

გვანცა ღვინჯილია,
თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო
კონსერვატორიის ასოცირებული პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვეული პედაგოგი

გრიგოლ რობაქიძის წერილები ემსპრესიონიზმსა და თანამედროვე მუსიკაზე

იმ ქართველი მწერლების სია, რომლებიც ევროპულ მუსიკაზე წერდნენ, არც თუ მრავალრიცხოვანია. ეს ტენდენცია ფიქსირდება მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც ქართველ ახალგაზრდებს ევროპულ საგანმანათლებლო სივრცესთან პირდაპირი წვდომის საშუალება მიეცათ. ცხადია, მუსიკის კვლევა სპეციფიკურ განათლებას მოითხოვს, რის გამოც მწერლისთვის მუსიკა მარგინალურ სფეროდ რჩება. მეტი სითამამით გამოირჩევა ხოლმე მხატვრობასა და თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული პრობლემატიკის ანალიზი. მე-20 საუკუნის დასაწყისში, როდესაც საქართველოში საფუძველი ჩაეყარა ინტერდისციპლინურ კვლევებს, ქართული მოდერნიზმის ორი წარმომადგენელი ევროპულ მუსიკაზე ამ ტიპის ნაშრომებს წერს. 1937 წელს კონსტანტინე კაპანელმა „ორგანოტროპიზმის“ (კ. კაპანელის ტერმინი) მეთოდით გააანალიზა ევროპელი კომპოზიტორების შემოქმედება; მოდერნიზმის კიდევ ერთმა წარმომადგენელმა, ქართული ფსიქოლოგიური რომანის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა, გრიგოლ რობაქიძემ კი ბევრად ადრე გამოაქვეყნა ინტერდისციპლინური ესეები ხელოვნებასა და მუსიკაზე (1924 წ.). ნაშრომები, რომლებიც საქართველოში ევროპულ კულტურაზე არსებული ლიტერატურის მხრივ ერთგვარ ვაკუუმს ავსებენ, ისტორიული მნიშვნელობითაც გამოირჩევა და წინ უსწრებს ჩვენში მუსიკისმცოდნეობის, როგორც დარგის ჩამოყალიბებას. ამ წერილებში ზოგადად სახელოვნებო და მუსიკალური პროცესების მასშტაბური ხედვა მათივე ავტორე-

ბის ამროვნების სიღრმის შესატყვისია და დღემდე ღირებულ დებულებებს ეფუძნება.

რობაქიძის საანალიზოდ შერჩეული სტატიები საქართველოში იმ ხანად ახლად ფეხადგმულ ესეის ჟანრს განეკუთვნება და მწერლის რომანების მსგავსად, ორიგინალური ფორმით, შინაარსით და წერის მანერით გამოირჩევა. მინიატურული პროზის შემქმნელი მწერლის ნატურა ყველაზე მეტად სწორედ ესეის ჟანრს შეესატყვისება. „ლიტერატურისათვის ახალ ჟანრში ესეისტიკაში გამოვლინდა მწერლის მხატვრული მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ლაკონურობა, ფრაზის სისხარტე, სათქმელის მკვეთრად მოჭრა, სახელდებითი წინადადების გამოყენების ჩვევა და სხვ.“¹

