

ვახტანგ როდონაია, ნინო ნაკუდაშვილი,
ავთანდილ არაბული, მარინე ხუციშვილი

ქართული ენა და ლიტერატურა

XII

მასწავლებლის წიგნი

გრიფი მიენიჭა 2012 წელს საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების
სამინისტროს სსიპ განათლების ხარისხის განვითარების
ეროვნული ცენტრის მიერ (ბრძანება №375; 18.05.2012)



2012

© „სწავლანი“, 2012

ISBN 978-9941-9210-9-4

შინაარსი

სახელმძღვანელოს დანიშნულება და სტრუქტურა	4
XII კლასის ეროვნული სასწავლო გეგმა ქართულ ენასა და ლიტერატურაში	6
სახელმძღვანელოს შესატყვისობა ეროვნულ სასწავლო გეგმასთან — შინაარსისა და მიზნების რუკა.....	23
სასწავლო მასალის წარდგენის ფაზები და გაკვეთილის დაგეგმვის ზოგადი პრინციპები	28
სანიმუშო გაკვეთილის სცენარი	30
შეფასების სისტემა, ფორმები, რეკომენდაციები შეფასებისათვის	34
სარეკომენდაციო ლიტერატურის სია	36
დანართი	39

სახელმძღვანელოს დანიშნულება და სტრუქტურა

XII კლასის ქართული ენისა და ლიტერატურის სახელმძღვანელო შექმნილია ახალი ეროვნული სასწავლო გეგმის მიხედვით და ენისა და ლიტერატურის ინტეგრირებული სწავლებისთვისაა განკუთვნილი.

XII კლასის სახელმძღვანელო VII, VIII, IX, X, XI კლასების სახელმძღვანელოების ორგანულ გაგრძელებას წარმოადგენს. ამავე დროს, ის სწავლების ზედა საფეხურის (X — XII კლ.) ბოლო სახელმძღვანელოა, რომელიც, ავტორთა კონცეფციის თანახმად, X კლასში დაწყებულ ქართული ლიტერატურის ისტორიულ კურსს ასრულებს. შესაბამისად, სახელმძღვანელოში წარმოდგენილია XX საუკუნის ქართული მწერლობა.

XII კლასის სახელმძღვანელო ქართული ენისა და ლიტერატურის სწავლების იმ ერთიანი კონცეფციის ნაწილია, რომელიც საბაზო და საშუალო სკოლის საფეხურებს მოიცავს. კერძოდ, საბაზო საფეხურის ბოლო, IX კლასის, სახელმძღვანელოთი დაგვირგვინდა მიზანმიმართული, ანუ ე.წ. სტრატეგიული, კითხვის ხერხებისა და ტექსტის მხატვრული ანალიზის ელემენტების შესწავლის პირველი ეტაპი, რომელიც სასკოლო განათლების ზედა საფეხურზე უფრო სერიოზული და რთული ამოცანების დასმის საშუალებას იძლევა. X კლასიდან კი დაიწყო ქართული ლიტერატურის ისტორიული კურსის შესწავლა იმ უნარ-ჩვევებზე დაყრდნობით, რომელთა მიზანმიმართულ განვითარებასაც უწყობდა ხელს სწავლების საბაზო საფეხურისათვის განკუთვნილი სახელმძღვანელოები.

სახელმძღვანელოს სტრუქტურა

სახელმძღვანელოში წარმოდგენილი ლიტერატურული მასალა დაყოფილია თავებად ქრონოლოგიური და თემატური პრინციპის მიხედვით. თითოეული თავი ჩაფიქრებულია, როგორც გარკვეული პასუხი ეპოქის მიერ დასმულ კითხვებზე.

სახელმძღვანელო შედგება ოთხი თავისაგან, ესენია:

I თავი. ვემშვიდობებით XIX საუკუნეს

II თავი. ახალი ეპოქა დაიწყო

III თავი. მძაფრი ქარტახილი და სამი არჩევანი

IV თავი. გზა ხსნისა

XII კლასი

ქართული ენა და ლიტერატურა

სტანდარტი

წლის ბოლოს მისაღწევი შედეგები და მათი ინდიკატორები

მიმართულება:		
ზეპირმეტყველება	კითხვა	წერა
<p>ქართ. XII. 1. მოსწავლეს შეუძლია სასწავლო პროექტის წარმოდგენა აუდიტორიის წინაშე.</p> <p>ქართ. XII. 2. მოსწავლეს შეუძლია თანაკლასელთა მიერ წარმოდგენილი სასწავლო პროექტების კრიტიკულად გაანალიზება და შეფასება.</p> <p>ქართ. XII. 3. მოსწავლეს შეუძლია სასწავლო პროექტის პრეზენტაციის შესაბამისი ხერხების ამოცნობა და გამოყენება.</p>	<p>ქართ. XII. 5. მოსწავლეს შეუძლია სხვადასხვა ეპოქის, ქვეყნისა და კულტურის ტექსტების გაანალიზება მათში ასახული ინფორმაციის, თემების, იდეებისა და პრობლემატიკის თვალსაზრისით.</p> <p>ქართ. XII. 6. მოსწავლეს შეუძლია სხვადასხვა ტექსტში ასახული ფასეულობების შეხედულებების ერთმანეთთან შედარება.</p> <p>ქართ. XII. 7. მოსწავლეს შეუძლია გაანალიზოს კულტურული, სოციალური და ისტორიული ფასეულობების გავლენა ტექსტსა და მის ინტერპრეტაციაზე.</p>	<p>ქართ. XII. 11. მოსწავლეს შეუძლია გამოკვლევის (მცირე მოცულობის სამეცნიერო ნაშრომის) დაწერა წინასწარ შერჩეულ თემაზე.</p> <p>ქართ. XII. 12. მოსწავლეს შეუძლია სასწავლო რეფერატის დაწერა რამდენიმე წყაროს მიხედვით.</p> <p>ქართ. XII. 13. მოსწავლეს შეუძლია მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის დაწერა.</p> <p>ქართ. XII. 14. მოსწავლეს შეუძლია წერის სათანადო სტრატეგიების გამოყენება.</p>

ზეპირმეტყველება	კითხვა	წერა
ქართ. XII. 4. მოსწავლეს შეუძლია სხვადასხვა სტრატეგიის გამოყენება სასწავლო პროექტის პრეზენტაციისათვის.	<p>ქართ. XII. 8. მოსწავლეს შეუძლია მხატვრული ენის სხვადასხვა ასპექტების გაანალიზება.</p> <p>ქართ. XII. 9. მოსწავლეს შეუძლია გაანალიზოს, რა გავლენას ახდენს ავტორის ენობრივი არჩევანი მკითხველზე.</p> <p>ქართ. XII. 10. მოსწავლეს შეუძლია კითხვის ეფექტური სტრატეგიების არჩევა და გამოყენება.</p>	

წლის ბოლოს მისაღწევი შედეგები და მათი ინდიკატორები

მიმართულება: **ზეპირმეტყველება**

ქართ. XII. 1. მოსწავლეს შეუძლია სასწავლო პროექტის წარმოდგენა აუდიტორიის წინაშე.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- ჯგუფთან ერთად განსაზღვრავს თემას და პრობლემას, რომლის გადაჭრასაც ითვალისწინებს სასწავლო პროექტი;
- მკაფიოდ და ნათლად აყალიბებს პროექტის მიზანს;
- არჩევს მასალას პროექტის საპრეზენტაციოდ (ციტატები, მოსაზრებები, არგუმენტები, კვლევის შედეგები, ფაქტები, სტატისტიკური მონაცემები და სხვ.);

- არჩევს და იყენებს პროექტის საპრეზენტაციოდ სხვადასხვა ვიზუალურ საშუალებას (პლაკატებს, სქემებს, დიაგრამებს, ასოციაციურ რუკებს და ა. შ.), რითაც უადვილებს პროექტის აღქმას აუდიტორიას;
- შესავალში აყალიბებს წინასწარი კვლევის შედეგებს, პროექტის ძირითად მიმართულებებს და განსაზღვრავს ფორმატს;
- პროექტის ძირითად ნაწილში წარმოადგენს დასმული პრობლემის გადაწყვეტის გზებსა და საშუალებებს;
- დასკვნით ნაწილში განსაზღვრავს მოსალოდნელ შედეგებს;
- დამაჯერებლად პასუხობს პროექტის შესახებ დასმულ შეკითხვებს.

ქართ. XII. 2. მოსწავლეს შეუძლია თანაკლასელთა მიერ წარმოდგენილი სასწავლო პროექტების კრიტიკულად გაანალიზება და შეფასება.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- მსჯელობს, რამდენად აქტუალურია სასწავლო პროექტში წარმოდგენილი პრობლემა;
- შეაფასებს, რამდენად გასაგებად, ნათლად და მკაფიოდ იყო წარმოდგენილი მიზანი, პრობლემა, საკვლევი თემა;
- შეაფასებს პროექტის მიზნისა და მისი განხორციელების გზების / საშუალებების ადეკვატურობას;
- მსჯელობს იმის შესახებ, რამდენად გასაგები იყო აუდიტორიისათვის წარმოდგენილი პროექტი (ენის, ლექსიკის, ტერმინოლოგიის და ა.შ. თვალსაზრისით);
- შეაფასებს პროექტის წარმომდგენის პრეზენტაბელურობას (შემლო თუ ვერა აუდიტორიის ყურადღების მიპყრობა,

როგორი იყო მისი ჟესტიკულაცია, მანერები, ჰქონდა თუ არა მხედველობითი კონტაქტი აუდიტორიასთან, რამდენად კეთილგანწყობილი იყო აუდიტორიის მიმართ და ა.შ.);

- შეაფასებს პროექტის პრეზენტაციისას გამოყენებული ვიზუალური მასალის ეფექტურობას.

ქართ. XII. 3. მოსწავლეს შეუძლია სასწავლო პროექტის პრეზენტაციის შესაბამისი ხერხების ამოცნობა და გამოყენება.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- წარმოადგენს პროექტს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სტრუქტურით: შესავალი ნაწილი, წინასწარი კვლევის შედეგები, პრობლემის არსი, მიზნები და ამოცანები, განხორციელების გზები, მოსალოდნელი შედეგები, შეფასების კრიტერიუმები;
- მარტივად, გასაგებად აყალიბებს სათქმელს (თავს არიდებს რთული კონსტრუქციის წინადადებებს; იყენებს მარტივი წყობის ნომინალურ წინადადებებს სქემატური აღწერისათვის, მოსალოდნელი შედეგების მკაფიოდ წარმოსადგენად);
- პრეზენტაციისას მკვეთრად გამოყოფს პროექტის ნაწილებს და ყურადღებას ამახვილებს ამ ნაწილებს შორის კავშირზე: რამდენად შეუწყო ხელი წინასწარმა კვლევამ პროექტის ამ სახით ჩამოყალიბებას; რამდენად ლოგიკურად უკავშირდება ერთმანეთს პროექტის მიზანი და მოსალოდნელი შედეგები; რამდენად შესაბამეა პროექტის განხორციელების გზები და საშუალებები დასახულ მიზანს;

- მიიპყრობს მსმენელის ყურადღებას (გამოყოფს მოხსენების საინტერესო ნაწილს სპეციალური ლექსიკის, ჩანართების, რიტორიკული შეკითხვების, შემახილების, ინვერსიის საშუალებით (მაგ., „აღმოჩნდა, რომ ეს ასე არ არის...“, „ეს ხომ ძალიან იოლია...“, „რა არის აქ არაჩვეულებრივი?“ და სხვ.);
- პროექტის ნაწილებს შორის კავშირს გამოხატავს სპეციალური ენობრივი საშუალებებით (მიზეზ-შედეგობრივი კონსტრუქციები, პირობითი წინადადებები, დროთა თანამიმდევრობისა და ლოგიკური ურთიერთ-მიმართების გამომხატველი სიტყვათმეხამებები და წინადადების წყობა: მაგ., „თუ... მაშინ“, „ვინაიდან... მაშასადამე“, „აქედან გამომდინარე...“, „შესაბამისად...“; მსმენელისადმი პირდაპირ მიმართვას: „შევაჯამოთ...“, „შეიძლება დავასკვნათ...“, „მიაქციეთ ყურადღება...“ და სხვ.).

ქართ. XII. 4. მოსწავლეს შეუძლია სხვადასხვა სტრატეგიის გამოყენება სასწავლო პროექტის პრეზენტაციისათვის.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- წინასწარ ამზადებს პრეზენტაციას (განსაზღვრავს პრეზენტაციის ხანგრძლივობას, არჩევს მთავარ სათქმელს, ამზადებს ვიზუალურ მასალას, ალაგებს მას პრეზენტაციის თანამიმდევრობის შესაბამისად და ა.შ.);
- გადის რეპეტიციას მეგობრების, ოჯახის წევრების ან სარკის წინ (ინიშნავს დროს, ვარჯიშობს მახვილისა და ინტონაციის, მიმიკის მოდიფიცირებაში);
- პრეზენტაციამდე ეცნობა აუდიტორიას და შეაქვს ცვლილებები აუდიტორიის ცოდნის დონის, ასაკის, ინტერესების გათვალისწინებით;

- პრეზენტაციის შინაარსის შესაბამისად ახდენს ხმის მოდულაციას (მნიშვნელოვან იდეას / აზრს წარმოთქვამს ნელა, ხმამაღლა და შეიძლება დამარცვლითაც, იყენებს ლოგიკურ მახვილებს);
- პროექტის ერთი ნაწილიდან მეორეზე გადასვლამდე აკეთებს პაუზას და მიმართავს აუდიტორიას, აქვთ თუ არა შეკითხვები პროექტის ამ ნაწილთან დაკავშირებით;
- ზეპირი გამოსვლისთვის წინასწარ ამოიწერს ბარათებზე მნიშვნელოვან ფრაზებს, მონაცემებს ან ძირითად თეზისებს, რომლებიც ეხმარება პრეზენტაციის თანამიმდევრულად წარმართვაში;
- პრეზენტაციისას ინარჩუნებს მხედველობით კონტაქტს.

მიმართულება: კითხვა

ქართ. XII. 5. მოსწავლეს შეუძლია სხვადასხვა ეპოქის, ქვეყნისა და კულტურის ტექსტების გაანალიზება მათში ასახული ინფორმაციის, თემების, იდეებისა და პრობლემატიკის თვალსაზრისით.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- ახასიათებს ნაწარმოებში აღწერილ ადგილს, დროს, კულტურულ-სოციალურ გარემოს;
- მსჯელობს, სად გამოვლინდა ნაწარმოებში კონკრეტული ეპოქის ფასეულობები და ღირებულებები;
- მსჯელობს ავტორის/პერსონაჟის ფასეულობებსა და შეხედულებებზე, რომელთაც ისინი ავლენენ ტექსტში განვითარებულ კონფლიქტთან მიმართებაში;
- აანალიზებს ავტორის/პერსონაჟის დამოკიდებულებას კონკრეტული ისტორიული ეპოქის ფასეულობების მიმართ;

- იზიარებს / არ იზიარებს ნაწარმოების პერსონაჟის ან ავტორის შეხედულებებს; გამოხატავს საკუთარ დამოკიდებულებას და სათანადო არგუმენტაციით იცავს მას;
- კითხულობს სხვადასხვა ეპოქის, კულტურული კონტექსტისა და პრობლემების ამსახველ ტექსტებს და მსჯელობს მათს მსგავსება-განსხვავებაზე;
- განიხილავს კონკრეტული ეპოქისთვის დამახასიათებელ თემებს, იდეებსა და პრობლემებს სხვადასხვა ნაწარმოებში და აფასებს არა მხოლოდ იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი ღირებულებებისა და ფასეულობების კონტექსტში, არამედ თანამედროვე პოზიციიდანაც;
- მხატვრული ტექსტიდან ამოარჩევს დეტალებს, რომლებშიც, მისი აზრით, ყველაზე უკეთ აისახება კონკრეტული ეპოქა, კულტურული კონტექსტი და ა.შ.;
- აანალიზებს და იკვლევს მსგავს ან ერთნაირ პრობლემას სხვადასხვა ქვეყნისა და კულტურის ტექსტებში (მაგალითად, ცხოვრების საზრისის პრობლემას ქართულ და საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში);
- კითხულობს სხვადასხვა კულტურულ კონტექსტში შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს და აანალიზებს მათში დასმულ მსგავს პრობლემატიკას;
- კითხულობს თარგმანებს და გამოთქვამს თავის მოსაზრებას ერთი და იმავე ნაწარმოების ორი (ან მეტი) თარგმანის თაობაზე (მოსწონს / არ მოსწონს) და ცდილობს დაასაბუთოს თავისი არჩევანი.

ქართ. XII. 6. მოსწავლეს შეუძლია სხვადასხვა ტექსტში ასახული ფასეულობებისა და შეხედულებების ერთმანეთთან შედარება.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- მსჯელობს სხვადასხვა ნაწარმოებში ასახული ფასეულობებისა და შეხედულებების მსგავსება-განსხვავებაზე;
- მსჯელობს იმ ფაქტორების შესახებ, რომლებიც სხვადასხვა ნაწარმოებში ასახულ შეხედულებებსა და ფასეულობებს შორის არსებულ განსხვავებებს განაპირობებს;
- სხვადასხვა ეპოქის ლიტერატურული ნაწარმოებების ანალიზის საფუძველზე ადარებს ერთმანეთს ძველ და თანამედროვე ფასეულობებს;
- წარმოსახვის საშუალებით გადააქვს ნაწარმოებში ასახული მოვლენები თანამედროვე ან მისთვის საინტერესო სხვა კონკრეტულ სოციალურ, კულტურულ და ისტორიულ კონტექსტში (ადგილი, დრო, ადამიანური ურთიერთობების ფორმები და ა.შ.);
- საუბრობს იმაზე, თუ როგორ მოქმედებს კულტურული, სოციალური და ისტორიული ფასეულობები პრობლემის არსის გაგებასა და მისი გადაჭრის გზებზე.

