

კარლო ინასარიძე

Karlo Inasaridze

რადიოტექნოლოგია

RADIOKUNDE

SCIENCE DE LA RADIO

РАДИОВВЕДЕНИЕ

In georgischer Sprache

На грузинском языке

მიუნხენი 1971 წელი

M ü n c h e n

**ვეუძღვნი ჩემი უდროოდ გარდაცვლილი მეუღლის
ნ ი ნ ა ს — ლუაზგების
მარადიულ ხსენას**

**Dem ewigen Gedenken meiner zu früh verstorbenen Frau
Nina - Loissette
gewidmet**

შ ი ნ ა ა რ ხ ი

წინახიწყვა..... 1
შეხავალი..... 3

ა მ ო ხ ა ვ ა ლ ი დ ე ბ უ ლ ე ბ ა ნ ი

1.რადიომეცყველების ცნება..... 9
2.ხტილისმეცყველების ცნება.....12
3.რადიომეცყველების მეოლი.....17

პ ი რ ვ ე ლ ი თ ა ვ ი

რ ა დ ი ო გ ა მ ო ხ ა ხ ვ ი ს ხ ა შ უ ა ლ ე ბ ა თ ა
ფ ო ნ ე წ ი კ ა

რადიოგამოხახვის მახალა.....22
I. ხმის რადიოური გადაღების ფორმები.....26
1. ხმის რადიოური გადაღება.....27
 ა) მონოფონია.....29
 ბ) ხტერეოფონია.....31
2. ხმის რადიოური ბნელება.....35
 ა) ხმის რადიოური აბნელება.....36
 ბ) ხმის რადიოური შებნელება.....36
 გ) ხმის რადიოური გაბნელება.....37
 ღ) ხმის რადიოური გამობნელება.....38
 ე) ხმის რადიოური დაბნელება.....40
 ვ) ხმის რადიოური გადაბნელება.....40
3. რადიოური დრო და ხივრცე.....41
4. "მოძრავი" მიკროფონი.....57
5. ხმის რადიოური მულტიპლიკაცია და წერიუკი.....60
6. ხმის რადიოური მონწყაყი და ჭრა.....68

II. ხმა-ხივრცე-რადიოტექნიკის ურთიერთგავლენა	79
1. ხმის წყარო.....	81
2. ხივრცე.....	82
3. რადიოტექნიკა.....	85
<u>III. რადიოური გამოსახვის სამი ელემენტი</u>	
1. მეწყველეპიოი ენა.....	97
ა) გამოცხადება.....	101
ბ) თხრობა.....	104
გ) "უხულო ხაგნის" ამეწყველეება და ცოცხადა.....	108
დ) ღიაღიგი.....	112
ე) მონიღიგი.....	125
ვ) ქორო.....	133
2. რადიოური მუხიკვა.....	143
ა) რადიოური მუხიკვა როგორც მუხიკვალური გამოსახვა.....	145
ბ) რადიოური მუხიკვა როგორც რადიოური გამოსახვა.....	152
3. რადიოური ხმაური.....	166
<u>მ ე ო რ ე თ ა ვ ი</u>	
რ ა ღ ი ო უ რ ი გ ა მ ო ხ ა ხ ვ ი ს მ ხ ა ჭ ვ რ უ - <u>ღ ი უ ო რ მ ე ბ ი</u>	
შეხავალი.....	188
<u>I. რ ა ღ ი ო შ ი ე ს ა.....</u>	189
1. რადიოპიეხის ხიუყეჭი.....	191
ა) რადიოპიეხის "აკუხეჭიკური ცენჭრეპი".....	194
ბ) ექსპოიიციია თუ ღაწყება.....	204
გ) მოქმეღეპის ხაიი.....	211

2.რადიოკომენცარი.....	465
3.რადიოხაუზარი (რადიონარკვევი).....	480
4.რადიოკორეხპონდენცია.....	485
5.რადიოანგარიში.....	490
6.რადიორეცენზია.....	496
7.რადიომიმოხილვა.....	501
8.რადიოყურნალი.....	508
II. დაუწერელი ფორმები.....	513
1.რადიოინფერვიუ.....	515
2.რადიოლიხკუხია.....	526
3.რადიორეპორჯაყი.....	531
4.პირდაპირი გადაცემა.....	539

მ ე ხ უ თ ე თ ა ვ ი

<u>რ ა დ ი ო უ რ ი გ ა მ ო ხ ა ხ ვ ი ს პ რ ო დ უ ქ ე ნ ა</u>	
შეხავალი.....	552
1.რადიოავტორი.....	553
ა)რადიომწერალი.....	555
ბ)რადიოყურნალიხცი.....	564
2.რადიოღრამაფურგი.....	569
3.რადიორედაქტორი.....	575
4.რადიოლიქტორი.....	580
ა)რადიომხახიოზი.....	581
ბ)რადიოლიქტორი.....	592
5.რადიორეყიხორი.....	606
ა)რადიოპიეხიხ დაღემა.....	608
ბ)რადიოპუბლიეხიხციური ფორმეხიხ დაღემა.....	633
6.რადიოკომპოზიციორი.....	642

7.რადიოხმაურის შემქმნელი.....	657
8.ხმის ოპერატორი.....	665

მ ე ე ქ ვ ხ ე თ ა ვ ი

რ ა დ ი ო ო მ მ ე ნ ე ლ ი

შეხავალი.....	683
---------------	-----

I.რადიოპროგრამა

1.რადიოორგანიზაცია.....	684
2.რადიოპროგრამის მიზანი.....	691
3.რადიოპროგრამის გეგმა.....	695
4.რადიოპროგრამის ფორმა.....	707

II.რადიომხმენელი.....712

1.რადიომხმენელის ეროვნული რაობა.....	724
2.რადიომხმენელის სოციალური რაობა.....	727
3.რადიომხმენელის ფსიქოლოგიური რაობა.....	733

III.რადიოკრიტიკა.....749

IV.რადიოკადრები.....761

დახასრული.....773

ლიტერატურა.....789

ავტორის ვინაობა.....801

ღ ა მ ა ც ე ბ ა :

რადიოპიესა: "მუხიკის ყუთი".....	804
რადიოპიესა: "ხუთი კაცი აღამიანები".....	814
რადიოპიესა: "ხაშიშროება".....	828

- - - - -

წ ი ნ ა ხ ი ტ ყ ვ ა

ეს ნაშრომი პირველია ოთხი წიგნიდან - პირველი წიგნი: "თეატრისმეცნიერება", მეორე წიგნი: "ფილმისმეცნიერება", მესამე წიგნი: "ტელემეცნიერება" და მეოთხე წიგნი: "რადიომეცნიერება", რომლებზედაც უკვე ღიღიხანია ვმუშაობ.

ეს "რადიომეცნიერება" შეიქმნა ჩემი ნარკვევის - "რადიო-პიესის დრამატურგიის" ("Die Dramaturgie des Hörspiels") ბაზაზე, რომელიც 1957 წელს დავწერე "ფილმისა და ტელეხელოვნების გერმანულ ინსტიტუტისათვის მიუნხენში" ("Das Deutsche Institut für Film und Fernsehen"). პირველად დავიწყე "რადიოპიესის დრამატურგიის" მხოლოდ ქართულად თარგმნა, მაგრამ თარგმნის პროცესში ამ დარგში ბევრი ახალი ნაშრომი გამოქვეყნდა, რომელთა მხედველობაში მიღება აუცილებელი გახდა. ამას დაემატა ისიც, რომ საჭიროთ ჩავთვალე რადიოს პუბლიცისტური ფორმების შეხსენებაც, რის შედეგად ეს ნაშრომი გაშორდა რადიოპიესის დრამატურგიის ხელოსნებს და რადიოგამოსახვის ხაეროთ კანონზომიერების შექაპებდა - რადიოდრამატურგიად - იქცა. ამან გამოიწვია სათაურის შეცვლაც, რომლის დროს "რადიომეცნიერების", ან "რადიოდრამატურგიის" ხათაურს "რადიომეცნიერების" ხათაური ვამჯობინე, მიუხედავათ იმიხა, რომ ხამივე ხიყყვა ხინონიმებად უნდა ჩათვალხ.

ამ ნაშრომის მიზანია რადიომეცნიერების ხაეროთ ხაფუძველების, ეხე-იგი რადიოური გამოსახვის კანონზომიერების ჩამოყალიბება. ჩემი კვლევის მეთოდი გამომდინარეობს თეატრისმეცნიერების კუჩირხხეულ მეთოდიდან, რომელიც, ნაწილობრივ, მანვე ფავარცელა რადიომეცნიერებაზე. მომეცა რა ხაშუალეზა ვყოფილიყავი ზწ განხვეწებულ პროფესორის - არტურ კუჩირის - მოწაფე ("Kutscher-Schüler"), გავიზიარე მის მიერ ჩამოყალიბებული თეატრისმეცნიერ-

რების მეთოდი და, შეხამებლობის ფარგლებში, გავავრცელებ რადიომეცნიერებაზე. ამ მეთოდის მიხედვით, რადიომეცნიერების ცენტრში უნდა იღვებ რადიოგამოსახვის მახალა - ხმა, ებე-იგი რადიოური ენა, რადიოური მუხივა და რადიოური ხმაური.

ამ ნაშრომზე მუშაობის დროს, ხამწუხაროდ, არ გამანდა არც ერთი წიგნი რადიომეცნიერების შესახებ ქართულ ენაზე. ამიტომ იძულებული გავხდი შემექმნა ხატირა ჭრმინოლოგია. ვიმელოვნებ, მკითხველი შესძლებს ამ ჭრმინების გავებას; მათი ხამოლო დადგენა ვი მხოლოდ ხამშობლობია შესამძებელი. შემწნეული კორექტორული და ხვილისჭური შეცლომების გახწორებას ვერ შევძელი ჭექნიკური მიშეშების გამო.

ამ ნაშრომის დახჭამშვა შეუძლებელი გახდა; არარაობას ხაწერი მანქანით დაშეჭდა ვამჯობინე.

კიდეც ერთი თვითკრიჭივა: ამ ნაშრომის ნაკლად უნდა ჩითვალოს იხ, რომ (შეიძლება) მიხი შოგიერთი ნაწილი გადაჭარბებულად ვრცლად, შოგიერთი ვი მეჭად შეკუმშულადაა გაშუქებული. მაგრამ ამ ნაკლის გამონწორება შეუძლებელი გახდა, ვინაიდან გვერდში არ მეღვა ქართული ენის მცოდნე ამ დარგის ხვეცილისჭვი, რომელიც ამ ნაშრომს დაბეჭდვამდე კრიჭიკულად განიხილავდა.

კარლო ინასარიძე

მიუნხენი, 1971 წლის 28 მაისი

ჭირაყი ხი(100) ცხელი.

ავტორის უფლება დაცულია:
Dr. Karlo Inasaridse
8 München 90
Schönstrasse 72 a
Bundesrepublik Deutschland

შეხვეალი

"აღამიანს იმის დანახვა, რაც ამ მსოფლიოში ხდება, შეუძლია უთვალეობლად. დაინახე შენი ყურებით". ("A man may see how this world goes with no eyes. Look with thine ears")¹⁾

ამ ხიფყვებით მიმართავს დაბრმავებული მეფე ღირი გლობ-ჭერი. მართალია, არაბრმა აღამიანი, ამ შემთხვევაში გლობ-ჭერი, არ არის "იძულებული" მხოლოდ მოიხმინოს მეფე ღირის ხიფყვები და არ შეხედოს მას; ხოლო დაბრმავებული მეფე ღირი - "ბრმა აღამიანი არ ღვას ამგვარი პრობლემის წინაშე: მან უნდა მოუხმინოს და უნდა გაიგოს, რაც ეხმის, თორემ ხიფყვა იქნება სიბნელე."²⁾ მაგრამ შექსპირის ეს აზრი არანაკლებად ინარჩუნებს თავის ვარგისიანობას არაბრმათათვისაც: მართლაც, არაბრმახაც შეუძლია მსოფლიოს "დანახვა" მხოლოდ "ხმენით", მხოლოდ აკუსტიკურად და მსოფლიოს ახეთი ხერხით "დანახვის", შეცნობის ახალი ფენომენია რადიო.

რადიო მე-20 საუკუნის პირმეო შეიღია, მიუხედავად იმისა, რომ - როგორც შმიტენერი ამბობს - "თითქმის ყველა უძველეს კულტურაში "მოსახმენი თამაში" ("Hörspiel") "შეხახედავ თამაშთან" ("Schauspiel") ერთდროულად და თანაბარფახონად აღმოცენდა."³⁾ ხიფყვა "მოსახმენი თამაში" ("Hörspiel"), რა თქმა უნდა, სხვა ურთიერთობაში, ნახმარი აქვს ფრიდრიხ ნიჩეის "ზარაფუხსტრაში" ("მისხაღმევა"): "......ეხ იყო ხანგრძლივი, მრავალფეროვანი ყვირილი და ზარაფუხსტრამ ნათლად გაანხხვავა იხ, რომ ეხ ყვირილი მრავალი ხმისაგან შეხღეგობლად: იხმოლა რა იხ შორიდან, ყვირილი უღეროლა ერთადერთ

1) Shakespeare William: King Lear, Akt 4, Scene 6

2) Donald Mc Whinnie: The art of Radio, London 1959, P.22-23

3) Schmitthener H.: Hörspiele vor 10.000 Jahren? in: Rundfunk und Fernsehen, 1958, Hamburg, Heft 2, S.166

პირიდან. მაშინ გამოვარდა შარაფუხტრა გამოქვაბულიდან და რა ხანახაობა! რა "შეხახედავი თამაში" (Schauspiel) ელოდა მას "მონახმენი თამაშის" (Hörspiel) შემდეგ.¹⁾ აქ, რა თქმა უნდა, "მონახმენი თამაში" არ არის ნახმარი რადიოპიესის გაგებით. მაგრამ, ლიტურ ჰახენბლაფის აზრით, ეს მაინც მნიშვნელოვანია ხამმხრივ: პირველი - აქ "მონახმენი თამაში" ანალოგიურია "შეხახედავი თამაშისა" (ხიყყვა "Schauspiel" არხებობს 1540 წლიდან გერმანულ ენაში). მეორე - ნიჩუხ "მონახმენი თამაში" ესმის როგორც ხ მ ა თ ა მრავალფეროვანება; და შეხამე - ეს ხმეზი იხმის, ყლერხ შორიდან.²⁾

შვეიცარიელი მკვლევარი - ოხკარ ებერლე - პრიმიტიული ფომეზის თეაფრის შეხახედავის ხააწყლა "მონახმენი თამაშის" (Hörspiel) იხეთ ფორმეზს, რომელეზიც მანამლე გნოზილხ ჩრდილში აყენეზს. მისი გამოკველევის შედეგეზი ამფკიცეზს ვარაუდს, რომ თითქმის ყველა უუშველეზს კულტურაში (Urkulturen) "მონახმენი თამაში" ერთდროულად და თანახწორფახოვნად წარმოიშვა "შეხახედავ თამაშთან" (Schauspiel) ერთად. პირველ ყოვლისა იქ, ხადაც ღმერთეზს უჩინრად თვლილენ ან ხადაც ღმერთეზის ღანახვა, წარმოღვენა რელიგიით აკრძალული იყო, კულფის გამოხახეველი თამაში იმუღეზით ხლეზოლა "მონახმენი თამაში", რომელეზიც ღმერთი მხოლოდ ხმით იყო განხორციელებული. ამ მხრივ ყველაზე უფრო ხანისფერეზოა გნოზა გეცხლის მიწის ინდიელების თეაფრალური გხოვრეზის შეხახეზ: მათი აჩრდილთა, ღემონეზისა და ღმერთთა "თამაში" მხოლოდ "მონახმენი თამაშია". მომთხროზი (Sprecher) ჯერ განმარფავხ მღგომარეობახს და შემდეგ, მომდევენი ღიალოგეზის, მონოლოგეზის, პრძოლის ხეენეზის და ა.შ. შუა, იხევეღახევე ჩაერევა მოქმელების მხველეობაში ღჭ; განმარფავხ და წინ წარმართავხ მოქმელებახს. ამგვარი "თამაში" ფარღეზა ღამით, მხმენელებიხახან ხელხაყრელი ღაშორეზით.

1) Nietzsche F.: Also, sprach Zarathustra ("Die Begrüssung")

2) Hasselblatt Dieter: Hörspil bei Nietzsche und Lessing; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1958, Heft 4, S. 391-392

მოუღანზე თავმოყრილი მსმენელები გადაიფარებენ თავზე ბეწვებს და ხაზნებს იხე,რომ მათ არაფრის დანახვა, მაგრამ ყველაფრის მოხმენა შეეძლო. ანალოგიური "მოსახმენი თამაში" ოხვარ ებრძვებ ადამიანებსა ჩვიდმეც პრიმიტიულ ცომ ში.¹⁾

ოხვარ ვეხელი ამბობს, რომ "მოსახმენი თამაში" არ არის რადიოს გამოგონება. კურნაის(Kurnai) ცომი, ერთერთი უძველესი ცომი ავსტრალიაში, იგნობს ხაკრალური "მოსახმენი თამაშის" ერთ ფორმას: " ბიჭები - წერს ვეხელი - უნდა დამალულიყვენ ორმოებში, თავზე გადაეფარებიან ხის ცოცვები, რომ არაფერი დაენახათ; და იხმენდენ "ერთი მომავალი ღვთაების ნაჭიჯის ხმას".²⁾

უღაოა, რადიოს "მოსახმენი თამაში", ე.ი. რადიო-ჰიესა, პრინციპში, მსგავსია უძველეს "მოსახმენი თამაშისა"; მაგრამ რადიოჰიესა არ არხეზობს რადიოცექნიკის გარეშე. პირველად რადიოცექნიკამ შექმნა წინაპირობა ახალი რადიოური მხაფერული და პუბლიცისტური გამოსახვისა. 1887 წელს ჰაინრიხ ჰერცმა აღმოაჩინა ელექტრონული ცალღები. 1895 წელს მარკონიმ მოახდინა მორზეხ ნიშნების უმავთულ გადაცემა ელექტრონის ცალღებით. ოთხი წლის შემდეგ მანვე შეხძლო რადიოპუვირის დამყარება ინგლისისა და ხაფრანგეთის ხანაპიროებს შორის; და 1901 წელს ოკეანეს გარდალახვაც კი. "ერთი ხიზმარი იქვა ხინამღვილედ: ევროპა და ამერიკა ერთრის ცალღებით დაუკავშირდა ერთმანეთს. რადიოცელეგრაფხ მოყვა რადიოცელეფონი და, პირველი მხოფლიო ომის შემდეგ, რადიო".³⁾

1913 წლის 23 თებერვალს შეერთებული შუაფეების გაბთი "The Sun" იყყოზინებოდა, რომ "განხორციელებულ იქნა მეფად შეხანიშნავი მუხიკალური რადიოგადაცემა, "რომელმაც

1) Schmitthener H.: Hörspiele vor 10.000 Jahren?; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1958, Heft 2, S.165-166

2) Wessel Oskar: Vorspiel zum Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 2, S.124

3) Ruth Arno: Radio, Zürich-New York, 1944, S.15

ღლი ინტერეხი გამოიწვიაო.¹⁾ 1919 წლის 16 ნოემბერს განხორციელდა ბუღ იქნა პირველი ექსპერიმენტალური რადიოგადამცემა ბერლინში; ხოლო "1923 წლის 29 ოქტომბერს, 20 საათზე, ბერლინში დაიწყო რეგულარული რადიოგადამცემა".²⁾ ერთი წლის შემდეგ კი უკვე არსებობდა ცხრა რადიოსადგური 376.621 აღრიცხული მხმენელით.³⁾ საქართველოში პირველი რადიოგადამცემა განხორციელდა 1924 წელს. რადიოცენტრის ერთობიანება ერთმა ჯგუფმა თბილისის ერთერთი ქარხნის მუშების ხათვის მოაწყო ოპერა "კარმენის" წრანსლაცია თბილისის ოპერის თეატრიდან. შემდეგ გადაცემები ხდებოდა სახეუმრო "თბილისის" ერთ ოთახიდან; ხოლო 1927 წლის იანვრიდან უკვე დაიწყო რეგულარული რადიოგადამცემები.⁴⁾ "ბეჭდვით ხელშეწყობას, იოჰან გუტენბერგის გამოგონების შემდეგ, ხამი ხატუენე დახჭირდა, ხანამ მთელს მსოფლიოში გავრცელდებოდა. რადიო კი რამდენიმე წლის განმავლობაში შეიჭრა უმოკრეს სოფლებშიაც კი; და დღეს წერა-კითხვის უფოდინარეზიგ ისე ხარგებლობს რადიომიმღებთ, როგორც ქალაქების ინტელეგენცია."⁵⁾

პირველი რადიოგადამცემები შეიცავდა მხოლოდ ახალ ამბებსა და მუხიკას გრამფონის ფირფიციდან. მალე გაიხმა მხაფერული ხიფყვა რადიოთი. 1923 წლის 3 ნოემბერს გადაიცა რადიოთი ჰაინრიხ ჰაინეს "შღვის შმანება" ("Seegeespenst"). რადიოპროგრამები ხულ უფრო და უფრო იცხებოდა ხელრწენების მონათეხავე დარგების მხაფერულ ნაწარმოებთ. 1924 წლის 22 მაისს ჰამბურგის რადიომ გადახცა გოეთეს "შეყვარებულთა ჭირვეულობა" ("Laune der Verliebten"). ეს რადიოგადამცემა ხაყურადღებო გახდა იმით, რომ მახმი, ხიფყვის გვერდით, რეყიხორმა გამოიყენა სხვა აკუსტიკური ხაშუაღებანიც და ამით გამორდა მხოლოდ ფექსციის გადაცემის ხაშღვარს. დრამისა და

1) "The Sun", 23.2.1913, USA.

2) Wagenführ K.: Vierzig Jahre deutsche Rundfunk; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1963, Heft 4, S.357

3) Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg, 1950, S.15-73

4) გარდაცხადებ კ.: "მოდონთა წრიბუნა". გაბ. "კომუნისცი", 29.3.67 წ.

5) Rohmert E.Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspiieldichtung, München 1947 (Diss.), S.6

ლიტერატურის თითქმის ყველა ნაწარმოები აწვდიდა რადიოს ხიუჟეჟებს.¹⁾ მაგრამ ზოგიერთებმა შეიღწეს "რადიომწერლობის" შექმნის აუცილებლობა. 1923 წელს "ჯენერალ-ელექტრიკ-რევიუში" ("General Electric Review") გამოქვეყნებულ სტატიაში, ვ. ვ. კოლაცი ახე განხაზღვრავდა "რადიოდრამას": "მსმენელი ისმენს არა მარტო ხმას, არამედ აგრეთვე ტელეფონის ქვრიალს, კარის დახურვის ხმაურს, ქარიშხალს, წვიმას, ხვამის გადაჩოჩებას, რევოლვერის გახროლას და სხვა."²⁾ ვ. გრუნიკე წერდა: "რადიო-პიესის შექმნის ხაკიოხი, ე. ი. ისეთი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა, რომელიც იქნებოდა მხოლოდ მოხახმენი, ხდება ხუღ უფრო და უფრო აქტუალური".³⁾ 1924 წლის 15 იანვარს, ლონდონის რადიომ გადახდა სპეციალურად რადიოსათვის შექმნილი პირველი რადიოპიესა - "A Comedy of Danger", რომლის ავტორი იყო ინგლისელი დრამატურგი რიჩარდ შიუსი.⁶⁾ ამ რადიოპიესის მოქმედება ხდება მაღაროში, რომელშიც "მოულოდნელად ელექტრონის ხინათლე ქრება და ამგვარად, ხრულიად მარტვიად, მხოლოდ-ხმენადობა ხუფვებს."⁴⁾ 1924 წელში, ჟურნალში "Der deutsche Rundfunk" ს. ვ. შიუსტერმა იხმარა პირველად ხიფყვა "Hörspiel" = "მოხახმენი თამაში" = "მოხახმენი პიესა" = რადიოპიესა. მას შემდეგ გავიდა თითქმის ნახევარი საუკუნე და დღეს უკვე მხოფლომ ყველა კულტურულ ენაზე შექმნილია მრავალი რადიოპიესა, რომლებიც ცნობილია როგორც ხელოვნების ერთი ახალი დარგი - რადიოპიესა. თანდათანობით ფეხს იკვიდებს აგრეთვე რადიო-პიესების გაცვლა-გამოცვლა. მაგალითად, "1955 და 1956 წლებში გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის რადიოსადგურებმა გადახცეს 85 უცხოელი ავტორის რადიოპიესა"⁵⁾ და მიუხედავათ

1) Eckert G.: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel, Berlin 1936. 2) Eckert G.: ebenda, S. 13

3) Grunike W.: Der deutsche Rundfunk, 1923, Nr. 6

4) Grunike W.: Zur Frage der Hörspiele; in: Der deutsche Rundfunk, 1924,

5) Prager G.: Europäische Verständigung auf dem Hörspiel- gebiet; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957, Heft 1, S. 47

6) ეს რადიოპიესა ცნობილია არი ხახელწოდებით "Danger" და "A Comedy of Danger".

იმისა, რომ ჭეღუბედვამ, პირველ ხანებში, შეარყია ხაერთოდ, რადიოსა და, კერძოთ, რადიოპიესის პოპულარობა, ცხადი ხდება, რომ ხელოვნების არც ერთ სხვა დარგს არ შეუძლია რადიოს მხოლოდ-ხმენადობითი ხამყარობ შეცვლა. დღეს უკვე აღიარებულია, რომ "პირველი წ მ ი ნ დ ა მ ხ ა ჭ ვ - რ უ ლ ი ფ ო რ მ ა , რომელიც რადიომ შექმნა, არის რადიოპიესა". 1)

1) Fischer Kurt E.: Dramaturgie des Rundfunks, Heidelberg-Berlin-Magdeburg, 1942, S.66

ა მ ო ხ ა ვ ა ლ ი ლ ე ბ უ ლ ე ბ ა ნ ი

1. რადიომეცყველების ცნება

რადიომეცყველება ვიწყო გაგებით - არის მეცნიერება, რომელიც ხწავლობს რადიოური გამოსახვიხა და მისი ფორმების არხხა და კანონზომიერებახ. რადიოტექნიკა არის "მეცნიერების დარგი, რომელიც ხწავლობს მალალი სიხშირის ელექტრომაგნეტური რხევებხ და რადიოტალღებხ; ტექნიკის დარგი, რომელიც განახორციელებხ ამ ტალღათა გამოყენებახ კავშირგამბმულობიხათვის, რადიოლკვაფიხიხათვის, მართვიხათვის, ნავიგაციიხათვის, ტელეხელვიხათვის და ხხვა."¹⁾ რადიომეცყველებახ რადიოურ გამოსახვიხა, გადაცემახ, მიღებახ. ამგვარად რადიოტექნიკა, როგორც თვით ხიყყვა ამბობხ, ხწავლობს რადიოს ტექნიკურ მხარეხ, რადიომეცყველება კი რადიოური გამოსახვიხა და მისი ფორმების კანონზომიერებახ. რადიომეცყველება - ფართო გაგებით - ხწავლობს, რადიოური გამოსახვიხა და მისი ფორმების კანონზომიერების გვერდით, რადიოს, როგორც მახობრივი კომუნიკაციიხ მელიუმის - ფიქლოგიური, ხოციოლოგიური, პედაგოგიური, იურიდიულ, ტექნიკურ და ხხვ. მხარეებხ.

კურტ ოიგენ ფიშერი უარყოფხ რადიომეცყველების ავტონომიურობახ და ამბობხ: "ხიყყვა "რადიომეცნიერებამ" ბევრი გაუგებრობა გამოიწვიო და კარგია, რომ უფრო მორიღებული გამოქმა "რადიომეცყველება" თანდათან იკიღებხ ფეხხ. რადიო ამ გაგებით არის არა განცალკავებული მეცნიერება, არამედ რიგი მეცნიერებათა დიხციპლინებიხა, რომლებიც ხწავლობენ რადიოს ხხვადახხვა ახპექტით. მაგალითად, კულტურის მეცნიერება, იხტორიული მეცნიერება, ყურნალხიყვიკა, თეატრის მეცნიერება, ხოციოლოგია, მახობრივი და ინდივიდუალური ფი-

1) "ქართული განმარტებითი ლექსიკონი", ტომი VI, გვ.351

ქოლოგია, ელექტროზომის მეცნიერება, ხმის ფიქოლოგია და სხვა - და -სხვა. ფიქნიკური ხაგნები.¹⁾ უსაზრი მუიძლება, ნაწილობრივ, ჩაითვალს ხამართლიანად, თუ ჩვენ მხედველობაში გვაქნება რადიომეფყველება ფართო გაგებით: აქ, როგორც ავლიმნეთ, შეხამლებელია რადიოს ფიქოლოგიური, პელაგოგიური თუ იურიდიული მხარეების გარკვევა მეცნიერების შეხაფყვის დარგებიდან. მაგრამ რადიომეფყველების ხფრო - ვიწრო გაგებით - ავფონომიურია, როგორც მეცნიერების ყოველი სხვა დარგი და მოითხოვს თავის ხაკუთარ კვლევით მეთოდს; ხოლო თუ ვინმე შეეცდება რადიოს არსსა და კანონზომიერებას ჩაწვლეს ურნალისფიკის თუ თეაფრის მეცნიერების მხრიდან, ის ვერახოდებს ვერ გაარკვევს რადიოს რაობას, ვინაიდან რადიოს ამოხავალი წერფილი მხოლოდმენადლობაა, რომელიც არა მარფო არხებიტად ასხვავებს მას ხელოვნების სხვა დარგებიდან, არამედ მოითხოვს ამ მასხალაზე დაყრდნობილ კვლევით მეთოდს. ჩვენ გამოვდივართ იმ დებულებიდან, რომ ხელოვნების ერთი დარგის არსი სხვა და კანონზომიერების გამოკველევა წინაპირობაა მასზე თეორიულ დასკვნის გამოსაფანად. თუ ზუსტად არ არის განხაზღვრული რადიოპიების ხფრუქფურის კანონზომიერება და მისი ადგილი ხელოვნების სხვა დარგებს შორის, მაშინ მოშლილია ზაზა, რომელსაც უნდა დაყრდნოს ყოველი ხახის კვლევაძიება. რადიო, როგორც ასეთი, არის მელიუმი და არა ხელოვნება. "აქ უნდა დაიწყოს მეთოდური კვლევაძიება. უნდა იქნას განსხვავებული მელიუმი და ხელოვნება ერთმანეთისხაგან". მართალია, რადიოს შეუძლია ხელოვნების სხვა დარგის მხაფურელი გამოსახვა გადახცეს, მაგალიტად, მუსიკა. მაგრამ რადიომიმღებთან მოხახმენი გამოსახვა მხოლოდ მაშინაა ხელოვნება, თუ ის ამ მელიუმის მხაფურელი გამოსახვის შეხამლებლობებოთაა გამოსახული. რადიო ჩვენ გვაძლევს

1) Fischer Eugen Kurt: Der Rundfunk; Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.147

ხაშუალებას შევექმნათ არა მარტო რადიოური მხაფერული გამოსახვა - რადიოპიესა, არამედ ამასთანავე შეგვიძლია შევექმნათ რადიოს არამხაფერული, ე.ი. პუბლიცისტური ფორმებიც. და თუ ჩვენ ყურადღების ცენტრში ვაყენებთ რადიოპიესას, ეს ხდება - ჯერ ერთი - იმიტომ, რომ განვხაზღვროთ რადიოპიესის, ხელლოვნების ამ ერთი დარგის კანონზომიერება და მიხი დამოკიდებულება ხელლოვნების მეზობელ დარგებთან, და - მეორე - თუ ჩვენ შევძელით რადიოპიესის კანონზომიერების გარკვევა, ეს გააადვილებს რადიოს პუბლიცისტური ფორმების გარკვევასაც.

მეცნიერული შეხწავლა რადიომედიუმისა - ხაერთოდ - და რადიოპიესისა კერძოდ - მიუხედავად იმისა რომ დასაწყისში უნივერსიტეტები და სხვა უმაღლესი სახწავლებლები დიდ ინტერესს არ იჩენდენ რადიომედიუმებზე, თეატრის მეცნიერებობა და ფილმისმედიუმების გვერდით, ჰუმანიტარული მეცნიერებათა შორის თანახმორფახოვან დარგად ეცნოთ, - თანდათან მიიჩნევს წინ. აქ უნდა აღინიშნოს ზოგიერთი უნივერსიტეტის პროფესორები, რომელთაც დიდი ენერგია მოანდომეს რადიოს მეცნიერულ შეხწავლას და ამით რადიომედიუმების ჩამოყალიბებას. მიუნხენის უნივერსიტეტის პროფესორი - არტურ კუჩერი, მაგალითად, თავის ლექციებში და ვარჯიშობებში, თეატრის მეცნიერებისა და ფილმისმედიუმების გვერდით, ყურადღებას აქცევდა რადიომედიუმებსაც. მიუნხენის უნივერსიტეტში (ვესტფალია) პროფესორი ვალტერ ჰაგემანი პუბლიცისტის ფარგლებში რადიომედიუმებზეც არ ივიწყებდა. მნიშვნელოვანია აგრეთვე უფრო ტექნიკის, ვიდრე ესთეტიკის მხრივ, ფრაიბურგის უნივერსიტეტის მიერ გამოცემული ნარკვევები პროფესორ ფ. როდერმაიერის ხელმძღვანელობით. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, ჰამბურგისა და მიუნხენის უნივერსიტეტებში იხვე დაარსებულ იქნა რადიომედიუმების ლექტორატები. ჰამბურგშივე დაარსებულ იქნა ჰანს ბრედოვის ინსტიტუტი, რომლის ყოველკვარცხალური ყურნალი -

"რადიო და ტელეხელვა" ამ ორი მახლობრივი მედიუმის მეცნიერული შეხვედრის კერაა.¹⁾ უკვე ვერც ერთი დიდი უნივერსიტეტი, მეცნიერული უწყება გვარს ვერ უვლის რადიომეცნიერების ხხვა-ლა-ხხვა ახვეწის შეხვედრას. განუწყვეტლივ ქვეყნდება ახალახალი მეცნიერული შრომები ევროპიელი, ამერიკელი თუ აზიელი მეცნიერებისა, რომლებიც უნივერსიტეტებში, აკადემიებში თუ სპეციალურ ინსტიტუტებში ხწავლობენ რადიომეცნიერების ხხვა-ლა-ხხვა მხარეებს. იაონიაში, მაგალითად, "1966 წლის ივნისში "NHK Radio and Television Culture Research Institut"-მა აღნიშნა არხებობის ოცი წლის თავი... ეს ინსტიტუტი... ირკვევს შემდეგ დარგებს: მხმენულთა და მაყურარებულთა გამოკვლევა, პროგრამის ანალიზი, ენა რადიოში მახალგაზრდის დაგროვება შინაურ და უცხოეთის რადიოებზე, რადიოიხლორია, რადიომეცნიერების განვითარება."²⁾ მაგრამ ჯერ კიდევ ყველაფერი დინებაშია, ვინაიდან რადიომეცნიერება მეტად ახალგაზრდა მეცნიერებაა; "შეიძლება ყველაზე უფრო ახალგაზრდა; ყოველშემთხვევაში იხე ახალგაზრდა, რომ ჯერჯერობით ხელთ გვაქვს მისი ძირითადი ტექნიკური შეხამებლობანი, რომელთაც უნდა დაეყრდნოს რადიომეცნიერება, რომ ეს მედიუმი რაც შეიძლება უკეთესად იქნას გამოყენებული."³⁾

2. ხტოლისმეცნიერების ცნება

"ამათა, მშენიერების, ესთეოიკის მეცნიერებაში ხელოვნებისათვის გამოსხალექი ღებულებათა ძებნა. მართალია, არხებობს ხელოვნების კანონები, მაგრამ მათ აქვთ მხოლოდ მაშინ აზრი, თუ იხინი ამავე დროს ცხოვრების კანონებია, რომელთა მიხედვით უნდა იმოქმედოს ჩვენმა გამოსახვითმა მიხწრაფებებმა. აღამი-

1) Fischer E.K.: Der Rundfunk; Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.147

2) Fujinuma Shoji: 20 Jahre Rundfunkforschung bei NHK-Tokio; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 2, S.132

3) Metzger W.: Das Räumliche der Hör- und Sehwelt bei der Rundfunkübertragung, Berlin 1942, S.7

ანია ყველაფრის საშოში, და ცხოველმყოფელი ყოფაღობისა და მისი ზეგავლენის ხფეროების შეცნობის ერთადერთი ორგანოა ჩვენი "ცხოვრებისეული გრძნობა" ("Lebensgefühl"), ეს არაორაზროვანი ცნება, რომელსაც კანფი ხიამოვნებით ხმარობს. ცხოვრებისეული გრძნობა სფილისმეფყველების მთავარი ორგანოა. ის იხილავს გერმანული პოეზიის სფილისმეფყველებას გენეფიკურად, ე.ი. დაწყებული მისი წარმოშობის ძალებიდან. მაგრამ ის გამომდინარეობს ამავე ღროს ხელოვნებიდან ხაერთოდ და ეხება სფილის შექმნის ყველა ოთხ ელემენტს; პირველად ორ ზოგად ელემენტს, რომლებიც ძალაშია ყოველი ღარგის ხელოვნებაში: ესაა პიროვნება და ღრო; შემდეგ ორ განსაკუთრებულ ელემენტს, რომლებიც ხელოვნების ცალკეულ ღარგს ეხება: ეხენია ღარგი და გამოსახვის მახალა...¹⁾

"სფილისმეფყველება ეწოდება მხაფვრული გამოსახვის მეცნიერებას. გერმანული პოეზიის სფილისმეფყველება ეწოდება გერმანული პოეზიის მხაფვრული გამოსახვის მეცნიერებას".²⁾

იმიხათვის, რომ ხელოვნების ცალკეული ღარგის რაობა გავარკვეით, პირველად უნდა გავარკვეით თუ რა არის ხელოვნება და ამ გზით განვხაზღვროთ სფილისმეფყველება, რაც, როგორც ავლიმნეთ, მხაფვრული გამოსახვის მეცნიერებაა. ჩვენ გვხურს თავი ავარდიოთ ესთეთიკის, მშვენიერების მეცნიერებას, მის გაყინულ ცნებებსა და ქალაღლის კანონებს, ვინაიღან ხელოვნება არის და ღარჩება რაღაც ხაიღუმღოებით-მოღული ცხოვრებისეული და ამით აუციღლებღად ცვღლებღალი არხება, რომელსაც აღამიანი მეფვღად ფროხიღად უნდა მიუახლოვღეხ. მისი არხი მისფერიღაა, რაც იშღება მოკრძაღებული გრძნობის წინაშე.³⁾ "ხელოვნებას თავიხი ფეხვევი ცხოვრებაში აქვს გაღგმული"⁴⁾

1) Einleitung; in: Kutscher Artur: Stilkunde der deutschen Dichtung, Bremen-Horn, Band I, 1951, Band II, 1952

2) Kutscher Artur: Stilkunde der deutschen Dichtung; Allgemeiner Teil, Bremen-Horn 1951, S.13

3) ebenda, S.15

4) Dilthey Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig 1896, S.36

რატომ ხდება განცლა ხელოვნება? როლის ხდება განცლა ხელოვნება? გაღამწყვეტია ის, რომ უ ა ნ ც ა ზ ი ა იპყრობს განცლას, აძლევს მას ფერსა და ფორმას? "ფანჯარია-ამბობს არწურ კუჩერი - შემომქმედია პირველად მითოსში... შემომქმედია მხოლოდ ხული...არ არის მართალი, რომ მხოლოდ გონი ქმნის ცხოვრებას...მხოლოდსულიერი ძალა ქმნის მას. უღაოა, გონიც, ფილოსოფიაც და ეხთეთიკაც კი მონაწილეობას ღებულბენ მხაჯვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ გონი, ფილოსო-ფია, ეხთეთიკა მხაჯვრულ შემოქმედებაში არახლენ არ უკრავენ პირველ ვილინობე; ისინი ხაერთოდ არ არიან შემომქმედნი." ¹⁾ ხელოვნებაში ინტუიცია დაკავშირებულია იძულებით მისწრა-ფებასთან ცხოვრება აზროვნად შესაგრძნობი გახალბ. მხაჯვრუ-ლი გამოსახვის ცხოველმყოფელობა ყოველ მახალაში ხხვაგვარი იქნება და მოითხოვს უფაქიშეს გამოსახვით და კრიტიკულ უნა-რიანობას. ამაში გამოიხატება ხტილისმეფყველების უმაღლესი ამოცანა. ხელოვნებაზე ღაპარაკი მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როცა ფანჯარია შემომქმედი ხდება თავის ხაკუთარ ხამყარობი და შექმნის გამოსახვას, რომლის ჩამოსხმეფ, გამოკვეთილ ძა-ღას ჩვენ ვგრძნობთ. მხაჯვრული ნაწარმოები ცოცხალი, ორგა-ნიული არხებაა და, როგორც ხხვა არხებანი, ჩვენს ცხოვრებას-თანაა დაკავშირებული, მაგრამ მათგან განხხვავებით, მხა-ჯვრული ნაწარმოები, რომელიც მხოლოდ აღამიანის ცხოვრებიდან გამომღინარობს, ჩვენ პირდაპირ გვეხება და ესაა ერთადერთი ნიშანი მხაჯვრული ნაწარმოების არხებობისა. "მხაჯვრული ნაწარ-მოები არის ორგანიული, ცოცხალი არხება". ²⁾ ღამახახიათებელი თვიხება ხელოვნებისა, ხელოვნების ყოველი ღარგისა არის "ცხო-ვრებისეული გრძნობის" გამოსხივება. არწურ კუჩერი უარყოფს "Der Mensch" შევნიერებაში მოაქციოს ბუნება და ხელოვნება! აღამიანი

1) Kutscher Artur: Stilkunde der deutschen Dichtung; Allgemeiner Teil, Bremen-Horn, 1951, S. 24-25
2) ebenda, S. 41

ist das Maß aller Dinge, äußerlich und innerlich".
 არის ყველაფრის ხაზომი, გარეგნულად და შინაგანად".¹⁾ ჩვენ კი არ
 შეგვიძლია ბუნება გავიგოთ ან შევიყვაროთ თავისთავად, არამედ გავ-
 ვიგოთ და შევიყვაროთ ჩვენთვის, ჩვენს გრძნობებთან დაკავშირებით.
 მხოფლიოს ჩვენ შეგვიძლია გავიგოთ მხოლოდ ადამიანური და ის, რაც
 ჩვენთვის ადამიანურობის სიმბოლო ხდება. ხელოვნებაში ადამიანურობა
 იფურჩქნება უფრო თავისუფლად, მდიდრულად, ხრულყოფილად. არაფერი
 მხოფლიოში არ არის თავისთვის მარჯოდმარჯო; ყველაფერს აქვს დამო-
 კიდებულება მთელთან და განსაკუთრებით ადამიანებთან.²⁾ ხელოვნება
 ახახავს მრავალფეროვან და მრავალფენოვან ხინამღვიღებს მხაფვრულად.
 ხელოვნების ამოხავალი პუნქტია "ნამღვიღალ მოქმედი ადამიანები".³⁾
 "ადამიანის ცვინში ბუნღოვანი აშრებიც კი მიხი მაფერიადური, ემ-
 პირიულად განსაზღვრული ლე მაფერიადურ ცხოვრებახთან დაკავშირებული
 ცხოვრების პროცესის უცილობლო ხუბღიმაფეპია."⁴⁾

განმარფავს რა ხციღის პირველ ორ ეღემენცხ - პიროვნებახა
 და ღროს - არფურ კუჩერი ამბობხ: "ხელოვნების უმჭიდროეხი კავში-
 რი ადამიანთან და ღროსთან გამოიხაფეპა ცუნღენღიურობაში. ცუნღენ-
 ციურობა. არის ღროის განსაზღვრული ამოღანის გაღაზარეპა, ვთქვათ,
 რეღიღიური, აღმზრღეღობითი, პოღიციკური, პრაქციკული თანამპროღლო-
 ბა. მშენიერების მეწნიერეპა ყოვეღგვარ ცუნღენღიურობახ მავნელ
 თვღის და მხოლოდ 'ქმინღა', ჭეშმარიცი ხელოვნებახ ცნობხ. უღაოა,
 ცუნღენღიურობა არის ხელოვნების ერთგვარი ხივრღოვანი ღაზარღეპა,
 ხაერთოაღადამიანურობის მიწუხი, ფორმის, გამოხახვის შეღლეღვა. მაგ-
 რამ ის ხციღისმეფყვეღებამ ამიციომ ხრულიადაც არ უწღა ღაგმოს.
 ცუნღენღიურ ხელოვნებახ შეუძღია ძღიერი იყოს; შეუძღია ადამიან-
 ნური, ჭეშმარიცი და ძღიერი ზეგავღენა მოახღინოს ჩვენზე. მაგრამ
 მარჯო ცუნღენღიურობაში არ გამოიხაფეპა მხაფვრული ნაქარმოების
 ფახი. შეიძღება ითქვახ, რომ ცუნღენღიური ხელოვნება ხმირაღ

1) Kutscher K.: Stilkunde der deutschen Dichtung, Bd. I., Bremen-Horn

2) Ebenda, S. 62 1951 (Allgemeiner Teil), S. 57

3) Ebenda, S. 62

4) Marx-Engels: Die deutsche Ideologie, (1. V. 15-17). (Karl Marx und Friedrich Engels: Über Kunst und Literatur, Berlin 1949, S. 4)

უფრო ძვირფასია, ვიდრე მისი თანადროული "წმინდა" ხელოვნება. არსებობენ ღრობები და ურთიერთობანი, რომლებშიც იძულებით წარმოიშობიან უნდუნეურობანი; როცა უნდუნეურობა ჭეშმარიტად ცხოველმყოფელი თემაა და ერთადერთ ძლიერ გამოსახვაზე უზრუნველყოფს. არსებობენ მდგომარეობანი, რომლებშიც ხელოვნება მათზე დაყრდნობითა და შევიწროვებით იგებს, ვინაიდან მხოლოდ მასში ბუღოვს ხიზარულე, მაგალითად, რენესანსის, რეფორმაციის...¹⁾ ყოველთვის, როცა ღრობა მკრთალი, ფორმალისტური, ეგოისტური, უმიზნო თუ გრძნობადაკარგული ხდება, მაშინ გრძნობამორეული ხელოვნები, ფანატიკური პიროვნებები იწყებენ ზრდას. ხელოვნება ჩაღვა ხაფრანგეთის რევოლუციის, თავისუფლების ომების თუ ხოციალური ხამართლიანობის ხამხახურში. მაგრამ უნდუნეური ხელოვნების ხამირობაა, თუ ის მხოლოდ მისი შინაარსის უნდუნეურობის გამო იქმნება.

პიროვნება და ღრმობა როგორც სტილის შექმნის ზოგადი ელემენტებია, მალაშია ხელოვნების ყოველ დარგში. ადამიანი, მისი პიროვნება სტილის შექმნის პირველი ფაქტორია. "პიროვნებებში აქვს ფეხები გადგმული გონებრივ-ხელოვნება წარმოდგენებსა და გამოსახვებს; ხახელოვნება ილილიურს, დიალს, ჰეროიკულს, კომიკურს, იუმორისტულს, დრამატულს. ენაა ფორმისა და სტილის შემქმნელი ხელოვნების მრავალ დარგში".²⁾

სტილის შექმნის ორ განსაკუთრებულ ელემენტს - ხელოვნების დარგსა და მასალას - არსებობს კუჩერი ხელოვნების ცალკეული დარგიდან იხილავს. პოეზიის სტილის შემქმნელი ხამუალებია ენა; მუსიკის სტილის შემქმნელი მასალაა ფონი; მხატვრობის - ფერი; თეატრის - მიმიკი; ფილმის - მოძრავი ხერათები; რადიოს ხმა; და ამ ამოხავალი წერტილიდან აყალიბებს ის თავის კვლევით მეთოდს.

1) Kutscher Artur: Stilkunde der deutschen Dichtung; Allgemeiner Teil, Bremen-Horn 1951, S.63

3. რადიომეცყველების მეთოდი

რადიოს გამოსახვითი ძალა არის "ელექტრონულ ცვლდებით გადაცემული ა კ უ ხ ც ი კ უ რ მ ბ ა მთლიანად ეხე-იგი არა მარტო ხიწყვა!"¹⁾ ამგვარად რადიომეცყველების ცენტრში უნდა იღგეს მხოლოდმენდანლობა=ხმა. გამომდინარეობს რა ამ ღებულებიდან, არტურ კუჩერი იძლევა ხელოვნების ცალკეული დარგების თეორიის, ეხე-იგი, ეხთეიკის, ან უკეთ რომ ვთქვათ, ხცილის-მეცყველების განხაზღვრას. "მე ყალბად მიმანია გამოთქმა "წახაკითხავი ღრამა" (Lesedrama), ვინაიდან მისი შემადგენელი ნაწილი "ღრამა" ყალბია. ხიწყვა "წახაკითხავი ღრამა" არის ცნებათა აღრევა, რომ გვერდი აუარონ ხწორ გამოთქმას-ჰერმაფროდიცხ... ხრულიად გულბრყვილოდ აღიარებენ ამას ჰერმაფროდიციული ნაწარმოებების ავტორები ხათურებში, როცა პიუბებს უწოდებენ... "ხიყვარულის ნიველას"... "თმას ვენდცი, ერთი ღრამაციული რომანი" (ღიონ ფოიხცვანგერი), "ჰამთრის ბაღადა" (გერჰარდტ ჰაუპტმანი). ხხვათა შორის, მე ვაღიარებ, რომ ნაწარმოებში, რომლებიც ღრამასა და ღირიკას, რომანს, ბაღადას, ღეგენდას, მოთხრობას, ნოველას, რომანს შუა ღგანან, მიუხედავთ ამისა, შეუძლიათ ქონღეთ მხაცივრული თვისებები, აგრეთვე ფორმაც, მაგრამ არა ხცილი."²⁾ ღეხინგი "ღაკოონის" ღაუმთავრებელი მეორე ნაწილის ჩანაწერებში, ხაღაც ღაჰარაკია ხელოვნების ცალკეული დარგების კომპეციენციებსა და არხებით ხაზღვრების შეხახებ, ამბობს: "ერთმანეთის მომღვენო ხელოვნური შეერთება აკუხციკური ნიშნებისა ერთმანეთის მომღვენო ბუნებრივ აკუხციკურ ნიშნებთან არის უცილოზლოდ ყვეღა შეხამღებღ სრულყოფიღებათა უხრულყოფიღეხი, განხაკუთრებით კიღვე იმიციომ, რომ ორივენი არა მარცი ერთი გრძნობი-

1) Kutschner Artur: Der Funk; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 386

2) Kutschner Artur: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 135

ხათვიანაა განკუთვნილი, არამედ ამასთანავე მხოლოდ ერთი ორ-
განოს მიერ შეიძლება შეგრძნობილ იქნას ერთდროულად." ¹⁾
ლესინგის ამ აზრს ასე განმარტავს რადიოსათვის დიჟერ ჰა-
ხელბლაჟი: "კომპინაცია ენიხა და ხმისა (პლიუს ხმაური) უხრულ-
ყოფილებია ყველა შესაძლებელ (ესთეტიკურ) კომპინაციაში გან-
ხაკუთრებით იმიტომ, რომ ენა და ხმა არა მარტო ერთიდაიგივე
გრძნობინადშია მიმართული, არამედ ამასთანავე შეიძლება ერთ-
დროულად იქნეს შეგრძნობილი. ლესინგი მხაფერული გამოსახვის
ამ კომპინაციას ანიჭებს უმაღლეს რანგს და იხილავს "შერე-
ულ შეერთებებს", ეხე-იგი მხაფერობა პლიუს ენა, ან მუხიკა
პლიუს ფეკვა და ა.შ. - უფრო ნაკლებად ხელხაყრებს, ვინაიდან
ამ გზით ხელოვნების ცალკეულ დარგებს არ შეუძლიათ მათი შე-
ხაძებლობათა თავისუფლად გაფურჩქვნა." ²⁾ მიუხედავად ლე-
ხინგის ასე ნათლად ჩამოყალიბებული დებულებისა, ზოგიერთები
მაინც გაურბიან რადიომეფყველების ცენცრში დააყენონ მხოლოდ-
ხმენადლობა=ხმა, ე.ო. მეფყველებითი ენა, მუხიკა და ხმაური. მა-
გალითად, მოღერი ამბობს: "...რადიოპიება დრამის ერთი ხა-
ხეა აკუხციკურ ხფეროში. რადიოპიებას... შეუძლია ქონდეს ეპი-
კური ან ღირიკული ხიუჟეფი; ეხე-იგი შეიძლება გა-
მოყენებულ იქნას ეპოხიხა და ღირიკის ხტიღიხფური ფორმები
და ამით არ ჩაიფუშოს რადიოპიების ძირითადი კონცეპცია რო-
გორც დრამაფუღიხა... დრამაფუღიღობის ძირითადი კონცეპცია
მმვენინურად ფართოვდება რადიოპიებაში ეპიკურად და ხცენიუ-
რად და უფრო იფურჩქვნება... ხადაც თხრობითი ნაწილი მეფია...
იწყება გადახვლა რომანზე... რადიოპიება უნდა იქნას გაგე-
ბული როგორც ხელოვნების ერთი დარგი, რომელიც უნდა იღვას იმ
ღონებე, როგორც დრამა, ეპოხი და ღირიკა? ეს კითხვა ერთხუ-
ღვინად იქნა უარყოფილი და რადიოპიება თავისი რაობით უფრო

1) Lessing Gotthold Ephraim: "Kollektaneen zu Laokoon".
2) Hasselblatt Dieter: Hörspiel bei Nietzsche und Lessing;
in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1958, Heft 4, S. 392

კინოფილმთან ერთ ღონეზე იქნა დაყენებული. პალიოპიეხის ფორმაზე გავლენას ახდენს მხოლოდ მისი საფრანხსპორყო ხაშუა-ღების თავიხებურობა; არ შეიძლება ლაპარაკი ახალ ფორმაზე, მაგრამ საკუთარ ხეილის ელემენტებზე".¹⁾ აზრთა ამგვარ უნ-გლებში მნელა გზის გავლენა: ავტორი ლიტერატურის, თეატრის, ფილმის თუ რადიოპიეხის ღარგებზე ლაპარაკის მაგივრად, ლიტერატურის ფორმებს - ეპოსს, ღირიკას, რომანს იხე ურეხს რადიო-პიეხაში, კინოფილმში, ღრამაში, რომ - საკითხის გარკვევის მაგივრად ერთი გაუგებრობიღან მეორეში იჭრება. ამგვარი გზით კი შეუძლებელია რაიმე კრიტიერიუმის ღადგენა, რომელიც შეხამლებელს გახდიღა თეატრის, ფილმის, რადიოს თუ ჭეღეხედ-ვის, როგორც ხელოვნების ღარგების, გარკვევას; რომლის ღროს, აქვე უნღა ავღნიშნოთ, ჭეღეხედღა განხილული უნღაიქნას, როგორც კინოფილმი *sui generis*.

რადიო, როგორც ფილმი, უერ მხოლოდ წმინღა ჭექნი-კური მეღეუმიღა; აპარატუი ინფორმაციის, გართობის, მხატვრული წარმოდგენის გადახედემად. მაგრამ გახარკვევია საკითხი, თუ შეიძლება ამ ჭექნიკური მეღეუმით მხატვრული გამოსახვის შექმნა. რადიოს უნარი გადახედეს ხელოვნების ხხვა ღარგის მხატვრული ნაწარმოები, მაგალითად, მუხიკა, - არ არის რადიო-ხელოვნება. რადიოხელოვნება რადიოპიეხაა; ღა, ბუნებრივია, ჩვენი რკვევის ობიექტია რადიომეღეუმის საშუალებით აკუსტიკურად შეხაგრძნობი, შეხაენობი ხმა, რომელიც უამიღა შემღე-გი ფაქტორებისა: ხმისა (ბგერიითი ენა, მუხიკა, ხმაური), ხივ-რდები, რომელშიაც ეს ხმა უღერს, რადიოჭექნიკისა. რადიოპიე-ხა "რადიოს ერთი ფორმაა, რომელიც ჩვეულებრივ რადიოგადადე-მის მომენტში ცოცხლობს."²⁾ ამიწომ გამოკვეღვის მთავარი სა-განია არა რადიოპიეხის თუ რადიოგადადემის ხხვა ფორმების

1) Möller: Hörspiel und Feature; Bericht über eine Seminarübung von Möller; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 2, S. 174-175

2) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, "Studien...", Heidelberg-Berlin-Magdeburg 1941, S.

შექმნილი მხოლოდ-
ხმენაღობით რადიოგადაცემა. თვით შექმნილი შიკოლება გამო-
ყენებულ იქნეს როგორც და მხმარე გამოხატულები მახა-
ლა. ამგვარად კვლევის ხაგანია რადიოჰიეხიხა და რადიოგადა-
ცემის ხხვა ფორმების ხამოლოო პროლექტი, რომელხაც მხმენელი
იხმენს რადიომიმღებთან. ამოცომ ჩვენი კვლევის ცენჭრმი ღგახ
რადიოური ხმა: მეფყველებითი ენა, მუსიკა, ხმაური. და თუ ჩვენ
ხეიღის შექმნის ოთხი ელემენტიდან - პირიქცებახა და დროს პრი-
ბლემებხ არ განვიხილავთ და მხოლოდ ორი უკანახკენელით - დარ-
გითა და მახალის გამოკვლევით დავკმაყოფილებით, მაშინ იბა-
ღება რადიოს, როგორც ხელოვნების ერთი ღარგახა და მიხი მა-
ხალის განხაზღვრის აუცილებლობა, კინაიღან "რადიოს გამოსახვის
მახალა განხაზღვრავხ მის ხიუყეფხა და ფორმას." ¹⁾

კვლევაძიების ამგვარი ვიწრო, ხპეციალიზებული მეთოღი გა-
მომღინარეობხ იმ ხაერთოღალიარებულ ღებულეზიღან, რომ "მეცნი-
ერული მეცნობა... ნიშნავხ წინამეცნიერული ერთიანი მხოფლიო
ხურათის ღაშღახ მრავალ მეცნიერების ღარგად, რომლებიღ დროე-
ბით ან, შეიძლება, ხამულამოდ უხახრულ ღაახლოებით იხევ იქ-
ვევა ახალ ერთობად." ²⁾ "მეცნიერების ამგვარი ხპეციალიზაციხა,
ხწავლულთა კვლევაძიება ხალკველი ღარგების მეცნობიხათვის
იხე შორხ წავიღა, რომ ხწავლულეზი მთელი ხიგოფხლის მანმიღზე
მუშაობენ ერთ განხაზღვრულ, ხშირად შეზღულულ ხაგანზე და ზო-
გიერთები იმიოთავ კი კმაყოფილებიან, რომ მხოლოდ ერთ თემახ
შეხწირონ მთელი ხიგოფხლე. მეცნიერების ხპეციალიზაციის ამ
ჭენღენციახ... ვერ აარიღა თავი ყურნაღიხიკამახ" ³⁾ ღა ჩვენ
ვემაჭებთ, ვერ აარიღა თავი ვერც თეაჭრმა, ვერც ფიღმა და ვერც
რადიომაც.

1) Kutschner Artur: Der Funk; in: Grundriss der Theater-
wissenschaft, München 1949, S. 396

2) Oppenheim P.: Die natürliche Ordnung der Wissenschaften, Jena 1926, S. 93

3) Groth Otto: Die unerkannte Kulturmacht, Berlin 1966, Bd. 4, S. 230

მაგრამ "მოთხოვნა საყოველთაოდ აღიარებულ იქნას ერთი დამოუკიდებელი მეცნიერების დარგი, შეიძლება წამოყენებულ იქნას... მხოლოდ მეცნიერული კვლევაძიების წარმაცებით ჩაჯარბით; როცა საკუთარი საგნის საკუთარი შეცნობითი გზით(მეთოდით) მიღებული შეცნობანი ერთ სიხვემამია მოქცეული. ცალკეული, დაქუხმაცეული შეცნობანი, ბევრიც რომ იყოს ასეთები, არ არის საკმარისი; სიმრავლე იმიხა, რაც შეცნობის დირხია - არ კმარა. რიგი კანონზომიერებათა და ჭიპიურობათა არ აძლევს მეცნიერების ერთ დარგს თეორიულ ხაფუძველს; იხინი უნდა იყვნენ სიხვემაცურად ჩამოყალიბებული... მეცნიერების ერთი დარგის სიხვემამა ერთობლივი პრინციპით ჩაჯარბული აქამდე მოპოვებულ შეცნობათა ერთ მოღიანობად აშენება... სიხვემამა არის მთელის ნაწილების განლაგება." ¹⁾ მეთოლი კი, ერნსტ კახირრის აზრით, არის "ცენჭრალური პუნქტი, რომლისგან გზისმარევენებელნი მიემართებიან ხხვა-და-ხხვა პრობლემების ხვეროებისაკენ. აზროვნების ყველა ფორმის ერთობა, რომელიც ერთ სიხვემამს გააჩნია, საბოლოოდ მასშია დასაბუთებული. მეთოლი არ ითქვიფება არც ერთ ცალკეულ ცნებაში ან ცალკეულ ფრაზაში; არამედ მას, ვინაიდან ის უცვლელი რჩება, გააჩნია ძალა უამრავი კონკრეტული პრობლემა და პროლექციული აზროვნების მოჭივი პერნამენჭულად გაფურჩქნის." ²⁾ "სიხვემამში მე მესმის მრავალფეროვან შეცნობათა ერთობა ერთი ილეიის ქვეშ"(კანჭი). ამიჭომ ამბობს ე. პუხერლი, რომ "სიხვემაცეიკას... ჩვენ კი არ ვქმნით, არამედ ის ხალგამლობს თვით საგანში, რომელხაც ჩვენ უბრალოდ ვპოულობთ, აღმოვაჩინთ." ³⁾ "მეცნიერება გამომღილეების შვილია; ის უშუალოდ აღამიანის გონიდან კი არ წარმოიშობა, არამედ იქმნება პრაქტიკული გამომღილეებისა და არეკვლითი აზროვნების შელეგად." ⁴⁾

1) Groth Otto: Die unerkannte Kulturmacht, Berlin 1960, Bd. 1, S. 81-82

2) Cassirer Ernst: Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften. Idee und Gestalt, Berlin 1921, S. 79

3) Husserl E.: Logische Untersuchungen, Halle 1922, Bd. I, S. 15

4) Groth O.: Die Geschichte der deutschen Zeitungswissenschaft, München 1948, S. 9

პ ი რ ვ ე ლ ი თ ა ვ ი

რ ა დ ი ო გ ა მ ო ს ა ხ ვ ი ს ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა თ ა

ფ ო ნ ე ტ ი კ ა

ფონეტიკა, როგორც "ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი" განხაზღვრავს, არის "ენათმეცნიერების დარგი, რომელიც ხწავლობს ენის გვერით მხარეს".¹⁾ რადიოგამოსახვის საშუალებათა ფონეტიკა კი, რადიოური ენის გვერით მხარესთან ერთად, ხწავლობს რადიოური მუსიკისა და ხმაურის გვერადმხაზავს. ამიტომ რადიოგამოსახვის საშუალებათა ფონეტიკის შესწავლისათვის უკრ ხაჭირთა რადიოგამოსახვის მახალის განხაზღვრა.

რადიოგამოსახვის მახალა

"ღამახახიათებელი თვისება ხელოვნებისა, ხელოვნების ყველა დარგისა არის ორგანიული, ცხოველი, უცილობლო არხები-თობა გამოსხივებულ ცხოვრებისეულ გრძნობისა; ჩვენი აღამიანური განხაზღვრული ცხოვრების სიმბოლო და ყვაილი ერთდროულად და ჩვენი ყოფიერების განაყოფიერება."²⁾ ხელოვნების ღამახახიათებელი თვისება მდგომარეობს იმაში, რომ ის ხინამდვილეს გამოსახავს გრძნობით შეხანგნობ სახეებში. ხელოვნების ცალკეულ დარგს გააჩნია თავისი საკუთარი ხფერო და მათ შორის არხებული განხხვაება დარგომბრივი და არა ხარისხობრივია: მხაფერული ნაწარმოები სრულყოფილებას აღწევს მხოლოდ მაშინ, როცა ის თავისი დარგის განხაზღვრული მხაფერული გამოსახვის საშუალებითაა შექმნილი და ხინამდვილეს მის

1) ქ. ე. გ. ლ., ტომი VII, გვ. 146

2) Kutscher Artur: Stikunde der deutschen Dichtung; Allgemeiner Teil, Bremen-Horn, 1951, S. 13

ყო ხიფყვა - არის რადიოს გამოსახვის ხაშუალება, არის ის, რასაც ჩვენ რადიოურს (funkisch) ვუწოდებთ.¹⁾ რადიოს ხკე-ციფიკური გამოსახვის მახალაა რადიომიმღების "ხამამლლა-მო-ლაპარაკის არაპირლაპირი და ცაღმხრივი რხევიითი გზით გაღმო-ციმული აკუხხიკური ხამყარო, რომელიც ხიფყვას, მუხიკახა და ხმარხხ შეიფავხ; მაგრამ ხიფყვას უაღამიანოღ, რომელიც მახ ლაპარაკობხ, მუხიკახ უმუხიკოხოღ, რომელიც მახ ქმნის, ხმარხხ იმ ხაგნებოხ გარეშე, რომლებიც მახ ქმნიან, - და ყველაფერი ეს განცაღკავებული კი არაა თავთავიხთვიხ, არამედ - ხულ ცო-შა პრინციპში ხრულ ერთიანობათა და ფორმაათა შეღულღებული.²⁾ რადიოური არის რადიოტექნიკით შექმნილი მხოლოღმენაღობა; ეხე-იგი, ყველაფერი, რის აღნუხხვა-გაღაღემა შეუღლია რადიო-ტექნიკას აკუხხიკურად. "რადიო ჭემმარიტ და ნამღვიღ შეგავღე-ნახ მხოლოღ მაშინ მოახღენხ, როღა ის მოღიანაღ თავიხთავხ ღაეყრღნობა თავიხ ტექნიკურ ხტრუქტურახ, თავიხ აკუხხიკურ ბუნღახხ, თავიხ აქტუალოზრივ გარღაუვალ ხიღლიერეხ."³⁾ "რადიოს არხებოითი თვიხებაა...ხმენაღობა. ვინაიღან მიხი შე-გავღენა ხმიხა და ბგერის მომზაღებოითა და მოქმეღებოით განი-ხაზღვრება, ხმენაღობა მიხი შეზღულღვაა როგორღ მხოლოღხმენა-ღობა."⁴⁾ რადიოურია "რადიო მიხი მხოლოღხმენაღობოითი გამოსახ-ვიო."⁵⁾ რის თქმა რადიოს ხურხ, ყველაფერი უნღა თქვას აკუხ-ხიკურად. ოპტიკა, ყველა შეხახხღაღობა მიხთვიხ მიუწღომელია; და ხწორღღ ამაში გამოიხაღება რადიოს კანონზომიერება, რახ მახ ხელოვნებოხ ყველა ხხვა ღარგიხახგან ახხვავებხ და თა-ვიხი ღამოუკიღებელი ცხოვრებოხ ხაშუალებახ აღღევხ.

მაგრამ რადიოური მეტყვეღებოითი ენა, მუხიკა თუ ხმარხხ თავიხთავად მხატვრული გამოსახვა არაა; იმიტომ შევეცაღლოთ

1) Kutscher Artur: Der Funk; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 386

2) Rohnert E. Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspieldichtung, München 1947, (Diss.), S. 31

3) Bofinger A.: Zweck, Ziel und Wert des Rundfunks; Vortrag (Wien, 23.9.1930)

4) Kolb R.: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932, S. 12-13

5) Laven P.: Der Weg zum Rundfunkwerk, Heidelberg..., 1941, S. 16

რადიოს მხოლოდმენადლობითი სამყაროს შემქმნელი მასალის - ხმის, ეხე-იგი, მეფყველებითი ენის, მუსიკისა და ხმაურის კანონზომიერების განხაზღვრას და გავარკვეოთ საკითხი, თუ შეუძლია გამოსახვის ამ საშუალებებს გაშორდეს რეპროდუქციის ხაზღვრებს და შექმნან მხაფვრული გამოსახვა. ამ საკითხის გარკვევა აუცილებელია, "ვინაიდან ყოველი დარგის ხელოვნების ხრულფახოვანება ეყრდნობა მის საკუთარ ფორმას და ეს კანონი მაშინაც კი ძალაშია და წინაპლანზე მოხჩანს, როცა ნაწარმოებს უკეთილშობილესი შინაარსივ უღევს ხაფუძვლად." ¹⁾

1) Wachten E.: Hörspiel mit Musik; in: "Rufer und Hörer", Jg. 3, S. 550

I. ხმის რადიოური გადაღების ფორმები

ჩვენ გავარკვეეთ, რომ რადიოურია მხოლოდმენადობა. (Funktionale ist Nur-Hörbarkeit). ამგვარად რადიო მხოლოდმენადობითი ხამყაროა, რომელშიც მეფობს ადამიანიხაგან განშორებული ხიფყვა, მუხიკვა, ხმაური. ენა ემორჩილება გრამაფიკახა და ფონეფიკახ, რომლებიც, მეფ-ნაკლებათ, დაზუხუფებულია ენათმეფნიერების მიერ; და რადიოშიც ენა=დაწერილი ფუქსფი ამ კანონებს უნდა დაემორჩილოს, ხანამ იხ მხოლოდმენადობათ იქვევა. მუხიკვაც უნდა დაემორჩილოს ჰარმონიის კანონშომიერებას, ხანამ იხ მხოლოდმენადობად იქვევა. ხმაურის კანონშომიერებას რადიოში კი განხაზღვრავს მიხი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი დამოკიდებულება მეფყველებით ენახა და მუხიკახთან. ამ ხამმა აკუხფიკურმა ელემენფმა უნდა გამოიყენოს რადიომედიუმში, რომ რადიომხმენელს შეუმქნახს მხოლოდ აკუხფიკურად შეხაგრძნობი-შეხაფნობი ხამყარო. რადიოური გამოსახვის ფონეფიკამ ამ შემთხვევაში უნდა განხაზღვროს თუ რა პროფესს აქვს ადგილი, როფა ხიფყვა, მუხიკვა და ხმაური "შორდება" მათს შემქმნელთ და ხდება რადიომედიუმის გამოსახვის მახალა.

ობიექტურად მოფემული ხმის (ხიფყვა, მუხიკვა, ხმაური) გადაქვევა რადიოურ ხმად მრავალფენოვანია. რადიოური ხმარის ჯამი დიალექტიკურად ურთიერთმიქმედ ფექნიკურ-მხაფვრული ფაქტორებისა: რადიოფექნიკა (გადამღები, გადამფემი და შიმღები აპარაფურა), ხმის წყარო (მეფყველებითი ენა, მუხიკვა, ხმაური), ხივრფე, რომელშიც ეს ორი ფაქტორი ერთმანეთს "ხვდება"; და ყველა ამ ფაქტორის ერთმანეთთან შერწყმა თუ დაპირისპირება. და თუ როგორ დამოკიდებულებაშია ყველა ეს ფაქტორი

რადიოური ხმის=მხოლოდსმენადობის შექმნიხას, არის ის რთული და მრავალფენოვანი ამოცანა,რომლის გადაწყვეტა შესაძლებელია რადიოური გამოსახვის ფონეტიკის გზით.

1. ხმის რადიოური გადაღება

ხმის რადიოური გადაღების ფორმების უმარტივესი სახეა ხმის რადიოური გადაღება, რაც პირველყოფისა მხოლოდ ტექნიკური პროცესია, რომელშიც გადამწყვეტია მიკროფონი და ხმის გადამღები სხვა რადიოინსტრუმენტები. თეორიულად შესაძლებელია ობიექტურად მოცემული ხმა "მთლიანად" იქნას აღბეჭდილი=ჩაწერილი მაგნეტოფონის ფირზე. მაგრამ პრაქტიკაში საქმე სხვაგვარადაა: ხმის რადიოური გადაღების ღრობ აღგილი აქვს ობიექტურად მოცემული ხმის განსაზღვრულ გ ვ ა ლ ე - ბ ა ლ ო ბ ა ს :

1. ხმის გადაღების ღრობ მაგნეტოფონის ფირზე არ აღიბეჭდება ე.წ. "ხელშემშლელი ფრეკვენციები", როგორც, მაგალითად, ხმის "მაღალი" და "დაბალი" რხევადობანი, რომლებსაც "ჭრის" ხმის გადამღები აპარატურა და ამით, ცოცხათ თუ ბევრად, ცვლის ობიექტურად მოცემული ხმის ულერადობას.

2. ობიექტურად მოცემული ხმის ცვალეზადობას იწვევს აგრეთვე მიკროფონი. მიკროფონი AKO-20, მაგალითად, პრინციპში, ხმის ხამგვარი ჩაწერის საშუალებას იძლევა; განსაკუთრებით ბანის ბგერადობის მხრივ:

ა) თუ მიკროფონს დავაყენებთ "0" = ნოლის პოზიციიანზე, ბანი ისმის "ჩვეულებრივად"; ე.ი. ობიექტურად მოცემული ხმის ბანის ცვალეზადობა მინიმალურია.

ბ) თუ იმავე მიკროფონს "-7" პოზიციიანზე დავაყენებთ, მაშინ შეხუხდება ობიექტურად მოცემული ხმის ბანი.

გ) თუ იმავე მიკროფონს დავაყენებთ "-12" პოზიციიანზე, მაშინ კიდევ უფრო შეხუხდება ობიექტურად მოცემული ხმის ბანი.

მიკროფონ AKG-20-ის ეს თავისებურებანი შეიძლება გამოყენებულ იქნას პრაქტიკულად: თუ, მაგალითად, დიქტორს "მაღალი" ან "ღაბათი" ხმა აქვს, ჩვენ შეგვიძლია ამ მიკროფონის ბანის პოზიციის შეცვლა "0"-დან დაწყებული-"12"-ლედ და ამით დიქტორის ხმის ბანის შეხუხება. მიკროფონი AKG-20-ი, უმთავრესად, განკუთვნილია ხვეულიაში ხამუშაოდ; თუ, მაგალითად, არ გვხურს დიქტორის ხმის ბანის გვერდობის შეცვლა, მაშინ ამ მიკროფონს ვაყენებთ "0"-ის პოზიციაზე; თუ გვხურს ბანის ხილვირის შეხუხება, მაშინ შეგვიძლია მიკროფონი დავაყენოთ "-7"-ლ ან "-12"-ეს "დებიტორი", რის შედეგად დიქტორის ხმაში ბანი შეხაბამისად შემცირდება. მიკროფონი AKG-36 განსაკუთრებით კარგია მუსიკალური თუ რადიოპიესის ჩანაწერად. მიკროფონი AKG-15, რომელსაც მეტსახელად "რეპორტერს" უწოდებენ ხოლმე, მეტად ხვობილურია და განსაკუთრებით გამოსადეგია ხმის გარეთ გადაღებისათვის. ამას გარდა არსებობს სხვა-და-სხვა ხახის და ხიძლიერის მიკროფონები, რომლებიც არა მარტო ხმის სხვა-და-სხვა პირობებში გადაღებისათვის არიან განკუთვნილი, არამედ ამასთანავე მეტ-ნაკლებად ცვლიან ობიექტურად მოცემული ხმის გვერდობას. ამიტომ მიკროფონის არჩევა ხმის რადიოური ჩანერის დროს ხეიღლება რადიოტექნიკის საზღვრებს და იწვევს ობიექტურად მოცემული ხმის "არახახურველ" და "ხახურველ" ცვლებადობას. თუ, მაგალითად, ჩვენ იგივე AKG-20 მიკროფონით რადიოფირზე ჩავწერთ წინადადებას - "ხკობს ხიგონგლებხა ნამ-რახხა ხიკვდილი ხახელვანი" - მივიღებთ ასეთ სურათს(ნახ.1):

მთელი ვოლუმი	"ხკობს ხიგ.ნამ.ხიკვ. ხახელვანი"
ნახევარი ვოლუმი	
ნოლი ვოლუმი	

(ნახ. 1)

1. "არახახურველი" ცვლებადობა ობიექტურად მოცემული ხმისა მოხდება იმიტომ, რომ ეს მიკროფონი (და მეტნაკლებად სხვა

ხახის მიკროფონებიც) "ჭრის" ობიექტურად მოცემული ხმის "მაღალ" და "დაბალ" რხევადობას.

2. "ხახურველი" ცვალებადობა ობიექტურად მოცემული ხმისა მოხლდება იმიტომ, რომ ჩვენ შეგვიძლია ეს მიკროფონი დავაყენოთ "0"-ის, "-7"-ის თუ "-12"-ის ვოლტების პოზიციებზე და ამით ხურვილი-ხამებრ შევცვალთ ობიექტურად მოცემული ხმის ბანის ხიძლიერე.

როგორც ვხედავთ, ობიექტურად მოცემული ხმა მაგნიტის ფირზე უბრალო ჩაწერის დროს ი ც ვ ლ ე ბ ა თავისი გვერდობით; და ამის შედეგია ის, რომ დიქტორის ხმა რადიოში უფრო "ხუფთაა", ვიდრე ცხოვრებაში; და ზოგიერთები თავის ხმას რადიოში ვერც კი ხნობს, რაც ნაწილობრივ იმიტომაცაა, ალბათ, გამოწვეული, რომ მეწყველეების დროს აღამიანი მეწყველი და მსმენელი ერთდროულად, ხოლო ხმამაღლ-მოლაპარაკის წინ ის "მხოლოდ :ხმენელი", რაც მის ყურადღებას მის ხმისადმი უფრო ამახვილებს, ვიდრე მეწყველების დროს. მაგრამ ფაქტი რჩება ფაქტად, რომ ხმის რადიოური უბრალო გადაღების დროს ობიექტურად მოცემული ხმის გვერდობა ი ც ვ ლ ე ბ ა; და ეს ცვალებადობა უფრო მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანი ხდება, რამდენადაც ჩვენ შევიტრებით ხმის რადიოური გამოსახვის ხხვა-და-ხხვა ფორმებში, რომელთა ბაზაა ხმის მონოფონიური და ხერეოფონიური ჩაწერა-გადაცემა.

ა) მონოფონია

რადიოური მონოფონიაა ხმის ჩაწერა რადიოფირის ე რ თ ზოლზე და მისი გადაცემა და მიღება ე რ თ არხიდან, ანუ რადიომიმღების ერთ ხმამაღლამოლაპარაკიდან. აქ გადამწყვეტია არა მიკროფონთა რაოდენობა ხმის გადაღების დროს (მონოფონიურად შეიძლება ხმა გადაღებულ იქნეს ერთი ან რამდენიმე მიკროფონით, როგორც ეს ხდება პრაქტიკაში) ან ხმამაღლამოლაპარაკეთა რაოდენობა (მონოფონიური ხმა შეიძლება მოხმენილ იქნას ერთი ან მრავალი ხმამაღლამოლაპარაკით),

არამელ ის, რომ ხმა გადაღებულია რადიოფირის ერთ ზოლზე და მსმენელი მას ისმენს ერთი არხიდან, ე.ი. მონოფონიური რადიომიმღების ერთი ხმამაღლამოლაპარაკიდან.

თუ, მაგალითად, ჩვენ ჩავწერთ რადიოფირზე ლექსორის ხმას - "ხუობს ხიფოხლეხა ნამძახხხა ხიკველილი ხახელოვანი" - მონოფონიურად იხე, რომ ამ აფორიზმის პირველ ნაწილს - "ხუობს ხიფოხლეხა ნამძახხხა..." ლექსორი იყყვიხ "ერთ ოთახში" მიკროფონიდან ოთახის კარისხაკენ წახვლის ღრის, ხოლო ოთახის კარის გაღებისა და დახურვის შემდეგ შეღის "მეორე ოთახში" და მეორე მიკროფონთან მიხვლის ღროს იყყვიხ ამ აფორიზმის მეორე ნაწილს - "...ხიკველილი ხახელოვანი" (მიუხედავად იმისხ, რომ მსმენელი ლექსორის ხმის მიკროფონებიდან დაშორებღ-დაახლოებღში და ოთახის კარის გაღებღ-დახურვღში "ამოიკოთხავხ" მის მოქმედებახ, რად მისი"ერთი ოთახიდან მეორე ოთახში"გახვლის ღროს ხღებღ), ხმას მსმენელი ისმენს ერთი არხით, რადიომიმღების ერთი ხმამაღლამოლაპარაკიდან, "მონოფონიურ ხივრცეში". ხმის მონოფონიური გადაღების ეს პროცეხი გრღფიკუღად ახე შეიძღებღ გამოვხახოთ(ნახ. 2):

მთელი ვოღუმი	"ხუობს ხიფოხლეხა ნამძახხხა..."
ნახევარი ვოღუმი	
ნოღი ვოღუმი	"პირველი ოთახი"

(ნახ. 2)

ამ "პირველ ოთახში" გადაღებულ ხმას მსმენელი ისმენს ერთი არხით, ე.ი. ერთი ხმამაღლამოლაპარაკიდან. მეორე ნაწილის რადიოფირზე გადაღებღ ახე ხღებღ(ნახ.3):

მთელი ვოღუმი	"...ხიკველილი ხახელოვანი"
ნახევარი ვოღუმი	
ნოღი ვოღუმი	"მეორე ოთახი"

(ნახ.3)

ამ "მეორე ოთახში" "მეორე მიკროფონით" გაღებულ ხმახან მხმენელი იხმენს ერთი არხით, ე.ი. რადიომიმღების ერთი ხმა- მაღლამოლაპარაკით. მაგრამ იხევ უნდა ითქვას, რომ რადიოფი- რის ერთ ზოლზე, ე.ი. მონოფონიურად ჩაწერილი ხმა ორი ან მე- ტრი ხმამაღლამოლაპარაკითაც მონოფონიურად იხმის, ვინაიდან მონოფონიური ხივრცე ხხვაა, ვიღრე სტერეოფონიური ხივრცე, რახან ჩვენ ღაწვრიღებით განვიხიღავთ.

ბ) სტერეოფონია

რადიოური სტერეოფონიაც, ტექნიკის ღღევანღღელ ხაფეხურზე, ვერ იღღღვა ობიექტურად მოღღღმული ხმის ზუსტ პირს, გაღღღებას. სტერეოფონიური რადიოტექნიკაც ცვღღის ობიექტურად მოღღღმულ ხმას ხურვიღღისამებრ ღღა უნებღღღითაც. ღღა რომც შეღღღოს რადიოტექნიკამ ხმის ზ უ ხ ტ ი რადიოური გაღღღება სტერეოფონიური გზით, მხაფურღღი თვალხაზრღღისით, ეს მიუღღღებღღიცაა, ვინაიღღან მხაფ- ვრული გამოსახვის შექმნა მხოლოდ მაშინაა შეხაღღღებღღი, როცა ობიექტურად მოღღღმული ხმის(ხიფყვა, მუხიკა, ხმაური) გარღღღქმნა შეხაღღღებღღია ხურვიღღისამებრ. ობიექტურად მოღღღმული ხმის რა- დიოური გა რ ღ ა ქ მ ნ ი ს გარეშე შეუღღღებღღია მხაფურ- უღღი გამოსახვის - რადიოპიეხის - შექმნა. ღღა თუ რადიოტექნიკა შეხაღღღებს ობიექტურად მოღღღმული ხმის ზ უ ხ ტ გაღღღებას, რადიოური მხაფურღღი გამოსახვის შექმნისახ მაინც აუღღღებღღი გახღღება ამ ზ უ ხ ტ ხმის გარღღღქმნა, რომ რადიოური მხაფ- ვრული გამოსახვა შეიქმნახს. ზიგფრიღ მიფღღახერი "მნიშვნელო- ვან განხხვავეებას" ხეღღავს ხმის ზუნებრღღი ღღა რადიოურ მოხმე- ნას შორის ღღა წერს: "ეღღექტრონულ გაღღღემაში ჩვენ ვგუღღისხმომბ ზგერათა გაღღღქვევას ეღღექტრომბაღღ ღღა შეღღღეგ იხევ უკუგაღღქვევას აკუხფიკურ ინფორმაღღიად. მიუხეღღავათ ღღიღი მიღღქვევებისა ეღღექ-

ფრონულ რადიოგადაცემის ხაქმეში, მხვენელი მაინც აწყობს მნიშვნელოვან განხვავებას ბუნებრივ გვერდობასა, - ხაკონცერტო ღარბაზში თუ ოპერაში -, და ხამამალამოლაპარაკის გვერდობას შორის. თუ ვინმე ხერს გვერდობის ამ ხხვაობის მიშეშებისგამოკვლევა, ამისათვის ხაჭირთა ფიზიკური, ფიზოლოგიური და ფხიქოლოგიური კომპონენტების შეხწავლა, რომლებიც ბუნებრივი ხმენის ღროს მოქმედებენ. ამავე ღროს შეხწავლილი უნდა იქნას თუ როგორ ღებულობს ხმენის ორგანოები ხმას ხუბიქეჭურად, რომ ჩვენში მოხლეს ხმის ჩვეულებრივი გვერდობის შეგრძნობა.¹⁾ "ჩვენ ვისმენთ მუხიკალურ ჭონს, რომელიც, მაგალითად, გვერების ერთი წყალღდან გამოღის, ჩვენი ყურებით და აღვენხხავთ ჩვენს შეგნებაში...უმთავრესად ხამი... შეგრძნობითი ხარისხის შეხამამისად: ჭონის ხიმაღლე (Tonhöhe=Frequenz), ხიძლიერე(Stärke=Amplitude) და ყლე-რადობითი ფეროვანებით(Klangfarbe=Obertongehalt)."²⁾ აღამიანის ხმენის ორგანოები გვერის მიმართულებას იგებს:

- 1.ღროს განხხვავები¹⁾გვერათა მიღებისას,
- 2.ინტენსიურობის განხხვავები¹⁾გვერათა შორის და
- 3.გვერების ყლერადობითი ფეროვანების განხხვავებით.

ამგვარი განხხვავებანი იქმნება იმის გამო, რომ, თუ ჩვენ, მაგალითად, მარჯვნიღან ვისმენთ გვერას, ის უფრო "აღრე" ისმის მარჯვენა ყურში და "მოგვიანებით" მარცხენა ყურში. ეს მინიმალური განხხვავება გვერის მოხმენის ღროს ჩვენი ორი ყურით, თითქმის, ყოველთვის არხებობს, რაც იწვევს ზემოთაღნიშნულ განხხვავებას.²⁾ ყურებს შეუძლია აღნუხხოს არა მარტო გვერის ვვალებადი ფრექვენციები(ჭონის ხიმაღლენი), მაგალითად, ჭლეფონით, არამედ ყურებს შეუძლია, როგორც გრძნობის "ორმაგ" ორგანოს, თვალე-

1)Mitlacher Siegfried:Die Voraussetzungen des natürlichen Hörens; in:Technisch-Wissenschaftliche Blätter der Süddeutsche Zeitung, München, 6.September 1963

2)ebenda

მის მხგავხად, აღნუხხოს ხივრცოვანი, ხტერეოფონიური ინფორმა-
ცია. ჩვენ შეჩვეული ვართ ჰგერის წყაროხთან, რომელხხაც გაანჩია
განვრცობალომა, მიმართულუბა და ხიშორე. ხიშფონიური ორკეხტრინ
ულერალომა, მაგალითად, ხაკონტერტო ღარბაშში, ბუნებრივია, ხოლო
იგივე ხმა ხმამაღლა მოლაპარაკის წინ - არაბუნებლივია.¹⁾ და ამ
"ხარვეზის" შევხებახ ცლილობხ ხტერეოფონია, რომლის შექმნის
ცლები ჯერ კიდეც 1920 წელხ ღაიწყო შეერთებულ შტატებში, ხოლო
ხამი წლის მოგვიანებით ევროპაშიც. მაგრამ ხტერეოფონიის ნამ-
ღვილი იხტორია ღაიწყო ორმოცღა-ათიან წლებში, როცა ხტერეოფო-
ნიური გრამაფონის ფირფიცებინხა და ხტერეოფონიური მაგნეფოფონის
შექმნამ განხაშღვრულ ტექნიკურ ხიმწიფეხ მიაღწია. კინოფილმე-
ბში შემოღებულ იქნა "მრავალ-არხიანი ხტერეოფონია". Cinerama და
Todd AO ხტერეოფონიურ ხიხტემებხ, მაგალითად, აქვთ რვა არხი.
ეს ნიშნავხ იმახ, რომ ერთ ხტულღაში რვა მიკროფონით გაღაღებუ-
ლი ხმა, გაღაღებულღა ხმოვანის კინოფირის რვა შოლბე და კინო-
ღარბაშში იხმის ანალოგიურად განლაგებულ რვა ხმამაღლა მომა-
პარაკიღან.²⁾ ხტერეოფონიური რადიოგაღაღემის ნორმაღ კი მიჩ-
ნეულ იქნა ორი არხი აღამიანის ხმენაღობის ორგანოების - ორი
ყურის - შეხაშამინხად. რადიოური ხტერეოფონიური ჩაწერის, გა-
ღაღემისხა და მიღების ხიშნელე გამოხხატებოღა იმაში, რომ "ორ-
არხოვანი" ხტერეოფონიური ხმის ჩაწერა-გაღაღემა-მიღება უნღა
განხორციელებულეყო არა ორი რადიოხხაღვური³⁾, რაც ტექნიკური ხი-
შნელეების გარღა, მეტად მვირი ღაჯღებოღა, - არამედ ერთი
რადიოხხაღვრით. რადიოტექნიკის ღიღმა ფირმებმა ოღბე მეფი
ხიხტემა შექმნეხ, რომელთაგან National Stereophonic Co-
mittee -მა მიჩითაღში ორი - General Electric Co. და Ze-
nith - ამოარჩია და მათ ხაფუძველბე შექმნილი ხიხტემა 1961

1) Spandöck Friedrich: Stereophonische Übertragung von Raum zu Raum;
in: Technisch-Wissenschaftliche Blätter der Süddeutsche Zeitung,
München, 6. September 1963

2) ebenda

წლის 20 აპრილიდან ნორმად გამოაცხადა. ამ დღიდან დაიწყო ხვე-
რეოფონიური რადიოგადაცემების მომრავლება. ევროპაში European
Broadcasting Union -მა შეიხწავლა ეს სიხვემა, რომელსაც "Pilo-
tonverfahren" ეწოდება, და, ნოქსოღენი ველილეპებოთ, ნორმად გამო-
აცხადა, რითაც ეს სიხვემა პრაქტიკულად იქცა ხვერეოფონიური
რადიოგადაცემების მხოლოდ სიხვემად.¹⁾

რადიოური ხვერეოფონიური ხმის ჩაწერა ხდება რადიოფირის
ო რ ზოღვე და მიხი გადაცემა და მიღება ხდება "ერთარხადქვე-
ული" (ჭექნიკურად) ო რ ი არხიდან, ანუ ხვერეოფონიური რადიო-
მიმღების ორი ხმამაღლამოლაპარაკიდან. ეს ორი ხმამაღლამოლა-
პარაკე და მხმენელი ოთახში განლაგებულია ხამკუთხედის წესით:
ერთ კუთხეში იმყოფება მხმენელი, ხოლო მის წინ მარჯვნივ და
მარცხნივ განლაგებულია ორი ხმამაღლამოლაპარაკე. ამგვარად, ხვე-
რეოფონიური ხმის მიღების წინაპირობაა, რომ ხმა ჩაწერილი უნ-
და იქნეს "ორარხოვნად" და გადაცემულ იქნეს აგრეთვე "ორარ-
ხოვნად". დაუბრუნდეთ იხევ ჩვენს მაგალითს (ნახ.2 და ნახ.3).
ამ შემთხვევაში "პირველ ოთახში" "პირველი მიკროფონით" გადა-
ღებულ ხმას "ხჯოზ სიგოცხლეხა ნამრახხა..." მხმენელი
იხმენს "პირველი ხმამაღლამოლაპარაკით", ვთქვათ, წინიდან მარ-
ცხნივ; ხოლო "მეორე ოთახში" "მეორე მიკროფონით" გადაღებულ
ხმას - "...სიკვილილი ხახელოვანი". "მეორე ხმამაღლამოლაპარაკ-
ით", რომელიც დგახ, ვთქვათ, მხმენელის წინ მარჯვნივ. მაგრამ
იხივ მნიშვნელოვანია, რომ აქ "პირველი" და "მეორე" მიკრო-
ფონის მიერ გადაღებული ხმები აზხილუფურად კი არ არიან გან-
ცალკავებული ერთმანეთიხაგან, არამედ მათ მიერ ხმის ზგერადო-
ვის აღნუხხვა ხდება იმ დროხაგ, დოცა ხმა ზგერს "პირველი"-თუ "მე-
ორე" მიკროფონის წინაშე, რაც სივრცის შექმნახ კილევ უფრო
ხრულყოფილ ხდის. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ხმამაღლამოლაპარაკიხა

1) Tetzner Karl: Zur Historie der stereophonen Übertragung; in:
Technisch-Wissenschaftliche Blätter der Süddeutsche Zeitung,
München, 6. September 1963

და მსმენელის (თუ მსმენელთა) განლაგება, როგორც ავღნიშნეთ, ხამკუთხედისებურადაა ეფექტური. ამ გზით რადიოტექნიკა ქმნის "სივრცოვან ხმას", რომელიც, მართალია, ვერ გვლის რადიოს კანონ-ზომიერებას, მაგრამ ახალი პრობლემის წინაშე აყენებს სივრცის კანონზომიერების ხაკითხ რადიოში. ამ ხაკითხ ჩვენ განვიხილავთ თავის ადგილას. აქ კი ჩვენ შეგვიძლია დავახვეწათ, რომ ხმის მონოფონიური და ხტერეოფონიური გადაღების-გადაცემის-მიღების დროსაც ხდება ობიექტურად მოცემული ხმის რადიოური გვაღებადობა, რომლის ცალკეული ფაზების განხილვის აუცილებლობა იბადება.

2. ხმის რადიოური ბნეღება

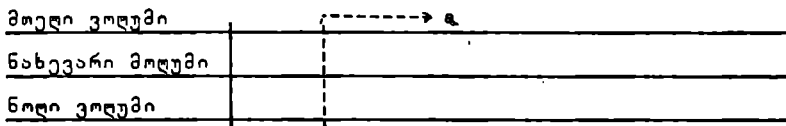
ხმის რადიოური ბნეღება, რომელიც ხაერთო ცნებაა ხმის აბნეღების, შებნეღების, გაბნეღების, გამობნეღების, დაბნეღების და გადაბნეღების, "ნახსხებია" კინოფილმის ტერმინოლოგიიდან. გერმანულად "Die Blende" "ბნეღება" ხაერთო ტერმინია ფილმის "მოძრავი ხურათების" გადაღების ხერხებისათვის; და როცა მუნჯი ფილმი ხმოვან ფილმად იქცა, ეს, თავისთავად ხურათისათვის განკუთვნილი ტერმინი, გავცეღლა ხმაზე და ამით რადიოზეც. "ბნეღება" ამ გაგებით ნიშნავს რადიოური ხმის ხხვადახხვა ხახის ბგერადობას. ამიტომ პირველად ტერმინი "ბნეღების" მაგივრად, "ბგერების" ხმარება მსურდა, მაგრამ "ბნეღება" უფრო მიზანშეწონილად ჩავთვალე, ვინაიდან "ქართულ ენის განმარტებით ლექსიკონში" ხიფყვა "ბგერება" არ არის, ხოლო ხიფყვა "ბნეღება" კი.

შევეცადოთ ამ ცნების - ბნეღების - განხაბღვრას: ხმის რადიოური ბნეღება არის კონა ხმის რადიოური გადაღების ხერხებისა, რომელთა გარეშე შეუძლებელია რადიოური გამოსახვის შექმნა. მისი მთავარი ფორმებია - აბნეღება, შებნე-

ლება, გაბნელება, გამომხვევა, დაბნელება და გაღაბნელება, რომლებიც მრავალფეროვანი კონზინაციების შექმნის ხაშუალებას იძლევა ობიექტურად მოცემული ხმის გადაღებისას რადიოფირზე. გავვენოთ ბნელების ამ ხერხებს ცალკეაღკვე.

ა) ხმის რადიოური აბნელება

ხმის რადიოურ აბნელებას აქვს ადგილი, როცა ობიექტურად მოცემული ხმა "მთელი ვოლუმი" აბგერდება და ჩაიწერება რადიოფირზე ან პირდაპირ გადაიხემა ეთერში. ტექნიკურად ხმის აბნელებას აქვს ადგილი, როცა ხმის გადამღები აპარატის რეგულატორი "ნოლი ვოლუმიდან" გაიღება "მთელ ვოლუმამდე" და, ვთქვათ, ხმა "მთელი ვოლუმი" მთელი ვოლუმი (ნახ. 4):



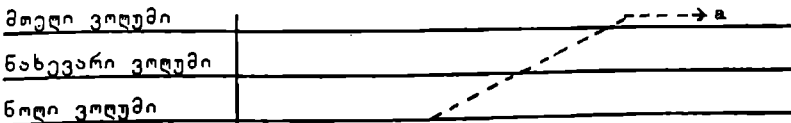
(ნახ. 4)

ხმის ამგვარ აბნელებას აზრი აქვს ენობრივი ან მუხიკალური ფრაზის დახაჩყისში; ვინაიდან ხმის უგაბელი აბნელება=აბგერება: შინაარსობრივი და ფორმალური მოჭვივის გარეშე უაზროა.

ბ) ხმის რადიოური შებნელება

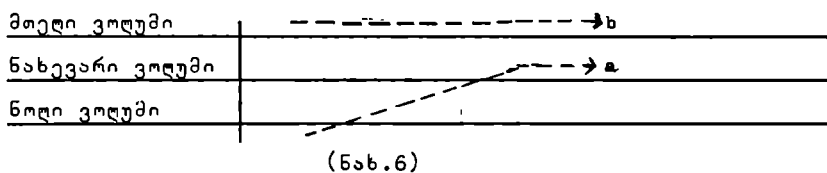
ხმის რადიოური შებნელება ორგვარია, რომლებსაც შებნელება -I. და შებნელება II. გვხვრხ ვუწოდოთ.

შებნელება -I. აქვს ადგილი, როცა, ვთქვათ, ხმა "ა" შებგერებულ იქნება - "ნოლი ვოლუმიდან" "მთელ ვოლუმამდე" - ნელნელა (ნახ.5):



(ნახ.5)

შებნელება II. აქვს ადგილი, როცა, ვთქვათ, ხმა "ა" შებგერებულ იქნება - "ნოლი ვოლუმიდან" "ნახევარ ვოლუმამდე" ნელნელა (ნახ. 6):



შებნელება-I. და შებნელება - II. შეიძლება გამოყენებულ იქნას მრავალგვარად, რომლის დროს გადამწყვეტია აზრი, რომელიც უნდა გამოიხატოს: თუ, მაგალითად, რადიოგადაცემის შემქმნელს ხურს მუსიკალურ ფონზე აღაპარაკოს ღიქლორი, მაშინ ის მუსიკას შეაბნელებს "ნოლი ვოლუმიდან" "ნახევარ ვოლუმამდე"; ხოლო თუ მას ხურს იგივე მუსიკა იხმოდეს "მთელი მოლუმით", მაშინ ის მუსიკას ნელნელა შეაბნელებს "ნოლი ვოლუმიდან" "მთელ ვოლუმამდე". მაგრამ იმ დროს, როცა ხდება, ვთქვათ, მუსიკის შებნელება "ნოლი ვოლუმიდან" "ხრულ ვოლუმამდე" (ნახ. 5) აუცილებელი არ არის, რომ "ხრული ვოლუმით" იხმოდეს სხვა აკუსტიკური გამოსახვა - სიწყვა თუ ხმაური; ხოლო როცა ხდება, ვთქვათ, მუსიკის შებნელება "ნოლი ვოლუმიდან" "მთელ ვოლუმამდე" (ნახ. 6), მაშინ "მთელი ვოლუმით" უნდა იხმოდეს, ვთქვათ, ხმა "ხ", თორემ ამგვარ "მუსიკალურ ფონს" არავითარი აზრი არ აქვს. აქ ჩვენ უკვე მიველით ხმის გაბნელებასთან.

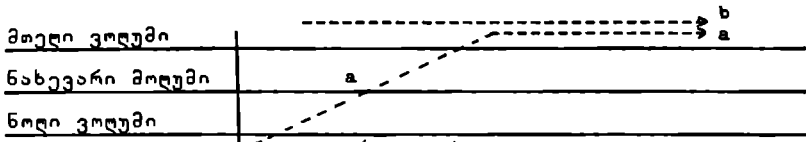
გ) ხმის რადიოური გაბნელება

ხმის რადიოური გაბნელება ორგვარია, რომლებსაც ჩვენ გვხურს ვუწოდოთ გაბნელება -I. და გაბნელება II.

გაბნელება - I. აქვს ადგილი, როცა ხმა "ა" შებნელებულ იქნება "ნოლი ვოლუმიდან" "ნახევარ ვოლუმამდე" და აყდრდება ხმაი ხ-ს პარალელურად (ნახ. 6).

გაბნელება II. აქვს ადგილი, როცა ხმა "ა" შებნელებულ

იქნება "ნოლი ვოლუმიდან" "მთელ მოლუმამდე" და აყვარდება ხმა "ხ"-ს პარალელურად (ნახ. 7):



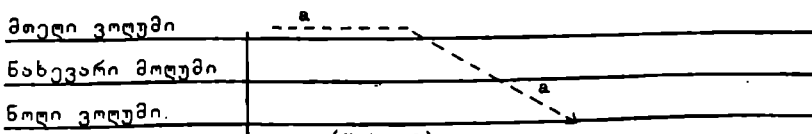
(ნახ. 7)

იმ დროს, როცა ხმის რადიოური გაბნელება - I. "ა" და "ხ" ხმების "უთანახროს გაბნელებათ" შეგვიძლია ჩავთვალოდ, ვინაიდან ხმა "ხ" "მთელი ვოლუმით" იხმის, ხოლო ხმა "ა" "ნახევარი მოლუმით", ხმისრადიოური გაბნელება II., ასე ვთქვათ, ხმა "ა" და ხმა "ხ" "თანახროსფლებიანი" გაბნელებაა, რომლის დროს ორივე ხმა "მთელი ვოლუმით" იხმის. ეს, ერთი შეხედვით, წმინდა ფქენიკური მხარე ხმის რადიოური გადაღებისა, მონოფონიური და ხვერეოფონიური რადიოპიესების დადგამი მხაფვრულ ფუნქციებს ახრულებენ, რაშედაც ჩვენ თავის ადგილას დაწვრილებით შევჩერდებით. აქ დავკმაყოფილდეთ იმით, რომ ხმის რადიოური გაბნელების დროს შეხადლებელია ხმათა (ხიფყვა-მუხიკა-ხმაური) პარალელური აყვარება "თანახროსფლებიანად" თუ "უთანახროსად", იმის მიხედვით, თუ რა გამოსახვის შექმნა გვხურს.

დ) ხმის რადიოური გამობნელება

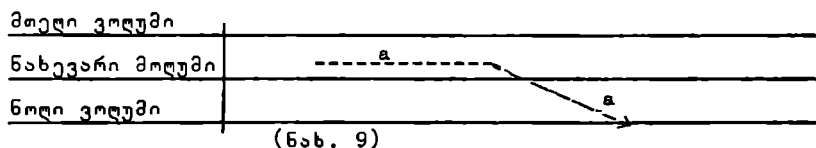
ხმის რადიოურ გამობნელებას აქვს ადგილი, როცა "მთელი ვოლუმის" თუ "ნახევარი ვოლუმის" ხმა ნელნელა გამობგერებულ იქნება "ნოლ ვოლუმამდე". ამგვარად, გამობნელებაზე ორგვარი დრომდებხაც ჩვენ გამობნელება - I. და გამობნელება - II. გვხურს ვუწოდოთ.

გამობნელება - I. აქვს ადგილი, როცა ხმა "ა" "მთელი ვოლუმიდან" "ნოლ ვოლუმამდე" იქნება გამობგერებული ნელნელა (ნახ. 8):

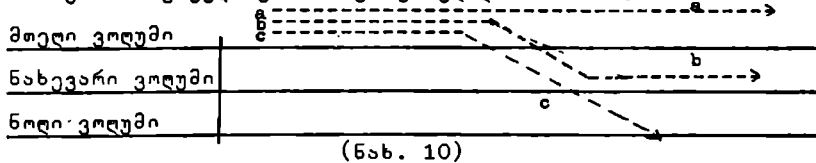


(ნახ. 8)

გამომწვევა II. აქვს ადგილი, როცა ხმა "ა" "ნახევარი ვოლუმიდან" გამომგერებულ იქნება ნელნელა "ნოლ ვოლუმამდე" (ნახ. 9):



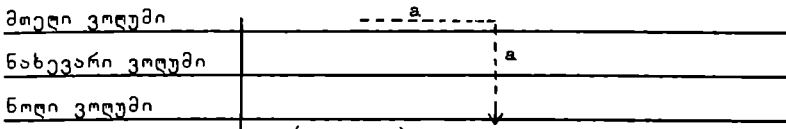
ხმის რადიოური გამომწვევა I. და გამომწვევა II. მეჭად ეფექტური ხაშუალებაა ხმის(ხიწყვის,მუხიკის,ხმაურის) ხ ე ლ ო ვ ნ უ რ ი დამთავრების შესაქმნელად, ან ერთი მათგან-ნიხაგან სახურველი ფონის შესაქმნელად(ნახ. 10):



მაგალითად, პარალელურად ყლერადი ხმეებით: "ა"(ხიწყვა), "ხ"(მუხიკა) და "ც" (ხმაური) ჩვენ შეგვიძლია ხმა "ა"(ხიწყვა) დაველოვოთ "მთელი ვოლუმზე", ხმა "ხ"(მუხიკა) გამოვაბნელოდ "მთელი ვოლუმიდან" "ნახევარ ვოლუმამდე" და დაველოვოთ როგორც ფონი, ხოლო ხმა "ც" (ხმაური) ნელნელა გამოვაბნელოდ "მთელი ვოლუმიდან" "ნოლ ვოლუმამდე". ამ შემთხვევაში ჩვენ ხმა "ც"-ს(ხმაური) ვამთავრებთ ხელოვნურად, ე.ი. გამომწველების დროს სავალდებულო არ არის, რომ ობიექტურად მოცემული ხმა დამთავრდეს ორგანიზულად; ამ ფუნქციას აქ თვით გამომწველება ახრულებს. ხმა "ხ"(მუხიკა), "მთელი ვოლუმიდან" ნახევარ ვოლუმამდე" გამომწველების შედეგად, - იცვლის თავის ხახიას და ხდება ხმა "ა"(ხიწყვის) ფონი. ამ მარტივი მაგალითიდანაც ნათელია, თუ რა შესაძლებლობანი სადგომლობს ხმის რადიოურ გამომგერების სხვადასხვა ფორმების ურთიერთ შერწყმაში თუ დაპირისპირებაში. მაგრამ მთავარია ის, რომ ხმის რადიოური გამომწველებით შესაძლებელია ყოველი ობიექტურად მოცემული ხმა დამთავრებულ იქნას ხელოვნურად.

ე) ხმის რადიოური დაბნელება

ხმის რადიოური დაბნელება არის ხმის რადიოური აბნელების მკვირდაპირე ცნება: დაბნელების დროს ხდება ხმა "ა"-ს უცაბდელი დაყვანა "მთელი ვოლუმიდან" "ნოლ ვოლუმამდე" (ნახ. 11):

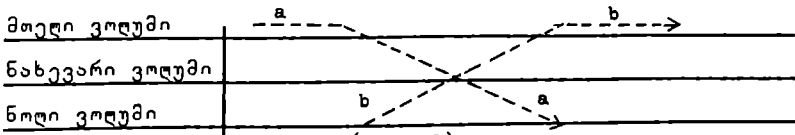


(ნახ. 11)

ხმის რადიოური დაბნელება შეხამდებელია მხოლოდ მაშინ, როცა ობიექტურად მოცემული ხმა ო რ გ ა ნ ი უ ლ ა დ მოავრდება. რა თქმა უნდა, რადიოური მხაფვრული გამოსახვის დროს, არის შემთხვევები როცა ხდება ხმის დაბნელება ობიექტურად მოცემული ხმის (ხიფყვის, მუხიკის, ხმაურის) ორგანიული დახასრულის გარეშე; ამ შემთხვევაში ჩვენ ხაქმე გვაქვს "ხმის შეწყვეტა-ხიან", რაც, როგორც ე.წ. "ახალი რადიოპიკების" მაგალითები გვაჩვენებენ, რაშედაც ჩვენ თავის ადგილას ვილაპარაკებთ, - ვანონიერ გამოსახვის ერთერთ ხერხათ უნდა ჩაითვალოს. პრინციპში კი ხმის რადიოური დაბნელება ორგანიული დახასრულია ხიფყვის, მუხიკის თუ ხმაურის.

ვ) ხმის რადიოური გადაბნელება

ხმის რადიოურ გადაბნელებას აქვს ადგილი, როცა ხმა "ა" "მთელი ვოლუმიდან" "ნოლ ვოლუმამდე" იქნება გამომხელებული და ხმა "ბ" იმავე დროს "ნოლი ვოლუმიდან". იქნება შებნელებული "მთელ ვოლუმამდე" (ნახ. 12):



(ნახ. 12)

ამგვარად ხმის რადიოური გადაბნელება არის ერთი ხმის გამო-

ბგერება და იმავე დროს მეორე ხმის შებგერება; ასე რომ, პირველი ხმის ადგილს იკავებს მეორე ხმა და ისმის "მთელი ვოლუმი". ეს, ერთი შეხედვით, უბრალო რადიოური ხერხი ორი ხმის ერთმანეთთან დაკავშირებისა ისეთი მრავალხანოვანი გამოსახვის ხაშუალებათა, - რა თქმა უნდა, ხმის რადიოური გადაღების სხვა ფორმებთან ერთად, - რომ ეს ცნება უნდა დავუკავშიროთ სივრცესა და დროს პრობლემას რადიოში.

3. რადიოური დრო და სივრცე

განვიხილოთ რა ხმის რადიოური გადაღების მონოფონიური და ბიქეროფონიური რაობა, შევეცადეთ გამოგვეჩვენოთ ხმის რადიოური ბნელების მთავარი ხერხები აბნელება, შებნელება, გაბნელება, გამობნელება, დაბნელება და გადაბნელება -, რომლებიც მრავალფეროვან და მრავალფენოვან გამოსახვის ხაშუალებებს იძლევიან, რომლებიც უშუალო კავშირშია რადიოური დროსა და სივრცის განხაზღვრასთან. ჰაინც შვიცკე ისე შორს მიდის, რომ ამბობს: "აღბათ... ხმის რადიოური გამოსახვის ეს ელემენტარული ფორმებია თანამედროვე უმნიშვნელოვანესი წვლილი ჩვენი დროის ხელოვნების მხაფრული მხარის განვითარებაში და ყველაფერი ეს არ უნდა იქნას განხილული როგორც ტექნიკური შემთხვევითობისა ან აუფილემლობის შედეგი, რომელიც (პირველად და უმთავრესად) ფილმში წარმოიშვა." ¹⁾

ჩვენ დავინახეთ, რომ ობიექტურად მოცემული ხმის რადიოურ ხმად გადაქცევისას ხდება პირველის "უნებლიე" და "ნებისმიერი" ცვალებადობა; ჩვენ დავინახეთ აგრეთვე, რომ ხმის რადიოურ ბნელების დროს კიდევ უფრო მეტი შესაძლებლობაა მოვახდინოთ ობიექტურად მოცემული ხმის (სიწყვის,

1) Schwitzke H.: Die Überwindung der Zeit in Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 3, S. 258

მუხიკიხა და ხმაურის) ხახურველი ცვალებადობა. ხმის აბნელება-
დაბნელებით, მაგალითად, შეხამებულია ყოველი ხახის რადიოგადაცე-
მის დაწყება და დამთავრება, ან ერთი ხექვენცის ან ქვეხექვენცის
დაწყება ან დამთავრება. ხმის რადიოური გამოსახვის ამ ორ პოლიუხს
შორის ხდება რადიოგადაცემითა რაობის შექმნა. მაგრამ როგორც აბ-
ნელება-დაბნელების, იხე ხმის რადიოური გარდაქმნის ხხვა ფორმების
დროხ რადიოგამოსახვის - ხაერთოდ - და რადიოური მხაფურული გამო-
ხახვის - კერძოდ - შექმნა მხლოდ მაშინ ხდება, როცა ხმის რადიო-
ური გადალებიხ ეხ ჟექნიკური ხერხები ჟექნიკიხ ხფროხ ხგილდება
და ახალი ხახიხ (რადიოური)გამოსახვად იქცევა. ამ დროხ კი აუცილე-
ბელია ხიფყვა-მუხიკა-ხმაურის მინახამყარო კაუზალურად დაუკავშირ-
დენ ერთმანეთხ, რომელიმე დრო და ხივრცე მრავალგვარ ურთიერთდამო-
კილბულებში გვევლინება. დრო -"აწმყ", "წარხული", "მომავალი",
და ხივრცე - "ხფულია"(მოქმელების ადგილი), "მოსმენიხ ადგილი",
"აღამიანიხ ფანჯარა" - ჩაქხივილია რადიოური ხმის(ხიფყვა-მუხიკა-
ხმაურის) გგერალობაში. ამგვარად რადიოური ხიფყვა, მუხიკა, ხმაუ-
რი თავიანთ გგერალობაში აქცევხ რადიოური გამოსახვის მთელხ რაობახ,-
ყდერხ რადიოური გამოსახვის ეხ ხამი ელემენტი "ავტონომიურად" თუ
ერთმანეთთან შერწყმულად. თუ, მაგალითად, რადიოლიქტორი ლპარაკობხ
ბეთხოვენიხ ცხოვრებახ და შემოქმელებაზე ბეთხოვენიხ მუხიკიხ გა-
მოყენების გარეშე, მაშინ ეხ რადიოური ხიფყვა თავიხი მინაარხითა
და გგერალობით გამოქვამხ აბრხ. მაგრამ თუ იგივე ხაუბარი შერწყმუ-
ლია ბეთხოვენიხ რომელიმე მუხიკალურ ნაწარმოებთან, - ვთქვათ, დიქ-
ტორი ლპარაკობხ "ეროიკაზე"("მთელი ვოლუმიით")და მიხი ხიფყვების
ფონზე იხმიხ("ნახევეარი ვოლუმიით") შეხაბამიხი ნაწყვეტი "ეროიკადან",
- აქ ხიფყვა(და მუხიკაც) დებულობხ "ახალ ხახეხ",რაც ხინთეზია ორი-
ვეხი. ფორმიხ(და ამით მინაარხიხ) მხრივ აქ მნიშვნელოვანია არა
მარტო იხ ფაქტი, რომ დიქტორიხ ხმა რადიოური ხმაა, არამედ იხივ, რომ

ჭლილება, რომ მკითხველი განაგრძობს წიგნის კითხვას, მიუხედავად იმისა, რომ მსმენელებს - ხმის გამომწველების შემდეგ მკითხველის ხმა არ ეხმობს. როგორც ვხედავთ, ხმის "მთელი ვოლუმიდან" "ნოღ ვოლუმამდე" გამომწველება ქმნის უ წ ყ ვ ე ტ მ ბ ი ხ ეფექტს. მაგრამ თუ ჩვენ იგივე მაგალითში ხმის რადიოურ შეზღუდვაზე გამოვიყენებთ, მივიღებთ რადიოური გამოხახვის კიდევ ერთ ხერხს: ვთქვათ, ჩვენ გვხურს ორატორის ხიფყვიდან გავაგნოთ მსმენელს მხოლოდ ერთი აზრი. ამ დროს ჩვენ შეგვიძლია ორატორის ხმა "ნოღ ვოლუმიდან" შევაზღუდოთ "მთელ ვოლუმამდე" და როცა ორატორი გამოთქვამს იმ აზრს, რის ფნობება ჩვენ მსმენელიხათვის გვხურდა, გამოვაზღუდოთ ორატორის ხმა "მთელი ვოლუმიდან" "ნოღ ვოლუმამდე". აქ მსმენელს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ ორატორმა თავის ხიფყვის წარმოთქმა დაიწყო მანამ, ხანამ მისი ხმა გაისმოდა ხმამაღლამოლაპარაკით და განაგრძობს ლაპარაკს იმის შემდეგაც, როცა მისი ხმა (გამომწველება) არ იხმობს. აქ უწყვეტობის ეფექტი იქმნება ხმამაღლამოლაპარაკით ხმის მოხმენის წ ი ნ და შემდეგაც, ე.ი. წარხული-აწმყო-მომავალი მსმენელიხათვის შეხაგრძნობი ხდება "აწმყომი" = ორატორის ხმის მოხმენის დროს; და ყველაფერი ეს ხორციელდება რადიოური შეზღუდვა-გამომწველების მეშვეობით.

რადიოური ხმის თავისებურებაა ხაერთოდ იხ, რომ ხმა (ხიფყვა, მუხიკვა, ხმაური) ა წ მ ყ მ ბ ი ყღერს მიუხედავად იმისა, რომ იგივე ხმა, შეიძლება, აწმყომი, წარხულში თუ მომავალში ყღერდეს; ეხე-იგი, რადიოური ხმის დრო და ხივრცე თვით ხმით (ხიფყვით, მუხიკვით, ხმაურით) უნდა იქნას გამოსახული. მაგალითად, ერთი კაცი ამბობს: "პირველად მე 25 წლის წინათ ვიყირე" (ნახ.13):

მთელი ვოლუმი	"პირველად მე ვიყირე 25 წლის წინათ"
ნახევარი ვოლუმი	
ნოღ ვოლუმი	"ერთი თხანი"

ბეთხოვენი მუხიკა, ამ შემთხვევაში, ნაწყვეტი "ეროიკადან", -
კარგავს თავის "მეობას", ე.ი. ის ხდება დიქტორის ხიწყვეტის
აზრის "ფონი", "გამფილტვლი" და, თუ გადაწყვეტა კარგადაა შექმ-
ნილი, - დიქტორის ხიწყვა და ბეთხოვენი მუხიკა ერთმთლიანო-
ბაა, რომელშიც ხიწყვა უკვე აღარაა "დაწერილი ტექსტი", ხოლო
მუხიკა მუხიკალური ნაწარმოები. აქ იქმნება ხრულიად ახალი
გამოსახვა - რადიოური გამოსახვა, რომლის კანონზომიერება ხწო-
რედ ხმის რადიოური ბნელბით(ბგერეებით=ბგერადობით) განისაზღ-
ვრება. რადიოური ხიწყვა-მუხიკა-ხმაურის ანალოგიური შერწყმა უხაზლ-
ვროა. რადიოშიკებაში - "ფილემონი და ბაუკის"¹⁾ მომთხრობი, მაგალი-
თად, ამბობს: "...და ხელით გამოთლილი ხალამურის ფონი იჭრება
შორს..." და მომთხრობის ამ "მთელი ვოლუმის" ხიწყვეტის ფონზე
(ნახევარი ვოლუმით) იხმის ხალამურის ხმა. აქ ხიწყვა-მუხიკა,
შებნელება-გამომხველების გზით, არა მარტო დაკავშირებულია ერთ-
მანეთთან აზროვნად, არამედ მას ბევრით იძლევა მოქმედების აღ-
გილისა და აფმოსყეროს განსაზღვრის საშუალებას; ვინაიდან ხალა-
მურის მელოდიაში გამოსჭვივის შერმნული მელოდია(ამ რადიოშიკე-
სის მოქმედება ხდება საბერძნეთში) და თვით მელოდის ყლერა-
დობის "ხიშორეში"("ნახევარი ვოლუმი") იგრძნობა მოქმედების
აღგილი მთავორიანი მიდამო.

ვთქვათ, ორაფორი წარმოთქვამს ხიწყვას მიფინგზე. თუ
ჩვენ ორაფორის ხმას გამოვაბნელებთ "მთელი ვოლუმიდან" "ნოლ
ვოლუმიამდე" ნელნელა, მაშინ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ორა-
ფორი განაგრძობს ლაპარაკს, ე.ი. მიფინგის მხველლობა გრძელდე-
ბა. თუ, მაგალითად, ორი ან რამდენიმე ადამიანის დავას ერთმა-
ნეთს შორის "მთელი ვოლუმიდან" გამოვაბნელებთ "ნოლ ვოლუმიამდე",
იქმნება შთაბეჭდილება, რომ დავა მათ შორის გრძელდება. თუ, მა-
გალითად, იხმის "მთელი ვოლუმით" წიგნის მკითხველის ხმა,
რომელიც თანდათანობით გამობნელებულ იქნება, იქმნება შთაბე-

1)"Philemon und Baukis" von Ahlsen Leopold. Gesendet: Bayerischer
Rundfunk, München - I., am 18. November 1958

ამ წინადადებას ეს კაცი ამბობს, ვთქვათ, "ერთ ოთახში".
ამის შემდეგ ისმის "ბავშვის ჭირილი" (ნახ. 14):

მთელი ვოლუმი	"ბავშვის ჭირილი"
ნახევარი ვოლუმი	
ნოტი ვოლუმი	"ხამშობიარო"

(ნახ. 14)

ამ შემთხვევაში ხდება შემდეგნაირი რადიოური გამოსახვა:
ერთი კაცის ხმა ("პირველად მე ვიჭირე 25 წლის წინათ") ისმის
აწყობში და ხდება აწყობში "ერთ ოთახში"; "ბავშვის ჭირილი"
კი ისმის აწყობში, მაგრამ ხდება 25 წლის წინათ, ე.ი. როცა
ეს კაცი დაიბადა და პირველად - "პირველი ხულის ამოქმედის შემდეგ" -
აჭეხა ჭირილი "ხამშობიაროში". აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ხმის
უბრალო აბნელება - დაბნელება ხთან, რომლის დროს წარხული და აწ-
მყო აზროვან ურთიერთკავშირშია. მაგრამ საგულისხმოა ის, რომ
აქ ხდება დ რ ო ხ ა. და ხ ი ვ რ ხ ე შ ე "გადახლოება";
რომლის დროს "წარხული" და "აწყობი" - "ერთი ოთახი" და "ხამშობიარო" -
უშუალო აზროვან კავშირშია მოქმედი და ისმის აწყობში, ე.ი. იმ
დროს, როცა ეს "ერთი კაცი" 25 წლის გახდა.

ანალოგიურია რადიოური ხმის მ ო მ ა ვ ა ლ შ ი
გადაბნელება: მაგალითად, ერთი კაცი ამბობს (ნახ. 15):

მთელი ვოლუმი	"კიდევ ხამი თვე და ჩემი ოცხება - დავა- თვალეიერო აკროპოლის-განხორციელდება."
ნახევარი ვოლუმი	
ნოტი ვოლუმი	"ერთი ოთახი"

(ნახ. 15)

ამ ხიფყვების წარმოქმნისთანავე, გაიხმის იმავე კაცი ხმა (ნახ. 16):

მთელი ვოლუმი	"ჩა ძმვეხიერია აკროპოლისი!"
ნახევარი ვოლუმი	
ნოტი ვოლუმი	"აკროპოლის"

(ნახ. 16)

აქ რადიოური გადაბნელებით(შეიძლება გადაბნელების მაგივრად ხმის რადიოური დაბნელება-აბნელება იქნეს გამოყენებული) ხელ-
ბა ღ რ ო ხ ა და ს ი ვ რ ც ე ჯ ე "გადახეცომა"(ღრო:
ხამი თვე; ხივრცე:"ერთი ოთახი" და "აკროპოლის") და მხმენელი
აწმყომი ისმენს ორ მოვლენას,რომელთა შორის აზროვანი კავშირია,
მაგრამ "ხივრცითა" და "ღროთ" ერთმანეთისაგან დაშორებულია.
ხმის რადიოური ბნელებით შეხამებულია ღროხა და ხივრცეზე ხახურ-
ველი "გადახეცომა": ვთქვათ, ერთ შახეში მოხდა უბედური შემთხვევა
და მეშახეები თანდათანობით გრძნობენ უანგზადის ნაკლებობას
ჩამონგრეულ შახეში. ამ ღროს გაიხმის ერთი მეშახეის ხახო-
წარკვეთილი ხმა:"...ჰაერი,ჰაერი..." მეშახეის ამ ხიყვეების
შემდეგ ჩვენ შეგვიძლია-ხმის რადიოური გადაბნელების ხერხით-
"გადავხეცოთ" ღროხა და ხივრცეზე და ახლა გაიხმის იმავე მეშახ-
ეის ხმა:"ოჰ, რა ძვირფასია ხუფთა ჰაერი!" ამ უკანახეილი ხი-
ყვეების გაინტერნსიურება შეხამებულია აგრეთვე იმავე მეშახ-
ეის ღრმა ამოხუნთქვა-ჩახუნთქვით, რითაც კიდევ უფრო ნათელი
გახდება ღროხა და ხივრცის ფვალებადობა.

ხმის რადიოური ბნელება - აბნელება,შებნელება,გაბნელება,
გამობნელება,დაბნელება,გადაბნელება - რადიოპიეხის განუყოფ-
ლი ღრამაჭურგიური ხაშულებაა; განხაკუთრებით მრავალფეროვანი
და მრავალფეროვანია ხმის რადიოური გადაბნელება,რომლითაც
შეხამებულია ღროხა და ხივრცეზე "ჩინ" და "უკან" "გადახეცომა".
რადიოპიეხაში"შეხვედრა ბალკანეთის ექსპრესში" -,მაგალითად,
მოქმედება ქრონოლოგიურადაა მოთხრობილი. ამიტომაც, რომ ახეთი
ხახის რადიოპიეხებს "ძაფზე აფმული მარგალიტების რადიოპიეხებს"
უწოდებენ;მათში ღიალოგები,როგორც მარგალიტები ძაფზე, "აფმულია"
მომთხრობით დამაკავშირებელი ტექსტით. ამგვარი რადიოური გამო-
ხახვის ღროს ხდება (წარხული-აწმყო-მომავალი) ღროთა ერთმანეთში
გადახლართვა: - ბნელების გზით -,რომელხაც ღიჭარ ჰახელდაჭი
"ახლაბნელებას"="წამიერბნელებას"="Jetzblende") უწოდებს,რომელ-

გაიგერი: (უხივრდო ხმა) აქ ჰკილია კვლავ მობუნდო ზიბუმის
ხურათი... და იქ ფანჯარახთან, მიწოლილი კვლავ,
იღვა ზიბუმი. მას ქონდა მოქრობული ხათვალეზი,
რომელხანის განუწყვეტლივ იხხნიდა და იკეთებდა, და
იღვიაში ქონდა ჩვენი ხაწერი რვეულეზი.
(ხკოლა)

ზიბუმი: (ნელა შეაბნელე) ღღეს გიბრუნებო ხაწერ რვეულეზი.
როგორც ჩანს, თქვენ მომზადებული იყავით ამ თემაზე.¹⁾

აქ აწმყო და წარხული ლოგიკურ ურთიერთდამოკიდებულეზაშია გამო-
ხახული: გაიგერი მონოლოგს ამბობს აწმყოში ("ეს იგივე ძველი
ჰიპოკრია..."); შემდეგ აწმყოშივე ელაპარაკება ღარაჯხ; შემდეგ
გაღადის წარხულის მოყოლაზე: "და იქ ფანჯარახთან, მიწოლილი კვ-
ლავ, იღვა ზიბუმი..." და ყველაფერი ეს ესმის მხმენელს
"ახალ აწმყოში", როგორც "არანამღვილი აწმყო". ამგვარად ხმის
რადიური ბნელეზით, ამ შემთხვევაში, უკან- და წინ-გაღაბნელეზით,
მუშელთა წარხული და მომავალი "ნამღვილ აწმყოლ" აქციობს და ის
მისახმენი გახალის. "იქეთ გაღახლომა და აქეთ გაღმობლომა ათუელ
წლებზე და კილომეწერებზე, ხხვა-ღა-ხხვა ადგილებში - ხღვა
ყოველგვარი განწყვეტის გარეშე რამდენიმე ხეკუნდის განმავლომა-
ში და მოქმედების ერთადერთი ფაზის განმავლომაში".²⁾

ხივრცინა და ღროს რადიური გამოხახვა, ხუღ ცოფა,
ორფენოვანია: პირველი ფენა ნათელი ხღვა თვით ხიფყვის, მუხი-
კის თუ ხმაურის პირღაპირი მნიშვნელოზით: მაგალითად,
ღიქლორი, მომთხრობი თუ მოქმედი პირი ხიფყვით განხაზღვრავს
მოქმედების ღროს და ადგილს, ვთქვათ, იფყვის: "ღღეს 28 მაისია!
ვართ თბილისის ხპორფის ხახახლეში!" მაგრამ ხივრცინა და ღროს
რადიური გამოხახვის ღროს არანაკლებ, შეიძლება უფრო მეფად.
მნიშვნელოვანია არაპირღაპირი გამოხახვის ხერხე-

1) Wickert Erwin: "Der Klassenaufsatz"; in: 4 Hörspiele,
Stuttgart 1956, S.65-67

2) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in:
Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 2, S.124

ხები: იმიხატვის, რომ რადიოჰიქსაში შევქმნათ ესა თუ ის ხახურველი სივრცე, ე.ი. იმ ადგილის აუტსტრუქური გამონახვა, ხადაც ხდება მოქმედება, - სივრცისა და დროს რადიოური შექმნის პირველი ფენის გვერდით, - უნდა შევიჭრათ ხმის მეორე ფენაში: შევქმნათ ხმის ე.წ. "ხილრმე". რადიოური ხმის ხილრმის შექმნა შეიძლება, თუ ჩვენ ხმის წყაროს მიკროფონიდან ხახურველი დაშორებით ავაბგერებთ. მაგალითად, თუ დიქტორი მიკროფონიდან დაშორებულია, ვთქვათ, ნახევარი მეტრით და სიწყევების წარმოთქმისას - "მამ, ხვალ შევხლეთ ისევ ერთმანეთს აქ" მიკროფონს დაშორდება ოთხი მეტრით, აქ ეს წინადადება შეწყვეტლებს არა მარტო თავისი შინაარსით (პირდაპირი მნიშვნელობა), არამედ თვით ამ სიწყევების ყურადღობითაც (არაპირდაპირი მნიშვნელობა): დიქტორის დაშორებისას მიკროფონიდან (ნახევარი მეტრიდან - ოთხ მეტრამდე) ხმამ მიიღო "ხილრმე" იმ სივრცისა, რომელშიც ის აბგერდა. ამ რადიოური ხერხით შეიძლება აგრეთვე კონტრასტის შექმნა ცალკეულ ხმებს შორის და ამით იქმნება ცალკეული ხმების "ხილრმე", ე.ი. სივრცე იმ ადგილისა, ხადაც ხდება მოქმედება. დაუშვათ, მაგალითად, ერთი მომხსენებელი სიწყევას ამბობს ხაარჩვენო კრებაზე და ის დაშორებულია მიკროფონიდან ერთი მეტრით. მას ერთი დამსწრე შეკითხვას აძლევს; ის დაშორებულია მიკროფონიდან, ვთქვათ, ხუთი მეტრით. ხაარჩვენო კრების "ხილრმიდან", ვთქვათ, ათი მეტრის დაშორებით, ისმის ხმა: "... ხწორია, მართალია!.." მომხსენებელი ამთავრებს თავის სიწყევას და დარბაზში გაისმის ჭაშის გრიალი. აქ მომხსენებლის, შემკითხველის, "ხმისა" და ჭაშის დაკვრის "ხმათა ხილრმით", ე.ი. ერთი დიგივე მიკროფონიდან დაშორებით, შეიქმნება სივრცის, ე.ი. დარბაზის ფლუიდუმი. ამ შემთხვევაშიც არა მარტო მომხსენებლის, შემკითხველის, "ხმისა" და ჭაშის გრილის პირველი ფენით, ე.ი. პირდაპირი მნიშვნელობით იქმნება ხმათა "ხილრმე" = სივრცე = დარბაზის ფლუიდუმი, არამედ ამახთანავე ამავე ხმათა მეორე ფენის, ე.ი. მათი "სივრცოვანი ყურადღობის" თავი-

ბებურობითაც. იგივე ხექვენცი(ხცენა) რომ გავიმეორით გარეთ, ვთქვათ, მინდორზე, მაშინ, რა თქმა უნდა, ხმათა პირველი ფენა, ე.ი. მომხსენებლის ხიფყვა, შეკითხვა, ხმა ღარბაზიდან და ცაში, ღარჩება იგივე, მაგრამ ამ ხმათა მეორე ფენა, ე.ი. მათი უღერალობა სრულიად ხსვაგვარი იქნება: აქ შეიქმნება "მინდორზე აყურებულნი ხმათა ფულიდები" ჭა მხმენელიც იგრძნობს, რომ ხარჩევნო კრება ხდება გარეთ, მინდორზე. თუაფრის, ფილმისა და ცულებედვისაგან განხსვავებით, ხალაც სივრცე ოპტიკურია, დახანახავია, რადიოში სივრცეც. ხმაშია ჩაქსოვილი და ამ რადიოური ხმის თავი-ბებური, სივრცისაგან დამოკიდებული უღერალობით ნათელი ხდება ის ადგილი, ხალაც ხდება მოქმედება.

ხმის რადიოური ბნელეობით შეხამდებელია აგრეთვე მხოლოდ "ღროზე გადახცობა" იმ ღროს, როცა სივრცე, ე.ი. მოქმედების ადგილი იგივე რჩება. იაპონურ რადიოპიეხაში-"მუხიკის ყუთი"="Die Spieldose"¹⁾. მაგალითად, პირველი ხექვენცი(ხცენის) დამთავრების შემდეგ, მოქმედება გრძელდება იმავე ოთახში, მაგრამ ორი თვის შემდეგ. ამ "მხოლოდ ღროზე გადახცობას" რეუხიბორი ახორციელებს შემდეგნაირად: პირველი ხექვენცი დახახრულში შებნელებულა ციპიური იაპონური, არიფმიულად უღერადი, მუხიკა-ხმაური, რომელიც თანდათან, იხევ გადაბნელების ხერხით, გადაღის იაპონულ ხარხურ მელოდიის მოწყობებზე; და ამ მელოდიის გამობგერების შემდეგ იწყება რადიო-პიეხის მეორე ხექვენცი(ხცენა), როგორც ავღნიშნეთ, ორი თვის შემდეგ, მაგრამ იმავე ოთახში(სივრცეში). მართალია, ორი თვე რომ გავიდა პირველ ხექვენცსა და მეორე ხექვენცს შორის, ეს ჩანს თვით დიალოგიდანაც, მაგრამ ამ ორ ხექვენცს შორის შებნელებულ-გამობნელებული მუხიკა-ხმაური "შეხაგრძნობს ხლის" ორი თვის გახვლას პირველ ხექვენცსა და მეორე ხექვენცს შორის და, მას ბევრით, მუხიკა-ხმაურის თავისებური უღერალობით. იქმნება მათელი მოქმედების შეხაფყვისი აფმოსფერო.

1) "Die Spieldose" von Shinkichi NAKAMURA. Gesendet: München - II., am 22. Oktober 1957

რადიოპიესაში-"ჩაკეცილი კარი"="Die verschlossene Tür"¹⁾ გადაბნელებით ხდება დროსა და სივრცეზე ერთდროული "გადახტომა": ცოლ-ქმარი კედელი ეხაუბრება მოფერს მიმავალ ავტომობილში ისე, რომ ხაუბრის დახასრულს მხოლოდ ავტომობილის მოჭორის ხმა ისმის "მთელი კოლუმით"; და ავტომობილის მოჭორის ხმის თანდათანობით გამობნელების შემდეგ, ცოლქმარი კედელი განაგრძობენ ხაუბარს ოთახში="ჩაკეცილ კარში". აქ შებნელება-გამობნელებით ხდება სივრცეცა და დროზე "გადახტომა", რომლის დროს ხმის პირველი ფენით ე.ი. ხიფყვით ხაჭირიც კი არ არის დროსა და სივრცეზე "გადახტომის" განმარტება.

ხმის რადიოური გადაბნელების გზით შეხაძლებელია არა მარტო დროსა და სივრცეზე "გადახტომა", არამედ აგრეთვე სიმბოლური გამოსახვის შექმნაც: მაგალითად, თუ საჯერო განგაშის სიგნალს-თვითმფრინავების მოჭორების გუგუნზე გადავაბნელებთ, შემდეგ ბომბების აფეთქებას, შენობების ნგრევის ხმაურს, ქალების კივილს, ბავშვების ჭირილბერთმანეთზე გადავაბნელებთ, აქ დროსა და სივრცეზე "გადახტომის" გვერდით, იქმნება სიმბოლური გამოსახვა, რომელიც ომის საშინელების ერთ ახვექვს ნათელჰყოფს. მაგალითად, თუ ძაღლის ყეფას, რომელიც შორიდან ისმის, მამლის ყივილს, ახლად-გაღვიძებული აღამიანის დამთქნარებას, ჩიფების გაღობას ერთმანეთზე გადავაბნელებთ, აქაც ჩვენ დროსა და სივრცეზე გადახტომის გვერდით, ვქმნით სოფლის "იდილიურ" სიმბოლურ სურათს "ადრე დილით." თუ, მაგალითად, ორი ქაღის გაცხარებულ დავას ორი კაფის "ჩხუბზე" = ჩხავილზე გადავაბნელებთ, შეიქმნება ირინიულ-ხარკახსული რადიოური გამოსახვა, რომელხაც განსაზღვრული სიმბოლური ხასიათიც შეიძლება ჰქონდეს. მაგრამ ხმათა სიმბოლური გამოყენება რადიოში მხოლოდ მაშინაა ხახურველი, როცა ის რადიოპიესის ორგანიული ნაწილია. ხმის რადიოური სიმბოლურობა არახლდეს არ უნდა იქცეს თვითმიზნად; მაშინ მას არავითარი

1) "Die verschlossene Tür" von Fred von Hoerschelmann. Gesendet: München - I., am 16. Dezember 1958

მხაფერული ფახი არ აქვს. ხაერთოდ, აზრის გარეშე არ არხებობს მხაფერული გამოსახვა.

ჩვენ გავარკვეით ხმის რადიოური გადაღების მონოფონიური და ხვერეთოფონიური ხერხები; გავარჩიეთ ხმის რადიოური ბნელეობის ცალკეული ხახეები - აბნელეობა, შებნელეობა, გაბნელეობა, გამობნელეობა, დაბნელეობა, გადაბნელეობა; შევხებთ სივრცისა და დროს პრობლემათა და მივდივით დახვეწამდე, რომ რადიოური მხოლოდმსმენალობითი გამოსახვა დამოუკიდებელია დროსა და სივრცისაგან, ე.ი. შეუძლია დროსა და სივრცეზე "გადახვეწა" და მათ შორის ახალი, რადიოური დამოუკიდებულების შექმნა. რა თქმა უნდა, ხმის რადიოური შექმნის ყველა ეს ხერხი ერთნაირი ძალით ვრცელდება მონოფონიურ და ხვერეთოფონიურ ხმაზე, მიუხედავად მათი გადაღების-გადაცემის-მიღების სხვადასხვაობისა. მაგრამ სივრცე ხვერეთოფონიურ ხმაში სხვაგვარად "უღერს", ვიდრე მონოფონიურ ხმაში.

მხედველობაში აქვს რა მონოფონიურად გადაღებული ხმა, რომელსაც მსმენელი ერთი ხმამალდამოღამარაკით იხმენს, ჰაინც შვიცკე წერს: "რადიოპიება ხაერთოდ, აღბათ, არხებობს მისი აკუსტიკური სივრცის მხოლოდ არახრულყოფილებითა და ერთგანზომილებით."¹⁾ ჰაინც შვიცკე აქ მხედველობაში აქვს ის ფაქტი, რომ რადიოური სივრცე - რადიოური ხმის შეგავლენით იქმნება თვით მსმენელში, რომლის დროს ცალკეული მსმენელი თავის რადიოურ სივრცეს თვითონ ქმნის, რის შედეგად რადიოური ხმით ყოველ მსმენელში განხვავებული სივრცის "წარმოადგენა" იქმნება. ამგვარად რადიოური სივრცე არ არის და არც შეიძლება იყოს კონკრეტული სივრცე, როგორც ამას ადგილი აქვს, ვთქვათ, თეატრში, ფილმში თუ ტელეხედვაში, ხადაც სივრცე, მოქმედების ადგილი ოპტიკურად შეხედნობი, დახანახია. სივრცე, მოქმედების ადგილი, რომელიც თავისთავად ოპტიკურია, დახანახია აღამიანისათვის ადვილად შეხედნობი, დახანახია მხედველობით; და თუ რადიოური სივრცე "სმენალობით

1) Schwitzke H., in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.9

უნდა დაინახოს" რადიომხმენელმა, ცხადია, იმ თავის გონში ქმნის თავის "წარმოდგენას", თავის "ხურათს" რადიოური ხმის შეგავლენის ხაფუშველზე. ამიჯომ ყოველი რადიომხმენელი "თავის ხივრცეს" ქმნის, "თავის წარმოდგენას" ქმნის რადიოური ხმის მოხმენის დროს. ამგვარად ეს მხოლოდმხმენადობითი ხივრცე, ცხადია, ოპტიკურ ხივრცესთან შედარებით, "არახრულყოფილია", მაგრამ, ამავე დროს, "უფრო ხრულყოფილი" ხდება იმით, რომ რადიომხმენელი არ არის იძულებული რადიოური ხივრცე დაინახოს კონკრეტულ ფორმებში; მას შეუძლია თავის ფანჯაზიას ფრთები შეახსხას და იხეიო ხივრცე "წარმოიდგინოს", რომელიც, ძირითადად, მართალია, რადიოური ხმის რაობას შეეხება, მაგრამ მას ზევით ხეილდება კონკრეტულობის ხაზღვრებს და მხმენელის "შინაგანიმხოფილის" შეხაფყვის ფორმას ლეზულობს. ამგვარი "თავისუფლება" კი არ გააჩნია არც თეაფრის, არც ფილმისა და არც ფელეხედვის მაყურებელს, რომელიც "იძულებულია" ოპტიკური, დახანახი ხივრცე შეიხნოს, დაინახოს "პირდაპირი გრძნობის ორგანოთ" - მხედველობით და დაინახოს იხე, როგორც იხ შექმნილია ხეენაზე თუ :ხურათზე. აქ კი მაყურებლის ფანჯაზია შებოჭილია, "შახიურია": რადიოში კი მხმენელის ფანჯაზია აქციურია, ფრთებს იხხამს. მაგრამ მონოფონიური რადიოური ხივრცის ერთგანზომილებითი ხახიათი ამით მაინც არ იცვლება. ხეერეოფონიური ხმა კი, როგორც ჩანს, მონოფონიური ხმის მხმენელის "შინაგანი ხივრცის" ხაზღვრებს შორდება. მხედველობაში აქვს რა ხეერეოფონიური ხმის რადიოფირის ორ ზოლზე ჩაწერა, გადაცემა და ორი ხმამალამოლაპარაკით მიდება, რომლის დროს ერთი ხმამალამოლაპარაკე დგას მხმენელის წინ-მარჯვნივ, ხოლო მეორე - წინ მარცხნივ, - შახინგ ჰოსციენგი ამზობს: "ხეერეოფონია უკვე აღარ იძლევა შინაგან ხივრცეს".¹⁾ ამ აზრს უფრო აზუსტებს კლუხ შონინგი და წერს: "ხეერეოფონია ქმნის დიხმენიას მხმენელსა და

1) Hosting Heinz; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.9

აპარატს შორის და ხდის მას "მაყურებლად"; გააქვს შინაგანი ხივრცე ხივრცეში, რომელიც ორ ბგერათა წყაროს შორის იქმნება... რადიოური აკუსტიკური ხივრცე ხაკონცერტო დარბაზის ან ხელოვნის აკუსტიკა კი არ არის, არამედ ხივრცე, რომელიც აბსოლუტურად ხელოვნურია. ეს ხივრცე განხაკუთრებულთ გამონახევენბელია ენის, მუხიკის, ხმაურისა და აკუსტიკური "ცალიერი" აღგიღებინა-გან შემდგარი "მომრავი" პიესების რიჟმიულ-ხჭრუქქურულ თამამისა-თვის. შემთხვევითი არ არის, რომ ყველა "ახალი რადიოპიესა" დაღმულ იქნა ხჭერეოფონიურად.¹⁾ კლავს შინინგის ამ აზრში ხაკურადლეობა ის, რომ ხჭერეოფონიური ხმის ორი ხმამალდამოლა-პარაკით მოხმენინახს, მართლაც ექმნება მხმენელს შთაბეჭდილება, რომ ხივრცე, რომელშიაც მოქმედება ხდება, თითქოს "გამოღის" მხმენელიდან და ხალდაც ორ ხმამალდამოლაპარაკის არეში იქმნება. ერთი მაგალითი: დაუშვათ, მხმენელი მის წინ, მარცხნივმდებარე ხმამალდამოლაპარაკიდან ისმენს ღიქლორის ხმას - "ეს წიგნი მეორე ოთახში უნდა იყოს..." - და ამ ხიყყევის წარმოთქმინახს, ღიქლორის ხმა თანდათანობით შორდება მიკროფონს (მარცხენა მიკროფონს). მხმენელი მის წინ, მარჯვნივმდებარე ხმამალდა მოლაპარაკიდან კი ისმენს იმავე ღიქლორის ხმას - "აი აქ არის ეს წიგნი"-, რომელიც, როგორც ხჭერეოფონიური ხმის გაღალევის წესი, წარმოთქმულია "მეორე მიკროფონის" წინ, ჩაწერილია "მეორე ზოღვე" და ისმის აგრეთვე "მეორე ხმამალდამოლაპარაკეში". ამ შემთხვევაში, მხმენელი ისმენს ღიქლორის ხმას წინიდან-მარცხნივ (პირველი ხმამალდამოლაპარაკით) - "ეს წიგნი მეორე ოთახში უნდა იყოს" - და მეორე ხმამალდამოლაპარაკით (წინიდან-მარჯვნივ) ესმის იმავე ღიქლორის ხმა - "აი აქ არის ეს წიგნი". ცხალია, ღიქლორი ამ ხიყყევის ამბობს "მომრავობაში" - ერთი ოთახიდან მეორეში გახვლის ღრის, რაც ქმნის მისი ხმის ხაჭირი "ხიღრმეხაც". მაგრამ აქ იქმნება უცნაური მდგომარეობა: მონოფონიური (ერთიღიქმენსიონალური) ხმის

1) Schöning Klaus; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.9

მაგივრად, მხმენელი იხმენს "ხმის მოძრაობას" ერთი ხმამალა-
 მოლაპარაკიდან მეორე ხმამალამოლაპარაკემდე; ახე ვთქვათ,
 ხივრცე,ლაშორება,რომელიც არხებობს ამ ორ ხმამალამოლაპა-
 რაკეს შორის, თითქოს, შეიჭრა რადიოურ ხივრცოვან ხმამი და
 მიხნა მას ხხვა მიმართულება; ე.ი. წარმოიშვა რაღაც ახალი ხივ-
 რცე,რომელიც ამ ორ ხმამალამოლაპარაკებს შორის უნდა მდებარე-
 ობდეს. აქ კი მხმენელი "გაორებულია": ხყეროფონიური ხივრცე
 კონფლიქტშია ორ ხმამალამოლაპარაკეთა შორის მდებარე ხივრცეს-
 თან, რაც,ჯერ კილევ შეუფნობელ, ხივრცოვან წარმოდგენას ქმნის.
 მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ "ხმათა ამგვარ გაორებას",
 ე.ი. "ღიადობს" ხყეროფონიური ხმის ორ ხმამალამოლაპარაკეს
 შორის თვით ე.წ."ახალ რადიოპიეხებშიდაც" არ აქვს ღიდი აღგი-
 ღი დათმობილი და ამიფომ მხმენელი ახეთ "გაორებულ" მდგომარეობა-
 ში ხშირად არ ვარდება. მაგრამ ეს პრობლემა მოითხოვს შეფნო-
 ბას,გარკვევას,რახაც ჩვენ კილევ დავუბრუნდებთ. ჯერჯერობით
 დავკვაყოფილეთ იმით, რომ ხყეროფონიური რადიოური ხივრცე
 "აიძულებს" მხმენელს მოქმედების ხივრცე,მოქმედების აღგილი
 შექმნას არა მის "შინაგან ხამყაროში", ან უფრო ზუსტად, არა
 მ ა რ უ მ მის "შინაგან ხამყაროში", არამელ ამახთანავე
 მის "გარე ხამყაროში", ხაღაც ორ ხმამალამოლაპარაკეს შორის,
 თუ მათ არეში. ეს კი აიძულებს ხყეროფონიური რადიოპიეხის
 ავფორებს,რეყისორებს,ფექნიკოხებს შექმნან მოქმედ პირთა=
 ხმათა უფრო ზუსტი დიფერენციაცია,ვიდრე ეს ხაჭირთა მონოფონი-
 ური რადიოპიეხის დროს. მრავალთა შორის, მოვიყვანთ ერთ მაგა-
 ღითხ: რადიოპიეხამი-"ფერი ჯობ მონოლოგი"- მაქს ბენზე და
 ლუღვიგ ვარიგი ზუსტად განხაზღვრავენ მოქმედ პირთა ხყერე-
 ოფონიურ პოზიციებს.¹⁾ ამ რადიოპიეხის მოქმედ პირთა რაოდენობაა
 თუთხმეფი:

1)Max Bense - Ludwig Harig:"Der Monolog der Terry Jo".Realisation:
 Klaus Schöning. Produktion des Saarländischen Rundfunks(Erst-
 sendung: 11.September 1968, II Programm) mit Radio Bremen.

ყერი ჯო	8. ხმა, 2. მაყროხი
1. ხმა, ექიმი	1. 9. ხმა, 3. მაყროხი
2. ხმა, ჯიმ უელს	10. ხმა, ჯეიმს ზუგერ
3. ხმა, მისფერ კემ	11. ხმა, ოხვარ ვერკუთ
4. ხმა, ნიკოლას ხვაცილას	12. ხმა, ეთელ
5. ხმა, ფრედერიკ ჰინდერ	13. ხმა, ჯიმი
6. ხმა, მის მილერ	14. ხმა, ბარბერ. ¹⁾
7. ხმა, 2. მაყროხი	

ამ რადიოპიესის ხმების ხვედრითი პროპორციები ასეა განხაზღვრული ავტორების მიერ:

მარცხნივ:	შუა:	მარჯვნივ:
ხმები: 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14	ყერი ჯო	1, 3, 5, 7, 9, 11, 13

ესადა, ამ წესით გადაღებული ხვედრითი ხმა მხმენელის წინაშედაც ისმის ანალოგიური განლაგებით, რომლის დროს "შუა ხმა" შეიძლება "უხივრფოთ" = ნეიფრალურად იქნას გადაღებული, ხოლო "მარცხენა" და "მარჯვენა" ხმები შეხაფყვიხი "ხივრფეებით". და ამ გზით შექმნილი ხვედრითი ხივრფე, როგორც დავინახეთ, "აიძულეზ" მხმენელს გამოვიღებს მონოფონიური რადიოური ხივრფის "ერთგანომიღებითი" "შინა ხამყაროდან" და შექმნას თავისებური კავშირი იმ ხივრფესთანაც, რომელიც, ამ შემთხვევაში, არხეგობს ხვედრითი რადიომიღების ორ ხმამაღლა მოლაპარაკეს შორის.

ხვედრითი ხმის თავისებურებაზე ჩვენ კიდეც ვილაპარაკებთ თავის ადგილზე; აქ კი ჩვენ შეგვიძლია დავახვეწათ, რომ ხმის რადიოური ზნელება, როგორც მონოფონიური, იხე ხვედრითი ხმის გადაღების დროს, არის ერთერთი მრავალფეროვანი და მრავალფეროვანი გამოსახვის ხამულემა, რომლითაც ხდება რადიოური ხივრფისა და დროს შექმნა, რომელშიც ფრთებს იხხამს რადიოს მხოლოდმენადლობითი გამოსახვა. მაგრამ შევიტრათ ხმის რადიოური გადაღების ხხვა ფენებშიც, რომელთაც ერთერთია

1) "Der Monolog der Terry Jo" von Max Bense und Ludwig Harig; in: Neues Hörspiel. Frankfurt am Main 1969. S. 58

"მომრავი" მიკროფონის გამოყენება ხმის მონოფონიური თუ ხცერეო-
ფონიური გადაღების დროს.

4. "მომრავი" მიკროფონი

მიკროფონი მეჯად მგძნობიარე ინხცრუმენცია: მიხი ხაშუაღებოთ
შეიძლება უხუხუცეხი ხმის რადიოური გადაღება, ხმისა, რომელიც შეუძ-
ლებელია აღამიანმა მოიხმინოს ჩვეულებრივად. ხმის რადიური აღ-
ნუხხვის ხიფაქიშე, მგრძნობიარობა კიღუჯ იმიო ძლიერდება, რომ
მიკროფონი "მომრავია". მიკროფონი, მაგალითად, შეგვიძლია, ხკე-
ციაღური მოწყობიღობით, დავამაგროთ აღამიანის გულის არეში და
ამ გზით აღამიანის გულის წემა შოსახმენი გავხაღოთ, თუ გვხურხ,
"მთელი ვოღუმით". უხუხუცეხი ხმის წყარო, თუ გნებავთ, "მინიაღუ-
რული" გუზის გზუიღი, ფრენის დროს, "მომრავი" მიკროფონის ხათვის
ჩვეულებრივი ხმის წყაროა, რის ხაფუძვეღზე მას შეუძლია "მთელი
ვოღუმის" თუ "ნახევარი ვოღუმის" ხმა შექმნას. აქვე უნდა აღინიშ-
ნოს, რომ მიკროფონის ეს თვისებავ თვითმიშანი არაა, არამედ აზ-
რის განხორციელების ხელხაყრელი ხაშუაღება.

"მომრავი" მიკროფონის გამოყენება, ხმის რადიოური გადაღე-
ბის დროს, მრავალფეროვანია: ჩვენ, მაგალითად, ვილაპარაკეთ ხაარ-
ჩვენო კრებავზე, რომლის დროს მომხხენებელი დაშორებული იყო მიკრო-
ფონიღან ერთი მეჭრით, "ერთი დამხწრე" - ხუთი მეჭრით, "ერთი ხმა"

ათი მეჭრით (გვ. 49). "მომრავი" მიკროფონით კი შეხაძლებელია
აღნიშნულ ხმის წყაროგზთან (დარგავში), ე.ი. "ერთ დამხწრესთან"
და "ერთ ხმასთან" მიხვლა ერთ მეჭრამდე და ამით მხმენელი ხათვის
ნათელი და გახაგები მეჭყვეღების მიწოღება. ცხაღია, ამ შემხთვე-
ვაში "ხმის ხირღმე", რომლითაც ჩვენ ხივრცის, მოქმეღების აღგიღის
განხაშღვრახ ვღდიღობღით, ქრება, ვინაიღან მომხხენებელი, "ერთი
დამხწრე" და "ერთი ხმა" ახლა ყვეღა ერთი მეჭრითაა დაშორებული
მიკროფონიღან; მაგრამ ხივრცის, მოქმეღების აღგიღის ეს "ხირღმე"

შეხადლებელია - ჯერ ერთი - "ჯაშის გრიადის" მეშვეობით და - მეორე - თვით მიკროფონიდან ერთი მეტრით დაშორებულ ხმათა შორის შეხადლებელი. სხვადასხვაგვარი უღერადობის შექმნით, ვთქვათ, მინიმალური "ექოთი"; რაზედაც ჩვენ თავის ადგილას ვილაპარაკებთ. როგორც ვხედავთ, რადიოურად შეხადლებელია ხსენებული ხაარჩევნო კრების რადიოფირზე აღნუხსვა ორი ხერხით: პირველია, ხაარჩევნო კრების მხველელმა გადავიღოთ ერთი მიკროფონით ერთი წერტილიდან, რომლის ღრობს ხივრცის, მოქმედების ადგილის "ხირღმე" ხმების ამ ერთ(უძრავ) მიკროფონიდან დაშორებით შეიქმნება; და - მეორეა - ხაარჩევნო კრების "მომრავი" მიკროფონით გადაღება, რომლის ღრობს მიკროფონი "მიღის" ხმის წყაროსთან. პირველი ხერხი, ამ შემთხვევაში, ეწინააღმდეგება რადიოური გამოსახვის პრინციპს, მიუხედავად იმისა, რომ რადიოური ხივრცის, მოქმედების ადგილის განხაზღვრისათვის ხმის "ხირღმე" მეშვად ეფექტური ხაშუალეზაა. მაგრამ, როგორც, ავღნიშნეთ, "ჯაშის გრიადი" და თვით ხმის წყაროს უღერადობის შეცვლის სხვა ხაშუალეზანი(ექო და სხვ.) ხაკმარის შეხადლებლობას იძლევა მოქმედების ადგილის განხაზღვრავად. ამიჯომ მეორე ხერხი, ე.ი. ხაარჩევნო კრების "მომრავი" მიკროფონით გადაღება მიზანშეწონილია, ვინაიდან ხმის რადიოური გადაღებისას უმნიშვნელოვანეზია კარგად გახაკევი ხმის შექმნა. ამიჯომაა, რომ "მომრავი" მიკროფონი, განხაკუთრებით რადიოური რეპორჯაყების შექმნის ღრობს (ხაარჩევნო კრებაჲ ხომ რეპორჯაყის ხერხით ყველაზე უფრო ხრულყოფილად შეიძლება გამოიხახობს), მეშვად ეფექტური ხაშუალეზაა რადიოური გამოსახვის შესაქმენად. რა თქმა უნდა, "მომრავი" მიკროფონით გადაღებული ხაარჩევნო კრება ვ ვ ღ ი ხ მის რეალურ რაობას: მაგალითად, ხაარჩევნო კრების მოხმენა ყოველ მის მონაწილეს შეუძლია მხოლოდამხოლოდ ერთი წერტილიდან, ე.ი. იმ ადგილიდან, ხადაც იხ დგახ. ყოველი მოვლენა ამ ერთ ადგილზე მდგომ დამხწრეს ეხმის რეალური დაშორებით, რომელიც არხებობს ხ.ი.კრცეში, ე.ი. კრების ადგილზე. ხრულიად შეხადლებელია, რომ ამ

დამხმრემ ვერ კი შეხედლოს ცალკეული მონაწილის რეჰლიკის თუ შეკითხვის გაგება მიხგან მათი "სიძორის" ან ცალკეულ შემკითხველის არანათელი მეწყველეების გამო. და თუ ჩვენ ამ ერთი დახმრებს ადგილას ერთ მიკროფონს დავდგამდით და ამ გზით ამ ხაარჩევნო კრების მსვლელობას გადავიღებთ, მართალია, "აფმობხე-რო" ამ კრებისა ნათელი გახდება, მაგრამ, რაც მთავარია, შინაარსი გაუგებარი დარჩება. ამიფომ "მომრავი" მიკროფონი ქმნის ამ ხაარჩევნო კრების თავისებურ, რადიოურ გამოსახვას: იმ დროს, მაგალითად, როცა მომხსენებელი, პულფთან მდგომი, ლაპარაკობს, "მომრავი" მიკროფონის მიხ სიწყვეტბს იღებს, ვთქვათ, ერთი მეფერიდან. ხოლო თუ მას ერთი დამხმრე შეკითხვას აძლევს, ვთქვათ, 20 მეფრის დაშორებთ, "მომრავი" მიკროფონი "მიღის" ამ შემკითხველთან, ვთქვათ, ერთი მეფრის დაშორებთ და მის ხმასაც აღწუხხავს ნათლად. ამგვარად დაშორება ამ ორ ხმას შორის (20 მეფრი) "გარდალახა" "მომრავმა" მიკროფონმა და ამით "შეცვალა" ხაარჩევნო კრების რეალური ხივრცე და შექმნა თავისი "რადიური ხივრცე", რომელიც, როგორც ვლახს შონინგი ამბობს, "აბსოლუფურად ხელოვნურია".¹⁾ რეალური დაშორება ამ ორ ხმის წყაროს შორის (20 მეფრი) "გარდალახულია"; "გაუქმებულია". მაგრამ თუ "მომრავ" მიკროფონს ხურს ხივრცეც ("ხილრმე") ქონდეს ხმაში, მაშინაც ის ხმების წყაროებს შორის იცავს არა რეალურ დაშორებას, არამედ იმ დაშორებას, რომელიც ყველაზე უფრო ხელხაყრელია ხმის რადიოური გადაღებისათვის: ხმის წყაროდან "ამოარჩევს" იმ დაშორებას, რომელიც ყველაზე უფრო ეფექტურია ხმის გარკვეული, ადვილად გახაგები გადაღებისა და ხივრცის ეფექტური გამოსახვისათვის. დაუშვებელია აზრის ხიგხალე ემხხვერპლოს ხივრცის, "ხილრმის" შექმნას.

მაგრამ "მომრავ" მიკროფონს შეუძლია კიდეც მეფი: ადამიანის აჩქარებულ რახუნთქვა-ამოხუნთქვით, მაგალითად, მას შეუძ-

1) Schöning Klaus; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.9

ღია ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა აკუსტიკურად შეხა-
გრძნობი გახადოს.

ამგვარად, "მომრავ" მიკროფონს შეუძლია ობიექტურად მი-
ცემული ხმა ხასურველი მანძილიდან გადაიღოს რადიოფორზე და ის
რადიოური მონოფონიური თუ ხვერეთოფონიური გადაღებისა და ხმის
რადიოური ბნელების მეშვეობით - ხურვილისამებრ შეცვალოს, გარ-
დაქმნას, რომლის დროს იქმნება აგრეთვე რადიოური "აზხოლუფურად
ხელოვნური" ხივრცე, რომელიც განხხვაველება იმ ხივრციდან, რომელიც
აზგერდა მოცემული ხმა (ხიფყვა, მუხიკა, ხმაური). მიკროფონს, "მო-
რავ" მიკროფონს შეუძლია ამავე დროს ადამიანის ხმენისათვის
მიუწვდომელი, უხუხუხები ხმა იხე გააძლიეროს, რომ ის "მთელი ვოლუ-
მით" მოხახმენი გახადოს. ამით "მომრავი" მიკროფონიც ცვლის ობი-
ექტურად მოცემული ხმის სიძლიერეს, თვისებრივობას. მაგრამ ხმის
რადიოური "გარდაქმნის" ყველაზე უფრო ხრულყოფილი ხერხებია ხმის
რადიოური მულტიპლიკაცია და ფრიუკი, რომელთა გარკვევის აუცილებ-
ლობაც იზადება.

5. ხმის რადიოური მულტიპლიკაცია და ფრიუკი

ხმის რადიოური მულტიპლიკაცია და ხმის რადიოური ფრიუკი
მნელია ზუსტად გამოჰყო ერთმანეთისაგან. ესენი, იხე როგორც
ხმის რადიოური მონოფონიური, ხვერეთოფონიური გადაღება, ხმის
რადიოური ბნელება, "მომრავი" მიკროფონი - არიან შემადგენელი
ნაწილები, "ახოები" იმ ენისა, რომელსაც ჩვენ "რადიოურ ენას" =
მხოლოდსმენადობას ვუწოდებთ. მაგრამ, ცხადია, ენის ცალკეული
ბგერების გაცვლევაც აუცილებელია, რომ ჩავწვდეთ ამ რადიოური
ენის ფონეტიკის კანონზომიერებას. ხმის მულტიპლიკაცია, როგორც
თვითონ ხიფყვა ამბობს, ნიშნავს ხმის "გამრავლებას". მაგალი-
თად, რადიოსფეროში ჩვენ ჩავაფარეთ ახეთი ექსპერიმენტი: ¹⁾

1) ეს ექსპერიმენტი ჩავაფარე რადიოინჟინერ ჰანს ვინკ-
ლერთან ერთად 1957 წლის თებერვალში.

ძმები გრიშის ზღაპარში - "ჩექმეზიანი კაჭა" - ანის ერთი მახლობრივი ხეცა (ხეჭვინი), რომელშიც მინდორზე მიმუშავე ხალხი, ჩექმეზიანი კაჭის შეკითხვაზე, თუ ვის ეკუთვნის ეს მინდორები, ერთად პასუხობს: "ჩვენს ბაჭონს, ღიღ ჯალქარს!" ჩვენ მოვახდინეთ ამ "ხალხის ხმის" რადიოური შექმნა ერთადერთი ხმით შემდეგნაირად: პირველად გადავიღეთ ერთი ღიღქორის მიერ ნათქვამი იგივე ხიფყვი - "ჩვენს ბაჭონს, ღიღ ჯალქარს!" - რადიოფირზე. შემდეგ "გავამრავლეთ" ეს წინადადება და თანდათანობით იგივე წინადადება გადავიღეთ ერთი-მეორეზე, რის შედეგად ჯერ "ორი კაცი" ამბობდა "ჩვენს ბაჭონს, ღიღ ჯალქარს", შემდეგ ხამი, შემდეგ - ოთხი, ხუთი, ექვსი, შვიდი... ხმის ამგვარი გამრავლების დროს, ცხადია, ჩვენ, - ჯერ ერთი მოვახდინეთ პირველი ხიფყვის, ე.ი. "ღაწყების" ერთმანეთისაგან უმნიშვნელო "ღამორება", რომ თავიდან აგვეშორებია ერთიდაიგივე წინადადებისა და ხმის ერთმანეთზე დამთხვევა; ამის შედეგად "ორვეცება" ხმა; ხოლო - მეორე - შევეცადეთ ფქინიურად შეგვეცვალა თვით ცალკეული წინადადების ყველაღობა (ამაზე ღაწყებებით. კიდეც ვილაპარაკებთ), რის შედეგად ობიექტურად მრეემული ერთი ხმიდან ჩვენ მოვახდინეთ მისი "გამრავლება" და შევქმენით "მ რ ა ვ ა ლ ი" ხმა, ანუ "ხალხის პასუხი": "ჩვენს ბაჭონს, ღიღ ჯალქარს!" ცხადია, მახლობრივ ხეცაზე ამ გზით იშვიათად თუ ქმნის ვინმე, ვინაიდან უფრო ხრუტყოფილი გამონახვის შესაძლებლობას იძლევა ობიექტურად მრეემული "ხმის მახა", ანუ ხალხი. მაგრამ ეს ფაქტი მაინც ნათელს ხდის, რომ რადიოში შესაძლებელია ხმის მულტიპლიკაცია = გამრავლება, რომლის დროს ერთი ხმიდან შეგვიძლია შევქმნათ ორი, ხამი თუ მრავალი ხმა და მოვახდინოთ მათი ერთად შერწყმა. ფქინიურად ჩვენ შეგვიძლია იგივე ეფექტის მიღება, თუ გამოვთიშავთ მაგნიტოფონის "ხმის წახამლელ მოწყობილობას" და რადიოფირის ერთიდაიგივე ნაწყვეტზე გადავიღებთ ერთი ღიღქორის ხმაზე რ ა მ ო დ ე ნ ი მ ე ჯ ე რ: აქაც ერთი ხმა იქმნება

"ხალხის ხმად", ენციკლოპედია მოხდება ერთი დანიის ენციკლოპედია "დალმა" და ამ გზით "გამრავლება". აქვე მნიშვნელოვნია, რომ დაწყება "დახალხი" ხმისა ოდნავად შეგვიანებულ იქნას, რომ ამ გზით "ერთი ხმიდან" გამოეყოს "მეორე ხმა" და მოხდეს "ხმათა" გამრავლება.

ხმის რადიოური მულტიპლიკაციის მრავალფეროვან და მრავალფეროვან შეხამებლობებიდან, მოვიყვანოთ კიდევ რამდენიმე მაგალითი: დიქციონარი, მაგალითად, ხშირად უაღრესად უცქის წაკითხვა, თუ მას შეუძლია კითხვის დროს ("მთელი ვოლუმი") გაბნეუბული, ვთქვათ, მუხიკის ("ნახევარი ვოლუმი") მოხმენა. ამ გზით დიქციონარი შეხამებლობა ეძლევა არა მარტო მუხიკა და უცქის შეუთავსობის ერთმანეთს, არამედ - მას ზევით - შეუძლია უფრო დრამატიკულად უცქის ფრიქციონური ხმის. ახეთ შემთხვევაში ხმის მულტიპლიკაციის ერთი გავრცელებული ხერხია ე.წ. "პლეი ბეკ" = "Play back". უცქისკურად ეს ხორციელდება შემდეგნაირად: დიქციონარი ხეუღიაში კითხვის დროს, ყურმილით იხმენს იმ მუხიკას (თუ ხმაურს), რომელიც მის "მთელი ვოლუმის" უცქის "აფილბს" "ნახევარი ვოლუმით". ამ გზით ხდება "გადაღებული მუხიკის" (თუ ხმაურის) შეხიფყება "გადახალხი სიფყვანთან", დიქციონარის ხმასთან.

"პლეი ბეკ"-ით შეხამებულია ხმის სხვადასხვაგვარი მულტიპლიკაცია: მაგალითად, ერთად აღამიანს შეუძლია ხ ა მ - ხ მ ი ა ნ ი ხიმდერის მღერა. მომღერალს შეუძლია, ვთქვათ, ჯერ "ხუდიკოს" "პირველი ხმა" იმღეროს; შემდეგ იმ მოიხმინოს ხეუღიაში ყურმილით და მასზე "მეორე ხმა" დაამღეროს ზოლო, ზოლოს, პირველ და მეორე ხმა ერთად მოიხმინოს ყურმილით ხეუღიაში და მათზე "დაამღეროს" "მეხამე ხმა". ამ გზით "ხუდიკოს" ხამხამიან ხიმდერას იმღერებს ერთი ვაფი; და აქ უაღრესად არ იქნება თუ ვილაპარაკებოთ რადიოური ხმის "მაგურობაზე", ე.ი. იხეთი ხმის შექმნაზე, რომელიც შეუძლებელია შექმნილ იქნას რადიოუცქისკის გარეშე.

"პლეი ბეკ"ი ხმის რადიოური მულტიპლიკაციის ეს ხერხი, ღღებ იხეა გავრცელებული გრამაფონის ფირფიცებინა და ცელეხედვის პრო-ღექციაშიც, რომ - იქმნება არა მარტო "მრავალხმიანი" ხიმღერა თუ მუხიკა ერთი ხმიხაგან ან ერთი მუხიკოხიხაგან, არამედ ხღება გაღახალეზი ხიმღერის თუ მუხიკის "ღაყოფა"; ცალკეული ნაწიღები ცალცვალკე გაღალეზა ღა, "პლეი ბეკ"-ის გზით, ერთმანეთთან ღაკავ შირება. ცელეხედვაში კი, ხაღაც აუციღებღღია "მომრავი სურათ-ზინხა" ღა ხიმღერის თუ მუხიკის "ხინხრონიზღღია", ხშირად, განხა-კუთრებოთ მსუბუქი ყანრის ხიმღერის გაღახაღემად ღამზაღებინახ, ხღება ხიმღერის "გახურათოვნება"; ეხე-იგი, "მომრავი სურათზინ გაღალეზის ღროხ, მომღერაღი კი არ მღერის იმ ხიმღერახ, რომღღიგ გაღაცემულ იქნება, არამედ, "პლეი ბეკ"-ის გზით, იხმენხ მის ხიმღერახ ღა ცღარღობხ თავიხი მომრავობოთა ღა არცყულღღიით "გაჰყვეხ" მახ. "პლეი ბეკ"-ის გზით ხიმღერის ახე შექმნახ ცელე ხღვანში იხ ღღღი უპირაცცეხობა აქვეხ, რომ "მომრავი სურათზინხა" ღა ხმის შექმნის პროღღეხი ხრულღად ღაშორებულღია ერთმანეთიხაგან, რის შეღეგად, როგორღ შირვეღინ, იხე მეორეხ ხარისხი გაციღებოთ უკეთეხია.

ხმის რადიოური ცროუკის ფორმებად გვხურხ ჩვენ ჩავთვალთ "ცაიჯრაფერი" = "Zeitraffer" ღა "ცაიციღუკე" = "Zeitlupe" ანუ "ხმის აჩქარება" ღა "ხმის შენღღება". როგორღ ცნობიღია, ხმის გაღალე-ზა რადიოფირზე ხღება, ხხვათა შორის, 76,38, თუ 19 ხანციმეცრის ხირქაროთ ერთ ხეკუნღში. თუ ჩვენ, მაგალითად, ხმახ გაღავიღებო 38 ხანციმეცრის ხირქაროთ ღა ღაუკრავთ იმავე ხინჩრაფი, მაშინ, ცხაღია, ფირზე გაღალეზულ ხმახ მოვიხმენთ "ნორმაღურად". მაგრამ თუ ჩვენ, ვთქვათ, ხმახ გაღავიღებო 38 ხანციმეცრის ხირქაროთ, ხოღღ ღაუკრავთ არა 38 ხანციმეცრის ხირქაროთვე, არამედ უფრო ხჩრაფი ხირქაროთ, ვთქვათ, 45 ხანციმეცრის ხირქაროთ ერთ ხეკუნ-ღში, მაშინ ჩვენ ფირზე გაღალეზულ ხმახ მოვიხმენთ "ჩქარი ცემ-პოთ", "ჩქარა", რის შეღეგად ფირზე გაღალეზული ხმა გახღება

"ხმის აჩქარებას" ანუ "ცაიფრაფერს". შებრუნებული გზით, მაგალითად თუ ჩვენ ვხ სანციმეფრი სინქარით გაღაღებულ ხმას დაუკრავთ, ვთქვათ, ვ1 სანციმეფრის სინქარით¹⁾ ერთ სეკუნდში, - მივიღებთ "ხმის შენელებას", ე.ი. "ცაილუკებს", რომლის დროსაც იცვლება ფორმე გაღაღებული ხმა, მაგრამ ახლა ხდება არა "უფრო მაღალი", არამედ "უფრო დაბალი". ხმის ამგვარი რადიოური ფრიუკი, ერთი შეხედვით, თითქმის ხმის უბრალო რადიოური "თამაშია" და სხვა არაფერი. მაგრამ "ცაიფრაფერით" და "ცაილუკეთ" შეიძლება სახურველი გამოსახვის შექმნა, განსაკუთრებით ზღაპრული ხასიათის რადიოპიეხებში ან ფანტასტიკური ხასიათის გაღაღებებში. როგორც მაგალითი მოვიყვანოთ აღნიშნული ძმები გრიმის ზღაპარი "ჩექმებიან კაფა": რადიორეჟისორი დგას ამოცანის წინაშე: როგორ აღაპარაკოს ამ რადიოპიეხაში კაფა!? უღათ, ერთი შეხაბღებღობათაგანია, თუ ჩვენ კაფის როლს ვაღაპარაკებთ ქაღს და, "რეალური ხასიათი" რომ დავუკარგოთ ამ ქაღის ხმას, შეგვიძლია, ვთქვათ, ვხ სანციმეფრის სინქარით გაღაღებული ეს ხმა დაუკრავთ 45 სანციმეფრის სინქარით. ამის შედეგად, ქაღის ხმა გახდება "უფრო მაღალი", "უფრო ჩქარი" და ამით არარეალური, რაც, უღათა, უფრო შეეხიფყვება კაფის ზღაპრულ²⁾ აღამიანურად ღაპარაკს. ამ გზით შეხაძღებღია ყოველი ზღაპრული არსების რადიოური განხორციელება. მაგალითად, შებრუნებული გზით ("ცაილუკე"), ჩვენ შეგვიძლია, ვთქვათ, დათვი ავაღაპარაკოთ: თუ კაფის ხმას ჩავქერთ რადიოფირზე ვხ სანციმეფრის სინქარით, ხოლო დაუკრავთ, ვთქვათ, ვ0 სანციმეფრის სინქარით, მაშინ კაფის ხმა გახდება "უფრო დაბალი", და ამით არარეალური, რაც, უღათა, უფრო შეეხიფყვება დათვის ზღაპრულ²⁾ აღამიანურად ღაპარაკს. ეს: ორი მაგალითი, ვფიქრობთ, ნათლჰყოფს "ცაიფრაფერის" და "ცაილუკებს" მრავალფეროვნანი გამოყენების შესაძღებღობას ხმის რადიოური გაღაღების დროს; და რომ ამ გზით შეხაძღებღია განსაზღვრული რადიოური მხაფვრული გამოსახვის შექმნა.

1) რადიოში ახეთი სჰეციალური აპარატი არსებობს.

"ცაიფრაფერი" და "ცაიფლუპე" შეხამდებელია გამოყენებულ იქნას ტექნიკურადაც: თუ, მაგალითად, გვაქვს, ვთქვათ, ერთი გადაცემა, რომლის ხანგრძლივობა 30 წუთია, ხოლო რადიოპროგრამაში მხოლოდ 29 წუთი დრო გაგვანინია, შეხამდებელია, "ცაიფრაფერის" მეშვეობით, 30-წუთიანი პროგრამა გადავცეთ 29 წუთის განმავლობაში, რომლის დროს, მართალია, გადაცემის ყველა "აჩქარებული" და ამით ხმაც "უფრო მაღალი" გახდება, მაგრამ ეს ცვალებადობა იხე მინიმალურია, რომ ის რადიოგადაცემაზე ვერავითარ გავლენას ვერ მოახდენს. რა თქმა უნდა, ახეთი ხერხით იშვიათად თუ მოხდება ხოლმე რადიოში პროგრამის "შემოკლება" თუ "გაღილება", მაგრამ ჩვენ აქ გვინტერესებს ის ფაქტი, რომ "ცაიფრაფერი" და "ცაიფლუპე" ამგვარი მინიმალური ხანგრძლივობის ცვალებადობის ხაშუალებასაც იძლევა.

ხმის რადიოური ტრიაუვის ერთერთი ფორმაა აგრეთვე ხმის ვიბრაცია=თრთოლა: ხმის რადიოური ვიბრაციის=თრთოლის მიღება შეხამდებელია მაშინ, თუ მაგნიტის ფირის ქრიული ღერძის მაგივრად, ოვალურ ღერძს გამოვიყენებთ. ეს "უხწორმასწორო" ღერძი "ათრთოლებს" ხმას. გადაღების დროს და იქმნება ხმის ვიბრაცია. ეს, ერთი შეხედვით, მხოლოდ რადიოური მექანიკური ტრიაუვი არ არის თვითმიზანი; მისი გამოყენებაც შეიძლება ზღაპრულ თუ სხვა სახის არარეალურ რადიოური გამოხახვის დროს.

ხმის რადიოური ტრიაუვის ერთერთ ფორმად უნდა ჩაითვალოს კიდევ "ხმის გაფილტვრა": ფილტვი, ხმის რადიოური გადაღების დროს, ხმას "აშორებს" "მაღალ" და "დაბალ" ბგერადობას, ე.ი. "ჭრის" მას და ამის შედეგად ფირზე იწერება მხოლოდ ობიექტურად მოცემული ხმის შუა ნაწილი, რაც, თავისი ბგერადობით, შეუნახამება ყველფონის ყურმილში ხმის ყლერადობას. და რომ ყველფონის ყურმილში ყლერადი ხმის მრავალგვარად გამოყენება შეიძლება, თითქმის, ყოველი სახის რადიოგადაცემაში, ვფიქრობ, ეს განმარტვებას არ მოიხსოვს.

უნდა აღინიშნოს კიდევ ხმის რადიოური გადაღების ერთი ფრაგმენტი, ხახელლოზრ მაგნეტური (მექანიკური) და ხივრცოვანი ექობს შექმნა: მაგნეტური ექო იქმნება იმ დროს, როცა ხმის რადიოურ გადაღების ქსელში ჩართულია ერთი ან რამდენიმე მიკროფონი იხე, რომ ხმა, რომელიც გადის ამ ქსელში, იცვლება და იქმნება ე.წ. "მაგნეტური ექო". მაგნეტური ექოს ყლერალობა არ შეესაბამება ექოს ყლერალობას, ვთქვათ, ბუნებაში, მთებში ან შენობაში; მის ბგერალობაში იგრძნობა "ხელოვნურობა", რაც მას ამლევს განსაკუთრებულ ხახიათს.

ხივრცოვანი ექო იქმნება იმ დროს, როცა სფულიაში ქარ-მოთქმული ხმა ჯერ "გაღის" ე.წ. "ექოს ხაკანში" (Hallraum) და შემდეგ ხდება მისი გადაღება რადიოფირზე. ეს "ექოს ხაკანი" = "ხივრცე" არის ჰერმეტიულად დახურული ოთახი, რომლის იაფაკი, ჭერი და კედლები "უხწორმახწორია", "ამორღმავებულ-ჩარღმავებულია" და ამ ექოს ოთახში დგას ერთი ხმამაღლა მოლაპარაკე, რომელიც შეერთებულია სფულიასთან (ამ არხით ხდება სფულიაში აყლერებული ხმის ხმამაღლა მოლაპარაკით აყლერება ექოს ოთახში) და ერთი მიკროფონი, რომლითაც ხდება "ექოს ხაკანში" აყლერებული ხმის რადიოფირზე ჩაწერა. რა თქმა უნდა, "ექოს ხაკანში" ხმამაღლა მოლაპარაკისა და მიკროფონის განლაგება განსაზღვრავს ხმის ყლერალობას, მაგრამ ექოს "ხიძლიერისა" და "ხისუფის" რეგულირება შესაძლებელია სფულიიდან, რომ მიღებულ იქნეს იხეთი ხიძლიერისა და ხახიათის ექო, რომელიც საჭიროა მოცემული გამოსახვისათვის. ხივრცოვანი ექო, მაგნეტურ ექოსთან შედარებით, უფრო "ბუნებრივი", უფრო "ნატურალისფერი" ყლერალობისაა; მაგრამ იხივ ვერ ქმნის ექოს იხეთ ყლერალობას, როგორც ჩვენ გვეხმის ექო, ვთქვათ, მთებში. განსხვავება რადიოურ და ბუნებრივ ექოს შორის "ხივრცოვანი ექოს" შექმნისაახ ხაგრძნობია. ამიფომ შევეცადეთ, ექისპერიმენტალური გზით, შეგვექმნა ბუნებრივი ექოს შესაფყვისი რადიოური ექო; გვიანფერებდა, თუ ეს, ხაერთოდ, შესაძლებელია:

ჩვენ დავისახეთ მიზნათ მთებში ძახილის-"გიორგი, გიორგი..."

"ბუნებრივი ექო შეგვექმნა ჭექნიკური გზით." ექოს ამგვარი გადაღება ბუნებაში, ე.ი. მთებში, შეუძლებელია იმიტომ, რომ ბუნებაში (მთებში) მეფალ ბევრი ხმაურია, რომელთაც "გავონება" აღამიანს არ შეუძლია, მაგრამ მიკროფონი მას აღნუხსავს, რის შედეგად "ხუფთა ექოს" მიღება, სპეციალური მიკროფონებითაც კი, ვერ იძლევა ექოს ბუნებრივ ხახიათს. რადიოსტუდიაში კი არც მაგნეფურმა ექომ, არც ხივრცოვანმა ექომ ხახურველი შედეგი ვერ მოგვცა: ექო ყლეროდა "ხელოვნურად" და არა "ბუნებრივად". ხმის ექოს ხაკანში გაჭარბების გზით, მივიღეთ ძახილის -"გიორგი, გიორგი..." - "ხიშორე"; ხმა იხმოდა შორიდან, მაგრამ ვერ იქნა და ვერა, ვერ "მოვაშორეთ" ამ ექოს "დახურული ხივრცის" ("ექოს ხაკანის") ყლერალობა. იძულებული ვიყავით გვექმებნა სხვა გზა: გავხვიეთ მიკროფონი ჩვარში და გავყავით სჭულიის ფანჯრიდან გარეთ; ხოლო ღიქჭორმა გამოჰყო თავი მეორე ფანჯრიდან, დაახლოებით 15 მეტრის დაშორებით, - და დაიძახა: "გიორგი, გიორგი..." ეს "ძახილი" გადავიღეთ რადიოფირზე და ახლა ხმაში ვარგად იხმოდა "ხიშორე" ძახილისა, მაგრამ არ გააჩნდა ექო. ახლა ეს ხმა გავაჭარეთ "ხივრცოვან ექოს" ხაკანში, მაგრამ უშედეგოდ: ძახილში იხვე იხმოდა "დახურული ხივრცე". გადავწყვიტეთ ამ ექესპერიმენციხათვის თავი დავვენებებია, როცა იწყინერმა¹⁾ იგივე ძახილი, სხვათა შორის, გააჭარა "მაგნეფურ ექოში" და მოგვეხმა ძახილის -"გიორგი, გიორგი..." - იხეთი ბუნებრივი ყლერალობა, რომლის მიღება ჩვენ გვხურდა: მასში იყო "ხიშორე" და "ექოც", დაახლოებით, იხე, როგორც ეს აღამიანს ეხმის ხოლმე მთებში.

კიდეც ერთი მაგალითი: მოვიხურვეთ "ახიმეჭრიული ზუზუნის" შექმნა, ზუზუნისა, რომელიც "ზღაპრული", "ხიშმარისებური" ხახიათის იქნებოდა: რადიოური გამოსახვის ყოველი ჭექნიკური ხერხი მოვშინ-

1) ეს ექესპერიმენცი ჩავაჭარე რადიოიწყინერ ლუღვიგ ობერმიულერთან 1956 წლის მაისში.

ჯეო, მაგრამ უშედეგოდ. და ბოლოს უცხად მოხდა "სახნაუღი":
 სფუღიაში მყოფმა დიქტორმა ხელი დააჭირა რადიორეჟისორთან და-
 კავშირებული ხმამაღლამოლაპარაკის ფოლაქს და იმავე დროს რე-
 ჟისორმა დააჭირა ხელი დიქტორთან დაკავშირებული ხმამაღლამო-
 ლაპარაკის ფოლაქს... ამ "ერთდროული" ფოლაქებზე ხელის დაჭერით
 შეიქმნა, წარმოიშვა რაღაც "ფანჯახსტუკური ზუზუნი", რომელიც მაშინვე
 გადავიღეთ რადიოფირზე და ამ გზით შევექმენით "ახიმეფრიული
 ზუზუნი". ამგვარი "შემთხვევები" ხაკმარისხად ნათელჰყოფენ, თუ
 რამდენი ხაილუმლოება იმავლება რადიოცენტრში. საჭიროა მათი
 სინტეზაფორი შენგნობა და გამოყენება, რა თქმა უნდა, აზრის გა-
 მოსახავათ.

ხმის რადიოური მულტიპლიკაცია და ფრიუკი მრავალფეროვანი
 და მრავალფენოვანია; ხმის რადიოური გამრავლება, ნაიფრაფერი,
 ნაიფრუჰე, ხმის რადიოური ვიზრაცია=თროლა, ხმის გაფილფვრა,
 მაგნეფური და სივრცოვანი ექო თუ ხხვა რადიოური "სახნაუღები"
 რადიოს ფექნიკური ხაშუალებებია, რომელთა გამოყენება განხაზ-
 ღვრავს მის გამოსახვით რაობახ. ყველა ეს რადიოური ხერხი მი-
 ზანმეწონილია მხოლოდ იქ, როცა იხინი აზრის გამოსახვას ემსა-
 ხურება; აზრის გამოსახვა, განხაკუთრებით რადიოპიეხაში, კი
 ჯაჭვია ფალკეულ ხექვენგთა(ხვენათა) და ქვენხექვენგთა რგოლებიხა,
 რომელთა დაკავშირება რადიოში მონფაყითა და ჭრით ხდება.

6. ხმის რადიოური მონფაყი და ჭრა

მონფაყი, ხაერთოდ, ფალკეული ნაწილებიხ აწყობახ, ერთმანეთთან
 დაკავშირებახ ნიშნავს. ხმის რადიოური მონფაყი კი რადიოგადაცე-
 მის, ვთქვათ, რადიოპიეხის ფალკეული ნაწილებიხ ერთმანეთთან და-
 კავშირებახ(დამონფაყებახ) ნიშნავს. მონფაყიხ ფექნიკური განხირ-
 გილება რადიოში ხმის ოპერაფორიხ ხაქმეა. მაგრამ მხოლოდ რა-

დორეუციხორის მოვალეობა მონწყაყის მიზანდასახული განხორციე-
 ლება. მხოლოდ რეუციხორმა, ავტორთან შეხანხმებით, უნდა დააბუხ-
 ცხოს ხექვენცების, ქვეხექვენცების თანამიმდევრობა, პაუზის გა-
 ლილება თუ შემცირება, რადიოჰიესის მხვლელობის ცუემპის დარქარება
 თუ შენელება. რეუციხორი პახუხიმგებელია არა მარცხო მოცემული
 ცუექსცხის აღექვატური გადაღებისა ფირზე, არამედ - მახ ბევიო -
 ამ ცუექსცხის თანამიმდევრობის ყველაზე უფრო ეფექტური დაკავში-
 რებისა. ხმის რადიოური მონწყაყი ხახიათლება გარეგანი და შინაგანი
 მეოპით: ხმის რადიოური გარეგანი მონწყაყი, როგორც თვით ხიცყვა
 ამპობხ, აკავშირებხ ერთმანეთთან, ვქვათ, რადიოჰიესის მოქმედე-
 ბის მთავარ შემადგენელ ნაწილებხ - ხექვენცებხ, ქვეხექვენცებხ,
 ფრაზებხ-წინადაღებებხ. გარეგანი მონწყაყის ცუიპიურ მაგალითად
 შეიძლება მოვიყვანოთ ბერცლოცუ ბრეხცხის "ლუკულუხის დაკითხვა".¹⁾

ამ რადიოჰიესაში ცალკეული ხექვენცები(ხცენეები), თითქმის, ქრო-
 ნოლოგიური თანამიმდევრობითაა დაკავშირებული ერთმანეთთან:

- პირველი ხექვენცი: "ხაგლოვიარო ხვლა", რომელშიც ხარდალ ლუკულუხის
 გახვენება დეცადურადაა აღწერილი.
- მეორე ხექვენცი: "ხწრადი დახანრული და ყოველდღიური ცხოვრების
 ლაბრუნება", რომელშიც აღწერილია ცხოვრება რო-
 შში ლუკულუხის გახვენების შემდეგ.
- მესამე ხექვენცი: "ხახელმძღვანელო წიგნეუოთ" ახწავლიან ბავშვებხ
 მეოთხე ხექვენცი: "ღახაფლავება", რომელშიც აღწერილია ლუკულუხის
 დახაფლავება.
- მეხუთე ხექვენცი: "ღოცხალთა გამომშვიდობება".
- მეექვსე ხექვენცი: "მიღება", რომელშიც აღწერილია ლუკულუხის მიღე-
 ბა აჩრდილოთ ხამყაროში.
- მეშვიდე ხექვენცი: "არჩევა დამცველისა". ლუკულუხი იყვანხ დამცველხ,
 რომ თავი ლაიცვახ აჩრდილოთ ხახამართლოში.
- მერვე ხექვენცი: "ფრეხკის მოცანა", რომელზეც გამახახულია მონები.
 ეს მონები მოჩმეებია ლუკულუხის პროცებე.
- მეცხრე ხექვენცი: "ღაკითხვა" ლუკულუხისა აჩრდილოთ ხახამართლოში.
- მეათე ხექვენცი: "როში - კიდეე ერთხელ".
- მეთორმეტე ხექვენცი: "ღაკითხვა გრძელდება" მოჩმეებისა.
- მეთორმეტე ხექვენცი: "როში - უკანახვენლალ".
- მეცამეტე ხექვენცი: "ღაკითხვა გრძელდება" მოჩმეებისა.
- მეთოთხმეტე ხექვენცი: "განაჩენი" გამოაქვხ ხახამართლოს(განაჩე-
 ნი: "ღიახ, არარაომაში იხ: ლა ყველა მიხთანანი!").

აქ მონწყაყური წეხით დაკავშირებულია ერთი ხექვენცი მეორეხთან, რო-

1) Bertolt Brecht: Das Verhör des Lukullus; in: Brecht Stücke,
 Berlin 1955, Band VII, S.213-272

გორც ჯაჭვის ერთი რგოლი მეორეხთან. მოქმედების ამგვარი "მონწყაყური" აკინძვა ბერტოლტ ბრუხტის პიეხეზის დამახახახიათუ- ბელი თვისებაა, რის ხაფუძველზე კრიტიკოსებმა და ზოგიერთ თეატრის მეფნიერებმაჲ შექმნეს ე.წ. "ეპიკური თეატრის" ფნება, რაც ხალაო პრობლემად გახდა; მაგრამ ამის შეხახებ ხხვა აღვლიახ. ამ შემთხვე- ვაში ჩვენთვის მნიშვნელვანია ის ფაქტი, რომ რალიოპიეხის - "ლუკულუხის დაკიოხვა" - ხექვენევი მონწყაყური ჩეხითაა დავავ- შირებული ერთმანეთთან. მაგრამ ამავე რალიოპიეხაში გარეგანი მონწყაყი. და შინაგანი მონწყაყი ოხწყაფურადაა ერთმანეთში გალახ- ღართული. პირველი ხექვენევის ("ხამგლოვიარო ხვლა") ერთ ქვეხექვენ- ფში, მაგალითად, ახე ვითარღება შინაგანი მონწყაყი:

"ახხაღაზრდა ქალიშვილი: "შეხედე წითელქულიანს! არა, ღიღხ.
მეორე ქალიშვილი: "ბრუფიანია".
პირველი ვაჭარი: "ყველა ხენაფორი".
მეორე ვაჭარი: "ღა აგრეთვე ყველა შეერავი". 1)
პირველი ვაჭარი: "არა, ეს ვაფი შორხ ინლოეთამღე შეიჭრა." ღა ა.შ.

ეს ნაწყვეფი: ნათელხ ხღის "შინაგანი" მონწყაყიხ რაოზახ: აქ, მაგალითად, "ახხაღაზრდა ქალიშვილიხა" ღა "მეორე ქალიშვილხ" შორიხ ხაუზარხა ღა "პირველ ვაჭარხა" ღა "მეორე ვაჭარხ" შორიხ ხაუზარხ - ერთმანეთთან ვავშირი აქვე ხხოღორ მონწყაყიხ მეშვეობით. ვავშირი ღა ამით აზროვანი გამოხახვა აქ იქმნება ხიფყვეზის-წინადაღებე- შის ერთმანეთთან მონწყაყური დავავშირებით: "მეორე ქალიშვილი" როფა ამბობხ "ბრუფიანიაო", მახ მხედველოზაში აქვე "წითელქულიანი" ღეგიონერი, ღიღი ფანიხ ვაფი. მაგრამ "პირველი ვაჭარხ", როგორც ჩანხ, ხრულიად არ აინფერეხებხ წითელქულიანი ღეგიონერი, მაგრამ რეპლიკა "ბრუფიანი" ღა ამ რეპლიკახ აკუთვენებხ "ყველა ხენაფორიხ". ხიფყვა "ბრუფიანი" აქ "ორაზროვანი" ხღება მონწყაყური შინაგანი დავავშირებით, რაც აზროვან ხიღრმეხ აძღვეხ მთელ ამ ხეფნახ. მონწყაყიხ განხაკუთრებით მაშინ შეუძლია შემომქმელი გახღეხ, როფა ხექვენევის ნაწიღეზის ერთმანეთთან დავავშირებითა ღა დავირიხპირ- რებით გრძნობიხ ვულკანიხებური ამოხეთქაა შეხაქმნელი. მაგალითად,

1) Brecht Bertolt: Das Verhör des Lukullus; in: Brecht Stücke, Berlin 1955, Band VII, S.217

რადიოშიესამი "მანჭაყანელი ღმერთი" გოგონას გაქცევა თავის
შეყვარებულისაგან ახეა განხორციელებული:

"(ღიფტის დაშვების ხმაური)
ღიფტის მძღოლი: "ქველა-ხართული?"
ჯენი: "ქველა-ხართული?"

(ღიფტის ხმაურის ფონზე, ჯენეფერი, ნერვიულად, თავისთვის ბუფტუ-
ფტინ გაუგებარ სიყვავებს. ღიფტი ჩერდება. კარი იღება. ისმის
ნაბიჯის ხმაური)

ჯენეფერ(ხახიწარკვეთილი): მე წინ წავალ(ნაბიჯის ხმაური).
მე მივლივარ(ჩქარი ნაბიჯის ხმაური).
მივლივარ... (სირბილის ხმაური, რომელიც
აერევა ქუჩის ხმაურში)

ჯენი: (მისდევს ჯენეფერს და უძახის) "ჯენეფერ, ჯენეფერ, ჯენეფერ..."
(ჯენის ძახილს შთანთქავს ქუჩის ხმაური. ჯენი მიმართავს ერთ
გამვლელს): მითხარით, მითხარით... მან აქ უნდა გამოვიდეს ჩა-
შაღანიო: ღიახ, ჩაშაღანიო... ვარდისფერი ჩაშაღანი... და ეს
თვალში! როგორ მოგწონთ თქვენ? (გაუგებარი სიყვავები).
"გთხოვთ, ის ძირს არ იქცება... გამოიყურება როგორც ყველა...
ის უნდა იყოს ეს!"

ერთი ხმა: "თქვენ ნათეხავი ხართ?"
ჯენი: "მე მაშინვე გამოვიკიდე, როცა შევხვდები სხვა გზით წავიდა...
ანი მჭერით წინ იყო."

ერთი ხმა: "ან, რას ამბობ! წინ იყო! თქვენ კეთილი აღამიანი უნდა
იყოთ; მაგრამ ჯერ მავშვები უნდა გადავიყვანო ქუჩაზე;
შემდეგ ვილაპარაკოთ ამაზე."

ჯენი: "ჯენეფერ, ჯენეფერ..." (ჯენის ძახილი იკარგება ქუჩის ხმაურ-
ში. გამომწვევად). "1)

ეს ხექვენგი(ხენა), რომელიც ქვეხექვენგთა ჯაჭვია, გრძელდება
ერთი წუთი და ოცი ხეკუნდი; და ამ დროის განმავლობაში თითქმის
ყველა ხერხი რადიოური გამოსახვისა ჩაყენებულია "შინაგანი"
მონწყაყის ხამხახურში: ქალიშვილისა(ჯენეფერ) და ვაყიშვილის
(ჯენი)"შინაგანი" მხოფლიო, ფხიქოლოგიური განცდები იგრძნობა
მთელი ხექვენგის რიფში, სიყვავების უღერალობაში, ქუჩის თუ
სხვა ხმაურში, "გამვლელთა"რეაქციაში, სივრცისა და დროს გარდა-
ღახვაში, სივრცეთა(მოქმედების აღგილების) თავისებურებაში. ამ
გზით იქმნება რადიოური "აკუსტიკური პანორამა", რომელშიც შეყვა-
რებულთა ხახიწარკვეთილება, ჯერ - განშორება, - შემდეგ
ჯენეფერის ძებნა, რადიოური მონწყაყის მიგანღახახული გამოყენე-
ბით აღქვაფურ გამოსახვას, ფორმას ღებულობს. აქ მონწყაყი რადიოუ-

1) ეს ფექსტი გაღმწერილია რადიოფირიდან. ის "Der gute Gott
von Manhattan" von Ingeborg Bachmann. Gesendet: München - I.,
18. August 1959

რი ხამყარობ შექმნილია, რომელიც რადიოური გამოსახვის საშუალებებს მიზანშეწონილად იყენებს და რადიოჰიესის მოქმედების ხამხახურში აყენებს.

ხმის რადიოური მონწყაყით შეხამლებულია გრძნობით დაწყვირთული რიფმიული რადიოური გამოსახვის შექმნა, რომელხაც შეუძლია მხმენელის "წონახწირობიდან" გამოყვანა. ჩვენ ჩავაწყარეთ ერთი ასეთი ექხპერიმენცი: ¹⁾

ფიროთეკიდან, ე.ი. ფირის "ზიზღიოთეკიდან", გამოვიყვანეთ ფირზე აღბეჭდილი ხხვა და ხხვა ხახის ხმაური:

1. ჯარისკაცთა მარშის ხმაური,
2. ყვავეების ჩხავილი,
3. გამანადგურებელთა მოწყორების გუგუნი,
4. ხმა: "... დაჩექით! შეინიღბეთ!" (შეჯქმენით ხწყულიაში).
5. ხაზენიციო არწყილერიის ცეცხლი...
6. ცხანკების შეწყევის ხმაური,
7. ცყვიამფრქვევთა კაკანი...
8. არწყილერიის ცეცხლი,
9. ზომზღამშენთა მოწყორების გუგუნი,
10. ზომზების აფეთქება.

ამ ხმაურთა და ხმათა ერთმანეთზე და ერთმანეთში გადაზნელება-შეზნელება-გაზნელებით და მათი ერთმანეთთან მონწყაყური დაკავშირებით შეიქმნა ისეთი ხიძლიერის, გრძნობით დაწყვირთული, რიფმიული რადიოური გამოსახვა, რომ მხმენელს თვალწინ წარმოუდგება ომის ხაშინელება. აქ მონწყაყი, ხხვა-და-ხხვა ხახის ციკურ გამოსახვას, რომლებიც გადალებულია ხხვა-და-ხხვა ღროს, ხხვა-და-ხხვა პირობებში, - ერთ აზროვან მთლიანობაში აქცევს და ქმნის რადიოურ გამოსახვას.

ხმის რადიოური მონწყაყით შეხამლებულია ობიექტურად მოცემულმა: ე რ თ მ ა ხმამ მიიღოს ხხვა-და-ხხვა მნიშვნელო-

1) ეს ექხპერიმენცი ჩაწყარებულ იქნა რადიოინჟინერ ლუდვიგ ობერ-მიულერთან ერთად 1956 წლის მაისში.

ბა და ამით გამოსახვითი ხასიათი: რადიოფირზე ჩავჭერეთ ქალის ქვითინი, რაც შემდეგ კვიღში გადადიოდა. ამ "მთელი ვოლუმის" ხმასთან დავამონწაყეთ. - "მთელი ვოლუმით" - ჯერ - ბომბ-დამშენის გუგუნი და ბომბების აფეთქება, ხოლო - შემდეგ - ბავშვის "პირველი" ჩხავილი-ფირილი. პირველ შემთხვევაში ჩვენ მივიღეთ ქალის განცდა ხაშაერო თავდასხმის დროს, ხოლო - მეორე შემთხვევაში "ქალის ბედნიერება" ბავშვის დაბადების დროს. ხაინცვ-რეხთა ამ ექსპერიმენტში ის, რომ, მიუხედავად იმიხა, რომ ქალის ქვითინი-კვიღი პირველხა და მეორე შემთხვევაში ერთიდაიგივეა, მასზე გავლენას ახდენს - ჯერ - ბომბდამშენის გუგუნი და ბომბების აფეთქება, ხოლო შემდეგ ბავშვის ფირილი, რის შედეგად - პირველ შემთხვევაში ქალის კვიღი "ხაშინელუბის მომგვრელია", ხოლო-მეორე შემთხვევაში - "ბედნიერების". ამგვარად ხექვენცთა, ქვეხექვენცთა თუ მათი ნაწილაკთა ერთმანეთთან მონწყაყური დაკავშირება, გავლენას ახდენს ერთმანეთზე: აქ მართლაც შეიძლება დავარაკი "მონწყაყურ ჯაჭვზე", რომლის კალკუელი რგოლი არა მარტო გავლენას ახდენს მის წინ და უკან დაკავშირებულ რგოლებზე, არამედ - პირიქითაც - ეს "მეზობელი რგოლები" გავლენას ახდენს მასზედაც. ამგვარი, თუ შეიძლება ახე ითქვას, დიალექტიკური კავშირი მონწყაყის ცალკეულ ნაწილებს შორის მიღის იხე შორს, რომ მონწყაყის შინაგან და გარეგან რაობას არხეითადაც კი შეუძლია შეხევალოს და ამით განხაზღვროს რადიოგადაცემის, ვთქვათ, რადიოპიეხის მხაფვრული ხახე. აქ კი, ვფიქრობთ, ნაწილობრივ მაინც, შეიძლება ხ.ეიშენშტეინის ზოგიერთი აზრის გავრცელება რადიოზე: ვ.პულოვიკინიხეული მონწყაყის გაგებას ფილმში (მონწყაყი, როგორც "ნაჭრების მიჩება", "ჯაჭვი", როგორც ცნობილია, ხ.ეიშენშტეინმა დაუპირისპირა "მონწყაყის გაგება, როგორც შეჯახებინა. წერცილი, ხადაფორი მოცემული ნაწილის შეჯახებინას წარმოიშობა აზრი:.. ამგვარად მონწყაყი კონფლიქტია!¹⁾ მართალია, ეს აზრი

1) Сергей Эйзенштейн: Избранные произведения; Том 2, Москва 1964, стр. 290

გამომდინარეობს "მიძრავი ხერათების" = ფილმის კანონზომიერე-
ბიდან; მაგრამ ამ აზრთან ერთად თუ მოვიყვანოთ ს.ეიზენშტეინის
აზრსაც ხმოვანი ფილმის შესახებ, ხალაფ იმ ლაპარაკობს ხმის
კონტრაპუნქტოვან გამოყენებაზე, მაშინ შეგვიძლია ჩვენ ეს აზრი,
ნაწილობრივ, გავავრცელოთ რადიოური ხმის - ხიწყვის, მუხიკის,
ხმაურის - კონტრაპუნქტოვან გამოყენებაზე და ამასთანავე
ხმის რადიოური მონწყაყის უმცირესი ნაწილების ურთიერთ "კონტლიქ-
ტზე", როგორც ეს ჩვენ ღვინახეთ მაგალითში "ქალის ქვითინი-კვილი-
ლის" ხხვალახხვავარ ღამონწყაყებისას. ღამოკიღებულეზა, ან, უფრო
ხწორად, "გავღენა" "ქალის ქვითინი-კვილისა" ზომბღამშენის გუ-
გუნზე და ზომბზების აფეთქების ხმაურზე და ზომბღამშენის გუგუნ-
სა და ზომბზების აფეთქების ხმაურის გავღენა ქალის ქვითინ-კვილი-
ზე, იხე როგორც ქალის ქვითინ-კვილის გავღენა ახალღამადებული
ზავშვის ჭირიღზე და ზავშვის ჭირილის გავღენა ქალის ქვითინ-კი-
ვილზე კონტრაპუნქტოვანია, ღილექციკურია, რომლის შეღვგად იქ-
მნება ხინთეში, რაც პირველი და მეორე (ოზიექტურად მოგემული)
ხმის კონტრაპუნქტოვანი ჯამია; ესე-იგი, არა მარტო ქალის ქვი-
თინი-კვილი "ცვლის" ზომბზების აფეთქების და ზავშვის ჭირილის
"ხმაურის" გამოსახვით თვისებებს, არამედ პირიქითაც, - ზომბ-
ზის აფეთქებისა და ზავშვის ჭირილის "ხმაური" "ცვლის" ქალის
ქვითინი-ჭირილის თვისებებს; და ამ გზით (თეზა-ანწყითეზა-ხინთე-
ში) იქმნება "მეხამე რამ" - მხაჭვრული გამოსახვა -, რომლის
ავტორია ხმის რადიოური მონწყაყი. და ხმის - ხიწყვის, მუხიკის,
ხმაურის - ამგვარი ღაპირისპირება მრავალღეროვანი და მრავალღე-
ნოვანი გამოსახვის ხაშუალეზას იძლევა, ვფიქრობთ, ნათლად მოხჩანს
ამ მოყვანილ მაგალითიგანაც.

ხმის რადიოურ მონწყაყს შეუძლია, აგრეთვე, ორ მოვღენას
შორის, რომლებიც ხხვა-ღა-ხხვა ღროს მოხღა, ორგანიული კავშირი

1) Сергей Эйзенштейн: Избранные произведения; Том 2,
Москва 1964, стр. 316

დაამყაროს. მაგალითად, მას შეუძლია ერთი კაცის შეკითხვა, რომელიც, ვთქვათ, მან პარიზში დახვდა (და რადიოფირზე გადაღებულ იქნა), მეორე კაცის პასუხს დაუკავშიროს, რომელმაც, ვთქვათ, ლონდონში უპასუხა შეკითხვას (და რადიოფირზე გადაღებულ იქნა). აქ მონაცემი არი კაცი "შეახვედრა" ერთმანეთს, რომლებიც ხინამღვიღში ერთმანეთს "არახსოვს" არ შეხვედრიათ. ამ მხრივ ერთი საინჟერებო ექსპერიმენტი ჩაატარა ჰამბურგის (გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა) რადიო: 1932 წელს ჰამბურგის რადიო განახორციელა ფრედ ფონ ჰერშელმანის რადიოპიესის - "გაქცევა თავისუფლებისაგან" დადგმა ცნობილი მხახიობის ჰაინრიხ გეორგეს მონაწილეობით. ჰამბურგის რადიო მოინდობა ამ რადიოპიესის იხევ გადაცემა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ - ჰაინრიხ გეორგეს ხმას გარდა ყველა ხმა დაზიანებული იყო. ეს რადიოპიესა მოგვითხრობს ორი მამაკაცის ინჟორიას, რომლებიც ერთ განყენებულ საზღვაო მუქურას კომპი ცხოვრობენ. მათ ცხოვრებაში მოულოდნელად შეიჭრება ერთი ქალი, რომელიც არევიარებს მათ ცხოვრებას. გადაწყდა ამ რადიოპიესის "აღდგენა" იხე, რომ ჰაინრიხ გეორგეს ხმა იხევ გამოუყენებიათ ამ დადგმაში, ხოლო დანარჩენი როლები ახლად შეექმნად. ჯერ ამოჭრეს ჰაინრიხ გეორგეს მთელი როლი ამ ძველ რადიოპიესიდან და შემდეგ მის ხმას შეუფარდეს დანარჩენი როლების ხმები; ამ გზით მოხდა 1932 წელს გადაღებული ჰაინრიხ გეორგეს ხმის შერწყმა 1959 წელს გადაღებულ ხხვა როლების ხმასთან და ამ გზით "განახლდა" 1932 წელს შექმნილი რადიოპიესა - "გაქცევა თავისუფლებისაგან".¹⁾ ასეთი "ხახნაულის" მოხდენაც შეუძლია ხმის რადიოურ მონაცემს.

ხმის რადიოური მონაცემის განუყოფელი ნაწილია ფირის ჯ რ ა. ხაერთოდ, რადიოგადაცემის და, კერძოდ, რადიოპიესის უკანახკნელი ეჭაპია - "ხარეისორო ჩიგნის" მიხედვით - რადიოფირის

1) "Der Spiegel", Hamburg, 1. April, 1959

ჭრა და მათი მონწყაყური გარეგანი და შინაგანი კანონზომიერებით დაკავშირება. ხმის რადიოური ჭრის დროს ხდება ხმის გვერდობითი დეფექტების ამოჭრა ან "გახუფთავება", რომლის დროს მოქმედების შინაგანი რიტმი, რომელსაც ხმის რადიოური მონწყაყი განსაზღვრავს, არ უნდა იქნას დარღვეული. ხმის რადიოური ჭრა ხმის რადიოური მონწყაყის ქვეცნებაა და მას მხოლოდ ხმის რადიოურ მონწყაყის ხეობაში აქვს თავისი ფუნქცია. რადიოში შემოქმედლია არა ხმის რადიოური ჭრა, არამედ ხმის რადიოური მონწყაყი, რომლის შემადგენელი ნაწილია ჭრა.

ხმის რადიოურ მონწყაყს ვერნერ ბარტუსში უწოდებს "ხმენაღობით მონწყაყს". "ცალკეულ ნაწილების მოზიკურ შეერთებამ, უფრო დიდი მთლიანობის შეხაქმნელად, რადიოში, ფილმის ანალოგიურად, წარმოშვა "ხმენაღობითი მონწყაყის" ცნება! მონწყაყურ "ჩქარ გაღაბნელებას ერთი მოკლე ფაზიდან მეორეზე, უდაბო, შეუძლია დიდი შთაგოგების შექმნა".¹⁾ ერთი მაგალითი: ჰანს როთის რადიოპიესაში - "გამქრალი კვლივი" - იგნა ეძებს დედამისს ერთ ჰოსელებში:

1. პირველად ეკითხება პორტოებს,
2. დამლაგებელ ქალს, რომელიც ეუბნება თუ ხად არის ოთახი 55,
3. ნომერ 55 ოთახში ნახავს მღებავებს,
4. აკაკუნებს ერთი ოთახის კარზე; კარს აღებს უცნობი,
5. აკაკუნებს ნომერ 65 ოთახის კარზე; კარს აღებს უცნობი ქალი,
6. ინევ ლაპარაკი პორტოებსთან,
7. პორტოებს უფრობთან,
8. დამლაგებელთან,
9. იგნა დედას ვერ ნახულობს.²⁾

ყველა ეს ქვეხექვენცი, ცალკეული ფაზები "ჩქარი გაღაბნელებით" დაკავშირებულია ერთმანეთთან, რომლის დროს "დედის ძებმა", დროზე და ხივრცეზე "გადახტომით", მონწყაყურ მთლიანობაშია ჩასმული. კარდ ბორო შვერლას რადიოპიესაში - "ლანჩა და ქუხლი" ვერონიკა უყვება "ახად ამბავს" ჯერ ერთ კაცს, შემდეგ მეორეს, შემდეგ - მეხამეს, მეოთხეს და ამგვარი "ხმენაღობითი მონწყაყით" იქმნება "ხმის დარხევის", "ხმის გავარდნის" გამოსახვა, რომელიც

1) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S.22

2) ebenda, S.21-22

ტექნიკურ და გონებრივ ამ ცვალებად დამოკიდებულებაში ძვეს რადიოპიესის დრამატურგიის ხაილუმლოება, "ზნელების ხელოვნება".¹⁾ როგორც ვხედავთ ზნელების ხელოვნება მჭიდროდაა დაკავშირებული მონწყაყის ხელოვნებასთან; კიდეც მეტყი: ხმის რადიოური გადალება, ხმის რადიოური ზნელება, რადიოური დრო და ხივრცე, "მოძრავი" მიკროფონი, ხმის მულტიპლიკაცია და ტრიუკი, მონწყაყისა და ჭრის შედეგად, თავს იყრიან ერთად, ხდება ერთობრიობა; და ხმის რადიოური გადალების ამ ფორმების ერთმანეთში გადახვლა იხე მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანია, რომ, ხშირად, მნელია იმის განმარტება, თუ ხად იწყება და ხად მთავრდება ცალკეული ხერხი. თუ ხმის რადიოური გადალების ფორმების აღნიშნულ გამოსახვით თავიხებურობებს შევაჯამებთ, მივიღებთ ახეთ სურათს:

ხმის რადიოური მონოფონიური თუ სტერეოფონიური გადალების დროს ხდება ობიექტურად მოცემული ხმის "უნებლიე" და "ნებისმიერი" ცვალებადობა. ხმის რადიოური ზნელება აზნელება, შეზნელება, გაზნელება, გამოზნელება, დაზნელება, გადაზნელება - კიდეც უფრო ამღიერებს ობიექტურად მოცემული ხმის ცვალებადობას "მოძრავი" მიკროფონი, ხმის რადიოური მულტიპლიკაცია და ტრიუკი, ხმის რადიოური მონწყაყისა და ჭრის მეშვეობით, ქმნიან რადიოური ხივრცება და დროს, რომელიც, როგორც ავღნიშნეთ, "აზნოლუტურად ხელოვნურია". რადიოს "ზნელებით შეუძლია დროზე გადახტომა და სხვა დროს ხინამღვილის შექმნა; მას შეუძლია დრო "გააუქმოს". მაგრამ ორ სექვენცის შორის არის არა მარტო დრო, არამედ ხივრცეც. ხივრცეზე გადახტომისას ზნელება იხევე მოქმედებს, როგორც დროზე გადახტომისას."²⁾ ჰაინც შვიცეც რადიოურ ხივრცეხ თანამედროვე ფიზიკას უკავშირებს და ამბობს: "რადიო დრამატურგიაში... და თანამედროვე ფიზიკაში, როგორც ცნობილია, ხივრცის ახალი წარმოდგენა მჭიდროდაა დაკავშირებული დროს ახად წარმო-

1) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 2, S.136

2) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S.391

დგენასთან იხე მჭიდროდ, რომ ერთი მეორეს გარეშე ქარუოდგა-
ნელია." ¹⁾ გუნტერ ხვოპნიკი კი უფრო შორს მიდის და დაპარაკობს
რადიოს მიერ "ხივრცის უარყოფაზე", ეხება რა რადიოური მოქმედების
ადგილის შეცვლასა და რადიოური ხივრცის განზომილებას, ის წერს:
რადიოში "ყოველგვარი შეზღუდვა გაუქმებულია; ხივრცე შეიძლება
გავრცელდეს უხანრულობამდე და ნაბიჯი, გაჭიანება, მოძრაობა,
პრაქტიკულად განუხაზღვრელი დამორებით, გახაგები ხდება არა იმიტომ,
რომ რადიო ხივრცეზე ბაჭონობს, არამედ იმიტომ, რომ ის ხივრცეს
უარყოფს (negiert)". ²⁾ ხხვათა შორის, პოეტურად ხივრცისა და ღროს
ამგვარ ნეგაციასხე უწოდებს კუნერ ჰაინრიხ-ოცო თხვის რადიოი-
ეხების კრებულში - "ჩემი ოთახი ეხაზღვრება ბაბილონს". ³⁾ ამგვარად
რადიოური ხმის შექმნისას ხდება ობიექტურად მოცემული ხმის უღ-
რადლობის, ხივრცის, ღროს ცვალებადობა და იქმნება "აბსოლუტურად"
ხელოვნური ხივრცე. ჩვენ აქ (და მომავალშიც) განხაკუთრებული ყუ-
რადლებით აღვუხხავთ რადიოური ხმის ცვალებადობის ცალკეულ ახ-
პექტებს, ვინაიდან შეუძლებელია მხაჯვრული გამოსახვის შექმნა
ხინამღვილის მხაჯვრული გარდაქმნის გარეშე; და ამგვარი მხაჯვ-
რული გამოსახვა მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როცა გამოსახვა
რეპროდუქციის ხაზღვრებს შორდება.

II. ხმა-ხივრცის-რადიოტექნიკის ურთიერთგავლენა

ჩვენ დავინახეთ, რომ ხმის რადიოური მონოფონიური თუ ხცე-
რეოფონიური გადაღებისას, ხმის რადიოური ბნელებიხას (აბნელება,
შებნელება, გაბნელება, გამობნელება, დაბნელება, გადაბნელება),
"მომრავი" მიკროფონის გამოყენებისას, ხმის მულტიფონიაკიხა
და ცრიუკის, მონცაყიხა და ტრის გამოყენებისას ი ც ვ ლ ე ბ ა

1) Schwitzke Heinz: Das Wort im Zeitalter der Bilder; Bad Boll 1957, S.134; im Fererat: "Wort und Bild im Hörspiel und Fernsehspiel".

2) Skopnik Günter: AKZENTE, 6/54; in: Theater und Hörspiel, S.528

3) Kühner Otto-Heinrich: Mein Zimmer grenzt an Babylon, München 1954

ობიექტურად მოცემული ხმის ბგერაღობა-ყლერაღობა. როგორც ცნობილია, ხმა - ეს არის "ყურიით აღხატქმელი წაღლისებრი რხევა ჰაერისა",¹⁾ ე.ი. ბგერა, რომელიც თავის მხრივ "ჰაერის წაღლისებრი რხევითი მოძრაობაა, რომელსაც აღითქვამს ხმენის ორგანო";²⁾ და ვინაიდან ხმას მხოლოდ ჰაეროვან სივრცეში შეუძლია ბგერა, იბადება ხმისა და სივრცის ურთიერთდამოკიდებულებიხა და ურთიერთგავლენის გარკვევა, ცხადია, რადიოფიქნიკის ხფერიში.

ყოველღიურ ცხოვრებაში ჩვენ არ ვაქცევთ ყურადღებას იმ ფაქტს, რომ ბგერაღობა ჩვენი ხმისა სხვადასხვაგვარია, ვთქვათ, ჰაფარა ოთახში, ღილ ოთახში, გარეთ მინღორზე თუ ყყეში. ჩვენი ხმის ბგერაღობა იცვლება იმ სივრცის შეხაბამისხად, ხაღაც ის ყლერს. ამ შემოხვევაში, ჩვენი ხმის ბგერაღობა ორი ფაქტორიღანაა ღამოკიდებული: ხმის წყაროხა და იმ სივრცისაგან, რომელშიც ეს ხმა აბგერღება.

ამ შემოხვევაში ხმის წყაროხა ჩვენი ხმა: ჩვენ შეგვიძღია, მაგაღითაღ, ვიღაჰარაკოთ ხმამაღღა, ხმაღაბღა, შეგვიძღია ვიყვიროთ ან ვიჩურჩულოთ. ამ შემოხვევაში ჩვენი მეყყვეღებოთი ორგანო განხაბღვრავს ხმის ბგერაღობას. მაგრამ ამ ჩვენს მიურ წარმოთქმული ხმის ბგერაღობას განხაბღვრავს აგრეთვე ის სივრცე, რომელშიც ეს ხმა აბგერღება. გარეთ მინღორზე, მაგაღითაღ, ხმის ბგერაღობა "ნათღია", ღახურულ სივრცეში ვი "ბნელი". თუ ოთახი უავეჯოა, მახში ხმა ბგერს ოღნავი ექოთი; "ნამღვიღი", ბუნებრივი ექო შეიძღება შექქმნათ მოაგორიანი მიღამოხ განხაბღვრულ აღგიღახ. ყვეღაფერი ეს არის ხმის ბუნებრივი ცვაღებაღობა, რომელსაც ჩვენ ჩვენს ყოველღიურ ცხოვრებაში ვხვღებოთ ღა ვერც ვი ვამჩნევთ.

რადიოში ვი ჩვენ გვაქვს ხაქმე ხმის ხეღოვნურ, შეგნებულ ცვაღებაღობახთან რომელსაც ჩვენ ვიყენებთ განხაბღვრული რადიოური

1) "ქართული ენის განმარტვბოთი ღექსიკონი", ტ. VIII, გვ. 1465

2) იქვე, ტ. I, გვ. 1007

გამოსახვის შესაქმნელად. რადიოში ხმის გერალობას განსაზღვრავს ხამი კომპონენტი: 1. ხმის წყარო, 2. სივრცე, რომელშიც ხმა ყდერს და 3. რადიოტექნიკა. ამ ხამი კომპონენტის ურთიერთდამოკიდებულე-ბითა და ურთიერთგავლენით იქმნება რადიოური ხმის გერალობა. განვიხილოთ ხმის გერალობის ეს ხამი კომპონენტი და მათი ურთი-ერთგავლენა.

1. ხმის წყარო

რადიოს მხოლოდმენადლობით ხამყაროს შესაქმნელად ხაჭირთა ხმის წყარო - მეწყველებითი ენა, მუხიკა, ხმურთ. ხმის წყაროს შემქმნელეზს - დიქლორს, მუხიკოსს, ხმურთის შემქმნელს - შეუძლიათ ხურვილისამებრ შევალონ მეწყველების, მუხიკის და ხმურთის გერალობა. მაგრამ, მათ შორის, მაინც არსებობს გან-ხვავება: იმ დროს როცა აღამიანის მეწყველების ვვალეზალობა თვით მახზუა დამოკიდებული, ე.ი. მეწყველების "ინსტრუმენტიც" თვით აღამიანია, მუხიკოსისა და ხმურთის შემქმნელის გერალო-ბითი გამოსახვა იმ "ინსტრუმენტების" გერალობისაგან განისაზ-ღვრება, რომელზედაც ისინი ქმნიან გამოსახვას. სხვა სიწყვებით რომ ვთქვათ, დიქლორის "ინსტრუმენტი" მისივე მეწყველების ორგა-ნთა: მას შეუძლია თავისი მეწყველება ხურვილისამებრ, ე.ი. თავისი მეწყველების ორგანოს შესაბამისად შევალოს; მას შეუძლია ხმა-მალლა ან ხმადალლა ილაპარაკოს, შეუძლია იყვიროს ან იჩურჩიულოს, შეუძლია თავისი ხმის "ნორმალური" გერალობითი თვისებაც შევვა-ლოს. დიქლორის მეწყველებითი ტექნიკა, უთუთთ, თავისებურთა, რომელზედაც, სხვათა შორის, გავლენას ახდენს რადიოტექნიკა. მაგ-რამ, უნდა ითქვას, რომ-ძირითადში- დიქლორის მეწყველებითი ტექნიკა ემორჩილება მეწყველების ხაერთო ტექნიკას. ამ ხაკითხვე რვენ უფრო დანვრილებით ვილაპარაკებთ. აქ დავკმაყოფილდეთ იმით, რომ დიქლორის "ინსტრუმენტი" მისი მეწყველების ორგანთა, რომლის

განმგები ის თვითონაა. მუხიკობი კი მუხიკალურ ინსტრუმენტზე
ქმნის მუხიკალურ გამოსახვას; აქ მუხიკის ყლერაღობა დამოკიდე-
ბულია არა მარტო მუხიკობსზე, არამედ იმ ინსტრუმენტზედაც, რომელ-
ზეც ის უკრავს. ანალოგიურია ხმაურის შემქმნელის ფუნქციაც;
მაგრამ აქ მუხიკის ჰარმონიახთან კი არ გვაქვს ხაქმე, არამედ
რადიოურ მუხიკახთანრომლის შემქმნისა მხოლოდ იხაა გადამწყვეტი,
თუ რა ფუნქცია უნდა შეახრულოს მან რადიოურ გამოსახვამი.

როგორც ვხედავთ, ხმის წყარო - მეცყველი ადამიანი,
მუხიკობი, ხმაურის შემქმნელი - ავტონომიურია: მეცყველ ადამიანს
შეუძლია ხურვილიხამებრ ილაჰარაკოს, მუხიკობს შეუძლია, თავისი
ოხტატობის ფარგლებში, ხურვილიხამებრ დაუკრას ინსტრუმენტზე
და ხმაურის შემქმნელსაც შეუძლია ხურვილიხამებრ შექმნას ეხა თუ
ის ხმაური. მაგრამ თუ ხმის ეხ წყაროები რადიოურ ხივრცეში აყლერ-
ღება, მაშინ მათზე გავლენას ახდენს ის ხივრცე, რომლებშიც იხინი
აყლერღებიან.

2. ხივრცე

როგორ მოქმედებს ხივრცე ხმის გერაღობაზე? ამ ხაკითხის გარკვე-
ვას შევეცადეთ ჩვენ ექსპერიმენტალურად: "უხივრცო" რადიოხტულიაში,
ე. ი. რადიოხტულიაში "ექოს მმთანთქავი" კელღებითა და ჭერიოთ, რომლის
ფართობი იყო 35 კვადრატული მეტრი, ხიმაღლე კი 3 მეტრი, მიკრო-
ფონი AKG - D 20 (Made in Austria) დავტვიოთ შუა ალაგას. ხმის
ფირზე გაღაღების ტექნიკური ხაშუაღებანი მთელი ამ ექსპერიმენ-
ტის დროს დავტვიოთ ყოველთვის უ ც ვ ლ ე ლ ა დ; დიქტორი ხიყყავბს-
"Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben, . . .
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß!" (FAUST, ZWEITER TEIL. 5. AKT).
- ლაჰარაკობლა უღვღელი ტონით. ვიმეორებ, იღვღებოლა მხოლოდა-
ბოლოდ დიქტორის დაშორება მიკროფონიდან:

1) ეხ ღლა ჩავატარე რადიოინჟინერ ლუღვიგ ობერმიულერთან
1956 წლის მაისში.

ექსპერიმენტი I.: ღიქტორმა წარმოთქვა წინადადება - "Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben, Das ist der Weisheit..." - 50 ხანტიმეფრის დაშორებით მიკროფონიდან. მიკროფონი დაყენებული იყო "12 ძხ"- ზე (ხმის სიძლიერე), ხოლო ღიქტორის ხმის რხევა-ღობა უღრიდა "-7 ძხ"-დან - "ი ძხ"-მდე. მიკროფონის ეს მდგომარეობა შენარჩუნებულ იქნა მთელი ამ ექსპერიმენტის ჩატარების დროს.
შედეგი: ხმა ყლერიდა "უხივრცოთ", "ნორმალურად".

ექსპერიმენტი II.: რადიოსხუდიის შუაში დამდგარ მიკროფონიდან ღიქტორმა იგივე სიყყვები წარმოსთქვა ერთი მეფრის დაშორებით.
შედეგი: ხმის ყლერადობაში უკვე იგრძნობოდა სივრცე; ხმა ყლერიდა უფრო "რბილად", ვიღრე ექსპერიმენტი I-ში.

ექსპერიმენტი III.: მიკროფონი ისევე იღვა რადიოსხუდიის შუაში. ღიქტორის დაშორება მიკროფონიდან - ხამი მეფრი. ღიქტორმა წარმოსთქვა იგივე წინადადება ხმის შეუნვცელად.

შედეგი: ხმა უკვე აყლერიდა "დახურულ სივრცეში", ვთქვათ, უავეჯო ოთახში; და ეს ხმა ყლერიდა უფრო "ხუფთად", ვიღრე მეორე ექსპერიმენტის დროს.

ექსპერიმენტი IV.: შეუნვალეთ მიკროფონის ადგილი; ის დავდგით რადიოსხუდიის ერთ კუთხეში. ღიქტორის დაშორება მიკროფონიდან იყო ერთი მეფრი.

შედეგი: ღიქტორის ხმა აყლერიდა "ყრულ" და გახდა უფრო "არახუფთა", ვიღრე მესამე ექსპერიმენტში. სივრცე თითქოს უფრო "ღრმავა".

ექსპერიმენტი V.: მიკროფონი იღვა ისევე კუთხეში. ღიქტორის დაშორება მიკროფონიდან ხამი მეფრი.

შედეგი: ხმა აყლერიდა უფრო "ხუფთად", ვიღრე მეოთხე ექსპერიმენტში.

ექსპერიმენტი VI.: მიკროფონი იღვა ისევე კუთხეში, მაგრამ შეუნვალეთ სივრცე იმით, რომ მის გვერდით დავდგით შირმა.

შედეგი: ხმა აყლერიდა ისე, რომ თითქოს იყოს "შუაზე გაჭრილი".

ექსპერიმენტი VII.: ყველაფერი ღვეთ იხე, როგორც შექცევა
ექსპერიმენტში, გარდა ღვეთის ადგილისა: ის დაშორდა მიკრო-
ფონს ხამი მეტრით.

შედეგი: ხმა გახდა "ყრუ", უფრო ხივრცოვანი, ვიდრე შექცევა
ექსპერიმენტში.

ექსპერიმენტი გავრცედა იმავე ხილვისა და მოწყობი-
ლობის ე.წ. "ხმის მშთანქვავე ხედიანი" ("Schluckraum"). ეს რადიო-
ხედიანი გავითვალისწინებთ იხე, რომ მასში გადაღებული ხმა უფრო
როგორც "გარეთ", ვთქვათ, მინდობს.

ექსპერიმენტი VIII.: მიკროფონი ღვეთი ამ რადიოხედიანის შუა-
ში. ღვეთის დაშორება მიკროფონიდან იყო ერთი მეტრი.

შედეგი: ღვეთის ხმა უფრო იხე, როგორც გარეთ "ფილ მინდობ-
ზე".

ექსპერიმენტი IX.: ყველაფერი ღვეთი იხე, როგორც მერვე
ექსპერიმენტში; შევეცვალოთ მხოლოდ ღვეთის დაშორება მიკროფონ-
იდან. ახლა მან ხივრცოვანი ფილმი წარმოთქვა მიკროფონიდან
ხამი მეტრის დაშორებით.

შედეგი: ხმა აუფრთხილდა უფრო "ხედიანად", უფრო "ხმელად" და "ხივრცოვანად"
"დაშორება" ხმის იხილდა უფრო ნათლად, ვიდრე მერვე ექსპერიმენ-
ტში.

ამ ექსპერიმენტშიდან შევეცდით ახეთი დახვეწის
გამოყენებას: თუ ჩვენ რადიოტექნიკის ხმის გადაღების ხერხს არ
შევეცდით, ეხე-იგი, ფილმი ხმის რადიოური გადაღებისას ჩვენს
უფრთხილ, ვახიური, არ შევეცდით აგრეთვე ხმის წყაროს, ამ შემთხ-
ვევაში ღვეთის ხმის ხივრცოვანად და უფრთხილად მაინც ვფილ-
მის ხივრცოვანად, რომელშიც ეს ხმა აუფრთხილდა; ხივრცის ვფილ-
მადლობა იწვევს ხმის უფრთხილად ვფილმადობას. ამგვარად ხმის
შემქმნელს (მეფრთხილად აღამიანს, მუხიკოსს, ხმურის შემქმნელს).
შეუძლია ხმის შევეცდა "ავტონომიურად"; ხმის შევეცდა შეუძლია აგრ-
ეთვე "ავტონომიურად" ხივრცეხან, რომელშიც ხმა უფრთხილდა.

3. რადიოფიქნიკა

რადიოფიქნიკის "მაგურობაზე" ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ: ჩვენ გავეცანით ხმის "უნებლიე" და "ნებისმიერი" ცვალებადობას ხმის მონოფონიური თუ ხვეწრეოფონიური გადაღების დროს; ავლნიშნეთ გნელების, "მომრავი" მიკროფონის, ხმის მულტიპლიკაციისა და ფრიუკის, მონწყაყისა და ჭრის გავლენა ხმის რადიოურ გამოსახვაზე. ამ შემთხვევაში ჩვენ გვინფორმებს მხოლოდ ხმის რადიოური ცვალებადობა იმ დროს, როცა ხმის წყარო და ხივრნე არ იცვლება. რადიოსფეროში გვქონდა იხეთი წინაპრობა, როგორც პირველ ექსპერიმენტში.

ექსპერიმენტი X.: დიქტორის დაშორება იყო მიკროფონიდან 50 სანტიმეტრი. მიკროფონი იღვა რადიოსფეროში მუაში. დიქტორმა წარმოთქვა ფიქსტი "ჩვეულებრივი" სიმღერით. მაგრამ რადიოფიქნიკამ გადაიღო ხმა "ფილტრით", ე. ი. "მოჭრა" "ზედა" და "ქვედა" გერადობა.

შედეგი: ხმა ყლეროლა როგორც ფელეფონის ყურმილში.

ექსპერიმენტი XI.:

დიქტორის იგივე სიფყვები გადავიღეთ რადიოფორზე 38 სანტიმეტრის ხიჩქარით ერთ ხეკუნდში და მოვიხმინეთ სპეციალური მაგნეფოფონით 30 სანტიმეტრის ხიჩქარით ერთ ხეკუნდში ("ფაფლუჰე").

შედეგი: ხმამ შეიცვალა თავისი ხახიათი: იხმოლა უფრო ნელი ფემპით (30 სმ. ხეკ.), ვიღრე "ნორმალურად" გადაღებული ხმა (38 სმ. ხეკ.) და ამის შედეგად ხმას მიიღო "დაბალი ფემპრი".

ექსპერიმენტი XII. დიქტორის მდგომარეობა და სფეროის ხივრნე დავფოვეთ იხე, როგორც მეათე და მეთერთმეფე ექსპერიმენტში და დიქტორის იგივე ფიქსტი ჯარ გადავიღეთ 38 სანტიმეტრის ხიჩქარით ერთ ხეკუნდში, ხოლო შემდეგ - დავუკარით მაგნეფოფონზე 45 სანტიმეტრის ხიჩქარით ერთ ხეკუნდში ("ფაიფრაფერი").

შედეგია: ხმის ხახიათი შეიცვალა: ახლა დიქტორის სიფყვები იხ-

მოღა უფრო ჩქარა (45 ხმ.ხეკ), ვიდრე პირველი გადაღებისას (38 ხმ.ხეკ.) და ამის შედეგად ხმა გახდა "ნორმალურზე" უფრო "მალალი ტემპის". ობიექტურად მოცემული ხმის გვაღებადობის შეხამებლობანი, რადიოტექნიკის მეშვეობით, განუხაზვრელია.

ამ ჩატარებული ექსპერიმენტების შედეგად ჩვენ მივედით დახვეწილად: ლექსორის ხმა, ხივრცე, რომელშიც ეს ხმა აყლერდება და რადიოტექნიკა მოქმედებენ ერთმანეთზე და რადიოური ხმა, რომელიც იქმნება ამ ხამი ფაქტორის შედეგად, - მათი ჯამია. თუ რომელ ფაქტორს უფრო მეტი წვლილი შეაქვს ამ "შეჯამებულ" რადიოურ ხმამი, ეს დამოკიდებულია შეხაქმნელი ხმის ხახიათზე: "ექოს" შექმნის დროს, ხივრცე წინაპლანზეა წამოჩეული, მიუხედავად იმისა, რომ ექოს შექმნისას რადიოტექნიკაც და ხმაც გადამწყვეტი ფაქტორებია; "ცაიფრაფერის" თუ "ცაიფლუკებს" შექმნის დროს რადიოტექნიკაა წამოჩეული წინაპლანზე, მიუხედავად იმისა, რომ მათმი ხმის წყაროც და ხივრცეც, რომელშიც ეს ხმის წყარო აყლერდება, გადამწყვეტი ფაქტორებია; ლექსორის შეწყველება ხომ, თითქმის, ყოველთვის წინაპლანზეა, მიუხედავად იმისა, რომ მახზე გავლენას ახდენს რადიოტექნიკა და ხივრცე, რომელშიც ის ჟღერს, აქედან გამოღინარე ხმა-ხივრცე-რადიოტექნიკა ერთმანეთზე ახდენენ გავლენას და იქმნება რადიოური ხმა, რომელიც ამ ხამი ფაქტორის (ხმა-ხივრცე-რადიოტექნიკა) ერთობაა, ჯამია.

ჩვენ გავარკვეით ხმის რადიოური (მონოფონიური და ხტეროფონიური) გადაღების პრობლემები, ხმის რადიოური ბნელება, "მომრავი" მიკროფონის თავისებურება, რადიოური დროსა და ხივრცის ხაკითხი, ხმის რადიოური მულტიპლიკაცია და ტრიუვი, ხმის რადიოური მონწყაყი და ტრა; გავარკვეით აგრეთვე ხმა-ხივრცე-რადიოტექნიკის ურთიერთდამოკიდებულება და ურთიერთგავლენა: ყველა ეს ფაქტორი გავლენას ახდენს ობიექტურად მოცემულ ხმამზე და ცვლის მას. მაგრამ რადიოური. ხივრცე და დრო რადიოური გამოსახვის

შექმნა-გადაცემა-მოხმენიხას "ხამი ხივრცის" უამოა: პირველია იხ ხივრცე, ხალაფ მიკროფონი აღნუხხავხ აზგურბულ ხმას(რადიოხხუღია), მეორე-იხ ხივრცე, ხალაფ ხმამაღლაძოლაპარაკით-აზგურბულა-რადიოხხაღ-გურხიხავან გადაცემული ხმა(უაქვთა, მხმენელიხ ოთახი)- და შეხამე-ავიო რადიომხმენელიხ გონი, წარმოდგენა, ფანჯაზია, ხალაფ მხმენელი მოცე-მული გამოხანვიხაშეხაშამიხ."ხაკუთარ ხივრცეხ" ქმნიხ. ამოწყომ-ამბობხ ჰაინც შვიცკე: რადიოური ხივრცის "გახავებოღ ყველაშე უფრო ხელშემ-შელია წარმოდგენა, რომ თითქოხ მახ რაიმე ხაერთო აქვხ რეალურ ხივ-რცეხთან, რომელიხ ყველა დახანახი ხავანი და ჩვენ რეალურად ვარხებოზო. მართალია, მხოლოდმხენაღობიხ შემქმნელხ, რადიოპიეხიხ ინჟინურხ, შეუ-ძლია რეალური ხივრცის პირიხ შექმნა - დაწყებული რკინიგზიხ ხალგურ-იხ დემონურ 'ექოღან'-დაბაღჭერიანი ხარდაფიხ 'ქვაბურ' ბგერაღობამდე, ოთახიხ კუთიღხმოვან რეზონანხამდე; და აქეღან ფყიხ 'ყრუ' ხმოვანებო-ღან-ფიალი მიღარხიხ უხაზღვრო ხივრცის ბგერაღობამდე, ხალაფ ექო ხრუ-ლიად აღმოფხვიღია, ე.ო. 'ბგერა მკვლარია'. მაგრამ მიუხეღავად ამი-ხა შეხამეღობა რადიოპიეხამოი ხივრციო კონკრეტული რამე გამოხანო, კულიხებოიხ უმეირეხი ნაწილი იხეე შექმნა, ხრულიად შეუძლეღელია. ნა-ფურაღიხფურად წარმოდგენიღ ხივრცეხ, რომელიხ რეალურ ხივრცეო-წარმო-ხაღგენად ხიფყვა ეხაჭირეება, ხრორედ ეხ ხიფყვა ხჭირლეება განხამარ-ფავად, და ამოწყომ განმარტებელი ხიფყვები პირღაპირი მიოთებიო იწ-ვეეხ რეაღობიხ შეევეღახ. არა ხივრცე, რომელიხ ხიფყვიოთა და ფონოო მო-ღიხ ხმამაღლაძოლაპარაკიღან, - ე.ო. ხიფყვა-ფონი ვი არ. ქმნიხ რე-ალურ ხივრცეხ, არამედ აზხურაქვეულ ხივრცეხ. ამ ხივრცეში არ არხებოზხ არხ 'მარჯვნივ' და არხ 'მარცხნივ', არხ 'მაღლა' და არხ 'დაბლა'; არხებოზხ მხიღოდ 'ახლო' და 'შორხ'.¹⁾ მაგრამ შეიძლეება არხებოზღეხ იხეოო რადიოური მხაფვრული გამოხახვა, რომელიხ შეხიკახხაუოო: "უხივრ-ცოა", ე.ო. - როგორფ ფრიღრხიხ კნილი ამბობხ - "ბგერათა ფოფაღური მა-

1) Schwitzke Heinz: Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie, Köln-Berlin 1963, S. 208

მაშინა", რომელიც "წარმოდგენითი" ხახიათის კი არ არის, არამედ მხოლოდ ელექტრონიკითა და "კონკრეტული მუხიკის" ბაზაზე, ე.ი. განხაკუთრებული რადიოური ხმაურით იქმნება. ფრიდრიხ კნილი და ფრედ-კ. პრიბერგი ერთი აზრისაა იმის შესახებ, რომ "მოგონება" არის ხიველილი ხურათოვნიებისაგან თავისუფალ მუხიკისა და აბხილუფურ, ხურათოვნიებისაგან თავისუფალ რადიოპიეხისა¹⁾ მაგრამ, ამავე დროს, ფრიდრიხ კნილი თავის წიგნში - "რადიოპიეხა"²⁾ - ვერ იძლევა იმის განმარტებას, თუ რა განხვევაა მუხიკისა და რადიოპიეხის შორის. ის ლაპარაკობს, მ. ბენდებს ეცხვებაზე ლაყრდნობით, "ენოვან აზრიდან განშორებულ ხილამაზე" და ამით აზროვან და არააზროვან მინაცემებს იყენებს როგორც კრიტიკურებს. და ამდევს უპირატეხობას უკანახკნელს. "ბგერათა თამაში ავებენ, (ერთადერთი წყაროდან გამომხული) რადიომიღებს და მიღის... მხემენელის ოთახში. ამიწომ რადიოს ერთგანშომიღებაზე ლაპარაკი უაზრობაა. ფრადიციული რადიო, მართალია, იყენებს ხმამაღლამოლაპარაკებს 'ერთარხოვნად', მაგრამ რადიომხმენელის ოთახში ეს ხმა ქმნის ხამგანშომიღებიან 'მთხახმენ ხაგნებს'. 'მთხახმენი ხაგნები' - ამგომბს ჰაინც შვიცკე - ფრიდრიხ კნილის გამოგონებაა; ახეთი რამ არც არხეგომბს და არც არახილეს იარხებებს. ხინამდვილეში არხეგომბს მხოლოდ ბგერათა ტრადეში, რომლებსაც ჩვენ როგორც ტონს, ხიყყავს, ხმაურს ვიხმუნთ და რომლებიც ხამგანშომიღებიან ხივრცეში, ბუნებრივია, ხამი განშომიღებით ვრცელდება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ტონი, ხიყყავა, ხმაური ხამგანშომიღებიანია. ეხენი მთხახმენია და გააჩნიათ ხხვალახხვა მთხახმენი ნიშანი, რომლებსაც ჩვენ ვუკეთებთ რეგისტრაციას: პირველია ხივრცის ხახიათი, რომელშიც ხმა ხმამაღლამოლაპარაკიდან გაიხმის; მეორეა... ის ხივრცე, ხაღაც ეს ხმა აბგერლად გაღაღების წინ. ეს ხივრცე არის ხამგანშომიღებიანი და თავის ხახიათს აქხოვს მახში აბგერებულ ტონში, ხიყყავაში, ხმაურში. მაგრამ ხმის ეს ხახიათი ერთი მიკრო-

1) Prieberg Fred K.: Musica ex machina, Frankfurt am Main-Berlin 1960

2) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961.

ფონით აღნუხუხული და ერთი არხით გადაცემული, ჩვენ ხამუალებას არ გვაძლევს ხამგანზომილებიანი ორიენტირებისათვის - 'მარჯვნივ' და 'მარცხნივ', 'მაღლა' და 'დაბლა', - არამედ მხოლოდ ერთი განზომილებით ორიენტირების ხამუალებასთან ან 'ახლოს', რომელშიც ჩვენ ხხვა არაფერს ვუკუთვლუ რეგისტირაციას თუ არა ბგერათა წყაროს ღიხვანციას მიკროფონიდან. ¹⁾ ხუელიის ხივრციხა და ოთახის ხივრციხ, ე.ი. ხმის წყაროს აუღერეზის ხივრციხა და რადიომიმღების ხამაღლაშოლაპარაკიდან აუღერეზული ხმის ხივრციხ გვერდიო, მხმენელიხათვის ღიდ როღხ თამაშოზხ კიღეჯ მეხამე ხივრციე - მხმენელის ფანჯაზიის უხხეულო ხივრციე, რომელშიც იხ - ჯრ - ხუელიამი აზგერეზულხა და-შემღეჯ - მის ოთახში იხეე-აზგერეზულ ხმას თავიხი ფანჯაზიის "უხხეულო ხივრციელ" აქეეეხ; და ხწორედ ამ ხივციეში წარმოიღეენხ, ფიქროზხ, გრძნოზხ რადიოპიეხის მოქმედებახ. ფრიღრიხ კნიღი ხწორედ ამ მეხამე "უხხეულო ხივრციხ" არხეზოზხან უგუღეზულჰყოფხ და ამოზოზხ, რომ მხმენელის ფანჯაზიამი არაფერი არ უნღა მოხღეეხ, ვინაიღან "ფოფალური ბგერეზი" მხოლოდ "აზრინხაგან მოშორეზული ხიღამაზე" უნღა იყოხ. რადიოპიეხის მოხმენიხახ მხოლოდ ხმენა უნღა იყოხ დახაქმეზული როგორც ეხ ხღეზა მუხიკიხ მოხმენიხ ღროხ. ამგვარად, რადიოური ხამ ხივრციღან - ხუელიის ხივრციე(ხმის ვაღაღეზა), ოთახის ხივრციე(მოხმენა), მხმენელის წარმოღეენიოი ხივრციე("უხხეულო ხივრციე" მხმენელის ფანჯაზიამი) - ფრიღრიხ კნიღი მხოლოდ მეორე ხივრციეხ, ე.ი. "მოხმენიხ ხივრციეხ" ხენოზხ. "რაც რადიოპიეხახ ეხაჭიროეზა არიხ არა იღეოლოგიეზი, არამედ ხერიოზული მხაფვრული შემოქმედეზიოი მუშაოზა აღამიანის ენაზე და აღამიანის ვამოხახვიო უნარიანოზაზე მწერალთან, მხახიოზთან და ფიქნიკოხთან ერთაღ. და შემღეეჯ უნღა ვეღაღეოთ აზრინოთა და ხიფყვიოთ ვავაფაროოვიოთ ვამოხახვიხ ხმენაღოზიოი ხამყარო. მახში ღაზინავღეზა ხმაურიც, რომელიც, ხიფყვიხ ხმაურად ღაქვეიოთეზის მიგვირად, მის ვამოხახვიოთოზახ აამაღღეზხ. ხმაურიხ ამგვარი

1)Schwitzke Heinz:Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie, Köln-Berlin 1963,S.232-239

ლათრგუნვა შეხადლებელია როგორც მუხიკის იხე ხიყყვის მხრიდან; მხოლოდ მოქმედება, რომელიც ენიხაგან იქმნება, არის რადიოჰიების ხაქმე¹⁾

"ერთგანზომილებიანი ხივრცე ნიშნავს ღროზე გადახცომის თავისუფლებას" - ამბობს ჰაინც შვიცკე და ამახთან დავავშირებთ მოყავს რობერტ მიუზილის აზრი "ღროგარეშე ღრამის" შეხახებ. "შეიძლება წამოვაცუნოთ ჰიპოტეზა, - ამბობს რ. მიუზილი - რომ არხებობს ღროგარეშე ღრამა. შეიძლება მეორე ჰიპოტეზის წამოყენება: აქედან გამომდინარე მისი ხიმშვენიერე ფანჯაშიახთან არის დავავშირებული. შეხადლებელია ღრო ხრულიად უყურედლებოლ დაცხოვო; წინ და უკან გადახცე და ამავე ღროს ხხვადახხვა ღრო არვენო. ვინაიდან ღროთა თანამიმდევრობაში მოვლენათა გარეგანი წებრიგი მოხჩანს, უნდა იქნას შემოღებული წებრიგის ხხვა პრინციპი, რომლითაც ვაცი გაიგებს რა ხდება". ეს კეოღება კილევ. ეხაა ღროს ნამღვილი მხაცვრული განლაგება²⁾ აქ ნაგულისმეკია ხელოვნების ხაგნობრივი მჭიღრო კავშირი ხინამღვილესთან, რაც ენობრივ-გონობრივი განვითარების ბორკილებადაა მიჩნეული. "რაც მე თეატრში ხელს მიშლიდა, - წერს იონეხვო - ვფიქრობ, მივხდი; ეს იყო აღამიანები, რომლებიც ღვანან ხიხლითა და ხორციო ხვენაზე. მათი ხხეულის აჩმყოობა ანგრევდა წარმოდგენით ხამყარობ. ხვენაზე იყო ხინამღვილის ორი ფენა: ერთის მხრივ ცოცხალი აღამიანების ხხეულთა აჩმყოობა, აღამიანებისა, რომლებიც ხვენაზე მოძრაობდენ და ღაპარაკობდენ, და - შემდეგ ფანჯაშიის ხინამღვილე. ორივე, უშუალოდ ახლოს ერთმანეთთან, ერთმანეთს არ ეგუებოდენ, არ იყვენ ერთმანეთში შეხიხხხორცებული; ეს იყო ორი ერთმანეთის ხაჩინააღმდეგო ხამყარო, რომლებიც ვერ ერთიანდებოდენ და ვერც ერთმანეთში ერუოდენ... ყოველი მოძრაობა, ყოველი პოზა, ყოველი ჩინადაღება, რომელიც გამოიხახებოდა ხვენაზე, ჩუმხ თვალში ანგრევდა ხამყარობ, რომლის შექმნას ხწორედ ეს მოძრაობა; ეს პოზა, ეს ჩინადაღება გლიღობდა; შექმნამდე ნადგურდებოდა ეს ხამყარო".³⁾

1) Schwitzke H.: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 240

2) Musil Robert: Gesammelte Werke, Hamburg, Band II, S. 200

3) Jonesco: Ganz einfache Gedanken über das Theater. Zitiert aus Heinz Schwitzke: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 242 (Eugene Ionesco)

მაგრამ იონეხკომ ვერ შეიღწო ერთი რამ, რაც რობერტს მუშაობა მაშინ-ვე შეამჩნია: ხეცნაზე ხელშეხახები ხინამღვილე შეიძლება გარდალახულ იქნას, თუ მწერალი ღრის მყარ თანამიმდევრობას შეცვლის. ამგვარი გაგებით "ღროგარეშე" ღრამა იმას კი არ ნიშნავს, რომ ღრამაში ღრო არავითარ როლს არ თამაშობს, არამედ პირიქით: ღროს კაფეგორია თამაშობს მთავარ როლს. მწერალი ღროს იყენებს აქრონოლოგიურად, ჭინ და უკან გადახტომით; და ღროს ამგვარ გამოყენებას ის ხლის პრინციპად ვინც ღროს თანამიმდევრობას, ქრონოლოგიურობას ასე უარყოფს, მას ხაგნად ხლის, ის შლის ხეცნის ხივრცხა და მომქმელი პირების ხორციელება და ხინამღვილე იქცევა მხაფურულ, 'ფანჯაზიურ' გამოსახვად. "უფრო ხჭორი იქნება ასეთ თეაფრი "ანფიქრონოლოგიური", "უხივრცო" თეაფრი ექოღოს.

ოთხგანზომილებიანი ხინამღვილე არის ფიზიკალური ხივრცე-ღროს ხინამღვილე. ხამი განზომილება იძლევა რეალურ, მყარ ხივრცეს, რომელ-ხაც ღროს განზომილება აკლია. ორგანზომილებიანი არის სიბრწყეზე გამოსახული ხივრცე, რომელშიც მესამე განზომილება პერსპექტივიითაა გამოხახული. ერთგანზომილებიანი "ხივრცე" არის მხოლოდ ღროს ხივრცე; მის ყველა შინაარს აქვს მხოლოდ გონებრივი ფორმა. მუხიკა იყო ღღემლე ხელოვნების ერთადერთი ღარგი, რომელიც კმაყოფილდებოდა ერთი განზომილებით. ეხლა გვაქვს კიდეც ერთი ერთგანზომილებიანი მხაფურული გამოხახვის ფორმა: რადიოპიეხა. "რადიოპიეხის მეხუთე განზომილება - ამბობს ჰაინც შვიცკე - არის მიხი ერთი განზომილების შეღეგი, ვინაი-ღან მხოლოდ ერთგანზომილებაშია მესამელებელი ღროს გარდაქმნა, ზნელე-ბა".¹⁾ ზნელება (Die Blende) არის თანამღღროვე მხაფურული გამოსახვის ხაშუალება არა მარტო რადიოპიეხაში და ფიღმში. ხივრცის გარდალახვის ღროს, ღროს გარდალახვის ღროს ის გვევლინება უმთავრესად შემღეგი ფორმებით: (1) "მოქმეღების აღგიღის ზნელებად" (Die Schauplatzblende), როცა ხღება მოქმეღების ერთი აღგიღიღან მეორეზე გაღაფანა; (2) "ჭინ-

1) Schwitzke H.: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 243-244

და უკან გადახსნობის ბნელემა" (Der Zeitsprung, die Rückblende), (3)
"ეროი ხინამღვილიდან მეორე ხინამღვილეზე გადახვლის ბნელემა" (Die
Realitätsblende), (4) "ხგილიხსური ბნელემა" (Die Stilblende), რომლის
ღრობ ხღემა, მაგალითად, იქეთ-აქეთ გადახვლა რადიოჰიეხის მომთხრობხა
და მოქმედების ვადკველ ხექვენგებხ შორიხ.¹⁾

ხივრეხი მხრივად "რადიო არიხ კობმოხური ჰრობღემა: ყველა
ჰლანეჟა არიხ ღაჰარაკიხ მაჟარებელი...ღაჰარაკობხ ხჟარაჟოხეღრა,
იონოხეღრა...ეხაა ღოგონეღრო(c'est la logosphère). რვენ ვღაჰარაკობო
ყველა ღოგოხეღროში. რვენ ვართ ღოგოხეღრობ მოქალაქეები".²⁾ "ხივრე
რადიოჰიეხაში არიხ(თუ არ მივაქვევო ყურადღებახ ხხვადახხვა ღიხჟან-
გოიხ შექმნიხ შეხადღებღობახ, ერთგანშომიღებოთ, მიკროფონიღან მხოლოდ
ეროი მიმართულებოთ) ხხვა არაფერი თუ არა თანახივრე (Raumakzidenz),
"ფერი", რომელიგ იქმნემა ხიჟყვიხავან თუ ჟონიხავან და რომღებოგ მათ
თანღაყვემა. ამიჟომ შეხადღებღია, მაგალითად, რამღენიმე ჟონი ხხვა-
ღახხვა ხივრეში ააყღერიო ეროღროულად - (ხივრეხი ფერი ხმაში ან
ჟონში, როგო იხინი ყღერენ ჟექნიკურად ორი მიმართულებოთ-ჰეჟი ექო -
ნაკღებო ექო; იგვღემა), - ხმის მოძრაობიხ გარეშე".³⁾ ჰაინგ შვიგვეხ
აშრიოთ, მოხმენიხ ხივრეხი (Hörraum) ამგვარი "უხივრეო" (unräumliche)
თავიხებურობიხ მნიშვნეღობა გადამწყვეჟია "ერთარხოვანი" (Monaurales
Hören) რადიოური მხაჟურული გამოხახვიხათვიხ. "ერთარხოვანი" მოხმე-
ენიხ, ე.ო. "ერთი ყურიო მოხმენიხ" ხაწინააღმღეგოღ, "ორი ყურიო მოხ-
მენა" (Binaurales Hören), ე.ო. ბგერათა ათვიხება ორი ყურიო მნი-
შვნეღოვანიო მიმართულებოხ მიხახვეღრად, ხაიღანავ ბგერა მოღიხ.⁴⁾ აქ
კი მივეღოთ რადიოურ ხჟეროფონიურ ხივრეხთან, რომელიგ - ჰაინგ შვიგ-
ვეხ აშრიოთ - თავიხი "ეფექქებოთ ერთარხოვან რადიოჰიეხახ - ხუღ გოჟა

1) Schwitzke Heinz: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 248-249

2) Bachelard Gaston: Rêverie et Radio; LA RADIO cette inconnue, LA NEF, numéro 73/74, Paris 1951, P. 15

3) Schwitzke H.: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 214

4) DER GROSSE BROCKHAUS, Leipzig 1929, Bd 2, S. 737

ხივრცის გავლენის მხრივ - მხოლოდ ოდნავად ამღივრებს...თუ ხვერო-
ფონიური ხივრცის შექმნას შევედგებით, მაშინ რადიოპიესაში თავს ვა-
ნებებთ იხეთ რამეს, რაც მიხი ნამდვილად არხი იყო. ამიტომ მე ვარა-
უდომ, რომ რადიოპიესა ერთ დღეს ხვეროფონიური ხივრცის ეფექტებს -
გარდა იმისა როცა გროუხეხველ-კომიკური ზეგავლენის მოხდენაა გათვალის-
წინებული, - შეხადლებლობის ფარგლებში, თავიდან აიცილებს და ამით გა-
მოწვეული ტექნიკური მოგება გამოყენებულ იქნება ხმისფროვანებისა
და ხმისგამსჭვირვალობის შეხადმენად".¹⁾ მონოფონიური და ხვეროფო-
ნიური "თანახივრცის" (Raumakzidenz) გვაღებდალობასა და შერევას შაინგ
შვიცვე დახდაამბული ახლოების ტოპების ერთმანეთში არევას აღარებს, რო-
მელიც არ უნდა გაშორდეს განხაზღვრული კონტრასტის შექმნის ხაზღვრებს.²⁾
უდათა, "ხვეროფონიური ხმა იძლევა მიმართულების გაგების ხაშუალე-
ბას".³⁾ აგრეთვე "ეჭვის გარეშეა, რომ ხვეროფონიით - ხაერთოდ - უფ-
რო დამაკმაყოფილებელი ხმის მიღებაა შეხადლებელი. მაგრამ ახევე ეჭ-
ვის გარეშეა, რომ ნორმალურ მდგომარეობაში - ვარგი ტექნიკური შეხა-
ძლებლობის გვერდით - ხვეროფონიას უნდა შეეგუოს მხმენელითა ჩვეულე-
ბებიც. ეს არ არის უმნიშვნელო პუნქტი, რომელხაც ხმირად ივიწყებენ.
ხვეროფონიური გადაცემის მოხმენა ტელევიზიის მონათეხავე ერთგვარი
ოჯახური წარმოდგენაა. იხე როგორც ტელევიკრანის წინ, მხმენელი უნდა
იყოს ორი ხმამალა-მოდპარაკის რაც შეიძლება შუაში, რომ ხვეროფო-
ნიური ეფექტი იგრძნოს. თუ ვინმე გვერდზე ღიხ, ხვეროფონიური ეფექტი
არ არის ხრულყფილი და ზოგჯერ ხრულიად ქრება კიდეც".⁴⁾ მაგრამ ხვე-
როფონიური ხივრცის არხებოით განხხვავება მონოფონიური ხივცისაგან
იმაში გამოიხაჯება, რომ "ერთარხოვანი" (მონოფონიური) ხივრცე - ხვე-
ლიაში გადალებული ხმისა და რადიომიმღებოთ მოხმენილი: ხმის ხივრცოვა-
ნების ბაზაზე - აღამიანის (მხმენელის) ფანჯაშიაში, წარმოდგენაში იქმ-

1) Schwitzke H.: Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie, Köln-Berlin 1963,

2) Ebenda, S. 215 S. 213-214

3) Nernhardt José: Le relief sonore; LA RADIO cette inconnue (LA NEF, nu-
mefo 73/74, Paris 1957, P. 69

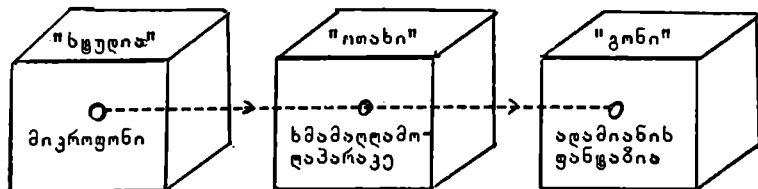
4) Kösters H.: Stereophonie im Rundfunk; in: MERKUR AM SONNTAG, München,
6. September 1963

ნება; ხელოვნების ხივრცე: ანალოგიურ-პროფულერებ-გადიხ, ხოლო იმ
განხივავებია, რომ მიხი-შექმნა რადიოხელონაში-ღა-მიხი-მიღება მხმე-
ნელის ოთახში "ორარხოვნად" ხდება, რომლის-ღრმ-მხმენულა-შეიგრძნობს
ხმას არა "ერთი მხრიდან", არამედ "ორი მხრიდან": ხმამაღლა მოლაპარაკე
განლაგებულია ერთი-მხმენელის მარჯვნივ(წინ) და მეორე-მხმენელის მარ-
ცხნივ(წინ) მხმენელის ორი ყურის შეხაბამიხად. ამ შემთხვევაში კი
ხელონაში შექმნილი ხელოვნების ხმა "ორარხოვნაია", ე.ი. ხელონის
ხივრცე ხახხავს "ორი ხხვადახხვა არხით" და ამით თითოეული ეს არხი
ხმის ერთიანიგვე წყაროს ან ერთ "მხარეს", ანდა ხხვადახხვა ნაწილს
აღბეჭდავს. მაგალითად, რომელიმე მელონის ხელოვნების განლაგების
ღრმ, შეხამებულია მარცხენა ხმამაღლა მოლაპარაკეში იხმოღეს ვიოლი-
ნითა ხმა, ხოლო მარცხენა ხმამაღლა მოლაპარაკეში, ვიქვათ, არფის თუ
პიანინოს ხმა; ე.ი. ერთიანიგვე მელონის შემხრულებული ინხეურმენ-
შეების ყლერაღმა იხმის მარცხენა თუ მარჯვენა ხმამაღლა მოლაპარაკეში
ღა ახე შექნიკურად "ღაშლილი მელონა" თავის პირვანდედ მხაყვრულ ფო-
რმას ღებულმბ მახინ, რღა იხ მოხენილ იქნება რადიომხმენელის მიერ.
შეხამებულია აგრეთვე მარჯვენა მიკროფონში(ხმამაღლა მოლაპარაკეში)
იხმოღეს ერთი მომქმელი პირის, ვიქვათ, შეკიოხვა: "ხად მიღიხარ?" და
მეორე მიკროფონში(ხმამაღლა მოლაპარაკეში) იხმოღეს(მარცხნივ) მეორე
მომქმელი პირის ვახუხი: "არხად." ამგვარი ხელოვნების, ე.ი. ორარ-
ხოვანი ხმის შეგრძნობიხას, რადიომხმენელი - ერთი მხრივ - გლიღობს
მოხმენილი ხმის შეხაბამიხი ხივრცე შექმნას თავის ფანფაშიაში, თავის
წარმოღვენაში, ხოლო - მეორე მხრივ - ამ პროფესი-მაც-ხელს უშლის"
ხმის ხწორედ ეს "ორარხოვნება": მარცხენა ხმამაღლა მოლაპარაკით მოხ-
მენილი შეკიოხვა - "ხად მიღიხარ?" და მარჯვენა-ხმამაღლა მოლაპარაკით
მოხმენილი ვახუხი - "არხად" - ახად(ხელოვნების) ხივრცეს ქმნის ამ
რწ: ხმამაღლა მოლაპარაკეს შორის, თუ შუა. აქ კი ხრულიად ახადი რადიო-
რი ხივრცე იქმნება, რომელიც, მართალია, რადიოური გამოხახვის ხაერთო

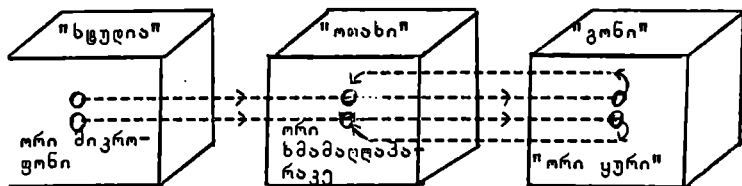
კანონზომიერებას ვერ გვლის, მაგრამ მას ახალი გამოსახვითი შეხადლებ-
 ლობით ამღიღრებს, როგორც, მაგალითად, ხეურეოხვოპიუღმა ფიღმმა ახალი
 გამოსახვითი ხერხები შემავთ კინოფიღმს. მაგრამ მონოფონიური და ხე-
 რეოფონიური ხივრცის პრობღმა იმღვიმ არის მრავალფეროვანი და მრავალ-
 ფიღენოვანი, რომ ერთგანზომიღბუიანი("ერთარხოვანი", მონოფონიური)
 ხივრცის ჰეღეგია "ხეღვანზომიღბიანი" ხივრცის ჰეღმნა რალიომხმენე-
 ლის ფანფაზიამი, ხოლო ორარხოვანი(ხეურეოფონიური) ხივრცის ჰეღეგია
 ის, რომ "ეღვხგანზომიღბიანი" ხივრცე იღმნემა "ხალღაღ" მხმენეღის
 ფანფაზიახა და ორი მხამაღღამოღპარაკვის ხივრცის(ღაშორღების) ჰუა.
 ეს რალიოური "ხეუგანზომიღბიანი"(მონოფონიური) და "ეღვხგანზომი-
 ლღბიანი"(ხეურეოფონიური)ხივრცე გეომეფრიუღად ჰეგვიღღია წარმოვიღ-
 გინოთ ახე:

რალიოური მონოფონიური "ხეუგანზომიღბიანი" ხივრცე:

ნახაზი 1



იქ ხმა აზგერეზულია "ხამგანზომიღბიან" ხეულიაში მონოფონიურად; ჰემ-
 ეღ"ერთი არხით" აზგერეზულია ის ხამგანზომიღბიანი ოთახში,რის ჰეღე-
 ჯად ლეზუღობს ახალ "მეოთხე განზომიღბას";ღა აღამიანის ფანფაზიამი
 ის ლეზუღობს ახალ "მეხუთე განზომიღბას".ხეურეოფონიური "ეღვხგანზომ-
 იღღბიანი" ხივრცე კი ახე ჰეგვიღღია გამოვხახოთ: ნახაზი 2



აქ რალიოური "ეღვხგანზომიღბიანი ხივრცე" მღღბარეობს ხალღაღ
 ორ ხამამაღღამოღპარაკესა და მხმენეღის "ორ ყურს" შორის.

გავარკვეით რა ხმის, სივრცისა და რადიოტექნიკის ურთიერთდამოკიდებულება, ჩვენ შეგვიძლია შემდეგი დახვეწის გამოცანა:

1. ლექსორს, მუხიკობს და ხმაურის შემქმნელს შეუძლია "ავტონომიურად", დამოუკიდებლად შეცვალოს მათ მიერ შექმნილი ხმის ბგერალოზა. ლექსორის ხმას განსაზღვრავს მისი მეწყვეტლების ორგანოები; მუხიკობისა და ხმაურის შემქმნელის მიერ შექმნილი ხმის ბგერალოზას განსაზღვრავს ის ინსტრუმენტიც, რომელზედაც მოცემული ხმა იქმნება.

2. ხმის ბგერალოზას განსაზღვრავს ის სივრცე, რომელშიც ის აბგერდება.

3. ხმის ბგერალოზას განსაზღვრავს რადიოტექნიკაც.

4. რადიოური ხმა ხმის წყაროს, სივრცისა და რადიოტექნიკის ჯამია.

5. რადიოური სივრცის განსაზღვრისათვის ხაჭირთა ავლნიშნით შემდეგი:

ა) ოთხგანზომილებიანია ფიზიკალური სივრცე-დროს ხინამდვილე;

ბ) ხამგანზომილებიანია რეალური სივრცე;

გ) ორგანზომილებიანია სიბრწყე, რომელზედაც მესამე განზომილება პერსპექტივითაა გამოსახული;

დ) ერთგანზომილებიანია მხოლოდ "დროს სივრცე", რომლის შინაარსს "გონებრივი ფორმა" აქვს: ამგვარი ერთგანზომილებიანი "გონებრივი სივრცით" ღღემდე მხოლოდ მუხიკა კმაყოფილებოდა; ახლა მას მიეცა-ფა რადიოპიხეა.

6. მონოფონიური, ე.ი. "ერთარხოვანი მოხმენა" (Monaurales)

იძლევა დისცანტიის - სიშორისა და სიახლოვის - გაგების ხაშუალებას.

7. ბყერეფონიური, ე.ი. "ორარხოვანი მოხმენა" (Binaurales)

იძლევა იმ მიმართულების გაგების ხაშუალებას, ხაიდანაც ხმა მოდის.

8. "ერთარხოვანი" (მონოფონიური) ერთგანზომილებიანი "გონებრივი სივრცე" რადიომხმენელის ფანფაზიამი ("სყულია" - "ოთახი" - "გონი") ხდება "ხუთგანზომილებიანი".

9. "ორარხოვანი" (ბყერეფონიური) ხმა კი ხდება "ექვსგანზომილებიანი".¹⁾

III. რადიოური გამოსახვის სამი ელემენტი

1. მეწყველებითი ენა

მეწყველებითი ენა არის რადიოური გამოსახვის ელემენტი. ენა, ხაერთოდ, "არის ხაშუალება, იარაღი, რომლის შემქნელითაც აღამიანებს ურთიერთობა აქვს ერთმანეთთან, უზიარებენ ერთმანეთს აზრებს და აღწევენ ურთიერთგაგებას."¹⁾ "გვერითი ენა ანუ ხიფ-ყვების ენა ყოველთვის იყო აღამიანთა ხაშოგაღლების ერთადერთი ენა, რომელსაც შეეძლო აღამიანთა ურთიერთობის ხრულფახოვანი ხაშუალება ყოფილიყო."²⁾ გვერითი ენა იქმნება მეწყველებით, აზრის ხიფყვიერი გაღმეფებით, ღაჰარაკით. მაგრამ მეწყველებითი ენა, ჩვეულებრივად, მეწყველ აღამიანის მიმიკურ გამოსახვასთან ერთად არის მოხახმენი, ე.ი. მეწყველება და მიხი შესახამიხი მიმიკა ერთობრივობაა. რადიოური ენა, რადიოური მეწყველებითი ენა კი არსებითად განსხვავდება პირველიხაგან: რადიოური ენა აღამიანის ხხეული-ხაგან განშორებული, მოწვეფილი ენაა, რომლის მხოლოდ მოხმენაა შეხამებული. ამგვარად ჩვეულებრივი მეწყველებითი ენის ღროს აღამიანი იხმენს და ხეღავს მეწყველ აღამიანს, რადიოური ენის ღროს ოჰყვიკა ხრულიად გამოთიშულია და აღამიანი ხდება მხოლოდამხოლოდ მხმენელი. ეს არსებითი განსხვავება, მეწყველებით ენახა და რადიოურ ენახ შორის, განსაზღვრავს მათს კანონშომიერებას.

გვერითი ენა რადიოში ხახეობის შექმნის ხელოვნებაა. ის ფაქტი, რომ რადიოური ენა, ამავდ ღროს, რადიოს ინფორმაციული ხახიათის გადაცემების ენაა, ვერ ცვლის ხაქმის ვითარებას: უბრალო ხაუბარიც კი უქმნის მხმენელს პიროვნების "ხახეობას". მხმენელი, უნებლიეთ, ცდილობს ღიქჰორის ხმის გვერადობა და მის მიერ წარმოთქმული ფქქხის შინაარსი დაუკავშიროს თავის პირად გამოცდილებას და შექმნას ამ მეწყველი აღამიანის წარმოდგენა

1) ქართული ენის განმარტებითი ღექხიკონი, ტომი VIII, გვ. 1465
2) ე.ი. გ. ღ., ტ. I, გვ. 10007

თავის გონში. გ. ეკერტი, მაგალითად, რადიოპიეხის ენას ჰყოფს "ღაწერილ და ზგერილ ენებად". ღაწერილი ენა ეხაა რადიოპიეხის მანუხკრიპტი. "მაგრამ რადიოპიეხის ენა ობიექტურად ვი არ ჩანს, არამედ წარმოითქმემა და იხეთი ხახით, რომ მისი ყოველი ხიფაქი-ზე, რომელიც წინადადემაშია ჩაქხოვილი თუ მის უკან იგულისხმე-მა, - ნათელი ხდება დიქტორის ხმის უღერაღობით."¹⁾ დაუნახაობა, მხოლოდმენადობა აიძულემა რადიოპიეხას ჰქონდეს თავისი ხაკუთა-რი ხფილი; მან ოპტიკური, დახანახავი ხამყარო უნდა აღწეროს, აამეყყველოს, განმარტოს მხოლოდმენადობითი კუთხიდან, რომლის დროს ზგერილ ენას მუხიკა და ხმაური უღგეზიან გვერდში. "ზგერი-თი ენა რადიოპიეხაში არის აღამიანის ხხეულისაგან განშორებული ხმა".²⁾ ამიფომ ამგობს ე.თ. რონერტი, რომ "მეყყველებითი ენა, მხოლოდ ხმენით შეხაკრძნობი ენა არის რადიოპიეხის ენა, რომელიც თავის რეალობას ხმისგან, 'გადმოდემულ', ხხეულისაგან მომორებულ ხმისგან ქმნის; მაგრამ ამ 'გადმოდემულ' ხმაშიც ხადგომლოზს პირდაპირი ფხიქლოგიური განდღის უღერაღობითი ძალემა. რაც მან დაკარგა არის მხოლოდ თანდაყოლილი რხევა ხხეულისა, მოძრაობისა, მიმიკისა და აღამიანის ხხეულის ხხვა გამახახვითი მოძრაობანი."³⁾ ამიფომ რადიოპიეხაში "ყველაფერი უნდა ითქვას ხიფყვით, ვინაიდან მახხიობის მიმიკა და მოძრაობა რადიოში არ ჩანს და ყველა ფექ-ნიკური შეხადლებლობა, ხაბოლოო ჯამში, უნდა ემსახურებოდეს ხი-ფყვემა."⁴⁾ "მეყყველებითი ხიფყვა მნელია "ღაიჭირო"; ის მაშინვე ქრება, როგორც ვი იბალემა. შენ მეგიძლია მისი მოხმენა..."⁵⁾ მაგ-რამ მახ მაინც გააჩნია უშუალობა. "აღმათ, ყველაზე უფრო არხე-ბითი თავიხებურება მეყყველებითი ხიფყვისა არის მისი უშუალობა..., რომელშიც მულანდება დიქტორის მინაგანი ხამყარო და პირადი წარმოდგენითი ძალა."⁶⁾ ენა როგორც ენა! უბრალო ჩაფიქრებაც ვი

1) Eckert G.: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel, Berlin 1936, S.127 - ~~##~~ 2) ebenda, S.127

3) Rohnert E.Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspieldichtung, München 1947, S.48-49

4) Doren Carl van: Preface; in: Thirteen by Norman Corvin, New York,

5) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.271-1942, P.VIII

6) Donald McWhinnie: ebenda, P.57

ფარდას ხსნის განხვავებას მახალგაზრდა შორის. ფერი, ქვა, თიხა არხებობს აღამიანის გარეშე. ეხენია ნამღვრილი მახალა. ენა კი არის აღამიანის გონის წმინდა პროლეტკი. ის არ არხებობს აღამიანის არხებობის გარეშე. მაგრამ ენა არის არა მარტო გონის პროლეტკი, არამედ ამასთანავე გონი არის ენის პროლეტკი. ენა აწარმოებს მსოფლიოსათვის აზრის მიცემას, ანაწილებსა და აფასებს მსოფლიოს, ის შეიცავს, იცავს და ქმნის განსჯასა და აზრს.

"კი არ არხებობს აქ ხიფყვა და იქ აზრი, ხაგნის აქ ხიფყვა და იქ შეგნება, არამედ ხიფყვა ხაგნის აზრი და შეგნებაა. რაც ხიფყვა არ გამხდარა, ის აღამიანს შეგნებულად და ხელთ არ აქვს როგორც ხაგანი. აზრი ხიფყვის გარეშე არ არის აზრი; ხიფყვა აზრის გარეშე არ არის ხიფყვა. და ვინაიდან აღამიანი დაკავშირებულია დაპარაკობს, იგივე ითქმება წინადადებაზე. მეფყველებით ჩვენ დაკავშირებული ვართ აზრთან; უაზრო, უმინაზრო დაპარაკი ხრულია და არ არხებობს." ¹⁾ "ხიფყვის გამოსახვა მატერიალურად მეფყველებით ხიფყვაა. ეს გვემხატვრება იმიხათვის, რომ ჩვენ ერთმანეთს გავაგებინოთ და გავიგოთ აზრი... მეფყველებით ხიფყვას გრძნობით ყური - გერით, ხმის სიმადლით, ხმის ფერით, სიმღერით, მიმართულებით და დაშორებით - ითვინებებს." ²⁾ "რიფში, მუხიკვა, და ენაც, როგორც ყლარაღობა, არიან... არა დახრული ხაგნები, არამედ ქმედება (*ein Tun*). ისინი არხებობენ ყოველთვის მხოლოდ როგორც აწმყო, როგორც ქმედება ჩვენი ხაკუთარი მეობისა. ისინი არიან, მისი განხორციელების დროს, იდენტიური მეობასთან... ერთობის პრინციპი ძევს დაპარაკის თუ მუხიკვის დაკერის აქტში. ამიტომაც არის ეს აქტი დინამიკური." ³⁾

მეფყველი აღამიანი "მარტო პირის ფორმით, ენის პოზიციით ან ფორმით არ ცვლის ხმის თვინებას; ესაა მთელი ხხეულის მდგომარეობა, რომელიც განსაზღვრავს მუხიკვების დამატებლობით ვოკა-

1) Krämer-Bandoni Rudolf: Über Grund und Wesen der Kunst, Frankfurt am Main, 1960, S.41-42

2) Kolb R.: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932, S.13

3) Georgiades Th.: Musik und Rhythmus bei den Griechen, Hamburg 1958, S.33 und S.59

ლურ მექანიზმს, აყურებს ან აღეღებს რეზონანსს; აჩქარებს ან ანელებს ხუნთქვას და ა.შ.¹⁾ მეცყველების შეხამებლობანი რადიოში ყველაზე უფრო ნათელი ხდება თუ ავნიშნავთ ხერხებს, რომლითაც მეცყველი ადამიანი ქმნის "გოგხალ ხურათს" ან "აჩვენებს" მოქმედებას. მეცყველი ადამიანის მეცყველების ღრობ მიკროფონთან - დაახლოებით თუ დაშორებით - ნათელი ხდება "მოძრაობა"; მუხიკვალური "ხილით" (გადაბნელებით) შეიძლება ღრობა და სივრცის გარდალახვის ნათელყოფა; ღიქორთა შეხაფერი განლაგებით იქმნება "ხიღმე" ხმაში. რადიოს მეცყველებით ენამ არახლოებს არ უნდა აიძულოს მხმენელი გამოიღნოს თუ რა ხდება. იმიხათვის, რომ მხმენელი არ დაიზნახ და არ დავარგოს მოხმენის ინტერესი, მან ზუსტად უნდა იცოდეს რა ხდება. ხიყვეების ამორჩევა, მათი განლაგება, რადიოგადაცემის აღნაგობა - არქიტექტურა, მოქმედების მხველობა, მიხითუზიხების განვითარება - ყველაფერი ეს უნდა იყოს ადვილად გახაგები. ამიყომ მეცყველი ადამიანი რადიოში უნდა იყოს - თავიხი ხმის ბგერალობით, სიყვეების აზროვანი განლაგებით - ხახეობა. "ის, რაც ითქმება უნდა იქნახ გაგებული."²⁾ ამგვარი რადიოური მეცყველებითი ენა უქმნის მხმენელს "შინაგან ხურათს", "ღამაყვევებელ იღუზიას". მაგრამ რადიოური მეცყველებითი ენის ეს ხაერ-თოღალიარებული თვიხება, კითხვის ქვეშ დააყენა ე.წ-ლი "ახალი რადიოპიეხის" აცლორებმა. "ხიმპცომაფურია გერმანულ რადიოპიეხებში ტენდენცია - წერს კლაუს შონინგი -, რომლის ღრობ ენა არა როგორც ხურათის ან "პირველადი ხურათის" (Urbild) გამომხახველი პოზიია, რომელიც წარმოდგენაღაა ქვეული ყულისგღებელ მხმენელიხათვის, არამედ, უმთავრეხად, როგორც ციფირებული ენა, ციფირებული ხმაური, ციფირებული მუხიკვა, ციფირებული პაუზა ან ცალიერი აღგილი... ენის მაფერიალური ფახოვანებეხიადმი ამგვარი მიღგომა... იწვევს ფუნღამენცლოური კავშირის გაწყვეტახ ცრადი-

1) Kingson W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957, P.3

2) Schlemmer J.: Über die Verständlichkeit des gesprochenen Worts im Hörspiel; in: Rundfunk und Hörspiel, Hamburg 1968, Heft 2, S.129

მიუღი რადიოპიესის წარმოდგენით ხამყაროხთან, რომლის განმსაზღ-
ვრელი ხფრო იყო "მინაგანი ხენა" და დამაწყვეტებელი იღუზია,
ე.ი. შედღენა. ახალმა რადიოპიესამ ახლა აღმოაჩინა დიდი ხნის
განმავლობაში ხიბნელეში მიმალული შესაძლებლობის ხხვა მხარე,
რომელიც აკუსტიკურ-ფექნიკური მედიუმის იმანენფურია."1) აქ კი
რადიოური(მეწყველებითი)ენის გვერდით ლაპარაკია რადიოურ (მეწყვე-
ლებით) "ციფირებულ ენაზე", რაც გარკვევას მოითხოვს.მაგრამ ჯერ
შვეცხადოთ რადიოური ენის ხაერთო კანონზომიერების შემადგენელ
ნაწილებს.

რადიოური ენა შეიძლება დავყოთ ორ ნაწილად: თხრობით
ენად და განხახიერებით ენად. რადიოურ მოთხრობით ენაში ჩვენ
გვხურს არა მარყო რადიური პუბლიცისფური ფორმები მოვათავხოთ(რო-
მელზედაც ჩვენ ვაღკე ვილაპარაკებთ), არამედ გამოცხადებშ და
შთხრობა რადიოპიესაში. რადიოურ განხახიერებით ენაში კი ჩვენ
გვხურს მოვათავხოთ - მონოლოგი, დილოგი, ქორო - ,რომლებიც,თა-
ვიანთი მინაგანი ხახიათით, პირდაპირ მხმენელისხკენ არ არის
მიმართული. ამგვარად რადიოური თხრობითი ენა პირდაპირ რადიო-
მხმენელისხკენ არის მიმართული, ხოლო განხახიერებითი ენა მიმარ-
თულია მხმენელისხკენ არაპირდაპირ. განვიხილოთ რადიოური პირდა-
პირი და არაპირდაპირი ენის ვაღკეული ფორმები - გამოცხადება,
მოთხრობა, დილოგი, მონოლოგი, ქორა და მათ გვერდით "უხულო ხა-
გნების" რადიოური ამეწყვეტება და რადიოური ციფრა.

ა)გამოცხადება

გამოცხადება პირდაპირ მიმართულია მხმენელისხადში. რადიოგადაღე-
მის ხათურის გამოცხადება, მართალია, ვადაცემის ხახიათს აენო-
ბებს მხმენელს, მაგრამ თვით ვადაცემის მოქმედებახთან მახ პირ-
დაპირი კავშირი არ აქვს. მაგალითად, თუ გამოცხადების ფექხცია -
"ახლა ჩვენ ვადმოგვემ ბერყოლფ ბრეხცის რადიოპიესას -"ლუკულუ-
ხის დაკითხვა" - ეს ხიწყვეტი თვით ამ რადიოპიესის მინაარხზე ცო-
ფახ ამბობს. და,შეიძლება, ამიფომ ხდება, რომ გამოცხადებას

1)Schöning Klaus:Tendenzen im neuen Hörspiel; in:Rundfunk und
Fernsehen, Hamburg 1969, H. ft 1, S.20

ხშირად, თანდართული აქვს "შეხავალი ხიფყვები", რაც უკვე ხათურის გამოცხადების ფარგლებს ხელიღება და მსმენელს უქმნის წარმოდგენას გადაცემის ხახიათის, მისი მოქმედების თუ ავტორის ვინაობის შესახებ. აქ კი გამოცხადება უკვე თ ა ვ ი ხ ე ბ უ რ ი პროლოგია რადიოგადაცემისა, რაც ბიძგს ამღებს მსმენელს მოემზადოს ამა თუ იმ ხახიათის გადაცემის მოხახმენად. მაგრამ რადიოავტორები ამითაც არ ღაკმაყოფილდენ და გამოცხადება თვით რადიოპიეხის მოქმედებაშიც ჩართეს. ამიწომ ჩვენ შეგვიძლია ხამი ხახის გამოცხადების ერთმანეთისაგან განხხვავევა:

1. გამოცხადება, როგორც რადიოგადაცემის ხათურის გამოცხადება,
2. გამოცხადება, როგორც რადიოგადაცემის ხათურისა და თვით რადიოგადაცემის "შეხავალი ხიფყვების" გამოცხადება და
3. გამოცხადება, როგორც რადიოპიეხამი ჩართული გამოცხადება.

(1) გამოცხადება, როგორც რადიოგადაცემის ხათურის გამოცხადება, ჩვენ უკვე განვმარტეთ, როცა მოვიყვანეთ ბერტოლტ ბრეხტის რადიოპიეხის - "ლუკუელუხის ღაკითხვა" - მაგალითი. ამ შემთხვევამი ხდება გადაცემის მხოლოდ ხათურის გამოცხადება და თვით ხათურში აღნუნხული აზრი, იგულისხმება, ხაკმარისია იმიხათვის, რომ მსმენელმა წარმოდგენა იქონიოს მომღვენო გადაცემამზე. მაგალითად, რადიოპიეხის ავტორები თუ იხე ნნობილი პიროვნებაა, როგორიცაა ბერტოლტ ბრეხტი, მაშინ მარტო ხათურის გამოცხადება ხრულიად ხაკმარისია; ხოლო თუ ავტორი რადიოპიეხისა უნნობია ან თვით მისი რადიოპიეხის ხტილი "უჩვეულა", ახეთ შემთხვევამი მარტო ხათურის გამოცხადება არ არის ხაკმარისი: აქ უკვე ხატორია (2) გამოცხადების მეორე ხახის გამოყენება, ე.ი. ხათურის გამოცხადებახთან ერთად შეხავალი ხიფყვებით მიმართვა მსმენელბისადმი. აქ უკვე შეხამღებელია ავტორის ვინაობისა და რადიოპიეხის მოქმედების შტრიხებში აღწერა, რომლის ღროს "გაღვიმეპული" უნდა იქნას მსმენელის ინტერესი. ამგვარი ხახის გამოცხადება მეტად

ეუქვტური და განსაგებია რადიომი და ხწორედ ამის შედეგია იხ, რომ ამ ხახის გამოცხადება^ბ არა მარტო რადიოპიეხის გადაცემიხას, არამედ რადიოს პუბლიცისტური ფორმების გადაცემიხას(რაშეღაც ჩვენ დაწერილებით ვილაპარაკებთ), თითქმის, ყოველთვის იყენებენ.

(3) მესამე ხახის გამოცხადება, ე.ი. მისი ჩართვა რადიოპიეხის მოქმედებაში, ხრულყოფილებას აღწევს ბერტოლტ შრეხტის რადიოპიე- ხაში - "ლუკულუსის დაკითხვა". აქ ავტორი ყოველ ხექვენც იწყებს გამოცხადებით: 1. ხამგლოვიარო ხვლა; 2. ხწრაფი დახახრული და ყო- ვედლღური ცხოვრების დაბრუნება, 3. ხახელმძღვანელო ჩიგნებში 4. დახაფლავება, 5. ცოცხალთა გამომშვიდობება, 6. მიღება, 7. დამ- გველის არჩევა, 8. ფრეხვის მოყვანა, 9. დაკითხვა, 10. რომი - კიდეე ერობელ, 11. დაკითხვა გრძელღება, 12. რომი - უკანახკენელად, 13. დაკითხვა გრძელღება და 14. განაჩენი.¹⁾ ამ თოხმეყვის ხექვენცის დახაწყისში ხღება ამ ხათაურთა გამოცხადება, რომღვიც, როგორც ყოველი მიშანშეწონილი ხათაური, მხმენელხ ამშაღებს თანდაყოლილი მოვღენის მოხახმენად.

ანალოგიურია ცალკეული ხექვენცების ხათაურების გამოცხა- ღება ერნსტ იანღლისა და ფრიღერიკე მაირეკერის "ხხალ რადიოპიე- ხაში" "ხუთი კაცი აღამიანები". 1. (ხამშობიარო)"ხანამ ბავ- შევი არხეზობენ, იარხებებენ ბავშვები", 2. (მშობღების ხახღში) "მამა უღვის გრძელ წვერებს, ბავშვები იშრღებთან", 3. (ხკოლა) "ხკოლაში უნღა წახვიღე ან კუთხეში უნღა დაღვე", 4. (კინო)"ვა- ყი ხღება კაცი, კინო აღგშნებს მახ," 5. (პროფესიის მრჩეველი) "კაცი, რომღლხაც მენ არ შეუქმნიხარ, გირჩევს პროფესიას", 6. (ხამხედრო)"ვიხაც არ უნღა თავის დაღვა, უნღა იგრძნოხ", 7. (ვაგონში)"მაყარბღით აქედან იქამღე, იცვღება აღგიღვი", 8. (ხახალიღოში)"ერთ კეთილ ხახალიღოს პაყრონთან, ამახ წინათ ვიყავი ხტუმრად", 9. (პოხპიყვალღ)"ვიხაც ტკივიღები აქვხ, პო- ხპიყვალღია", 10. (ხახამარღო)"ვიცნე უფღღებს პაყვიც არ ხღემხ, კაკიკად არ ღირხ", 11. (ხაყუხაღო)"აღღგომამღე, ცოყვა გახვირნე-

1) Brecht Bertolt: Das Verhör des Lukullus; in: BRECHT STÜCKE, Berlin 1957, S. 213-273

მა", 12. (დახვერჯა)" კარგად ღმუიხარ, ღომო"¹⁾ ამ "ახალ რადიო-
პიესაში", რომლის შეხახებ ჩვენ კიდეც ვილაპარაკებთ, ხათაურები,
როგორც ვხედავთ, არა მარტო თანამომღვენო ხექვენცის (ხეცენის) ში-
ნაარხისხავენ მიუთითებ, არამედ, ამახთანავე, მთელი რადიოპიე-
სის ირონიულ და, ხშირად, ხარკახეულ ხახიათხაგ ამჟღავნებ. აქ
ხათაური, თითქმის, რადიოპიესის შინაარხის კრიტიკაა, რაც ამა-
ხვილებს რადიომხმენელის ყურადღებას მოქმედებხისადმი. ეს კი ხა-
თაურის ლეგიტიმიურ ფუნქციით უნდა ჩაითვალოს არა მარტო რადიოპი-
ესაში, არამედ, ხაერთოდ, რადიოგადაცემაში. ამგვარად გამოცხადება,
რომელიც პირდაპირ მიმართულია მხმენელისადმი, - არის ის პირვე-
ლი ხახის (მხოლოდ რადიოგადაცემის ხათაურის გამოცხადება), მეორე
ხახის (ხათაურისა და "შეხავალი ხიყყეების" გამოცხადება), თუ
მესამე ხახის (რადიოპიესაში ჩართული გამოცხადება), უნდა ახა-
ხავდეს ნათლად თანდაყოლილ გადაცემის ხახიათს, უნდა იყოს ნა-
თელი, გახავები და აღავწნოს მხმენელის ინყრეხის გადაცემისადმი.
და რომ რადიოური გამოცხადება მოკლე, შეკუმშული და აწრით გაყდენ-
თილი უნდა იყოს, ამას კიდეც შევეხებოთ ხხვა აღავახ.

ბ) მოთხრობა

მოთხრობი თხრობით პირდაპირ მიმართავს მხმენელს. მომთ-
ხრობი, უმთავრეხად, რადიოპიესის არავანხახიერებითი ენის მომ-
თხრობია. განხახიერებითი რადიოური ენის - დიხლოგის, მონოლოგისა
და ქოროს - "განხახიერებელია" რადიოლიქტორი (მხახიობი), რაც იმას
არ ნიშნავს, რომ მომთხრობი არ უნდა იყოს დიქტორი-მხახიობი.
მომთხრობი "არის აღამიანი, რომელიც რადიოპიესის დროს ან
მოქმედების გარეშე, პირდაპირ მხმენელს მიმართავს ან დროთადრო
მოუთხრობს, ინყერპრეცავიას უკეთებს მოქმედებას, ქმნის აყმოს-
ყროს ან ამბადებს განცთახს. მომთხრობი შუამავალია რადიოპიესა-

1) Jandl Ernst und Mayröcker Friederike: Fünf Mann Menschen; in:
Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.111-140

ხა და მსმენელს შორის."1) თხრობა, მომთხრობის ენა უფრო მრავალფეროვანია და ამით უფრო მეტყველებს, ვიდრე გამოცხადება, გამოცხადებლის ენა. გამოცხადება, როგორც ავლნიშნეთ, შეეხება მემბრანულ ხაერთოდ ხათაურს. "ის ქმნის ერთდროულად ჩარჩობს და დამოკიდებულებას მსმენელთან. თუ გამოცხადება მარტო გადაცემის გამოცხადებით არ დავმაცოფილდება, მაშინ ის ეხება გადაცემას ან მის წინახიწყვას ამბობს და ამით ის უახლოვდება ნობის რთულ ფორმას, რომლის დროს გადაცემა და მისი ინტერპრეტაცია მსმენელისათვის, ხშირად, ერთნაირად მნიშვნელოვანი შეიძლება იყოს."2) თხრობა, მომთხრობი კი, განხაკუთრებით რადიოპიეხაში, -ერთი მხრივ-პირდაპირ მიმართავს მსმენელს, ხოლო - მეორე მხრივ - მიყავს, უძღვება მოქმედებას. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი:

ვ.პილდესჰაიპერის რადიოპიეხაში - "მსხვერპლი ელენე" - ელენე არის მომთხრობი და მთავარი როლის შემხრულებელი ერთდროულად. ამ რადიოპიეხაში ელენე მოგვითხრობს თავის თავგადასავალს და შიგადაშიგ ჩართულია ხექვენცები, რომლებშიც ელენე უკვე მომთხრობი კი არ არის, არამედ ელენეს როლის შემხრულებელი. აი, მაგალითად, ერთ ხექვენცში იგონებს მისი ქმრის - მენელაოსის - ხიწყვებს:

"მენელაოს: ჩემო ხაყვარელო ელენე, შენ ამ ხალამოს იხეთი მშვენიერი ხარ, როგორც მშის ჩახვლა არკადიის მთებს იქეთ!

ელენე: - ვინაიდან მე მუნების ხილამაზეზე დავარავს არ ჰყვევი, შეეხალა სხვა ხერხისათვის მიემართა. მე ვუპახუნებ გივალ:

ელენე: - და შენ, როგორც ვხედავ, ამ ხალამოს პოეფურად ხარ განწყობილი.

მენელაოს: - შენი ამბულელებელი ხილამაზის წყალობით"3) და ა.შ. აქ ელენე მომთხრობი და თავისი როლის (ელენე) განმხორციელებელი ერთდროულად: მენელაოსი ამ ხექვენცში დავარაკობს, როგორც ხახე-

1) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.56

2) Fischer E.K.: Der Rundfunk. Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.55

3) Hildesheimer W.: Das Opfer Helena; in: Sprich, damit ich dich sehe, München 1960, S.63-64

რბა და თავის ხიწყვეტებს მიმართავს თავის მეუღლეს - ელენეს. ელენე - ჯერ - "კომუნისტარს" უკეთებს მენელაობის ხიწყვეტებს და როგორც მომთხრობი, პირდაპირ ელაპარაკება მხმენელს; ხოლო - შემდეგ - თავის გადახვლას მომთხრობიდან (ელენეს) როლის შემხრულებად - ზე, თვითონვე ეუბნება მხმენელს: "მე ვუპახუხე ცივად". და ამის შემდეგ ის უკვე ელენეს როლის შემხრულებელია და პახუხს აძლევს მელენაობს: "და შენ, როგორც ვხედავ, ამ ხალამოს პოეფურად ხარ განწყობილი". მაგრამ ამ მაგალითიდან მოხჩანს არა მარტო მომთხრობისა და როლის შემხრულებლის ერთ პიროვნებაში "გაერთიანება", არამედ რალიოური ენის თავისებურებაც: მომთხრობისა და მომქმელი პირის (ელენე, როგორც მომთხრობი და ელენე, როგორც როლი) ამგვარი "მონწყაყური" ღვაკავშირება და რალიოპიეხის მოქმელების ხამხახურში ჩაყენება ამყლავნებს ამ ღიაღოგის რალიოურ თავისებურებას. მხოლოდხმენაღობის ღროს, როცა აღამიანის მიმიკური გამოხახვა არ ჩანს და მიხი მიმიკაც ჩაქხოლდი უნდა იქნას ხიწყვეტათ ბგერაღობაში, ხრულიად გამართულ გამოხახვად ღებულობს მხმენელი, როცა ეხმის - ჯერ - ელენეს ხიწყვეტები: "ვინაიღან მე ბუნების ხიღამაზე შე ღაპარაკს არ ავყვი, შეეცაღა ხხვა ხერხიხათვის მიემართა. მე ვუპახუხე ცივად და - შემდეგ - თავისთავის როლის განმახახიერებელი ხიწყვეტი, "და შენ, როგორც ვხედავ, ამ ხალამოს პოეფურად ხარ განწყობილი". ეს ხექვენცი რომ "შეხახეღავი" იყოს, ე.ი. განხორციელებული თეაფრში, ფიღმში თუ ფლღეხეღვაში, - მაშინ მიმიკა (თეაფრში) ან "მოძრავი ხურათობა" (ფიღმში, ფლღეხეღვაში) გახღებღენ პირვეღლი და ხიწყვეტიც "შეხახეღავობის" ხამხახურში უნდა ჩაღგეხ; იმაზე რომ არ ვიღაპარაკოთ, რომ ეს გამოიწვეღა ამ ხექვენცის ხხვაგვარად შექმნის აუციღებღობას.

