

ინგა მილორავა

ნიკო ლორთქიფანიძე იმპრესიონიზმის მხატვრულ სივრცეში

იმპრესიონიზმი სათავეს ფერწერიდან იღებს, საფრანგეთში წარმოიშვა და თანდათან სხვა ქვეყნებში შეაღწია და ხელოვნების სხვადასხვა დარგი მოიცვა. უკვე მე-19 საუკუნის დამდეგისათვის თავი იჩინა ფერწერასა და გრაფიკას შორის განსხვავების გაღრმავებისა და გამოკვეთის ტენდენციამ. გრაფიკა მოითხოვს ხაზების სიმკვეთრეს, ამბის გადმოცემას ზუსტი შტრიხებითა და ნათელი გამოსახულებით, ტევადი ფიგურებით, ასევე სიღრმისეულობას, განზოგადებასა და კონცეპტუალური სიღრმეების წვდომასაც. ფერწერა მთლიანად ფერის, სინათლის, ფერადი ლაქებისა და წერტილების მეშვეობით „თხრობაზეა“ ორიენტირებული. ლიტერატურაში ორივე ტენდენციამ შეაღწია.

იმპრესიონისტთა ნააზრევს ნიკო ლორთქიფანიძე ავსტრიაში სწავლისას ეზიარა. ადრეულ ნაწარმოებებში, იმპრესიონისტული სტილით შესრულებულ მინიატურებსა და ჩანახატებში იგი ცდილობს გამოხატოს გმირების სულიერი სამყარო, განწყობილებები, პასუხი გასცეს იმ კითხვებს, რომლებიც მუდმივად, დასაბამიდანვე აწუხებდა ადამიანს. მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის სახელი მჭიდროდ უკავშირდება იმპრესიონიზმს, მაინც მკაცრად ვერ მივიჩნევთ მას ორთოდოქსულად და მონოლითურად იმპრესიონისტ მწერლად. თემები და პრობლემები, რომლებზეც იგი წერს და მხატვრულად გაიაზრებს, სცილდება მხოლოდ შთაბეჭდილების გამოხატვის ფარგლებს და გულისხმობს სიღრმისეულ განსჯას, მოვლენების ფარული არსის შეცნობას, ფილოსოფიური საფუძვლის მონიშვნასა და პრობლემების გადაჭრის გზების დასახვასაც. გამოხატვის მეთოდი, სტილი წამიერი შთაბეჭდილების ზუსტი სახეობრივი წერტილებით ასახვას გულისხმობს. ამ წერტილების ერთობლიობით კი, მსგავსად სიორას ფერწერისა, იქმნება დიდი ტილო. ტილო (დამბაშიძე, 1980: 2–41). ნიკო ლორთქიფანიძის ადგილი და როლი ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში იმპრესიონიზმის შემოსვლისა და განვითარების საქმეში, მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადად მხოლოდ მისი შემოქმედებითაა წარმოდგენილი, განუზომელია. ამ ფაქტს ქართველი მკვლევრები აღიარებენ (ცისკარიძე, 1972: 332) (მერკვილაძე, 1979: 154).

ასეთ ტექსტში წარმოჩნდება მოვლენათა მიზეზშედეგობრივი კავშირიც, მწერლობის მრავალსაუკუნოვანი მთლიანობაც და თანადროული შთაბეჭდილებაცა და ემოციაც, რომელთა მეშვეობითაც მოვლენები აღიქმება, როგორც შინაარსობრივად განუყოფელი. თემები, რომლებსაც გადმოსცემს მწერალი, შთაბეჭდილებებშია ლოკალიზებული და იგი ასახვისა და გამოხატვის ამ უნიკალური სისტემის

