

**ზვიად დოლიძე,**

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

**ვალენტინოს ფენოქენი**

პოპულარობა სასიამოვნოა, მაგრამ მძიმე ტვირთია, რამეთუ საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ხარ, გამადიდებელი შუშით გაკვირდებიან, თითოეულ სიტყვას, ნაბიჯს, მიხვრა-მოხვრას გიმოწმებენ, ათასგვარ ჭორს გიგონებენ, შენს შესახებ სკანდალურ ინფორმაციას ეძებენ. გასული საუკუნის 20-იან წლებში ამერიკულ კინოს ნამდვილად არ აკლდა „კინოვარსკვლავები“, რომელთა შორის იყვნენ: მერი პიფორდი, უილიამ ჰარტი, დაგლას ფეარბენქსი, ჩარლი ჩაპლინი, ბასტერ კიტონი და სხვები, თუმცა მათ მარაქაში ერთი ახალბედას გარეგან სრული სენსაცია გამოიწვია, ვინაიდან უმოკლეს დროში მან საყოველთაო აღიარება და მოწონება დაიმსახურა. ეს იყო რუდოლფ ვალენტინო.

მაშინდელ თითოეულ „კინოვარსკვლავს“ ჰქონდა თავისი ამბულუა, მომხიბვლელი და ავტორიტეტი, ჰყავდა თავგანისმცემელთა არმია, რომლის წარმომადგენლები მასობრივად და რამდენჯერმე დადიოდნენ კინოთეატრებში მისი ყოველი ახალი, თუნდაც სუსტი, ფილმის სანახავად, „ნადირობდნენ“ მის ავტოგრაფზე ან აუქციონზე გატანილ მის ნებისმიერ ნივთზე, თავიანთ კერპს უგზავნიდნენ სასიყვარულო ან აღფრთოვანების წერილებს და ა. შ. აი, ასეთ რეალობაში ამოჰყო თავი მოხდენილი გარეგნობის ახალგაზრდა იტალიელმა ემიგრანტმა, რუდოლფ ვალენტინომ, კინოსურათში, „აპოკალიფსის ოთხი მხედარი“ განსახიერებელი მთავარი როლისათვის, რადგან უეცრად გადაიქცა ახალ ცნობად სახედ და განსაკუთრებით მოაჯადოვა ამერიკელი, და არა მარტო ამერიკელი, მანდილოსნები.

იტალიის ერთ-ერთ პატარა ქალაქში, ვეტერინარის ოჯახში, 1895 წელს დაბადებული როდოლფო პიეტრო ფილიბერტო რაფაელო გულიელმი 1913 წელს ჩავიდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ბედის საძიებლად ისევე, როგორც მისი ათეულ და ასეულ ათასობით თანამემამულე. ამგვარ ადამიანებს ადგილობრივ მცხოვ-

რებთა უმრავლესობა შურით უცქერდა და თვლიდა, რომ ისინი იმ „წყეულ უცხოელთა რიცხვს განეკუთვნებოდნენ, რომელთაც მუდმივად უჩინინებდნენ, რომ გაბრუნებულიყვნენ იქ, საიდანაც ჩამოვიდნენ“.<sup>1</sup> 18 წლის ჭაბუკი პირველივე დღიდან შეეჯახა მტრულ გარემოს, რომელშიც რაღაც არ უნდა დაჯდომოდა, ფეხი უნდა მოეკიდებინა, წინააღმდეგ შემთხვევაში ფიზიკური განადგურება ემუქრებოდა.

ამასობაში, ნიუ-იორკში, ერთმა მდიდარმა ოჯახმა იგი მებაღედ აიყვანა, მაგრამ მალევე დაითხოვა. შემდეგ როდოლფო მუშაობდა რესტორნებში სხვადასხვა პოზიციაზე, თუმცა ვერც ერთს ვერ დაუდო გული. ამას მოჰყვა მიწვევა მორიგ რესტორანში, ოღონდ ამჯერად, ცნობილი მოცეკვავე ქალბატონის, ჯონ სოიერის პარტნიორად. ის და ჯონი შესანიშნავად ცეკვავდნენ ტანგოს. იტალიელმა ემიგრანტმა იმდენად კარგად გაართვა თავი ახალ სამსახურს, რომ, ამის პარალელურად, კაბარეებსა და საცეკვაო კლუბებში მოეწყო დაქირავებულ მოცეკვავედ („ტექსი დენსერად“). ამგვარ პარტნიორთან საცეკვაოდ წინასწარ იყიდებოდა ბილეთი, რომლის მფლობელი მას მოცეკვავეს წარუდგენდა და ისინი ერთ ან რამდენიმე ცეკვას შეასრულებდნენ ერთად, რის შედეგადაც, ბილეთის მფლობელი „ტექსი დენსერს“ დამატებით გასამრჯელოსაც უხდიდა. მცირე ხანში როდოლფო (რუდი) გულიელმომ მოიპოვა პროფესიონალი მოცეკვავისა და ქალთა მაცდუნებლის რეპუტაცია, რისთვისაც „ტანგოს მეკობრე“<sup>2</sup> შეარქვეს.

მეგობრებმა რუდი ცნობილ კინომწარმოებელს, სიგმენდ ლუბინს მიუყვანეს, რათა ამ უკანასკნელის კინოკომპანიაში წარმოებულ ფილმებში გადაეღოთ. მიუხედავად იმისა, რომ ლუბინს იგი არ მოეწონა, 1914 წელს რუდი მაინც მიიწვიეს კინოში, სხვა კინოკომპანიებში და მათი კინოპროდუქციის მასობრივ სცენებში ათამაშეს.

