

„კოტე მიქაბერიძე“, გამომცემლები სოსო დუმბაძე, ნინო ძანძავა. თბილისი, „საზოგადოებრივი გამომცემლობა სა.გა.“, 2018, 505 გვ., ილუსტრაციებით, ფილმოგრაფიით, რბილი ყდა, ISBN 978-9941-8-0427-4

ივანე პერესტიანით და ნიკოლოზ შენგელაიათი დაწყებული და თენგიზ აბულაძითა და ოთარ იოსელიანით დამთავრებული, ქართული კინო ცნობილია საერთაშორისო მასშტაბით როგორც უნიკალური ვიზუალური და თხრობითი ნიჭით დაჯილდოებულ შემოქმედთა პანთეონი. წარმოდგენილი ნაშრომი კოტე მიქაბერიძის (1896-1973) შესახებ საერთაშორისო აუდიტორიას წარუდგენს კიდევ ერთ მნიშვნელოვან და ხშირად უსამართლოდ მივიწყებულ კინორეჟისორს, რომელიც ძირითადად ცნობილია მისი ბრწყინვალე რეჟისორული დებიუტით „ჩემი ბებია“ (1929). მაგრამ სოსო დუმბაძისა და ნინო ძანძავას მიერ ჩაფიქრებული და გამოცემული ეს წიგნი უფრო მეტია, ვიდრე ბიოგრაფიული მიმოხილვა. ის წარმოადგენს საარქივო კვლევის მეტად საინტერესო მაგალითს, რომელიც არ არის უბრალოდ კონცენტრირებული კონკრეტულ ავტორზე, არამედ მკითხველისათვის აღადგენს ქართული და ზოგადად საბჭოთა კინოინდუსტრიის იმ სამყაროს, რომელშიც მუშაობდა და უფრო ხშირად კი შემოქმედებითი საქმიანობის განხორციელებისათვის იბრძოდა მიქაბერიძე.

მიქაბერიძემ კარიერა 1921 წელს დაიწყო როგორც მსახიობმა და მოგვიანებით ის კინორეჟისურაზე გადაერთო. მის რეჟისორულ დებიუტს წარმოადგენდა ექსცენტრული კინოსატირა „ჩემი ბებია“ (1929), რომლის სცენარიც გიორგი მდივანთან თანაავტორობით შეიქმნა და რომელიც ირაკლი გამრეკელის ორიგინალურ მხატვრულ გაფორმებასა და ანტონ პოლიკევიჩისა და ვლადიმერ პოზნანის გაბედულ საოპერატორო ნამუშევარს მოიცავდა. საბჭოთა ბიუროკრატიისა და ნეპოტიზმის ეს ავანგარდული სატირა აიკრძალა როგორც „ფორმალისტური“ და 1967 წელს მის „ხელახლა აღმოჩენამდე“ ის თაროზე იყო შემოდებული. აკრძალვის შემდეგ მიქაბერიძემ გადაიღო კულტურფილმი („აგრომინიმუმი“, 1930); ფილმი, რომელიც საქართველოში კოლმეურნეობის პოპულარიზაციას ისახავდა მიზნად („ჰასანი“, 1932); შოთა რუსთაველის შუასაუკუნეების პოემა „ვეფხისტყაოსანზე“ დაფუძნებული ისტორიული კოსტუმირებული დრამა („ქაჯეთი“, 1936); საკოლმეურნეო კომედია („დაგვიანებული სასიძო“, 1939); სამხედრო პროპაგანდისტული ფილმი („ფორპოსტი“, 1941); თოჯინების ანიმაციური ფილმი („ზურიკო და მარიკო“, 1952) და კინოჟურნალის სიუჟეტი საბჭოთა საქართველოში ალბანეთის დელეგაციის ვიზიტის შესახებ (1952). კარიერის დასასრულს იგი დუბლაჟის რეჟისორად მუშაობდა. ძიგა ვერტოვისა და ალექსანდრე მედვედკინის მსგავსად, რომლებთანაც ის ინოვაციური და კრიტიკული კინემატოგრაფიისადმი სიყვარულს იზიარებდა, მიქაბერიძის პროფესიონალური გზა შეიძლება აღვიქვათ როგორც კარიერული მრუდი სწრაფი აღმასვლითა და ხანგრძლივი თანდათანობითი დაცემით. თუმცა, წიგნში წარმოდგენილი მასალები არტისტს მსხვერპლის ნარატივის ჩარჩოებში არ გვიხატავს, არამედ წარმოაჩენს მას რთულ პიროვნებად, რომელშიც იდეოლოგიური მოცემულობების მხარდაჭერა თანაარსებობდა შემოქმედებითი ენერჯის განადგურებისაკენ მიმართული პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლასთან.