რალიოპიეხაში - "ღუკუღუხის ღაკიოხვა" - გამოცხაღება და მოთხრობა აბროვნაღაა ერთმანეთთან ღვაკავშირებული: "გამომცხაღებელი: ღაკიოხვა გრბეღღება".

მკვლართა ხახამართლობ ორატორი: მხაჯულები მოდიან უკან.
ლაკითხვა იწყება ისევ.
და აჩრდილი, წინათ შეთევზე ქალი,
ამბობს.

მეუთვეზე ქალი: აქ ლაპარაკი იყო ოქროზე.
მეც ვცხოვრობდი რომში.
მაგრამ ოქრო იქ არ მინახავს, ხადაც ვცხოვრობდი.
მანქანებზე ვივლოდი, ხად წაიღეს.

ლუკულუსი: რა შეკითხვაა!
უნდა ქავეხუდიყავი ჩემი ლუგიონები
ხალაშქროდ, რომ ამ მეუთვეზე ქალიხათუიხ
ერთი ხავარძელი მომეწახანა ხადავლად?

მეუთვეზე ქალი: თუ არაფერი არ მოგიწახანია თევზის ბაზარზე,
ხომ კი ხაიყვანე თევზის ბაზრიდან:
ჩვენი ვაჟიშვილები.

მკვლართა ხახამართლობ ორატორი: და მხაჯული ქალი
ეკითხება მხედარს ფრეხვაზე...¹⁾

აქ "მკვლართა ხახამართლობ ორატორი" მომთხრობია, რომელიც აღ-
წერს პროცესის მხველემბან და ეს მოყვანილი ქვეხექვენგი ჩარ-
თულია მომთხრობის თხრობაში იხე, თითქმის მომთხრობი რეპორტჟერი
იყოს, რომელიც ეხწრება ამ ხახამართლო პროცესს.

ვოლფგანგ ჰილდესჰაიმიერი თავის რადიოპიესაში - "მე-
ხველრა ბალკანეთის ექსპრეხში" კილევ უფრო შორს მიღის და
თხრობას მონოლოგური ხახითახაც კი აძლევს, რომლის დროს მომთ-
ხრობი, მონოლოგური მომთხრობი და როლის შემხნრულებელი ერთიდაი-
გივე პირია. "ჩემი ხახელია რობერტ გიხვარდი და ვარ ხურათების
გამყალბებელი" - ახე უზრალლდ აცნობს იხ თავისთავს მხმენელეებს.
ამ "თავისთავის გაცნობით" რობერტ გიხვარდი კონკრეტული ხახეობა
ხლდება მხმენელის ფანჯოზიაში და მოელის, რომ მან თავისი თავვა-
დახავალის მოყოლა ხურს. და მართლაც იწყებს თხრობას, რომელიც
მონოლოგში თუ დიალოგში გაღადის.

"მომთხრობი: (მონოლოგი. უხივრგო)...როცა ჩვენ შემდეგ ხალამოს...
ერთად ვიჯექით, მოვიფიქრე ერთი ხრიკი...და ლავიჭი-
რე იხ ვაგონის გახავალში.

1) Brecht Bertolt: Das Verhör des Lukullus; in: Brecht Stücke,
Band VII, Berlin 1957, S.252

(მეფარებლის ხმაური, ნაბიჯების ხმაური)

მომთხრობი: ხალამომშვიდობისა ჩემო მეგობარო. მიყვანო?
კონლექტორი: (ცოფა ხნის შემდეგ) კი, ბაჭონო. - კარგათ ხართ?
ეს ღიაღვრი გრძელდება და მიხი დამთავრების შემდეგ მომთხრობი
იხვე იწყებს:

"მომთხრობი: (ქიარი რეპორტაჟი) მე ისევ წაველი ჩემს ვაბინაში..."¹⁾
და ა.შ. აქაც მომთხრობი ურევს თავის მომთხრობის პოზიციას,
თვითონ ერევა მოქმედებაში და შემდეგ ისევ იბარებს მომთხრობის
ფუნქციას. ამგვარად, როგორც ბარტუს ვერნერი ამბობს - "მომთ-
ხრობი ხდება მოქმედი პირი; ის მოგვითხრობს თავისთავზე და თავის
თავგადასავალზე. რადიოპიება ხაზრლომბ მომთხრობის მონოლოგიდან.
ამ მონოლოგი ჩართულია, განხაზღვრული დაშორებებით, ღიაღვრი.
მონოლოგი და ღიაღვრი იხეა დაკავშირებული ერთმანეთთან, როგორც
ეს ორი ხეყნის დაკავშირებისას ხდება."²⁾ მომთხრობი, - რამეღივ რა-
ღიომი შემოღებულ იქნა დრამების რადიოპიებზედ დამუშავების დროს
და იყო, ახე ვიქვათ, *deus ex machina*, რამეღივ, იხე როგორც ანტი-
კურ ურაველიაში, ხშირად, უგზათ ხეყნაზე (მანქანით) ჩამოშვებული
ღმერთი ვვანძხ ხხნილა, რადიოში. ხეყნიღან ხეყნაზე: გადახვლის ხიძ-
ნეღეებს გარდაღახავლა, - ღღეს რადიოური გამოხახვის ნაწიღია.
მომთხრობით რადიოპიებაში მხაფვრული გამოხახვის ახალი შეხადღე-
ბლომანი შეიქმნა. რადიოური მომთხრობის თავიხებურებით აიხხნება
აგრეთვე იხივ, რომ იხ "~~მომთხრობით მონოლოგის~~" ხახიათხავ ღმუ-
ღობს და არ ეფევა მიხი ამხახველი ხიფყვის "თხრობის" ჩარ-
ჩოგში.

გ) "უხუღო ხაგნის" ამეფყვეღება და ციფაფა

რადიოური ენა ჩვენ, პირობითად, დავყავით ორ ნაწიღად: მოთ-
ხრობით ენად და განხახიერებით ენად. მომთხრობით ენახ ჩვენ მი-
ვაკუთვენთ გამოღხადება და მომთხრობა, ე.ი. რადიოური ენა, როგა

1) Hildesheimer W.: *Begegnung im Balkanexpress*; in: *Hörwerke der Zeit*, Heft 3, Hamburg 1956, S. 27

2) Bartusch W.: *Die Kunst der Blende im Hörspiel*; in: *Rundfunk und Fernsehen*, Hamburg 1962, Heft 1, S. 25

გამომცხადებელი და მომხმარებელი, ისე როგორც რადიოური პუბლიცის-
ტური ფორმების დიქტორი, - პ ი რ ა პ ი რ ელპარაკება მხმე-
ნელს. რადიოურ მოთხრობით უნახა და განხახიერებით უნახ მუა ღვახ
"უხულს ხაგნიხა" და ციფაციის ამეფყველება რადიოში.

"უხულს ხაგანში" ჩვენ აქ ვგულისხმობთ ყოველი ხახის
უწყებას თუ ხაგანს, რომელსაც თავისთავად არ გააჩნია მეფყვე-
ლების უნარი. არჩობად მავ-ღეიში, მაგალითად, თავის რადიოპიესა-
ში - "შფაფების ხაუბარი" - ამერიკის შეერთებული შფაფების ცალ-
კეულ შფაფებს "ახაუბრებს" ერთმანეთთან. ამ რადიოპიესაში, შე-
ხაფყვისი მუხიკა-ხმაურის ფონზე, იხმის "ხმები";

- "ხმა: აქ არის იღონოხი.
- ხმა: აქ ღაპარაკობს აიოვა.
- ხმა: რახ ამბობს დაცოფა...
- ხმა: რახ კანშახი...
- ხმა: რახ არკანშახი...
- ხმა: ვერ გაარჩევთ; შორეულ აღმოსავლეთიდან ღაპარაკობს
შიჩიგანი. 1)

აქ შეერთებული შფაფების შემადგენელი შფაფები "ღაპარაკობენ"
ერთმანეთთან როგორც აღამიანები და ამგვარად ხლება "უხულს
უწყებების" (ხახელმწიფობის) "ხულიერ" აღამიანებად გადაქცევა,
ანუ აღამიანების ხმებად გადაქცევა. მხოლოდშენადობით ხამყარო-
ში, მსმენელი ხმის ამგვარ გაიგივებას "უხულს უწყებახთან" და
ამით მის "გაცოცხლებას" ნორმალურად ითვისებს. იგივე გამოსახ-
ვა რადიოს მეშობელ ოპიკური ხახიათის ხელფვენების დარგებში -
თეატრში, ფილმში თუ ფელეხელებში, - ხულ ცოფა, არაკანონშობიერია,
თუ არა მთლად შეუძლებელი. ხმა, ვთქვათ, "ღაპარაკობს აიოვა" -
რადიოური გამოსახვაა, როგორც, მაგალითად, ხმა - "ღაპარაკობს
თბილისი". არხებითია იხ, რომ იხ აღამიანი, რომელიც ამ ხიფყვებს
ამბობს, არ ჩანს; და ხწორედ ეს ფაქტი აძლევს მხმენელს ხამუა-
ლებას ხმის ბერადობა და აშრი, თავის წარმოდგენაში, ცნებათ
აქციობს, მიუხედავათ იმისა, რომ ეს ცნება "უხულს ხაგანიხა"
(აიოვა თუ თბილისი). იგივე ხიფყვები კი, ვთქვათ, ფელეხელებაში

1) Radio Play: The States Talking by Archibald MacLeish; in:
The Free Company, New York, 1941, P.223

არაკანონზომიერია, ვინაიდან ლექსორი, როცა იხილავს - "ლა-
პარაკობს აიოვა" ან "ლაპარაკობს თბილისი", - მოხიანს და მა-
ყურებელ-მსმენელი მაშინვე გაიფიქრებს: არა აიოვა თუ თბილისი
ლაპარაკობს, არამედ ის ვაგი თუ ქალი, რომელიც მოხიანს ფელეკ-
რანზე. აპოკრიფურად დახანახი აღამიანის გაიგივებას "უხულო ხაგ-
ნებთან" (აიოვა, თბილისი) მსმენელი ვერ ახერხებს თავის გონში,
ვინაიდან ხურათი, ამ შემთხვევაში ფელელიქსორის ხურათი, უხშობს,
"ურღუნგებს" მაყურებელს უნარს მის თვალწინ მოლაპარაკე ფელე-
ლიქსორის ხურათი, თავის გონში, აიოვასთან თუ თბილისთან გაა-
იგივებს.

"უხულო ხაგნების" რადიოური ამეფყველების ხფეროში, შეი-
ძლება, აგრეთვე, მოვაქციოთ ზღაპრული ამეფყველება ცხოველთა,
ფრინველთა თუ "არარხებულ არხებათა": ღვეი, ეშმაკი, ჭინკა და
ხხვა. ამგვარი ზღაპრული ხახებების რადიოური განხორციელება
ხიძნელეებთან არ არის დავაპირებული, თუ რადიოური ხმა, ხივრ-
ფე და ფქენიკა შეხაბამისად იქნება გამოყენებული: "ჩქემბია-
ნი კაფის" ღაპარაკი, თუ ჩვენ ხმას რადიოურად შევეცვლით, ე. ი.
იხეთ ყღერადობას მივცემთ, რომელიც კაფის თვისებებს ამყდავენებს,
- ხრულფახოვან წარმოღვენას შექმნის მაყურებელში, მიუხედავათ
იმიხა, რომ "ჩქემბიხა" და "კაფის" დანახვა რადიოში შეუძლებე-
ლია. აქ მსმენელი თავის გამოცდილებას, რომ იხ იცნობს, ხაერთოდ,
კაფახს, უკავშირებს ღიქსორის ხმის ყღერადობახა და შინაარს და
თავის გონში ქმნის "ჩქემბიხანი კაფის" წარმოღვენას, რომელიც
"აღამიანივიით" ამეფყველებს. ანალოგიური წეხით შეიძლება ზღაპრულ
"არხებათა" - ღვეის, ჭინკახს თუ ეშმაკის - განხორციელება რადიოური
ხმის-ხივრცის-ფქენიკის მეშვეობით.

"უხულო ხაგნების" რადიოური ამეფყველების გვერდით
უნდა აღინიშნოს ციფაფის ამეფყველება. ციფაფა, ამინაწერი რო-
მელიმე ავეფორის ნაწარმოებღიდან ან რომელიმე პიროვნების ხიფყვი-
ღან, - რადიოში მხოლოდმენაღობაა. რადიოური ციფაფის ამეფყველება

ორგვარია: პირველი - ავტორი ლაპარაკობს თავის აზრს; მეორე - ავტორის აზრს ლაპარაკობს ლექტორი. პირველ შემთხვევაში ავტორის გამოთქმული აზრი და მისი ხმის ბგერადობა ერთი მთლიანობაა და, ცხადია, ამგვარი გამოსახვა უაღრესად ლოკუმენტურია, რა-ხაც ღილი ღაწურებით იყენებს რადიო თავის, განსაკუთრებით, ჰუმ-ლიცისტურ ფორმებში. მეორე შემთხვევაში კი, ხელთ გვაქვს ამა თუ იმ პირის დაქრული აზრი ამა თუ იმ პრიზმაზე თუ ხაკითზე, მაგრამ არა ხმა. ამ შემთხვევაში ციფრებს, ამონაქერს კითხულობს რადიოლექტორი, რომლის ხმა, ამ შემთხვევაში, "ნეიტრალურია", ვინაიდან მხმენელმა იცის (უნდა იცოდეს), რომ რადიოლექტორი ლა-პარაკობს ხხვა პიროვნების ჭექსებს; პიროვნებისა, რომელსაც ეს ჭექსები არ წაუკითხვას თვითონ. რა თქმა უნდა, პირველი ფორმა ციფრების ამეყველებს (ავტორი თვითონ ლაპარაკობს თავის აზრს) უფრო რადიოურია, ვიდრე მეორე, როცა ავტორის აზრს კითხულობს რადიოლექტორი. მაგრამ ციფრების რადიოური გამოსახვის ეს მეორე ფორმაც რადიოს კანონზომიერებას ემორჩილება, ვინაიდან აქ "მკვლარი", "უხულო" ციფრება, ამოღებული, ვთქვათ, ღილი ხნის წი-ნად გარდაცვლილი პიროვნების ნაწერებიდან, - "ცოცხლედა", ხმად ხლება. მაგალითად, თუ ჩვენ ფრიდრიხ შილერის ერთერთ ცნობილ გა-მოთქმას - "მინობა ხიმდაბლეა, მაგრამ მინური მოხაზრება თავი-ხუფლებამზე-ხაზიზღარია" = "Sklaverei ist Niedrig, aber eine sklavi- Gesinnung in der Freiheit ist verächtlich" - წავიკითხავთ, მხედველობით ვითვინებთ ამ სიყვეების აზრს; იმავე ციფრების ხმადალა წაკითხვისაც, მხედვე-ლობა განსაზღვრავს ამ სიყვეების შეგრძნობას. მაგრამ თუ ეს აზ-რი გამოყენებულ იქნება რომელიმე ხახის რადიოურ გამოსახვაში, მაშინ ამ ციფრების გამოსახვას ესაჭიროება ორი ხმა: პირველ ხმა, ვთქვათ, მომთხრობი, ამბობს:

მომთხრობი: ...ვინ არ იცნობს ფრიდრიხ შილერის ცნობილ გამო-თქმას თავისუფლებაზე! იხ ამბობდა:

ხმა: "მინობა ხიმდაბლეა, მაგრამ მინური მოხაზრება თავისუფლებაზე ხაზიზღარია."

აქ კი მიღწეის ერთ ღრობ გამოთქმული აზრი "მკვლარი" ასოები კი არაა, არამედ "ცოცხალი" ბგერა, რომელიც, რადიოლიქტორის შეხვედრი ხმის ყლერადობითა და ამ ხმის ყლერადობითი კონტრახტის "მოთხრობის" ხმის ყლერადობასთან, - ციფრაციის ტიპურ რადიოურ გამობახვად იქცევა.

ამგვარად "უხულო ხაგნების" (აიოვა, თბილისი), ცხოველთა თუ ზღაპრულ "არხებთან" და ციფრაციის ამეფყველება რადიოში - რადიოური ენის ხახეებია; რადიოური ენისა, რომელიც, როგორც ავლენიშნეთ, მოთხრობითი რადიოური ენის (გამოცხადება, მოთხრობა) და განხახიერებითი ენის (ლიალოგი, მონოლოგი, ქორი) შუა დგას. ჩვენ კი - ლევ ვავარკვევთ რადიოური ციფრაციდან წარმოშობილ "ციფირებული ენის" რამბახ.

ღ) ლიალოგი

"ლიალოგი მხაფურული ნაწარმოების შემქმნელიხათვის არის მთავარი გამობახვის ხაშუალება, რომელი მდელიუმისხათვისაც არ უნდა წერდეს იხ".¹⁾ ლიალოგს გვერდს ვერ უვლის, ვთქვათ, ვერც რომანის მწერალი, ვერ ხვენარის შემქმნელი (მიუხედავათ იმისა, რომ შეხამლებელია უღიალოგთ ფილმის შექმნა), ვერც რადიოპიეხის შემქმნელი და ლიალოგი რომ ღრამაფული=მიმიკური ენის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია, ამას მფციება არ ეხატროება. ლიალოგთა ამგვარი "ეროობა" მიგვითითებს იმისაკენ, რომ განვხაზღვროთ რადიოური, რადიოპიეხის ლიალოგის განხაკუთრებულობა.

ღიალოგი, როგორც ცნობილია, არის "ხაუბარი, აზროთა გაცვლა-გამოცვლა ორ ან ორზე მეფ პირთა შორის".²⁾ რადიოური ლიალოგის განხაკუთრებულობას განხაზღვრავს რადიოის მხოლოდმენადლობითი ხახიათი. რადიოპიეხის ლიალოგს უნდა ქონდეს ხათანადო მხოლოდბგერიითი თვისება. კურფ შაქე რადიოპიეხის ლიალოგს ახე განხაზღვრავს: "ღიალოგი რადიოპიეხასში უნდა განხხაზღვროს მხოლოდ ხიუყლიფო. და მისგან უშუალოდ გამომღინარე მოქმედებაზე და ხი-

1) Barnouw E., Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.56

2) ქ.ე.გ.ღ., ტომი III, გვ.1162

შუაგიაზე პირდაპირი დაყრდნობით; და ყველაფერი ხხვა ხრულიად უნდა გამოითმოს ან, თუ შეხადლებელია, ღიაღვამი ჩაინერგოს.¹⁾ ჰანს კრიგლერი კი შენიშნავს: "მხოლოდ განუწყვეტელი უშუალო დავის ღიაღვამა უნდა ახახოს მოქმედება; მოვლენა არახოდეს არ უნდა იქნას მოთხრობილი; მოვლენა უნდა აიხახოს უშუალოდ და უშუალოდვე უნდა განიცადოს მხმენელმა."²⁾ მოვიყვანოთ მაგალითები:

იპსონულ რადიოპიესაში - "მუხიციხე ყუთი" - ბრმა ქალი-შვილსა და ერთ ქურდს შორის, ხხვათა შორის, აღვილი აქვს ახეთ ღიაღვამე:

"(ხათი რეკავს ცხრაჯერ)

ქურდი: - რა? უკვე ხათია?

ბრმა ქ.: - აჰ, მხოლოდ ცხა! კიდევ, ხუდ ცოფა, ერთი ხათი უნდა გავიღებ, ხანამ ღელა შოვა... გარწენო ერთი კარგი რამ?

ქურდი: გარწენე.

ბრმა ქ.: - აი აქაა. გთხოვ.

ქურდი: - ხად? გარწენე. ეს მთვარის ხინათღებე უნდა გავიყანო...

ბრმა ქ.: - აჰ! ეს შენ გააკეთე? მეფად ღამაშია.

ქურდი: - აჯერ თითებით შეეხე ამას და შემდეგ გააკეთე.

ბრმა ქ.: - რამდენიმეჯერ მოვხინჯე და იცით, ღღებ შევძელი ამის გაკეთება.

ქურდი: - ღა რა არის ეს? ცხენი?

ბრმა ქ.: - (იღონის) ეს ხომ ცხენი არ არის! ვერ ხელავ, რომ ეს ორიონის თანავარსკვლავედია!

ქურდი: - თანავარსკვლავედი?

ბრმა ქ.: - ღიახ, ორიონის თანავარსკვლავედი. ახე გამოიყურება ის ზუსტად ახე.

ქურდი: - თანავარსკვლავედი.

ბრმა ქ.: - ღიახ. ეს შემოდია ნაშელად კი გარწენო.

ქურდი: - ხად?

ბრმა ქ.: - იქ, მაღლა. ის მღებარეობს ზუსტად ფანჯრის მაღლა.

ქურდი: - შენ ხელავ მახ?

ბრმა ქ.: - არა. რა თქმა უნდა, არა. ვარსკვლავედის შეხელდა მე არ შემოდია. მაგრამ მე ვინმენ მათ.

ქურდი: - შენ იხმენ მათ?

ბრმა ქ.: - მე ვინმენ მათ ყღერახ. შენ თუ არ გჯერა ჩემი, მაშინ გააღე ფანჯარა და მოხინჯე?

ქურდი: - რა? რა უნდა მოვხინჯო?

ბრმა ქ.: - თუ შეგიძლია ვარსკვლავედის მოხმენა!

ქურდი: - ღა ფანჯარა გავაღო?

ბრმა ქ.: - ღიახ. (ფანჯარის გაღების ხმაური) მაში გეხმის? ნა ხაუნა ვარსკვლავედით... მშვენიერია არა?

ქურდი: - კი, მშვენიერია. შეხელე, იქ ერთი ვარსკვლავედი იხეა ჩამოკიდებული, რომ თითქმის უნდა ჩამოვარდეს.

ბრმა ქ.: - მე ხომ ვერ ვხელავ მახ. მაგრამ გეხმის შენ მიხი ყღერა? მოთხარი?

ქურდი: - შენმის? არა.

ბრმა ქ.: - მაგრამ მოუხმინე? ეს ყღერადობა!

1) Paque K.: Hörspiel und Schauspiel, Breslau 1936, S.69
 2) Krieger Hans: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S.65

ქურდი: - რა ყლერალომა?
 ბრმა ქ.: - ვარსკვლავების ყლერალომა, იქ. იხ არის ძლიერ, ძლიერ
 შორხ. იხმის ძლიერ ხუხუაღ... მაინც არ გეხმის? თვა-
 ლები უნდა დახუჭო, უკვე დახუჭე თვალები?

ქურდი:
 ბრმა ქ.: 3ი.
 ახლაც არ გეხმის?
 ქურდი: - არა, არაფერი არ გეხმის.
 ბრმა ქ.: - შენ არ იცნობ მის ყლერალომას. ამიტომ არ შეგიძლია
 მისი მოხმენა. როცა პაჭარა იყავი, მაშინ ყურაღლება
 არ მიგქებოდა. ადრე უნდა დაიწყო და ღიღინა გაგ-
 რძელედა, ხანამ მიუჩვევი ამას.
 ქურდი:
 ბრმა ქ.: მე ღღინადან დავიწყებ.
 მართლა? 1)

ეხ დიალოგი, უთუთ, რადიოურიცა, ე.ი. მხოლოდ მენალოშითია, რახაც
 განხაკურებულ რადიოურ ელფერს აძლევს იხ ფაქტობ, რომ მთავა-
 რი მომქმედი პირი ქალიშვილი - ბრმაა. მაგრამ ამ დიალოგის
 რადიოური ხახიათი მყანვლება თითქმის ყოველ ხიყყვა-პახუხში:
 როცა, მაგალითად, ბრმა ქალიშვილი აჩვენებს ორიონის თანავარსკვ-
 ლავებს ხურათხ, ქურდი ამბობს: "ეხ მთვარის ხინათლღე უნდა
 გავიყანო..." როცა ქურდი ეკითხება ბრმა ქალიშვილს, თუ ხე-
 ღავს იხ ვარსკვლავებს, ბრმა ქალიშვილი პახუხობს: "არა. რა თქმა
 უნდა, არა. ვარსკვლავების შეხედვა მე არ შემიძლია. მაგრამ მე
 ვისმენ მათ." და როცა ქურდი ვერ შეხძლ "ვარსკვლავების ყლ-
 რალომის მოხმენა", ბრმა ქალიშვილი ეუბნება: "თვალები უნდა და-
 ხუჭო. უკვე დახუჭე თვალები? ახლაც არ გეხმის?" ყველა ამ
 ხიყყვებში "მონიანხ" რადიოური გამონახვის თავიხებურებანი:
 ქურდი ამბობს - "ეხ მთვარის ხინათლღე უნდა გავიყანო" - იმიტომ,
 რომ იხ, რაც მან მთვარის ხინათლღე უნდა გავიყანოს და შეხედოს,
 მხმენელისათვის არ ჩანს. აქ ოპტიკური მოქმედება - ხურათის ხი-
 ნათლღე გყანა თავიხთავად შეხახედავი ვარსკვლავების "მო-
 ხმენა", - რეალომის მხოლოდ მენალოშითი კუთხიდან "დანახვაა";
 და არა თუ ბრმა ქალიშვილი, არამედ მისი მოხაუბრე გლილობს ვარ-
 სკვლავების "მოხმენახ", ე.ი. რეალომის აკუსტიკურად შენგობახ.
 აქ ვი, თითქმის, მომღლია ხაზღვარი შეხახედაომახა და ხმენალომახ
 შორის და იქმნება რადიოური გამონახვა. ბრმა ქალიშვილის

1) Shinkichi NAKAMURA: Die Spieldose. Gesendet: München I.,
 22. Oktober 1957

ხიფყვები "შენ არ იცნობ მის ყლერაღობას... ამიტომ არ შეგიძლია მიხი მოხმენა. როცა პაჭარა იყავი, მაშინ ყურადღება არ მიგიქცევია. ალრე უნდა დაიწყო და დიღხანს გაგრძელებმა, ხანამ შეერვი-ვი ამას", - თითქმის, დარღვევაა ყოველი მხმენელიხა და რადიომუშავიხა, თუ როგორ უნდა იქნეს "მომენილი" "დახანახავი მხო-ფლი".

ფრიდრიხ დიურენმაფი რადიომიეხაში - "წამოწყება ვეგა" - დიღოგის მხოლოდ იმ ნაწილს გამომხახავს, რომლის აზრის გაგები-ნებას თვლის ხაჭირთ:

- "ვუდი: - შენ კომომხური ხომალდი "დენებით" ვარშავას ხამი
- როი: - მარიალია.
- ვუდი: - შანოის - ერთი წლის წინათ კომომხური ხომალდი "აფე-რიო"?
- როი: - ხწორია.
- ვუდი: - მე მაგონდება... (გაუგებარი ლაპარაკი)
- როი: - (გაუგებარი პახუხი)
- ვუდი: - რიივე კომომხური ხომალდი შენიღბული იყო როგორც ხამგებარო ხომალდები?
- როი: - ამის ხრიკები, უმალეხმავ.
- ვუდი: - ეს ხომალდი ვეგაა. მე კომომში ვერ ვერკვევი, მაგ-რამ აფერი, დენები და ვეგა ზაფხულის ვარსკვლავთა ხახელებია?
- როი: - მარიალია.
- ვუდი: - ეს ხახელები ერთდიგივე ხომალდის ხახელია?
- როი: - უმალეხმავ, მეფად გამჭირახი ბრძანდებით.
- ვუდი: - ეს მხოლოდ ჩემი პროფეხია... (გაუგებარი ლაპარაკი).
- როი: - (გაუგებარი პახუხი).
- ვუდი: - ... (გაუგებარი ლაპარაკი)... როი, თქვენ ხამში კაცი ხართ.
- როი: - მე ხალღით ვარ. #1)

რადიომიეხის ამ დიღოგის იხ ნაწილი, რომელიც უნდა გაიგოს მხმენელმა, განხაგებდაა გამომხახული; ხოლო დიღოგის იხ ნა-წილები, რომლის გაგება მხმენელიხათვის ხაჭირად არ არის რათ-ვლილი, გაუგებარ ხიფყვათა ხმაურადაა ქვეული. აქ კი დიღოგის გამომხახვაში რართულია რადიოფექნიკა (მებნელება, გაბნელება, გამო-ბნელება) და ეს მხოლოდმომხმენი მონოლოგი პროდუქცია რადიოფექ-ნიკის, ხიფყვისა და ხივრღის ურთიერთმეხიფყვების. დიღოგის ამ-გვარი "გაუგებარი" ნაწილებით ავფორი და რეჟისორი აღწევენ რ მი-

1) Dürrenmatt Friedrich: Das Unternehmen Wega; in: Hörspielbuch 1955, Frankfurt am Main

განხ: მსმენელს აწოდებენ ღიაღოგის იმ ნაწილს, რომლის ნათელყოფა ხახურველად მიაჩნიათ, ხოლო ღიაღოგის გაუგებარი, ხმაურად გადაქვეული ნაწილით ქმნიან კომპოზური ხომალდის ფრენის ხახურველ აფშომხვრობს, რომ მსმენელისათვის ნათელი გახადონ მოქმედების ადგილი. ღიაღოგის ამგვარ¹მრავალფენოვანი ჰგერადობის ხახიათხ ფ.ვ. ვიშოფი უწოდებს "ღიაღოგის ორგანიზმს" რადიოპიეხაში და განმარტავს: "ღიაღოგს ეხატირდება მრავალფენოვანი უღერადობითი ხაზგახმა, რომლებიც მიუთითებენ განხაზღვრულ ხახიათზე, ამჟალდებენ კონფლიქტებს, ურთიერმოქმედებენ თემატურად ერთი მიმართულებისა და ერთმანეთის ხაწინააღმდეგო ძალებზე და მათზე, ქვეშეცნობითი გზით, ყურადღებას აპყრობენ."¹)

რადიოპიეხის ენის განხაკუთრებუღებაა აგრეთვე იხიც, რომ მახში ღახანახი ხაგანი თუ მოვღენა ხიყყვით უნდა გამოითქვას ან აიწროს. რადიოპიეხაში - "მუხიკის ყუთი", მაგალითად, იხ ფაქტი, რომ მთავარი გმირი - ქალიშვილი - ბრმაა, რამოღენი-მეჯრათა აღნიშნული ტექსტში, ვინაიდან "ბრმა ქალიშვილის ღახახვა" რადიოში შეუძლებელია. ამავე რადიოპიეხაში ჩვენ ვიხმენთ "მუხიკის ყუთის" მუხიკას, მაგრამ ეხ არ კმარა იმიხათვის, რომ გავიგოთ, თუ ხაიდან მოღის ეხ მუხიკა! ხოლო როგა ხიყყვებით ნათელი ხღება ამ მუხიკის წყარო, მაშინ "მუხიკის ყუთიღ" "ღახანახავი" ხღება მსმენელისათვის.

რადიოპიეხის ღიაღოგის განხაკუთრებუღებას უნდა მიეკუთნოს აღამიანის წარმოღგენითი უნარიანობის იხეთი აღგზნება, რომ იხ მჟალდა ჩვეუღებრივი ღრო-ხივრცის ცნება უხაზღვროღ აქციოს. რადიოპიეხაში - "მხიღლითი არაჩვეუღებრივი ხიყყარუღის იხტორია" - ახეთ ღიაღოგს აქვს ადგილი:

- ქალიშვილი: - ხად ხარ მუნ?
- ვაყიშვილი: - მე ვფიქრობ, მეჯად ახღის. თეაფრში.
- ქალიშვილი: - თეაფრში? მეც აქ ვარ.
- ვაყიშვილი: - მაგრამ მუნ ხარ ღოყაში და მე - მეხამე ბადკონზე მარკანახევირიაანი ბიღუთით.
- ქალიშვილი: - მიუხეღავათ ამიხა, ჩვენ ვართ მეჯად ახღის ერთმანეთთან.
- ვაყიშვილი: - ვინაიდან ჩვენ ერთღაიგივეს ვგრძნობთ.

1) Bischoff F.W.: Die Dramaturgie des Hörspiels; in: Rundfunk-Jahrbuch 1929, Berlin, S.203

- ქალიშვილი: - პაუზის დროს ვნახავთ ერთმანეთს.
 ვაჟიშვილი: - პაუზის დროს.
 ქალიშვილი: - ფოიეში ჩამოხვალ შენი
 ვაჟიშვილი: - არა.
 ქალიშვილი: - შენი კოსტუმის გამომ? ეს ხიხუღღა...
 ვაჟიშვილი: - ჩვენ ერთმანეთს გვერდში ჩავუვლით და ვერ ვი-
 ვნახოთ ერთმანეთს.
 ქალიშვილი: - ეს შეუძლებელია.
 ვაჟიშვილი: - ჩვენ ერთმანეთთან გაცილებით უფრო ახლოს ვართ,
 როცა ხეგნისკენ ვინებდებით.
 ქალიშვილი: - რას გრძნობ შენ?
 ვაჟიშვილი: - ამის თქმა არ შემიძლია.
 ქალიშვილი: - ჩამოდი ფოიეში! მე ვაღყვარე შევხედავ ყველას
 და შენ გიცნობ.
 ვაჟიშვილი: - უაზროა.
 ქალიშვილი: - შემპირდი რომ ჩამოხვალ?
 ვაჟიშვილი: - მე მინდოდა შენთვის რაღაც მეთქვა, მაგრამ უაზ-
 რთა პაუზის დროს რომ იცადო.
 ქალიშვილი: - არა.
 ვაჟიშვილი: - შენ ღარწმუნებულად ხარ, რომ ჩვენ ერთიდაიგივე
 თეატრში ვართ? ერთიდაიგივე ქალაქში? ერთიდაიგი-
 ვე დროში?
 ქალიშვილი: - რა თქვი?
 ვაჟიშვილი: - იმ თეატრს, რომელშიც მე ვარ, ფოიე არ აქვს.
 ის დაიჭვა ომის დროს..." 1)

ლიალოვის ამ ნაწყველშიც იგრძნობა, რომ ეს ქალიშვილი და ვაჟი-
 შვილი, თითქმის, არხებობენ და მოქმედებენ "დროსა და სივრცის"
 გარეშე. ამგვარი ლიალოვი კი რადიოური, ვინაიდან ყოველგვა-
 რი კონკრეტული მხარე ამგვარი ლიალოვისა, ე.ი. მოქმედი პირე-
 ბისა და მოქმედების ადგილის ხურათოვდება "ქარმოდგენითა". ამის აღ-
 კვეთა კი დაანგრევა ამ გონებრივ არეს და ამით შეიბოჭებოდა
 რადიომსმენელის "უხაზღვრო" ფანჯარა. ამ ლიალოვის მხოლოდმე-
 ნალობითი, არახურათოვანი გამოსახვა უფრო აღქვაფურია მასში
 ჩაქსოვილი შინაარსისა; ეს კი რადიოური გამოსახვის განსაკუ-
 თრებულბაა. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლიალოვი შეუძ-
 ლებელი განხორციელებულ იქნეს ხხვაგვარად, თუ არა რადიოურად.
 ყველაფერი მასში "ხრულიად ეთეროვანი, მხოლოდ გონებრივი 'ხე-
 ღვაა', რომელიც ხადგამლობს მხმენელის შინაგან ხამყაროში." 2)

ეს ლიალოვი ქალიშვილსა და ვაჟიშვილს შორის შორდება სივრცის
 ხამგანშომილებიან ცნებას და ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქმის არ-

1) Hirsche Peter: Die seltsamste Liebesgeschichte der Welt; in:
 Sprich damit ich dich sehe, München 1960, S.136-137

2) Schwitzke H.: Bericht über eine junge Kunstform; in: Sprich,
 damit ich dich sehe, München 1960, S.18

ხეობღებს აღამიანის "შინაგან ხამყაროში" აინშუაინიხეული
"მეოთხე განზომილება", ე.ი. იხეთი შეგრძნობის თვისება,რო-
მელიც "ჩვეულებრივი" ღრო-ხივრცის წარმოდგენის ხაზღვრებს შორ-
ლება. აქ კი მხმენელის ფანჯაზიას ეძლევა ბიძგი განუხაზღვრელად
გაფურჩქნოს თავიხი წარმოდგენითი უნარი რადიოურ ხუთგანზომილებაან
(მინოფონიურ) თუ ექვსგანზომილებაან(ხყერეოფონიურ) ხივრცეში.

ნორმან კორვინი თავის რადიოპიეხასში - "Seems Radio is
Here to Stay" - მომთხრობს (Narrator) იყენებს მოქმედების
პარალელურად, ე.ი. მომთხრობი(მთელი ვოლუმი) და დიალოგი(ნა-
ხევარი ვოლუმი) ერთღრთულად იხმის. აი ამონაწერი ამ რადიოპი-
ეხიდან:

"მომთხრობი: (დიალოგზე,რომელიც ხმაღაბდაა დაწეული იხყინრის მიერ
ხაკონწყროლო ოთახში).

-ჰამდეჭი დაჰაფიყებული არ იყო
იმ ხაღამოს, და ახლა ამღენი
ხალხი უხმენს. ხხვათა შორის,
უფრო მეჭი,ვიღრე შამინ იჯღენ
გლობის თეაფრში ღონღონში. და
ახლა არავის შის ბაღკონზე.
რადიოში დახაჯღომები ხორციელ-
დება ხმადურიით გადახაღემ გენს-
რიღან და ბიღეოები ყოვეთღვის
უფახთა.

ღეღოფალი: -რაცომ,
ზნღა როგორ,ჰამდეჭი?
ჰამდეჭი: -რა არის
ღეღა?

ღეღოფალი: -დაგავიწყდი?
ჰამდეჭი: -არა,ღმერით-
მანი, არა.
თქვენ ღეღოფალი ხართ,
თქვენი ქმრის ძმის გო-
ღი; და - ეხ ახეც არ
იყოს!-თქვენ ხართ ჩე-
მი ღეღა.

ღეღოფალი: - ხანამ თქვენ არ შეგიძლიათ წეხიერი ღაჰარავი,მა-
ნამ მოვიღრი.

ჰამდეჭი: - მოღი,მოღი და დაჯექი; თქვენ... "1)

აქ მომთხრობი(მთელი ვოლუმი) და დიალოგი ჰამდეჭსა და ღეღოფალს
შორის(ნახევარი ვოლუმი) პარალელურად იხმის; შემდეგ კი მომთხრო-
ბი წყვეტს მოთხრობას და იხმის მხოლოდ დიალოგი(მთელი ვოლუმი).
ამგვარი ხერხით მოთხრობა და დიალოგი, აველორის ხურვიღიხამებრ,
გვღიან ერთმანეთს, რის შეღეგად იქმნება ხპვიღიფური რადიოური
დიალოგის გამოსახვა თხრობახთან ერთად.

რადიოური დიალოგის დამახახიათებელ თვისებად უნღა ჩაი-
თვალოს აგრეთვე წინაღაღებთა მოკლე,ხხარჭი ჩამოხხმა,ვინაიღან

1) Radio Play:"Seems Radio is Here to Stay" by Norman Corwin;
in: Thirteen by Corwin, New York 1942, P.225-226

მხოლოდმენადლობით ხამყარობი მხმენელს ურთულეებს აზრის გაგებას ვრცელი წინადადეგები. ამიჯომ მოკლე, ხხარჭი გაცამათება, კითხვა-პასუხი მხმენელს ხამუალებას არ ამღევს გამოთიომოს ან განმორღეს რადიომიმღებს, ვინაიდან ყოველ კითხვა-პასუხიდან ის ახალახალ "მოულღნეობას" მოღღის ღა ხულგანაზული უხმენს გალღემახს. აი ერთი ახეთი მოკლე, ხხარჭი ღიადლოგი ნორმან კორვინის რადიოპიეხიღან - "რანიონ ჯონსის ოღიხეია":

"ღახაწყიხის ხახახიათო მუხიკვა. არჯახ ყღერა ღა კიბევე ახვღა)

რანიონი: - (შეინეზული) ღაკარგული ძალღების განყოფიღებაა ეხ? მობამხახურე: - ღიახ.

რანიონი: - შევექებ წემს ძალღს.

მობამხახურე: - (შევეანიკურად) თქვენი ხახელი?

რანიონი: - რანიონ ჯონს.

მობამხახურე: - რანიონ?

რადიონი: - ღიახ, ხერ. ხაშინელი ხახელია, მაგრამ ღეღამ მიოხრა მოქწონეზოღა ეხ ხახელი, როღა გავიზრღეშოღი, ვინაიღან მშვენიერი ხახელიაო, ამზოზღა ის. მიჭევი რნიონს (ხახვი) მიძახოღენ.

მობამხახურე: - რა ქვია თქვენს ძალღს?

რანიონი: - პუგი.

მობამხახურე: - პუგი?

რანიონი: - ღიახ, ხერ. მეჯღალ მშვენიერიია, ხერ.

მობამხახურე: - როღის ღაგეკარგათ?

რანიონი: - გუშინ ღიღიო.

მობამხახურე: - ხალ?

რანიონი: - ჩემი ხახღის წინ. ის ნადირზოღა ავჯომოზიღეზვე.

მობამხახურე: - რაჯომ?

რანიონი: - ვფიქროზ, მახ უნღოღა ეკზინა ხაზურავიხთვის.

მობამხახურე: - წინ თუ უკან?

რანიონი: - ორივეხთვის.

მობამხახურე: - რა მოზღა შემღეგ?

რანიონი: - ავჯომოზიღმა გაღაუარა.

მობამხახურე: - ღა მერე?

რანიონი: - მოკლე, ხერ.

მობამხახურე: - მაშინ, თქვენ ხხვა ხართულღე ხართ. აქ ღაკარგული ძალღების განყოფიღებაა. თქვენ უნღა წახვიღეთ გარღავჯერიღი ძალღების განყოფიღებაში.

რანიონი: - ხალ არიხ ეხ, ხერ?

მობამხახურე: - ორი ხართულით მაღღა. წაიღე ეხ ზაწარი ღა მიუჯანე იქ ოთახში მობამხახურეს.

რანიონი: - გმადლოთ, ხერ.

(გაღახახვღელი ხახახიათო მუხიკვა. უნღა შეიგავღეს ღადღიღობიხა ღა მიშინ ეღეშენეჯებს) 1)

ამ ღიადლოგიმ არაფერი ჭიკიური რადიოური არ არიხ, გარღა მობაუგორეთა ჩქარი, რიჯმიუღი გვალღებადოზა ღა წინადაღებათა ხიხხარჭე,

1) Radio Play: "The Odyssey of Runyon Jones" by Norman Corwin; in: Thirteen by Corwin, New York 1942, P.3-4

სიმოკლე; და ეს კი მოვლენის "ხმენალბოითი კუთხიდან" აღწერაა, რაც თავის მხრივ რადიოურია.

ვ. ამოცხა და რ.ლ. რაილერს ხიფყვისა და ხმაურის დიალოგში შერწყმის მაგალითად მოყავთ შემდეგი ქვეხექვენი:

"მარტენე: - პაულა, გეხმის? გაიგონე უწნაური ხმაური?
 პაულა: - რა ხმაური?
 მარტენე: - ხმაური ქალის ამოხრების მსგავსი?
 პაულა: - არა.
 მარტენე: - შე ნამღვილად გავიგონე. დაუგლე ყური?
 პაულა: - დამიე ჩაი და დავიწყე ყველაფერი ეს.
 მარტენე: - გთხოვ, პაულა! ჩუმად!
 ლელა: (ამოიხრებს)
 მარტენე: - ახლა არ გაიგონე?
 პაულა: - ღმერთო ჩემო!
 მარტენე: - შენ გაიგონე ახლა?
 პაულა: - რალავ უწნაური ხმაურია.
 მარტენე: - ხაიდან მოდის ეს ხმა?
 პაულა: - არ ვიცი.
 ლელა: - (ამოიხრებს)
 მარტენე: - იქ არის იხევე.
 პაულა: - სწორია... "1"

აქ მთელი დიალოგი ხელთამხუთავ დამაბუღლბას ქმნის ხმაურის ორგანიული ჩართვით დიალოგში. ლელის ამოხრება აქ მთელი დიალოგის ხაზბი და ხამირკველია, რომლის დროს ხმაური(ამოხრება) ხიფყვის "თანახროფლებიანი" ნაწილი ხდება, რის შემდეგაც ხვეციფური რადიოური გამოსახვა იქმნება.

მხოლოდხმენალბოით ხამყაროში ყველაფერი ხმაა. მის გარეშე არაფრის გამოსახვა არ შეიძლება. და თუ მოქმედება არ იძლება აკუსტიკური გამოსახვის ხამუალებას, ხოლო მისი გამოსახვა აუცილებელია, მაშინ ეს მოქმედება პირდაპირ უნდა ითქვას ხიფყვით. აი ერთი მაგალითი ვოლფგანგ ვაირაუხის რადიოპიეხიდან - "მკვდართა გეკვა":

"2. ქალიშვილი: შენ შემპირდი არახოლებ არ ახხენო ჩემი ცხვირი.
 2. ვაჟიშვილი: - შე მიყვარს შენი ცხვირი, ფურქი.
 2. ქალიშვილი: - მაკოცე.
 2. ვაჟიშვილი: - გაკოცე.
 2. ქალიშვილი: - მოშველეთ, ვილავ მოდის."1)

აქ მოქმედება(ქალ-ვაჟის კონა) ხიფყვითაა გამოსახული, რომელ-

1) Waldo Abbot and Richard L. Rider: Handbook of Broadcasting, New York, Toronto, London 1956, P. 486-487

2) Weyrauch W.: Totentanz; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962. Heft 4. S. 455

ხაც იხინი პირდაპირ ამბობენ, ვინაიდან კონცის ღანახვა რადიოში შეუძლებელია, ხოლო მხოლოდ "კონცის ხმაური" ხაცპარისხ აზროვან ხიცხადეს არ იძლევა.

რადიოურ დიალოგში ძლიერი გამოსახვითი ძალა შეიძლება გახდეს მიზანშეწონილად გამოყენებული პაუზა, ლემილი. "ლემილი, - ამბობს ღონად მაკეინი, - ფაქტობრივად არის, როგორც გაანგარიშებული ფაქტორი, წარმოდგენის ერთი ყველაზე უფრო ძლიერი ხშირული; ლემილს, ზუსტად განხაზღვრულ მომენტში, ხელახაყრელ დროს, შეხაბამის ფექსში ჩართულს შეუძლია უფრო ძლიერი გამოსახვა შექმნას, ვიდრე სიწყვას." ¹⁾ ლემილს, პაუზის უფექტური გამოყენების მაგალითად, ჩვენ შეგვიძლია მოვიყვანოთ უგო ბელის რადიოპიება - "ღამიწვარი ყვავილოვანი ღოგინი". ამ რადიოპიებაში ასეთ დიალოგს აქვს ადგილი:

"(ფომახვო შემოღის)

- ჯოვანი: - კარგია, კარგი (ღიღი პაუზა). მე შენს ვიზიყს ახლა არ მოველოდი.
- ფომახვო: - (ღიღი პაუზა) ჩვენ მოგწერეთ... (პაუზა) რამდენიმეჯერ.
- ჯოვანი: - კი, მაგრამ... (პაუზა) დამაბნია შენმა ასე უფხათ მოხვლამ.
- ფომახვო: - უნდა მოგხულოყავი (პაუზა). მე მოლაპარაკება მინდა შენთან.
- ჯოვანი: - რაღაც მნიშვნელოვანი უნდა იყოს (პაუზა). დაჯექი.
- ფომახვო: - შეუღალახალგაზღურად გამოიყურები... თავს უვლი?
- ჯოვანი: - ვუვლი.
- ფომახვო: - და რას აკეთებდი ამ ქლეზის განმავლოზაში? შენი ამგვების მოწერაში შენ შეუღალ ძუნწი გახლი.
- ჯოვანი: - ვიხვენებდი (პაუზა) ღლენახსაუღებზე." ²⁾

აქ პაუზები, ლემილი, ღაგვიანებული კითხვა-პახუხი ქმნის ამ ორი პირის ერთმანეთთან შეხუედრის ნათელ ხურათს. დიალოგის სიწყვეტის შინაარსში ლემილით, პაუზებით, - ჩართულია ქვეყექსში, რომელიც სიწყვეტის პირდაპირი მნიშვნელოზის ხაწინააღმდეგო აზრხაც კი ნათელს ზღის, ხახელღობრ იმახ, რომ ჯოვანი ხრულიად არ არის გახარეული ფომახვოს ხჭუმრობით. ეს დიალოგი რომ პაუზების ღარეშე იქნას ქვაითიული, ეს ქვეყექსში, ე.ი. აზრი ამ დიალოგი-

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P. 38
2) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P. 39

ლიქტორი 3: - ციყაფა
 ა-3: - ინდოეთის ოჯახის დაგეგმვის მიზნისტრმა - ლექტორ
 ხრიპაფი შანდრახეკარმა - მოუწოდა თავის თანა-
 მემამულეებს ანტიბავშვთა წლიხაკენ. ხახულმწიფოს
 ფუძემდებლის - მახაფმა განდის - მოხაკონარად,
 რომლის დაბადების ახი წლის თავი ამ წელში აღინი-
 მნება, ინდოეთის ყოველმა. ცოლქმარმა 12 თვის გან-
 მავლობაში თავი უნდა შეიკავოს ინფიქტური კავშირე-
 ბისაკან¹⁾

ეს მართლა "ციფირებული ენაა". "ყოველი ციყაფა - ამბობს კლახ
 შონინგი - ხიფყვა "ციყაფის" გამოცხადებით, ხდება ნათელი, ყო-
 ველი ხმაური ხიფყვა "ხმაურის" გამოცხადებით, ხიფყვითანც მოხახ-
 მენი. დიდაქციკური მიზანი გაძლიერებულია რეფლექტებით თვით
 "ყანარ" რადიოპიეხაზე. "რადიოპიეხა ხდება იმის მაგალითი, რომ
 რადიოპიეხა უკვე აღარ არის ის, რაც რადიოპიეხად იყო წოდებული
 დღისხანია."²⁾ რადიოური "ციფირებული ენის" დიადლოგი კი ახეთია:

"ლიქტორი 3: - ხმაური
 (რადიოხადგურის ხიგნალი. მოცემული რადიოხადგურის
 გამოცხადების ფექსცი მქორდება)
 ბ-5: დღის 5 ხაათი. ავფოსტრადაზე პირუკუ ნელნელა იწ-
 ყება მოძრაობა. მძობლები დეჰაკენ პურს ძეხვიით.
 ბავშვები იფინიან. ისინი არჩევენ მოხარმულ კვერ-
 ცხებს და დღილობენ წარმოიღვისონ რომ შღვის პირახ
 იმყოფებიან. ბენშინის ჩამოსახმელთან შიან ვეფხე-
 ბი.3)

ლიქტორი 3: ხმაური
 (ავფომობილების მიმობვლა ავფოსტრადაზე)
 გ-2: კარგ ხუმრობახ იგებს აღამიანი ყველგან.
 დ-1: ცული დრო დადგა კარგ ხამუხაიფო თექებიხათვის.
 ფ-1: მიმობვლის დროს დალუქულთა რიგხვი მნიშვნელოვ-
 ნად გაიშარდა გახულ წელთან შედარებით.
 გ-2: - მიუნენენი
 გ-1: და გლახთა ქალების ხველება ბავარიასი.
 გ-4: ჰაულ.
 გ-5: შვილი გრადუხი დაქანება. ხიჩქარის შეშლულვა და
 ფ-3: ჰაულ უქრლებს გეცხლს გიგარუფხ.
 ი-5: - ელითი უხიფინენებს. მოფერის თანამექმექს მინავს.
 ლიქტორი 3: - ეს პეიშაყი მარჩვინივ და მარცხინივ ჩვეულმბრივია."⁴⁾

აქ დიადლოგი უკვე დიადლოგი(ხათბარი, აშრთა გავლვა-გამოცვლა) აღარ
 არის. აქ ბაფონობს "ციფირებული ენა", "ციფირებული ხმაური", რომ-
 ლებიც დამონფაყებულთა ერთმანეთთან და აშრი იქმნება არა ხახეო-

1) Wondratschek Wolf: Paul oder die Zerstörung eines Hörbeispiels;
 in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, P.308
 2) Schöning Klaus: Anmerkungen; in: Neues Hörspiel, F.A.M., 1969, S.11
 3) "ვეფხები" აქ რეკლამებია, როგორც ბენშინის "ხიძლიერის" ხიძობლო.
 4) Wondratschek Wolf: Paul oder die Zerstörung eines Hörbeispiels;
 in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.368

ბათა ღიაღვინა შედეგად, არამედ "ციფირებული ენის" და "ციფირებული ხმაურის" ერთმანეთთან დაკავშირებით. აქ-ა, ბ, გ, დ, ე, ვ, გ, ზ, ი - მამაკაცების, ქალების თუ ღიქტორების ხმების, რომლებიც კიდეც - 1, 2, 3... ა. შ. - ხმებადაა დანაწილებული,¹⁾ რის შედეგად "ციფირებული ენა" უფრო ხაზგახმულია "მომქმედ პირთა" ხიშრავლითაც. მაგრამ ამგვარი მიდგომით რადიოპიეხის ცნების უარყოფა, როგორც ეს ვლად ვინდრაჩეც ხერხს, შეუძლებელია, ვინაიდან აქ გამოყენებულია, უთუთ, მეფად ხაზგახმით, რადიოური რეპირატაჟული ხერხი, რაც რადიოს კანონზომიერებიდან გამომდინარეობს. და თვით "ციფირებული ენაც" რადიოგამოხახვის ლეგიტიმიური ხაშუალებდა, თუ ის თვითმიზნად არ იქცევა, და აზრის გამოხახვის ხამხახურში ჩადგება. რადიოური "ციფირებული ენა" რადიოური "ციფაფიხი" პირმ-ში შვილია, ციფაფიხა, რომელიც ჩვენ უკვე გავარკვევით (გვ. 108-110). მაგრამ რადიოპიეხაში "ციფაფა", აღარ არის ღკუემენფური ხახია-თის მაფარებელი; ის გადაქცეულია "ციფირებულ ენად", რომლის განხაკუთრებულობა იმით განიხაზღვრება, რომ ის ცილდება ღკუემენფურობის ხაზღვრებს და ხდება რადიოური (მეფყველებითი) ენის ერთერთი გამოხახვის ხერხი, რომელიც თავისი ფორმითა და შინაარხით განხხვაავდება "ფრადიციული" რადიოური ენის ღიაღვინახანაც. "ფრადიციული" რადიოური ენის ღიაღვი ორ თუ მეფ პირს შორის ხაშუარია, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, "ციფირებული ენის" ღიაღვი კი ცალკეულ "ციფირებულ აზრთა" რადიოური დამონფაყებაა, რომლითაც იქმნება ხახურველი გამოხახვა.

განვიხილეთ რა რადიოური ღიაღვინის კანონზომიერება, ჩვენ ავღნიშნეთ, რომ ღიაღვი, ხაერთოდ, არის ხაშუარი, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა ორ ან ორზე მეფ პირთა შორის. რადიოური ღიაღვინის განხაკუთრებულობა გამოიხაფება იმაში, რომ მან მხოლოდ ხმის ყლ-რადობითა და ხიყყვემის შინაარხით შექმნას მხაფურული გამოხახვა.

1) Wondratschek Wolf: Paul oder die Zerstörung eines Hörbeispiels; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S. 306

ყოველგვარი შეხახელობა მისთვის დახშულია. რადიოური დიალოგი უნდა იყოს უშუალო დავის დიალოგი, და უნდა ახახოს მოქმედება. მან მოვლენა უნდა ახახოს მხოლოდმენადლობითი კუთხიდან; მაგრამ თუ ამა თუ იმ ხაგანის თუ მოქმედების განხახიერება მხოლოდმენადლობით შეუძლებელია ან ხაკმარისად ნათელი არ არის, მაშინ ხიყყვით უნდა იქნას დახახელებული ხაგანი და ხიყყვითვე უნდა იქნას აღწერილი მოქმედებაც. წინადადებათა ხიმოკლე, ხაუბრის რიყმი, ხიყყვათა ხურათოვნება, გამოთქმათა ხიმუნწე, მოხაუბრეთა დაპირისპირება იხე უნდა იყოს შეხიყყვებული რადიოურ ხივრცება და ყექნიკახთან, რომ შეიქმნას მოვლენის, მოქმედების მხავყრული გამოსახვა მხოლოდმენადლობითი კუთხიდან.

ე) მონოლოგი

მონოლოგია "ხიყყვა, რომლითაც პიების ერთერთი მოქმედი პირი მიმართავს თავისთავს, ხხვა მოქმედ პირს ან მაყურებელს".¹⁾ მონოლოგი ღრამის პირმშო შვილია. ჯერ კილევ ეხქილეს ყრაგელიებში, განხაკუთრებით მის "პრომეთეში", მონოლოგი ხდება ღრამის ხყილის ელემენყი. შექპპირის ღრამებში (ღრამას ვთვლით ჩვენ ხაერთო ყრამინად, რომლის შემადგენელი ნაწილებია ყრაგელია და კომელია) ის აღწევს, შეიძლება ითქვას, ხრულყოფილებას.

მონოლოგი თეატრში არ შეიძლება განხილულ იქნას აბხოლუყურ "თავისთავთან დაპარაკად". ურთიერთდამოკილებულება მხახიობსა და მაყურებელს შორის განხაკუთრებით ძლიერდება მონოლოგის განხახიერების ღროს. პერმან ამანი მიღის კილევ უყრო შორს და ამბობს, რომ "...აბხოლუყური მარყოობა ხიყყვის ხამყაროში ხაერთოდ არ არხებობს; ვინაიდან ხაკუთარი ხმის მარყო აყლერება იმ ღროსაც, როცა მხმენელი არ არის, მარყოობის გრძნობას ფანყავს ან ახუხყვებს; გავიხხენოთ ბავშვის მოქმედება, რომ

1) ქართული ენის განმარყვებითი ლექსიკონი, ყომი V., გვ. 837

მედიც ხიბნელეში მღერის ან ხვევენს, რომ მარცოდ ყოფნის ხაშინე-
ლება გაფანტოს".¹⁾ მონოლოგი ღრამაში, თეატრში ღრამაფულია, ე.ი.
მიმკვიური ენაა. აქ მონოლოგის ხიფყვები და მონოლოგის წარმომ-
თქმელის მიმიკა, ე.ი. მთელი ხხეულის გამოსახვითი ძალა ერთობრიო-
ბაა, რომლის ღრბს პირველადი მიმიკაა. რალიოში კი მხოლოდმენადლო-
ბა მეფობს; და აქ ხადგომლობს არხებითი განხხვავება ღრამაფულ და
რალიოურ მონოლოგს შორის.

მონოლოგს, თავისთავთან ღაპარაკს შეუძლია ხხვა-ღა-ხხვა
ხახე მიიღოს:

- ა) მონოლოგის წარმომთქმელი ეღაპარაკება თავისთავს და უხმენს
თავისხავე ხიფყვებს: იხაა მოღაპარაკე და მხმენელი ერთღროუ-
ღაღ;
- ბ) მონოლოგის წარმომთქმელი ხიფყვით მიმართავს მახთან არამყოფ
პირს;
- გ) მონოლოგის წარმომთქმელი ეღაპარაკება თავისთავს, რომლის ღრბს
იხ თანღათანობით გაღაღის მოთხრობაზე.

მიუხეღავათ იმიხა, რომ - როგორღ აღღნიშნეთ - მონოლოგი
თეატრში აღამიანის ხხეულის მიმიკურ გამოსახვახთანააა შეხიხხღ-
ხორღეღული, მიხ ხახეებს - ბ) მონოლოგის წარმომთქმელი ხიფყვით
მიმართავს მახთან არამყოფ პირს; გ) მონოლოგის წარმომთქმელი ეღა-
პარაკება თავისთავს, რომლის ღრბს იხ თანღათანობით გაღაღის მოთ-
ხრობაზე, გააჩნია რალიოური ნიშანღობრიობა, განხაკუთრებით
უკანახხენღღ, როღა "თავისთავთან" ღაპარაკი თანღათანობით გა-
ღაღის მოთხრობაზე. ღიფერ ჰახეღღღაფი ახხვავებს ამგვარი მოთ-
ხრობის ორ ფორმახ ერთმანეთიხაგან:

- ა) წარმოდგენითი მოთხრობა (präsentierendes Erzählen),
- ბ) არეკვეღითი მოთხრობა (reflektierendes Erzählen).

"წარმოდგენითი მოთხრობა არის წიგნიღან ხაერთოდღნობიღი მოთხრო-

1) Amman H.: a.a.O., S. 30

ბა მესამე პირში... მომთხრობი აღწერს მოვლენებს, რომელშიც
 თვითონ მონაწილეობას ღებულობს, როგორც მომთხრობი-რეპროდუქტორი.
 მისი პიროვნება მოხიანს როგორც ნეიჭრალური პიროვნება... არაკვლი-
 თი მომთხრობი არის მონოლოგური მომთხრობი: პერსპექტივის შეზღუ-
 დვა, ამავე ღროს ინტენსიურობა, ღილი სიახლოვე, განცდა, მონა-
 წილეობა და თანაგრძნობა ღიხანციის გარეშე.¹⁾ როგორც ვხედავთ,
 ხაზღვარი რადიოურ მონოლოგია და რადიოურ თხრობას შორის მეტად
 მკრთალია; შეიძლება ითქვას, რომ მომთხრობი ბაყონობს "თავისთავ-
 თან მოლაპარაკებე". მოვიყვანოთ რადიოური მონოლოგის მაგალითი
 ბერტოლტ ბრეხტის რადიოპიუხიდან-"ლუკულუსის დაკითხვა". მეექვსე
 ხექვენი ("მიღება") ახე გამოიყურება:
 "გამომცხადებელი: მიღება.

(მკრთალი ხმა არჩილის ხამყაროს კარის
 მცველის ხმაა. ახლა ის განაგრძობს მო-
 თხრობას).

მკრთალი ხმა: რაც ის ახალმოსული შემოვიღა
 ღვახ კართან, უძოდართ, მღემით იღლიაში
 თავის ხაკუთარი მეგლი.
 ხხვა მკვერები, რომლებიც ახალმოსულებია
 ღიან მერხზე და იღლიან
 როგორც უფლიღენ ყოველთვის, ბევრჯერ
 ბუნეირებას და სიკველიხს.
 ხარღაფში, ხანამ ღვიხოს მიიღებღენ
 და ჭანთან, ხანამ შეყვარებული მოვიღოლა
 და ჭარაფში, ბრძოლაში, ხანამ ბრძანება მოვიღოლა.
 მაგრამ ამ ახალხს
 ჩანს ღლინი არ უხწავღია.

ლუკულუს:

რახ, ვფიხავ იუპიფერს,
 ნიშნავს ეს? ვღგევარ და ვიფლი აქ.
 კიღვე გაიხმინ მსოფღიოხ უღიღეს ქალაქიღან
 გლოვიხ ხმა ჩემზე, და აქ
 არავინ არ არიხ, ვინც მე მიმიღებს?
 ჩემს ხავეღე კარავში
 შვილი მეფე მიფლიღენ.
 არ არიხ აქ წენრიგი?

ხალ არიხ მაინც ჩემი მბარეული ღაზუხ?
 ვანი, რომელიც მფირეღანავ
 ყოველთვის მფირე ნამცხვარს აფხობს!
 შემოგაგებღიათ, მაგალითალ, ის ჩემთვის,
 ვინაიღან იხიფ აქ ქვეშ იმყოფება
 ვიგრძნობღი თავს ხახღში. - ოჰ ღაზუხ!
 შენი ფხვრიხ ხორგი ღაფნითა და პიფნიოთ!
 კაპადოკიული გარეულიხ ხორგი! შენი ახთაკვი პონფოღან

1) Hassenblatt Dieter: Das Monologisch-Erzählerische im Hörspiel;
 in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957, Heft 4, S. 358

რალიოპიების მონოლოგის, იხე როგორც, ხაერთოდ, რალიოპიების არ-
ხეზითი ნიშანდობრივობა, რომელიც მას არხეზითად ახხვავეებს დრა-
მის მონოლოგისაგან, რომელიც მიმიკური, ე. ი. დრამაჟულია.

ხაერთოდ, რალიოური მონოლოგი, თუ ის მოთხრობის ხახეხ
არ ღებულობს, - მოკლეა, ხშირად, რამდენიმე ხიყვიხაგან შეხდგე-
ბა. რალიოპიხაში - "მუხიკის ყუთი" მაგალითად, ქურდი, რომელ-
ხაც ბრმა ქალიშვილი ერთ მომენყში მარყოდ ყოვებს ოთახში, - თა-
ვიხთვის ამბობს:

"ქურდი: - ჰე! ჰიძა შიფუოკადან! ჰე!"

ამ ორ ხიყყახს, რა თქმა უნდა, ჩვენ არც კი შეგვიძლია მონოლოგი
ვეწოდოთ. მაგრამ ეს რომ მაინც "თავიხთავთან ღაჰარაკია", რომ-
ღითად ნათელი ხდება, რომ ბრმა ქალიშვილმა ვერ იფნო თავიხი ბი-
ძა ღა ქურდი შიიღო ჰიძათ, - ეს ეხადღა; ღა "ახეთი თავიხთავთან
ღაჰარაკი" უფრო ეგექყურია მხოლოდმენდლობით ხამყარობი, როგა
მხმენელისათვის ყოვეღვარი შეხახედავობა ღახშულია. ამ აშრის
ღახადახყურებღად შეგვიძლიაჰოვიყვანოთ მონოლოგი შეყერ შირმეხ
რალიოპიეხიღან - "ხახღში ღაბრუნება".¹⁾ ამ მონოლოგის ხრული ყექ-
ხყის აქ მოყვანა მეყად შორს წავვიყვანღა, ვინაიღან ის მეყად
ღიღია. მონოლოგის შინაარხი კი ის არიხ, რომ მოხუცი ქალი - რუთი
ხახელად - წევს ღოგინში, ხიკვიღლის შირმე ღა მონოლონურად მო-
გვიოხრობს მის თავგადახავადღს. ამ 73 ხყრიქინიან მონოლოგ-მოთ-
ხრობაში ოგი ხყრიქინით აღწერიღია შეთიხ, რძიხ თუ თავღის "ხურ-
ნელება" ("აქაა შეთიხ ხუნი"... "აქაა თავღის ხუნი"... "აქაა რძიხ
ხუნი"). ამახ ემაყება კიღევ ისიგ, რომ ამ მონოლოგს არ გააჩნია
"შინაგანი ღინამიურობა", რაც მხმენელს უკარგავს მოხმენის იწყე-
რეხს. ამგვარათ ამ მონოლოგში ღარღვეულია რალიოური ღიაღოგის
ყვეღა თვიხება: შირღაჰირობა, ხიმოკლე, ხიხხარყე, ემოგია, აშრის
გამოხახვიხ ცვალეზაღობა. რალიოპიხაში - "ყუთიელი ჩიყის ხაფ-

1) Hirsche Peter: Die Heimkehr; in: Hörspielbuch 1955, Frankfurt
am Main

ლავი" - მიხეერ კლარკი თავისთვის ამბობს:

"(მუხიკა. ჭიქაში ღვინის ჩახხმის ხმაური)
მიხეერ კლარკი: - როგორც საპაციფიკელო იხე უენაური ვაგია ეხ
კარტერი. და მთლად თავისუფალი არ არის ცრუ-
რქმენისაგან. "ყვირელი ჩიჭის საფლავი"! უგ-
ხაურია, უენაურია!

(მუხიკა). " 1)

ახეთი მოკლე, ნათელი, პირდაპირი მონოლოგი, თუ იხ აუცილებელია
რადიოური მოქმედების განვითარებისათვის, მიზანშეწონილია, რა-
დიოურია. აქ რამდენიმე ხიფყვით დახახიათებულია კარტერის პირო-
ვნება და მხმენელის ყურადღება მიჰყრობილია "ყვირელი ჩიჭის
საფრავის" უენაურ ინტონირაზე.

ჩაინერ პუხერტი თავის რადიოპიეხაში - "ღიღი ციბელიკი"

ხმირად იყენებს მონოლოგს. აი ნაწყვეტი მთავარი მომქმელი პირის
ციბელიკის - მონოლოგიდან:

"ციბელიკი: - მე ვარ ციბელიკი. ღიღი ციბელიკი. უწევარ გაჭიმუ-
ლი მარვალგახხნილი თავალურ ღივანზე და მიჩერე-
ვივარ თავანს. მომწყინდა. მეხმის ყალუზით ნახეკ-
რად-ღახურულ ფანჯრიდან ჩემი პაფივისმცემელთა ძა-
ხილი ჩემდამი. ხურთ დამინახონ, ხოფშა მემახხან.
ჩემი ფანჯრის წინ ქუჩაში გონებადკარგულივით იყ-
ვირონ. ჩვეულებრივი მოკლეხა. იყვირონ რამდენი
უნდათ... (ბუზის შემაწუხებელი მშუილი) მთლად გუფი!
... იყვირონ რამდენიგ უნდათ. ღღეს ხახიათზე არ
ვარ ვერეენო ჩემს თავყვანისმცემელთ... " 2)

ამ მონოლოგს გააჩნია რადიოური განსაკუთრებულობა: პირდაპირხა-
ზოვნება, ხიმოკლე, აზრის ხიფხალე და, ამავე ღროხ, ციბელიკი აღ-
წერხ არა მარტო თავის "მინაგან განწყობილებახ", არამელ თავის
"გარეგან განწყობილებახაგ", თუ როგორ არის იხ "გაჭიმული მარ-
ვალგახხნილი თავალურ ღივანზე და მიჩერებია თავანს". ოჭიკურის
ხელოვნების ღარგებში - თეაფრში თუ ფიღმში, ხაღაც მიმიკური და
(მოძრავი) ხურათოვანი გამოსახევა მეფოგხ, - თუ როგორ არის ცი-
ბელიკი "გაჭიმული მარვალგახხნილი თავალურ ღივანზე და მიჩერე-
ვია თავანს" - ოჭიკურად დახანახი იქნება. რადიოურ მხოლოდხმე-
ნაღოთ ხამყაროში კი, თუ მომქმელი პირის ფიზოლოგიური რაობე
უნდა იქნახ განსახიერებელი, იხ ჩართული უნდა იქნახ რადიოურ

1) Ludwig Kuesche: Das Grab des gelben Vogels; Gesendet: München I.,
29. September 1958

2) Puchert Rainer: Der Große Zibelik; in: Rundfunk und Fernsehen,
Hamburg 1958, Heft 3, S. 350

ენაში, ამ შემთხვევაში, რადიოურ მონოლოგში, ვინაიდან ხმის გარეშე შეუძლებელია რადიოში გამოსახვის შექმნა.

"ახალი რადიოპიეხის" ორგანიზაციის ეკუთვნის მაქს ბენშეხა და ლუდვიგ შარიგის რადიოპიეხა - "ყური ჯოს მონოლოგი", რომელიც, როგორც თვით რადიოპიეხის ხახუნწოდება ამბობს, ყური ჯოს, გონებადაკარგული ქალიშვილის მონოლოგია, რომელშიც სხვა-და-სხვა აღგავს ჩართულია 14 ხმა. ამ რადიოპიეხაში ხანმოკლეობა ისიც, რომ გონებადაკარგული ქალიშვილის - ყური ჯოს - მონოლოგის იმ ნაწილს, ხალაფ იხ გონებადაკარგული გაუგებრად ბუჭბუჭებს, ქმნის "კომპოზიციური"(ამაზე ჩვენ ვიღვე ვილაპარაკებთ) და ეს "მექანიკურად შექმნილი ხმა" შეთავსებულია. ყური ჯოს როლის შემხრულებლის ხმასთან; ამგვარად ყური ჯოს "მექანიკური" ბუჭბუჭი თანდათანობით გადარის ყური ჯოს როლის შემხრულებლის ხმაზე და ეს "გადახვლა" დაკავშირებულია გონებადაკარგული ქალიშვილის თანდათანობით გონებაზე მახვლახთან. აი ერთი ნაწყვეტი ამ მონოლოგიდან, როცა ქალიშვილი თანდათანობით გონზე მოდის:

ყური ჯო: ...და შორს ამავე ღრის წყალზე
 1. ხმა: - მე ექიმის ვარ
 მერსების შიხშიყალის მიაამში
 არა ბაყონო ინსპექტორი
 გოგონას დაკითხვის უნარიანობა არ აქვს
 უნდა მოიყადოთ
 შეიძლება
 რომ ეს ეს არ არის
 არა
 არახოლებს არავინ
 ნუ იშამ
 არამც
 არა
 როგორც იქნება
 ვიღაცას
 რაიმეს
 უფრო აღრე
 უფრო აღრე ეს იყო
 ამასში
 ამისგან
 ეს
 თქმა რაგ შეიძლებაოლებს
 ეს არის ნაშვლილად
 2. ხმა: - ამ გოგონას გარდა
 ვიღვე ორი ბავშვი იყო ბორჭვე

3. ხმა: - პაწარა გოგონა ლა ერთი ბიჭუნა
რომელიც უფრო ხნიერი იყო
ბიჭუნას ნათამამო თოფი ქონდა თან
როცა წავიღენ
ლაიძახა მან
1. ხმა: - ამით ვეხვრი გვიგენს
ეს გოგონა ღიღინას უნდა ყოფილიყო წყალში
შეხედე კანს, ტურებს თმას
ტერი ჯო: - ხამინელია
არხალ არ იყო
ყოველთვის იჭვიჭვიო...¹⁾

ეს რადიოპიესა - ამბობენ მიხი ავტორები - შეხედება ერთი მონოლოგისა და გამოთქმებისაგან.²⁾ და მართლაც როგორც ტერი ჯოს მონოლოგი, ისე ჩართული ხმები რადიოური "ციფირებულია ენაა", რაც ახე ღამახახათებელია "ახალი პადიოპიესების" ავტორებისათვის. ამ რადიოური მონოლოგისა და ჩართული ხმების მეშვეობით იქმნება აზროვანი გამოსახვა მათი მონწყური ღაკავშირებით, რომლის ღრობ მოქმედი პირები თითქოს ერთმანეთს არც კი ელაპარაკებიან. მაგრამ მათი "ციფირებული ენით" მაინც იქმნება შეკრული აზროვანი გამოსახვა მონწყური ურთიერთ-ღაკავშირების გზით. ამგვარად აქ მონოლოგიც ხდება "ციფირებული მონოლოგი". და მიუხედავად ამისა, რომ მთელი რადიოპიესა ტერი ჯოს მონოლოგია, ის ისე მოხერხებულად არის გაფხვიერებული ჩართული ხმებით, რომ რადიოური მონოლოგის შეუხაზამობა - მონოლოგის გადაჭარბებული ხილიღე ხრულიად გამოთიშულია, გარღალახულია. მაგრამ მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ მონოლოგის რადიური განხახიერება პრობლემატურია, თუ ის მხოლოდმენადლობითი აუცილებლობით არ არის შექმნილი. რადიოური მონოლოგი უნდა იყოს პირდაპირხაზოვანი, ხხარჭი, ნათელი და უნდა პქონდეს თხრობითი ხახიათი. ღიფერ პახებლადცი მიღის კიღეც უფრო შორს და ამბობს, რომ რადიოურ ღიადოგში "მონოლოგურ-თხრობითი იშლება... ზოგიერთ აღგიღახ თხრობით ღიადოგად".³⁾ რადიოპიესის მონოლოგის ეს

1) Max Bense und Ludwig Harig: Der Monolog der Terry Jo; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, 62-63

2) ebenda, S. 58

3) Hassenblatt D.: Das Monologisch-Erzählerische im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957, Heft 4, S. 385

მრავალფეროვანება იმითაა ნაკარნახევი, რომ მხოლოდმენადლობით ხამყარობი უაღვიღობ რთული ენით გამობახული და აზრით ვაღა-
ფვირთული თავისთავთან ლაპარაკი. იქ, ხაღაც მონოლოგი მხოლოდ
აკუსტიკურად უნდა გამოიხახოს, მიხი ენობრივი და ფექნიკური
აკებულობა უნდა იქნახ გაუბრალეებული და უნდა შეიფავღეს თხრო-
ბით ეღემენფეგბ. რადიოური მონოლოგი მიხი მოსმენისთანავე უნდა
იყოს ნათელი.

ვ) ქორო

ფერმინი "ქორო", რომელიც ანფიკური თეაფრის პირმეშო შეიღია,
არ არის შეფანილი "ქართული ენის განმარფეგბით ლექსიკონში",
ვინაიღან ჩვენ შეხაფყვისი ფერმინი "გუნდი" მოგვეპოება. გუნ-
დი ანუ აღამიანთა ჯგუფი, კრებული, ღახი მრავალგვარი მნიშენელი-
ბიხაა; ღა თუ აქ ჩვენ მაინფ ფერმინ "ქოროს" ვხმარობთ, ვხელ-
მმღვენელიობით იმ რწმენით, რომ ეს ფერმინი (ქორო) ღახაშეგბია,
თუ ხაქმე ეხება ქოროს თეაფრში თუ რადიოპიეხაში.

ქოროს ანუ გუნღს, გუნღურ მეფყვეღებით ენახ იხევე
იშვიათად იყენეგბ რადიოპიეხა, როგორღ მონოლოგს. "Choroe" -
ამგობს თრაპიბუღოს გეორგიღღეს - ანფიკურ პერიოღში ნიშნავღა,
ვთქვათ, ჰომეროსთან, პინღართან თუ ბერმნულ ფრაგეღიგბში, -
ხიმღერახ წრიული მოძრაობებიხაგან შემღგარი გეკვით. ახღა გა-
იყო ამ სიფყვის მნიშენელიობა: ახაღ ბერმნულში ნიშნავს იხ გე-
კვახ; ღახავღელთურ ხხვა ენეგბში (მაგალითად, Chor, coro, choeur,
choir)"გუნღურ ხიმღერახ".¹⁾ "მნიშენელივანიი იხ, რომ ყვეღა
ამ სიფყვის ქვეშ ხიმღერა ღა მოძრაობა თანახწორი შეფარღებით
იგუღისხმება ღა მოქმეღების ხივრეღვან წარმოღგენახ ქმნის."²⁾
ამგვარად ქორი (გუნდი) არის "მიმიკურ-პღახსიკური ხელოვნება
წრიული გეკვიხა".³⁾ როგორღ ცნობიღია, ანფიკურ ხაბერმნეთში

1)Thrasylulos Georgiades:Musik und Rhithmus bei den Griechen,
Hamburg 1958, S.37

2)ebenda, S.38

3)Spemann W.: Das goldene Buch des Theaters, Berlin-Stuttgart 1902,
S.90

ქორო ჯერ მამაკაცთა, ქალთა, ქალიშვილთა თუ ვაჟთა მოცეკვავეთა გუნდი იყო; შემდეგ ცეკვას სიმღერა ამოუღვა გვერდში და ახე წარმოიშვა ღითორამბი; ხოლო მე-5 საუკუნის 'მიწურულში ღითორამბიდან წარმოიშვა ფრაგელია. იხივ ცნობილია, რომ ანჭიკურ პერიოდში არსებობდნენ სხვადასხვა სახის ქოროები; ღითორამბების შეხანრულებლად "კიკლური ქორო", რომელიც შეხდებოდა 50 ვაციხაგან; ფრაგელიის ქორო, რომელიც შეხდებოდა ჯერ 12 და შემდეგ 15 ვაციხაგან (უნდილბო); კომელიის ქორო შეიცავდა 24 მომღერალს (ნილაბით) და სხვა.¹⁾ ქორო გამოსახავდა ანჭიკურ ფრაგელიაში "ხალხს", "ხალხის ხმას" და იყო მიხი არსებოთი ელემენტი. ხოლო ქორო რადიოპიეხაში თუ არსებოთი ელემენტი არ არის, უთუოთ, რადიოური გამოსახვის ერთეოთი ლეგიფიმიური ხერხია. მართალია, ქორო რადიოპიეხაში მხოლოდსმენადლობაა; ეხე-იგი მიხი "მიმიკურ-პლანსფიკურობა" რადიოხათვის ხელმიუწვდომელია. მაგრამ "ქორული მეფყველება", თუ იხ მხოლოდსმენადობოთი ხერხითაა შექმნილი, თანახსწორფახსოვნად უღგება გვერდში რადიოური ენის სხვა ფორმებს - დიალოგს, მონოლოგს, მოთხრობას თუ გამოცხადებას. ქოროს არსებოთი აზრი - რომ იხ არის "ხალხი", "ხალხის ხმა" - უცვლელი რჩება რადიოპიეხაშიც. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი, რომლებიც დაგვეხმარება რადიოური ქოროს კანონზომიერების გარკვევაში.

ბერგოლფ ბრეხციხ რადიოპიეხის - "ლუკუღუხის დაკითხვა" - მერვე ხექვენგმი - "ფრეხკის მოყვანა" - ახეთი ხერხითაა ჩართული ქორო მოქმედებაში:

"მკრთალი ხმა: - იხევ ღვანან მიხი მონგმი
კელელთან, გაურკვეველნი
ხად წაიღონ ფრეხვა? ერთი ხმა
გაიხმის უგბად კელღის იქედან.

1) Gregor Joseph: Weltgeschichte des Theaters, München 1944, S. 107 ff.
Spemann W.: Das goldene Buch des Theaters, Berlin-Stuttgart 1902, S. 6-7
Kindermann Heinz: Theatergeschichte Europas, Salzburg 1957, Bd. I, S. 13ff
Chor; in: DER GROSSE BROCKHAUS, Bd. II, Wiesbaden 1953, S. 651-652

აჩრდილთა ხახამართლს მომთხრობი: - შემოღით!

მკრთალი ხმა: - ღა იხინი მიათრევენ

ამ ერთი ხიფყვით გადაქვეუნნი

აჩრდილებად, მათს ჭვირთს

წიფლის მორბე დაღებულს კელელში შეჭრით.

მონათა ქორი: ცხოვრებიდან ხიკვდილში

მივათრევთ: ჩვენ ამ ჭვირთს ენაშეუბრუნებლად.

ჩვენი ღრო უკვე ღილი ხანია ჩვენი არ ყოფილა

ჩვენი გზის მიზანი ჩვენთვის უცნობია.

მამ გავყვეთ ჩვენს ახალ ხმას

როგორც ძველებს. რაჭომ შევეკითხით?

ნურაფერს დავჭოვებთ უკან, ნურაფერს მოველით."1)

ამ რადიოური ქორის დამახახათებელ თვისებამ შეიძლება ჩაითვალოს ჯერ ერთი - იხ, რომ მოქმედება აქ ხრულიად გაუგებარი იქნებოდა "მკრთალი ხმისა" და "აჩრდილთა ხახამართლს მომთხრობის" გარეშე და - მეორე - თვით ქორის ხიფყვები უფრო "განმარჯვებით", ვიდრე "მოქმედებით". ხახათს აჯარებს; ხხვა ხიფყვებით რომ ვთქვათ, აქ ქორი "მხოლოდმენადლობითი კუთხიდანაა" განხახიერებული. ანალოგიური ხერხითაა განხორციელებული ქორი ამავე რადიოპიეხის უკანახენელი(14) ხექვენის დახახრულშიც:

"აჩრდილთა ხახამართლს მომთხრობი: -ღა შეირყენ და ყვირიან ღეგიონერები აჩრდილთა ღრუხვიდან.

ღეგიონერების ქორი: - ღიახ, არარაობაში იხ! რომელი პროვინცია აგვინაზღაურებს ჩვენ არნაფიხლებ მვერი რამეთი აღხავხე წლებს?

აჩრდილთა ხახამართლს მომთხრობი: -ღა შეირყენ და ყვირიან მონებში, ღრუხვის მორეველები. ქორი: - ღიახ, არარაობაში იხ! როღემღის კილეჯ უნდა იჯღენ იხინი, იხ და მისთახანი აღამიანები აღამიანებზე ღა მათი ღამჰალი ხელემღის ერთი აწევით გადაიხროღონ ხაღხები ხიხხლიან ომებში ერთმანეთის წინააღმდეგ?

როღემღის კილეჯ მოვითმინოთ ჩვენ და მიითმინონ ჩვენთანებმა იხინი?

1) Brecht Bertolt: Brecht Stücke, Bd. VII, Berlin 1957 S.239

ყველა: - ღიას, არარაობაში იხ და არარაობაში ყველანი
შინთანანი! 1)

აქვე "აჩრდილთა ხახამართლს მომთხრობი" ჩართულია მოქმედებაში
როგორც "რეპორტაჟი" რომელიც თითქმის ეხერება "აჩრდილთა ხახამარ-
თლს პროცესს" და გადახედვს ამ პროცესის მხვედლობას მსმენე-
ლებს რადიოური რეპორტაჟის გზით. მომქმედ პირთა (ლევონურთა
ქორო, მონების ქორო) და მომთხრობის ურთიერთდაკავშირება გან-
ხორციელებულია მონწყაყით, რის შედეგად აზროვანი გამობახვა იქ-
მნება არა მარტო ქორების მიერ წარმოქმული ხიწყყების შინაარ-
ხით, არამედ ამახთანავე მათი მონწყაყური ურთიერთდაკავშირებითაც.
ეხვე რადიოური ქორის ერთერთი ნიშანდობრივობაა.

ნორმან კორვინი თავის რადიოპიესაში - "ვირთხათაშტერი
ჰამელნიდან" (რადიოპიესათა ხერია - "ხიწყყები მუხიკის გარეშე")

ახეთნაირად იყენებს ქორის:

"მომთხრობი: - ღაშა-ჰამელნი ბრუნვიკში
 ცნობილ ქალაქ ჰანოვერთან;
 მდინარე ვეშერი ღრშა და ფართე,
 რეხხავს შის კელელს ხაშხრეთის მხრიდან;
 ხანიაშოვნთა შახში შეხვეწება;
 მაგრამ ჩუენი ხიმღერა იწყება,
 ხუთახწელე მეფის წინააღ,
 როცა ამ ღაშის მცხოვრებთ თავს დააწყდა
 უბედურება,
 რაც გამოიწვია პარაზიტება.
 (შეაბნეულ ვირთხების წრუწუნთ)
 ქორო: - ვირთხები!
 1. ვაგი: იხინი კბენენ ჩვენს ძალღებს და კლავენ
 ჩვენს კაწებს!
 1. ქალი: და აკვანში კბენენ ჩვენს ბავშვებს!
 2. ვაგი: - და შეგვიჭამენ ყველი ქორთებში!
 2. ქალი: - და ხრუშავენ ხუშს მშარეულის ქვაბიდან!
 3. ვაგი: - შეგვიჭამენ მარილიანი შპროცები!
 ვაგი ქოროდან: - ვაკეთებ ბუნაგი ჩემს ხაგარით ქულში!
 ქალთა ქორთ: - ნელს უშლიან აგრეთვე ჩვენს ქალებს ხაუბრიხას;
 ყურს გვიჭედვენ წრიკინ-წრუწუნით ხაუბრიხას;
 ირმოდლათამდე გულშემშარავი წრუწუნ-წრიკინით.
 ქორო: - ვირთხები!
 ვირთხები!
 ვირთხები!
 ვირთხები!
 (ამახობაში წინა პლანზე) ვირთხები!

1) Brecht Bertolt: Das Verhör des Lukullus; in: Brecht Stücke,
Berlin 1957, Bd. VII, S. 265-266

("წინა-პლანზე" მომთხრობი და "უკანა-პლანზე" ქორი)

მომთხრობი: - იხინი კვნიენ ძალღუბს და კლავენ კაჭებს!	ვიროხებში!
და აკვანში კვნიენ ბავშვებს!	ვიროხებში!
და შავიჭაშის ყველი ქოხებში!	ვიროხებში!
და ხრუჭავლენ ხუახ მჭარულის ქვაბიდან!	ვიროხებში!
შავიჭაშის მარილიანი მაროჭები!	ვიროხებში!
გაიკეთეს მუნაგი ჩვენს ხაგაროო ქულში!	ვიროხებში!
და ნელს უძლიან ქაღებს ხაუმრიხანს!	ვიროხებში!
ყურს გვიჯღღავენ წრიპინ-წრუწუნით საუ-	ვიროხებში!
რმოხლდათამდე გულშემშარავი წრიპინ-	ვიროხებში!
	წრუწუნით!

(უცბად დაბნელებანი)

- 1. ვაფი: - ენ უკვე ხუმრობა აღარ არის!
- 2. ვაფი: - რაღაც უნდა გაკეთდეს!"1)

აქ "ხალხის ხმა" (ვიროხებში, ვიროხებში, ვიროხებში..!) ხან წაშო-
წეულია წინა-პლანზე, ხან წაშოაღგენს ფონს, რომლის წინა-პლან-
ზე ხდება მოქმედება. ამგვარი დაპირისპირებით იქმნება დაძაბუ-
ლი, კონფრაპუნქტოვანი რადიოური გამოსახვა, რომლის დროს ქორი
ხრულიად ახალი ფორმით - რადიოური ფორმით - გვევლინება.

ხილნი ხლნი თავის რადიოპიესაში - "მე ვარ მოხერხებული
მწერალი" (რადიოპიესათა ხერია "სიწყვეტი მუხიკის გარეშე") -
გამოსახავს ერთ რადიომწერალს, რომელიც, როგორც მომთხრობი, აგვი-
სახავს თავის პროფესიას:

"მომთხრობი: - ამისთვისაც მივიღებ მე ფულს! არ ლაიჯერებო
ამას თქვენ თუ? მე ავლერ იხევ იმავე სიუ-
ჟეტს, იხევ იმავე იღანს. იხევ იმავეს ღავერ
ანღავე. მოგჯერ იხევ იმავე სიწყვეტით როგორც
მაგალითად:
ქორი: - მე შენ მიყვარხარ, მე შენ მძულხარ, როგორა ხარ.
მე შენ მიყვარხარ, მე შენ მძულხარ, როგორა ხარ!2)

აქ ქორი "მოხერხებული მწერლის" თხრობაში ერევა და ამით იქ-
მნება თხრობის ხარკახლედი დაპირისპირება, ე.ი. "მოხერხებული
მწერლის" დაპირისპირება ქორისთან, რომელიც მიხსნავე აწრს ახახავს.

ნორმან კორვინის მუხიკალურ პადიოპიესაში - "რადიო ანგა-
ნი" ახეა ქორი გამოყენებული:
"(მუხიკა: ორკეხერი. ჩქარია, თავბრუდამხვევი მოკლე მელოდია)
ქორი: - ვინ ქნა ეს? ვინ გააკეთა ეს?
ვინ მოიგო დოღში?
ვინ თქვა ეს? ვინ დაწერა ეს?"

1) "The Pied Piper of Hameln", as adapted for "Words Without Music"
by Norman Corvin ("Thirteen by Corvin", New York 1942, P.123,
also: J. und W. Grimm: "Der Rattenfänger von Hameln").
2) "I Am a Pulpwriter", written by Sidney Slon for "Words Without
Music" (Erich Barnouw: Handbook of Radio Writing, Boston 1949, P.130

რამდენხანს შეგიძლია ციყვატების მოყვანა?
რა არის კანცაფა?
ვინ მღეროდა ურავიაფას?" 1)

აქ ქორს გამოყენებულია რადიოური მსუბუქი ყანრის მუხიკალუ-
რი გამობახვიხათვის, რომლის ღროს ქორს ცუქსცი მრავალფერო-
ვანი ინტერპრეტაციის ხაშუალეზახ იძლევა. მაგალითად, მუხიკოსხ
(და რეყიხორს) შეუძლია ქორს ამ ცუქსციხ შემდეგნაირი ინტერ-
პრეტაცია:

"ქორს: - ვინ ქნა ეხ?
ქორს ორი წევრი: - ვინ გააკეთა ეხ?
ქორს: - ღლოში ვინ მოიგო?
ქორს ერთი წევრი: - ვინ თქვა ეხ?
ქორს ორი ხხვა წევრი: - ვინ ღაწერა ეხ?
ქორს: - რამდენხანს შეგიძლია ციყვატების მოყვანა?
ქორს ერთი ხხვა წევრი: - რა არის კანცაფა?
ქორს: - ვინ მღეროდა ურავიაფას?"

ამ გზით ხლება ქორსა და მის წევრთა ურთიერთდაპირისპირება;
მაგრამ ეხ დაპირისპირება=ღადაბულღა კილევ უფრო ძლიერღება
თუ კომპიზიციორი (მომღერალის) ხმეზხაც დაუპირისპირეზხ ერთ-
მანეთხ; მაგალითად, ზანი-ციენორი. ამგვარად, ვინაიღან რადიოში
ქორც მხოლოდმენაღოზა, ქორს რადიოში - ერთი მხრივ - არ
უნღა მოთხოვღეხ შეხახეღავოზახ, ხოლო - მეორე მხრივ - იხე
ღაპირისპირეზული უნღა იყოს მოქმეღეღიხადმი ან იხე ღაპირის-
პირეზულად უნღა განხორციეღეღეხ მთელი ქორსა და მის წევრთა
აზრეზი, რომ შეიქმნახ ღადაბული გამობახვა, რომეღიფ, რა თქმა
უნღა, განხაზღვრულ აზრშია ჩაქხოვიღი.

რადიოური ქორს,ახე ვთქვათ, "რენეხანსი" იწყეზა
"ახალ რადიოპიეხეზში". "ახალი რადიოპიეხეზის" ავტორეზი და
რეყიხორეზი ცელიღეზენ მაქსიმალურად გამოიყენონ რადიოს ცუქ-
ნიკური შეხამღეღოზანი რადიოური მხაფვრული გამობახვიხ შე-
ხაქმენეღად. ამიციოზა, რომ თითქმის ყოველი"ახალი რადიოპიეხა"
რადიოცუქნიკის გამობახვითი შეხამღეღოზათა უაღრეხ ცოღნახ
მოთხოვზ როგორც ავტორიხაგან, იხ რეყიხორიხაგანც.

1)Norman Corvin: Radio Primer; in: Thirteen by Corvin,
New York 1942, P.41

მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი ერნსტ იანდლისა და ფრიდერიკე მაირეკერის რადიოპიეხიდან - "ხუთი კაცი ადამიანები". ეს რადიოპიეხა, ისე როგორც თიქმის ყველა "ახალი რადიოპიეხა", გაღალღებულია ხელოვნობით, რა რა თქმა უნდა, რადიოური ხმის შექმნის უფრო მრავალფეროვან ხაშუალებას იძლევა. ამ რადიოპიეხის ავტორები ასეთ რჩევას ამლევენ რადიორეჟისორს:

"ხეულია სიგანეზე გადაჭრისულია ხუთ თანახმორ ნაწილად და მარცნიდან მარჯვნივ დანომრილია ერთიდან - ხუთამდე. ხმები, რომლებიც ამ პოზიციების გარეშეა, განლაგებულია კიდეც უფრო მარცხნივ ან კიდეც უფრო მარჯვნივ... გამომცხადებელი (ხეენათა ხათურების გამომცხადებელი) ყოველთვის ღაპარაკობს პოზიცია "სამიდან" (შუაში)."¹⁾ "პროფეხიის მრჩეველის" ჭექსეხ ღაპარაკობს ერთი დიქტორი ხუთჯერ, რაც შეიძლება უხვლელად და უხვლელი ჭემპით. ეს ხუთჯერ გადაღებული ხმა ისმის 1,2,3,4,5 პოზიციიდან, რამდენადაც შეიძლება, ერთდროულად..."²⁾ აი ერთი ნაწყვეტი ამ რადიოპიეხიდან:

"ხათურის გამომცხადებელი: კაცი, რომელსაც შენ არ შეუქმნიხარ, ახალგაზრდა 1,2,3,4 (არა ერთდროულად): - ღიახ.
ახალგაზრდა 5: - ახ, ღიახ.
პროფეხიის მრჩეველი: - რა თქმა უნდა ყველას ხერს, მაგრამ ეკონომიური ხანწაული მოთხოვს, ეკონომიკა მოთხოვს, და თქვენც იქნებით მოხმარებული, მოხმარებული მოხმარებული. მოხმარებული მეშახელები, მოხმარებული მოხმარებული კვილის ექიმი..."³⁾

ამ ამონაწერში მნიშვნელოვანია ის, რომ "ხათურის გამომცხადებელი" მეხამე (შუა) მიკროფონიდან ღაპარაკობს, ხოლო ახალგაზრდები (ხუთი ახალგაზრდა) ხეულის ხუთ პოზიციიდან. "პროფეხიის მრჩეველი" კი "ერთი ხმა ან", ე.ი. ერთდღიგვეც კაცი, ხმის რადიოური მულტიპლიკაციისა და ჭრიუხის მეშვეობით, ღაპარაკობს ერთდღიგვეც ხიყვეებს რადიოხეულის ხუთივე პო-

1) Ernst Jandl-Friederike Mayröcker: Fünf Mann Menschen; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.114

2) ebenda, S.117

3) ebenda, S.118

ზიციიდან, და ამ გზით "ერთიდაიგივე, ერთი ხმიდან" იქმნება "ხმათა ქორი", რადიოური ქორი ხმის რადიოური მულტიპლიკაციისა და ტრიუკის მეშვეობით. ამგვარი "ქორის" შექმნა კი მხოლოდ რადიოშია შეხამებული; და ამ გზით რომ შეუძლებელია ემოციური რადიოური გამოსახვის შექმნა შეიძლება, ნათელწყობის, თუ გენბავთ, კიდევ ერთი ნაწყვეტი ამავად რადიოშიცხიდან:

"პროფესიის მრჩეველი 1-5: - და შემომხედეთ ახლა: ბოლოს და ბოლოს რაღაც გავხედი! ჩემი პირით ლაპარაკობს ეკონომიკა, ეკონომიკით ხაზოგადობა, ხაზოგადობით ხალხი, ხალხით მხოფლიო, და გეუბნებიან თქვენ, რა პროფესიის უნდა გახდეთ, და თქვენ გენდობათ ეს გახდეთ, და მისგან თქვენ იქნებით მოხმარებული:

(პროფესიის მრჩეველი ლაპარაკობს 1-5 პოზიციიდან ერთნაირი ტაქტით, ხმაშაღლად, რომლის დროს ახალგაზრდების 1-5 შეძახილის დროსაც არ აჩერებს ლაპარაკს).

მღებავი!
მეუნიბე!
გაზრის მუშა!
არხის მწმენდავი!
გოდორის მწნელი!
საჭუხალოს მგველი!
ავტომობილის დახაყნებელის მგველი!
ფეხხანძლის მწმენდავი!
ქურის მწმენდავი!
მრეცხავი!
მეცეცხლური!
ბანკის მუშაკი!
ფეხის მკურნალი!
ავჯუის მწილავი!
ლომბარდის მუშაკი!
სკოლის შეეშოვე!

ახალგაზრდა 1 (უცნაური ხასიყრკვეთილებით, ხწრაფად, ყვირილით):
-მე დიდი ხიამოვნებით გავხელებოდი ღურგალი!
ქურის მომკირჩლავი!
ნაგავის მწილავი...." და ა.შ. 1)

აქ ერთიდაიგივე ხმის(პროფესიის მრჩეველი) მულტიპლიკაციით, სიწყვათა, წინადადებათა განმეორებებით, რომლის დროს რადიოური შეზღუდვა-გაზნელება-გადაზნელება-გამოზნელებით სიწყვეტი თუ წინადადებაში "ამოყვივცივლებიან" თუ იხევ" ქრებიან" - იქმნება თავზრუდამხვევი რადიოური ქორის გამოსახვა, რომლის განხორციელება მხოლოდ რადიოშია შეხამებული.

1)Ernet Jandl-F. Mayröcker: Fünf Mann Menschen, in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.119

მაგრამ რადიოში შეხამებულია არა მარტო ე რ თ ი ხ მი-
დან ქ მ რ მ ხ შექმნა ხმის რადიოური მულტიპლიკაციითა და
ჭრიუკით, არამედ შეხამებულია აგრეთვე თვით რადიოური დიალო-
გმაც იცვალის თავისი ფერი და გახლეს დიალოგი და ქორს ერთღრო-
ულად. ამგვარი დიალოგი-ქორის მაგალითის მოყვანა ჩვენ შეგვი-
ძლია პეტერ ჰანდკეს რადიოპიეხიდან, რომლის ხათურია "რადიო-
პიეხა":

- " (ვაუზა)
- დამკითხველი "ა": - იხ ლეჭავს დამნაშავესავით.
 დამკითხველი "ბ": - დანაშაულთებრივი გრძნობით შეჰყრობილი, ლეჭავსაჲ ვერ ყდაჲავს.
 დამკითხველი "ე": - დანაშაულთებრივი გრძნობით შეჰყრობილი, მას გაბერილი ლყები აქვს.
 (ვაუზა)
- დამკითხველი "ბ": - მას მხოლოდ ჭრილობები აქვს.
 დამკითხველი "ლ": - მაგი ხნიერი ვერ გახლდა.
 დამკითხველი "ბ": - წინათ ახეთებნ მოჭრილენ თვალის ქუთუ-
თობს და იხე დაყუნებლენ მშეში.
 დამკითხველი "ლ": - ჭკვირილი-ღროს გაჭარება მაინც იქნებოდა.
 დამკითხველი "ს": - იხ ყვირილით დამძვილდა.
 დამკითხველი "ბ": - და ამავე ღროს ჩვენ შეგვიძლია ვარგი
 შეგობრები ვიყოთ.
 დამკითხველი "ბ": - ჩვენ უნდა ვაიძულოთ იხ, რომ ჭკვირების
 გამო ნაშიშღარი გახლეს.
 დამკითხველი "ლ": - მკვლარი-ის არაფერში გამოდგება.
 დამკითხველი "ე": - ჩვენ ყველაფერს ვაკეთებთ იმიხათვის, რომ
 არ ლაივიწყოს.
 დამკითხველი "ბ": - იხ ყველაფერს ვარგად დაამღერებს.
 დამკითხველი: - ხელების დამანა მინდა.
 დამკითხველი "ა": - იხ ყველაფერს ვარგად დაამღერებს.
 დამკითხველი: - მე მხურს ლეჭავა გარავყვამი.
 დამკითხველი "ბ": - იხ დაამღერებს.
 დამკითხველი: - მე მინდა მარჯალის შებნევა.
 დამკითხველი "ლ": - შენ დაამღერებ.
 დამკითხველი: - მე თავის მოგნანა მინდა.
 დამკითხველი "ე": - დაამღერე.
 დამკითხველი: - რა მშვენიერია აქ.
 (იხ კბენს ვაშლს და ჭამს. ამასთანავე დილინებს
 და იხმის ბავშვის ხათამაშო ხაყვირის ხმა).
 დამკითხველი "ა": - მოლოხ და მოლოხ შემოდლია გიხნათ?
 დამკითხველი: - რა აზრი გებადება ხილყვა "შქვილის
 სუპის" ღროს?
 დამკითხველი: - ხაკმარისი არ არის ერხელ დაიყვირო
 მიძველეთ." და ა.შ. 1)

ეს "დიალოგი" - ჯერ ერთი - ვარგავს თავის დიალოგურ
თვისებას იმის გამო, რომ აქ ხილყვა-ჰახუხს, ხაუბარს ორ
თუ მუჟ პირს შორის არ აქვს ადგილი. აქ ჩვენ ხაქმე გვაქვს

1) Handke Peter: "Hörspiel"; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am
Main 1969, S.24-25

"ციფირებულ ენასთან", რომლის დროს აზრი იქმნება წინადადება-
თა მონწყაყური დაკავშირებით. და - მეორე - ამგვარი "ციფირე-
ბული ენის" ნათლიაა რადიოური ციფრაცია, რომელმაც ჩვენ უკვე
ვილაპარაკეთ (გვ. 110-112). მაგრამ რადიოშიცხაში მან შეიცვალა
თავისი დეკუმენციური ხასიათი და გახდა რადიოური "ლიალოგი" გა-
მოსახვის ერთერთი ხერხი. მაგრამ "დამკითხველთა" სიმრავლის
გამო (აქ ერთი "დაკითხული" დგახს "ხუთი დამკითხველის" წინა-
შე და ვინაიდან "დამკითხველები" ჩქარი, ემოციური, არაპირდა-
პირი სიწყვებითა და წინადადებით "ეხსმიან თავს" "დაკითხულს"),
შექმნილი მხოლოდმენადლობითი გამოსახვა არც რადიოური დიალო-
გია და არც რადიოური ქროს, არამედ დგახს მათს შუა. ამ "ციფი-
რებულ დიალოგქროსში" შეხანიშნავია აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ
აზროვანი გამოსახვა იქმნება არა მარტო სიწყვებითა და წინა-
დადებებით, არამედ ამასთანავე მათი განლაგებით და მონწყაყური
ურთიერთდაკავშირებით.

ქროს რადიოშიცხის დეციფირი გამოსახვითი ხაშუალებაა
გამოცხადების, მოხრობის, დიალოგის, მონოლოგის, "უხულო ხაგენ-
ბის" რადიოური ამეწყველების და ციფრაციის გვერდით. რადიოური
ქროსს თავისებურებაა მისი მხოლოდმენადლობითი არსი, რაც გა-
მომდინარეობს თვით რადიოდექნივის რაობიდან. ამგვარად, ხაერ-
თოდ, რადიოური ენა არ არსებობს რადიოდექნივის გარეშე. რა-
დიოური ენა მეწყველებით ენაა, რომელიც ხამკვდროსახიცოცხლოდ
დაკავშირებულია რადიოდექნიკასთან და მხოლოდ მისი მეშვეობით
ხდება მხოლოდმენადლობა. რადიოდექნიკა ვი, თავისი მრავალფე-
როვანი შეხამლებლობით - მონოფონია, სტერეოფონია, აბნელება,
შებნელება, გაბნელება, გამობნელება, დაბნელება, გადაბნელება,
"მოძრავი" მიკროფონი, მულტიპლიკაცია, ფრიუვი, მონწყაყი, ჭრა,
ხივრეც-დრო, ქმნის სხეციფირ რადიოურ ენას, გვერად ენას,
რომელიც არსებითად განსხვავდება დიფერაციურის, თეაფრის თუ
ფილმის ენისაგან, და ამით ხდება ის ხელოვნების ახალი დარგის

- რადიოჰივის ელემენტი, რადიოური მუხიკისა და რადიოური ხმაურის გვერდით.

2. რადიოური მუხიკა

რადიოური მუხიკა რადიოური გამოსახვის ელემენტია. მუხიკას აქვს ორი ფეხვი: იხ არის აფექტის მხატვრული გამოსახვა, მაგალითად, ამომახილი უკვილიხაგან ან ხიხარულიხაგან, რახაც ჩვენ მივყვართ ხიმღერახთან; იხ არის აგრეთვე უღერალოპითი ფენომენი, რომელხაც ჩვენ მივყვართ ინხტრუმენტებთან. ხიმღერა და ხიფყვა შინაგან რთოიერთობაა; ამიფომაა, რომ ხიმღერა, ხიფყვა, ინხტრუმენტის უღერალომა, ხშირად, ერთობლივი მუხიკალური გამოსახვაა.

მუხიკა წმინდა მხოლოდმენალოპითი გამოსახვაა.. ჩვენს ამოღანახ არ შეიფავხ იმის გარკვევა, მაგალითად, თუ რა დამოკიდებულებამია მუხიკის უღერალომა ხაკონცერტო დარბაზში ორკესტრის "შეხახელაობახთან", რა თქმა უნდა, მხმენელის მხრიდან. აღმათ, დირიჟორის მუხიკახთან შერწყმული "მიმიკური გამოსახვა" მხმენელის აღგზნების ერთერთი დამაფტებითი ფენომენია. მაგრამ მუხიკის არხი მხოლოდუღერალომაა და ამით აიხხნება იხ ფაქტი, რომ რადიოპროგრამების დიდი ნაწილი მუხიკიხაგან შეხდგება. "არც ერთი ხელოვნების დარგი არ იპყრობხ, აღგზნებხ აღამიანებხ იხე, როგორც მუხიკა. ამიფომ - ამპობხ ოფო გროთი - თითქმის შეუძლებელია მაქხ დეხუარის აშრის უარყოფა, რომ "მუხიკა არის ყველაზე უფრო ხულმი შემპრომი ხელოვნება."¹) "მელოდია და რიფმი აღამიანის ხულის უხაიდუმლოეხ კუნჭულამდე იკაფავხ თავის გზახ"(პლაფო).

1)Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht, Berlin 1966, Bd. VI, S.220-221

რადიოური მუხიკა, როგორც ყველაფერი რადიოში, მხოლოდმენა-
ლობით მუხიკაა; მაგრამ ის მაინც განსხვავდება, ხაერთოდ,
მუხიკიხაგან: რადიოური მუხიკა "შექანიკური მუხიკაა", ე.ი.
ის გაყარბულია რადიოყექნიკაში და რადიოყექნიკის გზით აღ-
წევს მსმენელამელ. რადიოყექნიკა ვი, მეყნაკლებად, ვ ვ ღ ი ს
ობიექტურად მოყემულ ხმის წყაროს ყლერადლობას. ხმის მონოფო-
ნიური გადალებიხ ღროხ, მაგალითად, რადიოურ ხმაში არ იხმის
მუხიკის "ხივრფოვანი ყლერადობა". ხყურეოფონიური ხმის გა-
დალებიხ ღროხ "მრავალი მიკროფონიხ გამოყენებით და მრავა-
ლი მიკროფონთან დაკავშირებული ხმამაღლამოლაპარაკიო- შეიძ-
ლება მუხიკის ყლერადობიხ ხივრფოვანი გადაყემა".¹⁾ მაგრამ
აქეგ ორმხრივი ზღვარი არხეზობხ: ჯერ ერთი - რადიოყექნიკის
ღღევანღელ ღინებე ხყურეოფონიურ რადიომიმღებხ გაანია ორი
ხმამაღლამოლაპარაკე, რაც ხყურეოფონიური რადიოგადაყემიხა
(და ჩაწერიხ) ორ არხხ შეეხაბამება, ხოლო - მეორე - რადიოში
შეხაძლებელია ობიექტურად მოყემული მუხიკალური ყლერადობიხ
ხურვიღიხამებრ შეყვლა, რახაც ხშირად იყენებენ მუხიკობები,
მომღერლები თუ რეყიხორები მუხიკალური გადაყემიხ ღროხ რა-
დიოთი თუ გრამაფონიხ ფირფიყით. ამგვარად შექანიკური თუ
ელექტრონული გზით გადაყემული მუხიკა "ყექნიკური მუხიკაა",
რომელიც, მართალია, არხეზითად არ განსხვავდება, ვთქვათ,
ხაკონწერფო ღარბაბში აყლერებულ მუხიკიხაგან, მაგრამ მიხი
განხაკუთრებულობას განხაზღვრავხ თვით რადიოყექნიკა.

რადიოში მუხიკის გამოყენება შეიძლება ორი ხახით:
1. მუხიკა, როგორც დამოუკიღებელი მხაყურელი გამოხახვა, რო-
მელხაც მხოლოდ გადახყემხ რადიო;
2. მუხიკა, როგორც რადიოური გამოხახვა, რიმღიხ ღროხ
მუხიკა კარგავხ თავიხ დამოუკიღებლობას და მიყემული გადა-
ყემიხ ხამხახურში ღგება.

1) Musikübertragung; in: Der Grosse Brockhaus, Wiesbaden 1955,
Bd. 8, S. 219

სხვა სიწყევბით რომ ვთქვათ, პირველს შეგვიძლია ვუწოდოთ რადიური მუხიკა როგორც მუხიკა, ხოლო მეორეს - რადიური მუხიკა როგორც გამოსახვა.

ა) რადიური მუხიკა როგორც მუხიკა

მუხიკას ზეთხარბივი სახელი "რადიური" იმიტომ ემატება რადიოში, რომ, როგორც გავარკვეით, რადიოტექნიკა იმ დროს ხან კი, როცა მუხიკალურ ნაწარმოებს "უფველლად" გადასცემს, მის ყლერალობას მონოფონიური თუ სტერეოფონიური გადაღების, გადაცემისა და მიღების დროს - უნებლიეთაც ცვლის. ხოლო რადიური ხმის ნებისმიერი შეცვლის შესაძლებლობანი ხომ მრავალფეროვანი და მრავალფენივანია, რახან წარმატებით იყენებენ მუხიკის რადიოთი გადაცემისას.

მუხიკა როგორც მუხიკა, ე.ი. მუხიკის მხაფურული ნაწარმოებები რადიოში გვევლინება ორი სახით: (1) ინსტრუმენტალური მუხიკა და (2) ვოკალური მუხიკა.

(1) ინსტრუმენტალური მუხიკა

ინსტრუმენტალური მუხიკაა, როგორც სიწყვა ამბობს, ყველა სახის მუხიკალური გამოსახვა, რომლებიც მხოლოდ ინსტრუმენტებით იქმნებიან. აქ ღაპარაკია, ახე ვთქვათ, "აბსოლუტურ მუხიკაზე", რომელიც თავისთავში აქცევს როგორც მეცხვარის მიერ ხალამურზე დავრულ მელლიას, იხე ბეთხოვენის სიმფონიებზე კი. ამგვარი მუხიკის გადაცემა რადიოთი არ არის რადიოს მხაფურული გამოსახვა. აქ რადიომელიუმში მხოლოდ მუხიკის გავრცელების ინსტრუმენტია და ის კმაყოფილდება ამა თუ იმ სახის ინსტრუმენტალური მუხიკის გამოცხადებით. ინსტრუმენტალურ მუხიკასთან ერთად უნდა აღინიშნოს "არა-

ინსტრუმენტული მუხიკვა", ე.ი. "კონკრეტული მუხიკვა" და "ელექტრონული მუხიკვა". წინააღმდეგ კონკრეტული მუხიკვისა, რომელიც რეალური ბგერების გადაღებითა და მონაცემთა იქმნება, ელექტრონული მუხიკვა პირველად იყენებს მხოლოდ ელექტრონულ-აკუსტიკური გზით შექმნილ ბგერებს. ამგვარი მუხიკვის შეხაქმნელად ხაჭირთა ბგერების გარდაქმნა 'ხმის გენერატორის' მეშვეობით და ამ გარდაქმნილი ბგერების მაგნიტოფონის ფირზე აღბეჭდვა. ამის შემდეგ იწყება ფირზე აღბეჭდილი ბგერების შერწყმის შემოქმედებითი აქტი. და ამგვარი 'ელექტრონული მუხიკვის' ხაზოლო პოლექტი არსებობს მაგნიტის ფირზე და მისი მოხმენა შეიძლება მხამაღლაძოლაპარაკით; ეხაა უმარტივეხი ფორმა მუხიკვისა, რაც ხაერთოდ არსებობს: ჩვეულებრივ მუხიკვაში არარსებული, ცალკეული 'წმინდა ტონი', რომელიც მისი ხიმაღლით, ხანგრძლივობითა და ხიძლიერით განიხაზღვრება. ფიზიკაღურად ეხ მარტივი ტონი არის 'სინუსისფორმისამგვარი' (sinusformiger Ton) მხვეღლობის რხევაღომა. ჩვენი ინსტრუმენტები, იხე როგორც აღამიანის ხმა, ქმნიან ძირითად ტონს და რიგ ჰარმონიულ თანატონებს. ამ ე.წ. 'მაღალ ტონებს' ჩვენი ხმენა ხშირად ვი არ აღუნსხავს როგორც ცალკეულ ტონებს, არამედ როგორც ძირითად ტონთან შეღუღებულ ბგერის ფერაღომახ. ხწორედ ამით ვარჩევთ ჩვენ ხაერთოდ ცალკეული ინსტრუმენტის ბგერაღომახ ერთმანეთიხაგან, მაგალითად, ფლეიტის ყღერაღომახ ობოის ყღერაღომახაგან. ჩვეულებრივი ინსტრუმენტებიხაგან შეუძღებღია შექმნიღ იქნახ ნეიტრალური ძირითადი ტონი, ე.ი. 'მაღალი ტონებიხაგან' თავიხუფალი 'სინუსტონი' (sinuston); ელექტრონული ლამპების ღახმარებით ვი შეხაძღებღია მისი შექმნა და მოხმენა. ჩვეულებრივი ინსტრუმენტული მუხიკვა შეიღავს ექვსშვიღ ოქტავახ თითოეული 12 ტონით; 'ელექტრონული მუხიკვა' ვი იქმნება ფრექვენციებით (Frequenzen) ღახხლოებით 50-ღან - 15.000-ხ რხევაღომაძღე. ყღერაღომახ ეხ მრავალფეროვანება შეეხაზამება მის ღი-

ნამიურ და რიყმიულ შესაძლებლობათა სიმდიდრეს. ჩვეულებრივი მუხიკის ექვსი თუ შვიდი ბგერის სიძლიერის მაგივრად, 'ელექტრონულ მუხიკას' აქვს ორმოცდე მეტი ზუხვად გამოძლი სიძლიერის ხაფხუარი; და ჩვეულებრივი ნოყი - ნახევარი, მეოთხელი თუ მერვედი -, ყონის სხვადასხვა ხანგრძლივობით, შესაძლებელია დაიშალოს ისე, რომ მათი ჩვეულებრივი ნოყებით გამოსახვა შეუძლებელია. ამიყომ 'ელექტრონის მუხიკის' კომპოზიციონები წერენ არა პარტიტურებს, არამედ ხაზავენ აკუსტიკურ ღიაგრამებს რიყხევათ, ხწორი და მრული ხაზებით.¹⁾ რადიოს, რა თქმა უნდა, "კონკრეტული მუხიკა" და "ელექტრონული მუხიკა" იმდენად აინტერესებს, რამდენადაც მათი გამოყენება შესაძლებელია რადიოური მხატვრული გამოსახვის შექმნაში. "კონკრეტული მუხიკა" და "ელექტრონული მუხიკა" არის მუხიკალური მხატვრული გამოსახვა თუ არა - ეს ხაკიოხი ჩვენი კვლევის ხფროს ხვილდება. რადიოს არ შეუძლია გულგრილად შეხვდეს ისეთ მხოლოდმენადლობით გამოსახვას, რომელიც ჯამია ბუნებრივი, რეალური ბგერების მაგნიფის ფირზე აღბეჭდვისა და შემდეგ მათი გარდაქმნისა და დამონყაყებისა; ან ელექტრონული გზით - (რეალურად არ არხებულ ბგერებს აღბეჭდავს მაგნიფის ფირზე და შემდეგ ახდენს ამ ბგერათა ერთმანეთთან შერწყმას) - იქმნება. ამგვარად "კონკრეტული მუხიკა" და "ელექტრონული მუხიკა" უშუალო კავშირშია რადიოტექნიკასთანაც და ამით აიხხნება ის ფაქტი, რომ როგორც "კონკრეტული" ისე "ელექტრონული" მუხიკა ჩაბმულია რადიოური, უმთავრესად მხატვრული გამოსახვის შექმნაში, განხაკუთრებით რადიოური ხბაურის შექმნის დროს. ამიყომ, ბუნებრივია, ამ ნაშრომის ხხვა აღაგახაც გვექნება ღაპარაკი "კონკრეტულ" და "ელექტრონულ" მუხიკაზე; აქ კი შეგვიძლია დავახკვნათ, რომ "კონკრეტული მუხიკის" და "ელექტრონული მუხიკის" გამოსახვა, ისე როგორც ინხტრუმენყალური მუხიკის გა-

1) Eisner Lotte H. und Friedrich Heinz: Film, Rundfunk, Fernsehen, Frankfurt am Main 1958, S. 193-194

მონახვა რადიოს იყენებს როგორც გადაცემის, გავრცელების მე-
ღეუმს, რომლის ღრობ რადიოჟექნიკის გავლენა მუხიკის ყღერა-
ღობაზე ვერ გვლის, არხეპითად, მის რაობას.

(2) ვოკალური მუხიკა

ვოკალურ მუხიკაში ჩვენ ვგულისხმობთ არა მარტო ხალხურ
ხიმღერებს, არამედ იხეთნაირად ჩამოყალიბებულ ფორმებსაც,
როგორცაა ოპერა, ოპერეტა, მხუბუქი .ყანრის ხიმღერები თუ
"მუჭიკალი" ინსტრუმენტალური მუხიკისაგან განხსვავებით,
ვოკალური მუხიკის ზოგიერთი ფორმები, პირველ ყოვლისა, ოპე-
რა, ოპერეტა, მუჭიკალი, - ოპტიკური ხახიათისაგაა. იმ ღრობ,
როგა ხალხური თუ თანამღეროვე მხუბუქი ყანრის ხიმღერების
გადაცემა რადიოთი შეხამღებელია იხეთივე წეხით, როგორც
ინსტრუმენტალური მუხიკა, ოპერის გადაცემა რადიოთი განხაზ-
ღვრულ ხიმღელეებთანაა დაკავშირებული. "ოპერა...აერთიანებს
ორ დამოუკიდებელ ხელოვნებას პოეზიას და მუხიკას"¹⁾ - ამგომბ
ჰედმუტ შვეგერი, რომლის ღრობ იხ თეატრს(ღრამას) პოეზიის
გნებაში აქევეს. აქ კი იხ მხედვეღობაში არ ღებულგბს იმ
ფაქტს, რომ არა მუხიკა-პოეზიის ურთიერთობაა პრობღემატური
ოპერაში, ვინაიღან პოეზია(ხიყყვა) ოპერაში მუხიკას ემორჩი-
ღება, არამედ ოპერის ოპტიკური(თეატრი) და აკუსტიკური(მუ-
ხიკა) ურთიერთდამოკიდებულღება. ოპერამ ამ პრობღემიღან თავი
ვერ გაინთავისუფლა დაწყებული ოპერის აღრინღელ ოხყატეგი-
ღან(მე-16 ხაუკუნის დახახრული) - ღღემღე. მოგარყმა, მა-
გალითად, შეეცაღა ღრამისა და მუხიკის, ხიყყვისა და მუ-
ხიკალური კანონების ოხყატურად შეღუღებას; ბეთხოვენი კი
აბხოღუფური, "მხოღოდაკუსტიკური" მუხიკისის პოზიციაზე იღგა,
რითაც აიხსნება, რომ მან მხოღღე ერთი ოპერა("ფიღელიო")
შექმნა; რიწარღ ვაგნერი მითოღოგიური ხიუყყის "ღრამატუ-
1) Steger Hellmut: Opernführer, Frankfurt am Main 1958, S.5

ლი ოპერის" შექმნას ველიძემ და; და ღვინაზე ოპერა, ოპერეტა და ამ უკანასკნელის ამერიკული ვარიანტი - "მუსიკალი" მუსიკისა და თეატრის კანონზომიერების შერწყმის პრობლემის წინაშე დგანან. ამის მიზეზი უნდა ვეძიოთ ოპერის ისტორიაში. "მიუხედავად იმისა, რომ მუხახუცუნეების რელიგიურ-თეატრალურ წარმოდგენებში, იხე როგორც რეფორმაციის დროის მრავალ დრამატულ ნაწარმოებში მუსიკალური ელემენტები უგულვებლყოფილი არ იყო და მიუხედავად იმისა, რომ ამ დრამატულ წარმოდგენებში როგორც ხალხი იხე გუნდის ხიმღერებს საპატიო ადგილი ქონდა დათმობილი, ოპერის, როგორც მუსიკალურ-დრამატული დარგის, წარმოშობა უნდა ვეძიოთ მე-16 საუკუნის უკანასკნელ წლებში და მე-17 საუკუნის დასაწყისში. ოპერის მშობელია იტალია; განსაკუთრებით ფლორენციაში აღმოჩნდა ნოყიერი ნიადაგი, ხალხს უკვე 1594 წელს წარმოდგენილ იქნა პირველი ნამდვილი მუსიკალური დრამა."¹⁾ ამიტომ ამბობს ჰანს ფონ ვოლფგენი, რომ ოპერაში შეერთებულია "ორი სხვა-და-სხვა ხამყარო, ხამყარო, რომელშიც ბაფონობს ხიმღერა და ხამყარო, რომელშიც ბაფონობს მეფეყვლეზიოთი ენა".²⁾ ი.ვ.გოეთე ამ "ორი სხვა-და-სხვა ხამყაროს" შერწყმისას პრიორიტეტს მუსიკას ანიჭებს. ის, მისი გვირის დაერყვხე პირით, ამბობს: "მე არც დიდი მხახიობი და არც დიდი მომღერალი ვარ. მაგრამ ის კი ვიცი, რომ, როცა მუსიკა წარმართავს ხხუელის მოძრაობას, ამღეხ მახ ხიციცილეხა და გეზხ, როცა კომპოზიციორს გადმოაქვხ რემზე ღეკლამაციო და გამიხახვა, - მაშინ ვარ ხულ სხვა აღამიანი, ვიღრე დრამაში, რომელშიც ყველაფერი ეს მე უნდა შევექმნა და ყუაქვი და ღეკლამაციო უნდა გამოვიგონო."³⁾ ამიტომ მიღის ღეონჰარდ ფიურხხვი იმ დახკვნამღე, რომ "ოპერის მომღერალი, წი-

1) Genée Rudolph: Geschichte der Oper; in: Das goldene Buch des Theaters, Berlin-Stuttgart 1902, S.710

2) Hans von Wolzogen: Von deutschen Musik, Regensburg 1929, S.104

3) J.W.Goethe: "Wilhelm Meisters Lehrjahre", II. Buch, Kap.11

ნაადამდეგ ღრამის მხახიობისა, თეატრის ელემენტი კი არ არის, არამედ, ხვათა შორის, გამოსახვის მხოლოდ ფაქტორი."1) ამ აზრს იზიარებს არტურ კუჩერიც და ამბობს, რომ "ხიწყვის ღრამისა და მუხიკის ღრამაში რომ აღამიანის ხხეულის გამოსახვითი ხაშუალეზანი ხრულიად ხხვალახხვავარია, ეს პირველად ჩვენი ღრის კვლევამიებამ დაგვანახა".2) და თუ ჩვენ იმ დებულებიდან გამოვალთ, რომ ოპერაში, ოპერეტაში, მუზიკალში ოპერეტური გამოსახვა (თეატრი) აკუხიკური გამოსახვას (მუხიკა) უნდა ემორჩილებოდეს, მაშინ, უდათა, რადიოთი შეხამლებულია, და ეს ახეც ხლება, ოპერის, ოპერეტის, მუზიკალის თუ მათ ნაწილთა გაღაცემა, რომლის ღრის მათი ოპერეტური და ხიუყუყური გამოსახვის გაღაცემა რადიოური მოთხრობითი, ახხნა-განმარტვბითი ხიწყვით ხლება. აქ კი მიველით ჩვენ მუხიკალური მხატვრული ნაწარმოების რადიოსათვის "ღამუშავეების" ხაკითხთან, რაც დაკავშირებულია რადიოს მხატვრული და პუბლიცისტური გამოსახვის ფორმებთან, რომელბედაც ჩვენ თავის აღგილბე ვილაპარაკებთ. ხაერთოდ უნდა ითქვას, რომ მუხიკის გაუთავებელი გაღაცემა რადიოთი იხევე მომამბებრებულია, როგორც გაუთავებელი ღაპარაკი. "როცა პირველად რადიოთი გაუთავებელი მუხიკის ღინებას ვიხმენლი - წერს კომპოზიციორი პაულ პინდერმიცი - ვტვებბოლი იმით, როგორც აღამიანი ჩვეულებრივად მუხიკით ტვებბა. შემდეგ შევეჩვიე ამას...ღა ბოლხ უკვე აღარ ვუხმენლი...50 პროცენტბე მეცი მუხიკაა რადიოპროგრამაში. ვარგი არ იქნებოდა, მაგალითად, მუხიკაში პაუბები ჩართულ იქნას და ამით მუხიკის ფახი იხევე აღხდგეხ? როგორც ჩანს, ხიწყნარისათვის, ხაჭიროების ღრის, თვით მხმენელი ბრუნავს."3)

როგორც ვხედავთ, მუხიკის გაღაცემას რადიოთი, არის იხ

1) Fürst Leonhard: Der musikalische Ausdruck der Körperbewegung in der Opermusik, Miesbach 1932, S.78

2) Kutscher Artur: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S.312

3) Besch Lutz: Rundfunk hören - Rundfunk machen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S.402

ინხტრუმენცალური თუ ვოკალური მუხიკა, არავითარი ჯებირი არ ელობება წინ. ყოველი ხახიხ მუხიკალური ნაწარმოები, არის იხ სონეტი, ოპერა, ოპერეტა თუ სიმფონია, ყოველგვარი გვილიღების გარეშე შეიძლება გადაიღეს რადიოთი. კიდეც მეჭი: მუხიკას შეუძლია რადიოური ხმის გადაღების ტექნიკა ჩააყენოს თავის სამსახურში და მუხიკის ყღერადობა უფრო სრულყოფილი გახადოს. ამიტომ ზოგიერთ თეორეტკოსთა აზრი, რომ "...მუხიკის განსახიერება რადიოში, მუხიკის ფართე ყღერადობითი ღიაპაზონითა და მკვეთრი გვერადობითი სიძლიერით, მიკროფონმა შეიძლება შეზღუდოს, ე.ი. შეზღუდული ყღერადობით განსახიეროს"¹⁾ - უკვე მოძველდა და ღღეს რადიოური ხტერეთონიური მუხიკა არაფრით არ ჩამოუვარდება საკონცერტო დარბაზში აყღერებულ მუხიკას.

მუხიკა, პრინციპში, მხოლოდმენადლობითი მხაჭვრული გამოსახვაა და ამით აიხხნება მიხი ახეთი განუყრელი ნათეხაობა რადიოხთან. და ამიტომაა, რომ რადიოპროგრამების ღიდი ნაწილი მუხიკას აქვს დათმობილი. მაგრამ აქვე კიდეც ერთხელ უნდა ავღნიშნოთ "ვოკალური მუხიკის", ოპერის თუ ოპერეტის, პროზღემატკვა. აქ ხაზღვრის გავღება მუხიკასა და წარმოდგენახ შორის მეჭად ძნელია. "რიჩარდ ვაგნერმა წერს ო.პ.ღაიღინგი-ორკეხტერი ხრულიად ჩადირა პროხცენიუმის ქვეშ. მიხი ოპერის მაყურებღებს უნდა მოეხმინათ მხოლოდ ორკეხტერი. ერთი ხანშიშეხული მუხიკოხი კი შეურადყოფილად გრძნობდა თავხ... იხ ამტკიცებღდა, რომ აღამიანხ მუხიკალური ფრაზის მოხმენა კარგად მხოლოდ მაშინ შეუძლია, როცა იხ ხეღავხ მუხიკოხ თუ როგორ უკრავხ ინხტრუმენცტე... შეიძლება რაღაც ხიმართღეა ამ აზრში. კაცხ ხურხ მუხიკის განცღდა და მუხიკოხებღხ ხურთ იგრძნონ მაყურებღელ-მხმენელთა ფლუიღუმი."²⁾ მაგრამ ამითაც არ არის ამოწურული ეს საკითხი: ხაქმე ეხება არა მარტო ორკეხტერს, არა-

1) Scheffler Siegfried: Melodie der Welle, Berlin 1933, S.23

2) Leiling O.H.: Funk, München 1959, S.187

მედ მოქმედებას ხეენაზე. ხეენა კი თეატრია და ამიტომ ამ-
ბოზს არწურ კუჩერი "...მუხიკა არ არის თეატრის ელემენტი...
ის იხმის თეატრში არა როგორც დამოუკიდებელი კანონზომიერი
მხატვრული გამოსახვა, არამედ მიხი დამახასიათებელი თვისე-
ბებით. ის არ არის დამოუკიდებელი, ისაა გამოსახვის დამხმა-
რე".¹⁾ მაგრამ არწურ კუჩერიც მაინც იმუღებუღია აღიაროს, რომ
"მუხიკა ოპერაში ყველაზე უფრო წინა პლანზეა წამოწეული და
ხწორედ ამიწომ არის ის აქ ღილი პრობლემა."²⁾ მაგრამ ის მაინც
იზიარებზ რიწარდ ვაგენერის აზრს ოპერის მუხიკის შეხახებ და
ამბოზს, რომ "მუხიკა...არის სპეციფიკური დრამატული ხახიათის
ხეენიური წარმოდგენის ხაშუალემა" და მოყავს ი.კრეწმარის აზრი
-"ოპერა კარგია, როცა მუხიკა მოქმედებას ემხახურება და ის
არის ხული, როგორც კი დამოუკიდებელი ხლება".³⁾ აქედან გამომ-
დინარე, იმ დროს, როცა რადიოთი შეხადლებუღია ინხწრუმენწალური
მუხიკის "ხრული" გაღაცემა, ვოკალური მუხიკის, განხაკუთრებოთ
ოპერის, ოპერეტის მხოლოდ აკუსტიკური "მხარის" გაღაცემაა შე-
ხადლებელი. ოპერის თუ ოპერეტის ოპტიკური რაობა, ხიუყეტი მხო-
ლოდ რადიოური მოთხრობოთ, ახხნა-განმარწებოთ, ე.ი. მეყყვე-
ლებოთი ენოთაა შეხადლებელი და ამიტომ ვოკალური მუხიკის ახე-
თი გაღაცემა რადიოს მხატვრული თუ პუბლიცისწური გაღაცემების
ფორმების ფარგლებში უნდა მოხლებ, რაზეღაც - როგორც ავღნიმ-
ნეთ - ჩვენ ვიღაპარაკებოთ თავის აღვიღზე.

ბ). რადიოური მუხიკა როგორც გამოსახვა

"რადიომ, წელებელვამ და ფიღმმა - ამბოზს ვ.პრიბერგი -
უკვე ღილი ხანია დაიპყრეს მუხიკა არა მარწო იმოთ, რომ მე-
სიკალურ მხატვრულ გამოსახვას აღამიანებზ აწვღიან, არამედ

1) Kutscher Artur: Grundriss der Theaterwissenschaft, München
1949, S.295

2) ebenda, S.306

3) ebenda, S.309

იმიტომ, რომ ყოველი ხახის მუსიკას, სიწყვიხა და ხერათის კულტივებად იყენებენ.¹⁾ ამ აზრში გამოთქმულია არა მარტო მუსიკის როგორც მუსიკის ფუნქცია რადიოში, არამედ აგრეთვე მუსიკის როგორც მხატვრული გამოსახვის ფუნქციაც რადიოში. მუსიკა რადიოში მეტყველებითი ენის მეჭად ხელსაყრელი დამხმარეა. ხაეროდ, მუსიკას იხეთივე დიდი გამოსახვითი ფუნქცია აქვს რადიოგადაცემებში, როგორც ხმაურს. მუსიკას შეუძლია აყრდნობს ამა თუ იმ გადაცემის ფონზე და შექმნას შეხატყვისი განწყობილება; მუსიკას შეუძლია მოქმედება ორგანიულად გადაიწყვანოს ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე; მუსიკას შეუძლია გადაცემაში გახლეს "ხილათ" სივრცისა და დროს გარდალახვის დროს; მუსიკას შეუძლია რადიოური გადაცემის ტემპის დარქარება თუ შენელება შეხატყერი მუსიკალური ნაწყვეტის გამოყენებით; მუსიკას შეუძლია შექმნას ამა თუ იმ რადიოგადაცემის შეხატყვისი ატმოსფერო; მუსიკას შეუძლია რადიოგადაცემის დაწყებისა და დახრულების ახახვა; მუსიკალური ნაწყვეტის შეიძლება გამოყენებულ იქნას ამა თუ იმ ხახის გადაცემის "სიმბოლოდ", რომელიც, ჩვეულებრივად, აყრდნობს ხოლმე რადიოგადაცემის დახატყვისში და დახახრულში. დონალდმაკვინი ამბობს, რომ "მუსიკის გამოყენება რადიოში შეიძლება მრავალი გზით; მოქმედების გაძლიერებისა და ხატგახმის გარდა, იხ შეიძლება, მაგალითად, გამოვიყენოთ როგორც ფონი; გაცხოველების ან შენელების სტიმულიზატორად სექვენცებში და განწყობილების, გუნების შეხატყმენად; . . . მუსიკას შეუძლია მოქმედების ერთი განწყობილება უცბათ მეორე განწყობილებაში გადაიყვანოს; მახ შეუძლია აგრეთვე ფრატახ მისცეს დამატებითი და, შეიძლება, ხატინააღმდეგო აზრი".²⁾ ამიტომ იმ დროს, როცა მუსიკა იძულებულია დაექვემდებაროს რადიოურ ენას, მისი ფუნქცია რადიოში მეჭად

1) Prieberg K.: *Komponierte Musik; in: Musik der Zeit, Bonn 1958, S.22*

2) Donald McWhinnie: *The Art of Radio, London 1959, P.69-70*

მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანია. არსებობია ის, რომ, როგორც ვ.კრანცი ამბობს, რადიოპიეხის მოქმედებაში ის უნდა ჩაებას "მხოლოდ მაშინ, როცა სიწყვას იმის გამოსახვა აღარ შეუძლია, რაც უნდა იქნას გამოსახული".¹⁾ დაახლოებით ამავე აზრისაა აგრეთვე ოფო-ერის შილინგი: "რადიოპიეხის მუხიკვა, ყველაზე უფრო მკრთალი ხახუა მუხიკიხა; ის განხაკუთრებული თვიხევიხაა; ის მონათუხაკუა ფილმიხ მუხიკიხა, მაგრამ მაინც ხხუავაკრია,ვილრე ფილმიხ მუხიკვა. თუ კინოფილმში ის ხაზხ უხუამხ და განმარწყავხ ოპტიკურ მოვლენებხ, რადიოში-პირიქით- ის უერლნობა მხოლოდ აკუხეკიხა: მხოლოდხმენაღობითი ხიწყვა, მიხი აზრი და განწყობილება განხაზღვრავხ მუხიკიხა და ამ კა-ნონხ ემორჩილება ის ყოველთვიხ, დაწყებული ხმაურიხმხგავხ მუხიკიდან უადრეხად ექხპრეხიულ მუხიკამლე."²⁾ რადიოში - ამ-ბობხ არფურ კურერი - "მუხიკვა მოქმედებხ განწყობილებიხ შე-ხაქმნელად,დამაკავშირებლად,მოქმედებიხ ინტენსიურობიხ გა-ხაძლიერებლად, მაგრამ ხშირად დიხუანციიხ შეხაქმნელად, მოქ-მედებიხ ხაილუხუარაციოთ, კვანძიხ გახახხნელად, დახამშვილებ-ლად და მოქმედებხ რადიოური თავიხებურკი განხდღიხ,არარეაღობიხ, ფანუახურობიხ ხფერიში."³⁾ მუხიკიხ "ფრადიციულ" ფუნქციახ რადიოში, შეიძლება, ყველაზე უფრო ნათლად გამოსახავხ ღონადლ მაკვინი-,"მუხიკვა -ამბობხ ის-ხიწყვიხყველაზე უფრო დიდი მნი-შვნელობიხ დამხმარეა, ხულ ცოფა ემოციური დამხმარე,კინაიდან მუხიკიხ თავიხებურება ემოციურობაა."⁴⁾ როგორც ვხელავთ, რა-დოპიეხაში მუხიკიხ როლი,"ფრადიციული"გავგებით, სიწყვიხ "დამ-ხმარეხ" ფუნქციითაა შემოფარგლული. "ახალი რადიოპიეხიხ" თიორეტიკოხებმა(და პრაქტიკოხებმა) წამოაყენეხ "ციტირებული ენიხ", "ციტირებული ხმაურიხ" გვერდით, "ციტირებული მუხიკიხ"

1)Kranz H.: Zeitung,Funk,Film, München 1955, S.128
2)Schilling O.E.:Hörspielmusik - eine flüchtige Kunst; in: Rund-funk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3,S.55
3)Kutscher Artur:Grundruss der Theaterwissenschaft,München 1949,S.396
4)Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.65

თუბა, რომლის თანახმად "ციფირებული მუსიკა" რადიოური გამო-
 ხახვის¹⁾ თანახმარუფლებიანი" გამოსახვის მახალაა. მიუხედავად
 იმისა, რომ "ახალი რადიოპიეხების" ავტორები(და რეჟისორები)
 ამ ღებულებას უკომპრომიხოდ აწარებენ ცხოვრებაში, რაზედაც
 ჩვენ ვიღევ ვილაპარაკებთ, - მუსიკის ფუნქციის "ცრადიციული"
 და "ახალი" გაგება ავხებხს ერთმანეთხს. რადიოპიეხაში მუსი-
 კას შიიძღება შქონღეხ როგორც "ღამხმარე" იხე "თანახმარუფლ-
 ბიანი" ფუნქცია და, როგორც რადიოპიეხის პრაქტიკა გვარჩვენებხს,
 ეხ ახეც ხღება. მაგრამ ხანამ შეხაფერ მაგალითებხს მოციყვან-
 ღეთ, გავეცნოთ ერნხხე რონერციხ აზრხს მუსიკის ფუნქციის შეხა-
 ხებ რადიოპიეხაში. იხ რადიოპიეხის მუსიკას შყოფხ ორ ჯგუფად:
 "I. "მუსიკა თავისთავად", როგორც აშხყრაქციული გამოსახვის ხა-

შუაღება:

1. მუსიკა რეალური მოქმედებხს ღახანყიხში, შუაში და ბო-
 ლში
2. მუსიკა აშხყრაქციული ხახიათიხ ხმათა ღახანყიხში, შუა-
 ში და ბოლოში.

II. "მოქმედებხს მუსიკა", როგორც მოვღენიხ კონკრეციული გამო-
 ხახვა:

1. რეალური: ა) მუსიკა ფონზე
 ბ) ღახნრუღებუღი მუსიკალური ნანყყვიციხ გამო-
 ყენება რადიოპიეხაში
2. არარეალური: ა) მუსიკა როგორც მოხმენიხ ხაგანი
 ბ) მუსიკა როგორც მოხმენიითი განცღიხ გამ-
 ციღებუღი
 გ) მუსიკა როგორც რეალური მოვღენიხ ემოცი-
 ური გამღიერებხს მახალა." 2)

ხხვათა შორიხ, ვ. ვ. კინგხონი და რ. კოუგიღი, როცა ამბობენ
 "მუსიკა რადიოპიეხის ნაწიღა, მიხი ეღემენწარული ფუნქცია გა-
 მოხახყება იმაში, რომ იხ როგორც შეხავალი და ფარღა - ხხნიხ
 და ამთავრებხს ხექვენცხა და მთელხ რაიღოპიეხახხ. ხშირად იმა-
 რებხს იხ ფუნქციახ თამამი, როგორც თეაწრში, გაახცხოვეღოხ და

1) Schönig K.: Anmerkungen; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am
 Main. 1969, S. 10
 2) Rohnert E. Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspieldichtung,
 München 1947 (Diss.), S. 127

ხექვენის ხახიათი და ფრადღვენება ინტენსიური გახადოს და ამით მოქმედება ნათელჰყოს¹⁾; და აგრეთვე ე.ზარნოუ,როცა ამ-ბოზს - მუხიკის ფუნქციის რადიოპიეხაში გახხნას და დაახრუ-ღოს პადიოპიეხის დაღმა, გაღვას ხილი ვაღკეულ ხექვენებშს შორის და აგრეთვე როგორც ფონი "ემოციონალურად გააციღოს თა-მაში თუ თხრობა"²⁾ ამით იხინიც ურნხე რონერტის ვნებათა "მუხიკა თავისთავად" და "მოქმედების მუხიკა" ხფეროტში ექვევიან. მაგრამ მუხიკის ფუნქციის ამგვარი(რონერტისეული) დაყოფა,ხიხეშემაფიზიანია ვერ იძლევა მუხიკის ხრულ ხურათს რა-ღიოპიეხაში,ვინაიდან მუხიკა რეალურია-მოქმედება თუ არარეა-ღური მრავალფენოვან,მრავალფეროვან გამოსახვის ხაშუაღებახს იძლევა ერთღანიძვე ღროს, რომღის ღროს ეხა თუ ის მომენფი შუიძლება წინა-პღანშე იყოს წამოწეული.მაგრამ ამით არ ამოი-წურება ამ "წინაპღანშე წამოწეული მუხიკის" ფუნქცია რადიოპი-ეხაში: მას შეუძღია, მაგალითად, ეხა თუ ის მოქმეღლი პირი "ღაახახიათის"(ვეჯათ, "ფღამინგოს" აყღერება დაკავშირებულ იქნახს მოღვეკვავე ქაღის "გამოწინახთან")რადიოპიეხაში.მაგრამ "ფღამინგოს" მუხიკის აყღერება ამავე ღროს ქმნის აფშოსფეროს, იძლევა მოქმედების აღგიღის განხაშღვრის ხაშუაღებახსაფ, ქმნის მოქმედების ფემშს ან,ხულ ცოფა, გავღენახს ახღენს მოქმედების ფემშვე და ხხვა.ამგვარად მუხიკა რადიოპიეხაში რამოღენიძე ფუნქციის ახრულეშს ერთღროულად და ეს მიხი მრავალფეროვანება და მრავალფენოვანება რადიოური გამოსახვის განუხაშღვრედ შე-ხადღებღობახს იძლევა.

მაგალითად, გერფოღტ ბრეხტის რადიოპიეხაში -"ღუკუღუღისი დაკიოხვა" - პირვეღის ხექვენის("ხამგლოვიარო ხვღა") ხათა-ურის გამოცხადღების წინ გაიხმის ინხტრუმენფალური აკორღი³⁾, რომღის შემღეგ გამოცხადღებღია ხექვენის ხათური და შემღეგ

1)Kingson W.K. and Cowgill:Radio Drama Acting and Producing, Los Angeles 1957, P.81

2)Barnouw E.:Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.46

3)"Das Verhör des Lukullus" von B.Brecht.Regie:Walther Ohm. Musikalische Einrichtung: Walter Baumgartner.Gesendet: Bayerischer Rundfunk, München I.

იხვე გაიხმის იგივე აკორდი. ეს აკორდი აქ კი მსმენელის ყურადღებას აქცევს ხექვენცის ხათურის გამოცხადებისადმი. მაგრამ, ამავე დროს, ის ქმნის "ხამგლოვიარო ხვლის" გრძნობას და, მას ზევით, იხეთი "ხამგლოვიარო ხვლის" გრძნობას, როგორც ხუფევს სამხედრო პირის დაკრძალვისას. ამას გარდა, ამ აკორდით ხდება ამ რადიოპიესაში ყველა ხვენის ხათურის გამოცხადება, რის შედეგად მთელ რადიოპიესას აძლევს ჩარჩობაც. როგორც ვხედავთ, აქ ერთმა "მუხიკალურმა აკორდმა" შეახრულა რამოდენიმე ფუნქცია ერთდროულად, რომლის დროს, რა თქმა უნდა, წინა პლანზე წამოწეულია ხექვენცის ხათურის გამოცხადება.

იმავე რადიოპიესის იმავე ხექვენცის ერთ ალაგას ხდება შემდეგი:

გაიხმის ერთი მონის ხმა: "ფრთხილად, ფეხი არ წაკრათ!" ამ სიწყევბთან ერთად ისმის იხეთი ყდერადობის აკორდი, რომ მსმენელს "თვალწინ წარმოუდგება" ქუჩის ის ადგილი, ხალაც გამვლელებმა ფრთხილად უნდა გაიარონ, თორმე ფეხს წაკრავენ უხწორმასწროს ქუჩის ამალღებულ ქვებზე. ამგვარად სიწყვა და მიხი შეხაწყვისი მუხიკალური აკორდი "გვაიძულებს ჩვენ" შევქნათ ჩვენს წარმოდგენაში "გაფუჭებული" ქუჩის ხურათი.

იპონური რადიოპიესა "მუხიკის ყუთი"¹⁾ იწყება ახე: უხნაური ხმაურის წინა პლანზე (ხრული მოღუმი) ისმის იპონური ხიმეპიანი და დახარწყემელი ინსტრუმენტების "დაძაბული" ხმა, რომლის ცემში თანდათანობით მაფულობს და როცა ამ მუხიკა-ხმაურის განვითარება კულმინაციურ წერცილს აღწევს, შეწყდება უხმაო და მაშინვე გაიხმის ბრმა ქალიშვილის სიწყვები: "ვინ არის აქ?" აქ მუხიკა-ხმაურით იქმნება არა მარტო დაძაბული მდგომარეობა, არამედ ამასთანავე მუხიკის ყდერადობა ნათლეს ხლის, რომ მოქმედების ადგილია იპონია.

1) "Die Spieldose" von Shinkichi Nakamura. Regie: Kurt Reis. Musik: Johannes Aschenbrenner. Gesendet: München I. 22.10.1957

იმავე რადიოპიესაში("მუხიკის ყუთი") ერთი იაპონური მელოდიის ნაწყვეტის განმეორებით გამოყენება, ახრულვებს დრამატურგიულ ფუნქციას. ბრმა ქალიშვილსა და ქურდს შორის ასეთ დიალოგს აქვს ადგილი პირველ ხეკვენცში:

"ბრმა ქალიშვილი: - უკვე დიდი ხანია მეჭად მხურს მქონდეს ერთი მუხიკის ყუთი! მიყვარს მინი ყლდ-რადობა.
 ქურდი: - ყლდს მუხიკის ყუთი ახე?(ხვეწენს მელოდიას).
 ბრმა ქალიშვილი: - შეგიძლია შენ თითებში დახვეწენა?
 ქურდი: - მე ხიმღერაც შემიძლია(ლილინებს იმავე მელოდია).1)

როგორც ავღნიშნეთ, ამ "მელოდიას" ჩვენ ვიხმენთ პირველ ხეკვენცში. მეორე ხეკვენცში კი ბრმა ქალიშვილი ეხაუბრება თავის ბიძას და ამ დროს "გარედან" მოიხმის იგივე მელოდია. ქალიშვილი მიხვდება, რომ "ქურდი" მიღის მასთან და აღელვებული ამბობს:

"ბრმა ქალიშვილი: - აქ, აქ არის ის!
 ბიძა: - ვინ?
 ბრმა ქალიშვილი: - ის"....

და, მართლაც, ამ ერთიდაიგივე მელოდიის მეშვეობით - ჯერ ერთი - "დახახიათებუღია" ქურდის პიროვნება(ის ქურდია, მაგრამ, იმავე დროს, მეჭად კეთილი ადამიანი) და - მეორე - მხმენელი "ხედავს" ქურდს მანამ, ხანამ ის, ხაერთოდ, ხიწყვას ამბობს. აქ მუხიკა, როგორც ამას "ახალი რადიოპიესების" ავტორები(და რეჟისორები) ამბობენ, ხიწყვის "თანახწორულღვიანი" რადიოური გამოსახვაა, ვინაიდან ხიწყვის გარეშე, ე.ი. მოქმედი პირის მოქმედებაში ჩარევის გარეშე, "მოსჩანს" მუხიკის მეშვეობით. აქ კი უკუგდებუღია, თუ გნებავთ, ჰაინც შვიცკეს აზრი - "ილაპარაკე, რომ დაგინახო!" "ლაპარაკის" გარეშე ხდება ქურდის დანახვა მუხიკის ხამუალებით.

ანალოგიური მდგომარეობაა რადიოპიესაში - "სახიკვდილოდ

1)"Die Spieldose". Gesendet: München I., 22.10.1957
 2)Schwitzke Heinz: Sprich, damit ich dich seh, München 1960

შენყალბული".¹⁾ ამ რადიოპიესაში, როცა ცუხალი "გამორჩევა", ყოველთვის გაიხმის სიმბოლიანი ინსტრუმენტის ერთი სიმის მონოტონური ყლერა. ამის ეხ ერთი სიმის ყლერა ხლეზა ცუხალის "ღამახახიათბელი" ღა ყოველთვის, როცა ეხ ცონი გაიხმის, მხმენელი "ხლევხ" თავის წარმოდგენაში ცუხალხ.

რადიოპიესაში - "მანჰატანის კეთილი ღმერთი" -²⁾

ერთი მუხიკალური მოცივი მორღეზა ხექვენცეზის ღახაწყისში, მუაში, ღახახრულში, რის მღეღეღ ეხ მოცივი ხლეზა მთელი რადიოპიესის ღამახახიათბელი ღა მახ ზევით, ქმნის რადიოპიესის მხხაფერ"მუხიკალურ განწყობილღეზახეღ".

3) რადიოპიესაში - "ღახმარღმინათვის მზალმყოფი კაზანოვა" - ახახულღა ვ.ა. მოღარღის ცხოვრღეზა-მემოქმეღეზა. ერთ ხექვენცეში მოღარღხ ჩაკეღეღვენ ოთახში, რომ ღაწეროს ოპერის- "ღონ ჯიოვანის" - უვერციურა. მოღარღი იწყეზხ ამ უვერციურის წერახ, რის მემღეღ იხმის ეხ უვერციურა თავიღან ზოღმღე, ხიმ-ფონიური ორკეხცერის მიერ მუხრულღეზული. აქ კი ხლეზა ორი ღამოუკიღეღელი მხაფერული გამოხახევის ღარღის - რადიოპიესიხა ღა წმინღა მუხიკალური გამოხახევის ურთიერთ ღაკავშირღეზა, რაც, იხევე ჰროღეღაფურღია, როგორც მუხიკიხა ღა ღრამის ღაკავშირღეზა ოპერაში. ხაქმე იმაშია, რომ როცა, მაგალითად, იხმის "ღონ ჯიოვანის" უვერციურა თავიღან ზოღმღე რადიოპიესაში, მაშინ თვით რადიოპიესის მოქმეღეზის განვითარღეზა - ერთი მხრივ მენერღეზულია, ხოლო - მეორე მხრივ - მხმენელი, რადიოური მხაფერული გამოხახევის გვერღით, იხმენხ მუხიკალურ მხაფერულ გამოხახევახ, ე.ი. ხლეზა ორი ღარღის (რადიოპიესიხა ღა მუხიკის) მხაფერული გამოხახევის ერთიმეორის მემღეღ გაღეღემა. აქ, რა თქმა უნღა, მუხიკის (უვერციურის) კანონზო-

2) "Der gute Gott von Manhattan" von Ingeborg Bachmann. Regie: Fritz Schröder-Jahn. Gesendet: München I., 18.8.1959

1) "Zum Sterben begradigt" von Ellias Kaut und Kurt Preiß. Gesendet: München I., 15.11.1956. Regie: A.J. Lippl

3) "Der hilfsbereite Casanova" von Ludwig Kusche. Regie: Willi Puricker. Gesendet: München I., 24.3.1957

მიერება არ არის ღარღვეული, ვინაიდან ის თავიდან ზოლომდე იხმის. მაგრამ ღარღვეულია თვით რადიოჰიესის მოქმედების განვითარების კანონზომიერება, ვინაიდან მუხიკის მოხმენის ღროს, რომლის "შინაარსი" ხელ სხვაა, ვიდრე რადიოჰიესის მოქმედების შინაარსი, - რადიოჰიესის მოქმედების განვითარება შეწყვეტილია.

1)
რადიოჰიესაში - "მეშვიდე ჩადრი" - კი ეს პროზლემა უფრო მიზანშეწონილადაა გადაჭრილი: ამ რადიოჰიესაში ახახულია ცხოვრება ერთი პიანინოს მახწავლებელ-ქალისა, რომელიც, რადიოჰიესის მხველეობის ღროს, ხშირად უკრავს ნაწყვეტებს ბეთხოვენის თუ გრიგის ნაწარმოებებიდან. მაგრამ, და ეს არის სტილისტურად გადაწყვეტილი, ეს "ჩართული" მუხიკა არახოდებს ხელს არ უშლის რადიოჰიესის მოქმედების განვითარებას; ის, ახე ვთქვათ, "ემორჩილება" რადიოჰიესის კანონზომიერებას და მის ერთ შემადგენელ ნაწილად ხდება.

2)
რადიოჰიესაში - "ყვითელი ჩიფის ხაფლავი" - მომხრობი მოგვიხრობს "ხაილუმლოებით აღსავსეაშავს", რომელიც ეხება "ყვითელი ჩიფის ხაფლავს". მომხრობის ხმის ფონზე კი გაიხმის "ფანტასტიკური ხახიათის" მელღია და მხმენელს მუხიკითაც ექმნება შთაბეჭდილება, რომ რადიოჰიესის მოქმედება ხდება არარეალურ, "ხაილუმლოებით აღსავსე" ზღაპრულ ხამყაროში. მუხიკა აქ ამღიერებს ტექსტის შინაარს და ხწორედ ესაა მუხიკის ერთერთი მთავარი ფუნქცია რადიოჰიესაში და, ხაეროოდ, რადიოგადაცემაში. მაგრამ აქ კიდეც ნათელი ხდება მუხიკის თავისებურრობა რადიოჰიესაში: მუხიკა რადიოჰიესის მოქმედებას ყოველთვის ხღის უფრო არარეალურ და არა რეალურს. ამიტომაა რომ რეალისტურ რადიოჰიესებში მუხიკას ან ხწრულებით არა, ანდა მეტად მომჭირნეობით იყენებენ.

1) "Der siebente Schleier". Gesendet: München I., 22.1.1956;
Regie: Fritz Bentscher

2) "Das Grab des gelben Vogels" von Ludwig Kusche. Regie: Kurt Wilhelm. Gesendet: München I., 29.9.1958

1)

რადიოშიესაში - "ციხეხიმაგრე" -, მაგალითად, მხოლოდ ერთხელ გაიხმის ჯარისკაცთა "ლაშქრული". მუხიკა ხრულვით არ არის გამოყენებული რეჟისორის მიერ; და ეს აიხსნება იმით, რომ ამ რადიოშიესიხ უაღრესად რეალისტური მოქმედება ფრონტზე უფრო აღექვაფურად შეიძლება გამოიხახოს უმუხიკოთ, ვიდრე მუხიკოთ, ვინაიდან მუხიკა, ხულ ცოფა, შეახუხეფბლა გამოსახვის რეალიზმხ. ანალოგიური მღგომარეობაა რადიოშიესაში - "შუქურა"²⁾, რომელშიც მუხიკა დიდი მომჭირნეობოთ და მხოლოდ ზღვის ლეღვის "ემოციის გახამღიერებლადა" გამოყენებული. რადიოშიესა "უფხკრული"³⁾ კი ხრულიად უმუხიკოლაა ლაღგმული, რაც მის რეალისტურ ხეღლს კიღევ უფრო აძღიერებს.

ვოღე-ბერჰარდ ლეღინსკი რადიოშიესიხ მუხიკის შეხახებ ამბობს, რომ "წმინდა რადიოშიესაში ხვეღიაღურ მუხიკახ იყენებენ. ხიფყვა მოყობა ხიფყვახ, ხექვენღი ხექვენღხ, რომელშიც ებმება მუხიკა და, რემი გამოღღიღებოთ, კარგი რეჟისორის ხელში ("ხივრგოვანი გაღბნეღება") და კარგი ლექტორებოთ კარგად და ხრულიად ღამაჯერებლად ქმნის გამოსახვახ და კიღევ უფრო აძღიერებს ღამაბულობახ."⁴⁾ მუხიკამ "...მხმენღლის ყურაღღება ღრუნდა მოაშორის მოქმეღვახ, მაგრამ უნდა აღაგზნის მისი წარმოდგენიოთ უნარინაზობა და ფანფაზია იხე, როგორც ხიფყვამ. რამღენიმე ფაქტოთ უნდა მიუთოთის ერთ აზრზე, ხენიურ მოქმეღვაზზე, გუნებაზე თუ ხენათა შეღვლაზე. რამღენაღც მომჭირნეობოთა იხ გამოყენებული, იმღენად უკეთეხია."⁵⁾

"ციფირებული მუხიკა", უღათა, მუხიკის რადიოური გა-მოყენების ერთერთი ხერხია. ამ შემოხხვევაში, როგორც ამახ "ახალი რადიოშიესებში აველორები (და რეჟისორები) გულსმოზენ, მუხიკა "თანახწრულეღვიანი" გამოსახვის მახალა ხიფყვი-

1) "Die Festung" von Claus Hubalek. Regie: Igon Monc. Gesendet: München I., 7.4.1959
2) "Der Leuchtturm". Regie: H.G. Stamm. Gesendet: München I., 30.6.1959
3) "Der Abgrund". Regie: H.G. Stamm. Gesendet: München I., 30.6.1959
4) Lewinski W.E.: Montierte Musik; in: Musik der Zeit, Bonn 1958, S. 32
5) Schilling O.E.: Hörspielmusik - eine flüchtige Kunst; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3, S. 55-56

ხა და ხმაურის გვერდით. მაგალითად, მუხიკა რადიოპიესაში - "ხუთი კაცი აღამიანები" - (მერვე ხექვენცი), - ახეა გამო-
ყენებული:

"(პარმონიუმის მუხიკა ხრული ვოლუმით. ხუთი ხექუნდის შემ-
დეგ მუხიკა წყდება)

ხათურის გამომგხადებელი: - ამას წინათ ერთ კეთილ
მიკიფან ქალთან ვიყავი
ხტუმრად.

(იხეე იგივე მუხიკა ხრული ვოლუმით. მხრა ხექუნდის შემდეგ
კი ხდება მუხიკის "ჭრადიციული" შებნელება და მის ფონზე
იხმის მოქმედების მხვედლობა, რომლის პოლის იხეე იხმის ხე-
თი ხექუნდის განმავლობაში იგივე ხახიათის მუხიკა). "1)

აქ მუხიკა, ხათურის გამომგხადებისა და მის შემდეგ, ხიფყვის
"თანახწრუფლებიანია", "ციფირებულია". იხ შებნელება-აბნელე-
ბის ღრახე თითქმის მთელი ვოლუმით იხმის, რითაც ხაზგახმე-
ლია მუხიკის გამოსახვითი ძალის მნიშვნელობა. მთელი ვოლუმით
"ენის, ხმაურისა და მუხიკის ნაწილების ერთმანთზე დადება
აკუხტოკური გამოსახვის შექმნის ღრონ წერს ვლახუხ შონინგი-,
აქ "გამოყენებულია" როგორც ცალკეული ინფორმაცია... აკონიომია
ყოველი წინადადება, ყოველი ხმაურისა, ყოველი ჩართული მუ-
ხიკისა და პაუზის მეფად ხაზგახმულია." 2) და ეს ხაზგახმა კი-
დევ უფრო ძლიერდება ხმის ხტერეოფონიური გამოსახვის ღრონ.

განვიხილოთ რა მუხიკის რაობა რადიოგადაცემებში
ხაერთოდ - და რადიოპიესაში - კერძოთ, ჩვენ შეგვიძლია შემ-
დეგი დახვეწა გამოვიფანოთ:

მუხიკა რადიოური გადაღებისახ, ნებით და უნებლიეთაც,
მეფნაკლებად, იხველება და იქმნება რადიოური მუხიკა. ამ გზით
შექმნილ "მექანიკურ მუხიკის" ხაზღვრებს შორდება ე.წ. "ელე-
ქტრონული მუხიკა", რომლის ღრონ "ელექტრონული ინსტრუმენტები"
ქმნიან მუხიკალურ გამოსახვას. "ღაიბადა რა გონისა და გრძნო-
ბისაგან ამბობს ფრიდრიხ ვნილი ახალი მუხიკალური ხე-
ლოვნება იფურჩქება ღამორაფორიგებში და ხტულიებში და აფეთ-

1) "Fünf Mann Menschen". Realisation: P.M. Ladiges. SWF, 14.11.1968
2) Schönig Klaus: Anmerkungen...; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am
Main 1969, S.11

ქებს ყველა ცნობილ წარმოდგენას მუხიკაზე. სიმებიანი, ხა-
ხულე და დახარჯყმელი დიდი ინსტრუმენტები დაპაჟარავებულთა
ვაკუუმისა და იონების ნათურებამდე, ურანსისფორებამდე,
ელექტრონულ ინსტრუმენტამდე... და ცვლიან არა მარტო ყველა
ცნობილ აკუსტიკურ მუხიკის ინსტრუმენტებს, არამედ ქმნიან
ყოველ ხახურველ უონს და ბგერას. ამგვარი ბგერათა მახების
წინაშე უძლურია ჩვეულებრივი მუხიკის რიჟმი, მელოდია, ჰარმო-
ნია და ხრულიად ახალი ხახის კომპოზიციური განლაგების შე-
ხამლებლობა იქმნება." ¹⁾ მიუხედავად რადიოური ტექნიკის ამ-
გვარი "მაგიურობისა", ინსტრუმენტალური მუხიკის გადაცემა
რადიოთი არ არის პრობლემატური, ვინაიდან ინსტრუმენტალური
მუხიკა, პირველ რიგში, მხოლოდმენადლობითაა. ვოკალური მუ-
ხიკის ზოგიერთი ფორმის რადიოთ გადაცემა კი პრობლემატურია,
ვინაიდან, ვთქვათ, ოპერის მხოლოდ მუხიკის და არა წარმოდგე-
ნის (თეატრი) გადაცემა შეუძლება რადიოთი. ამიტომ კომპოზი-
ტორი ჰანს ვერნერ ჰენცე ოცნებობს იხეთი "რადიოოპერის"
(Höroper) შექმნაზე, რომელიც განკუთვნილ იქნება ბრმათათვის. ²⁾
რადიოთ გადაცემა ადრით კი "რადიოოპერები ან არიან შენიღ-
ბული ოპერები, რომლებიც გზას უნდა დაადგენ ხეყენისაკენ, ანდა
რადიოპიეხები, რომელშიც მუხიკას დიდი ადგილი უკავია." ³⁾ მი-
უხედავად ამ პრობლემატურობისა, რადიოს შეუძლია ოპერის რა-
დიური "დამუშავება", რომლის დროს ოპერის ოპტიკური მხარის
აღწერა აკუსტიკურად, ახსნა-განმარტებითი ენით, ხდება.

ნამდვილი რადიოური მუხიკა კი არის მუხიკა როგორც
რადიოური გამოსახვა. ამ შემთხვევაში მუხიკა (ექვემდებარება
ის რადიოპიეხის ტექტს, "ციტირებულია" თუ ხიყყვისა და ხმაუ-
რის "თანახწრუფლებიანია"), - არის რადიოს ელემენტი. ამ შემ-

1) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 30-31

2) Hans Werner Henze: Funk und Oper, Berlin 1963, S. 14

3) Kreile Reinhold: Hat die Funkoper eine Zukunft? in:
Musik, 8 Jg. 1955, S. 10

თხვევაში მუხიკა კარგავს თავის კანონზომიერებას, როგორც ხელოვნების ერთი დარგის მხაფვერული გამოსახვა და ხდება ხელოვნების ახალი დარგის - რადიოპიესის - მხაფვერული გამოსახვის ელემენტი. ძირითადათ, რადიოპიესაში მუხიკა არის ქვეცნება, ხიფყვისა და ხმაურის გვერდით. მიხი გამოყენება ხდება როგორც შეხავალი, დახახრული, "ხილი", ფონი, დიალოგში, მონოლოგში, ქოროში თუ თხრობაში. მუხიკას შეუძლია მოქმედების ფემპი დაარქაროხ ან შეანელოს; მახ შეუძლია მოქმედების ადგილი განხახლვროხ ან მის განხახლვრახ ხელი შეუწყოს; მახ შეუძლია "ფიპიური" ფონით მოქმედი პირის დახახიათებახ ხელი შეუწყოს. იხ შეიძლება იქცეხ "ციფირებულ მუხიკად" და ამით გახლეს "თანახწორუფლებიანი" ენისა და ხმაურის გვერდით. მაგრამ მუხიკის გამოყენება არ არის აუფილებელი რადიოპიესაში. ვინაიდან მუხიკა რადიოპიესის მოქმედებახ უფრო "არარეალურხ" ხლის, მიხი გამოყენება რეალისფურ რადიოპიესებში, თითქმის, არ ხდება. ხხვა ხიფყვებით რომ ვთქვათ, არხებობხ უმუხიკო რადიოპიესები, მაგრამ უხიფყვო რადიოპიესა თავისთავის უარყოფაა. ამიფომ მუხიკახ მაშინ აქვხ ფუნქცია რადიოპიესაში, როცა იხ რადიოპიესის ხიუუეფხ, მოქმედებახ, ხფილხ შეეხახამება და რადიოურ ენახ ინფუნსიურხ, ნათელხ, ემოციურხ ხლის. იხ მომჭირნობით უნდა იქნახ გამოყენებელი, როგორც ყველაფერი რადიოპიესაში.

ხქემაფურად მუხიკის გამოყენების შესაძლებლობანი რადიოპიესაში და, ხაერთოდ, რადიოგადაცემებში, შეგვიძლია შემდეგნაირადა ჩამოვავალიბოთ:

1. მუხიკას შეუძლია დაიწყოს რადიოპიესა, ხექვენცი თუ ხხვა ხახის გადაცემა.
2. მუხიკას შეუძლია გახლეს "ხილი" ორ ხექვენცთა თუ ორ გადაცემათა შორის.

3. მუხიკას შეუძლია გუნება, განწყობილება შექმნას რადიოჰიე-
ხაში, ხექვენცში, ღიალოგში, მონილოგში, ქორში თუ თხრობაში.

4. მუხიკას შეუძლია მოქმედების უცმიხა და რიფმის შექმნას
ხელი შეუწყოს.

5. მუხიკას შეუძლია მოქმედების ადგილის განსაზღვრა ან მის
განსაზღვრისათვის ხელის შეწყობა.

6. მუხიკას შეუძლია "კონკრეტული" მოცივი "კონკრეტულ" ხმასთან
დაკავშიროს და ამით ამ მოქმედელი პირის მოქმედებაში "ჩაბმა"
თუ "გამოთიშვა" ნათელი გახადოს.

7. მუხიკას შეუძლია მუხიკალური მოცივით მოქმედელი პირის და-
ხახიათებას ხელი შეუწყოს.

8. მუხიკას შეუძლია ბუნებრივი დახანრული შექმნას რადიოჰიე-
ხის, ხექვენცის და, ხაერთოდ, რადიოგადაცემის ბოლოს.

9. მუხიკას შეუძლია "თანახორუფლებიანი" გახდეს რადიოჰიეხა-
ში სიწყვისა და მხაურის გვერდით.

მუხიკის გამოყენების შეხამებლობიანი რადიოჰიეხაში და,
ხაერთოდ, რადიოგადაცემებში იხე მრავალფეროვანი და მრავალ-
ფეროვანია, რომ შეუძლებელია მათი რომელიმე ხქემაში მოქცევა.
რადიოშემოქმედითა ნოვატორუდმა ულანწყმა რადიოური მუხიკის
გამოყენების მრავალი ახალი ხერხი აღმოაჩინა და, უდათა, მო-
მავალშიც აღმოაჩენს. მაგრამ პრინციპი დარჩება უცვლელი: მუ-
ხიკა რადიოში უნდა ემსახურებოდეს რადიოური გამოსახვის შე-
ქმნას იქნება ის სიწყვის "მსახური", "თანახორუფლებიანი"
თუ "ციფირებული". "მოხერხებულად შექმნილ მუხიკას შეუძლია
რადიოჰიეხების ხახეობების განსაზღვრა იხე რეალურად, რომ
მისი მიღწევა მხოლოდ სიწყვით შეუძლებელია. მას შეუძლია
დეკორაციის, ხინათლისა და კოსტუმების მაგივრობის გაწევა.
ხახეობის ხვეციფიურობასთან დაკავშირებული რამდენიმე აკორ-

ლი, იმავე წუთში ქმნის შეხვედრის წარმოდგენას მსმენელის გონში და თუ ეს ოხვრად და ერთმანეთთან დაკავშირებული, მაშინ მას შეუძლია დაეხმაროს მსმენელს მაშინვე გაერკვეს რადიოპიესის მოქმედებაში.¹⁾

3. რადიოური ხმაური

რადიოური გამოსახვის მეხამე ელემენტია, რადიოური ენისა და რადიოური მუსიკის გვერდით, რადიოური ხმაური. აქაც ვაიმ-ბოთ "რადიოური" ხმაური, ვინაიდან ხმაური რადიოში ხვდა უღერადობისა, ვიღრე რეალური ხმაური. რადიოური ხმაური რადიოე-ქნიკის პირმშო შვილია და არ არსებობს მის გარეშე.

ხმაურის გამოყენებას რადიოგადაცემებში, პირველ ყოვლისა რადიოპიესებში, ბევრი გაუგებრობა გამოიწვია: ზოგიერთები, განსაკუთრებით რადიოპიესის წარმომშობის პირველ ხანებში, ცდილობდნენ რაც შეიძლება მეტი ხმაური გამოეყენებინათ რადიოპიესებში. შემდეგ თითქმის გამეფდა ხანინააღმდეგო მიმართულება: სრულიად უარის თქმა ხმაურზე. დღეს კი ხმაურს უკავია იხ ფუნქცია, რომელიც მას ეკუთვნის: ყველა ცდილობს იხ გამოიყენოს რადიოპიესაში შინაარსის შეხაბაძინად. ზოგი ცდილობს ხმაურით მეტყველებითი ენის გაინწყვიხურებას, ზოგი აფმოსფეროს შექმნას, ზოგი, განსაკუთრებით "ახალ რადიო-პიესებში", იყენებს "ციფირებულ ხმაურს" და ა.შ. რადიოგადაცემებში ხმაურის ხვდა-და-ხვდა-გვარი გამოყენების შეხაბამისად, არსებობს მისი ხვდა-და-ხვდა-გვარი ფუნქციის თეორიული დახაბუთება. გერშარდ ეკერცი, მაგალითად, ლაპარაკობს "აკუსტიკურ კულისებზე" და წერს: "აკუსტიკური კულისები" აკუსტიკური რხევის (ხმაური, ენა, მუსიკა) ჯამია, რომელიც ხიწყვის

გვერდით, მოქმედებას ანვითარებს, მოვლენას ნათელჰყოფს, მოქმედების ადგილს განხაზღვრავს და მის შეცვლასა და ნაწარმოების ხახიათის შექმნას ემხახურება.¹⁾ ერნსტ რონერჰი არ იზიარებს "აკუსტიკური კულისების" თეორიას და ამბობს: "ხეშარული გამოთქმა "აკუსტიკური კულისები" დაბნეულობას იწვევს".²⁾ მაგრამ მიუხედავად ამისა ამგვარი ხხვადახხვაობისა, თითქმის, ყველა მიღის იმ დახკვნამდე, რომ ხმაურის ფუნქცია რადიოჰიესაჰი ელემენტარულია. "მახ გააჩნია ხაკუთარი რეალობა, ცხოველმყოფელობა, მწყობრითობა, დახახიათებისა და ილუზიის შექმნის თვისება".³⁾

ვ.ვ.კინგსონისა და რ.კოუგილის აზრით, ხმაურმა არ უნდა გადაიბაროს დომინირებელი როლი რადიოჰიესაჰი. მაგრამ თუ რადიოჰიესაჰი ხმაური მნიშვნელოვანია, მაგალითად, თოფის გახროლის ხმა, - მაშინ ის ორგანიულად უნდა შეეხის ხხლიორგონს რადიოჰიესის ხაერთო კონცეფციას.⁴⁾ ე.ბარნოუ კი ამბობს: "მოქმედების ყოველი ნაირფერობა, მოძრაობა და მორთულობა ხშირად ჩნდება ხმაურში და იისი შეშველობით იქნება უშუალო ხერთოვანი წარმოდგენა."⁵⁾ ხმაური "უნდა იქნეს... რადიოჰიესის ნაწილი, ის იხე უნდა იყოს მახში შეხის ხხლიორგებული, რომ მხმენელმა მთელი რადიოჰიესა ბუნებრივ მოვლენად მიიჩნიოს."⁶⁾ ხმაური "რადიოჰიესაჰი ყოველთვის უნდა იყოს მხოლოდ დამხმარე ხაშუალება და არახლოებს არ უნდა იქცეს თვითმიშნად. იგი გამოყენებელი უნდა იქნას იქ, როცა ხელს უწყობს აკუსტიკური ილუზიის შექმნას."⁷⁾

ხმაურის გამოყენება რადიოჰიესაჰი იხევე მრავალფეროვანი

- 1) Eckert Gerhard: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel, Berlin 1936, S.42
- 2) Rohnert E.Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspieldichtung, München 1947 (Diss.), S.117.
- 3) Kutschner A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S.396
- 4) Kingdon W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Producing, Los Angeles 1957, P.57
- 5) Barnow E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.44
- 6) Leiling O.H.: Funk, München 1959, S.167
- 7) Paqué Kurt: Hörspiel und Schauspiel, Breslau 1936, S.98

და მრავალფენოვანია, როგორც ხიფყვისა და მუხიკის გამოყე-
 ნება. თუ, მაგალითად, რადიოპიესაში ისმის მამლის ყვირილი,
 ამით შეიძლება ორი აზრის ნათელყოფა: მხმენელს შეუძლია მამ-
 ლის ყვირლის დაკავშირება მოქმედების ადგილთან, ვთქვათ, "სო-
 ფელთან" ან ღრმისთან, ვთქვათ, უთენია ღილახთან, აიხთან, ანდა
 ორივესთან ერთად. რადიოპიესაში - "არ წახვიდე ელ კუვედში" ¹⁾-
 (XIX ხეკვენცი) მთავარი მოქმედი პირი მოჰალაში და მიხი
 მხახური მიაჭენებენ ცხენებს, როგორც ეს მათ ღიალოგიდანაც
 ნათელი ხდება, დამახკობაკენ. ცხენების ჭენების ხმაური ისმის
 ღიალოგის ფონზე; მაგრამ ამ ხმაურით ნათელი ხდება არა მარტო
 მოძრაობა (ცხენების ჭენება), რომელიც ამავე ღრმს ხეკვენცის
 რიფხაც ქმნის, არამედ, ამახთანავე, ცხენების ჩლიქების "ყრუ"
 ხმაურით, ნათელი ხდება მოქმედების ადგილიც: ხილიანი გზა
 უღაბნოში. რადიოპიესაში - "უფხკრული" ²⁾ მოქმედების ადგი-
 ლის, რიფმისა და ავტომობილის ავარიის გამოხახვა, ხიფყვის
 გვერდით, ხდება ხმაურით, რომელიც, მას ზევით, მთელი რადიო-
 პიესის აფმოსხეროს შექმნახაც ხელს უწყობს. აქ დაფულია ვ.
 პაქეს ხაყურადღებო აზრი: "რადიოპიესაში აფმოსხეროს შეხაკმე-
 ლად ხიძუნწეა ხაჭირო. აფმოსხეროს შეხაკმენელი ხმაური არახო-
 ლეს არ უნდა გაბაფონდეს მოქმედებაზე და თვითმიზნად იქცეს." ³⁾
 რადიოპიესის "შუქურა" ⁴⁾ მოქმედება ხდება ზღვის პირახ
 ქარიშხალის ღრმს. ქარი, წვიმა, ზღვის ღეღვა, გემის ხაყვირი
 და ხხვა ქმნიან აფმოსხეროს, რიფმს, ინფენხიურობახ, ემოცი-
 ურობახ და აზუხტებენ მოქმედების ადგილხაც. ამახგარდა ხმაური
 ქმნის ამ რადიოპიესის შუკრულ მთლიანობახაც. რადიოპიესაში
 - "ღუკუღუხის დაკიოხვა" -, მაგალითად, ერთი მეურმე მიმართავს
 რომის ერთ ქურჩაში მყოფ ხაღხის მახახ:

1) "Geh nicht nach El Kuwehd". Regie: Otto Kurt. Gesendet:
 München I., 9.9.1959

2) "Der Abgrund". Regie: H.G.Stamm. Gesendet: München I., 30.6.1959

3) Paqué Kurt: Hörspiel und Schauspiel, Breslau 1936, 8.91-92

4) "Der Leuchtturm". Regie: H.G.Stamm. Gesendet: München I., 30.6.1959

"შემიძლია აქ გახვლა?" 1)

მეურმის ამ ხიფყვების წინ ისმის ურემის ზორბლების გორე-
ბის ხმაური რომის მაშინდელ ფიციურ ქვით მოპირკეთებულ ქუჩაში.
აქ ურემის ზორბლების მოძრაობის ხმაური ხელს უწყობს მოქმე-
დების აღგილის განხაზღვრას და ამავდროულად აფშობს ფროს მქმნა-
ხაც. რადიოპიესაში - "მეორე ოთახი" - ცოლქმარი ცლილობენ
"მეორე ოთახიდან", ე.ი. მათი ოთახის მეზობელ ოთახიდან რი-
გორმე გაიყვანონ ერთი მოხუცი ქალი. ცოლქმარი თითქმის გა-
ნუწყვეტლივ ყურს უგდებენ, თუ რას აკეთებს მოხუცი ქალი მე-
ზობელ ოთახში. რადიოპიესაში ჩართულია პაუზები, გაურკვეველი
ხმაური, რომლებიც მეყად დამაბულ მდგომარეობას ქმნის არა
მარტო იმიტომ, რომ ცოლქმარს არ ეხმით თუ რა ხახიხაა ეს
ხმაური და ხაერთოდ, რას აკეთებს "მეორე" ოთახში მოხუცი
ქალი, არამედ იმიტომაც, რომ თვით მხმენელიც ვერ ურკვევა
ამ ხმაურის რაობაში. აქ კი "გაურკვეველი ხმაური" ეფექტურად
ამლიერების მთელი რადიოპიესის იხედაც დამაბულ მოქმედებას.
ხმაურს, აგრეთვე, შეუძლია თავისთავში გააერთიანოს ხიფყვა
და მუხიკვა. ვთქვათ, მაყარბლის მოზრაობა დავუკავშიროთ მუ-
ხიკის შეხაფყვის ფაქტსა და მელოლიას, რომლის ფონზე ისმის
გაუგებარი ხიფყვები. აქ ხმაური-მუხიკვა-ხიფყვა ერთობრივი
ხმაურია, ვინაიდან მუხიკვა და ხიფყვა მაყარბლის ხმაურში
ითქვიფება და ამ გზით თავისებური რადიოური ხმაური იქმნება,
რომელიც განხაზღვრულ აზრს (მაყარბლის მოძრაობას) გამობა-
ხავს. მაგრამ იმ დროს, როცა, ვთქვათ, იგივე მაყარბლის ხმა-
ური ხიფყვისა და მუხიკის გარეშე რეაღიხურრი ხახიითის მა-
ყარბელია, მახში მუხიკისა და ხიფყვის "შერევის" დროს,
ეს ხმაური ცილდება რეაღიხობის ხაზღვრებს და, მუხიკისა და
ხიფყვის მახში ათქვეფის შეხაბამისად, ხდება არარეაღიხური.

1) "Das Verhör des Lukullus". Regie: Walther Ohm. Gesendet:
München I.

2) "Das andere Zimmer". Regie: Fritz Schröder-Jahn. Gesendet:
München II., 10.4.1959

ეს ხდება იმიტომ, რომ მუსიკა ხმაურში არევის ღრობაგ ხდის მას უფრო არარეალურს, ვიდრე ის არის თავისთავად. "მაგრამ - ამბობს არჯურ კუჩერი - თვით ხმაურსაგ აქვს ხაკუთარი არარეალური თვისება: გააზროვნების, აღფკენის, სიმბოლიურობის, გაღმონიურების თვისება."1) აქ არჯურ კუჩერი გულიხმობს რადიოტექნიკის "მაგიურობას", რომლის მეშვეობით შესაძლებელია რეალური ხმის ყღერადობის ისე შეცვლა, რომ ის იქცევა არარეალურ ხმაურად. ახეთ "სტილიზებულ ხმაურს" ("Stilisiertes Geräusch"), მუხიკას, ხიყყავას ხშირად იყენებენ "ახალი რადიოპიეხების" ავტორები (და რეჟისორები). რადიოპიეხაში - "ხუთი კაცი აღამიანები"2), მაგალითად, მე-6 ხე-ქვენში ისმის ჯარისკაცთა ნაბიჯის ხმაური მარმის ყუქში. მაგრამ ეს ხმაური "სტილიზებულია", "გაუცხოებულია", რითაგ ამ რადიოპიეხის შემქმნელხუთ გაავებინონ მხმენელებს, რომ მათ ეხმით "ხელოვნური", "შექმნილი" და არა "იღუზიის" შემქმნელი, ნაყურალხყური ხმაური. მაგრამ ისიგ უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი "გაუცხოებული" ხმაურის გვერლით, რადიოპიეხაში "იღუზიის" შემქმნელ ხმაურსაგ თავისი ფუნქცია გააჩნია. რეალხყური სიუყეყის რადიოპიეხებში, - და რეალხყური რადიოპიეხები ყოველთვის იარხებებს ხხვა ყანრის რადიოპიეხების გვერლით, "იღუზიის" შექმნა, მოქმედების რეალური ახახვა ლეგიყმიური ხერხია, რომლის ღროს ბუნებრივი ხმაურის გამოყენება ხაჭირთა. ამიყომ ამბობს ღონაღდ მაკვინი: "ერთი ძლიერი გამონახვიით ძალაა რადიოს "ბრმა" მეღუემში ბუნებრივი ხმაური, რომელიგ ხელს უწყობს მხაყვრული იღუზიის შექმნას: კარის გაღების თუ დახურვის ხმაური ქმნის ოთახიღან გახვლის თუ ოთახში შეხვლის იღუზიას და სივრცის პერსპექ-

1) Kutscher Artur: Grundriss der Theater Wissenschaft, München 1949, S. 396

2) "Fünf Mann Menschen". Realisation: P.M. Ladiges. Gesendet: SWF, 14.11.1968, II. Programm

ფივას; თოლივების ჩხავილი ზღვაზე ქმნის უშუალო და ცოცხალ ხურათს...რა თქმა უნდა, ბუნებრივი ხმაური მარცოდმარცოდ, მოშორებული ფიქსილიდან, იპვიათად თუ შექმნის ეფექტურ გამოსახვას."1) ვალდო აბოფი და რიჩარდ რაილერი მილიან უფრო შორს და ამბობენ, რომ "ხმაური რადიოპიეხაში არის ის, რაც ლეკორაცია თეატრში. რა თქმა უნდა, შესაძლებელია რადიოპიეხის ისე დადგმა, რომ გამოყენებული არ იქნეს ხმაური. მაგრამ თეატრში შესაძლებელია დადგმის განხორციელება უდეკორაციოთ."2) აბოფი და რაილერი "ბუნებრივი" ხმაურის მიმხრეებია რადიოპიეხაში, ვინაიდან ასეთი "ხმაური ღილათ ეხმარება მხმენელს მოქმედების წარმოდგენაში და აძლევს პიძგხ თავის გონში შექმნას ოპიკური ხურათი იმ ადგილისა,ხადაც ხდება მოქმედება." ამიფომ, მათი აზრით, "გაცვილებით უკეთესია...თუ ხმაურს შექმნება ხფულიაში,ხადაც ღიქფორი შის...ღილი ნაწილი ხმაურისა,რომელხაც იყენებენ რადიოპიეხაში, გრამაფონის ფირფიფაზე გალაღებული ხმაურია...ზოგიერთ ხფულიეგში ამ წინახწარდამბაღებულ ხმაურს შეაბნელებენ მხახიოზის ხმახთან ერთად...ყველა ხახის ხმაური არ არის შექმნილი ამ გზით; ამიფომ ხფულიაში უნდა შეიქმნას ის...არაფერი არ ხმაურობს წყალის ჩახხმახავით ჭიქაში ისე,როგორც წყალის ჩახხმა ჭიქაში...ახევეა ნაბიჯის ხმა,მინის გაფეხა, ზარის რევა, თოფის ხროლა და ხხვ."3) და ამგვარ ბუნებრივ, რეალურ ხმაურს იხიღორ ისუ უწოდებს "ახალ ახოებს". "ჩვენ გავჭერიოთ, - ამბობს ფრანგი "ღეფრიხფი" იხიღორ ისუ - ანბანის მუფელი, რომელშიც ხაუუნეების მანბიღზე მოთავებებული იყო ოღლაოთხი ახო და მახში ჩავღევით გხრამეფი ახალი ახი(მეხუნთქვა,ამოხუნთქვა,ჩურჩული, ხრიწინი,ამოოხრება, ხვრინვა, გხვირის და-

1)Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.77-79,80

2)Waldo Abbot and Richard L. Rider: Handbook of Broadcasting, New York-Toronto-London 1956, P.265

3)ebenda, P.278-286

ცემინება, ხველევა, კონა, ხეკენა და ა.შ.)".¹⁾ და იქვე
დახმენს: "ახეთი უხეში შეყვეა ენახ პირს უხხნის და აძულეღს
მთლიანად ხმად იქვეს."²⁾ ვაღლო აზოფინა და რიჩარდ რაილერის
აზრს - "ხმაური რადიოპიეხაში არის ის, რაც ღეკორაფია თეატრ-
ში" - არ ეთანხმება ვერნერ ბარტუში, რომელიც ამბობს: "რადიო-
პიეხაში ხმაურის მნიშვნელობა მეჭად გაზვიადებულია. ამიტომ
ხშირად იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ხმაურმა უნდა შეცვალოს
ღეკორაფია. მაგრამ თეატრიდან რადიოში გადაყანილი ცნებები
არაბუნებრივ და უხეხურია, ვინაიდან რადიოპიეხა არ არის "თე-
ატრი მიკროფონის წინ".³⁾ ვ. ბარტუში შემდეგ წერს: "ხმაუ-
რის ამოცანა და აზრი გამომდინარეობს მხოლოდამხოლოდ მღგო-
მარეობიდან. რადიოპიეხის მოქმედება იქმნება გამოხახვის უმ-
თავრეს ხაშუალებიდან, რომელიც, შეიძლება, ერთადერთადაც იქ-
ცეს, ხიწყვიხაგან. ხიწყვიხს შეუძლია უხმაუროდ იარხებოს,
მაგრამ, ხაეჭვაა, რომ ხმაურმა შეხმლოს ხიწყვიხს გარეშე არ-
ხებობა."⁴⁾ მაგალითად, ჰანს როთეს რადიოპიეხაში - "გამქრა-
ლი კვლები" რომელიც ჯერ კიღევ 1935 წელს დაიწერა, როცა
ხმაურის გამოყენება თითქმის თვითმიზნად იქცა, მხეატურა-
დაა შეხმაყვიღებუღი ხმაური-ხიწყვიხა:

"(მაყარეღლის ბორბლებიხს ხმაური)
იგნა: - შენ ღიქრობ, რომ ამ მაყარეღლებში ერთი აღგიღიც კი
შეიძლება თავიხუფალი იყო?
ღელა: - როგორ? - ეს შენ მიწდა ვიღოღ.
(იხეუ იხმის მაყარეღლის ხმაური)
იგნა: - არხაღ არ ჩანს ნიხიღ. ყვეღა ეს ხინათღეები ხოღღ-
ბია არა? ახ, შენ გმინავს. - იღელია ჰოყღელში კი-
ღევ უქრავენ მუხიკახს - ახ, დამავიწყდა რომ შენ
გმინავს.
(მაყარეღლის ბორბლებიხს ხმაური თანღათან ქრება.
ამავღ ღროს თანღათანობით მოიხმის ხაეეკვიხა მუ-
ხიკა.)
(ხნეა-ღა-ხხეა ხმეში: ვაეევი, ქაღევი):
- ნომერი 83 ცხრა ხაათბე გააღვიმე!

1) Jsidor Jsou. Zitiert aus F.Knilli: Das Hörspiel, Stuttgart
2) ebenda, S.35 1961, S.35
3) Bartusch W.: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk
und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S.395
4) Bartusch W.: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk
und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S.18-19

- 114 მოვიდა? აქ ღევს მიხი წერილი.
 ღღევ ღაგვიანღა - შამ, ავტომობილი თორმეციხნა-
 ხეჯარზე.
 ავტომობილი ოღღაშვიღღიხათვის თორმეციხ ნახეჯარზე.
 - არა, ღღევ კიღევ ურხხელ ვიყავი გამოფენაზე; არა,
 ღუჯრში არ ვყოფიღღვარ. მე ღღევ ვხხიჯრობ. ღუჯრი
 შარაღღიღღა, გამოფენა კი მხოღღღ ამ წელშია. 1)

ღხ ხექვენღი იწყება მაჯარებღღის შორბღღღის ხმაურითა ღა
 ორთქმავღღის ხაყვირით. ხმაური რჩება ამ ხექვენღის მოქმე-
 ღღღის ფონზე. მაგრამ მნიშვნეღღღანია იხ ფაქცი, მკანკ-
 ღღღული ხაფეჯვაო მუხიკა ხახურვეღ აზრს გამოხახხვს მონამ-
 ღღღღღღღი ხიფყვებით: -"იშღღა შოფღღღი კიღევ უკრავენ მე-
 ხიკახ". ამ ხიფყვებით კი მითითებღღღა მოქმეღღღის აღღღ-
 ღღღ(შოფღღღი), ხოღღ ხიფყვა-მუხიკა-ხმაური ურთობრღღი გამო-
 ხახვიით ძაღღი ნათღღღ ხღღან ხექვენღის ღღღააზრს. 2) ამახ
 ღღღით იქმნება ამ ხექვენღის მეხაფყვიხი აფმობფერი, რომღღის
 მექმნაში ეღღემენჯარული ფუნქცია აქვს ხმაურს.

ხმაურით მეხაძღღღღა ხიჯრღღღა ღა ღროზე "გაღახფო-
 მა": მაგაღღღაღ, თუ ჩვენ ავტომობიღღის მოფორის ამუშავღღღის
 ღა მის აღღღღღღღ ღაძვრის ხმაურს ჯერ კაღღავიღღღით მთელი
 ვოღღღით, ხოღღ შემღღღ ნეღა გამოვამნეღღღ; ღა შოღღს ავტო-
 მობიღღის მოძრაობის ხმაურს ნეღა შევამნეღღღ ღა ამის შემღღღ
 ამ ავტომობიღღის გაჩერღღღის ხმაური გვეხმის, აქ ნათელი გახ-
 ღღღა ავტომობიღღის ერთი აღღღღღღან ღაძვრა ღა მეორე აღღღღღღ
 მისვღღა. ეხე-იგი ხმაურის გამომნეღღღა-შემნეღღღით ნათელი
 ხღღა ერთი აღღღღღღან მეორე აღღღღღღ მისვღღა. ღა ამით
 ხიჯრღღღ ღა ღროზე "გაღახფომაღ".

რადღერი ხმაურის გამოხახვიით ძაღღა ღაუშრეფღღა:
 თუ იხმის, მაგაღღღაღ, ავტომობიღღღის მოძრაობის ხმაური, ხაღ-
 ხის მახეღღის მისვღღა-მოხვღღის ხმაური ღა ხხვ. - ამ გზით იქ-
 მნეღღა ქაღაქის ქურიხ აფმობფერი. თუ იხმის, მაგაღღღაღ, მღღღ-

1) Rothe Hans: "Verwehte Spuren"; in: "Sprich, damit ich dich seh",
 München 1960, S.35
 2) Bartusch W.: "Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk
 und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S.19

ბის ღმუილი, ამ ხმაურით იქმნება მარცობობისა და შიშის გრძნობა. თუ იხმის აღამიანის ხირბილის ხმაური, ამით ხდება მოქმედების დახურაობა. თუ იხმის ფრინველთა გალობა, წყლის ჩუხჩუხი, ამით ხაზგახსულია მოქმედების "რომანტიკულობა" და ხხვა. "ხმაური იწვევს - ამბობს ვერნერ ბარცუში - მრავალგვარ ახოციაციას, ვინაიდან მხმენელი ვერ ხედავს ხმაურის წყაროს. ზუსტი ხმაურის მნიშვნელობა შეიძლება ხხვა-და-ხხვა-აწროვანი იყოს იმის მიხედვით, თუ რომელი მდგომარეობიდან ის გააოქციისა-რეობს ან რომელ მოქმედებისაკენ მიუთითებს; მას შეუძლია თავი-ბი მოქმედების არე შეკვეცოს ან გააფართოვოს. ხმაური შეიძლე-ბა ხაერთოდ ვერ გაიგო, თუ ცხარე კამათში ხარ ჩაბმული ან ინ-ფენსიურად ხხვა რამეზე ფიქრობ. მაგრამ თუ ვინმეხ უფდი, გეხ-მის მიხი ნაბიჯის ხმა, ვინაიდან მთელი გრძნობით, ე.ი. ყურე-ბითაც, მის მოხვლაზე ხარ კონცენცირირებული. ამიყომ შეიძლება უობია ხმაური ხაერთოდ ხექვენცის დახაწყისში და დახასრულში იქნახ შეზნელებული. ხმაურხ მოქმედების ფონზე კი ის ამოცო-

აქვხ - ცხალწყოს მოქმედების აღგილი." ¹⁾ ბარცუშის აზრით, ხმაური უფრო მეფია, ვიღრე ხმენადობადქცეული "ხაგანი"; ხმაური ცხალწყოფხ მოქმედების ღროხა და აღგილხ, ის ქმნის აფმობფეროს და გუნებახ=განწყობილებახ, მახ აქვხ სიმბოლიური ძალა, რაც ხულის და ბელის ხფეროებშიც იჭრება. ბარცუში ხმაურის სივრცოვ-ნობახ ახეთი ხქემით ნათეღწყოფხ:

ხმაური	ხაგანი	სივრცოვნობა
აფცომობილის ხაყვირი	აფცომობილი	ქურია, გზა
გემის ხაყვირა	გემი	ნავხაღგური, გემის ქახხვა
ხაათის მექანიზმის ჩუხჩუხი	ხაათი	ღრო
აღლის ყვილი	მამალი	გღეხის ეზო, ღრო
ფეფეხის ბაღბი	ბაღარვა	ბრძილა, ხაშიბრეობა ¹⁾

1) Bartusch W.: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S. 18

ხმაურის ამგვარი "ხივრცოვნობის" მაგალითების მოყვანა შეიძლება უხახრულოდ, ვინაიდან ხმაურის გარეშე, თითქმის, ხაერათოდ არ არსებობს მოქმედება, ვხვრება. ხაკითხავია მხლოდ როგორი ხმაური, როგორი ხიყყვა, როგორი მუხიკვაა რადიოური, რადიოს მხაყვრული გამონახვის ელემენტი. ვარდ ვან ღორენი, იხილავს რა ნორმან კორვინის რადიოპიეხებხ, ამბობხ, რომ "კორვინიხათვის ხმაური, მუხიკის რათვლით, არის გამონახვის იხეთი ნაწილი, როგორიყვა ხიყყვა. კორვინი რადიოპიეხახ ქმნის იხე, როგორყ კომპოზიტიორი - მუხიკახ. აქ კი მელანვლება რადიოპიეხის არხი: იხ არის ყურიხათვის განკუთვნილი".¹⁾ აქ კი ვარდ ვან ღორენი არა მარტო ხილხ ღებხ "ახალი რადიოპიეხებოხ" ავტორებთან, არამედ ამახთანავე უკავშირდება "ბუნებოხა ღა ხაგანთა" ხმაურის ფუტურისფულ გაგებახავ.

როგორყ ვნობილია, ჯერ კილევ ვადიოპიეხამდე ღა ხმოვან ფილმამდე, "ბუნებოხა ღა ხაგანთა ხმაურხ" უწოღეხ "ბუნებრივი მუხიკა" მფალიედ ფუტურისფებმა. ღუიჯი რუხოღამ შექმნა პირველი ხხვა-ღა-ხხვა ხახის "ხმაურისშექმნელი". ამ "ხმაურისშექმნელის" შეშეკობით შექმნილი ხმაურიო იხ კი არ ვლიღობღა წაეგამა ბუნებოხ თუ ხაგანთა ხმაურიხათვის, არამედ ქმნიღა "ხმაურთა მუხიკახ". 1913 წელხ მან განაღხაღა: "ჩვენ უფრო მფალ გვხიამოვნებხ ქუჩებოხ, მოტორებოხ, ავტომობიღებოხ ღა მომქმეღი მახებოხ ხმაურობათა იღეღური კომპოზიციებოხ ყღერაღობა, ვიღრე, ვიქვათ, "ერიკახ" თუ "ვახტორაღის" იხეე-მონმენა".²⁾ ახე ღაიბაღა "ბრუიციზმი" ("Bruitisme". ხიყყვა le bruit = ხმაური). რა თქმა უნღა ბეთხოვენის "ერიკახა" ღა "ხმაურთა მუხიკახ" შორის უფხკრულია, მაგრამ ფუტურისფებოხ ამგვარი ვღები, როგორყ ჩანხ, მოიგონეხ "ახალი რადიოპიეხებოხ" შექმ-

1) Carl van Doren: Preface; in: Thirteen by Corwin, New York 1942, P. VIII

2) Luigi Russolo. Zitiert aus F. Knilli: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 26

ნელდება. მაგრამ, ნაწილობრივ, "ხმაურთა მუხიკის" თუ "ხმაურთა ენის" აღორძინება გამიქვია იმ ფაქტმავე, რომ რადიოში გამეფდა ნაწურადიხსურნი ხმაური, რომლის ერთერთი მამამთავარია აღფრედ ბრუნნი. მან ბერლინის რადიოში დაიწყო ნაწურადიხსურნი ხმის გამოყენების ხერხების ძებნა. აი ახე გამოიყურებოდა აღფრედ ბრუნის ერთი "აკუხსიკური ფილმის" რეცეპტი:

"1 წუთი ქუჩა ხმადალი მუხიკით დაიპვიგის მოღანგე,
1 წუთი მანქანების ხიმფონია,
1 წუთი გირუა მავ ღღუხ(ნაგულისხმევი 1929 წლის კრიზისი.ვ.ი.),
1 წუთი რკინიგზის ხაღგური,
1 წუთი მავარებელი მოძრაობისა ხ და ა.შ."¹⁾

ხმაურის ამგვარი ნაწურადიგმის ბაჭონობას მოყვა ხაწინააღმდეგო ექსპერიმენტები, რომელიც 1948 წელს ხაფრანგეთის რადიოს "Club d'Essai"-ში დაიწყო პიერ შეფერმა²⁾ მან ჩააჭარა ექსპერიმენტები კონკრეტული, მაგრამ "აბუნებრივი" ხმაურობებით და ამით მიიპყო მუხიკალური ავანგარდის ყურადღებაც, რომელთა შორის ცნობილი კომპოზიციონი არწურ ონეგერიც (Arthur Honegger). იყო. ამგვარ "ხმაურთა კომპოზიციას" პიერ შეფერმა უწოდა "კონკრეტული მუხიკა" (Musique concrete) და ამით ხმაური ქეიჭრა მუხიკაში. "აბუნებრივი" ხმაური უკვე აღარ არის ბუნებრივი ხმაურის პირი; მას არ გააჩნია კულისების ძექნის თუ იღუხსრადიის თვისებები და რადიოპიეხას ახალ გამოსახვით გზებხ უხხნის.

"უხეში რეალური ხმაურის გამოყენება... - ამბობხ ჰაინც შვიცე - ხამინელი ხმისიხსურნი ხიმახინჯუა რადიოპიეხაში... ვინაიდან ამით ხინამღვიღის ორთქლივით ფაქიში პირბაღე მჭვიკუნუღალ იხევა და ნაკუნებად იგლიჯება". და რომ იღუხია არ აღიკვეთოს - დახმენხ ჰ. შვიცე - ხმაური გამოყენებული უნდა იქნას "... მომჭირნეობით მხლოდ იხყურფუნქციონალურად და ღეიფროფიკურად".³⁾ ე.ო. რინერწონ რადიოურ ხმაურხ თეაჭრალურ

1) Alfred Braun. Zitiert aus H. Bredow: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 149

2) Pierre Schaeffer. In: F. Knilli: Das Hörspiel, Stuttgart 1961,

3) Schmitzke H.: Sprich, damit ich dich sehe, S. 27 ff.

München 1960, S. 19

კულისებს აღარებს და წერს: "ხმაურის კულისები" არ არის ფიქცია, არამედ ის არის ყოველთვის რეალური. ის კი არ "ნიშნავს" რამეს ან "ჩანს", არამედ "არის". თეატრში არავინ არ მოითხოვს, რომ სცენაზე ნამდვილი სახლი იდგეს. მაგრამ რადიოპიესის ხმაურის განსხვავება შეუძლებელია მიხი რეალურობისა და ილუზიის შექმნის თვისებების მიხედვით.¹⁾ ეს აზრი ყალბია - ამბობს ფრიდრიხ ვნილი -, ვინაიდან გახსავები და გაუგებარი კონკრეტული ხმაური ხინამდვილეში... მიუთითებენ თავიხი ხამყაროს იქით ხაგნებსა და ხიყუაფიებზე, რომლებიც არ მოხჩანან, რომლებიც ხან ხმაური "იშოღირებულია", "მომორებულია" და მახ მხმენელები "შეიგარმნობენ" თუ "წარმოიღვენენ".²⁾ აქ "წარმოღვენა" მხმენელი-ხათვის "მოგონებას" ნიშნავს, ხოლო "მოგონება, - როგორც ფრედჰრიკბერგი ამბობს, - ხიკვდილია აბხილუყური, უხურათო მუხიკი-ხა."³⁾ და ამ აზრს ავრცელებს რადიოპიესაზე ფრიდრიხ ვნილი, როცა ამბობს, რომ "მოგონება ხიკვდილია აბხილუყური, უხურათო რადიოპიესიხა."⁴⁾ აქ კი ყველანი თანხმდებიან, რომ რადიოპიესაში ხმაურიც უნდა ჩაღვებს რადიოური "ხურათოვანი წარმოღვენის" შექმნის ხამხახურში. "ხმაური რადიოპიესაში გგერათა ხახეებია, რომლებიც პიესის არათჰიკურთი თამამიხა და პირუყუთამამის ფერხულში ებმება. ხმაურმა კი არ უნდა წაბამოს რეაღობახ, არამედ თვითონ "იშოქმეღობ."⁵⁾ და ამიყომ - ამბობს გერჰარდ მენერყი, - რადიოპიესაში "ხმაურთა ხწორი მუენობა იძლევა გახაღებს რადიოპიესის მომავლიხაკენ".⁶⁾ და მართღაც ამ გზით წარმიმართა "ახალი რადიოპიესის" გზა ხმაურის გამოყენების ხფეროშიავ. ხმაური და ხიყყვა "ახალ რადიოპიესებში" არა მარყომ "თანახწორუფღებიანი" გამომხახვის მახაღებია, არამედ

1) Rohnert E.Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspiieldichtung, München 1947 (Diss.), S. 114

2) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 29

3) Prieborg F.: Musica ex machina, Frankfurt-Berlin 1960, S. 137

4) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 30

5) ebenda, S. 30

6) Mehnert G.: Kritik des Hörspiels, Leipzig 1948 (Diss.), S. 213

ზოგჯერ ხმაური იჭრება წინადადებაში და ცვლის სიწყყვას. რადიო-
3იებაში - "ხუთი კაცი აღამიანები"¹⁾ -, მაგალითად, მოხამართლე
უცხალებს ხუთ ბრალდებულს განაჩენს:

"...ჩაღენილ ბორცვმოქმედებინათვის გხუით..."

და სიწყყვა "ღახვრეცის" მაგივრად გაიხმის შამხანის განხლო-
ღის ხმა. აქ შამხანის გახროღის ხმა ცვლის სიწყყვას და ხღეზა
წინადაღების შემადღენელი ნაწილი, რითაც "თანახწორუღღებინაო-
ზა" აზხოღუღურაღა განხორღიღღებული. მართაღია, ხმაურის ახე-
თი ხერხით გამოყენება განხაზღვრულია, მაგრამ ხაყურაღღეზოა
ის, რომ ამ გზითაც მღღღღღება რადიო3იების მხაღვრული გამო-
ხახვის შემაზღღღღიანი.

ერნსტ იანღღისა და ფრიღღერიკე მაიროკერის რადიო3ი-
ხაში - "ხუთი კაცი აღამიანები" არაერთხეღაა გამოყენებული
ხმაური, როგორც "თანახწორუღღებინი" თუ "ავცონიმიური" გა-
მოხახვა. ამ რადიო3იების 3ირველი ხექვენცი, მაგალითად, იწ-
ყება ახე:

შექცხცი	ღადღმა
"ხეღენა I. ხამშობიარო კღინიკა	ხუთ ახღღღაზღღებულ ზავშვითა ჩხავიღი, რომელიც მოღღღღენე- ღად იწყება და მოღღღღენეღა- ღვი წყღება.
ხანამ ზავშვეზი არხეზობენ, იარხეზებენ ზავშვეზი.	ხათურის გამომცხაღღებული: ხანამ ზავშვეზი არხეზობენ, იარხეზებენ ზავშვეზი.
ხუთ ახღღღაზღღებულთა ჩხავიღი."2)	ხუთ ახღღღაზღღებულ ზავშვითა ჩხავიღი, რომელიც უღღმათ იწყე- ზა და უღღმათვე წყღება.

აქ ხმაური "იღუსტრაღიახ" არ უკეთებს შექცხცხ; ეს ახე რომ იყოს,
მაშინ ახღღღაზღღებულ ზავშვითა ჭირიღი უღღა ყოფიღიყო "ზუნეზ-
რივი" და შექცხცის - "ხანამ ზავშვეზი არხეზობენ, იარხეზებენ
ზავშვეზი" - წინ აზნეღღებული, შემღღა გაზნეღღებული(ფონი) და

1)"Fünf Mann Menschen".Realisation:P.M.Ladiges. Gesendet:
SWF, 14.11.1968, II.Programm

2)ebenda, 1.Sequenz

შექცხის შემდეგ გამომწვეული ან დაზნელებული, მოყვანილ მაგალითში კი ხმაური(დავძვთა ჭირილი) და ხიფყვა("ხანამ დავძვებო არხებობენ...") ერთმანეთთან "ლამონჭაყებულა", მაგრამ დაკავშირებულია "ავფონომიურად", ე.ი. ხმაური იხმის როგორც ხმაური, და ხიფყვა როგორც ხიფყვა. "ეს ხმაური - ქრის ვლავს შორინგი ილუხტრადიას არ უკეთებს მოქმედებას. ისინი არხებობენ თავისთვის და მოითხოვენ იყონ გამოსახვის იდეტი შემადგენელი ნაწილები, როგორც მათ გვირდით მდებარე ეინადალებანი და პაუზები".¹⁾ თვით ხმაური(დავძვთა ჩხავილი, მაშხანის სროლა და ხხვ.)ხელიშებულია; ეხე-იგი აქ ჩვევ გვეხმის არა"ბუნებრივი" ხმაური,მეფყველება,მუხიკვა, არამეუ შეგნებულად "ხელოვნურად" შექმნილი, "აბუნებრივი" აკუსტიკური გამოსახვა. ეს "ხელოვნური" ხმაური,ხიფყვა,მუხიკვა ქმნის "გაუფხობის" ეფექტს და "ჭრადიფიულ" რადიოპიუხახთან შეჩვეულ ყურს,ეუფხობა ამგვარი რადიოური გამოსახვა, მაგრამ მალე იგრძნობს მხემნელი ამგვარი გზით შექმნილი რადიოური გამოსახვის თავისებურ მხაფვრულ ხიძლიერეს.

რადიოური ხმაური, "ხელიშებულია" ის თუ არა, პუნებრივი თუ "აბუნებრივი", - უნდა იყოს გახაგები მხემნელიათვის. "ხმაურის მრავალი ხახე ცნობილია ჩვენთვის. კარია მირყმა ყოველთვის იხმის როგორც კარის მირყმა, პოლიციის ხირენა როგორც პოლიციის ხირენა, ჭელეფონის ზარის ქვარუნი როგორც ჭელეფონის ზარის ქვარუნი. მაგრამ ზევრი ხხვა ხმაურის გარჩევა ძნელია რადიოში. და თუ ახეთი ხმაური ხაჭირთა რადიოპიუხის მოქმედების თუ აფმოსფეროხათვის, მაშინ ის პირდაპირ უნდა იქვას,მაგალითად, ახე:

ქალი: -"მე ვჩვავ მაშხხ. ოჰ, ჭაფა რა ფხელია! გეხმის მუშხუნი?"
 თუ არ განმარტავ ამ ხმაურს, მხემნელი იფიქრებს, რომ მისი

1)Schöning Klaus:Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969,S.10

(ხაწერი მანქანის კაკუნი)

ხმაური 6.

(ცხენების ხირბილი, ხროლა...უეხტერ-კინო-ფილმის ხმოვანი კულისები)

ხმაური 7.

ქალის ხმა - მე ვიცი, რომ ჩემი ცხოვრება ჩიხში მოქცევა. ახში და მე უცხოში გავხდით ერთმანეთთან. ჩვენი ცოდნა... 1)

აქ სიწყვეთი ციფირებულია, ე.ი. წინადადება "შინაგანი" აზრით კი არ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული, არამედ "გარეგნულად" დამონწყალებულია; ხმაურიც ციფირებულია, ე.ი. ყოველი ხმაური სიწყვეთითავე გამოცხადებულია და იმაზე მითითებულია, რომ მსმენელი მოიხმენს იხეთ ხმაურს, "რომელთაც რაიმე კავშირი აქვს პაულთან"; და მართლაც იხმის შესაწყვეთი ხმაური. აქ პაულზეც ციფირებულია (კვარა იხეთა როგორც პაულა) და მიხი გამოცხადება, ე.ი. პაულის დენალობა რეჟისორს აქვს მინდობილი. აქ პაულაში მსმენელმა უნდა იგრძნოს "კვირა", "დახვეწება"; და ამგვარი გრძნობის შექმნა ამ გზით, მართლაც ნოვატორულია რადიოპიესის შექმნის ხეობაში.

ამგვარად ხმაური - არის ის ილუზიის შექმნელი, ციფირებული, ბუნებრივი თუ აბუნებრივი - არის რადიოური გამოცხადების ელემენტი, რადიოური ენისა და რადიოური მუხივის გვერდით. რა ხანის ხმაური უნდა იქნას გამოყენებული (თუ არ გამოყენებული) რადიოპიესაში, ამას განსაზღვრავს თვით რადიოპიესის ხელი: "ახალ რადიოპიესებში" და "ყრადიციულ რადიოპიესებში" შეუძლებელია ერთნაირი ხელის ხმაურის გამოყენება, იხე როგორც შეუძლებელია რეალისტურ და ზღაპრულ რადიოპიესებში ერთნაირი ხმაურის გამოყენება. ყოველ რადიოპიესას გააჩნია თავისი ხელი, თავისი ხამყარო, თავისი ატმოსფეროვალ ხმაურიც (თუ ეს აუცილებელია) გამოსახვის ხაერით კონცეფციას უნდა შეესიხებოდნოდ როგორც ერთი ორგანიული ნაწილი. ხმაურის გამოყენებას რადიოპიესაში მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი,

1) "Paul oder die Zerstörung eines Hörbeispiels"; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.313

როცა ის ხელს უწყობს აკუსტიკური გამოსახვის გაძლიერებას.

ხმაური შეხადლებულია გამოყენებულ იქნას როგორც

1. რადიოჰიების ან რომელიმე ხექვენცის დაწყება; ვთქვათ, მაჭარებულის თუ ავტომობილის მოძრაობის ხმაური;
2. განსაზღვრული მოქმედი პირის ან მოვლენის დახახიათება; ვთქვათ, მგლის ღმუილი(ქმნის მარცობის აფმოსფეროხა და იწვევს შიშის გრძნობას მხმენელში);
3. მოქმედების აღგილის განმხაზღვრელი; ვთქვათ, ავტომობილის დამერის ხმაური, რომელიც გამოზნელბულ იქნება და შემდეგ ავტომობილის გაჩერება, რომელიც შეზნელბულ იქნება. აქ ხლება აგრეთვე ღროხა და ხივრცეზე "გადახცომა";
4. მოქმედების ილუხრაცია; ვთქვათ, ხირზილის თუ ნაბიჯის ხმაური იაყავზე თუ ხილაზე ხელს უწყობს მოქმედების ილუხრაციას, ხურათოვნებას.

5. მოქმედების ფონის შემქმნელი; ვთქვათ, ჩიყების გაღობა, მამლის ყივილი თუ ძაღლის ყუფა, რომელთაც შეუძლია შეხაყყვი-ხი მოქმედების შეხაფერი ფონი შექმნან;

6. "ხილი" ერთი ხექყვენციდან მეორე ხექვენცზე გადახვლის ღროხ; ვთქვათ, ღიაღოგის ფონზე იხმის თვიმფრინავის მოყორების ხმაური, შემდეგ ღიაღოგი მთავრდება, ხოლო მოყორების ხმაური იხმის მთელი ვოლუმიით და ბილის მოყორების ხმაური იხევ ღიაღოგის ფონზე იხმის. აქ ორ ხხვა-ღა-ხხვა ღიაღოგს აკავშირებს მოყორების ხმაური, როგორც "ხილი";

7. რადიოჰიების ან ხექვენცის ორგანიული დახახრული; და ვინ ჩამოთვლის ხმაურის გამოყენების ყველა ხახხე რადიოჰიებაში

კერძოთ - და რადიოში - ხაერთოდ. რადიოში ხმაურის გამოყენების ეს ხქემა ახახავს მთავარ შეხადლებლომებს. რახავვირცეღია, რადიოური ხმაურის გამოყენება, განხავთურბით რადიოჰიებაში, მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანია. ხმაურის გა-

მოყენებისას არ უნდა დავივიწყოთ ის ფაქტიც, რომ შეხამებულა რადიოპიესის შექმნა უმუხიკოთ და უხმაუროთ(ახეთი რადიოპიესები გავგაჩნია), მაგრამ, მიუხედავად ათავგვარი ცდებისა, შეუძლებელია უხიფყვო რადიოპიესის შექმნა. ხიფყვა არის და რჩება რადიოპიესის გამახახვის მთავარი ხაშუალება, მთავარი ელემენტი, ორი ხხვა ელემენტის - მუხიკისა და ხმაურის - გვერლით. ეს ხრულიაღც არ ამცირებს ხმაურისა(და მუხიკის) ელემენტარულ ფუნქციას რადიოპიესაში: ქვიმის მხაჰუნი, ნაბიჯის ხმა, ხაათის რიფმიული ფიკ-ფაკი, ზღვის ლღვა, ცეცხლის ფკაცუნი, ბავშვის ხიცილი თუ ფირილი, მგლების ღმული, დაზგების რიფმიული ხმაური, გულის ცემა, ამოხუნთქვა და ჩახუნთქვა და ვინ ჩამოთვლის ყველას - რადიოური მეფყველებითი ენის ახალი "ახოები" და "ხიფყვებია", რომლებიც თავისი მგერადობით ამღიდრებენ რადიოურ ენას.

რადიოური ხმის, ე.ო. ხიფყვის, მუხიკისა და ხმაურის ფუნქციები და ურთიერთდამოკიდებულება განუწყვეტელ შეხჩავლასა და ექსპერიმენტებს მოითხოვენ. ამ მიმართულებით მხოფლიოს თითქმის ყველა დიდ რადიოხადგურებში, ხამენიერო უწყებებში წარმოებს კვლევამიება. მაგალითად, ეხება რა ხმაურის, მუხიკისა და ხიფყვის ურთიერთდამოკიდებულებას რადიოპიესაში, NBC დირექტორის მოადგილე, ნიუ-იორკის უნივერსიფეტის რადიო ხაექსპერიმენტო კათედრის დირექტორი ლოგლას კულყარი ამბობს: "ჩვენს ხაექსპერიმენტო დახში(Workshop) ყველაზე უფრო ხაიფურესო პრობლემად იქვა ხელხაყრელი კომბინაციის ძებნა ხმაურსა და მუხიკას შორის დიალოგის ხაშგახახმელად."¹⁾ ექსპერიმენტები მიმდინარეობს აგრეთვე უდიქტორით რადიოური ხმის შეხაქმნელად, უმუხიკოსით რადიოური მუხიკის შეხაქმნელად და ხმაურის წყაორს გარეშე ხმაურის შეხაქმნელად, ე.ო. "ელექტრონული" გზით რადიოური ხიფყვის, მუხიკის და ხმაურის შეხაქმნელად.

1) Douglas Coultter: Columbia Workshop Plays, New York-London 1939, P.XV

ამგვარი ნღების აუცილებლობა განაპირობა "ელექტრონული მუხიკის" შექმნამ,რომელიც განხორციელდა კელნში 1953 წელს. "ელექტრონული მუხიკა",როგორც ავღნიშნეთ, არის მუხიკა,რომელიც იქმნება მუხიკალური ინსტრუმენტების გარეშე, ცენტრიკური გზით. ყველაფერი ეს დაიწყო "მაგიური" აპარატით,რომელმაც ეწოდება "Vocoder -ი", რაც ორი ხიფყვისაგან -voder =ლაპარაკი და coder =ლაშიფვრა - შედგება. ამ "ვოკოდერს" აქვს უახლოესურა,რომლის მეშვეობით შეხადლებული მარცვლები და ხიფყვების ხელმძღვანელ შექმნა. კულტურულ ფილმში -"აღამიანები,მანქანები, ელენი" მაგალითად, მომთხრობის ხიფყვებს ლაპარაკობს არა ლექსორი, არამედ "ლაპარაკის შექმნილი მანქანა" და ამგვარი მექანიკური გზით შექმნილი ხიფყვები ყდერს თითქმის ბუნებრივად, შიშისმომგვრელი(ცენტრიკური) ქვეფონით.¹⁾

ღკუმენჭურ ფილმში -"ღროების იმპულები" - ანაღკური გზით შეიქმნა "მუხიკა". ფილმი ახახავს ფირმა "შიმენსის" ცენტრიკურ მიღწევებს. კომპოზიტორ ვარღ ორფის რჩევით, ახეთი ხახიათის ცენტრიკურ ფილმში "ბუნებრივ მუხიკაზე" უკეთესი იქნებოღ "ცენტრიკური გზით" შექმნილი მუხიკა; და ვარღ ორფის მოწაფემ იოზეფ ანჭონ რიღღმა, ელექტრო-აკუხტვიკის ხვეღიღისჭთან აღექხანღრე მაფთან ერთად, შექმნა ხვეღიღური "მანქანები", რომღების ქმნიან ხინთოიკურ ჭონღბხა და ბგერღბხ. ამ "მანქანებოთ" რიღღმა შექმნა "ცენტრიკური მუხიკა" უმუხიკობღღ,რაც მართღაც მოხღღნიღღღ შეეხიჭყვა ღკუმენჭური ფიღმის -"ღროების იმპულები" - ცენტრიკურ შინაარხხ.²⁾

ელექტრონული გზით ხიფყვის შექმნა უღექტროთ,მუხიკის შექმნა უმუხიკობღღ, ხმაურის შექმნა ხმაურის წყაროს გარეშე - ჯერ კიღევ ექხვერიმენჭუღღღ ხჭუღღღაშია. ამ მიმართუღღღი წარმოღბხ ექხვერიმენჭუღღი მიღღღში,პარიღში,კელნში თუ ამერიკაში."ხინთოიკური მუხიკის" შექმნელ მანქანახ ეწოღღღა

1)Wismeyer Ludwig: Musik - auf Lochstreifen gestanzf; in: Merkur am Sonntag, 13./14.Januar 1962, München 1962
2)ebenda

"Music-Synthesizer". მიუნხენში იმავე იორგე ანტონ რილ-მა შექმნა "ლახვრეცილი-ფირის-გაღამეში" მანქანა, რომელიც "ვოკალერს" ან "ხინთესაიზერს" აქვლის წინდაწინ ლახვრეცილი ფირს და ამით "ანონობებს" თუ რა უნდა შექმნან მათ. კომპოზიტორი ღიხ ვოკალერის თუ ხინთესაიზერის ფასფაფურახთან და "უკრავს", ქმნის იხეთ უნს თუ უნთა განღაგებას, როგორც მახ ხურს. კომპოზიტორის განკარგულებამია მუხიკალური და ხმაურობის განუხაზღვრული ყღერაღობა-ბგერაღობანი დაწყებული უფაქიშეხი მელოდიიდან გათავებული ქუხილიხებური მუხიკით თუ მეხის ღაღემის ხმაურით. აქ კომპოზიტორი გვევლინება თავის პირველადი ფუნქციით: ღათინური *componere* ხომ "ერთმანეთთან ღაკავშირებას" ნიშნავს და ხწორედ ამას ახორციელებს კომპოზიტორი, როგა იხ ღიხ ვოკალერისა და ხინთესაიზერის ფასფაფურახთან: იხ ქმნის მუხიკას თუ ხმაურს "პირღაპირ" მუხიკობის თუ ხმაურის წყაროს გარეშე.¹⁾ "ახალი რადიოპიეხების" ავტორები და რეჟისორები ამგვარი ექსპერიმენტების ფერხუღმია ჩაბმული, ვინაიღან უღიქფორო რადიოური ხიფყვის, უმუხიკობო რადიოური მუხიკისა და ხმაურის წყაროს გარეშე ხმაურის შექმნა-გამოხახვის ახალი ხერხების შექმნის ხაშუაღებას იძღევა. თუ ხაით მიემართება ეხ გზა უღნობია. მავრამ ვნობიღია იხ ჭემპარჩევა, რომ რადიოს მხოლოღმენაღობითი არხის შეღვლა ამ გზითაღ შეუძღებღია, ვინაიღან მის გარეშე რადიო ხაერთოღ არ არხეგობს.

ამ "რადიომეფყვეღების" პირვეღ თავში, გავარკვი-ეთ რა რადიოგამოხახვის ხაშუაღებათა ფონეფიკა, ე.ი. ბგერაღობა, ღავინახეთ; რომ რადიოგამოხახვის მახალაა ხმა(ხიფყვა, მუხიკა, ხმაური); რადიოური კი არის მხოლოღმენაღობა. ხეღე-

1) Wisemeyer Ludwig: Musik - auf Lochstreifen gestanzt; in: Merkur am Sonntag, München 13./14. Jan. 1962

ნებაში, როგორც ცნობილია, მხატვრული გამოსახვის ყოველი
მახალა მოითხოვს თავის შეხატვის ფორმას, რომლის შექმნა
განხაზღვრულ კანონზომიერებას ემორჩილება; და რადიოგამო-
ხატვის მახალის - ხმის კანონზომიერების განხაზღვრის
მიზნით, ჩვენ გავარკვეით ხმის რადიოური გადაღების ფორმე-
ბი; და ღავინახეთ, რომ ობიექტურად მოცემული ხმის რადიოური
მონოფონური და ხვერეთოფონური გადაღების (ჩაწერის) დროს
ხდება მისი ნებისმიერი და უნებლიე გვაღებაღობა. ხმის რა-
დიოური ბნელბით, ე.ი. აბნელბით, შებნელბით, გაბნელბით,
გამომნელბით, დაბნელბით, "მოძრავი" მიკროფონით, ხმის
რადიოური მულტიპლიკაციითა და ფრიუკით, რადიოური მონოფონითა
და ჭრით - იცვლება არა მარტო ობიექტურად მოცემული ხმა, არა-
მედ დრო-ხივრების ურთიერთობაც კი. ამ გზებით იქმნება ხრუ-
ლიად ახალი რადიოური გამოსახვა, რომელიც ჯამია ხმის წყა-
როს, ხივრების, რომელშიც ეს ხმა აბგერდება, და რადიოექქნიკი-
ხა, რომლის გარეშე რადიოური გამოსახვა არ არხებობს. "ხმის
წყარო" კი არის რადიოური გამოსახვის ხამი ელემენტი შეფ-
ყველებითი ენა, მუხიკა და ხმაური. ჩვენ გავარკვეით, რომ
რადიოური ენის ფორმები - გამოცხადება, თხრობა, დიალოგი, მო-
ნოლოგი, ქროს, "უხულო ხაგნების ამეფყველება", ციფრათა -
რადიოგამოსახვის მთავარი, წამყვანი ელემენტი; ან შეიძლება
ვთქვათ, რომ რადიოური ენა არის *primus inter pares* = "პირ-
ველი თანახროთა შორის". რადიოური მუხიკა და რადიოური ხმა-
ური, მიუხედავად იმისა, რომ შეხამლებელია (და არხებობს კიდეც)
უმუხიკო და უხმაური რადიოპიეხები, მჭარამ არ არხებობს უხი-
ფყვო რადიოპიეხა, - შეიძლება გახდენ რადიოპიეხის "თანახრო-
უფლებიანი" ელემენტი. მაგრამ ამახ განხაზღვრავს, როგორც
ყველაფერს რადიოპიეხაში, - თვით რადიოპიეხის ხახიითი, ფორ-
მა. ჩვენ ღავინახეთ აგრეთვე, რომ რადიოური ხმა (ხიფყვა, მუ-

სიკვა, ხმაური) არხებობს მხოლოდ გვერდობის დროს. ამიტომ შეუძლებელია რადიოპიესის აღბეჭდვა ქალაქში აბოტით თუ ნოტებით ან ორივეთი ერთად. დაწერილი რადიოპიესა არის რადიოპიესის შექმნის პირველი ხაფხუერი, რადიოპიესა კი არხებობს გვერდობის, ყლერადობის დროს. და ხამყარობ შენგობა მხოლოდმენადობითი, მხოლოდგვერდობითი კუთხიდან არის ის ახალი ფენომენი, რომელსაც ჩვენ რადიოურ გამოსახვას ვუწოდებთ.

რადიოური გამოსახვის გვირგვინია რადიოპიესა. "რადიოპიესა, როგორც ხელვინების ხმენადობითი მოვლენა, არ იგნობს დეკორაციას, გრამს, კოსტუმებს, ყუხუხა და მიმიკას. არის ყლოლღება და შემდეგ კიდეც ერთხელ ლეხინგისაგან ჩამოყალიბებული ერთობა თეატრალური დრო-ადგილის-მოქმედებისა, გაუქმებულია რადიოპიესაში. პირიქით, მისი ელემენტებია ენა, ყლონი, ხმაური და მუხიკა. ამგვარი დახკვნის გამოყანა ნიშნავს უბრალო ჭემმარიტების აღიარებას, მაგრამ ეს უნდა ითქვას, ვინაიდან ეს დახკვნაა ერთადერთი უხვლელი, რომელიც ახალი გამოსახვის - რადიოპიესის პირთვს ხვდება." ¹⁾ ეს მეყად ფრახილიაზრიგ ნათლად გამოსახვას იმ ჭემმარიტებას, რომ რადიოპიესის მხოლოდმენადობითი არხი უხვლელია და უხვლელი დარჩება. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ რადიოური გამოსახვის ელემენტები - მეყყველებითი ენა, მუხიკა, ხმაური - როგორი ხერხითაც, როგორი ხყლითაც არ უნდა იქნან დაკავშირებული, შერწყმული, - არიან და დარჩებიან ახალი მხოლოდმენადობითი მხაყვრული გამოსახვის ერთი ახალი დარგის - რადიოპიესის - ორგანიული ნაწილები.

1) Eisner Lotte H. und Friedrich Heinz: Film, Rundfunk, Fernsehen, Frankfurt am Main 1958, S. 164

თ ა ვ ი მ ე ო რ ე

რ ა დ ი ო ლ ო გ ა მ ო ხ ა ხ ვ ი ს მ ხ ა ც -
ვ რ უ ლ ი ფ ო რ მ ე ბ ი

შეხავალი

ჩვენ გავარკვეით რადიოური გამოსახვის მახალის ხმის (მეფყველებითი ენა, მუხიკა, ხმაური) - ფონეტიკა, გვერადობა და მივედით დახვეწამდე, რომ ამ მახალის შეხამლებელია ხრულიად ახალი (ნხოლოდმენადობითი) დარგის მხავერული გამოსახვა, რომლის გვირგვინია რადიოპიესა. ახლა გავარკვეით ვანონზომიერება იმ ხიუყუფისა, რომელიც მხოლოდ რადიოურ გამოსახვაში ჰოულობს თავის მხავერულ ფორმას. აქ კი მივედით მხავერული გამოსახვის, მხავერული ნაწარმოების შინაარხის (Inhalt) ფორმის (Form) და გამოთქმის (Aussage) ურთიერთ-დამოკიდებულების პრობლემებთან. მხავერული ნაწარმოების ახეთი დანაწილება, ცხადია, პირობითია, ვინაიდან ის ერთი მთლიანობაა, ერთი "ორგანიული ქმნილება". მაგრამ ეს მაინც არ იძლევა პასუხს იმ საკითხზე, თუ როგორ დამოკიდებულებაშია შინაარხი ფორმასთან, ფორმა შინაარხთან და ორივე ერთად მხავერული ნაწარმოების გამოთქმასთან. ოფო ვროთი ამბობს, რომ "ჰარმონია ფორმასა და შინაარხ შორის, ნაწილების ერთობა მის მრავალფეროვანებაში, დამაბულობის ხრულყოფილი განმუხყვა მახალისა და იღეას შორის, გამოსახვის ფრასპარენციის მიღწევა ხამყაროსა და მარადიულობას შორის - ესაა ის, რაც მხავერულ გამოსახვას ეხთეტიკურად მიზანდასახულს და მშვენიერს ხდის." 1) ბელა ბალავი კი რადიკალურად აყენებს საკითხს: "რა იყო პირველად: შინაარხი თუ ფორმა? დიადექტიკური დამო-

1) Groth Otto: Die unerkannte Kulturmacht, Berlin 1966, Bd. VI, S. 181

კიდებულება შინაარსსა და ფორმას შორის წააგავს ურთიერთდამოკიდებულებას მღინარის წყალსა და მღინარის კალაპოცს შორის. მღინარის წყალი არის შინაარსი, კალაპოცი კი - ფორმა. უეჭვოა, ოღესღამე წყალმა გათხარა თავისი კალაპოცი, ე.ი. შინაარსმა შექმნა თავისი ფორმა. მაგრამ იმ დღიდან, როცა მღინარის კალაპოცი შეიქმნა, კალაპოცი უყრის თავს ახლომახლო წყლებს და ამღევს მათ ფორმას. ეხე-იგი შინაარსს ფორმა ამღევს ფორმას. ძლიერი წყალღიღობაა საჭირო იმისათვის, რომ მღინარემ თავისი კალაპოცი გარდაღახოს და ახალი ფორმა შექმნას".¹⁾ ეს მაგალითიც გხადშყოფს, რომ მკვეთრი გამოყოფა შინაარსისა ფორმიდან პირობითია; იგივე მაგალითს რომ დავუბრუნდეთ, მღინარის წყალი არის არა მარტო შინაარსი, არამედ მას გააჩნია ფორმის ელემენტებიც, მაგალითად, წყლის ფერი, უაღრუბი; და მღინარის კალაპოცხაც გააჩნია შინაარსობრივი ელემენტები, მაგალითად, არის კალაპოცი კლდოვანი თუ ქვიშა. შინაარსი და ფორმა ფორმალურშინაარსობრივ დიალექტიკურ ურთიერთდამოკიდებულებაშია და ამოცომ ამბობს ვ.გეშენბრუხი, რომ "შინაარსს თავისთავად აქვს ფორმა, ეს არის სპეციფიური მხაფვრული შინაარსი; და ფორმას აქვს თავისთავად შინაარსი, რომელიც არის ობიექტურად, ხაგნისაგან საბოლოოდ სინამღვიღით განსაზღვრული ფორმა!"²⁾

შინაარსისა და ფორმის დიალექტიკური ურთიერთდამოკიდებულების ხაფუძველზე შექმნილ მხაფვრულ ნაწარმოებს გააჩნია, - ხურს ეს მხაფვრული ნაწარმოების ავტორს თუ არა, გამოთქმა. გამოთქმის არსის (საზოგადოება, აქტუალიფიცი, შინაარსები), გამოთქმის მაფარებლის (ინღვიღუმი, ჯგუფი, ხაღხის მახა), გამოთქმის ხაშუალებების (სხეუღის, გონებრივი,

1) Bela Balazs: Der Film, Werden und Wesen einer neuen Kunst, Wien 1949, S. 291-292

2) Besenbruch W.: Zur Dialektik der künstlerischen Form; in Deutsche Filmkunst, Jg. 1957, S. 104

ექნიკური საშუალებების), გამოთქმის ხფეროების(პოლიტიკა, ეკონომიკა, ხელოვნება, მეცნიერება), გამოთქმის ხაზღვრების (აღათწვეულება და კანონი და სხვ.)¹⁾ გარკვევა მრავალფენოვან და მრავალდარგომბრივ კვლევამიებას მოითხოვს, რაც ჩემს მიზანს არ წარმოადგენს. მაგრამ ნათელია, რომ ჭემპარიცი მხაფვრული გამოსახვა ჰარმონიაა არა მარტო ღიალექციურად შეხიხხლხორცებულ ფორმასა და შინაარს შორის, არამედ ამასთანავე გამოთქმასთანაც, რომელიც მყანვლება მხაფვრული ნაწარმოების როგორც შინაარსში, ისე ფორმაში. და თუ ჩვენ ამ კრიფერიუმით მივუღებით რადიოური გამოსახვის მხაფვრულ ფორმებს, მაშინ ჩვენ ამოვანაში შეღის, რადიოური მხაფვრული გამოსახვის გვირგვინის რადიოპიების და, მის გვერდით, რადიომოთხრობისა და რადიოლკუმენფაციის განხილვა ფორმის და შინაარსის მხრივ.

I. რ ა ღ ი თ შ ი ე ს ა

"რა არის რადიოპიება?" - აყენებს კითხვას ვოლფგანგ ვაირაუხი და დახმენს: "...თამაში, რომლის მხოლოდ მოხმენა შეიძლება. მაგრამ ეს ჰახუხი მთლად არ მომწონს. ეს არაა ზუხცი. გავიგონე თუ არა ეს, მაშინვე დამებალა რამდენიმე ახალი კითხვა.

ეხენია: რა თამაში?
 თამაში როგორც თეატრში?
 თუ თამაში, რომელიც მხოლოდ რადიოში არხებობს?
 მაგრამ როგორია ის მაშინ?
 ის გარემოება, რომ მიხი მხოლოდ მოხმენა შეიძლება, საბოლოა?
 შეზღუდვა?
 თუ, პირიქით, გაინფენსიურება?
 ვინ ისმენს მას?
 ყოველი ალაშიანი?
 ინლივილუმები, რომლებიც აქ და მაქ და იქ იმყოფებიან, მჭუფგარჭში და გვერდინში და კამპენში?
 რას წარმოადგენენ ეს ინლივილუმები?"²⁾

1) Hagemann Walter: Grundzüge der Publizistik, Münster 1966, S.23
 2) Weyrauch Wolfgang: Dialog mit dem Unsichtbaren; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 1, S.40

აქ ვი ვაირაუხი ღღის წეხრიგში აყენებს რადიოპიეხათან დაკავ-
შირებულ თუ რადიოპიეხიდან გამომდინარე ყველა ხაკიოხს, რომელ-
თა გარკვევა არა მარტო რადიოპიეხის, არამედ რადიოს, როგორც
მხოლოდმენადლობით მედიუმის, რაობას ეხება. ალფრედ ბრაუნის რა-
დიოპიეხას ხრულიად მარტვივალ განმარტავს: "რადიოპიეხა არის
მხოლოდამხოლოდ მიხამენათ შექმნილი მიკროფონის მონაცემები-
ხაგან და მხოლოდ მიკროფონის შეხამებლობისათვის." ¹⁾ ჰელმუტ
ჰაბერბრუნერიც ზოგადი ხიყყვებით კმაყოფილდება და ამბობს:
"რადიოპიეხა არის რადიოს ხაკუთარი ხელოვნების გამოკვეთილი
ფორმა... მას შეუძლია მხმენელი იხეთი ხირღმით ააღგნოს და
შეარყოს, მას იხეთი ხიმღირის შთაბეჭდილება შეუქმნას, რომ
ღრამასა და კინოფილმს არ ჩამოუვარდეს." ²⁾ მაგრამ ამგვარი ზო-
გადი აზრებით შეუძლებელია რადიოპიეხის არხისა და კანონზო-
მიერების განხაზღვრა. ამიტომ ჩვენ შევედგებით როგორც აქამ-
დე, უფრო ანდუქიურს, ვიდრე აღდუქიურს. შეთხვეტი რადიოპიეხისა
და, ხაერთოდ, რადიოური გამიხახვის ხახეების შესწავლას.

რადიოპიეხის ფალკუელი ხაკიოხების გარკვევისათვის ვი
ხაჭირთა: - რადიოპიეხის თემის, ე.ი. ახახახავი ხინამღვილის
არჩევა, იდეიის, ე.ი. დედააზრის ჩამოყალიბება, რომელიც გა-
მომდინარეობს მოვლენების ახახვისაგან, კომპოზიციის, ე.ი.
ამბების ამორჩევა, რომლებიც დამაჯერებლობით ავითარებენ თე-
მას და ახახიათებენ პერსონაჟებს, ხიუყუყის, ე.ი. ამბავთა და
მოვლენათა თანამიმღევრული განვითარება, რომელიც მყანვდება
მოქმედ პირთა ხახიათები და მათი ურთიერთობა, ექსპოზიციის,
ე.ი. მოქმედების შესავალის, დაწყების რაობა, კვანძის, ე.ი.
მოქმედების განვითარების დახაბამის განხილვა, კულმინაციუ-
რი წერტილის, ე.ი. როდესაც მოქმედების განვითარება მწვერვალს
აღწევს, კვანძის გახხნის, ე.ი. მოქმედების დამთავრება, კვან-
ძის გახკვნა, და ბოლოს, რადიოური ხმა-ხახეობის, ე.ი. რადიო-

პიეხის შინაარსის გადმოცემის ერთერთი მთავარი ხაშუალების რაობის გარკვევა. ყველა ამ ხაკიოხის გარკვევაში თავს იყრის რადიოური გამოსახვის შინაარსის, ფორმისა და გამოთქმის ყვე-
ლა ელემენტი, რომლის ცენტრში ჩვენ რადიოპიეხის სიუჟეტს ვა-
ყენებთ, ვინაიდან - როგორც ცნობილია სიუჟეტი არის რადიო-
პიეხის ხერხემალი, რომელიც იხიხხლბორცვბ რადიოური გამოსა-
ხვის ყველა ელემენტსა და ხერხს

1. რადიოპიეხის სიუჟეტი

რადიოპიეხის სიუჟეტი, როგორც ავლნიშნეთ, არის მხაცვრული გამოსახვის ხერხემალი, თანამიმდევრობით განვითარებული ამ-
ბავთა და მოვლენათა მწკრივი, რომელშიც მყდანვლება მოქმედ
პირთა ხახიათები, ურთიერთობა. აქ კი ჩვენ მივლივართ რადიო-
პიეხის ღრამაჭურგიის პრობლემებთან. "ღრამაჭული კანონები -
ამბობს გ. მიულერი - არახლოდ არ არის დაკავშირებული მხაც-
ვრული გამოსახვის ფორმებთან, ვინაიდან ღრამაჭურგია მხოლოდ
მოქმედებას ეხება, რომელიც ღეკორაციით, მოძრაობით, სიყყვიით,
ხურათით ან რომელიმე სხვა განხახიერებითი ფორმით გამოიხა-
ხება... მოქმედების აგებაში არხოვანია დამაბულობის შექმნა.
მიუხედავთ იმისა, რომ მოქმედება ღრამაში, ოპერაში, ბალეტ-
ში, პანჭოშიმაში, რადიოპიეხაში თუ ფილმში სხვა-და-სხვა-გვა-
რად გამოიხახება, მოქმედების ხაზი და კვანძის შეკვემშვა და
გახხნა შინც ყოველთვის რჩება ერთიდაიგივე. ღღეს თანამე-
ღროვე აღამიანს გააჩნია არჩევანი მოცემული სიუჟეტი, "ფა-
უსტი" ან ჰაინრიხ მანის "პროფესორი უნრაჭი" წაიკიოხროს
როგორც რომანი, ნახოს როგორც წარმოლგენა, შოიხმინოს რო-
გორც რადიოპიეხა ან ნახოს როგორც ფილმი. შთაბქლილება ყო-

ველთვის იქმნება მოქმედებისაგან".¹⁾ ანალოგიურ აზრს გამოთქვამს ლ. ბენშოც, რომელიც ამბობს, რომ ფილმს, თეატრს, ტელევიზიას ან რადიოვიზიას არ გააჩნია "ძირითადი განხილვადი ვიზუალიზაციის ღრმადი... მნიშვნელოვანი, თუ როგორ არის აგებული მოქმედების შენობა და არა ის, თუ რომელი მახასიათებელი არის ის ამუშავებული..." "ღონ ხუანი" მრავალჯერ იქნა წარმოდგენილი ხეცნაზე, ფილმად, ოპერად თუ ბალეტად. მაგრამ ყველა ამ შემთხვევაში ერთდროულად მოქმედება განხორციელდა ხეცნა-ხეცნავარი ხაზუალებებით".²⁾ ამ აზრს იზიარებს ვ. ლიბენაინერი, რომელიც ამბობს, რომ "ღრმადი ფორმული ძირითადი კანონები ერთნაირია დროში მიმდინარე ყველა მხატვრულ ნაწარმოებისათვის".³⁾ შანს რებერგი კი წერს: "რადიოვიზები მოკლე დრამებია, რომლებსაც ღრმადი ყველა ნიშანდობრივობა უნდა ქონდეს. თუ ვინმე რადიოვიზიის ხაკუთარ კანონზომიერებაზე ლაპარაკობს, ის დაბნეულია ნიხლოვან წარმოდგენებში. რადიოვიზია განხილვადი დრამისაგან ხინამდვილში მიხი ხიმოკლით და ხეცა არაფრით!"⁴⁾ "ჩვენ ვინდობთ - წერს რიჩარდ კოლბი - ერთ დრამატულ მხედლოებას დრამაში, ეპოხში, ფილმში, რომანში და რადიოვიზიაში."⁵⁾ ეს ავეორები უარყოფენ ფორმა-შინაარხის დიალექტიკურ ურთიერთდამოკიდებულებას და ხათანალოთ ვერ აფახებენ, რომ შინაარხს გააჩნია სპეციფიური შინაარხობრივი ფორმა და ფორმას - სპეციფიური ფორმალური შინაარხი. ამიტომ, ეხება რა გ. მიულერის შემოთმწყვანილ აზრს, - არფურ კუჩერი ამბობს: "ვინაიდან აქ ყოველგვარი სფილისფური მიღგომა გამორიხებულია, შეთანხმება შეუძლებელია... დრამატურგია მიულერიხათვის ხეცა არაფრია,

1) Müller G.: Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films, Würzburg 1954, S.93-94

2) Bensch L.: Gedanken zu einer allgemeinen Dramaturgie; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 2, S.115ff

3) Liebeneiner W.: Spielleiter und Dichter; in: G. Müller: Dramaturgie des Theaters und des Films, Würzburg 1942, S.14

4) Rehberg H.: Programmzeitschrift "Sieben Tage", Berlin, Jg. 1937, Aug./Okt. 25.

5) Kolb Richard: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932, S.95

თუ არა აღამიანის შეგნობითი უნარიანობის ცვალებადი მოთხოვნები დაკმაყოფილება: ამიტომ, ბუნებრივია, შეუძლია მან თქვას, რომ ეპოსს, ღრამას და ფილმს... ერთიანი გივე "ღრამაფილი" მოქმედების აგებულება გააჩნიათ".¹⁾ არტურ კუჩერის აზრს, რომ რადიოპიეხაში შესახედავობის უქონლობა შეზღუდვა კი არ არის, არამედ აკუსტიკური მხოფლებების ხახიფობლო ძარღვი: გ. მიულერი უქოღებს "ხრულ უაზრობას", "ფრინის აკრობაფიკას" და ღამამფიკიფებელ ფაქტად მოყავს ფილეპიეხა, რომელიც მიხი აზრით ნათებს ხღის, რომ მასში რადიოპიეხა "თავის მხოფლებების კონცეპიეხასა და აკუსტიკურ შეზღუდულობას" ვარგავს.²⁾ აქ კი, მაროღაც, ხელოვნების ცალკეული ღარგის კანონზომიერიღების გარკვევის ნაცვლად, ყოველი ზღვარი მათ შორის მოშლიღია. ამ გზით კი შეუძლებელია კვლევაპიეღების წარმოება, ვინაიღან უარყოფიღია ფორმა-შინაარსის ღიაღექტიკური ურთიერიოობა, რომღის განმსაზღვრელია ინღვიღღემი, ღრო, მასაღა და ფორმა, რომელიც როგორც ხელოვნების ერთი ღარგი, ამ შემთხვევაში, - რადიოპიეხა-გვევღინება. ღ. ბენში კი ქაღაგებებს ე.წ. "ხაერიო ღრამაფურგიას"³⁾ რომელიც - მიხი აზრით - ძაღაშია თეაფრში, ფიღმში, ფილეპიეხაში თუ რადიოპიეხაში. ამ "ხაერიო ღრამაფურგიის" მიხეღვით მოქმეღება უნღა აიგოს იხე, როგორც ეხ განსაზღვრა ყორყ პონფიღ თავის ნარკვევაში - "36 ღრამაფული სიფუაიეხა".⁴⁾ თვით ღუფ ბენში "მოქმეღების ხაფეხურებს" ახე განსაზღვრავს:

1. ექსპოზიიეხა (შეხავაღი),
2. ამაღლეღებელი მომენფი,
3. პირვეღი გაძღიერების ხაფეხური: ღოღინი,

1) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 207
2) Müller G.: Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films, Würzburg 1954, S. 93
3) Bensch L.: Gedanken zu einer allgemeinen Dramaturgie; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 2, S. 114
4) Ponti Georges: Les 36 Situations dramatiques, Paris 1895

4. მეორე გამდიერების ხაფხუფი: ეჭვი,
5. მეხამე გამდიერების ხაფხუფი: ხელსაყრელი განვითარება,
6. კულმინაციური წერტილი: გარდაცემა,
7. შეჩერება,
8. დასასრული.¹⁾

ჩვენ თავის აღაგახ ღვიინახავთ, რომ მოქმედების ამგვარ ბენ-
შისეულ "ხაფხუფებს" არაფერი ხაერთო არ აქვს, ან, ხულ ცოფა,
თოქმის არაფერი ხაერთო არ აქვს რადიოპიეხის მოქმედების აგე-
ბულებახთან, რაც - თავის მხრივ - დამადახფურებელი იმისა,
რომ არ არხებობს ე.წ. "ხაერთო დრამაფურგია", იხე როგორც არ
არხებობს მხაფურული გამოსახვის "ხაერთო მახალა". თეაფრის
არხია მიმიკა, ფილმის - მოძრავი ხურათები, რადიოპიეხის -
მხოლოდმენალობა და ხელოვნების ამ დარგების მახალები - მიმი-
კური(დრამაფული) ენა, მოძრავი ხურათები და ხმა განხაბლვრა-
ვენ არა მარფო ხელოვნების ამ დარგთა ფორმებს, არამელ შინაარ-
ხებხაფ.

რადიოპიეხის ხიუყეფი, მოქმედება რომ გავარკვიოთ, ამი-
ხათვის უნდა შევისჩავლოთ რადიოპიეხათა რაობა მხოლოდმენა-
ლოპიითი კუთხიდან, ანუ უფრო ხწორედ, თუ არის რადიოპიეხის
ხიუყეფი მხოფლებდა აკუხფიკური, მხოლოდმენალოპიითი და რა
კანონებს ემორჩილება ამგვარი ხახის მხაფურული გამოსახვა.

ა) რადიოპიეხის აკუხფიკური ცენფრები

კარლ ჰენხელი ამბობს, რომ "ჭეშმარიფ რადიომწერალს კაცი
იფნობს მის მიერ ამორჩეული ხიუყეფიოთ."²⁾ და მართლაც, მხა-
ფურული ნაწარმოების შექმნის პროცეხი იწყება თემის ამორჩე-
ვით. ცხაღია, ყოველ ხელოვანს გააჩნია თავიხი თავიხებურობა:

¹⁾Bensch Lutz: Gedanken zu einer allgemeinen Dramaturgie; in:
Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 2, S.114

რადიოპიესის თემის, იდეის, სიუჟეტის ამორჩევა, შექმნა მრავალფენოვანი პროცესია. "აღბათ, უფრო ძნელი, ვიდრე დაღენა თეატრის დრამატურგიისა, რომელიც თავისი სივრცოვანი ლოკალიზაციით, ხამი მხრიდან დახურულ და მეოთხე მხრიდან ღია კედლით, უფრო კონკრეტულ კრიტერიუმებს იძლევა."¹⁾ ურიდრიხ კნილი კი უფრო კონკრეტულად აყენებს ხაკიოხს და ამბობს: "სიუჟეტის ხფერო, რომელსაც ჩვეულებრივი რადიოპიესები ახახხვენ და განმარტავენ, შეიფავს თემებს წარხულის მივიწყებულ მოქმედების ადგილებიდან მომავლის აღმოუჩენელ მოქმედების ადგილებამდე. მაგრამ, ჩანს, რეალური და არარეალური მოქმედების ადგილები მისი ხაკვარელი თემებია, ე.ი. ხწორელ ის გარეხამყარო, რომლისაკენ ჩვეულებრივ მიუთითებენ რადიოპიესის გვერდობით რაობა".²⁾ აქ ფ.კნილი რადიოპიესის გარეხამყაროს უპირისპირებს რადიოპიესის ხაკუთარხამყაროს, რითაც მაქს ბენხეს ლიტერატურის თეორიით - თითქოს გარდალახულია შინაარსისხა და ფორმის პრობლემატუკვა, რომლის თანახმად რადიოპიესის ხაკუთარისხამყაროა გვერათა ურთიერთობანი (Schallvorgänge) და რაც ამ გვერათა ურთიერთობის გარეა, არის რადიოპიესის გარეხამყარო, როგორც, მაგალითად, ფიგურები და მოქმედების ადგილები, რომლებიც გვერათა განხაგვრულ ურთიერთობახ ახახხვენ და განმარტავენ. ფ.კნილი გვერათა ურთიერთობის გარეხამყაროს აკუთვნებს, აგრეთვე, მხმენელებს, რომლებიც "გვერათა თამაშს" "მოსახმენ თამაშად" ხლიან თავიანთ წარმოდგენით ფანტაზიაში. და ახე გადაჯაჭვულია რადიოპიესაში გვერათა ურთიერთობის ხაკუთარი ხამყარო და გარეხამყარო.³⁾ "ანყყო, წარხული და მომავალიც და მათი წილიდან გამომდინარე სიუჟეტები წარმართავენ, როგორც წამყვანი ხქემა, გვერების მხვლელობათა და პროლუქციის ფორმათა ამორ-

1) Schwitzke H.: Hörspiele-Schwarz auf Weiß; in: Rudolf und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 2, S. 158

2) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 73

3) ebenda, S. 114

ჩვენახა და ინტერპრეტაციას.¹⁾ ე.თ.რონერცი კი ამბობს: "რადიოპიესის ნამდვილი ხაზყარო ისაა, რასაც გოეთე მესამე ხაზყაროს უწოდებდა: ფანჯარის, წინაგრძნობის, მოჩვენების, სიბერის, შემთხვევის და ბელიბდალის ხაზყარო, რომელმაც რეალობა სურეალობაში, რაციონალიზმი ირაციონალიზმში გადადის."²⁾ ე.თ. რონერცის აზრით, რადიოპიესაში რეაქცია უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე აქცია (მოქმედება).³⁾ კ. ბლუმი კიდევ უფრო უახლოვდება რადიოპიესის თემის, იდეის, სიუჟეტის თავიებურებას და ამბობს: "ყოველი რადიოგადაცემა უკვე არის მოქმედება აკუსტიკური ქარმონახვით, რამდენადაც ჩვენ მზად ვართ აკუსტიკურად გამოსახახავი მოვლენების ერთდროული და თანდათანობითი შერწყმა როგორც "მოქმედება" ვენოთ."⁴⁾ და თუ ჩვენ ამ აზრს გავიზიარებთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რადიოურ გამოსახვის თემას, იდეას, სიუჟეტს უნდა გააჩნდეს ბუნებრივი ან ხელოვნური "აკუსტიკური ცენტრები", ანდა ორივე ერთად.

"ბუნებრივი აკუსტიკური ცენტრების" იხტორიული მაგალითია პირველი რადიოპიესა - *A Comedy of Danger* -, რომელიც 1924 წლის 15 იანვარს გადასცხა ლონდონის რადიო.⁵⁾ ამ რადიოპიესის ავტორმა, როგორც ავღნიშნეთ, მოქმედება გადაიყანა ქვანახშირის შახტში, ხადაც მოულოდნელად ელექტრონის სინათლე ქრება და რადიოპიესის მთელი მოქმედება სიბნელეში მიმდინარეობს. ამ გზით, რადიომხმენელის სურვილიც კი რაიმე "ღაინახოს"- სრულიად გამოთიშულია, ვინაიდან რადიოპიესის მოქმედება "ბუნებრივად" სიბნელეში მიმდინარეობს. აქ კი თვალსაჩინოა, რომ ამ რადიოპიესის თემა, იდეა, სიუჟეტი შეუმღებელია განხორციელებს, ვთქვათ, თეატრში თუ კინოფილმში, ხადაც ოპტიკა - პირ-

1) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.74

2) Rohnert E.Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspieldichtung, München 1947 (Diss.), S.197

3) ebenda, S.60

4) Blum K.: Musikdramatische Funkwerke; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3, S.10

5) Hughes Richard: Gefahr; in: Dreizehn europäische Hörspiele, München 1961, S.7ff.

ველში მიმიკა, მეორეში კი "მომრავი სურათები" გამოსახვის არსებითი საშუალებებია. მაგრამ ამგვარი ბუნებრივი რადიოური გამოსახვის თემები, იდეები, სიუჟეტები განსაზღვრულია. მაშინ წინა პლანზე იჩენს რადიოპიესის თემის, იდეის, სიუჟეტის "ხელოვნური აკუსტიკური ცენტრები", რაც ხხვა არაფერია, თუ არა რადიოპიესად შეხაქმენელი თემის, იდეის, სიუჟეტის მხოლოდსმენადლო-მითი კუთხიდან ახახავა; და რომ ეს შეხადლებელია, ყველაზე უფრო ნათელი გახადეს "ახალი რადიოპიესების" ავტორებმა და რეჟისორებმა, რახაც ჩვენ თავის ადგილზე დაწვრილებით განვიხილავთ. ახლა კი განვიხილოთ რამდენიმე რადიოპიესის თემა, იდეა, სიუჟეტი "აკუსტიკური ცენტრების" მიხედვით, რომ ჩვენ შევძლოთ რადიოპიესის თემის, იდეის, სიუჟეტის თავისებურების განსაზღვრა (რადიოპიესების აქ განხილული მაგალითები არ შეგვირჩევია. ყოველი მათგანი შეუყანილ იქნა ამ ნარკვევში მხოლოდ იმის გამო, რომ როცა ამ ხაგანზე ვმუშაობდი, ხწორედ მაშინ "ჩამივარდა ხელში" ეს რადიოპიესები. ამ გარემოებას ხაგახსმით იმიჯომ ავღნიშნავ, რომ არ მხურდა ისეთი მაგალითების ამორჩევა, რომელიც "წინახწარმილებული" აზრის დახახაბურებლად გამოდგებოდა, რაც, უდათა, ეწინააღმდეგება ყოველგვარი კვლევის მიზანს).

მაგალითი I: რადიოპიესის - "ლუკლუსის დაკითხვა" - პირველი ხამი ხექვენცი და მეოთხე ხექვენცის დახახყიხი და მეხუთე ხექვენცი ხდება რომის ქურებში. მაგრამ მოქმედების უღიდები ნაწილი ხდება "აჩრდილთა ხამყარომი". აჩრდილთა ხამყარო კი არარეალურია, რომლის წარმოდგენიხახ ადამიანის ფანჯაზია ფრთებს იხხამხ. ამიჯომ შეგმივლია ვთქვათ, რომ ამ რადიოპიესახ გააჩნია (ნაწილობრივი) "აკუსტიკური ცენტრები".¹⁾

მაგალითი II: რადიოპიესის - "მუხიკის ყუთი" - მოქმედება ხდება ერთ ოთახში, და დახახრულის ერთი ნაწილი გარეთ, ეზომში.

1) "Das Verhör des Lukullus". Regie: Walter Ohm. Gesendet: München I.
2) "Die Spieldose". Regie: Kurt Reis. Gesendet: München I. 22. Oktober 1957

ამგვარად ამ რადიოპიესას არ გააჩნია ბუნებრივი "აკუსტიკური ცენტრები". მაგრამ მთავარი მოქმედი პირი ქალიშვილი - ბრმაა, რომელიც იძულებულია მიხი გარემო მხოლოდამხოლოდ აკუსტიკურად "ღაინახოს". ის, მაგალითად, ვარსკვლავებს კი არ "ხელავს", არამედ "უხმენს" და მიხი ამგვარი "მსოფლმენა" მოქმედების მხველღობისას "გადაღის" მსმენელებზე და ისინი მზად არიან ამ რადიოპიესის მოქმედება ბრმა ქალიშვილივით აკუსტიკურად შეიგრძნონ. ამდენად ამ რადიოპიესასაც გააჩნია განსაზღვრული "აკუსტიკური ცენტრები".

1)
მაგალითი III: რადიოპიესის - "ფილემონი და ბაუკის" - მოქმედება ხდება ნიკოლასისა და მარულიას ქობში და ნაწილობრივ საბერძნეთის ხრიოკ მთებში. ამ რადიოპიესას არც გააჩნია არ ბუნებრივი და არც ხელოვნური "აკუსტიკური ცენტრები", რაც, ნაწილობრივ, რეჟისორის ბრალიც შეიძლება იყოს.

2)
მაგალითი IV: რადიოპიესა - "ყვითელი ჩიჭის ხაფლავი" - ახახავს, როგორც მომთხრობი არაერთხელ ამბობს, ანტიკური ეგვიპტის "საიღუმლოებოთ ხავხე" ფანჯახტიურ თქმულებას, რაც აკუსტიკური გამახახვის დაუშრეციელი წყაროა. ამგვარად ამ რადიოპიესას გააჩნია ბუნებრივი "აკუსტიკური ცენტრები".

3)
მაგალითი V: რადიოპიესის - "სიმაგრე" - მოქმედება წარმოებს მეორე მსოფლიო ომის დროს ალყაშემორციყმულ სიმაგრე - კენიგსბერგში. ცყვიამფრქვევების კავანი, ხაარციღერიო შალკი, წანკების გუგუნი და სხვ., უღაოა, აკუსტიკური გამახახვის ხელსაყრელი მახალეზია. მაგრამ ამგვარ ბუნებრივ აკუსტიკურ მონაცემებზე უფრო ძღერიოა ამ რადიოპიესაში ხელოვნური აკუსტიკური ცენტრები, რაც იმაში გამოიხაციება, რომ ფრონცი ახახულია "აკუსტიკური კუთხიღან".

1) "Philemon und Baucis". Regie: Walter Ohm. Gesendet: München I. 18. November 1958

2) "Das Grab des gelben Vogels". Regie: Kurt Wilhelm, Gesendet: München I., 29. September 1958

3) "Die Festung". Regie: Claus Monc. Gesendet: München I. 7. April 1959

მაგალითი VI: რადიოპიესის - "მეორე ოთახი"¹⁾ - მოქმედება ხდება ერთ ოთახში, რომელშიც მცხოვრები ცოლ-ქმარი ცდილობენ "მეორე ოთახიდან" ერთი მოხუცი ქალი გააგონონ. მიუხედავად იმისა, რომ ამ რადიოპიესას არ გააჩნია ბუნებრივი აკუსტიკური ენჭრები, ის ოსტაფურადაა გამოსახული მხოლოდმენადლობითი კუთხიდან და ამგვარად გააჩნია ხელოვნური აკუსტიკური ენჭრები.

მაგალითი VII: რადიოპიესის - "ჩაკეცილი კარი"²⁾ მოქმედება ხდება ხახუტმროს ერთ ჩაკეცილ ოთახში, ხალავ ქვემეხების ზაღ-პი ისმის მოახლოვებულ ფრონციდან. მიუხედავად იმისა, რომ ფრონცის "ხმაურის" ფონი ხელსაყრელი აფმოსფეროს შექმნის შესამღებლობას იძლევა, ამ რადიოპიესას გააჩნია არა ბუნებრივი, არამედ ხელოვნური აკუსტიკური ენჭრები.

მაგალითი VIII: რადიოპიესის "მუქურას კოშკი"³⁾ - მოქმედება ხდება ზღვის მუქურას კოშკში, როცა ღვავაზე გაშმაგებული ქარი-შხალია. ღვვის ღელვა, წვიმა, ქარი, ჭექა-ქუხილი და ხხვ. ხელსაყრელი ბუნებრივი აკუსტიკური ენჭრებია.

მაგალითი IX: რადიოპიესის - "უფხკრული"⁴⁾ - მოქმედება ხდება ერთ ორმთხან, რომელშიც ზის ერთი კაცის და არ ხურხ ზევით ამოხვლა. ამგვარად ამ რადიოპიესის მოქმედებას არ გააჩნია ბუნებრივი აკუსტიკური ენჭრები, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ ფაქტს, რომ ორმთში მჯღომი კაცის განხახიერება მხოლოდმენადლობით ხამყარობი უფრო დამაჯერებელი სიმბოლიური გამოხახვა ხდება, ვიღრე, ვთქვათ, სცენაზე; მით უმეუტვხ, რომ ამ რადიოპიესის მოქმედება მხოლოდმენადლობითი კუთხიდანაა განხახიერებული.

მაგალითი X: რადიოპიესის - "მანჰატანის კეთილი ღმერთი" -⁵⁾

1) "Das andere Zimmer". Regie: Fritz Schröder-Jahn. Gesendet: München II., 10. April 1959

2) "Die verschlossene Tür". Regie: Ludwig Kremmer. Gesendet: München I., 16. Dezember 1958

3) "Der Leuchtturm". Regie: H.G. Stamm. München I., 30. Juni 1959

4) "Der Abgrund". Regie: H.G. Stamm. München I., 30. Juni 1959

მოქმედება ხდება მანჰატანში, ნიუ-იორკის ცენტრალურ უბანში, რაც, ნაწილობრივ, ბუნებრივი აკუსტიკური ფონის შექმნის საშუალებას იძლევა, რახან იხივ ემაჯება, რომ ამ რადიოპიესის მოქმედება მხოლოდმენადლობითი კუთხიდანაა განხორციელებული.
მაგალითი XI: რადიოპიესის "არ წახვიდე ელ კუველი" - ¹⁾ მოქმედება ხდება, უმთავრესად, სიშმარში, რაც უშუალო დამოკიდებულებაშია ამ რადიოპიესის რეალურ მოქმედებასთან. სიშმარში კი ხელსაყრელი მასალაა მხოლოდმენადლობითი გამოსახვისათვის.
მაგალითი XII: რადიოპიესის - "ნელის მამა" - ²⁾ მოქმედება ხდება თანამედროვე ქალაქში მცხოვრებ ოჯახში, რაც არაამხოლოდმენადლობითი კუთხიდან ახახული. თითქმის, ამ რადიოპიესაში, ერთი დიგივე პირის "ხმის შეცვლა" აკუსტიკურად ხელსაყრელი უნდა იყოს. მაგარამ აქ ავტორი (და რეჟისორი) ეყრდნობა ერთ მეჭად ყალბ წინაპირობას: მხოლოდმენადლობით ხამყაროში (თითქმის) შეუძლებელია ერთი დიგივე პირი აღაპარაკო "ორი ხმით", ვინაიდან მსმენელს ამის გაგება მეჭად უჭირს, ვინაიდან "ხმის წყაროს", ე.ი. მომქმედ პირს ვერ ხედავს.

მაგალითი XIII: რადიოპიესის - "ხუთი კაცი აღამიანები" - ³⁾ მოქმედება ხდება თანამედროვე ხაზოგაღობის "ხყილიშვულ ხამყაროში", ე.ი. ამ რადიოპიესის მოქმედების აღგილები, იხე როგორც მომქმედნი პირნი - ხყილიშვულია: მავშვების ჩხავილი, მუხიკა, თუ მომქმედ პირთა მეწყველება უარყოფა ნაყურალიშმის, რეალიშმის და მთელი მოქმედება ხდება იხეთ ხამყაროში, ხადაც, თითქმის, ყველაყერი დანახულია, განხორციელებულია, შეენობილია მხოლოდმენადლობითი მხოფხეღვიდან. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს რადიოპიესა ეკუთვნის ე.წ. "ახალი რადიოპიესების" ყანრს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ აქ მხოლოდმენადლობითი

1) "Geh nicht nach El Kuwehd". Regie: Otto Kurt. Gesendet: München - I., 9. Sept. 1959

2) "Nellys Papa". Regie: Mathias Neumann. München I., 8. Dez. 1959

3) "Fünf Mann Menschen". Realisation: Peter M. Ladiges.

Gesendet: SWF, II. Programm, 14. November 1968

გამოხახვის ახალი ხერხებია გამოყენებული, რომელთა მამოძრავებელი ძალებია ხელიშეშული მეფეველება, ხელიშეშული მუხიკა, ხელიშეშული ხმაური, ციფირებული მეფეველება, ციფირებული მუხიკა, ციფირებული ხმაური და ხხვ. ამ გზით კი ამ რადიოპიესაში შექმნილი მხოლოდ მენადლობითი ხამყარო მხოლოდ მხოლოდ "აკუსტიკური ცენტრებისაგან" შეხლევა, რომლის დროს ცნება "ბუნებრივი" თუ "ხელოვნური" აკუსტიკური ცენტრები ერთ მთლიანობადაა ქცეული და გამხდარია "ყოველურ გვერათა თამაშად".¹⁾

ამგვარად, განვიხილოთ რა ცამეფი რადიოპიესის თემები "აკუსტიკური ცენტრები" ქონება-არქონების მხრივ, შეგვიძლია ახეთი ხქემა შევადგინოთ:

რადიოპიესები	ბუნებრივი	ხელოვნური
1. "ლუკულუსის დავითხვა"	+	+
2. "მუხიკის ყუთი"		
3. "ფილემონი და ბაუკიხი"		
4. "ყვირელი ჩიფის ხაფრავი"		-
5. "ხიმავრე"		
6. "მეორე ოთახი"		
7. "ჩაკეფილი ვარი"		
8. "შუქურახ კომპი"		
9. "უფხკრული"		
10. "მანჰაფანის კეთილი დმერთი"		
11. "არ წახვილე ელ კუვედში"		
12. "ნელიხ მამა"		-
13. "ხუთი კაცი აღამიანი"		

ამ ცამეფი რადიოპიესიდან ექვს გაანია ბუნებრივი და ხელოვნური აკუსტიკური ცენტრები, ერს მხოლოდ ბუნებრივი აკუსტიკური ცენტრები, ოთხ მხოლოდ ხელოვნური აკუსტიკური ცენტრები და

1) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.29

ორ რადიოპიესას არ გააჩნია არც ბუნებრივი და არც ხელოვნური
 აკუსტიკური ცენტრები. რა თქმა უნდა, ძნელია წამყვი რადიოპი-
 ესიდან განზოგადოებული დახვეწის გამოყვანა; მაგრამ ამ მაგა-
 ლითებიდან ჩანს, რომ რადიოპიესას უნდა გააჩნდეს "აკუსტიკური
 ცენტრები", ე.ი. რადიოპიესისათვის ამორჩეულ უნდა იქნას ისე-
 თი თემა, ისეთი იღეა, ისეთი სიუჟეტი, რომელსაც გააჩნია ფორ-
 მალური მონაცემები განხორციელებულ იქნას როგორც რადიოპიესა.
 თუ რადიოპიესას გააჩნია ბუნებრივი და ხელოვნური აკუს-
 ტიკური ცენტრები, ე.ი. როგორც თემის, იღების, სიუჟეტის, ისე
 მათი რადიოური დამუშავება მხილვლმენალობითი კუთხიდან ხელ-
 ხაყრელია, ამ შემთხვევაში, უდაზა, ფრთვბს იხზამს რადიოური
 გამობახვა. მაგრამ იმ ღრობს, როცა რადიოპიესას შეუძლია ბუ-
 ნებრივი აკუსტიკური ცენტრების გარეშე არსებობა, მას არა-
 ვითარ შემთხვევაში არ შეუძლია ხელოვნურ აკუსტიკურ ცენტრებზე
 უარის თქმა, ე.ი. მას არ შეუძლია თემა, იღეა, სიუჟეტი არ გა-
 ნახახიერობს მხოლოდ-აკუსტიკური კუთხიდან. "ახალი რადიოპიე-
 ხების" ავტორებმა (და რეჟისორებმა) ნათელი გახადეს, რომ თით-
 ქმის ყოველი თემის, იღების, სიუჟეტის "დანახვა" შეხამდებელია
 აკუსტიკური კუთხიდან და ამ გზით ხრუფახოვანი მხაფვრული გა-
 მოხახვის - რადიოპიესის - შექმნა. ამიტომ რადიოპიესას შეუძ-
 ლია უარი თქვას ბუნებრივ აკუსტიკურ ცენტრებზე, მაგრამ არა-
 ვითარ შემთხვევაში არ შეუძლია უარი თქვას ხელოვნურ აკუსტი-
 კურ ცენტრებზე, ვინაიდან რადიო, ხაერთოდ, და რადიოპიესა, კერ-
 ძით, აკუსტიკური მხოფლებეაა და ხხვა არაფერი. რა თქმა უნ-
 და, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რადიოპიესის ხელხაყრელი თემე-
 ბი, იღეები, სიუჟეტები არ იყოს ისეთი თემები, იღეები, სიუჟეტე-
 ბი, რომლებსაც გააჩნიათ ბუნებრივი აკუსტიკური ცენტრები. რა-
 დიოპიესის გამობახვით უნარიანობა იფურჩქნება ისეთ სიუჟე-
 ტებში, რომლებიც ხიბნელის, ფანფაზიის, აზროვნების ხფერობი

ცხოვრობს, ¹⁾ ანარქალურ ხივრეში ხლებ²⁾, ხალხ თავლები დახუ-
ჭულია ან "მინიერს ველარ ხელავენ". ³⁾ ამგვარ თემებში, იღებ-
ში, ხიუყეფებში იფურჩქნება რადიოპიეხა. მაგრამ ყოველი თემა,
ყოველი იღეა, ყოველი ხიუყეფი შეიძლება დამუშავლებ-შეიქმნას
მხოფლებების მხოლოდმენადლობითი კუთხიდან, და ამ შემთხვევა-
შიც იფურჩქნება მხოლოდმენადლობითი მხაფურელი გამოსახვა, თუ
აღქვეფური შინაარსიხა და ფორმის შერწყმა ხდება. მოქმედების
ამგვარი მხოლოდმენადლობითი ახახვა იქმნება რადიოპიეხაში, როცა
ის მოქმედებას ახახავს იხეთი გგერიით ენით, რომელიც მოძრა-
ობახა და მიმიკას თავისთავში აერთიანებს. ⁴⁾ ამიტომ ამგვარ
არფურ კუჩერი: "თავისთავად ცხადია, რომ რადიოურია პირველ-
ყოვლიხა იხეთი ხიუყეფი, რომელხაც თავისთავად აკუხციკური ცენ-
ფრები გააჩნია." ⁵⁾ მაგრამ თუ თემას, იღეახ, ხიუყეფს "ბუნებ-
რივი" აკუხციკური ცენფრები არ გააჩნია, მაშინ კიღეე უფრო
აუცილებელია მახში "ხელავური" აკუხციკური ცენფრების ჩაქ-
ხოვა, მოცემული თემის, იღეის, ხიუყეფის მხოლოდმენადლობითი
კუთხიდან დამუშავება-შექმნა, რომ შეიქმნას ხრულფახოვანი რა-
დიოური მხაფურელი გამოსახვა. რადიოპიეხის თემაში, იღეაში,
ხიუყეფში აკუხციკური ცენფრების ჩაქხოვა კი ნიშნავს, მოცემუ-
ლი თემის, იღეის, ხიუყეფის დახაწყიხიდანვე რადიოური გამოსა-
ხვის მახალით ხორცშეხმას.

ბ) ექსპოზიციხა თუ დაწყება

ბატროა თუ არა რადიოპიეხაში ექსპოზიხა, ე. ი. მოქმედების
დაწყებადღე მოქმედ პირთა, მათი ურთიერთობიხა და ცხოვრების

1) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1953, S. 20f

2) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 126

3) Haensel C.: Fernsehen - nahgesehen, Frankfurt/M-Berlin 1962, S. 80f

4) Schmitthenner H.: Dreizehen europäische Hörspiele, München 1961,
S. 394

5) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 397

ანუ აფშობფერობ აღწერა, რომლის ფონზე იწყება მოქმედების განვითარება, - თუ უნდა მოხდეს მოქმედების დაუყოვნებლივი დაწყება? ამ ხაკიოხბზე აზრთა სხვადასხვაობა ღღეხაფ არსებობს, მიუხედავათ იმიხა, რომ მკვლევართა (ღა პრაქტიკოსთა) უმრავლესობა უკანასკნელის, ე. ი. რადიოჰიეხის მოქმედების დაუყოვნებლივი დაწყების აუღიღებლობას ამტკიცებენ.

ექსპოზიციი, ხაერთოდ, არის ღრამის განუყოფელი ნაწილი, რომელიც სხვას არაფერს არ ნიშნავს, თუ არა ღრამაფული მოქმედების მომზადება და განვითარება; ან, როგორც რომერტუ პეჩი ამბობს, - "ექსპოზიციი ასრულებს ღრამის დასაწყისის ფუნქციას. მასში ჩვენ გვეხმის აწყყო ღა წარმავალი მოქმედების განვითარება "წინასიუფეციის" ჩათვლით, რომელიც იმფუთშივე, როგა მოქმედება იწყება, ცხოველმყოფელი გავღენის მოხღენას იწყებს." ¹⁾ კურტუ ფიშერი ხატიროთ თვღის რადიოჰიეხასშიც "მოქმედების ექსპოზიციიას", მაგრამ ღუხტად არ განსაზღვრავს თუ რა ეხმის მას ამ ცნებაში. ჰ. კრიგლერი კი ამბობს, რომ რადიოჰიეხასში არ არის ხატირო ექსპოზიციი. "რადიოჰიეხა - ამბობს იხ - არ ცნობს ექსპოზიციიას; იხ იხსნება დაუყოვნებლივი ღრამაფული დაწყებოთ, რომელიხაფ თანღაყვება შემღგომი ღრამაფული აღმავლობა." ³⁾ ვალტერ ბროჰე ამბობს, რომ რადიოჰიეხას უნღა ქონღეს მოკლე ექსპოზიციი. ⁴⁾ გ. ზავაცვი წერს: "მოქმედების თავიებურებას რადიოჰიეხასში უშუაღღ ხელშეხახები პრაქტიკული შეღეგები აქვს: შეხამღებელია მოხამზადებელი ხცენების ღაღგვა." ⁵⁾ რადიოჰიეხა დაწყების პირველ წუთიღანვე უნღა შეიღავღეს იხეო მოქმედებას, რომელიც მსმენღღის ყურაღღებას მ-

1) Fetšch R.: Die Aufgabe der Theaterwissenschaft, (Beitrag zur Hochschulleilage des Hamburger Fremdenblatt vom 26. Okt u. 9. Nov. 1930

2) Fischer K.: Dramaturgie des Rundfunks, Heidelberg-Berlin-Magdeburg 1942, S. 82ff

3) Kriegliger H.: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S. 65

4) Brosche W.: Vergleichende Dramaturgie von Schauspiel, Hörspiel und Film mit Berücksichtigung des Fernsehens, Wien (Diss.) 1954, S. 163

5) Sawatzki G.: Themen und Typen des Hörspiels; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 1, S. 12 und 14

მინვე მიიპყრობს.¹⁾ "ეს ყურადღება კი არ უნდა მიყურდეს, არამედ კიდეც უნდა გაიზარდოს".²⁾ რადიომხმენელთა დაკითხვი-ხახ გამოიჩვენა, რომ რადიოპიეხის გადაცემის დაწყების პირველ ხუთიდან ათ წუთამდე მხმენელთა ერთი-მეოთხედლიდან ერთ-მეხამედამდე გამოთიშავენ ხოლმე რადიოს; და ამის მიშვეშათ თვლიან იმას, რომ რადიოპიეხის დაწყება-ექსპოზიციია გაჭიანუ-რებულია ან ხაინყურესო არ არიხო.³⁾ ამასთან დაკავშირებოთ ხაგულისხმიეროა გ. შავაცკის აშრი: "რადიოპიეხაში რაც თვალში უშვათ გვხვდება არიხ იხ, რომ მახ გრძელი მოხამშადებული ექსპოზიციია კი არ აქვხ, არამედ... იწყება დრამაყუელად უშვად. მხმენელის თანდათანობოთ მომშადება კი არ ხდება, არამედ დაუყონებლივ დგახ... დრამაყუელი კონყლიქყის წინაშე; და ეს არიხ ხწორი".⁴⁾

მოვიყვანოთ მოგალითებო: რადიოპიეხაში - "ლუკუელუხის დაკითხვა" - მოქმედების დედაშრი დაწყებისთანავეა ნათელი. პიეხის ხათურხ: - "ლუკუელუხის დაკითხვა", მოყვება პირველი ხექვენცის ხათური - "ხამგლოვიარო ხვლა", რიხ შემდეგ იწყება ამ ხამგლოვიარო ხვლის აღწერა. ამგვარად, მხმენელი ამ რადიოპიეხის დაწყებისთანავე ხაქმის ყურშოა. რადიოპიეხა - "მუხიკის ფუთი"⁵⁾ - იწყება ექსპოზიციის გარეშე: თახში მყოფ ბრმა ქალი-შვილთან შედის ქურდი, რომელიც მახ მისი ბიძა ხიყუოკიდან გონია. მხმენელისათვის დაწყებისთანავე ნათელია, რომ ბრმა ქალიშვილი შედდა და ბიძათ დებულბხ ქურდხ. რადიოპიეხაში - "ფილემნი და ბაუკიხი" - შეხავეალი შეყვად გაჭიანურებულია. მოქ-

1) Rentsch G.: Kleines Hörspielbuch, Berlin 1960, S. 17

2) Elghazali S.: Literatur als Fernsehspiel, Hamburg 1967, S. 18

3) Schwitzke H.: Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte, Köln-Berlin 1963, S. 205

4) Sawatzki G.: Themen und Typen des Hörspiels; In: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957, Heft 1, S. 68

5) "Das Verhör des Lukullus". Gesendet: München I.

6) "Die Spieldose". Gesendet: München I., 22. 10. 1957

მეღების ადგილი(ხაბერძნეთის მთიულეთი), მოქმედი პირები(ნიკო-
ლაოს, მარულია და ხხვა.), აფსოხვეერი(მეორე მსოფლიო ომი მთაში)
აღწერილია ვრცელად შეხავალში და იმაშენ მიითებულა, თუ როგორ
უნდა გაიგოს ამ რალიოპიების ღელააზრი მხმენელმა: ომი ანადგუ-
რებს "ვარგ, კეთილ აღამიანებს" - ნიკოლაოსხა და მარულიახ, რა-
მღებიც ორ მოწინააღმდეგე ძალებს შორის "ნეიფრადურია" და ორი-
ვე მხარეს ეხმარებიან. ამ რალიოპიების მოქმედების მთავარი ხა-
ზი ნათელი ხდება დაწყებიდან დაახლოებით 20 წუთის შემდეგ, რაც
მთელი რალიოპიების ერთ-მეოთხედს უდრის. ანალოგიურია რალიოპი-
ების - "ყვითელი ჩიფის ხაფღავი"¹⁾ დაწყება: გაუთავებელი "ხაი-
ღუმლოებით მოხული", ხშირად ორაზროვანი თხრობით მხმენელი იბ-
ნევა და ამ ამზის მოხმენის ხურვილს ვარგავს რალიოპიხაში -
"ხიმაგრე"²⁾ - ორწუთიანი შეხავალი სიწყვიის შემდეგ, დაუყონებ-
ლივ ნათელი ხდება მოქმედების ღელააზრი: "ხიმაგრე" - კენიგს-
ბერგი აღყაშემორწყვეულია და მიუხედავათ იმისა რომ ამ "ხი-
მარგის" დაგვაბ აზრი არ აქვს, მაინც უნდა იქნას დაგული. რა-
ლიოპიხა - "შუქურახ კომპი"³⁾ იწყება შეხავალით. "იმ ღლებ,
- ამბობს ღიქლორი, - როცა ქარიშხალი წამოიჭრა, ვაჭარა ხათევ-
ზაო ნავმა მოიჭანა გნობა ნაპირზე, რომ შუქურახ კომპის მგვე-
ლი მძიმე ავადაა. ორი ვაფი გაუმგზავრენ დახახმარებლად,
რომ მიხთვის შეღკამენწყვი და ხურხათ-ხანოვავე მიეჭანათ.
შუქურახ კომპის მახლობლად დაიმხხვრა ნავი და მათ ღიღი გა-
ჭირვებით მიადრეხ გურვიით შუქურახ კომპამღე. იხინი ავიღენ
შუქურახ კომპზე, მაგრამ კომპის მგველი უკვე მკვდარი იყო."
ამ "შეხავალი სიწყვიების" შემდეგ პირდაპირ იწყება მოქმედება,
რაც მხმენელისათვის უკვე გახავებია. რალიოპიხაში - "მანვა-
ჭანის კეთილი ღმერთი"⁴⁾ მოქმედების მთავარი ხაზი მხოლოდ

1) "Das Grab des gelben Vogels". Gesendet: München I., 29.9.1958

2) "Die Festung". Gesendet: München I., 7.4.1959

3) "Der Leuchtturm". Gesendet: München I., 30.6.1959

4) "Der gute Gott von Manhattan". Gesendet: München I., 1.8.1959

შვილი წუთის შემდეგ იწყება. მაგრამ აქ გამოყენებულია უკან-გადაბნელება: "მანშაფანის კეთილი ღმერთი" სახამართლოს წინა-შე იმართლებს თავს უკან-გადაბნელებით ხექვეცნებში. ამით კი ეს "შეხავალიც" მოქმედების უშუალო ნაწილი ხდება. რადიოპიესა-ში - "არ წახვიდე ელ კუველში"¹⁾ - მოქმედების ხაზი დაწყების-თანავე ნათელი ხდება: მოშაღაბი ოგნებობს თავის საყვარელ ფა-ფიმაზე.

თუ მივიღებთ მხედველობაში რადიოში, მხოლოდმენადლობითი გამოსახვის მომენტის დროს, მხმენელი მხოლოდ ხმების ორგანო-ვითი შეიგრძნობს მხაფვრულ გამოსახვას და ამგვარ აზბოლუფურ აკუსტიკურ გამოსახვის შეგრძნობისას მიხი შეგრძნობითი უნარი-ანომა უფრო შეკვეცილია, ვიდრე, ვთქვათ, ოპტიკური და აკუსტიკუ-რი გამოსახვის (თუაფრი, ფილმი, ფელეხეღვა) შეგრძნობის დროს, - რა-დიოპიესის ავფორებმა (და რეფიხორებმა) ანგარიში უნდა გაუწიონ ამ განხაკუთრებულ რადიოურ კანონზომიერებას და მოქმედება, არის ეს რადიოპიესა თუ ხხვა რადიოური გამოსახვა, - დაუყონღ-ბლივ დაიწყოს და ხაქმის ვითარება დაუყონღბლივ ნათელი გა-ხალს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, რადიომხმენელს გაანა მუ-ფად ბახრი იარალი ჩააჩუმოს არადიოური გამოსახვის ავფორები: გამოთიშოს რადიომიმღები. ამიფომ რადიოპიესისათვის ეხენციურია უშუალო, დაუყონღბლივი დაწყება, ყოველგვარი გაჭიანურებული ექს-პოზიციის, თუ "შეხავალის" გარეშე.

მაგრამ რადიოპიესის "შეხავალი" ცალკე განხილვას მოით-ხოვს. ხშირად, რადიოპიესის "შეხავალი", ე. ი. განმარტვებითი "წინახიფყვა", რადიოპიესის ავფორს არ ეკუთვნის. ის, ხში-რად, რადიოპიესის ხიუყუფის ჩონჩხის გვერდით, რადიოპიესის ინფერკრეფიაციახავ შეიგავს. ამგვარი "შეხავალი" მხმენელ-თათვის კარგად ცნობილი ავფორის შეხახებ უაღგილოა; ხოლო თუ

1) "Geh nicht nach El Kuwehd". Gesendet: München I., 9.9.1959

რადიოპიესა და მიხი ავტორი უცნობია (ლ. კოტემა), ე. ი. მხმენელს არავითარი წარმოდგენის დაკავშირება არ შეუძლია არც რადიოპიესის თემაზე და არც ავტორზე, მაშინ მოკლე "შეხავალი", იხეთი ფორმიითა და შინაარსით, როგორც ეს მოვიყვანეთ რადიოპიესის - "შუქურას კომპი" განხილვისას, მეფად ხაჭირაო. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ რადიოპიესა თავისთავად უნდა იყოს ნათელი დაწყებისთანავე და არ უნდა ხაჭირებდეს ამ შეკრული გამოსახვის გარეშე დამატებით ახსნა-განმარტებას. ვლადუხ კოლბერგი კი "აპტეიფის ამღერელი" შეხავალის მომხრეა რადიოპიესაში: "შეხავალმა - მიხი აზრით - უნდა აღძრას მალა. მაგრამ მან მხმენელს პირში არ უნდა ჩაუღვას ლუკმა. შეხავალმა კი არ უნდა მიაწოდოს მხმენელს გამზადებული პახუხები, არამედ დაეხმაროს ხწორად დახვას შეკითხვები რადიოპიესაში." ¹⁾ შეერთებულ შტატების რადიოსადგურებში კი ხშირია რადიოპიესის დახაწყისშივე ჩართულ იქნას რადიოსადგურის ხიგნალიც, რომ თვით რადიოსადგურის პოპულარიზაციასაც ემხახუროს მოცემულმა რადიოპიესამ. ამ ხახის გამომხადება-დაწყების ოხტაფია ნორმან კორვინი, რომელიც თავის რადიოპიესას - "ყოყმანი მოლეკულა" - ახე იწყებს: მუხიკა: გახხნა გამომხადებელი: - გელნიერი ხართ რომ ამოარჩიეთ ეს პროგრამა, ყველას რომ მოახწარიო აღამიხდროიდან ყველაზე უფრო უცნაურ ხახამართლო პროცებზე დახწრება. მართლაც რომ ხაცოდავებია იხინი, რომლებიც ახლა ხხვა რადიოსადგურებს უხმენენ და ამ გადაცემას აცდებიან. თქვენ კი მოგილოცავთ, რომ ხიბრიყვე არ გამოიჩინეთ აცდენოლით "ყოყმანი მოლეკულის" მოხმენას. მუხიკა: ძლიერდება, შემდეგ გაბნელებულია ფონზე: გამომხადებელი: (გახხნის ნოზებში და ხხვ.) მუხიკა: გახხნის აბგერება და დაბგერება. ხაჰაერო განგამის ძლიერი, უხეში ზარის რეკა, რის დამთავრების შემდეგ:

1) Colberg Klaus: Appetit auf Hörspiel; in: Süddeutsche Zeitung, vom 15. März 1960, München

ვიცეპრეზიდენტი: ოჰ, ძვირფახო! ოჰ, ძვირფახო!

ეს კომპოზური განგაში!

ვინ ამბობს, რომ მე მეშინია...¹⁾

აქ რადიოპიეხის შეხავალში ჩაქსოვილია მოცემული რადიოხადგუ-
რის ხაპოპუღარბადგიო რეკლამა, რაც ახე ჭიპიურიოა შეერთბული
შუაჭების ყველა რადიოხადგურისათვის, რადიოპიეხასთან დაკავ-
შირბული სხვა-და-სხვა ნომბები და მაშინვე იწყება მოქმედე-
ბაც, რომლის შინაარსი - "ადამისღროიდან ყველაზე უფრო უნაურ
ხახამარლო პრიცეხს" ეხება; და ეს დედაძარღვი რადიოპიეხისა, -
ხათურისა და სხვა ნომბათა წინ; დახაწყისშივეა გამოცხადებუ-
ლი. ახეთი შინაარსობრივად და ფორმალურად შეკრული უშუალო და-
წყება რადიოპიეხისა რომ მხმენელს²⁾ დააწყვეტებს, - უდათა.

ამგვარად, რადიოპიეხას არ ეხატროება ექსპოზიცია, მოქმედების დაწყებამდე; მოქმედე პირთა, მათი ურთიერობათა და აჭმობფერობ ვრცელი აღწერა, რომლის ფონზე იწყება მოქმედების განვითარება. რადიოპიეხის მოქმედება უნდა დაიწყოს დაუ-
ყონებლივ, უშუალოდ ყოველგვარი ვრცელი შეხავალის თუ ექსპოზი-
ციის გარეშე. რადიოპიეხის მოქმედება უნდა დაიწყოს და მხმენე-
ლისათვის გახადები უნდა გახდეს პირველი წინადადებების ამგე-
რებისთანავე; ხოლო, თუ "შეხავალი", "ახხნა-განმარწყება" ხატო-
რო, რომ მხმენელის ინტერუხი გადახადეში რარიოპიეხისადმი კი-
დევ უფრო გავლიძებულ იქნას, - ამგვარი ჭექსჭის ვარგისიანო-
ბას განხადღვრას ხიმოკლე, სურათოვნება, ხიმუნქე. არ უნდა დავი-
ვიწყოთ, რომ "რადიოპიეხა ეწოდება რადიოხათვის დაწერილ ორიგი-
ნალურ, თავისთავში შეკრულ, ერთად გადახადეში უმთავრეხად ენო-
ვან მხაჭვრულ ნაწარმოებს, რომელიც მხმენელბში სპეციფიურ ემო-
ციის გამოწვევას წელილობს და რომელსაც არც ერთ სხვა მელიუმში

1) "The Undecided Molecule" by Norman Corwin; in: Untitled and other Radio Dramas, New York 1947, P. 3 (First produced in Hollywood on July 17, 1945, under the direction of the author).

მინი არხებითი ხერქუქურის შეცვლის გარეშე - არხებობა არ შეუძლია." ¹⁾

გ) რადიოპიეხის მოქმედების ხაზი

რადიოპიეხის თემის, იღეის, ხიუყუყის კანონშომიერების განხილვისხა ჩვენ მიველით დასკვნამდე, რომ რადიოპიეხის თე-
მა, იღეა, ხიუყუყი რადიოური, თუ მახ გააჩნია ბუნებრივი და
ხელოვნური აკუსტიკური ცენჭრები, რომლის ღროს პირველის გარე-
შე შეუძლია რადიოპიეხას გახლეს ხრულფახოვანი მხაჭურული გა-
მოსახვა, მაგრამ მეორეს გარეშე - არა. ღავინახეთ, აგრეთვე,
რომ რადიოპიეხის მოქმედებას არ ეხატირება ექსპოზიგია. ის
უშუალოდ, პირღაპირ უნღა ღაიწყოს, რომლის ღროს მოქმედების
აშრი ღაუყონებლივ ნათელი უნღა გახლეს. ახღა განვიხილოთ რა-
დიოპიეხის მოქმედების ხაზი, ე.ი. რადიოპიეხის ხიუყუყის აგე-
ბუღება, რაფ - როგორც ცნობიღა - ამბავთა და მოღენათა თანა-
მიმღევრულღ განვითარებულ მჭკრივს წარმოაღგენს, რომღღმიც
მყანვღება მომქმედ პირთა ხახიათები და მათი ურთიერთობა.
მოქმედებას კი ხჭირღება აკინძულ ამბებთა არჩევა, რომღღმიც
ღამაჯერებლოშით ანვითარებენ თემახ, ახახიათებენ პერსონაყებს.
მოქმედების ხაზში მოხჩანს ნაწარმოების აგება, მინი ნაწიღების
წყობა, ღაღაგება, მათი ურთიერთკავშირი. მოქმედების ხაზის
ყვეღა ეს პრობღება ერთნაირი ხიმჭვავით ღგახ ხელოვნების მო-
ნათეხავე ღარგების ღიჭერაჭურის, თეაჭრის, ფიღმის, ჭღღე-
პიეხისხა და რადიოპიეხის მხაჭურული ნაწარმოების ხიუყუყის
შექმნის ღროს. ღა ხაკიოხს, გააჩნღეს თუ არა ხელოვნების რო-
მღღმიც ამ ღარგის ხიუყუყს, მოქმედების ხაზს ექსპოზიგია, კვა-

1) Franz Armin: Das Hörspiel, Heidelberg 1963, S.23

ძი, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ხახე-გმირები, და თუ გაა-
ჩნიათ, რა შინაარსითა და ფორმით, - ამ ხაკითხს განხაზღვრავს
მხაფრული გამოსახვის ის მახალა, რომლითაც უნლა შეიქმნას ეხა
თუ ის მხაფრული გამოსახვა.

რალიოკიხახახე, იხე როგორც ღიფერაფურის, თეაფრის,
ფიღმის მხაფრულ ნაწარმოებებსა და ფიღეკიხახე ეხატირება
"მთელი" მოქმედება. აქ ძალაშია არისფოფიღეღე აზრი: "ფრაგელია,
ამბობს ის, - არის წაბამვა ერთი ხრული და მთელი მოქმედებისა,
რომელხახე განხაზღვრული ხანგრძლივიბა გააჩნია... მთელია ის,
რახახე დახაწყიხი, შუალელი და დახახრული გააჩნია. დახაწყიხია,
რაც თავიხი აუციღებღობით ხხვა რამეხ არ მოყვება, მადრამ მის-
გან ხხვა რამე ბუნებრივად გამოღის ან წარმოიშობა. დახახრული,
პირიქით, არის, რაც ბუნებრივად ხხვა რამეგან გამოღის ან
წარმოიშობა აუციღებღობით ან წეხიხამებრ, ხოლო მიხგან ხხვა
რამე არ წარმოიშობა. და ბოღოს შუალელი არის ის, რაც რამეხ
შემღეღე და რამეწინ არის... ცოცხალი არხეებისა და ნაწიღებისა-
გან შემღგარი ხაგნების მშვენიერება გამოიხაფება არა მარფო
ნაწიღების შეხმაფვიღებაში, არამელ იმამიღ, რომ მთელხ გან-
ხაზღვრული ხიღიღე აქეხ." ¹⁾ აქ ორი აზრია ჩამოყალიბებული:

1. ფრაგელია არის "მთელი მოქმედების" წაბამვა და

2. მხაფრული ნაწარმოების მშვენიერებახ განხაზღვრავს ნაწი-
ღების შეხმაფვიღება და ხიღიღე. ეხ ორი ღებუღება კი განხა-
ზღვრავს არა მარფო ფრაგელიის, არამელ, ხაერთოღ, ყოვეღი ღარ-
გის მხაფრული ნაწარმოების კანონშომიერებახ, ვინაიღან "მთელი
მოქმედებისა" და ამ მოქმედების ნაწიღების შეხმაფვიღების
გარეშე არც ღიფერაფურის, არც ფიღმის, არც ფიღეხეღვისა და არც
რალიოს მხაფრული გამოსახვის შექმნა არ შეიძღება.