როდესაც 1915 წელს იტალია ჩაერთო პირველ მსოფლიო ომში, რუდიმ გადაწყვიტა იტალიურ არმიაში სამსახური, მაგრამ აშშ-ში მოქმედმა, იტალიურმა გაწვევის ბიურომ დაიწუნა ცუდი მხედველობის გამო. მოხდენილი იტალიელი კვლავ კლუბებს დაუბრუნდა, სხვადასხვა პარტნიორ ქალთან ერთად ცეკვავდა ამა თუ იმ

<sup>1</sup> Lyons, Eugene. The Life and Death of Sacco and Vanzetti, 1927, p. 21.

<sup>2</sup> New York Times Magazine, May 30, 1915, p. 16.

ლონისძიებაზე. ერთხელ აშშ-ის იმჟამინდელი პრეზიდენტის, ვუდრო უილსონის წინაშეც კი მოუწია გამოსვლა. მართალია, მას საუცხოო მოცეკვავედ მიიჩნევდნენ, თუმცა მოგვიანებით თავადაც აღიარებდა, რომ სულაც არ იყო საუცხოო მოცეკვავე.<sup>1</sup>

ამასთან ერთად, 1916 წელს, მან კიდევ რამდენიმე ფილმში ითამაშა, მასობრივ სცენებში.

იმავე ხანებში, რუდის იტალიელ მარკიზად მოჭქონდა თავი და ამით ეპრანჭებოდა ქალბატონებს. 1916 წლის სექტემბერში იგი პოლიციის რეიდში მოჭყვა – მას ქურდობა და თაღლითობა დააბრალებს და სამი დღით ციხეში გამოკეტეს. გირაოს თავდაპირველი თანხა – 10000 დოლარი ვერ გადაიხადა (ან სად ჭქონდა ამდენი ფული), მაგრამ შემდგომ გადასახადი 1500 დოლარამდე შეუმცირეს და ისიც, მეგობრების ფინანსური დახმარებით, განთავისუფლდა.

1917 წელს რუდი, ერთ სკანდალურ საქმეში თავის არიდების მიზნით, გაერიდა ნიუ-იორკს და აშშ გადასერა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ. იგი მუშაობდა მუსიკალურ დასებში, მონაწილეობდა თეატრალურ სპექტაკლებში, სადაც, ძირითადად, ისევ ცეკვა უწევდა.

მაღე, მეგობრის რჩევით, მან მიაშურა ლოს ანჯელესს, რათა კინოწარმოებაში მოესინჯა ბედი. სანამ რაიმე ხელსაყრელ, თუნდაც სტატისტიკის, როლს გამოჭკრავდა ხელს ჰოლივუდში, რუდი კაფეებსა და კლუბებში ცეკვავდა და, ასევე, ცეკვას ასწავლიდა მსურველებს. მერე გადასალებ მოედნებზეც მოხვდა – ჯერ მასობრივ სცენაში გადაიღეს მინისერიალში „სამშობლო“, შემდეგ რამდენიმე მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლი ითამაშა დაბალბიუჯეტის ფილმებში, რომელთაგან აღსანიშნავია „დაქორწინებული ქალწული“ (1918, რეჟ. ჯომეფ მაქსუელი). ეს იყო ტრივიალური მელოდრამა, რომელიც მიზეზთა გამო, მხოლოდ 1920 წელს გაიტანეს კინოეკრანებზე. რუდის გმირი იყო სიმპათიური პერსონაჟი, რომელმაც უმაღლი მიიქცია სხვა კინოკომპანიების მესვეურების ყურადღება. იგი რამდენიმე ახალ როლზე დაამტკიცეს. ერთ-ერთ ფილმში მან სახელგანთქმულ დოროთი გიშსაც კი გაუწია პარტნიორობა.

აღნიშნულ კინოსურათებში როდოლფო გულიელმი სხვადასხვა სახელითა და გვარით ეწერებოდა – ხან რუდოლფ ვალენტი-

<sup>1</sup> Sherwood, Robert. The Best Moving Pictures of 1922–1923, 1923, p. 75.

ნო იყო, ხან – როდოლოფო დე ვალენტინა, ხან – როდოლოფო დი ვალენტინი, ხანაც – რუდოლოფო დე ვალენტინე. ფაქტია, რომ ის ცდილობდა, გამოეძებნა შესაფერისი გვარ-სახელი, რითაც ორიგინალურად წარმოჩნდებოდა კინოასპარეზზე და ადგილს დაიმკვიდრებდა. ეს იყო „ვარიაციები, რომლებიც იწვევდნენ და აღძვრავდნენ კავშირს წმინდანთან, რომელიც ასოცირდებოდა დახვეწილ სიყვარულთან ან ჩეზარე ბორჯას კეთილშობილურ ტიტულთან (დუკა ვალენტინო)“<sup>1</sup>. საბოლოოდ, მან არჩევანი რუდოლოფ ვალენტინოზე შეაჩერა.

როცა სახელოვანი დევიდ გრიფითი მორიგი ფილმისათვის, „გადატეხილი ყლორტები“, მთავარი როლების შემსრულებლებს არჩევდა, ვალენტინომ ჩინურ ტანსაცმელში გადაიღო ფოტოები (ვინაიდან მამაკაცის მთავარი პერსონაჟი ჩინელი უნდა ყოფილიყო) და, ნაცნობების მეოხებით, გრიფითს გაუგზავნა. რეჟისორმა არად ჩააგდო ასეთი შეთავაზება და მთავარ როლზე თავისივე გამომზდილი, გამოცდილი მსახიობი, რიჩარდ ბართელმესი აიყვანა.

