორტრეტი, ამავე კადრში უარყოფით გმირს ან ფულს ვერსად შევხვდებით. ზოგადად, ფული, როგორც დრამატურგიული ელემენტი და სიუჟეტის ნაწილი მინიმუმამდეა დაყვანილი, ის მხოლოდ კაპიტალისტური სისტემის გადმონაშთად რჩება, შესაბამისად საბჭოთა კინოში უარყოფითი გმირები ძირითადად ფულთან არიან დაკავშირებულნი.

30-იანი წლების ქართული კინო, როგორც საბჭოთა კინოს ნაწილი, სოცრეალიზმის ერთ-ერთი მთავარი გამტარი ხდება. კინოში უკვე მოსულია ნიკოლოზ შენგელია, რომლის აღმოჩენაც კოტე მარჯანიშვილის სახელს უკავშირდება. 1920-იანი წლების მეორე ნახევარში, სწორედ, ნიკოლოზ შენგელიას „ელისო“ გახდა ქართული საბჭოთა კინოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა: ფილმში გაერთიანებულია ლიტერატურული ნაწარმოების ახლებური ინტერპრეტაცია, პოეტურ-მონტაჟური მიგნებები და ნოვატორული გამომსახველობითი ფორმები. თუმცა 1930-იან წლებში „ელისო“ და „26 კომისარი“ ფორმალიზმის ბრალდებით აკრძალეს, რეჟისორმა კი სულ რამდენიმე წელში საბჭოთა სოციალისტური რეალიზმის ამსახველი ფილმის „ნარინჯის ველის“ გადაღება დაიწყო. რომელიც პოლიტიკური რეპრესიების პიკზე, 1937 წელს გამოვიდა ეკრანებზე.

„ნარინჯის ველის“ სცენარის თანაავტორი ქართველი მწერალი ლეო ქიაჩელია. თუ 1920-იან წლებში ქართული ლიტერატურა ფილმების შექმნის იდეური წინაპირობა იყო, ნიკოლოზ შენგელაიას სოცრეალისტური ნამუშევრის შემთხვევაში პირიქით მოხდა - ლეო ქიაჩელისთვის ფილმის სცენარი, საკუთრივ კი ანტიგმირი -კირილე, რომან „გვადი ბიგვას“ შექმნის ინსპირაცია გახდა.

„ნარინჯის ველი“ - კოლმეურნეობის მშენებლობაზე, სოცრეალიზმის ყველა წესის დაცვით შექმნილი ფილმია. ეს, ყოველივე პირველ რიგში, გმირებზე ვრცელდება: კოლმეურნეობის კეთილსინდისიერი თავმჯდომარე თედო, დედამისი - პარტიული მორალის მცველი ქალი (ვერიკო ანჯაფარიძე), თედოს კეთილშობილი და გულუბრყვილო საცოლე (ნატო ვაჩნაძე) და მონაგარიშე, კირილე - პარტიის მტერი. რეჟისორმა ნიკოლოზ შენგელაიამ და მისმა მეუღლემ მსახიობმა ნატო ვაჩნაძემ ფილმისთვის სტალინური პრემია მიიღეს, თუმცა მოგვიანებით ფილმი მაინც აიკრძალა, ამის მიზეზი სტალინის ეკრანული სახე-მსახიობი მიხეილ გელოვანი გახდა, რომელიც „ნარინჯის ველში“ უარყოფით პერსონაჟ-კირილეს ანსახიერებდა.

ფილმში კოლმეურნეობა იდეალური სამყაროა, სადაც საფრთხეს მხოლოდ შინაური მტერი ქმნის, რომელიც ბოლოს მაინც მხილებული და დამარცხებულია. 30-იანი წლების საბჭოთა სისტემაში, ფილმებში მტრის ხატის შექმნა აუცილებელი გახლდათ. ეს იყო მოწოდება, ქვეყნის სასიკეთოდ, მაყურებელსაც საკუთარ პარტიულ რიგებში ემხილა მტერი.

ნიკოლოზ შენგელაიამ „ნარინჯის ველის“ შემდეგ ფილმების გადაღება კვლავ განაგრძო, იგი საკმაოდ ახალგაზრდა 42 წლის ასაკში გულის შეტევით გარდაიცვალა, როცა თავისი უკანასკნელი ფილმის გადაღებებიდან ბრუნდებოდა. მისი ბოლო ნამუშევრები „სამშობლო“, „მავ მთებში“, „ის კვლავ დაბრუნდება“ საბჭოთა იდეოლოგიის ვიზუალური გამოხატულებაა, ფორმალიზმში დადანაშაულებულ ხელოვანს, უკვე აღარ რჩება სივრცე ვიზუალური ექსპერიმენტებისა და პოეტურ-მონტაჟური მიგნებების განსავითარებლად.