

OK 891  
1

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

ილია ჭავჭავაძის

# ხალხის უმოქმედი გენია

დრამატიკური  
კახური მრავალქანოვანი  
ურმუდი

„ხელოვნება“  
თბილისი 1949

-ილია ჯუკაბიშვილი

საღმრთაო უმჯობესი

გ ე ნ ი ა

1681

ს

ლუგო, კახეთი მრავალჯამიერი, ერმელო

გამომცემლობა „საბჭოთა“

თბილისი - 1949

## ლ ე კ უ რ ი

— თქვენ რაც გინდათ, თქვით და... ჩვენი ცეკვა ნაირნაირობით მდიდარი არ არის!.. როგორ შეედრება, მაგალითად, პოლონელებისას? რა მრავალფეროვანებაა და რა სილამაზე!.. აიღეთ პოლონეში, კრაკოვიაკი და, ბოლოს, მაზურკა, ეს მშვენებათა მშვენება ცეკვისა!—ამბობდა ერთი მოსაუბრეთაგანი სრული გულწრფელობით და დაჯერებით.

საუბარი, საერთოდ, ხელოვნებაზე იყო და, ბოლოს, როკვაზე გადავიდა. მოსაუბრენი ცოტანი იყვნენ, ასე ხუთი-ექვსი კაცი, ზოგი ახალგაზრდა, ზოგიც ხანში შესული.

— რას ამბობ, კაცო! ნაირნაირობაზე თუ მიდგა საქმე, იმდენი საცეკვაო, რაც ჩვენა ვვაქვს, არა მგონია, ბევრ სხვა ერს გააჩნ-

დეს... ვერა ხედავ, ახალმა ცხოვრებამ, ხელოვნებას რომ ასეთი მნიშვნელოვანი ადგილი მიაკუთვნა თავის წიაღში, რამდენი უამირი გატეხა ძველი კულტურისა და რამარგალიტები აღმოაჩინა ხალხის შენეოქნედებისა, რასაც ჩვენ ვერც კი წარმოვიდგენდით?!—უპასუხა კილოშეკიდებით მეორემ.

კილოშეკიდებით-მეთქი იმიტომ, რომ საუბარი სადილშემდეგ იყო და, როგორც მოგეხსენებათ, ქართული საუბარი „სადილშემდეგ“, ცოტა არ იყოს, მაღალ ფარდებში მიმდინარეობს ხოლმე.

— ღეთის გულისთვის, ბრტყელ-ბრტყელ სიტყვებს თავი დაანებე და შენ ფაქტები დამისახელე...

— ბაშუსტა! ინებე! დავიწყოთ ფერხულით და მივაყოლოთ სამაია. შავლეგო, სვანური შამარირა, მერე შესანიშნავი ხორუმი, დავლური და...

— რალა თქმა უნდა, ლეკური!— გააწყვეტინა სიტყვა პირველმა დამცინავი ღიმილით.

— ჰო და, ლეკური! განა რა ხელწამო-  
საკრავია?!—უპასუხა მეორემ.

— ჯერ ერთი, არ ვიციოთ დანამდვილებით,  
ეგ შენი ლეკური ქართული ეროვნული სა-  
ცეკვაოა, თუ ნასესხები? თვით სახელწოდე-  
ბა გვიჩვენებს, ყოველ შემთხვევაში, მის არა-  
თავანკარ ქართულობას და, მეორეც, მას  
ყველა მთიელი ხალხი თავისად სთვლის.

— ერიჰაა, ეგლა გვაკლდა! შენ ისეთებში  
შეტოპე, რომ აქ ბაასიც შეუძლებელია...—  
წარმოთქვა მეორემ წყენით.

— კაცო, ამისთანა კამათში გაწიწმატება  
რა შუაშია? ეს სიმართლემდე ხომ ვერ მიგ-  
ვიყვანს? მე აზრი გამოვთქვი, შენც აზრით  
მიპასუხე.

— რა უნდა გიპასუხო, ძმაო? დამდგომი-  
ხარ და მეუბნები, შენ—შენ არა ხარო! აბა, რა  
ეშმაკი საბუთი მოგიტანო, რომ მე—მე ვარ?  
ათადან-ბაბადან ლეკური ქართულ ცეკვად  
ითვლება... ახლა შენ ამაზედაც ეჭვი შემო-  
გაქვს... ბატონო პროფესორო!—მიუბრუნდა  
იგი ერთ ჭალარაშერთულ კაცს, რომელიც  
ჩაფიქრებული ოთახში ბოლთასა სცემდა და

თითქო ბაასს ყურს არ უგდებდა.—თქვენ მანც უთხარით რაჲე ამ ურწმუნო თომას...

—რა უნდა ვუთხრა?—თქვა სიცილით პროფესორად წოდებულმა.—მე სამართლის პროფესორი ვარ და არა ცეკვისა.

—მართალია, მაგრამ დღევანდელმა თქვენმა მსჯელობამ საერთოდ ხელოვნებაზე აშკარად დაგვანახვა, რომ ქორეოგრაფიაზედაც ბევრ რამ საგულისხმოს გვეტყვიტ, კერძოდ ქართულ ცეკვაზე და, განსაკუთრებით, ლეკურზე.

—ბაშხადუნ, ბიჭო! — წამოიძახა ერთმა ხანში შესულთაგანმა.—მოსწრებული მისამართია! ჩემი ახლო ნათესავი ნუ მიწყენს, თუ მის წარსულის ხვაშიადს გამოვამჟღავნებ.—აქ მან პროფესორს ოინბაზურად თვალი ჩაუკრა. — იცით თქვენ, რომ, — განაგრძო მან,—დღევანდელი სწავლული და პროფესორი ყრმობისას შესანიშნავი მოლექური იყო! იმდენად სახელგანთქმული, ისიც კახეთში, რომ მის ბალობას არ ერიდებოდნენ და დიდ საზეიმო სადილებზე თუ ვახშმებზე უცილობლად ამას იწვევდნენ ხოლმე, რო-

გორც ფენომენს... მეტადრე, თუ ვინმე საპა-  
ტიო სტუმარი იქნებოდა...

—ვერიდებოდი ლოლოსა და... დამხვდა  
სოფლის ბოლოსაო,—სწორედ შენზეა ნათ-  
ქვამი,—მიმართა მამხილებელს პროფესორმა  
დარცხვენით და თანაც ღიმილით.—ეგ ცო-  
დო რომელ კახელს არ უმძიმებს სინდისს?  
მაგრამ შენს თავს რაღად ივიწყებ?... არც  
შენ იყავი ლეკურზე ტუჩაბზეკით! რა ვიცი,  
შენი ფეხების ტყაპატყუპისაგან და ტლინ-  
კებისაგან ყურები მქონდა წართმეული, როცა  
ერთად ვიყავით ხოლმე.

—საქმეც ეგ არის... ტყაპატყუპისა და  
ტლინკების მეტი რომ არა გამოვიდა რა,  
ავიღე და... თავი დავუკარ ლეკურს. მაგრამ  
შენ? შენ რა დაგემართა? ის იყო, გიმნაზია  
გათავე და ლეკურზედაც ხელი აიღე.. იცი,  
ჩვენი გოგოები როგორ ოხუნჯობდნენ შენ-  
ზე? გიუიოს ფილოსოფიის კითხვა დაიწყო  
და თავი ბრძნად წარმოიდგინაო. სად ბრძე-  
ნი და სად ლეკურიო?! აი, სწორედ შენზე  
იტქმის, „მით რაცა მინდა არა მაქვს, რაცა  
მაქვს—არ მომინდებისო“.

—სცდები! ეგ კი არა, რუსთველის სხვა აფორიზმმა ამაღებინა ხელი ლექურზე: „თუ ყვაფი ვარდსა იშოვნის — თავი ბულბული ჰგონია“-ო.

—მერე, როგორ? ყველა ხომ დარწმუნებული იყო, რომ ლექურში შენ ბულბული იყავ და ვარდიც ღირსეულად გეპყრა!

—მეც აგრე მეგონა, ვიდრე არ დავრწმუნდი, რომ ვცდებოდი.

პროფესორის სიტყვებმა საერთო ინტერესი აღძრა. ყველანი მიეტივნენ და ერთხმად სთხოვდნენ—გვიამბეთ, გვიამბეთ, რამ აგაღებინათ ლექურზე ხელიო.

\*  
\* \* \*

პროფესორმა საამურად გაიღიმა. ღიმილი ძალიან ამშვენებდა მის ჭკვიანურ სახეს და, ბაგეთაგან გამონაკრთობი, თვალების მეტყველებას ეკილოკავებოდა, აცხოველებდა.

—რაკი ჩემი ნათესავის ენაჭარტალობით გამჟღავნებული ვარ და თქვენც არ იშლით, ვიამბობთ,— დაიწყო მან.—მაგრამ ჯერ რამ-



დენიმე სიტყვა ლეკურის ქართულობაზე. ნუ გაგიკვირდებათ, რომ ეს ზოგიერთისათვის ჯერ კიდევ გადაუჭრელი „პრობლემაა“. ჩემი ახალგაზრდა მეგობარი ფორმალურად შეიძლება მართალიც იყოს; სახელწოდება „ლეკური“ გვიჩვენებს, თითქო ეს ცეკვა უცხო სათავიდან მომდინარეობდეს. თანაც ყველა მთიელი ტომი მას თავისად სთვლის. მაგრამ დამისახელებთ ისეთი საცეკვაო, რომლის გამოძახილსაც, ანარეკლსაც სხვადასხვა ერის ამა თუ იმ ცეკვაში არ გამოიცინობდეთ?

თქვენ ამბობთ,—მიუბრუნდა იგი პირველ მოსაუბრეს,—რა შეედრება პოლონებს, კრაკოვიაკს და მაზურკასაო? გეოანხმებით—მშვენიერებაა! მაგრამ პოლონების სრულ განსახიერებას ჩვენ ვხვდებით სვანურ შამარირაში. იგივე წყვილწყვილი ქალვაჟი ხელჩაკიდებული, იგივე კივივით სრბოლა და ქვედატანის ოდნავი რხევა. ამ ორ საამურ პლასტიკურ საცეკვაოს განასხვავებს ერთმანეთისაგან მხოლოდ ესა თუ ის ნიუანსი, რაც თავისებურ ხასიათს აძლევს პოლონებსაც და შამარირა-

საც. ვინ ვისგან ისესხა—სვანებმა პოლონელებისაგან, თუ პოლონელებმა სვანებისაგან? მე მგონია არც ერთმა, არც მეორემ. ორივე ხალხში თავისუფლად და ერთიმეორისაგან დამოუკიდებლად წარმოიქმნა ეს თანამსგავსი ცეკვა, სწორედ ისე, როგორც თავისუფლად და დამოუკიდებლად იბადება ესა თუ ის იდენტურ სიუჟეტური ლეგენდა, თქმულება სხვადასხვა ხალხში, რომელნიც დაშორებულნი არიან ერთმანეთზე დიდი მანძილით და რომელთაც ურთიერთობა არასდროს არა ჰქონიათ. კრაკოვიაკის ანასახი ცეკვა მე მინახავს სკანდინავიელ ხალხთა ერთ-ერთ ცეკვაში, რომლის სახელწოდება აღარ მახსოვს. ასევე უნდა ითქვას მაზურკაზედაც, ვინაიდან მას ძალიან ეკილოკავება უნგრული „ჩარდაში“. ხოლო მაზურებმა—პოლონეთის ერთ-ერთმა ტომმა—ისეთი თავდამავიწყებელი სიხარული და აღტყინება შთაბერეს ამ საცეკვაოს, რომ მათ უპირატესობას ვერავინ შეედავება.

ეს რად გინდათ? ავიღოთ უკრაინული თავბრუდამხვევი გოპაკი, ეს შესანიშნავი ვაჟ-

კაცური ცეკვა, რომლის ხილვაზე გული ისე აგიფართხალდება, რომ მზადა ხარ მოცეკვა-ვეთა შორის გადახტე და ცეკვაში შთაინ-თქა. ნუთუ ამის შესაბამ საცეკვაოს ვერ დამისახელებთ ჩვენში? ვერა? მაშ, მე გეტყვით: ჩვენებური თბილისური ბალდადური, კინტოურს რომ ეძახიან. ბალდადურიო— არ გეგონოთ ვითომ ბალდადიდან იყოს მო-ტანილი... არა. ბალდადური იმიტომ ჰქვია, რომ თამაშობის დროს ხელში ბალდადი უჭირავთ. მართალია, რიტმი გოპაკისა და ბალდადურისა სხვადასხვაა; სამაგიეროდ, სა-ერთო ხასიათი, ფეხის მრავალნაირი ფიგურა-ცდა, ბუქნა, ჩაკუნტვით ცალ ფეხზე ბზრია-ლასავით ტრიალი და მრავალი სხვა წვრილ-მანი საკვირვლად ამსგავსებს ერთმანეთს ამ ორ საცეკვაოს. აქ მყოფთა შორის ნამდვილი ყარაჩოხელებისაგან ნათამაშევი მე და ჩემს ნათესავს თუ გვენახვება. თქვენ კი, დანარჩე-ნი, ალბათ, სცენაზე ნახავდით მას, მხატვარ ლადო გუდიაშვილის მიერ ბალეტურად დადგმულს. მხატვარმა ამ დადგმაში ბევრი რამე თავისებური დეტალი შეიტანა, უფრო კო-

მიკური ხასიათისა. ამასთანავე, თვით საცეკვაოში მეტი ქალური ელემენტი შეიტანა, ყარაჩოხელების ვაჟკაცური საწყისისა შიგ ცოტალა დარჩა. ბალდადური კინამდვილი ლოთიფოთური საცეკვაოა, ჭარბსისხლიანი და ძლიერად ემოციური, სხვადასხვა რთული ფიგურებით და მიჩქამალაყებით სავსე.

