

## საბჭოთა პერიოდის ქართული სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ

ტრადიციული ქართული სამუსიკო ფოლკლორის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია სასიმღერო ხელოვნების აბსოლუტური უპირატესობის გეზით წარმართა და მაღალესთეტიკური ღირსებებით აღბეჭდილი, კუთხური განმტობებით მდიდარი, თვითმყოფი ტრადიციებით განმტკიცებული, უნიკალური საგუნდო კლასიკის სახით ჩამოყალიბდა.

გასული საუკუნის ცალკეულ ეტაპებზე ნაციონალურ მუსიკალურ საგანძურს შეუერთდა ორსახოვანი ნაკადი – ერთი მხრივ, საბჭოური იდეოლოგიის საფუძველზე აღმოცენებული, თანამედროვედ წოდებული, ანუ საბჭოთა ფორმაციის ახალი ფოლკლორი და, მეორე მხრივ, ახალი ქალაქური სასიმღერო ლირიკა.

გენეტიკურ-სტილური თვალსაზრისით დამოუკიდებელი და სტადიალურად განსხვავებული ისტორიული საფუძვლების მქონე ეს პლასტები საკმაო აქტიურობით ფუნქციონირებდნენ კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდსა თუ გარკვეულ სოციალურ გარემოში, სოფლისა თუ ქალაქის მოსახლეობის სხვადასხვა ფენებში. აღნიშნული პროცესი გარკვეულწილად დღესაც გრძელდება. ახალი ფოლკლორის სხვა განზომილებაში გადანაცვლების მიუხედავად, შეუძლებელია უარყოფა იმ როლისა, რაც ამ უკანასკნელს XX საუკუნის კულტურულ ცხოვრებაში ეკისრებოდა.

უძველესი წარმომავლობისა და ტრადიციების მქონე ხალხურ შემოქმედებას გვერდში ამოუდგა ახალი ფორმაციის ფოლკლორი, შთაგონებული ეპოქალური იდეური საწყისებით. ჩამოყალიბდა ახლებური შინაარსის მქონე, თუ მუსიკალური ლექსიკის თვალსაზრისით განსხვავებულ სასიმღერო ნიმუშთან წრე, რომელშიც ცხადად აისახა „სოციალიზმის მაჯისცემა“, ცნობილი ისტორიული მონაკვეთის მსოფლმხედველობრივი ძვრები, მასაზრდოებელი ინტერესები თუ ესთეტიკური პრინციპები. ახალმა პოლიტიკურ-საზოგადოებრივმა ვითარებამ ტრადიციული მრავალხმიანი აზროვნებისაგან განსხვავებული, მკვეთრად თავისთავადი ახალი წარმონაქმნი ჩამოაყალიბა სოციალისტური „ფოლკლორული ექსპერიმენტის“ სახით.

ეს შრე ქართული ფესვებიდან ამოიზარდა, მაგრამ საერთო ნიადაგის მიუხედავად, არქაული ტრადიციებით მდიდარ გლეხურ შემოქმედებასთან მკვეთრი კონტრასტი შექმნა.

დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ღირებულების მხრივ ახალი ფოლკლორის ერთეული, გამორჩეული ნიმუშებიც კი ვერ უტოლდება ქართული სასიმღერო ხელოვნების ოდინდელ, მით უფრო შედევრებად ქცეულ სწორუპოვარ ნიმუშებს. მის საუკეთესო ნაწილს თითქოს კიდევ გააჩნდა სიცოცხლისუნარიანობა, რომ დროთა ბრუნვისათვის გაეძლო. მაგრამ, ამასთან, ძნელია ვირწმუნოთ, რომ ყველაფერი ის, რაც ხალხურობის ნიშნით შეიქმნა, მომავალ თაობებს გადაეცეთ, როგორც ეროვნული ფოლკლორული საუნჯის „მარადიული კუთვნილების“ ტოლფასი შემოქმედება.

