

ლევან გელაშვილი

Levan Gelashvili

შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

Faculty of Humanities

კინოთეატრები ქართულ სოცრეალისტურ პოეზიაში

Movie Theatres in Georgian Poetry of Social Realism

The paper discusses the theme of movie theatres in the Social Realism poetry. Movie theatres were an essential tool for the Soviet Government in raising masses in the Communist way. In the 1920s, movie theatres and cinema clubs were being opened at churches. It was the new Soviet Church that was to play a significant role in transforming the consciousness of the masses. Communism, which sought to incorporate the surrogate function of God, responded to cinema by politicizing it. During the Communism Era, the original tradition of relationships with fire was lost, but primitive forms of relation with fire did not give up and adapted to new cultural forms.

Rituals performed by the Fire: telling stories, singing or dancing – were visual-verbal expressive forms. It was the distance of the opened space, as well as the visual distance of the image – mobilizing the viewer in the dark to the center of one point of light (fire), which united the emotions of the viewer and the listener. It was exactly as it happened in the cinema centuries later. Thus, the ritualistic, centuries old collective going to the Church for centuries was replaced by going to movie theatres and cinema clubs in the era of Communism of the 20th century. It can be said that Fire as a means of universal transformation in the 20th century, was manifested in the form of cinema.

In addition to the poems, the article focuses on the analysis of cinema-related reports, feuilletons and articles found the press. Social realism poems are studied right in this context.

As a conclusion, it can be said that three main categories are distinguished in the poems created on the topic of movie theatres:

1. Dedicatory poems about movie theatres in social realism poetry can be found quite a lot in the press of that time. Movie theatres are glorified and the opening of each new building was perceived as another victory for the Soviet Government and the Communist Party. There are dedicatory poems, where the movie theatre is a kind of sacred place. It is not only a film screening space, but also the epicenter of a ritual gathering that replaced the Church during the Communist era. Movie theatres are glorified as the new Soviet church (the word Church itself is of Greek origin and means a place of assembly), where people should share the new Communist knowledge and educational examples. In this type of poems, the cinema screen is metaphorically connected with fire, sun and light. It is noteworthy that this type of tendency can be observed in the 1920s Georgian futurism and modernist authors' works.

2. When studying the movie theaters, it was also revealed that: World War II-themed poems that reflect the inspiration received at the movie theatres, from the movies dedicated to World War II (such is the case of Mikheil Chiaureli's *The Great Dawn*) or the emotions of a lyrical hero are described in parallel with the seen documentary footage. It should be noted that the film frames are also described in the poem in such a way that the mood and montage of the accelerated film rhythm is not lost and preserved.

3. Issues of organizational order and discipline in movie theatres are acute and are almost always the same in different years. Technical defects in film screenings, interruptions in screenings, littering in theatres, undisciplined behavior and etc... are criticized in the press from a Communist ideological point of view, and in the work of educating the labor masses they are called to improve cinema service for viewers. This type of feuilleton poem is distinguished by humor, exposing established ugliness. This includes specific individuals, movie theater employees, and generally poorly conducted film screenings.

Poems of all these three categories served for the good of the Soviet ideology and the common goal.

საკვანძო სიტყვები: კინოთეატრები, სოცრეალისტური პოეზია, მიძღვნილი ლექსები, ლექსი-ფელეტონები

Keywords: Movie Theatres, Poetry of Social Realism, Dedicatory Poems, Poem-Feuilleton

საბჭოთა ხელისუფლების დამკვიდრების პირველ წლებში, გარდა იმისა, რომ კინოთეატრი იყო ერთადერთი უალტერნატივო საშუალება, სადაც შეიძლებოდა ფილმის ნახვა, თვითონ ეკრანული გამოსახულება, როგორც ტექნოლოგიური სიახლე, ფართო მასებში გაკვირვებასა და უდიდეს ინტერესს იწვევდა. მისი გაგება არ მოითხოვდა წინასწარ ინტელექტუალურ მომზადებას. ფილმის შინაარსის გააზრება შეეძლო როგორც ღრმად განსწავლულ ადამიანს, ასევე წერაკითხვის უცოდინარს. კინო ერთდროულად იყო შემეცნებითი და გასართობი ხელოვნება. ის აერთიანებდა დიდსა და პატარას. ამდენად, კინოს მიმართ ინტერესი განუსაზღვრელად დიდი იყო.

ნებისმიერი ეკრანული გამოსახულება კინო არ არის. ეკრანული კოდების ინტერსემიოტიკური ნარატივი ფსიქოტრონული იარაღია. მას უდიდესი ზეგავლენის, პროპაგანდის, აღზრდის და შემეცნების ფუნქციაც აქვს, რასაც პოლიტიკური იდეოლოგიები წარმატებით იყენებდნენ. ლენინს თავიდანვე მიაჩნდა, რომ საბჭოთა კინო უნდა ყოფილიყო იმ ხაზის გამტარებელი, რასაც საბჭოთა გაზეთები აკეთებდნენ.

ოციან წლებში საბჭოთა ხელისუფლების ერთ-ერთ ძირითად მიზანს წარმოადგენდა წერა-კითხვის უცოდინარი საზოგადოების იდეოლოგიურად გარდაქმნა. ამ შემთხვევაში ეს მისია კინოსაც ეკისრებოდა. ამგვარად, კინოს, ცოდნის გადაცემის გარდა, იდეოლოგიურად გარდაქმნის როლიც უნდა შეესრულებინა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ წერა-კითხვის უცოდინარ აუდიტორიაზე იყო გათვლილი.

ამგვარად, „პოლიტიკური უცოდინრობის ლიკვიდაციის საქმე“ ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანად იყო მიჩნეული. *„ჩვენ უნდა დავიპყროთ კინო, რომელსაც უდიდესი აღზრდებლობითი მნიშვნელობა აქვს“*, – წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ ოციან წლებში.

კინოს იდეოლოგიურ დატვირთვაზე წერდა, ასევე გაზეთი „საქართველოს კინო“ 1924 წელს (გამოვიდა ერთადერთი ნომერი) და ხაზგასმით აღნიშნავდა რომ *„კულტურულად ჩამორჩენილ გლეხობაში კინოს შეუძლია შეასრულოს ფრიად მნიშვნელოვანი როლი“*.

მიუხედავად იმისა, რომ მარქსიზმი თავისი არსით, საზოგადოდ, ძირშივე გამორიცხავს რელიგიურ რწმენას და ეკლესიისადმი მტრულადაა განწყობილი, იგი სწორედ ფუნდამენტური რელიგი-

ურობის სუროგატულ ფუნქციურ როლს ითავსებს, გასაკუთრებით ქრისტიანობის მიმართ.

ოციან წლებში თითქმის მასიური ხასიათი ჰქონდა ეკლესიების მუშათა კინოკლუბებად გადაკეთებას, ამის შესახებ ცნობები მოიპოვება გაზეთებში („კომუნისტი“, 1923, გვ. 4), („კომუნისტი“, 1924, გვ. 3). ახალი კაცობრიობის დასაწყისი და ახალი საბჭოთა ცხოვრების განმტკიცება ბავშვების კომუნისტურ მონათვლასაც გულისხმობდა. ზუსტად ასეთი ფორმულირებით; „კომუნისტური ნათლობა“, არაერთი პუბლიკაციაა ოციანი წლების პრესაში. ხოლო ოციანი წლების გაზეთ „კომუნისტში“ გორის მუშათა კლუბი, მეტაფორულად თუ პირდაპირი მნიშვნელობით, კიდევ არის დასახელებული, როგორც ტაძარი: „მუშათა კლუბი არის განმანათლებელი ტაძარი მშრომელი ხალხისა“. იმ დროინდელი საგაზეთო ამონარიდები მკაფიოდ წარმოაჩენს მაშინდელ მდგომარეობას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოთა კავშირში კინოთეატრი ერთგვარად ახალი საბჭოთა ეკლესია იყო.

