

გოჩა კუჭუხიძე
Gocha Kuchukhidze

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

გზა მარშალთა ექსკორტის დღეებიდან
დუეინ ბრაიერსისეულ იდილიამდე, ანუ სცენები
კულუარებს მიღმა

**Way from the Days of US Marshals Escort to Idyll
by Duane Bryers, or the Scenes from the Backstage**

In 1960, for entire academic year, *the United States Marshals Service* protected Ruby Bridges, an Afro-American girl enrolled at a school that did not accept black children before; there is a photo, showing US marshals escorting little Ruby; this photo inspired Norman Rockwell, an artist, to paint a picture – *The Problem We All Live With*.

On one of the photos (taken in the studio), Rockwell imitates the marshal's posture in comic style. On the other photo, Rockwell placed William Obanhein, the model for his picture, also into the comic posture, perhaps, he needed this to cause the very smile, resulting from tragicomic situation – the marshals had to be an escort, to protect a six years old girl (of not these photos, some viewers would hardly perceive the creative originality of the painting correctly humor, – characteristic to the artist, style of friendly caricature, needed to pain the marshals, would not be apparent and the picture would cause only sadness).

On the other photo, off studio, taken in the environment, far from the large city, here Rockwell is a little older – the artist has the necktie looking exactly like the one he had when he expressed the marshal's posture, he has the same pipe as well. These two photos are directly related to one another. On the photo made off studio, there are no comic gestures any more. It seems that by means of this photo, the artist perhaps says: "I am old, I live far from New York; as the danger of racism is lower, I am relatively calm, but still I closely watch, to prevent repeating it again" (in 1953 Rockwell left New York and moved to Stockbridge).

It seems that the photos (including those, taken in the studio) **are not intended for work only – by means of them, Rockwell tells us something**, they are made to influence the viewers as well.

On Duane Bryers's picture – *Croaking Frogs and Crickets*, where we can see idyllic picture (peaceful summer night, woman, man and a dog on the balcony), **in our opinion, there is Rockwell's image and for this picture there is used Rockwell's photo taken off studio**; we see the idyll on this painting by Bryers, but, it seems, he wants to say also that **Rockwell has completed his mission and deserved the right to peaceful life...The idea, clearly stated in this picture, of course, causes pleasure, but, we should also understand, what else the author wanted to say**. The mentioned paintings and photos show whole history and we can say that what Bryers has told, is the culmination, final party of this history...

In our opinion, the story about Norman Rockwell and Ruby Bridges demonstrates, once more that **Roland Barthes's view, expressed in his essay *The Death of the Author*, according to which, the author's idea is not interesting and only how we perceive his work is of significance, causes doubts – it is necessary to understand the author's idea and frequently, the nuances of his/her covered beyond the stage gives us esthetic pleasure**.

საკვანძო სიტყვები: როლან ბარტი, ნორმან როკველი, რუბი ბრიჯესი, დუეინ ბრაიერსი

Key Words: Roland Barthes, Norman Rockwell, Ruby Bridges, Duane Bryers

ლიტერატურათმცოდნეობა ყოველთვის იყო დაინტერესებული იმით, თუ რა გახდა ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის იმპულსი, რამ განაპირობა მისი აღმოცენება, ვინ არის პერსონაჟის პროტოტიპი, როგორ წერს მწერალი, – საკუთარი თავის შესახებ გვიამბობს თუ – სხვაზე, სხვადასხვა გმირის ხატვისას თავისსავე თავს აყენებს ამ გმირის ადგილას, ძლიერი მსახიობივით ვინმეს როლში შედის და ისე წერს, რომ მართლა შეუძლია, სხვა ადამიანი ღრმად დაინახოს, შეიჭრას მის სულში, გაუგოს და მის ტკივილსა და სიხარულზე გვესაუბროს, თუ არ ძალუძს ეს ყოველივე; რამდენად აქვს იმის უნარი, გამოგონილ პერსონაჟზე ისე მოგვითხროს, რომ ამქვეყნად არარსებული ადამიანი ცოცხალივით დაგვიხატოს... მწერლის, მისი შემოქმედების პროცესის დანახვა ზოგჯერ ისეთ საინტერესო სურათებს წარმოგვიჩენს ხოლმე, რომ, თუ შემოქმედებით ნაღვაწზე მეტის არა, – არანაკლები ინტერესის გამღვივებელი ხდება იგი...

თანამედროვე ქართველი პროზაიკოსი **აკა მორჩილაძე** „ვეფხისტყაონის“ შესახებ მსჯელობისას წერს: „ხშირად მწერალი უფრო დაინტერესებს, ვიდრე თავად წიგნი. უფრო სწორად, წიგნს რომ ვკითხულობ, მხოლოდ წაკითხულზე არ ვფიქრობ, არამედ იმაზეც, ვინც დაწერა. ასე თუ ისე, ტექნიკისა და გონების დახმარებით ვხვდები ხოლმე, რას ფიქრობდა ავტორი, როცა წერდა“; შემდეგ: „ჰოდა, აი, რუსთაველზე მინდა ვთქვა, რომ მიჭირს მისი მიხვედრა. ერთგვარად ყველაფერი გარკვეულია. ასეთ წიგნს ჩვეულებრივი ადამიანი ვერ დაწერს“ (მორჩილაძე, 2023, გვ. 52); მწერალზე, ამ შემთხვევაში პოეტზე, დაიწყო ფიქრი წერილის ავტორმა და როცა თქვა, ამ წიგნს ჩვეულებრივი ადამიანი ვერ დაწერდაო, – პოემის დანახვის გზაზე გადაადგმევინა ალბათ მრავალ მკითხველს კიდევ ერთი ნაბიჯი წინ, ავტორზე ფიქრის დაწყებიდან მივიდა პოემამდე, – კოსმიური სახით კიდევ უფრო მეტი ძალით დაანახა არაერთ მკითხველს ეს პოემა; იქვე ამას დასძენს აკა მორჩილაძე: – „როგორ წერდნენ ძველი მწერლები? წაკითხული მაქვს, როგორ წერდა და ცხოვრობდა რაბლე. არის ბოკაჩოს წიგნი დანტეზე. ჩვენ არ გვაქვს მსგავსი, ფიროსმანის საფლავისა არ იყოს“ (მორჩილაძე, 2023: 53).