თეაფრი იგნობს დახაწყიხის, შუალელიხა და დახახრულიხ

1) Aristoteles: Poetik, Stuttgart (Reclam) 1961, S. 36-37

ხხვა-ღა-ხხვა-გვარ დაყოფას: ღრამის ისტორიაში ჩვენ ვხვდებით ხამოქმედებიან(მაგალითად, ვ.იბხენის "ნორა"),ოთხმოქმედებიან(მაგალითად, გ.პაუპუშმანის "ფიქრები") და ხუთმოქმედებიან(მაგალითად, შექსპირის "მაკბეთი") პიესებს. პიესა დაყოფილია მოქმედებებათ, მოქმედებები კი, ხშირად, ხეხნებად, რომელხან რობერტ პეჩი "ღრამაფული მოქმედების პირთხ"1) უწოლებს. გუხ-ფავ ფრაიფაგი ღაპარაკობს "ხუთნაწილიან" და "ხამომენფიან" ღრამაზე. აი ეს ნაწილები:

1. შეხავალი ან ექსპოზიფია,
2. მოქმედების გაძლიერება,
3. უმაღლები წერფილი,
4. ღაფემა ან შემობრუნება,
5. კაფახფროფა.

ყოველ ნაწილს მისი აზრით - აქვს თავისი ხაკუთარი მიზანი და ხფრუქფურა, რახან ის ხამი ღრამაფული მომენფიო განმარფავს:

1. "ამაღლებული მომენფი" შეხავალხა და მოქმედების გაძლიერებას შორის,
2. ფრაგიკული რეაქციის დაწყება უმაღლები წერფილხა და შემობრუნებას შორის,
3. "უკანახენელი ღამაბუღობის მომენფი" შემობრუნებასა და კაფახფროფას შორის.2)

გუხფავ ფრაიფაგი ამავე ღროს აღიარებს, რომ ყოველი ღრამაფული ნაწარმოები ვერ ეფევა ამგვარ ხქემაში, როგორც, მაგალითად, ექსპერიმენფალური პიესები, რომლებიც ხურათებაღაა დაყოფილი, ან ბერფოლფ ბრეხფის პიესები, რომლებშიც მოვლენები(მოქმედება) "ეპიკურაღაა" ერთმანეთთან "ღამინფაყებული". მაგრამ მთავარია ის, რაღრამაფულ ნაწარმოების დაყოფა მოქმედებებად(აქფებად) და ხეხნებად(ხურათებად) გამომღინარეობს ღრამის მოქმედების

1) Petsch R.: Gehalt und Form, Dortmund 1925, S. 184

2) Freytag Gustav: Technik des Dramas, S. 102ff.

"შინაგან" და "გარეგან" კანონზომიერებიდან, რომელსაც განხაზღვრავს ხეცის ხივრცოვანი მონაცემები და მახთან დაკავშირებული წარმოდგენის ხანგრძლივობა.

"ხიწყვა 'ღროს' - ამბობს რობერტ პეტი - ღრამაში აქვს ორგვარი მნიშვნელობა: ჯერ ის ნიშნავს "წარმოდგენის ხანგრძლივობას" და შემდეგ - პიესის მოქმედების ავტორისაგან განხაზღვრულ ხანგრძლივობას.¹⁾ ღრამაშული ხივრცეც მიიხსრავებს "გაფართოებისაკენ, სახელმძღვანელო ხივრცეში; ეხე-იგი, მისი გარეგანი და შინაგანი სახე განიხილეს გვაღებამდობას 'ღროსთან ერთად!.. და 'ღროსა განმავლობაში' ქმნის საკუთარ ერთობას".²⁾ აქ კი მიველით არისწყველებს ცნობილ ხივრცის-ღროს-მოქმედების ერთობის თეორიასთან; და ღრამის ამგვარი "გარეგანი" შეზღუდვა შეხამდებელია, თუ ის ორგანიზულად ეხიწყება მის "შინაგან" გუნებას. ხოლო ღრამის მოქმედების ამგვარი "თავისუფალი შეზღუდვა" და მისი მოქმედების დაყოფა მოქმედებამდ(აქვემდ) გამომდინარეობს თეატრის ღრამაშურგოული აუცილებლობის უქნიკურ წინაპირობიდან; ღრამა იძულებულია მოქმედება აქვემდთ ააგოს, ვინაიდან მას თეატრის უქნიკური ხივრცე(ხეცა) ხხვაგვარ შეხამდებლობას უხშობს. ღრამაშურგმა პიესის მოქმედება ისე უნდა ააგოს, რომ შეხამდებელი გახდეს მოქმედების რაც შეიძლება ნაკლებს მოქმედების ადგილებზე განხორციელება; ხხვა ხიწყვებით რომ ვთქვათ, მინიმუმამდე უნდა დაიყვანოს დეკორაციითა გვაღებამდობა. ღრამის მოქმედების ამგვარი "თავისუფალი შეზღუდვა" აიძულებს ღრამაშურგს(ავტორს) რაც შეიძლება მეტი მოვლენა ჩააწყობს ერთ აქტში(მოქმედებაში), რომლის ღროს თვით პაუზა აქტებს შორის "ღრამაკავშირებელ მოქმედებამდ" უნდა აქციოს. ამგვარად ღრამის მთელი მოქმედების წინხვლა ხეცაზე რამდენიმეჯერ წყლ-

1) Petsch Robert: Gehalt und Form, Dortmund 1925, S. 220

2) Ebenda, S. 231

ბა. 1) როგორც ვხედავთ, ღრამის მოქმედების აქტებზე დაწინაურდება გამომდინარეობს ხეცის თავისებურებისაგან და აიძულებს ღრამას დაიფხვას ხივრცის-ღრმის-მოქმედების ერთობა. ღრამის ამ კანონის გალაყანა რადიოპიესაში მეუძღვებელია. "ღრმის ერთობა", ღრამაფული გაგებით, - ამბობს რიხარდ კოლბი - არ ეგუება რადიოპიესის კანონზომიერებას. 'ხივრცის ერთობა' კი რადიოპიესას იხვევ ავნებს როგორც ღრამასო²⁾; მაგრამ იქვე დახმენს: "რადიოში ხივრცის განზომილებანი შორდება ხეცის საზღვრებს და მიღის უხასრულმამელი".³⁾ აქ კი მივხედით იმ პუნქტთან, სადაც ნათელი ხდება არსებითი განხივავება ღრამისა და რადიოპიესის ხივრცისა და ღრმის შორის: იმ ღრმს, როცა თეაფრში ღრმ და ხივრცე გარდაიღახება ფარდის დახურვა-გახსნით, რაც ცალკეულ აქტებზე და ხეცებს შუა ხდება, რადიოპიესაში შეხამებულია ღრმ და ხივრცე გარდაიღახულ იქნას რადიოური(აკუსტიკური) გამოხასხის გვალმადლობით ყოველგვარი პაუზის გარეშედაც. ამგვარად ღრამის მოქმედების ხანგრძლივობა და მოქმედების დაყოფა აქტებზე და ხეცებზე, რაც მის კანონზომიერებიდან გამომდინარეობს, არ შეიძლება გალაყანად იქნას რადიოპიესაში. "რადიოს ხეცნა ეს არის წარმოდგენა გონში",⁴⁾ როგორც ამას ე.პარნოუ ამბობს. ამიყომ ღრამის ფერმინის "ხეცნის"(ხეცნა) ხმარება რადიოპიესაში უხაფუძვლია. რადიოპიესის მოქმედების ხაზი ცალკეულ რგოლთა ჯაჭვია; და ამ თანამიმდევრობით აგებულ ნაწილებს უკეთესია ეწოდოს ხექვენცი(sequens = თანამიმდევრობით; sequentes = თანამიმდევრობები; sequenz = ჰიმნებისმავარი⁵⁾ თანამიმდევრობითი რიგი გალობათა, დაახლოებით, 850 წლიდან). ეს ლათინური ენიდან წარმომობილი ფერმინი მიიღო კინოფილმმა. ხექვენცი კინოფილმში, როგორც ვნობილია, ნიშნავს მოქმედების შეკ-

1) Kriegler H. u. Paqué K.: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S. 209ff.

2) Kolb Richard: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932, S. 25

3) Ebenda, S. 25

4) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston, 1948, P. 12

5) DER GROSSE DUDEEN, Band 5, Mannheim 1956, S. 588

რულ ნაწილს, რომელიც შექმნილია ცალკეული ხედების თანამიმდევ-
რობითი რიგით.¹⁾ რადიოპიესამ უკვე დიდი ხანია "იხეხხა"ებს ჭრ-
მინიც კინოფილმიდან, ვინაიდან რადიოპიესის მოქმედება განუწ-
ყვავილია ჯაჭვია, რომელიც ცალკეულ თანამიმდევრობითი რგოლები-
ხაგან შეხდგება. და თუ როგორ უნდა იყოს რადიოპიესის მოქმედე-
ბის ექს ხაზი, უმრავლესობა ემხრობა იმ აზრს, რომ
რადიოპიესას ეხატროება პირდაპირხაზოვანი მოქმედება.²⁾ "რა-
დიოური მოქმედება - ამბობს პეტერ ჰაგენი - უნდა იყოს უფრო
უბრალო, უფრო ხწროხაზოვანი და უფრო გახაგები."³⁾ "რადიოური
მოქმედება უნდა იყოს თავისთავად განუწყვავილი ჯაჭვი."⁴⁾ მო-
ქმედებას რადიოპიესაში უნდა გაჩნდეს "წითელი ხაზი"; მოქმე-
დების ნათელი მხველლობა არახოლეს არ უნდა იქნას გამომშვეპული
მხველლობიდან. ამგვარ "უბრალო მოქმედებას" არიხყოფილე გან-
მარჯავს ახე: "მე ვუწოდებ უბრალო მოქმედებას იხეთს, რომლის
მხველლობა, როცა იხ ერთ განხაზღვრულ წერტილიდან იწყება,
თანამიმდევრობითა და ერთობლივობით ვითარდება გადამწყვეტი
პირუკუ შემობრუნების წერტილამდე (Peripetie), ან "აღმოჩენის"
პუნქტამდე, ანდა ორივეს გარეშე."⁴⁾ ("Peripetie არიხ
მოქმედების პირუკუ შემობრუნება, ხახელობრ, როგორც ვთქვით,
ან აღბათობით, ანდა აუცილებლობით. "ოილიპოს მეფეში" მოვა ერთი
კაცი, რომელხაგ სურს ოილიპოსს ხახიხარულო აქბავი აცნობს და
ლეღის მიმართ შიშიხაგან გაანთავისუფლოს; და მახ აცნობებს,
თუ ვინ არიხ იხ, და ამით აღწევს ხაწინააღმდეგობს."⁵⁾ ეხე-იგი,
"უბრალო მოქმედებაა" მოქმედება, რომელიც მოქმედების პირუკუ
შემობრუნებამდე ან "აღმოჩენის" პუნქტამდე მიმდინარეობს პირ-
დაპირხაზოვანად. მაგრამ ხანამ ჩვენ რადიოპიესის მოქმედების
ხაზს არ ვიგნობთ, შეუძლებელია მიხი შედარება: რადიოპიესის

1) Der Grosse Duden, Band 5, Mannheim 1966, S. 588

2) Das Hörspiel; in: Fischerlexikon, S. 166

3) Hagen Peter: Zur Bearbeitung...; in: OSTFUNK, 1933, Nr. 28

4) Aristoteles: Poetik, Stuttgart (Reclam) 1961, S. 41

5) Ebenda, S. 41-42. ხიყყავს - Peripetie - ლუღენი (Duden) განმარ-
ტავს ახე: "გაღამწყვეტი შემობრუნების პუნქტი", "გარდატეხა".

მეზობელი ხელოვნების დარგების - თეატრის, ფილმის, ლიტერატურის
 თუ ფელეტონების - მოქმედების ხაზებთან. მათ, განვიხილოთ იხვე
 წამეფი რადიოპიუბა მოქმედების ხაზის მხრივ.

მაგალითი I: რადიოპიუბის "ლუკულუსის დაკითხვა" ¹⁾ - მოქმედება
 ვითარდება შემდეგნაირად:

1. ხექვენცში აღწერილია "სამგლოვიარო ხვდა", ე.ი. ლუკულუსის
 დახადვების ცერემონია რომში.

2. ხექვენცში, ლუკულუსის დახადვების შემდეგ, რომაელები უბრუნ-
 ლებიან თავიანთ ყოველდღიურ ცხოვრების რიგებს.

3. ხექვენცში აღწერილია, თუ როგორ ახწავლიან რომის სკოლებში
 ბავშვებს დიდი ხარღლების, მათ შორის ლუკულუსის შიგრაფიებს.

4. ხექვენცში ახახულია ლუკულუსის დახადვება.

5. ხექვენცში ლუკულუსს ემშვიდობება ხალხი "აწრღიღთა ხამყაროს"
 ჭიშკართან.

6. ხექვენცში ახახულია ლუკულუსის მიღება აწრღიღთა ხამყაროს
 შეხახვეღთან.

7. ხექვენცში ლუკულუსს ეუბნებიან, რომ იხ უნდა წარსდგეს აწრ-
 ლღთახამყაროს ხახამართღმ წინაშე რომ გამოირკვას ხაკითხი -
 შვეა იხ "წმინღანთა ხამყაროში" თუ "ღახწყვეღიღთა ხამყაროში".

8. ხექვენცში მონებს მოქვე შროღებსშე დიდი ფრეხვა, რომეღშეღახ
 გამახახულია ლუკულუსის ღამქრომანი.

9. ხექვენცში ფრეხვოშე გამოქანღაკებული მეფეები, ჯარისკაცები,
 მონები ღა ხხვ. გამოღიან როგორღ მოწმეები ღა ბრალღ ღებენ
 ლუკულუსს (ომის) ბოროღმოქმეღბამი.

10. ხექვენცში შროღების შაუბაა ღა ამ ღროს აღწერიღია რომის
 ცხოვრების ერთი ახვექცი.

11. ხექვენცში შროღები გრმეღღება. ლუკულუსს ბრალღ ღებს (ომის)
 ბოროღმოქმეღბამი ერთი თვეშის გამყიდვეღი ქალი, ჯარისკაცები...

1) ხეღო მაქვეს "ლუკულუსის დაკითხვის" გაღახემის ფირი ღა წექ-

12.ხექვენცში იხევ პროცესის პაუზა. აქ აღწერილია, თუ როგორ ამზადებენ ჯარისკაცებს ომისათვის გაღიის წინააღმდეგ.

13.ხექვენცში ხახამართლო პროცესი გრძელდება. ლუკულუსის ხახარგებლოდ გამოდიან მოწმეებად მისი მზარეული და ერთი გლეხი, რომელიც ვაყოფილია იმიჯომ, რომ ლუკულუსსმა ბაღის ნერგი მოიყვანა რომში "აზიიდან"(იბერიიდან=აღმოსავლეთსაქართველოდან).

14.ხექვენცში აჩრდილთა ხახამართლო დამნაშავეთ ხენობხ ლუკულუსხ და აცხადებხ განაჩენხ: "არარაობამი იხ, და ყველანი მისთანანი".

როგორც ვხედავთ, ამ რადიოპიეხის მოქმედების ხაზი პირდაპირია: ცალკეული ხექვენცი აქ რგოლია ერთი თანამიმდევრული ჯაჭვისა. მართალია, მეორე(რომაელთა ყოველდღიური ცხოვრება რომში), მუხამე(ბავშვები ხწავლობენ ხარღების ბიოგრაფიებს), მუათე (პროცესის პაუზა, ხაღაც აღწერილია რომის ცხოვრების ერთი ახჰექცი), მეთორმეფე(იხევ რომი) ხექვენცები მოქმედების პირდაპირი ხაზიხ "გაღახვევაა", მაგრამ ეს თვით მოქმედების აუცილებლობითაა გამოჩვეული. ეს ხღება "ხუღის მოქმის", "პაუზის" მუხამენღაღაც, მაგრამ ამავე ღროხ მოქმედების აფმოსფეროხ ხრუღხაყოფად, რაც, თავის მხრივ, მთელხ რადიოპიეხახ აზროვან ხირღმეხ აძღეხ. მაგრამ აქ ჩვენთვის არხებიითა იხ, რომ ამ რადიოპიეხის მოქმედება პირდაპირხაზოვანია, რაც იმახ ნიმნავხ, რომ მხმენელი ლოგიკური თანამიმდევრობით მიყვება მოქმედების ხაზხ და გზამი არავითარი გართულება ღრამაფული კონფლიქციხა არ ხღება. ხხვა ხიფყვებით რომ ვთქვათ, ამ რადიოპიეხის მოქმედება ახახავხ ლუკულუსის მხოლოდ დავითხვავხ აღექვაფურ ფრნღე.

მაგალითი II: რადიოპიეხის -"მუხიკის ყუთი"¹⁾ - მოქმედების
=====
ხაზი ვითარღება მუდღეგნაირად:

1)ხღელ მაქვხ "მუხიკის ყუთიხ" მხოლოდ გაღაცემის ფირი.

1. ხე ქვენცში ფუმიკო, ბრმა ქალიშვილი, დღინებზ თავისთვის ბნელ ოთახში, რომელშიც ქურდი შეიპარება. ფუმიკოს ჰგონია მისი ბიძა მოვიდა ხიფოკადან; ქურდიც თამაშობს ბიძის როლს, და როცა გაიგებს, რომ ქალიშვილი ბრმაა და მისი ერთადერთი ხურვი-ღია ჰქონდეს "მუხიკის ყუთი", ქურდი გულაჩუყებული განშოლება ფუმიკოს.

2. ხე ქვენცში ფუმიკო იხევ შის იმავე ოთახში და ეხაუბრება თავის ბიძას ხიფოკადან. ბიძა ვერ ერკვევა იმაში, რომ თითქმის ის ორი თვის წინათ იყო ფუმიკოსთან. შემდეგ მიხვდება, რომ ორი თვის წინათ ის კი არ ყოფილა ფუმიკოსთან, არამედ ქურდი. ამ დროს ფუმიკოს ეხმის "მუხიკის ყუთიდან" ის შელოდია, რომელიც მან ქურდთან ერთად დააღიღინა ოთახში მახთან შეხვედრის დროს. ფუმიკო გავარდება ეშოში... მიძაც მიყვება...

3. ხე ქვენცში ფუმიკო მივარდება ქურდთან, რომელსაც ხელში უჭირავს "მუხიკის ყუთი", რომელიც მას მოუპარავს ფუმიკოსათვის. ბიძა დაჭრის რევოლვერით ქურდს და ქურდი კვდება.

ამ რადიოპიესის მოქმედება ვითარდება პირდაპირხაზოვნად, ყოველგვარი გართულების გარეშე. პირველი ხე ქვენცის ლოკური - პირდაპირხაზოვანი განვითარებაა მეორე ხე ქვენცი; ხოლო მეხამე ხე ქვენცი, ახე ვიქვათ, კვანძის გახსნა და ამით მოქმედების ლოკური დახანრული. მაგრამ აქ "კვანძი" არ არის რთული მოქმედება, ანუ გადაჯაჭვული მოქმედების ხაშების გახსნა, არამედ ერთი "გაუგებრობის" (ქურდსაც ქონებია ადამიანური გრძნობები) ლოკური პირდაპირხაზოვანი - გარკვევა.

მაგალითი III: რადიოპიესის - "ფილემონი და ბაუკის" - მოქმედება
 =====
 ბის ხაზი შემდეგნაირად ვითარდება:

1. ხე ქვენცში ცოლ-ქმარი - ნიკოლაოსი და მარულია -, რომლებსაც ერთადერთი ვაჟიშვილი ომში დაეღუპა, თავისი ხახლვარით მოე-

1) ხელთ მაქვს "ფილემონისა და ბაუკის" გადაცემის მხოლოდ ფირი.

ქვეყიან ბრძოლის ხაზზე პარტიზანებსა და გერმანელებს შორის მეორე მხოფლიო ომის ღროს.

2.ხექვენცში პარტიზანები, პეტროს მეოთხრობით, მხჯელმბენ ბრძოლის წარმოების უქვეყიკაზე.

3.ხექვენცში შეყვარბულები - ალექსანდროს და ალკა - ონებობენ ბედნიერბაზე. მაგრამ ალექსანდრო მანც უოვებს ალკას და ბრუნღება პარტიზანებთან.

4.ხექვენცში პარტიზანები ემბაღებთან შეუყვიხათვიბ.

5.ხექვენცში ნიკოლას და მარულია თავიანთი ქობიღან ხეღავენ, თუ როგორ ვლიღმბენ ორი გერმანელი უარისკაცი თავი ღაღ:ჭიონ უყვიამგრქვევიბ ვეხებს; ღატრიღნი თავს აფარებენ ქობს.

6.ხექვენცში მარულია ღამაღავს ამ ორ ღატრიღს და უვღის.

7.ხექვენცში პარტიზანები მოვღენ ქობში გერმანელი უარისკაცებობის ხაბებნაღ. ნიკოლასი არ გახვემს ღატრიღებს და მოაგონებს პარტიზანს - ალექსანდროს -, თუ როგორ გაღაარჩინათის ხიკვღიღს, როცა თავის ქობში ღაუმაღა გერმანეღებს.

8.ხექვენცში პარტიზანები იხეღ ღაკითხავენ ნიკოლასხსა და მარულიას, მაგრამ იხინი მანც არ გახვემენ ღატრიღ გერმანეღ უარისკაცებს.

9.ხექვენცში ნიკოლასხს უხარია, რომ ორი გერმანელი უარისკაცი ხიკვღიღს გაღაარჩინათ. მაგრამ ამ ღროს გაიგებს, რომ გერმანეღებს ხოფღღში ღაუხვრეუთიათ"მბეღვღები". ნიკოლასი მიღის ხოფღღში.

10.ხექვენცში მარულია და ალკა ხაუბრობენ ალექსანდროს შეხახებ. ნიკოლას მიღის ხოფღღღან და ამბობს, რომ ხოფღღღში გერმანეღებმა ღათავაუღირეს ხაღხი, მათ შორის ალექსანდროს. ალკა მირბის პეტროსთან.

11.ხექვენცში პარტიზანების უფროსი - პეტროს- მერყეობს ღაიწყობს ბრძოღა გერმანეღების წინააღმღეღ თუ არა, რომ გაანთავი-

ხუფლოს მძევლები.

12.ხექვენცში მთხრობელი ამბობს, რომ ნიკოლაოსმა ერთი დაჭრილი თავისი ქოხიდან გაიყვანა და დაშალა; მეორე კი მეჭად ხუხუცად გრძნობს თავს და ამიტომ ისევ ქოხში დატოვა.

13.ხექვენცში ნიკოლაოსი და მარულია ცდილობენ დახმარება აღმოუჩინონ დაჭრილებს.

14.ხექვენცში ქოხში მყოფი დაჭრილი ხიკვდილის პირხაა. აღექვანდრო, რომელიც გერმანელებს გამოქცევია, მოღის ქოხში და შემდეგ მიღის პეტროსთან. ნიკოლაოსსა და მარულიას გააქვთ გარდაცვლილი ჯარისკაცის ცხედარი ქოხიდან. პეტროს მიღის ქოხში და ბრალს ედება ნიკოლაოსს მჭრის დახმარებაში, და ამბევს ხუთ წუთ დროს გამოემშვიდობოს მარულიას. მაგრამ მარულიას ხურს ნიკოლაოსთან ერთად ხიკვდილი.

15.ხექვენცში მთხრობელი ამბობს, რომ ნიკოლაოსი და მარულია დახვრიტეს პარფიზანებმა და დამარხეს ქოხის წინმდებარე დიდი ხის ძირთან.

(ამ რადიოპიჯის ლედააზრი(ილეა) გამომდინარეობს ოვილის "მეტამორფოზებიდან"(Metamorphoses); როცა იუპიტერი და მერკური, აღამიანებად ქვეულნი, ფრიგიაში მოგზაურობდენ, არავინ არ მინურვა მათი მიღება.ღარიბმა ცოლქმარმა - ფილემონმა და ბაუკისმა კი მიიღეს ისინი, გაუმახპინძლდენ; და წახვლისაბ დმერტებმა იუპიტერმა და მერკურმა ცოლქმარი აიყვანეს ახლომდებარე მთაზე და მთელი ეს მიდამო წყალით დაფარეს, ხოლო ფილემონისა და ბაუკის ქოხი თვალწარმყავ წაძრად აქციეს. იუპიტერმა შეპირდა მათ ერთი ხურვილის შეხურელება. ცოლქმარმა ისურვეს წაძრის ქურუმობა და ერთად ხიკვდილი.ღრმად მოხუცებული ფილემონი გადაქცეულ იქნა მუხალ, ხოლო ბაუკის ცაცხვად.ფილემონი და ბაუკის, ხხვათა შორის, მთავარი გამირებია გოეთეს "ფაუხუსი" მეორე ნაწილის მეხუთე აქცში.)

ამ რადიოპიეხის მოქმედების ხაზი მეფად დახლართულია. პირველ ხუთ ხევენეში მხმენელი გადაფვირთულია ნიკოლაოს-მარულიას, პეფროხის, აღექხანდრო-აღვახ დახახიათებით. დაწყება გაჭიანურებულია: პირველ ექვს ხევენეში აღქერილია დაჭრილია დამაღვა, რომელხანც დრამაფურგიული ფუნქცია აქვს. მაგრამ შემდეგაც არ ხდება მოქმედების ხწორხაშოვანი განვითარება, რის შემდეგია ის, რომ მოქმედების გაგება გართულებულია. ეს კი გამოწვეულია იმიით, რომ მოქმედების მთავარი ხაზი -ნიკოლაოს-მარულიას მოქმედება გადაფვირთულია პარალელური თუ წართული მოქმედებებით(აღექხანდროს-აღვა, პარფიზანების მოქმედება), რაც ახუხფებს მოქმედების მთავარ ძარღვს და მის გაგებას. ამიფომ რადიოპიეხას -"ფილეფონ და ბაუკის" - არ გააჩნია პირდაპირი მოქმედების ხაზი.

მაგალითი IV: რადიოპიეხის - "ყვითელი ჩიფის ხაფლავი" - მოქმედება ვითარდება შემდეგნაირად:

1.ხევენეში ეგვიპტოლოგი - მისფერ კარფერი მოუთხრობს თავის მეგობარს - მისფერ მაკვლარვს "უნნაურ ამბებს" ეგვიპტის ისფორიიდან.

2.ხევენეში მისფერ კარფერი იწყებს "ყვითელი ჩიფის ხაფლავის" ამბის მოთხრობას. ეგვიპტეში 1926 წელს უყილია ერთი ჩიფი, რომელიც თურმე განუწყვეფლივ გაღობდა "ღვთიური ჰანგებით". მაგრამ როცა მახ ერთი ხარკოფაგისათვის აუხხნია ხახურავი, ამ ჩიფს შეუწყვეფია გაღობა, ხახურავის დახურვის შემდეგ კი ისევ განუახლებია გაღობა. ხოლო როცა არქეოლოგებს ერთი მეფის ხარკოფაგი გაუხხნიათ, კობრახ(გვეღს) უკბენია ამ "ყვითელ ჩიფისათვის" და მოუკლავს. შემდეგ ირკვევა, რომ ქურუმებს ერთი მეფის ხაფლავი 3300 წლის წინაა. ჩვენს ერამდე, მოუნათლავთ "ყვითელი ჩიფის ხაფლავად". და ამ ამბავს კარფერი უწოდებს "მომ-

1)ხელთ მაქვს "ყვითელი ჩიფის ხაფლავის" მხოლოდ გადაცემის ფირი.

ხიზღავს", "მაგიურს", "სახწაულოებრივს". ამ ამზის მიყოლის შემდეგ, მიხყურ კარყური განაგრძობს ხაუბარს აღქელოგიაზე და შემდეგ მიღის ხახღში.

3.ხექვენცში მიხყურ მაკვლარკი ამზობს, რომ არა მარყო იხ, არამელ მიხყურ კლარკიე ყოფიღა ცრუმორწმუნეო.

4.ხექვენცში ოფიციანყი მიღის მიხყურ მაკვლარკთან და ეუბნება, რომ მიხყურ კარყურმა დაუყოვა მახ წერილი. იხ კითხულობს წერილს, რომელშიც მიხყურ კარყური ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ იღაშქრებს.

5.ხექვენცში მთხრობელი მიმართვას მხმენელებს - მათი საქმეა მიემხრობიან ცრუმორწმუნე მიხყურ მაკვლარკს თუ მიხყურ კარყურს.

ამ რადიოპიებაში "მოქმედება" = თხრობაა, რომელშიც ჩართულია შეხაზამიხი მუხიკა. ხაერთოდ პადიოპიების თხრობითი ხყილი ხელხაყრელია "მოქმედების" პირდაპირხაზოვან განვითარებხითვის. მაგრამ ამ რადიოპიებაში ამ მიზანხაე ვერ აღწევს აყყორი უმოავრესად იმიყომ, რომ იხ "ყვითელი ჩიყის ხაფლავის" ამზის გვერდით, ხხვა ამზმხხაე მოგვითხრობს, რაც არღვევს თხრობის პირდაპირხაზოვნებას. ამგვარად ეს რადიოპიება არ კმაყოფილღება მარყო "ყვითელი ჩიყის ხაფლავის" ამბით და ამით არღვევს "მოქმედების" პირდაპირხაზოვნობას.

მაგალითი V: რადიოპიებას - "მეორე ოთახი" -¹⁾ შემღეგნაირი
=====
მოქმედების ხაზი გააჩნია:

1.ხექვენცში ცოლ-ქმარი გამწარებული არიან იმიყომ, რომ მათ ვერ შეხმღეს მეზობელ ოთახიდან ("მეორე ოთახიდან") მოხუცი ქალის გაგღება. იხინი მოხუც ქალს წერენ წერილს, რომ დაგაღოს ოთახი.

2.ხექვენცში ცოლ-ქმარი კიღევ უფრო აღღვევებულია იმის გამო, რომ მოხუცმა ქალმა მიიღო წერილი და, პახუხის მაგივრად, ჩაი-

1) ხელთ მაქვს "მეორე ოთახის" მხილღლ გაღაფემის ფირი.

კეფა კარები და არ გამოღის ოთახიდან. ცოლქმარი იწყებენ ჩაქურჩი ღურსმნისმიჭედებას კელედზე, რომ აიძულონ მოხუცი ქალი გავიღეს ოთახიდან.

3. ხექვენცში ღურსმნის კელედზე მიჭედების ხმაური, როგორც ჩანს, ხრულიად არ აწუხებს მოხუც ქალს: ის მაინც არ გამოღის ოთახიდან. ახლა ქმარი ცდილობს ფანჯრიდან შეიხედოს მოხუცი ქალის ოთახში.

4. ხექვენცში ქმარი ოთახში ხელავსხვამზე გადაკიდებულ ხაფხფებს. ახლა ცოლქმარი უკრავენ ხამალა რაღობს, რომ აიძულონ მოხუცი ქალი გამოვიღეს ოთახიდან, მაგრამ უშედეგოდ.

5. ხექვენცში ცოლქმარი გადაწყვეტენ თვითონ გავიღენ ოთახიდან, მაგრამ "ხვალ ღიღით". ცდილობენ დაიძინონ, მაგრამ არ ეძინებათ.

6. ხექვენცში ცოლქმარი, მეორე ღიღით, გადაწყვეტენ შევიღენ მოხუცი ქალის ოთახში.

7. ხექვენცში ქმარი შეღის "მეორე ოთახში" და ნახავს მოხუც ქალს გარდაცვლილს.

მთელი ეს რაღობიება დიალოგია ცოლსა და ქმარს შორის. მოქმედების ხაზი რომ პირდაპირხაზოვანია, ეს ნათლად ჩანს ხრული შერწყმით ცოლ-ქმარის ხურვილისა მათ მოქმედებასთან როგორმე მოხუცი ქალი გააგღონ "მეორე ოთახიდან".

რაღობიების მოქმედების ხაზი, ზემოთ-მოყვანილი ხუთი მაგალითის ანალოგიურად, გამოვარკვით კიდეც რვა რაღობიებაში, ე. ი. ხელ ცამეფ რაღობიებაში, და მივიღე ახეთი შედეგები:

მაგალითი VI: რაღობიება - "ხიმაგრე"-¹), რომელშიც აღწერილია ალყაშემორწყმული ქალაქის - კენიგსბერგის - დაცემის უკანახკნელი მომენტები, შეხდგება 26 ხექვენცისაგან. მისი მოქმედების ხაზი, მიუხედავად იმისა რომ მახში ალყაშემორწყმული ქალაქის ხვალახხვა ხურათებია ნაჩვენები, - პირდაპირია. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პირდაპირხაზოვან მოქმედებაში 1) ხელთ მაქვს "ხიმაგრეს" გადაცემის მხოლოდ ფირი.

დების წინხვლას აფერხებს "ჩართული ხეჭვენეები", რომლებიც, -
ერთი მხრივ - აღუნებენ მოქმედებას (ხეჭვენეები 5, 6, 7, 8, 10,
17 და 19), ხოლო - მეორე მხრივ - ხელს უშობენ რადიოპიეხის
აფმობფეროს შექმნას.

მაგალითი VII: რადიოპიეხა - "ჩაკეცილი კარი"¹⁾ -, რომელშიც
ახახულია ერთი ებრალის ბელი ნაგომზის ღროს პოლნეთში,
შესღგება 21 ხეჭვენეხსაგან. მოქმედება კი შეჯად გაჭიანურე-
ბულია. ავეჯორს შეეძლო პირველი შვილი ხეჭვენეხის ღაშოგვა, თუ
ის ამას მოხსურვებლა. მაგრამ მიუხეღავათ ამ ნაკლისა, ამ რა-
დიოპიეხის მოქმედება ვითარღება პირღაპირხაშოვნად.

მაგალითი VIII: რადიოპიეხა "შუქურა" -²⁾, რომელშიც აღწერი-
ღია შუქურახს კომპის მვეღლის ბელი, - შესღგება ორი ხეჭვენეი-
ხაგან. შუქურახს მვეღელი გარღავღიღია ღა მის შეხავეღელად მი-
ღიან ნავით ორი კაცი ქარიშხალის ღროს, შესღმღებენ შუქურახს ან-
თებახს ღა ამით ერთი გემის ხაშღვათ გახაჭირიღან გადარჩენახს,
მაგარამ თვითონ იღუკეზიან. ამ რადიოპიეხის მოქმედების ხაში
პირღაპირია; შეიღმღება ითქვახს, რომ აქ მთელი მოქმედება რო-
გორც ერთი ხეჭვენეია შექმნიღია.

მაგალითი IX: რადიოპიეხა - "უფსკრული" -³⁾ შესღგება შვილი ხე-
ქვენეიხსაგან. აქ ახახულია ერთი აღამიანის ბელი, რომელიც შის
ორმომში ღა არ ამოღის ბევით. ამგვარ "იშოღაღვიღან" ის გამო-
ყავს ერთ ბავშვს ღა ის იხევე უბრუნღება ცხოვრებახს, ხაშოგადლო-
ებახს. ამ რადიოპიეხის მოქმედება პირღაპირხაშოვანიღა.

მაგალითი X: რადიოპიეხა - "მანწაყანის კეთიღი ღმერთი"⁴⁾, რომელ-
შიც ახახულია შეყვარებულთა ბელი ნიუ-იორკში, - შესღგება 39
ხეჭვენეიხსაგან. მიუხეღავათ იმიხა რომ "მანწაყანის კეთიღი
ღმერთი" ქაღ-ვაჟის "მოღერნული" ხიყვარუღის იხჯორიიღა, რაც ქრო-

1) ხელი მაქვს "ჩაკეცილი კარის" გადაცემის მხოლოდ ფირი.

2) ხელი მაქვს "შუქურახს" გადაცემის მხოლოდ ფირი.

3) ხელი მაქვს "უფსკრუღის" გადაცემის მხოლოდ ფირი.

4) ხელი მაქვს "მანწაყანის კეთიღი ღმერთის" მხოლოდ ფირი.

ნოლოგიურად მოგვიტოხრობს პირდაპირხაზოვან მოქმედებას, - გა-
ლაჭარბებული გამოყენება უკან გადაზნელებიხა, ზოგ შემთხვევა-
ში, გაუგებრობას იწვევს.

მაგალითი XI: რალიოპიეხა - "არ წახვილე ელ კუვედში"-¹⁾, რო-
მელშიც ვაჭარი მოჰალაბი ხაქონლით დაჯვირთული აქლემების ქა-
რავანიო გზაშია ელ კუვედისხაკენ და თავის ხაყვარულ ფაფიმაზე
ოწნებოზხ, შესლგება 27 ხექვენციხაგან. რალიოპიეხის მოქმე-
დება, მიუხედავათ იმიხა რომ მოქმედ პირთა ხიმრავლე აზნეცხ
მხმენელხ, - პირდაპირხაზოვანიხა.

მაგალითი XII: რალიოპიეხა "ნელის მამა"-²⁾, რომელიც
ჟურნალისფრის პროფეხიულ და ოჯახურ ცხოვრებას აღწერხ, - შესლ-
გება 16 ხექვენციხაგან. ამ რალიოპიეხის მოქმედება არ არის
პირდაპირხაზოვანი, ვინაიდან მახში, მოქმედების. მთავარი
ხაზის გვერლით, "პარალელური" მოქმედების ხაზბიგვაა
ჩაქსოვილი, რაც, მხოლოდმენალობით ხამყაროში, ნაწილობრივ გა-
უგებრობახაც იწვევხ.

მაგალითი XIII: რალიოპიეხა - "ხუთი ვაცი აღამიანები"-³⁾,
რომელიც აღწერხ ხუთი ვაცის მთელხ ცხოვრებას - მათი დაბალე-
ბიდან მათი მკვლელებად გახლმამდე - (ნაგულისხმებია შავ-
მიხაკიხფერი ხანა) - შესლგება 14 ხექვენციხაგან. ეხ ეკუ-
თვნის ე.წ. "ახალი რალიოპიეხების" ჯგუფხ, რომელთა დამახახია-
თებელი თვისებაა "გგერათა ხფილიური თამაში", ე.ი. თემის, იდე-
ის, ხიუყეფის ხფილიზებული გამოხახვა, თითქმის ყოველთვის, ხფე-
რლოფონიური გზით. ამგვარი რალიოპიეხები განხაკუთრებით განირ-
ჩევანი "ფრალიციულ" რალიოპიეხებისხაგან იმით, რომ "მოქმედება"
აქ "მოვლენათა" დამონწყაყებაა და არა მთავარი მოქმედელი პირის

1) ხელთ მაქვხ "არ წახვილე ელ კუვედში"-ხ გადაცემის ფირი.

2) ხელთ მაქვხ "ნელის მამას" გადაცემის ფირი.

3) ხელთ მაქვხ "ხუთი ვაცი აღამიანების" ფქიხფი და გადაცემის
ფირი.

მოქმედება. მიუხედავად "ახალი რადიოპიეხის" "ხუთი კაცი აღამიანების" ამგვარი თავიებურობისა, მიხი მოქმედების ხაზი, თითქმის, ქრნოლოგიურად პირდაპირია.

განვიხილოთ რა (ამოურჩევლად) ცამეფი რადიოპიეხის მოქმედების ხაზი, ჩვენ შეგვიძლია ასეთი სქემის შედგენა:

რ ა დ ი ო პ ი ე ხ ა	მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა	
	პირდაპირ-ხაზო- ვანი	არაპირ- დაპირ-ხ.
1. "ლუკუღუხის დაკითხვა"	+	-
2. "მუხიკის ყუთი"	+	-
3. "ფიღემონი და ბაუკის"		+
4. "ყვითელი ჩიფის ხაფლავი"	+	+
5. "მეორე ოთახი"	+	
6. "ხიმაგრე"	+	
7. "ჩაკეფილი კარი"	+	
8. "მუქურა"	+	-
9. "უფხკრული"	+	
10. "მანჰაფანის კეთილი ღმერთი"	+	
11. "არ წახვიდე ელ კუვეღში"	+	
12. "ნელის მამა"		+
13. "ხუთი კაცი აღამიანები"	+	

ამ ცხრილიდან ნათლად მოხჩანხ, რომ ცამეფ რადიოპიეხიდან ათხ გააჩნია მეფანაკლებლად პირდაპირხაზოვანი მოქმედება, ორხ არა-პირდაპირხაზოვანი მოქმედება ღა ერთხ ("ყვითელი ჩიფის ხაფლავი") "შერეული" მოქმედების ხაზი. თუ ამ ცამეფი რადიოპიეხახ განვაზოგაღლებთ, მამინ ამ ცხრილიდან ნათლად ჩანხ, რომ რადიოპიეხახ ესაჭიროება პირდაპირხაზოვანი მოქმედება, ვინაიდან მხოლოდსმენადობით ხამყარობი, ხადაც ოპვიკა ხრულიად გამოთიშულია, მხმენელხ რთულ მოქმედებათა გაგება უჭირხ. რადიოპიეხის

პირდაპირხაზოვანი მოქმედება ვერ ითმენს თავის გვერდით მოქმედების მეორე, პარალელურ ხაზს ან ჩართულ მოქმედებას ანღა ორივეს ერთად. რადიოპიეხის მოქმედების ხაზი უნღა იყოს უბრალო, ნათელი, აღვიღად განხაგები, პირღაპირხაზოვანი. "ყვეღაღე უფრო უბრალო ხიუყუფი - ამზოზს ოგუხუ რენუარი - მარადიუღია."¹⁾ ღა ეს აზრი განხაკუთრებით ვრეღელღება პირღაპირხაზოვან მოქმედღაღე, რომეღიღ რადიოპიეხის ხიუყუფის არხებით განხაკუთრეღულღბად უნღა ჩაიღვაღოს.

ამგვარად ჩვენ მივეღიღ დახკვნამღე, რომ რადიოპიეხის მოქმედღბა უნღა იყოს ხრული, მთელი მოქმედღბა, რომეღხაღ გააჩნიაღ დახაწყიხი-მუაღელი-ღახახრული; ღა რადიოპიეხის ეს მოქმედღბა პირღაპირხაზოვანია, რომეღიღ ვერ ითმენს მის გვერღით პარალელურ თუ ჩაქსოვიღ (თანა)მოქმედღბას.

ღ) რადიოპიეხის ხიღიღე

ეხეღა რა ხრული ღა მთელი მოქმედების ხაკიოხს, რომეღხაღ განხაზღვრული ხანგრძლივოზა უნღა გააჩნღეს, არიხყოფეღე, როგორღ ავღნიშნეთ, ამზოზს, რომ "მშვენიერღბა გამოიხაყღბა არა მარყო ნაწიღთა მუხამაყკბიღბაში, არამეღ იმაშიღ, რომ მთეღს განხაზღვრული ხიღიღე უნღა ქონღეს."²⁾ აქეღან გამომღინარე, ოღეფ ყიგონი(გიგონი) ამზოზს, რომ მოქმედღბა უნღა იყოს "ორგანიული მთღიანოზა" ხამმხრივ:

1. მოქმედღბამ უნღა ახახოს ერთადერთი თავიხთავში მუკრული მოქმედღბა ღა ყვეღაფერი გამოყოვოს, რაღ მას არ ეკუთვინის;
2. მოქმედღბა უნღა იყოს მთელი ღა
3. მოქმედღბას უნღა ქონღეს მუხაზამიხი ხიღიღე.³⁾

ჰანს კრიგლერი ვი ამავე ხაკიოხღე ამზოზს: "ყოვეღი რადიოპი-

1) Renoir August, München 1958, S.57(August Renoir in einem Gespräch mit Albert André, 1919).

3) Gigon Olof: Einleitung; in: Aristoteles: Poetik, Stuttgart(Reclam) 1961, S.12

2) Aristoteles: Poetik, Stuttgart(Reclam) 1961, S.37

ესა, როგორც პოეზიის ფორმები, - 1.უნდა იყოს ორგანიულად აგებული, 2.უნდა იყოს თავისთავებე დაყრდნობილი, 3.არახოდეს არ უნდა გახვიდეს ფორმის შეხამებლობის ფარგლებს, ე.ი.იმ სახეს, რომელიც გამოსახვის მასალას შეესაბამება, და შეპრუნებით არახოდეს არ უნდა მიჩანჩალებდეს ამ შეხამებლობის უკან, 4.უნა იმდენად მარჯივი და ნამდვილი უნდა იყოს, რამდენადაც შეხამებელია და 5.რადიოურია და ხწირია ის, რაც რადიოს ინსტრუმენტს შეერწყმება, მის ტექნიკურ შეხამებლობებს ხრულიად და ურებრვოდ გამოიყენებს და ამით მთელი ეს ტექნიკური ინსტრუმენტი ისეთ ხრულყოფილ ქმნილებას წარმოშობს, რომელიც ყოველ წუთში და მოვლენის ყოველ ფაზაზე ჩვენზე მოქმედებს."¹⁾

როგორია რადიოპიეხის "ორგანიული მთლიანობის" ნაწილთა ურთიერთობა და "მთელი" მოქმედების ხილიდე? - ამ ხაკითხის გარკვევისათვის დავებრუნდეთ ჩვენ ისევ ჩვენს დამეფ მაგალითს და განვიხილოთ ამ რადიოპიეხათა ნაწილების ურთიერთობა და "ხრული" მოქმედების ხილილის პრობლემა.

მაგალითი I: რადიოპიეხა - "ლუკულუსის დაკითხვა" - შეხდგება
 =====
 თოხმეფი ხექვენისაგან, რომელთა ხანგრძლივობა ახეთ ხურათს იძლევა:

1.	ხექვენის გრძელდება	7	წუთი და	50	წამი,
2.	"	0	"	42	" ,
3.	"	1	"	14	" ,
4.	"	3	"	01	" ,
5.	"	1	"	13	" ,
6.	"	8	"	10	" ,
7.	"	4	"	45	" ,
8.	"	4	"	22	" ,
9.	"	9	"	17	" ,
10.	"	2	"	01	" ,
11.	"	5	"	18	" ,
12.	"	1	"	16	" ,
13.	"	5	"	05	" ,
14.	"	4	"	55	" . 2)

მთელი რადიოპიეხის ხანგრძლივობა (გამოხებადებებით) 60 წუთია.

1) Krieger Hans: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S.423

2) "Das Verhör des Lukullus". Regie: Walther Ohm. Gesendet: München I.

მაგალითი II: რადიოპიესა - "მუხკის ყუთი" - შეხვედრა მხოლოდ
ხამი ხეჭვენცხიხაგან:

1. ხეჭვენცი გრძელდება	20 წუთი და	47 წამი,
2. " " "	11 " "	09 " ;1)
3. " " "	2 " "	19 " "

ამ რადიოპიესის ხანგრძლივობაა(გამოცხალეშპით) 35 წუთი.

ანალოგიური წეხით გამოკველეულ იქნა დანარჩენი რადიოპიესებიც,
რომელთაგან, თავისი ხიმოკლის გამო, მოგვეყავხ "ხუთი კაცი აღა-
მიანეშის" მაგალითი.

მაგალითი XIII: რადიოპიესა "ხუთი კაცი აღამიანი" - შეხვე-
და თოხხმეცი ხეჭვენცხიხაგან(აქვე შევნიშნავთ, რომ ამ რადიო-
პიესის პირველი და უკანახკნელი ხეენა ურთილაიგივეა). აი
ამ რადიოპიესის ხეჭვენცთა ხანგრძლივობის ხურათი:

1. ხეჭვენცი გრძელდება	0 წუთი და	32 წამი,
2. " " "	0 " "	20 " ,
3. " " "	0 " "	19 " ,
4. " " "	1 " "	26 " ,
5. " " "	2 " "	59 " ,
6. " " "	1 " "	34 " ,
7. " " "	0 " "	32 " ,
8. " " "	0 " "	50 " ,
9. " " "	0 " "	28 " ,
10. " " "	1 " "	23 " ,
11. " " "	1 " "	43 " ,
12. " " "	0 " "	28 " ,
13. " " "	0 " "	30 " ,
14. " " "	0 " "	19 " ;2)

ამ რადიოპიესის ხანგრძლივობაა(პაუშეპით) 13 წუთი და 40 წა-
მი.

მოყვანილ მაგალითებიდან ჩვენ შეგვიძლია შემლეგნაირი
ცხრილის შელეგნა:

-
- 1) "Die Spieldose" ein Hörspiel von Shinkichi Nakamura.
Regie: Kurt Reis. Gesendet: München I. 22. Oktober 1957
 - 2) "Fünf Mann Menschen" ein Hörspiel von Ernst Jandl.
Realisation: Peter M. Ladiges (Stereo). Produktion des
Südwestfunke (Erstsendung: 14. November 1968, II. Pro-
gramm).

რადიოპიესები	ხექვენცთა რიცხვი	ხანგრძლივობა
I. "ლუკულუხის დაკითხვა"	14	60 წუთი
II. "მუხიკის ყუთი"	3	35 წუთი
III. "ფილემონი და ბაუკის"	15	73 წუთი
IV. "ყვითელი ჩიჭის ხაფიალი"	5	34 წუთი
V. "მეორე ოთახი"	7	23 წუთი
VI. "ნიმამარე"	26	60 წუთი
VII. "ჩაკეცილი კარი"	21	70 წუთი
VIII. "მუქურა"	2	26 წუთი
IX. "უფხარული"	7	26 წუთი
X. "მანპაყანის კეთილი ღმერთი"	39	83 წუთი
XI. "არ წახვიდე ელ კუპედში"	27	87 წუთი
XII. "ნელის მამა"	16	60 წუთი
XIII. "ხუთი კაცი აღამიანები"	14	13 წ. 40 წამი

ამ ცხრილიდან ჩანს, რომ ვამეფ რადიოპიესიდან მხოლოდ ოთხი რადიოპიესაა ერთ საათზე მეტი ხანგრძლივობის, ხამი - ერთი საათის ხანგრძლივობის თითოეული და ექვსი ვამეფი წუთიდან - 35 წუთამდე ხანგრძლივობის. მნელია ამ რადიოპიესათა ხანგრძლივობისაგან ხერათი დახვევის ვამოყანა. ვაგრამ ნათელი ხდება შემდეგი:

1. ყოველი რადიოპიესა უფრო ნაკლები ხანგრძლივობისაა, ვიდრე თეატრის რამელიმე ვიესა, ერთაქციანი ვიესების ვამოკლებით;
2. რადიოპიესათა ხანგრძლივობა, თუ მოყვანილ ვაგალითებს ვანვაშოგალეებთ, იშვიათად ხვილეება ერთ საათს, და
3. რადიოპიესების ხექვენცებთ დაყოფას არავითარი ვავმირი არ აქვს რადიოპიესების მოქმედების ხანგრძლივობასთან. ვაგალითად, თოხმეფ-ხექვენციანი რადიოპიესის - "ხუთი კაცი აღამიანების"-, ხანგრძლივობაა ვამეფი წუთი და ორმოცი წამი, ხოლო ჰამ-ხექვენციანი რადიოპიესის "მუხიკის ყუთის" - მოქმედებაა 35 წუთი.

იმ დროს როდესაც თეატრალურ დაღვებში მოქმედების აქციებთ, ხვენებთ დაყოფა აუფილებელია, თუ ვნებავთ, მოქმედების აღგილის შეხავევლად, რადიოპიესამი მოქმედება უნდა იყოს ვანუწყვეტელი, ვირდაპირი ხაში. ხექვენცთა ეს ვანუწყვეტელი ჯაჭვიც ერთი ვაქციორია იმისა, რომ "რადიოპიესა უნდა იყოს მო-

ვლე. არა გალაყავებულად მოკლე, არამედ შეკუმშული; ისე შეკუმშული, რამდენადაც შესაძლებელია".¹⁾ რადიომოქმედების ხიმოკლებს განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ სმენადობით ხამყაროში მსმენელს არ შეუძლია (ფიზიკურად) დიდი ხნის განმავლობაში დაძაბული ყურადღებით უხმინოს რადიოპიესის მოქმედების გერად "განუწყვეტელ ჯაჭვს". ამიყომ რადიოპიესის ხიმოკლე და მისი მოქმედების ცალკეულ ხექვენცთა განუწყვეტელი დინება არხეპითია. კიდევ მეფი: რაინერ პუხერფი თავის რადიოპიესაში "დიდი ციბელიკი", რომელიც "ახალი რადიოპიესების" ჯგუფს ეკუთვნის, - ხრულიად უარყოფს მოქმედების მკვეთრ ხექვენცებად დაყოფას. ის მოქმედებას ჯაჭვის რგოლებივით აბამს ერთმანეთზე და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მთელი რადიოპიესა ერთი ხექვენცია. რ. პუხერფი - შენიშნავს ჰელმუფ შაიხენბუფელი, ეიზენშტეინისხული დებულება ფილმის ხექვენცის კონპოზიციის შესახებ, გადააქვს რადიოპიესაში. როგორც ცნობილია, ს.ეიზენშტეინი დარწმუნებული იყო, რომ ხექვენცი, მოქმედების მიუხედავათ, ერთადერთი ფორმალური ხაშუალებაა ფილმის აგებისათვის.²⁾ რადიოპიესის მოქმედების ხექვენცებად დაყოფას გაურბის ცნობილი ამერიკელი რადიოპიესების ავტორი - ნორმან კორვინი. მის რადიოპიესებში მოქმედება ყოველთვის "ერთი მთლიანობაა", რომელთა ცალკეული შემადგენელი ნაწილები მუხიკალური "ხილებით" თუ რადიოური გამოსახვის სხვა ხერხებით, მოქმედებას პუნებრივ "დინებად" ხდის.³⁾

აქედან ჩვენ შეგვიძლია დავახვეწათ, რომ რადიოპიესა უნდა იყოს მოკლე, "ერთი მთლიანობა"; და მისი მოქმედების ხექვენცებად დაყოფა პირობითია, თუ ის განსაზღვრულ დრამატურგიულ მიზანს არ ემსახურება; მაგალითად, რადიოპიესის ცალკეული ხექვენცების სათაურთა გამოცხადება ("ლუკულუსის დავითხვა" ან "ხუთი კაცი ალა-

1) Haensel C.: Zur Dramaturgie des Radiospiels; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S.345

2) Heissenbüttel H.: Vorwort zu "Der droße Zibelik"; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 3, S.345

3) "Thirteen by Corvin", New York 1942

მიანები"), რაც მთელ რადიოპიესას ხვედრითურ რადიოურ ("მონყა-
ყურ") სფილს აძლევს. რადიოპიესას არ ეხატირება არც მოქმე-
დებებათ(აქცეზად) და არც ხვენებად(ხურათებად) დაყოფა, ვინა-
იდან იხ ღრამახავით არ არის მიჯაჭველი თეაფრის ხამი მხრი-
დან დახურულ და ერთი მხრიდან ღია ხვენახთან. რადიოპიესის "ხვე-
ნა" მხმენელის გონია, ხოლო მხმენელის გონის წარმოდგენითი
უნარიანობა უხახრულთა ხივრცოვნად, ღროითა და წარმოდგენითი
ფანჭაზიით. და ზოლის, ზემოთ მოყვანილი ღამეფი რადიოპიესის ხა-
შუალო ხანგრძლივობაც, რომელიც 50 წუთხარ აღემაფება, მეფყველებს
რადიოპიესის ხიმოკლეზე ღრამახთან შეღარებით. პრატყიკაშიც იშვი-
ათია შემოხვევა, რომ ვინემ ღაარღვიოს რადიოპიესის ეს კანონ-
ზომიერება.

ე) რადიოური მოქმედების ადგილის განხაზღვრა

"ვნობილი და ყბაღაღებული იყო 'ხამი ეღემენჭის'(ადგილი-ღრო-
მოქმედება) ღებულემა, რომელიც კარგად აგებულ ფრაგელიახს უნდა
გაანღღეს. მართალია, ეს ღებულემა არისყოფელესთან არხად არ
არის ხაზგახმული, მაგრამ მიხი 'პოეტიკ'-დან ადვილად შეიძლე-
ვა ამგვარი ღებულეების გამოჭანა."¹⁾ ამახთანავე ჩვენ გავარკვი-
ეთ, რომ ღრამის ეს კანონზომიერება არ ვრცელღება რადიოპიესა-
ზე, ვინაიდან რადიოურ გამოსახვას შეუძლია "გაღახჭეს" ღროხა
და ხივრცეზე. მაგრამ რადიოური მოქმედების ადგილის განხაზღვ-
რის აუციღებლობა მაინც ძალია ჩჩება. მოქმედების ადგილი, თა-
ვისთავად, მხოლოდშეხახეღავი, მხოლოდმოჭიკურია: მიხი შეიძ-
ღება მხოლოდ დანახვა ზუნებაში, თეაფრში, ფიღმში თუ ფღელეხეღ-
ვაში. რადიოში კი, ხაღაც მხოლოდმენადლობა მეფომბს, - უნდა
მოხღეს მხოლოდღახანახავი მოქმედების ადგილის იხე გამოხა-
ხვა, რომ მხმენელმა თავის გონში, აკუხჭიკური გზით, შეხძლოს
მოქმედების ადგილის "ღანახვა".

1) Gigon O.: Einleitung; in: Aristoteles: Poetik, Stuttgart (Rec-
lam) 1961, S.20

რადიოური მოქმედების ადგილის განსაზღვრისათვის წინა-
პირობაა ორი მთავარი ხივრცის ერთმანეთისაგან განსხვავება:

1. ღახურული ხივრცე (ოთახი, ღარბაში, ქოხი, აბანო, ღერუფანი, ფაბრიკა, სპორტის ღარბაში და სხვ.),
2. ღია ხივრცე (მინღორი, მთა, ზღვა, გზა და სხვ.). რადიოური ხივრ-
ცის ამ ორი ხახის გვერღით უნღა აღინიშნოს ექო და ყოვეღი ხა-
ხის ზღაპრული თუ არარღაღური ხივრცე.

ღახურული ხივრცე რადიოში ფართე ცნეღაა: ჰაფარა ოთახში, მა-
გალითაღ, ხმა სხვაგვარაღ ყღერს, ვიღრე ღიღ ოთახში ღა ორივეში
ხმის ზგერაღღა სხვაგვარია, თუ ეს ოთახეში უავეჯოა; ღა ანა-
ღოგიური მღგომარეღა იქმნეღა ყოვეღი ხახის "ღახურულ ხივრცე-
ში". მაგალითაღ, თუ რადიოჰიეხის მოქმეღი ჰირი იყყვის "მე
გავღივარ მეორე ოთახში", ამ ხიყყვეღით ის ნათეღს ხღის, რომ
ის იმყოფეღა ერთ ოთახში ღა ახღა ხურს მეორე ოთახში გახვღა.
მაგრამ ის რომ ოთახშია, ეს მან არა მარყო ხიყყეღების შინაარ-
ხით გამოთქვა, არამეღ ამ ოთახის "ხივრცე" ისმის მიხი ხიყყე-
ღის ყღერაღღაშიც; ე.ი. მიხი ხმა ყღერს "ღახურულ ხივრცეში".
ეს "ღახურული ხივრცე", ამ შემთხვევაში ოთახი, თუ ეს ღრამაფურ-
გიულაღ მნიშვნეღვანია, უნღა ღაზუხყღეს: ამ ოთახში მცხოვრეღს,
ვთქვათ, ჯერ არ მიუღია ავეჯი ღა ოთახი ცაღიერია. ამ აზრის
გამოთქმა მახ(ან სხვა მოქმეღე ჰირს) შეუძღია ხიყყეღებით.
მაგრამ თვით ხიყყეღებიც უნღა ყღეროღეს "უავეჯო ოთახში", რაც
ხიყყეღების განსაკუთრეღულ ზგერაღღაბს იწვევს. "მე გავღივარ
მეორე ოთახში" - თუ ამ ხიყყეღების წარმოთქმისახ წარმოთქმეღი
წავა მეორე ოთახისაკენ, ე.ი. ღამორღეღა მიკროფონხ, მაშინ ამ
ხიყყეღების თქმეღის "მოპრაღა" ("მეორე ოთახში გახვღა") ნათე-
ღი გახღეღა მიხი ხიყყეღების მიკროფონიღან თანღათანოღითი ღამო-
რეღით, რაც ხიყყეღების - "მე გავღივარ მეორე ოთახში" - განსა-

კუთრებულ ყლერაღობას იწვევს. ამავე ღროს, შეხამღებღია მოქმეღის "მეორე ოთახში გახვღა" ნათეღი გავხაღოთ მისი ნაბიჯების ხმაურითაღ, თუ ის თანღათანობით ღამორღება მიკროფონს. აქ მიკროფონიღან თანღათანობითი ღამორღებით - ხიყყვეღის წარმოთქმით თუ ფეხის ნაბიჯებით - იქმნეღა ოთახის "ხიღრ-მე" ღა ამგვარი "ხიღრმის" შექმნით ჩვენ,მხმენეღეღი ვერკვეღით მოქმეღებაში, რომ მომქმეღი პირი გაღის ერთი ოთახიღან მეორე ოთახში. ამგვარაღ მოქმეღების აღგიღის განხაზღვრა მრავაღფეროვანიღ, რაღიოში მისი განხაზღვრა შეიძღება -

1. ხიყყვიოთ,
2. ხიყყვის ბგერაღობით,
3. მუხიკით,
4. მუხიკის ბგერაღობით,
5. ხმაურით,
6. ხმაურის ბგერაღობით.

ხიყყვეღი - "მე გავღვივარ მეორე ოთახში" -, როგორღ ავღნიშნეოთ, გამოთქვაღს აზრს, რომ მოქმეღი ერთ ოთახშიღ. მაგრამ ის რომ ოთახშიღ, ებ ისმის ამ ხიყყვეღის ბგერაღობაშიღ. მუხიკით, მაგაღითაღ, ეხპანური ხაღხური მუხიკის რიყმით, ჩვენ შეგძივღია გავიგოთ, რომ მოქმეღება ღაკავშირებულეღ ამ აზრთან. მაგრამ თუ ებ ეხპანური მუხიკის რიყმეღი ყღერს, ვთქვაოთ, ოთახში, ჩვენ მისი ყღერაღობითაღ ვიგებოთ, რომ მოქმეღება ხღება "ღახურულ ხივრეღეში". ანაღღგიურეღიღ ხმაურით მოქმეღების აღგიღის განხაზღვრა: თუ ჩვენ გვეხმის ღაზგების მუშაობის ხმაური, ჩვენ ვიგებოთ, რომ მოქმეღება ხღება ქარხანაში. მაგრამ თვით ამ ღაზგების ხმაურის თავისებურებითაღ ("ღახურულ ხივრეღეში") ვიგებოთ ჩვენ მოქმეღების აღგიღს. რა თქმა უნღა, მოქმეღების აღგიღის განხაზღვრისხს, თუ ყვეღა ექვხი შეხამღებღობა არა, რამღენიმე მათგანი მინღს მონაწილეობას ღებულღბს მოქმეღების აღგიღის განხაზღვრაში. რაღიოპიეღხაში - "მუხიკის ყუთი" -, მაგაღითაღ,

ახე ხდება მოქმედების ადგილის განხაზღვრა: იხმის ხვეციფიური იაპონური მელოდია რიტმიული ინსტრუმენტის გავილევით. ამ მუხი-კით მსმენელის ფანჯარა უკვე გაღალის ამ "ამომავალი მზის" ქვეყანაში. ამავე რადიოპიეხის მეორე ადგილას, ბრმა ქალიშვილი "მეორე ოთახში" (ხამზარულშია). ქურდი იწყებს კარაღისა და მაგიღის ყუთების ჩხრეკას; ეძებს მოხაპარავ ნივთებს. ეს ხმაური ეხმის ბრმა ქალიშვილსა და "მეორე ოთახიდან" იძახის: "ბიძია, ეძებ რაიმეს?" ეს ხიფყვები რომ "მეორე ოთახიდან" იხმის, ამას ამყლავნებს ამ ხიფყვათა ბგერადობა; და ამ გზით ხდება მოქმედების ადგილის რადიოური ახახვა. რადიოპიეხასი - "ჩაკე-ფილი კარი" ჰერ კელელი მუღის ოთახში თავისი ძმის ხანახავალ ხაავადმყოფიში. "ოთახში მუხვლას" მსმენელი იგებს ოთახის კარის გაღებისა და დახურვის ხმაურით; ხოლო ეს ოთახი რომ ხაავადმყოფიშია, ეს გახაგები ხდება დილოგით ჰერ კელელსა და მოწყალეების დახ შორის. ეხე-იგი, აქ დილოგითა და ხმაურით ნათელი ხდება მოქმედების ადგილის განხაზღვრა, რომლის დროს მოქმედების ადგილს განხაზღვრავს არა მარტო დილოგისა და ხმაურის აზრი, არამედ მათი ყლერადობაც.

ბემოთ მოყვანილი მაგალითებიც თავხდება ჰანს ჰაიხფერის მიერ შექმნილ ნუნბაში - "აკუხფიკურ კუღისებში".¹⁾ მართალია, ფერმინი - "აკუხფიკური კუღისებში" - ულოლიკობაა, ვინაიდან აქ ორი ნუნბა აკუხფიკა=ხმუნადობა და კუღისებში=მუნახელადობა ერთ ნუნბადაა გაღაქმული, რომელსაც რადიოს მხოლოდმუნადობით ხამყაროში ადგილი არ აქვს; მაგრამ "აკუხფიკურ კუღისებში" ჰანს ჰაიხფერი ხელავს "შემაერთებელ ხიმბოღის, რომელიც ხიგა-ღიერესა და ჰაუზის ახმობს და რომელიც, - მიუხედავთ იძიხა რომ იშვიათად იგვდება - მოღიანად მოქმედებახთან გვაკავშირებს".²⁾ გერმარლ ეკერფი კი ამავე პრობლემაზე ამბობს: "აკუხ-

1) Heister Hans: Die akustische Kulisse; in: Der deutsche Rundfunk; Jg. 1925, Heft 31

ფიკური კულისები ჯამია აკუსტიკურ ყდრადობათა(სიწყვა, მუხიკა, ხმაური), რომელნიც მოქმედების განმავითარებელი სიწყვის გვერდით, მოქმედების ნათელყოფას, მოქმედების ადგილის განხაზღვრას და მის გვალვადობასა და ნაწარმოების გუნებას ემხახურება."1)

ღია სივრცე რადიოში ფართე ცნებაა: ხმა მინდორზე, ზღვაზე, მთებში თუ ქალაქში სხვა-და-სხვა-გვარად ყდრს. ღია სივრცეში მოქმედების ადგილის განხაზღვრა ხდება იხეთივე კანონზომიერებით, როგორც დახურულ სივრცეში. რადიოური მოქმედების ადგილს ღია სივრცეშიც განხაზღვრავს 1.სიწყვა, 2.სიწყვის გვერადობა, 3.მუხიკა, 4.მუხიკის გვერადობა, 5.ხმაური, 6.ხმაურის გვერადობა. არხებითი განსხვავება მხოლოდ იმამია, რომ სიწყვის, მუხიკის, ხმაურის გვერადობა ღია სივრცეში სხვაგვარია, ვიდრე დახურულ სივრცეში. მაგალითად, როცა რადიოპიუხაში - "ფილემონი და ზაუკის" - ხაბრმნუთის მთიანი ადგილების აღქერისას იხმის მწყემსის ხალამურის შთამაგონებელი მელოია; ამ მელოიის ყდრადობა ნათელყოფს, რომ მწყემსი ხალამურს უკრავს ღია სივრცეში, უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, მთებში. როცა რადიოპიუხაში - "უფხკრული" - ორმოში მჯომი კაცი ეხაუბრება მასთან მიხულ სხვა-და-სხვა პირებს, მიხი და მიხი პარწყნერების სიწყვების ყდრადობაც ნათელყოფს, რომ იხინი იმყოფებიან ღია სივრცეში, ან უფრო ზუსტად, ორმოში თუ ორმოსთან. ამგვარად ღია სივრცეშიც მოქმედების ადგილის განხაზღვრა ხდება რადიოური გამოსახვის ელემენტების - სიწყვის, მუხიკისა და ხმაურის - აბრიითა და ყდრადობის თავიხებურებით.

დახურული სივრცის და ღია სივრცის გვერდით, რადიოში ჩვენ ხაქმე გვაქვს აგრეთვე უხივრცე (Raumlos) მოქმედების ადგილთან. "უხივრცე" მოქმედების ადგილია "ნეიტრალური" სივრცე, ხაიდანაც დიქტორი "ნეიტრალური"="მიუდგომელი"="ობიექტური" მხრი-

1) Eckert Gerhard: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel, Berlin 1936, S.42

დან ახსახავს მოქმედებას, მოქმედების აღგილს, თუ ახლენს მოქმედების ცალკეული ნაწილები ერთმანეთთან დაკავშირებას. ამ როლს რადიოჰიესაში, უმთავრესად, ახრულებს მომთხრობი(მთხრობელი), გამომცხადებელი და, ზოგჯერ, მონოლოგის წარმომთქმელიც კი.

მაგრამ უხივრცო=ნეიჭრალური ხმა გაბაჯონებულია რადიოური გამოხახვის არამხაჯვრულ(პუბლიცისჭურ) ფორმებში, რაც იმიო აიხხნება, რომ აქ რადიოს დანიშნულებაა, შეხაძლებლობის ფარგლებში, ობიექტური ინფორმაცია მიაწოდოს მხმენელს, რაც, თავის მხრივ, "ობიექტურ"="უხივრცო"="ნეიჭრალურ" ხმის ჟღერადობას მოითხოვს.

მაგრამ რადიოურ მხაჯვრულ გამომხახვაში, რადიოჰიესაში, ხმის დახურულ ხივრცეში, ღია ხივრცეში და უხივრცო ჟღერადობა "ერთი მოღიანობაა", რომელიც იხე გადაღის ერთიმეორეში, რომ მხმენელი ვერც კი ამჩნევს მათს ცვალებადობას. მაგალითად, რადიოჰიესაში - "ხიმაგრე" გენერალი "დახურულ ხივრციდან" ელაპარაკება ჭეღეფონით ფრონცის ხაზზე მყოფ ჯავშნიანი ავტომობილის კომანდირს. ამის შემდეგ ისმის ჯავშნიანი ავტომობილის მოჭორის მუშაობა "ღია ხივრცეში"(ფრონცზე). ამის შემდეგ კი გენერალი თავის "დახურულ ხივრცეში" ისმენს ჯავშნიანი ავტომობილის კომანდირის ხმას ჭეღეფონით; და ჯავშნიანი ავტომობილის კომანდირის ხმა ისმის გენერლის "დახურულ ხივრცეში" ჭეღეფონით, ეს ნათელი ხდება კომანდირის ხმის "გაფილჭრული" ჟღერადობით. აქ კი ღია ხივრცე, დახურული ხივრცე, ხმის რადიოური ჭრითეკი ერთმანეთშია გადახლართული რადიოური მოქმედების აღგილის განხახაზღვრავად და მახ ზევით რადიოჰიესის აჯმომხეფროს შესაქმნელად. რადიოჰიესაში - "არ წახვიდე ელ კუვედში"

მთავარ გმირს - მოშაღაზს - ეხიზმრება, რომ ის დახახეხ ხიკვლიოთ კვლეზე გადაჩეხვით. ეს "კვლეზე გადაჩეხვა" კი განხორციელებულია ახე: ჯაღათი მოიყვანს მოშაღაზს კვლის ზორცზე, უბიძგებს ხელს და გადააგლებს უფხკრულში. ეს "კვლიდან

უფხვრულში გადავარდნა" რადიოურად გამოსახულია ასე: მოშალა-
ბი ყვირიბ; ეს ყვირილი პირველად იხმის იხე როგორც "ღია
ხივრეცში", ხოლო რამდენადაც მოშალაბი კლდის უფხვრულისაკენ
ვარდება (ეს ხორციელდება მოშალაბის ხმის მიკროფონიდან თანდა-
თანობითი დამორბით), იმდენად მაჭულობს ყვირილის ექო; და
ბოლოს, მოშალაბის ყვირილი ხრულიად "იკარგება" უფხვრულში.
აქ ხმის (მოშალაბის ყვირილის) ყლერალობის ცვალებადობა ნათელს
ხდის მოქმედებასა და მოქმედების აღგილს მოშალაბის გადა-
ჩეხვას უფხვრულში. რადიოპიეხაში "ლუკუღუხის დაკითხვა"
ლუკუღუხი "აჩრდილთა ხამყაროში" თავის დამცველად ირჩევს
აღექსანდრე მაკელონელს, რომელიც მისი აზრით - "წმინდანთა
ხამაყროში" უნდა იყოს. და მართლაც, "აჩრდილთა ხახამართლის"
ბრძანებით გაიხმის "ხამეების ხმის" ძახილი "წმინდანთა
ხამაყროში". ეს ხორციელდება ასე: დიქტორს ("ხამეების ხმის")
ძახილი: "აღექსანდრე მაკელონელო!" გაიხმის ხამჯერ ექოთი,
რომლის დროს ძახილი იკარგება ხალდაც უხახრულობაში. აქ კი
ძახილის - "აღექსანდრე მაკელონელო!" მხოლოდ ყლერალობით
ნათელი ხდება რაღაც ფანჯაბიური "წმინდანთა ხამაყრო" რადი-
ოური ექოს გბით. მაგრამ ამ ფანჯაბიური, აჩარუალური მოქმედე-
ბის აღგილის განხაბღვრა მოხდა მოხამბაღებელი ხიყყევიბითაც,
რომლებითაც გამოითქვა აზრი, რომ აღექსანდრე მაკელონელი
შეიძლება იყოს "წმინდანთა ხამაყროში!" ამ მოხამბაღებელი,
ამხხნელი ხიყყევიბის გარეშე ძახილი - "აღექსანდრე მაკელონე-
ლო!" - ექოთი მარყოღმარყო ვერ ჯაბუხუცბმა მოქმედების აღ-
გილს.

რადიოპიეხაში შეხამღებელია მოქმედების აღგილის ეღვი-
ხებურე შეცვლა ხურვილიხამებრ. მაგალითად, მოქმედე პირს შე-
უძლია თქვას - "ხვალ ვიქმევი პარიბში" - და ეს ხიყყევიბი და-

მონსტრუალ იქნას მიხივე ხიწყვებთან -"რა მშვენიერია ვა-
რიზი ეიფელის კოშკიდან!" თუ პირველი წინადადება, ვთქვათ,
გვეხმის(ყდერს) დახურულ ხივრეში(ოთახში), ხოლო მეორე ღია
ხივრეში(ეიფელის კოშკი), მოქმედების ადგილის ეს ელვისებური
გვალბალობა მსმენელისათვის ნათელი ხდება. აქაც მოქმედების
ადგილის განსაზღვრა ხდება ხიწყვების შინაარსითა და მათი უღე-
რადობით ერთდროულად. ჰაინც შვიცკეს ცნობილი გამოთქმა -"ილა-
პარაკე, რომ დაგინახო!"¹⁾ ამ შემთხვევაშიც ძალაშია: ადამია-
ნი წარმოქმნილი ხიწყვებითა და წარმოქმნილი ხიწყვების ჰგერა-
დობით ნათელს ხდის მის მოქმედებას, აზრს, მოქმედების ადგილს.
ესაა რადიოური ხივრეც, დროს, მოქმედების თავისებურება, რომელიც
რადიოურ კანონზომიერებას ემორჩილება. "რადიოპიესა თავისთავში
ახორციელებს... უხაზღვრო ხამყარობ: ხიწყვიც, მუხიკიცა და ხმა-
ურის ხამყარობ. დიქტორიდან... მსმენელამდე ხიწყვა, იხე როგორც
მუხიკა და ხმაური, ჯალხნურად გარდაიქმნება. ხიწყვამ, რომელიც
მოშორებულია მაყურიისაგან, უნდა აამუნოს ახალი ხამყარო. ის
ქმნის ახალ ხივრეც, ახალ დროს და ახალ ხიწყვაციებს... რადიო-
პიესაში გაუქმებულია დროს, ადგილის, მოქმედების ერთობა. ამ
ხწყვიკურ(უძრავ) ელემენტებზე ილაპარაკო, ნიშნავს არ ილაპარა-
კო რადიოპიესის დრამაყურგიაზე. რადიოპიესის დრამაყურგია არის
ბნელების ხელოვნება."²⁾ იმ დროს, როცა ფილმში, მაგალითად,
მოქმედების ადგილი(ხივრე) შეხახედავია და ამით ნათელია,
რადიოპიესაში ხივრეც განუწყვეტლივ, იხევალიხევა ახლად უნდა
შეიქმნას, ვინაიდან მოქმედი პირი ხივრეცთან "არარაობაშია,"
თუ ის არ ღაპარაკობს და ამ ღაპარაკის აზრითა და ყდერადობით
ნათელი არ გახდება მოქმედების ადგილი. ამიტომ ხიწყვამ ყო-
ველთვის უნდა მოამზადოს და შექმნას, რაც შეიძლება ხწრაფად,
ახალი ხივრეც. მოვიყვანით ერთი მაგალითი:

1) Schwitzke Heinz: Sprich, damit ich dich sehe, München 1960
2) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rund-
funk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 383-384

სექვენცი I: "მამა: - როდის გაქვს მათემატიკის შემდეგი გა-
 კვეთილი?
 შვილი: - ახ! ხვალ მესამე გაკვეთილია მათემატიკა.
 ნუგავ გახურო იყოს ეს გაკვეთილი!
 (უკანახველი წინადადება ნელა გამოაბნელება)".

სექვენცი II: მახწავლებელი: - რა ამოცანა გქონდათ დღეისა-
 თვის? ძულს, გამოდი დაუახთან
 და გადაწყვიტე მესამე ნომერი
 ამოცანა.
 (პირველი წინადადება ნელა უკაბგერე)".

პირველ სექვენციაში მამა, თავის ბინაში, ეკითხება შვილს მათე-
 მათიკის გაკვეთილის ამბავს. აქ ხინამღვიღეს, მოქმედების ადგილს
 ქმნის ხიფყვა და ეს ხივრცე ქრება ხიფყვის გაქრობასთან (გამოზ-
 ნელებასთან) ერთად. მაგრამ ეს დიალოგი მამასა და შვილს შორის
 ამჟამად ახალი ხივრცის შექმნასაც: მამის შეკითხვაზე, თუ რო-
 დის აქვს შემდეგი მათემატიკის გაკვეთილი, შვილი იძულებულია
 უპასუხოს: "ხვალ მესამე გაკვეთილი". ეს კი მიუთითებს ახალ ხი-
 ვრცეზე: ხკოლა, კლახი (ოთახი). და როცა აბგერდება ახალი ხმა -
 "რა ამოცანა გქონდათ დღეისათვის?" მხმენელიხათვის ადვილია
 გაიგოს, რომ ეს მახწავლებლის ხმაა, რომელიც ახალ ხივრცეში, ხკო-
 ლის ერთერთ კლახშია. აქ კი ხრულიად უპრალოდ, ბუნებრივად ხლე-
 ბა ხივრცესა და ღრმზე "გადახტომა", რომელიც იქმნება ბნელების
 მეშვეობით.¹⁾ ამგვარად, აკუსტიკური ხივრცე რადიოჰიესაში იქმნე-
 ბა ფქენიკური ხერხით - ბნელების გახხნით - ე.ი. აბნელებით.
 მაგალითად, რადიოური აბნელების შემდეგ გაიხმის ახელი დიალო-
 გი:

მამა: დიღამშვიღობი!
 მოხუცი: დიღამშვიღობიხა!
 ბიჭი: ხელს ხომ არ გიშლი?
 მოხუცი: არა.
 ბიჭი: ოჰ, როგორ ხველია ბალახი! ამით შეხამლებელია
 ხელპირი დაიბანო. წყრილა მღინარე ხომ აქვია!
 ვითომ თევზებს დააფრთხობს, რომ შიგ ჩავყვინთო?
 მოხუცი: არ ვფინრამ.
 ბიჭი: მამ, ჰოლა... "2)

1) Bartusch W.: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Runfunk
 und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 384-385
 2) Meyer-Wehlack Benno: "Zwei Hör szenen" - "Die Versuchung",
 Hörwerke der Zeit im Hans Bredow-Institut, Hamburg, S. 5

რა ხდება ამ ხეკვენცში? - ორი აღამიანი ეხალმებიან ერთმანეთს, რითაც ცხალი ხდება, რომ "ღილაა". ორივე რომ "ღია ხივრცეში" იმყოფებიან ეს ნათელი ხდება მათი შეწყველების ჰგერალოზიდან. ხმების უღერალოზით არჩევს მხმენელი, აგრეთვე, რომ ერთი ახალგაზრდა და მეორე მოხუცია. წინადადება - "ოჰ, როგორ ხველია ზალახი! ამით შეხამლებელია ხელპირი დაიბანო" ნათელს ხლის ღროს და მოქმედების აღგილს(მინღორი). მღინარეხა და თევზებზე ლაპარაკი, მხმენელს ამღევს ხაზაბს იფიქროს, რომ მოხუცი ანკეხაობს და ახალგაზრდას არ ხურს დაუფროსოს მას თევზები. აღხანიშნავია იხივ, რომ ამ ხეკვენცში არ არის გამოყენებული არც მუხიკა და არც ხმაური; მხოლოდ ხიწყყით ხდება მოქმედების აღგილისა და აფმოსფეროს ხრული ახახვა, რომლის ღროსროგორც ავღნიშნეთ - ხიწყყა ორი გზით - ხიწყყების აზრითა და ხიწყყების ჰგერალოზით - ნათელს ხლის მღგომარეობას. კიღევ ერთი მაგალითი: ვთქვათ, ორი ბიჭი, რომღებიც ბანაკში მღგომრებთან ცხოვრობენ, დაიბნენ წყეში. მხმენელი იხმენს მათს შორის გამართულ ღიაღოგს. უღმათ, მოიხმის ახალგაზრდათა ყრიამული შორიღან. ეს ორი ბიჭი განაგრძობენ ხიარულს "ყრიამულის" მიმართულღით, რომლის ღროს "ყრიამული" თანღათან ახლოვღება და ზოღოს იხმის ერთი ვაყის ხმა: "ხიღდან მოღიხათ თქვენ?" აქ ორი ვაყის ღიაღოგის ფონზე ხაჭირთა წყეში ნაბიჯის ხმაურის აბგერება; შემღევ თანღათანოზით "მოახლოება"(შებნეღება) ახალგაზრღების ყრიამულისა. ამგვარად, ორი ვაყის ღიაღოგის შინაარხით, მათი ხმათა ჰგერალოზით, მათი ნაბიჯის ხმაურით და ახალგაზრღების ყრიამულით - ბნეღების ხხვაღახხვა ხერხების გამოყენებით - ხღება მოქმედების აღგილისა და მოქმედების აფმოსფეროს ახახვა.¹⁾

განვიხიღეთ რა რადიოური მოქმედების აღგილის განხაზღვრის

1) Bartusch W.: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, S. 392-393

რადიოური შესაძლებლობანი, ჩვენ შეგვიძლია დავახკვნათ, რომ რადიოში მოქმედების ადგილის განსაზღვრა ხდება სიწყვიც,მუხიკი, ხმაურის აზრითა და მათი გვერდობა-ყდერადობის თავისებურებოთ. ეს კანონზომიერება ძალაში ჩრება ხმის აბგერების დროს როგორც"ლია სივრცეში"; ისევე"დახურულ სივრცეში!" "უხივრცო" ხმა კი "ნეიფრალური" ხმაა, რომლის გვერადობის დროს გამოთიშულია მოქმედების ადგილის მნიშვნელობა გამოსახვაში და ის("უხივრცო"="ნეიფრალური" ხმა) მხოლოდ სიწყვიცის,მუხიკის თუ ხმაურის "შინაარსით" აწვლის მხმენელს აზრს. ამგვარი "ნეიფრალური", "უხივრცო" ხმა შეიძლება "გაუცხოებული", სტილიზებული გახდეს, რახაც, როგორც ჩვენ კილევ დავინახავთ, ხშირად იყენებს ე.წ."ახალი რადიოპიეხების" ავტორები. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ "უხივრცო" ხმაც, თავისი ყდერადობით, ქმნის მხმენელის წარმოდგენაში იმ ადამიანის "ხახეხ",რომელიც ამ ხმას(სიწყვიცს) ქმნის; ეს კი ნიშნავს იმას, რომ "უხივრცო" ხმაში(სიწყვიცში) არ გამოიხატება მოქმედების ადგილი,მაგრამ სიწყვიცის წარმოთქმელის "ხახე" აქაც გვერადობით იხახება,რომლითაც მხმენელი. თავის. გონში, წარმოდგენით ფანჯაშიაში ქმნის სიწყვიცის წარმოთქმელის "ხახეობას".

ვ) რადიოური ხმა-ხახეობა

რადიოპიეხის ცენფრშიც დვას ადამიანი. "უხენია მომქმელი ადამიანები, რომლებიც უნდა იქნან განსახიერებულნი. უხენია, ჩვეულებრივად, კუთილშობილნი ან უხინდისო. ხახეობა,თითქმის, ყოველთვის ამ ორ კატეგორიას ეყრდნობა."¹⁾ მომქმელი ადამიანის ხახეობაა კონკრეტული ფიკი,რომელიც გვამლევს კონკრეტული ალა-

1)Aristoteles: Poetik, Stuttgart(Reclam) 1961, s.27

მიანის დამახახიათებელ თვისებებს, რომლის, როგორც გარკვეულ-
ლი ეპოქისა და ხოციალური წრის წარმომადგენლის განზოგადოება
შეიძლება.

რადიოში უბრალო საუბარმაც მხმენელს უნდა შინცეს ხაშუა-
ლება თავის გონში წარმოიდგინოს კონკრეტული აღამიანი, ინდივი-
დუალური ხახით, ხახიათით. "ხახე კი არის ის, რაც ნათელყოფხ
გაღაწყვეცილებს მიღებას და მის განხაკუთრებულ რაობახ. ამი-
ცომ არ გააჩნია ხახე ისეთ სიწყვეტს, რომლებშიც ნათლად არ არის
ნათქვამი რახ ირჩევს ან რახ გამობს მოქმელი. ფხიქლოგია იწყე-
ბა იქ, ხადაც ნათქვამია რა არის ან რა არ არის ანდა, ხაეროდ,
რამე გამოითქმება." ¹⁾ არის ცოცვლეს ეს აზრი, პირველ რიგში,
ეხიწყება ხახეს შექმნახ თეაფრში, ცრაგელიაში. მაგრამ ამ აზრის
გავრცელება რადიოპიეხაში, ნაწილობრივ მაინც, შეხამლებელია, თუ
ჩვენ გავარკვევთ ხაერთო და განხხვავებულ მომენციებს რადიოპიე-
ხახა და თეაფრს შორის.

რადიოპიეხაში მოქმელების აღგილის განხაზვრის თავი-
ხებურებას ისევ რომ დავუბრუნდეთ, ჩვენ გავარკვევთ, რომ რა-
დოპიეხაში მოქმელების აღგილის განხაზვრა ხდება სიწყვის,
მუხიკიხა და ხმაურის აზრით და ყლერადობით, ე.ი. მხოლოდხმენა-
დობითი გზით. თეაფრში კი მოქმელების აღგილის განხაზვრა ხდე-
ბა, უმთავრეხად, დეკორაციით, რომელიც, - მიუხედავათ იმიხა რომ
მაყურებელმა იცის, "პირობითია", ე.ი. შექმნილია ფარდებით, გა-
ნათვლით, ფიგრებით, ხაღბავებით თუ ხხვა ხერხით, "ცოცხლდე-
ბა" "მიმიკური ენით" და მაყურებელი რეალობად განიცილის ვე-
ნეციის თუ თბილისის ქურების დეკორაციებს ხენააზე. ვილევ მე-
ცი: ერთი დორიული, კორინთული თუ იონური ხვეციც კი ხაკმარხია
ხენააზე, ვთქვათ, შავი ფარდის ფონზე, რომ მაყურებელმა ამით
მოქმელება გაღაციანოს ანციკურ ხაბერმნეთში. მაგრამ არხებითია

1) Aristoteles: Poetik, Stuttgart(Reclam) 1961, S.36

ის, რომ ეს ერთი სვეტი შავი ფარდის ფონზე მხოლოდ მაშინ გახ-
დება მოქმედების ადგილის ცხადმყოფი, როცა ამ ლეკორაციაში მო-
ქმედებს მიმიკი, ე.ი. შეხაფერი, შეხაფყვიხი კოსტუმითა და გრი-
მით შექმნილი სახეობა. აქ ლეკორაციას "ანოცხლებს", მის "არა-
რეალობას" "რეალობად" ხდის მხახიობი-სახე თავისი მიმიკური
ენით, ე.ი. მისი სხეულის გამოსახვითი ძალით და მისი სხეულის
გამოსახვითი ძალის შეხაბამისი ხიფყვებით. მხაფურულ ფილმში
სხვაგვარად ღვას მოქმედების ადგილის განსაზღვრის საკითხი:
როგორც ავლნიშნეთ, ფილმის გამოსახვის მასალა "მომრავი ხურა-
თებია" და მან მოქმედების ადგილიც მომრავი ხურათებით უნდა
ნათელჰყოს. მაგრამ, თეაფრის მოქმედების ადგილის განსაზღვრი-
საგან განსხვავებით, ფილმში მოქმედების ადგილის განსაზღვრა
"პირობითი", "ხელოვნური" კი არ არის, არამედ "რეალურია". ეს
ნიშნავს იმას, რომ ყოველგვარი "პირობითობა" არ შეეხაბამება
მოქმედების ადგილის განსაზღვრას ფილმში. ქუჩა, სახლი, ოთახი
თუ მინდორი უნდა იყოს რეალური; მაგრამ ამ რეალური მოქმედ-
ების ადგილს კინოფილმი გარდაქმნის ისე, როგორც ეს მახ ხურს;
ეს გარდაქმნა ხდება კი, ვთქვათ, უბრალო გადაღების დროსაც, ვი-
ნაიდან ფილმი ნათელსხდის, ასახავს რეალობას მომრავი ხურათე-
ბით, ხოლო მომრავი ხურათები იქმნება არჩევის გზით. არჩევის
გზით შექმნილი კინოკადრები კი, - მართალია შექმნილია რეალობის
საფუძველზე იმ დროსაც კი, როცა ფილმური არარეალური მოქმედ-
ების ადგილია შესაქმნელი, ქმნის (მონწყაყისა და ფილმური გა-
მოსახვის სხვა ხერხებით) ახალ ფილმურ რეალობას, რომელიც, თა-
ვისი არხით, ოჰყიკურია. ანალოგიური მდგომრეობაა ფელეხედვაშიც.
მათ არ ეხაჭირებათ აღამიანი, მიმიკური ენა იმიხათვის, რომ
ნათელი გახალონ მოქმედების ადგილი. დიფერაფურაში ყველაფერი,
მოქმედების ადგილის განსაზღვრაც, ვთქვათ, რომანში, დაბეჭდილი
ხიფყვებია; ხიფყვა - აზრია, და მკითხველი თავის წარმოდგენით

უნარიანობით თავის გონში ქმნის მოქმედების ადგილის "ხურათს".
 ეხე-იგი, რადიოპიესაში მოქმედების ადგილს განსაზღვრავს ხიფ-
 ყვა, მუხიკვა, ხმაური აზრითა და ყლერადობით; თეატრში მოქმედების
 ადგილს განსაზღვრავს ლეკორაცია, განათება, რაც "ცოცხალი ხლევა"
 მხოლოდამხოლოდ მიმიკით(მხახიობით); ფილმში მოქმედების ადგილს
 განსაზღვრავს "მომრავი ხურათები"; ჭეღებეღვაშიც ანალოგიური
 მდგომარეობაა; ხოლო ლიტერატურაში დაბჭეღილი ხიფყვებით იქმნე-
 ბა მოქმედების ადგილის "ხურათი" მკითხველის გონში. ეს არხე-
 ბითი განხხვავება მოქმედების ადგილის განსაზღვრისას რადიოპიე-
 საში, თეატრში, ფილმში და ჭეღებეღვაში, ლიტერატურაში იმიტომაცა
 ხაყურადღებო რომ ანალოგიური მდგომარეობაა ხახეხ, ხახელობის
 შექმნის ღროხაც რადიოპიესაში, თეატრში, ფილმში თუ ლიტერატურა-
 ში.

"ჭრაგელთა - ამბობს არისჭოჭელე - არის არა ადამიანების
 წაბაძვა (Nachahmung), არამედ, მოქმედებების და ცხოვრების
 თავისებურებათა, ბედნიერებისა და უბედურობის წაბაძვა... მოქ-
 მედებანი, აგრეთვე, თავისთავში აჭარებს ხახეღებს".¹⁾ ეხე-იგი,
 ხახიათი, ხახეობა ღრამაში ღარამაჭულ(მიმიკურ) მოქმედებაშია ჩა-
 ქხოვილი და ერთ მთლიანობაშია მახთან. ამ მოქმედი ადამიანის
 ხახე იხახეება მიხი ფიქლოგიური და ფიზოლოგიური რაობით, რომ-
 ღის ღროხ მაყურებელი მოქმედ ადამიანის ხახეხ, ხახეობას ოპტი-
 კურ-აკუხციკური გობთ შეიგრძნობს, შეიგნობს. კინოფილმში შეხა-
 ძღებელია შექმნილ იქნას "უადამიანო ფილმიც", ვთქვათ, ღკუმენ-
 ჭური ფილმები. ფილმში შეხაძღებელია, აგრეთვე, ადამიანების და-
 ყენება ხაგნების თუ ცხოველების გვარღით და მათ უფრო მეჭი
 ყურადღება არ მივაქციოთ, როგორც ხაგნებს თუ ცხოველებს და მანც
 შევძლოთ. ფილმური გამოხახვის შექმნა. მაგრამ კინოფილმშიც იქ-
 მნება ხახე, ხახეობა, მაგრამ ადამიანის ხახეობა ფილმში ხულ ხხვა

1) Aristoteles: Poetik, Stuttgart(Reclam) 1961, S, 34-35

გზით იქნება, ვიღრე, ვთქვათ, თუაფრში: კინოკამერა მომქმედ-
ლი აღამიანის "მთელი ხხეულის მიმიკური გამოსახვითი ძალით" კი
არ ქმნის ხახეხ, როგორც ეს ხდება თუაფრში, არამედ მომქმედ აღა-
მიანს ხელავს კამერის ობიექტივით და აქუფმაცვებს მას. კინოკა-
მერასათვის გაცილებით უფრო მეტს ამბობს ხელის თუ თითების კან-
კალი, ცურების თრთოლა, თვალების თუ თვალის - "აღამიანის ხულის
ამ ხარკის" მოძრაობა, ხახის ნაკვეთი, ვიღრე მისი "მთელი ხხე-
ულის" რაობა. ამიჯომ ფილმი ჯერ შლის "მთელ აღამიანს" ნაწილე-
ბათ - დიდი და ლეჯალური ხელების. მეშვეობით - და შემდეგ იხევ
"ამონწყაყებს" ამ ხელებს ერთმანეთთან და ქმნის ფილმურ ხახეო-
ბას, რომლის დროს აღამიანის ხახე, ხურათის გვერდით, შეიძლება,
თანხანროფელბიანი გამოსახვის რიდი შექნდეს ხაგნის თუ ცხო-
ველის ფილმურ ხურათხაგ. ამგვარი "მიკრო-დრამაფურგის" გზით,
კინოკამერა "შეძვრება" ხოლმე აღამიანის ხულში და მისგან შე-
ქმნილი კადრბით იხევ ქმნის "მთელი" მომქმედლი აღამიანის ფილ-
მურ ხახეხ, ხახეობას. დიფერაფურაში კი ახლებით ახახულ ხახეხ,
ხახეობას მკითხველი თავის გონში ქმნის ხახეთ, ხახეობათ. ეხე-იგი,
როგორც ი. კლანინი ამბობს, "რომანში ხახეობა იქმნება კვანძთა
მეშვეობით"¹⁾. მაგრამ, ვთქვათ, რომანის მოქმედების დახაზაში,
კვანძი დიფერაფურის ერთადერთი და ხაბოლოო გამოსახვის მასალით
- ახლებით - უნდა გამოიხახოს, და ამ გზით შექმნილი ხახეხ, ხა-
ხეობის შეგრძნობა, შეგნობა მკითხველს მხოლოდ წაკითხვით შეუძ-
ლია.

რადიოპიება კი მოითხოვს ხმა-ხახეხ, მხა-ხახეობას. "იმ
დროს, როცა შეწყველი აღამიანის ცხოველმყოფელი არხებობა მარ-
ფო ხმით უნდა იქნას ნათელყოფილი, მაშინ ხმამ განხაკუთრებუ-
ლი გამოსახვითი შეხაძლებლობა უნდა გამოამყლავნოს - დიაპაზო-
ნითა და ფონის სიმაღლით, შეწყველების ფიკიური და ინდივიდუა-

1) Klein J.: Geschichte der deutschen Novellen, Wiesbaden 1940, S. 8

ღური მეოღით, წინადაღების ღაუფღებოთა ღა გახუღიერებოთ... ყვეღა ღამახახოთებღი მეფყვეღებოთი ხიფაქიზე უნღა იქნახ გამომყღავნებუღი უფრო მეფღაღ ვიღრე ხეღნაზე. ხმოვანების ფი- პიურზობის რამოხხმა... ხმის ყვეღა შეხამღებღოზა უნღა გამოიკვე- თოხ, რომ შეიქმნახ აღამიანის გხოვრების ხრული იღუზია." ¹⁾ რა- ღიოპიესაში მოქმეღებენ არა აღამიანები, როგორც ეს ხღეზა თე- აფრში, არამეღ აღამიანთა ხმები." ყვეღაზე უფრო გახაგები ენა- ში არის არა თვიოთ ხიფყვა, არამეღ ფონი, ხიძღიერე, მოღუღაღია, ფემპი, რომღითაც ხიფყვათა რიგი წარმოიოქმეზა: მოკღეღ, მუხიკა ხიფყვების უკან, ფემპერამენფი ამ მუხიკის უკან, პიროვნეზა ამ ფემპერამენფის უკან, ერთი ხიფყვიოთ, ყვეღაფერი ის, რიხ ღა- წერა შეუძღებღია." ²⁾ იქ, ხაღაც აღამიანის ხურვიღი ღა განღღა მის გონზე გაზაფონღეზა, მეფყვეღების ყღერაღოზა აღწევხ ხმოვა- ნებოთ უშუაღოზახ ღა აძღიერებს ხმის ზეგავღენახ მხმენეღზე; ღა რამღენაღ ხრულყოფიღაღ შეუძღია მხმენეღხ ღიქფორის ხმიხაგან კონკრეფული აღამიანის ხახიათი შეივნოხ, იმღენაღ უფრო ხრულყო- ფიღია მეფყვეღეზა რაღიოპიესაში. "რაღიოპიესის მოქმეღნი პირ- ნი ხახეოზაგაა, რომღებხაც გააჩნიათ ნეზახურვიღი ღა მოქმეღე- ბენ შეხაზამიხი მოქმეღების განხორგეღებოთიხათვის. როგა აღა- მიანხ რაღაც უნღა ღა მახზე ღაპარაკოზხ, ან რაიმე იმოქმეღა ღა შეხაზამიხაღ ღაპარაკოზხ, მახ მხმენეღი, მიუხეღავათ იმიხა რომ ვრეხეღავხ, იხევე ივნოზხ მიხი ნეზახურვიღიოთა ღა მოქმეღებოთ." ³⁾ ამიფომ "ღიქფორის ხმამ რაღიოპიესაში... ღიქფორიხა, რომეღიგ ყოვეღღღიურ კოხფუმში გამოწყოზიღი მიკროფონის წინ მანუხკრიკფხ კიოხუღოზხ, რომეღიგ ხიყვარუღის ახხნის ხიფყვებს პარფნიორ გოგო- ნახ კი არა ეუბნეზა, არამეღ მიკროფონში ამოზოზხ, - ხმით ხრულ- ფახოვნაღ უნღა გამოხახოხ მოძრაოზა ღა მიმიკა, გრიმი ღა კოხ-

1) Pongs Herrmann: Das Hörspiel. Stuttgart 1932, S. 8f.

2) Nietzsche Friedrich: Einzelbemerkungen aus den Jahren 1882-84.

3) Paqué Kurt: Hörspiel und Schauspiel, Breslau 1936, S. 98

ყუმი".¹⁾ ამასთან დაკავშირებით, პაულ ლავენი დაპარაკობს "ხმის განცდაზე", რომელიც - მიხი აზრით - ყოველთვის წინა პლანზე უნდა იქნას წამოწეული, ე.ი. უნდა იყოს პირველადი. "ამაში ჩვენ ვგულისხმობთ - წერს ის - აღაშიანის არსებობის მორჩეუბაზე გამოხატვას, რომელიც სიწყვიტა და ხმით თავის ხახება და ცხოვრებას ქმნის."²⁾ ამიტომ დიქტორმა(მსახიობმა), როცა ის რადიოპიესის ტექსტზე მუშაობს, "უნდა გაიგოს განსახორციელებელი როლის ხასიათი; მან იხევე და იხევე ვი არ უნდა იკითხოს მხოლოდ ტექსტი, არამედ შეეცადოს თავის გონში შექმნას განსახილველი რეპრეზენტაციის ხერხი".³⁾

ხმა-ხახეობის რადიოური განსახიერება მოითხოვს, აგრეთვე, ხმათა(დიქტორთა) კომპოზიციურ ურთიერთდაკავშირებას. მხოლოდ-სმენადობით ხამყარობი ერთი ხახეობის გამომხატველი ხმის ყვე-რადობა, ტემპრი, ფეროვანება, სიმღიერე თუ მელღიურობა ნათლად უნდა განხვავდებოდეს ხხვა ხმეობიხავან, რომ მხმენელმა ადვი-ლად გაერკვეს მოქმედ პირებში. ამ მხრივ ხაინფერეხთა რულოფ ანწაიმიხს ხქემა, რომელიც ასე გამოიყურება:

- "1. პარალელურობა მოქმედებასა და ხმის ყლერალობას შორის:
 - ა) ხმათა დაპირისპირება ეხიწყყვება მოქმედ პირთა დაპირისპირებას მოქმედებაში. მაგალითად, მანი წენიჩის წინააღმდეგ.
 - ბ) ხმის ყლერალობათა მხგავხება ეხიწყყვება მოქმედების ერთი მიმართულებით წარმართულ ტუნღუნეიხას. მაგალითად, ორი ხოპრანო როგორც მოკავშირეები(წყუთა მოფივი).
- 2. კონტრახსი მოქმედებასა და ხმის ყლერალობას შორის:
 - ა) ორი ხმის ყლერალობითი მხგავხება კონტრახსიია მათი ერთიმეორეს ხაწინააღმდეგოდ მიმართული ფუნქციებისა მოქმედებაში. მაგალითად, მანი მანის წინააღმდეგ.
 - ბ) ორი ხმის ხაწინააღმდეგოდ ყლერალობა კონტრახსიია ერთი მიმართულებით წარმართული მოქმედების ტუნღუნეიხას. მაგალითად, ხოპრანო და მანი როგორც მოკავშირეები."⁴⁾

ამ ხქემამი, როგორც ხაერთოდ ხქემებში, მხედველობამია მი-ღებული ხმათა დაპირისპირების თუ შეხმაყვილებიხს მხოლოდ მი-

1) Ohnesorge W.-Römmer H.: Funk u. Fernsehen, München 1952, S. 213
 2) Laven P.: Der Weg zum Rundfunkwerk, Heidelberg... 1941, S. 80
 3) Kingdon W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957, P. 12
 4) Arnheim Rudolf: Radio, London 1936, S. 49

რითადი ფორმები, რომლებიც, თავის მხრივ, მრავალგვარ კომპოზიციის შეხადლებლობას იძლევიან. მაგრამ იმ ღრმს, როცა ბანის დაპირისპირება უწინორთან, ან ხოპრანოხა და ბანის მოკავშირეობა რადიოური სახეობის შექმნის ეფექტურ ხერხებად უნდა ჩაითვალოს, ორი ხოპრანოს მოკავშირეობა, ან ბანის დაპირისპირება მეორე ბანისადმი ხელს უშლის რადიოური სახეობის შექმნას. ეს ხდება იმიტომ, რომ რადიოპიეხის მხოლოდმენადლობით სამყაროში "ორი ბანი" ან "ორი ხოპრანო" ყლერადლობით ძნელი გახარჩევიან ერთმანეთისაგან და ამიტომ მხმენელი ყოველთვის იძულებულია, ამ "მხგავხი" ხმების მოხმენის ღრმს, შეეცადოს მათი ნებახურვილიხა და მოქმედების განხაკუთრებულობით გაიგოს თუ რომელ სახეობახთან აქვს ხაქმე. აქ კი რადიოური სახეობის ერთერთი მძლავრი ხაშუალემა ხმის ყლერადობა - გამოთიშულია და ხეობის შექმნის ერთადერთი ხერხი რჩება ხიყყვის შინაარხი. ამიტომ რადიოური სახეობის შექმნისხა მომქმელი პირის ხმის ყლერადობა, ნებახურვილი, მოქმედება განხაკუთრებული ხახიათის მაჭარებელი უნდა იყოს, რომ მხმენელმა შეხძლოს ერთი მომქმელი პირის მეორე მომქმელი პირისაგან აღვილად გარჩევა.

რადიოპიეხის ხმა-სახეობის შექმნის თავისებურობახთანაა, აგრეთვე, დაკავშირებული მომქმელ პირთა რაღენობის პრობლემა რადიოპიეხაში. "გონის წარმოდგენით სამყაროში, ხადაც შეუძლია რადიოპიეხახ არხეობმა, მხმენელს არ შეუძლია იმდენი სახეობის შეცნობა, რამდენიც ოპტიკური გზით. ხგენაშე შეხადლებულია ბევრი სახეობის ერთმანეთისაგან განხხვავება. მკითხველს შეუძლია იხევ დაუბრუნელს წაკითხულ და გაიგოს ვინ არის ვინ. მხმენელისათვის კი, რახაც ერთხელ ვერ მოიხმენს დაკარგული ხაშუალამოღ. მრავალ ხმახ შორის ღიფერენციაფია კი რთული ხაქმეა."¹⁾ ხაქმეს ართულეებს იხ გარემოებაც, რომ "რადიოპიეხაში არ არხე-

1) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.15-16

ზობს მეორეხარისხიანი როლი, როგორც ეს ღრამაშია. როცა ხე-
ნაზე მთავრ გმირს ელაპარაკება, მაგალითად, მხახური, მაყურე-
ბელი, ხშირად, მთავარ გმირს უყურებს; რადიოპიესაში კი როცა
მხახური ფიქსებს ამზობს, ის მარჯვლემარჯვ იპყრობს ხმაშალღამო-
ლაპარაკებს. ამ ღროს მხოლოდ მისი ხმა ესმის მსმენელს და ამ
ხმას მსმენელი აკავშირებს მოქმედების მსველეობასთან. ამიწომ
ყოველმა ხმამ უნდა აიძულოს რადიომსმენელი არ მიაცოვოს მისი
მოსმენა." ¹⁾ როგორც ვხედავთ, რადიოპიესაში ხახეობა მხოლოდმე-
ნადობითი გზით იქმნება, რაც მოითხოვს როლის შემხრულებლთა
ხმების ნათელ ღიფერენციაციას. ღიქლორი (მხახიობი) ხახეობას
ქმნის სიწყვათა (ღიალოგი, მონოლოგი, ქორო, თხრობა) აზრითა და ყღ-
რადობით. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ხულ ხხვაგვარად
ღვას არა მარჯო სიუყეფის აგების, არამელ მოქმედ ჰირთა ინღი-
ვიღუაღობის ხაკითხი ე.წ. "ახალ რადიოპიესებში". "წრადიციული"
რადიოპიესების ხაწინააღმდეგოდ, "ახალ რადიოპიესებში", როგორღ
კლათუ შონინგი წერს, "სიუყეფებისა და თავისთავთან იღენცი-
ური ინღივიღუაღობანის გამოსახვა ვერ ინარჩუნებენ ვარგისიანო-
ბას... ხამუელ ზეკეფმა თავის მონოლოგურ ხამყაროში გამოფიჭა
ინღივიღუმის შინაგანი ხამყარო და ენით აღნუხხა იღენციურობის
ღაკარგვა. წერის მანერა, მეწყვეღების მანერა გახღა ღიჭერაწურუ-
ღი ხაქმიანობის ხაგანი და გამოღღიღებათა ხეისმოგრაფი. რაც
ღარჩა არის ენა. ენა, რომელიც, მართალია, თავის ღაშავებულ
მღგომარეობაშიც იენობა, მაგრამ... მისი ერთგვარი ჰოღია შაინღ
მოსჩანს." ²⁾ ღა მართლაც, რადიოპიესაში - "ხუთი კაცი აღამია-
ნები" - არღ "წრადიციული" გზით შექმნიღი სიუყეფი ღა არღ ხა-
ხეობანი არ მოხჩანს. ვაღკეული ინღივიღუმების, ხახეების მა-
გივრად, ამ რადიოპიესაში შექმნიღია "განზოგაღოღული ხახე"

1) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Berlin-Heidelberg-
Magdeburg 1941, in: "Studien...", Bd. 1, S. 16

2) Schöning Klaus: Tendenzen im neuen Hörspiel; in: Rundfunk und
Fernsehen, Hamburg 1969, Heft 1, S. 24-25

საზოგადოების ცალკეული ფენების თუ წრეებისა: მაგალითად, "ხუთი კაცი აღამიანები" არიან არა "ხუთი კაცი", რომელთაგან თითოეულს განსაკუთრებული "სახე" გააჩნია, არამედ განზოგადოებული "ხუთი კაცი", როგორც ხიმბოლო საზოგადოების მანიპულაციური ფენის ყველა წევრისა. "მოსამართლე", ამავდროულად რადიოპიესაში, არის არა ინდივიდუმი, სახეობა, არამედ "განზოგადოებული სახე", ხიმბოლო მოსამართლეებისა ხაერთოდ. ხევა ხიწყვიტით რომ ვთქვათ, "ფრადიციული" რადიოპიესების ხაინააღმდეგოდ, რომლებშიც ინდივიდუმი, სახე, სახეობა იხევა ახახელი, რომ მათი განზოგადოება შეიძლება, "ახალ რადიოპიესებში" "განზოგადოებული სახე", "განზოგადოებული სახეობა" საზოგადოების ამა თუ იმ ფენის თუ წრის თუ პროფესიის "ხიმბოლო", რომლის კონკრეტობაცა, გაინდივიდუალდება თვით მხმენელმა უნდა მოახდინოს. ამგვარად "ფრადიციული" რადიოპიესა კონკრეტულ ინდივიდუმი, კონკრეტულ სახეობის მეშვეობით ქმნის განზოგადოებით გამოსახვას, "ახალი რადიოპიესები" კი, პირიქით, "განზოგადოებული სახეობით", ხიმბოლო ქმნის ამა თუ იმ ფენის, წრის თუ პროფესიის "ფიკიურ" წარმომადგენელს, სახეს, სახეობას, მხმენელის უშუალო მონაწილეობით; ე.ი. მხმენელი, "აქტიური მონაწილეობით" "განზოგადოებულ სახეს" მის გონში აქცევს "კონკრეტულ სახედ." აქ კი ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ "ახალი რადიოპიესის" "ციფირებულ სახეობასთან", - "ციფირებული ენის", "ციფირებული ხმარის", "ციფირებული პაუზის" თუ "ციფირებული მუხიკის" გვერდით, და, ჩვენის აზრით, რადიოური სახეობის შექმნა ლეგიტიმურია როგორც "ფრადიციული", ისე "ახალი რადიოპიესის" გზით, ვინაიდან ორივე ხერხით კონკრეტული აღამიანის რაობა იხახება.

რადიოური ხმა-სახეობის პრობლემასთანაა დაკავშირებული, აგრეთვე, მოქმედ პირთა რაოდენობის ხაკითხი რადიოპიესაში.

რალიოპიება - "ლუკულები დაკითხვა" -, მაგალითად, შეიცავს ოცდაათზე-მეტი მოქმედ პირს. ეს რიცხვი კიდევ უფრო გაიზრდება, თუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ ამ რალიოპიების მოქმედებაში ჩართულია "მონათა ქორს" თუ "ბავშვთა ქორს". მიუხედავად მოქმედ პირთა ამგვარი ხიმრავლისა, ეს რალიოპიება ნათელი და ადვილად გახსნება მხმენელიხათვის. ეს აიხსნება იმ გარემოებით, რომ მოქმედების ცენტრში ღვას ე რ თ ი ადამიანი - ლუკულები -, რომლის დაკითხვისა, მოქმედ პირთა ეს მახა, ლუკულების პიროვნების დახასიათებასთანაა დაკავშირებული. ამგვარად, ლუკულები, თავისი მოქმედებითა და თავისი ხმის ყლე-რადობით, ხმა-სახეობაა, რომლის გვერდით ხხვა მოქმედი პირები, მართალია, მკრთალია, მაგრამ ინდივიდუალური მეობითაც ნათელი ხლებიან იმდენად, რამდენადაც ეს შეხამებულია მხოლოდმენადლობით ხამყარობი. ვამბობთ, "რამდენათაც შეხამებულია" იმიჯომ, რომ ხხენაზე უხიყყო როლიც, მსახიობის კონფუმიით, მოძრაობით, მიმიკური გამოსახვით მაყურებლებს ხახეობის განდღის ხამუალებას აძლევს; მხოლოდმენადლობით ხამყარობი კი, ხადაც ოპტიკა არ არხეობს, "მხოლოდ მიმიკური როლი" ხაერთოდ არ არხეობს; ხოლო ოცდაათამდე ეპიზოდური მოქმედი პირის ენობრივი თავისებურებით დახასიათება მეყად რთული, შეიძლება, შეუძლებელი ამოცანაა. ამიჯომ რალიოპიებაში ხმა-სახეობაა მთავარი მოქმედი პირი თუ პირნი; დანარჩენები კი უფრო "განზოგადოებული" ხმა-სახეობანია, ვიდრე "ინდივიდუალური, კონკრეტული ხახეობანი." რალიოპიებაში - "მუსიკის ყუთი" მხოლოდ ხამი მოქმედი პირია და ხამივე კონკრეტული ხმა-სახეობაა, როგორც მათი მოქმედებითი, ისე მათი ხმების ყლერადობის განსაკუთრებულებით. ბრმა ქალიშვილის მგრძნობიარე, ხათუთ, უმანკო, გულუბრყვილო ხმისადმი დაპირისპირებულია მისი ბიძის "ხაქმიანი", უხეში, მკვახე ხმა. ქურდის ხმის ყლერადობა კი, რულოფ არნჰაიმის გამოთქმა რომ

ვისმართო, "უხიფყვება ერთი მიმართულებით წარმართულ მოქმედების უნდუნეობას"¹⁾: მისი მოქმედება და ხმის ზგერალობა იძლევა "კეთილი აღამიანის ხახეს", ხახეობას, მიუხედავად იმისა, რომ იხ ქურდია. მოქმედ პირთა ამგვარი ენობრივი და ხმის ზგერალობითი ღიფერუნეიანეით იქმნება ნათელი და შთაშავნებელი რადიოური გამოსახვა. შეწნაკვებლ, ანალოგიური ხერხითა ახახული მთავარ მოქმედ პირთა ხმა-ხახეობანი რადიოვიხებში "ფილემონი და ზაუკის", "მეორე ოთახი", "ხიმაგრე", "ჩაკეფილი კარი", "შუქურა", "მანწაფანის კეთილი ღმერთი", "არ წახვილე ელ კუვედში"; შავრამ რადიოვიხებში "ყვითელი ჩიფის ხაფლავი" და "ნელის შამა" რადიოური ხმა-ხახეობის შექმნა ვერც ენობრივალ და ვერც მოქმედ პირთა ხმების ზგერალობითი განხაკუთრებულობით ვერ არის დაძლეული. "ახალი რადიოვიხა" - "ხუთი კაცი აღამიანები" კი იძლევა "განწოგაღოებულ ხმა-ხახეობათა" ხურათხ, რომლის "კონკრეფიშავია", როგორც კვე ავღნიშნეთ, მხმენელის აქტიურ "თანაშემოქმედებას" მოითხოვს. ამ რადიოვიხებში მთავარ და ეპიშოღურ როლთა თანაფარღობა ახეთ ხქემაფურ ხურათხ იძლევა:

რადიოვიხები	მთავარი როლი	ეპიშოღური როლი
1. "ღუკულუხის დაკითხვა"	1	29 მეფი
2. "მუხიკის ყუთი"	1	2
3. "ფილემონი და ზაუკის"	8	მრავალი
4. "ყვითელი ჩიფის ხაფლავი"	2	1
5. "მეორე ოთახი"	2	-
6. "ხიმაგრე"	2	14
7. "ჩაკეფილი კარი"	4	13
8. "შუქურა"	2	1
9. "მანწაფანის კეთილი ღმერთი"	2	4
10. "არ წახვილე ელ კუვედში"	1	9
11. "ნელის შამა"	3	10
12. "უფსკრული"	1	3
13. "ხუთი კაცი აღამიანები"	5	მრავალი

ამ ხქემიღან მნელია განწოგაღოებული დახკვნის გამოყანა. მაგ-

1) Arnheim Rudolf: Radio, London 1936, S.51

რამ, თუ მხედველობაში მივიღებთ რადიოპიესის - "ფილემონი და ბაუკის" ხიხუხუცხ და "ახალი რადიოპიესის" - "ხუთი ვაგი აღამიანების" განზოგადოებულ, ციფირებულ ხმა-ხახეობებს, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ "ფრადიციულ" რადიოპიესებში მთავარ მომქმედ პირთა რაოდენობა, უმთავრესად, ერთი ან ორი. მოყვანილ ცამეფ მავალითიდან ცხრა რადიოპიესას ვაანჩია ერთი ან ორი მთავარი როლი; და ეს კი შეიძლება მიჩნეულ იქნას (ფრადიციული) რადიოპიესების ერთერთ კანონზომიერებად, თუ ამ მავალითებს ვანვაზოვალევბთ. ამიფომ ხმა-ხახეობათა მინიმუმამდე დაყვანა არხებოთია რადიოპიესაში. ამიფომ ამზობზ ღოროთი მავკანი, რომ "რადიოპიესის აფორიხათვის მნიშვნელოვანია ის, რომ შექმნას პიესა რაც შეიძლება ცოფა მომქმედი პირთათვის. უცნაურია, მავრამ ფაქცია, რომ ზვერი ხმა ეთერში ზვერს ისე, რომ მნელია მათი ერთმანეთიხავან ვარჩევა." ¹⁾ "ინდივიდუალურ ხმას, რომელსაც ვაანჩია თავიხი ხაკუთარი ხახიათი და ინფორპრეფაციის თვისება, აქვს მეფად ძლიერი ვამოსახვიოთ ძალა." ²⁾ "რადიომწერალმა უნდა ამოქმედოს მხოლოდ რამდენიმე პირი, რომ ნათლად და ვახავებთ ვამოსახხოს ხახურველი ხიუყეფი. ეს რამდენიმე ხმა მან ვანხაკუთრებული გულდახმით უნდა შექმნას ეთერში ფალღებთ ვალაფემის შეხაამიხობის მხრივ." ³⁾

ამგვარად, ჩვენ შეგვიძლია შემდეგი დახკვნის ვამოყანა: რადიოპიესაში ხმა-ხახეობა იქმნება ორი გზით: პირველი გზა - "ფრადიციული" გზა, რომლის ღროხ რადიოპიესის, ხულ ცოფა, მთავარი მომქმედი პირი თუ პირები კონკრეფული ხახეობა თუ ხახეობებია. ამ "კონკრეფული" ინდივიდუმის ხახე იქმნება რადიოური ენიოთ და ამ ენის რადიოური ყლერადობით ვანხაკუთრებულობით. რადიოური ხმა-ხახეობის შექმნის მეორე გზა ვამონახა "ახალი

1) McCann Dorothy B.: Do's And Don'ts of Radio Writing; in: The Writers Handbook, Boston 1956, P.409
2) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.105
3) Haensel Carl: Zur Dramaturgie des Radiospiels; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S.345

რადიოპიესების" ავტორებმა (და რეჟისორებმა): აქ მხმენელს შეუძლია "განზოგადოებული ხმა-ხახეობის" მოხმენა-შეგრძნობა, რომელსაც იხ(მხმენელი), თავისი გონის წარმოდგენითი ძალით, "კონკრეტულ" ხმა-ხახეობად აქცევს. რადიოური ხმა-ხახეობის შექმნის ეს ორივე გზა ლეგიტიმურია. რაც შეეხება მოქმედ პირთა რაოდენობას რადიოპიესაში, მხოლოდმენალობას მივყევართ ღრამაშურგიულ კანონზომიერებასთან, რომლის თანახმად, - როგორც ჰანს ბენინგერი ამბობს, "არაშეხახელავ ხვენაშე" უნდა იმოქმედოს ოთხიდან ექვსამდე პირმა "რომ მათი ცნობა არ იქნას გართულებული".¹⁾ ო.პ.კუენერი კი მოითხოვს "მოქმედ პირთა რაოდენობა ცალკეულ ხვენაში დაყვანილ იქნას მინიმუმამდე, რომ მხმენელეში გაუგებრობა არ იქნას გამოწვეული და შეხძლონ მოქმედების აღვილად გაყოლა".²⁾ მოქმედ პირთა მინიმალური რაოდენობა და ხმა-ხახეობათა "ფიპობრივობა" - რადიოპიესის კანონზომიერების ერთი დებულებაა, ვინაიდან, - როგორც რიხარდ კოლბი ამბობს, - რადიოპიესაში "პირები უფრო ფიპები უნდა იყვენენ, ვიდრე პიროვნებები, რომ მხმენელეში, როლეების შემსრულებლების გამოცხადებისას, აღმრულ იქნას განსაზღვრული ცნებების შექმნა."³⁾ აქედან "ფიპირი" ხმების, მაგალითად, ჰანის, ალფის, ფენორის, ხოპრანოს ან "ჩახლეჩილი", "უხეში", "კეთილი", "ბოროტი", "ხრინჩიანი" და სხვ. ხმების გამოყენება კანონზომიერი და ეხენციურია: რადიოური ხმა-ხახეობის შექმნის პროცესში. "რადიოპიესა უცხო ენაზე რომ იქნას გადაცემული, - ამბობს ერნსტ რონერტი - რომელიც მან (მხმენელმა) არ იცის, რადიოპიესაში, ხმათა თავისებურობებითა და მათი ბერალბითი მოძრაობით, მან მაინც უნდა იგრძნოს მოქმედ პირთა ძირითადი ურთიერთობა."⁴⁾

1) Bänninger Hans: Bühnenstück und Hörspiel, Elgg 1949, S.18
2) Kühner O.H.: Mein Zimmer grenzt an Babylon, München 1954, S.214
3) Kolb R.: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932, S.30
4) Rohnert Ernst Theo: Wesen und Möglichkeiten der Hörspiel-dichtung, München (Diss.) 1947, S.65

შევეცადეთ რა რადიოპიესის ხიუყეფის კანონშომიერების ჩამოყალიბებას, ჩვენ დავინახეთ, რომ რადიოპიესის თემას, იღუას, ხიუყეფს უნდა გააჩნდეს ბუნებრივი და ხელოვნური "აკუ-ხეციკური ცენტრები". მაგრამ იმ დროს, როცა რადიოპიესის ხიუყეფს შეუძლია უარის თქმა ბუნებრივ "აკუსტიკურ ცენტრებზე", მას, როგორც ამას განსაკუთრებით "ახალი რადიოპიესები" გვაჩვენებენ, - ანაკითარ შემთხვევაში არ შეუძლია უარის თქმა ხიუყეფის ხელოვნურ "აკუსტიკურ ცენტრებზე", რაც იმას ნიშნავს, რომ თემა, იღუა, ხიუყეფი განხორციელებული უნდა იქნას მხოლოდ-ხმენადობითი კუთხიდან. გავარკვეით აგრეთვე, რომ რადიოპიესას გააჩნია არა ექსპოზიცია, როგორც ჩვენ ამას ვინებთ, მაგალითად, დრამაში, არამედ უშუალო დაწყება. რადიოპიესის მოქმედების ხაზი კი არის პირდაპირი; ეს პირდაპირხაზოვანი მოქმედება ვერ იტანს ჩართულ ან თანამოქმედებებს, ვინაიდან ამგვარი გადახლართული მოქმედებათა ხაზები, რადიოურ მხოლოდხმენადობით ხამყაროში, აბნეებს მხმენელს, რის შედეგად ის ვერ წვდება რადიოპიესის მოქმედების დედააზრს. რადიოპიესის მოქმედების ხაზის ერთერთი დამახასიათებელი თვისებაა აგრეთვე მიხი ცალკეული ნაწილების ერთმანეთთან მონწყაყური წესით დავავშირება, რაც, რა თქმა უნდა, რადიოპიესის მოქმედების პირდაპირხაზოვანი არხის შემადგენელი ნაწილია. გავარკვეით რა რადიოპიესის ხანგრძლივობის ხაკითხი, ჩვენ მიველით დახკვნამდე, რომ რადიოპიესის ხილიდე, პრინციპში, ერთი ხაათით განიხაზღვრება. მაგრამ იხივ გავარკვეით, რომ რადიოპიესათა უმრავლესობა განირჩევა თავიხი ხიმოკლით, ვიქვათ, თეატრის ხპექტაკლთან შედარებით. ამის არხებითი მიზეზია რადიოს მხოლოდხმენადობითი ხამყარო: მხმენელს (ფიზიკურადაც) არ შეუძლია იხე ხანგრძლივი მოქმედების მოხმენა რადიოთი, როგორც, მაგალითად, თეატრში, ვინაიდან პირველში მხმენელის მხოლოდ ხმენადობაა შეგრძნობის ორგანო,

მეორეში კი, პირველ რიგში, მხედველობა, და, მეორე რიგში, ხმენაღობა. რადიოპიეხის მოქმედების ადგილის განსაზღვრისა, ჩვენ მიველით დასკვნამდე, რომ რადიოპიეხის მოქმედების ადგილის განსაზღვრა ხდება ხიფყვის, მუხიკისა და ხმაურის აზრითა და ყლერადობით. მაგრამ იხიფ ავლნიშნეთ, რომ "უხივრცო", "ნეიფრაღური" ხმაფ. მოქმედებხ მათურებელზე თავისი შინაარხითა და ყლერადობით, მიუხედავათ იმიხა, რომ მისი "მოქმედების ადგილი" "უხივრცოა", "ნეიფრაღურია", მაგალითად, მომთხრობის ხმა. რადიოური ხმა-ხახეობის შექმნაფ რადიოური მოქმედების ადგილის განსაზღვრის ანალოგიურია: რადიოპიეხის ხმა-ხახეობაფ იქმნება ხიფყვის (მუხიკის, ხმაურის) აზრითა და ყლერადობით. დავინახეთ აგრეთვე, რომ რადიოური ხმა-ხახეობა იქმნება ორი გზით: პირველია, ე.წ. "ფრადიციული გზა", რომლის დროს ხმა-ხახეობა კონკრეტული ინდივიდუმიან, ხოლო მეორე გზაა, როფა რადიოური ხმა "განზოგადოებული ხახეა", რომელხაფ მხმენელი თავის გონში ხდის კონკრეტულ ინდივიდუმაღ.

რადიოპიეხის ხიუყეფის ყველა ეხ ახვექეჩი ჩვენ გამოვიყვანეთ, ხაერთოდ, მხაფვრული ნაწარმოების ფორმის, შინაარხისა და გამოთქმის კანონზომიერებიდან და ავლნიშნეთ, რომ მხაფვრული ნაწარმოების შინაარხად, ფორმაღ და გამოთქმაღ დანაწილება ზელოვნურია, ვინაიდან ის (მხაფვრული ნაწარმოები) "ორგანიული არხებაა": შინაარხ გაანინა ხვეციფიური. ფორმაღური. შინაარხი (ღა გამოთქმა), ფორმას გაანინა ხვეციფიური: შინაარხობრივი ფორმა (ღა გამოთქმა), ე. ი. ფორმა-შინაარხის ურთიერთდამოვიდებულეზა დიელექციკურია, რომლისხაგან ერთი რომელიმე დარგის მხაფვრული ნაწარმოების კანონზომიერებას განსაზღვრავს ის მახალა, რომლისხაგანაფ უნღა შეიქმნას მოცემული მხაფვრული ნაწარმოები. ამგვარად, გამოთქმა მხაფვრული ნაწარმოების განუყოფელი ნაწილია, რაფ ყველაზე უფრო ნათლად ჭენდენციურ მხაფვრულ ნაწარ-

მოგში მოხიანს. მაგრამ, თუ შეიძლება ახე ითქვას, "არაყენ-
დენციურ" მხაყვრულ ნაწარმოებშიც ჩაქხოვილია, მეყ-ნაკლები
ხიგხალით, გამოქქმა. მაგალითად, იხეე ჩეენ მაგალითებს რომ
დავუმრუნდეო, რადიოპიეხის - "მუქურა" - მოქმედების ცენყრმი
დგახ ალამიანის ცხოვრების აზრი: ერთი, ახე ვთქვათ, ოპყიმიხყი
და ერთი პეხიმიხყი, რამდებიც გამოუვალ მდგომარეობაში იმყო-
ფებინან, ბჭობენ ყოფნა-არყოფნის პრობლემაზე. იხინი პახუხხ
ვერ პოულობენ ამ კითხვაზე, მაგრამ თავიანთ თავხ განხწირავენ
იმიხათვის, რომ მყურების დროხ გზადამნეულ გემხ "მუქურახ" აუ-
ნთებენ და გალადარენენ. ამგვარად ეხ ორი ალამიანი (ოპყიმიხყი
და პეხიმიხყი) თავიანთ ხიფოცხლეს ხწირავენ გემის გარადჩენახ
და ამით ამბობენ - ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხიყყვები რომ ვიხ-
მაროთ "არე კაცი კარგა რომ ცოცხალი მკვლარხა ეხხგავხხო,
იყოხ ხოფელში და ხოფლითვის არა იზრუნოხ." რადიოპიეხაში -
"უფხკრული" - მთავარი მოქმედი პირი გამოყოთმა ხაზოგალეობახ
და გალანყვეყლილი აქეხ "ხრულ იზოლაციაში" ცხოვრება. იხ ვერ
ამოყავხ "უფხკრულიდან" ვერც იურისყხ, ვერც ექიმიხ, ვერც ნა-
თეხავხ. მაგრამ ბოლხ "გამოჩნლება" ერთი ბავშვი, რომელიც
თავის დაკარგულ ბურთხ ვერ პოულობხ. ხელავხ რა ამახ, იხ ამო-
დინ "უფხკრულიდან" (ორმოლან), მივა ბურთთან, აიღებს ხელში და
მიუყანხ ბავშვხ. ამგვარად ბავშვის ხიხპეყავემ მოახლინა შე-
გავლენა იზოლაციაში მყოფ ალამიანზე და დაუმრუნა იხ იხეე
ხაზოგალეობახ. რადიოპიეხაში - "ლუკულეხის დავითხვა" - დამო-
ბილია ყოველი ჯურიხ მხედართმთავარი, ამ შემთხვევაში, ლუკულე-
ხი; "არარაობაში იხ, და ყველა მიხთანანი" - ნათქვამია ამ რა-
დიოპიეხის ბოლ ხექვენეში. ბერყოლყ ბრეხყიხ ამგვარმა "პა-
ციფიხყურმა გამოქქმამ" გამოიწვია დიხკუხიან; ბერყოლყ ბრეხყმა
"ლეგიონერების ქოროხ" ყექხყი, ხხვათა შორის, შემდეგნაირად
შეავხო:

"ღიახ, არარაობაში იხ!
 არ შევერთებუღიყავით
 თავღამხმეღებხ!
 შევერთებუღიყავით
 თავღამცვეღებხ!
 ღიახ, არარაობაში იხ!"¹⁾

აქ კი ღაღმობიღია არა "ომი ხაერთოღ", არამეღ მხოლოღ აგრე-
 ხიუღი ომი,რომეღიღ უხამართლო ომადაა აღიარეღული. თავღაცვიითი
 ომი კი, პირიქით, ხამართლიან. ომადაა. აღიარეღული.

ხაერთოღ, ჩვენ შეგვიძღია ვთქვათ, რომ არა მარტო აქ გან-
 ხიღულ რადიოპიეხებხ, არამეღ ყოვეღ რადიოპიეხახ, ყოვეღ მხაღ-
 ვრულ ნაწარმოებხ, მეღ-ნავღეღი ხიღხაღით, გააჩნია გამოთქმა;
 ვინაიღან, ხეღოვანხ ხურხ ეხ თუ არ ხურხ, მხაღვრული ნაწარმოებხ
 შინაარხი არიხ არა მარტო ფორმალური. შინაარხი, ხოლო...ფორმა. არა
 მარტო შინაარხობრივი ფორმა, არამეღ გამოთქმაღ. შინაარხ-ფორ-
 მის ღიაღექღიკურ ურთიერობაში ყოვეღთვის გამოხჭვივის გამოთ-
 ქმაღ ღა ეხ ხამი ახპექღი მხაღვრული ნაწარმოებხისა განხაღღვრავხ
 მის მხაღვრულ ხრულყოფიღებხ ღონეხაღ.

2. რადიოპიეხებხის ფორმეღი

კურტ პაქე აყაღიღებხ რადიოპიეხებხის ოთხ ფორმახ: "პირ-
 ვეღი ამ ოთხიღან არიხ ქორული რადიოპიეხა, რომეღიღ ყოვეღლი
 ხახიხ ცაღკეული აღამიანის ხახეობხი შექმნახ ან პიროვნეღე-
 ზთან ღაკავშირეღულ ზეღის განხახიერეღახ გვერღხ უვღიხ. ამ
 ხახიხ რადიოპიეხახ არ გააჩნია ზუხუად ჩამოყაღიღებუღი ხახე-
 ომანი. მახ არ ხურხ ცაღკეული ინღივიღუმის მხოფღიო განახორ-
 ციღუმხ. კიღევ მეღი: ამ ფორმის რადიოპიეხა ანგრევეხ ინღივი-

¹⁾Bertolt Brecht: Anmerkungen zur Oper "Die Verurteilung des
 Lukullus"; in: BRECHT-STÜCKE, Band VII, Berlin 1957, S. 273

ღუმის ხამყარობ, რომ, უფრო ღრმა გაგებით, ხალხის მახევის ნებასუზვილი და მოქმედება ერთმანეთს დაუპირისპირებს.¹⁾ რადიოპიესის მეორე ფორმას უწოდებს იმ "ქრონოლოგიურ რადიოპიესას", რომელიც შეიცავს მხოლოდ ხმებს. "მაგრამ ეს ხმებიც, იხე როგორც ამგვარი რადიოპიესის მთელი ხახე, - პიროვნებების გარეშეა შექმნილი. აქ გვერდს უვლიან სახეობებისა და ინდივიდუალების განხახიერებას... ამგვარი რადიოპიესა ღრთთა მოვლენებს, მხოფლმხედველობებს, გარღაფების ხანებს, კაფახსტროფებს და ხხე. ახახავს როგორც მომხღარ უინდივიდუო ფაქტებს, მოვლენებს, რომ იხინი მათი დაპირისპირებითა და შინაგანი რიფმით თავისთავად ღინამიურად ამოქმედს."²⁾ კურფ ვაქე მესამე ფორმას უწოდებს "აღგორიულ რადიოპიესას", რომელმც ხღება "ხაგნების გახუღიერება" და მათი "გააღამიანურება", აღამიანის ხმით აღაპარაკება. რადიოპიესის მეოთხე ფორმას კი, უბრალოდ, "რადიოპიესას" უწოდებს, "რომელიც თავის უმაღლეს მიზანს ხედავს ხახეობების, ჭემმარიფი აღამიანების განხახიერებაში, რეაღურ, არარეაღურ თუ იხსტორიულ ბელთა ჭიღიღმი."³⁾ ე.თ. რონერფი რადიოპიესებს იორ ფორმად ჰყოფს:

"I. ღია ფორმა:

1. ერთხეენიანი რადიოპიესა.
2. შრავალხეენიანი რადიოპიესა.

II. დახურული ფორმა:

მწთხრობიღან ან გამოგხაღებისაგან წარმოშობილი რადიოპიესა.⁴⁾ კლავხ ბღუმი ახხვავეებს "უმთავრეხალ მეფყვეღებითი ენით შექმნილ რადიოპიესას (ამ ნენებაში იხ ათავხებს რადიოპიესას, რადიოხენას, რადიოგაღაღემათა ხერიას, რადიოღრამას, რადიოფიღმხ და რადიოღკუემენფაციას = Feature), "რადიოთამაშებისაგან" (Radio-spiele), რომელმც იხ ათავხებს რადიოოპერას, რადიოოპერეფას, რა-

1) Paque Kurt: Hörspiel und Schauspiel, Breslau 1936, S. 7f.

2) Ebenda, S. 9

3) Ebenda, S. 9

4) Rohnert E. Th.: Musikalische Funkwerke; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3, S. 11ff.

ლიონრაფორიას, რადიოკანცელას, რადიომელოდრამას და რადიოზალაბს, რომლებშიც მიხი აზრით - მუხიკა უნდა ზაფრონობდეს, როგორც მუხიკა და არა ფექსი. ამასთანავე მუხიკას არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ქონდეს დაქვემდებარებული როლი; პირიქით, მუხიკამ უნდა განსაზღვროს მოქმედება.¹⁾ კურს ვაქე და ჰანს კრიგლერი აყალიბებენ რადიოპიეხების შემდეგ ფორმებს:

1. აქტუალური რადიოპიეხა,

2. რადიოზალადა,

3. ხალხური რადიოპიეხა,

4. რადიოკომედია,

5. გახართობი რადიოპიეხა,

6. რადიოპიეხა სიმღერებით. ვლადუხ კოლბერგი³⁾ რადიოპიეხას - "მუქურა" - უწოდებს "ღრამაფულ ხეენას", რადიოპიეხას - "უფხვ-რული" - კი "ხაზოგადღებრივ-კრიტიკულ ბურლესკას" (Burleske). ლეკოლდ აღხენის აზრით, "არხებობს ღრამაფული, ღირიული, თხრობითი, რეპორაჟული, კამარეფული, ფანფახიური, მუხიკალური რადიოპიეხები. არხებობს რადიოპიეხის ყოველი შესამდებელი ხახე და ყველა მიხი ფორმები ლეგიტიმურია."⁴⁾ ლიეტერ ჰანსენბლაფი ლაპარაკობს "ღიაღოგის რადიოპიეხებზე"⁵⁾ ფრიდრიხ კნილი რადიოფექნიკით გამხჭვალულ "ფოფალურ რადიოპიეხებზე."⁶⁾ მანფრედ ჰებერლენი რადიოპიეხებს ჰყოფს ორ ჯგუფად: თავიდან-ბოლომდე ხეენებით (ხექვენხეებით) აგებულ რადიოპიეხებად, რომლებიც თავიანთი ხიუფეფითა და გამოხახვიით ხერხებით უფრო რეალიხეურია, და რადიოპიეხებად, რომლებიც ერთ თუ რამდენიმე მომთხრობს ეყრდნობა. "ამიხათვის ხაჭირია - წერს იხ - მომთხრობმა არ უნდა ვადაიბაროს გახაჭირ მღგომარეობიდან გამომყვანის ღილენფაფური რ-

1) Blun Klaus: Musikalische Funkwerke; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3, S. 11ff.

2) Krieger H. u. Paquè K.: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S. 7

3) Colberg C.: Funktagebuch; in: Süddeutsche Zeitung, München 7.7.1959

4) Ahlsen L.: Rundfunk u. Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 2, S. 179

5) Hassenblatt D.: Rundfunk u. Fernsehen, Hamburg 1960, Heft 2, S. 120

6) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 110

ლი და რადიოპიესაში დაიკავოს გაბაჟონებული ადგილი. მაგრამ რადიოპიესაში მისი როლი რომ მხაფერულად გამართლებული იყოს, მან არ უნდა უგულებელჰყოფს თავისი პიროვნება და მხოლოდ მოქმედებები და ხცენები, რომლებშიც მსმენელი "ხურათებს" ვერ ხელავს, ერთმანეთთან დააკავშიროს. მისი ამოცანა იქნებოდა მსმენელთა ახსენიების აღგზნება და ხიუყუყის განსაზღვრული მიმართულებით წარმართვა. შემდეგ მისი ამოცანა იქნებოდა შეუქმნას მოქმედ პირთა დიალოგებსა და მონოლოგებს ის ხივრცე, რომელიც ხაჭირთა."¹⁾

რადიოპიესის ფორმების მიხედვით, ხანიყერესთა ე.წ. "ახალი რადიოპიესების" წარმომადგენლები. მაქს ბენზემ და ლუდვიგ ჰარიგმა, მაგალითად, შექმნეს რადიოპიესა - "ყური ჯობ მონოლოგი", რომელიც მონოლოგისა და ამ მონოლოგში ჩართული ხექვენცებისაგან შეხლგება. ეს რადიოპიესა ეყრდნობა ერთ ფაქტს, რომელიც მოხდა 1961 წლის 12-13 ნოემბერს: იალქნიანის ნავის "Bluebelle"-ის კაპიყანმა - ჯიულიენ ჰარვეიმ - დახვრიყა ამ ნავზე მყოფი ყველა მგზავრი. მხოლოდ ერთი 11 წლის გოგონა ყური ჯო - გალარჩა ამ ხისხლის ღვრახ, რომელიც, ყივზე ხუთღლიანი უგზოუყვლოდ ხეყიადის შემდეგ, ერთი ხამგზავრო გემის მაყროსებმა გადაარჩინეს. ყური ჯო, გრძნობადაკარგული, ბუყბუყებდა გაუგებარ ხიყყვებს. იმ ფაქტმა, რომ "ალაშიანი ლაჰარაკობს, მიუხედავთ იმისა, რომ გრძნობა დაკარგული აქვს" - მიიყყო პროფესორ მაქს ბენზემ (Max Benze) ყურადღება. ბენზე ფილოსოფიის პროფესორია შუყყვარყში. მან, პრესის რეპორყაყებზე დაყრდნობით, აღნუხბა ამ გონებადაკარგული ბავშვის ბუყბუყი. მან, "ეს უაზრო ჰოგია კიღეე უფრო უაზრო გაეხადა", - ბავშვის ეს ბუყბუყი გააყვარა კომპიუყორში და შემდეგ ხჰენიადურ "ხალაჰარაკო მანქანაში (Voder და Vocoder), რის შეღეგად მიიღო ქუქუ-

1) Häberlen Manfred: Hörspiel und Fernsehspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S. 377

ნისა და შრიალის ხმაური. და ჭერი ჯობ მონოლოგს იწყებს ეს "ხალაპარაკო მანქანა", რომლის ხმა თანდათანობით გადაღის ქალიშვილის ხმაზე. შემდეგ "ხალაპარაკო მანქანის" ბუჭბუჭი ხრულიად ქრება და მონოლოგს ლაპარაკობს ჭერი ჯობ როლის შემხრულბელი. ამგვარად, გაბთო "FRANCE SOIR" მიერ გამოქვეყნებულ ღკუმენჭაფიის ხაფუძველზე, შეიქმნა რადიოპიეხა - "ჭერი ჯობ მონოლოგი", რომელიც ეყრდნობა 1961 წლის 12-13 ნოემბერს მობხლარ ბოროჭმოქმედებას იალქნიან ნავზე - "Bluebelle", ბაჰამის კუნძულებთან.¹⁾ ამ რადიოპიეხის ფორმის ნათელხაყოფათ, აი ერთი მოკლე ამონაწერიც: "ჭერი ჯობ მონოლოგი" იწყება ახე -

"(Vocoder-ის ხმა)

fyuiöge - sevrhvkfds -
 züeh - sewdmhf -
 mclöwzäkmbw - uumb -
 aycföfjtcuä - hwlgtüamöozqispbrgeca -
 vdeüihyiwr - dxē -

1. ხმა: თქვენ უნდა მოითმინოთ
 ჯერ კიდეც აღრეა
 ჯერჯერობით ეს კლინიკური ხაქმეა²⁾
 გახმოვთ გაიგოთ ჩვენი შღგომარეობა³⁾.

შემდეგ კომპიუტორის (Vocoder) "ხმას" თანდათანობით ცვლის ქალიშვილის ხმა. აი ერთი ამონაწერიც:

"1. ხმა: - ბაჭონო ინხპექტორო
 ახალეთ ქალიშვილს ლაპარაკი
 ჭერი ჯობ: - დელა მოძრაობლა როგა ჭამლა
 შარვეის მოძრაობა იყო ხროლა
 "ბლიუბელ" როგა ცურავლა..."³⁾

აღხანიშნავია იხიც, რომ მაქს ბენზე არ იყენებს, განხაკუთრებოთ ჭერი ჯობ მონოლოგში, არც ხახვენ ნიშნებხა და არც, გერმანულ მართლწერაში მიღებულ, დიდ ახეობს.

ღირიკობმა ღუღვიგ ჰარიგმა შექმნა რადიოპიეხა - "ყვა-ვიღთა პიეხა", რომელიშიც გერმანული ხაბავშვო სიმღერები, ზღაპრები, ბუნებისმეჭყველების თუ ხაბავშვო თამაშების რითებები - შერეულია ამონაწერებში, რომელიც ამოღებულია აუშვიცის ხაკონ-

1) Max Bense und Ludwig Harig: Der Monolog der Terry Jo; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S. 58
 2) Ebenda, S. 59
 3) Ebenda, S. 85

ენცრადიო ბანაკის კომენდანტის - რულოფ ჰობის - დღიურიდან. ამ გზით მსურდა მე - ამბობს ლუდვიგ ჰარიგი - "იდეოლოგიის მხილება"¹⁾. აფახებებს რა ამ რადიოპიეხას, იურგენ ჰეკერი, ხხვათა შორის, წერს: "აუშვიცის მოვლენები ყოველგვარ ებთეოიკას უარყოფს. ლუდვიგ ჰარიგი თავის რადიოპიეხაში - "ყვავილთა პიეხა" - არც კი ცდილობს აღწეროს აუშვიცის მოვლენები და მისი კომენდანტის ფსიქოლოგია; მოახდინოს ამ ფაქტის რეკონსტრუქცია. ის ხიუყუტხავ კი არ ქმნის, რომელიც მოლელად გამოღგებოდა, როგორც, მაგალითად, კაფკას წინახწამეყველური "Staffkolonie". პირიქით, ჰარიგი ქმნის ხმათა ურთიერთობას, რომლის ენობრივი მახალა ჯერ ნეიყრადური, შემდეგ, ვინაიდან ეს ხიყყვეები ჰობს ეხება, ბრალმდებური, დანაშაულეობრივი მოხჩანს... დიყრადურაჲს აქ არა - ფრის რეკონსტრუქცია არ შეუძლია; შეიძლება მხოლოდ იმის რეკონსტრუქცია, თუ რომელი იდეოლოგია, რომელი აზროვნება ამ მახალაში და ამგვარ ენაში იმალება".²⁾

ფრიდერიკე მაიროკერმა და ერნსტ იანდლმა შექმნეს "ერთნაირი ოპერა ულყრა-ყოყვალური მუხიკის გაგებოთ": მათ ხუთ ძროხის მწყემსებებს ათქმევიწენს ხიყყვა "მორველე"; აღბეჭდებს ეს რადიოფირბე და აწარმოებს ამ ხიყყვის ფონეციკური და რიყმიული ვარიაციები. ამ ვარიაციებში შეაბგერებს ძროხის წველიხა და ძროხათა ხმაური ბაგაში; ძროხის კულის მათრახივით გადარყყმის ხმაური და ძროხის კიხერბე ჩამოკილებული ზარების ყლარუნი. ფინალში, დახარყყამი ინსტრუმენტების რიყმისა და მათრახის გადარყყმის ხმაურის ფონზე, ააბგერებს ჩურჩული და ყვირილი ხამი სტერეოფონიურად განლაგებული გუნდებისა, რომლებიც განუწყვეტლივ იმეორებდენ ხიყყვას "ბამბა". ავტორებმა ამ რადიოპიეხას უწოდებს რაყომღაც "გიგანტი".³⁾

1) Harig Ludwig: Ein Blumenstück; Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S. 143

2) Becker Jürgen; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S. 445

3) Friederike Mayröcker und Ernst Jandl: Rundfunk; in: Spiegel, Nr. 32, 4.8.1969

მილანში, იტალიელმა რეჟისორებმა უმბერტო ეკომ და ლუციანო ბერიომ - აიღეს ცნობილი ირლანდიელი მწერლის ჯიამს ჯოისის - რომანიდან - "უღიხეს" ერთი თავი "ხირენების-თავი" და აამუშავებენ ეს ფაქტური ლექსითაა ზუსტად განხაზღვრული ხმები. მათ ამ გზით შექმნეს - როგორც იხინი ამბობენ "ორკესტრირებული ხახე".¹⁾

ფინელმა რეჟისორმა კაჟრი ნირონენმა - შვეციელი პოეტი - არტურ ლუნდკვინსტის - ლექსი - "აგალირ"- გადაიღო რადიოფირზე შემდეგნაირად: ქორბს მუშევრობით ამ ლექსის ყოველი ხიფყვა, ყოველი წინადადება, ყოველი რიში აამბერა ფაქიში ნიუანსებით და მოახდინა მათი მოღუღანია. ხაზოლომ გამონახავას კი უწოდა "აკუსტიკური კომპოზიცია".²⁾

ინგლისელმა რეჟისორმა ბირმენჯმა შეკრიბა ხმები მოხუცთა ხახელებში, ახალგაზრდობის ქრისტიანულ დაჯგუფებებში, ათეისტ-ფეოთან და გნოსტოლოგებთან. ამ (მორწმუნეთა და ათეისტთა) აბრეშში შეაბგერა მან ხაკრალური მუხიკვა და მლოცველთა ჩურჩული. და ამ გზით შექმნა - როგორც ის ამბობს "შეხელუღანნი".³⁾

ფრანგმა ყორყ პერეკმა - წაბამა კომპუტორს და გაანალიზა გოეთეს ლექსი "Wanderers Nachtlied" როგორც გრამაფიკული

ეჭიული:

Warte Vöglein nur
einen Gipfel
Wipfeln über die
balde Ruh.

ამგვარი ენობრივი "რებუსი" და ეფექტები, უკანახკნელ ხანებში, გამოყენებულ იქნა ლოკუმენტურ რადიოგადაცემებში.⁴⁾

პაულ პორფნერი კვირების განმავლობაში დახელოლობდა, პორფაფივი მაგნეფოფონით ხელში, რურის მახეინში და რადიო-ფირზე გადაიღო ქალაქ ვუპერფალის "ხაბაგირო ფრამვიანს" ხრიალი,

1) Umberto Eco-Luciano Berio: Rundfunk; in: Spiegel, 4.8.1969

2) Ketri Nironen: Rundfunk; in: Spiegel, 4.8.1969

3) Bermange, ebenda

4) Georges Peréc, ebenda

ერთ ეზოში აფუხილი ჩხუბი, ერთი მქალაგებლის ქალაგება ქურაში, ზღვის ძალღების ღრუჭენი ზოოლოგიურ ბაღში, მამაკაცთა მომღერალი გუნდი და სხვ. ყველა ამ მახალიდან, რადიოური მოღუღაციის, გაფილჭვრის, დაჭრისა და ღამონჭყაყუბის გზით, შექმნა მან "რადიოსურათი", რომლის უქებსი შექმნა, იმპროვიზაციის გზით, მიკროფონის წინ, ე. ი. დაუწერდალ.¹⁾

პეტერ შანდკემ პორტრეტი მაგნეჭოჭონით "ღახახღა" ქალაქ ღიუხეღღობრჭის უჯახეზის ცენჭრში; ღა გაღაღღო ფირჭე მხურვეღების მიერ უჯახის უღღეჭონით შეკვეთის ღიაღღი მორიგე უღღეჭონისჭთან ერთის მხრივ - ღა მორიგე უღღეჭონისჭსა ღა უჯახის შოჭრებს შორის რადიოჭღღეჭენური ღიაღღი - მეორეს მხრივ. ამ მახალეზიდან შემღეგ შექმნა, ჭრითა ღა ღამონჭყაყუბით, ღიაღღი ღა ღააკაკეპირა ის გაღღახთან "ავე მარია" ღა პოპის-მუხიკახთან "ჰეი ჯოუ". ამ გზით შექმნა მან - როგორც თვიონ შანდკე ამბობს - "ერთგვარი წირვა", რომელხაგ უწოღა "რადიოპიეხა ნომერი 2".²⁾

გრანგმა მწერალმა- ჟან თიბოდემ - ღოკუნენჭურნი რადიოპიეხის თემად აირჩია 1968 წლის მაისის ღემონხჭრაციები პარიჭში. მან გაჭეთეზიდან ამოღებული ამონაწერეზითა ღა ღამხწრეთა ცნობებით მოახღინა ხჭუღენჭებისა ღა მუშების ამ ღემონხჭრაციების რეკონხჭრუქცია ღა შექმნა ღოკუნენჭური რადიოპიეხა ხათურით "1968 წლის მაისი ხაჭრანგეთში".³⁾

გერმანელმა-პეტერ შოჭიევიცმა-მოინღმა ღოკუნენჭური რადიოპიეხის შექმნა ახალგაზრღობის ღემონხჭრაციების შეხახებ, რომელხაგ აღღიღი ქონღა პერღინში, ოპერის წინ, 1967 წლის ივნისში. ეს ღემონხჭრაციები, როგორც ცნობიღია, მიმართული იყო ირანის პაშის ვიზიჭის წინააღმღეგ. პეტერ შოჭიევიცმა შე-

1) Paul Pörtner: Rundfunk; in: Spiegel, 4.8.1969

2) Peter Handke, ebenda

3) Jean Thibaut, ebenda

კრიბა მასხალები, ფრანგ მწერალ ყან თიბოლოს მსგავსად, დაჭრა და დაამონწყაყა ერთმანეთთან და ამ გზით შექმნა ლოკუმენტური რადიოპიესა "ბერლინის 1967 წლის ივნისის დემონსტრაციების შესახებ." ¹⁾

გერმანელმა - ფერდინანდ კრივეტმა - მოინდომა ლოკუმენ-ტური რადიოდაღვამის შექმნა "აპოლონ-ამერიკა". ის 1969 წლის ივლისში წავიდა ამერიკაში და, ხამი ხტრეოტონიური მაგნეტოფონით, შეკრიბა კომენტარები, რეპორტაჟები, რომლებიც გადახცეს შეერთებული შტატების რადიო- და ტელეხადგურებმა ახტრონავტების მთვარეზე დაშვების შესახებ. მან შეაგროვა, აგრეთვე, ხახტუმროს მსხამსახურე ქალებისა და რეხტორნების ოფიციანტების აზრები ახტრონავტების დაშვების შესახებ მთვარეზე. ეს მასხალები შემ-ლეგ დაჭრა და დაამონწყაყა და შექმნა რადიოპიესა "აპოლონ-ამე-რიკა". ამ რადიოპიესას მან უწოდა "ამ პროექტის მხველემების ელექრონული გამოქვეყნება ტელეკომუნიკაციის მეღიუმების მეშვე-ობით". "მე ვგღიღობ - თქვა მან - ხრულიად უარი ვთქვა ხიუყე-ტის გამოგონებასა და ტექსტის შექმნაზე." ²⁾

კომპოზიტორმა მათრიციო კაგელმა - ხაკონტერტო ღარბა-შში მიიწვია შვიღი ინხტრუმენტალისტური და ჩაწერა რადიოფირზე არა მარტო ის, რაც ამ ინხტრუმენტალისტებმა დაუკრეს, არამედ ამასთანავე პროლეტების მთელი მხველემობა: ღიხუხია მუხიკის პრობლემებზე, ხმური, გადაღებული ფირების მოხმენა და ხხვ. კომპოზიტორ კაგელის განკარგულემა ახეთი იყო: "მუხიკობების ხაკონტერტო ღარბაშში შემოხვლისთანავე მაგნეტოფონი უნდა იქ-ნას ჩართული და ხანამ იხინი ღარბაშს არ დატოვებენ განუწყვე-ტლივ უნდა წარმოებღეს გადაღებამ". და ყვეღაფერი, რაც ამ გზით აღიბეტღა რადიოფირზე - კაგელის აზრით - არის "რადიოპიესა". ³⁾

1) Peter O. Chotjewitz: Rundfunk; in: Spiegel, 4.8.1969

2) Ferdinand Kriwet, ebenda

3) Mauricio Kagel, ebenda

ბევრი ანალოგიური მაგალითის მოყვანა შეიძლება. რადიო-
პიუხის ახალი ფორმების ძებნა ხაჭირთა. იმ დღიდან, რაც BBC-იმ
გადახეხა პირველი რადიოპიუხა "A Comedy of Danger" by Richard Hughes
1924 წლის 15 იანვარს, - უკვე გავიდა ორმოც-წელზე მეტი დრო.
ამ ხნის განმავლობაში მხოლოდ რადიოპიუხის რამდენი ნაწარმო-
ები იქნა დამუშავებული რადიოპიუხაში! მხოლოდ 1945 წლიდან 1963
წლამდე, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის რადიოსადგურებმა
გადახეხეს 3000-ზე მეტი ორიგინალური თუ დამუშავებული რადიოპი-
უხა, რომელთაგან ხუთასამდე წიგნად დაიბეჭდა. "ახალი რადიოპი-
უხის" ავტორები (და რეჟისორები) უფრო უღებთან ხამონწყაყო მაგი-
დასთან, ვიდრე ხაწერ მაგიდასთან. ეს ავანგარდისწყვი იყენებენ
ხხვა ავტორების წყქსწყვს, ღოკუმენწყურ ხმაურს, რადიოწყქნიკას
და ამგვარი მახალების ხამოვენლად დამწყნიან ქუწყვში, ხახლვში,
წყბრიკვში თუ ხოწყვში. და ამგვარი გზით შექმნილი ღოკუმენ-
წყური რადიოპიუხები, ვფიქრობთ, შეიძლება ჩაითვალოს რადიოპიუ-
ხის ერთერთ ფორმად. მაგრამ "ახალი რადიოპიუხების" ფორმები
თუ ფორმა უკრ კილევ ჩამოყალიბებული არაა. ის ცლილობს რადიო-
პიუხის "წყრადიციულ" ფორმებთან კავშირის გაწყყვას, რაც იწყევს
რადიოპიუხის ქალაღზე ა ხ თ ე ბ ი თ აღნუხხვის შეცვლას.
რეჟისორ კრივეწყის "1) მიხახმენი წყქსწყვი" (Hörtext), მაგალითად,
"ერთი ორი ორი" (ONE TWO TWO) - ხრულიად უარყოფს რადიოპიუხის
"ღაბეჭდილი ახლებით" აღნუხხვას და ქმნის თავიხებულ "პარწყყუ-
რას", რომლის "წყაკიოხვა" და შემღევ "ხმენაღობად გადაქწყვა"
(ღადგმა) მთელი რიგი პირობითი ნიშნების შეხწყვლას მოითხოვს.
"წყქსწყვი და პარწყყურები - ამბობს კლანს მონინგი - გახლენ
იხვეე ავწყონომიური, როგორც მათი აკუხწყური გამოხახვაო". 2)
ამგვარი ექსპერიმენწყების მიღანშენწყონილობას აღახწყურებს, თუ

1) Kriwet: ONE TWO TWO, Hörtext V.; in: Neues Hörspiel, Frankfurt
am Main 1969, S. 364-388

2) Schönig Klaus: Neues Hörspiel, F.a.M. 1969, S. 7

გნებავთ, ერნსტ იანდლიხა და ფრიდერიკე მაირეკერის რადიო-
 პიესა "ხუთი კაცი ალამიანები", რომელსაც რადიოპიესის ახალი
 ხანის დაწყებამ თვლიან. "ექსპერიმენტალისტებმა იხვე აღმოა-
 ჩინეს აკუსტიკური მედიუმი რადიო. და რადიოს, როგორც ჩანს,
 გააჩნია შესაძლებლობა ანალოგიური როლი ითამაშოს ლიტერატურა-
 ში, როგორც ერთხელ ითამაშა მუხიკაში".¹⁾ ლიტერატურის კრიტიკო-
 სი - შაინრის ფორვეგი - ვი ამბობს: "რადიოპიესაზე იხვე აღა-
 პარაკლა ხალხი. გაჩაღდა ღიხუხია მის ირგვლივ. უკვე ღირს
 იხვე ჩართო რადიო, როცა რადიოპიესებს გადმოცემენ."²⁾ აქვე
 უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორებმა და რეჟისორებმა რადიოპიესე-
 მის ახალი ფორმების შექმნის ბიძგი მიიღეს იმ ახალი მიმართუ-
 ლებებისაგან, რომლებმაც, უკანახკნელ ხანებში, თავი იჩინეს ლი-
 ტერატურაში, ფილმში, მსუბუქი ჟანრის, ე.წ. გიჟის მუხიკაში და,
 ხაერთოდ, მანობრივი მედიუმების სოციალური კვლევა-ძიებაში.
 "ლიტერატურა აქვთაღურია მაშინ, - ამბობს ჰელმუტ შაინენბუტე-
 ლი, - როცა ის კონტაქტშია ღროს იხტორიულ მოთხოვნებთან. ეს
 ვრცელდება რადიოპიესაზელაც".³⁾ "ახალ რადიოპიესებში" "გაქრა
 გულბრყვილო ერთობა ენახა და საგანს, გამოსახვა და სინამ-
 ლეიღეს შორის".⁴⁾ რადიოპიესის ამგვარი ფორმის შექმნამ მოით-
 ხოვა რადიოტექნიკის შესაძლებლობათა ყოველმხრივი გამოყენება.
 რადიორეჟისორებმა რადიოპიესაში გამოიყენეს ის ტექნიკური შე-
 საძლებლობა, რაც მუხიკამ უფრო აღრე გამოიყენა: ხტრეოფონია.
 შაინც შვიცკეს ცნობილი აზრი - "რადიოპიესა არხებობს, აღბათ,
 მისი აკუსტიკური სივრცის არახრულყოფილებითა და ერთგანზომი-
 ლებით"⁵⁾ - კითხვის ქვეშ იქნა დაყენებული. რეჟისორმა შაინც
 შოსტინგმა ღაკონურად განაცხადა: "ხტრეოფონია უკვე აღარ იძ-
 ლევა შინაგან სივრცეს",⁶⁾ ის ქმნის ღიხტანციახ მსმენელსა და

1) Spiegel, 4.8.1969

2) Vormweg Heinrich: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.8

3) Heißenbüttel Helmut, ebenda, S.8

4) Mon Franz, ebenda, S.8

5) Schitzke Heinz, ebenda, S.9

6) Hosting Heinz. ebenda, S.9

აპარაფხ მორის და ხლის მას "მაყურებლად"; გააქვხ მაყურებ-
ლის "შინაგანი ხივრცე" ხივრცეში, რომელიც ორ ბგერათა წყაროს
(ორ ხმაბაღამოლაპარაკეთა) შორის იქმნება. ეს ავუხვიკური
ხივრცე ხაკონცერტო ღარბაშის ან სტულიის ავუხვიკის იღუშიახ
კი არ ქმნის, არამედ წარმოადგენს ხივრცეს, რომელიც "აბსოლუ-
ტურად ხელოვნურია". ეს ხივრცე განხაკურებით გამობადექია ენის,
მუხიკის, ხმაურისა და ავუხვიკური ცადიერი ადგილგობისაგან
შემღგარი კიებების მოძრავ რიფმიულ-ხტრუქტურულ თამაშისათვის.
შემთხვევითი არ არის, რომ ყველა "ახალი რადიოპიება" ღადგმუ-
ღია ხტერეოფონიურად.¹⁾ რადიოპიების ამგვარ ფორმებში მეყყვე-
ღება, მუხიკა, ხმაური თანახწორუფლებიანი, ავტონომიური გამობა-
ხვის ეღემენცებია და მათ შორის "ურთიერთღამოკიღებუღება ხღე-
ბა ჯერ კიღეუ უფნობ შუახაფხურებზე". ახე ამგობხ კღაუხ შონინ-
გი და ღახმენხ: "ამ გშით ხიყყვები, ხმაურობა, მუხიკის ყღერადო-
ბა ავითარებენ აქამღე უფნობ ხაკუთარ ცხოვრებახ. ხაწერმაგიღახ-
თან ღაწყებუღი ექხპერიმენცი გრმეღღება ხტულიაში."²⁾ როგორც
ვხეღავთ, "ახალი რადიოპიებების" ავტრობი(ღა რეკიხორები)
მეყღად კრიტიკუღად უყურებენ რადიოური გამობახვის მახალის
მთავარ ეღემენცხ - მეყყვეღებით ენახ და ცღიღობენ შექმნან
ახალი ფორმები რადიოური მეყყვეღებითი ენისა, რომეღმაც -
მათი აზრით - რადიოური მხაყვარული გამობახვა უნღა შექმნახ
"ავტონომიური ერთობით" რადიოურ მუხიკახსა და რადიოური ხმაურ-
თან ერთად.

მოყვანიღი აზრებიღან მნეღია რაიმე განზოგადოებუღი
ხიხტემის რამოყალიბება, რომელიც, მეყ-ნაკღებათ, თავისთავში
მოაქვეღდა რადიოპიების ყოველ ფორმახ. რვენის აზრით, რადიო-
პიებების ფორმების განხაზღვრის კრ: ტერიუმად უნღა მივიჩნიოთ

1) Schöning Klaus: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.9
2) Ebenda, S.11

არა იმდენად რადიოპიელების ილეა-თემა-ხიუყეცის თავიებურება (ეს მიგვიყვანს ლიფრაფურის თუ ღრამის მხაფურული გამოსახვის ფორმებთან), რამდენადაც რადიოპიელების ილეა-თემა-ხიუყეცის ფორმალური განხორციელების შესაძლებლობანი. ამ გზით ჩვენ შეგვიძლია ჩამოვადყალიბოთ რადიოპიელების შემდეგი განზოგადოებული ფორმები:

1. "კონკრეტულ" ხმა-ხახეობათა რადიოპიეხა (მაგალითად, "მუხიკის ყუთი"),
2. "განზოგადოებულ" ხმა-ხახეობათა რადიოპიეხა (მაგალითად, "ხუთი კაცი აღამიანებში"),
3. "ციფირებულ" ხმა-ხახეობათა რადიოპიეხა (მაგალითად, პეტერ ჰან-ლკეს რადიოპიეხა - "რადიოპიეხა"),
4. ღაკუშენიური რადიოპიეხა (მაგალითად, ფერდინანდ კრივეციის რადიოპიეხა - "აპოლონ-ამერიკა") და
5. მუხიკალური რადიოპიეხა, რომელშიც, ჩემის აზრით, ხიფყვა მაინც უნდა იყოს "პირველი თანახმართა შორის", ე.ი. პირველი მუხიკახა და ხმაურის თანახმარფარღოვანი გამოსახვის გვერდით.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ რადიოპიეხები, როგორც პრაქტიკა ნათელ-ჰყოფხ, იშვიათად გვევლინებიან ახეთი "წმინდა" ფორმებით. რადიოპიეხების უმრავლესობა "შერეული" ფორმებით გვევლინება, რომელშიც ერთერთი აღნიშნული ნიშანდობრივობა ჭარბობხ. როგორც ჩანხ, რადიოპიეხების ფორმების ჩამოყალიბება ჯერ კიდევ ნაადრევია. ამიტომ

1) პეტერ ჰანლკე თავის რადიოპიეხაში - "რადიოპიეხა" - ახეთი ხერხით გამოსახავხ "ციფირებულ" ხმა-ხახეობებს:
 "(ჭიქაში წყლის ჩახხმის ხმაური-თითებით შკვეთრი დახყვენა)
 დამკითხველი: - შესაძლებელია კაცი ამგვარი შოკის შემდეგ დაწყნარდებ?
 დაკითხული: - შემიშნია ფიჯაკი და ჩამომაფვა მხრებზე იხე, რომ ხელების განშრევა არ შემდეგ.
 დამკითხველი: - როგორ შეიძლება ამგვარი შოკის შემდეგ დაწყნარება?
 დაკითხული: - ვაღამაფარა პაღყო თავზე და შეკრა ჩემხ კისერზე თოკით. როგვე მოქმედი პირი ერთმანეთხ კი არ ეღაპარაკებთან, არამედ თავთავისთვის ღაპარაკობენ ვაღკ-ვაღკე, რომელთა მონფაყური დაკავშირებით იქმნება "ციფირებული" ხმა-ხახეობა.
 ნ. : Peter Handke: "Hörspiel"; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.19

არხეზიოთა რადიოპიესა შექმნას არა "ქრინოლოგიური", "ქორული", "ადეგორიული", "ლია", "დახურული", "რადიოთეატრული" თუ "რადიოთრაფორიის" წესით, არამედ მხოლოდამხოლოდ რადიოური წესით. ეს ნიშნავს იმას, რომ რადიოპიესის ყოველგვარ ფორმას უნდა გააჩნდეს ბუნებრივ-ხელოვნური აკუსტიკური ცენტრები, მისი მოქმედება უნდა იყოს პირდაპირხაზოვანი, მოქმედება უნდა დაიწყოს უშუალოდ ექვსოთხეულის გარეშე, უნდა გააჩნდეს განხაზვრული ხანგრძლივობა, უნდა გააჩნდეს რადიოური ხმა-ხახე-ობანი, რომელთა განხახიერება რადიოპიესაში ორი გზით - "კონკრეტული ხახი" და "განზოგადოებული ხახი" ხდება და ბოლოს მოქმედების ადგილის განხაზვრა უნდა განხორციელდეს აკუსტიკური გზით, როგორც ყველაფერი რადიოპიესაში. პირველადია ის, რომ რადიოპიესა შექმნილ იქნეს რადიოური მხავერული გამოსახვის კანონზომიერების ხაფუძველზე, ხოლო მისი კლასიფიკაცია თემის თუ ფორმის მხრივ - მეორეხარისხოვანია, ვინაიდან რადიოპიესის მხავერულ სრულყოფილებას შინაარს-ფორმა-გამოთქმის ორგანიული, ცხოველმყოფელი ერთობა განხაზვრავს.

3. რადიოპიესა და რადიოპიესის ტექსტი

რადიოპიესა არის რადიოური გამოსახვის გვირგვინი. ის არის რადიოური მხოლოდსმენადობა, რომლის მოხმენა შეიძლება მხოლოდ ხმაშედიდამოლაპარაკით. "თავისთავად ესაღია რადიოპიესა უმოთავრებად საზრლომბ ხიყყით"¹⁾. "რადიოპიესის ხელოვნება ხიყყის ხელოვნებაა."²⁾ ხიყყვა რადიოპიესაში კი არის ყუხცი და მიმიკა ერთდროულად.³⁾ ხიყყის დაბჭვვა, აღნუხხვა კი შეიძლება აგრეთვე ანზანით ქალაღზე, რაც ამ ხიყყის ბგერა-

1) Elghazali Saad: Literatur als Fernsehspiel, Hamburg 1969, S. 16

2) Rentsch Gerhard: Kleines Hörspielbuch, Berlin 1960, S. 35

3) Schmitthöner H.: Dreizehn europäische Hörspiele, München 1961, S. 394

ღობახან გულისხმობს, მაგრამ ბგერადობა არ არის, ვინაიდან ბგერადობა შეიძლება ხმით და არა ახლოებით გამოიხატოს. ამიტომაც რომ რადიოპიება ფიქსირებული, აღბეჭდილია რადიო(მაგნეტიკ)ფირზე. ფირზე აღბეჭდილი რადიოპიება "მარალიული", "უკვდავია", ხოლო მისი მოხმენა ხმამაღლა მოლაპარაკით "წამიერი", "წარმავალი". ამიტომ რადიოპიება ხმენადობა, აქვია, რომელიც მხოლოდ მაშინ გონებლობს, როცა ის იხმის ხმამაღლა მოლაპარაკით. ფირი კი, რომელზედაც გადაღებულია რადიოური გამოსახვა (ხიფყვა, მუხიკვა, ხმაური), რადიოპიების კონსერვირების საშუალებაა. მაგრამ, ჩვეულებრიბამებრ, რადიოპიების შექმნის პირველი ხაფხურია რადიოპიების უ ე ქ ხ უ ი ხ შექმნა. რადიოპიების უქმნი კი იწერება ანბანით; ე. ი. რადიოური გამოსახვის - ხიფყვის, მუხიკის, ხმაურის - ახახვა რადიოპიების უქმნი ხდება ანბანით, რაც, ხშირად, იბეჭდება წიგნად. ამგვარად რადიოპიების უქმნი აღნუხსულია ანბანით, ხოლო რადიოპიება აღბეჭდილია რადიოფირზე; პირველი ინახება ბიბლიოთეკაში, მეორე -, თუ შეიძლება ახე ვთქვათ, ფირთეკაში. აქედან იბადება რადიოპიების უქმნი (წიგნი) და რადიოპიების (ფირი) ურთიერთობის გარკვევის აუცილებლობა.

რადიოურია მხოლოდ ხმენადობა; რადიოური გამოსახვის მახალაა ხმა (ხიფყვა, მუხიკვა, ხმაური); რადიოპიების ფიქსირება, აღბეჭდვა შეიძლება რადიოფირზე, მოხმენა კი რადიოთი, მაგნეტიკონითა და, თუ გრამაფონის ფირფიცაზეა გადაღებული რადიოპიება, გრამაფონით. რადიოპიების უქმნი კი შეიძლება დაიბეჭდოს (და იბეჭდება კიდევ) წიგნად. რადიოპიების დაბეჭდილ უქმნი კი ზოგი უწოდებს "ლიტერატურის ახალ ფორმას", ზოგი "რადიოლამას", "ახალ რადიოპიების" ავტორები კი "უქმნიებსა და პარტიტურებს"; რომლებსაც - თავის მხრივ - ზოგი "ენოვან თამაშს" (Sprachspiel), ზოგი "კონკრეტულ ლიტერატურას" (Konkrete Literatur), ზოგი "ენოვან არტისტიკას" (Sprachartistik), "უქმნიური აპარატურით თამაშობას" (Spielerei mit der technischeⁿ Apparatur); ზოგი კიდევ

ყვებით მხმენელს შეუძლია მათ წარმოშობელთა "ხურათის" შექმნა თავის გონში, მაგრამ მას არ შეუძლია შეიგრძნოს ზენცვიგისა და გიშელას ხმების ზგერაღობა, ვინაიდან - ჯერ ერთი - მათი ხმების ზგერაღობის შეხახვბ არაფერი არ არის ნათქვამი ამ ფექსც-ში, მაგრამ ნათქვამიღ რომ იყოს, -მაგალითად, "ჰერცვიგს აქვს რახლეჩილი ხმა" ან "გიშელას აქვს კეთილი აღამიანის ხმა", ამითაღ შეუძლებელია მათი ხმების თავიებურებათა შეგრძნობა ანზანით; შეუძლებელია იმიფომ, რომ "რახლეჩილი" თუ "კეთილი" ხმის აღბეჭღვა შეუძლებელია ანზანით; მათი შეიძლება მხოლოდ მოსმენა. კიღევ მეფი: ერთი "რახლეჩილი ხმა" არ გავს მეორე "რახლეჩილ ხმას", ორივენი არ გავს მესამე^ბ და ა.შ. ამგვარად, ხიფყვის რადიოური ფორმაა მისი ზგერაღობა, რომლის აღნუხზვა ანზანით შეუძლებელია.

მაგალითი II: რადიოპიეხაში "ღა წავიღა ის ეგვიპტეში"

აღგილი აქვს ახუთ ღიაღოგს:

"(მუხიკვა: "წყნარი ღამეს" მოფივი, ხიფუაფიის მიხელვით გარ-ღაქმნილი. - შემღევ გარეთ, "ზამთრის ღამე" ხმაურის გარეშე (უქარო), - მხოლოდ აქა-იქ ისმის ღიზახა და მარცინის ნაბიჯე-ბის ხმაური, ღა მათი ხუნთქვეთ იგრძნობა, რომ ისინი ჩქარა მიღიან. ღაპარაკობენ ჩუმაღ, ხშირად მოწყვეციღად).

მარცინი: - შენ მიმიღელ მიაბიჯებ ფეხებს, ღიზა.
ღიზა: - მიმიღელ? (პაუზა) აშღენი ხანი ღღა, მარცინი! ჯერ უნღა გავერკვე იმაში, რომ - რომ ეს შემიძლია მოვიშორო - ღა თოვლი.

(პაუზა)
მარცინი: - ნამღვიღად იგი, რომ იმ სახლებში არავინ ცხოვრობს?
ღიზა: - ღიახ... "1)

კიღევ ერთი ამონაწერი:

"(შეზღელება: ხზვა ხივრეღ)
 იოხეფ(ფელეფონით): - ღიახ. გავიგე, ღიახ. აწნობე ახლავე იმას, ვინც ყარაულღია, როგორღ კი მოვა ყარაულღის შემოწმებღიდან - შემღგომ ცნობებს ვუ-

1) Hendrich Johannes: Und führte sie nach Ägypten; in: Hörspielbuch 1957, Frankfurt am Main 1957, S.155

ცალო, დიას. - ეხაა ყველაფერი.
 (ღებხ ყურმილი; ცოცხა პაუზის შემდეგ თავისთვის)
 შაიკვი - მარცხინ შაიკვი.
 (უკანაპლანზე კარის ხმაური)
 ფრანციკვი: - (შემოღის) წამოლი იოხეთ, ჩვენ უნდა შევხვადლოდ.
 ახლა კარული გალაიზარებხ ყველაფონხ.
 იოხეთ - (ღებმა მძიმელ) კარგი."

ამ მაგალითზე, იხე როგორც ყოველი ხახის რადიოპიეხის ფქქსფ-
 ზე, ვრცელდება პირველი მაგალითის მიხედვით ჩამოყალიბებული
 ღებულებანი. მაგრამ აქ ვიღვე მნიშვნელოვანია შემდეგი: მუხი-
 კის - "წყნარი ღამე" კერძოთ - ღა მუხიკის - ხაერთოდ - შვიძ-
 ღება მხოლოდ მოხმენა. მუხიკის ღაბჭღვა ვი შეხადლებელია არა
 ანბანიოთ, არამედ ნოფეგით. მაგრამ ნოფეგით აღბჭღელი მუხიკაც
 მუხიკალური მხაფერული ნაწარმოების "პირველი ხაფეხურია", მუ-
 ხიკის "ფქქსფია", რომელიც მხაფერული გამოხახვა ხღება მიხი ყღ-
 რაღობის ღროს. მუხიკის კონხუმენფი, მხმენელი, ვი არ კითხულოზხ
 მუხიკის ნოფეგხ(პარფიფურახს), არამედ იხმენხ მახ, ვინაიღან მუ-
 ხიკაც ყღერაღობაა. ამგვარად, რადიოპიეხაში მუხიკის აღწერა
 ანბანიოთ - "(მუხიკაც: "წყნარი ღამეხ" მოფივი...)" - შეუძლებელია.
 ანალოგიური მღგომარეობაა "ღიზახა ღა მარცხინის ნაბიჯის ხმაუ-
 რის" ახლოგით აღწერისახხ: ნაბიჯის ხმაურის აღწერა ანბანიოთ(ღა
 ნოფეგითახ) შეუძლებელია, ვინაიღან ხმაური მხოლოდ ბგერაღობაა.
 ამგვარად, მუხიკისა ღა ხმაურის აღწერა რადიოპიეხის ფქქსფში
 ხხვა არაფერია, თუ არა ზოგადი მიოთოება შეხაქმენელი მუხიკისა
 ღა ხმაურის "ხახიაოზე", რაც გამოხახვად მხოლოდ მაშინ ხღება,
 როცა მუხიკაც ღა ხმაური აბგერღება, აყღერღება. ფქქნიკური მი-
 თოება - "შეზნეღება: ხხვა ხივრფე" როგორც ფქქსფი, გამოხა-
 ხვა ვი არ არის, არამედ მიოთოებაა, რომლის ხაფუძვეღზე შე-
 ხადლებელია "ხხვა ხივრფეში" ხმის რადიოური შეზნეღება ღა
 ამით რადიოური ბგერაღობის შექმნა. ანალოგიურია - "უკანა პლან-
 ზე კარის ხმაურის" - ფქქსფი: ეხ რადიოურ გამოხახვად ხღება

1) Brier Daniel: Dramaturgie und Regie des Rundfunks unter
 Berücksichtigung der Bühne und des Films, Wien(Diess.) 1951,
 S.24

მაშინ, როცა "უკანა პლანზე კარის ხმაური" გვერდობაა.

მაგალითი III: "ახალ რადიოპიეხებში", როგორც ავღნიშნეთ, ჩვენ ხაქმე გვაქვს არა მარტო რადიოპიეხის ფეხსტან, არამედ რადიო-პიეხის "პარფიფურახთან". რადიოპიეხის "პარფიფურა", მაგალითად, კრივეფის რადიოპიეხის "ერი ორი ორი" "პარფიფურა", რაზე-ღაც ჩვენ კიდე ვილაპარაკებთ, - თითქმის, "პირობითი ნიშნე-ბია", რომელთა გაგება მკითხველს არც კი შეუძლია. მაგრამ ჯერ მოვიყვანოთ ამონაწერი "ახალი რადიოპიეხის" - "ხუთი კაცი აღა-მიანები" - ფეხსტოდან, რომლის გაგება უბრალო მკითხველსაც შე-უძლია:

"(ხამშობიარო ვლინიკა)
გამომგზავლებელი: - ხანაშ გავშვები არხებობენ,
 იარხებებენ გავშვები.
 5 მყვირალა ახალდალებელი 308იგია 1-5
 5 მოწყალეების ღიბ ქორო 308იგია 1-5
 5 მამაკაცი(მამები) 308იგია 1-5
 5 ახალშობილის ყვირილი ხეენის ღაწყებოდან ღახახრულამდე.

ქორო(რუთინულად): - ბიჭი, ღამაში ბიჭია!
 მ-1(ჩვეულებრივად): -აჰა.
 მ-2(იხევე) : -აჰა.
 მ-3(იხევე) : -აჰა.
 მ-4(იხევე) : -აჰა.
 მ-5(იხევე) : -აჰა.

(ახალდალებულთა ჩხავილი იხევე გრმელდება შეუწყვეტლივ, შემდეგ წყდება უფხად, არ გამობნელთ).¹⁾

მაგალითი IV: ახლა მოვიყვანოთ ამონაწერი გერჰარდ რუმის რა-დოპიეხიდან - "ოფელია ღა ხიფყვები". ამ რადიოპიეხაში მოყვა-ნილია უიღიამ შექსპირის "ჰამლეტიოდან" ოფელიას მთელი ფეხსტო-ეხ ფეხსტოა რადიოპიეხის "პირველი ფენა"; "მეორე ფენაში" ოფე-ლიას ხიფყვები "ღაწილია", ე.ი. ყველა არხებითი ხახელი ღა შინა ამოღებულა. ციფრები 1-6 განხაზღვრავენ ხტეროფონიურ 308იგი-ებს; ამ რადიოპიეხის ფეხსტოის ფინალი გამოიყურება ახე:

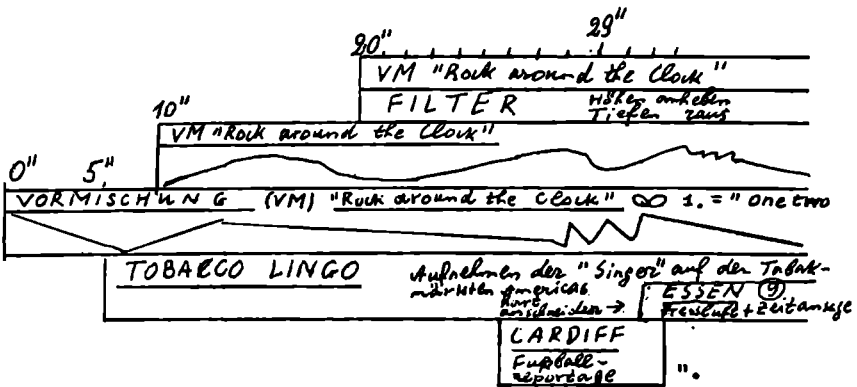
1) Ernst Jandl und Friederike Mayröcker: "Fünf Mann Menschen"; in: Neues Hörspiel. Texte, Partiture, Frankfurt am Main 1969, S.115
 2) Gerhard Rühm: "Ophelia und die Wörter"; in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S.341-363

შექმეტი

ხმაური, უმნი

	5 შემოხვლა	
	4 ლაციხვა	
	3 რჩევა	
	6 ხიამოვნება	5 შენარჩუნება
1 ყვავილები		4 ჩვენება
	2 გზა	3 მოქმედება
	6 ხნავლება	
1 გრძნობა	6	5
1		4
	2	3
	2 მრჭოფობა	

მაგალითი V: და ზოლბ მოვიყვანოთ აშმნაწერი, ან, უფრო ხეჩად, "აშმნახაში", კრივეუბ რადიოპიეხიდან - "ერთი ორი ორი": 1)



"ჩემი მხახამენი შექმეტი "ერთი ორი ორი" - წერხ კრივეუბი -

1) Kriwet: "ONE TWO TWO"; in: Neues Hörspiel. Texte, Partituren, Frankfurt am Main 1969, S.369

შეიქმნა 1968-69 წლებში ორფაზად, რომელთაგან თითოეულს ცალკე პარაფიჭურა ელს ხაფუშველად. აქ დაბეჭდილი ვ.პარაფიჭურა გაღაწერილი საბოლოო უქეხცია და არა მისი ამოხავალი პუნქტი.¹⁾

მაგალითი IV. და მაგალითი V. ნათელყოფენ, რომ აქ უკვე წახაკითხავი არაფერია. აქ ბაფონომბს უკვე "პირრობითი ნიშნები", რომლებს "წაკითხვა" = ამოხხნა, ვფიქრობ, მხოლოდ ავფორს (ღარეუხიორს) შეუძლია, ვინაიდან რადიოპიეხის მხოლოდმენადლობით გამოხახვის "უქეხცის" ამგვარი ახახვის "ანბანი" ურ კილევ შექმნილი არ არის.

მაგალითი III. ვი, პრინციპში, "ფრადიციული" რადიოპიეხების ჩარჩოებში ეფუვა, მიუხედავად იმისა, რომ აქ ახახახავი მოვლენა "ფოფალურად" აკუხფიკური კუთხიდანაა აღწერილი. ამ ხექვენებში მხოლოდ ხიფყვები "ხანამ ბავშვები არხებობენ, იარხებებენ ბავშვები" - აღბეჭდილია ზუხფად ახოებით და მათი რადიორი გამოხახვისახ ხიფყვები "ცოცხლდება" და ხდება ბგერადობა. მაგარამ, - და ესაა არხებითი განხხვავება ამ ხიფყვების უქეხცხა და მათ ბგერადობას შორის, - წიგნში ეს ხიფყვები "მკვლარია", "უხიციოხლოა", "არაბგერალია", რომლებსაც მხმენელი იგებს, გრმნობს ამ ხიფყვების შინაარხით, ხოლო რადიოში ისინი ბგერალია, "ცოცხალია", რაც ფორმითა და შინაარხით გაცილებით უფრო "შეცია", უფრო "მგრმნობიარა", ვილრე დაბეჭდილი ხიფყვები; დაბეჭდილ ხიფყვებს მკითხველი "აფოცხლებს", "აბგერებს" თავის გონში, თავისი ცოდნისა და გამოცდილების შეხაბამისად. ბგერად. ხიფყვებში ვი ხიფყვის შინაარხი და ფორმა ჩაქხოვილია როგორც თვით ხიფყვის მნიშვნელობაში, იხე მის ბგერადობით თავიხებურებაშიც; ხიფყვის ბგერადობა ვი თავისთავში აერთიანებს წარმომთქმელის ხმის თავიხებულებას და ხივრცეს, რომელშიც ეს ხმა აყლარდება. ყველაფერ ამას რ ა დ ი ო რ მთლიანაბად ხდის რადიოუქქნიკა, რომელიც

1) Kriwet: ONE TWO TWO in: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S. 368

თავის მხრივ, როგორც დავინახეთ, გვლის ობიექტურად მოცემულ ხმის გვერადობას.

ამგვარად, რადიოპიესის უქმეტი არის რადიოპიესის, - მხაფ-
ვრული გამოსახვის ამ ახალი დარგის, - პირველი ხაფეხური. რა-
დიოპიესის უქმეტი ხლება რადიოპიესა მხოლოდ მინი ხმადქვევის,
დადგმის შემდეგ, ე.ი. როცა იხ იქცევა მხოლოდმენადლობად. რა-
დიოპიესის მუხეტი აღბეჭდვა ანბანით შეუძლებელია. ანბანით შეი-
ძლება რადიოპიესის თხრობის, დიალოგის, მონოლოგის, ქრობს უქმეტის
დაწერა; ანბანით შეიძლება აგრეთვე რადიოპიესის მუხიკისა და
ხმაურის აღწერა. მაგრამ მათი აბგერება, აყლერება ანბანის გნე-
ბაში კი არ ხაღმომლობს, არამედ გვერადობის, ყლერადობის გნებაში.
აღხანიმნავია იხიგ, რომ - იმ დროს, როცა ენა მხოლოდ ამ ენის
მგოდნებათვისაა გახაგევი წაკითხვის თუ მოსმენის გზით, - მუხი-
კვა და ხმაური, პრინციპში, "ინფერნადიონალური ენაა". დაწერი-
ლი ენა მხოლოდ ამ ენის მგოდნებს შეუძლია წაკითხოს, ხოლო გვერა-
ლი ენა ამ ენის არამგოდნებათვისაგ "ნაწილობრივ გახაგევი" ამ
ენის გვერადობით თავისებურობით, ვინაიდან ყოველი ხიყყვის ში-
ნაარხი და გვერადობა ერთობლივობად უნდა იქნას მიჩნეული.

რადიოური ენა რომ ხხვაა, ვიდრე დაბეჭდილი ენა, ამას თვალ-
ხაჩინოთ განმარტავს იხილორ იხუ: "ჩვენ, - წერს იხ, გავხერეთ
ანბანი, რომელიც ხაუკუნეების განმავლობაში დაყანგულ 24 ახომი
იკუნჩხებოდა, და მის მუცელში ჩავდევით გხრამეტი ახალი ახომ -
შეხუნთქვა, ამოხუნთქვა, ჩურჩული, ხრიჩინი, ამოოხრება, ხვრინვა,
დახველება, გხვირის დაგემინება, კოგნა, ხყვენა და ხხვ."¹⁾

"ამგვარი უხეში შეყვეები - წერს ფრიდრიხ კნილი - პირს უღებს
ენას და აიძულებს მას მთლად ხმად იქცეს; აიძულებს მას გახლებ
მოჩლექილი, დაყინებითი, მყვირალა, მოჩუხჩუხე თუ ამოხეთქილი, გაუ-
რკვეველი თუ ჭარბად ამადლეული. ხმოვანი და თანხმოვანი გვერე-

1) Jaou Isidor: Zitiert aus Bosquet Alain: Surrealismus, Berlin
1950, S.42

ბიი ენა ხდება მდიდარი თუ ღარიბი, ყლერადი თუ უცბათ ენარავარ-
ღნილი. ხხვაგან ხად, თუ არა რადიოში და ამით რადიოპიეხაში შე-
იძლება ამოხარება და შეძახილი, ლუღლუღი და ჩურჩული, ეს უუუუ...
და იიიი... , მფეუქალი უჭკბლჭ ერთ ღინამიურ გგერათა თამაში
და პირუუუთამაში დაკვირღეს ფერადოვან შრიაღთან,ჭონთან და
გგერათა ხხვა ხახეღთან?"¹⁾

ამგვარად, რადიოპიეხა, იხე როგორც ყველაფერი რადიოში,
მხოლოდ-გგერადობაა, რომღის ახახვა ანბანიოთ,-განხაკუთრებოთ
მასში ჩართული მუხიკიხა და ხმაურიხა, - შეუძღებღია. ანბანიოთ,
რადიოპიეხის ჭქხჭოთ, შეხაძღებღია რადიოპიეხის თხრობის,ღია-
ლოგის,მონლოგის,ქოროხ ჭქხჭის აღნუხხვა. მაგრამ რადიოპიეხად
იქცევა ეს რადიოპიეხის ჭქხჭი მხოლოდ მაშინ,როცა ის,როგორც
რადიოური ენა, რადიოურ მუხიკახა და რადიოურ ხმაურთან ერთად -
აბგერღება. რადიოპიეხის "ჩიგნი" რადიოფირია,რომღებღად აღბე-
ჭღიღია ხმა(ხიყყვა,მუხიკვა, ხმაური) და რომღის მხოლოდმოსმენა
შეიძღება.რადიოპიეხა არხებობხ მხოლოდგგერადობის ღროხ; ის აქ-
ციაა, გგერადობის აქღია. მიხი აღბეჭღვა ანბანიოთ შეუძღებღია.
შეხაძღებღია მხოლოდ რადიოპიეხის ჭ ქ ხ ჭ ი ხ დაბეჭღვა,
რაც, შეიძღება, რადიოპიეხის "პარჭიჭურაა";მაგრამ არა ავიოთ რა-
დიოპიეხა. არხებობხ არხებოთი განხახხვავევა რადიოურ, ღრამაჭულ,
ღიჭერაჭურულ,ფიღმურ "ენებხ" შორის, რახაც ჩვენ ისევე შევეხებოთ
თავის აღღიღახ.

ჩვენ ვუწოღეთ პადიოპიეხას რადიოური გამოსახვის გვირგვი-
ნი, ვინაიღან ის ახალი ღარგის მხაჭურული გამოსახვაა, რომღღ-
შიც მთღიანად ხღება რადიოური ენის, რადიოური მუხიკის და რა-
დიოური ხმაურის მრავაღფეროვანი და მრავაღფენოვანი გამოსახვოთი
ხერხებხის მანიფესტაცია. რადიოპიეხის ხიუყყის კანიონშოჭიერება

1)Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.35-36

კი, როგორც დავინახეთ, მიიხზოვს ბუნებრივი და ხელოვნური აკუსტიკური გენერების ქონებას, მოქმედების უშუალო, პირდაპირ დაწყებას, მოქმედების პირდაპირხაზოვანებას, მოქმედების ხანგრძლივობის განხაზღვრას არა უმეტეს ერთი ხაათიხა, რადიოურ "კონკრეტულ" ან "განზოგადოებულ" ხახეობებსა და მოქმედების ადგილის განხაზღვრას ხიწყვის, მუხიკიხა და ხმურის შინაარსი-თა და ბგერალოშით. დავინახეთ აგრეთვე, რომ მრავალფეროვანია რადიოპიეხეში ფორმის მიხედვით და ავლნიშნეთ, რომ მთავარია არა იხ, თუ რომელი ფორმიხაა იხ, მაგალითად, "აქტუალური", "ქრონოლოგიური" თუ "იხტორიული", არამედ იხ, რომ რადიოპიეხა ყოველ-თვის აგებულნი და შექმნილი უნდა იქნახ რადიოპიეხის ზემოთაღნიშნული კანონზომიერების ხაფუძველში; ე. ი. იხ უნდა იყოს, როგორ ბანალურად არ უნდა ყლერდეს ეს სიწყვა, - რადიოური. რადიოპიეხაში თვით ლუმილიც კი გამახახული უნდა იქნახ სიწყვით, მუხიკით თუ ხმურით.¹⁾ რადიოპიეხის ტექსტიხა და რადიოპიეხის ურთიერობის გარკვევისახკი ჩვენ მიველით დახკვნამდე, რომ რადიოპიეხის ტექსტი რადიოპიეხის შექმნის პირველი ხაფუხურია; და რომ რადიოპიეხის აღწერა ანბანით შეუძლებელია, ვინაიდან რადიოპიეხა ხმენალოზაა, ხოლო ხმენალოზის "ტექსტი" ხაერთოდ არ არხეზობხ.

II. რ ა დ ი ო მ ო თ ხ რ ო ბ ა

მოთხრობა ლიტერატურული მხაფვრული გამახახვის ერთერთი ხა-ხეა. თავიხი მოხულოშით იხ არიხ რომანზე უფრო პაფარა, მაგრამ რომანივით ეპიკური ხახიათიხ ნაწარმოები. მოთხრობა აღწერხ ალა-მიანიხ თუ აღამიანთა ცხოვრებას თხრობით უფრო შემოფარკლულად, ვიდრე რომანი. მაგრამ იმ დროხ, როცა მოთხრობა, როგორც ლიტე-

1) Schmitthenner Hansjörg: Dreizehn europäische Hörspiele, München 1961, 394

რადიოს ერთერით ხახე, მკითხველისათვისაა განკუთვნილი, ე.ი. ხაზოლოდ შექმნილი მხაფერული ნაწარმოებია, როცა იხ დაბეჭდილია წიგნად, რაც მის კანონზომიერებას განხაზღვრავს, - რადიომოთხრობა, როგორც მხაფერული გამოსახვა, არხებობს როგორც მხოლოდ მენაღობა, როგორც მხოლოდ გერადობა. და რადიომოთხრობის ეს არხებოთი განხაკუთრებულობა განხაზღვრავს მის კანონზომიერებას. ამგვარად, მოთხრობა როგორც ლიფერადიფერული მხაფერული გამოსახვის ერთერით ფორმა ხაზოლოდ გამოსახულია ანბანით, რადიომოთხრობა კი ხაზოლოდ გამოსახულია როგორც მხოლოდ გერადობა. მაგრამ რადიომოთხრობის შექმნის პირველი ხაფეხურია რადიომოთხრობის ფექსციხ შექმნა, რომელხაც რადიოავფორი ანბანით აღბეჭდავს. და ხწორედ აქ ხადგომბლობს იხ გაუგებრობა, რომელხაც, ხშირად, ვხდებოთ მოთხრობისა და რადიომოთხრობის კანონზომიერების გარკვევისახ. ბევრი მკვლევაარი რადიომოთხრობახ აიგივეებენ რადიომოთხრობის ფექსცითან; რადიომოთხრობის ფექსცი კი ლიფერადიფერის ერთერით ხახეხთან - მოთხრობახთან; ანდა მათ ურევენ ერთმანეთში. აქედან გამომდინარე, რადიომოთხრობახ უწოდებენ, იხე როგორც რადიოპიეხახ, ლიფერადიფერის "ახად ფორმებს". მაგალითად, ოფო-პაინრის კუნერი წერხ: "როგორც ვნობილია, რადიომ, როგორც თანაწედროვე მაუწყებლობის ხაშუაღებამ, თავიხი ფექნიკური განხაკუთრებულობის ხაშუაღებოთ, შექმნად ლიფერადიფერის ხამი ფორმა: რადიოპიეხა, რადიომოთხრობა და რადიოდკუემენფაცია (Feature)."¹ მაგრამ, მიუხედავათ იმისა, რომ ბემოთმოყვანილ აზრში იხ რადიომოთხრობახ. ლიფერადიფერის "ახად ფორმად" თვლის, მაინც აყენებს კითხვას: "რა არის რადიომოთხრობა და რით განხხვავდება იხ ლიფერადიფერის მოთხრობისაგან ან ეპიკურ რადიოპიეხისაგან, რომელიც, როგორც ვნობილია, მოთხრობოთი ხცილიხაა? - რადიომოთხრობა, როგორც ყველაფერი რადიომი, მეფყველებოთი

1) Kühner Otto-Heinrich: Über Funkerzählung; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 361

თხრობაა და ამით აქვს მახ ცოცხალდენი ნათესაუობა პირად მოთ-
ხრობასთან, როგორც, მაგალითად, ზღაპრის თუ თქმულეზის მოთხრო-
ბასთან. ¹⁾ მაგრამ იმ ღროს, როცა მომთხრობი, ჩვეულებრივად, არა
მარტო მოთხრობითი ხიფყვით, არამედ თავისი მიმიკური გამომეფ-
ყველებითაც მოსათხრობ შინაარს გამოსახავს, რადიოში მხოლოდ
მეფყველებითი ხიფყვაა გამოსახვის ერთადერთი ხაშუალება.

"მომთხრობა" თავისთავად ეპიკური ფორმაა, წინააღმდეგ,
თუ გნებავთ, ღრამაფული ფორმისა, რომელშიც მოქმელების უშუალო
მხველლობას აქვს ადგილი. მომთხრობი ცხოვრებაში უშუალოდ კი არ
აიგივეებს თავისთავს მოთხრობასთან, არამედ, როგორც "მესამე
პირი", მოგვითხრობს, გაღმოგვცემს ამბავს. მღგომარეობა იცვლე-
ბა, თუ მომთხრობი "თავის ამბავს" მოგვითხრობს პირველ პირში.
ამ ღროს მხმენელი უშუალოდ იხმენს ამბავს იმ პირიღან, რომელმაც
ეს ამბავი "განიცაღა". აქ მომთხრობი "თავისი თავგაღასავაღის"
მომთხრობია და მხმენელიც ახე ღეზულობს მას. ²⁾

მაგრამ, ჩვენის აზრით, ღიღი განხხვავებაა მასში, თუ
მომთხრობი "პირველ პირში" თუ "მესამე პირში" მოგვითხრობს
ამბავს უშუალოდ, ვთქვათ, ღარბაზში, ფიღარნაგზე მღგომი,
თუ რადიოთი. პირველ შემთხვევაში ჩვენ ვხეღავთ მომთხრობს და
ვისმენთ მის მიერ წარმოთქმულ ხიფყვებს, რომლის ღროს მომთხრობის
შინაარს მომთხრობი გაღმოგვცემს თავისი ხმის ყღერაღობით და
მისი შეხაფყვისი მიმიკური გამოსახვით. მაგრამ რადიოში ჩვენ
ვისმენთ მხოლოდ მის ხმას, რომელიც თავის ყღერაღობაში შეიცავს
რადიოური ხმის ყვეღა კომპონენფს. ამ შემთხვევაში მომთხრობის
ხმა არა მარტო "მომორგებელია" მისი წარმოთქმეღის ხხეულიღან,
არამედ ამასთანავე "გარღაქმნიღია" (ხურვიღისამებრ) რადიოყექ-
ნიკისა და რადიოური ხმის შემქმენელი ხხვა ფაქტორგებისაგან. ეს
კი არის არხეპითი განხხვავება წახაკითხავ, მოთხრობით და რა-

1) Kühner Otto-Heinrich: Über Funkerzählung; in: Rundfunk und
Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S.361

2) Ebenda, S.362

ლიურ მოთხრობას შორის. წაკითხვის დროს მხატვრული გამოსახვა შექმნილია დაბეჭდილი ახლებით; მოთხრობის დროს - დაბეჭდილი ახლებითა და მთხრობელის ხმითა და მიმიკური გამოსახვით, ხოლო რადიოური მოთხრობის დროს მხატვრული გამოსახვა იქმნება მხოლოდბეჭდობით, რომლის პირველი საფეხურია რადიომოთხრობის ტექსტის შექმნა, მეორე საფეხურია მიხი ხმად ქვეყანა (მომთხრობის მიერ), რომელსაც საბოლოო მხატვრულ ფორმას აძლევს რადიოური მხატვრული გამოსახვის მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანი საშუალებები. მაგრამ რადიომოთხრობის თავისებურებაა ის, რომ ის იმ დროსაც კი, როცა მასში ჩართულია დიალოგები, მაინც პირდაპირ კავშირშია მსმენელთან. მაგალითად, მომთხრობი ამბობს: "მას არ შეუძლია მოხვლა, თქვა ბიჭმა."; ან: "მე არ შემიძლია მოვიღე" თქვა ბიჭმა". ორივე შემთხვევაში მომთხრობი რჩება მოქმედების გენცრში.

მაგრამ რადიომოთხრობა შეხამდებელია შეიქმნას, თუ მომთხრობი, ე.ი. ავტორი, ურთ ამბავს მოუთხრობს მსმენელებს, როგორც ეს ხდება ცხოვრებაში. ამ შემთხვევაში ხიუყეფი და ენა უნდა გამომდინარეობდეს ბუნური მოთხრობის კანონზომიერებისაგან; რაც იმას ნიშნავს, რომ დიალოგი, თუ ის გამოყენებულ იქნება მოთხრობაში, უნდა დაემორჩილოს მოთხრობას და უნდა წარმოთქვას ის არა ხხვა დიქციონარება, არამედ თვით მომთხრობმა, ანალოგიურად, როგორც ეს ხდება ცხოვრებაში. ამბავის მომთხრობს, თუ ის მსმენელთა წრეში იმყოფება, არ შეუძლია დიალოგი ხხვა წაკითხოს და ამით თავისი თხრობა შეაჩეროს. მან დიალოგიც ისე უნდა მოყვეს, როგორც მთელი მოთხრობა. მომთხრობს, მომყოლს აქვს კომენტატორის, განმარტებლის ფუნქციაც. ყველაზე უფრო ნათლად მოსჩანს აქ განხხვავება პადიოპიეხასა და რადიომოთხრობას შორის: "რადიოპიეხა, ეპიკური რადიოპიეხაც, ეყრდნობა, პირველ რიგში, მოვლენის ახახვის

უშუალობას და არა მოთხრობით უშუალობას ან უშუალობის ილუზიას!¹⁾ ამიტომ განხილვის ხაზგაშედი რადიოპიესასა და რადიომოთხრობას შორის თვით ხიუყუყშია. არხებობს იხეთი ხიუყუყი, რომელიც მოითხოვს უშუალო განხილვას, მაგრამ არხებობს იხეთებიც, რომლებიც მოითხოვენ თხრობით განხილვას. რა თქმა უნდა, რადიომოთხრობაშიც შეიძლება გამოყენებულ იქნას დიალოგი, რომლებსაც ხვდა დიქტორები წაიკითხავენ; შეხამებულია აგრეთვე ხმაურის, მუხიკის გამოყენებაც. მაგრამ ამ გზით რადიომოთხრობა უახლოვდება რადიოპიესას და ამით უნდა დაემორჩილოს მის კანონზომიერებასაც. რადიოპიესის, რადიომოთხრობისა და მოთხრობის დიალოგებს შორის მაინც არხებითი განხილვაა: რადიომოთხრობაში, როცა დიქტორები კითხულობენ დიალოგს, ის მაინც რჩება მოთხრობის შემადგენელი ნაწილი. დიალოგი მოთხრობაში არახლოვებს არ არის მოქმედების მატარებელი; მოქმედების მატარებელი თვით მოთხრობია. რადიოპიესაში კი მოთხრობი კი არ არის მოქმედების მატარებელი, არამედ დიალოგი. რადიომოთხრობასა და მოთხრობას შორის განხილვა კი იმაში გამოიხატება, რომ პირველი "მოსახვენი" მხარვეზრული გამოსახვაა, მეორე - "წახაკითხი". "მეყველებითი ენა არის ცოცხალი და გახუდგმულებული, დაწერილი ენა კი მხოლოდ მისი არრლილი" - ამბობდა პლატონი.²⁾ მაგრამ რადიოში პლატონის ამ დებულებას ემატება კიდევ რადიოური მხარვეზრული გამოსახვის მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანი შეხამებლობანი. "ხიყყვის აზრი, მისი ფორმა, ცოცხალი ხმის მუშეობით, ხდება მატერიალური, გააზროვნებული, აგრეთვე გაპროვნიებული - პირვნიული ხმის გამოსახვის ფრით, უმპით, წინადადების მუხიკით, აფექტით, ემოციით, აფმხფეროთი და ხიყყვის მიმიკით. პრაქტიკულად ეს ნიშნავს იმას, რომ წარმოთქმული ხიყყვა კონკრეტულია, ცოცხალია, გუნებრივი და

1) Kühner Otto-Heinrich: Über die Funkerzählung; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S.362

2) Plato; Zitiert aus: Kühner Otto-Heinrich... S.363

მარცხია." ¹⁾ გოთუ ვი ამ აზრს ახე ლაკონიურად გამოთქვამს:
"წერა ენის ბორწყად გამოყენებაა, ჩუმაღ კითხვა ვი ხაცოლავი
ხუროგაფია მეწყველებიხაო". ²⁾

ჰ.ჰეხე - ერთის მხრივ - ამბობს "როგორც რადიოპიესა და
რადიოლოკუმენცია (Feature), იხე რადიომოთხრობაც ეკუთვნის ლი-
ტერატურულ ფორმებს, რომლებიც შექმნა რადიომ". მაგრამ მეორე
მხრივ - რადიომოთხრობის განხაკუთრებულობასაც განმარტავს და
ამბობს, რომ რადიოპიესის "ხაკუთარი ვანონზომიერება მოხჩანს
ენის ხციღში, რომელიც ღიადღაც ვი არ ემყარება, როგორც ეს ხდე-
მა რადიოპიესაში, არამელ მოლაპარაკე მომთხრობს. განხაკუთრებო
ნათლად მოხჩანს ეს ვ. მნაბელის რადიომოთხრობაში, რომელშიც იხ
ამბავს ღაპრმავებულ ჰომეროსს მოათხრობინებს." ³⁾ ჰაულ ვურის
რადიომოთხრობა - "ქორჩიღის ღაფოვება" ⁴⁾, მშევის გრი-
მის ზღაპარის - "აიშენჰანსის" მიხედვით, - ხხვა არაფერიცა, თუ
არა ხამი პირის (ექხეგეფის, აიშენჰანსისცა და პრინციც) მოთხრო-
ბა ერთი ზღაპრისცა, რომლის ღრობ ექხეგეფი მომთხრობოცა, ხოლო აი-
შენჰანსიცა და პრინციც თავისი "შეხედულებოთ", "თავიანთი მხრი-
ღან" მოკვითხრობენ ამავე ზღაპარს. მეყლად ორიგინალური
იღეცა, მაგრამ ხწორელ ამიფომ ამბობს ღიყერ ჰახენბლაცი: "რაციომ
არ უნღა ეწოღოს ამ რადიომოთხრობას პირღაპირ რადიოპიესა?" ⁵⁾

რადიომოთხრობის შექმნისათვის წარმოებს არაერთი ექხეპერი-
მენცი. იოხიბხენ ლუკი, მაგალითად, ამბობს: "ჩვეულებრივი ენის უკან
რომ ენა არხებობს, არის აკუხციკური ექხეპერიმენციის თემაო". ⁶⁾
ეს აზრი გამოთქვა მან ჰანს-გუნციერ ღაისციერის რადიომოთხრობის
- "ნაბიჯების ენა" შეხახებ. თვით ღაისციერი ვი ამ რადიომოთ-

1) Kühner Otto-Heinrich: Über die Funkerzählung; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 365

2) Ebenda, S. 365

3) Hesse H.: Funkertählung; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1964,

4) Wühr Paul: "Die Hochzeit verlassen", eine Funk- Heft 1, S. 50
erzählung; in: Rundfunk u. Fernsehen, Hamburg 1966, Heft 4, S. 485-91

5) Jochimsen L.: Spielraum des Wortes; in: R.u.F., 1965, H. 2, S. 217

6) Ebenda, S. 217

ხროზის "განმარცვბაში" ამბობს: "ამ ქალაქს (ლაპარაკია რადიომოთ-
ხროზაში აღწერილ ქალაქზე) აქვს მრავალი ენა. ის არ ენდობა
უკვე შეწყველებით ენას. ის ეჭვის თავლით უყურებს მას, ვინაიდან
. . . ეს ქალაქი ლაპარაკობს სიგნალებში. ის გვერდს უვლის სიწყვას
და თავისთავს ნათელს ხდის სრულიად უბრალოდ." ¹⁾ რადიომოთხროზა
- "ნაბიჯების ენა" - ექსპერიმენტულია სიწყვის სივრცეში. აქ რე-
ალურ ხმაურს აქვს აბსტრაქტული სიგნალების ხასიათი. დიქტორები
ამავე დროს არიან კომენტატორები და კომენტარის ობიექტები.
"ესაა ტექნიკა - ამბობს იოსიმენ ლუკი - რომელიც ტიპიურ რა-
დიომონოლოგიას ხაზღვრებს შორდება. აქ აღგილი აქვს არა მარტო
ექსპერიმენტული "შეუხახლეობასთან ილაპარაკო", არამედ - როგორ
პარალელურად არ უნდა ყლერდეს ეს - "მოუხმენლობა" მოხასმენი
გახდეს." ²⁾ ამ რადიომოთხროზაში, მართლაც, ქალაქი "ლაპარაკობს"
სიგნალებში. მასში დამონტაჟებულია ხმაური და აზრები. ამ რა-
დიომოთხროზას არ გააჩნია არც მოქმედება, არც სიუჟეტი, რომლის
მოყოლა შესაძლებელი იქნებოდა: რადიომოთხროზა - "ნაბიჯების ხმა"
შექმნილია ასე: ერთი მუშაქალი, ერთი ჩინოვნიკი, დიასახლისე-
ბი, ერთი ავადმყოფი, ერთი მთვრალი - დადიან ქალაქში და, თუ
შეიძლება ასე ითქვას, "მომრამბენ მათი აზროვნების სივრცეში".
აქ კი, თითქმის, წაშლილია ხაზღვარი რეალობასა და არარეალობას
შორის. "აუთენტურობა, რომელსაც რადიომხმენელი რადიოგადაცემა-
ში გრძნობს, დამწერლობა, რომელსაც რადიო ავრცელებს, - უახლოვე-
ბა მოცემული სინამდვილის მხოლოდ პირს, კოპიოს. . . რადიოს გაა-
ჩნია შესაძლებლობა წაშალოს ხაზღვარი ხელოვნებასა და ცხოვრე-
ბას შორის. რადიოში არ არსებობს ხეცის რამპა, რომელიც თეატრში
გარკვეულადღაც დისტანციას ქმნის; რადიო ხაათიდან ხაათამდე ვცლის
თავის ფუნქციას იქეთ და აქეთ: ზოგჯერ ის ინფორმაციისა და ცნო-

1) Deister Hans-Günter: Die Sprache der Schritte, eine Funkerzählung;
in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 2, S. 219

2) Jochimsen Luc: Spielraum des Wortes; in: Rundfunk und Fernsehen,
Hamburg 1965, Heft 2, S. 217

ბების გადამცემა, შემდეგ მხაფერული ხინამღვილის განმხორციელებელია. "1) ჰელმუტ იელდე ხედავს რადიოური გამოსახვის ამ ორ პოლიუხს როგორც გამოსახვის რეპროდუქციულ და პროდუქციულ მხარეებს. რეპროდუქცია ხდება მაშინ, როცა მიკროფონით(გადაცემის გადღეუბიხას) და ხმამღღამღაპარაკით(გაღღეუბის მოსმენიხას) ჭღღღა "გაღღღეუღღი" და "გაღღღანიღღი" იქენღღა."2) და როცა ეხ ჭქქქნიკური ხაშუღღღეუღღა ხღღღა მეღღღეუღღი,როცა ხაკუთარ ხინამღღვიღღეს ქქქქნიხ, ეხე-იგი მოღღღემუღღ ხინამღღვიღღეს, რეღღღღა ხ კი არ გაღღღეუღღეს, არამეღღღ "გარღღღქქქნიხ" - მაშინ ხღღღა იგი პროდუქციუღღი. აქეღღღან გამღღღინარე, არხეპიოი განხხევეუღღაა ღღღღღღღღღღღიხ ერღღღღღ ხახეხ მოთხროზახ, რადიომოთხროზიხ ჭქქქხჭხა და რადიომოთხროზახ შორიხ: პირეღღღღღა ხხოზოთ,ანზანიოთ ხხახუღღი მხაფერული ნაწარმოეზი, მეორეღღღა რადიომოთხროზიხ შქქქქნიხ წინახახეღღღერი - ჭქქქხჭი, ხოლო მეხამეღღღა რადიოური მხაფერული გამოსახვა - რადიომოთხროზა. აქ კი ძაღღღაშია იხ კანონზომიერეღღღა,რომეღღღღიღ ზეღღღენ ჩამოღღღავაღღღიღეოთ რადიოპიეხიხა და რადიოპიეხიხ ჭქქქხჭიხ ურთიერღღღღამოკიღღღღეუღღღების განხაზღღღერიხ ღღღღ.

რადიომოთხროზიხ ნენების ფრანკიხეუღღი განმარღღღეუღღავ ანაღღღღიერია: "რადიომოთხროზა არიხ - ამზოზხ ფრანკ არმინი უშუღღღღღღ რადიოხა-თიხიხ ღაწერიღღი ეპიკური მოთხროზა, რომეღღღღიღ მხოღღღღ თავიხი რადიოური თანაგამოსახვის ხაშუღღღეუღღეუღღი შქქქქნიღღღა,რომეღღღღიღ,მაგაღღღი-თაღღღ,ენიხ აკუხეღღღიკური ფენავ შეღღღიხ."3) ამიღღღღამ ამზოზხ მაგნუხ უღღღე: "რადიომოთხროზა თიოქქქნიხ შეუღღღღეუღღღა გამოშუღღღ რადიოპიეხი-ღღღ."4)

1)Krautkrämer Horst-Walter:Hörspiel - ein Stiefkind der Literaturwissenschaft?;in:Rundfunk und Fernsehen,Hamburg 1961,Heft 4,S.381

2)Jedele Helmut:Reproduktivität und Produktivität im Rundfunk, Mainz 1952(Diss),S.37

3)Frank Armin P.: Das Hörspiel, Heidelberg 1963, S.22

4)Magnus Uwe: Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Hörfunk und Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 1, S. 48

III. რადიოლოკუშენჭავცია=ფირჩური

"რადიოლოკუშენჭავციახ" ვუწოლებთ ჩვენ აწ არა მარტო ინგლისური ენის ქვეყნებში გავრცელებულ რადიოგამოხახვის ერთერთ ფორმახ ფირჩურხ= Feature. ფირჩური, ინგლისური ენის ქვეყნებში, უმთავრეხად, ხამი ფორმით გვევლინება:

1. ახალი ამბის ფირჩური (News Feature), რაც ხხვა არაფერია თუ არა ახალი ამბის მოკლე კომენტარი,

2. ფირჩური, ხშირად, ორი თუ მეფი ხმინათვის შექმნილი მორილო ხაუბარი, და

3. ფირჩური, რომელხაც რადიოლოკუშენჭავცია შეიძლება ეწოლოს და, დაახლოებთ, რადიოპიეხის თუ რადიომოთხრობის ხილილიხაა. ფირჩურის ეს მუხამე ხახე უკვე გავრცელდა არაინგლისური ენის ქვეყნებშიც და უკვე მიიღო, მეფ-ნაკლებათ, რადიოური მხაფვრულა გამოხახვის ხახე.

ეთიმოლოგიურად Feature წარმოშობილია ლათინურ factura-დან, რაც "გაკეთებახ, დამუშავებახ" ნიშნავხ.¹⁾ რადიოში და ფელეხეღვაში ფირჩური არის "რადიოხა და ფელეხეღვისხათვის შექმნილი ლკუშენჭური ცნობა."²⁾ ფირჩური "შეიძლება ნიშნავლებ 1. ხახეხ, ფორმახ თუ მოვლენახ... 2. ფიზიკურ ხილამაშეხ."³⁾ ამ ხაფყვის ნუჭავიური ფორმა featureless ნიშნავხ "having no distinctive features" = "განხაკუთრებულ ნიშანღობრივობათა არქონებახ."⁴⁾ ამგვარად ეხ ნიშნავხ ერთი მოვლენის ფორმახ და არა თვით მოვლენახ, რიმღლის ღრის როგორც აღამიანის ხურათა, მხე ფორმა და შინაარხა შეიძლება იყონ იღენჭიური."⁵⁾ კარლ-ჰანენფერინკლერი ვა მხე განმარტავხ ფირჩურის ცნებახ: ფირჩურა ნიშნავხ "აღამიანის ხახახ

1) DER GROSSE DUDEN, Etymologie, Bd 7, Mannheim 1963, S. 159

2) Ebenda, S. 159

3) Andersch A.: Versuch über das Feature; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 1, S. 94

4) Ebenda, S. 94

5) Ebenda, S. 95

ფრმას და ღამახახიათებელ ნიშნებს, ძირითად თვისებას და ნაშანდობლივობას; ღამახახიათებელ თვისებას, ძირითად შემადგენელ ნაწილს, ღამახახიათებას, შიშობილველად გამოყენებს, გამოყენებს, ვირწყობულად შეშვიობს, განხორციელებს, რვენებას, წარმოადგენს.¹⁾ ფირურის ექვს ღამახახიათებელ თვისებას ვა ახე აყარებებს:

1. ხახე, ფრმა ან შეხახელავობა (განხაკურებობა აღამიანება),
2. ფიშვიური ხილაშაშე,
3. აღამიანის ხახის მონახეშებრა თუ ნაკვებში, შიხი შეხახელავობა,
4. ხახის ვადკუელი ხერუქყურა თუ ნაკვთი,
5. ყრველი წინა პლანზე წამორწული განხაკურებულობა; ყველაფერი, რაც თვალში გეხეშა,
6. (ფილმსა და გარბელებში) განხაკურებობა შიშობილველი რამ ან აყრაქვიონი.²⁾

მართალია, ფირურის ვნება რადიომი ჯერ ვილევ არ არის მუხვად რამყოყარებულდი, მაგრამ არხებობად შეობლება ითქვას: "ფირური არის რადიოგადახეშა, რამელშიც რადიოური ვადახეშებობის ხხვა-ღა-ხხვა ფორმები ერთ მთლიანობადაა ქვეული. ის არას რადიოლკვეშენ-ყავია. ფრმის მხრივ, შიხი შიშანიი ერთი თეშა განხაკურებობა თვალხარინთა ვახადობს."³⁾ აღფრედ ანლერში შიღის იმ დახკვნამელე, რამ "ფირურს აქვს განხაკურებულდი, ხპვეფიფიური ხახიათობი". ფირურის არხი - შიხი აშრით - შიხი განხაკურებულ ფრმადურ ხახეში გამოიხახეშა. ფირური არახბლეს არ ნიშნავს თეშის შინაარსს, არამელ შიხ ფრმადურ მხარეს. ფირური არის "რეპირყავის ან ფექხყის ვაკვებობა, ფრმადქვევა, ხპვეფილური ვაკვებობა. ეხაა

1) Trinckler Carl Heinz: Nachwort zu dem Feature von Heinz-Günter Deisters; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, H. 2, S. 223-24

2) Ebenda, S. 224

3) Ebenda, S. 223

მონყაყის ხელკვანება par excellence". 1) კერძურ კლმე "რადიო-
ხურათს" ლა "რადიოგალაგემათა ხერიას" აიგივეებს ფირურათან ლა
ამბობს: "რადიოხურათი ლა რადიოგალაგემათა ხერია ფირურალაა წო-
ღებუღოი." 2) ამავე ხაკიოხბზე მადნუხ უვე ამბობს: "რადიოგალაგე-
მის ფორმამ ფირურმა, რადიოპიეხისხა ლა რადიოთოხხრბობის გვერღოი,
ყვეღაზე უფრო მითყრო ყურალღება". 3) აღფრღ ანღერში ფირურს
ჰყოფხ ბეღეფრისფულ (Fiction) ლა არაბეღეფრისფულ (Nonfiction)
ფირურებღღ. 4) ლუფ ბეში იზიარებს აღფრღ ანღერშიხეულ ფირურის
გნებობის განხაბღღერას (Das Feature ist Montagekunst par excellence)

თუ იხ გამღღერებულ იქნება ფირურის ფორმის ხხვა ეღმენფები-
თო. 5) ფირურის "კონხფრუქციული მინარხოვანი კრიფერიოშია
ამბობს მადნუხ უვე - ინფორმაცია, რომღღეფ მისი ხაფუბვეღია.
მხოღღღ ამით განხხხვავეღება იხ რადიოპიეხისხაგან. ღიადოგი, მონო-
ღოგი, რეპორჰყაყი, პირღაპირი ლა არაპირღაპირი მობხენება, მუხი-
კა, ხხვა-ღა-ხხვა ხახის ღკვემენფები ლა მომხხრბობი - არიან
"ხხვა" ეღმენფები, რომღღეფ, მოზიაკური ფექნიკით, მუხმაფებიღღ-
ბუღია ლა ქმნიან ფირურს. ამ ხხვა-ღა-ხხვა ეღმენფებობის ერთმა-
ნეოთან შეკავშირება კი იხე მრავალფეროვანი ლა გვალღბაღია, რამ
პრინციპული აზრის გამოთქმა ამაზე შეუბღღებღია." 6) ფირური, "ყურ-
ნადიხფური გაგებოთ, არის ერთი მოვღენის განხხხიერება, ლა კერ-
ძოთ ხრული აღნუხხხვა მისი ყვეღა მომენფისხა, რომღღეფ მკითხვე-
ღებობხათვის ხაინფერეხო იქნება. მახში მუღის მოვღენის არა მარ-
ფო აღღღიხხა ლა ღროიხ აღნუხხხვა, მახში მონაწიღე პირებობხა ლა
მისი გულკველი ფაზებობხა ლა ხხვ. აღნუხხხვა, არაბეღ გნობის

1) Andersch Alfred: Versuch über das Feature; in: Rundfunk und Fern-
sehen, Hamburg 1953, Heft 1, S. 94

2) Klose Werner: Buch, Funk und Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen,
Hamburg 1963, Heft 1, S. 19

3) Magnus Uwe: Zur Typologie von Sendeformen in Hörfunk und Fern-
sehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 1, S. 46

4) Andersch Alfred: Ebenda, S. 94

5) Besch Lutz: Bemerkungen zum Feature; in: Rundfunk und Fernsehen,
Hamburg 1955, Heft 1, S. 94-102

6) Magnus Uwe, ... Ebenda, S. 46

რეფერანსული ხახიათი არ უნდა დაირღვას იმითაც, რომ მოვლენის
ჭეშმარიტობა და შეხამებული ნამდვილი მიზნები და მუხამე პირ-
თა აზრები, რომლებიც მოვლენასთან რაიმე კავშირშია აღნუხსულ
იქნას". 1)

იხილავს რა ჰაინც-გუნტერ დაიხვეწის ფირურს - "მახონები
გერმანიაში" კარლ ჰაინც ფრინკლერი წერს: "ეს ფირური
გვარყენებს, რომ მინარხი მნიშვნელოვნად განხაზღვრავს გამოხა-
ზვის ფორმას. ამ შემთხვევაში ეს ნიშნავს: ავტორს არ ქონდა ხა-
შუალება ფირურში რადროს ხექვენიცები და დიალოგები." 2) ჰაინც-
გუნტერ დაიხვეწის ფირურის - "მახონები გერმანიაში" - დიქტორ-
თა გაშა ახეა შედგენილი:

- "მოთხრობი
- 1. დიქტორი
- 2. დიქტორი
- 1. ციფრები ხმა: წინააღმდეგი ხმა
- 2. ციფრები ხმა: მახონების ციფრები
- 3. ციფრები ხმა: ხაერთი ციფრები
- 4. ციფრები ხმა: მახონების ციფრები, ხედავს
- 1. შეთვალყურე
- ლოცის ოწყაფი
- მეშენელი (შეახრულის 2. ციფრები ხმა)
- 2. შეთვალყურე". 3)

აი ერთი (შეშოკებული) ამონაწერი ფირურიდან - "მახონები გერ-
მანიაში":

- "1. დიქტორი: პირველად არიოლე ხიფყვა ამ ნარკვევას შეთოლის შე-
ხახებ: ხაგანი, რამდენაც ეს ეხება, ყველაზე უფრო
უნდაურად შენიღბული და ხაილუალოვითაა მოცული..."
- "მოთხრობი: ეს დანიყო იმით, რომ ამონაწერივითა და ხაუბრებით.
შევეცადე წარმოგვენა შეშეშევა მახონებზე. გამოირკვა,
რომ შევედ მცირე ხაინფორმაციო მახაღმია ხელმახა-
წვლით. გარდა ამისა, ეხენიც - როგორც შეშედეგ გა-
მოირკვა - ხრაზუნცი იყო ან იშორებდა დიდი ხანია
წამოღ ბრალეებზე. ერო ლექსიონში, რომელიც 1959
წელსაა გამოცემული, წავიკითხე შეშედეგა:
- 1. ციფრები ხმა: მე-18 ხაუკუნის დანიყოში მახონების ლოცა
უკვე განლა განმანათლებელია ეპოქის ფილოზო-
ფიის მიმღვართა შეშეკები უხექვი და ახეთადაც
დარჩა იხ..." 4)

1) Groth Otto: Die Unbekannte Kulturmacht, Berlin 1960, Bd. II, S. 111
 2) Trinckler Carl Heinz: Nachwort zu dem Feature von Heinz-Günter
 Deister; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 2, S. 224
 3) "Freimaurer in Deutschland" ein Feature von Heinz-Günter Deisters.
 Eine Sendung des Norddeutschen Rundfunks vom 29.3.1962; in:
 Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 2, S. 206-207
 4) Ebenda

ეს ფიჩური არის თავისებური "ნარკვევი" მახინების შეხახებ გერმანიაში. მომთხრობი, რომელიც ავტორის როლია, ფიჩურის ნაწილებს აკავშირებს ერთმანეთთან და აძლევს მას მიმართულებას. ციფრების ხმებს აქ განსაკუთრებული ამოცანა აქვთ: პირველი ციფრების ხმა ამბობს "ხაწინააღმდეგო ციფრებს", მეორე ციფრების ხმა ამბობს "მახინების ციფრებს", მესამე ციფრების ხმა ამბობს "ხაეროო ციფრებს" და მეოთხე ციფრების ხმა ამბობს "მახინების ციფრებსა და ხეფუხის ამონაწერებს". აქ ციფრები ლაყოფილია აზროვნად ოთხ ჯგუფად და თითოეულ მათგან წარმოქვამს ერთი დიქტორი, რომელიც თავისი ხმის ყდერადობის თავისებურებითაც ხაზს უხვავს გამხახახავ აზრებს. ორი დიქტორი კი ამბობენ იმას, რაც ავტორმა გამთავვლია მისი გამომიბეების ღრობ. ამჟამო მიღის კარლ შაინც ფრინკლერი იმ დახვენამდე, რომ "ლკუშენფადიისა და გამთკველების ეს ფორმა არის ფიჩურის ერთი შეხამებლობა მრავალთავანო".¹⁾

ერნსტ შნაბელის ფიჩურის - "ღიღი ფამფამ" -²⁾ ანალოგიური ხერხითაა შექმნილი: ამ ფიჩურში ახახულია, ღკუშენფური ხერხით, "ერთი მოგზაურთა კონგომი", რომლის ღრობ მომთხრობი (ავტორი) შთაბეჭდილებებს, ფაქტებს, აზრებს ერთმანეთთან აკავშირებს და ერთ მთლიან ღკუშენფურ გამოხახვას ქმნის "კონგომი მოგზაურთმის შეხახებ". ანალოგიურია შაულ ღავენის - "ფრიპოლის" -, რომელიც შექმნა მან მეორე მხოფლიო ომის წინ, ე.ი. იმ ღრობ, როცა ფიჩურის ცნება ჯერ კიდევ უცნობი იყო. მაშინ შაულ ღავენი ხმარობდა ფერმინებს "რადიოცნობას" (Der Hörbericht) და "რადიონაწარმოებს" (Rundfunkwerk), რომელთაც ის რადიოური გამოხახვის ერთ ფორმად თვლიდა. მისი აზრით, "ხპორფიული ანგარომი", "ფუხბურთის შაფრი" თუ "რადიოხურათი ერთი ქალაქისა" - "რადიოცნობა"

1) Trinckler Carl Heinz: Nachwort zu dem Feature von Heinz-Günter Deister; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 2, S. 224

2) Das Feature: "Großes Tamtam", Nachricht von einer Kongoreise von Ernst Schnabel. Gesendet am 26. September 1952, NWDR; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 1, S. 97-112

ან "რადიონაწარმოებია".¹⁾ შევიჩერდეთ პაულ ლავენის "რადიონო-
ბაზე" "ფრიპოლის":

ამ "რადიონოების" თუ "რადიონაწარმოების" ხანგრძლივობაა
54 წუთი და 3 ხევუნლი. მისი აგებულება კი ასეთია:²⁾

1. გამომცხადება.....	26	ბ.
2. ხიჩაკუნის აეროპორტი.....	55	"
3. ხიცილიის იხტორილიან.....	2	წ. 11 "
4. ვაფრენა აფრიკიხაკუნ.....	3	" 25 "
5. გუბერნაფორის გეგმები.....	3	" 05 "
6. იფალიური ხალხური მუხიკა.....	2	" 45 "
7. ურთი იფალიური ხოფელი.....	2	" 16 "
8. იფალიელი გოგონა მოგვითხრობს მის მოგზაურობას ფრიპოლისში.....	2	" 28 "
9. იფალიური ხალხური ხიმღერა.....	1	" 58 "
10. ურთი გლეხის მამული.....	1	" 00 "
11. ხალხური ხიმღერა.....	1	" 40 "
12. ბუნების აღწერა.....	1	" 03 "
13. გლეხების ხაუბარი ჩინოვნიკებთან.....	2	" 42 "
14. მუშათა ფელა ფრიპოლისში.....	1	" 47 "
15. კულტურული ნაგებობანი.....	3	" 05 "
16. არამული ხეობა.....	4	" 14 "
17. ბელუინთა ნოფელი.....	1	" 58 "
18. ბელუინთა ორკესტრის მუხიკა.....	1	" 30 "
19. არამული პაზარი.....	6	" 37 "
20. მუხიკალური "ხილი".....	1	" 02 "
21. შეჩუთი.....	3	" 28 "
22. მღორველითა გარობა.....	1	" 04 "
23. არამული ხიმღერა.....	1	" 07 "
24. შუა-გამომცხადება.....	15	" "
25. ხულახური "რუფა".....	33	" "
26. შუა-გამომცხადება.....	20	" "
27. ანალუზიური ხიმღერა.....	20	" "
28. შუა-გამომცხადება.....	15	" "
29. ხიმღერა.....	37	" "
30. შუა-გამომცხადება.....	07	" "
31. ხიმღერა.....	33	" "
32. შუა-გამომცხადება.....	06	" "
33. ფრიპოლის ახალგაზრდობის "მხედრული".....	54	" "
34. ლექსი.....	49	" "
35. მუხიკალური "ხილი".....	12	" "
36. ხიმღერა.....	1	" 02 "
37. მუხიკალური "ხილი".....	12	" "
38. აქლემების ქარავანი.....	3	" 33 "
39. ბოლი გამომცხადება.....	07	" "

ამ "რადიონოების" თუ "რადიონაწარმოების" აღწავლა ნათელჰყვებს,
რომ ამგვარი შინაარსობრივი და ფორმალური განხიკუთრებულება

1) Laven Paul: Der Weg zum Rundfunkwerk, Heidelberg-Berlin-Magdeburg,
1941, S. 132
2) Enenda, S. 132-133

ახახიათებს ფირურს. ამიტომ პაულ დავენის ამ რადიოგადაცემას
დღეს ფირური უნდა ეწოდოს.

ვარდ ბრინიციერი ამბობს: "მე მიყვარს ფირური ცოცხა ხმებით;
მძულს "როდები", რომელთაც ახორციელებენ მხახიოებში; და არა-
ხოდებს არ ვაყენებ ფიქციურ პირებს ან ფიქციურ ამბავს ამგვარი
გადაცემის გენდრში." ¹⁾ და მართლაც მისი ფირური - "ლორდაკემე-
რერი მწუხარებას გამოთქვამს" რომელიც ახახავს თეატრის
პიესების გენდრის ამბავს ინგლისში, - ლოკუმენცური ხერხითაა
შექმნილი. მთელი ეს ფირური აგებულია ფაქტებზე; ხმათა რაოდენო-
ბა მკვეთრადაა შეზღუდული: მომთხრობი, 1. ლექსორი (ლორდაკემერერი),
2. ლექსორი (ხმა გენდრის წინააღმდეგ), 3. ლექსორი (ავტორები გენ-
დრის წინააღმდეგ), 4. ლექსორი (გენდრის მოხრე ხმა) და ქალის
ხმა. ფირური იწყება ლოკუმენცურად:

"მომთხრობი: ინგლისში წლიურად დაახლოებით 800 პიესას უგზავ-
ნიან ლორდაკემერერს გენდრისხატვის. და იხუც და
იხუც ხდება, რომ პიესის ავტორი დებულმბს ქერილს,
რომელიც მას არ ხიამოუნებს.

1. ლექსორი: ლორდაკემერერს უწყება. ხეივს ჯიშის ხახახლე,
ღონღონი, ხამხერი-ღახავდეთი, 1. დიდათ პაფიკვი-
მული ბაფონო რბორს, თქვენი პიესის - "პაულ ხლი-
კის ხამყარო" - შეხახებ დამავადა მე ლორდაკემერე-
რმა გაუწყობო თქვენ შემდეგი:

ლორდაკემერერს არ შეუძლია ნება დართოს დიდგახ
თეატრში მიღებული მანუხკრიპციის იხ ნაწილები, რომ-
ლებიც აღნიშნულია თანდართულ ფურცლებზე, და რომ
თქვენგან მივიღებო თანხმობას აღნიშნული ადგილები
შეიცვალის. თუ თქვენ განზრახული გაქვთ დიდალგის
აღნიშნული ხალაო ადგილები იხუც დაწეროთ, მაშინ
ეს ახადი უქნესი უნდა წარმოადგინოთ გენდრისხამი,
ხანამ იხ ხგენამზე დიდგამება.

მომთხრობი: და ბევრი რამ იყო, რაც ლორდაკემერერს არ მოეწონა
ეს რბორის პიესაში. მან ბოლოქერი წინააღმდეგა-
ნი წამალა. მაშინ დინდონის ერთი დიდი გამთხროწერი
და:

2. ლექსორი: თეატრის გენდრის ილიფური ახვექცია იხ, რცა
ხაფორულ რვირულან ყვედაფერი ამოღებულ ოქნება, რაც,
ბოგიერო შემთხვევაში, უხიამონობა გამოიჩვენებს
მომთხრობი: რცა ჯოს რბორსმა ეს წერილი წაკითხა, დაწერა მან
ერთი ვრცელი ხაშახუხო ქერილი..." ²⁾

1) Brintzer Carl: "Die Leute selber zu Wort kommen lassen; in: Rund-
funk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 2, S. 225

2) "Der Lordkämmerer bedauert... (Theaterzensur in England) von
Carl Brintzer; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 2,
S. 227ff

3) Ebenda

ეს ფიჩური მთლიანად აგებულია ფაქტებზე: მართლაც, ინგლისელი ღრამაფურგის უნ სმბონის პიესამ - "პაულ ხლიკის ხამყარო" ღლი ღვა გამოიწვია გენზურახა ღა ავფორს შორის, რამელმიც რაერინც გნობილი პირები ღა ღლი გაზეთებშიც. ღა ხწორელ ეს ფაქ-
ფიია ახახული ამ ფიჩურში ღკუემენფური ხიშუსფიო.

"ამერიკულმა ფურმინმა Feature თოქმის მთლიანად შეცვა-
ლა ფურმინი "გაღაცემათა ხერია"(Hörfolge) ღა "რალიობურათი"
(Hörbild)..... იმ ღრობ, როცა რალიოპიეხამი მოქმედების გენ-
ფრში ღგახ პიროვნების ბელი, ფიჩური იხილავს ფაქტებს."¹⁾ ამგვა-
რალ ფიჩური "არის ერთი ერთობლივი გაღაცემა, რამელიც შეხლგება
შეეროებული ცალკეული ნაწილებიხაგან".²⁾ განხხვავება რალიოპი-
ეხახა ღა ფიჩურს შორის "გამოიხაფება იმაში, რომ ფიჩური უარს
ამბობს ურთიერღავეპირებულ ღიაღგზე."³⁾ კერეფი კი ახხვავებს
ერთმანეთიხაგან კონფენფრაგიულ ღა პირღაპირხაზოვან ფიჩურებს ანუ
"გაღაცემათა ხერიას"(Hörfolge) რამელიმე ღლი აღამიანის ცხო-
ვრების გზა, მაგალითალ, პირღაპირხაზოვანლ აიხახება, ხოლო კონ-
გენფრაგიულ ფიჩურის გენფრში ღგახ, მაგალითალ, შრომის მნიშვ-
ნელმა თუ განცღა თვითმფრინავით ფრენის ღრობ.⁴⁾ რემის აზრიო,
არხებოთი განხხვავება რალიოპიეხახა ღა ფიჩურს შორის არის ის,
რომ პირველი შეიძლება არ ეყრღნობოღებს ფაქტს; მახ შეუძლია ფაქ-
ფი გამოიყენოს თავისი მხაფერული ხამყაროს შექმნიხათვის. ფი-
ჩური კი მხოლოღღამხოლოღ ფაქტს უნღა ეყრღნობოღებს ღა უნღა იძლე-
ოღებს მის, რაც შეიძლება ობიექტურ ღა ყოველმხრივ გაშუქება-
აღნუხხვახ. ეს მინაარხობრივი განხაკუთრებულმა ქმნის მათხ ფორ-
მალურ განხაკუთრებულმახაც: პირველია(რალიოპიეხა) ხინამღვიღის
გრძნობოთი ახახვა, მეორე(ფიჩური) კი - უფრო გონებრივი, ვიღრე

1) Hörspiel und Feature. Bericht über eine Seminarübung von Möller;
in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 2, S. 175

2) Nothardt Fritz: Sache und Erlebnis in der Hörfolge; in: Rufer und
Hörer, 3 Jg., Heft 7, Oktober 1933, S. 315ff

3) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg-Berlin-
Magdeburg 1941, "Stidien...", Bd. 1, S. 137

4) Ebenda, S. 138

გრძნობითი ახახვა ფაქტობა თუ ფაქტობინა. ამიყომ პრობლემა-
 ფურია ფინურის რაობა: იხ შეიძლება გახლებ რადიოური მხაფურელი
 გამოსახვის ერთი ფორმა, მაგრამ იხ შეიძლება ღარჩებ რადიოური
პუბლიცისტური გამოსახვის ხფეროში. რადიოური გამოსახვის შე-
 ხამდებლობანი - ღაწყებული - ახალი ამბიღან - გათავებული -
 რადიოპიეხით, მრავალფეროვანი ღა მრავალფეროვანია. მაგალითად,
 "ფებზურთის ამბავი ნნობა, ღა მის გამოსახახავად არჩეული უნღა
 იქნახ მღღღღ, ღაძაბუღღღღ აღხავებ ნნობა: რეპორჟაჟი. მკვლე-
 ღღღა ღა მისი გამომიება ან ხიყვარუღის იხფორია შეკრული მოქმე-
 ღებებია, რომღებოღ რადიოპიეხის ხაქმეა. მაგრამ ახალ ამბავხა
 ღა რადიოპიეხახ შორის გაღაშღღღღ ღღღი ხივრნე, რომღღღღი ხინამ-
 ღღღღღღღღ ღაახღღღღის ხხვა ღა ახალი შეხამდებლობანი ხაღგამღღ-
 ბენ, ან შეიძლება მათი არარეაღღღი გამოსახვა." ¹⁾ რადიოური გამოს-
 ხახვის ამ ორ პღღღუხ შორის, ე.ი. რადიოპიეხახა ღა ახალ ამბავხ
 შორის, ხაზღღღის ღაღება პრობლემაფურია, ვინაღღან რთული ხაკით-
 ხის გარკვევა, ხაღ იწყება ღა მთავრღება რადიოური მხაფურელი
 გამოსახვა, ღა ხაღ რადიოური პუბლიცისტური გამოსახვა. უღაოა,
 რადიოური მხაფურელი გამოსახვის გვირგვინია რადიოპიეხა; მის
 გვირღღი უნღა იქნახ ღაყენებული რადიომოთხრობა, ხოღღ ფინური
 თითქოხ ამ ორ პღღღუხხ შუა მღღღარეღღღ ღა ხან რადიოური მხაფურ-
 უღი გამოსახვის ერთ ფორმად გვევღღინება, ხან კი რადიოური პუბ-
 ღღღღღღღღი გამოსახვის ერთ ფორმად. მაგრამ თავისი შინაარხ-ფორ-
 მაღღღი რაობით იხ გავღღღღი უნრო ახღღ ღღახ რადიოპიეხახთან,
 ვიღღ რადიოური პუბლიცისტური გამოსახვის ფორმდებან. ამიყომ
 ფინურის შინაარხობრივ-ფორმაღღღი კანონზომიერება რადიოპიეხის
 კანონზომიერებინაგან გამომღღღინარეღღღ, მიუხეღღავათ მისი აღღღიშ-
 ნული განხაკუთრებუღღღინა, რაღ, უმთავრებად, მის ღოკუთმენფურ-
 ბაში გამოსახუღღა.

1) Andersch A.: Versuch über das Feature; in: Rundfunk und Fern-
 sehen, Hamburg 1953, Heft 1, S.95

მ ე ხ ა მ ე თ ა ვ ი

რ ა დ ი ო პ ი ე ხ ი ს დ ა მ ო ვ ი ლ ე ბ უ ლ ე ბ ა
ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს მ ე ზ ო მ ე ლ დ ა რ გ ე ბ -
თ ა ნ

ჩვენ გავარკვეით რადიოური გამოხახვის მახალის რაობა; გავარკვეით რადიოური გამოხახვის ხაშუალებათა ფონეფიკა, ე. ი. ხმის რადიოური გაღაღების ფორმები (მონოფონია, ხეფრეოფონია), ხმის რადიოური ბნელება (აბნელება, შებნელება, გაბნელება, გააბ-ბნელება, ღაბნელება, გაღაბნელება), გავარკვეით რადიოური ღრო-ხივრცის, "მომრავი" მივროფონის, ხმის რადიოური მუღფიკიკაფიის და ფრიუვის, ხმის მონფაყიხა და ჭრის პრობლემები; გავარკვეით ხმა-ხივრცე-რადიოფექნიკის ურთიერთგაფღენა და რადიოური გამო-ხახვის ხამი ეღემენფის - მუფყვეღებიჟი ენის, რადიოური მუხიკის და რადიოური ხმაურის - რაობა. გავარკვეით რადიოური გამოხა-ხვის მხაფვრული ფორმები - რადიოიეხა, რადიომოხხრობა და რადიო-ღკუემენფაფიხა=ფიჩური, რაობის ღროს კვღევის ეენფრმი ღაფაყენეჟ რადიოიეხა, როგორღ რადიოური მხაფვრული გამოხახვის გვირგვი-ნი. ახღა შევეფაღჟო რადიოიეხის და მოკიღებულღების განხაბღღრახ ხეღოვენღის მეზობელ ღარგებთან - ღიფერაფურახ, თეაფრხ, ფიღმხა და ფეღეკიეხახთან, მიუხეღაფაჟ იმიხა, რომ ამ პრობლემახ ჩვენ უკვე შევეხეჟ აქამღეფ, ვინაიღან ამახ რადიოიეხის კანონზო-მიერღბის მოფემული ახპექფის განხაბღღრა მოიოხბღღა.

I. რადიოიეხა და ღიფერაფურა

ჩვენ გავარკვეით რადიოიეხის შექმნის ორნაფეხუროვენება: პირვეღი ხაფეხურია რადიოიეხის ფექხფის შექმნა, ოუ მხეღვეღო-

ბაში არ მივიღებთ "ახალი რადიოპიეხების" ავტორების (და რეჟისორების) ნღებს შექმნან ლოკუმენტური რადიოპიეხა ჟეჟ-ხუის წინდაწინ შექმნის გარეშე. მეორე ხაფეხური კი არის, როცა რადიოპიეხის ჟეჟხვიდან, მუხიკას და ხმაურთან ერთად, იქმნება მხოლოდგერადობა - რადიოპიეხა. ლიფერაფურა კი არის ქალაღღე, თეთრით შავზე დაბეჭდილი ხიფყვით გამოსახული მხაფ-ვრული გამოსახვა. აქედან გამომდინარე, ჩვენ შეგვიძლია ლიფერაფურის, როგორც მხაფვრული გამოსახვის ერთი დარგის, შედარება რადიოპიეხასთან, როგორც მხაფვრული გამოსახვის მეორე დარგის მხაფვრულ ნაწარმოებთან; და შეგვიძლია აგრეთვე ლიფერაფურის მხაფვრული ნაწარმოების შედარება რადიოპიეხის ჟეჟხთან. რადიო-პიეხა, როგორც დავინახეთ, არის მხოლოდგერადობა, ლიფერაფურა კი დაბეჭდილი ასობით საბოლოოდ გამოსახული მხაფვრული ნაწარმო-ები; და ეს არის არსებითი განხვავება რადიოპიეხასა და ლიფერაფურას შორის. მაგრამ რადიოპიეხაც იყენებს, მხოლოდგერადობით მამრამ მაინც ენახ, აგრეთვე დიალოგს, მონოლოგს, თხრობას თუ ქორბს, რაც შეხებით პუნქტებს ქმნიან ხელოვნების ამ ორ დარგს შორის. ეს ხაკითხი კი მოითხოვს გარკვევას.

ჩვენ გავარკვეით, რომ რადიოური მხოლოდმენადობა, ხოლო რადიოური გამოსახვის მახალა ხმა, ე.ი. რადიოური ენა, რადიოური მუხიკა და რადიოური ხმაური. იბადება კითხვა: რა არის ლიფერაფურის გამოსახვის მახალა? - ლიფერაფურა აერთიანებს ლიფერაფურული ნაწარმოების ხვავა-და-ხვავა ფანრებს: ეპოხი, მავალი-თად, არის თხრობით ახახული მხაფვრული ნაწარმოები; ღირიკვა გამოსახავს პოეფის გრძნობებს, განხღებს, განწყობიღებებს. ეპიკური ფანრებია პოემა, იგავ-არაკი, რომანი, მოთხრობა, ნოველა, ნარკვევი; ღირიკულ ფანრს კი ეკუთვნის ეღეგია, ოდა, ლექსი და ხვავა. პოემა, შეიძღება, ეპიკურ-ღირიკული, ვინაიდან ის ლექსად

დაწერილი დიდი მოცულობის თხრობითი ნაწარმოებია. მაგრამ რა მახალთაა ლიტერატურის ეს უანრები შექმნილი? მახალა, რომლითაღ ლიტერატურული მხატვრული ნაწარმოები იქმნება, არის ენა; ენა, რომელიღ ანბანით(ახოებით) აღინუხებება, ე.ი. დაწერება. ამგვარად დაწერლობა, რომელიღ ჯამია ყველა მხატვრული და არამახატვრული ფორმებისა, იხახება ანბანით. ყველაფერი, რის თქმა ხურს მწერალს, უნდა გამოხახოს ახოებით დაწერილი ენით, და, რაღ არხებითა, უნდა გამოხახოს ხაბოლოღ. ეხე-იგი, ლიტერატურის გამოხახვის მახალაა დაწერილი ენა. ამ მახალით(დაწერილი ენით) შექმნილი მხატვრული გამოხახვა განკუთვნილია მხოლოდამხოლოდ მკითხველისათვის. აქ კი ნათლად მოხჩანს ხაბლვარი რადიოპიეხის მხოლოდმენაღობოძახსა და ლიტერატურის მხოლოდმკითხველობითობახ შორის. "ლიტერატურა (ფართო გაგებით, ე.ი. ყურნაღისციკის ჩათვლით), - როგორღ ცნობილია, ხიფყვის ხელოვნებაა. ხხვა ხაშუაღება ლიტერატორს არ გააჩნია. ლიტერატურული ნაწარმოების კითხვისახ კი ჩვენ, ხშირად, გვაფცობს აფცორის გამოხახვითი ხელოვნების ხიფყვიერი ფორმა."¹⁾ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში " ჩვენ ხიფყვახ ვითვი-ხებთ არა ყურით, არამედ თვალით, და ამით ხიფყვა კარგავს ინფენხიურობახ, დამაკავშირებლობახ და ძალახ. ხიფყვის წაკითხვა, არხებითაღ, ეს არის ენისადმი ღალაფი."²⁾ "ხიფყვა და ხმა - ეხენია რადიოს ხაღღუმღება, და გვხიამოვნებს, როფა ხიფყვა და ხმა რომელიღე აზრს გამოხახაფვენ."³⁾ მიუხეღავათ იმისა, რომ ოღიან წღების მიწურულში რადიოს კანონზომიერების განხაბღვრის ეღები მხოლოდ იხახებოღა, აღფრედ ღობღინმა ახე განხაბღვრა ლიტერატურისა და რადიოს განხაკუთრებულბანი: "ღირკვახ, ეკობს და ბეღეფრისციკახ გააჩნიათ განხაბღვრული ფორმალურ¹ნიშანღ-

1) Уровский А.Н. и Борецкий Р.А.: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, Стр.147

2) Kranz Herbert: Zeitung, Funk und Film, München 1953, S.125

3) Eoenda, S.128-129

ბრივობა: იხინი დაბეჭდილია წიგნებად. იხინი არახოლეს ან იშვიათად იკითხებიან ხმამაღლა. ჩვენი ლიტერატურის უდიდესი ნაწილი იხტამბება, და ორგანო, რომელითაც ლიტერატურას ჩვენ შევიგრძნობთ - და ამას უნდა გაეხვას ხაზი - არიან ჩვენი თვალები... რადიო კი არის აკუსტიკური მანუქებლობის ინსტრუმენტი ხიფყვის, მუხიკისა და ხმაურის განხვრცელებლად."1)

"ჩვენ ვპოულობთ რადიოს უხაკუთრეს არხს იმაში, რომ იხ ხაკუ-ალეზას ვაკამლევს არა ანბანით, არამედ აღამიანის ხმით გამოკ-ხახოთ აბრი. რადიოს არა ხწრაფი ვადაცემის ფაქტი, არამედ მისი ვადაცემის ფორმა არის შემამფოთებლად განხაკუთრებული. და ეს განხაკუთრებულობა არის იხე ძლიერი, რომ რადიოური ვადაცემის ფორმა ხხვაგვარად უნდა შეიქმნას, ვიღრე, მაგალითად, წახაკითხავად შექმნილი ხტაფია."2)

ფიშერ ოიგენ კურტი ამბობს: "მე შემიძლია ხტაფია წავიკითხო მანამ, ხანამ კარვად არ ვავიგებ; შემიძლია მისგან ამოვიწერო რაც მსურს, და შემიძლია ერთი წლის თუ ღლის შემდეგ იხ იხევ წავიკითხო და შევადარო ხხვა ფექხტს და ახალი რამ აღმოვარინო მახში. მაგრამ რადიო-ვადაცემა ქრება ხწრაფად, და ხშირად ჩვენს შთავგონებაში რჩება რამდენიმე ერთამნეთისგან დაშორებული აბრები, რამდენიმე მთავარი წინადალებები, რომელთა ზუხტად დამახხოვრება არ შეგვიძლია."3)

მიუხედავად ამ განხაკუთრებულობისა, რაც ხაფუძველია ხელოვნების ყოველი დარგის კანონზომიერებისა, მანინ ვხვდებით აბრებს, რომლებიც ხელოვნების ვალკუელი დარგების ხაბლვრებს უგულვებლყოფენ. "აწარმოო დღე კილევ ხელოვნებათა დარგობრივი ეხთეფიკა - თქვა თავის ღექვისაში "ჰოეფიკაბე" რანინარდ ბაუმგარტმა ფრანქფურტის (მანინზე) უნივერსიფექში -

1) Döblin Alfred: Literatur und Rundfunk; in: Dichtung und Rundfunk, Berlin 1930, S.9

2) Flesch, Dr.: Essay und Dialog; in: Dichtung und Rundfunk, Berlin 1930, S.29-30

3) Fischer Eugen Kurt: Der Rundfunk, Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.53

ეს იქნებოდა მუშეალური ცდა".¹⁾ ეგრედ-წოდებული "ახალი ფაღ-
ღის" ცნობილმა კინორეჟისორმა - ყან გ"ჯარმა - კი თქვა:
"ხიმაართლე გიოხრა, მე არ ვიცი რა არის კინოფილმი".²⁾ კლავს
შონინგი - ერობს მხრივ - ილაშქრებს "ჭრადიციული" რადიოპი-
ხების "შინაგანი ხამყაროს" თეორიის წინააღმდეგ და ამბობს,
რომ "რადიომელიუმი ვ ვ ღ ი ხ დაბეჭდილი ლიტერატურის მე-
ლიუმს", მაგრამ ხამართლიანად ამბობს ის, რომ "მელიუმი მი-
მართვის ხამულედააო" და დახმენს: "რადიოპიხას განხაზღვრავს
მხილელ-რადიომამგნეფური აღბეჭდვა. ლიტერატურა კი არის რეგის-
ფრაცია, რის წაკითხვა შეიძლება ანბანით ქალაღღე დაბეჭდილი".³⁾
აქ კი ნათლად მოხჩანს ხაზღვარი ხელფვნების ორ დარგს - რადიო-
პიხასა და ლიტერატურას შორის, რომელთა განხაკუთრებულმბას
მათი გამოხახვის მახალა განხაზღვრავს. ეს განხხვავება კიდეც
უფრო ნათელი ხდება, თუ ჩვენ შევალარგებთ ამ ორი მხაცვრული გა-
მოხახვის მახალების კანონზომიერებას:

რადიოური გამოხახვის მახალა - ხმა ეხაა ჯამი რადიო-
ური ხმის ვალაღების ფორმებისა(მონოფონია, ხფერეოფონია); ეხაა
ჯამი ხმის ბნელებისა(აბნელება, მებნელება, ვაბნელება, ვამობნე-
ლება, დაბნელება, ვალაბნელება); ეხაა ჯამი "მომრავი" მიკრო-
ფონის, ხმის რადიოური მულფიპლიკაციის და ფრიუკის, ხმის რაიო-
ური მონფაყის და ჭრის; ეხაა ჯამი ხმა-ხივრგე-რადიოფექნიკის
ურთიერთვავლენის, და ბოღოს, ეხაა ჯამი რადიოური გამოხახვის
ხამი ეღმენფის - რადიოური ენის, რადიოური მუხიკისა და რა-
დიოური ხმაურის. მაგრამ ლიტერატურის გამოხახვის მახალა
დაბეჭდილი ენა, ე.ი. ხაბოღოღ ანბანით გამოხახული ენა,
ქმნის თხრობი(რაც მოვლენათა და ამჟავათა თანამიმღვერული მო-

1) Baumgart Reinhard; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1969, Heft 1, S.20

2) Godard Jean-Luc: Ebenda, S.21

3) Schöning Klaus: Tendenzen im neuen Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1969, Heft 1, S.22-23

ყოფიდა), აღწერილი (რაც მოქმედების აღვლინის, მომქმედ პირთა ფიზიოლოგიური თუ ფსიქოლოგიური რაობის ახსახვა) და ღიალოგიით და მათი მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანი გამოსახვითი სა-შუალებებით, ხხვადახხვაგვარ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, რომელთაგან რამანი, მოთხრობა, ნოველა უფრო ახლოს დგახ რალიოპიეხის ფექხფთან, ვიდრე ლექხი, იგავ-არაკი, ოლა თუ პოემა. ეს აიხხნება იმ გარემოებით, რომ, განხაკუთრებით, ღიალოგი შეიძლება იყოს (და არის კიდევ) რამანის, ნოველის, მოთხრობის - ერთის მხრივ - რალიოპიეხის - მეორეს მხრივ - შემადგენელი ნაწილი.

ღიალოგი რამანში, მაგალითად, არის მისი თხრობითი ფორმის ერთი ნაწილი. რამანში, "უბრალოდ პერსონაჟები დაახახელდ და შემდეგ იხინი აღაკარაკო, როგორც ეს ხდება ღრამის ფექხფში, მხაფვრულად შეუძლებელია."¹⁾ რამანი ღილი ფორმის პრობაული მოთხრობითი ნაწარმოებია. მასში მოცემულია აღამიანთა გხოვრების ფართო ხურათი, ღროის ღილი მონაკვეთი. ამის შესაბამისად, მისი ხიუყეფი რთულია; რთულია მისი მოქმედების განვითარებაც: მასში უამრავი ეპიზოლია, ბევრი მომქმედი პირია, რომლებიც, რვეულებრივ, დაკავშირებულია ერთ თუ რამდენიმე გენცრალურ პირთან. რალიოპიეხა კი განხხვავდება რამანისხაგან არა მარტო თავისი მოცულობით, მოქმედების ხაშის პირდაპირობით, ხიუყეფის ხიმარყოფით, მომქმედ პირთა ხიმგირით და მისი "აკუხფიკური გენცრალიზით", არამედ მისი ხიუყეფის, მოქმედების, იღის რალიოური აგებულობით, რომელიც იმ ღროხაც არხეობთად განხხვავდება რამანის კანონზომიერებისხაგან, როცა უნდა გამოიყენოს ღიალოგი. ყველაფერი, რის თქმა ხურხ რამანს, უნდა თქვას თხრობით, რომლის ნაწილია ღიალოგი; ყველაფერი, რის თქმა ხურხ რალიოპიეხახ, უნდა ითქვას რალიოური ენით, რალიოური მუხიკოთ, ხმაურით; რამ-

1) Klein J.: Geschichte der Novellen, Wiesbaden 1960, 29

ღის ნაწილი შეიძლება იყოს დიალოგი. ვამბობთ, "შეიძლება იყოს", ვინაიდან არსებობს უდიალოგო რადიოპიეხაც. მაგრამ რადიოპიეხის დიალოგის განხაკუთრებულობაა იხ,რომ იხ, შეიძლება, შეიფაცღეს "თხრობით"ელემენტებხაც.მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი:

"1.ხეცა.ბრუნო,მუშა,პავლე. კიოხკთან გარეთ.
მუშა: - გამარჯობათ. შემიძლია ერთი ბოთლი ლული ვიყიდო?
ბრუნო: როგორ არა, რამდენიც გითღათ. ბრუნოხთან თქვენ შეგძლიათ იყიდოთ ფიგარები, ფიგარელები, ლული, გაბეთები და მთელი მხოფლიო პოლიფიკა კომენტარებით...
ინებეთ!

(იხმის ბოთლის თავის მოხხნინა და ლუღის ჭიქაში ჩახხმის ხმაური)
მუშა: გმადღობთ.
ბრუნო: აღბათ, ხამუშაოხ ეძებთ ქვევით ფაბრიკაში, აჰ?
მუშა: დიახ,ხწოროია..."1)

დიალოგის ამ მფირე ნაწყველებში ყვეღაფერი განმარტებულია თვით დიალოგში და ხრულიად გამოთიშულია თხრობა. მოქმედება რომ გარეთ კიოხკთან ხღება, თუ რით ვაჭრობხ ბრუნო, ყვეღაფერი ეხ ჩართულია ბრუნოხ პახხეხში. დიალოგის გარეშე ხიფყვეპია -"1.ხეცა. ბრუნო,მუშა,პავლე. კიოხკთან გარეთ." "იხმის ბოთლის თავის მოხხნინა და ლუღის ჭიქაში ჩახხმის ხმაური".- ეხ ხიფყვეპი არავითარ მხატვრულ ღირებუღებახ არ წარმოაღგენენ და არხ შეიძღება წარმოაღგენღენ,ვინაიღან იხინი მხოლოდ რადიორეყიხო-რინათვიხაა განკუთვნიღი დიალოგი შეხატყვიხი ხმაურით ააბგეროხ. აქაც ნათელია, რომ რადიოპიეხაში ყვეღაფერი,რაც უნღა გამოიხახოხ ბგერად ხიფყვაში,მუხიკვაში,ხმაურში უნღა ჩაექხოვოხ. ანაღოგური მღგომარეობაა, თუ ჩვენ რადიოპიეხის დიალოგხ შევადარებოთ ნოვეღის დიალოგხ. ნოვეღაში დიალოგხ, ძირითაღათ, იგივე ფუნქღია აქეხ, როგორღ რომანში. ნოვეღაშიღ დიალოგი არიხ მთელიხ უმნიშვნელი ნაწიღი. "გარეგნულიად კი ნოვეღა განხხვავეღება რომანისაგან თავიხი ხიმოკღით: იხ არიხ მოთხრობითი მოკლე ღიფერაფურული ყანრი".²⁾ რომაში(ღა ნოვეღაში) დიალოგი იხეა ჩაქ-

1)"Bruno und Generaldirektor" von Christian Beck; in:Hörspielbuch 1957, Frankfurt am Main 1957, S.186
2)J.Klein: Geschichte der Deutschen Novellen, Wiesbaden 1960,S.17f

ხოვილი თხრობაში, რომ ის, თითქმის, შეუძლებელია გამოთიშულ იქნას რომანის თხრობით რაობიდან. მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი ვიქტორ ჰიუგოს რომანიდან - "პარიზის ნოჟრ-ლამი":

"მთლი ახლოს, პაფარაკი" გაიმეორა ბერანუერმა უცნაური კეთილშობილედით. მთლი გოგო მივიღან შანდილოზანთან.

"ლამაშო", თქვა ფოტუხმა აღფრთოვანებულად და მიუგება მას რამდენიმე ნაბიჯით, არ ვიცი, მაქვს აუღწერელი ზედხიერება, შენ მე იხვე მიხვნი?"

გოგომ შეაწყვეტინა მას ლაპარაკი იმით, რომ მომხიბვლელად შენელა და უცხად უშახუხა: "ოჰ, კი! ოჰ, კი!"

"ვარგო მახსოვრობა აქვს", თქვა ფლორ-ლე-ლიზმა.

"ეროშა", განაგრძო ფოტუხმა, "შენ ამას წინაღ ხელიდან გამიხსლფი. გეშინია ჩემი თუ?"

"ოჰ, არა! ოჰ, არა!" თქვა უცხად ბოშმა ქალიშვილმა.

ამ "ოჰ, კი" და "ოჰ, არა!"-ში იგრძნობოდა ცოცხა რამ, რითაც ფლორ-ლე-ლი მუერაფყოფილად გრძობდა თავს.

"შენ მაშინ ამ აღვიღახ, მშვენიერო", განაგრძო უფროსმა, რომლის

ენა მოეშვა, როცა მან გოგოსთან დაიწყო ლაპარაკი, "ერთი წმინდა ჩიფი ლაფოვე, ერთთვადიანი და კუზიანი, ეფინკოპოზის ზარის მრეკავი შგონია." 1)

ღვეუპირისპირით რომანის ამ თხრობაზე და ღიაღოგხ ერთი ნაწყვეტი კლავს ჰუბალევის რალიზიციხიდან - "აღმოსავლეთ-დასავლეთური ღვიანი":

"(მაღვიძარახ მომართვის ხმაური)

ფლავი: - ვიხურებლი რომ მოვარებე ვიყო. მაგრამ ამ უბელურ ღვიანებელად ვარგად ვქევიარ.

(ეს ხიფყვა - თანდათანობით ჩუმი ხლება - მეორებმა რამდენიმე-ღქრ. - მუხიკვა)

ღვიანი: - ჩაგეძინა ღირექტორო. ახლა შეგიძლიათ მე მომიხმინოთ. გენმის ჩემი ხმა?

ფლავი (ჩუმაღ)- მეხმის.

ღვიანი: - ნუ გძინავხ ხოლმე ახე მოუხვენრად. ნუ თროხარ ფეხმით; და ნუ იხვირი იქეთ-აქეთ.

ფლავი: - ესაა მულამ გუშინღღის მთლი ამ ქვეყანაში.

ღვიანი: - მე არაფროხ ვაკეთებდა არ შემიძლია შენთვის, ღირექტორო; მე თქვენი შეხლომა ვარ.

ფლავი: - ყველაფერი შეხლომაა.

ღვიანი: - იძინე მარათლი აღამიანის ძიღით.

(ხიფყვა "მარათლი აღამიანი" გაღღის ექიმში. შემდეგ გარღაიქმნება "ამხანაგის" ხმაღ)

ამხანაგო: - ანგარიში გავახწროო... გავახწროო... გავახწროოო." 2)

რალიზიციხის ეს ჭექხეი ანშანი ღამჭღღიღი ღიაღოგია, ე.ი. ის

1) Victor Hugo: "Notre-Dames de Paris", (1831)
2) "Der öst-westliche Diwan" von Claus Hubalek; in: Das Hörspielbuch 1955, Frankfurt/Main 1955, S.216-217

ჯერ კიდევ არ არის რადიოპიესა. რადიოპიესად ის მაშინ იქცევა, როცა ხმად, მხოლოდმენადლობად იქცევა. მაგრამ ამ რადიოპიესის ფიქსიში ჩაქსოვილია რადიოური გამოსახვის ხ ხ ვ ა ხაშუა-ღებანიც: მუხიკა და ხმაური. ამგვარად რადიოპიესის ეს ფიქსი შეუძლებელია ხ ა მ ო ლ ო ლ გამოსახული იყოს, ვინაიდან, წინააღმდეგ რადიოპიესის დიალოგისა, - შეუძლებელია მუხიკისა და ხმაურის შ უ ხ ო ა ლ ახახვა ანბანიო. "მალვიძარას მომართვის ხმაური", " მუხიკა" - არიან ცნებები, რომელთა გამოსახვა შეუძლებელია ანბანიო. იხინი მხოლოდ აყდრებობ-ამგერებობ დროს ხლებიან გამოსახვა. აქ კი ძალაში შედის რადიოური გამოსახვის "ახალი ახოები", რომლებიც მუხიკისა და ხმაურში ხადგომ-ლობენ. ფრანგი ლეფრისფი - იხილორ იხუ - აკი ამბობს: "ჩვენ გავ-ჭერიო ანბანი, რომელიც ხაუკუნეების მანძილზე 24 დაყანგული ახო-თი ბოგინობდა და მის მუცელში ჩავლევოთ 19 ახალი ახო(შეხუნო-ქვა, ამოხუნოქვა, ჩურჩული, ხრიპინი ამოხვრება, ხვრინვა, ცხვირის დახემინება, ხველება, კონვა, ხვეენა და ხხვ.)".¹⁾ ანბანის ეს "ძველი" და "ახალი" ბგერა ყდერს არა რადიოპიესის ფიქსიში, არამედ რადიოპიესაში, როგორც რადიოური გამოსახვის მხაფვრულ ნაწარ-მოებში. ვიქლორ ჰიუგოს რომანიდან ამოღებული დიალოგის ნაწვე-ფი კი დამთავრებული გამოსახვაა. აქ ავლორი ყველაფერს, რის თქმაც მას ხურს, ახახა ანბანიო. ამის შედეგია იხიც, რომ მისი თხრობა და დიალოგი შეხიხხლხორცებულია ერთმანეთთან. მათი ერთმანეთისაგან დაშორება ამ მხაფვრული გამოსახვის დან-გრევას უდრიხ. აქ მკითხველი, თავისი ცოდნისა და გამოცდილების ბაზაზე, თვითონ ქმნის თავის გონში აღწერილი ამბის "ხურათს", ე.ი. მხაფვრული გამოსახვის(დაბეჭდილი ახოების) შეგრძნობა ხდება თვალებით. რადიოში კი ყველაფერი ყდერს და მხმენელი შეიგრძნობს აზრს არა მარლო ხიყყვის შინაარსიო, არამედ მისი

1) Jsidor Jsou : Zitirt aus Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.35

ყურადღობითაც, რომელიც შეხისხლხორცებულა, აგრეთვე, რადიოური მუხიკისა და რადიოური ხმაურის ყურადღობა-ბგერადობახთან. აქ კი ნათელი ზღვარია ლიტერატურისა და რადიოპიესის "ენებს" შორის. მაგრამ რადიომ ვერც წარსულში დაწყვა ლიტერატურა თავის ხელოში, და, უეჭველია, ვერც მომავალში აარღებხ თავხ ლიტერატურული ნაწარმოებების რადიოპიესებად დამუშავებას. ლიტერატურის მხატვრული ნაწარმოებების დამუშავება რადიოპიესად პრობლემატურია. განხაკუთრებით პრობლემატურია ლიტერატურის შედევრების დამუშავება რადიოპიესად, ვინაიდან ლევ ტოლსტოის თუ შოთა რუსთაველის ნაწარმოებების დამუშავებელი რადიოავტორი არც დაბადებულა და არც შეიძლება დაიბადოს, ვინაიდან ეს ხელილება რადიოური გამოსახვის ხაზღვრებს. რადიოური გამოსახვის შექმნისა შრი იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ შექმნილი ხელვინების შედევრები რადიოსათვის "დაამუშაოს" და რადიოპიესად აქციოს, არამედ თვით გახლეს შემომქმედი და შექმნას ო რ ი გ ი ნ ა ლ უ რ ი რადიოური მხატვრული გამოსახვა. აქ კი რადიოს გააჩნია ხრულიად ახალი, ჯერ შეუხინობელი მხოლოდმენადობითი ხამყარო, რომელშიც, როგორც თვით რადიოპიესის იხტორიაც ნათელჰყოფხ, ბევრი მარგალიტი იმალება. მაგრამ, როგორც ავღნიშნეთ, რადიო მანინც გვერდხ ვერ უვლის ლიტერატურული ნაწარმოებების რადიოსათვის დამუშავებას; და თუ ლიტერატურის შედევრების დამუშავება რადიოსათვის, თითქმის ყოველთვის, ამ შედევრი მხატვრული ნაწარმოებების ხაზარალოდ ხდება, ლიტერატურის უფრო ხუხტი ნაწარმოებები უფრო ხელხამყრელია დახამუშავებლად. მაგრამ პირველიხა და მეორეხ დამუშავება, ცხადია, უნდა მოხლეს და ხდება კიდევაც რადიოპიესის კანონშომიერების ხაფუძველზე. ვიქტორ ჰიუგოს რომანიდან ("პარიზის ნოფრ-დამი") მოყვანილი ეპიზოდი რომ რადიოსათვის "დავამუშაოთ", მიიღებს ახეთ ფორმას:

"ბერნარტერი: -(უცნაური კეთილშობილებით) მოდი ახლოს პაფარავ!
 ფობუსი: -ლამაზო, არ ვიცი, მაქვს აუღწერელი პედნიერება
 იხევე მიცნო?
 ეხმერაღდა: -ოჰ, კი! ოჰ, კი!
 ფლორ-ლე-ლი: -ვარგი მახსოვრობა აქვს.
 ფობუსი: -ერისა, შენ ამას წინაღ ხელიდან გამიხსლფი. გე-
 შინია რემი თუ?
 ეხმერაღდა: -ოჰ, არა! ოჰ, არა!
 ფობუსი: -შენ მაშინ ამ აღგიღახ, მშვენიერო, ერთი წმინდა
 ჩიფი ლაფოვე, ერთოვალღანი ლა კუზღანი, ეფიხკო-
 პოზის ზარის მრეკავი მგონია."

როგორც "კარგადან" არ უნდა დაამუშაოს ვიკტორ ჰიუგოს რომანის ეხ
 ეკიზოლი რადიოავტორმა, ის მაინც ანგრევს უკვე შექნილ მხაფე-
 რულ გამობახვას და ეხ მოყვანილი მაგალითიგ ნათელჰყოფხ, რომ
 "ახალი" არაფერი არ შექმნილა. ჩვენ დავანგრეით დიღმხაფხის
 მიერ შექმნილი ლიფერაფურული თხრობა-ღიღლოგი, და მის აღგიღზე
 შექქმენით "რადიოური" ღიღლოგი, რომელიგ, მაშინაგ ვი როგა ის
 ხმად იქვევა, ორიგინალის ხეროგაფია. "არხეზობხ მალღფახხოვა-
 ნი ლიფერაფურა, ვთქვათ, თომახ მანის რომანეღი ან გოეთეს პრო-
 ზა, რომღეღის მეფადგაღახლართულ აზრეღის შერწყმახ ანალიფიკო-
 ხური ხიამოვენეღით კითხულღბხ კაცი. მათი ხმამალღლი კითხვა კი
 ღიდ კონვენფრაგიახ მოითხოვხ მხმენეღიხაგან, რაგ მხოლოდ ზო-
 გიერთეღბხ შეუღღიათ... რადიოხ ეხაჭირღება წინაღადღებათა ხხვა-
 გვარი აგებულღბა; წინაღადღებანი მუნწი, მკაფიო, ნათელი...
 თუ წინაღადღებათა აგება რადიოური, გაღვენემა ხღება ეღეხალი,
 ღინამიური, მღიდრული, დახარისხებული და პირველყოღიხა მხმე-
 ნეღიხათვის გახაგეღი."1)

ლიფერაფურის ფორმეღხ, ვთქვათ, რომანხ, ნოვეღახ, პრინცი-
პში შეუღღიათ უღიღლოგოთ არხეზობა. რომანხ, მაგალითად, თავი-
 ხი ღიღი მოცულღბის თხრობითი ხიუყეფი, მრავალ პერსონაყთა და-
 ხახიათეღა, ღიღი ღროხის მონაკვეთი შეუღღია "მეხამე პირში" მო-
 თხრობითი ღიღლოგის გამოყენეღით აღწეროხ. რადიოპიეხაში კი ეხ
 შეუღღებღია: რადიოპიეხის ღიღლოგი "პირველი პირის" ღიღლოგია ,

1) Fischer Eugen Kurt: Der Rundfunk, Wesen und Wirkung,
 Stuttgart 1949, S.53

რომელიც განხილავს მითხვებს. მაგალითად, რომანში თუ მოთხრობაში შეხამებულია ღიალოგი აღწერის იქნას "მეხამე პირში" შემდეგნაირად:

"ჩემს შეკითხვაზე, თუ რატომ არ მოდის ის ჩემთან, პავლე მ-პასუხა, რომ ის ჩემი უკმაყოფილოა".

რადიოპიესაში ეს "მოთხრობილი" ღიალოგი მიიღებს ახელს ხახვს:

"ჩემს შეკითხვაზე, თუ რატომ არ მოდის ის ჩემთან, პავლე მ-პასუხა:

პავლე: მე შენი უკმაყოფილო ვარ." მეორენაირადვე შეიძლება ამ "მოთხრობითი" ღიალოგის გარდაქმნა; თუ "მომთხრობი" და პავლეს მოხატვრე ერთიდაიგივე პირებია, მაშინ ეს ღიალოგი მიიღებს ახელს ფორმას:

"პეტრე:-(მომთხრობი) მე შევეკითხე:

პეტრე: - რატომ არ მოდის ჩემთან?

პავლე: მე შენი უკმაყოფილო ვარ." ხოლო თუ "მომთხრობი" და "პეტრე" სხვა-და-სხვა პირებია, მაშინ ეს ღიალოგი შეიძლება ახელს გამოიხატოს:

"მომთხრობი: - პეტრემ შევეკითხა პავლეს:

პეტრე: - რატომ არ მოდის ჩემთან?

პავლე: მე შენი უკმაყოფილო ვარ."

აქ არსებითია ის, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებში შეხამებულია ღიალოგიც მოთხრობილი იქნას "მეხამე პირში", როგორც რადიოპიესაში ღიალოგის მოთხრობა არ შეეხამება რადიოური გამოხატვის კანონ-ზომიერებას.

მონოლოგი არ არის ლიტერატურის, ვთქვათ, რომანის თუ ნოველის სტილის ელემენტი. "თანამედროვე" თუ "ახალ რომანში" კი, დაწყებული ჯიშის ჯიშის რომანიდან - "უხილეს" - ფეხი შოკიდა ე.წ-მა "მინაგან მონოლოგმა" *Monologue interieur*. "უღიხეს-ში", მაგალითად, დაახლოებით 50 წიგნის დაპყვლილ გვერდზე, მოლი

ბლემი "შინაგანი მონოლოგი" უყვება მკითხველს თავის აზრებს, განცდებს, შეთხზევებს. აქ სინამდვილე და ხიზმარი, წარხული, აწმყა და მომავალი გადახლართულია ერთმანეთში, რის გაგება ამ რომანის კითხვის დროსაც, როცა შეხამდებელია ერთდაიგივე წინადადების თუ აბზანის იხევ-და-იხევ წაკითხვა, - ძნელია. უთუოთ, "შინაგანი მონოლოგი", შეიძლება, რადიოური გამოსახვის ხაეროთ ფერხულში ჩაეროხ. მაგრამ იმ პირობით, თუ იხ, როგორც რადიოური მონოლოგის დროხ განვმარტუთ, მარტვივალ, გახხაგებვალ, მოკლელ, პირდაპირ ახხახავხ მომქმელი პირის "შინაგან ხამყა-როხ", რომლის დროხ მონოლოგი, რომელიც დრამის პირმშო შვილია, თხრობით-მონოლოგურ ხახიათხ ღებულშხ.

უფრო თვალხაჩინოა განხხვავება რომანიხა და რადიოპი-ნის ხიუყეჭებხ, მოქმედებებხ შორის. ხიუყეჭი, რომელიც თანა-მიმდევრულად განვითარებულ ამზავთა და მოვლენათა მქკრივხ წარ-მოადგენხ, რომელშიაც მყლანვდება მომქმელ პირთა ხახიათები და მათი ურთიეროზბა, - არის, ახე ვთქვათ, მხაჭვრული ნაწარმოე-ბის ხერხემალი. რომანში ხიუყეჭი, მოქმედება, იხე როგორც მო-ქმედებისა და ხიუყეჭის შემადგენელი ნაწილები, თხრობითი ვრცე-ლი, გაშლილი მოვლენა, მოვლენებია. "რომანი რამდენიმე მოქმე-ღებახ გადახლართავხ ერთმანეთში." ¹⁾ "ნოველახ კი გააჩნია ერთი მოქმედება". ²⁾ მაგრამ იმ დროხ როცა რომანის რთული, გადახლარ-თული მოქმედება არხებითად განხხვავდება რადიოპიენის მოქმე-ღებისაგან, ნოველის მოქმედება - თავისი ხიმოკლით - რადიოპი-ენის ხიდიღებხ უახლოვდება. მაგრამ ეხ "ხანგრძლივობითი ხიახლო-ვე" "შეხების პუნქტებხაც" კი ვერ ქმნის ხელოვნების ამ ორ დარგხ შორის, ვინაიდან ნოველის მოქმედება არაა ხავალღებულო იყოხ პირ-დაპირხაზოვანი. მხედველობაში აქვხ რა ჰაინრიხ ფონ კლიხტის

1) J. Klein: Geschichte der Deutschen Novellen, Wiesbaden 1960, S. 8

2) Ebenda, S. 9

ნოველა "კოლჰაას"¹⁾ - ი. კლანი აშშ-ში: "ნოველიზა და ღრამის მოქმედებების დამახასიათებელი თვისებაა კონცენტრაცია დამატულობისა და მისი კულმინაცია ნათესაობითა და-ლოგში. მოვიგონოთ გაცხარებული კამათი "კოლჰაასში".²⁾

"უპიკურ ნაწარმოებში - წერს ბარტუშ ვერნერი - მწერალი ღრმს, გარემოს, ადამიანებს დაწვრილებით და ვრცელად აღწერს. ნელა, ახე ვთქვათ, ფუნჯის ტყრისით ფუნჯის სტრისზე, ავჯორი ხაფავს სურათს მკითხველის ფანჯარაში.

რადიოპიეხაში ახეთი გრძელი, დაწვრილებითი აღწერა და მითითებანი შეუძლებელია. მარჯო დიალოგისაგან უნდა შეიქმნას ხწრაფად და ბუნებრივად გარეგანი სურათი - რეალური ხივრცე - და შინაგანი მოქმედება შინაგანი ხივრცე -: გარემო და პარფენერები, ხიფუაფია და მოქმედება, პარფენერების ერთმანეთთან დამოკიდებულება შეხამებელია მხოლოდ გვაღებადი დიალოგით შეიქმნას, განვითარდეს და წინ წარიმართოს. ხმის, ხმაურის, ერთი ხიფყვით, აკუსტიკური ხამყარობს აღკვეთით, ჩაქრობით ქრება ყველაფერი, რაც მსმენელში შეიქმნა და იქვეა არარაობად. ამიფომ ხიფყვამ იხევ-და-იხევ უნდა შექმნას ახალი ხამყარო, უნდა შექმნას შეუწყვეტლივ სურათი სურათზე, მიყყოლს ერთმანეთს და ერთმანეთზე გადაჯაჭვოს, ერთმანეთისაგან დამოკიდებული გახალს და თვითშემომქმედათ აქციოს."³⁾

იხება რა რადიოპიეხის და ლიფერაფურის ურთიერობას, ლეოპოლდ ალენი აშშ-ში: "რადიოპიეხები ახლა დახფამშულიფა და იკითხება. ეს მიგვითითებს იმაზე, რომ რადიოპიეხა მართლაც ხდება ერთი ახალი, ხრულუფლებიანი დიხციპლინა ლიფერაფურისა, რომელიც უკვე ცნობილი და აღიარებულია."⁴⁾ ანალოგიურ აზრს

1) J. Klein: Geschichte der Deutschen Novellen, Wiesbaden 1960, S. 29

2) Ebenda

3) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 386

გამოთქვაში ვერნერ კლოზე: "რადიოპიესის ხახით - ამბობს ის - შეიქმნა ახალი ფორმა ლიტერატურისა. ახე წარმოიშვა ურთიერთობა ლიტერატურასა და რადიოს შორის." ¹⁾ ახასიათებს რა რადიოპიესების ცნობილ ავტორს - ნორმან კორვინს ("ის არის ამერიკის რადიოსათვის ის, რაც იყო მარლოვი ელიზაბეთიანური თეატრისათვის"), ვარ ვან ლორენი წერს: "ეს წიგნი (ნორმან კორვინის რადიოპიესები), მე ვფიქრობ, არის ლიტერატურის უახლესი ფორმის გამდიდრება." ²⁾ რენე ველევი და აუხტინ ვარენი კრიტიკულად უყურებენ ამ პრობლემას და წერენ: "რადიოპიესის გამოკვლევა და შეფასება ლიტერატურის მეცნიერების თვალსაზრისით ხახითაა - თო ცდაა; ვინაიდან პირველი შეხედვით ჩანს, თითქმის, დახშულია მხოლოდმოსამენი რადიოპიესა იმ მეცნიერებისათვის, რომელიც დაბეჭდილი ანბანის ხვეროშია ჩაჯაჭვული." ³⁾ მაგრამ შემდეგ იმახილავს ამბობენ, რომ ლიტერატურის შემოღება დაწერილი და დაბეჭდილი ლიტერატურით უხამართლო იქნებოდაო. რენე ვალევი ხაზგასმით ამბობს, რომ ლიტერატურის ცნებაში, თუ მას უნდა ხრულყოფილი და თანამიმდევრობითი იყოს, "შეპირი ლიტერატურაც" უნდა ჩაეფიქროს. ხოლო თუ ლიტერატურის ცნება მიხი ხვეროს გაფართოებას შეპირსიფყვაობით წინ ეღობება, მაშინ ხატირა "სიფყვიერების" ცნების ხმარებაო. ⁴⁾ "მაგრამ - ამბობს ჰ.ვ. კრუტკრამერი ლიტერატურა და სიფყვიერება (Wortkunst) ბევრისათვის დღეს ხინონიმბად იქცა; ახე რომ ეს ხაკითხი გარკვეულია, რა თქმა უნდა, ჩემი შეთანხმებით, რომ ლიტერატურა არა მარტო დაწერილი და დაბეჭდილი ნაწარმოებებია, არამედ აგრეთვე შეპირ ფოლკლორს და მის თანამედროვე ფექნიკურ ვარიანტს აკუხციკურად შენახული და ელექტრომაგნეტური ფალღებით გავრცელებული დამწერლობასაც შეიცავს." ⁵⁾ მაგრამ ჩემის აზრით - იმ შემთხვევაშიც,

1) Klose Werner: Buch, Funk und Fernsehen; in: R.u.F., 1969, H. 1, S. 20

2) Carl van Doren: Preface; in: Thirteen by Corwin, New York 1942, P. VII

3) René Wellek, Austin Warren: Theorie der Literatur, Bad Homburg 1959, S. 21

4) Ebenda

5) Krautkrämer Horst-Walter: Hörspiel - ein Stiefkind der Literaturwissenschaft?, Hamburg 1961, Heft 4, S. 366

რომ ლიტერატურის გნებაში არა მარტო დაწერილი და დაბეჭდილი ნაწარმოებები, არამედ ზეპირსიტყვიანობაში რომ მოვაქციოთ, მაინც ხაუტვითა რადიოჰივისის გაიგივება ზეპირსიტყვიანობასთან. "ზეპირსიტყვიანობა" - თავის მხრივ - დაუწერელი და დაუბეჭდავი "ზეპირ-მოთხრობაა", რომელიც "გოგხალი" ხმის მეშვეობით ხდება "მაყურიალური", გააზრებული გამოსახვა. მაგრამ ეს გამოსახვა თავის-თავში აერთებს არა მარტო "ზეპირსიტყვიანობა", არამედ ამ "ზეპირსიტყვიანობის" წარმომთქმელის მთელი სხეულის მიმიკური გამოსახვახაც; და "ზეპირსიტყვიანობის" ეს მიმიკური გამოსახვა მისი აღექვატური ნაწილია; "ზეპირსიტყვიანობის" ეს მიმიკური ნაწილი, თუ ჩვენ მას დავბეჭდავთ ან დაწეროთ, არ "ჩანს", ვინაიდან მიმიკური გამოსახვის მხოლოდ დანახვაა შესაძლებელი; მისი "აღწერა" შეუძლებელია.

თუ ახეთი არხებითი განსხვავებაა დაწერილ-დაბეჭდილ ნაწარმოებსა და "ზეპირსიტყვიანობის" განსახიერებას შორის, განსხვავება დაწერილ-დაბეჭდილ და "ზეპირსიტყვიანობის" ნაწარმოებებსა და რადიოჰივისას შორის არხებითია, ვინაიდან რადიოჰივისა რადიოტექნიკის პირმშო შვილია, რომელიც სიტყვიანობის გვერდით - მუხიკახა და ხმაურს აერთიანებს თავისთავში; და რადიოჰივისის აკუსტიკური გამოსახვის ყველა ეს ელემენტი გარდაქმნილი და ხაზოლოდ განსახიერებულია რადიოური მხატვრული გამოსახვის კანონზომიერებით, რომელიც, როგორც გავარკვიეთ, რადიოური გვერდობის კანონზომიერებაა და არა დაბეჭდილი ენის კანონზომიერება.

ულაოა, შესაძლებელია რადიოჰივისა, კინოფილმის სცენარიც განხილულ იქნას, თუ გნებავთ, როგორც ლიტერატურის "ახალი ფორმები". კიდევ მეტი: ლოლიკურად, შესაძლებელია პარტიტურის თუ ნოტების "წაკითხვა". მაგრამ არხებითია ის, რომ რადიოჰივისის ტექსტი პირველი ხაფხურია რადიოჰივისის შექმნის გზაზე; და მხატვრული გამოსახვა რადიოში იქმნება მხოლოდ მაშინ, როცა რადიოჰივისა დაიდგმება, როცა ის მხოლოდსმენადობად იქცევა.

ანალოგიური მდგომარეობა თეატრში, როცა ღრამა მიმიკურ გა-
მოსახვად(წარმოდგენად) იქცევა; ფილმში-ხეცნარი "მომრავ ხუ-
რათვად(კინოფილმად) იქცევა და მუხიკაში, როცა ნოწყებო მხოლოდ-
ყურადღობად(მუხიკად) იქცევა. თუ რადიოპიეხის ტექნიკი განხი-
ლულ იქნება როგორც ლიფერაფურის "ახალი ფორმა", - რაც მეჭად
ხაჭვთა იმდენად მაინც, რამდენათაც რადიოპიეხების "ტექნიკურ
მიოთებებზე", რომელიც ტექნიკის შემადგენელი ნაწილია, შეუძლე-
ბელია "ლიფერაფურული" ღირებულება ჰქონდეს, ეს არაფერს
არ ამბობს რადიოპიეხის თვით ტექნიკზე; ვინაიდან რადიოპიეხის
ტექნიკი განხილულ უნდა იქნას არა ლიფერაფურის მეცნიერების
თვალბაზრით, არამედ რადიოური მხაფერული გამოსახვის კანონ-
ზომიერების თვალბაზრით; მოკლედ რომ ვთქვათ, რადიოპიეხის
ტექნიკი განხილულ უნდა იქნას არა ლიფერაფურულად, არამედ რა-
დიოურად. აქაც შეგვიძლია მოლიერის აზრი გავავრცელოთ, რომელიც
მოყავს თავის ნარკვევში ღონაღდ მაკვინის:- "მოლიერი ურჩევდა
ხალხს მისი პიეხებში კი არ წაკითხონ, არამედ ხეცნაზე წარმოდ-
გენილი ნახონ"; რადიოპიეხაც კი არ უნდა იქნას წაკითხული, არა-
მედ მოხმენილი.

ეხება რა რომანის დამუშავების პრობლემას რადიოში,
ე. შვედინ-რუბარფი, თავის გამოცდილების შეხახებ პრიფანეთის
რადიოში, ამბობს: "გაღრამაფულებული რომანი" გახდა პრიფანეთის
რადიოპროგრამის მთავარი ნაწილი. "უკვე ათ წელზე მეტია, ვახ-
შმის შემდეგ, 20 ხათხა და 30 წუთიდან 21 ხათამდე, გადაცემთ
ჩვენი და უცხოეთის ლიფერაფურის ნაწარმოებებს. რომანი, ჩვეუ-
ლებრივად, იკვეცება თორმეფ გადაცემამდე. ის ინარჩუნებს თავის
თხრობით ხახიათს. მაგრამ რომანის უღიალოგო და არადრამაფულ
ნაწილებისაგან თავის არიდება, მოითხოვს მახში ჩართულ იქნას
მომხსრობი, ვინაიდან "მხმენელთა მოგონებით უნარიალობა მოი-

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.44

თხოვს რეგულარულ, მოხერხებულ და დამხმარე ჩართულ განმარტვებებს".¹⁾ რომანის რადიოური გარდაქმნა მოითხოვს ჭეშმარიტ რადიომწერალს და დრამატურგს, რომელიც რომანის ყველაზე უფრო ნაკლებ ხმენადობით ხიუყუყს რადიოხათვის ოსტაყურად გარდაქმნის.²⁾

მოღერი აღარებს ჰაინრიხ ბოელის რომანს-"ღა არ უთქვამს ერთი ხიყყვა" ბოელისავე რადიოჰიხასთან -"ერთი ღლე როგორც ყოველთვის" და ამბობს, რომ ეხენი "ერთმანეთს გვანან არა მარტო ხულიერად, აზროვნად, არამედ ფორმალურადაც ხაგრძნობი მხგავ-ხემა"³⁾ და აყენებს კითხვას: "იშვა რომანი რადიოჰიხიდან, თუ რადიოჰიხა რომანიდან? შეხადლებელია, რომ არც ერთი და არც მეორეა მართალი. ბოელის შემოქმედებაში ნათელი ხდება, რომ ვა-უშალიყუყი უფრო ნაკლებად ჰოეზიის ფორმებს შორის არხეობს, ვიდრე მწერალსა და მის ნაწარმოებს შორის... ბოელის ნაწარმოებში ხიყყევი, ხიყყევის შინაარსი უნდა გაიგო მათი მნიშვნელობით; და შემდეგ ვი არ უნდა შეხედო, მოხმინო ან იგრძნო, არამედ, მისი მწერლური და აღამიანური ზეგავლენით, იძულებული ხდები ყველაფერი ეს შეაჯამო."⁴⁾ აქ ვი, ჩემის აზრით, მხედველობიდანაა გაშვებული იხ ფაქყი, რომ ხიყყევის, ხიყყვათა შინაარსის გაგვიხათვის ჰირველ ყოვლისა ხაჭირთა მათი შეხედვა-წაკითხვა(წიგნში), მოხმენა(რადიოში), შეხედვა-მოხმენა(თეატრში თუ ფილმში); ეხე-იგი, ჰირველადია შეხედვისა და მოხმენის გზით ხიყყევის შეგრძნობა და "ყველაფერი" ამის შეჯამება შეგრძნობის შედეგია. ზღვარი ხელოვნების ხხვა-და-ხხვა დარგებს შორის არა ჩვენი გრძნობის ორგანოებზე ზეგავლენით, არამედ მათზე ზეგავლენის ხერხით განიხაზვრება: ღიყურაყურა ჩვენზე ახლენ გრძნობით გაყლენით ზეგავლენას დაბჭღილი(დაწერილი) ენით, თეატრი მიმიკური(დრამატული) ენით, ფილმი "მოძრავი ხურათე-

1) E. Stern-Rubarth: Der dramatisierende Roman im Rundfunk; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3, S. 38

2) Ebenda, S. 38-43

3) Möller J.: Dichter und Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3, S. 92-94

4) Ebenda

ბის" ენით, რადიოპიესა მხოლოდმენადობითი "ენით", ე.ი. რადიო-
რის ხიფყვით, რადიოური მუხიკითა და რადიოური ხმაურით. ამგვა-
რად ხელოვნების ხხვა-ღა-ხხვა დარგი, ხხვა-ღა-ხხვა მხაფურული
გამოხახვის მახალეგით აღგზნებენ ჩვენს გრძნობას (და გონს)
და ამით ახლენ ჩვენზე ზეგავლენას. ხელოვნება "გხოვედმყოფე-
ლი" გრძნობით (და გონით) ახახავს ხინამღვილეს, მეგნიერება კი
"მმრალი" აზროვნებითი (გონებრივი) შეხწავლაა ხინამღვილის რა-
ობისა; და აქ ნათელია არა მარტო ზღვარი მეგნიერებასა და ხელო-
ნებას შორის, არამედ ამახთანავე ხელოვნების ვალკეულ დარგებს
შორისაც. ამიფომ ი. მოღერის აზრი ჰაინრიხ ჰოელის რომანზე
"ღა არ უთქვამს ერთი ხიფყვა" - და ჰოელისივე რადიოპიესაზე -
"ერთი ღლე როგორც ყოველთვის" ეხენი "გვანან ერთმანეთს არა
მარტო ხელირად, აზროვნად, არამედ ფორმალურადაც ხაგრძნობი მგავ-
ხებაა" გარკვეულია მოღერისივე ხიფყვებით, როცა ის ამგობს:
"იშვა რომანი რადიოპიესისახგან, თუ რადიოპიესა რომანისახგან? -
შეხამღებელია, რომ არც ერთი და არც მეორეა მართალი".¹⁾ ეს აზრი
ჩვენს ხწორად მიგვაჩნია, თუ ხიფყვას "შეხამღებელია" ამოვიღებთ
ამ უკანახხნელ წინადაღებიდან, ვინაიდან შეუღებელია რომანი
იშვას რადიოპიესიდან, ისე როგორც პირუკუ. ერთი-ღა-იგივე თემის,
იღვის, ხიუყუფის რომანის თუ რადიოპიესის თემად, იღვათ, ხიუყუფად
გამოყენება შეხამღებელია მხოლოდ პრინციპში, ხოლო როცა ეს თე-
მა, იღვა, ხიუყუფი რომანის თუ რადიოპიესის ფორმა-შინაარსის და
ღექციური ურთიერთღამოკიდებულებით (შემოქმედებით) პროცესში
ექვევა, ეს თემა, იღვა, ხიუყუფი ხელოვნების ამ ორი დარგის კა-
ნონშომიერებას უნდა დაემორჩილოს, რაც ამ თემის, იღვის, ხიუყუ-
ფის არხებით ვვალეზალობას იწვევს. რა თქმა უნდა, რადიოთი შე-
ხამღებელია ვადგემულ იქნას ღიფერაფურული ნაწარმოებები უხვღე-

1) Möller J.: Dichter und Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen,
Hamburg 1953, Heft 3, S. 92-94

დავ. ეხება რა ამ ხაკითხს, ე.ვ.ფიშერი წერს: "ლიტერატურული ნაწარმოებების, ვთქვათ, ლექსის, მცირე ხილილის პროზის ან კარგი მოღერნული მოკლე მოთხრობის, ზღაპრების, ლეგენდების და ხხვ. გადაცემა რადიოთი ხანურველია შეუცვლელად. მოდილო ნოველა თუ მოთხანგვერდიანი რომანი კი თავსაწყები პროზლემაა რადიოში... რადიოური გამოსახვის ხაშუალებებით მათი "გამღი-ღრება" თუ გაფხვიერება მეჭად ხაეჭვრო ოპერაციია."¹⁾ მაგრამ არა თუ მოთხანგვერდიანი, ხაერთოდ, რომანიხა და ნოველის "ღამუშავება" რადიოპიეხად პროზლემაჭურია. მაგალითად, ვანო ურ-^{ფერისხველოზა}ჯუმელაშვილის ორანგვერდიანი რომანი/რომ რადიოპიეხად"ღავამუშაოთ", ეს გამოიწვევს არა მარტო ამ რომანის იღეის,თემის,ხიუყეფის"ღაშღახ", არამედ მიხი თხრობითი თუ ღილოგური ნაწილე-ბის რადიოურად გარღაქმნახ. ამ მეჭად "ხაეჭვო ოპერაციის" ღრხს შეხამღებელია ხხვა-ღა-ხხვა გზაზე ღაღგომა:

1.ამ რომანის მოქმედ პირთა რაოდენობა უნდა შეიკვეცოს,ვინა-იღან ეღიშბარის, ირმახ, ხანებღიძის, ღიმიჭრის, ვერიკოს იხეთი გამღიღი ახახვა, როგორც ეს მოცემულია ამ რომანში, შეუძლებე-ღია არა მარტო რადიოპიეხის, ღახბლოებით, ერთხაათიანი ხან-გრძლივობის გამო, არამედ იმიჭომაც, რომ ხუთი,მეჭ-ნაკლებად, მთავარი მოქმედი პირი რთული გამოსახახავია მხოლოდმენაღოში-თი გზით. და თუ რომელიმე მათგანხ წამოვწეთ წინა პღანზე, მაშინ შეხამღებელია ხხვა-ღა-ხხვა გზაზე ღაღგომა:

2.თუ ეღიშბარი და ირმა იქნება წამოწეული წინა პღანზე, მაშინ ღანარჩენი მოქმედი პირები ეპიზიღურად უნდა იქნახ ჩართული მოქმედებაში მხოლოდღამხოლოდ იმიხათვის, რომ ეღიშბარი და ირმა ავხახოთ.