მცირე ფორმატის მიუხედავად, ესეები შინაარსობრივად საოცრად ტევადია; მასში დიდძალი ინფორმაცია ისე ოსტატურადაა კონდენსირებული, რომ ისინი ვრცელი გამოკვლევის პრობლემატიკას მოიცავენ. ესეებში ჩადებული იდეის სწორი ინტერპრეტაცია ძალაუნებურად ითხოვს მკითხველისგან მწერლობის, სალიტერატურო კრიტიკის, ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის, ხელოვნების სტილებისა და მიმართულებების ცოდნას ქვის ხანის გამოქვაბულის მხატვრობის სიმბოლიკიდან მოყოლებული თანამედროვე ხელოვნების ჩათვლით. ცხადია, არსებობდა გარემო, რომელშიც რობაქიძის ამროვნებას გასავალი ჰქონდა. იმ ხანად საქართველოში გამოცემული ჟურნალები თუ კრებულები აერთიანებდა სიღრმისეულ გამოკვლევებს თანამედროვე ფილოსოფიასა და კულტურაზე, რაც თავისთავად მეტყველებს ქართველი მკითხველის მაღალი ღირებულებების სისტემასა და მზაობაზე. რობაქიძის წერილები რომ ინტელექტუალური საზოგადოებისთვის იყო გათვლილი ისიც მეტყველებს, რომ მწერალი მკითხველს ყოველგვარი შემზადების გარეშე აწოდებს სხვადასხვა მოამბროვნების ციტატებს, ხშირად არც კი უთითებს მათი ავტორების სახელს ან ნაშრომის სათაურს. რობაქიძემ, რომელმაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ევროპეიზმის დომინაცია ქართულ მწერლობაში, უზარმაზარი საამბროვნო სივრცე შექმნა. იგი დიდ როლს ანიჭებდა საგანმანათლებლო ტიპის საჯარო გამოსვლებს და სტატიებს ქართულ თეატრზე, თანამედროვე დასავლურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. მისთვის ხელოვნებაში სიახლე სოციალური ცვლილებების

¹ ყაველაშვილი, პროზა, 2016, გვ.139.

თანმდეგია: „დღევანდელი ხანა სოციალური რევოლუციის ხაზებში მიდის. იწყება ახალი ციკლი კულტურის. ეპოქა ინდივიდის უთმობს ადგილს ეპოქას მასსებისას, დღეს მასსიური განცდა რიტმია თვითონ სიცოცხლისა. ინდივიდს რჩება საკუთარი განუკვეთელობა და თუ გნებავთ განდევილობაც, მაგრამ ყოველი ეს ხდება მასსების გაშლის ფონზე.

ამის მიხედვით იცვლება თვითონ ესთეტიური აპერცეპცია მსოფლიოსი. საგანნი და მოვლენანნი დღეს ხელოვნითს მხერას სხვანაირათ ეჩვენებიან. იცვლება თანვე ტეხნიკაც ხელოვნით ჩამოსხმისა, მასალაც განსხეულების სხვარიგად ირჩევა. აეროპლანის ხანაში გაფრენის ფენომენი გადმოიცემის რკინის შეგზნებით და არა ბუმბლიანი ფრთებით“.¹ პროგრესზე ორიენტირებული ინტელექტუალების დაჯგუფება „ცისფერყანწელების“ იდეური მეთაური, ამ გაერთიანების წევრების მსგავსად, თანამედროვე დასავლური კულტურის პროპაგანდას ისახავდა მიზნად.

თუკი კაპანელი მუსიკალური კლასიკით დაინტერესდა, გრიგოლ რობაქიძე ექპრესიონიზმის, იმპრესიონიზმის, სიმბოლიზმის ესთეტიკის მისეულ ხედვას გვთავაზობს. საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ქართული მითოლოგიური არქეტაპების და თანამედროვეობის იდეალური სინთეზი ქმნის რობაქიძის შემოქმედების ქვაკუთხედს. შტეფან ცვაიგი „გველის პერანგის“ გერმანული გამოცემის წინასიტყვაობაში წერდა – „რა მდიდარია საქართველო მითიური ძალებით, საგსე ჰეროიკული გონით და ამავე დროს თანამედროვეობისაკენ სწრაფვით, ეს პირველად ახალგაზრდა მწერლის ამ წიგნიდან გავიგე.“² მართებულად აღნიშნავს იტალიელი ქართველოლოგი ლუიჯი მაგაროტი – „რობაქიძე ესწრაფვოდა ისეთი ხელოვნების თეორიისა და პოეტური ტექნიკის მიღწევას, რომელიც ქართული ავანგარდის შიგნით ამროვნების ალტერნატიული მიმართულება უნდა ყოფილიყო“.³ ცხოვრების თანამედროვე ხედვის გამო, უნგრელმა მწერალმა ნიკოს კაზანცაკმა რობაქიძეს ვიზიონერი უწოდა.⁴

შემთხვევითი არ გახლდათ რობაქიძის დაინტერესება მისი თანამედროვე ევროპული ხელოვნების თეორიით და მუსიკით.