დღევანდლობამ მოიტანა საბჭოური ფოლკლორული მემკვიდრეობის ობიექტური დახასიათებისა და ახალ წერილში წარმოჩენის აუცილებლობა. დადგადრო სოციალისტურ-კომუნისტური უტოპიური იდეების ქადაგებით გაჟღერებული რამდენიმე ათეული წლის შემოქმედების მხატვრული ავკარგიანობის გადაფასებისა. ისტორიულ-ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ამ საგულისხმო ნაწილის სერიოზული განხილვა მის სათანადოდ შეუფასებლობასა და რაც მთავარია, უგულებელმყოფელ პოზიციაში არ უნდა გამოიხატოს. ახალი სასიმღერო ფოლკლორით დაინტერესებული ერთ-ერთი რუსი ავტორის (Ã-õ -ã-ის ფსევდონიმით) თქმისა არ იყოს, ეს ხომ მხოლოდ ცხოვრების ანარეკლია. და სარკე რა შუაშია, თუ კი სახე დაბრეცილია (Ã-õ -ã, 1979:230).

ტრადიციულისათვის ნათესაური და თანაც განსხვავებული სტილური დანაშრევი ახალი სიმღერების სახით უფრო ისტორიულ კატეგორიას განეკუთვნება, რადგან მათში აისახება საბჭოური მრწამსი, დროის ნიშანდობლივი განწყობა, მიზანმიმართული ტენდენცია. იგი არა იმდენად ხალხის გულის-თქმის, არამედ მონოიდეური ხელისუფლების ინტერესების გამომხატველია, რაც თავისი სულისკვეთებით არც რევოლუციამდელ ათასწლოვან წარსულსა და არც დღევანდლობას არ ეხმიანება.

ცნობილია, რომ ხალხური შემოქმედება წარმოადგენს მრავალსაუკუნოვან და უწყვეტ შემოქმედებით პროცესს, რომელშიც მტკიცედ დაფიქსირებულ, დაკრისტალებულ მხატვრულ მომენტებთან ერთად მკაფიოდაა გამოვლენილი ევოლუციური აღმავლობის ხაზი. „ისტორიული დინამიზმის“ ამ ფონზე თანამიმდევრულად იკვეთება სხვადასხვა მომენტები – ძლიერი თუ სუსტი მხარეები (Çai õi ãñëë, 1970:86-92). რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა უღერდეს, „ბედნიერმა“ საბჭოურმა ხანამ თითქოს დაახშო ქართველი მშრომელი ადამიანის შემოქმედებითი ენერჯია და შესაბამისად, რთული, მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნების დინამიკური განვითარების პროცესიც ერთგვარად დაამუხრუჭა.

გლეხური შემოქმედების დაქვეითების ტენდენცია იმ დროს კანონზომიერადაც კი იყო მიჩნეული. რუსული ხალხური სიმღერების ცნობილი შემსრულებლის ა. ლისტოპადოვის აზრით, ძველი ხალხური ჰანგების თანდათანობითი გაქრობა ბუნებრივი მოვლენაა. ყოფის გაუფერულებაც გარკვეულწილად ცივილიზაციის მიერ მოტანილი შედეგია. მატერიალური თუ სულიერი კულტურის ასპარეზზე ყოველ ახალ მიღწევას თან ახლავს მდიდარი სასიმღერო შემოქმედების ესა თუ ის დანაკარგი. აზრის სიზუსტისთვის გამონათქვამს მოვიყვანოთ ორიგინალში «Õððàðà í àðí ãí ï ñòàðëí ùõ í àí ãá ã – ýõí ÿâëáí èà ãñòãñòãáí í í. Í áññòãã-èããí èà ýõí ã á ùòà áñòü í áí áõí àèí àý ããðòã ï ðëí ñèí àý òèàèèèèèèèèèè. Èãããúé í íãúé õñí ãð í à ïí ïðèù á èõèùòòð ï àòà-ðèàèùí í é èèè àõíí í é áóããò ñí ï ðí ãí ãããòñý í í ãí é óððàòí é àèý í ãñáí í í-ã ã í ããòñòã» (Èëñõí í àãí á, 1949:26).