მეშვეობით ხატავს როგორც მოვლენებს, ისე მათ თანმდევ ემოციებსაც. ყოველ სურათს თავისი დრო-სივრცული ლოკალი აქვს. იგი ენას, მის ნიშნებს სრულყოფილად იყენებს. ნათელია, რომ რადგან ის იმპრესიონისტულ მეთოდს იყენებს, ძირითადი ამოცანა მკითხველის თანამოზიარე თანავტორად ქცევაა. ასეთი მეთოდი გულისხმობს მკითხველის თანამონაწილეობას ტექსტის აგების პროცესში და თანამოაზრეობას მოთხრობილი ამბისა და დახატული მოვლენების თუ ხასიათების აღქმა-გაანალიზებისას. ამ შემთხვევაში მწერალი ნაწილობრივ ეყრდნობა იმ მოსაზრებას, რომ მოვლენათა შორის მიზეზშედეგობრივი კავშირი არ არსებობს. და თუ ეს ასეა, მაშინ მას შეუძლია გადასცეს გარკვეული შთაბეჭდილება სუბიექტს, ხოლო ამ შთაბეჭდილების განზოგადება მხოლოდ შემთხვევითობაზეა დამოკიდებული და სუბიექტურობის მიზეზით თითქმის შეუძლებელია. ამ შემთხვევაში შესაძლებელია მხოლოდ გაზიარება, ხოლო დასკვნა, ანუ განზოგადება მთლიანად მკითხველზე იქნება მინდობილი, თუმცა ნიკო ლორთქიფანიძე მხოლოდ ნაწილობრივ ეყრდნობა ამ მოსაზრებას. თუ ადრეულ წმინდა იმპრესიონისტულ ნაწარმოებებში („პანაშვიდი“, „მონა“, „გული“) იგი თითქოს მთლიანად იღებს შთაბეჭდილებათა და მათგან აღძრულ ემოციათა ბმულებს შინაარსობრივ, მსჯელობის დონეზე, მოგვიანებით, იმ ნაწარმოებებში, რომლებსაც მკვეთრი იდეის და მყარი მიზეზშედეგობრივი კავშირების და ურთიერთგანპირობებული მხატვრული პლანების გამო რეალისტურს მიაკუთვნებენ, უჩვეულო სინთეზს წარმოადგენს: ერთი მხრივ, ტექსტი ისევ იმპრესიონისტული მეთოდითაა შექმნილი, ანუ შთაბეჭდილებებისა და გრძნობიერი წერტილების ერთობლიობას წარმოადგენს, მაგრამ მასში ყველაფერი ერთმანეთზე გადაჯაჭვული, ურთიერთგანპირობებული და მკვეთრი და არა მკითხველსა და შემთხვევითობაზე დამოკიდებული, არამედ მწერლის მიერ იმთავითვე მოცემული იდეის და სათქმელის გამომხატველია. შესაბამისად, ნაწარმოებში „შელოცვა რადიოთი“, რომლის ტექსტიც ხატვის მანერით, სტილით, ფრაგმენტულობით იმპრესიონისტულია, ამავდროულად უკვე ზუსტად და მკვეთრადაა გამოხატული ეპოქალური ცვლილებების სურათი, სოციალური და ეროვნული პრობლემატიკა და პიროვნების ტრაგედია - ინდივიდის ტრაგიკული ბედი ისტორიის ქარიშხლებით აშლილ სამყაროში.

ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტრუქტურის ჩამოყალიბებაზე მრავალი ფაქტორი ახდენს გავლენას. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისთვის დამახასიათებელი ღრმა ლირიზმი. ლირიკული პოეტური შემეცნება იწვევს გრძნობის ობიექტივირებას, უმორჩილებს მას აზრს, ამშვიდებს განცდებს. ლირიკა მოვლენებს და მათზე დახარჯულ დროს განიხილავს იმდენად, რამდენადაც ეს ამაღელვებელი, შემაშფოთებელი, გასახარელი, გულისმომკვლელი თუ