ეს სქელტანიანი ტომი იწყება გამომცემლების შესავალი ესეებით, რომლებშიც ისინი აღწერენ მიქაბერიძის ბიოგრაფიას და გვაცნობენ მის მთავარი პროფესიულ

მიღწევებს, რასაც მოსდევს მისი ფილმების საერთაშორისო კონტექსტში მიმოხილვა კინოისტორიკოს თომას ტოდეს მიერ. გამოცემის დიდი ნაწილი მოიცავს მასალებს, რომლებიც წარმოაჩენენ მიქაბერიძეს, როგორც მსახიობს, რეჟისორს, სცენარისტს, საჯარო გამომსვლელს, დღიურების ავტორსა და პოლიტიკური დევნის მსხვერპლს. წიგნში შესულია 1956 წელს მიქაბერიძის ანტისაბჭოთა წერილების გამო დაწყებული მისი სასამართლო პროცესის ამსახველი დოკუმენტური პირველწყაროები. საბჭოთა კულტურული პოლიტიკის მექანიკის გასაცნობიერებლად განსაკუთრებით საინტერესოა წიგნში წარმოდგენილი შიდა დისკუსიები მიმდინარე კინოპროექტების შესახებ, მასალები დაუსრულებელი, შეწყვეტილი ან აკრძალული პროექტების შესახებ, აგრეთვე, კინოსცენარები და ამონარიდები დღიურიდან. ამავდროულად, რედაქტორები ხაზს უსვამენ იმ დაბრკოლებებს, რომლებსაც ისინი წიგნის შექმნისას წააწყდნენ: მიქაბერიძის მიერ დანერგილი ოთხი წერილიდან, შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივმა მხოლოდ ორის გამოქვეყნების ნებართვა გასცა.

გამოცემა მკითხველს საშუალებას აძლევს წარმოადგენა შეიქმნას საბჭოთა კულტურის სფეროს ხელმძღვანელობის მხრიდან მზარდი კონტროლისა და, ამავე დროს, მისი მიკერძოებულობის შესახებ. ის საინტერესო ახალ მასალებს გვანვძის მიქაბერიძის ურთიერთობების შესახებ სხვა კინორეჟისორ-ადმინისტრატორებთან, როგორებიც იყვნენ მიხაილ (მიხეილ) ჭიაურელი და მიხაილ კალატოზოვი (მიხეილ კალატოზიშვილი), აგრეთვე, მოსკოვში მოღვაწე მწერლები და კინოკონსულტანტები ვიქტორ შკლოვსკი და სერგეი ტრეტიაკოვი, რომლებიც აქტიურად იყვნენ ჩართულნი 1920-იანი წლების ქართულ კინონარმოებაში. განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს ვიზუალური მასალის სიმდიდრე – საოჯახო ფოტომასალა, რიგი დოკუმენტების ასლებისა, იშვიათი კინოაფიშები სხვადასხვა ენაზე, ფოტოები საგადასაღებო მოედნებიდან და იშვიათი კინოკადრები, ასევე, მიქაბერიძის ნახატები, ესკიზები და კარიკატურები –, რაც მისი მრავალმხრივი ნიჭის მტკიცებულებას წარმოადგენს.

იძლევა რა უმდიდრეს კონტექსტურ ინფორმაციას ქართული ხელოვნების სფეროს შესახებ ადრეული 1920-იანი წლებიდან 1960-იანი წლების დასაწყისამდე, ნაშრომი ხელს უწყობს საბჭოთა კინოს ისტორიის მრავალმხრივ გააზრებას და, ამასთანავე ხელმისაწვდომს ხდის ინგლისურ ენაზე ახალ მასალებს მათთვის, ვინც დაინტერესებულია თბილისისა და მოსკოვის კინოინდუსტრიებს შორის არსებული ძალაუფლების დინამიკით. გამომცემლებმა იმუშავეს 14 საჯარო და კერძო არქივში; მათ შორისაა: საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი, საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი, უამრავი კერძო კოლექცია და არქივები მოსკოვსა და სანკტ-პეტერბურგში. სულ ითარგმნა და ინგლისურად პირველად გამოიცა 76 საარქივო წყარო, რის შედეგად წარმოდგენილი წიგნი კინოისტორიკოსებისთვის ნამდვილ საგანძურად იქცა. ის სასარგებლო იქნება ქართული კინოსა და, უფრო ზოგადად, საბჭოთა კულტურული პოლიტიკის საკითხებზე მომუშავე მკვლევართა საერთაშორისო თანამეგობრობისთვის და, ასევე, მკითხველთა ფართო წრისათვის, რომლებიც დაინტერესებულნი იქნებიან იდეოლოგიური წნეხის პირობებში კინემატოგრაფიაში კონტროლისა და იძულების მექანიზმებზე რეაგირების საკითხებით.