უნდა ითქვას ისიც, რომ ხალხური შემოქმედებითი ცხოვრების სტიქიური დაცემის საშიშროებას მაშინდელმა ხელისუფლებამ დაუპირისპირა გამიზნული კულტურული პოლიტიკა თვითნაბადი ხალხური ტალანტების, ნიჭიერ ინდივიდუმთა გამოვლენით, თუ ინსტრუმენტული, ვოკალური ანსამბლებ-

ის, თვითმოქმედი კოლექტივების შექმნით, ხალხურ ნაწარმოებთა პროპაგანდით, ფოლკლორული ექსპედიციების ორგანიზებით, ხალხურ შემოქმედებასთან დაკავშირებული პრობლემატიკის შესწავლით, ძველი საკრავების რესტავრაციითა და ა.შ.

გუნდის მომღერალი, ანსამბლის ხელმძღვანელი მნიშვნელოვან ძალას წარმოადგენდა, რომლის უნარსა და გაქანებაზე ბევრი რამ იყო დამოკიდებული. ხალხის წიაღიდან გამოსულმა უნიჭიერესმა მომღერალ-იმპროვიზატორებმა, თავგამოდებულმა ენთუზიასტებმა განუზომელი ამაგი დასდეს მშობლიურ კულტურას. ამ დიდოსტატთა შორის იყვნენ ნოკო ხურცია, კირილე პაჭკორია, რემა შელეგია, ლევან მულალაშვილი, არტემ, ანანია და ლადიკო ერქომიშვილები, ერმალო სიხარულიძე, მარო თარხნიშვილი, ვლადიმერ ბერძენიშვილი, მარიამ არჯვენიშვილი, მიხო ჯილაური, ვლადიმერ ბაბილუა, პლატონ დადვანი, ჯოკია მეშველიანი, ნიკოლოზ ხვიტია, ფირუზ მახათელაშვილი, კირილე ვაშაკიძე და მრავალი სხვანი, რომელთაც, ერთი მხრივ, საუცხოოდ აითვისეს წინამორბედ თაობათა მუსიკალური დანატოვარი და, მეორე მხრივ, შექმნეს თანამედროვეობის ამსახველი სიმღერები. ამ მიმართულებით ვარლამ სიმონიშვილის, კინი გეგეჭკორის, იოსებ მუკბანიანის, ვანო მჭედლიშვილის, ქეთევან ლოლობერიძის, გიორგი ბულაძისა და სხვათა გვერდით იღწვოდნენ ნ. ტოგონიძე, ალ. მაისურაძე, ქ. გრიგოლია, ჟ. სუთიძე გ. ქარდავა, ძმები გუჯაბიძეები, ტ. ხუხუა, გ. ჩუგოშვილი, ა. უთალიშვილი, მ. პატარავა, ჯ. წყალობაშვილი და სხვანი (გეგეჭკორი, 1958;1966).

სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ძირფესვიანი გადატრიალების შემდეგ შექმნილი თვისებრივად ახალი ნიმუშების ფორმირების პროცესი გასული საუკუნის 20-ანი წლებიდან იკვეთება, 30-ანი წლებიდან მოყოლებული კი განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდის. მაგრამ „დიად“ ეპოქალურ თემებზე შექმნილმა ნაწარმოებებმა აღმაფრენით გაჟღენთილი ტექსტებით, პლაკატური ხასიათით, სტერეოტიპული პარადულობით ვერ შეაჩერა მრავალსაუკუნოვანი მალალმხატვრული ფოლკლორული ტრადიციების დეკადანსის პროცესი.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებით თავსმოხვეულ წყობაში ქართულმა ფოლკლორმა ათასეულ თაობათა კოლექტიურ თანავტორობაში დაკრისტალებულ კანონზომიერებებზე დაფუძნებული და ამავდროულად ეროვნული ტენდენციების საპირისპირო, საკუთრივ მისთვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებები შეიძინა.