მიმზიდველია. აქედან გამომდინარეობს ლირიკული გამოსახვის თავისებურებანი: ფრაზის სისხარტე, სიმოკლე, მაქსიმალური შეკუმშულობა, სათქმელის ბოლომდე უთქმელობა ე. წ. ლირიკული უწყესრიგობა. ნიკო ლორთქიფანიძის მთელი შემოქმედება ღრმა ლირიზმითაა გამსჭვალული. ლირიკული ინტონაციები გაისმის მის ეპიკურ თხზულებებშიც. პირობითი თუ მითოლოგიზებული დრო-სივრცის ქსოვილში განივთებული ლირიკული პლანი თავისუფლად ერგება მრავალპლანიან ნაწარმოებებსაც. ნიკო ლორთქიფანიძის, როგორც იმპრესიონისტის „წერტილი“ და „წამი“ განუყოფელია (დაცულია დროისა და სივრცის ერთიანობის პრინციპი), იქმნება დასრულებული მშვენიერი პატარა სურათი, ნატიფი, როგორც დახვეწილი ფერმწერის ნათელი აკვარელი, სადა და კომპოზიციურად სრულყოფილი. საგულისხმოა, რომ მწერალ-იმპრესიონისტს, „წერტილისა“ და „წამის“ მხატვარს, ყველაზე უფრო მონოლითური ტექსტის სტრუქტურაშიც კი შემოაქვს მცირე პაუზა, ლირიკული პლანი, რომელშიც იძლევა ამოსუნთქვის, მიღებულ შთაბეჭდილებათა და გრძნობათა შეჯერების საშუალებას. „ტაბაკელაში“ მოცემულია ერთი მყარი, უცვლელი საყრდენი - ოთახი. აღებულია მცირე დროული მონაკვეთი - ერთი ღამე, რომელსაც მოზაიკური სტრუქტურა აქვს. მცირე დროულ არეალში მწერალი ხსნის, აანალიზებს რთულ ვითარებაში მოხვედრილი ადამიანის შინაგან სამყაროს, ნაბიჯ-ნაბიჯ უჩვენებს, თუ როგორ ამსხვრევს ცხოვრების დინება ადამიანის მყიფე, სათუთ სულს, ამასთან ზუსტად ასაბუთებს ქმედების მოტივებს. პლანების მონაცვლეობა, რომელთა შორის ზღვარი თითქმის უხილავია და ძალიან სწრაფად ხდება, უზრუნველყოფს როგორც მიზეზშედეგობრივ კავშირს, ისე ამ კავშირიდან აღძრული შთაბეჭდილებებისა და ემოციების მიზანმიმართულ ზემოქმედებას მკითხველზე. ბავშვისა და ქმრის ავადმყოფობა, ექიმის მოსვლა, ბავშვის სიკვდილი, ქეთოს მიერ ხანძრის გაჩენა და თვითმკვლელობა - ლოგიკური თანმიმდევრობით მოსდევს ერთმანეთს. უშუალო ქმედება „დაჩრდილულია“ ამ ქმედების ემოციური სარჩულით. წინ წამოწეულია უბრალო, უმნიშვნელო ადამიანის პირადი უბედურება, რომელიც სამყაროსავით ძველი და უსაზღვროა. ყოველ სტრიქონში ჩანს ყოფიერების ტრაგიზმი და ამაოება. ადამიანის ბედისწერა ერთი ღამის ფარგლებშია დაკუმშული, მაგრამ ეს მცირე დრო ისეთი მრავალფეროვანი და თავისუფალია, რომ ფართო მასშტაბისა და შინაარსის მოვლენების ესოდენ ვიწრო დროულ **ლოკალში** გადაწყვეტა მხატვრულად დამაჯერებელი ხდება. ავადმყოფი ქმრის პლანი სწრაფად იჭრება ნაწარმოების ქსოვილში და კიდევ ერთხელ ცვლის ტემპს. დრო წყდება, იწყება პაუზა - პაუზა ოსტატურადაა შენიღბული ექიმის „გასვლაზე“ დახარჯული დროის უგულვებელყოფით. ექიმთან გამომშვიდობება, მისი წასვლა „გამოტოვებულია“, ამ ქმედებაზე დახარჯული დრო ხმარდება პაუზას, რომელიც შევსებულია ზედროული