ქართულ პოეზიაში შემოვიხედოთ, – როგორ დაწერა **ნიკოლოზ ბარათაშვილმა** თავისი „მერანი“? რა იყო ამ შედეგრის დაწერის იმპულსი? თავად პოეტის წერილის თანახმად, **შამილის** მიერ **ილია**

ორბელიანის დატყვევების ფაქტმა დაასევდიანა ჭაბუკი პოეტი, დაიწყო ბიძამისზე ფიქრი, წუთისოფლის გაუტანლობასა და სიძნელეებზე გადაუვიდა მერე ეს ფიქრი, შემდეგ კი კოსმიურ სიმაღლეთაკენ გადაეჭრა სული და ცათა სიმაღლეებისაკენ გაჰქროლა მისმა მერანმა... **როსტომ ჩხეიძე პავლე ინგოროყვასადმი** მიძღვნილ წიგნში წერს: „**დიახ, თავგანწირული მხედარი ავთანდილიცაა, ნიკოლოზ ბარათაშვილიც... და არაერთი მამულიშვილი თუ ამავე სულისკვეთების ლიტერატურული გმირი... ყველა ესენი... მაგრამ მძაფრი და უშუალო ბიძგი მისი შთაგონებისათვის მაინც ალექსანდრე ბატონიშვილია**“ (ჩხეიძე, 1994, გვ. 211-212); ცოტა უფრო ადრე ავტორი **ოთარ ჩხეიძის** რომან „**ვასილ ბარნოვზე**“ დაყრდნობით ამბობს, რომ ჩრდილო-კავკასიაში გავრცელებული იყო ლეგენდა, რომლის თანახმად, „**ალექსანდრე ბატონიშვილს მფრინავი ცხენი ჰყოლია, იმ ცხენით დაჰქროდა, უცებ გაჩნდებოდა, სადაც საჭირო იყო, უცბადვე გაჰქრებოდა, ღრუბლებს გადაეკვროდა, გადაიღვებდა**“ (ჩხეიძე, 1994, გვ. 209). როსტომის აზრით, თავად ბარათაშვილიც ფრთხილობდა, როცა **გრიგოლ ორბელიანს** სწერდა, რომ **ილია ორბელიანის** დატყვევება გახდა მიზეზი „**მერანის**“ დაწერისა და **პავლე ინგოროყვამაც** „**ერთგვარ კონსპირაციულ ხერხს**“ მიმართა, როცა ამ ლექსის შექმნის შესახებ მისწერა გრიგოლ ორბელიანს (ჩხეიძე, 1994, გვ. 210); **ბარათაშვილის „მერანის“ სწორად გასაგებად უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმას, რა გახდა ლექსის დაწერის იმპულსი**, – თუ ალექსანდრე ბატონიშვილიცაა „**მერანის**“ გმირი, თავად ბარათაშვილიც და ყველა პატრიოტი, მაშინ, მართალია, კოსმიურ იდეებს გვერდს ვერ აუვლის პროფესიონალი ლიტერატურათმცოდნე, მაგრამ **იმისი საფუძველიც გაუჩნდება, ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის სულისკვეთებასთან დაკავშირებულ ალეგორიას დაუწყოს ლექსში ძებნა**; თუ მხოლოდ ილია ორბელიანის ტყვეობასა და, საერთოდ, წუთისოფლისაგან შინაგანად მაინც განრიდებული ახალგაზრდის ფიქრები წარმოუდგა ლექსის აღმძვრელ მთავარ იმპულსად, მაშინ მის ანალიზში, შესაძლოა, დარჩეს ალეგორიის მოტივი, მაგრამ **წინა პლანზე კოსმიური სივრცეები წამოიწევს... „მერანი“ არა, მაგრამ ამ ლექსისეული ყორანი ედგარ პოსთანაც** ჩნდება ცოტა მოგვიანებით, „**Nevemore**“ („**არასდროს**“) – ამ სიტყვებს უმეორებს პოეტს გაუჩერებლად ყორანი და, **როცა ვიცით, რომ სატრფოს დაკარგვა გახდა „ყო-**

რანის“ დაწერის იმპულსი, ამ ყორნის მიერ წარმოთქმული შემზარავი სიტყვა სულ სხვა მნიშვნელობას იძენს და მთელი ლექსის არსიც უფრო გასაგები ხდება მკითხველისთვის, – უიმედობას მოუცავს ედგარ პო და ლექსის განზოგადებულად აღქმის შემდეგ ზოგადად საყვარელი ადამიანის დაკარგვით გამოწვეულ ჯოჯოხეთურ ტანჯვაზე გადადის არაერთი მკითხველის ძირითადი ყურადღება; „ყორანი“, ბოროტი სული, დაახლოებით ისეთი მტანჯველია, **დანტესეულ ჯოჯოხეთში რომ ეგულება ედგარ პოს ალბათ, – ისინი არიან, რომელთაც ჯოჯოხეთში შესვლის წინ ასეთი წარწერა დახვედრიათ: *“Lasciate ogne speranza, voi ch’entrate”* (“**დატოვე ყველა იმედი, აქ შემომსვლელი**“); აქვე დავძენ, რომ **არა მგონია, საექვო იყოს, ბიბლიის ამ სიტყვებთან რომ არის დაკავშირებული დანტესა და ედგარ პოს სიტყვები: – „ყოველი ცოდვამ და გმობამ მიეტეოს კაცთა, ხოლო სულისა წმიდისა გმობამ არა მიეტეოს კაცთა“; მ. 12: 31**). ვფიქრობ, ნუგეშინისმცემელი სულიწმიდის მგმობელთა, ანუ უპატიებელი ცოდვის ჩამდენთა სულელებსაც ხედავს დანტე ჯოჯოხეთში (მაგ., იმ ადამიანებისა, რომელნიც იმისი ნუგეშის, იმედის წართმევას ცდილობენ მრავალთათვის, რომ არ არსებობს საიქიო ცხოვრება და ვერავინ ვერასდროს შეხვდება თავის გარდაცვლილ საყვარელ ადამიანებს... სხვა საკითხია და ახლა არ ვიმსჯელებ იმის შესახებ, რომ დანტესეულ ჯოჯოხეთში ზოგი სულისთვის, შესაძლოა, მაინც შეინიშნებოდეს იქიდან თავდასაღწევი და სალხინებელში გადასვლის საშუალება...), ათეიზმის მქადაგებელი ადამიანები (ან ადამიანებიც) მოიაზრებიან სულიწმიდის მგმობელებში (ისეთ „ათეისტებზე“ არ არის საუბარი, რომლებიც მხოლოდ იმიტომ ქადაგებენ ხოლმე ათეიზმს, რომ ღმერთის არსებობის დამამტკიცებელი სარწმუნო პასუხის მიღება სწადიათ სინამდვილეში...); ვფიქრობ, **დანტეს ხსენებული ფრაზა სახარების ზემომოხმობილი ციტატის კონტექსტში იქნება განსახილველი და ბარათაშვილიცა და იქნებ გალაკტიონიც („ჯვარს ეცვი, თუ გინდა, სამველი / არ არის, არ არის, არ არის“)** უნდა მოვიაზროთ ამავე კონტექსტში...**