ქართ. XII. 7. მოსწავლეს შეუძლია გააანალიზოს კულტურული, სოციალური და ისტორიული ფასეულობების გავლენა ტექსტსა და მის ინტერპრეტაციაზე.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- ტექსტში ასახული პრობლემის ინტერპრეტაციისას ითვალისწინებს კონკრეტული ეპოქის თავისებურებებს (კულტურულ, ისტორიულ, ფსიქოლოგიურ ასპექტებს);
- გამოთქვამს ვარაუდს, თუ როგორ შეიცვლებოდა კონკრეტული ტექსტი, იგი სხვა სოციალური, კულტურული ან

- ისტორიული კონტექსტის ამსახველი რომ ყოფილიყო;
- ამოიცნობს და ახსნის ტექსტში იმ უნივერსალური სიმბოლოების მნიშვნელობას, რომლებიც დამახასიათებელია გარკვეული ისტორიული პერიოდისა და კულტურისათვის;
 - ახსნის, თუ როგორ შეიძლება შეცვალოს მკითხველის ინტერპრეტაცია სოციალური, ისტორიული და კულტურული გარემოს ცვლილებამ.

ქართ. XII. 8. მოსწავლეს შეუძლია მხატვრული ენის სხვადასხვა ასპექტების გაანალიზება.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- წაკითხულ ნაწარმოებში ამოიცნობს მხატვრულ სახეებს და შეაფასებს მათ ეფექტურობასა და მნიშვნელობას;
- განარჩევს მხატვრულ ნაწარმოებში მოვლენათა (ავტორისეულ, პერსონაჟის) სუბიექტურ და ობიექტურ ხედვას;
- გაიაზრებს ენას, როგორც მხატვრულ სახეთა შექმნის საშუალებას;
- ადარებს ერთმანეთს ინფორმაციის დანიშნულებას მხატვრულ და არამხატვრულ ტექსტებში და განიხილავს ინფორმაციას, როგორც საშუალებას მხატვრული სახის შესაქმნელად (გზას მხატვრული განზოგადებისკენ);
- საუბრობს იმის თაობაზე, რომ არამხატვრული ტექსტი უშუალოდ ასახავს რეალობას, მხატვრული ტექსტი კი მეტ-ნაკლებად წყვეტს უშუალო კავშირს კონკრეტულ მოვლენასთან და დამოუკიდებელ მხატვრულ ფენომენს ქმნის;
- გაიაზრებს პოეტური ლოგიკის სპეციფიკურობას („მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი, ვით უბინაოს ყოფნა

ბინაში“, „ამ რევოლვერში არის რვა ტყვია, ერთს გაიმეტებთ? მე გთხოვთ, მომკალით!“...);

- განასხვავებს პოეტურ ხედვასა („როგორც საძროხე ქვავს ოხშივარი...“) და პოეტურ ხილვას („სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს...“, „და შემდეგ უცნობ პიანინოებს ატრიალებდა ტანჯვის ლირიკით“);
- გაიაზრებს კონკრეტული მხატვრული სახის ღირებულებას მხატვრულ სახეთა სისტემაში.

ქართ. XII. 9. მოსწავლეს შეუძლია გააანალიზოს, რა გავლენას ახდენს ავტორის ენობრივი არჩევანი მკითხველზე.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- განსაზღვრავს ავტორის მიერ შემოთავაზებულ სტილს;
- საუბრობს იმაზე, რამდენად შეესაბამება ავტორის მიერ შემოთავაზებულ სტილს მის მიერ გამოყენებული ენობრივ-გრამატიკული კონსტრუქციები და ლექსიკა;
- საუბრობს იმ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებზე, რომელთა მეშვეობითაც ნაწარმოებში გამოიკვეთება ავტორის/პერსონაჟის ნეიტრალური, არაორდინარული და სტერეოტიპური დამოკიდებულებები კონკრეტული პრობლემის მიმართ.

ქართ. XII. 10. მოსწავლეს შეუძლია კითხვის ეფექტური სტრატეგიების არჩევა და გამოყენება.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- ამოიწერს ან მონიშნავს წაკითხულიდან სხვადასხვა ქვეყნისათვის დამახასიათებელ ფრაზეოლოგიას, ტერმინებს, ლექსიკას;

- ამოიწერს ან მონიშნავს წაკითხულიდან ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელ არქაიზმებსა და ნეოლოგიზმებს, ქმნის მცირე ლექსიკონს;
- მოიძიებს შესაბამის ინფორმაციას სხვადასხვა წყაროდან (ენციკლოპედიიდან, ინტერნეტიდან, ისტორიული წყაროებიდან, პრესიდან და სხვ.) განსხვავებული კულტურის, ქვეყნისა და ეპოქის ნაწარმოებში ასახული მოვლენის უკეთ გასააზრებლად;
- ეფექტურად იყენებს კომპიუტერულ საძიებო სისტემებს და პროგრამებს ინფორმაციის მოპოვებისა და მისი გრაფიკული ორგანიზების მიზნით.

მიმართულება: წერა

ქართ. XII. 11. მოსწავლეს შეუძლია გამოკვლევის (მცირე მოცულობის სამეცნიერო ნაშრომის) დაწერა წინასწარ შერჩეულ თემაზე.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- წინასწარ შერჩეული თემისთვის ამზადებს და აანალიზებს მასალას (ინფორმაციული ხასიათისას, კრიტიკულს, სამეცნიეროს, საკითხის კვლევის ისტორიას და სხვ.);
- სხვადასხვა საშუალებით (ლექსიკონების, საენციკლოპედიო სტატიების, დარგობრივი ცნობარების, ინტერნეტის და ა. შ.) გადაამოწმებს შერჩეულ მასალას სხვადასხვა კრიტერიუმის მიხედვით (წყაროს სანდოობა, აქტუალურობა, რელევანტობა და ა.შ.);
- შერჩეული წყაროებიდან ამოკრებილ მასალას იყენებს (იმოწმებს, ახდენს პერიფრაზირებას, მოკლედ გადმოსცემს) სათანადო წესების დაცვით;

- შესაბამის წყაროებზე, მასალაზე, საკითხის კვლევის ისტორიაზე დაყრდნობით ჩამოაყალიბებს ნაშრომის ძირითად თვალსაზრისს და მისთვის მოსახერხებელი ფორმით შეადგენს გეგმას;
- იცავს სამეცნიერო ნაშრომის ფორმატს: საკვლევი საკითხი, მის შესახებ არსებული ლიტერატურის (თვალსაზრისების, შეხედულებების) მიმოხილვა, მოსწავლის მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგები, რომელსაც ეყრდნობა ნაშრომის ძირითადი თვალსაზრისი, დასკვნა.

ქართ. XII. 12. მოსწავლეს შეუძლია სასწავლო რეფერატის დაწერა რამდენიმე წყაროს მიხედვით.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- შეარჩევს თემას / თემებს რეფერირებისათვის;
- მოიძიებს და გარკვეული კრიტერიუმების მიხედვით რეფერატისთვის შეარჩევს რამდენიმე წყაროს;
- შერჩეული წყაროებიდან ამოკრებს მასალას/საკითხებს, რომლებსაც არსებითად უნდა დაეყრდნოს სასწავლო რეფერატი;
- ადგენს რეფერატის გეგმას;
- წერს რეფერატს შესაბამის ფორმატში;
- მკაფიოდ მიუთითებს რეფერატისთვის შერჩეულ სხვადასხვა წყაროს და იცავს შესაბამის სქემას, მაგალითად, შესავალში ასახელებს წყაროებს, გამოქვეყნების დროსა და ადგილს; გვთავაზობს ცნობებს ავტორის შესახებ, ცალკეული ავტორის მიერ გამოყენებული კვლევის მეთოდს და ა. შ.;
- თანამიმდევრობით გადმოსცემს ცალკეულ წყაროებში გაშუქებულ საკითხებს, პრობლემებს; შეაფასებს,

უდარებს, უპირისპირებს ერთმანეთს სხვადასხვა წყაროში გადმოცემულ თვალსაზრისებს; ნაწილობრივ / სრულიად ეთანხმება / არ ეთანხმება / ითვალისწინებს ავტორთა დებულებებს.

ქართ. XII. 13. მოსწავლეს შეუძლია მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის დაწერა.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- განსაზღვრავს ნაწარმოების კონცეპტუალურ იდეას;
- თავისუფლად ახერხებს მხატვრული ტექსტის ანალიზის ორგანიზება-სტრუქტურირებას;
- ახასიათებს პერსონაჟებს (ადარებს და უპირისპირებს მათ ერთმანეთს); ქმნის პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ პორტრეტს კონკრეტული კონტექსტის მიხედვით (საქციელი, გადაწყვეტილება, მსჯელობა და ა. შ.);
- განსაზღვრავს კონფლიქტის არსს და აანალიზებს პერსონაჟთა დამოკიდებულებას / მიმართებას ამ კონფლიქტთან;
- წერილობით გადმოსცემს ავტორის დამოკიდებულებას ნაწარმოებში ასახულ ფასეულობებსა და შეხედულებებზე;
- აანალიზებს ტექსტის მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებებს (განწყობის, პერსონაჟთა სახეების შექმნა; ნაწარმოების სტილი და ენა; ლექსის რიტმი, რითმა და სხვადასხვა ენობრივი საშუალებები, რომლებიც ქმნიან მხატვრულ ეფექტებს) და მსჯელობს, რამდენად შეესაბამება ეს საშუალებები ნაწარმოების ძირითად შინაარსს;
- იყენებს ციტატებს ნაწარმოებიდან საკუთარი არგუმენტების დასასაბუთებლად;

- მსჯელობს, თუ რა დამოკიდებულება აქვს ავტორს კონკრეტული ისტორიული ეპოქის კულტურული ფასეულობების მიმართ.

ქართ. XII. 14. მოსწავლეს შეუძლია წერის სათანადო სტრატეგიების გამოყენება.

შედეგი თვალსაჩინოა, თუ მოსწავლე:

- ქმნის გეგმას სხვადასხვა სახის ტექსტისათვის (რეფერატი, გამოკვლევა, ანალიზი);
- აგებს მიზნობრივ სქემას (რა არის ჩემი მიზანი? რა მასალას გამოვიყენებ მიზნის მისაღწევად? როგორი იქნება ჩემი ნაწერის ფორმატი? რა სახის პრობლემები შეიძლება შემექმნას მუშაობისას და როგორ შევძლებ მათ დაძლევას?);
- წერს ნაშრომის შავ ვარიანტს და შემდეგ გადაამუშავებს ნაწერს;
- ასწორებს ნაწერს ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების მიხედვით.

საშუალო საფეხურის (X-XII კლასების) სავალდებულო ლიტერატურა

(ქვემოთ წარმოდგენილი ჩამონათვალი შეადგენს
საშუალო საფეხურისათვის განკუთვნილი მთლიანი
შინაარსის 60 პროცენტს)

1. იაკობ ცურტაველი - „შუშანიკის წამება“;
2. იოვანე საბანისძე - „აბოს წამება“;
3. გიორგი მერჩულე - „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, 12 ეპიზოდი: 1. გრიგოლის ცხოვრება სასულიერო მოღვაწეობის დაწყებამდე; 2. ზენონის ეპიზოდი; 3. გრიგოლი და გაბრიელ დაფანჩული; 4. გრიგოლისა და აშოტ კურაპალატის პირველი შეხვედრა; 5. საბა იმხნელისა და ბაგრატ კურაპალატის დიალოგი; 6. გრიგოლი დასავლეთ საქართველოში; 7. გრიგოლის შეხვედრა დედასთან; 8. ჯავახეთის საეკლესიო კრება; 9. ეფრემ მაწყვერელის ღვაწლი; 10. რომანული ეპიზოდები (აშოტი, ადარნერსე); 11. ცქირის ეპიზოდი; 12. გრიგოლის აღსასრული.
4. შოთა რუსთაველი - „ვეფხისტყაოსანი“: „დასაწყისიდან“ „ტარიელის თათბირის“ ჩათვლით; „დასასრული“.
5. სულხან-საბა ორბელიანი - „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“: ლეონის თავგადასავალი; იგავ-არაკები: „მეფე ხორასანისა“, „მუნწი დიდვაჭარი“, „უგუნური მცურავი“, „სამნი ბრმანი“, „მეფუნდუკე და დიდვაჭარი“;
6. დავით გურამიშვილი - „დავითიანი“: „ქართლის ჭირი“ (ისტორიული ნარატივი); „კაცისა და საწუთროს ცილობა“; „ვაი, რა კარგი საჩინო“, „სახით სიტყვა-შუენიერო“, „საწუთრო სოფლის სამდურავი“;

7. ალექსანდრე ჭავჭავაძე - „გოგჩა“;
8. გრიგოლ ორბელიანი - „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, „სალამო გამოსალმებისა“, „პასუხი შვილთა“;
9. ნიკოლოზ ბარათაშვილი - „მერანი“, „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „ხმა იდუმალი“, „სულო ბოროტო“, „ვპოვე ტამარი“;
10. ილია ჭავჭავაძე - „მგზავრის წერილები“, „კაცია-ადამიანი?!“, „პასუხის პასუხი“, „ოთარაანთ ქვრივი“, „განდევილი“, „ბედნიერი ერი“, „ორიოდე სიტყვა“ (მითითებული სახით), „ზოგიერთი რამ“ (მითითებული სახით);
11. აკაკი წერეთელი - „გამზრდელი“, „ქებათა ქება (სხვებმან სვან ღვინო...), „აღმართ-აღმართ“;
12. ალექსანდრე ყაზბეგი - „ხვეისბერი გოჩა“;
13. ვაჟა-ფშაველა - „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“, „რამ შემქმნა ადამიანად“, „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“ (მითითებული სახით), „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ (მითითებული სახით);
14. დავით კლდიაშვილი - „სამანიშვილის დედინაცვალი“;
15. მიხეილ ჯავახიშვილი - „ჯაყოს ხიზნები“;
16. ნიკო ლორთქიფანიძე - „შელოცვა რადიოთი“;
17. კონსტანტინე გამსახურდია - „დიდოსტატის მარჯვენა“;
18. პოლიკარპე კაკაბაძე - „ყვარყვარე თუთაბერი“ (I და IV მოქმ.);
19. გალაკტიონ ტაბიძე - „თოვლი“, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „მშობლიური ეფემერა“, „შერიგება“, „მე და ღამე“, „მთაწმინდის მთვარე“, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“;
20. ტიცინ ტაბიძე - „ლექსი მეწყერი“, „ანანურთან“, „პოეზია“;
21. გიორგი ლეონიძე - „ყივჩაღის პაემანი“, „ნინოწმინდის ღამე“;
22. გურამ რჩეულიშვილი - „ალავერდობა“;
23. ანა კალანდაძე - „მკვდართა მზე ვარ“ (...ორი ქვეყნის, ორი ქვეყნის საზღვრად ვდგევარ...);

24. გურამ დოჩანაშვილი - „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“;
25. ჯემალ ქარჩხაძე - „იგი“.

როგორც აღვნიშნეთ, XII კლასის სახელმძღვანელოში შესულია XX საუკუნის ლიტერატურა, ძველი ქართული მწერლობა და XIX საუკუნის მწერლობა ჩვენ, შესაბამისად, X და XI კლასის სახელმძღვანელოებში გვაქვს წარმოდგენილი.