ახალი ფორმაციის ხელოვნება განსხვავებულ კრიტერიუმს დაემყარა. რელიგიისა და, კერძოდ, ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი დაპირისპირებულმა კომუნისტების ანტიეკლესიურმა მსოფლმხედველობამ სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა და შეეცადა ათეისტური რეჟიმის წნეხში მოექცია, ან სულაც ამოეძირკვა ხალხური ყოფიდან არქაული რწმენა-წარმოდგენების თანმხლები წესჩვეულებანი და მათთან მჭიდროდ დაკავშირებული უძველესი რელიგიურ-საკულტო ლექს-სიმღერები. შეიცვალა თემატიკა, რომელმაც მოიცვა სსრკ სინამდვილე, საბჭოთა ადამიანის შრომითი პათოსი, გრანდიოზული ინდუსტრიული მშენებლობების, საბჭოთა მეომრების დევგმირული ვაჟ-

კაცობის, რევოლუციის ჯარისკაცთა და ბელადების, კომპარტიის ხოტბა, მითადქცეული ძმობა-ერთობის იდეის განდიდება. მათ უმრავლესობას ლამის სახელმწიფოებრივი მისია, აგიტაციურ-მასტიმულირებელი მნიშვნელობა დაეკისრა და ამდენად, აქტიურად იქნა ჩართული სისტემის პროპაგანდისტულ სამსახურში.

თუ ეროვნული ფოლკლორი იმთავითვე თაობათა დამოძღვრას, ბოროტების, გაუტანლობის, სილაჩრის გამოხას, ფილოსოფიურ დიდაქტიკას ემყარებოდა, ახალფოლკლორულ რეპერტუარში ეს სენტენციები ლენინ-სტალინის კულტმა, საკოლმეურნეო სოფლისა და სამამულო ომისადმი მიძღვნილმა ჰეროიკულ-პატრიოტულმა თემებმა შეცვალა. ამ კომპოზიციების იდეურ-შინაარსობრივმა „გადატვირთვამ“ და შესაბამისად სიტყვიერი ტექსტის წინა პლანზე წამოწევამ ერთგვარად დაახლო წმინდა მუსიკალურ-შემოქმედებითი პროცესების ინტენსივობა და მხატვრული ნაყოფიერების ხარისხი.

ახალფოლკლორულ ოპუსებში საგრძნობლად გამოიკვეთა ფორმის შემქმნელობის ტენდენცია. ეს უკანასკნელნი ლაკონიზმის პრინციპზე აგებული მცირე მუსიკალური ნაგებობების სახით ვრცელდებოდა უფართოეს წრეებში. საყურადღებოა უმჭიდროესი კავშირი ინსტრუმენტულ სფეროსთან. იმდროინდელი მუსიკირების პრაქტიკაში ფართოდ დაინერგა შესრულების ვოკალურ-ინსტრუმენტული ფორმები. სოლო, საანსამბლო თუ საგუნდო სიმღერათა უდიდესი უმრავლესობა არა აკაპელის სახით, არამედ, უპირატესად, ინსტრუმენტული თანხლებით – ფანდურის ან ჩონგურის აკომპანემენტით, იშვიათად ორივე საკრავის მონაწილეობითაც სრულდებოდა. ამასთან, საკრავის პარტია მშრალი, პასიური თანხლების ხასიათს კი არ ატარებდა, არამედ ნათლად გამოკვეთილი გამომსახველი როლი და მხატვრული ფუნქცია გააჩნდა.

საბჭოთა ფორმაციის ნიმუშებს ეროვნულ კოლორიტსა და ორიგინალურ იერსახეს უნარჩუნებს ტრადიციული შემოქმედებიდან ზუსტად ან სახემეცვლილად გადმოტანილი სხვადასხვა ხერხი. ახალი დროის ლექსების მუსიკალური ამეტიყველება ცალკეული დიალექტებისათვის დამახასიათებელ, მაგალითად, გურულ, მეგრულ, ქართლ-კახურ, თუშურ თუ სხვა კილოებზეც ხდებოდა. მსგავს შემთხვევებში ხალხური მასალის არა ციტირების, არამედ ფუნქციის ახლებურ გააზრებასთან, ზოგჯერ კი ამა თუ იმ განშტოებისათვის ტიპური მუსიკალური ქსოვილის მეორად, ტრანსფორმირებულ მოდელად გამოყენების, ან გადასხვაფერება-გადაკეთების შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. მაგალითად, წარმოვადგენთ გურული დიალექტისათვის ნიშანდობლივი თავისებურებებით აღბეჭდილი შრომის სიმღერის „საკოლმეურნეო“ ფრაგმენტს, რომლის სიტყვიერი ტექსტი ახლებური შინაარსის მქონეა (იხ. დანართი, მაგალითი 1), მეგრულ კილოზე შექმნილ სიმღერას „მარებელი“, სადაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ზედა ხმებს შორის ტერციული დამოკიდებულება (მაგალითი 2) და გურულ სახუმარო შაირს, რომლის სიტყვიერ ტექსტშიც ახალი დროის გამოძახილი ისმის (ნ. კალანდაძის მიერ ნოტირებული სიმღერა ანსამბლ „მზეთამზეს“ რეპერტუარიდან) (მაგალითი 3).

ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებად აღინიშნება ამა თუ იმ ჰანგისა თუ

კონკრეტული ვარიანტის თითქმის სტერეოტიპული სიმყარე. ახალფოლკლორული ვარიანტ-ანალოგები მოკლებულია სოფლურისათვის ჩვეულ ნაირფეროვნებას. მათ ფაქტურაში ერთობ შეზღუდულადაა გამოვლენილი ტრადიციული შემოქმედებისათვის ესოდენ ნიშანდობლივი იმპროვიზაციული ხელოვნების, პოლიფონიზმის ვარიანტულობის პრინციპები. ფაქტობრივად გამოირიცხულია ორნამენტულობის თავისუფალი გამოყენების, სასიმღერო პროცესის მასშტაბური განვითარების, მონუმენტალიზებისა თუ მოღულაციური დინამიკის შემთხვევები. კილოური წყობის ნაკლებ მრავალფეროვნებასთან ერთად პრიორიტეტი აქ მაჟორულ კილოს განეკუთვნება (მიქსოლიდიურის სიხშირე), რაც ტექსტთან ერთად სიმღერის მხნე, ოპტიმისტურ, სწრაფვით ხასიათს განსაზღვრავს. ამასთან, უმრავლეს შემთხვევაში, საპირისპირო სანყისთა შეწონასწორება ხდება.

ფოლკლორული ძირებიდან ამოზრდილი სახოვანი ინტონაციების სინთეზსთან ერთვის საბჭოთა მასობრივი სასიმღერო ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებთან ინტეგრაციის მცდელობა (Çai öi aññëé, 1985:68-71).

იდეის გარშემო ერთიანი დარაზმულობისაკენ სწრაფვის ატმოსფეროში თავისუფალი, იმპროვიზაციული მეტრის საპირისპიროდ გამოისახა სატაქტო რიტმიკის მკვეთრი ჩარჩოები, რომლის ძირითადი სახეები განისაზღვრება მარტივი, უფრო ხშირად კი რთული ორნილადი და სამნილადი ზომებით, სამარშო ფორმულის არაიშვიათი გამოყენებით (იშვიათად ფიქსირდება ცვალებადი ზომაც).

საბჭოთა პერიოდის ფოლკლორულ ნიმუშებში ნათლადაა გამოვლენილი ორგანული კავშირი ჰომოფონიურ-ჰარმონიულ წყობასთან. მათი სტრუქტურა განისაზღვრება ტერციული აღნაგობის მქონე საგუნდო ფაქტურის ტიპით, რომლის უმთავრეს, წამყვან ელემენტს წარმოადგენს მოქნილი, გამომსახველი ინტონაცია. ახალი სიმღერების სპეციფიკურ მელოსში განსაკუთრებული აქტივობით გამოირჩევა ზედა ხმა, რომელიც შუა ხმასთან ერთად ძირითადად ტერციული პარალელებით მოძრაობს. ბანი ჰარმონიული ფუნქციის მატარებელია. თუმცა სათანხლებო ფონის მნიშვნელობასთან ერთად დაკისრებული აქვს გამომსახველობითი და გარკვეულწილად ფორმისშემქმნელი და კილოს მაორგანიზებელი როლიც. ძალზე იშვიათია კლასიკური გაჭიმული ბურდონი, ისევე, როგორც დასავლეთ-ქართული დიალექტებისათვის დამახასიათებელი მელოდიურად მოძრავი მაღალგანვითარებული ბანის სახეობა.