XX საუკუნის ოციანი წლები გარდამავალი პერიოდია, თვითგამორკვევის, გეგმების შემუშავების და ჩამოყალიბების ეპოქაა, რაც მომავალ ათწლეულებში მთელი თავისი სიმკაცრით განხორციელდება.

ის ხანა, როდესაც ლიტერატურის ქმნალობა ზეპირი მონათხრობის, მოყოლილი ამბების, ნამღერისა და ცეკვის ფორმით არსებობდა, ზეპირსიტყვიერი პოლიფილიაციური განვითარების ეტაპებს მოიცავდა. ლიტერატურის ამ სახით არსებობა საუკუნეების განმავლობაში თაობიდან თაობაში აყალიბებდა სმენისა და თხრობის კულტურას, რომელიც ბუნებრივად დამკვიდრებულ სტანდარტებს ექვემდებარებოდა.

ამბების თხრობა ე. წ. „სტორი თელინგი“ (Story telling) ხვეწდა ენობრივ ქსოვილს, გამოხატვის სიზუსტესა და ლექსიკურ მარაგს. ლიტერატურის ფორმაციის ამ უძველეს სტადიაზე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მაფორმირებელი სტიქია იყო ცეცხლი, რადგან სწორედ ცეცხლის პირას ხდებოდა ლიტერატურის რიტუალური შესრულება. ჩერვინსკი სცენარის წერის სახელმძღვანელოში ცეცხლის გარშემო ლიტერატურულ კოლექტიურ შემოქმედებას განიხილავს, როგორც შემოქმედებით აქტს, რომელიც უნდა წარმოიდგინო ცეცხლის ყურების დროს ნათქვამი ტექსტის მიხედვით. არსებობს ცნობე-

ბი სხვადასხვა ხალხში ცეცხლის გარშემო მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებების შესრულების რიტუალური ტრადიციის შესახებ. მაგალითად, პოეზია მუსიკის თანხლებით სრულდებოდა, ცეცხლის სინათლისა და ჩრდილის თამაშისთვის თვალყურის დევნება საშუალებას იძლეოდა, მოყოლით გაეცოცხლებინათ მითები. სიბნელებში მსუბუქი ციმციმი წარმოსახვას აღვიძებს და ცეცხლიდან მიღებული შთაბეჭდილებებით სიტყვა-ხატთა მონაწილეობით ცოცხლდება მოყოლილი ამბები; ცეცხლთან შესრულებული ლიტერატურული ნარატივი პოლისემანტიკური მოვლენაა, სადაც ამბების თხრობა ერთდროულად შეიცავს ვერბალურ, აუდიოვიზუალურ ნიშნებს. ამგვარად, ცეცხლთან კავშირი გამოსახულების ისტორიული ეტაპიცაა. უმბერტო ეკოს აზრით, ნათურის გამოგონებასთან ერთად დაიკარგა ცეცხლთან პირველყოფილი კავშირი. მხოლოდ ასანთის, გაზქურის ან სანთლის ანთების დროს თუ ვიხსენებთ ცეცხლთან პირდაპირ კონტაქტს (ეკო, 2015, გვ. 79). ხელოვნებამ დაკარგა პირველყოფილი მაგიური და საკრალური მნიშვნელობა. ნათურის გამოგონებას მოჰყვა ინდუსტრიული რევოლუცია, დროთა ფორმაციამ და ახალი ტექნოლოგიების ყოველდღიურ ცხოვრებაში დანერგვამ ადამიანის ყოფითი პირობები შეცვალა. ახალი ინოვაციური სახელოვნებო დარგი კინო, რომელიც ყალიბდებოდა და უშუალოდ ტექნოლოგიების გამოგონებასთან იყო დაკავშირებული, სწრაფი ტემპით ვითარდებოდა. ოციან წლებში დაიწყო კინოცენტრიზმის პროცესი, კინო გახდა ხელოვნების ყველაზე ინოვაციური და პოპულარული დარგი მთელ მსოფლიოში.

XX საუკუნის ადამიანმა ცეცხლი ტექნოლოგიური კომფორტის ჩარჩოში მოაქცია. სინათლის დამორჩილებად ნათურის გამოგონება შეგვიძლია მივიჩნიოთ. საპროექციო აპარატი ნათურისგან მიღებული სინათლის წყაროსგან იკვებება. კინოფირზე „რეალობის ანაბეჭდი“ სინათლის შედეგად მიღებული გამოსახულებაა. სინათლე ობიექტივის გავლით ემულსირებულ ცელულოიდის ფირზე ეცემა და ფოტოქიმიური რეაქციის შედეგად იქმნება გამოსახულება. სწორედ სინათლის ნაკადის შედეგად მიღებული გამოსახულება თანამედროვე ადამიანის არაპირდაპირი კავშირია ცეცხლთან, როგორც სინათლესთან. ცეცხლთან შესრულებული რიტუალები: ამბების თხრობა, სიმღერა თუ ცეკვა, ხედვით-ვერბალური გამომსახველობითი ფორ-

მეზი იყო. ეს გახლდათ გახსნილი სივრცის, ასევე გამოსახულების სასურათე ცქერის მანძილი – სიბნელეში მაყურებლის მობილიზება ერთი სინათლის (ცეცხლის) წერტილის ცენტრზე, რომელიც აერთიანებდა მაყურებლისა და მსმენელის ემოციებს. ზუსტად ისე, როგორც საუკუნეების შემდეგ კინოთეატრში ხდება. ამგვარად, საუკუნეების განმავლობაში ეკლესიაში კოლექტიური სიარული კომუნიზმის ეპოქაში შეცვალა კინოთეატრებსა და კინოკლუბებში სიარულმა, ხოლო ცეცხლი, როგორც უნივერსალური გარდასახვის საშუალება, შეიძლება ითქვას, კინოს სახით გამოვლინდა.

კინომცოდნე ამოს ვოგელი წერდა:

„დაქვემდებარებულობა კინოში კინოთეატრის დაბნელებისა და კინოეკრანის განათებისას იწყება. კინოს მაგიურ ადგილად გადაქცევისას, სადაც ფსიქოლოგიური და გარემო ფაქტორები ერთიანდება მიმღებლობის განცდის შესაქმნელად, გაკვირვებისა და ვარაუდისათვის, არაცნობიერის განსაზღოვკად. კინოს სალოცავში თანამედროვე რიტუალები დაკავშირებულია ძალიან ძველ მოგონებებთან და ქვეცნობიერ სურვილებთან, რომელიც მოქმედებს სიბნელეში და გვყოფს გარე სამყაროსგან. გამოსახულების ძალა, შიში მის მიმართ, მღელვარება, რომელიც გვიბიძგებს მისკენ, რეალურია. თვალის დახუჭვის უმოკლესი წამი კინოში, რომლისგანაც შეუძლებელია თავის დახსნა, რთული და უპრეცედენტოა“ (Vogel 1974, გვ. 10).

