

საბჭოთა იდეოლოგია და მუსიკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნება

გვანცა ღვინჯილია

საკვანძო სიტყვები: საბჭოთა იდეოლოგია, საბჭოთა არტისტი, თავისუფალი ამროვნება, ბიოპოლიტიკა, არაოფიციალური მუსიკა, სოციალისტური რეალიზმი

საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის კანონები თანაბრად ვრცელდებოდა მაკრო, მეზო და მიკრო დონეზე ყველა სფეროში, მათ შორის მუსიკის საშემსრულებლო ცხოვრებაში და მუსიკალურ განათლებაშიც. მიკრო დონეზე გამოხატული თავისუფლებისა და დამოუკიდებელი ამროვნების შეზღუდვა საბჭოთა რეალობაში სწორედ მეზო და მაკრო დონეზე არსებული პროცესების შედეგია. ამიტომ დღევანდელ თანამედროვე რეალობაში ჯერ კიდევ არსებული პრობლემები და გამოწვევები მუსიკალურ-საშემსრულებლო თუ მუსიკალურ-საგანმანათლებლო სფეროში იმ საბჭოთა რეალობის და იდეოლოგიის მტკიცენული მემკვიდრეობაა, რომელსაც თავისებურად ესმოდა არტისტული თავისუფლების და დამოუკიდებელი ამროვნების ფენომენი. საბჭოთა კავშირმა შექმნა უპრეცედენტოდ „გენიალური“ წესრიგი, რომელიც ორიენტირებული იყო არა თავისუფლებაზე ან ინოვაციების მიძღვრებაზე, არამედ შიშზე. ხელოვანთა იდეოლოგიზაციის პირობებში, თავისუფალი ამროვნება აღიქმებოდა საფრთხედ, რადგან იგი თავის თავში ბუნებრივად გულისხმობდა ორიგინალურ ამროვნებას. ძალაუფლების კულტზე ორიენტირებულმა ტოტალიტარულმა სისტემამ დაარღვია ადამიანთა სოციალური კავშირები და გამოიწვია საზოგადოების „სოციალური ატომიზაცია“, ამ ტიპის სახელმწიფოში, ცხადია, თავისუფალი ამროვნება აკრძალული იყო. ავტოკრატიის პირობებში, ნებისმიერი სახის ინიციატივა, მათ შორის მუსიკალურ-საშემსრულებლო სფეროში, მიუღებელი იყო იდეოლოგიისთვის. საბჭოთა კავშირმა არტისტული ცხოვრების ყველა სფერო პოლიტიკურ კონტექსტში მოაქცია და შექმნა ხელოვანის იდეოლოგიური ჰაბიტატის მთელი პაკეტი, რომელშიც თავისუფლება მრავალი მიმართულებით იზღუდებოდა. თავისუფალი ამროვნების შეზღუდვას ხელი შეუწყო საბჭოთა პერიოდის ხელოვნებაში დამკვიდრებულმა მხატვრული ამროვნების მეთოდმა – სოციალისტურმა რეალიზმმა, რომელმაც აღმოფხვრა ორიგინალური ამროვნებისა და ინოვაციების საფრთხე.

საბჭოთა კავშირს ჰქონდა კონცერტების მართვის ცენტრალიზებული სისტემა, რომელსაც მართავდნენ გიგანტური კორპორაციები ბიუროკრატიული სამხატვრო საბჭოებით. საბჭოთა კავშირში რეპერტუარიც იდეოლოგიზებული იყო – სრულდებოდა უმეტესად ბაროკოს, კლასიციზტური და რომანტიზმის ეპოქის მუსიკა. მეოცე საუკუნის დასავლური სამყაროს მუსიკა რეპერტუარში პრაქტიკულად არ ხვდებოდა ან რელიგიური შეხედულებებით, ან როგორც კაპიტალისტური სამყაროს პროდუქტი. მუსიკალურ-საშემსრულებლო კონკურსები ორიენტირებული იყო არა გამოცდილების შეძენაზე, არამედ წარმოადგენდა „ცივი ომის“ ნაირსახეობას სახელოვნებო სფეროში.

მუსიკალურ-საშემსრულებლო თუ მუსიკალურ-საგანმანათლებლო სფეროში ჯერ კიდევ არსებული პრობლემები და გამოწვევები ნაწილობრივ საბჭოთა რეალობის და იდეოლოგიის მტკიცენული მემკვიდრეობაა. საკითხის უფრო ფართო პლანით შესასწავლად უპრიანია სახელოვნებო სფეროში მიმდინარე მოვლენების პოლიტიკურ პროცესებთან

მიმართებაში განხილვა. მართებულად აღნიშნავს მუსიკოლოგი ნანა შარიქაძე – „ტოტალიტარული იდეოლოგიის და ხელოვნების ურთიერთობის კვლევა განსაკუთრებულად აქტუალურად მესახება, რადგან მუსიკაში მიმდინარე პროცესების ახსნა იდეოლოგიის ზემოქმედების კონტექსტში მნიშვნელოვანია საბჭოთა ხელოვნების არსის შეფასებისთვის. კონ-

ტექსტისა და ახალი გარემოებების შესწავლა მთელი რიგი ფაქტორებისა და მიზეზების სხვა რაკურსიდან დანახვის შესაძლებლობას იძლევა“.¹

კომუნისტური რეჟიმის დიქტომიამ წარმოშვა საბჭოთა ხალხების მონოქრომული ყოფა, რომელიც საფუძველშივე გამორიცხავდა შინაგან თავისუფლებას მაკრო, მეზო და მიკრო დონეზე ყველა სფეროში, მათ შორის მუსიკოსების არტისტულ ცხოვრებასა და მუსიკალურ განათლებაში. იმისთვის, რომ განვსაზღვროთ, თუ რა მიმართულებებით იზღუდებოდა არტისტული თავისუფლება, პირველ რიგში უნდა გავიზიაროთ საბჭოთა იდეოლოგიის არსი და ქვეყნის პოლიტიკური მართვის მექანიზმი. მცირე ისტორიული ექსკურსი კი დაგვხმარება თვალი გავადევნოთ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა მმართველების პერიოდში მიმდინარე პროცესებს. სსრკ, როგორც მილიტარისტულ-ინდუსტრიული კომპლექსი (დ. დ. აიზენშაუერის ტერმინი) დაფუძნებული იყო მარქსიზმსა და სამეწარმეო ჯაშუშობაზე, სხვა ქვეყნებისგან მოპარულ ტექნოლოგიებზე. ამ ქვეყანამ მსოფლიოს შესთავაზა ბიოპოლიტიკის ჩამოყალიბებული მოდელი – ტოქსიკური გარემოს გამო მოქალაქე რჩებოდა ბიოლოგიური ინსტინქტების ამარა, რომლის დასაკმაყოფილებლად იძულებული იყო მორალურად და ხშირად ფიზიკურად გაენადგურებინა მეორე მოქალაქე. იდეოლოგია ახალისებდა ანტიჰუმანურ ქმედებას და ფუთავდა მას მაღალი საზოგადოებრივი შეგნების მქონე მოქალაქის მისიად.