3.თუ მხოლოდ ეღიშბარი იქნება ღაყენებული მოქმედების ხენჭრში, მაშინ ირმაც კი იმღენად უნდა იქნახ ჩაქხოვიღი მოქმედებაში,

1)Fischer E.K.:Literatur wird zur Wortsendung;in:Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953,Heft 1,S.20-28

რამდენადაც ეს ელიზბარის მოქმედება-არმოქმედების ახახახავა-
დაა აუცილებელი.

4. თუ ირმას ღვაყენებთ მოქმედების ცენტრში, მაშინ ელიზბარი
იმდენად უნდა იქნას ჩაქსოვილი მოქმედებაში, რამდენადაც ეს ხა-
ჭირია ირმას მოქმედება-არმოქმედების ახახახავად; ამ შემთხვე-
ვაში კი ხანებლიძის როლი იზრდება, ხოლო დიმიტრი-ვერიკო ხრუ-
ლიადაც აღარ ურევიათ მოქმედებაში, ვინაიდან ირმასთან მათ
არავითარი პირდაპირი კავშირი არ აქვთ.

5. თუ მოქმედების ცენტრში ღვაყენებთ ხანებლიძეს, მაშინ წინა
პლანზე წამოიწევა მის გვერდით მისი მეუღლე თამარი, ირმა,
ხოლო ელიზბარი ეპიზოდურ მოქმედ პირად იქცევა; დიმიტრი-ვე-
რიკო კი ხაერთოდ არ ჩაერევა მოქმედებაში.

6. თუ მოქმედების ცენტრში ღვაყენებთ დიმიტრის, მაშინ, მის
გვერდით, წინა პლანზე წამოიწევს მისი მეუღლე ვერიკო და ელიზ-
ბარი, რამდენადაც ეს ხაჭირია დიმიტრის მოქმედება-არმოქმედ-
ების ახახახავად.

როგორც ვხედავთ, რომანის -"ფერისცვალების" თემა, იდეა,
ხიუტეფის რადიოური "ღამეშავება", შეცვლა იწვევს ამ რომანის
მთავარ მოქმედ პირთა შეკვეცას და ამის მოქმედების ცენტრში
ერთი მთავარის დაყენებას. ეს ერთი მთავარი მოქმედები პირი
კი, - იქნება ეს ელიზბარი, ირმა, ხანებლიძე თუ დიმიტრი,
მოითხოვს ამ რომანის მხოლოდ ერთი მხარის რადიოპიესად "გადა-
კეთებას". ეს კი გამოიწვევს:

1. ამ რომანის თხრობითი ნაწილის დღით შეკვეცას,
2. რომანიდან ამოღებული ხაჭირო თხრობითი ნაწილების რადიოურ
თხრობად გადაქცევას,
3. ამ რომანიდან ამოღებული დიალოგების რადიოურ დიალოგებად
გადაკეთებას,
4. ზოგიერთი თხრობითი ნაწილების დიალოგებად გადაკეთებას,

5. მოქმედების პირდაპირი ხაზით აგებას,
6. მოქმედ პირთა ხმების გვერდობის ღიფერენციაციას,
7. რადიოური გამოსახვის ხაშუალებების (ბნელება, მონაცყი ხხვ.) განხაზღვრას,
8. მოქმედებაში რადიოური მუხიკისა და რადიოური ხმურის ჩაქხოვას და ხხვ.

თუ შეიქმნება ამ გზით რადიოკიება, რომლის ცენცრში იქნება დაყენებული ელიზბარი, ირმა, ხანებლიძე თუ ღიმიფრი, - ამგვარ რადიოკიებას შეუძლია თავისი ხაკუთარი ენით - "რადიოური ენით" - ახახოს რომანის - "ფერიცვალობის" - მხოლოდ ერთი მხარე. მაგრამ, თუ ამ გზით შექმნილი რადიოკიება მხაფვრულად გამართულია, ეს იქნება ორიგინალური, დამოუკიდებელი მხაფვრული გამოსახვა - რადიოკიება, რომელიც "ხეხხულობს" ვანო ურჯუმელაშვილის რომანიდან - "ფერიცვალობა" - იღებს, თემის, ხიუყეფის გამოსახვის ერთ ახვექვს; ხოლო მხაფვრული ნაწარმოები იქმნება არა ამ "ნახეხხები" იღიით, თემით, ხიუჭეფით, არამედ მათი იმ მახალის ხაფუძველზე მხაფვრულად გამოსახვით, რომელიც ხელოვნების ცალკეულ დარგს გააჩნია. რომანში ეს მხაფვრული გამოსახვის მახალაა დანქრილი (დაბჭედილი) ენა, რადიოში კი მხოლოდ მენადლობითი ენა, ე. ი. ხმა (ხიფყვა, მუხიკა, ხმაური). რომანის ამ გზით დამუშავება, როგორც ვხედავთ, მოითხოვს მეფად რთულ და პრობლემაფურ პროცედურას. ამიფომაა, რომ ახე გავრცელებულია რადიოში რომანის და ხაერთოდ დიდი ფორმის ღიფერაფურული ნაწარმოების "უბრალ დამუშავება", ე. ი. მისი ნაწილებად დაყოფა, ცოფათ თუ ბევრად, რადიოური გამოსახვის ხაშუალებების გამოყენება და მხმენელებიხათვის მიწოდება, როგორც ამას ახახავს, თავის გამოცდილებიდან, ე. შფეინ-რუბარფი. ყოველ კვირახალამოს - როგორც ე. შფეინ-რუბარფი მო-

1) ვანო ურჯუმელაშვილი: "ფერიცვალობა", რომანი, "მნათობი", ნომერი 1, 2, 3, 4, 5, 1969 წელი

გვითხრობს, - პრიყანეთის რადიომხმენელს შეუძლია ხალამოს რვა ხაათიდან - რვა ხაათსა და ოცდაათ წუთამდე, ე.ი. ნახევარი ხაათის განმავლობაში მოიხმინოს რომელიმე რომანის ერთი ნაწილი რადიომიმღების ხმამაღლამოლაპარაკის წინ.¹⁾ მაგრამ რომანის ამგვარი "უბრალო" გარდაქმნაც მოითხოვს "უღიალოგო და არა-დრამატული ნაწილებიხაგან თავის არიდებას, მასში მომხსრობის ჩართვას...დამხმარე ჩართულ განმარტვებებს".²⁾ ეს კი მოითხოვს, როგორც იხ ამბობს, ჭეშმარიტ რადიომწერალს, რომელიც რომანის "ყველაზე უფრო ნაკლებად ხმენადლობით ხიუყეცხ, ოხტაჭურად გარდაქმნის რადიოსათვის".³⁾

შევეცადეთ რა გაგვერკია რადიოჰიესისა და ლიტერატურის ურთიერთდამოკიდებულება, ჩვენ შეგვიძლია მივიღეთ შემდეგნაირ დახვეწამდე:

1. არსებითი განსხვავება ლიტერატურასა და რადიოჰიესას შორის გამოიხატება იმაში, რომ პირველი განკუთვნილია მკითხველისათვის, ე.ი. მისი მხატვრული გამოსახვის მახალაა დაწერილი(დაბეჭდილი) ენა. ხხვა ხიყყვებით რომ ვთქვათ, ლიტერატურული მხატვრული ნაწარმოები ხაბოლოდ გამოსახულია ანბანით. რადიოჰიესა კი განკუთვნილია მსმენელისათვის, ე.ი. მისი გამოსახვის მახალაა ხმა(რადიოური ხიყყვა, რადიოური მუხიკვა, რადიოური ხმაური), ე.ი. არის მხლოდსმენადობა.

2. ლიტერატურის მხატვრული გამოსახვის - როგორც ხელოვნების ერთი დარგის - შედარება შეიძლება რადიოჰიესახთან, ე.ი. ხელოვნების მეორე დარგთან. მაგრამ, ვინაიდან ლიტერატურა დაწერილი(დაბეჭდილი) ანბანის ხელოვნებაა, ლიტერატურის ყანრების შეჭარება შეიძლება რადიოჰიესის ტექსთანაც. რადიოჰიესის ტექსტი კი, როგორც გავარკვეით, არის რადიოჰიესის შექმნის პირველი ხაფხური, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ "ახალი რადიოჰიესების" ზოგიერთი ავტორებისა(და რეჰისორების) ცდებს, რომლებშიც რადიოჰიესას ქმნი-

1) E. Stern-Rubarth: Der dramatisierende Roman im Rundfunk; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 3, S. 38

ან წინდაწინ დაწერილი ტექსტის გარეშე. ამასთანავე, იმ დროს, როცა ლიტერატურის ტექსტი ხაზოლოდ დახრულებული მხატვრული გამოსახვაა, რადიოჰიების ტექსტი არის არა მარტო რადიოჰიების შექმნის წინა ხაფხური, ამავე დროს ის შეიცავს ტექნიკურ, მუხიკალურ თუ ხმაურის აღწერასაც, რაც შეუძლებელია მხატვრული გამოსახვა იყოს, ვინაიდან შეუძლებელია მუხიკისა და ხმაურის ანბანით გამოსახვა.

3. რომანს (ნოველას) შეუძლია უღიალოგოდან არსებობა; ხოლო თუ ღიალოგს იყენებს ის, მაშინ ღიალოგი თხრობის განუყოფელი ნაწილია. რადიოჰიებაში ის კი მხატვრული გამოსახვის "ავტონომიური" ნაწილია.

4. რომანის ხიუყეფი, მოქმედება რთული, გადახლართული, გაშლილია; რადიოჰიების მოქმედება კი მარტივი, უბრალო, პირდაპირხაზოვანია.

5. რომანის მოქმედების ცენტრში ღვას მრავალი, მეფ-ნაკვლებად; მთავარი მოქმედი პირი; რადიოჰიების მოქმედების ცენტრში კი ღვას ერთი მთავარი მოქმედი პირი.

6. ლიტერატურის მხატვრული გამოსახვა იქმნება მუხიკისა და ხმაურის გამოყენების გარეშე; რადიოჰიებაში კი მუხიკა და ხმაური მხატვრული გამოსახვის ელემენტებია.

7. რომანი ღილი, გაშლილი, ფართო ფორმის ფილია; რადიოჰიება კი მცირე ხილილის ნაწარმოებია, რომლის ხანგრძლივობა, დაახლოებით, ერთი ხაათია.

8. რომანში ხახე-გმირები, ნაწარმოების მხატვრული გამოსახვის ეს ერთერთი ხაშუალება, იქმნება, უმთავრებად, თხრობით: გმირის ავტორისებული დახახათებით, ხხვა მოქმედ პირთა დახახათებით და მიხივე (გმირის) მოქმედება-არმოქმედებით. რადიოჰიებაში კი მოქმედი პირი ხახათდება მიხი მოქმედება-არმოქმედებით და მიხი ხმის მგერადობით გამოსახვით.

9. ლიყურაჭურის მცირე ფორმის ყანრების - მოკლე მოთხრობის, ლექსის, ოღის, ლეგენდის, მოკლე ნოველის - გადაცემა შეიძლება რადიოთი პირდაპირ, შეუცვლელად. ამ დროს ლიყურაჭურის ეს ყანრები იყენებს რადიოს როგორც მედიუმს, როგორც გავრცელების ხაშუალებას. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ხდება შემომქმედელი რადიომედიუმში იმდენად მაინც, რამდენადაც არსებითი განხიზვევაა ღაწურილი ენის წაკითხვა და იმიხვე რადიოური მეფყველებითი ენით აზგერებას შორის: რადიოური ენა აზრს გამოსახავს არა მარტო ხიფყვათა შინაარხით, არამედ ამ ხიფყვათა გგერადობითაც, რომლის ერთერთი არსებითი შემქმნელია რადიოტექნიკაც.

10. რომანის "ღამუშავება" რადიოპიეხად შეხამლებელია და ხდება კიდევ. მაგრამ ამ დროს ხელოვნების ერთი დარგის - რომანის - გამოსახვა იხე იშლება, რომ მისგან ან იქმნება ხელოვნების მეორე დარგის - რადიოპიეხის მხაფყრული გამოსახვა, ანდა ვერ აღწევს ამ დონეს, რის შედეგად ის არც ლიყურაჭურის და არც რადიოპიეხის მხაფყრული გამოსახვაა. ამ შემთხვევაში მას, შეიძლება, ჰქონდეს ფორმა და შინაარხი, მაგრამ არა ხცილი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ასეთი გამოსახვა ჰერმაფროლიფია.

11. რომანის "უბრალ ღამუშავება" რადიოპიეხად, ანუ, უფრო ხწორად, რადიოთი გადახავემად, ეხე-იგი რომანის რამდენიმე ნაწილად ღაყოფა, მისი თხრობითი ნაწილების შეკვეცა ან დიალოგებად გადაკეთება ანდა რადიო "მომთხრობის" ტექსტად გარდაქმნა, დიალოგების, მეფნაკლებად, გადაღება შეხამლებელია; და მართლაც რომანების გადაცემა რადიოთი, უმთავრებად, ამგვარი ფორმით ხდება. მაგრამ რომანის "ეს უბრალ ღამუშავება" პრობლემაფურია: აქაც რომანის მხაფყრული გამოსახვა, მეფნაკლებად, იშლება, ახალი მხაფყრული გამოსახვა კი არ იქმნება. რომანის ამ ხერხით გადაცემა რადიოთი ხცილიხფურად გაუმართლებელია, ვინაიდან ასეთი გამოსა-

ხვით რომანის მხაფრული გამოსახვა იმდება და ახალი არაფერი იქმნება. ამგვარ პერმაფროდიულ რადიურ გამოსახვაში, შეიძლება, იხ არის დადებითი მოვლენა, რომ ამ გზით რომანის რაობა ვრცელდება მსმენელთა ფართე მახეში.

12. რადიოპიესის ტექსტი არ არის ღიფრატურის "ახალი ფორმა". რადიოპიესის ტექსტი რადიოპიესის შექმნის წინახაფხურია და ამიტომ იხ განხილული უნდა იქნახ არა ღიფრატურის მეცნიერების გზით, არამე რადიოს კანონზომიერების, უფრო ხწორად, რადიოპიესის კანონზომიერების გზით. ცხალია, არავის არ შეუძლია აუკრძალოს ღიფრატურის მეცნიერებს ღიფრატურულად განხილონ რადიოპიესების ტექსტებიც. მაგრამ ამ გზით იხე შეუძლებელია ჩაწვდო რ ა ღ ი ო პ ი ე ს ი ს ტექსტის არხს, როგორც ღრამის შენგობა შეუძლებელია ღიფრატურის მეცნიერების გზით. ღიფრატურა არის დაწერილი (დაბეჭდილი) ხიფყვის ხელოვნება, რადიოპიესა კი არის რადიოური ხიფყვის, მუხიკის, ხმაურის ხელოვნება. "რადიოპიესის ხაკუთარი ხამყაროა გვერათა ურთიერთობანი".¹⁾

II. რადიოპიესა და თეატრი

პეტერ შაკხი ღრამაფულ (თეატრის) პიესებხ ორ ჯგუფად შეყოფხ:

"მე: - არხებობხ თეატრის პიესების ორი ძირითადი ტიპი: არხსფოფლური და არაარხსფოფლური. არხსფოფლურ პიესახ აქვხ ფუნქცია არხებული და ამით მოძველებული მღკომარეობა შენარჩუნებულ იქნახ. იხ ხელოთამხუთავივით ხწაფებხ მყურებელს იმპულსხ; იხ არჩმუნებხ მყურებელს მათ უძღურებამი და ბედის გარდაუვალობამი. არაარხსფოფლურ პიესახ კი ხურხ ააღღვოს და გაახახეცოს მყურებლის გრძნობეში. იხ გვარვენებხ მხოფლიოს წინააღმდეგობებში ჩაფლულხ და ყოველ წინააღმდეგობახ როგორც ხახეღურხ არხებული მხოფლიოს შეხევეღვლად. თეატრი არის პოლიფიკუმი. თეატრის პიესების ორი ტიპი არხებობხ იმიტომ, რომ არხებობხ ორი შეხამდე-

1) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.23

ბელი მიღვამა ხაზოგადოებინადმი. არისცოცხელი დრამა არის აპოლოგეტი (apologetisch), არაარისცოცხელი კი რეკლუციური.

იხ: - მქეპნირი და ლოკე?

მე: არ არიან არისცოცხელი.

იხ: მაშინ რეკლუციონბერეპი?

მე: - როგორ იქნებოდენ! ამინათვის დრო არ იყო მომწიფებელი! 1)

აქ თეატრის პიესები არ ჭიპადაა დაყოფილი. არცურ კუჩერი კი თეატრის ცნებაში აქვევს(იხცორიულად) მიმიკასა და თამაშს, ცეკვას(ხალხურ, ნაწიონალურ, "კულტურულ" და "ხაზოგადოებრივ" ცეკვას), პანცომიამას, ხცენის მოყვარებება და პროფეხიულ მხახიობებბ, მიმიკას, დრამას(კომედიას და ტრადედიას),ერთი ხიყყვით თეატრის ცნებაში აქვევს ყველაფერს,რაც წარმოდგენილ იქნება მაყურებლის წინაშე.²⁾ მახალა, მხაცვრული გამოსახვის მახალა, რომელიც ხაფუძველია თეატრალური გამოსახვის ყველა ამ ყანრიხა არის აღამიანის ხხეულის მიმიკური გამოსახვითი ძალა. "აღამიანის ხხეული არის უმარტვიხი, ხაერთოდგახაგები მახალა"³⁾ თეოდორ პილერიფი წერს: "ხალხების ხიყყვიერი ენა ხხვადახხვა გვარი და ცვალბადია, მიმიკური ენა კი ყვეღან და ყოველ დროს დარჩა ერთიდაიგივე. ამერიკელი წითელკანინის თუ ფრაკში გამორყობილი ევროპიელის, მონის თუ მეფის, ჰავშვის თუ მოხუცის ხახბე შიშის, აღელვების, მხიარულების და ხხვ. გამოსახვა ყოველთვის ერთნაირია, და რომ ეს მიმიკური ენა ყველა ეპოქაში უცვლელი დარჩა, ამას გვიღახხურებენ ჩვენ გახული საუკუნეების ხურათები, ანციკური ეპოქის ძეგლები და მონუმენტები."⁴⁾ ე.თ.რონერტი ამბობს, რომ "მიმიკა არის დრამის არა დამაფება, არამედ მისი წინაპირობა".⁵⁾ "მიმიკურობა არის ხაფუძველი (Urbestand) ყოველი ხახის დრამაფულობიხა და ამავე დროს მისი მხაცვრული მინიმუმიც."⁶⁾

1)Hacks Peter:Gespräch mit einem Kritiker;in:Blätter des Bayerischen Staatsschauspiels, 1969, München

2)Kutscher Artur:Grundriss der Theaterwissenschaft,München 1949, 3)Ebenda,S.17 S.432-454

4)Piderit Theodor:Mimik und Phislognomik, Detmold 1867,S.3f.

5)Rohnert E.Th.:Wesen und Möglichkeiten der Hörspiieldichtung, München(Diss.) 1947,S.19

6)Kutscher Artur:Die Elemente des Theaters,Düsseldorf 1932,S.81

"ღრამაჭულია თავისი მიმიკური ხახიათით განხვავდება ყოველი ხახის ლიტერატურისაგან. ამ ხაკითხის გარკვევაში ღილი დამახებურება მიუძღვის ჰუგო ლინგერს. ლინგერის აზრით, ღრამაჭული ხელვდება შეხდგება არა წამყვანი ლიტერატურული ნაწარმოებია და თანდართული მხახიობის ტექნიკისაგან, არამედ მანუხკრიპტი და განხახიურება, კონტეპცია და ეგზეკუცია თავიანთ ხილრმეში ერთნი არიან." ¹⁾ ამგვარად, თეატრის ყოველი ყარნის, ხახის - პანტომიმა, ბალეტი, კომედია, ჭრაგედია, ვოლევილი თუ თეატრის ხხვა ფორმეში, პირველადი გამიხახვის მახალაა ადამიანის ხხეულის მიმიკური ძალა. და თუ დავხვამთ კითხვას - რა არის ღრამაჭული?, მაშინ ადამიანის ხხეულის მიმიკური გამიხახვითი ძალა უნდა დაუკავშიროთ ამ ხხეულის მიმიკური გამიხახვითი ძალის შეხატყვის ხიტყვას, ენას და მივლივართ დახკვენამდე, რამ ღრამაჭულია მიმიკური ენა. მიმიკი(მხახიობი) იმ ღრახაგ ქმნის მხატვრულ გამიხახვას ხგენაშე, როგა იხ არ ლაპარაკობს. ამგვარად მიმიკი "არის უმარტოვები და უძველესი ფორმა თეატრის და ღრამის". ²⁾ მიმიკურ ენაში, ე.ი. ღრამაჭულ ენაში, პირველადია ადამიანის ხხეულის მიმიკური გამიხახვითი ძალა, ხიტყვა კი, რამედღეც ამ პირველადი მიმიკური გამიხახვისაგან გამომდინარეობს, მიხი შედგეია. და ვინაიღან რადიოპიეხის გამიხახვის მახალა მხოლოდამხოლოდ რადიოური ხმაა, "შეხებითი პუნქტები" რადიოპიეხახა და თეატრს შორის იქ ხადგომლობს, ხადაც ღიალოგი, მონოლოგი თუ ქორო დაწერილი ხიტყვებით გამიხახხება. ღრამაჭული(მიმიკური) და რადიოური(მხოლოდმენადობით) ღიალოგი, მონოლოგი თუ ქორო რამ ერთმანეთისაგან არხეპითად განხხვავდება, ეხ, ვფიქრობთ, რვენ გავარკვიეთ თავის ადგილშე. მაგრამ მაინც ხაჭირა თეატრისა და რადიოპიეხის შოგიერთი განხაკუთრებულობის განხილვა. თეატრის ხხვა და ხხვა ყანრების მიმი-

1) Kutscher Artur: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S.137. Siehe auch: Hugo Dinger: Dramaturgie als Wissenschaft, Leipzig 194/05, Bd. I, S.242, 272f.

2) Kutscher Artur: Ebenda, S.9

კურობა და რადიოპიესის მხოლოდმენადობა ამოხავალი წერტილია ხელოვნების ამ ორი დარგის კანონზომიერების ჩამოყალიბებისათვის. "თეატრი არხეზობს იქ, - ამბობს არტურ მიულერი, - ხადაც დრამატურგი, მხახიომი და მაყურებელი ერთმანეთს ხვდებიან უშუალოდ და მოქმედებენ ერთად ადგილისა და დროს ერთობაში." ¹⁾

ვერნერ ბარტუში ახე აყენებს ხაკიოხს: რა ხდება მაშინ, როცა იწყება რადიოპიესა, ე.ი. როცა რადიოოპერატორი ააბგერებს (ხმის რადიოური აბგერება) ხმას? "ეს შეეხებაამება - ამბობს იხ - დაახლოებით ფარდის გახხნას თეატრში და წარმოდგენის დაწყებას." ²⁾ თეატრში დეკორაცია, რექვიზიტი, განათება ნათელს ხდის მოქმედების ადგილს და მას ზევით ეპოქას, დროს. ხენაზე ყველაფერი დახანახია, "მხოლოდ მოქმედების შინაგან რაობას შეიგრძნობს მაყურებელი ხიფყვით, მაგრამ მას ყოველთვის ეხმარება ოპტიკურობა; ორივე ერთმანეთთან გვალებად დამოკიდებულებაშია." ³⁾ რადიოპიესაში კი დრო, ადგილი, მოქმედება, ადამიანის ფიქლოლოგიური (და ფიზოლოგიური) რაობა, გარემოცვა, ყველაფერი, რაც წარმოდგენით ხურათს ქმნის მხმენელის ფანჯაზიაში - უნდა გამოითქვას ხიფყვაში. ⁴⁾ ან უფრო ზუხცად, ხიფყვის შინაარზში და მის კერალობაში. ეს განუწყვეტელი შექმნა და განგრძობა (წარმოდგენითი) ხურათობა და მოქმედებისა რადიოური ხიფყვით ხდება მისი პირველივე აბნელებიდან. ამგვარად ფარდის გახხნა და დახურვა შეხამლებელია შევადართ რადიოური ხმის აბგერება-დაბგერებახთან. თეატრში შეხამლებელია იგივე მიზნის მიღწევა განათების ანთება-ჩაქრობით. მაგრამ - და ეხაა არხეზიითი - იმ დროს როდესაც თეატრში ფარდის გახხნა-დახურვა, ხინათლის ანთება-ჩაქრობა ოპტიკური პროცესია, ხმის რადიოური აბგერება-დაბგერება მხოლოდ აკუსტიკური პროცე-

1) Müller Artur: Fernsehen und Film; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957, Heft 2/3, S. 123

2) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 320

3) Ebenda, S. 320

4) Ebenda, S. 320

ხია. მაგალითად, თუ მომთხრობი ხმის რადიოური აბნელებიხას და-
ინყებხ თხრობას: "ჩემი ხახელია რობერტ გიხვარდი და ვარ ხურათე-
ბის გამყალბებელი", ხოლო შემდეგ მოგვითხრობხ თავის თავვადახა-
ვალხ, რომელიც "წარხულში" მოხდა, აქ იქმნება რადიოური ღროხ
ორი ღონე: აწმყო და წარხული ერთღროულად. აწმყოში, როცა იხ
ლაპარაკობხ, თუ ვინ არიხ იხ, - იხ "ღგახ" პირღაპირ მხმენელის
წინაშე. მაგრამ იმ ღროხაც, როცა წარხულხ მოგვითხრობხ, თხრობის
ხახით თუ ღიადლოგიო, - მაინც მხმენელის წინაშე "ღგახ" და, ამგვარ-
რად, წარხულიც ხდება აწმყო. მომთხრობი თუ ღაპარაკ-
ობხ "წარხულის" ფრომით, ხოლო ამ თხრობაში ღიადლოგხ ჩართავხ,
იხიც აწმყოში ხორციელდება. ხხვავვარად მისი განხორციელება არ
შეიძლება. ამგვარ შობაბჭღილებახ კილევ უფრო აძღიერებხ რადიოთ-
რი ხმაურის გამოყენება (ვთქვათ, ხმაურის შებნელება), რომელიც
"წარხულში" მომხდარი მოქმედების "აწმყოში" გაღმოყვანახ კილევ
უფრო "რეალურხ" ხღიხ. მაგრამ თუ მომთხრობის ხმის აბნელებიხახ
ამბობხ - "იყო და არა იყო რა, იყო ერთი მეფე..." - აქ მომთხრო-
ბი "წარხულში მომხდარ" ამბავხ (ბღაპარხ) ყვება მეხამე პირში,
მაგრამ ამ ხიფყვების წარმოთქმისახ იხ "არიხ" და არა "იყო".
ამგვარად რადიოპიეხაში იქმნება ხამი ღონე მომთხრობისახ:

1. "იყო და არა იყო რა, იყო ერთი მეფე..." - მეხამე პირი,
2. "ჩემი ხახელია რობერტ გიხვარდი..." - პირველი პირი,
3. თხრობაში ჩართული ღიადლოგი (აწმყოღ განხორციელებული).

ხამივე შემთხვევაში მხმენელი "იყოხ" "არიხ"-ად აქვევხ თავის
გონში, ვინადღან "წარხულიც" მხმენელის "თვადწინ" ხდება და
უშუადღღ განიღღიხ მახ. "შებნელებულ ღიადლოგხ თუ მონიღლოგხ და ღი-
ადლოგებში ჩაქხოვიღ წარხულხ მხმენელი განიღღიხ აწმყოში, როგორც
მოვღენახ, რომელიც მომხმენისახ ხდება კილევ ერთხელ".¹⁾ ამგვარი

1) Bärtusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S.26

ღრამაფურგული შეხამებლობა ცილდება ბნელების ფექნიკური გამო-
 ყენების ხაზღვრებს; აქ შეიძლება ღაპარაკი ღრამაფურგულ ბნელე-
 ბაზე. ბნელეა კი, იხე როგორც რადიოური გამოსახვის ხხვა ხერ-
 ხები, თეაფრინათვის დახშულია. თეაფრს შეუძლია უღიალოგოდ, კი-
 ღევ მეფი, უხიფყვოდან არხებობა. პანფომიმა და ნეკვის "კულფუ-
 ფული" ფორმა - ბალეფი-თეაფრის უღიალოგო,უხიფყვო ფორმებია. ღი-
 ალოგი, "ხიფყვით აზრის" გამოთქმა აქ მიმიკური გამოსახვაა. აღა-
 მის ხხეულის მიმიკური გამოსახვითი ძალა ხაკმარისია იმიხათვის,
 რომ ხეენა დაპყრობილ იქნახ. ხეენაზე აღამიანი არხებობს მაში-
 ნანც, როცა ის არ ღაპარაკობს. რადიოპიეხამი კი აღამიანი არხებობს
 მხოლოდ მაშინ, როცა ის ღაპარაკობს, მეფყველებს,ვინაიღან ხმის
 (ხიფყვის) გაქრობინახ ქრება ყვეღაფერი რადიოში.¹⁾ თეაფრი,არ-
 ხებიოთად, აღამიანის ხხეულის გამოსახვითი ძალაა. მიმიკს(მხახი-
 ობს) ყვეღაფერი ემხახურება თეაფრში ღრამაფული ენა,ღეკორანცია,
 გრიმი,მუხიკვა, კოხფუმები, განათება. ამგვარად, ღიალოგი,მონო-
 ღოგი,ქორო, ხაერთოდ, ხიფყვა, - როგორც თეაფრის იხფორია გვახწავ-
 ღის, - მოგვიანებოთ წარმოიშვა აღამიანის ხხეულის მიმიკური გა-
 მოსახვიღან და ახე იშვა მიმიკური(ღრამაფული) ენა. პადიოპიეხამი
 კი ბგერიოთ ენა განშორებულია აღამიანის ხხეულის მიმიკური გამო-
 ხახვის ძალინახან და არხებობს აღამიანის უხხეულოდ, მხოლოდ აკუ-
 ხფიკურად. ამიფომ მიმიკური ხიფყვა ნაწიღია აღამიანის ხხეულის
 გამოსახვითი ძალინახ, რადიოური ხიფყვა კი მთელი გამოსახვაა რა-
 ღიოურ მუხიკვახა და რადიოურ ხმაურთან ერთად. მოვიყვანოთ ერთი
 ფიპიური მაგადიოთი ეიღიამ შექსპირის "მეფე ღირიღან":
 (შემოკლებულია)

"(მიღამი ღოვერთან).

გღობფერი და ეღგარი, გღეხის ფანხანგმღენი გამოწყობიღნი, გამო-
 ღიან.

გღობფერი: როღის ავალთ ვღღის მწვერვალზე?
 ეღგარი: - თქვენ უკვე აღინართ მახზე; რა ძნელია ეს!
 გღობფერი: ვფიქრობ, ეს აღგიღი ვაკეა.

1)Rohnert E.Th.:Wesen und Möglichkeiten der Hörspielfichtung,
 München 1947(Diss.),S.60f.

ელგარი: - ხაშინლად წიგაბოა; არ გეხმის ზღვის ღელვა?

გლობსერი: - მართლაც არა.

ელგარი: - თქვენი გრძნობის ორგანოები დაბლაგვდა

გლობსერი: - თქვენი თვალების უკვირების გამო.

ელგარი: - შენამდებელია..."

"ელგარი: - მოდიო ბაჭონო: აქაა იხ ადგილი; - გარჩედიო წყნარად! - რა ხაშინელი და თავბრულამხვევია ახეთ უფსკრულში გადახედვა!.....
გადახედვა შეჭი არ ძალშიძხ, რომ თავბრუ არ ღამენახან, თვალები არ ღამიბნელდეს და არ გადავიჩიხო უფსკრულში.

გლობსერი: - ღამაყენე შენთან.

ელგარი: - მიმეცი ხელი: თქვენ ერთი ნაბიჯით ხართ დაშორებულ კვლის პირიდან. არაფრინათვის არ გადავხეობოდი აქედან.

გლობსერი: - გამიშვი ხელი!.....
.....გამშორდი ახლა.

ელგარი: (ვითომ მიღის) იყავით კარგად, კეთილ ბაჭონო!

გლობსერი: - გულთადათ.

ელგარი: - (თავისთვის)მის ხახორკრეთილობაში ახეთ თამაშს რომ ვაწარმოებ, ხდება მხოლოდ მის განსაკურნავად.

(გლობსერს)მამ, კეთილ მეგობარო, იყავით კარგად.
(გლობსერი გადახედა და წაიქცევა შიქაშე)

ელგარი: (ხმამაღლა, შეცვლილი ხმით გლობსერს)

ცოცხალი ხართ თუ მკვდარი? - ჰედა, კეთილ მეგობარო! - გემხით? - აშოილეთ ხმა:(თავისთვის) ახე, შიქ-ძედა იხ მართლაც მოკვდეს. მაგრამ გამოცოცხლა იხეუ.
(ხმამაღლა გლობსერს) ვინ ბრძანდებოთ თქვენ, ბაჭონო!

გლობსერი: - მომშორდით და ღამაყელეთ ხიკვლილი!

ელგარი: - შენ რომ ობობა, გუმბული, ჰაერი არ ყოფილიყავი, როცა ამ კვლეზე გადმოეჩეხე, როგორც კვერცხი გახკვლებოდი.....

გლობსერი: - გადმოვარდი მე თუ არა?

ელგარი: - ამ თეთრი კვლის შიშისმომგვრელ ბორცვიდან!

გლობსერი: - ახ, ღმერთო მე არ მაქვს თვალები.-

ელგარი:
.....

გლობსერი: - ეხ ხახწაული!.....

ელგარი: - რეში უბედურება თვით ვაჭარო, ხანამ შეწყვიან: ხაკმარინია, ხაკმარინია, და მოკვდი!.....

ელგარი: ბილე შენი უკირითი მოთმინებით." 1)

აქ ჩვენ ხაქმე გვაქვს პირველად მიმიკურ თამამთან: ელგარი

წლილობ განკურნობს გლობსერი თვითმკვლელობის აკვიატებულ აზრი-ხაგან და იხ აწყუილებს მახ, თითქმის, იხინი აღიან კვლეზე. კვლის მწვერვალადან კი გლობსერი, თითქმის, გადავარდება უფსკრულში

1)"King Lear", Act 4, Scene VI.

და გაშეშებულია, რომ მაინც ცოცხლობს. აქ ეღვარი შეიცვლის თავის ხმას, ელაპარაკება გლობსტერს როგორც უცხო პირი და მართლაც აღწევს მიზანს გლობსტერს თავი დაანებებინოს თვითმკვლელობაზე ფიქრს. ეს ღიალოგი აგებულია დრამატულად=მიმიკურად. მისი აგება შესაძლებელია მხოლოდ იმ დროს, როცა ეღვარი და გლობსტერი დახანახავია, შეხახვდავია. ეს ღიალოგი რომ რადიოურად განვახორციელოთ შეუძველვალ, მაშინ ამ ღიალოგის შინაარსის პირობითობა - "არარსებული კლდის არსებობა", "ეღვარის ხმის შეცვლა" - თუ მთლად გაუგებარი არა, ხელ ცოფა ბუნდოვანი დარჩებოდა. განსაკუთრებით რთულია, კიდეც მეფი, შეუძლებელია ერთი მომქმედი პირისაგან თავისი ხმის შეცვლა და "ხხვა ხმით" ელაპარაკი პადიოპიეხაში. ხმა რადიოში გამოსახვის ერთადერთი წყაროა და თუ მომქმედი პირი მას შეიცვლის ის ხდება "ხხვა პირი" არა პირობითად, არამედ "ნამდვილად". ხეცნაზე კი, როცა მხახიობი, პირველ ყოვლისა, მიმიკურად მოქმედებს, "ხმის შეცვლა" დრამატული(მიმიკური) გამოსახვის დეგინიმიური ხაშუალებია. რადიოური მოქმედების ადგილი წარმოდგენითია, რომელსაც თვით რადიომხმენელი ქმნის თავის გონში, რა თქმა უნდა, რადიოური გამოსახვის შეგავლენით. თეატრის მოქმედების ადგილი ხეცნაა, რომელიც, მართალია, დრამისა და მხახიობის ჭქქნიკის გვერდით, თეატრის ელემენტი არ არის, მაგრამ დავავშირებულია მათთან.¹⁾ თვით ხეცნა თავისთავში აერთებს მხახვირობასა და ხუროთმოძღვრების ელემენტებს. მართალია, ხეცნის ფორმა, დანწყებული ანტიკური ეპოქიდან დღემდე, იცვლებოდა, მაგრამ მისი ხაფუძველი - გამოჰყობ მოქმედების ადგილი მაყურებლის ადგილიდან - უცვლელი დარჩა. ყველაფერი ხეცნაზე, რაც მოქმედების ადგილის განსაზღვრას ემხახურება - დეკორაცია, ფარდები, განათება, რეკვიზიტი - იმ დროსაც კი, როცა ხაქმე გვაქვს ნაფურადლისფურადღამასთან, - პირობითია. როგორც მხახიობებმა, ისე მაყურებ-

1) Kutscher Artur: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S.246

ღებმა კარგად იციან, რომ, მაგალითად, ოთახის თუ ქუჩის გამომხა-
ხველი ღეკორაცია ხეცნაზე პირობითია. მაგრამ ეს ხრულიად არ
უშლის ხელს არც მსახიობს და არც მაყურებელს ეს "ოთახი" თუ "ქუ-
ჩა" "ნამღვილ" ოთახად და ქუჩად მიიჩნის, ვინაიდან ეს პირობითობა
ღრამაფული, ე.ი. მიმიკური ენის მეშვეობით - კარგავს თავის
პირობითობას და მაყურებელი მზადაა ის "ნამღვილ" მოქმედების
ადგილად ხეცნოს. ამიწომ ხეცნაზე მოქმედების ადგილის განხახა-
ზღვრავად ორიოდე ხვამი, მაგიდა თუ ხის აწრაპი. ხაკვარისი, როცა
ხეცნაზე მსახიობი მოქმედებს. რადიოპიეხაში კი, იხე როგორც ყვე-
ლაფერი, ხიფყვის შინაარხითა და ზგერადობით უნდა განიხაზღვროს;
მოქმედების ადგილიც, რომლის "ხურათოვანი წარმოღგენა" მხმენელის
გონში ხღება.

ხეცნაზე ღრამაფულ(მიმიკური) ენოვან მოძრაობას ქმნის
აზრი და კონწრაზრი. ღრამის ღიალოგის რიფმია წინააღმღგეობა.
ამიწომ ღრამაფული(მიმიკური) ენა არის არა მარწო მიმიკური,
არამედ, ამახთანავე, წინაღობითი=ანწითეწური (antithetisch, gegen-
sätzlich) და გარღამავალი (umschläglich).¹⁾ ამიწომ ღრამა ცხოვრობს
მთავარ გმირთა დაპირისპირებაში. ღრამაში გმირი ერთი კი არა
ორია, ვინაიდან მთავარი გმირი მაშინ ღებულობს ხახეს, ხღება
ხახეობა, როცა ის დაპირისპირებულია მის მოწინააღმღგეხთან;
და ხწორედ ამ პროცესში იფურჩქნება ის როგორც მთავარი გმირი.
ოწეღო-იაგო თვალხაჩინო მაგალითია ღრამაფული დაპირისპირებისა:
მათი დაპირისპირება იმღენად არხეპითია, რომ ოწეღო "ქმნის"
იაგოს ხახეობას და, პირიქით, იაგო "ქმნის" ოწეღოს ხახეობას.
ორივე ღიაღექწიკურადაა გაღაჯაჭვეული ერთმანეთთან და ამგვარ და-
პირისპირებაში ცოცხლობს ღრამა. "ღრამაფულ დაპირისპირებახთან
დაკავშირებულია ერთმანეთთან ხივრცობრივი დაკავშირება, ხოლო ეს

1) Petsch R.: Zur inneren Form des Dramas; in: Euphorion 30. Band, (1929), S. 19f.

კი მიიხწრაფვის ყოველთვის შეხახელაობიხაკენ.¹⁾ რადიოპიესი-
ხათვის კი მიუღებელია ყოველი ხახის რთული, გადაჯაჭვული მოქმე-
დება; რადიოპიესის მოქმედება ხდება არა მაყურებლის თვალწინ,
არამედ მსმენელის გონში, რომლის აღმძვრელი რადიოური ხმაა.
ამას ემაყუება კიდევ იხივ, რომ რადიოპიესაში მოქმედებს არა
მარტო აღამიანის ხხუელიდან მოშორებული ხმები, არამედ, ამახ-
თანავე, (ციფირებული) ხმები: "გონხლება", ხმალ იქცევა
ამონაწერები, მოგონებები, ხიშმარი, რომელთა ღიალოგად გამოსა-
ხვა შეუძლებელია. მაგალითად, პეტერ პირშე თავის რადიოპიესა-
ში "უფხნაურეხი ხიყვარულის იხტორია მთელს მხოფლიოში"
ორ აღამიანს, ერთ ქალხა და ერთ კახს, - ახე ახაუბრებს ერთმა-
ნეთთან:

ქალი: - ღა შენი ხახელი არ შემიძლია ჯერ ვიფლოდ?
კახი: - შენი იფი, ყველაფერი ეს ფარული ღარჩება.
ქალი: - ხამულამოღ?
კახი: - ზოგჯერ ხლევა ხახწაული, ღა შეხვდები აღამიანებს,
რომელთაც ექებღი.

ქალი: ...მე ბენიერი ვარ. მაგრამ ცოფა რამ მაკლია.
კახი: - არაფერი არ გვაკლია. მე ვზივარ შენს გვერდით.
ქალი: - მაგრამ ხხვა თეაფრში, ხხვა ქალაქში, ხხვა ღროხ.
კახი: შეიძლება". 2)

აქ ეს ორი აღამიანი არა მარტო "მოძრაობაშია", არამედ თვით
მოძრაობაც კი გახაგონი ხდება, ღა იჭრება ჩვენს გონში. ეს ღი-
ალოგი, თითქოხ, ღროხა ღა ხივრცის გარეშე, ხაღღაც "მეოთხე
განზომილებაში" ხდება. ამ ღიალოგის ღაღამა ხცენაზე შეუმ-
ღებელია, ვინაიღან აქ "ღახაღამელი" არაფერია; აქ მეფობს გვე-
რადობითი ხიფყვა. მაგრამ თუ ღრამის ღიალოგს გადავაკეთებთ რა-
ღიოპიესის ღიალოგად, - იხე როგორც ღრამის გადაკეთება რადიოპიე-
ხად, ეს მოითხოვს მიმიკური ღიალოგის გადაკეთებას აკუხტი-
კურ=მხოლოდხმენადობით ღიალოგად, აგამოსახვად, რაც იხევე პრობ-
ღემაფურია, როგორც რომანის გადაკეთება რადიოპიესად. მეფე ღი-

2) Hirsche Peter: "Die seltsamste Liebesgeschichte der Welt"; in:
"Sprich, damit ich dich sehe", München 1960, S. 133

1) Rohnert E. Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspielfichtung,
München 1947 (Diss.), S. 19f.

რი, მაგალითად, გალაკთიშვილი იქნა, ე.ი. ღამუშავებზე იქნა რა-
ღიხთაგის, რის შეხახებ გ. ეკერტი წერს: "ოცდახამი მომქმელი პი-
რი დაყვანილი იქნა ათამელ, რომელთაც ერთი ბაღადის დიქტორი თან-
დართული ჰქონდა. ყველა თანამოქმედება და პარალელური მოქმედე-
ბებზე წაშლილი იქნა, და მხოლოდ მეფე ღირის ხახეობა და ბელი იქ-
ნა განხორციელებული".¹⁾ "მეფე ღირის" დრამატული მოქმედების
ამგვარი "ღამელა" მოიხსოვს რადიომედლეუმის კანონზომიერებამ,
ვინაიდან "თეატრი ახლენს ხიუყუყის დუმონსტრაციას; რადიო კი
მხოლოდ აწოდებს ხიუყუყს მხმენელებს იმიხათვის, რომ თვითონ
წარმოიდგინონ ის... რადიოს ხეენა ეს წარმოდგენაა გონში."²⁾
"თეატრი და რადიო მოქმედებენ პარალელურად, როცა ვლილობენ გა-
მოსახვა შექმნან გამოსახვითი ხხვა-ღა-ხხვა ფორმებით და ხახე-
ბით; მაგრამ ამ ფორმების განვითარებაში, და მათს შინაგან ჭექ-
ნიკურ განვითარებას და კონცენტრაციას, - ეს ფორმები რჩებიან
არხებოთად ხხვა-ღა-ხხვა, ვინაიდან ისინი ყოველთვის დამოკიდე-
ბულნი არიან იმ ინსტრუმენტისაგან, რომლისგანაც ეს ფორმები იქ-
მნებიან და ხორციელებიან."³⁾

დრამის დიალოგის გამოყენება რადიოში ბაღებს კიდეც ერთ
ხიქნელებს; დრამის დიალოგის, იხე როგორც ყველაფრის დრამაში,
მოქმედების ადგილის განხაზღვრა თეატრში ხღება იპოკურად, რა-
ღიოპიებაში კი აკუხვიკურად. მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი უილიამ
შექსპირის პიეხიდან - "ზამთრის ზღაპარი":

"აქტი III. ხეენა III.

ბოქმია. უღამური ადგილი ზღვის ხანაპირბზე.
შემოღის ანტიგონი ბავშვიოურთ, თან ახლავს მეღღვაური.
ანტიგონო: - ღამეჯიოებით მეუზნებთ რომ ბოქმიას
მოადგა ხეენი იაღქანი?

მეღღვაური: - უხილოდ, მილოდ,
თუმცა-ღა ვშიბობ, უყამური ჭამი მეგვეხწრო;
გაავღარღება; თანაც გული მეთანაღრება

1) Eckert G.: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm
und Hörspiel, Berlin 1936, S.102

2) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.12

3) Krieger Hans: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S.419

რომ განვარიხებთ ზეცა ჩვენის შავი განზრახვით.
შემოგვჩყრა ზეცა?
ანჭიგონო: - ლა აღსრულდეს ნება მისი წმინდათა-წმინდა!
მიხედე ხომალდს, დაგიძახებ მცირე ხნის შემდეგ,
არ გალოდინებ.
მეზღვაური: - ღრმად ნუ შეხვალთ ხმელეთისაკენ
იჩქარეთ ძლიერ, გაავლრებას აპირებს ვგონებ,
ამ ხანახებში თან ეწყობა მრავალ არიან
მხეცი ჭყიხანი.
ანჭიგონო: - გაშიგონე, შენს გზას მიჰყევი,
შევ მაღე მოვალ.
მეზღვაური: - შვება ვიგრძენ მცირეოდენი,
რაკი მოგვებხნა ღღენ ეს ჭვირთი.
გაღის". 1)

თუ ჩვენ ამ სცენას უცვლელად გადავცემთ რადიოთი, მსმენელისათვის ხრულიად გაუგებარი ღარჩება ამ სცენის მოქმედების აღგილი. "უღაბური აღგილი ზღვის ხანაპიროზე" თეატრში ხორციელდება ოპტიკურად: ღეკორაციით, განათებით, მხატვრობით. რადიოშიცხაში კი ეს "უღაბური აღგილი ზღვის ხანაპიროზე" უნდა განხორციელდეს აკუსტიკურად, ე.ი. "უღაბური ჭყე" და "ზღვა" შეხამლებულია შეხატყვისი ხმაურით განხორციელდეს, მაგრამ ეხეც არ არის ხაკმარისი: ხატიროა, რომ მოქმედების აღგილის "აღწერა" ჩართულ იქნას თვით ღიალოგში, ან "მომხრობის" ჭექსში, რომ მსმენელმა შეხძღოს მოქმედების აღგილის შეენომა. ხოლო ამ სცენის მიმიკური რაობაც - მხახიომა კოსტუმები, გამომეყყველება, გრიმი და სხვ. - შეუძლება გადაჯანიღ იქნას რადიოში. ამის "ჩართვა", ახსნა-განმარტება უნდა მოხდეს ღიალოგშივე ან "მხრობელის" ჭექსში. ყველაფერი ეს კი არღვევს მოემული ღიალოგის ჰომოგენურობას; და თუ რაიმე "ახალი" შეიქმნება ამგვარი "ღამუშავებიღან", ეს ღამოკიღებულია ღამუშავებლის ნიჭხა და ელონაზე.

ღრამის მონოლოგის ღამუშავებაც რადიოში ჰრობლემაჭურია. ღრამის მონოლოგი, როგორც ყველაფერი თეატრში, ეხოვრობს მიმიკური გამოსახვით; ეხე-იგი მეყყველებითი ენა აქ არის აღამიანის ხხეულის გამოსახვით ძალახთან შეხისხხორცებული. მონო-

1) "შამთრის ზღაპარი", თარგმანი ზვიად გამსახურღიასი. "საბჭოთა ხელოვნება", ნომერი 6, 1967, გვ.77

ლოგის გამოსახვა ხეცნაზე ხდება მაშინაც, როცა მხახიობი მონოლოგს არ ლაპარაკობს და მას მიმიკური თამაშით ავხებებს, ახიხხლ-ხორცებს. მონოლოგის წარმომტქმელის(მხახიობის) შეხახელაობა აქ პირველადია, რომლის ღრობს "შეხახელაობამი" მიხი ფსიქოლოგიური და ფიზიოლოგიური რაობას ვგულისხმობთ. როცა ჩვენ, მაგალითად, ხეცნიდან გვეხმის "ყოფნა-არყოფნის" მონოლოგი, ჩვენი მხედველობისა და ყურადღების ეცნფრშია მონოლოგის განმხახიერებლის შეხახელაობა, მიჯანხეცნა, ღეკორახეცა, განათება და მონოლოგის უეკე-ხეცი აწ უკვე ბგერალენალ ქეცეული. მხახიობის მიმიკური გამოსახვა აქ პირველადია, ან უფრო ხწორალ, მხახიობის ხეცულის გამოსახვი-თი ძალის ფერხეუღშია ჩაბმული მონოლოგის ბგერალობა. თეაფრის მაყურებელი, მაგალითად, ღიღი დაძაბუღობით უთვალთვალეებს მხახიობს, თუ როგორი მიმიკური გამოსახვიოთ, როგორი მიჯანხეცნეოთ მოამზალეებს იხ ამ მონოლოგის პირველი წინალალეების განხორციელეებს - "ყოფნა?.. არ ყოფნა?.. ხაკითხავი აი ეხ არიხ." ამ მონოლოგში ყველაზე უფრო რთულია ხწორელ ამ პირველი წინალალეების წარმოტქმა, ვინაიდან მიხი წარმოტქმის ფსიქოლოგიურ-ფიზიოლოგიური მომზალეება, რაც არხე-ბითალ მიმიკურია, - მეუალ ბუხეც, აღეკევაფურ გამოსახეცას მოითხოეც. მიჯანხეცნეები, პაუზები, ღეკორახეცა, კოხეუმი, განათება და ხხე. ამ მონოლოგს აძღეცხ მიმიკურ ფორმას, რომელხეცხ მაყურებელი შეიგ-რძნობს მხედვეღობით და ხმენით ერთღროულალ. თეაფრი ღრამიხა და მხახიობის უეკეჩიკის ხინთეღია და მათი ერთმანეთიხაგან ღაძორე-ბა ანგრეეცხ თეაფრის მხაფურული გამოსახეცის ჰომოგენურობას. ღა ხწორელ ღრამის მონოლოგის ახეთ ღანგრეეცახთან გვაქეცხ ხაქემა, თუ მახ ჩვენ გალავიფანთ რაღიომი. მართალია, იმ შემთხეეცეამიეც, როცა ჩვენ, ვოქევათ, იგივე "ყოფნა-არყოფნის" მონოლოგს გალავეცემო რაღიოთი, მხმენელხ იხ მაინეც ბოჭავეც, რაც იმას კი არ მოწყობს, რომ ღრამის მონოლოგი უეცეღლალ შეგვიძლია გალავეცეთ რაღიომი,

არამელ იმას, რომ შექსპირის გენიალური მიმიკური ენა მხოლოდ-
ბმენაღობითაც ძლიერი გამოსახვაა. და ამდენადაც, შეიძლება, გა-
მართლებულია რადიოს, როგორც მედიუმის, როგორც გავრცელების ხა-
შუალების გამოყენება დრამატული ნაწარმოებებისათვის. მაგრამ
ხედილობურად, და ეხაა გადამწყვეტი ხრულფახოვანი მხატვრული ნა-
წარმოების შექმნაში, - ახეთი "გადაცემა" ღარჩება ჰერმაფროლიტი;
ის ცოვებს მიმიკური გამოსახვის ხფეროს და ვერ შეღის აკუხცი-
კური გამოსახვის ხფეროში.

ანალოგიური მღგომარეობაა თუ ჩვენ დრამატულ ქორს განხა-
ხიერებას მოვინდომებთ რადიოში. ქორს, როგორც ავღნიშნეთ, ანცი-
კური თეატრის პირმშო შვილია. ქორს მოქმედებას ხვენაშე რიფ-
მიული მოძრაობით(გეკვა) და რიფმიული მეფყველებით(რეჩიფაფივი)
განხაზღვრავენ, ე.ი. მიხი რაობა მიმიკურია, რომღის შეხიხხღხორ-
გებული ნაწილია რეჩიფაფივი. რადიოსათვის ყველაფერი მიმიკური
ხღმიუწვღომელია. ამიფომ ქორს რადიოპიეხაში მხოლოდ აკუხციკუ-
რი კუთხიღან უნღა განხორციელღეს, ე.ი. ყველაფერი, რაც უნღა გამო-
ხახოს ქორსმ, უნღა იქნახ ჩაქსოვილი ქორსმ ფქქხში და ამ ფქქხ-
ფის ჰგერადობაში. ანალოგიური მღგომარეობაა მახოზრივი ხვენების
განხორციელებიხას თეატრში და რადიოპიეხაში: თეატრში ქორს, ხღ-
ხის მახა მიმიკური გამოსახვაა, რომღიხაგან გამომღინარეობს მი-
ხი მეფყველებითი ნაწილიც, რადიოში კი ყველაფერი ეს აკუხციკუ-
რად უნღა გამოიხახოს. უთოღდ, რადიოს პროღუქფიუღობის შესაძღბ-
ღობათა გაუგებრობაა იხ, როღა რადიოპიეხაში მეფხ არაფერს ხღა-
ვენ, თუ არა "ღრამის ერთ რადიოფქქნიკური მონაგემებით შექმნიღ
წარმღღგენით ფორმახ".¹⁾ ამ შეხღღღებას უარყოფხ რადიოპიეხის
კანონზომიერება. "რადიოში არაფრის ძეგვღა არ ხღება აკუხციკუ-
რი ხაშუაღებებით; პირიქით, რადიოში იქმნება ხაკუთარი, თავიხე-
ბური და ხრულწღოვანი ხინამღვიღღა."²⁾ ე. ზარნოუხ აზრი, რომ

1) Kleines literarisches Lexikon, Sammlung Dalp., 1953, S.63
2) Pfeiffer Arthur: Rundfunkdrama und Hörspiel - T.I: Vorfagen,
Berlin 1942, S.11f.

თეატრი ახლენს ხიუჟების ღემონტგრაფიას, ხოლო რადიო აქლოებს¹⁾ მას მსმენელებს, შეახსენებენ ე.წ. "ეპიკური" თეატრის ღრამაფურგიაში. ეხება რა არისოფელური და არაარისოფელური ღრამაფურგიის პრობლემებს, მარიანე კუსტინგი წერს: "გამოვლივარ რა ღებულეზიდან, რომ მოღერნული თემატიკა, მხაფურული მვეიწროების ან პრობლემაციის შემვირების გარეშე, არ ეგუება არისოფელური ღრამაფურგიის ხფრუქტურას, მოღერნული აფფორები... იყენებენ არაკლახიკურ, არაარისოფელური, ეპიკურ (Epische) ღრამაფურგიათ." ²⁾ რომაულ ანტიკურ პერიოდიდან ღღემლე დახავლეთის ღრამა და მიხი ეხოფტიკა განიღღის ღიადი წარხულის, გერმნული ფრაგეღიის და მიხი ერთაღღერთი ღღემლე მოღწული არისოფელეს "პოეფიკის" გზის მარვენებელ გეგავლენას. ხაუჟუნეების განმავლოზამი ეს "პოეფიკა" და მიხი მოხოვნებში თითულმა განხაჟა თავიხი მუხელულეზით, აქციო იგი ღექტრინად, გავუეთო ხხვა-ღა-ხხვაგვარი ინფერპრეფაციო და მუახწორა, ან კიღევ, ხშირად, მუქხპირზე, ამ ღიღ ანფიარისოფელურ ღრამაფურგზე ღაყრღნიზით, აღხღგა აღისოფელეს წინააღმღევ. ეს განწყყვეღი ღავა არისოფელეს "პოეფიკაზე" არის ერთი ფენომენი, რომღის მიღღში არ უნღა ვეპიოთ მარფო ანფიკური ფრაგეღიის აფფორიფეფუღოზამი. უფრო ხწორიო ის, რომ "პოეფიკაში" ღრამის მირითაღი ხფრუქტურაო რამოყაღიზებული, რომღის მუფ-ნავლეზი გარღაქმნის აუგიღებლოზა თვიო ღრომ მუა. რან დახავლეთში ღრამაფურგია არხეზოზს, არხეზოზღა ღრამის მეორე ხფრუქტურაფ, რომელხან ნაკლეზი ყურაღღება ექღიღა. "რვენ გვხურხ ეს ხფრუქტურა, რომელიფ მუახხაუჟუნეებში ანფიკური ფრაგეღიის აღმოფხვირით, რვენხ ღრომი კი მიხღამი წინაღოზამი ღაიზაღა, არისოფელეს აფფორიფეფის აღიარებოთ, - ღრამის არაარისოფელური ხფრუქტურა ვუწოღოთ. გერფოლფ გრეხჟმა მუქმნა ეს ფერმინი მიხი ღრამის ღრამაფურგიათიოზი,

1) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P. 12
2) Kesting Marianne: Das epische Theater; "Zur Struktur des modernen Dramas, Stuttgart 1959, S. 9

რომელსაც მან ეპიკური უწოდა. ამით დახაზა მან ეპიკური დრამა-
მაფურგის ხერქუჭურა, რომელიც მიხი აღმოჩენა არ არის, მიუხე-
დავით იმიხა, რომ მან მიხი განხაკუთრებული ფორმის ჩამოყალი-
ბება შექმნა; ეს ხერქუჭურა წითელი ხაზივით გაღის დახავლეთის
მთელს ღრამამი¹⁾ არისცოცლური და არაარისცოცლური ღრამის ცნე-
ვის განხაზღვრისას, - ამბობს მ.კეხტინგი - დაშვებული უნდა იქ-
ნახ, როგორც წინაპირობა, მათი ღიღი ღრეკაღობითი თვიხება. არი-
ხცოცლური ღრამაფურგია ნიშნავს მის ღებუღებუთან შეთანხმებას
და არა მიხღამი ზუხხად გაყოღას. არაარისცოცლური ღრამაფურგია
ნიშნავს მოპირღაპირე ღრამაფურგისას, მაგრამ ხრულიად შეხაძღებ-
ღია, რომ ის ცაღკეულ ჰუნქუღებში არისცოცლურ ღრამაფურგისას "ღეე-
ხის". ხხვა ხიფყვიბით რომ ვთქვათ, არისცოცლური ეწოღება იმ
ღრამაფურგისას, რომელიც, მეფუნაკღებად, მოთხოღვს ღრო-ხივრეე-მო-
ქმეღების ერთობას, მოქმეღების თანამიმღევრობის კაუზაღიფუცხს,
ხეენის ფქქნივის გაღახღარღვას, კონფღიქუცხს, რომელსაც კაფახცრო-
ფის გახხნა მოყვება. არაარისცოცლური კი არის იხეთი ღრამაფურ-
გია, რომელიც ყვეღა ამ მოთხოღვას ყურაღღებას არ აქეღვს, ე.ი.
მოქმეღება იშღება თავისუფღად ხივრეეხა და ღროში და არ მიყვეღა
მოქმეღების კაუზაღიფუცხის კანონებხს. ხეენის ფქქნივა კი მიხღევს
მოქმეღების ცაღკეული ნაწიღების თანამიმღევრობისა და ღამოუკიღე-
ბღობის პრინციპხს. ამ გზით ღრამას შეუძღია ფართე ხეღვა, უფრო
ღიღი ობიექტურობის მიღწევა, რაც, შიღერ-გოეთეს აზრით, ხაერთოღ
ეპიკას(Эпос) ახახიათებხს.²⁾ არისცოცლური ღრამის მაგაღითაღ
ვახახეღებ რვენს ე.წ-ღ კღახიკურ გერამანულ ღრამას და მის მემ-
კვიღრეებს კღახიფუცხს, გრიღპარეღრს, ჰებღებს; არაარისცოცლური ღრამ-
ის მაგაღითია შუახხაუყუნეების მიხფერიები(*Mysterienspiel*),
კაღღერონი, იღზუიფუბის ღრამა, ეღისაბღეთანური ჰიხცოცრიები, შფურ-

1) Kesting M.: Das epische Theater; "Zur Struktur des modernen Dramas",
Stuttgart 1959, S.10

2) Ebenda, S.11

რი ღრამაფურგიის მამამთავრის" - ხოფოკლეს "ანტიგონე" ("Die Antigone des Sophokles") და სხვ. "როცა ჩვენ კლასიკურ ნაწარმოების ხეცნა-ზე განხორციელება გვხურს... ჩვენ ახლად უნდა შევხედოთ მას... ჩვენ უნდა გამოვამყვანოთ ნაწარმოების პირველადი იდეური მი-ნაარსი და მიხი ნაგონალური და ამით მიხი ინტერნაგონალური მნიშვნელობა შევიცნოთ და ამ მიზნის მიღწევისათვის უნდა შე-ვისწავლოთ როგორც ნაწარმოების წარმოშობის ღროის ისტორიული მღგომარეობა, ისე კლასიკური ავტორის განხაკუთრებულობა." 1)

ჩვენი გამოკვლევის საგანს ხელიღება ბრეხტისეული კლასიკური ღრამაფული ნაწარმოების ღამუშავების პრინციპების ჩამოყალიბება და ამიწომ ამ საკითხზე აქ არ შევჩერდებით. მაგრამ, ვფიქრობთ, რადიოიების რაობის გამოკვლევის ერთ მხარეს უფრო ნათელს გახ-ღის "თეატრის ეპიკური ფორმის" ბრეხტისეული განმარტება, ხულ გოჭა, მონჭაყის გამოყენების საკითხში; მონჭაყისა, რომელიც არა მარტო ფიღმში, რადიოიებისაში და თანამედროვე რომანში, არამედ უკვე თეატრშიღაც იკიღებს ფეხს.

ბერტოლტ ბრეხტი ახე განმარტავს თეატრის ღრამაფულ და ეპიკურ ფორმებს:

<u>"თეატრის ღრამაფული ფორმა</u>	<u>თეატრის ეპიკური ფორმა</u>
მომქმელი	მომთხრობი
იორებს მაყურებელს ხეცენურ	მაყურებელს აქცევს გან-
მოქმედებაში	მსჯულად, მაგრამ
აღუნებს მის აქტივობას	აღვიძებს მის აქტივობას
უღვიძებს მას გრძნობას	აიძულებს მას მიიღოს გა-
	ღაწყვეტიღებანი
განღლა	მსოფლებღვა 2)
მაყურებელი უნდა მოექცეს	ის ჯღება მოპირღაპირე

1) Brecht Bertolt: *Einschüchterung durch die Klassizität; in: Brecht Stücke, Band XI, Frankfurt am Main, Berlin 1959, S.6-7*
 2) აქ ნათლად მოხიანს ბ.ბრეხტის კრეღო: "შენღობა" (*Erkenntnis*) და არა "განღლა" (*Erlebnis*).

ჩარმოღვენის ხფეროში	მხარეს
ხუგეხფია	არგუმენფი
ხღება გრძნობათა შენარჩუ- ნება	იძუღებით მიღის შევნობამღე
მაყურებელი ექნევა ჩარმო- ღვენის ხფეროში, განიღლის	მაყურებელი ღვას პირღაპირ, ხჩავღობხ
აღამიანი როგორღ შევნობიღი	აღამიანი არის გამოკვეღვის
არხება წინაპირობაა	ხაგანი
უწვეღელი აღამიანი	გვალეზადი ღა შეწვეღიღი აღამიანი
ღამაბუღობა გახახვეღღთან	ღამაბუღობა გახახვეღღისაკენ
ერთი ხწენა ხხვეღისათვის	გალკეული ხწენა თავისთვის
ზრღა	მინწაყი ²⁾
ხაზობრივი შოვეღნა	მოხვეუღები
ეწოღუწიური იძუღებითი	ნახწომები
ხიხშირე	
აღამიანი როგორღ მყარი	აღამიანი როგორღ პროვეხი
არხება	
აზროვენება განხაზღვრავხ	ხაზოგადღებრივი გხოვრება
გხოვრებახ	განხაზღვრავხ აზროვენებახ
გრძნობა	რაგო. #1)
კლახიკური არისწოწეღური ღა არაარისწოწეღური ღრამეღის ამგვარი	
წეხით ღამუშავევა უკვე მოღათ იქგა. ბერწოღღ ბრეხფი, ხხვათა	
შორის, ღრამაწეღი ღა ეპიკური თეაწრის ფორმეღის ხქემის ხქი-	
ღოში შენიშნავხ შემღეგხ: "ეს ხქემა ნათეღყოფხ არა აზხოღუწურ	
წინააღმღეგობეღხ, არამეღ მხოღღ აქვენწეღის გაღანაწვეღებახ.	
ამგვარი გზით შეხაძღეღელია ინფორმაციის მიწოღეღიხახ არჩეულ	

1) Bertolt Brecht: Anmerkungen zur Oper "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny"; in: Brecht Stücke, Berlin 1855, Bd. I, S. 266-267

2) აქ ყვეღამე უწრო ნათღღ მობჩანხ "შეხეღითი პუნქცი" რაღო-
პიღის მოქმეღებახა ღა "ეპიკური პიღისხ" მოქმეღებახ შორის.

იქნას გრძნობიერებითი ხუგეხვია ან წმინდა რადიონალური გაღა-
ბირება.¹⁾ აქაც კითხვის ქვეშაა დაყენებული არისტოტელური ღრ-
მაყოფი ფორმა და არა თეატრის გამოსახვის მახალა. ეპიკური ღრ-
მაყოფი მხოლოდ ახალი გზაა თეატრის გამოსახვის მახალა ხხვა,
აქამდე უფნობი, გამოსახვის ხერხი გამოსხადნობ. შევეჩრდეთ ერთ
ამგვარ არაარისტოტელური და ეპიკური ღრმაყოფიების მაგალითზე.
რეჟისორი და ღრმაყოფი - ჰანს ჰოლმანი არ დაკმაყოფილდა
არც შექსპირის "კორიოლანი" (Coriolanus) და არც ბერტოლ ბრე-
ხვის "ღამუშავებული" "კორიოლანი" (Coriolan) და მან თვითონვე
"ღამუშავეა" ეს პიეხა ხახელწოდებით - "კორიოლანი, ერთი გმირის
ცხოვრება". შექსპირისეული მოქმედებებად და ხევენებად დაყოფა მან
გააქემა და მთელი პიეხა დაჰყო ერთ მიმიკურ პროლოგად და ჰჰ ხუ-
რათად, რომელთა ჟექხვი, თითქმის, მთლიანად ჰანს ჰოლმანს ეკუ-
თვნის. თვით მოქმედება კი ხდება არა ანტიკურ რომში, არამედ
მე-19 ხუეუენში.²⁾ "ჰანს ჰოლმანმა - წერხ ი.ნაგელი - მუშაო-
ბა დაიწყო თავიდან. მახ არ ეყო "Berliner Ensemble" -ის ანალიტური
გამწვაება; მახ ხურდა კრიტიკული ბრალდების განხორციელება
მიუხხენის თეატრში. მახ ხურდა კლასობრივი ბაჟონობის, შოკინი-
ბმის, ომის ხაშინელებათა არხში ჩაწვდომა; და ვინაიდან შექსპი-
რის პიეხაში ყველა ეს კომპლექსი ნაჩვენებია, მაგრამ არც ერთი
მათგან დაგომბილი არ არის, დაწერა მან თავისი ხაკუთარი პიე-
ხა ხათურით - "კორიოლანი, ერთი გმირის ცხოვრება"... ეს პიეხა
დაღამულია 1870 წლის კოხეუმებში.³⁾ მართლაც, შექსპირის ამგვა-
რი "ღამუშავება" იქეა, როგორც ი.ნაგელი ამბობს, "უხვილო
ხვილის" გაბაჟონებად, ე.ი. რადიკალურ მონჟაყად⁴⁾. აქ კი მყლავნ-

1) Brecht B.: Anmerkungen zur Oper "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny"; in: Brecht Stücke; Berlin 1955, Bd. I, S. 266

2) Blätter des Bayerischen Staatsschauspiels; "Coriolan, ein

Heldenleben von Hans Hollmann frei nach Shakespeare, München 1970

3) Nagel Ivan: Ein Hochbegabter Regisseur haut daneben; in: Süddeutsche Ztg, 18/19. Juli 1970

4) Ebenda

დებო თანამედროვე თეატრის, თანამედროვე ლიტერატურის, ფილმისა და რადიოჰივის ურთიერთგავლენა: მინწყა, რამონწყაყებამ, ამ "ინლუხწყრულმა" ცნებამ, ჯერ ფილმში, შემდეგ რადიოჰივისაში და, -თუ ჯიკმხ ჯიხის რომანის - "ულისხ" "მონწყაყურ" თხრობას მივიღებთ მხედველობაში, -შეიძლება, უფრო ადრე რომანში იჩინა თავი. მაგრამ თეატრის "მონწყაყური" დრამატურგია, რომანის "მონწყაყური" თხრობა, ფილმური მონწყაყი თუ რადიოური მონწყაყი მხატვრული გამოსახვის ხხვა-ლა-ხხვა მასალის ხამხახურში დგანან და ამით არხებიოთად განხხვაველებიან ერთმანეთიხაგან. მათ შორის, ხუღ დიდი, შეიძლება "შეხებიოთი პუნქციების" აღმოჩენა, რომლებხაც ხფილისტურად შეუძლებელია გადამწყვეტი მნიშვნელობა მიეკუთვნოს, ვინაიდან მონწყაყხ რომანში, თეატრში, ფილმში თუ რადიოჰივისაში არ ძალუძხ ხელოვნების ამ დარგთა მასალეების კანონზომიერებათა ხაზღვრების წაშლა; იხ იძულებულია მხატვრული გამოსახვის მოცემული მასალის ხფეროში ჩაეყოხ. მონწყაყხაც არ შეუძლია ხელოვნების მოცემული დარგის მასალის კანონზომიერების უარყოფა. მახ შეუძლია ამ მასალის გამოსახვის ხერხებზე პოზიციური თუ ნეგაციური გეგავლენის მოხლება; და აქაც მივღივართ იმ ზღვართან, რომელიც არხებოძხ ხელოვნების ცალკეულ დარგებხ შორის და რომელიც ე.წ. "დამუშავების" დროხაც ძალაშია.

თეატრალური მხატვრული გამოსახვის - წარმოდგენის - ელემენტებია, როგორც ავღნიშნეთ, დრამა და მხახიოძის ტექნიკა. წარმოდგენა ვი თავისთავში აერთებხ, აგრეთვე, დეკორაციახ, განათებახ, არქიტექტურახ, კოხტუმებხ, მუხიკახ, ხმაურხ. იმ დროხ, როცა წარმოდგენის ყოველი ხახის ოპტიკური გამოსახვა რადიოჰივისაში შეუძლებელია გადაცანიღ იქნახ, ვინაიდან ოპტიკა რადიოხათვის დახშულია, წარმოდგენაში გამოყენებული მუხიკიხა და ხმაურის აღნუხხვა რადიოყარზე შეხადლებელია. მაგრამ არხებიოთი გან-

ხხვავებაა მუხიკის ფუნქციას შორის წარმოდგენაში და რადიოპიესაში. მუხიკა თეატრალური დადგმის - წარმოდგენის - ქვეყნებაა. იხ ღრამაფულ(მიმიკური) თეატრში მიმიკური გამოსახვის მსახურია. მუხიკალურ თეატრში(ოპერა,ოპერეტა,მუზიკალი) კი მუხიკა, როგორც ავღნიშნეთ თავის ადგილზე, პრობლემატურია, ვინაიდან ოპერის წარმოდგენაში მუხიკა მიმიკური გამოსახვის თავის ხამხახურში ჩაყუნებას ელილობს, რაზედაც ღვა მომხრეებმა და მოწინააღმდეგეებმა შორის გრძელდება. რადიოპიესაში კი მუხიკა მხატვრული გამოსახვის ელემენტია; კიდევ მეტი: იხ ხდება რადიოპიესის "ავტონომიური" ელემენტი,რაც იმას ნიშნავს, რომ, როცა იხ რადიოპიესაში მარყო იხმის, - ყოველს ხიყყვის მსახურის როლს და თვით ხდება მხატვრული გამოსახვის "ავტონომიური" ნაწილი. თეატრში კი,როცა მარყო მუხიკა იხმის, იხ მაინც იმ ხურათის(დუკორაცია,განათება,არქიტექტურა,მხატვრობა, კოსტუმები და ხხვ.) მსახურია, რომლის ფონზე იხ იხმის. ანალოგიური მდგომარეობაა ხმაურის გამოყენების დროს თეატრსა და რადიოპიესაში: ხმაური თეატრში მიმიკური გამოსახვის მსახურია, რადიოპიესაში კი იხ ხელიდება მსახურის საშლერებს და ხდება "ავტონომიური". ხმაური რადიოპიესის ელემენტია, ხიყყვისა და მუხიკის გვერდით.

ლიტერატურის ყანრების, განხაკურებით რომანის, ნოველისა და მოთხრობის გვერდით, - დიდი მამყამით ხდებოდა, ნაწილობრივ, ღლესაც ხდება და მომავალშიაც მოხდება თეატრის პიესების რადიოპიესებდალ დამუშავება, რომლის დროს არხებობს შემდეგი შეხამლებლობანი:

- 1.თეატრალური წარმოდგენის პირდაპირი გადაცემა რადიოთი,
- 2.თეატრის პიესის უცვლელად გადაღება(დადგმა) რადიოსტუდიაში და გადაცემა რადიოთი,
- 3.თეატრის პიესის დამუშავება და გადაღება(დადგმა) რადიოსტუდიაში და

4.თეატრის პიესის თავიხუფალი დამუშავება და გაღაღება(ღაღგ-
მა) რადიოსტუდიაში და რადიოთი გადაცემა.

(1)ამ შეხადლებლიდან პირველ ორს - თეატრალური წარმოდგენის
პირდაპირ გადაცემასა და თეატრის პიესის უცვლელად გადაცემას
რადიოთი - იშვიათად აქვს ადგილი. ეს გამორჩეულია, უმთავრესად,
იმიტ, რომ თეატრალური წარმოდგენის პირდაპირი გადაცემისას რა-
დიოთი, ამ წარმოდგენის არსებითი გამოსახვითი ძალა -ოპტიკა(მი-
მიკა) - ხრულიად "იკარგება"; ამ მიმიკური გამოსახვის მხოლოდ
აკუსტიკური მხარე შეიძლება გადაიღეს რადიოთი; ეს კი თეატრალუ-
რი მხატვრული გამოსახვის - წარმოდგენის - ნაწილია. ამას ემა-
ტება კიდევ ის, რომ რადიოს უაღრესად მგრძნობიარე მიკროფონი
ხცენაზე აღნუხსავს "ხმაურს",რომელიც წარმოდგენის ოპტიკურ-აკუს-
ტიკური შეგრძნობის ღრობ, ჩვენ არ გვეხმის ან ხელს არ გვიშლის.
მაგრამ იმავე წარმოდგენის რადიოური მოხმენის ღრობ ხელს გვი-
შლის, ე.ი. მიხი ხარისხი ტექნიკურად მეტად ცუდია. ამას ემატე-
ბა კიდევ ის, რომ წარმოდგენის უხიფყვო,უმუხიკო,უხმაურო მიმი-
კური თამაში, რადიოში არაფრისმთქმელ "შაუზებად" იქცევა, რაც
არა მარტო არღვევს რადიოური გამოსახვის კანონზომიერებას, არა-
მედ ქმნის რადიოგადაცემისას მომავკლინებელ მოწყენილობას, რა-
ხაც რადიომხმენელი რადიოაპარატის გამოთიშვით ვახუხოზს. ამგვა-
რად, თეატრალური წარმოდგენის პირდაპირი გადაცემა რადიოთი ტექ-
ნიკურადაც პრობლემატურია.

(2) თეატრალური პიესის(ღა წარმოდგენისაც) გაღაღება(ღაღგმა)
რადიოსტუდიაში შეხადლებელია. ამ შემთხვევაში, იხე როგორც წარ-
მოდგენის პირდაპირი გადაცემის ღრობ, - თეატრი, ე.ი.ღრამა და
მხახიობის ტექნიკა, რადიოს იყენებს როგორც გავრცელების ტექნი-
კურ ხაშუალებას. მაგრამ, მეტწაკლებად, ამ ღრობაც ხდება თეატრის
პიესის(წარმოდგენის) არა მარტო მიმიკური გამოსახვის უგულვებელ-

ყოფა, არამედ მსახიობთა ხმების, მუსიკისა და ხმაურის (უნებ-
ლიე) რადიოური გარდაქმნაც. ჩვენ თავის აღაგახ გავარკვეით, რომ
რადიოტექნიკა ხმის მონოფონიური და სტერეოფონიური გადღებობას,
ხმის ბნელეობას (აბნელება, შებნელება, გაბნელება, გამომბნელება,
დაბნელება, გადაბნელება), ხმის მულტიპლიკაციისა და ფრიუჯის და
ხვ. ღროს, - ცვლის ობიექტურად მოცემულ ხმას იმ ღროსაც კი,
როცა ეს განზრახული არ არის. ხეცნაზე მსახიობის ხმა მაყურებელს
ეხმის იმისდამიხედვით, თუ რომელ აღგიღზე ღის ის, ე.ი. განხაზვ-
რული დაშორებით. თეატრის პიეხის (წარმოდგენის) რადიოხყოლიაში
გადღების ღროს, მიკროფონი უნდა გახლეს "მოდრავი", ე.ი. "მი-
ვიღეს" ხმის წყაროსთან განხაზვრული მანძილით. ამგვარი "მოდრავი"
მიკროფონი კი ცვლის არა მარტო მსახიობის ხმის ბგერადობას,
არამედ, ამასთანავე, იმ ხივრცის რაობასაც, რომელშიც ეს ხმა აბ-
გერდება. ამგვარად თეატრის პიეხის (წარმოდგენის) პირდაპირი გა-
დღების (დაღმის) ღროს რადიოხყოლიაში იცვლება ამ არსებითად მი-
მიკური გამოსახვის აკუსტიკური რაობაც.

(3) თეატრის პიეხის დამუშავების ყველაზე უფრო გავრცელებული
ხერხია შეხამე ხერხი, რომლის ღროს ხდება თეატრის პიეხის დიალო-
გების, მონოლოგების, ქოროების ჭექსჭის შეკვეცა, შეცვლა თუ გა-
დაკეთება და მათში მომთხრობის ჩართვა, რომელიც ხეცნებ (ხექ-
ვენებ) აკავშირებს ერთმანეთთან და ამავე ღროს, გან-
მარტავს ყველაფერს, რაც მიმიკურია თეატრის პიეხაში და დიალო-
გების, მონოლოგების თუ ქოროების ჭექსჭში ჩართული არ არის. თეატრის
პიეხის ამგვარი დამუშავება გამართლებულია, ხუღ ცოყა,
იმიტომ, რომ ამ გზით ხდება მოცემული თეატრის პიეხის, მეცნაკ-
ლებად, რადიოური გარდაქმნა და აღწევს მსმენელთა ფართე მახებს.
მაგრამ ხყოლისყორად ის, იმ შემთხვევაშიც კი, როცა გამართულია,
რჩება ჰერმაფროდიტი, აკუმი, ვინაიდან ჭეშმარიტე მიმიკურ ენის

ჭემპარიც რადიორ უნალ გარდაქმნა პირველის დაშლას და მეორეს ახლად შექმნას უღრის, რომლის ღრის მხოლოდ იღეა, თემა, ხიუყუ-ჭი რჩება "მსგავსი". (A)თეატრის პიეხა მაშინ შეიძლება და-მუშავებულ იქნეს რადიოპიეხად, როცა "თავისუფალ დამუშავებას" აქვს აღგილი. თავისუფალი დამუშავებისას რადიოპიეხის ავტორი იყენებს თეატრის პიეხის იღეას, თემას, ხიუყუჭს, ხახეობებს თუ ავტომხტროს და გარდაქმნის ხურვიღისამებრ და აძლევს ახალ, რადიორ ფორმას. ამ შემთხვევაში რადიოავტორი შემომქმედია, რომელიც ქმნის მხატვრული გამოსახვის ახალ დარგს - რადიოპიეხას, რომლის იღეა, თემა, ხიუყუჭი, ხახეობანი თუ ავტომხტრო "წააგავს" მოცემული თეატრალური პიეხის ჭექჭს, იღეას, თემას თუ ხიუყუჭს. ამ შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა რომ რადიოავტორი იყენებს თეატრის პიეხის იღეას, თემას, ხიუყუჭს თუ ჭექჭსაც კი, - იქმნება ორიგინალური მხატვრული გამოსახვა. თეატრალური პიეხის ამგვარი თავისუფალი დამუშავება რადიოპიეხად ხეღისჭურადაც გამართლებულია, მაგრამ აქ ხეღოვნების ახალი დარგის - რადიოპიეხის - ხრულფახოვანების ხაკითხს ხწყვეჭს არა იხ იღეა, თემა, ხიუყუჭი თუ ხახეობანი, რომელიც მან თეატრის პიეხიდან "იხეხხა", არამედ რადიოავტორის მხატვრობა, რომელიც ხეღოვნების ამ ახალი დარგის მხატვრულ გამოსახვაში - რადიოპიეხაში - მყანვლება. იღეის, თემის, ხიუყუჭის თავისუფალი დამუშავება ხდება არა მარტო ხეღოვნების ხაღკეულ დარგებში, არამედ ხეღოვნების ერთიღაიგივე დარგის ხტროშიაც. მაგალითად, კოლხელი მეღეას იღეა, თემა, ხიუყუჭი, ხახეობა თუ ავტომხტრო რამდენჯერ იქნა დამუშავებული პიეხად, ჭიღმად, რადიოპიეხად. მაგრამ მოცემული ხეღოვნების დარგის მხატვრული ნაწარმოები შეიქმნა არა იმიჭომ, რომ აქ "ერთიღაიგივე" იღეა, თემა, ხიუყუჭი, ხახეობა თუ ავტომხტრო "ნახეხეგია", არამედ იმიჭომ, რომ ეს იღეა, თემა, ხიუყუჭი, ხახეობა თუ ავტომხტრო დამუშა-

ვებულ იქნა მოცემული ხელოვნების დარგის მასხალის კანონზომიერების ხაფთძველზე. ხელოვნების ერთიდაიგივე დარგის სფეროშიც, ე.ი. მხატვრული გამოსახვის ერთიდაიგივე მასხალითაც შეხამებულია ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოებების შექმნა, რომელთა იდეა, თემა, სიუჟეტი, სახეობა თუ აფმოსხერო ერთმანეთისაგან "ნახეხეპია"; ამის მაგალითია აღნიშნული მედეა, რომელიც ევრიპიდემ, კლნელმა, გრილპარცერმა თუ ანუიმა "ღამეშავა" თავისებურად და ორიგინალური მხატვრული გამოსახვა შექმნეს.¹⁾ მაგრამ აქ ჩვენ ოთხ სხვადასხვა ორიგინალურ მხატვრულ გამოსახვასთან გვაქვს საქმე არა იმიტომ, რომ მათი იდეა, თემა, სიუჟეტი, სახეობანი თუ აფმოსხერო, მეფნაკლებად, "ნახეხეპია", არამედ იმიტომ, რომ ამ ღრამაფურგებმა ეს იდეა, თემა, სიუჟეტი თუ სახეობანი ორიგინალურად, თავისებურად განსჭვრიტეს და მას ღრამაფული(მიმიკური) ფორმა მისცეს. და თუ შეხამებულია ერთიდაიგივე იდეის, თემის, სიუჟეტის თუ სახეობის ხელოვნების ერთიდაიგივე დარგის სფეროში სხვადასხვადასხვაგვარად "ღამეშავდეს" და ხელოვნების ერთიდაიგივე დარგის სხვადასხვა ორიგინალური მხატვრული გამოსახვა შექმნას, ნათელია, ხელოვნების სხვა დარგს ეს კიდეც უფრო ნათლად შეუძლია, ვინაიდან აქ მხატვრული გამოსახვის სხვა მასხალა ქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს. და ხწორედ ამ სჭილისჭურად გაღამწყვეტ ფაქტორს უგულვებლყოფს გ. მიულერი, როცა ამბობს: "ღდეს თანამედროვე აღამიანს არჩევანი გააჩნია მოცემული სიუჟეტი, "ფაუსტი" ან ჰაინრიხ მანის "ჰროფესორი უნრაფი" წაიკითხოხ როგორც რომანი, ნახოს როგორც წარმოდგენა, მოიხმინოს როგორც რადიოპიება ან ნახოს როგორც ფილმი. შობაბჭდილება იქმნება ყოველთვის მოქმედებიდან."²⁾ ლ. პენში კიდეც უფრო შორს მიღის, როცა ამბობს - ფილმს, თეატრს, ჟელეპიებას ან რადიოპიებას არ გააჩნია "მირითაღაც განსაკუთ-

1) Euripides: "Medea", 431 v. Chr.; Pierre Corneille: "Medea", 1635; Franz Grillparzer: Die Trilogie "Das goldene Vlies", 1821; I. "Der Gastfreund", II. "Die Argonauten", III. "Medea"; Jean Anouilh: "Medea".

რებული ღრამაჭურგია; მნიშვნელოვანია თუ როგორაა აგებული მოქმედების შენობა და არა რომელი მახასიათებელია აგებული ის." ¹⁾
"ვინაიდან აქ ყოველგვარი სტილისტური მიღგომა გამორიცხებულია, ამგვარად არცურ კუჩერი, - შეთანხმება შეუძლებელია." ²⁾

რალიოპიეხის გადაკეთებასაც თეატრის პიესად იშვიათად, მაგრამ მაინც აქვს ადგილი. ლეოპოლდ ალხენის რალიოპიეხას, მაგალითად, "ფილეონ და ბაუკის" - უფრო მეტი წარმატება ხვდა წილად სცენაზე, ვიდრე რალიოპი. ეს აიხსნება იმ გარემოებით, რომ - როგორც თავის აღგავს გავარკვეით - ეს რალიოპიეხა უფრო ღრამაჭურვი(მიმიკური), ვიდრე რალიოური(მხოლოდმენადლობით) კანონზომიერებითაა შექმნილი. მიუხედავად ამისა, მაინც ხაჭირი გახდა ამ რალიოპიეხის, ცოცხათ თუ ბევრად, შეცვლა, რომ ის მთლიანად შეგუებოდა თეატრის ღრამაჭურგიას. ბეროლფ ბრეხტმა (და კომპოზიტორმა ლეხაუმ) თავის რალიოპიეხიდან - "ლუკულუსის დაკითხვა" - შექმნა ოპერა - "ლუკულუსის დახჯა". ⁴⁾ ამ რალიოპიეხის ზოგიერთი ადგილები ხრულიად ახლად შექმნა ავტორმა: მაგალითად, ოპერაში ფრეხვოზე გამოსახული ხახეების დაკითხვის მაგივრად, - მოწმეებად გამოვლიან ანრლილები, რომლის დროს ლუკულუსი ამ ანრლილების დამხახიათებელის როლს იბარებს. ⁵⁾ ოპერაში - "ლუკულუსის დახჯა" ჩამატებულ იქნა ხამი არია: "მიწოდება თავდაცვისაკენ!", "რა არის რომი", "დაცემული ლეგიონერების ხიმღერა". მერვე სცენაში კი ჩამატებულია "ხეფქალის არია". "შექსტის შემდგომი უმნიშვნელო შეცვლის, იხე როგორც სცენების გადაწველების აუცილებლობა წარმოიშვა რალიოპიეხისა და ოპერის ფორმების სხვაობისაგან". ⁶⁾

1) Benech L.: Gedanken zu einer allgemeinen Dramaturgie; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 2, S. 115-118

2) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 207

3) "Philemon und Baucis" von Leopold Ahlsen. Gesendet: Bayerischer Rundfunk, München I, 18. November 1958

4) Bertolt Brecht: Anmerkungen zur Oper "Die Verurteilung des Lukullus"; in: Brecht Stücke, Berlin, Frankfurt/Main 1955, S. 267

5) Ebenda, S. 267-273

6) Ebenda, S. 273

მაგრამ არხებობს რადიოპიესათა იხეთი ჯგუფი, რომელთა გადაჭანა შეუძლებელია ხდენაზე. ევროპული პირველი რადიოპიესა - "A Comedy of Danger" by Richard Hughes ¹⁾ - ამ კატეგორიის ჩამოყალიბებელია. ამ რადიოპიესის შინაარსი შემდეგია: შახჭმი ქრება ხინათლე და მეშახჭეები მოქმედებენ სიბნელეში. ანალოგიურია, ნაწილობრივ, გუნჯერ აიხის რადიოპიესა "ქალიშვილები ვიჭერბოდან", ²⁾ რომლის მოქმედების ნაწილი კაჭაკომბებში, ე.ი. სიბნელეში ხდება. ამგვარად, რადიოპიესების სიუჟეტები, რომლებიც სიბნელეში, ფანჯაშიამია, ³⁾ ყველაფერი არარეალურ სივრცეშია, ⁴⁾ ხადაც თვალში უნდა დახუჭო ან "მიწიერს უკვე ვეღარ შეიგრძნობ" ⁵⁾ თოქმის შეუძლებელია დამუშავებულ იქნას თეატრის პიესად.

განვიხილოთ რა თეატრისა და რადიოპიესის ურთიერთდამოკიდებულება, ჩვენ შეგვიძლია გამოვიყვანოთ შემდეგი დახკვნა:

1. არხებოთი განხხვავება თეატრისა და რადიოპიესას შორის გამოიხაჯება იმაში, რომ პირველის მხაჯვრული გამოსახვის მახალა ადამიანის ხხეულის მიმიკა, რომელიც დრამაჯულ სიყყახახე ითავებბ თავისთავში, ხოლო მეორეს მხაჯვრული გამოსახვის მახალაა რადიოური ხმა (სიყყვა, მუხიკვა, ხმაური).

2. თეატრის ელემენტებია დრამა და მსახიობის ჭექნიკვა; რადიოპიესის ელემენტები კი არის რადიოური სიყყვა, რადიოური მუხიკვა და რადიოური ხმაური.

3. დრამის დიალოგი, მონოლოგი, ქორო დრამაჯულია, ე.ი. მიმიკურია; ეს ნიშნავს იმას, რომ დრამის დიალოგი, მონოლოგი, ქორო პროდუქცია ადამიანის მიმიკური გამოსახვის ძალიხა. რადიოპიესის დიალოგი, მონოლოგი, ქორო კი რადიოურია, ე.ი. მხილდებმენადლობითა;

1) Gesendet in London am 15. Januar 1924

2) "Die Mädchen aus Viterbo" von Günter Eich, ("Hörspiel"), Frankfurt am Main 1958

3) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1953, S. 20

4) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 126

5) Haensel Carl: Fernsehen-nahgesehen, Berlin, Frankfurt/M 1962, S. 80f.

უხ ნიშნავს იმას, რომ რადიოპიესის ღიალოგი, მონოლოგი, ქორო თავისთავში, მათს შინაარსხხა და ზგერაღმბაში აქხოვს ყველაფერხს, რიხ გამოსახვა მათ ხურთ.

4. ღრამა თუაფრაღური გამოსახვის პირველი ხაფეხურია, იხე როგორხ რადიოპიესიხ ჭუქხჭი რადიოპიესიხ პირველი ხაფეხურია. თუაფრაღური მხაფვრული გამოსახვა იქმნემა ღრამიხ დაღმიხ ღროხ ხგენაზე, ე.ი: თუაფრიხ მხაფვრული გამოსახვაა წარმოღგენა. რადიოპიესიხ მხაფვრული გამოსახვა კი იქმნემა, როფა რაპიოპიესიხ ჭუქხჭი აზგერღემა(ღაიღგემა) და მხოლოღმგერაღმათ იქგევა.

5. თუაფრხ ჰუეღლია ლბეყრღნოხ თავიხ მიმიკურ არხხ და ხიყყითი ღიალოგიხ, მონოლოგიხ, ქოროხ გარეჰეღაფ ჰექმნახ მხაფვრული გამოსახვა(პანფომიმა, ზაღეფი); რადიოპიესახ ზგერიოთი ენიხ გარეჰე არ ჰუეღლია მხაფვრული გამოსახვის ჰექმნა.

6. თუაფრაღური წარმოღგენა თავიხთავში აქგევხ მუხიკახხა და ხმაურხ; იხინი(მუხიკა, ხმაური) არ არიან თუაფრაღური მხაფვრული გამოსახვის ეღემენჭები. რადიოპიესიხ ეღემენჭები კი არიხ, ხიყყვიხ გვერღით, რადიოური მუხიკა და რადიოური ხმაური, რომღეღიფ "ავფონომიურ" გამოსახვაღაფ ჰეიღღემა იქგენ.

7. ღრამიხ ხიუჟეფი, მოქმეღემა რთული, გაღახღართული, მრავალფენოვანია; რადიოპიესიხ მოქმეღემა კი მარჭივი, აღვიღად გახაგები, პირღაპირხაზოვანია.

8. ღრამიხ მოქმეღებიხ გენფრში ღგახ მრავალი, მეფნაკღეზაღ, მთავარი მოქმეღი პირი; რადიოპიესიხ მოქმეღებიხ გენფრში კი ღგახ ერთი მთავარი მოქმეღი პირი. თუაფრში ხახეომა იქმნემა აღამიანიხ ფიზიოლოგიურ-ფხიქოლოგიური განხახიერებოთ; რადიოპიესაში კი მხოლოღ ფხიქოლოგიურად უნღა აიხახხოხ ხმა-ხახეომა, რომელიფ "შეხახეღავი" ხღემა აღამიანიხ გონში.

9. თუაფრიხ წარმოღგენიხ ხანგრღღივომა გაფიღებოთ ღიღია რადიო-

პიესის ხანგრძლივობასთან შედარებით. გამონაკლისია თეატრის ერთმომქმედებიანი, მცირე ხიდილის პიესები, რომლებიც თავიანთი ხიდილით, დაახლოებით, რადიოპიესის ხიდილისაა. ამიჯამაც ხდება ახეთი პიესების "უცვლელად" გადაცემა რადიოთი. მაგრამ თუ ახეთი ერთმომქმედებიანი პიესა ღრამაწყულია(მიმიკურია), ის ვერ გახდება რადიოპიესა "თავისუფალი დამუშავების" გარეშე.

10. თეატრალური მხატვრული გამოსახვა წარმოდგენაა, რომელიც თეატრში "წამიერად" წოცხლობს. მისი შუხტი აღბეჭდვა (ხმოვანი) ფილმი თავ შეუძლებელია, ვინაიდან კამერა - ლეჭალური, ღიდი, ახლო, ხაშუალო და შორი ხედილი - ცვლის წარმოდგენის რაობას.¹⁾ რადიოპიესაც წოცხლობს "წამიერად" მგერადობის ღრობ, მაგრამ ის შუხტად აღბეჭდილია რადიოფირშე.

11. წარმოდგენის(თეატრის) პირველი ხაფეხურის - ღრამის - განხილვა, იხე როგორც რადიოპიესის პირველი ხაფეხურის - რადიოპიესის ფექსტის - განხილვა შესაძლებელია ლიფერაფურის მეცნიერების გზით. მაგრამ ღრამა განხილული უნდა იქნას თეატრის მეცნიერების გზით, ხოლო რადიოპიესის ფექსტი რადიომეფყველების გზით.

ხელოვნების ყოველ დარგს აქვს მხატვრული გამოსახვის ხაკუთარი მახალა; და ვინც ხელოვნების ერთი დარგის კანონშომიერებას მეორე დარგის კანონშომიერებაში აურევს, ან ხელოვნების ერთი დარგის კანონშომიერების¹⁾ ხელოვნების მეორე დარგის მხატვრული გამოსახვის შექმნას შეეცდება, ის სრულფასოვან, ხფილისფურად გამართულ მხატვრულ ნაწარმოებს ვერახოლეს ვერ შექმნის. ეხაა კანონი, რომლის გვერდის ავლა მხოლოდ გენიოხებს შეუძლია იმით, რომ ისინი არსებულ კანონშომიერებას არღვევენ და მის აღგილას ახალს, ჯერ არნახულ კანონშომიერებას ქმნიან. მაგრამ მათაც არ ძალუძთ ამა თუ იმ ხელოვნების დარგის მახალის შეცვლა, ვინაიდან მახალის შეცვლა ხელოვნების მოცემული დარგის სიკვდილს უღრის.

1) Arnheim R.: Film als Kunst, Berlin 1932, S.233-237

აყალიბებენ რა რადიოპიეხისა და თეატრის პიეხის ურთიერთდამოკიდებულებას, ლ.პ. აიხნერი და პ.ფრიდრიხი ამბობენ: რადიოპიეხის "ზოგიერთი ღრამაფურგითი მკვეთრი წეხია: თეატრის პიეხასთან შედარებით, რადიოპიეხას გააჩნია უფრო აღმავალი ხაზი, რომელიც უკომპრომიხით მოითხოვს, რომ გარდაქმნანი თუ გადაწყვეტილებანი არსებობთად მოკლედ უნდა მომზადდეს და ამიტომ უფრო ღრმად უნდა იყოს დახატუთებული. რადიოპიეხაში არ არსებობს 'გამოსვლა' და 'გახვლა'. იმ ღროს, როცა ხეენაზე, მაგალითად, მეხამე პირის გამოჩენა ხშირად დამაბულების გაძლიერებას იწვევს, რადიოპიეხაში პირიქით. რადიოპიეხაში ჩაებება თუ არა ერთი ახალი ხმა უკვე მიმდინარე ორთა ხაუბარში, მაშინ ეს ორთა ხაუბარი ჩვეულებრივად 'კვდება' მანამ, ხანამ ახალი ხმა ავფორიხაგან წარღვენოდ იქნება მხმენულებიხათვის, ე.ი. თავს დააღწევს თავის ანონიმიურობას.

რადიოპიეხაში გამოყენებული უნდა იქნას ძლიერი, შთამაგონებელი ხიუყუფი. მოქმედების ფაზები უნდა იყოს მოკლე და მიყვებოდეს ერთმანეთს ჩქარა. მოქმედების გარეგან დამაბულომაზე უფრო მნიშვნელოვანია შინაგანი დამაბულომა. მოქმედების დამაბულომა შეიძლება იყოს დიალოგში, ხმაურის რეაღურ თუ აზროვან გამოყენებაში იხე, როგორც მუხიკაღური აქტენფების გუნების გამარღმავებელ ძალაში. დიალოგი უნდა ხახიათღებოდეს მოკლე რეპლიკებით. მოქმედება მოითხოვს უბრალოებას და პირდაპირხაზოვანებას. (თანამოქმედებანი იშვიათადაა გამოსაღელი)¹ აქან ხაგახმულია რადიოპიეხის მოქმედების აღმავალი ხაზი, უბრალოება, პირდაპირხაზოვანება; აღნიშნულია აგრეთვე მოქმედების ცალკეული ფაზების ხიმოკლე და ხწრაფი რიფმიული თანამიმღევრობა; დამაბულომაკი უფრო შინაგანი ხახიათის უნდა იყოს, ვიდრე გარეგანი; თვით დამაბულომა შეიძლება ჩაქსოვიდ იყოს როგორც დიალოგში, იხე მუხიკახა და ხმაურში. დიალოგები "რეპლიკურ ხახიათს" უნდა აფარებდეს. ერთი ხიფყვით, რადიოპიეხა მთლიანად უნდა დაეყრღნოს თავის აკუხიკურ რაობას და ამით განხხვევებება იხ არხებთად თეატრიხაგან.

1) Eisner L.H. und Friedrich H.: Film, Rundfunk, Fernsehen, Frankfurt am Main 1958, S.166

III. რადიოშიესა და ფილმი

ფილმი, როგორც რადიო, უქენიკიხ პირმში შვილია. "ფილმი პირველად იყო ხხვა არაფერი თუ არა უქენიკვა; და ეხაა ამოხავალი პუნქცი, თუ ჩვენ ფილმის ელემენციების განხაზღვრა გვხურხ."¹⁾

ჩვენ გავარკვეით, რომ ლიტერატურის მხავერული გამოსახვის მახალაა დაწერილი(დაბეჭდლი) ენა; თეატრის მხავერული გამოსახვის მახალაა მიმიკური(დრამატული) ენა. ახლა იზადება კითხვა: რა არის ფილმის გამოსახვის მახალა?

კინოკამერა აღბეჭდავს კინოფირზე ოპტიკურ, "შეხახედავ" "ობიექტხ"-აღამიანხ, ცხოველხ თუ ხაგანხ. ამ გზით კინოფირზე გადაღებულია ხურათთა რიგი. თუ ჩვენ ამ ხურათებხ ხაპროექციო აპარატით ეკრანზე გავამუქებთ, ჩვენ თვალქინ გადაიშლება "თანამიმღევრობით მოძრავ ხურათთა რიგი";²⁾ და ეს არის ფილმის გამოსახვის მახალა. "ფილმის არხია მოძრავი ფოტოხურათები".³⁾ ფილმის გამოსახვის მახალა არის, ე.ი. ფილმურია მოძრავი ხურათები. ყველაფერი, რის გამოსახვა ხურხ ფილმხ უნდა გამოსახოს მოძრავი ხურათებით. მაგრამ ვინაიდან მოძრავი ხურათები თავითთავად ხელოვნება არ არის, ფილმხ გააჩნია მოძრავი ხურათების შექმნის მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანი ხაშუალება, რომლითაც ფილმი უძველხ რეპროდუქციის ხაზღვრებხ და ქმნის მხავერულ გამოსახვახ. ფილმური მხავერული გამოსახვის ეფექტური ხერხებია შნელება(აშნელება, შეშნელება, გაშნელება, გამომშნელება, დაშნელება, გაღაშნელება), ხელის არჩევა(მიკრო, დეჭადის, ღიდი, ახლო, ხაშუალო და შორი ხელი), "ცაიფრაფერი"(Zeitraffer) და "ცაიფლუპე"(Zeitlupe), მულტიპლიკაცია და ცრიუკი, მონტაჟი

1) Kutscher Artur: Film; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 352

2) Jros E.: Wesen und Dramaturgie des Films, Zürich 1957, S. 33

3) Kutscher...Ebenda, S. 358

და ჭრა. ხმოვანმა ფილმმა ფილმური მოძრავი ხურათები გაამდიდრა მეფყველებითი ენით, მუხიკითა და ხმაურით. ფერადმა ფილმმა კი ფერით ჩააყენა მოძრავი ხურათების ხამხამურში. ფერად თუ შავ-თეთრ, ე. ი. ანაფერად ფილმში ოპტიკურ გადაბნელებას, მაგალითად, თან დაერთო ხმის გადაბნელებაც, რითაც გაძლიერდა ფილმური გამოხატვა. მაგრამ, ხამართლიანად თუ უხამართლოდ, ფილმური გამოხატვის დედამარღვად გახდა მონწყაყი. ვ. პუდოვკინმა მონწყაყს უწოდა ფილმური რეალიზმის შემქმნელი.¹⁾ მონწყაყი უფრო მეტია, ვიდრე კინოფილმის ნაჭრების ერთმანეთთან დაკავშირება. "კავშირი ნაჭრებს შორის შეიძლება იყოს წმინდა ფორმალური. მაგალითად, თოფის გახროლა ერთ ნაჭერში და ჭყვიის მოხვედრა მიზანში - მეორეში."²⁾ "მონწყაყის 'როლი' ხმოვან ფილმში - ამბობს ს. ეიზენშტეინი - ძირითადად გამოიხატება გამოსახვისა და ხმის შინაგან ხინქრონიზაციაში."³⁾ "კინემატოგრაფია - ეხ პირველყოფილია მონწყაყია."⁴⁾ "რით ხახიათლება მონწყაყი და ამით მიხი ემპრიონი ვადრი? შეჯახებით. კონფლიქტით ორ რიგზე მდგარი ნაჭრებია. კონფლიქტით. შეჯახებით."⁵⁾ "ამგვარად მონწყაყი კონფლიქტია... ვადრი კი მონწყაყის უჯრედია."⁶⁾ ხმის ფუნქციას ხმოვან ფილმში კი ს. ეიზენშტეინი ახე განსაზღვრავს: "ხმის მხოლოდ კონტრაპუნქტოვანი გამოყენება ოპტიკური მონწყაყის ნაჭრებთან იძლევა ახალ შეხადლებლობებს მონწყაყური განვითარებისა და ხრულყოფილებისათვის."⁷⁾ ამგვარად ხმა ხმოვან ფილმში ოპტიკური გამოხატვის ქვეყნებაა. ყველაფერი, რის გამოხატვა ხურს ფილმს უნდა გამოიხატოს მოძრავი ხურათებით. "ხმოვან ფილმში ენა არის მხოლოდ გაცელება... ხმოვანი ფილმის ტემპარიტი ენა არის და რჩება მოძრავი ხურათები."⁸⁾ "არც ხიფ-

1) Pudowkin W.: Filmregie und Filmmanuskript, Berlin 1928, S. 5ff.

2) Пудовкин В.: Избранные статьи, Москва 1955, стр. 104

3) Эйзенштейн С.: Избранные произведения, Том 2, Москва 1964,

4) Там же, стр. 348

стр. 332

5) Там же, стр. 348

6) Там же, стр. 348

7) Там же, стр. 316

8) Kutscher A.: Film; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 367

ყვა და არც მუხიკა არ არის ხმოვანი ფილმის ელემენტი. ორივე არხებობენ ხმოვან ფილმში მხოლოდ ორგანიული დამოკიდებულებით მოძრავს სურათებთან.¹⁾ რადიოს გამოსახვის მახალა კი არის ხმა; რადიოურია მხოლოდსმენადობა. რადიოური გამოსახვის ელემენტუბობა რადიოური ენა, რადიოური მუხიკა და რადიოური ხმაური. ამგვარად, ფილმი არის ოპტიკური ხელვონება, რადიოპიება კი აკუსტიკური. ეხ არხებოთი განხხვავება განხაზღვრავს მათხ კანონზომიერებახ. იხ ფაქტიც, რომ ხმოვან ფილმხ შეუმღია მეფყველებოთი ენა, მუხიკა და ხმაური იხეთივე სრულყოფილებოთ შექმნახ, როგორც რადიოხ, ვერ ხვლის მდგომარეობახ, ვინაიდან ხმოვან ფილმში ხმა მოძრავი სურათების მხახურია, ხოლო რადიოში იხ "ავტონომიური" გამოსახვის ხაშუალბაა.

ფილმი ოპტიკური ხელვონებაა, რადიოპიება კი აკუსტიკური. და თუ რადიოპიების იღეა, თემა, ხიუყეფი უნდა შეიხვავღეხ "აკუსტიკურ ხენჭრებს" ან უნდა ახახოხ სინამღვიღე "აკუსტიკური კუთხიდან", ფილმის იღეა, თემა, ხიუყეფი უნდა შეიხვავღეხ "ფილმურ ხენჭრებს" ან ფილმური(ხურათოვანი) კუთხიდან უნდა ახახოხ მოღე-მული იღეა, თემა, ხიუყეფი. იღეიხ, თემის, ხიუყეფის ამგვარი აღექვაფური განხორღიღეა ნაკარნახევა ხელიღისმეფყველებოხიხაგან; ვინაიდან "მხოლოდ იხ შეიძღეა იყოხ ხელვონების ერთი დარგის დანიშნულბა, რიხთვიხაგ იხ მარჭო არიხ განკუთვნიღი, და არა იხ, რაღ ხელვონების სხვა დარგებხ მახხავოთ ვარგად ან უკეთეხად შეუმღიათ გამოსახონ".²⁾ ეხება რა ამ პრობღემახ, გუნჭურ გროღი მიღის დახკვნამღე, რომ ხელვონების ყოვეღ დარგხ გააჩნია თავი-ხი ხაკუთარი მსოფღხეღეა: თეაფრი მიმიკური(ღრამაფური) ენოთ ახახავხ სინამღვიღეხ, ლიფერაფურა დაწერიღი(ღაბჭღიღი) ენოთ, ფილმი - მოძრავი ხურათებოთ,³⁾ რადიოპიება კი - რადიოური ხმოთ.

1) Kutscher Artur: Film; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 376

2) Lessing Gotthold Ephraim: "Laokoon"

3) Groll Gunter: Film - die unentdeckte Kunst, München 1937

ამიჯნომ ამბობს არწურ კურერი, რომ "ფილმი ღღებან, მიუხედავად დიდი შეხამებლობებისა, რომელიც მას მიხვდა ენამ, მუხიკვამ და ფრმა, - იხევე მუნჯი ფილმიდან, მოძრავი ხურათებიდან განიხაზღვრება, და ამით ფილმის რაობა ძირითადად უცვლელი დარჩა და უცვლელი არის." ¹⁾ ანალოგიურია რადიოური გამოსახვაც: რადიოური გამო-სახვის მახალა - იქნება ის მონოფონიური თუ ხვეტეოფონიური გზით შექმნილი, - იყო და დარჩება ხმა (რადიოური სიწყვა, რადიოური მუხიკვა, რადიოური ხმაური), და ამით მისი კანონზომიერებაც ძირითადად უცვლელი იყო და არის.

ფილმი, როგორც რადიო, დამოუკიდებელია დროსა და სივრცისაგან. მას შეუძლია სივრცეა და დროს ღირებულებათა გადაფახება. ის ხელოვნურ სივრცეს ქმნის აწელიეში თუ გარეთ. მას შეუძლია სხვა-და-სხვა ადგილზე და სხვა-და-სხვა დროს მომხდარი მოვლენები ერთდროულად გვაჩვენოს. მას შეუძლია მოვლენის ქრონოლოგიური აღწუხხვა ან ერთმანეთში არევა. ფილმს შეუძლია "მოკროსკოპიული მოვლენები", რომელთა დანახვა ჩვეულებრივად შეუძლებელია, "შესახედვი" გახადოს. რადიოსაც შეუძლია სხვა-და-სხვა დროსა და სხვა-და-სხვა ადგილზე მომხდარი მოვლენები ერთდროულად მოგვასმენინოს. რადიომიკროფონს შეუძლია გულის ცემის, სუნთვის, თუ ჩურჩულის "მთელი ვოლუმი" გადაღება და აყურება. ხმოვან ფილმსაც გააჩნია ამგვარი შეხამებლობანი. მაგრამ ხმოვან ფილმში ხმა მოძრავი ხურათების მსახურია; რადიოური ხმა კი "ავტონომიური" მხაფერული გამოსახვაა.

კინოსცენარის ფუნქციაც ფილმში ჩააგავს რადიოპიესის ფექსციის ფუნქციას რადიოპიესაში. "კინოსცენარს არ გაააჩნია არავითარი ღიყრაფურული ფახი; იხაა ფილმის გადაღების გეგმა. კინოსცენარი, როგორც რადიოპიესის ფექსცი, მხაფერული გამოსა-

1) Kutscher Artur: Film; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 385

ხეის პირველი ხაფიხურია. მასში აღწერილია ხიფყვებით კინოფირ-
ბე გადახალბი ხურათები, ხმა და ხხვა-ხიფყვებით კი შეუძლებე-
ლია ხურათის აღწერა, ვინაიდან ხურათი ფერი და ფორმაა. ხმის
აღწერაც შეუძლებელია ხიფყვებით, ვინაიდან ხმა (ხიფყვა, მუხიკა,
ხმაური) გერადობა-ყლერადობაა, რომელთა მხოლოდ მოხმენა შეიძლე-
ვა. მიუხედავად კინოსცენარის დაწერის ხხვა-და-ხხვა ხერხებიხა,
პრინციპში იხ გამოიყურება შემდეგნაირად:

ხურათი	ხმა
<u>96. ახლო</u> გიორგი მოულოდნელად შემოაღებს კარხ და შემოვარდება ხახალილო- ში.	კარის გაღების ხმაური
<u>97. ახლო</u> ნახალილოში მაგიდახთან მჯომი კახევი გაშეშებული შეცქერისან გიორგის.	
<u>98. დიდი</u> გიორგი აღღვეებული ეუბნება კა- ებზ:	- გარეთ წყალხ მიაქვხ ყველაფერი და თქვეხ აქ ხალილოზთ წყნარად. ღმერთი არ გნამთი მო- გვეშველეთ!
<u>99. ახლო</u> კახეზით უხზათ აიშლებიან მაგილიდან და მიეშურებიან კარებიხაკენ.	კახეზის მაგილიდან აღგომის ხმაური.
<u>100. ახლო</u> კახეზის გარზიან გარეთ.	შეხახყვიხი მუხიკის შეზნელება.

კინოსცენარის ამ ნაწყვეციხგან ნათლად ჩანხ, რომ კინოსცენა-
რი შეიგავხ -

1. ხურათის ხიფყვებით აღწერახ,
2. დიალოგხ,
3. ხურათის ხელის ხილილეს,
4. მოქმედების დროხ,
5. მუხიკის ხახიათის აღწერახ,
6. ხმაურის ხახიათის აღწერახ. კინოსცენარი შეიგავხ აგრეთვე

მრავალ ტექნიკურ მიზნებებს კინოჰერაფორისათვის, ხმის ოპერაჰორისათვის, მომქმედ პირთა დახახიათებას, კოსტუმების თუ დეკორაციების აღწერას და სხვა. ერთი სიტყვით, კინოსტენარია არის მუხტი გეგმა შეხაქმნელი ფილმის გაღაღებისათვის. მაგრამ კინოსტენარის ყველა ამ შემადგენელ ნაწილიდან მხოლოდ დიალოგია ის, რომლის მუხტად აღწერა შესაძლებელია სიტყვით, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ დაწერილ და ბგერად სიტყვებს შორის არსებულ არსებით განხხვაებას, რაშედაც ჩვენ ვილაპარაკეთ თავის ალაგზე. მაგრამ დიალოგი ფილმში ბგერადობაა, ხოლო დიალოგი ბგერადობისას ფილმში ღებულბს არა მარტო ხმოვანებით, ყღერადობით ფორმას, არამედ ამავ დროს ის ხლება (მხახიობი თუ ხაგანი) სურათის მხახური. მაგალითად, 98-ს ხელში, როცა "გიორგი აღღვევბული ეუბნება ვახებს": "გარეთ წყალს მიაქვს ყველაფერი და თქვენ აქ ხაღღობთ წყნარად. ღმერთი არ გნამთ! მოგვეშველეთ!" - ამ დროს ეს სიტყვები კი არ განხაბღვრავენ "მოძრავ სურათებს" გიორგის ხახის გამომეყყველებას -, არამედ - პირიქით - მისი ხახის სურათოვანი მიმიკა, რომელიც თავის მხრივ კინოტექნიკით განხაბღვრული მხახიობის მიმიკაა, - განხაბღვრავს ხმას. ფილმური ხაბღღოთ გამოხახვა იქმნება ფილმური სურათების შექმნით; რაც ამავ დროს იმახაც ნიშნავს, რომ ამ 98-ი ხელის აღწერა სიტყვებით მხოლოდ მიზნობაა, რომლის ხაფუძველზე ორ ხხვა-ღა-ხხვა რეჟისორს ორი ხხვა-ღა-ხხვა ფილმური გამოხახვის შექმნა შეუძლია; ვინაიდან ხტენარის სიტყვები კი არ არის ფილმის მხაფვრული გამოხახვა, არამედ ხტენარის ხაფუძველზე შექმნილი მოძრავი სურათები. "მოძრავი სურათების" აღწერა სიტყვებით კი შეუძლებელია, იხვევ როგორც შეუძლებელია მუხიკის თუ ხმაურის აღწერა სიტყვებით. ერთადერთი ხელოვნების დარგი, რომელიც ხაბღღოთ მხაფვრულ გამოხახვას ქმნის დაწერილი (დაბჭღღილი) სიტყვით ღიფერაფურაა. ხელოვნების ხხვა

დარგები - თეატრი, ფილმი თუ რადიოპიესა - დაწერილ(დაბეჭდილ) ენას იყენებენ მიმიკური, ფილმური თუ რადიოური გამოსახვის მექანიზმის პირველ საფეხურად.

ფილმს შეუძლია ხიფცვიური დიალოგის გარეშე არსებობა. ფილმის არსებითი დიალოგი ხურათოვანი დიალოგია. ფილმის ხურათოვანი დიალოგი კი კინოხელოვნების ელემენტარული გამოსახვითი ხერხია, რომლის დროს ფრთვს ისხამს ფილმის ხურათოვანი ენა. ხურათოვანი დიალოგის ხატუთეხო მაგალითია, თუ გნებავთ, აკირაკურახავას ფილმი "რაშომონ!" ამ ფილმში დიალოგი ხამურაის, მის მეუღლესა და ბანდიფს შორის განსახიერებულია შემდეგნაირად: ბანდიფის თავდახხმის შემდეგ, - მოგვითხრობს ხამურაის მეუღლე - მე შევეცადე განმეთავისუფლებია შეპოჭილი ქმარი და მახთან მისვლიხას წავიქეცი. ბანდიფი მივილა რემ ქმართან და ჩამოჭრა მახ ხმლის ქარქაში და შემდეგ განგვშორდა. რემი ქმარი, რომელიც იხევ ხელშეკრული იყო, ზიზლით მიყურებდა მე. მე ვერ ავიფანე რემი ქმრის ახეთი ზიზლით ყურება და ვახოვე მახ მოვეკალი. რემი ქმარი მაინც არ ინმრეოდა. ამ დროს რემი ყურადღება მიიპყრო ხანჯალმა, რომელიც ხელიდან გამივარდა, როცა ბანდიფმა მე გამაუპაფიურა. მე ავიღე ეს ხანჯალი, გავანთავისუფლე ბაწრით შემოჭილი რემი ქმარი და მივაწოლე ხანჯალი, რომ მე მოვეკალი. რემი ქმარი მაინც არ ინმრეოდა. ის იხევ მიყურებდა ზიზლით. მაშინ დაჯუახლოვდი რემს ქმარს წინგაწეული ხანჯლით და ამ დროს წამივილა გული. როცა გამოვფხიზლდი, დავინახე ხანჯალი რემი ქმრის გულმკერდში ჩარჭობილი. მაშინ მე გავიქეცი ფყეში და მინდოდა თავის მოკვლა.¹⁾

ეს ხექვენცი, რომელხანც ხამურაის ცოლი მოგვითხრობს, მთლიანად განხორციელებულია როგორც ხურათოვანი დიალოგი მახ, მის

1)Waltermann L.:Rashomon, eine Filmanalyse; in:Film-Studien, Emsdetten(Westf.),1954,S.18

ქმარხა და ბანდოცხ შორის. უფაქიშები და უღრმები ფსიქოლოგიური განცდები აქ თვალსაჩინო ხდება ფილმური მიკრო- და ლეჯალური ხედვით. აქ ხურათოვან ღიაღოგხ ნათელხ ხღიხ მომქმელ პირთა თვალღი("აღამიანის ხუღის ხარკე"), ჭურღიხ თრთოღა, წარღმღიხ შუკუღმღვა თუ გახხნა. მაგრაღ მიუხეღავათ იღიხა, როღ ფიღმიხ ხუ- რათოვანი ღიაღოგი ფიღმური ეღემენწარული გამოხახვიხ ხურხია, ფიღმხ მიანღ არ შუემღია უარი თქვახ ხიღყვით ღიაღოგშე. მაგრაღ თუ ხიღყვითი ღიაღოგი ფიღმში მოღრავი ხურათღიხ რიღმიულ შუღრმხ არ გამოიწვევხ, თუ იხ ფიღმიხ ხურათოვან გამოხახვიხ ღახმიარღმახ არ გაუწვევხ, თუ იხ აუღიღღღღღლ ხაჭირო არ არიხ, როღ ფიღმიხ მო- ქმელღვა ნათელი გახღეს, - მაშინ იხ ზეღმეფი ზარღია. ღა თუ ფიღმში მომჭირნეღმიო იქნეღვა გამოყენღმული ხიღყვითი ღიაღოგი, მაშინ იხ რაღგეღვა მოღრავი ხურათღიხ ხამხახურში. ამგვარი ფიღმური ღია- ღოგი კი მხოღღ ფიღმიხ ხურათოვან გამოხახვიხთან ურთაღვა გახა- გეღი, ვინაიღან იხ ხურათოვანი გამოხახვიხ ორგანიული ნაწიღია. ღა თუ რვენ ახეთ ფიღმურ ღიაღოგხ ფიღმხ მოვამორღმთ ღა ცაღკე მოღიხმენთ, მოქმელღიხ შინაარხ ვერ გავიგეღმთ. აქ კი ნათე- ღი ხღვა არხეღმიო განხხვავეღვა ფიღმიხ ხიღყვიერ ღიაღოგხა ღა რაღიოპიეხიხ ღიაღოგხ შორიხ: ფიღმიხ ხიღყვითი ღიაღოგი მოღრავი ხურათღიხ ქვეღნეღვაა, რაღიოპიეხიხ ღიაღოგი კი რაღიოური გამოხა- ხვიხ ეღემენწია, რა თქმა უნღა, რაღიოური ენიხ ხფერიღი.

კიღევ ერთი მაგაღიოთი: პიერ პაოღო პაოღინიხ ფიღმში - "თეო- რეღმა" - ერთი ქაღი, რომელიღ ავღომოღიღმი ზიხ, გაღღმული ფან- ჭრიღან მიამწერღღვა ერთ ახაღგაზრღახ, რომელიღ ქურჩაში ღგახ. ქაღიხ ხურათოვანი გამომეღყვეღღვა ნათელხ ხღიხ, როღ მახ ხურხ ამ ახაღგაზრღიხ გაღნოღა. ქაღი ამოიღღმხ ციგარეღხ ღა პკიოხახვიხ ახაღგაზრღახ: "ახანთი ხომ არ გაქვთ?" ახაღგაზრღა უპახუხეღმხ: "მე პაპირიხხ არ ვეწვევი". მაგრაღ ქაღი იხეთი აღგზნეღმიო უყუ-

რებს ახალგაზრდას, რომ ის მიხვდება ქალს ახანთი კი არა ხუღ
"ხხვა რამ" აინფერებს; ახალგაზრდა ჩაუჯდება ავტომობილში
და ავტომობილი დაიძვრება ადგილიდან. ამ ფილმური ხეყვენცის
ხიყყითი ღიალოგი - "ახანთი ხომ არ გაქვთ?" "მე ჰაპიროხხ არ
ვექევი." უხურათებოთ, ცალკე რომ მოვისმინოთ, მაშინ ამ ღი-
ალოგხ ექნება ჰირდაჰირი მნიშვნელოზა და ხურათოვანი ღიალოგის
შინაარხი, რომელიც მთავარია ამ ხეყვენცში, ხრულიალ გაუგებარი
გახლება. ეს კი მოწმობხ იმახ, რომ ამ ხეყვენცში ხიყყითი
ღიალოგი ფილმური ხურათოვანი ღიალოგის განუყოფელი ნაწილია
და თუ ის ხურათოვან ღიალოგხ განვაშორეთ კარგავხ თავის აზრხ,
ან ხუღ ცოფა, ხრულიალ ხხვა აზრხ გამოხახავხ. ამგვარალ, წინაა-
ღმდეგ რადიოჰიეხის ღიალოგისა, ფილმის ხიყყითი ღიალოგი ხრულიალ
შეხიხხხორცებულია ფილმის ხურათოვან გამოხახავახთან და მის გა-
რეშე ის კარგავხ თავის აზრხ. ამ მხრივ ერთი ხაინფერეხო ექხჰე-
რიმენცი ჩაფარდა შუეფგარციხ რადიოში. ხრულმეფრახიან მხაფვრულ
კინოფილმიდან - "ხიღი მღინარე კვაიზე" - შექმნეხ "მხოლოდხმენა-
ღობითი ფილმი", ე.ი. გადაიღეხ ამ ფილმის მხოლოდ ხმის ჰირი
და გადახეეხ რადიოთი როგორც "რადიოჰიეხა". ამ ექხჰერიმენციხ
ავტორები ფიქრობენ, რომ ფილმში - "ხიღი მღინარე კვაიზე" - ზლო-
მალაა გამოყენებული ხიყყითური ღიალოგები, მუხიკა, ხმაური და
მხოლოდხმენაღობითი გზითაც ყველაფერხ გაიგებხ მხმენელებიო. და
მართლაც, ფილმის ხიუყეფი, ნაწილოზრივ მკრთალალ, მაგრამ მაინც
გახავები გახდა რადიო-მხმენელებიხათვის. მაგრამ "გალახემის შემ-
ღეგ მხმენელხ ექმნებოლა შობებჭლილება, რომ ეს რადიოჰიეხა მი-
ღიფარისფულია და ამგვარალ ფილმიც მიღიფარისფული უნდა ყოფილი-
ყო. მაგრამ როცა მხმენელებმა ფილმი - "ხიღი მღინარე კვაიზე"
ნახეხ, გამოირკვა, რომ ეს ფილმი ანფიმიღიფარისფული, ხაზოლოო
ანგარქში, ჰაციფისფური ფენდენციის იყო." ¹⁾ ამის მიზეზია ის,

1) "So wie ein Instrument ohne Saiten"; in: Filmforum, Nr.2, 1960

რომ - როგორც ბელა ბალაზსი ამბობს, კინოფილმში მოძრავი ხერათები განმარტავენ ფილმში გამოყენებულ ხმას (ლილოვს, მონოლოვს, მუხიკას, ხმაურის) და არა პირიქით.¹⁾ ამის შედეგია ის, რომ კინოფილმის "დამუშავება" რადიოპიესხად ექსპერიმენტების ხაზღვარს არ გახდებოდა.

ფილმური "მონოლოგი" მოძრავი ხერათებით უნდა გამოიხატოს; და ხერათედ ამის შედეგია ის, რომ ხიფყვით მონოლოვს, - თუ მხედველობაში არ მივიღებთ შექსპირის თუ ხხვა ცნობილი დრამატუკოსების ნაწარმოებების ფილმად გადაღებას, კინოფილმში ვერ ვხედავთ.

მუხიკა არ არის ფილმური გამოსახვის ელემენტი; ფილმური გამოსახვის ელემენტი მოძრავი ხერათები, რომლის ქვეცნებაა როგორც ხიფყვა, ისე მუხიკა და ხმაური. ფილმში და ფილმპიესხაში "მუხიკა ყოველთვის უკანა პლანზეა"²⁾, ყოველთვის ხელოვნების ამ დარგთა მსახურის როლია. რადიოპიესხაში კი მუხიკა არ არის ქვეცნება. ის რადიოური გამოსახვის ელემენტი, ვინაიდან მას რადიოპიესხაში შეუძლია გადაიბაროს "ავტონომიური" ფუნქცია, როგორც ეს ჩვენ გავარკვევით თავის ადგილზე. ანალოგიურია ხმაურის როლი ფილმში და რადიოპიესხაში: პირველში ის ხერათოვანი გამოსახვის ქვეცნებაა, მეორეში კი მხატვრული გამოსახვის ელემენტი.

არსებითად განსხვავდება მოქმედების ადგილის განსახლვრა ფილმში და რადიოპიესხაში ერთმანეთისაგან: თუ, მაგალითად, ფილმში მოქმედება ხდება ოთახში, მაყურებელი ხედავს "კონკრეტულ" ოთახის - კარების, ფანჯრების, ავეჯის - ხერათს. აქ მაყურებელი "ვახიურია", ვინაიდან მოქმედების ადგილი ნათლად მოხიანს მის თვალწინ. რადიოპიესხაში კი შეუძლებელია ახეთი "კონკრეტული" ოთახის ახახვა იმ დროსაც კი, როცა მომთხრობი თუ მოქმედი პირი ნაწვრილებით აღწერს ოთახს: უხ აიხხნუშ იმ ფაქტით, რომ

1) Balázs Bela: Der Geist des Films, Halle 1935, S.56

საგნის თუ ცოცხალი არსების შეხახედავობის=ოპტიკური რაობის აღწერა შეუძლებელია ჭუხუჭად, ვინაიდან საგნის თუ ცოცხალი არსების ოპტიკური=შეხახედაობა ფერი და ფორმაა, ხოლო ფერისა და ფორმის ჭუხუჭად გამოსახვა შესაძლებელია ფერითა და ფორმით, ე.ი. ხერათით და არა რადიოური თუ ლიწერაფურული ენით. რადიოურად, ე.ი. მეფყველებითი ენით ჭუხუჭად აღწერილი ოთახი არ არის "კონკრეტულად" დასანახი ოთახი. ამის შედეგია ის, რომ მეფყველებითი ენით აღწერილი ოთახი მსმენელებში ამავე ოთახის ხხვა-და-ხხვაგვარ წარმოდგენას ქმნის, ვინაიდან ფილმში მაყურებელი ხედავს "რეალურ" ოთახს, რადიოპიუხაში კი მსმენელი იძულებულია, ოთახის აღწერილობის ხაფუძველზე, თავის წარმოდგენაში შექმნას აღწერილი ოთახის ხერათოვნება. ამგვარად ლიწერაფურული ენით, რადიოურ ენით შეუძლებელია საგნის თუ ცოცხალი არსების ჭუხუჭი ახახვა."ენას კი არ შეუძლია საგნები და მხველემბანი გადაიღოს, არამედ მხოლოდ მოხაზოს და იმდენად შეხახენობი გახადოს, რამდენადაც ეს აუფილებელია გამოთქმის მოცემულ მიზნისათვის."¹⁾ გ.ე.ლუხინგიც ამბობს, რომ მწერალს მაშინაც კი, როცა ის მოქმედების აღვიღს ჭუხუჭად აღწერს, შეუძლია ხივრცეში მდებარე საგნების მხოლოდ მოხაზვითი აღწერა.²⁾ გ.ე.ლუხინგის ამ აზრის გავრცელება შეიძლება რადიოპიუხაზედაც. მაგრამ რადიოური ენით, ხმაურით, მუხიკით შექმნილი ხივრცე (მოქმედების აღვილი) უფრო "კონკრეტულია", უფრო "ცოცხალია" და ამით მსმენელისათვის უფრო აღვილად წარმოსადგენია, ვიდრე დაბეჭდილი ახივრცე (ლიწერაფურული ენით) აღწერილი ხივრცე. ეს გარემოება აიხხნება იმით, რომ ლიწერაფურული ენა მკითხველზე მოქმედებს მხოლოდ თავისი აზრით, რადიოური ენა კი აზრითა და გვერადობით.

ფილმის ოპტიკური ენა, თეატრის მიმიკური ენა, რადიოს მხოლოდმენადლობითი ენა ხხვა-და-ხხვაგვარ გამოსახვით ოხუაფობას

1) Lämmert Eberhard: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955, S.22

2) Lessing G.E.: "Laokoon"

მოითხოვს მსახიობიდანაც. მსახიობი თეატრში და ფილმში დგას ორი ხრულიად სხვა-და-სხვა ამოცანის წინაშე, ვინაიდან თუ "დრამატული მიმიკურია, მიმიკური არ არის ფილმური".¹⁾ მსახიობი ხეცნაზე სახეობას ქმნის პლასტიკურად ჩვენ თვალწინ მიხი მთელი ხეცულით. ის თანამიმდევრობით - ხეცნიდან ხეცნაზე - ქრონოლოგიურად ახახიერებს თავის როლს უშუალოდ მაყურებლის წინაშე. კინომსახიობი კი არ იცნობს მაყურებელს, ხეცნებს. ის კი არ "თამაშობს" ამა თუ იმ როლს, არამედ "არის" ის პირი,რომლის განსახიერება მახხურს. მსახიობის მიმიკური თამაში ფილმში ხხვაგვარია, ვიდრე თეატრში.კინოკამერა მსახიობს უფრო "დეცალბში" ახახავს, ვიდრე მის მთელ ხხეულს. კინომსახიობის მხოლოდ ხახე, მხოლოდ თვალბი, მხოლოდ ხელბი თუ მხოლოდ ნაბიჯი უფრო მთამაგონებლად გამოსახავს მის შინაგან განწყობილებას, ვიდრე მიხი მთელი ხხეულის ხურათი. კინოკამერა ჯერ "შლის" კინომსახიობს "ნაწილებად", ქმნის მისგან ხხვა-და-ხხვა ხელბს, აკავშირებს ამ ხელბს ხახნის თუ ცოცხალი არხების ხხვა-და-ხხვა ხელბთან და იხეე ქმნის ფილმურ "მთელ ადამიანს", ხახეობას. "ახლო და დიდი ხელბი, ფილმური განსახიერების ეხ თავიხებული და ეფექტური შეხამებლობანი, გამოსახევენ უფაქიშეს და უძლიერეს ხულიერ განცდას".²⁾ "კინომსახიობს არ გააჩნია ხაშუალება მოქმელება განუწყვეცილი დინებით განახორციელოს. მახ არ შეუძლია ხანგრძლივი, ერთმანეთთან დაკავშირებული გრძნობათა ცხალა განიცადოს, როგორც ეხ ხხლება თეატრის პიეხის მოქმელებაში, და იხეე განახგრძობს პაუზის შემდეგ. ფილმში მთელი მოქმელება უნდა დაიშალოს მცირე და უმცირეს ხელბად კინოკამერის ობიექტივიხა და მიკროფონის წინ შებუღული ურთიერთდაკავშირებით. კინომსახიობი თავიხი თამაშის მომენცებს ხელავს, ახე ვთქვათ, მიკროსკოპში...ყოველი თვალის გახელა შეიძლება იქ-

1)Kutscher Artur:Grundriss der Theaterwissenschaft,München 1949,
2)Ebenda,S.379

ვევლებს მოვლენის შემოპრუნებას, თითის გაქნევა - ხულიერ გარდა-
ყებას, ხახის კუნთის თრთოლა - გადაწყვეტილების მიღებას.¹⁾

"გადაღება, მონყაყი, ჭრა გარდაქმნის მის განცდას იხეთნაირად,
რომ, შეიძლება, მას არც კი განუგდია თამაშის ღრობ. მისი შემო-
ქმელება მის ხურათებში განხაზღვრულია და ხრულიადაც არ არის ყო-
ველთვის გადაწყვეტი მიმენჭი."²⁾ რადიოში - ხაერთოდ - და რადიო-
პიეხაში-კერძოთ - მსახიობს მხილოლდამხოლოდ ხმით შეუძლია ხმა-
ხახეობის შექმნა. ეს არხებოთი განხხვავებაა ფილმის მსახიობისა
და რადიოპიეხის მსახიობის ფუნქციას შორის, რაზედაც ჩვენ, თავის
ადგილას, კილევ ვილაპარაკებთ.

განვიხილეთ რა კინოფილმისა და რადიოპიეხის ურთიერთდამო-
კიდებულების ძირითადი ხაკითხები, ჩვენ შეგვიძლია შემდეგი დას-
კვნის გამოყანა:

1. არხებოთი განხხვავება კინოფილმსა და რადიოპიეხას შორის გამოი-
ხაყება იმაში, რომ პირველის მხაყურული გამოხახვის მახალაა მოძ-
რავი ხურათები, მეორეს კი - ხმა, ე. ი, რადიოური ენა, მუხიკვა, ხმა-
ური. ხმა ფილმში ხურათოვანი გამოხახვის ქვეცნებაა.

2. კინოფილმი გამოხახვას ქმნის ბნელბოთ(აბნელება, შებნელება,
გაბნელება, გამობნელება, დაბნელება, გადაბნელება), ხელით(მიკრო,
ლეჟალი, დიდი, ახლო, ხაშუალო და შორი ხელი), ცაიფრაფეროთ,
ცაიფლეუთ, მონყაყოთა და ჭრით, მულფიპლიკაციოთა და ყრიუკოთ.
რადიოხათვის კი ოპიკვა დახმულია.

3. კინოფილმი თავისი ხურათოვანი გამოხახვის ხამხახურში აყენებს
ხმას(ხიყყვა, მუხიკვა, ხმაური); მას შეუძლია ხმის რადიოური ხერ-
ხებოთ შექმნა. მაგრამ ფილმურ ხმახა და რადიოურ ხმას შორის
არხებული არხებოთი განხხვავება გამოიხაყება იმაში, რომ კინო-
ფილმში ხმა მოძრავი ხურათების მსახურია, რადიოში კი რადიოური
გამოხახვის ელემენყია.

1) Kreyßler Friedrich: "Hier Bühne - hier Film"; in: "Deutsche Allgemei-
ne Zeitung" vom 25. Mai 1935

2) Stepan Fedor: Theater und Kino, Berlin 1932, S. 27

4. კინოფილმის ღმრთობის ადგილია კინოთეატრი, ხადაც მაყურებელი იყრის თავს. ამგვარად კინოფილმი მახობრივ განცდას ქმნის მაყურებელში. რადიო კი მსმენელებთან "მიღის" ხახლში და ყოველ მსმენელს "ეხაუბრება" ცაღკვაღკე; ამგვარად რადიო ინდივიდუალურ განცდას ქმნის მსმენელში.

5. კინოთეატრის პროგრამა, ძირითადათ, ერთი მხაფვრული ფილმია, რომლის ხანახავად მიღის მაყურებელი კინოთეატრში. რადიოპროგრამა კი რადიოგადაცემათა ყოველი ხახის "მენიუა", რომლისაგან მსმენელი ირჩევს იმ გადაცემას, რომლის მოხმენა მას ხურს.

6. კინოთეატრში კინოფილმს მაყურებელი უყურებს ხრული კონცენცრაციით, ყოველგვარი ხელშეშლის გარეშე. რადიომსმენელი კი, ხშირად, იძულებულია "ოჯახური" თუ ხხვა-და-ხხვა ხმაურის გვერდით მოუხმინოს რადიოგადაცემას.

7. კინოფილმი მზადდება წინდაწინ და შემდეგ ხდება მიხი ჩვენება კინოთეატრში. რადიოპროგრამების ღიღი ნაქიღივ მზადდება წინდაწინ და შემდეგ გადაიცემა რადიოთი. მაგრამ არხებოზს რადიო live-პირდაპირი გადაცემა, რომლის ღროს რადიოგადაცემის შექმენა, გადაცემა და მიხი განცდა მსმენელისაგან ერთღროულია.

8. კინოფილმსა და რადიოგადაცემას გაანინათ მათი გამოსახვის კონხერვირების "მარდიული" ხაშუალება კინოფირი და რადიოფირი.

9. კინოფილმი, პრინციპში, მოითხოვს მოქმედების პირდაპირხაზოვნებას, როგორც რადიოპიეხა. მაგრამ იმ ღროს, როცა ფილმური ხურათოვანი გამოსახვიო შეხამლებელია რთული თუ გადახლართული მოქმედების გამოსახვაც, პადიოპიეხა - თავისი მხოლოდმენღობითი არხის გამო - იძულებულია დავმაყოფილღეს პირდაპირხაზოვანი მოქმედებით.

10. კინოფილმში ხახეობა იქმენება (მოძრავი) ხურათებით(და ხმით), რადიოპიეხაში არხებოზს მხოლოდ ხმა-ხახეობა, ე.ი. რადიოხახეობა

უნდა შეიქმნას სიწყვის(მუხიკის, ხმაურის) შინაარსითა და მიხი
ბგერალოზით.

"ფილმის მსოფლიოხურათი შეხახეღავია; იხ გამოიხახეღა
ფილმის ხურათოვანი ძაღით."¹⁾ რადიოს მსოფლებღვა კი მხოლოდმენა-
ლოზითია; მახ შეუძლია გამოხახევის შექმნა აკუხციკური გზით." რა-
დიოს შეუძლია ნამღვიღი და ჭეშმარიფი გამოხახევის შექმნა მხოლოდ
მაშინ, როგა იხ მთლიანად თავიხთავხ, მიხ ჭექნიკურ ხჭრუქჭურახხ,
თავიხ აწმყოზიხ გარღაუვად ძაღახ ღაეყრღნიზა."²⁾

IV. რადიოჰიეხა და ჭეღეჰიეხა

=====

ჩვენ ღავინახეთ, რომ რადიოური გამოხახევის მახაღაა ხმა,
ე.ი. რადიოური ენა, რადიოური მუხიკა და რადიოური ხმაური. ღი-
ჭურაჭურის გამოხახევის მახაღაა ღაწერიღი(ღაბეჭღიღი) ენა. თეაჭ-
რიხ მხაჭურული გამოხახევის მახაღაა მიმიკური(ღრამაჭული) ენა.
ფილმის გამოხახევის მახაღა არიხ მიძრავი ხურათეზი, რომელთა
ქვეღწეზაა ხმა. ახღა იზაღეზა კითხვა: რა არიხ ჭეღეხეღვის გამო-
ხახევის მახაღა? - ჭეღეხეღვა, როგორღ თვით სიწყვა ამგოზხ, არხე-
მითაღ "შორხ ხეღვაა", ე.ი. ხეღვა ხურათეზიხა ჭეღეეკრანღე.
ხურათეზი ჭეღეეკრანღე კი, იხე როგორღ კინოთეაჭრის ეკრანღე კი-
ნოფიღმის ხურათეზი, - მიძრავი; ღა ეხაა ჰახეხი ჩვენხ კითხვა-
ღე: ჭეღეხეღვის გამოხახევის მახაღაა მიძრავი ხურათეზი. მიძრავი
ხურათეზიხ გარეშე ჭეღეხეღვა არ არხეგოზხ ღა არღ შეიძღეღა არხე-
გოზღეხ. ამგვარაღ, "ხაჭუძვეღი კინო ენიხა ღა ჭეღეხეღვის ენიხა

1) Kutscher Artur: Film; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1947, S. 377

2) Bofinger Alfred: "Zweck, Ziel und Wert des Rundfunks", Vortrag, Wien 23. September 1930. Als Manuskript gedruckt.

ხაერთთა",¹⁾ როგორც ამას ამბობენ ა. ი. იუროვსკი და რ. ა. პორეცკი. მაგრამ კინოფილმისა და ჟღერებელის ენათა ხაფუძველია არა "მაყურებლის წინმდებარე პრესული ორგანიზაციების ეკრანი"²⁾ როგორც ამას ამბობენ ეს ავტორები, არამედ კინოსა და ჟღერებელის ეკრანზე გათუქებული მომრავი სურათები. ამგვარად, ჟღერებიზია არის კინოფილმი *sui generis*. როგორც ფილმის, ისე ჟღერებელის გამოსახვის მახალაა მომრავი სურათები; მათ გარეშე არც პირველი და არც მეორე არ არსებობს. მაგრამ ეს არსებითი დებულება ზოგიერთებმა მხედველობაში არ მიიღეს. "ბევრი მწერალი, რომლებიც რადიოდან მივიდნენ ჟღერებელვაში, ჟღერებელვით გადახანგემ თემას ახორციელებდნენ მეჭად ბევრი ხიფყვიერი გამოსახვით, ვინაიდან ისინი მიწვეულნი იყვნენ რადიოში ყველაფერი, რის თქმაც სურდათ, ხიფყვებით უნდა გამოეხატათ. ჟღერებელვაში კი ბევრ ხიფყვების ხმარებაზე უკეთესია ცოტა ხიფყვების ხმარება."³⁾ მაგრამ ჟღერებელის ეს არსებითი კანონზომიერება, დღესაც იწვევს დავას. გერმარდ ეკერტი, მაგალითად, ამბობს: "ჟღერებელვა მთლიანად დრამატურული პრობლემაა დაწყებული უბრალო გადაცემიდან - ინტერვიუ, გახართობი გადაცემები, ჟღერებერია თუ რეპორაჟაჟი - გათავებული ჟღერებიხამედ და ხაერთოდ ჟღერებელის მთელი პროგრამის შექმნა. თორია აქ ისევე უნდა გამომდინარეობდეს პრაქტიკიდან, როგორც მას წინ უნდა უხარბდეს. და მან უნდა შეიხწავლოს ჟღერებელის მრავალფეროვანი ფორმები და შეიღნოს მათი კანონზომიერება... ჟღერებელის ამ დრამატურგიის შეცვლა არ შეიძლება არც რადიოს, არც ფილმის და არც თეატრის დრამატურგიით."⁴⁾ ჟღერებელვა "უფრო მეტია ვიდრე რადიოსა და ფილმის ჟღერნიკური მონაცემების ერთმანეთზე მიმატება. მას აქვს დამოუკიდებელი კანონები."⁵⁾ მიუხედავად ამისა, გერმარდ ეკერტი

1) Юровский А. Я., Борецкий Р. А.: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр. 69

2) Там же, стр. 69

3) McCann Dorothy B.: Do's And Don'ts of Radio Writing; in: The Writers Handbook, Boston 1956, P. 411

4) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1953, S. 3

5) Ebenda, S. 3

კარგად ხელავს ფილმისა და ფელეხედვის ნათეხაოზას. "ფილმი, იხე როგორც ფელეხედვა, - წერს იხ - ეყრდნობიან ერთიდაიგივე გამოსახვის ხაშუალუბას: მოძრავ ხურათებს და ხმამაღლა მოლაპარაკით გა-
ლაგემულ ხმას!"¹⁾ აქედან "ფელეხედვის ხელვინება იქნებოლა ხხვა არა-
ფერი, თუ არა ფილმის კანონების გადაჭანა ან ფილმის გამოსახვის ხაშუალუბათა გადანერგვა ფელეხედვაზე."²⁾ რადიოს - პირველი შე-
ხედვით - თითქმის არაფერი ხაერთო არ აქვს ფელეხედვასთან, ვინაი-
დან მიხი გამოსახვა წმინდა აკუხციკურია; და ეჭვსგარეშეა იხ, რომ ხურათი, ფილმის შემოქმედების ენჭრალური ხაშუალუბა, არხეპითია ფელეხედვისათვის."³⁾ მაგრამ - მეორე მხრივ - რადიოური გამოსახვის მრავალი ფორმა იქნა ფელეხედვის ოპტიკურ-აკუხციკური გამოსახვის ფორმებად და ამ ფაქტს უნდა მიეწეროს იხ, რომ პანს პრედოვი ფელე-
ხედვას უწოდებს "რადიოს ლოგიკურ განვითარებას ოპტიკურ-აკუხციკუ-
რი ხინთეშინაკენ თვალეშინა და ყურეშინათვის."⁴⁾ ამ აზრის წინაა-
ღმდეგ შეიძლება ითქვას, რომ ფელეხედვა არის ხმოვანი ფილმის "ლო-
ლიკური" განვითარება! როგორც ვხედვათ, ამ გზით ფელეხედვის კანონ-
შოშიერების გარკვევა შეუძლებელია. აქ ყურადღების ენჭრამი ღვას არა ფელეხედვის გამოსახვის ხაშუალუბანი და მათი კანონშოშიერება, არამედ მიხი მშობელი ღელის ვინაობის გარკვევა. და ამ მხრივ მი-
ხალეშია გერპარდ ეკერტის აზრი, როცა იხ ამბობს - "ფელეხედვა... არ არის შომოგენური. იხ აერთებს თავისთავში ხხვა-და-ხხვა წარმო-
შობის ელემენტებს."⁵⁾

რენე კლერი არ ენობს ფელეხედვის დამოუკიდებლობას და მახ-
ში ხელავს კინოფილმების გადაგემის ხაშუალუბას. განხხვავებას კი-
ნოფილმსა და ფელეხედვას შორის იმაში ხელავს იხ, რომ ფილმის შექ-
მნა ხდება წინდაწინ, დიდი ხიშუხტით და შემდეგ ხდება მიხი რვენე-

1) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1953, S. 3-4

2) Ebenda, S. 5

3) Ebenda, S. 6

4) Bredow H.: Vergleichende Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen, Heidelberg 1951, S. 57

5) Eckert G... Ebenda, S. 6

ბა კინოთეატრში; ჭელხედვის გადაცემის შექმნა-მიღება კი (ე.ი. პირდაპირი გადაცემის დროს) ერთდროულია; და ამით ჭელეგადაცემის შექმნა და მისი განცდა მაყურებლისაგან ხდება ერთდროულად.¹⁾ მაგრამ ჭელხედვაში პირდაპირი გადაცემები მთელი პროგრამის უმნიშვნელო ნაწილია. და ჭელხედვის პროგრამაზე, საერთოდ, შეიძლება ითქვას, რომ, მიუხედავად ცალკეული მაყურებლის ხივრცოვანი დაშორებისა, მაყურებლებში მაინც იქმნება "ერთობა განცდის, აზროვნებისა და გრძნობის".²⁾ ერთდროული განცდა პირდაპირი გადაცემის დროს რომ ახეთი დროა არ იყოს, - ამბობს გერჰარდ ეკერტი - მაშინ ძნელი იქნებოდა იმის დახატულება, თუ რაჭომ ვერ შეხდომ ფილმმა თეატრის კიდეც უფრო მეტი შევიწყრობა".³⁾ ეს აზრიც არ მიგვაჩნია ჩვენ სწორად, ვინაიდან გერჰარდ ეკერტი ჭელეგადაცემის შექმნის, გადაცემისა და განცდის ერთდროულობას იხეთივე მნიშვნელობას ანიჭებს, როგორც მაყურებელსა და მხახიობებს ღირის უშუალო, "ცოცხალ" კავშირს ხედავს. ჭელხედვა, პირდაპირი გადაცემისა, არსებითად სხვაგვარად მოკიდებულებას არ ქმნის გადაცემასა და მაყურებელს შორის; განსხვავება პირდაპირ გადაცემასა და ჩვეულებრივ გადაცემას შორის არსებითად გამოიხატება იმაში, რომ პირდაპირი გადაცემის დროს მაყურებელმა იღის - ჭელეგადაცემის შექმნა და მიღება ერთდროულია, ხოლო წინდაწინ დამზადებული ჭელეგადაცემის დროს ეს ერთდროულობა არაა. ეს ფაქტი კი მაყურებელზე გავლენას ახდენს არა თვით ჭელეგადაცემის რაობით (იგივე ჭელეგადაცემა შეიძლება წინდაწინ დამზადების შემდეგაც გადაიცეს), არამედ იმ ფაქტით, რომ ჭელემაყურებელი ხედავს მოვლენას მაშინ, როცა ის ხდება. მაგრამ ხედავს არა "ცოცხალ" მოვლენას "უშუალოდ", როგორც ეს ხდება თეატრში, არამედ მის ხურათებს. ამგვარად ჭელხედვის პირდაპირი გადაცემის დროს მაყურებელსა და გადაცემას შორის "ორ-მხრივი" "ცოცხალი" კავშირი

1) Clair René: Reflexion faite, Paris 1947

2) Gielgud Val: Years of the Locust, London 1947, P. 191

3) Eckert Gerhard: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.), 1953, S. 8

კი არ არხეობს, როგორც ამას აღგილი აქვს თეატრში მაყურებელსა და წარმოდგენას შორის, არამედ ცალმხრივი კავშირი, რომლის დროს მაყურებელი უხუხურია რაიმე ზეგავლენა მოახდინოს ფელეგადაცემის "მკვლარ" ხურათებზე. ამგვარად პირდაპირი გადაცემის ზეგავლენა მაყურებელზე მის პირდაპირ ხურათთან ძალაში კი არ გამოიხატება, არამედ იმ ფაქტში, რომ მაყურებელმა იცის ეს მოვლენა ხდება იმ დროს, როცა ის მას ხელავს. ამგვარად, ამ მხრივ ფელეხედვას თეატრის "შევიწროება" არ ძალუძს.

ეხება რა ხმის პრობლემას ფელეხედვაში, გერჰარდ ეკერტი ამბობს: "ხიწყვას და, ფართე გაგებოთ, ხმას ფელეხედვაში აქვს ხხვა მნიშვნელობა, ვიღრე ფილმში. ფილმი, ვიწრო გაგებოთ, არის ხურათის ხელოვნება. ხიწყვას იყენებს ის იქ, ხადაც ხურათის გამოსახვითი ძალა ხაკმარისი არ არის. ფილმი რამდენადაც მომჭირნეობით გამოიყენებს ხიწყვას, იმდენად ძლიერი ხდება ის, იმდენად ფიპიური კინოხელოვნების ქმნილება ხდება ის. ფელეხედვა კი წარმოუდგენელია ხიწყვის გარეშე. ფელეხედვის გადაცემების დიდი ნაწილი იქმნება ხიწყვისხაგან და პოელობს შევსებასა და ხიგონხლეს ხურათები. ეს შეიძლება განმარტებულ იქნას ფექნიკურად: ხმა ფელეხედვაში არის განუწყვეტელი დინებითი გამოსახვის ხაშუალება, რომელიც უფრო ნაკლებად ხდება ხელმეშლის მხხვერპლი, ვიღრე ფელეხურათში. ფელეხედვის გადაცემა ვითარდება ხიწყვით, ხოლო ფილმი ყოველთვის ხურათოვანი თხრობით ვითარდება. ფელეხედვა, ხშირად, გვთავაზობს ხრულიად ხხვაგვარ ხურათოვან აზრს, ვიღრე ფილმი. ფილმში ხმის ოპერატორი, ხურათის ოპერატორთან შედარებით, ყოველთვის დაქვემდებარებული როლის შემხრულბელია: კინო-აფელიეში 95 პროცენტი მუშაობა ემხახურება ხურათს. ფელეხედვაში კი ხმა არის და უნდა იყოს ხურათთან ერთად თანახორუფლებიანი."¹⁾ ფელეხედვაში

1) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1953, S. 10

"სიწყვა არის ხერხემალი, რომელსაც ხურათოვანი ხორცი ეხსმება".¹⁾ მიუხედავად იმისა, რომ გერჰარდ ეკერტიხელი სიწყვის ამგვარი წინწამოწევა უღლებელის ხურათთან შედარებით უფრო უღლებელის პუბლიცისტურ, ვიდრე მხაყვრულ ფორმებს (უღლეთლიმი, უღლეთლიხა და სხვ.) ეხება, მაინც ხაეჭვოა სიწყვის ამგვარი პრიმაფის ცნობა უღლებელის ხურათთან შედარებით. უღლებელვა, როგორც თვით სიწყვა ამბობს, პირველრიგში ხელვაა, ე.ი. მიხი გამოსახვის პირველადი ძალა, მაშინაც კი როცა სიწყვის განუწყვეტელი ღინება აცილებს მას, ხურათია, ვინაიდან ხურათის გარეშე უღლებელვა არ არხებობს. მოძრავის ხურათის ამგვარი პრიმაფი, თუ გნებავთ, აიხხენება იმი-თაც, რომ ხურათი (ინფერნაციონალური) გაგებინების უმარყოვესი და უძლიერესი ფორმაა და ის იმ დროხაც განხაგებია მაყურებლისათვის // (ნაწილობრივ მაინც), როცა სიწყვა გაუგებარია. მიუხედავად ამისა, გერჰარდ ეკერტი გაუგებარიულად ამბობს, რომ უღლებელის "ანალოგია ფილმთან არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება დაცულ იქნასო"²⁾ და დახმენს: "ამას ნათელყოფხ დაცული არგუმენტების შეჯამება:

1. ფილმი მახობრივი, უღლებელვა კი ინდივიდუალური განცდაა.
2. ფილმის ხანახავად ჩვენ მივდივარო მისთვის სპეციალურად განკუთვნილ დარბაზში, უღლებელვა კი, უშუალო გადაცემით, მოლის ჩვენთან ხახლში.
3. ფილმი აშორებს ერთმანეთისხაგან გადაღებასა და ჩვენებას, რომლებიც დროულად დაშორებულა ერთმანეთისხაგან. უღლებელვა ქმნის ერთდროულობას გადაღებასა და ჩვენებას შორის.
4. ფილმი ვითარდება ხურათოვანი თხრობით, უღლებელვა კი ვითარდება სიწყვისხაგან.
5. კინოთეატრში ფილმის დემონსტრაცია ხდება ჩამოყალიბებული პროგრამით და შეზღუდული ფორმებით. უღლებელვა თავის პრო-

1) Eckert G.: Wort und Bild im Fernsehspiel; in: Rufer und Hörer, 7. Jg., Heft 3, 1952, S. 146

2) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1953, S. 13

გრამას ქმნის ახლად იხვედარიხვე მრავალფეროვანი ფორმებით.

6. ფილმი ეკონომიური პროდუქტია, რომელიც უნდა გაიყიდოს (საბაზრო მეურნეობა=Marktwirtschaft), ფელეხელვა კი განკუთვნილია ღიგენ-ღისმქონე ფელემაყურებლებიხათვის (მომხმარებელთა მეურნეობა=Kundenwirtschaft) ხელ ცოფა ევროპაში.

7. ფელეხელვისხათვის ფილმს აქვს მნიშვნელობა როგორც კონსერვირების (შენახვის) შეხამლებლობას, რამაც არავითარ შემთხვევაში გავლენა არ უნდა მოახდინოს მიხი მხაფურული გამოსახვის კანონებზე.

ფილმიხა და ფელეხელვის ამგვარი დაპირისპირება ამავე ღროს ნათელ-ჰყოფხ, რომ რადიო ფელეხელვას აღნიშნულ ჰუნქტებში ხრულიად ხვდება. მაგრამ ვინაიდან ფელეხელვაში ხიფყვას ხურათი როგორც ხრულიად ახალი გამოსახვის მახალა ემაფება, აქ რადიოს ეხთეფიკური პრინციპების გამოყენება, რადიოხი, რომელშიც მხოლოდ აკუხფიკა ბაფონობს, - ყოველგვარ აზრს კარგავს.¹⁾ აქ გ. ეკერტი ფელეგაღაცემების ფორმებს მთლიანად აიგივეებს live, ე. ი. პირდაპირ გაღაცემებთან (მუხლი მეხამე), როცა გაღაცემის შექმნა და მიღება ერთღოულია. მაგრამ ღღეს ფელეგაღაცემების უღღღესი ნაწილი "ფილმური წეხით" - ხფულიებში, ხამინფაყო მაგიღახთან და ხხვ. - იქმნება. ამიფომ ამ მოფივით შეძლებელია ფილმიხა და ფელეხელვის ერთმანეთთან გაიგივება ან არგაიგივება. მთავარიხა და გჳღამწყვეფია იხ, რომ როგორც პირველის, იხე მეორეს გამოსახვის მახალა არიხ და ღარჩება მომრავი ხურათობი. და თუ ჩვენ ამ არხებით ერთიანობის ფაქტს დავყრღნობით, მაშინ შეხამლებელია მათ შორის ყანრომრივი და არა ღარგომრივი განხხვავების დაკანონება. აქედან გამომღინარე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფელეპიეხა კი არ არიხ ხელღვნების ახალი ღარგი, არამედ ფილმული გამოსახვისხა და გავრფელების ახალი ყანრი. მხაფურული კინო-ფილმი და ფელეპიეხა (ფელეფილმი) ხელღვნების ურთი ღარგის ყანრე-

1) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1953, S. 13

ბია, როგორც, მაგალითად, ლიტერატურის უანრებია რომანი, მოთხრობა, თუ ნოველა. "ხწორია - ამბობს ველ გილგალი - ის აზრი, რომ უღელ-ხელვა გავხვდეთ ფილმს თავისი დინამიკით ცხოველმყოფელობით... ეს დინამიკით ცხოველმყოფელობა გამოყენებული და განვითარებული უნდა იქნას ყოველი ხაზუღებით და უნდა იყოს ყოველი ხაზის ექსპერიმენტის ხაზუღებით. "1) მაგრამ ველ გილგალი იქვე, ნაწილობრივ მაინც, უარყოფს თავის აზრს, როცა ამბობს: "კინაიდან ორივე მდღეებს ვამერა და ეკრანი ეხატრობა და ამის გამო უღელხელვა განიხილო ფილმის კანონზომიერებით, ნიშნავს რაიმეს გაჰყვე, რაც პრაქტიკულად არ არსებობს. უღელმყურების რეაქციის შეხწავლისას, უღელმყურისებრი უნდა დააკვირდეს რადიოს ანალოგიას. განხახიერების მხრივ კი, იხელავს ცნობილი შეზღუდულობისაგან თავის არიდებით, - გამოიყენოს თეატრის ანალოგია." 2) მართალია, "რადიოსა და ფილმს შორის უღელ-ხელვა მიღის თავისი გზით, რომელსაც განხაზვრავს მისი უქნი-კური მონაცემები. უღელხელვა, ცნობილი ელემენტების ახალი განლაგებით, დამოუკიდებელი მხატვრული გამოსახვის შეხატულობებს თავისთავში აყარებს. ეს მხატვრული გამოთქმა მხოლოდ მაშინ არის შეხატულები შენობილ იქნას, როცა მისი ამოსავალი პუნქტი, მისი ხაზუღებები და ფორმები ნათელია". 3) და, ჩვენის აზრით, უღელხელვის ეს ამოსავალი პუნქტია ის მახალა (მოძრავი ხურათები), რომლითაც იქმნება უღელხელვის ხევა-და-ახევა ფორმები. ხმა, ხელ ცოფა უღელ-ხელვის მხატვრულ ფორმებში (უღელფილმი, უღელპიესა), ხურათოვანი გამოსახვის ქვეყნება უნდა იყოს, როგორც ამას მოითხოვს ფილმის კანონზომიერება. "უღელხელვა... და ფილმს ძირითადი გამოსახვის ელემენტები ხაერთი აქვთ: ორივე აწვლიან მაყურებელს გადაღებულ ხურათებს აკუსტიკურ ელემენტებთან ერთად. ორივე მდღეუმიხათვის გადახატულები ობიექტი ყველაფერია, რის ოპტიკურად აღბეჭდვა შეხატულებ-

1) Gielgud Val: The Television Play; in: BBC Yearbook 1952, P. 26

2) Ebenda

3) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten (Westf.) 1853, S. 13

ღია, რაშიც აგრეთვე იხეთი მოვლენებიც შედის, რომლებიც აღამიანს არ შეუძლია დანახოს და შეიგნოს უმუალოდ",¹⁾ ე.ი. რომელთა დანახვა და გადაღება შეხადლებულია მიკროსკოპიული ხერხით. დ.გ.ბურკერტი იმახავ გაზგახმით აღნიშნავს, რომ "ფლუბელვა უპირაფხეობას ანიჭებხ ახლო და დიდ ხედვბს"²⁾, ვინაიდან ფლუბეკრანის ხიპა-ფარავე ხელხაყრელი არ არის ხაშუალო და შორი ხედვბიხათვის. ამის ხაწინააღმდეგოთ რენე ღრომერტი ამბობხ: "მართალია, ფლუბეკრანის ხილიღე მგირეა კინოთეაფრის ეკრანთან შეღარებოთ. მაგრამ ვინაიდან მე ფლუბევიზოთან ახლობ, ვთქვათ, ორი-ხამი მეფრის დაშორებოთ ვპივარ, ხოლო კინოთეაფრში, პირიქით, ვთქვათ, ოცი-ოცდაათი მეფრის დაშორებოთ, - ოპტიკური ეფექტი პრაქტიკულად ერთიდაიგივეა, ვინაიდან ხაგნის ხურათი რემი თვალის ბაღეზე მგირღება დაშორების კვღრაფოთ."³⁾ მაგრამ რენე ღრომერტი მაინც აღიარებხ, რომ "იღუზიის შექმნის უნარიანობაში ფლუბელვა ფიღმხ, მიუხეღავად ხხვაგვარი ნათესაობიხა, - მეფლად ჩამორჩება."⁴⁾ "განხხვავება კინოხა და ფლუბელვავს შორის მაინც არხებობხ."⁵⁾ მაგრამ ეს განხხვავება "არ არის არხებოთი, არ არის პრინციპური, როგორც, მაგალითად, განხხვავება ღიჭურაფურახა და ხახვით ხეღოვნებას შორის, კინოხა და თეაფრის შორის."⁶⁾ "კინოხმაგვარად, ფლუბელვა ქმნის ეკრანზე დახანახავხმოვან მოძრავ ხახეღებხ, რომლებიც შეიღება დამონფაყებულ იქნან ერთმანეთთან არაერთნაირი ხილიღის გამოსახვათა შეუწყვეტელ დინებაში, რომლებიც გაღღებულა ხხვა-ღა-ხხვა წერტილიდან. ხხვა ხიყყებოთ რომ ვთქვათ, ფლუბელვავს, კინოხმაგვარად, გააჩნია უნარი, - ხარგებლობხ რა მონფაყოთ, ხეღოთ, კაღრიო...- ხიყყვიხა და მუხიკის შეთავხებოთ განმარფობ ხინამღვიღე, იღურად გაააზროვნობ იგი როგორც მხაფვრულ, იხე ღოკუმენფურ თუ პუბლიციხფურ ფორმებშიაგ."⁷⁾

1) Dankward G. Burkert: Fernsehen-Film-Fernsehfilm; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1958, Heft 4, S. 343

2) Ebenda, S. 345

3) Drommert René: Dildformat, Perspektive und illusionsbildende Kraft im Film und im Fernsehen; in: Rundfunk u. Fernsehen, 1957, H. 2, 3, S. 138

4) Ebenda, S. 140

5) Юровский А. Я., Борецкий Р. А.: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр. 69

6) Там же, стр. 69

7) Там же, стр. 103

განსხვავებას კინოფილმსა და ჭელეხედვას შორის ა.ი.იუროვსკი და რ.ა.ბორეცკი იმაში ხელავენ, რომ ჭელეკრანი პაჭარაა კინოკრანთან შედარებით."ეს გარემოება, თავის მხრივ, კვლევას კინოს ზოგიერთი გამოსახვითი ხერხის გამოყენებას, რომლის დროს ხხვა ხერხი აღებულია პირველხარისხიდან მნიშვნელობას (მაგალითად, ღილი ხელი). ჭელეხედვაში, კინოსთან შედარებით, უფრო მნიშვნელოვანია სიწყვევა და უფრო ნაკლებად მნიშვნელოვანია გამოსახვა."1) "ორივე ხურათოვანი ხელოვნების ძირითადი ერთობლივობის გვერდით, თვალის არ უნდა ავარდოთ ჭელეკრების მნიშვნელოვან განსხვავებას ფილმისაგან. ჭელეხურათი მნიშვნელოვნად უფრო ნაკლები გამოსახვითი ძალის ხურათია, ვიდრე ფილმის ხურათი. ის შეხამდებლობაც კი, - ყოველ ჭელეკრთან შეხამდებელია სინათლისა და კონფრასხვის რეგულირება, ე.ი. შეხამდებელია თვით მაყურებელმა განსაზღვროს ჭელეხურათის ხახე, მხაფურული გაგებით, არ იძლევა ხურათის ზუსტი აღბეჭდვის ხაშუალებას, და ჭელეკრანის ერთგვარი ხიმრგვალეც არ იძლევა ხურათის ზუსტ შემოსაზღვრას, რაც წინაპირობაა ყოველგვარი ხურათოვანი კომპოზიციისა. და ამახგარდა, ჭელეხურათი რომ თავისი ოპტიკური ხარისხით, მხაფურული მხრივ, მეჭად ჩამორჩება კინოსურათს, ეს არ მოიხზვს განსაკუთრებულ ხაშგახმას."2) ვალჭერ კოპელი ახე განსაზღვრავს ფილმისა და ჭელეხედვის ურთიერთდამოკიდებულებას:

"1. ფილმი და ჭელეხედვა არიან კონკურენციები.

2. იხინი არიან კონკურენციები შეჯობების მეჭად განსხვავებულ წინაპირობებით.

მათ შორის კონკურენციის მიზეზია ის, რომ

ა) ორივე ემსახურება განთობას, ინფორმაციის მიწოდებასა და განათლებას,

ბ) ხურათი და ხმა მათი ტექნიკური და მხაფურული გამოსახვის ხაშუა-

1) Юровский А.Я., Борецкий Р.А.: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр.103

2) Riedel Karl Veit: Das Fernsehspiel als Kunstgattung; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1963, Heft 1, S.10

ღებშია,

გ)მათი ფიქნიკური შესაძლებლობის ხაფუძველზე, იხინი, თითქმის, განუხაზღვრელ მაცურებელთა წრეს აღწევს მოხახლეობის განათლებისა და ახაკის ყველა წრიდან.

ესაა ნიშანდობრივობანი, რომლებიც ხაერთო აქვთ ფილმსა და ჭელე-ხელვას და რომლებიც მათ ჰუმლიციხციკისა და გართობის ყველა ხხვა ხაშუალებიხაგან ახხვავებს."1) ამგვარად, შეუძლებელია ფილმისა და ჭელეხელვის ხელოვნების ხხვა-და-ხხვა დარგებად წოლება: ფილმი და ჭელეხელვა, მიუხედავით მათ შორის არხებული განხხვავებები-ხა, - მხაფურელ გამოსახვას ქმნიან ერთიდაიგივე მახალხიხაგან - მოძრავი ხურათებისაგან, რომელთა ქვეცენება(ან უნდა იყოს)ხმა; ხცილიხციურად ესაა არხებიითი.

თეაფრისა და ჭელეხელვის ურთიერთდამოკიდებულება ნათელია: "ჭელეხელვას არახსოღეს არ შეუძელია გაწიოს თეაფრის მაგივრობა ან შექმნას თეაფრის ცხოველმყოფელობა...არაფრით,მართლაც არაფრით... არ შეუძელია ფოფოგრაფიულ აღბჭღვას, რომელი ხახითაც არ უნდა მოხ-ღეს ის, გაწიოს თეაფრალური განდღის მაგივრობა...ეს აღამიანის აღამიანთან განდღა თეაფრში არის ხრულიად ხხვა, ვიღრე ჭელეხელვი-თი განდღა აღამიანხა და ხურათხ შორის...თეაფრალური ხელოვნების თანაგანმხაზღვრელი ეღემენჭია მაცურებელი,როგორც დრამა ან მხა-ხიომის ფიქნიკა".2) თეაფრის მხაფურელი გამოსახვა მიმიკური(დრა-მაჭული) გამოსახვას; მისი ეღემენჭებია დრამა და მხახიომის ფიქ-ნიკა. ის ფლუიდუმი(Fluidum),რომელიც არხებობს თეაფრში მხახიო-ბხა და მაცურებელხ შორის, შეუძლებელია შექმნიღ იქნახ ჭელეხურა-თებით."ყვეღაფერი, რითაც ჭელეპიეხა განხხვავეღება თეაფრისხაგან, აქვს მახ ფილმიდან", - ამბობს,ხამართლიანად, ოღივერ შჭორცი, მაგრამ რამდენადღაც ის ფილმისხაგან განხხვავეღება, იმდენად არის

1)Koppel Walter:Film und Fernsehen;in:Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957,Heft 2,3,S.163

2)Knudsen Hans:Fernsehen und Theater;in:Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956,Heft 3,S.233

ის თეატრი".¹⁾ ეს უკანახვნილი აზრი კი ხრულად ყალბია. არა თუ
 ფელეციება, თეატრალური დადგმის გადაცემა ფელეციებდნით არ არის
 უკვე თეატრი, "ვინაიდან ფელეციამაყურებელს - და მისი აზრი შეიძლე-
 ბა იყოს ფელეციების შეფასების ერთადერთი ხაზი - არახორცხ არ
 აქვს შეხადლებლობა ხეიანს შეხელს უშუალოდ; ის იძულებულია ხე-
 ნის ხურათი წარმოიღვინოს არაპირდაპირი გზით, ე.ი. ცალკეული ახვე-
 ტებისა და კამერას ხედების გადაცემით."²⁾ ~~ფელეციება~~ ფელეციება თეატ-
 რის თეატრალური დადგმის ნათეხავია, ხახვოვად უნდა იქნას უარყო-
 ფილი"; და ჰელმუტ ბერგი მიღის დახვენიამდე, რომ "ხურათს ფელეცი-
 ეხაში აქვს მოთხრობის ფუნქცია."³⁾ თეატრის ხახვიოცხლო ძარღვი -
 უშუალო კავშირი მხახვიობხა და მაყურებელს შორის - კვლეხა, ვერ
 ცოცხლობს თეატრალური დადგმის ფელეციებდნით გადაცემის დროს; ხოლო
 ფელეციებდნა, თავისი ფილმური გამოხახვიხ ხერხებით, იძულებულია
 თეატრალური დადგმა ფილმური ხედებით ახახხოს, რაც თეატრალური
 გამოხახვიხს "ღანაწილებახს" და შემდეგ ამ ნაწილებიდან იხვე "მოე-
 დი" დადგმის შექმნახს უღრის. ამ გზით იქმნეხა ახალი, ფილმური
 ხურათები მოცემული თეატრალური დადგმისხა, რომლებიც - იმ შემთხვე-
 ვაშიაც კი როცა ზეხვალაა გადალებული - არ იძლევიან დადგმის ზეხვ
 ახახვიხს. "ცოცხალი" აღამიანის უშუალო განცლა ხეიანაზე და "მკვლა-
 რი" აღამიანის მოძრავი ხურათების განცლა ეკრანზე - არხეტითალ
 განხხვევლეხა ერთმანეთიხავან; და აქ ძევს ხედოვნების ამ ორი
 ხახის ამოხავალი ჰუნქცია. ფილმის(ფელეციებდნის) ხელი არ არის მო-
 ცემული რეალობის უცვლელად ახახვიხს ხერხი. ნეხხით თუ უნებლიეთ,
 "ხედში გამოხახვიხა ჰოზიციის დაკავეხა და განხეხა."⁴⁾ ამიფომ ხა-
 მართლიანად ამბობს გერჰარდ მალეცკე:"

"1. ფელეციურათი არ არის თვითონ აღამიანი; ფელეციამაყურებელმა იცის

1) Storz Oliver: Gibt es schon Fernseh-Regeln, und wie kann man sie lernen?; in: Vierzehn Mutmaßungen über das Fernsehen, München 1963,

2) Berg Helmut O.: Die Erzählfunktion des Bildes im Fernsehspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1969, Heft 3, S. 249

3) Ebenda, S. 254

4) Balazs Bela: Der Geist des Films, Halle 1930, S. 9

მაგრამ არავის არ მოუვა თავში აზრად რომანი და კარკინაჯურა მხოლოდ იმიტომ დააკავშიროს ერთმანეთთან, რომ ორივე ერთიდაიგივე "სტექნიკური ხაშუალეზით", ხახელღობრ, ვალამით არის შექმნილი. ამიტომ მდღარად მიგვაჩნია ყან კოკცოს აზრიც,როცა ის ამბობს: "რადიო,უეჭვოთ, არის ჭელეხედვის პრლოგი; და ერთ დღეს გავიცი-ნებთ ამ თუთიყუშზე,რომელიც ქალაქის შენობების ყოველ ხართულმი ჩახახლეზულა. ჩვენ არ შეგვიძლია განვითარების არც ერთ ხაფეხურ-ზე გადავხეოთ, არამედ უნდა ვეძიოთ ხაშუალეზა, რომელიც რადიოს თავიხი ხიბლაგვიხაგან, თავის ხმიხაგან გაათავისუფლებს."¹⁾ რადიოხა და ჭელეხედვის პრაქტიკულმა გხოვრებაამ უარყო ყან კოკცოს ეს აზრი: ჭელეხედვას არახოლეს არ შეუძლია რადიოს "შეცვლა", ვინაიდან შეუძლებელია აკუხტიკური გამოხახვის ოპტიკური გამოხახვით შეცვლა. ჭელეხედვას შეუძლია(და ნაწილოზრივ შეხძლო ვიდეც) რადიო-მაყურებლები მიიზილოს და ამით შეამგროს რადიომხმენელთა რიცხვი. მაგრამ აქაც პრაქტიკამ დაგვანახა, რომ რადიო, ჭელეხედვის გვერ-ლით, ინარჩუნებს, ვიდეც მეჭი, ანვითარებხ თავის გამოხახვით ძა-ლახ და პოულმხ აკუხტიკური მხაჯვრული გამოხახვის ახალ ხერხებს. ამიტომ უხაფუძვლოა აზრი, თითქოს ხმისა და ხურათის ერთდროულმა გადაცემამ(ჭელეხედვა) რადიო გახალა "ხრულყოფილი". რადიო ხრულ-ყოფილია თავიხი მხოლოდმენალოზითი გამოხახვით, ჭელეხედვა ვი თავიხი ხურათოვანი გამოხახვიხ, რომლის ქვეცნებაა, ხულ ცოჭა ჭე-ლეხედვის მხაჯვრულ ფორმებში(ჭელეფილმი,ჭელეპიეხა), ხმა.

იღუა,თემა,ხიუყეჭი,რომელიც მხოლოდმენალოზითია, ე.ი. აკუხტიკურ არეში ხლეზა, როგორც,მაგალითად, რიჩარდ ჰიუგის რა-დიოპიეხა - "A Comedy of Danger" ხელმიუწვდომელია ჭელეხედვი-ხათვის. მაგრამ რადიოპიეხამ, განხაკუთრებით "ახალმა რადიოპიე-ხებმა " - დაჭოვა ამგვარი იღური,თემაჭური,ხიუყეჭური შეზღულუ-ლოზის ხაზვრები და ხახურველ იღუახ,თემახ,ხიუყეჭხ მხაჯვრულ ფორ-

1)Cocteau Jean;Zitiert:Haensel Hans:Fernsehen - nah gesehen, Frankfurt am Main 1952,S.82

მას აძლევს მხოლოდმენალოზითი, აკუსტიკური "კუთხიდან". რადიო-
სა და ტელეხედვის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემასთან დაკავ-
შირებით, გერჰარდ ეკერტს¹⁾ მოყავს ერთი ჩინური ანდაშა, რომ -
ერთი ხურათი უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე ათასი ხიწყვა და იყუ-
ნებს ამ აზრს იმის დახამტვიცებლად, რომ მხოლოდოპტიკური გამო-
ხახვა უფრო ძლიერია, ვიდრე მხოლოდაკუსტიკური გამოსახვა. ხურათი
რომ გაგებინების, გამოთქმის, გამოსახვის უშუალო, უმარტივესი და
უძლიერესი ფორმაა, ვიდრე ხიწყვა, ულაოა. მაგრამ თუ ჩვენ ამ ლე-
ბულების ხიხორებს ვალიარებთ ჯერ ერთი - ვალიარებთ, რომ იმ
ღრმს, როცა ხურათი და ხმა ერთღრმულად გაღაცემა (ტელეხედვა) უნდა
ვიცნოთ ხურათის პრიმატი (გ. ეკერტი ამ ლებულებას ეჭვის ქვეშ აყუ-
ნებს); ხოლო - მეორე - ხურათოვანი გამოსახვის "უპირატეობა" აკუს-
ტიკურ გამოსახვასთან შედარებით, ხელიხსურად არაფრისმთქმელია:
ჩვენ კი არ ვამტვიცებთ, რომ რადიოური გამოსახვა ხელოვნების რე-
მელიმე ხხვა ღარგის გამოსახვაზე "უკეთესია" ("უკეთესი" ხელოვნების
ღარგი ხაერთოდ არ არსებობს), არამედ იმას, რომ რადიოური გამოსა-
ხვა "ავტონომიურია", დამოუკიდებელი გამოსახვაა და ამით ხელოვნე-
ბის ერთი ღარგია.

როგორც რადიოში, ისე ტელეხედვაში, განხხვავებული უნდა
იქნას ერთმანეთისაგან გამოსახვის რეპროდუქციული და მხატვრული
ფორმები.²⁾ ტელეხედვის პუბლიცისტური ფორმები ახალი ამბები,
კომენტარი, ინტერვიუ, რეპორტაჟი და ხხვ. - პრინციპში, რეპროდუქ-
ციული ხახიათის ტელეგაღაცემებია. ტელეხედვის მხატვრული ფორმები
- ტელეფილმი თუ ტელეპიება - მხატვრული ნაწარმოებებია, რომელთა
გამოყოფა რადიოპიებიდან ხელოვნების ღარგობრივ კანონზომიერებას
ემორჩილება, ხოლო კინოფილმიდან მათი გამოყოფა უანრობრივ კანონ-
ზომიერებას ემორჩილება. ტელეხედვა, უმთავრესად, ხამი ხახით აწ-

1) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten 1953, S. 21

2) Jedele Helmut: Reproduktivität und Produktivität im Rundfunk,
Mainz (Diss.), 1952

ვლის მაყურებელს მხაჯვრულ გამოსახვაზე:

1. სრულმეტრაჟიანი თუ მოკლემეტრაჟიანი მხაჯვრული ფილმების გადაცემით, რომლის დროს უღლებელა მხოლოდ გადაცემის შედეგია.

2. უღლეფილმების შექმნითა და გადაცემით, რომლის დროს უღლეფილმი შექმნილია სპეციალურად უღლებელვისათვის, რაც თავისებულ ყანრობრივ კანონზომიერების დაცვას მოითხოვს. (უღლეფილმთა ერთი ფორმაა, აგრეთვე, უღლეფილმთა-ხერია, რომელიც იმით განსხვავდება უღლეფილმისაგან, რომ ის მრავალი ნაწილისაგან შედგება, რომლებშიც ახახულია მთავარი გმირების, უიპების, მოქმედება "ჯაჭვის რგოლებით" აკინძულ და ხიუყრჭურად განხაზღვრულ "მოვლენებში".)

3. უღლეპიეხით, რომელიც, უმთავრესად, უღლეფილმივით მზადდება წინდაწინ და შემდეგ გადაიცემა უღლებელით, ხოლო ზოგჯერ ხდება მისი პირდაპირი გადაცემა, რაც მრავალ სიძნელესთან არის დაკავშირებული, რომელთაგან უღლენიკური სიძნელე, უდათთ, პირველია. აღბათ, ამითაც აიხსნება ის ფაქტი, რომ ზღვარი უღლეფილმთა და უღლეპიეხას შორის თანდათან იძლება; და დღეს უკვე თითქმის ყოველი უღლეპიეხა უღლეფილმის ხერხით (ფილმური წეხით) იქმნება. მაგალითად, ჰელმუტ კოიფნერის ¹⁾ მიერ შექმნილი უღლეპიეხა (Fernsehspiel) - "ბელ ამი" - არაფრით არ განსხვავდება უღლეფილმისაგან (Fernsehfilm). უღლეფილმთა (უღლეპიეხასა) და კინოფილმთა შორის კი ის ყანრობრივი განსხვავებაა, რომ უღლეფილმი თავს არიდებს ხაშუალს და შორ ხელებს თავისი ეკრანის სიძვირის გამო და ხურათოვან გამოსახვას ქმნის, უმთავრესად, მიკრო, დეჭადური, დიდი და ახლო ხელებით. მაგრამ ამგვარი ხურათოვანი გამოსახვის დროს ძალაში რჩება კინოფილმის კანონზომიერება. ფილმის კანონზომიერების (პრინციპში) დაცვის გარეშე შეუძლებელია უღლეფილმის შექმნა. ანალოგიური მდგომარეობაა უღლეპიეხის შექმნისას, მიუხედავად იმისა, რომ უღლეპიეხაში სიყვე

1) Das Fernsehspiel "Bel ami" nach gleichnamigen Roman von Guy de Maupassant. Regie: Helmut Käutner. Gesendet: Zweites Deutsches Fernsehen, am 11. und 12. September 1970

უფრო წამოჭრულია ქინ, ვიდრე კინოფილმში. ხურათიხა და ხიფყვის ურთიერთდამოკიდებულების ყოველმხრივი გამორკვევა ჩვენს ხაგანს არ შეადგენს. მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა იქნას გაშვებული ის ფაქტი, რომ არა მარტო ფილმი, თავისი კანონზომიერებით, მოქმედებს ფელეხედვაზე, არამედ, პირიქითაფ, - როგორც ჰელმუფ ფერბერი ამბობს "ფელეხედვა ცვლის ფილმ¹⁾. . . ერთი მხრივ, კინოფილმი შეცვალა ფელეხედვამ; როგორც გაშის ხინათლე ელექტრონის ხინათლე მესცვალა, შეცვალა კინოფურნალი ფელეფურნალმა".¹⁾

ფელეხედვა თავისი გადაცემებით მიმართულია ცალკეულ მსმენელისადმი, რომელთანაც ის ბინაში მიღის. ფელემაყურებელთა ყველაზე უფრო დიდი ქრე უმთავრესად ოჯახია. ამ მხრივ ფელეხედვა გავს რადიოს, და არსებითად განხხვავდება ფილმისაგან. ფელეგადაცემის შეგრძნობა პიროვნულია და არა კოლექტიური. "ყველაფერი ხდება ბუნებრივ და არა ხელოვნურად შექმნილ დამაბულ ხივრცეში,"²⁾ როგორც ეს, მაგალითად, კინოლარბაბში თუ თეაფრშია. ცალკეული ფელემაყურებელი არ იმყოფება არავითარი ხეგეხციის ქვეშ, რახაც ადგილი აქვს ხოლმე მახობრივი განცდის დროს. ამ მხრივ ფელემაყურებელი და რადიომსმენელი ერთნაირ მდგომარეობაშია. ფელეხედვის ეს განხაკუთრებულობა განხაბღვრავს ფელეპიეხის და, ხაერთოდ, ფელეგადაცემების განხაკუთრებულობახაც. რიხარდ კოლმარალიოპიეხახ უწოლა "რადიოს გვირგვინი"³⁾, გერჰარდ ეკერტი ამბობს, რომ "არანაკლები უფლებით შეგვიძლია ვუწოდოთ ფელეპიეხახ ფელეხედვის გვირგვინი. მახში რამოხხმულია ფელეგამოხახვის ყველა ხაშუალება ერთ მთლიანობაში, რომელიც ფელეხედვის გარეშე არ არსებობს. . . ფელეპიეხა არის ფელეხედვის რეპროდუქტიულ ფუნდენციახთან ხაბოლოო კავშირის გაწყვეფა და მიხვლა მოცემული ხივრცე-დროს ხრულიად ახალ პროდუქტიულ კომბინაციახთან."⁴⁾ მაგრამ იმ დროს როცა შეხამლებელია ფელეპიეხის

1) Färber Helmut: Etwas über die hiesige Filmbranche und die Geschichte des Films; in: FILMKRITIK, München 9/1970, S. 460
2) Schwitzke Heinz: Der Mensch im Spiegel, Bethel 1953, S. 22
3) Kolb Richard: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932, S. 183
4) Eckert Gerhard: Die Kunst des Fernsehens, Emsdetten 1953, S. 84

შექმნის, გადაცემისა და ულტრამაყურებლების თავისებურების გამოყოფა კინოფილმის შექმნის, გავრცელებისა და კინომაყურებლების თავისებურებისაგან, შეუძლებელია მათი - ულტრაიეხისა და კინოფილმის - შეხაქმნელი მახალის ერთმანეთისაგან გამოყოფა, ვინაიდან მოძრავი სურათები(და ხმა) არის და რჩება როგორც ულტრაიეხის, ისე კინოფილმის გამოსახვის მახალა. არ იზიარებენ რა ამ ღებულებას, ფრილა გრაფე და ენო პათალას ამბობენ: "უღებულების შესაძლებლობა სურათებში კი არ მღებნარობს, არამედ სურათებს, სურათებსა და ხმას შორის. ხხვაგვარად ვიღრე ფილმი, უღებულებაში ხიფყვა...კი არ ითქვიფება სურათში, არამედ იპყრობს მას და გვარყენებს მას, ხღის მას რეფროიკული ფიგურის ეღემენჭად. უღებულება ენაა და არა ხანახანობა."¹⁾ უღათა, ხიფყვის პრობლემა უღებულებაში პრობლემაფურია, რაც გარკვევას მოითხოვს უღებულების კანონზომიერების ხაფუძვეღზე; ეს კი შორღება რვენს მიერ დახახული ამოღანის ხფურობს. მაგრამ ვინაიღან შესაძლებელია უხიფყვო უღებუღადანემის შექმნა(ახეთი უღებუღადანემები არხებობს), ხოლო უხურათო უღებუღადანემა არ შეიღლება არხებობღებს, - ხიფყვა უღებუღებაშიც სურათის ქვეღნება ან სულ ღიღი მიხი"ამხხნელი"უნღა იყოს. ხიფყვის როღი რადიოში კი ნათელია: "რადიოპიეხის ხელღვენება ხიფყვის ხელღვენებაა"²⁾ უღებუღებაში კი ხაერთოღ ბაფონობს "სურათოვანი ხიფყვა, და ხახელღოზრ მოძრავი სურათოვანი ხიფყვა"³⁾ რადიოპიეხაში ხიფყვის ძალა ზემოქმეღებს მხმენღლის ფანჭაზიაზე და აიძულებს მას მის გონში შექმნას სურათოვანი წარმოღგენა. უღებუღებაში კი ხიფყვის ზემოქმეღებითი ძალა იმაში გამოიხაფება, რომ ის, მიმიკის მეშვეობით, დახანახი მოქმეღება გახღებს. ის სურათღდააქვეღელი, ე.ი.სურათი ღებუღობს ხიფყვის ხახეს.⁴⁾ უღებუღებაში იქ,ხაღან ხიფყვა არ არის,

1) Frida Grafe, Enno Patalas: Warum wir das beste Fernsehen und deshalb das schlechteste Kino haben; in: FILMKRITIK, München 9/1970, S.472

2) Rentsch Gerhard: Kleines Hörspielbuch, Berlin 1960, S.35

3) Haensel C.: Fernsehen-nahgesehen, Frankfurt/M-Berlin 1962, S.79

4) Schwitzke Heinz: Vier Fernsehspiele, München(o.J.), S.21

ხურათი შეიღავს ამ წარმოუთქმელ ხიფყვას. ჭელხედვაში არც ერთი ხურათი არ არსებობს თავისთვის მარტო, თვით მუნჯი ხურათებიც კი.¹⁾ ამიტომ - ამბობს ო.კოგონი - "ჭელხედვის გაღაცემა, რომელიც დახუჭული თვალებით ან დახურული ყურებით ერთნაირად შეხანნილობა, ვუღია."²⁾ ხიფყვები, რომელთა გახურათოვნება შეუძლებელია მისი აზრისა და მნიშვნელობის დაკარგვის გარეშე,³⁾ არ არის გამახადეჟი ჭელხედვისათვის. "ხურათი ხიფყვას აქცევს უკანა პლანზე... ხურათი სწორედ იქ, ხადაც ის მოძრავია... თავისი ზეგავლენით ის უფრო ძლიერია, ე.ი. უფრო ადვილად გახადეჟი და მარტოვია, ვიდრე ხიფყვა: განცდა უფრო მარტოვია, ვიდრე ჩაფიქრება."⁴⁾

იხეთი რადიოპიეხების გვერდით, რომელთა დამუშავება ჭელვიკიხებად შეუძლებელია, მაგალითად, იხეთი რადიოპიეხები, რომელთა მოქმედება ხდება ხიბნელეში თუ ფანჯარაში, - არსებობს გვერი რადიოპიეხა, რომლებიც დამუშავებულ იქნა ჭელვიკიხებად. რადიოპიეხები, რომლებსაც გაანჩია ეპიკური ან დრამატული მოქმედების ძარღვი, შეხადეჟელია დამუშავებულ იქნას ჭელვიკიხებად. ახეთი რადიოპიეხები - ე.შნაბელის აზრით - "ცილდებიან რადიოპიეხის ხეროს."⁵⁾ ამ შემთხვევაში ჰაინც შვიცკე ლაპარაკობს "ერთაქიან პიეხაზე", რომელშიც თეატრი, რადიოპიეხა და ჭელვიკიხა ერთმანეთს "ეხებიან" და შეიძლება ყველა ეს ხამი "ინხურუმენცი" შემომქმელი იყოს, განხაკუთრებით ჭელხედვა.⁶⁾ რადიოპიეხის ჭელვიკიხებად აგვარი დამუშავება ეყრდნობა ორივეს ერთგვარ ნათესაობას: რადიოპიეხა და ჭელვიკიხა მიმართულია ინდივიდუმიხაკენ, ე.ი. ორივე ინდივიდუალური განცდა იმ დროხაკ კი, როცა მათ მილიონობით მაყურებელი (მხმენელი) უყურებს (უხმენს).⁷⁾ ორივე ემხგავლება ერთმანეთს აგრეთვე ზუხყად

1) Eckert G.: Wort und Bild im Fernsehspiel; in: Rufer und Hörer, Stuttgart 1952, Heft 3, S. 147

2) Kogon Eugen: Wo ist das Fernsehen unschlagbar?; in: Vierzehn Maßnahmen über das Fernsehen, München 1963, S. 124

3) Haensel Carl: Fernsehen - nahgesehen, Frankfurt/M.-Berlin 1962, S. 79f.

4) Schwitzke Heinz: Vier Fernsehspiele, München (o. J.), S. 21

5) Schnabel Ernst: Hörspiele, Frankfurt am Main-Hamburg, S. 197

6) Ebenda, S. 393

7) Kaltoven Günter: Das Bild, das deine Sprache spricht, Berlin 1962, S. 31

განხაზღვრული გადაცემის ხანგრძლივობით. ამას ემატება კიდევ ისიც, რომ ორივე უნდა დაიწყოს მოკლე ექსპოზიციით, ე.ი. უნდა დაიწყოს უშუალოდ.¹⁾ წელეპიება, როგორც რადიოპიება პირველხავე ქუთში უნდა შეიფავლებს ისეთ რაიმებს, რაც მაშინვე მიიპყრობს მაყურებლის (მსმენელის) ყურადღებას.²⁾ ორივეს გადაცემის მსვლელობის დროს მაყურებლის(მსმენელის) ყურადღებამ კი არ უნდა მიიძინოს, არამედ იხევ-და-იხევ უნდა გამოფოხხლდეს. ამიწომ ესაჭიროება რადიოპიებას, იხე როგორც წელეპიებას, პირდაპირხაზოვანი მოქმედება.³⁾ მოქმედ პირთა რაოდენობაც ორივეში უნდა იყოს რაც შეიძლება შეზღუდული.⁴⁾ ეს ერთგვარი ნათეხაობა რადიოპიებასა და წელეპიებას შორის, ხრუ-ლიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ რადიოპიება ადვილი გადახაკეთებელია წელეპიებად. "ზოგიერთი რადიოპიება იხეა გამოკვეთილი როგორც მოხახმენი ფორმა, რომ მიხი დამუშავება როგორც წელეპიება მარცხით დამთავრდა: ოპტიკური ხურათის გვერდით მოხჩანდა ფანჭაზიური ხურათი, რომლის განცდა შეიძლებოდა მხოლოდ მოხმენით."⁵⁾ "ხორციელი ხურათი გადაეფარა წარმოღგენით ხურათს, როგორც ორმაგად გადაღებუ-ლი ხურათი, რომლის დროს ორი ერთმანეთზე გადაღებული ხურათი ერთმანეთის კონწურებს ჩრდილოვნად გადაჭრიან".⁶⁾ ამგვარი ხჭილისჭურად გამოკვეთილი რადიოპიებების წელეპიებებად დამუშავებისხს ბვერი რამ ხრულიად იკარგება და იქ წელეხედვის ოპტიკური დამაჭება არავითარ მოგებას არ იძლევა.⁷⁾ პირიქით, ინგრევა მხაჭვრული გამოსახვის ერთი დარგი - რადიოპიება, და მის ადგილზე ახალი არაფერი არ იქმნება.

.მაგრამ არხებობს იხეთი რადიოპიებებიც, რომლებიც შეიძლება

1) Eckert G.: Knaurs Fernsehbuch, München-Zürich 1961, S. 295

2) Kaltofen G.: Das Bild, das deine Sprache spricht, Berlin 1962, S. 48

3) Eckert G.: Knaurs Fernsehbuch, München-Zürich 1961, S. 337f.

4) Hagemann Walter: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 126

Feldmann Erich: Theorie der Massenmedien, München-Basel 1962, S. 195

5) Vgl. ebd. Hörspiele werden Fernsehspiele, S. 1

6) Schwitzke Heinz: Vier Fernsehspiele, München (o. J.), S. 8

7) Elghazali Saad: Literatur als Fernsehspiel, Hamburg 1968, S. 19

დამუშავებულ იქნას რადიოპიესად. "თავისთავად გხადია, - ამბობს ზ. ელგაგალი, ყოველი რადიოპიესა, რომელიც უნდა დამუშავდეს, უნდა შეიცვალოს იხე, რომ ახალი მღვიმის მოთხოვნილება დააკმაყოფილოს".¹⁾ მაგალითად, ლიტერ მახხხენერის რადიოპიესა "ხჭუმარი ზონიდან" 1956 წელს გადასცა ჰეხენის რადიომ(დაღმა: უღრის ლაუჟენბახი). ორი წლის შემდეგ ეს რადიოპიესა დამუშავებულ იქნა თეატრის პიესად და 1958 წლის იანვარში დაიღვა ხაარბრუეენის ქალაქის თეატრში. იმავე წელს დამუშავებულ იქნა ჟელეპიესად, მაგრამ გადაცემულ იქნა არა პირდაპირ ჟელეხედვით, არამედ - ჯერ. - შექმნილ იქნა "ფილმური წეხით" და შემდეგ გადაიღვა ჟელეხედვით. რადიოპიესაში "ხჭუმარი ზონიდან" - აღწერილია ბელი ორი ხაუტი-ქროფაბრიკანტისა, რომლებმაც გამოიგონეს ახალი ხელოვნური ბოჭკო. ამ რადიოპიესის ჟელეპიესად დამუშავებისას ზ. ელგაგალი განხაკუთრებით აღნიშნავს შემდეგს:

1. მოხდა მოქმედ პირთა ცვალბაღობა. ეს გამოიწვია იმან, რომ ხხვაა ის პირი, რომელსაც ვისმენთ და ხხვა რომელსაც ვხეღავთ. რადიოპიესაში ჩვენ "ვხეღავთ" ჩვენს წარმოღვენაში ამა თუ იმ პირს მაშინ, როცა ის ლაპარაკობს; ჟელეპიესაში კი მოქმედ პირს ვხეღავთ მაშინაც, როცა ის არ ლაპარაკობს.
2. მოხდა მოქმედების ცვალბაღობა. ეს გამოიწვია იმან, რომ ჟელეხედვის დღმა ხედვმა და მათმა ხშირმა ცვალბაღობამ მოქმედებას მისცა ხრულიად ახალი, ოპტიკური აქცენტები.
3. მოხდა რადიოპიესის აფმოსფეროს ცვალბაღობა. ეს გამოიწვია იმან, რომ მოძრავმა ხურათებმა მოქმედების აფმოსფერო ახახა არა როგორც მოქმედების ფონი, როგორც ეს იყო რადიოპიესაში, არამედ წამოწია წინა პღანზე და გახაღა მოქმედების შემადგენელი ნაწიღი.
4. ჟელეპიასაში რადიოპიესის მოქმედებაში ჩართული "უკან-გაღაბნეღება", იქღა პარალელურ მოქმედებაღ და ხხვ.²⁾

1) Elghazali S.: Literatur als Fernsehspiel, Hamburg 1968, S. 19

2) Ebenda, S. 19-28

ხაინცურებსოა იხ ფაქტობ, რომ რადიოპიება - "ხეუმალი ზონიდან" და ამ რადიოპიებისაგან შექმნილი თეატრალური დადგმა დადგბითაც შეა-
 ფახა მხმენელებმა-მაცურებლებმა და კრიტიკამაც. ამავე რადიოპიები-
 დან შექმნილმა ფელეპიებამ ვი, ნაწილობრივ, უარყოფითი შეფასება
 მიიღო. ამგვარად რადიოპიებას - "ხეუმალი ზონიდან" -, მხატვრული
 თვალბაზრისითაც, მეფ-ნაკლებათ, წარმატება ხვდა როგორც
 რადიოპიებას, როგორც თეატრალურ წარმოდგენას, როგორც ფელეპიებას.
 ეს ვი მოწმობს იმას, რომ ხელოვნების ერთი დარგის მხატვრული ნა-
 წარმოების დამუშავება ხელოვნების მეორე დარგის მხატვრულ ნაწარმოე-
 ბად შეხამდებელია, თუ მოცემული ხელოვნების დარგის კანონზომიერე-
 ბა იქნება დადგული. ხელოვნების დარგის კანონზომიერება ვი მოით-
 ხოვს, რომ იღეა, თემა, სიუჟეტი ხორცშეხხმულ იქნას გამოსახვის მო-
 ცემული მახალით, რომლის დროს - როგორც განვმარტეთ - შინაარსი და
 ფორმა, დიალექტიკურ ურთიერთდამოკიდებულებაში ქმნიან ერთობრივ,
 "გზოვდამყოფელ" მხატვრულ გამოსახვას. ფელეპიება - "ხეუმალი
 ზონიდან" ხაინცურებსოა იმ მხრივაც, რომ ფელეპიტიკამ მას "ფილ-
 მი" უწოდა, რადგან ზუსტი ხაზღვრების გავლება - ერთის მხრივ -
 კინოფილმსა და - მეორეს მხრივ - ფელეფილმსა და ფელეპიებას შორის
 მეფად რთული პრობლემაა, ვინაიდან მათი გამოსახვის მახალა მოძრა-
 ვი ხერათებია, რომელთა ქვეცნება (მეფნაკლებად) ხმაა.

"ფელეხედვა ჯოჯობეთური მანქანაა" - ამბობს ყან ლუკი და
 დახმენს, რომ რადიოხა და ფილმს შორის შეიმჩნევა ერთგვარი შეერ-
 თების ფენდენცია და იხ ლაპარაკობს "რადიოხ ფილმზე", ე.ი. ფელე-
 ხედვაზე, რომელიც შეიძლება არის რადიოხა და კინოფილმის სინთე-
 ზიო.²⁾ ჰანს იოახიმ ლანგე თემაფურად გილობს რადიოხა და ფელე-
 ხედვის, ანუ რადიოპიებისა და ფელეპიების ერთმანეთისაგან განხვ-
 ვებას. "რადიოპიების გზა - ამბობს იხ - მივმართება განხაკუთრე-

1) Vgl. "Komödien in der Fastenzeit"; in: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 12. März 1958, S. 10

2) LUC Jean: La télévision, machine infernale. LA RADIO cette inconnue. LA NEF, No 73/74, Paris 1951, P. 83-84

ბიძე...ადამიანის შინამეფლიოს, ფიქლოლოგიურად ხუდ უფრო-და-უფრო
გადახდართულ და ნახევრადნათელ ხამყაროხაკენ; და ძნელი ქარმოსა-
დგენია, რომ რადიოიხახახ, რომელიც ყოველ ხალამოს გაჩირადღნებულ
ჭლეკიეხახთან კონკურენციამია, - უფრო მეტი შანხი შქონდეს ორი-
ვე აპარაფხი მქონეებში.¹⁾მ.ჰებერლანხი კი ამბობხ: "თუ შევად-
რებთ ჭლეკიეხახ, რადიოიხეხა იძლევა...ფანჭაზიხს გამღიხს უფრო
მეტი ხაშუაღებახ."²⁾ აქ იხ გულისხმობხ იმ ფაქტხს, რომ რადიომხმე-
ნელის მიერ მიხ გონში ქარმოდგენილ "ხურათში"რომელხაც იხ ქმნის
რადიოიხეხის მოხმენიხახ, ფრთებხ იხხამხ მხმენელის ქარმოდგენით
ფანჭაზია. ჭლეკიურათი კი, იხე როგორც კინოფილმიხს ხურათი,
ადამიანის ქარმოდგენითი ძალის"ბორკილია", ვინაიღან იხ - თავიხი
ფერიოთა და ფორმიოთ - ზუხვადაა გამოსახული. ხიფყვახ ვერ გვღიხ ამ
მღგომარეობახ ჭლეკიეხახში, ვინაიღან "ჭლეკიეღვაში ყველაფერი
ხურათშეა დამოკიღებული. ხიფყვახ, ხშირად, ხრულიად არ გააჩნია
ფუნქცია, ანდა მხოლოდ მომხახხურებოთ ფუნქციანახ ახხრულებხ."³⁾ თა-
ვიხ მხრივ რადიოხს უოჰიკიურობა "ანიჭებხ განხაზღვრულ უპირაჭე-
ხობახ ჭლეკიეღვიხს მიმართ ზოგიერთ ახხვექტში. ქმნის რა გამოსა-
ხვახ მხოლოდ ხმიოთ, რადიოხს გააჩნია უნარი ზეგავღენა მოახღინოხ
ადამიანის ქარმოდგენაზე, მხმენელის შემოქმედებოთ ფანჭაზიაზე".⁴⁾
რადიოდრამაფურგიოხს კანონებ-ი თანახმად, რადიოიხეხახში მეფყველე-
ბითი ენა გამოსახავხ არა მარტო პერსონაფებოხს იღეახა და აზრებხ,
არამედ მხმენელებხს აძლევეხ შეხამღებლობახ ქარმოიდგინოხს იხ მღგო-
მარეობა, რომელშიაც ვითარღება მოქმედება.⁵⁾ ჭლეკიევიაზიაში კი ამიხ
ხაჭირღება არ არხეზობხ, ვინაიღან მოქმედებოხს აღგიღიხს, მოქმედი
პირებოხს, კოხფუმებოხს და ხხვ. შეენობა ხღება ოჰიკიური გამოსახვიოთ.
რადიოში კი მხოლოდ "ხმა არიხ აბხოლუჭურად დამოუკიღებელი გამო-

1) Lange H.J.: Rundfunk und Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S.350-351

2) Häberlein M.: Hörspiel und Fernsehspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S.375

3) Klose W.: Buch, Funk und Fernsehen; in: R.u.F., H.1963, Heft 3, S.21

4) Юровский А.Я., Борецкий Р.А.: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр.81

5) Там же, стр.79

ხახვის ხაშულება.¹⁾ ამიწომ მხაჭვრული ზღვარი რადიოპიეხახა და უღელპიეხახ შორის თვალხაჩინოა: რადიოგამოხახვა ხმაა, მხოლოდმენალოდაა, ხოლო უღელგამოხახვა მოძრავი ხურათებია, რომელთა ქვეცენებაა ხმა.

განვიხილოთ რა - ერთის მხრივ - რადიოპიეხახა და უღელპიეხახ, ხოლო მეორე მხრივ - უღელხედვისა და კინოფილმის ურთიერთდამოკიდებულება, ჩვენ შეგვიძლია შემდეგი დახვეწის გამოყენება:

1. არხებში განხვევა რადიოხა და უღელხედვას, და ამით რადიოპიეხახა და უღელპიეხახ შორის გამოიხაფება იმაში, რომ პირველის გამოხახვის მახალაა მხოლოდ ხმა (რადიოური ენა, რადიოური მუხიკა, რადიოური ხმაური), მეორეს პირველადი გამოხახვის მახალაა მოძრავი ხურათები, რომელთა ქვეცენებაა (მეცნაკლებად) ხმა. უღელხედვა არ არხებში მოძრავი ხურათების გარეშე, რადიო - მხოლოდმენალოდის გარეშე.

2. უღელხედვა, იხე როგორც რადიო, მაყურებელში (მხმენელში) იქვეცხ ინდივიდუალურ განცდას; კინოფილმი კი, რომლის ღემონხფრაცია ხდება კინოთეატრში, მახობრავი განცდის მელეუშია.

3. უღელხედვა, როგორც რადიო, მაყურებელთან (მხმენელთან) მიღის ხახლში. ფილმის ხანახავად კი მაყურებელი მიღის კინოთეატრში. ეს ფაქტი განხაზღვრავს უღელხედვის, რადიოხა და ფილმის თავიებურებას.

4. უღელხედვის, იხე როგორც რადიოხ, პროგრამა "მენიუა", რომელიც განგარიშებუღია მაყურებლის (მხმენელის) ყოველი ხახის ინფერეხის, ხურვიღის, გემოვნების დავმაყოფილებაშე. ამიწომ უღელმაყურებელი (რადიომხმენელი) პროგრამიღან ("მენიუღან) არჩევს იმ გალაცემას, რომლის ნახვა (მხმენა) მახ ხურხ. რადიოხა და უღელხედვის პროგრამა "ღინამიურია", კინოთეატრის "პროგრამა კი "მყარია", რომლის

1) Lavelle Louis: Un nouvel art de Persuader. LA RADIO cette inconnue. LA NEF, No 73/74, Paris 1951, P.8

ენფრში დგახ მხატვრული ფილმი და რომლის ხანახავად მამურებელი ხვედიალურად მიღის კინოთეატრში.

5. ულუხედვანა და რადიოს შეუძლია live=პირდაპირი გადაცემით მოვლენის ახახვა, გადაცემა და შეგრძნობა გახალს ერთდროული.

6. ულუხედვანს, იხე როგორც რადიოსა და კინოფილს, გააჩნია ხურათისა და ხმის კონხერვირების მახალა ფირი.¹⁾

7. ულუხედვის მხატვრული გამოსახვის ფორმები - ულუფილმი, ულუპიეხა - იქმნება, პრინციპში, კინოფილმის კანონზომიერების ხაფუძველზე. ამიფომ ულუპიეხა(ულუფილმი) ფილმური გამოსახვის უანრია და არა ხელოვნების ერთი დარგი. რადიოპიეხა კი არის ხელოვნების ერთი დარგი, ანუ "მერვე ხელოვნება".

8. ულუპიეხა(ულუფილმი, კინოფილმი), იხე როგორც რადიოპიეხა, მოითხოვს მოქმედების პირდაპირხაზოვნებას. მაგრამ ოპტიკურად რთული, გადახლართული, პარალელური მოქმედების ახახვაც შეხადლებელია, იმ დროს, როცა რადიოს მხოლოდმენადლობითი ხამყარო გვერდს ვერ აუვლის მოქმედების პირადპირხაზოვან განვითარებას.

9. ულუპიეხის(ულუფილმის, კინოფილმის) ხახეობა ხურათოვანი ხახეობაა, რადიოპიეხის ხახეობა კი ხმა-ხახეობაა, რომელიც, -რადიოური ხიფყვის, მუხივის, ხმურის შინაარსითა და გვერადობა-ულერადობით, - მხმენელის წარმოდგენაში ღებულობს "ხურათოვან" ფორმას.

10. ულუპიეხა(ულუფილმი, კინოფილმი) მოჭავს, "პახიურს" ხლის მამურებლის ფანჭაზიას თავისი ზუხუად შექმნილი მოძრავი ხურათობით. რადიოპიეხა კი ფრთებს ახხამს, "აქციურს" ქმნის მხმენელის ფან-

1) AEG-Telefunken -მა დაDeaaa-ამ უკვე გამოიგონა ხმისა და ხურათის(Audio-Video) ჩაწერის ახალი იაფი ხურხი, რომლითაც ხურათისა ხმის ჩაწერა შეხადლებელია გრამაფონის ფირფიცის მხგავს ფირფიცაზე. ამ გზით შეხადლებელია ხურათისა და ხმის განუხაზღვრელი დრო-

ით კონხერვირება. (Vgl. "Fernsehbilder jetzt auch von der Platte; in: "Süddeutsche-Zeitung" vom 25. Juni 1970, S.15).

ფაზიას შექმნას თავის წარმოდგენაში რადიოური გამოსახვის შე-
ხაბამისი "თავისი ხურათები", რომელიც ჯამია მხმენელის გლდნისა
და გამოცდილებინა.

11. ფელეხედვას (ფელეფილმს, კინოფილმს) შეუძლია ხმის (სიწყვა-მუხი-
ვა-ხმაური) იხეთივე გარდაქმნა, როგორც რადიოს. მაგრამ - და ეხაა
არხებითი - ფელეპიეხაში (ფელეფილმში, კინოფილმში) ხმა უნდა იყოს
მოძრავი ხურათების მხახური, რადიოპიეხაში კი ხმა ავფონომიური
გამოსახვაა.

12. ფელეპიეხა (ფელეფილმი), კინოფილმთან შედარებით, იძულებულია,
ფელეეკრანის ხიმგირის გამო, უპირაფეხობა მიანიჭოს ღეფაღურ თუ
ღილ ხედებს. რადიოსათვის კი ყოველგვარი შეხახეღაობა ღახშულია.
ფელეხურათი და ფელეხმა, მათი შექმნის, გაღეღმინა და მიღების
რთული პროფესის გამო, - ვერ აღწევს კინოფილმის ხურათისა და
ხმის ხარისხს. ამახგარღა ფელემაყურებელი ხშირად ხედმა "ოჯახუ-
რი" ხელშემშელი აფმოსფეროს მხხვერპლი; კინომაყურებელი კი
კინოთეატრში ამ მხრივ ღაშღეუღია. ამგვარად ფელემაყურებელი
და რადიომხმენელი ანალოგიურ მღგომარეობაშია. ეს მომენეფი კი
გავღენახ ახღეხ ფელეხედვისა და რადიოს გამოსახვის ფორმების შე-
ქმნაღეღაღ.

ამგვარად ფელეპიეხა (ფელეფილმი, კინოფილმი), მიუხეღავათ
მათი განხაკუთრებულობებისა, - ოპტიკური, ხურათოვანი მხახვრული
გამოსახვაა, რადიოპიეხა კი არის აკუხეფიკური, მხოლოღმენაღობითი
გამოსახვა. "რადიოპიეხა არის ხაკუთარი და... ხეღვენების ხხვა
ღარგების თანახწორუფღებინანი ხეღვენება, რომელიღ მკაღრ მოთხოვ-
ნებს აყენებს ფორმაღურ მხრითაღ." ¹⁾

გავარკვიეთ რა ღიფერაფურის, თეატრის, ფილმის (ფელეხედ-
ვის) ღამოკიღებულმა რადიოსთან, რვენ მივეღით ღახკენამღე, რომ

1) Klautkrämer Horst-Walter: Hörspiel - ein Stiefkind der Literatur-
wissenschaft?; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 372

ხელოვნების ამ ხხვა-და-ხხვა დარგთა კანონზომიერების ამოსავალი წერტილია მათი მხაფრული გამოსახვის მახალა. ლიტერატურის მხაფრული გამოსახვის მახალაა დაწერილი(დაბეჭდილი) ენა. "ენა არის ერთადერთი მახალა, რომლითაც მწერალი ქმნის ნაწარმოებს,"¹⁾ და ქმნის ხაზოლოდ. რომანი,მაგალითად, "უარყოფს დროს შეზღუდვას, უარყოფს ჭექნიკურ შეზღუდვას,რაც ყოველთვის ბაფონობს თეატრში (და რაც მიხი ძალაა). უარყოფს ის მკითხველთა შეზღუდვას"²⁾-ამბობს ე.ფუბელიერი ხამართლიანად, მაგრამ იქვე დახმენს, რომ "თეატრი არის ლიტერატურის ერთი უანრიო".³⁾ ჩვენ ვი განვმარჯვით, რომ თეატრის მხაფრული გამოსახვის მახალაა არა ლიტერატურული, არამედ დრამატული(მიმიკური) ენა. თეატრში კონცეპცია(დრამა) და ეგზიკუცია(მხახიობის ჭექნიკა) ერთი მთლიანობაა. "ყოველი ხახის დრამატულითა თავისი მიმიკური ხახიათით განხხვაველება ყოველი ხახის ლიტერატურისხაგან".⁴⁾ "ფილმის არხია მოძრავი ფოტოხურათები".⁵⁾ ხმა ფილმში სურათოვანი გამოსახვის ქვეცნებაა. ჭელეხელება ვი არის ფილმი *soni generis*. ჭელეპიეხა, ჭელეხელების მხაფრული გამოსახვის გვირგვინი, არის ფილმური მხაფრული გამოსახვის ერთი უანრიო. ჭელეხელების მხაფრული გამოსახვის ფორმებში - ჭელეპიეხა,ჭელეფილმი - სურათოვანი გამოსახვის ორგანიული ნაწილია ხმა და არა პირუკუ. რადიოს გამოსახვის მახალა ვი არის ხმა,"ელექტრონული ჭალდეპით გადაცემული აკუხციკურობა ხაერთოდ - ეხე-იგი არა მარჯო ხიფუვა - არის რადიოს გამოსახვის მახალა, არის ხაერთოდ ცნება იმიხა, რახაც ჩვენ რადიოურს ვუწოდებთ."⁶⁾ ხელოვნების ხხვა-და-ხხვა დარგების კანონზომიერებათა ამგვარი გმით განხაზღვრა ეყრდნობა იმ დებულებას, რომ ხელოვნების მოცემული დარგის სრულფახიოვანი მხაფ-

1)Kutscher Artur:Grundriss der Theaterwissenschaft,München 1949,S.

2)Fuzellier Etienne:Cinema et literature,Paris 1964,P.39 367

3)Ebenda,S.53

4)Kutscher...Ebenda,S.137

5)Kutscher...Ebenda,S.358

6)Kutscher...Ebenda,S.386

ვრული გამოსახვა მაშინ იქმნება, როცა ის ხელინხეურად ერთი მთლიანობაა. ჩვენ არ უარყოფთ, რომ ხელოვნების ხხვა-ლა-ხხვა ღარგების კანონზომიერებათა ღარღვევით, ე.ი. ხელოვნების ხხვა-ლა-ხხვა ღარგის გამოსახვათა ერთმანეთში "არევით" შეხაძლებელია გამოსახვის შექმნა, რომელსაც შეიძლება გააჩნდეს მხატვრული ფორმა, მაგრამ არა ხელი. ხელინხეური დახვეწილობის გარეშე კი არ არსებობს ჭეშმარიტი მხატვრული გამოსახვა, ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები. "რომელი ღარგისაჲ არ უნდა იყოს ხელოვნება, თუ ის არეკლავსა და ახახავს ჭეშმარიტებას, მასში ხადგომლობს ფორმალური დახვეწილობა და სიძუნქე, ე.ი. მასალის შეზღუდულობა, ხელმომჭირნეობა იხახება ხელგაშლილად."¹⁾ "ხელოვნების ყოველი ღარგი იმყოფება განვითარების განუწყვეტელ პროცესში. მაგრამ ამან ვერავინ ვერ აიძულა არ ჩამოეყალიბებია მათი კანონები. ღღევანღელი თეატრი მნიშვნელოვნად განხხვაველება იმ თეატრისაგან, რომელსაც იცნობდა არიხყოფელი. მაგრამ ღრამის ის კანონები, რომლებიც არიხყოფელემ ჩამოაყალიბა უხარგებლო არახოდეს არ ყოფილა - არც წარხულში და არც აწმყოში. პირიქით, რამღენაღაც აღრე შეეცლება ვინმე ჩამოაყალიბოს ნორმები აღმოდენებული ხაგნიხა, რომელიც ვითარღება, იმღენად აღვილად გაიკავფავს თავის გზახ ეს ხაგანი. რადიო-ჰიესის თეორიაც ოგიან წღებში წინ უხწრებდა რადიოჰიესის პრაქტიკახს, მაგრამ ამან ზიანი კი არ მიახენა რადიოჰიესახს, არამედ ხარგებლობა მოუფანა... უღაოა, მგრუნავი ხგენის გამოგონებამ, მნიშვნელოვნად გააფართოვა თეატრალური გამოსახვის შეხაძლებლობანი. მაგრამ ამით მაინც არ უარყოფილა არსებული ღრამაფურგია. როცა არნჰაიმიმა ღაწრა თავისი წიგნი - "ფიღმი როგორც ხელოვნება", მაშინ გამოგონებულ იქნა ხმოვანი ფიღმი. არნჰაიმის მთელი არგუმენფავია კი აგებული იყო მუნჯ ფიღმზე. მიუხედავად ამიხა, მიხი წიგნი ღღესაც უმნიშვნელოვანეხია, რაც კი ღაწრიღა ფიღმის მხატვრუ-

1) Ohlmeyer P.: Über das Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 3/4, S. 254

ლი შეხამდებლობის შეხახებ".¹⁾ ურთიერთდამოკიდებულებას თეატრს, ლიტერატურას, კინოფილმს, ტელევიზიასა და რადიოვიზიას შორის, - გერჰარდ ეკერტი "უბრალო ხქემაში" აყალიბებს: "ლიტერატურა და ფილმი არიან ირი პოლიუსი, რომლებიც ერთმანეთის პირდაპირ დგანან. ლიტერატურრიდან, დრამის მეშვეობით, ძაფები მიდის თეატრისაკენ, რადიოვიზიით - რადიოსაკენ... კინოფილმი ყოველთვის რჩება კინო-ფილმად, რომლის დაყოფა შეუძლებელია; ხამაგიეროდ ის ტელეხედევაში დამოკიდებულებამია ტელევიზიასთან".²⁾ ხელოვნების ხხვა-და-ხხვა დარგთა ამგვარი "კავშირების" ხაზღვრებს შორდება ვ.ვ.კრამბერგი, რომც ის რადიოვიზიის ტექსტის შეხახებ წერს: "ლიტერ ჰახენბლატი გვეუბნება, რომ რადიოვიზიის პარტიტურა (ტექსტი. ვ. ი.) უფრო ნაკლებია, ვიდრე რადიოვიზია... მაგრამ მხოლოდ მე, მკითხველს შემომღია პიესის ტექსტი - ეს ძალამია შექჰპირის პიესების წაკითხვისახახე რემს წარმოდგენით ხენახე დავდგა იხე, როგორც მე მახ წარმოვიდგენ და ვფიქრობ. ამგვარი წარმოდგენისახთვის, მართალია, ხაბაბს გვამღევს მხოლოდ იხეთი პიესები, რომლებიც კარგი 'ლიტერატურაა'. დანარჩენი შეხამდებელია გამოყენებულ იქნახ თეატრის, ფილმის, ტელეხედევის თუ რადიოვიზიის ნელდ მახალად, რომლისახგან ხელოვანი ცოტა რამეს ქმნის. ახეთი პიესები ყოველთვის ცუდი ლიტერატურაა".³⁾ რა თქმა უნდა, ყოველ ადამიანს შეუძლია პიესები, რადიოვიზების ტექსტი, ხენარი და თვით ნოტები თუ პარტიტურა წაკითხოს, მაგრამ ეს ფაქტი არაფერს არ ამბობს ხელოვნების ამ დარგების კანონზომიერებაზე. ხელოვნების ცალკეული დარგები განხილულ უნდა იქნახ ხტილისტურად. ეს ნიშნავს იმას, რომ ლიტერატურის ყანრები განხილული უნდა იქნახ ლიტერატურულად, დრამა დრამატულად (მიმიკურად), კინოსხენარი ფილმურად, რადიოვიზიის ტექსტი რადიოურად. თუ ვინმე შეეცდება ხელოვნების ერთი დარგი შეიცილოს ხელოვნების

1) Eckert G.: Die Kunst des Fernsehens, Emedetten 1953, S.14

2) Ebenda, S.45

3) Kramberg K.H.: Bieler gegen Bieler. Hörspiel für Leser; in: "Süddeutsche Zeitung" von 5/6. September 1970

მეორე დარგის კანონზომიერებით, ის ვერახლავ ვერ ჩაწვდება მის არსს. ხელოვნების ცალკეული დარგის - არქიტექტურა, ქანდაკება, მხატვრობა, მუსიკა, ლიტერატურა, თეატრი, ფილმი, რადიოჰიქსა - შეცნობა შეიძლება მათი მხატვრული გამოსახვის მახალის კანონზომიერების შეხწავლით. ხაერთო მათ აქვთ ის, რომ ხელოვნების ყოველი დარგი მხატვრული გამოსახვის ენებში აყენებს აღამიანს და ახახავს მის ინდივიდუალურ-ხაზოგადღებრივ რაობას. და ხწორედ აქ არის ის ხაერთო წყარო, ხადაც ხელოვნების ყოველი დარგი თავის წყურვილს იკლავს. რა თქმა უნდა, "არაფერი არ არის ისე რთული, - როგორც რთუე რიშარი ამბობს, - ვიდრე შექმნა და განხაზღვრო ხელოვნების ახალი დარგის დაბალება"¹⁾ ამ შემთხვევაში, "მერვე ხელოვნების" - რადიოჰიქსის - დაბალება და დავაყვანება.

"თუ ხჭამბის გამოგონებიდან - ამბობს აღვრედ ლობლინი - ჩვენი ღროის ლიტერატურა ხუდ უფროღაუფრო მუნჯი გახდა, ეს არ არის უფიღ-ღობლო დაღებთი მოვლენა, ეს არის ლიტერატურისა და ენის დაშარაღება. ხჭამბამ, დახჭამბვის ხხვადახხვა ჭკაებმა არაბუნებრივად დაამუნჯა ლიტერატურა და დავამუნჯა ჩვენი. ამით აუფიღებლად დაშარაღდა ჩვენი ენა. ვოცხალი ენა ხაკმარისად ვერ შეიჭრა დაბეჭდილ ენაში, და ამიჭომ დახჭამბვას ნამღვიღად მოყვა ჩვენი ენის ანემია და გამიშრობა. და მეოცე ხაუკუნის პირველ მეოთხელში მოუღოღნეღად გამომინდა რადიო და შემოგვთავაზა ჩვენი, რომღებოც ჩვენი არხებთი მწერღები ვართ, მაგრამ არა მეჭყვეღნი, - აკუხჭიკური შეღიღმი, ყოველი ლიტერატურის ნამღვიღი ღეღა-მიწა... რადიო იღღევა ღიღ უპირაჭეხობას, რომღიღც გამოყენებულღი უნდა იქნახ. ეს ნიშნავს: ახლა შექმნა რაიმე, რაც წარმოიქმება, ყღერს. ყოვეღმა აღამიანმა, ვინც წერს, იღის, რომ ეს გვადებადღობა ისევე უნდა შეიჭრახ გამოსახვის არხში...

1) Richard Roger: Les étapes françaises de la radiodramaturgie. LA RADIO cette inconnue. LA NEF, No 73/74, Paris 1951, P. 71

ლიტერატურამ ფორმათა გვალეზარობა უნდა მიიღოს, რომ რადიოური გახ-
დეს".¹⁾ აქ ა.დობლინი ელიტობს რადიოგამოხახვა წარმოგვიდგინოს ლიტე-
რატურული ენის(ღაბჭელი ენა), მეფყველებითი ენის(თეატრი) ჯამაღ
და ავიწყლება, რომ ლიტერატურული ენა, მეფყველებითი ენა, რადიოური
ენა არხეპითად განხხვაველებიან ერთმანეთიხაგან და თავიხთავში -
"ღაბჭელი ენა", "მიმიკური ენა", "მხლოღმენაღმითი" ენა - აფარე-
ბენ თავიანთ ვანონზომიერებას. "უღათა, რადიოპიეხას ახახიათებ. ბე-
ვირი რამ ეპიური: მიხი მხველეობა მხლოღ შინაგან შეხახეღაობაში
ხღება, და რამ ჩვენ თვითონ მწერაღთან ერთად ვფიქრობთ და თვით მი-
ქმეღებაში ვიმყოფებით; და თუ მწერაღს ხურს, თავიხუფღად მხველეღ-
ბახა და პერხონაყებთან ერთად ვმოდრამობთ. ახეთი ეპიურობა უღათთ
იწვევს რადიოში გაამწყობებას; კიღევ მეფი: ეს არიხ თითქმის ღრამა-
ფული ხახიხ გაამწყობება: მაგრამ ფიგურები გამოღიან არა როგორღ
ჩვენ ავღღინ მომქმეღნი, - მაშინ რადიოპიეხაში ხიფყვა გახღებოღა
მოქმეღება, თეატრალური შეხახეღაობა - არამედ იხინი იგრძნობიან
როგორღ მგრძნობიარე, ღირიკული ინღვიღღემები, რომღებიღ იმავე ღრობ
მათ შინაგან გამოფღიღებას ქმნიან. ამღენად რადიოპიეხას გააჩნია
ღირიკული ხახიათი; მიხი პერხონაყები, იხე როგორღ ღირიკაში, ...
არ არიან აქტიური, არამედ უმთავრეხად პახიური".²⁾ მაგრამ ახეთი
ვალკეული პარაღეღების გავღენა შეხამღებელია ყოველი ღარგის მხაფე-
რულ ნაწარმოებებს შორიხ, განხაკუთრებით ხეღოვნების მეზობელი ღარ-
გების მხაფერულ ნაწარმოებებს შორიხ, როგორიღაა ლიტერატურა, კინო-
ხეღოვნება და რადიოპიეხა. ამიფომ არხეპითთა ხეღოვნების ვალკეული
ღარგის მახაღა, რომელიღ ხეღოვნების მოფემული ღარგის ვანონზომიერე-
ბას თავიხთავში აფარებებს; და აქაა ლიტერატურის, თეატრის, ფიღმიხა
და რადიოპიეხის - ხეღოვნების ამ მეზობელი ღარგების - ამოხავალი
წერფიღი.

1) Döblin Alfred: Zitiert aus H. Schwitzke: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 33

2) Schwitzke Heinz: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 84

მ ე ლ ი ც ი ა
=====

რ ა დ ი ო ტ რ ი გ ა მ ო ს ა ხ ვ ი ს ვ უ ბ ლ ი ც ი ს -
ც უ რ ი ფ ო რ მ ე ბ ი
=====

შ ე ხ ა ვ ა ლ ი
=====

"პუბლიცისტური კვლევები მთავარი საგანია არა ჟეჟნიკური საშუალება, არამედ მასზე დაყრდნობილი და მიხვან გავრცელებული აზროვნების შინაარსი. ვინაიდან ამ შინაარსებში საქმე ეხება მრავალფეროვან ცნობებს, აზრებს, გრძნობებსა და ქაღილის იმპულსებს; მათთვის ჩვენ გვჭირდება საერთოდ ვარგისიანი და ფართე ცნება. ჩვენ ვუწოდებთ მას გამოთქმას. ამგვარად ჩვენ გამოგვაქვს დახვეწა: პუბლიცისტური კვლევები და სხვაღების ცენზურში ღვას გამოთქმა როგორც ადამიანსა და ადამიანს შორის გაგებინების საშუალება".¹⁾ ადამიანთაშორისო გამოთქმა დამოკიდებულია არწიკულაციურ ენაზე. არწიკულაციური ენა შეიძლება შეიცავდეს პრიმიტიულს, ყრუმუნჯურს, სხვა-და-სხვა ენაზე მოლაპარაკე ადამიანებს შორის გაგებინების სიმბოლურ ნიშნებს: ყუესყებს, გგერებს, რომელთაც ჩვენ ვხვდებით ყოველდღიურ ცხოვრებაში როგორც განვითარებულ ისე პრიმიტიულ ადამიანებში. გაგებინების ეს უუძველესი ფორმები კი გვხვდება ჩვენ კაცობრიობის ყოველ ხანაში.²⁾ "გამოთქმის გამოსახვის ყველაზე უფრო უნარიანი საშუალებაა ენა. მიხი სიმბოლური ფახი დამოკიდებულია გგერადობათა ერთობასა და აზროვნების მსგავსებაზე ქარმომთქმელსა და მსმენელს შორის."³⁾ პუბლიცისტური ურთიერთმთქმელება (Interaktion) განიხაზღვრება გახავევლინსა და გაცვლინს, კომუნიკაციის პროცესის პერსონალური და

1) Hagemann Walter: Grundzüge der Publizistik, Münster 1966, S.23

2) Ebenda, S.24

3) Ebenda, S.24

რეალური ფაქტორებისაგან. თუ ეს ასეა, მაშინ შესაძლებელი უნდა იყოს მოხდებული კომუნიკაციის ხიხტების როგორც პერსონალურ ფაქტორებზე, ისე რეალურ ფაქტორებზე (გამოთქმები) დაკვირვება. მოკლედ რომ ვთქვათ, კომუნიკაციის ხიხტება არის "პუბლიცისტური ურთიერთმოქმედების ქმნილება"¹⁾ კომუნიკაციის ხიხტებაში პერსონალური და რეალური ფაქტორების გარკვევა, აყენებს კვლევის თვით მეთოდის საკითხს. პუბლიცისტური კვლევის ამოხაზადი წერტილი დიდხანს იყო ამ ფაქტორების უბრალო კაუზალურ ურთიერთობაში განხილვა. ზოგიერთები კი ფაქტორებს იხილავდნენ განცალკავებულად და შემდეგ ახლენდნენ კლასიფიკაციას მჭკიცე ან ცვალებადი ნიშანდომრივობით. განსაზღვრული სახის რეალური ფაქტორები (გამოთქმები) მიჩნეული იყო როგორც განსაზღვრული სახის პერსონალური ფაქტორების (განზრახვათა და შეგავლენათა) მიზეზებად. "ამგვარი კაუზალური უკავშირის დროს დიდხანს თვლიდნენ მიზეზს, როგორც უცვლელს და შედეგს, როგორც ცვალებადს... პუბლიცისტური ხინამღვილის მეცნიერული დაკვირვებისას ხაკვარისის არ არის, როცა, მაგალითად, ვიხილავთ ფელეხედვის შეგავლენას ბავშვებზე და მოზარდებზე; ამახ უნდა დაემატოს ბავშვებისა და მოზარდების შეგავლენის პრობლემაზე ფელეხედვაზე".²⁾ ჩვენი კვლევის ამოხაზას არ შეადგენს გამოთქმის არხის (ხაზოგაღობა, აქტუალრობა, შინაარხი), გამოთქმის მაყარბლის (ინდივიდუმი, უგუფი, ხალხის მახა), გამოთქმის ხაშუალბათა (ხეულის, გონებრივი, ფქნიკური ხაშუალბების), პუბლიცისტური გამოთქმის ხფროების (პოლიფიკა, ეკონომიკა, ხელოვნება, მეცნიერება, რელიგია), გამოთქმის ხაზღვრების (ადათჩვეულება, კანონი და ხხვ.) განხაზღვრა. ჩვენს ამოხაზას შეადგენს მხოლოდ რადიოს პუბლიცისტური გამოთქმის რაობის გამოკვლევა. რადიოში კი "ენობრივი გამოთქმის ნიშანდომრივობაა მიხი წამიერება: ის ქრება ხიფყვის ბგერადობის გაქრობახთან ერ-

1) Lerg Winfried B.: Zur Analyse audio-visueller Aussagen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 4, S. 379.

2) Ebenda, S. 379-380

თად. მიხი შემდგომი არსებობა დაკავშირებულია გახხენების უნარ-რიანობასთან, გამეორებასთან და ხხვაზე გადაცემასთან".¹⁾ ყველა ხახის მახობრივი კომუნიკაციის არხს გერპარდ მალეცკე განხაზღვრავს შემდეგი ფაქტორებით:

"1. პარწენერები არ ღვანან ერთმანეთის წინ, პირდაპირ ხახით ხახე-ხთან. პირიქით, მათ შორის ჩართულია ტექნიკური მედიუმი.

2. კომუნიკაცია ხდება ერთი მიმართულებით (ხაზობრივად, არაწრიულად). ზახი პარწენერებს შორის შეუძლებელია. მახობრივ კომუნიკაციის მეშვეობით გამოთქმა ვრცელდება ცენტრიდან, "ცენტრიფუგალურად" (Zentrifugal-ცენტრიდანულად).

3. გამოთქმა მიმართულია მრავალრიცხოვან ცალკეულ პირებისადმი, ან მრავალ პარწენერად ჩატყვისადმი, რომლებიც ერთმანეთთან კავშირში არ არიან".²⁾ მეცნიერული შეცნობაც არ არის უწინაპირობო. "ხინამ-

ღვილე, მოვლენა (ფაქტი) არის მრავალპროვანი და შეიძლება უამრავი ხახით განიცდოს".³⁾ "გოეთე ამბობდა - წერს ოფო გროთე - ყოველი გამომღილება არის უკვე თეორია, ეხე-იგი დამუშავებული და ინტერ-

პრეცედიაქმნილი; და შემეცნების თეორეტიკოსები და ფიქილოგები, ინტორიკოსები და ხოცილოგები ადახუტებენ, რომ აღამიანის გონს ხინამღვილის ობიექტური, აღექვაფი აღქმა და მიხი ნამღვილი მონა-ცემების გაღმეცემა არ ძალუძს".⁴⁾ ყველაფერს რახაც ჩვენ "განვიც-

ღით", გამომღინარეობს შემეცნობი ხუბიექტის მეობიდან, რომელიც მოვლენას აშუქებს და განმარტავს, უმატებს და აკლებს მნიშვნელოვან ფაქტორებს და ამით მახ აყაღებს. "პირველად განუწყვეტილი ინტერპოლირება ანალოგიური ფაქტების განმარტებებისა, მხველომბათა ცნებების დაღაგებისა ქმნის მოვლენის ერთიან ჯაჭვოვან რიგს, როგორც, მაგალითად, ცნობილია, რომ ქუჩაში მიმხდარი მოვლენის აღ-

1) Hagemann Walter: Grundzüge der Publizistik, Münster 1966, S. 25

2) Maletzke Gerhard: Irrtümer der Fernsehproduktion; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 1, S. 31

3) Mally Ernst: Erlebnis und Wirklichkeit, Leipzig 1935, S. 27

4) Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht, Berlin 1966, Bd 4, S. 266

დგენა შეუძლებელია მოწმეთა დაკითხვის გარეშე".¹⁾ ამიტომ "ეურ-
ნაღისფრის პრინციპული ამოცანაა - ამბობს ოფო გროთე- გადახვეც
ხიპართლე, რამდენადაც მიხი შეცნობა აწმყოში შესაძლებელია".²⁾
ჰანს ა. მიუნსტერის აზრით კი პუბლიცისტიკის ამოცანა არის "აღა-
მიანები გონებრივი ზეგავლენით იქამელ მიიყვანო, რომ მათ განხა-
ზღვრულ მიზანს ემხახურონ".³⁾ პუბლიცისტი უნდა იყოს პოლიტიკური
მოღვაწის დამხმარე და რუპორი - ამბობს მიუნსტერი და დახმენს:
"მას უნდა გააჩნდეს დაქვემდებარების ჩამოყალიბებული გრძნობა,
ღისციპლინა, მორჩილება და ერთგულება... ხახუღიერო პირიღ ხახუღმჭი-
ფოს პუბლიცისტიკა, როცა იხ ღვთის რქმენახ ქაღაგებს", ჰეღაგოღიღ
პუბლიცისტიკა, როცა იხ ნაციონალურ-პოლიტიკურ აღმზრღეღობით მუშა-
ობახ აწარმოებს. მიუნსტერიღ აზრით, ყოველი ცნობიღ გავრცეღება
უნღა ემორჩიღებოღეს ნაციონალურ-პოლიტიკური რქმენიღ შექმნახ.⁴⁾
უარყოფხ რა ჰანს მიუნსტერიღ ამგვარ აზრხ, ვალღერ ჰაგემანი ქერხ:
"ეხ შეხეღეღება ზუხუღად ახახავხ მესამე რახიში არხებულ მღგომრე-
ობახ, როცა აზროვნება ფოღღაღურად ქარიღმართებოღა... მაგრამ აქ ხა-
ქმე ეხება ღროიღ პროგრამულ მოთხოვნახ და არა მეცნიერულ ანა-
ღიღხ".⁵⁾

"ჭექნიკა ყოვეღთვის ახღენღა განხაზღვრულ გავცღენახ ინფორ-
მაციიღ გადაცემიღ არა მარტო ფორმაზე, არამელ გადახახემ ინფორ-
მაციიღ შინაარხზეღაც. თუ ჩემი აზრიღ გავრცეღების ხაშუღღებაა
თიხიღ ფიღა, პერგამენცი თუ გაზეთი, მე ხხვადახხვაგვარად ვქერ.
რადიოხა და ფღეღეღეღვაში ახალ თვიხებრივობქმხა (Quantitäten) და
ხარიხხოვნებქმხ (Qualitäten) მნიშვნეღობა აქვთ ამ მეღიუმეღიღ
პროგრამიღ შექმნაშიღ."⁶⁾ რამდენაღაც ინფორმაცია განხაზღვრულ

1) Simmel Georg: Weibliche Kultur. Philosophische Kultur, Leipzig 1935,

2) Groth O.: Die unbekannte Kulturmacht, Berlin 1966, Bd 4, S. 272 S. 292

3) Münster Hans Amadeus: Publizistik, Leipzig 1938, S. 8

4) Ebenda, S. 8

5) Hagemann W.: Grundzüge der Publizistik, Münster 1966, S. 20

6) Cube A. von: Auswirkungen des technologischen Fortschritts auf die
Programmstruktur; in: Zukunftsperspektiven des Rundfunks, Köln 1969,
S. 26

ძალაშია დღეობა. მაგრამ ყველაფერს ჩრდილში აყენებს თავისი მრავალფეროვანი პუბლიცისტური და მხატვრული გამოსახვის ფორმებით რადიო და ტელეხედვა.¹⁾ ლიტერატურისა და პრესის იმჟორია გვანჯენებს განვითარების მჭიდვე, მეცნიერულად თუ მხატვრულად განსაზღვრულ გამოთქმის ფორმებს, რომლებიც, დროთა განმავლობაში, გამდიდრდა, დამწიფდა და ნელნელა იცვლება კიდევ. ათახეული წლებია არსებობს ღრამა, ახეული წლებია მოწინავე ქერილი. რადიოსა და ტელეხედვის გამოთქმის ფორმებიც თანდათან ყალიბდება თუ ჩამოყალიბებულია, მიუხედავად იმისა, რომ მახობრივი კომუნიკაციის ეს მედიუმები ჩვენი ხანუკუნის პირმშო შვილებია.

გმა, რომლითაც უნდა წარიმართოს რადიოს(და ტელეხედვის) გამოთქმის ფორმების სინტემაფიზაციის გამოკვეცვა, მრავალგვარია. მაგნუხ უვე, მაგალითად, ანალიზით, გამოყოფითა და განსაზღვრით ელილობს გადაცემათა ფორმების სინტემაფიზაციას. "ანალიზისათვის - წერს ის - პირველი ნაბიჯია მასალათა ხფერობს(სიუყეფის) განსაზღვრა, რომელიც პიპოფეფურად ფორმის ენებამი თავსდება. მას უნდა მოყვეს ფორმის ელემენტების აღმოჩენა, განსაზღვრა და დასახელება, რომლებიც მათი მნიშვნელობითა და დასახელებით დაახლოებით ერთმანეთს უნდა ეთანაბრებოდენ, როგორც ანალიფური გამომვის ერთეული. განსაზღვრული მასალის დაგროვების შემდეგ, რაც უნდა წარმოადგენდეს მოცემულ საგანს, - უნდა ჩამოითვალბს უკვე განსაზღვრული ფორმის ელემენტები და დაიყოს კაფეგორიებად. სფაფისფიკური განსჯის შემდეგ, მივიღებთ ფორმების ელემენტების შეფარდებებს, რომლებიც ნათელს გახლიან გადაცემის ფორმების შექმნის პრინციპებს. და ბოლოს შეხედულების, გამოყოფის და შენობილი შექმნის პრინციპების ანალიზიდან გამოღის ენების განსაზღვრა."²⁾ სხვა სიყყეებით რომ ვთქვათ, მისი აზრით - ჯერ უნდა მოხდეს პიპოფეფურად მასალათა

1) Magnus Uwe: Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Hörfunk und Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, H.1, S.41

2) Ebenda, S.42

ხვეროს განხაზღვრა; მემლეგ ფორმის ელემენტების შენობა; მემლეგ კაჭეგორიებად დაყოფა; და ბოლოს ენების განხაზღვრა.¹⁾ ამ გზით რადიოური გამოსახვის ყველა ფორმის ერთმანეთისაგან გამოყოფას, განხაზღვრას ართულებს ის, რომ რადიოს(და ტელეხელვის) ფორმები განუწყვეტელი გვალეზალმობის პრეცესია. რადიოს გამოსახვის ფორმების ერთმანეთისაგან გამოყოფა განხაკუთრებით ძნელია იმიტომ, რომ იხინი, ნათელი გამომყოფი ხაზის გარეშე, ერთმანეთში გაღაღიან და ხხვა-ღა-ხხვა გაღაცემის ფორმების მრავალ ელემენტს ანალოგიური კომპოზიციით იყენებენ. ამიტომ, რომ რადიოში(და ტელეხელვაში) ყოველგვარი "არეული" ფორმები გხვდებიან; ზოგიერთ გაღაცემათა ფორმებს არ გააჩნიათ არხებოთი, ტიპური ნიშნები და ვერ თავხლებიან ზუსტი განხაზღვრის კანონზომიერებაში. მაგრამ, - მიუხედავად იმისა, რომ რადიოში(და ტელეხელვაში) გაღაცემათა ფორმების განუწყვეტელი გვალეზალმობა ხდება, - მაინც შეხამებულია გაღაცემათა ძირითადი ფორმების ჩამოყალიბება, განხაზღვრა. თუ ჩვენ რადიოური გამოსახვის მხაკვრულ ფორმებად რადიოპიება, რადიოოთხრობა და რადიოლკუემენტაცი("ფირი") ვვანით, რადიოური პუბლიციტური ფორმებიც, მეწნაკლებად, ნობილი და განხაზღვრულია, როგორც მაგალითად, ახალი ამბები, ნობა(Bericht), რკორყაყი, ინტერვიუ, ხაუბარი ორ თუ რამდენიმე პირს შორის, დისკუსია, კომენტარი, ხაუბარი და ხხვა. ხაერთოდ ჩვენ გამოვლივართ იმ ღებულებიდან, რომ პუბლიციტყვა - ფართე გაგებოთ - ხწავლობს პრესის, ფილმის, რადიოსა და ტელეხელვის პუბლიციტურ ფორმებს და მათთან ღკავპირებულ ყველა პრობლემას,-მკიოხველის,მაყურებლის,მხმენელის პირად-ნაზოგადოებრივი რაობის შეხწავლის ჩათვლით. რადიოპუბლიციტყვა კი ხწავლობს რადიოური გამოსახვის პუბლიციტურ ფორმებს,რომლებსაც ჩვენ ორ ჯგუფად ვყოფთ:

1)Magnus U.:Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Hörfunk und Fernsehen;in:Rundfunk und Fernsehen,Hamburg 1967,Heft 1,S.42

I. დაწერილი ფორმები: ახალი ამბები, კომენტარი, საუბარი, კორექსონ-
დენცია ქაღაჩიში, რევენზია, მიმოხილვა და რადიოჟურნალი.

II. დაუწერელი ფორმები: რეპორჟაჟი, ინტერვიუ, დიხკუხია, პირდაპირი
გადაცემა.

რადიოგადაცემათა დაწერილი ფორმები იქმნება რადიოჟურნალისტის
მიერ განხაზღვრულ მახალებზე დაყრდნობით; რადიოგადაცემათა დაუ-
წერელი ფორმები კი იქმნება "ფიგარანაგული წესით": რადიორეპორტერი,
მართალია, წინდაწინ ადგენს ამგვარი რადიოგადაცემის შექმნის
"გეგმას", ვთქვათ, შეკითხვებს ინტერვიუებათვის, მაგრამ გადა-
ცემის შექმნა ხდება უშუალოდ იმ დროს, როცა რეპორტერი ეხაუბრება
ინტერვიუს მომცემს თუ დიხკუხიის მონაწილენი საუბრობენ ერთმანეთ-
ში. წერმიწები- "დაწერილი ფორმები", "დაუწერელი ფორმები" - პირ-
ბითია, ვინაიდან რადიო მხოლოდ გერადობა, მხოლოდ მენადობაა და
ამით ხმას; ამიტომ რადიოური გამოსახვის "დაწერილი ფორმები" რა-
დიოური გამოსახვის მხოლოდ წინახაყუხურია.

I. დაწერილი ფორმები

=====

1. ახალი ამბები

=====

"ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი" ახალი ამბების ცნე-
ბას ახე განმარტავს: "ახლა დიღებული ხაინტურეხო რამ ცნობა",
"ცნობა რიხიმე ან რიხამე შეხახებ".¹⁾ "სიყყვა 'ცნობა' (Nachricht)
- წერს იოხეფ მერცი, - პირველად მე-17 ხაუკუნეში წარმოიშვა...
მახში ღიღი მნიშვნელობა აქვს ცნობის წყაროს აღნიშვნას, რომლი-
თაც მკითხველი იგებს რამდენად მართალია ცნობა".²⁾ ამიტომ - დახ-
ძენს ი. მერცი, - "რახაც თქვენ აცნობებთ თავიდან ბოლომდე უნდა
იყოს ხწორი და დახაბუთებული."³⁾ ოფო გროფიც ანალოგიურად განმარ-

1) ქ. ე. გ. ლ., ტომი I, გვ. 299

2) März Josef: Die moderne Zeitung, München 1951, S. 24

3) Ebenda, S. 28 ;

ფავს ახალ ამბავს: "ახალ ამბავში - ამბობს ის, - ყურნალისტიკას ეხმარება ერთი მოვლენის ან მიხი ნაწილების მოკლე ცნობა".¹⁾ "სიწყევალ News-ს - წერს ნ. ყივიანი, ჩვეულებრივად განმარტავენ 'ახალ ამბავს', ინფორმაციას. მაგრამ ამერიკის ყურნალისტიკის პრაქტიკაში ამ სიწყევლის ამგვარი განმარტება არ არის ძალაში. აქამდე News-ებისთვის არა მარტო ახალი ამბავი, ინფორმაცია, არამედ ისეთი ახალი ამბავი, ისეთი ინფორმაცია, რომელსაც შეუძლია გაანგვიფროს მკითხველი, ეგვი მას თვალში, დაიპყროს მიხი ყურადღება."²⁾ ჩერლუი ვ. მიჩელი ვი ამბობს, რომ "ობიექტიურობა არის ახალ ამბავში თანამედროვე ყურნალიზმის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი პრინციპი. ობიექტიურობა ნიშნავს იმას, რომ ახალი ამბავი მიღის მომხმარებელთან (მხმენელთან ვ. ი.) შეუფრადებლად, გარეგანი შეგავლენის გარეშე, რაც მას მოგვარევენებს ხევა რამეთ, მაგრამ არა იმათ, რაც არ არის ხინამდვილში. ახალი ამბავი ყველა მდღეში, არა მარტო ყოველდღიურ გაზეთში, - და ამ ხაკითხში ხევა-და-ხევა აზრი არ არხე-ბობს, - უნდა იყოს ხწორი; და რომ ახალი ამბავი, არა მარტო პოლიტიკური, უნდა მიწროდს მომხმარებელს გამრუდების, დარდიღვისა და შეფერადების გარეშე".³⁾

ახალი ამბავი არის რადიონინფორმაციის უმნიშვნელოვანესი ფორმა. ეს, აღმათ, აიხხნება იმით, რომ "ახალი ამბავისხადმი წყურვილი აღამიანის არხებითი მუნებაა".⁴⁾ "წლების წინათ, როცა არუნაზე გამოვიდა რადიო, მან დანიყო კაცობრიობის მომხმარებელს ხრულიად ახალი ხერხით: აბსოლუტური დაუყოვნებლივობით, ახალი ამბავის გავრცელების ამ მეფად ხაჭირი და ხახიგოხელი ფაქტორით. ეს არის და უნდა დარჩეს რადიოური ახალი ამბავის ხაფუძველი".⁵⁾ ახალი ამბავის დაუყოვნებლივი მიწროდების გვერდით, "რადიო-

1) Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht, Berlin 1960, Bd II, S. 111
2) Живейнов Н.: Капиталистическая пресса США, Москва 1956, стр.
3) Mitchell v. Charnley: Reporting, New York 1963, P. 26 338
4) Frank Luther Mott: The News in America, Harvard University Press,
5) Bob Siller, Ted White, Hal Terkel: Television 1962, P. 1
and Radio News, New York 1960, P. 20

რჩ ახალი ამბების უპირატესობა გამოიხატება იმაში, რომ ის უმუ-
ალოდ მიღის მსმენელთან. უკვე დღისახანია ცნობილია გამოთქმა,
რომ მსმენელი, ფაქტურად, პატიუტებს თავის ბინაში რადიოდიქტორს.
ეს კი არის მეფად მეგობრული შეხვედრა; და რადიოდიქტორი, რომე-
ლიც ხვეწმარადა მსმენელთან, უნდა იყოს უნაკლო ხვეწმარი და კარგი,
ხანჭერებს მოხაუბრე, რომელმაც უნდა იხაუბროს გულმობილად და არა-
ფორმალურად. ¹⁾

ახალი ამბების, ინფორმაციების წყაროებია ღეკეშათა ხააგენ-
ფოები, რომელთაც ცნობების მიღების მჭირი ქხელი გააჩნიათ მთელს
მსოფლიოში, კორესპონდენტები, რეპორტერები, რომლებიც ცდილობენ
რადიომსმენელს, ფელემაყურებელს, ჟურნალ-გაზეთების მკითხვე-
ლებს დაუყონებლივ მიაწოდონ ცნობები მსოფლიოს ყოველი კუთხიდან.
მართალია, "სინქრაფე ახალი ამბის გავრცელებისას ყველაფერი არ
არის, მაგრამ ის ეხენციურია". ²⁾ "აქტუალობაშია - ამბობს ოყო
გროთე, გაზეთის უპირველესი ამოცანა, მახშია მისი უძლიერესი
ძალა... მაგრამ აქტუალობა არ არის 'ახალის' იდენციური... აქტუა-
ლურია, რაც აწმყოშია, ან აწმყოთან უშუალო დამოკიდებულებაშია!" ³⁾
ღრო ახალი ამბის "ელემენცია, რომელიც განხაზღვრავს მის არჩევას
და ფახს, მნიშვნელობას და ინცერებს. ახალი ამბების რელაქტორი
ერთ ახალ ამბავს, ხშირად, ამჯობინებს მეორეს იმიტომ, რომ ღროს
ელემენცი პირველს ხლის უფრო მნიშვნელოვანს მსმენელისათვის". ⁴⁾
"ახალი ამბავი გულხმამობს უახლეს ცნობას მოვლენის თუ მდგომა-
რეობის შეხახებ, და ეს არის ყოველთვის პირველადი". ⁵⁾ ქვემოთ
მოყვანილი აზრები კი, "ახალი ამბავი არის ის, რაც მოხდა და
რომელიც აინცერებს ხალხს", ⁶⁾ "ახალი ამბავი არის ის, რის

1) Bob Siller, Ted White, Hal Terkel: Television and Radio News, N.Y.,

2) Frank Luther Mott: News in America, H.Y.P. 1962, P.48 P.21-22

3) Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht, Berlin 1960, Bd I, S.171

4) Mitchel v. Charnley: Reporting, New York. 1963, P.47

5) Frank Luther Mott: News in America, H.U. Press 1962, P.22

6) Frank Luther Mott: News in America, Harvard University Press,
1962, P.26 (W.C. Jarnagin).

გაგება სურს მკითხველს",¹⁾ "ახალი ამბავი არის რაიმე, რის წაკითხვა სურს ხაკმარის რაოდენობით ხალხს; იმ პირობით, თუ ის კარგი გემოვნებითაა შექმნილი და შეურაცყოფას არ აყენებს ალამიანებს",²⁾ "ახალი ამბავი არის ის, რასაც კარგი რედაქტორი ამოარჩევს დახაბეჭდათ"³⁾ - არაფერს არ ამბობენ ახალი ამბის არსის შესახებ. მაგრამ ნათელია, რომ ახალი ამბავი არის უახლესი ცნობა პოლიტიკური, ეკონომიური, კულტურული თუ საყოფაცხოვრებო მნიშვნელოვანი მოვლენების შესახებ, რომლის დროს ხიფყვა უახლესს ხაზი უნდა გაეხვას.

ეხებთან რა რადიოური ახალი ამბის შექმნის ქებს, ვომ სილერი, ჭელ უაიფი და ჰელ ჭერკელი - ერთი მხრივ - ამბობენ, რომ "ახალი ამბის დაქერის ყველაზე უფრო ზოგადი ქეხი არის ის, რომ მას არავითარი ქეხი არ გააჩნია", მაგრამ - მეორე მხრივ - იქვე დახმენენ, რომ "...რადიოური ახალი ამბის მქერალი დგას შეჯადოთული ამოცანის წინაშე. გაშეთის წაკითხველს შეუძლია ცნობას დაუბრუნდეს და იმდენჯერ წაკითხოს, რამდენიც ხაჭირაა მიხი აზრის გახაგებად. რადიომხმენელს კი, რვეულებრივად, აქვს მხოლოდ ერთი შანსი. ეს კი აიძულებს რადიოური ახალი ამბის მქერალს ქეროს უბრალოდ და ნათლად, რომ მხმენელმა მოხმენისთანავე გაიგოს ყველაფერი".⁴⁾ პოლ უაიფი კი ამბობს: "დაქერე ახალი ამბავი იხე უბრალოდ, რამდენადაც შეგიძლია და იხე ნათლად, რამდენადაც ყურის ერთი მოკვრით შეუძლია გაიგოს ის კაცმა".⁵⁾ ვალო ებოცი და რიჩარდ ლ. რაილერი კი მოქმედებას აყენებენ ახალი ამბის ცენჭრში. "მოქმედება - ამბობენ იხინი - მნიშვნელოვანია რადიოურ ახალ ამბებში. მხმენელებს აინჭერეხებს ყოველი ხახის კონფლიქტი, რ-

1) Frank Luther Mott: The News in America, Harvard University Press,

2) Ebenda, (J.J. Schindler) 1962, P.26 (Editor of the "Kansas

3) Ebenda, (Arthur MacEwen) City Star")

4) Bob Siller, Ted White, Hal Terkel: Television and Radio News, New York 1960, P.22

5) Ebenda, S.25-26

მელხაც ქონდა ადგილი და კონფლიქტი მოქმედებაა".¹⁾ ამგვარად ახალი ამბების ხაერთო თავისებურებათა გარკვევახთან ერთად, გარკვეული უნდა იქნას ახალი ამბების რაობა პრესაში, რადიოში და ტელეხედაში.

ა) ახალი ამბები პრესაში

ახალი ამბები, თანამედროვე გაგებით, წარმოიშვა პრესაში. ახალი ამბები ყურნალისხვა კოლექცივის პროდუქცია.²⁾ ახალი ამბის შექმნის პროცესში რეპორჟერი პირველია: ის პოულმბს და აგროვებს ახალი ამბის მახალბებს და ხელნაწერით თუ ტელეფონით აწვდის პრესის რედაქციას. ჩვეულებრივად, ამით მთავრდება მისი ფუნქცია ახალი ამბის შექმნაში. ცნობის შემდეგი დამუშავება, ე.ი. მისი ყურნალისფერი გაფორმება, მაგალითად, შეერთებული შტატების გაზეთებში, (და ეხაა ამერიკის პრესის თავისებურება), - ხდება სხვა ყურნალისცის, ე.წ. copyreader -ის მიერ. "ახალი ამბები რედაქციაში იმიცომ უნდა იქნეს დამუშავებული (edited), რომ იხინი, რომლებიც ამ ცნობებს ქერენ თუ აგროვებენ და რედაქციაში აგზავნიან, შეიძლება შევლენ, როგორც ყოველი მომავლადვი აღამიანი".³⁾ ახალი ამბების შედგენისადმი ამგვარი მიდგომა, აღბათ, გამომდინარეობს იმ (ემპირიულ) შეხედულებიდან, რომ რამდენიმე აღამიანის აზრები, უფრო ობიექტურია, ვიდრე ერთი აღამიანის აზრი. Copyreader -ის ფუნქციას გ.ხ.ბახციანი და ლ.დ.კეიში ახე განხაზღვრავენ:

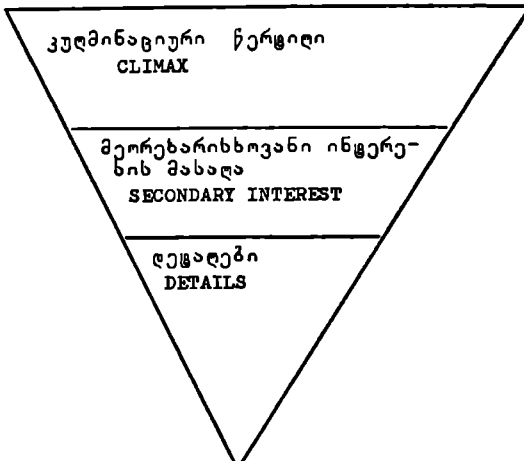
1. ენობრივი შევლომების გახქორება;
2. წინადადებების ნათელყოფა;
3. კონცეპციის შეფარდება თავისი გაზეთის ხცილთან;
4. ცნობის ეფექტურად შექმნა;
5. არაზუსცი და ყალბი გამომთქმების კორექტურა;

1) Waldo Abbot and Richard L. Rider: Handbook of Broadcasting, New York-Toronto-London, 1957, P.113

2) Faist Peter: Von der Behandlung der Nachricht in der amerikanischen Presse, München 1950, S.43

3) Bastian G.C., Case L.D.: Editing the Day's News, New York 1947, P.70

6. აბსურდული, უწესო, ანონიმური ან ხაშიში დახვეწების აღმოფხვრა;
 7. ხახელების, მისამართების და ხხვ. გადახინჯვა, თუ ხაეჭვია;
 8. რედაქციის კომენტარის აღმოფხვრა;
 9. ცნობის რაც შეიძლება მოკლედ შექმნა, "5 W's and H" -ის მხედველობაში მიღებით;
 10. თავიდან აცილება მოძველებული ცნობებისა და ცნობათ შენიღბული რეკლამისა;
 11. წინა პლანზე წამოწევა ცნობის იმ ადგილები, რომლებიც ღოკალურ ინტერესებს ეხებოან;
 12. ისეთი სათაურიბა და ქვეხათურის შექმნა, რომელიც მიიშიდავს მკითხველს და შეხაბამებულია მომღვენო ცნობახთან.¹⁾
- და იმის შემღეგ, როცა copyreader-ი თუ editor-ი ამ გზით ქმნის ახალ ამბავს (თუ ცნობახ), ცნობა გადაეცემა "ხცილიხცხ", რომელიც ორთოგრაფიულად იხილავს მახ.²⁾ კ.უორენი ახალი ამბის ხცრუქცურახ აღარებს "ახალი ამბის შებრუნებულ პირამიდახ" ("inverted news pyramid"), რომელიხაც ნახაზით ახე გამოხახავს:



ამგვარი "შებრუნებულ პირამიდათ" ახალი ამბავი იწყება ყოველ-

1) Bastian G.C., Case L.D.: Editing the Day's News, New York 1947, P.72-73
2) Real R.M.: Editing the Small City Daily, New York 1939, P.25-29

თვის "შეჯამებითი დაწყებით" ("summary lead").¹⁾ ინფორმაციის
 თვალსაზრისით, - ქერს ჰეჯერ ფაისტი, - მისაღებათ ე.წ.
 5 W's and H -ს მეთოდი. ეს მეთოდი გამოიხატება იმაში, რომ ცნო-
 ბის, ეხე-იგი ახალი ამბის შექმნისას, პასუხი უნდა გაეცეს
 5 W's and H-ს, ე.ი. "ვის?" = WHO? "რა?" = WHAT? "ხად?" = WHERE? "რო-
 დის?" = WHEN? "რატომ?" = WHY? და "როგორ?" = HOW? .²⁾ მოვიყვანოთ

~~ახალი ამბის~~ ამგვარი მეთოდით შექმნის ერთი მაგალითი:
 "ორი კაცი, იახე ე. ჰახინგი, 24 წლის, მცხოვრები - 1119
 ვულფიუ ბულვარდი, ხენჯერდეილ - და დომინიკ ჟუჩი, ქლოვანება უც-
 ნობია, მცხოვრები - ელმირა, ნიუ-იორკი - დაიღუპენ როცა ჰახ-
 ცინგის ავტომობილის ხაბურავი, ღღეს 16 ხაათხა და 30 წუთზე, მე-4
 ქუჩისა და ხკაისჯოუნის ავენიუს კუთხეში, გახვდა და მანქანა გა-
 დაბრუნდა".³⁾

- ეს ახალი ამბავი(ცნობა) შედგენილია 5 W's and H -ს მეთოდით:
- 1.WHO? = "ვის?": ჰახინგი და ჟუჩი.
 - 2.WHAT? = "რა?": ორი კაცი დაიღუპა ავარიის დროს.
 - 3.WHERE? = "ხად?": მე-4 ქუჩისა და ხკაისჯოუნის ავენიუს კუთხეში.
 - 4.WHEN? = "როდის?": ღღეს, 16 ხაათხა და 30 წუთზე.
 - 5.WHY? = "რატომ?": ხაბურავი გახვდა; და
 - 6.HOW? = "როგორ?": ავტომობილი გადაბრუნდა.⁴⁾

ამ ახალ ამბავში უკვე წამოყენებულია პირველი ამბავის ჩამოყა-
 ლიბების ხაკიობი, რომელიც ყველაზე მეტ გჭობას იწვევს. ნ.ჟივე-
 ინოვი ამბობს, რომ "ახალი ამბის ხათური და პირველი ამბავი,
 მოქმედებენ რა ერთად, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მკითხველის
 ღმინფორმაციამ".⁵⁾ ემილ ღოვიფაფი კი ამბობს: "ამერიკულ პრე-
 ხაში ცნობის როლს ორი მიზეზი განხაბღვრავს: ფაქტები და ხენ-

1)Warren C.:Modern News Reporting,New York 1934,P.64
 2)Faist Peter:Von der Behandlung der Nachricht in der amerikani-
 schen Presse, München 1950,S.68
 3)Mitchel V. Charnley:Reporting,New York 1963,P.129
 4)Ebenda
 5)Живейнов Н.:Капиталистическая пресса США,Москва 1956,
 стр.349

ხანის წყურვილი. ორივე მიზეზი ერთმანეთს ვი არ ეწინააღმდეგე-
ბიან, არამედ ავებენ. ხენსახის წყურვილი მოქმედი აღამიანის
რომანტიკაა. კერძო მეურნეობის ხერხში, ხაღაც მძიმედ მომუშა-
ვე აღამიანის ხინამდილის ფხიშელი შეგრძნობა იფურჩქნება და ის
ვერც დროსა და ვერც ენერგიას პოულობს ინტელექტუალური განსჯის
უნარიანობის გახარტუნელად, - ხენსახია ბუნებრივი და, უთუოთ,
ხელსაყრელი ხაწინააღმდეგო მოქმედებაა, ვინაიდან ხენსახია აღ-
ვიძებს ინსტიქტს. ის იწვევს აღამიანში ხუბიექტურ გამოვლინებებს
- აღვილად და დიდი ჯაფის გარეშე წარმატებებს მიაღწიოს პირად
ხფროში".¹⁾ აქ ვი დარღვეულია იხეფ ფონ გორესის ნომილი დე-
ვიში, რომ "დიღს დიდი ექოღს და პაფარას პაფარა".²⁾ მაგრამ ახა-
ლი ამბების, ნომების "ხენსახიურად" შექმნა და გავრცელება ე.წ.
"ბუღვარღის პრესაში" ხდება. ახეთ გაშეთებში თუ ახალი ამბები,
ნომები "ნერვებს არ უხიფინებენ და ხენსახიური არაა ხაღაც კუთ-
ხეში დავინებულად ქვეყნდება, ხოლო არაარსებოთი გაბერილად ქვე-
ყნდება".³⁾ აქ ვი პრესა, - რომელხაც ზოგჯერ ხახელმწიფოში, ერის
ცხოვრებაში "მეოხე ძალას" -(ხახელმწიფოს კანონმდებლობის, აღ-
მანრულებელი და მართლმხაჯუღების ძალაუფლების ორგანოთა გვერღით)-
ურღებენ, ცდება თავის გზას. "ბუღვარღის პრესაში" ბაფონობს ე.წ.
"ჩვეულბრივი მკიოხველი", რომელხაც გერმანიის ყურნაღისტიკაში
ირონიულად (და ხარკახუღაღაც ვი) "ღისხენ მიულერს" უქოღებენ.
"ღიეხხენ მიულერის გემოვნებოთ ფახდება, იწერება და იბჭდება
ყოველი ღიმიღისმომგვრელი, ყოველი შიშიხმომგვრელი ამბავი. ეს
ქაღბაფონი ზოგიერთი რედაქციიხათვის დეღვაღია; რახ არ აკეთე-
ბენ მიხთიხ... ქაღბაფონი ღისხენ მიულერი (Lieschen Müller) უფრო
ძღიერია, ვიღრე მიღიონობოთ ფირაყი - იმ პირობოთ, თუ ღისხენმა

1) Doviſat Emil: Der amerikanische Journalismus, Berlin-Leipzig 1927,

2) Joseph von Görres; in: Presse, Rundfunk, Fernsehen. S.83

(Der Mensch ist nicht gern allein"), Köln (o. J.), S.20

3) Ebenda

იციხეებს".¹⁾ მაგრამ "ბულვარული პრესის" ამგვარი შერყვნა არ შეიძლება განზოგადოებულ იქნას ხაერთოდ პრესაზე, ვინაიდან თვით "ბულვარული პრესაც" იძულებულია პრინციპში დაეყრდნოს ახალი ამბის (ცნობის) შექმნის კანონზომიერებას. ახალი ამბის (ცნობის) შექმნაში კი ყველაზე მეტი ბჭობის საკითხი იყო და დარჩა პირველი აბზანის ჩამოყალიბება, რომლის ფორმა პრესაში მრავალჯერ შეიცვალა და, შეიძლება, მომავალშიაც შეიცვლება. მაგალითად, გაზეთმა "ნიკაგო ფრიბუნმა" ცნობა აბრაჰან ლინკონის მოკვლის შესახებ, ახეთი აბზანით დაიწყო:

"ვაშინგტონი, 14 აპრილი, 1865. - პრეზიდენტი ლინკოლნი და მისი მეუღლე იქდენ ფორდის თეატრში ლოყაში მეორე რიგზე და უყურებდენ წარმოდგენას - 'ამერიკელი ბიძაშვილი'. შესამე აქციის დახაჩყისში, ერთი კაცი შევიდა ლოყაში, რომელშიც იქდა პრეზიდენტი და ეხროლა თავში..."²⁾

ამ ცნობის პირველ აბზანში ფაქტები დალაგებულია გახაგებად, მოკვლე მკითხველისათვის. ამგვარი "წამყვანი აბზანის" დედააზრი გამოიხაფება იმაში, რომ ახალი ამბის (ცნობის) დახაჩყისში უნდა ითქვას არსი ფაქციხა, რომელხაც შემდეგ მოყვება მისი შემადგენელი ნაჩილები, უფრო ქრონოლოგიურად დალაგებული. ახალი ამბის (ცნობის) შექმნის ამგვარი წესი ჩამოყალიბდა 80-ან წლებში. ე.ღ. შუმანი, რომელმაც ჯერ კიდეც 1894 წელს დაწერა "ამერიკის ყურნალი-შმის ხახელმძღვანელო", მიუთითებდა, რომ "მთელი ცნობის" არსი უნდა ჩაეციოს პირველ აბზანში. ეს წესი მოითხოვს, რომ ვახუხი გაეციხს ხუთ კითხვას: რა?, ვინ?, ხად?, როდის?, რაფომ? ამ ჩონჩხიხებურ პირველ წინადალებას უნდა მოყვეხს ერთი ან ორი აბზანი, რომელთა ყურადღების ცენფრშია დეფალეები. შემდეგ ამბავი (ცნობა) იხევე უბრუნდება დახაჩყისს და აღწერს ყველა დეფალეს.³⁾ რეპორფერმა

1) Presse, Rundfunk, Fernsehen (Der Mensch ist nicht gern allein), Köln (o. J.), S. 20 und 24

2) Frank Luther Mott: The News in America, Harvard University Press, 1962, P. 158

3) Ibid., P. 158

უპარყოლ(მიუღვამლად) უნდა ჩაუკვირდეს, იკვლიოს, ჩაიჭეროს ცნობა და ყოველთვის ორივე მხარეს მოუხმინოს. ამგვარად იქმნება და იწერება ცნობა გააზოთისათვის და იწერება ხაკუთარი ხელით. ცნობა გაღახცემს უახლეს ამბებს, განსახვიფრებელი ხიჩქარით, ხხარყი, შეკუმშული, მუნჩი, მაგრამ ნათელი ენით. ¹⁾ და იქვე დახმენს: "ახალი ამბავი არის უშუალოდ დამოჩმებული ცნობა". ²⁾ ახალი ამბის ფორმის ამგვარი ღოვიფაჭიხე ჩამოყალიბება გამოღის იმ ღებულეზიდან, რომ ახალ ამბავში, როგორც ის ქერხ, - "ფორმალურად და ხჭიღისჭურად ყველაფერი უნდა იქნას გამოყენებული, რომ მგირე იყოს ისეთ მკითხველთა რიგხვი, რომლებხაც მოღემული ახალი ამბავი არ დააინჭერეხებს. ³⁾ გააზოთის ახალი ამბის კონხჭრუქციას კი ემიღ ღოვიფაჭი აღარგებს ორ ხამკუთხელხ: პირველის ფუძე დაბლაა, ხოლო მეორეხ მაღლა. თუ შეჯამებული მოქმედება დახაჭყისშია, მაშინ ხაქმე გვაქხ ხამკუთხელთან, რომღის ფუძე დაბლაა, ხოლო ^{თუ} თავარი მოქმედება ბოლოშია, ახეთი ახალი ამბავი ეღარება ქვერიოთ დაბლა დახბიღ ხამკუთხელხ. ⁴⁾ გააზოთის ახალი ამბის შექმნის ეს "ამერიკული ქეხი" შეჯამება იმ კანონზომიერეზიხა, რომელიღ პრეხის ხაუკუნოვან პრაქციკამ შვა.

- ეყრღნობა რა ამერიკის პრეხას, ემიღ ღოვიფაჭი ახე განსაზღვრავხ ახალი ამბის შექმნის პროღეხხ:
- I. ახალი ამბის პოვნა (ღუქეშათა ხააგენჭოღბი, რეპორჭერეზი, ხაინფორმაციო ორგანოღბი და ხხვ.), ⁵⁾
 - II. ახალი ამბის ჩამოყალიბება (კვინჭეხენღია, აგება, გაძღიერება, ხჭიღი), ⁶⁾
 - III. ახალი ამბეზის დამუშავება რეღაქციამში (რეღაქციის ორგანიზა-

1) Dovifat Emil: Der amerikanische Journalismus, Berlin-Leipzig. 1927, S. 118
2) Ebenda, S. 118
3) Ebenda, S. 118
4) Ebenda, S. 121
5) Ebenda, S. 95-117
6) Ebenda, S. 118-124

ცია, სამუშაოს განაწილება, სამუშაოს შეხრულების ხაფხურები, სამუშაო მახალა),¹⁾

IV. უკომგრაფიული ხქემა (ხათურების ფორმები და ხახეები, მათი გავლენა ენაზე, განლაგება, დაწყობა და ხხვ.),²⁾

V. ხურათი გაგთში (ხურათის ცნობითი ხახიათი, მისი უქქნიკური და ცნობის შეხაფერი დამუშავება).³⁾

ე. დოვიფატი მკითხველის ინჭერებს ცნობიხადმი კი ახე განხაგღვ-რავხ:

1. ცნობა, რომელიხ ხაერთოდ არ აინჭერეხებს მკითხველხ.

2. ცნობა, რომელიც აინჭერეხებთ, ვინაიდან იხ მკითხველთა ვიქროქრეხ ეხება.

3. ცნობა, რომელიც აინჭერეხებთ, ვინაიდან იხ მკითხველთა ცრურქ-მენახ არავითარ ჯებირხ არ უღებს.

4. ცნობა, რომელიც აინჭერეხებთ, ვინაიდან იხ განცდახ იქვეცხ და ინხტოქქურ გამოვლინებებს აღვიძებს (ხენხაგიური ცნობა).⁴⁾

ყველაზე რთული და ხაჰახუხისმგებლო ამოცანაა ახალი ამბების ჰოვ-ნა. ამის შეღეგია იხ, რომ შეერთებული შჯაფების გაგთებში, მაგალითად, რეპორტერები დაყოფილია ხამ ჯგუფად:

1. ხაერთო მნიშვნელოზის რეპორტერები (General assignment reporters), რომღებსაც ევაღებთ ხხვა-და-ხხვა ახალი ამბების (miscellaneous) ჰოვნა.

2. "ღამკვრელი" რეპორტერები (Beat reporters), რომღებიც რეგულარულ ახალ ამბებს ქმნიან, მაგალითად, ხკოღების ცხოვრებიდან, ჰოღიციის ცნობებიდან და ხხვა.

3. ხპევიალური მნიშვნელოზის რეპორტერები (Spezial assignment reporters), რომღებიც ცალკეული დარგის ექხპერტებია, როგორც, მაგალითად, ფი-

1) Doviſat E.: Der amerikaniſche Journalismus, Berlin-Lepzig 1927,

2) Ebenda, S. 135-146

S. 125-134

3) Ebenda, S. 147-150

4) Ebenda, S. 412

ნახიური, აფომური, ხაზღვაობნო, ხპორცის, ხაჰაერო, ხოფლის მეურნეობის თუ სხვა დარგების.¹⁾

ყველა ამ რეპორტერს ახალი ამბის პოვნისათვის დიდი მოქნილობა, ხიზუსტე და უნარიანობა ესაჭიროება. მის მიერ ცნობის მიღების ხაშუალებანი ძირითადად უცვლელია; ესაა:

1. თვალყურის დევნება,
2. ცნობის მიღება პირადად ან ჭელეფონით,
3. ცნობის გადაცემა ჭელეგრაფით,
4. წერილობითი ცნობა და
5. ინტერვიუ.²⁾

რეპორტერის ამგვარ ხაშახუხისმგებლმ ფუნქციას განხაზღვრავს ის წინაპირობა, რომ ახალი ამბის (ცნობის) პირველადი, უშუალო შექმნა უდიდეს ხიზუსტეს მოითხოვს. გაზეთს კი, იხე როგორც რადიოსა და ჭელეხელვას, - პირველ რიგში - "ცნობების და - მეორე რიგში - ცნობებზე დაყრდნობილი აზრების გავრცელების გარეშე, ცხადია, არხებობის უფლება არ გააჩნია; და ამიჭრამაა, რომ ყურნაღისჭვიკის მეობა და ინტერესი ცნობებს ეყრდნობა".³⁾ ანალოგიურ აზრს გამოთქვამს იოსებ მერგი რეპორტერის შეხახებ. "რეპორტერის ამოცანა - ჭერს ის - აღვიღი კი არა მეჭად ძნელია. უღაოა, არხებობენ იხეთი გაზეთები, რომღებიც იმღენად ხისჭორე არ აინტერესებთ, რამღენად ხენხაღია და ჭამიერი ჭარმაღებით ხურთ არხებობა. მაგრამ კარგმა ხენხაღიამაღ ფაქტები ჭუსხად უნდა ახახის. ვარუღმა არ უნდა დავკავოს ხინამღვიღის აღვიღი."⁴⁾

პრესის ახალი ამბების რაობის გარკვევახთან დავკავშირებით, ხასურადღებოა იხ ფაქტი, რომ ნარკვევია კრებულში - "ხაზჭოთა გაზეთის ყანრები"-⁵⁾ ჭერმინი. **НОВОСТЬ** = ახალი ამბავი ხაერთოდ არ

1) Faist Peter: Von der Behandlung der Nachricht in der amerikani-

2) Ebenda, S. 38 schen Presse, München 1950, S. 32

3) Yost C.S.: The Principles of Journalism, New York 1924, P. 20-21

4) März Josef: Die moderne Zeitung, München 1951, S. 79

5) "ЖАНРЫ СОВЕТСКОЙ ГАЗЕТЫ", Москва 1959

არის მოხსენებული. როგორც ამ ნარკვევთა კრებულის დანართიდან ჩანს, ჟურნალი "ახალი ამბავი" პრეზიდიუმის ჟურნალის "შენიშვნა" გამოიხატება. შენიშვნა არის - ამბობს მ.ს.რევეკინი - "წმინდა ინფორმაციული უნარი. შენიშვნის მკითხველი იგებს რა, ხად, როდის მოხდა." ¹⁾ "შენიშვნის... არსებითი ნიშანდობიანობაა ის, რომ ის წარმოადგენს წმინდა ინფორმაციულ უნარს." ²⁾

შენიშვნა, ცნობა პრეზიდიუმის ეყრდნობა ფაქტს თუ ფაქტებს. "ფაქტი - ეს არის ყოველთვის მოქმედება." ³⁾ და "იმისათვის, რომ შენიშვნამ ხარვეზობა მოიგვანოს, ის უნდა იყოს ხწორი." ⁴⁾ იმისათვის რომ შენიშვნაში, ცნობაში ხინამდვილედ ხწორად იქნეს განმარტებული, ხაჭირთა ფაქტის თუ ფაქტების მიზანდასახული, მოფიქრებული არჩევა. თუ ამბობენ, რომ ფაქტები ხწველულის ჰაერია, ყურნალის ხწვისათვის ხად არანაკლები შენიშვნაა აქვს ფაქტებს. ⁵⁾ ამგვარად, ფაქტების, მოვლენების ხწორი, ყოველმხრივი აღწერა და მკითხველისათვის გადაცემა არის გაშვების ცნობის (შენიშვნის) არსებითი ამოცანა. აქვე უნდა აღნიშნოს, რომ იმ დროს, როცა "შენიშვნის" რევეკინის სახელით განმარტება "ახალი ამბავი" განმარტებას შეეხებოდა, თვით ჟურნალი "შენიშვნა" არ შეეხებოდა ჟურნალის "ახალი ამბავი". შენიშვნა, "ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის" თანახმად, არის "1. თვალის მოკვრა, - დანახვა, შემჩნევა... 2. რისამე შეხახვებ (შეპირად ან წერილობით) მოკვლად გამოთქმული აზრი, - შემჩნევა." ⁶⁾ ახალი ამბავი კი არის "უკანახველი ცნობები რაიმე მდგომარეობის, ვითარების შეხახვებ." ⁷⁾ როგორც ვხედავთ, "შენიშვნა" უფრო "მოკვლად გამოთქმულ აზრს" ნიშნავს, ვიდრე "უკანახველ ცნობებს". ამიტომ "შენიშვნის" ჟურნალი იხე მუხხად ვერ ახახვავს "უკანახველ ცნობას", როგორც "ახალი ამბავი". ამას გარდა, ხიყყვა "შენიშვნაში" ფაქტის, მოვლენის თავიხებული "კომენტარი" იგულისხმება, ვინაიდან ის "მოკ-

1) М.С.Черепанова: "Заметка" (Жанры советской газеты, Москва 1959)

2) Там же, стр. 14 - 3) Там же, стр. 14 - 4) Там же, стр. 13 -

6) ქ.ე.გ.ლ., ტომი VII, გვ. 1094-95

- 5) Там же, стр. 15

7) ქ.ე.გ.ლ., ტომ I, გვ. 899

ღელ გამოთქმული აზრია". "ახალი ამბავი" ვი ფაქტის, მოვლენის მხოლოდ ხწორი აღწუხხვაა და ხხვა არაფერი. ამიტომ არა შენიშვნა, არამედ ახალი ამბავი არის "ინფორმაციის ერთერთი ყანრი, ყველაზე უფრო უზრალ ფორმა გაზეთის მახალისა, რომელშიც - შენობისა და პოლიტიკურ-აღმზრდელობით მიზნებით - აღწერილია ხაზოგაღოებრივად მნიშვნელოვანი ფაქტები".¹⁾

"არხებობხ - წერხ მ.ხ.ჩერეპახოვა - შენიშვნების რამდენიმე ხახე. უმარტოვეხია მათგან - მოკლე, ქრონიკალური ცნობა, რომელიც გამოსახულია რამდენიმე წინადადებით. ახეთი ცნობები ჩვეულებრივად იბეჭდება უხათურით...უფრო ხშირად გაზეთებში ვხვდებით შენიშვნებს ხათურებით. ქრონიკული ცნობა შეიცავხ...ერთ, მომჭირნობით გადმოცემულ, არაღეჭალურად აღწერილ ფაქტხ. შენიშვნაში... ჩვენ ვიგებთ გაცილებით მეტ ღეჭალეხხ."²⁾ შენიშვნა შეხდგება რამდენიმე ხტრიქონიხაგან. "ყოველი ხტრიქონი შენიშვნაში უნდა იყოს ხერიოშული შემოქმედებითი შრომის ნყოფი...ბუნებრივია, ამგვარი ყანრიხათვის კანონია განმარტების ეკონომიურობა, განხაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხიმოკლე".³⁾ "ზოგიერთ შენიშვნაში ხიწყყები გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე მოთხოვხ შინაარხი. კორეხპონდენცი იტყობინება, რომ "ხოფელ არციზის გუნდმა მოუგო ქალაქ ბოღგრადის გუნდხ ხაერთო ანგარიშით 3:1 ხოფელ არციზის გუნდის ხახარგებლოდ! ცამეტი ხიწყყიდან - ხუთი ზელმეტია. რახ ნიშნავხ "ხაერთო ანგარიშით?" ეს ნიშნავხ "ანგარიშით". თუ ნათქვამია, რომ ხოფელ არციზის გუნდმა მოიგო ანგარიშით 3:1, ხატიროა დამატება "ხოფელ არციზის გუნდის ხახარგებლოდ?" რა თქმა უნდა, არა. ამგვარად, აზრის შეკვეშვით, ზელმეტის მოშორებით მივიღებთ: "ხოფელ არციზის გუნდმა მოუგო ქალაქ ბოღგრადის გუნდხ ანგარიშით 3:1".⁴⁾ "ამგვარად, ღახმენხ მ.ხ.ჩერეპახოვა, - აზრის გამოთქმის ხიზუხტე შენიშვნის ღიჭე-რატურული ფორმის მთავარი მოთხონაა".⁵⁾

1) М.С. Черепанова: "Заметка" (Жанры советской газеты, Москва 1959,

2) Там же, стр.19 - 3) Там же, стр.21 стр.22

4) Там же, стр.21 - 5) Там же, стр.22

ბ) ახალი ამბები რადიოში

რადიოს ახალი ამბებითაგ "ძლიერი გავლენის მოხდენა შეუძლია აღმშენებლის აზროვნებასა და მოქმედებაზე".¹⁾

რადიოური ახალი ამბები წარმოიშვა პრესის ახალი ამბებისაგან, მაგრამ მათ შორის არსებობს მნიშვნელოვანი ფორმალური და ხელოვნობით განსხვავება. რადიოური ახალი ამბავი განკუთვნილია მსმენელისათვის, პრესის ახალი ამბავი კი მკითხველისათვის: ახალი ამბის მხოლოდ მოხმენა, ახალი ამბის მხოლოდ წაკითხვა - აი ის საფუძველი, რომელიც ზღვარს დებს რადიოსა და პრესის ახალ ამბებს შორის. "რადიოში ახალი ამბები შეხდგება ცალკეული ამორჩეული ცნობის რიგისაგან, რომლებსაც ახასიათებს სიმოკლე და ხაქმიანი ტონი, და შექმნის ფორმალურ კანონზომიერებას უმეტესად გაურბის და დიქტორისაგან ნეიტრალურად იკითხება. ახალი ამბების ამორჩევა ყველა მოხმეული ინფორმაციიდან ხდება მათი მნიშვნელობისა და რეპრეზენტაციულობის მიხედვით."²⁾ მაგნუს უეცს ამ აზრში, როგორც დავინახავთ, არ შეესაბამება სინამდვილეს ის, რომ თითქმის ახალი ამბის შექმნა რადიოში "უმეტესად გაურბის ფორმალურ კანონზომიერებას".

რადიოში ახალი ამბების დალაგება ხდება, როგორც ფრანკ ლუთერ მოჰტი ამბობს, - ოთხი ნიშანდობრივობის მიხედვით:

1. ინტერნაციონალური ახალი ამბები,
2. მთავრობის ახალი ამბები,
3. ნაციონალური ახალი ამბები და
4. რეგიონალური ახალი ამბები.³⁾

ახალი ამბების (ცნობების) ამგვარი დალაგება, მეტ-ნაკლებათ, ინარჩუნებს თავის ხერხეჭურას პრესაშიც და ჭეღვინედაშიც. ე.ლ. მუმანმა, როგორც ავლენიშნეთ, "ამერიკის ყურნალისტიკის სახელმძღვანელოში" ჯერ კიდევ 1894 წელს ჩამოაყალიბა ახალი ამბის შექმნის კანონზომიერება, რომელიც დღეს ხაერთოდალიარებულ დებულებად იქცა.

1) Barnouw E.: Radio Drama in Action, New York-Toronto (C.J.), P. VII

2) Magnus Uwé: Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Rundfunk und Fernsehen; in: Rundfunk u. Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 1, S. 44

3) Frank Luther Mott: The News in America, Harvard University Press, 1962, P. 169

ახალ ამბავში პახუხი უნდა გაეცეს ხუთ კითხვას: ვინ? რა? ხალ? როდის? რაჟომ?¹⁾ რახან შემდეგ დაემაჯა კითხვა "როგორ"? მაგრამ რადიოური ახალი ამბის ფორმა და ხშირი განხაზღვრა იმ არხებიტმა ფაქტორმა, რომ იხ მხოლოდმენადლობით გზით ვრცელდება. პრეხის ახალი ამბავი კი განკუთვნილია მკითხველიხათიხ. "რადიოხ მოხმენა კი უფრო აღვილია, ვიღრე გაშეთიხ კითხვა. რადიოში ახალი ამბეზის წამკითხველი მხმენელხ ყურში ჩაჩურჩულეზხ ამბეზხ, იმ ღროხ, როცა გაშეთიხ მკითხველი იძულეზულია ამოარჩიოხ იხ ახალი ამბავი, რომლიხ წაკითხვა მახ ხურხ. კიღეუ მუეი: მოკლე ცნობეზი, რომელეზხან რადიო თავაზობხ მხმენელხ, უფრო ნაკლეუ ყურადღეზახ მოითხოვხ მხმენელიხაგან".²⁾ ამახ გარღა, რადიოური ახალი ამბეზი მეუად ხჩრათად ვრცელდება და "მილიხ" მხმენელთან. რადიოხ ძეუღლია, პირღაპირი გადაცემიხ გზით, ახალი ამბავი გადახცეხ იმ ღროხ, როცა იხ ხდება. ხვეციალური პირღაპირი გადაცემეზი, როგორც, მაგალითად, ხპორციული შეჯიბრეზეზი, მიციინგეზი თუ აღღუმეზი, რომელთა ფორმალური შექმნა, მართალია, ხგიღდება ახალი ამბეზიხ ფორმალურ და ხშილიხხურ ფარგლეზხ, - მხმენელხ მოვლენიხ "მოჭმელ" ხლიხ. რადიოური ახალი ამბიხ ცხოველმყოფელობახ, ე.ი. მიხ დაუყონებლივობახ არხებიტი მნიშვნელობა აქეხ. ამ მხრივ პრეხა უძღურია შეეჯიბროხ რადიოხ. უკეთეხ შემოხვევაში, პრეხახ შეუღლია, ვთქვათ, ღიღი მნიშვნელობიხ მოვლენიხ ღროხ, დაბეჭღოხ რიგგარეშე ხვეციალური დამაჯეზიტი ფურცელი. მაგრამ ხანამ ეხ რიგგარეშე ფურცელი დაიჩერება, აიჩყოზა, დაიბეჭღება და მკითხველეზში გავრცელდება, რადიო ახალი ამბავი უკვე ღიღი ხანია "მიხულია" მხმენელთან და უკვე "მოუთხრი" მხმენელეზხ მომხღარი ამბიხ ვითარება. "დაუყონებლივობა არიხ რადიოხ ძღიერი მარჯვენა ხელი. იღეალურია, რადიოური ხაუკეთეხო ახალი ამბავია, რომელიც ახალი ამბეზიხ გადაცემიხ ღროხ ხდება და

1) Frank Luther Mott: News in America, Harvard University Press, 1962, P. 158

2) Ebenda, S. 169-170

აღმოჩენილ იქნება. გაზეთში კი ახალი ამბები, ჩვეულებრივად, ერთი დღისაა, ხანამ იხილი დაიბეჭდება".¹⁾ ერთი მაგალითი: ვთქვათ, ახალი ამბების გადაცემის დროს, 11 საათზე, მოდის ცნობა:

"სმიფის ქალაქის ფაბრიკაში ბომბქრობს ხანძარი..."

ეს ცნობა დაუყონებლივ უნდა გადაიცეს იმავე ახალ ამბებში. 14 საათზე, ახალი ამბების გადაცემის დროს, კი მოდის ცნობა:

"ხანძარი უკვე მეხანძრეთა კონფროლის ქვეშაა..."

ეს ცნობაც დაუყონებლივ უნდა გადაიცეს იმავე ახალ ამბებში. კიდევ მეფი: რადიოში შეხამებულა (და ხდება კიდევ) რეგულარული პროგრამის შეწყვეტა, რომ ახალი ამბავი დაუყონებლივ მიაწოდოს მსმენელს. მაგალითად, მოულოდნელი წყალდიდობის, ქარიშხლის, დიდი მნიშვნელობის პოლიტიკური მოვლენის დროს, რადიოდიქტორი აცხადებს - "წყვეტთ ჩვენს რეგულარულ გადაცემას, რომ გაცნობთ..." - და მოუხრობს მსმენელებს ხაქმის ვითარებას. ეს დაუყონებლივობის მომენტები განსაზღვრავს რადიოური ახალი ამბის ფორმასა და ხეილს.

რადიოური ახალი ამბის ფორმა, როგორც ავლნიშნეთ, განვითარდა გაზეთის ახალი ამბის ფორმისაგან. მაგრამ რადიოური ახალი ამბის ფორმისა და ხეილის კანონზომიერების ჩამოყალიბება სხვა გზით წარიმართა. პირველად ხაქმე ეხება ახალი ამბის დაწყების, ე.ი. პირველი აზვანის ფორმასა და შინაარს, ახალი ამბავი რადიოს პრაქტიკაში აქცია "მოკლე ცნობად", რომელშიც პახუხი უნდა გავცეს ყველა ექვს კითხვას: ვინ? რა? ხად? როდის? რაფომ? და როგორ? მაგრამ რადიოური ახალი ამბის ხიმოკლემ აიმულა რადიოავტორები შეექმნათ ახალი ამბის, მოკლე ცნობის ორი ძირითადი ფორმა:

1. დათარიღებული მოკლე ცნობები (The Dateline Newscast) და
 2. ინტეგრირებული მოკლე ცნობები (The integrate Newscast).²⁾
- დათარიღებული მოკლე ცნობის მაგალითად, ბ. ხილერს, ფ. უაიფს და პ.

1) Bob Siller, Ted White, Hal Terkel: Television and Radio News, New York 1960, P.26

2) Ebenda, S.43

შეკრებებს მოყვანთ შემდეგი ახალი ამბავი:

"ნიუ-იორკ-ხითი: უკრ კიდეც არ არის ხელმოწერილი შეთანხმება მეფროპოლიციების მუშებთან, რომლებიც უკვე ხამი კვირასა გაფიცულებია. პროფკავშირთა და შექარმეთა წარმომადგენლები ხვალ იხვე შეხვედებიან ერთმანეთს."