ამგვარად, თუმცა თანამედროვე ტექნიცისტურ გარემოში ადამიანის ცეცხლთან ურთიერთობის თავდაპირველი ტრადიცია დაიკარგა, მაგრამ ცეცხლთან ურთიერთობის პირველყოფილი ფორმები გაქრობას არ დანებდა და ახალ კულტურულ ფორმებს შეეგუა. კომუნიზმმა, რომელიც ღმერთის სუროგატული ფუნქციის შეთავსებას ცდილობდა, კინოს მისი პოლიტიზაციით და იდეოლოგიზირებით უპასუხა.

ქართველ ხელოვანებს საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში უხედებოდათ მოღვაწეობა. XX საუკუნის ოციან წლებში კინო, როგორც ახალი ხელოვნება, რომელიც ეკრანიზაციების ხარჯზე ვითარდებო-

და და თავის სინთეზურ ენას აყალიბებდა, საბჭოთა ხელისუფლების გარდა, უდიდეს ინტერესს იწვევდა სახელოვნებო სფეროს სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებში. ახალი ტექნოლოგიების დანერგვა-გამოყენება, საბჭოთა ხელისუფლების გარდა, ფუტურისტების ინტერესის სფეროშიც შედიოდა, ცხადია, არასაბჭოური კონცეფციის მიხედვით. სწორედ ფუტურისტები იყვნენ პირველები სახელოვნებო სფეროს წარმომადგენლებიდან, რომლებმაც ყურადღება მიაქციეს კინოს. ცეცხლის მითოლოგემა ქართველი ფუტურისტების შემოქმედებაშიც აისახა. ამის არაერთი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ¹. ხალხურობა და კინემატოგრაფიული თხრობის სიჩქარე ორი უმნიშვნელოვანესი საკითხი იყო ქართულ ფუტურიზმში.

ცეცხლის ალუზიას კინოსთან მიმართებაში ვხვდებით ქართული მოდერნიზმის მამამთავართან, გრიგოლ რობაქიძესთან. გრიგოლ რობაქიძეს, რომელსაც ერთ-ერთ სტატიამ ბაში-აჩუკი განხილული აქვს როგორც კინორომანი (რობაქიძე, 1925, გვ.12), თავის რეპორტში აღწერილი აქვს ეპიზოდი ელექტრული ცეცხლის კინოეკრანთან დაკავშირების კონტექსტში. „ჩვენ უკვე ნოლენდორფულაცზე ვართ. შენობაზე წარწერა: *Metropolis „Ein Film von Fritz Lang“ ნორენდორფის მოედანზე მხოლოდ ამ სიტყვებს ხედავ, ელექტრული ცეცხლით რომ წერია*“² (რობაქიძე, 2014, გვ. 102). ეს ბოლო ფრაზა განსაკუთრებით საინტერესოა. შეიძლება ითქვას, რომ ეკრანული გამოსახულების ცეცხლთან დაკავშირება, როგორც ცეცხლის მითოლოგემის თავისებური გამოხატულება, ოციანი წლების საზოგადოების ერთ-ერთი თვისებაა, რომელიც ფუტურისტულ მხატვრულ კონცეპტშიც გამოვლინდა.

რუმინელი რელიგიის ისტორიკოსი, მითოლოგიის მკვლევარი, მწერალი, ჩიკაგოს უნივერსიტეტის პროფესორი მირჩა ელიადე თავის ცნობილ კვლევაში: „მითები კვლავ ცოცხლობენ და ინიღბებიან“, აღწერს მითების რუდიმენტულ ფუნქციას, მითიური ფიქრის კატეგორიას, რომელიც თავს იჩენს თანამედროვე ტექნოლოგიებით გა-

1 ვრცლად იხ: გელაშვილი, 2020-2021, გვ. 105.

2 ცეცხლის მითოლოგემის შესახებ იხ: გელაშვილი, ლ. ფოტოგრაფიულ-ბინოკულარული ნარატივი ქართულ მოდერნისტულ ტექსტებში“. დისერტაცია დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი: 2022; გელაშვილი, ლ. საქართველოს კინოთეატრები ქრონიკები 1920-1991 წწ. თბილისი: 2022.

დატვირთულ რეალობაში. მითები ცოცხლობენ თანამედროვე ბლოკ-ბასტერ ფილმებსა თუ სამეცნიერო ჟანრის ლიტერატურულ თხზულებებში. ყველაფერი, რაც ქრება: ინსტიტუციები, ღირებულებები, აკრძალვები, იდეოლოგიური წანამძღვრები თუ იდეები, ფარულ გავლენას ახდენს უკვე გაქრობის შემდეგაც. ქრისტიანულ ეპოქაშიც არსებობდნენ ანტიკური ღმერთები, რომლებსაც დემონებს უწოდებდნენ (ელიადე, 1998, გვ. 156). ფუტურისტების ვიზუალური ფორმებით გატაცებას, გარკვეულწილად, ძველი მითოლოგიის გაცოცხლება უდევს საფუძვლად. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ცეცხლის მისტიკური, საკრალური ბუნება საზოგადოების სოციალურ ცხოვრებაში სუბლიმირებული სახით კვლავ განაგრძობს არსებობას, მისი გადახალისება და ახალ ტექნოლოგიებში რუდიმენტული სახით წარმოდგენა კვლავწარმოებას განაგრძობს.

ფუტურისტები ცდილობდნენ კინონარტივის შემოტანას ტექსტში, ამ მხრივ ფორმალისტური ძიებები ძალიან მრავალფეროვანია, კინოთეატრი იმ კონტექსტში ჩნდება რაც ამ პერიოდის მოდერნისტულ პროზაში:

შაბათი რომ დაღამდება
კვირა გათენდება
და კვირას ყოველთვის ვიქნები მომლოდინე
სიყვარულის.
იცოდეთ რომ არა მაქვს ფული
კინოში წასასვლელათ.
მე მარტო ვარ
პოეტი თანამედროვე.

(H₂SO₄, 1924 წ.)

კინოთეატრებზე დაწერილი სოცრეალისტური საბჭოთა პატრიოტიზმის მგზნებარე კონტექსტის მქონე ლექსების გარდა, მრავლად მოიპოვება პროპაგანდისტული პათოსის იგნორირებით შექმნილი ლექსებიც, რომლებიც სენტიმენტალურ სასიყვარულო და სხვა ლირიკურ ემოციებს აღძრავს. ამ წერილში მხოლოდ პროპაგანდისტულ სოცრეალისტურ პოეზიას განვიხილავთ.

როგორ აღიწერება კინოთეატრები სოცრეალისტურ პოეზიაში? ფუტურისტები ბაძავდნენ კინოს და კინოთეატრის ესთეტიკისა და

კინონარატოლოგიური ხერხების შემოტანა უნდოდათ ტექსტში. მაგალითისთვის შეგვიძლია დავასახელოთ შალვა ალხაზიშვილის „100“ და „H₂SO₄“-ის ნიმუშები სოცრეალისტურ პოეზიაში კინოთეატრს განადიდებენ. ყოველი ახალი კინოთეატრის მშენებლობა პრესაში საბჭოთა ხელისუფლების კიდევ ერთ ახალ გამარჯვებად აღიქმებოდა. საბჭოთა სოცრეალისტურ პოეზიაში ეს პათოსია მოცემული, კინოთეატრის ეკრანი კი მეტაფორულად ცეცხლთან არის შედარებული:

წაღმა ტრიალებს ცხოვრების ჩარხი,
უკან დავტოვეთ ომის ამბები,
ქლუხორს გასცქერის მშვენიერ სახით
კინოთეატრი ახლად ნაგები.