ზემოთ აკა მორჩილადის მიერ ნახსენები დაკარგული საფლავი ვახსენე **ფიროსმანისა...** რომ შეენახათ ეს საფლავი, რომ მოევლოთ მისთვის, საპატიო ადგილას რომ დაეკრძალათ, საერთოდ, დაფასებული და აღიარებული და მატერიალურად მდიდარი რომ ყოფილიყო **და მაინც ასე ეხატა**, არაერთი მაყურებლის თვალში, იქნებ, ნაკლები

სევდით ყოფილიყო ფიროსმანის სურათები აღქმული და მის სიღარიბესა და თანამემამულეთა დაუნახავობასა და გაუტანლობაზე კი არა, უფრო მეტად მდიდარი კაცის მხატვრულ თავისებურებებზე იქნებოდა ამ სურათების ნახვისას საუბარი, სხვაგვარად აღიქმებოდა ამ შემთხვევაში მისი ნაღვაწი (ხშირ შემთხვევაში მხატვრის ნიჭისაგან აღძრული შინაგანი შურისგანაც იყო გამოწვეული ის მდუმარება... არც იმისი გამბედაობა გამოჩენილა, ძალუმად ეღიარებინა ვინმეს, ძალიან დიდი შემოქმედი რომ იყო მათ წინაშე; ცოცხალი ადამიანის დაფასების უნარსაც, ასეთ გამბედაობასაც, უზარმაზარი ნიჭი და, ასეთივე, პატიოსნება სჭირდება)...

შემოქმედთა ცხოვრება საინტერესოა და მით უმეტეს საინტერესო ხდება იგი მაშინ, როცა, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ავტორთაგან გაცნობიერებული ქვეტექსტებითა და შემთხვევითობის წყალობით დაფარული მხარეები ჩნდება შემოქმედებითი პროცესისა.

ფიროსმანზე გადავიტანე სიტყვა... ის, რაც აქ მხატვრულ ლიტერატურაზე ითქვა, ხელოვნების ყველა სფეროს ეხება; ცხადია, ნებისმიერი ქვეყნის შემოქმედზე შეიძლება ითქვას იგივე; შემოქმედების პროცესს ერთიანობაში განიხილავენ ხშირად, – იმიტომ, რომ ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურის შესწავლას, იქნება ეს მხატვრული ლიტერატურა თუ ხელოვნების სხვა დარგები, კომპლექსური მიდგომა სჭირდება, ერთმანეთისაგან გამოცალკევებულად თუ ვისაუბრეთ, სრულყოფილად ვერ ჩავწვდებით ვერც ბელეტრისტიკას და ვერც სხვა დარგებს ხელოვნებისა, ამა თუ იმ ქვეყნის სულს... ამიტომ ამჯერად მკვეთრი მოძრაობით შემოვებრუნებ საუბრის გეზს და დანტეს, ედგარ პოსა და ბარათაშვილის ეპოქებიდან სულ სხვა დროსა და სულიერ სამყაროზე გადავიტან სიტყვას, – კერძოდ, მსოფლიოში ცნობილი მხატვრების – ნორმან როკველისა და დუენ ბრაიერსის ნახატებსა და ხელოვნებათმცოდნეთათვის კარგად ცნობილ ფოტოსურათთა შესახებ ვისაუბრებ... გავიხსენებ ამერიკის შეერთებულ შტატებში გასული საუკუნის მეორე ნახევარში მომხდარ ერთ ისტორიას, რომელმაც არცთუ დიდი ხნის წინათ მთელი მსოფლიო აალაპარაკა და დღესაც არ ავიწყდება იგი საზოგადოებას; ამ ნახატებისა და ფოტოების ანალიზის საფუძველზე ასევე საყოველთაო პოპულარობის მქონე ლიტერატორათმცოდნისა და ფილოსოფოსის,

ესეისტის – **როლან ბარტის** ესეს (ავტორის სიკვდილი) შესახებ გამოვხატავ ჩემს დამოკიდებულებას.



ცნობილია ასეთი ისტორია: 1960 წელს 6 წლის ამერიკელი შავკანიანი გოგონა **რუბი ბრიჯესი (Ruby Bridges)** ისეთ სკოლაში ჩაირიცხა, რომელშიც მანამდე შავკანიანებს არ ღებულობდნენ. ამ ფაქტმა გარკვეულ წრეებში უკმაყოფილება გამოიწვია; იმი-

სათვის, რომ ბავშვს საფრთხე არ შექმნოდა (და, ცხადია, – იმ მიზნითაც, რათა საზოგადოებას სახელმწიფოს მხრიდან რასიზმის მიმართ დამოკიდებულება ნათლად დაენახა) პრეზიდენტ **დუაიტ ეიზენჰაუერის** განკარგულებით აშშ-ს მარშალთა სამსახურის (*United States Marshals Service*) თანამშრომლები მთელი სასწავლო წლის განმავლობაში იცავდნენ უილიამ ფრანცის სკოლაში (ნიუ ორლეანი) მოსწავლე პატარა რუბის; არსებობს ამ მოვლენის ერთ-ერთი დღის ამსახველი ფოტო, რომლიდანაც ვხედავთ, თუ როგორ მიაცილებენ ბავშვს ფედერალური მარშლები.

ნორმან როკველმა (Norman Rockwell; 1894-1987) 1964 წელს დახატა სურათი, რომელსაც ჰქვია *The Problem We All Live With* (*პრობლემა, რომელთან ერთადაც ვცხოვრობთ ყველა*); ნახატმა დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია, – ჰყავდა მომწონებლებიცა და მამაგებლებიც; როკველის ეს საკულტოდ

ადიარებული ნახატი 2011 წლის ოქტომბერში თეთრ სახლში იყო გამომოფენილი, პრეზიდენტმა **ბარაკ ობამამაც** დაათვალიერა იგი, რაც, ცხადია, ასევე პოლიტიკურ აქტს წარმოადგენდა. ნახატზე ვხედავთ



კუკლუქს-კლანის აბრევიატურას და კედელზე ნასროლ პომიდორს, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ვიღაც უკმაყოფილოა, ასე რომ იცავს სახელმწიფო იმ სკოლაში მოსიარულე შავკანიან ბავშვს, მანამდე მხოლოდ თეთრკანიანთათვის რომ იყო განკუთვნილი; კედელზე წერია სიტყვა – Nigger (ზანგი), რაც ამ ნახატზე შეურაცხმყოფელ კონტექსტში აღიქმება და რაც დღეს, საერთოდ, შეურაცხმყოფელ სიტყვადაა მიჩნეული; გავრცელებულია და არაა საექვო აზრი, რომ სწორედ ზემოხსნებული ფოტოა როკველის ინსპირაციის ერთ-ერთი მთავარი წყარო.



