

ნიკოლოზ ჯაფარიძე

სელომონის
საკითხავი



სელომონის
თავის
1 9 5.7

წინასიტყვაობის მაგიერ

საბჭოთა ხალხი, კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით, თავდადებით იბრძვის სკკპ XX ყრილობის გრანდიოზულ წინასწარდასახულობათა განხორციელებისათვის.

პარტიას XX ყრილობამ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენების გამო ერთხმად მიღებულ რეზოლუციაში აღნიშნა: „შრომელთა და, უწინარეს ყოვლისა, ახალგაზრდა თაობის კომუნისტური აღზრდა უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა“, და დაავალა „პარტიულ ორგანიზაციებს ამ მიზნით უფრო სრულად და აქტიურად გამოიყენონ იდეური აღზრდის ყველა საშუალება — პროპაგანდა, აგიტაცია, პრესა, რადიო, კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციები და დაწესებულებანი, მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება“.

ამჟამად, ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის დამთავრებისა და სოციალიზმიდან კომუნისმში თანდათანობითი გადასვლის პერიოდში, განსაკუთრებული, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება შრომელთა კომუნისტური ზეობისკვეთებით აღზრდას, ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონაშთებისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარი გავლენის აღმოფხვრას. სწორედ ამიტომ, რომ კომუნისტური პარტია და მისი ცენტრალური კომიტეტი უდიდეს ყურადღებას აქცევენ იდეოლოგიის საკითხებს, შრომელთა კომუნისტური შეგნებულობისა და პოლიტიკური წრთობის დონის შემდგომ ამაღლებას. პარტია ლებულობს საჭირო ღონისძიებებს იმისათვის, რათა ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანოს ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობის ყველა საშუალება და ბერკეტი. პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის საშუალებათა სისტემაში, იდეოლოგიური აღზრდის არსენალ-

ში განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას. კომუნისტური პარტია დიდად აფასებს საბჭოთა ხელოვნების მნიშვნელოვან როლს ახალი ადამიანის აღზრდაში, საბჭოთა საზოგადოების მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის განმტკიცებაში, კომუნიზმის აშენებისათვის ბრძოლაში.

ამიტომ ახლა, როგორც არასდროს, განუზომელად იზრდება საბჭოთა ხელოვნების საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი და აღმზრდელი-აქტიური როლი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიული XX ყრილობის შემდეგ საბჭოთა ხელოვნებაში, ისევე როგორც მთელს იდეოლოგიურ მუშაობაში, ძირეული გარდაქმნა ხდება. საბჭოთა ხელოვნება უკანასკნელ პერიოდში მთავარ ადგილს უთმობს ხალხს — ისტორიის, ყველა მატერიალური და სულიერი ფასეულობის შემომქმედს. მიუხედავად ჩვენი ხელოვნების თვალსაჩინო წარმატებებისა იგი ჯერ კიდევ ჩამორჩება ცხოვრებას, სრულყოფილად ვერ აკმაყოფილებს ხალხის მზარდ მოთხოვნილებებს. უფრო მეტიც, უკანასკნელ პერიოდში საბჭოთა ხელოვნებაში გაჩნდა ცალკეული არასწორი, მცდარი ტენდენციები: ზოგიერთი საბჭოთა ხელოვანი ამ ბოლო დროს გამოვიდა იდეოლოგიურ საკითხებზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებათა რევიზიის ცდით, შეეცადა ჩვენი ხელოვნების სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების, იდეურობის, პარტიულობის პრინციპების გადასინჯვა მოეხდინა, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გავლენის ქვეშ მოექცა.

საბჭოთა ხელოვნების მუშაკთა პირველი რიგის ამოცანაა თვალს ჩინავით დაიხედოს საბჭოთა ხელოვნების პარტიულობის, კომუნისტური იდეურობის და ხალხურობის ლენინური პრინციპები, გადაჭრით ებრძოდონ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარ გამოვლინებას, სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლების რევიზიის ყოველ ცდას.

საბჭოთა ხელოვნება მოწოდებულია აღზარდოს ჩვენი ადამიანები კომუნიზმისა და კომუნისტური მორალის იდეების სულისკვეთებით, ხელი შეუწყოს პიროვნების ყოველმხრივ და ჰარმონიულ განვითარებას, მშრომელთა ყველა შემოქმედებითი მონაცემისა და ნიჭის სრულ გაფურჩქვნას. საბჭოთა

ხელოვანთა ვალია შექმნან მართალი ხელოვნება, დიდი აზრებისა და გრძნობების ხელოვნება, რომელიც ღრმად გამოავლინებს საბჭოთა ადამიანების მდიდარ სულიერ სამყაროს. საბჭოთა ხელოვნება მოწოდებულია აღზარდოს ახალგაზრდობა შრომისადმი სიყვარულის, მხნეობის, უშიშარობის, ჩვენი საქმის გამარჯვებისადმი რწმენის სულისკვეთებით, სოციალისტური სამშობლოსადმი უსაზღვრო ერთგულების სულისკვეთებით.

წინამდებარე წიგნი წარმოადგენს კრებულს სტატიებისა, რომლებიც შეიძენილია საბჭოთა ხელოვნებისა და მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხისადმი. წერილების ნაწილი გამოქვეყნებული იყო რესპუბლიკურ და ცენტრალურ პრესაში 1954-1956 წლებში, ხოლო შემდეგ გადათქმავებული, შეესებული და ხელახლა რედაქტირებულია იქნა.

წინამდებარე კრებული არ მოიცავს ხელოვნების საკითხების თანმიმდევრულ განხილვას. მიუხედავად ამისა, ავტორს მიაჩნია, რომ წიგნი ერთგვარ სარგებლობას მოუტანს მკითხველს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, ხელოვნებაზე მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების შეხედულებათა, საბჭოთა ხელოვნების პარტიულობის, კომუნისტური იდეურობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპების გარკვევისა და გაცნობისათვის.

უკანასკნელ პერიოდში რუსულ და ქართულ ენებზე გამოქვეყნდა არაერთი ნაშრომი, სტატია მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკისა და ხელოვნების საკითხებზე. ამან საგრძნობლად გაუადვილა ავტორს კრებულზე მუშაობა.

ავტორი შორსაა იმ მოსაზრებისაგან, რომ მან სრულყოფილად და ამომწურავად გააშუქა წერილებში დასმული საკითხები. თავის მოვალეობას კრებულის შემდგენი სახეებით შესრულებულად ჩასთვლის, თუ წინამდებარე წიგნი დააინტერესებს მკითხველს, გამოიწვევს აზრთა საქმიან, ამხანაგურ გაცვლა-გამოცვლას. ავტორი სიამოვნებით მიიღებს მკითხველთა კრიტიკულ შენიშვნებს და შეეცდება მომავალში ნაკლოვანებებს გამოსწორებას.

6. ჯაში.

თბილისი. 1957 წლის თებერვალი.

3. მარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ

გასული საუკუნის 40-იან წლებში კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა, მეცნიერული კომუნიზმის თუქმედებლებმა, საერთაშორისო პროლეტარიატის ბელადებმა და მასწავლებლებმა შექმნეს მარქსიზმი — მეცნიერება ბუნების, საზოგადოებისა და აზროვნების განვითარების კანონების შესახებ, ჩაგრული და ექსპლოატირებული მასების რევოლუციის შესახებ, ყველა ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების შესახებ, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის შესახებ.

მეცნიერული კომუნიზმის მოძღვრების შექმნასთან ერთად მარქსმა და ენგელსმა საფუძველი ჩაუყარეს მატერიალისტურ ესთეტიკას, ხელოვნების ქეშმარიტ მეცნიერულ თეორიას.

მხოლოდ ისტორიული მატერიალიზმის საფუძველზე, მარქსიზმის საფუძველზე გახდა შესაძლებელი ხელოვნების ქეშმარიტად მეცნიერული თეორიის შექმნა და ესთეტიკაში იდეალიზმისათვის ლახვარის ჩაცემა. მარქსისტული ესთეტიკა ხელოვნებას განიხილავს როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთ ფორმას, ადამიანის მიერ სინამდვილის ათვისების, შეცნობის სპეციფიკურ ფორმას.

აყალიბებდნენ რა საზოგადოების განვითარების საერთო თეორიას, ქმნიდნენ რა ისტორიულ მატერიალიზმს, მარქსმა და ენგელსმა მოგვეცეს ხელოვნების არსის, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხელოვნების ადგილისა და როლის სწორი და ღრმა გაგება. მარქსმა და ენგელსმა პირველად განიხილეს ქეშმარიტი მეცნიერების თვალსაზრისით ხელოვნების რაობა, ხელოვნების ადგილი საზოგადოების ცხოვრებაში.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა მოგვეცეს ღრმა ანალიზი ხელოვნების განვითარებისა საერთოდ კლასობრივ საზოგადოებაში, კერძოდ კი კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

წარმოების კაპიტალისტური წესის ყოველშრივი ანალი-

ზისა და კრიტიკის საფუძველზე მარქსმა და ენგელსმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს ხელოვნების მდგომარეობას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. მათ მოგვეცეს აგრეთვე საერთო მითითებანი ხელოვნების ბედის შესახებ სოციალიზმის პირობებში.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ესთეტიკური შეხედულებანი საფუძვლად უდევს საბჭოთა ხელოვნების თეორიას. საკითხს მარქსიზმის ფუძემდებლების შეხედულებების მნიშვნელობის შესახებ ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში თავისი ისტორია აქვს. მარქსი და ენგელსი უდაბლეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მხატვრულ შემოქმედებას. ისინი საკეთილურად სწავლობდნენ მას, განსაკუთრებით ყველა დროისა და ხალხის მხატვრულ ლიტერატურას. მარქსისა და ენგელსის ხელნაწერებში შემონახულია მრავალი კონსპექტი, რაც მოწმობს იმას, თუ რაოდენ ღრმა და სერიოზული იყო ეს შესწავლა.

ცნობილია, რომ მთელი რიგი რევიზიონისტები ცდილობდნენ არამარტო დაემცირებინათ, არამედ საერთოდ არარაობად ექციათ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შეხედულებანი ხელოვნების შესახებ. ზოგიერთი „თეორეტიკოსი“ ისწრაფვოდა დაემტკიცებინა, რომ კ. მარქსსა და ფ. ენგელსს არ გააჩნდათ ხელოვნებაზე მთლიანი ხასიათის შეხედულება, რომ თითქოს ისინი ამ საკითხით (ე. ი. ხელოვნებით) „არ იყვნენ დაინტერესებულნი“ და ა. შ.

მარქსიზმის ვულგარიზატორები ყველა ღონეს ხმარობდნენ იმისათვის, რათა დაემტკიცებინათ, რომ ხელოვნების საკითხებზე მარქსსა და ენგელსს გააჩნიათ ცალკეული გამოთქმები, რომლებიც თითქოსდა არავითარ თეორიას არ შეიცავენ. მათი აზრით, მარქსისტულ ავტორიტეტებიდან ხელოვნების დარგში მნიშვნელობა აქვს უპირველეს ყოვლისა გ. პლენხანოვს. ზოგიერთება პირველ ადგილზე აყენებდნენ ფრანც მერინგისა და როზა ლიუქსემბურგის ლიტერატურულ-კრიტიკულ შრომებს.

მარქსიზმის ცნობილი ვულგარიზატორი მ. ნ. პოკროვსკი თავის ნაშრომში „მარქსისტული ხელოვნებათმცოდნეობა და ვ. მ. ფრიჩე“ (1931 წ.) აღნიშნავდა, რომ თუ ისტორიული პროცესის თეორია ჩვენ გაგვაჩნია, მხატვრული შემოქმედების მარქსისტული თეორია ჯერ კიდევ შესაქმნელია. მისი აზ-

რით მხატვრული ლიტერატურის ისტორიაში პლეხანოვისა და მერინგის რამდენიმე ნაშრომის გარდა ჩვენ არაფერი გვაქვს. ასეთივე თვალსაზრისზე იდგა ვულგარისტი სოციოლოგი ე. შ. ფრიჩეც. მისი აზრით მარქსსა და ენგელსს ვერაფერს ვერ მოუხნახავთ გარდა საერთო ისტორიული თვალსაზრისისა და რომ მარქსისტული ხელოვნებათმცოდნეობა და ლიტერატურათმცოდნეობა. ხელახლა უნდა შეიქმნას, რომ ამისათვის უნდა ვიხელმძღვანელოთ გ. პლეხანოვის მითითებებით, დასავლეთ ევროპის ე. წ. „ხელოვნების სოციოლოგიისა“ და „კულტურის ფილოსოფიის“ აღმოჩენებით. ამ თვალსაზრისის მომხრენი ე. წ. „კულგარული სოციოლოგები“ თავიანთ მსჯელობაში ხელოვნებაზე მიმართავენ ხელოვნებათმცოდნეობაში დასავლეთ-ევროპული ფორმალიზმის თეორეტიკოსებს ვ. ჰაუსენშტაინს, პ. ველფლინს და სხვ. ერთერთმა „თეორეტიკოსმა“ სპეციალური სტატია შეთხზა, რომელშიაც ცილისმწამებლურად ამტკიცებდა, რომ თითქოს ხელოვნების თეორიის საკითხებში კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ჰეგელის „მოწაფეების“ რაღაც გამოდიოდნენ. ეს იმ დროს, როდესაც მარქსმა და ენგელსმა პირველად ამხილეს და გააკამტვერეს იდეალისტური თეორიები ესთეტიკაში და, უწინარეს ყოვლისა, ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებანი.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის უდიდესი დამსახურება ხელოვნების საკითხების დამუშავებაში იმაში მდგომარეობს, რომ კულტურისა და ხელოვნების საკითხებს ისინი მუდამ განიხილავდნენ ისტორიის განვითარების საერთო საკითხებთან, პროლეტარიატის ბრძოლის განვითარების საერთო საკითხებთან, კაპიტალიზმის კრიტიკის ძირითად საკითხებთან უშუალო ორგანულ კავშირში.

მარქსიზმის გამოჩენილი პროპაგანდისტი, საფრანგეთის მუშათა პარტიის ერთერთი ფუძემდებელი, საერთაშორისო მუშათა მოძრაობის თვალსაჩინო მოღვაწე, მარქსისა და ენგელსის მეგობარი და მოწაფე, კ. მარქსის სიძე პოლ ლაფარგი თავის მოგონებებში გადმოგვცემს, თუ რა დიდი სიყვარულით სწავლობდა კარლ მარქსი მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშებს ჯერ კიდევ ყრმობის წლებში. მან ჰაინესა და გოეთეს ნაწარმოებები, რომელთაგან ციტატები ხშირად ლაპარაკში მოჰყავდა. ზეპირად იცოდა. იგი გამუდმებით კითხულობდა

პოეტების ნაწარმოებებს. ყოველწლიურად გადაიკითხავდა ხოლმე ესკილეს ბერძნულ დედანში. ესკილესა და შექსპირს, რომელნიც მას ძალზე უყვარდა, მარქსი თვლიდა კაცობრიობის მიერ შობილ უდიდეს, გენიალურ დრამატურგებად. შექსპირს, რომელიც მას განსაკუთრებით უყვარდა, იგი სპეციალურად სწავლობდა, იცნობდა გამოჩენილი ინგლისელი მწერლის უმნიშვნელო პერსონაჟებსაც კი. რომანისტებიდან კ. მარქსი ყველაზე მაღლა აყენებდა სერვანტესსა და ბალზაკს. „დონ კიხოტში“ იგი ხედავდა ეპოსს. გაპარტახებული რაინდობისას, რომლის სიყვითელი ახლახან წარმოშობილი ბურჟუაზიის სამყაროში ახირებული გახდნენ და დაცინვას იწვევდნენ. ბალზაკს კ. მარქსი დიდად აფასებდა და აპირებდა დაეწერა გამოკვლევა მისი ნაწარმოების „ადამიანური კომედიის“ შესახებ, როგორც კი დაამთავრებდა თხზულებას პოლიტიკურ ეკონომიკაზე; სამწუხაროდ, მან ვერ მოიცალა თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის. გასული საუკუნის 60-იანი წლების დამლევეს კარლ მარქსმა ისე შეისწავლა რუსული ენა, რომ დედანში კითხულობდა რუს მწერლებს, რომელთაგანაც ყველაზე უფრო აფასებდა პუშკინს, გოგოლსა და სალტიკოვ-შჩედრინს.

კ. მარქსს მიაჩნდა, რომ ი. ტურგენევი უჩვეულო სიმართლით ჯაბჯაბ რუსი ხალხის თავისებურება. მისი აზრით მ. ლერ-მონტოვს ვერც ერთი მწერალი ვერ შეედრებოდა ბუნების აღწერაში, ყოველ შემთხვევაში იშვიათად თუ ვინმე აღწევდა მის ისტატობას.

კარლ მარქსი დაჯილდოვებული იყო უაღრესად დიდი პოეტური ფანტაზიით. მისი პირველი ლიტერატურული ვარჯიშია ნაყოფი იყო ლექსები, რომლებსაც მისი ცხოვრების თანამგზავრი სათუთად ინახავდა და არავის უჩვენებდა. კ. მარქსი დაჰპირდა თავის ქალიშვილებს დაეწერა დრამა, რომლის ზიუჟეტად იქნებოდა ძველი რომის სახალხო ტრიბუნების, ძმების გრაკხების ისტორია. სამწუხაროდ მან ვერ შეასრულა ეს დაპირება. კარლ მარქსი იმდენად განწუვალული იყო მათფლიოს მხატვრულ ლიტერატურაში, რომ აშკარა მტრებიც კი იძულებულნი იყვნენ ეღიარებინათ ეს ფაქტი.

ასევე ითქმის ფ. ენგელსზე. გადაფურცლეთ ფ. ენგელსის „მოგზაურობა რაინზე“, სტატიები, რომლებიც მოთავსებუ-

ლია რჩეული ნაწერების პირველ ტომებში და ყველგან, თითქმის ყველგან შევხვდებით, იმ სტატიებშიც, რომლებიც უშუალოდ ხელოვნებისადმი არაა მიძღვნილი, ცალკეულ შენიშვნებს, მოსაზრებებს ხელოვნების საკითხებზე. ფ. ენგელსი კ. მარქსის მსგავსად დიდი სიყვარულით და ზაფხუძვლიანად სწავლობდა რუსულ ენას. ენგელსის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში შემონახულია მის მიერ გერმანულ ენაზე თარგმნილი ა. პუშკინის „ვეგენი ონეგინის“ თხუთმეტოდე სტროფი, რომელთაც, როგორც გადმოგვცემენ, ხშირად იგი რუსულ ენაზე იმეორებდა ზეპირად.

დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ხელოვნების საკითხებს მარქსისა და ენგელსის ადრეული პერიოდის ორ ნაშრომში: „წმიდა ოჯახი“ და „გერმანული იდეოლოგია“, რომლებშიც საბოლოოდ კრისტალიზაცია ჰპოვა დიალექტიკურ-მატერიალისტურმა მეთოდმა.

მართალია კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის თეორიული მოღვაწეობის ძირითად საგანს წარმოადგენენ ფილოსოფიის, ისტორიის, პოლიტიკური ეკონომიის საკითხები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ არ არსებობს თითქმის საერთო ხაზიათის არცერთი სერიოზული საკითხი, რომელიც განხილულია მარქსისა და ენგელსის შრომებში და მას ასე თუ ისე კავშირი არ ჰქონდეს ხელოვნებასთან.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია „შესავალი“ კ. მარქსის გენიალური ნაშრომისა „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“. (1857 წ.).

კ. მარქსის ამ ნაშრომს, რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა, შეიძლება ვუწოდოთ მარქსისტული ესთეტიკის პირველი მონახაზი, ხელოვნების მარქსისტული თეორიის პირველი კონტურები, თუმცა აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ მარქსს არ უფიქრია „შესავალში“ მოეცა თავის ესთეტიკურ შეხედულებათა სისტემატიზაცია.

„შესავალში“ ჩვენ საქმე გვაქვს მეტად მნიშვნელოვან მითითებებთან ხელოვნების შესახებ. კ. მარქსმა აქ, როგორც ცნობილია, მოგვცა ანტიური ხელოვნების შეფასება, აღნიშნა, რომ ანტიური ხელოვნება განვითარდა საწარმოო ძალთა განვითარების დაბალი დონის მიუხედავად, რომ ანტიური სამყარო გვაძლევს კაცობრიობის ნორმალური ბავშვობის სუ-

რათს, რომ არა და არ შეიძლება დავუბრუნდეთ იმ ხანას, ისე როგორც მოზრდილი ადამიანი ვერ გადაიქცევა ბავშვად, თუ თავისი თავი არ ჩააყენა სასაცილო მდგომარეობაში. ცხადია, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის, რომ კ. მარქსს პოლიტიკურ-ეკონომიური ნაშრომის „შესავალში“ მოუხდა ყოველივე ამის შესახებ ლაპარაკი. ერთერთი საკითხი, რომელიც აქ დასმულია მარქსის მიერ, ესაა საკითხი ხელოვნების ბედობის შესახებ კლასობრივ-ანტაგონისტურ საზოგადოებაში. ეგრძოდ იგი ეხება ხელოვნების ბედსა და ხასიათს კაპიტალიზმის დროს, თუმცა ხელოვნების შესახებ კაპიტალიზმის დროს აქ თითქმის არაფერია ნათქვამი.

ამ შესანიშნავ ნაწყვეტს პირდაპირი კავშირი აქვს კ. მარქსის იმ გამოთქმებთან, რომლებიც უშუალოდ ეხება ხელოვნების მდგომარეობას კაპიტალიზმის ეპოქაში. გავიხსენოთ ადგილი კ. მარქსის ნაშრომიდან „ზედმეტი ღირებულებების თეორიები“ (1862-63 წ. წ.), სადაც ნათქვამია: „კაპიტალისტური წარმოება ეწინააღმდეგება სულიერი წარმოების გარკვეულ დარგებს, მაგალითად ხელოვნებას და პოეზიას“.* ეს დებულება წარმოადგენს მარქსისტული ესთეტიკის ერთერთ ძირითად დებულებას იმის შესახებ, რომ კაპიტალიზმი მტრულადაა განწყობილი ხელოვნებისადმი, რომ ხელოვნების განვითარებისათვის წარმოების კაპიტალისტურ წესში არახელსაყრელი პირობებია. ამ დებულებას კ. მარქსი დაწვრილებით აშუქებს გამოჩენილი ინგლისელი პოეტის ჯ. მილტონის შემოქმედების მაგალითზე. იგი აღნიშნავს, რომ მილტონის პოეტური შემოქმედება, კაპიტალისტური წარმოების თვალსაზრისით, ნაყოფიერ შრომად იქცევა მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი გადაიქცევა საქონლად, და იგი არანაყოფიერი იქნება, თუ არ გადაიქცევა საქონლად და არ მოიტანს ზედმეტ ღირებულებას. კ. მარქსი ამ მაგალითის საფუძველზე მიუთითებს იმას, რომ კაპიტალისტური წარმოება შემოქმედებით შრომას უკარგავს თავის უშუალო ღირსებას, რომ მხატვრული შემოქმედება, კაპიტალიზმის თვალსაზრისით, კარგავს თავის მნიშვნელო-

* К. Маркс, Теория прибавочной стоимости, (IV том «Капитала»), часть I, Госполитиздат, Москва, 1954 г., стр. 162.

ბას, რომ კაპიტალიზმი ხელოვნებას გადააქცევს საქონლად, ზედმეტი ღირებულების მომცემ საგნად.

ამ ადგილს უშუალო კავშირი აქვს კ. მარქსის მეორე მნიშვნელოვან გამოთქმასთან. ჩარტისტული „სახალხო გაზეთის“ იუბილეზე 1856 წლის 14 აპრილს წარმოთქმულ სიტყვაში კ. მარქსმა ლაკონიურად და მეტად მკაფიოდ დაახასიათა კაპიტალისტური წარმოების მწვეავე წინააღმდეგობანი. კ. მარქსის ეს აზრი უშუალოდ ეხმაურება „კომუნისტურ მანიფესტში“ ჩამოყალიბებულ დებულებას.

კ. მარქსი უპირისპირებს აქ საწარმოო ძალთა, ინდუსტრიის და ა. შ. მძლავრ განვითარებას მუშათა კლასის გალატაკებას, უპირისპირებს განათლების მიღწევებს იმ გამხრწნელ გავლენას, რომელსაც იწვევს ადამიანის დამახინჯებელი შრომის კაპიტალისტური განაწილება. ბურჟუაზიული საზოგადოების მკაფიო დახასიათებას კ. მარქსი ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „ხელოვნების გამარჯვებები, თითქმის, მორალის დაკარგვის გზითაა მოპოვებული“.* რას გულისხმობს კ. მარქსა, როდესაც ლაპარაკობს ხელოვნების მიერ მორალის დაკარგვაზე კაპიტალიზმის პირობებში?

მაგალითისათვის შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ მე-19 საუკუნის დასაველეთ ევროპის მთელს დრამატურგიაში არაფერი არაა შექსპირის ტრაგედიების გიგანტური ზასიათების მსგავსი, ე. ი. დრამატურგიამ დაკარგა თავისი სიდიადე, თავისი მორალური ხარისხი. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ნათლად გავერკვეთ კ. მარქსის აღნიშნულ დებულებაში.

მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა უპირველეს ყოვლისა ამ პრობლემის დედაარსი. დავუბრუნდეთ „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ დაწერილ „შესავალს“. აქ ჩვენ ეპოქაობთ ყველა ამ ცალკე დებულებათა ამოხსნას. „შესავალის“ მთელი დედააზრი უკავშირდება მარქსის მიერ იმ არახელსაყრელი პირობების ანალიზს, რომელშიც ხელოვნება იმყოფება კაპიტალიზმის ეპოქაში. ხაზგასმით აღნიშნავს რა, რომ ხელოვნება საწარმოო ძალთა განვითარების დონესთან პირდაპირ შესაბამისობაში არ იმყოფება, კ. მარქსი თავის კრიტიკის ცეცხლს მიმართავს უპირველეს ყოვლისა იმ ლიბერალური

* კ. მარქსი, ფ. ენგელსი—რჩეული ნაწერები ორ ტომად, ტ. I. თბილისი, სახელგამი, 1950 წ., გვ. 403.

ბურჟუაზიის აპოლოგიის წინააღმდეგ, რომელიც სწორედ მე-19 საუკუნის ნახევარში იყო მეტად გავრცელებული.

იმ დროის ლიბერალური ბურჟუაზიის აპოლოგეტები გაპყვიროდნენ იმის შესახებ, რომ თითქოს რადგან მოპოვებულია დიადი მიღწევები ინდუსტრიის, ტექნიკისა და ზუსტ მეცნიერებათა დარგში, ხელოვნების დარგშიც უკვე გადალახულია უფრო ადრეული „ბარბაროსული“ ხანა. ეს ბურჟუაზიული აპოლოგეტია სასტიკად იქნა მხილებული მარქსის მიერ. მან გვიჩვენა, რომ ხელოვნების განვითარებამ წყარო საწარმოო ძალთა განვითარების დონეში კი არაა, არამედ იმ საზოგადოებრივ პირობებშია, რომელშიც განვითარება უხდება ხელოვნებას. კ. მარქსი ამავე დროს თავისი კრიტიკის ცეცხლს მიმართავს აგრეთვე რომანტიზმის სხვადასხვა ფორმების, სახელდობრ იმ რეაქციული რომანტიზმის წინააღმდეგ, რომელსაც ანტიური ხელოვნების მიმართ ავითარებდნენ ჰეგელი და ჰეგელიანები. ცნობილია, რომ ჰეგელს ხელოვნების განვითარების უმაღლეს წერტილად ანტიური ხანა მიაჩნდა. ჰეგელის აზრით მხატვრული შემოქმედების შემდგომი განვითარება მიღის დაღმავალი ხაზით და რომ ხელოვნების დაღუპვასთან ერთად გამარჯვებამ ზეიმობს ფილოსოფიური აზრი, წმიდა აზრი, რომელიც დაკავშირებული არაა „ბუნებრივ მატერიალთან“.

ეს ქვეშაირიტად იდეალისტური თვალსაზრისი გახდა სწორედ მარქსის კრიტიკის ობიექტი მიუხედავად იმისა, რომ ნაშრომში ანტიურ ხელოვნებაზე მსჯელობის დროს ჰეგელი არაა მოხსენებული. კ. მარქსი გეაძლევეს რა ანტიური ხელოვნების საფუძვლებს დასახელებულ „შესავალში“, აღნიშნავს, რომ მითოლოგია ანტიური ხელოვნებისათვის არსენალიცაა და ნიადაგიც, რომ მხატვრის ფანტაზია ანტიურ სამყაროში მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მითოლოგიასთან და წარმოადგენდა მითოლოგიურ ფანტაზიას, ვინაიდან ბუნების მოვლენები აქ წარმოსახულნი იყვნენ სამყაროს ანტიური ხანისათვის დამახასიათებელი მითოლოგიური გაგებით.

ამაშია ანტიური ხელოვნების დედაარსის მარქსისტული გაგება. კ. მარქსის აღნიშნულ დებულებაში საგულისხმოა კიდევ ერთი გარემოება. მარქსი საუბრით გარკვევით აღნიშნავს,

რომ ანტიური აზროვნების თვით მითოლოგიურობა ბუნების რეალური ათვისების დაბალი დონის შედეგია.

უპირისპირებს რა ანტიურ ღმერთებს თანამედროვე ტექნიკას, ე. მარქსი თავისი მსჯელობით გარკვევით გამოთქვამს აზრს იმის შესახებ, რომ ადამიანის მიერ ბუნების ძალებზე რეალური ბატონობის პირობებში მითოლოგია ჰქრება, ჰქრება ბუნების ამ ძალების გამო შექმნილი ფანტაზია. იგი არ ესაჭიროება კაცობრიობას, იგი ჰბარდება წარსულს, რომელიც აღარ დაბრუნდება. ბუნების ძალებზე ადამიანის რეალური ბატონობის განვითარებასთან ერთად „მითოლოგიისაგან დამოუკიდებელი ფანტაზიის“ განვითარების შესაძლებლობა იქმნება. ეს მნიშვნელოვანი დებულება სწორედ იმას მიუთითებს, რომ ე. მარქსი არასოდეს არ ქმნიდა ილუზიებას ხელოვნების შესახებ ჰეგელიანურ დებულებათა დედაარსის თაობაზე, რაც ერთხელ კიდევ აცამტვერებს უბადრუკ „თეორეტიკოსთა“ ცილისწამებას იმის შესახებ, რომ თითქოს მარქსი ხელოვნების საკითხებში „ჰეგელის მოწაფე“ იყო.

ჰეგელისათვის ხელოვნება წარმოადგენდა სამყაროს გააზრების გულუბრყვილო, მითოლოგიურ საშუალებას. მარქსი არა მარტო უპირისპირებს ხელოვნების აყვავებას ანტიურ ხანაში კაპიტალიზმის გამხრწნელ გავლენას ხელოვნებაზე, არამედ ავითარებს დებულებას იმის შესახებაც, რომ საზოგადოების საწარმოო ძალთა განვითარება, ბუნების ძალებზე ადამიანის რეალური ბატონობის ზრდა საშუალებას იძლევა ადამიანის შემოქმედებითი ფანტაზია თავისუფალი აღმოჩნდეს მითოლოგიისაგან, ე. ი. თავისი პრიმიტიული, გულუბრყვილო რელიგიური ფორმისაგან.

ე. მარქსმა გვიჩვენა, რომ კაპიტალისტური საზოგადოების შემდეგ, იმ მიძიმე პირობების შემდეგ, რომლებშიც ხელოვნება იმყოფება კაპიტალისტური წარმოებითი ურთიერთობის დროს იწყება ახალი ეპოქა, რომელშიც ხელოვნება ქვემარტ განვითარებასა და გაფურჩქვნას მიაღწევს.

„შესავალში“ ე. მარქსი სამყაროს „ფილოსოფიურ-თეორიულ შეცნობას“ უპირისპირებს სამყაროს ათვისების „რელიგიურ-მხატვრულ-პრაქტიკულ წესს“. ლაპარაკობს რა სამყაროს ათვისების რელიგიურ-მხატვრულ-პრაქტიკულ წესზე, მარქსს მხედველობაში აქვს ძველი ხელოვნების მითოლოგიუ-

რობა. ამ ხელოვნებას დაპირისპირებული აქვს ის თეორიულ-ფილოსოფიური აზრი, რომელსაც წარმოდგენილი აქვს თავი, როგორც ეს აღნიშნულია „გერმანულ იდეოლოგიაში“, თავისი მატერიალური წინადაგიდან დამოუკიდებლად. ეს ფილოსოფიურ-თეორიული შეცნობა, რომელსაც თავისი თავი დამოუკიდებლად მიაჩნია ადამიანების პრაქტიკისაგან, დაპირისპირებულია სამყაროს მხატვრულ-პრაქტიკულ ათვისებასთან. მაგრამ თუ სამყაროს მხატვრულ-პრაქტიკული ათვისება წინათ იყო რელიგიურ-პრაქტიკული, მომავალში მარქსი ითვალისწინებს ისეთი მხატვრული ფანტაზიის განვითარებას, რომელიც დამოუკიდებელი იქნება მითოლოგიისაგან, რისი მოწმენიც ჩვენა ვართ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე ხელოვნების განვითარების პირობებში. ამრიგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ კ. მარქსს აქ მხედველობაში ჰქონდა ხაზი გაესვა იმისათვის, რომ მომავალი სოციალისტური საზოგადოების მხატვრული ფანტაზია არსებითად გადაიქცევა სამყაროს მხატვრულ-პრაქტიკულ ათვისებად, ე. ი. მკიდროდ იქნება დაკავშირებული სინამდვილის გარდაქმნის რეალურ პროგრამასთან, რადგან სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ესთეტიკური იდეალი იმყოფება თვით ცხოვრებაში, რეალურ პრაქტიკაში და მოკლებულია მითოლოგიური ფანტაზიის ამა თუ იმ ელემენტს.

ამრიგად კ. მარქსის „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ დაწერილი „შესავალი“ იძლევა არა მარტო ხელოვნების განვითარებისათვის არაზღვსაყრელი პირობების შეფასებას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, არა მარტო ანტიური ხელოვნების შეფასებას, არამედ წარმოადგენს საერთო თეორიულ დებულებას, რომელშიც საუბრით მკაფიოდაა მარქსის მიერ ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი ხელოვნების დამოკიდებულების, ხელოვნების ბაზისთან კავშირის, საზოგადოებაში ხელოვნების როლისა და სხვა პრობლემები.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნების განვითარების პირობების ღრმა ანალიზი მოცემულია კ. მარქსის გენიალურ ნაშრომში „კაპიტალში“. კ. მარქსმა შესანიშნავად დაასაბუთა, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში თვით ადამიანთა ურთიერთობა. თვით წარმოების კაპიტალისტური წესი განაპი-

რობებს ხელოვნების შესაძლებლობათა მეტისმეტი შეკვეცის აუცილებლობას. ამის ბრწყინვალე დახასიათებას იძლევა მარქსის მოძღვრება ღირებულების შესახებ, აგრეთვე სასაქონლო ფეტიშიზმის შესახებ.

„კაპიტალის“ პირველ ტომში კ. მარქსი უპირისპირებს რაწარმოების ანტიურ წესს კაპიტალისტურს, აღნიშნავს, რომ წარმოების ანტიური წესის პირობებში როგორც თეორეტიკოსის, ისე პრაქტიკოსის ინტერესი — ესაა ადამიანთა რეალური ინტერესი, უპირველეს ყოვლისა, ინტერესი საგანთა პირდაპირი სამომხმარებლო ღირებულებისადმი.

საგნები კეთდება იმისათვის, რისთვისაც განკუთვნილი არიან ისინი. მაგალითად, ქსოვილი მზადდება იმისათვის, რომ მისგან ტანსაცმელი შეიკეროს; ხელოვნების ნაწარმოებები იქმნება იმისათვის, რომ ამ ნაწარმოებებით დაეცებეთ. სწორედ ეს გარემოება ჰქმნის ხელსაყრელ პირობებს ხელოვნების განვითარებისათვის ანტიურ ხანაში.

კაპიტალისტური წარმოების განვითარების პირობებში ადამიანთა შორის ურთიერთობანი, მარქსის სიტყვებით, თავდაყირა დგანან. სასაქონლო ფეტიშიზმის დამკვიდრების შემდეგ ადამიანებს შორის ურთიერთობანი იცვლება საგანთა შორის ურთიერთობებით.

კაპიტალიზმის პირობებში ადამიანის მიერ შექმნილი საგანი, უპირველეს ყოვლისა, ეთიშება ადამიანს. კაპიტალისტური წესის პირობებს მიეყვება ისეთ მდგომარეობამდე, რომ საგნები კეთდებიან არა იმისათვის, რათა დაკმაყოფილებულ იქნან ადამიანის გარკვეული სასიცოცხლო, რეალური, პრაქტიკული მოთხოვნებიანი, არამედ ზედმეტი ღირებულების მისაღებად. სწორედ ამიტომ ლაპარაკობს მარქსი „ზედმეტი ღირებულების თეორიებში“, რომ ბურჟუას თვალსაზრისით კუშმარტად მწარმოებლური მოღვაწეობა არაა მწარმოებლური მოღვაწეობა, ხოლო მწარმოებლურია ისეთი მოღვაწეობა, რომელიც ბურჟუას აძლევს ზედმეტ ღირებულებას, საგანში იკარგება ხარისხოვანი მხარე. ხელოვნებისათვის ხომ ხარისხობრივი მხარე წარმოადგენს ერთერთ მნიშვნელოვან მახასიათებელს, თუ არა ყველაზე მნიშვნელოვან მხარეს. უხარისხო ხელოვნება — ეს უაზრობაა, მაგრამ არსებობს ისტორიული ტენდენცია, რომელიც ვერ პოულობს მთლიან რეალურ განსახი-

რებას, რადგან არსებობს მუშათა კლასი, არსებობს მუშათა კლასის განმანთავისუფლებელი მოძრაობა, რომელიც ასაზრდოებს მხატვრული შემოქმედების ცოცხალ ტენდენციებს.

ამასთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფ. ენგელსის მთელ რიგ საგულისხმო შენიშვნებს ხელოვნების ზოგერთი პრობლემის შესახებ.

ფ. ენგელსმა მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მითითებანი მოგვცა ხელოვნების საკითხებზე წერილებში მუშათა პოეზიის შესახებ, „ანტი-დიურინგში“, „ბუნების დიალექტიკაში“ და ა. შ. ფ. ენგელსი აღნიშნავდა, რომ მუშათა კლასს ყველაზე ნაკლებად ახასიათებს ასკეტიზმი. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავდა ხელოვნებაში სიცოცხლის სიხარულს, აღტაცებული იყო ჩენესანსის ეპოქით, რომელიც მისი განსაზღვრით წარმოადგენდა უდიდეს პროგრესულ გადატრიალებას, რომელმაც წარმოშვა ტიტანები მრავალმხრივობისა და განსწავლულობის თვალსაზრისით. ფ. ენგელსი მწარედ დასცინოდა ბურჟუაზიულ ასკეტიზმსა და ხელოვნებას, რომელიც კრიზისს განიცდიდა და გამოუვალ ჩიხში იყო მომწყვდეული.

ფ. ენგელსის ეს უმნიშვნელოვანესი შენიშვნები და ღრმა აზრები დაკავშირებულია პროლეტარული ხელოვნების პირველ ჩანასახთა თვისებებთან, რომელსაც უდიდესი მზრუნველობით ეკიდებოდნენ მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები და რომლის ერთ-ერთი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი უპირისპირდებოდა რეგრესის გზაზე მდგარ ბურჟუაზიულ ხელოვნებას.

ამრიგად, კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ნაშრომებში დამახასიათებელია ერთის მხრივ — შეუპოვარი, თანმიმდევრული კრიტიკა ხელოვნების მდგომარეობისა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, ხოლო მეორეს მხრივ — იმ გზების ჩვენება, რომელთა მეშვეობით შეიძლება დაძლეული იქნას ხელოვნების კრიზისი. ეს გზებია საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნა და ისეთი საზოგადოების შექმნა, რომელიც უზრუნველყოფს ხელოვნების განვითარებისა და გაფურჩქვნის ნორმალურ პირობებს.

აქ საგულისხმოა აღვნიშნოთ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ის შეხედულებანი ხელოვნების შესახებ, რომლებიც დაკავშირებულია ახალი ხელოვნების ჩანასახების შექმნის ანალიზ-

თან, ხელოვნების იმ ცოცხალი ტრადიციების ანალიზთან, რომლებიც შეიძლება საფუძვლად დაედოს მის შემდგომ განვითარებას. ამ საფუძველზე შემდგომში განვითარდა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი მოძღვრება მხატვრული მემკვიდრეობის შესახებ.

ბუჩუქაზიულ საზოგადოებაში მოწინავე ხელოვნების განვითარების შესახებ შეხედულებათა გარკვეულ სისტემასთან გვაქვს საქმე კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის წერილებში ფ. ლასალისადმი. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი მთელ რიგ სხვა წერილებში, ლასალზე მითითების გარეშე, თავიანთ აზრებს ისე აყალიბებენ, რომ ანადგურებენ ლასალიანურ დებულებებს.

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლების მიმოწერას ფ. ლასალთან დიდი მნიშვნელობა აქვს კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებათა გარკვევისათვის.

გერმანელმა წერილობრივ ბუჩუქაზიულმა სოციალისტმა ფ. ლასალმა გასული საუკუნის 50-იან წლებში ხელი მოჰკიდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას და 1858-59 წლებში დასწერა ტრაგედია ლექსად „ფრანც ფონ ზიკინგენი“, რომელიც ემყარებოდა შვაბელი და რაინის რაინდების 1522-23 წლების აჯანყების ისტორიულ მასალებს. როგორც ისტორიკოსი და ცნობილი, ამ აჯანყებას ხელმძღვანელობდნენ ფრანც ფონ ზიკინგენი და ულრიხ ფონ ჰუტენი. ლასალმა კ. მარქსს ტრაგედია წერილთან ერთად, რომელიც ტრაგიკული იდენის ლასალიანურ განმარტებას მოიცავდა, გაუგზავნა 1859 წლის 6 მარტს, ხოლო ფ. ენგელსს წერილი გაუგზავნა იმავე წლის 21 მარტს. ტრაგედიის შესახებ თავიანთი მოსაზრებანი კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ლასალს გაუგზავნეს 19 აპრილსა და 18 მაისს.

კ. მარქსსა და ფ. ენგელსს ფ. ლასალმა 1859 წლის 27 მაისს უპასუხა წერილით, რომელშიც იცავდა თავის თვალსაზრისს და ყოველნაირად ცდილობდა გაემართლებინა ისტორიული ტრაგედიის თემად ფრანც ფონ ზიკინგენის თავგადასავლის არჩევა.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიმოწერაში ფ. ლასალთან აღძრულია არა მარტო ხელოვნების, არამედ პარტიული პოლიტიკისა და ტაქტიკის მნიშვნელოვანი საკითხები. რაში მდგო-

მარეობს ფ. ლასალის თვალსაზრისის დედაარსი, რომელიც მას ტრაგედიაში წითელ ზოლადაა გატარებული და ამ წვრილ-ბურჟუაზიული სოციალისტის თეორიულ და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში მუდამ იჩენდა თავს?

ლასალის აზრით თანამედროვე ტრაგედიას საფუძვლად უდევს შემდეგი: ერთის მხრივ არსებობის გმირული, მწვავედ, ღრმად მოაზროვნე პიროვნება, მასების ხელმძღვანელი, და მეორეს მხრივ უმეცრებაში მყოფი მასა, რომელიც ნახევარ გზაზე ჩერდება. ისტორიული ტრაგედია, ლასალის აზრით, ესაა ტრაგედია წინამძღოლისა, რომელიც ცდილობს თან გაიყოლიოს მასა, ხოლო მასა სინამდვილეში შუაგზაზე ჩერდება და წინამძღოლის მეცადინეობას შედეგი არ მოჰყვება.

ეს ანტიისტორიული, პოლიტიკურად რეაქციული კონცეფცია მიმართული იყო მუშათა მოძრაობის წინააღმდეგ, რადგან იგი მასების მოძრაობის დისკრედიტაციას ეწეოდა.

აიჩნია რა თავისი დრამის თემად აჯანყება ზიკინგენისა და პუტენის მეთაურობით, ლასალმა მოისურვა ამ აჯანყების ბედ-იღბალზე ეჩვენებინა ობიექტური ტრაგედიულობა, რომელიც მისი აზრით დამახასიათებელი იყო ყოველგვარი რევოლუციური სიტუაციისათვის. ლასალის აზრით ეს ტრაგედიულობა ბელადების რევოლუციურ იდეებსა და ოპორტუნისტულ პრაქტიკას შორის არსებულ წინააღმდეგობაში მდგომარეობს; ბელადები გადადიან რა მოქმედებაზე, უნებლიეთ კომპრომისს ეძებენ არსებულ წყობილებასთან, რადგან ისინი შეუგნებლად დაკავშირებულნი არიან ამ წყობილებასთან ჩვეულებით, ტრადიციებით. ლასალი თავის ანტიისტორიულ შეფასებებში უგულვებელყოფდა კლასობრივ ურთიერთობათა ანალიზს, სთვლიდა, რომ მნიშვნელოვანია საკითხი მარტოხელა ბელადების უნარის შესახებ: საკმაოდ გაბედულად წინაღუდგნენ არსებულ წყობილებას, თან გაიყოლიონ „უძრავი“ მასა, რომელიც რევოლუციაში მხოლოდ პასიურ — დამხმარე როლს ასრულებს.

„ფრანც ფონ ზიკინგენი“ — ესაა ტრაგედია, რომლის გმირი წინამძღოლობს გლეხთა მასებს და გლეხობა ბოლოს მას მხარს არ უჭერს. დრამაში, ისევე როგორც მთელ თავის მოღვაწეობაში, ლასალი გლეხობაზე მარქსიზმის საწინააღმდეგო თვალსაზრისზე დგას, გლეხთა მოძრაობას განიხილავს,

როგორც არა რევოლუციურს, არქონერეაქციულს. ლასალის აზრით გლახობა — რეაქციული ძალაა და ფრანც ფონ ზიკინგენი იღუპება იმიტომ, რომ გლახობა მას დაღატობა. გლახობა ომების აღწერა საქირო არაა, უფრო მეტიც, მათი ახლო გაცნობაც არასასიამოვნოა, გლახობა ომების სიუჟეტზე დაწერილი დრამა ზიზლის მომგვრელ სანახაობად იქცევა. ტრაგედიაში ნათლად იგრძნობა — ლასალიანობის, როგორც გერმანიის მუშათა მოძრაობაში ოპორტუნისტული მიმდინარეობის პოლიტიკური ტენდენცია.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა პირდაპირ და გადაჭრით მიუთითეს ლასალის ტრაგედიის მანკიერებაზე, გვიჩვენეს, რომ მისი კონცეფცია ყალბია, რომ მან ვერ აარჩია გმირი, რომელიც მათების ქვეშაირი ინტერესებს გამოხატავდა. მარქსიზმის ფუძემდებლები აღნიშნავენ, რომ გერმანიაში გლახობა მოძრაობის ნამდვილი გმირი იყო არა ფრანც ფონ ზიკინგენი, არამედ ტომას მიუნცერი და სწორედ უკანასკნელი უნდა გამხდარიყო ისტორიული ტრაგედიის გმირი.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ამ საკითხის გადაწყვეტას ეძებდნენ არსებული ეპოქის ობიექტურ საზოგადოებრივ წინააღმდეგობათა განვითარებაში, ზალხური მოძრაობის პოლიტიკურ და ორგანიზაციულ მოუმწიფებლობაში.