¹ რობაქიძე, რევოლუცია, 1921, გვ. 1.

² ყაველაშვილი, პროზა, 2016, გვ. 18.

³ იქვე, გვ. 87

⁴ სალია, რობაქიძე, 1964, გვ. 4.

მწერლის ნაწერების შინაგან მუსიკალობას ქართველი და ევროპელი ავტორები ხშირად უსვამენ ხაზს. რობაქიძეს, რომელმაც სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში ერთ-ერთმა პირველმა დაამკვიდრა ტერმინი „ვერსიფიკაცია“, აინტერესებდა სიტყვის მუსიკალური, აკუსტიკური მხარე, ქართული ფონეტიკის ბგერწერითი სილამაზის და შინაარსობრივი პლანის შერწყმა. ემიგრანტი პოეტი მინდია ლაშაური, რომელმაც მას ქართველი ორფეოსი უწოდა, წერდა - „გრიგოლ რობაქიძის ენა მშვენიერებაა, პოეტი საოცრად აქანდაკებს მას და ამისგან ჰქმნის იშვიათ მუსიკალობას“.¹ ისტორიკოს მიხეილ (მიხაკო) წერეთლის აზრით, მწერლის ნააზრევი სიმფონიის მოსმენას უტოლდება, რომელიც პირველივე ბგერის გამოცემისთანავე გიპყრობს. „არ მეგულება არც ერთი სხვა მწერალი, რომელსაც პროზით მოთხრობა სიტყვათა მუსიკად, სიმფონიად გადაექციოს ისეთი საკვირველი ხელოვნებით, როგორც შენ შესძელი... ეს სიმფონია საქართველოს მიწაზე აღესრულებს...“.² ემიგრანტი ისტორიკოსი კალისტრატე სალია რობაქიძის რომანებში პოულობს ენობრივ მელოდიას „რომელიც საშუალებას არ იძლევა იგი რომელიმე ლიტერატურულ ფორმაში მოათავსო“.³ არაერთხელ აღნიშნულა „ლამარას“ მუსიკალობა. მას სიმფონია-დრამა ან დრამატული სიმფონია უწოდა რუდოლფ კარმანმა.⁴ სიმფონიად შეაფასეს იგი რომენ როლანმაც, რუსთველოლოგმა, ენათმეცნიერმა ვუკოლ ბერიძემაც და მიხაკო წერეთელმაც.⁵ სხვათაშორის „ლამარას.“ მეოთხე მოქმედების დაწერის მოტივაცია გახლდათ 1924 წელს ვანო სარაჯიშვილის სიკვდილით გამოწვეული უზარმაზარი ტკივილი; რობაქიძის განსახილველი სტატიები სწორედ ამ წელს დაიბეჭდა. მისტერია „ლონდაც“ მუსიკასთან კავშირში განიხილება ხოლმე. რომენ როლანისთვის ის მუსიკალური არქიტექტურის მქონე დრამაა,⁶ რუდოლფ კარმანიც თვლის, რომ „ლონდა“ „თავისი უბრალოებითა და საორქესტრო ფორმით ემსგავსება ბერძნულ ტრაგედიას. ის გამოწვეულია უმთავრესად მისი მაგიური გამოვლინებით და შინაგანი მუსიკალური კომპოზი-

¹ ლაშაური, ორფეოსი, 1964, გვ. 29.

² ყაველაშვილი, პროზა, 2016, გვ. 27.

³ სალია, რობაქიძე, 1964, გვ. 7.

⁴ კარმანი, რობაქიძე, 1964, გვ. 19.

⁵ ლაშაური, ორფეოსი, 1964, გვ. 33.

⁶ სალია, რობაქიძე, 1964, გვ. 8.