გაწბილებულმა იტალიელმა ყურადღება სასიყვარულო ურთიერთობაზე გადაიტანა – მან გაიცნო მსახიობი ჯინ ეკერი, დაუახლოვდა და ხელიც სთხოვა. მათი საქორწინო ცერემონიალი 1919 წლის 5 ნოემბერს შედგა, თუმცა სასტუმროში მისულ ახალდაქორწინებულებს შორის რაღაც მოხდა და ცოლმა ქმარი აღარ შეუშვა საძინებელ ოთახში. გაოცებული რუდი შინ დაბრუნდა. ამით ეს ქორწინება, რომელმაც სულ 6 საათს გასტანა, გასრულდა.

1920 წლის დამდეგს ვალენტინო ეწვია აშშ-ის აღმოსავლეთ სანაპიროს, სადაც რამდენიმე ფილმში გადაიღეს. იქვე მას „მფარველ ანგელოზად“ მოევლინა კინოდრამატურგი ქალი, ჯიუნ მათისი, რომელსაც უკვე ჰყავდა იგი შემჩნეული ორიოდე კინოსურათში და ძალიანაც მოსწონდა. იმხანად, მათისი წერდა სცენარს ცნობილი ესპანელი მწერლის, ვისენტე ბლასკო იბანიესის რომანის, „აპოკალიფსის ოთხი მხედარი“ მიხედვით. ამ ძვირადღირებული პროექტის ეკრანიზაცია უნდა განეხორციელებინა რეჟისორ რექს ინგრემს კინოკომპანია „მეტროში“. ვალენტინო და მათისი დამეგობრდნენ. ჯიუნმა ახალ მეგობარს რეკომენდაცია გაუწია ინგრემთან და „მეტროს“ ხელმძღვანელობასთან, რათა ის გადაეღოთ მომავალ ფილმში და, მისი ქორეოგრაფიული მონაცემების

<sup>1</sup> Bertellini, Giorgio. The Divo and the Duce, 2019, p. 94.

სახევენებლად, საგანგებოდ ჩასვა სცენარში ტანგოს ეპიზოდი. მათისიცა და ინგრემიც იმედის თვალთ შეჭყურებდნენ აღნიშნულ კინოპროექტს, რაოდენ გაამართლებდა იგი კომერციული და კრიტიკული თვალსაზრისით. თანაც, ლიტერატურული ნაწარმოებისაგან განსხვავებით, ჯიუნმა ვალენტინოს გმირი მთავარ პერსონაჟად გამოკვეთა.

რუდი აიყვანეს როლზე და ჰონორარად კვირაში 350 დოლარი დაუნიშნეს. გადაღების პროცესში ჯიუნი მაქსიმალურად ეხმარებოდა მას – ურჩევდა როგორ გამოეთქვა რეპლიკები, მიმიკით როგორ გამოეხატა სიხარული თუ მწუხარება, როგორ ემოციადა კინოკამერის წინაშე.

კინოკომპანია „მეტროს“ მესვეურები დარწმუნდნენ, რომ რუდოლფ ვალენტინოს სახით მათ ახალი, „ნედლი მასალა“ ეპყრათ ხელთ, ამიტომ, როდესაც „აპოკალიფსის ოთხი მხედრის“ გადაღება დამთავრდა, ის სასწრაფოდ გადაიღეს მომდევნო კინოსურათში „უცნობი ზღვები“ (1921, რეჟ. უესლი რაგლზი). სწორედ ამ ფილმზე მუშაობისას მომხიბვლელი იტალიელი გაეცნო მსახიობს, კინოსცენარისტსა და პროდიუსერს, ალა ნაზიმოვას (ნამდვილი სახელი და გვარი – მარემ-იდემ ლევენტონი) და კოსტუმების მხატვარს, ნატაშა რამბოვას (ნამდვილი სახელი და გვარი – უინიფრედ შონესი). გადაწყდა, რომ ისინი ერთად იმუშავებდნენ ფილმზე „კამილი“, რომელსაც გადაიღებდა ნაზიმოვას კინოკომპანია, მთავარ როლებს განასახიერებდნენ ნაზიმოვა და ვალენტინო, ხოლო სცენარს დაწერდა ჯიუნ მათისი. აღმოჩნდა, რომ რამბოვასა და ვალენტინოს მოეწონათ ერთმანეთი, მათ საერთო ინტერესებიც ჰქონიათ – ორივეს უყვარდა ცხოველები და სპირიტუალიზმი. რუდი ნატაშასთან გადავიდა საცხოვრებლად.

„აპოკალიფსის ოთხი მხედრის“ პრემიერა გაიმართა 1921 წლის ნ მარტს. ამ ღონისძიებას ესწრებოდნენ მაღალი რანგის სტუმრები – არა მარტო კინოს, არამედ პოლიტიკური წრეების წარმომადგენლებიც. ნატაშა იხსენებდა, რომ ვალენტინოს, მთელი ფილმის პროექციისას, მისი ხელი ეკავა და ფინალური ეპიზოდის დროს, ორივე ვტიროდითო.<sup>1</sup> მაყურებელს განსაკუთრებით მოეწონა ვალენტინოს თამაში, ხოლო თავად კინოსურათს ფენომენალური კომერციული წარმატება ხვდა წილად – მან ოთხ მილიონ დოლარ-

<sup>1</sup> Hill Donna. Rudolph Valentino, 2010, p. 78.