მე-16 საუკუნის გლახობისა და რევოლუციური პლებეების მოძრაობაში კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ხედავდნენ გარკვეულ ანალოგიას 1848-1849 წლებში მუშებისა და გლახობა მათების ბრძოლასთან, ხოლო ამ მოძრაობათა პოლიტიკურ და ორგანიზაციულ სიუსტეში — ტრაგიკულ მომენტს, რაც მათი დამარცხების მიზეზი გახდა. წინააღმდეგ ლასალისა, კ. მარქსი და ფ. ენგელსი 1848-1849 წლების რევოლუციური სიტუაციის ობიექტურ ტრაგიზმს ხედავდნენ არა წვრილბურჟუაზიული „ბელადების“ ოპორტუნისტულში, არამედ გერმანიის პროლეტარიატის სისუსტესა და არაორგანიზებულობაში. პროლეტარიატს ჯერ კიდევ არ შეეძლო თავის გარშემო დაერაზმა გლახობა და განემტკიცებინა გამარჯვება თვითმპყრობელობასა და მემამულეებზე; გერმანიის ბურჟუაზია კი მოკლებული იყო უნარს რევოლუციის განვითარებისა, მისი გაღრმავებისა. 1848 წლის რევოლუციის დამარცხების მიზეზების ანალიზმა მიიყვანა კ. მარქსი და ფ. ენგელსი პროლეტარულ რე-

ვოლუციასთან „გლებთა მოძრაობის ახალი გამოცემის“ შეერთების იდეასთან პროლეტარიატის ხელმძღვანელობით.

მიმართავენ რა გერმანელი ხალხის ისტორიულ წარსულს კ. მარქსი და ფ. ენგელსი წინა პლანზე აყენებდნენ არა ზიკინგენს, არამედ მიუნცერს და 1525 წლის გლებთა მოძრაობას გერმანიაში. სწორედ აქედან გამომდინარეობს მათი საყვედური იმის შესახებ, რომ „ლუთერულ-რაინდული ოპოზიცია“ ლასალმა „პლებეურ-მიუნცერულ“ ოპოზიციაზე მალა დააყენა.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიმოწერაში ფ. ლასალისადმი მოცემულია მეტად ღრმა დებულება იმის შესახებ, რომ ქეშმარიტ გმირს წარმოადგენს ხალხის წიაღიდან გამოასული ადამიანი, გმირი, რომელიც დაკავშირებულია ხალხთან, მის რევოლუციურ მოძრაობასთან. ლასალს მიაჩნდა, რომ რევოლუციის მთავარ შინაარსს განსაზღვრავს ბელადების პირადი გმირობისა და ბრძოლთაღმი მათი შზადყოფნის საკითხი, რომელიც გამომდინარეობდა რევოლუციის მიერ სასიცოცხლო პრობლემების დასმის უარყოფიდან, რევოლუციის განვითარების საფუძვლად არსებული კონკრეტული კლასობრივი ინტერესების უარყოფიდან, ფორმალური ბურჟუაზიული დემოკრატიის იდეებიდან. ამ იდეებს კლასიკური განმსახიერებელი დრამაში იყო შილერი. უპირისპირებდნენ რა შილერის დრამების აბსტრაქტულ-დემოკრატიულ პათოსს უფრო შრიდარსა და ისხლსავსე შექსპირსეულ რეალიზმს, კ. მარქსი და ფ. ენგელსი დრამისაგან მოითხოვდნენ ისტორიული მოქმედების ფართო და ყოველმხრივ განვითარებას, რაც თავისი ფესვებით დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო ხალხთან, მოითხოვდნენ მასობრივი რევოლუციური ბრძოლის ყველა შემადგენელი ელემენტის ასახვას ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ინტერესებითა და იდეებით. აქ მოცემულია ხალხური ტრაგედიის შექმნის დედაარსი. მართალია, ეს ჯერ კიდევ არაა ვრცელი მოძღვრება ხალხურ ხელოვნებაზე, რომელიც ჩამოყალიბდა და განვითარდა საბჭოთა ხელოვნების პირობებში, მაგრამ უკვე დასმულია საკითხი სახალხო ტრაგედიის შესახებ, ხელოვნების შესახებ, რომლის გმირი ხალხია. ამიტომ, დრამაში ე. წ. შექსპირსეული ფონის პრობლემა, ეს არამარტო ნამდვილი, რეალისტური ასახვის პრობლემაა; რეა-

ლისტურ შექსპირიანულ ფონს ტრაგედიაში მარქსი და ენგელსი მოითხოვდნენ არა მარტო იმიტომ, რომ იგი იძლევა ხასიათების სიმღიდრესა და მრავალფეროვნებას, არამედ უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ესაა მოთხოვნილება სახალხო დრამის შესაქმნელად, დრამისა, რომელშიც სახალხო მასა მოქმედობს როგორც ფონი მაინც. შექსპირის უდიდესი დამსახურება, ჰხვათაშორის იმაშიც მდგომარეობს, რომ მის ტრაგედებში, სადაც მოქმედებენ მეფეები, დიდებულნი, მოცემულია დიდი, ძლიერი სოციალური მოძრაობა, რომლის ასახვა შეუძლებელია ხალხთა მასების გარეშე.

ვ. ი. ლენინმა 1911-12 წლებში გამოქვეყნებულ თავის სტატიაში „საარჩევნო კამპანიის პრინციპული საკითხები“ მაღალი შეფასება მისცა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიწერ-მოწერას ლასალისადმი. ლენინი მიუთითებდა რა რუსეთის რევოლუციაში ბოლშევიკების ტაქტიკის შემკვიდრებობით „მემარცხენე-ბლოკისტურ ტაქტიკასთან“, რომელსაც მარქსი-ზმის ფუძემდებლები განმარტავდნენ როგორც პროლეტარიატისა და გლეხობის კავშირს დემოკრატიულ რევოლუციაში, ამხელდა მენშევიკების მცდარ შეხედულებებს. მენშევიკებს ორიენტაცია აღებული ჰქონდათ ლბერალურ-ბურჟუაზიულ ოპოზიციაზე; ისინი უარყოფდნენ მუშურ-გლეხურ რევოლუციურობას და ახალ ვითარებაში იმეორებდნენ და აღრმავებდნენ ლასალის შეცდომებს.

ვ. ი. ლენინი წერდა: „სწორედ „მემარცხენე-ბლოკისტური ტაქტიკა“, სწორედ ქალაქის „პლებსის“ (თანამედროვე პროლეტარიატის) და დემოკრატიული გლეხობის კავშირი აძლევდა ძალასა და გაქანებას ინგლისის მე-17 საუკუნის და საფრანგეთის მე-18 საუკუნის რევოლუციებს. ეს არა ერთხელ უთქვამთ მარქსსა და ენგელსს არა მარტო 1848 წელს, არამედ გაცილებით უფრო გვიანაც... მოვიგონოთ მარქსისა და ლასალის მიწერ-მოწერა 1859 წელს. ლასალის ტრაგედიის — „ზოკინგენის“ გამო მარქსი წერდა, რომ დრამაში გატარებული კოლიზია „არა მარტო ტრაგიკულია, არამედ ის სწორედ იგივე ტრაგიკული კოლიზიაა, რომელმაც სრულიად საფუძვლიანად გამოიწვია 1848 და 1849 წლების რევოლუციური პარტიის დანგრევა“. და მარქსი უკვე ითვალისწინებს ზოგადად ლასალიანელებისა და ეიზენახელების მომავალ უთანხ-

მოებათა მთელ ხაზს და უსაყვედურებს ლასალს, რომ ის შეცდომაში ვარდება „იმით, რომ ლუთერულ-რაინდულ ოპოზიციას პლებეურ-მიუნცერულ ოპოზიციაზე მალა აყენებს“...

„ლუთერულ-რაინდული“ (ჩვენებურად, XX საუკუნის დამდეგს ლიბერალურ-მემამულური) ოპოზიციის მალა დაყენება „პლებეურ-მიუნცერულ“ (პროლეტარულ-გლეხურ-ჩვენებურადვე) ოპოზიციაზე მარქსსა და ენგელსსა მიაჩნდათ აშკარა შეცდომად, მიაჩნდათ ყოველად შეუწყნარებლად სოციალ-დემოკრატიისათვის*.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ლასალისადმი მიმოწერაში წამოაყენეს საბალზო დრამის პრობლემა, რომელიც უშუალოდაა დაკავშირებული რეალიზმის პრობლემასთან. კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა პირობით დაუპირისპირეს რა შექსპირი შილერს, პირველს დაუპირეს მხარი. კ. მარქსს ლასალის ძირითად ნაკლად მიაჩნია ის, რომ წერს „შილერისებურად, გარდაქმნის რა ინდივიდუუმებს დროის სულისკვეთების უბრალო რეპოზიტიად“. ფ. ენგელსი მითხროდა, რათა „იდეალურს იქით არ დავაწყებულყო რეალისტური, შილერს იქით — შექსპირი“.

რეალიზმის პრობლემას მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. მათი აზრით, რეალიზმის მოთხოვნა კეთილი სურვილებით როდია ნაკარნახევი; აქ საქმე იმაში როდია, რომ რეალიზმი კარგია, ხოლო რეალიზმის უქონლობა — ცუდი.

თავის წერილში ცნობილი ინგლისელი მწერალი ქალისადმი მ. ჰარკნესისადმი (1888 წ. აპრილი) ფ. ენგელსი განიხილავს რა მწერლის ნაწარმოებს „ქალაქელ ქალიშვილს“, პირველად იძლევა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში რეალიზმის მარქსისტულ გაგებას. ენგელსის აღნიშნული წერილი მ. ჰარკნესისადმი წარმოადგენს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ფუძემდებლურ დოკუმენტს. მ. ჰარკნესი გასული საუკუნის 80-იანი წლების ინგლისელი მწერალი, სოციალისტური მოძრაობის აქტიური მონაწილეა. „ჯონ ლოუს“ ფსევდონიმით ჰარკნესმა გამოაქვეყნა მთელი რიგი ნაწარმოებები: „ქალაქელი ქალიშვილი“ (1887), „უმშევეარი“ (1888), „კა-

* ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 17, გვ. 499—500.

პიტანი ლობი“ (1889) და ა. შ., რომლებშიც ინგლისის მუშათა კლასის ცხოვრება ასახა. მ. პარკნესმა ჟურნალისტიკა და გამომცემლის გ. ვიზეტელის ხელით ფ. ენგელსს გაუგზავნა თავისი პირველი მოთხრობა „ქალაქელი ქალიშვილი“ და სთხოვა გამოეთქვა აზრი მის შესახებ. პარკნესის ეს მოთხრობა, ისევე როგორც მისივე მოთხრობა „უმუშევარი“, ფ. ენგელსს მიანდა იმდროინდელი სოციალისტური პროპაგანდისათვის სასარგებლო ნაწარმოებად და სურდა, რომ იგი გადათარგმნილიყო და მას გასცნობოდნენ გერმანელი მუშები.

მიუხედავად ამისა, ფ. ენგელსი მ. პარკნესს მისი მოთხრობის არასაკმარის რეალისტურობას უსაყვედურებდა. „ჩემის აზრით, — აღნიშნავდა ფ. ენგელსი, — რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სიმართლისა, ტიპიურ გარემოში ტიპიური ხასიათების წარმოსახვის სიმართლეს.“* „ქალაქელ ქალიშვილში“ ხასიათები საკმარისად ტიპიურია იმ ფარგლებში, რომლებშიც ისინი მოქმედებენ. მაგრამ იგივე არ შეიძლება ითქვას პირობებზე, რომლებშიც ისინი იმყოფებიან და წარმოადგენენ მათი მოქმედების სტიმულებს. „ქალაქელ ქალიშვილში“ მუშათა კლასი მოცემულია როგორც პასიური მასა, რომელიც უძლურია დაეხმაროს თავის თავს, რომელიც არავითარ ღონისძიებებსაც კი არ მიმართავს იმისათვის, რომ დაეხმაროს თავის თავს. ფ. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მუშათა კლასის რევოლუციური წინააღმდეგობა მჩაგვრელ გარემოსადმი, მუშათა კლასის შეუგნებელი თუ შეგნებული შფოთიანი ცდები მიაღწიოს თავის ადამიანურ უფლებებს, ისტორიაშია ჩაწერილი და ამდენად თავისი ადგილი უნდა დაიკავოს რეალიზმის დარგში. ამრიგად, ფ. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მუშათა კლასი, მისი ცხოვრება და ბრძოლა ღირსია იმისა, რომ აისახოს რეალისტურ ხელოვნებაში.

როდესაც ფ. ენგელსი განიხილავს ო. ბალზაკის შემოქმედებას, იგი არამარტო ხაზს უსვამს იმას, რომ ბალზაკი ტიპიურ ხასიათებს განაახლებს ტიპიურ გარემოში, ე. ი. იძლევა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში სოციალურ ურთიერთო-

* K. Маркс, Ф. Энгельс — Избранные письма, Госполитиздат, 1948 г. гл. 405.

ბათა მართალ ანახვას, არამედ აღნიშნავს აგრეთვე ერთ მეტად მნიშვნელოვან მომენტს: ბალზაკმა დადებითი გმირი დაინახა მხოლოდ იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მისი დანახვა, ე. ი. მე-19 საუკუნის რევოლუციონერ-დემოკრატებში.

„ბალზაკი, — წერს ფ. ენგელსი, — რომელსაც მე ვთვლი გაცილებით უფრო დიდ მხატვარ რეალისტად, ვიდრე წარსულის, აწმყოსი და მომავლის ყველა ზოლსა, თავის „ადამიანურ კომედიაში“ იძლევა საფრანგეთის საზოგადოების ყველაზე შესანიშნავ რეალისტურ ისტორიას... საიდანაც, ეკონომიური დეტალების თვალსაზრისითაც ეი... უფრო მეტი გავიგე, ვიდრე იმ პერიოდს ერთად აღებული ყველა პროფესიონალი ისტორიკოსის, ეკონომისტის, სტატისტიკოსის წიგნებიდან“...*

ამრიგად, თ. ბალზაკის შემოქმედების ანალიზში ხანგასმითა აღნიშნული, ერთის მხრივ, ბალზაკის ხელოვნების უძლიერესი მხარე — ბურჟუაზიული საზოგადოების წყლულების, წინააღმდეგობების, ზიანზიანების მხილების უნარი, ზოლო მეორეს მხრივ, დასმულია საკითხი ისეთი ხელოვნების შესახებ, რომელიც უნდა იზრდებოდეს, ვითარდებოდეს, ძლიერდებოდეს. ესაა მუშათა კლასის, ხალხის ცხოვრებაზე დაწერილი რომანი, სოციალისტური რომანი, რომელიც არამარტო ასახავს ბურჟუაზიული წყობილების მანკიერებასა და წყლულებს, არამედ აგრეთვე გვიჩვენებს მის წინააღმდეგ მებრძოლებსაც.

ფ. ენგელსი ბალზაკში ხედავდა დიდ რეალისტს, რომელიც ასახავდა, ამხელდა ბურჟუაზიული წყობილების წინააღმდეგობებს. ამავე დროს ცნობილია, რომ თ. ბალზაკი რეაქციული თავადაზნაურობის წარმომადგენელი იყო და როგორც მონარქისტი-ლეგიტიმისტი (ენგელსის სიტყვებით რომ ვთქვათ) გამოხატავდა გაბატონებული კლასის იდეებსა და მისწრაფებებს. მაგრამ ფ. ენგელსისათვის მთავარი ის იყო, რომ ბალზაკის ხელოვნება იმ ობიექტური როლის მიხედვით, რომელსაც იგი ასრულებდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მმართველი იყო არა ლეგიტიმისტური არისტოკრატის, არამედ ხალხის სასარგებლოდ. სწორედ ამაში ხედავდა ფ. ენგელსი ბალზაკის შემოქმედების უდიდეს პროგრესულობას.

* იქვე, 83. 405.

„რეალიზმის ერთ-ერთ უდიდეს გამარჯვებად, — წერდა ფ. ენგელსი, — მოხუც ბალზაკის ერთ-ერთ ყველაზე ძვირფას თვისებად მე ის მიმაჩნია, რომ ის იძულებული იყო საკუთარი კლასობრივი სიმპათიებისა და პოლიტიკური ცრურწმენის წინააღმდეგ წასულიყო, ის, რომ იგი ხ ე დ ა ვ დ ა თავისი სანუკვარი არისტოკრატების დაცემის გარდუვალობას და აგვიწერდა მათ თეთ ადამიანებად, რომლებიც უკეთეს ზვედრას არ იმსახურებენ, და ის, რომ იგი მომავალს ნამდვილ ადამიანებს ხ ე დ ა ვ დ ა იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მათი პოვნა“.*

მიუხედავად აღნიშნულ კრიტიკისა, მ. პარკენის „ქალაქელი ქალიშვილის“ ღირსებად ფ. ენგელსს მიაჩნდა არა მარტო ის, რომ ნაწარმოებში იგრძნობა რეალიზმი, არამედ ისიც, რომ რომანში ასახულია ხალხის ცხოვრება.

ფ. ენგელსი მ. კაუცკისადმი გაგზავნილ წერილში (1885 წლის ნოემბერი) განიხილავს რა გერმანელი მწერალი ქალის მხატვრულ ნაწარმოებებს, მიესალმება ავტორს იმისათვის, რომ მან შესძლო ეჩვენებინა ხალხის ცხოვრება. ფ. ენგელსი ყოველმხრივ მხარს უჭერდა ორივე მწერალი ქალის (პარკენისი, კაუცკი) არასრულყოფილი შემოქმედების დადებით ტენდენციას — ხალხის ცხოვრების ასახვის ტენდენციას, რომელიც განუყრელადაა დაკავშირებული რეალიზმის პრობლემასთან.

1882 წელს პოპულარულმა სოციალ-დემოკრატიულმა მწერალმა ქალმა მინნა კაუცკიმ (კარლ კაუცკის დედა) გამოაქვეყნა რომანი „ძველნი და ახალნი“, რომლის ღრმა ანალიზი მოცემულია მწერლისადმი ფ. ენგელსის წერილში. მ. კაუცკის პირველი რომანი „სტუფანი გრილენჰოფიდან“ (1878 წ.) გოიწონეს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა. ეენნი ლონგუს გადმოცემით კ. მარქსს „სტუფანი გრილენჰოფიდან“ მიაჩნდა ერთ-ერთ საუკეთესო თანამედროვე რომანად. მ. კაუცკისადმი მიწერილ წერილში კ. მარქსი აღნიშნავდა, რომ „მთელი მისი ოჯახი აღფრთოვანებულია მისი ნაწარმოებებით.“**

რომანში „ძველნი და ახალნი“, რომელშიც მ. კაუცკიმ

* კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949 წ., გვ. 447.

** К. Маркс и Ф. Энгельс. соч., т. XXVII, гл. 155—156.

აღწერა ავტორის მარჯულს ერთ-ერთი სარეწის მუშათა და-
ბის ცხოვრება, გამოყვანილია აგრეთვე ბენჯამინური და
ბურჟუაზიული წრეების ტიპები. ავტორი რომანის მთავარ
კონფლიქტს, „ძველსა“ და „ახალს“ შორის ბრძოლას ხედავს
არა მუშებისა და მეწარმეთა შეტაკებაში, რამაც აჯანყებამ-
დე მიყვევართ, არამედ ათეიზმზე, აღამიანის ძღვევამაჲილე-
ბის რწმენასა და მეცნიერებაზე დამყარებულ „ახალ“ მათლ-
მხედველობასთან ტრადიციონალიზმისა და რელიგიური ნორ-
ჩილების ბრძოლაში. კაუცკი ისახავს რა ანოკანად აჩვენოს.
სოციალისტური მათლმხედველობის წარმოშობა და განვი-
თარება, ამორებს მას პრაქტიკული პროლეტარული მოძრაო-
ბისაგან, სოციალისტურ პროპაგანდას უპირისპირებს რევო-
ლუციურ ბრძოლას. მუშათა კლასის ქემნარტი მდგომარეო-
ბისა და მისი რევოლუციური ბრძოლის გავლენით რევოლუ-
ციური იდეოლოგიის განვითარების მართალი ასახვის ნაცვლად
ავტორი ქმაცოფილდება სოციალიზმის შესახებ გამოგონილი
ტენდენციური დეკლარაციით. იმის გამო, რომ ავტორს არ
ძალუბს ქამბო რევოლუციური თვითშეგნებას გაღვიძებნა
და განვითარების ნამდვილი პროცესი სოციალისტური იდე-
ბის პროპაგანდისათვის იგი მიმართავს ე. წ. „იდეალურ“
გვირებას. მ. კაუცკის რომანში ერთმანეთს მოწყვეტილია ნა-
წარმოების იდეური და ობიექტურ-წარმომასახველი მხარეები.

სწორედ კაუცკის სოციალისტური მათლმხედველობის
სისუსტემ გამოიწვია ის, რომ მწერალი ქალი ვერ აღმოჩნდა
თავის რომანებში აღძრული მნიშვნელოვანი სოციალური სა-
კითხებზე დახეზე. ამასთან დაკავშირებით ფ. ენგელსი 1894
წლის 21 მარტს ფ. ზორგესადმი გაგზავნილ წერილში სასტი-
კად ამოთარახებდა მ. კაუცკის უქანასენელი პერიოდის ნაწარ-
მოებებს. ფ. ენგელსი წერდა ფ. ზორგეს:

„წაიკითხე თუ არა შენ „ფორვერსტში“ დიდდა კაუცკის
რომანი „ელენე“. მას სცენაზე გამოჰყავს მრავალი ცოცხალი
პარტიული აქსანაგი, სხვათაშორის მოტტელური და მისი ცო-
ლი. ეს — გრეგორ სამაროვის (ჯამუმ მუდინგის) ბულვარუ-
ლი რომანების საძაგელი გადამღერებაა. ძალზე შწადია ვი-
ცოდე — ნუთუ ეს ასე იოლად ჩაივლის? მე რამდენადმე
მაკვირვებს „ფორვერსტის“ მიერ ამ მასალის მიღება.“⁸

⁸ K. Маркс и Ф. Энгельс, соч., т. XXIX, 1946 г., стр. 295.

1885 წლის წერილში უსაყვედურებდა რა მ. კაჭუკის იმას, რომ მან შექმნა „ტენდენციური რომანი“. ფ. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ტენდენცია თავის თავად უნდა გამოვლინარეობდეს მდგომარეობიდან და მოქმედებიდან ისე, რომ მასზე არ იყოს გამსაკუთრებით მითითებული. ფ. ენგელსი ილაშქრებდა რა „ტენდენციური“ სოციალისტურა რომანის წინააღმდეგ, უპირველეს ყოვლისა, ებრძოდა განხრახ ფადაქარბებულ ტენდენციურობას, და სოციალიზმის საკითხებში ბურჟუაზიულ ილუზიებს, რომლებითაც საცხე იყო მე-19 საუკუნის დაზღვევის რეფორმისტული ლიტერატურა ინგლისა და გერმანიაში. ამ ბურჟუაზიული ილუზიების წინააღმდეგ ბრძოლას, ისევე როგორც რენეგატობის ყოველგვარი სხვა გამოვლინების წინააღმდეგ ბრძოლას, ფ. ენგელსი თავის წმინდა მოვალეობად თვლიდა. ფ. ენგელსი, უწინარეს ყოვლისა, აღნიშნავდა ამა თუ იმ მხატვრის, ხელოვანის მებრძოლ, შემტევ ტენდენციურობას.

„მე სრულიადაც არა ვარ ტენდენციური პოეზიის, როგორც ასეთის, წინააღმდეგი. ტრაგედია მამს უსქილვ. და კომედიის მამა არისტოფანე — ორივე მკაფიოდ გამოხატული ტენდენციური პოეტები იყვნენ; ასევე დანტეც და სერვანტესიც, ხოლო შილერის „ვერაგობა და სიყვარულის“ მთავარი ღირსება ის არის, რომ იგი პოლიტიკურად ტენდენციური პირველი გერმანული დრამაა. თანამედროვე რუსი და ნორვეგიული მწერლები, რომლებიც ჩინებულ რომანებს წერენ, ყველანი ტენდენციურები არიან“.*

ფ. ენგელსის აზრით, რაც უფრო დაფარულია ავტორის შეხედულებანი, მით უფრო უკეთესია ხელოვნების ნაწარმოებისათვის. იგი აღფრთოვანებული იყო დანტეს პოეზიის დაუცხრომული მებრძოლი სულსკვეთებით. გარკვეული იდეების პროპაგანდა, მისი გაბედული დაცვა, ფ. ენგელსს მუდამ მიაჩნდა ხელოვნების ნაწარმოების უმნიშვნელოვანეს ღირსებად.

ფ. ენგელსი სასტიკად ილაშქრებდა იმის წინააღმდეგ, რომ იდეა, „ტენდენცია“ აჩუბებულიყო მხატვრული სახის გარეშე როგორც მისი დანაშატი, იგი იცავდა მხატვრული სახის ტენ-

* K. Маркс, Ф. Энгельс—Избранные письма, госполитиздат 1948 г. გვ. 395.

დენციურობას, იმას, რათა მასში მკაფიოდ და ნათლად გამოხატული იდეს შინაგანად ყოფილიყო ჩაქოვილი.

მეტად მნიშვნელოვანია ამასთან დაკავშირებით ფ. ენგელსის ღრმაზროვანი შენიშვნა ხელოვნებაში ტიპიურობის შესახებ:

„ორივე გარემოს ხასიათები, — წერდა ფ. ენგელსი მ. კაუციუსს, — დამატულია ინდივიდუალიზაციის თქვენთვის ჩვეულო სიმკვეთრით, ყოველი სახე — ტიპია, მაგრამ ამხვედროს სავსებით გარკვეული პიროვნებაა, „ისაა“, როგორც იტყოდა მოხუცი ჰეგელი; ეს ასეც უნდა იყოს“.*

რეალისტური ხელოვნების საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი და აღმზრდელობით-აქტუური როლი ბურჟუაზიულ ეპოქაში შესანიშნავად არის მონიშნული ფ. ენგელსის ამ წერილში: „...სოციალისტური ტენდენციური რომანი ბოლიანად ასრულებს, ჩემს აზრით, თავის დანიშნულებას, სიმართლით ახახავს რა რეალურ ფრაქციონებებს, არღვევს რა გაბატონებულ პირობითს ილუზიებს ამ ურთიერთობათა ბუნების შესახებ, იწვევს ბურჟუაზიული სამყაროს ოპტიმიზმს შერყევას, ნერგავს ექვს არაქებული წესწყობილების საფუძვლების უცვლელობაში“.**

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლებმა მოგვცეს მსოფლიოს მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების შედევრებისა და მათი შემქმნელებს შემოქმედების გენიალური ანალიზი. შილერისა და შექსპირის, გოეთესა და ბალზაის, ჰაინესა და ჰიუგოს, ზერვანტესისა და კალდერონის, დანტესა და სკოტის, ვეერთისა და ფრეილიგრატის და მრავალი სხვა ცნობილი მწერლის შემოქმედება არაერთხელ გამზღარა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის კვლევით ობიექტი.

დიდია კ. მარქსისა და ფრ. ენგელსის დამსახურება მარქსისტული ესთეტიკის საფუძვლების ჩამოყალიბების საქმეში, ხელოვნების კუმპარიტად მეცნიერული თეორიის შექმნის საქმეში. კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შრომებში მოცემულია ხელოვნებისადმი მარქსისტული მადგომის, მთელ რიგ ხელოვანთა შემოქმედების შეფასების კლასიკურა ნიმუშები.

* K. Маркс, Ф. Энгельс — Избранные письма, госполитиздат, 1914 г. №. 394.

** იქვე, №. 395.

3. ი. ლენინი და ხელოვნების საკითხები

საბჭოთა ხელოვნება თავისი განვითარების მე-40 წლის-თაჟს აღნიშნავს. ოთხი ათეული წლის მანძილზე მან მრავალი დაბრკოლება და წინააღმდეგობა გადალახა, სახელოვანი გზა განვლო და ამჟამად იგი მსოფლაში ყველაზე მაწინავე, ყველაზე დემოკრატიული, ყველაზე ცხოველყოფილი ხელოვნების სახელს ღირსეულად ატარებს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ერთ-ერთ უდიდეს მონაპოვარს წარმოადგენს საბჭოთა სოციალისტური კულტურის; ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნა. საბჭოთა სოციალისტური კულტურა წარმოადგენს თვისებრივად ახალ საფეხურს საერთო საკაცობრიო კულტურის განვითარებაში.

საბჭოთა ხელოვნება, ისევე როგორც მთელი კულტურა, ხელმძღვანელობს მარქსიზმის იმ ერთ-ერთი ძირითადი დებულებით, რომ საზოგადოებას ყველა სიმდიდრე, მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების ყველა მიღწევა, ყველა მატერიალური და სულიერი სიმდიდრე, ე. ი. ყოველივე ის, რასაც ადამიანი ჰქმნის, უნდა ხმარდებოდეს ადამიანის კეთილდღეობას, უნდა აკმაყოფილებდეს ხალხის მოთხოვნილებებს, რადგან ძირითად ძალას საზოგადოებაში წარმოადგენენ ადამიანები, პროლეტარები, მშრომელები, როგორც „მთელი კაცობრიობის პირველი საწარმოო ძალა“.

ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინმა საბჭოების სრულიად-რუსეთის მე-3 ყრილობაზე (1918 წ.) გენიალური შორს-პჭვრეტელობით განსაზღვრა საბჭოთა სოციალისტური კულტურის შექმნის პროგრამა. იგი აღნიშნავდა:

„წინააღმდეგობის მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ ინიციატივას, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სიკეთე ერთისთვის მიეცა, სხვებისათვის კი მოესპო უსაპრობისი რაი — განათლება და განვითარება. ახლა კი

ტექნიკის ყველა საკვირველება, კულტურის ყველა მონაბო-
გარი გახდება საერთო-სახალხო კუთვნილება, და ამიე-
რიდან არასოდეს ადამიანის გონება და გენია არ გადაიქცევა
ძალმომპრებობის საშუალებად, ექსპლოატაციის საშუალებად“.*

ღიღი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია ძირეული
მოზრუნების მოვლენა იყო მსოფლიო კულტურის, ხელოვნე-
ბის განვითარებაში. ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუ-
ციამ დააბამი მისცა ახალი კულტურისა და ხელოვნების
განვითარებას.

თუ კაპიტალისტური წარმოება, კაპიტალისტური საზოგად-
ოება ეწინააღმდეგება სულიერი წარმოების ზოგიერთ
დარგებს, როგორცაა ხელოვნება და პოეზია (კ. მარქსი), სო-
ციალისტური წარმოება, სოციალისტური საზოგადოება უაღ-
რესად ხელსაყრელ პირობებსა ჰქმნის მხატვრული შემოქმე-
დებისათვის, ხელოვნებისათვის, მისი ჰემშარიტი განვითარე-
ბისა და აყვავებისათვის.

ვ. ი. ლენინის მოძღვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს
დათმობილი ხელოვნებისა და კულტურის საკითხებს პროლე-
ტარული რევოლუციის მომზადებისა და გამარჯვების პერი-
ოდში, სოციალისტური მშენებლობის პერიოდში. ხელოვნების
ყველა თეორიული პრობლემა ვ. ი. ლენინის შრომებში, მისი
თანამებრძოლებისა და მოწაფეების შრომებში, განუყრელა-
დაა დაკავშირებული პროლეტარული რევოლუციისა და სო-
ციალიზმის მშენებლობის თეორიასა და პრაქტიკასთან.

ჯერ კიდევ კ. მარქსმა და ფრ. ენგელსმა მკაფიოდ დაგვა-
ნახვეს, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში არ შეიძლება იყოს
ხელოვნება, რომელიც არ გამოხატავდეს გარკვეულ კლასობ-
რივ მსოფლმხედველობას, თვალსაზრისს. რომელიც გნებავთ
მხატვრული მოვლენა მეტად თუ ნაკლებად, ასე თუ ისე,
ღიად, მკაფიოდ ან მალულად გამოხატავს თავის კავშირს გარ-
კვეულ კლასობრივ ინტერესთან.

ამ აზრით ხელოვნება (ლიტერატურა) კლასობრივია, რადგან
იყავს გარკვეული სოციალური ჯგუფის თვალსაზრისს,
მსოფლმხედველობას, ემსახურება მას. ვ. ი. ლენინის შრომებში
ეს დებულება შემდგომ განვითარებას პოულობს, უპირველეს
ყოვლისა, რევოლუციური პროლეტარიატის ინტერესების ამ-

* ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 26, გვ. 563.

კარა გამოქსატველი ხელოვნების (ლიტერატურის) შექმნასთან დაკავშირებით.

ავითარებდა რა მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებებს ვ. ი. ლენინმა ახალ, მაღალ საფეხურზე აიყვანა მარქსისტული მოძღვრება ხელოვნებისა და ლიტერატურის უაღრესად დიდი შემეცნებითი და საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი, აქტიურ-აღმზრდელობითი როლის შესახებ, რომელიც განუყოვლად დაკავშირებული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ესთეტიკურ ღირსებებთან.

ვ. ი. ლენინს გენიამ რუსეთის პირველი რევოლუციის აღმავლობის წლებში. წამოაყენა სოციალისტური რევოლუციის ეპოქის ლიტერატურის შექმნის იდეა, განავითარა იგი და ჩამოაყალიბა მისი საპროგრამო დებულებები. ეს გახლავთ ვ. ი. ლენინს ცნობილი სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც გამოქვეყნდა ბოლშევიკურ გაზეთ „ნოვია ჟიზნი“ 1905 წლის 26 (13) ნოემბერს. ამ სტატიაში მოცემულია მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი დებულებები, მთავრად იმისა, რომ მთელი სტატია როდია მიძღვნილი უშუალოდ მხატვრული ლიტერატურისადმი.

ამ სტატიაში ვ. ი. ლენინმა პირველმა მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში ჩამოაყალიბა სოციალისტური მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნისა და განვითარების ძირითადი პრინციპი — პარტიულობის პრინციპი, რომლის დედაარსი მდგომარეობს იმაში, რომ მუშათა კლასის საქმეს, მთელი ხალხის საქმეს მხატვრული ლიტერატურა და ხელოვნება უანგაროდ უნდა ემსახურებოდეს.

ლენინური მოძღვრება ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის შესახებ უდიდესი განძია მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში.

ვ. ი. ლენინი წერდა: „ლიტერატურა პარტიული უნდა გახდეს. წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ხნისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ჯამეწარმო, ჩარჩული ბეჭდვითი სიტყვისა. წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ლიტერატურული კარიერიზმისა და ინდივიდუალიზმისა, „ბატონკაცური ანარქიზმისა“ და მოგებისადმი მისწრაფებისა, — სოციალისტურმა პროლეტარიატმა უნდა წამოაყენოს პარტიული ლიტერატურის პრინ-

ციბი, განავითაროს ეს პრინციპი და განახორციელოს იგი რაც შეიძლება სრული და მთლიანი სახით".*

თავის შესანიშნავ სტატიაში კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ბელადმა მოგვცა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნების მდგომარეობის ბრწყინვალე ანალიზი. განავითარა რა კ. მარქსის დებულება იმის შესახებ, რომ კაპიტალისტური წარმოება ეწინააღმდეგება სულიერი წარმოების ზოგიერთ დარგებს, როგორცაა ხელოვნება და პოეზია, ვ. ი. ლენინმა მოგვცა ხელოვნების ამონაწერადი კრიტიკა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ამ სტატიის აზრები საფუძვლად უდევს საბჭოთა ესთეტიკას, რადგან მასში მოცემულია არა მარტო ბურჟუაზიული ხელოვნების კრიტიკა, არამედ მთელი რიგი მნიშვნელოვანი დებულებები, უპირველეს ყოვლისა, სოციალისტური საზოგადოების ხელოვნების ჩასითვის, არსისა და განვითარების გზების შესახებ. სტატიაში ნაჩვენებია მიზეზები იმისა, თუ რატომ მოქმედობს ბურჟუაზიული საზოგადოება ხელოვნებაზე დამოუკველად, დასაბუთებულა, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში არ არის და არც შეიძლება იყოს მებრძოლ კლასებზე მაღლა მყოფი, ზეკლასობრივი ხელოვნება, არაპარტიული ხელოვნება, რომ ბოლშევიკები უნდა ამხილებდნენ ბურჟუაზიული ხელოვნების პირმოთნეობას და ჩამოჰკლევდნენ ყალბ საფარს ე. წ. „თავისუფალ“ ბურჟუაზიულ ხელოვნებას, რათა პირმოთნე-თავისუფალს, ხოლო არსებითად ბურჟუაზიოსთან დაკავშირებულ ხელოვნებას დაუპირისპირონ ქვეშარითად თავისუფალი, პროლეტარიატთან აშკარად დაკავშირებული ხელოვნება.

რასი მდგომარეობს ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, მისი დედაარსი? ვ. ი. ლენინი განმარტავდა, რომ პარტიულობის პრინციპი მდგომარეობს არამარტო იმაში, რომ პროლეტარიატისათვის ლიტერატურული საქმე არ შეიძლება პირთა ან ჯგუფთა მოგებზე იარაღი იყოს, საერთო პროლეტარული საქმისაგან დამოუკიდებელი კერძო საქმე იყოს, „ლიტერატურული საქმე უნდა გაზდეს საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი“.

ლენინის დებულებაში ბურჟუაზიული ხელოვნების ყალბი თავისუფლების შესახებ, ბურჟუაზიული ხელოვნების მოჩვე-

* ვ. ი. ლენინი, თხუზულებანი, ტ. 10, გვ. 35—36.

ნებითი თავისუფლების გამოაშკარავების გარდა, გაცილებით ღრვა აზრებია ჩაქსოვილი. ვ. ი. ლენინის სტატიის ეს ნაწილი, სადაც ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო, რომ ბურჟუაზიული მხატვრის, მწერლის, მსახიობის თავისუფლება — ესაა მხოლოდ შენიღბული, ანდა ფარსევლურად ნიღაბფარებული დემოკიდებულება ფულის ქაჩისაგან, მოწყიდვისაგან, ჩიხლენილია ხელოვნების მაგალითებზე ბურჟუაზიული დემოკრატიის ფარსევლობისა და სიყალბის მხილებისადმი.

ანტაგონისტურ საზოგადოებაში ხელოვნების თავისუფლების გამოცხადება წარმოდგენდა ბურჟუაზიული დემოკრატიის ერთერთ ძირითად ღონისძიებას ჯერ კიდევ მისი განვითარებისა და გაფურჩქვნის ეპოქაში; ბურჟუაზიული დემოკრატიის პრინციპების მიხედვით, ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ყველა ფორმა თითქოს თავისუფალია და არაფრით არაა შეზღუდული. ვ. ი. ლენინი გვიჩვენებს, რომ ბურჟუაზიული დემოკრატია ხელოვნების დარგში არსებითად არის ყალბი დემოკრატია, რომ არ შეიძლება იყო საზოგადოებაში, რომელიც ფულის ძალას ემორჩილება და თავისუფალი იყო ფულის ბატონობისაგან.

მიმართავდა რა ბურჟუაზიული ხელოვნების მოღვაწეებს ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა:

„ბატონო ბურჟუაზიულო ინდივიდუალისტებო... თქვენი სიტყვები აბსოლუტურ თავისუფლებასზე მხოლოდ ფარსევლობაა. ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში, სადაც მშრომელთა მასები გალატაკებული არიან და ერთი მუქა მდიდრები მტკთახორობენ შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“. განა თქვენ თავისუფალი ხართ თქვენი ბურჟუაზიული გამომცემლისაგან, ბატონო მწერალო? თქვენი ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან, რომელიც თქვენგან მოითხოვს პრონოგრაფიას ჩარჩოებსა და სურათებში, პროსტიტუციას „წმინდა“ სასცენო ხელოვნების „დამატების“ სახით? ეს აბსოლუტური თავისუფლება სომ ბურჟუაზიული თუ ანარქისტული ფრაზაა (ვინაიდან, როგორც მსოფლმხედველობა, ანარქიზმი უკუღმვა გადმობრუნებული ბურჟუაზიულობაა)“.*

* იქვე, გვ. 39-40.

ხაზს უსვამს რა იმას, რომ ეს „თავისუფლება“ არის შოკი-
ენებითი თავისუფლება, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს იმ მნიშვნე-
ლოვან მსოფნიტს, რომ ხელოვნებმა ე. წ. „თავისუფლება“
ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, როგორც ბურჟუაზიული დე-
მოკრატიის საფუძვლების გამოხატულება, არის და არ შეიძ-
ლება სხვა რამ იყოს, გარდა ფორმალური თავისუფლებითა.

„ბატონკაცური ანარქიზმი“, რომელზედაც მიუთითებენ
ვ. ი. ლენინი, არაებითად წარმოადგენდა საზოგადოებაში პი-
როვნების ფორმალური განცალკევების იდეურ გამოხატულებას,
რომელიც მხატვარს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში თით-
ქოსდა „არადანტერესებულს“, ყოველ შემთხვევაში საზო-
გადოების საქმეებში ფორმალურად არადანტერესებულ პი-
როვნებად აცხადებს. სწორედ აქედან გამომდინარეობს „ხე-
ლოვნება ხელოვნებისათვის“ ლოზუნგის მომხრეების გავ-
რცელებული აზრი იმის შესახებ, რომ მხატვარი არ უნდა
ზრუნავდეს ცხოვრებაზე, რომ იგი თვითონაა „თავის თავის
პატრონი“, რომ მისი ინტერესები სრულიადაც არ უნდა ეხე-
ბოდნენ რომელიმე კლასის საზოგადოებრივ ბრძოლას. ვ. ი.
ლენინმა გვიჩვენა, რომ საზოგადოებასთან რაიმე კავშირს ეს
უარყოფა არაებითად ნიშნავს ბურჟუაზიულ პარტიულობას,
იმას, რომ მხატვარი სწორედ ბურჟუაზიული კლასის პოზი-
ციებზე დგება. ამდენად პარტიულობა — სოციალისტურ
იდეას გამოხატავს, ხოლო უპარტიობა — ბურჟუაზიულ იდეას.

ამრიგად ვ. ი. ლენინის სტატიის დედაარსი იმში მდგომარე-
ობს, რომ ხელოვნება მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული
საზოგადოების პრაქტიკულ მოთხოვნილებებთან, საერთო-
სახალხო ინტერესებთან; იგი უნდა ასახავდეს ცხოვ-
რებას, მუშათა კლასის, პროლეტარიატის ბრძოლას, მის მიწე-
რაფებებს.

ვ. ი. ლენინი აღიარებდა რა რუსული ეროვნული კულტუ-
რის, ხელოვნების უდიდეს მნიშველობას, არასოდეს არ განი-
ხილავდა მისი განვითარების პროცესს, როგორც განვითარე-
ბის ერთიან ნაკადს.

კაპიტალიზმის დროს, გვასწავლიდა დიდი ლენინი, არსე-
ბობს ორი წაცონალური კულტურა, ერთის მხრივ — ელ-

ტურა დემოკრატიული, ხალხის უმრავლესობის კულტურა, ეროვნების ცხრა მეათედის კულტურა, და სეორე მხრივ — ბურჟუაზიული კულტურა, გაბატონებული კლასების, ეროვნების ერთი მეათედის კულტურა. ქეშმარიტად დემოკრატიულ კულტურაში, ხელოვნებაში არის სოციალისტური კულტურის, ხელოვნების ელემენტები, ამიტომ იგი არამარტო ეროვნული კულტურაა, არამედ ინტერნაციონალურიც არის.

ყოველ ერს გააჩნია თავისი სპეციფიკური თავისებურებანი, რომლებიც განვითარებას განიცდიან დემოკრატიულ კულტურაშიც და წარმოადგენენ იმ წვლილს, რომელიც ყოველ ერს შეაქვს წსოფლიო კულტურის საგანბურში და ამდიდრებს მას.

მეორე მეტად მნიშვნელოვანი დებულება, რომელიც გამომდინარეობს ვ. ი. ლენინის სტატიიდან „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ესაა ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხურობის პრობლემა. ვ. ი. ლენინმა ახალი, სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნას საფუძვლად დაუდო მოთხოვნილება, რომლის თანახმად მბატყარი უნდა ემსახურებოდეს ხალხს, იბრძოდეს ხალხის ინტერესებისათვის, მქიდროდ იყოს დაკავშირებული პროლეტარიატთან, მუშათა კლასთან, რევოლუციურ მოძრაობასთან.

ახსიათებდა რა ახალ, სოციალისტურ ლიტერატურას, ვ. ი. ლენინი წერდა:

„ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, თავისუფალი იმიტომ, რომ არა ანგარება და არა კარიერა, არამედ სოციალისმის იდეა და მშრომელებისადმი თანაგრძნობა მიიზიდავს ახალ-ახალ ძალებს მის რიგებში. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა იმიტომ, რომ იგი სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყირკებულ „ფლორ-ქალს“, არა მოწყენილ და სისუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედა ფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელებს, რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მობავალს შეადგენენ“.*

აქ საყვებით ნათლად ჩანს ის განუყრელი კავშირი, რომელიც არსებობს ლიტერატურის (ხელოვნების) პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპებს შორის. ჩამოაყალიბა რა ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი ვ. ი. ლენინმა საფუძველი

* იქვე, გვ. 40.

ჩაუყარა მთელი ხელოვნების ხალხურობის პრინციპს. კ. ცეტ-კინთან საუბარში ლენინი მიუთითებდა „რომ ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის“, რომ ხელოვნება თავისი უღრმესი ფეხვებით მშრომელი მასების ფეხებს უნდა აღწევდეს, გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს მასებისათვის, უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობებს, აზრსა და რწმენას, აღაშლლებდეს მათ, უნდა აღვივებდეს მასებში მხატვრებს და ავითარებდეს მათ.

საფუძველი ჩაუყარა რა ხელოვნების პარტიულობის პრინციპს, ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა ამავე დროს, რომ ხელოვნება, ლიტერატურა ნაკლებად ემორჩილება მექანიკურ წეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას, რომ ხელოვნებაში აუცილებელია მეტი გააქვანი მიტევის პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მხდრეცილებებს, აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს.

ახალ, საბჭოთა წყობილებას მეტყვედრეობად დარჩა ხელოვნება, რომელიც ბურჟუაზიულ სამყაროში ვითარდებოდა მეტად რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე ვითარებაში. ერთის მხრივ იყო დიდი რუსი რეალისტი—მხატვრების ე. წ. „პერედვიჟნიკების“ ი. კრამსკოის, ვ. პეროვის, ი. რეპინის, ვ. სურიკოვის და მათი ხაზის განმგრძობთა ხელოვნება, რომელსაც საფუძველად ედო რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მაღალი იდეები, ხოლო მეორეს მხრივ იყო ხელოვნება, რომელიც ბურჟუაზიულ, რეაქციულ იდეებს გამოხატავდა და შეესაბამებოდა გახრწნის პროცესში მყოფ კაპიტალისტურ ურთიერთობას, იმპერიალიზმს. განსაკუთრებული გავრცელება ძირმომპალი კაპიტალიზმის რეაქციულმა, ანტირევოლუციურმა პრინციპებმა ლიტერატურაში ჰპოვეს.

სწორედ შავრაზმული, კლერიკალური, პურიშევეიჩების, გუჩკოვების, სტრუვეების კულტურას წარმოადგენდნენ რევოლუციამდელ რუსეთში ისეთი ანტირევოლუციური, რეაქციული ბურჟუაზიული მიმდინარეობანი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, როგორც იყვნენ იმპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, სიმბოლიზმი, აკმეიზმი, დეკადასი.

დეკანდენტებმა და სხვა რეაქციულმა მიმდინარეობებმა ხელოვნებაში თავი გამოჰყვეს განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ. გაჩნდა მთელი ხროვა

ბოდური წყურღობისა, რომლებიც „აკრიტეებდნენ“ და „აცამტკერებდნენ“ შარქსიზმს, ტალახში სერიდნენ რევოლუციას, დასცინოდნენ მას, ზოტბას ახამდნენ განსუქლობას, სქესობრივ გარყვნილებას. თავი გამოყვეს სიმბოლოსტებმა, იმაჟინისტებმა, ყველა ჯურის დეკადენტებმა, რომლებიც ხალხს განუდგნენ, ქადაგებდნენ ლოზუნგს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, უიღებობას ლიტერატურაში, თავის იდეურ და მორალურ გახრწნას ფარავდნენ უშინაარსო ლამაზი ფორმისაკენ მისწრაფებით. რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, რეაქციის პირობებში დეკადენტობის წინააღმდეგ ბრძოლა მთავრდებდა ბრძოლას ლიტერატურის პროგრესული, რეალისტური განვითარებისათვის, ხელოვნების ბოლშევიკური პარტიულობის ლენინური პრინციპებისათვის ბრძოლას.