სსრკ-ის თითოეული ლიდერი უარყოფდა ან პოლიტიკურად გადააფასებდა ხოლმე წინა პერიოდს, ცვლიდა შიდა პოლიტიკური თამაშის წესებს. მეტიც, როგორც წესი, აკრიტიკებდა წინა ლიდერის კურსს, ასპარეზიდან იშორებდა მანამდე აღზევებულ ავტორიტეტებს. ეს ყოველივე კი სსრკ-ის ისტორიის ვარიანტურობას განაპირობებს. „ცვლადი ისტორიის“ მქონე საბჭოთა კავშირში უცვლელი იყო მხოლოდ კომუნისტური მეგა-სახელმწიფოს ამბიციები, საგარეო კურსის მართებულობაში რწმენა, შპიონაჟის და დასმენის მექანიზმი, თავისუფალი აზროვნების შეზღუდვა, კერძო ინიციატივების საფუძველშივე მოსპობა, და რაც მთავარია – ლენინის უალტერნატივო კულტი. პოლიტიკაში დაშვებული შეცდომების

მიზეზების გარკვევისას პოლიტიკურ ელიტას არასოდეს შეუტანია ეჭვი საბჭოთა იდეოლოგიის მართებულობაში; ლენინის გზა და საბჭოთა სახელმწიფოს იდეოლოგიური მართებულობა არ გადაიხედებოდა. ეკონომიკური თუ პოლიტიკური პრობლემები განიხილებოდა, როგორც სოციალისტური სახელმწიფოს შენების ლენინისეული პრინციპებისგან გადახვევის სავალალო შედეგი.

საბჭოთა კავშირის შექმნის (1917) პირველივე ეტაპზე, ვ. ლენინის მმართველობის ხანაში (1922–1924), როდესაც ჯერ კიდევ ყალიბდებოდა კომუნისტური იდეოლოგია, მთავრობა აყალიბებდა მასობრივ, კოლექტივისტურ აზროვნებას, რასაც შედეგად პროლეტარიატის ფსიქოლოგია უნდა განესაზღვრა. კოლექტივის აზროვნებას კვებავდა ლიდერის ერთპიროვნული გადაწყვეტილებები, რამაც ინდივიდებს წაართვა კრეატიული, დამოუკიდებელი აზროვნების უფლება (საბოლოოდ უნარიც), დააკნინა მათი პირადი პასუხისმგებლობის გრძნობა და მოუსპო მათ საკუთარ შესაძლებლობებში რწმენაც. ამ პირობებში სწორედ ინდივიდუალიზმით ფასეული მუსიკოს-შემსრულებელი იდეოლოგიის ბრმა აგიტატორად იქცა. იგი ხელოვნებისთვის ერთობ შეუფერებელ სივრცეებში – ფაბრიკებსა და ქარხნებში უკრავდა და მღეროდა პროლეტარიატის წარმომადგენლებისთვის. ამ ღონისძიებებში მონაწილეობის განრიგი და ინტენსივობა ადამიანური შესაძლებლობების (გონებრივი, ინტელექტუალური) ლიმიტს აღემატებოდა. აუდიტორიის და რეპერტუარის არჩევისას არტისტის სურვილების გათვალისწინება არ ხდებოდა. საკომპოზიტორო სტრატეგიაც განსაზღვრული იყო მუსიკის იდეოლოგიური მართებულობით. მუსიკის ესთეტიკურ ფუნქციაზე მეტად ფასობდა მისი აღმზრდელით-დიდაქტიკური როლი – მას უნდა აემალეებინა პროლეტარიატის სამუშაო და საბრძოლო სული. სსრკ გასცემდა მედალს შრომითი მამაცობისთვის, რაც მიუთითებს შრომით პროცესში მილიტარიზაციის ნიშნების შეტანაზე. საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების მუსიკალური ცხოვრებისთვის ტონის მიმცემი აღმოჩნდა მოსკოვში (პარალელურად და მოგვიანებით რუსეთის სხვა ქალაქებში) ჩამოყალიბებული და დაფუძნებული მუსიკალური ორგანიზაციები,

1 შარიქაძე, ზავი, 2019, გვ. 315.

სასწავლებლები. ასე მაგ., ფართო მასებში მუსიკალური განათლების უნიფიცირებისთვის მოსკოვში დაარსდა საყოველთაო მუსიკალური განათლების კერები მშრომელებისა და გლეხებისთვის: მუშათა საკვირაო კონსერვატორია (1927–1933), რომელშიც გაიხსნა მუშათა სამუსიკო ფაკულტეტი (1929–1935); განათლების სახალხო კომისარიატის მუსიკალური განათლების მთავარი დეპარტამენტი (МусО), რომელსაც 1929 წლიდან ხელმძღვანელობდა ანატოლი ლუნაჩარსკი; პროლეტარული კულტურის გაერთიანება – Пролеткульт; სახალხო გუნდები; პროლეტარ მუსიკოსთა რუსული ასოციაცია „რამპი“, რომელიც მიზნად ისახავდა პროლეტარული მუსიკის პოზიციონირებას. საგულისხმოა, რომ მოდერნისტული და ავანგარდული ხელოვნება 20-იან წლებში არათუ იდევენობდა, მხარდაჭერითაც კი სარგებლობდა, რაც მეტად საინტერესო „პოლიტიკურ ტექნიკად“ შეგვიძლია განვიხილოთ; საქმე ისაა, რომ კომუნისტურ იდეოლოგიას მოდერნისტული ხელოვნების პოზიციონირება სჭირდებოდა მხოლოდ წარსულის, ცარიტული რუსეთის მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულებების აღმოსაფხვრელად. ამ მიზნით 1924–1931 წლებში მოსკოვში და ლენინგრადში აქტიურად ფუნქციონირებდა თანამედროვე მუსიკის ასოციაცია (АСМ – Ассоциация Современной Музыки), რომელიც პოპულარიზებას უკეთებდა რუსეთის მოდერნისტულ კულტურას უცხოეთში და დასავლურ/ატლანტიკურ კულტურას რუსეთში. ამრიგად, თანამედროვე ხელოვნების განვითარების მიზანზე უზენაესი იყო ცარიზმის არისტოკრატიული წარსულის იდეალების აღმოფხვრა, რაც მოდერნისტული ხელოვნებისთვის მინიჭებულ თავისუფლებას ფსევდო თავისუფლების მანტიაში ახვევდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ როდესაც 1918 წელს, სახალხო კომისართა საბჭომ წითელი ტერორი დააანონსა, ეს უკანასკნელი, პირველ რიგში, სწორედ მოდერნიზმის და ავანგარდული ხელოვნების წარმომადგენლებს შეეხო. სრულიად ნათელი იყო, რომ არც მანამდე აინტერესებდათ ხელოვნების ესთეტიკური სტანდარტების შექმნა და თავისუფალი აზროვნების განვითარება, რისი ნათელი დადასტურება იყო ლენინის დისპროპორციული ქანდაკებებით სავსე ქუჩები და სკვერები. ხელოვნების იდეოლოგიური დატვირთვა იმდენად აღემატებოდა ესთეტიკურს, რომ პროპორციების დაცვასაც არავინ