ზე მეტი შემოსავალი მოიტანა ამერიკული კინობაზრიდან. ამის მიუხედავად, კინოკრიტიკოსთა ნაწილი წერდა, რომ ქარიზმატულმა და ღვთაებრივი გარეგნობის ვალენტინომ გადაარჩინა ეს დაბალი მხატვრული დონის კინოპროექტი კომერციულ ჩავარდნასო.<sup>1</sup>

კინოკომპანიამ „მეტრო“ კვლავ სასწრაფოდ გადაიღო ვალენტინო რექს ინგრემის ახალ ფილმში „დამპყრობელი ძალა“ ონორე დე ბალზაკის „ეჟენი გრანდეს“ გათანამედროვებულ ვერსიაში. სცენარის ავტორი კვლავ ჯიუნ მათისი იყო. სამწუხაროდ, კინოკომპანიამ არ გაუზარდა ჰონორარი რუდის, რამაც უარყოფითად იმოქმედა მსახიობზეც და ინგრემთან მის მეგობრობაზეც. შემდეგ ვალენტინომ მიატოვა „მეტრო“ და გადავიდა სხვა კინოკომპანიაში – „ფეიმოს ფლეიერზ-ლასკიში“, სადაც კვირაში 500 დოლარს გადაუხდიდნენ (მომავალში მისი თანდათანობით გაზრდის პირობით) და ორ ფილმში ათამაშებდნენ. ახალ კინოკომპანიაში ვალენტინოს პირველივე ნამუშევარი, რომანტიკული მელოდრამა, იმავე სახელწოდების პოპულარული რომანის ეკრანიზაცია, „შეიხი“ (1921, რეჟ. ჯორჯ მელფორდი) წლის ერთ-ერთ სენსაციურ მოვლენად იქცა, თუმცა ამერიკული პურიტანული საზოგადოების მძაფრი პროტესტი გამოიწვია. მასში განსახიერებულმა როლმა იტალიელს „კინოვარსკვლავობისაკენ“ გაუხსნა გზა და საერთაშორისო აღიარება მოუტანა. რომანი „შეიხი“ ელვის სისწრაფით გაიყიდა წიგნის მაღაზიებში. „ფეიმოს ფლეიერზ-ლასკიში“ შედიოდა მილიონობით წერილი, რომელთა ავტორები ითხოვდნენ ვალენტინოს ავტოგრაფებსა და ფოტოსურათებს. მასზე ფანატიკურად შეყვარებულ ქალებს, პირდაპირ კინოთეატრში, ეკრანზე მისი გმირის გამოჩენისას, ემართებოდათ ისტერიული შეტევა ან მისდიოდით გული, ხოლო მათი დამშვიდება და მოსულიერება დამატებით აუიოტაჟს ქმნიდა. მათთვის რუდოლფ ვალენტინო წარმოადგენდა რომანტიკის, სილამაზის, კეთილშობილების, რაინდობისა და ახალგაზრდობის სიმბოლოს, რამეთუ ფილმიდან მომზირალი მისი პიროვნება ახალისებდა, ამდიდრებდა და ალამაზებდა მათ ყოველდღიურ, უხალისო და ერთფეროვან ცხოვრებას.

ახალგამომცხვარ „კინოვარსკვლავს“ უკვე აღარ შეეძლო თავისუფლად გასულიყო სახლიდან, რადგან ასეულობით თაყვანისმცემელი აედევნებოდა და მოსვენებას არ აძლევდა. „სადაც არ

<sup>1</sup> Motion Picture Play, May, 1921, p. 81.

უნდა წასულიყო, მის წინ ისმოდა მოტოციკლეტების ღრტილის ხმები, ინთებოდა ფარები, ქუჩები ივსებოდა ისტერიული სახეებით, დაქნეული ხელებით, შეშლილი თვალებით. ისინი დააძრობდნენ თავიანთ საავტოგრაფო ბლოკნოტებს, აგლეჯდნენ მას ღილებს, აჭრიდნენ საოცრად მორგებული კოსტიუმის კუდს<sup>1</sup>. ვალენტინოს კულტმა მასობრივი ფსიქოზის ხასიათი შეიძინა.

კინომაყურებლის ახალი კერპის წინააღმდეგ სხვადასხვა მხრიდან წამოიწყეს აშკარა თავდასხმებიც. ერთი მხრივ, სხვა მსახიობები და პროდიუსერები აქტიურობდნენ, რადგან მასში ხედავდნენ დაუძლეველ კონკურენტს, ხოლო მეორე მხრივ – ცნობილი ჟურნალ-გაზეთების მამაკაცი ჟურნალისტები, რომლებსაც სძულდათ იგი, საშინელ სტატიებს წერდნენ მასზე და ათასგვარ ჭორს უგონებდნენ. ვალენტინოს გამორჩეულად უშლიდა ნერვებს ჟურნალი „ფოტოპლეი“, მაგრამ ოდნავ მოგვიანებით მოახერხა მის გუნდთან მეგობრული ურთიერთობების დამყარება ისე, რომ „ფოტოპლეის“ ჟურნალისტები ბევრ საქმეში ეხმარებოდნენ კიდევ. „ფეიმოს ფლეიერზ-ლასკის“ მესვეურები – ჯესი ლასკი და ადოლფ ზუკორი ყველანაირად იცავდნენ რუდის რენომეს, თუმცა განრისხებული მსახიობი მათაც უწყობდა ხოლმე და ხშირადაც ეკამათებოდა.