**სახელმძღვანელოს უმსახურესობა ეროვნულ სასწავლო გეგმასთან
შინაარსისა და მიზნების რუკა**

სწავლების შინა- არსი (ტექსტები)	სწავლების მიზანი	სასწავლო დროის ხანგრძლივობა	ესგ-ს შესაბამი- სი შედეგები
<p>101301. ვემუდობებით XIX საუკუნეს დავით კლდიაშვილი „სამანიშვილის დედინაცვალი“</p>	<p>გარკვეული ეპოქის მხატვრული ტექსტის გაანალიზებისა და მასში ასახული ინფორმაციის, თემების, იდეების და პრობლემემატიკის გაზრება. მხატვრული ენის სხვადასხვა ასპექტის გაანალიზება. კრიტიკული აზროვნებისა და მსჯელობის უნარის განვითარება. საკუთარი აზრის წერილობით გამოთქმის უნარის განვითარება.</p>	<p>8 აკადემიური საათი</p>	<p>XII. 5, 8,9,10,11,13,14</p>

სწავლების შინა-არსი (ტექსტები)	სწავლების მიზანი	სასწავლო დროის ხანგრძლივობა	ესგ-ს შესაბამისი შედეგები
<p>II ოთხი.</p> <p>ახალი ეპოქა დაიწყო</p> <p>ტიციან ტაბიძე —</p> <p>„ნიგნიდან ქალდეას ქალაქები“,</p> <p>„ვალერიან გაფრინდაშვილს“, „ლეკსი მენყერი“, „მამ, გამარჯვება“, „ანანურთან“.</p> <p>პაოლო იაშვილი —</p> <p>„ზირამიდებში“,</p> <p>„წერილი დედას“,</p> <p>„ზოე ზია“.</p> <p>ვალერიან აფრინდაშვილი — „ყრუ სონეტი“,</p> <p>„გასეირნება ტაშის-კარში“.</p>	<p>ისტორიული და ლიტერატურული კონტექსტის გააზრება; კონკრეტული ტექსტის საერთო ლიტერატურული და ისტორიულ კონტექსტში გააზრების უნარ-ჩვევის განვითარება;</p> <p>კრიტიკული აზროვნებისა და მსჯელობის უნარის განვითარება;</p> <p>საკუთარი აზრის წერილობით გამოთქმის უნარის განვითარება;</p> <p>კვლევა-ძიებისა და ჯგუფური მუშაობის უნარ-ჩვევების განვითარება.</p>	<p>12 აკადემიური საათი</p>	<p>XII. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14</p>

სწავლების შინა- არსი (ტექსტები)	სწავლების მიზანი	სასწავლო დროის ხანგრძლივობა	ესგ-ს შესაბამისი შედეგები
<p>III თავენი.</p> <p>მძაფრი ქართველი და სამი არჩევანი</p> <p>ლეო ქიარელი — „ჰაკი აძა“.</p> <p>ნიკო</p> <p>ლორთქიფანიძე</p> <p>„შელოცვა რადიოთი“.</p> <p>მიხეილ ჯავახიშვილი</p> <p>„ჯაყოს ხიზნები“</p>	<p>მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის უნარის განვითარება;</p> <p>ტექსტის ისტორიულ და ლიტერატურულ კონტექსტთან დაკავშირება;</p> <p>ტექსტების შედარებითი ანალიზის უნარის განვითარება;</p> <p>თეორიული ცოდნის გამოყენება ნაწარმოების ინტერპრეტაციის დროს; მსჯელობისა და კრიტიკული აზროვნების უნარის განვითარება; წერის უნარის განვითარება (მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი); ნაწარმოების ენის ანალიზის უნარის განვითარება.</p>	<p>7 აკადემიური საათი</p> <p>7 აკადემიური საათი</p> <p>18 აკადემიური საათი</p>	<p>XII.1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14</p>

სწავლების შინაარსი (ტიქსტები)	სწავლების მიზანი	სასწავლო დროის ხანგრძლივობა	ესგ-ს შესაბამისი შედეგები
<p>IV თაპი.</p> <p>გზა ხსნისა კონსტანტინე გამსახურდია — „დიდოსტატის მარჯვენა“;</p> <p>პოლიკარპე კაკაბაძე „მვარყვარე თუთაბერი“;</p> <p>გალაკტიონ ტაბიძე — „მე და ღამე“ , „შერიგება“ , „მთანმინდის მთვარე“ , „თოვლი“ , „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ , „მშობლიური ეფემერა“ , „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“;</p>	<p>ისტორიულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოების ინტერპრეტაცია თანამედროვე კონტექსტის გათვალისწინებით;</p> <p>სხვისი აზრის კრიტიკული ანალიზის უნარის განვითარება; ნაწარმოების ენობრივი ელემენტების ანალიზის უნარის განვითარება; წერის უნარის განვითარება; კვლევა-ძიებისა და ჯგუფური მუშაობის უნარის განვითარება; დრამატული ფანრის ნაწარმოების ინტერპრეტება საერთო ისტორიულ-ლიტერატურულ კონტექსტში; ტექსტების შედარებითი ანალიზის უნარის განვითარება;</p>	<p>25 აკადემიური საათი</p> <p>6 აკადემიური საათი</p> <p>9 აკადემიური საათი</p>	<p>XII. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14</p>

სწავლების შინაარსი (ტექსტები)	სწავლების მიზანი	სასწავლო დროის ხანგრძლივობა	ეს-ს შესაბამისი შედეგები
<p>გიორგი ლეონიძე — „ნინოწმინდის ლამე“, „ყივჩაღის პაემანი“;</p> <p>ანა კალანდაძე — „მკვდართა მზე ვარ...“ გურამ რჩეულიშვილი — „ალავერდობა“; ჯემალ ქარზჩხაძე — „იგი“;</p> <p>გურამ დოჩანაშვილი — „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“.</p>	<p>ნაწარმოების ხალხური წყაროების ინტერპრეტაციის უნარის გან- ვითარება;</p> <p>თეორიული ცოდნის გამოყენების უნარის განვითარება ნაწარმოების ინტერპრეტაციის დროს;</p> <p>ენობრივად და სტრუქტურულად რთული ტექსტების ანალიზის უნარის განვითარება;</p> <p>ლექსის ანალიზის უნარის განვითა- რება; ზეპირი მეტყველებისა და მხატვრული კითხვის უნარების განვითარება.</p>	<p>3 აკადემიური საათი</p> <p>1 აკადემიური საათი</p> <p>5 აკადემიური საათი</p> <p>5 აკადემიური საათი</p> <p>7 აკადემიური საათი</p>	

**სასწავლო მასალის წარდგენის
ფაზები და გაკვეთილის დაგეგმვის
ზოგადი პრინციპები**

მეთოდულ კაში ცნობილია სასწავლო მასალის წარდგენის შემდეგი ეტაპები ანუ ფაზები:

- ა. მოტივაცია;
- ბ. საკითხის დასმა, ამოცანის განსაზღვრა;
- გ. ძირითადი სასწავლო მასალის დამუშავება;
- დ. ძირითადი მასალის გაცნობის შემდეგ (ან პარალელურად) შესასრულებელი სავარჯიშოები;
- ე. დამატებითი ვიწროვებულ ეტაპზე შესასრულებელი სავარჯიშოები;
- ვ. დამოუკიდებელი სამუშაო.

ჩვენ ვცდილობდით თითოეული პარაგრაფი სწორედ ამ პრინციპზე აგვეგო, რაც ნათლად ჩანს პარაგრაფის სტრუქტურიდან. მასწავლებელმა უნდა დაყოს პარაგრაფი გაკვეთილის ხანგრძლივობის შესატყვის მონაკვეთებად და განსაზღვროს თითოეული კონკრეტული გაკვეთილის მიზანი და აქტივობები.

გთავაზობთ გაკვეთილის დაგეგმვის ზოგად პრინციპებს: გაკვეთილის დაგეგმვისას მასწავლებელმა სამი კითხვა უნდა დაუსვას საკუთარ თავს:

- 1. რა შედეგს ველი ამ გაკვეთილისგან? ანუ რა ცოდნა და უნარ-ჩვევები უნდა შეიძინონ (განავითარონ) მოსწავლეებმა?
- 2. როგორ უნდა მივიღო სასურველი შედეგი?
- 3. როგორ გავიგო, რომ შედეგი მივიღე?

პასუხი პირველ კითხვაზე არის **გაკვეთილის მიზანი**; მეორე კითხვა გაკვეთილზე შესასრულებელი **აქტივობების**

დაგეგმვაში დაგვეხმარება; მესამე კითხვა კი **შეფასების ფორმების** განსაზღვრისთვის არის საჭირო.

ამავე ეტაპზე უნდა განსაზღვროს მასწავლებელმა დაგეგმილი აქტივობების განსახორციელებლად საჭირო **აუცილებელი პირობები**, ანუ რა უნდა იცოდნენ მოსწავლეებმა, რომ დასახული ამოცანის შესრულება შეძლონ (სჭირდებათ თუ არა მათ წინასწარ გარკვეული საკითხების დამუშავება ან ინფორმაციის მოძიება და სხვ.).

სასურველია, მასწავლებელმა წინასწარ განსაზღვროს აგრეთვე, რა **მასალა** დასჭირდება მას გაკვეთილის ჩასატარებლად (წიგნები, ციტატები, თვალსაჩინოება...).

ამის შემდეგ უკვე შესაძლებელია გაკვეთილის აღწერა.

სანიმუშოდ გთავაზობთ გაკვეთილის სცენარს.

გაკვეთილის გეგმა

(ეს თემა გათვალისწინებულია დაწყვილებული გაკვეთილისთვის)

გაკვეთილის თემა

გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობის“ მიხედვით გადაღებული გიორგი შენგელაიას ფილმი და მოთხრობა „ალავერდობა“.

გაკვეთილის მიზანი

- ტექსტის ინტერპრეტაციის უნარის განვითარება;
- მსჯელობის უნარის განვითარება;
- დეტალებზე დაკვირვების უნარ-ჩვევის განვითარება;
- მულტიმედიაური ტექსტის ნაკითხვის უნარის განვითარება;
- წერის უნარის განვითარება.

აქტივობები

- მწერლის სათქმელის ამოცნობა მხატვრულ ტექსტში;
- ფილმისა და მხატვრული ტექსტის შედარება-შეპირისპირება;
- მსჯელობის ტიპის ტექსტის შექმნა .

საჭირო რესურსი

სახელმძღვანელო;

გიორგი შენგელაიას ფილმი „ალავერდობა“.

შეფასების ფორმა

მასწავლებლის დაკვირვება მოსწავლეთა აქტივობაზე.
განმავითარებელი შეფასება.

გაკვეთილის მსვლელობა

- მასწავლებელი სახელმძღვანელოში მოცემული კითხვების საშუალებით შეაჯამებს გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობას, კიდევ ერთხელ გაამახვილებინებს მოსწავლეებს ყურადღებას მწერლის სათქმელზე.

(10 წუთი)

- მასწავლებელი ამცნობს მოსწავლეებს, რომ ამ მოთხრობის მიხედვით გიორგი შენგელაიამ გადაიღო ფილმი, რომელსაც ახლა ერთად ნახავენ. ფილმის დაწყებამდე მასწავლებელი კლასს აძლევს ინსტრუქციას: ყურადღებით უყურონ ფილმს, რათა შემდგომ იმსჯელონ, რამდენად მოახერხა რეჟისორმა კინოს ენის საშუალებით გადმოცემა მწერლის სათქმელი.

(50 წუთი)

- ფილმის დასრულების შემდეგ (დეტალებზე ყურადღების გამახვილებამდე) მასწავლებელი დაინტერესდება ფილმით მიღებული შთაბეჭდილების შესახებ. შემდგომ კლასს ჰკითხავს, გაუჩნდათ თუ არა კითხვები ფილმთან დაკავშირებით.

(5 წუთი)

- მასწავლებელი დეტალებზე დააკვირვებს მოსწავლეებს, კლასი შეეცდება იპოვოს შემხვედრი ან განსხვავებული დეტალები ტექსტსა და ფილმს შორის (სასურველია, მასწავლებელმა საჭირო მომენტები თავიდან აჩვენოს მოსწავლეებს, რათა ადეკვატური პასუხები მიიღოს, ასევე განუვითაროს მათ ფილმის აღქმისა და დეტალებზე დაკვირვების უნარი). მასწავლებელი, სავარაუდოდ, სვამს შემდეგ კითხვებს:

1. როგორ იწყება ფილმი?
 2. ტექსტში მოცემული „უცნაური გადასვლა“ ფილმის დასაწყისშია გადატანილი **(01.56-2.07)**. რატომ გადაწყვიტა ამგვარად რეჟისორმა?
 3. დააკვირდით, რა დეტალებია ფილმში გამოყენებული ტექსტიდან ალავერდობის დასაწყისის აღწერიდან. სად ჩანს მხოლოდ კადრები და სად „ეხმარება“ ტექსტი (მთხრობელი) წარმოდგენილის აღქმას?
 4. ფილმის **14.17-14.36** წუთზე ბიჭისა და გოგოს ცეკვა ნაჩვენებია. მოძებნეთ ტექსტში რა არის ნათქვამი ამ ცეკვაზე. როგორ აისახა იგი ფილმში?
 5. ფილმის **მე-15** წუთზე თვითონ გურამი ჩნდება მსხვილი პლანით, რას გამოხატავს მისი სახე? იპოვეთ ტექსტში შესაბამისი ადგილი.
 6. **21. 52.** — რატომ უკრავს გურამი ტაშს უმუსიკო მოცეკვავეებს? გაიხსენეთ ტექსტიდან, რა იყო პერსონაჟის მიზანი?
 7. **25.45** — დააკვირდით მუსიკას. რის მოლოდინს ქმნის იგი?
 8. **26. 14-15** — ფილმში ჩანს გურამი მსხვილი პლანით. მთხრობელი გვიამბობს: „ძნელი ხდება ჩემთვის ყველაფერ ამის ატანა, შეუჩერებელი დავდივარ ხალხში, სხვებივით ვსვამ ღვინოს, იქნებ მაშინ მაინც დავინახო ის რაღაც, რასაც ისინი ხედავენ— იმედიანი, ჩემი აქ ჩამოსვლის გამმართლებელი“.
- დააკვირდით, არის თუ არა საჭიროება ფილმში ამ ტექსტისა? იმსჯელეთ კლასში.
9. **27.53** — რაზე შეიძლება საუბრობდნენ გურამი და მოხუცი?

10. **32.** — რა მიზნით ახსნა ცხენი გურამმა? არის თუ არა ტექსტში ეს ფაქტი აღნიშნული?
11. **38.15-39.06.**— გურამის დევნას თავი დაანებეს. რა ხდება ტაძრის ეზოში?
12. **44.40** — რაზე მიგვანიშნებს მუსიკა? რა სურათს გასდევს ფონად იგი? სევდიანია თუ იმედისმომცემი?
13. როგორ ფიქრობთ, ფილმმა ზუსტად გაიმეორა მხატვრული ტექსტი, თუ რეჟისორმა განსხვავებული დეტალებით საკუთარი სათქმელიც გამოხატა?

(25 წუთი)

საშინაო დავალება

- ამგვარი მუშაობის შემდეგ, რადგან გაკვეთილზე აღარ მოესწრება, შესაძლებელია, საშინაო დავალებად მიეცეთ მსჯელობის ტიპის ტექსტის დანერა, ანუ წერილობით უპასუხონ კითხვას: როგორ გადმოსცა კინოს ენამ მწერლის სათქმელი მოთხრობაში.

შეფასების სისტემა, ფორმაში, რეკომენდაციები

შეფასება სწავლა/სწავლების პროცესის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია. სასწავლო გეგმის მიხედვით დადგენილია ორი ტიპის შეფასება: **განმავითარებელი და განმსაზღვრელი.**

განმავითარებელ შეფასებას (რომელიც თავის თავში მოიცავს **თვითშეფასებასაც**) მასწავლებელი იყენებს სწავლის ხარისხის გასაუმჯობესებლად, მოსწავლის განვითარების უზრუნველსაყოფად. ეს სწავლების პროცესის მიმდინარეობისას მიღწეულის შეფასებაა, მაგალითად, რაიმე თემის/ტექსტის შესწავლის პროცესი, საშინაო დავალების, პროექტის რომელიმე ეტაპის ან გაკვეთილზე ჩართულობის შეფასებაა. ამგვარი შეფასებისას მოსწავლე მასწავლებლისგან იღებს ისეთ ინფორმაციას, რომელიც მას განვითარებასა და საკუთარი სწავლის გაცნობიერებაში ეხმარება, ამდენად, შეფასების ამგვარი ფორმა უფრო მეტად ურთიერთანამშრომლობითია, ვიდრე განმსაზღვრელი შეფასება, აქედან გამომდინარე, განმავითარებელი შეფასებისას მასწავლებელი ქულას არ წერს, იგი მონაფეს აძლევს რჩვას, რეკომენდაციას, უჩვენებს პრობლემათა გადაჭრის გზებს, დააფიქრებს საკუთარი აზროვნების პროცესზე და ა.შ.

თვითშეფასება და ურთიერთშეფასება მოსწავლეთა შეფასების მნიშვნელოვანი კომპონენტია. მოსწავლეებმა შეიძლება შეაფასონ საკუთარი თავიცა და თანატოლიც. თვითშეფასება მნიშვნელოვან ინფორმაციას იძლევა იმის შესახებ, თუ როგორ შეუძლია მოსწავლეს თვალი ადევნოს საკუთარ პროგრესს. შეფასების ამ ფორმის ხშირად გამოყენება მოსწავლეს საკუთარი ცოდნის ობიექტურ შეფასებას ასწავლის და დამოუკიდებლად სწავლისა და თვითკრიტიკის უნარს

უვითარებს. იგი მეტად მნიშვნელოვანია მასწავლებლისთვისაც, რომელიც მეტ ინფორმაციას აგროვებს მონაფეების შესახებ და უფრო მეტად შეუძლია დაეხმაროს მათ.

განმსაზღვრელი შეფასება კი მოსწავლეთა მიღწევებსა და დონეს განსაზღვრავს სასწავლო გეგმასა და სასწავლო მიზნებთან შესაბამისობაში. განმსაზღვრელი შეფასება შედეგზეა ორიენტირებული, ამდენად ქულის დაწერა სავალდებულო მოთხოვნაა. განმსაზღვრელი შეფასებისას მასწავლებელი იყენებს სხვადასხვა შემაჯამებელ აქტივობას: პრეზენტაციას, პროექტის განხილვას, ტესტს, საკონტროლო წერას და ა.შ. განმსაზღვრელი შეფასება ქულის სახითაა მოცემული, რომელიც განსაზღვრავს მონაფის დონეს, შესაბამისად, მას შეიძლება არ ახლდეს შედეგების გასაუმჯობესებლად კომენტარები ან რეკომენდაციები.