სიმბოლისტები, რომლებიც მეფის რუსეთის გაბატონებულ კლასების იდეოლოგიას გამოხატავდნენ, თავიანთ ნაწარმოებებში ცდილობდნენ დამტკიცებინათ, რომ ახალ ესთეტიკურ სისტემებს საფუძვლად შეიძლება დაედოს მხოლოდ დამავლეთის მონაზროვნეთა თეორიები, ისინი ზიზლით აქცევდნენ ზურგს იმ დიდ მემკვიდრეობას, რომელიც შექმნილი იყო დიდი რუსი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენლების მიერ. სიმბოლოზმის ფილოსოფიურ საფუძველს შეადგენდნენ დასავლეთის სხვადასხვა რეაქციული, სუბიექტივიზმის საფუძველზე აღმოცენებული ფილოსოფიური სისტემები, რომლებიც იმპერიალიზმის ეპოქამ შობა, უპირველეს ყოვლისა, ნეოკანტიანობის სხვადასხვა სახეობანი. დეკადენტებს — სიმბოლისტებს, რომლებიც აშკარა ინდივიდუალისტები იყვნენ, მშობლიური მხარის ბედობალი არაარობად შიანდათ, აინტერესებდათ ნაწარმოებთა არა იდეური ელერადობა, არამედ მათი ფორმა, ამასთანავე უმთავრესად ფორმის მხოლოდ გარეგანი მხარე. ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრებისაგან მოწყვეტა, ინდივიდუალისტურ მღელვარებათა ვიწრო, ეგოისტურ ჩარჩოებში ჩაყეტვა, პესიმიზმი, სოციალის, დაღუბვის, კენობის ესთეტიზაცია — აი დეკადენტების მხატვრული იდეალი, აი მათი ესთეტიკური მრწამსი.

1907 წელს გამოქვეყნებულ ცნობილი სიმბოლისტის მ. არციაბაშევის რომანში „სანინი“ ავტორმა დახატა უპრინციპო,

შეტად პრიმიტიულად მოაზროვნე ინტელიგენტი, რევოლუციის შეურიგებელი მტერი, რომელსაც არაფერი აქვს ადამიანური და მხოლოდ ზოოლოგიური ინსტიქტებიღა შერჩენია. იმ პერიოდში რუსეთის ბურჟუაზიული ინტელიგენცია იმდენად იყო გატაცებული დეკადენტობით, ე. წ. სანიზობით, რომ არცობაშევის რომანი რეაქციის დროშად იქცა პროგრესული ლიტერატურის წინააღმდეგ ბრძოლაში, იმ ლიტერატურის წინააღმდეგ ბრძოლაში, რომელიც ხელმძღვანელობდა მაქსიმ გორკის შესანიშნავი ლოზუნგით „ადამიანი — ეს ანსყად ჟღერს“. არცობაშევემა, რომელიც პროლეტარული რევოლუციის ლიტერატურის ფუძემდებელს — მ. გორკის ამჟამად ეკამათებოდა, თავის გმირს შთაუბერა ფორმულა „ადამიანი ბუნებით თალლითა“.

მაქსიმ გორკიმ სრულად სამართლიანად დაახასიათა 1907—1917 წლების პერიოდი, როგორც ყველაზე უნიკო და უბადრუცი ათი წელი რუსეთის ინტელიგენციის ისტორიაში, როდესაც 1905 წლის შემდეგ ინტელიგენციის საგრძნობმა ნაწილმა, ზურგი აქცია რევოლუციას, ხალხს, მის ინტერესებს, რეაქციული მისტიკის ქაობისაკენ იბრუნა პირი და თავის დროშად უიდეოზა გამოაცხადა.

დეკადენტ მწერლების — ლეონიდ ანდრეევის, მიხეილ არცობაშევის, ანდრეი ბელის, თედორე სოლოგუბის, ნაწარმოებები გამსჭვალული იყო უიდეოზის, უპრინციპობის, უხამსობის და გარყვნილების სულსკეფებით. დეკადენტ-სიმბოლისტების — ინსერიალისტური ბურჟუაზიის ამ აპოლოგეტების მისწრაფება იყო სახელი გაეტეხათ რეალისტური ხელოვნებისათვის, რომელიც სამართლიანად გამოხატავდა იმპერიალისტური ბურჟუაზიული საზოგადოების წინააღმდეგობებს, ძირს უთხრდა ამ საზოგადოების საფუძვლებს, ზრდიდა ხალხში სიძულელილ არსებელი წყობილებებისადმი.

ე. ი. ლენინის სიტყვებში სოციალისტური ლიტერატურის შესახებ, კემმარიტად თავისუფალი ლიტერატურის შესახებ, რომელიც კაცობრიობის რევოლუციური აზრის უკანასკნელ სიტყვას გაანაყოფიერებს სოციალისტური პროლეტარიატის გამოცდილებითა და ცოცხალი მუშაობით, რომელიც შექმნის მუდმივ ურთიერთმოქმედებას წარსულის გამოცდილებასა და ახლანდელ გამოცდილებას შორის, ჩაჭოვილია მნიშვნელოვან-

ნი საფუძველი სოციალისტური რევოლუციის, როგორც ხელოვნების შემოქმედებითი მეთოდის არსის გაგებისათვის. ასახვის ლენინურ თეორიას, რომელიც ბრწყინვალედ იქნა დასაბუთებული გენიალურ ნაშრომში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებისათვის, როგორც სამყაროს ასახვის სპეციფიკური ფორმისათვის.

ლენინის შრომებში მოცემულია ხელოვნების მოვლენებისადმი ჰერმეტიკად მეცნიერული, კონკრეტულ-ისტორიული მიდგომის გამოსავალი პოზიციები. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია ვ. ი. ლენინის ცნობილი სტატიები ლ. ნ. ტოლსტოის შესახებ, რომლებიც იძლევიან მხატვრული ლიტერატურის დედაარსისა და სპეციფიკის ღრმა გაგებას. ამ სტატიებში დიდი რუსი მწერლის კონკრეტულ მჯავლითზე მოცემულია ხელოვნებაში ასახვის თეორიის ფაქტურების უბადლო ნიმუშები.

ლენინი აღნიშნავდა, რომ წინააღმდეგობანი ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებებში, შეხედულებებში, მოძღვრებაში, სკოლაში — ჰერმეტიკად მყვირალაა. ერთის მხრივ ჩვენს წინაშეა გენიალური მხატვარი, რომელმაც მოგვცა რუსული ცხოვრების უბადლო სურათები, მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებები, მეორე მხრივ — მქმამულე, სასაცილო წინასწარმეტყველი, რომელიც ახალ რეცეპტებს გთავაზობს კაცობრიობის გაღატაკებისად. წინააღმდეგობანი ტოლსტოის შეხედულებებსა და მოძღვრებაში შემთხვევითი როლია, ისინი გამოხატავდნენ იმ წინააღმდეგობებსა შემცველ პირობებს, რომლებშიც იმყოფებოდა რუსეთის ცხოვრება XIX საუკუნის უკანასკნელ მესამედში. ვ. ი. ლენინმა თავის სტატიებში ტოლსტოის შესახებ მოგვცა რუსი მწერლის სიდიადისა და მისთვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობებისა და სისუსტის, როგორც რეალური ცხოვრების წინააღმდეგობათა ასახვის შესანიშნავი ანალიზი. მიუხედავად იმისა, რომ ლ. ტოლსტოიმ ვერ გაიგო რუსეთის რევოლუცია, აშკარად განუდგა მას, ვ. ი. ლენინმა მწერალს რუსეთის რევოლუციის სარკე უწოდა, რადგან ლ. ტოლსტოიმ, როგორც დიდმა მწერალმა-რეალისტმა თავის ნაწარმოებებში ჰერმეტიკად ასახა რევოლუციის ზოგიერთი არსებითი მხარეები, ხოლო დიდი რუსი მწერლის შემოქმედებას კვებავდნენ რუსეთის მილიონიანი მლეხთა მა-

სების იდეები და განწყობილებანი. წინააღმდეგობანი ტოლ-სტოის შეხედულებებში ჩამდვილად წარმოადგენენ სარკეს იმ წინააღმდეგობრივი პირობებისა, რომლებშიც ჩაყენებული იყო ვლესობის ისტორიული მოღვაწეობა რუსეთის რევოლუცი-ციაში. ტოლსტოის იდეები — ესაა რუსეთის გლახური აჯან-ყების სისუსტის, ნაკლოვანებების სარკე.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპებითაა გამსჭვალული სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის, დიდი საბჭოთა მწერლის მაქსიმ გორკის შემოქმედება, მწერ-ლისა, რომელმაც „თავისი დიდი მხატვრული ნაწარმოებე-ბით... მტკიცედ დაუკავშირა თავისი თავი რუსეთისა და მთე-ლი მსოფლიოს მუშათა მოძრაობას“...*

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია გახდა ახალი ეპოქის, ჭეშმარიტად ხალხური ხელოვნების აყვავების, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ეპოქის დასაწყისი. დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ ჩვენს ქვეყანაში პირველად კაცობრიობის ისტორიაში შეიქმნა ყველაზე ხელსაყრელი პირობები ჭეშმარიტად რეალისტური ხელოვნების არნახული განვითარებისათვის.

კომუნისტური პარტია და საბჭოთა სახელმწიფო დიდი ოქ-ტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ პირველივე დღეებიდან, მიუხედავად მთელი რიგი სიძნელე-ებისა და დაბრკოლებებისა, უდიდეს მხარდაჭერას უწევდნენ ახალ რეალისტურ ხელოვნებას, რომელიც საერთო-სახელ-მწიფოებრივ, საერთო-სახალხო საქმედ იქცა.

საბჭოთა ხელოვნება და საბჭოთა ინტელიგენციის მო-წინავე წარმომადგენლები კომუნისტური პარტიის ხელ-მძღვანელობით ებრძოდნენ ხელოვნებასა დი კულტურაში უცხო და მავნე დაჯგუფებებს.

ბოლშევიკური იდეურობის, პარტიულობის პრინციპები-დან ებრძოდა ვ. ი. ლენინი საბჭოთა ხელისუფლებს პირველ წლებში ახალი კულტურის, ხელოვნების მშენებლობის საქ-მეში ყოველგვარ ანტიპარტიულ, ანტიხალხურ ტენდენციებს. ერთერთ ყველაზე მავნე ტენდენციას ხელოვნებაში წარმოად-გენდა ის, რომელსაც ე. წ. „პროლეტკულტელები“ იცავდნენ.

* ვ. ი. ლენინი, თხ. ტ. 16, გვ. 123.

„პროლეტულტის“ ორგანიზაცია ჩამოყალიბდა 1917 წელს, ოქტომბრის რევოლუციამდე, კერესის დროებითი მთავრობის პერიოდში. იმ დროს „პროლეტულტი“ გამოცხადებულ იქნა „დამოუკიდებელ“ მუშათა ორგანიზაციად, რომელიც დამოუკიდებელი იქნებოდა დროებითი მთავრობის სახალხო განათლების სამინისტროს მოღვაწეობისაგან. ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ ძირფესვიანად შეცვალა მდგომარეობა. მიუხედავად ამისა „პროლეტულტლები“ აგრძელებდნენ თავიანთ მოღვაწეობაში „დამოუკიდებლობას“, რაც ახალ ვითარებაში საბჭოთა ხელისუფლებისაგან დამოუკიდებლობას მთავრად წარმოადგენდა. ამ და სხვა მიზეზების გამო „პროლეტულტის“ ორგანიზაციებში შესვლა იწყეს სოციალურად უცხო ელემენტებმა, რომლებიც ზოგჯერ ხელმძღვანელობასაც კი ხელში იგდებდნენ. ზოგან „პროლეტულტის“ ყველა საქმეების წარმართვას ბელი მოჰქვიდეს ფურტურისტებმა, დეკადენტებმა, იდეალისტური ფილოსოფიის მიმდევრებმა, ბურჟუაზიული პუბლიცისტიკისა და ფილოსოფიის რიგებიდან გამოსულმა ინტელიგენტებმა.

პროლეტულტლები „პროლეტარული კულტურის“ სახით მუშებს სთავაზობდნენ ბურჟუაზიულ შეხედულებებს ფილოსოფიაში (მახიზმა), ხოლო ბელოვენებს დარგში მუშებს უნერგავდნენ დამახინჯებულ გეგმონებს (ფურტურიზმი).

სკოლისგარეშე განათლების სრულიად რუსეთის I ყრილობაზე 1919 წლის მაისში ვ. ი. ლენინი, ლაპარაკობდა რა ნაკლოვანებებზე, რომლებიც ხელს უშლიდნენ ჩვენს ქვეყანაში სკოლისგარეშე განათლების გავრცელებას, აღნიშნავდა, რომ ბურჟუაზიული ინტელიგენციის რიგებიდან გამოსულთა სიმრავლე იწვევდა მათ მიერ გლეხობისა და მუშების ახლებურად შექმნილ საგანმანათლებლო დაწესებულებების, როგორც მეტად ხელსაყრელი ასპარეზის, გამოყენებას თავისი პირადი ნათხზავისათვის ფილოსოფიის ან კულტურის სფეროში; ხშირად სულ უაზრო მანქიაობა სადღებოდა რაღაც ახალ რამედ და წმინდა პროლეტარული ხელოვნებისა და პროლეტარული კულტურის სახით მუშებსა და გლეხებს რაღაც ზებუნებრივსა და უაზროს სთავაზობდნენ.

პროლეტულტელთა „თეორეტიკოსი“, იდეალიზმის ცნობილი აპოლოგეტი ა. ბოგდანოვი ქადაგებდა პროლეტარული

ხელოვნების მოწყვეტას ცხოვრებისაგან, პროლეტარიატის იდეოლოგიების მომზადებას ისეთ ვიწრო წრეებში, რომლებიც დაკავშირებულნი არ იქნებოდნენ მშრომელთა ნაწილად ბრძოლასთან.

ვ. ი. ლენინი, იბრძოდა რა პროლეტულტელთა მიერ ძველი კულტურისადმი ნიპილისტური დამოკიდებულებას წინააღმდეგ, საზგასმით აღნიშნავდა, რომ სოციალიზმის კულტურისა და ხელოვნების შექმნის საქმეში შემდგომი მუშაობა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მაშინ, როდესაც შეთვისებული და გადაძეშავებული იქნება ყოველივე, რაც ძვირფასია ადამიანის აზროვნებისა და კულტურის ორი ათასი წლის განვითარებაში.

ცნობილ პროექტში რეზოლუციისა „პროლეტარული კულტურის შესახებ“ ვ. ი. ლენინმა მთელი სისრულით ჩამოაყალიბა მოქვრება კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ და პარტიული პოლიტიკის არსი ხელოვნების საკითხებში. მთელ რიგ თავის ნაშრომებში ვლადიმერ ილიას-ძე გადაქრით საზს უწყავდა იმას, რომ ახალი ლიტერატურა, ახალი ხელოვნება, ახალი კულტურა შეიძლება შეიქმნას და განვითარდეს მხოლოდ მრავალსაუკუნოვანი სამაშელო და მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის შენახვისა და განვითარების შედეგად. „პროლეტარულტელთა“ მკდარ დებულებებს გულისხმობდა ვ. ი. ლენინი, როდესაც კონკავშირის III ყრალბაზე აღნიშნავდა:

„პროლეტარული კულტურა არ არის საიდანდაც გამომბტარი რამ, იგი არ არის იმ ადამიანთა გამოწავონი, რომელნიც თავის თავს პროლეტარული კულტურის სპეციალისტებს უწოდებენ. ეს თავრიდან ბოლომდე ჩსახია. პროლეტარული კულტურა უნდა იყოს ცოდნის იმ მარაგის კანონზომიერი განვითარება, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, მოხელური საზოგადოების უღელქვეშ“.*

კომუნისტური პარტია, მისი ბელადი ვ. ი. ლენინი სათუთად, დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდნენ კულტურული მემკვიდრეობის საკითხს, ახალი ინტელიგენციის აღზრდის საკითხს. ვ. ი. ლენინმა მოგვცა რა კულტურის, ხელოვნების დარგში

* ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 31, გვ. 343.

პარტიული პოლიტიკის გატარების ძირითადი საწყისები, გა-
პოააშკარავა მთავარი მანკიერება როგორც პროლეტარულ-
ლობისა, ისე ყველა სხვა წვრილბურჟუაზიული ფორმალ-
ისტური მიზნინარეობებისა ხელოვნებაში რევოლუციის პირ-
ველ წლებში. მან გვიჩვენა, რომ ხელოვნების ნამდვილ შე-
სატყვისობას სოციალისტური რევოლუციის ამოცანებთან
არაფერი არა აქვს რა საერთო მონაგონ ე. წ. „რევოლუციურ“
ფორმებთან ანდა განყენებულ, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ
იდეებსა და სახეებთან.

პროლეტარულტელები არსებითად მოითხოვდნენ ხელოვნე-
ბის „დამოუკიდებლობას“ პროლეტარიატის კლასობრივი
ბრძოლის საერთო ამოცანებისაგან. ფორმალისტი მხატვრები
ცდილობდნენ რა თავიანთი უაზრო ექსპერიმენტები გაესა-
ლებინათ „რევოლუციის გამომხატველ“ სახეებად, არსებითად
დამორჩებულნი იყვნენ ხელოვნების ამოცანების ჰერმეტიკი
გაგებისაგან ახალ, საბჭოთა პირობებში.

ვ. ი. ლენინმა მოგვცა რა ბურჟუაზიულ-ესთეტიკურ შეხე-
დულებათა გამანადგურებელი კრიტიკა და გაპოააშკარავა
სოციალისტური რევოლუციის ამოცანებისა და პრაქტიკისად-
მი მათი რეაქციული დამოკიდებულება, გვიჩვენა, რომ ყვე-
ლა „პირადი მონაგონი“ ხელოვნების დარგში, რომელთაც
კვებავდა წვრილბურჟუაზიული ფსევდორევოლუციურობა,
საესებით ეწინააღმდეგება ხალხის ინტერესებს და უყოფდ-
ბულ უნდა იქნას.

საბჭოთა ხელოვნების ისტორიამ საესებით დადასტურა
ფორმალისმის ლენინური კრიტიკის ფიდეისა სამართლიანო-
ბა. საბჭოთა ხელოვნების მთელი განვითარების მანძილზე ფორ-
მალისმი წარმოადგენდა არაშარტო დაბრკოლებას წვენი მხატ-
ვრობის, ქანდაკების, ხელოთმოდერების ზრდის საქმეში, არა-
შედ იგი აქტიურად იბრძოდა პროგრესული მხატვრული ძალებ-
ბის წინააღმდეგ, ცდილობდა მოეწყვიტა ხელოვნება ხალხისა-
გან, რეალური საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან. ასე იყო 20-
იან წლებში, როდესაც „ლეფის“, „ოთხი ხელოვნების“ და სხვა
ფორმალისტური დაჯგუფებების წარმოადგენლები ყოველ-
მხრივ ცდილობდნენ ხელი შეეშალათ ხელოვნებაში რეალი-
სტური ტენდენციების ზრდისათვის; ასე იყო 30-იან წლებ-
შიც, როდესაც პარტიის მიერ მხილებული ფორმალისმი ვე-

დარ ბედავდა რა ამკარად განსუსულიყო სოციალისტური რე-
ლიზმის პრინციპების წინააღმდეგ, ცდილობდა ჩამოეშორებინა
ჩვენი ხელოვნება საბჭოთა სინამდვილის ასახვისაგან. ასე
იყო შემდგომშიც.

კომუნისტური პარტია საბჭოთა სახელწიფოს მთელი
ისტორიის მანძილზე გადაწყვეტ ბრძოლას აწარმოებდა ხე-
ლოვნებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, ფორმალიზმის, უი-
დეობის ყოველგვარი ნაჰახისა და გამოვლინების წინააღმდეგ.
პარტია წარმოადგენდა და წარმოადგენს საბჭოთა ლიტერა-
ტურის და ხელოვნების განვითარების წარმმართველ ძალას.
ვ. ა. ლენინი მიუთითებდა რა აქტიური ბრძოლის აუცილებ-
ლობაზე ფორმალიზმის ყოველგვარ გამკვივლინების წინააღ-
მდეგ, აღნიშნავდა:

„...ჩვენ — კომუნისტები ვართ. ჩვენ არ უნდა ვიდგეთ
გულზე ხელდაკრეფილნი და საშუალებას ვაძლევდეთ ქაოსს
განვითარდეს საითაც უნდა. ჩვენ სავსებით გეგმავთ: იურად
უნდა ვხელმძღვანელობდეთ ამ პროცესს და ვაყალიბებდეთ
მის შედეგებს“.*

ფორმალიზმის იდეოლოგიები ცილსა სწამებდნენ რუსულ
რეალისტურ ხელოვნებას, ნათლავდნენ მას „პროვინციალუ-
რად“, მოითხოვდნენ „ახალ“ მხატვრულ ფორმებს. მათი აზრით
რეპინის ფორმა წარმოადგენდა „ძველ ფორმას“, „დრომოკ-
მულ“ ფორმას, ხოლო მისი თანამედროვის სეზანის ფორმა
„ულტრა ახალი ფორმა“ იყო. ეს იყო, არსებითად, ცდა მო-
ებრუნებინათ საბჭოთა ხელოვნება იმპერიალიზმის დაცემუ-
ლობის ეპოქის ფრანგული ბურჟუაზიული ხელოვნებისაკენ.

სწორედ ამას გულისხმობდა ვ. ი. ლენინი როდესაც აღ-
ნიშნავდა: „რაც ლამაზია უნდა შევინახოთ, ნიშნულად გავ-
ცხადოთ იგი, დავეყრდნოთ მას, თუნდაც იგი „ძველი“ იყოს.
რატომ უნდა შევქციოთ ზურგი კემპარიტად მშვენიერს,
უარი ვთქვათ მასზე, როგორც შემდგომი განვითარების გამო-
სავალ პუნქტზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი „ძველია“? რა-
ტომ უნდა მოვიხაროთ ქედი ახლის წინაშე, როგორც ღმერ-
თის წინაშე, რომელსაც უნდა დავემორჩილოთ მხოლოდ იმი-

* Ленин о культуре и искусстве, сборник, издательство „Искусство“, Москва, 1956 г., стр. 519—520.

ტა, რომ „ეს ახალია?“ უაზრობაა, სრული უაზრობა. აქ ბევრია თვალთმაქცობა და, რა თქმა უნდა, შეუფერხებელი მოწინააღმდეგეობა დასავლეთში გაბატონებული მატერული მადონა წინაშე. ჩვენ კარგი ჩვეოლუციონერები ვართ, — მაგრამ ჩვენ რატომ-ღაც ვალდებულად ვგრძნობთ თავს დავამტკიცოთ, რომ ჩვენც „თანამედროვე კულტურის სინსლღებზე“ ვდგავართ... მე არ ძალძიას ექსპრესიონიზმს, ფუტურისმის, კუბისმისა და სხვა „იზმებს“ ნაწარმოებნი მატერული გენიის უმალ-ლეს გააზნატულებად მივიჩნით. მე ეს ნაწარმოებნი არ მეს-მის. მათგან არავითარ სიხარულს არ განვიციდი“*.

ვ. ი. ლენინის ეს შესანიშნავი დებულება გვეხმარება გა-ვაჩვეოთ ხელოვნებაში ფორმალისტების მსოფლიო მანკიერება და უბედურეობა. გამოზმდინარეობდა რა ხელოვნების ხალხთან მკიდრო კავშირის პრინციპიდან, ვ. ი. ლენინი გადაქრით უარ-ყოფდა ამატრაქტულ ლაყბობას „ძველი“ და „ახალი“ ფორ-მის შესახებ.

ხელოვნების საზომად მიღებული უნდა იყოს მისი მკიდრო კავშირი ცხოვრებასთან, მისი პრინციპების შესახამისობა სო-ციალისტური მშენებლობის პრაქტიკულ ამოცანებთან. მატ-ერული შეფასების მოწყვეტას პრაქტიკისაგან უეჭველად მიუყვარათ ფორმალისმის მაგნე შედეგებამდე. ის, რაც მარ-თლაც ძვირფასია ძველ ხელოვნებაში, ის რაც განამტკიცებს საბჭოთა მატერების რეალისტურ პოზიციებს, ის აღებულ უნდა იქნას ნიამუმად, გამოსავალ პუნქტად შემდგომი განვი-თარებნათვის. ის რაც ხელს უშლის ამას უნდა უეჭველდებულ იქნას, თუნდაც იგი „უვეელაზე უახლესი“ გამონაგონი იყოს.

კომუნისტური პარტია, ვ. ი. ლენინი საბჭოთა ხელისუფ-ლების პირველსავე წლებში ხელოვნების წინაშე აყენებდნენ უდიდესი მნიშვნელობის ამოცანებს ხალხის მსახურის კომუნი-სტური სულისკვეთებით აღზრდას საქმეში. სამოქალაქო ომი-სა და სამხედრო ინტერვენციის მქიმე წლებში, როდესაც რუ-სეთის კონტრრევოლუცია და საერთაშორისო ბურჟუაზია ცდილობდნენ სისხლში ჩაეხრჩოთ ახალგაზრდა საბჭოთა რუ-სეთი, როდესაც მშრომელები უდიდეს გმირობას სჩადიოდ-

* ლენინი ლიტერატურის შესახებ, წერილებისა და ნაწყვეტების კრე-ხული, სახელგამი, 1945, გვ. 223.

ნენ, ებრძოდნენ ნგრევას, შიშშილს, პარტია, დიდი ლენინი არ იფიქრებდნენ ხელოვნებას, მის უდიდეს საზოგადოებრივ-გარდამქმნელ, აქტიურ-ალმასრდებლობით როლს. გამოხდინა რეობდა რა ხელოვნების კომუნისტური საქმიანობის სამსახურის ამოცანიდან ვ. ი. ლენინი დეკრეტებში, დადგენილებებში, წერილებში, სიტყვებში, რჩევა-დარიგებებში ხელოვნების მუშაკებისადმი, უდიდეს სიფაქიზეს, სიფრთხილეს, მზრუნველობას იჩენდა ხალხისათვის, მშრომელი მასებისათვის მახლობელი, გასაგები კულტურისა და ხელოვნების ზრდა-განვითარებისათვის.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ ღონისძიებებში საბჭოთა რუსეთის ხალხების ხელოვნების განვითარებამ დარგში, დეკრეტებში განათლების სახალხო კომისარიატთან სახვითი ხელოვნების, მუზეუმებისა და ძეგლების დაცვის განყოფილებების შექმნის შესახებ, მუზეუმებისა და სახალხეების, დიდებულთა წარების მამულებსა და ბურჟუაზიის სამოსახლო ადგილებში თავმოყრილ მხატვრულ ფასეულობათა ნაციონალიზაციის შესახებ, ტრეტიაკოვის გალერეის, თეატრების ნაციონალიზაციის შესახებ, ღონისძიებებში აკადემიური თეატრების ჯგუფიდან რეალისტური ტრადიციების მქონე თეატრების გამოყოფის შესახებ, სანხატვრო აკადემიისა და ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებლების რეორგანიზაციის შესახებ და ა. შ. მოცემული იყო მატერიალური და ორგანიზაციული წინაპირობები ახალი რეალისტური საბჭოთა ხელოვნების განვითარებისათვის.

კომუნისტურმა პარტიამ მთელი სიგრივე-სიფრთხილით დაუყენა საკითხი იმის შესახებ, რომ ხელოვნება ყველა თავისი საშუალებებით უნდა ჩადგეს კომუნისტური საქმის სამსახურში. პარტიის VIII ყრილობამ, რომელიც ვ. ი. ლენინის ხელმძღვანელობითა და ბრძნული მათითებებით მიმდინარეობდა, თავის რეზოლუციაში აღნიშნა, რომ „აუცილებელია გაიხსნას და მშრომელთათვის ხელმისაწვდომი გახდეს ხელოვნების ყველა საუნჯე, რომელიც შექმნილია მათი შრომის ექსპლოატაციის საფუძველზე და რომელიც აქამდე ექსპლოატატორთა განსაკუთრებულ განკარგულებაში იმყოფებოდა“.*

* „სკკ რეზოლუციებში“, ნაწილი I, მეხუთე გამოცემა, სახელგამი, გვ. 535.

1919 წლის აპრილში მუშათა და გლეხთა თავდაცვის საბჭომ გამოსცა ვ. ი. ლენინის ხელმოწერით დადგენილება სასოფლო და თეატრალური მუშაკების აღრიცხვის შესახებ. ვ. ი. ლენინი უდიდეს ყურადღებას აქცევდა კინოს, რომელსაც იგი ყველა ხელოვნებიდან უმნიშვნელოვანესს უწოდებდა. 1919 წლის აგვისტოში ვ. ი. ლენინის ხელმოწერით გამოქვეყნდა გადაწყვეტილება ფოტოგრაფიული და კინემატოგრაფიული ფაქრობისა და მრეწველობის გადასვლის შესახებ განათლების სახალხო კომისარიატის გამგებლობაში.

ვ. ი. ლენინის წინადადებით 1919 წლის 30 ივლისს მსოფლიოში პირველი მუშათა და გლეხთა მთავრობა — სახალხო კომისარიატის საბჭო ლეზულობის გადაწყვეტილებას მოსკოვში: რევოლუციური და საზოგადო მოღვაწეობის დარგში, ფილოსოფიის, ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების დარგში დიდ აღამიანთა ძეგლების დადგმის შესახებ, რომელიც ისტორიაში „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის სახელწოდებითაა ცნობილი.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმა წარმოადგენდა ხელოვნებაზე ვ. ი. ლენინის შეხედულებათა პრაქტიკულ განხორციელებას, იგი სოციალისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების გამოხატულება იყო. ვ. ი. ლენინმა შეზღვევნაირად დაახასიათა თავისი მოსაზრებანი „მონუმენტური პროპაგანდის შესახებ“.

ცნობილი იტალიელი უტოპისტის ტომაზო კამპანელას წიგნში „ზნითური ქალაქი“ ლაპარაკია იმაზე, რომ ფანტასტიკური სოციალისტური ქალაქის კედლებზე გამოსახულია ფრესკები; ეს ფრესკები ახალგაზრდობისათვის წარმოადგენენ თვალსაჩინო გაკვეთილს ბუნებისმეტყველებაში, ისტორიაში, აღძრავენ მათში მოქალაქეობრივ გრძნობებს. ამდენად ისინი მონაწილეობენ ახალი თაობის განათლების, აღზრდის საქმეში. კამპანელას ეს იდეა, რომელსაც ილიჩმა მონუმენტური პროპაგანდა უწოდა, ერთგვარი სახეცვლილებით შეიძლება გამოყენებულიყო და განხორციელებულიყო ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში. ვ. ი. ლენინის მითითებით სათანადო ორგანოებმა და უპირველეს ყოვლისა განათლებას სახალხო კომისარიატმა მოსკოვსა და პეტერბურგში გარკვეული მუშაობა გააჩაღეს. რუსეთის შკაცი

ჰავა არ იძლეოდა ფრესკების მოწყობის შესაძლებლობას, ამიტომ. მიზანშეწონილად იქნა მიჩნეული ქანდაკების-ძეგლების, ბიუსტების აიდა თელი ფიგურების, ბარელიეფების, ჯგუფური კომპოზიციების მოწყობა შეაფერადებულზე, ბოდნებზე. თვალაჩინო ადგილებზე, შეაფერადებულზე ანდა რომელიმე ნაგებობაზე ათავსებდნენ აქვს, მაგრამ გამომეტყველ წარწერებს, რომლებიც მარქსიზმის ძირითად პრინციპებსა და ლოზუნგებს შეიცავდნენ.

გ. ი. ლენინის მონუმენტური პროპაგანდის გეგმის განხორციელებისათვის იმ დროს მხედველობაში ჰქონდა არა ძვირფასი მასალები, როგორცაა მარმარილო, გრანიტი, ოქროს ასოები, არამედ უბრალოდ, სადად გაკეთებული ბეტონის ფილები, თუნდაც დროებით.

გ. ი. ლენინი რჩევას იძლეოდა შემდგარიყო სოციალიზმის წინამორბედების, თეორეტიკოსებისა და მებრძოლების, აგრეთვე ფილოსოფიური აზროვნების, მეცნიერების, ხელოვნებისა და სხვა დარგების გამორჩენილ პირთა სია, რომლებსაც შესაძლოა უშუალო დამოკიდებულება არა ჰქონოდათ სოციალიზმთან, მაგრამ წარმოადგენდნენ კულტურას ჭეშმარიტ გმირებს. ამ სიის მიხედვით მოქანდაკეებს შეუკვეთეს თაბაშირისაგან და ბეტონისაგან ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მისაწვდომი და გააგები იქნებოდნენ მასებისათვის. ქანდაკებათა კვარცხლბეკებზე აკეთებდნენ მოკლე და გასაგებ წარწერებს მათი მოღვაწეობის შესახებ. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მასალის ჰავისაშტანობის გათვალისწინებას. ილიჩი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ასეთი ძეგლების გახსნის საზეიმო ხასიათს. მისი აზრით თვითელი ძეგლის გახსნა უნდა გამხდარიყო პროპაგანდის აქტი, პატარა ზეიმი, განსაკუთრებით საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით, რის გამო იგი მოითხოვდა დიდი სპეციალისტების გამოყენებას სიტყვების წარმოსათქმელად.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის განხორციელებას საბჭოთა ხელოვნება იმთავითვე დიდის მონდომებით შეუდგა. მაგრამ მას მრავალი დაბრკოლება აფერხებდა. უპირველეს ყოვლისა ეს იყო ფორმალისტური მხატვრების ფუჟი, საზიანო ვარჯიში.

მოსკოვში, ლენინგრადში და სხვა ქალაქებში დაიწყო

რეკონსტრუქციების, მეცნიერებისა და ხელოვნების ნიღვა-
წიგნის დროებითი ძეგლების, მემორიალური დაფების განს-
ნა. ლენინის „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმის განხორ-
ცილებაში, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა
რუსეთის ხალხების ხელოვნების განვითარებასათვის, აქტი-
ურ მონაწილეობას იღებდნენ ცნობილი საბჭოთა მხატვრე-
ბი და მოქანდაკეები: ნ. ანდრეევი, ს. მერკუროვი, ლ. შერ-
ვუდი, ს. ალიოშინი, ს. კონენკოვი და სხვ. მათს ნაწარმოე-
ბებში გამოხატულებას პოულობდა ახალი ეპოქის რევოლუ-
ციური მსოფლმხედველობა. ვ. ი. ლენინი, რომელიც უდიდესი
მნიშვნელობის პასუხსაგები საქმეებით იყო დატვირთუ-
ლი, დიდ ინტერესს იჩენდა ქანდაკებათა პროექტებისადმი.
დამახასიათებელია ასეთი ფაქტი. მოსკოვში ყ. შარქის ძეგ-
ლის პროექტზე გამოცხადდა კონკურსი, რომელშიც მონაწი-
ლეობა მიიღო მოქანდაკეთა ჯგუფმა, მათ შორის ცნობილმა
მოქანდაკემ მ. მ. მან წარმოადგინა ძეგლის პროექტი მეტად
უცნაური თემით „ქარლ შარქის მდგარი ოთხ საილოზე“. სა-
კონკურსო ეთერიმ ა. ლუნაჩარსკის თავმჯდომარეობით აღ-
ნიშნული პროექტი დაიწუნა. მოქანდაკემ დიდი შეუპოვრობა
გამოიჩინა, სამუგერ გადააკეთა პროექტი და ცდილობდა გა-
მარჯვება მოეპოვებინა. როდესაც ეთერიმ კვლავ უარყო ეს
პროექტი და მოიწონა ალიოშინის ჯგუფის მიერ შემუშავე-
ბული კოლექტიური ნამუშევარი, მოქანდაკემ იჩივლა
ვ. ი. ლენინთან. ილიჩმა მიიღო საჩივარი და მითითება მისცა
ხელახლა შემდგარიყო ეთერის სხდომა. დემონსტრირებულ
იქნა ორივე პროექტი და ეთერიმ ვ. ი. ლენინთან ერთად და-
იწუნა მოქანდაკე მ-ის ნამუშევარი და მიიღო ალიოშინის პრო-
ექტი. ფორმალისტები და განსახკომის სახვითი ხელოვნე-
ბის განყოფილების „მეზარცხენე“ ზელმძღვანელები მტრუ-
ლად იყვნენ განწყობილნი „მონუმენტური პროპაგანდის“
გეგმისადმი, რადგან ვარძნობდნენ თავიანთ უსუსურობას.
„მეზარცხენე“ კუმოფუტურისტულმა და კოსმტრუქტივის-
ტულმა ქანდაკებამ (ვ. კოროლიოვი, ვ. ტატლინი და სხვ.)
სასტიკი დამარცხება განიცადა. ხალხის მოთხოვნილებით
ფორმალისტური ქანდაკებები (მ. ბაკუნინის, ს. პეროვსკაიას
და სხვ. ქანდაკებები) მოხსნილ იქნა მოედნებიდან და ქუჩე-
ბიდან.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის განხორციელებას და რევოლუციურ თემებზე კონკურსების ჩატარებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი საბჭოთა ხელოვნების, კერძოდ; სახვითი ხელოვნების, მონუმენტური ქანდაკების შემდგომი განვითარებისათვის.

ვ. ი. ლენინი იძრძოდა ღრმად რეალისტური ხელოვნებისათვის; გადაქრით გზობდა ექსპრესიონიზმის, ფუტურნიზმის, კუბიზმისა და სხვა „იზმების“ (ე. ი. ფორმალისტური ხელოვნების) ყოველ ნაწარმოებს. ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ვლადიმერ ილიას-ძე მამობრივი მხარუნველობით აღევნებდა თვალყურს საბჭოთა ხელოვნების პირველ ნაბიჯებს, მხატვრული ინტელიჯენციის აღზრდას პროლეტარიატის დიქტატურის სულისკვეთებით. მან პირველმა შეამჩნია და მხარი დაუჭირა საბჭოთა ეპოქის გამოჩენილი პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის პოეზიის აქტუალობას.

1922 წლის 6 მარტს მელითონეთა სრულიად რუსეთის ყრილობის კომუნისტური ფრაქციის სხდომაზე ვ. ი. ლენინი მოხსენებაში „საბჭოთა რესპუბლიკის საერთაშორისო და საშინაო მდგომარეობის შესახებ“ შეეხო ვ. მაიაკოვსკის ლექსს პოლიტიკურ თემაზე „სხდომას გადაყოლილნი“ და მას მალალი შეფასება მისცა. მაიაკოვსკის ლექსი, როგორც ცნობილია, ზომართულია წარსულის გადმონაშთის წინააღმდეგ. პოეტი მასტიკად დასცინის სხდომებს და საცინლად იგდებს ადამიანებს, რომლებიც სხდომებს, ფუსფუსს არიან გადაყოლილნი. პოეტის მიერ გამოყვანილი ბიუროკრატის „ივან ვანიჩის“ ტიპი ვ. ი. ლენინმა ძველი რუსეთის ცხოვრების წიაღში გამოჩენილი რუსი მწერლის ი. ა. გონჩაროვის მიერ აღწერილ ტიპს — ობლომოვს. შეადარა.

ვ. ი. ლენინი თავის მოხსენებაში აღნიშნავდა, რომ მას დიდი ხანია არ განუცდია ასეთი სიამოვნება პოლიტიკურად და ადმინისტრაციული თვალსაზრისით, „პოეზიის მხრავ არ იცი. ხოლო რაც შეეხება პოლიტიკას, დაბეჯითებით ვამბობ, რომ ეს საესებით სწორია“.*

საბჭოთა ხელოვნების მთელი ისტორია ნათლად მოწმობს, რომ მის ყველა წარმატებებს საფუძვლად უდევს მკვიდრო

* ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 33, გვ. 256.

კავშირი მსხებთან, უანგარო სამსახური მეშათა კლასის, ხალხის ინტერესებისადმი.

ვ. ი. ლენინის დებულებებმა ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ, მათი იდეურობისა და ხალხურობის შესახებ თავიანთი გამოხატულება და შემდგომი განვითარება კპოვეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე, მწერალთა მეორე საკავშირო ყრილობისადმი, საბჭოთა მხატვრების პირველი სრულიად საკავშირო ყრილობისადმი, კომპოზიტორთა მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობისადმი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მანალმებებში.

თანამედროვე პირობებში, როცა საბჭოთა ხალხი სკკპ XX ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებით შეიარაღებული თავდადებით იბრძვის ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობის განვითარების შექვესე ხუთწლიანი გეგმის შესრულებისათვის, განუზომლად დიდდება საბჭოთა ხელოვნების, საბჭოთა ლიტერატურის საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი, აღმზრდელი-აქტიური როლი.

მოუხედავად საბჭოთა ხელოვნების სერიოზული და თვალსაჩინო მიღწევებისა, კომუნიზმის მშენებელი საბჭოთა ხალხი ვერ დაკმაყოფილდება ჩვენი ხელოვნების ახლანდელი დონით. საბჭოთა ხელოვნებაში ჯერ კიდევ სათანადო სიღრმითა და მხატვრული სრულყოფილობით არაა ასახული ის მიღწევები, რომლებიც მოპოვებულია საბჭოთა ქვეყნის აყვავების საქმეში. დიდად განვითარდა ჩვენში სოციალისტური მრეწველობა, საკოლმეურნეო სოფლის მეურნეობა, შეიქმნა ახალი ქალაქები და ინდუსტრიული გოგანტები, წარმოიშვნენ ახალი ადამიანები, — ყველაფერი ეს კი ჯერ კიდევ ვერ პოულობს სათანადო ასახვას ხელოვნებაში.

პარტიის XX ყრილობამ ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობის და კულტურის განვითარების გრანდიოზული გეგმები დასახა. ჩვენი ცხოვრება სწრაფი ტემპით მიდის წინ, იზრდება საბჭოთა ხალხის კულტურა, გემოვნება, მოთხოვნილება. ხელოვნება არ უნდა ჩამორჩეს ამ პროცესებს, იგი მუდამ დროის ინტერესებით უნდა ცხოვრობდეს და წინ იხედებოდეს, კვრეტდეს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების პერსპექტივებს.

საბჭოთა ხელოვნება მოწოდებულია მთელი რევოლუციური იმპულსებით აღზარდოს და განაცტიცოს საბჭოთა ადამიანების პატრიოტული გრძნობები, განაცტიცოს ხალხთა მეგობრობა, ხელი შეუწყოს მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმის მძლავრი ბანაკის შემდგომ დარაზმვას, დანერგოს სოციალისტური ინტერნაციონალიზმისა და მშრომელთა ძმური სოლიდარობის გრძნობები, უფრო მალე აღმართოს მთელი მშვიდობისმოყვარე ძალების დარაზმვისათვის ბრძოლის დროშა ხალხთა უშიშროების ინტერესებისათვის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა საბჭოთა მხატვრებს პირველი სრულიად საკავშირო ყრილობისადმი მისალმებაში საზვასმით აღნიშნა, რომ დიდად აფასებს რა ნამდვილად სახალხო, რეალისტურ ხელოვნებას, კომუნისტურ პარტიას იგი მიაჩნია დიდ ძალად, რომელიც ხელს უწყობს საბჭოთა ადამიანების კულტურულ ზრდას, კომუნიზმის იდეების სულსკვეთებით მშრომელთა აღზრდას.

საბჭოთა ხელოვნების წმიდათაწმიდა ვალია მთლიანად დაკმაყოფილოს ხალხის სულიერი მოთხოვნებიანი, თავისი ნაწარმოებებით მიანიჭოს მილიონობით მშრომელს ნამდვილი ესთეტიკური დატკობისა და სიხარულის გრძნობა. გაამდიდროს მათი სულიერი სამყარო, გააქეთილშობილოს და აამაღლოს ადამიანი, დარაზმოს იგი ჩვენი დროის ყველაზე ნათელი და მაღალი იდეალებისათვის საბრძოლველად.

ეკვი არაა, რომ საბჭოთა ხელოვნება ახალი მძლავრი აღმავლობით უპასუხებს კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა ხალხის ზრუნვასა და სიყვარულს.

სოციალისტური რეალისმის გზა, რომელიც საბჭოთა ხელოვნებას კომუნისტურმა პარტიამ ლენინური პრინციპების საფუძველზე უჩვენა, უდიდეს პერსპექტივებს ჰქმნის კომუნიზმის მშენებლობის დიადი ეპოქის შესაფერისი მაღალმხატვრული, მაღალიდეური ნაწარმოებების შესაქმნელად.

საბჭოთა ლიტერატურის კომუნისტური იდეოლოგიის, პარტიულობის პრინციპებისათვის

საბჭოთა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობამ მკაფიოდ გამოავლინა სოციალისტური ლიტერატურის ძალა და სიდიადე, საბჭოთა ლიტერატურის, როგორც მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე, ყველაზე იდეური ლიტერატურის საერთაშორისო ავტორიტეტის განუზრელი ზრდა.

საბჭოთა ლიტერატურის მნიშვნელობის შეფასება მოცემულია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაში მწერალთა მეორე საკავშირო ყრილობისადმი. მისალმებაში ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ კომუნისტური პარტია უაღრესად აფასებს საბჭოთა ლიტერატურის დიდ როლს ახალი ადამიანის აღზრდაში, საბჭოთა საზოგადოების მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის განმტკიცებაში, კომუნიზმის აშენებისათვის ბრძოლაში. სსკპ ცენტრალური კომიტეტის მისალმება ჩვენმა მწერლობამ მიიღო როგორც საბჭოთა ლიტერატურის შემდგომი აღმავლობის პროგრამა. იგი წლების მანძილზე განსაზღვრავს ჩვენი ლიტერატურის განვითარების გზებს, მის ადგილსა და ამოცანებს სსრ კავშირში კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის, მთელ მსოფლიოში მშვიდობის განმტკიცებისათვის საბჭოთა ხალხის ბრძოლის საქმეში. ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაში, ისევე როგორც ხელოვნების საკითხებზე სხვა პარტიულ დოკუმენტებში, გამოხატულია მტკიცე რწმენა, რომ საბჭოთა ლიტერატურა, ივლის რა ცხოვრების კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკის მოთხოვნნილებათა მხარდაშარ და თავდადებით ემსახურება ხალხის ინტერესებს, გაიზრდება, განმტკიცდება და ახალ წარმატებებს მოიპოვებს.

საბჭოთა ლიტერატურის ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი შთაგონებულია კომუნიზმის, მშრომელთა თავდასუფლუ-

ბნა და ბედნიერების დიადი იდეებით; იგი გამოდის ალაქანის მიერ ალაქანის ყოველგვარი ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ. საბჭოთა ლიტერატურის ძალა იმანია, რომ იგი სისხლხორცულად დაკავშირებულია ხალხის ცხოვრებასთან, მის აზრებთან, გრძნობებთან, თავდადებასთან, კომუნისტური პარტიის გმირულ ბრძოლასთან.

საზოგადოებისაგან ლიტერატურის „დაპოუკიდებლობის“ ყალბ და ფარისევლურ ბურჟუაზიულ ლოზუნგს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, ჩვენი მწერლები სიამაყით უპირდაპირებენ მშრომელთა ინტერესებისათვის, ხალხის ინტერესებისათვის სამსახურის მაღალ იდეურ პოზიციებს. საბჭოთა ლიტერატურას, რომელიც კომუნიზმის მშენებლობის დიადი სახალხო საქმის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს, საფუძვლად უდევს კომუნისტური იდეურობის, პარტიულობის, ხალხურობის პრინციპები.

განუხრულად მიჰყვება რა ამ დიად, ურყევ პრინციპებს, საბჭოთა ლიტერატურამ თავისი არსებობის მანძილზე მოგვცა ისეთი ქმნილებანი, რომლებიც წარმოადგენენ ახალ ეტაპს სამყაროს მხატვრულ შემეცნებაში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაში მწერალთა მეორე საკავშირო ყრილობისადმი აგრეთვე აღნიშნულია, რომ ჩვენი ლიტერატურა ბევრ რამეში ჯერ კიდევ ჩამორჩება ცხოვრებას, ჩამორჩება პოლიტიკურად და კულტურულად გაზრდილი მკითხველის მთხოვნილებებს. პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა საბჭოთა ლიტერატურის ჩამორჩენის დრმა ანალიზი მოგვცა და დასახა მისი დაძლევის გზები და საშუალებანი. საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ-მხატვრულ ზრდაში მნიშვნელოვანი როლი ეჭვთენით ლიტერატურულ კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას, რომლებიც როგორც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაშია აღნიშნული, ჯერ კიდევ სერიოზულად ჩამორჩებიან.

