

# 60-იანელთა ფილმები ინტერნაციონალურად. ცენზურა და თვითცენზურა

დავით გუჯაბიძე

**საკვანძო სიტყვები:** ცენზურა, სტალინური ცენზურა, „დათობის“ პერიოდი, ფელისის „მ 1/2“, ცენზურა და კინოკომედიები, საბჭოთა და ქართული საბჭოთა კინო.

ციფრული ეპოქის ერთი დიდი უპირატესობაა, რომ ინტერნეტით იოლად ხელმისაწვდომი გახდა სხვადასხვა ეპოქის კინონიმუშების ნახვა, მოვლენებზე დაკვირვება და მათი შეფასება – დროში განვითარების პროცესი. უდავო ფაქტია, რომ ცენზურის მიუხედავად, ქართული კინო მნიშვნელოვნად განვითარდა. სტატიაში განხილულია ცენზურისა და კინოს ურთიერთობა საბჭოთა პერიოდში.

სიტყვას „ცენზურა“ ბევრი განმარტება აქვს. დღეს, ქართულ მედიასივრცეში, ტერმინებს – ცენზურა და ცენზორი – ძირითადად, სახელმწიფოს მხრიდან პიროვნებაზე გავლენის აღმნიშვნელად იყენებენ.

ცენზორის, როგორც სახელმწიფო თანამდებობის პირის, ფუნქცია ძველი რომში (როდესაც ეს სამსახური ოფიციალურად გაფორმდა), არ იზღუდებოდა და საპატიოდაც ითვლებოდა. მისი მოვალეობები იყო: მოქალაქეების აღრიცხვა ცენზის მიხედვით, (censum agere), სენატორთა სიების გადამოწმება/განახლება. ცენზორები, ასევე, ზედამხედველობას უწევდნენ ხალხის მორალურ მდგომარეობას. ევალებოდათ სახელმწიფო ფინანსების ადმინისტრირება და ზედამხედველობა საზოგადოებრივი ნაგებობის მშენებლობაზე.

თანამედროვე ტერმინოლოგიითა და განსაზღვრით, ცენზორი იყო სამხედრო კომისარი, საგადასახადო ინსპექციისა და შემოსავლების სამსახურის უფროსი, სამოქალაქო სამშენებლო სამსახურის კონტროლისა და ფინანსთა სამინისტროს სარევიზიო კომისიის ხელმძღვანელი და ამ ყველაფერთან ერთად – მედიაზე ზედამხედველობის სამსახურის მთავარი რედაქტორი. ანუ, ცენზორს კორუფციასა და სახელმწიფო დანაშაულთან ბრძოლაც ევალებოდა. ამდენი მნიშვნელოვანი ფუნქციის მქონე პირი აუცილებლად განათლებული და ხალხის ნდობით აღჭურვილი მო-

ქალაქე უნდა ყოფილიყო. თანამდებობა არჩევითი გახლდათ და დემოკრატიულიც – ერთდროულად ირჩევდნენ ორ პირს: პატრიციუსსა და პლების. იყო შემთხვევები, როდესაც ორივე ცენზორად პლები აურჩევიათ.

ცენზურის, როგორც საზოგადოებრივ აზრზე გავლენის საშუალების, საკითხის კვლევა გვიჩვენებს, რომ მისი არსებობა ადრეულ ცივილიზაციებშიც დასტურდება. ეგვიპტის ქალი ფარაონის – ჰატშეფსუტის გარდაცვალების შემდეგ, მისი დამსახურებების წაშლა მისმა მემკვიდრემ, ძმისშვილმა და შვილობილმა – თუთმოს III-მ მოინდომა, რომელმაც სტელებსა და რელიეფებზე ამოტიფრული, თითქოს შეუცვლელი ჩანაწერები გადააშლევინა და არსებულ ცნობებს სხვა შინაარსი გადააწერა ან საერთოდ გაანადგურა.

როგორც ცნობილია, ძვ. წ. 399 წელს, ბერძენი ფილოსოფოსი სოკრატე ათენის სამსჯავრომ აიძულა საწამლავი დაეღია, მხოლოდ იმიტომ, რომ მან ათენის დემოკრატიული მმართველობა გააკრიტიკა.<sup>1</sup>

მსგავს შემთხვევად შეიძლება ჩაითვალოს შოთა რუსთველის ისტორიაც, რომლის შესახებაც, პრაქტიკულად, არაფერია ცნობილი და მასზე მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ანალიზით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. სხვა ცნობებით გაჯერებულ, თამარის ეპოქის მათიანეებსა თუ სხვა საბუთებში, პოემის ავტორზე არაფერია ნათქვამი. ვარაუდობენ, რომ მას ქვეყნის დატოვება მოუხდა, ბერად აღიკვეცა და იერუსალიმში

1 პლატონი, ფედონი, 1966, გვ. 8.

აღესრულა.

არ შეიძლება არ დაეთანხმო აზრს, რომ ამ დიდი მოაზროვნის მათიანეებიდან ამოსაშლელად გულდასმითაა „ნამუშევარი“ – მისი ნაკვალევის გაქრობის მიზნით... დიდი ალბათობით, რუსთაველის პოპულარობა საფრთხეს წარმოადგენდა საქართველოს იმდროინდელ „ძლიერთათვის ამა ქვეყნისა“.

ცენზურას XX საუკუნის კინემატოგრაფსა და ტელევიზიაში სხვადასხვა ფორმა ჰქონდა. ზოგიერთ ქვეყანაში, სანამ ფილმის ან სატელევიზიო სერიალის გადაღება დაიწყებოდა, სცენარები არასასურველი ინფორმაციისგან იფილტრებოდა. შემდეგ ფირებიდან იჭრებოდა სცენები, ზოგ შემთხვევაში კი, მათი ჩვენება საერთოდ იკრძალებოდა.

XX საუკუნის საქართველოში, ცენზურასა და ცენზორის მხოლოდ იდეოლოგიური ზედამხედველობისა და ანტიიმპერიული ქმედებების წინააღმდეგ მიმართულ სადამსჯელო ფუნქციებთან გაიგივებული შინაარსი შერჩა, რაც განპირობებული იყო XIX საუკუნიდან რუსეთის იმპერიის გუბერნიად და შესაბამისად – რუსული ბიუროკრატიის მმართველობის გაქვლეტის ქვეშ ყოფნით და სსრ კავშირად გარდაქმნილი, მენტალური მემკვიდრეობით.

ისევე, როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში, საქართველოში წარმოებული ფილმებიც ერთიანი საბჭოთა პროპაგანდის ნაწილი იყო. 1920-1930-იან წლებში, ადრეულმა საბჭოთა ცენზურამ აკრძალა ფილმები – „ჯიმ შვანთე“ (რეჟისორი: მიხეილ კალატოზიშვილი, 1930), „ჩემი ბებია“ (კოტე მიქაბერიძე, 1929), „ელისო“ (ნიკოლოზ შენგელაია, 1928).

მართალია, „ჩემი ბებია“ ოფიციალურად ნებადართულ, „საბჭოთა“ ფრაზეოლოგიით შენიღბულ, ბიუროკრატების კრიტიკას წარმოადგენს, მაგრამ, ის იმდენად „მოურიდელები“ სატირა აღმოჩნდა, რომ „ანტისაბჭოთა“ პროპაგანდად ჩაითვალა. მისი ჩვენება 40 წლის განმავლობაში აკრძალული იყო... „სამაგალითოდ“ დასაჯეს, უშუალოდ, რეჟისორი კოტე მიქაბერიძეც, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე აეკრძალა მხატვრული ფილმების გადაღება.

1930-იანი წლებიდან, საბჭოთა კინო, როგორც ხალხზე მძლავრი გავლენის საშუალება, სტალინურმა დიქტატურამ მთლიანად დაიმორჩილა. ყველა ფილ-

მის სცენარს სტალინი, პრაქტიკულად, პირადად ეცნობოდა და „იბარებდა“ დასრულებულ ნამუშევრებს. 1930-იანი წლებიდან იწყება ცენზურას დაქვემდებარებული ფილმების სიის ჩამონათვალი, რომელიც საკმაოდ გრძელია.

