



საზღვრის გარეშე
1977

საბჭოთა სელოვნება

1977 2



ქან

კოკტო

შან კოკტო (1889-1963) — პეტი და დრამატურგი, რომანისტი და კინოსცენარისტი, თეატრისა და კინოს რეჟისორი, კრიტიკოსი, მხატვარი და ესეისტი.

ორიგინალური და უჩვეულო შოკლენა განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში თითქმის არ არსებულა ავანგარდისტული მიმდინარეობა, კოკტო რომ არ უფიქროს ნაწარები. შემოქმედების დასაწყისში სიმბოლიზმის გაკლენას განიცდის. შემდგომ — კუბიზმი, კუბო-ფუტურისმი, დადაიზმი და სიურრეალიზმი...

მისი თანამზრახველი იყო არაერთი თვალსაჩინო ხელოვანი თუ პეტი, მწერალი თუ მხატვარი, მუსიკოსი თუ რეჟისორი, მომღერალი თუ მსახიობი: აპოლინერი და სანდრარი, არაგონი და ბრეტონი, ტყარა და პიკასო, პიკაბო და სტრავენსკი, ერიკ სატი და დიაგილევი, ნივინსკი და ელიტ ჰაიფი.

ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში სრულიად ახალი ნაკადის შეტანა და მისი მალევე უარყოფა. დაჯგუფებათა უსასრულო ცვლა. ასეთია კოკტო და სწორედ ეს უშილდა თანამედროვეთ მისი შემოქმედების ადგილი მიეცა საუკუნის ფრანგულ კულტურაში სათანადოდ განესაზღვრათ.

კოკტო არა მარტო მხარს უბამდა ხელოვნების ყოველი სფეროს განახლებას, არამედ თვით იყო ამ განახლებათა მგზნებარე წამომწეები. უკველადრში ახალ ფორმას ეძიებდა, მაგრამ არასოდეს უღალატნია თავისი თავისთვის.

შან გაერთიანა თავისი ეპოქის საუკეთესო მუსიკოსები, მხატვრები და მწერლები. კოკტოს შემოქმედებაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დრამატურგიას აქვს მიჩენილი. იგი სესხულობს სიუჟეტებს ანტიკური თეატრიდან, კლასიკური და რომანტიკული დრამატურგიიდან, მის თანამედროვეთა მელოდრამებიდანაც კი. საერთოდ, საფრანგეთში ანტიკური თეატრისა და მიოთების გამოყენებას და გადაშუშუპებას კარგი ტრადიცია აქვს. მრავალი ნაწარმოები შეუქმნიათ მითოლოგიურ სიუჟეტებზე ანდრე ჟიდს, ეან ტიროლუს, ეან-პოლ სარტრს, ეან ანუის...

კოკტოს პირველი თეატრალური ცდები ბალეტის ლიბრეტოებით იხსლვრება. იგი ქმნის „ლურჯ რქას“ (1911 წ.), ბალეტ-ფარსს „ხარი სახურავზე“ (1920 წ.) და მრავალ სხვას, რომლებიც დადგეს იმ დროის გამოჩენილმა მუსიკოსებმა, რეჟისორებმა და მხატვრებმა.

მეგალი

და

პრლეკინი

1910 წელი პარიზში „რუსული ბელეტის“ დასი, ლიაგილვის ხელნაწიანლობითი, კიკოს ლიბრეტოს მიხედვით დგამს ბალეტ „პარადს“. მუსიკა ერიკ სატი-სა, დეკორაციები — პიასოსი.

კიკო ცდილობდა გაეახალგაზრდადებინა ანტიკური და შექსპირისეული ტრაგედიები — „ანტიგონე“ (1928 წ.) და „რომეო და ჯულიეტა“ (1924 წ.). აქ იგი კემპარიტ ნოვატორად გვევლინება.

იგი წერს პიესებს ანტიკურ სიუჟეტებზე — „ორფეოსი“ (1928 წ.) და „ჯოჯობის მანანა“ (1934 წ.), რომელიც ოლიპოსის მითზეა აგებული.