საბჭოთა მწერლების მეორე სრულხად საკავშირო ყრილობის მზადების დღეებში ჩვენს პრესაში გაჩაღდა დისკუსია საბჭოთა ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებზე. ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე დისკუსიის მოწყობის მხრივ ინიციატივა გამოიჩინა გა-

ზეთა „ახალგაზრდა კომუნისტის“, რომელმაც დისკუსიის მსვლელობაში (1954 წლის დეკემბერი — 1955 წლის თებერვალი) მრავალი ავტორის წერილი გამოაქვეყნა.

დისკუსიის მონაწილეებმა საგსებით სამართლიანად აღნიშნეს, რომ ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკა სერიოზულად ჩამორჩება თანამედროვე ამოცანებს, რომ იგი ნაკლებად უწყობს ბელს ჩვენი ლიტერატურის იდეურ-მხატვრულ ზრდას, რომ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხებს ღრმად და საფუძვლიანად განხილვას ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევა. ლიტერატურული კრიტიკის ჩამორჩენის შესახებ არაერთხელ ითქვა მწერალთა საზოგადოებრიობაში, აღინიშნა საქართველოს კომპარტიის მე-16 და მე-17 ყრილობებზე. საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის 1954 წლის ოქტომბრისა და 1956 წლის აგვისტოს პლენუმებზე და ა. შ.

მიუხედავად ამისა, დღემდე მიღებული არ არის ქვედითი დონის ძიებანი ამ დარგში შექმნილი არადაზაკმაყოფილებელი ნდგომარეობის გამოსასწორებლად. ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხები ჯერ კიდევ სუსტად შექცდება „ლიტერატურული გაზეთისა“ და „მხატობის“ ფურცლებზე. გაზეთი და ყურნალი ნაკლებად აქვეყნებენ მებრძოლ, მწვავე პრინციპულ სტატიებსა და წერილებს, თავს არიდებენ მხატვრული სიტყვის გამოჩენილი ოსტატების საქმიან კრიტიკას; ნაწილი კრიტიკოსებისა გაურბის გამოსვლებს თანამედროვე ლიტერატურის საბრძოლო და გადაუდებელ საკითხებზე.

გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე დისკუსიის მონაწილეთა მთელ რიგ სტატიებში აგრეთვე სწორად იყო აღნიშნული კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ჩამორჩენის ზოგიერთი მიზეზი: კრიტიკოსების უმრავლესობის მიერ ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებათა ანალიზის უგულვებელყოფა, მხატვრული ანალიზის სქემატურობა და უფერულობა, მხატვრულ ნაწარმოებთა მტფუალებიასა თანმიმდევრული პრინციპულობის უქონლობა და ა. შ.

გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ მიერ წამოწყებულ დისკუსიას შეეძლო სარგებლობის მოტანა, თუ იგი წარი-

მართებოდა კონკრეტული ლიტერატურული მასალის კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ფუძემდებლურ დებულებათა ურყევ საფუძველზე.

მკითხველი მოელოდა, რომ დისკუსია საკითხზე — „რატომ ჩამორჩება ლიტერატურული კრიტიკა“ საქმიან ხასიათს მიიღებდა და სასურველ შედეგსაც განიხილებდა, განსაკუთრებით ყრილობის დაშთავრებებსა და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მასალების გამოქვეყნების შემდეგ.

საწინააღმდეგო, მკითხველის მხლოდანი არ გამართლდა. რატომ მოხდა ასე? რა არის ამის მიზეზი?

სერიოზული დისკუსია მოითხოვს, უწინარეს ყოვლისა, სათანადო მომზადებას და მაღალ იდეურ-თეორიულ დონეზე ჩატარებას. „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქცია ასეთი დისკუსიისათვის სრულიად მოუმზადებელი აღმოჩნდა. დისკუსია ძირითადად ხელოვნების მიზნისა და სპეციფიკის რაობის შესახებ აბსტრაქტულ „ფილოსოფიურ“ ბჭობად გადაიქცა და მან მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ფუძემდებლური დებულებების ერთგვარი „რევიზიის“ ცდით სერიოზული იდეოლოგიური მარცხი განიცადა. დისკუსიის ზოგიერთმა მონაწილემ კანსათი დაიწყო საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის უდავო დებულებათა გარშემო და მრავალი მათგანის „გადანინჯვასაც“ კი შეუდგა, რითაც დათეური საშახური გაუწია ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებას. წერილების ავტორთა ნაწილმა „მაღალ მატერიალზე“ მსჯელობით, ფილოსოფიურ დებულებათა და ტერმინთა უხვად გამოყენებით ვერ შეამჩნია, რომ კარს უღებს საბჭოთა ლიტერატურის მიერ დღეი ხნის წინათ დაგმობილ უიდეობას, ფორმალისტს, და ნატურალიზმს.

ყველაზე მცდარი აზრებია გატარებული გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ პირველ სადისკუსიო წერილებში, რომლებშიც უდავო სადავოდაა გადაქცეული. გარდა ამისა, იდეალისტური ესთეტიკის დებულებები განიცხადებულა ჭეშმარიტებად და ახალ დასკვნებად, მატერიალიზმად.

იმის ნაცვლად, რომ გაერკვეს ხელოვნების სპეციფიკურობაში აღნიშნული წერილების ავტორი ხელოვნებას უპი-

რძაპირებს ჰეცნიერებას და ნათ ერთმანეთის საწინააღმდეგო პოლუსებად აცაადებს.

პირველ წერილში ავტორი უაჩყოფს ხელოვნების შექცენებით არსს და ცდილობს ერთგვარი რევიზია გაუქეთოს ასახვის მატერიალისტურ თეორიას, მაშინ როცა ასახვის მარქსისტულ-ლენინური თეორია წარმოადგენს ურყევე სარძიკველს, რომელზეც დასყარებულია სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის ყველა უმნიშვნელოვანესი პრინციპი.

საკითხის დამა იმას შესახებ, რომ განოსადგვია თუ არა ხელოვნებისათვის ასახვის ლენინური თეორია, ნებით თუ უნებლოთ იდეალიზმის ქადაგებას ნიშნავს. საბჭოთა ხელოვნება განუხრელად ხელმძღვანელობდა და ხელმძღვანელობს ასახვის მატერიალისტური თეორიით.

მეცნიერება და ხელოვნება დიდ როლს თამაშობენ საზოგადოების განვითარებაში. წარმოადგენენ რა კულტურის უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილებს, ისინი მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი. როგორც მეცნიერება, ისე ხელოვნება ასახავს სინამდვილეს, ემსახურება სინამდვილის შეცნობასა და გარდაქმნას. მ. გორკი აღნიშნავდა: „კულტურული ადამიანის აღზრდას ყველაზე წარმატებით უწყობს ხელს ორი ძალა: ხელოვნება და მეცნიერება“.

მეცნიერება და ხელოვნება წარმოადგენენ საზოგადოებრივად ადამიანის მიერ გარესსაყაროს შეცნობის სხვადასხვა ფორმებს.

მეცნიერების სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოწოდებულია ადამიანს მისცეს ობიექტური სამყაროს კანონების ცოდნა; რომლითაც შეიარაღებული ადამიანი პრაქტიკულად გარდაქმნის სინამდვილეს; ხელმძღვანელობენ რა მეცნიერების მიერ აღმოჩენილი კანონებით, ადამიანებს საშუალება ეძლევათ გარდაქმნან, შეცვალონ გარემომოქცევი სამყარო, — როგორც ბუნება, ისე საზოგადოებრივი ცხოვრება. მეცნიერებაში განასხვავებენ: ფაქტიურ მასალას, რომელიც დაგროვილია ცოდნის ამა თუ იმ დარგის მიერ; კანონებს, რომლებსაც გამოიყვანენ ფაქტების საფუძველზე და ამოწმებენ პრაქტიკით, თეორიება, რომლებშიც განზოგადებულია ფაქტები და კანონები.

ხელოვნება, ისევე როგორც მეცნიერება, წარმოადგენს

საზოგადოებრივი შემეცნების ფორმას. ხელოვნების სპეცი-
ფიკური თავისებურება იქნაში მდგომარეობა, რომ იგი სი-
ნამდვილეს ასახავს მხატვრული სახეებით. მეცნიერებაში სი-
ნამდვილის ასახვას ლოგიკური დასკვნებისა და ცნებების
ფორმა აქვს, ხელოვნებაში კი სინამდვილე გამოიხატება
გრძნობად — კონკრეტული სახეებით.

ეს, რასაკვირველია, იმას როდი ნიშნავს, რომ განსხვავება
ხელოვნებასა და მეცნიერებას შორის სრულიად არ შეეხება
მათს შინაარსს, რომ თითქოს ხელოვნება ასახავს ყოველ ობი-
ექტს, რომელსაც მეცნიერება სწავლობს; ობიექტი, რომელ-
საც ხელოვნება უპირატეს მნიშვნელობას ანიჭებს, საზოგა-
დოებრივი აღამიანია. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ხელოვანი
გამოხატავს ბუნებას, ასახავს ბუნების სურათებს, რომლებ-
შიც აღამიანი უშუალო მონაწილეობას არ იღებს, იგი მათ გარ-
დატებს აღამიანის პრიზმაში, გამოხატავს იმ აზრებისა და
გრძნობების ქმეშეობით, რომლებიც პიროვნებაში იბადება
ბუნების მოვლენებზე დაკვირვებისას.

ხელოვნება წარმოსახავს აღამიანის ცხოვრებასა და ნოლ-
ვაწეობას მთელი თავისი სინაესით, გრძნობად-კონკრეტული
სახეებით, მხატვრული სახეებით. სწორედ ამიტომ უწოდა
მ. გორკი ლიტერატურასა და ხელოვნებას ა დ ა მ ი ა ნ თ მ
მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა .

განსხვავება მეცნიერებასა და ხელოვნებას (ლიტერატუ-
რას) შორის შესანიშნავად დაახასიათა ბ. გ. ბელინსკიმ: „ფი-
ლოსოფოსი ლაპარაკობს სილოგიზმებით, პოეტი — სახეებითა
და სურათებით, ორივე კი ერთსა და იმავეს ამბობს. პოლო-
ტიკოსი-ეკონომისტი სტატისტიკური რიცხვებით შეიარაღე-
ბული მოჭყიდებს რა თავის მკითხველთა თუ მანენელთა
გონებაზე ამტკიცებს, რომ ამა და ამ კლასის მდგომარეობა
საზოგადოებაში ბევრად გაუმჯობესდა ან ბევრად გაუარეს-
და ამა და ამ მიზეზების გამო, პოეტი სინამდვილის ცოცხა-
ლი და მკაფიო გამოსახვით შეიარაღებული, მოქმედებს რა
თავის მკითხველთა ფანტაზიაზე. სწორი სურათით უჩვენებს,
რომ ამა და ამ კლასის მდგომარეობა საზოგადოებაში მართ-
ლა ბევრად გაუმჯობესდა ან გაუარესდა ამა და ამ მიზეზე-
ბის გამო. ერთი ამტკიცებს, მეორე უჩვენებს, და ორივე
არწმუნებს, ოღონდ ერთი ლოგიკური არგუმენტებით, მეო-

რე — სურათებით. მსგრამ პირველს ცოტა ვინაჟე ჰყავს მსმე-
ნელი და გამგები, მეორეს — ყველა“.*

სანვაანარად რომ ვთქვათ, მეცნიერების ანოაცანაა მოვლე-
ნათა კანონების აღმოჩენა და ფორმულირება. ამ კანონების
კოდნა შემდგომში გამოსავალი პუნქტი ზღვება ადამიანთა
პრაქტიკული მოღვაწეობისათვის.

სხვა სურათია წარმოდგენილი ხელოვნებაში. აქ შემეცნე-
ბის შედეგი გვევლინება არა განყენებული ცნების სახით,
არამედ მხატვრული სახეების გრძნობად-კონკრეტულ ფორ-
მაში გაანახურებული. რა განზოგადობაც უნდა იყოს მხატვ-
რულ ნაწარმოებებში, იგი მულამ წარმოისახება ერთეული
ფაქტაჟ, მოვლენის, პიროვნების სახით. ლიტერატურულ ნა-
წარმოებებში მოქმედებენ კონკრეტული ადამიანები, მათ
გარკვეული ამბები გადაზღვბათ თავს. მაქსიმ გორკის შესა-
ნიშნავი რომანი „დედა“ წარმოადგენს რუსეთის მუშათა
კლასის ჰემარიტ ბიოგრაფიას. პავლე ვლასოვი მე-20
საუკუნის დასაწყისის მუშათა კლასის ტიპიური სახეა, იფ
დიდი პროლეტარული მწერლის მეორ ცხოვრების რეალური
ფაქტებს ღრმა განზოგადების შედეგია. პავლე ვლასოვი, ნი-
ლოვნა — მოცემული ადამიანებია თავიანთი პირადი ბედ-
ღობლით, მათ თავიანთი განცდები აქვთ, რომლებიც ტიპიუ-
რია, მაგრამ მაინც წარმოადგენენ სახელდობრ იმ ადამიანე-
ბის — პავლე ვლასოვის, ნილოვნას ბიოგრაფიის ფაქტებს.

ღისკუსის მონაწილეთა უმრავლესობა ხელოვნების სპე-
ციაფიკის გარკვევის საბაბით ერთმანეთს უპირისპირებს ხე-
ლოვნებასა და მეცნიერებას, უარყოფს ლიტერატურისა და
ხელოვნების შემეცნების ფუნქციას, არსებითად თიშავს
ხელოვნებას იდეოლოგიის სხვა ფორმებისაგან.

სადისკუსიო წერილებში ავტორთა დიდ ნაწილს ხელოვ-

* Б. Беллсиџпи, Избранные философские произведения, 1948 г.
т. II, стр. 453.

თავის საინტერესო ნაწარმოებში „Эстетическая сущность искусства“
ხელოვნებათმცოდნე ა. ი. ბუროვი ჩვენს მიერ ციტირებულ ბ. გ. ბელინსკის
ახრს ხელოვნებისა და მეცნიერების განსხვავების შესახებ მცდარად მიი-
ნებს, ეუმცა სამისოდ სათანადო დასაბუთება არ მოჰყავს (იხ. А. И.
Бутов. „Эстетическая сущность искусства“, пзд. „Искусство“, Москва
1956 г., стр. 42).“

ნებისა და ლიტერატურის ძირითად, ბოლო დანიშნულებად ადამიანის ესთეტიკურ-ემოციონალური ტკობა მიაჩნია.

მოვესმინოთ მათ: „ხელოვნება არის საზოგადოებრივი ცნობიერების ის ფორმა, რომლის მიზანია ხელოვნურად შექმნილი საშუალებებით დააკმაყოფილოს ადამიანის ენოციონალური-ესთეტიკური მოთხოვნილებები, აღზარდოს, განავითაროს ადამიანის ემოციონალური სამყარო, ე. ი. ხელოვნების მოვალეობაა, დაინიშნულება ადამიანს ნივთიერ სამყაროში განმტკიცებას ხელი შეუწყოს მისი სულიერ-ემოციონალური სამყაროს აღზრდის, ემოციონალური მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების გზით.

... შეცდომით ფიქრობენ ჩვენში, რომ ვინც ხელოვნების ძირითად ამოცანას ესთეტიკურ-ემოციონალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში ხედავს, იდეალისტია, ხელოვნების საზოგადოებრივ როლს უარყოფს.“*

სადისკუსიო წერილებში განვითარებული ეს კონცეფცია არსებითად ახალსა და ორიგინალურს არაფერს შეიცავს. იგი დაგვიანებული გადამღერება ყოველი ჯურის ფორმალისტების, დეკადენტების, თვითმიზნური ესთეტიზმის მოციქულთა ანტირეალისტური შეხედულებებისა, რომლებიც თავის დროზე გააცამტვერა ჩუსულმა რევოლუციურმა-დემოკრატიულმა მწერლობამ და კრიტიკამ ბ. ბელისკის, ნ. დობროლიუბოვის, ნ. ჩერნიშევსკის, მ. სალტიკოვ-შჩედრინის, გ. პლუხანოვის ჯახით, ხოლო საბოლოოდ დაგმო და უკუაგდო მარქსისტულმა-ლენინურმა ესთეტიკამ. ნ. ჩერნიშევსკი გვასწავლიდა, რომ ხელოვნების ამოცანა გარდა ცხოვრების შემქენებისა არის — ააწავლოს ადამიანებს სწორად შეაფასონ ესა თუ ის საზოგადოებრივი მოვლენები.

სოციალისტურმა ესთეტიკამ ძვარფვა მემკვიდრეობად მიიღო, დაიცვა და განავითარა ჩუქული რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკის მიერ განმტკიცებული დებულება, რომ ხელოვნება საზოგადოებრივი ცნობიერების საპეციფიკური ფორმაა, რომლის დანიშნულება ისაა, რომ მაღალმხატვრულ ხაზათებისა და სახლების მეშვეობით სწორად აჩაჩოს სინამდვილე, განაახიეროს თანამედროვეობის ნათე-

* „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1954 წლის 9 დეკემბერი № 147.

ლი იღვწები და ამ გზით ზემოქმედება ნოახდინოს სინამდვი-
ლზე. იღუურად აღზარდოს, სულიერად შეაიარაღოს ხალხი.
რასაკვირველია, სოციალისტური ხელოვნებისათვის უცხო
როდია ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისა
და ემოციური ზემოქმედების ფუნქცია (ამის გარეშე არც
შეიძლება არსებობდეს ხელოვნება), მაგრამ, ყოველივე ეს
გაგებულნი აბსტრაქტულად, ხელოვნების იდეურობისა და
პარტიულობის პრინციპების ან ხელოვნების შემეცნებითი
არსის გაუთვალისწინებლად, რა თქმა უნდა უიდეობისა და
აპოლიტიკურობის, დეკადენტობისა და დაკემულობის ქა-
დაგებას მოასწავებს.

რესპუბლიკურმა ლიტერატურულმა პრესამ სათანადოდ
მიუთითა (თუმცა დაგვიანებით) დისკუსიის მონაწილეებს
დაშვებულ შეცდომებზე; მაგრამ მათ უგულებელმყვეს პრე-
სის ეს საყურადღებო, საგულისხმო სიგნალები. გაზეთ
„ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციამ პრესაში დისკუსიის
მისამართით გამოთქმული სამართლიანი კრიტიკა არა თუ არ
გაიზიარა და არ მიიღო ზომები დისკუსიის მსვლელობაში
დაშვებული შეცდომების გამოსასწორებლად, არამედ უიუ-
ტად განაგრძობდა დუმილს, რითაც ობიექტურად აჩვენა
რომ იგი მხარს უჭერს დისკუსიის მონაწილეთა არასწორ დე-
ბულებებს. „ახალგაზრდა კომუნისტმა“ მართალია, გადმო-
ბეჭდა გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული სარედაქციო
სტატია „სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისაგან გა-
დახვევის წინააღმდეგ“. მაგრამ არ გამოთქვა თავისი დამო-
კიდებულება მის მიმართ.

დისკუსიის მონაწილეთა მოთხოვნით ქ. მოსკოვში, სსრ
კავშირის მწერალთა კავშირში 1955 წლის 1 და 4 ივლისს
მოეწყო გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნებუ-
ლი წერილების განხილვა. დისკუსიის მიმდინარეობის გან-
ხილვისას კამათში მონაწილეობა მიიღო 12 ამახანაგმა, მათ
შორის ცნობილმა ხელოვნებათმცოდნეებმა, ლიტერატუ-
რათმცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა ვ. ვ. ვასილოვმა, ი. ზ.
ბოჩკოვმა, გ. ა. ნედოშვინიძემ, ვ. პ. დრუზინმა, ა. გ. დემუნ-
ტიევმა, გ. ზ. აპრესიანმა, გ. ი. ლომიძემ და სხვებმა. კამათში
გამოსულია უმრავლესობამ აღნიშნა, რომ დისკუსიის მსვლე-
ლობაში დასმულ იქნა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის

მნიშვნელოვანი საკითხები, მაგრამ მათი განხილვისათვის ავტორთა ნაწილში დაუშვა სერიოზული შეცდომები.

„ლიტერატურნაია გაზეტამ“ 1955 წლის 14 ივლისს გამოაქვეყნა სარედაქციო სტატია სათაურით В ПЛЕНУ „ТЕОРЕТИЧЕСКОИ ПУТЯНИИ“, რომელიც არსებითად წარმოადგენდა სსრკავშირის მწერალთა კავშირში ჩატარებული განხილვის შედეგს. ამ სტატიაში გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე გაშლილ დისკუსიას სსრკავშირის მწერალთა კავშირის ბექდვითი ორგანო უწოდებს უნაყოფოს, უშედეგოს.

„ლიტერატურნაია გაზეტა“ საესებით სწორად აღნიშნავს, რომ მეცნიერული კამათი, ფართო შემოქმედებითი დისკუსიები, კოლექტიური განხილვა მთელი რიგი პრობლემებისა ხელოვნებათმცოდნეების, ლიტერატორების, კრიტიკოსების, ფილოსოფოსების აქტიური მონაწილეობით, შესაძლებლობას მოგვცემს ღრმად და ყოველმხრივ გავაშუქოთ ხელოვნების სპეციფიკურობის რთული საკითხი, სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის მრავალი დაუმუშავებელი დებულება, ჭავჭავებით დაფიქროთ ჯერ კიდევ არსებული ფულგარიზატორული შეხედულებანი ხელოვნების გრძობად-ემოციონალურ მხარეზე და სხვ. „მაგრამ იმისათვის, რომ მეცნიერული კამათი, შემოქმედებითი დისკუსია ნაყოფიერი იყოს და ნამდვილად წინ სწევდეს მეცნიერებას, საჭიროა რათა ეს დისკუსიები ეყრდნობოდნენ მარქსისტულ-ლენინური თეორიის მტკიცე საფუძველს, იყოს ნათელი მიმართულების, გარკვეულად დასმული მიზნის მქონე“.

გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე გაშლილი დისკუსიის პრობლემა „რატომ ჩამოჩება ლიტერატურული კრიტიკა“—, განაგრძობს „ლიტერატურნაია გაზეტა“,—ქვეშარითად მნიშვნელოვანია და საგულისხმო და მოითხოვს თავის გადაწყვეტას. პირველ სადისკუსიო წერილებში სწორად იყო აღნიშნული ის კავშირი, რომელიც არსებობს კრიტიკის ნაკლოვანებებსა და ესთეტიკის მნიშვნელოვან პრობლემების სუსტ დაბუთებას შორის. დისკუსიის მონაწილეებმა მთავარ ამოცანად დაისახეს გარკვეულობენ ხელოვნების სპეციფიკურობაში.

„მაგრამ, დავა რა ეს ნამდვილად მნიშვნელოვანი, მრავალი ჩვენი მეცნიერისათვის მიზნიდველი საკითხი, სადისკუსიო

სტატიების ზოგჯერ თმა ავტორმა დაუშვა სერიოზული შეცდომა, ხოლო თვით დისკუსია პირველივე სტატიიდანვე წარმართა არასწორი, სქოლასტიკური მიმართულებით. მის მონაწილეთა უმრავლესობის ძალღონე დაიხარჯა დიდი ხნის წინათ გადაწყვეტილი საკითხის „გადაწყვეტისათვის“: „გააჩნია თუ არა ხელოვნებას შემეცნებითი ფუნქცია?“*.

განსაკუთრებული საიმპაფრით ილაშქრებს „ლიტერატურანია გაზეტი“ იმ თეზისა წინააღმდეგ, რომლის მიხედვით ხელოვნების მთავარ დანიშნულებას დისკუსიის მონაწილენი ადამიანის ესთეტიკურ-ემოციონალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში ხედავენ. ამ ავტორებს დაივიწყეს ის, რომ ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება შეუძლავ ხელოვნების ისეთ ქმნილებებს, რომლებშიც რეალისტურადაა ასახული სინამდვილე, რომლებშიც ზეიმობს სიცოცხლის სიმართლე, სამყარო შეცნობილია მხატვრულ სახეებში. ზოგი ავტორი ვერ გაერკვა ტიპიურობის პრობლემის არსში, რის გამო ამტკიცებდა თითქოს ხელოვნება არ ახდენს განზოგადებას, და ამიტომ იგი თავისთავად არ წარმოადგენს შემეცნების სპეციფიკურ ფორმას. ცხადია, რომ ამ დებულების თანახმად ხელოვნებას ერთმევა ტიპიზაციის უფლება — უნარი მოვლენების არსის განზოგადებისა, მათი წარმოსახვისა ინდივიდუალიზებულ, გრძობად-კონკრეტულ სახეებში. ხელოვნების სპეციფიკური შემეცნებითი ფუნქციას უარყოფა ამტკიცებს ხელოვნების იდეურ-აღმზრდელობით ფუნქციას და ეს მაშინ, როდესაც მოწინავე ხელოვნება ყოველთვის ზრდიდა ადამიანებს ცხოვრების სიმართლის ასახვით. თავისთავად ცხადია, რომ აღნიშნული მისაზრების ობიექტური შინაარსი დაკავშირებულია ხელოვნებაზე იდეალისტურ შეხედულებებთან. სწორედ ამ კავშირის შედეგად ერთ-ერთი ავტორი ნატურალიზმისა და ფორმალიზმის მსვენობას განსაზღვრავდა მხოლოდ იმით, რომ ისინი კმაყოფილებას და სიხარულს არ გვანიჭებენ.

ამრიგად, დისკუსიის მონაწილეთა უმრავლესობამ სცადა გაეცოცხლებინა დიდი ხნის წინათ დასამარებული თეორია, რომლის თანახმად ხელოვნება, ლიტერატურა უნდა ემსახურებოდნენ ადამიანის მხოლოდ ემოციურ-ესთეტიკურ მო-

* იხ. „Литературная газета“, 1955 г., № 83 (3428).

თხოვნილებათა დაკმაყოფილებას, რომ ისინი ცოდნას არ აძლევენ საზოგადოებას და რომ ცოდნის შეძენა მხოლოდ მეცნიერების სპეციფიკაა, მსხი სუვერენული უფლებაა. ისინი უარყოფდნენ ხელოვნებასა და ლიტერატურას შექმნებით ფუნქციას, მამასადამე, მათ საზოგადოებრივ-გარდამქმნელ როლს, იდეურობას, პარტიულობას, მათ მებრძოლ ხაზიათს, ყოველზე იმას, რითაც სამართლიანად ანაყოზს ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება. ამ მჯგელობამ ისინი თბიექტურად მთიყვანა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ფუძემდებლური დებულებების რევიზიამდე.

დისკუსიის მკვლელობაში „აბალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულმა ზოგიერთმა სტატიამ ცხადყო, რომ მათი ავტორები, (ვ. ქვაჩახია, ზ. კაკაბაძე, შ. ვადაკეორია და სხვ.) მათდა უნებურად, თაეიანთ მსჯელობაში საბჭოთა ლიტერატურის შესახებ გამომდინარეობდნენ ხელოვნებაზე განყენებული, სქოლასტიკური, იდეალისტური შეხედულებებიდან.

დამახასიათებელია, რომ დისკუსიამ გამოიწვია არა მარტო რესპუბლიკური ეურნალ-გაზეთების და „ლიტერატურნია გაზეტას“ სპეციალური გამოკვლევები, არამედ მას შეეხო ეურნალებიც „კომუნისტ“ და „გობროსი ფილოსოფია“.

ეურნალ „კომუნისტის“ 1955 წლის მე-12 ნომერში გამოქვეყნდა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ნ. აბალკინის სტატია: «Вопросы литературы и искусства в местных партийных журналах», რომელშიც ვკითხულობთ:

«Недавняя дискуссия на тему «Почему отстаёт литературная критика?», проведенная грузинской молодежной газетой «Ахалгазрда коммунисти», наглядно показывает, к чему приводит беззаботное отношение к марксистско-ленинской эстетике.

На поставленный вопрос, вопрос серьёзный и важный, дискуссия не дала прямого и правильного ответа. Да она и не могла дать ответа, так как некоторые участники дискуссии ушли далеко в сторону от предмета обсуждения, затеяв схоластический и бесплодный спор о главной функции искусства. Весь пафос их вульгарного философствования сводился, по существу, к отрицанию

познавательной роли искусства. Отдельные авторы принялись доказывать, что никакого художественного познания действительности нет и не может быть. Все дело познания окружающего мира является, по их убеждению, суверенным правом одной только науки. А удел искусства — удовлетворять потребность человека в эстетическом наслаждении. Все эти рассуждения объективно приводили к ревизии основополагающих положений марксистско-ленинской эстетики. Надо думать, ни у кого из участников дискуссии и в мыслях не было заниматься подобной ревизией. Но слабое знание предмета обсуждения, поверхностное представление о специфике художественного творчества, путаница в важнейших теоретических вопросах — все это не могло не привести кое-кого из участников дискуссии на такие ревизионистские, по существу, позиции.

Из-за этой беспечности дискуссия, начатая газетой «Ахалгазда комунисти», оказалась несостоятельной, оторванной от сегодняшней живой литературной практики. Некоторые статьи, опубликованные в газете свидетельствовали, что их авторы в своих суждениях о советской литературе исходили, сами того не сознавая, из идеалистических взглядов на искусство, из отвлеченных, схоластических представлений о художественном творчестве, более того, извлекали из архива давным-давно опрокинутые жизнью антимарксистские взгляды на искусство. И приходится только сожалеть, что партийная печать республики так запоздала с осуждением ошибочных высказываний на страницах «Ахалгазда комунисти». Эта провалившаяся дискуссия — урок тем местным партийным журналам, которые обходят своим вниманием вопросы теории социалистического реализма, идейной жизни творческих организаций».*

ეს დისკუსიის საფუძვლით სწორი, ობიექტური შეფასებაა.

იდეალისტური ესთეტიკა არა ერთხელ ცდილა მორჩევიტა მეცნიერება ხელოვნებისაგან, დაეპირისპირებინა ისინი.

* იხ. „Коммунист“, 1955 г. № 12, გვ. 96—97.

ბერეაზიული ესთეტიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა მისწრაფება ხელოვნება (ლიტერატურა) საფუძვლით გამოყოს იდეოლოგიის სხვა დარგებისაგან. ჯერ კიდევ ი. კანტი მშვენიერებას დედამის იმაში ხედავდა, რომ იგი უნდა მოგწონდეს ყოველგვარი ცნების გარეშე, ამასთან იგი ამტკიცებდა, რომ ესთეტიკური გენიუზების საკითხი დამოუკიდებელი უნდა იყოს ყოველგვარი „მატერიალური ინტერესისაგან“. რეაქციული ბერეაზიული მეცნიერება ცდილობდა დაემატიკებინა, რომ თითქოს ნამდვილ ხელოვნებასთან მხოლოდ მაშინ გვაქვს საქმე, როდესაც ხელოვნების ქმნილებას არაეითარი შემეცნებითი მომენტი არ ახასიათებს, როცა იგი დაკავშირებული არ არის არაეითარ მორალურ კრიტერიუმთან.

დისკუსიას მონაწილენი ცდილობდნენ ხელოვნება, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების სპეციფიკური ფორმა, განსაკუთრებით იდეოლოგიის სხვა ფორმებისაგან და წაერთვათ მისთვის შემეცნებითი ფუნქცია, ხალხის იდეური აღზრდისა და პულოერი ამალღების დანიშნულება.

დისკუსიის ერთ-ერთ მონაწილეს ისიც კი მიაჩნდა, რომ რესპუბლიკის მარწველობის სწრაფი ზრდის, ფაბრიკის, ქარხნის მშენებლობის აღწერა უფრო ზუსტად და სწორად მცენიერული ნარკვევის საშუალებით შეიძლება. საქირო არ არის ყოველივე ამასათვის ლექსები, პოემები, რომანები ეწერათ. უფრო მეტიც. ვინც ამ დებულებას არ ეთანხმება, იგი, თურმე ნუ იტყვით, „ხელოვნების, ლიტერატურის დანიშნულებას სრულ გაუგებრობას იჩენს“. ხელოვნების თეორიაში ძნელია ამაზე უფრო მავნე შეხედულება წარმოვიდგინოთ. გარდა იმისა, რომ ამ ავტორს თავის „წერილებში“ მეტად ახიარებული ტონი აქვს, იგი მეტად მძიმე შეკლობას სჩადის, როცა ასეთი დებულების სახით ქართველ საბჭოთა მწერლებს მოუწოდებს არ სწერონ რომანები, ლექსები და პოემები, სადაც მოცემული იქნება მართალი და მკაფიო სახეები ჩვენი სახელოვანი თანამედროვეებისა, რომლებიც წყვეტენ მძიმე ინდუსტრიის განუწყვეტელი ზრდის კოლონალურ ამოცანებს, რომლებიც ამენებენ ჰიდროელსადგურებს, ლამქრობენ ყამირ და ნასვენნი მწიების ასათვისებლად, იბრძვიან სოფლის მეურნეობის შემდგომი აღმავლობისათვის. ამაზე მეტს ვერც ერთი იდეალისტი ვერ იტყოდა.

სრულ გაუგებრობასა და უპასუხისმგებლობაზეა აგებული ბ. ჩხეიძის „ფეროს“ და გამოჩენილი ქართველი პოეტის გ. ტაბიძის დეკლენტური ლექსის „მე და ღამეს“ შედარება-დამხასიათებელაა, რომ ავტორი „მე და ღამეს“ უპირატეხობას ანიჭებს „ფეროსთან“ შედარებით სწორედ შინაარსის და მაშასადამე იდეური მიზანდასახულობის თვალსაზრისით. ზოგუნიშნით დასკვნას: „ის რაც „ფეროშია“ მოცემული, გენიალურმა პოეტმა რომ გალექსოს, მაინც დავიწყებას მივცემ, ყოველ შემთხვევაში, ხელოვნების ნიმუში არ იქნება. ხოლო „მე და ღამე“ პროზითაც ამსლელვებელი და მნიშვნელოვანი იქნება.“* ამით ხომ ავტორი ამკარად ქადაგებს ლიტერატურაში ობივტელობას, უიდეობას და დაცემულობას.

ყალბი პოზიციებიდან, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ფუძემდებლურ დებულებებთან, დისკუსიის მონაწილეთა დიდი ნაწილი უარყოფს ხელოვნების შექცევით ფუნქციას, უარყოფს საბჭოთა წმინდობაში ჩვენი დროის დადებითი გმირის გამოხატვის პირველხარისხოვან ამოცანას და ჩვენი თანამედროვეობის თემატიკის როლს საბჭოთა ლიტერატურაში.

განა საჭიროა მტკიცება, რომ ადამიანის განცდები, რომლებიც მოცემულია ლექსში „მე და ღამე“, ჩვენს სიანდვილეს, ჩვენი საბჭოთა ადამიანის მაღალ მორალურ თვისებებს ვერ გამოხატავენ? „ფერო“ მხატვრულად სუსტი ნაწარმოებია, მაგრამ ამ თემის (ჩრეწველობა და მისი ადამიანები) მხატვრული ოსტატობით სრულყოფილად ასახვა საბჭოთა ლიტერატურის გადაუდებელი საბრძოლო ამოცანაა.

როდესაც ამ შეცდომაზე მიუთითა დისკუსიის ერთ-ერთმა მონაწილემ (იხ. წერილი „ლიტერატურის სპეციფიკისათვის“, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ № 2, 1955 წ.), რედაქციამ დაუყოვნებლივ გამოაქვეყნა ბუნდოვანი, მკდარი წერილი. სათაურით „ერთი გულუბრყვილო წერილის გამო“ (იხ. „ახ. კომ“. № 6, 1955 წ.). როგორც ჩანს ეს შემთხვევითი არ არის; სადისკუსიო წერილების ანალიზიდან ირკვევა, რომ რედაქცია იზიარებდა დისკუსიის მონაწილეთა მკდარ დებულებებსა და აზრებს. ასეთი დასკვნა ბუნებრივად დაებადება შეითხველს, როდესაც გაეცნობა სარედაქციო სტატი-

* „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1954 წ., № 146.

ის და რედაქციის მუშაის წერილს (იხ. „ახ. კომ.“ № 12 და № 25, 1955 წ.). ყოველი სალი კრიტიკული აზრის გამოჩენას რედაქცია უმაღლეს „ფილოსოფიურად“ ბუნდოვანი წერილების „ნაკადით“ ხედებოდა.

ერთ-ერთი მთავარი ნაკლი სადისკუსიო წერილებშია ის არის, რომ მათში ერთი სიტყვაც კი არ არის ნათქვამი ლიტერატურაზე იდეურობისა და პარტიულობის შესახებ, საბჭოთა ეშთეტიკის ძირითადი, კარდინალური პრინციპების შესახებ. როგორც ცნობილია, ლიტერატურის პარტიულობის, კომუნისტური იდეურობის პრინციპი ის მნიშვნელოვანი განძია, რომელიც ვ. ი. ლენინმა შეიტანა მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში. მისი დაეწევა მიუტევებელია და ფაქტიურად ხელოვნების ბურჟუაზიული, ფორმალისტური თეორიის ქადაგებას ნიშნავს.

თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვნება და ლიტერატურა იმპერიალიზმის რეაქციული იდეოლოგიის მატარებელია, იგი დამახინჯებულად ასახავს სინამდვილეს. ემსახურება რა უოლსტრიტის მმართველთა ინტერესებს, იგი ყოველ ღონეს ხმარობს იმისათვის, რომ დააძინოს, მოშხამოს ადამიანის შეგნება, მოახდინოს ადამიანის დემოკრატიზაცია, მოუტანოს მას საკუთარი ღირებების გრძობა, ჩაკლას ადამიანში ყოველივე ადამიანური და გამოაცოცხლოს მასში ყველაზე ქვედა, მხეცური ინსტიქტები. საბჭოთა ხელოვნება და ლიტერატურა, წინააღმდეგ კაცთმოძულე იმპერიალიზტური იდეოლოგიისა, იცავს ჰუმანიზმს, ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობისათვის ბრძოლის იდეებს, განსქვალულია კაცობრიობის ნათელა მომავლელადმი ოპტიმისტური რწმენით.

ნამდვილი მხატვარი თავისი ხალხს „თვალი, ყური და ხმა“ (გორკი). მეტად დაუღია, ფასდაუდებელია საბჭოთა ლიტერატურის საზოგადოებრივ-გარდაქმნელი და აღმზრდელობით-აქტიური როლი.

დისკუსიის მთავარი მონაწილის აზრით საბჭოთა ლიტერატურამ ხელი უნდა აღოს კაპიტალისტური წარსულის ბნელი გადმონაშთების, ბურჟუაზიული მორალისა და იდეოლოგიის გამოვლინებათა წინააღმდეგ ბრძოლაზე.

მოუუსპინოთ მსს: „ჩვენს სინამდვილეშიც არის წინააღმ-

დეგობები, სიძნელეები, კონფლიქტები; ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი არის ძველის გადმონაშთი, ბურჟუაზიული იდეოლოგიასა და მორალს გადმონაშთი... და ეს ჰქმნის კონფლიქტებს, ესაა ჩვენი ცხოვრების სიძნელე და წინააღმდეგობა. ასეთია გავრცელებული აზარი", რომელიც ავტორს მცდარად მიაჩნია. ავტორი განაგრძობს: „სანამ ზევით მითითებული გადმონაშთების თეორია ძალაშია, უკონფლიქტობის თეორიაც არსებითად ძალაში და მოქმედებაშია“.*

ასეთი აზრებია გატარებული გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ 1954 წლის 16 დეკემბრის ნომერში, რომლის პირველ გვერდზე გამოქვეყნებულია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მისალმება საბჭოთა მწერლებს მეორე ყრილობიდან. ამ მისალმებაში, რომელსაც, როგორც ჩანს, დისკუსიის მონაწილენი გულდასმით არ გაეცნენ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციის ზოგიერთ მუშაკთან ერთად, ნათქვამია:

„საბჭოთა მწერლებმა აქტიურად უნდა დაუტყურონ შხარი ყოველივე ახალს, მოწინავეს, რაც ხელს უწყობს ჩვენი საზოგადოების წინსვლას, და მთელი ძალით და მგზნებარებით ამხილონ ძველი, მესაყუთრული საწყაროს გადმონაშთები ადამიანთა შეგნებაში, ამხილონ გულგრილი და დამყაყუბული ადამიანები, ხელი შეუწყონ ცხოვრებიდან ყოველივე იმ ანტისაზოგადოებრივისა და მოძველებულის აღმოფხვრას, რომელიც ხელს უშლის სოციალისტური მეთურნეობისა და კულტურის სწრაფ ზრდას“.

საბჭოთა ლიტერატურა ხელმძღვანელობს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით, რომელიც „ხელოვანისაგან მოითხოვს სინამდვილის მართალ, ისტორიულად კონკრეტულ გამოსახვას მის რევოლუციურ განვითარებაში. იყო სოციალისტური რეალიზმის ამოცანების სიმბოლურად იმას ნიშნავს, რომ გქონდეს ადამიანებზე ნამდვილი ცხოვრების, მათი გრძნობებისა და აზრების ღრმა ცოდნა, გამოიჩინო ღრმა გულისხმიერება მათი განცდებისადმი და შეგებდეს ასახო ეს წარმტაცი, გასაგები შხატურული ფორმით, რომელიც შეეფერება რეალისტური ლიტერატურის ნამდვილ ნიშნებს,— და ყოველივე ეს გადასცე ჩვენს ქვეყანაში შექმნილი სოციალისტური საზოგადოებას შემდგომი განმტკიცებისათვის,

* „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1954 წ., № 150.

კომუნიზმის გამარჯვებისათვის შეშათა კლასთა და მთელი საბჭოთა ხალხის დიდი ბრძოლის სათანადო ცოდნით" (სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მისალმებრიდან საბჭოთა მწერლების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობადადმი).

ლიტერატურისა და ხელოვნების სპეციფიკის გარკვევასათვის ძირითად დებულებას წარმოადგენს ი. ბ. სტალინის მიერ საბჭოთა მწერლების როგორც „ადამიანის სულის ინჟინერებს“ როლს გენიალური განაზღვრა. მწერალი, ხელოვანი, უპირველეს ყოვლისა ხალხის, ადამიანებს აღმზრდელია, მათი სულის მშენებელია.

სადისკუსიო წერილებს უმჩველესობა პრეტენციოზულად განიხილავდა რა ლიტერატურის საკითხებსა და ლიტერატურული კრიტიკის ჩამოჩენის მიზეზებს, ერთი სიტყვითაც კი არ შეხებია მწერალთა პროფესიულ ოსტატობის სრულყოფისა და საერთოდ მწერლობის მხატვრული დონის ამაღლების საკითხებს. ამ საკითხებს კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ, რადგან ისინი დაკავშირებულია ხელოვნების (ლიტერატურის) სპეციფიკასა და ძირითად ამოცანასთან — ადამიანის აღზრდასთან.

პირველი სადისკუსიო წერილებს „სერიის“ ავტორი, რომელიც ყველას ეკამათებოდა და ყველაფერზე კამათობდა, ვერ ამჩნევდა თუ როგორ იცავდა ზოგიერთი „ობივატელის“ პოზიციებს. აი ამას დამადასტურებელი ერთ-ერთი მაგალითი. იგი წერს: „ცხოვრება უფრო რთულია, უფრო ძნელია, უფრო წინააღმდეგობრივია, უფრო მეტ ნაკლოვანებებსა და უარყოფითს შეიცავს, ვინე ამას გადმოიწამებებს თეორია (?) წარმოვიდგენს. ადამიანი, რომელიც ნამდვილი ცხოვრებით ცხოვრობს (და არა ზოგიერთა რომანის მხედვით) უფრო მეტ წინააღმდეგობას აწყდება, უფრო მეტ წინააღმდეგობას გადალახავს, ვინე გადმონაშთებს“.

ცნობილია, რომ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაზე უარყოფითი გავლენა მოახდინა ე. წ. „უკონფლიქტობის თეორიამ“, რომელიც სინამდვილის ერთგვარ შელამაზებას ახდენდა, დუმილით უვლიდა გვერდს ჩვენი ცხოვრების განვითარების წინააღმდეგობებსა და ზარდს სიძნელეებს. მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ პარტიის მიერ „უკონფლიქტობის თეორიის“ დაგმობა ზოგიერთმა მწერალმა არასწორად გაიგო

და გამოგონილი კონფლიქტების ძიების სახით მეორე უკიდურესობაში გადაიჩეხა, დამახინჯებულად, ცილისმწამებლურადაც კი „დახატა“ საბჭოთა საზოგადოება და ხელაღებით დაესხა თავს საბჭოთა ადამიანის სახელს. ზემომოყვანილი ციტატის ავტორი შეგნებულად თუ შეუგნებლად სწორედ ამ მეორე უკიდურესობას იცავს.

შეუძლებელია დისკუსიის ყველა მკდარი საკითხის განხილვა. ჩვენ შევეჩეთ მხოლოდ ზოგ ძირითად საკითხს, საიდანაც ცხადია, რომ გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციის ერთ-ერთი შეცდომა იმაში მდგომარეობდა, რომ მან დისკუსია ლიტერატურული კრიტიკის შესახებ მოაწყო მოუშადადებლად და თავისი ფურცლები დაუთმო თეორიულად მკაცრ და პრაქტიკულად მავნე შეხედულებათა ქადაგებას, ობიექტულობას, უიდეობასა და დაცემულობას ქადაგებას.

„ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციამ ვერ შეძლო დისკუსიაში მწეარლებს, კრიტიკოსებსა და ლიტერატურათმცოდნეების ჩაბმა, რის ერთ-ერთ მაზეზად უნდა ჩაითვალოს დისკუსიის ზოგიერთი მონაწილის მეტად პრეტენციოზული, შეუფერებელი ტონი. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს დუმილი ზოგიერთი კრიტიკოსისა, რომლებმაც გამბედაობა არ ეყოთ და დისკუსიაში არ გამოვიდნენ თავიანთ შეხედულებათა დასაცავად. „ლიტერატურული გაზეთის“ რედაქცია თავის პირველ გამოსვლაში (1955 წლის 5 თებერვალი) ნაცვლად იმისა, რომ ღრმად, საფუძვლიანად გაეშუქებინა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირითადი საკითხები და კონკრეტული ლიტერატურული ანალიზის მაგალითებით ჩათელიყო „ახალგაზრდა კომუნისტის“ მკდარი პოზიცია, დაკმაყოფილდა დისკუსიის მონაწილეთა საერთო დატუქსევით. მართალია, „ლიტერატურულმა გაზეთმა“ თავის მეორე გამოსვლაში (1955 წლის 25 თებერვალი) ეს ნაწილობრივ გამოასწორა, მაგრამ მაინც ვერ შეძლო „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე გაშლილი დისკუსიის მავნე შეხედულებათა ღრმა და საფუძვლიანი ანალიზი მოეცა.

დაგვიანებით, მაგრამ ძირითადად სწორი პოზიციებიდან გააკრიტიკა გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე დაშვებული სერიოზული შეცდომები ქუჩანალმა „მნათობმა“ 1955 წლის მე-4 ნომერში.

დისკუსიამ ცხადყო, რომ ჩვენი ლიტერატურული საზოგადოებრიობა, პრესა სერიოზულ ყურადღებას არ აქცევენ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხებს განხილვა; ცხადყო აგრეთვე ისიც, რომ იდეოლოგიური მუშაობა ახალგაზრდა მსოფლიოში სათანადო სიმაღლეზე ვერ დგას.

მწერლობაში პრინციპული კრიტიკისა და თვითკრიტიკის უფრო გაბედულად გაშლა, შემოქმედებითი საკითხების ამახანაგური განხილვა და აზრთა თავისუფალი გაცვლა მნიშვნელოვნად შეუწყობს ხელს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებას. რაც უფრო მეტი იქნება შემოქმედებითი და, დისკუსიები, მათ უკეთესია საქმიანობის, ჩვენი მწერლობისათვის, მათი ზრდისათვის; მაგრამ ყოველი შემოქმედებითი დისკუსია მარქსისტულ-ლენინისმა გრანიტის საფუძველზე უნდა იყოს დაფუძნებული.