ემოციური ფრაზით: „ განშორება მისერავს გულსა, თორემ სიკვდილის არ მეშინია“. - მოაგონდა საიდანღაც ლექსი“, ავადმყოფის ამ ფრაზაში ჩანს, რომ სამყარო, რომელშიც იგი არსებობს, მისთვის პირობითია და მეორეხარისხოვანი და მხოლოდ ადამიანური გრძნობები, დიდი სიყვარული და დიდი ტკივილი აჯაჭვავს მას რეალურ, მიწიერ ცხოვრებას. შემდეგი მოვლენებიც ასაბუთებს ამ აზრს. მოქმედება ისე ვითარდება (საკმაოდ სწრაფადაც), რომ გმირი კარგავს იმ ობიექტებს, რომლებთანაც ღრმა ემოციები აკავშირებდა, ამის შემდეგ მას აღარაფერი აქვს საერთო ამ ქვეყანასთან, აღარ უჭირს სიკვდილი. ემოციურ-ლირიკულ პლანს მოსდევს სურათი ბავშვის სასთუმალთან, რომელშიც ისადგურებს სიკვდილი. შემდეგ მოვლენები კიდევ უფრო სწრაფად ვითარდება, დრო დაჩქარებულია, მისი მონაკვეთები - „წამები“ შეერთებულია გამათანაბრებელი კონსტრუქციით - „ბავშვს ისევ ეძინა“, რომელიც მძიმე, ავბედით ელფერს ანიჭებს მოქმედებას, მაგრამ მასვე შემოაქვს გულგრილი სიმშვიდის, შენელების, ამასთან მარადისობის შეგრძნება: ძილი - სიკვდილი - მარადიული ძილი. წინა მოვლენების მჩქეფარე, ტკივილიანმა, უკიდურესად დამაბულმა დრომ განვითარების მწვერვალს მიაღწია. ნაწარმოების ეს ბოლო აკორდები უმაღლეს რეგისტრში ჟღერს, დაიღალნენ გმირები, დაჭიმულია თხრობის ძაფი და მწერალს უტყუარი ალლო კარნახობს, რომ დროა შენელდეს მოქმედება. მოვლენათა თანმიმდევრულ მონაცვლეობას მიჰყავს ადამიანი სიკვდილამდე, სრულ სტატიკამდე. ამ მომენტიდან მწერალი გადასწევს სივრცულ ობიექტივს და მზერას ჰორიზონტალური სიბრტყიდან მაღლა მიმართავს. ჩნდება სივრცული ოპოზიცია: „მაღლა“ - „დაბლა“. „დაბლა“ - მიწიერ სამყაროში არის ადამიანების სამყოფელი, რომელშიც არსებობს რეალური დრო და სივრცე, მათი კანონზომიერებანი, მოვლენათა გამომწვევი მიზეზები და შედეგები. „მაღლა“ ზედროული და ზესივრცული უძრავი და მარადიული სამყაროა. ასეთი დაპირისპირება ნათლად წარმოაჩენს, რომ უბრალო ადამიანის ტრაგედია მძიმეა და განუსაზღვრელი, მარადიული და უნუგეშო, მაგრამ სხვა სივრცეებთან შედარებით უმნიშვნელო წვრილმანია.. ეს განცდა კიდევ უფრო ამძიმებს „ტაბაკელას“ მოქუფრულ ატმოსფეროს: „ორი ხელგადაჭდობილი მოჩვენება საშინელის სისწრაფით დარბოდა კოცონის ირგვლივ, ვარდენს ფეხი გაუსხლტა და ორივე ღამის გუშაგით შემოუწვა ტახტს. ვარდენი უძრავად იდვა. ქეთო ერთის ხელით ქმარს ეხვეოდა და მეორეთი დაფერფლილ ყვავილებს უსწორებდა გაშავებულ ბავშვს.

ოლიმპოს ღმერთები უსიამოდ უყურებდნენ ცოლ-ქმრის წვალეზას.” (ლორთქიფანიძე, 1976: 15).

ამ შემთხვევაში ბოლო ფრაზა ერთგვარი ემოციური პაუზის როლს ასრულებს. მწერალი ხშირად იყენებს ემოციურ პაუზას, რომელიც არ არის დატვირთული ისეთი