ციით“.¹ რობაქიძის მუსიკისადმი დამოკიდებულება ჩანს თუნდაც მის ერთ გამონათქვამში, რომლის თანახმად საქართველოს არსი გაცხადებულია „ქართულ სიმღერაში (რომელიც ღმერთებისაა)“.²

მწერლის ნაშრომებში ხელოვნების და მუსიკის თეორიის შესახებ, პრობლემა რაციონალურადაა გააზრებული, საკითხები მოწოდებულია თეზისებად. მსჯელობა კონსტრუქციული ხასიათისაა. აზრის გადმოცემის სიცხადე, ყოველგვარი ფსიქოლოგიზმისგან დაწმენდილობა, მკაფიოება, კონსტრუქტივიზმის ტენდენციებს მოგვაგონებს მუსიკაში. რობაქიძის წერილებში ვლინდება ექსპრესიონისტული წერის მანერა, რაც სრულიად ბუნებრივია. იგი ხომ კონსტანტინე გამსახურდიასთან ერთად, ექპრესიონიზმის იდეოლოგიად მოიაზრება ქართულ მწერლობაში. მხატვრული ინტუიციის წყალობით ზუსტად მოძიებული დაკვირვებები საინტერესო პასაჟები აღიქმება. თანამედროვე ხელოვნების ესთეტიკაზე წერისას, თავადაც შესაფერისი სამეცნიერო აპარატით და მეთოდოლოგიითაა აღჭურვილი.

რობაქიძე ექსპრესიონიზმის ესთეტიკის ანალიზის მეტად ორიგინალურ გზას ირჩევს; ცდილობს მკითხველი ამ მიმდინარეობის არსში ჩაახედოს ამონარიდებით უცხოელი (ძირითადად გერმანელი) მწერლების – მაქს პიკარის, ლუდვიგ რუბინერის, კაზიმირ ედშიმითის, იულიუს ბაბის, ვილჰელმ ჰაუზენშტაინის, თეოდორ დოიბლერის ნააზრევადან. მაგრამ როგორია ლიტერატურის დამოწმების სტილი? საქმე გვაქვს არა კომპილაციასთან, არამედ სიღრმისეული კონცეფციის ხორცშესხმასთან ავტორიტეტების ციტირების გზით. ეს მთელი ხელოვნებაა. გამოყენებული მოსაზრებები, ალბათ, სხვა ლიტერატურულ სივრცეში ვერც შეხვდებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ რობაქიძეს მიჰყავს მსჯელობის უწყვეტი ხაზი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირებით, ამიტომ არგუმენტირებისთვის მოხმობილი ეს ციტატები ესეის სამშვენიისად აღიქმება;

ექსპრესიონიზმზე დაწერილი ესეის მიზანი ამ მოვლენის ფენომენოლოგიური ბუნების აღწერაა. რობაქიძისთვის ექსპრესიონიზმიც და იმპრესიონიზმიც რეალიზმიდან გაქცევის შედეგია. ნატურალიზმის, იმპრესიონიზმის და ექსპრესიონიზმის მისეული ფორმულები საგნის სხვადასხვა ტიპის აღქმას ეფუძნება. თუ ნატუ-