ლიტერატურული კრიტიკის გაშლაში დიდი როლი აქვს ჩვენს პრესას. ყოველად შეუწყნარებელია, როცა კრიტიკოსები უზომო ხოტბას ასხამენ ან თუ იმ ნაწარმოებს ან ანა თუ იმ მწერალს, ან პირაქით, დაუნახებრებლად „ანადგურებენ“ ნაწარმოებებსა და მათს ავტორებს. ისეთი კრიტიკა, რომელიც უკიდურესობაში გადადის, ე. ი. ან მართო ქებას შეიცავს ან მართო ლანძღვას, ბავნა და სარგებლობას ვერ მოუტანს ჩვენს მწერლობას.

საჯიროა გადაჭრით უკუვაგდოთ ამგვარი კრიტიკა, შევეცადოთ ჩვენი გაზეთებისა და ჟურნალების ფურცლებზე გაეჩაღოთ საქმიანი, სერიოზული, ამახანაგური კრიტიკა, რომელიც მოგვცემს მწერალთა ნაწარმოებებს სწორ, ობიექტურ შეფასებას და თავის საზოგადოებრივ საზნად გაიზრდის იმას, თუ როგორ დაეხმაროს მწერლებს დაწერონ იდეურად და მხატვრულად უფრო სრულყოფილი ნაწარმოებები.

ლენინისმა გეასწავლის, რომ ჩვენი ლიტერატურა არ შეიძლება იყოს აბოლიტიკური, უიდეო, არ შეიძლება წარმოადგინდეს „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“; იგი მოწოდებულია მნიშვნელოვანი მოწინავე როლი შეასრულოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. აქედან გამომდინარე ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპი.

საბჭოთა ლიტერატურამ თავისი არსებობის მანძილზე მნიშვნელოვან წარმატებებს იმატომ მიაღწია, იგი იმატომ

გადაიქცა დიდ საზოგადოებრივ-გარდამქმნელ და აქტიურ-აღმსრებლობით ძალად, რომ კომუნისტური პარტიის წარმართველი ხელმძღვანელობით, მუდამ გააფთრებით ილაშქრებდა ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და მორალის ყველა გამოვლინების წინააღმდეგ.

საბჭოთა ლიტერატურა არაერთხელ შეჯახება წმინდა ხელოვნების რეაქციული თეორიის რეციდივებს, შებრძობება პრიმიტივიზმს, ფორმალიზმსა და ნატურალიზმს, ჩვენთვის უცხო კონცეფციების გავლენას.

საბჭოთა მწერლებს მკორე ყრილობამდე რამდენიმე ხნით ადრე საბჭოთა ლიტერატურულმა საზოგადოებრიობამ აზილა და ერთსულოვნად დაჰგმო ეურნალ „ნოვი მარს“ მაერ დაშეებული სერიოზული იდეური შეცდომები. „ნოვი მარს“ მკდარ გამოსვლათა დედაარსი იმსში მდგომარეობდა, რომ ზოგიერთი ავტორი (ვ. პომერანცევი, მ. ლიფშიცი, მ. შჩეგლოვი და სხვ.) ცდილობდა საბჭოთა ლიტერატურა აეცდნა კომუნისტური იდეურობას, პარტიულობას და ხალხურობას გზისაგან, გადაეჩუნა რგი თბივატელობას, აპოლიტიკურობის, სუბიექტივიზმის ქაობში.

გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქცია დისკუსიით თემაზე „რატომ ჩამოაჩება ლიტერატურული კრიტიკა“ ნაკეღად იპისა, რომ დაეცვა საბჭოთა ლიტერატურის კომუნისტური იდეურობა, პარტიულობა, არსებითად დაადგა ეურნალ „ნოვი მარს“ ზემოაღნიშნულ მკდარ პოზიციებს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობამ საბჭოთა ხალხს წინაშე გრანდიოზული ამოცანები დასახა. ყრილობამ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ აუცილებელია უფრო სრულად და აქტიურად განოვიყენოთ საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში.

ახლა, როდესაც ჩვენი ქვეყანა ახალ შრომითს და პოლიტიკურ აღმავლობას განიცდის, როდესაც მთელი საბჭოთა ხალხი, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით იბრძვის სკვპ XX ყრილობის ძებორიულ გადაწყვეტილებათა შესრულებისათვის ჩვენი ლიტერატურის წინაშე გრანდიოზული მნიშვნელობის ახალი პასუხსაგები ამოცანებია.

ქართულს საბჭოთა ლიტერატურამ, რომელიც მთელი

საბჭოთა ლიტერატურის ორგანულ-შემაღგენელ, განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს, ფართო მკითხველებს საყოველთაო სიყვარული და პატივისცემა დაისახებდა. უკანასკნელ ხანს რესპუბლიკის ლიტერატურული ცხოვრება შესაშინევად გამოცოცხლდა. ქართული მწერლები ახლა უფრო ღრმად სწვდებიან თანამედროვეობის საკითხებს და მუშაობენ, ქმნიან ნაწარმოებებს, რომლებიც ასახავენ ისტორიის ნამდვილ შემოქმედის, ყველა მატერიალური და კულტურული ფასეულობის შემქმნელის — ხალხის ცხოვრებას.

პარტიის XX ყრილობის შემდეგ ჩვენს ლიტერატურაში, ისევე როგორც მთელს იდეოლოგიურ მუშაობაში, ძირეული გარდატეხა შეიქმნევა.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის შენდგოში განვითარების საქმეში უაღრესად დიდი როლი უნდა შეასრულოს პარტიის XX ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებით გამოწვეულმა შემოქმედებით: ადამავლობამ, მწერალთა ინიციატივის ფართოდ გაშლამ ახალი საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების მართალი სურათების აღწერაში.

უკანასკნელი წლების მხატვრულ ლიტერატურაში იგრძნობოდა სინამდვილის შელახვა, იმ დროებითი სიძნელეებისა და კონფლიქტების მიჩქმალვა, რომლებიც ჯერ კიდევ არსებობს ჩვენს ცხოვრებაში.

მგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი მწერლის, ხელოვანის გამოსვლაში ამ ბოლო დროს შეიმჩნეოდა აშკარა თავდაშემები საბჭოთა ლიტერატურის ძირითად პრინციპებზე, ჩვენი ლიტერატურის პარტიულობის, კომუნისტური იდეურობის პრინციპებზე, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე. საჭიროა, რათა ჩვენმა მწერლებმა და კრიტიკოსებმა გამოიჩინონ სიფხიზლე და გადაწყვეტი წინააღმდეგობა. გაუწიონ იმ ლიტერატორებს, ხელოვნების იმ მუშაკებს, რომლებიც ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპებს რევიზიას ცდილობენ, ჰასტაკი ბრძოლა გამოუცხადონ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარ გამოვლინებას.

საპატიო და პასუხსაგები ამოცანები დგას ამჟამად ქართული საბჭოთა მწერლების წინაშე. მკითხველები მათგან მოელიან ნაწარმოებებს, რომლებშიც დიდი სიღრმითა და მხატვ-

ჩული ძალით იქნება ძახული მშრომელთა — კომუნისტურა საზოგადოების აქტიურ მშენებელთა. ყოველდღიური საქმიანობა.

ბურჟუაზიის იდეოლოგები მთელ ძალებს რაზმად იმსათვის, რომ სახელი გაუტეხონ, ცილი დასწამონ ჩვენს წყობილებას, ჩვენს უდავო მიღწევებს კომუნიზმის მშენებლობაში. ისინი ცდილობენ სახელი გაუტეხონ კომუნიზმის მშენებელი ქვეყნის სოციალისტურ კულტურას. ისინი ისწრაფვიან ვააბაბრეთონ მთელი ჩვენი ლიტერატურა — მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე და იდეური ლიტერატურა. სახავენ რადროებითა ნაკლოვანებებს, რომელთა დაძლევა ამჟამად წარმატებით მიმდინარეობს, საბჭოთა ლიტერატურის თითქმის პრინციპად, ისინი ცდილობენ სახელი გაუტეხონ მთელ ჩვენს ლიტერატურას, ყველა ჩვენს წარმატებას, უარყონ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები.

ჩვენი მწერლობის წმიდა მოვალეობაა მკაცრი პასუხი გასცენ საბჭოთა ლიტერატურის ამ ვაი-კრიტიკოსებს, ნაამკარაოზე გამოიყვანონ ისინი, აწარმოონ ფაღამწყვეტი ბრძოლა უიდეობისა და დაცემულობის ყველა და ყოველგვარი ფაჩოვლინების წინააღმდეგ.

ვინ უნდა გამოადიოდეს ლიტერატურის იდეურობისათვის, პარტიულობისათვის, ხალხურობისათვის მგზნებარე მეტრპოლად, ლიტერატურისა, რომელიც მხოლოდებულთა ძახავდეს მშრომელთა ინტერესებს, თუ არა საბჭოთა მწერლები.

ამჟამად, როცა წარმატებით ვითარდება და იზრდება ჩვენი სახალხო მეურნეობა, საქართველოს მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა, ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურა, როცა რესპუბლიკის მშრომელები გვიჩვენებენ თავდადებული მუშაობის ნიმუშებს, მხატვრული სიტყვის როლი და დანიშნულება განუზომლად იზრდება.

ყოველ დღეს მოდის ცნობები ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა სახელოვანი საქმეების შესახებ. საქართველოს წარგზავნილებმა ქაბუკებმა და ქალიშვილებმა თავი ისახელეს უხვი მოსავლის აღებაზე ყაზახეთში. ქართველი მთავლელები მამაცობას იჩენენ და იპყრობენ მწვერვალებს,

ჩვენი რესპუბლიკის სპორტსმენები ახალ და ახალ წარმატებებს აღწევენ.

საინტერესო და მდიდარია ჩვენი ცხოვრება, საბჭოთა ადამიანების — კომუნიზმის მშენებელი ხალხის ცხოვრება. ჩვენი მუშათა კლასი, კოლმეურნეები, ინტელიგენცია, ჩვენი ახალგაზრდობა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ამეხებენ კომუნისტური საზოგადოების დიდ შენობას.

ხალხი, პარტია მოუწოდებს ჩვენს მწერლებს იყვნენ ახალი საზოგადოების მშენებელთა პირველ რიგებში, ქმნიდნენ ღრმადიეურ და მაღალხატვრულ ნაწარმოებებს ჩვენი ხალხის საგმირო საქმეებზე, ფიქრებსა და გრძნობებზე და ზრდიდნენ საბჭოთა ადამიანებს მარქსიზმ-ლენინიზმის უკვდავი იდეებისადმი ერთგულების ჭეულსკვეთებით.

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარების გზები

(თბილისის აკადემიაში)

საქართველოს, მის დედაქალაქ თბილისის საბჭოთა არქიტექტურის შექმნა წინ უძღოდა ანტაგონისტური საზოგადოებრივ-ეკონომიური ფორმაციების პირობებში ქართველი ხალხის კულტურისა და ხელოვნების განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. უხსოვარი დროიდან ნიჭიერმა ქართველმა ხალხმა შექმნა მონუმენტური ხუროთმოძღვრების დიდა ნიმუშები.

მოუხედავად იმისა, რომ საუკუნეების მანძილზე საქართველომ არაერთი რბევა, ბარბაროსული შემოსევა განიცადა, ქართველმა ხალხმა შეძლო შეენარჩუნებინა თავისი თვითმყოფი კულტურა, ხელოვნება, ხუროთმოძღვრება.

ძველი ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ისეთი ძეგლები, როგორც არის მცხეთის ჯვარი (მე-6 ს.) და სვეტიცხოველი (მე-11 ს.), წრომის ტაძარი (მე-7 ს.), ქუთაისის ბაგრატიის ტაძარი (მე-11 ს.), ანანურის ციხე-სიმაგრის ანსამბლი (მე-16-17 ს. ს.) და სხვ., წარმოადგენენ ქართული თვითმყოფი არქიტექტურის შედევრებს, ძვირფას წვლილს მსოფლიო კულტურის საგანძურში.

რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ მე-19 საუკუნის დამდეგს, იხსნა რა ქართველი ხალხი და მისი ეროვნული კულტურა განადგურებოდაგან, უდიდესი პროგრესული როლი შეასრულა ქვეყნის შემდგომ ბედ-იღბალში. „რუსეთი, — წერდა ფ. ენგელსი კ. მარქსს, — ქეშმარიტად აჩრულებს პროგრესულ რაღაც აღმოსავლეთის მიმართ... რუსეთის ბატონობა ცივილიზატორულ როლს თამაშობს შავი და კასპიის ზღვებისათვის და ცენტრალური აზიისათვის“.*

რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ, მოუხედავად იმისა, რომ რუსეთის მხმინ სათავეში ედგნენ მუფე და მუშაშეღეები, რომ მეფის რუსეთი ხალხთა საპყრობილეს წარმოადგენდა,

* იხ. К. Маркс и Ф. Энгельс, соч. т. XXI, 1932 г., 83-211.

უდიდესი პროგრესული წინშენელობა ჰქონდა საქართველოს შემდგომი პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული განვითარებნათვის.

რუსეთთან კულტურული კავშირის განმტკიცებამ, რუსეთის პროგრესულ, რევოლუციურ მოღვაწეებთან ურთიერთობამ, რუს ხალხთან სიახლოვემ ხელი შეუწყო საქართველოსა და მთელი კავკასიის მატერიალური და სულიერი კულტურის ზრდას, მძლავრი ბიძგი მისცა ამაიერკავკასიაში რევოლუციური მოძრაობის განვითარებას. ამიერიდან საქართველოს მშრომელებმა სამეღდაპოდ დაუკავშირეს თავიანთი ბედი რუსეთის მშრომელი მასების, მისი მსავალსაუკუნოვანი კულტურის მოწინავე წარმომადგენლების ბედიბალს. მოწინავე რუსულ კულტურასთან კავშირმა, მაუხედავად ცარიზმის კოლონიზატორული პოლიტიკისა, კეთილნაყოფიერი გავლენა იქონია ქართული კულტურის, ხელოვნების, სტროთმოდღერების განვითარებაზე.

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რუსულმა კლასიკურმა სტროთმოდღერებამ ხელი შეუწყო პროგრესული წინშენების შეტანას საქართველოს არქიტექტურულ-სამშენებლო საქმეანობაში. ქალაქი თბილისი გაშენებას იწყებს ქალაქთგეგმარების წესების ერთგვარი დაცვით, იქმნება საზოგადოებრივ ნაგებობათა ახალი ტიპები და სახეები (სასწავლებლები, ადმინისტრაციული შენობები, თეატრები და ა. შ.); საცხოვრებელი სახლების არქიტექტურაში ჩნდება რუსული კლასიციზმის ელემენტებიც, მაგრამ მინი ქართულ ხალხურ მატერულ ტრადიციებთან ორგანული შერწყმის შედეგად იბუნენ თავისებურ იერს.

თუ ძველი თბილისი, ფეოდალიზმის ეპოქის ქალაქი, ქვეყნის პატრიარქალურ კარჩაკეტილობას ასახავდა, რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ, როცა „...რუსეთის კაპიტალიზმი კავკასიას ითრევედა საქონლის შოფლიო ბრუნვაში, ანიველირებდა მის ადგილობრივ თავისებურებებს — ძველებური პატრიარქალური კარჩაკეტილობის ნაშთს, — ჰქმნიდა ბაზარს თავისი ფაბრიკებისათვის“* თბილისი, როგორც მთელი კავკასიის ადმინისტრაციულ-სავაჭრო ცენტრი, თანდათანობით კაპიტალიტური ქალაქის სახეს იღებს.

* ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 3, გვ. 704.

აქ პერიოდს მიეკუთვნება რუსული კლასიკური ხუროთმოძღვრების სულსკვეთებით შესრულებული ისეთი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ნაგებობანი როგორც არის ყოფილი სასულიერო ჭემინარია (ამჟამად საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი), კავკასიის არმიის ჯარების ყოფ. შტაბის შენობა, კავკასიის მთავარმართებელის ყოფ. სასახლე, რომელიც შუბღომში რეკონსტრუირებულ იქნა რენესანსის ყაიდაზე და სხვ.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ქალაქ თბილისში აგებული მხოლოდ რიგი შენობების არქიტექტურა ასახავდა რუსული კლასიკური ხუროთმოძღვრების საუკეთესო, პროგრესულ ნიმუშებს, მის რეალისტურ ხასიათს.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როცა მეფის თვითმყრობელობის რეაქციული მხატვრული პოლიტიკის გავლენით იწარმოებოდა ოფიციალური, ე. წ. „მონანტიური სტილი“, საქართველოში, კერძოდ თბილისში, ხუროთმოძღვრება დაცემას იწყებს.

დიდ საზოგადოებრივ-ადმინისტრაციულ ნაგებობათა არქიტექტურის ნაცვლად, მე-19 საუკუნის უკანასკნელ მესამედში და მე-20 საუკუნის დასაწყისში, მიუხედავად ამ დროის ცალკეული მღწევეებისა (შენობათა ახალი ტიპების გაჩენა, სამშენებლო ტექნიკის განვითარება და ა. შ.), უმთავრეს ადგილს იკავებს შემოსავლიანი სახლებისა და შანკების, სხვადასხვა საეკლესიო სამხრწველო დაწესებულებებს, საწარმოების ეკლექტიკური ხუროთმოძღვრება.

ე. წ. „მავრული“ და „ნარევი-ბიზანტიური“ სტილით თბილისში აიგო ყოფ. სახაზინო თეატრი (ამჟამად ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი), ყოფ. სამხედრო ტაძარი, ყოფ. ქალაქის თვითმმართველობის შენობა (ამჟამად ქალაქის საბჭოს შენობა) და ა. შ. ეკლექტიკური ხუროთმოძღვრების ნიმუშებს წარმოადგენენ აგრეთვე თბილისში აგებული ყოფ. მე-3 ქალთა გიმნაზიის შენობა („ფსევდოგუთური“ სტილით), ყოფ. კავკასიის მუზეუმის შენობა („ფსევდორიანული“ სტილით), ყოფ. მელიქ-აზარიანის სახლი („მოდერნის“ სტილით) და სხვ.

ყალბი ძირითულობა და ეკლექტიკა, რომლებიც ძირეულად ეწინააღმდეგებოდა რუსული კლასიკური და ქართული თვით-

მყოფი ხუროთმოძღვრების რეალისტურ პრაქტიკებს, წარმოადგენდა დამახასიათებელ მოვლენას მთავრებული კაპიტალიზმის არქიტექტურისათვის.

წარმოების საშუალებებზე კერძო საკუთრებამ, ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების დარგში დასავლეთ ევროპიდან შემოქრილმა მანე ფორმალისტურმა თეორიებმა კაპიტალიზმის უმაღლესი სტადიის — იმპერიალიზმის პერიოდში არქიტექტურა გადააქციეს მოგების საგნად, ყიდვა-გაყიდვის ობიექტად, გახადეს იგი კაპიტალისტების, მიწათმფლობელების, ვაჭრების ქისაზე დამოკიდებული, არისტოკრატებისა და ბურჟუაზიის გეგმვების გამოწვეული.

მოუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში გაბატონებული იყო შაბლონური ოფიციალური არქიტექტურული სტილი, თბილისში და საქართველოს პროვინციულ ქალაქებში ადგილობრივი სამშენებლო-მშატვრული ტრადიციები თანდათანობით იკაფავენ გზას, გამოხატულებას პოულობენ უნათავრებელ საბინაო მშენებლობაში ხალხური შემოქმედების ხერხებისა და ფორმების სახით, რომელთა ქეშმარიტი განვითარება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლებმა განსარჯვების შემდეგ.

მე-20 საუკუნის დამდეგს თბილისი ატარებდა კაპიტალისტური ქალაქის ამჟამად დაღს ყველა მისი მახინჯი და წინააღმდეგობრივი ნიშნებით. ამ პერიოდში შექმნილი შენობებდან, რომელთა დიდი ნაწილი მორთული იყო უსახო, ეკლექტიკური არქიტექტურის ფორმებით, მხოლოდ ცალკეული ნაგებობანი გამოირჩეოდნენ შესრულების ლატატობითა და მშატვრული სისადავით. მათ შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია არქ. ა. ნ. კალგინის მიერ 1916 წელს დანთავრებული ნაგებობა ყოფ. ქართული სათავადაზნაურო ბანკისა (ამჟამად კ. მარქსის სახელობის სახელმწიფო საჯარო ბაბლიოთეკა), ყოფ. ქართული სათავადაზნაურო გიმნაზიის შენობა (ამჟამად ი. ბ. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი) აგებული 1910 წელს არქიტექტორ ს. გ. კლდიაშვილის მიერ, სასტუმრო ყოფ. „მაესტიკი“ (ახლა სასტუმრო „თბილისი“) აგებული ხუროთმოძღვარ გ. მ. ტერმიქელოვის პროექტით.

საქართველოში მენშევიკების სამი წლის ბატონობამ მოშალა თბილისის კომუნალური მეურნეობა, დაცემადე ნიყ-

განა მისი ხუროთმოძღვრება. კეთილმოწყობის თვალსაზრისით თბილისი იმ დროს უბადრუკ სურათს წარმოადგენდა. დასახლებას კლასობრივი ხასიათის უცვლელად შენარჩუნებრას ქალაქის დიდი ნაწილი; განსაკუთრებით მისი გარეუბნები, სილატაის აუწყრელ სანახაობას წარმოადგენდა. აქ, ნახევრად დანგრეულ ქობხახებში, რომლებიც მოკლებული იყვნენ განათებას, წყალსადენსა და კანალიზაციას, შეკუმშული იყო და თავებდს იწყევლიდა მშრომელი ხალხი. კუჭყი და ანტისანიტარია თანდათანობით მთელ ქალაქში ვრცელდებოდა. ყუელახე კეთილმოწყობილი იყვნენ ცენტრალური რაიონები, რომლებიც წარმოადგენდნენ შეძლებული კლასების კვარტალებს და სახელწიფო მმართველობის ადგილსამყოფელს.

რაიმე სერიოზულ არქიტექტურულ წამოწყებაზე ან ღონისძიებაზე ლაპარაკი ზედმეტი იყო. „ქალაქის მამები“ ქალაქის კეთილმოწყობისათვის კი არ ზრუნავდნენ, არამედ იცავდნენ თავიანთ კლასობრივ ინტერესებს, ანგარებითს მიზნებს. ქალაქის კეთილმოწყობისათვის რაიმე ღონისძიების გარეების ყოველი მცირეოდენი ცდა კერძო მესაკუთრეთა, კაპიტალისტთა გაათრებულ წინააღმდეგობას აწყდებოდა. ქართველი მენშევიკების მთავრობის მიერ განზრახული კონკურსი საქართველოს მუზეუმის ფასადის რეკონსტრუქციისათვის (1920 წ.), ეკონომიური დაცემულობის პირობებში, ცხადია, შედეგს ვერ გამოიღებდა.

„საქართველოს კატასტროფული სამეურნეო და სასურსათო მდგომარეობა, — ამბობდა ი. ბ. სტალინი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე რამდენიმე თვის წინ, — ფაქტია, რასაც ახლანდელი საქართველოს მესვეურებიც კი აღნიშნავენ. ანტანტის ბადეში განხვეული, საქართველო, რომელმაც ამის გამო დაკარგა როგორც ბაქოს ნავთობი ყუბანის პური, საქართველო, რომელიც ინგლისისა და საფრანგეთის იმპერიალისტური ოპერაციების ძირითად ბაზად გადაიქცა და ამიტომ საბჭოთა რუსეთთან მტრული ურთიერთობა დაამყარა, — ეს საქართველო ამჟამად თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებს ითვლის“.*

მხოლოდ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუ-

* ი. ბ. სტალინი, თხზულებანი, ტ. 4. გვ. 446—447.

ციის შედეგად, საქართველოში საბჭოთა სელსუფლების დამყარების. შედეგად გახდა შესაძლებელი დაცემულობის გზაზე დამდგარი საქალაქო მეურნეობის, საქართველოსა და მთელი ამერიკაგვასიის დედაქალაქის — თბილისის კეთილ-მოწყობა.

1921 წლის 25 თებერვალს საქართველოს მშრომელებმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი რუსი ხალხის, გმირი წითელი არმიის დახმარებით, დაამხეს კაპიტალისტთა და მემამულეთა ბატონობა და დაამყარეს საბჭოთა ხელისუფლება. ეს იყო ძირეული მობრუნება ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში, ახალი ხანის დასაწყისი, მშრომელი მასების ეროვნული და სოციალური განთავისუფლების, ეკონომიური და კულტურული აღორძინების ხანის დასაწყისი.

სწორედ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდან იწყება შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული ქართული საბჭოთა კულტურის ქეშენარჩი აღორძინება, ხელოვნება, ხეროთმოდგრების განვითარება.

საბჭოთა სოციალისტური კულტურა წარმოიშვა არა ერთბაშად, არა განცალკევებულად, არა გამოთიშულად საკაცობრიო კულტურის განვითარებთანაგან, არა „სათბურის წესით“. როგორც ამის შესახებ თავის დროზე გაჰყვიროდნენ „პროლეტკულტელები“. თუ კანონიერი მეჰყვიდრე და განმგრძობი გახდა ყოველივე პროგრესულია. რაც კი წინა ეპოქებისა და თაობების მოღვაწეობით იყო შექმნილი.

საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება, ხეროთმოდგრება ვითარდება კულტურისა და კულტურული მეჰყვიდრეობის შესახებ, ახალი სოციალისტური ერების შესახებ მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების შესაბამისად. საბჭოთა კულტურის, შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურის თეორიისა და პრაქტიკის ყველა საკითხი განხილულ უნდა იქნას მარქსისტულ-ლენინური დებულების საფუძველზე.

საბჭოთა კულტურა, როგორც აღნიშნავდა ი. ბ. სტალინი, თავისი შინაარსით სოციალისტური, გამოხატულების სხვადასხვა ფორმებსა და საშუალებებს იღებს სოციალისტურ მშენებლობაში ჩაბმულ სხვადასხვა რაღბებში ენის, ყოფაცხოვრების და სხვა განსხვავებათა მი-

ხედვით. საბჭოთა კულტურა შინაარსს აძლევს ეროვნულ კულტურას, ხოლო ეროვნული კულტურა ფორმას აძლევს სოციალისტურ კულტურას. ერთი მეორეს კი არ უარყოფს, არამედ გულისხმობს.

ხუროთმოძღვრება, როგორც კულტურის ნაწილი, წარმოადგენს მეცნიერების, ტექნიკისა და ხელოვნების ერთიანობას. იგი თავისი ძეგლებით, საზოგადოებრივ, საცხოვრებელ, საკულტო და სხვა ნაგებობათა ტიპებით ასახავს ცალკეული პირობის, ჯგუფების, კლასების ეკონომიური, საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების ორგანიზაციის ფორმებს.

საბჭოთა ხუროთმოძღვრებისათვის უცხოა ყოველი სიყალბე, ზედმეტი მორთულობა, პრეტენზიულობა, ნაჯახირობა, ფორმებისა და სახეების ხელოვნურად გართულება, ვიწრო ტექნიციზმი და ა. შ., ე. ი. ის, რითაც თავის დროზე გამოირჩეოდა ყველა სახის ფორმალიზმი. საბჭოთა ხუროთმოძღვრებაში არ უნდა იყოს რაიმე ყურით მოთრეულა, მოჩვენებითი, არავითარი ზიზილპიპილები, არავითარი ეფექტი ეფექტის მიზნით. საჭიროა ყოველთვის გამოვლიოდეთ სწორად გაგებულ მიმართულებას, მიზანშეწონილობიდან, საქმის დედაარსიდან, ვითვალისწინებდეთ კონკრეტულ ვითარებას და მშენებლობის კონკრეტულ პირობებს, არ ვუშვებდეთ გაზვიადებასა და გადაჭარბებას. უნდა ვაშენებდეთ ლამაზად, მტკიცედ და იაფად, მუდამ გვახსოვდეს ხალხის მატერიალური, კულტურული, ესთეტიკური მოთხოვნილებები. ე. წ. „მორთულობას“, დეკორაციულობას, საჩვენებელ ვაქრულ „ჩინებულობას“ საბჭოთა ხუროთმოძღვრების პრინციპებთან არაფერი საერთო არა აქვს რა.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება, რომელიც ძირეულად განასხვავებს საბჭოთა ხუროთმოძღვრებას ყველა ანტიაგონისტური საზოგადოების ხუროთმოძღვრებისაგან, აგრეთვე თანამედროვე კაპიტალისტურ ქვეყნების ხუროთმოძღვრებისაგან, მისი კემშარიტი ზალხურობაა.

„საბჭოთა არქიტექტურას უნდა ახასიათებდეს ზომიერება, სადა ფორმები და ეკონომიური გადაწყვეტა. შენობათა და ნაგებობათა მიზიდველი სახე უნდა იქმნებოდეს არა მოგონილი, ძვირადღირებული დეკორაციული სამკაულებს გამოყენების გზით, არამედ იმით, რომ არქიტექტურული ფორმე-

ბი ორგანულად იყოს დაკავშირებული შენობათა და ნაგებობათა დანიშნულებასთან მათი კარგი პროპორციებით, აგრეთვე მასალებს, კონსტრუქციებისა და დეტალებს სწორი გამოყენებით და სამუშაოთა მაღალი ხარისხით“.*

ქართულმა საბჭოთა ხუროთმოძღვრებამ და განსაკუთრებით თბილისის ხუროთმოძღვრებამ, რომელიც ვითარდება უწინააღრეს ყოვლისა ჩვენი საწმობლოს დედაქალაქის — მოსკოვის არქიტექტურის ცხოველმყოფელი გავლენით, მთელ რიგი მნიშვნელოვანი ნაგებობანი შექმნა.

ჩვენი რესპუბლიკის ხუროთმოძღვრები, რომლებიც შემოქმედებითად სწავლობენ დიდი რუსი ხალხის კულტურის, ხუროთმოძღვრების გამოცდილებას, ეუფლებიან პროფესიულ დაოსტატებს, კრიტიკულად იყენებენ ეროვნულ მემკვიდრეობას, ხალხურ საწმენებლო-მხატვრულ ტრადიციებს, ქმნიან ჩვენი დიდი ეპოქის შესაფერ ნაგებობებს.

ქართულმა საბჭოთა ხუროთმოძღვრებამ თავისი განვითარების 36 წლის მანძილზე დიდი და რთული გზა განვლო. როგორია მისი განვითარების ძირითადი გზები?

I

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარების პირველი ნაბიჯები მეტად გაუბედავი, ზოგჯერ მცდარიც იყო. კაპიტალისტური საზოგადოებისაგან მემკვიდრეობად მიღებულ არქიტექტურულ ნაგებობათა დიდ ნაწილს ფორმალურად, ეკლექტიკა ახასიათებდა, ხოლო ძველი ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ძეგლებსა და ახალი, საბჭოთა არქიტექტურის ნაგებობათა შორის მემკვიდრეობითი კავშირი ჯერ კიდევ არ იყო მონახული. ამას არ შეეძლო გავლენა არ მოეხდინა არქიტექტურის ახალი თვისებების წარმოშობასა და განვითარებაზე.

საქართველოს, კერძოდ ქალაქ თბილისის ხუროთმოძღვრება ანტაგონისტურ საზოგადოებრივ-ეკონომიური ფორმაციების პირობებში კლასობრიობისა და გაორების აშკარად გა-

* „დაპროექტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის აღმოფხვრის შესახებ“ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება, გახ. „კომუნისტი“ 1955 წ. 10 ნოემბერი № 265.

მოხატულ ნიშნებს ატარებდა. რევოლუციამდელ საქართველოში ხელოვნების, არქიტექტურის საერთო ჩამორჩენილობის მიუხედავად, რეალისტური პროგრესული ტენდენციები განაგრძობდნენ არსებობას და მათ გარკვეული როლი შეასრულეს ქართული საბჭოთა ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბებაში. მაშინდელ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ხალხური შემოქმედების ტრადიციების ცალკეულ გამოვლინებებს თუმცა პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდათ, მაგრამ მათ არ შეეძლოთ შეეცვალათ არქიტექტურის კლასობრიობისა და გარეობის საერთო სურათი.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური ქართული არქიტექტურის ჩამოყალიბება და განვითარება. ქართულმა საბჭოთა ხუროთმოძღვრებამ ერთიანი სახალხო ხასიათი მიიღო, მისი გაორება ლიკვიდირებულ იქნა კაპიტალიზმის მოსპობასთან ერთად.

მდიდართა სასახლეები და დარბაზები, კერძო მფლობელთა სანატორიუმები მშრომელთა საერთო სარგებლობაში გადავიდა; დაიწყო საცხოვრებელი ბინების მასობრივი გადანიწილება; მუშების ოჯახები სახლდებოდნენ ყოფილ მემამულეებს, მეწარმეებისა და ვაჭრების კეთილმოწყობილ ბინებში.

ეროვნული კულტურის აღორძინებისა და განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა ხელისუფლების ღონისძიებებს არქივებისა და მუზეუმების შექმნის შესახებ, კანონს კულტურის ძეგლების დაცვის შესახებ და ავ საქმის წარმოებისათვის სპეციალური დაწესებულებების შექმნას. ქართული ხალხის კულტურა თავისი მრავალსაუკუნოვანი განვითარების ისტორიაში პირველად იქნა ჩაყენებული მშრომელთა სამსახურში, მათი მატერიალური და სულიერი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. არქიტექტურის წინაშე განვითარების ფართო პერსპექტივები დაისახა.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დეკრეტებისთანავე (დეკრეტები მიწის კერძო საკუთრების მოსპობისა და მწიწის ყიდვა-გაყიდვის აკრძალვის შესახებ, საცხოვრებელი სახლებისა და მრეწველობის ნაციონალიზაციის შესახებ და ა. შ.). დიდი სამუშაოები გაჩაღდა ქალაქ თბილისის კეთილმოწყობი-

სა და არქიტექტურული რეკონსტრუქციისათვის. არქიტექტურულ რეკონსტრუქციას საფუძვლად დაედო ახალი პრინციპები — მუშათა ღაბების მთლიანი დაგეგმვა, რომელიც ითვალისწინებდა რეგულარულ საცხოვრებელ განაშენიანებას საზოგადოებრივ ნაგებობათა კომპლექსებთან ერთად. მწვანე შპაივების შექმნას და სხვ. დიდი ყურადღება მიექცა მუშებით დასახლებულ გარეუბნებს. 1923 წელს შენდება პლესანოვას სახელობის მუშათა კლუბი ვ. ი. ლენინის რაიონში, ჩაღდება მშენებლობა ქალაქის ჩრდილო-დასავლეთ და დასავლეთ რაიონებში — საბურთალოში და განსაკუთრებით ვაკეში, სადაც ისახება მთავარი ქუჩის — უნივერსიტეტის ქუჩის მიმართულება, რეკონსტრუქციას განიცლიან ცენტრალური რაიონებიც. მთელი სიგრძე-სიგანით დაიწყო იმ პერიოდში საბინაო საკითხი.

1926—1932 წლებში შენდება საცხოვრებელი სახლები ზაქესის მუშათა დასახლებაში, ერთ-ორსართულიანი საცხოვრებელი სახლები ორჯონიკიძის სახელობის რაიონში („ფიქრის გორა“) სტამბების მუშებისათვის, სახლები საქალაქო ტრანსპორტის მუშებისათვის (ტრამვაელებისათვის), სახლები რკინიგზელებისათვის საღვურის ქუჩაზე და ლენინის რაიონში (ყოფ. ნაძალადეგში), მაუდის ფაბრიკის მუშებისათვის დიდუბეში, დამკვრელთა და სპეციალისტთა სახლები საბურთალოში და ა. შ. ქ. თბილისში საბინაო მშენებლობის გაქანებას მოწმობენ შემდეგი მონაცემები:

ქალაქ თბილისში 1923-დან 1933 წლამდე აშენდა 208.752 კვ. მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი, მათ შორის 4 წლის განმავლობაში (1928—1931 წ. წ.) — 75 ათასი კვ. მეტრი, ხოლო შემდგომი ორი წლის განმავლობაში (1932-1933 წ. წ.) — 94 ათასზე მეტი კვადრატული მეტრი.

მასობრივმა საბინაო მშენებლობამ თბილისსა და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებში 1926-1928 წლებში ახალი არქიტექტურული საწყისები შეიტანა კვარტალების დაგეგმარებაში. ძველი თბილისის კვარტალების გაშენება წარმოებდა როგორც წესი, საერთო გეგმის უქონლად, სტიქიურად. ახლა მშენებლობა მიმდინარეობს საერთო არქიტექტურული პროექტის მიხედვით, იცემა საბინაო კვარტალების მთელი

კომპლექსები შიდაკვარტალური გამწვანებით, სპეციალური მოედნებით, სამომსახურეო ნაგებობებით და ა. შ.

შენებლობის ეკონომიკის საკითხებს ოციან წლებში მეტად დიდი ყურადღება ექცევა. იმ პერიოდში საცხოვრებელი შენობები უმთავრესად არ იყო მიმზიდველი და გამომსახველი, მათი არქიტექტურა გამოირჩეოდა ფორმების, კონსტრუქციების სიშიშვლით. ეს გამოწვეული იყო აგრეთვე იმის აუცილებლობით, რომ შენებლობა წარმოებულიყო დაჩქარებული ტემპებით, რათა უახლეს დროში შენელებულიყო საბინაო კრიზისი.

თბილისის საცხოვრებელი კომპლექსების მშენებლობის განვითარებაზე დადებითი გავლენა იქონია მოსკოვის ისეთი მუშათა საბინაო მასივების აგების გამოცდილებამ, როგორც იყო უსაჩეკვა, დუბროვკა, დანგაუეროვკა და სხვ.

მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებებისა (უმთავრესად ბინების არახელსაყრელი დაგეგმვა, ძირითადად მარტო უტილიტარული ამოცანის გადაწყვეტა და ა. შ.) მთლიანად ქ. თბილისში 1926-1928 წლების საბინაო მშენებლობა წარმოადგენდა წინ გადადგმულ ნაბიჯს. მუშათა დაბების ერთიანი დაგეგმვა, რომელიც მშრომელთა ყოფაცხოვრების ორგანიზებას ახდენდა და ითვალისწინებდა რეგულარულ გაშენებას შიდაკვარტალური კეთილმოწყობის ელემენტებით (ზაპესის, „ფიქრის გორის“ და სხვა დასახლებანი), წარმოადგენდა მნიშვნელოვან ეტაპს რესპუბლიკის არქიტექტურის განვითარებაში. თანდათანობით კვარტალის გადაწყვეტის პრობლემა იქცევა რაიონის, როგორც ქალაქის ნაწილის პრობლემად (დამკერელების, სპეციალისტების სახლები საბურთალოში, რკინიგზელთა სახლები ლენინის რაიონში და სხვ.)

ამასთანავე დიდი სამუშაოები ჩაიდება სამრეწველო და საზოგადოებრივ ნაგებობათა ასაშენებლად. 1926 წელს იწყება თბილისის მაუდ-კამეოლის კომბინატის მშენებლობა, ზოოლოგიური პარკისათვის მოედნის ათვისება. 1928-1930 წლებში შენდება პურის პირველი ქარხანა, რეკონსტრუქციას განიცდის საქართველოს მუზეუმის შენობა, იგება სავეტერინარო ინსტიტუტი, ამაერკავასიის სახკომსაბქოს (ახლა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის) შენობები, ამიერ-

კავკასიის რკინიგზის სამმართველოს ახალი კორპუსი, საქართველოს სახკინმრეწვის, გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციისა და გამომცემლობის და მრავალი სხვა შენობა.

საქართველოს საბჭოთა არქიტექტურის ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის პოლიტიკა, რომელიც საბჭოთა წყობილების სასიცოცხლო საფუძველს შეადგენს. დიდი შემოქმედებითი ამოცანების გადაუწყვეტლად შეუძლებელი იყო შექმნილიყო არქიტექტურა, რომელიც დააკმაყოფილებდა ახალი ადამიანის — სოციალისტური საზოგადოების მშენებლის მზარდ მოთხოვნილებებს, გაალამაზებდა მის ცხოვრებას. შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტა საბჭოთა ხელოვნებას, საბჭოთა არქიტექტურას უხდებოდა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის რეციდივებთან, ხელოვნებასა და არქიტექტურაში ყოველგვარ ფორმალისტურ დამაზინჯებათა წინააღმდეგ გაათრებულ ბრძოლაში. ფორმალიზმმა განსაკუთრებით დიდი გავლენა მოახდინა ქართული სახვითი ხელოვნების — ფერწერის, გრაფიკის და ქანდაკების განვითარებაზე.

საქართველოში საბჭოთა ხელოვნებასა და არქიტექტურაში რეალისტური პრინციპებისათვის ბრძოლას ართულებდა ის გარემოება, რომ აქ ნების პირველ პერიოდში საგრძნობი გავლენა ჰქონდათ შხამიანი ნაციონალისტური იდეოლოგიის ვადმონაშთებს, რომლებსაც ყოველმხრივ აღვივებდნენ ქართული ნაციონალ-უკლონისტები.

1921 წლის 6 ივლისს საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის ორგანიზაციის საერთო კრებაზე გამოვიდა ი. ბ. სტალინი ვრცელი მოხსენებით „კომუნიზმის მორიგი ამოცანების შესახებ საქართველოსა და ამიერკავკასიაში“, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ნაციონალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის, ამიერკავკასიის მშრომელთა შორის ძმური ინტერნაციონალური კავშირის განმტკიცების საქმეში, საქართველოსა და ამიერკავკასიის კომუნისტების შემდგომი პრაქტიკული მოღვაწეობისათვის.

თბილისს, როგორც საქართველოსა და ამიერკავკასიის დედაქალაქს ახასიათებდა მთელი რიგი თავისებურებები, რომლებიც მას განაზხვავებდნენ საბჭოთა კავშირის მრავალი

რესპუბლიკისა და მხარის ქალაქებისაგან. ეს თავისებურებანი მდგომარეობდნენ, უწინარეს ყოვლისა, სამეურნეო ამოცანებისა და ეროვნული საკითხის გადაწყვეტის სირთულეში. ნაციონალისტები და ქართველი ხალხის სხვა მრავალრიცხოვანი არაკეთილისმსურველნი, აშკარა და მალული მტრები არაერთხელ ცდილან გამოეყენებინათ ეს თავისებურებანი და სიძნელენი საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

1922 წელს, როცა საბჭოთა რუსეთში პროლეტარულთისა და მისი იდეოლოგიების ძირგამომთხრელი საქმიანობა აღკვეთილ იქნა, უწინარეს ყოვლისა, ვ. ი. ლენინის მხრივ გამანადგურებელი პარტიული კრიტიკის შედეგად, ამიერკავკასიაში, სახელდობრ თბილისში, პროლეტარულთის წარმომადგენლები დიდ აქტივობას იჩენენ. პრესაში, თავიანთი ორგანიზაციების ტრიბუნიდან ისინი ქადაგებდნენ ნიპილისტურ შეხედულებებს კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაზე, აქეზებდნენ დასაეღეთ ევროპის დეკადენტური ხელოვნებას არსენალიდან ნასესხებ ყოველგვარ ფორმალისტურ „სიახლეებს“, ცდილობდნენ მუშებისათვის ჩაენერგათ უაზრო, დამახინჯებული, ფუტურისტული გემოვნება.

პროლეტარულტვლთა, მარქსიზმის ვულგარიზატორთა და სხვათა ნიპილისტურ შეხედულებებს, რა თქმა უნდა არ შეეძლო შეეჩერებინა ქართული საბჭოთა ხელოვნების, ქართული საბჭოთა არქიტექტურის კანონზომიერი წინსვლა, მიუხედავად ამისა, დროდადრო ეს შეხედულებები თავს იჩენდა ფორმალისტური ვარჯიშით, განსაკუთრებით პირველ ეტაპზე და ერთგვარ დაბრკოლებას უქმნიდა რეალისტური პრინციპების განვითარებას.

1922 წლის მაისში თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსება (არქიტექტურული განყოფილებით) და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პოლიტექნიკურ ფაკულტეტთან არქიტექტურული სპეციალობის გახსნა (1928 წელს აღნიშნული ფაკულტეტი შეუერთდა საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს) წარმომადგენდნენ საბჭოთა ხელისუფლების მეტად მნიშვნელოვან აქტებს, რადგან რევოლუციამდე საქართველოში არ იყო უმაღლესი სასწავლებელი სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგში სპეციალისტების მოსამზადებლად.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ჩასახვისას დიდი აქტუალობა ენიჭებოდა საბჭოთა არქიტექტორთა კადრების მომზადების საკითხს. რესპუბლიკაში არქიტექტურული განათლების მოწყობით ეს საკითხი პერსპექტივაში დადებით გადაწყვეტას პოულობდა, მაგრამ დრო არ ითმენდა. საჭირო იყო საქმის დაუყოვნებლივ დაწყება. სახალხო მეურნეობის აღდგენითი პერიოდისა და შემდგომ — სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის პერიოდის მშენებლობათა გრანდიოზული პროგრამა ხუროთმოძღვართა წინაშე გადაუდებელ ამოცანებს აყენებდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მომენტიდან იყო სულ ათიოდე არქიტექტორი, რომლებმაც სპეციალური განათლება ოქტომბრის რევოლუციამდე დიდი ხნით ადრე მიიღეს, უმთავრესად პეტერბურგის სამოქალაქო ინჟინრების ინსტიტუტში. არქიტექტორთა ამ მცირე ჯგუფს წილად ხვდა პატივი ახალი, სოციალისტური წყობილების პირობებში პირველად მოეკადა ხელი თბილისის რეკონსტრუქციის, არქიტექტორთა ახალგაზრდა კადრების აღზრდის დიდი საქმისათვის.

უფროსი თაობის არქიტექტორები მ. ვ. ბუზოლი, მ. გ. კალაშნიკოვი, ა. ნ. კალგინი, კ. ა. ლეონტიევი, ნ. ა. მადათოვი, მ. ს. მსჟავარიანი, მ. ნ. ნეპრინცევი, ნ. პ. სევეროვი, გ. მ. ტერმიქლოვი, დ. გ. ჩისლივი და სხვები. ჩაებნენ რა სოციალისტურ მშენებლობაში, თავიანთ შემოქმედებაში თანდათან თავისუფლდებოდნენ რეალისტური ტენდენციების გამოვლინების ხელშემშლელ იდეებისა და ფორმებისაგან. ისინი თანდათან თავს აღწევდნენ ქველ, ბურჟუაზიულ იდეებს, მუშაობდნენ საზოგადოებრივ და საცხოვრებელ ნაგებობათა ახალი ტიპების შესაქმნელად, თავდაპირველად ახალ მოთხოვნილებათა გაუთვალისწინებლად.

იმ მიზნით, რომ შექმნილიყო საბჭოთა ეპოქის შესაფერი არქიტექტურული ნაგებობანი, ისეთი ნაგებობები, რომლებიც ორგანულად შეითვისებდნენ უტალიტარულ მოთხოვნილებებსა და იდეურ-მხატვრულ მხარეებს, საჭირო იყო ხალხური მონუმენტური ხუროთმოძღვრების მემკვიდრეობის ღრმად შესწავლა, ამ მემკვიდრეობიდან ყოველივე პროგრესულს,

ქვარჯიას ამორჩევა და პრაქტიკაში შემოქმედებითად გამოყენება.

ამიტომ შემთხვევითი როდი იყო, რომ უფროსი თაობის ხუროთმოძღვრები და ახალგაზრდებიც უფრო ხშირად მიმართავენ ეროვნულ მემკვიდრეობას, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბებისათვის, არქიტექტურაში რეალისტური პრინციპების დამკვიდრებისათვის.