ნორმან როკველს აქვს სხვა ნახატი, რომელზეც შავი და თეთრკანიანი ბავშვები არიან გამოხატულნი, მისი სახელია *New Kids in the Neighborhood* (ახლად დამეზობლებული ბავშვები); პატარები ინტერესითა და ცოტა უნდობლად უყურებენ

ერთმანეთს; შავკანიანთათვის ერთ-ერთს თეთრი კატა უჭირავს ხელში, თეთრკანიან ბავშვთა წინ კი მუქი ფერის ძაღლი ზის; კატისა და ძაღლის გამოხატვა, ჩანს, იმაზე მიანიშნებს, რომ სხვადასხვა ფერის კანის მქონე ბავშვებსაც ძაღლისა და კატის მსგავსად უნდობარი ურთიერთდამოკიდებულება აქვთ, მაგრამ იმასაც ვხედავთ, რომ სიძულვილით არ არიან ერთმანეთის მიმართ განწყობილნი; გოგონას, რომელსაც კატა უჭირავს ხელში, რუბი ბრიჯესის მსგავსი გარეგნობა აქვს (როგორც წერენ ხოლმე, ნახატის ამ პერსონაჟის მოდელად არა თავად რუბი, არამედ სხვა გოგონები: **ლინდა გუნი /Lynda Gunn/** და **ანიტა გუნი /Anita Gunn/** გამოიყენა როკველმა /ნახატის ყველა პერსონაჟს ჰყავს თავისი მოდელი, არსებობს მათი ფოტოებიც.../; თუმც ვგონებ, რუბისაც საკმაოდ ძლიერად ჰგავს ნახატისეული გოგონა), – ჩანს, რასიზმის მიერ დევნილი ბავშვების ერთგვარ სიმბოლოდ ქცეულა რუბი ბრიჯესი ნორმან როკველის შემოქმედებაში და ისიც ნათლად წარმოუჩენია მხატვარს, დასამეგობრებლად რომ

არიან განწყობილნი პატარები და უფროსების ბრალი რომ არის მათი ურთიერთგაუცხოება.



ნორმან როკველი უმეტესწილად მისი ხალისიანი ნახატებით შეიყვარა ხალხმა. ცნობილია ფოტო, რომელიც როკველის შემოქმედების ერთ-ერთ თაყვანისმცემელს – **ლუის ჯ. ლემონს (Louis J. Lamone)** გადაუღია და რომელზეც ზემოხსენებული სახელგანთქმული ნახატის (*The Problem We All Live With*) ერთ-ერთი მოდელი – **უილიამ ობენჰეინია (William Obanhein)** გამოსახული; როკველს მარშალთა განსასახიერებლად დაუყენებია ობენჰეინი ამ პოზაში. ცხადი ხდება, რომ თავისი იუმორით განთქმულ მხატვარს ისეთ

ნახატშიც მოსძალებია ღიმილის შეტანის სურვილი, მძიმე პრობლემას რომ ეხება; მოდელის პოზა, კომიკური ჟესტები, მეგობრული შარჟის სტილი იმ ღიმილის გამოსაწვევად სჭირდება, რომელსაც ტრაგიკომიკული სიტუაცია ქმნის, – მარშალთა სამსახურს პატარა გოგონას დასაცავად ექსკორტით სიარული უწევს; ღიმილი იმისთვისაცაა საჭირო, რომ, ჯერ ერთი, სევდის შეტანით მხატვრის სტილი, მისი ხალისი არ დაიკარგოს ნახატში და, ამავდროულად, ბავშვისადმი ამ ხალისიანი მხატვრის სიყვარული გამოიხატოს. ორივე ეს გარემოება, – არაორდინარულ მდგომარეობაში მარშალთა სამსახურის ჩაყენება და ბავშვის მიმართ სიყვარული იწვევს იმ ღიმილსაც, რომელიც რუბი ბრიჯესის გაცილებების ფაქტის ამსახველ ფოტოზე გამოსახულ კარსმიღმა მდგომ ადამიანებშიც მოჩანს, ინდივიდუალიზებულ სტილში, გარკვეულწილად, მსგავსი განწყობილებათა გადასული ნორმან როკველის საკულტო ნახატში; მხატვარი გამოკვეთს, მკაფიოდ წარმოაჩენს იმ ჟესტებს, ფოტოზე გამოსახულ მარშლებში რომ მოჩანს, – წინ გაწვდილი ხელები, ეტყობა, იმას გამოხატავს, ბავშვის დასაფარავად რომ არის ისინი მომზადებული; არცერთი მარშლის თავი არ

ჩანს ნახატზე, რაც იმაზე უნდა მიანიშნებდეს, რომ მარშლების ხელით ერთი ცენტრალური ხელისუფლება და მთელი სახელმწიფოებრივი სისტემა, საერთოდ, – საზოგადოებრივი კეთილგონიერება იცავს გოგონას; კონკრეტულ მცველთა პიროვნებაზე არაა ნახატში აქცენტი გადატანილი.

ყურადღებას ის ფაქტი იმსახურებს, რომ, თუ არა ფოტო, რომელშიც აშშ-ს ფედერალურ მარშალთა პოზას გამოასახვინებს უილიამ ობენჰეინს ნორმან როკველი, ზოგიერთ მაყურებელს, შესაძლოა, გასძნელებოდა ამ საკულტო ნახატის მხატვრული თავისთავადობის სწორად აღქმა, – ის მეგობრული შარჟის სტილი, რომელიც მარშალთა გამოსახატავად სჭირდება მხატვარს, კარგად ვეღარ დაენახა. **თუ ხსენებული ფოტოსაგან დამოუკიდებლად განიხილავს როკველის ამ ნახატს რომელიმე ხელოვნებათმცოდნე, იქნებ ისიც თქვას, რომ ძირითადად სევდა და მხოლოდ პრობლემაა მასში ასახული და იუმორი კი დაკარგულა როკველის ამ ნამუშევარში...** ხსენებული ნახატის უკეთ გაგებასა და, ამას გარდა, ავტორის მუშაობის პროცესის დანახვაში ეს ფოტოც გვეხმარება, – მხატვარს ჯერ ის ფოტოსურათი უნახავს, პატარა გოგონას მარშლები რომ აცილებენ, შეუწუხებია პრობლემას, სევდა მოუგვრია ბავშვის ჩაგვრის ფაქტს, ჩვეული იუმორი კი მაინც არ დაუკარგავს, იუმორითაც შეუხედავს ამ ფოტოსთვის და მერე მოდელი იმგვარ პოზაში გაუჩერებია ფოტოაპარატის წინ, რათა თავის ინდივიდუალურ სტილში კარგად გადმოეცა ეს იუმორი, – ძლევამოსილი მეომრები ექსკორტით მიაცილებენ თამამად მიმავალ პატარა გოგონას და, როგორც როკველისეული სახუმარო ჟესტებიდან ვხედავთ, გულჩვილ გადიებს მიმსგავსებულან ისინი. ხელოვანი ცდილობს, ტრაგიზმმა არ გაგვანადგუროს და ღიმილითაც შევხედოთ მძიმე ცხოვრებისეულ მოვლენებს, თავისი თვალითაც დაგვანახოს ისინი (თუ როკველისეური მზერით შევხედავთ ფოტოს, რომლებზეც მარშლები არიან გამოსახულნი, ჩვენს ყურადღებასაც მიიპყრობს მათში მიმალული ის თავისებური ჟესტები, ამ დიდ ხელოვანს რომ შეუძენია).