1953 წელს, სტალინის გარდაცვალებამ არა მარტო სსრ კავშირი, არამედ მთელი მსოფლიო ახალი რეალობის წინაშე დააყენა. 1956 წელს, საბჭოთა სახელმწიფოს მეთაურმა ნიკიტა ხრუშჩოვმა სასტიკად გააკრიტიკა სტალინის პიროვნების კულტი და დიქტატურის შემსუბუქება სცადა, რასაც მოჰყვა „სტალინური“ ცენზურის ერთგვარი შემსუბუქება, რომელმაც, „ცივი“ და „შეუვალი“ იდეოლოგიური კონტროლის ნაცვლად, ჰუმანური აზროვნების, სიტყვის, პრესისა და შეკრებების შედარებითი თავისუფლება მოიტანა, რაც დანარჩენ მსოფლიოსთან სსრ კავშირის ინტეგრაციის საჭიროებით იყო განპირობებული. ამგვარმა „დათბობამ“ შესაძლებელი გახადა მსოფლიოს ახალგაზრდული ფესტივალის ორგანიზება მოსკოვში, ხელოვნებაში ახალი მიმდინარეობების გაჩენა, კინოფესტივალების დაარსება, მათ შორის, მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალის განახლება და ასე შემდეგ.

„დათბობის“ პოლიტიკა, როგორც ცნობილია, დროებითი აღმოჩნდა. მხატვარ-აბსტრაქციონისტების, 1962 წლის 1 დეკემბრის გამოფენა მოსკოვის მანეჟის მოედანზე, პირადად ხრუშჩოვმა ცნო საბჭოთა იდეოლოგიისთვის მიუღებლად. „დათბობა“ „აგრილებით“ შეიცვალა. მართალია, საბჭოთა ცენზურა „სტალინურ სიმკაცრეს“ აღარ დაბრუნებია, მაგრამ შემოქმედებს მიეთითათ, რომ „მოთმინებება“ უსაზღვრო არ იყო. „დათბობის“ პერიოდის კინოს ერთ-ერთ საკულტო რეჟისორ მარლენ ხუციეც თავისი ფილმების – „მე ოცი წლის ვარ“ (1964) და „ივლისის წვიმა“ (1966), ცენზურის მოთხოვნით, მრავალჯერ მოუწია გადამონტაჟება.

უნდა ითქვას, რომ სახარბიელო მდგომარეობა, ცენზურის მხრივ, არც „დემოკრატიის სამშობლოდ“ წოდებულ აშშ-ი იყო. შეერთებული შტატების კონსტიტუციის პირველ თავში მკაფიოდ ხაზგასმულია, რომ „კონგრესმა არ უნდა შექმნას კანონი, რომელიც შეამცირებს (დააკნინებს) სიტყვის თავისუფლებას, ან მედიის (პრესის) თავისუფლებას“.<sup>2</sup> თუმცა, „ცივი ომის“

2 National Constitution Center, The United States Constitution.

პერიოდში დაწყებული „წითლებზე (კომუნისტებზე) ნადირობა“ და მაკარტიზმი, და მათი იდეოლოგია, რომ ამერიკული რეალობის ყველა სფეროდან ამოეძირკვათ კომუნისტური იდეოლოგია, მალევე მისწვდა ჰოლივუდს და ამერიკულ ტელეგადაცემებს.<sup>3</sup>

1960-იანი წლების საბჭოთა კინოს „აგრილების პერიოდში“, იმრავლა ეგრეთ წოდებულმა თაროზე შემოდებულმა ფილმებმა. აღმოჩნდა, რომ კინოსურათების გარკვეულ რაოდენობას, რომლებიც სცენარის ეტაპზე მისაღები იყო, დასრულების შემდეგ, საბჭოთა იდეოლოგიისთვის „სახიფათო“ ელფერი ეძლეოდა. ფილმებს, საბოლოოდ, „გოსკინოს“ კომისია სხვადასხვა ხარისხობრივ კატეგორიას ანიჭებდა. ყველაზე მაღალხარისხოვან და იდეოლოგიურად „გამართულ“ კინოსურათებს უმაღლესი და პირველი კატეგორია ენიჭებოდათ, რაც საკავშირო ეკრანებზე ფართო გაქირავებას, ავტორებისთვის მაღალ ჰონორარებსა და საპატიო წოდებებზე წარდგენას ნიშნავდა. მეორე და მესამე კატეგორიების მინიჭებისას კი, ანაზღაურებაც და გაქირავებაც 2 და 3-ჯერად მცირდებოდა. რაც შეეხება „თაროზე შემოდებულ“ ფილმებს, მათ საერთოდ არ უჩვენებდნენ. ავტორები ფინანსურადაც ისჯებოდნენ „არაჯანსაღი“ შემოქმედებისთვის.

ხელოვნების ნაწარმოებების შექმნისას, ავტორებში ცენზორის ფუნქცია თვითცენზურას უნდა შეესრულებინა (თვითცენზურა ნიშნავს ავტორის შეგნებულ თავშეკავებას ინფორმაციის გამოქვეყნებისას, რომელიც იძულებულია, არ გამოხატოს პირადი მოსაზრებები, საზოგადოების მორალური შეზღუდვებიდან, პირადი კონფორმიზმიდან ან დასჯის შიშიდან გამომდინარე, ცენზურის წესების დარღვევისთვის).

ამ გარემოებებს და ადამიანის ფსიქიკაზე გავლენის შედეგებს აჩვენებს უნგრელი რეჟისორი ზოლტან ფაბრი ფილმში „მეხუთე ბეჭედი“ (1976 წელი). კინოსურათის გმირებს სახელები არ აქვთ და ასე მოიხსენიებიან – მესაათე, დურგალი, ტრაქტორის პატრონი, ბუკინისტი, ფოტოგრაფი, კაცი სამოქალაქო ტანსაცმელში, რითაც ხაზი ესმება მოვლენათა ზოგადსაკაცობრიო ხასიათს...

1945 წელია. ბუდაპეშტს საბჭოთა არმიის ნაწილები უტევენ და უნგრეთის ფაშისტურ რეჟიმს რამდენიმე დღე აქვს დარჩენილი... მოსალოდნელი დაბომბ-

ვების გამო ფანჯრებზე შავფარდებაკრულ ტრაქტორში, საღამოობით, ოთხი „კანონმორჩილი მოქალაქე“ იკრიბება და ფილოსოფიური იდეებიდან დაწყებული, კულინარიულ რეცეპტებამდე დამთავრებული – ყველაფერზე მსჯელობენ. მათ სჯერათ, რომ დაცულები არიან, რადგან კანონსაწინააღმდეგოს არაფერს სჩადიან. პირიქით, კარს უკეტავენ გაქცეულს, რომელსაც პოლიცია მისდევს; გარეთ კი მხოლოდ მაშინ იხედებიან, როცა იქ უკვე ხმაური და სროლა სრულდება და მშვიდად აგრძელებენ საუბარს...

ამ საზოგადოებას უერთდება ტრაქტორში ღვინის საყიდლად შესული, ომში დაიხიბრებული ფოტოგრაფი, რომელიც შეკრებილებს, ცრუ ბრალდებით, „სიგურანცაში“ (ფაშისტური უნგრეთის ჟანდარმერია) აბეზღებს. ჟანდარმერიის ოფიცერი მოქალაქეებს აპატიმრებს და აწამებს, რომლებიც ვერ ხვდებიან, რა დააშავეს... წამების პროცესს, სამოქალაქო ტანსაცმელში გამოწყობილი შავსათვალიანი შუა ხნის მამაკაცი ადევნებს თვალს. მისი აზრით, მთავარი არა მოსახლეობის წამებით მიღწეული მორჩილებაა (რასაც მოკლევადიანი ეფექტი აქვს), არამედ პიროვნების სულიერი გატეხვაა, როცა მას აიძულებ და უღირს საცხიელს ჩაადენინებ, ადამიანი კარგავს საკუთარი თავის პატივისცემას და უნებისყოფო არსებად იქცევა.

„ჩვენი ამოცანაა არა ტერორისტებისა და მებრძოლების განადგურება, არამედ იმათი დამორჩილება, რომლებიც საღამოობით სამზარეულოებში საუბრობენ“ („მეხუთე ბეჭედი“). ასეთია „სამოქალაქოდ ჩაცმული“ პერსონაჟის კრედო... თუმცა, მარცხი ელის, რადგან სწორედ ის, ვინც მოძალადეების მოთხოვნას მორჩილად ასრულებს, ყველაზე ქმედითი იდეური მოწინააღმდეგე და ძლიერი პიროვნებაა. ზოლტან ფაბრის ეს პერსონაჟი აბსოლუტურად მართალი გამოდგა: სწორედ „სამზარეულოს“ მოაზროვნეები აღმოჩნდნენ ყველაზე ძნელი სამართავნი.