ითხოვდა, რამაც ქანდაკებები კარიკატურებად აქცია. იმდენად, რამდენადაც საბჭოთა კავშირი „შეპყრობილი“ იყო დასავლური სამყაროსგან განსხვავებული პოლიტიკურ-ეკონომიკური მოდელის და საზოგადოების შექმნის სურვილით (განსხვავებული პოლიტიკური ფორმაცია, ეკონომიკური ბლოკი, ღირებულებების სისტემა და სხვ.), აქტიური განხილვის საგნად იქცა სუპერ საბჭოთა მოქალაქის იდეა. სხვათა შორის, ამ მიზნებს ემსახურებოდა 1920 წელს შექმნილი ახალი პედაგოგიური მეთოდოლოგიაც – პედოლოგია, რომელიც მეცნიერების, მედიცინის და ფსიქოლოგიის ბოლო მიღწევებით ატარებდა ექსპერიმენტებს მოზარდებზე. პედოლოგიის მეთოდოლოგია ითვალისწინებდა ადამიანის ხელოვნური მეთოდებით ჩამოყალიბებას. გონებრივი ჩამოყალიბების პროცესში ინიციატივის და გადაწყვეტილების მიღების უფლების წართმევა მოზარდის ბუნებრივი განვითარების შესაძლებლობას ზღუდავდა. სამიზნე ჯგუფების წევრებად შერჩეულნი იყვნენ ცნობილი ხელოვანების, მეცნიერების, არტისტების შვილები. ამ ფსევდო მეცნიერების (რასისტული ფსევდო მეცნიერების – გერმანული ევგენიკის თვისობრივი ანალოგი) წარმომადგენლების აზრით, ცნობილი ოჯახების შვილები ბუნებრივად ფლობდნენ გარკვეულ უპირატესობას ოჯახური ღირებულებების, გენეტიკური მოცემულობის გამო. გარდა იმისა, რომ აღზრდის ეს მეთოდი ძალადობრივი იყო, ამასთან, იგი ახალგაზრდების სელექციის ამორალურ და ერთობ სნობურ პრინციპს ემყარებოდა. მოგვიანებით, 1936 წელს, პედოლოგია გამოცხადდა გაუკუღმართებულ პედაგოგიურ სისტემად, რადგან მეცნიერების, ხელოვანების ოჯახებში აღზრდილი მოზარდების მიღწევები აღემატებოდა სხვა თანატოლების (ფაბრიკა-ქარხნებში მომუშავე მუშების შვილების) შედეგებს და პედოლოგიის ფუნდამენტური პრინციპი – მოზარდების სელექცია გენეტიკური და ინტელექტუალური პრიორიტეტების მიხედვით – წინააღმდეგობაში მოდიოდა თანაბრობის სოციალისტურ იდეასთან.

ი. სტალინის მმართველობის ხანაში, ლენინის მიერ მასების გადაბირების „პოლიტიკური ტექნიკები“ ახალი იდეოლოგიური არჩევანის სისწორეში მოსახლეობის დარწმუნებას რომ ისახავდა მიზნად (1924–1953), შეიცვალა წითელი ტერორით. „კორენიზაციის“

პოლიტიკა, რომელიც ეთნიკური უმცირესობების უფლებებს თუნდაც ფასადურად იცავდა, შეიცვალა ხალხთა შორის მეგობრობის პრინციპით (1932–1933). ეს უკანასკნელი მიზნად ისახავდა მცირე ერების დაქვემდებარებას „უფროსი ძმის“ – რუსეთის ინტერესებისადმი; საბჭოთა კავშირი, როგორც ხელოვნურად შექმნილი რესპუბლიკების კავშირი (რომელიც სხვადასხვა ქვეყნებზე კონტროლის მოპოვებით ნელ-ნელა ფართოვდებოდა) მსოფლიოში პოზიციონირებდა სწორედ მცირე ერების გადარჩენის ისტორიული მისიით. რეალურად კი რუსეთის შოვინისტური პოლიტიკის სავალალო შედეგები ყველა რესპუბლიკამ საკუთარ თავზე გამოსცადა.

რეპრესიის და დევნის ობიექტი აღმოჩნდა საბჭოთა ხელოვნებაც (საკომპოზიტორო, საშემსრულებლო). 1932 წლის 23 აპრილს ცენტრალური კომიტეტის სალიტერატურო და შემოქმედებითი ორგანიზაციების ტრანსფორმაციის შესახებ არსებული დადგენილების თანახმად, დაიხურა მცირე სახელოვნებო ორგანიზაციები, კერძო მუსიკალური გამომცემლობები, საკონცერტო კორპორაციები, თანამედროვე მუსიკის ასოციაციაც. მათი ჩანაცვლება მოხდა სახელმწიფო ბალანსზე გადაყვანილი ორგანიზაციებით. მთავრობის იდეოლოგიის დასაყრდენად იქცა კომპოზიტორთა კავშირი, რომელმაც ესთეტიკურ პლატფორმად აქცია მუშათა კლასის ხელოვნების ოფიციალური დოქტრინა – სოციალისტური რეალიზმი (ტერმინი 1934 წელს მაქსიმ გორკიმ შემოიტანა სამეცნიერო ბრუნვაში). სიტყვა „სოციალისტურს“ უნდა აესახა მხატვრული ნაწარმოების იდეოლოგია, სიტყვა „რეალიზმი“ კი გულისხმობდა სიმბოლისტურ-მეტაფორული აზროვნების ელიმინაციას.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ მედიის როლი სახელოვნებო სფეროში მიმდინარე პროცესების იდეოლოგიზაციის კუთხით. მუსიკოლოგ მარინა ქავთარაძის აზრით, პრესა – „სტალინურ ეპოქაში მითოლოგიური ნარატივების, ხელოვნების შესახებ საბჭოური რიტორიკის ნამდვილი მატრიანა“.² რაც შეეხება არტისტულ ცხოვრებასთან მჭიდროდ გადაჯაჭვულ მუსიკალური განათლების სფეროს, 1931–1935 წლებში მოხდა მოსკოვის კონსერვატორიის პროლეტარიზაცია და მილიტარიზაცია; სასწავლო გეგმა და

საგნების შინაარსიც შესაბამისობაში მოვიდა მარქსისტულ მეთოდთან. 1935 წელს სსრკ-ის თავდაცვის სამინისტროს სახალხო კომისარიატის დადგენილებით და რუსეთის ფედერაციის განათლების სახალხო კომისარიატის განკარგულებით (#183), მოსკოვის კონსერვატორიაში გაიხსნა სამხედრო-სადირიჟორო ფაკულტეტი. განათლების სისტემა და არტისტული ცხოვრებაც სრულად ცენტრალიზებული გახდა. რესპუბლიკების სასწავლებლებს და საკონცერტო ორგანიზაციებს დირექტივები მიეწოდებოდათ „ცენტრიდან“ (მოსკოვი), რამაც გამოიწვია განათლების სისტემის, საკონცერტო ცხოვრების სხვადასხვა კომპონენტის (კონცერტების გამართვის სივრცე, ინტენსივობა, პროგრამა და სხვ.) უნიფიცირება. ცხადია, არ იყო გათვალისწინებული რესპუბლიკების ნაციონალური მუსიკალური ცხოვრების სპეციფიკა, ეროვნული ინტერესები. ცენტრის მიერ პერიფერიის სრული კონტროლი შეფუთული იყო ხალხთა ძმობისა და თანასწორობის ყალბი პრინციპით. ამ პერიოდში არტისტული თავისუფლება კიდევ უფრო შეიზღუდა, რადგან არა მხოლოდ საკომპოზიტორო, არამედ საშემსრულებლო კარიერაც კი უშუალოდ დაექვემდებარა სამთავრობო დადგენილებებს. არტისტული ცხოვრების ცენტრალიზებულ სისტემას მართავდნენ გიგანტური კორპორაციები ბიუროკრატიული სამხატვრო საბჭოებით: ცენტრალური ბიურო (1938–1956); „გოსკონცერტი“ – ფედერალური სახელმწიფო ერთიანი კორპორაცია; „მოსკონცერტი“; „როსკონცერტი“; „სოიუზკონცერტი“. ეს მეგა-კორპორაციები გეგმავდნენ არა მხოლოდ კონცერტებს, არამედ საკავშირო, რესპუბლიკურ ფესტივალებს და კონკურსებს. მეგა-კორპორაციები ხშირად იყენებდნენ სხვა კორპორაციის არტისტებს; მაგ. ფესტივალებსა და კონცერტებში მონაწილეობისთვის გოსკონცერტი ხშირად პატიუებდა მოსკონცერტის და როსკონცერტის არტისტებს, საგუნდო კოლექტივებს და ანსამბლებს. არტისტისთვის მეტად მტკივნეული იყო გასტროლის დროს სახელმწიფო უშიშროების თანამშრომლის მუდმივი თანხლება, რომლებიც მის თავისუფლებას ზღუდავდნენ. უცხოელ კოლექტებთან კომუნიკაციისას მცირედი შეცდომის დაშვება ან საბჭოთა კავშირისთვის არასასურველი საერთაშორისო კონტაქტის