სარეკომენდაციო ლიტერატურა
მასწავლებლებისათვის

1. **აბულაძე მირიან**, ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ისტორიიდან მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში, თბ., 1977.
2. **აბრამიშვილი ელისო, ნიკო ლორთქიფანიძე**, თბ., 1977.
3. ავალიანი ლალი, დავით კლდიაშვილის ბედნიერი თვალი, თბ., 2005.
4. **ავალიანი ლალი**, „ XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული სალიტერატურო დაჯგუფებები, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
5. **ავალიანი ლალი**, „პაოლო იაშვილი 1921 წლიდან 1937 წლამდე“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
6. ანა, გამობრწყინდი მიუღწევლო, პოეზია, წერილები, მოგონებები, თბ., 2009.
7. **ასათიანი გურამ**, „საუკუნის პოეტები“, თბ., 1988.
8. ბარდაველიძე ბეჟან, დავით კლდიაშვილის მხატვრული პროზა, თბ., 1980.
9. **ბარნოვი გურამ**, ნაცარქექიადან ყვარყვარემდე“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
10. **ბაქრაძე აკაკი**, „მოუხმარებელი ანუ ტრაგიკული თავისუფლება“, თხზულებანი, ტ. III, თბ., 2004
11. **ბაქრაძე აკაკი**, „მასალა და მოთხრობა“, თხზულებანი, ტ. III.
12. **ბაქრაძე აკაკი**, „თვინიერების უარმყოფელი“, თხზულებანი, ტ. III.

13. **ბაქრაძე აკაკი**, „გადარჩენა“, შესავალი, თხზულებანი, ტ. III.
14. **ბაქრაძე აკაკი**, „ყვარყვარე“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
15. **გაფრინდაშვილი ვალერიან**, ლექსები, თარგმანები, ესეები, წერილები, თბ., 1990.
16. **კაკაბაძე მანანა**, „ყვარყვარე თუთაბერის შექმნა“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
17. **კვაჭანტირაძე თამაზ**, „ხმაძალიანი“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
18. **კვიციანიშვილი ემზარ**, „გიორგი ლეონიძის ლირიკა“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
19. **კლდიაშვილი დავით**, ჩემი ცხოვრების გზაზე, ბათუმი, 1984.
20. ლიტერატურული ჟურნალები 1910-1920-იანი წლები, ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, I, II, თბ., 2011.
21. **ნაკუდაშვილი ნინო**, „გალაკტიონ ტაბიძის ერთი ლექსის — „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“- ანალიზი, კრებ., ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი, თბ., 1995.
22. **ტაბიძე ნინო**, ტიცვიანი და მისი მეგობრები, თბ., 1985
23. **ქიქოძე გერონტი**, „პაოლო იაშვილი“, კრებ., წერილები, ესეები, ნარკვევები, თბ., 1985.
24. **ღვინფაძე ნანა**, შარავანდედი, მარო მაცაშვილი, თბ., 2009.
25. **ჩიქოვანი სიმონ**, „ნიკო ლორთქიფანიძე“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
26. **ჩხარტიშვილი რევაზ**, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის უახლესი ისტორიიდან, თბ., 1993.

27. **ჩხეიძე ნოდარ**, „ანა კალანდაძე“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
28. **ჩხენკელი თამაზ**, „ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსები“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
29. **ცაიშვილი სარგის**, „გიორგი ლეონიძე, ყივჩაღის პაემანი“, კრებ., ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი, თბ., 1995.
30. **ცანავა რუსუდან**, „მითის ენა ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობაში „იგი“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
31. **წერედიანი დავით**, „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.
32. **ხინთიბიძე აკაკი**, გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები, თბ., 1992;
33. **ხინთიბიძე აკაკი**, „ქართული ლექსი“, თბ., 2003.
34. **ხინთიბიძე აკაკი**, „მე და ღამე“, კრებ., „გალაკტიონი — 15 ლექსი და ერთი პოემა“, თბ., 2003.
35. **ხინთიბიძე აკაკი**, „ეფემერების ეროვნული დაკონკრეტება („მშობლიური ეფემერა“), კრებ., „გალაკტიონი — 15 ლექსი და ერთი პოემა“, თბ., 2003.
36. **ჯავახაძე ვახტანგ**, უცნობი, თბ., 2007.
37. **ჯავახიშვილი ქეთევან**, მოგონებანი მამაზე, თბ., 2000.
38. **ჯავახიშვილი რუსუდან**, მიხეილ ჯავახიშვილი, ილუსტრირებული ბიოგრაფიები 4, თბ., 2010.
39. **ჯორბენაძე ბესარიონ**, „პოეზიის ენა“, თბ., 1999.
40. **ჯოხაძე მაკა**, „გ. რჩეულიშვილი — ორმოცდაათი წლის ჭაბუკი“, კრებ., ქართული ენა და ლიტერატურა V, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 2009.

დანართი

დანართის სახით გთავაზობთ ინფორმაციას მოდერნისტული ლიტერატურული მიმდინარეობების შესახებ („იმპრესიონიზმი“, „სიმბოლიზმი“, „ფუტურიზმი“), რაც უთუოდ შეგიწყობთ ხელს გასული საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული პროცესების გააზრებაში.

იმპრესიონიზმი

იმპრესიონიზმი ერთ-ერთი ნამყვანი მიმდინარეობაა XIX საუკუნის ბოლო მესამედისა და XX საუკუნის დასწყისის ხელოვნებაში. მისი სამშობლო საფრანგეთია და ტერმინი „იმპრესიონიზმიც“ ფრანგული სიტყვიდან „იმპრესიონ“ იღებს სათავეს, რაც ქართულად „შთაბეჭდილება“ ნიშნავს.

იმპრესიონიზმი, რომელიც ნატურალიზმის ნიაღში აღმოცენდა და შემდგომში სიმბოლიზმის ტრამპლინად გადაიქცა, ლიტერატურაში წმინდა სახით იშვიათი მოვლენაა, მაგრამ თავისი ხანმოკლე არსებობის მიუხედავად, მან საკმაოდ ღრმა კვალი დატოვა სიტყვიერ ხელოვნებაში.

იმპრესიონიზმს, როგორც მხატვრული შემოქმედების მეთოდს, პირველად ფერწერამ მიაგნო. შემდეგ კი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგმა გაითავისა. იშვიათია მხატვრული მეთოდი, რომელიც ასე რადიკალურად ცვლიდეს შემოქმედის დამოკიდებულებას ტრადიციებისადმი. ამიტომ იყო, რომ იმპრესიონისტები ასპარეზზე გამოსვლისთანავე შერისხულთა მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. პარიზის ოფიციალურმა სალონმა არ მიიღო მათი ნამუშევრები და ისინი იძულებულნი გახდნენ, ოფიციალური სალონის გვერდით საკუთარი სალონი გაეხსნათ, სადაც 1874 წელს, იმპრესიონისტ მხატვართა პირველ

გამოფენაზე, წარმოდგენილი იყო კლოდ მონეს ფერწერული ტილო „მზის ამოსვლა ჰავრში. შთაბეჭდილება“. სწორედ ამ ნამუშევრის გავლენით გამოიყენა ერთმა კრიტიკოსმა მონეს ირგვლივ დაჯგუფებული მხატვრების მისამართით ტერმინი „იმპრესიონისტები“, რომელიც შემდგომში თავადად მხატვრებმაც უყოყმანოდ მიიღეს.

მაინც რა იყო ისეთი იმპრესიონისტთა მხატვრობაში, რამაც, მაშინდელი პრესის მიხედვით, დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია პარიზის ხელოვანთა წრეში და დააბნია აკადემიურ მხატვრობას თვალმიჩვეული მნახველი?

იმპრესიონისტებმა თამამად და მოურიდებლად დაარღვიეს აკადემიური მხატვრობის ტრადიციები. იმპრესიონისტული ფერწერა დაფუძნებული იყო არა წინასწარ დასახული ამოცანის (თემის, იდეის, სიუჟეტის) გადანყვეტაზე, არამედ მხატვრის განცდების, გრძნობების, შთაბეჭდილებების უშუალო ფიქსაციაზე. კამილ პისარო წერდა, მე ვხატავ, რასაც ახლა ვგრძნობ. იმპრესიონისტთა მხატვრული ამოცანა იყო მყისიერი შთაბეჭდილების, მშვენიერი წამის დაჭერა. მათ უარყვეს სიუჟეტი ტრადიციული გაგებით. მათთვის ტილოზე მთავარი იყო არა ნახატი, ხაზი, ობიექტი, არამედ მისი შთანთქმელი ატმოსფერო, ფერთა უსასრულო ვიბრაცია. საგანი ფიქსირდებოდა თითქოს შემთხვევით და წამიერად დაჭერილ შტრიხებში. იმპრესიონისტები თვლიდნენ, რომ სიუჟეტის, „თხრობითობის“ უარყოფა მათ საშუალებას აძლევდა, ყურადღება გაემახვილებინათ წმინდა ფერწერულ ამოცანებზე — ფერთა შეხამებაზე, შუქ-ჩრდილთა ეფექტებზე. ცნობილია, რომ ისინი რამდენჯერმე უბრუნდებოდნენ ერთი და იმავე მოტივს. 1891 წელს კლოდ მონემ შექმნა ფერწერული ტილო „თივის ზვინი მზის ჩასვლისას“, რომელსაც მოჰყვა ნამუშევართა მთელი სერია, რომელშიც გამოსახული იყო იგივე თივის ზვინი დღის სხვადასხვა მონაკვეთში. ამ ტილოებზე მხატვარმა მოგვცა ფერისა და ფორმის

უსასრულო ვარირება ერთსა და იმავე მოტივში განათების, ამინდის, საკუთარი განწყობის ცვალებადობათა მიხედვით.

იმპრესიონისტთა ტექნიკა — ნაწყვეტ-ნაწყვეტი შტრიხები, დაუსრულებელი ხაზები, საღებავის სქელი, თავისუფალი მონასმები — ქმნის ერთგვარი ძალდაუტანებლობის, უშუალობის ატმოსფეროს, თითქოს მხატვარი იმპრესიონისტი გამოსულია ბუნებაში და ფუნჯის მსუბუქი მონასმებით აფიქსირებს, რასაც იმ წუთას ხედავს და განიცდის. თუმცა ასეთი შთაბეჭდილება მხოლოდ ილუზიაა. ეს დაუდევრობა მოჩვენებითია. კლოდ მონეს უთქვამს: „ძალიან ბევრი უნდა იმუშაო, რომ გადმოსცე ის, რასაც მე ვეძებ-წამიერი“.

იმპრესიონისტებს თავიანთი მოღვაწეობა მანიფესტებით არ დაუწყიათ. შემდგომშიც არ იწუხებდნენ ისინი თავს თეორიებისათვის. სამართლიანად მიიჩნევენ, რომ თავად ეს პროგრამის არქონა ერთგვარი იმპრესიონისტული კრედო იყო, რადგან განცდათა უშუალო ფიქსაციის პრინციპი ხომ სწორედ წინასწარგამიზნულობის, თეორიების წინააღმდეგ იყო მიმართული. იმპრესიონისტული პროზის ფუძემდებლები, ძმები ედმონ და ჟიულ გონკურები, წერდნენ, რომ იდეა — ეს არის სულის სიბერე და გონების ავადმყოფობაო. მათვე ეკუთვნით იმპრესიონისტული ხელოვნების ლოზუნგი: „ხედვა, გრძნობა, გამოსახვა — ამაშია მთელი ხელოვნება“.

იმპრესიონიზმი ძალზე მოხერხებულად გაითავისა მხატვრობამ, რადგან მშვენიერი წამის დაფიქსირების პრინციპი, თუნდაც სუბიექტურ განცდათა პრიზმაში გადატეხილი, მისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ფერწერისათვის უცხო არასოდეს ყოფილა. განსხვავება ფერწერასა და ლიტერატურას შორის (სიტყვიერი ხელოვნება ხომ დროში განგრძობილ თხრობას გულისხმობს) თითქოს იმთავითვე გამორიცხავდა იმპრესიონიზმს ლიტერატურაში. მაგრამ ის სრულყოფილად გამოვლინდა პოეზიაში, პროზაში, დრამატურგიაში და თვით ლიტერატურულ

კრიტიკაშიც კი, ჩამოყალიბდა რა განსაკუთრებული იმპრესიონისტული ჟანრები.

იმპრესიონისტული მეთოდის არსებობის საფუძველი გარეგანისა და შინაგანის, ობიექტურისა და სუბიექტურის, ერთიანობაა. იმპრესიონისტს ასაზრდოებს ბუნება, როგორც მისი შთაბეჭდილებების წყარო, ანუ ობიექტური გარემო, რომელსაც იგი აფერადებს საკუთარი განწყობის მიხედვით, ე.ი. ახდენს მის სუბიექტივირებას. საკმარისია დაირღვეს ეს წონასწორობა სუბიექტურსა და ობიექტურს შორის, რომ იმპრესიონიზმი გაითქვიფება ან ნატურალიზმში, იმის მიხედვით, თუ რომელი მხარე გადასძალავს. ობიექტური გარემოთი ზედმეტად გატაცება მას დააბრუნებს ნატურალიზმის წიაღში, ხოლო სუბიექტურის პრიმატი ნოყიერ წიადაგს ქმნის სიმბოლიზმისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ პოეზიაში იმპრესიონიზმი მჭიდროდ დაუკავშირდა სიმბოლიზმს. პოლ ვერლენის იმპრესიონისტული პოეზია სამართლიანად ითვლება სიმბოლიზმის ტრამპლინად. შემთხვევით არ მიიჩნევდნენ სიმბოლისტები ვერლენს „მამად და მასწავლებლად“. ვერლენის ცნობილი მონოდება — „მუსიკა, უპირველეს ყოვლისა“ — ერთნაირად აიტაცეს როგორც იმპრესიონისტებმა, ისე სიმბოლისტებმა. მაგრამ თუ იმპრესიონისტისათვის მუსიკა განცდათა გამომხატველი იყო, სიმბოლისტები მას იდეათა სამყაროსკენ მიმავალ კიბედ აღიქვამდნენ.

მართალია, იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის ამოცანები რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, იმპრესიონიზმი ობიექტურის სუბიექტივირებას ახდენს, სიმბოლიზმი კი პირიქით, სუბიექტურის ობიექტივირებას (ე.ი. ცდილობს ჩასვას იდეა კონკრეტულ ფორმაში), მაგრამ ისინი დაახლოვა ამ ამოცანათა გადწყვეტის საერთო ტექნიკამ, რადგან რაოდენ აბსტრაქტულიც არ უნდა იყოს სიმბოლისტური იდეა, ის ვერ გამოიხატება კონკრეტული ფორმის გარეშე, ბუნების გარეშე.

გამოსახვის ხერხად კი სიმბოლიზმმა აბსოლუტურად ობიექტურ ფორმას სუბიექტურის პრიზმაში გადატეხილი ობიექტური, ანუ იმპრესიონისტული, ფორმა ამჯობინა. მაგრამ იქ, სადაც იმპრესიონიზმი ეძებდა მხოლოდ განცდებს, სიმბოლიზმს უნდოდა განცდათა მიღმა არსებული იდეათა სამყარო დაენახა, ე.ი. სიმბოლიზმი იწყება იქ, სადაც მთავრდება იმპრესიონიზმი.

იმპრესიონისტებმა, გააბატონეს რა პოეზიაში მუსიკა, როგორც შინაგანის, სუბიექტურის, ემოციურის ადეკვატი, წაართვეს სიტყვებს საკუთრივ მათთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ფუნქცია, აზრის გადმოცემის ფუნქცია, რის გამოც მისთვის ჩვეული ლექსიკური სემანტიკისაგან დაცლილი სიტყვა გადაიქცა სიმბოლოდ და ასე შეიქმნა ნოყიერი ნიადაგი სიმბოლიზმისათვის.

ლიტერატურაში იმპრესიონიზმის კლასიკურ მაგალითად მიჩნეულია ფრანგი პოეტის პოლ ვერლენის შემოქმედება. თავისი ერთ-ერთი პოეტური კრებულის, „სატურნული ლექსების“, წინა-სიტყვაობაში ვერლენი საკმაოდ ზუსტად ახასიათებს საკუთარ პოეტურ პრინციპებს. ის თვლის, რომ მისი პოეზია განვითარდა კონკრეტულისაკენ, გულწრფელობისაკენ და მოცემული მომენტიდან მიღებული შთაბეჭდილებების გამოხატვისაკენ. 1874 წელს დანერილ ლექსში „პოეტური ხელოვნება“ ვერლენმა ჩამოაყალიბა იმპრესიონიზმის პროგრამა ზუსტი და ლაკონიური ლოზუნგების სახით: „მუსიკა, უპირველეს ყოვლისა“, „არავითარი ფერები, მხოლოდ შუქ-ჩრდილები“, „აიღე მჭევრმეტყველება და მოუგრიხე კისერი“. ეს თეორიული მოთხოვნები ზედმიწევნით არის რეალიზებული მის პოეზიაში. ვერლენის ლექსები იმპრესიონისტ მხატვართა ტილოებს მოგვაგონებენ, რადგან მათში წინა პლანზეა წამოწეული პეიზაჟები, სიტყვიერი ფერწერა. მისი ლექსების ციკლთა სათაურები ზუსტად მიგვანიშნებენ, თუ რაოდენ ფერწერულია ვერლენის პოეზია: „მნუხარე პეიზაჟები“, „დაისები“, „უსიტყვო რომანსები“, „ბელგიის პეიზაჟები“,

„აკვარელები“. ვერლენის ლექსები ერთგვარი ემოციური ჩანახატებია. დასრულებული წინადადების ნაცვლად პოეტი ხმარობს მოკლე, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ფრაზებს. მისი ლექსიკიდან თითქოს მთლიანად განდევნილია ზმნა, როგორც თხრობის აუცილებელი ატრიბუტი. ვერლენის პეიზაჟი უფრო მის სულიერ მდგომარეობას აღწერს, ვიდრე რეალურ გარემოს. ეს ერთგვარი „სულის პეიზაჟებია“. ერთ-ერთ ლექსში „მთვარის შუქი“ პოეტი ამბობს: „თქვენი სული — პეიზაჟია“ სწორედ სულის პეიზაჟია დახატული ვერლენის ცნობილ ლექსში „ჩემს სულს აწვიმს“:

რა უსიტყვო ნალველს მალავს
სული, ჩემი მეუფე,
სულსაც აწვიმს, როგორც ქალაქს,
ანდა მის გარეუბნებს.
აწვიმს მინას და სახურავს
და შრიალით ავივსე,
სევდა სულში ჩასახული
უკრავს წვიმის კლავიშზე¹.