პირველი, თუმცა მეტად გაუბედავი ცდა ახალი ეპოქის არქიტექტურული ნაგებობის შესაქმნელად ეკუთვნის ხუროთმოძღვრებს გ. მ. ტერმიქლოვსა და ა. ნ. კალგინს, რომლებმაც დააპროექტეს საქართველოს პავილიონის შენობა 1923 წლის სრულიად საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენისათვის მოსკოვში. პავილიონის არქიტექტურაში ჯერ კიდევ მეტად არასრულყოფილი ფორმებით თავი იჩინა ავტორთა მისწრაფებამ გამოველინებინათ საქართველოს ხალხური სამშენებლო-მხატვრული ტრადიციები, სახელობრ, გამოეყენებინათ მე-19 საუკუნის ხალხური საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურული მოტივები.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის მნიშვნელოვან ნაგებობას წარმოადგენს ვ. ი. ლენინის სახელობის ზემო-ავქალიან პილდროელექტროსადგურის (ზაჰესი) კომპლექსი, რომელიც ქ. თბილისიდან 17 კილომეტრს დაშორებით ჩრდილო-დასავლეთისაკენ, მცხეთის მახლობლად მდებარეობს.

ზაჰესის მშენებლობა წარმოადგენდა გოელროს ლენინური გეგმის განუყოფელ რგოლს. ამ გეგმის შედგენისას (1920 წ.) საქართველოში ჯერ კიდევ მენშევიკები ბატონობდნენ. იმ პერიოდში კომუნისტურმა პარტიამ, გაითვალისწინა რა ამიერკავკასიაში შექმნილი პოლიტიკური მდგომარეობა, მათი ითება მოსცა კავკასიის ელექტროფიკაციის საერთო გეგმის შესაქმნელად.

საქართველოს მშრომელები, ხელმძღვანელობდნენ რა დიდი ლენინის მითითებებით, რომელიც კავკასიისა და ამიერკავკასიის კომუნისტებისათვის 1921 წლის 14 აპრილს გაგზავნილ წერილში უჩივდა ერთბაშად გაეუმჯობესებინათ გლეხთა მდგომარეობა და დაეწყოთ ელექტროფიკაციისა და მორწყვის დიდი სამუშაოები, უდიდესი ენერჯით შეუღდნენ დან-

გრეული და ჩამორჩენილი სახალხო მეურნეობის აღდგენას. ამიერკავკასიაში პირველი ჰიდროელექტროსადგურის — ზაპესის მშენებლობამ საფუძველი ჩაუყარა ელექტროფიკაციის ბაზაზე სახალხო მეურნეობის აღდგენასა და განვითარების ლენინური გეგმის შესრულებას.

მთავრობის გადაწყვეტილება ზაპესის მშენებლობის შესახებ 1922 წელს იკეთენის. ამ წლის 10 სექტემბერს გაიბარათა შაბათობა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო 4.500-მდე მშრომელმა თბილისიდან და ახლომხლო სოფლებიდან. ზაპესის მშენებლობა წარმოადგენდა საქართველოსა და ამიერკავკასიაში პირველ ქეშმარიტად სახალხო მშენებლობას.

ჰიდროელექტროსადგურის ნაგებობათა პროექტის შემუშავება წინაშე სერიოზული ანოცანები იდგა — ჯერჯერობით რთული ჰიდროტექნიკური ნაგებობა პირველად იგებოდა საქართველოში; მეორე-აღნიშნულ ნაგებობას უნდა დაეკმაყოფილებინა არა მარტო ფუნქციონალური მოთხოვნები, არამედ შეექმნა საუკეთესო პირობები მუშებისა და სპეციალისტებისათვის; შემდეგ — ზაპესის ნაგებობათა კომპლექსი უნდა გადაწყვეტილიყო ისე, რომ საინჟინრო ნაგებობა ამავე დროს ყოფილიყო საბჭოთა არქიტექტურის ქეშმარიტი ქმნილება; და, ბოლოს, — საჭირო იყო ჰესის არქიტექტურის გადაწყვეტა ლანდშაფტთან ორგანულ კავშირში, მათ უმეტეს, რომ ზაპესის ნაგებობათა კომპლექსის მახლობლად განლაგებულია ქ. მცხეთა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ისეთი შედევრებით, როგორც არის „ჯვარი“, კათედრალური ტაძარი სვეტიცხოველი, სამთავროს ტაძარი (მე-11 ს.), ციხესიმაგრის ნაშთები და ა. შ.

ზაპესის ნაგებობათა მთელი ანსამბლი, ძირითადად, მოიცავს ხუთ ობიექტს: ა) კაშხალს ვ. ი. ლენინის მონუმენტური ძეგლით; ბ) წყალსაჩინ არხს; გ) საწინეო აუზს; დ) საგენერატორო შენობას; ე) დახურული განმანაწილებელი მოწყობილობის შენობას.

ზაპესის არქიტექტურული ნაშლის ავტორები ისწრაფვოდნენ ნაგებობის სამრეწველო ხასიათის გამოვლინებით მიენიჭებინათ შენობის არქიტექტურისათვის ეროვნული ფორმები, ხაზი გაესვათ მისი ადგილობრივი კოლორიტისათვის.

გაომხატველ საშუალებათა უბრალოება, ზიმაჯერე და თავმკაცვებულობა შენობას ანიჭებენ ინდუსტრიული ხასიათის არქიტექტურული ნაგებობის სახეს. საგენერატორო სადგურის ინტერიერი გადაწყვეტილია აგრეთვე სადა და მკაცრი ფორმებით. იგი სავსეა სინათლითა და ჰაერით, რაც მოსახლურ პერსონალსათვის ჰქმნის მუშაობის მეტამეტად ხელსაყრელ პირობებს.

კარგად არის დამუშავებული საგენერატორო და დახურული განმანაწილებელი მოწყობილობის შენობათა მოცულობები. ამაში შეიძლება დავრწმუნდეთ გზატკეცილიდან მათი შეხედვისას. თავიანთი გარკვეული და მკაფიო მოცულობებით და პლასტიკური ფორმებით ზაპესის ნაგებობათა მთელი კომპლექსი კარგად არის შენამებული ძველი ქართული ზეოთაზოდგვრების ძეგლებთან, რომლებიც აქვე ახლოს, ქ. მუხეთაშია განლაგებული. სამრეწველო ხასიათის არქიტექტურულ ნაგებობათა ანსამბლი, რომელიც საუცხოოდ არის შერწყმული ლანდშაფტთან ერთიან კომპოზიციურ მთლიანობად აღიქმება ეროვნული მონუმენტური ზეოთაზოდგვრების ძეგლებთან.

ჰესის კაშხალთან აღმართულია პროლეტარული რევოლუციის დიდი ბელადის, ელექტროფიკაციის გრანდიოზული გეგმის სულისჩამდგმელია ვ. ი. ლენინის ძეგლი. ვ. ი. ლენინის პრინციპის განდევნა დადგმულია გრანდიოს მხლავრ პოსტამენტზე (ქანდაკების ავტორი — ნ. ქანდაკე ა. დ. ივანოვი-შადრი, ძეგლის არქიტექტურული ნაწილის ავტორი — ს. ე. ჩერნიშოვი). ვლადიმერ ილიას ძის ფიგურა მოცემულია მთელი ტანით, წინ, წყლის სარკისაკენ გაწეული ხელით, რომელიც მიუთითებს საბჭოთა ხალხის გმირობაზე, რამაც დააპირჩილა მთის ჩქარი მდინარე და წარმართა მისი ენერგია მშრომელთა ბატერიალურ და კულტურულ მოთხოვნებებთან დასაკმაყოფილებლად. ვ. ი. ლენინის სახე განსახიერებულია რეალისტურად, დინამიკურად და აღჭურვილია რევოლუციური რომანტიკით. ქართული საბჭოთა ხელოვნებისათვის ვ. ი. ლენინის ეს ძეგლი წარმოადგენდა ქანდაკებაში ლენინური თემის პირველ და მარჯვე ხორცშესხმას, ხელოვნებისა და არქიტექტურის სინთეზის სერიოზულ ცდას, მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური იდეის პრაქტიკული

კანსორციელების ერთერთ მნიშვნელოვან აქტს. ი. დ. შადრის ამ ნამუშევარმა დამსახურებული სახელი მოუხვეჭა ავტორს და გამოჩენილ საბჭოთა მოქანდაკეთა პირველ რიგებში ჩააყენა იგი.

ვოლხოვშენის შემდეგ ზაქესი იმ დროს სიღვიძოთ პირველი პირობულექტროსადგური იყო სსრ კავშირში. შემოაგქალათ პირობულექტროსადგურის აგება ნათელი პრაქტიკული გამოხატულება იყო ჩვენი პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკისა, რომელიც საბჭოთა საქართველოს, ამიერკავკასიის მოძმე რესპუბლიკების ეკონომიკისა და კულტურის განუხრელი აღმავლობისაკენაა მიმართული.

ზაქესის ნაგებობათა კომპლექსი (1923-1927 წ. წ. ავტორები ა. კალგინი, მ. მუჟავარიანი, ა. ლონტიევი) მნიშვნელოვანი ეტაპია ქართული საბჭოთა არქიტექტურის, კერძოდ, სამრეწველო არქიტექტურის განვითარებაში. იგი წარმოადგენდა ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების პირველ ნაგებობას, რომელიც არქიტექტურის რეალისტურ პრინციპებს ემყარებოდა.

ეს, ცხადია, იმას როდი ნიშნავს, რომ ზაქესის ნაგებობათა კომპლექსს წაკლოვანებები არა აქვს. ზოგიერთ შემთხვევაში განოყენებულია მოტივები და ელემენტები, რომლებიც დაეას იწვევს.

ამ მხრივ დამახასიათებელია მრგვალი კოშკი საგენერატორო შენობის სამხრეთ-აღმოსავლეთ შესასვლელთან. თავისი ფორმებითა და დეტალებით ეს ცილინდრული კოშკი ვეაგონება ძველ ქართულ ცახეკოშკებს და თავისი არქაულობით ქმნის დისონანსს სამრეწველო ნაგებობის სადა და მკაცრ არქიტექტურაში. აქვე შევებებით ისეთ კომპოზიციურ მოტივს, როგორაც არის თალი. მათელით ხუროთმოძღვრების ისტორიაში (განსაკუთრებით ძველი რომის დროიდან) თალი წარმოადგენდა ერთ-ერთ მიზანშეწონილ არქიტექტურულ კონსტრუქციულ საშუალებას კედელში კრილის გადასაწყვეტად. ამ თვალსაზრისით ზაქესის ნაგებობათა ავტორებმა მიერ ისრძებური თალის გამოყენება ცალკეულ შემთხვევებში ნახევარწრიულ თალითან ერთად სათაკილოს არაფერს არ წარმოადგენს. ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში გვხვდება უმთავრესად ტრადიციული ნახევარწრიული თალი,

და მხოლოდ მე-16-18 საუკუნის ძეგლებში, ნახევარწრიულ-თან ერთად, იყენებდნენ ისრისებური მოხაზულობის თაღსაც, რაც ირანის არქიტექტურის გავლენას მოსაწაფებდა. რათ შეიძლება ავხსნათ, რომ მიუხედავად ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ტრადიციული ნახევარწრიული თაღის ფართო გავრცელებისა, ზაქესის ნაგებობებში ვხვდებით ისრისებურ თაღსაც, რომელიც ტიპურია ირანის არქიტექტურის ძეგლებისათვის?

საქმე ის არის, რომ საბჭოთა ხუროთმოძღვრებს განვითარების პირველ ეტაპზე არქიტექტორთა შორის ფართოდ გავრცელებული იყო მოსაზრება, თითქოს მე-13-17 საუკუნეთა ირანული არქიტექტურა წარმოადგენდა აღმოსავლეთის კლასიკას, რომელმაც ვითომდა პროგრესული გავლენა იქონია ამიერკავკასიის და პირველ რიგში, სომხეთისა და საქართველოს არქიტექტურაზე. ფაქტები არ ადასტურებენ ამ მოსაზრებას.

საქართველოს მე-16-18 საუკუნეებში არაერთხელ განუცდია უცხოელ დამსყრობთა თარეში. იმ პერიოდის საქართველოს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში იჭრებოდა აღმოსავლური მოტივები; არქიტექტურაში იგრძნობა ირანული მხატვრული ელემენტებსა განდობანა, იყენებენ ისრული ფორმის თაღებსა და კამარებს, დამახასიათებელ სტილსაქტივებს; ჩნდება აგური არა მარტო როგორც საშენი მასალა, არამედ აგრეთვე როგორც დეკორაციული შენოსვის საშუალება და ა. შ.

მიუხედავად ცალკეული დადებითი მომენტებისა (აგურის ფართო გამოყენება, ნაგებობათა ზოგიერთი ახალი ტიპის გაჩენა, და ა. შ.) საჭიროა აღინიშნოს, რომ ირანული ხუროთმოძღვრების გავლენა საქართველოს, აგრეთვე სომხეთის არქიტექტურაზე არსებითად არ იყო პროგრესული მოვლენა. პირიქით, მან გამოაწვია არქიტექტურულ ნაგებობათა ხარისხობრივი დონის საგრძნობი დაცემა, თუ აღარ ვიტყვით იმაზე, რომ დამსყრობნი ცინიკურად აბუჩად იგდებდნენ თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ხალხის მდიდარ კულტურას, ძალდატანებით ანიჰილაციონებდნენ მოსახლეობას, ბლალავდნენ კულტურის ძეგლებს. შემთხვევითი როდია, რომ იმ პერიოდის, ისევე როგორც მე-13-14 საუკუნეთა (მონღოლების შე-

მოსევა) ქართული არქიტექტურა, მიუხედავად ცალკეული შექმნილებებითი გამოკრთომისა, უკვე უძღური იყო ამალ-ლებულიყო მე-6-12. საუკუნეთა შესანიშნავი ძეგლების დონეზე.

საქართველოს, სომხეთის და აზერბაიჯანის არქიტექტურათა ნაწილი ამიერკავკასიის ფედერაციის არსებობის პირველ წლებში ამტკიცებდა, რომ თაღის ისრისებრი ფორმა, — აღმოსავლეთის ხუროთმოძღვრების მოტივი ყველაზე დამსახვიათებელია ამიერკავკასიაში აგებული შენობებისათვის; ამასთანავე ზოგიერთი არქიტექტორი იმდენად „გაიტაცა“ ისრისებრი თაღის ნახევრადწრიულთან შეხამების მოტივმა, რომ ვერც კი ამჩნევდა ეკლექტიკას. ზოგჯერ ეს ეკლექტიკა მეტად პრეტენციოზული ხასიათისა იყო და ე. წ. „ქართული სტილის“ სახელწოდებით იწერებოდა.

მავრიტანული და განსაკუთრებით ირანული არქიტექტურის ფორმებისა და ელემენტების სტილიზატორული და ეკლექტიკური გამოყენება იმ ეტაზე იმდენად იყო გავრცელებული ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების პრაქტიკაში, რომ ხელს უშლიდა ნამდვილ, რეალისტურ. შექმნილებას ბრძოლა ეკლექტიკური ხუროთმოძღვრების გადმონაშთებთან დასაძლევად ხსნიდა გზას ახალი, რეალისტურ საწყისებზე დაფუძნებული არქიტექტურის ჩაახვისათვის.

ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში მისი განვითარებას პირველ ეტაზე ახალი გზების ძიების დადებით მაგალითს წარმოადგენს საქართველოს სახელწიფო მუზეუმის მთავარი ფასადის არქიტექტურული რეკონსტრუქცია (1929 წ. არქ. ნ. პ. სევერაოვი).

ყოფ. კავკასიის მუზეუმის შენობის პროექტი შედგენილ იქნა არქ. მ. ნ. ნეპრინცევის მიერ 1913 წელს, იმ პერიოდში, როცა მეფის რუსეთის არქიტექტურულ პრაქტიკაში გავრცელებული იყო ეკლექტიზმი. არქიტექტორმა მ. ნეპრინცევმა შენობის პროექტი გადაწყვიტა „სპარსული“ ხუროთმოძღვრების სულისკვეთებით. შენობა თავისი შეხედულებით მაჰმადიანურ საკულტო ნაგებობას უფრო წააგავდა, ვიდრე მუზეუმს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე მიღებულ იქნა ზომები მუზეუმის მთავარი ფასადის

შესაცვლელად. 1927 წელს შეიქმნა სპეციალური სამშენებლო კომიტეტი შენობის რეკონსტრუქციისათვის. ეწყობა კონკურსები მთავარი ფასადის გადასაკეთებლად. ამ კონკურსებში მონაწილეობას იღებს შენობის ავტორი მ. ნეპრინცევიც. მის წიერ წარმოდგენილი პროექტი შენობის მთავარი ფასადის რეკონსტრუქციისა (1923 წ.) ცალექტიკურად იმეორებდა გუთერი და მავრიტანული არქიტექტურის მოტივებსა და ელემენტებს, რის გამო იგი დაწუნებული იქნა. კონკურსის შედეგად მიღებულ იქნა ძირითადად არქ. ნ. პ. სევეროვის პროექტი, რომლის პირველი ვარიანტი (1926 წ.) მუხედევად იმისა, რომ საგრძნობლად გამოირჩეოდა მ. ნეპრინცევის ეკლექტიკური პროექტისაგან, ჯერ კიდევ ნაკლოვანებებით ხასიათდებოდა. მასში არ იყო ის კომპოზიციური მთლიანობა და ერთიანობა, რომლითაც განაირჩევა პროექტის მეორე ვარიანტი (1927 წ.), გამსაკუთრებით რეკონსტრუირებული შენობა. ნ. სევეროვი განაგრძობს მუშაობას პროექტის დასახვეწად. 1928 წლის დასაწყისში სამშენებლო კომიტეტმა განიხილა საბოლოო, მესამე ვარიანტი და რეკონსტრუქციის მისცა მას. პროექტის ამ უკანასკნელ ვარიანტში ნ. სევეროვმა მაღალია საქართველოს მუზეუმის შენობის მთლიანობას, ფასადის დამუშავებაში შემოქმედებითად გამოიყენა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ფორმები, ხერხები და დეკორაციული ელემენტები. ამას ხელი შეუწყო ავტორის გამსწავლელობამ, ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლების აზომვისა და დეტალური შესწავლის საქმეში დიდი ხნის მისმა გამოცდილებამ.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის შენობის რეკონსტრუქციამ ხელი შეუწყო ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებას, რადგან აქ ახლებურად, შემოქმედებითად იქნა გადაწყვეტილი ეროვნული მემკვიდრეობის პროგრესული ფორმების, ელემენტებისა და ხერხების განაოყენების საკითხი.

თავისი არქიტექტურითა და ეროვნული მემკვიდრეობის გამოყენების ხერხებით ინტერესს წარმოადგენს ამიერკავკასიის რეინიგზის სამხართველოს მეორე კორპუსიც (1930 წ. არქ. ნ. ა. მადათოვი). ეს შენობა ფორმების მკაფიოობითა და სისადავით, არქიტექტურული სახის კეთილშობილებით, ისე-

ვე, როგორც საქართველოს მეზეუმბი, მცვეთრად გამოირჩევა ე. წ. ფსევდოქართული სტილით შესრულებული ნაგებობებისაგან.



განსახილველ პერიოდში საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურა ვითარდებოდა რეალისტური პრინციპების საფუძველზე და ყოველგვარ ფორმალისტურ დამახინჯებათა წინააღმდეგ ბრძოლაში.

პირველ ეტაპზე ზოგიერთი არქიტექტორი, ვერ გაერკვა რა საბჭოთა არქიტექტურის შემოქმედებითს ამოცანებში, ფორმალისმის ტყვეობაში მოექცა. მათ მიერ ეროვნული შემეკიდრეობის განოყენება ხშირად ნაციონალურ-შეზღუდულ ხასიათს ატარებდა, საბჭოთა სინამდვილეში წარსული ეპოქების არქიტექტურული ფორმებისა და სახეების მექანიკური კოპირებითა და გადმოტანით ხასიათდებოდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ტრანსეელ მუშათა საცხოვრებელი სახლების კომპლექსი ქ. თბილისში ტელმანის ქუჩისა და პლებანოვის პროსპექტის კუთხეში, რომელიც აგებულ იქნა 1926-1928 წლებში არქიტექტორ დ. გ. ჩისლიევის პროექტით. თვით საცხოვრებელი სახლების (8 საბლი) კომპლექსის შემენებლობა წარმოადგენდა პროგრესულ მოვლენას ქართულ საბჭოთა ხელოვნობის განვითარებაში. ავტორი შეეცადა ერთი კვარტალის ფარგლებში შეექმნა საცხოვრებელი სახლების ანსამბლი მუშების დიდი ჯგუფის დასახინჯებლად, მსგრამ უძლოური აღმოჩნდა ამ ამოცანის გადაწყვეტაში. აგებული სახლები ვერ უპასუხებენ ჯანსაღი, მოსახერხებელი ბინებისათვის წაყენებულ მოთხოვნებს; ოთახები ვიწრო და მყუდროებებს მოკლებულია, გათვალისწინებული არ არის მოედნები თანამობებისათვის, ძალიან მცირეა გამწვანება.

შენობების ცალკეული კომპონენტების გაფორმებისას დ. გ. ჩისლიევი ცდილობდა გამოეყენებინა ეროვნული ფორმები, მოტივები და ელემენტები, მაგრამ ეს გამოყენება მექანიკურ კოპირებად გადაიქცა. საცხოვრებელი კორპუსების ლოჯია-ტერასები ორგანულად არ არის შეხამებული შენობებთან, ლოჯიების მასივურ საყრდენებს ფაქტიურად არავითარი სიმძიმე არ აწევს, მათი ზომები და ფორმები გაუ-

მართლებულია. აივნების ცალკეული ფორმების გადაწყვეტისას იგრძნობა სტილიზაცია და ეკლექტიზმი. ავტორს, როგორც ჩანს, სურდა გამოეყენებინა მე-19 ს. საბინაო ხის მშენებლობის ზოგიერთი ხალხური ტრადიცია. მასალის ტექტონიკის ხის გათვალისწინებით გამოჩენილი სახალხო ოსტატები ქმნიდნენ ჩუქურთმიანი უნიკალური თაღვანი აივნების საუკეთესო ნიმუშებს. ბრძნად მიბაძა რა ხალხურ ტრადიციას, ავტორმა ფაქტიურად უღალატა მას, გაიჭეორა ქვის მასალაში თაღედი, რომელიც ტლინქია ფორმით, მოკლებულია ყოველგვარ სილამაზებს.

საცხოვრებელი სახლი, რომელიც აგებულია 1928-29 წლებში ლენინისა და მკლციშვილის ქუჩების კუთხეში არქ. ვ. ი. იაკუბოვიჩის მიერ, პატარა და ბნელი ოთახებით, ვიწრო კარ-ფანჯრებით ფეოდალური ეპოქის ციხე-სიმაგრის უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე საბჭოთა ადამიანის საცხოვრებელ ადგილს.

არანაკლები არქაიზმითა და ფორმალისტობით არის აღნიშნული კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შენობა (არქ. მ. ვ. ბუზოლდი. 1929-1930 წ. წ.). ამ შენობის არქიტექტურაში ავტორმა შექმნიცურად გაიმეორა ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმები და მოტივები, გადააქცია შენობის კედლის სიბრტყეები დეკორაციად, ნაგებობის მიზანშეწონილობა, ფუნქციონალური მხარე დაუმორჩილა არქიტექტურულ ფორმას. ვიწრო, წაგრძელებული კარ-ფანჯრები, მოცულობათა უსისტემო აზორზოხება, დიდი ყრუ სიბრტყეები, უხეშად პროფილირებული პორტალები — ასეთია ამ ფორმალისტური ნაგებობის ზოგიერთი დამახასიათებელი ნიშანი.

ამ შენობაში ყველაზე პარადოქსალურია გამოყენება: მოცულობისა, რომელიც მოგვაგონებს საქართველოს მთიანი რაიონებს (სვანეთი, ხევისურეთი, მთის რაქა) ციხე-სიმაგრეთა კოშკს ქონგურებით და სათოფურებით. ფეოდალიზმის ეპოქაში ამ ატრიბუტებს ლოგიკური აზრი ჰქონდათ. თანამედროვე პირობებში კი ისინი არქაიზმს წარმოადგენენ. კინოფაბრიკის შენობაში ფეოდალური ხუროთმოძღვრების ფორმები და მოტივები მეტად მკვეთრად გამოირჩევიან და არ შეესაბამებიან თანამედროვეობას, ეწინააღმდეგებიან ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ქეშმარიტ გზას.

ე. წ. ფსევდოქართული სტილით აგებულია აგრეთვე ყოფ. ტუბერკულოზური დისპანსერიის შენობა, ამჟამად თბილისის სახელმწიფო სამედიცინო ინსტიტუტის ადმინისტრაციული კორპუსი მელქიშვილის ქუჩაზე (1928-1930 წ. წ., არქ. კ. ა. ლეონტიევი) და სხვ.

• • •

საქართველოს არქიტექტორები დიდი ხნის მანძილზე გაერთიანებულნი არ იყვნენ შემოქმედებითს ორგანიზაცი-აში. ნაწილობრივ ეს გამოწვეული იყო მათი სიმცირით. გარ-და ამისა, არქიტექტორთა დიდი ნაწილი შედიოდა საქართ-ველოს მშენებელთა კავშირში, რომელიც საინჟინრო-ტექნი-კურ ძალებს აერთიანებდა.

პირველი ნაბიჯი რესპუბლიკის არქიტექტორთა გაერთი-ანებისათვის გადადგმულ იქნა 1927 წელს საქართველოს საინ-ჟინერო აკადემიის ინიციატივით. 1927 წლის მაისში სამ-ხატვრო აკადემიაში გაიმართა სპეციალური კრება, რომელ-მაც მიიღო გადაწყვეტილება საქართველოს არქიტექტორთა საზოგადოების შექმნის შესახებ და ორგანიზაციულ ღონისძი-ებათა გამოძევაებისათვის შექმნა კომისია არქიტექტორე-ბის მ. გ. კალაშნიკოვის, ა. ნ. კალგინის, ნ. ა. მადათოვის, მ. ს. მაჭავარიანის, ნ. პ. სევეროვისა და გ. მ. ტერმაქელო-ვის შემადგენლობით, მაგრამ კომისი-ის მუშაობამ სასურვე-ლი შედეგები ვერ გამოიღო. 1928 წლის ზაფხულში ა. ნ. კალგინი აყენებს საკითხს საქართველოს სამხატვრო აკადე-მიასთან არქიტექტორთა და მხატვართა საზოგადოების შექმ-ნის შესახებ.

პროლეტკულტის მავნე საქმიანობა 1922-1925 წლებში და იდეური მითითებანი, რომლებითაც 1928-1930 წლებში საქართველოში გამოდიოდნენ ეულგარული სოციოლოგები, წარმოადგენდა ერთგვარ ნიადაგს, რაზედაც ფართო გავრცე-ლება ჰპოვა ე. წ. „საწარმოო ხელოვნების“ თეორიებმა.

ეფარებოდნენ რა „მემარცხენე ფრაზებს“ ყველა ჯურის ფორმალისტები გაჰყვიროდნენ წარმოებასთან ხელოვნების შერწყმის შეახებ, მხატვარს ხელოსნის, ყოველდღიური სახ-მარი საგნების მკეთებლის როლს ანიჭებდნენ. საბჭოთა ადა-მიანი მატერიალური და კულტურული შოთხონილებებით მათთვის უგზოუკვლოდ იყარებოდა მხედველობის არეღან.

ამ „მომდინარეობათა“ გავლენით 1928 წლის იანვარში სამხატვრო აკადემიის ყველა ფაკულტეტის უფროს კურსებზე სასწავლო გეგმით შემოღებულ იქნა ხელოვნების სოციალოგიის კურსი. ამივე წლის ზაფხულში ადგილობრივი პრესის ფურცლებზე გაჩაღდა დისკუსია საქართველოს სამხატვრო აკადემიის რეფორმის საკითხებზე. გამსაკუთრებით მძაფრ ხასიათს დისკუსია იღებს 1929 წელს, როცა ფორმალისტები ზოციანისტურ საწყისებზე სახალხო მეურნეობის რეკონსტრუქციის შესახებ ფრაზების საფარქვეშ, ახერხებენ დროებით გადაიბირონ თავიანთ მხარეზე შემოქმედებითი ინტელიგენციის ნაწილი, რომელსაც მთლიანად არა აქვს გააზრებული ე. წ. „ხელოვნებაში მომემარცხენო რევოლუციური მიმდინარეობის“ ვარჯიშობათა მცნე ხასიათი. არქიტექტურულ ფაკულტეტზე სტუდენტებს სთავაზობენ კონსტრუქტივიზმს, როგორც საბჭოთა არქიტექტურის ახალ, ინდუსტრიულ სტილს.

ფორმალისტების გააფთრებულმა შეტევამ რესპუბლიკის მხატვრული განათლების ცენტრზე — სამხატვრო აკადემიაზე, მიუხედავად რეალისტური მიმდინარეობის ცალკეული არქიტექტორებისა და მხატვრების (ა. ნ. კალგინი, ი. მ. თორძე და სხვ.) წინააღმდეგობისა, 1930 წლის დასაწყისში გამოიწვია საქართველოს სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაცია საქართველოს უმაღლეს სამხატვრო-ტექნიკურ ინსტიტუტად. სამხატვრო აკადემიის ლიკვიდაციამ, როგორც ეს მსლე ცხადი გახდა, სერიოზული ზიანი მიაყენა რესპუბლიკაში მხატვრული განათლების საქმეს. ამ დროიდან არქიტექტურული კადრების მომზადებამ თავი მოიყარა საინჟინრო-სამშენებლო ინსტიტუტში, რომელიც გვიან შეუერთდა რესპუბლიკის უდიდეს უმაღლეს სასწავლებელს — საქართველოს ს. მ. კიროვის სახელობის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს.

1933 წლის დასაწყისში მოწინავე საზოგადოებრიობის დაყენებითი მოთხოვნით (ი. ი. ნაკოლაძე, ე. ე. ლანსერე და სხვ) თბილისის სამხატვრო აკადემია აღდგენილ იქნა თავის უფლებებში და მასთან შეიქმნა საშუალო სამხატვრო სასწავლებელი.

პირველი ხუთწლედის დასაწყისს მიეკუთვნება აგრეთვე ზოგიერთი არქიტექტორის ცდა გაიტანათ და პრაქტიკაში

დაენერგათ კონსტრუქტივისტული ფორმალიზმი, რომლის გავლენა საქართველოს საბჭოთა არქიტექტურაზე განსაკუთრებით ძლიერი იყო 1929-1932 წლებში. თუმცა კონსტრუქტივიზმმა, როგორც მნიშვნელოვანმა, ქართულ საბჭოთა ხელოვნობაში ვერ ჰპოვა საკმარისი დარწმუნებული მიმდევრები, მაგრამ ეს მაინც ნიშნავდა რესპუბლიკის მრავალი არქიტექტორის შემოქმედებაში მაინც გამოვლინდა. თბილისსა და საქართველოს მთელ რიგ ქალაქებში გაჩნდნენ მხატვრი, კოლოფისებური ფორმის ნაგებობანი. არქიტექტურის გამოჩენილმა ოსტატებმა კი (ნ. პ. სევეროვი, გ. მ. ტერმიქელაძე) ერთგვარი ხარკი გადაუხადეს კონსტრუქტივიზმს.

კონსტრუქტივიზმის მანკიერება მდგომარეობდა მანქანისა და კონსტრუქციის ფორმებისა და საბუნების იდეალიზაციაში, არქიტექტურის შინაარსის უგულვებელყოფაში. ცხოვრების მრავალსახეობა კონსტრუქტივიზმს დაჰყავდა მშრალ ფორმად, კონსტრუქციად, მანქანად, რომლის მალმა იკარგებოდა ადამიანი თავისი ინდივიდუალობით, თავისი მატერიალური, კულტურული, ესთეტიკური და სხვა მოთხოვნილებებით.

კლასიკური არქიტექტურის ყველა საუკეთესო ძეგლს კონსტრუქტივისტები აცხადებდნენ „დეკორაციულად“, „სანთლის მანკიერად“, რომელთა ადგილი მხოლოდ მუზეუმშია. კონსტრუქტივისტები ამტკიცებდნენ, რომ მანქანა, შინა სტატიკური და დინამიკური თავისებურებანი გავლენას ახდენენ ხელოვნებაზე, რომ მანქანის გავლენით თითქოს იქმნება მშვენიერისა და სრულყოფილის „ახალი“ გაგება.

„მოწიწიერების“ საბაზით კონსტრუქტივისტები სიანამდვილეში იყენებდნენ უმთავრესად იმ დროისათვის დიფიცილურ ჰაშენ მასალებს — მინას, ლითონსა და რკინაბეტონის კონსტრუქციებს.

კონსტრუქტივისტულ-ფორმალისტური არქიტექტურის დამახასიათებელ მაგალითს თბილისში წარმოადგენდა კავშირგაბმულობის სახლი რუსთაველის პროსპექტზე, რომელიც აგებულ იქნა 1932-1933 წლებში არქიტექტორ კ. ი. სოლომონოვის მიერ. 1953-1955 წლებში კავშირგაბმულობის სახლის ფასადი რეკონსტრუქციულ და ხელახლა გაფორმებულ იქნა არქ. ი. ნ. ჩხენკელის პროექტით.

კონსტრუქტივიზმის სულსკვეთებით არის აგებული თბილისში აგრეთვე პირველი პურის ქარხნის (1928-1930 წ. წ. არქ. ი. ნესტეროვი) და ჩიგი სხვა შენობა.

ზოგიერთი არქიტექტორი ცდილობდა თავის ნაგებობებში „შეეგუებინა“ ორი მიმდინარეობა — საერთო კონსტრუქტივისტულ სკემაში ეროვნული ხერხებისა და ელემენტების ჩართვის გზით, რითაც, როგორც ჩანს, ფიქრობდა, რომ თითქოს ეროვნული თავისებურების „შეხამება“ კონსტრუქტივიზმის პრინციპებთან წარმოადგენდეს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის შესაბამის გზას.

ამ მხარე დამახასიათებელია გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციისა და გამოცემლობის შენობის პროექტზე 1926 წელს გამაცხადებული კონკურსი. მრავალმა ავტორმა (ნ. პ. სევეროვი, ა. ნ. კალგინი, კ. ა. ლეონტიევი, დ. გ. ჩისლიევი და სხვ.) წარადგინა შენობის ისეთი არქიტექტურული გადაწყვეტა, რომელიც იმ დროისათვის ინტერესს მოკლებული არ იყო. არქიტექტორმა დ. გ. ჩისლიევმა თავისი პროექტის პირველი ვარიანტი გადაწყვიტა დანაშაულთ ევროპის კლასიკის ფორმების ეკლექტიკური ინტერპრეტაციით. მაგრამ იმ დროს კონსტრუქტივიზმის გავლენა იზდენად ძლიერი იყო, რომ არჩევანი წილად სხვა მისი პროექტის მეორე ვარიანტს, რომელიც კონსტრუქტივიზმის აშკარა გამსახიერება იყო და თითქოს ითვალისწინებდა ცალკეულ ეროვნულ თავისებურებებს. ასეთ „ეროვნულ“ მოტივს წარმოადგენდნენ ისრისებური ფორმის ფანჯრები. კონსტრუქტივიზმის ეს ნიშნები აგებულ იქნა 1929 წელს.

კონსტრუქტივიზმი წარმოადგენდა მიმდინარეობას, რომელიც მოწყვეტილი იყო რეალურ სინამდვილეს. იგი წარმოადგენდა ასკეტიზმს არქიტექტურაში და საბოლოო ანგარიშით უკავშირდებოდა ბურჟუაზიულ კონსერვატივიზმს, ნაციონალიზმს ამ მეორე მხარეს.

როგორც ძველი ფორმების რესტავრატორებსა სტილიზატორებსა და ეკლექტიკოსებს, ასევე ფსევდონოვატორებს-კონსტრუქტივისტებს, რომლებიც საინჟინრო კონსტრუქციის, მანქანის, ნაგებობის „ფუნქციის“ ფერისწერას ახდენდნენ, აერთიანებდათ ერთი საფუძველი—ფორმალისმი.

კონსტრუქტივიზმის გავრცელების პერიოდში ადგილობ-

ჩივ პრესაში („კომუნისტი“, „ზარია ვოლტოკა“, „რაბოჩია პრავდა“ და სხვ) დაიწყო კამპანია ე. წ. ახალი სოციალისტური ყოფის, სახლ-კომუნების დამანერგავად. არასწორად, გაუბრალოებულად განმარტავდნენ რა პარტიის მითითებას სოციალისტურ საწყისებზე ყოფაცხოვრების გარდაქმნის შესახებ, ცალკეული ავტორები პრესაში თავიანთ გამოსვლებში ქადაგებდნენ არასწორ აზრებს, მოითხოვდნენ ყოფაცხოვრების დაუყოვნებლივ განმაზოგადოებას, ემოთხოვდნენ შეწყვეტილიყო მშენებლობა საცხოვრებელი სახლებისა ინდივიდუალური ბინებით.

კომუნისტურმა პარტიამ სასტიკად დაგმო ამ ცრუთეორეტიკოსების ნახევრადფანტასტიკური და მეტის მეტად მავნე ლაყობა, რომელიც ფაქტიურად ყოფაცხოვრების სოციალისტური გარდაქმნის თვით იდეის დისკრედიტაციას ახდენდა.

საკავშირო კ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1931 წლის ივნისის პლენუმმა თავის დადგენილებაში აღნიშნა:

„ახალი სოციალისტური ყოფაცხოვრების ორგანიზაციის საკითხებში აუცილებელია გადამწყვეტი ბრძოლა როგორც მემარჯვენე ოპორტუნისტთან, რომელიც გამოდის სოციალისტური მეურნეობის განვითარების ბოლშევიკური ტემპების წინააღმდეგ, მუშა და კოლმეურნე მოსახლეობის კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურების გარდაქმნის წინააღმდეგ, ისე იმ „მემარცხენე“ — ოპორტუნისტული ფრაზიორების გადახვევებთან, რომლებიც გამოდიან ყოველგვარი პროექტორული წინადადებებით (ინდივიდუალური სამზარეულოების იძულებითი ლიკვიდაცია, საყოფაცხოვრებო კომუნების ხელოვნური დანერგვა და სხვ.).“

პარტია გადამჭრელ წინააღმდეგობას გაუწევს როგორც მემარჯვენე ოპორტუნისტებს, რომლებიც უკან გვეწვიან და ცდილობენ ჩამალონ ჩვენი მშენებლობა, ისე „მემარცხენე“ ფრაზიორებს, რომლებიც ანგარიშს არ უწევენ ახლანდელი პერიოდის კონკრეტულ პირობებს და საქმით ეხმარებიან მემარჯვენეებს“.*

*) სკკ ყრილობების, კონფერენციებისა და ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების რეზოლუციებსა და გადაწყვეტილებებში, ნაწ. III, მეშვიდე გამოცემა, სახელგამი, 1956 წ. გვ. 172—173.

იმ წლებში პარტიას, როგორც ცნობილია, მოუხდა გადამწყვეტი ბრძოლა ეწარმოებინა საბჭოთა ქალაქთაგეგმარებაში როგორც ურბანისტულ, ისე დეზურბანისტულ დამახინჯებათა წინააღმდეგ.

გარკვეული დოზით ეს დამახინჯებანი იგრძნობოდა აგრეთვე თბილისის რეკონსტრუქციის საკითხებში. ზოგიერთ ავტორს (მ. ილინა და სხვ), რომელიც დეზურბანისტის პოზიციებზე იდგა, მიაჩნდა, რომ თბილისი უნდა შენდებოდეს ორსართულიანი სახლებით და არა როგორც ქალაქი, არამედ როგორც ქალაქი-ბაღი.

პროლეტარულ არქიტექტორთა გაერთიანებანი, რომლებიც 1929-1930 წლებში შეიქმნა ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში პროლეტარულ არქიტექტორთა საკავშირო გაერთიანების მაგალითებისამებრ, აკრიტიკებდნენ რა ფორმალისტებსა და ეკლექტიკებს, ცდილობდნენ ჩამოეყალიბებინათ თავიანთი პროგრამა, პროლეტარული არქიტექტურის პროგრამა, მაგრამ არსებითად მათი ლაპარაკი ზოგად ფრაზებს არ გასცილებია.

პრესაში ამ პერიოდში იბეჭდება პროლეტარულ არქიტექტორთა გაერთიანების წარმომადგენელთა ცალკეული სტატიები ისეთი მსჯელობით არქიტექტურული სტილის შესახებ, რომელიც ნაკლებად განსხვავდებოდა კონსტრუქტივისტ-ფორმალისტების თეორიული დებულებებისაგან.

1930 წლის 17 მარტს საქართველოს პროლეტარულ არქიტექტორთა გაერთიანებამ გამოაქვეყნა თავისი დეკლარაცია მყვირალა ფრაზით „ლოზუნგიდან ხელოვნება მასებს“ — „მასების ხელოვნებამდე“.

სწორად გააკრიტიკეს რა რესტავრატორული ყაიდის ფორმალისტში, ძირითადად სწორად განმარტეს რა საკითხი წარსულის მემკვიდრეობის დაუფლების აუცილებლობის შესახებ, საქართველოს პროლეტარულ არქიტექტორთა გაერთიანების დამფუძნებელმა წევრებმა თავიანთ დეკლარაციაში დაუშვეს მთელი რიგი შეცდომები და ვულგარიზატორული გაუბრალოებანი რაპელების სულისკვეთებით. დეკლარაციაში გამოსქვივის ყოფაცხოვრების განსაზოგადოების მანე ტენდენცია და არქიტექტორთა კადრების მომზადების საკითხის გაუბრალოებული გაგება. ყოველივე ამის შედეგად გასაგე-

ბია, რატომ ვერ შეძლო საქართველოს პროლეტარულ არქიტექტორთა გაერთიანებამ შეექმნა ისეთი შემოქმედებითი ჯგუფი, რომელიც ნამდვილად შეკრებდა საბჭოთა საქართველოს ყველა არქიტექტორს.

1931 წლის ზაფხულში შედგა საქართველოს პროლეტარულ არქიტექტორთა ასოციაციის („საპარა“) დამფუძნებელი კრება, რომელმაც აირჩია ასოციაციის ხელმძღვანელი ორგანოები. ხელმძღვანელი როლი „საპარაში“ ეკუთვნოდათ არქიტექტორებს მ. ა. ჩხიკვაძეს და გ. მ. ხიმშიაშვილს, მოქანდაკე კ. მ. მერაბიშვილს. მიუხედავად ასოციაციის შექმნისა, რესპუბლიკის არქიტექტურული ძალები ჯერ კიდევ გათიშული იყვნენ, საქართველოს არქიტექტორთა უფროსი თაობის წარმომადგენლები შორს იდგნენ „საპარას“ მოღვაწეობისაგან.

თითქმის ერთადერთ დიდ ღონისძიებას, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო საქართველოს პროლეტარულ არქიტექტორთა ასოციაციამ, წარმოადგენდა საკავშირო კონკურსი თბილისისათვის კულტურის სასახლის პროექტის შედგენაზე (1931-1932 წ.წ.). ე. წ. „სინთეზური თეატრის“ პროექტი, რომელიც შედგენილი იყო მ. ჩხიკვაძისა და გ. ხიმშიაშვილის მიერ, წარმოადგენდა კონსტრუქტივისტული ფორმალიზმის ნამუშს.

საკავშირო კ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულმა დადგენილებამ — „სალიტერატურო სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“, ბოლო მოუღო ლიტერატურულ-მხატვრულ ორგანიზაციებში ჯგუფობრიობას, საწრფო კარჩაკეტილობას, მათს მოწყვეტას თანამედროვეობის პოლიტიკური ამოცანებისაგან და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეების ერთიან შემოქმედებითს ორგანიზაციაში გაერთიანების საქმეში.

1932 წლის ზაფხულში შეიქმნა საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი. 1933 წლის დასაწყისში რესპუბლიკაში ჩატარდა საბჭოთა მხატვრებისა და საბჭოთა კომპოზიტორების ყრილობები, რომლებზეც შესაბამისად შეიქმნა საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირი და საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირი.

საქართველოს არქიტექტორთა პარველი ყრილობა გაიმართა 1934 წლის 15 თებერვალს. შეიქმნა საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირი. საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორთა კავშირის გამგეობაში არჩეულ იქნენ არქიტექტორები: ი. კ. ჟიტკოვსკი, ა. ნ. კალგინი, მ. ნ. ნებრინცევი, ნ. პ. სევეროვი, მ. კ. შავიშვილი, ი. პ. ყირქესალი, მოქანდაკე კ. მ. მერაბიშვილი და სხვ.

თუ რევოლუციამდე საქართველოში ითვლებოდა არაუმეტეს ორი ათეული არქიტექტორისა, ამჟამად საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორთა კავშირი აერთიანებს ათჯერ მეტ წევრს, რომელთა უმრავლესობამ სპეციალური განათლება საბჭოთა უმაღლეს სასწავლებლებში მიიღო.

თბილისის არქიტექტურული რეკონსტრუქციის ამოცანის გადაწყვეტისათვის და ქართულ საბჭოთა არქიტექტურის შემდგომი განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისის საქალაქო საბჭოს მუშაობის განხილვას სსრ კავშირის ცაკის პრეზიდიუმის სხდომაზე 1932 წლის 7 ოქტომბერს.

ქალაქ თბილისის სოციალისტური რეკონსტრუქცია შეუძლებელი იქნებოდა ადგილობრივ ხუროთმოძღვართა ახალი, კვალიფიციური ძალების გამოუყენებლად. სწორედ 30-იან წლებში გაჩნდნენ არქიტექტორთა ახალი კადრები, რომლებიც საბჭოთა უმაღლეს სასწავლებლებში აღიზარდნენ. უფროსი თაობის წარმომადგენლებთან ერთად მათ შექმნეს ხუროთმოძღვართა მძლავრი პლეადა, რომელიც წინ სწევდა ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებას.

II

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარების მეორე ეტაპი (1933-1941წწ.) ხასიათდება შენობათა და ნაგებობათა ხარისხობრივი დონის ამაღლებით, არქიტექტორთა პროფესიული დაოსტატების ზრდით, ეროვნული მემკვიდრეობის ფორმებისა და ხერხების შედარებით უფრო ღრმა ათვისებით.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის სახელმძღვანელო მითითებებს: საკავშირო

კ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1930 წლის 16 მაისის დადგენილებას „ყოფაცხოვრების გარდაქმნისათვის მუშაობის შესახებ“, საკ. კ(ბ) ც. კ-ის 1931 წლის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებას „მოსკოვის საქალაქო მეურნეობისა და სსრ კავშირის საქალაქო მეურნეობის განვითარების შესახებ“, საკავშირო კ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებას „სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ“, საბჭოების სასახლის მშენებლობის საბჭოს 1932-1933 წწ. მითითებებს, სსრ კავშირის სახკომსაბჭოსა და საკავშირო კ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1935 წლის 10 ივლისის დადგენილებას „ქალაქ მოსკოვის რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმის შესახებ“ და სხვ. სახელმძღვანელო მითითებებმა, რომლებიც მოცემული იყო აღნიშნულ დოკუმენტებში, უზრუნველყო ძირეული გარდატეხა თბილისისა და მთელი საქართველოს არქიტექტურაში.

ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და სახალხო მეურნეობის სოციალისტური რეკონსტრუქციის წარმატებებმა, ახალი სამრეწველო კერების შექმნამ განაპირობა ქალაქების სწრაფი ზრდა, დაბებისა და რაიონული ცენტრების გადაქცევა სოციალისტურ ქალაქებად, ახალი სამრეწველო ცენტრების მშენებლობა. მეფის რუსეთის საქალაქო მეურნეობა, რომელიც უაღრესად ჩამორჩენილი იყო იმპერიალისტური ომის, სამოქალაქო ომისა და კონტრრევოლუციური ინტერვენციის წლებში, კიდევ უფრო მეტად დაქვეითდა. საქართველოს საქალაქო მეურნეობა მეტად დაზარალდა მენშევიკების ბატონობის პერიოდში. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს, 1928-1929 წლებში, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის აღდგენის შემდეგ დაიწყო რესპუბლიკის საქალაქო მეურნეობის წესრიგში მოყვანა, აღდგენა და განვითარება.