სსრ კავშირში „სახალხო იდეოლოგიურ ამინდსაც“ 1960-იანი წლებიდან ასეთი ადამიანები ქმნიდნენ. ქალაქებისა, და უპირველესად, მოსკოვის ურბანულმა განვითარებამ, „კომუნალური“ ისტორიული ცენტრებიდან „ხრუშჩოვკების“ ვიწრო, მაგრამ მაინც ავტონომიურ ბინებში მასობრივმა გადასახლებამ (რამაც თითოეულ ინდივიდს პირადი სივრცის რაღაც

3 Miller Center, McCarthyism and the Red Scare, 2017.

ფორმა შეუქმნა), ამროვნებისა და ურთიერთობის ახალი სტილი მოიტანა, რომელშიც „ანტისაბჭოური“ ელემენტი თანდათან მომძლავრდა...

„ხალხისათვის გაუგებარიას“ ეპითეტიც და მომიზნებით, საბჭოთა ცენზურას არა ერთი ფილმი დაუწუნებია. აღსანიშნავია უცხოური ფილმების აკრძალვის საბჭოური გამოცდილებაც. ცენტრალურ კინოარქივში - „გოსფილმოფონდში“, მსოფლიო კინოხელოვნების მეტ-ნაკლებად საინტერესო ყველა ფილმის ასლი ინახებოდა. ამ ულიცენზიო („მოპარულ“) ასლებს მხოლოდ პროფესიონალებს უჩვენებდნენ, სპეციალურ დახურულ ჩვენებებზე, რათა ისინი მსოფლიო კინოს საერთო განვითარებას არ ჩამორჩენოდნენ...

მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზის მფლობელი, ფედერიკო ფელინის „8½“, ფესტივალის ორგანიზატორი ქვეყნის - სსრკ კინოგაქირავებამ არ იყიდა (რაც უპრეცედენტო და სკანდალური მოვლენა იყო)... 1963 წელს მოსკოვის კინოფესტივალზე ცენტრალურმა კომიტეტმა და კულტურის სამინისტრომ ყურადღება მიაქციეს ფელინის ფილმს „8½“, რომელიც ფორმალისტში, ინდივიდუალიზმის პროპაგანდაში, ნეორეალიზმის ყველა ტრადიციის ღალატში დაადანაშაულეს, რომ მასში ასახული არ იყო ხალხის სახე, არც სოციალური პრობლემები, და მხოლოდ არაპროგრესულ შიდა პრობლემებს ასახავდა. კინოსურათი საბჭოთა ეკრანებზე მხოლოდ 1988 წელს გამოვიდა.

ასევე, ფაშისტების „დახვერეთილი“ ჩაპლინის „დიდი დიქტატორი“ საბჭოთა ეკრანებზე შექმნიდან მხოლოდ 40 წლის შემდეგ უჩვენეს.

ამ აბსურდული მოვლენის მიზეზი ასევე ცენზურული მოსაზრება იყო: მასობრივი საბჭოთა მაყურებლის „მოუმზადებლობა“ და მისი „გასაშუალებული“ გემოვნება, რომელიც კინოში შრომითი დღის (თუ კვირის) შემდეგ დასასვენებლად მიდიოდა, და „სააბროვნო“ ფილმებს „ვერ გაიგებდა“...

ასეთი იყო, პოზიცია რომელსაც რეალური საფუძველი ნამდვილად ჰქონდა. მასობრივი მაყურებლის „მოუმზადებლობაზე“ მეტყველებს ისიც, რომ ფრანგული, თითქოს სათავგადასავლო, ირონიული დეტექტივი „ფანტომასი“ (რეჟისორი ანდრე იუნებელი) საბჭოთა მასობრივმა მაყურებელმა პოლიციის უნიჭო ფრანგ ოფიცერზე პაროდიად კი არ აღიქვა,

არამედ „აბსოლუტური ბოროტების“ რეკლამად, რის შემდეგაც ქვეყანაში გაჩნდა „ფანტომასის“ სახელით (თავზე კოლგოტჩამოცმულები) მოქმედი ბანდები. „ფანტომასმა“ მოსწავლეების ასაკობრივ ჯგუფშიც შეაღწია და მცირეწლოვანი დამნაშავეების სია გაზარდა.

1960-იანი წლების კინოს შეფასებას, საბჭოთა მაყურებლის მხრივ, ხარისხობრივი შეფასების ახალი კრიტერიუმი დაემატა - იყო თუ არა ის „თაროზე შემოდებული“, ანუ - აკრძალული ფართო საზოგადოებისთვის. თუ აკრძალული იყო, ესე იგი აუცილებლად სანახავი იყო. ერთ-ერთ პირველ ასეთ ფილმად, შექმნისთანავე ჩაითვალა ალექსანდრე ალოვისა და ვლადიმერ ნაუმოვის „უხამსი ანეკდოტი“ (1966), რომელშიც, დოსტოევსკის ეპოქასთან გავლებული არა-ცალსახა პარალელებით, მხილებული იყო საბჭოთა ბიუროკრატიის მაღალჩინოსნების მორალური დეგრადაციის პროცესი.

ფილმის შინაარსი შემდეგნაირია: გვიან საღამოს, სტუმრად ნამყოფი, მაღალი რანგის ჩინოვნიკი პრალინსკი შემთხვევით აღმოჩნდება სახლთან, სადაც მისი ერთ-ერთი ქვეშევრდომი, სახელად ფსელდონიშვი, ქორწილს აღნიშნავს. საკუთარი თავის საუკეთესო მხრიდან წარმოჩენის სურვილით, გენერალი ახალგაზრდა წყვილთან მისალოცად მიდის. უფროსის მოულოდნელმა გამოჩენამ საქმრო გააგიჟა, ხოლო გამორჩეული სტუმარი თანდათან მთვრალი კომპანიის დონემდე დაეშვა. ფილმი „თაროზე“ მრავალი წლით „შემოდეს“. ალოვისა და ნაუმოვის შემოქმედებაში, ერთგვარ „რეაბილიტაციად“ იქცა მათი მომდევნო ნამუშევარი - ორსერიიანი ფართოფორმატიანი „სრბოლა“ (1970), რომელიც, მიხეილ ბულგაკოვის ნაწარმოებების მიხედვით, რუსეთიდან თეთრგვარდიელთა გაქცევის ამბავს ასახავს.

ვფიქრობ, ძალიან საინტერესოა იმ პროცესის დაკვირვება, თუ როგორ გადაიქცა „საბჭოთა კინო“ „ანტისაბჭოთად“. მოვლენას ხელი, ძალაუწევდა, თავად ცენზურამ შეუწყო. ერთგვარი ანალოგიით, ეს პროცესი დინამიტის მოქმედებას შეიძლება შევადაროთ: რაც უფრო მკვრივია ასაფეთქებელი გარემო, მით უფრო ძლიერია შედეგი, რომელსაც ღია, თავისუფალ ზედაპირზე ასჯერადად მცირე ეფექტი აქვს.

ცენზურისგან კინემატოგრაფისტების თავდაცვის ძირითადი გზა კინოკომედია აღმოჩნდა. იუმორის



მიმართ საბჭოთა მოქალაქის დამოკიდებულება ზუსტად გამოხატა მსახიობმა მიხაილ ზადორნოვმა: დედამიწაზე ღმერთის არსებობის სამი გამოვლინებაა: ბუნება, სიყვარული და იუმორი: ბუნება გვაჩენს და გვარჩენს, სიყვარული გადაგვარჩენს, ხოლო იუმორი - გადაგვატანინებს.

ამ წლებში დაიწყო კარიერა - ელდარ რიაზანოვმა, ლეონიდ გაიდაიმ, გიორგი დანელიამ, და სხვა კომედიოგრაფებმა, რომლებიც სამოგადოებრივ პრობლემებზე იგავური ენით საუბრობდნენ. თუმცა ცენზურის „მოტყუება“ საკმაოდ რთული იყო.