ეს არის იმპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელი გარეგანისა (წვიმიანი პეიზაჟის) და შინაგანის (პოეტის სევდიანი განწყობილების) შერწყმა, თუმცა შინაგანის პრიმატი აშკარაა. წვიმიანი პეიზაჟი მხოლოდ ბიძგია პოეტისათვის თავისი შინაგანი განწყობის გადმოსაღვრელად.

იმპრესიონისტული პროზა, რომლის ცენტრშიც, ემპირიული სამყარო კი არ არის, არამედ ამ სამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილებები და ავტორის სუბიექტური განცდები, ლირიკული პროზაა და ვერ გუობს ეპიკურ ფორმებს. მისი ძირითადი ჟანრებია: ნოველა, ეტიუდი, მინიატურა, ესკიზი, ჩანახატი. იმპრესიონისტთა მინიატურები ხშირად რიტმული პროზის ნიმუშებს წარმოადგენენ.

¹ ლექსის თარგმანი ეკუთვნის გივი გეგეჭკორს

ქართულ მწერლობაში იმპრესიონიზმი ნიკო ლორთქიფანიძის სახელს უკავშირდება. აღიარებულია, რომ მისი წერის მანერა იმპრესიონისტულია. ნიკო ლორთქიფანიძის სტილის სპეციფიკა თავის დროზე ზუსტად განსაზღვრა სიმონ ჩიქოვანმა. იგი წერდა, რომ ნიკო ლორთქიფანიძემ ბელეტრისტიკაში აღიარებულ ეპიკურ თხრობას თუ ამბის მოყოლას ცალკეული ეპიზოდების და სურათების ხატვა დაუპირისპირა და მხატვრულ პროზაში დიდი ადგილი დაუთმო ავტორის ლირიკულ აღსარებას.

1910 წელს დაწერილ ნოველაში „უიალქნოდ“ თავად ნიკო ლორთქიფანიძე ასე აყალიბებს თავის ესთეტიკურ კრედოს: „განა უფლება არა აქვს ბელეტრისტს შემთხვევითი შეხვედრანი, ყურმოკრული ხმები, წუთიერი შთაბეჭდილებანი გადასცეს თავის მეგობარს მკითხველს?...“, „მწერალმა მარმარილო, ტილო, საერთო აზრის ჩარჩო, ორი, სამი ხაზი უნდა დაამზადოს, დამთავრება, დაბოლოება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებას და სურვილს მიანდოს“.

თავად ამ ნოველის სათაურიც — „უიალქნოდ“ — იმპრესიონისტთა ლოზუნგს მოგვაგონებს. იმპრესიონისტთა ჩვეული მანერა, ესთეტიკური პროგრამის ნაწარმოების სათაურშივე გამჟღავნება, ნიკო ლორთქიფანიძისთვისაც არ არის უცხო. მან თავის ერთ-ერთ მინიატურათა ციკლს „სულიერი განწყობილებანი“ უწოდა და ასეთი ეპიგრაფი წაუმძღვარა: „უმთავრეს მიზნად მქონდა მკითხველში ერთგვარი სულის განწყობილება გამომენვია — სიტყვის საშუალებით მუსიკის სანადელი მიმეღწია“.

იმპრესიონიზმის ჩანასახებს პოულობენ, აგრეთვე, ეკატერინე გაბაშვილის, შიო არაგვისპირელის და ქოლა ლომთათიძის პროზაშიც.

იმპრესიონისტული პროზის ცნობილი წარმომადგენლები არიან: საფრანგეთში — ედუარდ დიუჟარდენი და ჟიულ ლაფორგი და გერმანულენოვან მწერლობაში პეტერ

ალტენბერგი. ლაფორგის მინიატურების კრებულს „პეიზაჟები და შთაბეჭდილებები“ ჰქვია, ალტენბერგის პირველ წიგნს კი — „მე როგორც ვხედავ“. ორივე ეს კრებული შეიცავს მინიატურების ციკლს, რომელთა სამყაროც ფერწერულ ეტიუდებს წააგავს. ეს არის პეიზაჟური, ანუ ერთგვარი „თვალთ დასანახი“ პროზა.

სამართლიანად მიიჩნევენ, რომ თუ საფრანგეთში იმპრესიონიზმი შემოქმედების სტილი იყო და ფრანგი იმპრესიონისტები შეგნებულად გაურბოდნენ თეორიებს, შეიძლება ითქვას, ეს მათი ერთგვარი ესთეტიკური კრედოც იყო, გერმანიაშიის მსოფლმხედველობად იქცა. ავსტრიელმა მწერალმა გერმან ბარმა მთელი ფილოსოფიური სისტემაც კი მოძებნა იმპრესიონიზმის (ოლონდ უკვე როგორც მსოფლმხედველობის და არა მხატვრული მეთოდის) თეორიული დასაბუთებისათვის. ეს იყო მახიზმი. თავის წიგნში „შეგრძნებათა ანალიზი“ ერნსტ მახი წერდა: „სამყარო არის მხოლოდ ჩვენი შეგრძნებების კომპლექსი. ჩვენ შეგვიძლია შემეცნება მხოლოდ გრძნობების საშუალებით“. ბუნებრივია, იმპრესიონიზმისათვის, რომელიც სამყაროს სუბიექტური, საკუთარი შეგრძნებების პრიზმაში გადატეხილი აღქმის მომხრე იყო, მახის ფილოსოფია საკმაოდ ახლობელი აღმოჩნდა. თუმცა სამართლიანობა მოითხოვს, აღინიშნოს, რომ იმპრესიონიზმის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში ამ ფილოსოფიას წვლილი არ მიუძღვის, გერმანულენოვანმა მწერლობამ მახიზმი უკვე ჩამოყალიბებულ იმპრესიონიზმს მიუსადაგა.

იმპრესიონიზმი, როგორც მსოფლმხედველობა, სრულყოფილად გამოვლინდა დრამატურგიაში, რომელიც მოქმედების ხელოვნებაა და საკუთარ შთაბეჭდილებათა ფიქსაციის პრინციპი, „სულის პეიზაჟების“ ხატვა მის სპეციფიკას ვერ მოერგებოდა. იმპრესიონისტულ დრამაში სამყაროს ასახვის ხერხი კი არა, თავად სამყარო, რეალობაა იმპრესიონისტული, არამყარი, ცვალებადი, ცხოვრება თამაშად იქცევა, ერთმანეთშია არეული

ტყუილ-მართალი. „ჩვენ არაფერი არ ვიცით“, — აცხადებს არტურ შნიცლერის ერთ-ერთი პიესის გმირი. შნიცლერის პიესები აგებულია საიდუმლოებათა გამჟღავნების პრინციპზე, ის, რაც უეჭველი გვეჩვენებოდა, უცებ ილუზიად იქცევა; აღმოჩნდება, რომ სულაც არ მომხდარა, რაც ადრე ვიცოდით ან ისე არ მომხდარა როგორც გვეგონა, გმირის ხასიათი უეცრად სულ სხვა კუთხით იხსნება და ა.შ. მხილება შნიცლერთან ფაბულა კი არ არის, არამედ ფილოსოფიაა. პიესის დასასრულს, როცა უამრავი რამ გამოჟღავნდება, ნათელი მაინც არაფერი არ არის, პირიქით, სიტუაცია კიდევ უფრო ბუნდოვანია, ვიდრე დასაწყისში იყო. შნიცლერისათვის ცხოვრება იგივე სპექტაკლია, რომელშიც ძნელია გაარკვიო: „იყო“ თუ „ითამაშო“. დრამატურგიაში იმპრესიონიზმის ცნობილი წარმომადგენელია აგრეთვე ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალი.

იმპრესიონიზმმა თავისი სიტყვა თქვა ლიტერატურულ კრიტიკაშიც. იმპრესიონისტული კრიტიკის ფუძემდებელია ანატოლ ფრანსი. ის შეიძლება ჩაითვალოს ხელოვნების იმპრესიონისტული ინტერპრეტაციის თეორეტიკოსად. ანატოლ ფრანსს მიაჩნდა, რომ, ვინაიდან ჩვენ აღვიქვამთ სამყაროს მხოლოდ გრძნობების მეშვეობით, რომლებიც სუბიექტურად აფერადებენ მას, კრიტიკა არის ემოციური და არა რაციონალური აქტი. კრიტიკოსმა ნაწარმოები კი არ უნდა გააანალიზოს, არამედ უნდა გვიამბოს საკუთარი სულის მოგზაურობის შესახებ შედეგებს შორისო.

იმპრესიონისტული კრიტიკის წარმომადგენლები იყვნენ, აგრეთვე, ანრი დე რენიე, რომლის ეტიუდებიც უფრო მხატვრული პროზა იყო, ვიდრე ნაწარმოების ანალიზი; რემი დე გურმონი, რომელიც ქმნიდა „ლიტერატურული გასეირნებების“ ციკლებს; იული აიხენვალდი, რომელიც კატეგორიულად აცხადებდა, რომ ლიტერატურათმცოდნეობა მეცნიერება ვერ გახდება, რადგან ის, რაც განუმეორებელია, შეუძლებელია სისტემაში მოვიყვანოთო

და ინოკენტი ანენსკი, რომელმაც თავისი ეტიუდების წიგნს ჭეშმარიტად იმპრესიონისტული სახელი — „ანარეკლები“ — უწოდა.

იმპრესიონისტთა გამომსახველობითი ტექნიკა საკმაოდ უნივერსალური აღმოჩნდა. იმპრესიონისტთა სტილის ელემენტები შეიჭრა სხვა მიმართულებებშიც სხვადასხვა ესთეტიკური ამოცანის გადასაწყვეტად. მაგალითად, ცნობილია, რომ იტალიაში მათ წარმატებით იყენებდნენ რეალისტი მწერლები. გამომსახველობითი ტექნიკის თვალსაზრისით, დიდად არის დავალებული იმპრესიონიზმისაგან სიმბოლიზმი. თანამედროვე რომანმა კი გაითავისა და წინა პლანზე წამოსწია იმპრესიონისტთა მიერ მიღებული ისეთი მხატვრული ხერხი, როგორცაა გმირის ლირიკული აღსარება, ანუ შინაგანი მონოლოგი.

სიმბოლიზმი

სიმბოლიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, პირველად საფრანგეთში წარმოიშვა. სიმბოლიზმის ესთეტიკა, რომელიც რეალიზმისა და ნატურალიზმის წინააღმდეგ იყო მიმართული, ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 60-70-იანი წლების ბოლოს ჩაისახა პოლ ვერლენის, სტეფან მალარმეს, ლოტრეამონის და არტურ რემბოს შემოქმედებაში, მაგრამ სიმბოლისტთა დაჯგუფება მხოლოდ 80-იანი წლების შუა ხანებში შეიქმნა და 1898 წლამდე (მალარმეს სიკვდილამდე) იარსება. სიმბოლისტური ესთეტიკის პრინციპთა გავლენა კი ლიტერატურაში ფრანგი სიმბოლისტების ჯგუფის დაშლის შემდეგაც გრძელდებოდა როგორც საფრანგეთში, ისე მის ფარგლებს გარეთ.

ტერმინი „სიმბოლიზმი“, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის სახელწოდება, პირველად ფრანგმა პოეტმა

ჟან მორეასმა გამოიყენა ჯერ თავისი პოეტური კრებულის წინასიტყვაობაში, შემდეგ კი „სიმბოლიზმის მანიფესტში“, რომელიც გაზეთმა „ფიგარომ“ გამოაქვეყნა 1886 წლის სექტემბერში. მორეასი ამ მანიფესტში აცხადებდა, რომ სიმბოლიზმმა, რომლისთვისაც უცხოა „ჭკუის სწავლება, დეკლამაცია, ყალბი მგრძობელობა, ობიექტური აღწერა“, სამუდამოდ გამოდევნა ლიტერატურიდან ნატურალიზმი. სიმბოლიზმის წინამორბედთა შორის მორეასი ფრანგი მწერლებიდან პირველ რიგში შარლ ბოდლერს ასახელებს, უცხოელებიდან კი დანტესა და შექსპირს. მისი აზრით, სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელია „ბუნდოვანება და მრავალმნიშვნელობა“, რაც ამ მწერლებისა და შუა საუკუნეების მისტიკოსთა შემოქმედებიდან იღებს სათავეს. მორეასმა ახალი მიმდინარეობის ამოცანა ასე ჩამოაყალიბა: „სიმბოლისტური პოეზია ისწრაფვის ხორცი შეასხას იდეას გრძნობად ფორმაში, რომელიც არ წარმოადგენს თვითმიზანს და ემსახურება რა იდეის გამოხატავს, დაქვემდებარებულ მდგომარეობას ინარჩუნებს“.

სიმბოლისტურ მიმდინარეობას ბევრი ცნობილი მწერალი და კრიტიკოსი მიემხრო: პოლ კლოდელი, სენ-პოლ რუ, ანრი დე რენიე, რემი დე გურმონი (საფრანგეთში); მორის მეტერლინკი, ემილ ვერჰრანი (ბელგიაში); რაინერ მარია რილკე (გერმანიაში.); ოსკარ უაილდი (ინგლისში) და სხვები.

სიმბოლიზმის ესთეტიკური პრინციპების ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი მიუძღვის პლატონის, არტურ შოპენჰაუერის და ანრი ბერგსონის იდეალისტურ თეორიებს. აგრეთვე, რიჰარდ ვაგნერისა და ედგარ ალან პოს შემოქმედებას. სიმბოლისტებმა გაიზიარეს პლატონის მოძღვრება იდეებზე, როგორც სამყაროს პირველსაწყისებზე და ის შეხედულება, რომ ხილული რეალობა მხოლოდ ამ იდეათა მკრთალ ანარეკლს წარმოადგენს. შოპენჰაუერის მიხედვითაც, პირველადია არა მატერიალური

სამყარო, არამედ „მსოფლიო ნება“, რომელიც ქმნის საგნების მარადიულ ფორმებს, მათ იდეებს. პლატონისაგან განსხვავებით, რომელიც ხელოვნებას მიბაძვის მიბაძვად მიიჩნევდა და მის შემეცნებით ღირებულებას უარყოფდა, შოპენჰაუერი თვლის, რომ „ხელოვნებას შეუძლია მოგვცეს უფრო მეტი ცოდნა, ვიდრე ყველა მეცნიერებას ერთად აღებულს“, რადგან ის არის რეალობის მიღმა არსებული მარადიული იდეა-ფორმების ინტუიტიური განჭვრეტის საშუალება. აქედან იღებდა სათავეს შემოქმედის განსაკუთრებული სტატუსი სიმბოლისტურ ესთეტიკაში. სიმბოლისტთა აზრით, პოეტი არის მედიუმი ორ სამყაროს შუა, რომელიც მატერიალური საგნების მიღმა ჭვრეტს მათს ჭეშმარიტ სახეს, ანუ იდეალურ საწყისს; ხელოვნება კი საკრალური (რელიგიური) რიტუალია, რომელსაც ადამიანი მიღმურ სამყაროში გადაჰყავს („ცხოვრება არის დანტეს ჯოჯოხეთი, შემოქმედება განსანმენდელი და ხელოვნება — შორეული სამოთხე“, — წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი.

სიმბოლისტები ეყრდნობოდნენ, აგრეთვე, ანრი ბერგსონის გნოსეოლოგიურ თეორიას, რომლის თანახმადაც ირეალური სამყაროს შემეცნების საშუალებას ინტუიცია წარმოადგენს. სიმბოლიზმის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი რემი დე გურმონი თავისი ცნობილი „ნიღბების წიგნის“ შესავალში წერდა, რომ სიმბოლიზმს საფუძვლად უდევს სამყაროს იდეალურობის პრინციპი და მისი არსის გონებით შემეცნების შეუძლებლობა.

უზარმაზარი მნიშვნელობა ჰქონდა, აგრეთვე, შოპენჰაუერის მიერ მუსიკის, როგორც სამყაროს ინტუიტიური წვდომის საუკეთესო საშუალების, ხელოვნების უმაღლეს დარგად გამოცხადებას. შოპენჰაუერის იდეებით შთაგონებულმა სიმბოლისტებმა (იმპრესიონისტების კვალდაკვალ) აიტაცეს და ლოზუნგად გადააქციეს ვერლენის ცნობილი ფრაზა — „მუსიკა, მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. სიმბოლისტი პოეტები განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ პოეტური ენის

მუსიკალურობას. მუსიკა, რომელიც იმპრესიონისტებისათვის მხოლოდ გრძნობების ადეკვატური გადმოცემის საშუალება იყო, სიმბოლისტებთან იდეათა სამყაროსკენ აღმავალი კიბის ფუნქციას ასრულებს.