ინფეგრირებული წეხით, იგივე მოკლე ცნობა გამოიყურება ახე:

"ნიუ-იორკ-ხითის მეფროპოლიციების მუშები კმაყოფილი არ არიან შეთანხმებული ხელფახით. პროფკავშირთა და შექარმეთა ხელმძღვანელობა ხვალ იხვე შეხვედებიან ერთმანეთს". 1)

დათარიღებულ მოკლე ცნობაში მიქმედების ადგილი (ნიუ-იორკ-ხითი) გამოყოფილია ცნობის შინაარსიხაგან. ცნობის თარიღი კი თავისთავად ცნობილია, რადგან რადიოში ახალი ამბის გადაცემის დეი, რვეულებრივად, მოვლენის მოხდენის დეიდაა. თუ ეს მოკლე ცნობა გადაცემულ იქნება დამოუკიდებლად, ხხვა მოკლე ცნობებთან ერთად, მაშინ იხ გადაიციმა უხველად, ე.ი. გადაიციმა მთლიანად. ხოლო თუ იხ გამოყენებულ იქნება ახალი ამბის "პირველ ამბაცად", ე.ი. "დაწყებად", მაშინ მეორე წინადადება ხაჭირო აღარ არის:

დახაწყისხხ - "ნიუ-იორკ-ხითი: უკრ კიდეც არ არის ხელმოწერილი შეთანხმება მეფროპოლიციების მუშებთან, რომლებიც უკვე ხამი კვირასა გაფიცულებია" - ან - "ნიუ-იორკ-ხითის მეფროპოლიციების მუშები კმაყოფილი არ არიან შეთანხმებული ხელფახით" მოყვება ხხვა დეფალები. "დათარიღებულ" თუ "ინფეგრირებულ" მოკლე ცნობებს ამერიკისა და ევროპის ბევრ რადიოხადგურში გადაცემენ "ერთწუთიან მოკლე ცნობებად", რომლის დროს შეხამდებელია ხუთამდე ერთ-ან ორწინადადებიანი ახალი ამბის გადაცემა; ხოლო თუ ახეთი "მოკლე ცნობების" პირველი წინადადებანი გამოყენებულ იქნება ახალი ამბების წინ იმისათვის, რომ მხმენელის ყურადღება მიქცეულ იქნახ მთავარ მოვლენებზე, მაშინ ხუთზე მეტი მოკლე ცნობაც კი რაცევა ახეთ შეჯამებულ დახაწყისში. მაგრამ უკვე გაისმის ხმები, რომ ახალი ამბების დავონური ხიმოკლით გადაცემა გაუგებარია მხმენელიხათვის და

1) Bob Siller, Ted White, Hal Terkel: Television and Radio News, New York 1960, P.44-45

ხაჭირია - როგორც მრულ ფრიცი ქერს - "მოკლე ცნობების შეცვლა იხეთი ახალი ამბებით, რომლებიც მოვლენათა ურთიერთობის უფრო ვრცელ ახსნაგანმარჯვებას იძლევა... მოკლედ შექმნილი ახალი ამბები ცნობის ფონს (background) რომელიც აუცილებელია ამზის გაგებისათვის, თითქმის, ყოველთვის უგულებელაყობს".¹⁾ ზოგიერთები კი ახალი ამბის არა მარტო ფონის განმარჯვებას მოითხოვენ, არამედ, ამასთანავე, მოკლე განმარჯვებით კომენტარსაც ხაჭირით თვლიან. ამ მოთხოვნას ახაბუთებენ იმით, რომ ახალი ამბების "რაც შეიძლება მოკლედ" გადაცემა ზოგჯერ იხეთ ფორმებს ღებულობს, რომ ამგვარი "მოკლე ცნობები" გაუგებარია ხვეციალისტებისთვისაც კი. ამიტომ ახალი ამბის შინაარსი მის სიმოკლეს არ უნდა შეეწიროს.²⁾ რადიოური ახალი ამბის შექმნა კი მოითხოვს თავისებურ ოწყალობას. "მოკლე წინადადება" ზი, რომლებიც დაყვირთული არ არიან ღეყალებით, ხაერთოდ გახაგები და ხახაუმრო ენა, ხაბაახო ხყილი, რომელიც არც ღიაღეყვი და არც მალაღფარღოვანი ღეყარაყურული ენა არ უნდა იყოს, უბრალოება, ხიცხაღე, გუნებრიომა - ეხაა ახალი ამბის ხყილის გახაღები".³⁾ უნდა აღინიშნოს, რომ გაბეთის ახალი ამბავი (ცნობა) მოღეღობით უფრო ღიღი, ვრცელი და ხრულია, ვიღრე რადიოური ახალი ამბავი. ხაერთაშიორიხო, ხახეღმწიფო, ეროვნული თუ რეგიონაღური მნიშვენეღობის ღიღი მოვღენეღი, ხშირად, გაბეთის პირველი გვერღის თვალხაჩინო აღგიღახ ჰვეყნღება, რომელიც, ჩვეუღებრივად, ოთხი ნაწიღიხაგან შეხღგება:

1. ხათური, რომელიც არა მარტო შინაარსით გამოხახავს მოვღენის არხს, არამედ ანბანის ოპტიკური სიძლიერიოთაც (ღიღი ახოეღი), რაც მკითხვეღის ყურაღღებას იზიღავს.
2. ქვეხათური, რომელიც ერთ თუ ორ წინადაღებით უფრო ნათეღს ხღბ

1) Brühl Fritz: Zur Hintergrund-Information in Rundfunknachrichten; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1969, Heft 2, S. 107

2) Ebenda, S. 107

3) Frank Luther Mott: News in America, Harvard University Press, 1962, P. 168

მოვლენის არხს.

3. მოვლენის მთავარი ფაქტების შეჯამება, რაც ქვეხათაურის ახლებზე უფრო ვაჭარა ახლებითაა დაბეჭდილი და

4. მოვლენის ხრული აღწერა გაზეთის ჩვეულებრივი ახლებით.

აქ ახალი ამბის (ცნობის) შინაარსი და გაზეთის ახლების სხვა-და-სხვა ხილიდუ ერთმანეთთანაა შეთავსებული და მოქმედებს მკითხველზე შინაარსითა და (ახლების) ფორმითაც (და ფერითაც). და თუ ახეთ ახალ ამბავს (ცნობას) გაზეთში თანდართული აქვს ფოტოხურათიც, მაშინ ის კიდევ უფრო დოკუმენტური ხდება. რადიოური ახალი ამბავი კი მხოლოდ მეფეყველება და არ ძალუძს ახალი ამბავი (ცნობა) ოპტიკურადაც აღნუხსობს. ამოსავალი პუნქტი რადიოსა და პრესის ახალი ამბავის (და მათი გამოსახვის სხვა ფორმებისაც) იყო და რჩება - პირველში - მეფეყველებითი ენა და - მეორეში - დაბეჭდილი ენა; პირველი განკუთვნილია მსმენელისათვის, მეორე კი მკითხველისათვის. აქვე ხდება ნათელი ის ფაქტი, რომ რადიოს შეუძლია ცნობები მიაწოდოს წერაკითხვის უფორმინარეზხაც, რომელთა რიცხვი, ხამწუხაროთ, ახე ღილია განვითარებად ქვეყნებში. პრესა კი ხელმისაწვდომია მხოლოდ წერაკითხვის მფორმეთათვის. ამას გარდა რადიო-ფაღლები არ ცნობს ხაზღვრებს არა მარჯო კონცინენცებს შორის, არამედ კონმოსშიაც კი. გაზეთი კი მკითხველთა მხოლოდ განსაზღვრულ ნაწილს აღწევს და არ ძალუძს სისწრაფითა და გავრცელების მასშტაბით რადიოს შეედაროს. ორივეს - რადიოსა და პრესის - ახალი ამბავში კი უნდა იყოს ხაინცერებსო. "ხაინცერებსო ახალი ამბავია ისეთი ცნობა, რომელიც ხაინცერებსო ხპევიფიური მოვლენის თუ მღგომარეობის გაღაცემის არა მარჯო მნიშვნელობით, არამედ იმიჯომაც, რომ ის არის ღირსშეხანიშნავი ან მოუღონელი ან პათეთიკური ან გახაროთში მოვლენა, რომელშიც ახახულია ჩვენი აღამიანური ცხოვრების ერთი მცირე მონაკვეთი".¹⁾

1) Frank Luther Mott: News in America, Harvard University Press, 1962, P. 58

პრესაში ცნობა უნდა დაღაგდეს ქრონოლოგიურად და მასში ყველაზე ნაკლებად ხანიჭურეხი ღეჭალები უნდა ითქვას ბოლოში.¹⁾ რადიომ, მართალია, წაბამა ახალი ამზის შექმნის ამგვარ წესს, მაგრამ შეიჭანა მასში არსებითი ცვალეზალმა, ვინაიდან სხვაა პრესით გავრცელებული ახალი ამზავი(ცნობა)და სხვა რადიოური ცნობა. პრესაში ახალი ამზის(ცნობის) პირველი ამზავი დაჭვიროულია ექვს კითხვაზე პახუხით: ვინ?, რა?, ხად?, როლის?, რაჭომ?, როგორ? რადიომი კი შეიქმნა ახალი ამბების დაწყების რამდენიმე ფორმა, რომლებიც შეესაბამება ცნობის მხოლოდმენადლობით გამოსახვის თავიებურებას. რადიოური ახალი ამზავი, მართალია, იყენებს "შეჯამებულ დახაწყიხს", მაგრამ მისი შექმნის ხერხი უფრო თავიებულია და ანგარიშს უქევს ცალკეული მქერლის თავიებურებას. ხაერთო წესი კი ახეთი სქემით შეიძლება განისაზღვროს:

1. ცნობის არხი ანუ "შეჯამებული დახაწყიხი" იძლევა პახუხს კითხვებზე: ვინ?, რა?
2. მოქმედების(მოვლენის, ფაქტის) მდგომარეობის აღქერა იძლევა პახუხს კითხვებზე: ხად?, როლის?
3. მოვლენის ფონის აღქერა პახუხობს კითხვებს: რაჭომ?, როგორ?
4. და ბოლოს აღქერილია მოვლენის ღეჭალები.²⁾

რადიოური ახალი ამზის(ცნობის) აგებულმა გერმარდ ეკერტი ახე განსაზღვრავს: "მოკლე წინადალები, ლოკური აგება, რომელსაც მსმენელი მოვლენაში შეყავს. შემოჭველი დახაწყიხი, ცხადი დაშორება ახალ ამბებსა და კომენტარს შორის"³⁾ რადიოური ახალი ამზის შექმნის წესი, რომელიც ჯერ კიდეც 1928 წელს გამოიმუშავა "Drahtloser Dienst A.G."-ემ - ახეთია: "წერე იხე როგორც შენ იხურვებდი, როცა რადიოს იხმენ. ენა არის გაგებინების საშუალება და არა

1) Frank Luther Mott: The News in America, Harvard University Press, 1962, P.158

2) Ebenda, S.270

3) Eckert Gerhard: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg-Berlin-Magdeburg 1941, "Studien...", Band 1, S.57

რებუნი. მხმენელის ათვისების უნარიანობა უნდა განინახვდეს გულუბრყვილო მხმენელით.¹⁾ და შემდეგ აქ ჩამოთვლილია 19-შეხვედრის ანუ წესი, თუ როგორ უნდა იქნას შექმნილი რადიოური ახალი ამბავი (ცნობა). აი ზოგიერთი ძირითადი ღებულება ამ წესიდან:

"1. ცნობის არხებით შინაარსი პირველ ხიფყვებში გამოთქვი ან მიუთითე მახზე. ამავე დროს ყურადღება მიაქციე მოვლენის ადგილს. უცხოეთში მომხდარი უბედური შემთხვევები ან ხხვა რამე, რახან შეუძლია გაურკვეველობა გამოიწვიოს, ნათელჰყავი პირველად გეოგრაფიულად. შეხამებლობის ფარგლებში, ადგილი და შინაარსი შეაერთე. 2. ჭექსში ცნებათა რიგი დააღაგე აკუსტიკურად, ლიკურად და უფრო ფსიქოლოგიურად. უნდა გაინთავისუფლო თავი ნელელი დეჰემის ხელი-ხაგან.

3. მთავარია დროს გამომხახველი ხიფყვა და არა არხებით ხახელი. ხმენადობიხახ დროს გამომხახველი ხიფყვა უფრო ადრე იხმის, ვიდრე წერის დროს. მონახე შეკუმშული, ხაფოვანი ჰმნები, თავი აარიდე ფრაზოლოგიებს, ცაღკული ნაწილები შეაერთე...

4. ცოცხალი ხაუბრის დროს ყურადღება მიაქციე მხველეობას. მოხმენილი უცხად ქრება. ამიფომ იფიქრე, რა უნდა შეიჭრას პირველად და რა შემდეგ ხმენადობის ორგანოებში.

5. მოკლე წინადადები! კოორდინაციექმნილი მთავარი წინადადებები უკეთესია, ვიდრე ხუმორდინაციული (დაქვემდებარებული) წინადადება-ნი... აარიდე თავი გადახლართულ წინადადებებს."²⁾

აქაც, მართალია, არა მქვაველ, მაგრამ მაინც აღნიშნულია, რომ "ახალ ამბავში დაუყონებლივი უფექტი, პირველი ხიფყვა გადამწყვეტია."³⁾ "ყურნაღისხის ოხფაფობა იხეთი ხიფყვებით წეროს, რომელ-ბიგ ხაერთოდ გახახებია მკითხველებიხათვის."⁴⁾ აქაც მოხჩანხ გან-

1) Eckert Gerhard: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg-Berlin-Magdeburg 1941, "Studien...", Band 1, S. 67

2) Ebenda, S. 63

3) Faist Peter: Von der Behandlung der Nachricht in der amerikanischen Presse, München 1950, S. 48

4) Ebenda, S. 49

ხხვავება პრეხისა და რადიოურ ახალ ამბავს შორის: პრეხაში, როგორც ავღნიშნეთ, მკითხველს აქვს შეხამდებლობა ახალი ამბავი, თუ პირველი ქაკითხვის ღრის ვერ გაიგო, ისევე ქაკითხოს და ჩაქვღეს მის შინაარსს. რადიოში კი ხიფყვა მოხმენისთანავე ქრება და ამიფრომ ახალი ამბავი(ცნობა) მოხმენისთანავე უნდა იქნას გაგებული მსმენელისაგან. ამ არხებოთ ღებულეზიდან გამოღის ჯორჯ ხ. ბახფიანი და იძლევა ახალი ამბების შექმნის შემდეგნაირ ხქემას:

1. ახალი ამბის დახაქყისი უნდა იყოს უბრალო, მოკლელ შეჯამებული, ძლიერი და შემმოჭავი.
2. დახაქყისი უნდა შეესაბამებოღეს შინაარსს. ყველა ცნობა არ არის ხერიოზული ხახიათის და ყველა შეუძლებელია მსუბუქი ფორმიოთ შეიქმნას.
3. როგორც თოფის გახროღამ, ისე უნდა მიიპყროს მკითხველის ყურაღღება ცნობამ.
4. იმ შემოხვევების გარღა როცა ცნობის ხიმახვიღე შეგნებულად გაღაფანიღია, ცნობის ფაქტობრივი ჯამი პირველ ხფრიქონებში უნდა იყოს აღნუხხული. მკითხველის ყოველი შეხამდებელი კითხვა ცნობის შესახებ - მოქმედნი პირნი, ღრო და აღგიღი უნდა იყოს პახუხგაგემული.
5. თუ პირველ აბგანეშია თავმოყრიღი ფაქტების შეჯამება, მაშინ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტი პირველი ხიფყვებოთ უნდა აღინუხხოს.
6. ამგვარი ქეხიოთ უნდა შეიქმნას ისეთი შოამაგონებელი და ნათელი დახაქყისი, რომ შემდეგ შეხამდებელი უნდა გახღეს ფაქტების ფართოღ აღწერა, ნათქვამის განმეორების გარეშე.
7. დახაქყისი უნდა იყოს შესანიშნავი. რამღენად დახაქყისი ხხვაღღა-ხხვა-გვარია, იმღენად ხაინფერეხოა გაზეოთი.
8. ცნობა არახლოღეს არ უნდა დაიქყოს არაფრისმოქმელი ღეფაღებოთ.

დედალები, რომლებიც განხაზღვრავენ ღრობა და ადგილს შეიძლება შემდეგ იოქვას.

9. რედაქციორებმა უნდა შეეცადონ "ღამაღული დაწყება", ე.ი. მნიშვნელოვანი ფაქტები, რომლებიც ჩამაღულია ცნობაში, - მზის სინათლეზე გამოიყვანონ და ჩამყვან ადგილზე დახვან.

10. შეუფერებელი დაწყება, რომელიც ყუმბარახავით ხვდება, გადაჭარბებული, ხუხუცი, შეუფერებელი, ფანჯახსტური ან ორჭოფულია, უნდა იქნას ჩამოღილი და ისევ დაჭერილი. ხუხუცი, განუვითარებელი დახაწყისი უნდა იქნას გაძლიერებული და უნდა გახლეს ქმედითი".¹⁾ ემილ ლოვიფაფი ხეკუჭიკურად უყურებს ახალი ამბების შექმნის ამგვარ წესებს და ქერს: "მთელი ეს წესი გერმანელ სპეციალისტს სრულიად ზედმეტად მიაჩნია. კარგი უურნალისტური ან ქმნის ცნობას და ქერს მას ინსტიტუტურად ხორად და მოქმედად, ანდა ის უნიჭია და მაშინ ყოველი წესი მის მიერ ცნობის ათვისების უნარს მხოლოდ აძლიერებს".²⁾ აქ ე.ლოვიფაფი უარყოფს თეორია-პრაქტიკის, პრაქტიკა-თეორიის ურთიერთგამდღღრების ფაქტს, რაც არახლოებს არ შეიძლება უარყოფილ, თუ უგულვებელყოფილ იქნას. და ამ ღებუღებას რომ ემილ ლოვიფაფი იზიარებს, ნათელყოფს მისი შემღეგი აზრი: "ახალი ამბავი - ქერს ის - უბრადღლ მოგვითხრობს რაც მოხდა. ის უნდა იყოს იმღენად მოკლე, იმღენად შემმოჭავი და ხაიმღლო, რამღენადღ შემხამღებულია; მახში არც რაიმე დახკვნა არ უნდა იყოს ჩაქხოვილი, არც იაფფახიანი ბრადღება, ჭკვი და შეხელღება გამოთქმული. მახში ფაქტები ისე უნდა აიხახოს როგორც მოხდა, რომღის ღროს ღრამაფუღობას უნდა გაეხვას ხაში. და გაჭოთის პირველი მოვადღობა უნდა იქნას მხელღვღობაში მიღებული: ცნობა უნდა იყოს ხაინჭკრებსო. მაგრამ ამის გამო არახლოებს არ შეიძლება ფაქტის გაყადღება ან მღგომარეობათა და დამოკიდღებულიათა რაიმე შეცვლა.

1) Bastian George C.: Editing the Day's News, New York 1924, P. 77

2) Dovifat Emil: Der amerikanische Journalismus, Berlin-Lepzig 1927, S. 125

ემოციურობა ახალ ამბებში უაღვრილა. ახალი ამბები უნდა იქნას შექმნილი ღიანი და ობიექტური წინით. ახალი ამბები ისე უნდა დაიწეროს, რომ იყოს ხაინცურებს, მაგრამ არა ხენსაციური. ახალი ამბავი უნდა აღწესდებოდეს ფაქტს თუ ფაქტებს; ის უნდა იყოს ფაქტის(ფაქტების) უპირველადესი აღმწერი. მისი ხელი უნდა იყოს უბრალო, მაგრამ თავიდან უნდა იქნას ამოკლებული გადაჭარბებული გაუბრალოება. არ უნდა იქნას დავიწყებული, რომ ფაქტის უბრალო, არხე-ბითი, მუნი ენით აღწერა წერის ყველაზე უფრო ურთულესი ფორმაა. ახალ ამბებში თავი უნდა აერიდოს ზოგად გამოთქვებს("მოგაგონებთ მსმენელებო", "როგორც ვიყვარებოდი", "როგორც ცნობილია" და სხვ.). ახალი არაფრისმოქმედი გამოთქმები ხელს არ უწყობს ფაქტის ეფექტურად აღწესებას. ყოველი წერმინი გახადები უნდა იყოს მსმენელი-ხატვის; ყოველი ახალი წერმინი კი ისეთი ფორმითა და შინაარსით უნდა გადაეცეს მსმენელს, რომ მან აღვივდეს შეხედვის მისი გაგება და ათვისება. ახალი ამბავი იძლევა ფაქტის თუ ფაქტების ნუხხას, რომლის დროს გამოთქმულია დამწერის თუ გადამცემის რადიოსადგურის მიღგობა ამ ფაქტისადმი. თუ ფაქტის გარკვევა მოითხოვს კომენტარს, ეს უნდა მოხდეს მის შემდეგ, როცა ფაქტი ეცნობება მსმენელს. მაგრამ - და ესაა არხებითი- ახალი ამბავი და კომენტარი ნათლად უნდა იქნას გამოყოფილი ერთმანეთისაგან.

ხენსაციურობა ახალი ამბავის არჩევა-შექმნაში დარჩა მისი მთავარი მტერი: "ჩვენ უნდა შემჩრდეთ იქ, - წერს ფრანკ ლუთერ მოტი - ხადაც იწყება ძალმომრეობის, ხაშინელების და სკანდალის გადაჭარბებული ხაშგახ-გა".¹⁾ "BBC -ის, - როგორც ვაღლო ებოფი და რიჩარდ რაილერი წერენ - გააჩნია ახალი ამბების შედგენის შემდეგი ხუანდარფი:

1. ყოველი ახალი ამბავი უნდა გადაიგეს ხწორად, მიუღგომლად.
2. ახალი ამბები უნდა აიგოს ფაქტებზე ანალიტურად და არახოლებ

1) Frank Luther Mott: News in America, Harvard University Press, 1962, P.57

ხენხაგიურად.

3. ბორჯომოქმედებათა და ხეების ფაქტების აღკვეთა ახალ ამბებში ეროვნულ ინტერესებში შედის.
4. ახალი ამბები არ შეიძლება ისეთი ფორმით გადაიყვანოს, რომ გამოიწვიოს განგაში ან პანიკა. არც ერთი დიდი მნიშვნელობის ამბავი ავარიამდე ან უბედურ შემთხვევამდე არ უნდა გადაიყვანოს, ხანამ ზუსტი დეტალები არ არის ცნობილი.
5. თვითმკვლელობის არც ერთი შემთხვევა არ უნდა იქნას გადაცემული; გამოწვევად იქნება ეროვნული მასშტაბით ცნობილი პირის თვითმკვლელობა.
6. არ უნდა იქნას გადაცემული ლაშარია, აზარტული თამაში თუ ანალოგიური ცნობები, რომლებმაც მსმენელები შეიძლება ქააქების ხელი მიჰყოს აზარტულ თამაშს.
7. არ უნდა იქნას დაშვებული ცილისმწამებლური ან ადამიანის ღირსების შეურაცხყოფილი ცნობები.
8. ახალი ამბების დიქტორმა კარგად უნდა ჩაუფიქრდეს ახალი ამბის ფაქტებს, რომ არ გააყაროს ის ხმის მოლუდაციით.
9. დაუდასტურებელი ცნობები არ უნდა იქნას გადაცემული და დასტურებულ ცნობად.
10. ახალ ამბებში არ უნდა იქნას შეყვანილი არც იურიდიული და არც მედიცინური რჩევადარიგება, გარდა იმ შემთხვევისა, როცა ის ოფიციალური წყაროების დეკლარაციის ნაწილია".¹⁾

რადიოში არა მარტო ახალი ამბები, არამედ ყოველი ხახის გადაცემა უნდა დაიქროს მხოლოდ-ხმენაღობისათვის. რადიომაუწყებლობა ეს ზეპირი თხრობაა. ზეპირი თხრობის პირველი კანონი კი არის უბრალოება. მხოლოდ უბრალო, ადვილად გახსნაგები ზეპირი თხრობის დროს ექმნება მსმენელს ნათელი წარმოდგენა იმაზე, რაზედაცაა ლაპარაკი. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ რადიოურ ახალ ამბებში უნდა იქნას ხმარებული უბრალო გამოთქმები, უბრალო ხიწყვეტი, მარტივი

1) Waldo Abbot and Richard L. Rider: Handbook of Broadcasting, New York-Toronto-London 1957, P.123

წინადადებები. ფაქტების უბრალო, მარტივი ხალაპარაკო ენით აღწერა ქმნის იმის პირობას, რომ მსმენელს ჩარჩევს მეხსიერებაში ის, რაც ითქვა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რადიოური ხალაპარაკო ენის შექმნისას უგულვებელყოფილ იქნას ლიტერატურული ენის ხედილი და კანონები. პირიქით, ხწორედ ლიტერატურული ენის კანონების დაცვითაა შეხადლებელი უბრალოების მიღწევა.

რადიოური ახალი ამბები, თავიანთი აღნაგობით, შეგვიძლია დავყოთ ოთხ შემადგენელ ნაწილად:

1. ცნობის არხი, რომელიც იძლევა პასუხს კითხვებზე: ვინ? რა? ჩვეულებრივად, ცნობის ეს ნაწილი შეიძლება ჩამოყალიბებულ იქნას "ერთ წინადადებაში" ("შეჯამებული დახაჩყისი"). მაგრამ თუ ეს შეუძლებელია თვით ცნობის ხირთულის გამო, მაშინ ცნობის (ახალი ამბის) ეს ნაწილი შეიძლება გამოთქმულ იქნას ორ ან ხამ წინადადებაში.
2. ცნობის მოქმედების მდგომარეობის ახახავა იძლევა პასუხს კითხვებზე: ხალ? როდის? ეხენი კი ქმნიან პერსპექტივას ახალი ამბის პირველი ნაწილისათვის. ამიჯომ ინფორმაცია, რომელიც უნდა აღინუხახოს ახალი ამბის ამ ნაწილში, არ უნდა იქნას შეჯანილი ცნობის პირველ ნაწილში, ვინაიდან ეს გაართულებს "ცნობის არხის" ამხახველ წინადადებას თუ წინადადებებს და მოაშორებს მსმენელის ყურადღებას უფრო მნიშვნელოვან და ახალ ფაქტებს.
3. ცნობის ფონი პასუხობს კითხვებზე: რაფომ? როგორ? ეს კილევ უფრო არღმავებს ცნობის პერსპექტივას და აძლევს მსმენელს ხაშუაღებას გაიგოს მოვლენის მნიშვნელომა.
4. ცნობის დეჯალევი კი იძლევა უფრო მეტ მახალას იმ ფაქტზე ან ფაქტებზე, რომელზედაც მითითებული იყო ცნობის არხში და ამით ავსებს ახალი ამბის ხაერთო ხურათს.

გხალია, ყველა ახალი ამბის (ცნობის) აგება ახეთი წეხით შეუძლებელია. ზოგიერთ შემთხვევაში ხაკამრისია ერთი წინადადება, რომ

გააგებინი მსმენელს ახალი ამბის მთელი არსი. ხშირად ფონი არ არის ხაჭირი. ხხვა შემთხვევაში უკეთესია ფონი აღქერილ იქნას ახალი ამბის ბოლოში. ზოგიერთ შემთხვევაში ხახურველია შეცვილ იქნას ცნობის პირველი და მეორე ნაწილები, რომ თავი ავარილოთ ახალი ამბის ხენხაფირობას. ხაერთოდ, ახალი ამბები შედგენილი უნდა იქნას ლოლიკური თანამიმდევრობით, უბრალოდ, მაგრამ ამავე ღრობ ცხოველმყოფლად, რომ მსმენელის ყურადღება მიიპყრობ. "ხშირად, - ამბობს ფრანკ ლუთერ მოფი, - ახალი ამბები მთავრდება იუმორიხწყული ამბით, რომელიც მოხდა იმ დღეს".¹⁾

"გეოგრაფიულად, არხებობს ახალი ამბების ოთხი ხახე: ლოკალური, ხახელმწიფოებრივი, ქალაქებისა და ხაგარეო".²⁾ ანალოგიურ აზრს გამოთქვამენ ვალდო ებოფი და რიჩარდ რაიდერიც: არხებობს "ახალი ამბების ოთხი მთავარი კაფეგორია: ლოკალური, ხახელმწიფოებრივი, ეროვნული და ინფერნაციონალური".³⁾ ახალი ამბების მნიშვნელობის მხრივ კი, პრინციპში, მიღებულია ახალი ამბების გაღაცემის ასეთი თანამიმდევრობა:

1. ინფერნაციონალური ახალი ამბები,
2. ხახელმწიფოებრივი ახალი ამბები,
3. ეროვნული ახალი ამბები და
4. ლოკალური ახალი ამბები.

ახალი ამბების შედგენა-ღალაგების ხქემა, რა თქმა უნდა, ცვაღეღალია: თუ, მაგალითად, აღგილობრივად ქყალდილობას თუ ხხვა უბღღურებას აქვს აღგილი, ცხალია, ეს ცნობა გაღაცემული უნდა იქნას პირველად. თუ დიდი ეროვნული მნიშვნელობის ამბავი მოხდა, ეს ცნობაც უნდა გაღაცეხს პირველად. თუ მთავრობა გაღაცეხა ან მიიღო დიდი მნიშვნელობის გაღაცეხილება, ეს ამბავიც უნდა გაღაცეხს

1) Frank Luther Mott: The News in America, Harvard University Press, 1962, P. 169

2) Ebenda, S. 97

3) Abbot W. and R. Rider: Handbook of Broadcasting, New York-Toronto-London 1957, P. 113

პირველად. ახალი ამბების დასაგების ხაილუხტრანციოთ, მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი: 1970 წლის 15 ნოემბერს, მიუნხენის რადიომ, პირველ პროგრამაში, ახალი ამბები გალახცა ახეთი თანამიმდევრობით:

1. "ხახალხო გლოვის დღეს" გერმანიაში,
2. ხირიაში ხამხედრო დადაცროიალება,
3. ხტოქიური უბედურება აღმოხავდეთ შაკიხტანში,
4. შარლაშეხტის არჩეუნები ტრაბილიაში,
5. შონის მთავრობის შინაგან ხაქმეთა შინისტრის ხიყყვა,
6. შერლინის შრობემა,
7. შთხი დიდი ხახელმწიფოს ელჩების თათბირი შერლინში,
8. შავარიის ლანდშტაგის წინახხარჩევნო კამპანია,
9. ამშ-ში დაილუშა შვითშრინავი,
10. "ლუნა-17" უვტის მთვარეს,
11. შონის მთავრობის ჟანმრთელობის შინისტრის ხიყყვა,
12. შერლინის ახალგაზრდა ხოციალისტების დაშაკიყება,
13. ავტომობილის ავარია შავარიაში,
14. ამინდო. 1)

ამ ახალი ამბების "გეოგრაფიული" დასაგება იძლევა ახეთ ხურათხ:

1-ლი	ახალი	ამბავია	"ეროვნული",
2-რე	"	"	"ინტერნაციონალური",
3-მე	"	"	"ინტერნაციონალური",
4-ხე	"	"	"ინტერნაციონალური",
5-თე	"	"	"მთავრობის",
6-ხე	"	"	"მთავრობის",
7-ლე	"	"	"ინტერნაციონალური",
8-ვე	"	"	"რეგიონალური",
9-რე	"	"	"ინტერნაციონალური",
10-თე	"	"	"ინტერნაციონალური",
11-ყე	"	"	"მთავრობის",
12-ყე	"	"	"რეგიონალური",
13-ყე	"	"	"რეგიონალური",
14-ყე	"	"	"რეგიონალური".

ამგვარად, ამ თოთხმეტი ახალი ამბიდან ექვსი არის "ინტერნაციონალური ახალი ამბავი", ერთი - "ეროვნული", ხამი - "მთავრობის" და შთხი ახალი ამბავი არის "რეგიონალური". ახალი ამბები იწყება 15 ნოემბრის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენით: ეხაა დღე, როცა მოხახლეობა შაკივიხტემით იგონებს ორივე მხოფლიო ომში დაღუპულთ; შემდეგ მოდის "ინტერნაციონალური" მნიშვნელოვანი ამბები და შემდეგ "მთავრობის", "ინტერნაციონალური" და "რეგიონალური" ახალი ამბები მოყოლებულია ერთმანეთთან მნიშვნელობის მიხედით.

1) "Nachrichten": Bayerischer Rundfunk, München 1., Sonntag, 15. November 1970, 19.00 Uhr

ახალი ამბების დალაგების დროს მნიშვნელოვანია ცნობის აქტუალობა, წონა, ხაზოგადობრივი ინტერესი. აქ კი ხაჭირთა რედაქტორი, რომელსაც, საქმის თეორიულ ცოდნასა და პრაქტიკულ გამოცდილებასთან ერთად, გააჩნია "შექვევხ გრძობა" იმიხა, თუ როგორი თანამიმდევრობით დააღაგოს ახალი ამბები.

გ) ახალი ამბები ცვლელეღვამი

ცვლელეღვის გამოსახვის მახალა, როგორც განვმარცვოთ, არის ხმოვანი მოძრავი ხურათები. ამიციმ ცვლელეღვიოთ ახალი ამბების, აქტუალური ცნობების გადაცემიხას იბალეღა კიოხვა: "რის გადაცემა შეგვიძლია ჩვენ ხურათით და რის ხიწყვიოთ"?¹⁾

ლიცურ როსი ამბობს, რომ ამ ხაკიოხის განარკვევად არხებობს მრი შეხამელეღობა:

1. აქტუალური და იხტორიული გამოთქმის ერთმანეთიხაგან გამოყოღა ან
2. აქტუალური და იხტორიული გამოთქმის ერთმანეთთან შურწყმა.²⁾

ამ აზრის ხაილუხტრადიოთ, ლიცურ როსხ მოყავს ხაომარი მოქმელეღვის მავალიოთ ინლოეთხა და ჰაკიხტანს შორის ხამოციან წლეღვი:

I. გამოყოღა:

ა) ხიწყვიოთი ცნობა აქტუალურ მოვლენებზე: "ჯერ კილეჯ მრი ღლის წინ მძიმე ბრძოლღვს ქონღა აღგილი ინლოეთიხა და ჰაკიხტანის ჯარღვს შორის ქაშმირის რაიონში... (ბრძოლღვის აღწერა, შეღეღვი, ღანაკარგი და ხხვ.)"³⁾

ბ) ხურათოვანი ცნობა წარხულ მოვლენებზე: "ჯერ კილეჯ მრი ღლის წინ მძიმე ბრძოლღვს ქონღა აღგილი ინლოეთიხა და ჰაკიხტანის ჯარღვს შორის ქაშმირის რაიონში... (ბრძოლღვის აღწერა, შეღეღვი, ღანაკარგი და ხხვ.)"⁴⁾

1) Lanius Gerhard: Nachrichten im Fernsehen; in: Film-Bild-Ton, XV, 6, S.42

2) Roß Dieter: Aktualität zwischen Wort und Bild; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S.243

3) Ebenda

4) Ebenda

II. შერჩევა:

ხურათოვანი ცნობა წარხულ მოვლენებზე, რომელშიც აქტუალური მოვლენებიც არის გაშუქებული: "ღღეს დაიწყო მოლაპარაკება დელისში ინლოთ-პაკისტანის სახაზღვრო კონფლიქტის შეხახებ, რომელმაც ჯერ კილეც ორი დღის წინ მძიმე ბრძოლები გამორწია სახაზღვრო რაიონებში. (ბრძოლებიხა და მოლაპარაკებების აღწერა)¹⁾

პირველი შეხადლებლობა, ე. ი. გამოყოფა აქტუალურ მოვლენებისა (ა) წახრულ მოვლენებისაგან (ბ), თავისი გამონახვითი ფორმით იძლევა უფრო მეტი სიშუხის დაცვის ხაშუალებახ ახალ ამბავში (ცნობაში). მაყურებელი ჯერ იგებხ სიყყვიერად, თუ რა მდგომარეობაა ინლოთ-პაკისტანის ხაზღვარზე და შემდეგ ხელავხ წარხული ბრძოლების ხურათოვან გამონახვახ. მეორე შეხადლებლობა - შერჩევა აქტუალური და წარხული გამოთქმისხ, რომლის დროხ სიყყვა და ხურათი ერთდროულად შეხაგრძნობი, ქმნის პარალელობახ აქტუალურ სიყყვახხა და წარხულში გადალებულ ხურათებხ შორის, რაც ხელცნური დაკავშირება და სინამდვილეს არ გამონახავხ: იმ დროხ, როცა მაყურებელი ბრძოლების ხურათებხ ხელავხ (და ეს ბრძოლები წარხულში მოხდა და წარხულში იქნა გადალებული), ესმის მახ აქტუალური სიყყვები. ამ დროხ კი ხურათები, თავისი უშუალო შეგრძნობითი ძალით, ქინა პლანზე იწევხ და სიყყვა რწება მეორე პლანზე. ამგვარი (შერჩევა) ქებით, ჭეღემაყურებელი ერთდროულად ითვიებხ ორმაგ ინფორმაციახ: წარხული ბრძოლების ხურათებხ და აქტუალურ სიყყვებხ. მაგრამ ამით მაინც არ იზნევა ჭეღემაყურებელი. ის მაინც არწევხ ცნობის ამ ორმაგ გამოთქმახ ერთმანეთისაგან და ითვიებხ სწორად, მიუხედავად იმისა რომ ხურათოვანი ინფორმაცია უფრო შთაბეჭდილებახ ქმნის მახში, ვიდრე სიყყვიერი ინფორმაცია.²⁾

ირკვევენ რა ახალი ამბების რაობახ ჭეღეხეღვაში და რადიოში, ზოპ სიღწრი, ჭეღ უაიყი და პელ ჭერკველი აღწერენ ერთი

1) Roß Dieter: Aktualität zwischen Wort und Bild; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S. 243

2) Ebenda

ხის გამომეფეველებად ახალი ამბის ფორმასა და შინაარსიანა და-
კავშირებული. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ახალი ამბების დიქციონს ეხა-
ჭიროებოდეს პათოტიკური თუ მიმიკური კითხვის მანერა. პირიქით,
რამდენადაც ის უბრალოდ, თავდაჭერილად, ხაქმიანად, ხერიოზულად
და "ნეიტრალურად" გადახეცის ახალი ამბების შინაარსს ფელემაყურებ-
ლებს, იმდენად უფრო დამაჯერებელია ის. მაგრამ მაინც შეუძლებელია
ახალი ამბისა და ახალი ამბის დიქციონის ერთმანეთისაგან დაშორება,
როცა ფელემაყურებელი დიქციონს ისმენსა და ხელავს ერთდროულად. ეს
ერთდროული აკუხტიკურ-ოპტიკური ზეგავლენა კილევ უფრო ძლიერდება,
როცა ფელედიქციონი კითხულობს, მაგალითად, იუმორისფულ თუ კურიოზულ
ახალ ამბავს! ამ დროს ის ფოვეებს თავის "ნეიტრალურ" პოზიციას
და ახალი ამბის შეხაფევიბი მიმიკური (ხურათოვანი) გამოსახვიბთ
აღრმავებს ცნობას.

(2) შერეული ფორმიბ ფელეხედვის ახალი ამბების ქაკითხვის დროს,
დიქციონი ჯერ იწყებს ახალი ამბის ქაკითხვას, რომლის დროს ის ფელე-
ეკრანზე მოხჩანს, ხოლო შემდეგ ფელეეკრანზე ჩანს მხოლოდ დოკუმენ-
ფური ან ხხვა ხახის ხურათები, რომლებიც ცნობასაშუქებენ ან დო-
კუმენფურად აღრმავებენ. თუ დიქციონი, მაგალითად, ჯერ დავარაკობს
ვიეფნამის ომის შეხახებ და ის ჩანს ფელეეკრანზე, ხოლო შემდეგ
მისი ხურათი ქრება და გამოჩნდება ვიეფნამის კარფა, აქ ხდება ცნო-
ბის გეოგრაფიული დოკალიზაცია. თუ ვიეფნამის კარფის შემდეგ ფელე-
ეკრანზე გაშუქებულ იქნება ზრძოლის მომენფები, მაშინ ხაქმე გვაქვს
ახალი ამბის დოკუმენფაციასთან. ამ შემთხვევაში ფელეხურათები
უფრო მეფს "დავარაკობენ", ვილრე ახალი ამბის ფექსცი, რაც იმით
აისხნება, რომ ხურათი უფრო მეფად იწყრობს აღამიანის გრძნობას,
ვილრე ხიფყვა: ხურათიდან გრძნობამდე უფრო მოკლე გზაა, ვილრე ხიფ-
ყვიდან გრძნობამდე. ამას ემაფება კილევ ისიც, რომ ხიფყვა ცნებაა
თავისთავად, რომელიც "ბიძგს" ამლევს მხმენელს თავის გონში შექ-

მნას ხიფყვის შეხაზამიხი "ხურათი" რანხფორმაგიის გზით. ახეთი "წარმოდგენითი ხურათი" ხხვა-ღა-ხხვა მხმენელში ხხვა-ღა-ხხვა-გვარია, ინდივიდუალურია. ჭელეხურათი კი, როგორც ხაერთო ხურათი, ფერი ღა ფორმაა, რომელიც ჭელემაყურებლის წარმოდგენით ფანჭაზიას ზოჭავს ღა ხურათის ხხვა-ღა-ხხვა-გვარი ინჭერპრეფაგიის ხაშუალე-ზას არ ამღევს. აქ უკვე ჭელეხურათები ხღებთან ჭელეხედვის ახალი ამბებზის ღელაძარღვი, ხოლო ხიფყვა ხურათთა ქვეცნება.

(3)პირღაპირი ფორმიო ახალი ამბებზის გაღაცემის ღროს, ღიქყო-რი ხაერთოდ არ ჩანს ჭელეუკრანზე. იხ მხილოდ ახხნა-განმარჭებახ ამღევს ახალი ამბზის ამხახველ "მოდრავ ხურათებს", რომღებიც თა-ვისთავად მეჭყვეღებენ ხაქმის ვითარებაზე. აქ ზაჭონობს ახალი ამბზის ხურათოვანი გამოხახვა, რომღის ქვეცნებაა ხიფყვა.

"რადიოს ახალი ამბებზის შემქმნელი ციღლობს მხმენელს მიაწო-ღოს ცნობა ხიფყვით. ჭელეხედვა კი ორმაგ მოთხოვნახ უყენებს მახ: მან უნღა მიაწოღოს ჭელემაყურებელს ცნობა აკუხციკურად ღა ოპტიკურად. ხურათი, პროღექცია ღა ხიფყვა ხელიხღრჩაკიღებული უნღა გაჰყვენ გაგებინებზის გზახ".¹⁾ მაგრამ ხაში უნღა გაეხვახ იმ ფაქტს, რომ ახალი ამბებზის ჭელეხურათები გამოხახვის მთავარი მახაღაა. რადიოში, როგორც ავღნიმნეთ, შეხამღებღია ახალ ამბებზს მოხხაღოთ ღო ღა შექქმნათ მთელი ღღის ახალი ამბებზის "ურთწუთიანი", შეჯამე-ბული მოკლე ცნობები. მაგრამ ჭელეხედვაში ახალი ამბზის ჭელეხურათები ნაჩვენები უნღა იქნახ ხულ ცოჭა 20-30 ხეკუნღის ხანგრძლივობით, ვინაიღან უფრო მოკლე ღროის განმავღობაში ჭელემაყურებელს არ შეუძღია ცნობის ხურათოვანი განცღა. კიღევ მეჭვი, უროი ახალი ამბზის ხურათოვანი ღოკუმენჭაფია მოთხოვს ურო წუთზე მეჭ ღროს, რომ იხ ნათელი გახღეს ჭელემაყურებღიხათვის²⁾ ამგვარად ჭელეხედვაში "ხურათოვანი მოკლე ცნობებზის" გაღაცემა პრობღემაჭურია.

1) Bob Siller, Ted White, Hal Terkel: Television and Radio News, New York 1960, P. 115

2) Ebenda

"სურათოვანი ახალი ამბავი" ჭელეხედვაში მოითხოვს უფრო მეტ ღრობს, ვიდრე "ხიფყვიერი მოკლე ცნობები", ვინაიდან პირველში "მოძრავი სურათები" ღოკუმენჭურად ახახავს მოვლენას, ხოლო მეორე შემთხვევაში ხიფყვა იწევს წინა პლანზე. ამიჭომ ჭელეხედვაში უნდა ხლე-ბოლეს ახალი ამბების გადაცემა მოვლენის ჭელესურათებით, რომელთა ახხნა-განმარჭება უნდა დაეკისროს ხიფყვას. ამ ხიფყვების წარმომ-თქმელი ღიქჭორი თუ ხრულად არ გამომჩნდება ჭელეეკრანზე, ეს კილევ უკეთხია, ვინაიდან კობჭუმში მშვენივრად გამწყობილ ღიქჭორს არა-ვითარი 'პირდაპირი' კავშირი' არ აქვს იმ ახალ ამბებთან, რომლებსაც ის წარმობთქვამს ჭელეეკრანზე. ხოლო თუ ის ღოკუმენჭური სურათების ახხნა-განმარჭების როლს გადაიბარებს, აქ ის "უჩინარი" ხდება და ჭელემაყურებელი მზადაა ეს ხიფყვები ღოკუმენჭური სურათების ღო-კუმენჭურ ახხნა-განმარჭებად მიიღოს. ჭელეხედვის ილეაღური ახალი ამბავი კი იხეთი ახალი ამბავია, რომელსაც ჭელერეკორჭერი ქმნის მოვლენის მოხლენის აღგილზე ოჭვიკურად და აკუსჭვიკურადაც. მაგრამ ახე ჭელეხედვის ახალი ამბების შექმნა მხოლოდ ნაწილობრივად ხლე-ბა, ვინაიდან ეს მრავალ ჭექნიკურ ხიძნელებთანაა დაკავშირებული. ხშირად, განსაზღვრული ღროა საჭირო, ხანამ ახალი ამბის ჭელეფილმი მიადწევს ჭელეხედვის ახალი ამბების განყოფილებამდე. ახეთ შემთ-ხვევაში, ცხალია, ახალი ამბის გადაცემა ხდება არაპირდაპირი გზით, ეხე-იგი უხურათებოდ, უღოკუმენჭაციოთ. მაგრამ თუ ამ ახალი ამბის ჭელესურათები იძლენად მნიშვნელოვანია, რომ მისი გადაცემა მიზანშეწონილია მოგვიანებითაც, მაშინ შეიძლება მისი მოგვიანებით გადაცემა. რა თქმა უნდა, ჭელემაყურებელს უნდა ეცნობოს, რომ ეს სურათები გუშინდელი თუ გუშინწინდელია. რაღოი კი არ ღგას ახეთი პრობლემის წინაშე: ხმის გადაცემა მხოფლიოს ყოველ კუთხიდანადვი-ლი საქმეა. ამიჭომ რაღოხათვის(პრინციპში) ყოველი ახალი ამბავი ეროი ღღის შემდეგ უკვე მოძველებულია. ჭელეხედვაში კი ორი-ხამი

თუ მეჭი ღღის ფილმი მაინც ცხოველმყოფელია, ვინაიდან მოძრავი სურათი, "სურათი ხდის ცნობას ნამდვილად თვალსაჩინოდ".¹⁾ ამასვე ამბობს ხალხური თქმულება, რომ "ერთი სურათი ათასი ხიწყვის წინაა".²⁾

ფელეხელვის ახალი ამბების შექმნის პირველი ფორმა იყო და (ნაწილობრივად) ღღესაც არის ცნობის არაპირდაპირი გადაცემა ფელელიქტორის მიერ. შემდეგ ფელეხელვის ახალ ამბებში ჩართულ იქნა ფოტოსურათები, ნახაბები, რუკები, ფილმი და ახე წარმოიშვა ფელეხელვის ახალი ამბების შერეული ფორმა, რომლის დროს ფელელიქტორი და ლოკუმენტური სურათები ცვლიან ერთმანეთს. და ბოლოს წარმოიშვა ახალი ამბების პირდაპირი (ლოკუმენტური) ფორმა, რომლის დროს მხოლოდ ლოკუმენტური ფელეხურათები ახასხავენ მოვლენას და ფელელიქტორი, რომელიც ფელეკურანზე არ ჩანს, ხატრომ ახსნა-განმარტვას ამღევს სურათთან ახალ ამბავს. ფელეხელვის იღუაღური ახალი ამბავი კი იხუთი ახალი ამბავია, რომლის ოპტიკური და აკუსტიკური ახასხვა მოვლენის აღგოღზე იქმნება ფელერეპორტერის მიერ.

ფელეხელვის ახალი ამბების ფილმი, იხე როგორც ფილმი ხაერ-თოდ, იყოფა ორ კაფეგორიად:

1. მუნჯი ფილმი, რომლის შექმნის დროს ხღება მოვლენის მხოლოდ სურათოვანი გადაღება და
2. ხმოვანი ფილმი, რომლის დროს ხღება მოვლენის ოპტიკური და აკუსტიკური აღბეჭღვა ერთდროულად.

მუნჯი ფილმი მეჭად ზრღის ფელევიზიის ახალი ამბის შემქმნელის მუშაობას: მან უნდა აღწეროს ფილმური მოქმეღება და გაახმოვანოს ფილმი. ამ შემთხვევაში ფელევიზიის ახალი ამბის შემქმნელს გააჩნია ორი გზა:

1. ფილმური ახალი ამბების ჩვენებინახს, აღწერის ფილმის მოქმეღება.

1) George Gallup: Journalism Quarterly, vol. 7, March 1930, P. 9

2) Ebenda

2. ფილმური ახალი ამბის ჩვენებისას, მოყვებს ეს ცნობა ფილმის ფონზე.

პირველ შემთხვევაში, ჭელეხედვის ახალი ამბის შემქმნელი მიჯაჭვულია ჭელეხურათების მოქმედებასთან, მეორე შემთხვევაში კი ის უფრო თავისუფალია და შეუძლია ამბის მოყოლა თავისი სწილის შესაბამისად.¹⁾

ხმოვანი ფილმი ჭელეხედვის ახალი ამბის შექმნისას, მწერლის (ავტორის) ფუნქცია კიდევ უფრო შეზღუდულია: მან, თუ ხაჭირთა, უნდა შექმნას ახალი ამბის შესავალი; მოვლენის მთელი ხინაარსი კი მოხსრობილია თვით ხმოვან ფილმში. ხაჭირთების შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, შესაძლებელია ჭელეხედვის ახალი ამბების მუხი და ხმოვანი ფილმების კომბინაციაც, რომლის დროს ჭელეხედვის ახალი ამბების შემქმნელის ფუნქციაა მათი ერთმანეთთან დაკავშირება ორგანიულად. ხაერთოდ, ჭელევიზიის ახალი ამბები რამდენიმე ადამიანის დაუღალავი მუშაობის პროდუქტია, რომლის დროს ფილმური გამოხატვის ხაზუაღებანი, - აბნელება, შებნელება, გამომწელება, დაბნელება თუ გადაბნელება - იხვევ არსებითია, როგორც ფილმური გამოსახვის ხევა ხერხები.

დიდურ როსი ხურათისა და ხიწყვის ურთიერთდამოკიდებულებას ჭელეხედვის ცნობაში ოთხ კატეგორიად ჰყოფს. ეს კატეგორიები ემყარება იმას, თუ რამდენად არის დაშორებული ხიწყვა და ხურათი (ჭელეხედვის ახალ ამბავში) ერთმანეთისაგან. აი ეს ოთხი კატეგორია:

1. იდენტურობა (Identität) ხურათისა და ხიწყვას შორის,
2. პარალელურობა (Parallelität) ხურათისა და ხიწყვას შორის,
3. თანამიმდევრობა (Kontinuität) ხურათისა და ხიწყვას შორის და
4. აფინურობა (Affinität) ხურათისა და ხიწყვას შორის.²⁾

1) Bob Siller, Ted White, Hal Terkel: Television and Radio News, New York 1960, P. 123

2) Ross Dieter: Aktualität zwischen Wort und Bild; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S. 243-246

1. ილენჭიურობა ხურათსა და ხიფყვას შორის არსებობს მაშინ, როცა ხიფყვა გამომდინარეობს იმ მხველიობისაგან, რომელსაც ხურათი ახა-
ხავს. მაგალითად:

ხ უ რ ა თ ი	ხ ი ფ ყ ვ ა
კონფერენციის ღარბაში. ინლოეთისა და შაკისყანის ღელეგაფიეში აწარ- მოებენ მოლაპარაკებას ხაჯავო შე- თანხმების მიზნით ქაშპირში. ორი- ვე ღელეგაფიის უფროსები აკუთებენ განცხადებას თავიანთ მიზნებზე, პერსპექტივებზე და მოლაპარაკების ხაფუძვლებზე.	შეხვეალი ხიფყვა მოლაპარა- კების ღაჩყუების ღროსა და აღგიღზე. ორივე ღელეგაფიის უფროსების განცხადებები ის- შის მათი ორიგინალური ხმით.

ხურათისა და ხიფყვის ამგვარი ილენჭიურობით იქმნება იღელური
შუღლინფორმაცია, რომლის ღროს შუღლემაყურებელი მოვღენის "მოჩმე"
ხღება ოპტიკურად და აკუსტიკურადღაც. ¹⁾

2. პარალელობა ხურათსა და ხიფყვას შორის აქვს აღგილი, როცა ხი-
ფყვა იმ მოვღენას აწერს, რასაც ხურათი გვანჩვენებს. მაგალითად:

ხ უ რ ა თ ი	ხ ი ფ ყ ვ ა
კონფერენციის მონაწილეთა მიხვლა შენობანთან, კონფერენციის ღარ- ბაში, ღელეგაფები ღისკუხიის ღროს და ა. შ.	მოლაპარაკებების განმარტება: ღრო, აღგილი, კონფერენციის მიზანი. ორივე მხარის შოშიცი- ების განმარტება და ქინაღაღე- ბები; პერსპექტივები, გამომა- ხიღები და ხხვა ფაქტების გან- მარტება.

პარალელობა ხურათსა და ხიფყვას შორის, მართალია, შუღლემაყურებელს
ხღის ხურათოვანი ინფორმაციის "მოჩმელ", მაგრამ ხიფყვიერ ინფორ-
მაციას იხ ღებულღობს არაპირღაპირ, ე. ო. ინფორმაციის მიმწოღებღისა-
გან. ²⁾

3. თანამიმღევრობა ხიფყვასა და ხურათს შორის არსებობს მაშინ,
როცა ხიფყვა იმ მოვღენას ავხებს, რომელსაც ხურათი აჩვენებს.

1) Roß Dieter: Aktualität zwischen Wort und Bild; in: Rundfunk und
Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S.244-245

2) Ebenda, S.245

მაგალითად:

ბ უ რ ა თ ი	ხ ი ჭ ყ ვ ა
პაკისტანის დელეგაციის გახილვა რავალჰინდის აეროდრომზე დელისში გაფრენის წინ.	ხურათის მოკლე განმარტება და შემდეგ უკვე დაწყებული კონფერენციის შესვლელობის, პოზიციების, პერსპექტივების და ხხვ. აღწერა.

აქ ხურათი გვარჯვენებს ინდოეთ-პაკისტანის მოლაპარაკების დაწყების წინა მონაკვეთს; ხიწყვით კი აღწერილია თვით მოლაპარაკება. მიუხედავად იმისა, რომ აქ ღროს ხხვა-და-ხხვა მონაკვეთია ახახული, ორივე ფაზა თანამიმდევრობითა დაკავშირებული ერთმანეთთან: პაკისტანის დელეგაციის დელისში გაფრენა წინაპირობაა კონფერენციის დაწყებისა, და ეს ლოგიკური თანამიმდევრობა დაცულია ამ ინფორმაციაში.¹⁾

4. ნათებაობა ხიწყვაბა და ხურათს შორის არსებობს მაშინ, როცა ხიწყვა იმ მოვლენას, რომელსაც ხურათი გვარჯვენებს, ხაბაბად იყენებს თემატურად მონათებავე მოვლენის განხამარტავად. მაგალითად:

ბ უ რ ა თ ი	ხ ი ჭ ყ ვ ა
ბრძოლები პაკისტანისა და ინდოეთის ჯარებს შორის ქაშმირის რაიონში.	ბრძოლების განმარტება. აღწერა დაწყებული მოლაპარაკებების, წინადაღებების, პერსპექტივების და ა.შ.

აქ ხიწყვა და ხურათი, "ბრძოლების აღწერის" შემდეგ, იხეა დამორბული ერთმანეთისაგან, რომ იხინი ორ ხხვა-და-ხხვა მოვლენას, ან უფრო ხწორად, ერთი მოვლენის ორ ხხვა-და-ხხვა ფაზას ახახავს. ეხე-იგი, ორივე მოვლენა თემატურად ერთმანეთთანაა დაკავშირბული. აქ ხურათი მხოლოდ ხაბაბს იძლევა განმარტებულ იქნას მიხი თემატურად მონათებავე ხაკითხი.²⁾

1) Roß Dieter: Aktualität zwischen Wort und Bild; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S.245
 2) Ebenda, S.245-246

რადიოხა და ჭედლებეღვის ახალი ამჟების კანონშომიერების ნა-
თელყოფის მიშნით, მოვიყვანოთ ერთი ერთილაიგივე ახალი ამბის
მაგალითი, რომელიც გადახევა რადიომ და ჭედლებეღვამ." გერმანიის რა-
დიომ" (Deutschlandfunk), მაგალითად, 1967 წლის 18 ივლისს გადახ-
ევა ერთი ახეთი ახალი ამბავი:

"ღამთავრებს რა მოღაპარაკევა ხაბჭოთა მთავრობახთან, აღყირისა
ღა ერაციხ მეთურები - ბუმელიუნი ღა არეფი - ღღებს მოხკოვიღან
გაფრინღენ ხამშობღომი. - კონფერენციის ხაგანშე ოფიციაღურად არა-
ფერი გამოხხაღებულა. მაგრამ ფიქრობენ, რომ პირვეღ რიგში განი-
ხიღებს მელეგები ხუთი არაბული ხახელმჭიფოს პრეზიდენშეღბის უმაღლე-
ხი ღონის კონფერენციისა, რომელიც ღამთავრღა კვირახაღამოს ქაირო-
ში. ხუეღის არხის შონამი იხევე ხიწყნარეა. გაერთიანებული ერე-
ბის ორგანიზაციის კომისიის თავეღღმარის - ნორვეგიელი გენერლის,
ბუღლის წნობით, ხუეღის არხის შონამი იმყოფევა გაერთიანებული ერე-
ბის ორგანიზაციის თოხმეფი მეთვალყურე". 1)

შემომოყვანილი ახალი ამბავი "გერმანიის მეორე ჭედლებეღ-
ვამ" (Zweites Deutsches Fernsehen) ახე გადახევა:

ს უ რ ა თ ი	ხ ი ჭ ყ ვ ა
არეფი ღა ბუმელიუნი გამოღიან თვითმფრინავიღან. კონიგინი ღა ბრეყნევი ეხალმეღბიან ხეფურებს. აეროღღომის ღარმაში - ბრეყნევი, ბუმელიუნი, არეფი.	არეფხა ღა ბუმელიუენს, გუშინ მოხკოვის აეროპორტშე ღამევემი- ხახ, მიეხალმენ ხაბჭოთა კავ- შირის მთავრობის თავეღღმარე - კონიგინი ღა პარჭიის მღღივანი - ბრეყნევი. მოღაპარაკეღბის თე- მეღბის შეხახებ ოფიციაღურად არა- ფერი არ გამოხხაღებულა. პოლიცი- კური მეთვალყურეები ქაიროში ვა- რაუღღობენ, რომ არეფმა ღა ბუმე- ბიენმა განუმარჯვენ ხაბჭოთა მთა- ვრობახ კვირახ ქაიროში ღამთავ- რებული პაჭარა უმაღლეხი ღონის კონფერენციის მელეგები. 2)

1) "Deutschlandfunk; Nachrichten am Dienstag, 18. Juli 1967. Sendung:
19.30 Uhr; in: Rundfunk und Fernsehen, H. 1965, Heft 3, S. 334

2) "Zweites Deutsches Fernsehen"; "Heute" am Dienstag, 18. Juli 1967;
in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S. 345

პირველი ახალი ამბავი რადიოურია, ე.ი. ამბავი მხოლოდ სიწყვი-
თაა აღნუხუთი: პირველი წინადადება პახუხხ იძლევა კითხვებზე -
ვინ? (ბუმელიენი და არეფი), ხად? (მოსკოვი), როდის? (დღეს), რა?
(გაფრინდენ ხამშობლოში). ახალი ამბის შუა ნაწილი მოკლეა, ვინაი-
დან ოფიციალური ცნობა მოლაპარაკების შესახებ არ გამოქვეყნებუ-
ლა. ამიტომ კითხვა - რა? ვარაუდია, რომ კონფერენციაზე იმსჯელებს
ხუთი არაბულის ქვეყნის "პაფარა" უმაღლესი დონის კონფერენციის
შედეგებზე. შემდეგ ახალ ამბავში მოთხრობილია ორი დეჟალი: ხუე-
ცის არხის ზონაში რომ ხიწყნარა და გაერთიანებული ერების ორგა-
ნიზაციის კომისიის მოღვაწეობა ამ რაიონში.

შელებედვით გადაცემული იგივე ახალი ამბავი კი პირველივეში ხუ-
რათოვანი ინფორმაციაა: არეფი და ბუმელიენი გამოდიან თვითმფრი-
ნავიდან, აეროპორტის მოხაზვლი დარბაზი და ა.შ. "მომრავი ხურა-
თები", რომლებიც თავისთავად (ხურათოვანად) ლაპარაკობენ მოვლენის
შესახებ. სიწყევები აქ მხოლოდ ხურათების გარკვევის ფუნქციას ახ-
რულებს. მომრავი ხურათების ახსნა-განმარტებისას კი ხაჭირთა ქე-
რის (მეწყველების) "ხყენოგრაფიული ხყილი", ე.ი. შეკუმშული წინადა-
დებანი. ამ რადიოური ახალი ამბის დეჟალები (მდგომარეობა ხუეცის
არხის ზონაში, გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის კომისიის მო-
ღვაწეობა) ხაერთოდ არ არის აღნიშნული შელებედვის ამბავში. ეს
უნდა აიხსნას იმით, რომ შელებედვის ახალი ამბების განყოფილება
ან არ გააჩნდა ამ ამბების "მომრავი ხურათები", ანდა ამ დეჟალებ-
ის გადაცემა ხაჭიროდ არ ჩათვალა. როგორც ვხედავთ, რადიოური ახა-
ლი ამბავი რადიოურ, მხოლოდსმენადობით კანონზომიერებას ემორჩი-
ლება, ხოლო შელებედვის ახალი ამბავი (მომრავ) ხურათოვანი გამო-
ხახვაა, ან მომრავი ხურათოვანი გამოსახვა უნდა იყოს. ახალი ამ-
ბის არაპირდაპირი გზით გადაცემისას კი ძალაშია ეს კანონი, ვი-
ნაიდან შედეგითქორი, როცა ის ლაპარაკობს ახალ ამბავს, პირველად

მორიანს "ხურათოვანად" ჭელეკერანზე(და ამით მოქმედებს ის ჭელეკემაყურებელზე) და შემდეგ წარმოთქვამს ხიფყვებს. აქ ჭელელიქ-ჭორის ხურათისა და მის მიერ წარმოთქმული ხიფყვების ერთმანეთი-ხაგან დაშორება შეუძლებელია, ვინაიდან უხურათო ჭელეხედვა არ არსებობს, ხოლო ხიფყვის გარეშე შეუძლებელია ახალი ამბის გაგება. მარჯო ხიფყვებით ახალი ამბის გადაცემა კი რადიოა და არა ჭელეხედვა. ამიჯომ ჭელეხედვის ახალი ამბავი ხურათოვანი(და ხიფყვიერი) ცნობაა, ხოლო რადიოური ახალი ამბავი მხოლოდხიფყვიერი, მხოლოდმენადლობითი ცნობაა. ესაა ამოხავადი პუნქტი ამ ორი მანობრივი მედიუმის არა მარჯო ახალი ამბების, არამედ ყველა ხხვა ხახის გამოხახვის შექმნის დროხაგ.

ინფორმაცია მთავარი ფუნქციაა ყველა მანობრივი მედიუმისა. ახალი ამბები კი ინფორმაციის არსებითი ნაწილია. დიჯერ რისი ახალი ამბების შინაარს წინაპლანზე აყენებს, ფორმას კი უკანა პლანზე, და ამბობს, რომ ახალი ამბების შინაარსი ზღუდავს მათი ფორმალური შექმნის შეხაძლებლობებს; ფორმა იძულებით გამომდინარეობს ახალი ამბის შინაარსისხაგან.¹⁾ აქ ისევ დაყენებულია შინაარს-ფორმის ხაკითხი, რომლის დროს შინაარს-ფორმის ურთიერთობა დიალექტიკურია, ვინაიდან, როგორც განვმარჯეთ თავის აღაგახს, შინაარს გააჩნია თავისი შინაარსობრივი ფორმა და ფორმას თავისი ფორმალური შინაარსი. მათი ურთიერთგავლენა დიალექტიკურია და ეს კანონი ძალშია ახალი ამბების შექმნის დროხაგ რადიოში, პრეხაში, ჭელეხედვაში. ამგვარად, პრეხის ახალი ამბავი ხხვაა(ვინაიდან ის დაბჭულილი ახლებით ვრცელდება), რადიოური ახალი ამბავი ხხვაა(ვინაიდან ის მხოლოდმენადლობითი გზით ვრცელდება) და ჭელეხედვის ახალი ამბავი ხხვა(ვინაიდან ის ჭელეხურათითა და ხიფყვით ვრცელდება). გამოხახვის მახალა - დაბჭულილი ხიფყვა(პრეხა), მხოლოდმენადლობითი ხიფყვა(რადიო), ჭელეხურათი და ხიფყვა(ჭელეხედვა) - განხა-

1)Roß Dieter:Nachrichten in Hörfunk und Fernsehen;in:Rundfunk und Fernsehen,Hamburg 1967,Heft 3,S.329

ზღვრავს პრეზის, რადიოსა და ტელეხელვის ახალი ამბების შინაარს-
ფორმას. მახობრივი მედიუმების ტექნიკური მონაცემები ქმნიან
გამოხატვის შექმნის წინაპირობას. მედიუმი გამოხატვა ვი არ არის,
არამედ ხაშუალება გამოხატვისა, რომლის ხაფუძველია გამოხატვის
მახალა; გამოხატვის მახალა ვი თავისთავში ატარებს თავის კანონ-
ზომიერებას.

რადიოსა და ტელეხელვის ახალი ამბების ხაერთო თვისებაა უაღ-
რესი აქტუალობა. მაგრამ აქტუალობაც უფრო აღვილია მიღწეულ იქნას
რადიოში, ვიდრე ტელეხელვაში. ახალი ამბავი სიწყვიტო ყოველთვის
შეიძლება უფრო აღრე გაღაიფეს, ვიდრე ხურათით. ამგვარად, თუ ტე-
ლეხელვა ახალ ამბავს(ცნობას) ხურათოვანი გამოხატვით გადახცემს,
მაშინ გზა მოვლენასა და ტელესაღგურხ შორის, იხე როგორც ტელე-
ხაღგურხა და მაყურებელს შორის, უფრო რთულია, ვიდრე რადიოში.

რადიოს მხოლოდაკუსტიკური გზით შეუძლია მეშვად ხწრაფად მია-
წოლს ახალი ამბავი მსმენელს. ახალი ამბავის ასეთი ხწრაფი გზით
გაღაფემა ტელეხელვაში შეხაძლებელია მხოლოდ არაპირდაპირი გზით,
ე.ი.ტელედიქტორი მოხჩანს ტელეეკრანზე და ელაპარაკება მაყურებელ-
მსმენელს ახალი ამბის რაობაზე. მაგრამ ტელეხელვა, თუ ხურხ მას
ტელე-ხელვა იყოს, იძულებულია, ვთქვათ, "ტელეფაპით" მიღებული ახა-
ლი ამბავიც ვი მიაწოლს მაყურებელს დახურათებულად. ეს ფაქტი ვი
ხხვაგვარ მიღგომას მოითხოვს ახალი ამბისადმი: "რადიოური ახალი
ამბავი, ძირითადათ, იძუევა ცნობას რაიმეს შეხახებ. ფაქტები, მოვ-
ლენები და პირები ყოველთვის განხახიერების ობიექტებია. ტელეხე-
ლვა ვი იძუევა ხაშუალებას ფაქტები და მოვლენები ხურათოვნად აჩვე-
ნოს და მომქმელი პირები ვამერას წინ აღაპარაკოს. ამით ტელეხელ-
ვის ახალ ამბავში ამ ცნობის ხაგანი, ღროის მონაკვეთში, ხუბიექტ-
ში ხდება."¹⁾ მაგრამ თუ აქტუალობის მხრივ ტელეხელვა ვერ შეეჩიბ-

1) Roß Dieter: Nachrichten in Hörfunk und Fernsehen; in: Rundfunk und
Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 3, S. 330

რება რადიოურ ახალ ამბავს, ხამაგიეროთ ჭელეხედვის სურათოვანი ინფორმაცია მაღალფასოვანია. "თუ მინაარსის აქტუალობა და ფორმის სურათოვნება ინფორმაციის ფასს განსაზღვრავს, - ამბობს ლიჭურ რიხი, - მაშინ ჭელეხედვას, თავისი ტექნიკური უნარიანობით, შეუძლია მაღალფასოვანი ინფორმაცია მიაწოდოს ჭელემაყურებელს... ჭელე-ინფორმაციის ორი არხებით გამომხახველია სიწყყა და სურათი".¹⁾ მოვლენის სურათი, მოვლენის "მომრავი სურათები" უფრო ღოკუმენტიურია, ვიდრე იმავე მოვლენის სიწყყებით აღწერილი სურათი. ამიწომ პრესის გამომხახვის მახალით -(ღაწერილი)ღაბუქლილი ასოებით აღწერილი ახალი ამბავი, რადიოური(მხოლოდმენადლობითი) ენით ამეწყველებული ახალი ამბავი და ჭელესურათებით(ღა ხმით) აღბუქლილი ახალი ამბავი სხვა-ღა-სხვა ამოხავალი ქურჭილიდან იქმნება. "აღამიანის ხმის სიტომ და ინფიგუმრობა ორივეს - რადიოსა და ჭელეხედვას აძლევს უცილოლო უპირატეხოობას გოვ, ღაბუქლილ ენახთან შეღარებით პრესაში".²⁾ "ამ ხამი მეღიუმის ურთიერთღამოკიდებულება შეიძლება ახე ღახახიათლეს: ხამივე - გაბუთი, რადიო, ჭელეხედვა, - ავრცელებენ აქტუალურ ამბებს და უკეთებენ მათ კომენჭარებს. ამღენად, მათ შორის არხებობს კონკურენცია. მაგრამ ეს კონკურენცია თოკრიული ხახიათისაა, ვინაიღან ხამივე მეღიუმის უნარიანობა სხვა-ღა-სხვა-გვარია: გაბუთი, რადიო და ჭელეხედვა თავიანთ სუეროებში ღაუმარცხებელია. გაბუთი ვერახოლეს ვერ შეეჯიბრება რადიოს გნობის სწრაფ მიწოღებაში და ვერახოლეს ვერ შეხიძებს 'ღაეხწროს' მოვლენას, როგორც ჭელეხედვა. მეორე მხრივ, რადიოსა და ჭელეხედვას არ შეუძლია რთული პრობლემები თუ ღოკალური მოვლენები ისე ხაფუძელიანად გააშუქოს, როგორც გაბუთმა. ამის მეღეგად, შეჯიბრების აღვიღს იკავებს თანამშრომლობა: გაბუთი, რადიო და ჭელეხედვა ავსებენ ერთმანეთს".³⁾ მოვიყვანოთ ერთიღაიგივე ახალი ამბის გა-

1) Röß Dieter: Aktualität zwischen Wort und Bild; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S. 241

2) Frank Luther Mott: The News in America, H. U. P., 1962, P. 170

3) Bäuerlein Heinz: Konkurieren Rundfunk und Zeitung?; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 1, S. 60

დაცემის მაგალითი პრეხიდან, რადიოსა და ტელეხელვის პროგრამიდან. ხეტიური უბეღურების შეხახებ აღმოსავლეთ პაკისტანში, მიუნხენის რადიომ თავის პირველ პროგრამაში, 1970 წლის 15 ნოემბერს, 17 საათში, ახეთი ახალი ამბავი გაღახცა:

"**ღიქტორი:** მთელს მსოფლიომი ღაიწყო ღახმარების ღონისძიებათა განხორციელებათ ხეტიური უღებურებით ღაზარაღებულთათვის აღმოსავლეთ პაკისტანში.

ღელის მთავრობამ ღაზარაღებულთა ღახმარებისათვის გაიღო 200.000 მარკა. ზონის მთავრობის შინაგან ხაქმეთა ხამინისტროს კრიზისის შტაბის თათბირმა ღაღაღინა ფართე ღახმარება გაეწიოს ღაზარაღებულ პაკისტანელებს. გერმანიის წითელმა ჯვარმა შექმნა ღაზარაღებულთა ღახმარების კონტროკელნის პოსტექვაამფი ღა ფიღერაღიული რეხპუღღიკის ყვიღა მანკში ღა შემნახველ ხაღარომი; კონტოს ნომერია - 41 41 41.

ღაღუპულთა რაღღენომის შეხახებ ჯერ კიღევ არ არის ხანღო წნობეში გამოქვეყნებულღ. ვარაუღობენ, რომ ღაიღუპა ღაახლოებით 20 ათახი კახი; უხახლკართათ რაღღენობახ განხახღვრავენ 500.000-ზე მეტო.

ხანაპირო რაიონში მოქმეღებენ პაკისტანის ხამხეღრო გემები; ვერტმფრენები ჰყრიან პაერიღან ხურხათ-ხანოვაგეხა ღა შეღიკვამენ-შებნ გაღარენიღმინხათვის". 1) (აქ ახალი ამბის ხანგრძლივობა: 1:05)

ახალი ამბავი იგივე მოვღენაზე, "**გერმანიის ტელეხელვა**" თავის პირველ პროგრამაში გაღახცა ახე:

ბ უ რ ა თ ი	ბ ი ლ ყ ვ ა
1 ხელი: ტელეღიქტორი (0:07)	ღაღუპულთა რაღღენობახ აღმოსავლეთ პაკისტანში ხეტიური უბეღურების ორი ღლის მეღღეგ განხახღვრავენ 12 ათახი კახით. მაგრამ ვარაუღობენ, რომ ეს რიგხვი მნიშ-გნეღოვენაღ გაღიღება. პაკისტანი თავის მიმართვაში წითელი ჯვრის ხაზოგაღღებისაღმი ყენევაში, უხახლკართათ რაღღენობახ განხახღვრავენ 500.000-ხით.
2 ხელი: აღმოსავლეთ პაკისტანის რუკა (0:08)	ზონში შინაგან ხაქმეთა ხამინისტროს კრიზისების შტაბმა მიიღო ღახმარების ფართე ღონისძიებანი. ბუნღესვერის პირველი თვითმფრინავი უკვე ხვალ გაფრინღება კახახტროფის რაიონში გერმანიის ღახმარების ორგანიზაციების მიერ შეწირულ ხაზნებითა ღა კარგებით.
3 ხელი: ტელეღიქტორი (0:11)	გერმანიის წითელმა ჯვარმა, იხე როგორც ხხვა ხაქვეღღომქმეღო ორგანიზაციებმა გა-მოაქვეყნენ მოწოღება მოხახლოღინაღმი, რომეღმიე მოუწოღებენ მოქალაქეებს შეწირუღების გაღღინხათვის. აი კონტოს ნომე-
4 ხელი: წარწერა ტელე-ვიკანხე: "კონტო 414141. პოსტექვაამფი ღა ბანკები ღა ანაბართა ხაღაროები". (0:12)	რეღების გაღღინხათვის. აი კონტოს ნომე-

1) "Nachrichten": Bayerischer Rundfunk, München 1., Sonntag, 15. November 1970, 19.00 Uhr

ბ უ რ ა თ ი

ბ ი ზ უ ვ ა

5 ხელი: ფელდლიქორი:
(0:04)

ფილმი, რომელიც შე-
დგება 12 ხელისაგან
და აჩვენებს აღმოსავ-
ლეთ შავიყვანის იმ აღ-
გორებს, სადაც აღვილი
ქონდა სტიქიურ უბედუ-
რობას. მაგრამ ფილმი
აჩვენებს წყალდიდობას
ავიზს-საქმეებში,
ი.ი. აჩვენებს "მედი-
ფილმს "ანალი" სტიქი-
ური უბედურების საილუ-
სტრაციით.

(0:38)

რიც: 414141, პოსტქუკამფი კლნი და ბანკე-
ბი და ანაბაროა ხალაროები ფელდრაფიულ რუბ-
პუბლიკაში. ნიშანი: "დახმარება შავიყვანს".
კონფოს ხხვა ნომრებს გამოვაგხადეთ ამ ახა-
ლი ამბების დახასრულს.

ჯერ კიდევ ავვისყონა და საქმეებში აღვი-
ლი ქონდა წყალდიდობას, როგორც ამას ეს ფილ-
მი გვაჩვენებს. მაშინ დაიღუპა 500-ზე მეტი
კაცი. ახლა საშინლად დაზარალდა ეს სანაპი-
რო რაიონი და ბენგალის უბეში წინმდებარე
კუნძულები. ხათიან, მპოლახა და ლუბახ კუნ-
ძულებზე მიჭროდა ციკლონი, რომელსაც წინ მი-
როდნა ნ მეტროს სიმაღლის ცალღები. საცდელ-
ფონო კავშირები შეწყვეტილია, გზები და აე-
რორობები დაზარალებულია. შავიყვანის სამხედრო
და სავაჭრო ფლოტის გემებს მიაქვთ საქონელი
დაზარალებულთათვის. ვერცხურეები შყრია
ხურხათ-სანოვაგებსა და მედიკამენტებს გაღარ-
ჩენილებსათვის. დახმარების ორგანიზაცია
გადაიბარა შავიყვანის პრეზიდენტმა იაშია
ბანდა, რომელიც ჩინეთის სახალხო რესპუბლი-
კის დაზარალების შემდეგ აღმოსავლეთ შა-
ვიყვანის ლეაქალაქ დაკამი იმყოფება" 1)

(მთელი ცნობის ხანგრძლივობაა 1:30 წუთი)

იგივე ცნობა გაზეთ "შიულდოიჩენ-დაილუნგმა" 1970 წლის 16 ნოემბერს
გამოაქვეყნა ახელი სახით:

სათაური: "გრიგალმა გაანადგურა აღმოსავლეთ შავიყვანის სანაპირო-
ები".

აი თვით ცნობა: "გრიგალმა გაანადგურა ბენგალის ხრუჭეში მდებარე
კუნძულები და აღმოსავლეთ შავიყვანის სანაპირო რაიონები. კაცან-
ფროფის მახშვები ჯერ კიდევ უფნობია. შიშობენ, რომ დაღუპულთა რა-
ოდენობა ათეულ ათასებს გადააჭარბებს. ამას გარდა, პირველი ვარა-
ულის, 500.000-ზე მეტი ადამიანი გახდა უსახლკარო(დაჭრილებითი
ცნობა-Bericht 7-ლე გვერდზე). 2)

მე-7 გვერდზე კი გამოქვეყნებულია ახელი შინაარსის "ცნობა" =
"Der Bericht":

სათაური: "სტიქიური კაცანფროფა ბენგალის ხრუჭეში".
ქვესათაური: "შავიყვანის შიშობენ, რომ დაღუპულია ათასობით ადა-
მიანი - დაახლოებით ნახევარი მილიონი კაცი უსახლკაროა".

აი თვით ცნობა-Bericht:

"მასშვები სტიქიური კაცანფროფისა, რომელმაც პარახვეს ბენგალის
ხრუჭე და აღმოსავლეთ შავიყვანის სანაპიროები დაზარალა, ჯერ კი-

1) "Tagesschau"; in:"Deutsches Fernsehen", 1. Programm, Samstag,
15. November 1970, 20.00 Uhr
2)"Wirbelsturm verwüetet ostpakistanische Küste"; in:"Süddeutsche
Zeitung" vom Montag, 16. November 1970(München),S.1

ღევ უნებია. დაღუპულთა რაოდენობა ორ 50.000-სით განხაზღვრეს, მაგრამ მიმოხედავით, რომ მათი რაოდენობა კიდევ მეტი იქნება. კავშირ-გამომუშონ და მათი რაოდენობა ხანაპიროს უზნებთან და წინმდებარე კუნძულ-ებთან უმთავრესად შეწყვეტილი იყო ამ კვირის შოკისა.

240 კილომეტრის სიჩქარის გრივალმა და 6 მეტრის სიმაღლის ზღვის ტალღებმა, მარახვევს, განადგურა ხანაპირო რაიონები. მხოლოდ ნავ-მანგურს ჩიჭაგონში დათვლილი იქნა 30 დაღუპული. ათასობით ადამი-ანი დაიკარგა უბრალო-შევივლად. ამასობაში დაიწყო გადახარჩენი ღონის-ძიებების მიღება და გადარჩენილთა დახმარება. რამდენიმე გემი გაე-მართა ბენგალის კუნძულებიდან კენ ბენგალის ყურეში. ერთი და მხმარე რაშინი გაემგზავრა კუნძულ ლუმბახაკენ, ხადაც ჩამყვალული ყოფილა 13.000 პინდი, რომელთაც რელიგიური ღვთაებების აღნიშვნა სურდათ. ხანაპიროდან 32 კილომეტრით დაშორებული კუნძული ხადაცა, რომელზე-დაც 200.000 კაცი იმყოფებოდა, ორ კიდეც ვერ იქნა მიღწეული. იქი-დან ერთი უბნის ჩინოვნიკი იწყობინება, რომ ექვსი მეტრის ტალღებ-მა დაფარა კუნძული და ათასობით ადამიანი დაიღუპა.

ერთი პიროვნების ნომრი, რომელიც გადაფრინდა კაჭახტროფის რაიონ-ში, გრივალს ხელოვნის ხაში-მეოთხედი გაუნდაღვრებია. ახლობთ მი-ნაური პირუტყვიც მურავენ წყალში. დაკავშირება განაგება, რომ მას არავითარი კავშირი არ აქვს ბენგალის სრუტეში მდებარე კუნ-ძულთან.

აღმოსავლეთ შაკისფანში გრივალმა და წყალდიდობამ რამდენიმე-ოჯრ გამოიწვია დიდი კაჭახტროფა. 1960 წლის რეკონსტრუქტორი, გრივალის დროს დაიღუპა ხუდ ცოცხა 15.000 კაცი, 1965 წელში 18.000-სი. ორ კიდეც ხაში კვირის წინათ წყალდიდობამ იმხვეკრია 200 კაცი.

ინდოეთის პრემიერმინისტრმა ინდირა განდამ, თავის მიმართუ-ლი შაკისფანის პრემიერმინისტრის იაშია ხანისადმი, მწუხარება გამოთქვა კაჭახტროფის მახშვების გამო და შეპირდა 200.000 მარკა დაზარალებ-ულთა გადახარჩენი ღონისძიებებისათვის.

წითელი ოკეანის ხაზოგაღობათა ღვივამ, ყინუვამ, მოუწოდა თავის წევრებს ხანაპიროს დახმარება გაუწიონ 500.000-ზე მეტი უხახლვარო ადამიანებს აღმოსავლეთ შაკისფანში. ღვივის ნომრით, ყვავაზე უფრო ხაჭირთა ხაზობი, ფანხაემელი, რძის ფხვნილი, კონსერვები და ვი-ფაინის პრეპარატები. ფულადი დახმარებაც ხაჭირთა, რომ შეხმადე-ბელი გახლეს სურხათ-ხანაპიროს, ფანხაემელის და სხვა ხაქონლის შეხყიდვა ადგილზე.

გერმანიის წითელი ოკეანის მოუწოდებს მოხახლეობას დაეხმაროს აღმოსავლეთ შაკისფანს. ფულადი დახმარება შეიძლება გადარიცხულ იქნას კელნის შოხფუვამში, ნომერი 414141. ამას გარდა იგივე ნომრით ყველა ბანკსა და ხანაპიროს ხალკში. გერმანიის წითელი ოკეანის წარმომადგენლის განცხადებით, უკვე ერთმა დაქირავებულმა თვითმფრინავმა წილი დახმარება - ხაზობი, ფანხაემელი, სურ-ხათ-ხანაპიროს და ბავშვთა ხანაპიროს - აღმოსავლეთ შაკისფანში.

კვირახალამის შესვლა მონის მთავრობის შინაგან საქმეთა ხა-მინისტრის კრიშნის მფლობის ხხლომა. ის იხილავს გერმანიის მხრი-დან დახმარების შეხმადეობებსა და ოქენობას." 1)

თუ ჩვენ ამ ხაში მახობრივი მელეთის - პრეხის, რადიოსა და ტელეხედის - ერთდაიგივე ახალ ამბავს "ხაში ფაშის და რვა მომენდის" მეთოლოთ ერთმანეთს შევაღარებთ, მივიღებთ ახეთ ხურათს:

1) "Sturmkatastrophe im Golf von Bengalen"; in: "Süddeutsche Zeit-ung vom Montag, 16. November 1970 (München), S.7

I. ფაქტი: (1) ხამივე - პრესის, რადიოსა და ტელეხელვის - ახალი ამბავი აქვლის მკითხველს, მხმენელს, მაყურებელს მომხდარი ფაქტის რაობას: სტოქჰოლმის უღებურების ამბავს აღმოსავლეთ შაკისტანში.

II. ინფორმაციის მახალის შეროვება: (2) ფაქტის აღწერა აღგიღშე (აღმოსავლეთ შაკისტანში) შოახლინა არა გამვრცელბული შეღიუმის - პრესის ("შიულდოიჩე-ცაიუნგ"), რადიოს (მიუნხენის რადიო), ტელეხელვის ("გერმანიის ტელეხელვა") კორესპონდენტ-რეპორტერბმა, არამედ ღეკეშათა ხააგენტოების ("TACC", "United Press International", "Reuter" etc.) კორესპონდენტ-რეპორტერბმა. კორესპონდენტ-რეპორტერი ფაქტის აღნუხუვას აღგიღშე ახლენს ოხი ხერხით:

ა) აღწერიო, ე.ო. პირადი შოაბუქღიღებათა, მოქმეთა ღა შახუხისმგე-ბელ პირთა ღა ხხვ. ნაამბობის ჩაწერიო,

ბ) ხმის ჩაწერიო, ე.ო. პირადი შოაბუქღიღებების, მოქმეთა ღა შახუხისმგებელთა პირთა ღა ხხვ. ნაამბობის მაგნეტოფონის ფირშე ჩაწერიო,

გ) ფოტოხურათების გაღაღებო, ე.ო. კორესპონდენტ-რეპორტერი (ფოტორეპორტერი) იღებს ფაქტის ამხახველ ფოტოხურათებს ღა

ღ) კინოფიღმის გაღაღებო, ე.ო. რეპორტერი (ტელეოპერატორი ან კინოოპერატორი) იღებს ფიღმს მომხდარი ფაქტის ყველა (მნიშვნელოვანი) ახუქტის შუხახებ.

(3) ფაქტის შუხახებ შეროვიღ მახალებს კორესპონდენტ-რეპორტერი გაღახცემს "თავის" ღეკეშათა ხააგენტოს.

(4) ღეკეშათა ხააგენტოს ინფორმაციის განყოფიღებაში ხღება ცნობის მახალათა ღამუშავება - გახინჯვა, სტიღის ღახვეწა ღა ხხვ.

III. ინფორმაციის გავრცელბა: (5) ცნობის მახალათა (ტექსტის, ხმის, ფოტოხურათების, კინოფიღმის) გაღაღება ღეკეშათა ხააგენტოების აბონენტბებშე; ღა ხწორედ ღეკეშათა ხააგენტოებისაგან მიიღეს ცნობა სტოქჰოლმის უღებურების შუხახებ აღმოსავლეთ შაკისტანში მიუნხენის

რალიომ, "გერმანიის ტელეხელვაში" და "ზიულდოიჩე-ნაიჭუნგმაგ".

(6) ამის შემდეგ მოხდა ცნობის მახალღბის დამუშავება გაჭეთის, რალიობა და ტელეხელვის ახალი ამბების რელაქციასში. ამ დროს კი, ბუნებრივია, ხდება მიღებული მახალათა - ცნობის ტექსტის, ხმის, ფოტოხურათების, კინოფილმის - დამუშავება მოცემული მეღეუმის კანონზომიერების ხაფუძველზე.

პრუხახ (გაჭეთს) შეუძღღია მხოლოდ დამბეჭდილი ახლობითა და ფოტოხურათებით ახახის მომხდარი ფაქტი. ამიჭომ გაჭეთის რელაქციას მიღებულ მახალღბიდან შეუძღღია ცნობის ტექსტისა და ფოტოხურათების გამოყენება. მოცემულ შემთხვევაში (ხჭიქიური უბედურება აღმოხავღეთ ჰაკის-ჭანში) გაჭეთ "ზიულდოიჩე-ნაიჭუნგს" ფოტოხურათი, შეიძღღება უქონლობის გამო, არ გამოუქვეყნებღია, ე.ი. ეს ფაქტი გაჭეთმა აღნუხხა მხოლოდამხოლოდ "დამბეჭდილი" ტექსტით. ამ ფაქტის აღხანუხხავათ, როგორც მოყვანილი მაგალითი ცხადჰყოფხ, გაჭეთ "ზიულდოიჩე-ნაიჭუნგს" უპირატვეხობა მიუცღია "მოკლე ცნობისა" ("Kurz-Nachricht") და "ვრცელი ცნობისათვის" ("Bericht") პირველი გამოქვეყნებულღია გაჭეთის პირველ გვერღზე, ხოლო მეორე - მე-7 გვერღზე.

"მოკლე ცნობის" ხიღღღა ხულ ექვხი ხჭრიქონი, რომელშიც, მიუხეღავათ მისი ხიმოვღისა, ჰახუხი გაცემულღია "5 W and H" კითხვებზე:

ვინ? - აღმოხავღეთ ჰაკისჭანელღბი,

რა? - ხჭიქიური უბედურება,

ხალ? - აღმოხავღეთ ჰაკისჭანში,

როღის? - გაჭეთის ნომერის თარიღი: 1970 წელი, 16(15) ნოემბერი,

რაჭომ? - გრიგალი ამოვარღა,

როგორ? - გრიგალმა და ზღვის ჭალღებმა გაანადგურა ეს რაიონი. ეს "მოკლე ცნობა" ხავმარხხად არ რათუვღია გაჭეთის ინფორმაციის განყოფიღებას და მე-7 გვერღზე გამოქვეყნებულღია "ვრცელი ცნობა" (Bericht) რომელშიც დანჭრიღღბითაა აღნუხხული ამ ფაქტის რაობა.

ებს ახალი ამბავი. ეს რადიოური ახალი ამბავიც შექმნილია, აგებულა რადიოურად გადაკეთებული 5W and H -ს მეთოდის პრინციპზე. ეს ახალი ამბავი იწყება "შეჯამებული დახაჩყიხით", რომელშიც მოცემულია ცნობის არხი; შემდეგ ახახულია ცნობის მოქმედების მდგომარეობა; მახზე მიყოლებულია ცნობის ფონი და ბოლოს მოყვანილია ცნობის დეჭადები.

შელებელებაში კი იგივე ახალი ამბავი ხულ ხხვა მახალითაა გამოსახული: შელებელების ინფორმაციის განყოფილება დეკემბათა ხააგენცობაგან მიღებული მახალეზიდან იყენებს ახალი ამბის დაქერილ: შექხცხ, მაგნეფოფონის ფირზე ჩაქერილ ხმას, ფოფხურათეხსა და კინოფილმს, ე.ი. ახალი ამბის ადგილზე ახახვის ყველა ხაშუალეზას. და ყველა ამ "ნელდ მახალას" შელებელება იყენებს ახალი ამბის ოპტიკურ-აკუსტიკური გამოსახვისათვის. ამ დროს ხიმძივის ცენფრი, როგორც მოყვანილი მაგალითი ნათელყოფს, შელებელების ოპტიკურ გამოსახვაშეა გადაფანილი, ვინაიდან ახალი ამბის ოპტიკურად შექმნა(არა მარფო შექნიკურად) გაცილებით უფრო რთული პროცესია, ვიდრე იმავე ახალი ამბის დაშეჭილი ხსოებით შექმნა(გაშეთი) ან მხოლოდ აკუსტიკურად შექმნა(რადიო). მოცემულ მაგალითში ჩვენ ხაქმე გვაქვს ხურათოვან და ხიფყვიერ გამოსახვახთან, რომლის დროს ხურათოვანი გამოსახვა შეხდგება ოთხი ხხვადახხვა ხურათოვან კომპონენციხაგან:

ა) შელებელიქფორი,

ბ) აღმოსავლეთ პაკისფანის რუკა,

გ) კონცობ ხახელქოლებიხა და ნომერის ქარქერა,

დ) კინოფილმი ქყალღიღობის შეხახებ აღმოსავლეთ პაკისფანში.

ამ ახალი ამბის ხიფყვიერი გამოსახვა კი ჩაყენებულია ხურათოვანი გამოსახვის ხამხახურში შემდეგნაირად:

ა) შელებელიქფორი მოხჩანს შელებეკრანზე 7 ქამის განმავლობაში და

იწყებს დაახლოებით ოგ-ხფრიქონიანი ახალის ამბის შექხცხის შინაარ-

სის მოთხრობას, რომელსაც მოყვება "მოდრავი ხურათების" რიგი;

ბ) ჭელეკრანზე მოხიანს 8 წამის განმავლობაში აღმოსავლეთ პაკის-
 ცანის რუკა;

გ) შემდეგ ჭელეკრანზე 11 წამის განმავლობაში მოხიანს ისევ ჭელე-
 ღიქლორი;

დ) შემდეგ ჭელეკრანზე მოხიანს კონცხის სახელწოდება და ნომერი;

ე) შემდეგ ჭელეკრანზე მოხიანს ისევ ჭელეღიქლორი 4 წამის განმავ-
 ლობაში და ბოლოს -

ვ) იწყება კინოფილმი, რომელიც ახახავს წყალდიღობის აღმოსავლეთ
 პაკისცანში. ეს თორმეცხედღიანი კინოფილმი გრძელდება 38 წამი.
 ამგვარად ხუთ ერთი წუთისა და 30 წამის განმავლობაში ეს ახალი
 ამბავი ახახულია. ოპტიკურ-აკუსტიკურად, რომლის ცალკეული ნაწილე-
 ბი დიალექტიკურ ურთიერთდამოკიდებულებაშია: ჭელეღიქლორი "გეოგრა-
 ფიულად" იმყოფება ჭელეცხულიაში და ელაპარაკება ჭელემაყურებლებს
 ხშირი უბედურების შესახებ აღმოსავლეთ პაკისცანში; ცელეღიქ-
 ლორი მოხიანს ჭელეკრანზე ხწორედ იმ დროს, როცა ის ელაპარაკობს
 ჭელეცხულიაში ("პირდაპირი გადაცემა"="live"); შემდეგ მოხიანს ჭელე-
 კრანზე აღმოსავლეთ პაკისცანის რუკა, რომელიც გადაცემამდე აღრე
 დაამზადა ჭელეცხავარმა თავის ხამხაშველოში; ისევ ჭელეღიქლორის
 შემდეგ, ჭელეკრანზე მოხიანს კონცხის სახელწოდება და ნომერი, რომ-
 ელიც გადაცემამდე აღრე დამზადებულ იქნა "ქარწერების განყოფი-
ლებაში"; შემდეგ მოკლედ ისევ ჭელეღიქლორი მოხიანს ჭელეკრანზე
 და ბოლოს ნაჩვენებია კინოფილმი, რომელიც ახახავს წყალდიღობას
აღმოსავლეთ პაკისცანში აგვისტო-სექტემბერში, ე.ი. ამ ახალი ამ-
 ბის გადაცემის დაახლოებით ერთი თვის ქინ. როგორც ვხედავთ, ამ
 ახალ ამბავში მოქმედების სხვა-და-სხვა ადგილი და დრო - (ჭელე-
 ცხულია, აღმოსავლეთ პაკისცანი, ხამხაშველო, "ქარწერების განყოფი-
 ლება", "აქმყო" (ჭელეღიქლორი), "ქარხული" (რუკის შექმნა, ქარწე-

რების შექმნა), "წარსული მოვლენის ახახვა" (კინოფილმი ერთი თვის წინად მომხდარ წყალდიდობაზე) - დაკავშირებულია, დამონტაჟებულია ერთმანეთთან და დაკამშირებულია ერთმანეთთან ("წარსულში") მომხდარი მოვლენის ამხახველი ფიქსიონალური "აქმყოფი". და ყველა შემადგენელ ნაწილს ამ ახალი ამბისა, ფელემაყურებელი განიცდის აქმყოფი, ე.ი. იმ დროს, როცა ის ამ ახალ ამბავს უყურებსა და უხმენს. აქ გარდაღებულია ხაზღვრები მოქმედების აღვილებსა, მოქმედების დროსა, მოქმედების ამხახველ კომპონენტებს - "მომრავ ხურათებსა" და მხოლოდმენადლობით ხიფყვებს-შორის და ყველა ამ კომპონენტების დიალექტიკური ურთიერთგავლენით იქმნება "წარსული" მოვლენის ოპტიკურ-აკუსტიკური გამოსახვა, გამოთქმა "აქმყოფი", ე.ი. ახალი ამბის გაღაგების დროს. არსებითია იხივ, რომ მოცემულ მაგალითში, ხაღაფ ახალი ამბავი გამოსახულია არა მარტო ხიფყვით, რომელსაც ფელელიქტორი მოუთხრობს ფელემაყურებლებს, არამედ ახალ ამბავს ახახავს რუკა, წარწერა, კინოფილმი, - ოპტიკა ბაფონობს აკუსტიკაზე. ეს აიხხნება იმ ფაქტით, რომ ხურათი, თავისი ფერიტა და ფორმიტ, უფრო აღვილად და დრმად იჭრება აღამიანის გონში, ვიდრე გერადი ხიფყვა, რომელსაც ამ ახალ ამბავში "განმარტვებითი", "ღამაკავშირებელი" ფუნქცია აქვს გაღამარებული, ვინაიდან ხიფყვით ხურათის (ფერიტა და ფორმის) აღწერა შეუძლებელია. იხივ უნდა აღინიშნოს, რომ ფელეხედვის ეს ახალი ამბავიც შექმნილია "У W amд II" პრინციპზე, რომელიც, რა თქმა უნდა, ფელეხედვის ოპტიკურ-აკუსტიკურ გამოსახვის ხამხახურშია ჩამდგარი.

(7) ახალი ამბის მეშვიდე მომენცია მისი გავრცელება პრეხით, რადიოთი და ფელეხედვით;

(8) ახალი ამბის მერვე მომენცია კი არის მკითხველების, მხმენელებისა და მაყურებლების რეაქცია მახზე.

ამგვარად, პრეხა ახახავს ახალ ამბავს დაპეტლილი ახოვბით, რადიო მხოლოდმენადლობით, ფელეხედვა ოპტიკურ-აკუსტიკური გამოსახვით. ესაა არსებითი ფუძე. ამიფომ "როცა დაპარკია შეჯიბრებაზე

პრესასა და რადიოს შორის, მხედველობიდან არ უნდა გაუშვათ ის ფაქტი, რომ ხანამ რადიოთი მუხიკა იხმის, არ არსებობს ამ ორ მედიუმს შორის კონკურენცია. მუხიკა კი მთელი რადიოპროგრამის 60 პროცენტია. ამგვარად მათ შორის შეხადლებული შეჯიბრი უხეზა აქტუალურ და პუბლიცისტურ გადაცემებს, რომელთა ოდენობა მთელი რადიოპროგრამის დაახლოებით 20 პროცენტია."¹⁾ პრესა, რადიო და ჭელეხედვა კი, როგორც ღვიინახეთ, ხაკუთარი გამონახვითი ხერხე-ბით ახახავენ მოვლენებს და ამით ავებენ ერთმანეთს.

გავარკვიეთ რა ახალი ამბების კანონზომიერება პრესაში, რადიოსა და ჭელეხედვაში, ჩვენ შეგვიძლია შემდეგი დახკვნის გამოყანა:

- 1.ახალი ამბავი გულისხმობს უახლეს ცნობახ მნიშვნელვან მოვლენის თუ მღგომარეობის შეხახებ. უხა ყოველთვის არხებითი.
- 2.რადიოური ახალი ამბის ამონავალი პუნქტია მხოლოდმენადლობა. პრესის (დაქერილი)ღაბექტილი გამონახვა და ჭელეხედვის ახალი ამბის ამონავალი პუნქტია ოპტიკურ-აკუხტიკური გამოთქმა.
- 3.რადიოური ენობრივი გამოთქმის ნიშანღობრივობაა მისი ქამიერება: ხიყყვის ბგერაღობის გაქრობახთან ერთად ის ქრება.
- 4.კომუნიკაცია გაღამგემა და მიმღებს შორის ხდება მხოლოდ ერთი მიმართულებით. ბაახი პარწნერებს შორის შეუძლებელია. გამოთქმა ვრცელდება ცენჭრიფუგალურად(ცენჭრიღანულად).
- 5.რადიოური ახალი ამბის გამოთქმა მიმართულია მრავალრიცხვან ცალკეულ პირებინადმი ან პაჭარ-პაჭარა ჯგუფებინხადმი, რომლებიც ერთმანეთთან კავშირში არ არიან.
- 6.პარწნერები რადიოღექტორი და რადიომხმენელი - არ ღგანან ერთმანეთის ქინ, პირღაპირ, ხახით ხახეხთან. მათ შორის ჩართულია ჭექნიკური მედიუმი.

1)Bauerlein Heinz:Konkurieren Rundfunk und Zeitung?;in:Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961,Heft 1,S.59

7. ახალი ამბის საფუძველია დაუყონებლივობა. ხისწრაფე ყველაფერი არ არის ახალი ამბის გავრცელებიანს, მაგრამ იმ არის არსებითი. 8. რადიოური ახალი ამბები, იხე როგორც ჭეღებედვის ახალი ამბები, უშუალოდ "მიღის" მსმენელთან (მაყურებელთან). რადიოგადამცემისათვის არ არსებობს სახელმწიფოებრივი ხაზღვრები. ეხაა რადიოს (და ჭეღებედვის) განსაკუთრებულმა. გაზეთი კი უნდა იქნას "მიწანილი" მკითხველთან.

9. რადიოური ახალი ამბები, იხე როგორც ჭეღებედვის ახალი ამბები, გახაგებია ქერაკითხვის უფლინარებინთვისხაგ. პრეხის ახალი ამბები, იხე როგორც ყოველი სახით ასოებით გამახახული გამოთქმა, გახაგებია მხოლოდ ქერაკითხვის მფლნეთათვის.

10. აქჭუალმა ახალი ამბის უღიღესი ძალაა, მაგრამ იმ არ არის "ახალის" იღენჭური. აქჭუალურია, რაგ აქმყოშია ან აქმყოთან უშუალო დამკვიღებულემაშია.

11. ახალი ამბის ეღემენჭია ღრო, რომელიგ განსაზღვრავს მის არჩევასა და ფახს, მნიშვნელომასა და ინჭერეხს. ახალი ამბების რელაქტორი ერთ ახალ ამბავს ამჯობინებს მეორეს იმიჭომ, რომ პირველს ღროს ეღემენჭი ხღის უფრო მნიშვნელოვანს.

12. ინფორმაციის შექმნისა და მოხმარების პროცესი ჯაჭვის რგოლებითაა ერთმანეთზე გადაბმული, და შეიძლება დაიყოს რვა ფაზად:

ა) მოვლენა (ფაქტი),

ბ) მოვლენის აღქრა რეპორჯერისხაგან,

გ) ცნობის გადაცემა ღეპემათა ხააგენჭოებზე,

ღ) ცნობის დამუშავება ღეპემათა ხააგენჭოებში,

ე) ცნობის გადაცემა აზონენჭებზე (რადიო, ჭეღებედვა და სხვ.),

ვ) ცნობის დამუშავება რადიორელაქციასში,

ზ) ცნობის გადაცემა რადიოთი და

თ) მსმენელთა რეაქცია ინფორმაციასზე.

თუ რადიოხადგურს ცნობას აქვლიხ "საკუთარი კორესპონდენცი" (რე-პორტერი), მაშინ კორესპონდენცი პირდაპირ აქვლიხ ცნობას რადიო-რედაქციას და ამით გამოთიშულია ლეკუმათა სააგენციები ("გ" და "დ").

13. რადიოში წარმოთქმული ხიყყვა ქრება წარმოთქმისთანავე; ამი-ცომ რადიოური ახალი ამბავი მოხმენისთანავე უნდა გაიგოს მხმენელ-მა. ვრება ვი არ ღვას ამგვარი ვრობლემის წინამე, ვინაიდან მკით-ხველს, თუ ის რომელიმე ამრს ვერ გაიგებს, შეუძლია ერთიდაიგივე ცნობა წაიკითხოს იხევ. რადიოური ახალი ამბის ეხ განსაკუთრებულე-ვა აიძულებს რადიოავტორს წეროს მარჯვილ და აღგივლად ვახავებლად. რადიოური ახალი ამბავი უნდა ღაიწეროს იხე, რომ მხმენელმა "ერთი ყურის მოკვრითაც" გაიგოს იხ.

14. ხაერთლ აღიარებულია (მეცნავლებლად) ახალი ამბავის შემლეგნაი-რი ხყრუქყურა:

ა) ღახახყიხი: ახალი ამბის არხი,

ბ) შუა: მეორეხარისხოვანი ინყრეხის მახალა და

გ) ბოლ: ღეყალბი.

15. ვრებაში შემუშავებული "5 W's and H"-ხ მეთოლი, რადიოში ღებუ-ღობს რადიოურ ხახებს:

ა) "შეჯამებული ღახახყიხი" (ცნობის არხებითი შინაარხი) იძლევა ვა-ხუხს კითხვებშე - ვინ? რა?

ბ) მოვლენის (ყაქყის თუ ყაქყობის) აღწერა იძლევა ვახუხს კითხვებ-შე - ხად? როღის?

გ) მოვლენის ყონს განმარყავს კითხვები - რაყომ? როგორ?

ღ) ბოლს აღწერილია მოვლენის ღეყალბი.

16. რადიოური ახალი ამბის ხყიღი მოიხოვს უბრალეობას, ღოღიკურ აგებას, მოკლე წინაღალებებს, ხიმარყივს ღევიბით - "ენა ვაგები-ნების ხაშუალებაა და არა რებუხი".

17. დროს გამომხახველი ხიფყვა რადიოურ ახალ ამბავში უნდა იხმო-
ღეს უფრო ადრე, ვიდრე გაზეთის ახალ ამბავში, ე. ი. წაკითხვის დროს.

18. რადიოურ ახალ ამბებში უნდა იქნას ხმარებული შეკუმშული წინა-
დაღებანი ხაფოვანი ზმნებით. ღამაში, მაღალღვარღვანი ფრაზები
და გამოთქმუბი, რომღითაც ცღიღობენ აზრის ხიღარიღის მიჩქმაღვას,
უნდა იქნას აღმოფხვრიღი.

19. რადიოური "ცოცხალი" ხაუბარი ქრება უცბად; ამიჯომ ახალი ამბის
შექმნისას ზუსტად უნდა განისაზღვროს რა უნდა შეიჭრას პირველად
მსმენღის გონში და რა შემდეგ.

20. ახალი ამბები რადიოინფორმაციის ხაფუძვეღია. რადიოს არ შეუძ-
ღია ცნობღებისა და ცნობღებზე დაყრღნობიღი აზრღების გავრცეღების გა-
რეშე არხებობა.

21. არხებობს ახალი ამბების დაღაგების, მეფუნავლებად, აღიარებულღ
პრინციპი, ხქემა:

ა) ინფერნაციონალური ახალი ამბები,

ბ) სახელმწიფოებრივი ახალი ამბები,

გ) ეროვნული ახალი ამბები და

ღ) ღოკალური ახალი ამბები.

ცხადღია, ეხ ხქემა ცვაღებაღია.

22. ფეღეხეღვის ახალი ამბის იღეღური ფორმაა მოვღენის ოპტიკურ-
აკუსტიკური გადაცემა ერთღროულად; ამით იხ არხებითად განხხვავეღ-
ბა რადიოური და პრეხის ცნობღებისაგან.

23. რადიოური ახალი ამბის ვრცეღი ფორმაა ცნობა (Der Bericht, News
story = "მოთხრობითი ცნობა"), რომეღიც თავისი ხფრუქფურიღა და
ხფიღით ახალ ამბავს ზაძავს. მაგრამ მისგან განხხვავეღება იმით,
რომ ცნობა მოვღენას ამღევს ახხნა-განმარფებახაც, რითაც იქმნება
მოვღენის ფართე ფიღო.

ახალი ამბის მოკლე ფორმა კი არის "მოკლე ცნობა", რომეღიც
ერთ ან ორ წინადაღებაში ახახავს მოვღენის არხს.

24. რადიოური ახალი ამბები, თავისი მხოლოდაკუსტიკური არხით, ხშირად, უფრო ხწრაფად მიღის მხმენელთან, ვიდრე ჭელეხელვის ოპტიკურ-აკუსტიკური ახალი ამბები, ვინაიდან ხმის ჩაწერა და გადაცემა (ტექნიკურად) უფრო მარტივია, ვიდრე ხურათოვან-სიწყვიერი გადაცემა. პრეხა კი ამ მხრივ უმღურია შეეჯიბროხ რადიოხა და ჭელეხელვახ.

25. მახობრივი მელუმები - პრეხა, რადიო, ჭელეხელვა - ახახვენ მრავალღეროვან და მრავალღენოვან ხინამღვიღეს თავიანთი გამოხახვიითი ხაშუაღებოთ. ამიჯომ პრეხა, რადიო, ჭელეხელვა იმღენად კონკურენციები არ არიან, რამღენადღ ავხებენ ერთმანეთხ.

2. რადიოკომენჭარი

რადიომიმოხიღველი, "ქართული ენის განმარციებოთი ლექსიკონის" თანახმად, - იგივე რადიოკომენჭაჭორია. რადიომიმოხიღვა კი არის "რადიოგადაცემათა ერთი ხახე - პოლიციკური, ეკონომიური, ხელოვნების, ხპორციხ ან ხხე. რომელიმე ხაკითხის მიმოხიღვა, რომელხან რადიოთი გადახეემენ".¹⁾ მიმოხიღვა კი განმარციებულია როგორც "მოვლენათა ზოგადი განხიღვა, გარჩევა ქერილოპოთ ან ზეპირად".²⁾ კომენჭარი არის "რაიმე ჭექხციხ, ღებულეპის ახხნა-განმარციება, შენიშვნები ჭექხციხის განხამარციავად... აზრის გამოთქმა, განმარციებოთი ხახიათის შენიშვნები".³⁾ კომენჭარი არის "თხზულეპის თანამიმღღევრობოთი განმარციება ენობრივად ან ხავნობრივად, განმარციებოთი ნაწერი... კომენჭაჭორია განმარციებელი, კომენჭარის შექქმენელი".⁴⁾ "კომენჭარი რომმი თავღაპირვეღად ნიშნავღა გახახხენებულ შენიშვნ-

1) ქ. ე. გ. ლ., ტ. VI, გვ. 350

2) ქ. ე. გ. ლ., ტ. V, გვ. 400

3) ქ. ე. გ. ლ., ტ. IV, გვ. 1282

4) DER GROSSE BROCKHAUS, Bd 10, 1951, S. 352

ნებს; შენიშვნებს კერძო და საზოგადოებრივ საქმეების შესახებ".¹⁾ "კომენტარია თხზულების (Schrift) თანამიმდევრობითი განმარტება, ან ინტერპრეტაცია შენიშვნებით".²⁾ "კომენტატორია განმარტებელი, კომენტარის შემქმნელი... კომენტარი კი არის ღლიურისმაგვარი ცნობები, მაგალითად, ცეზარის "De bello Gallico" კომენტარის გაკეთება განმარტება".³⁾ კომენტარია განმარტება, "განმარტება საერთოდ", "ინტერპრეტაცია, კრიტიკის ერთი მანერა".⁴⁾ "კომენტარის ტერმინი იხმარება იმავე აზრით როგორც გარკვევა, ცალკეული ცნობების თუ მოვლენების მოთხრობა".⁵⁾ კომენტარია "შენიშვნა, ინტერპრეტაცია. 1. განმარტება რომელიმე აზრის, მოქმედების, მოვლენის. 2. ხეცაყია, ხიყყვა, ინტერვიუ, რომელიც შეიცავს განმარტებას და პოლიტიკური და ხხვა მოვლენის შეფახებას".⁶⁾ ფრიც ბრულის აზრით, კომენტარი არის ავტორის პირადი შეხედულება აქცუალურ მოვლენებზე, რომელხაც ის თავიხი ენოვანი გამოხახვის შეხამლებლობით, განმარტებისა და აზრის შექმნის მიზნით ლაპარაკობს.⁷⁾ კომენტარის რაობის ზემოთ-მოყვანილ განხაზღვრიდან ჩანს, რომ კომენტარი არის-პოლიტიკური, ეკონომიური, კულტურული და ხხვა რომელიმე ხაკოთხის-მიმოხილვა, განხილვა, გარჩევა, ახხნა-განმარტება, ინტერპრეტაცია, კრიტიკის ერთი მანერა, შენიშვნა, ხეცაყია, ხიყყვა, ინტერვიუ, რომელიც შეიცავს მოვლენის განმარტებას და შეფახებას. აქ კი მეცად მნელია კომენტარის ცნების ჩამოყალიბება, თუ ჩვენ კომენტარს მიმოხილვას, ხეცაყიას, ხიყყვასა და ინტერვიუხაც კი ვუწოდებთ. კომენტარი - ხაერთოდ - და რადიოკომენტარი - კერძოთ - ხხვა არაფერია თუ არა მოვლენის, ფაქტის, აზრის ახხნა-განმარტება, რომელშიც

1) Encyclopaedia Britanica, Volume 6, 1962, P.107

2) Meyers Lexikon, Bd. 6, 1927, S.1606

3) Ebenda

4) Larousse Trois Volume, Tome un, Paris 1965

5) The Encyclopedia Americana, 1963, Volume VII, P.365

6) БСЭ, Том 22, 1953, стр.169

7) Brühl Fritz: Aus der Werkstatt des Kommentators; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1958, Heft 1, S.1-10

მონიანს ავტორის თუ იურიდიული პიროვნების(რადიო, გაზეთი, ჟურნალი -
 ღვა და ხხვ.) მიღგომა მოცემულ მოვლენის, ფაქტის თუ აზრისადმი.
მიმოხილვა(და ამით გვხურს ჩვენ, ხუღ ცოცა, რადიოკომენტარის რა-
 დიომიმოხილვისაგან განვახხვალ) კმაყოფილდება მოვლენის, ფაქტის,
 აზრის ახხნა-განმარჯვებით; და ავტორის მიღგომა მოვლენისადმი "ღიათ"
 არ ჩანს. ამგვარად კომენტარის კომენტარის ხუბიქუერი მიღგომა
 მოვლენისადმი, რომლის ღროს, რა აქმა უნდა, ის ცდილობს ჭემმა-
 რიჯებას მიუახლოვდეს; მიმოხილვაში კი მიმოხილველი უნდა შეეცა-
 ღოს მოვლენა, როგორც ახეთი, ახახოს; და მისი აზრი ახახახავი მოვ-
 ღენის ნაწილგების დაღაგებით ნათღჰჰყოს. თუ ზღვარი კომენ-
ტარსა და მიმოხილვას შორის ახე მკრთაღია, კრიტიკა უფრო ნათღად
 განიღრჩევა მათგან: კრიტიკა არის "რისამე ღირხებრისა და ნაკლის
 გამორკვევა, განხილვა შეფახებრის მიზნით"; ის არის "ყურნაღისყი-
 კის ღარგი, რომელიც არჩევს მხაჯვრულ ნაწარმოებს, არკვევს მის
 ნაკლს და ღირხებას, შეფახებას აძღევს მხაჯვრულ ნაწარმოებს".¹⁾
 ამღენად კომენტარის "კრიტიკის ერთ მანერათ" არ შეიძღება ჩაითვა-
 ღოს. "კომენტარის ამღანა არის - ამგობს ოყო გროთი - ფაქტის ან
 აზრის ანაღიში, განმარჯება, გარკვევა, ინტერპრეტაღია... ამგვა-
 რად კომენტარის შეიძღება წარმოღგებს შემღგანაიღი შეუღღებით:

ცნობა მოხხენებრითი კომენტარის, განხჯა - მოხხენებრითი კომენ-
 ტარის(Nachricht - referierender Kommentar, Urteil - referierender
 Kommentar), ცნობა - მხჯღლობრითი კომენტარის, განხჯა - მხჯღლობრითი
 კომენტარის(Nachricht - rasonierender Kommentar, Urteil - rasonieren-
 der Kommentar).²⁾ მაგრამ იქვე დახმენს: "ამ ცნებაში თავხღება
 აგრეთვე ყვეღაფერი, რაც 'კრიტიკად' არის წოღებული".³⁾ როგორც
 ჩანს, ზღვარი კომენტარსა და კრიტიკას შორითაღ მკრთაღია; და თუ
 ჩვენ რადიოკომენტარის, რადიომიმოხივისა და რადიოკრიტიკის ცნე-

1) ქ.ე.გ.ღ., ჭ. IV, გვ. 1386

2) Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht, Grundlegung der Zeitungs-
 wissenschaft, Berlin 1960, Band II, S. 120-121

3) Ebenda

ბათა ერთმანეთისაგან გამოყოფა ვერ შეეძლებოდა, ვერ შეეძლებოდა რადიოგადაცემათა ამ ფორმების რაობის გარკვევა. პეტერ ელსონი ამბობს, რომ "ახალი ამბის ანალიზის პირველი ფუნქციაა კრიტიკა, - იმის გარკვევა, თუ რა მოხდა, რის ინტერპრეტაციას იხ წერს. მაგრამ კრიტიკა უნდა იყოს კონსტრუქციული და არა მხოლოდ კბენა!"¹⁾ როგორც ვხედავთ, კომენტარის, მიმთხილების, კრიტიკის საზღვრები არ არის ნათელი. ჩვენ გამოვდივართ იმ დებულებიდან, რომ კომენტარი მოვლენის, ფაქტის(ფაქტების), აზრის ახსნა-განმარტებაა, რომლის დროს კომენტატორი თავის მიდგომას საკითხისადმი ნათელს ხდის. მიმთხილება მოვლენის, ფაქტის(ფაქტების), აზრის მიმო-ხილვაა, რომლის დროს მიმთხილველი არაპირდაპირ - მოვლენის აღწერით, ფაქტების დალაგებით, აზრის ნათელყოფით - გამოთქვამს თავის აზრს. კრიტიკა რისამეც ღირსებასა და ნაკლებ არკვევს შეფასების მიზნით.

მასობრივ მედიუმებში - პრესაში, რადიოში, ტელეხედვაში - კომენტარი, როგორც გამოთქმის ერთი ფორმა, უკვე დამკვიდრებულია. მაგრამ კომენტარი პრესაში დაბეჭდილი ხიწყვდაა, რადიოში მხოლოდ-სმენადობაა, ტელეხედვაში კი ოპტიკურაუბსტრუქტურული გამოსახვაა. გამოსახვის მახალათა ეს სხვადასხვაობა განსაზღვრავს პრესის, რადიოსა და ტელეხედვის კომენტარის კანონზომიერებას.

პეტერ ფაისტის კომენტარებს პრესაში ჰყუფს ორ ჯგუფად:

1. კომენტარი, რომელიც ფაქტს განხილავს რედაქციის თვალსაზრისით და
2. კომენტარი, რომელიც ინტერპრეტაციას უკეთებს ფაქტს.

პირველში ბაქონობს გაზეთის რედაქციის აზრი, მეორეში კი ხდება ფაქტის "ხაქმინი" ინტერპრეტაცია.²⁾ მეერთებულ მშაფების გაზეთებში კი იწერება არა ერთი კომენტარი, ე.ი. მოწინავე წერილი, არამედ კომენტარები, სხვა-და-სხვა საკითხებზე, - რომლისთვის

1)Edson Peter: Interpretation and Analysis of Washington News; in:The Press in Washington, New York 1966, P,20

2)Faist Peter:Von der Behandlung der Nachricht in der amerikanischen Presse, München 1950, S.80

გამოყოფილია გაზეთის ერთი გვერდი, ე.წ. "რედაქციის გვერდი" (editorial Page). კომენტართა შექმნის ამგვარი სისტემა უკვე გახდა ყოველი დიდი გაზეთის მეთოდი მთელს მსოფლიოში. ამ "რედაქციის გვერდზე", კომენტარები დაყოფილია ხამ ორგანოდ:

1. განმარტებითი კომენტარები=interpretive Editorials,
2. საყოფაცხოვრებო კომენტარები=human interest Editorials,
3. პოლემიკური კომენტარები = controversial Editorials.

განმარტებითი კომენტარები იძლევიან პოლიტიკური და ეკონომიური მოვლენების ახსნა-განმარტებას. ამგვარი კომენტარის შექმნისას ავტორი მოქმედებს ლევიზით: "თავიდან აიცილო ყოველი სახის პიზიციის დაცვა, მაგრამ მკითხველს ხუგეხციურად შთააგონო დახკვნა".¹⁾ საყოფაცხოვრებო კომენტარები კი ხხვა არაფერია, თუ არა ანალიზი ყოველდღიური ხანიტყრებსო, უმთავრესად, საყოფაცხოვრებო საკითხების თუ მოვლენებისა. ამ სახის კომენტარების ნომბილი მხვატყი იყო, მაგალითად, ჰირსტის-პრესის კომენტატორი - არტურ ბრისბეინი. მის არამარტო საყოფაცხოვრებო კომენტარებს უწოდებენ "კლასიკურს" ყურნალისტყვის მეტნიერებოც კი. ამ სახის კომენტარის რაობა რომ ნათელყყოთ, მოვიყვანთ არტურ ბრისბეინის ერთ კომენტარს, რომელიც მან გამოაქვეყნა კომენტართა ხერიამი სათაურით: "To day - columnne". აი ეს კომენტარიც:

"იხინი ვინც მთვრალის დანახვაზე იტინიან

რამდენჯერ გინახავთ მთვრალი მიბარბაცობს ქუჩაში. წაქეციხნახვან დახვრილი ტანსაცმელით, გატყიხილი მუბლით და გამტყირებულ ივალეზით. დროგამომყვებით შემობრუნებმა იხ, დანძლავს ქუჩაში მყოფ ბავშვებს, რომლებიც მახ გარხ ეხევიან. ხანდახან აკრიტიკებხ კბილებს, ილიმება თავიხთვის და იტინება ტყლში, რომ მიიღოს მთვრალი, ბავშვურად შიშისმომგვრელი სახის გამომყყყველმა.

მისი არაქათგამოლეული ხხეული ვერ დგახ სქირად. იხ ლულულებს რომ ხახლში წახველა უხლა.

ბავშვები მიხლევენ მახ, ეხერიან რაც ხელში მოხვლებათ, დარბიან შინ წინ და უკან.

1) Dovifat Emil: Der amerikanische Journalismus, Berlin - Leipzig, 1927, S.156

ხშირად დიდებულ იყვნენ ბავშვებთან ერთად, კრავენ ხელს
და მუშად წაწახილულ თვლიან აღაშინებს, რომელსაც ხელავენ დახულს
უპრომიტოვებ მხეცამდე.

დაწახვამ მთერაღიხა, რომელიც ხახლიხაკენ მიბარბაგობს, უნდა
დაწანაღვლიანოს ხხვეტი. და რამდენადაც საშინელი არ უნდა იყოს ეს
ხურათი, მან აღაშინებს უნდა მიხეცს ბიძგი იბრუნოს იმინათვის, რომ
ბევრს ააგრობს ამ აღაშინის ბელი.

ფიხბე ძლივს მგომი უაფი კი მიბარბაგობს ხახლიხაკენ.
მიხი ბავშვები კრთიან მიხ წინამე შიშით. მიხი მუელის ცხოვ-
რება კი გაწანაღვრა მან.

მიბარბაგებნ იხ ხახლი და თან მიყოლა წყველაკრულვა; ხინლი-
ხიხ ქეჩინიხაგან უნდა გათავლებ იმიტომ, რომ ხხვეტი, რომელთათვის
მას უნდა მოუარა, დაწანაღვა.

და როცა იხ მიბარბაგებნ ხახლიხაკენ, დახინიან მას და უხა-
რიათ ამგვარი ხურათის დაწახვა, მიუხედავთ იმიხა, რომ იყიან, თუ
რა ელის მას ხახლიში.

ანტიკურ ეპოქაში ძმები, ხშირად, იძულებული იყვნენ, როგორც
გლლიაგრობს, უბრძოლათ ერთმანეთის წინააღმდეგ; იყყოლენ უარს,
გავარჯარბულ რკინას ჩაარჭობდენ ბურგში.

ამგვარ ხაშინელ პრიმიტიულ მორალურ მცნებებიდან, რომელთა
ძალით ამგვარი მხეცობა ხლებოდა, დღეს გამოსული ვართ. მაგრამ
ჩვენ არ ვართ გვივიღობული მანამ, ხანამ ჩვენი გრძნობა იმდენად
ბლაგვია, რომ მობარბაგე ლოთში გახართობ წარმოღვენას ვხედავთ". 1)

ამ კომენტარში ავტორი იხტყურად აქიხვს ხაერთოლაშიანურ და
აღმზრდელით მომენტებს. გახაკვირი არ არის, რომ "აღაშინური
ინტერესის კომენტარები" მკითხველთა ფართე მახებს იზიდავს.

პოლემიკურ მოწინავეში (controversial Editorial) კომენტარობის

(თუ რედაქციის) აზრი ღიათ უნდა გამოითქვას. "აქ ხაქმეხარ შველის
ხხვა-ლა-ხხვა აზრების დაგროვება და ხხვეტის დაშოგვა; აქ შეხელე-
ღება უნდა გამოითქვას ღიათ. და გამოითქვამენ კილევ." 2) "ყველაზე
უკეთესი რის გაკეთება შეუძლია მოწინავეს მწერალს არის ის, რომ
აიძულოს მკითხველი ჩაფიქრდეს". 3)

კომენტარის აგების პრინციპი პრეხაში, რალიში და ტვლებელ-
ვაში მხგავხია:

1. შეხავალი, რომელიც თემას განხაზღვრავს,
2. ანალიზი, რომელიც მთავარი ნაწილია და კულმინაციურ წერტილს
შეიგავს,
3. დახახრული, რომელიც (ერთ ან ორ წინადადებათ) თემას ამრგვალებს.

1) Arthur Brisbane: Zitiert aus E. Dovifat: Der amerikanische
Journalismus, Berlin - Leipzig 1927, S. 157-158

2) Ebenda, S. 160

3) Arthur Brisbane: "Circulation", April 1921. Zitiert aus E. Dovifat:
Der amerikanische Journalismus, Berlin - Leipzig 1927, S. 151

მაგრამ კომენტარის (და არა მარტო კომენტარის) შექმნის ეს "ხაერ-თო ქეხი" ცვალებადობას განიცდის მიხი გამოსახვის მახალის შესაბამისად. "ღაბჭელი კომენტარი" (პრესა) არ მოითხოვს იმდენ ხი-მარტოებს, ხიმოკებს, ხიცხალებს, რამდენსაც მოითხოვს რადიოკომენტარი, ვინაიდან რადიოხიწყვა გაგონებობისთანავე ქრება და თუ ის იმწამხვე გაგებული არ იქნა მხმენელისაგან, დაკარგულია ხამუდამოდ. პრესის კომენტატორი არ ღვას ამგვარი იმუღებობის წინამე: გაშეთის მკოთხველს მოწინავე ქერილის წაკოთხვა შეუძლია ხელმოკრედ, თუ ის ამა თუ იმ აზრს ვერ გაიგებს. ეხეც არ ნიშნავს, თავის მხრივ, რომ კომენტარი პრესაში არ იყოს აგებული მარტოვად, გახაგებად, ჩამოყალიბებულად. მაგრამ ფაქტი რჩება ფაქტად, რომ პრესით, ღაბჭელი ასოებით რთული წინადაღებების გადაცემა შეიძლება მკოთხველღებე. რადიოკომენტარში (და ხაერთოდ რადიოში) კი აზრის აღვიღად გაგებოთობა, ხიმარტოვე, დახვეწიღობა არხებოთია.

განმარტვა რა რადიოკომენტარის რაობა თავისი ნარკვევის - "რადიოური ქერიხა და პრლუქციის ხახელმღვანელ" ¹⁾ - მიხელვით, რიჩარდ ბ. ბეტრანდიასმა, 1969 ქლის 15 მარტს, ნიუ-იორკში, ხიმპოზიუმღე, - აღნიშნა შემღეგი: "გოეთეს არ ღაუქერიია, მაგრამ რომ ღაუქერა კომენტარი, ვთქვათ, წოთელი ვაშლის ფერის შესახებ, - (მე მხელღვეღობაში მაქვს გოეთეს "ფერისმეყყვეღება") - ის, უთუოდ, პირვეღად ღააყენღდა კოთხვას: რაღომ არის წოთელი ვაშლი წოთელი ფერის? შემღეგ გაანაღიშღბღა წოთელი ვაშლის ფერს და ბოღოს გამოიღანღა შესაფერ დახკვნახ. ხაკოთხის ახეთი ლლიკური, უბრადო, მარტოვი ღაყენღბა, განმარტვბა და შესაფერი დახკვნის გამოღანა მოითხოვს უბრადო, მუნწ, მარტოვ, მოკვე წინადაღებებს, ხახაუბრო ენახ; და ვიხახ ამ ერთი ხაკოთხის გარკვევა არ შეუძლია ხხარღაფ, ვთქვათ, ოთხ-ხუთ წუთში, მახ ეს არ შეუძლია არც შვიღ-რვა წუთში". ²⁾ რადიოკომენტარის ამგვარ უბრადო აგებულღბახ მოითხოვს მიხი

1) *Betrandias B. Richard: Radio-Handbook of Writing and Production, 1958 (Manuscript)*

2) *Manuscript (Richard B. Betrandias, President of RTV International, Jnc., New York, March 1969)*

მხოლოდაკუხფიკურობა; იქ, ხალხს კომენტარის ქაკითხვა შეუძლებელია, იქ, ხალხს კომენტარის ღანახვა შეუძლებელია, კომენტარის ენა და მეფყველება უნდა იყოს ისე ხატოვანი, რომ მსმენელმა მოსმენისთანავე ჩაწვდეს მის აზრს. მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, კომენტარის ხანგრძლივობა: კომენტარის ხილიღე პრესაში, რადიოში და ჟურნალურებაში ხხვა-ღა-ხხვა წინაპირობაღეა დამოკიდებული. ღა-ბეტლილი კომენტარი ხახურველია იყოს მოკლე, მაგრამ ეს არ არის ხავალღებული. მკითხველი(პრესაში) მოღიღო კომენტარხან აღვიღად ითვიხებხ. ჟურნალკომენტარმან უნღა შეენღახ დანიღვან ჟურნალკომენტარის შექმნიხანხ ხიმოკლე. მაგრამ ჟურნალყურებღიღ აღვიღად ითვიხებხ მოღიღო ჟურნალკომენტარხან, ვინაიღან ის ოპტიკურ-აკუხფიკურ გამოქმან ღებუღობხ. რადიოკომენტარი კი უნღა იყოს მოკლე, ხატოვანი, აღვიღად გახანგეში, ვინაიღან ის მოქმეღებხ მსმენელღე მხოლოდ აკუხფიკურად; მხოლოდაკუხფიკური გაღვიღადებული კომენტარი კი ღღის მსმენელხ და აჩღუნგებხ მის შუთვიხებოხ უნარიანობანხ. ამიღგომ რადიოკომენტარის მიღანშეწონიღი აგებუღებან

1. ხაკითხიხ დყენეღა(ღახანყიხი): რაღგომ არის წითელი ვაშლი წითელი ფერიხ?
2. ხაკითხიხ გაანაღიღეღა(შუაღელი): წითელი ვაშლიხ ფერიხ ანაღიღი,
3. ღახკენა(ღახახრული): ამიღგომ არის წითელი ვაშლი წითელი ფერიხ. რადიოკომენტარის მთავარი ნაწიღია ხაკითხიხ ახხნა-განმარღებან, გაანაღიღეღან, "ღახანყიხიხან" და "ღახახრულიხ" აღახბეტღავათ კი ერთი თუ ორი წინაღადეღან ხატირო. და ამგვარი ღღიკური აგებუღებან მიოთხოვხ არა მარღო უბრღლო, ხახანუბრო ენახ, მოკლე წინაღადეღებხ, არამედ მიოთხოვხ იმახან, რომ ერთ რადიოკომენტარში გარკვეულ იქნახ ერთი მოვღენან, ფაქტი ან ანაღოგიურ მოვღენეღი, ფაქტეღი, რომელთაგან "ყვეღაღე უფრო ფიპიური" ფაქტი-მოვღენან უნღა იქნახ წამოწეული წინაპღანღე.

მაგრამ რადიოკომუნისტების ეს "ხამ-ნაჭილივანი" ჭეხი, განსაკუთრებით პრეხამი, ხალხს მკითხველს ერთდღიანივე წინადადების, ამზავის ხელმოკრეთ ქაკითხვის ხამუალება გააჩნია, შეიძლება ხხვა-ლა-ხხვა ვარიაგოებში იქნას გამოყენებული. მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი: გაზეთ "ზიულდოიჩე-ვაიჟუნგში" (1970 წელი, 18 ნოემბერი), აღმოსავლეთ პაკისტანში მომხდარი ბუნებრივი უბედურობის შესახებ, ახეთი კომუნისტი გამოქვეყნდა "კომუნისტთა გვერდზე":

წ ა რ ყ ვ ნ ა

მეფის ცოლის ნაკენ მიხრანება ადამიანის თანდაყოლილ თვისებაა; უნამის ხანაში ან ფუნდამენტალური ბანალური იმით შეიძლება გააკეთოს ნახელმწიფოებრივი ნაქმე; დასახელებში ვარჯილყლილი სიყვავები, ბოლის უდიდესი ამოცანების დასახვა. მაგრამ ადამიანთა ცნობისმომყვარობა ძლიერ ხუხუდება, როცა თვითონ ექვევა მოვლენაში, როცა ნაქმე მას და მის მეზობელ დაავადებულს უბება. რამდენადაც ხამინული ბედის დაწყება, რამდენადაც ბელი ანაჭილებს ანდომანლო თუ შორს, იმდენად უფრო ღიღება ადამიანის მეცნობის უუნარობა. აღბათ, ამით შეიძლება აიხსნას იმ, თუ რატომ არ იქვეს ჩვენში ღრმა თანგარძნობის ბუნებრივი ყურები მომხდარი სტიქიური უბედურება.

დაიღუპა 60.000 თუ 600.000 კაცი? თითქმის განსხვავება ამ ციფრებს შორის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მათ უკან არსებული გაჭირვება. ახ, ეს ციფრები რომ შარკები იყოს... რატომ ხდება ადამიანის ბედის, როცა მას არ ხურს ყველაფერი ეს გაიგოს? წარსულში ადამიანი შეუფერებლობდა, ინანიებდა. ამომე უბნა და უბედურების ღრობს, მთავრები აწებებდენ მონანიების ღლებს, რომ უფროსი თვის უბნავათ მოწყალეობა. ახე სწამლათ, რომ ყველას მოღვევება გამოიწვია უბედურების მომგვრელი ჭაღლები, წარღვა.

ღლებ ეს ამბავი იციან უფრო ზუსტად: წარღვა მოვიდა ხმელთა-მთა ზღვიდან შფორობითა და ძლიერი ჭვიმებით, და იციან, რომ სყიდლილობა აღმოსავლეთ პაკისტანში გამოიწვია ციკლონმა. ჩვენ ვამაყობთ იმით, რომ სინათლე მოვიდეთ გულბრყვილო და მოკიდებულბან მოღვახა და უფოღველობას შორის. მაგრამ ამავე ღრობს უნდა დაკვარგოთ და მოკიდებულბან უბედურებახა და ხაჭირი ხოლოდარი ჭეხუნ შორის მხხვერპლთა მიმართ? შეფერებორობითა ციფრები, შეჭირულბათა კონჭიკები იხვევ მოღვახ ეუბნება ბევრთ, როგორც ციფრები, რომელბან დაღუპულთა რაოდენობის აღწუხხვას ცდილობს - ორივე ხდება ჩვეულება, უნამისობა". 1)

ამ კომუნისტში პირველ ნაჭილში ("მეფის ცოლის ნაკენ მიხრანება... .. შეცნობის უუნარობა") ზოგადი ხახიათის აზრია, რომელიც პირდაპირ კავშირშია კომუნისტების "ხაკითხის დაყენებახთან": "რატომ არ იქვეს ჩვენში ღრმა თანგარძნობას ბუნებრივი ყურები მომხდარი უბედურება?"; შემდეგ ანალიზი ("დაიღუპა... უფოღველობას შორის") და

ბოლოს დახვენა ("მაგრამ ამავე ღრობს... უნამისობა.") მაგრამ ეს კომუნისტი "Die Sintflut"; in: "Süddeutsche Zeitung" vom Mittwoch, 18. November 1970 (München), S. 4

მენჭარი, მიუხედავად იმისა რომ "ხამ-ნაჭილოვანი" ქებითაა შედგენილი, - ვერ აკმაყოფილებს რადიოკომენტარის მოთხოვნებს: ჯერ ერთი - ამ კომენტარის "ზოგადი" ხასიათის დაწყება (შეხავალი) რადიოში სრულიად ზედმეტია; რადიოკომენტარი უნდა დაიწყოს დაუყოვნებლივ "ხაკითხის დახმით", "შეხავალით", რომელიც ერთი თუ ორი წინადადებით უნდა გამოიხაზოს. შუალედი, ე.ი. ანალიზი დახმული ხაკითხისა კი უნდა იყოს კომენტარის უდიდესი ნაწილი, ხოლო დახკვნა, ე.ი. დახხხრული ერთი ან ორი წინადადებით უნდა გამოითქვას, რომლის ღრობ შეხამებელია "დახკვნა" ღიათ ან "ფარულად", ვთქვათ, "შეკითხვებით მხმენელუბიხადმი" გამოითქვას. რადიოკომენტარის ამგვარი მარჯივი აგებულება იწვევს აგრეთვე მარჯივ ხელიხხურ აგებულებახახ; ეს ნიშნავს იმას, რომ რთული წინადადებები, რომლებმაც რადიომხმენელებში, შეიძლება, გაუგებრობა გამოიქვიოს, უადგილოა. მას ემალება კიდევ იხივ, რომ რადიოკომენტარის ხანგრძლივობა, რაც შეიძლება, მცირე უნდა იყოს. რა თქმა უნდა, პრესის მოყვანილი კომენტარის ("წარღვნა") ხანგრძლივობა, თუ მას წავიკითხავთ, მცირეა, მაგრამ ეს კომენტარი ("წარღვნა"), თავისი ხიდილის მხრივ, უნდა მიეკუთვნოს "მოკლე კომენტართა" რიგხვს, ვინაიდან გაზეთის კომენტარები, ხაერთოდ, გაცილებით უფრო დიდი მოხულობიხაა. ამგვარად, თუ ჩვენ მოხემულ კომენტარს ("წარღვნა") რადიოკომენტარათ გადავაკუთმთ, მაშინ ის უნდა დავიწყოთ (შეხავალი=ხაკითხის დახმა) ახე:

"რატომ არ იწვევს ჩვენში ღრმა თანაგრძნობას ბენგალის ყურეში მომხდარი ხეიქიური უბედურება?"

ხაკითხის ამგვარ დახმას უნდა მოყვებ ღრმა ანალიზი, რომელშიც ყველა ის აზრი თუ ფაქტი შეიძლება ჩაქსოვილ იქნახ, რომელიც მოყვანილია ამ კომენტარში ("წარღვნა"); და ბოლოს, ვთქვათ, "ფარული" დახკვნა: "ნუთუ იხე დარღუნგლა ჩვენი გრძნობის-უნარიანობა, რომ ხხვი-ხი უბედურება ჩვენში ღრმა თანაგრძნობას არ იწვევს?"

რადიოკომენტარი რადიოჰუმბლიცისტიკის ერთერთი ფორმაა. კომენტარი, არსებითად, ეყრდნობა ფაქტს ან ფაქტებს, რომლებიც მას წინ უხწრებს. ამიტომაც, რომ კომენტარი, ხშირად, ეხება იმ ფაქტს თუ ფაქტებს, რომლებიც აღწერილი იქნა ახალ ამბებში. აქედან წარმოიშვა, შეერთებული შტატების რადიოში ახე გავრცელებული ტერმინი, News Feature, ეხე-იგი, "ახალი ამბების კომენტარი", რომელიც (responsive) "პასუხობრივია", "პასუხს აძლევს" აქტუალურ მოვლენებს. "Feature" კი, ე.ი. კომენტარი, რომელიც საუბარის, ბაასის ხასიათისა (ამაზე ჩვენ ვაღივარაკვებთ), უფრო "assertive", ე.ი. "აზრის წამოყენება", "მტკიცებითია", ვიდრე "პასუხობრივი".

"ფაქტი" არის გნობა, რომელიც აღწერილია ობიექტურ ხინამდვილეს. კომენტარი კი განმარტავს ან ინტერპრეტაციას უკეთებს ამგვარ ფაქტს, მოვლენას. მასში განხილული უნდა იქნეს ფაქტები მათს ურთიერთდამოკიდებულებაში განსაზღვრული თანამიმდევრობით. კომენტარია აგრეთვე გამოთქმა განსაზღვრული იდეისა, რომელიც შეიძლება იყოს ობიექტური, ფაქტებთან მჭიდროდ დაკავშირებული და გაყენებული სურვილით მიუახლოვდეს ტემპარიტებს. ეს აზრი შეიძლება აგრეთვე იყოს სუბიექტური, ზოგჯერ ემოციონალურიც, რაც პირდაპირ არ ეხება ფაქტებს, მაგრამ ნაკარნახევია სურვილით კომენტატორმა გამოთქვას თვისი აზრი. "კომენტარმა უნდა 'გააფილოს' მოვლენა. ის უფრო მეტი უნდა იყოს, ვიდრე არაპროვინული ანალიზი. კომენტატორის ამოცანაა მოვლენას პირადი შეფასება მიხეცეს. კომენტარის აზრი რამდენადღე უფრო ნათლადაა ჩამოყალიბებული, იმდენად უფრო ნათელი გახდება ხასინააღმდეგ აზრები. გველთეზახავით გადაგლებილი კომენტარი, აღბათ, დაკავყოფილებს მშვიდობისა და უმიშროებაზე მზრუნავ ინტენდანტს, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში რადიომხმენებლებს. ვარგი კომენტარი, მართალია, არ უნდა იყოს გაკიცხვა, მაგრამ მან ხაღდაც უნდა გამოიწვიოს გაკიცხვა".¹⁾

1) Steiger Walter: Ein Kommentar zum Kommentar; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1955, Heft 1, S.26-27

კომენცარი შეიძლება იყოს მრავალი ხახის, რომელთაგან უმთავრესია პირდაპირი კომენცარი, არაპირდაპირი კომენცარი და გარეკომენცარი.

პირდაპირ კომენცარში გამოთქმულია აზრი, შეხედულება ავტორის თუ რადიორედაქციის, რომელიც ინტერპრეტაციას უკეთებს მოცემულ მოვლენას, ფაქტს, თემას. ამ ხახის კომენცარი ეყრდნობა ფაქტს თუ ფაქტებს, დოკუმენტებს ან სხვა პირთა აზრებს. პირდაპირი კომენცარი ნათელს ხდის კომენტატორის შეხედულებას მოცემულ მოვლენაზე, ფაქტზე თუ აზრზე ან, ხაერთოდ, გამოთქვამს პოლიტიკურ მრწამს.

არაპირდაპირი კომენცარი, ფაქტებისა და ინფორმაციის ამორჩევის დროს, ინტერპრეტაციისა და ანალიზის ერთერთი ელემენტია. ის არ გამოხატავს კომენტატორის შეხედულებას პირდაპირ; არაპირდაპირ კი მასში გამოთქმულია კომენტატორის აზრი კომენცარში მოყვანილი (ამორჩეული) შეხედულებებითა და ფაქტებით.

გარეკომენცარი შეიცავს იმ პირების აზრებსა და შეხედულებებს, რომლებიც რადიორედაქციის უშუალო თანამშრომლები არ არიან, მაგრამ მათი შეხედულებანი დაეხმარება მხმენელებს მოვლენის თუ ფაქტის გაგებაში. ასეთი კომენცარები შეიძლება სუბიექტური იყოს.

კომენტარების დაყოფა პოლიტიკურ და არაპოლიტიკურ კომენტარებად, ვერ ახსავს საქმის ნამდვილ ვითარებას, ვინაიდან, როგორც ვალტერ შტაიგერი ამბობს, "რადიოში თითქმის ყველაფერი პოლიტიკაა, თვით ჯაშის მუხიკის გადაცემაც კი".¹⁾

პრესის კომენცარი, რადიოკომენცარი, ჟურნალკომენცარი ხამივე მოვლენის ფაქტის, აზრის ახსნა-განმარტება, ანალიზი, ინტერპრეტაციაა, რომლებშიც ჩაქსოვილია ავტორის (ან მის უკან მდგომი უწყების) მიღგომა მოცემულ საკითხისადმი. მაგრამ გაზეთის კომენცარის სტილს განხაზღვრავს პრესის გამოხატვის მახალა - დაბეჭდილი ენა,

1)Steiger Walter: Ein Kommentar zum Kommentar; in:Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1955, Heft 1, S.26

რადიოკომუნდარის რაობას განსაზღვრავს მხოლოდმენადლობა, ჭეღვიკომუნდარის რაობას კი ჭეღვიხეღვის ოპტიკურ-აკუსტიკური გამოსახვა. "უნივერსალობა და აქტუალობა, პერიოდულობა და პუბლიციუტეტი - წერს ოფო გროთე - მოიხივს გაბეოთიხაგან განსაზღვრულ ხეღილს. უნივერსალობა(ხეღვიქვიური)... მოიხივს ძუნწობას, გამღიღი ღეღვადღობის გამოჭოვებას, კონცენცრადღიას ფაქტებზე, აზრის გამოთქმას და დასაბუთებას, რომეღიფ მკითხველს უშუადღოდ ეხება, იპყრობს მას და ყვეღაზე უფრო ეგუება მის აზროვნებას, გრძნობასა და ხერვიღის. აქტუალობაფ მოიხივს გამოსახვის ხიხხარჭებს, უბრადღებას, ხიღხაღღებს, აღვიღად გაგებოთობას, ნათეღყოფას, ღინებას, ხიმარჭივეს, რომეღიფ უფბათ უნღა ღაიწროს და უფბათვე უნღა იქნას გაგებული!"¹⁾ რადიოკომუნდარი, თავიხი მხოლოდმენადლობით ზეგავღენით, კიღვე უფრო მეჭ მოიხივნას უყენებს რადიოკომუნდარჭოროს, ვიღრე პრეხიხა და ჭეღვიხეღვის კომუნდარჭოროს: პრეხაში შეხაძღებღია გაუგებარი აზრის ხეღმეორეთ წაკითხვა, ჭეღვიხეღვა მოქმეღებს ოპტიკურ-აკუსტიკურად მსმენელ-მაყურებელზე, რადიო კი მხოლოდაკუსტიკურად."უბრადღო ექსპერიმენტი გხადყოფს, რომ ჭეღვიხეღვაში მოღაპარაკე მაინღ ახაღანია იმ ღროხაფ, როღა რადიოში მოხაწყენია. როღა თვადღებიღ დაკავებულია, მაშინ იხე ჩქარა არ ღგება მომაკვღინებელი მოწყენიღობა, ვიღრე იმ ღროს, როღა მხოლოდ ყურებღია დაკავებული. ამიჭომ რადიო განიღებოთ უფრო გუღღანმიოთ უნღა არჩევეღებს გაღაფემას, ვიღრე ჭეღვიხეღვა".²⁾

განვიხიღეთ რა კომუნდარის რაობა პრეხაში, რადიოხა და ჭეღვიხეღვაში, ჩვენ შეგვიძღლია შემღეგი დასკვნის გამოჭანა:

1.რადიოკომუნდარი არის ყოვეღი ხახიხ მოკვღენის, ფაქტის, აზრის ახხნა-განმარჭება, ანაღიში, ინჭერპრეჭადღია, რომეღმიფ (პირღა-

1)Groth Otto:Die unbekannte Kulturmacht. Grundlegung der Zeitungswissenschaft,Berlin 1950, Bd. II, S.220
2)Steiger Walter:Ein Kommentar über Kommentar; in:Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1955, Heft 1, S.28

პირ თუ არაპირდაპირ) მოხიანს ავტორის (ან მის უკან მდგომი უწყებების) მიღგომა მოცემულ საკითხისადმი. კომენტიარი შეიძლება იყოს, აგრეთვე, განხაზღვრული იღის გამოთქმა, რომელიც მჭიდროთაა დაკავშირებული ფაქტებთან და გამხჭვალუღისურვიღით მიუხაღვღეს ჭერმარიღებახ.

2. განხხვავებახ პრეხის, რაღიოხა და ჭღღებღღვის კომენტიარებხ შორის განხაზღვრავხ მათი გამოსახვის მახაღა - დაბეჭღღიღი ენა, ბგერაღღოღი ენა და ოპიკურ-აკუხიკური ენა.

ა) დაბეჭღღიღი ენა (პრეხა) იღღევა ხაშუაღღებახ კომენტიარის ხიღღიღე, ხიღღიღი, აგებულღა მკითხვეღღის შეთვიხებღის უნარიანღოღით განიხაზღღვროხ, რაღ კომენტიაროხს აძღღევხ ხაშუაღღებახ ვრღღათაღ, რთუღი ჭინაღღაღღებღითა და აგებულღოღითაღ გამოთქვახ აზრი, ვინაიღან მკითხვეღღს შეუძღღია ჭაკითხუღის ხეღღეორუღ ჭაკითხვაღ.

ბ) ბგერაღღოღი ენა (რაღიო) მოითხოვხ კომენტიარის ხიღოკღღეს, მარღვი ჭინაღღაღღებღხ, უბრაღო აგებულღებახ. რაღიომხმენღღმა აზრი მოხმენიხთანავე უნღა გაიგოხ, ვინაიღან მახ აზრის მეორეღერ მოხმენის ხაშუაღღა არ გააჩნია.

გ) ოპიკურ-აკუხიკური ენა (ღღღღებღღვა) კომენტიარის გამოსახვის ღროხაღ მოქმეღღეს მაყურებღღზე ხურათოვნაღ და ხიღყვიერაღ. მაგრამ ჭღღეგაღაღემაღ რაღიგაღაღემახავით "ჭამიერია"; იხ ქრღა გაღაღემიხთანავე. ამიღომ ჭღღეკომენტიარიღ მოითხოვხ ხიღოკღღეს, მარღვი ჭინაღღაღღებღხ, აბრაღო აგებულღებახ, მიუხეღავათ იმიხა, რომ ჭღღეხეღღვაში მოღაპარაკე მაინღ ახაღღანია იმ ღროხაღ, როღა რაღიოღი მოხაწყენია. ეს აიხხნეღა იმ ფაქტით, რომ როღა თვაღებღიღ დაკავებულღა, მაშინ იხე ჩქარა არ ღგეღა მომაკვღინებღღი მოწყენიღღა, ვიღრე იმ ღროხ, როღა მხიღღლ ყურეღია დაკავებულღი.

3. რაღიოკომენტიარის ღნებღღან ჩვენ გამოყყოფთ რაღიომიღოხიღღახა და რაღიოკრიღვიკახ, რომღღებხაღ ჩვენ ღაღკე განვიხიღავთ.

რადიომიმობილვა კმაყოფილდება ყოველი ხახის მოვლენის, ფაქტის, აზრის მიმოხილვით, ახსნა-განმარტვებით.

რადიოკრიტიკა კი არკვევს რადიოგადღემათა ცაღკეული ფორმების, განსაკუთრებით რადიოური მხაფურული გამოსახვის გვირგვინის - რადიოპიების - ღირხეზახა და ნაკვხ, შეფახეების მიზნით.

4. რადიოკომენტარის აგების ხაერთო პრინციპი ახეთია:

ა) შეხავადი (ხაკითხის დაყენება), რომელიც, ხახურველია, გამოითქვახ ერთი ან ორი წინადაღებით,

ბ) შუაღელი (ხაკითხის ანალიზი), რომელიც კომენტარის მთავარი ნაწილია და

გ) დახახრული (დახკენა), რომელიც პირდაპირ ან არაპირდაპირ, ერთ ან ორ წინადაღეზამი, ამრგვალეზხ აზრხ.

5. რადიოკომენტარი მხილღხმენადღბაა. ამიფომ იხ მოითხოვხ ხახაუბრო ენახ, მარფიო წინადაღეზეზხ, მუნწხა და ხაფიოვან გამოთქმეზხ.

6. ერთ რადიოკომენტარში გარკვეული უნღა იქნახ ერთი მოვღენა, ფაქტი, აზრი, რომღიხ ღროხ შეხამღებღია ანადღოვიურ თუ ხაწინაადღმღეგო მოვღენათა, ფაქტითა, აზრთა იმღენად გამოყენება, რამღენადღა იხ ამ ერთი მოვღენის, ფაქტის, აზრის გაშუქეზახ ემხახურება.

7. რადიოკომენტარი შეიმღება იყოს -

ა) პირდაპირი, რომელშიც ავფორიხ (ან მის უკან მღგომი უწყეზიხ) აზრი ღიათაა გამოთქმული;

ბ) არაპირდაპირი, რომელშიც ავფორი (ან მის უკან მღგომი უწყება) არაპირდაპირ გამოთქეზამხ აზრხ ფაქტეზიხ თუ აზრეზიხ ამორჩევითა და დაღაგეზით, და

გ) გარკეკომენტარი, რომელშიც რადიორღაქეიიხ გარეპირეზი გამოთქეზამენ თავიანთ (უმთავრეხად) ხუბიექფურ აზრეზხ მოღემული მოვღენის, ფაქტის თუ აზრის შეხახეზ.

მ. რადიოკომენტარის დაყოფა პოლიტიკურ და არაპოლიტიკურ კომენტარებად, ვერ ახახავს ხაქმის ნამდვილ ვითარებას. "რადიოში თითქმის ყველაფერი პოლიტიკაა, თვით ჯაშის მუხიკის გადაცემაც კი."¹⁾

პ. რადიოსაუბარი

საუბარი არის, როგორც "ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი" ამბობს, "1. გამზული, მშვიდი ლაპარაკი, - ბაახი, მუხაიფი, მახლათი... 2. პოლიტიკურ ან ხამენიერო თემაზე წაკითხული ლექცია, რომლის განხილვაშიც მონაწილეობენ მხმენელები!"²⁾ რადიოსაუბარს ჩვენ კი ვუწოდებთ რადიოკომენტარის ანალოგიურ ფორმას. განხვავება რადიოსაუბარსა და რადიოკომენტარს შორის გამოიხატება იმაში, რომ პირველი, როგორც განვმარტეთ, არის ყოველი ხახის მოვლენის, ფაქტის, აზრის ახხნა-განმარტება, ანალიზი, ინტერპრეტაცია, რომელშიც მოხჩანს ავტორის (თუ მის უკან მდგომი უწყების) მიდგომა მოცემული ხაკითხისადმი, - მეორე - კი არის ხაკითხის, თემის ახხნა-განმარტება, ანალიზი, ინტერპრეტაცია მოვლენაზე, ფაქტზე თუ აზრზე დაყრდნობით. რადიოკომენტარი, მაგალითად, იძლევა, ვთქვათ, პარლამენტის არჩევნების შედეგების ახხნა-განმარტებას, ანალიზს, ინტერპრეტაციას^ა და რადიოკომენტარულორი გამოთქვამს თავის აზრს მოცემული არჩევნების შედეგების შეხახებ. რადიოსაუბარი კი ამ ხაპარლამენტო არჩევნების შედეგებს იყენებს როგორც ხაბაბს, რომ გაარკვიოს მოცემული არჩევნების ხისტემის ვარგისიანობის ხაკითხი. რადიოსაუბარის ავტორი, ამ შემთხვევაში, ხხვა-და-ხხვა ხახის არჩევ-

1) Steiger W.: Ein Kommentar über Kommentar; in: Rundfunk und Fernsehen, 2) ქ. ე. გ. ლ., ტომი VI, გვ. 832 Hamburg 1955, Heft 1, S. 26

ნების სისწემებს, სხვა-ღა-სხვა არჩევნების შედეგებს, სხვა-ღა-სხვა ავტორიტეტების აზრებს აღარებს ერთმანეთს და ქმნის საარჩევნო სისწემათა ფართე წილის, რომლის დროს ის "ლიათ" თუ "ფარულად" თავის მიდგომასაგ გამოთქვამს ამ საკითხისადმი. ამგვარად, რადიოკომენტარი მოვლენის, ფაქტის, აზრის "პასუხობრივი" (responsive) ახსნა-განმარტება, ანალიზი, ინტერპრეტაციაა, რადიოსაუბარი კი თვით საკითხის, თემის ახსნა-განმარტება, ანალიზი, ინტერპრეტაციაა არა "პასუხობრივად", არამედ "მტკიცებით" (assertive). სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, კომენტარი "პასუხია" მოვლენის, ფაქტის, აზრის, საუბარი კი საკითხის, თემის "დამტკიცება", რომელიც, რა თქმა უნდა, ეყრდნობა მოვლენას, ფაქტს, აზრს. რადიოკომენტარი, როგორც ყველაფერი რადიოში, მხოლოდგერადობაა; ამიტომ რადიოკომენტარის ავტორი, თითქმის ყოველთვის, ტერხა და კითხულობს მას, ეხე-იგი, რადიოკომენტატორი არის რადიოკომენტარის შემქმნელ-განმსახიერებელი. რადიოსაუბარის ავტორი კი იყენებს სხვა-ღა-სხვა აზრებს, ფაქტებს, მოვლენებს და ქმნის საუბარს რამდენიმე ხმისათვის. აქ რადიოსაუბარი (Feature) უახლოვდება რადიოლექსემენტაციას (Feature) რომელიც ჩვენ რადიოური გამოსახვის ერთერთ მხატვრულ ფორმად ვგანით. ამგვარად, რადიოსაუბარი, პუბლიცისტური გაგებით, არის 1. "მტკიცებით" ბაახი მხმენელებთან ერთი საკითხის თუ თემის შესახებ, რომელიც შეიძლება წაკითხოს ერთმა მოსაუბრემ და 2. "მტკიცებით" ბაახი მხმენელებთან ერთი საკითხის თუ თემის შესახებ, რომელსაც კითხულობს რამდენიმე დიქტორი. "საუბარი... ტერმინია, რომელიც მოვიდა გაშუთის პრაქტიკიდან. მაგრამ პრესაში ეს სახელწოდება პირობითია. გაშუთის საუბარი დაბჭული სიტყვაა, ლიტერატურული ჩაწერაა, ე.ი. სინამდვილეს, რომელსაც ქონდა ადგილი წარხულში, მეტნაკლებად გამოსახულია, ე.ი. 'მიმამარტებლთან' მიღის მეორე ხელით - შუამავალით".¹⁾ რადიოში კი ხელ

1) А.Я.Куровский, Р.А.Борезкий: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр.191

სხვა ხახის ხაუბართან გვაქვს საქმე. "ხაუბარი - ზეპირი, ხალა-
პარაკო(ხახაუბრო) ყანრია, რომელიც არსებობდა(არა ნომინალურად,
არამედ ფაქტურად) რადიოში დაიბადა. აქ მას არ მიუღია ახალი
ხახიათი, არ გამდიდრებულა ახალი თვისებებით, არამედ იხევ დაი-
ბადა, მოგვცა შესაძლებლობა ღრმად და სხვადასხვაშხრივ გამოვიყე-
ნით რადიოფონიის ხვევიფიკა: ყლერალი ხიფყვა გოცხალი ინფონაცი-
ბით, რომლებიც გამოსახავენ აღამიანის დამოკიდებულების მთელ გა-
მას ობიექტთან".¹⁾ მართლაც, რადიოსაუბარი, ბაახი, როგორც თვით
ხიფყვა ამბობს, რადიოში დაიბადა და ის არ არსებობს რადიოფექნი-
კის გარეშე. ამდენად ა.ი.იუროვსკინა და რ.ა.ბორეცკის ზემოთმო-
ყვანილი აზრი - რადიოში ხაუბარს არ მიუღია ახალი ხახიათი, არ
გამდიდრებულა ახალი თვისებებით, არამედ იხევ დაიბადა - ვერ ახა-
ხავს საქმის ნამდვილ ვითარებას.

რადიოსაუბარი შეიძლება შევადაროთ გაზეთის სტაფიას და ნარ-
კვევს. გაზეთის სტაფია, გაზეთის სხვა ყანრებთან შედარებით, გან-
სხვავდება ფაქტების ღრმა ანალიზით, განზოგადლებითი მხჯელობის
ხიფართოვით, მეცნიერულად დახაბუთებული დასკვნებით."სტაფიის და-
ნიმუნდებაა ზედმიწევნით გამოარკვიოს ფაქტები, გააშუქოს ისინი
განზოგადებულ აზრთა სხივებით და ამ ხაფუძველზე ქამოაყენოს, დაა-
მუშაოს ხაზოგადებრივად ხაინფერებს ხაკითხი".²⁾ გავარკვიეთ რა
რადიოლოკუმენფაციის(Feature) რაობა, ჩვენ მიველით დასკვნამ-
დე, რომ რადიოლოკუმენფაცია შეიძლება იყოს მხაფვრული გამოსახვა,
მაგრამ თუ ის რადიოური მხაფვრული გამოსახვის ღონეს ვერ აღქვს,
ის რადიოსაუბრად(Feature) უნდა იწოდოს. ამ შემთხვევაში რადიო-
ლოკუმენფაცია და რადიოსაუბარი შეიძლება შევადაროთ პრესის ნარ-
კვევს."ნარკვევი - როგორც ვ.პ.როხლიაკოვი ამბობს - ხან არის
ლიტერაფურულ-მხაფვრული ყანრი, ხან პუბლიცისტიკა. პირველ შემთ-

1) А.Я.Юровский, Р.А.Борецкий: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр.191

2) Н.М.Хлинов: "Статья" ("Жанры советской газеты", Москва 1959, стр.87

ხვევაში ნარკვევი ხცილდება პუბლიცისტიკის ხაზღვრებს, ხოლო მეორე შემთხვევაში - მხაფრული ლიტერატურის ფანრის ხაზღვრებს. მათ შორის, ნარკვევი მხაფრულ-პუბლიცისტიკური ფანრია. მახში ორგანიულად ერთიანდება ბელეტრისტიკისა და პუბლიცისტიკის ელემენტები".¹⁾ ნარკვევი გაბითი "ესაა ხინამღვილის რეალური მოვლენების მხაფრულ-პუბლიცისტიკური ანალიზი".²⁾ რალიში კი ჩვენ ხაქმე გვაქვს ორ ხხვა-და-ხხვა ცნებახთან: რალიოლკუმენტაცია (Feature) რალიური მხაფრული გამახახვის ერთერთი ხახეა; ამ შემთხვევაში ის ახლახაა გაბითის ნარკვევთან, თუ ეს ნარკვევი ხცილდება პუბლიცისტიკის ხაზღვრებს. რალიახაუბარი (Feature) კი, თუ ის შექმნილია რალიოლკუმენტაციის ხერხით, მაგრამ ვერ ხცილდება რალიოპუბლიცისტიკის ხაზღვრებს, ახლახაა გაბითის ხფაციხთან და გაბითის ნარკვევთან, თუ ეს უკანახველი ვერ ხცილდება გაბითის პუბლიცისტიკურ ხფეროს. ამგვარად, არხემოხ რალიახაუბრის შექმნის ორი ხერხი:

1. რალიახაუბარი, რომლის ფექციხა და ბგერალმების შემქმნელი ერთი პირია და
2. რალიახაუბარი, რომლის ფექციხა შემქმნელი, ე.ი. ავტორი ერთი პირია, მაგრამ მიხი რალიორ ბგერალმათ შექმნა რამდენიმე პირიხაგან (ღიქტორიხაგან) ხღება.

პირველ შემთხვევაში, რალიახაუბარის აგებულება რალიოკომენტაციის ანალიტიკურია: შეხავალი (ხაკითხის დახმა), შუალელი (ხაკითხის ანალიზი) და დახახრული (დახვენის გამოფანა). მაგრამ რალიახაუბარხა და რალიოკომენტაციარს შორის ის განხხვავებაა, რომ პირველი აქტუალური მოვლენების "პახეხობრივი" ახხნა-განმარტებაა, რომლის დროს ავტორის მიდგომა ამ მოვლენიხადმი "ლიათ" თუ "ფარულად", პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ნათელი ხღება.

მეორე შემთხვევაში, რალიახაუბარის აგებულება რალიოლკუმენტაციის ანალიტიკურია: ხხვა-და-ხხვა ფაქტები, მოვლენები, აზრები, აქ

1) В. П. Росляков: "Очерк" ("Жанры советской газеты", Москва 1959, стр. 211
2) Там же, стр. 213

ერთი დახამფვიცხელებელი ხაკითხის გაშუქება-გაკვეცივის ხამხახურშია ჩაყენებული, რომლის ღროს ხხვა-ღა-ხხვა ფაქტების, მოვლენების, აზრების აზგერება ხღება ხხვა-ღა-ხხვა ხმემით(ღიქტორებით), რაც ფაქტს, მოვლენას, აზრს რადიოურ გამოსახვად აქცევს არა მარტო ამგვარი რადიოსაუბრის ფექსცი, არამედ ამ ფექსციის გგერადობით რაობაც. რა თქმა უნდა, რადიოსაუბარში ყოველთვის მყდანვღება ავ-ტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. მაგრამ ამავე ღროს რადიო-საუბრის შექმნას აქვს ხაერთო ქუნი, რომლის ხაფუძველზე იხ იქმნე-ბა; ეხაა -

- ა)რადიოსაუბრის თემის არჩევა,
- ბ)რადიოსაუბრის თემის დამუშავება,
- გ)რადიოსაუბრის ფექსციის შექმნა და
- ღ)რადიოსაუბრის ფექსციის რადიოსაუბარად დღგმა.

რადიოსაუბრის ავტორმა, რადიოსაუბრის ღიქტორმა თუ ღიქტორებმა, რადიორეჟისორმა არ უნდა დაივიწყონ, რომ რადიოსაუბარი, იხე რო-გორც რადიოური გამოსახვის ხხვა ფორმები, - მხოლოდხმენადობაა. ამიფომ რადიოსაუბრის ხარისხი დღდათაა დამოკიდებული ავტორის, ღიქტორის გამოთქმის კულფურახა და ენის დახვეწილობაზე, რადიორე-ჟისორის ოხფაფობაზე.

რადიოსაუბარის თემაფიკვა იხე მრავალფეროვანია, როგორც აღამიანის კერძო და ხაზოგადღებრივი ცხოვრება. რადიოკომენფარის ხაწინააღმდეგოთ,რომელიც "ჰახუხოზრივი" ანაღიზია ფაქტის,მოვლენის,აზრის, - რადიოსაუბარი "მფვიცებით" გზით აყენებხ და აშუ-ქებხ ხაკითხებხ ჰოღიფიკურ, ეკონომიურ, კულფურულ თუ ხოციაღურ ცხოვრებიღან, რომლის ღროს ფაქტები და მოვლენები განზოგადღებუ-ღი დახკენების ხამხახურშია ჩაყენებული. ამგვარად,რადიოსაუბრის დამახახიათებული ნიშანღობღივობაა არგუმენფებზე დაყრღნობღი განზოგადღება და შეცნიერულად დახაბუთებული დახკენები.

4. რადიოკორესპონდენცია

კორესპონდენცია არის "კორესპონდენციის მიერ გაზეთიხათვის ან ყურნაღიხათვის მიწოდებული წერილი, ნომა".¹⁾ როგორც ვხედავთ, კორესპონდენციაც პრეხიდან დაინერგა რადიოხა და ჭლეხედვაში.

ვ.დ.პელტი განხხვაევახ "შენიშვნახა"(ახალ ამბავხა) და კორესპონდენციახ მორიხ იმაში ხედავხ,რომ პირველი ემხახურემა ინფორმაციულ მიწნეხს, ხოლო მეორე "იყყობინემა არა მარტო ფაქტეხს, არამედ ანალიზხაც უკეთეხს და ანწოგადლოეხს მათ".²⁾ "კორესპონდენცი . . . ვალდეშულია გახხნახ ყოველი ფაქტეხ ნამდვილი პოლიტიკური მნიშვნელომა. . . დააყენოხ მკითხველიხ წინაშე მნიშვნელოვანი ხაკითიხი და მიუთითოხ მიწი გადაწყვეტეხს ხამუალემაზე".³⁾ რა თქმა უნდა, კორესპონდენციამი ანალიზი უნდა გაუკეთლეხ ფაქტეხს, გახხნილ იქნახ ფაქტეხს მნიშვნელომა, განწოგადლოეხს იქნახ ფაქტეხში; მაგრამ გადამწყვეტი წინაპირომა კორესპონდენციიხს შესაქმნელად არიხ იხ, რომ კორესპონდენცი უნდა იყოფ ფაქტეხს, მოვლენიხ მოხლენიხ ღროხ იმ ადგილზე, ხადავ ეს ფაქტი თუ მოვლენა მოხდა. მაგალითად, თუ გაზეთიხ კორესპონდენცი იყობინემა, ვთქვათ, მიწიხ ძვრით გამოწვეული ზარალიხ შესახებ თურქეთში, ეს იმახ ნიშნავხ, რომ კორესპონდენცი იმყოფემა პირადათ მიწიხ ძვრიხ ამ რაიონში და კორესპონდენციამი აღწერხ, ანალიზხს უკეთეხს იმ ფაქტეხს, რომლეშიც მან ნახა, გაიგონა თუ ხაღხთან ღაპარაკიხ ღროხ გაიგო. და ყველაფერ ამახ გვიყევა, გვინმარწავხს თვითონ მოიხრობითი ფორმიოთ. ამგვარად, კორესპონდენცია არიხ "ხვეციალური დამწადეშული მახალა, რომელიც დაწერილია პირადი-განმარწეობითი ფორმიოთ".⁴⁾ კორესპონდენცი ყველაფერხ აკეთეხს იმიხათვის, რომ ფაქტი, მოვლენა გააშუქოხ ყოველმხრივ და მშიხ ხინათლეზე გამოიყანოხ მოვლენიხ,ფაქტეხს ფეხვე-

1) ქ.ე.გ.ღ., ტომი IV, გვ.1341

2) В.Д.Пельт:"Корреспонденция"("Жанры советской газеты",

3) Там же, с.р.78 Москва 1959, с.тр.61)

4) Encyclopaedia Britanica, 1962, Volume 6, P.476

ბი .¹⁾ კორესპონდენცია არის არა ახალი ამბავი (News) არამედ "ახალი ამბის-იხტორია" (News-Story) ეხნიძნავს იმას, რომ მასში აღნუხუდი უნდა იყოს კორესპონდენციის (რეპორტერის) შთაბეჭდილღ-ბანი, ანალიზი მოცემული ფაქციის თუ მოვლენის ძესახებ.²⁾

კორესპონდენცია პრესის პირმშო შვილია: კორესპონდენციი= რეპორტერი ხხვა-ღა-ხხვა ამოცნის წინაშე ღვას პრესაში, რადიო-ში, ჟღლუხეღვაში. გაშეთის კორესპონდენციი, თითქმის ყოველთვის, ვრცღად აღწერს ფაქციის, მოვლენის "იხტორიას"; მას შეუძლია ხხვი-ხი აზრებღც ჩააქხოვოს თავის განმარტებოთ თხრობაში, თუ მას ხურს, ხიყყვა-ხიყყოთახ. რადიოკორესპონდენცია კი მოვლე, მარტოვი, ნა-თელი უნდა იყოს, ვინაიღან მხოლოღმენაღობოთი ვრცელი თხრობა ღღის რადიომხმენელხ, ხირთულე ქმნის გაუგებრობახ, ხლო ორაზროვანი გა-მოთქმები იწვევს ღაბნუელობახ. ამიყომ რადიოკორესპონდენციის აგე-ბულეობახ ხაერთო წეხს უნდა ღაემორჩიღოს:

1. შეხავალი (ხაკოთხის ღახმა),
2. შუაღელი (ხაკოთხის ანალიზი) ღა
3. ღახახრული (ღახკვნის გამოყანა).

კორესპონდენციი (რეპორტერი) ყვეღა ამ კოთხვაზე ვახუხს იძლევა თავისი შთაბეჭდილღებოთ ღა იმ ცნობების ხაფუძველზე, რომელღც მან მიიღო თუ გაიგო ფაქციის, მოვლენის მოხღენის აღგიღზე. მაგრამ იმ ღროს როცა რადიოკორესპონდენციი ფაქციხ, მოვლენახ ჸერ აღწერს ღა შემღეგ თავისი ხმით აწყვიღის მხმენელხ, ე.ი. ქმნის "გგერად კორესპონდენციახ", გაშეთის კორესპონდენციხ შეუძლია მის "ღაბე-ჭღიღ"-ხიყყოვიერ კორესპონდენციახ თან ღაურთოს ფოტოხურათი ღა ამით თავისებური ღოკუმენცღაცია შექმნახს. ჟღლუხეღვაში კი კორესპონდენციხ შეხადღებღობა აქვეს მისი კორესპონდენცია ფაქციის მოვლენის აღ-გიღზე წაიკოთხოს ღა ამით ღოკუმენცღურად ნათელჰყოს, რომ ის ხწორედ

1) Dovi fat E.: Der amerikanische Journalismus, Berlin-Leipzig 1927, S. 108
2) Ebenda, S. 109

იმ ადგილას იმყოფება, ხალაფ მოხდა ეხა თუ ის ფაქტი თუ მოვლენა. ისევე მიწის-ძვრის ფაქტს რომ ღავეზრუნდეთ, გაზეთის კორესპონდენ-ცი მიწისძვრის ადგილზე ათვალეერებს მდგომარეობას, იგებს დაზა-რალეზულთა აზრებს, იღებს "ფიპიურ" ფოტოსურათებს და "თავის" გა-ზეთში აქვეყნებს თავის შთაბეჭდილებას ამ მოვლენის შეხახებ და, რაფ არხეზითა, თავიხი ხიფყვეზით მოუთხროზბ იმას, რაფ მან ნახა და გაიგო ადგილზე. რალიკორესპონდენცი მხოლოდ ზგერადი ხიფყვე-ზით მოუთხროზბ თავის შთაბეჭდილებებს, ხხვეზის აზრებს თავიხი ხიფყვე-ზით ფაქტის თუ მოვლენის მოხდენის ადგილიდან. ფელეკორესპონ-დენცი კი თვითონ ღგახ ფაქტის თუ მოვლენის მოხდენის ადგილზე და იქედან უყვეზა ფელემაყურებლებს თავიხი ხიფყვეზით მომხლარი ამ-ბის რაზბას. ამგვარად კორესპონდენციის განხაკუთრებულთაა -

1. კორესპონდენცი წერხ, ღაპარაკოზბ, ღაპარაკოზბ და მოხჩანხ ერთ-ღროულად= (პრეხა, რალიო, ფელეხედვა) თავის შთაბეჭდილებებს თავიხი ხიფყვეზით და
2. კორესპონდენცი (რეპორტერი) იმყოფება ფაქტის, მოვლენის მოხდე-ნის ადგილზე.

ამგვარად, განხხვევეზა რალიკორესპონდენციახა და რალიორეპორტაყხ შორის (ისე როგორფ გაზეთის კორესპონდენციახა და გაზეთის რეპორ-ტაყხ შორის) იხაა, რომ პირველში კორესპონდენცი (რეპორტერი) თავი-ხი ხიფყვეზით აღწერხ თავის შთაბეჭდილებებსა და ხხვეათა აზრხ ფაქტის მოვლენის შეხახებ; რეპორტაყში კი კორესპონდენცი (რეპორტე-რი) ღილ ადგილხ უთმოზბ მოწმეთა, "ხპეციღლისფთა" აზრებს, რომელთაფ ის ხიფყვახიფყვითაფ იყენებს და ამ გზით იქმნება ფაქტის, მოვლე-ნის "მონფაყური ხურათი".

კორესპონდენცი შეიძლება იყოს მუღმივი და ხპეციღური:

1. მუღმივი კორესპონდენცი (რეპორტერი) გააჩნია ყველა ღილ გაზეთხ, რალიოხ, ფელეხედვახ მხოფლიოხ ღილ ცენსურებში: გაერთიანებულღი ერე-

ბის ორგანიზაციაში(ნიუ-იორკი), პარიზში, ლონდონში, მოსკოვში, ტოკიოში თუ რომში.

2. ხვეციანურ კორესპონდენცი-რეპორტერს კი გაზეთი, რადიო თუ ტელე-ხელვა მიაღწინებს ხოლმე იქ, ხადაც მოხდა ან(თუ ცნობილია) მოხლ-ვა ღილი მნიშვნელობის მოვლენა.

როგორც მუდმივი, ისე ხვეციანური კორესპონდენციები პროფესი-ული ყურნაღისცებია. ამას გარდა არხეგობს კიდეც შჯაგარეშე კო-რესპონდენციები(რეპორტერები), რომლებიც ურთხელ ან განხაზღვრუ-ლი ღროის განმავლობაში აწვლიან კორესპონდენციებს "თავის" გაზეთს, რადიოსადგურს თუ ტელეხელვას.

ამგვარად, კორესპონდენცია არის რადიოური პუბლიცისტური გამო-ხახვის ერთი ფორმა, რომელშიც კორესპონდენცი(რეპორტერი) თავისი ხიყყვიოთ თავის შთაბეჭდილებებს გადახცემს რადიომხმენელებს მომ-ხდარი ფაქტის თუ მოვლენის შესახებ. რადიოკორესპონდენციის არხე-პითი განხაკუთრებულობაა ის, რომ რადიოკორესპონდენცი თავის კორეს-პონდენციას მხმენელს გადახცემს ფაქტის, მოვლენის მოხდენის ადგი-ლიდან. ამ მხრივ, რადიოკორესპონდენციას წააგავს ტელეხელვის კო-რესპონდენცია, მაგრამ პირველი მხოლოდმენადლობით, ხოლო მეორე აკუხტვიკუროპვიკური გამოხახვაა. ხტვიღისტურად, რადიოკორესპონდენ-ციაც უნდა იყოს კონკრეტული, ხაქმიანი, ფაქტშე თუ მოვლენაზე დაყ-დნობილი; მარტვივი წინადადეგებით აგებული. შოგადი ფრაზები იშვი-ათად აიძულებს რადიომხმენელს ჩაუფიქრდეს ნათქვამს და შეიგრძნოს ის.

მუდმივი, ხვეციანური და შჯაგარეშე კორესპონდენციების(რე-პორტერების) მოქმედების არე განხიზღვრება თემატურად და გეოგრა-ფიულად. თუ მაგალითად, კორესპონდენცი ვალდებულია კორესპონდენ-ცია მიაწოლოს "თავის" გაზეთს(გაზეთებს), რადიოს თუ ტელეხელვას, ვთქვათ, ახალ აღმოჩენაზე ფიზიკაში, მაშინ ის თვიოთნ კარგად უნდა

ერკვევოლებს ამ ხაგანში; თუ კორეხპონდენცმა კორეხპონდენცია უნდა დაქრობს, ვთქვათ, მკურნალობის რომელიმე ახალი მეთოდის შეხახებმეღიგინაში, ის თვითონ კარგად უნდა ერკვევოლებს მეღიგინაში; თუ რეპორტჟერმა უნდა შექმნას კორეხპონდენცია ახალი მეთოდის დანერგვის შეხახებმეღიგინაში, ის უნდა ერკვევოლებს ხოგლის მეღიგინის ხაკითხებში. ჟურნალისტჟია მეგნიერებაა და გადკველი კორეხპონდენცია გადკველი "დარგის" ხვეგიაღიხჟი უნდა იყოს, რომ პოღიჟკური, ეკონომიური, კულტურული, ხოგიაღური რთული პროგებებგ უბრადო ენით, მარჟივად, გახაკებათ გადახგეხს მკითხველს, მხმენელს, ჟელემაყურებელს.

კორეხპონდენცის მოქმედების თემაჟური არეს განხაკღღვრახ თან ახლავს გეოგრაფიული არის განხაკღღვრახ. გეოგრაფიულად კორეხპონდენცია შეიძლება იყოს -

1. ინტერნაციონალური მოვლენების ხვეგიაღიხჟი, მაშინ ის ხაკღღვარგარეთ იმყოფება,
2. მთავრობის მოქმედების ხვეგიაღიხჟი, მაშინ ის დედაქალაქშია,
3. ნაციონალური მოვლენების ხვეგიაღიხჟი, მაშინ ის იქაა, ხალახ ეროვნულად ხაინტერესო მოვლენები ხდება და
4. რეგიონალური მოვლენების ხვეგიაღიხჟი, რომელიგ "თავის" არემი თვალყურს ადევნებს მოვლენებს და მათ შეხახებმეღიგინიკეხს აწვეღის "თავის" გაშეთს(გაშეთებს), რადიოს, ჟელეხედვახ.¹⁾

კორეხპონდენცთა(რეპორტჟერთა) ახეთი თემაჟურ-გეოგრაფიული დახვეგიაღიხჟება აუგიღებელი გახალა თანამედროვე მრავალჟეროვანმა და მრავალჟენოვანმა გხოვრებამ, რის ახახვა მახობრივ მეღიუმებში - პრეხაში, რადიოში, ჟელეხედვახში - ჟაქგის(ჟაქგების), მოვლენის(მოვლენები) მეგნიერულ შეხჩავლახ უნდა დაცერდნოს.

რადიოკორეხპონდენციის ძალაა მიხი "გეოგრაღობითი დოკუმენ-

1) Frank Luther Mott: The News in America, Harvard University Press, 1962, P.169

ჭურბა". ეს ნიშნავს იმას, რომ რადიოკორესპონდენტი(რეპორჟერი) მოვლენას, ფაქტს აღწერს, ანალიზს უკეთებს იმ ადგილზე, ხალაფ ეს მოვლენა, ფაქტი ხდება თუ მოხდა. ეს არის რადიოკორესპონდენციის ცხოველმყოფელი ძალა. ჭედურეპონდერი თავისკორესპონდენციას ოპტიკურადაც ასახავს, რაც, რადიორეპორჟერთან შედარებით, კიდეც უფრო რთული პროცესია. გაზეთის კორესპონდენტი(რეპორჟერი),რომელ-რხაც არც მაგნეტოფონი,არც კამერა არ ეხატირება თავისი კორესპონდენციის შეხატმენლად, უკეთეს მდგომარეობაშია. ამიწომ ამბობს რენე ხუდრი, რომ "რადიორეპორჟერის ამოღანა გაცილებით უფრო უმა-ღური ღავალებაა, ვიდრე პრესის რეპორჟერისა".¹⁾

5. რადიოანგარიში

რადიოკორესპონდენციის მონათეხავე ფორმაა რადიოანგარიში. რადიოანგარიში, თუ მის შინაარს რადიორეპორჟერი მოგვითხრობს "თავისი" ენით, - მაშინ ახლსაა რადიოკორესპონდენციასთან, ხოლო თუ რადიორეპორჟერი ქმნის მას მოვლენის მომქმედ პირთა აზრების ხიწყვა-ხიწყვით გამოყენებით, ე.ი. რადიოანგარიშს ქმნის ღკუემენჭურად, - მაშინ ახეთი რადიოანგარიში ახლსაა რეპორჟაყთან. ამის მუდგია ის, რომ რადიოანგარიშის (Hör-Bericht.) ხაზღვრების ჩამოყალიბება იხევე რთულია, როგორც რადიოური არა მარჭო პუბლიცისტური გამოსახვის ფორმებშია.

ანგარიში, "ქართული ენის განმარჭებითი ღექსიკონის" თანახმად, ხხვათა შორის, არის "მოხხენება ვრების ქინაშე ხათანაღო უფლებით აღჭურვილი პირისა პოლიციური ან ხაზოგაღლებრივი მოღვა-ქეობის, ანღა ხამხახურლებრივი ხაქმიანობის მუხახებ".²⁾ ვრესამი,

1) René Sudre: Le huitième Art. Mission de la Radio, Paris 1945, P.88

2) ქ.ე.გ.ღ., წომი I, გვ.492

რადიოხა და ჭელეხედვაში "ანგარიშს" (Bericht) ხხვა-ლა-ხხვა მნიშვნელობა აქვს. ხამჭუხაროთ, ჭერმინოთა ერთობა არ არხეგობხ მახობ-რივი მელღუმეგობხ (პრეხა, რადიო, ჭელეხედვა) ხხვალახხვა ფორმეგობხ ახახახავად. მაგალითად, პრეხაში გერმანული ჭერმინი Bericht მეუ-ხაგამეგობა რუხულ ჭერმინხ OTYET. მაგრამ ანალოგიური ჭერმინი ინგლი-ხურად ვერ აღმოვაჩინე. მეერთეგობი მუხაგეგობხ პრეხა ცნობხ News-დან, ე.ი. "ახალი ამგეგობიდან" გამომღინარე ჭერმინხ News-Story, ე.ი. "მოთ-რობითი ცნობა", "ამგეგობი". მაგრამ თუ ამ ჭერმინხ ჩვენ "მოთხრობით ცნობათ", "ამგეგობათ" ვთარგმნით, მამინ ეს ჭერმინი არაშუხგია: როგა ჩვენ ვლაპარაკობთ "გვაცნობა" ან "მოგვითხრო", ამამი განხხვავე-გაა: "ცნობეგობა" კაუგალურად ჩამოყალიგეგობი ფორმაა, ხოლო "მოთხრო-გა", "თხროგობა" მახალხ თავიხუფალი "ჩამოლაგეგობა". მაგალითად, კომიხიიხ თავგღომარე "ანგობხ" ყრიღობახ კომიხიიხ მუგაგობახ, ღია-ხახღიხი კი "მოგვითხროგობხ", თუ რა იყილა მან მალაგობიამი".¹⁾ მაგრამ პირველ მეგობხვეგეგობი, მეიღღეგობა, უფრო ხჭორი იქნეგობა თუ ვიგყვით - "კომიხიიხ თავგღომარე ანგარიშხ აგარეგობხ ყრიღობახ კომიხიიხ მე-გაგობიხ მეხახეგობ". ამგვარად, ჭერმინეგობი "ანგარიში" = Bericht = News-Story = OTYET - მეიღღეგობა ერთიღაიგივე მნიშვნეღობით იქნახ ხმარე-გული პრეხაში, რადიოხა და ჭელეხედვაში, მიუხეღავათ იმიხა, რომ ამ ჭერმინითაგ მეუღღეგობილია მიხი ავეგონომიუროგობიხ გუხგუ ჩამოყალი-გეგობა. მაგალითად, გერმანულ პრეხაში Bericht = "ანგარიში" ხან არიხ "ვრეღელი ახალი ამგეგობი", ყოვეღგვარი "მენიშენიხ" თუ "კომენგვარიხ" გარეგობა, ხან კი "კორეგეგობინღენიიხ" თუ "რეგორგვაყიხ" ანალოგიური ქერიღი.

"ანგარიში, - ხ.მ.გულევიჩიხ აგრიოთ, - არიხ ინფორმაგეგობიხ ერთერთი ყანრი, რომელიგ ფართოღ იხმარეგობა პრეხაში. მიხი ამოღანაა ანგობიხ რომელიგე მოვღენიხ კრეგეგობიხ, კონფერენციეგობიხ, ხპირ-გულიღ ღღეხახჭაუღეგობიხ, ღღეგავეგობიხ მეხვეღრეგობიხ და ხხვ. - მე-

1) Faist Peter: Von der Behandlung der Nachricht in der amerlkani-
schen Presse, München 1950, S.46

ხახებ. ჭეშუ შენიშვნა (ახალი ამბავი, ვ.ი.), უმთავრესად, მოკლედ იფ-
ყოზინება ფაქტზე, მოვლენაზე, ანგარიში გადახეცემს არსებითად, დაწ-
ვრილებით მოვლენას, მოგვიხრობს იმას თუ როგორ მოხდა ის. ანგარი-
შის ფორმა შეხამდებლობას აძლევს ყურნაღიხვს ადაღინოს მოვლენის
მთელი მხველღობა; აწვენოს როღის და რით დაიწყოს ის, როგორ გან-
ვითარდა, რით დახრულდა".¹⁾ ამგვარად, "ანგარიში" ხხვა არაფერია,
თუ არა "ვრცელი ახალი ამბავი", რომღის ცენჭრმი ღგახ მნიშვენღო-
ვანი მოვლენა, ფაქცი. ანგარიშის შექმნისახ მთავარია მისი -
1. შინაგანი ხჭრუქჭურა, ე.ი. ხიხცემა, რომღითაც განიხაზღვრება
მოვლენის, ფაქცის ცალკეული შენქცეღბის შეცანა ანგარიშში, და
2. ენოზრივი თავიხებურება, რომელხაც განხაზღვრავს ანგარიშის "მო-
თხროზითი", "მოხხენეზითი" განხაკუთრებულღობა.

ანგარიშის შინაგან ხჭრუქჭურაში მნიშვენღოვანია ის, რომ - ახალი
ამბღბის მხგავხად - უმნიშვენღოვანეხი ცნოზბი პირველ ხჭრუქმნე-
ღში უნდა ითქვას. ანგარიშის აგებულღობა კი ახე შეიძღება განიხა-
ზღვროს:

1. ხათაური, რომელიც მოვლენის, ფაქცის არხხ გამოსახავს და შეხა-
ბამიხი, უმთავრესად, ღღი ახოღბით იბეჭღება;
2. ქვეხათაური, რომელიც ფაქცის, მოვლენის ხათაურხ კიღევ უფრო
კონკრეცულხ ხღის რამღენიმე ხიყყვით;
3. "შეჯამებული ღღააზრი" ან "შეჯამებული შინაარხი", რომელიც
მოვლენის, ფაქცის მოკლე შინაარხია მოღემული და ზოღოს
4. თვით "ანგარიში", რომელიც დაწვრიღბითაა აღწერიღი მოვლენა,
ფაქცი ღეცაღბით.

ანგარიშის ავცროი უნდა გამოვიღეს იმ ღებულღბიღან, რომ მკითხვე-
ღებს ხურთ ხათაურით, ქვეხათაურით, შეჯამებული ღღააზრით ხწრაფად
გაიგოს ცნოზა, რომღის შემღეგ იხინი ან კმაყოფიღებღიან ქაკითხუ-

1) С.М.Гудевич: "Отчет" ("Жанры советской газеты", Москва 1959, стр. 35

ლით ანდა შემდეგ კითხულობენ "მთელ" ცნობას, ანგარიშს.¹⁾ "ანგარიში ამგვარ მძიმე მძიმე ვ. ჩარნლეი - ბაძავს ახალი ამბის ფორმას: ის არის მთლიანი, შეკუმშული, ნათელი და აღვიდალ გასაგები".²⁾

ანგარიშის ფორმა შეიძლება იყოს ქრონოლოგიური ან თემატური:

1. ქრონოლოგიური ანგარიში იძლევა მოვლენის, ფაქტის თანამიმდევრობი³⁾ აღქმას "ფოტოგრაფიული ხიზუსტით". ამ შემთხვევაში რეპორტაჟი ცდილობს თვით მოვლენა, თვით ფაქტი აღაპარაკოს ყოველგვარი "შეღამაშების" გარეშე. რა თქმა უნდა, ამგვარი ანგარიშის შექმნის ღრმსაც გარჩეული უნდა იქნას "მნიშვნელოვანი" "არამნიშვნელოვანისაგან". მაგრამ ამგვარი "გარჩევით" არ უნდა იქნას გაყალბებული მოვლენის, ფაქტის დედააზრი.

2. თემატური ანგარიში, როგორც თვით ხიფყვა ამგვარ, ეძღვნება რომელიმე თემას. ამ ღრმს მოვლენის, ფაქტის ერთ საკითხს გამოჰყოფს რადიორეპორტაჟი სხვა საკითხებიდან და უმთავრესად აღწეხს ავ ამ ერთი საკითხის რაობას. დანარჩენ საკითხებს კი შეეხება იმდენად, რამდენადაც ეს ამ "მთავარი საკითხის" გარკვევისათვისაა საჭირო. ამგვარი თემატური ანგარიში, როგორც ვხედავთ, იძლევა მოვლენის, ფაქტის მხოლოდ ერთ, რეპორტაჟის მიერ ამორჩეულ, ახვეჭს და ამდენად ამყდავენებს. ის რეპორტაჟის პირად მიღგომას მოცემულ მოვლენისადმი. საერთოდ, "ყოველი ანგარიში უნდა შეიცავდეს ანალიზის ელემენტებს, უნდა მოხიანდეს მასში ავტორის დამოკიდებულება მოვლენისადმი".³⁾ მაგრამ ავტორის დამოკიდებულება მოვლენისადმი თუ იხე შორს ქავიდა, რომ ფაქტი გაყალბდა, მაშინ დატოვებულია არა მარტო ანგარიშის ხვერო, არამედ ყურნაღისციკის ხვეროც.

ანგარიშში შეიძლება გამოყენებულიქნასხიფყვები იმ პირებისა, რომლებიც, ვთქვათ, ყრიღობაზე ხიფყვებით გამოვიდენ. გაშეთის ანგარიშში, ამ შემთხვევაში, შეიძლება მოყვანილ იქნეს ამონაქრეგები

1) Faist Peter: Von der Behandlung der Nachricht in der amerikanischen Presse, München 1950, S.46

2) Mitchel V. Charnley: Reporting, New York 1963, P.29

3) С.М.Гудевич: "Отчет" ("манры советской журналистики", Москва 1959, стр.46)

ამა თუ იმ პირის ხიფყვიდან. ვთქვათ, ანგარიშში, ახალგაზრდა მხაფ-
ვრების გამოფენის გახხნის-შეხახებ, - აღნიშნულია შემდეგი:

"ხელღვნების მუშეუმის ღირქეფორმა, ხხვათა შორის, განახხადა:
ახალგაზრდა მხაფვრების გამოფენის შეხაფერ მოქყობაში ღიღათ
შეგვიშაღა ხელი იმ გარქმობაში, რომ გამოფენის ერთი ღარბაღის
შეგუთება ღრომე არ მოქხნრო, რის შეღეგად ზოგიერთი ხურათღვის
გამოფენა ვერ შეგვიღიოთ".

ამ შემთხვევაში ანგარიშის ღოკუმენფურ ხახიათხ ღებუღობხ, ვინაი-
ღან მოვღენის მომქმეღი პირის ხიფყვიღან ამონაწერი არის მოყვა-
ნიღი. მაგრამ ამონაწერები "ხუბიქეფურაღაა", ე.ი. რეპორფერიხ
მიერ არის ამორჩეული ღა ამღენაღ ამ "ამონაწერების ამორჩევაშიგ"
ნათელი ხღება რეპორფერიხს მიღგომა მოვღენიხაღმი. იგივე მოვღენა
რომ შევემნათ როგორგ რაღიოანგარიში, მაშინ ანგარიშის მთელი ფქე-
ხფი ხღება "ხმოვანი": რეპორფერი მოუთხრობხ მხმენეღებხ თავის
"ანგარიშხ", თავისი ხმიოთ ღა როგა იხ იფყვის - "ხელღვნების მუშე-
უმის ღირქეფორმა, ხხვათა შორის, თქვა:" - ამის შემდეგ გაიხმის
თვით მუშეუმის ღირქეფორის ხმა. აქ - ჯერ ერთი - "მვეღარი", "ღა-
ბეჭღიღი" ხიფყვები ფოვებენ ქაღაღღხ ღა ხღებიან მხოლოღბგერაღობა;
ღა - მეორე - მოქმეღებაში ერევა მოვღენის, ფაქეფის მომქმეღი პი-
რი(ღირქეფორი), რომეღიგ უშუალოღ აგნობხ თავის აზრხ მხმენეღებხ.
ამ ღროხ იხ(ღირქეფორი) მოქმეღებხ მხმენეღებზე ორმაგაღ: თავისი
ხიფყვების შინაარხით ღა ამ შინაარხის გამომხხაფვეღი ხმის ბგერა-
ღობით, ეღფეროვნებით, ფემბრით, ინფონაგით. ამღენაღ რაღიოან-
გარიში "გოგხაღი" გამოხახხვაა, როგორგ ყვეღაფერი რაღიოში, რომე-
ღიგ რაღიოურ. (მხოლოღმენაღობით) კანონზომიერებახ უნღა ღაემორ-
ჩიღოხ. ამიფომ რაღიოანგარიში უფრო მოვღენის მომქმეღ პირთა ღა-
პარაკხ იყენებხ, რითაგ - ერთის მხრივ - რაღიოურ "გხოვეღმყო-
ფეღ" გამოხახხვას ქმნის, ხოლო - მეორე მხრივ - რაღიორეპორფრაციხ
ფორმაღურ კანონზომიერებახ თავის კანონზომიერებაღ ხღის. ანაღო-
გიური მიღგომარეობაა ფეღებხეღვაშიგ: ფეღეანგარიში, ხშირაღ, მხოლოღ-

დამხოლდ მოვლენის ამხახველი "მოდრავი ხურათებისაგან" შედგება და რეპორაჟების ხიფყვები ხურათოვანი გამოსახვის "გამცილებლის" როლშია. ამ გზით ვი იქმნება მოვლენის(ყრილობის, კონფერენციის, მიწინგის, კრების, სპორტიული ღღესახსნაუღის და ხხვ.) ღოკუმენჭური გამოსახვა, რომელიც თავისთავში აერთებს ჭეღერეპორაჟაყის, ჭეღე-ღოკუმენჭაყიის ეღემენჭებხ. იხეჯ ხეღოვნების მუღეუმის ღირექჭო-რის მავალითხ რომ ღავუბრუნღეთ, ჭეღეანგარიშიში შეიძღება ნაჩე-ნეღი იქნახ ღირექჭორი, როღა იხ ზემოთმიყვანიღ ხიფყვებხ ამბობხ; შეიძღება - როღა იხ იფყვის: "...ერთი ღარბაზის გაკეთეღა ღროზე არ მოუხწრო..." - ამ შეუკეთებღი ღარბაზის ხურათიღ იქნახ ნაჩე-ნეღი ღა ხხვ. ამ მავალითოთავ კიღეჯ ერთხეღ ნათეღი ხღება, რომ კრეხის, რადიოს ღა ჭეღეხეღვის ანგარიში ხხვადახხვა ხერხით ახა-ხავენ მოვლენახ, რავ ამ ხამი მახობრივი შეღეუმის გამოსახვის მავხალის კანონზომიერებახ ეყრღნობა.

რადიოანგარიში არის მნიშვნეღოვანი მოვლენების ღეჭაღური აღნუხხვა ქრონოღოგიური ან თემაჭური წეხით. რადიოანგარიში იძღე-ვა ხაშუაღებახ ვრეღად აღადგინის მოვლენის მთეღი მხვეღეღობა, ნათეღი გახაღოს მოვლენის ღაჩყეღა, შუაღეღი ღა ღახახრუღი. რადიო-ანგარიშხ შეუძღია მოვლენის მომქმედ-პირთა ხმების გამოყენეღა(ამ ღროს იხ უახღოვღება რეპორაჟაყხ), მახ შეუძღია აგრეთვე თავი აარიღოს მოვლენის მომქმედ პირთა აზრებისა ღა ხმათა პირღაპირ გა-მოყენებახ ღა ღაკმაყოფიღღეს"ამბავის მოთხრობით", რომეღშიც მყღან-ვღება რეპორაჟების მიღგომა მოგემულ მოვლენიხაღმი(ამ ღროს ვი ან-გარიში უახღოვღება რადიოკორეხპონღენციახ). "ანგარიში რომეღიმე მოვლენაზე რიგ შემოხვევაში არის ხაზაზი მნიშვნეღოვანი ხაკით-ხეღის ღაყენეღიხათვის".¹⁾ მავრამ აქ ანგარიში ვიღღება თავის ხფე-როს ღა ხღება რადიოხაუბარი.

1) С. М. Гудевич: "Отчет" ("жанры советской журналистики", Москва 1959, стр. 41)

6. რადიორეცენზია

რადიორეცენზიაც, იხე როგორც საერთოდ რეცენზია (recensio-განხილვა), - არის "ლიტერატურული ან მეცნიერული ნაშრომის, ხელოვნების, კინოხელოვნებისა და მიხთ. კრიტიკული შეფასება".¹⁾ კრიტიკა კი არის (ბერძ. *kritikē* = გარჩევა) "1. რისამე ღირსებისა და ნაკლის გამორკვევა, - განხილვა შეფასების მიზნით... 2. უზრუნველყოფის დარგი, რომელიც არჩევს მხატვრულ ნაწარმოებს, არკვევს მის ნაკლებს და ღირსებას, შეფასებას აძლევს მხატვრულ ნაწარმოებს... 3. უცუქის ანალიზი, - ლიტერატურული ძეგლის, იხუმორული ქყარის... უწყუარობის, მიხი წარმომავლობისა და მასში მომხდარი ცვლილებების რკვევა".²⁾ ამგვარად რეცენზია არის კრიტიკის ერთი ფორმა.

რეცენზიაც პრეხიდან მოვიდა რადიოსა და ჟღერებელვაში. მაგრამ მათ შორის, მიუხედავთ ხაფუძვლების ერთობისა, - არხებობს არხებოთი განხხვავევა. რადიორეცენზიის, გაშეოთის რეცენზიის და ჟღერებელვაში შექმნის ღროხაც გადამწყვეტე როლს თამაშობს ის მახალა, რომღინხაგან იქმნება რეცენზია. მოვიყნანოთ ერთი მაგალითი: რეცენზენფი კინოფილმე - "They Shoot Horses, Don't They?" გაშეო "ნოიე ციურხერ ფაიფუნგში", აქვეყნებს ახეთ რეცენზიას:¹⁾

ხათური: "ხანახაომა აღამიანთა უბელურებოთ".

ქვეხათური: "ხიღნიე ჰოლაკის ფიღმი

ფელენბერგის კინოთეატრში".

ის აღამიანები, რომღებოც უკანახენელი ძალღონით პრიმიციული ხანახაობის ობიექტად იმღირებენ თავს; ის აღამიანები, რომღებოც მათი უბელურებოთ უხირფხვილოდ ცქებოიან, და ზოღობს იხინი, ვინც ერთნის ხულღაბალი ნახეის წადიღს ან ხხვეების ხახოწარკვეთიღ იმღელს - როგორმე ფული ჩაიგღოს ხელში - ხაქეს პოღოაფიოთ იყენებენ, რომ მოგებთ მიღღონ ორივეხაგან; ამახ აჩვენებს, ამღღავნებს ხიღნიე ჰოლაკის ფიღმი "They Shoot Horses, Don't They?", თუ ზოგემთხვევაში როგორ შეიძღება დამღაბღღეს აღამიანები თავისი ხაქუთარი და ხხვეების ხიღოაფიკის შეღეგად. ხ. ჰოლაკი აჩვენებს ამახ არხ მორალური ქაღაგებოთ, აქუღლი ხაჩვენებელი თოთოთ, არამღე ხუფთა აღქერიოთ; ის აჩვენებს ძარათონულ ცეკვის ფურნირს "რეაღისფურად" ეკონომიური კრიზისის ღროხ, - ღეფაღღების დაქერიღებოთი, გადაჭარბებული ახახვის

1) ქ. ე. გ. ღ., ფომი VI, გვ. 423

2) ქ. ე. გ. ღ., ფომი IV, გვ. 1386

3) "Die Show mit dem Elend der Menschen"; in: "Neue Zürcher Zeitung", Samstag, 14. November 1970, Fernausgabe Nr. 313, S. 49

გარეშე, - თუ ზოგიერთ არაარსებით მანიერისფულ ხეივანეებს ყუ-
რადღებან არ მივაქვევით. ამავე დროს რომ დედადანი არაფროს უფრო
ნაკლებად ნათელი არ არის და სიწყვანთა აზრი მუხანდავნი ხდება,
არღვე შედეგ - მიგნილან გარეთ, ბედაპირზე გამოდის, ამაშია, უდაოთ,
ამ შემთხვევაზელი გამოსახვის ძალის ხაფუძველი.

"They Shoot Horses, Don't They?" - ხ მოქმედება ხდება 1931 წელს ღობ
ენჯილესში. უფროში მხახიობები, მოხალეხი ხეარელები, კომპარსები
და შემთხვევითი ხამუშის მძებნელები, რომლებიც ეკონომიური დეკ-
რეისის მხვერვლები არიან, - მხალ არიან მოხაწილები მიიღონ გა-
მოხსალბულ მარათონულ დეკვის ჟურნირში. იხინი მთელ იმედს ამაყ-
რებენ იმაზე, რომ 1500 დღლარს მოიგებენ, რაც გამოყოფილია პრე-
მიალ იმ წყვილიხათვის, რომელიც ყველაზე უფრო დიდხანს იცეკვებს.
და ეს იმედი ექვემდებარება შეჯიბრის აბნურულ ტებს, რის ხაფუ-
ძველზე უამრავ მამურებლიხათვის იღებება ნენებაზე აღამიანის ნილა-
ფავის წარმოდგენა.1)

ხევილები დღეები და კვირეები იფანჯებთან ხანცვათ ფართომ-
ზე: დეკვავენი, ამოქნარებენ, ქანაობენ, გორძობენ და ხიხივენ;
მხოლოდ მუხლი არ უნდა ძეახოს იაფავს, თორემ შამინ გამოთმულია
კონცერტოლიან. მოხაწილებს ელფა ძილის უფლება აქვთ და თვით
ღრა ხაქმისა, - რომელიც მათთან შიქვთ, - არის ხანახაობის შე-
მადგენელი ნაწილი: მოხეკვავეებმა, აღფროვანებულ მამურებელთა
თვალყურის დევნების ქვეშ, ჯამის დროხან უნდა იმძირავონ მუხიხავე.
გამოხედავალაქნებულნი ხალხურისფი ორგანიზაციები ყოველ ორ ხაა-
თში აქებებენ ხევილებს რაებან ხაგანგებო დღელი ხანცვათ ფართო-
ბის ირგვლივ: უკანახველმა ხამმა წყვილმა უნდა დაფროვან შეჯიბრი.
ამახთან ერთად: კოხხელები პრეზიდენტი შევირის ხიწყვებს, რომელ-
ნიც ნაფიიხაგან ქეფ ენერგიანა და გამძლეობას მოითხოვს დეკრეისის
გარდახალახვალ, სწორედ ამას განმარტავენ მხიარულად ხამადღალამ-
დაპარაკებოთ, რანან მოხეკვავეები, "Kiddies" რომლებიც მვილი კვირის
განმავლობაში პრაქტიკულად გახუწყვეტელი დეკვის შემდეგ, მხოლოდ
რამდენიმეა დარჩენილი შეჯიბრში. მაგრამ ამ ქამებანა და ფანჯვანს
ბოლო არ უჩანს. და მოგახსენებო იხევე და იხევე აქებებენ არწინებებს
პროგრამაში ჩართონ ახალი ნომრები. ერთი არც იხე ახალგაზრდა შე-
ბღვაური ახრულდებს ხეკ-დეკვას; ერთი იხეღაც დახუხეებული ფეხმძი-
მა ქალიშვილი ახრულდებს ხეღელური ნიმღერან უკანახველი ენერგიითა
და ჩახეღილი ხით.

ამგვარი ჩართული ნომრები ნაწილია პოლავის ფილმური კონცეპ-
ციისა: ეს აძლავს მან ხამუღებან იხევე შევიღებს ხაერთი უბედურე-
ბით განირაღლებულ, გარემოფილოდან პრაქტიკულად ხრულიად მიხწყე-
ფილ არენაში; მინი მხედველობა მიმართულია კალკულთა ბედზე, რომ-
ლებიც თავის მხრივ მთელი ხეღება და შექმნილ ხურათს უფრო მალად
ღნებენ იხევე ამრგვალებს.

უამრავმა იმედგანურებულმა დამარხესთავისი იმედები; მათ
ვერც გაუმდო განუწყვეტლანა და არადაღამანურ მოთხოვნებს და გა-
მოთმედენ, ხეღებმა რამდენიმე დღე იძივეს შემთხვევისი ნაქმე, და
ამის შემდეგ "ნებაყოფლობით" გამოეთიშენ: და ბოლოს ერთი ქალიშვი-
ლი, რომელიც ყოველთვის რუთონულად მომღიმარ ორგანიზაციებს ხურ-
ლათ ხაღის განხართბად მის შემთხვევითი პარფენრთან დაქორწინებო-
ნათ, - გაიგებს, რომ გამარჯვებულს პრემიიდან ამ შეჯიბრის მოწყო-
ბის ხარჯები გამოექვითება, ახე რომ შევირებულ მოგებოდან თითქმის
არაფერი დარჩება; ის ბიბლით ფოვებს მის პარფენრთან ერთად დარ-
ბაშს. მან ხური სიკვილირი; ახალგაზრდა ვაყი ძუხურულდებს მან მის
უკანახველ თხოვნას: ის მოკლავს ქალიშვილს. ვაყი კი მის მოქმე-
დებან ახე განმარტავს "They Shoot Horses, Don't They?" ტენებბას
ხომ კლავენ შემრადებიო?"

1) ამ რეცენზიაში ლაპარაკია 1929 წლის კრიზისის შემდგომ პერიოდზე.

ხილნი პოლაკის ფილმი მთლიანად გაყვლითილია - ხევათა მო-
რის ზუსტად რეკონსტრუქციის მიხედვით - შემადრწუნებელი და
დამზღვრადამცემი რიგში. ხევენცეობის თანამიმდევრობა შეხიხხლხორ-
ნებური და მამავევებელი დრამატურების მრავალფეროვან მოქმედებას-
თან, რომლის ფუძეში უკრ საგრძობლად ჩქარა, მაგრამ შემდეგ ხელა-
ვითარდება. ამგვარად მასურებელი, კოლაჟური ხერხით, ხდება მოვ-
ლენის თანა-შეგარდობა; ანუ ხლის პოლაკი კინომაყურებელს ნამდ-
ვილ, უფილმობა "თანა-მასურებლად".

ნათუქეთხია მხახიობები, - განხაკუთრებით უკრ ფონდა, გიგ
იანგი, მიჩელ ზარაფინი და ხუხანა იორკი, - რომლებსაც თავიანთი
წვლილი შეაქვთ ამ დამაჯრებელი გამოსახვის შექმნაში; რეჟისორის
რეჟისორი ხელით, იხინი ახახიერებენ უმთავრესად ახალგაზრდებს,
რომლებიც მოკლე დროის მონაკვეთში უღმობლად ხუხდებიან; ახახიერე-
ბენ მათ წარმოუდგენლად დამახული ეხერგის დანარჯით გამორვეულ
დუფორმაციას, არა მათი გარეგნობით, არამედ ფსიქიკით, რის შედე-
გად ხეჯოვა შექმნას მასურებელს "ხანახაობის" მთავალღილვა.

ამით მხახიობებმა თავიანთი წვლილი შეიჭანეს "They Shoot Horses,
Don't They?"-ში! სწორედ მხახიობმა რეალისტური თამაშით და აღქე-
ვატური ხმოვანებით, დამაჯრებელი აფმოსფეროთ, - ხევა დიდი გან-
ხლა, რომელიც "ხალკული შემთხვევების" ხერხის ხილდება და ხაერ-
თი განზოგადობით ხერქოში შედის. და მათ შეუძლიათ კილევ იამა-
ყონ იმით, რაც პოლაკის ფილმს ყველაზე უფრო ახახიალებს: შეგნებუ-
ლი უარის თქმა გალაჭარბების გზით ეფექტის მიღწევაზე, რაც განხა-
კუთრებულ შთაბეჭდილებას ქმნის. ამ გზით ხევა ეფექტურ მხახვრუ-
ლობამდე ამალდება: ეს კი არის მხოლოდ მოჩვენებითი "პარადოქსი".1)

ეს მეჭად ვრცელი კრიტიკა მოვიყვანეთ ჩვენ, როგორც პრესის რევენ-
ზიის მაგალითი, იმიტომ, რომ მახში ნათლად მოხჩანს -

1. პრესის რევენზიის ხილღე,
2. პრესის რევენზიის ხილღი,
3. პრესის რევენზიის აგებულება და
4. პრესის რევენზიის მახალის განხაკუთრებულობა.

(1) ხილღე ამ რევენზიისა (94 ხერქოში), რომ ეს უხვდელად გა-
ღიხეხ რადიოთი ან ლელებღვით, - მოითხოვს "ღიღ" დროს: მიხღვის
ხაჭირი 'იქნებოღა დაახლოებით 8-9 წუთი. და თუ ჩვენ მოყვანიღ რე-
ვენზიას "ხაშუაღ" ხილღის რევენზიათ ჩავთღვით (და ეს ახეღ არის),
მაშინ მივღივართ დახვენამღე, რომ 8-9 წუთი ერთი კინოფიღმის,
თეატრალური წარმღღენის, ოპერის, წიგნის თუ ხევა თეატრალური ხკექ-
შაკლის რევენზიისახთვის მეჭად დიდი დროა, ვინაიღან რადიოში და
ლელებღვაშიღ რევენზენჭის 8-9 წუთი "ქაღაგება" მოხაწყენი, მო-
მაკვღინებღია. ამგვარად, რევენზიის ხანგრძღივობა რადიოში უნღა

1) "db": "Die Show mit dem Elend der Menschen"; in: "Neue Zürcher Zeitung",
Samstag, 14. November 1970, Fernausgabe Nr. 313, S. 49

განსაზღვროს 4-5 წუთით, თუ არა უფრო ნაკლები დროით. რა თქმა უნდა, რადიორეცენზიის ხანგრძლივობა შეიძლება უფრო დიდც იყოს, თუ მასში(რეცენზიაში) ჩართულ იქნება ფილმის მუხიკა ან დიალოგი, თეატრალური წარმოდგენის მუხიკა ან დიალოგი, ოპერის მუხიკა ან სიმღერა, წიგნის ავტორის სიყვავები ან ამონაწერები თვით წიგნიდან: ამ შემთხვევაში კი რაღობა და ჭეღუბედვის რეცენზია ჭოვებს პრესის რეცენზიის ხფეროს და ხდება თვითშემოქმედი, რახაც მივყუვართ პრესის, რადიოსა და ჭეღუბედვის რეცენზიის სფილის განსაკუთრებულმბახთან.

(2)სფილი გაშთის რეცენზიისა განსაზღვრულია იმით, რომ ის იბეჭდება(ახოებოთ) ქალაღდზე(გაშეთში) და ვრცელდება მკიოხველებში. რეცენზენცი, იგის რა მან რომ მკიოხველს შეუძლია ერთიღაიგივე წინაღაღების თუ აშრის მეორეჯერც ქვაიოხვა, - არ ერიღება რთული, ჩართული, გადახღართული წინაღაღების შექმნას; არ ერიღება იხეთი უცხო სიყვავების ხმარებახსაც კი, რომღებიც, შეიძლება, მკიოხველთა მახებინათვის გაუგებარიც კი იყოს. რა თქმა უნდა, კინოფილმის რეცენზია განკუთვნიღია მკიოხველთა განსაზღვრულ ფენისათვის. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იმ მკიოხველმაც ვერ გაიგოს კინოფილმის რეცენზია, რომელიც დროგამოშეებოთ, ან "შემთხვევით" კიოხულმბს მას. ამიჭომ სიმარცივე წინაღაღების, აშრების აგება-გამოთქმაში, ჩემის აშრით, ამ რეცენზიაში არ არის დაცული. მაგრამ თუ პრესაში მკიოხველს განმეორებოთი ქვაიოხვით მაინც შეუძლია რთული გამოთქმების გაგება, რადიოში ამის შესაძლებლობა არ არსებობს: რადიოში სიყვავა აბგერებისთანავე ქრება და თუ მსმენელმა მაშინვე ვერ გაიგო მისი აშრი, ის ხაბოლოღ "ღაკარგულია". რადიოური გამოხახვის ეს განსაკუთრებულმბა კი მოიოხოვს მარცივ, აღვიღად გახაგებ წინაღაღებებს, უბრალეობას რთული პრობლემების გარკვევის დროხაც კი. და რადიორეცენზიაც ამ რადიოურ კანინზომიერებას უნდა დაემორჩი-

ღოს იმ დროხანც კი, როცა მახში რეცენზენცი იყენებხ კინოფილმის, ხვექვაცლის მუხიკახ თუ ღილოგხ, ხარეცენშიო წიგნის აცვროის აზრებხ(ხმახ) თუ ამონაწერებხ. აქ კი მივღივართ რეცენზიის აგებხს პრობლემახთან პრეხაში, რადიოხა და ჭლეხეღევაში.

(3)აგებულევა პრეხის რეცენზიოხა ეყრდნოზა პუბლიცინჭური გა- მოთქმის ხაერთო ქეხხ:1) ხაკიოხის დახმა(შეხავადი), 2)ხაკიოხის ანალიზი(შუადელი) და 3)დახკენა(დახახარული). ეს ქეხი ძალაძიო რა- ღიორეცენზიოხა და ჭლეურეცენზიოხს შექმნის დროხანც. მაგრამ - პრეხის რეცენზიოხს ხაწინააღმდეგოდ - რადიორეცენზიოხს,მაგალითად, შეუძლიო კინოფილმის, ხვექვაცლის, ოპერის დილოგის, მუხიკის თუ ხიმღერის რართვანც თავის რეცენზიოში და ამით თავისი აზრის "დოკუმენჭური" ნათელყოფო. ჭლეურეცენზიოხს, მაგალითად, თუ ის პიკახსოხ შემოქმე- ღებანზე ლაპარაკობხ, - შეუძლიო რეცენზიოში აღნიშნული ხურათებხს ფრადი რვენებანც კი, რომღის დროხ ჭლემაყურებელი ჭლეურეცენზენ- ცხის "კრიჭიკოხადანც" კი ხღებო, ვინაიღან მახ ხამუალევა აქეხ პი- კახსოხ ესო თუ ის ხურათი ჭლეეკრანზე ნახსო და ნახულიღან თავისი შეხეღულევა"გამოთქვახ!" და თუ რადიორეცენზიოცი, ჭლეურეცენზიოცი ამ გზახ გაყევა, მაშინ რეცენზიოხს აგებო ჭოვებხს პრეხის რეცენ- ზიოხს აგებხს ხფროხ და ხღებო რადიოური ან (ჭლეე)"ხურათოვანი"; და აქ რვენ მივეღით პრეხის, რადიოხა და ჭლეხეღევის რეცენზიოხს მახალათო განხაკუთრებულეობახთან.

(4)პრეხის რეცენზიოხს გამოხახვის მახალა დაზქღილი ხიჭყევაო, რომელიც განკუთვნილიო მკითხვეღიხათვის; რადიორეცენზიოხს გამო- ხახვის მახალა ხმაო, რომელიც განკუთვნილიო მხმენეღიხათვის; ჭლე- ღურეცენზიოხს მახალა კი "მოძრავი ხურათი" და ხმაო, რომელიც განკუთვნილიო ჭლემაყურებღეღიხათვის. გამოხახვის მახალა კი"აი- მულებხ" პრეხის რეცენზიოხს, რადიორეცენზიოხს, ჭლეურეცენზიოხს იმ მახალით, იმ მახალის კანონზომიერებოთ გამოხახსოხ მიხი აზრი

კინოფილმზე, სპექტაკლზე, წიგნზე თუ სხვა გამომცემაზე, მოვლენაზე, რომელიც ღირსია რეცენზიისა.

ამგვარად რადიორეცენზია არის - რადიოური გამოხატვის ხაზუ-
ალებებით - მხაფერული თუ მეცნიერული ნაწარმოების განხილვა, გარ-
კვევა, ანალიზი და ამდენად ის შეიძლება ჩაითვალოს კრიტიკის ერთ-
ერთ ფორმად. ის განსხვავდება რადიოკომენტარის, რადიოსაუბარის,
რადიოკორესპონდენტისა და რადიოანგარიშისაგან იმით, რომ - პირ-
ველნი - სწავლობენ ფაქტს, მოვლენას და გამოთქვამენ შეხედულებას
ამ ფაქტების თუ მოვლენების შეხახებ; რადიორეცენზია კი იხილავს
უკვე შეხწავლილ, გააზრებულ, შექმნილ ნაშრომს თუ მხაფერულ ნაწარ-
მოებს და "აფახებს სწავლულის თუ ხელოვანის შრომის ღირსებას და
ნაკლოვანებებს".¹⁾

7. რადიომიმობილვა

რადიომიმობილვა, როგორც ხაერთოდ მიმობილვა, არის "მოვლენათა
შოგადი განხილვა, გარჩევა ქერილობით ან ზეპირად".²⁾ მაგრამ მარ-
ტო "მოვლენათა შოგადი განხილვითაც" არ განისაზღვრება მიმობილვის
ცნება: მიმობილვა, და ამით რადიომიმობილვაც, არის ფაქტების, მოვ-
ლენების ან შეხწავლილი ფაქტებისა და მოვლენების შოგადი განხილ-
ვა. ამგვარად, რადიომიმობილვა შეიძლება დავყოთ ორ ჯგუფად:

1. რადიომიმობილვა ანუ "ნამდვილი" რადიომიმობილვა, რომელიც იხილავს,
არჩევს ფაქტებსა და მოვლენებს და

2. რადიომიმობილვა, რომელიც იქმნება უკვე შეხწავლილი, განხილული,
გარჩეული ფაქტების, მოვლენების ხაფუძველზე.

პირველ შემთხვევაში რადიომიმობილვის ავტორები არიან რადიოურ-

1) В. Г. Вдовиченко: "Рецензия" ("Жанры советской журналистики",
2) ქ. ე. გ. ლ., ტომი V, გვ. 400
Москва 1959, стр. 141)

ნაღისფები, რომლებიც ფაქტებს (და არა ერთ ფაქტს), მოვლენებს (და არა ერთ მოვლენას) იხილავენ, არჩევენ და ქმნიან "ნამდვილ", "ორიგინალურ" რადიომიმოხილვას. ამ შემთხვევაში, რადიომიმოხილვის ნელდი მახალაა ახალი ამბები, ვინაიდან ფაქტების, მოვლენების გა-რეშე შეუძლებელია "ნამდვილი" რადიომიმოხილვის შექმნა.

მეორე შემთხვევაში კი რადიომიმოხილვის ავტორები აჯამებენ, აგრო-ვებენ ხხვა ავტორების, უმთავრესად პრესის ურნაღისფების, აზრებს უკვე შეხწავლილ ფაქტებზე, მოვლენებზე და აქვლიან მსმენელებს არა როგორც თავის, ე.ი. რადიოურნაღისფების (თუ რადიოსადგურის) აზრებს, არამედ პრესის იმ ორგანოს ან ავტორის აზრებს, რომლისგანაც ამო-ღებულ იქნა ეს აზრები. ამგვარად, "ნამდვილი" რადიომიმოხილვა რადიომიმოხილვაა ვიწრო გაგებით; შეხწავლილ ფაქტებზე, მოვლენებზე დაყრდნობითი რადიომიმოხილვა კი არის რადიომიმოხილვა ფართუ გაგე-ბით.

როგორც რადიომიმოხილვას - ვიწრო გაგებით-, იხე რადიომიმოხილ-ვას - ფართუ გაგებით-, გააჩნია ორი თავისებურება:

1. ღროს ზუსტი განხაზღვრა და

2. თემის ზუსტი განხაზღვრა.

"ღროს ზუსტი განხაზღვრის" მხრივ, რადიომიმოხილვა შეიძლება იყოს ღღური, კვირეული, თვიური, წღური, ხუთწღური, ათწღური და, შეიძლე-ბა, ახწღურიც კი. ამ შემთხვევაში რადიოურნაღისფი ქმნის "მნიშ-ვენელოვან" მოვლენათა, ფაქტთა ან შეხწავლი ფაქტების, მოვლენების აზრთა შეჯამებას ერთი ღღის, ერთი კვირის, ერთი თვის, ერთი წღის, ხუთი წღის თუ ახი წღის განმავლობაში, რომლის ღროს ფაქტებს, მოვ-ლენებს იხილავს, არჩევს (რადიომიმოხილვა ვიწრო გაგებით), ხოლო შეხწავლილ ფაქტებს, მოვლენებს აჯამებს (რადიომიმოხილვა ფართუ გა-გებით).

"თემის ზუსტად განხაზღვრის" მხრივ, რადიომიმოხილვა შეიძლება იყოს

პოლიტიკური, ეკონომიური, კულტურული, სოციალური საკითხების მიმო-
ხილვა - ხაეროდ - და ერთი კონკრეტული საკითხის მიმოხილვა - კერ-
ძოთ. რადიომიმობილვის თემის განსაზღვრისას მნიშვნელოვანია ის,
რომ განხილული, გარჩეული ფაქტების, მოვლენების შეხახებ გამოთქმუ-
ლი აზრები ნათლად გამოყოფილია თვით რადიოჟურნალისთვის მიერ
შეხატვლილ, განხილულ, გარჩეულ ფაქტების, მოვლენებისაგან. რადიომიმო-
ხილვისადმი ამგვარი მიდგომა არსებითია, ვინაიდან - პირველ
შემთხვევაში - (რადიომიმობილვა ვიწრო გაგებით) რადიოჟურნალისთვის
რადიომიმობილვის ცალკეულ შემადგენელ ნაწილს ქმნის თავისი საკუ-
თარი უნარიანობით, ე.ი. ფაქტებს, მოვლენებს იხილავს, არჩევს თა-
ვისი (ან მის უკან მდგომი უწყების) მიდგომით. ამ დროს რადიო-
მიმობილვის ცალკეული შემადგენელი ნაწილის (ცალკეული საკითხის) მი-
მოხილვა უახლოვდება რადიოკომენტარს, რადიოსაუბარს, რადიოკორესპონ-
დენტისაგან რადიოანგარიშს, ხოლო - მეორე შემთხვევაში - (რადიომი-
მოხილვა ფართო გაგებით) რადიოჟურნალისთვის რადიომიმობილვის ცალკე-
ულ შემადგენელ ნაწილს ქმნის შეხატვლილი, განხილული, გარჩეული ფაქ-
ტების, მოვლენების საფუძველზე, ე.ი. "ჯამებს" იმ ჟურნალისთვის
(თუ მათ უკან მდგომ უწყებათა) აზრებს ფაქტების, მოვლენების შე-
ხახებ და აწვდის რადიომიმენებებს. არსებითია ამავ დროს იხივ,
რომ რადიომიმობილვის შექმნის დროს - ვიწრო გაგებით - რადიოჟურ-
ნალისთვის შეუძლია, ღიათ თუ ფარულად, თავისი აზრი გამოთქვას; მაგ-
რამ რადიომიმობილვის შექმნის დროს - ფართო გაგებით - რადიოჟურ-
ნალისთვის იმ პირებს (თუ მათ უკან მდგომ უწყებებს) აღაპარაკებს,
რომლებმაც გაარჩიეს, განიხილეს მოცემული ფაქტები, თუ მოვლენები.
ამ დროს კი ხახურველია, რომ ერთ საკითხზე, ე.ი. რადიომიმობილვის
ერთ შემადგენელ საკითხზე ორი ან მეტი ავტორის აზრი გამოი-
თქვას. ამგვარად, რადიომიმობილვის - ფართო გაგებით - ცალკეული
შემადგენელი ნაწილში უმთავრესად, პრესაში გამოთქვეყნებული ცალ-

კუელი აზრია განხილული, გარჩეული ფაქტის, მოვლენის შეხახებ. და რადიომიმოხილვის ეს ორი სახე - რადიომიმოხილვა ვიწრო და ფართე გაგებით - ზუსტად უნდა იქნას განხხვავებული ერთმანეთისაგან, რომ რადიომიმენელს შეუძლოს ნათლად გაიგოს - როდის ამბობს რადიო-ყურნალისჭი "თავის" აზრს და როდის "ხხვის" (პრეხის) აზრს. რა თქმა უნდა, რადიოყურნალისჭხ შეუძლია "ხხვისი" აზრების იხე დაღაგე-ბა, რომ - არაპირდაპირ - "თავისი" აზრი გამოთქვას. მაგრამ ეს მოხჩანს არა თვით "ხხვის" აზრებიდან, არამედ ამ "ხხვისი" აზრების არჩევისა და დამონჭაყებისაგანაც.

რადიომიმოხილვის თემები იხე მრავალფეროვანია, როგორც თვით ცხოვრება: რადიომიმოხილვა შეიძლება შეიცავდეს -

1. ხაერთაშორისო,
2. სახელმწიფოებრივი,
3. ეროვნული,
4. ლოკალური - ცხოვრების ფაქტების, მოვლენების განხილვას, გარკვევას (რადიომიმოხილვა ვიწრო გაგებით) ან აზრებს განხილული ფაქტების, მოვლენების შეხახებ (რადიომიმოხილვა ფართე გაგებით).

მიმოხილვის ყველაზე უფრო გავრცელებული ფორმაა "კვირული მიმოხილვა", რომელიც ყოველკვირეულად აჯამებს მოცემულ კვირაში მომხდარ მნიშვნელოვან ამბებს და "წლიური მიმოხილვა", რომელიც იქმნება წლის ბოლოს და აჯამებს მთელი წლის მნიშვნელოვან ამბებს. რადიომიმოხილვა - ვიწრო გაგებით - შესდგება ორი ან მეჭი ცალკეული საკითხისაგან, რომელიც მნიშვნელოვანი იყო მოცემული დროის განმავლობაში. მიმოხილვის ცალკეული შემადგენელი ნაწილის ერთმანეთთან დავაჰშირება ხდება ან ხაერთაშორისო, სახელმწიფოებრივი, ეროვნული, ლოკალური მნიშვნელობის მიხედვით, ანდა ხურვილისამებრ. მიმოხილვის ცალკეული ნაწილის მიმოხილვა კი ემორჩილება ხაერთო წესს: იხ უნდა შესდგებოდეს ხამი ნაწილისაგან:

1. შეხავალი(ხაკითხის დაყენება),
2. შუალედი(ხაკითხის ანალიზი) და
3. დასახრული(დახვეწები).

ამგვარად, მიმოხილვის შემადგენელი ცალკეული ხაკითხის(ფაქტის, მოვლენის) განხილვა, გარჩევა ემორჩილება ხაერთო ქებს და ამით უახლოვდება რადიოკომენტარის, რადიოკრესპონდენტის, რადიოანგარიშის კანონზომიერებას. თვით რადიომომხილვა კი ცალკეული ხაკითხებისაგან შემდგარი კრებულია.

რადიომომხილვა - ფართე გაგებით -, ე. ი. რადიოური "პრესის მიმოხილვა" არ ემორჩილება "ხამ-ნაქილოვან" ქებს: "პრესის მიმოხილვა" აზრთა თაიგულია. ამ აზრთა ავტორები, მართალია, როგორც ქები, ერთ ფაქტს, მოვლენას იხილავენ "ხამ-ნაქილოვანი" სიხვედით: - 1. ხაკითხის დაყენება, 2. ხაკითხის ანალიზი, 3. დახვეწა; - მაგრამ რადიოური პრესის მიმოხილვა იყენებს არა ერთი, არამედ რამდენიმე ავტორის აზრებს ერთ ან რამდენიმე ხაკითხზე; და ამ შემთხვევაში მხოლოდ დახვეწითი აზრი ხდება რადიოური პრესის მიმოხილვის შემადგენელი ნაწილი. ხოლო თუ რომელიმე ავტორის კომენტარი, კორესპონდენტია ან ხვედია გადაცემულ იქნა რადიოთი ცალკე, მაშინაც აღიღი აქვს "პრესის მიმოხილვას", მაგრამ განხვეწება ის არის, რომ აქ გაზეთის კომენტარის, კორესპონდენტის თუ ხვედის ხამივე ნაწილი(ხაკითხის დაყენება, ხაკითხის ანალიზი, დახვეწა) უნდა გადაიღებ, რა თქმა უნდა, ხაჭირო რადიოური დამუშავების შემდეგ. ამგვარად, რადიოური პრესის მიმოხილვა ხდება ორგვარად:

1. პრესის მიმოხილვაში შეყანილია ხხვა-და-ხხვა ავტორების ხხვა-და-ხხვა აზრები ერთი ამ რამდენიმე ხაკითხის შეხახებ და
2. გაზეთის ერთი რომელიმე ავტორის კომენტარი, კორესპონდენტია თუ ხვედია ერთ ხაინყერებო ხაკითხზე გადაცემულ იქნება მთლიანად, ხაჭირო რადიოური დამუშავების შემდეგ.

რადიოში არხებობს პრესის მიმოსილვის შექმნის ორი ფორმა:

1. მოთხრობითი ფორმა და

2. ამონაწერების ფორმა.

პრესის მიმოსილვის "მოთხრობითი ფორმა" გამოიხატება იმაში, რომ რადიოჟურნალისფი, ეცნობა რა სხვა-და-სხვა ქვეყნების გაზეთთა კომენტარებს რომელიმე ხაკითხის შეხახებ, - თავისი სიწყვეთით მოუთხრობს მსმენელებს კომენტარების(გაზეთების) აზრებს. მაგალითად, რადიოჟურნალისფი ქერს:

"ინგლისის გაზეთი 'ფაიშნი', რომელიც ღონღონში გამოღის, ეხადმე-ბა ხელშეკრულების დაღებას გერმანიის ფელერაფიულ რესპუბლიკასა და პოღონეთს შორის და ქერს, რომ ეს ხელშეკრულება არიგებს ორ ხახფიკ მფერებს ერთმანეთთან და სპობს ერთ ყვეღაზე უფრო რთულ ჯღ-ბირს აღმოსავლეთ-დასახველეთს შორის უფრო ფართე შეთანხმების გზაზე. ეს ხელშეკრულება გახღება სრობღემების მომავალი მოგვარების ქვაყუთ-ხელი".¹⁾

აქ რადიოჟურნალისფი თავისი სიწყვეთით მოგვითხრობს, თუ რახ ქერს გაზეთი "ფაიშნი" გერმანიას-პოღონეთის ხელშეკრულების შეხახებ, ე.ი. ინ "მოგვითხრობს" მახ, რაც მან ქაიკითხა გაზეთ "ფაიშნიში".

პრესის მიმოსილვის "ამონაწერების ფორმა" კი გამოიხატება იმაში, რომ რადიოჟურნალისფი მხოლოდ დამაკავშირებულ ფიქსფხ ქმნის მისი სიწყვეთით; გაზეთის(კომენტარის) აზრს კი სიწყვეთ-სიწყვეთ გაღახ-ფემს რადიომსმენელებს. ამ შემთხვევაში იგივე მაგალითი ახეთ ხახებ მიიღებს:

"ინგლისის გაზეთი 'ფაიშნი', რომელიც ღონღონში გამოღის, ეხადმე-ბა ხელშეკრულების დაღებას გერმანიის ფელერაფიულ რესპუბლიკასა და პოღონეთს შორის. გაზეთი ქერს:

"ეს ხელშეკრულება არიგებს ერთმანეთთან ორ ხახფიკ მფერს

1) "The Times", 23 November 1970

და ხპობს ერთ ყველაზე უფრო რთულ უბირს უფრო ფართე შეთანხმების გზაზე აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. ეს ხელშეკრულება გახლდა პრობლემების მომავალი მოგრავეების ქვაკუთხელი".

როგორც ვხედავთ, აქ ამონაწერი გაზეთიდან ხიფყვა-ხიფყვითაა მოყვანილი და ამგვარად უფრო ზუსტად გადახეხვს მოცემული გაზეთის აზრს მხმენელებს. მაგრამ იხივ უნდა აღინიშნოს, რომ რადიოური პრესის მიმოსილვის შექმნა უფრო "შერეული ფორმით" ხდება, რაც პრესის მიმოსილვის შემქმნელს უფრო მეტ თავისუფლებას აძლევს პრესის "მკვლარი ენა" რადიოურად "გაანგონებლოს" და საინფორმაციო მოხახმენი გახალის.

განვიხილოთ რა რადიომომოსილვის თავისებურება, რვენ შეგვიძლია გამოვიყვანოთ შემდეგი დახვეწა:

1. მიმოსილვა ხაერთოდ არის ფაქტების, მოვლენების ზოგადი განხილვა, გარჩევა წერილობით ან ზეპირად.

2. რადიომომოსილვა - ვიწრო გაგებით - არის ფაქტების, მოვლენების ზოგადი განხილვა, გარჩევა. ამ შემთხვევაში რადიომომოსილველი თვითონ იხილავს, არჩევს ფაქტებს, მოვლენებს და გამოაქვს შეხაზამისი დახვეწები.

3. რადიომომოსილვა - ფართე გაგებით - არის ძირითადათ "პრესის მიმოსილვა", ე.ი. რადიომომოსილველი აჯამებს პრესის ყურნალების მიერ გამოთქმულ აზრებს მათ მიერ გარჩეული, განხილული ფაქტების შეხაზებ. ამ შემთხვევაში რადიომომოსილველი აჯამებს პრესის ყურნალების მიერ გამოთქმულ აზრებს და ავაპირებს მათ ერთმანეთთან.

4. რადიომომოსილვის შექმნისათვის აუცილებელია - ხაერთოდ -

ა) ღროს ზუსტი განხაზღვრა, ე.ი. რადიომომოსილვა შეიძლება იყოს

ყოველდღიური, ყოველკვირეული თუ ყოველწიური და

ბ) თემის ზუსტი განხაზღვრა, ე.ი. რადიომომოსილვა შეიძლება

იყოს პოლიციური, ეკონომიური, კულტურული, სოციალური ხაკითხე-
ბის მიმხილვა - ხაერთოლ - და კონკრეტული ხაკითხის მიმხილვა
კერძოლ.

5. გეოგრაფიულად რადიომიმხილვა შეიძლება შეიცავდეს ფაქტების,
მოვლენების განხილვას ან აზრების შეჯამებას - ხაერთაშორისო,
ხახელმწიფოებრივი, ეროვნული და ლკვალური ცხოვრებიდან.

6. რადიომიმხილვა, ხაერთოლ, რადიომიმომხილველის მიერ განხილუ-
ლი ფაქტების ან პრესის ყურნალისყვის მიერ გამოთქმული აზრების
კრებულია. პირველ შემთხვევაში (რადიომიმომხილვა ვიწრო გაგებით)
რადიომიმომხილველი რადიომიმომხილვის შემადგენელ ცალკეულ ფაქტს,
მოვლენას იხილავს "ხამ-ნაწილკვანი წესით": შეხავალი (ხაკითხის
დახმა), შუალელი (ხაკითხის ანალიზი), დახახრული (დახკვნა). მეორე
შემთხვევაში (რადიომიმომხილვა ფართე გაგებით) რადიომიმომხილველი
რადიომიმომხილვის ცალკეულ აზრებს იღებს პრესიდან და მხოლოდ აჯა-
მებსა და აკავშირებს ამ აზრებს ერთმანეთთან.

7. რადიომიმომხილვა - ფართე გაგებით - , ე.ი. რადიოური "პრესის
მიმხილვა" - იქმნება ორი ფორმით:

ა) "მოთხრობითი ფორმა", როცა რადიომიმომხილველი ხხვის აზრებს
თავისი სიყყვეებით მოუთხრობს რადიომხმენელებს და

ბ) "ამონაწერების ფორმა", რომლის ღროს რადიომიმომხილველს

სიყყვა-სიყყვით მოყავს ხხვისი აზრები და მათ მხოლოდ აკავ-
შირებს ერთმანეთთან თემისა და ღროს მიხედვით.

8. რადიოყურნალი

რადიოყურნალის ცნება უფრო ფართეა, ვიდრე "დავთარი რაიმე ამ-
ბების":¹⁾ რადიოყურნალი არის ამბების, ცნიბების, ინტერვიუების,

1) ქ.ე.გ.ლ., ტომი VI, გვ.338

კომენტარების თუ რადიოური პუბლიცისტური სხვა ფორმების კრებული, რომელიც შეკაზმულია შეხაფერი მუხიკით. რენე ხუდრი რადიოყურნალს უწოდებს "რადიოთი დაბეჭდილ ყურნალს", "უჭადადო ყურნალის ილუსტრაციას".¹⁾

ძირითადად არსებობს რადიოყურნალის ორი ხახე:

1. რადიოყურნალი, რომელშიც რადიოური პუბლიცისტური გამოსახვის სხვა-და-სხვა ფორმები "შეკრებილი" და შექმნილია პრესის ყურნალის ანალოგიურად და შეკაზმულია შეხაფერი მუხიკით; ამ შემთხვევაში თანაფარდობა სხვა-და-სხვა ხახისა და შინაარსის "წყეხტოა კრებულა" და მუხიკას შორის ახეთია: დაახლოებით, ხამი-მეოთხედი წეხტო და ერთი მეოთხედი მუხიკა.

2. მუხიკის-ყურნალი, რომელშიც სხვა-და-სხვა ხახის შინაარსისა და ფორმის რადიოური წეხტები შექმნილია რადიოური პუბლიცისტური კანონზომიერების ხაფუძველზე, მაგრამ თანაფარდობა მუხიკასა და წეხტს შორის პირუკუა: დაახლოებით, ხამი-მეოთხედი მუხიკა და ერთი მეოთხედი წეხტო.

რადიოყურნალიც პრესის ყურნალიდან ქარმოიძვა. პრესაში ყურნალის რაობა აქწუალობა, პერიოდულობა, მკითხველთა ფართე მახა, უნივერსალიტეტი. მაგრამ ყურნალი (ლათ. diurnalis, ფრანგულად და შემდეგ ინგლ Journal = "დღური", გერმ. Zeitschrift) გაზეთისაგან განსხვავდება იმით, რომ მახში "აქწუალობა" იხე არხეპითი არ არის, როგორც გაზეთში. ყურნალი თავისი კვირეული, თვიური, ხამთვიური თუ ქღური პერიოდულობით იძულებულია უარი თქვას აქწუალობაზე და კვირეული, თვიური თუ ხამთვიური პერიოდულობით გააშუუოს ადამიანის პირადი თუ ხაზოგადობრივი ცხოვრების ყველა ახპეჭი უფრო ვრცელად, უფრო ღრმად, უფრო ღინჯად, ვიდრე ეს შეუძლია აქწუალობის ციგმხელებით შეკყრობილ ყოველდღიურ გაზეთს. ამიტომ "აქწუალობას" ყურნალში სხვა მნიშვნელობას აქვს, ვიდრე გაზეთში; ყურნალი მხოლოდ კვირეულ, თვიურ

თუ სამთვიურ შოგიერთ დიდი მნიშვნელობის აქტუალურ მოვლენას შეიძლება გამოეხმაუროს და იხივ იხეთი ფორმით, რომელიც მოცემული ყურნალის თავიხებურებას შეეხაბამება. თავიხებურობის მხრივ, არხებობს ყურნალის ხხვა-და-ხხვა ხახე: პრეხის -

1. ყურნალი, რომელიც მხოლოდ ცექსციხაგან შეხლგება,
2. ილუხცირიკებული ყურნალი, რომელიც უმთავრეხად ფოცოხურათებიხა და ნახაფ-ნახაჭების ხაშუალეპით გამოხახავს შინაარს.

ამგვარად, ყურნალი რეგულარულად გამოცემული დაბეჭდილი კრებულია, რომელიც შექდება, დახცამბვის ყოველი ხერხით, აღამიანის კერძო და ხაზოგალეპრივი ცხოვრების პოლიციკური, ეკონომიური, კულტურული და ხოციალური ხფეროები. მაგრამ ყურნალი შეიძლება აგრეთვე იყოს ერთი რომელიც ხაგნიხადმი მიძღვნილი; და ხწორედ ასეთი ხახის ყურნალეპია ყველაზე უფრო გავრცელებული. პოლიციკური, ეკონომიური, ღიფურული, ხელევენების თუ ილუხცირიკებული ყურნალეპი ეყრდნობა ერთ პრინციპს, რაც იმაში გამოიხაფება, რომ ყურნალის შინაარსი ფართედ ახახავს თავის ხპეციალურ ხაგანს. მაგალითად, ღიფურული ყურნალი, ვთქვათ, "მნათობი", ახახავს ამ ხფეროს ყველა ახპექცხ: აქვეყნებს კრიციკახ ღიფურაფურაზე, რომანებს, ღექხებს, თარგმანებს, მოგონებებს, იხილავს ღიფურაფურისმცოდნეობის ხაკითხებს, ახაღგამოცემულ წიგნებს და ხხვა. ხხვა ხიფყვეპით რომ ვთქვათ, ყურნალი არის მოცემული ხაგნის კრებული. და რადიოყურნალიც მოცემული ხაგნის კრებულია, მაგრამ არა დაბეჭდილი, არამედ მხოლოდხმენადლობითი კრებული; და ხწორედ ეს რადიოური მხოლოდხმენადლობა განხაბღვრავს რადიოყურნალის კანონშომიერებახაფ.

ხაერთოდ, რადიოყურნალის შექმნის აუცილებლობა წამოიჭრა განხაკუთრებთ ცეღეხედვის თანდათანობითი გავრცელების ღროს. ფეღეხედვის თანდათანობით მზარდმა გავრცელებამ შეამცირა რადიომხმენელთა რიცხვი; და რადიო შეეცადა რადიომხმენელთა გულის მოგებას რადიო-

ური გამოსახვის ახალი ხერხებით, რომელთა შორის ყველაზე უფრო ეფექტური რადიოჟურნალი გამოდგა. ამგვარად ჭეღუხეღვამ "აიძულა" რადიო ჩაფიქრებლად რადიოური გამოსახვის მასალას - ხმას - და ამ მასალადან შეექმნა რადიოური გამოსახვის ახალი ფორმები, რომლებიც - თავის მხრივ - ჭეღუმაყურებლებს "აიძულებდა", განხაკუთრებით ხალამს საათებში, რადიომიმღების ჭინაც დამჯღარაიყო. რადიოური გამოსახვის ყველა ხახეში დაიწყო ახალი ცღები, ექსპერიმენტელები, რამაც, როგორც მოხალღნელი იყო, - ახალი ხეღმული მიხცა რადიომაყურებღმბახ: იმ ღრმს, როცა რადიოურ მხახვერულ გამოსახვის ხეღროში "ახალმა რადიოიკიხამ" ჭრუემფალური ხელა დაიწყო(რახელაც ჩვენ თავის აღღღახ ვიღაპარაკეთ), რადიოს ჰუბღიციხეღრ ფორმებში ყველაღე უფრო ჰოპულარული გახელა "რადიოჟურნალი"(Radio-Journal), მუხიკიხ-ჟურნალი"(Musik-Journal), მოხახმენი-კრებული "Hörfunk-Magazin, "მუხიკიხ-ჟუთი"(Musik-Box) და ხხვა რადიოური გამოსახვიანი. ამ გღით "რადიო გახელა უფრო თავიხუფალი ხელი მოეკიღა, - რადიოს ხპევიალური ინეღრეხების მხედვეღმბაში მიღებით, - ფორმალურ ექსპერიხმენტეღმბახათვის. რადიომ ღღეხ ანგარიში უნღა გაუჭიოს ფართო ხაღმოგაღღების ეხთეღვიკურ და ჰოღიღვიკურ-ხაღმოგაღღებრივ ხეღანღარეხ: იხ უნღა იყოს, მიუხეღავათ იმიხა რომ იხ უფრო ხნიერი მეღღემია, - ავიანგარღული, ფორმალურად ღა შინაარხიღბრივად".¹⁾ ღა რადიოჟურნალიც ამგვარ ექსპერიმენტებმა ღაბაღა, რომელიც "ართობხ, აჭვღიხ ინფორმაციახს, აკრიტიკებხ, აწარმოებხ აღრიხ შექმნახს, ამღღეხ ჰრაქტიკულ მიოიოებებხ ღა ჰოგჯერ მოუჭღღებხ აქციებიხაკენაც კი".²⁾ მახში თავმოყრიღია ამბები, ცნობები, ანალიზები, ჰოღემიკური შენიშვნები, ინეღრვიუები, ამონაწერები ღა ხხვა, რომღებიც შეკაღმულია შეხაფერი მუხიკით. ამგვარი რადიოჟურნალი შეიღღება იყოს იხეთი მრავალფეროვიანი ღა მრავალფენოვიანი, როგორიც თვიო ცხოვრებამა; მაგრამ არხებითია

1) Ross Dieter: Hörfunk-Magazin; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1970, Heft 1, S.105

2) Ebenda, S.106

ის, რომ რადიოყურნალი თავისი ფორმითა და შინაარსით უნდა იყოს ხიფცვიერ-მუხიკალური ან მუხიკალურ-ხიფცვიერი გადაცემა, რომელშიც ხიფცვა-მუხიკა, მუხიკა-ხიფცვა ისეა შეხამაწყვილებული ერთმანეთთან, რომ მსმენელი იმის აზრზეც კი ვერ მოღის გამოთიშობ რადიომიმღები, ხანამ ეხ გადაცემა არ არის დამთავრებული. ამგვარად რადიოყურნალის ყოველი შემადგენელი ნაწილი - ცნობა, ანალიზი, შენიშვნა, ინფერვით, ამონაწერები თუ ამბები და მათ შორის ჩართული შეხაზამიხი მუხიკა "შეკრებილია", "დამონწყაყებულია" ერთმანეთთან ისეთი ფიქლოგიური გაანგარიშებით, რომ რადიომსმენელი რადიოურ გამოთქმას "გართობახავით" ითვინებ.

"მუხიკის-ყურნალის", ე.ი. მუხიკალური რადიოყურნალის ფორმები კი განუხაზღვრელია, ვინაიდან მუხიკა, ხაერთოდ, რადიოპროგრამის უმთავრესი შემადგენელი ნაწილია. მუხიკალური გადაცემების ფორმებიც მრავალგვარია: ყოველი ხიმფონია, პიანინოს კონცერტი, ოპერა, ოპერეტა, მუზიკალი თუ ხხვა-და-ხხვა ხახის ხიმღერები, ინსტრუმენტალური მუხიკა შეიძლება იყოს მუხიკალური გადაცემის მთავარი თემა, რომლის "დამუშავება" ან უფრო სწორად, "შეკაზმვა" უნდა მოხდეს შესაფერი ტექსტით და უკვე მზადაა მუხიკალური გადაცემა. ამიყომ ამბობხ ჰაინც ბოიერლიანი, რომ "ხანამ რადიოთი გაიხმის მუხიკა", მანამ არ არხეზობხ შეჯიზრი პრეხახა და რადიოს შორის, ვინაიდან მუხიკა რადიოპროგრამის 60 პროცენტხ შეადგენხ, ხოლო რადიოპუბლიცისტური ფორმები მთელი პროგრამის მხოლოდ 20 პროცენტია.¹⁾

განვიხილეთ რა რადიოპუბლიცისტური "დაწერილი ფორმები" ახალი ამბები, რადიოკომენტარი, რადიოსაუბარი, რადიოკორესპონდენტია, რადიოანგარიში, რადიორევენზია, რადიომიმოხილვა და რადიოყურნალი - აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ რადიოში იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება საყირული მხაყვრულ-პუბლიცისტური ფორმებიც - ფელეტონი, პამფლეტი, ხაყირული ზღაპარი, იგავ-არაკი, ეპიგრამა თუ პაროდია,

1) Bauerlein Heinz: Konkuriere[n] Rundfunk und Zeitung? in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 1, S.59

რომლებიც უფრო "რადიოჟურნალისმაგვარ" გადაცემებში გვევლინება, ვიდრე ცალკეაღკე. იმ დროსაც, როცა ეს მხატვრულ-ჰუმორისტული ფორმები რადიოს როგორც მედიუმს იყენებენ, მაინც ხდება მათი "გარდაქმნა", "შეკავშირება" რადიოური კანონზომიერების ხაფუძველზე, ვინაიდან (ახლებით) დაბეჭდილი ფელეტონი, პამფლეტი, საფირული შლაპარი, იგავ-არაკი, ეპიგრამა თუ პაროდია მკითხველებზე მოქმედებენ მხოლოდ სიწყვათა აზრით, რადიოში კი მსმენელებზე მოქმედებენ სიწყვათა აზრითა და სიწყვათა ზგერადობითაც; "მკვდარ" დაბეჭდილ სიწყვათა კი "ცოცხალი" რადიოური ზგერადობა ახალ, აკუსტიკურ განზომილებას ანიჭებს.

პრეხის (დაბეჭდილი) ჟურნალისა და რადიოს (მხოლოდმენადლობით) ჟურნალის ხაზინააღმდეგოდ, ფელეტონალი ცოცხლობს "მოდრავი ხურათობით"; ვინაიდან "უკინოფილმოდ არ არხეზობს ფელეტელვა".¹⁾ ფელეტონალი, რომლის ფორმები ისევე მრავალფეროვანია როგორც პრეხისა და რადიოს ჟურნალი, - ოპტიკურ-აკუსტიკური გამოსახვაა; და "მოდრავი ხურათობით" შექმნილი ფელეტონალი მოვლენის ხრულიად ხხვა-გვარი ახახვის ხაშუალებას იძლევა, ვიდრე პრეხის დაბეჭდილი ჟურნალი ან რადიოს მხოლოდმენადობითი ჟურნალი. ამიტომ ამგობენ რენე ჟანი და მარლ ფორდი, რომ "ფელეტელვის ჟურნალი არ არის ნამდვილი ჟურნალი. ესაა ნამდვილი ხანახაობა".²⁾

II. დაუწერელი ფორმები

რადიოჰუმორისტისტიკის დაყოფა "დაწერილ ფორმებოდ" და "დაუწერელ ფორმებოდ", როგორც ავლნიშნეთ, პირობითია, ვინაიდან რადიოური გამოსახვა - შეიქმნება პირველად როგორც სექსტი თუ არა - მხოლოდ-

1) Jeanne René et Ford Charles: Le Cinéma et la Presse 1895-1960, Paris 1961, P.251

2) Ibid., P.255

ხმენადობაა; მხოლოდხმენადობის კი შეიძლება მხოლოდ მოხმენა და არა წაკითხვა. ამიტომ რადიოჰუმბლიცისფერი ფორმების "დაჭერილ" და "დაუჭერელ" ფორმებზე დაყოფა რადიოური გამოსახვის შექმნის პროცესის გარკვევას ემხახურება.

რადიოური "დაუჭერელი ფორმებია" ინფერვიუ, დისკუსია, რეპორჟაჟი და პირდაპირი გადაცემა, რომლებიც მრავალგვარი კომპოზიციის შექმნის ხაშუალეებხაც იძლევა. რადიოჰუმბლიცისფერი გამოსახვის "დაუჭერელი ფორმებია" ინფერვიუ, დისკუსია, რეპორჟაჟი და პირდაპირი გადაცემა იმიტომ, რომ ამ რადიოჰუმბლიცისფერი ფორმების შექმნისხაც რადიორეპორჟაჟის ფუნქცია განისაზღვრება ინფერვიუს, დისკუსიის, რეპორჟაჟისა და პირდაპირი გადაცემის თემისა და ხაერთო გეგმის შედგენით; "ხაერთო გეგმაა", მაგალითად, ინფერვიუს შეკითხვების შედგენა, რეპორჟაჟის თემის განსაზღვრა და მასში მონაწილე პირთათვის შეკითხვების დამზადება, დისკუსიის თემის განსაზღვრა და მასში მონაწილე პირებთათვის შეკითხვების დამზადება, პირდაპირი გადაცემის "თემის"(მოვლენის) არჩევა და მისი შესწავლა; ხოლო თვით ეს ინფერვიუ, დისკუსია, რეპორჟაჟი, პირდაპირი გადაცემა იქმნება "ადგილზე" - ინფერვიუს მიღების, დისკუსიის, რეპორჟაჟის შექმნის, პირდაპირი გადაცემის დროს. მაგრამ იმ დროს, როცა შესაძლებელია (და ახეც ხდება) ინფერვიუს, დისკუსიისა და რეპორჟაჟის არაპირდაპირი გადაცემაც, ე.ი. - ჯერ - შექმნება და - მერმეთ - გადაიცემა, რაც ამ გადაცემათა შემქმნელს აძლევს ხაშუალეებს მონაწილეთა და დამაკავშირებელი ფუნქციით განსაზღვრული ცვალებადობა შეიცვანოს მათში, - პირდაპირი გადაცემის შექმნა-გადაცემა-მიღება ყოველთვის ერთდროულია, რაც მას "ფიგარანაგულ" = იმპროვიზაციულ ხასიათს აძლევს. ხაერთო ანგარიშში კი, რადიოჰუმბლიცისფერი გამოსახვა - "დაჭერილი ფორმით" თუ დაუჭერელი ფორმით" იქმნება ის, - ხხვა არაფერია, თუ არა "მეცყველებითი ჟურნალისტიკა" = "Le Journalism

parl¹⁾"; და ამ რადიოური "მეფეველეპითი ყურნალისტიკის" ყველაზე უფრო ღოკუმენტიური ფორმებია ინტერვიუ, ღიხკუხია, რეპორტაჟი და პირდაპირი გადაცემა, რომლებიც მოვლენას რადიოური გამოსახვის მხოლოდაკუხტიკური კუთხიდან აღნუხხავენ.

1. რადიოინტერვიუ

რადიოპუბლიცისტიკის ერთერთი ხახეა რადიოინტერვიუ. ინტერვიუს ცნებას, ხაერთოდ, ახე განმარტავენ: ინტერვიუ არის "პრესის რეპორტაჟის ხაუბარი (ხელმძღვანელ) პირებთან ხაერთოდ ხაინტერესო ყოველღიურ ხაკიოხბე".²⁾ "ინტერვიუ არის ხაშოგაღოეპრიოპიხათვის განკუთვნილი ხაუბარი (გაზეთის) რეპორტაჟეა და ერთ, ხშირად, ცნობილ პიროვნებახთან აქუთაღურ ყოველღიურ ხაკიოხბე ან ხხვა მოვლენაზე, რომელიც განხაკუთრებოთ ხაინტერესოა დახაკიოხავი პიროვნების გაშუქებით."³⁾ "ინტერვიუ - ეხაა ყურნალისტიკის რომელიმე პირთან ხაუბარი, რომელიც ხაშოგაღოეპრივად ხაინტერესოა და განკუთვნილია პუბლიკაციიხათვის, ან რადიოთი და ტელეხედვით გადაცემიხათვის".⁴⁾ "ხაუბარი(ინტერვიუ), როგორც ქეხი, გადაიცემა ღიაღოგის ფორმით: მახში მოცემულია რეპორტაჟის შეკიოხვები და ინტერვიუს მიმცემის პახუხები".⁵⁾ ინტერვიუ არის, ამბობს რენე კენიგ "...კიოხვა-პახუხი რომლის ღროხ ერთი, ინტერვიუს მიმღები, ცღიღობს მეორეხაგან ან ხხვეპიხაგან მიიღოს ინფორმაცია, აზრები ან შეხელულებები".⁶⁾ გიუნტერ გაუხი, ინტერვიუს ეხ ღიღოსტატი, ინტერვიუს მიმღებს(რეპორტაჟს) ანიჭებს კატილიზატორის როლს და ხაგახამოთ ამბობს, რომ რეპორტაჟეა ინტერვიუს მიღებისას ყოველი ხახის ღიხკუხიას თავი უნდა აარიღოს.⁷⁾ "ინტერვიუ - ფართე გაგებოთ - შეიძლება

1) René Sudre: Le Huitième art. Mission de la Radio, Paris 1945, P. 75

2) DER GROBE DUDEN, Band 5, Mannheim, S. 283

3) DER GROBE DUDEN, Band 7, S. 290-291

4) Пельт В. Д.: "Интервью" ("Жанры Советской газеты", Москва 1959,

5) Там же, стр. 50

стр. 47

6) König R.: Das Interview, Formen, Technik, Auswertung, Köln-Berlin 1965, S. 37

7) Gaus Günter: Zur Person. Portraits in Frage und Antwort, München 1963, S. 10-11

იყოს ყოველი ხახის ხაუბარი, რომლის ღრმს, ხუდ ცოცხა, ერთი პარტ-
ნერი მიზნად იხახავს შეკითხვითა და პასუხით რაიმე გაიგოს".¹⁾
ინტერვიუ არის - "ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის" თანა-
ხმად, "ვინმე გამორჩენილი პიროვნების ხაუბარი ყურნაღისტთან,
პრეხაში გამოხაქვეყნებლად განკუთვნილი".²⁾

ინტერვიუ - ამბობს ემილ ლოვიტაჟი - არის ამერიკული ყურნა-
ღისტის გამოგონება: გორდონ ბენეტმა თავისი გაზეთის "ჰერალდის"
რეპორტერი გაგზავნა პარპერს ფერიშე თავდასხმის მონაქილეთა დახა-
კითხავად და ეს "დაკითხვა" გამოაქვეყნა გაზეთ "ჰერალდში". ეს მო-
ხდა 1859 წელს; და ინფორმაციის ამ ახალმა ფორმამ მოიპოვა ხაყო-
ველთაო აღიარება. ამერიკული ყურნაღისტის ინტერვიუს უწოდებს
"ახალი ამბების ბორბალს" = "a vehicle of News".³⁾ ამგვარად,
ინგლისური ტერმინი Interview, რაც თავის მხრივ ფრანგულ ხიყვიდან
- entrevu - არის წარმომდბილი, რომელიც შეიძლება "ღანიმნულ შეხვე-
დრად" ითარგმნოს, - პირველად ევროპაში და შემდეგ მთელს მხოფლი-
ოში გავრცელდა.

პრეხის ინტერვიუს, რადიოინტერვიუსა და ტელეინტერვიუს შექ-
მინისათვის აუცილებელია ხამი წინაპირობის გარკვევა:

1. რა ფაქტის, მოვლენის შესახებაა ხახურველი ინტერვიუს შექმნა
("თემის არჩევა"),
2. რომელ პიროვნებას შეუძლია მოცემულ ფაქტზე, მოვლენაზე იხეთი
ავტორიტეტული აზრი გამოთქვას, რომ ხაზოგალოპრივი ინტერეხი გა-
მოიწვიოს ("პიროვნების არჩევა"),
3. რომელი რეპორტერია მომხდარი ფაქტის თუ მოვლენის იხეთი "ხკე-
ღიღისტი", რომ შესძლოს ამომწურავი შეკითხვები მიხეც ინტერ-
ვიუს მომცემ პიროვნებას ("რეპორტერის არჩევა").

"თემის არჩევა", "პიროვნების არჩევა", "რეპორტერის არჩევა"

1) Karl d'Estér: Zeitungslehre I. (Skriptum), Universität München, S. 5-6
2) ქ. ა. გ. ლ., ტომი IV, გვ. 757
3) Dovifat E.: Der amerikanische Journalismus, Berlin, Leipzig 1927, 110

ქინაპირობაა ისეთი ინტერვიუს შეხაქმნელად(პრესაში, რადიოში და ტელეხედვაში), რომელსაც შეიძლება ქონდეს ინფორმაციული ღირებულება. "პროგრამის ღირუქლორი - ამბობს კურფ ოიგენ ფიშერი - მომჭირნე უნდა იყოს ინტერვიუების გადაცემის ხაქმში. ყალბ ადგილას გამოსყენებული ინტერვიუ, როგორც ეს ხამჭუხაროთ ხდება, აპრიპრუებს ინტერვიუს ცნებას. ინტერვიუ უნდა იქნას მიღებული მხოლოდ იმ პირებიდან, რომლებსაც ხაგანზე, რაც გახარკვევია, რაიმე ხათქმელი აქვთ".¹⁾

პრესის ინტერვიუს ხახეებს ახე აყალიბებს მიჩნე ვ. ჩარნელი:

1. ახალი ამბის ინტერვიუ(The News Interview): მაგალითად, დაუშვათ, გადაწყვეტილია ერთი ხახერხი ქარხნის აშენება; პირველად ეს ფაქტი გადაცემულ იქნება როგორც "ახალი ამბავი". მაგრამ ამ ცნობის გარდამავებისათვის ყველაზე უფრო მიზანშეწინილია ინტერვიუს მიღება იმ პირისაგან, რომელიც ხელმძღვანელობს ამ ხაქმეს. მას შემდია ვახუხი გახცეს კითხვებს - რამდენი მუშა იქნება დახაქმებული ამ ქარხანაში, ხად ექნებათ მათ ბინები, რა შენობებია ახაგები, რაჯომ აქ უნდა აშენდეს ეს ქარხანა და არა ხხვაგან? და ხხე.

2. ინტერვიუ-ხიმპოზიუმი(The Symposium Interview): რეპორჟერი დახმულ ხაკითხზე ღებულობს აღხნა-განმარჯებას რამდენიმე ვახუხის-მგებელ თუ ავტორიტეტულ პიროვნებიდან.

3. ინტერვიუ პიროვნებისაგან(The Personality Interview): რეპორჟერი ინტერვიუს ღებულობს გამიჩენილ პიროვნებისაგან, რომლის ღრობ რეპორჟერი ცნობებს ღებულობს მიხი ცხოვრებისა და მოღვაქეობის შეხახებ.

4. კონფერენცია ახალ ამბავზე(The News Conference), ან პრესის კონფერენცია(The Press Conference): ამ შემთხვევაში ხახელმწიფო ხნ ხაზოგადო მოღვაქე ქარხნდგება რეპორჟერების ქინაშე და იძ-

1) Fischer Eugen Kurt: Rundfunk, Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S. 61

ლევა ახსნა-განმარტებას აქტუალურ საკითხზე თუ საკითხებზე.¹⁾

გ.ს. ვახტანიანი და ლ.დ. კეზის აზრით, არხებობს ინტერვიუს ორი ძირითადი სახე:

1. "საუბარი-ინტერვიუ" ("feature interview"), რომლის დროს დასაკითხავი პირი ხდება დაკითხვის საგანი; ამ დროს ინტერვიუ უფრო ცნობის ხასიათს ღებულობს.

2. "ფაქტის შეფასების ინტერვიუ" ("fact-opinion interview"), რომლის დროს რეპორტაჟი ედიტორს გაიგოს ავტორიტეტის პირის აზრი რომელიმე მოვლენის შეხახებ.²⁾

ვ.დ. ცელცი აყალიბებს ინტერვიუს შემდეგ სახეებს:

1. ინტერვიუ-მოთხრობა, რომლის დროს ინტერვიუს მომცემი იძლევა ცნობას ან აკეთებს განცხადებას რომელიმე საკითხზე;

2. ინტერვიუ-საუბარი, რომელშიც მოცემულია საუბრის სრული ფაქტობრივი კითხვა-პასუხების ხასით;

3. "ჩაწერილი ინტერვიუ", რომელშიც, საუბრის შინაარს გარდა, აღწერილია საუბრის ატმოსფერო, ხასიათი, რომლის დროს რეპორტაჟი ხშირად შორდება საუბრის ხფეროს და გამოდის კომენტატორის როლში.³⁾

"უკანახვნილ ხანში - წერს ვ.დ. ცელცი ჩვენი პრესის პრაქტიკაში დამკვიდრდა პრესის კონფერენცია-ანგარიში, რომელიც წარმოადგენს მასობრივ ინტერვიუს. ამგვარ კონფერენციაზე პარგადინფორმირებული პირი ან პირები ინფორმაციას აწვდიან ურნალებისფებს ამა თუ იმ მოვლენაზე. პრესის ყოველ წარმომადგენელს შეუძლია მიხეცეს შეკითხვა. ამგვარი კოლექტიური ინტერვიუს შემდეგ, კორესპონდენტები, რომლებიც მონაწილეობას ღებულობენ მასში, აცნობენ თავის მკითხველებს იმას, რაც მოხდა პრესის კონფერენციაზე".⁴⁾

ინტერვიუს მიღებისას - თემის არჩევის, პიროვნების არჩევის, რეპორტაჟის არჩევის დროს - ორ მთავარ მომენტს უნდა მიექცეს ყუ-

2) Bastian G.C., Case L.D.: Editing the Day's News, New York 1947, P.171

1) Mitchell V. Charnley: Reporting, New York 1963, P.206-232

3) Дельт В.Д.: "Интервью" ("Жанры Советской газеты", Москва 1959,

4) Там же, стр.55

რადღება: 1.ან რომელიმე საკითხის გარკვევა უნდა მოითხოვდეს ამა თუ იმ სპეციალისტის აზრს, 2.ანდა თვით პიროვნება უნდა იყოს იმდენად ცნობილი, რომ მისი აზრი საინტერესოა საზოგადოებისათვის. ორივე შემთხვევაში მსმენელი ეცნობა ცალკეული პირის აზრს ამა თუ იმ საინტერესო მოვლენაზე თუ პრობლემაზე. ინტერვიუში, როგორც ქეხი, რეპორტი აძლევს შეკითხვას ინტერვიუს მიმცემს და ღებულბს პასუხს. ამ დროს ხაჭირაო შემდეგი ქების დაცვა:

- 1.მსმენელისათვის ნათელი უნდა იყოს რაშია საქმე, ე.ი. რეპორტი უნდა განმარტოს ხად და როგორ პირობებში ხდება ინტერვიუს შექმნა.
- 2.ინტერვიუს შინაარსზე არანაკლები მნიშვნელობისაა ინტერვიუს მიღების ადგილი და პირობები, განსაკუთრებით მაშინ, თუ საქმე გვაქვს, ვთქვათ, თვითმფრინავის ავარიისთან და ამ ავარიის მოქმე გადმოგვცემს თავის შთაბეჭდილებებს მოვლენის შესახებ.
- 3.ინტერვიუს შექმნის მეთოდს განაპირობებს რეპორტირის მიერ ინტერვიუს შექმნის მდგომარეობა, დრო, ადგილი, აპარატურა.
- 4.თუ ინტერვიუ უნდა გაკეთდეს უცხო ენაზე, კითხვა-პასუხი უნდა გადაიღებ - შებნელება-გამოშლენების ქებით - იმ ენაზე, რომელზედაც ჩაწარდა ინტერვიუ და მსმენელებისათვის გასაგებ ენაზე უნდა გადაიღებ - აბნელება-დაბნელების ქებით - ინტერვიუს შინაარსის თარგმანი.

პრების ინტერვიუს, რადიოინტერვიუს და ტელეინტერვიუს კანონ-ზომიერებასაც განსაზღვრავს ის გამოსახვის მახალა, რომელთაგან ებ ინტერვიუები იქმნება: პრების რეპორტირება უნდა "ჩაიქროს" ინტერვიუ საწერკვალამით. რა თქმა უნდა, პრების რეპორტირსაც შეუძლია მაგნეტოფონის გამოყენება რომ კითხვა-პასუხისა ჩაქერიისათვის დრო არ დაკარგოს. მაგრამ მას ჩაქერილი ხმის გამოყენება არ შეუძლია; მან ის ტექსტად უნდა აქვიოს, რომ გაზეთში დაიბეჭდოს. რადიორეპორტი კი მუშაობს, უნდა იმუშაოს მაგნეტოფონით. რადიოში ინტერვიუ

ინფორმაციის მიმცემის ხმის გარეშე არ არსებობს. აქ კი მსმენელი იგებს, გრძნობს ინფორმაციის მიმცემის არა მარტო აზრებს, არამედ მისი ხმის უღერადობა-გვერდობასაც, რითაც მსმენელი განხაზღვრულ წარმოდგენას ქმნის მასზე. უღერადობის კი უფრო შორს მიღის და ინფორმაციის მიმცემის ინფორმაციის ხმით და ხურათით; ეს კი მაყურებელს შეხადლებლობას აძლევს ინფორმაციის მიმცემს "თვალში შეხედოს" (თვალში ხომ "ხულის ხარკვა", განხაზღვრებით მაშინ, როცა უღერებლად დიდი და ღეჭაღერი ხედვით აჩვენებს ინფორმაციის მიმცემს) და ის "პირდაპირ გაიხსნის". უღერადობის დროს, ზოგჯერ, ინფორმაციის მიმცემის უღერებლობის, თვალში თუ ქარბების თითოეული უფრო მეტი ამბობს ინფორმაციის მიმცემის ხასიათზე, პიროვნებაზე, ვიდრე მის მიერ გამოთქმული აზრი. ხაერთოდ, გაზეთის მკითხველებს, უღერადობის მიმცემს, "რადიომსმენლებს აინფორმაციის მიმცემის, ვინაიდან აღამიანური ინსტიტუტია გაიგოს თუ რას ფიქრობს ხევა".¹⁾ ამ დროს კი პრესა, რადიო და უღერებლად გამოსახვის თავიანთი კუთხიდან ახახავენ ინფორმაციის მიმცემის აზრებს რომელიმე მოვლენაზე, პიროვნებაზე და აქედან მკითხველებს დაზღვრული ახლებით, მსმენელებს ხმით და უღერადობის მიმცემს "მოძრავი ხურათებითა" და ხმით.

ინფორმაციის არახადებს არ არის რეპრეზენტაციით მომზადებული და დაქრული. ხახურველია, რომ ინფორმაციის მიმცემი წინდაწინ არ იგნობებს რეპორტაჟის შეკითხვებს. მოუღრდნელი კითხვა-პახუნი, გხადია, უფრო ხაინფორმაციის, უფრო "ზუნებრივია" თუ რეპორტაჟი და ინფორმაციის მიმცემი, ვთქვათ, ზიან მაგიდასთან, რომელმედაც მიკროფონი დგახ და "ხაუბრობენ" მოცემულ მოვლენაზე თუ პიროვნებაზე, ნათელია, ამგვარი ინფორმაციის შექმნის დროს გამოთიშულია ყოველგვარი "ხელოვნობა". ხახაუბრო აფმოსფეროს შექმნიხათვის კი რეპორტაჟმა უნდა მისარტოს იხეთ, შეიძლება იუმორისფულ, გამოთქმებს, რომლებითაც შე-

1)Waldo Abbot and Richard L.Rider: Handbook of Broadcasting, New York -Toronto-London 1957, P.155

ხაძღებელია "მეგობრული" კონსტაქციის დამყარება ინტერვიუს მომცემ-თან. არსებითია ის, რომ ინტერვიუს დროს კითხვა-პასუხებს შორის დიდ პაუზებს არ ექნება ადგილი. მართალია, თუ პირდაპირ გადაცემას არ აქვს ადგილი, შეხაძღებელია პაუზების და ინტერვიუს სხვა ნაწი-ლების "ამოჭრა" მონწყაყის დროს; მაგრამ ინტერვიუ უკეთესია, თუ ამგვარი არახასურველი პაუზების გარეშე შეიქმნება. ამ დროს ინტერ-ვიუ უფრო ბუნებრივია. რეპორტჟერმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ მას "მიყავს" ხაუბარი და ამიტომ მხოლოდ მაშინ უნდა ჩაერიოს ხაუბარ-ში, როცა ამას ინტერვიუს მომცემის აზრის გამოთქმის სიშუხეცე მოი-თხოვს. რეპორტჟერმა სხიმული უნდა მისცეს ინტერვიუს მომცემს, მაგ-რამ მან არახსოვს არ უნდა შეეცადოს თავისი აზრი თავშე მოახვიოს ინტერვიუს მომცემს. პირიქით, ინტერვიუს მომცემს სრული თავისუფ-ლება უნდა მიეცეს გამოთქვას თავისი აზრი მოცემულ მოვლენაზე თუ პრობლემაზე. რეპორტჟერმა თავი უნდა აარილოს ისეთი შეკითხვების დახმას, რომელთა პასუხი "ღიან" ან "არა" არის. ასეთ შემთხვევა-ში ინტერვიუს მომცემის როლი დაყვანილია "დამდახტურებლის" ან "უარისმყოფლის" როლადე, რაც მას შეხაძღებლობას უშლედავს გამოთ-ქვას თავისი აზრი. "ყურნაღისტის(თუ სხვა თანამშრომლის) მონაწილე-ობა ინტერვიუს შექმნის პროცესში და მის შინაარსის ჩამოყალიბება-ში, შეიძლება იყოს სხვა-და-სხვა დონის. რეპორტჟერის მონაწილეობა ინტერვიუში შეიძლება განიხაზღვროს უკვე დაქრალი შეკითხვებისა და პასუხების აღნუხხით; და რეპორტჟერს, შეიძლება, არც კი დაუ-წერია ეს შეკითხვები. ინტერვიუ შეიძლება გახლეს გაცხარებულ დისკუხიაც, რომლის დროს არ არის სავალდებულო რეპორტჟერი უფრო პა-სიური იყოს, ვიდრე ინტერვიუს მომცემი".¹⁾ "ინტერვიუ არის სპეცი-ფიური ყურნაღისტური ქმნილება; ის არის პირველყოვლიხა ხაუბარი ორ პირს შორის, რომელიც ორი პირის ჩვეულებრივ ხაუბრისაგან იმით

1) Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht. Grundlegung der Zeitungs-
wissenschaft, Berlin 1960, Bd. II, S. 139

განხვავდება, რომ ინტერვიუ ხაზოგაღებრიობისათვისაა განკუთვნილი; მიხი ხაგანი აქვეუაღური და მიხი თემით და დავითული პიროვნების ვინაობით იწვევს ხაზოგაღებრივ ინტერესს. ¹⁾

ე.როზელიუხი ახე აყალიბებს რეპორტჟერის მომზადებას ინტერვიუს მიღებისათვის:

1. რეპორტჟერი უნდა იცნობღეს ინტერვიუს მომღემის ავტობიოგრაფიას,
2. რეპორტჟერს უნდა გააჩნღეს უნარი შეკითხვა დახვას მიზანდახახუღად და ფაქტის დავით,

3. რეპორტჟერს უნდა გააჩნღეს უნარი ანობა ამოარჩიოს ხაინტერესი წინაღებში ამონაწერებისათვის,

4. რეპორტჟერმა უნდა დავიღვას ხიღუხუე ამონაწერის მოყვანის დროს,
5. რეპორტჟერს მზად უნდა ჰქონღეს დამაყვბითი შეკითხვები, რომ, ხაჭიროების შემთხვევაში, ახალი შეკითხვები მიხღეს ინტერვიუს მომღემს,

6. რეპორტჟერს უნდა გააჩნღეს უნარი იმის განხიხა, თუ რა აინტერესებს შეკითხვებღს ყვეღაღე უფრო და

7. რეპორტჟერს უნდა გააჩნღეს უნარი ზუხუღად დავიმახხიუროს დეუღაღები. ²⁾

ამას გარღა, როგორღ ვეუერ ფაიხტი წერს, "რეპორტჟერმა, რომღღახ ინტერვიუს შემქმნა ხურს, უნდა იღოდღეს როგორღ და რა ხერხით შეუღღია მას მოემზადღოს ინტერვიუს შესაქემნადღ; ხურს მას მიხღეს ინტერვიუს უფრო პიროვნული თუ ხაგნობრივი ხახიათი; და ზოდღოს, როგორღ შეუღღია მას თავის ინტერვიუს ჩაფარღა". ³⁾ ვ. ვორენი კი აყალიბებს რეპორტჟერის "ათ მღნღახს":

1. დააკვირღი გუღდახმით - მოიხმიღე ყურადღებით.
2. იზრუნე გონებრივი ხაუნჯიხ-მარაგიხსათვის.
3. იკითხე რეგულარულად და კრიტიკულად.

1) Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht. Grundlegung der Zeitungswissenschaft, Berlin 1960, Db. IV, S. 107
2) Roselius E.: Amerikanische Jugend schreibt Zeitungen, (Diss.), S. 68
3) Faist Peter: Von der Behandlung der Nachricht in der amerikanischen Presse, München 1950, S. 41

4. ნაენობობა გააფართოვე.

5. გამოამყლავნე ინიციატივა და მოქნილობა.

6. იყავი ზუხტი და მომთმენიანი.

7. გქონდეს ფანჯაზია, მაგრამ არ მოიწყვილო.

8. ჭერე და თავი არ დაანებო.

9. იაზროვნე ნათლად და ზუხტად.

10. ჭკუიანურად გამოიყენე მუშის ხაათობი.¹⁾

"ინტერვიუ - ესაა თანამეხაუბრიხაგან მრავალმხრივი და ღრმა მაქ-
სიმალური ინფორმაციის მიღება. ყურნაღისტის ხხვა-და-ხხვა ხახეებ-
ში ამ ყანრის მიზანი ერთნაირია: გამოარკვიო ამა თუ იმ პირის აზ-
რი განსაზღვრულ მოვლენაზე, ამბავზე, ხაკითებზე, პრობლემებზე
და ხხვა."²⁾ მაგრამ პრეხის, რაღოხა და ტელეხედვის ინტერვიუებში
ის არხებოთი განხხვავებაა, რომ "...პრეხის ინტერვიუს ავტორი მქე-
რალა, რაღოხა და ტელეხედვის ინტერვიუს შემქმნელი კი მონტაჟიო-
რია, რომელიც, უმთავრესად, ზეპირხიყვაობოთი გზოთ შემქმნელ ინტერ-
ვიუს ნაწილებს აკავშირებს, ამონტაჟებს ერთმანეთთან!"³⁾ მაგრამ
იმ ღრბს როგა პრეხის ინტერვიუ, იხე როგორც რაღოინტერვიუ "ერთ-
განზომილუვანია", ე.ი. პრეხის ინტერვიუ დაბეჭდილი ხიყყევი, ხოლო
რაღოინტერვიუ მეყყველებოთი ხიყყევი, ტელეინტერვიუ ოპტიკახა
და აკუხტიკახ აერთებს თავიხთავში. არახოღეს არ უნდა დავივიტყოთ
ის, რომ ტელეხედვაში "...ინფორმაცია - ეს მარტო ფაქტები კი არ
არის, ე.ი. ყანრის ხიყყვიერ-ლოღიკური ძაფი, არამედ ამახთანავე
ტონიც, მოღვიც, ტექხტიც, ურთიერთობა, ე.ი. ქმინდა ხანახაობოთი
კომპონენტები, რომლებხაც თავის მხრივ შეუძლიათ მიგვიყვანოს ახალ
ფაქტებთან, ახალ ინფორმაციახთან. ინტერვიუს მომცემის რეაქცია
შემოქმედებოთი ეღემენცია; და ინტერვიუს შემქმნის ღრბს ინპროვი-
ზაცია, ადამიანური ხითბო, ნამღვილი ინტერეხი ხაუბრის თემის მი-

1) Warren C.: Modern News Reporting, New York 1934, P.6

2) Юровский А.Я., Борецкий Р.А.: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр.203

3) Mitchel V. Charnley: Reporting, New York 1963, P.232

მართ, და არა თამაში, თანაგრძნობა, იუმორი, რეაქცია გარემოცვა-ზე და მრავალი სხვა ფაქტორი, რომლებიც დაიბადება ადამიანთა "ცოცხალი" ურთიერთობის დროს, - არის ის, რაც ცვლელის ამ უნარს ხრულიად განსაკუთრებულ ხდის გააზოიხა და რადიოს ინტერვიუებთან შედარებით, რაც გამოიხატება მის უფილოლო უპირატეხობაში უკანახ-კნელთა მიმართ".¹⁾ თუ რა ზეგავლენის ხაშუალებაა ადამიანის "ფო-ფოგრაფიული ხახე" ცვლელევაში, ამის ხაილუხტრადიოთ ერთი მაგალი-თი: " რიჩარდ ნიქსონმა - ქერს დალახ ვ. ხმითი - ნიუ-იორკის ცვლე-ხედვისა და რადიომაუწყებლობის კლუბში თქვა: 'ხაშოგალოება ხახელხა და ხახეებხ ყილულობხ და არა პარტოიხ პროგრამახ;და კანდიდაცი ხა-შოგალოებრივ პოხტოხათვის თითქმის იხე უნდა იქნახ ჰაზარზე გამო-ფანილი, როგორც ხხვა რომელიმე პროლეუქციო".²⁾ შეიძლება ეს აზრი უკილურეხია, მაგრამ ფაქტი რჩება ფაქტად, რომ ცვლელევაში, არა მარტო ინტერვიუს დროს, - ადამიანის ხახე, ე.ი. ადამიანის "ფო-ფოგენურობა" გამოსახვის მთავარი ელემენცია. და ამიწომ ცვლეგადა-ცემაში, ხშირად, ადამიანის ხახე - განსაკუთრებით დიდი და დეცა-ლური ხედებით, ადამიანის მოქცევა, მიხვრა-მოხვრა - უფრო მეცხ ეუ-ბნება ცვლემაყურებლებხ, ვილრე მის მიერ ქარმოქმული ხიყყევაბი. ამის შედეგია ის, რომ უკვე დაპარაკობენ "ცვლელევაში", ე.ი. "ცვლელევის ჰაფონობაზე" ხაშოგალოებრივ ცხოვრებაში.

განვიხილოთ რა ინტერვიუს რაობა პრეხაში, რადიოსა და ცვლე-ხედვაში, რვენ შეგვიძლია დავახკვნათ:

1. ინტერვიუ არის პრეხის, რადიოს, ცვლელევის რეპორტერის (თუ რე-პორტერების) კითხვა-პახუხოზრივი ხაუბარი ხაშოგალოებრივად ხაინ-ფრეხო პირთან (თუ პირებთან) აქტუალურ მოვლენის თუ პრობლემის შე-ხახებ.

2. არხებოთი განხხვავევა პრეხის, რადიოს და ცვლელევის ინტერვი-

1) Юровский А.Я., Борецкий Р.А.: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, 203

2) Smyth Dallas W.: Das Bild des Politikers in den Massenmedien (Variety, October 1957); in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, H. 3, S. 254

უძის შორის გამოიხატება იმაში, რომ -

ა) პრეზის ინტერვიუ, ისე როგორც ყველაფერი პრესაში, უნდა გამოიხატოს დაბეჭდილი ხიფყვით და (თუ საჭიროა) ფოტოსურათით,

ბ) რადიოინტერვიუ მხოლოდ მენაღობითი ხიფყვაა, ე.ი. ის უნდა გამოიხატოს რეპორტაჟისა და ინტერვიუს მომცემის ხმებით და, თუ საჭიროა, მუხიკით და ხმაურითაც კი,

გ) ფელეინტერვიუ კი ოპტიკურ-აკუსტიკური გამოსახვაა, რომლის დროს ზოგჯერ ინტერვიუს მომცემის ხურათოვან გამოსახვას უფრო მეტის თქმა შეუძლია, ვიდრე მის მიერ წარმოთქმულ ხიფყვებს.

ამგვარად, პრეზის, რადიოსა და ფელეხედვის ინტერვიუები თავიანთი გამოსახვის მახადით ახახავენ კითხვა-პახუხის რეპორტაჟსა და ინტერვიუს მომცემს შორის.

3. პრეზის, რადიოსა და ფელეხედვის შექმნის მოხამშადებელი მუშაობა გამოიხატება

ა) ინტერვიუს თემის არჩევაში,

ბ) ინტერვიუს მომცემი პიროვნების არჩევაში,

გ) რეპორტაჟის არჩევაში.

4. თემაფურად ინტერვიუს ევენფრში შეიძლება იღავს პიროვნება, როგორც პიროვნება და პიროვნების შეხელეღებანი მოცემულ მოვლენაზე თუ პრიბლემაზე. პრაქტიკაში უფრო "თემაფურად შერეული ფორმა" ბაფრონობს, რომლის დროს პიროვნება და მისი შეხელეღებანი ერთ მთლიანობაში იხახება.

5. ფორმაღურად ინტერვიუ შეიძლება იყოს -

ა) პიროვნული ინტერვიუ, რომლის დროს ერთი რეპორტაჟი ეხაუბრება ერთ ინტერვიუს მომცემს,

ბ) კოლექტიური ინტერვიუ, რომლის დროს ერთი (ან მეტი) რეპორტაჟი ეხაუბრებიან მრავალ ინტერვიუს მომცემს. ამ დროს კი არხებიითა იხ, რომ ინტერვიუს მომცემნი ელკვანაკე, შეიძლება, დროითა და ხივ-

რგით ერთმანეთისაგან დაშორებულნი, გამოთქვამენ თავიანთ აზრებს, რომელთა დაკავშირება შემდეგ ხდება რადიომონწყაყის გზით რეპორტაჟების მიერ.

გ) მასხობრივი ინტერვიუ, რომლის დროს ერთი(ან მეტი) ინტერვიუს მომხმარებელი პასუხს აძლევს რეპორტაჟებს(პრესის კონფერენცია).

კოლექტიური და მასხობრივი ინტერვიუების შექმნის დროს არსებობს იმ, რომ ინტერვიუს მომხმარებელი არასოდეს არ კამათობენ ურთიერთობის; ვინაიდან ინტერვიუს მომხმარებელი შორის კამათი უკვე დიხვეწილია და არა ინტერვიუ.

6. რეპორტაჟი შედგომიერებით უნდა ერკვევოდეს იმ საკითხში, რომელზედაც ხერხ მას შექმნას ინტერვიუ; ის კარგად უნდა იგნობდეს აგრეთვე ინტერვიუს მომხმარებლის პიროვნებასა და მოღვაწეობას.

7. რეპორტაჟმა მიზანდასახული და ზუსტი შეკითხვებით უნდა მიხეცხ საშუალება ინტერვიუს მომხმარებელს გამოთქვას თავისი აზრი. რეპორტაჟს შეუძლია თავისი აზრიც ჩააქსოვოს ინტერვიუში, მაგრამ მისი აზრიც უნდა იყოს შეკითხვა, რომელზედაც პასუხის გადემის საშუალება უნდა მიეცეს ინტერვიუს მომხმარებელს, ე.ი. "ინტერვიუში "უკანასკნელი ხიწყვა" ყოველთვის უნდა ქონდეს ინტერვიუს მომხმარებელს.

2. რადიოდისკუსია

დისკუსია არის (ლათ. discussio) "აზრთა გაცვლა-გამოცვლა ხალხთა საკითხებზე, კამათი, პაექრობა".¹⁾ აზრთა გაცვლა-გამოცვლა ხალხთა საკითხებზე, კამათი, პაექრობა შეხადლებელია; ხუდ ცოცხალი, ორ მონაწილეს შორის. მაგრამ მაგნუს უკვე "ორთა-კამათს" თვლის შუადგნებად ინტერვიუება და დისკუსიას შორის. "ორთა-კამათი - ამბობს

1) ქ. ე. გ. ლ., ტომი III, გვ. 1193

ის - დგახ ინტეგრაცია და დიხკუხიას შუა; და მათგან გამომდინარე
შეიძლება მიხი განხიშლვა. ორთა-კამათი არის ზაახი ორ თუ მეტ
ხრულია თანახმორუფლებიან პირებს შორის, დიხკუხიის ხელმძღვანე-
ლის გარეშე და რომლის დროს ერთი პარტნერი შემკითხველის როლი
გამოღის".¹⁾ აქ მაგნუს უკვე გვიჩვენებს ზღვარის გავლენას დიხკუხია-
ბა (Die Diskussion) და ზაახს (Das Gespräch) შორის და განაგობს: "არხეგობს
მხოლოდ ორი - უთუთი არახეკმარისი - განმახხვევებელი ნიშანი დიხ-
კუხიასა და ზაახს შორის. დიხკუხიის დროს ხშირად ერთ მონაწილეს
აქვს გადაზარბული ხელმძღვანელის როლი, რაც ზაახის დროს, როცა
მონაწილენი თანახმორუფლებიანია, ზედმეფია. დიხკუხიის მონაწილე-
ნი, ხშირად, იხეა ამორჩეული, რომ მათი ურთიერთხაწინააღმდეგო შეხე-
ლულებანი ხადიხკუხიით თემაზე კამათს იწვევს. ხადაც მონაცემი -
ურთიერთხაწინააღმდეგო შეხელულებანი და დიხკუხიის ხელმძღვანელი
არხეგობს - ამ შემთხვევაში ხაქმე გვაქვს არა ზაახთან, არამედ
დიხკუხიასთან".²⁾ ჩვენის აზრით, ზაახის გამოყოფა დიხკუხიიდან
შეუძლებელია, ვინაიდან ორი ან მეფი "თანახმორუფლებიანი" მოხეუ-
ბრე, თუ ერთერთი მათგანი ხელმძღვანელობას არ გაღიბარებს, -
შეუძლებელია. ორ ან მეტ მოხეუბრეთა ზაახი უნაპირა ზღვაა. ამი-
ფომ ხადიხკუხიით ხაკითხზე აზრთა ხხვაღახხვაობა, დიხკუხიის ერთი
მონაწილის მიერ ხელმძღვანელი როლის გადაზარბა - არხეგობია დიხ-
კუხიისა და ზაახის დროს, რაც ამ ორ ფერმინს ხინონიშებად ხდის.

რადიოდიხკუხიის უწოდებენ აგრეთვე "ხეუბარს მრგვალ მაგი-
ღახთან". ამგვარ დიხკუხიაში მონაწილეობას ღებულობენ დიხკუხიის
ხელმძღვანელი და ორი, ხამი ან მეფი მონაწილენი. რადიოდიხკუხიის
შექმნის წინარეობაა -

- 1. დიხკუხიის თემის არჩევა,
- 2. დიხკუხიის ხელმძღვანელის არჩევა და

1) Magnus Uwe: Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Hörfunk und
Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 1, S. 45
2) Ebenda, S. 45-46

3. ღიხუხუხის მონაწილეთა არჩევა.

ღიხუხუხის თემის არჩევნების არხებითა ხაკითის აქტუალობა და ხაზგაღებრივი ინტერესი. ღიხუხუხის ხელმძღვანლის არჩევა კი პროგრამის განყოფილების გადაწყვეტილებით ხდება, ხოლო ღიხუხუხის მონაწილეთა არჩევა მოითხოვს იმას, რომ ღიხუხუხში მონაწილეები, მსოფლმხედველობით თუ იდეოლოგიური მიკვლეებით, - ხხვადახხვა აზრის უნდა იყონ, თორემ ერთი მსოფლმხედველობისა და იდეოლოგიის მქონე პირებს შორის შეუძლებელია ღიხუხუხის, კამათი. ამ ხახის გადაწყვეტის დედააზრი იმაში გამოიხატება, რომ მახში მონაწილეებმა დახმულ ხაკითხს პახუხი უნდა გახეწონ იხე, როგოც მათ ხწამთ. მაგრამ რადიოღიხუხის მონაწილეთა არჩევნისა არ კმარა მარჯო იხ, რომ მონაწილეთ პქონდეთ ხხვადახხვაგვარი შეხედულება დახმულ ხაკითხზე; მათ უნდა გააჩნდეთ აგრეთვე ხმების ხხვადახხვაგვარი გერახლობაც, ვინაიდან "ერთნაირი" ან "მნელად გახარჩევი" ხმების გარჩევა არ შეუძლია მხმენელს რადიომიმღებთან. ამას ემატება კიდეც იხიგ, რომ ღიხუხუხის ხელმძღვანელმა ღიხუხუხის მხველეობისას, დროგამოშვებით, უნდა გაიმეოროს ღიხუხუხის მონაწილეთა ხახელები, რომ მხმენელმა შეხძლოს მონაწილეთა ერთმანეთისაგან ნათლად გარჩევა. ღიხუხუხის მხველეობისას, ღიხუხუხის ხელმძღვანელის მივაღობაა:

1. ღიხუხუხის თემის მოკვლად განმარტება,
2. ღიხუხუხის მონაწილეთა წარდგენა, რომლის დროს თითოეულმა მონაწილემ ირიოლე ხიწყვა უნდა თქვას, რომ მხმენელმა გაიგოს მიხი ხმა და ამით მიხი "ყოფნა" რადიოხწყულიაში,
3. ღიხუხუხის ყოველ მონაწილეს მიეცეს თავისი აზრის გამოთქმის უფლება რიგრიგობით,
4. ღიხუხუხის მონაწილეებმა თავიანთი აზრი უნდა გამოთქვან მოკვლად და ხაფოვნად, რომ თავიდან ახილებულ იქნეს ერთი რომელიმე მონაწილის "მონოლოგი".

5. დიხვეუხიის ხელმძღვანელს შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს დიხვეუხიაში, მაგრამ მისი მთავარი ამოცანა გამოიხატება იმაში, რომ დახვას ხაკიოხი და არც მან და არც დიხვეუხიის მონაწილეებმა არ გადაუხვიონ დახმულ თემას.

6. დიხვეუხიის დახახრულს დიხვეუხიის ხელმძღვანელმა უნდა შეაჯამოს ხაუბარი და, თუ შეხადლებელია, გააკეთოს ხაერთო დახკვნა.

რადიოდიხვეუხია შექმნა რადიოპროექციამ. "იმ დროიდან, როცა რადიოპროგრამაში შეჯანილ იქნა ინფორმაცია, რომელიც 'მიღის' მხმენელთან ხახლში, კარგი ილუა 'მიიყვანოს' მეფი ვილრე ერთი დახმონი მხმენელთან ხახლში ყოველდღიურ პრობლემებზე ხადიხვეუხიით. რადიომხმენელს არშეუძლია მონაწილეობა მიიღოს ამ დიხვეუხიაში, მაგრამ ის უფრო შენებრივად ღებულბს იხეთ დიხვეუხიას, როგარამდენიმე კახი ერთად კიოხვა-ჰახუხიო ხაუბრობენ. ამგვარ დიხვეუხიას ეწოდება 'ხაუბარი მრგვალ მაგიდახთან' და ამბობენ, რომ ამგვარი დიხვეუხიის ავეფორია რიკაგოს უნივერსიფიეფი".¹⁾

ვადლო აბოფი და რინარდ ღ. რაილერი ახე აყალიბებენ რადიოდიხვეუხიის ქებს:

1. შეკიოხვების დახმა უკეთეხია ერთიმეორებზე მიყოდბით და არა ვადკვალკე რამოთვლა.
2. ყოველმა მონაწილემ უნდა რაებას დიხვეუხიაში. გადახემის ხანგრძლივობა უნდა შეეხაზამებოდეს მონაწილეთა რაოდენობას. ყური უნდა დაუგო თუ რახ ამბობს დიხვეუხიის მონაწილე, მაგრამ - მეორე მხრივ - ენა არ უნდა რაიგლო პირში.
3. ვიხახ ელაჰარაკები, დაახახელე და მახ უნდა ქონდეს რაიმე აკუხფიკური ნიშანი, რომ გამოიღნოს მხმენელმა.
4. მიმართე დიხვეუხიის მონაწილეს პირდაპირ.
5. ნორმალური ხაუბარი არის დიხვეუხიის ილუალური ფორმა. მონაწილეებს უნდა მიეგებს ხაბაბი რაებას დიხვეუხიაში. ერთ პირის გრძელი დაჰა-

1)Waldo Abbot and Richard L.Rider:Handbook of Broadcasting, New York-Toronto-London 1957,P.151

- რაკი არღვევს ღიბკუხიის ბუნებრივობას; ამ ღრობ ღიბკუხიის ხელ-
მძღვანელმა უნდა ჩაებას ხაუბარში, მას შენიშვნით შეაწყვეფინოს ხა-
უბარი და სხვა მოხაუბრე ჩააბას ღიბკუხიისში.
6. ღიბკუხიის მონაწილენი ერთნაირად უნდა იყონ დამორბეული მიკრო-
ფონიდან, რომ შეიქმნას ღიბკუხიის ბუნებრივობა.
7. დაუყონებლივ დაახახელე პირები, აღნიშნე ფაქტები და ჩაიწერე შე-
ნიშვნები, რომელთა გამოყენება შეგებება ღიბკუხიის ღრობ.
8. ღიბკუხიის ხანგრძლივობა წინდარინ უნდა იქნას განხაზღვრული და
იხე უნდა იქნას ეს ღრო მონაწილეთა შორის განაწილებული, რომ ყო-
ველმა მონაწილემ შეხბღოს თავიიი ბზრის გამოთქმა.
9. ღიბკუხიის ღრობ ხაზი უნდა გაეხვას იმას, რომ დავარავობს ამა
თუ იმ ხაგნის "ექქვერფი"; აქ თავდაბღობა უადგილთა.
10. პირთვნებას, ავფორიფუფულ ბზრს მეფად დიდი მნიშვნელობა აქვს
ღიბკუხიის ღრობ.
11. ღიბკუხიის ღრობ მხმენელბხაც იხე უნდა ელაპარაკო, როგორც ღიბ-
კუხიის მონაწილელბს.
12. ღიბკუხიის თემიხა და მონაწილეთა გამოცხადება რამდენიმეჯერთა
ხაჭრო, ვინაიდან ბევრი მხმენელი ღიბკუხიის დაწყების შემდეგ ჩარ-
თავს თავის რადიომიმღებს.
13. ღიბკუხიის მონაწილელბმა შეკითხვებზე უნდა გახცენ იხე პახუხი,
რომ გახაგები იყოს რიგითი მხმენელიხათვიი.
14. ღიბკუხიის მხვლელბობიხას ანეგლოფის თუ ხხვა ხახხცილო ამბის
მოყოლა ხახურველით, ვინაიდან ეს ქმნის მეგობრულ აფმობფეროს მო-
ნაწილეთა ღრობს და ამით მხმენელბთანაც.
15. ღიბკუხიისადმი ინფერებს აცხოველებს ერთმანეთის ხაწინააღმდე-
გო ბზრების გამოთქმა.
16. ბარილე თავი პაუზებს ღიბკუხიის ღრობ.
17. ღიბკუხიის მონაწილელბმა არ უნდა იალაპარაკონ ყველამ ერთად. ¹⁾

1) Waldo Abbot and Richard L. Rider: Handbook of Broadcasting, New
York-Toronto-London 1957, P. 153-154

პრესაში არ არსებობს რადიოლიბერტიზმის შესაფუძვინი გამოსახვის უფრო. შედეგად კი შედეგადიბერტიზმის გამოსახვის ერთერთი ყველაზე უფრო პოპულარული უფროა. ეს არისნება იმ გარემოებით, რომ დიბერტიზმის მონაწილეთა ხურათოვანი გამოსახვა უფრო მეტი უშუალოდებ ქმნის დიბერტიზმის მონაწილეთა და შედეგადიბერტიზმით შორის, ვიდრე რადიოში. შედეგადიბერტიზმი "ენგობა" დიბერტიზმის ყოველ მონაწილეს და ხელახს მას : ეს იძლევა ხელახს მას ყოველგვარი არეულობის თავიდან იქნას აცილებული. ამას გარდა, დიბერტიზმის მონაწილეთა ხელახს განხილეთ-რეზულტატი, რაც ხელ მნიშვნელოვანია რადიოლიბერტიზმის დროს, მეორე-ხარისხოვანი ხელ შედეგადიბერტიზმის დროს, ვინაიდან იქ ხელახს ადამიანის ხურათოვანი გამოსახვა რანს, ხელ ოპტიკური გამოსახვის ხელ-ხელში დგება.