ფერხულზე არას ვიტყვი. ყველამ ვიცით, რომ ისეთი ხალხი არ მოიპოვება, რომელსაც ფერხულური საცეკვაო არა ჰქონდეს და თანაც მრავალსახიერიც, — ყველას, რასაკვირველია, თავისებური, ყველას თავისი ტემპერამენტისა და კულტურის შესაფერი. და თქვენ კარგად იცით, რაც არის ცეკვათა ამ იდენტობის საფუძველი. ცეკვა ხომ ადამიანის ცხოვრების მოვლენათა ანარეკლია: შრომისა, ბრძოლისა ერთმანეთთან და ბუნებასთან, კულტის სხვადასხვა რიტუალისა, ტრფიალებისა, მძულვარებისა და მრავალსხვათა. აი, ეს მოვლენანი გაიგივეობის დაღს ასვამენ სხვადასხვა ხალხის სხვადასხვა ცეკვას. რალა თქმა უნდა, ერთმანეთისაგან სესხებაც არის და უხვდაც.

გადავიდეთ ახლა ლეკურზე. ქართველთა ლეკური და ლექთა ლეკური თითქო ერთი და იგივეა. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი თვალის გადავლებით გეჩვენებათ, რადგანაც გარეგნულად ბევრ რამ საერთოს ხედავთ. იქაც და აქაც დავლა, ფეხის თამაში, ე. ი. ცეკო, როგორც კახელები ვეძახით და როგორც სულხან-საბა ორბელიანიც ამბობს.

უნდა მოგახსენოთ, რომ საბას ლექსიკონმა ცეკვა ლეკური არ იცის. იგი ლეკურს ხმალს უწოდებს. სიტყვა „როკვაში“ მას ჩამოთვლილი აქვს: „სამა, ცეკვა და მისთანანი“. ხოლო სიტყვას „ცეკვა“ იგი ასე განმარტავს: „ფეხის თითებით როკვა“. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ლეკური, როგორც ერთ-ერთი სახე როკვისა, საბას რატომღაც ცალკე არ დაუსახელებია და, ალბათ, სიტყვა „მისთანანიში“ მოუქცევია. იმის ფიქრი, ვითომც საბამდე და საბას დროს ლეკური არაყოფილიყოს საქართველოში, უსაფუძვლოდ მიმაჩნია, იმიტომ რომ ურთიერთობა ლე-

კებთან და სხვა მთიელ ტომებთან საბამდეც  
ჰქონდათ ქართველებს, საბას დროსაც და  
შემდეგაც.

საუკუნეების მიღმეულში მიდის ჩვენი  
ლექურის წარმოშობა, თუ ეს, შედარებით,  
ახალი დროის ამბავია, ამას ჩვენი საუბრი-  
სათვის მნიშვნელობა არა აქვს. საჭიროა  
მხოლოდ აღვნიშნოთ, რომ, შეიძლება, საბას  
„ცეკვა“ („ფეხის თითებით როკვა“)—სწო-  
რედ ლექური იყოს. თუ ასეა, მაშინ გამო-  
დის, რომ „ცეკვა“ ზოგადი სახელწოდება  
კი არ არის საერთოდ საცეკვაოებისა, რო-  
გორც ახლათ მიღებული, არამედ ერთ-ერთი  
სახე როკვისა. საბასაც ასე ესმის ეს ცნება,  
რადგანაც როკვის ცნებაში მას შეაქვს „სამა,  
ცეკვა და მისთანანი.“ კახელებს ფეხის გას-  
მის აღმნიშვნელ სიტყვად შემოუღიათ „ცე-  
კო.“ ალბათ, რათა განესხვავებინათ „ცეკვი-  
საგან“, როდესაც იგი საცეკვაოების ზოგად  
ცნებად დამყარდა. ამ ცნებად კი ძველთა-  
გან „როკვაა“ და არა ცეკვა. იგი „დაბადე-  
ბაშიაც“ კვებდება.

საგულისხმოა, რა ასხვავებს ქართველთა-  
ლეკურს ლექთა ლეკურისაგან? თუ განსხვავება  
დიდია და თანაც პრინციპული, მაშინ  
ქართული ლეკურის თავისთავადობა ეჭვმიუ-  
ტანელი იქნება. ამიტომ, რასაც ახლა მო-  
გახსენებთ, ეს პირადი ჩემი დაკვირვებაა,  
საკუთარი თვალთ ნანახზე დამყარებული.

ლექთა ტომებში საუკეთესო მოცეკვავენი  
ანწუხებლები არიან: ამას ხელს უწყობს მათი  
გარეგანი შობდენილობა. იშვიათია, ანწუხე-  
ლი წერწეტა ტანისა და მხანბეჭიანი არ  
იყოს. საქართველოში ჩამოსულებიც მინა-  
ხანს ისინი და მათ მთებშიაც ვყოფილვარ.  
იმდენად განთქმულია მათი ცეკვა, რომ სპე-  
ციალურ სახელწოდებას ატარებს: ანწუ-  
ხორს.

აი. როგორია მათი ლეკური.

გამოვა ორი მოსხლეთილი ახალგაზრდა  
ჩერქეზულ ახალუხში, ვეხზე წულა-მესტით  
ან ჩითებით<sup>1</sup>. დაუვლიან მცირედს და გა-

---

<sup>1</sup> ჩითები — მსხვილად დაგრებილი, ფერადი და მა-  
გარი ბაწრით მოკსოვილი ფეხსაცმელია, სქელძირე-  
ბიანი, რასაკვირველია უქუსლო და წვრილწვერიანი.

ჩერდებიან. მერე ერთი შემოტრიალდება ვიწრო წრეში თავის გარშემო, ჩაივლებს მარცხენა ხელს ხანჯალში, რომ მოძრაობის დროს არ უშლიდეს, და გაუსვამს ფეხს.

ფეხის გასმა იმდენად რიტმულია, თანაც მთელი ფეხის გულით, გეგონებათ მიწას ფეხს არ აშორებსო. ამასთანავე, ზედატანის რხევა სულ არ ემჩნევა, თითქო იგი მხოლოდ მუხლებქვემოთ მოძრაობდეს. გააკეთებს პირუეტს ან ანტრშას, ე. ი. ფეხის თითებზე შედგება და შემოტრიალდება ან ზევით ახტება და ანაზღეულად გაჩერდება; თანაც მოჯიბრეს შესძახებს: ახლა შენაო.

მეორე გააკეთებს ასევე ყველაფერს, რაც პირველმა გააკეთა და, თავის მხრით, პირუეტამდე წაუმატებს რაიმე ახალ ფიგურაციას; მაგალითად, ფეხის გასმის დროს ანაზღეულად მარცხენა ფეხის ტერფს მარჯვენაზე შემოიდებს და ისე ცალ ფეხზე გაქანდება. მერე მარცხენა ფეხით გაიმეორებს ასეთ ფანდს, გახტება და დასძახებს მეტოქეს: ახლა შენაო.



ასე და ამრიგად თვითეული მათგანი ყოველ გამოსვლაზე რაიმე ახალ ფიგურაციას უმატებს, ვიდრე მათი რეპერტუარი მთლად არ ამოიწურება. ამის შემდეგ, ორივენი ჩამოუვლიან საბოლოოდ. შედგებიან ფეხის თითებზე და გათავდა. არც ფართოდ დავლა, არც სახის რამ მეტყველება, არც სხვა რაიმე პლასტიკური მიხვრა-მოხვრა, არც ხელების ლამაზად გაშლა მათ არა სჩვევიათ. მთელი მათი ცეკვა—ფეხის გასმაა. ე. ი. ცეკო და ნართაული ფანდები ფეხითვე. ცეკო რამდენიმენაირია: პირდაპირი, სარეცხული, ახტომით, რხეული. პირდაპირი—თავისთავად გასაგებია. სარეცხული—გასმის დროს მოცეკვავე ფეხის წვერებს ერთმანეთს ატაკუცებს და ქუსლებს გვერდზე შლის, დედაკაცები სარეცხს რომ რეცხავენ ხოლმე, იმ უაღიდაზე. შეხტომით ფეხის გასმა—ცეკოს დროს მთელი ტანით შეხტომია, რასაკვირველია სრული რიტმულობით. რხეული—გასმის დროს ამა თუ იმ ფეხის სწრაფად მალლა ატაცება და ჰაერში მოწყვეტით და რხევით შეთამაშება. და ყოველივე ეს ისეთი

თ  
K 891

სისხარტით და ლამაზად არის ხოლმე შესრულებული, რომ ადამიანს თვალსა სჭრის, ხოლო ზოგიერთი ფანდი აკვირვებს კიდევ, იმდენად რთულია ტექნიკურად. ერთი სიტყვით, აქ ყველაფერი ფეხის ტექნიკის სრულყოფამდეა მიღწეული.

სხვა მთიელ ხალხთა ლეკური, სადაც დაეღაც არის, ხტუნაობაც, გახტომ-გამოხტომაც, ფეხის თითებზე წრის შემოვლაც, მუხლებზე დაცემაც, ლაჯების გალართხვაც და მრავალი სხვა რამ,—ეს უფრო ტანვარჯიშობაა, ფიზკულტურა, აკრობატობა, ვიდრე ლეკური, თუმცა ესეც ხშირად ძლიერ შთაბეჭდილებას იწვევს მაყურებელში.

\* \* \*

რა არის ქართული ლეკური?

განსაზღვრული იდეა, რომლის განსახორციელებლადაც სათანადო ტექნიკაა გამოყენებული. რამდენადაც ლეკთა ლეკურში ფეხის ტექნიკა თვითმიზანია, იმდენად ქართულ ლეკურში—იგი სარჩულია, დამხმარე საშუა-

ღება თვითმიზნის განსახორციელებლად. აქ ლეკური გააზრებულია. საგულისხმოა, რომ ქართველმა მამაკაცის სურვილის მოკამათედ მამაკაცი კი არ გამოიყვანა, არამედ—ქალი! ამით მან მთლად გადააბრუნა ამ საცეკვაოს მნიშვნელობა. მან შეუქმნა შინაარსი ლამაზ, მოხდენილ, მაგრამ უშინაარსო სულთასწრაფვას.

ჰო, და... რა არის ქართული ლეკურის დედაარსი?—ტრფიალება! ორი სქესის ლამუნი ურთიერთისადმი და ბრძოლა ამ ნინდაგზე. ეს არის ქვაკუთხედი ქართული ლეკურისა. სხვაგან, სადაც გინდათ, ამ სახის ლეკური არ არსებობს, და სწორედ ეს არის მისი თავისთავადობის ნიშანდობლივი საბუთი.

ლეკური მთლიანი პოემაა ტრფიალებისა. მას აქვს სათანადო დასაწყისი—„შორით ბნედა, შორით ალვა“; მას აქვს განვითარება—„კაცსა მიხვდეს საწადელი, რას ეძებდეს, უნდა პოვნა“; მას აქვს დასასრული—„სიყვარული აგვამალლებს“. გახსოვდეთ, ლეკური ისე იწყება, ისე ვითარდება და ისე

მთავრდება, რომ ვაჟი ქალს არც ერთხელ არ ეხება. მხოლოდ დამთავრების სურათი გვიჩვენებს, რომ მათი ბედი გადაწყვეტილია, ისინი უნდა შეერთდნენ. და რამდენადაც წადილთა საწყაული აღუვსებელია, იმდენად მწვავეა და ცეცხლოვანი ის გრძნობები, ქალ-ვაჟს რომ უკიდია. არც ერთ ევროპულ საცეკვაოში, — მაზურკა გინდათ, პოლონეზი, ვალსი, ჩარდაში, თუ კრაკოვიაკი და სხვა, — ეს კდემამოსილება და ამავე დროს აღვირ-ამოდებული განხლებული ვნება არ არის ერთად შეთავსებული. ყველა ეს საცეკვაო იმით იწყება, რომ ქალ-ვაჟნი უკვე ხელჩაკიდებულნი გამოდიან სათამაშოდ. მაშასადამე, წადილთა საწყაულში წადილთა დაოკების რამდენიმე წვეთი უკვე ჩაწვეთებულია. და ეს იმიტომ არის, რომ ის საცეკვაოები — საცეკვაოებია, ლეკური კი — პოემაა ტრფიალებისა.

და რომ ეს ასეა, ამის საილუსტრაციოდ მე ვეცდები აგიწეროთ ჩემს სიცოცხლეში ერთადერთხელ ნახული ლეკური, რომელმაც შემიქმნა წარმოდგენა ლეკურის იდეალზე.

როგორც იგი წარმოუშვია ქართველი ხალხის მხატვრულ ოცნებას და შემოქმედ გენიას.

\*  
\* \* \*

კახეთი. თელავი. მიწურული ზაფხული. ნაწვიმი ღამე. დიდი წვეულება ერთ დიდ ოჯახში. ასამდე ქალ-ვაჟი. განიერ და გრძელ აივანზე კახური სუფრა. კახური ღვინო. კახური მრავალქამიერი, სუფრული, ჩაკრულო და ვინ იცის კიდევ რაები: დიდ, თითქმის ოთხკუთხ დარბაზში—ცეკვა-თამაში. აწყურიდან საგანგებოდ ჩამოყვანილი მეზურნეები: მედღღე ვანკო თავისი დამქაშებით. საუკეთესო მოცეკვავე ქალ-ვაჟნი კახეთის თითქმის ყოველი კუთხიდან. მეც მათ შორის. ხოლო ახლად გამომცხვარი სტუდენტი ვარ. სულმა წამძლია, სერთუკი ჩავიცვი ამიტომ ლეკურზე უარს ვამბობ. ცივილურ ტანისამოსში ლეკურის მოცეკვავეზე სასაცილო არა მიმაჩნდა რა. ყოველ შემთხვევაში, მაშინ.