დიდი როლი ითამაშა სიმბოლიზმის ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში როგორც რიჰარდ ვაგნერის შემოქმედებამ, ისე მისმა იდეამ ფერების, სიტყვისა და მუსიკის სინთეზის გზით ხელოვნების ახალი სინთეზური დარგის შექმნის შესახებ. ამერიკელი პოეტის ედგარ ალან პოს მისტიციზმით აღსავსე პოეზია კი სიმბოლისტებისათვის შთაგონების ერთ-ერთი უშრეტი წყარო იყო.

სიმბოლისტები უარყოფდნენ აღწერას და თხრობას ლიტერატურაში, რადგან, მათი აზრით, „ორი თვალი ადამიანის დაძველდა“ (სანდრო ცირეკიძე) სამყაროს აღსაქმელად, პოეზია კი ხილულ მოვლენათა მიღმა უნდა იხედებოდეს და გვიჩვენებდეს იმას, „რასაც ვერ იტყვის სიტყვა“. ნატურალისტური ლიტერატურის დოკუმენტალიზმს, ნატურალისტებისა და რეალისტების სოციალურ და ფიზიოლოგიურ დეტერმინიზმს, სოციალურ-ისტორიულ კონკრეტულობას სიმბოლისტებმა პოეტური წარმოსახვის თავისუფლება დაუპირისპირეს. ეს წარმოსახვა, რომელიც ინტუიტიურად ჭვრეტდა და ვიზიონერული ხილვების სახით აღადგენდა ხელოვნებაში იდეალურ რეალობას, არ იზღუდავდა თავს მატერიალური სამყაროს ობიექტური კანონებით და არც იმ აუცილებლობით, რომ აუდიტორიისათვის გასაგები ყოფილიყო. სიმბოლიზმი თავს ელიტარულ, არისტოკრატიულ ხელოვნებად მიიჩნევდა და არ ცდილობდა მკითხველის გული მოეგო.

სიმბოლისტთა თეორიულ და კრიტიკულ ნააზრევში გადმოცემული დოქტრინა ზოგადად ასე შეიძლება ჩამოვყალიბოთ: მატერიალური საგნები თავის თავში მალავენ თავიანთ ჭეშმარიტ, საიდუმლო არსს, იდეას, რომელიც მხოლოდ

ხელოვნებისათვისაა მისანვდომი, პირველ რიგში, მუსიკის, შემდეგ კი, პოეზიისათვის, რომელიც სიტყვის მუსიკალური გამომსახველობის ძალას ეყრდნობა. პოეზიის არსებითი მახასიათებელია იდუმალების შეგრძნება. ამასთანავე, პოეზია ცოდნის, სამყაროს ინტუიტიური წვდომის უმაღლესი ფორმაა. იგი უთანაბრდება რელიგიას, როგორც იდეალურ და რეალურ სამყაროებს შორის გადებული ხიდი, აქედან გამომდინარე, შემოქმედება ღვთისმსახურებაა, შემოქმედი კი — ღვთისმსახური (გავიხსენოთ ვ. გაფრინდაშვილი; „გადვიხდი ლოცვებს ჩემს ოთახში ვით კაპელანი“) პოეტი უნდა ჩასწვდეს სამყაროს ერთიანობის და ჰარმონიის საიდუმლოებას და გამოხატოს იგი მის მიერ აღმოჩენილ „შესაბამისობებში“, ყოვლისმომცველ და ამოუწურავი შინაარსის მქონე სიმბოლოებში.

უკანასკნელი თვალსაზრისის ჩამოყალიბებაში დიდი როლი შეასრულეს შარლ ბოდლერის სონეტმა „შესაბამისობები“ და არტურ რემბოს ლექსმა „ხმოვნები“. ბოდლერი ავითარებს პლატონის თეორიიდან მომდინარე იდეას, რომლის თანახმადაც გარკვეული ფერები, ხმები, სურნელებანი ერთმანეთს შეესატყვისებიან და სავსებით შესაძლებელია მათი ერთმანეთის მეშვეობით გამოხატვა. იმავს გვეუბნება რემბოც ლექსში „ხმოვნები“, სადაც ენაში არსებულ ყველა ხმოვანს ფერის, სუნის და ხმის გარკვეული შეგრძნება უკავშირდება: ე—თეთრია, ა—შავი, უ—მწვანე, ი—წითელი, ო—ლურჯი; ე—ამაყ, ყინულოვან მთებს ან ნისლს მოგვაგონებს, ი—პირდაღებული ჭრილობიდან გადმოღვრილ მენამულ სისხლს, უ—მინდორველებს, ო—ფლეიტის ხმას; ა—სიცვიის შეგრძნებას ბადებს, ო—ნალველს იწვევს, უ—შიშს. აქედან იღებს სათავეს სინესთეზიის პრინციპი, ანუ სხვადასხვა სახის შეგრძნებების ერთმანეთთან ანალოგიით დაკავშირება (ერთმანეთის საშუალებით გამოხატვა) სიმბოლიზმის ესთეტიკაში.

სამყაროს ერთიანობის იდეას ყველაზე უკეთ სიმბოლის-

ტური ესთეტიკის მთავარი საყრდენი — სიმბოლო — გამოხატავს, რომელიც, სიმბოლისტთა აზრით, პოეტური სახეობრიობის მწვერვალს, იდეის სრულყოფილ ხორცშესხმას წარმოადგენს. სიმბოლო არის სახე, რომელიც თავის თავში მოიცავს შინაგან, ეზოთერულ არსს. სიმბოლოს ლოგიკის მეშვეობით ვერ გავშიფრავთ, რადგან მას არ გააჩნია ერთი გარკვეული მნიშვნელობა. ალეგორიისაგან განსხვავებით, რომელიც ერთმნიშვნელოვნადიშიფრება, სიმბოლოს მრავალიმნიშვნელობა აქვს, მისი შინაარსი ამოუწურავია. ვ. გაფრინდაშვილის თქმით, სიმბოლოები, როგორც გრძნეული სარკეები, ერთდროულად სინამდვილის უამრავ სახეს ირეკლავენ. აქედან გამომდინარე, სიმბოლოს ახსნა შეუძლებელია („სიმბოლო არის უზარმაზარი ალგებრა, რომლის გასაღები დაკარგულია“, წერდა ე. ვერჰრანი), იგი უნდა განიმარტოს ისევ და ისევ სიმბოლოურ სახეთა უსასრულო რიგით, რომლებიც გარკვეულ სინათლეს კი შეიტანენ მასში, მაგრამ მის მნიშვნელობას წმინდა ცნებებზე მაინც ვერ დაიყვანენ. მაგალითად, ალექსანდრე ბლოკის „ნეზნაკომკა“ „მარადიული ქალურობის“ სიმბოლოა, თუმცა ეს განმარტებაც თავისთავად სიმბოლოს წარმოადგენს და მასაც სჭირდება ინტერპრეტაცია. მაშასადამე, სიმბოლოს განმარტება ისევ სიმბოლოს საშუალებით უნდა მოხდეს და ასე იქმნება სიმბოლოურ საზრისთა უსასრულო ჯაჭვი, რომელიც ერთმნიშვნელოვან განმარტებამდე არ მიდის. სიმბოლო ხსნის ხელოვნებაში საზრისთა აღმოჩენის უსასრულო პერსპექტივას და მისი საბოლოო ინტერპრეტაციის მცდელობა დახურავს ამ პერსპექტივას და გაქრება თავად სიმბოლო, ანუ „ფანჯარა უსასრულობაში“, რომლის ირაციონალურმა ჭვრეტამაც უნდა გადაიყვანოს ადამიანი იდეათა სამყაროში. სიმბოლოდ შეიძლება გადაიქცეს ნებისმიერი სიტყვა, რომელიც არ არის საკუთარი თავის ტოლფასი და წარმოადგენს „სულ სხვა ხმების ექოს“ (ვიაჩ. ივანოვი). სიმბოლო არის მინიშნება, მითითება რაღაც საიდუმლო არსზე და ერთგვარი „პაროლი“

განდობილთათვის (სხვათა შორის, „სიმბოლა“ ძველ საბერძნეთში ეწოდებოდა ერთი ფირფიტის ნატეხებს, რომელთა შეერთებითაც უნდა ამოეცნოთ ერთმანეთი ქონების მემკვიდრეებს).

სიმბოლო ბუნდოვანია და ირაციონალური. მისი რაციონალური გაშიფრვის მცდელობა წააგავს სანდრო ცირეკიდის ერთ-ერთ მინიატურაში აღწერილი გიჟის საქციელს, რომელიც ქალაქის კოლოფებით ცდილობს მთვარის შუქის მოგროვებას. სიმბოლოს ბუნდოვანება და მრავალმნიშვნელიანობა სიმბოლისტური ესთეტიკის ქვაკუთხედაა. „წმინდა ხელოვნების“ ადეპტი ოსკარ უაილდი, რომელიც სასტიკად ეწინააღმდეგებოდა ხელოვნების „ცხოვრების სარკედ“ გააზრებას, აცხადებდა, რომ ხელოვნება საბურველია და არა სარკე.

სიმბოლიზმის ესთეტიკური პრინციპები ყველაზე სრულად სტეფან მალარმეს შემოქმედებაში გამოვლინდა. სიტყვას მის ლექსებში აზრის გამოხატვის ფუნქცია კი არა აქვს, არამედ სუგესტიის, ჩაგონების, ანუ განწყობილების გადადების საშუალებას წარმოადგენს. მალარმემ უარყო სიტყვის „მატერიალური“, „საგნობრივი“ შინაარსი და ამით სიტყვები იდეალური სფეროს გამომხატველ სიმბოლოებად აქცია. ვ. გაფრინდაშვილის დახასიათებით, მალარმე იყო ბრწყინვალე იმპროვიზატორი თავისი ოცნების და ცხოვრება, როგორც უვარგისი სუფლიორი, სამუდამოდ იქნა უარყოფილი მის მიერ. ვ. გაფრინდაშვილის აზრით, მალარმემ შეძლო აღმოეჩინა და გამოეხატა ის ჰარმონიული პარალელები, რომლებიც პირველად ბოდლერმა აღიარა თავის „შესაბამისობებში“. „მალარმემ ნახა თავისი ოცნების ცხადსაყოფად სიტყვათა ახალი დასი, დაუზოგავ სიმვოლოთა სინტეზი. მისი ლექსების მოელვარე კომპებში და ობელისკებში სიტყვები, როგორც ნიღბიანი ბრილიანტები და ოპალები, ამაცობენ ერთმანეთის სხივებით, ერთი სიმვოლური სახე იხედება მეორეში, სანამ მთელი სიმვოლო არ აიშრთება

ცაში, როგორც „ფეერიული სობორი“, — წერდა საქართველოში „სიმბოლიზმის ყველაზე ორთოდოქს მიმდევრად“ აღიარებული პოეტი.

ფრანგმა სიმბოლისტებმა, და პირველ რიგში მალარმემ, გადააქციეს ლექსი მრავალპლანიან და მრავალმნიშვნელობიან სტრუქტურად. სიტყვის მუსიკალური მხარის წინ წამოწევით გაამდიდრეს მისი გამომსახველობითი შესაძლებლობანი. პოპულარული გახადეს ლირიკული პოემა და სალექსო ციკლები; ლექსების კრებულს შინაგანი მთლიანობა შესძინეს, რაც პოეტის განცდათა უწყვეტობით იყო განპირობებული, ამას ისიც უწყობდა ხელს, რომ პოეტური სახე-სიმბოლოები, რომელთა რიცხვი არც თუ ისე დიდი იყო, უცვლელად გადადიოდა ლექსიდან ლექსში და ერთიანი სიმბოლური სამყაროს არსებობის განცდას ბადებდა.

ფრანგულმა სიმბოლიზმმა უზარმაზარი გავლენა მოახდინა მთელი შემდგომი პერიოდის ევროპული პოეზიის განვითარებაზე.

საქართველოში სიმბოლიზმის ისტორია 1916 წლიდან იწყება, როდესაც „ცისფერი ყანწების“ ორდენის სახელით ცნობილმა ლიტერატურულმა დაჯგუფებამ ქ. ქუთაისში თავისი პირველი პერიოდული ორგანო (ჟურნ. „ცისფერი ყანწები“) გამოსცა. ჟურნალში დაბეჭდილი „პირველთქმა“ (ქართველ სიმბოლისტთა ლიტერატურული მანიფესტი) მის რედაქტორს პაოლო იაშვილს ეკუთვნოდა. ქართველი სიმბოლისტების ჯგუფმა 15 წელი იარსება. ეს იყო პირველი ლიტერატურული გაერთიანება ჩვენი მწერლობის ისტორიაში, რომელსაც თავიდანვე ჰქონდა გარკვეული ორგანიზაციული ფორმა და ესთეტიკური პროგრამა. მის შემადგენლობაში შედიოდნენ: პაოლო იაშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ივანე ყიფიანი, სანდრო ცირეკიძე და სხვები. 1918 წლიდან მათ შეემატნენ: გიორგი ლეონიძე, სერგო კლდიაშვილი, რაჟდენ გვეტაძე, შალვა აფხაიძე, შალვა კარმელი, ნიკოლოზ მინიშვილი და ალი არსენიშვილი.

„ცისფერყანწლებს“ ძალიან უნდოდათ, რომ მათ ორდენში ერთი პოეტი ქალიც ყოფილიყო და, რადგან ქალი არ აღმოჩნდა, მათ გამოიგონეს იგი. ეს გახლდათ „ყანწლების“ პირველი მისტიფიკაცია. გამოგონილი პოეტი ქალი, ელენე დარიანი, ყოველთვის ფიგურირებდა ორდენის წევრთა სიაში, ხოლო ერთ-ერთი „ცისფერყანწელი“ (პ. იაშვილი) მისი სახელით ლექსებსაც თხზავდა.

ლიტერატურათმცოდნეობაში აღნიშნულია, რომ „ყანწელთა“ „პირველთქმა“ ფუტურისტული ესთეტიკის გავლენას განიცდის, ის მოუწოდებს ქართულ პოეზიას, უარი თქვას ტრადიციებზე და ურბანისტული თემების დამუშავებას მოჰკიდოს ხელი: „...ვადიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას. უარვყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს, ისე ღამეში შენუხებულს. წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვტაცეთ ძვირფასი მარგალიტები და გადავისროლეთ დავინყების ზღვაში...

... ვისაც სურს, მან უმღეროს გაზაფხულის ყვავილებს, მთვარეს და საღამოს მყუდროებას, დამშვიდებულსა და ტკბილ სიყვარულს, ტყის იდუმალებას და ფრინველთა გალობას. ჩვენ გვინდა, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შეცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას...”

ეს არც არის გასაკვირი, რადგან სიმბოლისტები სამწერლო ასპარეზზე მაშინ გამოდიან, როცა რუსეთის ლიტერატურულ ცხოვრებაში ფუტურისტებს საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ. თუმცა შემდგომ გამოსვლებში ქართველი სიმბოლისტები ტრადიციების მიმართ უფრო ზომიერ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ. მართალია, ისინი აკრიტიკებენ სამოციანელებს, მაგრამ ძირითადად იმის გამო, რომ მათ ქართული პოეზია თავისი განვითარების მაგისტრალურ ხაზს ააცდინეს და „მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად“ (ტ. ტაბიძე „ცისფერი ყანწებით“).

სიმბოლისტები მიიჩნევენ, რომ ქართული ლექსის დაცემა გამოიწვია ხელოვნების საზოგადოებრივ ინტერესებთან ზედმეტად დაკავშირებამ, რამაც ზღვარი ნაშალა მხატვრულ შემოქმედებასა და პუბლიცისტიკას შორის. „აკაკის და ილიას ის უპირატესობა ჰქონდათ, რომ მოქალაქეობრივ მოტივებში ხანდისხან ნახულობდნენ ნამდვილ პოეზიას. შემდეგ მათმა შკოლამ მიიღო კარიკატურული სახე“, — წერდა ტ. ტაბიძე.

სამოციანელთა ბრმა მიმბაძველების ეპიგონურ პოეზიას „ცისფერყანწელებმა“ ახალი პოეტური სახეები და ახალი ლექსები დაუპირისპირეს. ილიასა და აკაკის სკოლის პოეტთა წინააღმდეგ გალაშქრება სიმბოლისტთა ესთეტიკური კრედოს გამოხატულება იყო და არა ტრადიციების უარმყოფელი ნიჰილისტური სულისკვეთების გამოვლენა, რაც ფუტურისტული მსოფლალქმის არსებითი ნიშანი გახლავთ. ცნობილია, რომ ქართველი სიმბოლისტები დიდ პატივს სცემდნენ ბესიკსა და გურამიშვილს, აღმერთებდნენ რუსთაველსა და ვაჟა-ფშაველას.

ეროვნული იდეალების დაცვა, ლიტერატურისა და ხელოვნების დენაციონალიზაციის წინააღმდეგ ბრძოლა ქართველ სიმბოლისტთა ერთ-ერთი საპროგრამო მოთხოვნა იყო². „ცისფერი ყანწები“, როგორც შკოლა, თავის თავს ამტკიცებს ეროვნულად“, — აცხადებდა ტ. ტაბიძე („ცისფერი ყანწებით“). „ყანწელები“ სიმბოლიზმის ეროვნულ იდეასთან შერწყმით ცდილობდნენ წარმოეჩინათ თავიანთი ორიგინალური სახე. მათ ლექსებში მკაფიოდ იყო გამოკვეთილი ეროვნული ხასიათისა და ფორმისადმი დამოკიდებულების პრინციპი; „ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“ (ტ. ტაბიძე); „არტურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპათ ჩახუტებული, მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭავჭავაძე“ (გ. ლეონიძე).