რადიოლიბერტიზმის რადიოური პუბლიცისტიკური გამოსახვის ერთერთი ფორმაა, რომელიც იქმნება "ფიგურატივად", იმპროვიზაციულიად მონაწილეთა დიბერტიზმის დროს. ამიტომ ვაკუთვნიებთ რვენ მას რადიოური გამოსახვის "დაუწერელ ფორმებს". რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ - თუ რადიოლიბერტიზმის პირდაპირი გადაცემით არ იქნა გადაცემული - არ შეიძლება მასში განხილვითი ცვლილებების შექმნა. რადიოლიბერტიზმის მონაწილეს დროს შეხილვითი ცვლილებები ნაწილთა ამოჭრა, გადაადგილება, შემოკლება, მაგრამ იმ პირებით, რომ მონაწილეთა აზრები, შეხილვითი ანახილვით არ უნდა იქნას გაყვლილებული. ამგვარად, რადიოლიბერტიზმის, თუ იმ პირდაპირ არ გადაიხემა, ხელლოთ ფორმას დებულობს რადიომონაწილეთა და ჭრით.

პ.რადიორეპორტაჟი

რეპორტაჟი (Reportage) რადიორეპორტაჟი-ფრანგულ-ინგლისური ენებიდან (re-portare = "უკან მიიყვანე", "გადაიხე", Reporter , to report) წარმომადგენელი უფრომინია და ნიშნავს "რეპორტირებისგან შექმნილ ცხოვ-

გულშემატკვირ-
კრიკა

ამბობს, რომ ტვირთმცველები მიშეში იყნ ხურხათ-
ხანოვავაზე განუწყვეტელი ზრუნვა.

იმიგრანტთა
პრობლემა

შემოგვიჩვენე მინის ხმითმა რომ მინი ქმარი
უმისეზოთ მოხსნეს ხამუშაძლან რამდენიმე კვირის
წინათ. მინის ხმითი, მინი ქმარითა და ბავშვებით
ხანუვეერი წილს წინათ ჩამახხლენ გერმანიაში
ამერიკაში. ის შეყოლ ნულათ ლაპარაკობს ინგლისუ-
რად. მან გულღიათ აქვა რომ არ იყნს როგორც
ხორბლს. როცა ჩვენი გაბტოხხეპორწყერი შევიდა მი-
სის ხმითის შინათში, ის უკანახკენად პურინფვირის
ხუპს უნაწილბლა ბავშვებზე.

ხანუკმენფლბობა

მინუკი ხმითის უკანახკენადმა შეფმა - მინუკი ხილ-
ნიი ურთობა - გვებნობა, რომ ხრულბლ შეუძლებელი
გახლდა ხმითისათვის ხამუშაძის მიღება. ის იყნ არა
მარწყი ფილფვიტით ავად, არამედ უნაწილ გავიკოთა-
ვინი ხამუკი და კახს ნახეპრად-ღლიოფად ეჩვიებობლა.
ხმითად ჩემს თავს ვეკითხებოდი, აქვა შეფმა, რა-
გორ შემაშუფა ახეთი კახი ამერიკაში იმიგრანტის
ორგანში.

შეკითხვა ყვე-
ლანადმი

იმიგრანტის ორ-
განის კრიტიკა

მინუკი ხმითის ყოფილი კოლეგები ამბობენ, რომ,
მართალია, ის არ ყოფილა ნაყოფიერი მშრომელი, მაგ-
რამ ის ყოველთვის იყნ წყნარი და მკობრული, რაც
ბევრს აკვირებდა, ვინაილან ის რამი კობიერ ვიკ-
შედმის ხაღდათი ყოფილა. ჩამახხლბის პირველ კვი-
რებში წახიურათ და ხუფათა გამოიყურებოლა და ამა-
ყოლდა იმით, რომ ნოფლილენი ღანაზოგი თან წამოუ-
ლა გერმანიაში. მაკრამ და ღანაზოგი ღავარგულა
ჭრახხე-მანკ-კომპანისს გაკურნობახს.

პოლიტიკური
ინსანი
მანკის გაკოლ-
რება

მინი კოლეგების ნომით, მინუკი ხმითის არ შეე-
ძლო მინი ხელფახით ნებურება; მით უმეტეს, რომ ხურ-
ხათ-ხანოვავის ფახედი უკანახკენად ღრის გაიზარდა.
შემფუთავმა ქელმა - მინის ა.ე. ურნმა, რომლილს
მინუკი ხმითან ერთად მუშაობდა, ჩვენს რეპორტერულ-
ხათ: იმ ხაღოლავს როგორ შეეძლო ხუთი ბავშვი გაამ-
უკვება 10 ღლიარით, რომლისგან ხამი ღლიარის ბინას
მიაქონდა! ხმითად ვაქმედელი ჩემს ხანუშემს. ხამუ-
შაძლან როცა მოხსნეს ჭირილა".

გულშემატკვირ-
ობა - ღანაზოგების
ხურვილი - მინის
ქირის კრიტიკა

რედაქციის მუშაობის ღანათავრებამდე შეუძლებელი
გახლდა პოლიციის ექიმის ექსპერტიზის გაგება მინ-
უკი ხმითის ნებლარის შეხახებ. როგორც პოლიციელბ-
მა აქვა, ხნოლო ერთადერთი ექიმი მუშაობს, რომე-
ლიც ღაფვირთულია ავადმყოფების მიღბით; და ამი-
ლომ ნებლარათ ექსპერტიზის შეღგენან ზოლოხთვის
ილოვებენ". 1)

პოლიციის
კრიტიკა

"ეს ნობა - ამბობს ემილ ღვიფაფი - რეპორტერის ნამდვილი ნობაა!"²⁾

ამ ნობას გაანწია გაშეთის რეპორტაჟის ყველა ნიშანღობლივობა. რე-
პორტერს ამ რეპორტაჟში შეფანილი აქვს -

1. თავისი შობბეჭდიღბანი იმის შეხახებ, რაც მან ნახა და გაიგო
მინუკი ხმითის ოჯახის შეხახებ,

1) G. Binney-Dibblee: The Newspaper, London (E. Dvifat: Der amerikanische Journalismus, Berlin-Leipzig 1927)
2) Dvifat: Der amerikanische Journalismus, Berlin-Leipzig 1927, S. 108

2. მიხის ხმითი ნაამბობი, რომელსაც რეპორტჟერი "თავისი" ხიწყვებით მოგვითხრობს,

3. მიხურ ხილნი ვართი ნაამბობი, რომელსაც რეპორტჟერი "თავისი" ხიწყვებით მოგვითხრობს,

4. მიხურ ხმითი კლდეგების ნაამბობი, რომელსაც რეპორტჟერი "თავისი" ხიწყვებით მოგვითხრობს,

5. მიხის ა.ე.ტურნის ნაამბობი, რომელიც ხიწყვა-ხიწყვითაა მოყვა-
ნილი ამ რეპორტჟაჟში,

6. პოლიციელების ნაამბობი, რომელსაც რეპორტჟერი "თავისი" ხიწყვებით მოგვითხრობს.

ამგვარად, მხოლოდ მიხის ა.ე.ტურნის ნაამბობია მოყვანილი ამ რეპორტჟაჟში ხიწყვა-ხიწყვით, დანარჩენთა ნაამბობი, იხე როგორც თვით რეპორტჟერის შთაბეჭდილებანი, აღწერილი აქვს რეპორტჟეხ "თავისი" ხიწყვებით. ხხვა ხიწყვებით რომ ვთქვათ, გაბთიხ რეპორტჟერი "თავისი" მოთხრობითი ხიწყვებითა და "ამონაწერებით" ხხვებიხ ნაამბობიდან ქმნიხ რეპორტჟაჟს. ამგვარად, გაბთიხ რეპორტჟაჟი ახლოს დგახ გაბთიხ "ვრცელი ცნობახთან" (Der Bericht) ან გაბთიხ "ანგარიშთან". მაგრამ რეპორტჟაჟი თავისი დოკუმენტურობით უფრო სრულყოფილი, უფრო მრავალფეროვანიხ, ვილრე "ვრცელი ცნობა" = "ანგარიში". რეპორტჟაჟიხ დოკუმენტური ხიძლიერე ხწორედ იმაში გამოიხახეობა, რომ იხ ფაქტის, მოვლენიხ მონაწილეს, მოწმეს პირდაპირ, "ხიწყვა-ხიწყვით" აღაპარაკებხ და ამით მოვლენიხ, ფაქტის უფრო უწყუარ, ბუხფ ხხხევახ იძლევა. ამიფომ ამბობხ მაგნუხ უვე, რომ "რეპორტჟაჟი ყველაბე უფრო ნათლად განიხიბლვრება ცნობიხხეგან (Der Bericht); განხაკუთრებით ამიფომ განიჩრევა იხ თავისი უშუალობით".¹⁾ "რეპორტჟაჟი - ამბობხ ხ.მ.გურევიჩი, - არიხ ოპერაფიული, დინამიური, ემოციონალური მოთხრობა მოვლენიხ ბეხახებ, რომელიც თავისი თვალხაჩინობით, დოკუმენტურობით, ავტორიხ აქტიური როლით განიჩრევა; ავტორი გამოღიხ როგორც

1) Magnus Uwe: Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Hörfunk und Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 1, S. 45

მორმე ან მონაწილე ამ მოვლენისა".¹⁾ "მოვლენის არა მარყო ნომბა, არამედ მისი თვალხაჩინო, თანამიმდევრობითი ჩვენება - ეხაა რეპორ-
ჟაჟის პირველი ხვეციფიური ყანრობრივი განხაკუთრებულბა".²⁾ რეპორ-
ჟაჟის "მეორე ხვეციფიური ყანრობრივი განხაკუთრებულბაა, რომელიც
დავაჟშირებულბა პირველთან, მოვლენაში ავტორის აუცილებელი მონაწი-
ლეობა როგორც მომქმელი პირის ან მორმისა, რომლის ხახელით ხლება
მოთხრობა".³⁾ მაგრამ - ა.ნ. ზახაროვის აზრით, - რეპორჟაჟი არ არის
მოვლენის მიუღგომელი რეგისტრაცია. რეპორჟერს უნდა შეეძლოს მრავალ-
რიცხოვანი ფაქტების გარჩევა, რომელთაგან იხ არჩევს მთავარსა და
ფიპირებს.⁴⁾ "თავისთავად ნხალია, რომ რეპორჟაჟი, როგორც ყოველი მ-
ხალა... უნდა იყოს ზუსტი".⁵⁾

რადიორეპორჟაჟი კი დოკუმენტური რეპორჟაჟია, დოკუმენტური
მხოდღმენადლობითი კუთხიდან. იხეჟ მოყვანილ მაგალითს რომ დავუბრუნ-
დეთ, რადიორეპორჟაჟი ამ მოვლენის შეხახებ შეიძლებოდა შექმნილიყო
შემდეგნაირად:

1. რადიორეპორჟერი, პორჟაჟივი მაგნეფოფონით ხელში, მივიღოდა მისის
ხმითის ბინაში და თავის მთაბჭელილებებს "აღწერდა" თავისი ხმით
და ჩაწერდა მაგნეფოფონის ფირზე.
2. მისის ხმითის ნაამბობს ჩაწერდა მაგნეფოფონის ფირზე მისის ხმი-
თის ხმით.
3. მისფერ ხიღნეი ვორთის ნაამბობს ჩაწერდა მაგნეფოფონის ფირზე
მისი(ვორთის) ხმით.
4. მისფერ ხმითის კოლეგების ნაამბობს ჩაწერდა მაგნეფოფონის ფირ-
ზე(გაღვევაღვე) მათი ხმით.
5. მისის ა. ე. ფურნის ნაამბობიც ჩაიწერებოდა მაგნეფოფონის ფირზე.
და პოლიციელების ნაამბობიც ჩაიწერებოდა ფირზე მათი ხმებო.

1) С. М. Гуревич: Репортаж в газете, Москва 1963, стр. 15

2) А. Н. Захаров: "Репортаж"; ("Жанры Советской газеты", Москва

3) Там же, стр. 30

4) Там же, стр. 33

5) Там же, стр. 34

1959, стр. 29

ამ ღოკუმენწური მახალბოთ რადიორეპორწერი შემდეგ ქმნის რადიორე-
პორწაყხ, რომლის ღროხ იხ ქმნის ღამაკაკეშირებელ წექსწხ; ღა მონ-
წაყხიხა ღა ჭრის შეღეგალ, "ახუფთაკეხს" მახ არახახურველ კაუბეგი-
ხაგან, ღა, თუ ხაჭიროა, ამღიერებს აწმომფერულად აღგიღბე გაღაღე-
ბული ხმაურიო. რადიორეპორწერხ შეუძღია აგრეთვე ამ მოვღენიხ ცალ-
კველი მონაწიღის ნაამბობი შეამოკღოხ, მაგრამ ამიო არავითარ შემ-
თხვევაში არ უნღა მოხღეს ამა თუ იმ პირის ნაამბობიხ გაყალბება.
რა თქმა უნღა, რადიორეპორწერი იმ ღროხაფ, როღა მოვღენიხ მონაწი-
ღებხ თუ მოწმებეხ ამღევხ ხაშუალღებახ გამოთქვან თავიანთი აზრებო,
იგავხ ღოკუმენწურიობიხ პრინციპიხ, მაგრამ როღა იხ ამ აზრებხ - მონ-
წაყხიხა ღა ჭრის შეღეგალ - ერთმანეთთან აკაკეშირებხ ღა თავიხი ღა-
მაკაკეშირებელი წექსწოთ ერთ მთღიანობათ ქმნის, იხ - შეგნებულად
თუ შეუგნებლად - ახღენხ მოვღენიხ "თავიხი შეხედულეობიო" აღნუხხვახ.
რეპორწერიხ "შეხედულეობა" მოცემულ მოვღენიხაღმი, როგორღ ვხეღავთ,
ჩაქხოღიღია ყოველ რეპორწაყში "ფარულად". მაგრამ რეპორწერხ შეუ-
ძღია თავიხი კრიწიკული შენიშვნებოღ გამოთქვახ, როგორღ ეხ პრეხიხ
რეპორწაყიხ მიყვანიღ მაგალითიღანაფ ჩანხ, ღიათ, "თავიხი" ხიწყვე-
ბიო. მაგრამ არახოღეს არ უნღა შეეცაღოხ მოვღენიხ გაყალბებახ "კა-
წეგორიული" ღახვენებოთ. პირიქიო, მიხი აზრი უნღა იყოხ ერთერთი
აზრი ამ მოვღენიხ შეხახებ მიხიხ ხმიოთიხ, მიხწურ ვორთიხ, მიხწურ
ხმიოთიხ კოღეგებოხ, მიხიხ წურნიხ, პოღიციღღებოხ აზრებხ შორიხ. ეხ
ნიშნავხ იმახ, რომ რეპორწერი ამ მოვღენიხ "მოწმეა", ერთერთი მიწ-
მეა ღა არა მეწი. ამ გზიო შექმნიღი რადიორეპორწაყი კი შინაარხოზ-
რივად უახლოვღება მოვღენიხ არხებოთ რაობახ, ხოლო ფორმაღურად რადი-
ორიოა, მხოლოღხმენაღობაა, მხოლოღხმეა, რაფ მიხი კანონზომიერებოხ
განმხაზვრღიღია.

იგივე ფაქწიხ წედრეპორწაყი ხულ ხხვა გზიოა ღა კანონზომიერ-
რებოთ უნღა შეიქმნახ: წედრეპორწაყი მიწონობხ "მომრავი ხურათე-

ბი". ამიტომ ფედერეპორტერი მოვლენის აღგებზე მიღის "თავისი მშა-
ბით": კინოკინოატორი, ხმის ოპერატორი და სხვ. თხინი აღბეჭდვენ
ფილმზე და მაგნეტოფონის ფირზე ამ მოვლენის ამსახველ ოპტიკურ-აკუს-
ტიკურ მონაცემებს:

1. რადიორეპორტერი, ვთქვათ, ღვაბ მიხის ხმითის ბინის შეხახველთან,
ქუჩაში და ფელემაყურებლებს მოუთხრობს ამ ხანგლავი ქალის ამბავს;
ამ ღრის ფელეკამერას შეუძლია აჩვენოს ამ ქუჩის, ბინის, ქუჩაში
მიმავალი ხალხის ხელში და სხვ.

2. მიხის ხმითის ნაამბობი ხელაქმარყო მაგნეტოფონზე ჩაქერილი ხიფ-
ყვები კი არა წხურათოვანი გამოსახვაა": მას ხელავს ფელემაყურებელი
და მიხი გამომეფყველება, შეიძლება, უფრო შემშარავია, ვიღრე იხ
ხიფყვები, რომლებხაც იხ ამბობს; მიხი ბინის ხურათოვანი "აღწერა",
მიხ მიერ "უკანახველი პურისფქვილის ხუპის განაწილება მავშვეებზე"
და სხვ. თავისი ხურათოვანი გამოსახვითი ძალით, უღაოა, უფრო შემა-
მრწუნებელი იქნება, ვიღრე მიხი ნაამბობი; კიღევ შეფი: ასეთ ხურა-
თებს ხაერთოდ არ ხჭირდება "ამხხნელი ფქქსფი", ვინაიღან აქ ხურათე-
ბი თავისთავად ღაღაღებენ არხებულ მღგომარეობაზე.

3. მიხფურ ხიღნი ვორთიგ მოჩანს ფელეკვრანზე და მოუთხრობს ფელემა-
ყურებლებს მიხფურ ხმითის ამბავს;

4. მიხფურ ხმითის კოლეგების ფელეკვრანზე ჩვენებინახს, ნათელი ხლება
აგრეთვე მიხფურ ხმითის მუშაობის აღგიღის "ხურათოვანი რაობა";

5. მიხის ფურნიგ უკვე "ღვახს" ფელემაყურებლის ქინამე და მოუთხრობს
ფელემაყურებლებს მიხ აზრს ამ მოვლენის შეხახებ; და ბოლოს,

6. კოლიგიღებოგ მოჩანან ფელეკვრანზე და გამოთქვამენ თავიანთ
აზრს მიხფურ ხმითის შეხახებ.

ამგვარად, ფედერეპორტერი მოგემულ მოვლენას ახახავს ხურათოვანად,
რომლის ღრის ხმა(ამ მოვლენის მონაწილეთა და მოწმეთა ხმები) მხო-
ლოდ ხურათოვანი გამოსახვის ხამსახურშია; აქ "მოძრავი ხურათები"

ხრულიად ხხვა განზომილებას აძლევს გამოსახვას, რომლის დროს არც კი არხებობს იმის აუცილებლობა, რომ "მომრავი სურათების" ფონზე განუწყვეტილი გაიხმოლებს სიწყვიერი ახხნა-განმარცება. სურათები "თავისთავად"ღა არხებოთად ახახავს მოვლენას; სიწყვამ მხოლოდ დამხ-მარე როლი უნდა გადაიზაროს.

პრეხის რეპორტაჟის, რადიორეპორტაჟის, ტელერეპორტაჟის კანონ-ზომიერებახვ განხაზღვრავს მათი გამოსახვის მახალბი:

1. პრეხის რეპორტაჟის მოვლენის (დაბეჭდილი) აღწერილობაა, რომელშიც ჩართულია მოვლენის მოქმედ პირთა, მოქმეთა თუ ხხვათა შეხედულებანიც ამ მოვლენის შეხახებ,

2. რადიორეპორტაჟი ამ მოვლენის აკუხციკური ახახვაა, ხოლო

3. ტელერეპორტაჟი ამ მოვლენას ახახავს ოპტიკურ-აკუხციკურად.

აქ ჩვენ ხაქმე გვაქვს ერთიდაიგივე მოვლენის ახახვასთან ხხვალახ-ხვა გამოსახვის მახალით, რაც მათ არხებოთად ახხვავებხ ერთმანეთი-ხაგან. "ყურნახისტი-რეპორტაჟერი, რომელიც აქტიური მუამავალია აუდი-ტორიასა და მოვლენას შორის, - უშუალო მონაწილეა (ან მოქმეა) მის მიერ ახახული მოვლენის. ყველა ეს თვისება თანაბრად ახახიათებხ რე-პორტაჟის პრეხაში, რადიოში და ტელეხედვაში".¹⁾

რეპორტაჟის თემა აქტუალური მოვლენაა. "რადიორეპორტაჟი არის მოვლენის სიწყვიერი აღწერა ადგილზე".²⁾ ფორმალურად ეხაა რა-დიორეპორტაჟის ყველაზე უფრო დამახახიათებელი თვისება. ამიტომ მნი-შვნელთვანია "დახაწყისში რეპორტაჟერმა აღწეროს მოქმედებლ ადგილი რამდენიმე წინადადებოთ. თუ ბუნება ან ადამიანი იძლევა 'აკუხციკურ კულებხ' (ჩანჩქერი, ავტომობილების ხმაური, სიმღერა), ეს იძლევა ხამუალებას რეპორტაჟერმა პაუზები ჩართოს მეწყველებამო".³⁾ "რეპორ-ტაჟერი პირველრიგში უნდა იყოს ფიქილოგი. მან უნდა შეიხნოს თუ რო-გორ რეაქციას გამოიწვევს მის თანამოხახუბრეში ეხა თუ ის შეკითხვა;

1) А. Я. Юровский, Р. А. Борецкий: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр. 221

2) René Sudre: Le Huitieme Art, Mission de la Radio, Paris 1945, P. 86

3) Fischer E. K.: Der Rundfunk; Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S. 62

და მან ხხვადახხვავარად უნდა გამოთქვას ერთიდაიგივე შეკითხვა, როგა ეკითხება მუშახ თუ გლეხხ. თუ პახუხი არახხრულია, რეპორჟერხ შეუძლია იხ თვითონ შეავხხხ, ან ხხვა ვინმე ჩქარა მიკროფონთან მიიყვანოხ".¹⁾ მაგრამ, ახეთ შემთხვევაში, მხმენელხ უნდა ჰქონდელხ იმიხ ხაშუალემა, რომ რეპორჟერხის მიერ "შევხებული პახუხი" გამოჰყოხ დაკითხულის ნათქვამიდან. "რეპორჟერხის მოვალეობაა გარემხოფლიოხ აკუხციკურ-ოჰციკური რაობა ახახხოხ ხიჰყუთ და იხ იხევეანდლათ აქ-ღიოხ. რადიოწიობახ(Der Hörbericht) თუ რადიორეპორჟაყხ(Rundfunkreportage) ხინამდვილელხთან აქვხ ხაქმე".²⁾ ხცილიხციურად რადიორეპორჟაყი მოიოხოვხ კონკრეტულოხახ, ლაკონუროხახ,რიცმიულოხახ, ზოგ შემთხვევაში, ემოციუროხახახვ. მაგრამ ემოციურომა უფრო პირდაპირი გადაცემიხ, რეპორჟაყიხ ამა განხაკუთრებული ხახიხ, ხცილიხციური ნიშანდობლივობა, ვიღრე რადიორეპორჟაყიხა, რომელიც არაპირდაპირ, ე.ი. ჯერ მზადლელმა და შემდეგ გადაიციმა რადიოთი.

4. პირდაპირი გადაცემა

"პირდაპირი გადაცემა" = live რადიორეპორჟაყიხ ერთი ხახეა. ამგვარად, რეპორჟაყია, როგა რეპორჟაყიხ შექმნა და გადაცემა არ არიხ ერთღოული, ხოლო პირდაპირი გადაცემაა, როგა რეპორჟაყიხ შექმნა და გადაცემა(და ამით მხმენელხხაგან შეგრძნობახვ) ერთღოულია. "მოვლენიხ პირდაპირი გადაცემა ხივრციხ ხრული გამოოიშვით, მხმენელხის მოვლენიხ აღგიღვე "მიყვანა" მხოლოდ რადიოხ(და ცელეხეღვახ, ვ.ი.) შეუძლია. ამიციომ რადიოხ არხი და მიხი უძლიერეხი ზეგავლენიხ ხერხია პირდაპირი გადაცემა".³⁾ ფრელ ჰილდენბრანდმა ჯერ კიღეკ 1927 წელხ

1) Fischer E.K.: Der Rundfunk. Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.62

2) Ebenda, S.61

3) Wenzel Rolf: "Der Deutsche Rundfunk überträgt..." in: Handbuch des Deutschen Rundfunks. Jahrbuch 1938/39, Heidelberg 1938, S.119

ახე დაახახიათა რადიორეპორტაჟის ეს ეფექტური ხახე - პირდაპირი გადაცემა: "რამდენიმე ხანია ღიღი ინტერუხით ვადევნებ თვალყურს დამწერლობის შვიპირ ახალ ხახეს, რახან რვეულებრივად თხრობას უწოდებენ, და მე იხევდაიხევ ვწყბები ერთი პიროვნების შემოქმედებით: ეს არის აღფრულ ბრანუნი ბერლინის რადიოს მიკროფონთან. ის თხრობით ურთულეს პრობლემებს განმარტავს ხატუთეხოდ, გადახცემს უშუალო შობეჭტილილებს, მის თვალწინ მომხდარი ამბების შესახებ. აქ მას არც ღრო, არც პაუზა, არც მოფიქრების ხაშუალება არ გააჩნია; დაუყონებლივ უნდა გადაიფხვ შობეჭტილება. არ არხებობს კორექტურის ხაშუალება. არის ეს ბოქხი თუ ღიღი აღღუმი ხყადლიონზე ან ხხვა რაიმე, რან ღირხია დაუყონებლივ აღწერილ იქნას მიკროფონთან, რემი მწერღური გული ყოვეღთვის ჭაშხ უკრავს აღფრულ ბრანუნს, რომელიღ მართღად ხანხურეხოდ და მოხღენიღად მოგვითხრობს თავის შობეჭტილებს და გააჩნია უნარი, ეღვიხებური ხეღვა, ფანჭაშია მარჭვივი ენით, მეღღღიური, ნაში ხმით მოგვითხრობს მოვღენის რაობა. ეს არის მეჭად ძნელი ახალი ოხჭაჭობა".¹⁾ თვით აღფრულ ბრანუნმა რეპორტურის შეკითხვაზე - "გქონღათ თქვენ თქვენი ოხჭაჭური რეპორტაჟების შექმნიხას მანუხკრიპოჭი ხეღში? - ახეთი პახუხი გახცა: "რეპორტაჟების შექმნის ღროს? - ეს შეუძღებღია. რეპორტაჟი იბადღვა მხეღვეღობით და განკუთხვიღია ყურეშიხათვის და არა ქაკითხვიხათვის... მაგაღითად, როღა ღექღორი ეკენერი ღირიყაბღით ამერიკიღან დაბრუნღა და ბერლინის შჭააკენის აეროპორტზე დაეშვა, ღირიყაბღი უნღა დაებათ ღუზაზე. ეს მანეკრი, რომღის პირღაპირ გადაცემახ მე ვაქარმობღი, გაგრძეღა, როგორღ მაშინ მომეჩვენა, ხაათები. იბუღებუღი გავხღი იხევდაიხევ აღმეწერა ერთიღაიგივე მოვღენა: "ღირიყაბღი მიყავთ ნღა დახაბმეღ ღუზახთან..." "კიღევ ერთხელ მიჰყავთ ჰირიყაბღი ღუზახთან..." და როღა მე მიკროფონში ერთიღაიგივე მოვღენა რამღენიმეჯერ ავღწერა, ვიგრძენი მიკრო-

1) Hildenbrant Fred im Feuilleton des Berliner Tagesblattes, am 12. Oktober 1927.

ფონში ჩემი მსმენელების მოუთმენლობა. ნუთუ მეფრი არაფერი არ იყო აეროპორტზე, რის აღწერა შეიძლებოდა? ჩემს ამ ხახოწარკვვეთილებაში მოვიგონე ერთი კურდღელი, რომელიც ხმაურის შედეგად წამოვარდა და დამფრთხალი მაყურებელთა წრიდან გაქცევას ცდილობდა. ეს კურდღელი ხან შევარგებოდა თვალზელიდან და როცა დამჭირდებოდა იხევ გამიჩნდებოდა: "მვირფახო მსმენელებო, თქვენ რომ ამ ხურათის დანახვა შეგძლოთ: ცხოველების მოყვარულმა მაყურებლებმა მოვლანზე გზა გაუხსნეს კურდღელს, მაგრამ ის უკანახკნელ წამში ღამსამ დააფრთხო..." ეს კურდღელი, რომელიც მე მოვიგონე, დღეხაც ცოცხლობს. ზოგჯერ, როცა რეპორტაჟს ვიხმენ და ყველაფერი რიგზე არ არის მახში, ჩემი გამოცდილი ფიქნიკოსი შენიშნავს ხოლმე: "მე ვფიქრობ ახლა უნდა გამიჩნდეს კურდღელი შუააქენიდან..." "მე მქონდა მანუხკრიპტი არა ჯიბეში, არამედ თავში".¹⁾ (არა მარტო) რადიორეპორტაჟის ამ დილემის - აღფრულ შრატის - ამგვარი გამოცდილების გამოყენება, რადიოსა და ფელეხედვის ხანაში, არ არის ხახურველი. ჯერ ერთი - მოვლენის აღწერისას "რამც მოგონება" მოვლენის, ფაქტის გაყალბებაა. რა თქმა უნდა, კურდღელი გამიჩნდა თუ არა შუააქენის აეროპორტზე, როცა დირიჟაბლს აბამდენ ლუბაზე - მოვლენის არხებითი მხარე არ არის. მაგრამ რეპორტაჟში მოვლენა კი არ უნდა აღწეროს "მოგონილი" ამბებით, არამედ ფაქტებით, რომელიც ხდება მის თვალწინ იმ დროს, როცა ის პირდაპირ გადაცემას აწარმოებს. მეორე - რეპორტაჟის მიერ "არამომხდარი ფაქტის", "მოგონილი ფაქტის" აღწერა არყევს რეპორტაჟ-მსმენელის ურთიერთ ნლობას: მსმენელი უნდა იყოს დარწმუნებული იმაში, რომ რახაც რეპორტაჟი მახეუბნება ნამდვილად ხდება რეპორტაჟის თვალწინ; აქ კომპრომისი შეუძლებელია. რა თქმა უნდა, რეპორტაჟი უნდა იყოს "ენაწყლიანი", მოვლენის ხხვადახხვა ახკექტის უბრალოდ, ხაინყურეხოდ მომთხრობი, მაგრამ მან არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შეეცადოს მოვლენის გაყალ-

1) Braun Alfred: Achtung, Achtung, Hier ist Berlin!, Berlin 1968, S.13-14

ბეზას მოგონილი ამბებით თუ ფაქტის შეუხაზამო ინტერპრეტაციით. უღლებელვაში ეს პრობლემა არ არსებობს.

უღლებელვის პირდაპირი გადაცემა ხურათოვანი გადაცემაა, რომლის დროს შეუძლებელია "კურდღელის მოგონება", ვინაიდან "მომრავი ხურათების" გარეშე უღლებელვაში არაფერი არ არსებობს. "უღლებელვის ხანახაობითი თვისება, შეხამებლობა უღლებელვაში უშუალოდ უთვალთვალის მის ობიექტის არეში მიმდინარე პროცესებს და სრული აღბეჭდვით გადახედავს უღლებელვის მუხებს, - უღლებელვის რეპროდუცირება განხორციელებულია აღგილზე აყენებს მთელ თანამედროვე მახობრივ მათემატიკის სინტეზში." ¹⁾ უღლებელვის რეპროდუცირება, ე.ი. პირდაპირი გადაცემის განხორციელებლობა და ნაკვარდ ჯ. ბუკერტი უწოდებს "ფოტოლურ აქტუალობას". "უღლებელვის ძირითადი და, უდავოდ, უმნიშვნელოვანესი შედეგების ხაზგადაღებაა 'ფოტოლური აქტუალობა', პირდაპირი გადაცემის შეხამებლობა." ²⁾ უღლებელვის რეპროდუცირება, ე.ი. პირდაპირი გადაცემის ეს "ფოტოლური აქტუალობა" გამოიხატება არა მარტო იმ ფაქტში, რომ მას შეუძლია რეპროდუცირება შექმნა-გადაცემა-განცემა ერთდროული გახადოს, არამედ იმ ფაქტშიც, რომ ის მოვლენას ახასიათებს პირველრიგში ოპტიკურად, "მომრავი ხურათების" და ამ "მომრავი ხურათების" შეხამების ხით. ეს კი არსებითი განხილვაა რადიორეპროდუცირება და უღლებელვის შორის პირდაპირი გადაცემის დროსაც. რადიორეპროდუცირებაში სიფრთხილე მოვლენის ახასიათების მთავარი ხაზგადაღებაა, რომლის ფონზე თუ რეპროდუცირების პაუზებში შეიძლება ჩართულ იქნას "დოკუმენტური" ხმაური თუ მუსიკა. რეპროდუცირების განუწყვეტელი შეწყველება, მოვლენის ოპტიკური რაობის შეწყველებით აღწერა რადიორეპროდუცირების ხილვის უფრო განხორციელებლობაა. უღლებელვის რეპროდუცირება კი ხურათოვანი "ხანახაობაა", რომლის დროს უღლებელვის რეპროდუცირების მხოლოდდამხოლოდ გილის რილს იზარებს. მართალია, მას შეუძლია თავისი აზრით ჩართოს უღლებელვის ახსნა-განმარტებაში, მაგრამ

1) А.Я. Юровский, Р.А. Борецкий: Основы телевизионной журналистики, Москва 1966, стр. 221
2) Burkert Dankward G.: Live-Film-Band; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 1, S. 49

მის აზრებს "კორექტურას" თვით ის ხურათები უკეთებენ, რომლებიც
ფელეტკრანზე მოხიანხ: ფელეტკრანზელიც ხელავს ფელეტურათებს და
თუ ფელეტკრანზელიც არააზრებულად ან ყალბად განმარტავს ხურათთან გა-
მოსახვას, ის ხურათებს უჯერებს და არა ფელეტკრანზელის ხიფყვებს.
ამიფომ ფელეტხელვის პირდაპირი გადაცემის დროს რეპორტაჟის უპირვე-
ლესი მოვალეობაა "მომრავი ხურათები" აღაპარაკოს თავისთავად და
მხოლოდ მაშინ ჩაერიოს მხველლობაში, როცა მოვლენის ახსნა-განმარ-
ტება საჭირო. და ხწორედ ამის შედეგია ის, რომ რადიორეპორტაჟი,
როდესაც, მაგალითად, ფეხბურთის მაჭრის გადახვევებს, - თითქმის განუ-
წყვეტლად აღაპარაკობს, ვინაიდან რადიოსმენელისათვის უმთავრეს გა-
გებინების საშუალებაა რადიორეპორტაჟის ხიფყვა; ხიფყვით აღწერს
რადიორეპორტაჟი თავისთავად "უხიფყვო", იპყვიკურ მოვლენას ფეხბურ-
თის მაჭრის. ფელეტხელვაში კი იგივე ფეხბურთის მაჭრის ხანახანობაა:
ფელეტკრანზელი, ხშირად, ფელეტკრანზელიც უკეთებდაც, ხელავს მოვ-
ლენის ხხვალახხვა ახვექვს. ამიფომ ფელეტკრანზელიც, უმთავრესად,
გიდის როლშია და გიდილობს ხელი არ შეუშალოს ფელეტკრანზელებს ხუ-
რათთან გამოსახვის ათვისებებში. ამგვარად, რადიორეპორტაჟის გა-
ნუწყვეტელი აღაპარაკი პირდაპირი გადაცემის დროს არხებშია, ხილი
ფელეტკრანზელის მინიმალური აღაპარაკი არხებშია ფელეტკრანზელიც.

რეპორტაჟის თემებია, ხაერთოდ, ყოველი, ხაზოგადობრივად მნიშ-
ვნელობანი, მოვლენა: დღესახხველები, აღლუმები, დღეობანი, ხპორტა-
ჟი შეჯიბრებები, თეატრალური ხანახანობანი (მომღერალთა გუნდების,
მუხიკოსების და ხხვ. კონცერტები), აღმქრობანი და ხხვ. არაა ხავალ-
ღებულთ, რომ მოვლენა ერთ აღგიღზე ხდებოღეს პირდაპირი გადაცემის
დროსაც: შეხამღებღია რადიოსა და ფელეტხელვის რეპორტაჟები, ვთქვათ,
მარათონული რგენის დროს, აღღვენ მარმრუთის ხხვალახხვა აღგიღას
და იმ დროს "ჩაერიოს" პირდაპირი გადაცემის პროცესში, როცა მარმრ-
უნაღთა მთავარ ჯგუთს ეხა თუ ის რეპორტაჟი ხელავს. რა თქმა უნდა,

ახეთი(მრავალი რეპორტიორის მიერ შექმნილი) პირდაპირი გადაცემა რთულია, მაგრამ ეს ხირთულე უკვე დიდი ხანია გარდაღახეხ რადიო- და ჭეღერეპორტირებმა, რის შეღეგალ რადიოსმენელი, ჭეღემაყურებელი მოვლენის უფრო ხრულ ხურათს ღებულბხ, ვიღრე მისი შექმნელი ცალკეული ჭეღე- თუ რადიორეპორტიორი, რომელიც მოვლენის მხოლოდ იმ ფაზას აღწერს, რომელხაც იხ ხეღავხ. ამგვარად, პირდაპირი გადაცემა შეხამღებელია იხეთი მოვლენებხაც, რომღებღც ერთ აღღიღღე არ ხღეღა, მაგრამ ერთი მოვლენის ცალკეულ ფაზებხ შეღღეღენხ.

განვიხიღეთ რა პირდაპირი გადაცემის რაობა რადიოში და ჭეღე- ხეღვამი, რვენ შეგვიძღლია ღავახკვენათ:

1. რადიური პირდაპირი გადაცემა რადიოს პირმში შეღღია. პირდაპირი "შორს მოხმენა" მხოლოდ რადიოთი შეიძღღება. ჭეღეხეღვამ რადიოდან გღღიღო "შორს მოხმენა" და იხ "შორს ხეღვის" ხამხახურში რიყენა. ამგვარად, მოვლენის პირდაპირი გადაცემა მხოლოდ რადიოთი(მხოლოდმენ- ნადობითი ხერხით) და ჭეღეხეღვით(ოპტიკურ-აკუხჭიკური გმით) შეიძღ- ღება.

2. რადიოური და ჭეღეხეღვის პირდაპირი გადაცემა რადიო- და ჭეღერე- პორტიყის ერთი ხახეა; ამგვარად, რადიორეპორტიყი არხეღობხ ორი ხა- ხით:

ა) რადიორეპორტიყი, რომელიც არის მოვლენის მთელი პროცესის და მახ- თან ღავკუშირებული ამბებღხ ახახვა, რომღის შექმნა და გადაცემა ერთღროღი არ არის,

ბ) პირდაპირი გადაცემა, რომელიც არის მოვლენის ახახვა და რომღის შექმნა-გაღღეღმა-განღღა ერთღროღია.

3. პირდაპირ გადაცემამში რეპორტიორი მოვლენის მოქმეათ; რადიორეპორ- ტიყშიც მოქმეა რეპორტიორი, მაგრამ მახ შეუძღლია მოვლენის ახახვა აწარმოოს მოვლენის მოხღენის შემღეგავც(მოვლენის მონაწიღეთა თუ მოქმეთა ღაკითხვა) და ამით მოვლენის ახახვას ახადი განზომიღება

მიხვებ. პირდაპირი გადაცემების დროს, როცა ფიგარანაგული წესი, იმ-
პროვიზაცია ბაჭონობს, ამგვარი შეხამებლობა, ხელ ცოცა, შეზღუდუ-
ლია.

4. პირდაპირი გადაცემის რეპორტერი მის თვალწინ მიმდინარე მოვლე-
ნის ინტერპრეტაციას უწოდებს. მას უნდა გააჩნდეს კონკრეტული მოვლენის ყო-
ველმხრივი ცოდნა და, თუ ხატობა, თავი არ უნდა შეიკავოს თავისი
აზრის გამოთქმისგანაც. მაგრამ ამ მხრივ პირდაპირი გადაცემის რე-
პორტერი უფრო თავშეკავებული უნდა იყოს, ვიდრე რეპორტაჟის რეპორ-
ტერი, ვინაიდან ამ უკანასკნელს, ხანამ ის თავის აზრს გამოთქვამ-
დეს, უფრო მეტი დრო და საშუალება გააჩნია გულდასმით შეისწავლოს
და შეიგნოს მოვლენის რაობა.

5. პირდაპირი გადაცემა ფორმალურად (და შინაარსობრივითაც) რეპორტერის
ხმაა, რომლის ფონზე თუ პაუზებში შეიძლება იხმოდეს მოვლენასთან
დაკავშირებული ხმაური, მუხიკა თუ მონაწილე-მოწმეთა ხმები. ამიტომ
რეპორტერის ხმის ბგერალობა-ყლერალობა უნდა შეეხამებოდეს ახასია-
ხავი მოვლენის ხასიათს: ფეხბურთის აღმწერ რეპორტერს, მაგალითად,
ხხვა ხასიათის ხმა (და ცოდნა) უნდა ქონდეს, ვიდრე "კომპიზიციორთა
შეხვედრის" ამხახველ რეპორტერს.

6. ემოციურობა პირდაპირი გადაცემის დამახასიათებელი თვისებაა,
იხე როგორც ზომიერების დაცვა მოვლენის ემოციური ახასხვის დროს.

7. პირდაპირი გადაცემა რადიომხმენელის (ტელემაყურებლის) მოვლენის
აღვიღებ "მიყვანაა". ამგვარად, პირდაპირი გადაცემის დროს მოვლე-
ნასა და რადიომხმენელს (ტელემაყურებელს) შორის ხდება ხივრცის "გა-
მოთიშვა", "გარდაღახვა" და რადიომხმენელი (ტელემხმენელი) ხდება მოვ-
ლენის "მოწმე".

ჩვენ განვიხილეთ რადიოური პუბლიცისტიკური, ე. ი. არამხაფერუ-
ლი გამოსახვის "დაწერილი ფორმები" - ახალი ამბები, კომენტარი,
ხაუბარი, კორესპონდენცია, ანგარიში (ცნობა), რეცენზია, მიმოხილვა,

რადიოჟურნალი - და "ლაუწერელი ფორმები" - ინტერვიუ, დისკუსია, რეპორაჟაჟი, პირდაპირი გადაცემა - და მივედით დახვეწილად, რომ რადიოური არამხაფხვრული გამოსახვა, იხე როგორც რადიოური მხაფხვრული გამოსახვა, მხოლოდმენადლობა და მისი "ლაწერილ" თუ "ლაუწერელ" ფორმებზე დაყოფა პირობითია. "ლაწერილი ფუქსი" რადიოური გამოსახვის წინახაფხურია, რომელიც მხოლოდ მისი რადიოური აბგერების შემდეგ ხდება რადიოურ გამოსახვად.

"ენა, მხაფხვრული ენის გარდა, არის კომუნიკაციისა და გაგებინების ხაშუალება. ენის ხაშუალებით რადიომ არხებითად უნდა შეახრულოს ხამი ამოცანა:

1. კონტაქტის დამყარება მხმენელებთან,
2. ხელი შეუწყოს მხმენელებს ხაკუთარი აზრისა და განხჯის შექმნაში,
3. ჩაებას განათლებიხა და აღზრდის პროცესში".¹⁾

რადიოგადაცემათა შინაარსი უნდა ემხახურებოდეს ცოდნისა და განათლების დანერგვას მოხახლეობაში; ამისათვის რადიომ უნდა შეეცადოს -

1. ობიექტური ინფორმაცია,
2. ინფორმაციის (ფაქტები, მოვლენები) ახხნა-განმარტება,
3. "თავისი" აზრები - მიანლოხ რადიომხმენელებს. ამიტომ პრება, რადიო, ტელეხელვა ვალდებულია "შექმნას არა მარტო მრავალფეროვანი, არამედ აგრეთვე გამათვითცნობიერებელი შინაარსი".²⁾

"ადამიანის თვისება, რომელიც მას აკავშირებს აქტუალურ მოვლენახთან, არის ცნობისმოყვარეობა... ცნობისმოყვარეობის ცენტრში დგახს, უმთავრებად, ორი რამე: გარემო და ადამიანები... რაც აქტუალურია არ არის ხავალდებული ცალკეულებს აინტერეხებდეს. მათთვის 'აქტუალურია' ის, რაც მათ აინტერეხებთ. ეხე-იგი, ადამიანი ახდენს არჩევახს. ამორჩევა კი მრავალ ინდივიდუალურ ფაქტორთან არის დაკავშირებული. ნორმალურად ამორჩევა ემორჩილება ორ კანონს: პირველი -

1) Wolffheim Hans: Die Sprachgestaltung im Rundfunk; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957, Heft 4, S. 329

2) Groth Otto: Die unbekannte Kulturmacht. Grundlegung der Zeichnungswissenschaft, Berlin 1966, Band 4, S. 38

ცალკეულთა ინფორმაცია აქტუალურ მოვლენიხაღმე ქრება, რამდენათაც
ის დაშორებულია მოვლენის ადგილიდან. მეზობლის "ქორწინების ღლე"
ან ხანძარი მოპირდაპირე ხახლეში ხაინფორმაცია; ანალოგიური მოვლენა
ნა იპონიაში კი არა. მეორე - ინფორმაცია უცხოეთში მომხდარი ამბე-
ვის შეხახებ ქრება მალე, ვინაიდან მათ ადამიანი ინფორმაციულად
ითვისებს".¹⁾ "ჩვენ მონები ვართ, როგორც ჩანს, ცნობისმოყვარეობის
გაკეთილშობილებული ფორმის: მიხწრაფება 'თანდახწრებისაკენ'. უფრო
ფართე გაგებით, ამახ შეიძლება ეწოდოს აქტუალობის მოთხოვნილება"²⁾
რადიომაუწყებლობამ დიდათ შეუწყოს ხელი ამგვარ განვითარებას, ხოლო
ფორმებედა ცლილობს ეს პროცესი ხრულჰყოს. მაგრამ ამ პრობლეამ თა-
ვი იჩინა ჯერ კიდეც პრეხაში და ფილმშიც, რაც ჩვენ მეფად ძვირი
დაგვიჩადა: ინფორმაციის მიღებისათვის უარი ვთქვიით ცოდნაზე.³⁾ პრე-
ხის, რადიოს, ფორმებეღვის ნამდვილი მიხია კი უნდა იყოს გამოთქმის
"მიმღების გამდირება: გონებრივად, ხულიერად და მიხი ობიექტური
განხეხი უნარის განვითარება. ამიწომ თავიდან უნდა იქნახ ავილებული
განხახახიერებელის ყოველგვარი გამრულება. 'მყვირალა ხათურე-
ვის მეოლი'...ვერ უწევს ამ მიხიახ ხაჭირო ხამხახურს".⁴⁾ "ყოველ-
გვარი გამრულების თავიდან ავილება" კი მეფად მრავალფენოვანი პრო-
ბლემაა. შეგნებული თუ შეუგნებელი "გამრულება" ხლება არა მარწო
მოვლენის ახახვის დროს პრეხაში, რადიოში თუ ფორმებეღვაში, არამედ
ახახული მოვლენის გავრცელების დროხაც. მაგალითად, უვე მაგნეხმა
1965-66 წლებში ჩააფარა ხემინარი, რომლის მიზანი იყო ფორმებეღვის
ახალი ამბების გამოთქმის ანალიზი. მან, უმოავრეხად, გამოიყენა
ბერნარდ მირელხონის⁵⁾ "გამოთქმის ანალიზის" ("content analysis")
მეოლი. ამ ხემინარის მონაწილეთა ერთმა ჯგუფმა მოახდინა "გერმა-
ნიის მეორე ფორმებეღვის" "ახალი ამბების" ანალიზი.⁶⁾ 33 დღის ახა-

1) Proske Rüdiger: Echte und Falsche Aktualität; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1955, Heft 1, S. 19 und 21
2) Stern-Rubarth Edgar: Gefahren der Aktualität; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1955, Heft 1, S. 1
3) Ebenda, S. 2
4) Ebenda, S. 6
5) Berelson Bernard: Content analysis in communication research, Glencoe 6) 22 zweites Deutsches Fernsehen, "Tagesschau". III, 1952

ლი ამბებიდან, "როტაციული წესით" ("rotated sampling"), ამორჩეულ იქნა 20 ღლიხ ახალი ამბები. ხემინარის ამ ჯგუფმა ხუღ მოიხმინა 4 ხაათიხა და 30 წუთიხ ახალი ამბები. ცალკეულ გაღაცემათა ხანგრძლივობა უღრიღა, ხაშუღლოღ, 13 წუთხა და 5 წამხ. ამ ახალი ამბების ანაღიზიხ შემღეღ, ხემინარის მონაწიღეთა ამ ჯგუფმა წამოაყუნა ახეთი ჰიპოტეზა:

1. უცხოეთიხ ახალი ამბები - ხანგრძლივობით; ხიხშირით, აღგიღით - გერმანიიხ ფღღერაღიღი რეხპუღლიკიხ ახალ ამბების წინაღღანღე ლღახ.

2. ხხვღღახხხვა ინტერეხების გაერთიანეღათა ახალი ამბები უმთავრეხად მიმარტულია მთავრობიხ წინაღღმღეღ.

3. ახალ ამბებში ჰარეღების ხახღღწოღღებების ხხენეღა შეღახაამეღა ამ ჰარეღათა ჰროფენეღუღღურ აღგიღებხ ზუნღეხეღაღში.

4. ახალი ამბები ღახხვღეთ-ხაზღღვარგარეთიღან - ხანგრძლივობით, ხიხშირითა და აღგიღით - ღღანან წინაღღანღე როგორღ აღმოხხვღეთიხ, იხე ნეიფრღღური ქეეყნების ახალ ამბებთან შეღარეღით".¹⁾

ამ გამოკვღევიხ მეოთხე მუხღღღან რანხ, რომ ახალი ამბების მხოლოღ "ღაღაგებიოთაღ" შეხაღღეღღა განხხაზღღერი გამოოქმიხ წინა ჰღანღე წამოწევა. კიღეღ მეფი: მხოფღო მნიშვნეღვანი ამბების არჩევიხ ღროხახ ხღეღა გამოოქმიხ - შეგნებული თუ შეუგნებელი. - "გამრუღეღა": ღუმიღი რომეღიმე მოვღენიხ შეხახებ "გამოოქმა" ხღეღა იმიო, რომ მხმენეღი ამ ფაქციხ რაობახ ვერ იგეზხ და ამიო ახალი ამბების "ამომრჩევეღი" (ან მიხ უკან მღგომი უწყეღა) თავიღან იფიღებხ მხმენეღთა რეაქციახ. ეხ ფაქცი კი ნათეღაშყოფხ იმ უღღეღხ ჰახუხიხმგეზღობახ, რომეღიღ აკიხრია იმ ჰირო, რომღებიღ განაგებენ თანამეღროვე მახობრივი მეღღემების - ჰრეხიხ, რაღოხა და ფეღეხეღვიხ - ზეღღღაღხ.

რადიოყურნაღიხციკიხ ამოხხვავღი წერეღიღა მოვღენა, ფაქცი, ან როგორღ ი.ვ.გოეთე ამბობხ - "ხაქმე", "მოქმეღეღა" (T a t). და გოე-

1) Magnus Uwe: Aussageanalyse beim Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1966, Heft 1, S. 35ff

თუცეცე ცნობილი აზრი "ხიფყვიხა" თუ "ხაქმის" პირველადობის შეხა-
ხებ, რადიოჟურნალისციხის ერთგვარ დარიგებად შეგვიძლია ჩავთვალთ:

"წერია: დახაბამში იყო ხიფყვა!

უკვე აქ შებმება ენა! ვინ მომცემს პიძებს?

არ შემიძლია ახე დიდათ დავაფასო ხიფყვა,

ხხვაგვარად უნდა ვთარგმნო ეს,

თუ ჩემი გონი ხრუნთაოელია.

წერია: დახაბამში იყო აზრი.

დაუფიქრდი პირველ ხფრიქონს ვარგად,

რომ ვალამმა არ იჩქაროხ!

არის აზრი რომელიც ყველაფერს აკეთებს და ქმნის?

უნდა იყოხ დაწერილი: დახაბამში იყო ძალა!

მაგრამ როგა ამას ვწერ,

უკვე რაღაც მაფროხილებს არ შევიწერლე ამაში.

მეხმარება გონი! უფხად მეხახება რჩევა

და მშვიდათ ვწერ: დახაბამში იყო ხაქმე".¹⁾

რადიოჟურნალისციხიცი: ცენფრმიც დგახ "ხაქმე", "მოქმელება", მოვლენა,
ფაქცი, რომელიც მხოლოდმენადობითი გზით უნდა აიხახოს. იმ დროს
როგა ახალი ამბებო მოვლენას, ფაქცხ, შესაძლებლობის ფარგლებში,
ობიექტურად, ზუხფად ახახავს, რადიოჟურნალისციხის ხხვა ფორმები
ინფერპრეფაციას უკეთებს მას, რომლის ამოხავალი წერფილი იხეუ მო-
ვლენა, ფაქცია. მოვლენის, ფაქცის, "ხაქმის" ამხახველი ხიფყვა ვი
მხოლოდ მაშინაა რადიოური, როგა იხ თავიხი ბგერადობითი უნარიანო-
ბით ზუხფად და ხრულად ახახავს აზრს, რომლის დროს ხიფყვის შინაარ-
ხი და გამოხახვა(ფორმა) განუყოფელი(ბგერადობითი) მოლიანობაა. ერ-
თი შეხედვით, უფნაურია, მაგრამ ხინამღვილეა იხ, რომ ენის არხეობითო-
ბა, დახვეწილობა, ხიძუნწე წინაპლანზე დგახ არა მარფო რადიოციხეამი

1)Goethe J.W.: FAUST.Eine Tragödie.Erster Teil,"Studienzimmer"

თუ ღრამაფულ პიეზებში, არამედ პოეზიაშიც, რაც: შეიძლება, ჩვენი "ტექნიკური ხანის" ყველაზე უფრო აღექვაფური ენაა. ეზრა პაუნდი, მაგალითად, პოეზიის მხაფურული გამოსახვის შექმნის ძირითად ღებულე-ბებს ხამ მუხლში აყალიბებს, რომლითაც ხელმძღვანელობა, უღაოა, რა-ღოიმწერაღსაც შეუძღია. აი ეს ღებულეზანი:

1. ახახე თვით ხაგანი - ხუბიექფურად თუ ობიექფურად.

2. არ იხმარო არც ერთი ხიფყვა, რომელიც არ უწყობს ხელს ახახვას.

3. რაც შეეხება რიფმს, შეახმაფკვილე მუხიკვალური ფრაზის ღროს თანამიმღევრობით ღა არა მეფრონომით".¹⁾

"ღახაწყისში არ მიიღო ეს ხამი ძირითადი ღებულეზა(თვით ხაგანი ახახო, ხიფყვების მომჭირნეობა ღა მუხიკვალური ფრაზის ღროს თანამიმღევრობა) როგორც ღოგამა - არახიღებს არ მიიღო რაიმე როგორც ღოგამა -, არამედ შეღეგი ღიღხინის ჩაფიქრებისა, რომელიც, მიუხეღვად იმისა რომ შენი ხაკუთარი არ არის, მაინც შეიძლება იყოს ხაგუღხიყური".²⁾ ეხება რა ენის პრობლემას, ეზრა პაუნდი ამბობს: "არ იხმარო ზღღმეფი ხიფყვა, არც ერთი შმნიხართი, რომელიც რაიმეს არ აამჟარავებს.

არ იხმარო გამოთქმა როგორც 'მშვიღობის ზნელი ქვეყანა'! თქვენ აზნელღთ ხურაოს. თქვენ აკავშირღთ აზხყრაქფულს კონკრეფულთან".³⁾

"უკეთესია მთელ ცხოვრღბაში შექმნა ერთაღერთი ხახე(image), ვიღრე ღა-წერო ხქელი ჭომები".⁴⁾ მაგრამ არხეზიით განხხვავება ღაწერიღ ღა ზგერად ენას შორის, მიუხეღვავათ "შეხეზიით პუნქფებისა" მათ შორის, მაინც რჩება ძაღაში: ღაბჭღღი ენის ათვისება ხღება მხეღვეღობით, ზგერადი ენის ათვისება კი ხღება ხმენაღობით. ამგვარად, რაღოიყურ-ნაღხიფი(ღა რაღოიმწერადი) გამოსახვას აწოღებს რაღოიმხმენეღს მობ-მენის გზით. ამიფომ: "რაღოური ენა - ხახაუბრო ენაა". ამ თითქობღა

1) Pound Ezra: EIN ÜBERZÄHLIGES DOKUMENT (A STRAY DOCUMENT); in: Ezra Pound: Dichtung und Prosa, Frankfurt am Main - Berlin 1967, S. 143 (Ullstein Buch Nr. 129)

2) Ebenda, S. 145

3) Ebenda, S. 145

4) Ebenda, S. 144

ბანალურ აზრში იგულისხმება ის, რომ ყოველი რადიოური გამოსახვა განკუთვნილია მსმენელისათვის და თუ მან ვერ შეხვდომო მოხმენისთანავე მიხი გაგება - ყველა შრომა ამაოა. რადიომხმენელს უნდა დახმარება, თუ გნებავთ იმ წმინდა უფილიყარული მოხმარებით, რომ მან უნდა გაიგოს ის, რის თქმაც განმზახულია. ამისათვის კი ხაჭირთა მოკლე წინადადეგები, შეხამდეგლობის ფარგლებში, დამოკიდებული წინადადეგის გარეშე, მთავარი აზრების განმეორება, ხახაუბრო ენა. მთავარი აზრების განმეორება, მაგალითად, ხაჭირთა იმიფომ, რომ რადიომხმენელს არ შეუძლია ხედმეორედ მოხმინოს იგივე აზრი, თუ მან ის პირველი მოხმენისთანავე ვერ გაიგო. ამიფომ - ინგლისელი მწერლისა და ეხეისფის ჰილერ ბედოკის სიფყვები რომ მოვიყვანოთ - "პირველ ყოვლისა უთხარი მათ რაზე ელაპარაკები. შემდეგ მოუყევი ეს მათ. და შემდეგ მოუყევი მათ, რაც შენ მათ უთხარი" ("First tell them what you are going to tell them. Then tell them. Then tell them what you have told them"). რადიომხმენელს უნდა მოეპყრა პაფივისეგმით და არ უნდა გადაფვიროთ მიხი ათვისების უნარიანობა რთული წინადადეგებით თუ უფხო სიფყვებით. რადიომხმენელთან ხაუბრისახ რადიოყურნალისფი უნდა იდგეს რადიომხმენელის დონეზე: ის უნდა ეხაუბრებოდეგ მახ "როგორც თანახწორი თანახწორს" და თუ რადიოყურნალისფი მახ რაიმეს აუწყებს, ეს იმიფომ, რომ მახ ცნობების მიდეგის "ხაკუთარი წყაროები" გააჩნია. რადიოყურნალისფმა არ უნდა დავიწყოს, რომ "გამოთქმა არის ცნობება, რომელიც მიმართულია მიმდეგისადმი... გამოთქმას გააჩნია ყოველთვის Intention, ე.ი. მიმართულება რამეხადმი. ამ აქფიური მიმართულების გარეშე, რაც გამოთქმის არხებითი ნაწილია, ცნობება დარჩებოდა გაჩხერილი გამოსახვის ხფერიში".¹⁾

1) Fröhner Rolf: Kritik der Aussage; Beiträge zur Publizistik, Band 6, Heidelberg 1954, S.15

მ ე ხ უ თ ე თ ა ვ ი

რ ა ლ ი ო უ რ ი გ ა მ ო ხ ა ხ ვ ი ს პ რ ო ლ ე უ ქ ე ი ა

შენავალი

"მეფი რამ იმადღებ რადიომანუხკრიპტება და რადიოგადღებამას შორის, ვიღრე ამას ჩვენი ჭექნიკური ხიბრძნე გვეუბნება".¹⁾ და, მაროდგ, რადიოური გამოსახვის შექმნის გზა მიკირწლულუია რადიოჭექნიკური 'ხახწაულემით', 'ხილუმღებემით', რომღემიგ ჩეაღობა, მხოლოღმენაღობა ხღება ბგერაღობის ღროხ. რადიოური გამოსახვის შექმნა ვი არის ჭექნიკურ-შემოქმედებითი პროცესი, რომღემიგ ურთმანეთხ ხვეღბა რადიოჭექნიკა და აღამიანის მხაჯვრული და პუბლიცისჭური შემოქმედებითი უნარიანობა. ამგვარად, რადიოური გამოსახვის პროლექცია არის პროცესი, რომღის ღროხ შემოქმედლი აღამიანი რადიოჭექნიკით ქმნის რადიოურ, მხოლოღმენაღობით, ბგერაღობით გამოსახვას. ხხვა ხიჭყუღობით რომ ვქთვათ, რადიოხელღვანის, რადიოპუბლიცისჭის ვაღამია რადიოჭექნიკა, რომღითაგ იხ "წერხ", ქმნის ბგერაღობით გამოსახვას.

რადიოური პროლექცია - ჭაროე გაგებით - შეხღგება ომხი მთავარი ფაშისაგან:

1. რადიოური მხაჯვრული და პუბლიცისჭური ჭექხჭის შექმნა (რადიოავჭორი),
2. რადიოპიეხისა და რადიოპუბლიცისჭური ფორმების დაღგმა, ე. ი. ბგერაღობათ ქეღვა (რადიოჩუეხორი, რადიოღიქლორი, რადიომუხიკონი, რადიოური ხმაურის შემქმნელი, რადიო-ხმის ოპერაჭორი),
3. რადიოგამოსახვის გაღაღებმა რადიოხაღგურიოთ (რადიოჭექნიკა),
4. რადიოგამოსახვის მიღება რადიომიმღებით (მხმენელი).

რადიოური პროლექცია - ვიწრო გაგებით - ვი არის რადიოური მხაჯვრული და პუბლიცისჭური ჭექხჭის რადიოურ ბგერაღობათ ქეღვა.

1) Ohnesorge W., Roemmer H.: Funk und Fernsehen, München 1952, S. 214

რადიოავტორი, რადიოჰელევიციური თავიხი შემოქმედების დროს უშუალოდ არ არის დაკავშირებული რადიოჟენიკაცხთან; იხ მხოლოდ "იხნობის" რადიოური გამოსახვის უქენიკურ შეხაძლეძლოძებს და ვლი-
ლოძს მელეუმის შეხაძამინი გამოსახვა შექმნას. რადიორეყინორი,
რადიოლიქლორი, ხმის ოპერალორი კი რადიოჟენიკაცხთან უშუალო კავ-
შირში ქმნიან რადიოურ გამოსახვას; ეს უაქლო კი მოიიხივს ამ პირ-
თაგან რადიოჟენიკის განხაძლერულ ვოლნახაგ.

რადიოური გამოსახვის მხაფერული ფორმეი - რადიოპიეხა, რა-
დიომოიხორძა, რადიოლკუშენყაგია, - და რადიოური გამოსახვის პუმ-
ლიციხური ყანრეი - ახალი ამქეი, კომენყარი, ხაუზარი, კორეხ-
პონლენგია, ანგარიში(ენოძა), რეგენშია, მიმოხილვა, რადიოყურნა-
ლი, - რადიოური ორ-ხაფეხუროვანი გამოსახვეშია; რადიოინყერვიუ,
რადიოლენკუხია, რადიორეპორყაყი, რადიოური პირდაპირი გადაგემა კი
- პრინციპში - ერო-ხაფეხუროვანი გადაგეშეია. ამგვარად, რადიო-
რი გამოსახვის შექმნის გმაშე პირველი ხაფეხურია რადიოგამოსახვას
ყექსყის შექმნა; მორე ხაფეხური კი არის ამ ყექსყის მხილოლქე-
რადომათ ქევა, რის შელეგად "მკვდარი" ყექსყი "ვოლნად" ყლერადლ-
შად ხლემა. აქედან იშადლემა რადიოური გამოსახვის პროლექციის -
ყაროე გაგეშით - პირველი ორი ფაშის - ყექსყის შექმნისა და მისი
ბერადომათ ქევის - პროგეხის გარკვევა. რადიოგამოსახვის პრო-
ლექციის შეხამე და მორე ფაშა - გადაგემა და მილქა - პირველ
რიგში უქენიკური პროგეხია და მას რვენ იმლენად შევეხეშით, რამ-
ლენადაგ ეს ხაჭირთა რადიოური მხაფერული და პუმლიციხური გამოსა-
ხვის პროლექციის - ვირრო გაგეშით - გარკვევისათვის.

1. რადიოავტორი

რადიოავტორი შეიძლემა იყოს რადიომწერადი, ე. ი. რადიოური მხაფე-
რული გამოსახვის ყექსყის - რადიოპიეხის, რადიომოიხორძის თუ რა-

ლილკუშენცაგის - შექმნელი, ან რადიკური პუბლიცისტური გამახა-
ზის უარუბის უქმნელი. "ყურნაღისუკავი - ვიწრო(ნამ-
ღვიღ) გაგვით - ჩვენ გვემის გაზეთების თუ ყურნაღების მთელი
უქმნელი შექმნა...ყურნაღისუქი ამგვარი გაგვით არიან 'ღღიური
მწერლები' და 'ღღიური რედაქტორები', რომლებიც დაკავშირებული არი-
ან ღღიური და ღღიუ ემხახურებთან. მწერალი კი პირიქით...არ არის
ყურნაღისუქი ნამღვიღი გაგვით".¹⁾ ყურნაღისუკავი და პუბლიცისუკავი
ხინინიებია. "ყურნაღისუკავის ზოგიერთმა თორეუკოვებმა ღღიუ უაფა
დახარუცხ იმხახუვის, რომ ყურნაღისუკავი გამოყოთ პუბლიცისუკავიხა-
გან, მაგრამ მანინ ვერ მივიღენ ხხვა შეღვაამღე, თუ არა იმ დახ-
კვნამღე, რომ ყურნაღისუქი ერთგვარი პუბლიცისუკავია".²⁾ "მეწიერულ
კვღევახთან ყურნაღისუკავის ერთ ნაწილხ ხაერთო აქვხ შემღვავიორივე
ღღილმხხ ხინამღვიღის შეწნობახ და ამ მიღწით აგროვებენ უაქუქმხ,ღღი-
ღმბენ შეიჭრან ხაგანთა არხში, გამოაქვი მათგან დახკვნეში მომავ-
ღისახთვის და აყენებენ მოწხოვნეხხ.მაგრამ ორივე ამახ აკეთმხხ ხხვა-
დახხვა პირმებში და ხხვადახხვა მეოღმით, ხრულიაღ ხხვადახხვა
აზრიბ და ხრულიაღ ხხვადახხვა მიღწით. ყურნაღისუქ ხურხ აწმყომი
არხებულა ხინამღვიღე შეიწნოხ და გაიგოხ... მეწიერი კი ყოველ-
თვის ებეხხ მთელიხ კავშირებხ, როგორც იხუორიკოხი ერთი იხუორიღული
მთელიხ კავშირებხ, ხაერთო განვითარებახხ; მეწიერი,როგორც თორე-
უკოხი აკვღევხ უგვღელხ, კანონზომიერხ ყოფიერებინა და მოკღენე-
ბინ გვაღებაღმამში".³⁾

ამგვარად, რადიომწერალი ემორჩიღება მხაუვრული ნაწარმოების
შექმნის კანონზომიერებახ - ხაერთოღ- და რადიკური მხაუვრული ნაწარ-
მოების შექმნის კანონზომიერებახ - კერძოღ.რადიოყურნაღისუქი კი;
ხულ გოფა რადიკური პუბლიცისტური ზოგიერთი უანრის შექმნინახხ,

1)Groth Otto:Die unbekannte Kulturmaocht. Grundlegung der
Zeitungswissenschaft,Berlin 1966,Band 4,S.181-182

2)Ebenda,S.190

3)Ebenda,S.229

გი უნდა შეიქმნას მხოლოდ ხივრებით. თუ ქალი იწყებს - "მშვენიერი ღელა!" კაცმა უნდა უპასუხო - "ჩემი აზრით ხაშინელი ღელა!"
 თუ კაცმა დაუთანხმა, მაშინ მკითხველი ფიქრობს - "რისთვის?" მაგრამ უთანხმოებას მიყავს მკითხველი განვითარებამდე, რაჟომ კაცი ფიქრობს ხაშინელი ღელა. ეს ბუნებრივი ინფორმაცია იპყრობს მკითხველის ყურადღებას ამბიხადმი".¹⁾ "ქრის ბაზაა იხ, რომ რაც გინდა თქვა იხ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე როგორ იწყვი მახ. არხებითი ჭეშმარიტებაა ქრისტიანი იხ, რომ შენ უნდა გქონდეს რაიმე ხაშქელი, ხანამ თავს გაიფხებდე მეოღის ძებნილ თუ როგორ უნდა თქვა იხ".²⁾ ქრისტიანი ფერბერი კი ამბობს, რომ "ერთიდაგივე ხიუყუფის დამუშავება ხელოვნების სხვადასხვა დარგის გამოსახვად მოთხოვს შეავჯორს, რომ ვალკეული დარგის დამაკმაყოფილებელი გამოსახვა შეიქმნას. ამიჯომ ბუნებრივია, რომ შემომქმელი ხიუყუფის მონახვისხას შეუგნებლად განხაზღვრულ ფორმაზე ფიქრობს".³⁾ აქ ჩვენ მიველით შინაარს-ფორმის ურთიერთდამოკიდებულებასთან, რომელიც ჩვენ გავარკვეით და ავღნიშნეთ, რომ შინაარსი გააჩნია ფორმა, ესაა შინაარსოვანი ფორმა, და ფორმასაც გააჩნია შინაარსი, ესაა წმინდა ფორმალური შინაარსი. ამგვარად, შინაარსხა და ფორმას შორის დიალექტიკური ურთიერთდამოკიდებულება არხებობს, რომელთა ერთობა, მთლიანობა მხაჯვრული ნაწარმოები. ამ დებულებიდან გამომდინარე, ავჯორი ხიუყუფის შექმნიხას უკვე ფორმაზე აზროვნებს და ფორმის შექმნიხას შინაარსზე. მათი - შინაარსიხა და ფორმის - ერთმანეთიხაგან დამორება პირობითი და გამართლებული იმდენად, რამდენადაც ეს ხელს შეუწყობს მოცემული მხაჯვრული ნაწარმოების რაობის გარკვევას. ხაფუძველი და არხი ხელოვნებისა ერთია: "აღამიანხ...გააჩნია არა მარჯო გონი, არამედ შნებობა, არა მარჯო შენობითი მიხწრაფება, არამედ გუნებაც და მიხ-

1) Kempton Willett Main: Here's What They Learn in College; in: The Writer's Handbook by A.S. Burack, Boston 1956, P.32

2) Steve McNeil: Dialogue Tells The Story; (Ibid. P.130)

3) Ferber Christian: Gestaltwandel eines literarischen Stoffes; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1957, Heft 1, S.10

წრფეობა, არა მარტო შეგნება, არამედ შეხედულებაც, არა მარტო წარმოდგენა მხოფლიობე, არამედ უშუალო მიზანიც ახე თუ იხე იცხოვრობ... პოეზიაში აღამიანი კუმშავც ენის ყველა აზრს ერთად და წარმოადგენს მას როგორც ხელს. პოეზია იწყება ხელში, იპყრობს გონს და მრუნდება უკან იხევ ხელში".¹⁾ მწერალი, მხატვარი, მუხიკოსი, ღრამაფიკოსი თუ ხელოვნების ხხვა ღარგების ავფორები ცდილობენ მხატვრულად ახახონ აღამიანის კერძო და ხაზოგაღოებრივი ცხოვრება, რომლის ღროს იხ მოცემული ხელოვნების ღარგის მახალაში აქხოვც მხატვრულ ფორმახა და შინაარს; და ეხ ერთობლივი მხატვრული გამომახხვა გამოთქმაცხა, რომელშიც გამომჭვივის ავფორის შეხედულება ცხოვრებისა და ხაზოგაღოების შეხახებ.

რადიოური მხატვრული გამომახხვის მახალაა ხმა: ხიფყვა, მუხიკვა, ხმაური. რადიოში "მწერალი არის, უფრო მეფად ვიღრე ოპფიკურ მეღეუშში, მოავარი ფიგურა რადიოური წარმოდგენითი გამომახხვის შექმნაში.

რადიომწერალი წერს, ელაპარაკება უშუალოდ, პირდაპირ და პიროვნულად ცალკეულ მხმენელს; მან უნდა წეროს განხაკუთრებოთ ნათლად, განცდღა უნდა გამომახხოს ცხადათ, გამოთქვას შეკუმმულად".²⁾ "რადიომწერალს ხელთ აქვს ხმები და მათი გარღაქმნის ხაშუაღებანი. მას აქვს ფექნიკური შეხამღებლობა შეურიოს და გარღაქმნას ხმები, როგორც ეხ მას ხერს, მოჭრას ხფრიქონი ხფრიქონს ან შეუმჩნევღად ვაღაბნელოს წინაღაღება წინაღაღებაზე; და მას ვააჩნია მაგნეფური ფრისი შექმნისა და ვაღაღემის მაგიური ხაშუაღება, რომლის ღროს ყოველი ხმა შეხამღებღია გარღაქმნას, ვაღაბნელებულ იქნას, თუ ხხვა ხმასთან ღაკავშირებული მუხლი ვახღეს".³⁾ რადიომწერალმა უნდა შექმნას მოქმეღება, ხახეობა, აფმობფერი თუ მოქმეღების აღვილის ვანხაზღერა "უხურათოდ", აკუხფიკურად. "ერნხფ მნაბღღმა - მოგვიოხრობს ფრიღრის

1) Krämer-Badoni Rudolf: Über Grund und Wesen der Kunst, Frankfurt am Main 1960, S. 43

2) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P. 103-104

3) Ibid., P. 107

კნილი - ავტორების თათბირზე ერთხელ თქვა: 'რადიო არის ჭეშმარიტი ფელეხედვა'. ჰანს შვიცკე, რომელსაც ეს ამონაწერი მოყავს, აცხადებს: 'ეს აზრი ახახავს ფაქტს უბრალოდ და ხეკუღარულად. ხაქმე ეხება, როგორც ითქვა, კონკრეტულ ხიფყვას, რომლის შემოქმედებით ძალა ხურათებს ქმნის, - ხურათებს, რომელთა აზრს ხიღრმეში აქვს გაღმეული ფეხვები და ხინამღვიღის მწვერვალამღე მიღწევა შეუძლია, ვიღრე გარე-ხინამღვიღეს, რომელსაც ჩვენ თვალეზით ვხეღავთ".¹⁾ ხიფყვაში კი "ღალეველი ხმოვანი ახოღვის გამოხახვიით მნიშვნელოღის ჩამოყალიღება ძნელია, მაგრამ შეხამღებელია მათი მნიშვნელოღის არე ახე განხიამღვრობ: ხმოვანი ახოღვი და არიან ხიხარუღის გრძნობითი გამოთქმა, 'უ' - ხამინეღების, 'ე' - ხაზიღღროღის, 'ო' - მწუხარეღის, 'ა' - ხულღუღის განხვიფრეღული გახხნა მსოფლიოს მიმართ"; და ღახძენხ: "ხმოვანთა რა განხახვიფრეღელი თამაში ეხ!" ("Welch ein Hör-spiel der Vokale!").²⁾ და არა მარფო ხიფყვა და მიხი შემაღღენელი ნაწიღები - ხმოვანი და თანხმოვანი ახოღვი, არამღ რადიოური "ახოღვიგ" - ამოხუნთქვა-ჩახუნთქვა, გუღის ძგერა, ჩახვეღება, ხიღიღი, ფირიღი თუ ამოოხვრეღა -(ღა მუხიკავ) ქმნიან უხურათო მოქმეღებას, ხახეოღას თუ აფმოხფეროხ. ამიფომ ამოღოხ ო.ჰ.კუენერი, რომ "უხურათო ძგერათათამაში ხმაუროღა მოქმეღებს როგორც ავტონომიური ძგერათა ხახეოღა".³⁾

"რადიოჰიღის გამოხახვა არ არის ღაბეჭდიღი ხიფყვა როგორც ეხაა რომანში, ქარმოღგენა, როგორც ეხ არის ღრამაში, არამღ მეფყვეღებით, ხჩრავღ ქარიღით მქრადი ხიფყვა".⁴⁾ რადიომწერალის აზრი ყოვეღთვის უნღა გამომღინარეობღეს კონკრეტულ ფაქტიღან; მხაფვრულად გამოხახული აღამიანეღვიგ მოქმეღებენ და გხოვრიღენ ფაქტიურად განხაზღვრულ ხამყაროში. კონკრეტული მოქმეღება (ღა უმოქმეღება)

1) Zitiert aus Friedrich Knilli: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.37

2) Ebenda, S.41

3) Kühner O.H.: Mein Zimmer grenzt an Babylon, München 1954, S.222

4) Paqué Kurt: Hörspiel und Schauspiel, Breslau 1936, S.15

ყოველთვის უფრო გახაგები, ხაინცერები, ღაძაბული და ჭიპიურია, ვიდრე ყოველი ხახის ზოგადი აზროვნება, რომელიც, განსაკუთრებით რადიოში, მშრალი, მოხაჩყენი და უინცერესია. "რადიოპიეხიხა და ღრამიხ ავცფორიხ მიღგომახ განხაზღვრავხ - როგორც ბანალურადაც არ უნდა ყლდროლდებ ეხ - იხ, რომ პირველი წერხ ხმენიხათვიხ, ხოლო მეორე ხელვიხათვიხ; ეხ ნიშნავხ იმახ, რომ - და ამაშია ამ ხიფყვიხ ღრმა მნიშვნელობა - რადიოავცფორი და ღრამიხ ავცფორი შორღებოიან ერთმანეთხ იქ, როცა პირველი გლიღობხ გამიხახხვა წარმართიხ მინამხოფლიოხაკენ, ხოლო მეორე ვი გლიღობხ გამიხახხვა წარმართიხ გარემხოფლიოხაკენ".¹⁾

"როცა რადიოავცფორი წერხ, იხ თავიხ გონში იხმენხ გამიხახხვახ. მანუხკრიპვი ნუხხაა იმიხა, რახხაც იხ თავიხ გონში იხმენდა".²⁾ "ავცფორმა აკუხციკური მხოფლიო კონცეპციო იხეთივე შემოქმედებითი მინაგანი წვიო უნდა დაიწყიხა და განახორციელოხ ხივრცეში, როგორც ეხ ოპვიკური მხოფლიოხ კონცეპციოიხ შეხაქმენელად ათახეული ქლვბოი ხლვბა".³⁾

"რადიოურმა ხიფყვამ ჩვენზე რომ მხაფვრული ზეგავლენა მოახღინოხ და აგვალგზნოხ, ჩვენი გრმნობები და ხამყარო რომ გამოალვიძოხ, იხ უნდა იყოხ უშუალო, ახალი, ინციენიხიური; არა მარყო უბრლო და გხადი, არამედ ყოველთვის ხავხე ღაძაბულობიოთა და ამიციომ მოკლე".⁴⁾

რადიომწერალმა "მხოფლიოხ ყოველი ცონი, ყველაფრიხა და ყველახ ხმა უნდა მიიციანოხ უშუალოდ ყურთან".⁵⁾ "რადიოპიეხიხ ავცფორმა უნდა ახახოხ ხახეობანი, რომლიხ ღროხ მოქმედი პირიხ აზროვნება და ხახიათი ერთმანეთხ უნდა ემოხვევოლდებ. როცა ხახეობიხ ხიფყვა, ხახიათი და მოქმედება ერთმანეთხ ემოხვევა, მხმენელი ამითაც იცნობხ მოქმედელ პირებხ და არა მარყო ბანიხ თუ ხოპრანოხ ხმიო, როგორც ამახ გვერი ციქრობხ".⁶⁾ რა თქმა უნდა, "მეფად მნელია მოქმედებოიხ გარკვევა რადიოში, ვინაიღან იხ პირველყოვლიხა ოპვიკურიო. ამიციომ მო-

1) Paqué Kurt: Hörspiel und Schauspiel, Breslau 1936, S. 86

2) W. K. Kingson, R. Cowgill: Radio Drama Acting and Production, (o. J.), P. 109

3) Pfeiffer A.: Rundfunkdrama und Hörspiel, Teil I: Vorfragen, Berlin 1940,

4) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, Mü-1949, S. 391 S. 23

5) Pongs Hermann: Das Hörspiel, Stuttgart 1930, S. 12

6) Krieglner Hans: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S. 65

ქმედება უნდა იქნას განმარტებული მომქმედ პირთა მიერ. თუ ვაფი
თავგანწირულია და ხურს მეორმოცე ხართულის ფანჯრიდან გადახეცხ,
ეს არ უნდა გამოიხახოს ახე:

"ოჰ, შეხედე იმ ვაფს უნდა ფანჯრიდან გადახეცხა".

შეეცადე ხახეომა უფრო კონკრეტული გახადო. ჯოზია ხიფყვები ათქმე-
ვინო იმას, ვინც ეს ვაფი ამ უკიდურეს მდგომარეობამდე მიიყვანა
და იხეერიულად ყვიროს:

"გააჩერე იმ ვინმემი არ გაუშვათ გადახეცხე ფანჯრიდან! დაილუპება!
ოჰ,ოჰ..."¹⁾

"ლექს - ამბობს ღორთი ბ.მეკვანი - ბევრ მწერალს ხურს წეროს რა-
ლიონათვის. ეს კი არის ადვილი და რთული ერთდროულად. ადვილია რადი-
ონათვის წერაში ფორმა. რადიოპიება უნდა დაიწეროს ლიალოგი, და
ლიალოგი არის წერის უმარტოველი ხახე. ადამიანები ლაპარაკობენ ყვე-
ლაფერზე ლიალოგებში. ისინი გამოთქვამენ აზრს ხხვათან ხაუბრის
ღრბს და რა არის ხაუბარი თუ არა ლიალოგი"²⁾ და მას მოყავს ახეთი
მაგალითი:

ვაფიშვილი შეხვდება ქუჩაში ქალიშვილს და მათს შორის გაიმართება,
ვთქვათ, ახეთი ლიალოგი:

- გამარჯობა ლამაზო! ხაიო მიიჩქარით?
- გამარჯობა ვაფკაფო! მე მივიჩქარი, ვინაიდან მაგვიანდება პაემან-
გე.
- რა გეჩქარება, როცა პაემანზე უკვე ხარ?
- უკვე ვარ პაემანზე?
- ლიან.
- ვარგი, მამ მე ვარ პაემანზე.
- გხურს გახეირება ამ მოედნის ირგვლივ; ცოცა რამ ვჭამოთ რომანოს
რეხორანში, მვირფახო?
- ეს ვარგი იქნება, ჯონი. ჰმ, რა ხახიამოენო ხუნი ადის ვარლებს!
მე მიყვარს გაზახეული.
- შენ გაზახეულით გამოიყურები... მზის ხხივებია შენს თამში,
იიხეერიია შენი თვალები, ვარლივით წითელი შენი ლყეები.
- ვაფიხათვის, რომელღვ მუშაობს ხარეკლამი ხააგენფოს ფოცხალიონად,
შენ მშვენივრად ლაპარაკობ.
- ვვარჯიშობ. ვეშხალები გავხედე რეკლამების უდიდები მწერალი ახე-
რიკაში. ჰ)

(შემოკლებული თავისუფალი თარგმანი).

1)McCann Dorothy B.:Do's And Don'ts of Radio Writing;in:The Writer's
Handbook,Boston 1956,P.407-408

2)Ibid.,P.405

3)Ibid.,P.405

"ლიალოგი ჩემთვის არის - ჩერხ ხევი მეკნილი - მხოლოდ ერთი გზა ამბავის მოყონის ხელშეხანყობად, რომ ხახეობა დაზუსტებულ იქნას მეფყველებითი ენით. ღიალოგია დახახიათებარფობრალო და არის ერთი ყველაზე უფრო მარფვირ ხაშუალება ვარფი ხაუბრის შექმნიხათვის. მაგალითად, ერთი ქალიშვილი ცლილობს ავეფომობილის გამხვლარი ხა-ბურავის გამონვლას და ამწეთი ქევს მანქანას. ამ ღროს მის გვერ-ღით ერთი ახალგაზრდა ამუხრუჭებს ავეფომობილს და ფანჯრიდან ეუბნე-ბა ქალიშვილს:

- გახატირში ხარ ქალიშვილო?
- ჩაიარე ბიჭო, მე გარაყში გავიზარდე.
- აჰ, დახმარება არ გინდა?
- ხავემარხბად ვეხმარები მე ჩემს თავს. ჩაიარე, მოძრაობატ აფერხებ ქუჩაში.
- გზა დაგელოცოს მშეთუნახავო." 1)

ჩვენს მიერ მოყვანილ ორივე მაგალითში ყველაფერი - მოქმედება, ხახეობა, აფმოსფერო, მოქმედების აღგილი - ჩართულია თვით ღიალოგ-ში, რომლის შემადგენელი ნაწილია ხმაურნი(ქუჩა, ავეფომობილის მოძრა-ობა), რომელიც ღიალოგს ხივრცოვან განზომილებას ანიჭებს. ამგვარად, რალიოპიეხახავ უნდა "მნიშვნელოვანი და დახრულებული მოქმედება" ლ მის გვერღით, მოქმედება "განხახირებული უნდა იქნას ეღფროვანი ენით და, ვერძოთ, განხალკევებულ ხახეებში, რომელთაგან ყოველი თავის როლს თამაშობს და ღაპარაკობენ მოთხრობითი ქეხით ცალკეცალკე". 2)

ვალლო ებოფი და რიჩარდ რაიღერი რალიოპიეხის ფექეხის შემქმნელს ურჩევენ შეიხწავლობ რალიოპიეხა ხხვადახხვა ახვექფით:

1. რამდენი ხახეობაა შექმნილი რალიოპიეხაში და როგორ შეიძლება მათი უკეთებად შექმნა?
2. მოიხმინე და გააკეთე რალიოპიეხის ანალიში შემდეგნაირად:
 - ა) რალიოპიეხის შემადგენელი ხექვენცეგობის დაკავშირება,
 - ბ) რალიოპიეხის ხარგრძლივობა მთელს პროგრამაში,
 - გ) მთავარ მოქმედ პირთა რაოღენობა,

1) McNeil Steve: Dialogue Tells The Story; in: The Writer's Handbook by A.S. Burack, Boston 1956, P. 252
 2) J.W. Goethe: Nachlese zu Aristoteles' Poetik; in: Goethe Werke, Band VIII, Ansbach 1948.

დ) როგორაა დახასიათებული მომქმედელი პირები? მათი გამომწონობა აღვილია?

ე) არსებობს კონფრასტული წარმოდგენები ხმებს შორის?

ვ) როგორაა დადგმული რადიოპიეხა?

ზ) როგორაა განხორციელებული ხელოვნების შეცვლა და ერთმანეთზე გადახვევა?

თ) როგორია ხმაური?

ი) არის ხმაური არსებითი?

კ) რა როლს ასრულებს რადიოპიეხაში გამომწეხადებული თუ მომთხრობი?

3. დაამუშავე და დადგი რადიოპიეხად ო. ჰენრიის რომელიმე მოთხრობა.

4. იგივე გადააკეთე ჭეღვიპიეხად.

5. ახლა რა? ¹⁾

როგორც ვხედავთ, რადიოპიეხის მქრალი უნდა იგნობდეს რადიომედლეუმს, მის მთელს რაობას-დაწხებული რადიოპიეხის ჭეღვიპიეხის შექმნიდან - მის მიღებამდე რადიომხმენელის მიერ. ამისათვის კი ხატირაა, რომ რადიო-მქრალი იგნობდეს, დაუფლებული იყოს რადიოური მხაფურელი გამოსახ-ვის ყველა ხერხს, როგორც, მაგალითად:

1. რადიოური გამოსახვის მახალის - ხმის - ვანონზომიერებას, ე. ი. ხმის რადიოური გადაღების მონოფონიურ და ხფერეფონიურ ხერხებს, ხმის რადიოური ბნელების ყველა ხახეხ, რადიოური დროსა და ხივრ-ღის ვანონზომიერებას, "მომრავი" მიკროფონის თავხებურობას, ხმის რადიოური მულტიპლიკაციისა და ფრიუკის შეხამდებლობებს, რადიოური მონფაყისა და ჭრის ხერხებს,

2. ხმის, ხივრღისა და რადიოჭეღვიპიეხის ურთიერთდამოკიდებულებას,

3. რადიოური გამოსახვის ხამი ეღემენფის - მეფყველებითი ენის, რადიოური მუხიკისა და რადიოური ხმაურის რაობას,

4. უნდა ერკვევოდეს რადიოპიეხის ხიუყეფის თავხებურებაში: "ავუს-ჭიკური გენფრები", ექსპონიგა-დაწყება, მოქმედების ხაზი, რადიო-

1) Abbot Waldo and Rider Richard L.: Handbook of Writing, New York-Toronto-London 1956, P. 509

მა, ეცემა ზე იხრწნება ხალხი¹⁾ ხოლო "Polite Essays" - ში ამ-
ბობხ: "როცა ხიფყვით ხაგნის გამოსახვა იხრწნება, ე.ი. როცა ხლება
ბუნდოვანი და არაშეხვი, მაშინ დაღუპულია მთელი ხაზოგადობრივი
და ინდივიდუალური ორგანიზმი".²⁾ და, შეიძლება, ამ ხზრხან უჭოვებ
ის - "უბელა ვახხ, მომავალ აღამიანებხ ხნობალ" ("A man no fortune,
and with name to come". = "Dem unseligen Mann, künftigen Menschen zur
Kunde".)³⁾ ნათელია, რომ კეთილშობილური მხოფდმხეღველოზიხაგან, იღუ-
იოხაგანხხ შეუძლებელია მხაფვრული ნაწარმოები შეიქმნახ თუ მიხი
გამომხახველი მახალა დაწერილი ენა(ლიფერაფურა), მიმიკური ენა(ღრა-
მა), ხურათვანი ენა(ფიღმი), ზგერაღობითი ენა(რადიოჰიხხ) უძარ-
ღვო, არაშეხვი, არაქმელითი, ბუნდოვანი და ამით არამხაფვრულია.

ბ) რადიოჰურნალიხვი

ჩვენ რადიოჰურნალები დამყავით ორ ჯგუფალ: პირველხ ვურღეთ რა-
დიომწერალი და მეორეხ რადიოჰურნალიხვი; და ავღნიშნეთ, რომ რადიო-
მწერალი ქმნის რადიოჰური მხაფვრული გამოსახვის გვირგვინის - რა-
დიოჰიხხის - ფექხხხ და ამით ემორჩილება ის არა მარფო რადიოჰური
მხაფვრული გამოსახვის კანონზომიერებახ, არამელ ხელოვნების კანონ-
ზომიერებახ - ხაერთოლ. ეს ნიშნავხ იმახ, რომ რადიომწერალხ შეუ-
ძლია(და ავეთებენ ვიღეფ) გაიგოხ იხფორიული ფაქფიფ ვი "თავიხებუ-
რალ", გარდაქმნახ ის და შექმნახ მიხგან "თავიხი" "იხფორიულ ფაქ-
ფიღან გამომღინარე" მხაფვრული გამოთქმა; ხხვა ხიფყვებით რომ
ვთქვათ, რადიომწერალხ, იხე როგორფ ყოველ ხელოვანხ, შეუძლია ფაქ-
ფი გარდაქმნახ და მიხ ხაფუძვეღზე შექმნახ ფაქფიხ ახალი, აფფორი-

1) Ezra Pound. Zitiert aus Christian Erzenberger: Gesang und Veränderung;
in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 260, München, 30/31 Okt./1. Nov. 1965

2) Ebenda

3) Ezra Pound: Cantos I, 1916

ხეული განზომილება - მხავერული გამოქვა; ეხე-იგი არხებიოთი არა ფაქტის ზუხფი, ობიექტური ახახვა, არამედ ფაქტის რაობის მხავერუ-
ლად ახახვა, რომელითაც ხინამღვილიდან "შეხინამღვილე" მხავერული
ხინამღვილე იქმნება. რადიოყურნაღიხფი ვი ხამვედრო-ხახიფოღხლოდ
მიჯაჭველია ფაქტზე; იხ, როგორც მეცნიერი, იძულებულია შეინახვლოს
ფაქტი და ჩაწვდეს მის არხს და ყველაფერი ეს გადახეცხ რადიომხმე-
ნელს, შეხამღვბღობის ფარგლებში, ობიექტურად, ხწორად, რომლის დროს
მან "გნობა" (ახალი ამბავი) და "თავიხი აზრი" (კომენტარი და ხხვ.)
ერთმანეთიდან უნდა გამოჰყოს, რომ მხმენელს რაც შეიძლება ხრული
ინფორმაცია მიაწოდოს.

ამგვარად, არხებიოთი განხხვავევა რადიომწერაღხა და რადიო-
ყურნაღიხფ^ბ შორის არის იხ, რომ პირველიხათვის ფაქტი უმნიშვნელია;
მას შეუძლია "მხავერული ფაქტი" თვითონ შექმნას და ყველაფერი ფაქ-
ტად" აქციოს; რადიოყურნაღიხფი ვი, იხე როგორც პრეხიხა და ჭვლეხე-
ღვის ყურნაღიხფი, იძულებულია მხოლოდღამხოლოდ ფაქტს დაყრდნის და
შეხბღოს მისი, შეხამღვბღობის ფარგლებში, მეცნიერული ხიშუხფიოთ აღ-
ნუხხვაგ ვი.

ავფორი, რომელიც მკითხველიხათვის ქერს, არ არის ვალდებული
თემა მოკლედ და პირადპირხაზოვნად გააშუქოს. მკითხველს შეუძლია
ჭექხფი ჩქარა ან ნელა წაიკითხოს და თუ, ამა თუ იმ ადგილს, ვერ
გაიგებხ იხევე წაიკითხოს. მკითხველი თვითონ განხაზღვრავხ კითხვის
ჭემპხ. რადიომხმენელს ვი - პირიქით - არ შეუძლია დიქტორის და-
პარაკის ჭემპის განხაზღვრა. მას არ შეუძლია გადაწყემა შეაჩეროს
ან გაუგებარი ადგილები მეორეჯერ მოიხმინოს. ამიყომ რადიოყურნა-
ღიხფი იძულებულია წეროს მოკლედ, პირადპირხაზოვნად და ყველახა-
თვის გახაგებად. კიდეუ მეფი: რადიოყურნაღიხფმა ვი არ უნდა "ქე-
როხ", არამედ "იღაპარავოს", "იხაუბროხ", "იგაახოს" მხმენელთან.
მან უნდა წარმოიდგინოს, რომ იხ ეხაუბრება მხმენელს; ხოლო ხაუბ-

რის ძირითადი ხაფუძველია უბრალობა. ეს ნიშნავს იმას, რომ რადიო-
ყურნაღისფერმა უნდა წეროს მოკლე წინადადებებით, უბრალო სიტყვებით
აგებული ფრაზებით, მაგრამ, ამავე დროს, არ უნდა უგულებელჰყოს
ლიტერატურული ენის კანონზომიერება. პირიქით, ხიბნელე ხერხედი იმა-
შია, რომ რთული, მრავალფენოვანი აზრები უბრალოდ გამოითქვას. რა-
დიოყურნაღისფერი ყოველთვის უნდა იყოს თავის გამოთქმებში ხხარფი,
ნათელი, უბრალო, თუ გნებავთ, იმიჯომაგ, რომ რადიომხმენელი რადიო-
ლიქტორისაგან ფსიქოლოგიურად დამოუკიდებელია. რადიომხმენელი არა-
ვითარ შემთხვევაში არ არის ვალდებული განაგრძოს რადიოგადაცემის
მისმენა. ამიჯომ რადიოყურნაღისფერი უნდა ცდილობდეს "აიძულოს" რა-
დიომხმენელი მოუხმინოს რადიოგადაცემა. თუ რადიოყურნაღისფერი (რა-
დიოლიქტორი) "ჭკუისხიწავლების" უნითა და მანერით ელაპარაკება
რადიომხმენელს, ის მაშინ უხეშად არღვევს თავაზიანობის, უბრალო-
ების პრინციპებს. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რადიომხმენელი ხრულია-
დაც არ არის ვალდებული მოუხმინოს ამა თუ იმ გადაცემა. მას ყოველ-
თვის შეუძლია თავი დაიხვას არათავაზიან, "ჭკუისმასწავლებელ" რა-
დიოყურნაღისფერისაგან რადიომიმღების გამორთვით.

რადიოყურნაღისფერმა უნდა გამოვიღებს იმ ღებულებიდან, რომ ის
მოკლენა თუ ფაქტი, რომელიც მიხი თემაა, არ შეიძლება აინფერეხებ-
დეს ყველა რადიომხმენელს. ხაერთოდ, რადიო ინდივიდუალური შეგრ-
ძნობის მელიუმია, რომელიც ცალკეულ მხმენელებს ცალკეაღვა აღწევს;
მხმენელთა "ჯგუფი" ხელ დიდი შეიძლება იყოს ორი-ხამი კაცისაგან
შემდგარი (ოჯახი). ამგვარად ორი ფაქტორი -

1. რადიო ინდივიდუალური განცდის მელიუმია და
2. ერთიდაიგივე მოკლენა (ფაქტი) არ შეიძლება "ყველა" მხმენელს,
ე.ი. მხმენელთა მახახ აინფერეხებდეს - რადიოყურნაღისფერ აიძულებს
"თავის მხმენელებს", ე.ი. მხმენელთა ერთ "ნაწილს" ეხაუბროს. მაგა-
ლითად, თუ რადიოყურნაღისფერი გადახაეცმად ამზადებს, ვთქვათ, ანგა-

რძის ხოფლის მეურნეობის მეცნიერთა კონგრესის შეხახებ, ხალაც გან-
ხილული იყო "მევენახეობის პრობლემაში", - მან უნდა ქინდაქინ გან-
ხაზღვროს, რომ ახეთი გადაცემის მხმენელეგი იქნებოან მევენახეები
ლა მევენახეობის ხაქმეში ჩაბმული მეცნიერ-ფექნიკური მუშაკეები.
ლა რადიოანგარიშიც - პირველ რიგში - მხმენელთა ამ"ფენიხათვის"უნ-
და იქნახ შექმნილი. მაგრამ ეს რადიოანგარიში აღწევს არა ამ "მე-
ვენახეებს" ღა მახში ჩაბმულ "მეცნიერ-ფექნიკურ მუშაკებს" ერთად,
არამელ ვალკვალკე; ღა ეს რადიოანგარიშიც აგებული უნდა იქნახ ამ
ფექტორის მხელველობაში მიღებითაც. ანალოგიურია რადიოყურნაღისფის
მუშაობა რადიოპუბლიცისფური გამოსახვის ხხვალახხვა ფორმების შექ-
მნიხახ ყოველ თემაზე, მოვლენაზე, ფაქტზე.

რუდიოყურნაღისფი, იხე როგორც რადიომქერალი, უნდა ფლობღეს
რადიოური გამოსახვის არა მარფო ფექნიკურ შეხაბღებლობებს:

1. ხმის რადიოური გადაღების ფორმებს,
2. რადიოური ბნელების, ღროხა ღა ხივრცის, მიკროფონის, მონფაყისა
ღა ჭრის რაობახ,
3. რადიოური გამოსახვის ხამ ეღემენფხ: მეფყვეღებით ენახ, მუხიკახა
ღა ხმაურხ,
4. უნდა ეუფღებოღეს რადიოპუბლიცისფიკის ყველა ყანრის ვანონ-
ზომიერებახ,
5. უნდა ეუფღებოღეს რადიოპროღექციის შეხაბღებლობებსაც.

ამგვარად, რადიოყურნაღისფი ღაუფღებული უნდა იყოს მხფფურად ჩაა-
ბახ თავისი აზრის გამოქმის ხამხახურში მისი "ხაქერკვალამი" -
რადიომღღიუმი. გაზეთის, რადიოს თუ ფელეხელღის "ყურნაღისფი, რომე-
ღიც ენახ ვერც ფექნიკურად ღა ვერც მხაფვრულად ქმინდათ ვერ ფლობხ
ან ხრულიად არ აქვს მახთან შინაგანი ვავშირი, ყალბად გაუგია თა-
ვისი ამოცანა ღა ღაბნეულობის გამო ხელი მოუკიღია ამ პროფეხიხა-
თვის". 1)

1) März Josef: Die moderne Zeitung, München 1951, S. 102

რადიოჟურნალისტებს, რომელიც კი არ წერს, არამედ პირდაპირ მიკროფონში ლაპარაკობს - ამ სიწყყის ხრული მნიშვნელობით - შეიძლება ეწოდოს "იდეალური" რადიოჟურნალისტი; და ახეთი რადიოჟურნალისტები არხეობდნენ და ღლებაც არხეობდნენ, განხაკუთრებით რადიოკომენტატორები. ამ შემთხვევაში რადიოჟურნალისტი არჩევს თემას, ხაკითხს; ხწავლობს მას ყოველმხრივ, აღგენს "გეგმას" თავის გონში და თავის კომენტარს ლაპარაკობს პირდაპირ მიკროფონში, რომლის გადაცემა შეხაძლებელია პირდაპირ ეთერში. უდაცა, რადიოკომენტარის ამგვარ პირდაპირ, უშუალო შექმნას აქვს ის ღილი უპირატეხობა, რომ ის - ნებხით თუ უნებღიეთ - ხღება "ხაუბარი", "ბაახი", რომელიც თავისუფალია ღაწერილი ენის ხშირად გადაჯვირთული "ფრაზოლოგიისაგან" და ამგვარი ენა უახლოვდება მეწყველებითი ენის პირველად ფორმას, მის ხაწყიებებს და ხღება უბრალი, არხებითი, უშუალო. ი.ვ.გოთეხ აშრი რომ გამოვიყენოთ, ახეთ შემთხვევაში სიწყყვა ხღება ახე მნიშვნელოვანი იმიჯომ, რომ ის მეწყველებითი სიწყყვაა ("Wie das Wort so wichtig dort war, weil es ein gesprochen Wort war". "Westöstl. Divan¹). და ამგვარი ხაუბრის მოხმენიხას მხმენელი "ღაწყვეტებულია" მოხაუბრის მეგობრული, მარჯვი, უშუალო ჟონით. მართალია, რადიოკომენტარისხვიკის ყოველი ფორმა, ვთქვათ, "რადიოხაუბარი" (რადიოხარკვევი), ხაღაც რამღენიმე ხმაა ხაჭირო, - შეუძლებელია ამ გზით შექმნას. მაგრამ რადიოინჟერეუხ, რადიორეპორჟაჟის, რადიოღიხუხიის გვერღით, რომღებხაც ჩვენ რადიოკომენტარისხვიკის "ღაუწერელი ფორმები" ვუწოდოთ, - შეხაძლებელია რადიოკომენტარის, რადიორეგენზიის თუ რადიოკორეხპონღენღიის ამ გზით შექმნა. რა თქმა უნდა, ახეთ ყურნალისტხ უნდა გაახნღეხ არა მარჯო ხაკმარისი ცოდნა და გამოღღიღება, არამედ ამახთანავე უნდა იყოს ფიღარნაგული ხაუბრის ოხღაღვიც. უღაოა, "ფიღარაგაგულ რადიოკომენტარში" წინაპღანღე იწევს ის პიროვნებაც, რომელიც ლაპარაკობს. ამიჯომ "წინახწორობის" ღამყარება¹ "ხაკითხხა" და "პიროვნებახ" შორის ხღება გადაღემის მიღნის შეხაბამიხაღ.

1) Goethe J.W.: "Westöstlicher Divan"

2. რადიოლრამაფურგია

ფერმინი "რადიოლრამაფურგია" ან უფრო ხჭორად, "რადიოპიესის ღრამაფურგია" ნახეხებია თეატრის ღრამაფურგიაღან, რომელიც იხე ძველია როგორც თვით თეატრი. ღრამაფურგია არის "ღრამაფულ ნაქარ-მოებთა შექმნის ხელშეწყობა";¹⁾ ღრამაფურგია კი არის "ღრამაფული თხზულებების მქერალი, ღრამის მქერალი".²⁾ მაგრამ, ღრითა განმავ-ღობაში, ღრამაფურგიაში მიიღო ხხვა მნიშვნელობაც. იოჰან ელიას მღეგელი თეატრის ღრამაფურგიაის გნებახ ახე განმარტავხ: "მეოვალყუ-რეობა მთელხ კომელიანზე ღა მახთან ღაკავშირებულ ყვეღა ხაქმზე უნღა იყობ არა კომელიანტის ხაქმე, არამელ, როგორც ეხ ოპერებში ღა კომელიებში ხღვა, რომლებიც ხახხლებში იღგებვა, - ერით ვახის ხაქმე, რომელხაც გააჩნია განხაზღვრული ავტორიტეტი, მოქნი-ღობა ღა ხაკმარისი გღნა ამოარჩიობ ვარგია პიესებოქღა გული ღა უხეში ოხუნჯობა ვარგია ღა ფაქიში იღეიხაკან გაარჩიობ".³⁾ "ფერ-მინი 'ღრამაფურგია' ჩვენში იხმარა ღეხინგმა - ამბობხ არფურ ვუ-ჩერი, - მაგრამ მახში ეხმის მახ ხხვა რამე, ხახელღობრ ღრამებოხა ღა წარმოღვენების განხიღვა, თეატრის კრიტიკა მეგნიერებაზე ღა-ყრღნობით, ეხთეოკური ხაფუძვლების ჩამოყალიბებვა თეატრალური ხე-ღვენების მაგალითზე. ახეთი ღრამაფურგია ღეხინგის შემღეგ აქარ-მოეხ ტიკვა, როჩრმა, პებელმა ღა ოფო ღუღვიგმა".⁴⁾ აღექხანღრე გოფღრბ ბაუმგარტენი კი ამბობხ: "Dramatum scientia est Dramatur-gia".⁵⁾ ხხვაგვარად რომ ვთქვათ, ღრამაფურგია არის ღრამაფული ხე-ღვენების, მისი თეორიისა ღა ვანონზომიერების მეგნიერებვა. ღა ამ ხაკითხის ხაფუძვლიანი შეხწავღა. მოგემული აქვხ პუგო ღინგერხ თავის ნამრომში "ღრამაფურგია როგორც მეგნიერებვა".⁶⁾

1)ქ.ე.გ.ღ., ტომი III, გვ. 1220

2)იქვე, 83.1220

3)Schlegel Johann Elias: Schreiben von Errichtung eines Theaters in Kopenhagen. Werke, Kopenhagen und Leipzig 1764, Bd III, S. 254. Zitliert aus Kutschner A.: Grundriß der Theaterwissenschaft, S. 215

4)Ebenda, S. 206

5)Baumgarten Alexander Gottlieb: Sciagraphia encyclopaediae philosophicae, Magdeburg 1769, § 107/08 (Kutschner... S. 206)

6)Dinger Hugo: Dramaturgie als Wissenschaft, Leipzig 1904/05 (2 Bde)

ჰუგო ღინგერი მოითხოვს, რომ "თეორიული შეცნობის შედეგები გამოყენებულ იქნას ღრამაფული ხელოვნების პრაქტიკაში და ხელოვნათა წახალისებლად"; და "ყველანი, რომლებსაც ხურთ ხელი მოჰკიდონ ღრამაფულ ხელოვნებას, გაწრთვნილი და განხრავლული იქნან მეოოლურად".¹⁾ არჭურ კურერი კი ამბობს, რომ "ღრამაფურგია რვენთვის არის თეაფრის ხამხახურში მომქმელი მეცნიერება".²⁾ რალიოპიეხაში რომ გამოვიყენოთ ღრამაფურგიის ცნება, როგორც თეორიული და პრაქტიკული მეცნიერება იმისა თუ როგორ უნდა იქნას აგებული ღრამა, - ამის წინაპირობაა ის, რომ რალიოპიეხის ფორმა და შინაარსი უკვე წამოყალიბებულია ნათლად და განხაზღვრულია ებთეთიკურად. მაგრამ ამას ჯერ კიდევ არ აქვს აღილი".³⁾ ვალჭერ ბიშოფის ეს ოციან წლებში წარმოქმული აზრი, მართალია, ღღებს მომველებულია; მაგრამ უახლები ექსპერიმენტები, - განხაკურებით "ახალი რალიოპიეხების" აფლორებისა და რეჟისორებისა, - ნათლჰყოფენ: ჯერ კიდევ შორს ვართ იმისაგან, რომ რავწვლეთ რალიოური გამოსახვის ხიღრმენ და შევძლოთ მისი ვანთშომიერების იმღენად შეცნობა, რამღენად ეს უკვე მიღწეულია თეაფრის ღრამაფურგიაში. მაგრამ თუ თეაფრის ღრამაფურგია "თეაფრის ხამხახურში მომქმელი მეცნიერებაა", რალიო-ღრამაფურგია "რალიოს ხამხახურში მომქმელი მეცნიერება" უნდა იყოს; და თუ თეაფრის ღრამაფურგი არის "მისამხახურე მოღიღო თეაფრში, რომღის ამოღანაა თეაფრალური ახალი ღიჭერაფურრული გამოღემების თვალყურის ღევნება, კრიჭიკული შეფახება და ღახაღმელი პიეხების ღამუშავება და აფლორებთან მიწერმოქერის წარმოება,"⁴⁾ რალიოღრამაფურგმაღ ანალოგიური ფუნქცია უნდა შეახრუღოს რალიოსაღგურის რალიოპიეხების განყოფიღებაში. ამგვარად რალიოღრამაფურგის მოვალეობაა - ა) რალიოპიეხის ამორჩევა, ბ) რალიოპიეხების ღაღემის ხამთვიანი, ექვსთვიანი თუ ერთწლიანი გეგმის, ე. ი. რეპერტუარის შე-

1) Dinger Hugo: Dramaturgie als Wissenschaft (2 Bände), Leipzig 1904/05, Bd 1, S. 7ff.

2) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 207

3) Bischoff Walter: Die Dramaturgie des Hörspiels; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 260

4) DER GROBE BROCKHAUS, Fünfter Band, Leipzig 1950, S. 75

დგენა, გ) რადიოპიეხის დამუშავება. ამ ხამ მთავარ ფუნქციის გვერდით, რადიოლრამაფურგის უხღება მუშაობა "ღაღგმის შჭაბში", რომლის ღროს იხ რადიორუეიხორის ერთერთი დამხმარება.

ა) რადიოპიეხის ამორჩევახ რადიოლრამაფურგი, რადიოპიეხის განყოფიღების უფროსთან ერთად, ახღენხ - პრინციპში - რადიოპიეხის ფუქსიის მხაფვრული ღირებუღების ხაფუძვეღზე. ყოველი ღიღი რადიო-ხაღგურის რადიოპიეხის განყოფიღებაში უამრავი ავფრორი აგზავნიან თავიანთ რადიოპიეხებს, რომღღა წაკითხვა, შეხჭავღა და განხიღვა რადიოლრამაფურგის უმთავრეხი მუშაობაა. ამახ გარღა რადიოლრამაფურგი თვალყურს აღვენებს ახაღ ღრამაფულ პიეხების ღაღგმახ თეაფრებში, ახაღი რომანეღბის თუ ნოვეღების გამოღემახ, ახაღი კინოფიღმეღბის თუ ფიღეპიეხეღბის ღაღგმახ და ამავე ღროს არ ივიჭყებს კღახიკურ ნაჭარმოებებხაფ, რომ ყვეღა ამ უამრავი მახხაღიღან ამორჩიოს იხეთი რადიოპიეხა ან მახხაღა, რომლის დამუშავება შეიძღღება რადიოპიეხად, რომღღეფ შეეხაბამებოღა მის გეგმახ, რეპერფუარხ. რადიოპიეხის თუ რადიოპიეხად ღახამუშავებღელი მახხაღის ამორჩევიხახ, რადიოლრამაფურგი ხეღმძღვანეღობხ, რა თქმა უნღა, რადიოპიეხის თუ მახხაღის მხაფვრული ღირებუღებით; მაგრამ ამავე ღროს იხ ხეღმძღვანეღობხ იმ პრინციპითაფ, რომ რადიოპიეხეღბის გაღაღემის ხამთვიანი, ექვსთვიანი თუ ერთწღიანი რეპერფუარი იყოს რადიოპიეხეღბის ხხვაღახხვა ხახეეღბის თაიგული. ეს კი გუღიხხმობხ იმახ, რომ რადიოპიეხეღბის არჩევიხახ მხეღვეღობაში უნღა იქნახ მიღებუღი ერთვნული, ინფერნაციონაღური, რეგიონაღური მიმენფეღბი, ე.ი. რადიოპიეხეღბის რეპერფუარში შეფანიღ უნღა იქნახ აღგიღობრივი და ინფერნაციონაღური ავფრორეღბის ნაჭარმოებეღი; მხეღვეღობაში უნღა იქნახ მიღებუღი აგრეთვე რადიოპიეხათა ხახეეღბიფ, მათი აქფუაღურობაფ და ფორმაღურ-მინაარხივანი ნოვაფროობაფ. ამახთანავე, რადიოლრამაფურგმა არ უნღა დავიჭყოს ექხპერიმენფაღური რადიოპიეხეღბიფ, რომ

რადიოპიესების რეპერტუარი იყოს ხარკე მოცემული დროის მონაკვეთი
თიხა რადიოური მხაფერული გამოსახვის ხფროში.

ბ)რადიოპიესების შერჩევისა და რადიოპიესად დახამუშავებელი მახა-
ლების ამორჩევის შემდეგ, რადიოღრამაფურგი რადიოპიესების განყოფი-
ლების უფროსთან ერთად, - ხაბოლოდ აღგენხ რადიოპიესების ხამთვი-
ან, ექვხთვიან თუ ერთწლიან რეპერტუარხ, რომლის დროხ, რამდენადაც
შეხადლებელია, განხაზღვრული უნდა იქნახ პერხონაღური და პროდუქ-
ციული განხორციელების შეხადლებლობანი რეპერტუარში შეფხანილი რა-
დიოპიესებისა და რადიოპიესად დახამუშავებელი მახალიხა.

გ)რადიოპიესების შერჩევისა და რეპერტუარის შედგენის შემდეგ,
რადიოღრამაფურგის მოვალეობაა მოცემული რადიოპიესის ან რადიოპი-
ესად დახამუშავებელი მახალის დამუშავება. ეს ფუნქცია შეუძლია
მან თვითონ გადაიბაროს, ან ხხვახ დაავალოს, ანდა რადიორეჟისორ-
თან ერთად განახორციელოს. ამ დროხ ხაჭიროა რადიოპიესის ფექხფის
დადგენა, რომლის დროხ ხიფყვა, მუხიკა და ხმაური განხილული უნდა
იქნახ მათი რადიოური ვარგისიანობის თვალხაბრისით. "აქ უნდა აღი-
ნიშნოს, რომ ენა დახაქყისში წმინდა, მხოლოდხმენადობითი გამოსა-
ხვის რხევაღობა იყო და თანდათანობით, განხაკუთრებით ხფამპის
გამოგონების შემდეგ, გახდა მუნჯი და თანდათანობით დაკარგა მისი
ბუნებრივი გამოსახვის ძალა. ლიფერაფურა, დამწერღობა წარმოიშვა
და დაბჭღიღმა ენამ შეავიწროვა მოხახმენი ენა. მაგრამ, - ვინა-
იღან აბრინხა და ხაწინააღმდეგო აბრინხ გამოთქმა რადიოპიესაში
წმინდა გამოსახვის მოძრაობაა, რომელიც მხმენელმა უშუალოდ უნდა
განიფადოს გრძნობიერებით, - რადიოღრამაფურგიულად ხიფყვა დაწე-
რილი ენიღან იხევე გადაყვანილია მის პირველადი გამოსახვის -მოხ-
მენითი ენის - მოძრაობაში."¹⁾ ამგვარად, რადიოღრამაფურგის მოვა-
ლეობაა რადიოპიესის ფექხფი განიხილოს იმ მიღგამით, თუ რამდენად
დაბჭღიღი ენით გამოსახულია ენის პირველადი - მხოლოდხმენადობი-

1)Bischoff Walter:Die Dramaturgie des Hörspiels;in:Bredow Hans:Aus
meinem Archiv,Heidelberg 1950,S.261

თი რაობა. აქ კი რადიოლრაბამაფურგი კი არ უნდა "კითხულობდეს" რადიოპიეხის ფექსებს, არამედ "იხმენდეს" თავის გონში და უნდა გლი-ლომდეს ყოველ ხიფყვას, ყოველ წინადადალბას, ყოველ ხმა-ხახიათხ მისხებს, დაუბრუნოს მისი პირველადი ფლრალობა. რა თქმა უნდა, ამ რთული ამოცანის გადაწყვეტა შეუძლია მას ავფორთან ერთად, თუ რადიოპიეხა ამგვარ დამუშავებას მოიხმავს. "ჩაპლინი, ამბობს შანს ფლემი - მეფად რთულ პრობლემას ხელის ერთი ფხეფით იხე გახავებს ხლის, რომ ამ ღროს ვიგებთ უფრო მეფს, ვიღრე ვინმემ წაგვიკითხოს ერთი რეფურაფი. ეს ხლები იმიფომ, რომ მას შენგობილი აქვს ფილ-მის მომენფი. ჩვენ ახე უნდა შევიცნოთ რადიოპიეხის მომენფიც. მაგრამ ეს არის უმთავრესად რადიომჭერლის ხაქმე".¹⁾ და თუ რადიომჭერალი ვერ ახერხებს მხოლოდმოსახმენი ენის შექმნას, მაშინ რადიოლრაბამაფურგია ის პირი, რომელმაც ან უნდა უარკყოს ამგვარი რადიოპიეხის დაღგმა, ანდა უნდა შეხძლოს მისი რადიოური დამუშავება ავფორთან ერთად ან რეუხორთან ერთად. ანალოგიურია მუხიკიხა და ხმაურის პრობლემაც რადიოპიეხაში: "თვალი უშუალოდ ელაპარაკება გონს. ჩემი თვალბით არ შემიძლია ხმაური გავიგო. ჩემი თვალბი ჩემი გონით იგებს უგბათ: ბავშვს გადაუარა ავფომობიღმა; მაგრამ ეს მე ამბულელებს მაშინ, როცა ბავშვი ყვირის. თუ ბავშვი არ ყვირის, მაშინ ჩემი გონი იგებს ამბავს აზროვნად: იქ მოხდა ერთი უბლერება. მაგრამ როცა ბავშვი ყვირის, ის აღრევს ჩემს გრძნობიერებას".²⁾ მუხიკით კი "შეხადლებლია ხიფყვის გამოსახვითი მოძრაობა აზროვნად გააძლიერო ან ენოვანი მოქმედების გუნება მოამზალო",³⁾ (ფრადიციული გზა), ანდა "ავფონომიურ", "თანახსწრუფლებოვან" გამოსახვად იქვებს ("არაფრადიციული" გაგება). ამგვარად, რადიოლრაბამაფურგის მოვალეობა რადიოპიეხის ხიფყვა, მუხიკა, ხმაური მხოლოდგე-

1) Florsch Hans: Aus der Aussprache; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 265-266

2) Harndt Ernst: Aus der Aussprache; in: Hans Bredow: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 266

3) Bischoff W.: Die Dramaturgie des Hörspiels; in: H. Bredow... S. 264

რადიოში მახსებელი შეამჩმობ; ლა თუ ხიყყვა, მუხიკა თუ ხმაური არ არის ლაყვანილი თავიანთ ამოხავალ გერყილაძლე - მხოლოდგერა-ლომაძლე, - უნლა მოხლეს რადიოპიეხის ჭექსეცის ხაჭირი ლამუშავემა. ინალგური ფუნქცია აქვს რადიოლრამაჭურგხ რადიომოთხრომის თუ რადიოლკუმენჭადიის შექმნაში.

რადიოპიეხის ლრამაჭურგია ნაწილია რადიოლრამაჭურგისხა"ლრამაჭურგისაში შელის,როგორც ფილმში ლა თეატრში იხე რადიოში,ყველა გონებრივი ლა ჭექნიკური გამოსახვის აქცი, რომელნიც მის პროლექციას წინ უხწრებს ლა ხაპოლოდ გადახემის წონახა ლა ზეგავლენას განხაზღვრავს. თვით ახალი ამბების ლაჯგუფება არის ლრამაჭურგია".¹⁾ ამგვარად, რადიოში რენ ხაქმე გვაქვს ლრამაჭურგისთან, რომელიც თავისთავში აერთებს რადიოური გამოსახვის ყველა გონებრივ ლა ჭექნიკურ აქცს, მაგრამ - ამავე ლროს - ლმულეობს ხამ ხხვალახხვა ხახეს: პირველია რადიოლრამაჭურგია,ხაერთოდ, რომელიც განხაზღვრავს მთელი რადიოპროგრამის შემადგენელი ნაწილეებისა ლა მათი ურთიერთლამოკილდობულეობის გონებრივ-ჭექნიკურ აქცს. ამ, თუ შეიძლება ახე ითქვას,"ხაერთოდ რადიოლრამაჭურგის" ცხოვრებაში გაჭარბისათვის პახუხიმგებელია რადიოხადგურის პროგრამის ლირექტორი(თუ მთავარი რედაქტორი), მეორეა რადიოპიეხის ლრამაჭურგია, რომელიც განხაზღვრავს როგორც თვით რადიოპიეხის, იხე რადიოური მხაჭურული გამოსახვის ხხვა ფორმების - რადიომოთხრომის, რადიოლკუმენჭადიის - გონებრივ-ჭექნიკური გამოსახვის ყველა აქცს.

მესამეა რადიოური არამხაჭურული გამოსახვის ლრამაჭურგია, რომელიც განხაზღვრავს რადიოური პუბლიცისტური ფორმების გონებრივ-ჭექნიკური გამოსახვის ყველა აქცს. ამის ცხოვრებაში გაჭარბისათვის პახუხიმგებელია რადიოლრედაქტორი.

ამგვარად, რადიოლრამაჭურგის შემადგენელი ნაწილეებია რადიოური მხა-

1) Hugemann Walter: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S.197

ფვრული გამოსახვის, ანუ რადიოპიეხის ღრამაფურგია და რადიოური არამხაფვრული გამოსახვის, ანუ რადიოპუბლიცისფური ღრამაფურგია. რადიო-ღრამაფურგიაზე - ხაერთოდ - და რადიოპიეხის ღრამაფურგზე - კერძოდ - ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ; ახლა შევეხთ რადიოური არამხაფვრული გამოსახვის ღრამაფურგის, ანუ რადიოური პუბლიცისფური ფორმების რელაქციონის ფუნქციის გარკვევას.

3. რადიორელაქციონი

რადიოური არამხაფვრული გამოსახვის ღრამაფურგის, ანუ რელაქციონის ფუნქცია იგივეა, რაც ღრამაფურგის ფუნქცია რადიოური მხაფვრული გამოსახვის ფორმებში. ორივემ უნდა განსაზღვროს რადიოური გამოსახვის გონებრივ-ფუნქციური ყველა აქტი, მაგრამ განხვავება იმაშია, რომ რადიოპიეხის ღრამაფურგი ემხაბურება რადიოურ მხაფვრულ გამოსახვას, რადიორელაქციონი კი რადიოურ პუბლიცისფურ გამოსახვას: პირველი ემხაბურება მხაფვრული ნაწარმოების შექმნას და ამით ემორჩილება ხელოვნების კანონზომიერებას - ხაერთოდ - და რადიოური მხაფვრული გამოსახვის კანონზომიერებას - კერძოდ -, ხოლო მეორე ემორჩილება რადიოურ-ნაღისფიკის კანონზომიერებას, ე.ი. წლილობს მოვლენა, ფაქტი მეცნიერული სიზუსტით ახახოს რადიოურად.

რელაქციონი, ხაერთოდ, არის(ფრანგ. rédacteur, ლათ. redactum -დან: მომწესრიგებელი)"წიგნის, ყურნაღის, გაბეითის...გამოცემის ხელმძღვანელი და შინაარხის დადმგენი პირი".¹⁾ რელაქცია კი არის "ხელნაწერის გახწობა, ლიფურაფურული დამუშავება და მომზადება დასაბეჭდათ!"²⁾ ანალოგიურია რადიორელაქციონის მოვალეობა: იხ არის პირი, რომელხაც რადიოპუბლიცისფური ყანრების ფუნქციი მოყავს სფიღისფურ ფორმაში, გან-

1) ქ.ე.გ.ღ., ფომი VI, გვ.390

2) ქ.ე.გ.ღ., ფომი VI, გვ.390

ხაზღვრავს მის მიმართულებას შინაარსობრივად და ფორმალურად და არის "თავისი რელაქციის" ხელმძღვანელი პირი, რაც იმას ნიშნავს, რომ რადიორელაქტორი არის რადიოგადაცემათა მთელი სვალის, ე.ი. რადიორელაქციათა ერთი განსაზღვრული რელაქციის ხელმძღვანელი და პასუხისმგებელი პირი. რადიოპროგრამა, რომელმედღაც ჩვენ ვიღვე ვაღვე ვილაპარაკებთ, კრებულია ადამიანის ხაზოგაღებრივი და კერძო ცხოვრების ყველა ახპქის - პოლიტიკური, ეკონომიური, კულტურული, სოციალური - რადიოპუბლიცისტური გზით, და რადიოური მხაჯვრული გამოსახვის გზით. და თუ პროგრამის ღირქქორი(თუ მთავარი რელაქტორი) მთელი რადიოპროგრამის პასუხისმგებელი პირია, რადიორელაქტორი მხოლოდ პროგრამის რიმელიმე ნაწილის ხელმძღვანელია, თქვათ, "ახალი ამბების რელაქციის", "კომენტართა რელაქციის", "რადიოსაუბრის რელაქციის" თუ"რედოორეპორტაჟის რელაქციის". ამგვარად, რადიორელაქტორი რადიოყურნაღისტთა ერთი ჯგუფის ხელმძღვანელია, რომელიც, როგორც რადიოპიეისის ღრამაფურგი, -

ა)არჩევს გადახავემ მახაღახ,

ბ)აღვენს გადახემის გეგმას და

გ)ახღენს გადახავემი მახაღის ღამუშავებას.

ა)გაღახავემი მახაღის ამორჩევა ხღება რეპორტაჟების, ღეპეშათა ხააგენტოების, პრეისის, ღიფურაფურის თუ მუხიკის მახაღებიღან, რომელიც განაპირობებს გადახემის გეგმის შეღგენახს. გადახავემი მახაღების ამორჩევაში რადიორელაქტორი, ხშირად, "მეორე ხელია";"პირველი ხელი" კი რადიოყურნაღისტთა, რომელიც მახაღახ პოუღობს, ამუშავებს, ამზაღებს რადიოგაღხემისხათვის განსაზღვრული გეგმის მიხეღვით. ამგვარად, ის პირი, რომელიც რადიოგაღხემის მახაღახ არჩევს და განსაზღვრული გეგმით განსაზღვრულ შინაარსიხა და ფორმის ფქეხყად აქვევს - არის: რადიოყურნაღისტთა; და რადიოყურნაღისტის მიერ შექმნიღი ფქეხტის ხაზოლოო არჩევახს, დაღვენახს და, თუ ხაჭროა, ღამუშავებახ აწარმოებს რადიორელაქტორი მთელი რადიოპროგრამის მხეღვეღობაში მიღვით.(ბ)რადიოყურნაღისტთა, ხაჭროო მახაღების შეკრების შემღეგ, აღვენს "გაღხე"

მის გეგმას ("Show Plan"), რომელიც შეხვედრის ერთი ან რამდენიმე გადაცემისაგან, ე.ი. "გადაცემათა ხერხისაგან". "გადაცემის გეგმა" ძირითადად შეიცავს ხუთ მუხლს:

1. გადაცემის ხათური: ვთქვათ, "ჩაიხსნა ხავერდის მანქანა მოქმედებაში".
(Show Title)

2. გადაცემათა ხერხის ხათური: ვთქვათ, "ხიხინი ხოფის მურნეობის ტექნიკაში".
(Series Title)

3. მსმენელები: აქ განსაზღვრული უნდა იქნას რადიოჟურნალის მსმენელი, თუ მსმენელთა რომელი "ჯგუფისათვის" ქმნის ის ამ გადაცემას. ამ დროს შეუძლია მან დაიხასოხ ორი მიზანი:

ა) ეხსებოდეს ჩაიხსნა მურნეობაში ჩაბმულ მშრომელებს ("განხატორებულ ჯგუფი" მსმენელებისა) და

ბ) ეხსებოდეს, ამავე დროს, ხოფის მურნეობის მუშაკებს ("ხაერთო ჯგუფი" მსმენელებისა). რა თქმა უნდა, ეს გადაცემა შეუძლია ყოველ რადიომსმენელს მოიხმინოს; მაგრამ მსმენელთა ჯგუფის ამგვარი კონკრეტულია ზუსტად აყალიბებს რადიოჟურნალის ხაქმიან მიღგომას მოცემული გადაცემისაღმის.

4. კონცეფცია: აქ რადიოჟურნალის ხაქმიან უნდა განსაზღვროს ცალკეული გადაცემისა და მთელი ხერხის მიზანი: რა შედეგს თუ შედეგებს მოგვეცემს ეს გადაცემები? რა რეაქციას გამოიწვევს ის "განხატორებულ" და "ხაერთო" მსმენელებში? რა ახალ ინფორმაციას და იდეას მიხვდებიან ეს ხერხი მსმენელებს?

5. გეგმა: აქ ხატორთა რადიოჟურნალის ხაქმიან ფორმის (უანრიხ) განსაზღვრა;
(Plan)

ვთქვათ, გადაცემათა ეს ხერხი შექმნილ იქნება როგორც "რადიოხატობა". განსაზღვრული უნდა იქნას ცალკეული გადაცემის ხანგრძლივობა, ვთქვათ, 8-10 წუთი; განსაზღვრული უნდა იქნას გადაცემის დროს მთელ რადიოჟურნალში: ვთქვათ, ყოველ ორშაბათს, 12 ხათისა და 30 წუთზე; განსაზღვრული უნდა იქნას დიქტორთა რადიოხატობა, ვთქვათ, ხამი; განსაზღვრული უნდა იქნას ხატობის ბგერალობა: ვთქვათ, ორი მამაკაცი და

ერთი ქალის ხმა; განხაზღვრული უნდა იქნას ამ ხერხის თუ ვალკუელი
გალაგების მუხივალური(თუ ხხვა ხახის "ხმის ეფექტის")დახაწყისი-და-
ხახრული და ხხვ.

რა თქმა უნდა, რადიოჟურნალისტი "გალაგების გეგმას", გალაგების შექ-
მნამდე, ანოზხ რადიორედაქტორს, რადიორედაქტორი პროგრამის დირექ-
ტორს(ან მთავარ რედაქტორს) და ამის შემდეგ მშვიცდებდა "გალაგების
გეგმა", რის მიხედვით გალაგებას ქმნის რადიოჟურნალისტი; და ტექ-
სტი ხაზოლოო რედაქციას ახდენს რადიორედაქტორი. და თუ ხაჭირთა,
ახდენს მის შეხწორებას. რადიორედაქტორის მოვალეობაა მხედველობიდან
არ გაუშვას ის ფაქტი, რომ რადიოური გამოსახვა არ იგნოზხ გამოთქმის
ხიმბოლიურ ნიმუნებს, როგორც წერიო და ბუჭდვით ნიმუნებს; არ იგნოზხ
არც რეჟორიკულ გამოთქმას, როგორც უზოხხენება ხაზოგალოების წინაშე.
რადიოში გამოსახვა ყოველ ოპტიკურ გამოსახვისაგან იზოლირებულია: მახ-
ში არ არხეზოზხ პუნქტუაგია, ამხხნელი ყუეხეზი, აზზაგეზი, მიმიკური
გამოსახვა. მახში ფაქიზათაა გამოყენებული ხიყყვოვან ენაში არხეზუ-
ლი აკუხციკური შეხადლეზოზანი: ხიყყვა, რიყმი, ხიყყვის მელოლია,
პაუზა, ინფონაგია, ხმის ფეროვანება, ხმის რადიოური გარდაქმნა თუ
ჟემპი- ხაფუძველია აკუხციკური გამოსახვის შექმნისა და ამით აზრის
გამოთქმისა.¹⁾ რადიოური ჟექსტის შექმნის კრიჟერიუმია: არც ერთი ტექ-
სტი არ უნდა დაიწროხ ლიტერატურული ხტილით. რადიოში, მაგალითად, ყო-
ველი შემოკლება უნდა იქნას განმარჟებული; ყოველი პიროვნება-წარმო-
ლეგნილი თავიხი ხაზოგალოზრივი ფუნქციით; ყოველი აღგილის ხაბელწო-
ლება დაზუხეზული უნდა იქნას გეოგრაფიულად. არ უნდა დავივიწყოთ,
რომ "მოსმენა უფრო მნელია, ვიდრე კითხვა".²⁾ რთული ხაკითხების გარ-
კვევაც შეხადლეზელია ყველახათვის გახაგებად.

რადიორედაქტორის(და, ხაერთოდ, რადიოჟურნალისტის) მოვალეობაა
განხაკუთრებული ყურადღება მიაქციოს ენის რადიოურ ხტილს: ენის რა-

1) Essen Otto v.: Sprechrische Ausdrucksgestaltung, Hamburg 1953
Roedemeyer Friedrich Karl: Rede und Vortrag, Berlin 1933

2) Hagemann Walter: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 136

3) მაგალითად, მრჭყალეზის-"..."- წაკითხვა რადიოში სრულიად შეუ-
ძლებელია; მახ წინ უნდა დაერთოხ ან "ეგრედ-წოლეზული", ანდა
"როგორც ამბობენ".

ლითური ხელილი ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია. "რადიოგამოთქმა პუბლიციზტურ, მაგრამ ამავე დროს მეტად პიროვნულ ხელილ მოითხოვს, ვინაიდან რადიო ბევრ აღამიანს, მაგრამ მხოლოდ ცალკეულ პირებს ელა-პარაკება, ვინაიდან იმ მიმართავს უცნობს, მაგრამ კონკრეტულ ინლი-ვილუმს, ვინაიდან იმ უნდა იყოს დამაჯერებელი, მაგრამ არ უნდა იყოს ჭლანქი ინტიმური, ვინაიდან უნდა იყოს კულტურისმქონე, მაგრამ ხელობ-ნურობის გარეშე." ¹⁾ რადიოური ხელილის ყველაზე უფრო ეფექტური ხერხია იუმორი; ორი თუ ხამი წინადადებანი იუმორი, რომელიც კავშირში უნდა იყოს გადაცემასთან, დიდ კმაყოფილებას იწვევს მსმენელში, ვინაიდან იმ იუმორში ჭემმაროფ აღამიანურ გრძნობებს პოულმბს.

რადიოში აქტუალურია აგრეთვე "ენის მოვლა" ("Sprachpflege"); "რადიოური ენის ლექსიკონის" ("Das Wörterbuch der Rundfunksprache") ²⁾ შექმნა გარდაუვალია: ეს ნიშნავს ენის, სიფყვის ბგერადობითი კანონ-ზომიერების დადგენას რადიოში. ეხება რა "ბგერათა აზრის" პრობლემას პოეზიაში, ვ.ვ.ვეილდე ამბობს, რომ ეს არის პოეზიის თეორიისა და ხელოვნების მთელი თეორიის ცენტრალური ხაკიოხი. "მე ვამჯობინებ - წერს იმ - ვილაპარაკო ბგერის აზრზე, ვიღრე ბგერის ხახეობაზე". ³⁾ მაგრამ - პოეზიის ხაწინააღმდეგოდ - რადიოში უნდა ბაფონობდეს "ბგე-რის ხახეობა", "ხმა-ხახეობა", ვინაიდან მსმენელი, ნებხით თუ უნებლი-ეთ, ბგერას, ხმას უკავშირებს (თუ სიფყვასთან გვაქვს ხაქმე) წარმომ-თქმელის "ხახე", "ხახეობას". მაგრამ ამგვარი რადიოური ენის დადგე-ნა მოითხოვს ენა, სიფყვა დაუბრუნდეს მის პირვანდელ ხმენადობით გა-მოსახვას. ამგვარად "სიფყვა რადიოდრამაფურგიულად დაწერილ ენიდან იხევ გადაყვანილი უნდა იქნას მის პირველად მოსახმენი ენის გამო-ხახეთ: მოძრაობაში". ⁴⁾ და ამ მეტად რთული ამოცანის პრაქტიკული გან-ხორციელება, რადიოურნაღისფთანერთად, რადიორექტორის ხაქმეა.

1) Hagemann Walter: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 138

4) Bischoff Walter: Die Dramaturgie des Hörspiels; in: Bredow H.: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 261

3) Вейдле В. В.: О литературе и поэзии. Звуковая изобразительность.
2) Hunger Lothar: Für einen neuen Siebs, RH, Oktober 1952, S. 43 ff. (1971, M.)
Sprechpflege im deutschen Rundfunk. Bericht der Reichsrundfunk-
gesellschaft vom 17.1.1933, abgedruckt bei Hans Bredow: Aus meinem
Archiv, Heidelberg 1950

4. რადიოლიქტორი

რადიოურთა მხოლოდმენაღობა; რადიოური გამოსახვის მახალაა ხმა: ხიფყვა, მუხიკა და ხმაური; მეფყველებით: ენა, ხიფყვა კი არის რადიოურის გამოსახვის მთავარი მახალა; ყველაფერი, რის თქმა ხურხ რადიოს, უნდა თქვას. უმთავრებალ მეფყველებითი ენით. "გული რადიოსი არის მეფყველებითი ხიფყვა"¹⁾; და აქედან ნათელი ხდება ამ მეფყველებითი ხიფყვის. წარმომთქმელის - რადიოლიქტორის - როლი რადიოურ გამოსახვაში.

მეფყველებითი ხიფყვა რადიოურ გამოსახვაში იხმარება ორი გაგებით:

1. რადიოური ხმა-ხახეობის შეხაქმენელად და

2. რადიოპუბლიცისფური ყანრების განხახახიერებლად.

ხმა-ხახეობის შექმენელს ვუწოდებთ ჩვენ რადიომხახიობს, ხოლო რადიოპუბლიცისფური ყანრების განმხახიერებელს - რადიოლიქტორს. ამგვარი დაყოფა გამართლებულია იმ ფაქტით, რომ რადიომხახიობი შეიძლება იყოს რადიოლიქტორიც, ხოლო რადიოლიქტორი არაა ვალდებულად იყოს რადიომხახიობიც. მიუხედავად ამისა, ძნელია მკვეთრი ხაზდვრის გაკლება მათ შორის, რის შედეგად ხამართლიანი იქნება თუ ორივეს რადიოლიქტორს ვუწოდებთ.

"მიკროფონი, როგორც მიკროსკოპი, აღიღებსა ღ აზვიადებს დიქტორის შედღამებს. ყველა ინფონაცია, ყველა ხმის ამალღება, ყოველი ხახის განწყობიღება მიკროსკოპული ხიღუხიფით აიხახება მიკროფონით. ამიფომ დიქტორის არფიკულაცია და ხმის ამალღება უნდა იყოს ზუხფი. რადიოპრაქტიკის დაკვირვებების შედეგად გამომუშავებულ იქნა ორი პრინციპი: ხიხხარფე და ხიფხალე არის ეხ ორი ეხენციური პრინციპი".²⁾ "რადიო მოითხოვს გავიღებთ უფრო მეფ ენობრივ განწვრთვანს, ვიღრე თეაფრი. ამის გარკვევა აღვიღია: თეაფრში მხახიობმა უნდა

1) Donald McWhinnie: Art of Radio, London 1959, P.44

2) Pradalié Roger: L'ART RADIOPHONIQUE, Paris 1951, P.109

დაიპყროს მისი ხმით მთელი დარბაზი. მისი ხრულთა რუმათ ნათქვამი ხიფყვაც კი უნდა ითქვას იხე, რომ მაყურებელმა იარუხებშეღაც გა- იგოს. ეს ნორმალურზე უფრო მეტად განუწყვეტელი ხმამალა მეყველე- ბა იწვევს ხმის გაუხეშებას. მიკროფონი კი აღნუხზავს ურუმეს ჰაე- რის მოძრაობასაც კი".¹⁾ მაგრამ თეატრის მხახიობზა და რადიომხა- ხიობზ შორის - ერთი მხრივ - და რადიომხახიობზა(ხმა-ხახეობა) და რადიოლიქტორს(რადიოშუბლიცხხური ყანრეშის განხორციელეობა)შორის - მეორეს მხრივ - არხეპითი განხხვავეობაა იხ, რომ თეატრის მხახიობი ფიშოლოგიურ-ფხიქოლოგიურად ახახიერებს ხახეობას, რადიომხახიობი კი მხოლოდამხოლოდ მეყველეობითი ენით, ხოლო რადიოლიქტორი "თვით არის ხახეობა", ე.ი. იხ კი არ ახახიერებს "ხხვა პიროვნებას", არა- მელ მხოლოდამხოლოდ თავიხთავს.

ამგვარად, რადიოლიქტორი რადიოური მხაფვრული და შუბლიცხხუ- რი გამოხახეის პროცესში ებმეობა იმის შემდეგ, როცა რადიოავტორის მიერ შექმნილი რადიოპიეხა თუ რადიოშუბლიცხხური ყანრთა ერთი ხა- ხე უნდა გახლეს მხოლოდმენადლობა, ე.ი. მეყველეობითი ხიფყვა.

ა) რადიომხახიობი

"რადიომხახიობმა უნდა გარდაქმნას თავიხი მეობა ორმაგად: მან ჯერ როლი თავის ფანჭაშიაში უნდა განახორციელოს ფიშოლოგიურად და აქციოს შეხახელავი ცხოვრების ნაწილად და - შემდეგ - მისი ხმის მელეუმით შემოქმელეობითი ხინამლვილე გახადოს. მხოლოდ იხ, ვინც შეხმლეს თავის ურლმეს ფეხვებში მოვლენის ხაშელისწერო კონცენცრა- ციას, მიალწევს თავიხთავის ამგვარ ორმაგ გარდაქმნას".²⁾ ეს პრო- ცესი კი გართულებულია იმით, რომ რადიოპიეხა და ამით როლი რადიო- პიეხაში უფრო მცირე ღრობის მონაკვეთში უნდა განხორციელეს, ვილრე ღრამამში; და ამას ემაჭეობა კილევ იხ ფაქტორები, რომლეშიც თეატრში

1) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg, Berlin, Magde- burg 1941, "STUDIEN...", Band 1, S.128

2) Fischer Eugen Kurt: Der Rundfunk. Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.79

მხახიობის ფიზიოლოგიურ-ფსიქოლოგიურ გარდაქმნას ხელს უწყობენ, როგორც, მაგალითად, ლეკორაცია, კოხლეუმი, გრიმი და აღამიანის ხეულის მიმიკური გამოსახვითი ძალა, - ხოლო რადიო მხილვებში ნაღობას, აკუხვიკას ეყრდნობა. ხაქმეზართულებს აგრეთვე იხ ფაქტორებიც, რომ რადიომხახიობი იმ მუხიკას თუ ხმაურს, რომელზეც მის ხმახთან ერთად ქმნის რადიოურ გამოსახვას, - ხშირად, ხაერთოდ ვერ იხმენს; კილევ მეჭი, ვთქვათ, მისი "ოთახში" წარმოთქმული ხიჭვა, შეიძლება, გახვარებულ იქნას "ექობ-ოთახში", რაც იხე ცვლის რადიომხახიობის მეყყველებას, რომ მახავ კი არ შეუძლია მისი ხმის იხევ გამოცნობა. ამიჭომ ამბობს კურყ ოიგენ ფიშერი, რომ "რადიომხახიობი არის უკილურეხობადლე იზოლაციაში: იხ ვერ ხელავს მხმენელებს, აქვს მათზე ოღნავი წარმოდგენა და ხრულიადაც ვერ გრძნობს მათ... იხე როგორც გრმა უფაქიშეხი გრძნობიხაა და იმას, რაც ხაცნეობის ზელაპირს ქვეშ ხლება, რომლის დანახვა არ შეუძლია, გრძნობს .ახევე შეუძლია რადიომხახიობს შეიჭრას იშვიკური მხოფლიოსა და მოვლენის გარეკანის შიგნით და მიხი განხორციელება იმ ღონეზე შეხძლობ, რომელიც ხივრცისა და ხაცნობრივი მხოფლიოს იქეთ იმყოფება, ხულიერ ხამყაროში".¹⁾ "რადიომხახიობი ხეულიაში კიოხულობს ნაჭერს, მაგრამ იხ არ კიოხულობს; იხ ახორციელებს დაჭერილის ერთ ნაჭილს. თუ მისი ხმა ეთერში იხმის იხე, რომ იხ კიოხულობს იმის მაგვირად რომ ღიალოგის განხახიერევიხას ილაპარაკობს, იხ ანგრევეს მხმენელის ილუზიას. მხმენელი იხმენს ხმას და ამ ხმიდან ქმნის წარმოდგენით ხახეობას; თუ იხ იხმენს მკიოხველის ხმას, მას არ შეუძლია მხახიობის მიერ შეხაქმნელი ხახეობის წარმოდგენა თავის გონში".²⁾ დ. გერჰარდცი რადიოურ მეყყველებას იხილავს როგორც "ენათმეცნიერეობის წყაროს" და წერს: "ეს გამოკველვა ეხება, ენის გრამაფიკული ხიზუხის გვერდით, ორთოკიას=მართლმეყყველებას, როგორც მართლწერის ანციპობს. დიქციონს, რომელიც ფექსცხ კიოხულობს,

1) Fischer E.K.: Der Rundfunk. Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.80
2) Kingson W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957, P.14

ბგერები და ფორმები მოხდებული აქვს, მაგრამ ყველა ის ფაქტორი, რომელიც ანაბნით არ გამოიხატება, მთლიანად მის განკარგულებაშია; პირველ ყოვლისა, წინადადებები მახვილი, მელოდია, ფემპი, პაუზები. დიქტორს ფაქტში არ შეუძლია წაიკითხოს თუ რა ხიჩქარით უნდა ილაპარაკოს ან რას უნდა გაუხვას ხაზი; ეს უნდა ამოიკითხოს მან აზრთა ურთიერთობაში და შეიღნოს მიხი მეფყველებითი გამოფლილებით. ვინაიდან დიქტორი მეფწილად ფაქტს კითხულობს, ხშირად ის ხაზს უხვამს ხიფყვებს არა მთელი წინადადების ან აბზანის აზრის მიხედვით; კითხულობს აზრის გამოსახვის მაგივრად. და ვინაიდან გამოსახვის გარეშე მხაფურელი ნაწარმოების შექმნა შეუძლებელია, ეს ღებულება ეხება, აღბათ, ნაწილობივ რადიოური გამოსახვის არამხაფურელ უანრებს. მაგრამ რადიოდიქტორის ხმაში, პირველ რიგში, უნდა იხმოდეს ხახეობის გამოსახვა, რაც იმას არ ნიშნავს, რომ მას აზროვნების გარეშე შეუძლია, ხაერთოდ, რაიმეს გამოსახვა. აზროვნება და გამოსახვა წინააღმდეგობა კი არა ერთმანეთის შვეხებაა, რომლის ღროს რადიოპიქსაში გამოსახვა უნდა ბაფრონობღეს".¹⁾ მაგრამ არა მარფო წინადადების აზროვანი თუ მელოდიური აქცენფი, ფემპი, პაუზები, არამედ თვით ხმის ბგერადობაც განხაბღვრავს რადიოურ გამოსახვას: მაგალითად, თუ ჩვენ რადიოპიქსის - "მუხიკის ყუთი" - მთავარი როღების - ბრმა ქალიშვილი, ქურდი და ბიძა - ხმებს განხაბღვრავთ ახე -

1. ბრმა ქალიშვილის ხმაა "კეთილი, გულბრყვილი",

2. ქურდის ხმაა "მფკიცე, კეთილი" და

3. ბიძის ხმაა "უხეში" - ეს ხიფყვები, მართალია, მიგვითითებენ ამ მთავარი როღების "ხახიათზე", მაგრამ თვით ამ ხმების ბგერადობაზე არაფრს ამბობს და არც შეუძლია თქვას. ჯერ ერთი - "კეთილი", "გულბრყვილი", "მფკიცე" თუ "უხეში" ხმა შეიძლება იყოს "ბანი", "ხოპრანი", "ფენორი" თუ "მეფობოპრანი" და ხხე. და - მეორე - ვაღკეული მათგანი, მაგალითად, "ხოპრანი" შეიძლება იყოს მრავალგვარი

1) Gerhardt D.: Der Rundfunk als Quelle der Sprachwissenschaft; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 1, S. 11

ბგერალომა-ყურალომის, რომლის არჩერა მუხიკის ნოჯებითაც ვი შეუ-
ძლებელია, ვინაიდან იხ ხწორედ ბგერალომა-ყურალომააჰ ხმის. გამო-
ხახვა მხოლოდამხოლოდ "აქციის"="მოქმედების" დროს ხდება. და ხწო-
რედ ამიჯომ ამბობს არყურ კუჩერი, რომ "რადიოლიქტორი რადიოთავჯორი-
ხათვის არის არა ინხყრუმენჭი, არამედ თანაშემქმნელი. მახზე გაცი-
ლებით უფრო მეჯადაა დამოკიდებული ენობრივი გამოსახვა, ვიდრე მხა-
ხიობზე კინოფილმში და კიდეც უფრო მეჯადა,ვიდრე მხახიობზე თეატრში.
ლიქტორიხაგან იხმის მხოლოდ ბგერა, ჟონის ხიმაღლე, ხმისყური, ხიძ-
ლიერე, ჟემპი, რიჯმი, მიმართულება, დაშორება. მეჯყველებითი ხიჯყვა
არის განხახიერების ერთადერთი ხაშუალება; ხხვა გამოსახვითი ხაშუა-
ლებანი რადიოლიქტორს არ გააჩნია".¹⁾ რადიომხახიობს შეუძლია აგრე-
თვე ხმაური, რომლის წყარო თვითონ არის, როგორც მაგალითად, დახვე-
ლება, ხუნთქვა, ხიცილი, ჟირილი, ნაბიჯის ხმაური და ხხვ. მეჯყვე-
ლებით ენახ დაუკავშიროს(ან მის გარეშე) - რადიოური გამოსახვა
შექმნახ."რადიოლიქტორმა უნდა შეიხწავლოს მთელი თავისი ხხეუღით
გამოსახვა, მაგრამ კონჯტროლის ქვეშ უნდა დააყენოს თავისი მოქმედე-
ბა, რომ დააკვაყოფილოს რადიოგამოსახვის კანონზომიერება".²⁾ "რადიო-
ლიქტორმა ყველა ფაქტორი, რომლებიც ახიებთ არ არის გამოსახული ან,
ხუღ ცოჯა, ახიებთ შეუძლებელია ჰუხჯად გამოიხახის, - პირველყოვლი-
ხა, წინადალების აქცენჭი, მელოღია, ლაპარაკის ჟემპი, პაუზები,
თვითონ უნდა განხაზღვროს. მახ არ შეუძლია ჟექხჭმი წაიკითხოს თუ
როგორი ხიჩქარით უნდა ილაპარაკოს მან და ხად უნდა აუწიოს ხმა წი-
ნადაღებაში; ეს მან ჟექხჭის აზროვან ურთიერთდამოკიდებულებაში უნ-
და ამოიკითხროს და მისი ცოდნითა და გამოცდილებით გაამღიდროს".³⁾
პაუღ ლავენი რადიოლიქტორებს ჰყოფს ხამ ჯგუფად:

პირვეღია - რადიომხახიობი, რომელიც არა მარჯო ხრუღყოფიღად გაწრვ-
თნიღია და დაოსჯაღებული მოცემული ხახეობა განხახიეროს თავისი

1) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 390

2) Kingson W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production,
Los Angeles 1957, P. 3

3) Gerhardt D.: Der Rundfunk als Quelle der Sprachwissenschaft; in: Rund-
funk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 1, S. 3

ხმით, არამედ, მას ზევით, თვით მიხი ხმა არის რადიოური, ე.ი. მის ხმას სპეციფიური ხმოვანება, ყლერადობა, ფეროვანება გააჩნია, რომელიც იპყრობს მსმენელის ყურადღებას, იმიხდა მიუხედავად, ახრულეგბს იხ, მარჯვიად რომ ვთქვათ, 'ლადებითი'თუ'უარყოფითი' პირის როლს.

მორე ხახის რადიოლიქტორია იხ, რომელიც ყოველი ხახის რადიოგადაცემის ჭექსტის ამეფყველება შეუძლია იხე, რომ - ერთი მხრივ - მის ხმაში იგრძნობა რადიოური მეფყველებითი ოხტაგობა, ხოლო - მორე მხრივ - რადიოურ ხახეობას ვი არ ქმნის, არამედ თვით ხმაა განხაგმღვრული ხმენადობითი ხახეობა. მისი ხმის ეხ განხაკუთრებულობა ვი განკუთვნილი უნდა იქნეს ხმის გვერადობის შეხაგამის გამოსახვისათვის, რაც თავის მხრივ იხეთივე დიდი მნიშვნელობის ფაქტორია, როგორც ჭექსტის შექმნა.

მეხამე ხახის რადიოლიქტორია ყველა, რომელიც, მიუხედავად მათი ხმების რადიოური ვარგინიანობისა, რადიოგადაცემაში მონაწილეობას ღეჰულობენ ინტერვიუს, რეპორტაჟის თუ რადიოპუბლიცისტური გამოსახვის ხხვაყანრის შექმნის ღროს. ეხენი არ არიან და არცაა ხაჭირო იყვენენ გაწრთვნილი რადიოლიქტორები; მათი ერთადერთი ამოგანაა თავიანთი აგრი გამოთქვან იხე, რომ მსმენელმა შეხძლოს მისი გავება.¹⁾

ამგვარად, რადიოში ჩვენ ხაქმე გვაქვს ხამი ხახის რადიოლიქტორებთან: პირველია - რადიომხახიობი, მორე - რადიოლიქტორი, ე.ი. რადიოპუბლიცისტური ყანრების დიქტორი, ხოლო მეხამე არაპროფესიული დიქტორები, რომლებიც ინტერვიუში, რეპორტაჟში თუ "თავიანთ" სპეციალურ გადაცემაში "თავიანთ" ჭექსტს თვითონ ხლიან გვერადობათ.

"მიკროფონი ხგენა არ არის; იხაა შუამავალი მხახიობის ხმახა და მსმენელის ყურეგბს შორის. აქ ხრულიად არ არის ხაჭირო მიკროფონში ჩაკყვირო. მხახიობმა უნდა იგოლეს, რომ თუ იხ მიკროფონში ჩაკყვირებს, მაშინ იხ ჩაკყვირის ყურში მსმენელს".²⁾ ყოველი ჭექსტის რადიოში მოითხოვს შინაარხის შეხაგამის დიქტორის ხმას. გხაღია, რა-

1) Laven Paul, a.a.o., S.21

2) Kingson W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957, P.33

ლილიქორმა ჯერ უნდა შეინჩავდეს მის მიერ განხახორციელებული როლი და თუ მასში მიხთვის რაიმე გაუგებარია უნდა გაარკვიოს ავტორთან, რეჟისორთან ან ორივესთან ერთად. ცხადია, ყოველ ჭექსს გაანინია ქვეჭექსტი, რომელიც შეიძლება ჭექსის აზრის ხაზინააღმდეგო აზრის გამომხახველი იყოს. მაგალითად, ჩვეულებრივი მიხალმება - "ლი-ღა-მშვილმობიხა" - ხმის შეხახყვიხი მოლუღაციით იხე შეუძლია გამოთქვახ ლიქორმა, რომ ამ მიხალმებახ სრულიად დაუკარგოს მიხი აზრი. "ლიღა-მშვილმობიხ" ლიქორხ შეუძლია თქვახ "გულმობულად", "გულთბილად", "უგულად", "პრძანებითი ჭონით", "ვალღებულების მოხღიხ ჭონით" და ხხვ. და ცალკეულ ამ შემთხვევაში ერთღაცივე ხიყყვა ღებულმბ ხხვა-ღახხვა აზრხ; და ეხ აზრები გამოღღინარულმბ "ქვეჭექსტიღან", რომელიც უნდა შეიცინოს და გგერაღობათ აქციოს რაღიოლიქორმა. მოვიყვანოთ კი-ღეჯ ერთი მაგალითი: "მშვილმობით ღავალეხ, ჩვენ გაუხწორეთ ანგარიში ერთმანეთხ, ბერო ვერძო". ამ ხიყყვების გგერაღობათ ქვევა(ეხ ხიყყვები ამოღებულია ბერჭლოღ ზრეხყიხ რაღიოპიეხიღან - "ლუკულეხიხ ღავით-ხვა") იხევე მრავალღეროვნად და მრავალღენოვნად შეიძლება, როგორც წინანღელი მაგალითი ("ლიღა-მშვილმობიხა"). თუ ჩვენ ამ წინანღაღებაში, ხმის მოლუღაციით თუ ინჭონაღიით, ხაზხ გაუხვაამ ხიყყვებხ - "მშვილმობით ღავალეხ", ან "ჩვენ გაუხწორეთ ანგარიში ერთმანეთხ", ანღა "ბერო ვერძო" - შეიცივლება წინანღაღების "ქვეაზრი", მიუხეღავათ იმი-ხა, რომ ხიყყვები ერთღაცივება. როგორც ვხეღავთ, ღაწერიღი ხიყყვა გგერაღობითი ხიყყვიხ მხოლოღ ნაწიღიღა. ამიჭომ რაღიოპიეხიხ ხიყყვა "ხრული აზრი" მხოლოღ მაშინ ხღება, როცა ღაბჭღიღი ხიყყვა, რაღიო-მხახიობიხ ხმის თავიხბურობით და ხმის მოლუღაციით, რაღიოურ ხიყყვად იქევა.

ამგვარად ხწორი ინჭონაღიი ნათეღხ ხღიხ წინანღაღების, ჭრაზიხ შინაგან არხხ. ინღონაღიიხ გვერღით კი რაღიოლიქორიხათვიხ ღიღი მნიშვინღობა აქვიხ პაუზახ. პაუზა შეიძლება იყოს -

1. ლოღიკური, რომღიხ ღროხ წინანღაღების გრამაყიკული აგებულობა და მიხი ინჭერპრეყვაიი ყურაღღების ცენჭრიი და

2. ფიქლოლოგიური, რომლის დროს ვაუზა ხდება ქმედითი, ღინამიური და მხოლოდ დიქტორის "შინაგან განცდას" ემორჩილება.

თუ დიქტორი ფექსტს ახახიერებს ლოლიკური ვაუზის გარეშე, მაშინ ის დიქტორისგან, ხოლო თუ ის ფიქლოლოგიური ვაუზის გარეშე ახახიერებს ფექსტს - უხიფთაა. ყალბი ხანგრძლივადი და ვათობის რადიოში ყლერს აუფანელა, იხვევ როგორც მეფეველების მონოტონური, უფველი ფემპი. მეფეველების რიფმისა და მელოდის ცვალებადობა აფოცხლებს ენას. ცხოვრებაში ადამიანი ღაპარაკობს არა მარტო მეფეველებით; ადამიანი ღაპარაკობს მისი მთელი ხხეულის გამოსახვითი ძალით. კი-ღევ მეფი: მეფეველება კი არ იწვევს ადამიანში შეხაფევის მიმიკურ გამოსახვას, არამედ პირიქით: ადამიანის მიმიკური გამოსახვა (მთელი ხხეულის მიმიკური გამოსახვის ძალა), რომელიც შედეგია ადამიანის ფიქლოლოგიური განცდისა, - "აიძულებს" მას მისი ფიქლოლოგიური განცდის შეხაფამისი გერეში წარმოთქვას, ე.ი. იმეფეველოს. ამ პროცესში ადამიანის მიმიკური გამოსახვა "ინფრანგონალური ენაა", ვინაიდან - პრინციპში - ფირილი, ხიცილი, მოწყენილობის მხიარულების მიმიკური გამოსახვა მხოლოდ ყოველ ერში ერთიდაიგივეა; ხხვალახხვა-გვარია ამ მიმიკური გამოსახვის შეხაფევისი გერალღობითი გამოსახვა, როცა ეს გერალღობა "ხმაურის" (ფირილი, ხიცილი, რახველება, ამოხუთქვა და ხხვ.) ხაღვერებს ხეიღება და მეფეველებით, ენობრივ ხახიათს ღბუღობს. მიუხედავთ იმისა, რომ რადიოში ადამიანის მიმიკური გამოსახვა არ რანხ, რადიოდიქტორის მეფეველება მაინც შეხაფამისი მიმიკური, - რომელიც მის ფიქლოლოგიურ განცდას ემყარება, - გამოსახვის შედეგი უნდა იყოს. მიმიკური გამოსახვა რადიოდიქტორს უქმნის წინაპირობას ენას, მეფეველებით ხიფეყვას მისეცხ შეხაფამისი ინფონაცია, მუხიკალღობა; ლოლიკური და ფიქლოლოგიური ინფრავალი (ვაუზა). "რადიოდიქტორმა ფექსტის ყოველი ნაწილი, როგორი ვაფარაფ არ უნდა იყოს ის, უნდა ღამეუშაოს გულღახით. შეხაძლებღია მთელს რადიოპიეხაში მას

ხათქელი, განხახახიერებელი აქვს რამდენიმე ხელოვნური, მაგრამ იმ
 მოწინავეში, როგა ეს ხიფყვები გამოიხახება, იხ ყველაზე უფრო მნიშ-
 ვნელოვანია...¹⁾ ვინაიდან რადიოში - ხაერთოდ - და რადიოპიესახში -
 ვერძოდ - აღამიანი "არხებობხ" მხლოდ მეფყველებიხ ღროხ; და როგა
 ამ რამდენიმე ხელოვნოხ განმხახიერებელი მეფყველებხ, იხ იპყრობხ
 მოედ ყურადღებახ, ვინაიდან მიხი ხმის გარდა ხხვა არაფერი იხმის,
 ე.ი. რადიოპიესოხ ხხვა მონაწილენი არ "ჩინან". ამოფოძახ, რომ რა-
 დიოპიესახში ერთი წინადადებოხ განმხახიერებელიც ვი "მთავარი როლიხ"
 შემხრულებელია მიხი ხიფყვებოხ წარმოთქმიხ ღროხ: "მიფომ რადიოლიქ-
 ფორძა "უნდა შეიხწავლობ თავიხი ფექხხე და მიხი დამოკილდებულეძა
 მოედხ რადიოპიესახსთან".²⁾ წინადადებახში პაუზა აზრია; ვილევ მეფი:
 წინადადებახში პაუზა შეიძლება "მეფყველებახ" იყოხ, როგორც ეს, მაგა-
 ლითოდ, მუხიკაშია. ლუღვიგ ვან ბეთხოვენი, მაგალითოდ, თავიხი "პა-
 თოიკური ხონაფიხ" (Klaviersonate Nr. 8 c-moll op. 13 - "Sonate Pathetique")
 პირველი ნაწილიხ ფინალში (1. Satz: Grave-Allegro) "აზროვანი პაუზებოთ",
 "მუხიკალური" წინადადებოხ' ნაწილიხ გამოფოვებოთ" უაღრეხად დამაბულ
 და ღრძა გამოხახხვახ ქმნიხ, რომლიხ ღროხ მხმენელი "იძულდებელია"
 "გამოფოვებული ბგერები" თვითონ "შეავხოხ", ე.ი. მხმენელი ხდება "თა-
 ნაშემომქმელი" მუხიკალური გამოხახხვიხა. ანალოგიური გამოხახხვიხი შე-
 ქმნა შეიძლება მეფყველებოთი ენითაფ: მაგალითოდ, თუ რადიოპიესახში
 ხმა-ხახეობა განხაზღვრულ ადგილებში ამპობხ, ვთქვათ, "ჭირხა შიგან
 გამაგრება იხე უნდა ვით ქვიოვირხა" და ეს ხიფყვები შეეხაბამება
 მოღემული რადიოპიესოხი რაობახ, - მაშინ მახ არ ეხაჭიროება. ამ ხიფ-
 ყვებოხ მოღიანად გამეორება; ხაკმაროხია. მან წარმოთქვახ "ჭირხა ში-
 გან გამაგრება..." ან "...იხე უნდა ვით ქვიოვირხა", რომ მხმენელმა
 ეს წინადადება "შეავხოხ" და ხმა-ხახეობოხ შემქმნელიხ "თანა-განმხა-
 ხიერებელი" გახლეს. ეს უბრალ მაგალითოც ვი ნათელჰყიფხ თუ რა შე-

ძღვებობანი იმადება მეფყველებოთი ენიხ ინფერვალდებოთი, პაუზებოთი.

1) Kingson W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production,
 Los Angeles 1957, P. 12

2) ibidem, P. 12

"ღრმავ განხილვაება გამოთქმებს შორის - 'მე ვყვები' და 'მე ველაპარაკები'. მე როცა ვყვები, მივყვები ჩემს ნებახურვილს და არ ვანგარიშობ ზეგავლენის მოხდებას ხხვაზე. ხოლო როცა ვინმეს ველაპარაკები, მაშინ რაღაც განზრახული მაქვს. აღამიანი როცა ყვება რაიმეს თავის მხედველობას არ ახაქმებს. მაგრამ აღამიანი, რომელიც ვინმეს ელაპარაკება, ვახუხის მომღემის გამომეფყველებას ამოწმებს მხედველობით.

რომელ აღამიანს შეუძლია მოყოლა? - იხეთს, რომლის აზრები ხახელობას მიიღებს; რომელსაც გააჩნია უნარიანობა ხიფყვებით იფიქრონ. მე მომიხმენია ღიქლორები, რომლებსაც უხეში ხმა ჰქონდათ, ენობრივ შეცლომებს უშვებდენ და ღიაღექვხ ღაპარაკობდენ; მაგრამ მათი მეფყველებიხ ქვეცლონში იგრძნობოლა გგერალომა, რომელიც მათხ შინაგან ხამყაროხ ნათელჰყოფდა; - და მე მომიხმენია აგრეთვე ღიქლორი, რომელსაც მეფხად მშვენიერი ხმა გააჩნდა, მაგრამ მიხმა ფონმა ჩემთან ვერ ღაამყარა კონფაქცი...ვიხაც არ შეუძლია თავიხთავიხ ჩვენება იხე, როგორიც იხ არიხ, იმან არ უნდა ილაპარაკოხ მიკროფონში".¹⁾ ღუი ღავალი ამბობხ, რომ რაღო არიხ "ღარწმუნებიხ ახალი ხედვენება" (un nouvel art de persuader),²⁾ რაც იმახ ნიშნავხ, რომ რაღორი ხიფყვა "ხრუღყოფილი" გამოხახვა უნდა იყოხ. ეხ ნიშნავხ იმახ, რომ რაღორი ხიფყვიხ გარეშე რაღოში არ არხეობოხ არც ხმა-ხახერება, არ ღრო, არც ხივრცე და ამით არც რაღორი (მხავვრუღი) რეალომა. ამიფომ რაღორღიქლორი, რაღორმხახიომი დაჯიღლოებუღი უნდა იყოხ ხმიხ იხეთი გგერალობით, რომელიც უშუალოთ იჭრება მხმენელიხ ხუღმი და ქმნიხ მიხ წარმოღგენაში შეხაბამიხ აზროვან გამოხახვახ. რაღორლოგოხფეროა; და "მან უნდა გააჩნდებ ავეცლომიური გმა ამ ღოგოხფეროში, ხიფყვიხ ამ კოხმოხურ ხივრცეში, ამ კოხმოხურ ხიფყვაში, რომელიც არიხ. ახალი რეალომა".³⁾

1)Schwitzke Heinz: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S.112

2)Lavelle Lous:Un nouvel art de persuader;LA RADIO cette inconnue, LA NEFF,Numéro 73/74, 1951,P.8

3)Bachelard Gaston:Rêverie et Radio; LA RADIO cette inconnue,LA NEFF, Numéro 73/74,1951,P.15

რადიომხახიობი ხახეობას ქმნის მხოლოდ თავისი ხმის ჰგერადლობით; თეატრის მხახიობი ხახეობას ქმნის მისი მთელი ხხეულის მიმიკური გამოსახვით და ამ მიმიკური გამოსახვის შესახყვიისი ხმით; კინომხახიობი ხახეობას ქმნის მისი მიმიკური გამოსახვის ბაზაზე შექმნილი "მომრავი ხურათებით", რომლის ღროს კინოკამერა მიკროსკოპული, ღეყბაღური თუ ღიღი ხეღებით კინომხახიობის მიმიკურ რაობას ნაწიღებით ჰყოფხ, ხხვა ხურათოვან გამოსახვას უკავშირებს და შემღეღერთ "მთღიან" ხახეობათ ქმნის, რომელშიღ კინომხახიობის ხურათოვანი ხეღები შეიღღება დაკავშირებულ იქნას ხაგნების თუ ცხოვეღების ხურათოვან გამოსახვასთან. მნიშვნეღღვანია აგრეთვე იხ ჟაქყიღ, რომ თეატრის მხახიობს შეუღღია ხახეობა განხაზღღვრული თანამიღღღევრობითა და განხაზღღვრულ ღროში განახორციეღღოს. რადიომხახიობი კი ვერღ მთქმეღღებით თანამიღღღევრობასა და ვერღ ღროს ერთობას იგავს ხმა-ხახეობის შექმნიხას. რადიომხახიობი იძუღღებულია ცაღღვეული ხექვენცეები თუ ქვეხექვენცეები ცაღღვცაღღვე განახორციეღღოს, დახახრული, ვთქვათ, დახაწყისში განახორციეღღოს მიკროფონის წინ და პირიქით. გარღა ამისა, ხშირად რადიომხახიობმა არღ კი იღის, თუ რომელი რადიოური ჟექნიკური ხერხით გარღაქმნის რადიორეყირისი მის ხმას, ან რომელ მეხიკავს თუ ხმაურს დაუკავშირებს. კინომხახიობიღ ანაღღგიურ მღღომარეობაშია არა მარჭო აკუხყიკურ, არამელ ოპყიკურ ხყერობიაც. კინოფიღღის ოპყიკური გამოსახვა-"მომრავი ხურათები"-განხაზღღვრავს შესახყვიის აკუხყიკურ გამოსახვას; და კინოკამერას იხევე შეუღღია კინომხახიობის ხურათოვანი რაობის გარღაქმნა, როგორღ ხმის ოპერატორს მისი ხმის შეღვღა. ამგვარად, თეატრის მხახიობი ხეღენის ბაყონია, რომელღღ მისი მიმიკური გამოსახვითი ძაღღთ(მიმიკური ხიყყვით) ქმნის ხახეობას; რადიომხახიობი და კინომხახიობი ხამკვღღროსახიგოღღხღღა დაკავშირებულია რადიოჟექნიკასა და კინოჟექნიკასთან და მხოლოღ მათი მეშვეობით შეუღღია ხმა-ხახეობისა და ფიღღური ხახეობის შექმნა. ამიჭომ

რადიომხახიობი, თეატრის მხახიობი და კინომხახიობი ხამი ხხვადახხვა გზით, ე.ო.მახალთ ქმნიან გამომახხვახ: ხმა, მიმიკური ხმა, ხურათო-ვანი ხმა. რა თქმა უნდა, შეხამღებღლია(და არხებობხ კიღღე) ერთიღ-იგივე მხახიობი იყობ რადიომხახიობი, თეატრის მხახიობი და კინომხახიობი, მაგრამ - ვაღღო ებოღღი და რიჩარდ რაიღღერი ამბობენ, რომ "რადიომხახიობი, რომღღიღ არ არიხ თეატრის მხახიობი, თუ იხ დაუღღღებუღღი მიხ ხაქმეხ, ყვეღღაღე უკუთეხია".¹⁾ აქ მახ მხეღღვეღღობამი აქვხ ხმიხ, თუ შეიღღღება ახე ითქვახ, "ფონოგენურობა", ე.ო. რადიომხახიობიხ ხმიხ განხაკუთრებუღღობა იყობ ხუფთა, ხახოვანი, განხაზღღერუღღი ხახია-თიხ მაღღარებღღი მიკროფონიხ წინ. ახეთი "ხუფთა" ჭქენიკური ხმა კი ყვეღღა თეატრის მხახიობხ არ გააჩნია. ღღნავად ხუხუღი "ღ" ან ღღნავად მწვავე "ხ" მიკროფონში აუღღანღღია, რაღღარღ ხეღენაღღა ხახურვეღღი, მაგრამ ხეღენაღღე "შუემწინევეღღი" ბრეგეში მიკროფონში "მყვირაღღა"; მიკროფონი იხევე "ღაუნღღღღღი" ხმიხაღღმი, როგორღ მიკროხკოპი ხურათიხაღღმი. ამიღღომაა, რომ არხებობხ "ფოლოგენური" ხახე და არხებობხ "ფონოგენური" ხმაღ. და ეხ მონაღღემეღღი უნდა გააჩნღღეხ რადიომხახიობ-ხა და კინომხახიობხ.

რადიომხახიობთა უმრავღღეხობა არიხ თეატრის მხახიობი და ნაწიღღ-ღობრივე კინომხახიობი.²⁾ რადიომხახიობხ შეუღღღია მიხი როღღი ჭქეხუღღი იხე წაკიკითხობხ, რომ მხმენღღელხ შექქემნეღღა შთაბეჭღღიღღება, რომ იხ კი არ კითხუღღობხ, არამეღღ მეღღყვეღღებხ,ღაკარაკობხ. თეატრში და ფიღღმში კი ეხ შეუღღღებღღია.³⁾ მაგრამ იმ ღღროხ, როღა თეატრის მხახიობხ შეუღღ-ღღღია თავიხი მიმიკური გამომხახიოთი ძაღღით, ღღკორაღღიოთ, კოხუღღმიოთ, გრიმიოთ ხახეღღობა შექქემნახ, რადიომხახიობმა მხოღღღ მიხი ხმიოთ უნდა განახახიერობ მოღღემუღღი ხახეღღობა. ამიღღომ "რადიომხახიობი უნდა იყობ პიროღღენეღღა, რომღღიღღღ დახეღღოღღენეღღებუღღია ემოღღიონაღღურად შეხხვავაღღოთ თავი-ხი ხმა. ჰვერი ხმა რადიოში ყღღერხ არაბუნეღღბრივად, არაგუღღწრღღღღად

1)Waldo Abbot and Richard L.Rider:Handbook of Broadcasting,New York, Toronto,London 1956,P.271

2)Ibid.,P.270

3)Ibid.,P.271

და თეატრალურად; ახეთ ხმას მიკროფონი ვერ იწანს".¹⁾ თეატრალური, პათეტიკური ხმა მიკროფონში ყლერს ხელოვნურად, გადაჭარბებულად. თეატრში მხახიობი ელილობს მიხი მეჭყველება გახაგები გახლეს ღარ-ბაზის უკანახკნელ რიგებზე თუ ბარკონზეც კი; მიკროფონის წინ კი მან ხახვიკი კონფროლის ქვეშ უნდა დააყენოს თავიხი ხმა, რომ მგრძნობიარე მიკროფონით ხახურველი ბგერალმა შექმნას. "ხაერთოდ, რადიო-ლიქტორი უნდა იღვებს მიკროფონთან ერთი ფუჭის (დაახლოებით 30 ხანჭი-მეჭროს) დაშორებით...თუ მიკროფონიდან დაშორება ხაჭირთა ხახურველი ეჭექის შეხაქმნელად, მაგალითად, 'წახვლის' ეჭექის შეხაქმნელად, მას შეუძლია მიკროფონს დაშორდეს და 'წახვლის' ღროს იმეჭყველოს".²⁾ ამგვარად, რადიოლიქტორის დაშორება მიკროფონიდან იგვლება გამოსახახვი აზრის შეხაბამიხად.

ხაერთოდ, რადიოლიქტორი უნდა ეუფლებოდეს მეჭყველების რეგისტრების ბუხს განხხვავებას და ბუნებრივობას. მიკროფონი ფარდახ ხლის ყოველგვარ ძალაღობას; მახში ღიღი ფახი არ აქვს მეჭყველების ორგანოს გარდაქმნას თუ შეგვლას, რაც ახე მნიშვნელოვანია თეატრში. რადიოლიქტორი არახოდეს არ არის იმ ღონებლე დამხახიათებელი, როგორც მხახიობი თეატრში. რადიოლიქტორი უნდა დარჩეს თავიხი ხმის მონაცემების ხვეროში; უნდა დაიგვას უფრო მეჭი ბომიერება და თავშეკავებულობა მიმიკურ ხვეროში და მთელი ყურადღება მიაქციოს ინჭენხიურობახსა და ხელიერ რეზონანსს".³⁾ რენე ხუღრი კი რადიოლიქტორის უგილობლო მონაცემებლად თვლის ხმის ბუნებრივ ენერგიახსა და ჭემბრს,⁴⁾ რაც თავიხითავადც ნათლეს ხლის პიროვნებას, ხახიათს.

ბ) რადიოლიქტორი

რადიომხახიობის გვერდით, რადიოლიქტორს ვუწოდებთ ჩვენ რადიოპუბლიცისტური უანრების განმხახიურებლთ. რადიოლიქტორის ამოცანაა რა-

1) Waldo Abbot and Richard Rider: Handbook of Broadcasting, New York-

2) Ibidem, P.275 Toronto-London 1956, P.272

3) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S.558

4) René Sudre: LE HUITIEME ART. Mission de la Radio, Paris 1945, P.65

დომელიუმისათვის დაწერილი პუბლიცისტური ჟუქსტი მხოლოდმენადლობად აქციოს. რადიოლიქტორი არის არა მარტო შუამავალი რადიოყურან-ღისცხა და რადიომსმენელს შორის, არამედ რადიოპუბლიცისტური გამოსახვის თანამემქმნელი. რადიოლიქტორისაგანაა დამოკიდებული მიიპყრობის მსმენელის ყურადღებას თუ არა. ლიქტორი, რომელიც ჟუქსტის დედააზრს ჩაწვდება, შეხაბამისი ჭონით აამეფყველებს მას და გადახცემს რადიომსმენელს, თავისი გავლენის ქვეშ მოაქცევს რადიომსმენელს, რის შემდეგ რადიომსმენელი ჟუქსტის შინაარს რადიოლიქტორის პიროვნებასთან აიგივებს და მზადაა დაიჯროს რადიოლიქტორის მიერ გამოთქმული აზრი. ხოლო თუ რადიოლიქტორი ვერ ჩაწვდება ჟუქსტის დედააზრს ან მელიღური, გულბრყვილო თუ "ჭკუის ხწავლების" ჭონით დაიწყებს რადიომსმენელთან ხაუბარს, ის ვერ მიიღიღავს რადიომსმენელს, რახან რადიომსმენელი რადიომიმღების გამორთვით პახუხობს.

რადიოპუბლიცისტიკის ყოველი უანრის ჟუქსტი მოითხოვს თავის შინაარსის შეხაფყვის აბგერებას. რადიოლიქტორის პირველი ამოცანაა ჟუქსტის გაცნობა. მან რამოდენიმეჯერ უნდა წაიკითხოს ის, რაუფიქრებს მის ყოველ წინადადებას, ხიფყვას, ფრაზას და რეჟისორთან ერთად განხაზღვროს ჟუქსტის განხორციელების თავისებურება. უნდა გაირკვას ხაკითხი ჟუქსტის წაკითხვის ხახიათისა: უნდა იქნას ის აბგერებული ობიექტური, ხუბიექტური, ირონიული, ინფიმური, ხაფირული, ოფიციალური, მეგობრული, მკაცრი თუ გულბილი ჭონით. უნდა იქნას დაზუსტებული აბგერების ემოციურობა და ჟემპი; მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული მსმენელთა რომელი წრისათვისაა განკუთვნილი მოცემული გადაცემა; და თუ გადაცემა, ვთქვათ, ხელოვნების მუშაკებისადმია მიმართული, ის ხხვაგვარად უნდა იქნას წაკითხული, ვინემ გადაცემა, რომელიც, ვთქვათ, მიმართულია მუშებისადმი. ამა თუ იმ ხიფყვაზე მახვილის დახმა ან წინა პლანზე წამოწევა, პაუზების დაღენა, თუ ხაჭირთა, მთელი წინადადების ხაზგახმა და ხხვ. წინდაწინ უნდა დაადგინოს რადიოლიქტორმა რეჟისორთან ერთად. ლიქტორი ისე კარგად უნდა იგნობღეს

შექმდეს, როგორც ის ერთ წინადადებას კითხულობს, უნდა იცოდეს თუ რა მოყვება მას, ვინაიდან ცალკეული ფრაზის ინტონაცია განიხილვრება წინა ფრაზის ინტონაციით; ახლები, ბგერები განხილვრავს ხიწყვას, ხიწყვა - წინადადებას, წინადადებაში მთელს შექმნის; ამიტომ დიდი მნიშვნელობა აქვს შექმნის ყოველი ხიწყვის ანალიზს და მნიშვნელობის (ქვეშეშეშეშე) დადგენას. რადიოგადაცემის ძალა გამოიხატება შექმნისა და კითხვის შეხამებისობაში. რადიოპუბლიცისტური ყანრების წაკითხვისას ძალაშია ლოლიკური და ფიქლოლოგიური პაუზები. ლოლიკური პაუზა არის, როგორც ავნიშნეთ, პაუზა, რომელიც ემორჩილება მართლწერის წესებს; ფიქლოლოგიური პაუზა კი დინამიურია; ის არ ემორჩილება ხახვენ ნიშნებს; ის ემორჩილება მხოლოდ ადამიანის (რადიოლოქტორის) შინაგან გრძნობას; მარტო ლოლიკურ პაუზებს არ შეუძლია გააცოცხლოს მეწყველება: ლოლიკური პაუზების გარეშე მეწყველება დილუწურია, ფიქლოლოგიური პაუზების გარეშე კი უხიციოცხლო. წინადადებაში აზროვანი მახვილის დახმა არსებითია; ამიტომ შექმნის უნდა იქნას გამოყოფილი ახეთი ხიწყვები და დაეხვას მათ მახვილი. მაგრამ, ამავე დროს, შექმნის არ უნდა იქნას გადაწვირთული მახვილებით. შექმნის თუ ყოველი ხიწყვა მახვილით გამოყოფილია, ის იხევე უდიდამოა, როგორც ის შექმნის, რომელშიც არც ერთი ხიწყვა არ არის გამოყოფილი. არახწორ პაუზას ან მახვილს შეუძლია ფრაზის აზრის შეცვლა. მაგალითად, ფრაზა - "შენყალბა არ შეიძლება ხიკვლილით დახჯა" - ხაწინააღმდეგო აზრს გამოსახავს, თუ ხხვადახხვა ადგილახხაა ლოლიკური-ფიქლოლოგიური პაუზა. ("შენყალბა, - პაუზა - არ შეიძლება ხიკვლილით დახჯა" - "შენყალბა არ შეიძლება, - პაუზა - ხიკვლილით დახჯა".) რა თქმა უნდა, ახეთი ფრაზები იშვიათია, მაგრამ აზროვანი გაბუნდოვანება (თითქმის) ყოველ ფრაზაშია შეხამლებელი ყალბი აზროვანი მახვილისა და პაუზის შედეგად. გაბუნდოვანებას, გაუგებრობას იწვევს აგრეთვე ყალბი რიტმი. რიტმი გაანინა ყოველ კარგ კონსტრუქციულ მეწყველებას; და

ყველაზე ადვილი გზა ილაპარაკო გაურკვეველად არის ყალბი რიჟმი. რიჟმი და მხოლოდ რიჟმი არის ხშირად გაგებინების განხაზღვრული ფაქტორი".¹⁾ "მეწყველება არის რიჟმი და ინღონაცია, და ყველაფერი ეს ხორციელდება ხმით".²⁾

რადიოჰუმლიცისტური ფორმების დიქტორები ხვადახხვავარი ამოცანის წინაშე დგანან. რადიოჰუმლიცისტიკის ცალკეული ყანრი მოითხოვს დიქტორის შეხაფყვის ხმას. ახალი ამბების დიქტორი, მაგალითად, უნდა შეეცადოს ჭექსტი წაიკითხოს "მიუღგომლად", "ნეიჭრალურად". "ეთერი - ამბობს ფრანკ ლუთერ მოფი - ხავეუა ახალი ამბების დიქტორთა ცუდი ხმებით; ხმებით, რომლებიც წინადადებაში ხაზს უხვამენ უმნიშვნელო ხიფყვებს; ხმებით დიქტორებისა, რომლებსაც ხახელინა და გვარის წარმოთქმისახ ენა ებმებათ, ეჩლიქებათ და ხფვენენ ხიფყვებით".³⁾ ახეთი დიქტორებით ვი შეუძლებელია რადიოური გამოსახვის გადაცემა მხმენელეზინხადმი. მაგრამ "მიუღგომელი", "ნეიჭრალური" წაკითხვა არ ნიშნავს მექანნიკურ და ჩქარ კითხვას. მექანნიკური კითხვა "ხორცმეუხხმელი" კითხვაა. ახეთი მეწყველება ვი არავის არ აინჭერეხებს. არავის არ აინჭერეხებს აგრეთვე გაუთავებელი მონოლოგური კითხვა. თავშეკავებუელი, დარბაინხლური, ხაქმიანი კითხვა უქმნის რადიოდიქტორს მხმენელეზინი ავჭორიფყფხ; ავჭორიფყფული აზრი ვი დამაჯერებელია. ხიჩქარე, ნერვიულობა, ცალკეული გგერების ჩაყლაპვა ან არახუთთა გამოთქმა, ხმის პრანჭვა, გრეხა, მანჭვა, ყალბი ხანჭიმენჭალობა, გადაჭარბებული პათოსი - აუჭანელია მხმენელეზინხათვის. რადიოჰუმლიცისტური ყანრეზინ დიქტორი - ხაერთოდ და ახალი ამბების დიქტორი - ვერძოთ - ეხაუბრება მხმენელს და არა ხიფყვას წარმოთქვამს მის წინაშე. დიქტორის მიღგომას ახალი ამბების წაკითხვისხადმი, ვარლ-ჰაინც ვოპვე, ახალი ამბების ცნობილი ჭელედიქტორი, ახე განხაზღვრავს: "დიქტორის ამოცანაა: ახალი ამბები იხე წაიკითხოს, რომ მას არც მიმიკითა და არც

1)Waldo Abbot and Richard L. Rider:Handbook of Broadcasting,New York, Toronto,London 1957,P.107

2)Ibid.,P.108

3)Frank Luther Mott:The News in America,Harvard University Press, 1962,P.170

ხმით კომენტარი არ გაუკეთოს".¹⁾ იგივე შეიძლება ითქვას რადიოური ახალი ამბების ლექსორზე: მიხი ხმა უნდა იყოს მიუღვამელი, ობიექტური, როგორც თვით ახალი ამბავის ტექსტი, რამდენადაც ეს შეხამებულია. მიუღვამელი, ნეიტრალური უნდა იყოს აგრეთვე რადიოგამომცხადებლის ხმა. რადიოგამომცხადებელი, როგორც თვით ხიწყვა ამბობს, რადიოური(მხატვრული და არამხატვრული) გადაცემათა გამომცხადებელია. გამომცხადებლებს - "გარდა გრამაფონის ფირფიტების მუხიკის გამოცხადებისა - არ აქვს, ჩვეულებრივად, ხაკუთარი რადიოგადაცემა. მაგრამ ის არის გამცილებელი ხხვადახხვა ყანრის გადაცემის და აწოდებს მას მხმენელებს. რადიოგადაცემის დახაწყისში და ბოლოში, ის აცხადებს ახალ ამბებს, კომენტარს, ხაუბარს მოკლედ, ხაქმიანად, ჩუქურთმების გარეშე, მაგრამ ხიმპათოურად. მუხიკალური გადაცემის ღროს, ის მუხიკალური გადაცემის ვალკეული ნაწილების გამოცხადებას აწარმოებს მანუხკრიპტით ხელში(თუ ეს მაღალფახივან მუხიკალურ გადაცემას ეხება) და თუ მას ნებას მიხცემენ(და თუ მას ეს შეუძლია)იმპროვიზაციული წეხით ახხნა-განმარჯებას აძლევს მხუბუქი ყანრის მუხიკას, და გადაცემებს. ცნობილ პიროვნებებს აცხადებს ის ხხვაგვარად, ვიღრე ყოველღიური ამბების წამკითხველ ლექსორებს ან ჩვეულებრივი გახართობი გადაცემების მონაწილეებთ.²⁾ მაგვარად, გამომცხადებელი ქამეღიონივით იცვლის ფერს იმ მიზნით, რომ რადიოგადაცემის შეხაბამისი გამოცხადება შექმნას. მიხი მეღიუმი მიხი ხმაა; და თუ მიხი ხმა ხახიამოვნოთ არ ყღერს მიკროფონში, ხმის ამ მიკროსკოპში, - ენაწყღიანობით, თავაზიანობით, მოქნილობით, თანაგრძნობით შეუძლებელია ამ ნაკლის გაბათილება, ვინაიდან "მიხ ხმას ეყრდნობა რადიომხმენელი და მიხთვის ეს ხმა რადიოს ხმაა ხაერთოდ".³⁾

იმ ღროს, როცა ახალი ამბები მიუღვამელ, ნეიტრალურ, ობიექტურ წაკითხვას მოითხოვს, იმ ღროს, როცა გამომცხადებელი ქამეღიონივით იცვლის თავის ხმის გერადობას და უთავებებს მას მოცემული

1) Köpke Karl-Heinz: 5000mal 20-Uhr Tagesschau(II); in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 290, 4. 12. 1969, S. 11

2) Fischer E. K.: Der Rundfunk. Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S. 55

3) Ebenda, S. 55

რადიოგადაცემის შინაარსსა და ფორმას, რადიოკომენტარი, რადიოკორესპონდენცია თუ რადიოანგარიში მოითხოვს წაკითხვის ხევაგვარ ტექნიკას. ჩვეულებრივად, რადიოკომენტარში რადიოჟურნალისტი (ან მის უკან მდგომი უწყება) გამოთქვამს თავის აზრს. აქ ლექსორის კითხვის ტექნიკა განიხაზვრება კომენტარის შინაარსით. ხაერთოდ, კომენტარი (და ყველა ხახის რადიოგადაცემა) უნდა იხმოდეს არა როგორც "წაკითხვა", არამედ როგორც მეფყველება; მეფყველება ხაინფერეხო და დამაჯერებელი. და ვინაიდან კომენტარის მიზანია დაარწმუნოს მხმენელი იმაში, რაც კომენტარშია გამოთქმული, იხ ლექსორმა უნდა წაკითხოს ხაქმიანად, დამაჯერებლად, ხაინფერეხოლ, ხერიოზულად. ხმის ერთნაირი მოლუღაციის განმეორება, თუ ეს ხაჭირო არ არის განხაკუთრებული ეფექტის მიხაღწევად, არ არის ხახურველი. კომენტარის ლექსორმა უნდა იფოდეს, რომ რახაც იხ კითხულობს პირველყოღისა იხ მახ ხჯერა. თუ თვიოთნ მახ არ ხჯერა იხ, რახაც კითხულობს, უღათა, იხ მხმენელს ვერ დააჯერებს. კომენტარის ლექსორმა უნდა იფოდეს, რომ კითხვის უვ-ვღელი რიფში აღუნებს მხმენელის ხმენაღობით უნარიანობახ, კითხვის ტემპის აზროვანი გვალვალღობა კი აფოცხლებს ხმახ და კომენტარს ხღის ხაინფერეხოს. რადიოკომენტარის ანაღოგურ წაკითხვახ მოითხოვს რადიო-ხაუბარი, რადიოკორესპონდენცია, რადიოანგარიში, რადიორეგენზია. რადიომიმოხიღვ კი, როფა "პრეხის მიმოხიღვის" ხახიათიხაა ახალ ამბე-ბივით ობიექტურ, მიუღგომელ, ნეიფრალურ წაკითხვახ მოითხოვს; ხოლო თუ იხ "ხაერთაშორისო ამბეზის" მიმოხიღვაა, მაშინ მიხი ვაღკვეული ნა-წიღის წაკითხვა უნდა მოხდეს კომენტარის წაკითხვის წეხით. რადიოჟურნალ კი ხმათა გვალვალღობახ, ფორმალურ მრავაღფეროვანებას მოითხოვს, რის შეღეგად იხ უფრო რადიოური მხაფვრული გამოხახვის წეხით უნდა შეიქმნახს, ვიღრე რადიოპუბლიციხური ხერხით, მიუხეღავათ იმიხა, რომ რადიოჟურნალი რადიოპუბლიციხურიკის ერთერთი ყანრია.

რადიოპუბლიციხური ყანრეზის"ღაუწერელი ფორმეზის" - რადიოინფერვიუხ, რადიოღიხვეხიის, რადიორეპორფაყიხა და პირღაპირი გა-

დაცემის - შემქმნელნი, რადიორეპორტიორებს გარდა, რადიოლიქტორები, პროფესიული ლიქტორები არ არიან. რა თქმა უნდა, ინფერვიუს მომცემი-ხაფიზი, რადიოლიხუხიაში მონაწილეთათვის, რადიორეპორტაჟში მონაწილეთათვის და პირდაპირ გადაცემაში მონაწილე არაპროფესიული ლიქტორ-ბიხათვიხაფ ძალაშია რადიოური მეფყველების კანონზომიერება. მაგრამ რადიოს არ შეუძლია მკაფრი მოთხვანა წარუყენის იმ პიროვნებებს, რომლებიც თავისი თანამდებობით თუ ხმეციალობით "ვალდებული" არიან თავიანთი აზრები აცნობონ ხაზოვალეობას. ამ შემთხვევაში არაპროფესიული ლიქტორების ერთადერთი ხაზომია გაკებოლობა; გამოთქმული აზრი უნდა იყოს ალვალად გახაგებოთ მხმენელხიხათვის. "რადიოხაუბრის დროს ხიფყვათა ჯგუფი უფრო მნიშვნელვანია, ვილრე ვალკეული ხიფყვა. მხმენელი უხმენს წინადალებებს და მათგან იგებს აზრს. ჭკუიანი რადიოლიქტორი ვი არ გაყვება პუნქტუალობას, არამელ გაყვება მანუხკრიშხს და ხაზხ გაუხვამხ ხიფყვათა იმ ჯგუფხ, რომლებიც ერთად ალვბული გამოხა-ხავენ აზრხ".¹⁾ პროფესიული რადიოლიქტორის ეს წეხი გამოხალეგია არა-პროფესიულ რადიოლიქტორიხათვიხაფ, ვინაილან "ხიფყვათა ჯგუფით" მეფყველება აღამიანის თანდაყოფილი თვიხებაცაა. ხაერთოლ, "ხაუკეთეხო რადიოლიქტორია იხ, ვინც ხრულყოფილ ჭექხხხ ამეფყველებს, რაც შეიძლება შეხხვად, ხაერთო ხალაპარაკო ენით. მიხი მეფყველებოთი ოხფაფობა ხრულყოფილი უნდა იყოს, ვინაილან მახ ოპტიკურად დახანახ მაყურებელთან ხაქმე არ აქვხ".²⁾

რადიოლიქტორი ჭექხხხის კითხვის დროს არ უნდა მოერილხს ყუხვიკულაციახს. ჩვენ ცხოვრებაში ვლაპარაკობთ არა მარფო პირით; ხშირად ლაპარაკიხახ ვიყენებთ ყუხვიკულაციახს, ვინაილან შეხაფყვისი ყუხვი ხელხ უწყობხ მეფყველებაში მიზანშეწონილ ინფონაციის შექმნახს. ყუხვი აცოცხლებხ მეფყველებახს და ხლის მახ უფრო ხრულყოფილხ შინაარხხომრივად და ფორმალურად. ამიფომ რადიოლიქტორიც არ უნდა მოერილხს ყუხ-

1)Waldo Abbot and Richard L.Rider:Handbook of Broadcasting,New York, Toronto, London 1956, P.86

2)Ibid., P.80

ფიკუვაციას, მიუხედავად იმისა, რომ მხოლოდმენადლობით ხამყარში (რადიოში) ყოველგვარი შეხახედაობა გამოთიშულია. მაგრამ არხებითია იხ ფაქტი, რომ ადამიანის ფხიქლოგიურ-ფიზოლოგიური განწყობილება "აიძულეზხ" მახ წარმოთქვახ ეხა თუ იხ ხიფყვა,წინადაღება,აზრი და ამ ფხიქლოგიურ-ფიზოლოგიური განწყობილებიხ ერთერთი გამოვლინე-ბაა ყეხფიკუვაციხ, რომელიფ ადამიანის მეფყველებიხ ერთ შემადგენელ ნაწილად ხღება მაშინაფ, როფა იხ, როგორფ ეხ რადიოშია, არ რანხ. დაწოლილი ადამიანის ხმა ხხვაგვარად ყღერხ, ვიღრე ამღგარი ადამია-ნიხ ხმა; იხე როგორფ მორბენალი ადამიანი ხმა ხხვაგვარად ყღერხ, ვიღრე მჯღომარე ადამიანის ხმა. მარფო ხმაშიფ "მოსჩანხ" მირბიხ, ზიხ, წევე თუ ღგახ ხიფყვის წარმოთქმელი; და ახევეა ყეხფიკუვაციაფ: იხ შეხაფყვის ფეროვანებახ ამღევე მეფყველებით ენახ. ყეხფიკუვაციის გვერდით მნიშვნელოვანია აგრეთვე რადიოღიქლორიხ არფიკუვაციური ოხფა-ფობაფ. "გამოთქმანთან უშუალოდ ღკავეშირბულია ხწორი არფიკუვაციხ. რადიოხა და ფეღეხედვის ღიქლორმა უნღა ივარჯიშოხ ხარკეში და შეიხ-წავღოხ თავიხი ფურიგბიხ, ყბებიხ და ენიხ მოძრაობა...რომ ჰქონღეხ წმინღა და კეთილყღერადი მეფყველება".¹⁾ მაგრამ, ხაერთოღ, რადიოხ, ფეღეხედვის, ფიღმიხა და თეაფრიხ მხახიომ-ღიქლორთა აღზრღა მხოლოდ ხპეციღღურ უმაღღეხ ხახწავღებღებში თუ ხფუღიგბშია შეხადღებელი და ამ გზახ მხოლოდ გამონავღეხ შემთხვევებში შეუძღია აუაროხ გვერდი რადიომ. ეხ ღებუღება უკვე ხაღაო ხაკითხი არ არიხ და (თითქმის) მხოფღოხ ყოველ ქვეყანაში მხახიომ-ღიქლორთა აღზრღა ხღება ამგვარი წეხით.

რადიოპუბლიციხფური ყანრებიხ ამგერებიხახ ღიღი მნიშვნეღობა აქევე აგრეთვე კითხვის ხიჩქარეხა და ემოღღურღობა. "რადიოღიქლორები ღაპარაკობენ ხხვაღახხვა ხიჩქართ. ზოგი ღაპარაკობხ მეფაღ ჩქარა, ზოგი უფრო ნეღა...კომერციული რადიოხაღგურები წუთობით ყღიხ ღროხ რეკლამეგბიხათვის და ერთ წუთიხ ღროხ განხაზღვრავხ ახი ხიფყვით. ახა-ღი ამგებბიხ ღიქლორი ღაპარაკობხ ერთ წუთში 225 ხიფყვახ. მიუხედავად

1)Waldo Abbot and Richard L.Rider:Handbook of Broadcasting,New York, Toronto,London 1957,P.104

ამისა, ყველაზე უფრო ნორმალური ხიჩქარე რადიოსაუბრის წაკითხვის დროს არის დაახლოებით 140 ხიფყვა წუთში. ფრანკლინ დ. რუბველცი, მაგალითად, ერთ წუთში დაპარაკობდა 110-დან 135-დე ხიფყვას".¹⁾ რა თქმა უნდა, ეს ეხება რადიომეფყველებას ინგლისურ ენაზე. ქართულ ენაზე ერთ წუთში წაკითხულ ხიფყვათა რაოდენობა სხვა იქნება, ისე როგორც სხვა ენებზე. მაგრამ აუფილებელია ის, რომ კითხვის ხიჩქარეს ან ხილნიჯებს არ უნდა შეეწიროს ჭექსციის შინაარსი(და ფორმა). ყოველი ჭექსცი მოთხოვს შინაარსის შეხაზამის წაკითხვას. რაც შეეხება ემოციურობას, რადიოლიქციორი მას ყოველთვის ვერ აუვლის გვერდს. მაგალითად, პირდაპირი გაღაცემების დროს, ვთქვათ, ფეხბურთის სხალიონიდან თუ აღღუმიდან, - ემოცია ხაჭიროა და, შეიძლება, უფრო ნათლად ახახავს მოვლენის რაობას. მაგრამ ემოციურობა არ უნდა გახლეს აზრის გაზუნღვანების ან გაყალბების ხერხი. ზომიერება, ზომიერების დაცვა ყველაზე უფრო რთული ამოცანაა ყოველგვარი გამოსახვის დროს და ეს უნდა აქციოს თავის კრელთ რადიოლიქციორმაც.

რადიოლიქციორი, რადიომხახიომი მხოლოდამხოლოდ თავისი ხმით ქმნის რადიოგამოსახვას და, ვინაიდან ის ოპციკურად არ ჩანს, შეუძლია ჭექსციის წაკითხვა; ეხე-იგი, რადიომხახიომი, რადიოლიქციორი არაა ვალდებული "შეპირად" ინწავლოს ჭექსცი, როგორც ეს ხდება თეატრში თუ (ნაწილმზრივ) ფილმში და ჭელეხეღვამი. ეს, ახე ვთქვათ, ადვილებს რადიომხახიომისა და რადიოლიქციორის შემოქმედებით მუშაობას. მაგრამ, როგორც არაერთხელ ავლნიშნეთ, რადიოლიქციორი კი არ "კითხულობს" ჭექსცი, არამელ მეფყველებს.

ჭელედიქციორი რადიოლიქციორისაგან წარმოიშვა; მაგრამ ჭელედიქციორის ხაწყიხები კინოფილმში უნდა ვეძიოთ: კინოფილმიც იყენებს დიქციორს არა მარტო ყურნაღში თუ ლკუმენჯურ ფილმში. კინოფილმში დიქციორი ოპციკურად დაუნახავია; ის მხოლოდ ახხნა-განმარცებას აძლევს ხურათოვან გამოსახვას. ამგვარად დიქციორი ფილმში გამოსახვას კი არ

1)Waldo Abbot and Richard L.Rider:Handbook of Broadcasting,New York, Toronto,London 1957,P.89

ქმნის ხმით, არამედ არის ხურათოვანი გამოსახვის ქვეცნება. ლექსორის მეფყველებას ფილმში მხოლოდ "მოძრავ ხურათოვან" ვაჟშირში აქვს აზრი და ამ ოპტიკური გამოსახვის განუყოფელი ნაწილია. ანალოგიურ მდგომარეობაშია ფილმლექსორი, თუ ის თვითონ არ ჩანს ოპტიკურად ფილმეკრანზე. ფილმლექსორი განმარტავს ფილმეკრანზე "მოძრავ ხურათებს" და მისი ხმა ფილმეკრანის ხურათოვანი გამოსახვის ქვეცნება და განუყოფელი ნაწილია. მაგრამ ფილმეკრანში არსებობს იხეთი გამოსახვის ფორმებიც, რომლებშიც ფილმლექსორი, ნაწილობრივ მაინც, მოხიანს ფილმეკრანზე. ახალი ამბების, კომენტარის თუ ფილმეკრანის პუბლიცისტური გამოსახვის ხხვა უნარის შექმნისას, ფილმლექსორი მოხიანს ფილმეკრანზე და მოუთხრობს ფილმეკრანებს ახალ ამბებს, რომლის ავტორი ის თვითონ არ არის, კომენტარს, რომლის ავტორი (შეიძლება) ის თვითონც არის და ა.შ. ამგვარად, ფილმლექსორი ფილმეკრანის ხხვადა-ხხვა ფორმებში გვევლინება ორი ხახით:

1. ფილმლექსორი, რომელიც ეკრანზე არ მოხიანს და მხოლოდ თავისი ხმით ახსნა-განმარტობს აძლევს ფილმეკრანებს და

2. ფილმლექსორი, რომელიც ფილმეკრანზე მოხიანს და ფილმეკრანებს მოუთხრობს ხხვის ან მის მიერ შექმნილ ფილმებს.

პირველ შემთხვევაში, ფილმლექსორი ფილმეკრანის "მოძრავი ხურათების" ქვეცნებაა, განმარტებელია; მეორე შემთხვევაში კი უფრო რთულ პროცესთან გვაქვს საქმე:

მაგალითად, როცა ფილმეკრანზე მოხიანს წყალდიდობის "მოძრავი ხურათები" აღმოხავდეთ პაკისფანდიან, ამ შემთხვევაში ეს ხურათები თავისთავად ღაპარაკობენ ამ ბუნებრივი უბედურების შეხახებ. ფილმლექსორი მხოლოდ განმარტავს ამ ხურათებს და ამით ხრულიად ფილმეკრანების ხამხახურში ღებდა. მაგრამ თუ ფილმლექსორი იმავე წყალდიდობის ამბავს აღმოხავდეთ პაკისფანში ფილმეკრანზე კითხულობს, ამ დროს ფილმეკრანებელი "ხელავს" ლექსორს, რომელიც ფილმეკრანში იმყოფება და "იხმენს" მის ხმას წყალდიდობის შეხახებ აღმოხავდეთ პაკისფანში. რადი-

ოში აღიღო არ აქვს ამგვარ "კონფლიქტს" ხურათხა და ხმას შორის, ვინაიდან რადიოურ მხოლოდმენადმითი გამოსახვის დროს რადიოური ხმის შეგავლენით თვით რადიომხმენელი ქმნის თავის გონში "წარმოდგენით ხურათხ", რომელიც-პრინციპში-მომხმენელი ხმის აღქვაა. ზღაპრულ-ვაში კი ზღაღმამაყურებელი "პასიურია"; მას არ ეხატაოება თავის გონში "წარმოდგენითი ხურათხის" შექმნა; ზღაღმასურათი მის თვალწინ მოხიანს, მაგრამ ეს ზღაღმასურათი (ჩვენი მაგალითის ფარგლებში რომ დავრჩეთ) კი არ აჩვენებს წყალდიდობას აღმოსავლეთ პაკისხანში, არამედ ზღაღმადი-ფორს, რომელიც, კოსტუმში გამოწყობილი, მის ჩვენს თვალწინ და ზღაღმასურათიდან მოგვითხრობს წყალდიდობის ამბავს. აქ ზღაღმადიფორი, უნებლიედ, მოქმედებს მაყურებელზე თავისი ხმითა და თავისი ხურათოვნებითაც. მაგრამ როცა მისი ხმა ხწორედ იმას აცნობებს ზღაღმამაყურებელს, რის ცნობება ზღაღმადავა^ბ ხურს, ზღაღმადიფორის ხურათოვანი რაობა, რომელსაც არაფერი ხაერით არ აქვს მოვლენახთან (წყალდიდობა), "ზღაღმამაღმელი" ფაქტორია. ამიხომ იღვალურია იხეთი ზღაღმადღვის ახალი ამბები, როცა ზღაღმადიფორი, ხუღ დიდი, დროგამოშვებით გამორჩდება ზღაღმადკრანზე და უმთავრებელ ზღაღმასურათების ახსნა-განმარტებას აწარმოებს. ზღაღმადკომენჭარის, ზღაღმადკრახპონდენციის, ზღაღმადკორჭაყის თუ ზღაღმადგარიშის დროს ხუღ ხხვა მდგომარეობაა: აქ ზღაღმადიფორი მოვლენის დამხწრე ან მოვლენის კომენჭარის შემქმნელია, რომლის დროს მისი ხურათოვანი და მეფყველებითი გამოსახვა ერთი აზროვანი მთლიანობაა. ამგვარად, არხებოთი განხხვავევა რადიოღმადიფორსა და ზღაღმადიფორს შორის იხ არის, რომ რადიოღმადიფორი მხოლოდამხოლოდ ხმით ქმნის გამოსახვას, ზღაღმადიფორი კი ან არის ზღაღმადღვის ხურათოვანი გამოსახვის განმმარტებელი, ანდა მისი ოპტიკურ-აკუხტიკური რაობით ქმნის ერთ მთლიან აზროვან გამოსახვას. ანაღოგურია ხმა-ხახებობისა და ფიღმის- და ზღაღმადხახებობის შექმნის პროცესიც. მაგრამ უკანახხველი ექსპერიმენტები ჩვენებენ, რომ კინამახხიობისა და ზღაღმადმახხიობის ოპტიკურ-აკუხტიკური გამოსახვა - კერძოთ რ და ფიღმური ხურათისა და ხმის ურთიერთდამოკიდებუ-

ფილმს უწოდა "ვიზიტი ერთ მოხუც ქალბატონთან". ამგვარად, ხამივე ფილმში ხურათოვანი გამოსახვა იყო ერთიდაიგივე, მაგრამ ღიალოგი(ხმა) - ხხვალახხვა. ხამივე ფილმი ნაჩვენები იქნა ერთმანეთის შემდეგ "გერმანიის მეორე ჭელეხელვაში"¹⁾: ჯერ "ცოროცი"²⁾ შემდეგ "ხაპაფიო ღლე" და ბოლოს "ვიზიტი ერთ მოხუც ქალბატონთან". "ხამივე მოკლემეფ- რაჟიანი ფილმი ნათელჰყოფს, - წერს კინოკრიტიკოსი - თუ როგორ ემხა- ხურება ერთიდაიგივე ხურათოვანი გამოსახვა ხამ ხხვალახხვა მოქმედე- ბას; თუ გახმოვანებას როგორი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია ფილმის ოპტიკურ შთაბეჭდილებაზე".³⁾ მართალია, ამ ექვსკერიმენჯმაც ვერ შეხ- ძლო "მოდრავი ხურათების" პრიმაფის უარყოფა, მაგრამ წამოიჭრა ჰიპო- ტეზა: ღიალოგის(ხმის) გვაღებალმა ხომ არ იწვევს ობიექტურად უფე- ღელ ხურათოვანი გამოსახვის გვაღებალმა? ეს ხაკოთხი ხეიღლება ჩვე- ნი კვლევის ხეიროს და აქ არ შევეხლებით მის გარკვევახ. მაგრამ ნა- თელი ხლება, რომ ოპტიკისა და აკუსტიკის ურთიერთდამოკიდებულება ფილ- მში და ჭელეხელვაში წინაპლანზე აყენებხ კინომხახიომხისა და ჭელემახ- ხიომხის რაომხის გარკვევახ - ერთი მხრივ - და რადიომხახიომხის დამო- კიდებულებახ მათთან - მეორეხ მხრივ. თვით რადიომხახიომხის შემოქმე- ღება კი მხილოდამხილოდ აკუსტიკური შემოქმეღებაა და ამიფომ მისი ხეირო თავიღანვე ნათელი და ჰომოგენურია.

გავარკვიეთ რა რადიომხახიომხისა და რადიოღქეიროის ფუნქცია რა- ღიოური მხაჭვრული და პუბღიგისფური გამოსახვის შექმნაში, ჩვენ შე- გვიძლია შემდეგი დახკვის გამოჭანა:

1. რადიოღქეიროი არის არა მარჭო შუამავალი რადიოავხეიროსა და რადიო- მხმენელხ შორის, არამელ რადიოური გამოსახვის თანაშემქმენელი.
2. რადიოღქეიროი ხამი ხახით გვეკღინება რადიოურ გამოსახვაში:

1) "Zweites Deutsches Fernsehen", Montag, 28. Dezember 1970, 22.45 Uhr
 2) პირველ ფილმში - "ცოროცი" - კინომხახიომთა ჭურღების მოძრაობა (არჭიკუ- ღაცია) და ღიალოგი ერთმანეთხ ემოხვევა, ხოლო მეორე და მესამე ვა- რიანტში - არა. მაგრამ კინომხახიომთა ჭურღების მოძრაობისა და ღია- ღიგის არაერთღოულმა უკვე ფიღმური გამოსახვის ახალ ხეიჩადაა მიჩნეული მახ შემდეგ, რაც ეს ხეიჩი "ახალი ჭალღის" ("Nouvelle Va- gue") რეჟიხორებმა შემოღღეხ ხაჭრანგეიში.
 3) G.P.: "Über die Manipulierbarkeit des Bildes." "Variationen über einen Film": die Synchronisation ("Die Torte", "Der Ehrentag", "Besuch bei einer Dame"); in: "Süddeutsche Zeitung", München 1970, 28. Dezember, S. 12

ა) რადიომხახიომი, რომელიც რადიოური მხაჯვრული გამომხახვი მხახლი (ხმის) უმთავრები ელემენტის - მეჯყველებითი ენის - განმხახვიერ-ბელია და მხოლოდამხოლოდ მისი ხმით ქმნის რადიოურ ხმა-ხახეობას,

ბ) რადიოლიქტორი, რომელიც რადიოპუბლიცისხურ ყანრებს მეჯყველებად აქცევს და მხოლოდამხოლოდ თავისი ხმით არა ხხვა ხმა-ხახეობას, არა-მედ თავისი პიროვნების ხახეობას ამყლავნებს და

გ) რადიოლიქტორი, რომელიც პრიფებიული რადიოლიქტორი ვი არ არის, არა-მედ, როგორც "ხხუმარი", მინაწილეობას ლებულებს რადიოინჯერვიუში, რო-გორც ინჯერვიუხ მომცემი, რადიოიღიხუხიხაში, როგორც ღიხუხიის მონა-წილე და ხხვ.

ჰ. რადიოლიქტორის ხმა უნდა იყოს "ფონოგენური", ე.ი. წმინდა, დახვეწი-ლი, მოქნილი, რომ დაავამყოფიღოს მიკროფონის მოთხოვნა; მიკრო-ფონისხა, რომელიც იხვეუ მგრძნობიარე აკუსტიკურ ხვეროში, როგორც მიკროხვკვი ოპტიკურ ხვეროში.

4. თეატრის მხახიომი ხახეობას ქმნის - მიმიკური ხიჯყვით ფიქლოგო-ურხად ზე ფიზოლოგიურხად; ხახეობის შექმნაში მახ ეხმარება აგრეთვე ლე-კორაციხ, კოხხუმი, გრიმი, განათება თუ მახურებელიც ვი. კინომხახი-ომი ხახეობას ქმნის ოპტიკურ-აკუსტიკურხად, რომლის ღროხ კინოკამერა ხელდებათ "შღის" კინომხახიომს, უკავშირებს მახ ხაგნების თუ პირუფ-ყვის ხურათოვან გამომხახვას და შემდეგ - მონჯყის გზით - იხვე ქმნის "მთღიან" ხახეობას; და მიუხედავთ ამისხა, კინომხახიომის მიერ შექ-მნილი ხახეობა - პირველ რიგში - "მოძრავი ხურათობით" გამომხახული ხახეობაა. მაგრამ რადიომხახიომის ხახეობა ხმა-ხახეობაა; აქ ყველა-ფერი - პიროვნება, ლეკორაციხ, კოხხუმი, გარემო თუ მღგომარეობა - ხმა-ში, მეჯყველებით ხიჯყვაში უნდა იხმოღეს. ეს ვი ხახეობის შექმნის მეჯყად რთული ფორმაა, ვინაიღან ამ ხახეობის "ხურათი" რადიომხმენე-ღის გონში ხდება "ხურათად", რომელიც მხოლოდ პრინციპში შეიძლება იყოს რადიომხახიომის მიერ შექმნილი ხმა-ხახეობის ადექვაფური ხა-ხეობა.

5. რადიოლიქტორი უნდა იყოს დაუფლებული მეცხველების აზროვან რიგში-
ბა და ინტონაციას, და ყველაფერ ამას ის ახორციელებს თავისი ხმით.
6. ხწორი ინტონაცია ნათელს ხდის წინადადების, ფრაზის არსს; და ინტონა-
ციის გვერდით რადიოლიქტორისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს პაუ-
ზას, რომელიც შეიძლება იყოს ლოლიკური და ფიქლოგიური. ლოლიკური
პაუზის დროს ყურადღების ცენტრშია წინადადების გრამატიკული აგებუ-
ლობა, ხოლო ფიქლოგიური პაუზის დროს პაუზა ხდება ქმედითი, დინა-
მიური და მხოლოდ ლექტორის შინაგან განცდას ემორჩილება. მეცხველე-
ბა ლოლიკური პაუზის გარეშე დიდუფანდურია, ხოლო ფიქლოგიური პა-
უზის გარეშე უხიფცობლო.

7. რადიოგამოხახვის მხავერულ თუ არამხავერულ ყანრებს უნდა თავიან-
თი ფორმისა და შინაარსის შეხაზამისი დადგმა, ე. ი. აბგერება. მაგრამ
იმ დროს, როცა რადიოპოეზა რადიომხახიობს მოთხოვს, რადიოპუბლიცის-
ტური ფორმები მოთხოვს რადიოლიქტორს, რომელიც თავაზიანად ეხაუბრე-
ბა ცალკეულ რადიომხმენებელს (და არა "მხმენელთა მახახს"). მოცემული მოვ-
ლენის, ფაქტის შეხახებ.

8. რადიოლიქტორის ხმის ბგერადობას რადიოტექნიკაც განხაზღვრავს.

რადიორეჟისორი

რადიოლიქტორი არის (იტო = მოლაპარაკე) "რადიოთი გადახახეში ტექნი-
კის წამკითხველი მიკროფონთან"; კინემატოგრაფიაში ლექტორი არის
"ლოკუმენტურ-ქრონიკალურ ფილმებში ტექნიკის წამკითხველი"¹⁾, ხოლო
ტელედიქტორი არის ტელეხედვის პუბლიცისტური ყანრების ტექნიკის წამ-
კითხველი. რადიოლიქტორი მხოლოდ ხმით ქმნის გამოხახვას; ფილმისა და
ტელედიქტორი კი ხურათოვანი გამოხახვის ხამხახურში დგანან. მაგრამ
ხამიკვებს (რადიოლიქტორს, ფილმის ლექტორს, ტელედიქტორს) ეხაჭირდება
რეჟისორის ხელი, რომ მათი ხმა მხავერული გამოხახვის, პუბლიცის-

1) ქ. ე. გ. ლ., ტომი III, გვ. 1199

ფური გამოსახვის ორგანიული ნაწილი გასდეს. რეჟისორი კი არის (Regisseur=regis "ვემართავ") "ხპექვაკლის, კინოფილმის და მისთ. დაღ-გამის ხამხაფვრო ხელმძღვანელი, შემოქმედებითი ორგანიზატორი".¹⁾ და რადიოში რეჟისორია - ერთი მხრივ - რადიოური მხაფვრული გამოსახვის - რადიოპიების, რადიომოთხრობის, რადიოლკუქვენფაციის - განმხორცი-ელელები, დამდგმელი, და - მეორე მხრივ - რადიოპუბლიცისფური ფორ-მების განმხორციელებელ-დამდგმელი. რეჟისორია "ის, ვინც უზრუნველ-ჰყოფს ნაწარმოების მოღიანობას, ახორციელებს ფექსციის, ხმის ინფორ-მრეფაციას, ხმაურისა და მუხიკის ჰარმონიულ ხინთეზს!".²⁾ რეჟისორი არის პირუვნება, რომელიც ავფორის აზრს, ხმის ოპერატორის ოხფაფო-ბას, დექორ-მხახიობების მეფყველებას, მუხიკას, ხმაურს ერთ მოღი-ანობად აქვევს და ხპეციფური რადიოგამოსახვის ქმნის, რომლის ათვი-ხება, ძვერძნობა მუხადელებია მხოლოდ აკუხფიკური გზით. რადიორეჟი-სორი უნდა იყოს არა მარფო რადიოსა და რადიოს მეზობელი ხელოვებრს დარგებია - თეაფრის, ფილმის და ოფერატურის - მფოლხე, არამედ მახ ზევით მახ უნდა გააჩნდეს განხაზღვრული უნივერხაღური განათლება. მიუხედავათ იმისა, რომ რადიორეჟისორის ოხფაფობა ხხვადახხვაკარი ხიძლიერთ მოხჩანს, ვთქვათ, რადიოური ახალი ამბების ახ რადიოპიე-სის ძექქმნაში, მისი როლი, არხებოთად, ერთიღაიგივეა: მან უნდა ძექქმ-ნას რადიოავფორის მიერ ძექქმნილი ფექსციის აღექვაფური მხოლოდაძენა-ღობითი გამოსახვა. მაგრამ რეჟისორის ფუნქცია ხხვა ღონეჩე ხდება, თუ ის რადიოურ მხაფვრულ გამოსახვის ქმნის და ხხვა ღონეზეა. თუ ის რადიოურ არამხაფვრულ, ე.ი. პუბლიცისფურ გამოსახვის ქმნის.

რადიოური მხაფვრული გამოსახვის ღროს, რადიორეჟისორი არ არის ვალდებული რეაღობის ფარგლებში დარჩეს; მას ძუეძღია არარეაღობით. ხმის რადიოური მულფიპლიკაციითა და ფრიუკით გამოსახვა ძექქმნას, რომელხაღ რეაღობასთან პირდაპირი კავშირი არ აქვს, მაგრამ მხაფვრი-

1) ქ. ე. გ. ღ. ფილმი VI, გვ. 412-413

2) Cazeneuve Maurice: Hôles du metteur en ondes; LA RADIO cette inconnue; LA NEF, numéro 73/74, Paris 1961, P. 66

ლად რეალობის, ხუფ ცოცხა, აღეგორიული ახახვაა. რადიოური არამხაფ-
ვრული, ე.ი. კუმლიცისჭური გამოსახვის შექმნის ღროს კი რადიორეუი-
ხორი, იხე როგორც რადიოპუმლიცისჭი, ხამკვდრო-ხახიცოცხლოდაა დავავ-
შირებული რეალობახთან, მოვლენებთან, ფაქტებთან, და ცლილობს მათი
შეხაბამისი მხოლოდმენადლობითი გამოსახვა შექმნას, ამგვარად, რადიო-
პიების რეუიხორი ხელოვანია, რადიოპუმლიცისჭური ფანრების შექმნე-
ლი რეუიხორი კი—რა, მიუხედავთ იმისა, რომ ეს უკანახკნელიც ხე-
ლოვანი უნდა იყოს. ამგვარად განხხვავება რადიოური მხაფვრული გა-
დაცემების რეუიხორსა და რადიოპუმლიცისჭურ გადაცემების რეუიხორს
შორის მათ ქინამე დახმული ამოგანებში გამოიხაფება.

ა) რადიოპიების დაღმა

რადიოპიება არის რადიოური მხაფვრული გამოსახვის კერძოთ -
რადიოური გამოსახვის - ხაერთოდ- გვირგვინი. განხაზღვრო რადიოპიე-
ხის დაღმის პრობლემა, ამავე ღროს ნიშნავს განხაზღვრო არა მარყო
რადიოური მხაფვრული, არამედ, ხაერთოდ, რადიოური გამოსახვის დაღმა.
რადიოპიება არის "რადიოხყოლიამი დაღმელი, რეუელბრიც ფირბე ჩა-
ქერილი პიების ან ლიფურაფურული ნაქარმოების ინხენირების გადა-
ცემა რადიოთი".¹⁾ რადიოური გამოსახვის ელემენცებია მეყველელებითი
ენა, მუხიკა და ხმაური. რადიორეუიხორი ამ "ცალკეულ ელემენცებ-
ენახ, მუხიკახა და ხმაურს - აღუღებს ერთ მთლიანობად".²⁾ ამიხათვის
რადიოპიების რეუიხორს გააჩნია "დაახლოებოთ 30-დან 40-ც ხათამდე
ღრო რადიოპიების დახადგმელად, რომ მხმენელს შეხთავაზოს ერთხაა-
თიანი რადიოპიება".³⁾ რადიორეუიხორს "...შეუძლია გავლენა მოახლი-
ნოს ადამიანის ერთადერთ გრძნობაზე - ხმენაზე, და მან ეს უნდა გა-
ნახორციელოს ყოველი შეხამლებელი ხაშუალებით. მან ფაქიში გრძნობე-
ბით უნდა ადაგზნოს მხმენელის ფანცაშოის ხახწაულოებრივი ძალა, გა-

1) ე.ე.გ.ღ., წომი VI, გვ. 347

2) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg... 1941, "STU-

3) Leiling O.H.: Funk, München 1959, S. 168 DIEN...", Band 1, S. 129

ძლიერობს იმ და დამაჯერებლად ახახული წარმოდგენითი მოქმედებით გაი-
ფაცხოს".¹⁾ რადიოპიეხის დადგმის დროს, რადიორეჟისორს თავის განკარ-
გულებაში ჰყავს ერთი ან ორი ხმის ოპერატორი, მუხიკოსი, ხმაურის
შემქმნელი, დიქტორები და სხვ. თავის განკარგულებაშია აგრეთვე თა-
ნამედროვე რადიოტექნიკით აღჭურვილი რადიოსმულა.

"რეჟისორი პირველ ყოვლითა ყველაფერს 'ხელავს' ყურით. ხშირად
შის იმ დახუჭული თვალებით... შინაგანი შემოქმედებითი ქვით... ხმის
ოპერატორის გვერდით".²⁾ რადიოპიეხის დადგმის გეგმავ მან "ყურით"
უნდა განხაზღვროს. როყე პრადალიე, მაგალითად, რადიოპიეხის დადგმის
გეგმას ახე აყალიბებს:

I. მომზადების ფაზა

I. Phase préparation

ფიქსიფი
მუხიკა
რეჟისორი

Le texte
La musique
Le réalisateur (le metteur en ondes)

II. განხორციელება

II. L'exécution

სმულაში რეჟისორი, მხახიბები და, ზოგჯერ, ავტორი
ხმათა გეგმები
ხმაური
მუხიკა
მხახიბები მიკროფონთან
სხვადასხვა ხანის ფრიუკი:

Les plans sonores
Le bruitage
La musique
L'interprétation

ნმის ფრიუკი
ხმაურის ფრიუკი
მუხიკის ფრიუკი

Le truquage sur les voix
Le truquage sur les bruits
Le truquage sur la musique

სამოლოო ფაზა

Phase définitive

ნიფყვის, მუხიკისა და ხმაურის
მონფაყი.

Le mélange
Le montage

3)

"თუ თქვენ გხურთ რადიოპიეხის დადგმა, - ამბობენ ვ. ვ. კინგხონი და
რ. კოუგილი, - უნდა ჩაიჭელოთ გონში შემდეგი პუნქტები:

1. რადიოპიეხის პირველი ხიფყვიდან მოქმედების აღგილი უნდა იყოს ნათელი.
2. ხახეობების გაგნობა პირველი ხიფყვიდან უნდა იყოს აღვილი.
3. პერსონაყების მოხვლა ან წახვლა ხაჭირობს ხაშის გახმას ან შებ-
გერება-გამობგერებას იხე, რომ არ უნდა შეიქმნას შთაბჭელილება -
იხ ერთი აღგილიდან მეორეზე გადახვა.

1) Hardt Ernst: Drama; in: Dichtung und Rundfunk, Berlin 1930, S. 60
 2) Sawatzki G.: Tagesprobleme des Hörspiels; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1954, Heft 2, S. 136
 3) Pradalié Roger: L'ART RADIOPHONIQUE, Paris 1951, P. 58-90

4. პერსონაჟს, რომელიც ახრულებს მოქმედებას, ხჭირდება ხაზის გახმა მოქმედების გახამართლებლად და გახანობად; თუ მისი მოქმედება ხე-ქვენც გარეშეა, მას უნდა გააჩნდეს ღრმ დაამთავროს თავისი მოქმედება.

5. მოქმედება, რომელიც ხდება ხექვენცში, ნათლად უნდა გამოიხატოს; მას უნდა მიეცეს ხაკმარისი ღრმ მოქმედების ასახვისათვის და განხორციელებულ იქნას ის რაც შეიძლება ცხოველმყოფელად. ზოგიერთ შემთხვევაში ამას ხელს უწყობს ხმაური, მაგრამ მარტო ხმაური იშვიათად არის ხაკმარისი.

6. მხმენელმა უნდა გაიგოს თუ რა ხდება".¹⁾

რა თქმა უნდა, ყოველ რეჟისორს გააჩნია თავისი ხაკუთარი შემოქმედებითი მეთოდი და რადიოჰიების დადგმის გეგმა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც შეხადლებელია დადგმის გეგმის ხაერთო პრინციპების ჩამოყალიბება. რადიორეჟისორი შემდეგი თანამიმდევრობით უნდა შეუდგეს რადიოჰიების დადგმას:

1. რადიოჰიების უქცხის გაცნობა,
2. თუ ხატროა, რადიოჰიების დამუშავება-გადაკეთება,
3. დიქტორების შერჩევა,
4. მუხიკის შერჩევა ან შექმნა,
5. ხმაურის შერჩევა ან შექმნა,
6. ხმის ოპერატორის შერჩევა,
7. რეჟეტიციები,
8. ხიყვიცის, მუხიკისა და ხმაურის გადაღება, ე. ი. მაგნეტიცის ფირზე ჩაწერა,
9. მონყაყი,
10. ხიყვიცის, მუხიკისა და ხმაურის შეერთება, შერევა,
11. მთელი რადიოჰიების უკანახენელი მოხმენა და, თუ ხატროა, მუხიკ-რებების შეყანა ("გენერალური მოხმენა").
12. მხმენელთა რეაქციის შეხწავლა.

(1) რადიოჰიების უქცხის გაცნობა არ ნიშნავს რადიოჰიების მხოლოდ

1) Kingson W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957, P. 364

ჩაკითხვას. რადიორეჟისორმა რადიოპიესის "ავუხეციკური ცენზურები" ექვსოზიგია, მოქმედების ხაზი, ხანგრძლივობა, მოქმედების ადგილის განსაზღვრა, დიალოგი, მონოლოგი, ქორთ თუ თხრობა უნდა განსაჯოს კრიტიკულად რადიოური გამოსახვის მხოლოდმენადლობითი კუთხიდან. რადიოპიესის ფქქსის ამგვარი გულდახმითი განნობის, შეხწავლის შემდეგ შეუძლია რადიორეჟისორს გადაიზაროს (ან არ გადაიზაროს) მი-ხი დადგმა. რადიორეჟისორმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ "რადიოპიესის ფქქსი იხეთ დამოკიდებულებაშია მის დადგმასთან, როგორც პარფიფურა მის აყურებასთან ან ხეენარი კინოფილმთან".¹⁾ კურფ ოიგენ ფი-შერის ეს შედარებათლად ზუსტი არავეინაიდან რადიოპიესის ფქქსს არ შეუძლია "ზეხვად" განსაზღვროს მუხიკის თუ ხმაურის რაობა; მუ-ხიკის აღბეჭდვა მხოლოდ ნოფებითაა შეხაძლებელი, ხოლო ხმაური ნო-ფებითაც შეუძლებელია აღინუხხოს ზუსტად. კინოხეენარში კილევ უფრო რთულ პროფესთან გვაქვს ხაქმე, ვინაიდან "დაბეჭდილი ახობით" შეუ-ძლებელია "მომრავის ხურათების" ზუსტი ახახვა; ხურათი ფერი და ფორ-მას, რომლის ახახვა მხოლოდ ფერთა და ფორმით შეიძლება და არა ახო-ებით. მაგრამ კურფ ოიგენ ფიშერს ამ აზრით იმის თქმა ხურს, რომ რადიოპიესის ფქქსი "მვედარი" ახობია, რადიოური გამოსახვის პირ-ველი ხაფეხურია და მისი ხორგშეხხმა, პირველ ყოვლისა, ავით ფქქსის ყოველმხრივ და ღრმა შეხწავლას მოითხოვს.

რადიოპიესის ფქქსის შეხწავლისას, რადიორეჟისორმა უნდა მიიღოს გადაწყვეტილება ხურს მას მისი განხორციელება მონოფონიურად თუ ხფეროფონიურად, ვინაიდან ხმის ვალადების ეს ორი ხერხი შეხა-შამის ფქქსს მოითხოვს; და თუ ეს მხედველობაში აქვს მიღებული რადიოპიესის ავეროს, რეჟისორმა უნდა შეეცადოს რადიოპიესის ფქქს-ის შეხწავლას ამ მხრივაც.

"რადიოპიესის დადგმის შენიშვნებში არახოლებს არ უნდა იქნას

1) Fischer Eugen Kurt: Der Rundfunk. Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S. 74

ხახეობა დახახიათებული მიხი გარეგნობით თუ მიზანხეენით, როგორც
ეს ხდება ღრამაში, არამედ რადიომწერაღმა ყოველთვის უნდა ახახეობ
რადიოპიეხის ხახეობის შინაგანი, ხულიერი ხამყარო, ე.ი. ახახეობ ადა-
მიანები მათი შინაგანი რაობით¹⁾ და რადიოპიეხის ჟექხეი ამ
მხრივაც უნდა შეიხწავლოს რადიორელიხორმა; მიხი ამოცანაა მხედველო-
ბიდან არ გამოუპაროს, რომ "რადიოდაღმის შენიშვნები ყოველთვის უნ-
და ეხეპოღეს მოვლენის მხედველობას, ხმენაღობას, ხმას; მაგრამ არა-
ხოღეს კჰვიკურ ხფერობს"²⁾ ვინაიდან "რადიოპიეხის დაღმის მიზანია
...ის აკუხევიკურად ხრულყოფილი გახაღოს"³⁾ და ამ მიზნის მიღწევა
შეხამღებელია მხოლოდ მაშინ, როცა რადიორეყიხორი თავის შემოქმედე-
ბას მხოლოდმხოლოდ აკუხევიკურ ხფეროში გაშლის.

(2) რადიოპიეხის ჟექხეის შეხწავლის შემდეგ, რადიორეყიხორი, თუ ხა-
ჭიროთ ჩათვლის, ახედნს რადიოპიეხის ჟექხეის დამუშავება-გადაკეთე-
ბას. რა თქმა უნდა, ხახურველია რადიორეყიხორმა რადიომწერაღთან ერ-
თად შეუღავს რადიოპიეხის ჟექხეის დამუშავება-გადაღეთებას, მაგრამ
თუ ამის ხაშუაღება არ არხეპობს, ეს ფუნქცია მან უნდა გადაიბაროს
რადიოღრამაჟურგთან ერთად.

ყოველი რადიოხაღგურის "რადიოპიეხის განყოფიღებაში" (ერთი თუ
რამდენიმე) რადიოღრამაჟურგი იხიღავს რადიოპიეხებს და იძლევა წინა-
ღაღებას, თუ რომელი რადიოპიეხა უნდა იქნას დაღმული და გადაცემუ-
ლი. რადიოპიეხის განყოფიღების უფროხი და მიხი ღრამაჟურგია ის პი-
რები, რომღებოც აღჭურვილი არიან უფღებოთ, თუ რომელი რადიოპიეხა
ღაიღგება და გადაიცემა ეთერში. და როცა რადიორეყიხორი ჩაიბარებს
ღახაღმელ რადიოპიეხას, მიხი ღამხმარე პირია, ჟექხეის დაღგენის ხა-
ქმეში, რადიოღრამაჟურგი, რომელიც იმ ღროხაც კი ერევა ჟექხეის დაღ-
გენაში, როცა რადიომწერაღიც მონაწილეობას ღებუღობს მიხი რადიოპი-
ეხის დამუშავება-გადაკეთებაში. მაგრამ, ხაერთოდ, რადიოპიეხის და-

1)Kriegler Hans: Das Hörspielbuch, Breslau 1938, S.66

2)Ebenda, S.364

3)Ebenda, S.363

მუშავება-გადავითებას იშვიათად აქვს აღგილი, ვინაიდან ყოველი რადიორეჟისორი - პრინციპში - ცდილობს რადიოჰიების ფქქსის აღქვაფური დაღმა შექმნას და ეს მოთხოვს არაიმღნად რადიოჰიების ფქქსის დამუშავება-გადავითებას, რამღნადამ ამ ფქქსის აბგერების გზების ძებნასა და განხორციელებას. აქ ვი ხაქმე გვაქვს რადიოჰიების დაღმის გეგმის შექმნასთან, რომღის ღროს რადიოჰიების ფქქსი "ივება" რადიორეჟისორის შენიშვნებით, რომელიღ მოციმული ფქქსის აბგერების ხერხებზე და ხხვ.მიუთითებს.

(3)რადიორეჟისორი,რადიოჰიების ფქქსის განნობისა და მახში ხაჭირი შენიშვნების თუ შეხწორებების შეფანის შემღეგ, არჩევს რადიოღქქლორებს, რომღის ღროსამ მას გვერღჰი უღგავს რადიოღრამაფურგი(ან მიხი თანამქმწე). "ღიალოგი, ხმაური და მუხივა არის მახალა,რომღღსამ იყუნებს ყოველი რადიორეჟისორი რადიოჰიების განხახორციელებად",¹⁾ და რადიოური გამოსახვის ამ მახალიღან მეფყველებითი ენა, ღქქორის ხმა უპირვეღსია. ამიფომ "რეჟისორი იხმენს ღქქორის მიერ ფქქსის ინფორპრეფაციას მხმენღღის ყურიო...ვინაიღან რეჟისორმა ხურათი უნდა შექმნას მხმენღღის გონში".²⁾"პირღაპირ შეიძლება ითქვას: შეხაბამის ხმაშეა დამოვიღებული რადიოჰიების შეგავღენა. ყალბათ ამორჩეულ ხმას შეუძღია რადიოჰიების ფქქნიკური მეღიუმი აუფანღად წამოწიოს წინა პღანზე...ამიფომ მაფურიღღური მოთხოვნაა ღქქორის რადიოური ხმა, რომღღსამ პირველ ყოვიღსია უნდა გააჩღღს ხულიერი გამოსახვითი უნარი და ბუნებრივი თანღაყოღიღი გულუბრყვიღო ნხოვეღმყოფეღობა და ხიმხუქნე, განხავუთრებით თავისი ხმა-ხახეღობის ხფროში, ყოვეღგვარი ხეღოვნურობის გარეშე".³⁾ ამიფომ, - ამბობს რენე ხუღრი - იმ ღროს, როფა კინორეჟისორი მოავარ ყურადღებას აქვევს პერხონაყების ოპტიკურ რაობას, რადიორეჟისორმა მოავარი ყურადღება უნდა მიიქციოს რადიოურ ხმას.⁴⁾

1)Douglas Coulter:Columbia Workshop Plays,New York-London 1939,P.XV
2)Kingson W.K. and Cowgill R.:Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957,P.33
3)Pongs Hermann: Das Hörspiel, Stuttgart 1930,S.8
4)René Sudre:LE HUITIEME ART,mission de la radio,Paris 1945,P.66

ე. ბარნოუხ აზრით, "რადიოჰიესაში იდეალურია ოპერული კვარტეტის ხიგხაღე:

მამა (მამაკაცის მთავარი როლი) - ბარიტონი,
ღელა (ღელაკაცის მთავარი როლი) - კონტრალტი (Contralto),
ვაჟიშვილი (ახალგაზრდა) - ტენორი,
ქალიშვილი (ახალგაზრდა) - სოპრანი".¹⁾

და მართლაც, ვთქვათ, ორი ბარიტონის თუ ტენორის ხმის გამოყენება ერთი-ღაიგივე რადიოჰიესაში ყოველთვის პრობლემატურია იმ დროხაც კი, როცა მათი ერთმანეთიხაგან გარჩევა შესაძლებელია. ორი ბახის, ბარიტონის თუ ტენორის გამოყენება ერთიღაიგივე რადიოჰიესაში მხოლოდ მაშინაა დახაშვები, თუ ამახ ხმა-ხახეობის განხორციელება აუცილებლად მოითხოვხ ან ყველა ხხვა შესაძლებლობა ამორჩეულია. "ერთი განხაშვდრული პირის შინაგანი და გარეგანი ხურათი რადიომხმენელში უნდა შეიქმნახ ხმით და ენით... რადიოჰიესის უჩინარი ადამიანი მხმენელის წარმოღვენაში შესახეღავი უნდა შეიქმნახ, იხე როგორც ხვენაშე. ამ მხრივ ენიჭება ღილი მნიშვნელობა ხმის ამორჩევახ".²⁾ მაგრამ რადიორეჟიხორს შეუძლია ხმა-ხახეობა დაახახიათხ არა მარტო რადიოდიქტორის ბუნებრივი ხმით, არამედ ბუნებრივი ხმის "გარდაქმნით"; აქ ჩვენ ვველისხმოთ ხმის არა მარტო რადიოურ გარდაქმნახ, არამედ ხმის გარდაქმნახ თვით რადიომხახიობის მიერ: "ერვინ ვიკერი, მაგალითად, ვლილობ რადიოჰიესაში - "Darfst du die Stunde rufen?" - ექიმის ხმა-ხახეობა დაახახიათხ ხრინჩიანი ხმოხ. მაგრამ - ამბობხ ფრიდრიხ ვნილი - ხმის ხრინჩიანობა და უხეშობა, ამოხხვრება და ყვირილი ვი არ უნდა იქვეხ თვითმიშნად, არამედ უნდა ჩადვენ ხიყყვის ილუხტრაციის ხამხახურში; ნათელი გახალხ ადამიანის შინაგანი და გარეგანი ხურათი, მისი ხამყარო და მათი ურთიერთდამოკიდებულება".³⁾ ყველა ამ ფაქტორის მხედველობაში მიღებით, რადიორეჟიხორი უნდა შეუდგეხ რადიოჰიესის როლებიხ განაწილებახ. რადიორეჟიხორი უნდა იგნომღეხ

1) Barnow E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P. 71

2) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 36

3) Ebenda, S. 36-37

თავის განკარგულებაში მყოფ ყველა ღიქორხს; მათი ხმების განხაკუთრებულობას. მაგრამ, ჩვეულებრივად, რადიოპიეხის ამა თუ იმ როლის განხახორციელებლად რადიორეჟისორი იწვევს თეატრის თუ ფილმის მხახიობებსაც, რომ შეხახფერიხი ხმა-ხახეობის განხორციელება შესძლოს. რადიოპიეხის როლების ხაბოლოო განაწილებამდე, ხშირად ხატიროა ამა თუ იმ როლის შემხრულებლის ხმის გახინჯვა; შემდეგ ცალკეულ ხმათა ურთიერთდამოკილებულების შესწავლა, რომ ცალკეული ხმა არა თუ უნდა განხხვავლებოღეს ერთმანეთიხაგან, არამედ ამავე ღროს ერთმანეთს უნდა ეგუებოღეს, რომ შესაძლებელი გახღეს ხმათა შესმაჯკბილებული გამოსახვის შექმნა. რადიორეჟისორის პირველი ნაბიჯია - ამბობენ ვაღღო ებოფი და რიჩარდ რაიღერი - რადიოპიეხის ფექსციხ შესწავლა; შესწავლა გუღისხმობხ არა მარფო ფექსციხ, ქვეფექსციხ, ხახეობების და ხექვენცების, მუხიკიხა და ხმაურის შესწავლას და რადიოპიეხის დაღღამაზე ხაერთო წარმოდგენის შექმნას, არამედ ამახთანავე ხატირო შესწორებების - შემოკლების, დამაფების, გადაკეთების - შეფანახაც რადიოპიეხის ფექსციში. რადიოპიეხის ფექსციხ შესწავლიხა და მახში, თუ ხატიროა, შესწორებების, გამოკლება-დამაფების შეფანის შემდეგი, ხატიროა ხმების არჩევა. რადიოში "მხოლოდ ხმას მიაქვს იღეები მხმენღთან და ამიფომ ხმაში უნდა იგრძნობოღეს... ცოცხალი ადამიანების მოქმეღება ცხოვრებაში".¹⁾

(4) რადიორეჟისორი რადიოპიეხის ფექსციხ შესწავლის, მახში ხატირო შესწორება-დამაფება-გამოკლების შეფანის, ხმა-ხახეობათა ხმების არჩევის შემდეგ, აწარმოებს მოღაპარაკებახ რადიოპიეხის მუხიკის შემქმნეღთან, თუ ხაერთოდ მუხიკია ხატირო რადიოპიეხაში. "თუ ხაერთოდ ხატიროა მუხიკია" ვამბოთ იმიფომ, რომ არხებობხ იხეთი რადიოპიეხები, რომღებოც არ მოითხოვენ მუხიკას. დაუძვათ, რომ მოცემულ რადიოპიეხაში ხატიროა მუხიკია. მაშინ მუხიკის აუფორი - კომპოზიფორი-ჯერ უნდა გაუენოხ რადიოპიეხის ფექსციხ და შემდეგ უნდა განხაბღვროხ

1) Waldo Abbot and Richard L. Rider: Handbook of Broadcasting, New York-Toronto-London 1957, P. 264

თავისი შემოქმედების არე რადიოპიესაში რადიორეჟისორთან ერთად. კომპოზიციონის ვალდებულება თავისი შემოქმედება დაუქვემდებაროს რადიორეჟისორის "დადგმის გეგმას" და არახორციელოს არ უნდა დავიწყოს, რომ მუხიკა რადიოპიესაში გამოსახვის ერთი ელემენტი და არა "მთელი გამოსახვა". ეს ნიშნავს იმას, რომ რადიოპიესის მუხიკა ხან დიალოგის, მონოლოგის, ქოროს თუ აქტობსეროს ფონზე იხმის "ნახევარი ვოლუმი", ხან "მთელი ვოლუმი", ხან კი ხიწყვა-ხმაურში არეული თვით ხმაურის კი ხდება ხოლმე: ესე-იგი, მუხიკა რადიოპიესაში "მთელი გამოსახვის" ნაწილია იმ დროსაც კი, როცა ის "ავტონომიური", "ციფირებული" მუხიკა ხდება. ამიტომ რადიოპიესის კომპოზიციონი უნდა იქნას ჩაბმული რადიოპიესის დადგმის განხორციელებაში რადიორეჟისორის მიერ და შეეცადოს ჩაეჭიოს რეჟისორის "დადგმის გეგმის" ხვერთმი. რადიოპიესაში შეხამებულია მუხიკა გამოყენებულ იქნას როგორც -

1. "ხილი" - ერთი ხექვენციდან მეორე ხექვენცზე ან ერთი ქვეხექვენციდან მეორე ქვეხექვენცზე გადახვევლად,
2. ფონი - დიალოგის, მონოლოგის, ქოროს, აქტობსეროს ან მათი ნაწილის აბგერებისას,
3. თემა - ჩართული რადიოპიესის მოქმედებაში, რომლის დროს მუხიკა "ავტონომიური" გამოსახვის ფუნქციას ახრულებს რადიოპიესის ხაერთო კონცეპციაში და
4. მუხიკა, რომელიც "რადიოპერაში", "რადიოპერეჟიაში", "რადიომუზიკალში" თუ, ხაერთოდ, მუხიკალურ რადიოპიესაში ჩართულია ინსტრუმენტალური მუხიკის, ლუჯის, არიის თუ ხალხური ხიმღერის სახით. ამ დროსაც მუხიკა უნდა დაემორჩილოს რადიოპიესის ხაერთო მოქმედებას და არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გახდეს დამოუკიდებელი გამოსახვა.

რადიოპიესის მუხიკის შემქმნელს რადიოპიესის შეხაზამისი მუხიკის შეხაქმნელად გააჩნია ორი გზა: მას შეუძლია მუხიკალური "ხილი", ფონი, თემა თუ მოქმედებაში ჩართული მუხიკა (ხიმღერა) თვითონ

შექმნას, ან გამოიყენოს "ფირმოთეკაში" (Tape Library) დაგროვილი და დახარისხებული "გუნების მუსიკა" (Mood Music) = ("ხულიერი განწყობილების მუსიკა") და იმ "შეთავსობს" რადიოპიესას. მაგრამ პრაქტიკულად იხივ ხდება, რომ თვით რადიორეჟისორიც კი არჩევს დახადგმული რადიოპიესის შეხაფერ მუსიკას "გუნების მუსიკის" განყოფილებაში და, ახე ვთქვათ, რადიომუსიკოსს (კომპოზიტორს) გვერდს უვლის. ეს ხერხი გამონაკლისია და რადიორეჟისორი რადიოპიესის დადგმისას კომპოზიტორის დახმარებასა და წვლილს გვერდს ვერ აუვლის, ვინაიდან მუსიკა რადიოგამომსახვის - ხაერთოდ - და რადიოპიესის - კერძოდ - ელემენტია.

(5) ლექტორები ხმისა და მუსიკის შერჩევის შემდეგ, მნიშვნელოვანია ხმაურის შერჩევა. ხმაური - ხიფყვისა და მუსიკის გვერდით - რადიოური გამომსახვის ელემენტია და მის შეხაქმნელადაც რადიოში არხებობს ორი გზა: ხმაურის შემქმნელს შეუძლია ყველა სახის ხმაური, რომელთა გამოყენება განზრახული აქვს რეჟისორს რადიოპიესაში, თვითონ შექმნას, ან იხევ მიმართოს "ფირმოთეკას" (Tape Library), ხადაც დაგროვილი და დახარისხებულია ყოველი შეხადმელებლი ხმაური გრამაფონის ფირფიცებზე თუ მაგნეფოფონის ფირზე. რადიოში კი "ყველა აკუსტიკური ეფექტი, რომელიც არ იქმნება ლექტორის თუ მუსიკოსის მიერ, არის ხმაური".¹⁾ როყე პრადალიე ახხვავებს ურთმანეთისაგან ხამი სახის ხმაურს:

1. ბუნებრივი ხმაური (Les bruits naturels),
 2. ხელმეწერი ხმაური (Les bruits artificiels) და
 - 3) ხინთეოიკური ხმაური (Les bruits synthétiques).²⁾
- ბუნებრივი ხმაურის ფირზე გადალება მეფად რთული ამოგანაა, ვინაიდან ქუჩაში, ფაბრიკაში თუ ფყეში მეფად ბევრი ხელმეწერი ხმაურია, რომელთა გაგონება ჩვენი ხმენით თითქმის შეუძლებელია, მაგრამ მიკროფონი

1) Pradal, Œ Roger: L'ART RADIOPHONIQUE, Paris 1951, P. 113

2) Ibid., P. 76-77

იხე ზუხუდად აღწუხხავს, როგორც მიკროსკოპი უბრალო თვალთ შუხახუ-
დავ"ხუროთებს". ამის შედეგია ის, რომ "ბუნებრივ ხმაურობის" შექმნა
ყველაზე უფრო "ხუფთად" და დამაჯერებლად ხელოვნური გზით შეიძლება.
ხელოვნური გზით ხმაურის შექმნა კი განუხაზღვრელია, იხე როგორც გა-
ნუხაზღვრელია ხინთოთიკური ხმაურის ხვერო. ამიჟომ ყოველი განწყო-
ბილებიხ, ყოველი გუნების მუხიკიხა და ხმაურის შექმნა შეხაძლებე-
ლია რადიოპიეხაში, თუ ამას თვით რადიოპიეხის შინაარსი მოითხოვს.
მაგალითად, "ქარის ხმაურის" შექმნა, ყველაზე უფრო "ხუფთა" და და-
მაჯერებელია, თუ ჩვენ მიკროფონის წინ ჩვენი-ხუნთქვის ორგანოებით-
ამოკიხუნთქვათ და ქარის ხმაურს წავბაძავთ; ან ჯარისკაცთა ნაბიჯის
ხმა მწყობრში ყველაზე უფრო "ხუფთად" და დამაჯერებლად გამოიხახება
თუ ღობიხ მარცვლებს ჩავყრით ხიხ კოლოფში და გავაქნევთ მარშის ჭმ-
პში, ჭვაქში; რადიოხმაურს კი "გააჩნია ხაკუთარი რეალიჟეტი".¹⁾

ხმაური შეიძლება იყოს გუნების გამომხახველი (ჭირილი, ხიცილი, ბუღბუღის გაღმა), რეალური (ქუჩის, ჭაბრკიხ ხმაური), არარეალური (ზღაპარში შეღახ თუ დათვის "ხიცილი" თუ "ხიმღრა", ან ფანჯახიკური ხმაური კოხმოხში და ხხვ.). ხმაურის გამოყენება რადიოპიეხაში კი მუხიკიხ გამოყენების ანალოგიურია; ხმაური შეიძლება გამოყენებულ იქნახ როგორც -

1. "ხილი",
2. ფონი და

3. თემა. იმ დროს როცა პირველი ორიხ დროს ხმაური ხექვენებების თუ ქვეხექვენებების ერთმანეთზე გადახვლის ხამხახურში ან მოქმედების ფონის შექმნის ხამხახურში უნდა ჩადგეს, მუხამე შემხხვევაში ის თვითონ ხდება "თემა", ე. ი. გამომხახვის "ავტონომიური" ეღემენტი ხიფ-ყვიხა და მუხიკიხ გვერდიით. "ხმაური (sound effects) - ამბობს დუ-გლახ კულტერი - არიხ ეფექტური იარაღი რეჟისორის ხელში. მიხი ოხ-

1) Kutschner Artur: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 396

საფორი გამოყენებით შეხადლებელია ღრამაფორი მოქმედების გაძლიერება, მიხი ფომიხი დარქარება ან შენელება, ხექვენის გახანგრძლივება ან შეცვლა, და ახობით ხხვა გზით განწყობილების შექმნა რადიოპი-ეხაში".¹⁾

(6) რადიორეყიხორის მოხაძალებელ მუშაობაში შეღის აგრეთვე ხმის ოპერაფორი შერჩევა. მართალია, ხმის ოპერაფორი რადიოფქენიკობია, რომელიც ფქენიკურ ხახვაველებლიდან მოღის რადიოში. მაგრამ რადიორეყიხორმა ხმის ოპერაფორს არა მარფო უნდა გააფნოს თავიხი "ღადგმის გეგმა", არამელ ამახთანავე მოიხმინოს ხმის ოპერაფორის აშრი განშრახული გამოსახვის ფქენიკური განხორციელების შეხადლებლმათა შეხახებ. ამ შემოხვევაში კი ხმის ოპერაფორი არა ერთ მნიშვნელოვან "მხაფურულ წვილს" შეიფანს ხოლმე რადიოპიეხის ღადგმაში, ვინაიღან რადიოფქენიკვა მოულოდნელი გამოსახვითი ეფექტის წინაშე აყენებს არა მარფო რადიორეყიხორს, არამელ თვით რადიოფქენიკობხახვ კი; ამდენი შეხადლებლმანი იმალება რადიოურ გამოსახვაში, როფა ხაქმე მიღგება ამა თუ იმ კონკრეფური ხექვენის თუ ქვეხექვენის შექმნაშე. ხქორელ ამიფომავ ამშობს შორის ვაშენოვი, რომ "რადიო თითქმის ინპროვიზაციის ხელოვნებაა".²⁾ ხმის ოპერაფორმა რადიორეყიხორთან ერთად უნდა განხაშღვროს რა ხახის და რამდენი მიკროფონია ხაჭირო; ხხვა რა მოწყობილობა ხაჭირო რადიოხფულიაში და რა ხახის რადიოხფულიებია ხაჭირო: "უხივრფო ხფულია", "ექმის ოთახი", "თავიხუფალი ხივრფე" (ვთქვათ, მინდორი გარეთ) თუ ხხვა. ხმის ოპერაფორმა, რეყიხორთან ერთად, დარწრიღებით უნდა მოიღაპარავოს ხმის გაღაღების მოწყობილობა, თუ რადიოპიეხა ხფერეოფონიურად უნდა გაღაიღოს. ამ შემოხვევაში მიკროფონების რაოდენობა და განხაკუთრებულობა, იხე როგორც მიკროფონების და ხმის წყაროთაგანღაგება მეფვალ შუხფვალ უნდა იქნახ განხაშღვრული. მართალია, "პრადქვიკური არ არის შუხფვალ დარწეხ რამდენად უნდა იყოს დქქორი დამორებული დქქორიღან, ვინაიღან ეხ წეხი შეიფველებლა

1) Douglas Coulter: Columbia Workshop Plays (Fourteen Radio Dramas), New York - London 1939, P. XII
2) Cazeneuve Maurice: Role du metteur en ondes; LA RADIO cette inconnue; LA NEF, numéro 73/74, Paris 1961, P. 66

ხვადასხვა მიკროფონის გამოყენებისას, ხმებისა და ხვედრიის აკუს-
ტიკასთან ერთად¹⁾ მაგრამ როცა მიკროფონი, ღიქტორი, ხვედრია განხა-
ზღვრულია, მაშინ შეხადლებელია ზუსტი გეგმის ჩამოყალიბება, რაც
განხაკუთრებით ხაჭირთა ხვედრეოფონიური გადაღების დროს. ხმის ოპე-
რაფორმა თვით ვოლუმიც კი უნდა განხაზღვროს. "რადიოში ვოლუმი მე-
ტად მნიშვნელოვანია. თუ ღიქტორი ღაპარაკობს ხმადალდა, ხმის ოპე-
რაფორმა უნდა შეამციროს ვოლუმი მექანიკური გზით...თუ ვინმე ღაპა-
რაკობს ხუხტი ვოლუმით, ხმის ოპერაფორს შეუძლია მისი გაძლიერება
ტექნიკური გზით".²⁾

ხმის ოპერაფორი, შეხადებლობის ფარგლებში, უნდა ერკვევოდეს
რადიოური გამოსახვის კანონზომიერებაში. კარგათ განხწავლილი ხმის
ოპერაფორისა და კარგათ მოწყობილი რადიოხვედრიის გარეშე რთულდება
ხახურველი გამოსახვის შექმნა. მართალია, ტექნიკის უკანახკნელი
ხიფყვით აღჭურვილი რადიოხვედრია და ოხყახტი ხმის ოპერაფორი ვერ გა-
ნაპირობებს ხრულფახოვანი მხატვრული გამოსახვის შექმნას, მაგრამ
ამ ორ მომენტს დიდი როლის თამაში შეუძლია რადიოური მხატვრული გა-
მოსახვის შექმნაში, განხაკუთრებით იმ დროს, როცა რადიოპიეხის გა-
დაღება ხდება ხვედრეოფონიურად.

(7) რადიორეყიხირი როცა გავენობა რადიოპიეხის ტექსტს, შეიტანს
მახში ხაჭირთ ველიებებს, ამორაჩევს ღიქტორებს, კომპოზიფორს,
ხმაურის შემქმნელს, ხმის ოპერაფორს, უკვე ღგება დრო რეპეყიციე-
ბის დაწყებისა. ხშირად, რეპეყიციეები ხდება რადიოხვედრიაში გადაღე-
ბის წინ, რაც მეტად პრაქყიკულია. მაგრამ შეხადლებელია, და ხშირად
ხაჭირთაა, - რეპეყიციეების ჩატარება გადაღებამდე აღრე. რეპეყიციეობი
პირველი ხაფეხურია ტექსტის პირველი წაკითხვა ყველა ღიქტორისა და
რეყიხორის შყაბის თანდახწრებით, თუ ეს შეხადლებელია. ამ დროს რე-
ყიხორი განმარტავს თავის მიღგომახ რადიოპიეხის განხორციელებიხა-

1)Waldo Abbot and Richard Rider:Handbook of Broadcasting,New York-
Toronto-London 1956,P.86
2)Ibidem,P.88

დმი. ლექტორებიც - თავის მხრივ - აცნობენ რეჟისორს რადიოპიეხის
ფეხსტის ინტერპრეტაციას, და თუ ლექტორების ეს მიდგომა შეეხება-
მება რადიორეჟისორის ხაერთ გეგმას, მას შეუძლია ამ აზრთა მხედვე-
ლობაში მიღება რადიოპიეხის დადგმის დროს. ამის შემდეგ რეჟისორმა
რეჟეტიციდა უნდა ჩააფაროს რადიოხუდიაში მიკროფონის წინ. რადიორე-
ჟისორმა რომ რადიოპიეხის ცალკეულ ელემენტთა შეთანხმებას მიაღწიოს,
ამინათვის ხაჭირთა მიკროფონთა ადგილის ზუსტი განხაზღვრა, ლექტორ-
თა ხმების კონტრასტი, მუხიკისა და ხმაურის ეფექტური გამოყენება.
რეჟეტიციის დროს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ფეხსტის, ქვეფეხსტის გარ-
კვევას და რადიოლექტორის ხმის შეხაფვივის მოლუფაციას. "მხახიომის
ხმამ, რადიოპიეხაში თუ რადიოხერიაში, მხახიომისა, რომელიც კოხუემ-
ში გამოწყობილი თავის როლს მანუხკრიპტიდან კოხულობს, ხიყვარულის
ახხნას მიკროფონში და არა თავის პარფერს ყურში ჩაჩურჩულებს ხე-
ნაზე, - ყეხტი და მიმიკა, გრიმი და კოხუემი ხრულად უნდა ახახიოს!"¹⁾
როცა რადიორეჟისორი დარწმუნდება, რომ მხახიომები, ხმის ოპერაფორი
თუ ოპერაფორები, მუხიკისა და ხმაურის შემქმნელნი დაეუფლენ თავის
ხაქმეს, შეუძლია დარწყოს რადიოპიეხის გადაღება ფირზე.

(8) რადიოპიეხის გადაღებისას, რა თქმა უნდა, ხავალღებულ არ არის
რადიოპიეხის მოქმედების ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით გადაღება.
ხახურველია ცალკეული ხექვენცების თუ ქვეხექვენცების ერთად გა-
დაღება; მაგრამ რადიორეჟისორს შეუძლია ამახაც აუაროს გვერდი, თუ
ეს ფექნიკურად რთულია ან შეუძლებელია. მას შეუძლია ქვეხექვენცე-
ბიც ნაწილნაწილად გადაიღოს და შემდეგ მონფაყით ერთმანეთთან დაა-
კავშიროს.

რადიოპიეხის ფირზე გადაღებისას შეხადლებელია (და ზოგ შემთხ-
ვევაში აუცილებელიცაა) ლექტორის ხმის, მუხიკისა და ხმაურის ცალკე-
ცალკე ფირზე ჩაწერა, რომელთა შეხიხხხორცება ერთმანეთთან ხდება

1) Ohnesorge W. und Roemmer H.: Funk und Fernsehen, München 1952, S.213

ფიქნიკური გზით: ერთმანეთზე გადაღებით ან შებენილება-გამომწველებით თუ სხვა ხერხით.

რადიოპოეზიის მოქმედების ადგილის განხაზღვრა, პერსონაჟების განლაგება, მათი ხექვენები "შეხველა" და ხექვენებიდან "გახველა", ხმა-ხახეობათა მოქმედების მოწყობი, მოქმედების ცხოველმყოფელობის მიღწევა მხმენელადლე - ყველაფერი ეს უნდა შექმნას რადიორეჟისორმა რადიოურ ხიწყვა-მუხიკვა-ხმაურისხაგან. მთავარ ყურადღებას რადიორეჟისორი აქცევს რადიოპოეზიის ფექსტის აბგერებას. მან "მკვლარი" ფექსტის უნდა"გააფოცხლოს" მიიწყანის რადიომხმენელის ყურადლე. ამ ღრის რადიორეჟისორი ეხმარება რადიომხახიობს ჩაწვლებს ფექსტის არსს, ე.ო.ქვე-ფექსტს. რადიოლიქტორი კი, მართალია, ვლილობს ფექსტის ზუხვად განახორციელოს, მაგრამ იმ ღრის, როცა ის "მკვლარ", დაბჭდილ(დაწერილ) ხიწყვებს მეწყველებით ხიწყვებათ ქმნის, "ცვლის", "ხორცს ახხამს" ფექსტს და მათი ბგერადობისხახ ხიწყვები ავტორის ფექსტის, მხახიობის ხმის, რეჟისორის ჩანახიქრისხა და რადიოლექნიკის გარდაქმნითი ძალის ჯამია. მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი:(ბერტოლტ შრეხტი:"ლუკულუხის დაკოთხვა". მეხუთე ხექვენგი:"ცოცხალთა გამომშვილობება".დაღმა ვალ-ფერ იმისხა):

ავტორის ფექსტი: (a):

5
ცოცხალთა გამომშვილობება
ხალღალთა ქორი
მშვილობით, ღვაღლებ
ჩვენ ანგარიში გავახწორეთ,
ბერი ვაფო.
გავიღეთ ცხედართა ხავანიღან
ერთი გადავკრათ.
(ფექსტის არ არის)
ხახელის მოხვეჭვა ყველაფერი
არ არის
კავმა უნდა იცხოვროს აგრეთვე.
ვინ მოღის ჩემთან?

მუხიკვა, ხმაური და
მხახიობის ხმა: (ხ):

(მუხიკვის აკორდი)
ხათაურების
გამომცხალბელი: ცოცხალთა გამომშვი-
ლობება
(მუხიკვის აკორდი)
ხალღალთა ქორი
1. ხალღალთი: მშვილობით, ღვაღლებ
ჩვენ ანგარიში გავახწო-
რეთ, ბერი ვაფო.
(ხალღალთა ხიცილი)
2. ხალღალთი: გავიღეთ ცხედართა ხავა-
ნიღან
3. ხალღალთი: ერთი გადავკრათ.
ყველა: ერთი გადავკრათ.
1. ხალღალთი: ხახელის მოხვეჭვა ყველაფე-
რი არ არის
კავმა უნდა იცხოვროს აგ-
რეთვე.
ვინ მოღის ჩემთან?

მხახვია. აქ რადიომწერლის ფეხსეხ რეყიხორი, მხახიომი, კომპომი-
ფორი, ხმურის შემქმნელი, რადიოფექნიკოსი გარდაქმნიან, ავებებენ
თუ ავლებენ, ინფორმაციას უკეთებენ და ქმნიან ერთობლივ გამო-
ხახვას, რომლის ავფორი, მართალია, რადიოპიეხის ფეხსეხის ავფორი და
რეყიხორია, მაგრამ რადიომხახიომბ თუ ხმის ოპერაფორხად ვი შეაქვხ
თავიხი წვლილი ამ რადიოური მხაფვრული გამომხახვის შემქმნაში. და
რადიოპიეხის ყველა ამ ნაწილთა შემაერთებელი, შემახიხხეხორებე-
ლია რადიორეყიხორი რადიოპიეხის გაღაღებხ ღროხ რადიოხფულიაში.
"როგა მხახიომი ღაპარაკობხ მიკროფონში, მიხი ხმა არ მიღხხ პირღა-
პირ მხმენელთან. მიხი ხმა მიღხხ ხმის ოპერაფორიხ ოთახში, ხაღაღა ?
შეხადლებელია ხმის მოღუღავია, ხმაურთან და მუხიკახთან შერევა".
ამიხ გამო რადიორეყიხორია იხ პირი, რომელიც, ხმის ოპერაფორთან ერ-
თად, იხმენხ ხიფყავხ, ხმაურხა და მუხიკახ ერთად იხე, როგორც ეხ
იხმის შემღეგ ეთერში. რადიომხახიომბ ვი არ შეუძლია ეხღა ამიფომ,
ლოღიკურია, იხ უნდა გაპყევეხ რადიორეყიხორიხ მიოთებებხ ფაქიზათ,
ფრთხიღაღ. ამახგარღა, მიკროფონი იხეთი მგრძნომზიარღა, რომ რადიო-
მხახიომმა უაღრეხი კონფროღიხ ქვეშ უნდა ღაყენოხ თავიხი ხმა, რაგ
მახ მხოღღ რეყიხორიხ უშუაღო კონფროღიხ ქვეშ შეუძლია.

რადიოპიეხის გაღაღებიხახ რეყიხორიხა და მხახიომიხ წინაშე ღვახ
"ნამღვილი" თუ "მორენებოთი"(ფიქციური) თამაშიხ პრობლემა. ერნხფ
თ. რონერფი აკრიფიკებხ შ.რებერგხ იმიფომ, რომ იხ თავიხ რადიოპიე-
ხაში -"პრუხიული კომელია" - მიუოთებხ:"ცეზარი შემოღიხ ღაფნიხ
გვირგვინოთ", ან კიღევე:"ერთი ახაღგაზრღა გამონღღა".¹⁾რა თქმა
უნღა, რადიომხახიომიხ ხმა იფვღება მიხი მიმიკური გამომხახვის ძა-
ღიხ ევაღებაღმზთან ერთად; მხახიომიხ ხმა ხხვაღახხვავაზრად ყღერხ,
თუ იხ ღაპარაკობხ ღგომიხ, ჯღომიხ, ხიარულიხ თუ წოღიხ ღროხ. მაგრამ
მხახიომიხ ხმის ამგვარი ევაღებაღმა განხაზღვრულია და შეუძლებელია,

1)Rohnert Ernst Th.:Wesen und Möglichkeiten der Hörspiieldichtung,
München 1947(Diss.),S.125

2)Kingson W.K. and Cowgill R.:Radio Drama Acting and Production,Los
Angeles 1957,P.8

მაგალითად, მხახიობის ხმის გარჩევა "შემოდის იხ დაფნის გვირგვინით" თუ უდაფნის გვირგვინით. ხაერთოდ, "შემოდის"; "გაღის" რადიოურ აკუსტიკურ ხტეროში შეუხაბამო მითითებაა, ვინაიდან რადიოური გამოხახვის შექმნა არ მოითხოვს არავითარ ოპტიკურ გამოსახვას. ლეკორაცია, გრიმი, კოსტუმი, რეკვიზიტი თუ განათება, რაც აუცილებელია თეატრსა და ფილმში, ხრულიად ზედმეტი რადიოპიეხაში. რადიოპიეხა ოპტიკურ ხტეროში მოითხოვს "მოჩვენებით", ფიქტიურ თამაშს, აკუსტიკურ ხტეროში კი ხილრმებს, უაღრეხად ხიფაქიშებს, მგრძნობიარობას, ვინაიდან ხმოლოღწეხილოდ ხმაა გამოსახვის იხ ერთადერთი ხაშუაღება, რიმედშიც უნდა იგრძნობოღებს გამოსახული ხმა-ხახეობის ფიშოლოგიური ხურათი, გარემოც. რადიორეუციხორმა უნდა შეუცაღოს რადიომხახიობს მიხეცხ ხაშუაღება "ნამღვიღად" განახორციელოს ხმა-ხახეობა რადიოსუღიღაში არა ოპტიკურად, არამედ აკუსტიკურად. აქ "ხაქმე გვაქვს, ახე ვოქვათ, ხიფყვითი მოქმედების ფხიქლოგიური ინხსრუმენცაგიახთან".¹⁾

ხმაურისა და მუხიკის გაღაღება ფირზე ხშირად ხღება ცაღცვაღკე. რადიომხახიობის ხმახთან ერთად მუხიკისა და ხმაურის გაღაღება ხახურვეღია, მაგრამ ეს ყოვეღთვის შეხაღღებელი არ არის; და ამახ გარდა ცაღცვაღკე გაღაღებული მხახიობის ხმა, მუხიკა და ხმაური უფრო თავიხუფღებას ანიჭებს რადიორეუციხორს მათი ერთმანეთთან "შეთავებოხახაჰრაც მონცაყიხა და "შერევის" ღროხ ხღება. რადიორეუციხორმა არ უნდა ღაციონყოს, რომ მუხიკა და ხმაური რადიოური გამოსახვის ეღემენცებია. "იხ აშრი, რომ რადიოპიეხაში ხმაური ცვღის თეატრის კულიხებს, ემხახურება მოქმედების აღგიღის მხილოღ წარმოღგენახ და ქმნის მოქმედების გუნებას, ეწინააღმღეღება ხმაურის არხებას. თეატრში კულიხები არც მოქმედებას აღღევს ზიძგხ და არც ნათეღწყოფხ მოღღენახ; იხ ცხაღწყოფხ მოქმედების აღგიღხ. რადიოპიეხაში კი ხმაურხ შუემღღია მოქმედებას მიხეცხ ზიძგი წინ, გაააქტიუროს იხ: კარზე კა-

1) Bischoff F.W.: Das literarische Problem im Rundfunk; in: Rundfunk-Jahrbuch 1929, S. 203

კუნი, მაგალითად, გვაუწყებს მოქმედი პირის მოხვლას, რომელსაც მოქმედება ხვდა მიმართულებით მიყავს; გახროლის ხმაურს შეუძლია მოქმედების კულმინაციურ წერტილამდე აყვანა. ხმაური, თავისი არსებით, არის ღონამიური; ის გამოხატავს ყოველთვის მოვლენას რმ ღრობ, როცა კულისები ხეინაშე ხვდაფორია და მხოლოდ მოქმედების ადგილს ნათელ-ჰყოფს".¹⁾ ხაინების ხმაური, კიბეზე ახვლა-ჩამოხვლა, კოცნა, გულის-გემა, ამოხუნთქვა-ჩახუნთქვა, მგლის ღმუილი, კარის გაღება-დახურვა-დაკეცა, ქარის ბუზუნი და ხვ. "ცოცხალი ხმაურია", რომლებიც ხეინის ღეკორაციის ოპტიკურობას მოკლებულია, მაგრამ რადიომოქმედების წინ-ხვლას ხელს უწყობენ და განხაზღვრულ აფიხხეროს შექმნასაც აძლევენ ხვამულს. ფანჯარი თუ ხიშმრის ხექვენგების შეხაფყვისი ხმაურის შეხაქმნელად, რადიორეკორს გააჩნია "ხმაურის-ორღანი", რომელიც "არა-რეალურ" მუხიკალურ გამოხატვასა და ხმაურს ქმნის ელექტრონული გზით. და "რეალური ხმაურის" შეხაქმნელად ხომ რადიორეკორსის განკარგული-ბაშია "ხმაურის არქივი" (Das Schallarchiv - ბეკრათა არქივი) და ხმაურის შემქმნელი თავისი ათახგვარი რექვიზიით.

რადიორეკორსი მხახიობის ხმით, მუხიკა-ხმაურით ქმნის რადი-ორ მხაფვრულ გამოხატვას; ოპტიკური გამოხატვის ყველა ხაშუალება მიხთვის დახშულია; და ხწორედ ამიფომ ამბობს არფურ კუჩერი, რომ "რადიორეკორსს გააჩნია ყველაზე უფრო შაფარა მოქმედების არე და ყველაზე უფრო შაფარა მხაფვრული შეხაძლეულობანი".²⁾ მაგრამ რადი-ური მხოლოდაკვხვტიკური გამოხატვა არღერობ რადიორეკორსს აძ-ლევის ხაშუალებას ხვლიხხურად გამართული, "ხუფთა" მხაფვრული გამო-ხატვა შექმნას.

(9) რადიოლექტორთა ხმების, მუხიკისა და ხმაურის გადაღების შემდეგ რადიორეკორსი იწყებს დამონჭაყებას. ის არჩევს გადაღებულ მახა-ლიხაგან ყველაზე უკეთესს და რადიოპიების "დაღმის გეგმის" თანახ-

1) Bartusch Werner: Die Kunst der Blende im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S. 18
2) Kutschner A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 401

მალ, აკავშირებს ერთმანეთთან. რადიოგამოსახვის შექმნაში რომ მონაწილე და ჭრა რადიოური რეალობის შექმნელი ელემენტია, ამის შესახებ ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ თავის ადგილზე. ახლა არხებითა, რომ რადიორეჟისორმა მონაწილური შეთანხმება თუ კონტრაპუნქტი შექმნას ცალკეულ ხეივანების, ქვეხეივანების მეშვეობით ენას, ხმაურსა და მუსიკას შორის. მონაწილის დროს ხაზოლოდ უნდა დაზუსტდეს ის ადგილები, ხადაც ხმა - ხიფყვა, მუსიკა, ხმაური - ერთმანეთთან შეთანხმებულად თუ ერთმანეთს შორის კონტრაპუნქტული დაძაბულობით გამოსახვას ქმნის. აქ რადიორეჟისორი, ქრონომეტრით ხელში, ზუსტად ზომავს ცალკეული ხეივანების, ქვეხეივანების ხანგრძლივობას, ვინაიდან გადაცემის ხილიდუ, ხანგრძლივობა ზუსტად უნდა იქნას დაცული რადიოპროგრამაში. რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს რადიორეჟისორმა უნდა განხაზღვროს რადიოპიუხის "დადგმის გეგმის" შედგენის დროს, და რაც მთავარია, რადიოპიუხის გადაღების დროს, მაგრამ რადიოპიუხის ხანგრძლივობა ხაზოლოდ მონაწილისა და ჭრის დროს განიხაზღვრება. და თუ ხახურველი ხანგრძლივობა ვერ იქნა მიღწეული, მაშინ რადიორეჟისორს გააჩნია ხხვადახხვა შესაძლებლობანი, რომელთაგან მთავარია შემდეგი:

1. შეამოკლოს ან "შეავსოს" ჭექხჭი,
2. დადგმის ჭემპი შეანელოს ან დაარქაროს "ცაიფრაფერის" ან "ცაიფრლუპეს" მეშვეობით,
3. მუსიკალური "ხილეპი" შეამფიროს ან გააღილოს,
4. პაუზები, განხაკუთრებით ხეივანებბა და ქვეხეივანებბს შორის, გააღილოს ან შეამფიროს,
5. ზოგიერთი ხეივანცი თუ ქვეხეივანცი, თუ შესაძლებელია, ხახურველი ჭემპით იხევ გააღილოს. მაგრამ ამ დროს რადიორეჟისორი არ ეცხხლს შუა არის: ერიკ ბარნოუ ამბობს, რომ - ვინაიდან მხმენელები ვალდებული არ არიან ყურადღებით გაჰყვენ მოქმედებას რადიოპიუხაში, როგორც ეს ხდება თეატრში, - ხაჭირთა რიგების დაჩქარება".¹⁾ მეორე

1) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.15

მხრივ, მოქმედების ცდომის დაჩქარებამ შეიძლება დაარღვიოს რადიოპი-
ეხის "შინაგანი" რიჟმი. ამიტომ რადიორეჟისორის ვალდებულებაა მინა-
ხოს "ოქროს შუალელი" რადიოპიეხის მოქმედების ცდომისა და "შინაგან
რიჟმს" შორის. "თავისი შემოქმედების ხრულხაყობად, რადიორეჟისორმა
კორდინაცია უნდა უქნას შემომქმედ ადამიანთა რთულ მექანიზმს და
უნდა ეცადოს შექმნას ჭეშმარიტი და მდიდარი გამოსახვა კოლექტიურად
მოქმედ ელემენტებისაგან: ხიფყვა, ხმაური, მუხიკა, პაუზა, მწერალი,
ლიქტორი, ხმის ოპერატორისაგან".¹⁾ რადიომონტაჟი ახდენს ყველა ამ
ელემენტების მხაფერულ დაკავშირებას.

(10) რადიომონტაჟსა და ჭრახთან უშუალოდ დაკავშირებულია ხიფყვის,
მუხიკისა და ხმაურის ერთმანეთში არევა (Das Mischen=Le mélange=to mix)
ან მათი ერთმანეთში შერევა. მაგალითად, თუ რადიოპიეხის ერთი ხეი-
ვენცი ხდება ქუჩაში, ჩვენ უკვე ხამ ხხვადახხვა ფირზე უკვე გვაქვს
გადაღებული ხმა-ხახეობათა დიალოგი ქუჩაში, ქუჩის ხმაური და, ვთქვათ,
მუხიკა, რომელსაც უკრავენ იქვემდებარე ხანცკვაო ხაყავეში. ახლა რა-
დიორეჟისორი, ხმის ოპერატორთან ერთად, რადიოური გამოსახვის ამ ხამ
ელემენტს - ხიფყვას, მუხიკას, ხმაურს - აბგერებს ერთდროულად და
ახდენს მათ ერთმანეთში შერევას "ლაღმის გეგმის" თანახმად. აქ ხა-
ზლოოდ უნდა დააშუხვოს რადიორეჟისორმა თუ ხმის რომელი ელემენტი
იხმის ფონზე, წინაპლანზე, შორს, ახლოს თუ ხდება "ავტონომიური". აქ
აქვს რეჟისორს აგრეთვე იმის ხამუალება რადიოპიეხის ხანგრძლივობაც
დააშუხვოს: აბნელება-ლაბნელებით, შებნელება-გამოშნელებით, წინ-
და უკან-გადაბნელებით - რადიორეჟისორს შეუძლია ხექვენცის და ამით
რადიოპიეხის ხახურველი ხანგრძლივობა შექმნას "ლაღმის გეგმის", ე.ი.
რადიოპიეხის ცუქხვის ფორმისა და შინაარსის დარღვევის გარეშე. "აქ
ნათელი ხდება რადიორეჟისორის მხაფერული ფორმაჟი, თუ არ ედილობს ის
ნიჭი ცუქნიკური ცრიუკებით შეცვალს".²⁾

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.122

2) Ohnesorge W.-Roemer H.: Funk und Fernsehen, München 1952, S.228

(11) მონწყაყიხა და ხიწყყა-მუხიყა-ხმარის შერევის შემდეგ, რადიო-რეყიხორი იხმენხ მთელ რადიოპიეხახ ურთად; და ამ, ახე ვთქვათ, "გე-ნერალური მოხმენიხ" შემდეგ, მან უჲან არ უნდა დაიხიოხ მუხნორეგებიხ მუყანინახგან მახში, თუ ეხ აუცილელებლია. ამიხ შემდეგ კი რადიოპიე-ხა მშადაა გადაცემიხათვის და მიხი ბელი უჲვე რადიოხმენელებიხ ხელ-შია.

(12) რადიორეყიხორმა დიდი გულდახმით უნდა მუეიხწავლოს მხმენელთა რეაქცილა მიხ რადიოპიეხაზე და, რაც არანაკლებ მნიჲმენელოჲანია, რა-დიოკრიფიკოხთა აშრეში მიხ მიერ დადგმული რადიოპიეხიხ დადეშით და უარყოფით მხარეებზე. "რადიომხმენელები, როგორც მაყურებლები თეატრ-ში, არ არიან რეყიხორიხ პირდაპირი გავლენიხ ქვეშ".¹⁾ მაგრამ, როგორც ყან კოჲყო ამბობხ, - "ხიმაართლე რომ ითქვახ, ყურხ უფრო ბელი წყალობხ, ვილრე თვალხ, ვინაიდან ხმა არიხ უფრო რელიეფური, ვილრე ხურათი".²⁾ ეხ ნიშნავხ იმახ, რომ ხურათი "ბოჭავხ" აღამიანიხ ფანყაზიახ, ხიფ-ყვა, რადიოური ხიწყყა კი ფრთებხ ახხამხ მხმენელის ფანყაზიახ. ამი-ყომ "მხმენელი, მეგნებულად თუ მუეგნებულად, თავიხ გონში წარმოლე-ნახ ქმნიხ იმ აღამიანზე, რომელიც მახ ელაპარაკეზა... ხმა განხაკუთ-რებული თვიხების გამოხახვიხ ხაშუალეზაა, რომელშიც შვილეზა აღამი-ანიხ ზოგიერთი დამახახიათებელი თვიხების ამოკოხვია".³⁾ და პირველად რადიოპიეხიხ გადაცემიხა და რადიომხმენელებიხ (და რადიოკრიფიკოხებიხ) რეაქციიხ შემდეგ მუედელია გაიგოხ რადიოპიეხიხ აჲფორხა და რეყიხორხ, თუ როგორ მუხმდენ მათ მხოლოდხმენადოშითი მხაჲვრული გამოხახვიხ - რადიოპიეხიხ - შექმნა. რადიოკრიფიკოხთა და რადიოხმენელთა აშრეში მხელეველობაში უნდა შიიღონ რადიოპიეხიხ მუქმენელებმა მომავალ მუ-შაობაში, თუ მათ ხურთ იხეთი მხაჲვრული გამოხახვიხ შექმნა, რომელ-ხაც მუედლეზა მხმენელები" მიიყვიანონ "რადიომიღებთან, ვინაიდან რა-დიომხმენელებიხ გარემუ რადიოგამოხახვია არ არხებობხ.

1) Pradalié Roger: L'ART RADIOPHONIQUE, Paris 1951, P. 115

2) Cocteau Jean: La machine se meque de nous; LA RADIO cette inconnue. LA NEF, numéro 73/74, Paris 1951, P. 38

3) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg, Berlin, Magdeburg 1941, "Studien...", Band 1, S. 16

ამგვარად, რადიოური მხაფერული გამოსახვის რეჟისორი რადიოპი-
ხის შექმნის მთელი პროცესის ხელისჩამდგმელი-ხელმძღვანელია. ის
რადიომწერალის მიერ შექმნილ რადიოპიხის ფეხსხ ხწავლობს(რადიო-
ღრამაფურგთან ერთად); თუ ხაჭირია, ახლენს რადიოპიხის ფეხსხის და-
მუშავება-გადაკეთებას(თუ შეხადლებელია, რადიოპიხის ავფორთან ერ-
თად); არჩევს ღიქფორების ხმებს, მუხიკას, ხმაურს, ხმის ოპერაფორს,
იწყებთ რეპეფიციებს, ახლენს ხიფყვა-მუხიკა-ხმის ფირზე გადაღებას;
შემდეგ მონფაყითა და ხიფყვა-მუხიკა-ხმაურის შერეუთ ქმნის რადიო-
პიხის ხაბოლო ფორმას;და "გენერალური მოხმენის" შემდეგაფ, თუ ხა-
ჭირია, შეაქვს მახში შეხწირება. და ბოლოს, რადიოპიხის რეჟისორი
(და შემქმნელები) ხწავლობს რადიომხმენელებიხა და რადიოკრიფიკოხე-
შის რეაქციას რადიოპიხაზე, რომ მომავალში მხედველბაში მიიღონ
ის აბრები;რომლებხაფ გამოთქვამენ რადიოკრიფიკოხეში თუ რადიომხმენე-
ლები. როგორფ ვხედვათ, რადიორეჟისორი, იხე როგორფ თეაფრის რეჟი-
სორი თუ კინორეჟისორი, - რადიოური მხაფერული გამოსახვის მამაა,
ღედა კი რადიოპიხის ფეხსხის ავფორია.

მიუხედავათ იმიხა, რომ თეაფრის რეჟისორიხა და რადიორეჟისორიხ
ხელში ხრუღიად ხხვადახხვა ხახის მხაფერული გამოსახვის მახალაა -
პირველში "მიმიკური ენა", მეორეში -"მხოლოდხმენაობითი ენა" - "რა-
დიორეჟისორიხ ყველაზე უფრო არხებითი კვალფიკაციაა არიხ თეაფრის
კანონზომიერების ელონა. ხეენიხ გამოფიღეღა რადიორეჟისორის აძლევს
შეხადლებლბახ შექმნახ ხმა-ხახეღბანი და გადახხეფ იხ მხმენელებს!¹⁾
შეიძლება კიღეფ მეფხის თქმაფ: რადიორეჟისორი უნდა იფნობღეფ არა მარ-
ფო თეაფრის, არამელ ფიღმის(და ამით ფეღეხეღვის) კანონზომიერებახაფ,
ვინაიღან რადიორეჟისორი,რომელიფ არ იფნობს ხაზღვრებხ ხეღოვნებიხ.
ამ ხამ ღარგხ შორიხ - თეაფრი,კინოფიღმი,რადიოპიხა - ღგახ ხაფ-
როხის წინაშე მოახღინობ მათი კანონზომიერებათა ერთმანეთში აღრევა
და ამით ღაარღვიობ ხფიღიხმეფყველებიხ კანონზომიერება.

1)Waldo Abbot and Richards Rider:Handbook of Broadcasting,New York-
Toronto-London 1957,P,260

თეატრში რეჟისორი იძულებულია მოქმედება "შეხახედავი" გახადოს. ღრამაფული პიეხა, თავისთავად, შავით თეთრზე დაბეჭდილი ახიებზე რეჟისორის ამოგანაა, მიხი ცოდნისა და გამომდილების ხაფუძველზე, ამ "მკვლარ" ახიებთან შექმნას "ცოდხალი" ხახიუმანი, კონფლიქტი, მოქმედება. და მთავარი მახალა მიხთვის აღამიანის ხხეულის მიმიკური გამოსახვიით ძალაა. თეატრის რეჟისორის ამოგანაა ღრამაფული (მიმიკური) პიეხა "ჩანერგოს" მხახიომში და მხახიომის ფიქილოგიურ-ფიზიოლოგიური გამოსახვიით ძალა, ე.ი. მხახიომის ფექნიკა" და ღრამაფული პიეხა ერთობლივ მიმიკურ გამოსახვად აქციოს. თეატრის ღეკორაცია, განათება, კოხფუმი, გრიმი, მუხიკა თუ ხმაური მხოლოდ დამხმარე ელემენტებია და არა არხებითი. კინორეჟისორისთვის კი მხაფვრული გამოსახვის არხებითი ელემენტია, მახალაა "მოძრავი ხურათები"; ყველაფერი, რაც კინოკამერას შეუძლია აღბეჭდოს ფირზე, მიხი გამოსახვის მახალაა და ამ კანონზომიერებას უნდა დაემორჩილოს კინოფილმში კინომხახიომი, არქიფექტურა, ბუნება, პირუფყვი თუ ხაგნები, რომელთა ხურათოვანი გამოსახვა ხაჭირთა განსაზღვრული მხაფვრული გამოსახვის შესაქმნელად. კინოფილმის ხმაც ხურათოვან გამოსახვას უნდა დაემორჩილოს და არა პირიქით. "აღამიანი, რომელიც უფრო მეფია ვიღრე ფექნიკი, მექანიკიხი, კინოოპერატორი, აღამიანი, რომელიც ხინათლი: დამოუკილებლად გამოსახვას ქმნის, რეჟისორი, კინოოპერატორი, მონაყიორი არიან კინოხელოვნების შემქმნენი, ხოლო კინორეჟისორი, როგორც მთელის შემქმნელი, მიხი ელემენტი".¹⁾ თეატრში კი "რეჟისორი შემოქმედლია თავიხი მოღვაწეობის ხხვალახხვა აღგილებში, მაგრამ იხ არ არის თეატრის ელემენტი".²⁾ თეატრის ელემენტია ღრამა და მხახიომის ფექნიკა. რადიოური მხაფვრული გამოსახვის დადგმაც არ არის რადიოური გამოსახვის ელემენტი; რადიოური გამოსახვის ელემენტებია - ხიფყვა, მუხიკა, ხმაური; მაგრამ რადიორეჟისორი, როგორც რადიოური ერთობრივი, მთლიანი გამოსახვის შემქმნელი თავის დიდს ახვამხ რა-

1) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 361

2) Ebenda, S. 224

ლიურ მხაფრულ გამოხახვას. ამგვარად რადიორეჟისორი არის აღამი-
ანი, რომელიც ხიფყვით, მუხიკით, ხმაური, რომლებიც რადიოტექნიკის
მეშვეობით მხოლოდმენაღობათ იქცევა, - მხაფრულ გამოხახვას ქნის.

რადიოში თეატრის რეჟისორს არ შეუძლია მხაფრული გამოხახვის
შექმნა, თუ ის ვერ შეიგნობს არხებით განხხვავებას თეატრსა და რა-
დიოს შორის. თეატრის რეჟისორისათვის მხოლოდმენაღობითი გამოხახ-
ვის შექმნა უჩვეულოა, ვინაიდან მასში არხი თეატრალური გამოხახვი-
სა - მიმიკა - ხრულიად გამოთიშულია. ხამაგიეროდ, თეატრის რეჟისორს
დიდი გამოცდილება აქვს დიალოგის, მონოლოგის ქროს მეფყველებით
განხორციელებაში; და თუ ის შეხმლებს ეს გამოცდილება მხოლოდმენა-
ღობითი გამოხახვის ხამხახურში ჩააყენოს, მიხი რეჟისორული ხელოვნე-
ბა რადიოშიც შეიხხამს ფრთებს.¹⁾ კინორეჟისორი, იგნობს რა კინოფილ-
მის ოპტიკურ-ჟუხეფიკური გამოხახვის კანონზომიერებას, უფრო აღვი-
ლად შეხმლებს რადიოური გამოხახვის შექმნას, თუ ის დაკმაყფილდე-
ბა მხოლოდ აკუხეფიკური გამოხახვის მახალით - ხმით. პრაქტიკულად,
კინოფილმში შეხამლებულია ხმის ისეთივე წესით შექმნა, როგორც ეს
ხდება რადიოში. არხებითი განხხვავება რადიოხა და კინოფილმის ხმა-
ში ის არის, რომ რადიოური ხმა რადიოური გამოხახვის ერთადერთი მა-
ხალაა, კინოფილმში კი ხმა ფილმის გამოხახვის მახალის - "მომრავი
ხურათების" - ქვეცნებაა. კინოფილმში, მავალითად; ხახეობა იქმნება,
პირველყოვლიხა, ხურათოვნად; რადიოში კი ხმა-ხახეობა იქმნება არა
მარტო რადიომწერლის მიერ შექმნილ ფექსტისხაგან, არამედ რადიომხა-
ხობის ხმის ფემბრი, ხიძლიერე, ფროვანდებინხაგან. რადიოში მხახიო-
მის მიმიკური გამოხახვითი ძალა მიუწვლიმელია მხმენელიხათვის; ამი-
ფომ მის ხმაში უნდა იგრძნობოდეს აღამიანის ხახეობა მთელი სიხრე-
ლით; და მხოლოდ დამარავის დროს "მობჩანს" რადიოური ხმა-ხახეობა
მხმენელიხათვის, ვინაიდან როცა ხმა-ხახეობა ხდუმს, ის ქრება მხმე-
ნელის წარმოდგენაში; ამიფომ მისი მოთხოვნა: "ილაპარაკე რომ დავინა-
ხი".²⁾

1)Waldo Abbot and Richard Rider:Handbook of Broadcasting,New York-
Toronto-London,1957,P.262

2)Schwitzke H.:Sprich, damit ich dich sehe,München 1960

თეატრის რეჟისორი თეატრალურ მხატვრულ გამოსახვას ქმნის ღრამითა და მხახიობის ჭექნიკით, ე.ი. მიმიკური ენით; კინორეჟისორი მხატვრულ გამოსახვას ქმნის "მოძრავი ხურათებითა" და ხმით; რადიორეჟისორი კი მხატვრულ გამოსახვას ქმნის მხოლოდმხოლოდ ხმით: რადიოური სიწყევით, რადიოური მუხიკითა და რადიოური ხმაურით; და ეხაა არხები-თი განხვავება ხელოვნების ამ ხამ დარგხ შორის, რაც განსაზღვრავხ თეატრის რეჟისორის, კინორეჟისორისა და რადიორეჟისორის შემოქმედებით ხფეროხაფ.

ბ) რადიოჰუბლიციხური ყანრების დადგმა

ჩვენ განვახხვავეთ რადიოური მხატვრული გამოსახვის დადგმა, რადიო-ჰუბლიციხური ყანრების დადგმისაგან და ავღნიშნეთ, რომ რეჟისორი - პირველ შემთხვევაში - მხატვრული გამოსახვის კანონზომიერებახ ემორჩილება, ე.ი. იხ - სიწყევით, მუხიკითა და ხმაურით - ქმნის რადიოურ მხატვრულ სინამღვიღეხ, რომელიფ ხავალღებულო არ არის ეყრდნობღეხ მოვღენახ თუ ფაქტხ. რადიოჰუბლიციხური ყანრების დამღგმელი კი თავისი შემოქმედების ეენჭრში აყენებს მოვღენახ, ფაქტხ, ვინაიღან რადიოჰუბლიციხუიკა რეაღობის მხატვრული გარღქმნისავენ კი არ მიიხწრაფვის, არამედ - პირიქით - რეაღობის, თუ შეხამღებელია, მეღნიერულ შეღნობისავენ; და, თავიხთავად ნათელია, რომ ახეთი რადიოური გამოსახვა მოვღენის, ფაქტხის ახახვის ხამახურში უნღა ჩადგეხ და ყვეღა-ფერხ გვერღი უნღა აუაროხ, რაც მოვღენა-ფაქტხის ახახვას გააზუნღოვანღღა ან გააყაღღებღა.

რადიოჰუბლიციხური ყანრების რეჟისორისათვისაფ ხავალღებულოა "დადგმის გეგმის" თანამიღღვერობითი განხორღიღება: გაღაეღმის ჭექ-ხტის გაღნობა, თუ ხაჭიროა, მახში შეხწორების შეღჯანა, ღიქტორის შერჩევა, მუხიკის, ხმაურის შერჩევა, რეჰეტიფია, გაღაღება, მონტყაყი, სიწყევა-მუხიკა-ხმაურის "შერევა", "გენერაღური მიხმენა" და გაღაეღ-

მის შემდეგ, მსმენელთა (და კრიტიკოსთა) აზრებისა და რეაქციის შესწავლა. ესაა რადიოჰობლივისტური ყანრების რეყიხორის "ღადგმის გეგმის" მთავარი ხაფეხურები. რადიოგადაცემის ფექსციის გაცნობის ღროს რადიორეყიხორმა უნღა იგოღეს პროგრამის რომელ ნაწილში შეღის მოცემული გადაცემა და მხედველობაში უნღა მიიღოს გადაცემის ღროფ. ფექსციის გულღანბითი შესწავლა გულხხმობს აგრეთვე მისი მუხიკვალურათ თუ ხმაურით გავფორმების შესაძლებლობის შესწავლას. ამის შემდეგ იბ არჩევს იმ ღიქფორს, რომელიც - მისი აზრით - ყვეღაზე უფრო შეესაბამება თავისი ხმის გგერადობით, მოცემული გადაცემის შინაარს. მაგალითად, თუ გადაცემა ხერიული ხახიათიხაა, ე.ი. განხაზღვრულ თემაზე, ხაკითხზე განზრახულია, ღროგამოშვებით, რამოღენიმე ხაუბრის გადაცემა, მაშინ რადიორეყიხორმა უნღა შეარჩიოს ღიქფორის თუ ღიქფორთა შესაფერიისი ხმა-ხმები, რომ მსმენელებმა ღიქფორების ხმებსა და გადაცემის ფექსციე შორის "ერთობლივი" გამოხახვის მოხმენა შესძლოს; და: ზოღოს ღიქფორის თუ ღიქფორების ხმების გგერადობა და ხაუბართა შინაარსი გააიგივეღოს და განხაზღვრული ავფორიფუფითა და ღამაჯერებლობით აღჭურვის. მხოლოღ ამ გგითაა შესაძლებელია ამა თუ იმ კომენფუფორის, ამა თუ იმ კორეკომენღენციხ ავფორიფუფის შექმნა მსმენელებში; და თუ რომელიმე ღიქფორი თუ კომენფუფორი თავისი ხმით, თუ წერა-ხმით, უკვე ხარგებლობს ღიქფორი ავფორიფუფითა და ღამაჯერებლობით მსმენელებში, მაშინ, ხახურველია, რადიორეყიხორმა ეს ღიქფორები, ხულ ცოფა, ერთიღაიმავე ღღის პროგრამის ხხვა გადაცემაში არ ჩააბახს.