ოფიციალური ნადიმი გათავებულია. ესე იგი, ყველა სათანადო სადღეგრძელო—პერსონალური თუ ჯგუფური—დალეულია. ვახშამს განაგრძობენ მხოლოდ სმის ამატიორები. დარბაზში ცეკვაა გაჩაღებული. ევროპულს ლეკური სცვლის, ლეკურს—ევროპული.

ამ დროს გაისმის:—ძია ტიტუკო, ძია ტიტუკო დაგვეთანხმა!—და აივანზე გამოსული ცქრიალა ქალიშვილი სიხარულით ატყობინებს იქ მყოფთ, რომ დარბაზში არაჩვეულებრივი ამბავი ხდება. ყველანი წამოიშლებიან სუფრიდან, თამადაც კი, და დარბაზს მიაშურებენ.

ძია ტიტუკო განთქმული მოლექურეა. ეს ყველამ იცის. ნახვით კი იშვიათად თუ ვისმე უნახავს მისი ცეკვა, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს. არც მე მინახავს, იმიტომ რომ კარგა ხანია ხელი აიღო ცეკვაზე. რატომ? ალბათ, თავისი ხნისათვის შეუფერებლად მიაჩნია „ხუნტრუცი“. ან, იქნება, „ოდეს ვარდი გაიაფდეს“ მრწამსით. ამრიგობაზე პატივი დაუდვია მოდღესასწაუ-

ლე მასპინძელი მანდილოსნის დიდი თხოვნისათვის.

დარბაზში სენსაციაა, თუმცა ჩვეულებრივი ხმაური არ ისმის. ყველას სახეზე მხიარული ინტერესი და ცნობისმოყვარეობაა აღბეჭდილი. ყველანი კედლებთან მიჭუჭყულან, რათა დარბაზში რაც შეიძლება მეტი ხალვათობა იყოს მოცეკვავეთათვის. ზოგი დგას, ზოგი ზის.

შუადარბაზში დგას ძია ტიტეკო. მორცხვად იღიმება. ორმოცდახუთი წლისაზე მეტი არ უნდა იყოს. შუათანა ტანისა. წელწერწეტა და მხარბეჭიანი. ზმავწვერულვაშა. საფეთქლებთან ხშირი ჭალარა. წვერში რამდენსამე ადგილას ვერცხლის ზოლები. ეს ძალიან უხდება. დარბაისლობისა და ენერგიის იერით მოსავს მის მიმზიდველ და მეტყველ სახეს.

ქართული სადა, შავი მაუდის კაბა ყურთმაჯებიანი. ცისფერი ფარჩის გულამოჭრილი ახალუხი ყოშებიანი, ხრიკების აქეთ-იქით და გარშემო ბუზმენტწემოვლებული. წითელი ყანაოზის გულისპირი, გვერდზე შესაკვრელი. წმინდა ლეკური შალის განიერი შარვალი,

წაღების ყელში ტოტებჩატანებული. ტოტის ბოლო სამკუთხიან ნაკეცად, დიდი ყოშივით, წალის ყელზე გადაგდებული გარედან. ფეხზე ქართული, დაბალ და ვიწრო ქუსლიანი შავი უბუხმენტო წაღები, ოღნავ მოკაუჭებული კვინტით. ფეხზე მჭიდროდ გაწყობილი წალა სანაქებოდ აჩენს თხელ მოგრძო ტერფს და ლაზათიანად ჩამოქნილ მაგარ კუნთებიან წვივს. სევადიანი ვერცხლის ვიწრო ქამარი ყაწიმით და ზომიერი ხანჯლით. ხანჯლის ტარი სპილოს ძვლისა ოქროს ზარნიშით. სავოთურგო ბალთა და ხანჯლის ბოლო ოქროთვე მოზარნიშებული ფოლადისა.

ერთი სიტყვით, დგას ვაჟკაცი, საამური სანახავი. უცდის, ვიდრე დამკვრელი დუდუკს სალამურით შესცვლის და პრელუდიად საცეკვაო ჰანგის პირველ მუხლს ჩაარაკრაკებს.

\*  
\* \* \*

ლეკური დავლურით იწყება. იგი ლეკურის შესავალია—ადაჯიო. ძველად უდავლუ-



როდ ლეკურს იშვიათად ცეკვავდნენ. თან-  
დათან გადავარდა. ახლა ცალკეულ ცეკვად  
იგულისხმება. ეს სწორე არ არის. კვლავ  
ვიტყვი, დავლური ლეკურის განუყოფელი  
ნაწილია და იგი მარტო ქართულმა ლეკურმა  
იცის. საბას ლექსიკონი არც დავლურს იხსე-  
ნიებს ცალკე. თუ არა ვცდები, ძველად დავ-  
ლური ხმალში გაწვევას, დუელს ნიშნავდა.  
ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს აკაკის ამ აზრით  
აქვს ნახმარი „პატარა კახში“. როგორც  
თვით სიტყვის ეტიმოლოგია გვიჩვენებს, დავ-  
ლური დავლისაგან წარმოდგება. და, მარ-  
თლაც, დავლური—დინჯი, პლასტიკური მო-  
ძრაობის ცეკვაა.

როდესაც სალამურის მელოდია მეორე  
მუხლზე გადავიდა, ძია ტიტოკო ისე შეინძრა,  
თითქო ადგილობრივ მცირე ნახტომი გა-  
აკეთაო. გაჰკრა რა მარჯვენა ფეხი იატაკს  
და ანთებული თვალები დარბაზს მიაგლ-მოავ-  
ლო, მსწრაფლ ჩამოუშვა მხარზე გადაგდე-  
ბული ერთ-ერთი ყურთმაჯა. მომღიმარე და  
სახე გასხივოსნებული, ოდნავი რხევით იგი  
გაემართა დარბაზის ბოლოში მჯდარ მან-

დილოსნისაკენ. ეს იყო მისი მეუღლე, ძალუა თამრიკო, როგორც ახალგაზრდები უწოდებდნენ. მივიდა, გაჩერდა ქალის წინ შორი-ახლო და მოწიწებით თავი დაუქრა.

- თუმცა ეს გაწვევა ქალისთვის მოულოდნელი არ იყო, მაინც სიწითლის ალმა სახე აუწვა. აღს რომ ნაპერწკალი ჰქონოდა, მთლად აუტრუსავდა მშვენიერ ხალს, მარჯვენა ლოყაზე რომ ჰყვებოდა. თამრიკოზე ამბობდნენ, ოცდახუთმეტ წელს გადაცილებულიაო. ჩვენ წინ კი წამოდგა თითქმის ახალგაზრდობის მადლით აღსავსე არსება. მადონას არ შევადარებ. პირიქით, ყველაფერი მასში ამსოფლიური იყო. რასაკვირველია, ეროსის ალერსი უცნობი არ უნდა ყოფილიყო მისი ატამსავით აბუსუსებული ლაწვებისათვის... მთრთოლვარე ხელის შეხება, ალბათ, არაერთხელ ეგრძნო მის უხვად გაფურჩქენილ გულმკერდს. თვალებიც, აკაკის თქმისა არ იყოს, „გალაღვით მიმტყუებელნი“ უფრო იყვნენ, ვიდრე კდემამოსილების მსახველნი. მაგრამ მაინც იმდენი ჰპეროვნება, იმდენი სინარნარე გამოკრთოდა მის მოძრა-

ობაში, რომ ბევრი ახლად მოჩიტებული ქალიშვილი ინატრებდა მის ასაკში ყოფნას, ოღონდაც ასევე მომხიბლავი ყოფილიყო.

ქალს ეცვა შლეიფიანი ქართული კაბა სარტყელ-გულისპირით. დაბალი ჩიხტაკობიდან ჩამოშვებული გაბუებული და ბოლოებში დაკულულავებული კავები სიყვარულით ეკვროდნენ ქალის ლოყებს. დაბასმული ლეჩაქის გამჭვირვალობაში კი გველივით იკლანებოდა ორი მომსხო ნაწნავი, მხრებზე გადაყრილი.

ერთხანს ცოლქმარი ისე შესცქეროდნენ ერთმანეთს, როგორც შვიდიუცხონი, რომელნიც ეს-ეს იყო პირველად შეხვედრილიყვნენ. და ამ მზერაში გამოსჭვიოდა სწორედ ის გულხმიერება ურთიერთისადმი, რაც ორ მოხდენილ ახალგაზრდა ქალ-ვაჟს შორის აღიძვრის ხოლმე, პირველად რომ ხედავენ ერთმანეთს. მართლაც, ახლა ისინი ცოლქმარი როდი იყვნენ, არამედ მეტოქენი სქესთა ბრძოლაში.

ბოლოს ქალი დაიძრა და სალამურის შესაბამი რიტმული რხევით შუადარბაზისაკენ გაემართა. ვაჟი ამავე რხევით უკან გაჰყა.

შუადარბაზში უკვე ქალი აღარ გაჩერებულა და ხელებზე უშლელად პირდაპირ კივკივზე გადავიდა. ესე იგი, ორმაგი გაქლასუნებით წინ წაღებულ მარცხენა ფეხს იგი ოდნავ მთელ ტანს აყრდნობდა და იმავე გაქლასუნებით მარჯვენა ფეხს აყოლებდა შესაცვლელად.

ერთ მაღიან გრეხილად გადაქცეული ეს ფეხთა ცვლა და ტანის მოძრაობა მოგაგონებდათ ზღვის ტალღის დინჯ, წყნარ ქანობას.

მართლაც, ქალის მთელი ტანი თითქო ლივლივებდა. ამ კივკივით მან შემოვლო პატარა წრე და, როდესაც მის შორიახლო ასევე ამოძრავებულ ვაჟს დაუმხარდამხარდა, ღიმილით გადახედა. ამ ღიმილში დაცინვაციყო და გამომწვევი კოპწიაობაც. აქ ქალი უცბად შეტრიალდა, მხარი გამოიცვალა და ერთსა და იმავე ადგილას იწყო ფეხის კივკივი. ამასვე აკეთებდა ვაჟიც. ისინი ერთმანეთის მიმართ მხარგასწვრივ იყვნენ, ხოლო სახე სხვადასხვა მხარეს ჰქონდათ მიქცეული.

კვლავ გამოიცვალეს მხარი. მერე ქალმა ფეხის გადაჯვარედინებით რაოდენადმე

ვაჟისკენ მიიწია. ამით წათამამებულმა ვაჟმა, იმავე ფანდით, ხოლო ყოველი გადაჯვარედინების შემდეგ ფეხის ოდნავი რიტმული გასმით, უფრო შეამცირა მანძილი თავისსა და ქალს შორის. ქალმა იწყინა ვაჟის გაბედულება და თავის წინანდელ ადგილისაკენ დაიხია.

ვაჟმა ყურადღება არ ათხოვა ამ პროტესტს და დაჟინებით მიიტანა იერიში იმავე ფანდებით. ქალი კი ამ დროს ერთსა და იმავე ადგილას განაგრძობდა ფეხის თამაშს სალამურის რიტმის აყოლებით. კაბის ქვეშედან ხან ერთი პაწია, მშვენივრად გამონასკვული ფეხი გამოჩნდებოდა, ხან მეორე. გეგონებოდათ, კაბის ქვეშ ორი მოჭიკჭიკე შაშვი ერთიმეორეს ეალერსებო. ამისდაკვალად მთელი ტანიც გრაციოზულად ირხეოდა. საყურადღებო ის იყო, რომ სალამური და ფეხის მოძრაობა, აგრეთვე ტანის რხევა საკვირველად ეხმატკბილებოდა ერთმანეთს. თვითეულ მახვილი სალამურის ბგერისა იწვევდა სათანადო ძლიერების მოძრაობას. რა არ მეტყველებდა ამ მოძრაობაში? ჟინიანობაც, გაჯავრებაც, კეკლუცობაც და წახალისებაც. და ყო-

შუადარბაზში უკვე ქალი აღარ გაჩერებულა და ხელებგაუშლელად პირდაპირ კიეკივზე გადავიდა. ესე იგი, ორმაგი გაქლასუნებით წინ წაღებულ მარცხენა ფეხს იგი ოდნავ მთელ ტანს აყრდნობდა და იმავე გაქლასუნებით მარჯვენა ფეხს აყოლებდა შესაცვლელად.

ერთ მთლიან გრეხილად გადაქცეული ეს ფეხთა ცვლა და ტანის მოძრაობა მოგაგონებდათ ზღვის ტალღის დინჯ, წყნარ ქანაობას.

მართლაც, ქალის მთელი ტანი თითქო ლივლივებდა. ამ კიეკივით მან შემოვლო პატარა წრე და, როდესაც მის შორიახლო ასევე ამოძრავებულ ვაჟს დაუმხარდამხარდა, ღიმილით გადახედა. ამ ღიმილში დაცინვაციყო და გამომწვევი კოპწიაობაც. აქ ქალი უცბად შეტრიალდა, მხარი გამოიცივალა და ერთსა და იმავე ადგილას იწყო ფეხის კიეკივი. ამასვე აკეთებდა ვაჟიც. ისინი ერთმანეთის მიმართ მხარგასწვრივ იყვნენ, ხოლო სახე სხვადასხვა მხარეს ჰქონდათ მიქცეული.

კვლავ გამოიცივალეს მხარი. მერე ქალმა ფეხის გადაჯვარედინებით რაოდენადმე

ვაჟისკენ მიიწია. ამით წათამამებულმა ვაჟმა, იმავე ფანდით, ხოლო ყოველი გადაჯვარედინების შემდეგ ფეხის ოდნავი რიტმული გასმით, უფრო შეამცირა მანძილი თავისსა და ქალს შორის. ქალმა იწყინა ვაჟის გაბედულება და თავის წინანდელ ადგილისაკენ დაიხია.