ფოტო, რომელზედაც ობენჰეინია გადაღებული, იმ იუმორის უკეთ დანახვაშიაც გვეხმარება, როკველის საკულტო ნახატთან უშუალოდ დაკავშირებულ ზემოხსენებულ ნახატშიც (ახლად დამეზობლებული ბავშვები...) რომ იგრძნობა, – ბავშვების გარდა, ცხოველე-

ბიც კი ყურადღებით უყურებენ თითქოს ერთმანეთს, ძაღლი და კატაც კი ისე დაუხატავს როკველს, ისეთი „ინტერესით“ უცქერენ ისინი ერთურთს, თითქოს ვერ გაუგიათო, – რატომ უნდა სძულდეთ ერთიმეორე...

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ერთ-ერთ ფოტოზე მარშალთა პოზაში თავად როკველია ასახული; პლასტიკა არა მხოლოდ როგორც მხატვარს, – როგორც „მსახიობსაც“, როგორც სხეულით პოზირების



ნიჭის მქონესაც ჰქონია. შეეძლო, საკუთარი ფოტოც გამოეყენებინა მუშაობის დროს და რომელიმე საკუთარი ფოტოს დახმარებით იქნებ მოიქცა კიდევ ასე, მაგრამ ალბათ უილიამ ობენჰეინის გარეგნობის, ან სამხედრო პროფესიასთან ახლოს მყოფი ადამიანის სჭირდებოდა მუშაობისას (მოდელი, მარშლის პოზას რომ ანსახიერებს, ქალაქ სტოკბრიჯის პოლიციის უფროსი იყო). ასეა თუ ისე, აშკარად ჩანს, მარშლის პოზის განმასახიერებელი რომ არის ამ სურათში ნორმან როკველი; და-

ზუსტებით ვერ ვიტყვი, რომ საკუთარ ფოტოებსაც იყენებდა ხატვისას, შესაძლოა, უხსნიდა ობენჰეინს, როგორ უნდა დამდგარიყო სურათის გადაღებისას, რათა ამ ფოტოს ყურებითაც ემეცადინა მოდელს, ანდა იქნებ უფრო ისაა საფიქრებელი, რომ ხსენებული ფოტოებით ჩვენც გვიჩვენებდა, თუ როგორ ქესტებს ხედავდა მარშლებში, შესაძლოა, ძირითადად, მაყურებლებზე არის როკველის, თუ ყველა არა, **არაერთი ფოტო** გათვლილი... ვფიქრობ, მეორე აზრი **განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს** და მასზე ქვემოთ გადავითან ნელ-ნელა აქცენტს, სტატიის ამ ნაწილში კი აღვნიშნავ, რომ **ეს ფოტოც გვეხმარება, ზემოხსენებული საკულტო ნახატის ესთეტიკის სწორად აღქმაში...**

არსებობს სხვა ფოტოსურათიც, რომელიც არა სტუდიაში, არამედ ამჯერად გარეთ, – დიდი ქალაქიდან დაცილებულ გარემოშია

გადაღებული და მასში ოდნავ უფრო ხანში შესულ როკველს ვხედავთ. ამ ფოტოზე მხატვარს ზუსტად ისეთი მოსახვევი აქვს შემოხვეული, როგორც მარშლის პოზის განსახიერებისას გამოუყენებია, ზუსტად ისეთივე ჩიბუხი უდევს პირში, როგორც – მარშლის განმასახიერებელ სტუდიურ სურათში (მსგავსების უკეთ წარმოსაჩენად გარეთ გადაღებულთან ერთად იმ ფოტოს დეტალსაც ვბეჭდავთ, რომელშიც მარშლის პოზას ასახიერებს სტუდიაში მყოფი როკველი), მსგავსება უდავოა და ექვი არაა, **ეს ორი სურათი უშუალოდ რომ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული.** ამასთან ცხადია ისიც, რომ გარეთ



მყოფი მხატვრის პოზა სრულიად განსხვავებულია, – იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ ფოტოზე ვხედავთ ადამიანს, რომელსაც უკვე სხვა რამ აქვს სათქმელი... სურათი იმ დროსაა გადაღებული, როცა, როგორც ითქვა, ცოტა უფრო ხანშია

როკველი შესული, და ვხედავთ იმასაც, რომ ხსენებულ ფოტოზე ასახული პოზა აღარ არის კომიკურობის გამომხატველი, – აღარც წინ და უკან გაწვდილი ხელები მოჩანს და აღარც – ფრთხილად მოსიარულეთა მანერები; იბადება აზრი, რომ რაღაცაზე მეტყველებს ამ ფოტოთი ავტორი, – შესაძლოა, იმის გამოხატვა სურს, რომ საბედნიეროდ რასიზმის საშიშროებამ იკლო და შეგვიძლია, მშვიდად ვიყოთ, **აღარ გვჭირდება მარშლური სიფრთხილე,** აღარაა საჭირო ბავშვის გარშემო მარშალთა სამსახურის თანამშრომელთა თანხლება, რომ უკვე შეგვიძლია, ბუნებაში დავისვენოთ და შედარებით მშვიდად ვიყოთ... ან, უფრო მგონია, რომ, **დაახლოებით ამ სიტყვებს ამბობს იგი: „მოგზუცდი, ნიუ-იორკიდან შორს ვცხოვრობ; რადგან რასიზმის საშიშროებამ იკლო, შედარებით მშვიდად ვარ, მაგრამ აქედანაც ისევ ფხიზლად ვადევნებ თვალს ყოველივეს, რათა იგივე არ განმეორდეს“** (როკველმა 1953 წელს ნიუ-იორკი დატოვა და სტოკბრიჯში განაგრძო

მოღვაწეობა); ოდნავ მკაცრი და დაკვირვებით მომზირალის გამო-
მეტყველებაც აქვს ამ ფოტოზე როკველს.