ლეონიდ გაიდაის ფილმი „კავკასიელი ტყვე ქალი“ გამოსვლამდე „შემოდეს თაროზე“, და მისი ავტორების ბედი გაურკვეველი იყო, რომ არა „ბედნიერი“ შემთხვევა. აგარაკზე დასასვენებლად მყოფმა, სსრკ კომპარტიის გენერალურმა მდივანმა ლეონიდ ბრეჟნევმა მოითხოვა, „რაიმე ახალი“ ეჩვენებინათ. საჩვენებლად „კავკასიელი ტყვე ქალის“ გარდა სხვა არაფერი აღმოჩნდა. ბრეჟნევი, რომელიც სხვა პარტიული ბოსებისგან შედარებითი ლოიალურობით გამოირჩეოდა და საკუთარ თავზე გავრცელებულ ანეკდოტებსაც ხალისიანად ისმენდა (იხილე სერიალი „Брежнев“), ფილმის ნახვის შემდეგ კმაყოფილი დარჩა და გაკვირვება გამოთქვა, რატომ არ იყო გაქირავებაში... ასე იხილა მაყურებელმა აღნიშნული ფილმი, ალბათ, საბჭოთა ცხოვრების წესის ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრად კრიტიკული ნაწარმოები, რომელიც მსუბუქი ენით, შეფარული და ნიჭიერი იუმორით სასტიკად ამხელდა საბჭოთა ბიუროკრატიის მანკიერ მხარეებს... და რომელიც საბჭოთა კინოგაქირავების ერთ-ერთი რეკორდსმენი აღმოჩნდა (დღემდე რჩება ასეთად ინტერნეტნახვების მიხედვით). ირონიული ანტისაბჭოურობის ბრწყინვალე მაგალითია სიმღერა, იმავე ლეონდ გაიდაის ფილმიდან „ბრილიანტის ხელი“ - „უიღბლოთა კუნძული“:

საზღვაო ლაინერით, უცხოეთში ტურისტულად გამგზავრებული რიგითი მოქალაქე - „მთავარი ეკონომისტი“ სემიონ გორბუნკოვი (მსახიობი იური ნიკულინი) და მისი მეზობელი კაიუტაში - კონტრაბანდისტი გენადი კობადოევი (მსახიობი ანდრეი მირონოვი), გემბანზე შეზღონებში სხედან. გორბუნკოვს გიტარა უჭირავს და ამბობს, რომ უყვარს სიმღერა კურდღლებზე. მასზე ახალგაზრდა და ცხოვრებაზე „სალი“

აზრის მქონე კობადოევი აწყვეტინებს: „სენია, კურდღლებზე სიმღერა არააქტუალურია... „უიღბლობის კუნძული“ აქტუალურია“ და გენა იწყებს სიმღერას: „სადღაც, ოკეანეში, სიმწვანეში ჩაფლული უიღბლობთა კუნძულია; იქ ცხოვრობენ ულამაზო, მაგრამ კეთილი მშვიერი ველურები, რომლებსაც არაფერში უმართლებთ - ნიანგს ვერ იჭერენ და იქ ქოქოსიც არ იზრდება; მოთქვამენ და ღმერთს ამაოდ ევედრებიან „დათარსული“ ველურები, რომლებიც ალბათ ყველანი ორშაბათს არიან დაბადებულები... აბა, სხვა რა უნდა იყოს მიზეზი, ისინი ხომ მშრომელები არიან და შეეძლოთ, კარგად ეცხოვრათ... საშველი ალბათ იქნებოდა, რომ თავიანთი უიღბლობის მთავარი მიზეზი დაბადების დღეები - ორშაბათები გაეუქმებინათ... მაგრამ აქაც არ გაუმართლათ - კუნძულზე კალენდარი არა აქვთ და ამიტომ დიდი და პატარა სამუდამო უიღბლობისთვისაა განწირული“.

ეტყობა, ამ სიმღერას, რომელიც თავდაპირველ სცენარში არც იყო და სრულად მირონოვის და ნიკულინის იმპროვიზაციაა, ვერაფერი მოუხერხა ცენზურამ, თუმცა, როგორც სიმღერის ტექსტის ავტორი ლეონიდ დერბენიევი იხსენებს, არა ერთი კრიტიკა მიუღია „მოსფილმის“ რედაქტორებისგან, მაგრამ ვერ აიკრძალა, თორემ მის შინაარსში ჩადებული „უზოპეს ენით“ გამოთქმული ანალოგია, მეტ-ნაკლებად მოაზროვნე „საბჭოთა მოქალაქისათვის“, მაშინვე ცხადი იყო: თავდაუზოგავად შრომობენ, მაგრამ ცუდად ცხოვრობენ (ფილმში მოგვიანებით გაისმის მამაკაცის წყევლა: „მხოლოდ ხელფასზე გეცხოვროს!“), უიღბლო მოსახლეობა ვერსად გაიქცევა, რადგან ჩაკეტილი კუნძულის ბინადრები არიან, და ასე შემდეგ.

მოგვიანებით ირკვევა, რომ იური ნიკულინის გმირის შესრულებული „სიმღერა კურდღლებზე“ აგრეთვე ორაზროვანია. სიმღერა იმ კურდღლების „ჰიმნია“, რომლებსაც ეშინიათ მგლისა და ბუების (იგულისხმება დღედაღამ ჩასაფრებული პოლიტიკური და ეკონომიკური ძალოვანი სტრუქტურები), რომლებისგანაც დამალვა ძალიან ძნელია, და კურდღლები მაინც აგრძელებენ „ამაოების ბალახის“ ძოვას ღამით, „მუქ ღურჯ“ ტყეში...

ფილმში უამრავი სხვა ორაზროვანი მომენტია გახსნილი: მაგალითად, მილიციის ოფიცრები, რომლებიც ტელეპატიის დონეზე ურთიერთობენ

(იმდენად ერთნაირად ამოვსებენ), ან იმისთვის, რომ უფროსმა ეკონომისტმა ტურისტული საგზური იყიდოს, მისმა ცოლმა ქურქის შესაძენად ნაგროვები ფული უნდა დათმოს; სახლმმართველი, რომელიც უცხოეთიდან დაბრუნებულ მოქალაქეს ბარგის ამოლაგებისთანავე ადგება თავზე, რაიმე აკრძალული „უცხოურის“ შემოტანის აღმოჩენის მიზნით; „საზოგადოების“ ბრძოლა ალკოჰოლიზმის, საერთაშორისო კაპიტალიზმის „გამხრწნელი“ იდეური გავლენისა და შინაური ძაღლების წინააღმდეგ... ან ფრაზები, რომლებიც ფილმის ეკრანებზე გამოსვლისთანავე მთარულ ციტატებად იქცა: „სხვის ხარჯზე არამსმელიც სვამს და კუჭის წყლულიანიც“; „არ არსებობს ისეთი ერთგული ქმარი, რომელიც ერთი საათით უცხოლობაზე არ ოცნებობდეს“; „ჩვენიანები პურის საყიდლად ტაქსით არ დადიან“; „ჩვენში სახლმმართველია ადამიანის მეგობარი (ძაღლი კი არა)“, და უამრავი სხვა ეპიზოდები, რომლებიც პარტიული პროპაგანდის სლოგანების ირონიული და სატირული ინტერპრეტაციაა... თან, ისეა მოწოდებული, რომ იდეოლოგიურ „ცოდვას“ ვერ მოედავები.

მაინც მოედავენ... ფილმის ჩაბარებისას, „უიღბლოთა კუნძულის“ ფილმიდან ამოღებაც კი უნდოდათ, მაგრამ ანდრეი მირონოვის შესანიშნავად შესრულების გამო დაენანათ. თან რეჟისორმა ამ და სხვა „ცოდვების“ კრიტიკისგან თავის დასაზღვევად, ფილმში შეიტანა ატომური აფეთქების კადრი, რაზეც „გადაიტანა“ კომისიის ყურადღება და ამით, სხვები „გააძვრინა“. ესეც ერთ-ერთი მახვილგონივრული „ფანდი“ გამოდგა ცენზურის წინააღმდეგ.

„ბრილიანტის ხელის“ სასინჯი ნახვის შემდეგ, „გოსკინოს“ სარედაქციო განყოფილებამ ლეონიდ გაიდაის 40-ამდე ცენზურული კომენტარის სია წარუდგინა. ეს იყო მინიშნებები სექსზე, ალკოჰოლზე, ორაზროვან სიმღერებზე, ხელისუფლების წარმომადგენლის (სახლმმართველი) კომიკური სახით წარმოდგენაზე და ბოლოს ატომურ აფეთქებაზე. ამ შენიშვნებმა ლეონიდ გაიდაის სასურველი სკანდალი მოუტანა. როგორც მან დაგეგმა, სახელმწიფო კინოკომიტეტმა განსაკუთრებით, სწორედ აფეთქების ამოჭრა მოითხოვა, რაზეც რეჟისორმა უპასუხა, რომ სვეტლანა სვეტლიჩნაიას პერსონაჟის ამოჭრა ერჩი-

ნა. საბოლოოდ, კომიტეტი დათანხმდა სვეტლიჩნაიას გმირის, სიმღერებისა და „რუსო ტურისტო, ობლიკო მორალეს“ დატოვებას. თუმცა, მაგალითად, სცენა, როდესაც ნონა მორდიუკოვას პერსონაჟი ამბობს: „არ გამიკვირდება, თუ ხვალ გაირკვევა, რომ შენი ქმარი ფარულად დადის სინაგოგაში“, შეაცვლევიანეს საბჭოთა კავშირში ებრაულ თემებზე დადებული ტაბუს გამო და „სინაგოგა“ „საყვარლად“ გადააკეთეს.