1921 წლის მიწურულისათვის „ფეიმოს ფლეიერზ-ლასკიმ“ მასთან გააფორმა ახალი კონტრაქტი, რომლის მიხედვით, კვირაში მისცემდნენ 1000 დოლარს, მაგრამ, როგორც ჩანდა, ვალენტინოს ასეთი თანხა უკვე აღარ აკმაყოფილებდა. ის ფულის უზომოდ ხარჯვას მიეჩვია და ამაში ნატაშა რამბოვას ხელიც ერია. ჯესი ლასკიმ გადაწყვიტა გაეკეთებინა ვისენტე ბლასკო იბანიესის მეორე რომანის, „სისხლი და ქვიშა“ ეკრანიზაცია. ამ მიზნით, ჯიუნ მათისი გადავიდა მის კინოკომპანიაში, რათა ეს ლიტერატურული ნაწარმოები კინოსცენარად გადაეკეთებინა. თავისთავად, მთავარ როლში მოიაზრებოდა რუდოლფ ვალენტინო. სანამ ამ სცენარის დამუშავება მიმდინარეობდა, რუდი გადაიღეს მორიგ კინოსურათში „კლდეებს მიღმა“ (1922, რეჟ. სემ ვუდი) და პარტნიორად შეურჩიეს გლორია სუანსონი, რომელიც იტალიელ კოლეგას იცნობდა იმ დროიდან, როცა ეს „მიზანსწრაფული მსახიობი ასრულებდა პატარა როლებს, თუმცა სულაც არ ჰქონდა პროფესიული მომავ-

<sup>1</sup> Dos Passos, John. The Big Money, 1969, p. 207.

ლის იმედი. მასზე შთაბეჭდილება მოახდინა ამ მორცხვმა, კარგად აღზრდილმა პერსონამ<sup>1</sup>, რის გამოც გლორია სიამოვნებით დათანხმდა შეთავაზებას.

მელოდრამა „სისხლი და ქვიშა“ (1922, რეჟ. ფრედ ნიბლო), რომელშიც ვალენტინომ კვლავ იცეკვა ტანგო, საშუალო დონის ნამუშევარი გამოვიდა. ფართოდ რეკლამირებულმა ფილმმა მთლიანობაში ვერ მოიტანა სასურველი კრიტიკული შედეგი, თუმცა რუდის გულმხურვალე თაყვანისმცემლებს უკვე აღარც აინტერესებდათ კინოკრიტიკის შეფასება, ოღონდ იგი ეხილათ ეკრანზე. ვალენტინოს შემოსავალი უფრო და უფრო იზრდებოდა. არნახული წარმატებით იყიდებოდა მისი, როგორც ცხოვრებისეული, ისე პოპულარული კინოსურათებიდან ამობეჭდილი ფოტოები. გოგონები და ქალები ამით არ კმაყოფილდებოდნენ და, შეძლებისდაგვარად, ჟურნალ-გაზეთებიდან, კინოაფიშებიდან ან წიგნებიდან ხევდნენ და იპარავდნენ მის ფოტოსურათებს. ისინი გიჟდებოდნენ მსახიობის წარმოსადგე გარეგნობაზე, განსაკუთრებით კი, იდუმალ თვალებსა და მომწუსხველ მზერაზე.

1922 წლის მაისში რუდიმ მექსიკაში იქორწინა ნატაშა რამბოვაზე, რასაც ახალი სკანდალი მოჰყვა – იგი ამხილეს ბიგამიაში (ორცოლიანობა), რამეთუ პირველ ცოლთან ოფიციალურად არ იყო გაყრილი და დააპატიმრეს. ვალენტინო ისევ მეგობრებმა იხსნეს – დროულად გადაიხადეს გირაო და ციხიდან გაათავისუფლეს. ამის შემდეგ მან მოახერხა ჯინ ეკერთან გაყრის გაფორმება და მომდევნო წლის მარტში, ამჯერად აშშ-ში, ხელმეორედ დაქორწინდა ნატაშაზე. იგი თავს კი თვლიდა ბედნიერად, მაგრამ ამგვარი ბედნიერება მოჩვენებითი აღმოჩნდა. რამბოვა ისეთ ზეგავლენას ახდენდა მასზე, რომ რუდის ნელ-ნელა შემოეცალა ბევრი მეგობარი.

1922 წლის შემოდგომაზე ვალენტინომ უარი თქვა „ფეიმოს ფლეიერზ-ლასკის“ კონტრაქტზე, ვინაიდან არც ხელფასს უზრდიდნენ და არც აძლევდნენ უფლებას, თავად ამოერჩია, რომელ როლს ითამაშებდა. მან დაადანაშაულა კინოკომპანია, რომელმაც თავის მხრივ მიაღწია იმას, რომ რუდის სასამართლომ ორი წლით აუკრძალა კინოში გადაღება. პრესამ ერთი ვაი-ვიში ატეხა ამასთან დაკავშირებით და, რა თქმა უნდა, ვალენტინოს დაუჭირა

<sup>1</sup> Welsch, Tricia. Gloria Swanson: Ready for her Close-up, 2013, p. 93.