მასვე ეკუთვნის მონოდრამა „ადამიანის ხმა“ (1930 წ.) და პიესა „აუტანელი მშობლები“ (1938 წ.), კინოფილმები — „პოეტის სისხლი“ (1932 წ.), „ურჩხული და მშეთუნახავი“ (1946 წ.), „ორთავიანი არწივი“ (1948 წ.) და კიდევ მრავალი, რომლებიც არა მარტო საფრანგეთის, არამედ მსოფლიო კინოს ისტორიაში დამკვიდრდნენ.

რამდენი რომანი და, ვინ მოთვლის, რამდენი პოეტური კრებული, ბალეტისა და კინოს რამდენი სცენარი, რამდენი ესე და ჩანახატი...

მისი რამდენიმე ნაწარმოები — პროზა, ლექსები, პიესები, — თარგმნილია რუსულად, რომანი „თვითმარქვი თომა“ 1925 წელს ლუნჩარსკის წინასიტყვაობით გამოვიდა. მისი პროზა და ლექსები დაიბეჭდა კრებულ „Современный запад“-ის 1928 წლის მეოთხე წიგნში. ამ კრებულში მოყვანილია რამდენიმე აფორიზმი „მამალი და არლესინდანი“, ხოლო „აუტანელი მშობლები“ 1960 წელს შევიდა კრებულში „თანამედროვე ფრანგული პიესები“.

მონოდრამა „ადამიანის ხმა“ დადგა საქართველოს ტელევიზიამ (რეჟისორი მ. თუმანიშვილი). ქალის როლი შეასრულა ცნობილმა მსახიობმა სოფიკო ჭიაურელმა.

წინამდებარე ნაწარმოები „მამალი და არლესინი“ (საიდანაც მკითხველს ნაწევრებებს ვთავაზობთ), კრიტიკული აფორიზმების კრებულს წარმოადგენს, რომელშიც კოკტომ თავისი ესთეტიკა ჩამოაყალიბა. ამ ნაწარმოებით, რომლის სული და გული პარადოქსია, იგი სათავეში ჩაუდგა იმდროინდელ ავანგარდისტულ, მუსიკალურ ჯგუფს „ექსპრესიუს“. უსათუოდ გაბეჭდვლა იყო საჭირო ამ აფორიზმების გამოსაქვეყნლად, ამას თვითონ მკითხველიც იგრანძობს.

„მამალსა და არლესინი“ თავი იჩინა ავტორის ლა-კონსიშმა, მისთვის დამახასიათებელმა სტილის სიმკვეთრემ და სიწმინდემ.

აფორიზმის ენარი, რომელსაც ფესვები ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში აქვს გაღებული, ფრანგულ ლიტერატურაში XVI საუკუნეში დამკვიდრდა. მას დიდი ტრადიცია აქვს: მონტენი, პასკალი, ლაროშფუკო, ლაბრუერი, დიდრო, ვოლტერი, ალენი, პოლ ვალერი, ანდრე ჟიდი, ანდრე მორუა...

მემაგმენელი

ხელოვნება — ხორცშესხმული მეცნიერებაა. ხელოვნების ნაწარმოები ყველა მუხას უნდა აკმაყოფილებდეს, მე ამას ვუწოდებ მტკიცებას ცხრა მუხის მეშვეობით.

ახალგაზრდა არ უნდა იძენდეს აღიარებულ ძვირფას საგანს.

ქემპარიტებს არ ძალუძს აღაგზნოს ადამიანი — იგი ზედმეტად გამოშვლებულია.

ხელოვნება, რომლის ღირებულება მხოლოდ მტკიცებაა, ვერაფერი შეიძლება ხელისუფლება.

მეოცნებე ყოველივეს ცდილ პოეტია.

მკვლრებს ფრონილად უხუჭველი თვალს; ასევე ფრონილად უნდა აუხილონ თვალი ცოცხალთ.

ტაქტი შემოქმედებაში — ესაა ცოდნა იმისა, თუ რა სიშორეზე შეგიძლია შეტოპო.

მუსიკოსი გალით კარებს უღლებს ციფრებს, მხატვარი გეომეტრიის განათავისუფლებს.