ყვოელი გადახაცემაი ფექსციი მოითხოვს შესაფყვის ფემჰს, ხმახ. რეყიხორმა უნღა შესძლოს ფექსციის ეს თავიხებურება შეუთავხოს ღიქფორის ხმის თავიხებურებას. ერთი ფექსციი, მაგალითად, მოითხოვს მამაკაცის ხმახ, მეორე - ქაღის ხმახ, მესამე - "მაღალი კულფურის" კითხვახ. რაც შეეხება არაპროფეხიულ ღიქფორებს, ე.ი. ინფორვიუს მომცემთა თუ ღიხკუხიაში მონაწიღეთა ხმებს, აქ რადიორეყიხორი არ უნღა შეე-

ცალს მათი კითხვის მანერის შეცვლას; პირიქით, უკეთესია თუ იხი-
ნი შეინარჩუნებენ თავიანთი კითხვის მანერას. ერთადერთი ხაზომი,
რომელიც უნდა გამოიყენოს აქ რადიორეჟისორმა, ესაა იხ, რომ არა-
პროფესიული დიქტორების მეფყველება მსმენელგზისათვის უნდა იყოს გა-
ხაგეპი.

მუხიკახა და ხმაურს შეუძლია ჭექსჭის შინაარსის გარღმავება.
რადიორეჟისორი, არჩევს რა მუხიკახ გადაცემის ჭექსჭისათვის, უნდა
ჩაუფიქრღეს - ხურს მახ მუხიკახ გამოიყენოს როგორც "თემა" თუ როგორც
"ხიღი". ა მუხიკახ, როგორც "თემა" უნდა შეეხახამეპოღეს ჭექსჭის
შინაარს, გუნებახ, განწყობიღებას; მუხიკახ როგორც "ხიღი" უნდა შეე-
ხახამეპოღეს ჭექსჭის ჭონს. გადაცემათა ხერიაში კი, მუხიკახ უნდა
მიხცეს "ხაერთო ხახიათი" ამგვარ გამიხახვას და მუხიკახის ჭონიღ და-
მაკავშირებღი ხახიათის გამიხახვეღი უნდა იყოს. მუხიკახღური "ხი-
ღი", ამავე ღროს, აკავშირებს გადაცემის ცაღკეულ ნაწიღებს და ქმნის
მთეღი გადაცემის ორგანიუღობახ მუხიკახღურაღაც. მუხიკახ და ხმაურმა
არახიღეს არ უნდა დაჩრღიღოს დიქტორის ხმა, თუ ეს განშრახუღი არ
არის. თუ რომელიმე გადაცემა მთავრღება მუხიკახთ და მომვღენი გა-
ღაცემა იწყება მუხიკახთ, მაშინ მუხიკახღური "თემეპი" არ უნდა ეწი-
ნაღღმღეგეპოღეს ერთმანეოს. და თუ ეს შეუძღებღია, მაშინ ხახურკე-
ღია ხიჭყვიერი გადახვღის ან მუხიკახღური "ხიღის" შექმნა. რადიორე-
ჟისორმა უნდა იცოღეს, რომ ყოვეღი გადაცემა - ახალი ამგეპი, კომენ-
ჭარი, კორეხპონღენღია თუ რადიოხაუბარი - "ხრუღი" ინფორმაღია, რო-
მეღხაღ გააჩნია დახაწყიხი, შუაღეღი და დახახრუღი. დიქტორის ხმა,
მუხიკახ და ხმაური ამ "მთეღი" გადაცემის ხამხახურში უნდა იქნახ
ჩაყენებუღი.

რადიოშუღღიღისჭური ყანრგზის დაღღგეღი რეჟისორიღ გვერღს
ვერ აუვღის რეკეფიღიახ, რის შემღეგ ხღება გადაცემის ფირშე გადა-
ღება. თუ რეჟისორი კმაყოფიღი არ არის გადაღებღის შეღეგით, მახ შეუ-

ძლია მეორედ, მეხამედ გადაიღოს იგივე გადაცემა. რადიორეჟისორმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ "აღამიანი, რომელიც წიგნს კითხულობს, თვითონ განხაზღვრავს თავისი კონცენცრაციისა და შეცნობის ტემპს. მან იღის თავისი შეცნობის ძალა და მისი თვალები და გონი ერიდება აზრის გაბუნდოვანებასა და გაუგებრობას. როცა რადიოლიქტორი დაიწყებს ლაპარაკს, მხმენელს არ შეუძლია მისი შემლუღვა. მხმენელს თუ არ შეუძლია გაჰყვებ მას, ლექტორის ხიფყვები იკარგება და მხმენელს არ გააჩნია ხაშუალება ეს ხიფყვები ისევე მოიხმინოს".¹⁾ ამახგარდა, რადიორეჟისორმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ რადიოლიქტორისათვის მიკროფონი რადიომხმენელის ყურია: "მიკროფონი ისეთი მგრძნობიარეა, რომ იხ ყველაფერს აღწუხხავს ლაპარაკისას, და ამიტომ რადიოლიქტორმა მიკროფონში არ უნდა ჩახმახოს ხიფყვა ან გადააჭარბოს განხაზღვრულ ტონს. ლექტორმა უნდა ილაპარაკოს 'ნორმალურად' გახაგებად პირდაპირ მიკროფონში, ნორმალური ვოლუმიით და მოლუღავიით, და ამას ეწოდება 'ჩვეულებრივი' ლაპარაკი".²⁾

რადიორეჟისორის განუყრელი ინხტრუმენტია ქრონომეტრი. ყოველი რადიოგადაცემა უნდა ჩაეჭიოს განხაზღვრული დროის მონაკვეთში. იმისათვის, რომ ზუხვალ დაცულ იქნას ეს მეჭვალ მნიშვნელოვანი წესი, რადიორეჟისორს შეუძლია ტექსტის ხანგრძლივობის გაღილება-შემოკლება რადიოლიქტორის კითხვის ტემპით, პაუზების გაღილება-შემცირებით, მუხიკალური "ხიღების" თუ "თემების" გაღილება შემცირებით და ხხვ. ცალკეული გადაცემისათვის დაცემილი დროს, ხანგრძლივობის ზუხვი დაცვა არხებითა რადიოპროგრამაში, ვინაიდან ერთი გადაცემის ხანგრძლივობის შეცვლა ავტომატურად იწვევს რადიოპროგრამის ხხვა გადაცემების დაწყებისა და დახანრულის დროს შეცვლახანგ, თუ ხხვა გამოსავალი არ იქნა გამონახული. რადიოპროგრამა რადიოგადაცემათა "კრებულია" და ამ კრებულის ცალკეული შემადგენელი ნაწილი უნდა ჩაეჭიოს თავის დროს

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.49

2) Kingson W.K., and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957, P.8

მონაკვეთში რომ არ დაირღვეს რადიოპროგრამის მთლიანობა. თუ, მაგალითად, ახალი ამბებისათვის განმზავდება 15 წუთი, კომენტარისათვის 5 წუთი, ეს ღრმად, ხანგრძლივობა ზუსტად უნდა იქნას დაგეგმილი.

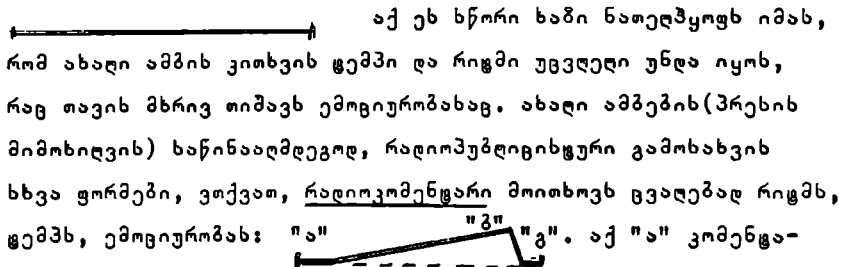

განსაკუთრებულ შემთხვევებში ხატირთა პირდაპირი გადაცემა ეთერში. ახეთ შემთხვევაში, რადიორეჟისორმა უნდა აარჩიოს განსაკუთრებული ობიექტებით აღჭურვილი რადიოლიქტორი. ხვედლიდან პირდაპირი გადაცემა ეთერში, მოითხოვს განსაკუთრებით შეხმავეკბილებულ მუშაობას რეჟისორსა და ლიქტორს შორის, რომლის ღრმად ხიმძიმის გენერირი რადიოლიქტორზეა გადაცხანილი. მან თითქმის ზეპირად უნდა იგოღეს ჭექსტო, ყოველი ლოლიკური და ფიქლოლოგიური პაუზა, მახვილი, ინტონაცია. მეტყველების ტემპის დაჩქარება-შენელება რეჟისორს შეუძლია "ანიშნის" რადიოლიქტორს, რომ დაგულ იქნას მოცემული გადაცემის ზუსტი ხანგრძლივობა. თუ რადიოლიქტორი რომელიმე სიწყვას "ჩაყდაპავს" ან ზუსტად ვერ გამოთქვამს, მან მაშინვე უნდა წაიკითხო იგივე სიწყვა თუ სიწყვები და, თუ ხატირთა, ბოლიში მოითხოვს მხმენელების წინაშე. ხოლო თვით რადიოლიქტორმა ვერ მიხვდა თავის შეგლომას, და ეს შეგლომა არხეპითია, მაშინ გადაცემის დასახრულს უნდა იქნას ის "შეწორებული", ე.ი. ხწორად განმარტებული. პირდაპირი გადაცემის ღრმად განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს განუწყვეტელ კავშირს რადიოლიქტორსა და რადიორეჟისორს შორის. რეჟისორი და ლიქტორი ჰერმეტულადაა გამოყოფილი ერთმანეთისაგან: რადიოლიქტორი ზის ხველიაში, ხოლო რადიორეჟისორი "ხაკონტროლო ხაკანში"; იხინი ბგერების არგამტარი მინის იქეთ-აქეთ ხედავენ ერთმანეთს. ახეთ პირობებში არხეპობს გაგებინების ოპტიკური ხაშუალება; ოპტიკური გაგებინება კი ხდება ხინათლით და ხელებით. ხინათლით გაგებინება მეხად შეზღულულია: რადიოლიქტორის მაგლომაზე "ყვითელი ნათურა", რომლის ანთება-ჩაქრობა რეჟისორს შეუძლია "ხაკონტროლო ხაკანიდან"; ამ ყვითელი ნათურის ჩქარი ჩაქრობა-ანთებით რადიორეჟისორი თხოვს რადიოლიქტორს დააჩქაროს ვითხვის ტემპი; ხო-

ლო თუ ყვირთელ ნათურას აანთებს და პაუზის შემდეგ ჩააქრობს, ამით რადიორეჟისორი თხოვს რადიოლიქტორს წაკითხვის ფემპი შეანელოს. რადიორეჟისორის "ლექსიკონი" ხელბით ნიღნების მიცემისას კი გაცილებით უფრო ღიღია. ვ.ვ.კინგსონს და რ.კოუგილს, მაგალითად, ჩამოყალიბებული აქვთ რადიორეჟისორის შემდეგი ნიშნები:

1. "ყურადღება" - რეჟისორი ხელს წევს მაღლა პერპენდიკულარულად.
2. "დაიწყე" - რეჟისორი "ყურადღების" პოზიციიდან დაუშვებს ხელს იმ ლიქტორის მიმართულებით, რომელმაც უნდა დაიწყოს წაკითხვა.
3. "ჩქარა" - რეჟისორი ხაჩვენებელი თითით უთითებს ლიქტორს და აკეთებს თითით წრეს ხაათის იხრის მიმართულებით, რომლის დროს წრის მოხაზვის ხიჩქარე წაკითხვის ხიჩქარეზე მიუთითებს.
4. "ნელა" - რეჟისორი ორივე მკლავს შლის პორიზონცალურად და აკეთებს იხეთ მოძრაობას, რომ თითქმის რეზინას ჭი-მავლებს და იხევ უშვებებს.
5. "შუხცია" - თუ ლიქტორი შუხცად კითხულობს და რეჟისორს ხურს ეხ ავნობს ლიქტორს, იხ ხაჩვენებელ თითს იღებს ცხვირის წვერზე. აქ ნაეულისხმევია კითხვის ფემპი.
6. "ახლოს მიკროფონთან" - რეჟისორი იჭერს თავის ხელისგულს ხახის წინ.
7. "მოშორდი მიკროფონს" - რეჟისორი ხელის შუდაპირს იჭერს ხახის წინ.
8. "ხმამაღლა" - რეჟისორი ხელისგულს წევს მაღლა.
9. "ხმადაბლა" - რეჟისორი ხელისგულს წევს დაბლა.
10. "კარგია" - რეჟისორი აჩვენებს ლიქტორს ხაჩვენებელ თითს და ცერს ერთად.
11. "დამთავრდა" - რეჟისორი ხაჩვენებელ თითს ამოძრავებს კიხერთან ვერცხვალურად.¹⁾

1) Kingson W.K. and Cowgill R.: Radio Drama Acting and Production, Los Angeles 1957, P. 358-363

რადიორეჟისორი, რადიოდიქტორი და ხმის ოპერატორი ვარ-
გალ უნდა ერკვეოდნენ ყველა ამ პირობით ნიშანში იმ მიზნის მი-
ხედვად, რომ რადიოური მეწყველეებით ენის ყოველი (1) ახო,
(2) ხიწყვა, (3) წინადადება, (4) ფრაზა, (5) გადაცემა საჭირო
(1) რიგში, (2) ინტონაციით, (3) აზროვანი პაუზით, (4) ცემით,
(5) ემოციურობით თუ უემოციო იქნას აბგერებული. მაგრამ იმ დროს
როცა რადიოური მხაფერული გამოსახვის შექმნისას რადიოური მეწყ-
ველების მიზანია ხმა-სახეობის შექმნა, რადიოპუბლიცისტური ფორ-
მების შექმნისას არსებითაა ცუქსის აღქვატური გამოთქმის შე-
ქმნა, რომლის დროს ყოველი ახოს, ხიწყვის, წინადადების, ფრა-
ზის და მთელი გადაცემის გამოსახვა ხდება შესაბამისი რიგით,
ინტონაციით, აზროვანი პაუზით, ცემით და ემოციურობით (ან უემო-
ციოთ). მაგალითად, ახალი ამბების თუ პრესის მიმოხილვის რადი-
ოური აბგერება (წაკითხვა) მოითხოვს (ცუქსის შესაბამის) ობიექ-
ტურ, ნეიტრალურ, უემოციო განხორციელებას. უდაოა, ახალი ამბე-
ვის წაკითხვისას ძალშია მხაფერული კითხვის კანონზომიერება;
მაგრამ ობიექტური, ნეიტრალური, მიუღგომელი ახალი ამბავი მოით-
ხოვს შესაბამისი რიგით, ცემით წაკითხვას, რომლის დროს ემო-
ციურობა უაღვიღა. ნახაშით ახალი ამბის რიგში და ცემში ახე
შეგვიძლია გამოვსახოთ:


 აქ ეს ხწორი ხაზი ნათელჰყოფს იმას,
რომ ახალი ამბის კითხვის ცემში და რიგში უცვლელი უნდა იყოს,
რაც თავის მხრივ თიშავს ემოციურობასაც. ახალი ამბების (პრესის
მიმოხილვის) ხაწინააღმდეგოდ, რადიოპუბლიცისტური გამოსახვის
ხხვა ფორმები, ვთქვათ, რადიოკომენტარი მოითხოვს ცვალებად რიგმს,
ცემმს, ემოციურობას: "ა"  "გ". აქ "ა" კომენტარ-
ის "დახაწყისია", "გ" აღმავალი რიგმისა და ცემის "შუალელი",
ხოლო "გ" დახახრულია; და ეს ცვალებადი რიგში, ცემში იწვევს
ცუქსის შესაბამის ემოციურობასაც, რაც რეჟისორის ხელს მოითხოვს.

რა თქმა უნდა, ყოველ რადიორეჟისორს გააჩნია თავისი ნიშნები და ხიგნალები, რომლითაც ის კავშირს ამყარებს ხელოებაში მოლაპარაკე რადიოლიტერატურას. მაგრამ, ამავე დროს, არსებობს ზოგიერთი, ასე ვთქვათ, "ინტერნაციონალური ნიშნები", რომელთა გოდნა ყოველ რადიორეჟისორისათვის ხაჭირია.

გავარკვეით რა რადიორეჟისორის ფუნქცია რადიოური მხატვრული გამოსახვისა და რადიოპუბლიცისტური ყანრების დადგმაში, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რეჟისორი რადიოური მხატვრული გამოსახვის შექმნისას შემომქმედია, ხელოვანია, რომელიც, მართალია, რადიოური გამოსახვის ელემენტი არ არის, მაგრამ პიროვნებაა, რომელიც რადიომწერლის, რადიომხახიობის, რადიომუსიკოსის, რადიოური ხმაურის შემქმნელის, ხმის ოპერატორის და რადიოტექნიკის ოსტაჯობა-შეხამლებლობებს ერთ მთლიანობად აქცევს და რადიოური მხატვრულ გამოსახვას ქმნის. არფურ კუჩერის აზრი, რომ "რადიორეჟისორს გააჩნია ყველაზე უფრო ნაკლები მოქმედების არე და ყველაზე უფრო ნაკლები მხატვრული შეხამლებლობანი"¹⁾, თეატრის რეჟისორთან და კინორეჟისორთან შედარებით, ხუდ ცოფა, გადახინჯვას მოითხოვს. რადიორეჟისორის მოქმედების არეს - მხოლოდმენადლობითი მხოფლებედა - შეზღუდულობა მედლის ერთი მხარეა; მეორე მხარე კი მხატვრულად უფრო "ფართეა", მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანია, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ რადიოური გამოსახვა ხეილისფურად ყველაზე უფრო "ხუფთა", "წმინდა" გამოსახვაა, რომელიც - ამ მხრივ - შეიძლება მუხიკალურ მხატვრულ გამოსახვას შეედაროს. "აკუსტიკური ნიშნების ერთმანეთის მომღვენო ხელოვნური შეერთება - ამბობს გოფჰოლდ ეფრემ ლეხინგი - ერთმანეთის მომღვენო ბუნებრივ აკუსტიკურ ნიშნებთან უცილობლოდ არის ყველა შეხამლებულ ხრულ-ყოფილებათა უხრულყოფილები, განხაკუთრებით კილევ იმიჯომ, რომ ორივენი არა მარფო ერთი გრძნობისათვისაა განკუთვნილი, არამედ ამას-

1) Ohnesorge W.-Roemmer H.: Funk und Fernsehen, München 1952, S. 213

თანავე მხოლოდ ერთი ორგანოს მიერ შეიძლება შეგრძნობილ იქნას ერთ-
ღროულად".¹⁾ კომპინაცია ენიხა და ხმისა(პლიუს ხმაური) უხრულყოფი-
ლენია ყველა შესაძლებელ (ესთეტიკურ) კომპინაციაში განხაკუთრებით
იმიჯომ, რომ ენა და ხმა არა მარჯო ერთლიაგივე გრძნობისადმია მი-
მართული, არამედ ამახთანავე შეიძლება ერთღროულად იქნეს შეგრძნობი-
ლი. ლეხინგი - ამბობს ღიჭურ ჰახელბლაჭი - მხაჭვრული გამოსახვის ამ
კომპინაციას ანიჭებს უმაღლეს რანგს და იხილავს 'შერეულ შეერთებებს',
ე.ი. მხაჭვრობა პლიუს ენა, ან მუხიკვა პლიუს ცეკვა და ა.შ. - უფრო
ნაკლებად ხელსაყრელს, ვინაიდან ამ გზით ხელეწეების ცაღკველ ღარგებს
არ შეუძლიათ მათი შესაძლებლობათა თავიხუფლად გაფურჩქვნა".²⁾ ამლე-
ნად, რადიორეჟისორის "ყველაზე უფრო ნაკლები მოქმედების არე" მხაჭ-
ვრულად ღაღებოთი შეღეგების მიღწევას, ე.ი. ხრულფახოვანი მხაჭვრული
გამოსახვის შექმნას ხელს უწყობს და არა პირიქით. ამიჯომ რადიორეჟი-
სორი, რადიოაღვფორისა და რადიომხახიომის გვერღით, რადიოური მხაჭვრუ-
ლი გამოსახვის შემქმნელია; და მიხი შემოქმედებოთი შეზღულუღობა აკუხცი-
კით ხელიხხურად ღახვეწილი მხაჭვრული გამოსახვის ხელშემწყობი და
არა ხელშემშლეღი მომენჭია.

რადიოპუბლიცისტური ყანრების რეჟისორი ვი პუბლიცისტიკის მხა-
ხურია; ის მიჯაჭვეღია მოვღენებისა და ფაქტების ამხახველ ჭქქხჭვე
და ჭქქხცი შესაბამისი ხმით, მუხიკვის, ხმაურიოთ უნღა აქციოს მხო-
ღოღბგერაღობათ. ეს ნიშნავს იმას, რომ რადიოპუბლიცისტური ყანრების
რეჟისორი არ ქმნის ხინამღვიღის მხაჭვრულ გამოსახვას; ის კმაყოფილ-
ღება ხინამღვიღის (მენნიერულად) ზუხცი ახახვიოთ. ამიჯომ რადიოპუბ-
ლიცისტური ყანრების რეჟისორი თავისი შემოქმედების ცენჭრმი აყენებს
რადიოღქქორის ხმას. "რადიოღქქორის ხმა - ხაუბრის, გამომცხაღებ-
ღის, კომენჭარის, რეპორტჟრის განმსახიერებელი - უნღა იყოხ გამო-
აღღქი რადიოსათვის; ბგერაღობით მღღარღი, ხახიამოვნო და აღვიღად
კახახგები და რადიოღქქორის ხმამ უნღა შექმნას რადიომხმენღღმი პი-

1) Lessing Gotthold Ephraim: "Kollektaneen zu Laokoon".

2) Hassenblatt Dieter: Hörspiel bei Nietzsche und Lessing; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1958, Heft 4, S. 392

როვნების ფლუიდუმი".¹⁾ ამიტომ რადიოჰუმბლიცისფერი ყანრების განხა-
ხიერებისას "წარმომთქმელის ხმა და ენა ხხვაგვარი არ უნდა იყოს,
თუ არა ცოცხალი ხაუბარი ახლობელ და უახლოეს ადამიანებთან ხახლში
და ქუჩაში; რადიოდექორის ხაუბრის ფონი უნდა იყოს იხეთი, როგორც
ხაუბარი მეგობრებს შორის; წარმომთქმელმა იხეთი ხახაუბრო ფონით
უნდა იხაუბროს, რომ თითქმის იხ ზიხ მხმენელის თუ მხმენელთა ოჯახის
წევრებთან მაგილის მეორე მხარეს; და მხმენელებმა იხე უნდა მოი-
ხმინოს მიხი ხმა, რომ ხმის ზგერადობამ დაავიწყოს (მხმენელებს) რა-
ლიომიმლები".²⁾ და ამ რთული ამოცანის განხორციელებაა რადიოჰუმბლი-
ცისფერი ყანრების რეჟისორის უმთავრესი ამოცანა.

რადიოური მხაფურული გამოსახვის რეჟისორი ემორჩილება მხაფურ-
რული გამოსახვის კანონზოიერიებას - ხაერთოდ - და რადიოური მხაფურ-
რული გამოსახვის კანონზომიერიებას - კერძოდ. რადიოჰუმბლიცისფერი ყან-
რების რეჟისორი კი ემორჩილება პუმბლიცისფერი გამოსახვის კანონზომი-
ერიებას - ხაერთოდ - და რადიოჰუმბლიცისფერი გამოსახვის კანონზომიე-
რებას - კერძოდ. ესაა არხებოთი განხხვავება მათ შორის.

6. რადიოკომპოზიციური

რადიოკომპოზიციურის მოვალეობაა რადიოპიეხის შექმნაში თავისი წვლი-
ლი შეიფანოს როგორც რადიოური მუხიკის შექმნელმა.

ჩვენ უკვე გავარკვეით მუხიკის როლი რადიოში და ავღნიშნეთ, რომ
მუხიკა რადიოში გვევლინება როგორც მუხიკალური მხაფურული გამოსახვა
(ამ ღროხ იხ რადიოს იყენებს როგორც მეღიუმხ) და როგორც რადიოური
მხაფურული და პუმბლიცისფერი გამოსახვის შემადგენელი ნაწილი (ამ ღროხ
იხ ემორჩილება რადიოური გამოსახვის კანონზომიერიებას). მუხიკა როგორც
მუხიკა, ე.ი. მუხიკა, რომელიც შექმნილია თავისი ხაკუთარი კანონზომ-

1) Ohnesorge W. - Roemmer H.: Funk und Fernsehen, München 1952, S. 213

2) Ebenda, S. 214

მიერების ხაფუძველზე, არ იმყოფება პირდაპირ კავშირში რადიოურ გამოსახვახთან. მუხიკა პირდაპირ კავშირშია რადიოურ გამოსახვახთან მხოლოდ მაშინ, როცა ის, როგორც რადიოური გამოსახვის ელემენტი, - რაზედაც ჩვენ ვილაპარაკეთ თავის ადგილზე, - რადიოური გამოსახვის ერთ-ერთი ელემენტი ხდება სიწყყავა და ხმაურთან ერთად. მუხიკავა და რადიოურ გამოსახვახ კი ხაერთო ის აქვთ, რომ ორივე მხოლოდდამხოლოდ აკუსტიკური გამოსახვაა; მაგრამ იმ დროს, როცა მუხიკა მიმიკური გამოსახვაშიც ჩანთულია(ოპერა,ოპერეტა,მუმოვიალი და სხვ.), რადიოური გამოსახვა მხოლოდმენადობის გარეშე არ არხეობს. მაგრამ "მუხიკა თეატრში კი არ გვევლინება როგორც ხაკუთარი კანონზომიერების ხელვინება, არამედ როგორც მისი დამახახიათებელი ხაშუალება. ის არ არის დამოუკიდებელი, არამედ დამხმარე ხელვინება(Hilfskunst)".¹) მაგრამ იმ დროს,როცა მუხიკა თეატრში კავშირშია ხეენახთან, ტექსტთან და მიმიკთან(მხახიოთან), რადიოვიეხაში ის იძულებულია დაუკავშირდეს მეწყველებით ენახა და რადიოურ ხმაურს. და თუ კუჩერიხეული ხეილის-მეწყველების განხაზვრა ხწორია, მაშინ მუხიკავს თეატრში მხოლოდ იმდენად აქვს ხაფუძველი, რამდენადაც მახ შუეძლია მიმიკური ხახიათი მიიღოს.²) ამგვარად, თეატრში მუხიკა იბარებს მიმიკური გამოსახვის მხახურის როლს და რადიოვიეხაში - მეწყველებით ენახა და ხმაურთან ერთად - რადიოური გამოსახვის მხახურის როლს; მიუხედავათ იმისა, რომ - როგორც "ახალი რადიოვიეხები" ნათელშყოფენ - მახ შუეძლია გახლებ "ავტონომიურიც".

რადიოკომპოზიციონრმა რომ თავიხი წვილიი შეიჯანოს რადიოურ გამოსახვაში, უნდა ერკვევოდეს მუხიკის კანონზომიერებაში როგორც თეატრის გარეთ(ინხტრუმენჯალური მუხიკა), იხე თეატრში(ვიკვალურ-ინხტრუმენჯალური მუხიკა). თეატრში მუხიკის მონაწილეობის ყველაზე უფრო უბრალო ფორმაა ხიმღერა. ეეკვაში მუხიკა უკვე კარგავს ხაკუთარ კანონზომიერებას და ხდება მიმიკური გამოსახვის(ეეკვის) მხახური. ჯერ კილევ

1)Kutscher A.:Grundriss der Theaterwissenschaft,München 1949,S.295

2)Ebenda,S.295

აღიხსნა მუხიკა ურაველიის შემადგენელ ნაწილად.¹⁾ შექ-
ბპირმა ორკესტრს ხეიანზე მიხეა მუღმივი ადგილი და იყენებდა მუხი-
კას ყოველი შეხაბამიხი მღგომარეობის ღროს: გეკვა, ღღეხაწაული,
ნაღირობა, ომი, ხიყვარული თუ ხიკველილი. რიხარდ ვაგნერი თავის წე-
რიღში - "უვერტურის შეხაბებ" - უვერტურას უწოდებხ იღიაღურ პროლოგს,
რომელიღ ღრამის იღეას ახაბავს და მოქმედების მხველეობას გვაგრძნო-
ბინებხ.²⁾ "თეატრის ყველა ფორმაში, რომელიღ მუხიკასთან დაკავშირე-
ბულია, მუხიკა ღრამაფულ მოქმედებას განხაკუთრებულ ხაბეხ აძლევს,
განხაკუთრებით იქ, ხაღან იხ წინაპღანზე იწევა, მაგრამ იქაგ, ხაღან
იხ ემხაბურება, ვინაიღან მუხიკა, მიუხედავათ იმიხა რომ იხ თეატრის
ელემენტი არ არიხ, - წარმოადგენხ ხაკუთარი მოქმედების ფორმას და
ხაკუთარ, მუხიკაღურად განხაბღვრულ, გამოსახვას".³⁾

ამგვარად, "მუხიკა როგორღ მუხიკა" (ინხსტრუმენტიული მუხიკა)
თავის ხაკუთარ კანონზომიერებას ემორჩილება, ხოლო მუხიკა თეატრში მი-
მიკურ გამოსახვას უნდა დაემორჩილოს არა მარტო ურაველიაში თუ კომე-
ღიაში, არამედ ოპერაში თუ ოპერეტაში. და რადიოკომპოზიტიორის ფუნქცია
არის რადიოურ გამოსახვაში მუხიკა რადიოური მხოლოდმენადლობითი გამო-
ხახვის ხამხაბურში რაყენოს იმ ღროხაგ კი, როგა მუხიკა "ავტონომი-
ური" ხღება, როგორღ ამას ადგილი აქვს "ახალ რადიოპიებებში".

ერიკ ბარნოუ მუხიკას რადიოურ გამოსახვაში ანიჭებხ შემდეგ ფუნ-
ქციებხ:

1. მუხიკაღური დაწყების ეფექტის შექმნა, რომლის ღროს მუხიკა იძლევა
გაღაგემის ურნაღურ გამოსახვას.
2. მუხიკაღური "ხილი" ხექვენეებხა და ქვეხექვენეებხ შორის, რომლის
ღროს მუხიკა აძლიერებხ გუნებას, განწყობიღებას ან ამთავრებხ მას,
ანდა გვღის ხხვა განწყობიღებით.

1) Aristoteles: Poetik, (RECLAM), Stuttgart 1961

2) Richard Wagner: "Über die Ouvertüre", zitiert A. Kutscher: Grundriss
der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 299

3) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 311

3. მუხიკალური ფინალი ან ხერიის ფინალი, რომლის დროს მუხიკა აძლევს გადაცემას შეხაზამის ემოციურ დასასრულს.

4. მუხიკალური ფონი, რომლის დროს მუხიკა მეფყველების ფონზე იხმის და იძლევა ემოციურ, აღმწერლობით და, ზოგჯერ, კომენტარულ გამოხატვას.¹⁾ რადიოკომპოზიციური მთლიანად უნდა ჩაღებეს "დადგამის გეგმა, სამხაზურში: თუ რეჟისორს ხერს რადიოპიესის დასაწყისის, ხექვენიდან ხექვენიცხე გადახვლის და დასასრულის მუხიკალური გამოხატვა, რადიოკომპოზიციორმა უნდა შექმნას მუხიკალური დასაწყისი, თემა თუ უეერფიურა, "ხილი" ან "გადახვლა", და ბოლოს "მუხიკალური ფარდა" ან "ფინალი". ამ დროს მუხიკას გადაბარებული აქვს "მიმართულებითი მექანიკური ფუნქცია". თუ რადიორეჟისორს ხერს რადიოური თხრობის გაძლიერება, მაშინ რადიოკომპოზიციური ქმნის ჭექსუხის თხრობის ფორმისა და შინაარსის შეხაზამის მუხიკას. ამ დროს მუხიკას გადაბარებული აქვს "მიმართულებითი თხრობის ფუნქცია". თუ რადიორეჟისორს ხერს მუხიკალურად ხაზი გაეხვას განწყობილებას და მოქმედებას, მაშინ რადიოკომპოზიციური ქმნის ხმა-ხაზეობის ან მთელი რადიოპიესის განწყობილების მუხიკას, ან მოქმედების(მაგალითად, ნაზიხის ხმის) შეხაფყვის მუხიკას, ან განსაზღვრული აზრების ხაზგახმით მუხიკას, ანდა მუხიკას როგორც კომენტარს, როცა რადიოური ქორა, ბერძნული თეატრის ანალოგიურად, კომენტარს უკეთებს მოქმედებას. ამ დროს მუხიკას გადაბარებული აქვს "გუნეპისა და მოქმედების მიმართულებითი ფუნქცია".²⁾

რადიოკომპოზიციორმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ "ჩვეულებრივი მხმენელი, როგორც ცნობილია, აღვილად უხმენს მუხიკას, ვილრე მეფყველებილ ენას(ეს იმიჯომ, რომ...ჩვენ ყველა ბავშვობიდანვე აღზრდილი ვართ მუხიკა მოვისმინოთ, ხოლო პიესა ვნახოთ). ამიჯომ რადიორეჟისორმა უნდა იფიქროს იმაზე, რომ მუხიკა მეორე ლუდაა ჩვენი ორლუდიანი ოფცია".³⁾ ამიჯომ რადიოკომპოზიციორმა რადიოპიესის მუხიკა უნდა შექ-

1) Barnouw: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.46

2) Ibid., P.55

3) Gielgud Val: The Right Way to Radio Play Writing, Kingswood (o. j.), P.45

მნახ იხეთი მიღვამით, რომ ის გახლეს "ყველაზე უფრო ძლიერი მხატვრული დამატება მეტყველებითი ენისა, ხელ ცოცხა, ემოციურად, ვინაიდან მას გააჩნია თავისი ხაკუთარი ემოციური ძალა, და ვინაიდან ის არსებობს ღრმში და ღილათ დამოკიდებულია რიცმზე თავისი ეფექტურობისათვის".¹⁾

რადიოკომპოზიტორმა განხაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს იმ ფაქტს, რომ მის განკარგულებაშია რადიოური "მექანიკური მუხიკა"; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რადიოფექციკა - ხმის ჩვეულებრივი (მონოფონიური) გაღაღების ღრმსაც ცვლის მუხიკას; ხოლო ელექტრონული ინსტრუმენტები ზამავენ და ცვლიან არა მარტო ყველა ცნობილ მუხიკალურ ინსტრუმენტებს, არამედ ქმნიან აგრეთვე ყველა ხახურველ ტონხა და ბგერახ. ამგვარ ბგერათა მოზღვავეების წინაშე, უნუგეშო მღგომარეობაშია რიცმი, მელღია, ჰარმონია, ჩვეულებრივი მუხიკის ეს ძირითადი ხაშუალეზანი, და ხრულიალ ახალი კომპოზიციის წახებრქმენება. ელექტრონული მუხიკის წინა ჰლანზე წამოწევას იხე, როგორც ამას, მაგალითად, ფრიღრის კნიღი მოითხოვს, - ანგრევის არხებულ წარმოდგენას მუხიკის როღის შეხახებ რადიოპიეხაში. "ელექტრონული მუხიკა რომ რადიოპიეხას განშორდა და თავისი გზით წავიღა - წერს ის - და რადიოპიეხა 'მუხიკალურ კულიხებს' ("შუალეღმი ჩართვა", "გაღახვლის ბნელეზა", "ხმოვანი ფონი") დაუბრუნდა, ეს მეყად ხამწუხაროა; მაგრამ გახაკებიცაა, ვინაიდან არც წმინდა ხიყყვის რადიოპიეხას და არც 'მოსახმენ ხეღნახს' არც შეეძლოთ და არც შეუძლიათ დააკმაყოფილონ აბხოლუჭურად უხურათო ხეღოვენების მოთხოვნები. რადიოპიეხის ეს ორივე მოღელი იყენებენ აუთენტურ და ჩვეულებრივ მუხიკას ხურათოვენად, - 'მხუბუქ რიცმს' 'სიარულზე' მისათითებლად, 'ყრუ Pizzikato "-ს იხე, თითქმის ვინმე ფეხის წვერებზე მიღის".²⁾ ახეთი აველორები, რეყისორები, რადიოკომპოზიტორები - ამბობს ჰაინე შვიყვე - იყენებენ "მუხიკალურ აქცენტებს"³⁾ და გაურბიან

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P. 64-65

2) Bauer Walter: Blau und Rot im Regenbogen (Ein Hörspiel); in: HB II., S. 23

3) Kühner O.H.: Mein Zimmer grenzt an Babylon, München 1954, S. 222

"ელექტრონული მუხიკვა გამოიყენონ ხამზარელოს ყოველდღიურ ხუნელად"¹⁾ იხინი ამჩნევენ, რომ "ხალად ენა და მუხიკვა...ერთად პარალელურად იხინის ღილხანს, იქ ხიჭყვა კარგავს თავის წამყვან როლს".²⁾ "ჩლუნგი აზროვნებისღრამაფიკოხები კი, - წერს ფრიდრიხ კნილი³⁾ მიჩვეული აქტი-დან აქტიზე გადახვლაზე, ფარღის გახხნახ დახაწყისში, შუაში და ზოღოს გვღიან მუხიკით; ურზანული ეპიკოხები, რომღებღც გაჭაგებულია არიან აფმობფეროს აღწერთ, მათი მოთხრობის ფონზე აყღერებენ ხანეკვაო და ღამინღკვალის მუხიკავს; ხოღო, თუ ამახ ღამაბულღობა მოითხოვს, ორივე აფეხს აღიაქოთს - აღრიადღღბა ხაყვირები, აფყღღბა ზარღების რეკვა, ვინაიღან მათ ხჯერათ: "მუხიკვა გამოყენებული უნღა იქნახ მხოღღ ოპტიკური მოვღენღების განხახახიერებღად. მუხიკვა აკუხფიკური კუღიხებიო ხეღენის შინაგანი და გარეგანი მღგომარეობის გახაგებღად, განხაზღვრული მოქმეღების აღგიღის დახახახიათებღად. მუხიკვას იყენებენ ღიადღოგის ფონად, აქეენჭად, ხმაურის ხფიღიზაღიიხათვის".⁴⁾ ამიფომ ფრიღრის კნილი, მოითხოვს "ფოჭაღურ რადიოპიეხახ" ("Totalhörspiel"), რომეღში მოპირღაპირეუბ თამაში "ზგერომზრივი ხახეღმანია" ("Schallgestalten")⁵⁾ იხ კაფეგორიულად იღაშქრებს იხეთი მუხიკვის წინაადმეღე, რომეღიც, როგორღ რიხარღ კოღბი ამბოზს - რადიოურ გამოსახვახს " ხაზხ უხვამხს, ამღიერებს, აფაროთებს, აკავშირებს".⁶⁾ ამ ორი უკიღურეხოზის შუაღელი, ვფიქრობთ, არის "ოქროს შუაღელი". რადიოში მუხიკვა, - არის იხ ელექტრონული, რადიოური, "ზგერათა თამაში" თუ "ჭრადიღიული" - უნღა ჩადგეხ აზრის გამოსახვის ხამხახურში; რადიოურად აზრის გამოსახვა კი შეუძღებღია მეფყვეღებოთი ენის გარეშე. ამიფომ მის ხამხახურში უნღა ჩადგეხ მუხიკვა იმ ღროხან კი, როგვა იხ "ავფონომიურიოა", "გაუფხოებულია", როგორღ ეხ ხღღბა "ახად რადიოპიეხებში".

რადიოკომპოზიფორის რღღი რადიოური მხაფვრული გამოსახვის შექმნა-

1) Kühner O.H.: Mein Zimmer grenzt an Babylon, München 1954, S.223
2) Rohnert Ernst Theo: Wesen und Möglichkeiten der Hörspieldichtung,
3) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.32 München 1947 (Diss.), S.131
4) Braun Alfred, zitiert aus H. Bredow: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S.150f.
5) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.34
6) Kolb Richard: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932, S.96

ში განიხადებურება რადიოური გამოსახვის კანონზომიერებით: მუხიკვა რადიოურ გამოსახვაში უნდა ჩადგეს რადიოური გამოსახვის ხამხახურში; ეს ნიშნავს იმას, რომ მუხიკვა - ხიწყვისა და ხმაურის გვერდით - რადიოური გამოსახვის ელემენტი და ის მათ ვერ დაშორდება იმ დროხან, როცა ის "ავტონომიური" თუ "თანახწორუფლებიანი" ხდება. რადიოური გამოსახვის ხამი ელემენტიდან - ხიწყვა, მუხიკვა, ხმაური - ხიწყვა იყო და რჩება *primus inter pares*.

მუხიკვის რადის ხილუხწყრადიოთ რადიოპიესაში, მოვიყვანოთ ერთი რადიოზღაპრის - "ახუპნია" (= "Das Aschenbrödel") მაგალითი:

1. ხექვენი

(მუხიკვალური დაწყება, რომელიც მიმართულებას აძლევს ზღაპრულ მოქმედებას. მუხიკვის ეს მოღვივი, ძელღლია გვაგრძნობინებს აგრეთვე ახუპნიას კეთილგულისხმებას, იძლევა უნის მომხრობისათვის და ექმნურად და თქმაწურად გვაგრძნობინებს, რომ ხაქვე გვაქვს "არარეალურ" მოვლენასთან, ე.ი. ზღაპართან.) (მუხიკვის გაბნელება)
მომხრობი: იყო და არა იყო რა, იყო ერთი მშვენიერი გოგონა, რომელიც თავისი ძლიერი დედინაცვლის ხანღში მძიმე შრომას ეწეოდა; და ვინაიდან მას ხალამის შრომინაგან დაღლილ, ლოგინში კი არა, ხამგარეულში ბუნისი წინ ნახარში ეძინა და ნახრით დაახუპნული იყო, უწოდებდნენ "ახუპნიას".

(მუხიკვის იგივე მოღვივი იხმის უნღვე)
მა მხურს მოვიყვებო, თუ როგორ მოხდა ეს: კარგახანია მას შემდეგ გახური, რაც ამ გოგონას თოვლივით თურღ ღოგინში ეძინა, ცხოვრობდა უმრუნველად და ზედნიურად. მაგრამ ერთ დღეს დედამისი მოულოდნელად გახდა ავად და როცა მან იგრძნო რომ მისი ცხოვრება თავღებოდა (მუხიკვალური მოღვივის გამობნელება), დაუძახა თავის ერთადერთ გოგონას და უთხრა:

2. ხექვენი

დედა (ხუხუი ხმით): ხაყვარეღ მოვიღო, იყავი უმანკო და კეთილი და უფალი ყოველთვის გიშველის. მე კი ზევიდან გაღმოგხედავ და ყოველთვის შენთან ვიქნები.

3. ხექვენი

მომხრობი: ამის შემდეგ ხამუღამოთ დახუჭა თვალბი და გარღაიგვადა. (დახაწყისის ძელღლია ანუ ახუპნიას მუხიკვალური მოღვივი) (გაბნელება)

ერთი წღის შემდეგ მისმა მამამ ითხოვა ხხვა ცოლი, რომელმაც თან მოიყვანა იყახში ორი ქალიშვილი, რომლებიც გარეგნულად დამაზები, მაგრამ გულმავი და უხეში იყვნენ.

(ახუპნიას მუხიკვალური მოღვივის დაბნელება ხიწყვასთან ერთად)
(ახალი მუხიკვალური მოღვივი, რომელიც ამაღლებს დედინაცვლისა და მისი ქალიშვილების "მძიმე ხახიათს" და ახუპნიას ცღის "მძიმე დროს" დაღ-გომასს) (გაბნელება)

ამ დღიდან დაიწყო მძიმე ცხოვრება ახუპნიასათვის; მას უკვე მოხვედა არ ქონდა.

(მუხიკვა მთავრდება ხიწყვასთან ერთად)

4. ხე ქვენი

(მონყვეფილი, მძიმე, "ბოროტი" მუხიკალური აკორდი)

1. გოგო (ლეღინაფვლი): მე არ მხურს ეს ჩერჩეფი ბაჭი ჩემთან ერთად იჯლებს ოთახში.

(მონყვეფილი, მძიმე, "ბოროტი" მუხიკალური აკორდი)

2. გოგო: ვინაფ ვერის ჭამა უნდა, უნდა დაიძახებუროს ეს!

1. გოგო: გაუთრეა აქედან!

2. გოგო: ნამძარეულოში!

(მუხიკის დაძნელება მონყვეფილი, მძიმე აკორდით)

5. ხე ქვენი

(თხუპნიან მუხიკალური მოფივი) (გაძნელება)

მომთხრობი: შათ წაართუეს თხუპნიან მძვენიერი ფანხაფმელი, გადაუგ-ღეს ერთი მველი ნაფრინფერი კაბა და ხის ფეხხაფმელით.

(თხუპნიან მუხიკალური მოფივი მთავრდება ნიფყვანხთან ერთად)

6. ხე ქვენი

(მონყვეფილი, მძიმე, "ბოროტი" მუხიკალური აკორდი ანუ ლეღინაფვლინა და მიხი შვილები მოფივი)

(გოგოები აღფროფანებული კიხეებუნ)

1. გოგო (ირონიულად): შეხედე ამ ამაყ პრინციხას!

(ორივეს ირონიული კიხეინი)

2. გოგო (ირონიულად): წამომბანდიოთ, გაგაფილებოთ თქვენს დარბაზში!

(ორივეს ირონიული კიხეინი)

7. ხე ქვენი

(თხუპნიან მუხიკალური მოფივი)

მომთხრობი: შათ ნიფილიო მიიყვანეს თხუპნია ხამძარეულოში, ხაღაფ იხ ლეღიდან ხაღამომღე მძიმელ მუშაობდა. აღრე ლეღიო ღვებოდა, უნდა მო-ეფანა წყალი, დაენოო ფეხელი, დაემშაღებია ხაჭქელი და უნდა ერეხა. უბაში ლეღინაფვლინს შვილები გახურყვეფილუ დახინოლდენ მახ და ყუველ-გვარ შეხაძლებელ მძიმე მღგომარეობაში აყუნებდენ, (მუხიკის გამომბნე-ლება), და ხშირად ამზობდა ხაფილავი თხუპნია:

8. ხე ქვენი

თხუპნია: როგორ უნდა ამეფანა ყველაფერი ეს და რა ბელი უნდა მქელოა რომ არ მყავლებ ჩემი მვეგომრები ყველა ჯურის ჩიფუნები (იწყება მეფად მკომბობიარე, მელღიური მუხიკა) (გაძნელება); და როფა გული დაშიმ-ძიმდება, მიკლივარ ჩემი ლეღინ ხაფილანთან, ვიჩქემ ნიგვზინ ხის ქვემ და ვლოფილო (მუხიკა მთავრდება) (იწყება მუხიკის ახალი მოფივი) (გაძ-ნელება); და ყუველთვის მოღინ ჩემთან ერთი თეთრი მფრელი, დაჯდება ხის ფოფი და თუ მე ხურვილს გამომოქვეამ, გაღმომიგლებს, რახან ვთხოვ. (მუხიკა ერება ნიფყვანხთან ერთად).

9. ხე ქვენი

მომთხრობი: ერთხელ მეფემ ხამეფო ბაღზე მიიპაფიყა თავისი ხამეფოს ყველა ქალიშვილი, რომ შინ ვაყიშვილს ხაფილუ ამოერჩია.

(ხაყვიროთა მუხიკა ორკეხფიროთ) (გაძნელება)

როფა ელ ლეღინაფვლინს გოგოებმა გაიგეს, გომბობდა ვარგულეპივიო იყ-ვნიან ხაღაქვებული (ნიფყვანხთან ერთად თავდება მუხიკა).

10. ხე ქვენი

(მონყვეფილი, მძიმე, "ბოროტი" მუხიკალური აკორდი)

1. გოგო: თხუპნია...

2. გოგო: თხუპნია, დაგვივარცხნე თმები....

1. გოგო: გაგვიჩმინდე ფეხხაფმელით....

2. გოგო: მადვიბნეი ლეფიები....

1. გოგო: დღეს მივლივართ ნიშნობაზე...

2. გოგო: შეფხის ხანახანღეში...

(კინკიხი და მოწყვეტილი არახახიამოვნო მუხიკალური აკორდი)

11. ხე ქვენი

(თხუპნიას მუხიკალური მოფივი) (გაბნელება)

მომთხრობი: თხუპნიამ დაემორჩილა ბელს. მაგრამ ფიროლა იხე ხურდა ბაღზე წახვდა; და თხოვა დედინაცვალს მიეცა ბაღზე წახვლის უფლება. (მუხიკის დაბნელება ხიფყვახთან ერთად).

12. ხე ქვენი

დედინაცვალი: შენ თხუპნია!? და თხუპნული და დახვრილი ხარ და ხამე-ფო ბაღზე გინდა წახვლა!? (დედინაცვლისა და მიხი გოგოების ირონიული სიცილი).

13. ხე ქვენი

(მუხიკალური მოფივი, რომელიც გამოსახავს თხუპნიას "გამბელაობას" იხე მთხრობს დედინაცვალს მიხვევს ნება წავიღებს ბაღზე).

მომთხრობი: მაგრამ როგა თხუპნიამ დაჟინებით თხოვა ბაღზე წახვლა, დედინაცვალმა უთხრა:

(მუხიკალური მოფივი მთავრდება უკანახკნელი ხიფყვის წინ).

14. ხე ქვენი

(თხუპნიას მარცვლების დაყრის მუხიკალური აკორდი)

დედინაცვალი: აჰა! ერთი ფაშფი ოხპი ჩავყარე ნაფარში და თუ ყველა მარცვალს ამოარჩევ ნაფრიდან, მაშინ, თუ გინდა, წალი ნაფეკვაოლ. (ამ ხიფყვების მუამი და ბოლოში დედინაცვლისა და მიხი გოგოების ირონიული სიცილი).

15. ხე ქვენი

(თხუპნიას მუხიკალური მოფივი, მაგრამ ენერგიულად) (გაბნელება)

მომთხრობი: თხუპნია გავიდა ბაღში უკანა კარიდან და დაიძახა:

(მუხიკალური მოფივი გადარის არფის აკორდზე და შემდეგ თხუპნიას ხიმღერაზე).

16. ხე ქვენი

თხუპნია (მღერის):
თქვენ, მოთვინიურებულო მჭრელებო,
მკვლარო მჭრელებო,
მოლით, და შეხებმარეთ,
თქვენი ნიხვარფებით,
ოხპი რომ ნაფრიდან ამოვარჩიო!

(თხუპნია ხიმღერას ამთავრებს).

17. ხე ქვენი

(თხუპნიას ნიმღერის მოფივი იხმის ინხურუმენფებით) (გაბნელება)

მომთხრობი: და შემოფრინდა ფანჯრიდან ორი თუთრი მჭრელი, დაიწყეს ლულუნი; შემდეგ მოფრინდნ ყოველი ჯურის ჩიფუნები, დაემკვნ ნაფართან და დაიწყეს ჰიკ, ჰიკ, ჰიკ, ჰიკ. უკვე ყველა კენკავდა.

(მუხიკა მთავრდება უკანახკნელ ხიფყვახთან ერთად).

18. ხე ქვენი

(თხუპნიას ნიმღერა ორკეხფრით)

თხუპნია: ჰიკ, ჰიკ... ჰიკ, ჰიკ,
კარგი მარცვლები ფაშფში,
ფული მარცვლები დაფოვეთ ნაფარში.
ჰიკ, ჰიკ... ჰიკ, ჰიკ...

(ხიმღერა მთავრდება, რომელშიც, გამოსჭვითვის ფრინველთა გაფაფიცებულ კენკვა ოხპის მარცვლებიხა).

19. ხე ქვენელი

(აჩრფიხ აკარლი ვილინოს მელღიოთ)(გამნელუმა)
მომთხრობი: ამთარჩიუხ კარგი მარცვლედი და ჩაყარუხ ჭამჭში.
(მუხიკვა მთავრლება დახარწყმელი ინხწყრუმენციხ ჭაქჭიო).
თხუპნია მთუყანა ოხპით ხავეუ ჭამჭი ღელინახვალხ და ხჯეროლა გა-
უშვერბა ბაღზე. მაგრამ ღელინახვალმა უთხრა:

20. ხე ქვენელი

(მოქვეჭილი, მძიმე, "ბოროტი" მუხიკალური აკარლი)
ღელინახვალ: არა, თხუპნია! შენ კარგი კაბა არ გაქვხ, არ შეგიძლია
ღეკვა და ღაგონებენ. არაფერი არ გიმძელიხ; შენ ვერ წაგიყვანთ,
შეგვარხვენ.
(ღელინახვალხა და მიხი გოგოების ირონიული ხიცილი).

21. ხე ქვენელი

(მუხიკალური მოჭივი, რომელმაც ჩართულია ღელინახვალის წახვლის ხმაური)
მომთხრობი: ამიხ შემდეგ წავილა იხ მიხი რომ გოგოთ ბაღზე.
(თხუპნიან მუხიკალური მოჭივი)
და როცა ხახში არავინ არ იყო, თხუპნია წავილა თავიხ ღელიხ ხაფ-
ღავთან ნიგვზიხ ხიხ ქვეშ და თქვა:
(მუხიკალური მოჭივი გრძელდება)

22. ხე ქვენელი

(მუხიკალური მოჭივი გრძელდება)
თხუპნია: ხე, შერიყე და ღაიბერწყე,
გაამომაყარე ოქრო-ვერცხლი თავზე.
(მუხიკალური მოჭივი გრძელდება).

23. ხე ქვენელი

(მუხიკალური მოჭივი გრძელდება)
მომთხრობი: ამ ღროხ ერთმა ჩიჭმა გბღმთაგლო მიჩხ ერთი ვერცხლიხ
კაბა და აბრეშუმიოთა და ოქროთ მოქარგული ქოშები.
(მუხიკიხ მოჭივი მთავრლება და გაიხმიხ აჩრფიხ აკარლი)
თხუპნიამ ხჩრაფალ ჩაიგვა ეხ კაბა და წავილა ხახახლეში ხამეფო
ბაღზე.
(წელი ხაფეკვაო მუხიკა)
ღელინახვალმა და მიხმა გოგოებმა ვერ იგვენეხ თხუპნია და ფიქრობდენ,
რომ თხუპნია არიხ უხხო მეფეხ ქალიშვილი; იხე ღამამალ გამოიყურე-
ბოლა თხურპნია.
(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება)
როცა პრინცმა იხ ღაინახა, უთხრა თხუპნიახ:
(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება)

24. ხე ქვენელი

(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება)
პრინცი: შენ უნდა იყო ჩემი პარწყერი; მხოლოდ შენთან მიხდა ვი-
ღეკვაო და ხხვა არავინთან.
(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება).

25. ხე ქვენელი

(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება)
მომთხრობი: გათუნებამლე ღეკვაოლა პრინცი თხუპნიახთან. ბოლხ
თხუპნიან უნლოლა ხახლეში წახვლა, მაგრამ პრინცმა უთხრა:
(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება).

26. ხე ქვენელი

(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება)
პრინცი: შენ ხარ უღამაბენი ქალიშვილი, რაც შე მიხახავხ იღეხმე.
შენთან მიხდა წამოვიღე, რომ გავიგო შენი ვინაობა.
(ხაფეკვაო მუხიკა გრძელდება).

27. ხე ქვენეი

(ხანძრუკვამ მუხიკა გრძელდება)
მამკამ თხუპნია გაქვეა მახ იხე ხწრახვალ(არფიხ ხწრახვი აკორი),
რომ პრინცმა ვერ ღაქურია მახ.

(თხუპნიახ მუხიკალური მოჭივი)(გაბნელება)
ღაქვეა ღარმაზილან კიბეზე ღა მოკურნებლ ღელის ხაფლავიხაკენ.
(მუხიკა მთაღრღება უკანახხეული ხიფყვიხ წინ).

ნიგვზიხ ქვემ გაიხალა თავიხი მშვენიერი კაბა, ღაღო ღელიხ ხაფლავ-
ზე ღა რიფუხებმა იხევე წაიღეს იხ. შემღეა რაიფვა თავიხი ნაფრინხე-
რი კაბა, რქარა წავიღა ხახლში ღა ღაჯღა ხამშარეულში. ღა როფა
ღელინაფვალი მოვიღა თავიხი გოგოებოთ ხახლში, თხუპნია იწვა მიხი
ღათხუპნული კაბით ნაფარში ღა ძინავღა.

ხახახლიხ ღარმაზში კი ხანოღები იხევე ენოთ; ღა ყვეღა მოხამხა-
ხური, ყვეღა მიხიხფრი, თვით პრინცი ღა მეფე ექვეღენ თხუპნიახ,
როგორღ ღავარგულ ნემსხ. ღა პრინცმა ნახა კიბეზე თხუპნიახ ერთი
ქოში(მუხიკალური ფაქვი,რომელიღ თხუპნიახ გაქვევიხ ღროხ ქოშიხ ღა-
ვარკვან გაშობახავხ),რომელიღ თხუპნიახ გაქვევიხ ღროხ ღავარგა.
პრინცმა თქვა:

28. ხე ქვენეი

პრინცი: მოუღხ ხამეფოხ მოვივლი ამ ქოშიოთ; ღა მანამ არ მოვიხვენებ,
ნახამ არ ვნახავ იმ ქალიშვილხ,რომელიხაფ ეხ ქოში მოერგება.

29. ხე ქვენეი

მოძინრობი:ღიღი ხანი არ გახულა ამიხ შემღეა, როფა ღელინაფვალმა
ღა ძინდა ქალიშვილებმა ღაინახეხ პრინცი,რომელიღ თეთრ ცხენზე მჯღო-
მი მათ ხახლიხ წინ გაჩერღა.

(ხაყვირებოხ "ჭრიოშვალური" მუხიკა...)(გაბნელება)
მათ ჩაკეჭეხ თხუპნია ხამშარეულში, რომ პრინცი არ ღაენახა.
პრინცი შევიღა ხახლში ღა თქვა:

30. ხე ქვენეი

(ხაყვირებოხ იგივე მუხიკა...)
პრინცი: მხოლოდ იხ გახღება რემი მეულღე,ვიხაფ ეხ ქოში მოერგება.

31. ხე ქვენეი

მოძინრობი: უფროხმა გოგომ წაიღო ქოში თავიხ ოთახში მოხახინჯავად;
ღეღა კი აღგა თავზე:

32. ხე ქვენეი

I. გოგო: ოპ...ღერი ვერ ჩავაფცი ქოშიში! ოპ...ეხ ქოში რემოვიხ მე-
ფად ვაფარაფ...

ღეღა: გაუშელი ფკვირღებხ ღა როგორმე ჩააფცი ფეხი შიგ...
I. გოგო: ოპ...

33. ხე ქვენეი

(ღაძაბული მუხიკალური მოჭივი)(გაბნელება)
მოძინრობი:გოგომ შეახრულა ღელიხ გრძანება ღა პრინცი ფიქრობღა იპო-
ვა თავიხი ხაგოღე. ღაიჯინა ცხენზე ღა წავიღა.

(მუხიკა უკანახხეულ ხიფყვიხთან ერთად მთავრღება))
(თხუპნიახ მუხიკალური მოჭივი)(გაბნელება)
მამკამ როფა თხუპნიახ ღელიხ ხაფლავთან ჩაიერეს, ნიგვზიხ ხიხ
ფოჭვე იჯღა ორი მჭრული ღ- ღულუნებღენ:
(მუხიკა გაღაღიხ ხიმღერიზე ორკეხფრიოთ)

34. ხე ქვენეი

ორი მჭრელი(მღერიან): რუკილი-კუ, რუკილი-კუ,
ხიხხლიო ქოშიში,
ქოშიო ვაფარა, ქოშიო ვაფარა,
ხამღელი შიხ ხახლში!
(ხიმღერა მთავრღება ორკეხფრიხ მუხიკახთან ერთად).

35. ხე ქვენი

მოძახრობი: პრინცი მაშინვე გაბრუნდა უკან და მიიყვანა ღელინაგვლის გოგო ნანელი. მეორე გოგომაც შეეცადა ქოშინ ჩაგმას, მაგრამ ამაოდ. ამის შემდეგ პრინცი შეეკითხა:

36. ხე ქვენი

პრინცი: თქვენ ხხვა ქალიშვილი არ გყავთ?

(მოწყვეტილი, მძიმე, "ბოროტი" აკორდი)

ღელინაგვალი: არა... ამ, მხოლოდ... ერთი უშნო თხუპნიაა აქ... მაგრამ ეს შეუძლებელია თქვენი ხაგოლე იყოს!

პრინცი: მოიყვანეთ, მე მსურს ის ვნახო!

ღელინაგვალი: შეუძლებელია, ის იხე დათხუპნულია...

პრინცი: არა უშავს. მოიყვანეთ, მე მაინც მსურს ის ვნახო.

(თხუპნიან მუხიკალური მოჭივი)(გაბნელება).

37. ხე ქვენი

(თხუპნიან მუხიკალური მოჭივი)(გაბნელება)

მოძახრობი: ღელინაგვალი იძულებული იყო მოეყვანა თხუპნია. თხუპნიამ უკარ დაიბანა ხელში, პირი და წარხვა პრინცის წინაშე, რომელმაც მას ქოში მიხვდა. თხუპნია დაჯდა ღვიძლი, გაიხალა ხის ფეხხაგმელში და ჩაიფხა თქობ ქოში, რომელიც ფეხხბე ჩამოეხხა; როგა ის აღგა, პრინციმ იფნო ის ღამაში ქალიშვილი, რომელთანაც მან იცეკვა; და ხიხარული დაიძახა:

(მუხიკა მთავრდება უკანახუნელ ხიყვანთან ერთად).

38. ხე ქვენი

პრინცი: ეს არის ჩემი ნამღვილი ხაგოლე.

(მუხიკალური მოჭივი, რომელიც გამოსახავს ღელინაგვლისა და მისი გოგოების იმეღის-გაგრუებას).(გაბნელება).

მოძახრობი: ღელინაგვალი და მისი ორი ქალიშვილი შეკრუნენ, გაფოტდენ.

პრინცი კი დაიჯნა ცხენზე თხუპნია და გახწია.

(მუხიკა მთავრდება)

(თხუპნიან მუხიკალური მოჭივი)(გაბნელება)

როგა მათ ნიგვზის ხეხ ჩაუარებ, ღუღუნებდენ ის ორი თეთრი მჭრელი: (მუხიკა გაღადის მჭრელების ხიმღერაზე).

39. ხე ქვენი

(ორი მჭრელის ხიმღერა იგივეა 34. ხე ქვენი - მელლით)

ორი მჭრელი: (მღერობან ორკეხმთან ერთად)

რუკილი-კუ, რუკილი-კუ,

ხინხლი არ არის ქოში.

ქოში არ არის პაჭარა, ქოში არ არის პაჭარა,

ნამღვილია ხაგოლე.

(ხიმღერა მთავრდება და მელლით ორკეხმს გადაყავს თხუპნიან მუხიკალურ მოჭივიზე, რაც რადიობლაპრის მუხიკალური ფინალია). 1)

ამ რადიობლაპრის ხანგრძლივობაა 10 წუთი და 45 წამი. გადაღებულია მონოფონიურად. და რადიოური მუხიკის გამოყენების მხრივ, ეს რადიობლაპარი გვაძლევს ხაშუალებას გამოვიყანოთ შემდეგი დახვევაები:

1. ეს რადიობლაპარი რადიოურ მუხიკას იყენებს "ჭრალიციული" ხერხები: ეს ნიშნავს იმას, რომ მუხიკა რადიოური გამოსახვის ხამხახურ-

1) ხელთ მაქვს ამ რადიობლაპრის მხოლოდ გრამაფონის ფირფიცა. "Das Aschenbrödel" erzählt von der Märchentante Margit Seeber und ihrer Märchen-Spielgruppe(Langspielplatte).

შია ჩაყენებული და არახილეს არ ხდება იხ არც "ავტონომიური" და არც "გაუფხობელი".

2. რადიოზღაპრის ხმა-ხახეობანი "დახახიათებულია" მუხიკალურადაც:

ა) თხუპნიას ხმა-ხახეობა დახახიათებულია "კეთილყერადი" მელო-ლით, რომელხაც გამოსახავს უმთავრეხად ვიოლინოები. ამ "თხუპნიას მოყვივის" გაგონება მხმენელში უკვე იჩვევს თხუპნიას ხმა-ხახეობის "ახოგიაგიახ", რის შედეგად მხმენელიხათვის აღვილია მისი ხახეობის ქარმოღგენა თავის გონში.

ბ) დელინანგვიხა და მისი ორი ქალიშვილის ხმა-ხახეობა "დახახიათებულია" მოწყვეტილი, მძიმე, "ბოროყი" მუხიკალური აკორდით, რაც რადიომხმენელს ხაშუალებახ აძლევს ეს ხმა-ხახეობანი მუხიკალურადაც შეიგრძნონ.

გ) პრინციხ ხმა-ხახეობა, როგორც ეს ხდება ამ ხახის ზღაპრებში, "კეთილი" ხახეობაა და მისი მუხიკალური "დახახიათება" დაკავშირებულია თხუპნიას "მუხიკალური მოყვივთან" და "ხამეფო ბალის მუხიკანთან".

დ) ორი თეთრი მყრელიხ "ლულუნი" = ხიმღერა, რომელხაც ახრულებს ორი ბავშვის ხმა, - არარეალური, "ზეციური" განწყობილებიხაა, რითაც მუხიკალურადაც ხაშგახსმულია ამ ხმა-ხახეობათა ზღაპრული რაობა.

ე) მომთხრობის ხმა-ხახეობა "ნეიყრალური" და ამიყომ მახ თავიხი ხაკუთარი მუხიკალური "დახახიათება" არ გააჩნია; იხ ყოველთვის ეგუება იმ მუხიკალურ მოყვივს, რომელიც ამბადებს მომლევნო მოქმედებას.

ვ) ხაყვირების "ყრუფფალური" მუხიკა იმდენად პრინციხ ხმა-ხახეობახს არ ახახიათებს, რამდენადაც "ზღაპრულ-ხამეფოხ".

3. ამ რადიოზღაპარში მუხიკა ახრულებს დრამაყურგიულ როლს: ორი მხარე - "ბოროყი" დელინანგვალის (და მისი გოგოები) და "კეთილი" თხუპნია (და პრინცი) კონფლიქტშია ერთმანეთთან; და ვინაიდან ეს კონფლიქტი მუხიკალურადაც ხაშგახსმულია, მუხიკაც ახრულებს დრამაყურგიულ როლს მოქმედებაში, რომელშიც "კეთილი" იმარჯვებს "ბოროყე".

4. ამ რადიოზღაპარში "თხუპნიახ მუხიკაღური მოჭვივი" ახრუჯებხ აგრუ-
თვე "უვერჭვირისა" და "ფინაღიხ" ფუნქციახ და, ვინაღიღან ეხ მოჭვივი
მოქმედებხ მხვეღეღიხახ იხვეღაიხვე იხმიხ, აძღვეხ მთელ მოქმედე-
ბახ მხაჭვირულ მთღიანოღახ.

5. "ღეღინაღვიღისა და მიხი ქაღიშვიღებხ მოჭვივი" ამღღავნებხ "ბოროღ
ხულხ", რომეღიღ იხვეღაიხვე "ხელხ უშღიხ" "კეთღიღი გამარჯვებახ" და
ამით მოქმედებახ აძღვეხ ხაჭარო ღაძაბულეღახ და ბიძგხ განვითარეღი-
ხაკენ.

6. ღეღინაღვიღიხ "ბოროღი" მუხიკაღური მოჭვივი თავიხი მოწყეჭიღი, მძი-
მე ჭემპით ჭემპხ მღმართულეღახ აძღვეხ აგრუთვე მოქმედებახ.

7. ამ რადიოზღაპარში მუხიკა იძღვევა თხრობიხ, ღიღღეღიხ თუ არარეაღუ-
რი მოვღენებხი ემოღიურ ხაჭგახმხახე.

8. მუხიკა რადიოში, ხაერთოღ, მოქმედებახ ხღიხ არარეაღურხ, ან უფრო
ხწორაღ, მუხიკა რეაღურ მოქმედებახ კი არ ხღიხ უფრო რეაღურხ, არა-
მელ უფრო არარეაღურხ: რადიოური მუხიკიხ ეხ განხაკუთრებულეღა ამ
რადიოზღაპარში იხჭაჭურაღაღა გამოყენებულღი და ზღაპარხ უქმნიხ ზღაპ-
რულ მუხიკაღურ აჭმოხფეროხ.

9. მუხიკაღურაღ გამოხახხულია ხმაური: "ქოშიხ ღავარღნა", "ოხპიხ მარ-
ღვიღებხი ჩაყრა ნაღარში", "ეჭღიხ ქახვეღიხ ხმაური", "ჩიჭუნებხი კენ-
კვა" და ხხვე. აქ მუხიკა და ხმაური ევიღხ "ჩმინღა" ხმაურხ და ხღიხ
მახ უფრო "კეთღემოხახმენხ". ღეღინაღვიღისა და მიხი ქაღიშვიღებხი
ირონიული კიხკიხი კი შეთავხებულღა მოწყეჭიღი, მძიმე, "ბოროღ" მუხი-
კაღურ აკორღთან, რომეღიღ მათ ხმა-ხახეღახ ახახიათებხ.

მუხიკიხ ამგვარი "ჭრადიღიული" გამოყენება მეჭად გავრეღე-
ბულია რადიოპიეხებში; ამ მხრივე გამონაკღიხია "ახალი რადიოპიეხე-
გი", რომღებშიღ მუხიკა და ხმაური "თანახწორულეღიანი", "ავჭონო-
მიური" გამოხახხვიხ ეღემენჭებია. ხაიღუხჭრადიოთ მოვიყვანოთ ერთი
მაგაღიოთ: რადიოპიეხაში - "ხუთი კაღი აღამიანებღი" -, მაგაღიოთაღ,

ადგილი აქვს მუხიკის ახეთ გამოყენებას: (ხეხა 4):¹⁾

(გამზის განკლმისმაგვარი გაგრძელებული აკორდი, რომლის დახახრული
გადაღის განგხტერის ხაზიჯის ხმაურზე ფიღში).
ნათარის გამომცხალგალი: ზიჯი ხლემა ვაყვანი,

ფიღმეტი აღგმნენენ.
(განგხტერის ფეხის ხმაურის შესახტყინი "გაუფხოებული", "ხტლიღებუ-
ლი" მუხიკა, რომელიღ ორი მოწყვეტილი აკორდით მთავრდება).

განგხტერი: შეფო!
(ორჯერ იგივე "გაუფხოებული" აკორდი).
(ხიღის გარტყმინა და განგრხტერის მიწაზე დაღემის ხმაური).

(ორჯერ იგივე "გაუფხოებული" მუხიკის აკორდი).

შეფი: ... მოღაღაფე დახჯიღა.

ნმა: კარგია.
(გაუფხოებული ხანეკვაო მუხიკა, რომელიღ უფხად მთავრდება).

(ორმად შეხუნთქვა-ამხუნთქვა, რომელიღ გრძელდება).
ნმა: კოკი. ("კოკი" განგხტერების უარგონით ფულს ნიშნავს. ვ.ი.).

ნმა: კარგია.
(იხევე "გაუფხოებული" ხანეკვაო მუხიკა, რომელიღ უფხად მთავრდება).

ნმა: ღორი!
(ხიღის გარტყმინა და ერთი განგხტერის მიწაზე დაღემის "გაუფხოებუ-
ლი ხმაური").

ნმა: კარგია.
(განგხტერის ხიარული ფეხის ხმა და მუხიკა; ორივე "ხტლიღებული",
"გაუფხოებული").²⁾

ამ ხექვენში, იხე როგორც ამ რადიოპიეხის ყველა ხხვა ხექვენში,
ხმა - ხიფყვა, მუხიკა, ხმაური - ხტლიღებული, გაუფხოებულია. ეს
ნიშნავს იმას, რომ ხიფყვა-მუხიკა-ხმაური იხმის არა "რეაღისტურად",
არამედ "მმრალად" "ხმელად", "გაფყავებულად", ე.ი. ხწორედ ხტლიღე-
ბულად და გაუფხოებულად, რაც მიზნად იხახავს იმას, რომ მხმენელმა
არ უნდა მოიხმინოს ხიფყვა-მუხიკა-ხმაური "ნაფურაღისტურად" ან "რე-
აღისტურად", არამედ "შეგნებულად"; ამის შეღეგია იხ, რომ ხიფყვა-
მუხიკა-ხმაური შეიძლება შენწოზილ-შეგრძნოზილ იქნას ერთღრთულად და
არა მარტო შეგრძნოზილი, როგორც ეს ხლება "ტრადიციული" რადიოპიეხის
მოსმენის ღროხ. აქ რადიოპიეხაში ჩანერგიღია ბერტოლტ პრეხტის მიერ
შექმნილი "გაუფხოების" ეფექტი, რომელიღ მხატვრულ ნაწარმოებს შე-
გრძნოზა-შენწოზის თვიხებებით ხახავს და ამით მხატვრული გამოხახვა
"მხატვრულ-მენიერული" ქმნილება ხლება ერთღაიმავე ღროხ. ამ ხექვენ-

1) Ernst Jandl und Friederike Mayröcker: Fünf Mann Menschen; in: Neues
Hörspiel, 1969, Frankfurt am Main, S.116-117
2) Stereo, Realisation: Peter M. Ladiges, Produktion des Südwestfunk. Erst-
sendung: 14.11.1968, II. Programm

ში, იხე როგორც მთელ ამ რადიოპიეხაში და მას ზევით ყველა ე.წ. "ახალ რადიოპიეხებში", - რადიოური ხიფყვა, მუხიკვა, ხმაური "ავტონომიური", "თანახწორუფლებიანი" გამოსახვის ხაშუალეზბია, რომლეზიგ ერთმანეთს ვი არ "ემსახურებიან", არამელ ერთმანეთთან "კავშირში" მხაფვრულ გამოსახვას ქმნიან. ხიფყვა იხევე მნიშვნელევიანია, როგორც მუხიკვა; და ხმაურიც იხე მნიშვნელევიანია, როგორც ხიფყვა და მუხიკვა. აქ უკვე შერყეულია ლეზულეზა, რომ ხიფყვა არის *primus inter pares*. აქ ჩვენ ხაქმე გვაქვს, როგორც ფრილრიხ კნილი ამზობს, - "ფოფალურ რადიოპიეხახთან", "ბგერათა თამაშთან"¹⁾. და ხმაურისა და მუხიკის ხაფუძველზე შექმნის კომპოზიციეზს ეწოლა "კონკრეტული მუხიკვა" ("Musique concrète").²⁾

რადიოკომპოზიციური უნდა ეუფლებილეს რადიოური გამოსახვის ყველა ამ ხერხს და მიხი ხელევიეზა უნდა ჩააყენოს რადიოური გამოსახვის ხამსახურში, ხიფყვახა და ხმაურთან ერთად. და ლეზულეზა - "ხიფყვა პირველია თანახწორთა შორის" - განხაშლერავს ხიფყვის, მუხიკისა და ხმაურის ურთიერთლამოვილეზულეზას, მიუხედავათ რადიოური მუხიკის (და ხმაურის) "მექანიკური" თუ "ელექტრონიული" გზით შექმნისა.³⁾

რადიოხმაურის შემქმნელი

ხმაური არის "არელ-ლარელი, შეუწყობელი ხმეზი".⁴⁾ რადიოურ გამოსახვაში ვი ყველაფერი ხმაურია, რაც არ არის მუხიკვა და ხიფყვა. მაგრამ, ზოგიერთ შემთხვევაში, თვით ხიფყვაც და მუხიკაც შეიძლება გახლეს ხმაური, თუ ხიფყვა გაუგებარია, ხოლო მუხიკვა ხმაურში იხე "შეერევა"-ლავარგავს თავის მუხიკალურ ფორმას. ამიფომ ზოგჯერ შეუძლებელია ნათელი ხაშლერის გავლება რადიოურ ხმაურსა - ერთის მხრივ -

1) Knilli Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.35
2) Ebenda, S.27
3) Elmert Herbert: Elektronische Musik; in: TH 6. Jg. 1954
Mayer-Eppler Werner: Elektrische Klangerzeugung, Bonn 1949
4) ქ. ე. გ. ლ., ფომი VIII, გვ. 1475

ბიუცვახა - მეორეს მხრივ - და მუხიკას შორის - მეხამე მხრივ. ხმაურის ახეთ ფორმებს ადგილი აქვს განხაკუთრებოთ ე.წ."კონკრეტული მუხიკის" დროს, რაზედაც ჩვენ ვილაპარაკეთ.

რადიოხმაურის შემქმნელმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ ის არის ხმაურის, ე.ი. რადიოური გამოსახვის ელემენტის შემქმნელი. ხმაური კი განუყრელ კავშირშია რადიოური გამოსახვის ხხვა ორ ელემენტთან - ბიუცვახა და მუხიკასთან. ეს კი ნათელაყოფხ, თუ რა დიდი მნიშვნელოზა აქვს ხმაურის შემქმნახ, განხაკუთრებოთ რადიოური გამოსახვის გვირგვინში - რადიოპიეხაში. ხმაურის, როგორც რადიოურის გამოსახვის ელემენტის, რაოზა ჩვენ უკვე გავარკვიეთ თავის ადგილზე; აქ კი ხაჭიროა მიხი პრაქტიკულად შემქმნისა და ზეგავლენის მთავარი პროზღემების განხილვა.

რადიოხმაურის შემქმნელი, თუ რადიოპიეხაში ხაჭიროა ხმაური, რადიოური მხაჭვრული გამოსახვის თანა-შემქმნელია რადიომწერალის, რადიომახახიოზის, რადიორეყიხორის, რადიოკომპიოზიოორისა და ხმის ოპერაოორის გვერდით. მახ შეუძლია რადიოური ხმაური შემქმნახ, უმთავრეხად, ხუთი გზით:

1. "გერათა არქივის" (Schallarchiv) ჩანაწერებთან: ყოველ დიდ რადიოხადგურს გააჩნია "გერათა არქივი" ან "ფიროთეკა" (Tape Library), რომელშიც შენახული და დახარისხებულია გრამაფონის ფირფიცები თუ მაგნეოფონის ფირი ყოველი შეხაძლებელი ხმაურის ჩანაწერებოთ; აქ მოიპოვება "ხმის ეფექტები" - "მამლის ყვილი" თუ "მაღლის ყეფა", "ავოგომოზილის ამუშავება" თუ "თვითმფრინავის გუგენი", "გემის ხაყვირი", "მაჭარებლის ხაყვირი თუ "ქარხნის ხაყვირი" ათახგვარი ვარიეტეებოთ. რადიოხმაურის შემქმნელი დახელოვნებულია არა მაროო რადიოპიეხის შეხაზამიხი ხმაურის შერჩევაში, არამედ ის დახელოვნებულია შერჩეული ხმაური, ხმის ოპერაოოთან ერთად, ხურვილიხამებრ გარდაქმნახ იხე, რომ ხახურველი ხმაური მიიღოს.

2. მახ შეუძლიათ თვით შემქმნახ ხმაური: თუ მახ ხურს, მაგალითად, შექ-

მნახ "წვიმის" ხმაური, მას შეუძლია ხოიას მარცვლები დაყაროს დახარ-
ყვაში ინსტრუმენტის შელაპირზე და "გაცრახს" იხეთი რიტმიითა და ხიძლი-
ერით, როგორი სახის ხმაურის მიღება მას ხერხ; ან მას შეუძლია "გა-
ჩაღებულე ცეცხლის ხმაური" შექმნას ცელოფანის ფურცლის დაჭმუჭვნით;
ან მას შეუძლია "სახლის სახურავის ჩამონგრევის ხმაურის" შექმნა ახა-
ნთის ხის კოლოფის ხელში დამჭვრევით და ხხვ.

3. უფრო რთული რადიოური ხმაურის შეხაქმენად, მაგალითად, ყოველი ქუ-
რის ვარის გაღება-დახურვის, დაკეცვა-გაღების ხმაურისათვის, რადიო-
ხმაურის შემქმნელს გააჩნია ხვეციალური "კაბინა" ("Die Kabine"), რომ-
ლითაც შეხაძლებელია ყოველი სახის ვარის გაღება-დახურვის, დაკეცვა-
გაღების ხმაურის შექმნა; რა თქმა უნდა, ამგვარი ხმაურის შექმნა შე-
უძლია იმ ადამიანს, რომელიც დახელოვნებულია ამგვარი "კაბინის" მომ-
ხახურებაში.

4. ყოველი სახის ქარის ხმაურის შეხაქმენად, რადიოხმაურის შემქმ-
ნელს გააჩნია ე.წ. "ქარის მანქანა" ("Die Windmaschine"), რომლის ხა-
შუალეგით შეხაძლებელია ხახურველი ქარის "ხმაურის ეფექტის" შექმნა.

5. არარეალური ხმაურის, "კონკრეტული მუხიკის-მაგვარი" ხმაურის, ვიბ-
რაციის შეხაქმენად არხებობს "ელექტრონის მუხიკისა და მხაურის"
ინსტრუმენტი "პოლიხორდი" ("Polychord"), რომლისაგან ხმაურის ორღა-
ნისტი ("Der Geräusch-Organist") ხახურველ ხმაურ-მუხიკას ქმნის ფანტა-
ზიური რადიოპიეხეგინისათვის, ხიშმრის ხექვენეგინისათვის თუ რადიოზღაპ-
რებინისათვის.

რადიოხმაურის შემქმნელი ყველა ამ "ინსტრუმენტიდან" ქმნის რადიოური
გამოსახვის შეხაყყვის ხმაურს, რომლის ღრობ - პრინციპში - ქმნის
(1) "რეალურ", (2) "არარეალურ" და (3) "ხეიღიშველ" ხმაურს:

(1) "რეალურ ხმაურს" იხ ქმნის "ჭრადიციული" რადიოპიეხეგინის შეხაქმე-
ლად, რომლის ღრობ ხმაური - პრინციპში - ხიყყვის ხამხახურშია ჩაყ-
ნებული, იხე როგორც მუხიკა. ამ ღრობს, ამგვარს არტურ კურერი, - ხმაური
"პოლტობს რადიოში უხრულყოფილეს ფორმას და ამიფომაც უნდა დაიკავოს

მან რადიოში ღირსეული ადგილი. მას აქვს ძალა ყოველი ხაგანიხა და არსებობს ხმა აღნუხხობს: ჭეჭაქუხილი და ღუმილი, ზღვის ღელვა და ჭყის შრიალი, ქარის ქროლა და მანქანების ქმენა, პირუჭყვის ზღავილი და აღამიანის ამოხვენება - ყველა ამას აქვს შეზღუდული გამომხახვითი ფახი და უმთავრესად ემხახურება გუნების შექმნას, გაცილებას, ხაზგახმას. ხმაური განუყრელია რადიოს ხამყარობაგან, ვინაიდან მას თავიხი ხაკუთარი რეალობა გააჩნია; უნარი გააშროვნების, განცალკავების, ხიმშოლიურობის, გაღმონიურების. მიხი მხაჯვრული ზეგავლენა დამოკიდებულია მიხი გამოყენების ხრულყოფილებიხაგან, ხიმოვლისა და იშვიათობიხაგან".¹⁾ ვალ გილგალი ვილევ უფრო შორხ მიღის და დიფერენციაციას უკეთებს ხმაურის გამოყენებას რადიოშიეხაში. "შეიძლება მკითხველებს გაუკვირდეთ, - ამბობს იხ, - რომ, ჩემის აზრით, ეს პრობლემა, ხმაურის ზუნებრივი და ნორმალური ნათესაობა მუხიკის პრობლემათან რადიოში, - არის არხებითად ყველაზე უფრო ნაკლები მნიშვნელობის ხაკითხი... მე მოვიხმინე რამდენიმე შეხანიშნავი რადიოშიეხა, რომლებშიც ხრულიადვ არ ყოფილა ჩართული ხმაური".²⁾ ხმაურის გამოყენების შეხახებ ვი ამბობს: "ყოველი ხახის გადაჭარბებული ხმაურით არა მარტო ჭეჭხე ზლება დაზნეული; ამიჯომ რადიოშიეხა უნდა იყოს იხე დაწერილი, რომ თვით ჭეჭხე უნდა მოითხოვდეს ხმაურის ეფექტების გამოყენებას".³⁾ და დახმენს: "ახალეთ რადიომწერალს წეროს ფაქიზად, თუ რომელი ხმაურის ეფექტების გამოყენება აუცილებელია რადიოშიეხაში".⁴⁾ აქ რადიოხმაურის შემქმნელის ფუნქცია მეჯად შეზღუდულია: მან მხოლოდამხოლოდ რადიოშიეხის ჭეჭხეის ხამხახური უნდა გადაიბაროს; და თუ ჭეჭხეი ხრულიად არ მოითხოვს ხმაურს, ხმაურის შემქმნელის ფუნქცია დაემორჩილოს რადიოშიეხის ჭეჭხეს და უარი თქვას ყოველი ხახის რადიოხმაურის შექმნაზე. ერკვ ბარნოუ ვი ხმაურს(ხმაურის ეფექტებს) მუხიკიხა და ხიჭყვის წინაპლანზეც ვი აყენებს. "რადიოჭეჭხეი

1) Kutscher a.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 396

2) Val Gielgud: The Right Way to Radio Playwriting, Kingswood (o. J.), P. 50

3) Ibid., P. 51

4) Ibid., P. 52

არის ჭრიო ხამი მომღერლისათვის:(1) ხმაურის ეფექტები, (2) მუხიკა, (3) ხიფცვა".¹⁾ იხ ამაზობს, რომ ხმაურის ეფექტებს შეუძლია, თავის- თავზე დაყრდნობით, წარმართოს მოქმედება. მას მოყავს მაგალითად ერთი ხექვენნი რიჩარდ მორენუხის "კრიმინალურ ღრამიდან", რომელშიც მოქმედებას მართლაც ხმაურის ეფექტები განხაზვრავენ; აი ეს მაგალითი: "(მარის შეხმაჯვკბილგბული მძიმე რეკა, რომელიც ნათელჰყოფს, რომ "ორი ხაათია".)

(ხახმელის ჩახხმა ჭიქაში)

(მოთლის დაღმა)

(დაღვა - ხარბად გაღაკვრა - მოთლის აღება და ისევ ხახმელის ჩახხმა ჭიქაში).

(ისევ ხარბათ დაღვა)

(ხვამის უკან გაღაჩოჩება)

(ნაბიჯის ხმა ხის ღერეფანში და კარის გაღება-დახურვა)

(ხის კიშზე ჩახვლა და კარის გაღება)

(ქერის ხმაური ღიღის ორ ხაათზე და კარის დაკევა.)"²⁾

მართლაც, ამ ხექვენში მოქმედება მიყავს მთლად "ხმაურის ეფექტებს"; და ანალოგიური ხექვენების შექმნა რადიოური კანონზომიერების ერთ-ერთი განუყრელი ნაწილია. მაგრამ მარჯო ხმაურით, ან მარჯო მუხიკით, ანდა მარჯო ხმაურ-მუხიკით შეუძლებელია რადიოური მხაჯვრული გამოხახვის შექმნა; მარჯო ხიფცვით კი შექმნილა და მომავალშიაც შეიქმნება რადიოური მხაჯვრული გამოხახვა, რაც იმას მოწმობს, რომ ხიფცვა, მეფცველებით ენა "პირველი თანახწოთა შორის", ე.ი. ხმაურს მხოლოდ ხიფცვახთან კავშირში შეუძლია რადიოური გამოხახვის შექმნა, ან მუხიკაც მხოლოდ ხიფცვახთან კავშირში შეუძლია რადიოური გამოხახვის შექმნა; და რადიოური გამოხახვის ეს არხებითი ღებულება ყურადღებოდან არ უნდა გაუშვას რადიოხმაურის შემქმნელმაც.

1) Barnouw Erik: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.29

2) From an All-Sound Effect Mystery-Drama by Richard Morenus (Barnouw Erik...P.29)

(2) რადიოხმაურის შემქმნელი ქმნის "არარეალურ" ხმაურს "ტრადიციული", ფანჯაზიური, თუ ზღაპრული რადიოპიესებისათვის. აქ რადიოხმაურის შემქმნელის მიღგამა ისეთივეა, როგორც "რეალური" რადიოპიესების შემქმნის ღრობა: ხმაური უნდა ჩადგეს მეფყველებითი ენის ხამახხურში, ე.ი. გაღაბაროს გუნების შექმნის, გაცილების თუ ხაზგახსნი, ფუნქცია. მაგრამ - მეორე მხრივ - არარეალური ხმაური ენათესავება "ხელიშებულ" ხმაურს, თუ ის "რეალური" ფუნქციის - გუნების შექმნა, გაცილება, ხაზგახმა - ხაზღვრებს გაშორდება.

(3) "ხელიშებული", "გაუფხობელი" ხმაურის შემქმნით, რადიოხმაურის შემქმნელი უღის "კონკრეტული მუხიკის" ხეფროშიც. "მოკლე გზაა, - ამბობს ღონაღდ მაკვინი - მაგრამ გადამწყვეფია, რეალური ხმაურიღან შექმნა ხელიშებული ხმაური. მ. მ. ც. - ის ხვეციაღური განყოფილება ქმნის 'რადიოური ეფექტებს', რომელშიც ჩვენ გვეხმის რაღაც, რაც ძლიერ ახლოხაა ფრანგების მიერ წოღებულ 'კონკრეტულ მუხიკახთან' ("musique concrète"). კონკრეტული მუხიკა, რაც ხაწინააღმღეგო გნებაა იმიხა, რაც ჩვენ გვეხმის ჩვეულებრივ მუხიკაში - არის აზხტრაქტული მუხიკა, რომელიც აუფილებელი არ არის შექმნახ მუხიკაღურ ინხტრუმენტებიღან და შეუძლებელია აღნუხხულ იქნახ აღექვაფურად ნოფებით. ხინამღვიღეში ეხაა წმინღა ხმაური, ან ხმაურთა წინაღაღებანი, შექმნილი ტექნიკური პროფებით".¹⁾ აქ უკვე რადიოხმაური ხგიღება "წმინღა" ხმაურის ხაზღვრებს და ხაღღაც მუხიკახა და ხმაურს შუა ხახღება; და ამიფომ ამგვარი "კონკრეტული მუხიკის" შემქმნელი კომპოზიფორია. "კონკრეტული მუხიკა მის ექხპერიმენტუალურ გამოხახვახ ქმნის ხმაურის ხეღოვნური გარღაქმნით: 'კონკრეტულია' ის იმიფომ, რომ შექმნიღია კონკრეტულ მახალიხაგან; იმ ღრობ როფა 'ტრადიციული' მუხიკა ჯერ ნაფიქრია აზხტრაქტულად, შემდეგ დაწერიღია ნოფებით და ზოღოხ ხღება 'კონკრეტული', როფა აუღერღება ინხტრუმენტებზე".²⁾ ამ მხრივ ხაყურაღღებოა კომპოზიფორ კარღ-

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.85

2) Ibid., P.86-87

ჰაინც შტოკჰაუზენის "ექსპერიმენტალური მუზიკა", თუ გნებავთ, მიხი "გუნება" ექვსი ვოკალისტიხით. ¹⁾ "გუნებას" პრემიერა ჰქონდა ჰა-რიზში 1968 წლის დეკემბერში. შემდეგ 70-ჯერ გამოირეზულ იქნა მხოფ-ლიო გამომწენაზე - "ექსპო-70" - ოხაკაში (იაპონია). ამ "ექსპერიმენტალური მუზიკის" ხანგრძლივობაა ერთი ხაათი და 15 წუთი. "გუნება" - ში წერს. ვ.პ.რუპელი-იქმნება "გამლიდ ჰგერათა ხურათი ხმოვანთა მხატვრუ-ლი, ხექვენცებათ დაყოფილი არტოკულაციური ეფილეზით, ხიფყვების, მარცვლებიხა და ახოებისაგან; ეს 'წმინდა გუნება' ეყრდნობა შონს და მიხ მეორე, მესამე, მეოთხე, მეხუთე, მეშვიდე და მეცხრე მაღალ შონს... 'გუნება' ჰგერათა ფერების ვარიაციებით, რიფიოდი ხტრუქტურე-შით, ვოკალური დეკლამაციის თითქმის წარმოულგენლად მლიდარი ნიუან-ხეზის ხიმლიდრიოთ არის იხეთი შთამაგონებელი, რომ მოახლინა მსმენელთა ფანტაზიის ახოციაციური აღგზნება; და მიუხედავათ მიხი წარმოულგენლად დიდი ხანგრძლივობიხა (ერთი ხაათი და 15 წუთი. ვ. ი.), მსმენელეზს დალ-ლილობა არ უგრძენია". ²⁾ თვით ვარლჰაინც შტოკჰაუზენი ვი ამბობს: "დრო გაუქმებულია: ვაცი იხმენს ჰგერის შიგნით, ჰარმონიული ხტრუქტურის შიგნით, ხმოვანის შიგნით. უფაქიშები რხევა - და არა ამოხუქვა - ყველა გრძნობა გაღვივებული და დაწყნარებულია. გრძნობის ხილამაზეში კამპაშეზს მარალეულობის ხილამაზე". ³⁾ "გუნება" - შტოკჰაუზენის აზ-რიოთ - "მფრინავი ხომალდია, რომელიც მიფრინავს კობოხიხა და ღვთაე-ბიხაკენ" და მიხი "შინაგანი განწყობილება", გუნება არის ამავე დროის მაღა, რომელიც ამოძრავებს ამ ხომალდს. ⁴⁾

"კონკრეტული მუზიკის" "ელექტრონული" მუზიკა-ხმაურის გამოყენების პირველი ელა რაატარეხ ინგლისში კომპოზიოტორებმა ჰამფრი ხირ-ლმა და რობერტო გერჰარდმა და რადიორეჟიოტორებმა ლუგლახ კლივერდონმა და ჯონ გიზონმა. მათ დაღვებს ფრელრიკ ბრანდამის რადიოკიხა - "კერ-

1) "Stimmung" für sechs Vokalisten

2) Ruppel K.H.: Der Elfenbeinturm in der Villa Hammerschmidt; in: Süddeutsche Zeitung, Feuilleton, München, 16/17. Januar 1971, S. 12

3) Stockhausen Karlheinz: Die experimentelle Musik; in: "Süddeutsche Zeitung" München, 15. Januar 1971, S. 1

4) Stockhausen K.: Zitiert aus der "Süddeutsche Ztg", 16/17.1.1971, S. 12

ძო ხიზმარი და ხაზოგალო შიშისმომგვრელი მოჩვენება¹⁾, რომელიც ახე იწყება:

"ხმაურის ეფექტების ბაზა
კონსტრუქციული რიგში

კომენცხას თითქმის ჭრიალი
აკუსტიკური გვალვებდობა
პულსის დარწყებითი რიგში

თანდათანობით დაღაბღებულ
ფონის ხვალა.

განეითარებადი ხმა როგორც
ყვირილი

ლიალოგი

1. ხმა: - წრიული და წრიული
როგორც ქარი მიწაზე.
ღრმა და ღრმა
ძიღშია მსოფლიო.

2. ხმა: - ჩავარდი არარაობაში,
უნახრულო, წარიღო კონმოსში.
ნიბნელე და ჩივი ცხოვრების
პულსი.

მომრამობის შეზღუდულობა
პულსთან გაღახლართულია
ბნელი ხამყარო.

იხე ვარღებიან, ვარღებიან,
მაგრამ ახლა უფრო ნელა..."

ღონად ნაკვინი ახეთ შეფახებას აძლევს ამ ექსპერიმენტს: "მართლაც,
- ეხაა ხიფყვიხა და სპეციალური ხმაურის ამოუხსნელი კონცეპცია და
კვლევითი ფრენა ხმის ახალ ხამყაროში. ხიფყვები იხევე აღრევენ გრძნო-
ბებხ, და არიან გაძლიერებული ხმაურით; ისეთი ხმაურით, რომელიც წი-
ნათ არახიღებს არ გაგვიგონია, და თავისთავად არიან ჭექნიკური პრო-
ცესის ხუბიქჭი. ახეთი ხმაური ქმნის ემოციურ ეფექტს (აღამიანის ხმას-
თან ერთად, როგორც ბაზა) ხრულიად ხხვაგვარად, ვიღრე ეს მხახიობხ
შეუძლია მარტო თავისთავზე დაყრდნობით".²⁾ "ზოგიერთ კომპოზიციონხს ხე-
რა, რომ ამგვარ ჭექნიკას შეუძლია დახმარება გაუწიოს ჩვეულებრივ მუ-
ხიკახხე; ზოგიერთი ვი სვეპტიკურად უყურებხ ამახ უმთავრეხად იმიციომ,
რომ ამგვარი ხმაურის შედეგი ხშირად დაშორებულია მუხიკალობახთან
და არ არის დამოკიდებული მისი შემქმნელის ინლივილუალურ ინტერპრე-
ტაციულ უნარზე. კონკრეტულ მუხიკახხ შეუძლია თუ არა მიიღოს მხაცვ-
რული ფორმა - ეს არ არის ჩვენი კვლევის ხაგანი, მიუხედავათ იმი-
ხა, რომ ბევრ ევროპიულ პრაქტიკოსხს ხეერთ, რომ მახ ეს შეუძლია.
ჩვენ გვანტერეხებხ მისი შეხაძლებელი მნიშვნელობის განხაზღვრა
რადიოური ხმაურის ხფეროში; მისი შეხაძლებლობა შექმნახხ ხმაურის

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.87
2) Ibidem, P.87

კომპლექსი ახალი ფერით, ახალი განზომილებით... 'რადიოურ ექვეყნებს' არ აქვთ რაიმე ვაჟიური ემოციურ ხმაურთან; იხინი თავიხვედია ახლო-ციაციისაგან; მათ აქვთ თავისი ხაკუთარი არხება; მათ შეუძლიათ იყონ ახალი და ერთიანი გამოსახვის მაჭარებელი რადიოურ ხამყარიში - და ჭეღებედვაში, თეაჭრში, ფიღმში. ყველა ამ მეღეუმს ღია აქვთ ვარი ამ შეხამღებლობებისათვის".¹⁾

ამგვარად, რადიოხმამურის შემქმნელი - იყენებს ის ხმამურობას "გვე-რათა არქივიდან", თვითონ ქმნის ხმამურს, იყენებს ხმამურის შემქმნელ "კაბინას"; "ქარის მანქანას", თუ "პოლიხორებს" - გამომღინარეობს რადიოპიების "ღადგმის გეგმიდან", როგა მას მინღობილი აქვს რადიოპიების ჭექსჭის შეხამამისი ხმამურის შექმნა. მას შეუძლია ყოველი ხმამური შექმნას რეალური, არარეალური, ხჭიღიშებული ყღერადობით; და თუ ის 'კონკრეტული მუხიკის' გზით ცღიღობს რადიოპიების ხმამურის შექმნას, მაშინ კომპოზიჭორის ფუნქციასხაგ ინაწიღებს, ხუღ ცოჭა, იმღენად, რამღენადღაგ 'კონკრეტული მუხიკა' მუხიკაა 'ჭრადიციული" გაგებით.

ც. ხმის ოპერაჭორი

რადიოში ხმის ოპერაჭორია ერთადერთი პირივნება, რომელიც რადიო-ჭექნიკას პრაქტიკულად აყენებს რადიოური გამოსახვის ხამხახურში. რადიოავჭორი, რადიოღრამაჭურგი, რადიორღაქჭორი, რადიოღიქჭორი, რადიორეციხორი, რადიოკომპოზიჭორი, რადიოხმამურის შემქმნელი რადიო-ჭექნიკას იცნობენ იმღენად, რამღენადღაგ ის რადიოური მხაჭვრული თუ პუზღიციხჭური გამოსახვის ხამუაღებას იმღევა. ხმის ოპერაჭორი კი - ერთი მხრივ - რადიოჭექნიკობია, ხმის ჭექნიკობია, ხვეციადიხჭია, ხოლო - მეორე მხრივ - იმღენად იცნობს რადიოური გამოსახვის მახა-

1) Donald McWhinnie: The Art of Radio, London 1959, P.86

ლახ - ხმახ(ხიფყვა-მუხიკვა-ხმაური), რომ - რადიორეცხიხორთან ერთად - "ლაღმის გეგმას" პრაქტიკულად აქცევს რადიორ ხმად.

ხმის ოპერაციური რადიორი ხმის შეხაქმნელად იყენებს (1)რადიოსფერია, (2)მიკროფონს და (3) ხმის ქყაროს.

(1)რადიოსფერია თუ რადიოსფერიაების გარეშე არ არხებობს რადიოსადგური. რადიოსფერია არის აღგილი, ხადაც შეხადლებელია ხმა, ხურვილი-ხამებრ, ჩაქერილ იქნახ მაგნეფის ფირზე. ამ გავებით, "რადიოსფერია" შეიძლება ეწოლოს პორფაფივ მაგნეფოფონხახ კი, რომლითაც შეხადლებელია ხმის მაგნეფის ფირზე ჩაქრა; და მართლაც, შეხადლებელია "რადიოსფერია" გავიგოთ ხამნაირად: ა) "უძრავი" რადიოსფერია, ანუ ხვეციალური რადიოსფერიაები თვით რადიოსადგურში, ბ) "მოძრავი" რადიოსფერია (რადიოგადაღებიხა და გადაცემის ავფომობილი), გ) "პორფაფივი" (ქახალევი) "რადიოსფერია", ე.ო. მაგნეფოფონი, რომლითაც რეპორფერი "ხფერიალ" აქცევს იმ აღგილს, ხადაც იხ ლებულობს ინფერვიუს თუ რეპორფაფხ.

ა) "უძრავი" რადიოსფერიაა ნამღვილი რადიოსფერია, რომელიც აღჭურვილია ყველა ფექნიკური ხაშუალებით, რაც ხაჭიროა მონოფონიური თუ ხფერეოფონიური რადიორი(მხაფვრული თუ პუბლიცისფერი) გამოსახვის შეხაქმნელად. რადიოსფერიაები აშენებულია იხე, რომ იხ ხრულიად ღაცულია გარეხმაურიდან და შინაგანხმაურიდანაც. მათი კელეები ორმაგი და ხამმაგი კელეებითაა აშენებული, რომელთა შორის "ჰაერის ფენახაა", რომ ბგერის შეჭრის შეხადლებობა ხფერიაში ხრულიად გამოთიშული იყოს. ხფერიის აკუსფიკის რეგულარიზაციისათვის გამოყენებულია "ბგერათა მშთანთქავი" მახალევი, არაპარალელური კელეები, ჩამოკიღებული თავნები, "მფურავი იაფავი" რომ ფეხის ხმაური მშანთქოხს, თუ ხვამები, რომლებიც აღჭურვილია "ხმაურ მშთანთქავი ელემენტებით".¹⁾

პრინციპში არხებობს ხამი ხახის რადიოსფერია: "ნეიფრალური" აკუსფიკის ხფერია, "ბგერამკვედარი" ხფერია("Schalltotter" Raum) და

1) Ohnesorge W. und Roemmer H.: Funk und Fernsehen, München 1952, S.209-212

ექობ ხყოფილია. "ნეიტრალური ხყოფილი" არის, თუ შეიძლება ახე ითქვას, ურუზონანსო, ნორმალური ხყოფილი, ხადაც ხდება ყოველი ხახის "ნეიტრალური ფექსციხი" (მხაფურელი თუ ჰუმლიციხური მინაარხის) ქაკიოხვა.

"ბგერამკვლარი ხყოფილი" განკუთვნილია იხეთ გამოხახვიხათვის, რომელიც ხდება გარეთ - "მინლორბე" თუ "ფყეში", ხოლო "ექობ ხყოფილი" განკუთვნილია ყოველი ხახის ფექსციხ აბგერუბიხათვის, რომელიც უნდა გამოვლინდეს ექო. ამ ხამი ხახის ხყოფიების - ურუზონანსო ხყოფილი, "ბგერამკვლარი ხყოფილი", "ექობ ხყოფილი" - გარდა ღილ რადიოხადგურებს გააჩნია კიდეც ხაკონფერუო ღარბაში თუ ღარბაშეში, ხაიღანაც შეხადლებელია პირდაპირი გადაცემების განხორციელებაც. რადიოპიუხის ღადგმიხათვის კი ხაჭიროა ხამი ხყოფილი: ურუზონანსო, "ბგერამკვლარი" ღა "ექობ" ხყოფილი, რომლებშიც შეხადლებელია ყოველი ხახის რადიოური გამოხახვიხი შექმნა; ხოლო რადიოჰუმლიციხური გამოხახვიხი შეხაქმნელად - პრინციპში - ხაკმარხია "ურუზონანსო", "ნორმალური" ხყოფილი. ოპერაფორი, - მონოფონიური თუ ხყოფილოფონიური ხმის შეხაქმნელად, როგორც ეს ჩვენ ხმა-ხივრცე-რადიოფექნიკის ურთიერთგავლენის გარკვევის ღროხ ღავინახეთ, - ხყოფილახ ხივრცოვნად ხურვილიხამებრ ცვლის, ჰყოფხ, ანაწილებხ იმიხღამიხედვით, თუ ხმის როგორი ეფექციხ მიღება ხაჭირო. ამგვარად, შირმებით, "კელლებით" თუ ხხვა რექვიზიციებით შეხადლებელია რადიოხყოფილის ხივრცის შეცვლა ღა ამით მახში აბგერებელი ხმის უღერადობის შეცვლაც. ამახ კი განხაკუთრებული მნიშვნელობა აქვხ ხმის ხყოფილოფონიური გადალების ღროხ, როცა განხაკუთრებული ნიუანხეში იქმნება ხმის ყოველი შემადგენელი ნაწილის შეხმაფვილება.

(ბ) "უბრავი" რადიოხყოფილის, ე.ი. "ნამღვილი" რადიოხყოფილის თუ ხყოფილების გვერღით, ყოველ რადიოხადგურხ გააჩნია "მომრავი" რადიოხყოფილი, ანუ რადიოგადაღება-გადაცემის აფლომობილი. ეს რადიოგადაცემიხა ღა გადალების აფლომობილი ("Der Übertragungs- und Aufnahmewagen") აღჭურვილია ყველა ხაჭირო მოწყობილობით, რაც ხაჭიროა იმიხათვის, რომ

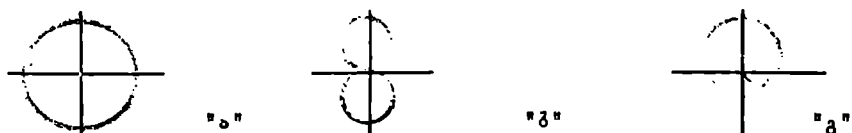
მოვლენის ადგილზე მოახდინოს ხმის რადიოური ჩაწერა და შემდეგ რადიოხადგურზე გადაცემა, ხაიდანაც ხდება მიხი ეთერში გადაცემა. ამგვარად, რადიოგადამღები და გადამცემი ავტომობილი შუამავალია რადიოგადაცემისათვის ხაინჭურებს მოვლენასა და რადიოხადგურს შორის, რის შემდეგ გადაცემა მიდის ეთერში. ამგვარი რადიოავტომობილი აღჭურვილია ხაკუთარი "ელხადგური" და ამით ხრულიად დამოუკიდებელია თავისი მოქმედების რადიუხითაც. არხებობს აგრეთვე ე.წ. "ხწრაფი რეპორტაჟის ავტომობილი" ("Der Schnellreportage-Wagen"), რომელიც თავისი "მოქნილობით" უფრო ხწრაფია, ვიდრე რადიოგადაცემისა და გადაღების დიდი ავტომობილები. ამიყომ "ხწრაფი რეპორტაჟის ავტომობილი" იგზავნება ყოველი ხარქარო რეპორტაჟის, ინჭერვიუხ მიღების ადგილზე.

(გ) "უბრაღი" რადიოხჭულითა და "მომრავი" რადიოხჭულით გვერდით, არხებობს კიდეუ უმცირეხი "პორტაჟივი რადიოხჭულია", რომელიც ყოველ რადიორეპორტურხ შეუძლია თან წაიღოს, როგორც თავისი "ხაწერ-კალამი" და შექმნახ მოვლენის ადგილზე რეპორტაჟი თუ მიიღოს ინჭერვიუ. პორტაჟივი მაგნეჭოფონის ხმის ოპერატორი - პრინციპში - თვიო რეპორტურია; და ამ ფუნქციას ყოველი რეპორტერი დამაკმაყოფილებლად ახრულებს - ჯერ ერთი-იმიყომ, რომ პორტაჟივი მაგნეჭოფონების მომხახურება ხრულიად გამარჭივებულია, და - მეორე - რეპორტერის ამოცანა - პრინციპში - ხმის უბრალო ჩაწერაა, რაც არ მიითხოვხ რადიოური ხმის გადაღების რთულ პროცეხებხ.

(2) ხმის ოპერატორის განკარგულებამოხ რადიოხჭულით გვერდით, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ინჭერუმენჭი - მიკროფონი. მიკროფონთა ხხვადახხვაგვარ თვიხებებზე ჩვენ უკვე ვილაპარაკუო თავის ადგილზე. აქ ავღნიშნავო მხოლოდ, რომ რადიოხ ხიმბოლო მიკროფონოა, როგორც ამახ გ.ეკერჭი ამბობდა.¹⁾ ხამწუხაროდ, მიკროფონების გამოყენება უფრო ხდება ხივრცხ - "ახლო", "ნორმალური", "შორხ" -, ვიდრე ბვერთა დიალექ-

1) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg, Berlin, Magdeburg 1941, S.16

ფიკური ურთიერთობის შეხაქმნელად.¹⁾ მიკროფონის ამგვარი "ფრადიციუ-ლი" გამოყენებით, რადიოგამოხახვის შექმნელში გლილოპენ - მიკროფონის განლაგებითა და თვისებით - მხმენელში გამოიჩვიონ "ხივრცის გრძნობა": "ხიახლოვე" თუ "ხირიშე", რომ მან წარმოიღვინოს იხ ხივრცე, ხადავ ხელბა მოქმედება. მაგრამ ხხვა ავფორები, მაგალითად, ვოლფგანგ ვაირაუხი თავის რადიოპიეხაში - "იპონელი მეთევბეები" -²⁾, იყენებენ მიკროფონთა კონფრახხვხ, ღიალექფვიკახ და ამით ქმნიან ბგერათა ღრამაფიშხხ. ვაირაუხი, მაგალითად, თავის რადიოპიეხაში - "იპონელი მეთევბეები" - იყენებხ ხამი ხახის მიკროფონხ: "ახლახ", "ნორმაღურხ" და "მორხი." და მათი ურთიერთ დამოკიღებულეშხ ხაფუშველშე ავითარებხ მოქმედებახ. მიკროფონები განლაგებულთა გადახლართულად თუ ჰვიღთა "ხახჩიბელაშე" ("Galgen"="boom"), ე.ი. ჩამოკიღებულთა მაღლა, რომლის ღრახ შეხადქმნელთა მიკროფონთა გაღაქევ-გაღმჩქევა, შებრუნებ-შემომბრუნება. ამახ გარღა გამოყენებულთა ხხვადახხვა ხახიათის მაგიღის მიკროფონები: ა) "ხფერიული მიკროფონი", რომელივ ყოველი მხრიღანაა მგრძნობიარე, ბ) "რვახ" ხახიათის მიკროფონი, რომელივ მოპირღაპირე მხარეხაა მგრძნობიარე, გ) "ჭაკის" ფორმის მიკროფონი, რომელივ მხოლოდ ერთი მხრიღანაა მგრძნობიარე. ამახ გარღა არხებობხ იხეთი მიკროფონივ, რომლის



მიმართულეშხ, ე.ი. მგრძნობიარობის შეცვლა ხურვიღიხამებრ შეიძლება. "მიკროფონების განლაგება, მათი მიმართულეშხ ხახიათი, მათი მგრძნობიარობა და ბოლოს მათი რაოღენობა იძლევა მიკროფონების ღინამიურად და მხაფვრულად გამოყენეშხ ხაშუალებახ - ერთგვარ პოლიმიკროფონიახ (Polymikrophonie)".³⁾ და ხმის იპერაფორის ამოღანაა მიკროფონთა ეხ დაუშრეფელი შეხადქმნელმანი რადიოური გამოხახვის ხამხახურში ჩაა-

1) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.49
 2) Weyrauch Wolfgang: Die japanische Fischer; in: "SPRICH, DAMIT ICH DICH SEHE, München 1960, S.153-178
 3) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.50

ყენობ. ამ დროს მან რადიოხმელის თავიებულობა უნდა შეათავსოს რადიომიკროფონის თავიებურობასთან, რომ შეხბლოს ხმის წყაროს იხეთი გარდაქმნა, რომელიც ხაჭირთა მოცემული რადიოური გამოსახვის შეხაქმნელად.

(3) ხმის წყაროს თავიებურობათა ნოზა, ე.ი. რადიოლიქტორის ხმის თავიებუქ ოზის ცოდნა, მუხიკიხა და ხმაურის თავიებულობათა ცოდნა, - აუცილებელია ხმის ოპერაქტორიხათვის. მაგრამ არ არის ხაკვმარნიი ხმის ცაღკეული წყაროს თავიებურობათა ცოდნა: ხაჭირთა მათი ურთიერთშეგავლენის ცოდნაც. "ხმის ოპერაქტორმა უნდა გაეცნოს ხმის მუხიკაღურ და ფონექტიკურ ვარგინიანობას",¹⁾ როცა რადიოლიქტორის ჩაშმა ხურხ რადიოგამოსახვაში; მან უნდა იცოდეს, რომ "ხმაურს გააჩნია ჭუნდენცია ღომინაცია მოუხდინის ღიქტორის ხმას",²⁾ როცა ის ხმის ამ ორ წყაროს აერთებხ ერთმანეთთან; მან უნდა იცოდეს, რომ მუხიკახ გააჩნია თვისება მოვლენა "უფრო არარეაღური" და არა "უფრო რეაღური" გახადოს. "აი ხმის ოპერაქტორს (the engineer) როგორ შეუძლია შეხეცვალს ღამოკიდებულება ხმის ორ ეღემენცხ შორის, ვთქვათ, მხახიოზის ხმახა და ხმაურს შორის, მათი ერთღრთული აბგერების ღროს:

<u>ხიჭყვა</u>	<u>ხმაური</u>
ორაქტორი "მიმართავხ ხიჭყვით ხაღხხ"	ისმის "აღღვებუღი ხაღხის ხმაური"

ხმის ოპერაქტორი ხვამხ კითხვახ: როგორ გამოვიყენო ზნეღება? აქ - ამგოზხ ერიკ ზარნოუ - არხებოზხ ორი შეხამღებლობა:

(1) ხმის ოპერაქტორი იღებხ "ხაღხის ხმაურს" მთელი ვოღემით, ხოლო "მხახიოზის ხმახ" ნახეღარი ვოღემით.

შეღეღი: ორაქტორი ამაღლ ცღიღობხ ხიჭყვით მიმართოს აღღვებუღ ხაღხხ.
(2) ხიჭყვა - მთელი ვოღემი", ხოლო "ხაღხის ხმაური" ნახეღარი ვოღემი.
შეღეღი: ორაქტორი ხიჭყვით მიმართავხ ხაღხის მხახხ. 3)

1) Sudre René: Le Huitieme Art; mission de la Radio, Paris 1945, P.57
2) Ibid., P.140
3) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, London 1948, P.30

ხმის ამ ორი წყაროს ამგვარ შეხმავეკბილებას "ქმნის მარჯო ხმის ოპერატორი, ხოლო ხველიაში მყოფი განმხორციელებლები ორივე შემთხვევაში ერთნაირად მოქმედებენ".¹⁾

მოვიყვანოთ კიდევ ერთი მაგალითი ხიწყვისა და მუხიკის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ:

ხიწყვა

გოგო და ვაყი ხაუბრობენ
ცეკვის ღრმს.

მუხიკა

ხახიამოვნო ხაგეკვამ მუხი-
კა.

ხმის ოპერატორი ხვამს კითხვას: როგორ გამოვიყენო ბნელმა?

აქაც - პრინციპში - არხეობს ორი შეხაძლებლობა:

(1)გოგმხა და ვაყის ხაუბარს ხმის ოპერატორი იღებს "მთელი ვოლუმით", ხოლო მუხიკა იხმის "ნახევარი ვოლუმით".

შედეგი: გოგო და ვაყი ხაუბრობენ ცეკვის ღრმს.

(2)ხმის ოპერატორი იღებს "მთელი ვოლუმით" ხაგეკვამ მუხიკას, ხოლო გოგო-ბიჭის ხაუბარს "ნახევარი ვოლუმით".

შედეგი: ცეკვა მოცეკვავეთა ხაუბრით,რომელიც იხმის ფონზე.²⁾

აქაც ხხვალახხვავარი გამოსახვა იქმნება ხმის ოპერატორის მიერ გამოყენებული ბნელბით, მიუხედავთ იმისა, რომ ხმის წყარო - ხაუბარი და მუხიკა - ორივე შემთხვევაში ერთდღიგივე იყო.

ეს უბრალო მაგალითებიც კი ნათელჰყოფენ, თუ როგორი მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანია რადიოური გამოსახვის ხერხები;განხაკუთრებთ იმ ღრმს, როცა ხმის ოპერატორი მუშაობს ექვხი და შეჭი მიკროფონით, რომელთაგან ცალკეული აღნუხხავს ხმის ცალკეულ შემადგენელ ნაწილს და რომელთა შეერთება-მუხიხხლხორგება, და ამით ხაბოლოო გამოსახვის შექმნა, ხმის ოპერატორის ხელშია. აქვს რა მხედველობაში რადიოური ხიწყვა, მუხიკა და ხმაური, ამიჯომ ამბობს ერიკ ბარნოუ: "რადიო გავს ჯრიობს, რომელმიც რამდენიმე წუთს ერთ მომღერალი მღერის თავის პარჯიას, შემდეგ უგზათ გაიხმის კიდევ ერთის ხმა და ცოჯა ხნის შემდეგ ორივე თუ ხამივე აყდერდებიან

1)Barnouw E.:Handbook of Radio Writing,London 1948,P.31
2)Ibid.,P.31

ერთად".¹⁾ "ვოლუმი არის რადიოს ხინათელ" ("Volume is radio's spotlight".)²⁾

ვიდეო უფრო რთულდება ხმის ოპერატორის მუშაობა რადიოური გამოსახვის შექმნის დროს, თუ ხმის გადაღება ხდება სტერეოფონურად. რადიოური ილუზიის შექმნის თეორიების მიხედვით, შეხამდებელია ხმის ფოცალური გადაცემა, იმიტაცია რეპროდუქციის ხრულყოფილი გზით. ხმის ორი წყარო უნდა აყდერდეს არა მხოლოდ ბუნებრივი ხი-მადლით, ბგერათა ფერით და ხიძლიერით, არამედ ნათელი უნდა გახ-დეს ხმის ამ ორი წყაროს ხივრცოვანი რაობაც. ხმის ბგერადობის ბუხ-ფად გადაცემა შეხამდებელია ერთი ხამამალამოლაპარკითაც. მაგრამ ეხვერ გადახვემს ხმის ხივრცოვან რაობას. ამიფომ ხაჭირთა ხივრცოვანი წარმოდგენა შეიქმნას მივროფონისა და დიქფორების მოძრაობით, ხმადრით, მუხივით, მოქმედების ადგილის მითითებით მონოლოგში, დია-ლოგში თუ თხრობაში. "მაგრამ იქაც კი, ხალაც მითითებული არ არის ხივრცეზე, მხმენელში მაინც იქმნება ხივრცის წარმოდგენა, ვინაი-დან აღამიანის აბროვნება იძლება ხივრცოვანად".³⁾ ახეა ეს ხმის ერთ-არხოვანი რადიოური გამოსახვის მოხმენის დროს. მხმენელი ხივრცო-ვან წარმოდგენას ქმნის თავისთავში, თავის გონში.

ორარხოვანი ხმა, ორი განცალკავებული არხით ხმის გადაცემა-მიღება კი, უთუთ, ინფორმაციის გაფართოვებაა და ამით რადიოური გამოსახვის გაფართოვაც. მაგრამ ჰაინც შვიცკე ილაშქრებს ორარ-ხოვანი რადიოური გამოსახვის წინააღმდეგ იმიფომ, რომ ამ გზით რადიოური გამოსახვის ხივრცოვანი წარმოდგენა ქრება მხმენელის გონ-ში და იქმნება მის ოთახში დადგმული ორი ხამამალამოლაპარაკის მუხახივრცეში.⁴⁾ ეს კი იქნებოდა ჩვეულებრივი რადიოპიეხის (უჩინარი მოქმედების ადგილი და პერხონაყები) გაღარბება; ხოლო "ფოცალუ-

1) Barnouw Erik: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P.33

2) Ibid., P.33

3) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S.58

4) Schwitzkr Heinz: Sprich, damit ich dich sehe, München 1960, S.17

რი ზგერათა თამაშისათვის", რომელიც მოქმედების ადგილის განხილვისა და პერსონაჟების შექმნაზე უარს ამბობს, მოგება.¹⁾

უშუალოდ მოხმენის დროს, ვთქვათ, ხაკონცერტო დარბაზში თუ თეატრში, მსმენელი არჩევს ხმის წყარო იმყოფება მარცხნივ, მარჯვნივ, წინ, უკან თუ შუაში. ეს მიმართულების შთაბეჭდილება მსმენელში უმთავრესად იქმნება ხმის ინტენსიურობით და მოხმენის დროს განხილვისას მარცხენა და მარჯვენა ყურს შორის. ამ ორი ეფექტის - ხმის ინტენსიურობა და მოხმენის დროს განხილვისას ორ ყურს შორის - შემოქმედა შეიძლება ხმის უბრალოდ ყურმილის მოხმენითაღ. "თუ ადამიანს იმპულსისმაგვარ ზგერას(მაგალითად, ხიფყვას) ყურმილით ორივე ყურში ერთნაირი ინტენსიურობით მივაქოლებოთ, - წერს ვოლფგანგ ვეხტფალი - მაშინ მსმენელში იქმნება მიმართულების შთაბეჭდილება, რომელიც განიხილვისაგან მარცხენა და მარჯვენა ყურში მოხმენის დროს განხილვისას. თუ განხილვისას მოხმენის დროში მარცხენა და მარჯვენა ყურში "0" მილიმეტრიხეკუნდია, მაშინ იქმნება მსმენელში მიმართულების "შუაში-შთაბეჭდილება"; მზარდი შენელების შედეგად, ზგერის წყარო თითქოს იხილვისას გვერდით და "0,6" მილიმეტრიხეკუნდის განხილვისას, იქმნება შთაბეჭდილება მსმენელში, რომ ხმა "მთლად გვერდიდან" იხმის. ეს შთაბეჭდილება რჩება "1,2" მილიმეტრიხეკუნდამდე; ხოლო შემდეგ ზგერა იშლება და მარცხენა და მარჯვენა ყურში იხმის ცალკეაღე".²⁾ ორარხივანი ხმამაღლამოლაპარაკის დროს, როცა ხმა ერთი მარცხნიდან და მეორე მარჯვნიდან იხმის, მსმენელში იქმნება "შუაში-შთაბეჭდილება", რა თქმა უნდა, თუ ხმა ორივე ხმამაღლამოლაპარაკიდან ერთნაირი ინტენსიურობით იხმის. თუ ერთ ხმამაღლამოლაპარაკეში ხმის აბგერების დრო შენელებულ იენება, ხმის წყარო თითქოს თანდათანობით გადაინახვლებს მეორე ხმამაღლამოლაპარაკიხეკენ; ხოლო თუ ხმის შენელება მიაღწევს "3" მილი-

1) Knilli F.: Das Hörspiel, Stuttgart 1961, S. 59

2) Westphal Wolfgang: Grundlagen des Stereophonischen Hörens; in: RM, 3. Jg. 1959, S. 163ff.

ხმის ოპერატორს გვერდში უდგანან "ხმის გადამღები" და "ხმის დამკვერელი" ტექნიკოები, რომლებიც მას ეხმარებიან რადიოური ხმის პრაქტიკული შექმნის დროს. "ხმის ოპერატორი ვახუხიხვაგველია გადამღების ტექნიკურ ხარისხისათვის. მის პუბლიკურ თავმოყრილია ხაზები მიკროფონებთან და მაგნეოფონებთან და ამ ხაზუალებებით ის ახორციელებს ხატრო ბნელების გამოყენებას".¹⁾ და მის ამოცანაში შედის თვალყური აღევნოს რადიომონწყაყის განხორციელება, თუ მონწყაყის თვითონ ის კი არ აკეთებს, არამედ რადიომონწყაყერი (Der Rundfunk-Cutter). რადიომონწყაყერი კი გადამღებულ მახალას ჭრის, ამოკლებს, აჭებებს ერთმანეთთან; ახდენს ორ ხხვალახხვა ფირიდან კარგი აღვილების ერთმანეთთან დავავშირებას და ქმნის რადიოპიების ტექსტის შეხაზამის ქრონოლოგიურ თანამიმღვერობას.²⁾ ხმის ოპერატორის, მისი თანაშემწე ტექნიკოებისა და მონწყაყიორის უპირველესი ამოცანაა გაიგოს რადიორეუიხორის მხატვრული ჩანაფიქრი და ის ტექნიკურად უნაკლო გამოხახხვად აქციოს. "აღამიანებს მიკროფონის ხახით ხელთ აქვთ დემონიური ხაზუალება"- ამბობს ვ.მ.ბერწყენი და ეს პირველრიგში ხწორედ ხმის ოპერატორს ეხება: მან უნდა შეხმლოს ამ "დემონიური ხაზუალების" მხატვრული გამოხახხვის ხამ-³⁾ ხახურში ჩაყენება პრაქტიკულად. აქედან გამომდინარე, ხმის ოპერატორი უნდა იცნობდეს რადიოური გამოხახხვის კანონზომიერიებას - ხჯერთოდ - და რადიოპიების გამოხახხვის კანონზომიერიებას - კერძოდ. ხმის მონოფონიური თუ ხჯეროფონიური გადამღება, ბნელება, რადიოურ დრო-ხივრცის რაობა, რადიოტექნიკის-ხმის-ხივრცის ურთიერთდამოკიდებულება, მიკროფონთა თავიხბურობა, ხმის მულტიპლიკაცია და წრიუი და ბოლოს რადიოურის გამოხახხვის ხამი ელემენტის - ხიყყის, მუხიკისა და ხმაურის - კანონზომიერიება უნდა ეხმოდეს ხმის ოპერატორს, რომ შეხმლოს რადიორეუიხორის ჩანაფიქრთა პრაქტიკული განხორციელებ-

1) Eisner L.H. und Friedrich K.: Film, Rundfunk, Fernsehen, Frankfurt am Main, 1958, S.169

2) Ohnesorge W. und Roemmer H.: Funk und Fernsehen, München 1952, S.212

3) Berten W.M.: Musik und Mikrophon, Düsseldorf 1951, S.46

ბა. ის არის რადიორეჟისორის "მარჯვენა ხელი", და შეუძლია რადიოური მხატვრული გამოსახვაში ისეთი დიდი როლი ითამაშოს, როგორც ოპერატორს მხატვრული კინოფილმის შექმნაში.

რადიოტექნიკის მუშაკები იზრდებიან უმაღლეს ტექნიკურ თუ ხვედრალურ ხანძავლებში და ხმის ოპერატორიც ამგვარ განათლებას ღებულობს. მაგრამ რადიოს ხხვა მუშაკებიც, - რადიოავტორები, რადიოჟურნალისტები, ღრამაჟურგები, რეჟისორები, ღიქტორები, რღაქტორები, იურისტები თუ რადიომუხიკოსები "ყვეღა ეხენი ხვედრალისტებია, რომლებიც თავიანთ გოღნახ რადიოს გარეთ ღებულობენ. მაგრამ ეხ გოღნა მათ რადიოში ხრულიად ახალ პირობებში უნღა გამოიყენონ".¹⁾ ეხ კი მოიხსოვს, რომ იხინი უნღა ღაუეუღონ რადიოური გამოსახვის კანონზომიერებას, რადიოური გამოსახვის ტექნიკურ ბუნებას. "რამღენაღაღ უფრო შევიცნობთ, რომ ხელოვნება მთღიანაღ ჩვენი მხოფღიოს პირმშო შვიღია, იმღენაღ უფრო შევიცნობთ, რომ მხატვრული ხურვიღის ხუბიექტური გამოვღინება მთღიანაღ ღამოკიღებულია არა მარტო მიხი ქარმომშობის ხოფიოლოგიურ პირობებიღან ღა მათი გაგებიღან, არამეღ მიხი გამოსახვის ტექნიკურ პირობებიღანაღ".²⁾ ამიფომ რადიოური გამოსახვის შემქნელებმა - ხაერთოღ - ღა ხმის ოპერატორმა კერძოთ - უნღა იგოღენ, რომ რადიოური გამოსახვის "აკუხტკური ღრამაჟურგია ქარმოუღგენეღია ტექნიკური ღრამაჟურგის გარეშე. აღამიანი გამაძღიერებღთან უნღა იყოს ღრამაჟურგის ღამხმარე. მიხი მოვალეობა არ არის. მარტო ტექნიკური მეთვაღყურეობა. რადიოპარტიფურიოთ ხეღში, რადიოპიეხის ღამღგმეღთან კავშირში, მან უნღა იხნავღოს გააყვეხ მოქმეღების მხვეღეღობახ ღა შექმნახ ბგერაღღობითი ქონახქრობა. ორი არხებიოთაღ უეხო ეღემენჭის - ტექნიკიხა ღა ხელოვნების - უშინაგანეხი კავშირით ძეხაძღებღია რადიოპიეხის გახუღიერება. ამგვარი შეღუღების გარეშე რადიოღრამაჟურ-

1) Fischer Eugen Kurt: Der Rundfunk; Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S. 148

2) Leonhard Rudolf: Technik und Kunstform; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 79

გია, მთელი მუშაობა რადიოპიეხაზე იზღუდება ეხთიოკურ-ფორმალური ხეობა".¹⁾

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რადიოტექნიკა ხელ უფროლაუფრო ამღიღრეშხა და ამავე ღროხ ააღვიღებს ხმის ოპერაფორიხა და რადიორეპორტურის შემოქმედებით მუშაობახ. ხმის რადიოური გადაღების ახალი ხერხები, რაც რადიოხფულიათა და, პირველ ყოვლიხა, რადიომიკროფონთა გახრულყოფილებით იხაშღერება, - რადიოური მხაფერული და პუბლიციხური გამოხახვიხ შემქმნელი გზახ უხხნის ხმის ხახურველი გგერაღობის შექმნიხაკენ. ღღეს უკვე შეხაძღებღლია ხმის მონოფონიური თუ ხფეროფონიური გადაღება იხთი ხრულყოფილებით, როგორც ეს შეუძღებღლია მოიხმინოთ ხაკონგერფო ღარბაშმიც კი. მაგრამ ამავე ღროხ შეხაძღებღლია ხმის იხთი რადიოური გარღაქმნა, რომღის შეღეგაღ შექმნიღი ხმის გგერაღობა ხგიღღება არა მარფო რვენთვის გნობიღი ხმის ვოკაღური თუ ინხფრუმენფაღური გგერაღობის ხფეროხ, არამელ რვენი წარმოღგენის ხფეროხაგ. რადიოტექნიკის "პრაქტიკულ გამოგონებღდან" ყვეღაზე უფრო პრაქტიკული გამიღგა "უმავთული მიკროფონი", რომელიც რადიორეპორტურხ ხაშუაღებახ აძღვეხ ორ კიღომეფრამღღე ღაშორღეს რადიოგაღაღებისა და გადაგემის ავფომიღიღხ და (ფექნიკურად) ხრულყოფიღად გადახგეხ იხ, რახაგ იხ ხეღავხ. მაგრამ როგორი ხრულყოფიღიგ არ უნღა გახღეს რადიოტექნიკა, მახ აშრი მხოღღღ მამინ აქვხ, თუ იხ რადგება რადიოური გამოხახვიხ ხამხახურში; რადიოტექნიკური შეხაძღებღღმანი არახოღეს არ უნღა იქვეხ თვითმიზნად; ღა ეს არახოღეს არ უნღა გაუშვახ მხეღვეღობიღდან ხმის ოპერაფორმა.

განვიხიღღოთ რა რადიოური გამოხახვიხ პროღექციის ხაკითხეში, რვენ შეგვიძღლია გამოვიფანოთ შემღღეგი ღახკვენები:

რადიოური გამოხახვიხ არის "ორ-ხაფეხუროვანი" გამოხახვიხ: პირვე-

1) Bischoff Walter: Die Dramaturgie des Hörspiels; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 264

ლი ხაფეხურია რადიოური გამოსახვის ჭექსების შექმნა, ე.ი. რადიოური მხაფვრული გამოსახვის - რადიოპიკების, რადიომოთხრობის, რადიო-ლოკუმენფაციის - ჭექსების შექმნა და რადიოური პუბლიცისტური გამოსახვის - ახალი ამბების, რადიოკომენტარის, რადიოსაუბარის, რადიო-კორექსონდენციის, რადიოანგარიშის, რადიორეცენზიის, რადიომომხილვის, რადიოჟურნალის - ჭექსების შექმნა. რადიოური "ლაქრელი ფორმების" - რადიოინფორმაცია, რადიოლიბრუხიის, რადიორეპორტაჟის, პირ-ლაპირი გალაგების - შექმნაში ვი გაუქმებულია რადიოური გამოსახვის "ორ-ხაფეხურვება": აქ პრალექცია-რელაქცია ერთი პროცესია, რაც განსაკუთრებულ რადიოურ ხახიათხ ანიჭებს ამ რადიოური გამოსახვის უანრებს.

რადიოური გამოსახვის "მეორე-ხაფეხური" ვი არის ჭექსების რადიოური აბგერება, ე.ი. რადიოური რუბლობის შექმნა. ყოველი უანრის რადიოური გამოსახვა მოთხოვს შეხაბამის ფორმალურ-შინაარხობრივ შექმნას. რადიოური მხაფვრული გამოსახვის შექმნისახ, მაგალითად, რადიოავტორი, რადიოლრამაფურგი, რადიოლიქტორი, რადიორეჟისორი, რადიოკომპოზიტორი, რადიოხმანურის შემქმნელი, მხის ოპერაფორი - ემორჩილება მხაფვრული გამოსახვის კანონზომიერებას - ხაერთოდ - და რადიოური მხაფვრული გამოსახვის კანონზომიერებას - კერძოთ. ეს ნიშნავს იმას, რომ მოვლენა, ფაქტი, მართალია, შეიძლება გახლებ რადიოური მხაფვრული გამოსახვის ხაგანი, მაგრამ მას აინფორმებს მოვლენა, ფაქტი მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იხ ხაჭირთა მხაფვრული გამოსახვის შეხაქმნელად. მხაფვრული გამოსახვა თვით არის "მხაფვრული მოვლენა", "მხაფვრული ფაქტი", რომელიც არ არის ხავალღებულ ახახავლებ ფაქტს, მოვლენას იხე, როგორც მოხდა. რადიოური არამხაფვრული გამოსახვა, ე.ი. რადიოპუბლიცისტისკა ვი თავის ცენტრში აყენებს მოვლენას, ფაქტს და ცლილობს შეივნოს იხ არაც შეიძლება, ობიექტურად, "ხჩრად", აღექვაფურად, "რუალურად". ეს ვი

აიძულებს რადიოჰობლიცისტური გამოსახვის შემქმნელებს მოვლენის, ფაქტის აღწეხხვას, მის ობიექტურ გაშუქება-განმარტებას მოახმა-როს რადიოური გამოსახვის ყველა ხაშუალება. რადიოჰობლიცისტკა უნდა დაეყრდნოს მეცნიერულ კვლევა-ძიებას, რადიოური მხაფურული გამოსახვა კი ხელმეწების კანონზომიერებას, ე.ი. რადიოური მხაფ-ვრული გამოსახვის კანონზომიერებას.

ამგვარად, რადიოჰობლიცისტური უანრების ტექნიკა ჰროლუქცია უნდა ემხახურებოდეს მოვლენის, ფაქტის ობიექტურ გაშუქებას. ამ-გვარი გამოსახვა კი ხხვადახხვა ხახით გვევლინება რადიოში:

1. რადიოხადგურის ხიგნალი არის "ყოველი რადიოხადგურის გამოსა-ცნობი ნიშანი", ¹⁾ და ახრულებს იმ ფუნქციას, რახაც გაშეთის ხა-ხელწოდება; იმ განხხვავებით, რომ გაშეთის ხახელწოდება ოპტიკუ-რი გამოსახვაა, რადიოხადგურის ხიგნალი კი აკუხტიკური. რადიოხა-დგურის ხიგნალი, იხე როგორც გაშეთის ხახელწოდება, უნდა იყოს მოკლე. "მუხიკალური ხიგნალს" თან უნდა ახლდეს "ხიფყვიერი ხიგნა-ლი", რომლის ხაუკეთესო კომბინაციაა, თუ გნებავთ, თბილისის რა-დოს "მუხიკალური ხიგნალი" - "ხამშობლს" ჰირველი ფაქტები -, რომელხაც თან მოყვება დიქტორის ხმა - "ლაჰარაკობს თბილისი". მაგ-რამ, დროთა განმავლობაში, მარტო "მუხიკალური ხიგნალიც" ხაკმა-რისია მხმენელიხათვის, რომ გაიგოს თუ რომელ რადიოხადგურს უხ-მენს ის. ამიტომ "ხიფყვიერი ხიგნალი" - "ლაჰარაკობს თბილისი", "Jei Paris", "London Calling", "Говорит Москва" - ყოველთვის არ არის ხაჭირს, განხაკუთრებით მაშინ, როცა "ხიგნალის" გამოყენება ხდება როგორც "ჰაუზის ნიშანი".

2. ცალკეულ გადაცემათა ხერიას შეხადლებელია ქონდეს თავისი ხაკუ-თარი "მუხიკალურ-ხიფყვიერი" შეხავალ-დახახრული. ამგვარი "მუხი-კალურ-ხიფყვიერი" ნიშანი ახრულებს ორმაგ ფუნქციას: ა) ის, რო-

1) Hagemann Walter: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 88

გორც "ხიგნალი", ანგნობს მსმენელს მოცემული გადაცემის დაწყებას და ბ)თვით ამ გადაცემის დაწყება-დასრულების "მუხიკალურ-ხიფყვიერ" ბგერაღობა შინაგან კავშირშია გადაცემის შინაარს-ფორმასთან. ეს კი გზას უხხნის მოცემულ გადაცემას მსმენელის გულამდე.

3.რელაქცია-პროლექციის შეხმაჯკბილბული მუშაობით უნდა შეიქმნას აგრეთვე "გამომცხადებლის" ბგერაღობითი გამოსახვა. "რადიოგამოცხადება არის პროგრამის ან ცალკეული გადაცემის ცნობება"¹⁾ მსმენელეხიხათვის. "მან უნდა ილავარაკოს იხე ნეიფრალურად, როგორც ახალი ამბების დიქცორმა, მაგრამ ამავე დროს უნდა მოიგოს მსმენელის გული".²⁾ ცალკეული გადაცემის გამომცხადებაში,ცხადია, თვით გადაცემის შინაარსი განხაზღვრავს გამომცხადებლის ხმახაფ. ხაერთოდ, გამომცხადებელს უნდა გააჩნდეს გამოცდილება და იმპროვიზაციის უნარი. რადიოპრაქტიკამ ნათელჰყო აგრეთვე, რომ გამომცხადებლად ქალბი უფრო უკეთესია, ვიდრე მამაკაცები.

4.ახალი ამბები დიქცორის "ნეიფრალურ" კითხვას მოითხოვს. "რადიო-ახალი ამბებია რადიომაუწყებლობის ყველაზე უფრო მოკლე ფორმა,რომელშიც გაშუქებულია რომელიმე აქტუალური მოვლენა".³⁾ და "მოკლე ცნობებიც" ნეიფრალურ, მიუღგომელ, ობიექტურ აბგერებას მოითხოვს, რომ მსმენელმა გაიგოს მოვლენის, ფაქტის ნამდვილი რაობა.

5.რადიოკომენტარი, რადიოხაუბარი, რადიოკრეხპონდენცია, რადიოანგარიში, რადიორეცენზია, რადიომიმობილვა, რა თქმა უნდა, უნდა იყოს ობიექტური, რამდენადაც ეს შეხამლებელია, მაგრამ რადიოკუბლიცინფიკური გამოსახვის ამ ფანრებში გამოთქმულია ავტორების ან მათ უკან მდგომი უწყებების შეხედულებები, აბრები მოცემულ მოვლენის, ფაქტის შეხახებ და ამდენად მათი აბგერება,ე.ი. რადიოურ გამოსახვად შექმნა მოითხოვს შეხაბამის მიდგომას. ამ შემთხვევაში რადიოდიქცორის ხმა "ნეიფრალური" კი არ არის, როგორც ეს ხდება

1)Hagemann W.:Fernhören und Fernsehen,Heidelberg 1954,S.90

2)Ebenda,S.90

3)Ebenda,S.91

ახალი ამბების წაკითხვის დროს, - აჩვენებს დამაჯერებლად გამოსახვა-
ხავს, ახახიერებს გამოთქმულ აზრს თუ აზრებს. ამიტომ ამბობს,
მაგალითად, ვალტერ შაგემანი, რომ "რადიოკომენტარი არის ერთი
ლიქტორის პოზიციის დაკავება აქტუალურ ღლიურ მოვლენაზე".¹⁾

5. რადიოჟურნალი, იხე როგორც ყოველი რადიოური მხუბუქი გამოსახვის
ანალოგიური ფორმები, - მოითხოვს "მხუბუქ ხელს", ფანჯაზიას, დაუ-
შრეცელ ახალახალ იღებებს რადიომუშაკებისაგან, რომ შეიქმნას იხე-
თი რადიოური გამოსახვა, რომელიც გართობაც და ინფორმაციაც იქნე-
ბა ერთდროულად.

6. რადიოური გამოსახვის "დაუწერელი ფორმები" - რადიონეტრივი,
რომელიც "არის პირველბათა დაკითხვა მიკროფონის წინ",²⁾ რადიო-
ღიხკუხი, რომელიც "გაახია, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა ორ თანახ-
წორუფლებიან პარყნერებს შორის მიკროფონის წინ"³⁾ რადიორეპორტა-
ჟი, რომელიც არის ხაზოგადოებრივად ხანიწერუხო მოვლენის დოკუმენ-
ტური მოთხრობა, პირდაპირი გადაცემა, რომელიც არის "მოვლენის
ერთდროული მიწოდება მხმენელისათვის"⁴⁾, - ყველაზე უფრო ტიპური
რადიოური გამოსახვის ფორმებია, ვინაიდან მათი რედაქცია-პროდუქ-
ცია ერთდროულია, "ერთხაფეხუროვანია".

7. რადიოური მხაჯერული გამოსახვის ფორმები - რადიოპიება, რომელიც
"არის თავისი ხიყყვათა მნიშვნელბით შექმნილი აკუხიკური თამა-
ში"⁵⁾ რადიომოთხრობა, რომელიც არის რადიოური თხრობის ფორმა ჩარ-
თული დიალოგებით, რადიოლექუმენტაცია, რომელიც არის "აწმყო თუ
წარხული მოვლენების თავიხუფალი დრამატურგიული დამუშავება"⁶⁾ -
იქმნება - პრინციპში - ორი მიდგომით: ა) "წრადიციულად", რომლის
დროს რადიოურის გამოსახვის ხამი ელემენტლიდან (ხიყყვა-მუხიკვა-
ხმურრი) ხიყყვა "პირველი თანახწროთა შორის", ე.ო. მუხიკვა და

1) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 106

2) Ebenda, S. 108

3) Ebenda, S. 109

4) Ebenda, S. 99

5) Ebenda, S. 124

6) Ebenda, S. 121

ხმაური ხიფყვის ხამხახურშია ჩაყენებული და მ) "მოდერნულად", რომლის დროს რადიოური გამოსახვის ელემენტები (ხიფყვა-მუხიკა-ხმაური) "თანახორუფლებიანი", "ავტონომიური" არიან, ე.ი. თანახორუფლებიანი ერთმანეთთან ვავშირში ქმნიან რადიოურ მხაფვრულ გამოსახვას. "ფრადიციული" რადიოპიეხის ფექციხისა და პროლექციის შექმნა-განხორციელების დროს განზრახულია გრძნობიერებით გაყდენთილი იღუშის შექმნა მხმენელის გონში, რომლის დროს რადიოპიეხის მოქმედების აღგილი, ხახეობანი მხმენელის გონში, "შინა ხამყაროში"-თვით მხმენელის მიერ იქმნება. "მოდერნული" ანუ "ახალ რადიოპიეხებში" კი ხიფყვა-მუხიკა-ხმაური "გაუფხვებულია" (ბრუფციხეული გაგებით), "ავტონომიურია", "თანახორუფლებიანია", რომლის დროს გამოსახვა მიმართულია უფრო გონიხადმი, ვიდრე გრძნობიხადმი, ან უფრო ხორალ რომ ვთქვათ, "გრძნობა-გონიხადმი" ერთდროულად, ანდა, - ხხვა ხიფყვებთ რომ ვთქვათ, - ხან გონიხადმი და ხან გრძნობიხადმი, რომ მხმენელმა გრძნობას არ შეხორხობს აშრი ან აშრს გრძნობა. აქ რადიოპიეხახ ხდება "მეცნიერული მხაფვრული გამოსახვა", რაც თითქოს შეუძლებელია შეიქმნას. მაგრამ ბერფლოფ ბრუფციხისა და "ახალი რადიოპიეხების" ავტორთა (და რეყიხორთა) ექსპერიმენტები ერთი გარკვეული ნაბიჯია ამ მიმართულბით.

ამგვარად, რადიოავტორი, რადიოდრამაფურგი, რადიოიქფორი, რადიორეყიხორი, რადიოკომპოზიფორი, რადიომხაურის შემქმნელი, ხმის ოპერაფორი არიან რადიოური გამოსახვის შემქმნელნი, რომელთა ქვლილი შექმნილ მხაფვრულ გამოსახვაში ხხვადახხვა დონის, მაგრამ ერთნარი მნიშვნელბიხასა, ვინაიდან რადიოური გამოსახვა, იხე როგორც თეაფრალური, ფილმური თუ ფელეგამოსახვა, - "ჯგუფური შემოქმედებაა!" ხელვანთა ამ ჯგუფის შემაერთებული, მათი შემოქმედების შემხიხხლხორცებული და ამით რადიოური მხაფვრული გამოსახვის შემქმნელი არის რადიორეყიხორი. ჭეშმარიფ გამოსახვას მაშინ შექმნის რადიო, როცა იხ"თავის ფექნიკურ ხფრუქფურახს, თავის ავუხციკურ ბუნებახს"¹⁾ დაყრდნობა.

1) Bofinger Alfred: Zweck, Ziel und Wert des Rundfunks, Vortrag, Wien, 23. September 1930. Als Manuskript gedruckt.

მ ე ე ქ ვ ხ ე თ ა ვ ი

რ ა დ ი ო პ რ ო გ რ ა მ ა : ლ ა რ ა დ ი ო მ ხ მ ე ნ ე ლ ი

შეხვედრი

რადიოში "პროგრამის შექმნას განხაზღვრავს ორი ფაქტორი: გადამცემლის ნებასურვილი და მხმენელთა მოთხოვნა".¹⁾ და ამ ორი ფაქტორის განხაზღვრა არის რადიოპროგრამის შექმნის წინაპირობა.

"ორატორს გამოთქმინათვის არ ეხატროება დამხმარე ხაშუალება, თვით პუტყივ კი არა; მომღერალს, ხუღ ღიღი, ეხატროება მუხიკვალური ინსტრუმენტი; თუატრის პიეხის განხახიერება შეიძლება ოთახშივ. ამგვარი ხახის გამოთქმანი შეხაძლებელია ხუღლახუღ იმპროვიზებულ იქნან ყოველგვარი მომშადების გარეშე. მაგრამ ხხვა მღგომარეობა იქმნება, როგა ამ პროგეხში ჩაერევა ჭექნიკური აპარატყი, რომელივ მოწყობილობახა და მომხახურებახ მოითხოვს".²⁾ ამ შემთხვევაში ჭექნიკვა გავლენახ ახღენს გამოთქმაშე და გამოთქმა ჭექნიკვაშე, ე. ი. მათ შორის არხეგობშხ დიალექტიკური ურთიერდამოკიდებულება. ამგვარად, რადიოპროგრამა უკვე თავისთავში გუღიხხმობხ რადიოჭექნიკახხავ, ვინაიდან რადიოჭექნიკის გარეშე რადიოური გამოსახვა, გამოთქმა არ არხეგობხ.

"რადიოხადგური არის ჭექნიკური აგრეგატყი ხაიღუმღოეგითმოგული ხაშეგით, მავთუღებით და ხახეღურებით, რომელშივ მხოღღ ხპეციაღიხტი ერკვევა".³⁾ და ეს ჭექნიკური "ავრეგატყი" ღგახ რადიოპროგრამახა და რადიომხმენელს შუა და აკავშირებხ მათ ერთმანეთთან. ამიჭომ რადიოჭექნიკვა - ერთიხ მხრივ - აძლევხ ხაშუალებახ რადიოპროგრამის შექმნელეგხ შექმნან რადიოპროგრამა, რომღის ჭექნიკური განხორციელება მიხი ფუნქციია და - მეორე მხრივ - გაღახგემხ რადიოპროგრამახ ეთერში და რადიომიძღებით ხაშუალებახ აძლევხ მხმენელს მოიხმინიხ რადიოპროგრამა. ეს რთული პროგეხი კი მოითხოვხ მახში შეძვაღი ფაქტორების შეხ-

1) Ruth Arno: Radio, Zürich-New York 1944, S. 53

2) Hagemann Walter: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 60

3) Ebenda, S. 60

წავლას და მათი ურთიერთდამოკიდებულების განხილვას, ვინაიდან რადიოსადგურს "კომპიუტენციის ზუსტი განაწილების გარეშე არ შეუძლია არ-ხეობა".¹⁾

1. რადიოპროგრამა

რადიოპროგრამა არის ერთი რადიოსადგურის გადაცემათა კრებული განხილვურული დროის მონაკვეთში. რადიოპროგრამის უმცირესი ერთეულია "დღიური პროგრამა". რადიოპროგრამას განხილვრავს ოთხი წინაპირობა:

1. რადიოორგანიზაცია,
2. რადიოპროგრამის მიზანი,
3. რადიოპროგრამის გეგმა,
4. რადიოპროგრამის ფორმა.

რადიოსადგურის ორგანიზაცია, გეგმა, მიზანი და რადიოური ფორმა - ყველაფერი ეს ემხაზურება რადიოპროგრამის შექმნას, ვინაიდან რადიოსადგურის ერთდღურით ამოცანაა შექმნას თავისი "ნაწარმი" - რადიოპროგრამა და ეს "ნაწარმი" მიაწოდოს "მომხმარებელს" - რადიომსმენელებს. რადიომსმენელი კი როგორც "მომხმარებელი" თავის აზრს გამოთქვამს რადიოპროგრამის შეხახებ და ამით ცდილობს ზეგავლენა მოახდინოს რადიოპროგრამაზე. ამ დროს რადიომსმენელს გვერდში უდგას რადიოჟურნილი კობი, რომელიც ცდილობს შეამავალი იყოს რადიოპროგრამის შემქმნელებსა და რადიომსმენელებს შორის.

1. რადიოორგანიზაცია

თანამედროვე რადიოსადგური ჟურნიკისა და ხვადახხვა დარგის ხვეციალხხუთა უამია. რადიოსადგური მოითხოვს მიზანდახახუელ ორგანიზაციას და უნარჩიან მართველობის აპარატს, რომ წარმატებით შეახხულოს თავისი მრავალფეროვანი ამოცანა. რადიოსადგურის ორგანიზაციისა და

¹⁾Eisner Lotte und Friedrich Heinz: Film, Rundfunk, Fernsehen, Frankfurt am Main 1958, S.206

მართველობის აპარატის შექმნის წინაპირობა. მისი იურიდიული ხელოვნების განხილვრა. რადიობადგური, უმთავრესად, ხახელმწიფობრივი ხამათლის ხუბიექტია; იპვიათად, ხაერათმარისი ხამართლის ხუბიექტის ვი, თუ რადიობადგური შექმნება ორი ამ მეტი ხახელმწიფობ მორის დადებუღი ხელმეკრულები ბაბაზე. ხახელმწიფობ ხამართლის ბაბაზე შექმნიღი რადიობადგური "იურიდიული პიროვნება", რომელხაც გაანჩია ვანონით განხაზღვრული უფლებები და ვადლებუღებანი. მხოფღიხ ხხვადახხვა ქვეყანაში რადიობადგურებს გაანჩია ხხვადახხვაგვარი უფლებრივი ხელოუხი, რომელთაგან ავღნიშნავთ შემღებს:

1. რადიობადგური, როგორც ხაზოგადლეგბრივი უფლები იურიდიული პიროვნება,
2. რადიობადგური, როგორც ხამოქადექი უფლები იურიდიული პიროვნება,
3. რადიობადგური, როგორც ხახელმწიფობრივი უწყება.

პირველ შემთხვევაში რადიობადგურის მუშაობის კონფროღი ხღება "ხაზოგადლეგბრივი ორგანიზაციების მიერ"; მეორე შემთხვევაში - კერძო პირის თუ პირების მიერ; ხოღო მეხამე შემთხვევაში თვიო ხახელმწიფობ მიერ, მიუხეღავთ იმიხა, რომ ხახელმწიფობ ყოვეღთვის ფღიღობს, პირდაპირ თუ ანაპირდაპირ, ზეგავღენა მიახღინის და კონფროღი გაუწიოხ მის ფერიფროღიამე ანხებულ ყოვეღ რადიობადგურხ.

რადიობადგურის კონტომიური ბაბა განიხაზღვრება მისი იურიდიული ხელოუხიღან: რადიობადგური, როგორც ხაზოგადლეგბრივი ხამართლის უწყება, თავის ხარჯებს ფარავს მხმენღებინახაგან აკრეფიღ გაღახახაღღებოღ(მაგაღითად, გერმანიის ფედერაციული რეხპუბღიკის რადიობადგურები); რადიობადგური, რომელიც ხამოქადექი ხამართლის უწყებაა, თავის ხარჯებს ფარავს(და მოგვახახეღ ღებუღობს) რადიოგაღაგემის ღრიხ გაყიღვიო(მაგაღითად, შერიოგბული შელოების რადიობადგურები); რადიობადგური, რომელიც ხახელმწიფობ უწყებაა, თავის ხარჯებს ფარავს ხახელმწიფობ ბიუჯეტიღან. ვადჭერ პაგემანი ¹⁾ რადიობადგურთა ხიხეღემებს ოთხ

ჯგუფად ჰყოფს, რომლის დროს რადიოპროგრამის კონცერტის ფუნქციას ხარჯების გააღებს ანიჭებს. რადიოხალგაურის ეს ოთხი სისცემაა -

1. სახელმწიფო რადიოხალგაური, რომელშიც პროგრამის შექმნა და ხარჯები სახელმწიფოს ხელშია,

2. კერძო რადიოხალგაური, რომელიც გადაცემის დროს გაყიდვით ფარავს თავის ხარჯებს(და მოგებასაც ღებულობს) და ამით კერძო პირის თუ პირთა ხელშია,

3. საზოგადოებრივი რადიოხალგაური, რომელშიც პროგრამის შექმნა და ხარჯების დაფარვა საზოგადოების ხელშია; და

4. "შერეული რადიოხალგაური", რომელშიც პროგრამის შექმნა და ხარჯების დაფარვა სახელმწიფოსა და საზოგადოების, ან საზოგადოებისა და კერძო პიროვნების(პირების), ანდა სახელმწიფოსა და კერძო პირის(პირების) ხელშია.¹⁾

რადიოხალგაური თავის პროგრამას რადიომსმენელებს აწვდის განსაზღვრული "არხით", განსაზღვრული ჭაღლეებით. არხებობს "გრძელი ჭაღლეები", "საშუალო ჭაღლეები", "მოკლე ჭაღლეები" და "უღვრა-მოკლე ჭაღლეები". რადიოხალგაურების ჭაღლეების განაწილება კი ხდება საერთაშორისო მუთანხმების საფუძველზე. 1947 წელს, მაგალითად, "ჭაღლეკომუნიკაციის საერთაშორისო კავშირმა" (UIT, Union Internationale des Télécommunications), ქალაქ ალჟანჟა-სითში, ევროპისათვის გამოჰყო შემდეგი ჭაღლეები:

გრძელი ჭაღლეები...	2000.....	1053 მეჰერტი -	150...	285	კილოჰერტი
საშუალო ჭაღლეები...	571,5.....	186,9 ^{ჰერტი} -	525...	1605	"
მოკლე ჭაღლეები.....	50,42.....	48,39 ^{ჰერტი} -	5950...	6200	"
.....
უღვრა-მოკლე ჭაღლეები.....	7,32.....	4,41 ^{ჰერტი}	41...	68	" ²⁾

ამგვარად, რადიოჭაღლეების განაწილება საერთაშორისო სამართლის ნორმებით განისაზღვრება.³⁾

1) Hagemann W.: Fernhören, und Fernsehen, Frankfurt am Main 1954, S.47/48
 2) Feiler Lotte und Friedrich Heinz: Film, Rundfunk, Fernsehen, Frankfurt am Main 1958, S.147-148
 3) Mar. ersteig H.: Funkwellen, insbesondere Rundfunkwellen in Völkerrecht, (V.O.) 1954

რადიოსადგურის ხელმძღვანელობის ფუნქციას ხახელმწიფო, ხა-
ზოგადობა თუ კერძო პირი(პირები) აზარებს რადიოსადგურის ინჟენ-
დანჭი(მაგალითად, გერმანიის ფელერაციულ რესპუბლიკაში), გენერალურ
დირექტორს(მაგალითად, ინგლისში) თუ გენერალმენეჯერს(მაგალითად,
შერტბულ შვედებში). რადიოსადგური როგორც იურიდიული პიროვნება,
ინჟენდანჭი(გენერალური დირექტორი) როგორც აღმახრულებელი ორგა-
ნოს ხელმძღვანელი და მეთვალყურე ორგანო - აი იხ ხამი ღედაბოძი,
რომელიც განხაზღვრავხ რადიოპროგრამის რაობახ. ხწორედ რადიოსად-
გურის ორგანიზაციის ამ ხამ ღედაბოძხ უხვამხ ხაზხ ფრიდრის-ვილ-
ჰელმ ფრაიჰერ ფონ ზელი და ამბობხ:

"1.რადიოსადგურხ, კანონის ძალით, გააჩნია ფართუ დამოუკილებლო-
ბა...

2.ყოველ რადიოსადგურში კანონით მინიჭებული ამოცანის შესრულება
ხდება მეთვალყურე ორგანოების კონტროლის ქვეშ, რომლებიც მათი შე-
მადგენლობით პლურალისფურ ხაზოგადობახ ქარმოადგენხ და ამით მაქ-
ხიმაღურად უფლებამოსილია ყურადღება მიამქციოს იმახ, რომ ინფორმა-
ციის შექმნა ნამღვილად ინფორმაციული, ხრუღყოფილი და ქონახწორი
ყოხ...

3.მეთვალყურე ორგანოების ხაკონტროლო ფუნქციები მაქხიმაღურად
ეფექტური ხდება იმიოთ, რომ მოპირდაპირე მხარეხ ღვახ ერთი კაცი,
რომელიც პახუხისმგებელია მთელი პროგრამის შექმნისხათვის: ინჟენ-
დანჭი".¹⁾ ინჟენდანჭის, რადიოსადგურის მართვლის პახუხისმგებლო-
ბა იურიდიულად წოდებულია "ორგანიულ პახუხისმგებლობად" ("organi-
sche Verantwortlichkeit"²⁾); და, მაგალითად, ბავარიამში, გერმანიის
ფელერაციული რესპუბლიკის ამ ერთ ღანღში, კანონმღებლობამ ეს ხა-
კიოხი მარჭვივად გაღაქრა: ინჟენდანჭი "პახუხისმგებელია მთელი რა-
დიოსადგურისხა და პროგრამის შექმნისხ".³⁾ ანალოგიური მღგომარეობა

1) Friedrich-Wilhelm Frhr. von Sell: Programmverantwortung und redaktio-
nelle Mitbestimmung; in: Rundfunk und Fernsehen, H. 1970, H. 1., S. 17.

2) Vogel Klaus: Zur Verantwortlichkeit leitender Organwalter. In Ham-
burger Festschrift für Friedrich Schack, Hamburg 1965, S. 183ff.

3) Ebenda, S. 184

გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ხხვა "ღანღების (პროვინციების) რადიოსადგურებში¹⁾ და, მეფ-ნაკლებად, ყოველ ხახელმწიფოში რადიოსადგურის ორგანიზაცია განიხადღერება ხწორღ ამ ხამი ღელა-ბომიხ: ღურიღიღიღი ხეღეღიღიღი (ხახელმწიფო), მეღვადღყურღ ორგანიღიღი (კონ-ფროღი) და მარღვეღიღი ორგანიღიღი (ღირღეღია). ამგვარღ, რადიოსადგურის მარღვეღობა, ღროთა განმადღობამი, - პრინციპი - ახე რამოყადღღა:

1. ინფენღანფი (გენერალური ღირღეღორი), რომელიღ პახუხიხმგეღღელია მთელი რადიოსადგურიხა და, რა თქმა უნღა, პროგრამის შექმნის.
2. პროგრამის ღირღეღიას ხათავეში უღგახ პროგრამის ღირღეღორი; რადიოფენიკახ განადგებს ფენიკური ღირღეღორი, ხოღო მარღვეღობახ აღმინიხფრაციის ღირღეღორი. ეს ხამი ღირღეღორი პახუხიხმგეღღელი არიან ინფენღენფის (გენერალური ღირღეღორის) წინამღ.
3. პროგრამის ღირღეღია (რღღაქეღია) შეხღგება პროგრამის მთავარ განყოფიღბეღიხაგან, რომღღათღ ხეღმღღვანღღბენ განყოფიღბის უფრო-ხეღი. პრინციპი არხეღობხ შემღეგი მთავარი განყოფიღბანი:
 - ა) პოღიფიკვა და აქფუადღური მოღღენეღი, ღა ეკონომიკვა,
 - ბ) კულფურა და მეღნიღერება,
 - გ) განათღება ღა აღზღღა,
 - ღ) რადიოპიხა.
4. რადიოპროგრამის ღირღეღიის (რღღაქეღიის) მთავარი განყოფიღბეღი შეხღგება ვადკეულ რღღაქეღიეღიხაგან. მაგალითად, "პოღიფიკვა და აქფუადღური მოღღენეღის" მთავარი განყოფიღბა შეხღგება ახალი ამბეღის რღღაქეღიხაგან, პოღიფიკურ რღღაქეღიხაგან, რომელიღ განადგებს კომენფარღბის, ინფერვიუბის, კორეხპონღენციეღის თუ რადიორევენზიეღის ხაქმეხ, "ხპორფის რღღაქეღია", "ხახალხო მეურნეღბის რღღაქეღია" ღა ხხვ. ვადკეულ რღღაქეღიეღხ კი განადგებენ რღღაქეღორღ

1) Bausch Hans: Die Programmverantwortung des Intendanten; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 3, S. 226

ბი, რომელთა ხელმძღვანელობით მუშაობენ "კარის", ე.ი. "მულაჯი" რედაქციონები და "რიგვარეშე", ე.ი. "თავისუფალი თანამშრომლები", ყურნაღისხეობი.

5. რადიოსადგურის ინჟინერადიან (გენერალურ დირექტორთან) არხებში აგრეთვე შემდეგი განყოფილებანი:

ა) პროგრამების გაცვლა-გამოცვლის განყოფილება,

ბ) მხმენელთა ხუროცილების გამოკვლევა; მხმენელთა დაკითხვების წარმოება, მხმენელთა წერილების შეხწავლა და სხვ.,

გ) რადიოსადგურის პრესის განყოფილება: რადიოპროგრამების გამოქვეყნება და სხვ.,

დ) შიშლითევა,

ე) მუხივის "შიშლითევა",

ვ) ფირის "შიშლითევა" ("ფირითევა"), ხალხ ხელმისაწვდომია ფირის არქივი, ხმაურისა და სხვა "ხმის ეფექტების" ჩანაწარები.

6. რადიოსადგურის პროგრამის დირექტორთან არხებში პროგრამის რედაქცია, რომლის ამოცანაა პროგრამის გეგმის შედგენა; პროგრამის მეთვალყურე, რომლის ამოცანაა პროგრამის გადაცემის მეთვალყურეობა და რადიოპროექცია, რომლის მთვალეობაა რადიოური მხაფერული და არამხაფერული გამოსახვის უზრუნველყოფის დადგმა. ხშირად პროექცია არხებში ვალკეულ მთავარ განყოფილებაა და ვალკეულ რედაქციასთანაც, რაც უფრო ეფექტურს ხდის რედაქცია-პროექციის შემოქმედებით მუშაობას. რადიოპროექციის ხელმძღვანელს გვერდში უდგას ერთი მალაღობი, რომელიც ანაწილებს რეჟისორებს, დირექტორებს და სხვ., რადიოდრამაფურგთან (დრამაფურგებთან) და რადიორედაქციონთან (რედაქციონთან) შეთანხმებით. მის ამოცანაში შედის აგრეთვე რეპეტიციებისა და ვალკეების დროსა და ადგილის განხილვა.

7. ხმის ოპერატორის განაწილება, იხე რადიო სხუდობისა და რადიოსადგურის მთელი ფუნქციური მეთვალყურეობა ფუნქციური დირექტორისა

და მისი ხელქვეითი პირების კომპლექსურებაში შეყვანა. ყველა აღმინიხ-
მრავლადი მოვალეობის შემსრულებელი კი აღმინიხსწრაცისი ღირქეცორი
და მის ხელქვეითი მყოფი პირებია.

რა გახსაკვირია, რამ კომპლექსურების ამგვარი გაღაბღართული
ორგანიზაცია ზოგჯერ "გათგებრმხახახ" იწვევს; მაგრამ რადიოსადგუ-
რების - პრინციპში - ამგვარი ორგანიზაცია, თითქმის 50 წლის გა-
მოხლოებას ეყრდნობა, რომლის დედაბოძია ე.წ. team work, ე.წ. შუთან-
ხმეჭული მუშაობა"="კოლგობილური მუშაობა", რომლის დროს, რა თქმა
უნდა, "უკანახკნელი ხიფყვის უფლება" მაინც ვახუხისმგებელ პირს
უნდა გააჩნდეს. ამგვარად, რადიოპროგრამის შექმნის ხაფხურებში ახე
გამოოყურება: ინჟინდანცი, პროგრამის ღირქეცორი, მთავარი განყო-
ფილქების უფროხები, რედაქცორები. რედაქცორი კი არის "პროგრამის
ნამდვილი შექმნელი". ის ახლენს (1)თემის თუ თემების არჩევას,
(2)თემის თუ თემების განმხორციელებელია გამყოფებს და (3)თვითი-
ნაც დეჭულობს მონაწილეობას ამა თუ იმ თემის რადიოური შექმნაში.¹⁾
პრაქციკულად, მაგალითად, "ზავარიის რადიოს"(მთუნხენი) ორგანიზა-
ცია ახე გამოოყურება:

"ზავარიის რადიო", რომელიც თავისთავში "ზავარიის ფელეხელვახახ"
აერთიანებს, კანონით-"ზავარიის რადიოს"კანონი, მიღებული 1948
წლის 10 აგვისტოს) - არის "ხაზოგადოებრივი ხამარობის უწყება".
ამ კანონში გვლილქმანი იქნა შეჯანილი 1959 წლის 22 დეკემბერს.
ამ კანონის შეხაზამიხად შექმნილია შემდეგი აღმასრულებელი და
ხაკონსტრუქცი ორგანიტები:

1. ინჟინდანცი,
2. რადიოსატქო (43 წევრი),
თავდოქმარე,
პროექტავშირთა წარმომადგენელი,
3. აღმინიხსწრაცისი ხატქო (7 წევრი),
თავდოქმარე

1) Friedrich-Wilhelm Frhr. von Sell; Programmverantwortung und
redaktionelle Mitbestimmung, in: Rundfunk und Fernsehen,
Hamburg 1970, Heft I, S. 13

4. პროგრამის ღირებულება
 5. ფელტელების ღირებულება
 6. ფელტელების ღირებულება
 7. აღმინიშნების ღირებულება
 8. იურიტიკონსული
 9. კარტების განყოფილება
 10. პონორარისა და ავტორის უფლების განყოფილება
 11. როლების განაწილების გიურო(რალიო)
 12. როლების განაწილების გიურო(ფელტელება)
 13. პროგრამის მთავარი განყოფილებები
 14. პროგრამის მთავარი განყოფილებების რედაქციები
- მსმენელთა რიცხვი(რალიო): 2 233 204
 მსმენელთა რიცხვი(ფელტელება): 2 543 585. 1)

ამგვარად, მავარიის რალიოა და ფელტელების ორგანიზაცია უყრდნობა ხამ დედაბოძის: კანონი("მავარიის რალიო"), აღმინიშნების(ინტელანტი) და ხაკონფროლო ორგანიზ("რალიოხაპტი"); და ეს ორგანიზაციები წინაპირობა განხაზღვრავს რალიოპროგრამის რაობახავ.

2. რალიოპროგრამის მიზანი

"რალიოხადგური - წერს კელნის("დახავლეთ გერმანიის რალიოხა") რალიოხადგურის ინფენდანტი კლავს ფონ მიხმარკი - არის იმიხათვის, რომ მსმენელებს მიხეც ინფორმაცია, განათლება და გართობა. კანონმდებლობა ამ ამოცანებზე ეოფახ ღაპარაკობს. 'დახავლეთ გერმანიის რალიოხა' კანონის მეხამე მუხლში ნათქვამია შემდეგი: 'რალიოხადგურის ამოცანაა ხაზოგადოებისათვის განკუთვნილი ცნობებისა და წარმოდგენების გავრცელება ხიფყვიოთ, ხმოთა და ხურათით'. და მეოთხე მუხლში ნათქვამია: 'დახავლეთ გერმანიის რალიომ მიხი გადაცემები უნდა შექმნახ კონსტრუქციური ღებულებების ფარგლებში. მან მხედველობაში უნდა მიიღოს მსოფლმხედველობითი, მეცნიერული და მხავურული მიმაროულებანი".²⁾

აქ კი ნათლდაა გამოქმეული ყოველი ხახის რალიოპროგრამის ამოხავალი წერტილი. არნო ჰუთი რალიოხ უწილებს "ხახალხო განათლების ინხფრემენხი"³⁾ და რალიოპროგრამის შექმნის ამოცანებს განხაზღვრავს მე-

1) Rundfunk-Fernseh-Film-Union, RFFU-Verzeichnis. 1970, München, S. 21-22
 2) Bismark Klaus von: Der Rundfunk und sein Publikum; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 3, S. 239
 3) Huth Arno: Radio, Zürich-New York 1944, S. 61

დგენიარად: 1. პედაგოგიური, 2. მხაყრული, 3. ინფორმაციული და 4. მუხიკალური გადაცემების მექანიზმი. 1) ვალტერ შაგემანი კი რადიოპროგრამის მიზანს აყალიბებს ასე:

1. ინფორმაცია (Die Unterrichtung),
2. გართობა (Die Unterhaltung),
3. სწავლება (Die Belehrung),
4. გავლენის მოხდენა (Die Beeinflussung),
5. რადიორეკლამა (Die Rundfunkwerbung). 2)

(1) ინფორმაციის მიღება არის აღამიანის ელემენტარული მოთხოვნილება. ამ ელემენტარული მოთხოვნილების ხაფუძველზე წარმოიშვა გაშეთი, რა თქმა უნდა, ხახალხო მეურნეობის განვითარების განხახლდვრულ ეფახაშვე. ამის მედეგია ის, რომ "ინფორმაცია, მრავალ რადიოხახლდვრეში, ხიყყვიერი პროგრამის უდიდესი ნაწილია და მთელი რადიოპროგრამის 12-ყ პროცენტამდე აღწევს". 3)

(2) გართობა დახაბამილანვე გახდა რადიოპროგრამის განუყოფელი ნაწილი. "დახაწყიხში იყი ხაღონის კაპელია" 4) - ამგობს ჰერბერყ შრედერი და ამით ნათელაყყფხ რადიოური გახაროში პროგრამის დიდ კომუდარობახ მხმენელთა მახებში. რადიოგართობის ცენტრში კი დგახ მუხიკია, რომელიც რადიოგადაცემების ხიყყვიერ ყანრებშიც შეიჭრა. თანამედროვე რადიოპროგრამა წარმოულგენელია ოპერის, ოპერეტის, მუზიკალის, ჯაშის, ხაღხური ხიმღრების, ხიმღონიური კონცერტების თუ ხაღხური ინსტრუმენტალური მუხიკის გარეშე. ეხყრადლელი ნომრებიც წარმაცემიით იქმნება რადიოური ხერხებით. მაგრამ გართობა არ უნდა იქვეხ თვითმიზნად: ნამდვილი გართობა აშროვანი გართობაა.

(3) სწავლება ყველაზე უფრო დიდი მნიშვენელიობიხა და მეყად ხათუთი ამოყანაა. მხმენელთა მუხსწავლამ ნათელი გახადა, რომ სწავლებიით რადიოგადაცემების დროხ რადიომხმენელთა რაღდენობა რადიკალურად ეცე-

1) Huth Arno: Radio, Zürich-New York 1944, S. 274ff.

2) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 71

3) Ebenda, S. 71

4) Schröder Herbert: Ein Sender erobert die Herzen der Welt, Essen 1940, S. 12

მა. "ამის მიზეზი შეიძლება იმაში გამოიხატება, რომ ამგვარი რადიო-გადაცემები ლიბერალური ფონით ხორციელდება".¹⁾ ამის შედეგია ის, რომ ხწავლებითი გადაცემებისათვის ზოგიერთ რადიოსადგურებმა შექმნეს "მეხამე პროგრამა" თუ "ხახალ პროგრამა" ("Studienprogramm"), რომელიც ყოველი ხახის ხახალ პროგრამას გადახდებს, თვით ფიზიკის თუ ქიმიის ჩათვლით, - მხმენელთა განხაზღვრულ ჯგუფებისათვის. აქედან წარმოიშვა ე.წ. "ხკოლა ეთერში" ("school in the air")²⁾, რომელიც მომხახურებას უწევს, მაგალითად, ავსტრალიაში, ხამხრეთ აფრიკაში თუ ვანალაში ჯუნგლებში თუ უდაბნოებში მცხოვრებ ადამიანებს.³⁾ მაგრამ არა მარტო განვითარებად, არამედ ინლუხტრიულ ქვეყნებშიაც ღიდ ხაგანმანათლებლო ფუნქციას არხრულებს "ხკოლა ეთერში", რომლის მრავალგვარი ვარჩანცი არხებობს. ვარჩიის, ბრიუხელის, ღიხაბონის, მალ ღე ვლახახ(არგენტინა) უნივერსიფუფებში, შეეროტბული შუაფუბის უნივერსიფუფების მხგავხად, არხებობს "უნივერსიფუფის რადიოსადგურები", რომლებიც ყოველი ხახის პროგრამებს ქმნიან ღა გადახცემენ ხფულენფუბისათვის.⁴⁾ "რადიოსკოლას" მეფოქე გამოუჩნლდა ფლუხელვამი: "ბავარჩიის ფლუხელვა", მაგალითად, გადახცემს ე.წ. "ფლუკოლეგს" (Telekolleg), რომლითაც ახალგაზრდები, რომლთაც ხურთ ხრული ხამულა განათლება (გომნაიბია) მიიღონ, იხფორჩის, ღიფერაფურჩის, ფიბიკის, ქიმიის თუ მათემაფიკის გავვეთილებს ღებულობენ ფლუხელვით ღა შემლგე აბარებენ გამოხლებს; ღა თუ ხურთ, განაგრძობენ ხწავლას უნივერსიფუფებში.⁵⁾ ღა ამგვარი "რადიოსკოლის" ვრაქტივამ ნათლჰყო, რომ მხმენელი "მზალაა ახეთი ხწავლა მიიღოს მხოლოდ მაშინ, რლვა ხახწავლორადიო-გადაცემა გარჩობახა ღა ღამაბულობას შეიგავს".⁶⁾

(4) გავლენის მოხლენა ადამიანზე მრავალგვარია. ყველაზე უფრო ეფექ-

1) Clemens Münster: Die Wortsendung. Ein Beitrag zur Rundfunk-Diskussion; in: Hochland, Februar 1953, S. 248ff.

2) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, 149-150

3) Press, Film, Radio, Unesco Reports 1947-51

4) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 151

5) Bayerischer Rundfunk, Studienprogramm: Telekolleg

6) Clemens Münster: Die Wortsendung. Ein Beitrag zur Rundfunk-Diskussion; in: Hochland, Februar 1953, S. 248

ფური ზეგავლენის მოხდენის ხაშუალებებია პრეხა, ფილმი, ულუბეღვა
და, რა თქმა უნდა, რადიო. მაგრამ მხმენელებზე, მაყურებელზე, მკით-
ხველებზე ზეგავლენის მოხდენას ადგილი აქვს ამ მახობრივი კომუნი-
კაციის ხაშუალებათა გამოსახვის ყველა ფორმაში; და - ხმენიალისტე-
რის აზრით - იქ, ხალაფ უნდენცია ნათელია, ვთქვათ, კომენტარში თუ
კორესპონდენციაში - მისი გავლენა აღამიანზე არ არის ყველაზე უფრო
ეფექტური, ვინაიდან ამ დროს აღამიანი მეჭად კრიტიკულია. მაგრამ თუ
უნდენცია იხეა გამოსახული, რომ აღამიანი, ხშირად, ვერც კი აწყობს
რომ თავში წაუნერგეს მზამზარული შეხეღეღება, - აქ ზეგავლენა უფრო
ეფექტურია. ამგვარად, რადიოსადგურის ყოველი ხახის გაღაცემა, ე.წ.
"აპოლიტიკური" გაღაცემებიც კი, - გავლენას ახდენს მხმენელზე იმ
დროხაც კი, როცა ეს განზრახული არ არის. მაგრამ აღამიანზე გავლენის
მოხდენის ხახეა პრეპაგანდა და ხწორედ ამგვარ მიზანხაც იხახავს
ყოველი რადიოსადგური - ღიათ თუ ფარულად. აღამიანებზე პოლიტიკური
გავლენის მოხდება კი პოლიტოლოგიის, მეცნიერების ამ ახალი დარგის,
ცენტრში ღვას.

(5) რადიორეკლამა "თავიხუფალი ბაზრის" განუყრელი ნაწილია, რომლის
დროს კონკურენცია ბაჭონობს. შეერთებულ შტატებში, მაგალითად, ყო-
ველ ფირმას შეუძლია იყიღოს რადიოპროგრამის დრო, ე.ი. იყიღოს ეხა
თუ იხ რადიოგაღაცემა (ან თვითონ დაამზადოს, ანდა ხხვას დაამზადე-
ბინოს) და ამ რადიოგაღაცემაში ახდენს იმ ხაქონლის რეკლამახაც,
რომლის გაყიღვა, ბაზარზე გამოჭანა მას ხურს. მართალია, ამგვარი
რეკლამა ჩართულია თვით რადიოპროგრამაში, რის შეღვეად გაღაცემა
რამდენიმეჯერ წყღება რეკლამიხათვის, - და ამით არღვევს რადიოგა-
ღაცემის (თუ უღვეაღაცემის) განუწყვეტელ გაშუქებას, - მაგრამ, რო-
გორც მხმენელთა დავითხვეჭმა ნათელჰყევს, - მხმენელები დღებოთად
აფახებენ რადიორეკლამას.¹⁾ აღბათ, ეს აიხხნება იმ გარემოებით, რომ

1) Lasarsfeld Paul F. and Kendall Patricia L.: Radio Listening in
America, New York 1948, P.59ff.

ბი ნაწილია მთელი რადიოპროგრამისა, რომელიც არის მთელი პუბლიცის-
ფური და მხაფერული გამოსახვის ჯამი. ამიყომ რადიოპროგრამის გეგმის
შეღგენისას უნდა შეიქმნას ისეთი "იღუაღური" პროგრამა, რომელიც
მხეღვეღობაში მიიღებს მსმენეღღების ეროვნულ, ხოღიოღოღიურ და ფსი-
ქოღოღიურ განხაღუოღრებუღღობას და რადიოური გამოსახვის ყვეღა ხახეს,
ე.ო.როგორც პუბლიცისფურ, იხე მხაფერულ ყანრებს. ამგვარი რადიოპრო-
გრამის გეგმის შექმნა მოიოხოვს რადიოპროგრამის ხაეროო ღამახახია-
ოღბეღი თვისებებღის განხაღღღრას. მაგაღიოაღ, რადიოპროგრამას ახა-
ხიაოღებს

1. განუწყვეღღობა: მაგაღიოაღ, პროგრამა იწყებო აღრე ღიღოო და მოავრ-
ღებო გვიან ღამიო. ზოგიეროო რადიოხაღღურებს კი გააჩნია განუწყვეღ-
ღი, ე.ო. 24-ხაათიანი პროგრამა. ორივე შემოხვევებო ხაჭიროო პროგრამის
შეხაბღამისი გეგმის შეღგენა შინაარსოზრივალ და ფორმაღღურად.

2. განხაღღღურღი ხიღიღე: მაგაღიოაღ, მთელი პროგრამისა და მისი შე-
მაღგენეღი ნაწიღების ხიღიღე, ხანგრძღივობა.

3. ღაღღეღეღეღ გაღაღეღმაოო თანამიღღეღერობა: მაგაღიოაღ, რადიოპროგრამის
ღაღღეღეღი გაღაღეღების თანამიღღეღერობა არის არა შემოხვევიოი, არამეღ
ორგანიუღი, რადიოღრამაფურგიუღი, რომელიც განიხაღღღრებს როგორც
იმ ღროს მონავეეოიო(ღიღა, შუაღღე, ხაღამო, ღამე), როგო იხ გაღაიღეღმა,
იხე გაღაღეღების ხახიაოიოთახ(ყანრი).

4. ახგარიშის გაწევა მსმენეღღების მოოხოვნიღღებღისა და მოოხოვნე-
ბისაღღი: მაგაღიოაღ, ამა თუ იმ თემის გაშუქება და ხხვ.

5. გაღკვიახობა: მაგაღიოაღ, რადიოპროგრამა იგეგმებო ღიღი ხნიოთ აღრე,
რის შეღგეღალ ინპროვიზაღღია მინიშემამღეღა ღაყვანიღი.¹⁾

რადიოპროგრამის გეგმის შეხაღგენალ ხაჭიროო აგრეოვე. რადიო-
პროგრამაოო ხხვალახხვა ხახის ცოღნა. არხებოზბს, მაგაღიოაღ, რადიოპრო-
გრამებღის ოოხი მოავარი ხახე:

1) Jagemann W.: Fernsehören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 140ff.

1. კონტრასტული პროგრამა, რომლის დროს, ვთქვათ, "მხუბუქი" ხახის რადიოგადაცემას მოყვება "ხერიოზული" ხახის რადიოგადაცემა. "აქ კონტრასტული შეხადლებელია ნამღვილი დამაბუღლობის, არხებიმად შეხადამიხი რიყმის შექმნა, რომლის შედეგად პროგრამის ხაერათ შეკრულგა იშობა".¹⁾

2. "გადაცემათა ბლოკები", რომლის დროს მთელი რადიოპროგრამა დაყოფილია ხამი-ოთხი ხაათის ხანგრძლივობის ბლოკებად, რომლებიც შეხმაფკვილებულია ერთმანეთთან. ვალკეულ ახეთ ბლოკში, მაგალითად, თავხ იყრის ერთი ხაათი მუხიკა, ნახევარი ხაათი ხპორყი, ათი წუთი კომენფარი, 15 წუთი ახალი ამბები და ხხვ. ერთი ხიყყვიო "ყველახათვის გოყა რამ".

3. მყარი პროგრამა, რომლის შექმნის დროს ვალკეული შემადგენელი ნაწილის გვალბადლობა მინიმუმამდეა დაყვანილი; და ახეთი გეგმიო მუშაობა ყველაზე უფრო ხელხაყრელია რადიოხადგურხათვის.

4. გაცვლა-გამოცვლის პროგრამა, რომლის დროს ირი თუ მეყი რადიოხადგური "კარგი" გადაცემების გაცვლა-გამოცვლის ხაფუძველზე ქმნიან "თავიანთ" პროგრამის გეგმას.

მაგრამ რა ხახიხავ არ უნდა იყოს რადიოპროგრამა, ერთი რამ მანინგ უნდა ახახიათგლებ: ყოველმა მხმენელმა მახში ნახოს იხეთი გადაცემა, რომლის მობმენა მახ ხურხ. ამიყობაა, რომ რადიოპროგრამას ხშირად აღარებენ "მენიუხ", რომლისგან მხმენელი იმ "კერძხ" ირჩევხ, რომლის "ჭამა" მახ ხურხ. ამის შედეგად "მრავალფეროვნება" ყოველი რადიოპროგრამის არხოვანი ჟეიხებაა. "ბრძოლა ადგილიხათვის მშის ქვემ", ე.ო. ბრძოლა დროს მილებიხათვის რადიოპროგრამაში - განუწყვეტილვ წარმოებხ რადიოპროგრამის ვალკეულ განყოფილებებხ და რელაქციებხ შორის. რადიოპროგრამის დავეგმვის უპირველები ხაკიოხია მანაფარდობა ხიყყვიურ და მუხიკალურ გადაცემებხ შორის. პროგრამებში,

1) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 140

2) Ebenda, S. 144

მაგალითად, "იმ დროს როცა მუხიკა მთელი პროგრამის ხაშუალოდ 55 პროცენტია, იაპონიის რადიოსადგურების რადიოპროგრამებში მუხიკა 9 პროცენტია, არგენტინაში კი 80-ც პროცენტზე მეტი".¹⁾ მაგრამ არსებობს ისეთი რადიოსადგურები, რომელთა პროგრამებში ხიწყვიერი გადაცემა მხოლოდ ერთი პროცენტია; მოსკოვის რადიო კი 42 პროცენტი ხიწყვიერი გადაცემით ყველაზე ჭინ ღვახ მთელს მსოფლიოში.²⁾

ხიწყვიერი და მუხიკალური გადაცემების თანაფარდობის გვერდით, რადიოპროგრამაში დიდი მნიშვნელობისაა ვალკეული გადაცემის ხანგრძლივობა. ხაერთოდ, გამოკვეთულია, რომ რადიოპროგრამის ყოველი შემადგენელი ნაწილი უფრო მოკლე უნდა იყოს, ვიდრე კონცერტი ხაკონცერტო ღარბაბში, წარმოდგენა თეატრში თუ კინოფილმი კინოთეატრში. რადიომიმღებთან მხმენელები ხივრცოვნად შეკრებილი არ არიან და მხხაწყუენი და ხანგრძლივი გადაცემა შეუძლია რადიომიმღების გამოთიშვით მოიშოროს თავიდან. თეატრში თუ ხაკონცერტო ღარბაბში მაყურებელი "იძულებულია" მხხაწყუენი წარმოდგენა თუ კონცერტი ზოლომდე ნახოს, მოიხმინოს, ვინაიღან მახ ამხ ზრდილომაც კი აიძულებს.³⁾

პრინციპში რადიოგადაცემა მიმართულია "ყველახხადმი", მიუხედავად იმისა, რომ რადიოპროგრამის შემქმნელებმა კარგად იცინან - რადიოპროგრამის მოხმენა შეუძლია მხოლოდ იმ პირთ, რომლებხაც რადიომიმღები გააჩნიათ. მაგრამ რადიომიმღების ქონება კიდეც არ ნიშნავს, რომ მხმენელი მოიხმენს რადიოპროგრამას. რადიომხმენელი თავიხი ხოციოლოგიური და ფსიქოლოგიური, ეროვნული და ინდივიდიადური, ინწყედექყუალური და ცხოვრების ადგილის რაობით განხაზღვრავს თუ პროგრამის რომელი ნაწილის მოხმენა მახ ხურს. ამიყომ რადიოპროგრამაში შეყანილი უნდა იქნახს ხვეციალური გადაცემებიც, რომლებიც ხანწყერეხო იქნებოდა ვიწრო ხვეციალისყების, ვთქვათ, მახწავლებლებიხათვის, ექიმებიხათვის, მუშებიხათვის, გლებებიხათვის, მოწაყევიხათვის თუ მეცნიე-

1) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S.144

2) Ebenda, S.144

3) Ebenda, S.144

რეზინათვის. ამ ხახის ხვეწილური გადაცემები უკვე აღწერა, მაგალითად, გერმანიის რადიოსადგურებში; უკრ ვიდეო 1924-27 წლებში იქმნებოდა ხვეწილური გადაცემები ქაღებინათვის, ხოფლის შეურნელობის მშრომელებისათვის, მუშებისათვის, ჩინოვნიკებისათვის, მოწაფეებისათვის, მახწავლებლებისათვის, მეცნიერებისათვის.¹⁾ ხაერთოდ, "დაღაგებული მრავალფეროვანება" - ეხება იდეალური რადიოპროგრამა, რომლის შექმნის დროს არ უნდა იქნას დავიწყებული, რომ "პროგრამა ნიშნავს ამორჩევას და ფორმადი ჩამოხსმას".²⁾

არკვევს რა რადიოპროგრამის რაობას, აღექვანდერ ფონ კუბე წერს: "პირველად იხ გულისხმობს ხხვალახხვა ელემენტების შეერთებას ერთ შეკრულ მთლიანობად ("დახვალეთ გერმანიის რადიოს" (კელნი) ქრონიკაში - 1966-70 - ლაპარაკია პროგრამის 'ხამხმოვანებაზე': ინფორმაცია, განათლება, გართობა). მეორე მხრივ პროგრამა წინგანხაზღვრულია, რომლის შედეგად წეხი, რომელითაც ვაღკეული ნაწილები შეერთებულია ერთმანეთთან, - არის არა შემთხვევითი, არამედ გააზრებული, განხაზღვრული კონცეპციის გამოხახვა, რომელსაც მხმენელს, ცოფა თუ ბევრად, თავს ახვევენ".³⁾ აქაც წამოყენებულია რადიო პროგრამის დაგეგმვის მთავარი ხაკიოებში: (1) მიზანი, (2) პროგრამის ვაღკეულ ნაწილთა რაობა და (3) მხმენელთა და რადიოსადგურის პროგრამის შემქმნელთა ურთიერთობა. იმ დროს როფა რადიოპროგრამის მიზნიხა და მიხი შემადგენელი ნაწილების შექმნა - რადიოპროგრამის შემქმნელთა მხრიდან - ხიმნელეს არ წარმოადგენს, მეფად რთული ვახდა მხმენელების ხურვილის, მოთხოვნილებებისა და მოთხოვნების ვაგება. "რადიო - ამბობს რომერფ ხილვეი - ვანუწყვეფლივ ებრძვის ერთ ხიმნელეს: მახ არ ვაანია ინხურუმენფი, რომელითაც შეხამლებელი იქნებოდა მიხი მიწოდების ვაზომვა. მწარმოებელი მალე იგებს რომელი ფარლის ვაყიდვა შეუძლია მახ და რომლის არა... ვაღაგება კი ნიშნავს ვაფანფვას... ამიფომ მხმენელთა ვამოკვლე-

1) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 145

2) Flesch Hans; zitiert aus H. Bredow: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 121

ვა იხევე მნიშვნელოვანია, როგორც პროგრამის დაგეგმვა იმ გადაწყვეტილებების მიხედვით თუ რა უნდა გადაიციეს... რადიომხმენელთა გამოკვლევების გარეშე, მან უნდა დაეყრდნოს პროგრამის შექმნაში თავის გრძნობას და ვარაუდს, თუ რა იქნა მიღებული".¹⁾ რადიომხმენელთა თუ უცვლელმაყურებელთა შეხახჩავლად მრავალგვარი მეთოდი არსებობს, რომელთაგან აღიარება მოიპოვა ე.წ. "ნიმუშის" ("sample") მეთოდმა, ანუ მხმენელთა რეპრეზენტაციული ჯგუფის ამორჩევის ხიხვემამ, ვინაიდან ყველა რადიომხმენელის დაკითხვა პრაქტიკულად შეუძლებელია. არსებობს აგრეთვე მხმენელთა დაკითხვა ინტერვიუს გზით: პირდაპირი ინტერვიუ ყველაზე უფრო ხანრო წყაროა რადიომხმენელთა ხურვილების გამოსაკვლევად. მხმენელთა მექანიკური გზით შეხჩავლა კი მხოლოდ იმის ხურათს იძლევა თუ რამდენმა მხმენელმა (თუ უცვლელმაყურებელმა) ჩართო აპარატი ამა თუ იმ გადაცემის დროს და რამდენმა გამორთო რადიომიმღები. თვით მხმენელების დამოკიდებულებაზე რადიოპროგრამათან - ეს მექანიკური გზა არაფერს არ ამბობს.²⁾

რადიოპროგრამის მიზნისა და რადიომხმენელების წადილის გარკვევის შემდეგ, იწყება რადიოპროგრამის დაგეგმვა. "იმ დროს როცა თუაფრში, ხაკონცერტო დარბაზში... ერთ პროგრამას აღგენენ, რომელიც იმ დროხაც კი როცა მრავალი ნაწილისხაც შეხლგება თუმაფურად ყოველთვის ერთი შეკრული მთლიანობაა, - რადიო ავხეხს თავის ყოველდღიურ პროგრამას მთელი რიგი ხხვადახხვა ხახისა და შინაარხის გადაცემებისხაცან".³⁾ ამიფომ "რადიოხაღგურის პროგრამის გეგმას უნდა გააანდეხ ყოველდღიური, ყოველკვირეული და ყოველთვიური რიფში".⁴⁾ კურს ე. ფიშერიც მიზანშეწონილად თვლის რადიოპროგრამის რიფშიულ დაგეგმვას ყოველდღიურ, ყოველკვირეულ, ყოველთვიურ და ყოველწიურ ბაზაზე. "დაგეგმვას მთელი წლისათვის ნაკლები აზრი აქვს, მაგრამ ბამორხისა და

1) Silvey Robert: Publikumsforschung in England; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1966, Heft 3, S. 265

2) Ebenda, S. 266 ff.

3) Fischer E. K.: Der Rundfunk; Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S. 121

4) Ebenda, S. 122

მაყხულის პროგრამებისხაოვის შიინე შეიძლეა ურთიანი შეხედულების გამომუშავება შიიიერ ხერიულ გადაცემების მუხსხებ და აგრეთვე წი- ნახწრობის დამყარება ექსუალურ და ნაკლებად ექსუალურ, მუსიკალურ და ხიფყვიერ გადაცემებს შიინი".¹⁾ რადიოპროგრამის მელგენა, დავამ- მვა - ეხაა პროგრამის ყოველდღიური მხედელბობის დადაგება. "მხხმჭობი, რიშილიაფ რადიო შირველ ყოველიხა უნდა ხელმძღვანელობდეს, არიხ იხ, რიში, თავიხი შიინის შეხაბამიხაღ, - მხმენელთა დიდ მახებხ შიიილიხ, რიშილის დროხ ანგვარიში უნდა გაეწიოხ ყველაზე უფრო ნაკლებად განაო- ლებულ მხმენელბებს".²⁾ რადიოპროგრამის შემქნელბმა არ უნდა დივიტ- ყონ, რიში მხმენელთა გარემუ რადიო მკვლარიო.³⁾

ყოველდღიური რადიოპროგრამის განხარკვევად მოვიყვანოთ "შაკარი- ის რადიოხ" 1971 წლის 15 თებერვლის, ირმაბათის პროგრამა:

I. პროგრამა (მიუნხენი)		II. პროგრამა (მიუნხენი)	
5.30 - "ყურადი ნადიშიაა"	5.30 - "ყურადი ნადიშიაა"	5.57 - "ჩახაფიქრებელი"	5.57 - "ჩახაფიქრებელი"
6.00 - ახალი ამბები, ამინლი	6.00 - ახალი ამბები, ამინლი	6.00 - ლილის წახაფიქრებელი	6.00 - ლილის წახაფიქრებელი
6.05 - მუხიკის ყურნალი	6.05 - მუხიკის ყურნალი	6.05 - ხალხური მუხიკა	6.05 - ხალხური მუხიკა
6.25 - რადიოკვლემა	6.25 - რადიოკვლემა	6.30 - ლილის მელღილემა	6.30 - ლილის მელღილემა
7.00 - ახ.ამბები, ამინლი	7.00 - ახ.ამბები, ამინლი	6.55 - ლილის წახაფიქრებელი	6.55 - ლილის წახაფიქრებელი
7.07 - "ჩახაფიქრებელი"	7.07 - "ჩახაფიქრებელი"	7.00 - ახალი ამბები, ამინლი	7.00 - ახალი ამბები, ამინლი
7.10 - მუხიკის ყურნალი	7.10 - მუხიკის ყურნალი	7.07 - შიიილემა პროგრამაზე	7.07 - შიიილემა პროგრამაზე
8.00 - ახ.ამბები, ამინლი	8.00 - ახ.ამბები, ამინლი	7.10 - "მუხიკალური ყუთი"	7.10 - "მუხიკალური ყუთი"
8.05 - შიიილემა პროგრამაზე	8.05 - შიიილემა პროგრამაზე	8.05 - (ხედეფილინიური გადაცემა):	8.05 - (ხედეფილინიური გადაცემა):
8.10 - "მუხიკის ყუთი"	8.10 - "მუხიკის ყუთი"	8.05 - ხედეფილის გუნდები მელღიან	8.05 - ხედეფილის გუნდები მელღიან
9.00 - ახ.ამბები და მნი- გები მავარილიან	9.00 - ახ.ამბები და მნი- გები მავარილიან	8.30 - რადიოკვლემა:	8.30 - რადიოკვლემა:
9.13 - "მუხიკალური ვიფრი- ნა" (რადიოკვლემა)	9.13 - "მუხიკალური ვიფრი- ნა" (რადიოკვლემა)	ა) გურგ მიუნხენი - შექმნები	ა) გურგ მიუნხენი - შექმნები
9.50 - ახალი ამბები ინგლი- ხურ, ფრანგულ და იფა- ლური ენებზე	9.50 - ახალი ამბები ინგლი- ხურ, ფრანგულ და იფა- ლური ენებზე	ბ) ინგლისური გიკვეთილი	ბ) ინგლისური გიკვეთილი
10.00 - რადიოკვლემა:	10.00 - რადიოკვლემა:	გ) მუხიკა კლახის ხახწავლი	გ) მუხიკა კლახის ხახწავლი
ა) ენის შექმნიკა-ვარ- ჯიში მე-5 კლახის- აფიხ	10.15 - (ხედეფილინიური გადაცემა):	ქული	ქული
ბ) შინადაცემის აგე- თა - IV.	10.20 - შუნიკა იჩური	9.15 - (ხედეფილინიური გადაცემა):	9.15 - (ხედეფილინიური გადაცემა):
გ) ინგლისური ენა II.	10.30 - შიიილემა	10.20 - შიიილემა	10.20 - შიიილემა
10.30 - მელღილი (მნიბები)	11.00 - ხალხური მუხიკა	10.30 - რადიოკვლემა:	10.30 - რადიოკვლემა:
11.30 - მუხიკა ნიურნბერგის	11.15 - გადაცემა ხიფელთათვის	ა) ხაფრანგეთის რეკლუფიკა(3)	ა) ხაფრანგეთის რეკლუფიკა(3)
		ბ) თავიხუფილიხა და მინახწი- რილის ხაზღერები	ბ) თავიხუფილიხა და მინახწი- რილის ხაზღერები

1) Fischer E.K.: Dramaturgie des Rundfunks, Heidelberg-Berlin-Magdeburg, 1942, S.181
 2) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg-Berlin-Magdeburg 1941, ("Studien...", Bd.1), S.177
) Ebenda, S.180

ერთი დღის პროგრამა. განვიხილოთ ამ ორი რადიოპროგრამის ზოგიერთი დამახასიათებელი თვისებები:

1. ახალი ამბების გადაცემა პირველ პროგრამაში და მეორე პროგრამაში ხდება ზუსტად განსაზღვრული დროის მონაკვეთში: პირველ პროგრამაში ახალი ამბების გადაცემა ხდება 11-ჯერ (ორშაბათიდან შაბათამდე) ხოლო 10-ჯერ კვირას. ახალი ამბების გადაცემის დრო და განგრძლივობა ახე გამოიყურება: ორშაბათიდან შაბათამდე - (1) 6.00 - 6.05, (2) 7.00 - 7.07, (3) 8.00 - 8.05, (4) 9.00 - 9.13, (5) 12.00 - 12.10, (6) 13.00 - 13.10, (7) 17.00 - 17.10, (8) 19.00 - 19.10, (9) 21.00 - 21.07, (10) 23.00 - 23.05, (11) 24.00 - 00.10. ხუვ ერთი დღის განმავლობაში ხდება 92 წუთი ახალი ამბების გადაცემა, რომელშიც 12 ხაათზე ჩართულია "ხალილოზის კომენყარი". კვირაოზიხ გამოყვებულია ახალი ამბები დიღის 6 ხაათზე, ხოლო 12 ხაათის ახალი ამბები გაღმოყვანილია 11 ხაათზე; ახე რომ ახალი ამბების გადაცემა უხვდელია, მყა-რია მთელი დღის, მთელი კვირის, თვის, წღის განმავლობაში. ანალოგი-ური მღგომარეობაა მეორე პროგრამაშიც. ყოველგვარი გვალეზალობა ახალი ამბების გადაცემის დროსა და ხანგრძლივობაში, ხაერთოღ, იშვიათია, ვინაიდან რადიომხმენღელთა დიღი უმრავღღეზობა, დროთა განმავლობაში, ერვევა გადაცემის ახე ზუსტად განსაზღვრულ დროს და მის გვალეზალო-ბას აღვიღად ვერ ერვევა.

2. რადიოკომენყარის გადაცემა ხღება ზუსტად განსაზღვრული დროის მო-ნაკვეთში: ორშაბათიდან შარახკვევამღე პროგრამაში შეყვანიღია კომენ-ყარი ორჯერ: "ხალილოზის კომენყარი" ახალი ამბების შემღეგ - 12.05 - 12.10 და "ხაღამის კომენყარი" 19.10 - 19.15. შაბათოზიხ -19.10 - 19.25 - პროგრამაში შეყვანიღია "კვირეული კომენყარი", რაღ მთელი გახული კვირის უმნიშვნღღეღვანეხი მოვღღენების შეჯამეზაა, მიმოხიღ-ვაა. კვირაოზიხ კი პროგრამაში შეყვანიღია - 11.30 - 12.00 - "კვი-რეული ქრონიკა", რომღღღიღ შეჯამეზულია მთელი კვირის მნიშვნღღეღვან-ი მოვღღენები. ამგვარად კომენყარების გადაცემის დროღ მყარია, უღ-

ვლელია; და ანალოგიური მდგომარეობაა "ბავარიის რადიოს" მეორე პროგრამაშიც.

3. რადიოსკოლა როგორც პირველი, ისე მეორე პროგრამის ძირითადი შემადგენელი ნაწილია, რომლის დროს ორივე პროგრამა ერთმანეთთან შეთავსებულია; ორშაბათიდან პარასკევამდე "რადიოსკოლის" გადაცემები ასე გამოიყურება:

I. <u>პროგრამა</u>	II. <u>პროგრამა</u>
.....	"რადიოსკოლა" - 9.00 - 9.15
"რადიოსკოლა" - 10.00-10.30	"რადიოსკოლა" - 10.30 - 11.00
	"რადიოსკოლა" - 14.45 - 15.15

შაბათსა და კვირას პირველ პროგრამაში არ არის შეყვანილი "რადიოსკოლა", ხოლო მეორე პროგრამაში შეყვანილია "რადიოსკოლა" ორჯერ - 9.00 - 9.30 და 10.00 - 10.30. ამგვარად, მეორე პროგრამა უფრო მეტი ყურადღებით ეპყრობა "რადიოსკოლას", რაც იმით აიხსნება, რომ მეორე პროგრამა, ხაერთოდ, უფრო "ხვედიალური გადაცემებისაგან" შეხდევება, ვიდრე პირველი პროგრამა. "რადიოსკოლის" გადაცემების დრო და ხანგრძლივობა ზუსტია, იყარია ყოველდღიურად, კვირეულად, თვიურად და ა.შ.

4. დღიური ქრონიკა, რომელშიც გაშუქებულია მოცემული დღის მნიშვნელოვანი მოვლენები, ორშაბათიდან პარასკევამდე შეყვანილია პროგრამაში 18.00 - 18.25; შაბათსა და კვირას კი "დღიური ქრონიკის" გადაცემა არ ხდება, ვინაიდან ეს ორი დღე დახვეწების დღეებია. "დღიური ქრონიკის" გადაცემაც მყარია, უცვლელია.

5. რადიომოთხრობა პირველ პროგრამაში შეყვანილია ორშაბათობით - 15.30 - 15.50 ან 16.00 - იმის მიხედვით თუ რა ხანგრძლივობისაა რადიომოთხრობა. რადიომოთხრობის გადაცემის დრო მყარია, მაგრამ ხანგრძლივობა ცვალებადი.

6. რადიოპიეზა პროგრამაში აქვს მყარი ადგილი - ორშაბათობით 19.15 ან 19.30 - 20.00 ან 20.45 - იმის მიხედვით თუ რა ხანგრძლივობისაა მოცემული რადიოპიეზა.

7. ეხ ურთი ღღის რადიოპროგრამა შეიგავხ აგრუთვე (ა) თემატურ ღა (ბ) გეოგრაფიულ მრავალფეროვანებახ, რახ, ხაერთლ, რადიოპროგრამიხ "მენიუხ" ხახიათიღან გამომღინარეოხხ.

(ა) თემატური მრავალფეროვანება (Thematical Mix) შეიგავხ ოთხ ღილ ხაკითხთა კომპოქიხხ:

- (1) პოლიტიკური ხაკითხები,
- (2) ეკონომიური ხაკითხები,
- (3) კულტურული ხაკითხები ღა
- (4) ხოციღლური ხაკითხები.

აღამიღინიხ ხაზოგაღებრივი ღა ინღივიღლღური ცხოვრების ყვეღა ამ ხფერიხ ახახვა ხღება "ცენტრიღანუღაღ", ე. ო. იწყება რადიოხაღგურიხ ხაღგომიღან ყოვეღმხრივი ღა თავიხთავში აქცევეხ მთელხ მხოფღიოხ; კიღვე მეტი, კოხმოხხახ კი. აქ კი რვენ თემატური მრავალფეროვანებიღან მიკ-ღივართ გეოგრაფიულ მრავალფეროვანებამღე.

(ბ) გეოგრაფიული მრავალფეროვანება (Geographical Mix) იწყება იმ ქაღაქიღან, ხაღახ ღგახ რადიოხაღგური, ე. ო. იმ ქვეყნიღან, რომღიხ რადიოხაღგურთა⁶ გვაქეხ ხაქმე. მაგაღითაღ, ხაქართვეღოხ რადიოხაღგური, ვთქვათ, თბიღიხიხ რადიოხ პირვეღი პროგრამა, - თავიხ პროგრამა-ში თემატურ მრავალფეროვანებახ ახახავხ "გეოგრაფიული მრავალფეროვანებიოთ", როფა -

- (1) თბიღიხიხ ყვეღა რაიონიხ ყოფახხოვრებახ,
- (2) ხაქართვეღოხ ყვეღა რაიონიხა ღა ყვეღა მხარიხ (ქართღი, კახეთი, იმერეთი, გურია, ხამეგრელო, აფხაზეთი, აჭარა, ზაქათაღა. თუ მეხხეთი) ყოფა-ცხოვრებახ,
- (3) რენი მეზოღელი ქვეყნებიხ (აზერბაიჯანიხ, ხომხეთიხ, თურქეთიხ, ჩრდიღეთ კავკახიიხ) ყოფახხოვრებახ,
- (4) ხაზჭოთა კავშირიხა ღა ეერიკიხ ყოფახხოვრებახ ღა ზოღოხ
- (5) აზიიხ, აფრიკიხ, ამერიკიხა ღა ავხყრადიიხ ქვეყნებიხ პოღიტიკურ, ეკონომიურ, კულტურულ ღა ხოციღლურ ყოფახხოვრებახ იმეფ-ნაკღებაღ ახახ-ხავხ თავიხ პროგრამაში.

ამგვარად, ყოველდღიურ პროგრამაში მყარი, უცვლელი ადგილი აქვს რა-
ლიოპროგრამის ყოველ შემადგენელ ნაწილს, რომლის დროს ერთდროივად
ხახიათის გაღებმა ხდება ყოველდღიურ(ახალი ამბები, კომენტარი და სხვ.)
და ყოველკვირულ(რადიოთხობისობა, რადიოპიესა, კვირული ქრონიკა და
სხვ.) გაზაბე. ამგვარი მყარი, წინასწარდაგეგმილი პროგრამის შეცვლა
ხდება მხოლოდ განხაკუთრებული მოვლენების დროს, რაც მსმენელებს რაც
შეიძლება აღრე უნდა ენობობს და უნდა ენობობს აგრეთვე "გაღაღებული
გაღაღების" პროგრამაში შეჭანის დროს.

რადიოში "ღაღაღებული მრავალფეროვანი" პროგრამის დაგეგმვა
ხდება ყველა აღნიშნული ფაქტორების მხედველობაში მიღებით. პრინციპ-
ში რადიოპროგრამის გეგმის შექმნა ხდება "შემოდან", ე.ი. რადიოპროგ-
რამის რედაქციიდან(ღირექციიდან) და "ქვემოდან", ე.ი. რადიოპროგრამის
მთავარი განყოფილებების ცალკეულ რედაქციებიდან ერთდროულად. პროგრა-
მის რედაქცია, რომელიც პროგრამის ღირექციორის ორგანოა, მის მთავარ
ამოცანათ თვლის წერილობით შეიმუშაოს რადიოპროგრამის გეგმა. პროგრა-
მის ღირექციორი, და ამით პროგრამის რედაქცია, არა მარტო ღებულობს
წინაღაღებბბა და გეგმებბ მთავარი განყოფილებიდან, არამედ ამავე
დროს მიითებებბა და წინაღაღებბბ აძლევის მის ქვემღებბარე მთავარ
განყოფილებბბს და ამით მიმართულებბს და პროფილს აძლევის მთელ რადიო-
პროგრამაბს. ამგვარად, პროგრამის ღირექციორი პასუხისმგებელია რადიო-
პროგრამის მთელი შინაარსობრივი და ფორმალური ხარისხის. მაგრამ პრო-
გრამის ღირექციორის, და ამით პროგრამის რედაქციის, მუშაობბბს განხა-
ზღვრავს აგრეთვე მთავარი განყოფილებბბისა და მათი ცალკეული რედაქ-
ციების მუშაობბა. ცალკეული მთავარი განყოფილება, ცალკეული რედაქცი-
ების გაზაბე, აღვენს "თავისი" პროგრამის გეგმბბს, რაც ხაფუპველია
მთელი რადიოპროგრამის გეგმბბს; და ხწორედ ამგვარი შებმაფკვილებული
მუშაობით პროგრამის ღირექციორბა(პროგრამის რედაქციაბა), მთავარი გან-
ყოფილების ხელმძღვანელებბბს(რედაქციებბს) და მთავარ განყოფილებაში შე-

მავალ რედაქციის ხელმძღვანელებს(რედაქტორებს) შორის შეხამდებელია "ღალაგებული მრავალფეროვანი" რადიოპროგრამის შექმნა.

4. რადიოპროგრამის ფორმა

ჩვენ განვიხილეთ რადიოური გამოსახვის ფორმები. რადიოპროგრამის ორგანიზაციის, მიზანისა და გეგმის განსაზღვრისას, ჩვეულებრივად, ინაზღვრება აგრეთვე რადიოგადაცემის ფორმა, ყანრი. ინაზღვრება აგრეთვე ცალკეულ გადაცემათა ურთიერთდაკავშირება, ე.ი. მათი თანამიმდევრობის დადგენა. ამგვარად, რადიოპროგრამის ხაერთო ფორმის შეხამდებლად ხაჭირთა -

1. მოვლენის, ფაქტის ახახვის ფორმის განსაზღვრა,
2. რადიოჰუბლიციხტური მოცემული ყანრის შეჯანა პროგრამაში,
3. რადიომხაჯვრული გამოსახვის ყანრის შეჯანა პროგრამაში,
4. მთელი რადიოპროგრამის ფორმის დადგენა.

(1) მოვლენის, ფაქტის რადიოური ახახვის განსახაზღვრავად ხაჭირთა მოცემული მოვლენის, ფაქტის შეჯახება: შემდეგი ახაქეჯით:

ა) ხაზოგალოებრივი ინჯერეხი,

ბ) აქტუალობა. თუ მოვლენა, ფაქტი აქტუალური და ხაზოგალოებრივიათვის ხაინჯერეხობა(რაც აღვილი განსახაზღვრავი არ არის), მაშინ მიხი ფორმალური გამოსახვა შეიძლება ახალ ამბად. მაგრამ იმის შემდეგ, როცა ეს მოვლენა გადაიხემა როგორც ახალი ამბავი, ხრულიად შეხამდებელია, რომ იმავე მოვლენის, ფაქტის გამოსახვა ხაჭირთა გახლებ რადიოჰომენჯრად, რადიოჰორეხჰონდენჯიად, რადიოხაუბრად(ნარკვევი), რადიოინჯერევიულ თუ რადიორეჰორჯაყად. ამიჯომ ამბობხ ვალჯერ ჰაგემანი, რომ "რადიოპროგრამის შექმნა არის გადაცემების მიჯანმეწონილი გაფორმება და მათი ამროვანი ღალაგება მოდილო ჰუბლიციხტურ ერობად".¹⁾

(2) რადიოჰუბლიციხტური გამოსახვის, (3) რადიომხაჯვრული გამოსახვის #
შეჯანა პროგრამაში და ამით (4) რადიოპროგრამის მთელი ფორმის დად-

1) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 134

გენა ერთმანეთშია გადახლართული. ამ დროს მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული შემდეგი ფაქტორები:

1. მრავალფეროვანება, რაც რადიოპროგრამის არხებითი თვისებაა. უფრო მეტი მრავალფეროვანების მიხედვით ხაჭირთა მსმენელთა სოციალოგიური, ფსიქოლოგიური, ინტელექტუალური, ეროვნული რაობის მხედველობაში მიღება,

2. ანონიმოზობა პროგრამის შემქმნელებსა და რადიომსმენელებს შორის; არც რადიოპროგრამის შემქმნელები "იგნობენ" მსმენელებს და არც რადიომსმენელები "იგნობენ" რადიოპროგრამის შემქმნელებს; და ხწორედ ეს ორმხრივი ანონიმოზობა უნდა იქნას გარდაღებული რადიოდრამატურგიის გზითაც,

3. პერიოდულობა რადიოპროგრამისა (დღიური, კვირეული და ა.შ. პროგრამა),

4. განუწყვეტლობა რადიოპროგრამისა, და:

5. "გამრავლება" რადიოპროგრამისა, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ყოველ ადამიანს, რომელსაც გააჩნია რადიომიმღები, შეუძლია რადიოპროგრამის მოსმენა.

"ღლებ - ამბობს კურს ფიშერი - პროგრამის შემქმნა რადიოში ნიშნავს მუხიკობა და მწერლობასთან ფრთვშეხმული ხიფყვით ხინამღვილის ახახვას, ხინამღვილის განმარტებას და ცხოვრების გრძნობიერებით ამაღლებას. რადიოდრამატურგია არის ამ ხამი ამოცანის გადაწყვეტის მეფყველება. რადიოპროგრამის ხფეროში. ხხვა ხიფყვებით რომ ვთქვათ, რადიოდრამატურგია არის რადიოს ფორმისმეფყველება"¹⁾ რადიოური ფორმისმეფყველება კი განხაზღვრავს არა მარტო რადიოური მხაფყვრული და არამხაფყვრული გამოხახვის ფორმალურ რაობას, არამედ ამახთანავე მათ ურთოერთ დამოკიდებულებას მთელ რადიოპროგრამაში. აქედან პირველია ხიფყვიერი და მუხიკალური გადაღემების პროპორციულობა რადიოპროგრამაში. მამგალითად, ა.პ. ლაილინგი წერს, რომ რადიოპროგრამის 49 პროცენტი მუხიკალური გადაღემებია, ხოლო 41 პროცენტი ხიფყვიერი, რომლის 2 პრო-

1) Fischer E. Kurt: Dramaturgie des Rundfunks, Heidelberg-Berlin-Magdeburg 1942, S. 9

ცენტრ რადიოპიესა შეადგენს.¹⁾ მეორეა ხიფჟვიერი და მუხიკალური გა-
დაცემების ცალკეული ჟანრების პროპორციულმა ურთიერთობის, რომლის
დროს არხებითა ჰუმლიციური და მხატვრული ჟანრების პროპორციულ-
ბა. "მსმენელთა გამოკვლევის შედეგად - ამბობს როლფ ბერნდი - დადას-
ტურდა, რომ გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში ახალი ამბები ხალა-
მის პროგრამის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ნაწილია მხუბუქი მუხიკის
შემდეგ."²⁾ ამ მხრივ, აღსანიშნავია შეერთებულ შტატებში ჩატარებული
ვლდები: "აქამდე ექვსჯამერციულმა რადიოსადგურმა³⁾ უარი თქვებ ნორ-
მალურ, შერეულ პროგრამებზე და გადავიდენ ინფორმაციულ პროგრამებზე...
ახეთი რადიოსადგურის პროგრამის ხერუქურა მეფად უზრალა: იხ შეხლ-
გება მხოლოდ ცნობათა ერთადერთ ბლოკისაგან, რომლის ხანგრძლივობა
30-დან 45-თ წუთამდე. ეს ცნობათა ბლოკი იწყება ათწუთიანი ლკალუ-
რი ცნობებით; შემდეგ მოდის ამინდი, ხპორუი, ინტრვიუები, ეკონომი-
ური და პირყის ცნობები. შემდეგ პროგრამა იხევ იწყება თავიდან...
და, მახალების მიღების შესაბამისად, ეს ცნობათა ბლოკი მოლად ან ნა-
წილოპრივად იხევ იქმნება... ფილადელფიაში KYW-ის რადიოს ხელმძღვანე-
ლობამ დადასტურა, რომ ახეთ რადიორელაქციამი ხუთჯერ უფრო მეტი რე-
ლაქტორია ხაჭირო, ვიდრე ნორმალურ, "შერეული" რადიოს რელაქციამი...
ნიუ-იორკის WCBS-ის რადიოს, რომელიც 1967 წლის აგვიტოში გადავიდა
წმინდა ინფორმაციის პროგრამაზე, - ინფორმაციის რელაქციამი 16 კა-
ცის მაგივრად 53 კაცი მუშაობს... ამგვარად, ინფორმაციის ახეთი გადაცემა
იფი არ ჯდება. მაგრამ მეფმა ხარჯებმა შედეგიც გამოილა: KYW-ის რადიო-
ხელმძღვანელობა იფყობინება, რომ შერეული პროგრამიდან ინფორმაციულ
პროგრამაზე გადახვლის შემდეგ, უკანახვნილი ორი წლის განმავლობამი
მსმენელთა რაოდენობა გაიზარდა 400 პროცენტით".⁴⁾ მეორე მხრივ, მხო-
ლოდ ინფორმაციული რადიოსადგური რადიოპროგრამის გაღარიბება და ამით
მიხი კულტურული, განათლებითი, ხწავლებითი თუ გართობითი ფუნქციის

1) Leiling O.H.: Funk, ein neues Weltreich, München 1959, S.257

2) Bernd Rolf: "All News"-Stationen in USA; R.u.F., 1967, H.4, S.406

3) კომერციული რადიოსადგური იგივე კერძო რადიოსადგურია

4) Bernd Rolf: "All News" - Stationen in USA; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 4, S.406

უგულებელყოფა. გერმან ეკერტი რადიოპროგრამის ხიფყვიერ გადაცე-
მებს უკეთებს შემდეგნაირ ფორმალურ ხიხყვამაფიზანია:

I. პირდაპირი გადაცემა: "ამ დროს შესაძლებელია მოვლენის აკუსტიკუ-
რი მხარის გადაცემა; ხხვა მხარე ვი უნდა იქნას მოთხრობილი".¹⁾ მა-
გალითად, რადიოს შეუძლია გადახხეხ მხხვერობის გამოფენის გახხნა,
მაგრამ არა თვით გამოფენა; ან რადიოს შეუძლია ფხეხპურთის მაფრჩის
გადაცემა მხოლოდ მოთხრობით. ხაერთოდ, გ. ეკერტი აყალიბებს პირდა-
პირი გადაცემის ხუთ შესაძლებლობას:

1. რადიოღარბაბში ან რადიოსფულიაში შექმნილი პირდაპირი გადაცემა,
2. რადიოღარბაბში ან რადიოსფულიაში შექმნილი პირდაპირი გადაცემა
მაყურებლის წინაშე,
3. რადიოსადგურის ინიციაფივით გარეთ მოწყობილი პირდაპირი გადაცემა,
4. რადიოსადგურის გარეთ მომხდარი მოვლენის პირდაპირი გადაცემა და
5. მოვლენის პირდაპირი ცნობება (ცნობა).

II. რადიოცნობა (Hörbericht), რომელიც შექმნილია ერთი ან რამდენი-
მე რეპორფერის მიერ ერთდროულად.

III. რადიომიხხენება (Der Vortrag), რომლის ხანგრძლივობამ 15 წუთს
არ უნდა გადააჭარბოს.

IV. რადიოსაუბარი ორ ან რამდენიმე პირს შორის.

V. რადიოპიეხა და

VI. "რადიოცერია" (Die Hörfolge),²⁾ რომლის დროს ერთი თემა თუ ერთი
ხაკითხი გაშუქებულ იქნება რამდენიმე გადაცემაში.

კლახუხ ფონ მიხმარვის ხიფყვით, მიხმენელთა გამოკველევამ ნათელაყყო,
რომ დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა მიხმენელბში "ცრცლად გაშუქებულ პრო-
გრამის ბლოკებმა", რომელშიც ხიფყვიერი და მუხიკალური გადაცემები
ერთმანეთშია შერეული და მიყავხ ერთ მოღერაფორს.³⁾ რადიოური "პერნა-
მენფული პროგრამა"⁴⁾ უნდა იყოს "მრავალფეროვანი მენიუ".⁵⁾ მხოლოდინ-
ფორმაციული რადიოპროგრამა ვი რადიოს, როგორც კულფურული უწყვიზის -

1) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg... 1941, S. 79

2) Ebenda, S. 117 und 119

3) Bismarck K. V.: Der Rundfunk und sein Publikum; in: R. u. F., H. 3, 1967, S.

4) Schwitzke H.: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 25

5) Besch Lutz: Rundfunk hören - Rundfunk machen; in: Rundfunk und Fern-
sehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 396

უგულეზელყოფა. ინგლისის BBC-ის რადიოხადგურის მაგალითი ნათელყოფს, რომ ნორმალური, შერეული პროგრამითაც შეხადლებელია მსმენელებში ავ-
ფორიფციის მოპოება. "1967 წლის ოქტომბრიდან 1968 წლის მარტამდე
BBC -ის თითოეულმა მსმენელმა კვირაში მოიხმინა ხაშუალოდ 8-9 ხაათი
გადაცემა; იმავე პერიოდში ერთი წლი, ადრე კი იყო 7-8 ხაათი. ეს კი
არის მსმენელთა ხმენადობის ზრდა 14 პროცენტით."¹⁾ მაგრამ გაიზარდა
არა მარტო თითოეული მსმენელის ხაშუალო ხმენადობა, არამედ გაიზარდა
რადიოური მხაფვრული გამიხახვის ხმენადობის მოცულობაც. BBC -ის აქვხ
ოთხი პროგრამა - პირველი, მეორე, მესამე და მეოთხე პროგრამა. ამათ-
გან, პირველ პროგრამას ხაერთოდ არ გადაუცია რადიოპოიეხები; მეორე
პროგრამაში გადაცემულ იქნა 254 ხაათი რადიოპოიეხა ერთი წლის განმავ-
ლობაში(1967 წლის მარტიდან 1968 წლის მარტამდე), რაც შეადგენდა
მთელი პროგრამის 4 პროცენტს; მესამე პროგრამაში გადაცემულ იქნა
204 ხაათი რადიოპოიეხა, რაც მთელი პროგრამის 13 პროცენტს შეადგენდა;
მეოთხე პროგრამაში კი გადაცემულ იქნა 827 ხაათი რადიოპოიეხა, რაც
შეადგენდა მთელი პროგრამის 13 პროცენტს. ეხე-იგი, BBC -იმ თავის
მეორე, მესამე და მეოთხე პროგრამაში ერთი წლის განმავლობაში გა-
დაცხა 1285 ხაათი რადიოპოიეხა, რაც მთელი პროგრამის 6 პროცენტს შეა-
დგენს და ყოველდღიურად ხამ ხაათზე მეფ რადიოპოიეხის გადაცემახ ულ-
რის.²⁾ ეს მონაცემები ნათელყოფენ, რომ მსმენელთა რაოდენობის გალი-
ლება შეხადლებელია ნორმალური, შერეული პროგრამითაც, რომელშიც ხიფ-
ყვიერი და მუხიკალური გადაცემეხი, იხე როგორც ხიფყვიერი და მუხიკა-
ლური რადიოური გამიხახვის ცალკეული ყანრეხი თავის ადგილს პოულ-
ბენ. ამიფომ რადიოლრამაფურგიის ამოცანაა რადიოური მხაფვრული გამო-
ხახვეხი - რადიოპოიეხა, რადიომოთხრობა, რადიოლკუმენფხაცხა და რადი-
ოური პუბლიციხსტური გამიხახვა - ახალი ამბეხი, კომენფარი, ხაუბარი,
კორესპონდენცია, ანგარიხი, რეცენზია, მიმოხილვა, რადიოყურნალი და

1)BBC Handbook 1969, London 1969,P.59

2)Ibid.,P.62

მუხიკალური გადაცემების სხვადასხვა სახეები ერთ მთლიან რადიოპროგრამად აქციოს. ამგვარ შერეულ პროგრამაში ყოველმა მხმენელმა უნდა იპოვოს იხეთი გადაცემა, რომლის მოხმენა მას ხურს. რადიოპროგრამის შემქმნელების მიზანი კი უნდა იყოს რაც შეიძლება მეტი მხმენელი მიიზილოს და "აიძულოს" მოიხმინოს მისი რადიოგადაცემა.

რადიოპროგრამის შინაარსს და ფორმას განსაზღვრავს აგრეთვე იხენა, და ამით იმ ერის რაობა, რომელმდღაც ხდება რადიოპროგრამის შექმნა-გადაცემა-მიღება. "ყოველი ქვეყნის რადიოგადაცემა არის მისი ნაციონალური ჭეშკრამენციხს ხურათი".¹⁾

11. რადიომხმენელი

რადიოგადაცემა "ერთარხოვანია", რომელიც რადიომხმენელს ჰახიურ როლს ანიჭებს. მაგრამ მხმენელის ეს ჰახიურობა მოჩვენებითია, ვინაიდან მას რომ არ ხურდეს რადიოგადაცემის მოხმენა, მაშინ რადიოს არხებობას აზრი არ ექნებოდა. მხმენელები წერილებით, ჭეღეფონის ჭარკით, რადიოხადგურების ვიზიჭებით, მხმენელთა დავითხვით გავლენას ახდენენ რადიოპროგრამის შექმნაზე. "იღელური რადიოპროგრამა", შეიძლება, კომპრომიხისია რადიომხმენელებსა და რადიოპროგრამის შემქმნელებს შორის, მიუხედავით იმიხსა, როგორც ვალჭერ ჰაგემანი ამბობს - თითქმის მხოლოდ "მისი უბრწყინვალეხობა მხმენელებიხათვის აქვს აღგილი ამგვარ გულუხვობას ეთერში".¹⁾

რადიომხმენელი, იხე როგორც მაყურებელი თეატრში, კინოთეატრში და ჭეღემაყურებელი, - იყო და არის "უენობი არხება". ნათელია მხოლოდ, რომ რადიომხმენელებში იხეთი მრავალფეროვანებაა, როგორც აღამიანებში ხაურთოდ. ენობილია, რომ უმთავრეხად "რადიოს უხმენენ

1) Sudre René: Le Huitieme Art; mission de la radio, Paris 1945, P.158

ოჯახში პასუხისმგებარა უგუფებდა. თანამედროვე ოჯახი ხაშუალოდ შეხ-
დგება ხამი-თხი ხულისაგან,რომლებიც ერთად იშვიათად იყრიან თავს...
მაგრამ ამავე ღროს იძულებით თუ ნებაცყოფლობით რადიომხმენამ შეიძ-
ლება მიიღოს მახლობლივი, გიგანჭური ფორმები".¹⁾ აგრეთვე, როგორც
წიგნის კითხვაზე თუ კინოფილმის ნახვაზე გავლენას ახდენს ის აჭმო-
ხფერო,რომელშიც მკითხველი-მაყურებელი იმყოფება,-რადიომხმენელებიც
გავლენას ახდენს რადიოგადაცემის მოხმენის აჭმობფერო. აღხანიმნავია
აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ აღამიანები გარემოს უმთავრესად ოჭვიკურად
ითვიხებს და არა აკუხვიკურად. აღხანიმნავია: იხიც, რომ არხებობს
იხეთი აღამიანებიც,რომლებიც ხაერთოდ არ უხმენენ რადიოს; შეერთებულ
შესაჭებში ახეთები ყოფილა 12 პროცენტი.²⁾ თვით რადიომხმენელები შე-
იძლება დავყოთ ხამ უგუფად: (1)"ღაჩვეული მხმენელები",რომლებხაც
რადიომიმლები თითქმის ყოველთვის ჩართული აქვთ და ყურადღებას მხოლოდ
მაშინ მიაპყრობენ გადაცემას, როცა დინჭერეხლებიან, (2)"შემთხვე-
ვითი მხმენელები", რომლებიც შემთხვევით ხაღმე უხმენენ რადიოგადა-
ცემას და (3)"აქმომჩვეული მხმენელი", რომელიც რადიოპროგრამას ხწავ-
ლობს და იმ რადიოგადაცემას უხმენს, რომელიც მას აინჭერეხებს.უღაოა,
"იღეაღური მხმენელია" ის,ვინც უერ რადიოპროგრამას ხწავლობს და შემ-
დეგ იხმენს იმ გადაცემას, რომელიც მას აინჭერეხებს. რადიოხაღგურე-
ბიც ახეთი რადიომხმენელების აღმრდახ ვღიღობს, და ამ მიმართულებით
შეხამჩნევ მიღწევებს აქვს აღგილი: შფუშგარჭის რადიომ აწარმოა მხმე-
ნელთა დავითხვა და გამოიჩვა, რომ 1952 წლიდან 1953 წლამდე "ამომ-
ჩვეულ მხმენელთა" (Auswahlhörer) რაღენობა გაიზარდა 22 პროცენ-
ტიდან 36 პროცენჭამდე; "ღაჩვეულ მხმენელთა" ანუ "მუღმივ მხმენელ-
თა" (Dauerhörer) რაღენობა 25 პროცენტიდან დავეა 10 პროცენ-
ჭამდე. "შემთხვევით მხმენელთა" (Gelegenheitshörer) რაობა გაურკვეველი
ღარჩა. იმავე დავითხვით გამოიჩვა, რომ რადიომხმენელები ინფორმა-

1) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 192

2) Boyd R. McCandlers: A Study of Non Listeners in Lazarsfeld and Stanton:
Radio Research 1942/43, P. 407-418

ციას რადიოპროგრამის შეხახებ ღებულობენ გაზეთიდან 32 პროცენტი, ხვეცილურ რადიოლურნალბიდან - 19 პროცენტი და რადიოპროგრამაში ჩართულ განცხადებებიდან - 18 პროცენტი.¹⁾ რადიომხმენელთა რაოდენობას განხაზღვრავს აგრეთვე იმ ენის ცოდნა, რომელზედაც ხწარმოებს გადაცემა. მხმენელის ვაგების უნარიანობა, გადაცემის ვაგებიოობის ღონე, რადიოვამოხახვის მხაჭვრული და ჭექნიკური ხრულყოფილება, რადიომხმენელის გუნება, განწყობილება, გადაცემის ღრო და ხხვ. განხაზღვრავს რადიომხმენელთა რაოდენობას.

რადიოგადაცემების ზეგავლენის გამომხახვევათ, ყველაზე უფრო ხაიძელ ცნობებს იძლევა მხმენელთა ინდივიდუალური დაკითხვა. თუ ე.წ. "რეკლამის ფსიქოლოგებს" (Werbepsychologen) დევუჯრებთ, ამიხათვის ხაჭირთა (1)გადაცემის მხმენელის გონზე ზეგავლენის გამოკვევა, (2) მხმენელის ყურიხდაგდების უნარიანობის გამოკვევა, (3) მხმენელის წარმოდგენითი უნარიანობის გამოკვევა, (4) მხმენელის გრძნობაზე ზეგავლენის გამორკვევა, (5) მხმენელის მახხოვრობის უნარიანობის გამოკვევა, (6) მხმენელის ხურვილის გამოკვევა.²⁾ მნიშვნელოვანია აგრეთვე იმის გამორკვევა რამდენად რადიოგადაცემა ვავლენახ ახლენს მხმენელზე ემოციური თუ პოლიფიკურად აქჭუალური და მიზანდახახული გადაცემებით. მახზრივი მიჭინგების, აღღუმების თუ კრებების რადიოური გამომხახვა ნათღჰყოფს, რომ ახეთი ემოციური, ხუგეხციური გადაცემები იძენად ახლენს ზეგავლენახ ე.წ. "ჩვეუღბრივ" ანუ "ხაშუალ" მხმენელზე, რომ იხ მზალაა მიიღოს ან შეიგვალოს აზრი.

რადიომხმენელი უშუალღ არ ღებუღობს მონაწილეობახ რადიოპროგრამის შექმნაში. ამიჭომ ყოველი რადიოხადგური დანიჭვრეხებუღი უნდა იყოხ შექმნახ იხეთი პროგრამა, რომლის მოხმენახ რაც შეიძლება მეჭი მხმენელი მოიხურვებღა, ვინაიღან რადიო არ არხებობს რადიომხმენელის გარეშე, იხე როგორც თეატრი, ფიღმი, ჭვღეხებღვა არ არხებობს მაყუ-

1) Hörerbefragung des Süddeutschen Rundfunks (Stuttgart). Zitiert aus W. Hagemann: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 194

2) Seyffert Rudolf: Allgemeine Werbelehre, Stuttgart 1929, S. 60f.

რებლების გარეშე. რადიომხმენელის შეხწავლისას მხედველობიდან არ უნდა იქნას გაშვებული ის ფაქტი, რომ "აღამიანი პირველყოფილია მხედველობითი არსებაა; და თუ მხედველობა ხმენაც ემაჯება, მაშინ მნიშვნელოვნად იზრდება შეცნობის უნარიანობა. ამიჯომ გასაგებია, რომ ჭაღებეღვა აღამიანებზე უფრო ღრმად იპყრობს, ვიდრე ხხვა აშროვანი კომუნიკაციის ხაშუაღებანი".¹⁾ "გზა ხურათიდან ნენებამღე, მიხ შეცნობამღე უფრო მოკლეა, ვიდრე გზა ხიჯყვიდან ნენებამღე".²⁾ მაგრამ "ხმენალობითი გზა ყველაზე უფრო კარგი გამჭარი და უახლოეხი გზაა გული-ხაკენ".³⁾ მიკროფონი კი არის მხმენელის ყური; მხმენელის მხედველობა ხრულიად გამოთიშულია, რის შეღეგად მხმენელის ხმენის უნარიანობა კიღევ უფრო უნარიანი ხღება. ხაერთოდ, აღამიანის გრძნობის ეხ ორი ორგანო - მხედველობა და ხმენალობა - ერთდროულად მოქმედებს. "მაგრამ როცა ერთ ორგანოს აწევს მთელი ჭვირთი, ის უფრო მაღე-იღღება, ვიდრე ჩვეუღებრივად".⁴⁾ ეხ კი განხაშღვრავს ნაღკეუღი გადაღემის ხანგრძღვიობას, თუ ჩვენ არ გვხურს მხმენელის დაღღა. მხოლოღმენალობა მოითხოვს აგრეთვე განხაშღვრულ ვარჯიშს. გრმეზს ამ მხრივ უფრო მეღი გამოღღიღება აქვთ. ჰანს ჰაინრიხ ერღერი მოგვითხრობს, რომ გრმაც ხმის გგერაღობით წარმომოქმეღლის გარეგნობაც შეუძღია ჰუხჭაღ წარმოიღღინოს; და ამის დახხაბუთებღად მოგვითხრობს: "ერთხელ ვიყავი რამღენიმე მეგობართან ერთად; ჩვენთან ერთად იყო ერთი ქაღიშვიღი. ამ ღროს შემოვიღა ჩვენთან ერთი გრმა კაცი და მიეხაღმა ქაღიშვიღს. ქაღიშვიღივ მიეხაღმა მახ, რის შემღეგ გრმამ უთხრა ქაღიშვიღს: 'ქაღიშვიღო, თქვენ ხართ ქერა და გაქვთ ნიხფერი თვაღები'. გრმამ ხმენით ქაღიშვიღის ხმაში 'ღაინახა' მიხი გარეგნობა. ან უფრო ხწორად: ხმამ შექმნა გრმაში ქაღიშვიღის გარეგნობა".⁵⁾ რადიომხმენელს, ე. ი.

1) Bredow H.: Vergleichende Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen, Heidelberg 1951, S. 63

2) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 388

4) Rohnert E. Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspiieldichtung, München 1947 (Diss.), S. 24

3) Schiller F. v.: Über gegenwärtiges deutsches Theater

5) Ehrler Hans Heinrich. Zitiert aus Rohnert E. Th.: Wesen und Möglichkeiten der Hörspiieldichtung, München 1947 (Diss.), S. 50

არა მარტო ბრძანს, ხმის უღერაღბით მომქმედი პირის გარეგნობის შეცნობა შეუძლია არა ზუსტად, არამედ დაახლოებით. მართალია, რადიომსმენელის კონცენტრაცია მიხი გარემოცვით, ხშირად, შეზღუდულია: ის ზის "ყოველდღიური განწყობილებით თავის ოთახში, ხადაც მას ხინათლე, ხმაურს, ღებუბებს, ხელს უშლის...ის მოქმედ პირებს ვერ ხედვს; მას ესმის მხოლოდ ხმები და მათგან უნდა გაიგოს მომქმედის პირების შეხედულება, მოძრაობა, ხახიათი, მოქმედება".¹⁾ ცხოველმყოფელი ურთიერთობა მსმენელსა და დიქტორს შორის, როგორც ეს ხდება თეატრში, რადიოში არ არსებობს. უდათა, ეს ზღუდავს მსმენელის შეცნობის ხიზუსტეს "ღაინახობს" მოქმედი პირის გარეგნობა. მაგრამ ხამაგიეროდ მსმენელის ფანტაზია იხხამს ფრთებს და ის ქმნის მის გონში მომქმედი პირის წარმოდგენით ხურათს, რაც, თავის მხრივ, ეხიფყვება დიქტორის(მხახიობის) ხმის ბგერაღობას და გამომღინარეობს ხწორელ ამ ხმის ბგერაღობიდან. მომქმედი პირის ეს "წარმოდგენითი ხურათი" თვით მსმენელის შინაგანი შეცნობის უნარჩანობისა და გონის პროლექციებაა: ვინაიდან მსმენელი მომქმედ პირს ვერ ხედავს, ეს ფაქტი კილევ უფრო აღვივებს მახში ხმენაღობითი შეგრძნობის უნარჩანობას. "ბგერად ხიფყვებიდან მსმენელმა უნდა შექმნას ნამღვილად არსებული ხახეუბისა და ხივრცეების ხურათი; ხურათი, რომელიც თვით რადიოსტუდიაშიც კი არ არსებობდა; და არსებობდა მხოლოდ რადიოავტორის წარმოდგენაში და - ხიფყვის მეშვეობით - იხევ უნდა გამომღინდეს მსმენელის გონში".²⁾ ამიფომ ამბობს ე. ბარნოუ, რომ "ოპტიკური ელემენტის უქონლობა იწვევს იმას, რომ რადიოპიეხა ნამღვილად არსებობს მხოლოდ მსმენელის წარმოდგენაში".³⁾

რადიოში ხუფყვს რადიოფექციის შუამავლობა მოქმედ პირსა და მსმენელს შორის. რადიო ელაპარაკება მილიონობით მსმენელებს, მაგრამ ელაპარაკება არა "ყველახ ერთად", არამედ თითოეულს ცალცხალკე; ამის გამო ის მაინც "არ მოქმედებს გამოთიშველად, განმცხალკავებლად, არამედ-პირიქით - გვაფხიბებებს, გვაღვლებს იმ მხრივ, რაც იქნის

1) Eckert G.: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel, Berlin 1936, S. 38

2) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg... 1941, S. 17

3) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P. 12

ერთმანეთთან გვაკავშირებს".¹⁾ მეფად ღიღი მნიშვნელობისაა აგრეთვე იხ ფაქტი, რომ რასაც რადიო გადახვევებს მხმენელი იჯერებს. "რადიომ გადმოხვდა", როცა ამბობს მხმენელი, ამით უნდა იმის თქმა, რომ რაც რადიომ გადმოხვდა მართალია, ფაქტია, დახაჯერებელია. რადიომხმენელში ცალკეცალკე იხმენენ რადიოგადაცემას, ცალკეცალკე შეიგნობენ მას, მაგრამ მათი ინდივიდუალური განცდა ამავე დროს ხდება "მახობრივ" განცდათ, თუ მათში ანალოგიური განცდა, აღელვება, რეაქცია გამოიწვია. მაგალითად, 1938 წლის 30 ოქტომბერს, CBC -ის რადიომ ნიუ-იორკში გადახვდა რადიოპიესა ("დრამატული ფიჩური" - "dramatic Feature") - "ხამყაროთა ომი". ამ რადიოპიესაში მოთხრობილია მარხის "აღამიანების" თავდახხმა დედამიწაზე; და ეს ფანჯაზიური "ფიჩური" "ლკუემენჭური" გახდა იმით, რომ მასში ჩართული იყო რეპორტაჟების, მოწმეების ცნობები მარხის "აღამიანთა" თავდახხმის შესახებ. მოქმედება იხე ემოციურად იყო განხორციელებული, რომ როცა დიქტორის ხმა გაიხმა - "გარების რეკა, რომელიც თქვენ ახლა გეხმით, მოგიწოდებთ ქალაქი დაგალოთ, ვინაიდან მარხის 'აღამიანები' ახლოვდებიან..." "ყველა ქურჩა ზლოკირებულია..." "ჩვენი არმია განადგურებულია..." "ეს არის, აღმათ, უკანახველი ცნობა..." და ა.შ. - რადიომხმენელებმა მართლაც დაიჯერეს ეს ცნობები და ნიუ-იორკის ქუჩებში არეულობას ქონია ადგილი.²⁾ კიდევ ერთი მაგალითი: 1926 წლის 16 იანვარს BBC -ის რადიომ გადახვდა როლანდ ნოქსის რადიოპიესა, რომელშიც ახახულია მუშათა გაფიცვა ღონღონში; და როცა დიქტორი ამბობდა, რომ უმუშევართა მახებმა დაიძრა პარლამენტისაკენ და ნაღმწყორნებით ააფეთქეს პარლამენტის ხათის კომპი, ე.წ. Big Ben - იხეთი პანიკა შეიქმნა რადიომხმენელებში, რომ როცა გაიგეს ამ ამბის ხიყაღბე, რადიომხმენელთა მახებმა მიანგრეხ თვით BBC -ის რადიოს შენობა.³⁾ რადიოპიესამ - "ხამყაროთა ომი" -

1) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949, S. 390

2) Columbia Broadcasting Systems: "War of the Worlds" by H.G. Wells. (Directed: Orson Welles)

3) BBC, Directed: Ronald Knox

რადიომხმენელებში მლელვარება, პანიკა გამოიწვია ამ რადიოპიეხის
გაღაგემის ღრობ, 1958 წელში, პორტუგალიაში. ამ რადიოპიეხის გაღაგე-
მისახ რადიომხმენელებმა ღაიჯერეს, რომ მარხის "აღამიანების" ღეხან-
ფი გაღმოსხმულ იქნა ღიხაბონის ახღოს. პორტუგალიის "რენახენახს"
რადიომ ამ რადიოპიეხის მოქმეღების აღგიღი ნიუ-იორკიღან გაღაიფიანა
პორტუგალიის მშენიერი ხაკურორფი აღგიღე - კარკავეღოში; ღა როგა
რადიოპიეხის მხვეღღოხის მოკლეღთა ღა ღაჭრიღთა ხახეღები გამიღ-
ხაღეს, მაშინვე ღაიწყო ფეღეფონების წკრიალი პოღიღიის ხაღგომებში,
ხაავაღმყოფობში, გაღეთობის რეღაქციებში, რადიოსაღგურებში. ბევრ
მოხუფ მხმენელს გულიწახეღია. პოღიღიის რაჭმეღი ამ ამბის გაგების-
თანავე გაეშურა ღიხაბონის რადიოსაღგურისაკენ ღა შეწყვიფეს ამ რა-
ღიოპიეხის გაღაგემა. მოხახლეომა რომ ღაეწყნარებიათ, პორტუგალიის
რადიოსაღგურები მთელი ხაღამოს განმავღობაში იმეორებღენ, რომ მარხის
"აღამიანები" არ ღაშვებუღან პორტუგალიაში ღა ხხვ. წარმოიღგინეთ,
პორტუგალიის ერთი გაღეთის რეღაქციამაგ კი ღაიჯერა მარხის "აღამი-
ანების" ღეხანფის გაღმოსხმა ღიხაბონის ახღოს ღა ერთი ფოფორეპორფერი
გაგზავნა მოქმეღების აღგიღახ იმისათვის, რომ გაღაეღო მარხის "აღ-
ამიანების" ხურათები.¹⁾ მაგრამ "რადიომხმენელები არ არიან ხაღხის
მახა, როგორღ ეს თეაფრშია; ეხენია: ვაღკეული ინღვიღუმეღი. ინღვიღ-
უმეღი შეიბღება შეიკრიბონ ჯგუფაღ, მაგრამ რადიომხმენელთა 'შენა-
ერთი' მაინღ ვაღკეული ინღვიღუმია".²⁾ ინფორმაღიის პროფესიის უკა-
ნახხენელი ნევრაღგიური მომენფი - ხაღხის რეაქცია - არის მახობრივი
მეღუმეღის ხოგიღღგიის ძირითაღი პრობღემა".³⁾

"ხაბოღოლ ანგარიშში მიღანს, რომელხაგ უნღა მიაღწიოს რა-
ღოგაღაგემა, არის იხ, რომ იხ უნღა მოიხმინოს მხმენელმა".⁴⁾ მაგ-
რამ რადიომხმენელი მხოღღ მაშინ ღებულღბს ხრულ ინფორმაღიას, თუ რა-

1) "Süddeutsche Zeitung", 28/29. Juni 1958, Nr. 154, München

2) Barnouw E.: Handbook of Radio Writing, Boston 1948, P. 11

3) Clausee Roger: "Les Nouvelles"; in: Holdé. Lhoest-Offermamm: Nachricht und Gesellschaft (Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 4, S. 319)

4) Ernst W.: Hörerforschung in Deutschland; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1953, Heft 1, S. 46

ლიოგალაგემის ხარისხი, რადიოსადგურის ჟეპნიკური უნარიანობა, რადიო-
მიმღების ხარისხი დამაკმაყოფილებელია და თვით მსმენელიც იხეთ გა-
რემოში იმყოფება, რომ შეუძლია ნორმალურად მოიხმინოს გაღაცემა.¹⁾
"რადიომსმენელი თავისუფალია იმ ხოციალურ შეზღუდვისაგან, იძულები-
ხა და შეყრილობისაგან, რომელშიც იმყოფება თეატრის მაყურებელი".²⁾
ამიჯომ რადიომსმენელის "მოსმენის ხურვილიც" ერთერთი ფაქტორია რა-
დიოური გამოთქმის ათვისებისათვის. მაგრამ "ერთერთი მთავარი ბრალდე-
ბა, წერს გ.მალეცკე, რომელსაც უყენებენ მოღერნულ ხაკომუნისკაციო
ხაშუალეებებს - ფილმს, რადიოს, ჭელეხედვას - არის იხ, რომ ეხ გამოთ-
ქმნის ხაშუალეზანი აღამიანებს ხლიან პახიურს... აღამიანი იხნობა გა-
რე გაღიზიანების ჩანჩქერში; გაღიზიანებისა, რომელსაც ხხვები ამზა-
ლენ წინდაწინ; ახე რომ მომხმარებელს უკვე ხაშუალეზა არ გააჩნია
გამოავლინოს თავისი წარმოდგენის, ფანჯაზიხა და შემოქმედების უნა-
რიანობა."³⁾ აღამიანის პახიურობა, წარმოდგენის, ფანჯაზიხა და შემო-
ქმედების უნარიანობა მაინც ხხვადახხვა ღონებე ღვას, ვოქვათ, ჭელე-
ხედვაში და რადიოში. "ჭელეხედვა მოითხოვს აღამიანის მთელ ყურადლე-
ვას. მან უნდა უხმინოს და უყუროს ჭელეგამოხახვას და არ შეუძლია
ხხვა რამეს გავეთება. ხრულიად ხხვაგვარადაა ხაქმე რადიოში: პევრია
იხეთი მსმენელეში, რომლებიც რადიოთი მხუბუქი მუხიკის მოხმენის ღროხ
წიგნს ვოთხულოზენ, რვეულეებს ახწორებენ, ხელხაქნარს აკუთებენ".⁴⁾
ამგვარად, ჭელეხედვაში მაყურებელი თვალეზითა და ყურეზით ითვიხეებს,
იგრძნობს ჭელეგამოხახვას და - ერთი მხრივ - იხ "მთლად" დაკავებულია,
ხოლო - მეორე მხრივ - მიხი წარმოდგენითი უნარიანობა შეზღუდულია,
ვინაიდან ჭელეხურათეში, თავისი ფერიოთა და ფორმით, "წარმოდგენის" ხა-
შუალეზას არ იძლევა. რადიომსმენელი კი მხოლოდ ხმენის ორგანოთ ითვი-
ხეებს, შეიგრძნობს რადიოგამოხახვას, რომლის ღროხ - ერთი მხრივ -

1) Bergtold F.: Besser Rundfunkhören und Fernsehen, München 1956, S. 14 ff.

2) Abbot Waldo and Rider Richard L.: Handbook of Broadcasting, New York-Toronto-London 1956, P. 81

3) Maletzke G.: Passivität durch Fernsehen?; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S. 1 und 17

4) Leiling O. H.: Funk, München 1959, S. 175

ის "მთლად" დაკავებული არაა(მხოლოდმენადლობის ღრობ შეიძლება თვალ-
შის დახუჭვა უძობია), ხოლო - მეორე მხრივ - მიხი ფანჯარაშია, წარმოდ-
გენითი უნარიანობა ფრთებს იხსამს, ვინაიდან რადიოური გამოხახვა
"წარმოდგენად", "ხურათად" მხოლოდ მსმენელის გონში ხდება. ამგვარად,
- ერთი მხრივ - მსმენელი რადიოში და მასურებული ჭელეხედვაში "შახი-
ურებია", მაგრამ იმ ღრობს, როცა ჭელემაყურებელის ფანჯარაშია, წარმოდ-
გენითი უნარიანობა "შეზოჭილია", რადიომსმენელის ფანჯარაშია, წარმოდ-
გენითი უნარიანობა რადიოგამოხახვის "თანაშემოქმედია", ე.ი.რადიო-
მსმენელის გონში ხდება "რეალურ ხურათად". აქ კი "ნათელია თუ რა დიდ
როლს თამაშობს ცალკეული მსმენელის ფანჯარაშია, როცა ის ხურათებს
ქმნის. რადიომსმენელი თანაშემოქმედია და ამიყობაა, რომ - ერთი მხრივ
- რადიოპიუბლიკა მნელი მოხახმენია, ხოლო - მეორე მხრივ - შემოქმედები-
თი უნარიანობით ახე ნაყოფიერია".¹⁾

გერმანულ მალეცკე მახობრივ კომუნიკაციას უწოდებს "კომუნიკაციის
იმ ფორმას, რომლითაც გამოთქმა, ხაჯარო ჭექნიკური ხაშუალბით, გადაე-
ცემა: "გაფანჯრულ აუდიტორიას"(dispensses Publikum) არაპირდაპირ და ცალმხრი-
ვად".²⁾ აქ გ.მალეცკე განხხვავებას აკეთებს "გაფანჯრულ აუდიტორიას"
და "ღამხწრე აუდიტორიას"(Präsenzpublikum); ე.ი. "ღამხწრე მასურებ-
ლებს" შორის. ამგვარად ის რადიომსმენელებსა და ჭელემაყურებლებს გა-
მოჰყოფს "ღამხწრე მასურებლებსიხაგან"(თეატრი, კონცერტი) და უწოდებს
მათ "გაფანჯრულ მსმენელებს", "გაფანჯრულ მასურებლებს"(ჭელეხედვა).³⁾
და ამ "გაფანჯრულ მსმენელებს" ცალკეცალკე, ღაიზნიციის აზრის გაზიარე-
ბით, მონადას უწოდებს შრის პერენი და ამბობს: "ყოველი ჩვენგანი
არის მონადა პაჭარა ფანჯრით დაკავშირებული გარეხამყარობთან. ეს
ფანჯარაა, რა თქმა უნდა, მიკროფონი... რადიო არის ხწორედ მარტოობის
გამოცდილება".⁴⁾ "სოციოლოგია კი რადიომსმენელებს-რადიომაყურებლებს

1) Habersbrunner Hellmuth: Gedanken zum Hörspiel; in: Handbuch des Deu-
tschen Rundfunks; Heidelberg 1938, S. 47
2) Maletzke G.: Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963, S. 32
3) Ebenda, S. 28
4) Brice Parain: Radio et solitude; in: LA RADIO cette inconnue. LA NEF,
numero 73/74, Paris 1951, P. 21

იხილავს როგორც 'მასხა' და 'ლაჯგუფებან ღიხუანგიაშე'.¹⁾ ამგვარად, რადიომსმენელების, როგორც "მომხმარებლების" დამოკიდებულება რადიო-პროგრამიხსადმი და რადიოპროგრამის შემქმნელთა, როგორც "მიმწოდებელთა" დამოკიდებულება მსმენელებიხსადმი მრავალფენოვანი ურთიერთობაა! მიკრო-ფონი შეიძლება შეღარებულ იქნას ერთ აკუსტიკურ მილთან²⁾, რომლის ერთ მხარეს რადიოლიქტორი, ხოლო მეორე მხარეს (რადიომიმღებთან) რადიომსმენელი დგას. ამიჯომ ამბობს ლუი ლაველი, რომ "ხიფყვის კომუნიკაციიხსათვის ყოველთვის მნიშვნელოვანია ხელ ცოფა ორი მონაწილე: ერთი, რომელიც ღაპარაკობს, და მეორე, რომელიც იხმენს. და ხიფყვა არის ერთგვარი არხი, ხილი, რომელიც მათ აერთებს".³⁾ მაგრამ, ვინაიღან რადიომსმენელი ვერ ახლენს უშუალო გავლენას რადიოლიქტორის გამოსახვაშე, რადიოლიქტორი უნდა შეეცადოს ეს ჭექნიკური "ჯებირი" მასხა და რადიომსმენელს შორის მიხი ხმის ზგერაღობით გარღაღახოს. ამიჯომ მან არ უნდა დავიწყოს, რომ "ყაღბი მეღღღრომის ან უფრო ყაღბი ქეღ-მაღღღობის ერთ ჭონს შეუძღღა გახწყვიჭონ კონჭაქქი ათახობით მსმენელთან".⁴⁾ აქეღან გამომღღინარე რადიოლიქტორი უნდა გღღღობღებს "ხულმი რაუძვერებს" რადიომსმენელს და იხე ეხაუბროს მას, როგორც თავის მეგობარს, რომელიც ზის მავღღის მეორე მხარეს. რადიომსმენელი კი თავის მხრივ - შეგნებულად თუ შეუგნებლად - "პიროვნებას" ხეღავს ახეთ რადიოლიქტორში და მზაღაა ეს პიროვნება, მიხი ხმის ზგერაღობის მეშვეობით, "ხურათოვნად" წარმოღღინოს მის გონში. და ხწორედ აქ რადიომსმენელი ნაწიღობრივ მაინც ჭოვებს თავის პახიურობას და ხღება რადიოლიქტორის პარჭნერი, რომელიც "აკუსტიკური მიღის" მეორე მხარეს - რადიომიმღებთან ზის. რადიომსმენელმა, თავის მხრივ, უნდა დაუფღღოს მხოლოდაკუსტიკური გამოსახვის ათვისების ოხჭაჭობას. "არხებობს მოხმენის ხეღვენება, იხე როგორც არხებობს ხიფყვის წარმოქმის ხეღვ-

1) Cazeneuve Jean: Sociologie de la Radio-Télévision, Paris 1963, P.66

2) Bernhard José: Le relief sonore; LA RADIO cette inconnue; LA NEF, numéro 73/74, Paris 1951, P.69

3) Lavelle Louis: Un nouvel art de Persuader; LA RADIO cette inconnue, LA NEF, numéro 73/74, Paris 1951, P.8

4) Fischer E.K.: Der Rundfunk. Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.61

ნება... ეს ორი ხელოვნება ერთმანეთზეა დამოკიდებული; არავინ არ შეიძლება იყოს უფრო ღილი ხიფყვის წარმომთქმელი, ვიდრე მსმენელი".¹⁾ "მოდერნულმა მელოდებმა პირველ ყოვლისა არხებითად შეცვალა მსმენელის ფიქლოლოგიური მდგომარეობა. ხაკონცერტო დარბაზში იხ დაქვემდებარებულია მსმენელთა მახაზე. ხაკონცერტო დარბაზში არხებობს განხაზღვრული იძულება ხაკუთარი გრძნობის თუ აზრის გამოვლინების გამობათიშვად, მიუხედავად წარმოდგენილისაგან მიღებული აღგზნებისა და მომართვისა. ცალკეულის განცდის ხფერი და გრძნობის დონე მეფხნაკლებად იმყოფება დარბაზის აფმობფერობ გავლენის ქვეშ, რომელიც თავის მხრივ ხხვადახხვა ფაქტორების ჯამია. რადიომიმღების თუ ფელევიზორის წინ კი აღამიანი ლებულობს ფქქნიკისაგან შეზღუდულ მუხიკალურ მოვლენის ერთფეროვან კოპიობს. მაგრამ ფქქნიკური შეზღუდვა, მაგალითად, დინამიურობის შეხუხება, ფელევიკრანის ხიმფირე და ხხვ. იმდენად ღილი არ არის, რამდენადაც ხიკრფვანი იზოლაცია, რომელიც მსმენელ-მაყურებლის ფიქლოლოგიურ მდგომარეობას არხებითად ცვლის. ხშირად ხდება, რომ ერთიდაიგივე მუხიკას აღამიანები უფრო პოზიფიურად აფახებენ ხაკონცერტო დარბაზში, ვიდრე მსმენელები, რომლებიც იმავე მუხიკას, იმავე დროს იხმენენ რადიომიმღებით. ამგვარად რადიომსმენელის იზოლაცია ზრდის მის კრიფიკულ მიდგომას მოხახმენი გამობახვიხადმი, და, აღმათ ეს კრიფიკული მიდგომა უფრო იზრდება, რამდენადაც უფრო ნაკლებად იგრძნობა რადიოფქქნიკა. ფელეხედვის პირად გამოცდილებიდან შემიძლია ვთქვა - ამბობს ვოლფგანგ ფოიგფი -, რომ ერთიდაიგივე მუხიკა ხურათთან ერთად უფრო პოზიფიურად იქნა შეფახებული, ვიდრე უხურათოდ. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ მსმენელზე მოხმენის ხაერთო ზეგავლენა გააძლიერა ხელოვანის ხურათოვნად შეხედვამ".²⁾ ამგვარად, ფელემაყურებლის კრიფიკული მიდგომა მუხიკალური გამობახვიხადმი, ფელეხურათების გამო, უფრო ნაკლებია, ვიდრე რადიომსმენელის კრიფიკული მიდგომა მუხიკალურ გამობახვიხადმი. ამიფომ რადიომსმენელმა პირველად უნდა "შეიციხოს, რომ მისი

1) Müller Adam: Von der Kunst des Hörens; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S. 337

2) Voigt Wolfgang: Konzertante Musik im Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1970, Heft 2, S. 169

მხედველობა მიხი უხაშინელები მჭერია...ყურებმა უნდა აღნუხხობ იხე-
თი მნიშვნელოვანი, იხეთი ღაძაბული, იხეთი ჩამთრევი რამ, რომ გუ-
ლი და გონება ხრულიად უნდა დაყვევლებ ამ განგლით".¹⁾ მარჯო მოხმე-
ნა(რადიო) უფრო მეტ მოთხოვნებს უყენებს აღამიანს, ვიღრე მოხმენა-
ხეღვა(ჭეღეხეღვა). ამიჭომ "ვიხანგ ჭეღევიზორი აქვს ან ხაშუაღვა
აქვს ხხვიხი ჭეღევიზორი გამიიყენოს, ხაეტვათ, რომ იხ ჩართავს ოღეხ-
მე რადიომიმღებს...ერთი-ორი წღის შემღეგ ვი ყურღემა აღჭეღემა ჭეღე-
ხეღვით და ღრთთა განმავღობამი მყარღემა წონახწროზობა ამ ორ მოთხო-
ნიღვბახ შორის, რომღვიგ მრავაღმხრივ ერთმანეთში გაღახღართულია,
მაგრამ ხხვაღახხვა წყაროღვიღან გამოღიან".²⁾ ამიჭომ "ხწავღის ვრო-
ღეხი, რომეღიგ იწყება ავეჭორღებთან, ღრამაჭურღგებთან, რეჟიხორღებთან,
კრიჭვიკხებთან და ჭექნიკხებთან, უნდა გავრღეღეღე მხმენეღვბღეღაღ"³⁾
რადიომხმენეღმა უნდა დაჭოვოს მიხი ვახიური როღი და უნდა შეეღეღოს
გახღეღ რადიოური გამიხახვიხ "შეგნებული" თანაშემქმნეღი. რადიოგამი-
ხახვიხ მოხმენიხ ხეღვენებიხ დაუფღემა ნიშნავს რადიოური გამიხახვიხ
მახაღის კანონზომიერებიხ შეგნობახ და ამ კანონზომიერებიხ ხაფუძვეღ-
შე შემქმნიღის გამიხახვიხ შეგრძნობახ: ღიჭერაჭურული მხაჭვრული ნა-
წარმოებიხ, ვთქვათ, რომანიხ შეგნობიხათვიხ ხაჭირია, ხულ ღოჭა, ახო-
ღიხა და ამიბ კითხვიხ ღოღნა; ამიხ შემღეგ შეხამღეღეღია რომანიხ
წავითხვა და ამიბ განგღა. რადიური მხაჭვრული გამიხახვიხ, ვთქვათ,
რადიოვიხიხ შეხაგრძნობაღაღ, ვირვეღ ყოვიღიხა ხაჭირია რადიოური გა-
მოხახვიხ "ანზანიხ" - რადიოური გამიხახვიხ ფონეჭვიხ - ღოღნა - კერ-
ძოთ. - და რადიოური გამიხახვიხ კანონზომიერებიხ ღოღნა - ხაერთოღ.
რადიომხმენეღმა(და რადიოგამიხახვიხ შემქმნეღმა) არ უნდა ღავიწყოს,
რომ "აღამიანიხ ყურხ აქვს უგნაური თვიხება: მოხმენიხ შეწყვეღვა მახ
არ შეუღღია. აღამიანს შეუღღია, მაგაღითაღ, როგა თვაღეღი ღაეღღეღა,

1) Haensel Carl: Zur Dramaturgie des Radiospiels; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S. 343-344

2) Fischer E.K.: Rundfunk im Schatten des Fernsehens; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S. 361

3) Schöning Klaus: Neues Hörspiel, Frankfurt am Main 1969, S. 9

დახუჭობ ან ხხვა რამეს შეხელობ. მაგრამ ვინაიდან მისმენის არც "დახუჭვა" და არც ხხვა" მიმართულების მიღება" არ შეუძლია, ის იზარებს გენ-ზორის როლს: ის გრძნობს მოწყენილობას; მოწყენილობა შთაბეჭდილების მიღების ღრობ იწვევს ნერვიულობას, რომელიც იმის წინააღმდეგაა მიმართული, ვინც ამას იწვევს, ამ შემხთვევაში რადიოგამოსახვის წინააღმდეგ".¹⁾ რადიოური გამოსახვის შემქმნელებმა უნდა მიიღონ მხედველობაში ის ფაქტი, რომ "ვინც უხმენს ყველა არ უხმენს გულდასმით. ყურადღების მიქცევა, მიხრწაფება იმიხაკენ, რაც ხმამაღლამოლაპარაკიდან გამოღის, ბევრ რამეზეა დამოკიდებული:

1. მსმენელის ნათესაობისაგან თემისადმი... მიხი ყურადღება უფრო ძლიერია, - ეს შეიძლება წახად იქნეს მიღებული - რამდენადაც მსმენელი გადაცემაში ხელავს მიხი ყოფანხოვრების პრობლემას...

2. ინტელექტუალური დონის თანახმრობაზე: ეხე-იგი რამდენად ძნელია გადაცემის გაგება...

3. ფექსიის ფორმალურ განხორციელებაზე".²⁾

ყველა ეს მომენტი შეიძლება გახდეს რადიომსმენელის "მოწყენილობის" მიზეზი, რომელსაც რადიომსმენელი რადიომიმღების გამორთვით, და ამით რადიოგადაცემის ჩაჩუმებით, პახუხობს. ამის თავიდან აცილება კი შეხადლებელია რადიომსმენელების (1) ეროვნული, (2) ხოლოლოგიური და (3) ფსიქოლოგიური რაობის შეხწავლით და მახხვე დაყრდნობილი რადიოპროგრამის შექმნით.

(1) ეროვნული რაობა რადიომსმენელთა განხაზღვრავს არა მარტო რადიოპროგრამის, არამედ რადიოხადგურის შექმნახხაც. რადიოპროგრამა იქმნება რადიოური გამოსახვის მახხლით - მეფყველებითი ენით, მუხიკითა და ხმაურით. რადიოური მახხვრული და არამახხვრული გამოსახვის ეს ხამი ელემენტი ეროვნული კულტურის ხფროში ექცევა. მთავარი იარაღი, რომლითაც ერი ანვითარებს თავის კულტურას, არის ენა; ენახთან ერთად

1) Zweig Arnold: Epik; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950,
2) Schlemmer Johannes: Über die Verständlichkeit des gesprochenen Wortes im Hörfunk; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 2, S. 129-130

ეროვნული კულტურა მყდანველება მუხიკაში, გეკვებში, მხაჭვრობაში, არქიტექტურაში თუ ჭანხანგმელში; და ამით რადიოპროგრამაშიც, ვინაი-
დან ყოველი ერის რადიოური გამოსახვა ეყრდნობა ეროვნულ ენას, ეროვნულ მუხიკას და ეროვნულ ხმაურსაც კი, მიუხედავთ იმიხა, რომ ეს ორი უკანახველი - მუხიკა და ხმაური - , ერთი შეხედვით, "ინტერნაციონალური ენაა". ენა, ხაეროთ, არის გამოსახვა გგერებით, მიმიკით, ხიმბოლიური მოქმედებებით, რომელთაგან ხულიერ-გონებრივი გამოთქმა ნათელი ხდება. აღამიანური ენის ხამი მთავარი ძალაა გნობება, რეაქცია გნობებაზე და გამოსახვა, ვინაიდან ენა გაგებინების ხაშუალებაა; და "თავიხთავთან ლაპარაკის ღროხაც აღამიანი მიმართავს თავის ხაკუთარ პიროვნებას როგორც მოხაუბრე პარტნერს".¹⁾ რა თქმა უნდა, ენა ერთერთი ფაქტორია ერის განხაკუთრებულობიხა. "ნაციონარის იხტორიულად ჩამოყალიბებული მყარი ერთობა ხალხიხა, რომელიც წარმოიშვა ენის, ჭერიტორიის, ეკონომიური გხოვრების და ფიქილოგიური განხაკუთრებულობის ერთობის ბაბაზე, რომლებიც მყდანველებიან ეროვნული კულტურის ხვეციფიურ მთლიანობაში". "ერია... ერთნაირი წარმომობის აღამიანთა მთლიანობა".²⁾ და ეროვნული კულტურა ყალიბდება ერის წარმომობიხა და არხებობის განხაკუთრებულ, ხვეციფიურ პირობებში და არის მიხი ხულიერი ხახის ჯამი. ეროვნულ კულტურაში მყდანველება ერის განხაკუთრებული ფიქილოგიური რაობა; და ამიფომ ყოველ ღიდ თუ პაჭარა ერს ახახიათებს ხვეციფიკა, რომელიც მხოლოდ მახ ეკუთვნიხს და არ გააჩნია ხხვა ერებს; და ეს არის იხ განხაკუთრებულობა, რომელიც შეაქვს ვალკუელ ერს მხოფლიო კულტურის ხაეროთ ხაგანძურში და ამღიდრებს მახ. "ამრიგად ყოველი ნამღვილი კულტურა ინდივიდუალურია. რამღენად ინდივიდუალურია კულტურა, იმღენად უნივერხალურია იგი" (გრიგოლ რობაქიძე). რადიოურ მხაჭვრულ და არამხაჭვრულ გამოსახვაშიც მყდანველება არა მარტო ეროხ კულტურული, არამედ ეკონომიურ-პოლიტიკურ-ხოციალური გხოვრებაც; და ამით რა-

1) DER GROSSE BROCKHAUS, Leipzig 1934, Bd 17, S. 725

2) DER GROSSE BROCKHAUS, Leipzig 1932, Bd 13, S. 197

ლიპროგრამა არის მოცემული ერის პოლიტიკურ-ეკონომიურ-სოციალურ-კულტურული ხარკე, რომელშიც მიხიანს ამ მონაცემთა ფორმალურ-შინაარ-სოციანი რაობა.

რადიოური გამობახვის ხამი ელემენტიდან - ენა, მუხიკვა, ხმადური - ენა მხოლოდ ამ ენის მგოდნეოათიხია მიხაწვლამი. მაგრამ ენა "გოგ-ხალი არხეზაა" და მიხი გაგება მოითხოვს არა მარტო ენის, - არამედ იმ ერის, იმ კულტურის გოდნახაც, რომელშიც ეს ენა, ეს კულტურა - "გოგ-ლომხ". ვიდე მუჭი: მუხიკიხა და ხმადურის გაგებაც მოითხოვს, იხე როგორც მხაფვრობის, არქიფექტურის თუ ლიტერატურული ნაწარმოების გა-გება - იმ ერის რაობის ახე თუ იხე გნობაც, რომ შევძლოთ გამობახვის გაგება-შეგნობა. მაგალითად, ჩინური მუხიკვა, ჩინური ოპერა, იაპონურ-რი თეატრი ჩვენთვის მხოლოდ "ნაწილობრივალაა გახაგები", ვინაიდან ჩვენ არაჩინელებმა, არაიაპონელებმა ვერ შევძელით ჩაწვდეთ ამ ერე-ბის მხაფვრული გამობახვის განხაკუთრებულობაც იხე, როგორც ეს შეუ-ძლია ამ ერების შვილებს. ჩინურ ოპერაში, ჩინურ მუხიკვაში თუ იაპონურ თეატრში ჩვენ "მოგვჩინს" მხოლოდ იხ, რის გაგება ჩვენ შევძელით; და რის "გაგება" ჩვენ ვერ შევძელით, შეიძლება გაღამწყვდეთ ამ ერე-ბის მხაფვრული გამობახვის შეგნობა-შეგრძობიხათიხ! მაგალითად, როგორც ჰაინც შვიცკე¹⁾ წერს, "აღამიანებს აღმობავლეთ აზიაში შეიძლე-ბა უფრო მგრძობიარე ხმენალობა აქვთ რადიოური ხმადურის ამობაკითხა-ვად, ვიდრე ჩვენ; და იხინი უფრო ზუხვად აკუთებენ ახოციაფიხა და წარმოღვენაც ხმადურის მოხმენიხაც. რადიოიხეხამი - 'მუხიკის ყუთი' - იმის შემდეგ როცა ბრმა ქალიშვილმა და შემოპარულმა ქურდმა პირველ ნაწილში დაამთავრეს თავიანთი ნორმალური ღიადლოგი, - მუორუ-ნაწილში ღიადლოგი და ენა, როგორც მოქმედების ქამყვანი ხამუაღება, უგულებელ-ყოფილია; მოქმედების წინხვლა (ქურდის მუშაობა ფულის ხამოცვლელად რომ 'მუხიკის ყუთი' იყიღოს, ყიღვა და მუხიკის ყუთის ქალიშვილზე გაღა-

1) Schwitzke Heinz: Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963, S. 233

ცემა და ბოლოს ვაჟახეფროსა) ახახუღია - გარდა ორიოდე ჭრივიადური ყოველდღური ღიაღოგია - ხმაური, რომელიც, როგორც ჩანს, ყოველგვარი იმპრეხიული დაკავშირების გარეშე განღაგებულა ერომანუთის გვერდით". და მიღის დახკვნამდე, რომ იაპონელებს, როგორც ჩანს, გააჩნია "ნამდვილი პროდუქციული კავშირი ხმაურთან".¹⁾ ამგვარად, ეროვნული მომენტი განხაზღვრავს რადიოპროგრამას არა მარტო ენობრივად, არამედ მუხიკაღურად და ხმაურითაც, რაც ბაზაა, რომელმდეღაც უნდა დაეყრდნოს რადიოპროგრამის დაგეგმვა-შექმნა.

(2)რადიომხმენელთა ხოციოლოგიური რაობა განხაზღვრავს რადიოპროგრამის დაგეგმვა-შექმნას. აღამიანების "ყველა ხოციაღური ურთიერთობა არხებთანად იმით განიხაზღვრება, რომ აღამიანი არის ქვერი ჯგუფი. ეს ურთიერთდამოკიდებულება ინდივიდუემბსა და ჯგუფებს შორის ღვას თანამდღროვე ხოციაღფიქოლოგიისა და ხოციოლოგიის ყურადღების ცენფრში".²⁾ რადიოპროგრამა უნდა დაეყრდნოს მხმენელებს და ამით ხაზოგადოების მეცნიერული შეხწავლის შეღეგებს. ხაზოგადოებრივი ხინამდვილე მუღანვღება ერში, ხაღბში, კღახებში, ფენებში, ხახელმწიფოში, ჯგუფებში, რომლებიც ხიცრცხსა და ღროხთანაა დაკავშირებული, ე.ი. დამოკიდებულა აღამიანების იხფორიულ-ხულიერ მონაფემებინსა და პროფეხინსაგან, რომელიც მეცნიერულ შეხწავღას მოიხოკვს. რადიოპროგრამამი გამოხახულება უნდა ჰკოკოს როგორც "ხაერთო ეროვნულმა", "ხაერთო ხაზოგადოებრივმა", "ხაერთო ხახელმწიფოებრივმა" ხაკიხებმა თუ პრიბღემებმა, იხე ხაზოგადოების ცაღკეული კღახების, ვოქვათ, მუშების თუ გღეხების, ფენების, ვოქვათ, ინფელიგენციის თუ ხკეციადიხეების, დაჯგუფების, ვოქვათ, ხაზოგადოებრივი ორგანიზაციების თუ პარფიების მეღამაც. რადიომხმენელების ყვეღა ხოციოლოგიურმა და პროფეხიულმა მფომ უნდა ჰკოკოს თავიხი გამიხახულება რადიოპროგრამამი, რომ რადიოპროგრამა იქცეს მოღემული ერის, ხახელმწიფოს, ხაზოგადოების ხარ-

1)Schwitzke Heinz:Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963,S.233

2)Maletzke G.:Psychologie der Massenkommunikation,Hamburg 1963,S.82

კედ. ამ მიზნის განხილვის მიზნით აღიარებულია, რომ რადიოპროგრამა შეიცავს გადაცემებს ხაზგაღებული ყოველი შემადგენელი ნაწილისათვის, მაგალითად, მუშების, გლეხებისა და ინჟინერებისათვის; უნდა შეიცავდეს გადაცემებს ყოველი თაობისათვის, ვთქვათ, ბავშვებისათვის 12 წლამდე, მოზარდებისათვის, ვთქვათ, 16 წლამდე, ახალგაზრდებისათვის 25 წლამდე და ა.შ. რადიოპროგრამა უნდა მოახდინოს ღირსეული აგრეთვე "ხალხის ახალგაზრდობა" და "ქალაქის ახალგაზრდობა" შორის, "ახალგაზრდა მუშებსა" და "ღამისა ხურებულ მუშებს"- შორის; "უბრალო მუშებსა" და "ოცნა მუშებს" შორის; "სტუდენტური ინჟინერებისათვის" და "პრეპარირებული ინჟინერებისათვის" შორის და ა.შ. რა თქმა უნდა, ყველა ამ ხორციელდება, პროფესიული დაჯგუფებათა მხედველობაში მიღება რთული საქმეა, მაგრამ ამ ამოცანის დაძლევა შეუძლებელია თუ რადიოხალხური ახლენს რადიომხმენებელთა სიხვედრით დაკითხვას, რადიომხმენებლების წერილების "ღამეშავეობას" და ყველა ამ მოწოდებების მხედველობაში მიღებას.

"როგორ უნდა გავიგოთ რაიმე მხმენებელ-მამულებზე?" - აყენებს კითხვას კლუბის ფონ ბიზმარკი და იძლევა ახალი პასუხი: "ჯერ ჩვენ გავაჩნია მხმენელ-მამულებელთა კვლევამდებობა, რომელსაც სპეციალური უწყება აწარმოებს. მდგრადი ბაზაა მხმენელ-მამულებელთა მოქმედებისა და რეაქციების გამოკვლევა. მხმენელ-მამულებელთა გამოკვლევის შედეგები არ უნდა გახდეს პროგრამის შექმნის ღირებულება; მაგრამ ამგვარი გამოკვლევა იძლევა მრავალ მონაცემს მიმოხილვის პროგრამის კონსტრუქციასა და ხელშეწყობის განხორციელებისათვის, რაც დადებით შედეგებს იძლევა რადიოს კულტურული და პოლიტიკური ამოცანების შესრულების ხედრობით. მახალხლის შეხიზვის შედეგები გვაძლევს შემდეგ კონკრეტულ ხაზგაღებებს:

- პროგრამის ხქემის განუწყვეტელი გადახიზვის ხაზგაღებას იმ მხრივ, თუ ის ახორციელდება შეხიზვამდებობა ხმენის ჩვეულებებს;

- ცალკეული გადაცემების შეხვედრი აღვილის განხაზღვრის ხაშუალებას პროგრამაში (განხაკუთრებოთ ეროვნულ უმცირეხოზათა პროგრამებოხათ-ვის);
 - მახებოხათოის მიმშოიღველი, პოლიტოკურ-კულტურულად მნიშვნელოვანი გადაცემების ღაკავშირების ხაშუალებას იმ მიშნოთ, რომ მიღწეულ იქნას მხმენელ-მაყურებელთა რაც შეიძლება მეფი მონაწილეობა;
 - მხმენელ-მაყურებელთა ინტერეხებოხა და ხურვილებოის ხამართლიან განხტვრეფი ხაშუალებას, იხე როგორც თავღვევის ხაშუალებას ცალმხ-რივი მოთხოვნებოხაგან (მაგალითად, უფრო მეფი გართობოთი გადაცემების მოთხოვნას შეიძლება ვახეხი გაეღვეს იმოთ, რომ მხმენელ-მაყურებელთა გამოკვეღვის შეღეგების მიხეღვოთ მათ უფრო პოლიტოკური ინფორმაციები და ღოკუმენტური გადაცემები აინტერეხებოთ, ვიღრე ამას ჩვეულპრივად ვარაულობენ);
 - მრავალფეროვანი ინტერეხების მხეღველობაში მიღებით, წარმატებების კონტროლის ხაშუალებას, პროგენტულად აღნუხხული ჯგუფების შეღარებოთ აზხოლუტურ ციფრებოთან;
 - ღუხეწი წარმოღგენის ხაშუალებას უმცირეხოზათა ხიძლიერეშე, რომელთაც გააჩნიათ ჩამოყალიბებული პოლიტოკური, ღიჭერაჭურული, მეხიკა-ღური და მხახვრული გემოვნება;
 - მხმენელ-მაყურებელთა ხტრუქტურის ხოგიოლოგიური გაგების ხაშუა-ლებას, რაც ხატოროა მრავალი გადაცემის პოლიტოკურ განხტოხათოის".¹⁾
- ვინც რადიოში რადიოპროგრამაშე მუშაობს და რადიომხმენელებშე არ ფიქრობს, მოქმედებს უშეღეგოდ. რადიომხმენელი ხრულიად ხხვაგვარად უღგება რადიოგაღაცემას, ვიღრე წიგნის მკოთხველი თუ თუაფრის, კონოს მაყურებელი. "მკოთხვეღს შეუძლია თვიოონ აირჩიოს და თვიოონ განხაზღვროს კოთხვის ტემპი. რახაც მაშინვე ვერ გაიგებს, შეუძლია იხევე წაიკოთხოხ... მკოთხვეღთან რადიომხმენელს ხაერთო აქვს იხ, რომ

1) Bismarck Klaus von: Der Rundfunk und sein Publikum; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 3, S. 239-240

არჩევს შეუძლია მათი განხილვა მარჯვნივ... მაგრამ რადიომხმენელები მიჯაჭვული რადიოგადამცემის დროსთან და მას არ შეუძლია რადიოგადამცემის არც შეჩერება და არც ხელმოკლე მოხმენა; რაც ითქვამა ნათქვამია და რაც გაუგებარი რჩება დარჩება გაუგებარი".¹⁾ რადიომხმენელთა უმრავლესობა ვახიურია და კმაყოფილდება მარჯვნივ "მხმენელების" ფუნქციით. მაგრამ რადიომხმენელთა ნაწილს აქვს "მოთხოვნილება აქტიური მონაწილეობა მიიღოს რადიოპროგრამის გაუმჯობესებასა და შექმნაში... ყველაზე უფრო ჩვეულებრივი ფორმა თანამშრომლობისა არის მხმენელთა წერილები და ჟურნალური დარეკვა. რადიოხელახლები და რადიოხაზოგადამცემებს ყოველდღიურად ათახობით მხმენელები წერენ წერილებს, ეკითხებიან, უხიან მადლობას, აქებენ, ჩივიან, გამოთქვამენ ხურვილებს, აგულთანებენ რადიომუშაკებს... მიუხედავად ამისა, რადიოხელახლება ცოცხალია თუ იცის თავისი მხმენელების შეხება. თეატრში, კინოში, კონცერტში მაყურებელი უშუალოდ გამოხატავს თავის რეაქციას"; რადიოში ამგვარი უშუალო რეაქციის ხაზუხაობა რადიომხმენელებს არ გააჩნიათ. ამიტომ რადიომხმენელთა რეაქციის განხილვა მხოლოდ წერილებით, დოკუმენტებითა შეხადებული, რომ მათ მონაწილეობა მიიღონ რადიოპროგრამის შექმნაში.²⁾ "შეერთებული შტატების კომერციული რადიო და ჟურნალური ანარქიზმის 'მხმენელ-მაყურებელთა გამოკვლევა' ('აუდიენსიის გამოკვლევა' - "audience research"); და ამგვარი გამოკვლევების უძველესი ნაწილი ეხება მიღების მიზანშეწონილობის შეფასებას ხანგრძლივად და პიროვნებებისადმი და თუ როგორ უნდა გამოიხატოს და გაიზომოს ამგვარი მიღება აუდიენსიისადმი".³⁾ რადიომხმენელთა ამგვარი გამოკვლევა პირველად ჩაატარა პოლანდარედაქტორმა 1940 წელს აშშ-ში, კონიოხ შტატში. მან დაკითხა 600 ამომრჩეველი, პრეზიდენტის წინახარჩევნი კამპანიის დროს,

1) Fischer Eugen Kurt: Der Rundfunk; Wesen und Wirkung, Stuttgart 1949, S.88-90

2) Ruth Arno: Radio, Zürich-New York 1944, S.82 und 83

3) Sturm Hertha: Grenzen und Möglichkeiten der Meinungsbeeinflussung durch Rundfunk und Fernsehen (Antrittsvorlesung, gehalten am 19. Jan. 1968 an der Universität Freiburg; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 3, S.259

განსაზღვრულ დროთა მონაკვეთში, რის შედეგად შეხადლებელი გახდა ამომრჩეველთა აზრთა გვალებადობის გაგება ამ კამპანიის დროს. ამ გამოკვლევის დროს ნათელი გახდა, რომ რადიო და პრესა(მაშინ ჭელეხედვა არ არსებობდა) გაცილებით უფრო ნაკლებ გავლენას ახდენდნენ მხმენელ-მკითხველებზე, ვიდრე ამას ვარაუდობდნენ. 600 ამომრჩეველიდან, წინასწარ-რევენო კამპანიის შედეგად, მხოლოდ ხუთმა პროცენტმა შეიცვალა თავიანი აზრი და თავიანი ხმა მიხედა ხაპრეზიდენტის კანდიდატებს რუბეველეს თუ ვილკის. ღაზარფილდმა გამოიყანა ახეთი დახვეწა:

"მოულოდნელად აღმოჩნდა, რომ რადიოთა და პრესის გავლენა მხმენელ-მკითხველებზე მეტად ხუხუი ყოფილა". ჩვენ შეგვექმნა შთაბეჭდილება, რომ ადამიანები მათ პოლიტიკურ გადაწყვეტილებას უფრო ადამიან-თან უშუალო კონტაქტით ღებულობდნენ, მაგალითად, ოჯახის წევრებთან, ნაცნობებთან და მეზობლებთან, იხე რჩეორც თანამშრომლებთან უშუალო კონტაქტის დროს, - ვიდრე მახობრივი მედიუმებით".¹⁾

რადიომხმენელთა ხოციოლოგიური და პროფესიული რაობა, მეტ-ნაკ-ლებად, ჩაქხოვილია ყოველი რადიოსადგურის პროგრამაში. იხე "ზავა-რიის რადიოს"(მიუნხენი) 1971 წლის 15 თებერვლის პირველხა და მეორე პროგრამას რომ დავუმრუნდეთ, შეგვიძლია ახეთი ღებულებების წამოყენე-ბა:

1. დილის 5 ხაათხა და 30 წუთიდან 10 ხაათამდე რადიოპროგრამა შეი-ცავხ მხუბუქ ხიყვიერ-მუხიკალურ გადაცემებს(მხუბუქი მუხიკა, ახალი ამბები, დილის ჭანთვარჯიში, მოკლე"ჩახაფიქრებელი", ამინდი, რადიო-პროგრამის გამომცხადება და ხხვ); აქ რადიოპროგრამა შეხაბამებუღია თავიანი აუღიფორიის ყოველდღიურ რიჭმთან: ზოგი მიღის ხამუშაობზე, ზო-გი ხახწავლებელში, ზოგი ხვოლაში თუ ზოგი იწყებს მუშაობას ოჯახში. რადიოპროგრამაც გდილობხ თავის მხმენელთა ეხ რიჭმი ჩააქხოვის ცალ-კეულ გადაცემებში.

2. დილის 10 ხაათიდან(მეორე პროგრამაში დილის 8 ხაათხა და 30 წუთი-

1) Lazarsfeld Paul F.: Berelson, Bernard, Gaudet, Hazel: The people's choice, New York 1942, P. 120

დან) რადიოპროგრამა ღებულბზ უფრო ხერიოზულ ხახეხ და ეთერიშია "რადიოხვოლა"; ამ ღროხ ყოველ ხვოლახ შეხადღებღოზა გააჩნია ხახურველი გადაცემა ჩაროხ და მოწაფეებზ ხაშუაღება მიხცეხ რადიოური გამოხახვიოთაც შეეცაღოხ ამა თუ იმ ხაკოთიხი შეხწავღახ.

3. 12 ხაათიღან იწყება ხადიღიხ ღრო; ამ ღროხ რადიოპროგრამა შეიღავზ მხეშუქი ჟანრიხ მუხიკახ, ახად ამბებზ, მოკლე კომენწარებზ, რიოაც ანგარიში ეწევა ხოფღიხა და ქაღაქიხ მშრომეღებზი და ხაეროღ მოხახლღოზიხ წკუელღერიკ "ხადიღოზიხ რიწმზ".

4. ხადიღოზიხ შემღეკ, ღახხლოებოთ, 18 ხაათამღე იხეკ მუხიკა, ხკეღიაღური გადაცემები, კრიწკიკული შენიშვნები იკყროზზ პროგრამახ, რომღიხ ღროხ ანგარიში ეწევა ხაზოგაღოზიხ ყვეღა შემადგენელ ნაწიღხ. ნაშუაღლევიხ შემღეკ, ხშირად, იხეკ მოხჩანხ რადიოპროგრამაში "რადიოხვოლა" იმ მოწაფეოათვიხ, ვინც ხადიღოზამღე ვერ შეხბღო "რადიოხვოლიხ" მოხმენა.

5. 18 ხაათიღან რადიოპროგრამა შეიღავზ ყვეღაშე უფრო მნიშვნეღოვანი გადაცემებიხ "ბღოკზ", რომელშიც შეღიხ რადიოპიეხა, რადიომოთხროზა, ხერიოზული მუხიკა, "ხადამოხ კომენწარი", ახადი ამბები და ხხვა ხკეღიაღური გადაცემები, რომღებიც განკუთვნიღია "ღიღი მოთხოვნიღებზი აუღიწორიიხათვიხ". 18 ხაათიღან, ღახხლოებოთ, 22 ხაათამღე არიხ ყვეღაშე უფრო ღიღი მნიშვნეღოზიხ ღრო რადიოგაღაღეემებიხათვიხ, მიუხეღვად იმიხა, რომ ამ ღროხ ჭეღეხეღვაც თავიხ ხაუკეთეხო გადაცემებზ აწოღებზ თავიხ მაყურებღებზ.

6. 22 ხაათიღან შუაღამემღე რადიოპროგრამა შეიღავზ ხკეღიაღურ გადაცემებზ, რომღებიც განხაზღვრულ ხოგიოღოგიურ თუ პროფეხიულ დაჯგუფებიხათვიხაა განკუთვნიღი, ან ხკეღიაღურ თემებზ ეხება, რაშიც ხკეღიაღური მუხიკაღური გადაცემებიც იგუღიხხმება.

7. ნაშუაღამევიხ შემღეკ კი - მოკლე ცნობებზიხ შემღეკ - ან მოავრღება რადიოპროგრამა, ანღა მუხიკა იკყროზზ მახ.

როგორც ვხედავთ, რადიოპროგრამა ელილობს ანგარიში გაუწიოს მოხახლე-
ობის, ხაზგაღწევის ხოცილოგიურ და პროფესიულ რაობას, რომელიც -
როგორც ყველაფერი - განხაზღვრულ დროსა და ხივრეში გვევლინება.
შემოდგომა, მამთარი, გაბაფხული, მაფხული, წლის ყოველი თვე, კვირის
ყოველი დღე, დღის ყოველი ხაათი თავის ანარეკლს უნდა პოულდღეს რადიო-
პროგრამაში და პოულდღეს კიდეც. რადიოპროგრამაში თავის ანარეკლს პო-
ულდღეს აგრეთვე (დღეს არხებულ) ხუთთღიანი ხამუშაო კვირა ორი დახვე-
ნების დღე - შაბათი და კვირა. ამიწომ რადიოპროგრამა ხხვაგვა-
რია "ხამუშაო დღეს", ხხვაგვარია "დახვენების დღეს" და ხხვაგვარია
ეროვნული თუ ხხვა ხახის დღესახაწაულებების დღეს. ხაზგაღწეობრივი, ეროვ-
ნული, ხახელმწიფობრივი გხოვრების ყოველი ახპექცი თავის გამოხახუ-
ლებას პოულდღეს რადიოპროგრამაში, ვინაიდან იხ(რადიოპროგრამა) მოგე-
მული დროის მხოლოდხმენადობითი ხარკვა.

(3) რადიომხმენელთა ფიქლოგიური რაობის შეხწავლა ერთერთი მთავარი
ამოცანაა რადიომხმენელთა ეროვნული, ხოცილოგიური და პროფესიული რა-
ობის შეხწავლის გვერდით. მახობრივი კომუნიკაციის ხამუალებათა ფი-
ქლოგიის მიშანიხ - ამბობს გერშარდ მალეკე - "გაარკვიოს კომუნი-
კაციის პროფესიები ფიქლოგიურად, გააშუქოს მათი ხაფუძვლები და მი-
რითადი დებულებანი და გააანალიზოს ხიხფუმაფურად ხმ პროფესების ფაქ-
ტები და მათი ურთიერთდამოკიდებულებანი".¹⁾ გხადია, რადიომხმენელის
ფიქლოგია, იხე როგორც მახობრივი კომუნიკაციის ხამუალებათა ფი-
ქლოგია ფიქლოგიის, როგორც მეგნიერების ერთი დარგის, გზით შეიძლე-
ბა შეგნობილ იქნახ. (ფიქლოგია (გერმნ. psychologie "ხული" და logos "ხწა-
ვლა") თავდაპირველად ნიშნავდა "ხულის შეხწავლას", ხოლო ქრ. ვოლფმა
(1679-1754) ჩამოაყალიბა როგორც თანამედროვე მეგნიერება, რომელიც
ხწავლობს ხულიერი გხოვრების ფაქტებსა და კანონებს.) ამგვარად ფიქლო-
ლოგიის ხაგანია ხულიერი გხოვრება, რომლის შეგნობა ხდება (ა) ხაკუთა-
რი შინაგანი გამოვლილების ფაქტებზე დაყრდნობით (აზრები, მოგონებანი,

1) Maletzke G.: Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963, S. 11

გუნება, აფექტები, ფიქრი, გაღაწყუცელების მიღება და სხვ.). ამ მოვლენებს ხაერთო აქვთ იხ, რომ მათ ჩვენ "განვიცდით" ან "ვიგებთ", რაც "განცდამი" ან "აზროვნების პროცესში" მულანვლებს (გ)ცოცხალ არხებთან ხხუელის ზოგიერთი თავიხებურება და ხხუელის ცვალეზალბა-ნი, რამდენადაც მათში ხულიერი "გამოხახვა" გამომულანვლებს; (გ)ალა-მნიანის გონის ქმნილებანი და ნაწარმნი, განხაკუთრებით კულჭურის ქმნი-ლებანი, როგორცაა, მაგალითად, ხელოვნება, ენა, რელიგია, ზნეჩვეულება და სხვ. (ღ)ფიქლოლოგიის კვლევის სფეროა აგრეთვე ფაქტები ხულიერი ცხოვრებისა, რომელთაც ჩვენ მათ შულეგვიდან ვწვლებით, ე.ი. მხოლოდ არაკირდაპირაა შეხადლებელი მათი მეცნიერული შეცნობა; ამასი შელის აღამიანების თანდაყოლილი მოქმედების შეხადლებლობანი: უნარჩანობა, ხჭრუქჭურა, ლიხპოზიგია, კომპლექსი და სხვ. ფიქლოლოგიის კვლევის ხა-განია, ამგვარად, ფიქიური მოქმედების ობიექტური კანონზომიერება, როგორც, მაგალითად, გრძნობა, შეთვიხება, წარმოდგენა, აზროვნება, შეგრძნება და სხვ. ის ხწავლობს აგრეთვე აღამიანის ფიქიური უნარი-ანობის ფორმირების კანონზომიერებას, როგორც, მაგალითად, მის მოთხო-ნილებებს, ინჭრეხებს, ჩვეულებებს, ჭემპერამენჭს, ხახიათს, ჩვე-ვეებს, ნიჭს. "ახეთი მრავალფენოვანი და მრავალნაწილოვანი ფენომენი,- ამბობს გერჰარდ მაღეცკე - როგორც მახობრივი კომუნიკაციის ხაშუაღე-ბებია, არ იძლევა ხაშუაღეზას ამომწურავად იქნას დამღეული მეცნიე-რულად ერთი მხრიდან, არამედ, მისი ერთი ნაწილის ახპექტის მიხედვით, მეცნიერების მრავალმა ღიხვიპღინამ უნდა შეეცადოს გამოაკვლიოს ეს ხაერთო ობიექტი. ამიტომ მახობრივი კომუნიკაციის პრობლემათა კომ-პლექსი მოთხოვს შეხწავლას ფიქლოლოგიისა და სოციოლოგიის, პედაგოგი-კის, ინჭორიული მეცნიერების, ღინგვიხვიკის, ანჭროპოლოგიის, ღიჭერა-ჭურის, ხელოვნებისა და მუსიკის მეცნიერების, ეკონომიკისა და იურის-პრულენციის, ფილსოფიისა და ზოგიერთი სხვა სპეციალური ღიხვიპღინის მხრიდან. ამგვარ ფაქტურ მდგომარეობაში შეუძლებელია მახობრივი კო-

მუნიციპალიტეტის ხელმძღვანელთა ნათელი და მუხეტი მენეიერულ-თეორიული ჩამოყალიბება და დადასტოება. მასობრივი კომუნიკაციის ხელმძღვანელთა შეხვედრას, მართალია, აქვს თავისი საკუთარი ხაზანი, მაგრამ არა თავისი საკუთარი მეთოდი.¹⁾ რა თქმა უნდა, ხოცილოგიას თუ ფსიქოლოგიას, ხელმძღვანელის იხლორიას თუ მუხიკის მენეიერებას, ეკონომიურ თუ იურიდიულ მენეიერებას შეუძლია თავისი მეთოდი, თავისი მხრივ შეიხნავლობს, გამომარკვიოს მასობრივი კომუნიკაციის ხელმძღვანელთა ხაკიხები; და ეს ხდება კიდეც. მაგრამ მასობრივი კომუნიკაციის ხელმძღვანელთა-პრეხის, რადიოს, ჭელებეღვის, ფიღმის - მენეიერული შეხნავლა შეხამებელია მათი საკუთარი კვლევის მეთოდი. ჟურნალისტკია რომ დღეს მენეიერების ერთი დარგია თავისი საკუთარი მეთოდი, ამაშე(თითქმის)დავა არ წარმოგებს. მხოლოდ რადიო და ჭელებეღვა-ფიღმი (ჯერჯერობით)ვერ შევიღა მენეიერების დარგთა საერთო ოჯახში, მიუხეღვათ იმიხა, რომ მათი საკუთარი კანონზომიერება და ამით მათი მენეიერული კვლევის მეთოდი, ხუღ ცოგა, იხვეე ნათელი და ჩამოყალიბებელია, როგორც თეატრის მენეიერების კანონზომიერება და მეთოდი. და ხწორედ ამ ფაქტთა უგუღებეღყოფას უნდა მიეწეროს თვით გერშარდ მაღეღკეხ ნაშრომის - "მასობრივი კომუნიკაციების ფსიქოლოგია" - ზოგადი ხახე: იხ რადიოს, ჭელებეღვა-ფიღმისა და პრეხის ფსიქოლოგიურ რაობას იკვლეხ ერთად, რომლის დროს, მართალია, ნაწილობრივ მხეღვეღობაში ღებუღობს ამ მასობრივი კომუნიკაციის ხელმძღვანელთა კანონზომიერებას, მაგრამ არხეგითი განხხვავეღა პრეხის, რადიოს(გრამაფონის ფირფიჭების), ჭელებეღვის(ფიღმის), როგორც მასობრივი კომუნიკაციის ხელმძღვანელისა, - მიჩქმაღელია, ან, ხუღ ცოგა, ნათელი არ ხდება. ეს კი ნათელჰყოფხ, რომ მასობრივი კომუნიკაცია ხხვაა, როგა იხ ხდება პრეხის ხელმძღვანელთ, ხხვა, როგა იხ ხდება რადიოს(გრამაფონის ფირფიჭების) ხელმძღვანელთ და ხხვა, როგა იხ ხდება ჭელებეღვით(ფიღმით). პირველ შემთხვევაში გამოკვლევის ცენტრ-

1)Malotzko G.:Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963, S.13

ში ღვას "ღაბჭული ენის" (პრესა) რაობა, მეორეში რადიოური მხოლოდ-
ხმენაღობით ხმა, ხოლო მეხამეში "მომრავი ხურათში". ეს რეალობის
გამოხახვის ხამი ფენომენი მოიხივს განგაღკვევბულ გამოკვევას ფხი-
ქლოგეურაღაფ, თუ ჩვენ გვხურს მათი არხი შვეიცნოთ. ამ მხრივ კი მე-
ფაღ ღარიბია რადიომეფყვეღების ღეფრაფურა. ამიფომ ჩვენფ უნღა ღავკ-
მაყოფიღღეო ზოგიერთი "ხაერთო ხახიათის" ღებუღებბით.