ღამე ვერ მივა თეატრის კართან,
ცეცხლის ბურთულებს ღამე გაექცა,
ხევებს მიმართა, ხშირ ტყეს მიმართა,
რომ სინათლისგან თავი დაეცვა...

შემოქმედების ცეცხლის ნათებით
მშრომელთა დროშა წითლად ელვარებს!
ბრძოლით და შრომით ვუახლოვდებით
ჩვენ კომუნიზმის ნათელ მწვერვალებს!
(მელიქიძე, 1951, გვ. 3)

1959 წლის 3 ივლისს გორში გაიხსნა ახალი კინოთეატრი „ივერია“, რომელიც, ცხადია, მიძღვნილი ლექსის გარეშე არ დარჩენილა. აქაც ახალი კინოთეატრი კომუნიზმის გამარჯვებასთან არის გაიგივებული და მთვარისა და მზის მეტაფორებითაა გადმოცემული:

სიახლეების რიგში ჩადექი,
შენ, „ივერია“, ქართლის გულისა.
შენა ხარ პირმშო აყვავებული
ჩემი სამშობლოს გაზაფხულისა.

გვინდა, რომ შენი ეკრანის არც
განამტკიცებდეს ხალხთა სიყვარულს,
უმდერდეს ხალხის თავისუფლებას,
მხოლოდ ძმობას და მხოლოდ სიხარულს.

გადგეს ნათელი სავსე მთვარისა,
გქონოდეს ძალა ცხრათვალა მზისა.
ჩვენ შენს ეკრანზე მუდამ გვენახოს
გამარჯვებანი კომუნიზმისა.
(ვარდანაშვილი, 1959, 4)

კინოთეატრი ლიტერატურის, ბალეტის, მუსიკისა და სხვა სახელოვნებო დარგებისგან განსხვავებით, მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას და გამოცდილებას არ ემყარებოდა. მაყურებლის ქცევა კინოდარბაზში რადიკალურად განსხვავდებოდა თეატრის მაყურებლის ქცევისგან. საორგანიზაციო წესრიგისა და დისციპლინის საკითხები თითქმის უცვლელად ერთი და იგივეა სხვადასხვა წლებში. ფილმის ჩვენების ტექნიკური ხარვეზები, სენსის შეწყვეტა (მათ შორის ისეთი შემთხვევა, როდესაც აფიშაზე სხვა ფილმი იყო მითითებული და დარბაზში სხვა ფილმი უჩვენეს), დარბაზის დანაგვიანება, უდისციპლინო მოქცევა და სხვა... პრესაში კომუნისტური იდეოლოგიის გადმოსახედიდან არის გაკიცხული და შეიცავს მოწოდებას, გაუმჯობესდეს საბჭოთა კინომაყურებელთა მომსახურება.

1921-1991 წლების პრესაში კინოთეატრების შესახებ დაწერილ ფელეტონებს თუ გადავხედავთ, აღმოვაჩინთ რომ ინფრასტრუქტურის გაუმართავობა ერთ-ერთი სერიოზული გამოწვევა იყო საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. აი, ერთ-ერთი ფელეტონიც:

„სამსახურიდან დაბრუნებულს ცოლმა კინოში წასვლა მოთხოვა. სახელდახელოდ ვისადილეთ და წავედით. გადამყიდველებმა ხელი გამიმართეს და ორ ბილეთში არც თუ ისე დიდი თანხა გამომართვეს. დარბაზში უამრავი ხალხი იყო და, როგორც ყოველთვის, უმეტესად ახალგაზრდობა. ჩვენს მარცხნივ. მარჯვნივ და უკანა რიგშიც სასიამონო გარეგნობის ქალ-ვაჟნი ისხდნენ და ხმამაღლა იცინოდნენ. დაიწყო

ფილმის ჩვენება, მაგრამ არ გასულა ორი წუთიც, რომ ჩვენს გვერდით სრულიად მოურიდებლად ერთმა ყმაწვილმა ასანთი გაჰკრა და პაპიროსი გააბოლა, – ჭაბუკო, რას ჩადიხართ? – მივუთითე წყრომით. – წინ იყურე, – მომიწოდა თავაზიანად. გარშემო სიცილი ატყდა. ცოლი მექაჩებოდა, თავი დაანებეო.

– რა წესია კინოში თამბაქოს მოწევა, – მივუბრუნდი ცოლს.

– ბიძაჯან, მეხანძრე ხარ?

– „სოროკი“ არ გინდა?

– არა გრცხვენიათ, ახალგაზრდებო. იმის ნაცვლად, რომ თვითონ იცავდეთ წესრიგს...

– წინ იყურე, ცილინდრი არ დაგივარდეს!

– არა გრცხვენიათ. თქვენხელა შვილი მყავს. როგორ მიბედავთ!

– შვილი თორემ, ისიც რა, რობერტ ტეილორია, რაღა! (ქელბაქიანი, 1969, გვ. 4).

ეს ამონარიდი კარგად ასახავს არსებულ მდგომარეობას. იმავე ხაზის გამტარებელი იყო ხშირად გაზეთისთვის იუმორით დაწერილი ნაკლოვანი მხარეებისა და მახინჯი მოვლენების ამსახველი ფელეტონი-ლექსებიც:

ჩემი თავგადასავალი, ანუ ჩვენი კინოს რამე-რუმე

მეგობრებო, მხოლოდ ერთხელ

მე კინოში შევიარე,

ნეტავ, ფეხი მომტეხოდა,

რა გასაჭირს შევეყარე

ნეტავ, აღარ წავსულიყავ,

დამემინა სახლში ტკბილად,

მე იმ ღამის მოგონება

დამრჩა მწარე გაკვეთილად.

შეველ, მაგრამ გეფიცებით,

ვერ გავუძელ იმდენ ხმაურს,

სტვენას, ყვირილს, შემახეზას,
ზუზუნს, ზრიალს, აურზაურს!
ეჰ, ვით შევძლო და გამოვთქვა,
რაც იმ ღამეს გამიჭირდა,
აქ მოსვლისთვის თავისტეხა,
ნუთუ ღირდა? ნუთუ ღირდა?

შევეკითხე ჩემს თავს ასე
და თვითონვე ვუპასუხე:
– მოითმინე, მოითმინე,
ცოტა თავი შეიწუხე.

ჰო და თავი შევიწუხე,
მეც ვიპოვე ერთი სკამი,
– მადლობა ღმერთს – ვამბობ ჩუმად,
არ დავკარგე დრო და ჟამი,
ახრიალდა აპარატი,
ალბათ, ჰსურდა ლაპარაკი,
მაგრამ უცებ გაწყდა ლენტი,
და რათ მიინდა აქ ზედმეტი,

იმ სენსში ასჯერ მაინც,
გაწყდა იგი „უბედური“,
თუმც ვღელავდით ყველა ერთად,
არ გვათხოვა არვინ ყური.

რა დავმალო, მეგობრებო,
ვნახეთ ფილმის ნახევარი...
გთხოვთ, არავის არ გეგონოთ,
ეს ლეგენდა ან ზღაპარი.