მხარი.<sup>1</sup>

კინოკარიერის პიკზე მყოფი მსახიობი ასეთ დარტყმას არ მოელოდა. ამისაგან ყურადღების გადატანის მიზნით, მას მოუწყვეს ტურნე აშშ-სა და კანადის 88 ქალაქში, სადაც, ადგილობრივ კინომოყვარულთა თანდასწრებით, რესტორნებსა თუ კაფეებში, არგენტინულ კოსტიუმებში გამოწყობილ რუდოლფსა და ნატაშას უნდა ეცეკვათ ტანგო, ხოლო შემდეგ ვალენტინო საცეკვაოდ გამოიწვევდა რომელიმე იქაურ მანდილოსანს. ამასთან ერთად, რუდის რეკლამა უნდა გაეწია მიმწვევი კომპანიის პროდუქციისათვის და ემსახვა სილამაზის კონკურსებში, რომლებიც იმავე ქალაქებში იმართებოდა. ამ სამთვიანი ტურნესათვის პოპულარული ცოლ-ქმარი სარფიან გასამრჯელოს მიიღებდა. ეს ღონისძიებები დიდი აჟიოტაჟით წარიმართა და ადვილი წარმოსადგენია, რა ხდებოდა მათი მიმდინარეობისას.

1923 წლის ზაფხულში ვალენტინო და კინოკომპანია „ფეიმოს ფლეიერზ-ლასკი“ შეთანხმდნენ კომპრომისზე. რუდი დაბრუნდა კინოწარმოებაში. ჯესი ლასკიმ იგი კიდევ სამ რომანტიკულ მელოდრამაში გადაიღო, თუმცა მსახიობს მასთან ურთიერთობაზე გული ჰქონდა აცრუებული. იგი იმდენად მოთხოვნადი ფიგურა იყო, რომ სხვადასხვა კინოკომპანია ეპატიუბოდა თავისთან. ჩარლი ჩაპლინმა და დაგლას ფეარბენქსმა, როგორც კინოკომპანია „იუნაითედ ართისტის“ თანადამფუძნებლებმა, ვალენტინოს შესთავაზეს კონტრაქტი წელიწადში სამ ფილმზე, კვირაში 10 000 დოლარის ჰონორარიით. ის არც დაფიქრებულა, ისე მოაწერა ხელი ახალ ხელშეკრულებას.

იმავედროულად, ვალენტინოს სიყვარული ნატაშასადმი გაცივდა, გაცვდა, გახუნდა. მას აღარ სურდა ყოფილიყო „ცოლის პაიკი“ და „მეუღლის ხელის ბიჭი“. ამასვე მიუთითებდა ჟურნალი „ფოტოპლეი“, როდესაც წერდა, რომ ვალენტინოს ცუდი მრჩეველები ჰყავს და რომ იგი შეაძრწუნა აბსურდულმა და სულელურმა გავლენებმა.<sup>2</sup>

თავისთავად, ამაში იგულისხმებოდა მისი ცოლი და მათი იმჟამინდელი საერთო გარემოცვა. მალე რუდი და ნატაშა დაშორდნენ ერთმანეთს, თუმცა განქორწინება ოფიციალურად არ გაუფორმებიათ.

<sup>1</sup> Anderson, Mark Lynn. Twilight of the Idols, 2011, p. 79.

<sup>2</sup> Photoplay, May, 1925, p. 117.

1925 წელს ეკრანებზე გავიდა „იუნაითედ ართისტის“ (United Artists) ფილმი „არწივი“ (რეჟ. ქლარენს ბრაუნი), ალექსანდრ პუშკინის ნაწარმოების, „დუბროვსკი“ ეკრანიზაცია, რომელშიც ვალენტინომ ითამაშა მთავარი როლი. ისევ აზვირთდა თაყვანისმცემელთა ტალღა, ისევ გადაივსო მაყურებლით კინოთეატრები. იმხანად, რუდის უკვე ჰყავდა ახალი „მუზა“, ჰოლივუდის პოლონური წარმოშობის „კინოვარსკვლავი“, პოლა ნეგრი (ნამდვილი სახელი და გვარი – აპოლონია ხავუპეცი). შეყვარებული წყვილი არც მალავდა თავის ურთიერთობას საზოგადოების წინაშე და სამომავლო გეგმებს აწყობდა.

1926 წლის თებერვალში ვალენტინო გადაიღეს კინოსურათში „შეიხის ვაჟიშვილი“ (რეჟ. ჯორჯ ფიცმორისი), რომელიც წარმოადგენს მისივე წინა ნამუშევრის, „შეიხის“ თემატურ გაგრძელებას. ფილმის პომპეზური პრემიერა შედგა 1926 წლის 9 ივლისს, ლოს ანჯელესის ერთ-ერთ ფეშენებელურ კინოთეატრში, „მილიონ დოლარ სიეთრი“ (Million dollar theater), რომელშიც იგი, მეორე დღიდან, ექსკლუზიურად, ოთხი კვირის განმავლობაში გადიოდა. მისი საყოველთაო დისტრიბუცია იმავე წლის სექტემბრიდან იგეგმებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ რუდი, ამ შემთხვევაში, სამუშაოს ცოტა უგერგილოდ მოეკიდა, რადგან გულზე არც კი ეხატებოდა ეს პერსონაჟები (მან მამა-შვილის როლები განასახიერა), ფილმმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა, ხოლო ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ვალენტინოს თამაში მისი პროფესიული კარიერის უმაღლეს წერტილად შეაფასა.<sup>1</sup>

1926 წლის 15 აგვისტოს, ნიუ-იორკში მყოფმა რუდიმ უეცრად გონება დაკარგა. ის გადაიყვანეს საავადმყოფოში, სადაც დაუსვენს ბრმა ნაწლავისა და კუჭის წყლულის გართულების დიაგნოზი. გაკეთდა ოპერაცია, რის შედეგადაც მას განუვითარდა პერიტონიტი, რამაც 23 აგვისტოს გამოიწვია 31 წლის მსახიობის სიკვდილი. ექიმებმა ვერაფერი უშველეს. ამერიკა გლოვამ მოიცვა.