კომუნიკაციამში - ფართო გაგებით - უნღა გავიგოთ იხ ფაქტი, რომ
ფოფხალი არხება კავშირშიამეორე ფოფხალ არხებათან ღა მხოფღოხთან.
რადიოკომუნიკაციამში კი ჩვენ უნღა გავიგოთ კავშირი ღიქლორხა ღა მხმე-
ნეღხ შორის, რაფ იმით განხხვავღება აღამიანეღბის უშუაღღ კომუნიკაცი-
იღან, რომ რადიოური კომუნიკაცია "ფაღმხრივია"; რადიომხმენეღღი კახი-
ურ მღგომარეობამში რაყენებუღღი ღა არ აქვს ხაშუაღება უშუაღღ, პირღა-
პირი კავშირი ღაამყაროხ რადიოღიქლორთან. "კომუნიკაციის აქტი ორ
პირხ შორის მომხღარიო, როფა იხინი გავიგებენ ერთღაიგივე ნიშანხ, ერ-
თღაიგივე გზით".¹⁾ "კომუნიკაცია არის აზრის გაღღეღბის ხაშუაღება
ინღვიღღუმებხ შორის".²⁾ "კომუნიკაციის კონფეპცია შეიგავხ ყვეღა. იმ
პროფებებხ, რომღებოთაფ აღამიანეღბი გავღენახ ახღენენ ერთმანეღბე".³⁾
ხიფყვა "კომუნიკაცია მოღბ ღათინურიღან - communis - 'ხაერთო'. რო-
ფა ჩვენ ვუკავშირღებით ერთმანეღბ, ჩვენ ვფღიღობთ შვექმნათ 'ერთობა'
ვინებხთან. ეს ნიშნავხ, ჩვენ ვფღიღობთ ვაფნობოთ ინფორმაციო, იღეა,
თუ პოზიციო".⁴⁾

კომუნიკაციის პროფების ჩინჩხია ხამი ძირითადი ფაქტორი:

1. პირი, რომეღეო რამებ გამოთქვამხ,
2. გამოთქმეღღი ან გამოთქმა,
3. პირი, რომეღეო გამოთქმას შეიოვიხებხ.⁵⁾

1) Lasswell H. D.: Describing the contents of communication; in: Smith, B. L.:
Propaganda, communication and public opinion, 1946, P. 83

2) Wright C. R.: Mass communication, New York 1959, P. 11

3) Ruesch J. and Bateson G.: Communication, the social matrix of psychia-
try, New York 1951, P. 6

4) Schramm W.: How communication works; in: Schram W.: The process and
effects of mass communication, 1955, P. 3

5) Maletzke G.: Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963, S. 18

კომუნიკაციის სახეობების (1) პირდაპირი და არაპირდაპირი (პირველი კომუნიკაცია პირისპირ, ხოლო მეორე კომუნიკაცია დიხვანციაზე, ე.ი. გარდაღებული დრო და ხივრცე), (2) ორმხრივი და მრავალმხრივი (პირველია პირისპირი საუბარი, ხოლო მეორე კომუნიკაცია, როგორც ერთი ლაპარაკობს და მეორე მხოლოდ იმეებს), (3) კერძო და საზოგადოებრივი (პირველია როგორც გამოთქმა მიმართულია ერთი პირისადმი ან რამდენიმე პირისადმი (ჯგუფი), ხოლო მეორე კომუნიკაცია, როგორც გამოთქმა მიმართულია 'ყველასადმი', ე.ი. საზოგადოებისადმი).¹⁾ გნება "მასობრივი კომუნიკაცია" გულისხმობს "კომუნიკაციის იმ ფორმას, რომლის გამოთქმებში 'გაფანჯრულ დაფიქსირება' (dispersees Publikum) გადაეცემა არაპირდაპირ ტექნიკური გავრცელების საშუალებებით".²⁾ ამ შემთხვევაში მიმღებთა რაოდენობა განუხაზვრელია და მათი პიროვნება უცნობი. კომუნიკაციის პარტნერებს შორის დგას მდებარეობა, ე.ი. მათ შორის არსებობს ხივრცვანი ან დროს ანდა ხივრცვანი-დროს დიხვანცია; და კომუნიკაცია ერთარხვანია. "მასობრივი კომუნიკაციაში უნდა გავიგოთ პიროვნები, რომლის დროს სპეციალური ხივრცვანი ჯგუფები ტექნიკურ საშუალებებს (პრეზა, ფილმი, რადიო და ტელევიზია) იყენებენ სიმბოლური შინაარსების გადახანცემად შეჯგოფებულ და შირხგაფანჯრულ ადამიანებზე".³⁾ "მასობრივი კომუნიკაცია ხხვა ხახის კომუნიკაციიდან შეიძლება განვახხვავოთ იმ ფაქტით, რომ ეს არის მიმართული უფრო მოხახლეობის: დილხა და შერეულ ნაწილისადმი, ვიღრე ერთ ან: რამდენიმე ინდივიდუმიხხადმი, ანდა მოხახლეობის სპეციალურ ნაწილისადმი".⁴⁾

მასობრივი კომუნიკაციის ძირითადი ფაქტორებია (1) გამოთქმელი, (2) გავრცელების საშუალება, (3) მიღება. მასობრივი კომუნიკაციის ამ ძირითადი ფაქტორების მოქმედების არეა (1) კომუნიკატორი (Kommunikator); (2) გამოთქმა (Aussage), (3) მდებარეობა (Medium), (5) მიმღები (Re-

1) Maletzke G.: Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963, S. 21-24

2) Ebenda, S. 32

3) Janowitz M. und Schulze R.: Neue Richtungen in der Massenkommunikationsforschung; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1960, H. 7, S. 1

4) Berelson B.: Content analysis in communication research. Glencoe, Ill.: Free Press 1952, P. 13

zipient). კომუნიკატორი არის პირი(ან პირთა ჯგუფი),რომელიც მონაწილეობას ღებულობს მახობრივი მედიუმით გახავრელებელ გამოთქმაში. გამოთქმა(Aussage=content: message) გულისხმობს აზრის გამოთქმას ხიბოლოებით(ხიფყით, მუხიკით,ხურათით,მიმიკით).¹⁾ მედიუმია. შუენიკური ინხურუმენჭები,რომლითაც გამოთქმა არაპირდაპირ, ვალმხრივ გადაეცემა გაფანჭულ აღამიანებს. მიმღებია ის პირი,რომელიც მიღებულ გამოთქმას, ხულ ნოჭა მთავარ შფრიხებში გაიგებს. გერჰარდ მალეცკე ამბობს, რომ "ყველა ფიქლოგიური პროცესი, რომელთაც აღგილი აქვს აღამიანში როგორც მიმღებში, მიღების ღაწყებღდან უკანასკნელ ზეგავლენამღ, - გაგებული უნღა იქნას როგორც აღამიანის პიროვნული ხახიათის მთღიანობა".²⁾ როჭა აღამიანი"მიმღები"ხღება,ის იბარებს ერთ როლს, რომელიც მიხი ხაკუთარი მეობის ფარგლებში რჩება. მიხი აზრები, მიხი განხჯის უნარიანობა მნიშვნელოვნად ცვლის მახობრივი კომუნიკაციიღდან მიღებულ გამოთქმებს. აქ გახარკვევია მიმღების ერთენული,ხოციღლური,ფიქლოგიური რაობა,რაცხაზღვრავს მახობრივი კომუნიკაციის პროცესს. ხაერთოდ აღიარებულია, რომ პირღაპირი კომუნიკაცია უფრო ძლიერ ზეგავლენას ახღენს მიმღებზე, ვიღრე მახობრივი კომუნიკაცია. ამის მიღებია ის, რომ (1)ხაუბრის შინაარხისა ღა მხველობის წინღაწინ შეცნობა რთული პრობლემაა; აღამიანი პირისპირი,უშუალო ხაუბრის ღროს უფრო ნაკლებად ახღენს არჩევანს, ვიღრე მახობრივი კომუნიკაციის ღროს; (2)პირიჰხპირი ხაუბრის ღროს კრიჭიკული ღიხფანცია პარჭენერებს შორის უფრო მცირეა, ვიღრე მახობრივი კომუნიკაციის ღროს; (3)ამასგარღა კომუნიკაციის პროცესში განხაზღვრულ როლს თამაშობს ღრო ღა ხახაუბრო თემაც.³⁾ მახობრივი კომუნიკაციის არეში (im Felde) - ამბობს გ.მალეცკე - არხებობს ექვსი ღამოკიღებულემა:
"ა".გაღამცემი ღა გამოთქმა - A.Kommunikator und Aussage
"ბ".გაღამცემი ღა მედიუმი - B.Kommunikator und Medium

1)Berelson B.:Content analysis in communication research,Glencoe, III.: Free Press 1952,P.13

2)Maletzke G.:Psychologie der Massenkommunikation,Hamburg 1963,S.78

3)Klapper J.T.:The effects of mass communication.Glencoe.III.:Free Press 1961,P.71

"გ".გადამცემი და მიმღები - C.Kommunikator und Rezipient

"დ".გამოთქმა და მედიუმი - D.Aussage und Medium

"ე".მიმღები და გამოთქმა - E.Rezipient und Aussage

"ვ".მიმღები და მედიუმი¹⁾ - F.Rezipient und Medium.

გამოთქმის მიღების ფაზის ანალიზში მთავარი საკითხებია (1)ათვი-
ხება,(2)ყურადღება,(3)გამოთქმის გაგება,(4)წარმოდგენა,ფახტაძია,
(5)ემოციური პროცესი,(6)ფსიქიური ღიხანცია,(7)ფსიქიური ღრო,
(8)ეხთეოიკური მომენცი.²⁾ გამოთქმის მიმღები ღვას მედიუმის "იძუ-
ღების" ქვეშ,რომლის ღროს მიმღების ქვევას ღა განცღის ხახიასტს გს-
ხაზღვრავს - (1)ათვიხება,(2)მიქცევის თავიხუფღება ღა გამოთქმასთან
კავშირი,(3)თავიხუფღება თუ კავშირი ღროსთან,(4)ხივრღოვასი მღგო-
მარღობა,(5)ხოციალური მღგომარღობა,(6)გამოთქმის ფორმა,ე.ი. არის
გამოთქმა წინღაწინ ღამზალღბული(Konserve) თუ პირღაპირი გაღაღეპა
(Live).³⁾

მასზრღვი კომუნიკაციის მიმღებთ, გ.მალღევე ჰყოფს (1)"ღამ-
ხწრე აუღიფორიასთ" ღა (2)"გაფანღულ აუღიფორიასთ". რაღიღმი "გამოთქმა
გაღაიღემა მხოღღ აკუხციკურად. მიმღებს შეუძღია თავიხუფღად მომარ-
ღობა ღა ხხვა ხაქმის გაკეთება, მავრამ მიჯაჭვულია გაღაღემის ღროჯე.
რაღიღთი მოხმენა, ხავრთღღ, ხღება ოჯახურ აფმისფეროში, ინფიღურ
ხფეროში ან ვალკვალკე. რაღიღთი გაღაიღემა როგორღ წინღაწის ღამზალღ-
ბული, იხე პირღაპირი გამოთქმა". ფულღებღვაში "გამოთქმა გაღაიღე-
მა ოპციკურ-აკუხციკურად. მიმღები ღაკვავებღულია როგორღ ქღეკიოთ,
იხე ღროთ. ფულღაღაღემის ნახვა ხღება უმთავრეხად ოჯახში, ინფი-
ღურ ჯგუფში ან ვალკვალკე. ფულღებღვა გაღახეღემს წინღაწინ ღამზალღ-
ბულ ან პირღაპირ გამოთქმას". გრამაფონის ფირფიფა "იძღევა აკუხ-
ციკურ გამოთქმას. მიმღები ქვევის, ღროთ ღა ხივრღოვასი გაჩემოს
არჩევის მხრივ თავიხუფღღა. გრამაფონის ფირფიფახ უხმეხენ უალკ-

1)Maletzke G.:Psychologie der Massenkommunikation,Hamburg 1963,P.89ff.

2)Ebenda,S.152ff.

3)Ebenda,S.171ff.

ცალკე ან ინტეგრირებული, რომლის დროს "ლამბერტ აუდიტორია" იშვი-
 ათად გვხვდება. გრამაფონის ფირფიცა ყოველთვის წინდაწინდამზადებუ-
 ლია ("კონსერვია").¹⁾ ღამუჭლილი ხიფყვი "გამოთქმა იპყიკურად გაღაი-
 ცემა. მიმღები ღროთ იავიხუფალია, მაგრამ ქვევით ღავავებუღი. მიმ-
 ჯნი იავიხუფალია განხაზღვრულ ხუფიხუფროხაგან. წაკითხვა არიხ ცალ-
 კვეღთა ხაქმე, ინღვიღუღაღური ხქვი. გამოთქმა პრინციპში ყოველთვის
 არიხ წინდაწინდამზადებუღი (კონსერვი)! ფიღმი "გამოთქმახ ავრცეღებხ ან
 მხოღღ იპყიკურად (მუნჯი ფიღმი), ანღ იპყიკურ-ავუხუფიკურად (ხმოვა-
 ნი ფიღმი). მიმღები მოქვევიხ, ღროთიხ, ხივრცოვანი გარემოხ არჩევიხ
 მხრივ ღავავებუღია. ჩვეუღებრივად, გამოთქმიხ განცღა ხღვა ღამხწრე
 მავურებღებხ შორიხ. ფიღმი ყოველთვის კონსერვია".¹⁾

რადიომხმენღი იხეღი მრავალფეროვანი გამოთქმიხ წინახე ღგახ,
 რომ მიხაღიხ თოღქმიხ შეუღღებუღია განხაზღვროხ თუ ხად იმყოფემა გ-
 ჯოთქმიხ მთავარი პუნქტები. ხაერთოღ, წინახწროღიხ ღამყარება რადიო-
 პროგრამაში თვით რადიოხ ორგანიზაციული ხუფუხიხაგანაგვა ღამოვიღ-
 ბუღი: წმინღა კომენრციული (კერძო) რადიოხაღგურები გახართოღ პროგრამ-
 ბებ აყენებენ წინაპღანზე, ხაზოგაღებრივი უწყებიხ რადიოხაღგურე-
 ბი კი რადიოპროგრამიხ გენწრში აყენებენ ინფორმაციახ, ხეღვინებახ,
 ხწავღებახ.²⁾

რადიომხმენღელ ხჯერა იხ, რახახე მახ ეუბნება რადიოხაღგური. "ხა-
 ერთოღ, მახობრივი კომუნიკაციიხ მეღღემებხ გააჩნიოთ შეღარებოთ ღიღი
 არეხცივი. აუდიტორია ზერ გამოთქმახ მხოღღ იმიწომ იჯერებხ, ოღი-
 რება, ახორციეღებხ, რომ გამოთქმა გავრცეღებულ იქნა მახობრივი მე-
 ღიღემიხ მიერ".³⁾ ღამუჭლილი ხიფყვა, მაგაღიოღად, ურადიციულად კულწუ-
 რახ ცხეღახაანაა ღავავშირებუღი ღა ამოთ უმაღღეხი პრეხცივი გააჩ-
 ნა.⁴⁾ უკანახწვეღი კვევაამიღები მიხღვიოთ, პრეხცივიხ მხრივ, ხან

1) Maletzke G.: *Psychologie der Massenkommunikation*, Hamburg 1963, S. 179

2) Paulu Hurton: *British broadcasting in transition*, London 1961, P. 77f.

3) Maletzke G.: *Psychologie der Massenkommunikation*, Hamburg 1963, S. 184

4) Lucb A. W.: *Public opinion and Propaganda*, New York 1948, P. 423f.

ერთ და ხან მეორე მახობრივ მეღიუმე მიენიჭა უპირატეობა. ვ.ხ.ჰედ-
ლის გამოკვლევით, რადიომხმენელები რადიოგადაცემებს, ხევა მახობრივ
მეღიუმეებთან შედარებით, ყველაზე უფრო ღილი ნღობით უყურებს.¹⁾

ფიქლოლოგიური კვლევის ხაგანია აგრეთვე გამოთქმის გავლენის
პრობლემა რადიომხმენელებზე. როგორია, მაგალითად, გამოთქმის ზეგავლენა
რადიომხმენელებზე იმ ღრს, როცა გამოთქმის არგუმენტები განღაგებუღია
ღახანწყობში (climax=Klimax-Anordnung) და ღახანხრულში (anticlimax=
Antiklimax-Anordnung), როლიური გამოთქმის ზეგავლენა უფრო ძლი-
ერია, როცა (1) ხაღათ თემა გაშუქებულია ცაღმხრივად თუ ორმხრივად;
როცა (2) გამოთქმა ღიათ არის გამოთქმული ღახანხრულში თუ ეხ აქტი თვით
მიმღების ხაქმეა; როცა (3) გამოთქმა პროპაგანღისფულაღაა გამოცხა-
ღებული თუ პროპაგანღისფული მიზანი არ ჩანხ; როცა (4) გამოთქმა გან-
ხორციელებულია ღრამაფულ-ღინამიურად თუ გამოხახულია ნორმალური ხა-
ხაუბრო ფონით; როცა (5) გამოთქმა რადიონალურ თუ ემოციონალურ მოწო-
ღებებს შეიცავხ; როცა (6) გამოთქმა ნორმალური თუ აგრეხიული არგუ-
მენტებით არის გამოხახული; როცა (7) გამოთქმა პოზიტიური არგუმენტ-
ებით (ხურვიღების გამოწვევა) თუ ნეგატიული არგუმენტებით (არახახურვე-
ღის აღაგმვა) არის გამოხახული.²⁾ გამოთქმის ზეგავლენა აულიფორი-
აზე - ხაერთოდ - და რადიომხმენელებზე - კერძოდ - იხე მრავალფეროვან-
ნი და მრავალფენოვანი პრობლემაა, რომ მახზე ხაპოლოო აზრის თქმა
ნაადრეღია. ამიფომაა, რომ რადიოს როგორც თეორეტიკოხები, იხე პროქ-
ტიკოხები კმაყოფილებიან ზოგაღი ღებულეებში: (1) გამოთქმა იხე უნღა
გამოიხახოს, რომ მიმღების ყურადღემა მიიჰყროხ; (2) გამოთქმა უნღა
იყოს შეთანხმებული მიმღების ენობრივ ღონეხთან; (3) გამოთქმამ მიმ-
ღებში უნღა გამოიწვიოს განხაზღვრული იმჰულეები და აჩვენოს გზა მათ
განხახორციელებღად; (4) იმჰულეების განხორციელებიხ ეხ გზები უნღა

1) Head W.S.: Broadcasting in America, Boston 1956, P.427

2) Lund H.F.: The psychology of belief IV.: The law of primarcy in
persuasion. Journal of Abnormal and Social Psychology 20(1925), 183f.
Sponberg H.: A study of the relative effectiveness of climax and
antiklimax order in argumentation. Speech Monographs 13, 1(1946), 35-44
Hoyland C.I.: The order of presentation in persuasion, New Haven:
Yale University Press 1957

იყოს იხეთი, რომ შეეხება მემბრები იმ ჯგუფის მდგომარეობას, რომელშიც მიმდებნი იმყოფება.¹⁾

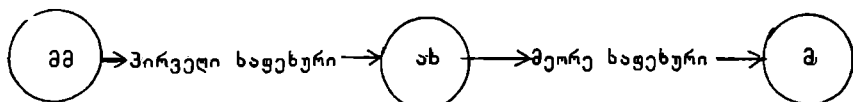
რადიოპრაქტიკაში უფრო ფხვი მთავარია იმ მიდგომამ, რომ თვით მხმენელი გახლეს "აქტიური", "დახვეწის გამოცხადი"; და ეს ხერხი იხეთ ფორმებს ლეზულბს, რომ თვით რადიოგადაცემების ავტორები პირდაპირ ეუბნებიან მხმენელებს თვითონ იფიქრონ, იაზროვნონ და გამოიყვანონ დახვეწა. არსონ უღესი, მაგალითად, თავის რადიოპიებაში - "His Honor, The Mayor" - დახაწყისშივე პირდაპირ მიმართავს მხმენელებს: "აქვე მხურს ვთქვა, რომ ამ გადაცემას არ აქვს განზრახული ხმა აიმაღლოს ან ააღგზნოს ვინმე; დახახრულში არ არის რაიმე მორალი თუ მიმართვა. თქვენ შეგიძლიათ გამოიყვანოთ თქვენი ხაკუთარი დახვეწები, და, ვიმედოვნებთ, თქვენ იზამთ ამას".²⁾ თავისთავად ცხადია, თუ გადაცემაში "არ არის რაიმე მორალი თუ მიმართვა", მაშინ არც მხმენელებს არ შეუძლია "ხაკუთარი დახვეწების" გამოყვანა! მაგრამ ხაქმე ხწორედ იმაშია, რომ ამ ხერხით რადიოგამოხახვის შემქმნელი ცლილობს ვიღვე უფრო გაამახვილონ რადიომხმენელის ყურადღება გამოთქმისადმი. თუ რამდენად აღწევს ის ამ მიზანს, ეს ვიღვე შეხწავლის ხაგანია. რადიომხმენელის, ჭეღე-მაყურებელის "პასიურობის" გარდახალახავად ვი, ეს ხერხი, უთუოთ, ეფექტურიია; თუ მახობრივი მელიუმები, განხაკუთრებით რადიო და ჭეღეხეღვა მხოლოდ მზამზარული გამოთქმების მიწოლებით ღაკმაყოფილღება და "თუ აღამიანები ამგვარ გამოთქმებს არარვეულბრივი მახმყაბით ღაეწაფება და ამით შეეცღებიან თავი აარილონ რეაღობახთან ღავახ"³⁾ მაშინ იხინი მოქვევიან ღრმა ფხიქიური ღაწოლის ქვეშ. რადიოგამოთქმის მიზანი უნღა იყოს ხაკოლოო გამოთქმა თღა-ანჭოთღა-ხინთღის შეღგი იყოს, რომ რადიომხმენელი არ იქვეს წინღაწინ გამზღღებული აზრის, გამოთქმის მხოლოდ პასიურ მიმღებაღ.

1) Schramm W.: Procedures and effects of mass communication; in: N.B. Henry: Mass media and education (1954), P. 121 ff.

2) Welles Orson: "His Honor, The Mayor"; in: The Free Company, New York 1941, P. 144

3) Malezke G.: Passivität durch Fernsehen?; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 1, S. 17

მიმღებზე მახობრივი მედიუმების ზეგავლენის შეხაწავლიხას გან-
 ხაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო ე.წ-მა "ორ-ხაფხუროვანი ღინების"
 შიპოწყებამ, რომელიც უკვე "კლასიკურად" წოდებულ "People's Choice-
 Study"-დან აღმოცენდა: გამოიჩვენა, რომ "რადიო და პრესა ამომრჩეველბ-
 ზე მხოლოდ უმნიშვნელო გავლენას ახდენს და მეფად ცოფა აღამიანებში
 იწვევს აზრის შეცვლას".¹⁾ გამოიჩვენა, რომ მახობრივი მედიუმების ზე-
 გავლენით დაკითხულ ამომრჩეველთა მხოლოდ ხუთმა პროცენტმა შეიცვალა
 თავიხი აზრი და ხმა მისცა სხვა პარტიას.²⁾ ამ ფაქტის ანალიზიხა
 და განზოგადოების შედეგად ჩამოყალიბდა ახეთი აზრი: მახობრივი კო-
 მუნიკაციის მედიუმებს მიმღებზე პირდაპირი, მოკლევადიანი ზეგავლე-
 ნის მოხლება არ შეუძლია. ე.კაციხა და პ.ფ.ღაზარფელდის აზრით, "რა-
 დიოდან და პრესიდან იღებენ მიედინებოიან ხშირად 'აზრის ხელმძღვანე-
 ლებთან' და მათი ხამუალებით აღწევენ მოხახლეობის უფრო ნაკლებად
 აქტიურ ნაწილამდე". ("Ideas often flow from radio and print to opini-
 on leaders and from them to the less active sections of the popula-
 tion". "TWO-STEP FLOW".³⁾ მახობრივი მედიუმების გამოქმის ეს "ორ-ხა-
 ფხუროვანი ღინება" გამოხახულია შემდეგნაირად: (მოლელი.):



მმ: მახობრივი მედიუმები;
 ახ: "აზრის ხელმძღვანელი" (opinion leader) - "გადაამყვამი" (influential);
 მ: მიმღები (recipient) ანუ "არგადაამყვამი" (non-influential).

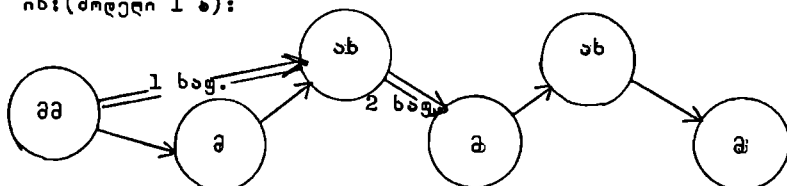
როფა ეს შედეგები შეეხამებულ იქნა, წამოიჭრა აზრი მახობრივი კომუ-
 ნიკაციის "ორ-ხაფხუროვანი ღინების" შეხახებ.⁴⁾ მაგრამ ღ.რ.პოხ-
 ციანმა აღიარა, რომ "People's Choice-Study" -ხ მახობრივი მედიუმე-
 ბის ახეთი "ორ-ხაფხუროვანი ღინება" ხეროდ არ გაუშოშია. "ორ-ხა-

1) Boston L.R.: The Two-Step Flow Theory, Cross-Cultural Implications; in: JQ, Vol. 47 (1970), P. 109-117
 2) Renckstorf Karsten: Zur Hypothese des "two-step flow" der Massenkommunikation; in: R. und F., Hamburg 1970, Heft 3/4, S. 325
 3) Katz E. und Lazarsfeld P.F.: Persönlicher Einfluss und Meinungsbildung, Wien 1962, S. 151
 4) Ebenda, S. 39

ფეხუროვანი ღინების" ჰიპოტეზა - ამბობს ის - ეყრდნობა სხვების აზრებს, რომლებმაც გამოაკვიციეს შემდეგა:

1. მახობრივ მელუმებს არამნიშვნელოვანი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია ამომრჩეველებზე;
2. აღამიანები არჩევნებში ორიენტიაციას ახდენენ თავიანთი ხოციალური გარემოთი;
3. წინააღმდეგ მახობრივი მელუმებისა, 'აზრის ხელმძღვანელთ', ე. ი. აღამიანებს, რომლებიც უშუალო, "პირად ზეგავლენას" ახდენენ მიმღებზე, - შეუძლიათ მოკლევადიანი ზეგავლენის მოხდენა;
4. 'აზრის ხელმძღვანელები' გაცილებით უფრო ხშირად ღებულობენ აზრებს მახობრივ მელუმებიდან, ვიდრე ის პირები, რომლებმაც მახობრივი მელუმები ზეგავლენას ვერ ახდენს.¹⁾

და ვინაიდან მახობრივი კომუნიკაციის "ორ-ხაფეხუროვანი ღინება", როგორც ღ. რ. ბოხციანი ამბობს, - ხაეროოდ არ ყოფილა გავრემილი, არა-პირდაპირ იხევ გამოირკვა, რომ მახობრივი მელუმები მიმღებზე მოქმედებენ "ერთხაფეხუროვანი ღინებით" (one-step flow); ხხვა ხიყყუბით რომ ვთქვათ, ყველაფერი ღარჩა იხე, როგორც იყო. ღა ახეთ პირობებში, კარხეც რენკხლორფი შეეცაღა ახალი ინტერპრეციაცია გაეკეთებია მახობრივი მელუმების "ორ-ხაფეხუროვანი ღინების" პროცესისათვის: (მოღელი 1 ♣):



ამგვარად ამოხავალი მღგომარეობა შემღენაირია: მახობრივი მელუმები პირდაპირ აწვიდან აზრებს მიმღებთა მახებს, მაგრამ მათ ზეგავლენის მოხდენა (მოკლე ღრობის მონაკვეთში) არ შეუძლია²⁾ ეს ჰიპოტეზაც წინა პღანზე აყენებს 'აზრის ხელმძღვანელებ' (opinion leader).

1) Bostian L.R.: The Two-Step Flow Theory, Cross-Cultural Implications; in: JQ, Vol. 47, (1970), P. 117

2) Renckstorf Karsten: Zur Hypothese des "two-step flow" der Massenkommunikation; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1970, H. 3/4, S. 325

"ორ-ხაფხუროვანი ღინების" ჰიპოტეზასთან დაკავშირებით ყურადღების ღირსია ის პანიკა, რომელიც გამოიქვია რადიოპიესამ - "სამყაროთა ომი" - რადიომხმენელებში. როგორც ავლნიშნეთ, 1938 წლის 30 ოქტომბერს, კვირას, ხალამის 9 ხაათიდან 10 ხაათამდე, ლოკალური ღროით, რადიოსადგურმა CBC -იმ, ნიუ-იორკში, გადახცა შ. ჯ. ველის რადიოპიესა "სამყაროთა ომი" ორხონ უელის ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით. ამ რადიოპიესაში ლოკუმენწური ხერხით აღწერილია მარსის "მცხოვრებთა" თავდახხმა ღეღამიწაზე, ნიუ-იორკის ახლოს და ამ ე.წ. "სამყაროთა ომის" ხაშინეღზანი. ხაზგახშით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს რადიოპიესა უფრო უაღრესად რეალისტური რადიორეპორტაჟის ხახიათიხაა, ვიღრე(მხაფვრული) რადიოპიესიხა, რაც ნაწილობრივ ამერიკული რადიოპიესათა "თავიხებურობითაც" შეიძლება აიხსნას. ამ რადიოპიესის მიერ გამოქვეული პანიკა დაჭვრიღებით აქვს შეხვაველი ფიქილოგ პარღელი ხანწრიღს თავის ქიგში - "თავდახხმა მარსიდან. გამოკვეღვა პანიკის ფიქილოგიხა".¹⁾ იკვეღვს რა ამ რადიოპიესით გამოქვეულ პანიკას რადიომხმენელებში, ის ქერს: "ამ ხაშინელ ხაათებში ხაღხი, დაჭყბული მეინის მწაფიღან კალიფორნიის მწაფამბე, ფიქრობღა, რომ მარხეღმა ქაჯებმა, ხხივეღის ხაშინელი იარაღით აღჭურვიღებმა, გაანაღგურეს ყოვეღგვარი შეიარაღებულ წინააღმღეგობა ღეღამიწაზე; ღა თავის დაღწევა ამ უბღღურებიხაგან შეუძღებღია. ყვეღა ფიქრობღა, რომ დაღღა მხოფღიოს აღხასრული... ნათელი გახღა, რომ აღგიღი ქონღა ნაგიონაღური მახმწაბის პანიკას. კომუნიკაციის ფღღერაღური კომისიის თავჯღმარემ ამ გაღღემახ უქოღა 'ხამქუხარო ფაქტი'".²⁾ "ამ რადიოგაღღემის მხვეღღობიხა ხაღხი, ყვეღგან შეურთებულ მწაფებში ღოფუღობღენ, ყვიროღენ, გიყბივით გარბოღენ, რომ თავი დაეღწიათ მარხეღებიხაგან ხიკვეღიღს. ზოგიერთები

1) Cantril, Hadley: The Invasion from Mars. A Study of the Psychology of Panic, New York 1966

2) Ibid., P.P. 3

გარბოდენ ახლომდებარე გადახარჩენად. ხხვეპი ემშვიდობებოდენ ერთ-
მანეთს ზღუდვონით, ან აფრთხილებდენ ერთმანეთს ხწრახად ეცნობები-
ათ მეშობლებიხათვის ინფორმაციები ხამხრეთ¹გაშეთებიდან, გამოქმა-
ხებიხათ ხარქარო დახმარებისა და პოლიციის ავფომობილები. ხუღ ცოფა
ექვხმა მილიონმა რადიომხმენელმა მოიხმინა ეს რადიოპიეხა; და ხუღ
ცოფა ერთმა მილიონმა მათგან მიიღო შოკი ან შეშინდა".¹) ამ რადიო-
გადაცემის შემდგომ კვირეებში გაშეთები აქვეყნებდენ ქერილებს ხა-
ყოფახხოვრებო ხაკითებზე (human - interest stories), რომლებშიც
აღწერილი იყო მოხახლეობის შოკი და შიში, რაც გამოიწვიო ამ გა-
დაცემაში. რადიორეპორტერებთან ხაუბარში კაცებმა და ქალებმა გამოთ-
ქვეხ თავიანთი განცდა ამ ხაბდებისქერო ხაღამოზე. ჩვენმა ხაკუთარმა
რეპორტერებმა და კორესპონდენტებმა მოუყარეს თავი ახობით ფაქტებს.
ათ ზოგიერთი ამ ფაქტებიდან:

"როცა დავრქმუნდი, რომ ეს იყო რაღაც ხაშინელემა, ვიყავი დამბლა-
დაცემული" - უთხრა რეპორტერს ქაღბაფონმა ფრეგხონმა, ოჯახის ქაღ-
მა, ნიუ-ჯერსის შფაფის წრდილოეთიდან. "მაგრამ მე ვერ გავიგე რა
მოხდა. მე არ მჯეროდა, რომ დაღვა დედამიქის დახახრული. მე ყოველ-
თვის მეგონა, რომ როცა მხოფლიოს დახახრული დაღვება, ეს მოხდება
იხე ხწრახად, რომ არავის შეუძლია ამის გაგება; - და დმერთს რაფომ
უნდა დაემყარებია კავშირი რადიორეპორტერთან?"²) "ქაღბაფონმა ჯოხ-
ლინმა, რომელიც ცხოვრობს ერთი დიდი ქაღაქის დარბ უბანში და რომ-
ლის ქმარი დიური მუშაა, თქვა: 'მე ვიყავი ხაშინლად დამბლადაცემუ-
ლი. მიწლოდა ბარგის შეკვრა და ჩემი ბავშვის ხელში აყვანა, ჩემი
მეგობრების თავისმოყვრა, ავფომობილში ჩაჯღომა და მაშინვე ქახვლა
ჩრდილოეთიხაკენ, რაც შეიძლება შორს, მაგრამ რაც მე გავაკეთე იყო
იხ, რომ დავჯექი ფანჯარახთან, ვლოცულობდი, ვიყურებოდი ფანჯარაში

1)Cantril, H.: The Invasion from Mars, New York 1966, P.47

2)Ibid.,P.47

მიშინაგან გაქვავებული.. ჩემი ქმარი იყურებოდა გარეთ, უთვალთვა-
ლებდა თუ გარბოდა ხალხი. და შემდეგ, როცა დიქტორმა თქვა 'ღაფა-
ლეთ ქალაქო', გავიქეცი, დავუძახე ერთ ჩემთან მცხოვრებს და დავე-
შვი, გავშვიო ხელში, კიბეზე იხე ხწრაფად, რომ არც ქუდი და არც
ხხვა რამე წამილია. კიბეზე როცა ჩავედი, გარეთ გახვდა ვერ გავბე-
დე; არ ვიცი რაჯომ! ამახობაში ჩემი ქმარი გლილობდა მოეხმინა ხხვა
რადიოხადგურები და იყურებოდა ფანჯარაში თუ გარბოდა ხხვა ხალხი.
და მან როცა ვერ ირგძნო ბინებიდან გაზის ხუნი და ვერ დაინახა გა-
ქვეული ხალხი, დამიძახა დავბრუნებულყავი ბინაში, ვინაიდან ეს
მხოლოდ რადიოპიხააო. ამის შემდეგ შევედი ბინაში, მაგრამ მაინც
მზად ვიყავი ყოველწუთში გახაქვევად მანამ, ხანამ არ გავიგონე
ორსონ უელსის ხმა: 'ხალხო, ვიმელოვნებთ განგაში არ გამოვიწვიეთ
თქვენში. ეს მხოლოდ რადიოპიხაა!' მხოლოდ ამის შემდეგ დაეჯექი!¹⁾
"ეს იყო რაღაც ხაშინელეზა", "ეს რადიოპიხა არ უღეროდა როგორც
თამაში", "შიშმა შეიპყრო ოჯახები" - ახეთი ჩვენებებიოთა ხავხე
ეს ნაშრომი. შარლელი კანფრილი შემდეგ აყენებს კიოხვას: "რაჯომ მო-
ხდა ახეთი პანიკა?" და, ხხვათა შორის, იძლევა ახეთ განმარჯვებას:
"მარხელების თავდახხმამ: დელამიწაზე გამოავლინა პანიკის ქვევის
(behavior - Verhalten) არხებითი კაუშალური ფაქტორები. ჩვენი ინ-
ფერპრეფაციით 'კაუშალურია' ყოველი ფიქლოლოგიური მდგომარეობა, რო-
მელშიც მხმენელი ან მოხმენის მდგომარეობა ქმნის და ხელს უწყობს
რწმენას, რომ გადაცემა არის ნამდვილი ამბავი. მაგრამ არა ყველა
ფიქლოლოგი ან ხოგიოლოგი დავვეთანხმება ჩვენ ამ არაჩვეულებრივი
ხახიათის განმარჯვებაში".²⁾ "ინდივიდუალურმა ხახიათმა შოგიერთები
აიძულა გადაცემა დაეჯერებია და შეშინებოდა".³⁾ "პირები, რომლებ-
ხაც შეეშინათ ამ გადაცემის დროს, ხულ ცოფა ამ შემთხვევაში, იყ-

1)Cantril, H.:The Invasion from Mars, New York 1966, P.49

2)Ibid.,P.189

3)Ibid.,P.189-190

ნენ იხეთი მიღრეკილები, რომ დაეჯერებიათ რაც მოიხმინეს ხაკმარი-
ნი გამორკვევის გარეშე".¹⁾ "ღრმად მორწმუნე აღამიანები, რომლებ-
თაც ხწამთ ღმერთი, რომლის ნებია და კონფროლის ქვეშაა აღამიანთა
ბელი, - მხჯელბენ ხვანდარწყულად, რომ მარხელების თავდახხმა ღე-
ლამიწაზე და მოხახლეობის გაღაღგურება 'უფალის ნებაა'".²⁾ 1929
წლის ეკონომიური კრიზისის შემდეგ არხებული "გაუთავებელი ეკონო-
მიური მღელვარება და შიში იყო ბევრი მხმენელიხათვის თავრუდახვე-
ვის კიღევ ერთი მიზეზი".³⁾ "აღმათ, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი,
ვიღრე ხხვა რამე, იყო მეფად არეული ეკონომიური ცხოვრება, რომელიც
განიგაღა ბევრმა ამერიკელმა გახულ ღეკაღამი; მძვინვარე უმუშე-
რობა, ოჯახური შემოხავალის განუწყვეტელი გვაღებაღობა, ორივეს -
ახაღგაზრდებისა და ხანში შეხულების უუნარობა განეხაზღვრათ მიმა-
ვალი - ხელს უწყობდა შიშის გრძნობის შექმნას. და პირები გული
ფინანსიური მღგომარეობით, გულ მღგომარეობაში განათლების მხრივაც,
ღაღალი და არამყარი შემოხავლის გამო, ყურადღებას ვერ აქცევდენ
მრავალ ხხვა პიროვნულ ხაქმეს".⁴⁾ კოლუმბინისტი - ჰეიველ ბრაუნნი,
1938 წლის 2 ნოემბერს, თავისი გაზეთის ფურცლებზე წერდა: "ხაკჭკოა
რამე ახეთი მომხდარიყო ოთხი თუ ხუთი თვის წინად. მხოფლიო იხფო-
რიის გავკეთიღმა ფიქლოგოურად მიიღო ნაგონაღური იერი. მიშმა
შეიპყრო მხოფლიო. ჩვენ ახლახან მოწმე ვიყავით მუშათა ღემონწყრა-
ციებისა იმ ფაქტის გამო, რომ მიუნხენის მშვიღობა ჩვენ თავზე
იხე გვაწევს როგორც ღრუბლები ქარიშხალის წინ".⁵⁾ როგორც ვხეღავთ,
რადიომხმენელთა პანიკის მიზეზები იხევე მრავალფეროვანი იყო, რო-
გორც თვით აღამიანის ცხოვრებაა. და აქვე იხიც უნდა აღინიშნოს,
რომ ამგვარი და ამის ანაღგოური ზეგავღენის მოხღენა რადიომხმენე-
ლებზე იშვიათთა . მაგრამ მიუხეღავათ ამისა "ორ-ხაფეხუროვანი ღინე-
ბის" კვღევისახ ახეთი ფაქტებიც უნდა იქნას მიღებული მხეღვეღობაში.

1) Cantril, H.: The Invasion from Mars, New York 1966, P.190

2) Ibid., P.191

3) Ibid., P.194

4) Ibid., P.203

5) Ibid., P.202

მახორცივი კომუნიკაციის ხაშუაღეშეი - ხაშროდ - და რაღო - კერძოდ - ახღენენ პროფეხის გააქეღეშეი აღაშეიშეი, რის შეღეგად შეხადღეშეი გვაღეშეიშეი გააქეღეშეი (1)შეიშეი, (2)გოღაშეი, (3)აშეიშეი და შეხეღეშეი, (4)ეშეიშეი, (5)გეიშეი უღეღეღეშეი. გეიშეი ღრშეი გენეშეი გვაღეშეიშეი გააქეღეშეი ხღეშეი "შეუგენეშეი" რეაქეიო. ეროი 15 წღის ქაღეშეი, მაგაღეღეღე, დაღეღეღე და "შეიშეი ავაღეშეიშეი" (Phobie) რეიშეი გააქეღეშეი შეიშეი გეიშეი-აღეღეღე გენი კინეღეღეღე - Notre-Dame de Paris.¹⁾ შეიშეი შეიშეიშეიშეი ეროი 14 წღის ქაღეშეი ღრეშეი დაშეიშეი კინეღეღეღე - "Symphonie pastorale" ნახეიშეი შეიშეი.²⁾ მაგრაშეი აშეიშეი გავღენა, აღეშეი, ხღეშეი მახორდი იშეიშეი, რეიშეი ანეშეიშეი შეხაშეიშეი გეიშეიშეი განეშეი-შეიშეი. გააქეღეშეი აშეი ღრეშეი ენეშეიშეი გააქეღეღეღეღეღე და ანე გააქეღეშეიშეი გენეშეი.³⁾

გავარკვეიო რა რაღეიშეიშეიშეი რაიშეი, რეიშეი შეიშეიშეი და-ვაიშეიშეი, რეიშეი რაღეიშეიშეიშეი ეროშეი, ხეიშეიშეი, პროფეი-უღეი და გეიშეიშეი რაიშეი - შეიშეიშეი იუ ანეშეიშეი - იაიშეი ანეშეიშეი შეიშეიშეი რაღეიშეიშეიშეი. შეიშეი ითეიშეი, რეიშეი რაღეი-შეიშეიშეი კულეშეიშეი ღრეი განეშეიშეი რაღეიშეიშეიშეი კულეშეიშეი ღრეი, იუ რაღეიშეიშეიშეი შეიშეიშეიშეი გააღეიშეი გავღენა შეიშეი-ღრეიშეი რაღეიშეიშეიშეი დაგეშეიშეი და შეიშეიშეი.

III. რაღეიშეიშეი

კრეიშეი - ხაეროდ - არის რეიშეიშეი გარეიშეი, განეშეი; რეიშეიშეი ღრეიშეიშეი და ნეიშეი გააქეღეშეი, განეიშეი შეიშეიშეიშეი შეიშეი. კრე-იშეიშეი არის აშეიშეი ღრეიშეიშეიშეიშეი ეროი ღრეი, რეიშეიშეიშეი ანეშეიშეი მახეიშეიშეი ნაშეიშეიშეი, აქეღეშეიშეი შეიშეიშეიშეი და ნეიშეი. რაღეიშეიშეი

1) Bruel Oluf: Psycho trauma through the cinema. International Journal of Sexology 7(1953), 61-63
2) Brini A. et Redslob E.: Les mefaits de la symphonie pastorale. Annales d'Occultisme 106(1947), 104-106
3) Maletzke G.: Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963, S. 213

ლი რადიოპროგრამაზე შეიცავს არხებულ პოლიტიკური, ეკონომიური, კულტურული და ხოციალური ცხოვრების კრიტიკასავე. მაგრამ მხოლოდ რადიორეცენზია შეიძლება განხილულ იქნას რადიოური კრიტიკის მთავარ ფორმად, რომელიც - ძირითადში - არჩევის, ირკვევის მხავერული ნაწარმოებების (თეატრი, ლიტერატურა, ფილმი, ჭელეხეღვა და ხხვ.) ღირსებობა და ნაკლებ შეფასების მიზნით. თვით რადიოური გამოსახვის კრიტიკას კი აწარმოებს, უმთავრესად, პრესა და ხწორედ ამას ვუწოდებთ ჩვენ რადიოკრიტიკას.

რადიოკრიტიკოსი არის რადიოგაღაცემების "პროფესიული" მხმენელი, ისე როგორც თეატრის კრიტიკოსი თეატრის "პროფესიული" მაყურებელია, თუ ფილმის კრიტიკოსი კინოფილმის "პროფესიული" მაყურებელი. რადიოკრიტიკოსი მუამავალია რადიოპროგრამების შემქმნელებსა (და ამით რადიოპროგრამებსა) და რადიომხმენელებს შორის. რადიოკრიტიკოსი - ერთი მხრივ - აკრიტიკებს რადიოგაღაცემებს (და ამით მის შემქმნელებს), მაგრამ - მეორე მხრივ - თავისი ხაქმიანი ახხნა-განმარტებებით "ხიღის გაღებს" ცლიღებს რადიოგაღაცემებსა და რადიომხმენელებს შორის. ამ გზით კი რადიოკრიტიკოსი ღიღ ხამხხურს უწევს როგორც რადიოპროგრამის შემქმნელებს, ისე რადიომხმენელებს ურთიერთგაგების, ურთიერთშთანხმების ხვერთში. ამიტომ ხაერთოდ აღიარებუღია, რომ რადიომხაღგურხა და რადიომხმენელებს შორის არხებობს ერთი ინხყანცია, რომელხავე ღიღი ხარგებღობის მოყანა მუედღია ორივე მხარინათვის და ეხაა რადიოკრიტიკა. რადიოკრიტიკოსის ფუნქცია და მნიშვნეღობა, ხამწუხაროდ, ღღუხავე არ არის ხაკმარინხად გარკვეული და ღღფახებუღი, რავე შეიძლება იმინ შეღეგია, რომ თვით რადიოკრიტიკოსებშიც არ არიან ხავუმარინხად გარკვეული თავის მოვალეღობა და ფუნქციაში. ეს გამორწვეულია იმითავე, რომ რადიოპროგრამა ისე მრავალფეროვანი "კრებუღია", რომ მისი კრიტიკული შეფასება ერთი კრიტიკოსინხავეან უნივერხხალურ ცოღნახა და გამოცღიღებს მითხხოვს. თეატრის კრიტიკოსხს, მაგალითად, ხაქმე აქვს

ერს ღრამაფულ გამოსახვასთან. ის აქაომოებს მოკლედი ღრამაფული ნა-
წარმოების ანალიზს, ირკვევს მის მხაფურულ ღირ ვლემას, მინაგას და
გარეგან რაობას; ახლენს მისი ადგილის განხაბრლერას ავფორის ბქმოემქ-
ლემასში; ეხება ამ ღრამაფული ნაწარმოების დაღვმის საკითხებს, მხახი-
ობების თამაშს, ღვკორანციას და ხხვ. ამგვარად, თეაფრის კრიფიკოსი
აურადღების ცენფრში ღვას ერთი მხაფურული ნაწარმოები. ანალოგიურ
მღგომარეობაშია ფილმის კრიფიკოსი თუ ღიფურაფურის კრიფიკოსი: იხინიფ
ერს მხაფურულ ნაწარმოებს აყენებენ თავიანთი კრიფიკოსი ცენფრში. რა-
ღიოკრიფიკოსი ვი იხმენს მხოლღ რადიოპროგრამის ზოგიერთ გაღაცემას,
ვინაიღან აღამიანს არ ძალუმს "მთელი" რადიოპროგრამის, რომელიფ ხულ
ფლფა 16-18 ხაათი გრძელღება, მოხმენა. ამიფომ რადიოკრიფიკოსი თა-
ვის ფუნქციას ზღულავს, ახე ვოქვათ, "მნიშვნელღვანი" გაღაცემების
გარჩევა-შეფახებით, რომლის ცენფრში რადიოური მხაფურული გამოსახვა,
პირველ ყოვლისა რადიოპიეხა, ღვას. მაგრამ აქავ ერთი პრობლემის წი-
ნაშე ღვას რადიოკრიფიკოსი: თუ ის, ვოქვათ, ჯერ მოიხმენს რადიოპიე-
ხას და მეორე ღღეს გამოსახვებ^b თავის კრიფიკას გაშეთის ფურცლებზე,
ამ შემთვევაში რადიომხმენელბს არ გააჩნია შეხადღებლობა მოფემული
რადიოპიეხა იხევ მოიხმინოს რადიოკრიფიკოსის აბრის მხედველობაში მი-
ღებით. ეხე-იგი, რადიომი(ღა ფელეხედვაში) არ ხღება ერთღაიგივე
რადიოპიეხის(ფელეპიეხის) განმეორება, როგორფ ამას ადგილი აქვს, მაგა-
ღითაღ, თეაფრში, ოპერაში თუ კინოთეაფრში, ხაღავ თეაფრის კრიფიკოსის
თუ ფილმის კრიფიკოსის რეცენზიის პრეხაში გამოქვეყნების შემღეგ,
მაყურებელს შეხადღებლობა აქვს ნახის ეხა თუ ის განხილული ხპექფაკ-
ღი(ფილმი). ღა რადიოგაღაცემების ამ განხაკურებულღომამ გამიიწვია
ის, რომ რადიოკრიფიკას ყურწნაღ-გაშეთებში, ამა თუ იმ მნიშვნელღვანი
გაღაცემის შეხახებ, აქვეყნებენ გაღაცემის წინაღლეებში ან, ხულ ფლფა,
გაღაცემის ღღეა, ღიღით; რომ რადიომხმენელბმა მანამ წაიკითხოს რა-
ღიოგაღაცემის კრიფიკა, ხანამ ის გაღაცემულ იქნება რადიოხაღეურის

მიერ. ამ დროს რადიომხმენებლებს შეხადებლობა აქვთ ქონდაძინ ქაიკი-
ონონ მოგემული რადიოპიების თუ ხხვა. რადიოგადაცემის კრიტიკა და მემ-
ლეგ, თუ მას ხურხ, მოხმინონ იხ. ამგვარად, რადიოკრიტიკოსი არის
რადიომხმენელთა ქინამძლოდი, რომელიც წლილობს რადიომხმენებლის ყუ-
რალდება მიაქციონ რადიოპროგრამის ამა თუ იმ მნიშვნელოვანი გადაცე-
ნისადმი რადიოპროგრამის "ხაერთო მიმობღვის" ან რადიოპროგრამის ერთი
გადაცემის განხილვის გზით. რადიოკრიტიკა (და ჭეღვეკრიტიკა) უკვე გა-
დავიდა კრიტიკის ქარმოღვის ამ ახალ გზაზე; და ღღეს უკვე ყველა ღი-
ღი გაზეთი, მეღწნაკლებად, ხრულყოფილი ინფორმაციითა და კრიტიკული მუ-
ნიშვნებით უკაფავენ გზას რადიომხმენებლებს რადიოპროგრამის მნიშვნე-
ლოვანი გადაცემებისკენ. ამგვარად რადიოკრიტიკამ (და ჭეღვეკრიტიკამ)
მიიღო მხეღვეღოაში რადიო- და ჭეღვეთეორეჭვიკოსების მუნიშვნები,
რომ "ჭეღვეკრიტიკა ჩვეუღებრივად არის ქარხული კრიტიკა; როგა იხ უკე-
ყნღება, გაკრიტიკებული გადაცემა უკვე ხამულამოდ გამქარღია; და მან-
ხი მაყურებლის 'წრე-მუხეღუღების' გამოღვინებინა ლ ამით გადაცემაზე
გავღესინ მოხღენა, თითემის არ არხეზობხი".¹⁾ ანალოგიურ აზრს გამო-
თვეამღა ვალჭერ ჰაგემანიღ: "ხამქუხაროთ, რადიოკრიტიკა ჰრესინ გერია;
იხ განხინაზღვრება, ჩვეუღებრივად, რადიოპოღვიკინა და ხენხაციური
მოღღენების განხიღვით, იმ დროს როგა რადიოპროგრამა ღირხინა განუქ-
ყვეღელი კრიტიკული მუფახებინა".²⁾ და მაროღავ, ღიღი გაზეთები ჭერო-
ვან ყურადღებას აქევენ რადიოკრიტიკასაღ. მაგრამ რადიოკრიტიკინა და
ჭეღვეკრიტიკის ხარინხი, ხშირად, ვერ ღგას ხახურვეღ ხიმადღებე. კღათხ
ღონ ზინმარკი, მაგალითად, აყენებხ კითხვას: "ჰრესამი რადიო- და ჭე-
ღვეკრიტიკა გამოსახავხ აუღვიღორიინ აზრხ?" და იქვე ჰახუხობხ: ეს ხაე-
ჭვოა. მას არ მუედღია და არღ კი ხურხ ეს. უფრო აქ ხაქმე გვაქვხ
ღაღკეული ყურნაღინეღების ინღვიღულაღურ აზრთან, რომღებიღ თავინთავხ
კომიქეღენჭურად თღიან ჭეღვეგადაცემის მუფახებმის ხაქმემი. მათ, ზუნე-

1) Schulz Winfried: "Fernsehkritik und Fernsehkritiker"; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 3, S. 274

2) Hagemann Walter: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 199

ბრივია, ხიძნელეებთან აქვთ ხაქმე; ვინაიდან რადიო- და ტელევიზიკა არის შეღარბით აჭალი ღარუო; ხახწავლებლეში არ იხწავლება და ამგვარი ხაფუძვლიანი კრიტიკის კრიტიკიუმი ჯერ კილეე არ არის შექმნილი. ხელევენების მეშობელ ღარგების - თეაწრიხა და ფიღმის კრიტიკის გამოყენების შეხამლებლეა არხეობის, მაგრამ კრიტიკოსებო აღვიღად ივიწყებენ, რომ რადიოკრიტიკა ხრულიად ხხვა ღრამაფურგიულ ვანონებს ემორჩილება.¹⁾

რადიოკრიტიკოსმა არ უნდა დავიწყოს იხ, რომ კრიტიკა არის "განხეხა და შემოწმების ხელევენება".²⁾ კრიტიკის გარეშე ყოველი მოქმელეა არახრულიყოღილა, კულტურის ყოველგვარი წინხვლა წარმოულგენელია. კრიტიკა აღამიანის თანღაყოღილი თვიხემაა. შემოქმელეებითი აქტი და კრიტიკული განხეხა ავხებენ, კილეე მეჭი, აპირევენებენ ერთამენეხ. ხელევენებახ პირველყოღიხა ეხაჭირეება კრიტიკული განხილევა, ვინაიდან მხოლელ მახ გაანჩია უნარი განხაზღვროხ მხაფურული ნაწარმოების გამოვლინების არხი და ფორმა, შინაარხი და გამოთქმა. კრიტიკა, ეყრღნობა რა თეორიახ, რაფ თავის მხრივ დავკირეება, მეხნიერული კვლევაა ჩვენი გამომღილემათა და თვალყურის ღევენების მაზაზე, კი არ კმაყოფილეება არხეული თეორიული ნორმებით, არამელ ამავე ღროხ თვითონავ ეძებს ახალ ნორმებს, მახშვაბებს, რომელთა ხაფუძველზე ახღენხ მხაფურული ნაწარმოების განხეხახ და მიხი აზრის დახაბუთებახ. გერმარღ ფ. ჰერინგი დამარაკობხ კრიტიკის ე.წ. "ხამკუთხელეე": "მე-კრიტიკოსი; შენ-მკითხველი; იხ-მხაფურული ნაწარმოები".³⁾ მაგრამ მხაფურული ნაწარმოები ხეენახე "ორფენოვანია": იხ შეიძლეება წაკითხულ იქნახ, როგორღ წიგნი და შეიძლეება "ნახულ იქნახ" როგორღ წარმოღვენა. ამგვარად, აღამიანი შეიძლეება იყოს "მკითხველი", "მნახველი" და "მკითხველ-მნახველი" ერთღროულად, რიხ მეღეგად გერმარღ ჰერინგი იქვე დახძენხ:

1) Bismark Klaus von: Der Rundfunk und sein Publikum; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 3, S. 241

2) Hering Gerhard F.: Meister der deutschen Kritik, München 1961, S. 1

3) Ebenda, S. 10

"კრიტიკის ხამხუთხელი? - ლაბირინთი".¹⁾ უჩინდრობა მღვდელთა ამ ლაბირინთიდან გამოსვლას იმიოცდელილობს, რომ კრიტიკაში ხელდავს "გაგებობის გაგებას" ("Verstehen des Verstehens").²⁾ ი.ვ.გოეთეც უერთდება კრიტიკის რომანტიკობითა ახეთ განხაზღვრას, მაგრამ იძლევა კრიტიკის უფრო ზუსტ განხაზღვრას: "არბობს - ამბობს ის - ლამანგრეველი და პროლუქციული კრიტიკა. პირველი მეფად აღვილია: ვაცხ შეუძლია აიღოს რომელიმე მახშვაბი, რომელიმე ნიმუში, როგორი ჩლუნგი არ უნდა იყოს ის, და მაშინვე ღაიყოს შეუპოვრად იმის მჭვიცება, რომ მოცემული მხაჭვრული ნაწარმოები არ შეეხაბამება მას და ამიწომ ხრულიდაც არ ვარგა. . . . პროლუქციული კრიტიკა გაცხილებით უფრო ძნელია. ის აყენებს კითხვას: რა მიზანი ქონდა ღახახული ავტორს? არის ეხ მიზანი გონივრული და გახაგები? რამღენად შეხძლო მან მიხი გამოსახვა? თუ ჩვენ ამ კითხვებს გავცემთ პახუხს ხიყვარულითა და კეთილგონიერებით, ამით ღავცხმარებით ავტორს!³⁾ ხაერთოდ კრიტიკობი, როგორც ყოველი აღამიანი თავიხი ეპოქის პირმშქ შვილია. მიხი, როგორც კრიტიკობის აზროვნება ეყრღნობა მიხ "მუნებრივ ნაჭხს", რომლის მიღება მარტო ხწავლით არ შეიძლება; მიხ განათლებას, "ხელღვნების ჭქქნიკური კანონების გღღნახ"; და ზღღს თვით კრიტიკობი უნდა იყოს კეთილშობილური აზროვნებით აღჭურვილი შეურყვეველი და უშიშარი პიროვნება. გღღჭარბებულად ჭღღრხ და გღღინის აზრი კრიტიკის შეხახებ, რომ "კრიტიკა არის ქების ხელღვნება"⁴⁾ "ამის თანახმად - ამბობს ავენს ვარღვეერი - კრიტიკა მეფად პოშიტიური, მეფად ნაყოფერი ხაქმეა და არაფერი, ხრულიად არაფერი აქვს ხაერთო კრიჭაში ჩღღგომახთან."⁵⁾ ანაღღიურ აზრს გამოთქვამდა კრიტიკის შეხახებ ჭ.ხ.ეღღოფიც: კრიტიკამ "ხელი უნდა შეუწყოს ღიჭურაჭურის გაგებას და მით გავცებას".⁶⁾ "აქვე მხურს ღავუმაჭო,

1) Hering G.F.: Meister der deutschen Kritik, München 1961, S.10
2) Schlegel Friedrich; in: Meister der deutschen Kritik, München 1961, S.12
3) Goethe J.W.; in: Meister der deutschen Kritik, München 1961, S.13
4) Avens Karlpeter: Funktion des Kritikers; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 3, S.244
5) Ebenda, S.244
6) Ebenda, S.245

რომ კრიტიკის ამგვარ გაგებაში შეღის მიხი ნეგატიური გაგებაც, ხა-
ხელდომრ ის, რომ ნათელი გახლეს თუ რით არ უნდა მოხლეს 'გაყვანება'.
ვინაიდან ხრულიად შეხამდებელია, რომ კრიტიკოსს მოუწოდონ მეორეხა-
რიხხოვანი გამოსახვა დაგმოს და სიყალბე გამოამყვანოს. მაგრამ კრი-
ტიკოსის ეს ვალდებულება მაინც მეჭვად უკან ღვახ იმასთან შედარებით
- ყველაფერი შეაქო, რაც შეხაქებია".¹⁾ ლიტერ როხის აზრი - "ფელეკრი-
ტიკა მიმართულია არა მარტო მაყურებლებიხადმი; მიხი, არანაკლები მნი-
შვნელოზის, მიზანია მიადწიოს პროგრამის შემქმნელებამდე, რადიოსადგუ-
რებამდე"²⁾ - ძალაშია რადიოკრიტიკის ხვეროშიაც. ვოლფგანგ ლანგბუხერის
აზრიც ფელეკრიტიკაზე, შეიძლება გავრცელებულ იქნას რადიოკრიტიკაზე.
ის ამბობს: (1) ვრეხამ უნდა არეკლოს ფელეხეღვის (რადიოს) პროგრამის
თემატიური უნივერსალიფიტი; (2) მან უნდა მიაწილოს ფელემაყურებლებს (რა-
დიომხმენელებს) ყოველღიური, ყოველკვირეული, ყოველთვიური და ა.შ. პრო-
გრამეში; (3) რადიოკრიტიკა I. უნდა ეხებოდეს რადიოპიუხეზს, რადიომოთ-
ხრობებს, რადიოლკუმენწანციახს, რომლის ღროს ყოველი ხახის ინფორმაცია
უნდა გამოქვეყნდეს გადაცემამდე, ხოლო კრიტიკა გადაცემის შემდეგ; (4)
რადიოკრიტიკა II. უნდა ეხებოდეს აქტიუალურ პოლიტიკურ, ხაზოგადობრივ
და ხხვა ხახის გადაცემებს, რომლის ღროს შეფახებული უნდა იქნას არა
მარტო ეხა თუ ის გადაცემა, არამელ ამახთანავე, თუ ხაჭიროა, შევხე-
ბულ იქნას დამატიბითი განმარტიბებით თუ ფაქტიბით.³⁾ რადიოპროგრამის
ამგვარი მრავალფეროვანების შეღეგია ის, რომ რადიოკრიტიკა შეუძლებე-
ლია წეროს ერთმა რადიოკრიტიკოსმა. ამიტომ რადიოკრიტიკოსმა, მართა-
ლია, უნდა იგოდეს რადიოური გამოსახვის ხაერთო კანონზომიერება, მაგ-
რამ ამავე ღროს ის უნდა იყოს იმ დარგის ხპევიადიხცი, რომლის კრი-
ტიკახაც ის წერს.

რადიოპროგრამა, როგორც ავღნიშნეთ, შეხღება ხიყვიერი და

1) Avens Karpeter: Funktion und Stellung des Kritikers; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1962, Heft 3, S. 244-245
2) Roß Dieter: Mainzer Tage der Fernsehkritik; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 4, S. 409-410
3) Langenbacher Wolfgang R.: Das Fernsehen in der Presse; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1968, Heft 1, S. 17

მუხიკალური გადაცემებისაგან, რომლებიც, თავის მხრივ, ისევე ხხვალა-ხხვა ხახის ხიფყვიერი თუ მუხიკალური გადაცემებისაგან შეხდგება. მაგალითად, გადაცემას, ვქვეათ, ჯაშის მუხიკის შეხახებ უნდა უძღვნახ კრიტიკა იმ კრიტიკობა, რომელიც ამ ხაქმეში ერკვევა; ოპერის, ოპერეის თუ ხიმფონიური მუხიკის კრიტიკობი კი უნდა იყოს მუხიკის ხვეციალახი კრიტიკობი. ხიფყვიერი გადაცემეში კი იყოფა ორ მთავარ დარგად: მხაფვრული და არამხაფვრული გამობახვა, ე.ი. რადიოპიეხა, რადიომოთხრობა, რადიოლკუმენფახეა და რადიოპუბლიცისტური ფორმეპი. (1) რადიური მხაფვრული გამობახვის კრიტიკობი უნდა იყოს ამ დარგის ხვეციალახი, (2) რადიოპუბლიცისტური ფორმეპის კრიტიკობობა კი ძნელია ერთმა პირმა შეხძლოს, იხე მრავალფეროვანიო ეს ხფერიო. მაგრამ რომელი გადაცემის კრიტიკახეც არ უნდა აწარმოებღეს რადიოკრიტიკობი, მინი ამობავალი წერილიო, - როგორც ყოველი დარგიხა და ხახის კრიტიკიხა - გამობახვის ხამი ფაქტორის გაანალიზება, გარკვევა:

1. შინაარსი,
2. ფორმა,
3. გამოთქმა.

(1) რადიოგამობახვის შინაარსის კრიტიკული შეფახებიხახ მხელველობიდან არ უნდა იქნახ გაშვებული იხ ფაქტი, რომ შინაარს გაანინიო თავი-ხი ხვეციფიური შინაარსივანი ფორმა, რაც იმახ ნიშნავხ, რომ რადიოური გამობახვის შინაარსის შექმნა უფრო ფორმის შექმნახეც იქვეცხ თავის ხფერიო. (2) რადიოგამობახვის ფორმის კრიტიკული შეფახებიხახ კი კრიტიკობმა არ უნდა გაუშვახ მხელველობიდან, რომ ფორმახეც გაანინიო ხვეციფიური ფორმალური შინაარსი, რაც იმახ ნიშნავხ, რომ რადიოური გამობახვის ფორმის შექმნა შინაარსის შექმნახეც იქვეცხ თავისთავში. და ბოლოს (3) გამოთქმა ხხვა არაფერიო თუ არა დიალექტიკური ჯამი მხაფვრული გამობახვის შინაარს-ფორმიხა თუ ფორმა-შინაარსიხა. "რეში შეხელულეპით - ამპობხ ეპრა პაუნდი - კრიტიკახ ბქვხ ორი ამოცანა:

1. თეორიაში ჩხვლილობა განხილვებთან წინ გაუხიროს და როგორც ღერ-
ბინდი გვემსახურებს, მიუხედავად იმისა რომ, ჩემის აზრით, არ გაგვა-
ჩნია ხარწმუნო მაგალითი იმისა, რომ ამ წინახიარმეყველობას ოდესმე
უმიგრები ნაყოფი გამოეღოს, თუ არა თვით ნამდვილ შემომქმედებლებთან.
მე ვამბობ, ადამიანი, რომელიც ჩამოყალიბებულ ძირითად ღებულებას
ქმნის მომავლებთან, ამავე ღრის არის ადამიანი, რომელიც მას ახორ-
ცილებს.

ხვები, რომელიც ამ ღებულებებს იყენებენ, ჩვეულებრივად ხიავ-
ლობენ მაგალითიდან, და მას ხშირად ამღვრევენ ან აწყალებენ.

ხშირად ხდება, ჩემის აზრით, როცა გამოხატვა წინ უხერხულ ღებუ-
ლებებს, ან ყოველშემთხვევაში გამოქვეყნებულ შედარებას, ანდა, ხუც
ცოცხა, გამოხატვა და ფორმულა როგორც ორგანიზაციის არსების ფეხები ერთად
მიდიან.

2. ამორჩევა. შოგადი დაღაგება და ამორჩევა ნამდვილად შექმნილია.
განმეორებების დაღაგება. ეს მუშაობა შეესაბამება გამოფენის მომწყობი
კომიტეტის, ან ხურათთა გაღვრიის, ანდა ბუნებისმეყველების მუშეუმის
კურატორის მოქმედებას.

შენსობის ღირსის დაღაგება იხე, რომ მომდევნომ(ან მომდევნო თა-
ობამ) უმიგრები ღრის დახარჯვით გამოარჩიოს დაძველებულიდან ცხოველ-
მყოფელი ხაგანმური".¹⁾ "რიგი ექსპერიმენტების შედეგად, ღიღმა მარც
კარტონმა გააუმჯობესა ამერიკული ხორბალი. ჩემს თავში არ შეღის,
რაცომ ანალოგიური ხერიოზულობა არ უნდა მოეთხოვოს ღიღრაფურის კრი-
ტიკოსს".²⁾ "კრიტიკა არ არის შევიწროება, აკრძალვების თავმოყრა. ის
იძლევა განხილვულ ამოხაველ წერტილებს. მას შეუძლია უთავბოლო მკი-
თხველი შეარყიოს და გამოაფხიზლოს".³⁾ ანალოგიური ამოღანის წინამე
ღგახ კრიტიკოსი რადიომივ; არსებითი განხილვაგება გამოიხატება იმაში,
რომ რადიოკრიტიკოსი რადიოგამოხატვის კანონზომიერებით ხელმძღვანელობს.

1) Pound Ezra: Standort (Date Line); in: Ezra Pound: Dichtung und Prosa,
Frankfurt am Main - Berlin 1967, S. 140 (Ullstein Buch Nr. 129)

2) Ebenda, S. 142

3) Ebenda, S. 144

რადიოკრიტიკოსის რადიოური გამოსახვის შინაარს-ფორმის შეფასების კრიტერიუმია რადიოური გამოსახვის კანონზომიერება ანუ რადიოური გამოსახვის დრამატურგია - ხაერთოდ - და რადიოპიეხის დრამატურგია - კერძოდ. რადიოური გამოთქმის კრიტიკის კრიტერიუმი კი მხოლოდ მხედველობის, იდეის, იდეოლოგიის ხერხში ხადგომლობს. ამიტომ "ხაერთო ენის" გამონახვა რადიოური მხადვრული გამოსახვის შინაარს-ფორმის ხედარში უფრო შეხადღებელია, ვიდრე რადიოური გამოთქმის ხედარში. იმისათვის კი, რომ რადიოკრიტიკოსმა შეხადღოს რადიოური გამოსახვის რამდელიმე ფორმის კრიტიკული შეფასება, ამისათვის ის უნდა ეუფლებოდეს რადიოური გამოსახვის კანონზომიერებას - ხაერთოდ - რადიოური გამოსახვის მოცემული ფორმის კანონზომიერებას კერძოდ. აქ კი აუცილებელია ის, რომ რადიოკრიტიკოსი იგნობდეს -

1. რადიოური გამოსახვის ხაშუადღებათა ფონეტიკას, ე. ი. ხმის რადიოური გადღღების ფორმებს (მონოფონია, ხედარეოფონია), ხმის რადიოური ბნეღღის ფორმებს, ხივრცება და დროს პრობღღემას რადიოში, ხმის რადიოური მულტიპლიკაციისა და ფრიუკის ხერხებს, რადიოური მონფადეისა და ტრის შეხადღებღღებს, ხმის, ხივრცისა და რადიოტექნიკის ურთიერთავღღენახს, რადიოური გამოსახვის ხამ ეღღემენფხ (ხიფყვა, მუხიკვა, ხმადური),
2. რადიოური გამოსახვის მხადვრულ ფორმებს, განხაკუთრებში რადიოპიეხია და მის დრამატურგიას,
3. რადიოპიეხის დამოკიდებულებას ხეღღენების მღღობღღღ დარგებთან,
4. რადიოური გამოსახვის პუბლიცისფურ ფორმებს,
5. რადიოური გამოსახვის პროღღექციის რაობას და ბოღღს
6. რადიოპროგრამისა და რადიომხმნეღღების ურთიერთადამოკიდებულებას, რომელთა მუავამადი, გზის მაჩვენებელი ხწორედ რადიოკრიტიკოსია.

აღბათ, ფელეხედვის პოპულარობას უნდა მიეწეროს ის ფაქტი, რომ უკანახხნელ ხანებში, დიდი გაბღღეზივ კი, მეღღ-ნაკღღებად, უგულღღელყოფენ რადიოკრიტიკას. ერთი დღის, ხახეღღობრ, 1971 წღღის 8 მარღღის

და რადიომახმენებლებს შორის. უდაბო, რადიოკრიტიკის მეორე პლანზე და-
ყენებაში ღიღ როლს თამაშობს ჭეღებედვის პოპულარობა. განხაკუთრებით
ხალამო ხაკოტბში. პრეხა იძულებულია ანგარიში: გაუწიოს ჭეღემაყურებ-
ულთა მახებს და უფრო მეტი ყურადღება მიაკციოს ჭეღეგადაცემებს, ვი-
ღრე რადიოგადაცემებს. მაგრამ, მიუხედავთ ამისა, მნიშვნელოვანი მხაკ-
ვრული და არამხაკვრული რადიოგადაცემები მაინც პოულობენ შესაფერ
კრიტიკულ შეფახებას პრეხაში, განხაკუთრებით რადიოპიეხები, რომღე-
ბიც "ახალ ხიფყვას" ამბობენ რადიოური მხაკვრული გამოსახვის ხფერო-
ში. როგორც მაგალითი, მოვიყვანთ რადიოპიეხის - "მუნჯი" - კრიტიკა,
რომღეიც გამოქვეყნებულ იქნა 1962 წლის 15 თებერვლის გაბთში "ზიულ-
ღოიჩე ცაიფუნგ". აი ეხ რადიოპიეხის კრიტიკა:

"მუნჯი"

ხამი წლის წინათ ერთმა ახალგაზრღა შევიცაროიღმა ხფამბის მფლობღღ-
მა - ოფო ფ. ვალღერმა - პირველად ერთი რომანიით მიიპყრო ყურადღე-
ბა; მუნჯი. მან, აფთოქების ავარიით გამოწვეული მამის სიკვდილისა
და გულცივი, თითქმის უხიფყვო მამა-მეიღლის შეხვეღრის მაგალითზე, ახა-
ნა მეიღლის სინღარის ქეჯნა, რომღის ღროს მისი ღანხაშუღობისა და
ულღანაშუღობის გამორკვევა უფროღაუფრო იურიღლიღღან მორღღური თვით-
ღაკოთხვაში გაღანდა. ო. ფ. ვალღერი სიუჟეტიხს არღის ირვეღვი მარტივი
უზრღლოებით ახანავხ მუშეღბის აფმოხფეროსა და აზროვნებანს. ვოღფვანს
ვაირაუნხმა, ოფო-ვალღერ-ხფამბის მეგობარმა და ავფორმა, ეხ რომანი
გარღაქმნა რადიოპიეხად. იხ, აღბათ, ღაკვევა მორღღური პოოციის ამ
ჩუმმა და გულწრფელმა ჩამოყალიბებამ. იხ ვარგად მოიქცხ, როცა თორ-
მეტი ღამის განმავლობაში მიმღინარე მოქმედებანს კონფენსორღია მოუხ-
ღისა და ღაცივანა პოოციის ექიმის ღაპარაკამღე მუნჯთან, რომღეიც
თავხ ღამნამავთხ გრძნობხ მამამისის სიკვდილში აფთოქების ღროს.
შვიღი თავხ ღამნამავთხ გრძნობხ არა მარტივ კონკრეტული გაგებოთ, არა-
მღღ იმიტომაც, რომ მახში შერეულია უღნაური გრძნობა მამის ხიმულ-
ვიღისა.

ვ. ვაირაუნხის რადიოპიეხაში ღაკოთხვის ხექვენეები ექიმსა და ვა-
ციშვიღს შორის ღამაკვევებღია. ხიმართღე ხანიღ-ნაწიღად ღებუღობხ
ფორმანს. "მუნჯი" ნაბიღიღან-ნაბიღამღე პოუღობს თავის მიღანგან თავი-
ნუფღებანს. ხამაგორღდ ვ. ვაირაუნხის რადიოპიეხის ხხვა ხექვენეებში
ხფიღღებღისა და 'ხმათა ღრამის' ჭენღენღია, რომღის ღროს ეხება ეხ
ნამღღვი ღიაროღხ თუ აზრის მეფყველებოთი გბოთ გამოსახვანს მეორეხარ-
ისხიღანოღ, - რაზროღან ღარჩა. მართლაც, აქ განხეთქიღღამ-რეღღის-
ფურ და ხფიღღებულ ხექვენეებს შორის-გამოიწვია წაფორიღღება. ვიღვე
ერთი მენიშვნა ღაკოთხვაბი: ახეთი ღოკუმენეფური მოყოღის ღროს აღამიან-
ნი არ ღაპარაკობხ განუწყვეტლივ წარხულში.

შეფერ ბოოღღე მუნჯი მამაკო ცხოვეღყოფელი და ინფარექტუალუ-
რი მფრინებოთი; იხ ცელღან არ იყღს მეჭად ინფარექტუალური, რომ მისი
ღამაკიღღებულღა ჭღანქ და უხემ მამანთან ღამაქვეღღად გამოსახოს
გერჭ ვეხფიღღად ღაპარაკობღა ექიმის როღს თავღაჭერიღად და შინაგანღ

დამაჯერებლად. აღბერწ რახლერის დადგამ რადიოპიუნას მიანიჭა ხიმ-
კრივე. ჩართულ ხექვეხებში კი ზოგჯერ ავლდა აჭმობფერო და შინაგა-
ნი გხოვრება". 1)

რადიოპიუნის ეს კრიტიკა იძლევა არა მარტო მოცემული რადიოპიუნის
("მუნჯი") შექმნის იხფროიას, არამელ სხარჯად ასახავ^ბ რადიოპიუნის
ფექსფის, რადიოპიუნის დადგმისა და შემხრულებლთა დადებით და უარყო-
ფით მხარეებს, რითაც რადიომხმენელებს გზახ უხხნის რადიოპიუნის ღე-
დააზრში ჩაწვლობისაკენ; და ამავე ღროხ რადიოპიუნის შემქმნელებს მი-
უთოთებს ფექსფის, დადგმის თუ განხახიერების ნავლთა გამოხწორების შე-
ხადლებლობისაკენ. ასეთი რადიოკრიტიკა მართლაც რომ "შუა-მავალია"
რადიოგამოხახვის შემქმნელებსა და რადიომხმენელებს შორის; და მახ
შევიტ შეიგავს ელემენტებს, რომლებიც ბიძგის მიმცემია რადიომხმენე-
ლებისა და რადიოგამოხახვის შემქმნელების გამოხახვით-შეცნობითი კულ-
ფურის ამალღებისათვის.

რადიოკრიტიკავ "შეფახების ხელვუნება"; შეფახება, შეფახე-
მის უნარიაანობა არის აღამიანის ერთერთი უმნიშვნელოვანესი უნარი,
რომელიც მახ გლუნებისაგან და შეცლომებისაგან იგავს. აღამიანის შე-
ცნობითი უნარიაანობის შეხადლებლობის, მისი ხაფუძვლების, ვარგისია-
ნობის, კანონზომიერებისა და ხაზღვრების კრიტიკული განხჯა კი ფილო-
ხოფიის ხფეროში ექვევა.

17. რადიოკადრები

რადიოკადრების, ე.ი. რადიოპრაქტიკობთა და რადიოთორეფიკობთა
პრობლემახ ჩვენ უკვე შევეხეთ გავკრით ამ ნაშრომის ხხვადახხვა აღ-
გილახ. რადიოპროგრამის შეხაქმნელად, მაგალითად, ხაჭირთა მრავალი
ხხვადახხვა ხხვეიალობის აღამიანი, რომელთა რაოდენობა რადიოხადგე-
რის ხილიღება დამოკიდებული. ინგლისელები (და ამერიკელებიც) რადიო-

1) CBG: Der Stumme; in: "Süddeutsche Zeitung", München, 15. Februar 1962,
(Gemeinschaftsproduktion Zürich-München).

პროგრამის შემქმნელებს უწოდებენ "team", ე.ი. "ჯიმს" ანუ "დაბს".
BBC -ის რადიოში, მაგალითად, 7.000 ადამიანი ეკუთვნის ამ "დაბს".
ფორმალურად, რადიოპროგრამის შემქმნელები იყოფა ორ ჯგუფად:

(ა). მოსამხახურენი და

(ბ). თავიხუფალი თანამშრომლები.

განხვავება მათ შორის უფრო ხოციალური ხასიათიანია, ვიდრე ხარისხობრივი. იმ დროს როცა მოსამხახურე რადიომუშაკები გამოირჩევიან თავიი ხაქმის რუთინული გოლით, თავიხუფალი თანამშრომლების უპირატეხობაა მეფი შემოქმედებითი თავიხუფლება, და ორივე ეხ პროგრამის გამდიდრებას უწყობს ხელს. რიხვობრივი თანაფარდობა ამ ორ ჯგუფს შორის ხხვადახხვა ქვეყანაში ხხვადახხვაგვარია: 1932 წელს, მაგალითად, გერმანიის რადიოხადგურებში მუშაობდენ 1689 მოსამხახურე და 35.000 თავიხუფალი თანამშრომელი. ღღეს კი მოსამხახურეთა რაოღენობა¹⁾ გაოთხვეღდა; და ეხ პროფეხი იხე ვითარღება, რომ რადიოპროგრამების შემქმნელებს უკვე უწოდებენ "Closed Shops" დახურულ მაღაზიებს", რომღღებშიღ შეხვღა არღ იხე აღვიღი ხაქმეღა.

ქაღღების მონაწიღეობა რადიოპროგრამის შემქმნაში დაახლოღებით იხეთივეღა როგორღ გაღეთში და ჭეღეხეღღვაში. რადიოპროგრამის პოღიფიკურ და ეკონომიურ განყოფიღღებში ქაღღთა რაოღენობა ყვეღაღე უფრო მღირეღა; ღიფერაფურის, მხაფერული ხიფყვის განყოფიღღებში კი ქაღღები უფრო მღიღა; ხოღღ "ქაღღებისა და ზავშეღების" პროგრამეღში ზაფღონოღენ ქაღღები. გამოღღღღღებამ გახაღღა ნათღღი, რომ ქაღღები რადიოპროგრამის იხეთ განყოფიღღებებს (ახაღღი აშეღები, ინფორმაციღა, აქფუაღღერი ინფერვიუეღები თუ რეპორფაჟეღები), რომღღებშიღ მუშაოზღა დაძაღღული და ნერვიუღღა ნაკღღებღღ ეფანეზიან. მაგრამ მათი უპირატეხობა ფრთღებს იხხამს იხეთ განყოფიღღებში, ხაღღაღ გუღღახმითი, წყნარი, ფრთხიღი მუშაოზღა ხაჭიროღა.

1) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 160

რადიოპროგრამის მუშაკთა განათლების გზები მრავალგვარია: პუბლიცისტური განყოფილებათა მუშაკების უმრავლესობა მოხუცია პრეხიდან ან ყურნალისყურ ხახნავლებლებიდან; მუხიკის განყოფილებათა მუშაკები მოხუცია ორკეხეხრებიდან, კონხერვაფორიებიდან თუ მუხიკალურ თეაფრებიდან; რადიოური მხაფრული გამხახხვის განყოფილებათა მუშაკები კი მოხუცია თეაფრიდან, ფილმიდან, ფელეხეღვიდან თუ შეხაფყვის ხახნავლებლებიდან.

ხანიფრეხთა აგრეთვე იხ ფაქციფ, რომ რადიომუშაკთა ღიღი უმრავლესობა ქალაქეღბია, რაფ უარყოფითად მოქმეღბხ რეგიონალური, ღოკალური თუ ხოფღიხ ფხოვრეღბიხ ამხახვეღ ვალაფემეღბიხ შექმნაღუ.

რადიოკალრეღბიხ აღზრლა ყვეღაღუ უფრო მივიწყეღულია ევროპიხ ქვეყნეღბში. ამიხ შეღეგია იხ, რომ ვალკეუღი რადიოხალგური თვითონ ემეღბხ გზეღბხა ღა შეხაღლებღბობახ აღზარღბს თავიხი კალრეღბი. BBC -ი, მაღალითად, ღროგამოშვეღბით აწყობხ მოხამზალეღბელ კურხეღბხ თავიხი თანამშრომლეღბიხათვიხ. ხაფრანგეთიხა ღა იფალიიხ რადიოხალგურეღბიფ ამგვარი წეხით ამზალეღბენ თავიანთ კალრეღბხ. გერმანიამიფ არ არიხ რადიომუშაკთა აღხაზრღელი ხვეგიაღური ხვოღა. 1949 წლიდან ჰამბურგიხ უნივერსიფუფთან არხეღბობხ "რადიოხ ხწავლეღბიხა ღა გამოკველევიხ" "ჰანხ-ბრეღოვიხ-ინხფიფუფი".¹⁾ ბერღინიხა ღა მიუნხფერიხ უნივერსიფუფეღბში რადიომეფყვეღება აღიარეღბულია როგორფ ხაგანი პუბლიციხტივიხ ხფეროში. კალრეღბხ რადიომუხიკიხათვიხ უკვე ღიღი ხანია ზრღიან კონხერვაფორიეღბში თუ მუხიკალურ აკალემიეღბში. "მაგრამ - ამბობხ ვალფერ ჰაგემანი - ჩვენ გერმანიამი ვერახოღეხ ვერ შევეღბეთ ღავეწითთ შეერთეღბელ შფაფეღბხ რადიოკალრეღბიხ მომზალეღბიხ კერეღბიხ მრავალფეროვანეღბით. იქ არხეღბობხ მრავალი ხვეგიაღური ინხფიფუფეღბიხა ღა ყურნალისყური ხვოღეღბიხ გვერღით...რადიოხა ღა ფელეხეღვიხ კერძო ხახნავლებლები, ხალაფ ხწავლეღბენ...როგორ უნღა წერო მანუხკრიკვი ღა ღაღა რადიოკიღბა".²⁾

1) Hans-Bredow-Institut für Lehre und Forschung an der Universität in Hamburg

2) Hagemann W.: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S.162

პრეზიდენტი, რადიოთა და ტელევიზიის ყურნალობითა კადრების აღზრდის ხაკითი დაიბადა ამ მასობრივი მედიუმების შექმნის შემდეგ. პრეზიდენტი ყურნალობისთვის ჩამოყალიბებაში, მაგალითად, დიდი როლი ითამაშა იოსებ პულიცერმა, რომელიც იყო გაზეთის "New York World"-ის გამომცემელი და მფლობელი. მან შექმნა გაზეთის მოწინავე წერილის ხეობისთვის ფორმა და შემდეგ გზა გაუხსნა "ყურნალობის ხეობის" შექმნის კოლუმბიის უნივერსიტეტში.¹⁾ მან ყურნალობისთვის ამ ხეობის, 1904 წლის 16 აპრილი დათარიღებულ ანდერძით, შეხწირა ერთი მილიონი დოლარი, და ამ შეწირულების დახატულებაში წერდა შემდეგ: "მე ჩემი არხებით მხურს ხელი შეუწყო და ავამაღლო ყურნალობისთვის, რომელსაც მე ჩემი ვხატვრა შევწირე. ყურნალობისთვისაც მე ვხატვრად დიდ პროფესიას, რომელსაც ხატის გონსა და მწვეთილობაზე განხატვრადობადი გავლენის მოხდენა შეუძლია. მე მხურს ჩემი წვლილი შევტანონ იმაში, რომ ამ პროფესიას ხელი მოჰვიღონ მშვიდვად ნებისყოფისა და განათლებად ახალგაზრდებს; და მათ, რომლებიც ამ პროფესიაზე მუშაობენ, შეხატვრადობა მივცე ხატვრადობადი გონებრივი და მწვეთივი ხატვრად-განათლება მიიღონ".²⁾ ამ აზრს იოსებ პულიცერი ახე ახატვრადობად: "თუ ეს შედნიერებაა, როგა იგი, რომ განათლების ამ ახალი კერით ბევრი ახალგაზრდა აღვიღათ და ჩქარა წინ წაიწევა ხატვრადობადი მგებლო პოზიტვრადობა, ეს მაინც არ არის ამ წამოწყების უმთავრები მიზანი. უმთავრები ხატვრადობის აწევა არ არის ამ პროფესიისა, რომელიც მე ახე მიყვარს და უადრეხად ვაფხატებ. ამ ახალმა ხატვრადობადი კერამ უნდა აღზარდოს უკეთები ყურნალობები, რომლებიც უკეთეს გაბეგებებს შექმნიან და ამით ხატვრადობადი უკეთეს ხატვრადობადი გაუწევენ. ეს ახალი ხეობა გაავრცელებს განათლებას არა თვითმიზნით, არამედ ხატვრადობადი რომ ემხატვროს. ეს ხეობა შეეცდება აღზარდოს მშვიდვად ხატვრადობის ყურნალობები, მაგრამ ეს არის მხოლოდ ხატვრადობა

1) Columbia University School of Journalism

2) Pulitzer Josef; in: Announcement 1925/26, School of Journalism, Columbia University in New York (E. Dovifat: Der amerikanische Journalismus, Berlin 1927, S. 221)

მისი უზენაესი მიზნის: ხაზგაღებრივი კეთილდღეობა".¹⁾ იოსებ პულიცერი იხე იყო გამხჭვალული ამ იდეით, რომ კოლუმბიის უნივერსიტეტის ყურნალისტიკის ხვალას თავში მოახვია თავისი ახალი ხურვილი: "არაფერი არ ეწინააღმდეგება ჩემს ჭეშმარიტ გეგმებს, აზრებსა და გრძნობებს იხე, როგორც კოლუმბიის უნივერსიტეტის ყურნალისტიკის ხვალის ხახწავლო პროგრამაში შეჯანილ იქნას გაშეთის ეკონომიური ან ფინანსიური მხარე".²⁾ და ამ ჩრევას - წერს ემილ ლოვიფათი - ლილ-ხანს გაჰყვა ყურნალისტიკის ეს ხვალა, რაც ერთი ლილი ნაკლი იყო ამ ხვალისა ხაერთოდ. იოსებ პულიცერს კრიტიკობებიც გამოუჩინდნენ, რომელთაგან აღხანიმნავია ჭვალყო ვილიამსის შემდეგი აზრი: "ლევხაც ახე შრლიან თვით უძველესი და ხახელგანთქმული უნივერსიტეტებიც ყურნალისტიკებს. მიუხედავთ ამისა ყურნალისტიკებს მაინც აიძულებს 'პრეხის თავისუფლება', რალაც ხაილუმლობთმოფული მიშვებთით, - გზა გაუხხნან ჩერჩელებსა და უვიცებს შეხწავლილი ხაგნის გაქარწყლებილ-ხაკენ".³⁾ მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ "ჭვალანჭიხ ხწავლა შეუძლებელია; იხაა წინაპირობა. ლილი ჭვალანჭიხ ხაჭირობებს... ხწავლახა და განმჭვიცებას პირველ ყოვლისა მორალურად და ინჭვლეექსუალურად".⁴⁾ ამის ხაშუალება ვი ლეხ უკვე არხებობს მხოფლიოს ყოველ ლილ უნივერსიტეტში თუ უმალეხ ხახწავლებელში, ხალაც ნიჭიერი ახალ-გაშრლობა ეუფლება ყურნალისტიკას. მაგრამ (პრეხის) ყურნალისტიკა ყველგან აღიარებულია ჰუმანური მეგნიერების ერთ ლარგად, ხოლო რალიო-და ჭვლეუპუბლიცისტიკა ურ ვილევ შორხაა ამგვარი აღიარებისაგან. მართალია, - ერთი მხრივ - ყურნალისტიკა ფლილობს რალიო- და ჭვლეუპუბლიცისტიკაც მოაქციოს თავის ხფეროში, მაგრამ ამ ორი უკანახკნელი არხის გარკვევა შეუძლებელია (პრეხის) ყურნალისტიკის მეოლიო. რალიოყურნალისტიკა უნდა ლაცირნოს რალიომეყველებას, ხოლო ჭვლეუყურნალისტიკა ჭვლეუმეყველებას (ფილმისმეყველებას). ეს არხებით

1) Pulitzer Josef; in: "North American Review", May 1904

2) Ibidem

3) Williams Talcott: The Newspaper Man, New York 1925 (E. Dovifat... S. 223)

4) Dovifat E.: Der amerikanische Journalismus, Berlin 1927, S. 222

წინაპირობაა ამ ხამი მელუმის ვალრების აღზრდის საქმეში, ვინაი-
დან "ლაბეჭლილი ხიფყვის" ყურნალისტიკის კანონზომიერებით შეუძლე-
ბელია "მხოლოდმენაღობითი ხიფყვის" და ოპტიკურ-აკუხტიკური გამო-
ხახვის არხს ჩაწვლე. გამოსახვის ყოველ მახალახ თავისი კანონზო-
მიერება გააჩნია და მისი გამოსახვის არხის შესწავლაც მისი კანონ-
ზომიერების ხაფუჭველზეა შეხაძლეული.

ამგვარად, რადიოავტორს, ე.ი. რადიომწერალსა და რადიოყურ-
ნალისხს, იხე როგორც ყოველი ღარგის ხელოვანს თუ ყურნალისხს, შეუ-
ძლია თავისი ღარგის, ყანრის შექმნის ტექნიკისა და თეორიის შეს-
წავლა, მაგრამ წარმატებას განაპირობებს მისი ნიჭი, უღალანტი.

რადიო - ხაერთოდ - და რადიოპუბლიცისტიკა - კერძოთ - რადიო-
ტექნიკის პირმომ მშვილია, მაგრამ იმ ღროს, როცა რადიურ მხატვრუ-
ლი გამოსახვის შექმნაში ღილი შეგავლენა მოახლინა თეატრმა, ღიფი-
რატურამ, მუხიკამ, რადიოპუბლიცისტიკური ყანრების შექმნაში ანალო-
გიური როლი ითამაშა პრეხის პუბლიცისტიკამ ანუ ყურნალისტიკამ.
ამიფომბა, რომ რადიოყურნალისტიკაც პრეხის ყურნალისტიკის მეთოლსა
და ხახწავლო გეგმას გვერდს ვერ აუვლის. ამ მხრივ გზისმარევენზე-
ლი გამოღვა "კოლუმბია-კოლეჯის" (Columbia-College) და მიხურის
უნივერსიფიკისა (Missouri University in Columbia) და კოლუმბიის უნივერ-
სიფიკის ყურნალისტიკის ხწავლების მეთოლები. კოლუმბიის კოლეჯის
ხფულენფს, მაგალითად, თუ კოლუმბიის ან მიხურის უნივერსიფიკის "ყურ-
ნალისტიკის ხკოლაში" ხწავლა უნლოლა, ჯერ უნლა ეხწავლა ამ კოლეჯში
- ერთი წელიწადი: ინგლისური - ფრანგული - მენსიერებათა ინფორია -
თახამღღრკვე ცივილიზაცია - ხპორფი;
- მეორე წელი. - ინგლისური და ფრანგული, აღმინისფრანგიული ხამარ-
თალი - ხახალხო მეურნეობა - ინფორია. 1)

ამის შემდეგ ხფულენფი შეღის "ყურნალიზმის ხკოლაში", რომლის ხახწა-
ვლო გეგმა, მაგალითად, მიხურის უნივერსიფიკში, ახე გამოიყურებოლა:

1) Dovifat Emil: Der amerikanische Journalismus, Berlin 1927, S.226

პირველი წელიწადი, 1. ხემეხტრი:

ყურნალიშმის იხტორია და ხაფუძველები.....კვირაში 3 ხაათი,
წნობა..... " 3 ხაათი,
რეკლამის ხაფუძველები..... " 3 ხაათი,

ხვეცილური ხაგნები არჩევიოთ,რომელთაგან აღ-
ხანიშნავია - კურხები რეკლამის ძეხანეშ,ხე-
ფლის მურნეობის ყურნალიხტოვა, პაფარა ქალა-
ქების კვირეული გაშეთების ყურნალიხტოვა,წიგ-
ნის, თეატრის და კონცერტების რეფენშია, შო-
წინავე წერილები, გაშეთის ილუხტრაცია, ხტამ-
ბის რაობა..... 7 ხაათი.

პირველი წელიწადი, 2. ხემეხტრი:

ყურნალიშმის იხტორია და ხაფუძველები.....კვირაში 3 ხაათი,
რეპორტაჟი 2.(წნობის პოვნა)..... " 3 ხაათი,

წნობის დამუშავება..... 3 ხაათი,
ხვეცილური ხაგნები არჩევიოთ(როგორც შევიოთ).. 7 ხაათი.

მორე წელი, 1. ხემეხტრი:

რეპორტაჟი - 11.კვირაში 3 ხაათი,
რედაქცია - 11. " 3 ხაათი,
ხვეცილური ხაგნები არჩევიოთ(როგორც შევიოთ).. " 10 ხაათი.

მორე წელი, 2.ხემეხტრი:

ხვეცილური ხაგნები არჩევიოთ.....16 ხაათი.¹⁾

კოლუმბიის უნივერხიხტუტის "Pulitzer School of Journa-
lism" -ის ხახწავლო გეგმა კი ახე გამოიყურებოლა:

პირველი წელიწადი:

ყურნალიხტული პრაქტიკა....ხამ-ჯერ კვირაში.....1-5 ხაათი,
ძეხავალი ყურნალიხტური მუშაობაში(ხტოლი და ა.შ.)....3 ხაათი,
წნობის იხტორიხის ფიქლოლოგია.....3 ხაათი,
ხვეცილური ხაგნები არჩევიოთ(პოლიხტოკური მოწინავე,
ეკონომიური მოწინავე, ევროპის თანამედეროვე დამწერ-
ლობა, ხაერთამორიხო პოლიხტოკის ხაფუძველები, ყურნა-
ლიშმის ხაშოგალოებრივი ხაფუძველები).....6 ხაათი.

მორე წელიწადი:

რეპორტაჟი და რედაქცია(პოვნა და დამუშავება წნობის)
ერთხელ კვირაში.....9 - 5 ხაათი,
პრეხის კანონები.....2 ხაათი,
თანამედეროვე დლიური გაშეთის განვიოარება.....2 ხაათი,
ხვეცილური ხაგნების არჩევა: ევროპის თანამედეროვე დრამა, ევ-

1)Dovifat Emil: Der amerikanische Journalismus,Berlin 1927,S.226

როპის თანამედროვე ლიტერატურა, მოწინავე წერილი, ეკონომიური მოწინავე წერილი, სპეციალური დარგები, როგორც, მაგალითად, სროპ-ში, მოღებო, ხელვინება და სხვ. ხანმოკლეობრივი ნაშრომად და სხვა მრავალი. 1)

ყურნალიხტვიც მეთოდი და ხწავლება ღღეხ უჯვე იხე ჩამოყა-
ღიბებუღია, რომ ყურნალიხტვიც გვერღში უღგახ სხვაღახსხვა აღიარე-
ბულ მეცნიერების დარგებს. ამიღღმამც ამბობს ემიღ ღოვიღფაღი, რომ
"გერმანიამი თუ ვინმეხ ხურხ, ხაერთოღ, სპეციაღურ ყურნალიხტურ გა-
ნათღებამე ღაპარაკი, მამინ პირვეღ ყოღღიხა უნღა იოქვახ, რომ
ეხ მეცნიერულ ხაჭუღძღებს ეყრღნობა ირმავი აზრიო: მომავღ ყურნა-
ღიხტხ ხაერთო განათღების, იხე როგორც მეცნიერული განათღება გან-
ხაზღვრულ ხაგნებში შეუღღია მიიღღხ უმაღღღეხ ხახწავღებღებში". 2)
რადიოხ, ფიღმხა ღა ჭღღეხეღღვაშიც ანაღოგოური მღგომარეობაა, მაგ-
რამ, რადიო, ფიღმი ღა ჭღღეხეღღვა პრეხაზე უფრო მჭირრო კავშირშია
თეაჭრითან ღა ღიჭერაჭურახთან. ხეღოვანთა ღა ყურნალიხტთა მიმოქმე-
ვა პრეხახ, რადიოხ, ფიღმხა ღა თეაჭრხ(ღა ღიჭერაჭურახ) შორიხ
ჩვეუღებრივი მოვღენაა. "გერმანიამი - ამბობს კახმირ ღ. ფრეღი -
რადიოხა ღა ჭღღეხეღღვაში ხახეღმღღვანეღო პოხტეობიხ უღიღეხი ნაწი-
ღი ღავავებუღია პირბოთ, რომღებოც მოვიღენ თეაჭრიღან, ხაკონ-
გერჭო დარბაზიღან ღა პრეხიღან...უნივერსიხტეჭებში ფიღოხოფურ ფა-
კულტეჭებოხ სფეროში, უმთავრეხად თეაჭრიხ მეცნიერების განხრამე,
სპეციაღურ უმაღღღეხ ხახწავუღებღებში ღებუღოებენ ფიღმიხ, რადიოხა
ღა ჭღღეხეღღვიხ სპეციაღურ განათღებახ. მაგრამ ამ გზოთ აღზრდიღი
სპეციაღიხტეობიხ რიგხვი რადიოხა ღა ჭღღეხეღღვაში მეჭად მგირეა." 3)
შერთებულ შეაჭებში კი "1966 წელხ უმაღღღეხ ხახწავღებღებში 4.036
სჭულენჭი ხწავღობღა რადიოხა ღა ჭღღეხეღღვახ როგორც მთავარ ხაგანხ.
მათგან ბევრი იგავენ ღიხერჭაფიახ ერო მთავარ ღა მეორე თანახაგან-
ში. 64 უმაღღღეხ ხახწავღებღებში 1029 სჭულენჭი ემზაღებოღა მაგიხ-
ჭრიხ ხარიხხიხ მოხაპოღბღად ღა 17 უნივერსიხტეჭში 204 სჭულენჭი

1)Dovifat Emil: Der amerikanische Journalismus, Berlin 1927,S.227

2)Dovifat E.:Der amerikanische Journalismus,Berlin 1927,S.238

3)Casimir Fred.L.:Die Ausbildung für Rundfunk und Fernsehen in den
USA;in:Rundfunk und Fernsehen,Hamburg 1967,Heft 1,S.52

ლოქსორის ხარისხის მხაპობლად. ორი ლოქსორის წოდება - Doctor of Philosophy და Doctor of Education ენიჭება ხვეუნენვებს რადიოხა და ჭვლენხედვის ხვეროში.¹⁾ გერმანიის ველერანგიული რენხვებ-ლიკის მხოლოდ ზოგიერთ დიდ უნივერსიხვეწშია შეხაძლეელი თეაწრის მეწნიერების ხვეროში(როგორც მთავარი ხაგანი) შეხწავლილ იქნახ რადიომეწყველებან(როგორც თანა-ხაგანი). ყურნალიხვეწვა ვი,რომელიც, როგორც ავლნიშნეთ, რადიო- და ჭვლეთურნალიხვეწვახან გვერდხ ვერ უვლის, თითქმის ყველა უნივერსიხვეწშია წნობილი "მთავარ ხაგნალ", რაც იმახ მოწმობხ, რომ პუბლიცინხვეწვა მეწნიერებათა ხხვა ღარგების ღონებე ღვახ. ეხება რა რადიოხა და ჭვლენხედვის ხვეწიალიხვეწთა აღ-ზრდის ხაკითხხ, ინლიანახ(აშშ) უნივერსიხვეწის პროფესორი-ველერხე-ნი-ღაღებითალ აფახებხ იმ ვაქწხ, რომ რადიოხა და ჭვლენხედვის თე-ორიულ და პრაქტიკულ განათლებახ ღებულობენ უმაღლეს ხახწავლებლებ-ში. იხ ამზობხ, რომ ხაშუალო ხაუკუნეებში ღოხვეაქრის ვუნქეიახ ღაღაქები ახრულებდენ; მაგრამ ექიმი მაშინ წარმოიშვა, როცა უმაღ-ლეს ხახწავლებლებმა გაღაიბარეს მიხი აღზრდა; და ექიმების მთავა-რი ამოღანა გახღა ხწავლება და კვლევაძიება.²⁾ რადიო, ვიღმი და ჭვ-ლენხედვან ვერ ავღება ამ გზახ.

გავარკვეით რა ვაღრების პრობლემა რადიოური მხაწვრული და პუბლიცინხვეწრი გამოხახვის ხვეროში, რვენ მეგვიძლია ვთქვათ, რომ რადიომწერალი და რადიოყურნალიხვეწ ვი არ წერხ, არამელ ღაპარა-კობხ, ბაახობხ, ხაუბრობხ.³⁾ ეხაა არხებიოი, როგორ ბანაღურაღაც არ უნღა ყღერღეს ეს ხიგყვაბი. ამიწვამ რადიოავწლორი იხევე მიჯაჭვულია რადიოურ მხოლოდხმენაღობახთან, როგორც ღრამაგვიკოხი "მიმიკურ ენახ-თან", ღიწვრაწლორი "ღაბქელი ენახთან" და ვიღმიხა და ჭვლენხედვის ავწლორი "მოძრავ ხურათებთან"(ღა ხმახთან). ეხაა ამოხავალი წერწი-ლი გამოხახვის ამ ღარგთა მხაწვრული და პუბლიცინხვეწრი გამოთქმიხათვის.

1) Casimir Fred. L.: Die Ausbildung für Rundfunk und Fernsehen in den USA; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1967, Heft 1, S. 52

2) Zitiert aus Casimir Fred. L.: (Ebenda, S. 53)

3) Bertrandias Richard: Radio Handbook of Writing and Production, 1958, Manuscript.

რადიოპრაქტიკობითა და რადიოთერაპიუტობით მოღვაწეობის არც განხილვრა (ხქემაფურად) შეიძლება შემდეგნაირად:

რადიომედიუმის განუყრელი ნაწილებია (1) რადიოპრაქტიკა და (2) რადიოთერაპია.

(1) პრაქტიკულად რადიოსადგური არის უწყება, რომელიც არის ჯამი

(ა) აღმინიხტრაციის, (ბ) ტექნიკის და (გ) პროგრამის.

(ა) რადიოაღმინიხტრაცია ხაერთოდაღიარებულ იურიდიულ ნორმებს ემყარება;

(ბ) რადიოტექნიკა ტექნიკურ მეცნიერებათა ერთერთი დარგია და ემორჩილება მის კანონზომიერებას;

(გ) რადიოპროგრამა კი არის რადიოური მხატვრული და პუბლიცისტური გამოსახვა, რომელიც იქმნება რადიოავტორის, რადიოჟურნალისტის, რადიოდრამატურგის, რადიორედაქტორის, რადიომხახიომის, რადიოლიქტორის, რადიორეჟისორის, რადიოკომპოზიტორის, რადიოსმაურის შემქმნელისა და ხმის ოპერატორის მიერ. ამგვარად, რადიოგამოსახვა "კოლექტიური" მხატვრული და პუბლიცისტური გამოსახვაა.

(2) რადიოთერაპია ეყრდნობა რადიოპრაქტიკას და ქმნის განზოგადოებულ ღებულებებს, რომლებიც რადიოური გამოსახვის კანონზომიერების შემადგენელ ნაწილები. რადიოური გამოსახვის თეორიული ღებულებანი კი ახახავს არა მარტო რადიოს არხის განზოგადოებულ კანონზომიერებას, არამედ ამახთანავე იძლევიან შეხამებლობას რადიოური გამოსახვის განვითარების გზების ნათელახყოფად. და ამ რთული, მრავალფეროვანი და მრავალფენოვანი რადიომექანიზმის შესწავლა (და გამოყენება) ხდება ცენტრიდანულად: რადიოური ხმა, მხოლოდმენადობა არის ამოხავალი პუნქტი, ხაიდანაც რადიომეფყველება იჭრება მეცნიერების ხხვალახხვა დარგების ხფეროებში. ამგვარად, რადიომეფყველება - ვიწრო გაგებით - ხწავლობს რადიოური გამოსახვის კანონზომიერებას, ხოლო რადიომეფყველება - ფართე გაგებით - ხწავლობს რადიოური გამოსახვის კანონზომიერებას.

რების გვერდით, რადიოს ხოცილოგიურ, ფიქლოგიურ, იურიდიულ, პედაგოგიურ და სხვ. ახვექტებს, რომელთა ამოხავალი პუნქტის მხოლოდმენალომა, რადიოური ხმა უნდა იყოს.

რადიოპრაქტიკოსთა და რადიოთეორეტიკოსთა ამ დახის წევრები თავს იყრიან რადიომეფყველების ამოხავალ პუნქტში: მხოლოდმენალომა, რადიოური ხმა. და ამგვარი რადიოვადრების მომზადება ცენფრიდანული წეხით ხდება, მაგრამ იხეე ცენფრში(რადიოური ხმა) იყრიან თავს:

1. რადიომეფყველების ვადრების მომზადება, იხე როგორც რადიოური გამოხახვის ვეღვაძიება პირველეყოღისა უნდა ხდებოღეს უნივერსიფეფის ხფროში, თეაფრის მეცნიერების, ფიღმისმეფყვეღებისა და ფეღემეფყვეღების გვერდით. მეცნიერების სხვა დარგებც (ხოცილოგია, ფიქლოგია, პედაგოგია და სხვ.) უნდა ლებუღებღეს მონაწილეობას რადიოური გამოხახვის რაობის ვეღვაძიებაში.

2. რადიოფექნიკა ფექნიკური მეცნიერების ერთი დარგია და მისი ვადრების მომზადება, იხე როგორც ვეღვაძიების წარმოება ფექნიკური უნივერსიფეფის თუ უმაღლეხი ხახწავღებღის ხაქმა.

3. რადიოური მხაფვრული გამოხახვის მუშავთა მომზადება უნდა ხდებოღეს სპეციალურ უმაღლეხ ხახწავღებღებში, ხადაც შეხაძღებღია თეაფრის, ვინობა და ფეღეხეღვის ვადრთა ერთღროული აღმრდა; ვინაიდან რადიოხეღვანი უნდა ეუფღებოღეს რადიოური მხაფვრული გამოხახვის ხერხებ და, მეფნავღებღად, თეაფრის, ფიღმისა და ფეღეხეღვის გამოხახვის ხერხებ და , მას ზეეით, უნდა გაანღღეს ზოგადი პუმანიფარული განათღება, რომღის დროს ლიფვრათეა და ხეღვნება ხაერთოღ ყურადღების ცენფში უნდა იღგეს. ხწორღ ამ "ნათეხაობით" აიხსნება იხ ფაქტი, რომ ზევრი ხეღვანი ერთღროულად მუშაობს თეაფრში, ფიღმში, ფეღეხეღვაში და რადიოში, მიუხეღავათ იმისა, რომ თეაფრის, ფიღმის(ფეღეხეღვის) და რადიოს ვანონზომიერება არხებითაც განსხვავღება ერთმანეთიხაგან.

4. რადიოპუბღიციხფური გამოხახვის ვადრების მომზადება და ვეღვაძიე-

ბა, პირველ ყოვლითა, უნივერსიტეტის ხაქმეა. რადიოჰუმბოლდტის ცენტრის, ჟურნალისტების ცენტრის შეხვედრის უნდა იქნეს ხაეროლ ჰუმბოლდტის ცენტრის (პრესის) ფარგლებში, რომლის დროსაც მხედველობიდან არ უნდა იქნას გაშვებული ამ ხამი მასობრივი კომუნიკაციის ხაშუალების ამოხაველი ჰუნქე: რადიოური ხმა, "მომრავი ხურათები" (და ხმა) და "დაბჭედილი ხიგყვა".

ნ. რადიომუხიკალური განყოფილების მუშავთა მომზადება და ვედევაძიება რადიოური მუხიკის ხფროში უნდა ხდებოდეს კონსერვატორიებში, რომლის დროს განხავთრებული ყურადღება უნდა მიქეცეს "კონკრეტული მუხიკახა" და "ელექტრონული მუხიკახა"; აქ რადიო განუწყვეტელი ვავშირშია ორკესტრებთან და მუხიკალური თეატრებთან; და მნიშვნელოვან ზეგავლენახაც ახდენენ ერთმანეთზე.

რადიოპრექტიკოსთა და რადიოთეორეტიკოსთა მომზადებისა და ვედევაძიების ყველა ამ ხუთ კურაში არხებოთია "ექსპერიმენტალური რადიოხელოების" ქონება. ექსპერიმენტალური რადიოხელოის ქონების გარეშე შეუძლებელია რადიოვადრების აღზრდა, ვედევაძიების წარმოება, რაც არხებოთია რადიოური გამოხახვის ახალი ხერხების შექმნისათვის, ან არხებოთია რადიოგამოხახვის ხერხების გარდმავებისათვის. ახებოთია აგრეთვე რადიომუშავთა აღზრდის და რადიოვედევის ამ ხუთ კურახ შორის განუწყვეტელი ვავშირი და განუწყვეტელი აზრთა გაცვა-გამოცვა. მხოლოდამხოლოდ ამ გზითაა შეხაძლებელი რადიომეყველების ამადღება მეგნიერების ერთ დარგამდე თეატრის მეგნიერებისა და ფილმისმეყველების (ტელემეყველების) გვერდით. რადიო "არის შემადგენელი ნაწილი იმისა, რაც ჩვენი კულტურაა. ჩვენი კულტურული ცხოვრება მის, ამ ჭექიკური შუამავლის გარეშე დღეს წარმოუდგენელია";¹⁾ რამ ამ ფენომენახაც მეგნიერული შეხვედრა ეხავირთება, ეს უკვე ხადაო ხავითხი აღარ არის.

1) Besch Lutz: Rungfunk hören - Rundfunk machen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 396

ღ ა ხ ა ხ რ უ ლ ი

ამ ნაშრომის დახასხრულს მიზანშეწინილად ვთვლით არა მარტო შევაჯამოთ რადიომეფყველების ყველა ახვეჭი, არამედ, ამავე დროს, გავარკვიოთ შემდეგი ხაკითხები:

1. შეიძლება, ხანთოდ, რადიოგამოსახვა იქვეს მხაფურულ გამოსახვად?

2. არის რადიოგამოსახვა "მერვე ხელოვნება"?

3. როგორ გამოიყურება რადიოს მიმავალი?

(1) ხელოვნება - ვიწრო გაგებით - "არის შემოქმედებით ნიჭზე დამყარებული ნაწარმი, რომელიც ეხთოთკურად მოქმედი ქმნილება (მხაფურული ნაწარმოები)". (Die "Kunst - im engeren Sinn - ist die auf schöpferischen Begabung beruhende Erzeugung ästhetisch wirksamer Gebilde (Kunstwerk)".¹⁾ ხელოვნება - ფართო გაგებით - კი არის ოხფაფობამდე აყვანილი "ხელ-ოვნება", "ხელ-ოხნობა", რომლის დროს აღამიანი თავის ერთერთ უნარიანობიდან ერთ "ქმნილებას" აკეთებს. ამ გაგებით გერმანული ენა იგნობს, მაგალითად, "მხედრობის ხელოვნებას" ("Die Reitkunst"), "ხამმარული ხელოვნებას" ("Die Kochkunst") და ხხვ. მაგრამ ხელოვნების - ვიწრო გაგებით - არის განხაზღვრა მრავალგვარია, რომელთაგან ყურადღების დირხია შემდეგი შეხელულებანი: პლაფონისა და არიხფოფელე აზრიო, ხელოვნება არის "წაბაძვა", "ხინამღვილის იხეე შექმნა"; აქედან გამომდინარე დამკვიდრდა აზრი, რომ ხელოვნება შეიძლება იხწავლო და ახწავლო. ხელოვნება არის "მშვენიერების შექმნა"; ამგვარი აზრი დავბადა პლოფინს და, რენეხანისის დროს, დიურერს. მე-18 საუკუნეში დავბადა აზრი, რომ ხელოვნება არის ეხთოთკური ხიამოვნების აღგზნების საშუალება, რომლის არხი - კანფის აზრიო - დამაზი ხაგნის "ინფერების გარეშე" ხახიამოვნო მოწონებაში გამოიხაფება. ხელოვნება არის "ფანფაზიური ხურათის განხორციელება", "ხინამღვილის შეხახელე-ობითი შეგნობა", "აღამიანების შემოქმედებითი დიხკუხიხ მხოფლიოხთან, რომელშიც იხ გხოვრიობს", "კულფურული ფუნქცია", რომელშიც წმინდა გან-

1) DER GROSSE BROCKHAUS, Leipzig 1931, Band 10, S. 711

ხახიერებით ნათელი ხდება ადამიანის ნებისყოფა, ზოგიერთი აზრები ხელოვნების არხის შეხახებ. ექსპრესიონისტიკის აზრით, ხელოვნება არის, პირველ ყოვლისა, ადამიანის "ხულის გამოსახვა" დამოუკიდებლად ყოველგვარ ბუნებრივ ნიმუშისაგან. ხელოვნების არხის თანამედროვე განხილვაში კი წინა პლანზე წამოწეულია მისი შემოქმედებითი ნიშანდობრივობა, და ის აზრი, რომ ხელოვნება არის ადამიანთა უუძველესი შემოქმედებითი აღჭვინება; შეგნებული თუ შეუგნებელი შინაგანი განცდის ხორცშეხხმა ეხთიკის იდეალები და კანონების მიხედვით; მისი შექმნის ხაშუალება და მისი შეცნობის ხელსაწყო არის ფანჯაზია. მხაფრული ნაწარმოები არის შეკრული, თვითხრულყოფილი ერთობა; ერთობა შინაარსი და ფორმის. უფენდენციო ხელოვნების თვითფახოვნებამ თავისი წმინდა გამოსახვა შკოვა ფორმულაში "ხელოვნება ხელოვნებისათვის" (*L'art pour l'art*). არჯურ კუჩერის აზრით კი ხელოვნება არის "ცოცხალი, ორგანიული არხება, რომელიც, როგორც ხხვა არხებანი, ცხოვრებახთანაა დაკავშირებული. მაგრამ მათგან განხხვავებით, ხელოვნებიდან - წმინდა, ძლიერი ცხოვრებისეული გრძნობით - მხოლოდ ადამიანის ცხოვრება ლაპარაკობხ, რომელიც ჩვენ უშუალოდ გვეხება; და ეს არის მხაფრული ნაწარმოების არხებობის ერთადერთი ხაწინდარი".¹⁾ და ლახძენხ: "მხაფრული ნაწარმოები არის ორგანიული ცოცხალი არხება".²⁾ ხხვა ხიფყვებით რომ ვთქვათ, ხელოვნება არის ხინამდვილის გრძნობით ახახვა და მისი ათვისება შეხადლებელია გრძნობით; მხაფრული ნაწარმოების როგორც შექმნის, იხე მისი შეგრძნობის პროცესში უღიღეს როლხ თამაშობხ ადამიანის ფანჯაზია. ხელოვნების "გული არის მისი ჟერიო".³⁾ ფანჯაზია იპყრობხ გრძნობახ, აძლევხ მახ შინაარხა და ფორმახ. ფანჯაზია, "ადამიანის ჟვინში ბუნდოვანი აზრებიც კი მისი მათერიოლური, ემპირიულად, განხაზღვრული და მათერიოლურ ცხოვრებახთან დაკავშირებული ცხოვრების პროცესის უფილოზო სუბლიმატეზია".⁴⁾

1) Kutscher A.: *Stilkunde der Deutschen Dichtung*, Bremen-Horn 1951, S.39

2) *Ebenda*, S.41

3) *Ebenda*, S.15

4) Marx-Engels: *Die deutsche Ideologie*, (1.V.15-17) (K.Marx und F.Engels: *Über Kunst und Literatur*, Berlin 1949, S.4)

"ცხოვრებაში აქვს მიზი ფეხვეები ხელოვნებას".¹⁾ მაგრამ მხაფერული გამოსახვა იქმნება მხოლოდ მაშინ, როცა რეალური ხინამღვილე გარდაიქმნება მხაფერულ ხინამღვილედ და იქცევა მხაფერულ გამოსახვად. ამიტომ რეალობის, ხინამღვილის მხაფერული გარდაქმნის გარეშე შეუძლებელია მხაფერული ნაწარმოების შექმნა. ეს ნიშნავს იმას, რომ მხაფერული ნაწარმოები კი არ არის რეალობის, ხინამღვილის ახლი, არამედ ხინამღვილე მის უმაღლეს მხაფერულ ხრულყოფილებაში. "ხელოვნება არის მხოფლიო კილევ ერთხელ"²⁾, მის უმაღლეს მხაფერულ ფორმაში. და მხაფერული გამოსახვის შექმნის ყველა ეს შეხაძლებლობა გააჩნია რაღიოხაგ.

რადიოური გამოსახვის მახალა არის ხმა, რადიოური ხმა. განხხვავება ხმახა და რადიოური ხმახ შორის არხებოთოხ: ხმახთან ჩვენ ხაქმე გვაქვხ უშუალო კომუნიკაციის ღროხ, რადიოური ხმა კი არხებოზხ მაშინ, როცა მიძლებხა და მიძწოლებლხ შუა ჩართულია რადიოუქქნიკა; რადიოუქქნიკა კი არხებოთოხ გვღიხ, გარდაქმნის ოზიექტურად მოგემულ ხმახ - ხიფყვახ, მუხიკახხა და ხმაურხ და იქმნება რადიოური ხიფყვა, რადიოური მუხიკვა და რადიოური ხმაური, რომელიგ ჯაძია ხმის წყაროხ, ხივრღიხ, რომელიგ იხ აქლერღება ჩაწერიხა და მოხმენიხ ღროხ, და რადიოუქქნიკის. ოზიექტურად მოგემული ხმის ამგვარი რადიოური გარდაქმნა ხღება ხმის უზრადო რადიოური გაღაღების ღროხ. ხმის მონოფონიური და ხტერეოფონიური გაღაღების ღროხ მოქმეღებაში შეღიხ ხმის რადიოური გნეღების ხხვადახხვა ხერხები - აზნეღება, მეზნეღება, გაზნეღება, გამიზნეღება, ღაზნეღება, გაღაზნეღება, რიძღიხ ღროხ იქმნეღა - ნეზხიოთ თუ უნეზღიოთ - ხმის რადიოური გგერადღომა-ყღერადღომა, რომელიგ არხებოთოდ განხხვავღება ხმის გგერადღომა-ყღერადღოზიხაგან ხინამღვილეში. რადიომიკროფონი იხე შორხხაგ მიღიხ, რომ რადიოურად მოხახმენხ ხღიხ ხმის იხეოთ წყაროგზხაგ, როგორგ, მაგაღიოთოდ, გუღიხ-გემა თუ ხუნოქვა, - რომელიოა" მოხმენა" ხინამღვილეში არ ხღება; კილევ მეფი: მიკროფონხ შეუძღია გახღეხ "მოძრავი", მივიღეხ აღამიანის ყუ-

1) Dilthey Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig 1896

2) Adorno Theodor W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt am Main 1971

რჩხათვის ხრულიად მიუწვდომელ ხმის წყაროებთან, მაგალითად, "ჭიანჭ-
ველები ფუხფუხი", - და ის მოხახმენი გახადოს. რადიოს შეუძლია ხმის
მულტიპლიკაციითა და ტრიუკით, მონტაჟითა და ჭრით, ინსტრუმენტალური
და ვოკალური მუხიკით, ელექტრონული და "კონკრეტული" მუხიკით, ხმაუ-
რით, ხიფყვის რადიოური გარდაქმნით - შექმნას იხეთი რადიოური ხმა,
რომელიც ხინამღვილეში ხაერთოდ არ არხებობხ. ამიფომ ამგობხ რიჩარდ
კოლბი, რომ "რადიოს არ გააჩნია წმინდა რეალისტური გამოსახვის შე-
ხამღებლობა. მახ შეუძლია მხოლოდ გამოსახვა შექმნას ხიფყვითა და
ხმაურით მხემენელის წარმოდგენით ხამყაროში. ამიფომ რადიოს დაქვეი-
თება უხებ რეალისტრობამღე ეწინააღმღეგება რადიოს არხხ".¹⁾ ამგვა-
რად, რადიოური ხმა არიხ არა ბუნებრივი, რეალური ხმის წყაროხ(ხიფ-
ყვიხ, მუხიკიხ, ხმაურიხ) ახლი, პირი, კოპიო, არამედ მიხი რადიოური
ფორმა. ობიექტურად მოცემული ხმის წყაროხ გარდაქმნაში არხებიოთა
რადიოური ხივრცე და ღრო. რადიოური ხივრცე 5-, 6-განზომიღებიანი ხივ-
რცეა, რომელიც მხოლოდამხოლოდ რადიოური გამოსახვის პირმომ შევიღია.
ხამგანზომიღებიან რადიოხფულიაში გადაღებული ხმა თავის გერადლობა-
ში აქხოვხ ამ ხივრცის რაობახ; და როცა ეხ ხამგანზომიღებიანი ხმა
აბგერღებ: მხმენელის წინ, ვოქვათ, ოთახში, ის ხღება უკვე "ოთხგანზომ-
მიღებიანი", ვინაიღან ხამგანზომიღებიან რადიოხფულიაში გადაღებული
ხმა ახალ განზომიღებახ ღებუღობხ მხმენელის ოთახში აბგერღების ღროხ;
ხოლო როცა მხმენელი მოხმენიღი ხმის შეხაბამის წარმოდგენახ ქმნის
თავის გონში, თავის ფანჭაზიაში, აქ ეხ ოთხგანზომიღებიანი ხივრცე
ხღება ხუთგანზომიღებიანი ხივრცე. მხაფვრული გამოსახვის ამგვარი
ხუთგანზომიღებიანი ხივრცე მხოლოდ რადიოში არხებობხ; ვიღევ მეფი:
ხფერეოფღნიური გამოსახვის მოხმენიხახ რადიოური ხივრცე ხღება ექვხ-
განზომიღებიანიც, ვინაიღან "ორი არხიო" გადაღებული ხმა, ე.ი. ორი
მიკროფონით გადაღებული ხმა(მარჯვენა და მარცხენა ყურის შეხაბამიხ-
აღ) და ორი ხმამაღლა მოლაპარაკოთ მოხმენიღი ხმა(მარცხენა და მარჯვ-

1) Kolb Richard: Horoskop des Hörspiels(Das), Berlin 1932, S.27

ენა ყურის შეხამამისად მოხმენა) ქმნის ურთიერთმოპიდაპირე "ორ ხივრ-
ცეს": ერთხ ორ ხმამაღლამოლაპარაკეთა შუა, ხოლო მეორეს ადამიანის
ფანჯაშიაში, რომელთა ჯამს "მექვეხე განზომილება" შეგვიძლია ვუწო-
ლოთ. ამგვარად, რეალური ხმის გარდაქმნა რადიოური ხლება იმ დროსაც
ვი, როცა ეს განზრახული არ არის.

ხმის რადიოურად გარდაქმნის შედეგად შეხამებული გახდა რადიო-
ური მხაფხურული გამოსახვის შექმნა. რადიოური მხაფხურული გამოსახვის
გვირგვინი ვი იყოს და რჩება რადიოპიეხა. რადიოპიეხის ფორმასა და ში-
ნაარს განხაზღვრავს ხმის რადიოური ფონეტიკა, ვინაიდან რადიოპიეხის
შინაარსს გააჩნია შინაარსოვანი ფორმა, და ფორმას - ფორმალური ში-
ნაარსი. რადიოპიეხის შინაარს-ფორმის ამგვარი დიალექტიკური ურთიერ-
გავლენის შედეგად იქმნება შეკრული ერთობლივი რადიოური გამოთქმა -
მხაფხურული გამოსახვა. რადიოპიეხის მხოლოდმენალომითობა მოითხოვს
იხეთ ხიუყუცხ, რომელსაც გააჩნია ან ბუნებრივი ანდა ხელოვნური აკუ-
ხფიკური ენეფრები: ბუნებრივი აკუხფიკური ენეფრები გააჩნია, მაგალი-
თად, იხეთ რადიოურ მოქმედებას, რომელიც ხლება ხიზნელეში ან არარე-
ალომაში; ხელოვნური აკუხფიკური ენეფრები ვი ხხვა არაფერია თუ არა.
მოვლენის ახახვა მხოლოდ (რადიოურ) აკუხფიკურ კუთხიდან. რადიოპიეხის
მხოლოდმენალომითობა განხაზღვრავს აგრეთვე იმას, რომ რადიოპიეხა
არ მოითხოვს გრძელ ექსპოზიციას; რადიოპიეხა უნდა დაიწყოს დაუყოვნე-
ბლივ და დაწყებისთანავე ნათელი უნდა გახლეს მოქმედება. ამის შედე-
გია იხივ, რომ რადიოპიეხის ხიუყუცი უნდა იყოს პირდაპირხაზოვანი,
(თეატრალურ წარმოდგენახთან, კინოფილმთან თუ ფელეპიეხახთან შედარებით)
მოკლე, ნათელი, ავლილად გახაგები, რომ მიხი შევნიშო შეხმლის რა-
დიომხმენელმა. ხმა-ხახეობა, მოქმედების განხაზღვრა და ხხვ. - რადი-
ოურ გამოსახვაში ხლება რადიოური გამოსახვის ხამი ელემენტით - ხიფ-
ყვით, მუხიკით, ხმურით. ამიფომ რაც არ უღერს, რის აყღერება არ შე-
იძლება - რადიოხათვის ხელმიუწვდომელია. რა თქმა უნდა, არხეგობს

რადიოპიენიხათვის ხელხაყრელი ხიუყუჯუბი(მოქმედება ხიზნელეში, არა-რეალბაში), მაგრამ მიხი ხიუყუჯუ შიიძლება იყოს - როგორც ამას რადიოპრაქტიკავ ნათელყოფხ, - ყოველი მოვლენა, თუ იხ ახახუდ იქნებჰ აკუხსიკურ კუთხიდან, აკუხსიკურ მხოფხელევიდან. ეხ გულისხმობხ იმას, რომ რადიოპიენა ყლერადობა-ბგერადობა და რაც არ ყლერხ, ან შეუძლე-ბელია აყლერებულ იქნას რადიოური ხიყუყით, მუხიკით, ხმაურით, - მიხთვის დახშულია.

"რადიოპიენას, წინააღმდეგ რადიოური გამოსახვის ხხვა ფორმებია, არაფერი ხაერთო არ აქვხ რეპროდუქციახთან. მიხი აკუხსიკური ხინამ-ღვილე არ არიხ აკუხსიკური ხინამღვილის გადაცემა, რომელიც ხაღვან ნამღვილად მოხდა".¹⁾ რადიოური მხაფერული გამოსახვის ფორმები - რადიოპიენა, რადიომოთხრობა, რადიოლკუმენფხაცია - ხელვენების ხფროში ექვევა; რადიოგამოსახვის არამხაფერული ფორმები კი რადიოპუბლიცი-სიკის კანონზომიერებახ ემორჩილება. წინააღმდეგ რადიოური მხაფერული გამოსახვის ფორმებისა, რადიოპუბლიციხფური ფორმები - ახალი ამბები, რადიოკომენფხარი, რადიოხაუბარი(რადიონარკვევი), რადიოკრეხპონდენ-ცია, რადიოანგარიში(რადიოგნობა), რადიორეცენზია, რადიომიმოხილვა, რადიოყურნალი, რადიოინფერვიუ, რადიორეპორფხაყი, რადიოური პირდაპი-რი გადაცემა - მოვლენას, ფაქტხ ახახავენ რაც შეიძლება ზუხფად, ობი-ექტურად. ეხაა არხებოთი განხხვავება რადიოურ მხაფერულ და არამხაფ-ერულ გამოსახვახ შორიხ: პირველი ცლილობხ გარდაქმნას ხინამღვილე და შექმნას მხაფერული ხინამღვილე, მეორე კი ცლილობხ ახახოხ მოვლენა, ფაქტი ღკუმენფური ხიზუხსიოთ.

რადიოური გამოსახვის მხაფერული და არამხაფერული ფორმების ფექტუხი რადიოური გამოსახვის წინახაფხურია; რადიოგამოსახვის ფექ-სტი მხოლოდ მაშინ ხლება რადიოური გამოსახვა, როცა იხ აბგერლება, ებე-იგი, როცა მოხლება მიხი დაღვმა, პროდუქცია. რადიოპროდუქციიხ, ებე-იგი რადიოური გამოსახვის დაღვმის ხფროში იყრიხ თავხ რადიოგა-

1) Jedele Helmut: Reproductivität und Produktivität im Rundfunk; (Dissertation), 1952

მოსახვის ფორმების ყველა შემქმნელი: რადიომწერალი, რადიოჟურნალისტი, რადიორამაფორმირი, რადიორედაქტორი, რადიომსახიობი, რადიოლიქტორი, რადიოკომპოზიტორი, რადიოური ხმაურის შემქმნელი, ხმის ოპერატორი და რადიორეჟისორი; ეს უკანასკნელი კი არის ის აღამიანი, რომელიც რადიოგამოსახვის ყოველ შემადგენელ ნაწილს ერთ მხატვრულ თუ არამხატვრულ გამოსახვად აქცევს, რადიოგამოსახვის ფუძესთან დადგომისას არხეპითია ის, რომ აბგერებული ფუძესთან შინაარსსა და მის გერადობით: რაობაში უნდა მოხიანდეს ხმა-სახეობა, გარემო, ღრო, ხივრცე, მოქმედ-პირთა ურთიერთობა თუ მოძრაობა. მონოფონიურ ხუთგანზომილებიან ხივრცესა და ხტერეოფონიურ ექვსგანზომილებიან ხივრცეს და რადიოურ ღროს შეუძლია წარხული და აწმყო, აწმყო და მომავალი, შორეული და ახლობელი მოქმედების აღგილები უშუალო კავშირში დააყენოს, ვინაიდან რადიოს შეუძლია "ღროზე გადახტომა". მას შეუძლია პარალელურად, ერთმანეთის გერადით აბგერობს მოქმედება, რომელიც ხხვალახხვა ღროში და ხხვალახხვა აღგილებზე ხდება. რადიოში შეხადლებულია აქრონოლოგიური, "ხინთეოკური ღროს" შემქმნა; და ყველა ამ რადიოური გამოსახვის პრაქტიკული გამოსახვა რადიოფუძესთან დადგომის ღროს ხდება. ამიფორ რადიორეჟისორის მიდგომა რადიოგამოსახვის ყოველი ხახის ფუძესთანადმი უნდა იყოს "აკუხტიკური. მიხი ფუნქცია რადიოში გამოსახვის შემქმნისას ხხვაგვარია ვიდრე თეატრში თუ ფილმში. მან თავი უნდა შეიკავოს ყოველგვარი მიზანხხენისაგან და არფიხხული შეხახეღავი გამოგონებებისაგან; მიხი ფუნქციაა მხოლოდ რადიომწერლის მიერ შემქმნილი თამაში გერადობად აქციოს. კინოფილმში რეჟისორმა შეცვალა ავტორი და ის იღვის მიმწოდებლად, მოქმედების კონხტრუქტორად გახადა... თეატრშიც ის თავისი ნებით ახორციელებს გერ რამებს, ვინაიდან კონკრეტულ რეალობიდან და თეატრალური თამაშის ხურათოვან ხიმლიღრიდან - ხიფყვის ბაზაზე - შეხადლებულია წარმოდგენილ იქნას შენობა უღიღეხი გაქანებით. რადიოში კი ყველა ხაზღვარი გავლებულია ხიფყვით) ის არის, როგორც არხად

ხვებაგან, პირველი ძალა ხვება ძალებთან შედარებით, რომლებიც თავშეკავებულნი უნდა იყონ რომ არ შეიქმნას ოპერული გამოხახვა თუ ხმაურთა ხალათა".¹⁾ "ყოველი ღარგის ხელოვნების უმაღლესი ფახოვანება ეყრდნობა ხაკეთარ ფორმას, და ეს კანონი მაშინაც არგბითაც დგახ წინაპლანზე, როცა უკეთობობილესი შინაარსიც კი ჩაქხოვილია გამოხახვაში".²⁾ და "რადიოპიეხა არის ხელოვნების ერთი კეთილშობილი ფორმა".³⁾

(2) რადიო - ხერთოდ - და რადიოპიეხა - კერძოდ - არის "ხელოვნების შერვე ღარგი".⁴⁾ მაგრამ იხიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვნების ხიხვემაფიზიკა ვალკეულ ღარგებად იხევე მრავალფეროვანია, როგორც ხელოვნების ცნების განხაზღვრა. ხელოვნების მიზნის მიხედვით, მაგალითად, ხელოვნება დაყოფილია "მშვენიერ" და "თავიხუფად" ხელოვნებად (artes liberales, belles lettres); ამგვარად "მშვენიერი" ხელოვნება დამოუკიდებელია: "გამოყენებით" ხელოვნებისაგან, ე.ი. გამოხადაქი და ხახარგებლ ხელოვნების ნაწარმიხაგან (Kunstgewerbe), "მშვენიერი" ხელოვნება კი თავიხთავში აფარებს თავიხ აზრს. "გამოყენებით" ხელოვნებაში ერთმანეთთანაა დაკავშირებულია "ხილაძაზე" და პრაქტიკული გამოყენებითი ფახოვნება. გოფშორდ ეფრემ დეხინგი ხელოვნებახ ჰყოფს ხივრციხა და დროხ მიხედვით, რიხ შედეგად ქმნიხ ხელოვნების ღარგთა ორ ჯგუფხ:

- პირველი ჯგუფი: ხელომძღვრება - Baukunst
 ხველჰფურა(ქანდაკება)-Bildhauerkunst
 მხაფერობა -Malerei
შორე ჯგუფი: მუხიკა -Musik
 პოეზიხ -Dichtkunst

და ორივეხ შუა აქცევხ მიმიკურ ხელოვნებახ(Gebärdekunst) და ცეკვახ(Tanz).⁵⁾ ხელოვნების ღარგთა ეს ორი ჯგუფი იწოდება აგრეთვე

1)Schwitzke H.:Das Hörspiel, Köln-Berlin 1963,S.231
 3)Leiling O.H.:Funk, München 1959,S.168
 2)Wachten E.:Hörspiel mit Musik;in:"Rundfunkhörer",Jg.3
 4)Sudre René:LE HUITIEME ART, Paris 1945
 5)Lessing Gotthold Ephraim:Im Entwurf zum unvollendeten 2. Teil des "Laokoon"

"გამოსახვით" (bildende) და "მეფეველებით" (redende) ხელოვნების დარგებად. ხელოვნების სიხვედრითადაც აწარმოებენ აგრეთვე ფიქტივოლოგიურად, რომლის დროს ლაპარაკია ხელოვნების ოპტიკურად, აკუსტიკურად და აკუსტიკურ-ოპტიკურ შეგრძნობაზე. ხელოვნების სიხვედრითადაც ხდება კიდევ "ხანგნობრივი" და "უხანგნობრივი" დარგებად და ხხვ. გენეალოგიურად ხელოვნების ყველაზე უფრო უძველეს დარგებად თვლიან ქანდაკებას და მიმიკურ გამოსახვას. ხუროთმოძღვრებას, მუხიკვანა და პოეზიას ხელოვნების განვითარების მომდევნო დარგებად თვლიან. და ხელოვნების ერთი ან რამდენიმე რახახულ უჯრედებით თანდათანობით განვითარდა ხელოვნების ცალკეული დარგები, რომლის სიხვედრითადაც მზად ხაერთო აღიარება ჰქონდა სივრცე-დროს მიხედვით დაყოფამ. ეს ნაშრომი კი გამოდის ხელოვნების იმ სიხვედრითადაც, რომელიც გამოსახვის მხალღით განხაზღვრავს ხელოვნების ცალკეული დარგის კანონზომიერებას. ხელოვნების ცალკეულ დარგთა ამგვარი განხაზღვრა ხაფუძვლად დაუღო არსებულ კუჩერმა თეატრისმეცნიერებას, რაზედაც ჩვენ ამ ნაშრომის დასაწყისში (გაკვრით) ვილაპარაკეთ. "კუჩერის მოწაფემ" - გუნდურ გროლმა¹⁾ ხელოვნების სიხვედრითადაც ეს მეთოდი გაავრცელა კინოფილმზე; ხოლო თვით კუჩერმა მის წიგნში - "თეატრის-მეცნიერების ძირითადი ხაფუძვლები"²⁾ - ზღვარი გაავლო თეატრისმეფეველებას, ფილმისმეფეველებას და რადიომეფეველებას შორის. და თუ ხელოვნების სიხვედრითადაც. მოვახდენთ ხელოვნების ცალკეული დარგის მ ა ს ა ლ ი თ, მაშინ რადიო - ხაერთოდ - და რადიოკვიხას - კერძოდ - უნდა ეწოდოს "მერვე ხელოვნება", ე.ი. ხელოვნების მერვე დარგი - არქიტექტურის, სკულპტურის, მხატვრობის, მუხიკვის, პოეზიის, თეატრისა და კინოფილმის გვერდით. ამიტომ თეატრისმეფეველები და თეატრისმეფეველების ამოხაველი წერტილია მიმიკური ენა, ფილმისმეფეველების (ფელემეფეველების) და ფილმის პარქიტვიკის (ფელემეფეველების) - "მოძრავი ხურათები" (და ხმა), რადიომეფეველები და რადიომეფეველების ამოხაველი წერტილია მხოლოდ-

1) Groll Gunter: Film - die unentdeckte Kunst, München 1937

2) Kutscher A.: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949

ხმენაღმა, ე.ი. რადიოური ხმა (ხიწყვა, მუხიკვა, ხმაური). თეატრის, კინოფილმის, ტელეხედვისა და რადიოს ყოველგვარი თეორიული თუ პრაქტიკული შეხწავლა უნდა ეყრდნობოდეს ამ მედიუმების გამოსახვის მახალებს.

"ხელოვნება იქმნება აღამიანებისაგან და აღამიანებისათვის"¹⁾ და ამ ხფეროში ექვევა რადიოური არა მარტო მხაფვრული, არამედ პუბლიცისტური გამოსახვა. რადიოსადგურის ფუნქციაა, მიზანია, დანიშნულებაა რადიოპროგრამის შექმნა. რადიოპროგრამის "მომხმარებელი" კი რადიომხმენელებია. ამგვარად, რადიო არ არსებობს რადიომხმენელების გარეშე.

რადიოპროგრამის რაობა განხაზღვრავს მოცემული რადიოსადგურის ორგანიზაცია, მიზანი, რაც რადიოპროგრამის შექმნის წინაპირობებია. რადიოპროგრამაზე, - განხაკუთრებით მაშინ, როცა რადიომხმენელებს პროგრამის შექმნაზე გავლენის მოხლენის ხაშუალება გააჩნია, - გავლენას ახლენს რადიომხმენელთა ეროვნული, სოციოლოგიური, ფსიქოლოგიური რაობა. ამგვარად, რადიოპროგრამა არის რადიოსადგურის ორგანიზაციის, მიზნის, რადიოგამოსახვის შემქმნელთა ოხტაფტობის - ერთის მხრივ - და რადიომხმენელთა ეროვნული, სოციოლოგიური და ფსიქოლოგიური რაობის ჯამი. ამ რადიოკომუნიკაციის პროცესში განხაკუთრებულ ფუნქცია აქვს რადიოკრიტიკას, რომელიც "ხილია" რადიოპროგრამის შემქმნელთა და რადიომხმენელებს შორის; და ის არა მარტო შეფასებას აძლევს ცალკეულ რადიოგადაცემას, არამედ, მას ზევით, ცლილობს გზიხმარვენებლის როლი გადაიბაროს რადიოგადაცემების ხარისხისა და რადიომხმენელების კულტურის ამაღების ხაქმეში.

რადიოს თეორეტიკოსთა და პრაქტიკოსთა კადრების ხაკითხი ხხვაგვარად არ დგას, ვიღრე ხელოვნების მეზობელი დარგების კადრების ხაკითხი: "არსებობს თეატრის ხელოვანი, არსებობს კინოხელოვანი და უნდა არსებობდეს რადიოხელოვანი. ეხენია ხელოვანთა ხრულიად ხხვადახხვაგვარი კაფტეგორიები, რომლებთაც რამდენიმეთ შინაგანი კავშირი აქვთ

1) Goethe J.W.: Schriften zur bildenden Kunst, Stuttgart (o.J.), RECLAM, S.44

ერთმანეთთან, მაგრამ თითოეული მანინც ცალკე ღვაძს. ხეცნიხ ოხჭაფი შუიძღება ამავე ღროხ იყოხ კინოხელოვანი, მაგრამ ეს ახე არ არიხ ყოველთვის; ან შებრუნებოთ: კინოხელოვანი ღა რადიოხელოვანი შუიძღება გამოღგეხ თეაფრშიც, მაგრამ ეს ახე არ არიხ ყოველთვის. ხშირად ხღება, რომ კინოხელოვანი, მანვიერი მეფყველებიხ ჭქქნიკიხ გამო, ღა რადიოხელოვანი, მანვიერი მიმიკიხ ღა მოძრაოზიხ გამო, ცული მხახიოზბეზია. როგორც კინოხელოვნება არხეზობხ, რომელიც უმაღლეხი კლახიხ ხელოვანებხ ეყრღნობა, იხევე უნღა არხეზობღღეხ რადიოხელოვნება, რომელიც ღაეყრღნობა თავიხ ხაკუთარ...ხელოვანებხ".¹⁾ ღა ანალოგიურად ღვაძ რადიოთორეჭვიკოხთა ხაკიოხიხ: რადიომეფყველება იხეთივე მეოოღურ შუხწავღახ მოოთხოვხ, როგორც თეაფრიხმეფყველება ღა ფიღმიხმეფყველება; ღა ეს უვევე ახეც ხღება მხოფლიოხ მოწინავე ქვეყნებიხ უნივერსიო-ფეეჭებხა ღა უმაღლეხ ხახწავღებღებში.

(3) რადიომელიუმეხ მომაველი ხაკიოხი განხაკუთრებული ხიმწავიოთ მახ შემღღეგ წამოიჭრა, როფა ჭეღებღღევა შემოიჭრა რეენხ ცხოვრებაში. "მე ვფიქრობ - წერღა 1951 წლიხ 3 მარჭხ ინგღიხელი ეღუარღხი - 15-20 წელიწადში ჭეღევიზორი გახღება ხაღხიხ რეეულებრივი ზინებიხ ნორმაღღური ავეჯი, ღა ვარაუღობ, რომ მაშინრადიო წარხუღეხ იხე რაზარღება, როგორც ძველი ჭიპიხ რადიომიღღები".²⁾ მახ შემღღეგ მართღაც გავიღა ოგი წელი, მაგრამ "რადიო ღარჩა ძირიოაღაღო ხაინჭერეხო, ღა ეს გამოიჩწია არა მარჭო იმ ფაქჭმა, რომ ჭეღებღღევახ უმოავრეხაღ ხაღამიხ ხაათებში აქვეხ გაღაღემა. რადიო ყვეღგან იქ ხჯობხ ჭეღებღღევახ, ხაღაღ აღამიანებხ ხმიხ მოხმენა ხურო, მაგრამ არ ხურო ხურათიხ ნახვა".³⁾ "ინფორმაღიიხ გამავრცეღებღელ მიღღუმებხ შორიხ, პირვეღ აღგიღღე ღვაძ ჭეღებღღევა ღა რადიო. თითოეულ ამ მიღღუმეხ გააჩნია თავიხი მიხია, რომელიც არ შეიხვეღება ხაზოგაღღებაში ჭქქნიკიხ მზარღი გამოყენებიხ ღროხაღ. რადიოხ თიოქოხღა შერყეულ პოზიღივაღე ხში-

1) Hagemann Carl: "AUS DER AUSSPRACHE"; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 265

2) Zitiert aus W. Hagemann: Fernhören und Fernsehen, Heidelberg 1954, S. 206

3) Schmidtschen G.: Soziologische Funktionsteilung zwischen den Nachrichten in Hörfunk und Fernsehen; in: Rundfunk und Fernsehen, H. 1965, H. 3, S. 231

რად ქვეყნდება სხვადასხვა ავტორების ნაწევრები. ამ ავტორებს ავიწყლებათ, რომ ავტომატიზაციის ეპოქაში ზოგიერთი პრობლემა და კომპლექსი მოღვაწეობა არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ თავისუფალ დროს მღელვობრს მივუხედო. ჭეღვანელების ხანინააღმდეგოდ, სწორედ რადიოა ის მედიუმი, რომელიც საშუალებას გვაძლევს მოვიხილოთ გადაცემა დახვეწილობას, ხახლში ხაქმის გავითეობისა და ზოგჯერ მუშაობის დროსაც".¹⁾ მაგრამ "ყოველ ინტორიულ მოვლენას აქვს იანუხის თავი ერთი იყურება უვან და მეორე წინ; ერთი მხარე გვაჩვენებს წარსულის კულმინაციას მეორე მომავალში შეტრის მომენტს".²⁾ "წარსული ჩვენთვის გახაგები ხდება აწმყოთი; და აწმყო ჩვენ შეგვიძლია მილიანად შევიცნოთ წარსულის დახმარებით. აღამიანებს მიხროლ წარსული ცხოვრების ფორმის გაგება და დაეხმარო აწმყოს შეენობაში - ეხაა ინტორიის ორმაგი ფუნქცია."³⁾ "მასობრივი მედიუმები, როგორც აღამიანების ყოველი წამოწყება, არის ის, რახაც ისინი დღეს წარმოადგენენ: შედეგი მხოლოდ წარსულში შედეგინილი გეგმებისა და მიღებული გადაწყვეტილებებისა; და ხვალ გახდება ის იმათ, რახაც ჩვენ დღეს ვგეგმავთ ან რახაც დღეს გადავწყვეტთ გახდება ის. მასობრივი მედიუმები სოციალური ინსტიტუციის გამოსახვაა, რომელშიც სარკეხავით მოხანს აღამიანების მიერ არჩეული სარგალოება. მასობრივი მედიუმები ქმნიან ცხოვრების სურათს, და რახაც ისინი გამოგვებენ, არ დარჩება უშედეგოდ. ჩვენს დღევანდელ სარგალოებაში ჩვენ გვავენებს ჩვენი უგოდინარობაც კი".⁴⁾ მაგრამ წარსულის, აწმყოს და განხავუთრებით მომავლის შეენობა პრობლემატურია: სხამების, რკინიგზის თუ რადიოს გამოგონებას, იხე როგორც ყოველი ხახის დიდი მაშფაბის გამოგონებას, დიდი ხიმნელები ეღობებოდა წინ. მაგალითად, გერმანიაში რკინიგზის გაყვანის შეხახებ "შავარიის მედიცინის უმაღლესმა კოლეგიამ" ახეთი აზრი გამოთქვა: "მაყარბლის ჩქარი მოძრაობა რკინიგზებში აუცილებლად გამოიწვევს განხავუთრებული ხახის delirium

1) Stein V.: Fernsehen-Rundfunk-Filmkultur; in: Rundfunk- und Fernsehen, Hamburg 1965, Heft 1, S. 39
2) Heilbroner Robert: The Future as History; in: The New York Times, 6.6.1962.
3) Carr E.H.: The New York Times, 4.6.1962, P. 69 P. 202
4) Dallas W. Smythe: Die Massenmedien Heute und Morgen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1964, Heft 1, S. 1

furiosum -ს. მაგრამ თუ მგავრებს მაინც ხურთ ამ ხაშინელ ხაშიშროებას თავი არ აარიღონ, მაშინ ხახელმწიფომ, ხულ ცოფა, მაყურებელი მაინც ღაიფვახ ამ ხაშინელი ხაშიშროებისაგან, ვინაიღან ეხენიფ იძავე ავად-მყოფობით ღაავადღებინან ჩქარაშქროღავი მაფარებღის ღანახვიხახს. ამი-ფომ ხაჭიროა რკინიგზის ხაში ორივე მხრიღან მაღალი ფიგრების ღობე-რით იქნახს შელობილი".¹⁾ახე უხუხურიოა ჩინახჩარმეფყვეღობა.

უვე მაგნუხ აშრიოთ, "არც ერთი ღღეხ ცნობილი მახობრივი მეღიუმი, შეიძღება კინოფიღმხ გარღა, ახლო მომავალში - ღაახლოებოთ აო ქეღი-ჩაღში - არ მოიხპობა. მოღერნული ფექინიკით, მაგაღიოთად, ეღექქრონუ-ღი გაღაღემიოთ, ჩაწერიოთ ღა მონაფემოთა ღამუშავებოთ, მახობრივი მეღი-უმები გახღებოინ მხგავხნი, მაგრამ ერთმანუოხ ვერ შეცვლიან. ხაზღვ-²⁾რები ცაღკეულ მეღიუმებხ შორის ვი არ იქნება ახე ნაოღად გავღებუღი!" "ღა ბოღოხ ავღწერთ ერთ მოწყობიღობახს, რომღის შექმნახს, პირვეღ ყოვღიხა იმერიკელი ექხპერფები, ვარაუღობენ 1985 ქლიღან 2000 ქლაღღე: 'ოჯახის ხაკომუნიკაციო ცენფერი'. ამ მოწყობიღობაში თავხ მოიყრის რაღიო, ფე-ღეღეღეღა, ფეღე-ფეღეფონი, ცნიობათა გაღამეღმი ღა ეღექქრონოფაფიკური ხაბექღავი; ყვეღა ეხ აპარაფი განღაგებულ იქნება ერთი კომპუფორიხა ღა მრავაღმიზანღახახულობის ეკრანოთან. ეხ ოჯახური კომუნიკაციის ცე-ნფერი ღაკავშირებულ იქნება ყვეღა შეხაძღებულ ხაზოგაღოებრივ უწყებე-ოთან, რომეღოთა მომხახურებოთი ღანიშნუღება შეიძღება მხოღღე ჩამოვღავა-ღოოთ: მხოფლიო მახშფაბის რაღიო ღა ფეღემიღება, ფეღეფონის კავშირები, ღაბექვეღიოთი მომხახურება, ურნაღ-გაბეოების მიწოღება, ინფორმაციის მიწოღება, კავშირები ბანკებოთან, ხანანბრო კახებოთან, ხაფინანხო უწყე-ბებოთან, -ანგარიშების, გაღახახაღების, ფუღის ღაბანღებოხა ღა ხხვა მრავაღის მოხაწეხრიგებღაღ".³⁾ ამგვარი მახობრივი კომუნიკაციის "ხაოჯახო ცენფერის" ღახაწეიხაღ შეიძღება ჩაიოვაღოხ, თუ გნებავოხ, ე.წ. "კახეფიხ-ფეღეღეღა" (Kassettenfernsehen) ღა "კახეფიხ რაღიო"

1) Gutachten des Kgl. Bayerischen Obermedizinal-Kollegiums in München, im Jahre 1834 zum Proekt der ersten deutschen Eisenbahn zwischen Nürnberg und Fürth. Gesammelt von Max Pflieger. - N. 2. 1. 5. 51. Zitlert: Bredow H., S. 10
2) Magnus Uwe: Zukunftsaspekte der Massenkommunikation; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1970, Heft 3/4, S. 265

(Ton-Kassette), რომელიც უკვე ხერხობული კონკურენცია რადიოსა და
ფელეხელვისა. "კახეფი" რადიოგადაცემის ან ფელეგადაცემის ფირია, კონ-
ხერვია, რომელიც მხმენელ-მაყურებელს შეუძლია "მიიღოს" "კახეფის შიბ-
ლიოთევიდან", ან იყილოს და ხახლში მოიხმინოს-ნახოს ხათანადო აპარა-
ფურიო, როგორც ეს ხლება ღელემელ გრამაფონის ფირფიფებიო. მაგრამ "კა-
ხეფის" განვითარების შემდეგი ხაფეხურია პირდაპირი დაკავშირება "კა-
ხეფის შიბლიოთეკახთან" და პირდაპირი მიღება (რადიოური გადაცემის
გშიო) ხახურველი რადიო- თუ ფელეპროგრამის ხახლში.¹⁾ რა თქმა უნდა,
ყველაფერი ეს განხაზღვრულ გვალეზადობას გამოიწვევს რადიოპროგრამის
და ფელეპროგრამის შექმნაში. მაგრამ "რადიო არის და რჩება, თავისი
უკონკურენციო ხიხნრაფიო და ყველაგან მიწვდომის წარმოუდგენელი უპირა-
ფეხიბიო, ყველაზე უფრო აქფუალური მახობრივი მელეუმი. ვინაიდან მისი
ფექნიკა ხრულყოფილად შეიძლება ჩაიოვადოს, მისი მომავალი განვითარე-
ბა პროგრამის ხფეროში მოხლება. დამაფეხიბი ფუნქციის ძებნა ფელეხე-
ლვაში, გამოიწვევს ხვეციალური გადაცემების შექმნას რადიოპროგრამე-
ბში; და ხვეციალურ გადაცემების შექმნას მხმენელთა განხაზღვრულ ჯგუ-
ფებისათვის. BBC -ის მომავალი ათი წლის გეგმა ნათელს ხლის ამ ფენ-
ლენიის. ამ რადიოსადგურში განხაზღვრულია ოთხი ხვეციალური რადიო-
პროგრამის შექმნა:

- პოპ(ულარული) მუხიკა ახალგაზრდებისათვის და ყოველ ხათში ცნობები,
- მხუბუქი ყანრის მუხიკა და ყოველ ხათში ცნობები,
- კლახიკური მუხიკა კულფურული მნიშვნელობის ხიფყვიერი გადაცემებით
ხალამის და
- წმინდა ხიფყვიერი პროგრამა - განხაკუორებით ვრცელი ცნობები და
ხხვა აქფუალური გადაცემები".²⁾ მაგრამ არც ფელეფექნიკას, რომლის
პირმშო შეიღია ფელეხელვა, და არც რადიოფექნიკას, რომლის პირმშო შეი-
ღია რადიომელეუმი - არ შეუძლია არხებილად შეცვადოს ფელეგამოხახვის

1) Flottau Heiko: Am Beginn einer neuen Fernsehphase; in: "Süddeutsche
Zeitung", München, 31. März 1971, S. 10
2) Magnus Uwe: Zukunftsaspekte der Massenkommunikation; in: Rundfunk und
Fernsehen, Hamburg 1970, Heft 3/4, S. 265

და რადიოგამოხატვის კანონზომიერება, ვინაიდან ჭეღვინების გამოხატვის მახასიათებელი - "მოდრავი ხერხები" (და ხმის) და რადიოს გამოხატვის მახასიათებელი - ხმის (რადიური ხიფყვის, მუხიკისა და ხმაურის) მოხმობა ჭეღვინებისა და რადიოს მოხმობას უდრის. ჭეღვინებზე, კინოფილმთან ერთად, არის და დარჩება (მოდრავი) ხერხოვანი ხელვინება, ხოლო რადიო არის და დარჩება მხოლოდ აკუსტიკური, მხოლოდმენადობითი ხელვინება, რა მოულოდნელობის წინაშეც არ უნდა დადგენ ეხ ორი მახასიათებელი მელიუმით. "ყოველ გადახატვამ შინაარს რადიოში ეხატროება განხატვრული ფორმა. ეხ ფორმა იძლევა ხატულებას შინაარსის მიქროლბს მხმენებს. ხშირად ერთიდაიგივე შინაარსის გამოხატვისათვის ხხვადახხვა ფორმებიდან ხდევა ერთის დარჩევა. აქ მთავრია ის, რომ დარჩეულ იქნას ის ფორმა, რომელიც ხახურველ მიზანს ყველაზე უფრო ეფექტურად მიადრევის. ამგვარი გადაწყვეტილებების მიღებისათვის ხატროა ფორმების, მათი შეხატვებლობისა და შეზღუდულობის ცოდნა".¹⁾ რადიოსა და ჭეღვინების მომავალი განხატვრება არა მარტო მათი აკუსტიკური და ოპტიკური ხატვრების ზუხუ დაგვაში, დრამედ იმაშიც "რის შეხედვა და რის მოხმენა დრის".²⁾

"ყოველი მოწყობილობა შეიძლება იქნას გამოყენებული შორისად; რახან შეუძლია ხარგებლობის მოწყვანა, შეუძლია განადგურებაც."³⁾ რადიო, მიუხედავად მისი შორისად გამოყენებისა, უნდა გახდეს რუშორის მშვიდობიანობისა და თანამშრომლობისა ხატებებს შორის".⁴⁾ ის არის "ერთი ყველაზე უფრო უკეთესი ხატულება ერებისა და ერვინებების კულტურული ერთობის შენარჩუნებისა და ხელშეწყობისათვის".⁵⁾ მაგრამ ამგვარი კულტურული ერთობის ბაზა ყოველი ერთი, ერვინება; და ამის შედეგია ის, რომ "ყოველი ქვეყნის რადიომაუწყებლობა ხერხათა ნაციონალური ჭემპერამენციხისა",⁶⁾ რაც ჯამია ერვინული პოლიტიკური, ეკონომიური,

1) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg-Berlin-Magdeburg 1941, "Studien...", Band 1, S. 77

2) Häberlein M.: Hörspiel und Fernsehspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1956, Heft 4, S. 376

3) Besch Lutz: Rundfunk hören - Rundfunk machen; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1961, Heft 4, S. 401

4) Eckert G.: Der Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg... 1941, S. 251

5) Wiese L.v.: Zitiert aus H. Bredow: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950, S. 98

6) Sudre René: LE HUITIEME ART. mission de la radio, Paris 1945, P. 158

კულტურული და ხოციალური ცხოვრებისა. და რადიომ ურის წარხული, აწმ-
ყო და გზები მომავლისაკენ უნდა ახახოს რადიორად, მხოლოდხმენადობით
ხმით: რადიორი ხიფყვით, რადიორი მუხიკით, რადიორი ხმაურით."რა-
ლიპიების ხაკიოხის გარკვევა - არის იხ ხელოვნება თუ არა -
ადვილია, თუ კაცი მის არსხ გარკვევხ და გამოიფანხ დახკვნახ, რომ
მახ შეუძლია რადიომელიუმ(უხე-იგი, რადიოს ფექნიკური და ხხვა მო-
ნადემები)იხე განუყრელად შეადულოს შინაარხთან, რომ მისმა რაობამ
უნდა დაამფკიფოს: ხხვა ხახით ამ გამოხახვის შექმნა არ შეიძლება¹⁾
ეს კი შეხადმეძელია მხოლოდ მაშინ, როგა - შექხპირის ხიფყვები რომ
ვიხმაროთ - ადამიანხ, რადიოხელოვანხ გააჩნია ცოდნა და გამოცდილება
"რახ ამ მხოფლიოში ხდება" დაინახოს უთვადებოდაფ, ყურეპით, მხოლოდ-
ხმენადობით, მხოლოდაკუხფიკურად; და მხოფლიოს მხოლოდაკუხფიკურად
"დანახვის", შენომის ახალი ფენომენი არის და დარჩება რადიო.

1)Krautkrämer Horst-Walter:Hörspiel - ein Stiefkind der Literaturwissen-
schaft?;in:Rundfunk und Fernsehen,Hamburg 1961,Heft 4,S.379

ᳵ ᳶ ᳷ ᳸ ᳹ ᳺ ᳻ ᳼ ᳽

- Arnheim, Rudolf: Radio, London 1936
- Armin, P. Frank: Das Hörspiel, Heidelberg 1963
- Adorno, T.W.: A social critique of radio music. In: B.Berelson and Janowitz: Reader in public opinion and communication(1950)
- Bismarck, Klaus von: Zukunftsperspektiven des Rundfunks, Köln 1969
- Braun, Alfred: Achtung, Achtung, Hier ist Berlin! Berlin 1968
- Brigs, Asa: The birth of Broadcasting, London 1961
- Barnouw, Erik: A history of Broadcasting in the United States, New York 1966
- Barnouw, Erik: Handbook of Radio Writing, Boston 1948
- Belson, W.A.: New development in audience research methods (American Journal of Sociology, N.2, 1958)
- Bischoff, F.W.: Das literarische Problem im Rundfunk; in: Rundfunk-Jahrbuch 1929
- Bischoff, F.W.: Dramaturgie des Hörspiels; in: Rundfunk-Jahrbuch 1929
- Bofinger, Alfred: Zweck, Ziel und Wert des Rundfunks, Vortrag, Wien 23. Sept. 1930 (Als Manuskript vervielfältigt)
- Bredow, Hans: Im Nanne der Aetherwellen, Stuttgart 1954
- Bredow, Hans: Aus meinem Archiv, Probleme des Rundfunks, Heidelberg 1950
- Bredow, Hans: Vergleichende Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen, Heidelberg 1951
- Braun, Alfred: Das Hörspiel; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950
- Döblin, Alfred: Literatur und Rundfunk; in: Bredow Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg 1950
- Braun, Alfred: Geschichte des Hörspiels, in RF 7. Jg. 1959
- Brier, Daniel: Dramaturgie und Regie des Rundfunks unter Berücksichtigung der Bühne und des Films, Wien (Diss.) 1951
- Brink, Werner: Betrachtungen eines Autors zur Hörspielgeschichte, in RF 7. Jg. 1959
- Brockmann, Jan: Roman- und Novellenbearbeitung für das Hörspiel, in RF 5. Jg. 1957

- Cantril, Hadley and Allport, Gordon W.: The psychology of radio,
New York 1933
- Capek, Jacqueline: Histoire d'une métamorphose: du roman a l'émission
dramatique de télévision. Cahiers d'Études
des de Radio-Télévision 26(1960)
- Cherry, Colin: On human communication, New York - London 1957
- Clausse, Roger: Publikum und Information. Kunst und Kommunikation,
Band 6, Köln - Opladen 1962
- Cremer, Lothar: Geometrische Raumakustik, Zürich 1949
- Clausse, Roger: La Radio, Huitième Art, Brüssel 1945
- Cordier, Stephane: La Radio, reflet de notre temps, Paris 1950
- d'Ester, Karl: Journalisten, Coburg 1946
- d'Ester, Karl: Die papierne Macht, München 1950
- Duerr, Edwin: Radio and Television acting, New York 1950
- Dill, Richard: Bildung und Fernsehen, München 1961
- Davis, Desmond: The Grammar of Television Production, London 1960
- Dummer, Manfred: Von den Kriterien der technischen Medien in der
Publizistik, Wien 1957
- Dunbar, J.: The Radio Talk: A Practical Study of the Art and
Craft of Talks Broadcasting, London 1954
- Dunlap, Orrin E., Jr.: Talking on the Radio: A Practical Guide for
Writing and Broadcasting a Speech, New York 1936
- Eckert, Gerhard: Gestaltung eines literarischen Stoffes in
Tonfilm und Hörspiel, Berlin 1936
- Eckert, Gerhard: Skizzen zu einer deutschen Hörspielgeschichte;
in: Rufer und Hörer, Heft 8, Stuttgart 1949
- Eckert, Gerhard: Rundfunk als Führungsmittel, Heidelberg 1941
- Eimert, Herbert: Elektronische Musik, in TH 6. Jg. 1954
- Eimert, Herbert: Elektronische Musik, in RF 6. Jg. 1958
- Eloesser, Arthur: Der Weg zum Hörspiel, in Die Sendung 1928 Nr. 24
- Enkel, Fritz: Die technischen Einrichtungen der "Studios für
elektronische Musik", in TH 6. Jg. 1954
- Enkel, Fritz und Schütz Heinz: Die Herstellung von Hörspielge-
räuschen, in TH 6. Jg. 1954

- Eisner, Lotte H. und Friedrich, Heinz: Film, Rundfunk, Fernsehen,
Frankfurt am Main 1958
- Eckert, Gerhard: Die Kunst des Fernsehens. Umriss einer Dramaturgie,
Emsdetten/Westf.:Lechte 1953
- Elghazali, Saad: Literatur als Fernsehspiel, Hamburg(o.J.)
- Emery, Edwin, Auit, Phillip H. and Warren K.Agee: Introduction to
Mass Communication, New York 1965
- Ernst, Bernhard: Rund um das Mikrofon, Lengerich 1948
- Fasbind, F.:Dramaturgie des Hörspiels, Zürich 1943
- Feldmann, Erich: Theorie der Massenmedien. Presse, Film, Funk,
Fernsehen, München 1962
- Felton, Felix: The Radio Play, Its Technique and Possibilities,
London 1949
- Fey, Wilhelmine: Verwertung musiksöpferischer Werke(insbesondere
bei Funk, Film und Schallplazze),Würzburg-Aumühle 1940
- Fischer, Eugen Kurt: Dramaturgie des Rundfunks, Heidelberg 1942
- Fischer, Eugen Kurt:Der Rundfunk. Wesen und Wirkung,Stuttgart 1949
- Fischer, Eugen Kurt:Das Hörspiel. Form und Funktion,Stuttgart 1964
- Fisk, Henry G.:Defining and Measuring Radio Audiences,Washington 1949
- Frank, Armin P.:Das Hörspiel, Heidelberg 1963
- Frantz, Roderich: Die politische Radiomeldung,München 1957
- Freund, Gerhard:Fernsehen, nah gesehen, Wien 1961
- Freund, Martin: Der deutsche Rundfunk,Aschaffenburg a.M.,1933
- Fröhner, Rolf: Kritik der Aussage,Heidelberg 1954
- Frost, S.E.,Jr.:Is American Radio Democratic?,Columbia University,1938
- Funke, Horst-Guenter: Die literarische Form des deutschen Hörspiels
in historische Entwicklung, Mainz 1963
- Friedrich, Heinz:Theater vor dem Mikrofon? in RF 3.Jg.1955
- Flesch, H. und Schön E.:Musik im Rundfunk;in:Rundfunk-Jahrbuch 1929
- Gielgud, V.:How to Write Broadcast Plays,London 1932
- Gielgud, V.:The Right Way to Radio Playwriting,Kingswood 1948

- Giesecke, Hans: Die juristische Probleme des Bildfunks, Berlin und Leipzig 1932
- Giffin, Kim A.: The Role of Leadership in Four Network Radio and Television Programs, State University of Iowa 1951
- Glatzer, Dieter: Zur Spezifik des Fernsehens I., Leipzig 1965
- Greene, Robert S.: Television Writing, Theory and Technique, New York 1956
- Greene, Sir Hugh: Future Prospects in Broadcasting, London 1963
- Großmann, Hans: Fernsehen gestern-heute-morgen, Minden 1953
- Gumpert, Gary: Television Theatre as an Art Form, Wayne State University 1963/64
- Haenschel, Carl: Fernsehen - nah gesehen, Frankfurt am Main 1952
- Hagemann, Walter: Grundzüge der Publizistik, Münster-Regensburg 1947
- Hagemann, Walter: Fern-hören und Fern-sehen, Heidelberg 1954
- Hammerschmidt, Helmut: Der Rundfunkreporter, Garmisch-Partenkirchen 1957
- Hargis, Donald E.: A Study of the Vocabulary of Radio, University of Michigan 1944
- Harrison, Margaret: Radio in the Classroom, New York 1937
- Hatton, C.: Radio Plays and How to Write them, St. Ives 1949
- Heath, Eric: Writing for Television, Los Angeles 1954
- Heimann, Paul, u.a.: Jugend und Fernsehen, München 1958
- Heiss, Robert, u.a.: Bild und Begriff, München 1964
- Henry, Nelson B.: Mass Media and Education, Chicago 1954
- Hilliard, Robert L.: Writing for Television and Radio, New York 1962
- Hotaling, Burton L.: A Manual of Radio News Writing, Milwaukee 1947
- Huth, Arno G.: Radio - heute und morgen, Zürich 1944
- Hagemann, Carl: Formen und Grenzen des Hörspiels; "Rufer und Hörer", I.
- Hagemann, Carl: Die Verwendung der Musik im Hörspiel; in: "Die Sendung", Jahrgang 5, 1928
- Hasselblatt, Dieter: Hörspiel bei Nietzsche und Lessing; in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg 1958, Heft 6

- Herzog, Herta: Stimme und Persönlichkeit. Zeitschrift für Psychologie 130(1933)
- Haver, U.: Musikübertragung funkeigener Werke, München 1942
- Häberlen, Manfred: Hörspiel und Fernsehspiel; in: RF 5. Jg. 1956
- Haensel, Carl: Zur Dramaturgie des Radiospiels; in: RF 4. Jg. 1956
- Hasselblatt, Dieter: Das Monologisch-Erzählerische im Hörspiel; in: Rundfunk und Fernsehen, 5. Jg. 1957
- Jedele, Helmut: Reproduktivität und Produktivität im Rundfunk, Mainz 1952
- Kiefer, Theodor: Der visuelle Mensch, München 1956
- Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk, Tübingen 1960
- Janowitz, Morris und Schulze, Robert: Neue Richtungen in der Massenkommunikationsforschung; in: RF, 7(1960)
- Kolb, Richard: Schicksalsstunde des Rundfunks, Berlin 1932
- Kolb, Richard: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin 1932
- Knilli, Friedrich: Das Hörspiel, Stuttgart 1961
- Kutscher, Artur: Der Funk; in: Grundriss der Theaterwissenschaft, München 1949
- Kranz, Herbert: Zeitung, Funk und Film, München 1958
- Kingson, Walter K., Cowgill, Rome, and Ralph Levy: Broadcasting Television and Radio, New York 1955
- Kingson, Walter K., and Rome Cowgill: Television Acting and Directing, London 1965
- Klose, Werner: Das Hörspiel im Unterricht, Hamburg 1958
- Koster, Ernst: Musikalische Kulisse im Hörspiel; in: M 8. Jg. 1955, H. 1
- Kreile, Reinhold: Hat die Funkoper eine Zukunft? in: M 8. Jg. 1955
- Kühner, O. H.: Mein Zimmer grenzt an Babylon, München 1954
- Kingson, W. and Cowgill, R.: Radio Drama Acting and Producing, New York 1950
- Kaplan, M. A.: Radio and Poetry, New York 1949
- Laven, Paul: Der Weg zum Rundfunkwerk, Heidelberg 1941
- Lazarsfeld, Paul F.: Radio and the Printed Page, New York 1940

- Lea, G.: Radio Drama and How to Write It, London 1926
- Leatherwood, Dowling: Journalism on the Air, Minneapolis 1939
- Leiling, Otto Heinrich: Funk, ein neues Weltreich, München 1959
- Leiling, Otto Heinrich: Funk, München 1959
- Lenz, Friedrich: Einführung in die Soziologie des Rundfunks,
Emsdetten/Westf. 1952
- Lerg, Winfried B.: Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland,
Frankfurt am Main 1965
- Liwanec, Willi: Theater, Kino, Fernsehen, Wien 1964
- Löffler, Martin: Die Ausbildung des publizistischen Nachwuchses
bei Presse, Rundfunk, Film, Fernsehen, München 1961
- Lohr, Lenox Riley: Television as a Social and Cultural Force,
New York 1938
- Langer, Dieter: Informationstheorie und Psychologie, Göttingen 1962
- Lazarsfeld, Paul F.: Radio and the printed page, New York 1940
- Lazarsfeld, Paul F.: The effects of radio on public opinion. In:
D. Waples: Print, radio, and film in a democracy, 1942
- Lazarsfeld, Paul F.; Berelson, Bernard; Gaudet, Hazel: The people's
choice, New York 1948
- Lippmann, Walter: Public opinion, New York 1960
- Lauterbach, Ulrich: Zauberei auf dem Sender und andere Hörspiele,
Frankfurt am Main 1962
- Metzger, Wolfgang: Das räumliche der Hör- und Sehwelt bei der
Rundfunk-Übertragung, Berlin 1942
- Maletzke, Gerhard: Psychologie der Massen-Kommunikation,
Hamburg 1963
- Maletzke, Gerhard: Der Rundfunk in der Erlebniswelt des heutigen
Menschen, Hamburg (Diss.) 1950
- Maloney, Martin: The Radio Play, Evanston, III.: Student Book
Exchange 1949
- McGill, Earle: Radio Directing, New York 1940
- McMahan, Harry Wayne: Television Production, New York 1957
- McWhinnie, Donald: The Art of Radio, London 1959
- Metzger, Juliane, und H.K. Lubkowitz: Geräuschkulissen, Tonkon-
serven, Bilderflut, Darmstadt 1964

- More, Stephen(ed.):New Fields for the Writer. Television,Radio,
Film, Drama, New York 1939
- Mühr, Alfred(Hreg.):Im Banne des Mikrophons,Berlin 1931
- Müller, Gottfried:Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des
Films, Würzburg 1954
- Münster, Clemens: Mengen, Massen, Kollektive, München 1952
- Mehnert, Gerhard: Kritik des Hörspiels, Leipzig(Diss.) 1949
- Maibohm, Ludwig: Mit Schreibmaschine und Mikrophon,Offenbach 1948
- Merminod, Marcel: Comment écrire pour la Radio, Lausanne 1945
- Meyer-Eppler, Werner: Elektrische Klangerzeugung, Bonn 1949
- Noack, Paul und Schneider, Franz: Die Presse, München 1965
- Ohnesorge, W. und Roemmer, H.: Funk und Fernsehen, München 1952
- Oelßner, Fred: Über die Verbesserung der Arbeit der Presse und
des Rundfunks, Berlin 1953
- O'Hara, Robert C.: Media for the Millions, New York 1961
- Ohlmeyer, Paul: Über das Hörspiel;in:RF,Heft 3/4,1954
- Paqué, Kurt: Hörspiel und Schauspiel.Eine Dramaturgie,
Breslau 1936
- Pear, T.H.: Voice and Personality, London 1931
- Pear, T.H.: Personality, Appearance and Speech, London 1957
- Pfeiffer, Arthur: Rundfunkdrama und Hörspiel, Berlin 1942
- Peters, Hans: Die Rundfunkhoheit des Bundes, Köln 1959
- Pipke, Günter: Rundfunk und Politik, Hannover 1961
- Pongs, Hermann: Das Hörspiel, Stuttgart 1930
- Prager, Gerhard: Reden und Aufsätze über Film, Funk, Fern-
sehen, Hamburg 1963
- Rau,Hilde:Das Fernsehstudio als Bauaufgabe,Stuttgart 1959
- Petsch, Robert: Der Dialog im Rundfunk,2Rufer und Hörer" I.
- Pradalié, Roger: L'art radiophonique, Paris 1951
- Prieberg, Fred K.: Musica ex machina, Frankfurt-Berlin 1960
- Prieberg, Fred K.: Das Mailänder Studio für musikalische
Schallkunde;in:RF 5.Jg.1957

- Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst, Halle-Saale 1942
- Pierce, John R.: Symbols, signals and noise, New York 1961
- Pressner, Helmuth: Die Einheit der Sinne, Bonn 1923
- Pöll, Wilhelm: Die Suggestion, München 1951
- Pohle, Heinz: Der Rundfunk als Instrument der Politik, Hamburg 1955
- Prakke, Hendricus Johannes: Thesen zu einer neuen Definition der Publizistikwissenschaft, Publizistik 6/1961
- Prakke, H.J.: Über die Entgrenzung der Publizistik, Assen 1961
- Pfeiffer, Arthur: Das Hörspiel, Berlin 1947
- Reck, Franklin M.: Radio From Start to Finish, New York 1942
- Reinsch, J. Leonard, and E. I. Ellis: Radio Station Management, New York 1960
- Reisberg, Sidney: Fulton Lewis, Jr.: An Analysis of News Commentary, New York University 1952
- Rhotert, Bernt: Das Fernsehspiel, München 1961
- Riedler, Rudolf: Der Journalismus im Rundfunk als eigengesetzliches publizistisches Phänomen, München (Diss.) 1952
- Riley, Donald W.: Handbook of Radio Drama Techniques, Ann Arbor 1941
- Rings, Werner: Das Fernsehen, Wien-Düsseldorf 1962
- Rodeman, Norbert R.: The Development of Academic Research in Radio and Television for the First Half of the Twentieth Century, Northwestern University 1951
- Rössel, Majdan, Karl: Der Rundfunk. Vorgeschichte und Wesen, Eine kulturgeschichtliche Untersuchung, Wien 1953
- Rohnert, Ernst Theodor: Wesen und Möglichkeiten der Hörspielsichtung, München (Diss.) 1947
- Rotha, P. (ed.): Television in the Making, London 1956
- Rentzsch, Gerhard: Kleines Hörspielbuch, Berlin 1960
- Roedemayer, F.R.: Schauspiel und Hörspiel; in: "Funk", 21/1925
- Ryser, H.: Über das Hörspiel; in: Die Literatur, Stuttgart, Jg. 32, 1929/30
- Rappstein, Th.: Zum Problem des Hörspiels; in: "funk", Jg. 1931

- Reinhold, Helmut: Musik im Rundfunk - ein kultursoziologisches Problem unserer Zeit. Kölner Zeitschrift für Soziologie 7/1955
- Reiwald, Paul: Vom Geist der Massen, Zürich 1948
- Reichardt, W.: Grundlagen der Elektroakustik, Leipzig 1960
- Rindfleisch, H.: Ein einfaches Verfahren zur Erzeugung von synthetischer Sprache; in: TH 3 Jg. 1951
- Rübenach, Bernhard: Hörspiel, Manus. 1961
- Rübenach, Bernhard: Auf der Suche der unsichtbaren Bühne - ein Bericht über das Versuchsstudio des französischen Rundfunks, Manus. 1959
- Reinacher, Eduard: Vom Drama zum Funk; in: Rufer und Hörer, 1 Jg., 1931/32
- Reinacher, Eduard: Der Dichter über das Hörspiel; in: Rufer und Hörer, 1931/32
- Sackarndt, Paul: Das unersättliche Auge. Der Mensch und das Bild, Essen 1961
- Sarnoff, David: Principles and Practices of Network Radio Broadcasting, New York 1939
- Schneider, Hermann: Wege zur Methodik des Schulfunks, Berlin 1950
- Schramm, Wilbur: The Science of Human Communication, New York 1963
- Schubiger, Claude: Radio, Weltmacht ohne Grenzen, Bern 1942
- Schröter, Fritz: Neue Forschungs- und Entwicklungsrichtungen im Fernsehen, Köln-Opladen 1957
- Schramm, Wilbur: Grundfragen der Kommunikationsforschung, München 1964
- Schwitzke, Heinz: Der Mensch im Spiegel, Bielefeld o.J.
- Schwitzke, Heinz: Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie, Köln 1963
- Sczygiol, Peter: Das journalistische Element im Fernsehfunk, München (Diss.) 1954
- Seldes, Gilbert: Writing for Television, Garden City, N.Y. 1952
- Shayon, Robert Lewis: The Eighth Art, New York 1962
- Silbermann, Alphons: Musik, Rundfunk und Hörer, Köln und Opladen, 1959. Kunst und Kommunikation. 1.

- Siller, Bob; White, Ted, and Hal Terkel: Television and Radio News, New York 1960
- Staab, Joachim Gerhard: Filmregie für Leinwand und Bildschirm, Seebruck am Chiemsee 1962
- Soence, Leslie: Radio Listening, Madison, Wis., 1946
- Starmer, Garret L.: A Study of the Elements of the Radio Documentary, University of Utah, 1953
- Stedman, Raymond William: A History of the Broadcasting of Day-time Serial Dramas in the United States, University of Southern California, 1959
- Steinberg, Charles Side: The Mass Communicators, New York 1958
- Sterner, Hans-Jürgen: Die Berichterstattung über Tagesereignisse im Fernsehfunk, Frankfurt a.M. (Diss.), 1959
- Stockinger, George M.: Der Rundfunk als Aussagemittel der Publizistik und die Problematik seiner Organisationsformen hinsichtlich der Einflußnahme auf und durch die Öffentlichkeit, o.O., 1953
- Süss, Theodor: Das Recht der ausübenden Künstler, der Schallplattenhersteller und des Rundfunks, Berlin und Frankfurt am Main 1959
- Szendrei, Alfred: Rundfunk und Musikpflege, Leipzig 1931
- Silbermann Alphons: La musique, la radio et l'auditeur, Paris 1954
- Stimmel, E.: Das Hörspiel als neue Kunstform; in: Der neue Weg, Jg. 61, 1932
- Schwitzke, Heinz: Der dreieckige Traum, Hamburg 1964
- Stählin, Wilhelm: Wort und Bild, hören und sehen, München 1963
- Saic, F.C.: Elektroakustik, Musik und Sprache, Wien 1952
- Sudre, Roger: Le Huitième Art, Mission de la Radio, Paris 1945
- Schubiger, Claude: La Radio, Lausanne 1940
- Siebs, Th.: Rundfunkaussprache, Berlin 1931
- Sawatzki, Günter: Themen und Typen des Hörspiels; in: Rundfunk und Fernsehen, 1/1953
- Sawatzki, G.: Tagesprobleme des Hörspiels; in: RF, 2/1954
- Schwitzke, Heinz: Wort und Bild in Hörspiel und Fernsehspiel; in: Das Wort im Zeitalter der Bilder, 5/1957

- Schwitzke, Heinz: Die Sprache des Hörspiels; in: Die Sprache im technischen Zeitalter, 1/1961
- Skornik, Günter: Theater und Hörspiel; in: Akzente, 6/1954, München
- Schmitthenner, A.: Hörspiele vor 10 000 Jahren? in: RF, 6. Jg. 1958
- Schönwiese, Ernst: Grundzüge einer Funk-Dramaturgie; in: Wort in der Zeit, 3. Jg., 7/1957
- Skudrzyk, E.: Die Grundlagen der Akustik, Wien 1954
- Schmidt, Gerhard: Vom Wesen der Aussage, Freiburg/Br. (Diss.) 1951
- Tannenberg, G.: Die künstlerischen Wesenheiten des Hörspiels; in: Jahrgang 3
- Tauber, Ernst: Das Nachtprogramm, o.O. 1957 (hekt.)
- Tepper, Marvin: Basic Radio, New York 1961
- Thieberger, Richard: Das deutsche Hörspiel, Wien 1935
- Thomas, Howard: How to Write for Broadcasting, London 1940
- Traub, Hans: Zeitung, Film, Rundfunk, Berlin 1933
- Turner, A.C.: Free Speech and Broadcasting, Oxford 1943
- Tyler, Kingdon S.: Modern Radio, New York 1944
- Trautwein, Friedrich: Das elektronische Monochord; in: TH 6. Jg. 1954
- Trojan, F.: Der Ausdruck von Stimme und Sprache, Wien 1948
- Vaessen, Kurt: Daten aus der Entwicklung des Rundfunks, Würzburg 1938
- Verleger, August: Fernhören, Frankfurt am Main 1938
- Vitali, Fel. und F. und Fassbind, F.: Radiohörer, Affoltern a.A., 1946
- Voss, Cay Dietrich: Fernsehen - Neu geschaut Welt, Frensburg 1956
- Wagner, Paul H.: Radio Journalism, Minneapolis 1940
- Warren, Carl Nelson: Radio News Writing and Editing, New York 1947
- Wasem, Erich: Presse, Rundfunk, Fernsehen, Reklame - pädagogisch gesehen, München/Basel 1959
- Watson, Katherine W.: Radio Play for Children, New York 1947
- Weaver, Luther: The Technique of Radio Writing, New York 1948

- Wegmann, Ludwig: Zur Frage eines dramatischen Hörspiels, Münster(Diss.), 1935
- West, Robert: The Rape of Radio, New York 1941
- Whipple, James: How to Write for Radio, New York 1938
- White, Melvin R.: Microphone Technique for Radio Actors, Minneapolis 1950
- White, Paul W.: News on the Air, New York 1947
- Wilken, Waldemar: Fernsehen - nah gesehen, Gladbeck 1960
- Williams, Stephen: Plays on the Air. A Survey of Drama Broadcast, London 1951
- Wright, Charles R.: Mass Communication, New York 1959
- Wylie, Max: Radio and Television Writing, New York 1950
- Wessel, Oskar: Vorspiel zum Hörspiel; in: RF, 2/1954
- Wölker, Herbert: Das Problem der Filmwirkung, Bonn 1955
- Wickert, Erwin: Die innere Bühne; in: Akzente, 6/1954
- Westphal, Wolfgang: Grundlagen des stereophonen Hörens; in: RM, 3. Jg. 1959
- Westphal, Wolfgang: Übersicht über einige stereophone und pseudostereophone Übertragungsverfahren; in: RM, 3. Jg. 1959
- Ziegler, Eberhard: Deutscher Rundfunk in Vergangenheit und Gegenwart, Heidelberg(Diss.) 1950
- Zöllner, Josef Othmar: Massenmedien die geheimen Führer, Augsburg 1965

- . -

(შენიშვნა: "ლიტერატურის" ამ ხიამი არ არის შეჯამილი ამ ნაშრომის ხქოლიში მოყვანილი ყველა წყარო).

ავტორის ვინაობა

დავიბადე 1919 წლის 15 ნოემბერს(ვანის რაიონი, სოფელი კუშუ-
ბოური).

- 1937 წელს დავამთავრე ლანჩხუთის ხაშუალო სკოლა.

- იმავე წელს შევედი თბილისის კინო-მხახიობა სფუდიაში. მესა-
მე კურსზე ვიყავი, როცა გამიწვიეს წითელ არმიამში.

ამის შემდეგ ვიხზავლე -

- ხამი ხემეხტრი იურიხპრუდენცია(UNRR-UNIVERSITY MUNICH),

- ხუთი ხემეხტრი იურიხპრუდენცია და ათი ხემეხტრი თეატრისმეცნი-
ერება ფილმობიური ფაკულტეტის ხტეროში(Lud.Max.Universität in
München),

- ორი ხემეხტრი იურიხპრუდენცია(Universitatis Ucr. Liberae Pra-
gensis),

- ოთხი ხემეხტრი ფილმისმეცყველება("IFF" - Institut für Filmwesen
in München).

ჩემი მახზავლელებიდან ყველაზე მეტი კვალი დავტოვებ ჩემში -
ღიმიფრი(ღოღო) ალექხიძემ(მხახიობის ფქქნიკა), აკაკი ფალავამ(ან-
ფიკური თეატრის იხტორია), ერის კაუფმანმა(ხაერთაშორიხ ხამართა-
ღი), არტურ კურჩერმა(თეატრისმეცნიერება), ვ.ბალენჰაუზენმა(ფილმის-
მეცყველება), გეორგ ჰანელიკომ(ხახელმწიფო ხამართალი), ჰანს პრაუნმა
(თეატრისკრიტიკა), ვ. ღ'ეხტერმა(ყურნაღიხციკა), ჰ.პორხერჰა(გერ-
მანული ღრამის იხტორია).

ჩემი მთავარი ნარკვევებია:

1. Juristische Dissertation(Dr. jur.): "DIE STAATSRECHTLICHE STELLUNG
DES KÖNIGREICHES VON KARTHLI UND KACHETHI ZU RUSSLAND AUF GRUND DES
VERTRAGES VOM 24. JULI 1783 ZWISCHEN DER KAISERIN KATHARINA II. VON
RUSSLAND UND DEM KÖNIG HERAKLIUS II. VON KARTHLI UND KACHETHI"(1951).

2. ხელოვნების მეშვიდე ხამყარო. ფილმის არხი, ხყილი და კანონზომიერება. (1953).

3. Die Funktion des Drehbuches im Film. (Diese Untersuchung wurde für das INSTITUT FÜR FILMWESEN in München geschrieben. 1955).

4. Die Dramaturgie des Hörspiels. (Diese Untersuchung wurde für das Deutsche Institut für Film und Fernsehen in München geschrieben. 1957).

ამ "რადიომეფყველები" შემდეგ განზრახული მაქვს ღავამთავრო ჯერ "ფილმისმეფყველება", რომელხან ვქმნი ჩემი ნარკვევის "ხელოვნების მეშვიდე ხამყაროხ" ზამაზე, შემდეგ "მღაღმეფყველება" და ზოლოს "თეატრიხმეფყველება".

- - - - -

ღ ა მ ა ტ ე ბ ა

ამ "რადიომეცყველებში" ჩამოყალიბებულ კანონმომიერებ...თა ხაილუხჭრადიოთ, "ღამატებაში" მოყვანილია ხამი რადიოპიეხა - "მუხიკიხ ყუთი", "ხუთი კაცი აღამიანები" ღა "ხამიშროება", რომელ-თა ხხვადახხვა მხარე განხილულია ამ ნამრომის ხხვადახხვა აღგიღახ. იმ ღროხ, როცა "ხამიშროება", ხაერთოდ, პირველი რადიოპიეხაა რადიოხ იხჭორიაში, "მუხიკიხ ყუთი", "ხამიშროებახთან" ერთად, ახე ვოქვათ, "ჭიპიური ჭრადიციული" რადიოპიეხაა, ხილღ "ხუთი კაცი აღამიანები" კი "ჭიპიური" "ახალი რადიოპიეხა". ეხ რადიოპიეხები იძლევიან ახე-თი შელარების ხამუაღებახ:

"მუხიკიხ ყუთი" ("ხამიშროება") - "ხუთი კაცი აღამიანები"

- | | |
|--|---|
| 1.ღაწერიღია ხვეციღაღურღად რადიოხათვიხ. | 1.ღაწერიღია ხვეციღაღურღად რადიოხათვიხ. |
| 2."ბუნებრივი აკუხჭვიკური ცენჭრები". (მოქმეღება ხღება ხიბნეღეში). | 2."ხეღვენური აკუხჭვიკური ცენჭრები". (მოქმეღება ახახუღიღ "აკუხჭვიკურ კუთხიღან"). |
| 3.ღაუყონებღივი ღაწყება - ექხპოშიციიხ გარეშე. | 3.ღაუყონებღივი ღაწყება - ექხპოშიციიხ გარეშე. |
| 4.პირღაღირხაღოვანი მოქმეღება. | 4.პირღაღირხაღოვანი მოქმეღება. |
| 5."კონკრეჭული" ხმა-ხახეღბა. | 5."განშოგაღეღული" ხმა- ხახეღბა. |
| 6.ხიჭყვა-მუხიკვა-ხმაურიხ ერთ-მანეთთან შელეღება, რომღიხ ღროხ ხიჭყვა "პირვეღია თანახ-წორთა შორიხ". | 6.ხიჭყვა-მუხიკვა-ხმაურიხ "ავჭო-ნომიურბა" ("ავჭონომიური ხიჭყვა", "ავჭონომიური მუხიკვა", "ავჭონომიური ხმაური"). |
| 7."ხუთგანშომიღეღიანი ხმა" (მონოფონიღ). | 7."ექვხგანშომიღეღიანი ხმა" (ხვერეოფონიღ). |
| 8.მოქმეღების "რეაღური" ახახვა. | 8."მოქმეღების" გაუცხოეღული" ახახვა. |
| 9.მოქმეღების არახჭიღიღებული ახახვა. | 9.მოქმეღების ხჭიღიღებული ახახვა. |

(იპოვნენ ხალხურ მუსიკის მოყვებზე აგებული მუსიკა-ხმაური, რომელიც ფონზე იხმის ბრმა ქალიშვილის ნიძურა. მუსიკა-ხმაური გადარღვს "მიშინამიგვარელ" თემბაზე)

ფუმიკოვ: ვინ არის აქ? მოხხარი, ვინ არის აქ?

ქურდი: ვინმე არის აქ?

ფუმიკოვ: ვინ ხარ შენ? ბიძია შიფოკვადან?

ქურდი: რა თქვი? კი, კი... რა თქმა უნდა, ბიძა შიფოკვადან.

ფუმიკოვ: ოჰ, ბიძია, როგორ შემოდი ხალხში? მე არაფერი ვამიგონია.

ქურდი: არის ვინმე კიდეც ხალხში? მე ვამბობ, შენს გარდა? შენი მშობლები?

ფუმიკოვ: არავინ. ჩვენ არ გელოდით. დედამ თქვა შენ მოხვიდდი ხუდელი ხვალ.

ქურდი: აჰა. რაფორმ არ ანთია თქვენთან ხინათლე ამ დროს?

ფუმიკოვ: ხინათლე? ჩემი თვალები ხომ... მე ავად ვარ ბიძია. არ იცი ენ?

ქურდი: არ შეგიძლია შეშხელა?

ფუმიკოვ: არა.

ქურდი: ბრმა ხარ? მე ვფიქრობდი...

ფუმიკოვ: რაც ფიქრობდი ბიძია?

ქურდი: ში... არაფერს. ხალხი არის დედაშენი?

ფუმიკოვ: ხადავადმყოფობი.

ქურდი: ისე ავადღა? რა ჭირს მახ?

ფუმიკოვ: არ მიგორია ჩვენი დედა? ყველაფერი ეწერა შიგ, მთელი უბედურება.

ქურდი: თქვენი დედაშენი? არა... კი, კი, რა თქმა უნდა, მივიღე და მეც ხომ მოვედი მართლა არახანხიამოვნო აშშ-ში. რა არ ხდება! ხანხივლია.

ფუმიკოვ: და მამარქვი კიდეც ორი კვირა უნდა დარჩეს ხადავადმყოფობი. ყველაფერი ჩემი ბრალია. ყველაფერი ჩემს გამო მოხდა.

(იხმის ყუთის გაღების ხმაური) რა იყო ენ? შენ ხომ არ ყოფილხარ ბიძია ენ? ემეც რამე?

ქურდი: არაფერს, არაფერს.

ფუმიკოვ: ნამდვილად ხარ შენ ბიძარქვი შიფოკვადან?

ქურდი: რა? რა თქმა უნდა, ბიძია შიფოკვადან. ვაწუხებ რამე?

ფუმიკოვ: ახ, არაფერი. უკვე ყველაფერი რიგშია. მე ხომ არ შეგიძლია შენ შეგხელა; და შენი ხმავე არ მაგონდება. მაშინ მე ვა-ფარა ვიყავი.

ქურდი: ახ, შენ დამვიწყე, ბიძაშენი შიფოკვადან.

ფუმიკოვ: ბიძია გავიშარდი!

ქურდი: ოჰ, კი და მერე როგორი რამდენი წლის ხარ ახლა?

ფუმიკოვ: ოცდასამი. ბიძია, მე მახარებს შენი ხელოვნება. მხოლოდ მე ვიყავი ხალხში და თავს მარჯოდ ვგრძნობდი; და როცა შენ შემოხვედი უფროსი ოთხნობი, შემემიხილა და ვხახახახებდი.

ქურდი: შეგიძლია? რაფორმ? გეხმის, ბიძაშენი ცოფა ბრინჯი.

ფუმიკოვ: გია?

ქურდი: ხე. მომშვიდა, ვინაიდან როგორც კი დედაშენი მივიღე, მაშინ-ვე გამოვუღე გიბს და დამავიწყდა არაფერი წამოვიღე.

ფუმიკოვ: მაშაფიკო ჩემი არათავაზიანობა. დამავიწყდა შენთვის ბრინჯი მომეწავა. მაგრამ ბრინჯი არ გვაქვს. მხოლოდ პური აქ.

დელარქვი თვითონ გამთავსებ. გხურს?

ქურდი: კი, კი. ჩემთვის ხელოვნება.

ფუმიკოვ: მოიხილა, მოვიწიან.

ქურდი: შენ გინდა თვითონ... მე უკეთესად მოვინახავ.

ფუმიკოვ: მე მივეჩვიე ამ ხალხს და მის ყოველ კუნჭულს ვარგად ვიონობ. უთოი უთოი, ახლავე მოვად.

ქურდი: (თავიხრის) ბიძა შიფოკვადანი ში!

(ხმაური: კარადის კარის გაღება კრიტიკით, ქურდი ემეც რადღაც ოთახში)

ფუმიკოვ: (მერე ოთახიდან) ემეც რამეც ბიძია? ახლავე მოვად.

(იხევე, იხეოივე ხმაური)

ბიძია, მე მღვიწიანე გოგონა ჩაიხ.

ქურდი : ბაღოშა. ვარგი პურია!(ჭამს).

ფუმიკო : კი!(ხმაური: პურის ჭამა) გემრიელია?

ქურდი : ძალიან.(პაუზა)

ფუმიკო : ბიძია!?

ქურდი : რა იყო?

ფუმიკო : მე მიყვარხ ხვეშარი; და შენ რკინიგზითაც კი მოდი!

ქურდი : კი. პირველყოფნისა გვაჭედოდა.

ფუმიკო : ბაჭარბლის ხანურავზე იყავი?

ქურდი : ხო, ხანურავზე.

ფუმიკო : ეს ხანითაა!

ქურდი : ალამიანი ეჩვევა ყველაფერს. ეხაა უფულოდ მგაზვრობის

ქურდი : ბუნ ბეჭად გძივებია.

ქურდი : ხო. შენც ხომ არ გინდა ერთი ნაჭერი პური?

ფუმიკო : გმადლობ, მე არ მძია. ბიძია, მე ვარგად მახსოვს თქვენი

ქურდი : ნახელი ხოფელში. ბაღში იყო წბორი მჭარკვეახის ფორმის.

ქურდი : და მე მინდობა შიგ ჩახლომა და თქროთევახს დაჭერა და შენ

ქურდი : შეჩხებდოდი. ვარგად მახსოვს ეს!

ქურდი : ხო, ახე იყო ეს. ბუნწად.

ფუმიკო : გყავთ ვიღაც თქროთევახში?

ქურდი : თქროთევახში? რა თქმა უნდა.

ფუმიკო : და რა იყო ვიღაც იქ?

ქურდი : ვიღაც რა იყო!.. მღინარე...

ფუმიკო : მღინარე!? კი; და შენ მღინარე მღე მიაჭენებდი გხენს.

ქურდი : გინდობა გხენის მღინარეში დაგანა და შენ დამრთე ნება

ქურდი : წამოგყოლოდი. შენ გხენზე დამიჯინე.

ქურდი : ხო, მე დამიჯინე გხენზე.

ფუმიკო : მახსოვს ბუნწად. მინიბგან გაშუქებული მღინარის ფხვერი

ქურდი : მთლად წითელი იყო, დანამული მინდორი კი ვერცხლივით

ქურდი : ბრწყინავდა.

ქურდი : ხო, რა თქმა უნდა. რაღამ არ უნდა ყოფილიყო გაბრწყინე-

ფუმიკო : ლამაზი მინიბგან "გეგხლის კოშკი", ხრულიად პაჭარა, ხრუ-

ქურდი : ლიად შავად.

ქურდი : კი, კი... "გეგხლის კოშკის" დანახვაც შეიძლება...

ფუმიკო : და შემდეგ?

ქურდი : შემდეგ... .

ფუმიკო : ხო, შემდეგ?

ქურდი : და შემდეგ...

ფუმიკო : გაიხსენე!?

ქურდი : ეარი წყვილი.

ფუმიკო : კი. და შემდეგ?

ქურდი : მღინარის ღუღუნის, ალბათ! ხო, მღინარე მიღუღუნებდა; და

ქურდი : ღუღუნის ძეგნის შემდეგ მომნახა მღინარესთან; ამიქია

ქურდი : ყურები და მითხრა: "შენ უნდა იყო დამჯერი ბავშვი, შენ

ქურდი : უნდა განდე ვარგი ბავშვი". მე ხრულიად არაქათამოხვლილი

ქურდი : ვიყავი, ვინაიდან მთელი ღუღ ვინურე; მინდობა მღინარის

ქურდი : მთლიან ნაპირთან მიღუღუნა.

ფუმიკო : ახე განიერი იყო იმ მღინარე? ეს მე არ მახსოვს.

ქურდი : კი, კი, მღინარე იყო მეჭად განიერი, მეჭად განიერი.

იგი, მაშინ მასზე ხილი არ იყო გაღებული. მე ფეხით უნდა
შეარა ძლიერ შორხ ფონაშლე, როცა ხკოლამი მივიღო.

ფუმიკო: ან, შენ ხხვა მღინარეზე ლაპარაკობ!

ქურდი: ეხ შენაძლებელია! ხო, რა თქმა უნდა, მე ხხვა მღინარეზე
ვლაპარაკობ. ვამახხენდა რემი ბავშვობა.

ფუმიკო: ხოფელში შენაძლებელია ბევრი მღინარის ნახვა?

ქურდი: კი, მეფლად ბევრი.

ფუმიკო: მე ძლიერ მხურხ ხოფელში წახვდა, ხოფლის ნახვა. ხამწუხა-
როდ, ეს შეუძლებელია.

ქურდი: რაფლო?

ფუმიკო: მე ბრმა ვარ. შენ ხომ იგი ეხ? მაგრამ მე მაინც ვმაცოფრ-
დი ვარ.

ქურდი: შენ იხვე გახლები ჯანმრთელი და იხწავლი თუ როგორ უნდა
ღინახო ყველაფერი. ნამღვილად.

ფუმიკო: ექიმის ამბობს მე შემიძლია იხვე თვალის ხინათლის მოპოვა,
თუ გავიკეთებ ოპერაციას.

ქურდი: რაფლო არ აკეთებინებენ ამბობები ოპერაციას?

ფუმიკო: ეს მეფლად ძვირი ჯდება. მართალია, მამარეშა დაზოგა ფული
ღილხანს და ხურდა რემი წაყვანა პროფეხორთან უნივერსიტე-
ში, მაგრამ... .

ქურდი: მაგრამ... ?

ფუმიკო: ერთმა ქურდმა მოპარა ეს ფული.

ქურდი: ქურდმა?

ფუმიკო: ის დაეხხა თავს მამარეშს აქ ქურქაში და წაართვა ყველაფე-
რი; და რემის გამო იმყოფება ახლა ხაავალმყოფოში.

ქურდი: და ლიტორებს ის ქურდი?

ფუმიკო: არ ვიცი. რაზე ფიქრობ? შენ ახე უხდაური ხარ შიძია?!

ქურდი: არა. როდის დაეხხა მამაშენს თავს ის ქურდი?

ფუმიკო: გუშინწინ. ლამე.

ქურდი: გუშინწინ? ხალ?

ფუმიკო: ფაკავახთან.

ქურდი: ფაკავახთან. ნამღვილად ფაკავახთან? მაშინ ის არის... .

რა თქმა უნდა, ის არის ეს! უხინდისო, გათახხირებული... .

ფუმიკო: რა იყო?

ქურდი: ... გათახხირებული, უხინდისო, გახრწილი... .

ფუმიკო: მე ფული მფვივა, რამ მამარეში დაშავდა.

ქურდი: გახრწილი, უხინდისო... . ეს ფული უნდა მოეპარა მას, რამ
ემღლე ვაღეშოლიყო?!

ფუმიკო: ხაილდა იგი შენ ეხ? ვინ იგის, შეიძლება ხარქაროთ ჭირლად
ფული.

ქურდი: ან, ჭირლად! მე ვარგად ვიცი; ვაილმა იმ ფულით ერთ გოგო-
ხანს ერთად.

ფუმიკო: შიძია, რაფლო ხარ ახე გულმხული? შეიძლება მართლაც ჭი-
როლად ფული ვინმეხათვის, ვინც ავად იყო და წამალი ჭირლად
რამ ვაღაურჩინა?! მართალია, აღამინაშა უკიდურეს განახტირ-
შიც არ უნდა წაართვა ვინმეხ რამე, მაგრამ ის შეიძლება
იხე ფულად გრძნობდა თავს... .

ქურდი: შენ ვილევ იხვე იმ ხუბიექსზე? რა მოგეღის შენ? როგორაა
ოპერაციის ხაქმე?

ფუმიკო: მე შევუბრდი რემის ბელს.

ქურდი: რა? შევუბრდი?

ფუმიკო: მართლაც რამ გავიკეთებიათ ოპერაცია, მე დარცხვენილი ვიქ-
ნებოდი.

ქურდი: რაფლო დარცხვენილი?

ფუმიკო: იმიფლო, რამ რემი ხახე... . ღამახინჯებულია. ეხლა არ შემი-
ძლია ამის დანახვა, მაგრამ ოპერაციის შედეგ... .

ქურდი : ახეა ხაქმე?!
ფრედიკო : ჩემი ხახე ღამეწვარია, ხომ იცი?
ქურდი : ეს არ არის მარტალი. შენი ხახე ღამაშია. იმ ორიოდე წა-
ჭრილობიდან ვერც კი დაინახავს ვაგი.
ფრედიკო : მარტალი?
ქურდი : ნამღვრილად. მე ხომ გხედავ შენ.
ფრედიკო : ბიძია, შენ ხარ კეთილი ალაშინანი; მაგრამ ეს მე უკეთებდა
ვიცი. ჩემი ხახე უშნო, მუშად უშნოა.
ქურდი : არა. შენ ღამაში ხარ. ეს არ არის მუყილი. ღამაში ხარ
შენ.
ფრედიკო : მარტალი?
ქურდი : მე ვიცი ეს. მე ხომ გხედავ ნათლად მთვარის ხინათლებზე.
ღამიჯურე, ღამიჯურე, მე ხომ არ მოგაფუყებ.
ფრედიკო : მარტალი?
ქურდი : მარტალი, ნამღვრილად...
(წმალური : იხმის ხაათის ბარის რევა)
რა? უკვე ცხრა ხაათია?
ფრედიკო : მხოლოდ ცხრა? მაშინ კიდევ ერთი ხაათი უნდა გავვიღებ, ხა-
ნამ ღელაჩემი მოვა. ბიძია, განვიწყო ერთი რამ შეჯავრ ღა-
მაში?
ქურდი : მაჩვენე.
ფრედიკო : აი, აქ არის ეს.
ქურდი : ხალ? მაჩვენე? ეს უნდა გავიყვანო მთვარის ხინათლებზე.
(ვაუბა)ოჰ, შენ თვითონ დახაჯე ეს? შეჯავრ ღამაშია!
ფრედიკო : მარტალი? ხრუტილად მარტალი დახაჯე, დახმარებინ გარეშე.
ქურდი : შენი ღამიჯურე შეეხე ამას და შემღვრე დახაჯე.
ფრედიკო : იცი, ეს ბევრჯერ მოვხინჯე, და ღვებ როგორც იქნა შევ-
ძელი.
ქურდი : რას გამოხაჯავს ეს? ცხენს?
ფრედიკო : ჰა, ჰა, ჰა... ეს ცხენია?! ვერ ხედავ, რომ ეს ორიონის თა-
ნავარსკვლაველია?
ქურდი : ვარსკვლავი?
ფრედიკო : ნო. ორიონის თანავარსკვლაველი. ახე გამოიყურება იხ,
შეჯავრ ახე.
ქურდი : თანავარსკვლაველი!
ფრედიკო : ღიან. მე შემიძლია ვაზეც განვიწყო ეს! აი იქ!?
ქურდი : ხალ?
ფრედიკო : იქ მალდა. იხ იმყოფება ფანჯრის მალდა.
ქურდი : შენ ხედავ მას?
ფრედიკო : არა, რა თქმა უნდა, არა. ვარსკვლაველის დახახვა მე არ
შემიძლია, მაგრამ მე ვიხმენ მას.
ქურდი : შენ იხმენ მას?
ფრედიკო : მე მეხმის მათი ყურადღობა. შენ თუ არ გჯერა ჩემი, მაშინ
გააღე ფანჯარა და მოხინჯე?
ქურდი : რა? რა უნდა მოვხინჯო?
ფრედიკო : თუ შეგიძლია მათი მოხმენა, ვარსკვლაველის?
ქურდი : ფანჯარა გავაღო?
ფრედიკო : ღიან.
(წმალური : ფანჯარის გაღების კრიტიკი)
მამ მეხმის იხ?(ვაუბა) ვა ხახევა ვარსკვლაველით. ღამაშია
არა?
ქურდი : კი.
ფრედიკო : ვარსკვლაველი მრწყინავენ და კრთიან. გეხმის?
ქურდი : კი, ღამაშია. ხედავ, იქ ერთი ვარსკვლავი იხე დაბლდა,
რომ თითქმის ეხეხაა ჩამოვარდებდა.
ფრედიკო : მე მინი დახახვა არ შემიძლია. მაგრამ გეხმის შენ იხ?
მიხახარი?

ქურდი : მეხმინ?! არა.

ფუმიკო : მაგრამ მოუხმინე? ეს ყდურალობა!

ქურდი : რა ყდურალობა?

ფუმიკო : ვარსკვლავები. იქ. იხ მეყვალ შორხაა. იხმინ მეყვალ რუ-
შალ. შინგ არ გეხმინ? თვალში უნდა დახუჭო. დახუჭე
უკვე თვალში?

ქურდი : აჰ? ხო.

ფუმიკო : უკვე გეხმინ?

ქურდი : არა. შე არაფერი არ მეხმინ.

ფუმიკო : შენ არ იცნობ მინ ყდურალობას და ამიყომ არ შეგიძლია
მინი მოხმენა. როცა პაჭარა იყავი ყურადღება არ მიგვი-
ქვია. აღრე უნდა დაიწყოს აღამიანმა ეს და დიხანს გაგრ-
ძელებდა ხანაში ამას მიერვევა.

ქურდი : ვარგი, შევეხლემი შე.

ფუმიკო : მართლა?

ქურდი : მაგრამ შენ უნდა მოთხრა როგორ ყდურენ ვარსკვლავები?

ფუმიკო : თითქმის ისე, როგორც მუხიკის ყუთი.

ქურდი : მუხიკის ყუთი?! რა არის ეს?

ფუმიკო : შენ არ იცი რა არის მუხიკის ყუთი? პაჭარა კოლოფი. როცა
ანხნი ხახურავს, უკრავს შეყვალ მშვენიერ მუხიკას.

ქურდი : აჰა.

ფუმიკო : მე ძალიან მხურს მქონლეს ერთი მუხიკის ყუთი. უკვე დიხიან-
ნია. მიყვარს მინი ყდრა.

ქურდი : ყდრს იხ ახე?(უხუცვენს მოკლე მელლიან)

ფუმიკო : (იფინის) შენ თითქმის ხუცვენა შეგიძლია?

ქურდი : შეგიძლია ხიმურავს. (დიხინებს იმავე მელლიან)

ფუმიკო : მშვენიერია. მაგრამ მუხიკის ყუთი ყდრს ხრუდიად ხხვაგვა-
რად.

ქურდი : ძვირია ახეთი მუხიკის ყუთი?

ფუმიკო : ვფიქრობ, კი.

ქურდი : ხუთი-ათახი იენი?

ფუმიკო : შეიძლება.

ქურდი : ეს, რა თქმა უნდა, დიდი თანხაა. ხაიდან უნდა პქონლეს
კაფს ამდენი ფული?

ფუმიკო : შენგ ხხურს გქონლეს ერთი?

ქურდი : არა, მაგრამ შენ! რომ ვიფილე ხალ იშოვება იხ?!

ფუმიკო : უნივერსალში, ხამდვილად უნივერსალში.

ქურდი : შეყვალ გუკრავა გული, რომ არ გაქვს? მოხარდი?

ფუმიკო : შე მხურს იხ მქონლეს. მაგრამ შე მაქვს ვარსკვლავები!

ქურდი : აჰ, ხუთი-ათახი-იენი!

ფუმიკო : იფი შენ, როგორ წარმოიშობა ვარსკვლავი?

ქურდი : არა.

ფუმიკო : როცა ერთი კეთილი აღამიანი გარდაიფვლება, მამინ გარნდე-
ბა ერთი ახალი ვარსკვლავიფ. (პაუზა)

ქურდი : და შე რომ მოკვლემი მამინგ გარნდება ერთი ახალი ვარ-
სკვლავი?

ფუმიკო : ეს შე არ ვიცი.

ქურდი : და იხ ხუბიქვი, რომელმაც მამამენს თავს დაეხხა, იხიგ
ვარსკვლავად იქმევა?

ფუმიკო : შეიძლება. აღამიანმა უნდა გააკეთოს ერთადერთი კეთილი
ხაქმე ფხივრებამი. ყოველ აღამიანს შეუძლია ვარგი ხაქმის
გაკეთება და ვარსკვლავად გახლდამა.

ქურდი : ქურდხანგ?

ფუმიკო : დიან, ქურდხანგ.

ქურდი : ხაიდან იფი შენ ეს?

ფუმიკო : მამარეშიდან.

ქურდი : იფი, რადანგ უნდა გითხრა...

ფუმიკო: რა?

ქურდი : მე... მე არ ვარ... მე ვარ...

ფუმიკო: რა მოგივიდა? წყნარად, ვიღაც მოღიბ.

ქურდი : (ჩუმად) ვიღაც მოღიბ?

ფუმიკო: ხო, ეს დღეა ჩემი იქნება. როგორც ჩანს მოვიდა.

ქურდი : (ჩუმად) დღეა ჩემი?

ფუმიკო: ხო, დღეა ჩემი. ოჰ, როგორ გაუხარდება შენი ხეურობა!

(ხმაური: ქურდი მიივარება)

ხარ მღიღინარ ბიძია?

ქურდი : (ჩუმად) მე უნდა წავიდე.

ფუმიკო: რაჯომ... ბიძია? ხალა ხარ ბიძია? ბიძია?

(ამ რადიოპიუბლიკის დახატვის მიხედვით გამოყენებული მუსიკა-ხმაური)

(გადაბნელება) (ვაუშა)

ფუმიკო: ხანდაზმული, იხვევ მშვენიერი ხალაშა, როგორც მაშინ.

ბიძა : გახსოვს ბიძია?

ფუმიკო: ხო. როგო გვერი, გვერი ვარსკვლავები კრთოდენ. შეგიძლია

ახლა მისი მსახეინა ბიძია?

ბიძა : რის? რახ უნდა ვუხეინდე ფუმიკო?

ფუმიკო: ვარსკვლავებზე. ამახ მუკითხები შენ?

ბიძა : ვარსკვლავებზე მოუხეინო! რა ხიხუღეღა ეს ფუმიკო?

ფუმიკო: რაჯომ დაჰარაკობ ახე ბიძია? შენ თვითონ არ მითხარი ახე

ყლერენ ვარსკვლავები, თითებიო დაუხევიდე და მითხარი:

ყლერენ იხინი ახე?

ბიძა : ხიხუღეღა. მე თითებიო არახსოვს არ ვუხევიდე. ახე იქვე-

ვიან, აღბათ, ქურდები და არა მე.

(ვაუშა ფანჯარითური ხმაურით)

ფუმიკო: ბიძია?

ბიძა : რა გინდა კიდე?

ფუმიკო: რაჯომ ყლერს შენი ხმა დღეს ახე ხხვანაირად? რაჯომ შეი-

ცვალე ხმა მაშინ?

ბიძა : მე შევიცვალე ჩემი ხმა?! მე არახსოვს არ შემიცვლია ჩე-

მი ხმა. თამბაქოს ამღენი წევის შედეგად, შეხამებლია

ჩემი ხმა ახლა ხხვანაირად ყლერს.

ფუმიკო: არა ბიძია, ამახ არ ვამბობ მე. შენი ხმა ხრულიად ხხვანაირ-

ად იყო, როგო ამ იყავი უკანახხვანაირად?

ბიძა : უკანახხვანაირად? მაშინ მე ვიყავი ექვნი თუ შვილი ქლიო უფრო

ახლა გინდა, ვიღერ დღეს.

ფუმიკო: მაგრამ ბიძია, მახ შეშედეგ არ გახულა ორ თვეზე მეტი?

შენ ახლაც იხე იხვლი შენს ხმას!

ბიძა : რახ დაჰარაკობ ფუმიკო! როღიხ უნდა ვყოფილიყავი მე ამ?

ფუმიკო: რა უფანჯარი ხარ შენ დღეს? არ გახსოვს უცნაო რომ შეშოლი

ოთახში და მე შეშეშინდა და ვხანხანებდი!

ბიძა : რაჯომ შეგეშინა ფუმიკო? რამე ხული ჩაიღინე და შეგეშინდა?

ფუმიკო: შენი შეშინვლა ოთახში ვერ გავიგონე.

ბიძა : აჰა. ახე იყო ეს. მე შეშოველი ოთახში და შენ გეშინოდა;

და ეს გხურს შენ დაშინევიცი!

ფუმიკო: მაგრამ შენ ხომ მკითხე - რაჯომ არ ანთია ხინათლე!

ბიძა : რაჯომ? არ იყო ანთებული?

ფუმიკო: რისთვის? მე ვარჯო ვიყავი. მე ვთქვი: "ჩემი თვალები".

შენ თქვი: "არ შეგიძლია დაწახხვა?"

(ვაუშა) რაჯომ არაფერს არ ამაბობ ბიძია?

ბიძა : ჩემი ხმა ყლეროდა ხხვანაირად - ამაბობ შენ?

ფუმიკო: ხო. ხრულიად ხხვანაირად.

ბიძა : როგორ ყლეროდა?

ფრთხილად : რძილად და წყნარად; ისე თითქმის შენც გეშინოდა. თითქმის
 შენც გეშინოდა. მაგრამ ეს ხომ შეუძლებელია, არა ბიძო?
 ბიძა : მე რა შიში! შენც ფანჯარის ხაზღვარი არ აქვს ფრთხილად.
 ფრთხილად : ნუთუ არ გახსოვს მე რომ პური და ჩაი მოგიყვანე?
 ბიძა : ვუი!
 ფრთხილად : ბრინჯი არ გვქონდა. არ გახსოვს?
 ბიძა : ხო...
 ფრთხილად : რა შემდეგ ვინაურთა შენი ხახლის შეხახებზე ხოფელში. უძორის
 შეხახებზე ბაღში, რომელმაც შენს რკვეპარის ფორმა აქვს.
 ბიძა : რა შენ გინდოდა მე ჩავსმენარისათვის უძორში და დაშტორა შენ-
 თვის ღიქროთვით. ყოველთვის ხელით უნდა იყავი შენ!
 ფრთხილად : ხელავ, შენ გახსოვს ეს! ხელავ, შენ გახსოვს! და გენი?
 ბიძა : რა თქვი, რომ გენი მინდოდა ჩემს მთავრად.
 ბიძა : რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა შენადავბინა გენ-
 ნი! შენც თან წაგიყვანე, ვინაიდან დაშტორა შენთვის იყა-
 ვი.
 ფრთხილად : ხელავ, ხელავ, ყველაფერი გახსოვს. შენ მინდოდა ღელაშენის
 აშტორა.
 ბიძა : რა? ღელაშენისაშტორა?
 ფრთხილად : ხო. ის ყოველთვის გეძებდა, რომ ხახლში მიხედიყავი; და
 ბიძა : ხელახლა იქვე ახათობდა ვარსკვლავები.
 ბიძა : ეს ხომ მართლაც ყოველგვარ ხაზღვარს შორებდა! როგა მე
 დავუვი ვიყავი, ღელაშენი გარდაცვლილი იყო.
 ფრთხილად : შენ არ გინდა გაშოფყდე, ვინაიდან არ იყავი დაშტორა შენ-
 შვი. ამიტომ გინდავდა ღელა და გეუბნებოდა: "შენ უნდა იყო
 დაშტორა შენთვის, შენ უნდა იყო წაშტორა შენთვის". რა შენ? შენ იყა-
 ვი. არაქადაცვლილი მთელი ღელის გურაობით, ვინაიდან მინდოდა
 შენთვის ნაშტორა მიწურავა გეურდა.
 ბიძა : ვაი! მე გურავა! ფრთხილად : შენ გინდა გითხრა შენდავბინა: ღელა-
 რამს ჩემთვის არახორებს არ ღელაშენს, არახორებს, ვინაიდან
 მე დაშტორა შენთვის ვიყავი, როგორც უნდა იყოს, ხაურთოდ,
 დავშტორი. გურაობა მე ხაურთოდ არ ვიცი.
 ფრთხილად : გურაობა არ შეგებოდა შენ? ახ, ამიტომ გარბოდი ახე შორს
 ბიძა : ფრთხილად, როგა ხელაშენი მთელი!
 ბიძა : ჩვენს მინდოდა შენს ხაურთოდ არ ქონია. ეს ხომ უნდა ვი-
 გელოდე მე!?
 ფრთხილად : ფრთხილად შენ? რა თქმა უნდა. ახლა გამახსენდა. მე
 ვთქვი: შენ ღელაშენს ხედავდი მინდოდა შენ.
 (ფანჯარის ხაზღვარი. ვაუდა)
 ბიძა : შენ მინდოდა შენ: "შენ ხარ ღელაშენი". ეს თქვი ნამდვილად.
 ფრთხილად : რა მითქვამს მე?
 ფრთხილად : როგორ თქვი შენ ეს: "შენ ხარ ღელაშენი". ეს არ არის ფრთხილად.
 ბიძა : "შენ ხარ ღელაშენი" - შენ თქვი ეს!
 ბიძა : ახლა ხიხულავენ მე არახორებს არ ვიყავი. შენი თავმამობა-
 ნობა რომ გავაღვიძო - ვითომ ამიტომ?
 ფრთხილად : მაგრამ შენ თქვი ეს. მე შეგეუბნებ გენდა თუ შეგებოდა
 ვარსკვლავების მინდოდა. ეს ნამდვილად უნდა გახსოვდეს?!
 ბიძა : ვინაიდან ფრთხილად დაშტორა:
 ბიძა : აღმართს არ შეუძლია ვარსკვლავის მთავრება. დაშტორა შენს
 ბიძას. შენი ბიძა ვარსკვლავი და ეს შენზე უკეთესად იცის.
 (ფანჯარის ხაზღვარი)
 ფრთხილად : აჰ, მიუხედავად! შენ არ გინდა ვარსკვლავების ყურად, ვინაი-
 დან ფანჯარა დაშტორა! ბიძო, გთხოვ, გააღე ფანჯარა?
 ბიძა : რა? ახლა ფანჯარა გავადო? უკვე გრილა გარეთ.
 ფრთხილად : გთხოვ, გააღე?
 ბიძა : ახ, როგორც გინდა. ცოცხალი გრილი შენს ხელაშენს ვარსკვლავი.
 (ფანჯარის გაღების ხმაური ფანჯარის მუხიკა-ხმაურით)

ფრედიკო: გეხმობს ახლა? გეხმობს როგორ ყლერხ და ბრწყინავს ვარსკვლავ-
ვადი?

ბიძა : ფრედიკო!

ფრედიკო: მუ ხომ გიოხნარი, შენ ყურადღებამ არ მიგვიგვევია, როცა ბავ-
შვი იყავი. მაგრამ ახლა მიაქვია ყურადღებამ არა? ახლა არ ღაიბა-
რებ. ხომ შემიძირდი ამას, როცა აქ იყავი?

ბიძა : შენ გეხიბმარა ეს ფრედიკო. მუ აქ არ ვყოფილვარ. ქლები გა-
ვიღა, რაც მუ აქ არ ვყოფილვარ.
(ფანჯრისიური მუხიკვა-ხმაური)

ფრედიკო: რა? შენ არ ამბობ მარათაღს.

ბიძა : ღაჯურე. ეს ხომ უნდა ვიცოდე მუ? მუ მივლინებამი ვიყავი
ღა როცა ხახლმი ღავბრუნდი, ღამხვლა ღელამენის ღეკემა ღა
აი მოვედი.

ფრედიკო: არა.

ბიძა : ნუ ხარ ახე ჯინიანი ფრედიკო! ცხარია, შენ გეხიბმარა მთელი
ეს ამბავი. ხო, ამ ამბავე უფრო ალრე უნდა მოხუღიყავი!

ფრედიკო: გეხიბმარა?! მაგრამ შენ ხომ იდექი ქუჩხ წინ ღა მუ ვიგრძე-
ნი შენი ხელი, ხრულიარ ცხარათ. შენი ხელი...

ბიძა : რეში ხელი! მაშინ რაღაც არილილი ყოფილა შენთან.
(ფანჯრისიური მუხიკვა-ხმაური)

ფრედიკო: რაფრამ გაიქვეი მაშინ?

ბიძა : გავიქვეი? მუ?

ფრედიკო: ღიან შენ, როცა ღელა მოვიღა. შენ მაშინ გაიქვეი. არ გახ-
ხვავ? ღავიძახე, მაგრამ შენ რურრულეღი: "მუ უნდა ქავიღე"
ღა შემღეგ გავიგონე შენი წაბიჯის ხმა.
(ფანჯრისიური მუხიკვა-ხმაური)

ბიძა : ფრედიკო, არ მახყურებ? ეს მარათაღა?

ფრედიკო: რა თქმა უნდა, მარათაღა ბიძია. ხრულიარ ბუხვარ მახხვავ.
მუ ვიყავი მორყენილი, მეფარ მორყენილი, ვინაიღან შენ ახე
ქვარა გაიქვეი.

ბიძა : ხომ გიოხნარი ფრედიკო, რამ მუ აქ არ ვყოფილვარ. მაშინ ვი-
ღაც უნდა უნდა ყოფილიყო შენთან. ქურდი, რა თქმა უნდა,
ერით ქურდი.

ფრედიკო: არა, ეს არ შეიძლება. ბიძია, ეს არ არის მარათაღი.

ბიძა : რაფრამ არ არის მარათაღი? ყველაფერი უკეთესად შენ გინდა
იგლე! ხხვაგვარი ახხნა არ შეიძლება! შენ თქვი, ის შემო-
ვიღა მოულოდნელად თთანში ღა შენ არაფერი არ გაგვიგონია.
მაშინ ის ფანჯრიღან უნდა შემოხუღიყო. რა თქმა უნდა, ახე
იყო ეს. ღა შენ თქვი, მინი ხმა ყლერიღა იხე თითქმის ეში-
ნოღა. რაფრამ უნდა ეშინოღეს ვინმეხ თუ ხუფთაა მინი ხინდი-
ნი? ბუხვარ გეფყვი როგორ იყო ეს: მან ქონდა თქვენი ფული
მიშანში ამოღებულე. თქვენი ფული ყოფი. ღა რა წახა მან?
არაფერი. მოულოდნელად, ხიბნეღეში. ღა შემღეგ ამევიგონე
ეს ხუბიქვეი - "მუ ვარ ბიძამენი ხიგუოკადან". ეს გავიღა
იშან, ეს გავიღა იშან. ის უნდა რამეგონოღა მუ ხელიში.
იგი რან ვუბარე მან? იგი რა არის ეს?

ფრედიკო: რა... რა არის ეს?

ბიძა : რეუღევიკო ფრედიკო! ამან თან ვაფარებ იმ ღლიღან, როცა
მაშამენს აქ ქურდამი თავს ღავხხა ქურდი. ახეთი რამ მუ არ
მომივა, მუ არა. ახეთი ხუბიქვეი რამ შემხვლებს, ღავაგლეღ
ძარხ, ღავაგლეღ...

ფრედიკო: არა, არა, ბიძია... ის შემივირდა... ის არ არის...

ბიძა : მაშინვე გაიქვა არა? რაფრამ?

(ისმინს ქურდის ხვევენა, რამელიც ცნობილია ფრედიკოსთანთან)

ფრედიკო: აი იქ არის ის, იქ არის ის...

ბიძა : ვინ?

(ქურდი იხევე ხვევენს იმავე მეღლიანს)

ფრედიკო : იხ...იხ უხევენს თითებოთ. ხალ არიხ იხ?
 ინიდა : გაიჩიო იქეთ ფრედიკო, გაშეცადე!
 ფრედიკო : არა, არა, გაშიშვი. იხ შოღიხ, იხ არიხ ეხ...
 ინიდა : გაიჩიე, გაიჩიე...
 (რეკორდერის განროღიხ ხმა)

ფრედიკო : არა.
 ინიდა : ფრედიკო, ღარჩი აქ. ნუ გახვალ ბაღში.
 ფრედიკო : გაშიშვი...
 ინიდა : ფრედიკო!...

(იგივე მუხიკა-ხმაური, როგორც რადიოპიუნიხი დახაწყიხში)
 (ჰაუზა)

ქურდი : შენ ხარ ეხ?

ფრედიკო : ხო. რა მოგვიღია?

ქურდი : არაფერი. არა, დაშეოვე მწოღარე. იქ ჯიბეშია...აშოილე...
 ეხ შენთვიხაა.

ფრედიკო : რა? ეხ?

ქურდი : აწიე ხახურავი...ყუთიხ. გთხოვ?
 (მუხიკიხ ყუთიხ ხახურავიხ გაღებიხ ხმაური. მუხიკიხ ყუთიხ
 მუხიკა)

ფრედიკო : ხაიღან გაქვხ ეხ?

ქურდი : მე შინღოღა მეყიღა ხუთიათახ იენაღ. გაშღვიმუშავე ხუთი-
 ათახი იენი. ეხ ღიღხანხ გაგრძელღა. შაგრამ შემღეგ უღგათ
 ღირღა რვაათახი ღა მე არ მქონღა ამღენი ფული. ღა შამიხ
 მოვიპარე. მოვიპარე ღა ახღა ვერ გავხღეში ეროი ვარხკვღა-
 ვი. (კვღეღა)

(მუხიკიხ ყუთიხ მუხიკა იხმიხ ღიაღოგიხ ფონღე)

ფრედიკო : გენმიხ ეხ? გენმიხ ეხ? რაფომ არ მშახუხომ? გთხოვ, შიპა-
 ნუხე. (მუხიკა თავღეღა) ქურღო! ხაყვარღო ქურღო, ვაგო-
 ნე! გენმიხ ვარხკვღავეშიხ ყღერა? შენი ვარხკვღავი ფაშე?
 გენმიხ შიხი ყღერაღოღა? იხ ყღერხ უფრო ჭკბიღალ, ვიღერ
 ყვეღა ხხვა! უჭკბიღეხაღ!

(რადიოპიუნიხა მთავრღეღა დახაწყიხიხ მუხიკა-ხმაურიღ)

გამომცხაღებელი : თქვენ მოიხმიწეთ შინკირი ნაკამურახ რადიოპიუნიხა -
 "მუხიკიხ ყუთი".

ხ უ თ ი კ ა წ ი ა ლ ა მ ი ა ნ ე ბ ი

რადიოპიუზი ერნსტ იანდლი და ფრიდერიკე მაიროკერის.

დადგამა: რეჟერ მ. ლალიძე (სტერეოფონიური დადგამა)

პროდუქცია: "ხამხრეთ-დასავლეთის რადიო" (ბაღენ-ბაღენი).

გადაცემის დღე: 14.11.1968 (II პროგრამა).

შექმნილი დაბეჭდილია: "ახალი რადიოპიუზი", ფრანკფურტი მაინზე, 1969 წელი. 1)

გამომცხადებელი (ხეუნათა ხათურების დიქტორი)

ნამ 1 - 5 (ყოველთვის განხვავებული, მაგრამ არა დახასიათებული)

როგორც 5 მამაკაცი (მ1 - მ5) ხეუნა 1,6, 6 - 14

როგორც 5 გოგონა (მ1 - მ5) ხეუნა 2,3

როგორც 5 ახალგაზრდა (ა1-ა5) ხეუნა 4,5

5 მყვირალა ახალდაბადებული ხეუნა 1,14

5 მოწყვალების დინ ქორი (ნამ- მოზიარო კლინიკა) ხეუნა 1,14

მამა ხეუნა 2

დედა ხეუნა 2

განგებულნი ხეუნა 4

მეფი. ხარკომანი ხეუნა 4

პროფესორი-მრჩეველი, მუახნის ხეუნა 5

კაცი, ხუთჯერ (მ1 - მ5) ხეუნა 6

მოლაშქრეთა რაში ხეუნა 7,12

ოფიცერი ხეუნა 8,13

ოფიციალნი-ქალი ხეუნა 9

მოწყვალების და ხეუნა 10

მთხმამართლე ხეუნა 6

სწულია ხეუნაზე გაყოფილია ხუთ თანახორ ნაქილად, რომლებიც

მარცხნიდან-მარჯვნივ 1 - 5 რიგებითაა დანომრილი, რაც დიქტორთა

პოზიციას განხაზვრავს. ხეში, რომლებიც ამ პოზიციების გარეთ

წარმოითქმება იწოდება "უკიდურები მარცხნივ" ან "უკიდურები მარ-

ჯვნივ".

1 2 3 4 5

მარცხნივ

მარჯვნივ

ხეში 1 - 5 - გარდა 7,8 და 13 ხეუნისა - დგანან 1 - 5 პო-
ზიციებზე, ხევა ხეშის პოზიციას განხაზვრულთა ყოველ ხეუნაში.
გამომცხადებელი (ხეუნათა ხათურების დიქტორი) დაპირაკობს ყოველ-
თვის 3 პოზიციის (მუა).

ხეუნა 1

ხამმოზიარო კლინიკა

გამომცხადებელი : ხანამ შავშვები არხელოკენ,
იარხეშებენ შავშვები.

5 მყვირალა ახალდაბადებული პოზიციას 1 - 5

5 მოწყვალების დინ ქორი პოზიციას 1 - 5

მ1 - მ5 (როგორც მამები) პოზიციას 1 - 5

ახალდაბადებულია ჩხავილი განუქყველია ხეუნის პოლომდე.

1) Ernst Jandl und Friederike Mayröcker: "Fünf Mann Menschen"; in: "Neues Hörspiel" - Texte - Partituren, Frankfurt am Main 1969

ქორს(რუთინულად)	ბიჭი, მშვენიერი ბიჭი!
მ1(ჩყნარად)	აჰა.
მ2(იხევე)	აჰა.
მ3(იხევე)	აჰა.
მ4(იხევე)	აჰა.
მ5(იხევე)	აჰა.

(ახალდაბადებულთა ჩხავილი გრძელდება შეუწელებლივ რამდენიმეხანს და შემდეგ ჩყდება. არ გამოაბნელო).

ხეცა 2

მშობლების ხახლი

გამომცხადებელი	მამა უვლის თავის გრძელ ქვერებს, ბავშვები იზრდებიან კარგად.
მ1 - მ5	ჰოშიცია 1 - 5
მამა	ჰოშიცია 2 და ჰოშიცია 3 შუა
დედის ხმა	"უკიდურებად მარჯვნივ"
მამა	შენ მიიღებ ერთ მუნღირს.
მ1, მ4, მ5	მეც მინდა ერთი მუნღირი.
მ2	მამა, რა არის მუნღირი?
მამა	ხამხედრო ფორმა, გამოჭიმული ჯარის-კაცებივით.
მ5	მეც მინდა ერთი.
მ1	მეც ერთი.
მ3	მეც მინდა ჯარისკაცებივით ვიყო.
მ2	ხროლა...
მ5	ბუმბუმბუმ
მ1	ფ-ფ-ფ-ფ-ფ
მამა	ღაჩყნარდით. -
დედა	ხატმელი!

ხეცა 3

ბკოლა

გამომცხადებელი	ბკოლაში უნდა ჩახვიდე, ან ქურჩის კუთხეში იდგე.
მ1 - მ5	ჰოშიცია 1 - 5
(ხმაურის ჰოშიცია 1: ხმოვანი ხილის გაჩნდა)	
მ1(ყვერილი და ქვითინი)	
მ2	მე არ ვყოფილვარ ეს ბაჭონო მახწავლე-ბელო.

ხეცა 5

პროფესიის მრჩეველი

გამომგზავლებელი

აღამიანი რომელსაც თქვენ არ შეუქმნიხართ, გირჩევს თქვენ პროფესიას.

31 5 პოზიცია 1 - 5

ა1 - ა5 პოზიცია 1 - 5

პროფესიის მრჩეველის ფუნქციის (3) წარმოქმნას ერთადერთი დიქტორი ხუთჯერ, შეხადლებლობის ფარგლებში ხინქრონულად და ერთნაირი ფუნქციით. ეს ხუთი გადაღებული ხმა, შეხადლებლობის ფარგლებში, იხმის ხინქრონულად პოზიცია 1 - 5-დან, რომლის დროს შექმნილმა არაერთდროულმა ფუნქციის გაგებას არ უნდა მიაყენოს ზიანი.

პაუზების შემდეგ ნუნციოვანი ხმა ა1 - 5 იწყება ყოველთვის ხინქრონულად.

3 და ა ხმების ერთმანეთისაგან მცირე დამორება - ვთქვათ ერთმანეთიდან ერთი პულსითაა დამორებული - არ უნდა იქნას გაძველებული მხედველობიდან.

ა1 - ა4 (არამთლად ხინქრონულად)

ლიახ

ა5 (ერთდროულად)

ო ლიახ.

31 5

ბუნებრივია ყველას ძლიერ ხერხს, მაგრამ ეკონომიკას ხჭირია, ეკონომიკას ხჭირია, ეკონომიკას ხჭირია, და თქვენ უნდა იქნათ ამ დროს მოხმარებული, მოხმარებული მოხმარებული. მოხმარებული შეშახვეები მოიხმარენ მოხმარებულ კბილის ექიმებს, რომლებიც მოხმარებულ შეთუხუქებიდან მოხმარებულ იქნებიან, რომლებიც მოხმარებულ კონსტრუქციონს მოიხმარენ, იმ დროს როცა მოხმარებული ხახლისმხურავი მოხმარებული მონადირეებით ხურავენ...

იხვე მხოლოდ ეკონომიკა ამბობს, ვინ როდის ხალ როგორ ხაჭირია მოხმარებულ იქნას და მას შევით როდემდის, და მას შევით როდემდის არის განხაკუთრებით მნიშვნელოვანი, ვინაიდან ჩვენ არ გვხურს ათ ქელიწადში გვყავდეს არმია უმუშევარ მკერავთა, არმია მილიონობით უმუშევარი მერურქმე-

თუთა კალიათა გუნდებივით უმუშევარი ღვთის-
მსახურნი და მოხეცვავეები, და შემდეგ ამ მი-
ლიონებით შეიძლება ისევ გაწვრთნილ იქნენ მი-
ლიონიანი მსახური და მილიონიანი მხედნამჭრთვ-
ნელი და მილიონიანი არმია ხყამების მუშები
და კაიუფის მსახურები...

- ხახელლობრ ჩვენ ვართ დამაკავშირებელი, გო-
ნი, რამდენიმეთ ვართ დამაკავშირებელი ეკონო-
მიკანა და მათ შორის, რომლებიც შეგნეიერებას
იხმარს, ეხე-იგი თქვენ ახალგაზრდებო, რომლე-
ბიც ჩვენს შემდეგ

(ნლოზის უონით)

ა1

იგი შენ რა გინდა გახლე?

ა2

ავფომხროლი.

ღელაჩემს გაუხარებოდა
მე რომ მღვდელი გავხდე;
მაგრამ გავხლები ქიმიკოსი.

ა3

ისე როგორც ჩემი ძმა:
პილოფი; უკვე გარდაიცვალა.

ა4

ვინაიდან მე ყოველთვის ხიამოვნებით
ვხაზავდი გრაფიკოსი.

ა5

რათ გახლომა შეიძლება დღეს?
შეიძლება ელექტრომექანიკოსი.

31 - 5

ვარგია ახე! კაცს ხურვილი უნდა შეეძლოს,
რომ იხწავდოს რაც მას უნდა: კაცს უნდა, ეხე-
იგი კაცს ხურს კიდეც; ხხვაგვარად არ შეიძლე-
ბა, ამიფომ ხურს კაცს; ხურს უბრალოდ, ვინაი-
დან უბრალოდ ხურს;

(ეშმაკურად)

ხურვილი ხურვილი; - ეხაა მთავარი!

(ნლოზის უონით)

- რა გაქვს ნახწავლი?

ა1

ერთი ხიმღერა შემიძლია ვიმღერო.

ა2(მღერის)

ყველაფერ ახალს ქმნის მაისი.

ა3

ვინწავლე დექი.

ა4

და კაფები მინგი და მუნგი -
ილოკავენ თათებს.

ა5(ხევენს 2 გაგრძელებულ მელანქოლიურ უონს,)

- ხევენა.

31 - 5

უნივერსიტეტები, უმაღლესი სახწავლებლები,

ღმერთო ჩემო, რამდენჯერ წავინოქე...
მეც არ მეწვია ხხვაგვარი ბელი, ვიდრე
თქვენ და უმრავლესობას: მოვასწარი გიმნა-
ზიაში შეხვლა, ერთი ლექსის სწავლა...ერთი
ხიმღერა...სცვენა

(31 - 5 უხცვენს ა5 დახცვენილ ორ წონს)

31 5

- და შემხედეთ: ბოლოს მართლაც გავხდი რა-
ღაც! ჩემით დაპარაკობს ეკონომიკა, ეკონო-
მიკით ხაზოგადოება, ხაზოგადოებით ხალხი,
ხალხით მხოფლიო, და გეუბნებიან თქვენ, რაც
თქვენ უნდა გახდეთ, და იხურვებთ ამის გახ-
დომას, და მისგან მოხმარებულ იქნებით:

31 - 5 (თანაბართი ღარყყმითი ფაქციით, ხმამაღლა, ა1 - ა5 რეპლიკების
ყურადღების მიქცევის გარეშე)

მეშვალერე!
მეუნაგირე!
ბაზრის-მუშა!
არხის-მწმენდავი!
კალათის-მწნელი!
ცხის-მცველი!
ავტომობილის დახაყენებლის მცველი!
ხაპირფარეშის მომცველი!
ქურის-მხვეფავი!
ღამუთავებელი!
მეცეცხლური!
ბანკის-მუშაკი!
ფეხის-მკურნალი!
ავეჯის-მზილი!
ღამგირავებელი!
ხკოლის დარაჯი!

ა1 (გროყუხკული ხახოწარ-
კვეთილებით, ხწრაფად, ყვი-
რილით)

: მე ვიხურვებლი გავმხლარიყავი ღურგალი
მომკირწველი!
ნაგავის-მზილავი!
გამრომგველი!
არაყის-მხლელი!
მენახშირი!
მწველავი!

- პარიკმახერი!
ავადმყოფთა-მოძველი!
ა2(როგორც ზემოთ) მე ვიხურვებლი გავმხდარიყავი ექიმი
მექათმე!
ფეხხაფმელის მწმენდავი!
მხენელი!
გამომფენი!
ღანინ-მწყობრენელი!
ა3(როგორც ზემოთ) მე ვიხურვებლი გავმხდარიყავი კაზინოს კრუ-
მეკურწყნე! პიერი
ნაკელის მზილავი!
მზარეული!
მეხაპნე!
შემღლელებელი!
შვეიცარი!
ათიხთავი!
არხციხცი!
მეშახცი!
ფოფოგრავი!
მეზალე!
ა4(როგორც ზემოთ) მე ვიხურვებლი გავმხდარიყავი ახფრონავცი
ფხილაშურების მახწავლებელი!
მთამხველეთა გილი!
კუმბის ღურგალი!
ღურხმინის-მჭელელი!
ურმის ღურგალი!
ა5(როგორც ზემოთ პარალელურად დაპარაკობს პრიფეხიის მრჩეველთან
ერთად "ცხენოსანამლე"): მე ვიხურვებლი გავმხდარიყავი
მექოთნე! ავფომექანკობი
მენავხადგურე! ავფომექანკობი
ცხედართა-მზანავი! ავფომექანკობი
მეკარაქე! ავფომექანკობი
მეხაფლავე! ავფომექანკობი
მექიხე! ავფომექანკობი
ცხენოსანი! ავფომექანკობი
პროფეხიის მრჩეველი!

ხეცა 6
ხამხურა

გამომცხადებელი ვინც თავს არ იცავს, უნდა იგრძნოს.

მ1 - მ5 პოზიცია 1 - 5

უნწყროფიერი უაღრესად მარცხნივ მარძის ღრობ(ავეუსტოური ხირიძე) ყოველთვის ხუთი მამაკაცი ერთმანეთს გვერდით მღერიან(რამის მარძის ხმაური და ხიმღერა შეაბნელებ) და მიღიან ხირიძემიღან მსმენელისაკენ; რჩება, - თუ ამ ღრობ შექნივა მარძის გაგრძელების ილუზიის მექანიზმს ხამხურაზე იძლევა, - მოსმენის წინა ხაზზე, ან მიმართულია ყოველთვის ახალი მხარეებით მსმენელისაკენ. დიალოგის ელემენტები ნათელი ხდება განხატვრულ პოზიციებზე ყოველთვის მსმენელის წინ, უწყროფიერი ხმა შორს უკან, გვერდით მარცხნივ რამდენიმე. ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ მიღებული იქნას მოლაშქრე-მომღერალი რამდენიმე შეგვეყვება(მასების გავლენა), რომლის ღრობ წინა ხეობი და მის უკან ხმაიჯის ხმაური გუნდოვანად იხმის. გაზხაწინააღმდეგო კოლოფისა და ნიღბების ღოთისიხევაური და ჩხრილადა ხმაურის მანიპულაცია, ხიმღერა ნიღბით შეგუბულიდან ხულისშეხუთვამდე.

რამში(მღერით) შავ-მიხაკისფერია თავი,
შავ-მიხაკისფერი ვარ მეც,
შავ-მიხაკისფერი უნდა იყოს ჩემი ხაყვა-
ხწორულ ისეთი როგორც მე. რელი,
მძღნერი!

მ5 უწყროფიერი ღამუქე ღრუნჩი წინ!
იმღერეთ - ხამი - ოთხი
რამში(მღერის) შავ-მიხაკისფერია თავი,
შავ-მიხაკისფერი ვარ მეც,
შავ-მიხაკისფერი უნდა იყოს ჩემი ხაყვა-
ხწორულ ისეთი როგორც მე. რელი,
მძღნერი.

მ2 უწყროფიერი ღამუქე ღრუნჩი წინ!
იმღერეთ - ორი - ხამი
რამში(მღერის) შავ-მიხაკისფერია თავი,
შავ-მიხაკისფერი ვარ მეც,
შავ-მიხაკისფერი უნდა იყოს ჩემი ხაყვა-
ხწორულ ისეთი როგორც მე. რელი,
მძღნერი.

მ4 უწყროფიერი : ვინ აღრანწვლებს ღრუნჩს იხევე წინ?
გაზის ნიღბები მოამზალეთ!გაზის განგამი!

(ხმაური: გაზხაწინააღმდეგო კოლოფებისა და ნიღბების ხმაურის მანიპულაცია)

უნწყროფიერი იმღერეთ - ხამი - ოთხი!
რამში(მღერის ნიღბით შეგუბულიდან ხულისშეხუთვამდე, რომლის ღრობ მარძის ნამიჯი უცვლელი ნიღბიერით იხმის)
შავ-მიხაკისფერია თავი.
შავ-მიხაკისფერი ვარ მეც,
შავ-მიხაკისფერი უნდა იყოს ჩემი ხაყვა-
ხწორულ ისეთი როგორც მე. რელი,

ხეცა 7

მაწარებლის ვაგონის კაბინა

გამომგხალებელი მაწარებელი მიჰქრის აქედან იქ
იხველება აღგილი.

ხმები მ1 და მ3 ლაპარაკობენ პოზიცია 2-დან

ხმები მ2, მ4 და მ5 ლაპარაკობენ პოზიცია 4-დან

ოფიცერი ლაპარაკობს პოზიცია 3-დან

ხმები	1	2			
			4		
	3		5		
<hr/>					
პოზიციები	1	2	3	4	5

(მაწარებლის ხვლის ხმაური)

მ1 არა.

მ2 არა?

მ1 იქ არა.

მ4 რაფომ არა?

მ1 რაღაც ხელი გრძნობა მაქვს.

მ3 სიბრწყვეა.

მ5 იხ გარეთ იხედება.

მ2 ხახვკად ვნელა.

მ5(ხუმრობით) კაფის თვალები აქვს!

მ1 : სიბრწყვეა.

(ცოფა ვაუზა, რომლის დროს მხოლოდ მაწარებლის ხმაური იხმის)

(ხმაური: კაბინის კარის გაღება)

ოფიცერი ყველაფერი ქეხრიგშია, ხოლხო?

მ1 - მ5 ღიახ, ბაფონო ვაუწყებანო.

ოფიცერი ომი ან მშვიდობიანობა?

მ1 - მ5(სიცილი)

ხეცა 8

ხამიკიცილო

გამომგხალებელი ერთ კეილ მიკიციანთან,
ამახინათ ვიყავი ხეუმრად.

გარმონი უკანა მხრიდან, პოზიცია 1, უკრავს განუწყვეტლივ
ერთიდაგივე ოთხ აკორდს.

ხუთი ხმა მ1 - მ5, როგორც ერთ მაგიდასთან დამჯდარი, შემდეგნაირად განაწილებული:

ხმები

	1	
	2	4
	3	5

კომიციები

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

(ოფიციალური ქალი გამოღობ უკანთან მარჯვნივ, ჩერდება კომიცია 5-ზე)

მ2 (ხმაშაღლა)

კარაქი!

ოფიციალური ქალი

უკვე აქ ვარ.

მ3

თქვენ მოგვეცით ფურაცხი ჩვენ მოგვემთ რძებს და კარაქს.

მ5

მცდარია! ჩვენ მოგვემთ რძებს და კარაქს,

თქვენ მოგვეცით ფურაცხი.

ოფიციალური ქალი

გხურთ კიდეც რამე დალიოთ?

მ2

კარაქი!

მ5

მე და შენ, მიუღერის ძროხა...

ოფიციალური ქალი

გხურთ კიდეც რამე დალიოთ?

მ1

იმ ორს დაეზადათ ერთი ვაყიშვილი თითოეულს,

ამიტომ არიან როგორც ბავშვები.

მ2

ფყუპი.

მ4

ღიას, ორივეს დღეს დაეზადათ ერთი ვაყიშვილი თითოეულს. ფყუპი.

მ3

თქვენ მოგვეცით რძებს და კარაქს.

ოფიციალური ქალი

რა ბრძანეთ?

მ2

აქვე გხდით თქვენ ჩემს დედათ!

(გარმონის მუხიკვა)

ხეცა 9

კონსილუალი

გამომცხადებელი

ვინც იყანჯება,

კონსილუალშია.

მ1 - მ5

კომიცია 1

- 5 5 ლოგინი კონსილუალში

მოწყალეების და მარცხნიდან

მ1 - მ5 (ქორა)

დიდამშვილდობისა დაო.

ჩვენ ვწევართ ავადმყოფი?

- მონყაღებობის ღა ღიღათ გმადღობთ.
გთხოვთ, მითხრათ ღრთი რიგხვი.
- მ1 ოღღარვიღღმეჭი-ხუთი.
მ2 ოღღარვიღღმეჭი-ღხრა.
მ3 ოღღარვიღღმეჭი-რვა.
მ4 ოღღათექვხმეჭი-ხაში.
მ5 ოღღათურამეჭი-მვიღი.
- მონყაღებობის ღა ხიგხე. ხიგხე. ხიგხე. ხიგხე არა.
ღა: ხიგხე.
- მ2 ოთხით ღრთშე.
მ5 ყაიმი.

ხეენა 10
ხახამართღ

- გამომგხაღებღი ვინგ ხამართაღხ ჰაჭვიგ არ ხეემხ,
ნეკიგ ფახაღ არ ღირხ.
- მ1 - მ5 ჰოშიგია 1 - 5, ღიხვანგიაშე მახამართღი(=მხმენეღიხ)
მიმართღეღი.
მახამართღე ჰოშიგია 3, ახღოხ მხმენეღთან ღურგიოთ.
- მ5 ახ, ეხ გოჭა ღრო შემეღღო ფეხზეგ ვმღა-
რიყავი. მაგრაამ თუ თქვენ მინგღამინგ
გხურთ, ღავჯღეღი მაშინ იქ.
- (ხმაური: ღაჯღომა, მ5)
მახამართღე(ნაშაღ) გთხოვთ ღაშმანღეთ იქ.
თქვენ იგით, რომ მე თქვენი მახამართღე
ვარ.
- მ4 ეხ გოჭა ღრო შემეღღო ვმღგარიყავი; ახღა
ჰი მოვკღავ ამ ღროხ მჯღომარე.
- (ხმაური: ღაჯღომა, მ4)
მახამართღე(ნაშაღ) გთხოვთ ღაშმანღეთ იქ.
თქვენ იგით, რომ მე თქვენი მახამართღე
ვარ.
- მ3 ფეხზე ღგომა მე არ შემიშღიღა ხეღხ;
არგ ღაჯღომა შემიშვღიხ ხეღხ.
- (ხმაური: ღაჯღომა, მ3)
მახამართღე(ნაშაღა) გთხოვთ ღაშმანღეთ იქ.
თქვენ იგით, რომ მე თქვენი მახამართღე
ვარ.

მ2

როგორც ვიღეჯი,
იხევე მხურხ ვიჯღა.

(ხმაური: ლაჯღომა, მ2)
მონამართლე(ნაზად)

რა აზრი გეპაღეპათ?
თქვენ იფით, რომ მე თქვენი მონამართლე
ვარ.

მ1

მუხღეშში ამიწყყლა ფახნახი,
ღა ახე ღავეშვი ხაჯღოშე.

მონამართლე(შეცვლილი ხმით, გრადღებულეშ მჩინხანეთ)

გრადღებულეშო ერთიღან ხუთამღე-აღეკით!
ღამნაშავე.

ღამნაშავე.

ღამნაშავე.

ღამნაშავე.

ღამნაშავე.

...ხამარცხვინო მოქმედებინათვის,

რომელღც თქვენ ჩაიღინეთ,

რომელღც თქვენ ჰქონღათ ჩაღენიღი, რომელ-

ხაც თქვენ ჩაიღინეთ, რომელხაც თქვენ შეი-

ძღეპა ჩაიღენღით, გ ი ხ ჯ ი თ -

(ხმაური: შამხანათა ზადჰი ცოყაღენი ღამორგბით ექობ გარეშე)
მ4(ჩუშად) ბუმ.

ხეუნა 11

საჰუნაღო

გამომცხაღებღი

: აღღგომიხ წინ -

ცოყა ვიღეც იხეირნე.

მ2 - მ5 ჰოზიფია 2 - 5(მიწაზე ღამხოზიღი)

მ1(ღაღიხ ირგვღივ)

:-

ირგვღივ ხიარული ხღეპა მთელ მონახმენ ხიგანეშე; ფეხიხ ხმაური
ქვაფენიღზე; ექოვნეპა; ხირღმიხ ეფექი.

მ1(ღაღიხ ირგვღივ)

მ2

რახ ღაღიხარ ირგვღივ?

მ1

ჩემი თავიღან ეს გამოღიხ.

მ2

არც ჩემიღან.

მ2(ღეგეპა, ღაღიხ იხივ ირგვღივ)

მ3

რახ ღაღიხარ ირგვღივ?

მ1 ღა მ2

ჩვენი თავიღან ეს არ გამოღიხ.

მ3

არც ჩემიღან.

მ3(ღგება, ღაღის იხივ ირგვლივ)

მ4 რას ღაღისარ ირგვლივ?
მ1, მ2, მ3 ჩვენი თავიღან ეხ არ გამოღის.

მ4 არჩ ჩემიღან.

მ4(ღგება, ღაღის იხივ ირგვლივ)

მ5 რას ღაღისარ ირგვლივ?

მ4 ვახხ ეხ თავიღან არ ამოუვა.

მ5 არჩ ჩემიღგან.

მ5(ღგება, ღაღის იხივ ირგვლივ)

ხვეწა 12

ღახვერეწა

გამომგხაღებელი ვარგაღ ღმუიხარ ღომო.

მ1 - მ5 პომიგია 1 - 5, ზურგიო მხმენეღებინახვენ, ახღო მხმენე-
ღებთან.

ოფიღერი პომიგია 1, ღიხვანგიაზე

ღახაწყიხიღან იხმის ჯარიხკახთა ჯგუფის მარშის ხმაური, რომელიღ
ახღო მოღის გენწრში(ხიგანე ღაახღოგით 2 - 4)

მ1 - მ5 ღაპარაკობენ ჩღუნგაღ, ერთნარიღაღ.

მ1 ახე.

მ4 ახე.

მ2 ახე.

ოფიღერი ათეულღ - ხღეწ!

მ5 ახე.

მ1 მ5(ჩუმაღ) ახე.

ოფიღერი(ხმამაღღა) გ ე გ ხ ღ ი!

(ხმაური: შამხანათა ზაღვი)

(ხმაური: ყრუ მოხვეღრა მ1 - მ5, ხუხვი ამოოხვერეზა პომიგია 2 ღა
5, ღახვერეწიღთა არაერთღროული ღაღემა -)

(- ღაუყონეზღივი გაღახვეღა გარმონის ღაკვრაზე. პომიგია 1, ყოველ-
თვის იგივე ხამი აკორღი; შემღეგ ღიქწორი, რომღის ხმა გარმონის
ხმახთან ერთაღ თითქმის გაუგებარია.)

ხვეწა 13

ხამიკვიწნო

გამომგხაღებელი(გარმონის ხმა თითქმის ფარავხ)

ერთ კეითღ მიკვიწანათა,
ამახწინათ ვიყავი ხვეწმარაღ.

ხუთი ხმა მ1 მ5 არის, როგორც ერთ მაგიდასთან დამჯდარი, შემდეგ-
ნაირად განლაგებული:

ბმები	1				
	2	4	3	5	
პოზიციები	1	2	3	4	5
(ოფიციალური ქალი მარჯვნივ უკან პოზიცია 5-ს უახლოვდება)					
მ5	მარცხენა შეირყა.				
მ2	ჩემი პირველად დავცა.				
მ3	შენი დიდხანს იყო დარჩენილი.				
მ4	მარცხენაში იხე ჩაიხედა, თითქმის ვინმე რაშეს პარავდა.				
მ1 (ცოფა პაუზა)	ჩვენ მართლაც გაქნილები ვართ!				
მ2	ოფიციალური				
ოფიციალური ქალი	კიდევ რაშე დახალევი?				
მ2	კარაქი!				
(გარმონი ხმამაღლა)					

ხვეწა 14

ხამშობიარო კლნიკა

გამომგხალელები : ხანამ მავშევი არხებობენ,
იარხებებენ მავშევი.

5 მყვირალა ახლადდაბადებული პოზიცია 1 - 5
5 მოწყალეების დიხ ქორო პოზიცია 1 - 5
მ1 - მ5 (როგორც მავშევი) პოზიცია 1 - 5
ახლადდაბადებულთა ჩხავილი განუწყვეტლივ ხვეწის ბოლომდე.

ქორო (რუთინულად) : ბიჭი, მშვენიერი ბიჭი!
მ1 (წყნარად) : აჰა.
მ2 (იხევი) : აჰა.
მ3 (იხევი) : აჰა.
მ4 (იხევი) : აჰა.
მ5 (იხევი) : აჰა.

(ახლადდაბადებულთა ჩხავილი გრძელდება შეუწყვეტლივ რამდენიმე
ხანს და შექვამ წყდება. არ გამთავრებულა).

შენიშვნა: ავტორებმა შეავსეს ამ რადიოკიების 9 და 10 ხვეწა, რაც
არ ყოფილა ამ რადიოკიების დიდგმაში შეფასილი და აწიფომ არც ამ
თარგმანშია შეფასილი.

გერმანულიდან თარგმნა კარლო ინახარიმეშ. მიუხედავად 1971 წლის
შინის. თარგმანში შენარჩუნებულია ორიგინალის ხასვენი ნიშნები.

ბ ა შ ი შ რ ო ე 2 - რიჩარდ ჰიუს¹⁾

ეს რადიოპიესა რიჩარდ ჰიუსმა დაწერა - "ბი-ბი-სის" რადიო-
ხალგაურის შეკვეთით - 1924 წელს; და ახე წარმოიშვა მხოლოდობის
პირველი "მონახმენი თამაში" (რადიოპიესა) "განხადელი". ეს რა-
დიოპიესა დადგა რეჟისორმა ნიკელ პლეიერიმ და გადახცა ლინდო-
ნის რადიოში 1924 წლის 15 იანვარს.

ბ ა ხ ე მ ბ ა ნ ი

(ყველა ინგლისელი მახყის დამთვალერებელი)

ჯეკ	ახალგაზრდა კაცი.
მერი	ახალგაზრდა ქალი.
მისწერ ბაქს	უხეშბინიანი ხანში შეხული კაცი, ღაპარაკის ამდღეული წონით.
ხმები	ვალდებულ შემახყეთა ჯგუფი, რომლებიც წარმოთქვამენ რამდენიმე ხიწყვცა და შლერიანს.

ხმაური მერივას აფეთქებას, წყლის ღენას, ნაბიჯის ხმას, და ტერა-
ქვის დარწყმის ხმაურს. გამოყენებული უნდა იქნას ექო, გვირაბის
უფექტის ძეხქმენად.

ხეენა

ერთი გვირაბი უელსის ქვანახშირის მალაროში.

ბ ა შ ი შ რ ო ე ბ ა

ხინათლე ჩამქრალია. რიქტორი მოუხრობს აულიფორიას, რომ მოქმე-
დების ადგილი ქვანახშირის მახყია.

მერი (მკვახელ) შალო! რა მოხდა?

ჯეკ ხინათლე ჩამქრა.

მერი ხალ ხარ შენ?

ჯეკ აქ.

(ვაუშა. ფეხის ტაკვრის ხმაური)

მერი ხალ? მე არ შემიძლია შენი შონახვა.

ჯეკ აქ. მე ხელი მაქვს გამოჩეული.

მერი მე ვერ მოვნახე.

ჯეკ რაფომ, აქ!

(ვაუშა)

მერი (შეშინებული) ოჰ! რა არის ეს?

ჯეკ ნუ გეშინია: ეს მე ვარ მხოლოდ.

მერი შეშამინა, როცა შემეხე მოულოდნელად ამ ხიბნელეში. მე

ვფიქრობდი შენ ახე ახლობ არ იყავი.

ჯეკ მოშვილე ხელი. რაც არ უნდა მოხდეს, ჩვენ არ უნდა დავ-

ვარგოთ ერთმანეთი.

მერი კეთილი. - მაგრამ ხინათლე! რაფომ ჩამქრა?

ჯეკ არ ვიცი. მე ვფიქრობ რაღაც გაფუჭდა ღინამოში. ამ წუთში

იხილი იხევა ახითებენ ხინათლეს.

მერი : ოჰ, ჯეკ, მე მძულს ხიბნელე!

ჯეკ : გამხხველი, ძვირფახო! ერთ თუ ორ წუთში ყველაფერი კარ-

გად ჩაივლის.

1) "G A N G E R" by Richard Hughes, New York 1959; in: Play by
Richard Hughes, New York 1959. Produced by Nigel Playfair.
Broadcast from the London Station (B.B.C.) on January 15th,
1924.

მერი ხაშინელი შიშისმომგვრელი ხიზნულა აქ ლაბდა.
 XCV ლუ გიკვირს! ლახლოვით ათახი ფუფი იქნება ჩვენსა და
 ლის ნინათლენ შორის. რაჭოშ უნდა გიკვირლებს, რომ ახეთი
 უკუნეთია.

მერი ვერ წარმომდგინა, რომ ხაერთოდ შეხადლებელია ისეთი უკუ-
 ნეთი, როგორც აქაა. იხე ბნელა, თითქმის აქ არახილებს არ
 ყოფილა ისეთი რაშ, რაც ნინათლენა.

XCVI მშ, XCVI, ეს იხევეა თითქმის ბრძა იყო!
 მალე ჩართავენ იხევე ნინათლენს.

მერი მე ვინურვებდი არახილებს არ ჩამოვხუდიყავით ამ ხაშინელ
 შახში! მე ვგრძნობდი, რომ რაღაც გუდი მოხლებოდა.

XCVII მადრამ ყველაფერი მოწეხრიგდება; მხოლოდ ხინათლენ ჩაქრა.
 მერი ხალ არიხს ხხვები?
 XCVIII იხინი ცოცხა წის არიხან, შორს არა.
 მერი ლუშვით, რომ ღავიბნეთ!
 XCVIX არ შეიძლება რომ ღავიბნეთ, ძვირფახო მერი.
 მერი მე ვინურვებდი, რომ მუნ უკან არ ჩამორჩენილი ხხვებს!
 XCVI (ხარკანხულებლ) ჩემი შეხლოება! - გაშხნველი, მერი, მე
 მველი გოგონავ; ყველაფერი მალე გაივლის.
 მერი და მე ვინურვებდი არ ღავიგეოვებია შეშახხის ღამშა, რი-
 შელიც ჩვენ შოგვხეხს!
 (ვაშხა)

მერი გუხმის! (იხმის ნაბიჯის ხმა) ვიღაც მოღის!
 მერი (ღიხინიანაშე, ღულღულებ) ამ უუნარო ილიოებმა ხინათლენ
 ჩააქრეს ხორღელ შამის, როცა ღამთვლიურებულთა ჯგუფი ათვა-
 ლურებდა ხორღელ ამ ადგილს! ეხაა ქვანახშირის მახში!
 მახს ვუწოდებ მე კურღლებს ღაქყველიც ხვრელს, ვირთვლის
 ამყრადებულ ხორხს, ღაქყველიც, ხეხიანს, მყარს, გაშო-
 ფიფულ შიღს... ეს მხთალი ჩერჩეხები!

მერი შინფერი მაქხია... ვაღო!
 მერი ვაღო! ვინ არის მაქ? - ყველა ეს გაშორჩეხებულედი,
 მერი მამშეარა ილიოებდი -
 მერი მშ, შინფერი მაქხს, რა მოხდა? მარჯო ხინათლენ ჩაქრა არა?
 მერი ყველაფერი მოწეხრიგდება! ახე მოულოდნელად ახეთ ხიზნულე-
 ში მოგვაქვიცხს!

მერი მადრამ ავარიხს არ ქონია ადგილი?
 მერი ღმერთმა უწყის! ვალიბელებინავან ყველაფერს უნდა მოულოდნეს
 ვაღი! მათ აქ აქვთ წარღვნიხმადვარი ვლიშაფიური შირობები,
 კის ბაბილონური ბრევა; შეშლავ მოვიღენ და შეგვიყყვენ აშ
 ხვრელში და ჩააქრეს ხინათლენ! უბელურები და უუნაროსი -
 მათი ხახლები ხავხეა ჭარკანხეთით - უფ!

XCVI მე ვტიქრობ, ერთადერთი რის გაკეთება შეიძლება არის ის,
 რომ ვიჯღელთ და ვიგადოთ ხანამ ხინათლენ აინთება.

მერი ხაშინი არაფერიია?
 მერი არა, ახალგაზრდა ღელი, ხაშინი არაფერიია; მადრამ მეყალ
 არახახიაშოვნი ამშავია.

მერი მშ, არ ვიცი; მე ჩაშაფიქრა ამ ამშავმა; - ეს ხეირია!
 მერი თუ ფიხს მოიფიხავ ამ ხიზნულეში, ეს უკვე ხეირი აღარ
 არიხს!

მერი რაჭოშ არ თვლი ხეირად მოხვე ამ ხაშინელ ხვრელში?
 XCVI (ხეჩაფად) მადრამ ეს არ არის უბელურება; - ეხაა მხოლოდ
 ხინათლენ -

მერი რა თქმა უნდა, ეხაა უჭკუობა! მადრამ არ ფიქრობ, რომ ეს
 იქნებოდა მარღა ხეირი ნამღვილი უბელურება რომ იყო?
 ხინათლენს ჩაქრება შიშისმომგვრელია და შეიძლება ნიშნავ-
 ლეს უბელურებას - როგორ უნდა იფიქრო და იღაპარავო ხხვა
 რამებე! - XCVI!

XCVI რა იყო?
 მერი რა უშვიათ, ეხ ბერიოზული ამბავია.
 XCVI რას ამბობ?
 მერი რა უშვიათ ეხ არის განხაზვებული, რა ჩვენ ვართ აქ ხამულამოდ
 რაკვეთილი და ვერახლოვებ ვერ დავადრწევთ ამას თავს.
 XCVI მხეთი ხუმბრობა არ შეიძლება.
 მერი რა უშვიათ არა? ჩვენ ხომ არ ვართ ნამდვილ განხაზვებულში? ვილა-
 ვარაკოთ შიშინსამგვრელ ამბებზე.
 XCVI მარგი, ყველა ჭირზე - ღღვანული ახალგაზრდობისა -
 მერი მთავრის შიშინსამგვრელი ამბები! რა უშვიათ მახუის ჭერი
 რამოიხგრა და მათ არ შეუძლიათ ჩვენთან მოხვლა.
 XCVI (არახანხიამოვნოდ) მართლა, რა ბავშვი ხარ შენ! (მოჩვენე-
 ბითი ხერიოზულით) აქ ვარ, ძვირფანო, ცოცხლად დამარხუ-
 რი!
 მერი რა, XCVI!
 XCVI ახ, იხიცი ვერახლოვებ გვიმოვნიან ჩვენ!
 მერი ახ, XCVI!
 XCVI რა ამბობ?
 მერი შიში გამოიქდა ძვალში და რბილში!
 XCVI რა უშვიათ?
 მერი ჭერი რომ რამოიხგრა?
 XCVI მარგამ ჭერი არ რამოიხგრეულა; ეხ ჩვენ მხილად წარმოვილ-
 გინეთ.
 მერი მარგამ რთვა შე რამეხ წარმოვიღვენ თითქმის რეალურია.
 XCVI მამინ წუ წარმოვიღვენ.
 მერი მარგამ შე მინდა წარმოვიღვიწო! შე მინდა შიშმუყყრობილი
 იყო! მარგამ ჩემი ხელი რაჭირე მარგამ? - წადი.
 XCVI ჩვენ, ჩემო ძვირფანო, ან დავიხიზობით, ან ხიშპილით მოვ-
 ვადებთ, ანდა ორივე ერთად, ერთმანეთის მკლავზე.
 მერი ახ, XCVI!
 XCVI ხიკვლილივ კი ვერ გავგვყრის ჩვენ.
 მერი ვერახლოვებ, XCVI! ეხ შენად ხამინელია.
 XCVI ჩვენს მუხახებ ცნობები გამოქვეყნდება ყველა გაზეთში.
 მერი (გახარებული) თქი! შე ვიხურეძელი მათ წაკითხვას!
 XCVI შენ არ შეგიძლია შენს დანახვლავებას თვითონ დაეხწრო, ახალ-
 გაზრდა უღლი.
 მერი რა, ეხ შენად უწნაურია! შე ამ ხიხმოვნებახ არაფერში არ
 გავფვლილი. მამარემის გაშეშებული ხახე უნდა ნანოს მამინ
 უწნა!
 (შორილან იხმის აფეთქება ხანგრძლივი ექოთი, რომელიც
 ძლიერდება)
 XCVI რა!
 მერი რამოთ ჩემო! მერი!
 XCVI რა, XCVI! XCVI, XCVI, XCVI, XCVI, XCVI!
 XCVI რაქყნარლი, შენ ვაჟარა ხულებო გოგო! წავიღეთ! წუ დამახ-
 რებ! მოვიშვი ხელი.
 მერი თოთქი!
 (მორე აფეთქება უფრო ახლოს, რომელხაც მოყვება ქყლის
 ამხეთქება)
 XCVI რა, ეხ შევერი! მახრობხ! ხუნთქვა არ შემიძლია! რა!
 მერი წუ ყვირიხარ! რგორ იხუნთქვა თუ იყვირებ მთელი შენი
 XCVI არხებიო? გარეშელი?
 მერი რა, XCVI!
 XCVI მოიკრიბე ენერგია! არაფერი არ მოგვივა ჩვენ; დამავებუ-
 რი არ ვარ.
 XCVI არა ხერ, ჩვენ არ ვართ დამავებული. მარგამ რაუგლე ყური
 (წყაღის დენა იხმის უფრო ძლიერად)
 მერი წყაღი!

- XCVI (ჩუჩულოთ) ვარუდლი, ყუყურაო ნუ გააგვიტინებ მას.
 მერიკი რა ხმაურია ეს?
 XCVI ეხ ექლა მხოლოდ.
 მერიკი აჰ, მიხედავ ბაქს, ვერ შევძლებთ ხხევიხ მონახვას?
 ბაქსი მე არ ვფიქრობ, რომ შევძლებთ, ახალგაზრდა ლელი; უკეთუ-
 ხი იქნება, თუ რაშეხ გავაპუტებთ.
 XCVI (ჩქარა და მკვახხელ) აჰ, ღმერთო ჩემო! ღმერთო ჩემო!
 ღმერთო ჩემო!
 ბაქსი ჩვენზე უკეთეს მღვთმარჯობაში იხიინდ არ არიან.
 მერიკი რაფლომ? ღმერთო ჩემო! იხიინ უნდა იყონ!
 (იხიინ ვალბურთი ხიმღერა: "Ar hyd y Nos")
 იხიინ უნდა იყონ. შორს არ უნდა იყონ ჩვენგან. ღმერთო-
 ხო.
 ბაქსი გვირახბში ხმა შორს ვრცელდება. ღმერთო ჩემო.
 (იხევე ხიმღერა)
 XCVI იხე გამძებლავი ვი არიან.
 XCVI ყველაფერ ამის შემდეგ შენ ვიღაც რაიმე ვარგხ ხედავ
 ვალიშებლებში?
 მერიკი (წყლის ღეღინ ხიმღერა მალეღობს)
 ექო უფრო მღვირღობა! - აჰ, ჯეჰ, ეს არის ექო? ეს წყა-
 ღია! მახეი ივებდა წყალით! ჩვენ ღვინხიში!
 ბაქსი (იხიინ ურთო კუპლეფი ვალიშური ხიმღერა: "Aberystwyth")
 მე ვიხედავდი მქონხელს იმ შემახევეთით რქმენა, ხერ.
 მამინ უფრო აღვილი იქნებოდა ხიკვლილი.
 მერიკი აჰ, ჯეჰ, მე არ მინდა ხიკვლილი! არ მინდა, არ მინდა,
 არ მინდა!
 ბაქსი ხიკვლილი მანხ მთვა ერთ ღრხს, ახალგაზრდა ლელი; და
 უკეთესი არ არის თუ ყველაფერი ახლა მოხლება, შენი ხა-
 ყვარელის მკლავზე? ხიკვლილი შეუძლია თქვენი წაგამორხს;
 ახლა ვი მას შეუძლია თქვენი ხამულამო მკვანძობა.
 მერიკი (ფორხს) მე მინდა გხოვრება!
 XCVI ჩაკვირდე ენა, ბებერი ყუყურაო! შენს წლოვანებაში აღვი-
 ღია ახე ღინჯალ მოღლოდე ხიკვლილს, მაგრამ ჩვენ ახალგაზ-
 რლები ვართ! ჩვენს წინ ღვახ მთელი გხოვრება.
 ბაქსი ხიკვლილზე ხაუბარი არ შეგვიძლიათ, თქვენ ახალგაზრდა
 მამიშებო? თქვენ ფიქრობთ მე ვი მინდა ხიკვლილი? მაგ-
 რამ რა ღიღობდა ამაზე ღამარაკი! - ყველამ რამ ღვირ-
 ყოთ ჩვილი რა გამოვა აქლან? შეიკავე თავი, ხერი!
 იქ იმ ვახებხან არ უნდათ ხიკვლილი, მაგრამ არ შეხენ
 აურხაურხს; იხიინ მღერიან! თუ თქვენ და მე არ ვართ ხიმღე-
 რის ხახიათზე, თავი ხომ შეგვიძლიათ ღვინჭირით რაგორხ
 ღენხეღმენებმა.
 XCVI თავი ღვინჭირით რაგორხ ღენხეღმენებმა! გეჰყვი, ეს აღვი-
 ღია იხეთი მერიკი გამოყყურებუღინახთვიხ, რაგორიღ შენ ხარ,
 რამიღხან, ხელ ღილი, ერთი თუ ორი წელი გხოვრება ღაგრა.
 ბაქსი მაგრამ ჩვენთვის ეს ხელ ხხვაა, ჩვენ ახალგაზრდები ვართ!
 თუ თქვენ გხოვრთ თაფერი ითამაშოთ, ღილი ხიმამოვნებით, ხერი!
 თქვენ ფიქრობთ მოხეღინახთვიხ უფრო აღვილია ხიკვლილი, ვიღ-
 რე ახალგაზრდინახთვიხ? გეუბნები, ეს უფრო მძიმეა, ხერი,
 უფრო მძიმეა ხიფოხხელა შეჩვეული მკლავარია; იხ მქიღლება
 და უფრო მკორფახი ხლება წლებიხ მქიღება. რა არის თქვენი
 გხოვრება ჩემ გხოვრებახთან შეღარებით, აჩლილი, ხერი!
 თქვენი რაღახ ოგი წელი შეუგნებელი მკვამობა, გლარაული
 ახალგაზრდობა! ღანარჩენია მხოლოდ ვარღინფერი წარმღგენა
 მომავალზე! ჩემი გხოვრება ვი არის ხამოგი ხაფუძლიანი
 წიღიღარ, და არა მხოლოდ ვარღინფერი ხიმღარი! თქვენ ფიქ-
 რით უფრო აღვილია შეწყვილი ახე მინარხიანი გხოვრება,
 ვიღრე იახფახიანი, ხიმღარიხმერი გხოვრება?

XCV : რა ფაზის აქვს შენს ცხოვრებას მსოფლიოსათვის? ვინ არის
 შენეუ ლამაზი ღმერთი? რა სიკეთეს აძლევ შენ ვინმეს?
 ბაქს : რა რა სიკეთეს აძლევ შენ ვინმეს, ახალგაზრდა?
 XCV : ყოველმეტყველებს, ერთი აღამიანი ჩემზეა ლამაზი ღმერთი.
 ბაქს : მის გულს ხსნი იმას, რომ ამ ახალგაზრდა ღმერთს უყვარხარ.
 თუ შევედო ორივე მოკვდებით, რა ღანავარგია ეს მსოფლიოსა-
 თვის? - ორი ერთმანეთის მოპირდაპირე არსებია გაქრება!
 (შეძრწუნებული) ოჰ, მხეცო! შენ, სამინდობო მხეცო!
 ბაქს : ღმერთ, შე უნდა მეთქვა ჩემი წლოვანების შეხატური ჭეშმა-
 რიგება იმის შემდეგ, რაც ამ გაუთვლელმა ახალგაზრდამ ღლი-
 წყო ამ ხანგანზე ღამირავი. მოხუცების ყოველთვის ღანავად
 იმისათვის, რომ არ ხურღათ სიკვდილი. ახლა ხათელი გახლა
 მათი მსოფლიოში, რომ ახალგაზრდებია იხინი, რომლებსაც
 წარმოგვინებს კი არ აქვთ, თუ რა არის დამღვრილი ცხოვრება;
 რა ვინ უნდა იყოს მშალ გაღავდობს ცხოვრება ყოველგვარი
 ილიგური მიშვების გამო, რომელიც აღამიანს შეეყრება.
 XCV : ამ ღამირავს არ უღია რამე გავავეთოდ, რომ ავკი ღავად-
 წილი ამ განხატვლებს!
 ბაქს : რა წინადადებას იძლევი, ახალგაზრდა?
 XCV : რაგომ არ უნდა ვეძიოთ განხატვლი გზა? ჩვენ ხომ არ უნდა
 ვივადოთ აქ და ღვინვით ვირობებხათო ხატვანაში.
 ბაქს : თუ ღაიწყა ხიარული, ახალგაზრდა, შემდეგ ღაიწყებ რგენახ;
 რა თუ ორბენ, შეგვიპრობს შანიკა და გავიყლით ამ სი-
 ნელით. მე გონებადყოფ სიკვდილს ვამჯობინებ.
 XCV : მე სიკვდილს ხაერთოდ არ ვამჯობინებ!
 ბაქს : წინარე ყოფნა ერთადერთი, თუ ჩვენ არ გვხურს წინანსწო-
 რის დავეპრობო. არ ღამირავიყლით, ღმერთმა იცის რა სიშორებე
 ვართ ღმერთის ბეღამირავით, რა გონიერი იმელი გვაუწყებს,
 რომ აქ შეხატვლითა განხატვლი გზის მოხატვა?
 ბაქს : ეს სინებელი! მე მართლაც მძულს სინებელი! ვფიქრობ, მე
 გავიღებო უფრო ადვილად შევძლებდი სიარულს, რომ სინათლე
 იყოს, როგორც წინათ, ხანამ ეს მოხლებოდა.
 XCV : მოღიან! ღაუგლეთ ყური!
 (წყლის ღინება მეშვალ ახლოს)
 ბაქს : მართლაც, ხუთ წუთში იქნებოდა ჩვენთან.
 XCV : ვეადროთ ღმერთს, რომ მალე გვიმველიან...
 ბაქს : ოჰ, ვინაყოფო სიკვდილი ხალღს გარეთ, ღია-ციხ-ქვეშ,
 მზის სინათლეზე! მე შეამებება შენი და შენ ჩემი შეხებდა!
 რა ბედნიერად იქნებოდა ეს!
 XCV : უნებურია როგორ ხუთი აღამიანებს იცოდენ, თუ რა ბედი მო-
 ღლით სიკვდილის შემდეგ. ერთი უკვე ღმერთს ფიქრობს ამის
 შეხატვამ... არ ვიცი როგორი შიშით შეხატვლი იხუთ ვაფს,
 რომელმაც ყველაფერი ეს ვარგად იცის! - ხუთ წუთში ჩვენს
 გვერდებშია ყველაფერი ეს, სამიკვს.
 (ცივი სიცილით) მე ყოველთვის მხურდა მგზავრობა და ახლა
 მივამგზავრობი!
 ბაქს : ოჰ, XCV, ჩემო ხაწყალო XCV!
 XCV : (წყნარი, გავმუხრი ხმით) ბაქს, იცი, მე ვლევავ, განვი-
 ვლი ამას როგორც გავშვი, რომელიც პირველად მიღის ზღვის-
 პირას. არა?
 ბაქს : XCV, რა უნებური ხარ! მე არახილეს არ მიფიქრია ამაზე
 ახლა.
 XCV : ცხადია, მე არ მეჩქარება სიკვდილი; მაგრამ ახლა მოღის
 ის; მე ვგრძობო ერთგვარ სიამაყეს, თითქმის სიკვდილი იყოს
 მეშვალ ხათუხათო რამე.
 ბაქს : ოჰ, XCV მვირყახო!
 XCV : ერთი რამეა, რაც მაწუხებს!
 ბაქს : რა?

- XCVI : (მწარელ) ბარგი ღამავიწყდა!
 გული : XCVI!
 ბაქს : ღაიჭირე თავი, ხერი ნუ ღავარგავ თავის კონფროლს!
 XCVI : კეთილი, ბაქს, ვიკავებ თავს. მე ვაძმობ მხოლოდ იმას,
 რასაც ვფიქრობ. ფიქრობ შენ მე მივიღე ცხოვრება ჩემსა
 და მერიც გარეშე? რა აზრი აქვს ჩემს ცხოვრებას! ეს რომ
 არ იყოს, ბაქს, მე მოვკვლემოდი ამ ღამეზედელი ხაფანგ-
 ვის გარეშე! მოკვლემოდი მხოლოდ იმიტომ, რომ გავიგო თუ
 როგორია ხიკველილი.
- ბაქს : (ხარკანხულოდ) შენს ადგილზე რომ ვიყო, ამაზე მე ამღენს
 არ ვიფიქრებდი: მხოფლით არ ღაიღუქება უშენოდან, ამინ
 ნუ გაქინია!
- მერი : ოჰ, XCVI, წყალი ღიღღება! უკვე ჩემს მუხლგამაღება! ოჰ!
 XCVI : ხუდიო ნუ ღაიღუქი, მვირფახო.
 მერი : ოჰ, XCVI, მე არ მინდა ხიკველილი მე მძულს ჭირივით, მე-
 მაგვება ისი ხიგოცხლე მინდა!
- XCVI : (კეთილად) უფრო ნუ მიმამებ გულს, მვირფახო! ფიქრობ,
 მერი : ადგილია ჩემთვის ვუყურო შენს ხიკველილს?
 ოჰ, XCVI, ეს ხაშინებლებია! კიდეც ერთი ხაათი! ოჰ, მინ-
 და ვიგნოვრი მერიც ხაათში! - XCVI, რაღაც მინდობა მეთ-
 ევა შენთვის და აღარ მაგობლებია... ოჰ, უნდა გავიხხენო...
 მაღა უკვე გვიანი იქნება. ოჰ, XCVI!
 ოჰ, ღმერთო, ამეფი ნება ღავახრულო ჩემი ხაქმა!
 ბაქს : ღამეზედელი თქვენი ხაქმა, ხერი ფიქრობ, წენ ხარ ერთად-
 ერთი, რომელიც კვდება ღღამლე? გუემნეში, ყოველი აღმამა-
 ნი კვდება ადრე, მაშინაც ვი, როცა ის ხლება ისე ხნიერი,
 როგორც მეუხაღეში!
- მერი : ოჰ, წყალი უკვე ამორდა ჩემს მუხლგამს!
 XCVI : (მეფხად წყანარად) მერი, გიყვივით ნუ მიჭერ ხელს, ეს არა-
 ფიქრს გვიმავლი.
- მერი : მანგრაშე ეს წყალი - წაღეკვით გვემუქრება -
 XCVI : მე შენ გიჭერ და მორე ხელი წემობხუელი მაქვს ბობზე!
 მერი : ჩამიღლაუტე მაშინ მანგრა!
 XCVI : მე ჩამლაუტეზული ვარ შენზე!
 მერი : ოჰ, შენი ღანახვა მაინც შემაქმობს!
 XCVI : ხედა გავიფიქრე ყველაფერი, რის გავეთება მინდობა!
 (მხიარული ყვირილი)
- ბაქს : შეწყვიტე იმაზე ღავარავი თუ რის გავეთება გინდობა, მი-
 ტუბა! უნდა გაიგო, რომ ჩვენ ყველა ერთ ნავში ვართ და
 ჩემთვისაც მეფხად მნელია ხიკველილი, ისე როგორც თქვენთვის -
 შეიძლება ჩემთვის კიდეც უფრო უარეხია, ღმერთმანო, ათახ-
 ჯერ უარეხი!
- XCVI : ცოცხლო ბებერო, არ გხურს მოემზადო ამ მხოფლიოდან წახახ-
 ვლადღად იმის მაგივრად, რომ მე ღამეუქსი!
 მერი : ოჰ, უკვე, ვიღოფოთ.
 XCVI : თუ გხურს იღოფე, მერი. მე არ შემოდელი!
 ბაქს : (ჯანგაფხილად) მიშველეთ! მიშველეთ! არ მინდა ხიკველილი,
 არ მინდა ხიკველილი! მხნუფი ვარ - არ მინდა, არ მინდა,
 არ მინდა!
- XCVI : შეიკავე თავი, ბებერო მშობარა!
 მერი : ხაწყალი მიხვერ ბაქსი! მე უკვე ღაწყანარდი; ხედა ხრუ-
 ღილადან არ შექინია ხიკველილი.
 ბაქს : მიშველეთ! მიშველეთ! მიშველეთ! მიშველეთ!
 მერი : ყველაფერი ვარგად ღამთავრდება მაღა, ბაქს; ჩვენი ყვირი-
 ღის გაგონება არავის არ შეუძლია. ერთადერთი რის გავეთე-
 ბა ჩვენ შეგვიძლია არის - ვიყოთ წყანარად. ეს ჭანჯვა ღიღ-
 ხანს არ გავრძელებო აწი.
- ბაქს : ოჰ, მიშველეთ! მიშველეთ! მიშველეთ!
 (ინმის წერაქვის ღარწყების ხმაური)

ჯეპ : ჩემად რა არის ეს? დაუგლეო ყური.
 ბაქს : მიშველეთ! მიშველეთ!
 ჯეპ : ჩაკვირე ხმა, ბაქს; ჩვენ გვინდა მოვიხმინოთ.
 (წერაქვის ღარწყების ხმაური)
 მერი : წყალი უკვე წაღებ მომადგა, ჯეპ.
 ჯეპ : ღმერთო ჩემო! ვიღაც ურწყამხ წერაქვს. (ყვირის) ჩვენ აქ ვართ! წინ პირდაპირ!
 მერი : (ჩემად) იხინი არიან? იპოვიან ჩვენს ცხედრებს და ესაა ყველაფერი.
 ჯეპ : იხინი მოგვიხსრებენ, თუ ჩქარა იმოქმედებენ! (ყვირის) ხელ პირდაპირ წინ! - ხეორად ხართ!
 მერი : იხინი ვერ მოგვიხსრებენ. ამახვარდა, მე არც კი მინდა რომ მიპოვონ.
 ჯეპ : მართლაც უნდაურია ეს, მერი! სიკვდილს ვუყურებდი როგორც ხანძარს; და ახლა იხუ ახლოს ვარ სიკვდილთან, რომ არაფრისათვის არ მხურხ დაუბრუნდე ცხოვრებას. რამდენი რამებს გაგება შეიძლება იმ ქვეყნად.
 ბაქს : მიშველეთ! გაანგრეთ უფრო ჩქარა, თქვენ არამზადებო, უფრო ჩქარა! ვიხრობით!
 ჯეპ : გაჩუმდი, ბაქს; იხინი ვერ მოახსრებენ. რაფომ არ გხურხ იყო გონებაზე?
 მერი : (წყნარად) ჯეპ, ძვირფასო, მე არახილეს არ ღაგლოვებ შენ მარტო.
 ბაქს : ხაილან იგი, შენ ხუდეო, რომ იხინი შენ ღაგლოვებენ ჯეპ-თან? რა იგი შენ სიკვდილის შეხახებ? გუფნები სიკვდილის შემდეგ არ არხებობხ წამოთხე და ჯოჯოხეთი. სიკვდილი სიკვდილია, თქვენ ბრიყვებო. სიკვდილი არარაობაა - ის ღა-წყვეტილი აჩრდილიც კი არ არის, რომელიც ჯაჭვებს აჩხარუნებს კიბეებით გაღახლართულ ხახშიში.
 მერი : ჩემი ხული უკვდავია, მიხჯერ ბაქს; ეს ვიცი მე.
 ბაქს : ვარა, თუ შენი ხული უკვდავია, უკვდავია შენი გონიც? თუ ხელიაღობ შენი ხული ვინმეხთან ერთად, როგორ გიყვი? ეჰ? თქვენ ხუდელებო, ამაზე არახილეს არ გიფიქრიათ! მე კი ვიფიქრე! რა, ღმერთო ჩემო, მე ვიფიქრე! უკანახველი ათი წლის განმავლობაში!
 (წერაქვის ღარწყების ხმაური ძლიერდება)
 მერი : რა, ჯეპ, წყალი უკვე ნიკაპზე მომადგა! მიშველეთ!
 ჯეპ : ავიყვან ხუდე, ხაყვარელო; და როცა წყალი ჩემს ნიკაპამდე მოვა, მოკვდეო ერთად.
 მერი : (ბავუყური ხმით) მითხარი, ხეორია რაც ბაქსმა თქვა?
 ჯეპ : არა, ვეირფასო, რა თქმა უნდა არ არის მართალი.
 ბაქს : ჩქარა, თქვენ ბრიყვებო, თქვენ გამოჩერეჭებულეო! გაიკვდიეთ თქვენი გზა! გუფნებით, ვიხრობით! ვიხრობით! ჩქარა, ჩქარა!
 მერი : მშვილდობით, ხაყვარელო ჯეპ.
 ჯეპ : ღმერთო ჩემო, იხინი ახლოს უნდა იყონ ეს გაუთავებელი ცლა! რამდენხანს უნდა ვილოდინოთ, ხანამ გავიგებთ მოკვდეობით თუ ვიფოცლებთ? მე უკვე არ მაწუხებს ეს აზრი, მაგრამ მინდა ვიფოდე.
 ბაქს : შეხუდეო! იქ ხინათღე გამოჩნდა! ხველი ჭერში! ჩქარა, ჩქარა!
 (ფეოქების ძლიერი ხმაური, შემდეგ ქვანახშირი ეგება ძირს; მხიარულდება)
 ჯეპ : ჩამოხეოქები!
 მერი : ჩქარა, იე ღაბდა! ხელი მოკლეთ ბაწარს!
 ბაქს : ჩქარა, მოხუფი ვარ!
 ჯეპ : აქ ქალიშვილია!
 ბაქს : (წყნარად) ღმერთმანი, ჯეპ, ჩვენ არ ღავლუპუღვართ!

მოდი ჩემთან, ახალგაზრდა ლედი: მე ხელში მაქვს ბანარი.

ჯეკი : ის ხუხუღაა.

ბეკი : ნუ წუხარ; გამოუშვი ჩემთან - ვარგად გახლება.

ბეკი : შემოახვიეთ ბანარი მხრეშიც ქვეში!

ბეკი : ანუ, მან განიცადა ისეთი შიშისმომგვრელი ამბავი, როგორც ხურდა! - ყველაფერი წახრიგშია მაღლა? აიყვანეთ ქალიშვილი?

ბეკი : ავიყვანეთ. ახლა შემდეგი.

ჯეკი : აბა, ჩქარა, მიხვედრ ბეკს. წყალი იხვე იწევს მაღლა!

ბეკი : არა, შვილო, შენს შემდეგ; შენ უფრო შეეფი ფახი გაქვს მხოფლიში, ვიდრე მე.

ჯეკი : ხიხუღელა, ხერ! შენს შემდეგ. მოხუფი ვაფი ხარ, ხერ! ჩქარა, თორემ ღრო არ რჩება!

ბეკი : შენ პერიზე უნდა იფიქრო ახლა, ჯეკი. - მოგეხმარები, აფოფლი ჩქარა მაღლა!

ჯეკი : არა და არა! დამფოვე აქ! მე მოგეხმარები და შენ უნდა ახვიდე, ბეკს!

ბეკი : ჯერ უნდა ამოვიყვანოთ; ღრო ივარგება გეხმით?

ჯეკი : მე ვარგად ვარ! კიდეც უფრო ღაბღა ჩამოუშვით ბანარი. იქ ბეკინიხთან, ღაბღა! ღაიჭირე მაგრად. ღაიჭირე? (ვაუშა) ბეკს, ბეკს! - ღმერთო ჩემო, ის ღაიღუვა.

(ღ ა ბ ნ ე ლ ე ბ ა)