შედგერი — ჭადრაკში მოგებულნი პარტიაა. ქიში და შამათი.

მაყურებელს ჯერ გაგება სურს, ხოლო შემდგომ შეგრძნება.

ყველაფერი ის, რაც ბრბოში სიცილს იწვევს, არ არის ქემპარიტად ახალი და კარგი, ხოლო ის, რაც ქემპარი-

ტად ახალია და კარგი, ყოველთვის იწყებს ბრბოს სიცილს.

პარიზში ყველას მსახიობობა სურს, ხოლო მაყურებლის როლში ყოფნას არავინ ეგუება. ამიტომაც, რომ სცენაზე ტყვა არ არის, დარბაზში კი სიცარიელეა.

მხატვარმა, შესაძლოა, ბრმად შეაღოს იდუმალი კარი და მთელი ცხოვრების მანძილზე ვერ მიხვდეს, რომ ამ კარის მიღმა მთელი სამყარო იმალებოდა.

მხატვარი საფეხურებს არ გამოტოვებს, ხოლო თუკი გამოტოვებს — ეს მისთვის ამაღლ დაკარგული დროა, რადგანაც მას თავიდან მოუხდება საფეხურებზე ასვლა.

თუ გეჩვენება, რომ ნაწარმოებმა დროს გაუსწრო, ეს უბრალოდ, იმას ნიშნავს, რომ დრომ დაივიანა.

უხვირო მუსიკა, რომელსაც საღი გონების ადამიანები ვერ იტანენ, ძალზე სასიამოვნოა, უსიამოვნოა ამ საღად მოაზროვნე ადამიანების კარგი მუსიკა.

თუ რაიმეს გმობ, ეს რაიმეც კი მხოლოდ პირველხარისხოვანი უნდა იყოს.

მთავარია მხატვდ კი არ ამოტივტივდე, არამედ მძიმედ გაუჩინარდე, ისე, რომ ნელი ლევლიე გამოიწვიო.

მეფური გვარები... დიდკაცზე მხოლოდ მისი იერარქიის შეგრძნება გვაძლავს საღად. ღირსეულ ნაწარმოებთა შორის არის ისეთიც, რომელიც ჩვენ არ გვალეუვებს. შეიძლება კაცს გაგვიღმოს გუნოს „ფაუსტზე“, მაგრამ ეს ხომ შედეგერია. შეიძლება აუჯანყდ პიკასოს ესთეტიკას, მაგრამ უნდა აღიარო მისი უთუო ღირებულება. ეს გრძნობა ანათესავებს ყოველი ჭურის შემოქმედს.

ჩვენ ყოველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოების მიღმა გვეგულება სახლი, ნათურა, პური, ცეცხლი, ღვინო, ჩიბუხი.

ბუღბული ცუდად გალობს.

სახოვადობა ანგარიშს გვიხივებს. უნდა უპასუხო ნაწარმოებებით და არა მანიფესტებით.

პოეტს უამრავი სიტუვა აქვს ლექსიკონში, მხატვარს — უამრავი ფერი პალიტრაზე, მუსიკოსს — უამრავი ნოტი კლავიატურაზე.

საღად მოაზროვნე ადამიანები სტილისაგან ძირამდე გაცლილ ნაწარმოებებს უწოდებენ სტილიზებულს.

ზოგჯერ გიხდება იმის დაცვა, რასაც გმობ. როგორ არ დაცვა, მაგალითად, შტრაუსის იმპაფან, ვინც მხოლოდ გერმანოფობიის, ანდა პუჩინისდმი სიყვარულის გამო მას თავს ესხმინა?

თითოეულ ჩვენგანს გულს გვიჩუყებს ბოშური ჰანგები და სამხედრო მარშები.

გრძნობადობა — ყური გმობს, მაგრამ იტანს ზოგნაირ მუსიკას. ვადვიტანთ ეს გრძნობადობა ცხვირის არეში და ნახათ რა დღეც დაგვადება.

ყოველი ნაწარმოები შესაძლოა მოგეწონოს რომელიც მონახაზში. „ხელს ნულარ ახლებით!“ — წამოიძახებს მოყვარული. და აი, სწორედ მაშინ უნდა გამოსცადოს ბედი ქეშმარიტმა ხელოვანმა.