საქართველოსა და ამიერკავკასიის დედაქალაქში.— თბილისში დიდი არქიტექტურულ-სამშენებლო სამუშაოები გაჩაღდა. წინათ, არქიტექტურული დაგეგმარების კომპლექსური პროექტის უქონლობის დროს, თბილისის გაშენება წარმოებდა სტიქიურად, ხშირად ცუდად და უცოდინრად. საქართველოს კ(ბ) თბილისის კომიტეტისა და თბილისის საბჭოს გაერთიანებულმა პლენუმმა 1933 წლის სექტემბერში.

თავის რეზოლუციაში „საქალაქო მეურნეობის შესახებ“ აღნიშნა, რომ აუცილებელია უზრუნველყოფილ იქნას 1933 წელს ქალაქის დაგეგმარების პროექტის-სქემის შედგენა. პროექტის ერთ-ერთი ვარიანტის დამტკიცების შემდეგ გათვალისწინებული იყო თბილისის საბჭოსთან საგეგმარო-არქიტექტურული ბიუროს შექმნა, რომელიც უზრუნველყოფდა ქალაქის კალკეული რაიონებისა და უბნების პროექტების შედგენას.

თბილისის რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმა შედგენილ იქნა ქალაქების დაგეგმარების ხარკოვის ინსტიტუტის მიერ თბილისის საბჭოს ტექნიკურ განყოფილებასთან ერთად 1933-1934 წლებში და საზოგადოებრიობის ფართო ვანხილის ობიექტად იქცა. საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირის პირველმა კონფერენციამ 1934 წლის დეკემბერში ინჟინერ-მშენებლებისა და მხატვრების მონაწილეობით დეტალურად განიხილა თბილისის დაგეგმარების გენერალური სქემა.

მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქის დაგეგმარების პროექტს მთელი რიგი სერიოზული ნაკლოვანებები ჰქონდა (რეკონსტრუქციის ხანგრძლივი ვადები, რაც ექვს ქვეშ აყენებდა მისი განხორციელების რეალობას, მოედნებისა და მნიშვნელოვანი მაგისტრალების არქიტექტურის გადაწყვეტა კონსტრუქტივიზმის სულისკვეთებით და ა. შ.), იგი არ კარგავდა თავის მნიშვნელობას როგორც პირველი დოკუმენტი, რომელიც ითვალისწინებდა საბჭოთა ქალაქთგეგმარების მეცნიერულ ბაზაზე თბილისის გეგმაზომიერ განვითარებას. თბილისში, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში, პირველად ისტორიაში ისპობა დასახლების კლასობრივი ხასიათი, იგეგმება სოციალისტური ტიპის კვარტალები და რაიონები. სახალხო მეურნეობის სოციალისტური რეკონსტრუქციის წარმატებათა შედეგად შეიცვალა ჩვენი ქალაქების სახე.

მეორე და მესამე ხუთწლეულების პერიოდში კომუნისტურმა პარტიამ გადაუდებელ ამოცანად დასახა მასობრივი საცხოვრებელი მშენებლობის საკითხები. ასრულებდნენ რა პარტიის მითითებას, საქართველოს არქიტექტორებმა გააჩაღეს ბრძოლა საცხოვრებელი ბინების მწვავე ნაკლებობის

დასაძლევად. მცირესართულიან საცხოვრებელ სახლებთან ერთად თბილისში შენდება მთელი რიგი მრავალსართულიანი შენობები („ასბინიანი სახლი“, საცხოვრებელი სახლები პლენანოვის პროსპექტზე, ვაკეში და ა. შ.).

საცხოვრებელი სახლების მშენებლობას საფუძვლად დაედო სექციები ცალკეული ბინებით. დიდი ყურადღება ექცევა დაგეგმარების მოხერხებულობას და ბინების მოწყობას; ტიპური საცხოვრებელი სექციები მუშავდება ადგილობრივი საყოფაცხოვრებო და კლიმატური პირობების, აგრეთვე ეროვნული ტრადიციების გათვალისწინებით. მაღლდება მშენებლობის ტექნიკური კულტურა და მხატვრული გაფორმების ხარისხი. არქიტექტორები გადაჭრით გმობენ შენობათა პროექტების დამუშავების ფორმალისტურ, კონსტრუქტივისტულ პრიმიტიულ ხერხებს.

თბილისში შენდება მთელი რიგი საცხოვრებელი სახლები, უწინარეს ყოვლისა, იტალიური რენესანსისა და კლასიციზმის სულისკვეთებით (სახლი პლენანოვის პროსპექტზე № 47 — არქიტ. მ. კალაშნიკოვი, სახლი რუსთაველის პროსპექტზე — არქ. ს. ყუბანეიშვილი, ა. ქურდიანი, მ. მელია და ა. შ.). კონსტრუქტივიზმის გავრცელების პერიოდში აგებული საცხოვრებელი სახლების-კოლოფების ფონზე (სახლები სადგურის მოედანზე, სპეციალისტებისა და დამკვეთებისათვის საბურთალოზე და სხვ), ახალი საცხოვრებელი სახლები წარმოადგენდნენ მნიშვნელოვან წინგადადგმულ ნაბიჯს. ფასადების არქიტექტურის გარდა, ისინი გამოირჩეოდნენ ბინების მოხერხებული დაგეგმარებითა და კეთილმოწყობით: საცხოვრებელ სექციაში, რომელიც ზაერთო იყო მთელი საბჭოთა ბინათმშენებლობისათვის, საქართველოს ხუროთმოძღვრებმა ადგილობრივი კლიმატური პირობების, ეროვნული ტრადიციების, ხალხური შემოქმედების ხერხების გათვალისწინებით ცალკეული კორექტივები შეიტანეს. მიუხედავად ამისა, საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა და არქიტექტურა ჯერ კიდევ ვერ უპასუხებდა საბჭოთა ადამიანის გაზრდილ მატერიალურ და კულტურულ მოთხოვნალებებს.

მეორე და მესამე ხუთწლეულების მანძილზე მიმდინარეობდა თბილისის ინტენსიური არქიტექტურული რეკონსტრუქ-

ცია და განხორციელებულ იქნა დიდი ღონისძიებანი ქალაქის კეთილმოწყობისათვის. იმ წლებში საექსპლოატაციოდ გადაეცა ნატახტარის წყალსადენი, რომელმაც გადაწყვიტა ქალაქის ანკარა წყაროს წყლით მომარაგების პრობლემა.

დაიწყო ზაქესის მეორე რიგის, მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის, მთავრობის სახლის, ბალნეოლოგიური კურორტის სააბაზანო შენობის, პირველი რიგის სანაპიროს, როგორც კეთილმოწყობილი სატრანზიტო მაგისტრალის, ჩელუსკინელთა ხიდის მშენებლობა; ფართოდ გაჩაღდა სამუშაოები კალიაევის აღმართის რეკონსტრუქციისათვის და ა. შ. ყოფ. კალიაევის აღმართი (ანჟამად ნ. ბარათაშვილის სახელობის აღმართი) გაფართოვდა 8-დან 24 მეტრამდე, რითაც შედარებით ნორმალური პირობები შეიქმნა 26 კომისრის სახელობის სამრეწველო რაიონის (ყოფ. ავლაბარი) ქალაქის ცენტრთან დასაკავშირებლად. ი. ბ. სტალინის სახელობის სანაპიროს აგების შედეგად კ. მარქსის სახელობის ხიდის რაიონში ამოშრობილ იქნა მდინარე მტკვრის მარჯვენა ტოტი, რომელიც წინათ სანაგვე ადგილს, ანტისანიტარიისა და მალარიის ბუდეც წარმოადგენდა. ზოოპარკის რაიონში ბორცვების ჯაჭვის გაკვეთამ, ჩელუსკინელთა ხიდის მშენებლობამ, აგრეთვე ლენინის ქუჩის ახალი უბნის გაყვანამ ხელი შეუწყო მეტად მნიშვნელოვან ანოცანის გადაწყვეტას — ვაკისა და საბურთალოს რაიონების ქალაქის მარცხენა ნაპირის ნაწილთან და სადგურთან შეერთებას. იქმნება საბჭოთა კავშირის გმირთა ახალი მოედანი, რეკონსტრუქციას განიცდიან ვ. ი. ლენინის, კარლ მარქსის მოედნები, რუსთაველისა და პლენხანოვის პროსპექტები. ამ მაგისტრალებიდან მოიხსნა ტრამვაის ხაზი, რუსთაველის პროსპექტი დამშვენდა ახალი მონუმენტური ნაგებობებით (მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობა, მთავრობის სახლი, კინოთეატრი „რუსთაველი“ და ა. შ.).

მეორე და მესამე ხუთწლეულების მანძილზე თბილისმა ჰკვეთრად იცვალა სახე, იგი საბჭოთა საქართველოს ქეშმარიტ დედაქალაქად იქცა. ამ პერიოდში ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა არქიტექტორთა შემოქმედებითა შეჯიბრებებმა, აგრეთვე:

მოსკოვისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქების გამოჩენილ ოსტატთა მონაწილეობით კონკურსების ჩატარებამ. კონკურსები მოეწყო მთავრობის სახლის, მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის, წიგნის სასახლის, „დინამოს“ სტადიონის, ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხის“, კინოთეატრ „რუსთაველის“ და სხვა ობიექტების პროექტებზე. ყველა ეს კონკურსი უშუალოდ იყო დაკავშირებული თბილისის სოციალისტური რეკონსტრუქციის სამუშაოებთან.

ყველაზე მნიშვნელოვან კონკურსებს, რომლებმაც ფართო არქიტექტურული საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრეს და სერიოზული როლი შეასრულეს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში, წარმოადგენდნენ კონკურსები მთავრობის სახლისა და მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის პროექტებზე.

საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის საპროექტო დავალების შედგენა იმ დროს მიეკუთვნება, როცა გამოცხადდა ფართო კონკურსი ქ. მოსკოვის საბჭოების სასახლის პროექტზე. ამ კონკურსმა, რომელმაც დასაბამი მისცა მკვეთრ გარდატეხას საბჭოთა არქიტექტორების შემოქმედებაში, მიუხედავად იმისა, რომ ოთხი ეტაპი განვლო და საბოლოო შედეგები ვერ მოგვცა, შექმნა პირობები საბჭოთა ხუროთმოძღვრების შემდგომი განვითარების ძირითადი ხაზის გამოსავლინებლად.

1931 წლის ბოლოს საქართველოს სსრ სახკომსაბჭომ გამოიტანა გადაწყვეტილება თბილისში მთავრობის სახლის მშენებლობის შესახებ. მთავრობის სახლის მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტმა დაამტკიცა საპროექტო დავალება და გამოპყო მშენებლობისათვის მიწის ნაკვეთი, რომელაც წინათ სამხედრო ტაძარს ეკავა. 1932 წლის დასაწყისში მშენებლობის კომიტეტმა გამოაცხადა დახურული კონკურსი მოსკოვში, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქის გამოჩენილ ხუროთმოძღვართა სამმა ჯგუფმა: პროფესორ ე. დ. კოკორინის ჯგუფმა, პროფესორ ს. ე. ჩერნიშოვის ჯგუფმა და აკადემიკოს ი. ე. ეოლტოვსკის ჯგუფმა — არქიტექტორებმა: გ. პ. გოლცმა, მ. პ. პარუსნიკოვმა, ს. ნ. კოეინმა და ი. ნ. სობოლევმა. კონკურსის შედეგად რეკომენდებულ იქნა პროფ. ე. დ. კოკორინის პროექტი. მშენებლობის კომი-

ტექნა მოიწონა ვ. დ. კოკორინის ესკიზური პროექტი და წინადადება მისცა ავტორს მის საფუძველზე დამუშავებინა საბოლოო პროექტი, რომელიც დამთავრებულ იქნა 1933 წლის ივლისში და დამტკიცდა საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოს მიერ 1933 წლის 15 სექტემბერს. 1933 წლის 17 ოქტომბერს საძირკველი ჩაეყარა ერთ-ერთი კორპუსის რკინა-ბეტონის კარკასს (115.500 კუბ. მეტრის მოცულობით).

არანაკლები როლი ქართული არქიტექტურის განვითარებაში შეასრულა კონკურსმა მთავრობის სახლის მთავარ კორპუსზე. გადაწყდა გაგრძელებულიყო მთავარი კორპუსის ფასადის დამუშავება, კონკურსში მონაწილეობის მისაღებად ადგილობრივი არქიტექტორებისა და მხატვრების ჩაბმის გზით, ვ. დ. კოკორინის პროექტისა და მშენებლობის პროცესში მყოფი კორპუსის გათვალისწინებით. ათი კოლექტიური და ინდივიდუალური ავტორის (პროფ. ვ. დ. კოკორინის, არქიტექტორების — მ. ნ. ნებრინცევის, მ. გ. კალაშნიკოვის, შ. თულაშვილის, ნ. მ. თოიძის, მ. ა. ჩხიკვაძის, ლ. გ. ჯანელიძის, მხატვარ ვ. ვ. სიღამონ-ერისთავის და სხვ.) პროექტები 1934 წლის მაისში გულდასმით იქნა განხილული არქიტექტორთა, ინჟინერთა და მხატვართა მონაწილეობით.

მშენებლობის კომიტეტმა პროექტების განხილვის შედეგად აღნიშნა, რომ ვერც ერთი წარმოდგენილი პროექტი მთლიანად ვერ წყვეტს დასმულ ამოცანას, და შესაძლებლად ჩასთვალა ამოერჩია სამი პროექტი (არქიტ. კოკორინის, ჯანელიძის, კალაშნიკოვისა და ნებრინცევის), როგორც მასალა შემდგომი დამუშავებისათვის, და დაავალა აღნიშნულ ავტორებს ჩაეტარებინათ მუშაობა საბოლოო პროექტის შესამუშავებლად.

მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის პროექტის საბოლოო ვარიანტები, რომლებიც წარმოდგენილი იყო არქ. ვ. დ. კოკორინის (გ. ი. ლევაეას მონაწილეობით), ლ. გ. ჯანელიძის და მ. ნ. ნებრინცევის მიერ, მიუხედავად ზოგიერთ დადებითი მხარისა, მთლიანად ვერ წყვეტდნენ მთავარ ამოცანას — შექმნილიყო მონუმენტური (და არა ვეებერთელა), წარმოსადგეი (და არა გიგანტური), სადა (მაგრამ არა გაუბრალოებული) საზოგადოებრივი ნაგებობა, რომელშიც მსოფლიო და ეროვნული ხუროთმოძღვრების ხერხები და ელემ-

მენტები გამოყენებული იქნებოდა შემოქმედებითად და გააზრებულად.

კონკურსებმა მთავრობის სახლზე გარკვეულობა შეიტანა დიდ საზოგადოებრივ ნაგებობათა პროექტებისა და მშენებლობის საკითხებში, ბიძგი მისცა როგორც უფროსი თაობის, ისე ნიჭიერი არქიტექტურული ახალგაზრდობის შემოქმედებით დაოსტატებას. საბჭოთა საქართველოს არქიტექტორების ათი წლის მოღვაწეობის შედეგები საჯაროდ წარმოდგენილ იქნა 1935 წელს დიდ გამოფენაზე, რომელმაც ცხადყო, რომ ქართველ არქიტექტორთა საგრძნობი ნაწილი სწორი გზით მიდის, თავისუფლდება ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ფორმებისა და ელემენტების ბრმა გადაღებისაგან, ისწრაფვის კრიტიკულად გაიზაროს მსოფლიო, რუსეთის და ეროვნული ხუროთმოძღვრების მდიდარი მემკვიდრეობა, ახლებურად, ნოვატორულად გამოიყენოს იგი თავის შემოქმედებაში.

ახალ რგოლს ქართულ საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში წარმოადგენდა „დინამოს“ სტადიონის ნაგებობა, რომელიც განხორციელებულ იქნა 1934-1938 წლებში.

სტადიონი სპორტული შეჯიბრებებისა, ფიზკულტურული ზეიმებისა და დემონსტრაციებისათვის წარმოადგენდა სრულიად ახალ თემას ქართული საბჭოთა არქიტექტურისათვის, რადგან რევოლუციამდელ საქართველოში ამგვარი ნაგებობები არ მოიპოვებოდა. საკითხი თბილისში კეთილმოწყობილი სტადიონის აგების შესახებ დასმული იყო ჯერ კიდევ 20-იან წლებში. ხელსაყრელი კლიმატური პირობები, რომლებიც ღია ცის ქვეშ ფიზკულტურული მუშაობის ჩატარების საშუალებას იძლევა წელიწადში 9-10 თვეს, დაბეჯითებით აყენებდნენ სტადიონის აგების აუცილებლობას. 1933-1934 წლებში ჩატარდა დახურული კონკურსი თბილისის „დინამოს“ სტადიონის პროექტზე, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს არქიტექტორებმა ი. ჟიტკოვსკიმ, გ. კალაშნიკოვმა, ლ. მელეგიმ, გ. ტერმიქელოვმა, დ. ფომინმა, ა. ქურდიანმა და სხვებმა. კონკურსის შედეგად მოწონებულ იქნა პროფ. ა. ნ. კალგინის კონსულტაციით ა. ქურდიანის მიერ შედგენილი პროექტი. პროექტმა, რომლის პირველი ვარიანტი თავისუფალი არ იყო კონსტრუქტივიზმის გავლენისაგან, თანდათანობით მიიღო დახვეწილი სახე.

მნიშვნელოვანი როლი თბილისის „დინამოს“ სტადიონის არქიტექტურის შექმნაში შეასრულა მოსკოვსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში მასობრივ სპორტულ ნაგებობათა მშენებლობებზე შექმნილმა მდიდარმა გამოცდილებამ.

საპროგრამო დავალების მიხედვით სტადიონი გათვალისწინებული იყო სპორტის სხვადასხვა სახეობებში შეჯიბრებათა, მასობრივ სპორტულ ასპარეზობათა და დემონსტრაციათა ჩასატარებლად და გაანგარიშებული იყო 15-20 ათასი მაყურებლისათვის.

სტადიონის პროექტის შედგენისას ავტორმა შემოკმედებითად გამოიყენა ეროვნული კლასიკური მემკვიდრეობა და შექმნა რეალისტური ნაწარმოები. სტადიონის ნაგებობაში გამოხატულება ჰპოვა მშრომელთა კულტურული დასვენების მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის ზრუნვამ (სწორი ორიენტაცია, მაყურებელთა ნაკადების მიერ ნაგებობის შევსებისა და ევაკუაციის მოხერხებულობა, ადგილები სეირნობისათვის — პრომენადები და ა. შ.).

სტადიონის დამპროექტებლის წინაშე რთული ამოცანა იდგა: მეტად შეზღუდულ ნაკვეთზე (8 ჰექტარი ფართობით) საჭირო იყო აშენებულიყო დიდი სპორტული ნაგებობა, ფიზკულტურული კომპინატი ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით; და სწორედ ამ არქიტექტურული ობიექტის ყველაზე მნიშვნელოვან ხარვეზს წარმოადგენს მიწის ნაკვეთის ამორჩევა, რასაც არ შეიძლებოდა წინასწარ არ განესაზღვრა სტადიონის გენერალური გეგმის არა საესებით მარჯვე გადაწყვეტა და უარყოფითი გავლენა არ მოეხდინა მის მოცულობათ-სივრცობრივ, მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტაზე. სტადიონი ერთგვარად შევიწროებულია ნაგებობებით.

სტადიონის არქიტექტურული გადაწყვეტის ძირითად კომპოზიციურ ელემენტს წარმოადგენს ტრადიციული ქართული ნახევრადწრიული თაღი სხვადასხვა ვარიაციებით. თაღები, რომლებიც გამართლებულად არის გამოყენებული სტადიონის ძირითადი არქიტექტურული კომპოზიციური მოტივის სახით, ქმნიან მკაფიო, გარკვეულ რიტმს, აერთიანებენ ნაგებობის ყველა ნაწილს ერთ მთლიან ორგანიზმად და ხელს უწყობენ სიბრტყეთა სიმსუბუქესა და გამოცოცხლებას. ყველაზე გამომეტყველ ელემენტს სტადიონის არქიტექ-

ტურულ გაფორმებაში წარმოადგენს სამხრეთის ფასადი ტრიუმფალური თაღით ცენტრში. მძლავრი ნახევრადწრიული ტრიუმფალური თაღი კესონირებული კამარით მომწყვდეულია მასივურ პილონებს შორის და ნახევრადლია გალერით მთავრდება. ტრიუმფალური თაღის პილონების კუთხეები დამუშავებულია პილასტრების კონებით (გავრცელებულია ხერხი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში), რომლებიც დასრულებულია დამახასიათებელი, კარგად მოხატული კაპიტელებით. კაპიტელებში, დეკორაციულ თაღებში, ლავგარდანებში, მოაჯირების კონსოლებისა და სხვა არქიტექტურული დეტალების დამუშავებაში გამოყენებულია სხმული ბეტონი, რომელიც თეთრი ქვის იმიტაციას ჰქმნის და კარგად შესრულებულ შელესვასთან შეხამებით ეფექტიან ფაქტურას იძლევა.

გაბედულად არის გადაწყვეტილი სტადიონის დასავლეთი ფასადი, განსაკუთრებით შესასვლელის ლოჯია. აქ ავტორი იძლევა სართულებზე აღმართული სვეტების ახალ ინტერპრეტაციას. ხუთმალიანი თაღედი მეორე სართულის დონეზე (ტრიბუნების პირველი იარუსი) ორ ნაწილად არის გაყოფილი: ქვედა, უფრო დაბალი ნაწილი მთავრდება კონსოლებით, რომლებიც თაღედის ორივე ნაწილის დამაკავშირებელი რგოლების როლს ასრულებენ. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ამოცანის თავისებური შესრულება ჰქმნის სვეტების კონების გამჭოლი გაგრძელების შთაბეჭდილებას, სვეტების ლოჯიასთან ჩანაფიქრმა ურთიერთდამაკავშირებელმა ხერხმა ვერ ჰპოვა საკვებით გარკვეული გადაწყვეტა. ნაკლოვანებებით ხასიათდება აგრეთვე ცენტრალური ტრიუმფალური თაღის ზედა გალერიის ცალკეული ფორმები, მიშენებული კიბეების მოცულობაში დეკორაციული თაღები, სტადიონის ჩრდილოეთის ფასადის გადაწყვეტა და ა. შ. მიუხედავად ამ ნაკლოვანებებისა, „დინამოს“ სტადიონის არქიტექტურა თავისი ფორმებითა და ხერხებით წარმოადგენს თვალსაჩინო მოვლენას ქართულ საბჭოთა ხუროთმოძღვრებაში.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში მნიშვნელოვან წვლილს წარმოადგენს მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობა, რომელიც აგებულია გამოჩენილი საბჭოთა ხუროთმოძღვარის აკადემიკოს ა. ვ. შჩუსევის მიერ 1933-1938 წლებში და აღნიშნულია თა-

ვის დროზე პირველი ხარისხის სტალინური პრემიით, თავისი ქეშმარიტად ნოვატორული, არქიტექტურულ-საინჟინრო და მხატვრული მიზანდასახულობით აკადემიკოსმა ა. ვ. შჩუსევიმა მძლვარი ბიძგი მისცა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებას.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაგებობის დაპროექტება წარმოებდა საბჭოთა არქიტექტურის ჩამოყალიბების პირველ პერიოდში, ავტორმა შეძლო თავი დაეღწია დაპროექტების დროს როგორც კონსტრუქტაჟისტული, ისე სტილიზატორული მანერისათვის და მოეცა შენობის რეალისტური გადაწყვეტა. ამ მონუმენტური არქიტექტურული ნაგებობის აშენებას წინ უძღოდა 1933 წელს ჩატარებული დახურული კონკურსი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღეს მოსკოველმა (აკადემიკოსები ი. ა. ფომინი და ა. ვ. შჩუსევი, პროფ. ვ. დ. კოკორიანი, არქ. ა. ვ. ვლასოვი) და თბილისელმა (ნ. პ. სევეროვი, მ. გ. კალაშნიკოვი) არქიტექტორებმა. კონკურსის შედეგად ჟიურის მიერ მოწონებულ იქნა აკადემიკოს ა. ვ. შჩუსევის პროექტი.

ავტორმა შენობის გეგმურ და მოცულობით-სივრცობრივ გადაწყვეტას საფუძვლად დაუდო მთავარი ფასადის მიხედვით მტკიცე სიმეტრიის პრინციპი, რაც მით უფრო გამართლებული იყო, რომ არცერთ ქუჩას, რომელიც შენობას გარს ერტყმის, გარდა რუსთაველის პროსპექტისა, არა აქვს განვითარების საგრძნობი პერსპექტივები. ამდენად მთავარი ფასადის კუთხური გადაწყვეტის ყველა პროექტი, რომელიც წარმოდგენილ იქნა სხვა ავტორების მიერ კონკურსზე, დაწუნებულ იქნა ჟიურის მიერ.

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობა შედგება ოთხი ძირითადი მოცულობისაგან: ცენტრალური ნაწილისაგან, რომელიც აკავშირებს ორ გვერდითს ფრთას; ორი გვერდითი მოცულობისაგან; ნახევრადწრიული მოცულობისაგან. ყველა მათგანი ერთად აღებული ქმნის მკაფიო, გამომეტყველ სილუეტს. მთავარი ფასადი დამუშავებულია უფრო სიბრტყობრივად, ვიდრე უკანა.

შენობის გეგმა სიმეტრიული, სადაა და ზუსტად ითვალისწინებს მნახველთა მოძრაობის თანმიმდევრობას. კარგად მოფიქრებული, მკვეთრად ორგანიზებული შენობის გეგმის

გადაწყვეტა ორგანულ კავშირშია ფასადების მოცულობებთან.

რუსთაველის პროსპექტისაკენ მიმართული მთავარი ფასადი სამხრეთ-აღმოსავლეთ მხარეს გამოდის და თითქმის მთელი დღის განმავლობაში მზის სხივებით არის განათებული. ამ გარემოებამ ავტორს უკარნახა შეექმნა მთავარ ფასადზე მონუმენტური ლოჯია-პორტიკი, რომელიც ასრულებს როგორც მხატვრულ, ისე ფუნქციონალურ-უტილიტარულ ამოცანას. ლოჯია-პორტიკი თავისი ჩრდილით მკვეთრად გამოჰყოფს შენობაში შესასვლელს მთავარი ქუჩიდან, იცავს მას მზის სხივების სიმცხუნვარისაგან.

მთავარი ფასადის კომპოზიციური აგებულება დამყარებულია პილონების სიბრტყეებისაგან ცენტრისაკენ თანდათანობით გადასვლაზე. კრონშტეინებზე გამოტანილი ლავგარდანი თავისი მასშტაბური შეფარდებით ფასადთან მთელ კომპოზიციას ანიჭებს დასრულებულ სახეს. დიდი ოსტატობით არის შესრულებული ლოჯია-პორტიკის სვეტები, რომლებიც წყვილ-წყვილად არის განლაგებული. სვეტების წყვილადობის კომპოზიცია გამომდინარეობს ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების ტრადიციიდან. მიუხედავად იმისა, რომ დიდი ორდერის კომპოზიციის საფუძვლად მიღებულია კლასიკური ხერხი, ხოლო სვეტისთავეები ფორმით წააგავენ კოჩინთულს, მთლიანი გადაწყვეტა არ წარმოადგენს ცნობილი სქემების გადაღების შედეგს. კომპოზიციის ყველა დეტალი დამუშავებულია ახლებურად, უჩვეულო გულდასმით და ოსტატობით, შესრულებულია ნატურაში მაღალხარისხოვნად.

ა. ვ. შჩუსევის დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ავტორი შემოქმედებითად იყენებს შენობის არქიტექტურულ გაფორმებაში ეროვნულ მოტივებს, ფორმებსა და დეტალებს, ორნამენტალურ ფოლკლორს, მოხერხებულად გადააჩრევს და გადაამუშავებს საუკეთესო, პროგრესულ მოტივებს, რომლებიც ამდირებენ ქართულ საბჭოთა არქიტექტურას.

ა. ვ. შჩუსევის დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი კრიტიკულად, გააზრებულად, ნოვატორულად ამუშავებს ტრადიციულ ეროვნულ მოტივებს (ჯვარი, წრომი, სამწვე-

რისი და ა. შ.) და იყენებს მათ ახლებურად, საბჭოთა არქიტექტურის მოთხოვნილებათა შესაბამისად. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ არქ. მ. ჩხიკვაძის შენიშვნას, რომელიც ჩვენ დაუსაბუთებლად და არასწორად მიგვაჩნა. მისი აზრით. ა. ვ. შჩუსევი „ისწრაფვოდა“ კლასიკურ კომპოზიციურ საფუძველზე ქართული ორნამენტების „ასხმისაკენ“ და, აირჩია რა ასეთი გზა, თითქოს მან (ე. ი. შჩუსევმა) ვერ შეძლო გამოეველინებინა ეროვნული არქიტექტურული მოტივების ქეშმარიტი თავისებურება.*

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის მთავარ ფასადში ბუნებრივი ქვების (ბოლნისის ტუფი, ეკლარის ქვა, ტეშენიტი, მარმარილო და ა. შ.) გამოყენება ახალ პირობებში აღადგენს საქართველოს ხუროთმოძღვრების ეროვნულ ტრადიციებს, რომელთა საფუძველზე წარსულში შეიქმნა მოკაზმვის მაღალი ხარისხით, ფორმების პლასტიურობით და ორნამენტის სიმდიდრით აღსავსე არაერთი არქიტექტურული შედევრი.

ა. ვ. შჩუსევი ინტერიერების გადაწყვეტისას გამოდიოდა არქიტექტურის, ქანდაკებისა და მხატვრობის, ხალხური შემოქმედებისა და გამოყენებითი ხელოვნების სინთეზიდან. ამიტომ მან შენობის ინტერიერს ისევე, როგორც მის გარესაზრებულს მიანიჭა საზეიმო და მონუმენტური ხასიათი, რაც ნაგებობის დანაშნულებას სავსებით შეესაბამება.

მთავარი ვესტიბიული, როგორც მთელი შენობის ცენტრალური ნაწილი, ამავე დროს წარმოადგენს მთავარ სათავსოს, რომელიც შინაგანი სივრცის ორგანიზებას ახდენს. ამას ხელს უწყობს როგორც ვესტიბიულის განლაგების ადგილი, ისე მისი კომპოზიციური გადაწყვეტა. პოლიქრომიის გამოყენებით ავტორი აღწევს ინტერიერის განსაკუთრებულ ხატოვანებას.

ფერწერითს და ქანდაკებითს, ავეჯის მოკაზმვის, ფოლადის ქედვის სამუშაოებში ავტორმა ჩააბა მრავალი გამოცდილი სპეციალისტი, გამოჩენილი მხატვარი და ხალხური ოსტატა. ხალხური ოსტატების მონაწილეობა შენობის მხატვრული გაფორმების საქმეში, რაც დიდი წარმატებით იქნა განხორციელებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის სა-

* იხ. ჟურნალი „Архитектура СССР“, 1938 г., № 4, გვ. 45—55.

ქართულის ფილიალის შენობის მშენებლობის დროს, წარმოადგენს საბჭოთა ხუროთმოძღვრებისათვის ტაძარს მოვლენას.

ა. ვ. შჩუტევის, რომელიც რუსული ხალხური მემკვიდრეობის დიდი მკვლევარია, შეძლო გამოეყვანებინა და მუშაობაში ჩაება ადგილობრივი ხალხური ოსტატები; მათი ნიჭისა და ოსტატობის ფართო გამოყენებით მან კიდევ უფრო გააძლიერა შენობის მხატვრული სახე.

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის მონუმენტური, წარმოსადგეი შენობა, მიუხედავად ცალკეული უნიშვნელო ნაკლოვანებებისა, წარმოადგენს წინგადადგმულ დიდ ნაბიჯს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში, მნიშვნელოვან წვლილს საბჭოთა და თანამედროვე მსოფლიო ხუროთმოძღვრების საგანძურში.

• • •

საქართველოს ზოგიერთი არქიტექტორი 1935-1940 წლებში თავის შემოქმედებაში ან იფარგლებოდა ეროვნული შემკვიდრების გამოყენებით, ან ამ უკანასკნელს უარყოფით, უპირატესობას ანიჭებდა მსოფლიო კლასიკას და საცხოვრებელ, საზოგადოებრივ ნაგებობათა არქიტექტურის გადაწყვეტისას იყენებდა მხოლოდ კლასიკის პრინციპებს, ხერხებსა და ფორმებს. ამგვარად აგებულ შენობათა რიცხვს მიეკუთვნებიან: წიგნის სასახლე-1939 წ., არქიტექტორების გ. მ. ბოქაელიანისა და ნ. ი. ბარათაშვილისა, საცხოვრებელი სახლი რუსთაველის პროსპექტზე-1939 წ., არქიტექტორების ს. ყუბანეიშვილის, ა. ქურდიანისა და გ. მელიასი, ი. ბ. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკა-ქიმიის კორპუსი — 1940., არქ. მ. შავიშვილისა, თბილისის სახელმწიფო ცირკის შენობა — 1940 წ., არქ. ნ. ნეპრინცევის, ს. სატუნცის და ვ. ურუშაძისა და სხვა.

ამ ნაგებობებმა, ცხადია, დადებითი როლი შეასრულეს ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარების საერთო მსვლელობაში, მაგრამ მათში ჯერ კიდევ იგრძნობოდა ცალმხრივი მიდგომა კლასიკის არქიტექტურული მემკვიდრეობის გამოყენებისადმი, ეროვნული მემკვიდრეობის შეუფასებლობა ან უგულვებლყოფა და ადგილობრივ გეოგრაფიულ: კლიმატურ და სხვა თავისებურებათა არასაკმაო გათვა-

ლისწინება. ამ ჯგუფის ნაგებობათა შორის დამახასიათებელია თბილისის სახელმწიფო ცირკის შენობა, რომელიც აგებული იქნა 1936—1940 წლებში.

თითქმის ამავე პერიოდში საქართველოს არქიტექტურულ პრაქტიკაში ჩნდება მაგალითები, როცა არქიტექტორები ცდილობენ კლასიკა შეუხამონ ქართული ხუროთმოძღვრების ხერხებსა და მოტივებს. ასე შენდებოდა სახელდობრ, დიდი საცხოვრებელი კომპინატი ე. წ. „ასბინიანი სახლი“ საბჭოთა კავშირის გმირთა მოედანზე (1938 წ. არქ. მ. გ. კალაშნიკოვი, არქ. ნ. პ. სევეროვის მონაწილეობით), საცხოვრებელი სახლი ბარათაშვილის ქუჩაზე (1941., არქ. ს. ვ. დემჩინელი, გ. ი. ჯანდიერი და ა. გ. ქურდიანი), რომლებშიც მოცემულია თანამედროვე საცხოვრებელი სახლის საინტერესო ინტერპრეტაცია ძველი თბილისის ღია აივნების ხერხის გამოყენებით: კინოთეატრ „რუსთაველის“ შენობა (1939 წ. ნ. პ. სევეროვი), თბილისის ბალნეოლოგიური კურორტის სააბაზანო შენობა (1937 წ., არქ. ი. კ. უიტკოვსკი, ბ. ვ. კარბინი. მ. გ. კალაშნიკოვი) და სხვ.

ყველა ზემოჩამოთვლილ ნაგებობაში როლი იქნა მარჯვედ განხორციელებული არქიტექტორთა ჩანაფიქრი, ყველა ავტორმა ვერ შეძლო მოენახა სათანადო არქიტექტურული გადაწყვეტა, მაგრამ ყველა ამ შენობაში, ასე თუ ისე, გარკვეული როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში.

როგორც შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ მოსკოვი კრემლის დიდებული ანსამბლის გარეშე, რომელიც ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქის სილუეტში ორგანულად არის შესული, ასევე ძნელია წარმოვიდგინოთ თბილისი მთაწმინდისა და მისი არქიტექტურული გაფორმების გარეშე, როგორც ქალაქის სივრცობრივ დახასიათებაში მთავარი აქცენტი. დავითის მთაზე ფუნქიკულორის ზედა სადგურისა და ი. ბ. სტალინის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკის თავდაპირველი პროექტი შედგენილი იყო კონსტრუქტივიზმის ერთ-ერთი მკათაო წარმომადგენლის პროფ. მ. ი. გინზბურგის მიერ 1935 წელს. ეს პროექტი თავისი იდეით, დაგეგმარებითი და მოცულობით-სივრცობრივი ამოცანების გადაწყვეტით მანკიერი იყო, ეწინააღმდეგებოდა ადამიანის კულტურულ მოთხოვნი-

ლებათა დაკმაყოფილების ელემენტარულ პირობებს; ამიტომ იგი მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული თავის დროზე თბილისის არქიტექტურული საზოგადოებრიობის მიერ.

ფუნქციულორის ზედა სადგურის ამჟამად არსებული პავილიონი და პარკი პლატოზე გაშენებულ იქნა არქიტექტორების ზ. ა. და ნ. მ. ქურდიანების მხერ პროფ. ა. ნ. კალგინის კონსულტაციით. ნაგებობა საერთოდ კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს და თავისი სათავსებით სავსებით აკმაყოფილებს მოსახლეობის მატერიალურ და კულტურულ მოთხოვნებს. პავილიონის არქიტექტურაში ფართოდ არის გამოყენებული ეროვნული არქიტექტურული შემკვიდრების ზერხები და ფორმები, მაგრამ ცალკეული ნაწილების კომპოზიციაში, მოტივების გამოყენებაში, მთელი რიგი ნაკლოვანებებია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პავილიონის შენობა თავისი ზომებით საგრძნობლად დიდია და ცოტა არ იყოს არამასშტაბური და ვითის მთასთან. მიუხედავად ამ ნაკლოვანებისა, განხორციელებული პროექტი გაცილებით მაღლა დგას მ. ი. გინზბურგის აშკარად ფორმალისტურ პროექტზე.

მ. თბილისის არქიტექტურულ პრაქტიკაში იმ პერიოდში აღდგლი ჰქონდა სინამდვილიდან მოწყვეტა, ქალღმერთი პროექტირებით, ხუროთმოძღვრების გარეგნულ-ჩვენებითი მხარით გატაცებას. ყველა ეს მოვლენა იწვევდა შემოქმედებითი ამოცანების ფორმალისტურ გაგებას, სტილიზატორობის, ქართული და დასავლეთეფროპიული არქიტექტურის ძველი ფორმების შექანოკურ გადაღებას, ეკლექტიკას. მოვიყვანოთ ორიოდე მაგალითს.

საცხოვრებელი სახლი კარლ მარქსის მოედანზე (არქ. გ. მ. ხიმშიაშვილი), რომელიც აშენდა 1935 წელს, ეკლექტიკურია თავისი ფორმებით, მოუხერხებელი და მოუწყობელია დაგეგმარების თვალსაზრისით. ფორმალურად მიუდგარა შემკვიდრების ათვისების პრობლემას, შენობის პროექტის ავტორმა გამოიჩინა ფსევდონოვოტორობა, მიაწება რა ფასადს შენობის სხვა ნაწილებთან არამასშტაბური სვეტები ლოტოსისებრი კაპიტელებით.

პლესხანოვის პროსპექტზე № 147 საცხოვრებელ სახლში (არქ. მ. გ. კალაშნიკოვი) არქიტექტურული შემკვიდრების შემოქმედებითი გამოყენება შეცვლილია რენესანსის სტილზე

არქიტექტურული ფორმებისა და დეტალების გეგმიური წარმოსახვით. პროექტის შედგენისას ავტორმა არ გაითვალისწინა ქალაქის კლიმატური თავისებურებანი და არქიტექტურული გარემო. მხატვრული ფორმის სახანაგლოდ ავტორმა დაარღვია საცხოვრებელი სახლის ცალკეული ნაწილების კომპაქტურობა და ურთიერთგანლაგების მიზანშეწონილობა.

აღნიშნული მაგალითები ცხადყოფენ თუ რა დიდ ზიანს აყენებს არქიტექტურას საყოფაცხოვრებო და კულტურული მთხოვნნილებების, ნაგებობათა ეკონომიურობის უგულებელყოფა, შენობათა ფასადურობით, გარეგნულ-ჩვენებითი მხარით გატაცება.



საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1939 წელს მოსკოვში სრულიად საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის მოწყობას. სასოფლო-სამეურნეო გამოფენა უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენად იქცა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში.

საკოლმეურნეო წყობილების გამარჯვებათა დემონსტრაციასთან ერთად გამოფენა ამავე დროს გადაიქცა სსრ კავშირის ხალხების ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურის, არქიტექტურის, აყვავების ზეიზად. გამოფენის პავილიონები, რომლებიც განხორციელებული იყო საბჭოთა არქიტექტორების, მოქანდაკეების, მხატვრებისა და ნიჭიერი ხალხური ოსტატების მიერ, გამოირჩეოდნენ ეროვნული თავისებურებით. მათ აერთიანებდათ ერთი იდეური შინაარსი — მზელი თავისი სახით ისინი განასახიერებდნენ ჩვენი დიადი, მრავალეროვანი სანაშობლოს მშრომელთა ბედნიერ ცხოვრებას. სრულიად საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის მოწყობას იღებდა 1935 წელს ჩაისახა. დამკვერელ კოლმეურნეთა მეორე საკავშირო ყრილობის წინადადებით სსრ კავშირის სახალხო კომისართა საბჭომ და საკავშირო კ(ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღეს გადაწყვეტილება გამოფენის მოწყობის შესახებ. 1953 წელს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სექტემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებით შეიქმნა მუდმივმოქმედი სასოფლო-სამეურნეო გამოფენა, ხოლო 1956 წლიდან ამავე ტერიტორიაზე ყოველწლიურად მოქმედებს სასოფლო-სამეურნეო და სამრეწველო გამოფენა.

გამოფენის სახეა პავილიონებთან ერთად თავისი არქიტექტურით გამოაჩენვეს საქართველოს სსრ პავილიონი. გამოფენის დაარსების დროისათვის გათვალისწინებული იყო ამიერკავკასიის მოძმე რესპუბლიკებისათვის საერთო პავილიონის შექმნა, რომლის პროექტი შეადგინა არქიტექტორმა მ. კ. შავიშვილმა. თავისი პროპორციებითა და მასშტაბით ნაგებობა ვერ იძლეოდა ამიერკავკასიის რესპუბლიკების პავილიონის სახეს. მოუხედავად იმისა, რომ მ. კ. შავიშვილის პროექტის მიხედვით აგებული ამიერკავკასიის პავილიონის მთელ მოცულობაზე აღმართული იყო, უზარმაზარი 25-მეტრიანი კოშკი, ნაგებობის მოცულობით-სივრცობრივი გადაწყვეტა არ ქმნიდა მაღალი კომპოზიციის შთაბეჭდილებას. უკანა პლანზე მყოფი კოშკი, რომელიც დაკავშირებული არ იყო სხვა მოცულობებთან, იკითხებოდა როგორც ცალკე მდგომი, ამავე დროს თავისი კონსტრუქციებით იგი ტვირთავდა ცენტრალურ დარბაზს და არ ანიჭებდა შენობის სახეს მონუმენტალობასა და სიდიადეს. ამავე დროს საექვო იყო პავილიონის არქიტექტურული გაფორმება სტილობრივი ერთიანობის გარეშე.

იმას გამო, რომ საშუალო მოკავშირე რესპუბლიკის ექსპონატების განლაგება ერთ შენობაში არ იძლეოდა საშუალებას სრულად ყოფილიყო წარმოდგენილი თვითიველი მათგანის სოციალისტური სოფლას მეურნეობის წარმატებები, გადაწყდა ამიერკავკასიის ყოველი რესპუბლიკისათვის აგებულიყო ცალკე პავილიონი, ამავე დროს მ. კ. შავიშვილის პროექტით აშენებული ნაგებობა უნდა გადაკეთებულიყო საქართველოს სსრ პავილიონად.

არქიტექტორებმა წინაშე, რომლებსაც უნდა მოეხდინათ საგამოფენო შენობის რეკონსტრუქცია საქართველოს სსრ პავილიონად, რთული ამოცანა იდგა. საჭირო იყო მოკლე დროში და მარტივი საინჟინრო-არქიტექტურული საშუალებებით შექმნილიყო ახალი ნაგებობა, რომლის სახე უბასუხებდა ახალ დანიშნულებას, და ამასთანავე შეძლებისამებრ გამოყენებული იქნებოდა უკვე აშენებული პავილიონი.

არქიტექტორმა ა. გ. ქურდიანმა არქ. გ. ი. ლეჟავას თანამონაწილეობით შექმნა ახალი პროექტი, რომელიც ითვალისწინებდა აგებული შენობის გეგმის გადაწყვეტას, მარტივი

და საკმაოდ შეზღუდული საშუალებებით ნაგებობას ანიჭებდა მხატვრულად უფრო გამომეტყველ და პარმონიულ სახეს.

კომქისა და კოლმეურნობათა მხედრისაკენ გახსნილი კურდონერის ნაცვლად შეიქმნა ჩაკეტული სააღმშენებლო მსუბუქი თაღებით მთავარ ფასადზე, რითაც მიღწეულ იქნა პავილიონის ცენტრალური ნაწილის კომპოზიციის მონუმენტურობა. საქართველოს სსრ პავილიონის არქიტექტურაში კრიტიკულად და გააზრებულად არის გამოყენებული ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების მექვიდრეობა. პავილიონის ყველა ნაწილი მონაგებულად არის დაკავშირებული ერთმანეთთან, მათს განლაგებას შეესაბამება მნახველთა კარგად მოფიქრებული მოძრაობის გრაფიკი. პავილიონის ინტერიერის გადაწყვეტისას ავტორებმა მიიღწიეს არქიტექტურული დანაწევრების მკაფიოებას, ფორმების პლასტიკურობას, ცალკეული ნაწილების, დეტალების, მოწყობილობის მხატვრულ გამოჩეტიყველებას. ფართოდ არის გამოყენებული არქიტექტურის, გამოყენებითი ხელოვნების, ფერწერისა და ქანდაკების სინთეზი.

პავილიონის მთავარ კომპოზიციურ ელემენტს წარმოადგენს მსუბუქი თაღები, რომელიც წინ არის წამოწეული მთავარი ფასადის სიბრტყიდან. მისი ორმაგი თაღები ეყრდნობა მწყობრ კონსტრუქციულ ქვევით თანდათან დავიწროვებულ სვეტებს. კონსტრუქციური სვეტების ფორმა წაყვანილია ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების მექვიდრეობიდან. ამასთან სავსებით ახლებურად არის გამოყენებული გლეხური სახლის „დარბაზის“ სვეტების დამუშავების ხერხი. გადახურვა „გვირგვინი“ საკმაოდ მოფიქრებულად გამოყენებულია კამარებში, როგორც მთავარი პორტიკის, ისე პავილიონის გვერდითი გალერეის გაფორმებისას.

მძლავრად გამოშვებული ლავგარდანი, რომელიც მთელ პორტიკს გარს ეკვრის, ქმნის წყვეტილს მხოლოდ ცენტრში მთავარი ფასადის სკულპტურული დეტალის მკვეთრი გამოვლინებისათვის. მშვენიერად არის გადაწყვეტილი მთავარი შესასვლელის ეზო-ვესტიბიული. მისი კედლების დამუშავებაში შემოქმედებითადაა გამოყენებული ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების მდიდარი ტრადიციები — რელიეფური პლასტიკა და ქედვა.

პავლიონის არქიტექტურაში ყველა ფორმა და დეტალი როდია მარჯვედ და სრულყოფილად გამოყენებული. ნაკლოვანებებით ხასიათდება აგრეთვე ინტერიერების გაფორმება. მუხებდავად ამისა, ეს ნაკლოვანებანი, ვერ ჩრდილავენ პავლიონის არქიტექტურის დადებით მხარეებს.

ამჟამად მუდმივმოქმედი სრულიად საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო და სამრეწველო გამოფენის ნაგებობათა დიდი უმრავლესობა განახლებულია, რეკონსტრუირებულია, კეთილმოწყობილია. გამოფენის ტერიტორია ახლა უფრო კარგად, მიმზიდველად გამოიყურება, ვიდრე 1939-1940 წლებში. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ საქართველოს სსრ პავლიონი, ისევე როგორც ამიერკავკასიის სხვა რესპუბლიკების პავლიონები, თითქმის უცვლელად არის დატოვებული და მათი ძველი სახე თავისი მასშტაბებით აღარ შეესაბამება გამოფენის საერთო ამსახლურ განაშენიანებას და ერთგვარ დონოანსს იწვევს ამ შეწყობილ არქიტექტურულ ანსამბლში.