2 ქავთარაძე, მუსიკა, 2020, გვ. 4.

დამყარება საბჭოთა არტისტს ძვირად დაუჯდებოდა – იგი სამუდამოდ დაკარგავდა უცხოეთში გამგზავრების უფლებას. მუსიკოსების რეპერტუარაც ისაზღვრებოდა იდეოლოგიური ვალიდობის შესაბამისად. რას გულისხმობდა რეპერტუარის იდეოლოგიზება? მებრძოლი ათეიზმისთვის მიუღებელი იყო ქრისტიანული რელიგიური იდეების მატარებელი შუა საუკუნეების და რენესანსის ევროპული მუსიკა. მეოცე საუკუნის თანამედროვე ევროპული მუსიკა აღიქმებოდა პოლიტიკური მეტოქის – დასავლური ბურჟუაზიული სამყაროს პირმშოდ. ვინაიდან საბჭოთა კავშირში ხელოვნება განიხილებოდა მასებზე ზემოქმედების უძლავრეს მექანიზმად, იგი გულუხვად ფინანსდებოდა. ამ ფაქტორმაც თავის მხრივ განსაზღვრა საბჭოთა საშემსრულებლო სკოლის მაღალი დონე. პირველი საერთაშორისო წარმატება უკავშირდებოდა ლევობორინის გამარჯვებას ფ. შოპენის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსზე ვარშავაში (1927).

ნ. ხრუშჩოვის მმართველობის ხანა (1953 -1964) ისტორიაში შევიდა დათბობის პერიოდის სახელწოდებით (ილია ერენბურგის რომანის მიხედვით „Оттепель“). ხრუშჩოვმა რეპრესიების შემცირებით და რეპრესირებულ ოჯახებზე ზრუნვით პოლიტიკური ქულებიც დაიწერა და სტალინის კულტიც დაამხო. ამავე პერიოდში დაფიქსირდა ცივი ომის ყველაზე აქტიური ფაზა, რამაც მსოფლიო კარიბის კრიზისამდე (1962) და ატომური ომის საშიშროებამდე მიიყვანა. 1957 წელს სსრკ-მა კოსმოსში სატელიტის გაგზავნით (სპუტნიკ 1) მისი ათვისების პირველობა დააანონსა. სწორედ ამ ვითარებაში არსდება პ. ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსი (1958), რომელსაც გარდა სახელოვნებო მიზნებისა, დაეკისრა ძალის დემონსტრირების მისიაც. კონკურსი იქცა სსრკ-ის კიდევ ერთ მართონად პირველობისთვის, რამაც ამჯერად სახელოვნებო სფეროში გადაინაცვლა. პირველივე კონკურსი სრულად იდეოლოგიზებული იყო; მაშინ როდესაც ჟიურის შემადგენლობაში იყვნენ ემილ გილელსი (თავმჯდომარე), სვიატოსლავ რიხტერი, ლევობორინი და სხვები, გადაწყვეტილებები საპრიზო ადგილებთან დაკავშირებით, პოლიტიკურად მიიღო. ამერიკელი პიანისტისთვის (ვენ ქლაიბერნი) გრანპრის გადაცემით ხრუშჩოვმა მსოფლიოს კეთილი ნების ჟესტი შესთავაზა – მშვიდობის დამყარებისკენ გადადგმული ნაბიჯი.

ლ. ბრეჟნევის მმართველობის ხანაში (1964–1982), რომელიც ისტორიაში შედის „ზასტოის“ (უძ-რაობის ხანა) სახელით, დასავლურმა სამყარომ ნავთობზე ფასების თამაშით საბჭოთა კავშირის გარედან დაშლა დაიწყო. მიუხედავად იმისა, რომ დაწყებული იყო სახელისუფლებო ვერტიკალის ჩამოშლის და ქვეყნის ეკონომიკური გამოფიტვის პროცესი, ეს პერიოდი საბჭოთა კულტურისთვის ერთგვარ რენესანსად იქცა. თავისუფალი და დამოუკიდებელი აზროვნებისთვის მართლაც უკეთესი პირობები შეიქმნა, არტისტებს მიეცათ საერთაშორისო ფესტივალებსა და ღონისძიებებში მონაწილეობის შანსი. რატომ აღმოჩნდა კულტურის აყვავება სახელისუფლებო კრიზისის მარკერი? საქმე იმაშია, რომ ეკონომიკური კოლაფსის ფონზე, დასავლეთთან პაექრობის უკანასკნელი „ბრძოლის ველი“ ხელოვნება გახლდათ, რაც უპირატესობის განცდის სიმულირებას ახდენდა. სსრკ-ის პროპაგანდისტული სისტემა წარმატებებს ამ სფეროში ჯერ კიდევ აღწევდა. თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სწორედ ამ ნაწილობრივი თავისუფლების გამო, საკომპოზიტორო სივრცეში გაჩნდა ისეთი ფენომენი, როგორცაა არაოფიციალური მუსიკა. მისი წარმომადგენლები (მიხეილ შულღიაშვილი, ნათელა სვანიძე, თემურ ბაკურაძე და სხვ.) მარგინალიზებულნი იყვნენ სამთავრობო ელიტური ხელოვნების ორბიტიდან. მათი ნოვატორული იდეები მსმენელისკენ გზას უამრავი ხელოვნური ბარიერის და სირთულის გადალახვის ფასად თუ მიიკვლევდა.