ხალხი ეგუება წარსულს იმდენად, რამდენადც მიიჩნევს მას აწმყოს საწინააღმდეგო ბრძოლის იარაღად.

რაც პესიმისტების თქმისში წარმოადგენს, ისეთი პესიმისტებისა, როგორც ჩვენა ვართ, არის ინტელიცია იმისა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები შემწეობას უტენს ზებუნებრივ წონასწორობას.

წუ შექმნით ხელოვნურ ხელოვნებას.

ყოველი შეძახილი: „გაუმარჯოს ამას და ამას“ ვულისხმობს „ძირს ესა და ეს“. ეკლექტიზმის შიშის მიუხედავად, უნდა გაგაჩნდეს გამბედაობა თქვა: „ძირს ესა და ეს“.

ეკლექტიზმი — სიყვარულისა და უსამართლობის სიკვდილია. ამავე დროს, სამართლიანობა ხელოვნებაში რამდენადმე უსამართლობაა.

ეს ჩიტირკია და ეს საფრთხილბელა — ორკესტრის დირიჟორია.

თავი უნდა დააღწიო ბოდლერისეულ ცრუ შეხედულებებს. ბოდლერი ბურჟუა. საფრანგეთში ბურჟუაზია უდიდესი ფუტქმდებელია; ყოველი ჩვენი შემოქმედი მისგან წარმოიშვა. ისინი ემანსიპირებული ბავშვებია. შესაძლოა, ეს შემოქმედნი ბურჟუაზიას აღწევენ თავს, მაგრამ ის მათ საშუალებას აძლევს შეუპოვრად ჩაუყარონ საძირკველი თავიანთ კეთილდღეობას.

ხელოვნების ნაწარმოებით წარმომობილი მღელვარება მართოდენ მაშინაა ჭეშმარიტი, თუკი ის სანტიმენტალობის შანტაჟით არაა გამოწვეული.

ბეთოვენი ძილის მომგვრელია, ბახი — არა, რადგანაც ბეთოვენისთვის ფორმის გამართვა უმთავრესი, ბახისათვის კი იდეაა. უმრავლესობას პირიქით მიაჩნია.

ბეთოვენი იტყვის: „ამ კალმისტარს ახალი კალამი აქვს; ახალი კალამი აქვს ამ კალმისტარს; ამ კალმისტარის კალამი ახალია“, ან, „მარკიზა, თქვენი მშვენიერი თვალეუბი“...

ბახი იტყვის: „ამ კალმისტარს ახალი კალამი აქვს, რათა სამელნეში ჩააწო და დაწერო“ და ა. შ... ან, „ახ, მარკიზა, თქვენი მშვენიერი თვალეუბი მწვავს და მდავავს, და სიყვარული ჩემი და ა. შ.“.

აი, რაშია განსხვავება.

ჭრ უნდა დაჯდე და, შემდგომ იფიქრო.

ეს აქსიომა ნუ გამართლებს მკდომართო. ჭეშმარიტი ხელოვანი მუდმივად მოძრაობს.

ძალზე იოლია დაცვა ვაგნერი, როდესაც მას სენ-სანსი ესხმის თავს. სენ-სანსთან ერთად უნდა შეჰყვირო: „ძირს ვაგნერი!“. აი, ეს არის ჭეშმარიტი გამბედაობა.

სად აზრს ყოველთვის ლიტერატურულ აზრად მიიჩნევენ.

ყოველივე მშვენიერი ნაწარმოები მარტივი გვეჩვენება. და სწორედ ეს გვიზღება საზოგადოებას.

გავითხილდით! ფხიზლად იყავით, რადგანაც ხელოვნებაში მხოლოდ მუსიკას ძალუძს ჭეშმარიტი დატყვევება.

ამგვარად, თუკი ის, ვინც რომელიმე სკოლის დამაარსებლად იწოდება, მხოლოდ იმიტომ, რომ საძირკველი ჩაუყარა მას, ერთ მშვენიერ დღეს მხრებს. აიჩიჩავს და უარყოფს შექმნილს. ეს სრულიადაც არ შებღალავს ამ სკოლის ავტორიტეტს.