ოქსანა სარქისოვა, ცენტრალური ევროპის უნივერსიტეტი (ბუდაპეშტი)
რეცენზია ჟურნალ „Studies in Russian and Soviet Cinema“-სთვის (ლონდონი)

Kote Mikaberidze, editors Soso Dumbadze, Nino Dzandzava. Tbilisi, Sa.Ga. Publishing for Society, 2018, 505 pp., illustrations, filmography, paperback, ISBN 978-9941-8-0427-4

From Ivan Perestiani and Nikoloz Shengelaiia to Tengiz Abuladze and Otar Ioseliani, Georgian cinema is internationally known as a pantheon of auteurs with unique visual and narrative talents. The new volume on Kote Mikaberidze (1896-1973) introduces to the international audience another important and often unjustly overlooked filmmaker known primarily for his stunning directorial debut *My Grandmother* (1929). Yet the volume, conceived and edited by Soso Dumbadze and Nino Dzandzava, is more than a biographical account. It is a fascinating piece of archival archaeology which goes beyond the auteur-centered logic to reconstruct the fabric of the Georgian and broader Soviet film industry in which Mikaberidze worked or, more often than not, strove to get creative work done.

Mikaberidze started as an actor in 1921 and later turned to filmmaking, making as his directorial debut the eccentric satire *My Grandmother* (1929), which was co-written with Giorgi Mdivani and featured original stage design by Irakli Gamrekeli and bold camerawork by Anton Polikevich and Vladimir Poznan. This avant-garde burlesque on Soviet red tape and nepotism was banned as “formalist” and remained shelved until its “rediscovery” in 1967. Following the ban, Mikaberidze made a *kulturfilm* (*Agrominimumi*, 1930), a film promoting kolkhozes in Georgia (*Hassan*, 1932), a historical costume drama based on an episode from a medieval poem by Shota Rustaveli “The Knight in the Panther's Skin” (*Kajeti*, 1936), a collective farm comedy (*The Fiancé Who Was Too Late*, 1939), a war propaganda film (*The Outpost*, 1941), puppet animation (*Zuriko and Mariko*, 1952), and a newsreel on the visit of an Albanian delegation to Soviet Georgia (1952); by the end of his career he was working at a dubbing studio. Similar to Dziga Vertov and Alexander Medvedkin, with whom he shared the passion for innovative and critical filmmaking, Mikaberidze’s professional itinerary might be seen as a quick rise and a gradual downward career spiral. But rather than suggesting a victimizing narrative, the materials in the volume suggest a complex agency of the artist, whose support of the ideological premises coexisted with resistance to the policy of creative energy annihilation.

The massive volume opens with introductory essays by the editors sketching out the biographical canvas and introducing the milestones of Mikaberidze's professional achievements, followed by an overview of his films in the international context by film historian Thomas Tode. The larger part of the volume includes materials introducing Mikaberidze as actor, director, scriptwriter, public speaker, diary-writer, and victim of political persecution. It includes primary sources covering Mikaberidze's trial for a series of anti-Soviet letters he sent out in 1956. Particularly interesting for understanding the mechanics of Soviet cultural politics are the internal discussions on the works in progress, materials on incomplete, interrupted, or banned projects, as well as scripts and diary entries, included in the volume. At the same time, the editors highlight the limitations their book project faced: of the four letters written by Mikaberidze, only two were allowed to be published by the Archives of the Ministry of Internal Affairs.

The volume allows the readers to grasp the growing control and at the same time the arbitrariness of Soviet cultural management. It provides interesting new materials on the Mikaberidze's relationship with other filmmakers-turned administrators such as Mikhail (Mikhael) Chiaureli and Mikhail Kalatozov (Mikhael Kalatozishvili), as well as Moscow-based writers and film consultants Viktor Shklovsky and Sergei Tretiakov, who were actively involved with Georgian cinema in the 1920s. The wealth of visual material deserves special mention – family photographs, facsimiles of several documents, rare film posters in various languages, photographs from the production set and rare film stills, as well as Mikaberidze's own graphics, sketches, and caricatures - are a testimony to the multisided nature of his talent.

Providing a wealth of contextual information on the Georgian art scene from the early 1920s to the early 1960s, the volume contributes to a nuanced understanding of the history of Soviet cinema, as well as making accessible in English new materials for understanding the power dynamic between film industries in Tbilisi and Moscow. The editors worked in 14 public and private archives, including the Georgian National Film Center, the Georgian State Museum of Theater, Music, Cinema, and Choreography, The Archive of the Georgian Ministry of Internal Affairs, a multitude of private collections, and archives in Moscow and Saint Petersburg. Altogether 76 archival sources have been translated and published for the first time in English, making the volume a treasure trove for film historians. It will be useful for the international community of scholars working on Georgian cinema and more broadly Soviet cultural politics, as well as for a wide range of readers interested in responses to the mechanisms of control and coercion in cinematography at times of increasing ideological pressure.

Oksana Sarkisova, CEU (Budapest)
Review for "Studies in Russian and Soviet Cinema" (London)