ვაჟმა ყურადღება არ ათხოვა ამ პროტესტს და დაჟინებით მიიტანა იერიში იმავე ფანდებით. ქალი კი ამ დროს ერთსა და იმავე ადგილას განაგრძობდა ფეხის თამაშს სალამურის რიტმის აყოლებით. კაბის ქვეშიდან ხან ერთი პაწია, მშვენივრად გამონასკვული ფეხი გამოჩნდებოდა, ხან მეორე. გეგონებოდათ, კაბის ქვეშ ორი მოჭიკჭიკე შაშვი ერთიმეორეს ეალერსებაო. ამისდაკვალად მთელი ტანიც გრაციოზულად ირხეოდა. საყურადღებო ის იყო, რომ სალამური და ფეხის მოძრაობა, აგრეთვე ტანის რხევა საკვირველად ეხმატკბილებოდა ერთმანეთს. თვითეულ მახვილი სალამურის ბგერისა იწვევდა სათანადო ძლიერების მოძრაობას. რა არ მეტყველებდა ამ მოძრაობაში? ჟინიანობაც, გაჯავრებაც, კეკლუცობაც და წახალისებაც. და ყო-

ველივე ეს პლასტიკურობით და გრაციით  
იყო სავსე.

აი, ახლოს მიატანა ვაჟმა ქალს და ის  
იყო ხელების აწევას ლამობდა, თითქო რა-  
ღაც უნდა უთხრასო, რომ ქალი ნერვიუ-  
ლად შემოტრიალდა და განზე გაგოგდა.  
დააგდო რა საკმაო მანძილი თავისსა და  
ვაჟს შორის, მან იწყო ფართო წრის, თით-  
ქმის მთელი დარბაზის შემოვლა იმავე ლივ-  
ლივით. რასაკვირველია, ვაჟი გამოედევნა  
და ამ დევნის დროს იგი ჰქმნიდა სხვადა-  
სხვა ფიგურაციას, ყოველთვის სალამურის  
რიტმულობის ფარგალში.

როდესაც ასე შემოვლით ქალმა კვლავ  
თავის ადგილს მიაღწია, ხოლო ვაჟმა თავი-  
სას და ისინი ერთმანეთზე დიდ მანძილზე  
იყვნენ, ქალი უცბად ვაჟისაკენ შეტრიალდა  
და იმავე ლივლივით მისკენ გაემართა. თა-  
ნაც მთელი მისი არსება თითქო ამ კითხვას  
გამოხატავდა: „რა გინდა? რა გინდა? რა  
გინდა?“ ვაჟიც გასხივოსნებული სახით მის-  
კენ ისწრაფოდა და თითქო უპასუხებდა: „შენ  
მინდიხარ! შენ მინდიხარ! შენ მინდიხარ!“.



რა მიუახლოვდნენ ერთმანეთს, ვაჟმა ხელები ამართა. ვერ გაიგებდით, მოსახვევნად, თუ ალტაცების ნიშნად, ხოლო ქალმა სახე დაიჩრდილა მარჯვენა მკლავით და ორივენი ამ პოზაში ქანდაკებასავით ჩამოიქნენ.

\* \* \*

დავლური დასრულდა, მაგრამ თვით ცეკვა არ გათავებულა. მე დავტოვებ ქალ-ვაჟს მათ პოზაში და ორიოდე სიტყვას ვიტყვი ზოგადი ხასიათისას.

გახსოვდეთ, მე ვეცადე გადმომეცა კონკრეტულად დავლურის მთავარი ელემენტები. მაგრამ ეს მხოლოდ ჩონჩხია იმისა, რაც ამ ორმოცდახუთი წლის წინად ვნახე. ჩონჩხია-მეთქი, რადგანაც შეუძლებელია ყველა იმ ნიუანსისა, სახის ყველა იმ მეტყველები-სა და სხეულის მრავალმხრივი მოძრაობის დაწვრილებით აღნუსხვა, რაც საოცნებო სამკაულივით ამშვენებდა მათ ცეკვას. იქ მყოფთა შთაბეჭდილება იმდენად ძლიერი იყო, რომ წარმოიდგინეთ; ტაში, რომელიც,

ჩვეულებისამებრ, ყველამ დასაწყისშივე აადევ-  
ნა ცეკვას, თანდათან შეწყდა და ყველანი  
მზერად გადაიქცნენ.

დავლური მეტისმეტად ძნელი საცეკვაოა.  
დიდი პლასტიკურობაა საჭირო, დიდი სი-  
დარბაისლე. მაგრამ, ამასთანავე, დიდივე  
ემოციურობაც. ყველს ამის ერთად მოთაფ-  
სება, რაღა თქმა უნდა, შეუძლიან მხოლოდ  
ნამდვილ არტისტს, არტისტს—შემოქმედს.  
ამიტომაც, უკვე ჩვენ დროს ჩინებული მოცეკ-  
ვავენიც კი გაუბოდნენ დავლურს. ამნაირად,  
იგი ჩამოსცილდა ლეკურს და მხოლოდ ისტო-  
რიულ ცნებადღა დარჩა. უდავლუროდ კი  
ლეკური მთლიანობას კარგავს, თუ ლეკურს  
წარმოვიდგენთ იმ შინაარსობრივი სახით,  
როგორც ზევით მოგახსენეთ.

\* \* \*

ამრიგად, ქალ-ვაჟი ქანდაკებასავით იდგა,  
ვიდრე სალამური და დოლი ერთბაშად ლე-  
კურზე არ გადავიდა. მესალამურე შესანიშ-  
ნავი დამკვრელი იყო, მედოლეც—დიდი ოს-

ტიტი. ისინი ანწუხებურ ლეკურს უკრავდნენ. ჰანგი სავსეა მკვეთრი მახვილებით, რაც ეკილოკავება მოცეკვავე ლეკების წამოძახილებს, ცეკვის დროს მოხდენილ ფანდს რომ გააკეთებენ ხოლმე. აი, ამ მახვილებზე სათანადო რეაგირებაა საჭირო მოცეკვავის მხრით.

გაისმა თუ არა პირველი გამყივანი ბგერა სალამურისა, მორცხვად მდგომარე ქალი ელასტიკურად გადაიზნიქა მარჯვენა მხარეს და მეორე მახვილზე უეცრივ მოსწყდა თავის ადგილს. მან მალლა ამართული მკლავებით შველივით სივრცეში გაინავარდა. ვაჟმა კი საკვირველი ნახტომი გააკეთა გვერდზე, ქორი რომ კამარას შეჰკრავს ხოლმე, სწორედ ისე დაედევნა ქალს. ქალი მისრიალებდა, თანაც ხანდაზმით უკან იხედებოდა, მდევარი მომდევს თუ არაო. ვაჟი მისდევდა ნახტომ-ნახტომ სრბოლით. ეს იყო ტიტისკოს მიერ შემოღებული დავლა, ვაჟკაცური ენერგიით სავსე, ამასთანავე უალრესად ელასტიკური და რიტმული. ამ სრიალ-სრბოლით

მოცეკვავეებმა დარბაზს ირგვლივ ორჯერ შემოუარეს.

ქალი წინ იყო და თითქო გამარჯვებას დღესასწაულობდა. მაგრამ მესამე შემოვლაზე, ვაჟმა კვლავ ერთხელ კიდევ გააკეთა ქორული კამარა. გვერდზე გახტა, უყელა ქალს და სვეტივით წინ დაერჭო. გაქანებული ქალი უეჭველად უნდა შეხეთქებოდა ვაჟს, როგორც ხანდახან ისარივით გაძაბულ ჩიტს ემართება ხოლმე: წინ მდგარ ხეს ვერ შენიშნავს და მოულოდნელად ზედ მიაწყდება მკერდით. მაგრამ ქალი არ შეუკრთია ამ მოულოდნელობას და გაბედულად მისრიალებდა, გაუსხლტა ვაჟს ქორის ფრთებსავეით გაშლილ მკლავებქვეშ და ასცდა განსაცდელს. დარჩა ვაჟი პირში ჩალაგამოვლებული. ჩამოყარა მკლავები. გაშეშებულივით იდგა იმავე ადგილზე მილურსმული, სადაც მარცხი განიცადა.

აი, ამ მხატვრულმა ფანდმა გვიჩვენა, რადიდი არტისტი იყო ტიტტიკო. მან ამით გაამართლა, დაასაბუთა ვაჟის უეცარი გაჩერება, რაც ასე გაუგებარია და უძიზეზო ჩვეუ-

ლებრივად რომ ხდება ხოლმე: შემოუვლიან, ფეხს გაუსმენ და დადგებიან, თითქო დასასვენებლად. სწორედ მაშინ ვიგრძენ, თუ რა უსუსურები ვიყავით ჩვენ, განთქმული მოლექურენი, ტიტკოსთან შედარებით. ამ წამიდან იმ აზრმა გამიტაცა, თუ რა მოტივაცია ექნებოდა ქალის გაჩერებას?

ვიდრე ვაჟი სირცხვილეული იდგა, ქალმა დარბაზს შემოუბრინა, გვერდზე გაუარა ვაჟს სახის დამცინავი მეტყველებით და განზე გაიწია. სამშვიდობოში გასული ქალი ნარნარით შემოტრიალდა და ვაჟისაკენ გამოემართა. იგი მოდიოდა დინჯი რხევით, ფეხთა რიტმული გადაჯვარედინებით და ხლართსა და ხლართს შუა იგი აკეთებდა ოდნავ შესამჩნევ ჰაეროვან ცეკოს, ფეხის წვერებზე ამართული.

ეს რომ დაინახა, ვაჟმა სიხალისე იგრძნო, ყურთმაჯები მხრებზე გადაიგდო. ხელები გაშალა და ადგილობრივ ფეხები შეათამაშა. როდესაც ქალი სულ ახლოს მივიდა და ერთ წერტილზე ჰაეროვან ცეკოს განაგრძობდა, ვაჟმა ფეხის გასმით წინ წაიწია. ქალ-ვაჟი პირისპირ იყვნენ. ქალმა უკან-უკან იწყო სრბოლა დინჯი სრიალით. ამასთანავე იგი ისე ოსტატურად იხევდა უკან, რომ გრძელი

შლეიფის ნაკეცისათვის არც ერთხელ ფეხი არ დაუდგამს. ფეხის ოდნავი შერხევით შლეიფს უკან გადაისროდა ხოლმე და ეს მოძრაობა იმდენად მოხდენილი იყო, რომ გეგონებოდათ, იგი ცეკვის ერთ-ერთი ფიგურაციააო.

ვაჟი კი ამ დროს სანაქებო ფანდებს ისროდა, ასეგონია, ცდილობდა ქალი მოეხიბლა თავისი ოსტატობით. მართლაც, ქალი იხიბლებოდა. უკან-უკან სრბოლის დროს მისი სახე მეტყველებდა სიამოვნებასა და აღტაცებას. ვაჟის სიჩაუქით ტყვევნილს, მას თითქო ავიწყდებოდა, რომ მოქიშპესთან აჭვს საქმე და უნებურად იგი თავდავიწყებას ეძლეოდა. შეუცნობლად, მაგრამ გრაციაოზულად ხელები ჩამოუშვა და ნელინელ სრბოლა განაგრძო, ვიდრე დარბაზის კიდემდე არ მიაღწია. აქ მისი მოძრაობა სულ მინელდა და, ბოლოს, ქალი მთლად გაჩერდა, ასეგონია, ოცნებაში იყო ჩაფლული.

აქაც ქალის გაჩერება სრულიად გამართლებული იყო. მან თითქო დაკარგა გადაღლიანების უნარი და, ვაჟის მიერ მოჯადოე-

ბული, იგი მიჰყვა მის ნებას. მზერაღლა გადაიქცა.

მაგრამ ვაჟი არა ცხრებოდა. თუმცა გრძნობდა, რომ ნავსი გატყდა, ქალი მოთვინიერდა, მაგრამ, ალბათ, ეშინოდა, უეცრად მიტევამ არ გამოათხიზლოსო. მან კვლავ შემოუბრინა დარბაზს, ხოლო სულ სხვა დავლით, სრიალ-სრიალით. შედგა ერთ ადგილას ქალის მოშორებით და ფეხი გაუსვა. ეს იყო პირდაპირი გასმა. რამდენჯერმე ტერფი ტერფზე შემოიდო და ცალფეხზე შეხტომით გაქანდა, ასე რომ იყო წამი, როდესაც გეგონებოდათ, იგი ჰაერშია იატაკზე ფეხდაუკარებლადაო. ყოველივე ეს შესრულებული იყო საკვირველი სისწრაფით და მოსხლეტით. ამასთანავე ფეხის გასმის დროს ირხეოდა მხოლოდ ფეხები, წელზევით იგი უძრავი იყო. ფრთებივით გაშლილ ხელებში ეჭირა კაბის ყურთმაჯები, რომელთა ყოშეზიც ფუნჯივით ეკიდა. ამის შემდეგ ფეხის გადაჯვარედინებით და შუაში ცეკოთი ქალისაკენ წამოვიდა. შემოტრიალდა ბზრი-ალასავით და კვლავ გაუსვა. გასმა იყო სა-

რეცხული. აქ იჩინა თავი მისმა საკვირველ-  
მა ტექნიკამ, ზემოთ აწერილმა ლექურმა  
ტექნიკამ.