ვფიქრობ, **მხოლოდ ცალკეული ნახატებითა და ფოტოებით არ
მეტყველებს მხატვარი და, თუ ეს ნახატები და ფოტოები ერთად,
ერთმანეთთან კავშირში, არ განვიხილეთ, კარგად ვერ გავუგებთ ავ-
ტორს და ვერც ნათქვამს გავიგონებთ მისას;** ხელოვნების ნიმუშებია
როკველის არაერთი ფოტო და ისიც ჩანს, მათი საშუალებით **რალა-
ცის თქმა რომ სურს მხატვარს...** გარეთ გადაღებულ სურათზე ისე
მკაფიოდაა გამოხატული ეს სათქმელი, ფაქტიურად არაა საეჭვო,
**მნახველთათვის განსაკუთრებული ყურადღების მისაქცევადაც რომ
არის იგი გადაღებული...**

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ნახატებიდან და ფოტოებიდან ის-
ტორიის ერთი პერიოდი იხატება ჩვენ თვალწინ და, რაც განსაკუთ-
რებით საყურადღებოა, საფიქრებელია, რომ ამ ნახატებითა და ზო-
გიერთი ფოტოთი შეფარული ფორმით **ჩვენც გვესაუბრება როკველი,**
რომ სხვადასხვა ნახატიდან და ამა თუ იმ ფოტოდან საკმაოდ დიდი
დროის განმავლობაში **თავის გრძელ მონოლოგს გვასმენინებს იგი...**
ზემოთ ითქვა, რომ შემდგომ იმ გარემოებაზე გადავიტანდი სიტყვას,
ძირითადად მაყურებლებზე რომ უნდა იყოს როკველის **ზოგიერთი
ფოტო** გათვლილი და ახლა, ერთ-ერთი დასკვნის გაკეთებისას, უფრო
გამოკვეთილად დავძენ, რომ, როგორც ჩანს, **არაერთი ის სურათი,
სტუდიაში რომ არის გადაღებული, მხოლოდ სამუშაო დანიშნულე-
ბისა არაა, – მაყურებლებზე ზემოქმედების მოსახდენადაც არის ისინი
გადაღებული და ჩვენც გვესაუბრება მათი საშუალებით მხატვარი...**
ყურადღება უნდა გამახვილდეს აგრეთვე იმ გარემოებაზე, რომ არა
მარტო როკველი, არამედ **თავად ისტორია საუბრობს** მაშინ, როცა
ჩვენს თვალწინ ჩნდება, თუ როგორ გაუვლიათ ერთ დროს სკოლის წინ
ბავშვსა და მარშალთა ექსკორტს, რასაც ტრაგიკომიკული განწყობი-
ლება შეუქმნია მხატვრისთვის, როგორ დაუნახავს ბავშვის დამცველ
ადამიანებში რომელიღაც განსაკუთრებული ჟესტები მხატვარს და
აუსახავს ეს ჟესტები, ჩვენს თვალწინ ჩნდება ამ განწყობილების გად-
მოსაცემად გაწეული შრომა, შემდეგ იმას დასძენს მხატვარი, რომ
ძირითადად უფროსი ასაკის ადამიანები არიან შექმნილ ვითარებაში
დამნაშავენი და ბოლოს კი, როგორც ვვარაუდობ, ჩვენს სმენას სწვდე-
ბა რომელიღაც სიტყვები, რაც, შესაძლოა, ნიშნავდეს, – „ისევ ფხიზ-
ლად ვადევნებ თვალს“... ან – რაიმე მსგავსს... იზადება შთაბეჭდი-

ლება, რომ ისტორია და ავტორი ერთად გვესაუბრებიან, საუბარი აშკარად ისმის მათი და ყოველივე ზემოთქმულს აქ უნდა დავამატო, რომ საინტერესო კიდევ ის არის, რომ, ვფიქრობ, მოგვიანებით **სხვა ამერიკელი მხატვარიც „ერთვება საუბარში“**, რომ მას შემდეგ, რაც როკველი ასრულებს „გაბმულ მონოლოგს“, ეს დიდი მხატვარი განაგრძობს საუბარს და მისი მოსმენა არა მხოლოდ საინტერესოა, არამედ **ავირგვინებს კიდევ ისტორიისა და თავად ნორმან როკველის მიერ მონათხრობს**; მხედველობაში მაქვს **დუეინ ბრაიერსის (Duane Bryers; 2011-2012)** ნამუშევარი, რომელსაც *Croaking Frogs and Crickets* (ბაყაყების ყიყინი და ჭრიჭინების ჭრიჭინი) ჰქვია; ამ გარემოებაზე ერთხელ უკვე ვისაუბრე (Kuchukhidze, 2023, გვ. 18-25) და ახლა მოკლედ გავიმეორებ, რომ, **თუ არ ვცდები, ნორმან როკველის სახეა დუეინ ბრაიერსის ნახატზე გამოსახული...**



უმშვენიერესია ბრაიერსის ეს ნახატი:

ზაფხულის წყნარი ღამე, აქვე ახლოს – მთვარე, ნაზად მოციმციმე ვარსკვლავები... სოფლის სახლის აივანზე ქალი, კაცი და ძალი სხედან, ღამეულ სივრცეს გაჰყურებენ და გარდა იმისა, რომ ზაფხულის ღამის სიმშვიდე იღვრება სურათიდან, ზოგჯერ იქნებ ჭიჭნობელების ჭრიჭინიც მოესმას რომელსამე მაყურებელს სურათიდან და იმ აბეზარი ბაყაყების ხმაურიც გაიგონოს, ამჯერად მოკრძალებულად რომ წამოიხმაურებენ ხოლმე და ძველებურად შემაწუხებელნი რომ აღარ არიან...

სურათის სახელი იმისკენ განგვაწყობს, მხოლოდ ვიზუალურად შთამბეჭდავი კი არა, – „ხმოვანიც“ რომ გახდეს ეს სურათი... აქ ერთსაც დავძენ: – როგორც პოეტის შინაგანი სამყაროდან დაწერილ რითმებს ძალუმს, მუსიკადაც იქცეს (ვთქვათ – ისეთს, **გოეთეს** *Wanderers Nachtlied* /„მგზავრის ღამეული სიმღერა“/, ან გალაკტიონის „ქარი ჰქრის“ რომ არის), ზოგჯერ ნახატიდანაც მოგვესმის ხოლმე სხვადასხვაგვარი ხმა, – ხან, შედარებით, ჩვეულებრივი, ხანაც – ღვთაებრივი...