საბჭოთა კავშირის ისტორიის მეხუთე ეტაპად შესაძლოა მოვიაზროთ მ. გორბაჩოვის მმართველობის ხანა (1985–1991). ეს პერიოდი, რომელიც ისტორიაში შევიდა „პერესტროიკის“ სახელწოდებით, გულისხმობდა ეკონომიკური ლიბერალიზმის, თავისუფალი მედიის, დეცენტრალიზებული პოლიტიკურ-ეკონომიკური მოდელის დამკვიდრებას. გიგანტი საკონცერტო კორპორაციების კოლაფსის შემდეგ, 1987 წლიდან, დაფუძნდა მცირე კორპორაციები დემოკრატიული არტისტის ინტერესებზე ორიენტირებული შტატით. სწორედ მათ შექმნეს თავისუფალი სერფინგის სივრცე შემსრულებლისთვის, რასაც მოჰყვა სარეპერტუარო პოლიტიკის შეცვლა. მიუხედავად იმისა, რომ არტისტს გარკვეულ დისკომფორტს უქმნიდა გამგზავრებისთვის საჭირო დოკუმენტაციის შეგროვება, სამგზავრო და სასტუმროს ხარჯებზე ზრუნვა, საგას-

ტროლო აქტივობას უკვე პირადი მოსაზრებების და სურვილების გათვალისწინებით გეგმავდა. ამოქმედდა ხმის ჩამწერი სტუდია – „რეკორდი“ (1988–1991) და ფირმა „მელოდია“ (რომელიც ფუნქციონირებდა სხვადასხვა ქალაქში – მოსკოვი, ლენინგრადი, აპრელევსკა, რიგა, მინსკი, კიევი). სახელმწიფო ტელევიზიებს და რადიოს ჰქონდათ საკუთარი ხმის ჩამწერი სტუდია (სახელმწიფო ბალანსზე), რომელსაც მართავდა ჯერ კიდევ პოლიტიკურად ანგაჳირებული არტისტული საბჭო.

საბჭოთა კავშირის საბოლოოდ დაშლის შემდეგ, დაიწყო საბჭოთა განათლების სისტემის რღვევა და არტისტის საკონცერტო ცხოვრების დაგეგმვის საბჭოური სტილიც ისტორიას ჩაბარდა.

მიუხედავად სიახლეებისა, რომელიც ყოველი ახალი ლიდერის ხელისუფლების სათავეში მოსვლას უკავშირდებოდა, უცვლელ მოცემულობად რჩებოდა ხოლმე არტისტული ცხოვრების სტილი, განათლების სისტემის ძირითადი იდეა და ამ ორი სფეროს სახელმწიფო იდეოლოგიასთან უშუალო კავშირი.

ამრიგად, საბჭოთა კავშირში სახეზეა მუსიკალური ცხოვრების შემდეგი მახასიათებლები:

1. ავტოკრატიის პირობებში ყველა გადაწყვეტილებას იღებდა მთავრობა. ხალხი ბრმად ემორჩილებოდა მზა კონცეპტებს ყველა სფეროში (მათ შორის მუსიკალური განათლება და საკონცერტო ცხოვრება). თავისუფალი აზროვნების და ინდივიდუალური ინიციატივის საფუძველშივე აღმოფხვრით იზღუდებოდა არტისტის პროფესიული ინიციატივა; იმისთვის, რომ არ შექმნილიყო თავისუფალი აზროვნების პრეცედენტი და ყოველ ეტაპზე გაეკონტროლებინათ ფიქრის პროცესი, საბჭოთა მოქალაქე გადიოდა მიზანმიმართული იდეოლოგიური კოდირების ეტაპებს – პატარა ოქტომბრელი ყალიბდებოდა პიონერად, შემდეგ კომკავშირელად, პარტიულ მუშაკად ან სულაც უპარტიო ჰომო სოვიეტიკუსად (ალექსანდრე ზინოვიევის ტერმინი). მხოლოდ ასეთი თანმიმდევრული მენტალური ევოლუცია უზრუნველყოფდა სასურველ შედეგს – დამოუკიდებელი აზროვნების ელიმინაციას. საბჭოთა კავშირში თავისუფლებას გა-

აჩნდა მხოლოდ სოციალური კონტექსტი და გულისხმობდა მოქალაქის სოციალურ მოცემულობას. თავისუფლებას, როგორც მენტალურ მდგომარეობას, ტოტალიტარული სახელმწიფოს იდეოლოგია საფუძველშივე გამორიცხავდა. მკვლევარ ბორის ბელჳის აზრით, საბჭოთა ბლოკის ქვეყნებში თავისუფლების გაგება დაიბადა სწორედ ეგალიტარიზმიდან, რომლისთვისაც თავისუფლება გულისხმობდა მხოლოდ პიროვნების სოციალური და სამართლებრივი უთანასწორობისგან თავის დაღწევას.³

2. საბჭოთა კავშირმა შექმნა უპრეცედენტოდ „გენიალური“ წესრიგი, რომელიც ორიენტირებული იყო არა თავისუფლებაზე ან ინოვაციების მიძღვებაზე, არამედ შიშზე. სიახლე ასოცირდებოდა საშიშროებასთან. რატომ ეშინოდა საბჭოთა კავშირს ინოვაციისა ხელოვნებაში? ხელოვნების იმანენტური არსი გულისხმობს გონების ზღურბლის გადაბიჯებას, ამბოხს, ორიგინალურ აზროვნებას. თუკი ხელოვანს მიეცემოდა დამოუკიდებლად ფიქრის გასაქანი, ხელოვნებაში ახალი ნაპირების გარღვევით, იგი ძალაუნებურად მოახდენდა პროტესტის ტალღის პროვოცირებას. კომუნისტური რეჟიმი დაკარგავდა ზემოქმედების ბერკეტებს და დიდ ელექტორატს. სწორედ ამის აღსაკვეთად არსებობდა მენტალური რკინის ფარდა, მუსიკაში კი „ტონალური კონტროლი“.⁴ მეტიც, ტოტალიტარული სისტემა მაქსიმალურად არღვევდა სოციალურ კავშირებს, რათა საზოგადოების „სოციალურ ატომიზაციას“ საფუძველშივე აღმოეფხვრა მოაზროვნე ინდივიდების რაიმე ფორმით კონსოლიდირება თავისუფლებისთვის ბრძოლის გზაზე.

3. თავისუფალი აზროვნების შეზღუდვას ხელი შეუწყო საბჭოთა პერიოდის ხელოვნებაში დამკვიდრებულმა მხატვრული აზროვნების მეთოდმა – სოციალისტურმა რეალიზმმა. ეს უკანასკნელი აღმოჩნდა მხატვრული აზროვნების სტაგნაციის, შესაბამისად რეჟიმის სტაბილურობის გარანტორი. სოციალისტურმა რეალიზმმა, როგორც იდეოლოგიის შესატყვისმა ესთეტიკურმა პლატფორმამ, აღმოეფხვრა ორიგინალური აზროვნების საფრთხე. ხელოვნებას უნდა აესახა მხოლოდ რეალისტური საბჭოთა ეგზისტენცია, რასაც არ სჭირდება თავისუფალი აზროვნება,

3 Belge, freedom, 2013, p. 280

4 Schmelz, freedom, 2009, p. 220.

ფანტაზია, რეფლექსია ან მეტაფორული აზროვნების მოშველიება. „სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც იმ დროს რუსულ მუსიკალურ სცენაზე ჭარბობდა, ყველა არტისტისგან ითხოვდა პროლეტარიატის ბრძოლების და ტრიუმფის გადმოცემას საბჭოთა ცხოვრებისეული სინამდვილიდან“.⁵ „სახელოვნებო ჟანგბადის“ ამგვარი ამოტუმბვა ეწინააღმდეგებოდა თავისუფლების ღირებულებრივ კატეგორიაზე ორიენტირებულ ხელოვნების არსს. სოცრეალიზმის უალტერნატივო მეთოდის დანერგვა მიგვიჩინებს, რომ საბჭოთა კავშირი თანმიმდევრულად ახორციელებდა რეჟიმზე მორგებულ კულტურის პოლიტიკას, რომელშიც ხელოვანის ნების თავისუფლების და გამოხატვის კრეატიული ფორმებისთვის ადგილი არ იყო.