ფიგურაცია ფიგურაციას მოსდევდა, ერთი-  
ერთმანეთზე უფრო რთული, უფრო გრაცი-  
ოზული. გამაოცებელი ის იყო, რომ თვი-  
თეული ფიგურაცია სულ სხვადასხვა გრძნო-  
ბას არეკლავდა: ხან ბრავურულ, გაშმაგებულ  
ვნებას, ხან სათუთ, უნაზეს, მაგრამ მწველ  
ლამუნს. ეს იყო თითქო რაღაც იეროგლი-  
ფები, რომლითაც იატაკზე იწერებოდა პოე-  
მა ტრფიალებისა, ცეცხლოვანი, ზეალმტაცი.  
ბოლოს, წამოუქროლა ქალს და გაიტაცა  
იგი. ორივენი მისრიალებდნენ მხარდამხარ,  
ერთმანეთზე სულ ახლო: ქალი ზეამართული  
მკლავებით, რომლებიც ზღაპრულ გველები-  
ვით იკლაკნებოდნენ, გეგონებოდათ, თითე-  
ბიც კი მეტყველებდნენ სიხარულს, დატკობ-  
ბას, ნეტარებას. ვაჟს მკლავები ფრთებივით  
გაეშალა. მისი მარჯვენა მკლავი თითქმის  
კისერზე ჰქონდა ქალს შემოვლებული.

გაიქროლეს დარბაზის ერთი კიდიდან  
მეორე კიდემდე და კვლავ გამოიქროლეს.  
შუადარბაზს რომ მიატანეს, ვაჟმა უეცრად



თავისი ცნობილი ნახტომი გააკეთა, დაუარა ქალს, წინ დაუხვდა.

ამრიგობაზე ქალმა ვერ მოასწრო ვაჟის ხელიდან გასხლტომა, თუ ეს მისი სულისკვეთებაც იყო, იგი ვაჟის მკლავებშუა მოექცა. ხოლო შეყრის დროს იგი ანაზღვეულად შეტრიალდა და მხრებით თითქმის ვაჟის მარცხენა მკლავს მიესვენა. სირცხვილისა თუ ნეტარების მეტყველი სახე კი (მე მგონია, ერთისაც და მეორისაც) გვერდზე მიექცია, ასეგონია, პირდაპირ კოცნას ერიდება, მაგრამ პარულად მოწყვეტილი კოცნის წინააღმდეგი არ იქნებაო.

შეწყდა სალამური. მაგრამ მისი მუსიკა თითქო ამ ორ ადამიანად განხორციელებულიყო, ჩვენ წინაშე ცოცხალ სურათად რომ იდგნენ.

დარბაზში მყოფნი ერთ ხანს სდუმდნენ, როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე, როდესაც ადამიანი დიდ სულთაძვრას განიცდის. მაგრამ გაიარა ამ თავდავიწყების წანმა და იგრიალა ტაშმა. მერე, რა ტაშმა?! გრგვინვა იყო, ტაში კი არა!

დიახ. მეგობრებო! ლეკური ჩვენი ხალხის კულტურის დიდი ძეგლია. იგი შექმნა ხალხმა. შეიძლება, დროთავეითარების გამო, მან დაკარგა ის ძლიერება და მშვენება, რაც მას ხალხმა დაანათლა. მაგრამ მე სრულიად დარწმუნებული ვარ, იგივე ხალხი აღადგენს მას იმავე მშვენებით და ძლიერებით. ამის უტყუარი თავდება ჩვენი ძირიან-ფესვიანად განახლებული ცხოვრება.

1937 წ. სექტემბერი.

—ეს, კუქს ხომ ბოძი შევუდგით!—დაიძაბა ამოქშენით მალხაზმა.—აბა, ახლა დაასხი. ვანო, ნარიმანთეული. ბოძს ძირი ჩავურბილოთ, რომ ნიადაგში გამაგრდეს!..

მალხაზს ღვინო დაუსხეს.

— აბა, ჩემო რძალო!— მიმართა პირმომლიმარე მალხაზმა ჭიქით ხელში ელისაბედს.—ეს, იღლეგრძელე და იცოცხლე დიდხანს, იმიტომ რომ ჩემისტანა მოხუცის პატივისცემა იცი.

—გმადლობ, ჩემო მალხაზ. გმადლობ,—უპასუხა ღიმილითვე ელისაბედმა.

ყველამ დავლიეთ დიასახლისის სადღეგრძელო.

მალხაზმა ერთი ისუნთქა და ნარიმანთეული ხახაში გადაუძახა. მერე დასველებული

ტუჩები ერთ გაილოკა, უღვაშებზე ხელი  
გადაისვა და ზალიკოს გადასძახა:

აბა, ჩემო ძმისწულო, მომყევი შენებურად!

აქ მალხაზმა ჩაახველა, ყანყრატო ჩაიწმინ-  
და და შემოსძახა გრძელი მრავალჯამიერი.  
დანარჩენმა ჩოხოსნებმა ბანი აადევნეს. მაგ-  
რამ მოძახილი არსად იყო და ყველანი ერთ-  
ბაშად გაჩუმდნენ.

— ზალიკო, რა დაგემართა?!—მიაძახეს  
აქეთ-იქიდან ყმაწვილებმა.

— კაცო, რა თავპირი ჩამოგტირის? ხმა  
ამოიღე!—შეუძახა ვანომ ზალიკოს.

ზალიკო გაჩუმებული იყო და ოდნავ თავ-  
დახრილი.

— ბიჭო, არა გრცხვენიან? — მიმართა  
მალხაზმა ზალიკოს, და მის ხმაში რალაც-  
ლმობიერი კილო გაისმა.—თუ მე მემღური,  
ძმაო, ამ პატიოსანმა ხალხმა რალა დააშა-  
ვა?.. ბოდიში მომიხდია, შვილო! მეტი რა-  
ლა გინდა? ოღონდ ერთი შენებურად მომ-  
ძახე... ახლა, ქეიფს ნუ გამიფუჭებ, მამაშვი-  
ლობას!.. კარგ გუნებაზე ვარ.

ზალიკო ხმას არ იღებდა, გაქვავებული-  
ვით იჯდა.

ატყდა საერთო ხმაურობა, ზალიკოსადმი მიმართული. ქალიშვილები თუ ყმაწვილი-კაცები, მანდილოსნები თუ მოხუცები—ყველანი ერთხმად ეხვეწებოდნენ—იმღერეო. ზალიკომ თავისმართლება დაიწყო—ხმა წასული მაქვს, წუხელის ბევრი ვსვით და ვიღ-რიალეთო.

— ზალიკო! როგორც გეხერხოს, ისე თქვი!—მოისმა წყნარი, მაგრამ მბრძანებელი ხმა თამროსი, რომელიც აქამდე გაჩუმებული იჯდა. მერე მე მომიბრუნდა:—მშვენიერი ხმა აქვს, ნამეტნავად ქართული სიმღერებისათვის—თქვა მან.

თამროს მოწოდებაზე ზალიკომ თავი მალა ასწია. ერთხანს შეჩერდა, თითქო ცდილობს ამ მბრძანებელ ხმას გაუძალიანდესო, მაგრამ ბოლოს თავი გააქნია და, პირზე ღიმილმომდგარმა, შესძახა მალხაზს:

— აბა, დაიწყე!

—უპ, შენ კი გენაცვალე მაგ დარდიმანდ გულში!—დაიძახა მალხაზმა, ზალიკოს თანხმობით გულმოცემულმა.

— აბა კა! ეი! წმინდა ბანი შითხარით.—  
შიმართა მალხაზმა ლიმილით ბანის მოქმელ  
ყმაწვილებს და კვლავ შემოსძახა.

გრძელი მრავალგამიერი რამდენჯერმე  
მომესმინა თბილისში ქართული პროფესიული  
გუნდებისაგან და ისედაც, სადილ-ვახშამზე,  
სიმღერის მოყვარულთაგან, მაგრამ ახლა  
რომ უკრს ვუგლებდი.—კახური მრავალგამიე-  
რი, კახელებისაგან თქმული, კახურ სუფრა-  
ზე, მერე ნადიმის დასაწყისშივე, როდესაც  
მომღერალთა ხმას ჯერ კიდევ დაღლილობა  
არ დასტყობოდა, სმენადამატყვევებელ ბგე-  
რათა ნაკადად ჩამესმოდა უკრში. როგორც  
სადღესასწაულო რამ ჰიმნი. მართლაც და...  
იგი დარბაისლურ. გრძნობათა ზეღმაფრენ  
ჰიმნს უფრო ჰგავს, ვიდრე მხიარულ სასიმ-  
ღერო ჰანგს. იგი მსმენელზე ისე მოქმედებს,  
ვით თვალუწვდენელი ზღვის ტალღების  
წყნარი. მაგრამ მედიდური ჩქეფა, რომე-  
ლიც თანდათან მატულობს და ზავთიანდება.

პირველი ხანა—თითქო რომელიღაც უძვე-  
ლესი წარმართული კულტის,—ალბათ, სუფ-  
რის ან, საერთოდ, ნადიმის ამსახველია—

დინჯი, ხმააუკიდებელი და ზენარული ხასიათისა. მხოლოდ მეორე ხანიდან იწყება ასამაღლებელი, როდესაც მოძახილი, ჩამოართმევს რა პირველ ხმას ჰანგს, რამდენსამე მისახვევ-მოსახვევს აკეთებს და მოედანს კვლავ პირველ ხმას უთმობს.

როგორც, საერთოდ, ყველა ქართულ სიმღერაში, მრავალგამიერშიაც მოძახილი თავისთავადი ნაწილია მთელი სხეულისა და პირველ ხმას, -- ე. ი. მუსიკალურ სიუგეტს, მთავარ მელოდიას, მონურად როდი უკიდებდა. პირიქით, სწორედ მრავალგამიერში მოძახილის „დამოუკიდებლობა“ ზენიტამდელა მიღწეული. არის ამ სიმღერაში ისეთი მომენტები, როდესაც პირველი ხმა პირველობას მოძახილს უთმობს და თითონ კი ერთ ამოძახილს მიეზიდება. და სწორედ აქ მოძახილი ჰქმნის მრავალგამიერის მთელ შუვენებას როგორც ბგერათა მრავალფეროვანი შეხამებით, ისე მთლად სიმღერის შინაარსის გამომვლავნებით. საგულისხმოა, რომ მრავალგამიერში სიტყვებს მოსთქვამს მხოლოდ მოძახილი. პირველი ხმა კი მარტო

ერთ სიტყვას იმეორებს ყველგან: „მრავალ-  
ჯამიერს“. ამ სიტყვითვე აღის იგი უმწვერ-  
ვალეს საფეხურზე და ამ სიტყვითვე ათავენს  
მთელ სიმღერას. მხოლოდ ბოლოში „დას-  
ტალულივით“ რამდენსამე მელიზმურ, ჩუ-  
ქურთმოვან მუხლს აკეთებს უსიტყვოდ და  
დაბლა ეშვება.

მრავალჯამიერი სრული სურათია ნადიმი-  
სა ან საერთოდ, სხვა რამ ზეიმისა. რო-  
გორც ზევითაც ვთქვი, პირველი ხანა თით-  
ქო საკულტო იერისაა—მონადიმენი დინჯი  
კმაყოფილებით აღნიშნავენ სუფრის სიუხვეს.  
მეორე ხანა გვიჩვენებს, რომ ნადიმი გაიშა-  
ლა, გაიფურჩქნა... მეინახეთა სისხლმა ძა-  
ლუმად იწყო ჩქედა, ნაპერწკლობა, თვალწინ  
სივრცე ათამაშდა, გული ლაღობს, სული  
აღმაფრენას ეძლევა და ადამიანი მზად არის  
საგმირო საქმისათვის.

ბიძა-ძმისწული შესანიშნავი მთქმელნი იყ-  
ვნენ ქართული ჰანგისა. მოხუცის, სულ ოდ-  
ნავ, ხრინწმორეული, მაგრამ ამასთანავე მე-  
ტად მაღალი და მჭახე ხმა თამამად აპობდა  
ჰაერს და თითქო ფერადებით აღნიშნავდა



მთრთოლვარე სივრცეში ჰანგის ზოლს. ზალიკოს ტკბილი და მოქნილი ხმა სვიასავით ეტმასნებოდა ამ ზოლს, ეგრიხებოდა და სწამურის გზნებით ჩაესმოდა მსმენელის ყურს.

და, როდესაც მოხუცმა პირველ ასაკიდებელს მიაღწია და სულმოუთქმელად ოქროს ლარივით გაავლო ერთი და იგივე ამოძახილი, ზალიკომ იწყო სიტყვების მოთქმა.

„ვისაც მოუკლავს—ის მოჰკლავს  
ნადირსა შავის ტყისასა,  
ვინც დახვდა—იგივე დახვდება  
კარზე რაზმს მომდგარს მტრისასა!“

მოხუცის ომახიან და ერთიანად გაბმულ დაძახილსა და ბანის მდორე გუგუნში ზალიკო თითქო სიტყვებით აგვირისტებდა ჰანგის მელოდიას. შთაბეჭდილება ისეთი იყო, გეგონებოდათ ბგერები შენივთდნენ, სიტყვებმა სხეული შეისხეს და ცხოველ სახეებად აგიზგიზდნენო. უღრანი ტყე, მოკლული ნადირი, კარზე მომდგარი მტერი და ვაჟკაცური დახვედრა—ფერადოვან სურათად გადაიშალა მსმენელთა წინაშე. ისინი არა მარტო

ისმენდნენ სიმღერას, არამედ თითქო თვალითაც ჭვრეტდნენ ამ სიმღერით შექმნილ სანახაობას.

აი, მოძახილმა გააკეთა უკანასკნელი ხვეული, თითქო კიბეზე ჩამოინავარდაო, და პირველი ხმა შეუდგა უკანასკნელ ასაკიდებელს სიტყვაზე „მრავალყამიერ“. და, როდესაც თანდათან აზიდვით „ვალუი“ ბგერამდე ავიდა, მოხუცმა ისეთი მახვილი დაჭკრა ამ ბგერას, რომ მისი ხმა ქექასავით გაისმა. მოძახილი კი ამ დროს, როგორც თავდადებული თანამებრძოლი, მხარდამხარ მისდევდა პირველ ხმას და აქეთ-იქით უვლიდა, გეგონებოდათ, ზეალმავლობას უადვილებსო.