დუეინ ბრაიერსი ასევე ილუსტრატორი იყო, ასევე – იუმორით სავსე, მას ნორმან როკველსაც ადარებენ ხოლმე; ბრაიერსი უმეტესწილად კომიკური პერსონაჟის – *ჰილდას* (*Hilda*) შესახებ სახუმარო ნახატებითაა განთქმული, არადა, *ჰილდას* გარდა, ავტორია ულამაზესი სურათებისა, რომლებშიაც ზოგჯერ ასევე მშვიდსა და წყნარ ღამეში ველზე ცეცხლის პირას მიმსხდარ ამერიკელ კოვბოებს ვხედავთ და რომელთაგან ზოგში, არა ზუსტად ასეთი, მაგრამ მსგავსი, სიმშვიდე იგრძნობა... ზემოხსენებულ სტატიაში გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ ბრაიერსის ნახატზე იმ პერიოდში მცხოვრები ნორმან როკველია გამოსახული, ნიუ-იორკიდან რომ გადასახლდა; ვწერდი, რომ, როგორც მხატვარი და პიროვნება, ძალიან ჰყვარებია ბრაიერსს როკველი (ეს ცნობილია ისტორიიდან), რასაც ის **სავარაუდო** გარემოებაც ცხად-ჰყოფს, მისი სახე რომ გამოსახა ნახატზე; აშკარად საფიქრებელი ხდება, რომ ის **ვრცელი მონათხრობი, რომელიც ისტორიამ დაიწყო და ნორმან როკველმა განაგრძო** (ექსკორტის დღეები, როკველის ნახატები და ის ფოტოები, მხატვრის სტილის დანახვაში რომ გვეხმარება, ფოტო, რომლიდანაც, თუ არ ვცდები, შორიდან თვალის ფხიზლად დევნებაზე უნდა გვესაუბრებოდეს როკველი...), დუეინ ბრაიერსმა განაგრძო; იქმნება შთაბეჭდილება, რომ, როცა თავისი უმშვენიერესი სურათი დახატა და იდილიური გარემო ასახა და როცა, როგორც ვფიქრობ, ოდნავ ხანში შესული როკველის ფოტოდან თითქმის ზუსტად გადაიხატა მისი სახე, დუეინ ბრაიერსმა **ისიც** თქვა, რომ **შეასრულა ნორმან როკველმა თავისი მისია და ასეთ იდილიურ გარემოში ცხოვრებისა და დასვენების უფლებაც დაიმსახურა...**

ნახატებთან და ფოტოებთან დაკავშირებული ზემორე წარმოდგენილი მსჯელობა სტატიის ამ ნაწილში შემდეგი სავარაუდო **დასკვნის** საშუალებას ქმნის:

ეს ფოტოები და ნახატები ერთად მეტყველებენ, ადამიანებივით გვესაუბრებიან და **საჭიროა, გავიგონოთ მათი ნათქვამი**; რამდენსამე ფოტოსა და ნახატს უნდა ვუსმინოთ, რომ ეს მონათხრობი მოვისმინოთ; ამასთან, საინტერესო ის არის და ამჯერად უკვე იმ გარემოებაზე გადავიტან ყურადღებას, რომ **არა გაცხადებულად, არა ხმამაღლა, არამედ ჩუმად ისმის ეს მონათხრობი** და მხოლოდ სპეციალური მიზეზის შემდეგ ხდება შესაძლებელი მისი გაგონება; ვხედავთ, რომ მშვიდი ლამეა ბრაიერსის ნახატზე წარმოდგენილი და, რადგან ავტორთან და მისი ნაღვაწის აღქმასთან დაკავშირებით ამგვარი შეხედულება ფართოდ არის გავრცელებული, შესაძლოა, ჩვენც ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაშიც უმთავრესი მნიშვნელობა **მხოლოდ** იმას აქვს, თუ როგორ აღიქვამს ნახატს მაყურებელი, – ცხადია, ზოგი მშვიდად აციმციმებულ ვარსკვლავთა ცქერით დატკბება, ზოგს მთვარის შუქი გაახარებს და სხვას კი ცოლ-ქმრისა და ძაღლის წყნარი იერის დანახვა ესიამოვნება, ვინმეს იქნებ **უილიამ ფოლკნერი** მოაგონოს კაცის სახემ, რადგან ჰგავს მას ეს კაცი და იქნებ ამ დიდ მწერლადაც აღიქვას იგი... ალბათ ისეთიც მოინახება, რომ არ მოეწონება ეს სურათი... ყველა სხვადასხვაგვარი თვალით უყურებს ნახატს და, ერთი შეხედვით, იქნებ უნდა გვეგონოს, რომ არც არის განსაკუთრებით საინტერესო, რა ჩანაფიქრი ჰქონდა ავტორს, გააკეთა თუ არა რაიმე მინიშნება, ან კონკრეტულად ვისი სახე გამოიყენა ნახატზე მუშაობისას; მაგრამ ვფიქრობ, ავტორის მიერ შეფარულად ნათქვამი საყურადღებო სიტყვებიც მოისმის ნახატიდან, რომ ძალზე მნიშვნელოვანი, ასევე სასიამოვნო მოსასმენია ისინი და ეს კი უკვე საკმარისია იმისთვის, ავტორის ჩანაფიქრმაც დაგვაინტერესოს, – გარდა იმისა, რომ ზაფხულის ღამის მშვენიერებას ვხედავთ და მაყურებელთაგან ბევრს იმისი ცოდნის გარეშეც შეუძლია სიამოვნების მიღება, თუ რა ჩაიფიქრა ავტორმა, **მრავალი მათგანი არანაკლებ ესთეტიკურ განცდას მიიღებს მაშინ, როცა მიხვდება, რომ ასეთი გარემოს ხატვისას ნორმან როკველის შესახებაც გვეუბნება თავის აზრს ავტორი**; ის, რომ ამ შემთხვევაში კულუარებს მიღმა ავტორის (და, ყველა ამ ნახატისა და ფოტოს ფონზე კი, – თავად ისტორიის) საუბარს ვისმენთ, **მხოლოდ მაყურებლის ფანტაზიას, მისეულ აღქმასა და ინტერპრეტაციას არ ჰგავს**, – ბრაიერსის ნახატი ამკარად გვაფიქრებინებს, რომ **მართლა აქვს ავტორს სურვილი**, კონკრეტული ადამიანის შესახებ ის კონკრეტული