მნიშვნელობის მქონე მოვლენებით, რომლების უშუალოდ გავლენას ახდენენ ამბის შინაარსზე. მინიატურაში „ბუნება“ ორი პლანია მოცემული: სტიქიური უბედურების, მხატვრისა და ავტორის საუბრის პლანები მოსდევს ერთმანეთს, მაგრამ გაყოფილია დროული პაუზით - „გაათავეთ თქვენი სურათი?“ - კარგა ხნის შემდეგ დავეკითხე უბედურების დროს იქ მყოფ მხატვარს.“ მხატვრის პასუხი პირველ პლანში მოცემულ საგანს უკავშირდება. ის დროული მონაკვეთი, რომელიც გამოტოვა მწერალმა, უმნიშვნელოა მოცემული ამბის შინაარსობრივი და ემოციური განვითარების თვალსაზრისით, ამიტომ ეს უფუნქციო დრო უგულვებელყოფილია და ორი დაუსრულებელი სურათი უშუალოდ უკავშირდება ერთმანეთს და ქმნის ამბის უსასრულობისა და შეკრული წრის შთაბეჭდილებას. მწერალი მოვლენის პლანს უშუალოდ უკავშირებს საუბრის პლანს, ისე, რომ საგაზეთო შეტყობინება, რომელიც რეალურად მოსდევს მოვლენას და არა საუბარს, გადატანილია ნაწარმოების ბოლოს. ამით ხაზი ესმება მოვლენისა და საუბრის თანმიმდევრულ ლოგიკურ კავშირს. საბოლოო დასკვნა მოცემულია შეტყობინებაში. წარმოჩნდება მოვლენათა მიზეზშედეგობრივი კავშირიც და მათი თანმდევი შთაბეჭდილებაცა და ემოციაც, რომელთა მეშვეობითაც მოვლენები აღიქმება, როგორც შინაარსობრივად განუყოფელი.

ასე რომ, თემები, რომლებსაც გადმოსცემს მწერალი, შთაბეჭდილებებშია ლოკალიზებული და იგი ასახვისა და გამოხატვის უნიკალური სისტემის მეშვეობით. სრულად გადმოსცემს როგორც მოვლენებს, ისე მათ თანმდევ ემოციებსაც. მწერლის ამოცანა არ არის ამ ძლიერი ფსიქოლოგიური დატვირთვის მქონე ფიზიკური პროცესის ყველა ფაზის უბრალო აღწერა. გმირთა ლაკონიურ და უკიდურესად ტევად რეპლიკებში გადმოსცემს იგი მოვლენების დრამატიზმს. რეპლიკებისა და ქმედების მონაცვლეობა ხდება უაღრესად მცირე დროის მონაკვეთში და მკაცრი თანმიმდევრობით. საგულისხმოა, რომ ასეთ მცირე დროულ მონაკვეთსაც კი ახასიათებს მრავალპლანიანობა და ტემპური მრავალფეროვნება.

მინიატურა „ინგლისელში“ მცირე დროულ მონაკვეთში იწყება, ვითარდება და მთავრდება კიდევ ამაღელვებელი ამბავი, ადამიანი ერთ საღამოს ეზიარება დიდი სიყვარულს, რამდენიმე წუთში კარგავს მას და ნებაყოფლობით ეთხოვება სიცოცხლეს. მწერალი საოცრად აჩქარებს დროს, რითაც მოვლენებს ერთი საღამოს ფარგლებში ტევს, გამოხატავს ღრმა ემოციებს, მაგრამ უბადლო მხატვრული ოსტატობითა და გემოვნებით თავს აღწევს სენტიმენტალურობისა და სიყალბის საფრთხეს, დამაჯერებლობას ანიჭებს მცირე ჩარჩოში მოქცეულ დიდი მნიშვნელობის მქონე ამბავს. პირველივე სურათში დამკვირვებელი - მთხრობელი შეფარვით მიუთითებს ამ საღამოს განსაკუთრებულობაზე. თითქოს იგი გრძნობს, რომ

მოვლენები, რომლებიც აქ დატრიალდება, სცილდება რეალურობის ფარგლებს და შინაარსით უფრო ზეცას, ამოუცნობ, იდუმალ, უსაზღვრო სივრცეებს უკავშირდება. ამ გრძნობითაა გაჯერებული პირველივე სურათი. მეორე სურათში მოქმედება „უცებ“ გადაინაცვლებს ყავახანაში. „ყავახანის“ ძალიან მოქნილი და ტევადი სივრცული მოდელი იძენს თავის ჩვეულ ფუნქციას: არაფრისმოქმედი, უსახური, ნაცრისფერი სამყაროდან ადამიანს გაქცევა სწადია: იგი თავს აფარებს „ყავახანას“, იქ ეძებს შვებას, ჰგონია, რომ ჰპოვა სიყვარული ან სიმშვიდე მაინც, მაგრამ ყოფიერება სჯაბნის სულს და „ყავახანა“ გამოდის მტრული, მაცდური, ბუტაფორული ჭრელი სივრცის როლში, რომელშიც იმსხვრევა ოცნებები. „ყავახანის“ მოდელის დამახასიათებელი ფუნქციები გამოკვეთილად ჩანს ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებებში: „უილქნოდ“, „არაფერი ყოფილა“, „ყავახანის ბინადარი“, „შელოცვა რადიოთი“ და სხვა.