დიდი ბრძოლის გადატანა მოუხდა რეჟისორ ვლადიმერ მენშოვს, რათა ფილმში „სიყვარული და მტრედეები“ დარჩენილიყო სერგეი იურსკის ბრწყინვალე ნამუშევარი – სოფლის ლოთის სახე, თუმცა ზოგ სხვა დათმობაზე წასვლა მასაც მოუწია.

რუსეთში არსებული ცენზურის ნიმუშების კვლევა ჩვენთვის იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც საქართველოს ისტორიის უკანასკნელი საუკუნეების ისტორია რუსეთთანაა დაკავშირებული და მეტროპოლიაში მომხდარი ყოველგვარი კულტურული თუ პოლიტიკური ცვლილება ქართულ სინამდვილეზე აისახებოდა.

პოსტსტალინური ეპოქა ქართული კინოსთვის გადამწყვეტი აღმოჩნდა იმ მოვლენის დაბადებაში, რომელსაც „ქართული კინოს ფენომენი“ ეწოდა. სწორედ 1950-იანი წლების შუა პერიოდიდან იწყებს ჩამოყალიბებას ის კინოაზროვნება, რომელიც 1960-იანი წლებში მძლავრ მენტალურ ტალღად გარდაიქმნა, და რომელსაც პირობითად, „ანტისაბჭოთა“ კინო შეიძლება ვუწოდოთ. ძირითადად, ამ ტალღას წარმოადგენდა თაობა, რომელმაც მოსკოვის საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტი დაამთავრა. მათ შორის იყვნენ: რეზო ჩხეიძე, თენგიზ აბულაძე, ელდარ და გიორგი შენგელაიები, ოთარ იოსელიანი, სერგო ფარაჯანოვი, რეზო ესაძე, ლევან პაატაშვილი, მერაბ კოკოჩაშვილი, ლანა ლოღობერიძე, ალექსანდრე რეხვიაშვილი, ლომერ ახვლედიანი და სხვები... უმაღლეს ორწლიან კურსებზე სწავლობდნენ რეზო გაბრიაძე, გიორგი დანელია, და კიდევ მრავალი სხვა, რომლებმაც მოახერხეს ცენზურის პირობებში ისე ეთქვათ თავიანთი „დაცენზურებადი“ სიმართლე, რომ სასჯელს არიდებოდნენ... ამიტომაც ქართულ კინოში იგავური ფორმა დამკვიდრდა. ფილმები „თეთრი ქარავანი“ (ელდარ შენგელაია, თამაზ მეღიავა, 1963) „ალავერდობა“ (გიორგი შენგელაია,

1963), „გიორგობისთვე“ (ოთარ იოსელიანი, 1966), „ლონდონი“ (თამაზ მელიაშვილი, 1966), „დიდი მწვანე ველი“ (მერაბ კოკოჩაშვილი, 1967) „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ (ელდარ შენგელაია, 1968) არსებული სოციალური სისტემის შეფარული კრიტიკა იყო.

კინოს გარდა, ცენზურას დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა ტელევიზიაში, განსაკუთრებით, ცოცხალი ტელევიზიის პირობებში, რაკილა უეცრად ეთერში „გავარდნილ“ ან „გაპარულ“ „ანტისაბჭოურობას“ გაცილებით მეტი მაყურებელიც ჰყავდა და ვერც ვერაფერს მოუხერხებდი, როგორც „გაფრენილ ჩიტს“.

არასწორია იმის თქმა, რომ ცენზორთა შორის მხოლოდ გაუნათლებელი და პრიმიტიული ფუნქციონერები იყვნენ. განსაკუთრებით ანგარიშგასაწევი იყო პოლიტიკურად და იდეურად მოტივირებული, ნაკითხი ცენზორები, რომლებიც პროპაგანდის უმნიშვნელოვანეს ინსტრუმენტად აღიარებულ კინოს „იცავდნენ“ დანაშაულად ქცეული ანტისაბჭოურობისაგან. მნიშვნელოვანი უფლებებით აღჭურვილი ასეთი პირები სსრკ კინოს წარმოების სამინისტროში ხელმძღვანელ თანამდებობათა ნუსხაში შედიოდნენ. ანალოგიური ფუნქციონერები არსებობდნენ მოკავშირე რესპუბლიკების კინოკომიტეტებში, რომლებიც ადგილობრივ ქსელებში კინოგაქირავებასა და კინოწარმოებას კურირებდნენ. ყოველ პროფესიულ კინოსტუდიაში არსებობდა ეგრეთ წოდებული რედაქტორის თანამდებობა, რომლებიც სასცენარო კოლეგიის აუცილებელი წევრები და კინონაწარმოების მხატვრულ ხარისხსა და „იდეურ გამართულობაზე“ პასუხისმგებელი პირები იყვნენ, პასუხს აგებდნენ გადასაღებად დამტკიცებულ სცენართან გადაღებული ფილმის შესაბამისობაზე და თვით ტიტრებში გაპარულ უმნიშვნელო შეცდომაზეც კი...

გამონაკლისი არც საქართველო იყო. მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმის „არდადეგები“ „ჩაბარებისას“, მოსკოველმა ცენზორმა შენიშვნა გამოთქვა, რომ ფილმში კახეთის სოფელში დასასვენებლად ჩასული ბავშვების შესახებ, პიონერული ორგანიზაცია არ ჩანს, რომელიც მამასა და შვილებს შორის კონფლიქტში უნდა ჩაერიოს. კინოსურათის მიმართ აგრესიული კრიტიკა იმდენად მძაფრი აღმოჩნდა, რომ რეჟისორი სხდომაზევე – საპროექციო კინოლარბაში – ცუდად გახდა.

მერაბ კოკოჩაშვილის „დიდი მწვანე ველის“ შემ-

თხვევაში, ფილმში, უაღრესად რთული პიროვნული სულიერი კრიზისში მყოფი ადამიანების შესახებ – რედაქტორის შეთავაზებით ჩასმულმა, კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ხაზმა (უნდა ითქვას, გრიგოლ ტყაბლაძის უზადო შესრულებით), როგორც გამონაკლისმა, დამატებითი დრამატიზმი და მნიშვნელოვნება შესძინა მთავარ გმირში მოქცეულ, ეროვნულ სატკივარს და ფილმიც აკრძალვას გადაარჩინა.

სწორედ ამიტომ, ალბათ, არ იქნება სწორი იმის ცალსახად მტკიცება, რომ რედაქტორები მარტო ცენზორის ზედამხედველობითი, უარყოფითი ფუნქციის მატარებლები იყვნენ.

აღსანიშნავია, რომ ქართული კინოს „ოქროს ხანის“ პერიოდში რედაქტორებად მუშაობდნენ მწერლები და დრამატურგები – აკაკი ბაქრაძე, ჭაბუა ამირეჯიბი, რეზო ჭეიშვილი, რეზო ინანიშვილი, გურამ დოჩანაშვილი, გია ბადრიძე და სხვები, რომლებიც, ძირითადად, ეხმარებოდნენ ქართველ სცენარისტებს და რეჟისორებს სათქმელის ისეთი ფორმით ჩამოყალიბებაში, რომ მათ ნამუშევრებს წინააღმდეგობა არ შეხვედროდათ იქ – მოსკოვში, სადაც საბოლოოდ მტკიცდებოდა გადასაღები სცენარები და კინოეკრანებზე გასაშვებადაც იძლეოდნენ ოფიციალურ უფლებას. სავარაუდოა, რომ მათი წვლილიცაა იმაში, რომ მრავალი ქართული კინომედევი გადაურჩა „მოსკოვურ ცენზურას“: „გიორგობისთვე“, „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „იყო შაშვი მგალობელი“, „პასტორალი“, „შერეკილები“, „დიდი მწვანე ველი“, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „მონანიება“, „ცისფერი მთები“, კანის „ოქროს პალმის რტოს“ მფლობელი ანიმაცია „ჭირი“ და ასე შემდეგ. განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობდა საქართველოს ტელევიზიის „მთავლიტი“ ივლიტა მესხიშვილი...

უნდა ითქვას, რომ ქართული ფილმწარმოების ხელმძღვანელები თავიანთ თანამდებობრივ შესაძლებლობებს ხშირად იყენებდნენ ეროვნული თემატიკის განვითარებისთვის. კერძოდ, რეზო ესაძის შედეგად „ერთი ნახვით შეყვარება“, რომელიც „ლენფილმის“ პროდუქცია იყო და სულ მცირე, ცენზურული „კასტრირება“ ელოდა, გამოისყიდა და გადაარჩინა „ქართულმა ფილმმა“, რეზო ჩხეიძის უშუალო აქტივობის შედეგად და ასეთი რამ არაერთხელ მომხდარა.