¹ კარმანი, რობაქიძე, 1964, გვ. 16

² ყაველაშვილი, პროზა, 2016, გვ.33

რალიზმის ესთეტიკა ხელოვნების ენერჯიას საგნის ზუსტ გადმოცემაზე ხარჯავს, იმპრესიონისტულ ნიმუშში საგანი პიროვნების შთაბეჭდილების პრიზმაში ტარდება. რობაქიძე იზიარებს ედუარ მანეს ხედვას პირველადი შთაბეჭდილების ქალწულებრივ სისუფთავეზე. მისთვის პასიური ასახვის ეს პროცესი საგნის იმწუთიერ აღქმას ეფუძნება და არა გარკვეული დროის შემდეგ რეკონსტრუირებას გონებაში. სხვაგვარად აღქმული საგანი ფიქრის პროცესის შედეგი იქნება და ვერ აიცილებს სუბიექტივიზმს. პირველადი შთაბეჭდილების დაფიქსირებისას ფიგურა კარგავს მნიშვნელობას, ქრება პერსპექტივის კანონები. შემთხვევით არ მიიჩნევს რობაქიძე იმპრესიონისტულ მხატვრობას ახლომხედველთა ხელოვნებად, რომლისთვისაც დომინანტია ცის, წყლის სტიქიასთან და ფლორასთან დაკავშირებული მწვანის და ლურჯის ტონაცია. ზეობს პლენერის ხილვით წარმოშობილი კოლორი, ფერადი ლაქები. რობაქიძისთვის იმპრესიონიზმის მოკავშირე ნატურალიზმთან ბრძოლაში ექსპრესიონიზმი, თუმცა ეს უკანასკნელი მის თვალში უფრო მაღალ შეფასებას იმსახურებს, რადგან საგანი დანახულია არა პასიური ტვრეტით, არამედ სულში ტრანსფორმაციის შედეგად. თუ იმპრესიონიზმში კონტურების არარსებობის გამო ხდება „საგნების ურთიერთმიქცევა“ (გულისხმობს ერთმანეთში განზავების ილუზიას) და ისინი ქაოსში ინთქმებიან, ექსპრესიონიზმმა საგანი ქაოსიდან გამოიყვანა. ესაა სულის აქტივიზმი, სადაც სულობა მეტაფიზიკური ცნებაა, რადგან საგნის არსში ჩაძირვას, მისი წმინდა ლოგიკის განსაზღვრას და გარდაქმნას გულისხმობს. პოლ გოგენის სიტყვებში „განზე ბუნება, უკან სურათისკენ“ რობაქიძისთვის გერმანიაში გაშიფრული პაროლია. გერმანელის ცნობიერებისთვის იმპრესიონიზმი იმ უბრალო მიზეზის გამოა შეუთავსებელი, რომ მას პასიური ტვრეტა არ შეუძლია და სრულად იღებს პასუხისმგებლობას საგნის სულში გარდაქმნაზე (თუნდაც ეს მტანჯველი პროცესი იყოს). რობაქიძის აზრით, ამ დროს ადამიანი ენერჯიას ხარჯავს არა ანატომიური გრძნობებისთვის, ან სულიერ ფსიქოლოგიურ პროცესებში გასარკვევად, არამედ ელტვის კოსმიურ ყოფას, ლამობს უფალთან კავშირს და რადიკალურად ემიჯნება რომანტიზმს. განცდების ატომიზმს, დანაწევრებულობას ჩაანაცვლებს მარადისობაზე პროცირებული კოსმიური გრძნობა, რომელმაც ყველა სხვა გრძნობათვის თავში მოაქცია; სულის ამგვარი აქტივაციის შედეგად ყოვე-

ლივეს ღვთის კვალი ატყვია, ხოლო კოსმიურ გრძნობასთან მისასვლელი გზა ექსტაზია. ეს უკანასკნელი რობაქიძეს ესმის, როგორც წამებში კონდენსირებული სულის ხანგრძლივი გამოცდილება, სიკვდილის წინ გონებაში „გადარბენილ“ განვლილ სიცოცხლეს რომ ჰგავს. ექსტაზში სული პოულობს ახალ რიტმს, სიტყვა იძენს ახალ ძალას, ამიტომ ექსპრესიონიზმის ქმედითი ფორმა ექსტაზია. სხვათაშორის, რობაქიძის მოსაზრება, რომლის თანახმად, სამყაროს და საგნების აღქმის ბუნება გერმანელის ცნობიერებაში მისტიკურთანაა შეკავშირებული, მოგვიანებით თომას მანის განხილვის საგნად იქცა ესეიში – „გერმანია და გერმანელები“ (1945 წ.).