ეროვნული იდეალის გამოხატულება იყო ისიც, რომ ქართველი სიმბოლისტები ევროპაზე იღებდნენ ორიენტაციას 2 ეს საკითხები უფრო დეტალურად იხილეთ: თ. თევზაძე, სიმბოლოს გაგებიდან ესთეტიკურ პრინციპებამდე, მხატვრული სახის მეტამორფოზები, თბ., 1991

და ლიტერატურაში აზიური გავლენის წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ: „დადუმდა ძველი მწერლობა, ეს აღმოსავლეთის მაჭანკალი, რომელმაც მოხდენილად მოაყენა საქართველოს ვეებერთელა აზია“, — წერდა პ. იაშვილი.

სიმბოლისტთა წრეში გაიჟღერა აგრეთვე „ქართული მესიანიზმის“ იდეამ. „ჩვენ გვწამს საქართველოს მესიანიზმი: შედუღება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურისა. მიმქრალი იყო ეს იდეა. დღეს კვლავ გაიზმორა იგი ჩვენს წინ. ეს მისია უნდა შეასრულოს ხელოვნებაში სიმბოლიზმმა გასალაშინებული სიტყვის საშუალებით... დღეს ჩვენში უკვე არის ორი პოლუსი ერთი დასაწყისის... და თუ, მართლაც, დადლილ დასავლეთს ეჭირვება გადახალისება აღმოსავლეთის მისტიციზმით და მაგიური ქვებით, ამას შესძლებს უეჭველად გამოცდილი დოსტაქარი — საქართველო“, — ამაყად აცხადებდა შ. აფხაიძე.

როცა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სინთეზზე ლაპარაკობდნენ, ქართველი სიმბოლისტები, რასაკვირველია, ესთეტიკურ სფეროს გულისხმობდნენ და არა იდეურს ან პოლიტიკურს.

ასე რომ, მიუხედავად პ. იაშვილის „წინათქმაში“ გამოხატული რადიკალური პოზიციისა, რომელიც, ჩვენი აზრით, ფუტურისტული მოდის მიმართ ხარკის გაღება იყო, ქართველი სიმბოლისტები ხელაღებით არ უარყოფდნენ წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობას. პირიქით, ისინი ეროვნული ლიტერატურის წიაღში ეძებდნენ „წინაპრებს“ და ამტიციებდნენ, რომ გურამიშვილმა ბოდლერზე ადრე შექმნა სიკვდილის ესთეტიკა.

ხოლო რაც შეეხება ურბანისტული მოტივებით, ანუ ქალაქითა და ქალაქის კულტურისათვის დამახასიათებელი თემებით დაინტერესებას, ამ მხრივ სიმბოლიზმმა, მართლაც, მოუმზადა წიადაგი ფუტურიზმს. სიმბოლისტებმა ბუნება შეცვალეს

ქალაქით. სიმბოლისტი პოეტის ვიზიონერული ხილვების ფონს წარმოადგენს „ქალაქი სპრუტი“, რომლის შეუბრალებლობასაც პოეტმა მხოლოდ „სიგიჟე, ჭლექი და თვითმკვლევლობა“ შეიძლება დაუპირისპიროს. ქალაქის პირმშოა „არტისტული ბოჰემა“ („და ცის უფსკრულში აიღენა კაფე ლანდური... ანგელოზები სამართებლით პარსავენ ლოთებს. მსახურებს დააქვთ ოპიუმი მაღალ ვაზებით...“) მისთვის დამახასიათებელი „სიკვდილის პოეტიკითა“ და თვითმკვლევლობის მოტივით. ბოჰემის თემას უკავშირდება სიმახინჯის კულტი, რადგან ბოჰემა შობს სიმახინჯის ესთეტიკას. სიმბოლისტების აზრით, სიმახინჯე, რომელიც ხილული სინამდვილის ზედაპირია, შეიძლება თავის თავში სრულიად სანინალმდეგო არსს მალავდეს. იგი ბადებს სურვილს, რომ გადახადო ეს მახინჯი ნილაბი მის „უთქმელ ქვედაპირს“. მახინჯი, რომელიც რთულია და სიმბოლური, სიმბოლისტთა რწმენით, ადამიანს მისტიკური ჭვრეტისაკენ უბიძგებს. „მახინჯი საშინელია, საშინელი კი კულტია თანამედროვე ხელოვნების... ნილაბი მშვენიერებისა არის სიმახინჯე. თანამედროვე პოეზიამ ისურვა მოვლინებოდა კაცობრიობას მახინჯი ნილბით, მაგრამ ამ ნილბიდან იყურებიან ბეატრიჩეს თვალები. სილამაზე ათასჯერ გაკოტრდებოდა აქამდი, რომ ამას არ ეხმარებოდეს სიმახინჯე“, — წერდა ვ. გაფრინდაშვილი.

ქართველ სიმბოლისტთა წარმოსახვის საგანი რეალური სინამდვილე კი არ იყო, არამედ მათი ფანტაზიით შექმნილი ხელოვნური სამყარო, რომელიც ჭეშმარიტ სინამდვილედ მიიჩნეოდა. ამ მისტიფიკაციის პროცესს კი რეალურიდან უფრო რეალურისაკენ სწრაფვას უწოდებდნენ (ვიაჩ. ივანოვის ფორმულა).

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებაში (ისევე, როგორც საერთოდ სიმბოლიზმის ესთეტიკაში) სიტყვასთან დამოკიდებულებას, „სიტყვებით ჯადოქრობას“, რაც სიტყვის ირაციონალური

ბუნების აღიარებაში და ამ სიტყვის სახე-სიმბოლოდ ქცევაში გამოიხატებოდა. სიმბოლოდ ქცეული სიტყვა კი უკვე რეალურ საგნებსა და მოვლენებს კი არ აღნიშნავდა, არამედ მათ მისტიკურ ეკვივალენტებს. ასე ივსებოდა პოეზია ფანტომებით, ორეულებით და აჩრდილებით.

მაგიურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ქართველი სიმბოლისტები ადამიანთა სახელებს. ისინი მიიჩნევდნენ, რომ რეალური მნიშვნელობისაგან განმედილი სახელი შესანიშნავი საშუალება იყო მხატვრული მიზნის მისაღწევად. ვ. გაფრინდაშვილი აღნიშნავდა, რომ პოეზიის მიზანი გამოგონილი ან არსებული სახელის დამტკიცება და გაძლიერებაა: „სახელი და სიტყვა ერთად იზრდებიან, შემდეგ სახელი გაუსწრებს ზრდაში სიტყვას და მაღლა ააგდებს ტანს. როგორც რომელიმე გმირი ჰქმნის ლეგენდას, ისე სახელი პირველი აშრიალების შემდეგ ჰქმნის თავის ფანტასტიკას“ („სახელების მაგია“).

ვ. გაფრინდაშვილი იღებდა გამოგონილი ან რეალურად არსებული ისტორიული პირის სახელს, ათავსებდა მას ირეალურ სამყაროში და ასე ქმნიდა „სახელებიდან ახალ მითებს“ (მისივე გამოთქმის თანახმად). ვ. გაფრინდაშვილის მითოლოგიურ ელიზიუმში ღმერთების მსგავსად „ნებივრობენ ბედნიერი ლანდები“ დაწყველილი პოეტების – არტურ რემბოს, ვერლენის, მალარმეს, ლოტრეამონის, მათ გვერდით არიან: ჰანიბალი, ჩინგის ხანი, თამარი, ბესიკი, კალიოსტრო, ფრანსუა ვიიონი, ოფელია, ჩატერტონი, მამია გურიელი, აშორდია.

ახალი მითები იქმნებოდა არა მარტო პოეზიაში, არამედ ცხოვრებაშიც. ოსკარ უაილდის ცნობილი პარადოქსის პერიფრაზი რომ მოვიშველიოთ, მართალია, ხელოვნება არ ბაძავდა ცხოვრებას, მაგრამ, სამაგიეროდ, ცხოვრება ბაძავდა ხელოვნებას. ამიტომ გადაიქცა ტიტე—ტიციანად, პავლე—პაოლოდ, ნიკოლოზი—კოლაუდ. „ცისფერყანწელები“ აზღაპრებდნენ როგორც ერთმანეთის სახელებს, ისე პირად ურთიერთობებს და

მათ მიერვე შექმნილი მითები შემდეგ ლექსებში გადაჰქონდათ³.

მართალია, ქართულ სიმბოლიზმს არ ახასიათებდა იმგვარი მისტიციზმი, როგორც რუსულს, მაგრამ რელიგიასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის არსებულ პარალელებზე ქართველი სიმბოლისტებიც ამახვილებდნენ ყურადღებას. სიტყვის ირაციონალური ბუნების აღიარება და რწმენა, რომ სიტყვის გარეშე შეუძლებელია ზეალსვლა, რაც სიმბოლოს განმარტებაში იგულისხმება, სიტყვაში განსხეულებული ღვთაებრივი არსის, ლოგოსის, რელიგიური გააზრებიდან იღებს სათავეს.

თუნდაც ის ფაქტი, რომ „ცისფერყანწლები“ თავიანთ დაჯგუფებას „ორდენს“ უწოდებდნენ, ცხადად მიგვანიშნებს ხელოვნების მისიის რელიგიის მისიასთან გათანაბრებაზე. ამავე დროს, „ყანწლები“ იმაზეც მიუთითებდნენ, თუ რითი ემიჯნება თანამედროვე პოეზია რელიგიას: „გაიყო გზები მოგვის და პოეტის, — წერდა ს. ცირეკიძე, — რელიგია ეძებს ნამდვილ ორეულს ქვეყნისას და უნდა ეზიაროს მის უკვდავებას, პოეტმა თავიდანვე იჭვის თვალთ შებედა ამ ძიებას, იმან დაიჯერა, რომ ღმერთს ჭეშარიტს ვერ იპოვის და ეძებს მხოლოდ მის ბუტაფორიას...“

ქართველი სიმბოლისტები, ევროპული და რუსი სიმბოლისტების მსგავსად, ხელოვნების უპირველეს დარგად მუსიკას მიიჩნევდნენ. „უკანასკნელი ალთქმა სიკვდილის წინ სოკრატის, მისი ზმანება მუსიკაზე და შემდეგ მისი საყვარელი მონაფის აპოლოგია მუსიკაში შვების, ჩვენ ყველაზე ახლო მივიღეთ სულთან“, — წერდა ტ. ტაბიძე.

პოეზიაში მუსიკის ეფექტის შექმნის საშუალებას ბგერათგანმეორებები (ალიტერაცია-ასონანსები) იძლევა, რომელსაც საგანგებო ყურადღებას აქცევდნენ ქართველი სიმბოლისტები (საოცარი მუსიკალური ჟღერადობით გამოირჩევა

³ იხ. მ. აბულაძე, ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ისტორიიდან მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში, თბ., 1977, გვ. 53

პ. იაშვილის ლექსი „დარიანული“: „დაიტანჯა მაჯა მარჯნის მძიმე ჯაჭვის ტარებით ჩემს დამტანჯველს ღმერთი დასჯის ქაჯად გადაგვარებით“). საგანგებო ყურადღების საგანი გახადეს „ცისფერყანწელებმა“ ლექსის მუსიკალური კეთილხმოვანები ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი-რითმა. ზუსტი კლასიკური რითმა მათ არაზუსტი-ასონანსური, კონსონანსური და დისონანსური-რითმით შეცვალეს. რამაც მოულოდნელი და მრავალფეროვანი ჟღერადობით გაავსო ლექსი. დიდი წვლილი მიუძღვით სიმბოლისტებს თანამედროვე ქართული ლექსის ტექნიკური მხარის დახვეწაში. მათ დაამკვიდრეს ქართულ პოეზიაში ისეთი მყარი სალექსო ფორმა, როგორცაა სონეტი. ქართული ლექსის რეფორმა, რომელიც ჩვენი საუკუნის 10-იანი წლებიდან იწყება, ძირითადად გალაკტიონ ტაბიძისა და „ცისფერყანწელების“ სახელთანაა დაკავშირებული.

ფუტურიზმი

ფუტურიზმი, როგორც ერთ-ერთი ავანგარდისტული⁴ მხატვრული მიმდინარეობა, ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებში წარმოიშვა და ყველაზე სრულად იტალიასა და რუსეთში გამოვლინდა. მართალია, არსებულ ლიტერატურულ ტრადიციებთან დაპირისპირება მეტ-ნაკლებად ყველა ახალ მიმდინარეობას ახასიათებს, მაგრამ ფუტურიზმს ამ მხრივ ტოლი არა ჰყავს. მან სრულიად უარყო მანამდე არსებული კულტურული მემკვიდრეობა და ახალი ხელოვნების შექმნას

4 ავანგარდიზმი ეწოდება XX საუკუნის ხელოვნებაში წარმოშობილ მოძრაობას, რომელიც არსებული ესთეტიკური ნორმების რღვევის გზით იმედოვნებდა სრულიად ახალი ხელოვნების (უფრო სწორად, ანტიხელოვნების) შექმნას (ტერმინი „ავანგარდიზმი“ სათავეს იღებს ფრანგული სიტყვიდან ავანტგარდე, რაც „მონინავე რაზმს“ ნიშნავს).

შეეცადა. იტალიელი ფუტურისტები, რომლებიც თავს უარყოფის გზით იმკვიდრებდნენ, მუზეუმებისა და ბიბლიოთეკების ფერფლად ქცევას მოითხოვდნენ, რადგან ძველი ხელოვნება, მათი აზრით, ახალი ადამიანის ინტერესებს ვერ აკმაყოფილებდა. ისინი მომავლის სახელით მოქმედებდნენ და წარსულის მიმართ გამოჩენილ აგრესიასაც ამით ამართლებდნენ (იტალიური სიტყვა ფუტურისმო ლათინური **ფუტურუმი**-დან მოდის და „მომავალს“ ნიშნავს).

ფუტურიზმის სამშობლო იტალიაა. მისი დაბადება ფილიპო ტომაზო მარინეტიმ ამცნო მთელ ქვეყანას პარიზში გამოქვეყნებული მანიფესტით (1909წ. 20 თებერვალი). „მითოლოგია და მისტიკა უკან მოვიტოვეთ, ჩვენ თვალწინ იბადება ახალი კენტავრი — ადამიანი მოტოციკლზე“, — წერდა ახალი მიმდინარეობის პირველი თეორეტიკოსი. ტექნიკის კულტი ფუტურისტული ხელოვნების ერთ-ერთი არსებითი მახასიათებელი იყო. ფუტურისტები აცხადებდნენ, რომ ძრავის გუგუნი უფრო ეძვირფასებოდათ, ვიდრე ქალის ღიმილი ან ცრემლები, რომლითაც თავიანთი ხელოვნების ანტიჰუმანისტურ და ანტირომანტიკულ პათოსს უსვამდნენ ხაზს. მარინეტის მანიფესტში ნახსენები ახალი კენტავრი — „ადამიანი მოტოციკლზე“ — ფუტურისტული ხელოვნების მიერ შექმნილი „ფოლადის კუნთებიანი“ ზეკაცის სიმბოლოდ იქცა (გაიხსენეთ ფ. ფელინის ცნობილი ფილმი „ამარკორდი“, რომელშიც პატარა ქალაქის მყუდროებას დროდადრო მოტოციკლის ხმაური არღვევს, რომელიც მოუღდონელად შემოიჭრება ხოლმე მოედანზე. ფელინის ფილმში ეს იდეალური მოტოციკლისტი, რომელიც ძალისა და აგრესიის კულტს განასახიერებს, ფაშიზმის სიმბოლოა). შემთხვევითი არ არის, რომ იტალიურმა ფუტურიზმმა, რომელიც ნიცემს იდეებით იყო ნასაზრდოები, ფაშისტური იდეოლოგიის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი.

„ძველი ლიტერატურა ხოტბას ასხამდა აზრის მცონარობას,

აღფრთოვანებას და უმოქმედობას. ჩვენ ხოტბას ვასხამთ თავხედურ მინოლას, ციებცხელებიან ბოდვას, მწყობრ ნაბიჯს, სახიფათო ნახტომს, სილის გარტყმას და ცემა-ტყეპას“, — აცხადებდა მარინეტი. უნდა აღინიშნოს, რომ იტალიაში ფუტურისტები ხმაურიანი მანიფესტების გამოქვეყნების გარდა, სკანდალურ სალამოებსაც აწყობდნენ, რაც ხშირად მაყურებლებთან ხელჩართული ჩხუბით მთავრდებოდა.

ფუტურისტებმა რადიკალურად უარყვეს არსებული გემოვნება. მათ ექსცენტრულ ხელოვნებაში, რომელიც მოულოდნელობის ეფექტზეა აგებული, ესთეტიზმს ანტიესთეტიზმი უპირისპირდება, რომანტიკას — ანტირომანტიკა, ჰუმანიზმს — ანტიჰუმანიზმი. ფუტურიზმმა შექმნა გენიოსი ზეკაცის კულტი, რომელსაც სურს ძალის გამოყენებით გარდაქმნას ცხოვრება და „ააფეთქოს ყველა ტრადიცია“. მარინეტის რომანში „მაფარკაფუტურისტი“ მომავლის ადამიანი არის „მანქანა სათადრიგო ნაწილებით“, ყოვლისმცოდნე, ყოვლისშემძლე, მაგრამ უსულგულო, ცინიკური და სასტიკი. „დამთავრდა ადამიანის ბატონობა, დგება ტექნიკის საუკუნე, — აცხადებდა მარინეტი ერთ-ერთ თავის მანიფესტში — ჩვენ უნდა დავემეგობრდეთ ტექნიკას და მოვამზადოთ სათადარიგო ნაწილების მქონე მექანიკური ადამიანის წარმოშობა. ჩვენ გავათავისუფლებთ ადამიანს სიკვდილზე ფიქრისაგან“.