სიტყვა „ყამიერიდან“ პირველი ხმა მოძახილივით ხვეულ-ხვეულებით ქვევით დაეშვა და, გაუკეთა რა ჰანგს უსიტყვო გრეხილოვანი ბოლოკაზმულობა, დინჯად ჩატბორდა.

ჰანგი გათავდა.

მაგრამ მომღერალნი ზეშთაგონებამ გაიტაცა, ეშხში შევიდნენ და მათ ჰანგი კვლავ მოატრიალეს, ხოლო უპირველნაწილოდ.

მობრუნებაში პირველ დაძახილს აღარ იმეორებენ ხოლმე. ასეთ შემთხვევაში თითქმის არავითარი პაუზა არა ხდება და სიმღერა გრძელდება, თითქო ჰანგი არც კი დამთავრებულ იყოს. მობრუნებისას პირველი ხმა იწყებს უსიტყვო გრეხილოვან ზეაღმავალ კლაკნილ, მელიზმურ ფიგურას— „ჰე-ჰე-ჰე-ჰეეეჰ“. აქ მოძახილი ჩამოართმევს მელოდიას და გააკეთებს მოკლე-მოკლე, ცვალებად ბგერათა უსიტყვო ჩუქურთმიან მუხლებს ქვეჩამავალი მელიზმის სახისას. ამას მიჰყვება პირველი ასაკიდებელი.

ჰანგის თვითეულ მობრუნებაზე ხმის რეგისტრი ერთი ტონით მაღლა იწევს და ამიტომ სიმღერა უფრო და უფრო ზავითიანდება და ხმოვანდება. და, რადგანაც ასლა იგი თავიდანვე საკმაოდ მაღალ ფარდებში იყო დაწყებული, მომღერლების ხმებმა ჰახჰახი იწყეს. ბანის გუგუნიც გაძლიერდა, თითქო გარდიგარდმო გაიშალა ფართო არედ პირველისა და მოძახილისათვის.

გაწვრილდა მოხუცის ხმა სიმღერით და, როგორც მოქანავე შუქი, ისე აციალდა სალი

ვიბრაციით. ხმა თითქო სივრცეში ელვასავით იხვლანჭებოდა. სამაგიეროდ, ზალიკოს ხმა შემკვირვდა ცეცხლში გამოკვეთილი ლითონით და მგზნებარედ აჟღერდა. პირველში მე ზალიკო შესანიშნავ ბარიტონად მეჩვენა. ახლა კი, როდესაც მეტად მაღალ ფარდებში ავიდა სრულიად თავისუფლად, იგი უებრო ტენორი გამოდგა, ნამდვილი დრამატული ტენორი.

მოხუცის გამყივანზე ზალიკოს ხმა ვერცხლის ზარივით რეკავდა რუსთველის სიტყვებს:

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა  
გზა ვიწოთ, ვერცა კლდოვანი,  
მისგან ყოველი გასწორდეს  
სუსტი და ძალ-გულოვანი“...

უვნებლად განვლო მოხუცმა ბეწვის ხიდი—მეორე ასაკიდებელი ჰანგისა „ვალუიზე“. თუმცა პირვანდელი ჭახანი ამ ბგერისა უფრო ძლიერი იყო, მაგრამ მაინც მალხაზმა პირნათლად და უზადოდ გააკეთა ფერმატა ამ უმწვერვალეს საფეხურზე და ზოგიერთი

პროფესიონალი მომღერალივით როდი მიაფუჩეჩა ასამალლებელი. სამაგიეროდ, ზალიკომ, რომელიც მხოლოდ ერთი ტონით დაბლა მისდევდა მას, ჰპოვა სრული გასაქანი თავისი მშვენიერი ხმისათვის და ისეთი სიმკვეთრით და აღზნებით აუკიდა ხმა ამ ასამალლებელში, რომ იგი სხივივით ალაპლაპდა საერთო გუგუნში.

ყურს ვუგდებდი სიმღერას და თანდათან მღელვარება მეუფლებოდა. მთელ სხეულში რაღაც სითბო ვიგრძენ, თითქო ელექტროდენმა დამიარაო. მაჯისცემა გამიხშირდა, შუბლი მომენამა, საამო ჟრუანტელმა ამიტანა. პირზე, ალბათ, ნეტარების ღიმილი ამითამაშდა. ალბათ-მეთქი, იმიტომ, რომ ყველა სხვა იქ მყოფს ასეთივე ღიმილი უკრთოდა სახეზე. ვგრძნობდი, რომ ჩემს არსებაში ველარ ეტეოდა აღტყინება და თითქო მის დასაოკებლად თვალზე მომდგომოდა ნეტარების უნებური ცრემლი და მე, წვერულვაშიან ვაჟკაცს, როდი მრცხვენოდა ამ უნებური ცრემლისა.

ამ უაღრესად მეორულმა სიმღერამ, გგზნებარებით და მხნეობით სავსემ, ყველანი ერთის გრძნობით შეგვაკავშირა, ერთმანეთს დაგვამსგავსა, მთლიან ერთეულად შეგვკრადარწმუნებული ვარ, საჭირო რომ ყოფილიყო იმ დროს რაიმე საგმირო საქმის ჩადენა, არც ერთი იქ მყოფთაგანი—დიდი თუ პატარა, ქალი თუ კაცი—უკან არ დაიხევდა თვით სიცოცხლის განწირვის წინაშეც კი.

სხვებისა არ ვიცი და პირადად მე. ამავე დროს, უამრავი აზრი და წარმოდგენა ამიფორიაქდა თავში. ერთი მეორეს ანაზღეულად სცვლიდა. ხოლო ყველა ერთად და თვითთული ცალკე მარტოოდენ ერთ რამეს დასტრიალებდა გარს. ამ ფიქრისა და წარმოდგენის საგანი იყო ხალხი, რომელმაც ეს დიდებული სიმღერა შექმნა. და უეცრად გამახსენდა ილიას სიტყვები—ჩვენს ისტორიაში ხალხი არა ჩანს, ჩვენი ისტორია მხოლოდ მეფეების ისტორიააო. და, თითქო ამ დიდი ადამიანის გულის წუხილით ნათქვამი სიტყვების პასუხი - ის სიმღერა იყო, რომელსაც ახლა ვისმენდი.

თუ სამეფო კარის ნაფიცი მემატრიანენი თავიანთი სათაყვანებელი მეფეების „საგმირო საქმეთ“ აგვიწერდნენ, სამაგიეროდ ხალხი თვით წერდა თავისი გმირობის მატრიანეს.

იგი წერდა უფრო ნათლად, უფრო ძლიერად, უფრო ხელშესახებად, უფრო მიუდგომლად, უფრო მხატვრულადაც. იგი წერდა ამ მატრიანეს „მრავალქამიერით“, „სუფრულით“, „ხელხვავეით“, „ნადურით“, „ურმულით“. „ლილეით“, „ლეკურით“ „ბაღდაღურით“, „ხორუმით“.

იგი წერდა გრძნობა-გონებით და სიბრძნით სავსე ლეგენდებით, ლექსებით, ანდა-ხებით. გამოცანებით.

იგი წერდა თვის მიერ ნაშენი საკვირველი ციხეკოშკებით, ტაძრებით, არხებით. იგი სწერდა ვაზის განსაცვიფრებელი კულტურით, იმ ვაზისა. რომლის წვენიც სიხარულით ავსებს ადამიანის არსებას. იგი სწერდა დიკის ხორბლის გამოყვანით, რომლის შოთიცი ლვერთკეცივით მაჯაზე დაიხვევა და გემრიელია ნაზუქივით.

იგი სწერდა... და რა იყო ქვეყნად ისეთი  
რამ, ადამიანის გონებით მოგონილი, რომ-  
ლითაც ხალხს თავისი გმირობის მატრიანე  
არ ეწეროს!

ყურს ვუგდებდი სიმღერას და მის მიერ  
აღძრული ოცნება გონების თვალწინ მიშლი-  
და ამ დიადი მატრიანის კაბადონებს.

ჩემ წინ ვიდოდნენ საუკუნენი, რომელთა  
განმავლობაშიაც ჩვენი ხალხი სწერდა ან  
თვალუწვდენ მატრიანეს თავისი სისხლით და  
ოფლით, თავისი ტანჯვით და სიხარულით.

1937 წ. ოქტომბერი.



ღუღუნე იგი ჩამრჩენია გულს,  
მწუხარე არის, ვით გლოვის ზარი,  
მაგრამ თუ ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს,  
უკუჰყრის კიდევ ვით ღრუბელს ქარი.

ი ლ ი ა

... შორიდან სიმღერა მოისმა. ეს სიმღე-  
რა ურმული იყო.

—ის არის, ის...—წამოიძახა არჩილმა. ამ  
წამოძახილში დიდი კმაყოფილება იგრძნო-  
ბოდა, თითქმის აღტაცება.

მივხვდი, ვისაც გულისხმობდა ჩემი მეგო-  
ბარი, მაგრამ უნებურად შევეკითხე, ვინ ის-  
მეთქი.

—ვინ უნდა იყოს?.. სესიკაშვილია!—მიპა-  
სუხა არჩილმა იმავე კილოთი.—რა ბედზე

შემოგვიღამდა აქ. რა კონცერტს მოვისმენთ... მერე, არავინა ჩანს მოსეირნეთაგანი, თორემ უმაღვე გაჩუმდება, ვინიცობაა შეამჩნია, ყურს მიგდებს ვინმეო, — ამბობდა არჩილი სიამოვნების ღიმილით, თანაც რაღაც მღელვარება ეტყობოდა, თითქო საამჟური რამის მოლოდინშიაო.

— ბუღბუღის თვისება ჰქონია მაგ შენს მომღერალს, — ვუთხარი სიცილით არჩილს. — ისიც ხომ მაშინვე ინაბება, თუ სულთერი რამ იგრძნო ახლო. არა ჰგვანებია ბაგრატას... დღისით-მზისით შუაბაზარში ურემს რომ ჩაატარებს ხოლმე, — ზარიფით არაკრეკებს ურმულს. ისიც ძალიან კარგად მღერის...

— საქმეც ეგ არის, რომ თვით ბაგრატამაც ცის, კარგად ვმღერი, სიამოვნებით მიგდებენ ყურს და რატომ არ ვიმღეროო. ბაგრატა მსმენელისათვის მღერის, სესიკაშვილი კი — თავისთვის. ეს მისი საკუთარი ზრახვების გამოთქმაა. ურმული ხომ ფიქრის სიმღერაა. მხოლოდ ურემზე შეიძლება დაბადებულიყო ეს საკვირველი ჰანგი. რამდენი შესანიშ-

ნავი, ლამაზი სიმღერა შეუქმნია ჩვენს ხალხს!.. ყველა ეს სიმღერა ამა თუ იმ მღვთაშარეობისა და ვითარების ამსახველია—შრომა იქნება იგი, ბრძოლა, ზემი თუ სხვა რამ... ყველგან ესა თუ ის მოძრაობა, მოქმედება მოჩანს. ურმული კი, ვიმეორებ, ფიქრის სიმღერაა, მთელი ხალხის ფიქრის სიმღერა. განა სად და რა ვითარებაში შეეძლო ჩვენს ხალხს, ჩვენს გლეხს ფიქრს მისცემოდა, თუ არა ურმის კოფოზე... აქ ყველაფერი ხელს უწყობდა საამისოდ. მეტწილ უმოძრაოდ ყოფნა, მძიმე ბრუნვა ურმის თვლებისა; თანაც კრიალით, რომელსაც სმენას აჩვევ და ყურადღებას აღარ აქცევ მის გულგამაწვრილებელ ჭიი-ჭის... დარბაისლური ტაატიო და ფეხის ბაკა-ბუკით სვლა ხარ-კამეჩისა; სახრის თხლაშუნი და შოლტის ტყლაშუნი,—ერთი სიტყვით, ყოველივე ეს თითქო ბუნებრივი აკომპანემენტია ურმულისა. ზედაც მყუდროება მთვარიანი ღამისა... მოდი და ნუ მიეცემი ფიქრს... და იცი?... ნამდვილი მეურმე იშვიათად თუ ამოიღებს ხმას დღისით. აი, მხოლოდ ბაგრატასთანა მეურმე

თუ ეტანება დღიურ სიცხადეს და მღერის თავმოწონებით, როგორც ესტრადაზე გამოსული პროფესიონალი მომღერალი. ამიტომ იგი ცდილობს ხმა გამოიჩინოს, შეალამაზოს თვით ჰანგი ბგერათა სხვადასხვა მიმოხვერით, რაც ხშირად სრულიადაც არ ეთვისება ამ მელოდიის ბუნებას და სხვა სიმღერების მონაბერია, მეტწილად ბაიათური ჩუქურთმებისა... ბაგრატა ქალაქმა გააფუჭა... მაგრამ ჩვენ ლაპარაკში გავერთენით და ურემი კი გვიახლოვდება. მოდი, აი ამ ხის ჩრდილში მივსხდეთ, თორემ მთვარე დაგენათის და გამოგვაჩენს.

\* \* \*

ჩემი მეგობარი მართალი იყო: სააშკაროზე ვიდექით, კახეთის ერთი პატარა ქალაქის განაპირა და მალლობ ადგილას, რომელიც ზაფხულში სასეირნოდ იყო ამოჩემებული.

საკმაოდ ვრცელი ტაფობი სოფლებისაკენ მიმავალ, ვიწრო საურმე გზას გადაჰყურებდა.

გზა თითქმის გარშემო უვლიდა ამ მაღლობს და აღმართ-აღმართ მოდიოდა.