სათავეს თითქმის არასოდეს არ მოუღის თვალში წყლის მდინარება.

სიკრატეს უკითხავს, ვინაა ის ადამიანი, რომელიც ხმელა პურს, ვით ნუგზარს მიირთმევს, ნუგზარს კი — ვით ხმელა პურსო?“

პასუხი: გერმანელი მელომანი.

იმპრესიონიზმი ვაგნერის გამოძახილია. მუსლმოკვეთილი ჭეჭა-ჭეხილი.

იმპრესიონისტთა სკოლა მზეს შუქითა და ბგერას რიტმით სცვლის.

დებიუსი ფრანგულად უკრავდა, ხოლო ფეხს რუსულ პედალს აჭერდა.

ხის სკამზე ხის მაგიდას ვუზივარ. ხის კალმით ვწერ, მაგრამ ეს სრულიადაც არ მიშლის, ვიყო პასუხისმგებელი ვარსკვლავთ კაფისა.

მსახიობთა შორის არიან თვალთმაქცები. ეს თავშესაქცევი და ჩვენ მხოლოდ მაშინ ვატივობთ მათ, თუკი ფოკუსი გამოუვით. კურდღლის ჩასმა ქუდში და გალიის ამოღება — მშვენიერი ამბავია, მაგრამ კურდღლის ჩაძვრენა და მისივე ამოყვანა ქუდიდან...

განა ამგვარი ცული თვალთმაქცი ისურვებს პოეტის სახელი დაიწმოს?

იმპრესიონისტი მუსიკოსები მსხალს თორმეტ ნაწილად ჭრიან და ყოველ ამ ნაჭერს პოემად ასაღებენ. სატიმ კი შეაერთა ეს თორმეტევე პოემა და „მსხლის ნაჭრები“ შეარქვა.

აი, უკვე ათი წელია რაც შარდენი, ენგრი, მანე, სეზანი ზემოქმედებენ ევროპულ ფერწერაზე და უცხოელ მხატვრებს მხოლოდ ეროვნული კოლორიტი შეაქვთ მათ სკოლაში. ამვე დროს, მინდა გაუწყუთ, რომ ფრანგულა მუსიკაც მოახდენს ასეთივე გავლენას.

„განავითარე ის, რასაც გასაყვედურობს საზოგადოება — ესაა შენი მეობა“. კარგად შეისმინეთ ეს. ეს რჩევა სარეკლამოდ ივარგებდა.

და, მართლაც, საზოგადოებას გამოცნობა უყვარს და არა ტერინის ჭყლეტა. ვაოცება აცბუნებს მას.

თუკი ნაწარმოებს ვერაფერს უსაყვედურებთ, ის უვარგისი ნაწარმოებია. მთავარია, ავტორი არ ჩაუდგეს ოპოზიციში საზოგადოებას.

რაც უფრო ძველია ხელოვნება, რაც უფრო დასრულებული, გაჯერებული და კვერცხივითი შევსებულია, მით უფრო აადვილებს იგი ფუქსიატურ სიყალბეს.

მაყურებელს აშინებს სახიფათო სიღრმე, ის ზედაპირს აჭოზინებს. და თუკი რომელიმე ქმნილებაში რაიმე აეჭვებს, ის ყოველთვის სიყალბისკენ მიიღრმავს.

მოწონება და ფასეულობა — თუ შემოქმედი საზოგადოებასთან საზავო მლაპარაკებაზეც კი თანხმდება, ის დამარცხებულია.

რას ფიქრობს ტილო, რომელზეც იქმნება შედევი?
„მთითხნიან — უხეშად მექცევიან. მჩქმალავენ“. ადა-მიანიც, ასევე უჩივის თავის ბრწყინვალე ბედს.
„რატომ ქმნით ასე?“ — კითხულობს მაყურებელი.
„იმიტომ, რომ თქვენ ვერ შექმნით ასე!“ — პასუხობს შემოქმედი.