იტალიური ფუტურიზმის ყოვლისდამამხობელი იდეოლოგიის ერთ-ერთი გამოხატულება იყო ომის აპოლოგია. მარინეტი ომს „სამყაროს ჰიგიენად“ მიიჩნევდა, ცნობილია, რომ მან პირველ მსოფლიო ომს „ყველაზე მშვენიერი ფუტურისტული პოემა“ უწოდა. ასე გადაიზარდა ტექნიკის კულტი მილიტარიზმის კულტში. ფუტურისტულ მოძრაობას მარინეტი „პროგრესულ შემოქმედთა მილიტარიზაციად“ თვლიდა. მრავლისმეტყველია იტალიელ ფუტურისტთა მიერ გამოქვეყნებული პოეტური კრებულების სახელმწოდებანი: „პისტოლეტის გასროლა“

(ლუჩინი), „ელექტრონული ლექსები“ (გოვონი), „ნიშტები“ (დალბი), „აეროპლანები“ (ბუცი), „ძრავის სიმღერა“ (ფოლგორე), „ცეცხლის ნამკიდებელი“ (პალაცესკი).

ფუტურისტები მოითხოვდნენ, რომ პოეზია თავისუფალი ყოფილიყო ავტორის ლირიკული „მე“-საგან. ადამიანურ გრძნობებს ისინი სისუსტეებად მიიჩნევდნენ და „მშვენიერის“ კრიტიკიუმებად ძალას, ენერგიას და სისწრაფეს აცხადებდნენ.

ფუტურისტული სტილს ძირითადი ნიშნები მარინეტის „ფუტურისტული ლიტერატურის ტექნიკურ მანიფესტშია“ ჩამოთვლილი. ესენია, პირველ რიგში, სინტაქსის უარყოფა, რომელიც ცუდი მთარგმნელისა და მოსაწყენი ლექტორის როლს ასრულებს და ლიტერატურას იგი არ სჭირდება; ზმნის განუსაზღვრელ ფორმაში ხმარება, რადგანაც იგი ასე უკეთესად მიესადაგება არსებით სახელს, რომელიც არ იქნება დამოკიდებული ავტორის, ანუ დამკვირვებლისა და მეოცნების „მე“-ზე; განსაზღვრების უარყოფა, რათა შიშვლად დარჩენილმა არსებითმა სახელმა მთელი სისრულით გაიბრწყინოს, ვინაიდან განსაზღვრება ნიუანსებს ამატებს, რითაც დაფიქრებას გვაიძულებს და ამით აღქმის დინამიკას აბრკოლებს.

გარდა ამის, მარინეტის აზრით, ყველა არსებით სახელს თავისი ორეული უნდა ახლდეს, ანუ სიტყვა, რომელთანაც ანალოგიით იქნება დაკავშირებული. მაგალითად, ადამიანი — ტორპედო, ქალი — ყურე, კარი — ონკანი და ა. შ. აღარ არის საჭირო ტრადიციულ მხატვრულ შედარებებში გამოყენებული შემაერთებელი სიტყვები: როგორც, მსგავსი და სხვა. კიდევ უფრო უკეთესი იქნება, თუ საგანი და ასოციაცია ერთ სიტყვაში შეერთდება და ერთ ლაკონიურ სახედ ჩამოყალიბდება.

და ბოლოს, აღარ არის საჭირო პუნქტუაცია, რადგან თუ დამხმარე სიტყვებზე უარს ვიტყვით, მეტყველება უაზრო პაუზების გარეშე წარიმართება. მიმართულების მისანიშნებლად ან რაიმეს გამოსაყოფად მარინეტი მწერლებს მათემატიკური

სიმბოლოების (+ — X = < >) და სანოტო ნიშნების გამოყენებას ურჩევს.

მარინეტი თვლის, რომ ახალი სტილი ფართო ასოციაციებს უნდა დაეფუძნოს, უნდა უკუაგდოს მოძველებული სახეები და გაცვეთილი მეტაფორები (ე. ი. თითქმის ყველაფერი). უნდა შეიქმნას ე. წ. „უმავეთულო წარმოსახვა“, ფუტურისტმა პისტოლეტიდან გასროლილი ტყვიის ჯერივით უნდა მიაყაროს მკითხველს ასოციაციურ სახეთა უწყვეტი რიგი და ეს იქნება დიდი ხელოვნება, რომელსაც მსხვერპლად უნდა შეენიროს მკითხველის მხრიდან გაგება (ფუტურისტებმა კარგად იცოდნენ, რომ მათი უცნაური ხელოვნება მკითხველისათვის გაუგებარი იქნებოდა, სწორედ ამიტომ წერდნენ უამრავ მანიფესტს, რომლებშიც თეორიულად ასაბუთებდნენ და განმარტავდნენ თავიანთ ესთეტიკურ პრინციპებს).

მარინეტიმ წამოაყენა „განთავისუფლებული სიტყვის პოეტიკა“, რომელიც ავტორის მრავალფეროვან შეგრძნებებს ასოციაციათა მწკრივების სახით წარმოგიდგენდა. ამავე დროს პოეტს უნდა მოეშველიებინა ბგერათმიბაძვა, ჩანახატები, კოლაჟები, მრავალნაირი ტიპოგრაფიული შრიფტი, მათემატიკური აღნიშვნები. სიტყვისა თუ ფრაზის გრაფიკულ და ბგერით მხარეს აზრზე მეტი დატვირთვა ენიჭებოდა.

რუსმა ფუტურისტებმა წამოაყენეს ე. წ. „ზაუმური ენის“ ცნება. რეალობის გარდაქმნა მათ ენის გარდაქმნიდან დაიწყეს, რაც სოციალური გადატრიალების უტოპიურ ოცნებას უკავშირდებოდა. ვ. ხლებნიკოვი თვლიდა, რომ „ზაუმური ენა მომავალი მსოფლიო ენაა ჩანასახში. მხოლოდ მას შეუძლია ადამიანების გაერთიანება“.

ენის დეფორმირების გარდა, ფუტურიზმის ანტიესთეტიზმი იმაში გამოიხატა, რომ მან საზღვარი წაშალა ესთეტიკურ და ყოველდღიურ რეალობას შორის და გზა გაუხსნა ტექსტში დოკუმენტური მასალის შეტანას. იგი უპირატესობას ანიჭებდა იმ

რეალობას, რომელიც ჯერ კიდევ ხელუხლებელი იყო მხატვრული პრაქტიკის მიერ. პოეტური ინტერესის საგანი გახდა ყოფაში ახლახან შემოსული ნივთები (ტექნიკა), ქალაქის მატერიალური კულტურა (ურბანიზმი).

რუსული ფუტურიზმი არ იყო ერთგვაროვანი, მას არ გააჩნდა ერთნაირი ცენტრი და პროგრამა. რუსეთში უამრავი ფუტურისტული დაჯგუფება არსებობდა. მათ შორის გამოირჩეოდა „გილეა“, რომლის აქტიური წევრები იყვნენ: ძმები დ. და ნ. ბურლიუკები, ვ. ხლებნიკოვი, ვ. მაიაკოვსკი, ვ. კამენსკი, ა. კრუჩინიხი, ბ. ლევშიცი. რუსული ფუტურისტული მოძრაობის ფუძემდებლად კი ი. სევერიანინი ითვლებოდა.

რუსულ ფუტურიზმს იტალიური ფუტურიზმისაგან ბევრი რამ განასხვავებდა, პირველ რიგში კი იდეოლოგია, მათი საერთო ნიშნები იყო: ტრადიციული კულტურის უარყოფა, ანტიესთეტიზმი, ურბანისტული მოტივები, ენის ნორმების რღვევა. როგორც იტალიური, ისე რუსული ფუტურიზმიც საკუთარ თავს რევოლუციური მომავალის შესატყვის ერთადერთ ხელოვნებად მიიჩნევდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ იტალიაში ამ მიმდინარეობის ზოგიერთი წარმომადგენელი ფაშისტურ იდეოლოგიას დაუკავშირდა, რუსეთში კი ბევრმა მათგანმა საბჭოთა სოციალისტური ხელოვნების ადეპტად გამოაცხადა თავი (ისევე, როგორც საქართველოში).

რევოლუციის შემდეგ რუსმა ფუტურისტებმა საქართველოში ჩამოაყალიბეს თავიანთი დაჯგუფება („41⁰ „ფუტურისტების სინდიკატი“), რომლის შემადგენლობაშიც ამ მიმდინარეობის რამდენიმე ცნობილ წარმომადგენელს ვხვდებით. ესენი არიან: ა. კრუჩინიხი, ი. ტერენტიევი, ი. ზდანევიჩი, კ. ზდანევიჩი, ვ. კამენსკი და სხვები. მათ გამოსცეს წიგნები, ნაიკითხეს ლექციები, ჩაატარეს საღმრთოები, რომლებმაც ხელი შეუწყო ქართველ ფუტურისტთა გაერთიანების წარმოშობას, რომელმაც 1922 წელს საკუთარი მანიფესტი გამოაქვეყნა სათაურით: „საქართველო — ფენიქსი“.

თავიანთ მანიფესტში, რომელიც არსებითად იტალიელ და რუს ფუტურისტთა იდეების გადამღერება იყო, ქართველი ფუტურისტები აცხადებდნენ, უარყოფთ, რაც ჩვენ უკან არის და ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყებაო. ამ მანიფესტს ხელს აწერდნენ: ნიკოლოზ ჩაჩავა, აკაკი ბელიაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, ბესარიონ ჟღენტი, სიმონი ჩიქოვანი, გრიგოლ ორაგველიძე, პოლ ნოზაძე, ალექსანდრე გაბესკირია, მზია ერისთავი.

ქართველი ფუტურისტები, რომლებიც მათივე სიტყვით, ელექტრონისა და მანქანის შესატყვის ურბანისტულ ხელოვნებას ქმნიდნენ, ფუტურიზმს სოციალისტური რევოლუციის შესაფერის ერთადერთ ხელოვნებად აცხადებდნენ.

თავიანთი ანტირომანტიკული განწყობა და წინა ხელოვნების უარყოფელი სული („დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“, — წერდა ს. ჩიქოვანი) ქართველმა ფუტურისტებმა საკუთარი ჟურნალის სახელწოდებაშიც გამოხატეს („H₂SO₄“).

„H₂SO₄“ გოგირდმჟავას ფორმულაა და გარდა იმისა, რომ ფუტურიზმისათვის დამახასიათებელ ტექნიციზმის კულტზე მიგვანიშნებს (მარინეტი მოუწოდებდა მწერლებს, რომ ადამიანური გრძნობებიდან ყურადღება არაცოცხალი მატერიის მდგომარეობაზე გადაეტანათ: ელექტრონების ქარიშხალზე და მოლეკულათა ნახტომებზე), გარკვეულ სიმბოლურ დატვირთვასაც შეიცავს, რაზეც ხაზგასმით მიუთითებენ თავიანთ სტატიებში ქართველი ფუტურისტები. მათი აზრით, გოგირდმჟავას ხსნარით, ანუ ფუტურისტული ხელოვნებით, უნდა განმენდილიყო ქართულ პოეზიაში არსებული „ანტისანიტარული მდგომარეობით“ გაფუჭებული ჰაერი. ისინი მიუთითებდნენ, რომ „H₂ SO 4“ არის ქიმიური რეცეპტი, რომელშიც უნდა გაიხრწნას ტკბილხმოვანი რომანტიზმი. ძველ პოეზიას ფუტურისტები რითმოლოგიას უწოდებდნენ, რომლისთვისაც დამახასიათებელი

იყო „ცრემლები, მისტიკა, ფერუმარული, ქინაქინა, სარკე, მამულიშვილობა“. ფუტურისტები მიიჩნევდნენ, რომ ქართული პოეზია „აყროლდა გრანდიოზულ სასაფლაოზე“ და საჭირო იყო კრემატორიუმის შექმნა ამ მძორის დასაწვავად. სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ იმ შეურაცხმყოფელ ეპითეტებზე, რომლებითაც იხსენიებდნენ ისინი მთელ ქართულ პოეზიას და, პირველ რიგში, ქართველ სიმბოლისტებს.

„H₂SO₄“, რომელიც 1924 წლის 25 მაისს გამოვიდა, მასში გამოქვეყნებული ზაუმური ლექსებით, ყოვლისუარმყოფელი უცნაური თეორიული სტატიებით, კუბისტური სურათებით და ნაირგვარი, ერთმანეთში არეული შრიფტით, ჭეშმარიტად ფუტურისტული ჟურნალი იყო.

ქართველ ფუტურისტთა შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებებია ტექნიკის კულტი, ურბანიზმი, რომელმაც მათს ლექსებში შესაფერისი ლექსიკის შეჭრა განაპირობა და ზაუმური (დეფორმირებული) ენა, რომელიც ალოგიკურობით და ბგერათმბაძვების სიხშირით გამორიჩევა.

ზაუმური ენით დაწერილი ფუტურისტული ლექსის ტიპური ნიმუშია ნიკოლოზ ჩაჩავას „შანდი და შროშანა“:

შარდალს შორდება ძილი
ძილდინა გაგულისდა,
დღისური ქანდაძილი
მთვარეზე გასულის და.
გოგონა მოგონა ხანძარი
სოფელი მოფორა. მოშარა.

მსგავს პოეტიკას ეფუძნება სიმონ ჩიქოვანის ცნობილი ფუტურისტული ლექსები: „ცირა“, „ქარბორია“, „ხაბო“, „მეკამეჩეების ურმული“.

ფუტურისტთა კრიტიკული თავდასხმების უმთავრესი

ობიექტები იყვნენ ცისფერყანწელები, რომელთა ხელოვნებამაც, გარკვეული თვალსაზრისით, ნიადაგი მოუმზადა ფუტურიზმის აღმოცენებას (მარინეტი სიმბოლისტებს ფუტურიზმის ინტელექტუალურ მამებს უწოდებდა). ორივე მიმდინარეობა ქართული კულტურის რადიკალურ განახლებას ესწრაფოდა; უარყოფდა კლასიკასა და ურბანისტულ მოტივებს ამკვიდრებდა, თუმცა ფუტურისტები ამ მხრივ სიმბოლისტებზე გაცილებით შორსწავიდნენ, მათ თავადვე მონათლეს საკუთარ ისულის კვეთება „ტერორად“ და ეს ტერორი, პირველ რიგში, ცისფერყანწელების წინააღმდეგ იყო მიმართული.

ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებში აღმოცენებულმა ფუტურიზმმა იტალიასა და რუსეთში 20-იანი წლების ბოლოს ამოწურა თავისი თავი. ქართველ ფუტურისტთა მოღვაწეობა 1922-1928 წლებით შემოიფარგლება (პირველი მანიფესტის გამოქვეყნებიდან ბოლო პერიოდული ორგანოს გამოცემამდე).

ზოგადი განათლების ეროვნული მიზნები

საქართველოში ზოგადი განათლების სისტემა მიზნად ისახავს შექმნას ხელსაყრელი პირობები ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებების მატარებელი, თავისუფალი პიროვნების ჩამოყალიბებისათვის. ამასთან ერთად, განათლების სისტემა უვითარებს მოზარდს გონებრივ და ფიზიკურ უნარ-ჩვევებს, აძლევს საჭირო ცოდნას, ამკვიდრებს ჯანსაღი ცხოვრების წესს, მოსწავლეებს უყალიბებს ლიბერალურ და დემოკრატიულ ღირებულებებზე დამყარებულ სამოქალაქო ცნობიერებას და ეხმარება მათ ოჯახის, საზოგადოებისა და სახელმწიფოს წინაშე საკუთარი უფლებამოვალეობების გაცნობიერებაში.

საქართველოს ზოგადი განათლების სისტემაში მიღებული გამოცდილების საფუძველზე მოზარდმა უნდა შეძლოს:

- ა) ქვეყნის ინტერესების, ტრადიციებისა და ღირებულებების მიმართ საკუთარი პასუხისმგებლობის გააზრება;
- ბ) ბუნებრივი გარემო პირობების შენარჩუნება და დაცვა;
- გ) ტექნოლოგიური თუ სხვა ინტელექტუალური მიღწევების ეფექტიანად გამოყენება; ინფორმაციის მოპოვება, დამუშავება და ანალიზი;
- დ) დამოუკიდებლად ცხოვრება, გადაწყვეტილების მიღება;
- ე) იყოს შემოქმედი, თავად შექმნას ღირებულებები და არ იცხოვროს მხოლოდ არსებულის ხარჯზე;
- ვ) საკუთარი შესაძლებლობებისა და ინტერესების უწყვეტი განვითარება მთელი ცხოვრების განმავლობაში და მათი

მაქსიმალური რეალიზება როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე მის საზღვრებს გარეთაც;

ზ) კომუნიკაცია ინდივიდებთან და ჯგუფებთან;

თ) იყოს კანონმორჩილი, ტოლერანტი მოქალაქე.