ისიც უნდა ითქვას, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელებისა და სხვა კინომოღვაწეების „ჩრდილში დარჩენილი“ საქმიანობა სათანადო შესწავლასა და ანალიზს დღემდე ელოდება – განსაკუთრებით 1960-1980-იან წლებში, როდესაც, საყოველთაო ცენზურის პირობებში, ქართული კინო აყვავდა. დასაფიქრებელია, რომ ამისთვის, მათ არაერთ კომპრომისსა და პოლიტიკურ მოქნილობაზე მოუხდათ წასვლა, რის შედეგადაც შეიქმნა არამართო „ქართული კინოს ფენომენი“, არამედ ქართული ეროვნული კინოსკოლაც.

მახსენდება ერთი „პარტიული“ შეხვედრა თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტის სტუდენტებთან, რომელზეც ერთმა გამომსვლელმა რეზო ჩხეიძემ მოიყვანა მისაბაძ იდეოლოგიურ მაგალითად, როგორც „რაიკომის მდივანის“ ავტორი. რეზო ჩხეიძემ კი, განაცხადა: „მე იმიტომ ვიღებ „რაიკომის მდი-

ვანს“, რომ მისი გადაღება ამათ არ დასჭირდეთ“.

როდესაც 1960-1990-იანი წლების საბჭოთა და ქართულ კინოკომედიებს ვუყურებ, გამიელვებს ხოლმე „მკრეხელური“ აზრი – იქნებოდა კი, ცენზურის გარეშე ეს ფილმები ასე მძაფრი, მახვილგონივრული და მრავალშრიანი?! ზღაპრული, ირონიული?!

გადატანითი მხატვრული განზოგადება, რისი ნაკლებობაც ასე იგრძნობა სოციალური, გენდერული და სხვა მნიშვნელოვანი თემატიკით გაჯერებულ დღევანდელ ქართულ კინოპროდუქციაში..

ქართულ კინოს დღესაც აქვს საერთაშორისო მიღწევები (თვით „ოსკარის“ ნომინაციაზე კი), მაგრამ ისეთი „მსუყე“ და დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეები, როგორებიც ზემოთ ჩამოთვლილი (1960-1980-იანი წლების სხვა არა ერთი) ფილმების გმირები არიან, მაინც მონატრებული იშვიათობაა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბაშმაძე გ., სოკრატეს პოლიტიკური მსოფლმხედველობა, თბ., 1973.
- ბაქრაძე ა., კინო და თეატრი, წერილების კრებული, თბ., 1989.
- გვახარია გ., ცრემლიანი სათვალე, თბ., 2013.
- პლატონი, ნადიმი, თბ., 1964.
- პლატონი, ფედონი, თბ., 1966.
- პატარაია ქ., მწერალი კინოდრამატურგები XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ კინოში, სადოქტორო თბ., 2022.
- ქართული კინო, 1896-2011: ენციკლოპედიური ლექსიკონი, კინომემკვიდრეობის დაცვის ასოციაცია, 2011.
- შველიძე ნ., საბჭოთა „მონობაში“ აკრძალული ლიტერატურა და ფილმები, 2018. <https://mythdetector.ge/ka/sabtchotha-monobashi-akrdzaluli-literatura-da-philmebi/> 02/07/2025
- National Constitution Center, The United States Constitution. <https://constitutioncenter.org/the-constitution/full-text> 02/07/2025
- Miller Center, McCarthyism and the Red Scare, 2017. <https://millercenter.org/the-presidency/educational-resources/age-of-eisenhower/mccarthyism-red-scare> 02/07/2025



# 1960s MOVIES IN THE INTERNET SPACE, CENSORSHIP AND SELF-CENSORSHIP

Davit Gujabidze

**Keywords:** censorship, Stalinist censorship, the Khrushchev Thaw, Fellini's 8½, censored comedy films, Soviet and Georgian Soviet cinema

**Abstract:** One of the great advantages of the digital era is that the Internet has, among others, eased access to cinema from different eras. It has become much easier to observe events that occurred at different times and evaluate their development in time. Amazingly, under the oppressive conditions of censorship, Georgian cinema thrived. This article examines the relationship between censorship and cinema during the Soviet period.

One of the great advantages of the digital age is that cinema of different eras, among others, have become easily available on the Internet, everything is at our fingertips and it becomes much easier to observe events that happened at different times and evaluate them in the process of development.

Censorship (Lat. *censura*) is control over the content and distribution of printed, musical or scripted works, fine arts, film and photographic works, TV and radio programs, websites or portals, and in some cases, private correspondence by a state supervisory body in order to prevent dissemination of ideas or information that the given government considers harmful or undesirable.

Today, in the Georgian media space, the terms censorship and censor mostly refer to instruments of state pressure on individuals, though its function as a state position in the ancient Roman era—when the office of censor was officially established—was far broader. The position of censor was very honorable and even prestigious: the duties of censors included: 1) registering citizens according to the census, (*censum agere*) checking/updating lists of senators, 2) supervising the moral condition of the people, 3) administering state finances and supervising construction of public buildings, i.e. the censor, in modern terminology, was simultaneously military commissar, head of tax inspection and revenue service, head of the supervision of civil construction and audit commission of the finance ministry, and—on top of it all—editor-in-chief of the media supervision service.

The censor was also responsible for fighting corruption and state crimes. This position was elective and democratic: two people had to be elected at the same time: a patrician and a plebeian. Better still, at some point both censors were.... In addition, the person carrying so many important functions had to be a priori an educated and trusted citizen.

Research on censorship as a means of influencing public opinion shows that it existed as early as early antiquity: after the death of the famous Egyptian pharaoh Hatshepsut, her successor, nephew and son-in-law Thutmose III wanted to erase her merits, removing and overwriting all information engraved on stelae and reliefs with other content, or destroying it altogether....

It is known that, in 399 BC, Greek philosopher Socrates was forced to drink poison because he criticized the Athenian government.<sup>1</sup>

Shota Rustaveli, the greatest Georgian poet, can be considered a similar case. Practically nothing has been preserved about this person, and we can judge about him only by analyzing his own work, *The Knight in the Panther's Skin*. Almost nothing is said about him in the chronicles or other documents of Queen Tamar's era, filled with many other reports. It is assumed that he had to leave the country, became a monk and died in Jerusalem.

There is an opinion that the information about this great poet was carefully removed from the annals of in order to disappear his traces. It is highly probable that his

<sup>1</sup> პლატონი, ფედონი, გვ. 8.

popularity at that time was a threat to the mighty of this world in Georgia of that time.

Censorship in cinema and television in the 20<sup>th</sup> century took a variety of forms around the world. In some countries, before a movie or TV series starts filming, its script is filtered from unwanted information. Scenes from films were cut, and in some cases, their showing was prohibited altogether.

In 20<sup>th</sup>-century Georgia, censorship and censors were only identified with the punitive functions of ideological supervision and punishing anti-imperial actions, a result of Georgia's being under the rule of the Russian bureaucracy since the 19<sup>th</sup> century. And the mental heritage of Russia transformed into Soviet mentality.

Similar to films throughout the Soviet Union, those produced in Georgia were part of the unified Soviet propaganda. In the 1920s-1930s also in Georgian cinema, early Soviet censorship banned such films as *Salt to Svaneti* (M. Kalatozishvili, 1930), *My Grandma* (K. Mikaberidze, 1929), *Eliso* (N. Shengelaya, 1928).

Although *My Grandma*, a critique of bureaucrats, used officially sanctioned Soviet phraseology, it turned out to be such a harsh satire that it was considered anti-Soviet propaganda and was banned for 40 years. Kote Mikaberidze was banned from making feature films for the rest of his life.

Since the 1930s, Soviet cinema, with powerful influence on people, was completely subdued by the Stalinist dictatorship. Soviet films of this period, in addition to natural war themes for a country involved in World War II, were musical comedies, modernized Cinderella tales, polished biographies of historical figures, and other politically non-confrontational content. Stalin was personally familiar with the scripts of all films and personally inspected end-products. The logical result of this situation was the so-called period of lack of motion pictures.

Stalin's death in 1953 put both the Soviet Union and the whole world facing a new reality. In 1956, Soviet leader Nikita Khrushchev harshly criticized Stalin's cult of personality and attempted to relax the dictatorship, including a kind of easing of Stalinist censorship replacing cold and impenetrable ideological control with relative freedom of human thought, speech, press, and assembly.

These were due to the need to integrate the Soviet Union with the rest of the world. Such thaw made it possible to organize the World Youth Festival in Moscow, emergence of new trends in art, establishment of film festivals, including the renewal of the Moscow International Film Festival, etc.