4. საბჭოთა კავშირმა პოლიტიკურ კონტექსტში მოაქცია არტისტული ცხოვრების ყველა სფერო და შექმნა ხელოვანის იდეოლოგიური ჰაბიტატის მთელი პაკეტი, რომელშიც გულისხმობდა თავისუფალი აზროვნების ელიმინირებას მაკრო, მეზო და მიკრო დონეზე. საკონცერტო ტურნეს, საკონცერტო პროგრამის, შინაარსის განსაზღვრისას ყოველივე დამო-

კიდებული იყო სამთავრობო საკონცერტო ორგანიზაციის მოთხოვნებზე. საშემსრულებლო კონკურსები ორიენტირებული იყო არა გამოცდილების შეძენაზე, არამედ მხოლოდ საპრიზო ადგილების მოპოვებაზე. მეტიც, კონკურსი წარმოადგენდა საბჭოთა არტისტის პრიორიტეტების და უპირატესობის წარმოჩენის არენას, ერთგვარი „ცივი ომის“ ნაირსახეობას მაკრო სახელოვნებო დონეზე.

ამგვარად, საბჭოთა კავშირმა, როგორც სამხედრო-ინდუსტრიულმა კომპლექსმა, შექმნა დიქტომიური რეალობა, რომელშიც მაკრო, მეზო და მიკრო დონეზე ტოტალურად კონტროლდებოდა თავისუფალ აზროვნების ნებისმიერი გამოვლენა. რეჟიმის ბარიერებმა, იდეოლოგიურმა კლიშეებმა დალი დაასვა სამეცნიერო, საგანმანათლებლო სფეროს და მუსიკოსის არტისტულ ცხოვრებას, თუმცა ობიექტურობა და ისტორიული სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ სოციალისტური წყობის „მეორადი სარგებელიც“ – ბარიერი და შეზღუდვა ნოვატორული ტენდენციების გამოვლენის ინდიკატორად, საკავშირო თუ საერთაშორისო წარმატების მოტივატორად არა ერთხელ იქცა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ქავთარაძე მ., მუსიკა ტოტალიტარული კულტურის კონტექსტში (XX საუკუნის 30-იანი წლების ქართული მუსიკის მაგალითზე), GESJ: Musicology and Cultural Science, No.2(22), 2020.
- შარიქაძე ნ., „ვარშავის შემოდგომა“ – ზავი იდეოლოგიასა და მუსიკას შორის“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები – კულტურა და ხელოვნება თანამედროვეობის კონტექსტში, ბათუმი, 2019, გვ. 315-320.
- Belge B., From peace to freedom: how classical music became political in the soviet union, 1964–1982, Ab Imperio, #2, 2013, p.p. 279-297.
- https://www.academia.edu/8747545/From_Peace_to_Freedom_How_Classical_Music_Became_Political_in_the_Soviet_Union_1964_1982
- Mijuskovic M., How was the music of the 20th century influenced by politics?, 2016. https://www.academia.edu/81114423/How_was_the_music_of_the_20th_century_influenced_by_politics
- Schmelz P. J. Such Freedom, If Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw, Oxford, 2009.

5 Mijuskovic, politics, 2016, p.5

SOVIET IDEOLOGY AND THE MUSICAL PERFORMING ART

Gvantsa Ghvinjilia

Keywords: *Soviet ideology, Soviet artist, free-thinking, Biopoliticscs, unofficial music, socialist realism.*

The laws of the Soviet totalitarian regime were applied equally at the macro, meso, and micro levels in all fields, including musical artistic life and musical education too. And the restriction of freedom and Independent thinking expressed at the micro-level in soviet reality came from the processes of meso, and macro levels. Therefore, the problems and challenges that still exist in today's modern reality in the field of music performance or music education are the painful legacies of the Soviet reality and ideology, which inherently understood the phenomenon of artistic freedom and independent thinking in its peculiar way. The Soviet Union created an unprecedentedly "genial" order; it was not based on freedom or openness to innovation, but on fear. Under the conditions of the ideologization of the artists, free thinking was perceived as a threat, because free thinking in itself naturally implies original thinking. The power network of the totalitarian system disrupted social ties and led to the social atomization of society where Independent thinking was forbidden. Under autocratic conditions, all initiatives were punished. The Soviet Union transformed the artistic life as well as all spheres into a political context and created a whole package of ideological habitat for the artist where freedom was restricted in many directions.

To keep the free mind closed, the process in s art was facilitated by the artistic method established in art – social realism – that has eliminated the danger of original thinking and innovation. The Soviet Union had a centralized concert management system, which was run by giant corporations with bureaucratic artistic councils. In the Soviet Union, the repertoire was ideologized – music from the Baroque, Classical period and Romantic eras were performed in the Soviet Union. Modern Western music was persecuted either by religious views or as a product of the capitalist world. Music performance competitions were not focused on gaining experience, but they were a kind of "Cold War", in the field of art.

Thus, the Soviet Union with its changing history, as a kind of military-industrial complex, with its regime dichotomy, monochromaticity of Soviet existence ruled out internal freedom in the field of music and performing arts; Moreover, Soviet ideology meant the elimination of all layers of free thought and the total control of the artistic life by all parameters.

The problems and challenges that still exist in the field of music performance or music education are partly the painful legacies of Soviet reality and ideology. In order to study the issue from a broader perspective, it is useful to discuss the current events in the artistic field in relation to political processes. Musicologist Nana Sharikadze rightly notes –“Research on the relationship between totalitarian ideology and art seems particularly relevant to me because explaining the music processes in the context of the impact of ideology is

important for assessing the essence of Soviet art. Examining the context and new circumstances provides an opportunity to see a number of factors and causes from a different perspective”.¹

The dichotomy of the communist regime gave rise to a monochrome existence of the Soviet people, which fundamentally excluded inner freedom at the macro, meso, and micro levels in all spheres, including the artistic life of musicians and musical education. In order to determine in what directions artistic freedom was limited, we

¹ Sharikadze, truce, 2019, p. 315.

must first understand the essence of Soviet ideology and the mechanism of the country's political management. A small historical excursion will help us to follow the processes during the period of different rulers of the Soviet Union. The USSR as a military-industrial complex (MIC, D. D. term by Eisenhower) was based on Marxism, entrepreneurial espionage, and technology stolen from other countries. This country offered the world a perfect model of biopolitics – due to the toxic environment, the citizen remained within biological instincts, to satisfy which he was forced to destroy another citizen morally, and even physically. Ideology encouraged the anti-humanist act and packaged it as a mission of a citizen with a high public consciousness. Each leader of the USSR rejected and or politically re-evaluated the previous period, changing the rules of the internal political game. Moreover, as a rule, he criticized the course of the previous leader and removed from the arena authorities who were ascended before their rule. All this determines the variability of the history of the USSR. In the Soviet Union with its “changing history” there were unchanged only: the ambitions of the communist mega-state; the belief in the correctness of the foreign course; the mechanism of espionage and eavesdropping; the restriction of free thought; the rooting out of private initiatives; and most importantly – the alternative cult of V. Lenin. The political elite never doubted the correctness of the Soviet ideology while clarifying the reasons for the mistakes made in politics; Lenin's way and the ideological validity of the Soviet state were not even revised. Economic and political problems were seen as the unfortunate results of deviating from the Leninist principles of building a socialist state.