ექსპრესიონიზმი, რომელიც ყველგან კოსმიურ გრძნობებს პოულობს, რობაქიძისთვის ასოცირდება ნიაღვართან, გრიგალთან, რის ნიშნებსაც ელ გრეკოს, მათიას გრუნევალდის, ალბრეხტ დიურერის შემოქმედებასა და ქიმიერიზმად შეფასებულ გოთიკის ზენატურალიზმშიც ხედავს. რობაქიძე მკვეთრ სადემარკაციო ხაზს ავლებს ექსპრესიონიზმსა და სიმბოლიზმს შორის. მისი აზრით, ფუჭია ექსპრესიონიზმის რუსულ კულტურაში ძიება, რადგან სლავური პოეზია უფრო სიმბოლიზმისკენ იხრება. ექსპრესიონიზმისა და იმპრესიონიზმის ჟანრულ პრიორიტეტებსაც იმავე მიზეზებით ხსნის; პიროვნულ გრძნობებსა და ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავება პოეზიის საქმეა, ამიტომ სიმბოლიზმი ლირიკის პრეროგატივაა და საუცხოოდ ვლინდება კიდევ ფრანგულ და რუსულ პოეზიაში. ექსპრესიონიზმი კი გერმანელების დრამებში პოულობს ბუნებრივ გარემოს, იქ სადაც კოლექტივის მონოლითური ნება დომინირებს. რეალურად ექსპრესიონიზმს რობაქიძე მიმართულებად არც მიიჩნევს, მას უფრო სამყაროს განცდის სრულიად ახალ მეთოდს უწოდებს და თუკი მაინც ეთანხმება საყოველთაო მოსაზრებას – ექსპრესიონიზმი, როგორც მიმართულება, მისთვის მხოლოდ გერმანულ მოვლენაა. ანალიზის საინტერესო ფაზა უკავშირდება მსჯელობის სოციალურ-პოლიტიკურ სიბრტყეში გადატანას. მსჯელობის ლოგიკა შემდეგია – მილიტარისტულად დამარცხებული გერმანია სულიერად თავს მაინც გამარჯვებულად მიიჩნევს, რადგან კათარსისის უნარი გააჩნია. ამ კათარსისში ბუდობს სწორედ ექსტაზი – ექსპრესიონიზმის ხერხემალი. ასეთია რობაქიძისთვის სამყაროს განცდის ახალი მეთოდის უნივერსალობა.

წერილში იმპრესიონიზმის შესახებ („ძიებანი თანადროულ მუსიკაში“) განიხილავს ფრანგი მუსიკოსების ძიებებს. მხედველობაშია კ. დებიუსის შემოქმედება და შემდგომი ფრანგული მუსიკის ბედი. ხაზგასმულია „ფრანგული ექვსეულის“ მცდელობა აღედგინათ ეროვნული მუსიკა. იმდენად, რამდენადაც ეს საგანმანათლებლო ტიპის სტატიაა, რობაქიძე ახსენებს მკითხველს, რა არის მუსიკალური ფუნქციონალური სისტემა და რა გზით მოახერხეს თანამედროვე კომპოზიტორებმა ტონალობიდან გასვლა, როგორ გააფართოვა დებიუსიმ ტონალობის საზღვრები მთელტონიანი და ხუთსაფეხურიანი გამით, ამ გაფართოვების შედეგაც როგორ წარმოიქმნა ახალი აკორდები (ნონაკორდი, უნდეციმაკორდი, ტერცდეციმაკორდი), რამდენად მნიშვნელოვანია რიტმის ფუნქცია. ავტორი აღნიშნავს, რომ კ. დებიუსიმ ფრანგული მუსიკა რ. ვაგნერის გავლენისგან „იხსნა“, თუმცა რუსეთში ყოფნამ რუსულ მუსიკაზე დამოკიდებული გახადა; კ. დებიუსის მუსიკაში ტონალობის გაფართოვების მცდელობას სწორედ რუსული მუსიკის გავლენას მიაწერს, სადაც პირველად დაფიქსირდა ეს პროცესი. მხედველობაში აქვს ალექსანდრე დარგომიუსკის ოპერა – „ქვის სტუმარი“. მწერლის აზრით, მრავალი სიახლე, მათ შორის ფუნქციონალური სისტემიდან გასვლის სხვადასხვა გზა, სწორედ რუსულ მუსიკაში დაისახა, ერთი მხრივ ალექსანდრე სკრიაბინის, მეორე მხრივ კი ი.სტრავინსკის ნაწარმოებებში (პოლიტონალობა). კ. დებიუსის მუსიკას ადარებს პოეტურ სიმბოლიზმს. მეტად არსებითი ანალოგიებია დაჭერილი კ. დებიუსის მუსიკასა და იმპრესიონისტების სტილს შორის; ორივეგან დაფიქსირებულია მკაფიო კონტურების მოსპობა, რასაც რობაქიძე საგნების „სხმას“ უწოდებს, რომლის დროსაც ისინი ერთმანეთში ინთეგრირდებიან, ხოლო დებიუსის მუსიკაში აფიქსირებს „ლანდურს“, „სხმულს“, „დენილს“, „თავისუფალ მელოდიას“, კლასიკური ფორმების ნგრევა რომ გამოიწვიოს.