შეიარეთ ჩვენს კინოში,
თვით იხილავთ, გეფიცებით,
მხოლოდ, მხოლოდ ეს იცოდეთ:
თქვენი ცოდვით დავიწვები

ყურში გეტყვით, მკითხველებო,
გთხოვთ პასუხი მომცეთ სწორი:
ნუთუ ამ ჩემს ფელეტონზე
გაჯავრდება დირექტორი!
(ოდიშელი, 1944, გვ. 3)

კინოსეანსის დროს ფირის გაწყვეტა საბჭოთა კინოთეატრების არსებობის განმავლობაში უწყვეტი ტრადიცია იყო. ფელეტონში – „სიურპრიზი კინოში“ – მთავარ გმირს სამამულო ომის წლების მეგობარი ქუთაისში ესტუმრა:

ეს შეხვედრა საოცნებო –
სრულყოფილი გახდა დრამა,
იგი ერთმა „სიურპრიზმა“
აი როგორ ჩაგვაშხამა:

კინოთეატრს ვეახელით,
ჩემს მეგობარს სურდა ასე.
შევედით და სიხარული
შეგვეცვალა სევდით წამსვე.

ის, რაც წინათ მიგემია,
ახლაც ისევ ისე დამხვდა,
სირცხვილისგან ავიმრიზე,
სიმწრის ოფლი გადამასკდა,

აქ მეფობდა ღრიანცელი,
ავციობა, ღრენა სტვენა,
ლამის გული შეგვიღონდა,
დაგვეკარგა ყურთა სმენა.

ვიღაც ორმა ახალგაზრდამ,
ჩვენს უკან რომ ისხდნენ სკამზე,
მზესუმზირას ჩენჩოები
მოგვაყარეს მუჭით თავზე.

ქალებმა თქვეს „შიშისაგან
ვთრთით ისე, ვით ფოთოლიო,
ავგიოსის თავლაა თუ
ბაბილონის გოდოლიო“,

უცნაური სანახავით
უცხო სტუმარს ელდა ეცა,
წერვებისგან მოიშალა,
სეანსიდან გამომექცა.
(სარავა, 1965, გვ. 3)

ხშირად სატირული მახვილი კინოთეატრის მუშაკებისკენ არის მიმართული. ერთ ლექსს სწორედ ასე ჰქვია – „კინოთეატრის მუშაკებს“:

შუქი ჩაქრა და სურათი
თავდაყირა აციალდა.
ვისი რიდი, რისი ხათრი,
დარბაზი მთლად აღრიალდა.

აქეთ ბიჭი, იქით გოგო,
(მეც შევედი ცდუნებაში).
ასე იყო შარშან, ძმაო,
ამ წელს რა გაქვთ გუნებაში?
(ბერიძე, 1962, გვ. 5)

ამ ფელეტონში კი ვინმე არჩილია გაკენწლილი, საგულისხმოა, რომ პიროვნების მხილებასთან ერთად, ფონად მთლიანად სისტემის უარყოფითი მხარეც ჩანს. კორუფციისა და პროტექციის კონტურები მკაფიოდ იკვეთება: ერთია, რისი თქმა უნდოდა ავტორს, მაგრამ მეორეა, რა გამოუვიდა. ტექსტს გამოეცვალა კონტექსტი, თანამედროვე მკითხველი საბჭოთა რეალობის და პროპაგანდის გავლით აღარ აღიქვამს ამ ლექსს. ამ მხრივ ის, გარკვეულწილად, ანტისაბჭოურ კონტესტსაც კი იძენს:

წარმოების ნოვატორი
იყო ერთ დროს არჩილი,
მაგრამ ძველი დიდებისგან
დარჩა მხოლოდ აჩრდილი.
რა მიზეზი გამოვარდა,
დაბრკოლება ასეთი?
სულ აქებდნენ თათბირებზე,
მასზე წერდა გაზეთიც...
მას ყოველდღე იბარებდნენ
კრებასა თუ სხდომაზე,
ერთ დღესაც ვერ იმუშავა
თავის გულის ნდომაზე.
-ჩქარა სიტყვა მოამზადე,
არის ხვალე შეკრება...
გასცდა ჩარხი. მოსცდა ხალხი,
არჩილს ერგო შექება.
ხან შეხვედრა მოუწყეს და
ხანაც გამოცილება,
უთვალავჯერ ჩამოწერა
თავის გამოცდილება.
გადაუღეს ერთხელ კინოც,
სულ შეავსეს ფირი და
ნოვატორი ჩამორჩენის
კარებამდე მივიდა.

(პავლიაშვილი, 1978, გვ. 5)

ან კიდევ:

აქ, კინო განყოფილება
უმზერს ფულების ხვეტასა,
სურათის ნახვის მაგიერ
ვხედავთ ლენტეხის წყვეტასა.
ხშირად უქრება სინათლე
სიბნელე უყვარს ძალიან,
დაგვითხოვს გამგე უსირცხოოდ
მე თქვენთვის აღარ მცალიან...

შემოგველია საწვავი
განა ეს ჩვენი ბრალია,
კინო-სურათი ხვალ ნახეთ
დღეს კი დავკეტოთ კარია.
მაყურებელი ჰკვირდება
ეკითხებიან გამგესა,
თუ კი სურათებს არ ვნახავთ
ფულს რატომ იღებთ ამდენსა,
ან პასუხს რატომ არა სთხოვთ
ამ ბოროტების ჩამდენსა?
ეგ ხომ ეკრანი არ არის
როგორც წესი და რიგია,
მიტუშა – წარბსაც არ იხრის
მაინც მშვიდი და მშვიდია –
„გლადით“ ნაკერი ზეწარი
ეკრანად დაუკიდია
დამწვარი ელნათურები
საფრთხოებელასვით ჰკიდია.
მეხანიკს რაღა მოუხმოთ
იგიც მიტოსვით მშვიდია,
თუ ასე გაგვაბოროტებს
რატომ მუშაობს იგია?
(ხეთაგური, 1944, გვ. 4)

საბჭოთა პრესაში ხშირად გხვდება კინოსთან დაკავშირებული, მეორე მსოფლიო ომის თემატიკაზე შექმნილი ლექსებიც. საბჭოთა ხელისუფლება ყოველმხრივ ცდილობდა კინოსეანსების გარეშე ყველაზე მივარდნილი სოფლებიც არ დარჩენილიყო. იქ, სადაც კლუბები ან სტაციონალური კინოთეატრები არ შენდებოდა, მოძრავი კინო იყო გათვალისწინებული. ხშირად ეს იყო თეთრ ზეწარზე გამართული კინოჩვენება ღია ცის ქვეშ. ერთი კინომექანიკოსი რამდენიმე სოფელს ემსახურებოდა. მას ევალეობდა კინოაფიშების გაკეთება, ფილმის ჩვენება, ახსნა-განმარტების მიცემაც კი. ფილმის შესახებ გეგმის შესრულება გულისხმობდა კონკრეტული რაოდენობის კინოსეანსის ჩატარებას, რომელზეც ასევე წინასწარ იყო გათვალისწინებული