რუდოლფ ვალენტინოს პანაშვიდებსა და დასაფლავებას დაახლოებით 100000 ადამიანი დაესწრო. აურაცხელი ხალხი, რომელშიც ტარბობდნენ ქალები, ტედვაში მოჰყვა და ცხენოსანი თუ ქვეითი პოლიციელები ვერ ამყარებდნენ წესრიგს. პირველსავე დღეს, როცა დილიდან რიგში მდგომი ადამიანებისათვის შუადღის

<sup>1</sup> Sherrow, Victoria. Encyclopedia of Hair. 2006, p. 383.

ორ საათზე გაიღო კარი იმ სამგლოვიარო ბიუროსი, სადაც ესვენა ცხედარი, დაიწყო რაღაც წარმოუდგენელი – „ფსიქოლოგიურად დაბრმავებული, ემოციურად მთვრალი, დაორთქლილი ადამიანური კონტაქტით გაჟღენთილი ბრბო, უფრო და უფრო რომ ეწინააღმდეგებოდა უძლურ პოლიციას, გადაიქცა დამანგრეველ ძალად და შევარდა კარში. იგი ყვიროდა და ბლაოდა და ტიროდა მაზოხისტურ ექსტაზში, რაც ტკივილს გართობად აქცევს“.<sup>1</sup> ყველა აღგზნებული იყო. არც პოლიციელების ხელჯოხები და არც ცხენების წიხლები აღარ მოქმედებდა მათზე. ისინი აყირავებდნენ და ამსხვრევდნენ ავტომობილებს, ამტვრევდნენ ბიუროს ვიტრინებს, გლეჯდნენ შპალერს, ისაკუთრებდნენ სამგლოვიარო ყვავილებს. ვალენტინო მათთვის იყო ღვთაებრივ არსებასთან გატოლებული, სარიტუალო კულტი, რომელიც ასე უზომოდ უყვარდათ.

რუდის ცხედარი გადაასვენეს და დაასაფლავეს ლოს ანჟელესში, იმ საძვალეში, რომელიც მისმა მეგობარმა, ჯიუნ მათისმა დროებით დაუთმო, ვინაიდან სიცოცხლის ბოლოს ვალენტინო ვალებიდან ვერ ამოვიდა. ერთ წელიწადში ჯიუნიც გარდაიცვალა და მისი ნეშტი რუდის გვერდით შეასვენეს. ეს დროებითი ადგილსამყოფელი გადაიქცა სამუდამო განსასვენებლად, რომელსაც 30 წლის განმავლობაში, ყოველდღიურად სტუმრობდა „კინოვარსკვლავის“ ასეულობით თაყვანისმცემელი და ყვავილებით ამკობდა.

რუდოლფ ვალენტინო ტრაგიკული ფიგურა იყო. ადრეულმა სიკვდილმა კიდევ უფრო გააძლიერა მისი მითი, რაც ყველას ინტერესს იწვევს ყველა დროში. როგორც კინომსახიობი, იგი არასოდეს ყოფილა განუმეორებელი გარდასახვების შემსრულებელი, თუმცა „ხელი შეუწყო ამერიკული მამაკაცური იდეალების ხელახალ განსაზღვრასა და გაფართოებას. მხოლოდ ვალენტინოს შემდეგ შეეძლო მთავარი როლის შემსრულებელ ქერა ქალბატონს მიეღო და დაებრუნებინა მუქი შეფერილობის ეკრანული საყვარლის მგზნებარე კოცნა. ვალენტინომ ბევრი რამ გააკეთა ამერიკელი ქალების გამოსაფხიზლებლად, რათა მათ გაეგოთ, რაოდენ ამაღლევებელი, მგრძნობიარე და რომანტიკული შეიძლება ყოფილიყო სიყვარული და სექსი. იგი იყო მიმზიდველი სწორედ იმიტომ, რომ არ გამოიყურებოდა და არ იქცეოდა ისე, როგორც შუადასავლეთელი ამერიკელი ქალის ძმა, საყვარელი ან ქმარი“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Shulman, Irving. Valentino. 1967, p. 15.

<sup>2</sup> Leider, Emily. Dark Lover, 2004, p. 4.