„ინგლისელის“ მესამე სურათში „ყავახანის“ სივრცის წინა პლანზე უკვე ქალის სახე იწევს. იგი ნაცნობს ეპატიჟება სასეირნოდ და ვერც კი ამჩნევს ინგლისელს, რომლის წინაშეც მოულოდნელად წარსდგება, როგორც ქალი-ოცნება. ინგლისელი მოულოდნელად, „უცებ“ უხსნის ქალს სიყვარულს. „უცაბედობა“ და ამ „უცაბედობის დამაჯერებლობა“ ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული აზროვნების ერთი უმნიშვნელოვანესი სპეციფიკური ნიშანია. „მოულოდნელობის“ ეფექტი თავის ფუნქციას ასრულებს. მთხრობელი და მასთან ერთად მკითხველიც გაოგნებული არიან: მოვლენები ვითარდება პაუზის გარეშე, ისე, რომ არც რჩება მომხდარის გააზრება-გაანალიზების დრო. ქალი უარს ამბობს, უხსნის ინგლისელს, რომ გათხოვილია, ინგლისელი ბრუნდება გემზე - მოვლენები იმდენად სწრაფად ვითარდება, დრო იმდენადაა დაჩქარებული, რომ მკითხველი „იძულებულია“ დაუფიქრებლად მიიღოს და დაიჯეროს მომხდარი. ინგლისელი თავს იკლავს, ხოლო მისი მეგობარი ქალს გადასცემს ბეჭედს სიტყვებით: „- ყმაწვილმა, რომელიც ეხლა გაგეცნოთ, თავი მოიკლა. თქვენ სამახსოვროდ ეს ბეჭედი გამოგიგზავნათ. მოგახსენათ, ბეჭედი უკანასკნელი წერტილი იქნება მშვენიერი ხუთთავიანი პოემისო...“ (ლორთქიფანიძე, 2012:189), ბეჭდის შემოჭრა სივრცეში წყვეტს დროს. იგი აღიქმება, როგორც უცხო სამყაროდან მოვლენილი მშვენიერება, სინატიფის, სილამაზის, ტრფიალებისა და თაყვანისცემის განივთებული სიმბოლო, ამიტომ აღიქმება, როგორც უცხო სხეული ამ სიკვდილის აჩრდილით დამძიმებულ, შეხუთულ სივრცეში ჩნდება პაუზა, გამოწვეული გაოცებით, დაბნეულობით და სიტუაციის აბსურდულობით. მეოთხე სურათი იწყება თითქმის შეჩერებული დროის სეგმენტში, რომელშიც მოქმედება მექანიკურია და თავდაპირველად არა აქვს შინაარსობრივი დატვირთვა. ქალი დაბნეულია: გაიკეთა ბეჭედი, მოიხსნა. „ქალმა

გაიკეთა ბეჭედი, მართლაც, რაც ბუნებას შეუქმნია, ის ოქრომჭედლის ხელოვნებას დაუგვირგვინებია. პოემის ღირსი იყო საუცხოო წერტილი“ (ლორთქიფანიძე, 2012: 190). წამით თითქოს აღსდგა ჰარმონია, სხეულის სილამაზეს წერტილი დაუსვა ნატიფმა ნივთმა და გამარჯვებულმა მშვენიერებამ შეავსო მთელი სივრცე, მაგრამ ესაა მხოლოდ წამი. ადამიანის სული არ აღმოჩნდა სიყვარულის და სილამაზის ჰარმონიასთან ზიარების ღირსი. ყველას, მათ შორის მკითხველის ყურადღება გადატანილია ბეჭედზე. ქალის მომდევნო სიტყვები სრულ დისონანსად გაისმის საზეიმო სიჩუმეში და ისევ თავიდან იწყება შენელებული დროის შმაგი დინება. ქალმა ქმარს უთხრა, რომ გაეყიდა ბეჭედი. ქმრის რეაქციასა და ფრაზებში ჩანს ის ძლიერი ემოციური მუხტი, რომელიც ამოდრავებს ადამიანის გულსა და გონებას, როდესაც უცებ სრულიად სხვა თვალით დაინახავს ახლობელ, საყვარელ ადამიანს და მის სიტყვებში შეიგრძნობს სულიერ ყინულს, არაადამიანურობას და იმასაც, რომ დიდხანს ტყუვდებოდა და იმედგაცრუების მწარე ტალღები მიაწყდება სულს. ასე რომ, მინიატურამ თავისი სამყაროს აღქმის უნიკალური მოდელისა და დროის განსაკუთრებული სტრუქტურის მეშვეობით შეძლო გადმოეცა ვრცელი და მრავალპლანიანი ამბავი ერთი წერტილისა და წამის საზღვრებში მოქცეულ ემოციურ ველში.