დაბეჭდვით ვერ დავამტკიცებთ, დაწერილი აქვს თუ არა რობაქიძეს სხვა წერილები ევროპულ მუსიკაზე, რადგან დღემდე არ გვაქვს წვდომა მწერლის სრულ მემკვიდრეობასთან. მისი ნააზრევი სამ ენაზე (ქართული, გერმანული, რუსული) სხვადასხვა ქვეყნის პერიოდიკაში ან პირად არქივებშია გაბნეული. ცხადია, არსებობს კიდევ ერთი ფაქტორი, რის გამოც რობაქიძის მემკვიდრეობა ვეროვნად არაა შესწავლილი. ცნობილი მიზეზების გამო, მისი ნა-

აზრევის გაცნობა საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ გახდა შესაძლებელი. მუსიკისმცოდნე გულბათ ტორაძე რობაქიძის შემოქმედების შესახებ წერდა – „ჩუმად, ხელიდან ხელში გადაცემდით აკრძალული წიგნების ხელნაწერებს და ვოცნებობდით იმ დროზე, როცა საშუალება მოგვეცემოდა თავისუფლად გვემსჯელა მათ შესახებ“.¹

საანალიზოდ შერჩეული ესეები კი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს რობაქიძის მხატვრული სიტყვის ძალაში. მისთვის „სიტყვა ფიქრის სხეულია“; თითოეული ფრაზის უკან, მართლაც, ხანგრძლივი ფიქრის პროცესია. ნააზრევის ფასს კი ერთიორად ზრდის ის გარემოება, რომ ის გერმანიაში სიცოცხლეშივე გენიოსად აღიარებული მწერლის კალამს ეკუთვნის. „გერმანული ჟურნალი „ეხო დერ ცაით“ (თებერვალი 1933 წ.) სათაურით: „გრიგოლ რობაქიძე – ერთი ნამდვილი პოეტი“, სწერს: „წესი არაა გენიოსად გამოცხადებულ იქმნას მწერალი, რომლის შემოქმედება მხოლოდ ორი ნაწარმოებით არის ცნობილი გერმანელი მკითხველისთვის. გრიგოლ რობაქიძის შემთხვევაში ეს გამონაკლისი დასაშვებია“.²

გრიგოლ რობაქიძის ნააზრევს, გარდა თავისთავადი მხატვრული ღირებულებისა, ჰქონდა უდიდესი მისია – მსოფლიოსთვის გაეცნო საქართველოს ისტორია, მითები, სულიერი ღირებულებები, ხოლო თუ საგანმანათლებლო ესეების საფუძველზე ვიმსჯელებთ, იმავდროულად საქართველოც მოემზადებინა თანამედროვე მსოფლიოსთან შესახვედრად.

¹ ტორაძე, პიესა, 1999, გვ. 200.

² სალია, რობაქიძე, 1964, გვ. 6.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კარმანი რ., გრიგოლ რობაქიძე და მითოსის აღორძინება. ისტორიული, ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებული „ბედი ქართლისა“. № 47, პარიზი, 1964. გვ. 16-22.
- ლაშაური მ., ქართველი ორფეოსი, ისტორიული, ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებული „ბედი ქართლისა“. № 47, პარიზი, 1964. გვ. 28-34.
- რობაქიძე გ. რევოლუცია და პოეზია, გაზეთში „პოეზიის დღე“, 7 მაისი, საქართველოს მწერალთა კავშირის საბჭოს ყოველწლიური გამოცემა, თბ., 1921.
- სალია კ., გრიგოლ რობაქიძე, ისტორიული, ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებული „ბედი ქართლისა“. № 47, პარიზი, 1964. გვ. 4-10.
- ტორაძე გ. ტრაგიკული ბედის პიესა და მისი მუსიკალური ინტერპრეტაცია, წიგნში „ქართული მუსიკა საუკუნის გადასახედიდან“, „მეცნიერება“, თბ., 1999.
- ყაველაშვილი ე., გრიგოლ რობაქიძის ემიგრანტული მინიატურული პროზა, დისერტაცია ფილოლოგიის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თელავი, 2016.