ზაფხულის მთვარიანი ღამე იყო. მნათობის შუქს ცის ლაქვარდი განეკრთო და გაექათქათებინა. შორი-შორს გაფანტული ვარსკვლავები კდემამოსილებით ციმციმებდნენ, თითქოს სხივოსან „ლამის გუშავს“ ეკრძალებიანო. ირგვლივ არავინ ჩანდა. ცხოვრების ჟრიამული მიყუჩებულიყო.

სამყაროს სჩვევია ხოლმე ხანდახან იდუმალი მღუმარება, თითქო ბუნების ყველა ნაწილს ერთი ყური გამობმოდეს, ერთი თვალი და გაერთიანებულის გრძნობით მთლად წაზიდულიყოს ერთი რამისაკენ, რაც მას ხიბლავს და ეუფლება.

არ ვიცი, ახლაც ასე ხდებოდა, თუ მარტო მე მეჩვენებოდა ასე... მაგრამ მთელი ის არემარე რომ სმენად იყო გადაქცეული, ამას აშკარად ვგრძნობდი.

და ეს სმენა მეურმის ხმას დაეტყვევებინა. სესიკაშვილის ურმულს...

ურმული ბევრჯერ მომესმინა; სოფლადაც, ესტრადაზედაც. განსაკუთრებით განთქმული იყო ვანო სარაჯიშვილის ურმული. რა კონცერტიც უნდა ყოფილიყო ვანოს მონაწილეობით და რამდენიც უნდა ემღერა, საზოგადოება ბოლოს მაინც ურმულს მოსთხოვდა ხოლმე.

ვანო ჩინებულად მღეროდა ამ მელოდიას, უაკომპანიმენტოდ, რასაკვირველია. დიდ ალტაცებასაც იწვევდა. ჩემსასაც, რაღა თქმა უნდა. ერთი მხოლოდ არჩილი მედგა კრიკაში, ის არ იზიარებდა საერთო ალტყინებას.

ტურფა ქალს რომ ფერუმარული წასცხო, თუნდაც სულ ზომიერად, მის სილამაზეს თავისებურების იერს დაუკარგავსო—ამბობდა არჩილი.—ვანოს მღერაში ისეთი ნიუანსებია, რაც ურმულის მელოდიას თითქო ალამაზებს, მაგრამ ბუნებრივ სახეს უცვლისო. ურმული კი თავისთავად იმდენად სრულყოფილი და მრავალმეტყველი ჰანგია, რომ არავითარ შელამაზებას არ საჭიროებსო.

საერთოდ, არჩილი დიდი ენთუზიასტი იყო ხალხური შემოქმედებისა და მისი თავანკარიანობის ოდნავადაც შებღალვის ულმობელი მოწინააღმდეგე. რაც შეეხება ურმულს, იგი მხოლოდ სესიკაშვილს სთვლიდა ამ ჰანგის ნამდვილ მესაიდუმლედ.—სესიკაშვილი კი არ მღერის, არამედ უსიტყვოდ მეტყველებსო.

რას ნიშნავდა ეს „უსიტყვოდ მეტყველებს“—ვერ გამოვო და ვერც იმას განემარტა.

სესიკაშვილის ურმული არ მომესმინა და არ ვიცოდი, რა შეადგენდა მისი სიმღერის მომხიბლავ ძალას. დღეს პირველად მეძლეოდა შემთხვევა, შემემოწმებინა, რამდენად მართალი იყო არჩილი.

სესიკაშვილი და ბაგრატა—ორივენი მეურმეები იყვნენ. საკუთარი ურმები ჰქონდათ და ბაგრატას უღელი კამეჩი ჰყავდა, ხოლო სესიკაშვილს—ყევარი საქონელი. ტვირთზიდვას ეწეოდნენ. უმეტესწილ საშენი მასალა გადაჰქონ-გადმოჰქონდათ: ქვიშა, აგური, ხე-ტყე და სხვა, შედარებით პატარა მანძილზე.

ბაგრატა ცალფეხა იყო და მხოლოდ დღისით მუშაობდა. ლამაზი მოხუცი იყო. რგვალი ქალარა წვერი უმწვენებდა ხორცსავესე წითურ სახეს. მუდამ მომღიმარი და მხიარული, ლამაზად არაკრაკებდა თავის საკმაოდ მჭახე, მაგრამ მოქნილ ხმას.

არჩილი მართალს ამბობდა: იმის მღერას, ცოტა არ იყოს, ბაიათური კილო დაჭკრავდა. მაინც მწვენიერი იყო მისი ურმული, რალაც უჩვეულო ხალისით სავსე.

სესიკაშვილი დღისითაც მუშაობდა და ხან ღამითაც. არა ერთხელ მენახა იგი დღისით ურმის კოფოზე მღუმარედ მჯდომარე, ქალაქში რომ ურემს გაატარებდა ხოლმე. ორმოც წლამდე იქნებოდა მიღწეული. ოდნავ შექალაქავებული საფეთქლებთან. შევეგრემანი იყო, კარგად მოყვანილი ვაჟკაცი. სანდომიანი სახე ჰქონდა, თუმცა არამხიარული.

\* \* \*

ურემი ნელ-ნელა გვიახლოვდებოდა. აღმართი იყო და თვლები მძიმედ ბრუნავდნენ.



თანაც ეტყობოდა, ურემი საკმაოდ იყო დატვირთული.

ხის ჩრდილში ვისხედით სულგანაბულნი. ურემი კი სააშკაროზე იყო: მთვარე უხვად დაჰნათოდა.

სესიკაშვილი ჩვეულებრივი პოზით იჯდა კოფოზე. გეგონებოდათ, ფიქრშია წასულიო. არავითარი მოძრაობა; ხანდახან სახრეს თუ აიქნევდა; ისიც არა დასარტყმელად, არამედ კამეჩების გასამხნეველად. თანაც სიტყვიერად დააყოლებდა ხოლმე— „ხიმამ, შე დაღონებულო“.

აღბათ, ჩვეულებად ჰქონდა ამ სიტყვების თქმა მღერის მეწყვეტის დასტალულად კუბლეტსა და კუბლეტს შუა.

არც გარეგანი ალტყინება და სასიმღეროდ ყელმოღერება, ბაგრატას რომ სჩვეოდა; არც თავჩაქინდვრა და მწუხარება. ყველაფერი ეს მის ხმაში მეტყველებდა დიდის გზნებით.

მეურმის ხმა თავისუფლად აპობდა გამჟვინვალე ჰაერს, რადგანაც ირგვლივ მყუდროება იყო გამეფებული და გზად მას არავითარი სხვა ხმაურობა არ ეღობებოდა.

ჰაერი თრთოდა, ირყეოდა ხმის ნაგარდზე, ასეგონია, შიგ შუქი რამ შეიჭრა და აქაურობა მთლად ააბზინაო. და თუ ეს თვალისთვის არა ჩანდა, თითქო იმიტომ, რომ დალოცვილ მთვარეს ქვეყნად სხივების დიდი ნართი დაერთვა და ციდან გადმოფენილ ბრწყინვალე ქსელში მგზნებარე შუქად შენივთებული ხმა მეურმისა შეუმჩნეველად იშლებოდა. სამაგაეროდ, ხმის შუქმფენარობა ალღოთი იგრძნობოდა.

\*  
\* \* \*

მეურმე მჭახელ როდი მღეროდა. ურმულს სიმჭახე, სიმძლავრე არ უხდება. ურმული ნიავევით სათუთი ჰანგია; პატარა, მაგრამ მრავალგრეხილოვანი. ჰანგის სხვადასხვა ფარდა ზესკნელ-ქვესკნელსა ჰგავს და ამ ორ კიდეთა შორის ბევრი მიხვეულ-მოხვეული საფეხურია, რომლებზედაც ხმა გველურის კლაკვნით ადის და ჩამოდის.

წინათ მეგონა, ურმულს მხოლოდ ლირიკული ტენორი თუ დასძლევდა, იმდენად სა-

თუთ მელოდიად მეჩვენებოდა იგი. მაგრამ ამ-  
რიგობაზე ეს ჩემი აზრი უნდა შემეცვალა.

საჭმე ის იყო, რომ სესიკაშვილის ხმას ნამ-  
დვილი დრამატული ტენორის ტემბრი  
ჰქონდა. მაგრამ აქ ბუნებას თითქო სასწა-  
ული მოეხდინა. ისეთი ვაჟკაცური ლირიზმით  
განემსჭვალა იგი, რომ თვით უნაზეს ბგერა-  
საც კი სრულის ზედმიწევნილობით გადმოგ-  
ცემდათ.

და რა შეედრება დრამატულ ტენორს,  
როდესაც იგი მარაოსავით ხმის გაშლით  
უმაღლეს მწვერვალებამდე უჭირვებლად ადის,  
და ამავე დროს მასვე მომადლებული აქვს  
ვიოლონჩლოსავით მგზნებარე ხმამიზნედი-  
ლობის უნარი...

რასაკვირველია, იშვიათია ასეთ ერთიმე-  
ორის საწინააღმდეგო მოვლენათა თანამთხვე-  
ვა ერთ ადამიანში, მაგრამ ბუნებამ იცის  
ხანდახან თავისმოგიჟიანება და თავისი უხვი  
კალთის ერთ ადამიანზე დაბერტყვა.

სესიკაშვილი სწორედ რჩეული შვილი იყო  
ბუნებისა. და ცხოვრების უკულმართობაც  
სწორედ ის იყო, რომ ასეთი დიდი მადლით

მოსილი, თვით განგებისაგან აღამიანთა სულიერად აღძვრისა და დატკობისათვის მოწოდებული, იგი ეკრძალებოდა მათ, მუნჯდებოდა მათ წინაშე, რადგანაც არ იცოდა, რა თილისმა ედვა ყანყრატოში, რა გრძობა უძგირდა გულში...

სხივნართად გაშლილ დასაწყის „ჰარალოს“ რომ გადაბავდა ჰაერში და ბოლოს ხმაშიზნედილად რომ დაუშვებდა ბგერათა ხლართს დაბლა ბილიკებით, გეგონებოდათ, კაცი ტრიალ-ტრიალით ციდან ჯურღმულში ჩაეშვაო. და აქ ხმა ხვეულ-ხვეულად ჩატბორდებოდა ქვესკნელის ფსკერზე. აი, სწორედ ამ დაბალ ფარდებში იყო უაღრესად მეტყველი მისი ტემბრი ღრამატული ტენორისა, რაც ლირიკული ტენორისათვის მიუწვდომელი ოცნებაა.

\* \* \*

უსიტყვო სიმღერის აღწერა ძნელია.

სხეული მას არა აქვს და სიმკვრივე, ფერი და გემო. ვერ შეეხები, ვერ დაინახავ,

ვერც იგემებ. ისმენ მხოლოდ რაღაც კი-  
ლოიან ბგერებს, თილისმურად ერთმანეთ-  
თან შერწყმულს და ამავე დროს განცვიფ-  
რებით გრძნობ, რომ შენს წინაშე სხეულიც  
არის და ფერიც. იგი თითქო გეხება კიდევ,  
ვინაიდან გულში გწვდება, გაღელვებს და  
თითქმის ფიზიკურადაც აღგძრავს.

უსიტყვო სიმღერა-მეთქი, იმიტომ, რომ  
ურმული სწორედ უსიტყვო სიმღერაა. ყო-  
ველ შემთხვევაში, სესიკაშვილი არავითარ  
სიტყვას არ ამბობდა, ჰარალო-ჰარი-ჰარა-  
ლოს გარდა.

სხვა მეურმე, თუ პროფესიონალი მომღე-  
რალი პირველი „ჰარალოს“ შემდეგ, ჩვეუ-  
ლებრივ, სიტყვებზე გადადის და ურმულის  
მელოდიას სხვადასხვა ლექსით გადმოგვცემს.  
ეს სიტყვები მეტწილ ან ცნობილი ხალხური  
ლექსია „აღზევანს წავალ მარილზე“, ან სხვა  
რამ შაირი, ვისაც რა მოეპრიანება.

ბაგრატა, მაგალითად, ვილაც ლამაზ მცი-  
ნარა გოგოზე მღეროდა. მისი შაირი აღარ  
მახსოვს. ესკია, რომ იგი, უწმაწური რომ

არა ვთქვა, საკმაოდ „საღერღელამშლელი“  
იყო.

და არასოდეს არ შემხვედრია ისეთი სიტყვები, რომლებიც თავისი შინაარსით ურმულის შესატყვისი ყოფილიყვნენ. სიტყვები სულ სხვა გრძნობას მეტყველებდნენ, ჰანგი სულ სხვას.

ამრიგად, სიტყვა თუ ხშირად განმარტავს და აძლიერებს ჰანგის მუსიკალურ აზრს, არც ის არის იშვიათი, რომ იგი სრულიადაც არ ეკილოკავება მელოდიის ბუნებას.

ეს შეუსაბამობა განსაკუთრებით ურმულში მოჩანს.

წინათ ამისათვის ყურადღება არ მიმიქცევია. თვით ჰანგი ისე მხიბლავდა ხოლმე, რომ ჩემთვის თითქო სულერთი იყო, რა სიტყვებით იმღერებოდა იგი.

დღეს პირველად მენიშნა ეს შეუსაბამობა, სესიკაშვილს რომ ვუსმენდი.

ვიმეორებ, სესიკაშვილი არავითარ სიტყვას არ მიმართავდა ჰარალო-ჰარი-ჰარალოს გარდა,—ამ, ალბათ, წარმართობის დროიდან დარჩენილი რაღაც საკრამენტალური

სიტყვის თუ სახელწოდებისა—და აგრეთვე ერთი-ორი გახმოვანებული შორისდებულისა, როგორცაა, მაგალითად, ჰამ, ჰამ, ო-ო-ო.