At the very first stage of the formation of the Soviet Union (1917), During V. Lenin's rule (1922–1924), when communist ideology was still being formed, the government encouraged mass, collectivist thinking, which was to define the psychology of the proletariat as a result. Collective thinking was fed by the leader's one-person decisions, which deprived the individuals of the right (and ultimately the ability) of creative, independent thinking, diminished their sense of personal responsibility, and destroyed beliefs in their own abilities. Under these conditions, the musician-performer, valued by individualism, became a blind agitator of ideology. He/she played and sang for the representatives of the

proletariat in factories and factories, which were generally unsuitable for art. The schedule and intensity of participation in these events exceeded the limits of human abilities (mental, and intellectual). When choosing the audience and the repertoire, the wishes of the artist were not taken into account. The compositional strategy was determined by the ideological validity of the music. The educational-didactic role of music was valued more than its aesthetic function – it had to raise the working and fighting spirit of the proletariat. The USSR used to award a medal for labor bravery, indicating the inclusion of signs of militarization in the labor process. Musical organizations and schools established and established in Moscow (in parallel and later in other cities of Russia) turned out to set the tone for the musical life of the Soviet Union republics. So, for example In order to unify musical education among the masses, universal musical education centers for workers and peasants were established in Moscow: the Workers' Sunday Conservatory (1927–1933), in which the Workers' Music Faculty was opened (1929–1935); Main Department of Music Education (МузО) of the People's Commissariat of Education, headed by Anatoly Lunacharsky since 1929; Unification of proletarian culture – Пролеткульт; public choruses; Russian association of proletarian musicians 'Ramp', which aimed to position proletarian music. It is significant that in the 1920s, modernist and avant-garde art was not only persecuted but even supported, which we can consider a very interesting 'political technique'; The point is that the communist ideology needed to position modernist art to eliminate the artistic-aesthetic values of the past, that is, tsarist Russia. For this purpose, in 1924–1931, the Association of Contemporary Music (АСМ – Ассоциация Современной Музыки) in Moscow and Leningrad popularized Russian modernist culture abroad and Western/Atlantic culture in Russia. Thus, the goal of modern art development was to eliminate the ideals of the aristocratic past of tsarism, which wraps the freedom granted to modernist art in the mantle of pseudo-freedom. It was no coincidence that the Council of People's Commissars announcing the Red Terror in 1918, first of all, affected representatives of modernism and avant-garde art later. It was quite clear that even before communists were not interested in creating aesthetic standards of art and developing free thinking, the vivid confirmation of which were the

streets and squares, filled with disproportionate statues of Lenin. The ideological load of art was so much higher than the aesthetic one that no one even demanded to observe the proportions, which turned the statues into caricatures. To the extent that the Soviet Union was obsessed with the desire to create a political-economic model and society different from the Western world (a different political formation, economic block, value system, etc.), the idea of a super-Soviet citizen became the subject of active discussion. By the way, pedology – the new pedagogical methodology (created in 1920), which conducted experiments on adolescents with the latest achievements of science, medicine, and psychology served these goals. The methodology of pedology provided for the formation of man by artificial methods. Depriving the right to initiative and decision-making in the process of mental formation limited the natural development of the adolescent. The children of famous artists, scientists, and artists were selected as members of the target groups. According to representatives of this pseudo-science (a qualitative analog of racist pseudo-science – German eugenics), the children of famous families naturally had a certain advantage due to family values, and genetic predisposition. In addition to the fact that this method of upbringing was violent, it was based on an immoral and somewhat snobbish principle of youth selection. Later, in 1936, pedology was declared a perverted pedagogical system, because the achievements of adolescents raised in the families of scientists and artists exceeded the results of other peers (children of factory workers) and the fundamental principle of pedology – the selection of adolescents according to genetic and intellectual priorities contradicted the socialist idea of equality.

During J. Stalin's rule (1924–1953), Lenin's "political techniques" of recruiting the masses, aimed at convincing the population of the correctness of a new ideological choice, were replaced by red terror. The policy of 'Korenization', which protected the rights of ethnic minorities even under a facade, was replaced by the principle of friendship between peoples (1932–1933). The latter was aimed at subordinating small nations to the interests of the "elder brother" – Russia; The Soviet Union, as an artificially created union of republics (which gradually

expanded by gaining control over various countries), positioned itself in the world precisely with the historical mission of saving small nations, but in reality, all the republics experienced the miserable results of Russia's chauvinistic policy.

Soviet art (composing, and performing art) was also an object of repression and persecution. According to the resolution of the Central Committee on the transformation of literary and creative organizations on April 23, 1932, small arts organizations, private music publishing houses, concert corporations, and the Association of Contemporary Music were closed. They were replaced by organizations transferred to the state balance sheet. The Union of Composers became the basis of the government's ideology, which turned into an aesthetic platform for the official doctrine of the art of working-class – socialist realism (the term was introduced into scientific circulation in 1934 by Maxim Gorky). The word 'socialist' was supposed to reflect the ideology of the artistic work, and the word 'realism' meant the elimination of symbolic-metaphorical thinking.

It is impossible not to mention the role of the media in terms of ideologizing the current processes in the artistic field. According to musicologist Marina Kavtaradze, the press is "a real chronicle of mythological narratives and Soviet rhetoric about art in the Stalinist era".² As for the field of music education closely intertwined with artistic life, the proletarianization and militarization of the Moscow Conservatory took place in 1931–1935; The curriculum and the content of the subjects also came in line with the Marxist method. In 1935, by the decree of the People's Commissariat of the Ministry of Defense of the USSR and the Decree of the People's Commissariat of Education of the Russian Federation (183), the Military Conducting Faculty was opened at the Moscow Conservatory. The education system and artistic life have also become fully centralized. The schools and concert organizations of the republics received directives from the "center" (Moscow), which led to the unification of the education system, and various components of concert life (concert space, intensity, program, etc.). Obviously, the specifics of the national musical life of the republics, and national interests were not taken into account. The total control of the periphery by the center was wrapped

² Kavtaradze, music, 2020, p. 4.

in the false principle of brotherhood and equality of peoples. During this period, artistic freedom was further restricted, as not only the composing career, but even the performing career was directly subject to government decrees. The centralized system of artistic life was managed by giant corporations with bureaucratic art councils: the Central Bureau (1938–1956); ‘Gosconcert’ – a federal state unified corporation; ‘Mosconcert’; ‘Rosconcert’ and ‘Soyuz Concert’. These mega-corporations planned not only concerts but also union, and republican festivals and competitions. Mega-corporations often used artists from other corporations; e.g. Gosconcert often invited Mosconcert and Rosconcert artists, choral groups, and ensembles to participate in festivals and concerts. During the tour, it was very painful for the artist to be constantly accompanied by state security personnel who restricted his freedom. Making a small mistake in communication with foreign colleagues or establishing an international contact undesirable for the Soviet Union would cost the Soviet artist dearly – he would forever lose the right to travel abroad. The musicians’ repertoire was also limited according to ideological validity. What did it mean to ideologize the repertoire? Medieval and Renaissance European music carrying Christian religious ideas was unacceptable to militant atheism. Modern European music of the 20th century was perceived as the offspring of a political rival – the Western bourgeois world. Since in the Soviet Union art was considered the most powerful mechanism for influencing the masses, it was generously funded. This factor also determined the high level of the Soviet performing school. The first international success was connected with Lev Oborin’s victory at the International F. Chopin Piano Competition in Warsaw (1927).