Gvantsa Ghvinjilia,
The Doctor of Arts,
An Associate Professor at V. Sarajishvili Tbilisi State
conservatoire,
The Guest lecturer at The Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

GRIGOL ROBAKIDZE'S ARTICLES ON EXPRESSIONISM AND CONTEMPORARY MUSIC

Summary

A prominent representative of modernism, one of the founder fathers of the modern Georgian psychological novel, Grigol Robakidze always deemed it utterly important to hold public speeches on literature and art. In this aspect, his essays on expressionism and on tendencies of the modern music also capture our attention. In those times, journals or collected works published in Georgia used to unite deep research works, mainly concerning the literature, which is an argument in favour of the system of high values of the Georgian readers as well as their readiness for adequate perception. It is also obvious that Robakidze's articles were counted on the intellectual readers; respectively, the writer supplies the quotations of various thinkers to the readers without any preparatory introductions, often he doesn't even indicate the name of their authors of the title of the opus. As much as Robakidze's small articles are amazingly vast in terms of information contents, their correct interpretation necessitates a good command of the fiction literature, literary criticism, philosophy, psychology, sociology, art styles and directions starting from the symbolism of early cave art, lasting to the modern art, includingly. The rich information is so masterly condensed in the articles of small size that, without recognizing the original files, they can be conceived as vast opuses. If another Georgian modernist writer, Konstantine Kapaneli used to publish articles about composers of the past

epoch, Robakidze was interested in expressionism, impressionism, symbolism. Just like Kapaneli, Robakidze, in addition, sees the reflection of the changes of social formation in the artistic processes; namely, the expressive intensiveness of poetic thought for him is the result of the collision of high spiritual values with the reality, which, due to widely known causes, was revealed to its fullest extent in the German culture. As Robakidze connects the concrete historic events to the German expressionism, he supposes that this stream is completely new as a method of perception of the Universe. In the writer's opinion, both expressionism and impressionism represent the results of the flight from the realism. Robakidze chooses a very original way for the analysis of the aesthetics of expressionism; he tries to show the essence of this stream to the readers by means of citing foreign (mostly German) writers: Max Picard, Ludwig Rubiner, Kasimir Edschmid, Julius Bab, Wilhelm Hausenstein, and Theodor Däubler. In his article about impressionism ("Quests in contemporary music") there is emphasized the attempts of the French Six to restore the national music. There is indicated how they have overcome the influence of Wagner and why they have found themselves under the influence of the Russian composing school. The writer compares Debussy's music to the impressionist art and to the poetic symbolism and distinguishes the signs of symbolism in it. Such a deep analysis of the issues of the theory of music is completely unprecedented. The discussion in these articles has a constructive character, the problem is thought thoroughly and rationally, the issues are postulated as theses. Observations that are exactly found due to the artistic intuition are perceived as interesting passages. During the analysis of music, the writer introduces into the scientific turnover such interesting terms that show forth the artistic processes in an original form. Clarity of the formulation of thought, purity from any kinds of psychologism, comprehensiveness of Robakidze's articles remind us of the tendencies of constructivism in music. Robakidze's articles reveal the expressionist manner of writing, too, which is very natural. Indeed, Robakidze, together with Konstantine Gamsakhurdia, is considered an ideologist of expressionism in the Georgian fiction literature. Thus, while writing about the aesthetics of modern art,

he is also equipped with the correspondent scientific tools and methodology, which is quite natural for an alumnus of the universities of Tartu and Leipzig. Robakidze's articles on art and music grab out attention, in the first turn, by their educational function, as, apart from their evident artistic value, they fill a certain vacuum under the conditions of scarcity of theoretical work about the modern art and, in particular, about the music.