ნათქვამი გვასმინოს, რომ თავისი ცხოვრებით მოიპოვა როკველმა იდილიურ გარემოში დასვენების უფლება, რომ მისი დამსახურება-ცაა, შედარებითი სიმშვიდე რომ დამკვიდრდა ქვეყანაზე ამ მხრივ, – ჩანს, დაახლოებით ასეთი ფიქრებით არის ბრაიერსი აღვსებული, ამის თქმაც უნდა და **მსგავსი** სათქმელი ისმის იმ ფოტოდან, რომელიც ალბათ ასევე თავად როკველის „რეჟისორობით“ (ისევე, როგორც – ფოტო, რომელზეც პოლიციის უფროსია ასახული) სტუდიის გარეთაა გადაღებული... ვფიქრობ, **კულუარებს მიღმა დანახული რეალი-ებიც ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელია და ისიც ხელოვნებაა**, ხელოვნების ნიმუში იმალება კულუარებს მიღმაც და **მისი დანახვაც აუცილებელია**; ალბათ არ ვცდები და სწორედ ნორმან როკველის სახეს ვხედავთ დუეინ ბრაიერსის ნახატზე და მსგავს შემთხვევებში, როცა ამა თუ იმ ფიქრებს აღგვიძრავს ესა თუ ის ნაწარმოები და ხშირად დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ვღებულობთ მისგან, **აუცილებელია ისიც ვისმინოთ, კიდევ რისი თქმა სურს ავტორს**; აქ წარმოდგენილი მსჯელობა შეიძლება კიდევ უფრო განივრცოს, განზოგადდეს და ითქვას: – რა თქმა უნდა, **შემოქმედებაში უპირველესი მნიშვნელობა იმას აქვს, თუ როგორ აღვიქვამთ ამა თუ იმ მხატვრულ ქმნილებას, რა შთაბეჭდილებას ახდენს იგი ჩვენზე**, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრის, მოქანდაკის, მუსიკოსის, მწერლისა თუ სხვათა ნაღვაწში ცხადად გამოხატული იდეა, შესაძლოა, დიდ სიამოვნებას გვანიჭებდეს, არ უნდა დავკმაყოფილდეთ ამით და საჭიროა, ისიც გავიგონოთ, რა აწუხებთ და ახარებთ და **რისი თქმა სწადიათ (ზოგჯერ შეფარული ფორმით) პირადად ავტორებს**; თუ აქ წარმოდგენილი მსჯელობა სწორია, მაშინ იქმნება საშუალება, სიტყვა ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროს დაუბრუნდეს და სტატიის ბოლოს დავძენ:

ნორმან როკველთან და რუბი ბრიჯესთან დაკავშირებული ისტორია კიდევ ერთხელ ცხადჰყოფს, რომ, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, მსოფლიოში პოპულარული და, სრულიად თავისუფლად შეიძლება ითქვას, მართლაც ძალზე დიდი მნიშვნელობის მქონე ფრანგი ლიტერატურათმცოდნის, ფილოსოფოსისა და ესეისტის – **როლან ბარტის** შეხედულება, გამოთქმული ნაშრომში – **ავტორის სიკვდილი** (Barthes, 1967), რომლის თანახმად, ავტორის ჩანაფიქრი არაა საინტერესო და მნიშვნელობა **მხოლოდ იმას** აქვს, თუ როგორ აღვიქვამთ მის ნაწარმოებს, ექვს იწვევს, – უდავო უფრო იმგვარი აზრი ჩანს,

რომ ძალიან საინტერესონი არიან ავტორები და, სხვა არაერთთან ერთად, განსაკუთრებით საყურადღებო ის ფაქტიც არის, რომ **ხშირად მათი ჩანაფიქრი და ის ნათქვამიც არანაკლებად გვანიჭებს ესთეტიკურ სიამოვნებას, კულუარებს მიღმა რომ იმალება**; ეს მიმალული ისტორიაც, რომელიც, ზოგჯერ არა ავტორთა გაცნობიერებული, არამედ არაცნობიერი იმპულსებითაც იქმნება, **ერთგვარი ნიმუშია ხელოვნებისა**; ნაწარმოებები **ერთმანეთთან კავშირშიც ქმნიან ხოლმე უმშვენიერეს ისტორიას და ჩვენ ისღა დაგვრჩენია, ვეძებოთ და, თუ ვიპოვით, აღვწეროთ და თან აღტაცებით ვუმზიროთ ამ მშვენიერებას.**

გამოყენებული ლიტერატურა:

- მორჩილაძე, ა. (2023). დღიურები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. აზროვნების აკადემია „ვეფხისტყაოსანზე“. თბილისი: აზროვნების აკადემიის გამომცემლობა.
- ჩხეიძე, რ. (1994). ბედი პავლე ინგოროყვასი. თბილისი: „კვარი“.
- Barthes, R. (1967). The Death of the Author. Aspen Magazine, 5-6, Colorado: Roaring Fork Press. <https://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>
- Encyclopædia Britannica (2023). Norman Rockwell. American Illustrator. Written and fact-checked by the Editors of Encyclopedia Britannica. Last updated: 22.XI. <https://www.britannica.com/biography/Norman-Rockwell>
- Kuchukhidze, G. (2023). A Character and His/Her Prototype. International Scientific Symposium Democracy and National Unity; The 29th of July 2023; Eskishehir/ Türkiye.. ISBN:978-605-06166-3-7

Referecnes:

- Chkheidze, R. (1994). Bedi P'avle Ingoroq'vasi [Fate of Pavle Ingorokva], Tbilisi: "K'vari".
- Morchiladze, A. (2023): Dghiurebi "Vepkhistq'aosnis" shesakheb [Diaries about The Knight in the Paniter`s Skin]. Tbilisi: azrovnebisak'ademiis gamomtsemloba.
- Barthes, R. (1967). The Death of the Author. – Aspen Magazine, 5-6, Cololado: Roaring Fork Press. <https://www.ubu.com/aspens/aspens5and6/threeEssays.html#barthes> (15.12.2023).
- Encyclopædia Britannica (2023). Norman Rockwell. American Illustrator. Written and fact-checked by the Editors of Encyclopedia Britannica. Last updated: 22.XI. <https://www.britannica.com/biography/Norman-Rockwell> (15. 12. 2023).
- Kuchukhidze, G. (2023). A Character and His/Her Prototype. International Scientific Symposium Democracy and National Unity; The 29th of July 2023; Eskişehir/ Türkiye. ISBN:978-605-06166-3-7