The era of N. Khrushchev’s rule (1953–1964) went down in history under the name of the warming period (according to Ilya Ehrenburg’s novel ‘Óttepel’). By reducing repression and taking care of repressed families, Khrushchev scored political points and overthrew the cult of Stalin. In the same period, the most active phase of the Cold War was recorded, which led to the world Caribbean crisis (1962) and the danger of nuclear war. In 1957, by sending a satellite into space (Sputnik 1), the USSR announced first place in its utilization. It is in this situation that the competition was named after P. Tchaikovsky (1958), which, in addition to artistic goals,

also had the mission of demonstrating strength. So this time the contest as another kind of marathon for the USSR, always oriented on victory, moved to the artistic field. The very first competition was completely ideological; While the jury consisted of Emil Gilels (chairman), Sviatoslav Richter, Lev Oborin, and others, the Politburo made the decisions regarding the prize places. By awarding the Grand Prix to an American pianist (Van Cliburn), Khrushchev offered a gesture of goodwill to the world – a step towards establishing peace.

During L. Brezhnev’s rule (1964–1982), which goes down in history under the name of zastóy (Era of Stagnation), the Western world began to dismantle the Soviet Union from the outside by playing with oil prices. Despite the fact that the process of the collapse of the official vertical and the economic exhaustion of the country had begun, this period became a kind of renaissance for Soviet culture. Better conditions were created for free and independent thinking, artists were given a chance to participate in international festivals and events. Why did the flourishing of culture turn out to be a marker of the political crisis? The fact is that in the background of economic collapse, the last “battlefield” of confrontation with the West was the field of art, which simulated a feeling of superiority. The propaganda system of the USSR was still successful in this field. However, it should be noted that precisely because of this partial freedom, such a phenomenon as unofficial music appeared in the composing space. Its representatives (Mikheil Shugliashvili, Natela Svanidze, Temur Bakuradze, etc.) were marginalized from the orbit of government elite art. Their innovative ideas found their way to listeners at the cost of overcoming many artificial barriers and difficulties.

The era of M. Gorbachev’s rule (1985–1991) can be considered as the fifth stage of the history of the Soviet Union. This period, which went down in history under the name of “perestroika”, meant the establishment of economic liberalism, free media, and a decentralized political-economic model. After the collapse of the giant concert corporations, since 1987, small corporations have been established with a staff oriented to the interests of the democratic artist. These corporations created a free surfing space for the artist, which was followed by a change in the repertoire policy. Despite the fact that collecting the necessary documents for the departure, and taking care of travel and hotel expenses caused some

inconvenience to the artist, he/she was already planning the tour activity taking into account his personal opinions and wishes. The recording studio – ‘Record’ (1988-1991) and the firm ‘Melodia’ (which operated in different cities – Moscow, Leningrad, Aprelevska, Riga, Minsk, and Kyiv) were launched. State television and radio had their own sound recording studios (on the state balance), which were still managed by the politically engaged Artists’ Council.

After the final collapse of the Soviet Union, the Soviet education system began to disintegrate, and the Soviet style of planning an artist’s concert life also passed into history.

Despite the innovations associated with each new leader’s coming to power, the artistic lifestyle, the basic idea of the education system, and the direct connection of these two areas to the state ideology remained unchanged.

Thus, the following characteristics of musical life are present in the Soviet Union:

1. Under autocracy, all decisions were made by the government. People blindly obeyed ready-made concepts in all areas (including music education and concert life); The artist’s professional initiative was limited by eliminating free thinking and individual initiative; In order not to create a precedent for free thinking and to control the thinking process at every stage, the Soviet citizen went through the stages of deliberate ideological coding – the Little Octobrist became a pioneer, then a Communist, a party worker or at least a non-party *Homo Sovieticus* (Alexander Zinoviev’s term). Only such consistent mental evolution would ensure the desired result – the elimination of independent thought. In the Soviet Union, freedom had only a social context and meant the social condition of the citizen. Freedom as a state of mind was fundamentally excluded by the ideology of the totalitarian state. According to researcher Boris Belge, the understanding of freedom in the Soviet bloc countries was born from egalitarianism, for which freedom meant only the freedom of the person from social and legal inequality.³

2. The Soviet Union created an unprecedentedly “genius” order centered not on freedom or acceptance

of innovation, but on fear. The novelty was associated with danger. Why was the Soviet Union afraid of innovation in art? The immanent essence of art implies crossing the threshold of the mind, rebellion, and original thinking. If the artist was allowed to think independently, breaking new ground in art, he would intellectually provoke a wave of protest. A communist regime would lose leverage and a large electorate. That’s what the mental iron curtain, and in music “tonal control” existed for.⁴ Moreover, the totalitarian system destroyed social ties as much as possible in order to fundamentally eliminate the “social atomization” of society from any form of consolidation of intellectual thinkers in the way of the struggle for freedom.

3. The limitation of free thinking was facilitated by the method of artistic thinking established in Soviet art – socialist realism. The latter turned out to be the guarantor of the stagnation of artistic thinking, thus the stability of the regime. Socialist realism, as an aesthetic platform compatible with ideology, eliminated the threat of original thinking. Art was supposed to reflect only the realistic Soviet existence, which did not require free thought, fantasy, reflection, or metaphorical thinking. “Socialist realism, predominant in the Russian music scene at the time, demanded that all artists convey the struggles and triumphs of the proletariat, reflecting the Soviet life”.⁵ Such pumping of “artistic oxygen” contradicted the essence of art focused on the value category of freedom. The introduction of the non-alternative method of socialist realism suggests that the Soviet Union consistently implemented a cultural policy tailored to the regime, in which there was no place for the freedom of the artist’s will and creative forms of expression.

4. The Soviet Union turned all spheres of artistic life into a political context and created a whole package of ideological habitat for the artist, which meant the elimination of free thought at the macro, meso, and micro levels. When determining the content of the concert tour, and program, everything depended on the requirements of the government concert organization. Performance competitions were not focused on gaining experience, but only on winning prize places. Moreover, the compe-

3 Belge, freedom, 2013 p. 280.

4 Schmelz, freedom, 2009, p. 220.

5 Mijuskovic, politics, 2016, p.5

tition represented an arena for presenting the priorities and superiority of the Soviet artist, a kind of ‘Cold War’ variety at the macro artistic level.

Thus, the Soviet Union, as a military-industrial complex, created a dichotomous reality in which any expression of free thought was totally controlled at the macro, meso, and micro levels. The regime’s barriers and ideo-

logical clichés have put a damper on the scientific, educational field and the artistic life of a musician, although objectivity and historical justice require us to mention the “secondary benefits” of the socialist system - the barrier and restriction have become an indicator of innovative trends, a motivator for the republic and international success more than once.

REFERENCES:

- Belge B., From peace to freedom: how classical music became political in the soviet union, 1964-1982, *Ab Imperio*, #2, 2013, p.p. 279-297.
https://www.academia.edu/8747545/From_Peace_to_Freedom_How_Classical_Music_Became_Political_in_the_Soviet_Union_1964_1982
- Kavtaradze M., Music in the context of totalitarian culture (on the example of Georgian music of the 30s of the xx century), *GESJ: Musicology and Cultural Science*, No.2(22), 2020.
- Mijuskovic M., How was the music of the 20th century influenced by politics?, 2016. https://www.academia.edu/81114423/How_was_the_music_of_the_20th_century_influenced_by_politics
- Schmelz P. J. *Such Freedom, If Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw*, Oxford, 2009.
- Sharikadze N., “Warsaw Autumn” - the “truce” between the ideology and music”, materials of the international scientific conference - culture and art in the context of modernity, Batumi, 2019, p. 315-320.