საგულისხმოა, რომ ორთოდოქსი იმპრესიონისტებისგან განსხვავებით, ნიკო ლორთქიფანიძე ტექსტში არ შემოიფარგლება ერთი შთაბეჭდილებით. იგი ერთ სრულ ფორმაში კრავს მცირე შთაბეჭდილებებს, თანმიმდევრულად ალაგებს მივლენებს და ცდილობს მათში გარკვეული კანონზომიერების აღმოჩენას. განსაკუთრებით ნათლად ეს იმ ნაწარმოებებში ჩანს, რომლებშიც ადამიანის ცხოვრების საზრისს ეძიებს მწერალი. ერთ ღერძზე აკინძულ სურათებში მწერალი ასახავს პატარა ადამიანის მწარე ხვედრს. დრო, სიცოცხლე გმირს ნელ-ნელა ძარცვავს და უკან არაფერს უბრუნებს. ისეა შერჩეული სურათები სალომიკას ცხოვრებიდან, რომ რომ თითოეულ სურათს, „წერტილს“, „წამს“ აქვს თავისი ღრმა და მძიმე, დრამატული აზრი, რომლის ბოლომდე ამოკითხვა და მზის სინათლეზე გამოტანა დიდწილად მკითხველზეცაა მინდობილი. მწერალი სრულად იყენებს იმპრესიონისტული გამოსახვის მოდელის შესაძლებლობებს - აწოდებს მკითხველს თითქმის დაუმუშავებელ ინფორმაციას და ელოდება მის შთაბეჭდილებას და შთაბეჭდილების მიღების შემდგომ განსჯისა და დასკვნების შედეგს ინფორმაციის ამ ნაკადში მნიშვნელობას იძენს ნებისმიერი მცირე ცვლილება, მოძრაობა, გადაადგილება სივრცეში (სალომიკა სახლიდან ბატონისას გადადის, მერე პატარა ქალბატონის მამულში, იქიდან - ხნიერი ქმრის სახლში). სურათები ერთი შეხედვით ბუნდოვანია, ნისლოვანი ტექნიკითაა შესრულებული, მაგრამ ერთი-ორი მკვეთრი

შტრიხით, ოსტატურად შერჩეული ფერადი ლაქით, შუქ-ჩრდილის თამაშით დეტალების საერთო დაუმუშავებლობა შეუმჩნეველი ხდება და იქმნება სრულყოფილი, მონუმენტური, სიღრმისეულად გაშლილი და გადმოცემული ამბის „ცხოვრება სალომიკასი“ ერთგვარი სქემა, მოდელია გამოსახვის ნიკო ლორთქიფანიძისეული სისტემისა. მკითხველის თვალწინ მოზაიკის ნატეხებად დალაგდა უბედური, უპატრონო, ეული და მიუსაფარი ადამიანის მთელი ცხოვრება, მაგრამ მწერალი ბოლომდე არ ინარჩუნებს დისტანციას და საკუთარი შეფასებითი ჩანართით ერთვება პირდაპირ მოწოდებულ, შთაბეჭდილებების მისაღებად გათვლილ ინფორმაციაში: „მესმის კოლო სამგლოვიარო ზარისა და წიწავს ძარღვებს. დავიქანცე, მსურს მივატოვო წერა. ვაგრძელებ უნებურად. ასე მოტირალი იტყვის სამძიმარს, იტირებს და უნდა დაშორდეს ადგილს, სადაც მიცვალებული ასვენია. ფიქრობს კუთხეში მიდგეს, თვალი ამოიწმინდოს... ჭირისუფალი კი მიაყვირებს, ჩაეხვევა და მოტირალიც სტირის, ზღუქუნებს უნებლიეთ. მესმის კოლო სამგლოვიარო ზარისა და ვაგრძელებ, ვწერ“ (ლორთქიფანიძე, 1976: 49).