ახალი სიმღერების ლექსანყოფის ტიპი პირობითად შეიძლება განისაზღვროს როგორც ხალხური, ან „ნიგნიერ-ლიტერატურული“. მთელი რიგი სიმღერებია შექმნილი გ. ქუჩიშვილის, გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ი. გრიშაშვილის, ი. აბაშიძის, ი. ნონეშვილის, ლ. მრელაშვილისა და სხვათა პოეტურ ტექსტებზე.

ახალი ფოლკლორის ჟანრულ სისტემაში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა ლირიკულ-საყოფაცხოვრებო ჟანრმაც უცვლელი სიუჟეტებითა და მოტივებით („ქალო ნარინჯიანი“, „ქალაუ“, „მთაში სალამურს ვაკენესებ“, „შირაქში ერთმა მეცხვარემ“). მათში ძირითადად ნათელმა განწყობილებამ დაისადგურა. განსაკუთრებული გავრცელება ჰპოვა შეჯიბრ-პაექრობაზე აგებულმა დიალოგურობის პრინციპმა ქალ-ვაჟის გაბაასების სახით. ინტონაციურ-მელოდიური

ქარგის მიმზიდველობასთან ერთად ეს უკანასკნელნი სტრუქტურული სიმარტივით გამოირჩევა. მათში კუპლეტური ფორმის ჩამოყალიბება ხდება, მაგრამ ლაკონურობის ერთგვარი შტამპის მიუხედავად, შინაარსისა და ფორმის დასრულებულობით ხასიათდება.

საბჭოთა ხანის ქართული ფოლკლორისადმი მიძღვნილი პუბლიკაციები არათუ საკმარისი, არამედ მეტად მწირია. ამ თემას მიეძღვნა პროფესორ გრიგოლ ჩხიკვაძის მონოგრაფიული ნაშრომი, რომელშიც სოციალისტურ-კომუნისტური ლოზუნგების ქვეყანაში შექმნილ სიმღერათა წყება იმდროინდელი თვალთახედვის ასპექტშია განხილული. შემდგომ, უკვე პოსტსაბჭოთა პერიოდში ეს თემა ყურადღების მიღმა და ფაქტობრივად დუმილით გარემოცული აღმოჩნდა. საკმაო ორჭოფობის მიუხედავად, მასზე მსჯელობა სადღეისოდ საჭირო ნაბიჯად მივიჩნევთ. ამასთან, ეს არ წარმოადგენს საკითხის ამომწურავ, შემაჯამებელ და საბოლოო დახასიათებას.

### დამონმებული ლიტერატურა

ანდრიაშვილი, აკაკი და მახარაძე, ვასილი. (1971). *ქართული ხალხური სიმღერები*. თბილისი: განათლება.

გეგეჭკორი, ლადო. (1958). *ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები*. ტ. 2. თბილისი: ხელოვნება.

გეგეჭკორი, ლადო. (1966). *ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები*. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.

ჩხიკვაძე, გრიგოლ. (1980). *თანამედროვე ქართული ხალხური სიმღერები*. თბილისი: ხელნაწერი.

Çai öi añëëé, Èçàëëé. Èí öí í àöèí í í í à í í ààò ðñòâí ñí ëäàòñèí ã ö í ëüëëí ðà. *Ñí ààò ñëàý í óçú èà*, 11:68-71.

Çai öi añëëé, Èçàëëé. Ñí àðàí áí í úé ö í ëüëëí ð äðàáí áã Óëëé-à. *Ñí ààò ñëàý í óçú èà*, 6:86-92

Èëñöí í àáí á, Ä. (1949). *Í áñí è áí í ñëëð èàçàèí á. Í í ñëàà: í óçú èà*.

Äð-ð -á. (1979). *Ñaðàòí añëëé áí ááí èé. Ä éí .: Ñí éí àà Ä. (ðáä.). Ðóññëàý í óçú èàéñíí àý í ññëü í í óçú èàéñíí í ö í ëüëëí ðá. (ñòð. 226-230) Í í ñëàà: í óçú èà*.