საზოგადოებას ნაწარმოების წინასწარი ჩანაფიქრი და პირველი მონახაზები მოსწონს, რადგანაც მას თავისი აზრის გამოთქმა შეუძლია.
იგი ვერ იტანს დასრულებულ ნაწარმოებს, რომელსაც ჭიქურ შუბლით ეხეთქება და თავის თავს უბადრუქ ლტოლვილად გრძნობს.

საფრთხე იქმნება, როდესაც ვაგნერზე რეგვენი ქადაგებს.

არსებობს ისეთი კუმშარიტებანი, რომელთა გამოთქმა მხოლოდ უფლებების მოპოვების შემდეგ შეგიძლია.
„შეხედ, რა ჩამომდნარია ყინულივითაა“ — ეუბნება ქალი მეუღლეს კლოდ მონეს „ტაძარზე“.
ეს ქალბატონი მართალია, მაგრამ მას არ დაუმსახურებია უფლება ამის გამოთქმისა.

„ვეწერა შევიძინოთ თუ საყვავილე ქოთანი?“ — ფიქრობს ცოლ-ქმარი.
ეს თქვენ კი გავაცინებთ, მაგრამ, ვაი, რომ თითქმის ყველა ასე ვფიქრობთ.

ტრადიცია სამოხელს ეპოქიდან ეპოქამდე იცვლის, მაგრამ მაყურებელი ცუდად ერკვევა მის არსში, და მას ახალ ნიღაბში ვერ სცნობს.

ქმარა ღრუბლები, ტალღები, აქვარიუმები, სირინოზები და ღამის სურნელები; ჩვენ მიწიერი მუსიკა გვსურს, ყოველდღიური მუსიკა.

მოგვებზრდა პამეკები, ყვავილწუნულები, გონდოლები! მე მსურს ამიგონ იმდაგვარი მუსიკა, რომელშიაც, ვით სახლში, ვიცხოვრებ.

როდესაც ვამბობ, რომ ცირკისა და მიუზიკ-ჰოლის წარმოდგენებს ვამჯობინებ ყოველივე იმას, რაც თეატრში იდგმება, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მე მათ ვამჯობინებ ყოველივე იმას, რაც შეიძლებოდა თეატრში შექმნილიყო.

ხალხი თვლის, რომ მუსიკა ერთადერთი ხელოვნებაა, რომელიც არაფერს არ წარმოგვისახავს. ამავე დროს, კუმშარტი მუსიკა — წარმოდგენათა ასოციაცია.
მუსიკაში ასოციაციას გამოსახულება კი არა, კუმშარტების დაფარული სიძლიერე ქმნის.

დეკადანსის საწინააღმდეგოდ განწყობა სრულიადაც არ ნიშნავს მისი ზოგიერთი წარმომადგენლის თავისებური ფასეულობის უარყოფას.

ჩვენთან ახალგაზრდა მუსიკოსი მყის ბრძოლაში ებმება და ესაა მისი სტიმული.

გერმანიაში კი მას მოვლენებისადმი უფრო აქვს მიზერიობილი, და რაც უფრო დიდია ეს უფრო, მით უფრო უსამენენ მას, აღიარებენ, ავადმყოფს ხდიან. და სწორედ აქ იღუპება შემოქმედი.

მაყურებელს იმდენად გაუჭდა სისხლსა და ხორცში ბალეტის უაზრო მიზრა-მოზრა და რონინი, რომ ბუნებრივ ცხოვრებისეულ ცეკვას მანჭვად მიჩინევს.

სატი ამბობდა: „მე მსურს ძალღებს დავედგა პიესა, დეკორაცია მზად მაქვს. იწყება ფარდა და ძვალი გამოჩნდება“.

საბრალო ძაღლები — ეს მათი პირველი პიესაა. შემდგომ მათ უფრო თავსატეხ პიესებს უჩვენებენ, მაგრამ ყოველივეს ძვალს მიუბრუნდებიან.

სანამ ცოცხალია მხატვარი — იცოცხლოს, ხოლო სახელი სიკვდილს შემდგომ უნდა გაითქვას.

ფრანკულიან თარგმანა ბიორბი ლოლპაქი