მაყურებელთა რაოდენობა. კინომექანიკოსს ხშირად ავტომობილი უფუჭდებოდა და კინოსაპროექციო დანადგარი გზად გამვლელი ურმით მიჰქონდათ, ხარებს კი აჩქარებდნენ, მაგრამ კინოსეანსი მაინც დაგვიანებით იწყებოდა („ახალი მარნეული“, გვ. 6). მთელი სოფლის მოსახლეობა კი ხანდახან საათობით ელოდებოდა კინოს მოსვლას. იმდროინდელ პრესაში გხვდება წერილები, სადაც აღწერილია სოფლად კინოსეანების მოწყობის შესახებ. ამ გადმოსახედიდან ეს ისტორიები მაინც ინარჩუნებს ინფორმაციულ ღირებულებას. კინო შეგვიძლია შევადაროთ მაგიურ სიზმარს. ბნელი დარბაზის მისტიკა, ის ატმოსფერო და განწყობა, რომელიც ახლავს ფილმის დიდ ეკრანზე ერთად ყურებას, ათწლეულების განმავლობაში აჯადოებს ადამიანებს. კინომექანიკოსი სწორედ ის დემიურგი იყო, რომელიც კინოს მაგიურ სამყაროს ეკრანზე აცოცხლებდა. ხალხში კომუნისტური იდეალების დამკვიდრების თვალსაზრით კინოს უდიდესი წვლილი მიუძღვის. ლექსში: „პირველი კინოფილმი“ ცნობილი პოეტის მიერ ლექსად არის აღწერილი სოფლის ერთი რიგითი კინოსეანსი:

ორმოცი წლის წინ, დიდი ომის
 ბაგუნა დაფდაფს ორმოცდაერთი
 ვიდრე მხარზე გადიკიდებდა,
 სწორედ წინა წელს, ერთ სიცხიან
 მკათათვის ღამეს, დანგრეულ
 საყდრის
 და ძველი გზის აქეთ – ფერდობზე,
 მოგროვილიყო ნახევარი სოფელი
 თითქმის.
 უმრავლესობა ფეხზე იდგა,
 რაღა თქმა უნდა,
 ზოგი ძირს იჯდა, უკვე გამხმარ,
 ყვითელ ბალახზე,
 ზოგი ფერდობზე მხართეძოზე
 და ზოგიერთიც
 მიწოლილიყო
 ლოდზე ესკუპა...
 ჰაერს არ აკლდა ირგვლივ

მწარე თამბაქოს ბოლი.
არც მწარე სიტყვა, არც როყიო
წამომახილი
არ თაკილობდა ზოგჯერ აქა-იქ
სიტყვა-პასუხის მოზომილის
გვერდში დადგომას,
რასაც სიცილი წვრილფეხობის
და შეწყრომა სდევდა დროულთა.
ხოლო გვარიან, შეწყობილ ორკესტრს
საქმედაულევ ჭრიჭინებისას,
ამ იდილიურ,
გულუბრყვილო სოფლური დამის
თუმცა კი ტლუ და ცოტათი ხეპრის
გამართობ-მომლხენის
საპატიო ტვირთი ეკისრა.
მაგრამ არავის არ ეცალა იმათ
სასმენად
და ეკრანს,
ანუ ზეწარს გაკრულს სკოლის
კედელზე,
მივჩერებოდით სუყველანი
თვალდაცეცებით...
რა ერქვა იმ ფილმს,
რა თქმა უნდა, არ მახსოვს ახლა,
ჩემს მახსოვრობას
იმ ზეწრიდან შემორჩა მხოლოდ
თვითმფრინავების რია-რია...
თუმცა იმხანად
ჰაეროპლანს ამბობდა
ყველა...
გაუდიოდათ რია-რია ჰაეროპლანებს
და იშლებოდნენ პარაშუტები...
ის გაკვირვება, აღტაცება
და ეჭვით თავის გადაქნევა
მისამართით პარაშუტისტთა

თუ თავად ფილმის
არარა სიტყვით არ ითქმება
და საჭიროც არ არის მგონი...
სურათს ბოლომდე ვერ ვუყურე,
ჩამომეძინა მამაჩემის მკლავებზე ისე,
ვერც კი გავიგე,
და ის ფილმი სიზმარში წამყვა,
იქ დასრულდა პარაშუტთა ფრენა-ფრიალი...
და მომდევნ მერე ის საღამო,
ის კინო-ფილმი
და მამაჩემის მკლავების სითბო
და ის სიზმარი –
ჩემთვის ფილმის ბოლო კადრები...
იდგა ზაფხული ომის წინა წლის,
ცოტა გულფიცხი
და ბოქსურად თმაშეკრეჭილი
დღე მომავლის ბრჭყვიალებდა
ფერად ბუმტივით...
და
მერე გათენდა და იმ დილიდან
კინო-სურათი მხილველთ – ყველას
პირზე გვეკერა,
ორღობეებში დაგვეყვებოდა
თავმოწონებით
და ბარე მთელ თვეს, თუ მთელ ზაფხულს
იკლებდა სოფელს.
სხვაც იყო კიდევ: მეორე დღიდან
მომავალი ზაფხულის ლოდინს
მიეცა აზრი: როგორც უთქვია,
კვლავ მოიტანდა შემდგომ ზაფხულს
ჩიხას ბიჭი ვასილა კინოს,
კვლავ გავაკრავდით ჩვენი სკოლის
კედელზე ზეწარს... და მოლოდინი
სანეტაროს გვახვევდა თავბრუს,
იმ გრძელ წელიწადს გვერდიდან წუთით

არ ვიშორებდით რომელსაც არსად...
მაგრამ, რად გინდა,
რა ცოდვის კალოც დატრიალდა
თვითონაც იცით,
შემოვარდნილმა ივნისის დილამ
ორი სიტყვა თუ
ორი ტყვია დაახალა ქვეყანას გულზე:
ომი დაიწყო!..
და ოთხ წელიწადს – ზეწარს
გაკრულს სკოლის კედელზე
ჩამოსდიოდა წურწურით სისხლი.
ორმოცი წელი ჩაინავლა
იმ გრგვინვის მერე...
დავდივარ ყველგან,
სადაც უნდა ვიარო წესით,
მოვალეობა, გაჭირვება თუ სამსახური
რასაც მკარნახობს,
რასაც ცხოვრება მოითხოვს ჩემგან.
ფილმსაც დროდადრო ვნახულობ ხოლმე...
დიდი დარბაზი, ფართო ეკრანი,
ფერად სურათში მოთამაშე
კინოვარსკვლავთ მთელი ანსამბლი...
ის ბალლი მუდამ გვერდით მიზის,
ტანჯული სახით,
ვიდრემდე ფილმი ჩათავდებოდეს.
ვერა და ვერა, ვერაფერი ვერ მოვაწონე,
მის გულს სიამედ არაფერი არ მიეკარა...
არადა, ახლა რომ დაბრუნდეს
უკუღმა ჟამი
ეს გარდასული ორმოცი წელი
და ის საღამო იმ სახითაც რომ განმეორდეს,
მსურველი ამის არ იქნება
ის ბიჭი თვითონ. რადგან ის ოთხი
სისხლიანი, მქუხარე წელი
ისევ თავიდან გვექნებოდა გადასატანი.