The thaw policy proved short-lived. The December 1, 1962 exhibition of abstract artists in Moscow's Manege was personally denounced by N.S. Khrushchev as unacceptable for Soviet ideology and condemned with the abundant use of his usual obscene expressions, and from that day "warming" was replaced by "cooling": Soviet censorship, though never again as harsh as under Stalin return, indicated to creative personalities that tolerance was running thin: one of the cult directors of the Thaw-Era cinema, Marlen Khutsiev, had to re-edit his films (*I'm Twenty Years Old*, 1964, and *July Rain*, 1966) several times at the request of censors.

Admittedly, censorship was no picnic in the US, homeland of democracy, either. First Amendment of the US Constitution clearly states that "Congress shall make no law abridging the freedom of speech, or the freedom of the press".<sup>2</sup> However, The Red Scare and McCarthyism, which began during the "Cold War", and their ideology to root out communist ideology from all areas of American life, soon reached Hollywood and American television.<sup>3</sup>

In the Soviet Cinema of the 1960s (The Thaw), some movies were put on the shelf. It turned out that some, though perfectly acceptable as scripts, seemed to pose a threat to Soviet ideology in the production phase. Finally, the GOSKINO commission assigned different quality categories to some movies. The highest-quality and ideologically correct films were rated as top category 1, which meant nationwide rentals, high royalties for the authors, and presentation to honorary titles. Remuneration and rentals for categories 2 and 3 were reduced 2 and 3 times. As for the shelved films, their screenings even decades later were limited, if any, and the authors were economically punished for their incorrect works. Practically, when creating works of art, self-censorship among authors had to assume the role of a censor. (Self-censorship is understood as the author's conscious

<sup>2</sup> National Constitution Center: constitutioncenter.org (n.d.).

<sup>3</sup> McCarthyism and the Red Scare | Miller Center. 2017.

reluctance to publish information based on certain personal considerations [for example, moral restrictions, internal conformity] or for fear of punishment for violating censorship rules).

The impact of these circumstances on the human psyche is perfectly described in *The Fifth Ring* by the Hungarian director Zoltan Fabry in 1976. The characters of the film are unnamed by the director (a clock repairer, a carpenter, a tavern owner, a book dealer, a photographer, a man in civilian clothes) and thus emphasize the general character of the events.... The plot is as follows: 1945, Budapest is surrounded by Soviet units and the Hungarian fascist regime has a few days left... four law-abiding citizens gather in the evenings in a restaurant with black curtains on the windows due to impending bombing, and discuss everything from philosophical ideas to culinary recipes. They believe that they are safe because they are not doing anything illegal. On the contrary, they close the door to a fugitive who is being pursued by the police, and they look outside when the noise and shooting have already ended there and only later calmly continue their conversation....

To this society is added a photographer disabled in the war, who comes to buy wine and perceives the conversations about high matters as a personal insult, so he reports them to the Siguranza (Hungarian Gendarmerie) based on false accusations.

A young gendarmerie officer arrests and tortures citizens, but they do not even realize what they did wrong.... Dressed in civilian, a middle-aged man with black glasses watches the process of torture. He also gives to the fascist gendarme a kind of lecture: according to him, the main thing is not the obedience achieved by torture of the population—which has a short-term effect—but the mental breaking of a person, when you force him to do an unworthy action, and as a result he loses his self-respect and becomes a weak-willing mechanism. “Our task is not to destroy terrorists and militants, but to subjugate those who talk in kitchens in the evenings.” However, he also gets failure, because it turns out that the one who obediently fulfills the demands of the bullies, he is the most disguised and effective ideological opponent.

Dressed in civilian clothes turn out to be absolutely right: the kitchen thinkers are the most difficult to manage. It is they who created the public ideological climate in the Soviet Union since the 1960s. Urban development,

mainly in Moscow, mass migration from the crowded historical center of the communal city to the tiny but still autonomous Khrushchev-era apartments that create a form of personal space for each individual, forge a new way of thinking and communication, in which the anti-Soviet element gradually became stronger.... The Moscow metropolitan area also made a unique contribution to the development of mass thinking. The residential boom in the 1960s and 1980s led to the expansion of the metropolitan area. A citizen who lived in a newly built suburb and worked in the city center or in another area usually traveled by subway for an average of 40 minutes, sometimes with several transfers. At that time, he was usually busy reading a book. Inexpensive and virtually ubiquitous public transport proved to be extremely useful in increasing literacy, something less possible in the big cities of Europe, in particular in Berlin, there is a different tradition of apartment use: citizens rent housing in a close distance suitable for their workplace, and when they change jobs, they usually change their apartments too. That is why, in addition to the mental underground, the real under-ground was added to the creation of the ground for anti-Soviet thinking. This trend leaked from Moscow to other cities and the capitals of the allied republics.

It so happened that, with the epithet unintelligible to the people and its reasons, many films were rejected by Soviet censors. The Soviet experience of banning foreign films was especially important, though copies of all more or less interesting films of world cinema were stored in the central film archive, GOSFILMOFOND. These unlicensed (stolen) copies were shown only to professionals at special closed screenings, so that they would not lag behind the general development of world cinema. Even the winner of the main prize at the Moscow International Film Festival, Fellini's *8 1/2* was not bought by the Soviet cinema rental, an unprecedented and scandalous story. Chaplin's *The Dictator* was screened in the Soviet Union 20 years after its creation, an absurd occurrence due to some censor's assertion: the unpreparedness of the mass Soviet audience and its averaged taste, as people would go to the movies to relax after a working day or week, so they would not understand sophisticated films. This stance was truly biased: “A good speaker needs a good listener,” a wise man said. The unpreparedness of mass moviegoers is also indicated by the fact that the

French, as if adventurous, ironic detective *Fantomas* (directed by Andre Junebel) was not perceived by the Soviet mass audience as a parody of an inept French police officer, but as an advertisement for absolute evil. After *Fantomas* rolled out, a gang appeared in the country operating under F name (with tightbands on their heads—*Fantomas* penetrated the age group of adults and increased the list of minor criminals).

When evaluating the cinema of the 1960s, a new qualitative assessment criterion was added by the Soviet audience: whether it was shelved, i.e. prohibited for the general audience. If so, it was definitely worth seeing. Alexander Alov and Vladimir Naumov's film *Indecent Anecdote* (1966, MOSFILM) was one of the first such films, in which the process of moral degradation of the elite of the Soviet bureaucracy was exposed, with unmistakable parallels to the era of Dostoevsky. The movie was shelved for many years. A kind of rehabilitation became the next work of Alov and Naumov, the two-part wide-format *Longing* (1970, MOSFILM), based on the works by Mikhail Bulgakov. It was an artistic depiction of the escape of the White Guards from Russia.

It is very interesting to observe the process of how so-called Soviet cinema transforms into anti-Soviet cinema. Censorship itself contributed mentally to it. In a distant analogy, this process can be compared to the action of dynamite: the denser the explosive environment, the stronger the result of the explosion, which has a hundred times smaller effect on the open free surface.

Comedy turned out to be the main way for filmmakers to defend themselves from censorship. Soviet citizen's attitude towards humor was perfectly expressed by famous pop actor Mikhail Zadornov: "There are three manifestations of God's presence on earth: nature, love and humor: nature creates and protects us, love saves us, and humor helps us survive." It is no coincidence that Eldar Ryazanov started his career in these years. Leonid Gaidai, Giorgi Danelia, and other comedy film directors spoke about social problems in proverbs. However, it was quite difficult to deceive the censorship.

Leonid Gaidai's film *Kidnapping Caucasian Style* was put on the shelf, and the fate of its authors was unclear, if not for a lucky chance: General Secretary of the USSR Communist Party, Leonid Brezhnev, who was on vacation at a country house, asked to be shown something new, and it turned that there was nothing but *Kidnap-*

*ping Caucasian Style*. Brezhnev, who differed from other party bosses in his human loyalty and even listened to anecdotes about himself with pleasure, was very satisfied with the film and expressed surprise why it was not in wide distribution. And so, the audience saw, perhaps, one of the most sharply critical work of the Soviet way of life, which with light language, veiled and clever humor brutally exposed the vicious sides of the Soviet bureaucracy. This movie turned out to be a one of the distribution record holder in the Soviet cinema history (it is still the same today, according to Internet views).

There is a brilliant example of anti-Soviet irony: the song from the famous film *The Diamond Arm*.

Let's recall this episode: an ordinary citizen, senior economist Semyon Gorbunkov (actor Yuri Nikulin), and his neighbor in the cabin, smuggler Gennady Kozadoev (actor Andrei Mironov), are sitting on deckchairs. Gorbunkov holds a guitar and is about to sing a song about rabbits. Kozadoev, who is much younger, interrupts him: "Senia, the song about rabbits is irrelevant... but Island of Misfortune is."