და, რადგანაც სიტყვები არ იყო და მხოლოდ ბგერები გაისმოდნენ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქო ეს ბგერები სიტყვებად გადაქცეულიყვნენ და მუსიკალური ფრაზის შინაარსს ისინი თარგმნიდნენ ადამიანთა ენაზე.

\* \* \*

ხშირად თუ არა, ერთხელ მაინც, ალბათ, შეგხვედრიათ ცხოვრებაში სევდით აღსავსე თვალები.

შეიძლება, ამ თვალების პატრონი გაჩუმებული იყოს, უმოძრაო, მაგრამ, სამაგიეროდ, მისი თვალები მაინც მეტყველებენ... მეტყველებენ სევდას...

ან, იქნება, იგი იცინოდეს კიდევ, მხიარულობდეს, კეკლუცობდეს... თვალები მაინც მეტყველებენ... მეტყველებენ იმავე სევდას...

სევდა ამ თვალებისათვის განუშორებელი  
შინაარსია, ბუნებრივი, მუდმივი...

მოხდება ხოლმე, ამ თვალების მეტყველე-  
ბა უცბად იერს იცვლის... მაგრამ, რომ  
დააკვირდეთ, ადვილად შეატყობთ, იცვალა  
მეტყველების იერი კი არა, არამედ—იერი-  
სევდისა...

აქამდე სევდა თუ თხლად იყო მოდებული  
თვალეში, ახლა უფრო გახშირდა ღრუბე-  
ლივით, ჩატბორდა მდორე მორევივით და  
აქა-იქ სიღრმეში ცრემლმა იწყო ციალი.

თუ ერთი და ერთი ჩაუკვირდით ამ თვალე-  
ბის მეტყველებას, სამუდამოდ სამახსოვ-  
როდ დაგრჩებათ იგი, თავის დღეში არ და-  
გავიწყდებათ, როგორადაც რაიმე დიადი  
აზრი, იდეა...

შესაძლებელი რომ იყოს—ხმას, ჰანგს ხორ-  
ცი შეასხათ და იგი ხედვისათვის საჩინარჰყოთ,  
მაშინ ურმული სწორედ იმ სევდით აღსავსე  
თვალებად განხორციელდებოდა. ხმაშეკიდე-  
ბულ ამოძახილში, თუ დაბლა დამდოვრებულ  
ფარდებში განუწყვეტელი სევდა გაისმოდა,  
ხან მშფოთავი, ცეცხლივით მწვაავი, ხან მი-



ნელეზული, მიზნედილი, ვით ბინდბუნდი  
მწუხრისა.

როგორც ის სევდით მონისლული თვალე-  
ბი არავის და არაფერს არ უჩიოდნენ, სწო-  
რედ ამისდაკვალად ურმულიც არავის ჰყვედ-  
რიდა, არავის ამხელდა.

ისე, ვით თვალეზში, ურმულშიაც თანას-  
წორი ძლიერებით გამოითქმოდა რალაც,  
საბედისწერო კაეზანი, თითქო ეს კაეზანი  
მხატვარი ყოფილიყოს და თავისი ხელით  
ეხატოს თავისივე სახეზა, ერთ შემთხვევა-  
ში—თვალეზის მეტყველებით, ხოლო მეორე,  
შემთხვევაში—ჰანგის აგზნებით.

\* \* \*

ჩემი მეგობარი მართალს ამბობდა: ურმუ-  
ლი ნამდვილად ფიქრის სიმღერაა.

და... სამხიარულო არ უნდა ყოფილიყვნენ  
ის ფიქრნი, რომელთაც ეს სიმღერა წარ-  
მოეშვათ.

არც განყენებული, ცივი ბრძნული მსჯე-  
ლობანი სიცოცხლის ამოებზაზე...

არც სიკვდილის გარდუვალობაზე წუხი-  
ლის მეტყველნი...

არც ტრფიალებისაგან დამწვარი გულის  
ზრახვანი...

ძველის-ძველი იყვნენ ეს ფიქრნი. უამრავ  
საუკუნეთა მიღმეულიდან მომდინარეობდნენ,  
მაგრამ ხავსმოუციდებელნი დარჩენილიყვნენ,  
ვით უკვდავნი და მუდამ ახალნი, ისეთი  
ცხოველი გრძნობა ფეთქავდა მათში.

ეს იყო ფიქრი ცხოვრების უკუღმართობა-  
ზე, მარადიულ ვარამზე, რაც ადამიანთა დი-  
დი უმრავლესობის ხვედრს შეადგენდა...

ეს იყო ფიქრი გაცუდებულ შრომაზე,  
რომლის ნაყოფიც სხვას მიჰქონდა ძალა-  
დობით...

ეს იყო ფიქრი ცოლ-შვილის შიმშილზე,  
შიშვლობაზე, საერთოდ, მათ მწარე ბედ-  
ზე...

ეს იყო ტკბილი ოცნება ალაღმართალ  
ცხოვრებაზე და მქენჯნავი ფიქრი ამის სა-  
წინააღმდეგო დუხჭირ დღიურ სიცხადეზე...

ეს იყო ფიქრი ადამიანთა უთანასწორო-  
ბაზე, მაძლარის მიერ მშვიერისათვის ლუკმის

წართმევაზე, ძლიერის მიერ სუსტის დაჩაგ-  
ვრაზე...

ეს იყო ფიქრი იმაზე, რასაც გულთამბი-  
ლავი პოეტი გუთნისდელას ათქმევინებდა:

მე ჩემის კირის, ჩემის წუნილის,  
ჩემის კაცობის გულის დუდილის  
სოტყვანი გულში მებადებიან,  
მაგრამ გულშივე უხმოდ ჰკვდებიან.

გარნა, თაობათა იღუმალი მემკვიდრეობის  
ძალით, კვლავ ცოცხლდებოდნენ ეს სიტყვე-  
ბი უამრავ სევდიან ფიქრებად და გუბდე-  
ბოდნენ გულში მქენჯნავ ბოლმად.

და დადგა ისეთი წამი, როდესაც ერთ  
მშვენიერ მთვარიან ღამეს ერთმა შემოქმედ-  
მა მეურმემ ველარ დაიტია ტვინში ეს სევ-  
დიანი ფიქრები, ხოლო გულში მქენჯნავი  
ბოლმა და წამოდვარა იგი იმ საკვირველ  
შელოდიად, რომელსაც ხალხმა ურმული  
უწოდა.

\* \* \*

ყურს ვუგდებდი უკვე სულ ახლო მოსული  
მეურმის სიმღერას და მისი მხიბლავი ძალით

ჩემში აღძრული ოცნება თითქო გონების  
თვალწინ მიშლიდა ცოცხალ სურათს ურ-  
მულის შექმნისას.

თითქმის ცხადლივ წარმოვიდგინე თვით  
ის მომენტიც კი, როდესაც პირველი შედა-  
ხილი გაისმა.

სანუკვარ ალალმართალ ცხოვრებაზე ფიქ-  
რით აღტყინებულმა პირველყოფილმა მეურ-  
მემ უცაბედად თვალი შეავლო გაბადრულ  
მთვარეს და, მნათობის სიტურფით ტყვე-  
ნილმა, შესძახა მას ის მაგიური „ჰარალო“,  
რაც, შეიძლება, მეურმის სულიერ სამყარო-  
ში ჩასახული იყო, როგორც საუკუნეთა წი-  
ალიდან გადმოცემული სახელი რომელიმე  
წარმართული ღვთაებისა. და, ოცნების ექს-  
ტაზში მყოფმა, მთვარე სწორედ ამ ღვთაე-  
ბად წარმოიდგინა.

მნათობი ხომ ამ წამს ისეთი მშვენიერი,  
მოსხივცისკარე, წყნარი და უბიწო იყო, რომ  
მეურმე, შეიძლება, მასში ხედავდა თავისი  
ოცნების განსახიერებას და აგზნებული ლა-  
ლადით მოუწოდებდა მას, მიენიჭებინა ალა-

მიანისათვის სანატრელი ალალმართალი  
ცხოვრება.

გატაცებით იმეორებდა იგი მრავალჯერ  
ამ გრძნეულ სიტყვას, ალბათ, უკვე მეტის  
გზნებით, და პირველში მოკლედ მოკვეთილი  
ბგერა თანდათან განივრცო, გაიშალა უფრო  
მეტი მელოდიურობით.

და თვითეულ ახალ-ახალ შეძახილზე იგი  
იმოსებოდა მეტი ხმოვანებით, იძენდა მეტი  
მუსიკალურ ჟღერადობას.

მაგრამ აი, მთვარე ღრუბლებმა დაფარეს.  
ცის ლაჟვარდი ჩაშავდა. სამყარო სიბნელემ  
მოიცვა.

გათავდა მეურმის ალტყინებაც. იგი ცი-  
დან ქვეყნად დაეშვა.

და კვლავ აღიძრნენ მწარე ფიქრები, მოაწ-  
ვნენ ტვინსა და გულს ზვირთებივით.

ხოლო ერთი და ერთი გაღვიძებული შე-  
მოქმედება ვერ დაწყნარებულყო. რაც უფ-  
რო მწვავენი იყვნენ ფიქრნი, მით უფრო  
ვერ ეტეოდნენ ტვინსა და გულში და გად-  
მონთხევას ლამობდნენ.

და პირველყოფილი მეურმეც კვლავ ახმაურდა. ნაწყვეტ-ნაწყვეტად გაისმოდნენ ცალკეული ბგერები, ჯერ კნინნი. თითქო უსახონი, ერთმანეთისაგან გათიშულნი, ოდნავ შეტყველნი.

ეს იყო ჯერ კიდევ მხოლოდ ნაღვლიანი ღულღუნი, უფრო ცალკეული შორისდებულებებისაგან შემდგარი, ვიდრე გახმოვანებული ბგერებისაგან.

ხოლო მრავალგზის განმეორების პროცესში შემოქმედების ძალა თანდათან აკოწიწებდა მათ, თანდათან აგლუვებდა ბგერათა შერწყმის უსწორმასწორო ნაწიბურებს, თითქო თარახოში გამოჰყავდა ამ ბგერათა რკალი, ასე რომ, რაც დრო გადიოდა, რალაც მთლიანი რამ იბადებოდა.

ბოლოს, როგორც იყო, გაისმა მეურმის სევდიანი ღულღუნი, აქა-იქ საფეხურებიანი, რომლებზედაც ხმა თითქო შეწყობილად ადიოდა და ჩამოდიოდა.

მაინც ეს არ იყო დასრულებული ჰანგი... მას აკლდა სინათლე, მალალი მისწრაფების იერი... იგი მოისმოდა თითქო ღრმა დილევიდან, ვით ოხვრა-გმინვის ანარეკლი.

მაგრამ აი, კვლავ გამოანათა მთვარემ გაფანტა რა ღრუბლები.

და ანაზღეულად გაისმა მეურმის პირვან-  
დელი „ჰარალო“.

და თითქო აქ ხელოვანმა იგრძნო, რომ სწორედ ეს აკლდა მის ლულუნს,—ინტუიციურად გადააბა ერთი-მეორეს „ჰარალო“ და „ლულუნი“ და მათ ერთმანეთი შეავსეს... „ლულუნმა“ შეიძინა სისათუთე და გამჭვირვალება, ხოლო „ჰარალომ“—სევდიანობის იერი.

შაინც ეს იყო მხოლოდ ჩანასახი ჰანგი ყველა იმ შემადგენელი ნაწილით, რაც ახასიათებს ერთ მთლიან სიცოცხლეუნარიან ნაყოფს, რომელიც ზრდის პროცესში აივსება სისხლით და ხორციით, გაიფურჩქნება, ვით კოკორი, ფერით და სურნელებით მდიდარ ყვავილად.

\* \* \*

გონების თვალწინ ვიდოდნენ თითქო საუკუნენი, რომელთა განმავლობაშიც იზრდე-

ზოდა ეს ნაყოფი, თანდათან იხვეწებოდა, იცლიდა თავისი სხეულიდან ყოველსავე იმას, რაც დროთა სვლაში ყალბად მიეტმასნებინათ მისთვის და რაც უცხო იყო და აუგი მისი ბუნებისათვის. სამაგიეროდ, ითვისებდა იმას, რაც მის ბუნებას ესისხლხორცებოდა და აცისკროვნებდა.

და აი ახლა, გავსილი, გაშლილი, სრულყოფილი, მგზნებარედ მეტყველი, მოჭქონდა იგი სესიკაშვილის გრძნეულ ხმას ლივლივანაკადად, ვით საუკუნეთა მანძილზე ქართველი ხალხის გულში დაგუბებული ფიქრი და გრძნობა, ვით მისი გაუნელებელი სევდა, მაგრამ თანაც, ვით გულის გამაქარვებელი მელოდია.

და, როგორც შეშვენის ჭეშმარიტი შემოქმედების მხატვრულ გამოვლინებას, იგი თავის თანაზიარად ხდიდა მთელ მეტყველ და უტყვე სამყაროს.

1941 წ. მაისი.



ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. ლექური . . . . .	გვ. 3
2. კახური მრავალჯამიერი . . . . .	41
3. ურმული . . . . .	55

რედაქტორი: გერონტი ქიქოძე.

კორექტორი: თ. მამფორია

საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული პოლიგრაფიისა და გამომცემლობის საქმეთა სამმართველოს № 2 სტამბა. ფურცელადის ქ. 5.

ფუ02632.

ტირ. 5000.

შეკვ. № 825.

ფატი 8 826. 50 333.

ილწა ჴურაბიშვილი

ტვორჩესკიი გენიი ნაროდა

(ნა გრუზინსკომ იაზუკე)

იზდატელწვტო „ქელოვწება“

ტბილწსი 1949 გ.