რუდის ეგზოტიკური გმირები – არაბი შეიხი, ინდოელი რაჯა, არგენტინელი გაუჩო, რუსი ოფიცერი, ესპანელი მატადორი და სხვები იყვნენ სანიმუშო პერსონაჟები, რომლებიც სიკეთისა და სიყვარულისთვის იღვწოდნენ, ბოროტებას ებრძოდნენ, სუსტებს იცავდნენ, რითაც მაყურებლის გონებაში თანაგრძნობასა და სიმპათიას აღძრავდნენ. ასეთი ამბლუა ზედგამოჭრილი გამოდგა ვალენტინოსათვის, რომელმაც შესანიშნავად გაითავისა ეს გარემოება და მაქსიმალურად ცდილობდა, გაემართლებინა პროდიუსერების ნდობა. მისი დაუვიწყარი ეკრანული სახე თაობებს ჩარჩა მეხსიერებაში და უდროოდ გარდაცვლილი უცხოელი კოლეგების, უხმო კინოს უპოპულარულესი მსახიობების – ვერა ხოლოდნაიასა და ვალდემარ სილენერის მსგავსად, მანაც სამარადჟამოდ დაივანა ისტორიაში, როგორც გამორჩეულმა კინემატოგრაფიულმა ხატმა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Anderson, Mark Lynn. *Twilight of the Idols. Hollywood and the Human Sciences in 1920s America*. Berkeley: University of California Press, 2011.
- Bertellini, Giorgio. *The Divo and the Duce. Promoting Film Stardom and Political Leadership in 1920s America*. Berkeley: University of California Press, 2019.
- Dos Passos, John. *The Big Money*. New York: New American Library, 1969.
- Hill Donna. *Rudolph Valentino: The Silent Idol. His Life in Photographs*. San Francisco: RVG Books, 2010.
- Leider, Emily. *Dark Lover: The Life and Death of Rudolph Valentino*. New York: Farrar and Faber, 2004.
- Lyons, Eugene. *The Life and Death of Sacco and Vanzetti*. New York: International Publishers, 1927.
- Motion Picture Play, May, 1921.
- New York Times Magazine, May 30, 1915.
- Photoplay, May, 1925.
- Sherrow, Victoria. *Encyclopedia of Hair. A Cultural History*. Westport: Greenwood Press, 2006.
- Sherwood, Robert. *The Best Moving Pictures of 1922–1923*. Boston: Small, Maynard & Company, 1923.
- Shulman, Irving. *Valentino*. New York: Trident Press, 1967.
- Welsch, Tricia. *Gloria Swanson: Ready for her Close-up*. Jackson: University Press of Mississippi, 2013.

Zviad Dolidze,  
Doctor of Art Criticism (Film Studies),  
Theatre and Film Georgia State University,  
Full professor

## PHENOMENON OF VALENTINO

### Summary

Popularity is pleasant but also is a heavy load because a person is in the center of attention of society which members observe he or she with magnifying glass, check every word and step, invent all kind of rumors, seek scandal information, etc. In the 20's of last century American movie industry had many film stars. Among them were: Mary Pickford, William Hart, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin, Buster Keaton and others. But it was sensationally when a young and handsome man appeared in that company and in shortest time deserved true recognition and approval. His name was Rudolph Valentino.

Every film star of that period had his role, charm and authority, an army of fans which representatives went to the cinemas en masse and several times to watch his new, even a low-level film, they "hunted" for his autograph or any of his items put up for auction, sent love or admiration letters to their idol, and so on. In such a reality, an Italian immigrant, Rudolph Valentino, found himself after realizing the film "The Four Horsemen of the Apocalypse" where he played the lead character and suddenly became a new face by whom especially were fascinated the American, and not only American ladies.

Rodolfo Pietro Raffaello Filiberto Guglielmi (that was his real name) arrived in the United States of America in 1913 in search of fortune, like his tens and hundreds of thousands of compatriots. From the very first day, the 18-year-old young man was confronted with a hostile environment in which he had to stand on his feet no matter where he landed, otherwise he would face physical destruction.

In New York, meanwhile, one wealthy family hired him as a gardener, but he soon was dismissed. Rodolfo then worked in various

positions in restaurants, though he could not put his heart into any of them. This was followed by an invitation to another restaurant, but this time as a partner of the famous dancer, Joan Sawyer. He and Joan danced tango perfectly. The Italian emigrant coped so well with his new job that, at the same time, he was hired as a hired dancer (“Taxi Dancer”) in cabarets and dance clubs. To dance with such a partner, a ticket was sold in advance, the owner of which would present it to the dancer and they would perform one or more dances together, as a result of which the ticket holder paid an additional fee to Taxi Dancer. In a short time, Rodolfo (Rudy) Gulielmi gained a reputation as a professional dancer and female seducer.

Soon, on the advice of a friend, he traveled to Los Angeles to try his luck at the film industry. Before he could play any role even a extra in Hollywood, Rudy danced in cafes and clubs and also taught dance to those who wished. Then he appeared in the low-budget films and after a time was invited by scriptwriter June Mathis and film director Rex Ingram in the film project of “The Four Horsemen of the Apocalypse.” This screen appearance was his first and great success as a talented actor after which he was shot in several films too. One of his actor work in the film “The Sheik” became a sensational event of the year but provoked strong protests from the American Puritan community. That performance paved the way for him to become a film star and brought him international recognition.

Women who were fanatically in love with him, directly in the cinema, when his hero appeared on the screen, had a hysterical attack, and soothing of them by others created additional agitation. For them, Rudolph Valentino was a symbol of romance, beauty, nobility, chivalry and youth, because his personality from the film enlivened, enriched and beautified their daily, unhappy and monotonous life. The newly backed film star could no longer leave the house freely because hundreds of fans were chasing him and he was not allowed to rest.

In 1922-1926 he was shot in other romantic and exotic films and his popularity raised every day. Unfortunately, because of health problems after a surgery operation, he died in 1926 at the age of 31 years. Rudolph Valentino was a tragic figure. Early death further

reinforced his myth, which is of interest to everyone at all times. His unforgettable on-screen face is framed in memory for generations, and like his prematurely dead colleagues, the most popular silent film actors, he is forever immortalized in history as a distinguished cinematic icon.