(აბულაშვილი, 1981, გვ. 2)

მიხეილ ჭიაურელის „დიადი განთიადი“ ისტორიულ-რევოლუციური ჟანრის მხატვრული ფილმია, რომლის პრემიერა შედგა 1938 წლის 6 ნოემბერს. ფილმში 1917 წლის მოვლენებია აღწერილი. რევოლუციურად განწყობილ ჯარისკაცებს გერმანიის ფრონტზე ბრძოლა აღარ სურთ. ყველა გამოსვლაში ისმის მოწოდება: გერმანიასთან ომი უნდა დასრულდეს! ისინი დელეგატების – ღუდუშაურის, პანასიუკისა და ერშოვის ხელით გაზეთ „პრავდის“ რადაქციას ფრონტზე შეკრებილ ფულს გაუგზავნიან. დელეგატებს სტალინი მიიღებს. პეტროგრადში საპროტესტო მიტინგები ხშირდება. ლენინი ხალხს შეიარღვეული აჯანყებისკენ მოუწოდებს. დროებითი მთავრობა ცეცხლს გაუხსნის მომიტინგეებს. აჯანყების დღე დანიშნულია: 25 ოქტომბერი. ჯარისკაცთა დელეგატები ზამთრის სასახლის იერიშში მონაწილეთა შორის მოხვდებიან... ლექსში „მთის არწივი“ (კინოფილმ „დიადი განთიადის“ ნახვის გამო)“ ფილმის ფრაგმენტები ლექსად ცოცხლდება. ლექსი მთლიანად ლენინს ეძღვნება და სტალინი ლექსის ბოლოში თითქოს მოულოდნელად ჩნდება:

როგორც მნათობი დაუჩრდილავი
სახე გამოჩნდა დიდი ლენინის,
და მისი სიბრძნე გულთა მხილავი
მილიონების ხსნად მოვლენილი.
მინდვრად დაუდგამს მცირე კარავი
და ყანას სთიბავს ბელადი ცელით,
კაცი მჩაგვრელთა გულის მზარავი,
რომელმაც დასცა ქვეყანა ძველი.
მომხიბლველი და გასაოცარი
არის ილიჩის სიტყვა ყოველი,
ჩვენგან მარადჟამს დასალოცავი
მტრებისთვის მუდამ რისხვის მთოველი!
მაგრამ უეცრად ფარდა დაეშვა
ჩაქრა ლამპარი ქვეყნის დიდების,
ხალხი მიეცა გლოვას, კაემანს
დამგლოვიარდნენ მთა-ველ-მინდვრები...
ის არ მოკვდება! ისე მილულა
როგორც დაღლილმა კაცმა თვალები...

წინ გავიწიოთ კვლავ ლენინურად,
რომ ყვავილობდეს ჩვენი მთა-ველი
აქვე ეკრანზე მოჩანს სტალინი
ლენინთან ერთად ვის გულ-გონებით
ბედნიერება აქვს მოტანილი
ბედით ჩაგრულთა, მილიონების!
21 იანვარი, 1939 წელი
(აბალიშვილი, 1975, გვ. 2)

მეორე მსოფლიო ომზე გადაღებულ ფილმში ნანახი კინოშთა-
ბეჭდილებებია ასახული ლექსში „კინოთეატრი“. ლექსი თარგმანია.
სამწუხაროდ, წყარო არ არის მითითებული, მაგრამ ეჭვგარეშეა, რომ
რომელიმე რუსული ჟურნალიდან არის გადმოთარგმნილი:

კინოთეატრში უსიტყვოდ სხედან,
ეკრანზე ბოლავს ცეცხლი და რვალი...
ყველაფერს, რასაც სურათში ხედავთ,
გუმინ ვუმზერდი საკუთარ თვალით.

კინოთეატრში უსიტყვოდ სხედან,
ჩანან თვალები ცრემლისგან სველი...
ძმებო, დაცემულ ჭაბუკს რომ ხედავთ,
ის მე დავმარხე საკუთარ ხელით!
(აკობია, 1972, გვ. 8)

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლექსი „დოკუმენტური კინო-
კადრები“, რომელშიც მოვლენები აღწერილი და მოცემულია იმგვარ-
რად, რომ აჩქარებული კინორიტმის განწყობა და მონტაჟურობა
არ დაიკარგოს. ავტორი მაქსიმალურად ცდილობს ლექსი ფილმის
კადრებივით წარმოვიდგინოთ. აღსანიშნავია რომ ლექსს ასეც ჰქვია:
„დოკუმენტური კინოკადრები“:

მტრის რისხვად ამდგარი,
მღელვარე რუსეთი
ტანკების ზრიალი
ბომბების გრიალთან...

ეკრანზე,
სტალინი,
ჩერჩილი,
რუზველტი.
კონფერენც-დარბაზი,
ყირიმი,
იალტა.
აქ მომავლისაკენ
გზა უნდა გაკვალონ.
ომის მზე დაცხრება
და დაითენთება...
ეკრანზე –
შეშლილი,
შეშლილი სამყარო.
...ხვალ გამარჯვებების
დღე გაგვითენდება.
(გურუშიძე, 1965, გვ. 5)

კვლევამ აჩვენა, რომ კინოთეატრების თემატიკაზე შექმნილ ლექსებში სამი ძირითადი კატეგორია გამოიყოფა:

1. მიძღვნილი ლექსები, რომლებშიც კინოთეატრი ერთგვარად საკრალური ადგილია. ის არა მხოლოდ ფილმის სადემონსტრაციო სივრცე, არამედ რიტუალური შეკრების ეპიცენტრია, რომელმაც კომუნიზმის ეპოქაში ეკლესია ჩაანაცვლა. კინოთეატრებს განადიდებენ, როგორც ახალ საბჭოთა ეკლესიას (თავად სიტყვა ეკლესია ბერძნული წარმოშობისაა და შეკრების ადგილს ნიშნავს), სადაც ადამიანი უნდა ეზიაროს ახალ კომუნისტურ ცოდნას და აღმზრდელობითი მაგალითები შეითვისოს. შემთხვევითი არაა, რომ ამ ტიპის ლექსებში ცეცხლის მითოლოგიამაც ჩნდება. ტექნიცისტურ გარემოში ადამიანის ცეცხლთან ურთიერთობის თავდაპირველი ტრადიცია დაიკარგა, მაგრამ ცეცხლთან ურთიერთობის პირველყოფილი ფორმები გაქრობას არ დანებდა და ახალ კულტურულ ფორმებს შეეგუა.

2. ლექსები, რომლებშიც ძირითადი აქცენტი გადატანილია მეორე მსოფლიო ომზე ნანახი ფილმების შთაბეჭდილებათა გადმოცემაზე. კინოშთაბეჭდილებების ლექსად აღწერისას ავტორი ცდი-

ლობს, კინორიტმის განწყობა და მონტაჟურობა შეინარჩუნოს, აღწეროს თავის განცდები ფილმის მსვლელობის პარალელურად ან სოფლის კინოკლუბში განცდილი ფილმის ემოციები გადმოგვცეს, თავად ფილმის კადრები გალექსოს.

3. კინოთეატრების თემატიკაზე შექმნილი ფელეტონები, რომლებშიც იუმორით არის მხილებული სისტემის მახინჯი მხარეები: კინოთეატრის სივრცეები, მუშაკები, არშემდგარი ან ხარვეზიანად ჩატარებული კინოსეანსები.