And Gena begins to sing as follows: "Somewhere in the ocean, hidden in the green is an island of misfortune, there live ugly but kind hungry savages unlucky in every way: they can't catch crocodiles and coconuts don't grow at all. The starving savages are crying and pray to God for help, but they probably all were born on Monday. What else could be the reason, after all, they are hard-working and might live well. The main reason for their misfortune is day of their birth. The solution would probably be that: They have to cancel the Monday days. But they are not lucky here either—they don't have a calendar on the island and therefore big and small are doomed to eternal misery."

It seems that the censorship could do nothing to this song, however, as the author of the lyrics of this song, Leonid Derbeniev, recalls, it received a lot of criticism from the editors of MOSFILM: they did not ban the song, otherwise the analogy expressed in the language of Aesop in its content, for a more or less thinking Soviet citizen, it was immediately certain: They work tirelessly, but live badly (later in the film, a man's curse can be heard: Live only on your salary!), the unlucky residents have nowhere to run, because they are residents of a closed island", etc.

Later it turns out that the rabbit song performed by



Yuri Nikulin's hero is also ambiguous, a hymn of the rabbits who are afraid of the wolf and the owls (meaning: lurking day and night from political and economic power structures) and it is very difficult for them to be hidden, but the rabbits continue to graze on the grass of vanity at night in the dark blue forest....

There are many other ambiguous moments scattered in the film: for example: militia officers who communicate on a telepathic level—they think alike—or, in order for a senior economist to buy a tourist trip, his wife has to give up the money she saved to buy fur, a house manager, who will stand on the head of a citizen returning from abroad before unpacking his luggage, in order to notice the importation of any prohibited foreign, also the imaginary fight against alcoholism, the corrupting ideological influence of international capitalism and domestic dogs... or just the film's catchphrases: "Non-drinkers drink at the expense of others and people with stomach ulcers," "There is no faithful husband who does not dream of celibacy for an hour," "Our people don't go by taxi to buy bread," "In our country, a housekeeper is a man's friend, not a dog," and many other phrases and scenes that are ironic and satirical interpretations of party propaganda slogans... moreover, they are told and shown in such a way that you cannot blame ideological sin.

They were criticized anyway.... When the film was received, they even wanted to remove the song *Island of Misfortunes* from the movie, but it was performed by Andrei Mironov too well. Also, Leonid Gaidai, in order to protect himself from criticism for this and other sins, included a shot of an atomic explosion in the film, on which was transferred the commission's attention. And, in exchange for removing this shot, he pushed controversial shots., one of the witty tricks against censorship.

The study of cultural trends emerging in Russia is of interest to us as much as the history of the last centuries of Georgian history is connected with Russia as a part of it. Thus, any cultural or political changes that happened in the metropolis, sooner or later, were reflected on Georgian reality.

The post-Stalin era turned out to be decisive in the formation of the event later called the phenomenon of Georgian cinema.

From the middle of the 1950s, film thinking began to take shape, turning in the 1960s into a powerful mental wave that can be conventionally called anti-Soviet cin-

ema. This wave consisted mainly of the generation that graduated from VGIK in the post-war period, including young people from Tbilisi who went from Georgia to Moscow to study cinema: Rezo Chkheidze, Tengiz Abuladze, Marlen Khutsiev, Shengelaya brothers, Otar Ioseliani, Sergo Farajanov, Rezo Esadze, Levan Paatashvili, Merab Kokochashvili, Lana Ghoghoberidze, Nana Mchedlidze, Lomer Akhvlediani and others. Rezo Gabriadze, Giorgi Danelia, and many others took higher cinema courses, managing to tell their truth under the conditions of censorship in such a way that avoided punishment. Thus, a proverbial form was established in Georgian cinema. The films *White Caravan* (Eldar Shengelaya, Tamaz Meliyava, 1963), *Alavardoba* (Giorgi Shengelaya, 1963), *Falling Leaves* (Otar Ioseliani, 1966), *Londre* (Tamaz Meliyava, 1966), *Great Green Valley* (Merab Kokochashvili, 1967), *Extraordinary Exhibition* (Eldar Shengelaya, 1968) suggested veiled criticism of the existing social system.

It is probably wrong to say that the large number of censors included only uneducated and primitive functionaries. It was especially difficult to overcome the factor of politically and ideologically motivated censors who protected Soviet cinema, recognized as the most important tool of propaganda. Such persons equipped with important rights were included in the list of management positions in the Ministry of Cinema Production of the USSR. Similar functionaries existed in the film committees of allied republics that oversaw film distribution and film production in local networks.

In every professional film studio there was the position of editor, a necessary member of the script board and the responsible person for the artistic quality and ideological correctness of the movie. They were responsible for conforming to the approved script for the film and even for minor errors in credits. Georgia was no exception. It is a well-known case that during the handover of Merab Kokochashvili's movie *Holidays*, the editor from Moscow made a remark that the pioneer's organization was not seen in the history about children visiting their grandmother in Kakheti.

There was also an opposite moment: in the dramatic scheme of Merab Kokochashvili's *Great Green Valley*, at the suggestion of the editor, the character of the chairman of the collective farm was included, performed flawlessly by Grigol Tkabladze, adding more drama and importance to the national pain presented by the

main character. And this saved the film from being put on the shelf.

That is why it cannot be said that the editors only had the negative function of censor's supervision. Notably, during the golden age of Georgian cinema, excellent writers and playwrights worked as editors, including Akaki Bakradze, Chabua Amirejibi, Rezo Cheishvili, Rezo Inanishvili, Guram Dochanashvili, Gia Badridze, and others, who mostly helped Georgian screenwriters and directors in formulating their content, that their works would not meet resistance there in Moscow, where scripts were approved, and they were finally given the official right to be shown on the cinema screens. It is likely that they also helped many Georgian film masterpieces survive Moscow censorship: *Falling Leaves*, *Extraordinary Exhibition*, *There Was a Singing Blackbird*, *Pastorale*, *The Eccentrics*, *Great Green Valley*, *Several Interviews on Personal Issues*, *Repentance*, *Blue Mountains*, Cannes Palme d'Or winner animation *The Plague*, etc.

The leaders of Georgian film production often used their official capacities for the development of national themes. In particular, Rezo Esadze's masterpiece *Love at First Sight*, a LENFILM production, awaited censorial censure but was redeemed and saved by Georgian Film as a result of Rezo Chkheidze's direct activity... and this kind of thing happened more than once. It must be said that

the hidden activities of the heads of Georgian Film and other officials are still awaiting proper study and analysis, especially in the 1960s-1980s when Georgian cinema flourished under conditions of overall Soviet censorship. It is conceivable that for this they had to go to a number of compromises and exercise political flexibility, as a result of which not only the phenomenon of Georgian cinema was created, but also the Georgian national film school. I remember one party meeting with filmmaking students, at which one speaker cited Rezo Chkheidze as an ideological example, as the author of *Earth, This Is Your Son*. And Rezo Chkheidze said, "I am doing *Earth, This Is Your Son* so that young people need not film such pictures in the future."

Watching Soviet and Georgian comedies from the 1960s-1980s, I am sometimes tempted to admit that, without censorship, they would not have been so deep, witty and multifaceted. A fabulous, ironic, figurative artistic generalization is what is missing from today's Georgian film production suffused with social, gender and other important themes. Georgian cinema today has international achievements, even an Oscar nomination, but such rich and memorable artistic achievements, like the heroes of the movies above, and many others, made in the 1960s-1980s, are still a rarity today.

## REFERENCES:

- აბაშმაძე გ., სოკრატეს პოლიტიკური მსოფლმხედველობა, თბ., 1973.
- ბაქრაძე ა., კინო და თეატრი, წერილების კრებული, თბ., 1989.
- გვახარია გ., ცრემლიანი სათვალე, თბ., 2013.
- პლატონი, ნადიმი, თბ., 1964.
- პლატონი, ფედონი, თბ., 1966.
- პატარაია ქ., მწერალი კინოდრამატურგები XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ კინოში, სადოქტორო თბ., 2022.
- ქართული კინო, 1896-2011: ენციკლოპედიური ლექსიკონი, კინომემკვიდრეობის დაცვის ასოციაცია, 2011.
- შველიძე ნ., საბჭოთა „მონობაში“ აკრძალული ლიტერატურა და ფილმები, 2018. <https://mythdetector.ge/ka/sabtchotha-monobashi-akrdzaluli-literatura-da-philmebi/> 02/07/2025
- National Constitution Center, The United States Constitution. <https://constitutioncenter.org/the-constitution/full-text> 02/07/2025
- Miller Center, McCarthyism and the Red Scare, 2017. <https://millercenter.org/the-presidency/educational-resources/age-of-eisenhower/mccarthyism-red-scare> 02/07/2025