მეორე და მესამე ხუთწლეულების პერიოდი ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში წარმოადგენდა ხუროთმოძღვართა ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობის, მხატვრული ოსტატობის ზრდის პერიოდს.

სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში სოციალიზმის გამარჯვებასთან ერთად, საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურაში, ისევე როგორც მთელ საბჭოთა არქიტექტურაში, მოპოვებულ იქნა თვალსაჩინო მიღწევები.

არქიტექტორთა პროფესიული დაოსტატების ზრდასთან ერთად უფრო ნაყოფიერი გახდა სოციალისტური წყობილებისათვის შესატყვისი ახალი მხატვრული ფორმების ძიება.

არქიტექტორები უფრო გაბედულად წყვეტენ კავშირს კონსტრუქტივისტული ხერხების პრიმიტიულობასთან, ისწრაფვიან შექმნან მართალი, გამომეტყველი სახეები, ისეთი ხუროთმოძღვრება, რომელიც სრულად დააკმაყოფილებს მშრომელთა კულტურულ და მატერიალურ მოთხოვნილებებს.

ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ხუროთმოძღვართა შემოქმედებითმა შეჯიბრებამ, სახელდობრ, კონკურსებმა საქართველოს სსრ მთავრობის სახლისა და მარ-

ქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობას პროექტებზე. მათ დამაჯერებლად ცხადყვეს ფორმალისტ-კონსტრუქტივისტთა უუნარობა.

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებაზე დიდი გავლენა იქონია საბჭოთა არქიტექტურისა და საბჭოთა საინჟინრო-სამშენებლო საქმის წარმატებებმა.

III

საბჭოთა საქართველოს არქიტექტორები, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა ხალხი, დიდი სამამულო ომის წლებში მთელ თავიანთ ძალებს, ენერგიას წარმართავენ მტერზე გამარჯვების, დედასამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის უზრუნველსაყოფად.

დიდმა სამამულო ომმა დროებით შეაჩერა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ნორმალური განვითარება. მიუხედავად ამისა, საქართველოს არქიტექტორთა შემოქმედებითი მუშაობა არ შეწყვეტილა.

ომის მკაცრ დღეებში 1944 წელს თბილისის მახლობლად დაიწყო ამიერკავკასიის მეტალურგიულა ქარხნისა და სოციალისტური ქალაქის — რუსთავის მშენებლობა. მიმდინარეობდა საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა („საქჩაის“ ტრესტის შენობა, საცხოვრებელი სახლი ნ. ნიკოლაძის ქუჩაზე, თეატრის შენობა ქ. კიათურაში და ა. შ.). საქართველოს არქიტექტორები მონაწილეობდნენ კონკურსში კავკასიის დამცველთა მონუმენტის პროექტზე და სხვა ამოცანების გადაწყვეტაში.

საქართველოს, ისევე როგორც ამიერკავკასიის სხვა მოკავშირე რესპუბლიკებს, მტრის უშუალო თავდასხმა არ განუცდია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ომის შედეგები აქაც იგრძნობოდა, განსაკუთრებით საბინაო მშენებლობაში. ომის პერიოდში, რომელიც კოლოსალურ მატერიალურ ხარჯებს მოითხოვდა, თბილისის საცხოვრებელი ფონდის განმტკიცებისათვის კაპიტალურ დაბანდებათა მნიშვნელოვნად შემცირებამ, ცხადია, სერიოზული კვალი დააჩნია საბინაო ფონდს.

დიდი სამამულო ომი, როგორც ცნობილია, საბჭოთა საზოგადოებრივი წყობილების, საბჭოთა სახელმწიფოებრივი წყობილების, საბჭოთა შეიარაღებული ძალების სრული გა-

მარჯვებით დამთავრდა. ომისშემდგომი ხუთწლეულის მესამე წელს სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის ომამდელი ღონე მიღწეულ და გადაჭარბებულ იქნა.

საბჭოთა საქართველოს არქიტექტორები რესპუბლიკის ყველა მშრომელთან ერთად აქტიურად ჩაებნენ თავდადებულ ბრძოლაში მეოთხე ხუთწლიანი გეგმის განხორციელებისათვის, ქალაქებისა და სოფლების კეთილმოწყობისათვის, თბილისის შემდგომი არქიტექტურული რეკონსტრუქციისათვის.

საქართველოს სსრ სახალხო მეურნეობის აღდგენისა და განვითარების მეოთხე ხუთწლიანი გეგმა, ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი განვითარების ხუთწლიანი გეგმა 1951-1955 წლებისათვის ითვალისწინებდა ქალაქად და სოფლად კაპიტალურ მშენებლობის ფართოდ გაჩაღებას, კომუნალური მეურნეობის გაუმჯობესებას, ქალაქების შემდგომ კეთილმოწყობას, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელის გაფართოვებას, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ახალ ნაგებობათა მშენებლობას. განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა დათმობილი ომისშემდგომ წლებში რუსთავის მეტალურგიული ქარხნისა და ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის მშენებლობას.

ფართოდ ვითარდება ბინათმშენებლობა. ახალ სამრეწველო ცენტრებთან იქმნება დიდი საცხოვრებელი მასივები (სოციალისტური ქალაქი — რუსთავი, მუშათა დაბა ქუთაისის საავტომობილო ქარხანასთან).

ომისშემდგომ წლებში შესამჩნევად გაიზარდა ქალაქების, განსაკუთრებით თბილისის მოსახლეობა, რამაც დიდი მოთხოვნები წამოაყენა საბინაო და კომუნალური მეურნეობის გაფართოებისა და განვითარების მხრივ. მარტო 1951-55 წლებში საბინაო მშენებლობაზე რესპუბლიკაში დაიხარჯა 1 მილიარდ 300 მილიონ მანეთზე მეტი, საექსპლოატაციოდ ფადაეკა 800 ათას კვ. მეტრზე მეტი საცხოვრებელი ფართი უბი. ამავ პერიოდში საქართველოს სოფელ ადგილებში სოფლის მოსახლეობამ ააშენა 35 ათასზე მეტი საცხოვრებელი სახლი, ქალაქებსა და მუშათა დასახლებულ ადგილებში ინდივიდუალურმა მშენებლებმა ააგეს საცხოვრებელი

სახლები, რომელთა საერთო ფართობი თითქმის ნახევარ მილიონ კვ. მეტრს აღწევს.

რესპუბლიკის დედაქალაქის — თბილისის კეთილმოწყობისა და არქიტექტურული რეკონსტრუქციის ინტენსიური სამუშაოები 1947 წლიდან ჩაიდება.

იწყება მეორე რიგის სანაპიროს მშენებლობა მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, რეკონსტრუქციას განიცდიან რუსთაველის, მარჯანიშვილის, სადგურის მოედნები; ფართოდება მნიშვნელოვანი მაგისტრალები — ბარათაშვილის, მელიქიშვილის, ჩელუსკინელთა ქუჩები; შენდება ახალი ხიდები მდინარე მტკვარზე. ომისშემდგომ წლებში თბილისის კეთილმოწყობის საქმეში რეკონსტრუქციულ სამუშაოებისათვის დამახასიათებელია მელიქიშვილას ქუჩის გაფართოება და ახალი გაშენება. ეს ქუჩა აერთებს ქალაქის ცენტრს ვაკის რაიონთან, რომელიც ძირითადად შექმნილია ომისწინა ხუთწლეულებში და ახლაც ინტენსიური გაშენების ტერიტორიას წარმოადგენს.

ვაკეში, როგორც ცნობილია, განლაგებულია თბილისის უმაღლეს სასწავლებელთა დიდი უმრავლესობა, სტუდენტთა ქალაქი, ახალი პარკი შესანიშნავი სტადიონით და სხვა. 1949 წელს ჩატარებული რეკონსტრუქციის შედეგად მელიქიშვილის ქუჩა ერთიორად გაფართოვდა და უზრუნველყოფს ამ მაგისტრალზე საქალაქო ტრანსპორტის შედარებით ნორმალურ მიშობას. მაგისტრალზე გაშენდა ახალი საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი შენობები.

ამავე წლებში დიდი სამუშაოები ჩატარდა საბურთალოს რაიონის არქიტექტურული გაფორმებისათვის. „ასბინიანი სახლის“ გვერდით აიგო ახალი საცხოვრებელი სახლი, მეტალურგიული ტექნიკუმის შენობა, ამავე რაიონში შენდება ახალი საცხოვრებელი სახლები, საზოგადოებრივი შენობები, უმაღლესი სასწავლებლების კორპუსები და სხვა ნაგებობანი.

ომისშემდგომ წლებში ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში იგრძნობა მისწრაფება უფრო კონკრეტულად, ადგილობრივი პირობების გათვალისწინებით, შემოქმედებითად გადაწყდეს ყველაზე მასობრივი ხასიათის ნაგებობების — საცხოვრებელი სახლების დაგეგმარების საკითხები. მუშაობა ამ მიმართულებით გამოწვეულია საბჭოთა ადამიანების

მუდმივად მზარდ მატერიალურ და კულტურულ მოთხოვნილებათა მაქსიმალურად დაკმაყოფილების უზრუნველყოფის ამოცანით. ფართო გაქანებას პოულობს აგრეთვე სხვა მასობრივ ნაგებობათა, კულტურულ-საგანმანათლებლო და საყოფაცხოვრებო დაწესებულებების, სკოლების, სასწავლებლების, საავადმყოფოების, საბავშვო ბაღების, კლუბების, კულტურის სახლების მშენებლობა.

საზოგადოებრივი წარმოების განუხრელი ზრდა იწვევს სამრეწველო, სასოფლო არქიტექტურის შემდგომ განვითარებას, ახალი სოციალისტური ქალაქების, კულტურის ახალი კერების მშენებლობას, ყველა იმ ნაგებობათა კეთილმოწყობასა და არქიტექტურულ გადაწყვეტას, სადაც ცხოვრობს და შრომობს საბჭოთა ადამიანი.

საცხოვრებელი სახლი წარმოადგენს ნაგებობათა ყველაზე მასობრივ ტიპს, ყველაზე გავრცელებულ ელემენტს ქალაქისა და სოფლის მშენებლობაში. საცხოვრებელი სახლი, საცხოვრებელი კვარტალი ქალაქის დასახლებული ადგილის ძირითადი უჯრედია. ამიტომ ქალაქის არქიტექტურა მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებულია საცხოვრებელი სახლების კვარტალების დაგეგმვაზე, ბინათმშენებლობის ხარისხზე.

საცხოვრებელი სახლის საფუძველს, რაც განსაზღვრავს მის ტექნიკურ-ეკონომიურ და არქიტექტურულ-საინჟინრო ხარისხს, წარმოადგენს საცხოვრებელი სექცია, ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ბინათმშენებლობისათვის უფრო რაციონალური, მოხერხებული ტიპური საცხოვრებელი სექციების შექმნას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა ექცეოდეს. ომამდელ წლებში თბილისის ბინათმშენებლობაში იყენებდნენ საერთო საკავშირო ტიპურ პროექტებს, რომლებშიც შექმონდათ ზოგიერთი შესწორება ადგილობრივი პირობების გათვალისწინებით. მაგრამ გამოცდილებამ ცხადყო, რომ სსრ კავშირის სამხრეთი რაიონებისათვის და სახელდობრ ამიერკავკასიის რესპუბლიკებისათვის საერთო ტიპური სექციების დამუშავება აბსტრაქტულ, ზოგად ხასიათს ატარებს, არ ათვალისწინებს ადგილობრივი გეოგრაფიული და კლიმატური პირობების სხვადასხვაობას.

ტიპური საცხოვრებელი სექციის პროექტზე 1946—1949 წლებში თბილისში ჩატარებულმა კონკურსებმა, რომლებ-

შიც მონაწილეობა მიიღეს რესპუბლიკის ფართო არქიტექტურულმა საზოგადოებრიობამ, საუკეთესო შემოქმედებითმა კოლექტივებმა, წამყვანმა საპროექტო ორგანიზაციებმა, გამოავლინა ერთსართულიანი, ორსართულიანი და მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლების ზოგიერთი საინტერესო გადაწყვეტა. (არქ. ლ. სუმბაძის ორსართულიანი სახლის პროექტი, არქ. ი. ჩხენკელის, ვ. კედიას, მ. მელიას, ა. ნიკოლაიშვილის, გ. კანდელაკის მრავალსართულიანი სახლების პროექტები და ა. შ.).

ტიპურ საცხოვრებელ სექციაზე კონკურსის მასალების განხილვამ რესპუბლიკის ფართო არქიტექტურული საზოგადოებრიობის, სსრ კავშირის არქიტექტურის ყოფ. აკადემიის საცხოვრებელი სახლების ინსტიტუტის მიერ ცხადყო, რომ საქართველოს ბინათმშენებლობის ტიპური დაპროექტების საქმეში ჯერ კიდევ სერიოზული შეცდომები და ნაკლოვანებებია. საქირო იყო ამ სამუშაოთა განგრძობა, რათა უახლოეს დროში შექმნილიყო ეკონომიური ტიპური სექციები სამშენებლო პრაქტიკაში ფართო დანერგვისათვის.

ომის შემდგომ წლებში თბილისში აიგო მრავალი ახალი საცხოვრებელი სახლი. მათ შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია მარჯანიშვილის სახელობის მოედანზე საცხოვრებელი კომპლექსი (არქ. მ. მელია), საცხოვრებელი სახლები ნ. ნიკოლაძის ქუჩაზე № 3 (არქ. ა. მიმინოშვილი), პლებანოვის პროსპექტზე № 59 (არქ. ი. ჩხენკელი), უნივერსიტეტის ქუჩაზე № 48 (არქ. რ. მუშკუდიანი), 123-ბინიანი საცხოვრებელი სახლი კამოს ქ. № 30 (არქ. მ. მელია) და ა. შ.

ბინათმშენებლობას კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა მუდამ უდიდეს ყურადღებას აქცევდნენ. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში საცხოვრებელი ფართობი ქ. თბილისში თითქმის ერთიორად გაიზარდა. უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში (1946—1955 წ.წ.) თბილისში საექსპლოატაციოდ გადაეცა ინდივიდუალური ბინათმშენებლობის ჩათვლით თითქმის 300 ათასი კვადრატული მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი. უკანასკნელი წლების ბინათმშენებლობის გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ ახალი საცხოვრებელი ფართობის ყოველწლიური მატება რესპუბლიკის დედაქალაქში შეიძლება მკვეთრად ამაღლდეს ახალი

საცხოვრებელი კომპლექსების მშენებლობითა და საბინაო ფონდის ადგილობრივი, გამოუყენებელი რესურსების გამო-
ნახვით.

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარების გზების გამოვლინებისა და დახასიათებისათვის მნიშვნელო-
ვანია საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის კომპლექსის არქიტექტურა. მთავრობის სახლის პირველი კორპუსის და-
პროექტება წარმოებდა იმ დროს, როცა კონსტრუქტივიზმისა და სტილიზაციის წინააღმდეგ ბრძოლაში გზას იკაფავ-
და სოციალისტური რეალიზმის არქიტექტურა. ამიტომ ამ შენობაში გამოხატულება ჰპოვა საბჭოთა ხუროთმოძღვრე-
ბის ევოლუციამ. მთავრობის სახლის პირველი კორპუსი აგებული იქნა 1938 წელს პროფ. ვ. დ. კოკორინის პროექ-
ტით არქ. გ. ი. ლეჟავას მონაწილეობით და მშენებლობის პროცესში მან მთელი რიგი ცვლილებები განიცადა. პირვე-
ლი კორპუსის აგებით მნიშვნელოვანი დაგეგმარებითი ამო-
ცანები იქნა გადაწყვეტილი. მიუხედავად ამისა, რუსთავე-
ლის პროსპექტიდან შენობა დაუმთავრებელ სახეს ქმნიდა. პირველი კორპუსის ნაკლი იმაშიც მდგომარეობდა, რომ მას-
ში არ იყო სტილობრივი ერთიანობა: აქ შეხედვბოდით არა-
კრიტიკულად ათვისებულ ეროვნულ ფორმებსაც, ე. წ. „აღმოსავლური მოტივების“ მოდერნისტული სტილიზაციის ელემენტებსაც, კონსტრუქტივიზმის ზოგიერთ ნიშნებსაც.

კონკურსის შედეგად, რომელიც 1946 წელს ჩატარდა, მიღებულ იქნა საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მთა-
ვარი კორპუსის პროექტი, შედგენილი პროფ. ვ. დ. კოკორინის და არქ. გ. ი. ლეჟავას მიერ (პროექტის დამუშავებაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა არქ. ვ. დ. ნასარიძე).

ახალი კორპუსის აგებით მთავრობის სახლის ნაგებობა-
თა მთლიანი, დამთავრებული არქიტექტურული კომპლექსი შეიქმნა. მთავარი კორპუსი აგებულია ნაკვეთზე, რომელიც წინათ ეკავათ პირველი (ძველი) კორპუსის ტერასებსა და კიბეებს. შენობა განლაგებულია რუსთაველას პროს-
პექტზე მაგისტრალის წითელი ხაზისაგან ოდნავი შეწვეით, ჩიტაძისა და კიკინაძის ქუჩაზე გამოსული გვერდითი ფრთე-
ბით. ნაკვეთს საგრძნობი დაქანება აქვს პროსპექტის მხა-
რეს.

წინათ არსებული დიდა ღია ეზო გადაიქცა ადგილად, რომლის პერიმეტრზე მოთავსდნენ ძველი და ახალი შენობების მოცულობანი, ამავე დროს ეზო შეიკრა, მაგრამ მას არ დაუქარგავს თავისი მნიშვნელობა — შემაერთებელი რგოლისა კორპუსებს, ქუჩებსა და პროსპექტს შორის.

ახალი კორპუსი შედგება ორი კუბური მოცულობისაგან, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან თაღებით და პროპილევით. პროპილევები — ეს მონუმენტური შესასვლელი მთავრობის სახლის არქიტექტურულ ანსამბლში ქმნის მოსახერხებელ და წარმოსადგე მისადგომს სათავსოებისაგან, უფრო მკაფიოდ გამოხატავს ნაგებობის მხატვრულ იერს, ხასიათს და დანიშნულებას.

მთავარი შესასვლელის მთელი კომპოზიცია ისეა მოფიქრებული, რომ უფრო ნათლად გამოხატოს მისი სიდიადე და მიმზიდველობა. ამას მნიშვნელოვანწილად ხელს უწყობს გამჭოლი სივრცობრივი ღერძი, რომელიც გაივლის მთავარ პროპილევებს, ღია ეზოს-ვესტიბიულს, ზედა დიდ ეზოს, ტერასებს და მთავრდება ძველ კორპუსში არსებულ მცირე პროპილევთან.

მთავარი კორპუსი შედგება მკვეთრად დაყოფილი სათავსოების ორი ჯგუფისაგან: მარცხენა მხარე შეადგენს მინისტრთა საბჭოს სათავსოების ჯგუფს; მარჯვენა მხარე — უმაღლესი საბჭოს სათავსოების ჯგუფს სასესიო დარბაზით. ამრიგად მთავარ კორპუსში განლაგებულია საქართველოს სსრ სახელმწიფო ხელისუფლებისა და სახელმწიფო მმართველობის უმაღლესი ორგანოები.

შენობის გარეგანი სახის მთავარ ელემენტს შეადგენს თაღოვანი კომპოზიცია, რომელიც მოიცავს მძლავრ სწორკუთხოვან საყრდენებს და ნახევრადწრიულ თაღებს. საყრდენები განლაგებულია შედარებით ახლო ერთმანეთთან და საგრძნობი სიმაღლის გამო ზრდიან შენობის მასშტაბს. გადიდებული პროპორციები მთელ მთავარ ფასადს მონუმენტურ, საზეიმო ხასიათს ანიჭებენ. ბოლნისის მოვარდისფრო-მოყვითალო ფილები, რომლებითაც მოპირკეთებულია მთელი შენობა, უფრო მკაფიოდ გამოხატავენ ამ საზეიმო განწყობილებას.

მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის არქიტექტურულ

კომპოზიციაში ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმები და ხერხები ჰარმონიულად არის შეხამებული მსოფლიო, განსაკუთრებით რუსული კლასიკური ხუროთმოძღვრების ხერხებთან და ფორმებთან. ქართული ხუროთმოძღვრების მოტივები და ფორმები პროპორციების სიმსუბუქით, კონსტრუქტიული და ტექტონიკური მკაფიობით, გამოყენებულია გააზრებით და სათანადო ტაქტით და ამდიდრებენ ცალკეული ნაწილების, კვანძების და საერთოდ მთელი შენობის არქიტექტურას. ავტორების დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ეროვნული ხერხების, მოტივების, ფორმებისა და დეტალების შემოქმედებითი გამოყენება კლასიკური რუსული და უცხოური ხუროთმოძღვრების მემკვიდრეობის ელემენტებთან შეხამებით. თავისი კომპოზიციით საინტერესოა პროპილევები, რომლებიც შექმნილია მსოფლიოს არქიტექტურული კლასიკის ხერხების კრიტიკული ათვისების შედეგად.

მასშტაბის თანდათანობით შემცირებით, კედლის სიბრტყეებთან გამდიდრებით, ცალკეული დამახასიათებელი მხატვრული აქცენტების გამოყენებით მაყურებელი შენობის გარე სახის სადა, ლაკონური და მოზრდილი ფორმების შემდეგ აღიქვამს ინტერიერის უფრო რთულ, პროფილირებულ, დეტალურად დამუშავებულ ფორმებსა და ორნამენტულ მოტივებს. მთავარი კორპუსის ინტერიერების განმსაზღვრელ ელემენტებს წარმოადგენენ ისეთი სათავსები, როგორც არის მინისტრთა საბჭოს და უმაღლესი საბჭოს ეესტიბიულები, სასესიო დარბაზი, მცირე დარბაზები. მთავრობის სახლის არქიტექტურას აქვს მთელი რიგი ნაკლოვანებანი, რომლებიც არაერთხელ აღინიშნა. მიუხედავად ამისა, მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის არქიტექტურამ, სათავსების თანდათანობითმა გახსნამ და გამდიდრებამ შექმნა გარე და შიგა სივრცეების ჰარმონიულად დაკავშირებული მხატვრული სისტემა, მიანიჭა ნაგებობას საზეიმო ხასიათი და მონუმენტურობა, რომელიც შეესაბამება შენობის დანიშნულებას, ასახავს სოციალისტური ეპოქის სილიაღესა და სილამაზეს.

საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის არქიტექტურა მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ქართული საბ-

კოთა ხუროთმოძღვრების შემდგომი განვითარების საქმეში.



არასწორი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარება მიმდინარეობდა დაუბრკოლებლად, უშეცდომოდ, უნაკლოდ, შემოქმედებით ჩავარდნების, ფორმალისტურ დამახინჯებათა გარეშე. ეს მოვლენები განსაკუთრებით იჩენდა თავს პირველ ეტაპებზე, იგრძნობოდა შემდეგაც. მაგრამ ეს მაგალითები არ გამოხატავენ ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარების საერთო არსს, ტენდენციას. ისინი გამოწვეული იყო ზრდის სიძნელეებით, ზოგჯერ ბურჟუაზიული იდეების გავლენით, უკანასკნელ პერიოდში მშენებლობის ტექნიკური სრულყოფილობისა და ეკონომიკის საკითხების დავიწყებით.

მიუხედავად არქიტექტურული მოღვაწეობის ერთგვარი აღმავლობისა, ომისშემდგომ წლებში ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებაში ადგილი ჰქონდა მთელ რაგ შეცდომებსა და ნაკლოვანებებს.

კომუნისტური პარტია თავის გადაწყვეტილებებსა და მითითებებში არაერთხელ მოაგონებდა არქიტექტორებს, ინჟინრებსა და მშენებლებს, რომ რეალური სინამდვილის უგულვებელყოფა, მშრომელთა მატერიალური, კულტურული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების, საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ძირითადი პრინციპების დავიწყება იწვევს ე. წ. გარეგნული შემკობა-გალამაზებით გატაცებას, უსარგებლო და მავნე ფორმათა თხზვას, ფორმალიზმს, ზედმეტობას და პროექტებასა და მშენებლობაში.

საბჭოთა არქიტექტურას, როგორც სოციალისტური კულტურის განუყოფელ შემადგენელ ნაწილს, საფუძვლად უდევს მუდმივი ზრუნვა ახალი ცხოვრების მშენებელი საბჭოთა ადამიანისათვის, მის მზარდ მატერიალურ და კულტურულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის.

ღიღია არქიტექტორთა როლი ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებაში. საბჭოთა არქიტექტორები კომუნისტური საზოგადოების მშენებლები არიან, აქტიურად იბრძვიან საბჭოთა ხალხის მზარდ მატერიალურ და კულ-

ტურულ მოთხოვნებთან დაკმაყოფილებსათვის, მისი ყოფაცხოვრების, სწავლის, შრომის და სხვა პირობების მკვეთრად გაუმჯობესებისათვის. არქიტექტორთა პროფესიულ დაოსტატებაზე დამოკიდებულია ნაგებობათა არა მარტო მხატვრული ღირსება, არამედ მათი ტექნიკური სრულყოფილობა და მშენებლობის ეკონომიკაც, სამშენებლო საქმიანობაში დაბანდებული დიდი ფულადი სახსრების რაციონალურად და ეფექტიანად გამოყენება.

1954 წლის დეკემბერში მოსკოვში ჩატარდა მშენებელთა, არქიტექტორთა და საშენი მასალების მრეწველობის, სამშენებლო და საგზაო მანქანათმშენებლობის, დამპროექტებელი და სამეცნიერო-საკვლევო ორგანიზაციების მუშაკთა სრულიად საკავშირო თათბირი, რომელმაც სხვა საკითხებთან ერთად დიდი ყურადღება მიაქცია ბინათმშენებლობის საკითხებს. მშენებელთა საკავშირო თათბირის მონაწილეთა გამოსვლებში მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული და დაგმობილი მრავალი არქიტექტორის საქმიანობა, რომელიც არქიტექტურულ და ქალაქთგეგმარების პრაქტიკაში სერიოზული შეცდომებით ხასიათდებოდა, იწვევდა სახალხო სახსრების უსარგებლო ხარჯვას. საზოგადოებრივი და საბინაო მშენებლობის უკანასკნელი წლების პრაქტიკამ ცხადყო, რომ ზოგიერთი ქართველი არქიტექტორი ყურადღებას არ აქცევდა მშენებლობაში ეკონომიურობის საკითხს, გართული იყო გაუმართლებელი ზედმეტობით, გატაცებული იყო ფასადების დეკორაციული გაფორმებით, გარეგნული ეფექტით.

მშენებელთა სრულიად საკავშირო თათბირზე გამოთქმულ კრიტიკას არქიტექტორთა, ინჟინერთა და მშენებელთა დიდი უმრავლესობა გამოეხმაურა, რამაც სახელმწიფო ხარჯების სერიოზული ეკონომია გამოიწვია. მიუხედავად ამისა, ზოგიერთი არქიტექტორი კარგა ხნის მანძილზე იცავდა არქიტექტურული ზედმეტობის შემცველ შენობათა პროექტებს. 1955 წლის 4 ნოემბერს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ მიიღეს დადგენილება „დაპროექტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის აღმოფხვრის შესახებ“, რომელიც განსაზღვრავს საარქიტექტურო-სამშენ-

ნებლო საქმის განვითარების მთავარ გეზს და წარმოადგენს საბჭოთა არქიტექტორების, დამპროექტებლებისა და მშენებლების საქმიანობის საბრძოლო პროგრამას.

საკვ ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ აღნიშნეს, რომ ჩვენს ქვეყანაში უდიდესი სამუშაოები ხორციელდება ქალაქების, დაბებისა და სამრეწველო საწარმოების მშენებლობის, კეთილმოწყობისა და რეკონსტრუქციის დარგში. აშენებულია ბევრი კარგი ეკონომიური საცხოვრებელი სახლი და საზოგადოებრივი შენობა, რომლებიც მოხერხებულად არის დაგეგმილი; მაგრამ ჩვენი წარმატებანი ამ საქმეში უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა დაპროექტებასა და მშენებლობაში დიდი ნაკლოვანებები და შეცდომები რომ არ იყოს.

პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საბჭოთა მთავრობამ ხაზგასმით აღნიშნეს, რომ ბევრი არქიტექტორისა და საპროექტო ორგანიზაციის ნამუშევარში ფართო გავრცელება ჰპოვა არქიტექტურის გარეგნულ-ჩვენებითმა მხარემ, ზედმეტობამ, რაც არ შეესაბამება პარტიისა და მთავრობის ხაზს საარქიტექტურო-სამშენებლო საქმეში.

ბევრი არქიტექტორი, გატაცებულია რა გარეგნული შემკობა-გალამაზებით, ყურადღებას აქცევს უმთავრესად შენობათა ფასადების მორთვას, არ მუშაობს საცხოვრებელი სახლებისა და ბინების შიგნითა დაგეგმვისა და მოწყობილობის გაუმჯობესებაზე, უგულებელყოფს მოსახლეობისათვის მოხერხებულობის შექმნის საჭიროებას, შენობათა ეკონომიკას და ნორმალური ექსპლოატაციის მოთხოვნებს.

საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობებს მშენებლობაში მასობრივი მოვლენა გახდა ყოველად გაუმართლებელი კომპური დანაშენები, მრავალრიცხოვანი დეკორატიული კოლონადები და პორტიკები და სხვა არქიტექტურული ზედმეტობანი, რომლებიც გადმოღებულია წარსულიდან. ამის შედეგად უკანასკნელ წლებში საბინაო მშენებლობაზე გადახარჯულია დიდი სახელმწიფო სახსრები, რომლებითაც შეიძლებოდა არაერთი მილიონი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობი აგვეშენებინა მშრომელთათვის.

საცხოვრებელ და საზოგადოებრივ შენობათა დაპროექტებასა და მშენებლობაში მნიშვნელოვანი ზედმეტობა იყო

დაშვებული მოსკოვში, ლენინგრადში, თბილისში, აგრეთვე კიევში, ხარკოვში, მინსკში, ვორონეჟში, ბაქოში, დონის როსტოვსა და სხვა ქალაქებში.

ზედმეტობის მხრივ დამახასიათებელია საქართველოს ქვანახშირის კომბინატის ადმინისტრაციული შენობის არქიტექტურა (არქ. მ. ჩხიკვაძე და კ. ჩხეიძე).

„საქნახშირის“ ადმინისტრაციული სახლის პროექტი კონკურსის შედეგად გაიჩნდა. შენობის აგება ახლად შექმნილ რუსთაველის სახელობის მოედანზე მოითხოვდა ადგილმდებარეობის რელიეფის ყოველმხრივ გათვალისწინებას, მოედნის, როგორც მნიშვნელოვანი სატრანსპორტო კვანძის მხედველობაში მიღებას, და, ბოლოს, იმას, რომ მოედანი იქმნებოდა დიდი ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის პატივსაცემად.

არქიტექტორები ქალაქთგეგმარების მნიშვნელოვანი პრობლემის გადაწყვეტას მოუდგნენ რეალური სიტუაციის, კონკრეტული ვითარების გათვალისწინებლად, და თუმცა „საქნახშირის“ სახლის აშენების შედეგად რუსთაველის პროსპექტი ამ ადგილას გაფართოვდა თითქმის ერთნახევარჯერ, ქალაქთგეგმარების ამოცანა გადაუჭრელი დარჩა. მოედანი და შოთა რუსთაველის ძეგლი „დათრგუნულია“ საქნახშირის სახლის მძიმე მასებით, მისი ვეება, ულაზათო პროპორციების მქონე კუთხური კოშკით.

„საქნახშირის“ შენობის პროექტის ავტორები გაიტაცა გამოჩენილი შვედი ხუროთმოძღვრის რ. ესტბერგის (1866—1945) მიერ შექმნილი ქ. სტოკჰოლმის რატუშის მხატვრულმა კომპოზიციამ. მათ არ გაითვალისწინეს ქალაქის მნიშვნელოვანი კვანძის გაშენების რეალური შესაძლებლობანი, დაივიწყეს საბჭოთა არქიტექტურის საფუძვლები და „ეროვნული ფორმების“ ძიების სახით დაადგნენ სტილიზატორობისა და რესტავრატორობის გზას, რამაც გამოიწვია შენობის მხატვრული მთლიანობის დარღვევა და ყოველად გაუმართლებელი ზედმეტობა.

სტოკჰოლმის რატუშის შენობა, რომლის მშენებლობა დაიწყო პირველი მსოფლიო ომის წინ და დამთავრდა 1923 წელს, წარმოადგენს ძველი შვედური არქიტექტურის ხერხებისა და ფორმების აღორძინების მაგალითს, და ამას თავი-

სი გამართლება აქვს. არქიტექტორმა რაგნარ ესტბერგმა, გაითვალისწინა რა რეალური ვითარება, ადგილმდებარეობის მსგავსება, მოხერხებულად გამოიყენა თავისი შენობის არქიტექტურაში დოკუმენტის სახასლისა და წმ. მარკოსის ტაძრის კოშკის (კამპანილა) ვენეციური მოტივები და გონივრულად მიუღდა საერთო მოცულობით-საერთობრივი და მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტას.

„საქანახშირის“ კომბინატის შენობის ავტორები იმდენად შორს წავიდნენ თავიანთ „მიმბაძველობაში“, რომ გადაიღეს არა მარტო რატუშის მხატვრული სახე, არამედ ფასადის არქიტექტურულ-კომპოზიციური აგებულება და ნაწილობრივ გეგმის გადაწყვეტაც.

„საქართველოს ქვანახშირის“ სახლის დეკორაციული, პრაქტიკულად გამოუყენებელი 55 მეტრის სიმაღლის კოშკის სახარჯთაღრიცხვო ღირებულება 3 მილიონი მანეთია და მთელი შენობის ღირებულების თითქმის 20 პროცენტს აღწევს. შენობის ფასადების მოპირკეთების (ბოლნისის ტუფი, გრანიტი, მარმარილო და სხვ.) ხარჯებმა 8,1 მილიონი მანეთი, ანუ მშენებლობის საერთო ღირებულების 33 პროცენტი შეადგინა. ამ თანხებით შეიძლებოდა დიდი საცხოვრებელი სახლების აშენება.

გაუმართლებელი ზედმეტობა იყო დაშვებული აგრეთვე თბილისის ვაგზლის შენობის (არქ. გ. ტერმიქელოვი) რეკონსტრუქციის დროს, მელიქიშვილის ქუჩაზე ადმინისტრაციული სახლის (არქ. ნ. ფირცხალაიშვილი და გ. თავდგირიძე), ნ. ნიკოლაძის ქ. № 3 საცხოვრებელი სახლის (არქ. ა. მიმინოშვილი), მეცნიერების მუშაკთა საცხოვრებელი სახლის (არქ. ქ. ლოკოლოვა და ი. ჩხენკელი) და ზოგიერთ სხვა ნაგებობათა დაპროექტებასა და მშენებლობაზე.

თავის დროზე „საქართველოს ქვანახშირის“ ადმინისტრაციული სახლის დაპროექტებისას გაიხმოდა ყრუ სიგნალები მის სერიოზულ ნაკლოვანებათა შესახებ, მაგრამ ამ სიგნალებს ყური არავინ უგდო. ქალაქ თბილისის რეკონსტრუირებული ვაგზლის კოშკზე სახარჯთაღრიცხვო ღირებულებით გაითვალისწინებული იყო 3,5 მილიონი მანეთის დახარჯვა, ფაქტობრივად დაიხარჯა 4,5 მილიონი მანეთზე მეტი. მიუხედავად ვაგზლის მშენებლობის დიდი საერთო

ლირებულებისა, მასში შექმნილი არ არის საჭირო მოხერხებულობა მგზავრებისათვის. ნ. ნიკოლაძის ქ. № 3 სახლის ოთხოთახიანი ბინის საცხოვრებელი ფართობი მეტად დიდია — 100 კვადრატულ მეტრს აღწევს, რასაც ტიპურ სექციასთან შედარებით არა აქვს რა. გადიდებულია შენობის მოცულობა, გამოყენებულია დაგეგმარების არაეკონომიური ხერხები, სახლის ფასადის მოსაპირკეთებლად ძვირადღირებული მასალა — ბოლნისის ტუფი, რაც აუცილებლობით არ იყო გამოწვეული.

გადიდებული საცხოვრებელი ფართობით გატაცება იგრძნობა სხვა აგებულ სახლებშიც.

ამ და სხვა ნაკლოვანებათა ერთ-ერთი მიზეზი ის არის, რომ საქართველოს არქიტექტორთა კავშირში, ხუროთმოძღვართა შორის ჯერ კიდევ ჭუსტად არის გაშლილი შემოქმედებითი, პარუთენელი კრიტიკა და თვითკრიტიკა.

საქართველოს არქიტექტორებს მუდამ უნდა ახსოვდეთ პარტიის ცნობილი მითითება იმის შესახებ, რომ არქიტექტურული პროდუქციის ანუ აშენებული ნაგებობის შესწორება, გადაკეთება შესაძლებელია მხოლოდ იმგვით შემთხვევაში, როცა დიდი ზიანებით და სახელმწიფოს დიდი სახსრების დახარჯვით. ამაზე შეტყვევებს თუნდაც ქ. თბილისში კავშირგაბმულობის სახლის ფასადების რეკონსტრუქცია. ამიტომ არქიტექტურულ შემოქმედებაში საჭიროა მაქსიმალური სიფხიზლე და მომთხოვნელობა.

ზედმეტობის წარმოშობის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია ის, რომ საცხოვრებელს, სამოქალაქო შენობების მნიშვნელოვანი და სამრეწველო შენობათა დიდი ნაწილი შენდება ჯერ კიდევ ინდივიდუალური პროექტებით. 4—5 სართულიანი საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა ქ. თბილისში, როგორც წესი, ხორციელდებოდა ინდივიდუალური პროექტებით. პრაქტიკაში ჯერ კიდევ დამკვიდრებული არ არის საცხოვრებელი სახლებისა და სხვა მასობრივ ნაგებობათა ტიპური პროექტები. მიუხედავად ტიპური პროექტებით მშენებლობის უდავო ტექნიკურ-ეკონომიური მიზანშეწონილობისა, არქიტექტორები ტიპიზაციასა და სტანდარტიზაციას თავიანთი მოღვაწეობის მეორეხარისხოვან საქმედ თვლიან. საქართველოს პირობებში კი, სადაც მშენებლობის ტემპები

და გაქანება სერიოზულად ჩამორჩება, ტიპურ დაპროექტებასა და სტანდარტიზაციას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

ჩოგორც სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ აღნიშნეს, ტიპური დაპროექტების საქმეში სერიოზული წაკლია საპროექტო სამუშაოთა დაქაქსვა მრავალ ორგანიზაციაში, რაც შესაძლებლობას არ იძლევა უზრუნველყოფილ იქნას ერთიანი მეთოდოლოგიური ხელმძღვანელობა ტიპური დაპროექტებისადმი, უზრუნველყოფილ იქნას გეგმისა და კონსტრუქციის გადაწყვეტის უნიფიკაცია და ტიპური პროექტების დამუშავების მაღალი ხარისხი.

არქიტექტურაში დიდი წაკლოვანებანი და დამახინჯებანი მნიშვნელოვანწილად აიხსნებოდა იმით, რომ სპეციალურ სამეცნიერო დაწესებულებებში, უმაღლეს სასწავლებლებში, შემოქმედებით ორგანიზაციებში არქიტექტორებს, მათ მომავალ კადრებს ორიენტაციას აძლევენ უმთავრესად არქიტექტურის გარეგანი მხარეების გადაწყვეტაზე, დაგეგმვის, მოხერხებულობის, ტექნიკური მიზანშეწონილობის, შენობების მშენებლობისა და ექსპლოატაციის ეკონომიურობის საზიანოდ. ამ ორგანიზაციებმა ვერ გაიგეს, რომ საჭიროა მშენებლობაში ზედმეტობის აღმოფხვრა და კონსტრუქტივიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის აღმით ხელი შეუწყოს ამ ზედმეტობის გავრცელებას. ამ მცდარმა მიმართულებამ თავი იჩინა ბევრგან და ხელი შეუწყო არქიტექტურაში ესთეტობისა და არქაიზმის განვითარებას, გამოიწვია კლასიკური მემკვიდრეობის როლის გაზვიადებული, დამახინჯებული გაგება, მისდამი არაკრიტიკული დამოკიდებულების დანერგვა, არქიტექტურაში მხოლოდ მხატვრული ამოცანების დამუშავება, დაგეგმვის მოხერხებულობისა და ეკონომიკის საკითხების უგულებელყოფა.

პარტიის XX ყრილობამ სხვა გრანდიოზულ ამოცანებთან ერთად დასახა საბჭოთა ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესებისა და კულტურული ღონის ამადლების დიდი ღონისძიებანი. ამჟამად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მშრომელთა საყოფაცხოვრებო პირობების შეკეთრად გაუმჯობესებას, ბინათმშენებლობის ტემპების შეუწელებელ ზრდას. კომუნისტურ პარტიას თავის ერთ-ერთ დიდ-

მნიშვნელოვან ამოცანად მიაჩნია მშრომელთა საბინაო პირობების ძირეული გაუმჯობესება. მეექვსე ხუთწლედში ქალაქებში საბინაო მშენებლობის მოცულობა თითქმის ერთიორად უნდა გადიდდეს მეხუთე ხუთწლედთან შედარებით. უკვე ბევრი რამ არის გაკეთებული. მიუხედავად ამისა, საცხოვრებელი სახლების მშენებლობის ტემპები სერიოზულად ჩამორჩება სახალხო მეურნეობის განვითარებას, ქალაქების, სამრეწველო ცენტრების ზრდას. ამ მხრივ რესპუბლიკის დედაქალაქ თბილისშიც არასახარბიელო მდგომარეობაა. მართალია, მეხუთე ხუთწლედში გაცილებით მეტი ახალი საცხოვრებელი ფართობი გადაეცა საექსპლოატაციოდ მეოთხე ხუთწლედთან შედარებით, მაგრამ ზრდის მაჩვენებელი ჯერ კიდევ არაააქმარისია. განსაკუთრებით შეუწყნარებელია საბინაო მშენებლობის გეგმების შეუსრულებლობა, მშენებლობის გაჭიანურება, რამაც ჩვენში ქრონიკული ზასიათი მიიღო და რაც საგრძნობლად აძვირებს სამუშაოებს. ამოცანა ის არის; რომ სერიოზულად გავაუმჯობესოთ საბინაო მშენებლობის ორგანიზაცია, დაგაყენოთ იგი ინდუსტრიულ რელსებზე, ფართოდ გავაჩაღოთ მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლების, კომპლექსების, მასივების მშენებლობა და პრაქტიკაში დავნერგოთ მოსკოვის მშენებელთა მდიდარი გამოცდილება.

კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ სასტიკად დაგმეს ისეთი პრაქტიკა, როცა საბინაო მშენებლობაში დაშვებული იყო კუსტარულობა და ზედმეტობა, როცა მილიონობით მანეთი იხარჯებოდა უაზრო მომართველობაზე ზოგიერთი არქიტექტორის ცუდი გეგმონების დასაყმაყოფილებლად. საბჭოთა არქიტექტორების ღირსების საქმეა შექმნან სოციალისტური არქიტექტურული სტილი, რომელიც უნდა განასახიერებდეს ყოველივე საუკეთესოს, რაც კაცობრიობის არქიტექტურულ აზრს დაუგროვებია წარსულში, დაეყრდნონ საბჭოთა არქიტექტურის ყველაზე მოწინავე ქმნილებებს და შექმნან საბჭოთა ადამიანისათვის მაქსიმალური მოხერხებულობის მქონე მკვიდრი, ეკონომიური, ლამაზი შენობები.

საბჭოთა ხალხის მატერიალურ და კულტურულ მოთხოვნილებათა გათვალისწინება, საბჭოთა ადამიანებისათვის

მოხერხებულობის შექმნაზე მუდმივი ზრუნვა მთავარია არქიტექტორთა შემოქმედებაში.

„ავითარებენ და ამრავლებენ რა ხსრ კავშირის ხალხთა კლასიკური ხუროთმოძღვრების საუკეთესო ეროვნულ ტრადიციებს, — ნათქვამია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მისალმებაში საბჭოთა არქიტექტორების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობისადმი, — საბჭოთა არქიტექტორებმა თავიანთ საქმიანობაში უნდა იხელმძღვანელონ სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნებით. სოციალისტური რეალიზმი შეუთავსებელია ფორმალისტურ ხერხებთან, წარსულის არქიტექტურის ნიმუშების ბრმა გადმოდებასთან, აგრეთვე არქიტექტურული მემკვიდრეობის უგულვებელყოფასთან. ფორმების უბრალოება, სისადავე, მიწვიდევილი გარეგანი შესახედაობა და გადაწყვეტის ეკონომიურობა, ზრუნვა საყოფაცხოვრებო მოხერხებულობისათვის — ასეთია საბჭოთა არქიტექტურის მთავარი, განმსაზღვრელი ნიშნები“.

საბჭოთა კავშირის ხალხები შეუდგნენ მეექვსე ხუთწლედის მეორე წელს გათვალისწინებულ გრანდიოზულ დავალებათა შესრულებას. 1957 წელს საქართველოს მშრომელები მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად გაცხოველებით აჩაღებენ მზადებას იმისათვის, რომ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მეორმოცე წლისთავი ჩაატარონ. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა წარმატებით განხორციელებისათვის ხალხის მასების შემოქმედებითი აქტივობის მობილიზაციის ნიშნით.

მეექვსე ხუთწლიანი გეგმით დიდი ამოცანებია დასახული რესპუბლიკის დედაქალაქის — თბილისის კეთილმოწყობისათვის, საქალაქო მეურნეობის შემდგომი განვითარებისათვის, საბინაო მშენებლობის მკვეთრი გაფართოებისათვის, მშრომელთა მატერიალური და კულტურული დონის შემდგომი აღმავლობისათვის.

პარტიის XX ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა შესაბამისად თბილისის შემდგომი რეკონსტრუქციისა და რესპუბლიკაში კაპიტალური მშენებლობის დიდი ამოცანები საქართველოს არქიტექტურულ-სამშენებლო ფრონტის მუ-

შაკებისაგან მოითხოვენ ძირეულად გარდაქმნან მუშაობა და პროექტებისა და მშენებლობის დარგში, ფართოდ დანერგონ ტიპური პროექტები, უფრო გაბედულად აითვისონ სამაშულო და საზღვარგარეთის მშენებლობის მოწინავე მიღწევები, ყოველდღიური შეუროგებელი ბრძოლა აწარმოონ არქიტექტურაში ფორმალიზმის გამოვლინებათა წინააღმდეგ, და პროექტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის წინააღმდეგ წარმატებით შეასრულონ კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მიერ დასახული საარქიტექტურო-სამშენებლო მოღვაწეობის საბრძოლო პროგრამა.

ს ა რ ა ე შ ი

გვ.

წინასიტყვაობის შაგირ	3
კ. შარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ	6
ვ. ი. ლენინი და ხელოვნების საკითხები	30
საბჭოთა ლიტერატურის კომუნისტური იდეურობის, პარტიკულობის პრინციპებისათვის	54
ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების გზები	78

რედაქტორი მ. დუღუჩავა
მხატვარი მ. ხერცაშვილი
ტიპოგრაფიული და ლითოგრაფიული
კორექტორი მ. ჩახრაძე

გადაეცა წარუებას 22/III-57 წ., - ხელმოწერილია დასაბეჭდად
22/V-57 წ. ანაწყოების ზომა 51/8X9. ქალაქის ზომა 54X84, ნაბეჭდი
თაბახი 9.25.

№ 00152

ტირაჟი 3.500

შპს № 406

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის
პოლიგრაფკომბინატი „კომუნისტი“. თბილისი, ლენინის ქ. № 14.
Полиграфкомбинат „Комунისტი“, Издательство ЦК КП Грузии.
Тбилиси, ул. Ленина, 14.