თხრობა გრძელდება ზუსტად იმ მომენტიდან, სადაც შეწყდა ამ ემოციური ჩართვის გამო. საერთო შთაბეჭდილება არ ქარწყლდება: მკითხველი გრძნობს გაუსაძლის სევდას, უცნაურ, დაუმარცხებელ, დაუსრულებელ უსამართლობას, ცხოვრების ამაოებას. მას ბევრი საფიქრალი ელის, თუნდაც, რა მოელის სალომიკას სიკვდილის შემდეგ? ამ შემთხვევაში გამოჩნდა ნიკო ლორთქიფანიძისათვის დამახასიათებელი ეჭვი და სკეფსისი. ფრაგმენტული შთაბეჭდილებების, თხრობის გაბნეული ნამსხვრევების, უეცარი გაელვებებისა და უხილავი ბმულების მიღმა უმეტესად სწორედ ასეთი ზოგადადამიანური, ფილოსოფიური საყრდენი ილანდება. მწერალი ფიქრობს ისეთ საკითხებზე, როგორებიცაა ბედისწერის, სამართლიანობის, სიყვარულის, სიცოცხლის და სიკვდილის ურთიერთმიმართება... ეს საფუძველი მკითხველისათვის თავიდან დაფარულია, მაგრამ დეტალებსა და ცალკეულ მონაკვეთს, სახესა და ხაზს შორის კავშირების დაძებნითა და შემდეგ მათი განზოგადებით, მკითხველი აღწევს იმას, რომ ამ მოზაიკის თუ სახეობრივი ქსელის მიღმა დაინახოს მთავარი იდეაც და სათქმელიც.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბეჟანიშვილი როსტომ, ნიკო ლორთქიფანიძე, თბილისი, 1969;
2. ლორთქიფანიძე ნიკო, სამტომეული, ტ II, თბ., 2012;
3. მერკვილაძე გიორგი, წერილები თანამედროვე მწერლობაზე, „მერანი“, თბილისი, 1979;

4. ღამბაშიძე ნანა, ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტილის თავისებურებანი, „მერანი“, თბილისი, 1980.

Inga Milorava

Niko Lortkipanidze in the artistic space of Impressionism

(Expression system)

Rezyme

Impressionism is derived from the origin of the painting, originated in France, and gradually penetrated into other palms and covered a variety of art. By the end of the 19th century, there was a tendency to deepening and exaggeration between paintings and graphs. The graphics require the sharpness of the lines, telling the story with precise shots and vivid images, capacitors, as well as access to deep, generalized and conceptual depths. The painting is entirely oriented through color, light, color spots and dots. Both tendencies have come into literature.

Niko Lortkipanidze, the emphasis of the Impressionist, was educated in Austria. In early works, in the impressionism style miniatures and sketches, he tries to express the spiritual world of heroes, moods, answer those questions that constantly bother us from the beginning.

Despite the fact that Niko Lortkipanidze's name is closely related to Impressionism, we still do not consider him as orthodox and monolithic Impressionism writer. The problems about which he writes are very important. He artistically understands the scope of the expression of the impression and shoes the deepest judgment, the knowledge of the hidden meaning of the events, the philosophical basis and the ways of solving the problems. Impressionism is the only method of expression, a style that is meant to reflect the exact impression of the impression of the moment. And with the combination of these points, like Sierra's painting, a big canvas is created. In this text there will be an overwhelming union of events, centuries-long integrity of writings, and the accompanying impressions and emotions that the events are perceived as contrary.

The works that are written by the writer are localized and are painted by this unique system of expression and accompanying emotions. Each picture has its own time-spatial locality.

He uses the language perfectly. It is clear that because He uses the Impressionist method, the main task is to call the reader as co-author. In this context, special attention is paid to a separate language signs as an independent artistic unit. This phenomenon is particularly well reflected in His color concept.

The style of the writer is characteristic of some kind of simplicity. It gives great importance to the hidden meaning of objects and faces, as well as the artistic function of the text.