სამივე კატეგორიის ლექსები სხვადასხვა კუთხით საბჭოთა იდეოლოგიის სამსახურში იყო ჩაყენებული და საერთო საქმეს ემსახურებოდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბალიშვილი, ი. (1975). მთის არწივი (კინოფილმ „დიადი განთიადის“ ნახვის გამო), გაზ. „ახალი თიანეთი“, 1. IV(2).
- აბულაშვილი, ა. (1981). პირველი კინოფილმი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 12.VI (2).
- აკობია, შ. (1972). კინოთეატრში, ჟურნ. „დროშა“, 7(8).
- ბ-შვილი, ალ. (1924). გაზ. „კომუნისტი“, 4.
- ბ-შვილი, ალ. (1924). კომუნისტური ნათლობა, გაზ. „კომუნისტი“, 268 (4)
- ბერიძე, ბ. (1962). კინოთეატრის მუშაკებს, გაზ. „მგზნებარე კოლხიდელი“, 1. I (5).
- გელაშვილი, ლ. (2020-2021). კინოსა და ტექსტის ურთიერთქმედების სემიოტიკა XX საუკუნის 20-იან წლებში, ჟურნ. „ალტე“, 105.
- გურეშიძე, ნ. (1965). დოკუმენტური კინოკადრები, გაზ. „ქუთაისი“, 1.I (5).
- ეკო, უ. (2015). მტრის ხატის შექმნა და სხვა ტექსტები, თბილისი: დიოგენე
- ელიაძე, მ. (1998). მითები კვლავ ცოცხლობენ და ინიღბებიან, სალიტერატურო რელიგიურ-ფილოსოფიური და საზოგადოებრივი ჟურნალი „აფრა“, III, 5-12
- ვარდანაშვილი, ლ. (1959). კინოთეატრ ივერიას, გაზ. „სტალინელი“, 6. VIII (4).
- მელიქიძე, დ. (1951). ახალი კინოთეატრი ქლუბორში, გაზ. „განთიადი“. 23. VII (3).
- ოდიშელი, ხ. (1944). ჩემი თავგადასავალი ანუ ჩვენი კინოს რამე-რუმე, გაზ. „მებრძოლი“ (ზუგდიდი), 27. IV (3).

- პავლიაშვილი, ს. (1978). ნოვატორი, თათბირი და კინოფირი, გაზ. „განახ-
ლებული აბაშა“, 23. IX (5).
- რობაქიძე, გრ. (1925). ბაში-აჩუკი (როგორც კინორომანი), ჟურნ. „დროშა“, 29.
- რობაქიძე, გრ. (2014). ომი და კულტურა: წერილები, ესეები, ლიტერატურული
პორტრეტები. თბილისი: „არტანუჯი“.
- სარავა, გ. (1965). „სიურპრიზი“ კინოში, გაზ. „ქუთაისი“, 14. II (3).
- ქელბაქიანი, ე. (1969). ჩამწარებული კინოსეანსი, გაზ. თბილისი, 18. III (4).
- ხეთაგური, გ. (1944). აქ, კინო განყოფილება, გაზ. „ახალი ხევი“, 17. VII (4).
- ჟურნალი „H2SO4“, 1924.
- ავტორის გარეშე. (1966). გაზ. „ახალი მარნეული“, 28. IV(6).
- ავტორის გარეშე. (1923). წმინდა ნიკოლოზის ეკლესია კლუბის და ბიბლი-
ოთეკისათვის, გაზ. „კომუნისტი“, 125 (4).
- ავტორის გარეშე. (1924). ქრონიკა, გაზ. „კომუნისტი“, 55 (4).
- Vogel, A. (1976). Film as a Subversive Art. “Random House”. ISBN-13 978-
0394732077.

References:

- Abalishvili, I. (1975). Mtis arts'ivi (k'inopilm „diadi gantiadis“ nakhvis gamo). [Mountain Eagle]. Gaz. „akhali tianeti“, 1. IV(2).
- Abulashvili, A. (1981). P'irveli k'inopilmi. [The First Movie]. Gaz. „Lit'eraturuli sakartvelo“, 12.VI (2).
- Ak'obia, Sh. (1972). K'inoteat'rshi. [At the Cinema]. Zhurn. „Drosha“, 7(8).
- B-shvili, Al. (1924). Gaz. „k'omunist'i“, 4.
- B-shvili, Al. (1924). K'omunist'uri natloba, [Communist Baptism]. gaz. „K'omunist'i“, 268 (4)
- Beridze, B. (1962). K'inoteat'ris mushak'ebs, [To the Cinema Workers]. Gaz. „Mgznebare k'olkhideli“, 1. I (5).
- Ek'o, U. (2015). Mt'ris khat'is shekmna da skhva t'ekst'ebi, [Inventing the Enemy and other texts]. Tbilisi: “Diogene”.
- Eliade, M. (1998). Mitebi k'vlav tsotskhloben da inighbebian, [Myths Still Alive and Disguise Themselves]. Salit'eraturu religiur-pilosopiuri da sazogadoebrivi zhurnali „Apra“, III, p. 5-12.
- Gelashvili, L. (2020-2021). K'inosa da t'ekst'is urtiertkmedebis semiot'ik'a XX sauk'unis 20-ian ts'lebshi. [Semiotics of the Interaction of Film and Text in the 20s of the XX Century]. Zhurn. „Alt'e“, 105.
- Gureshidze, N. (1965). Dok'ument'uri k'inok'adrebi, [documentary footage]. Gaz. „Kutaisi“, 1.I (5).
- Khetaguri, G. (1944). Ak, k'ino ganq'opileba, [Here is the Film Department]. Gaz. „Akhali khevi“, 17. VII (4).
- Melikidze, D. (1951). Akhali k'inoteat'ri klukhorshi. [New cinema in Klukhor]. Gaz. „Gantiadi“. 23. VII (3).
- Odisheli, Kh. (1944). Chemi tavgadasavali anu chveni k'inos rame-rume, [My Adventure or Stories from our Cinema]. Gaz. “Mebrdzoli” (zugdidi), 27. IV (3).
- P'avliashvili, S. (1978). Novat'ori, tatbiri da k'inopiri, [Innovator, Debater and Film]. Gaz. „Ganakhlebuli abasha“, 23. IX (5).
- Robakidze, Gr. (1925). Bashi-achuk'i (rogorts k'inoromani), [Bashi-Achuki]. Zhurn. “Drosha”, 29.
- Robakidze, Gr. (2014). Omi da k'ult'ura: ts'erilebi, eseebi, lit'eraturuli p'ort'ret'ebi. [War and Culture: Articles, Essays, Literary portrays]. Tbilisi: „Art'anuji“.

- Sarava, G. (1965). „Siurp’rizi“ k’inoshi, [«Surprise» in the Cinema]. gaz. „Kutaisi“, 14. II (3). Kelbakiani, E. (1969). Chamts’arebuli k’inoseansi, [A Bitter Movie Session]. Gaz. Tbilisi, 18. III (4).
- Vardanashvili, L. (1959). K’inoteat’r iverias, [Cinema Iveria]. gaz. „St’alineli“, 6. VIII (4).
- Zhurnali „H2SO4“, 1924.
- Avt’oris gareshe. (1966). Gaz. „Akhali Marneuli“, 28. IV(6).
- Avt’oris gareshe. (1923). Ts’minda Nik’olozis ek’lesia k’lubis da bibliotek’isatvis, [St. Nicholas Church for the Club and Library]. Gaz. „k’omunist’i“, 125 (4).
- Avt’oris gareshe. (1924). Kronik’a, Gaz. „K’omunist’i“, 55 (4).
- Vogel, A. (1976). Film as a Subversive Art. “Random House”. ISBN-13 978-0394732077.