

ნ. უიუკაშვილი

დ ი ქ ც ი ა

და

მხატვრული ვიზუალობა

მოწონებულია სახელმწიფო  
სათეატრო ინსტიტუტის პე-  
დაგოგიურ საბჭოს მიერ.

საქართველოს ს.ს.რ. სახელმწიფო გამომცემლობა

ტფილისი—1926

პოლიგრაფტრეს ზ.ის მე 2-რე სტაჰბა. ლენინის ქ., № 3.  
მთაეღიტი № 59; შეკვ. № 6391 ტირაჲი 1000.

## წინასიტყვაობა

ხშირად ძნელდება სულ ჟებრალო ქეშმარიტების შეგნება მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ქეშმარიტება ახალია და ვერ ჰპოვებს ცხოვრების შესაფერის ყოუა-მდგომარეობის არეს. ერთი ასეთი ქეშმარიტებათაგანი არის მხატვრული მეტყველების შესწავლის საკიროება.

გავრცელებულია ისეთი აზრი, ვითომ დეკლამაციისთვის საკიროა და საკმარისი მხოლოდ ნიჭი და თვით ეს ხელოვნებაც (კიდევ კარგი, თუ ხელოვნებად მაინც ჩასთვალეს!) გამოსადეგია მხოლოდ მსახიობთა და პროფესიონალურ ორატორთათვის! რასაკვირველია, არც ერთი ამ დებულებათაგანი არ არის მართებულ: მხატვრული მეტყველება (დეკლამაცია) არის ისეთივე ხელოვნება, როგორც მუსიკა, სიმღერა და, თუცა ნიქს აქაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ დეკლამაციის ძირითადი სათუძველები უკვე გარკვეულია მეცნიერულად და მათი შესწავლა ღირსია ისეთივე (თუ შეტად არა!) ყურადღებისა, როგორც ყველა სხვა ხელოვნება. საყველ-პურო კითხვა-ლაპარაკს ყველა ახერხებს და კმაყოფილდება ამით, მაგრამ წარმოდგენილი კი გვაქვს ის მშენიერება, რომლის მიღწევაც შეუძლიან ჩვენს მეტყველებას, თუ ეს გახდება ჩვენი შეგნებისა და მოთხოვნილების საგნად?!. ვის არ უყვარს კარგი მოლაპარაკე. ვინ არ მოსულა ალტაცებაში ორატორის ოქროპირობით, ვის არ უნატრია—ნეტავ, მეც შემედლოს ესეთი ლაპარაკიო! დიახ, ესე გვიყვარს, ვათა-

სებთ ამას ყველანი, ხელის განძრევა კი არ გვინდა, მოვიშორეთ თავიდან უგვანო მეტყველების უსახო დუდუნო მაინც! და ეს მაშინ, როდესაც დიქცია ყველა სხვა ხელოვნებაზედ უფრო ადვილი შესასწავლიც არის და საყოველთაო საქიროებასაც წარმოადგენს, თუნდ ცხოვრების შარტო პრაქტიკული მოსაზრებითაც! ძნელი გასაზომია ის ვნება, ზიანი, რომელიც მოაქვს უგვანო დიქციას, უსახო მეტყველებას! ვინ არ დასწრებია ჩვენს კრებებს, ლექციებს, მოხსენებებს, პაექრობას და ვინ არ დასწრებულა „ორატორთა“ მეტყველების საშინელებით: არც ხმა, არც გამოთქმა, არც ნათელი არტიკულაცია და სულ უბრალოც კი — შეგნება, რომ ის თავის ცხვირისთვის კი არ დუდუნებს — საზოგადოებისათვის! მხატვრობაზე ხომ ლაპარაკიც მეტია!.. რამდენი მეცნიერია, რომელთა დაბეჭდილ წიგნებს ეწაფება ცოდნას მოწყურებული ახალგაზრდობა და აი — გულის ფანქვალთ მიდის უნივერსიტეტის აუდიტორიაში და — საშინელება: ეს „ღმერთები“ ათი წუთის შემდეგ აძინებენ მთელს აუდიტორიას თავის მონოტონური ლულლულით! და აი ეს მეცნიერი, რომელსაც ცისა და დედამიწის საიდუმლოება სისტემაში მოჰყავს, ვერ მიხვედრილა სულ უბრალოს: არა ჰსპობდეს ნახევრად მაინც თავის მეცნიერულ მოღვაწეობას! აიღეთ ეხლა დაბალი და საშუალო სკოლები, — საქიროა თუ არა იმის მტკიცება, რომ აქ მეცადინეობის ღერძი არის მეტყველება, მხატვრული და მეცნიერული ლიტერატურა, მაგრამ აქაც იგივე სურათია: უხეირო დიქცია, გაურკვეველი დუდუნი, ან ის საგანგებო „უჩიტლური“ ტონის ძაფი) რომელსაც ერთ ვერსზე იცნობ, ან ქალის ხმის მომქანცველი წივილ-კივილი! მხატვრულ მხარესაც რომ დავანებოთ თავი, წმინდა პედაგოგიური მოსაზრებითაც მასწავლებლის



ჟრიგო მეტყველება უეჭველად აფერხებს საგნების შეთვისებას. თუ გავითვალისწინებთ ყველაფერს ამას, ვფიქრობ, ცხადი უნდა იყოს ის განუზომელი ენება, რომელიც მოაქვს ესე გავრცელებულს დამბლა მეტყველებას და საოცარია, რომ ესეთი დიდმნიშვნელოვანი საკითხი ჩვენში ჯერ საკითხადაც არ არის დასმული! ამერიკის—ამ პრაქტიკული ხალხის ქვეყანაში—პირველდაწყებითი სკოლებშიაც-კი დიქცია სავალდებულო საგანია. ცნობილი პედაგოგი ოსტროგორსკი დიდი ხანია, რაც დაჟინებით მოითხოვდა დიქციის სავალდებულო საგნად შეტანას პედაგოგიურ სასწავლებლების პროგრამაში. თუ ამ მუშინდა სარგებლიანობის მოსახრებას დავუმატებთ მხატვრული კითხვის ესთეტიურ აღმზრდელობითი მნიშვნელობას, მაშინ ხომ მთლად გაუგებარი რჩება ის გულგრილობა, რომელსაც ვიჩინთ ამ საგნის მიმართ. ოთხიოდე წლის წინად, როდესაც დავათვალიერე ტფილისის და გუბერნიის სკოლები, თვალში მეცა მხატვრული კითხვის უნუგეშო მდგომარეობა! ამის შესახებ მთავრობას წარვუდგინე განსაკუთრებული მოხსენება—მოვითხოვდი დიქციის კურსებს მასწავლებელთათვის, მაგრამ —აი დღესაც ყურადღების ღირსად ვერ გახდა ეს საკითხი. ჩვენ მაინც იმედს არ ვკარგავთ და დარწმუნებული ვართ, რომ დღეს-ხვალ დიქცია და მხატვრული მეტყველება გახდება საპედაგოგიო ინსტიტუტების და ტექნიკუმების (ჰუმანიტარულის მაინც!) სავალდებულო საგნად!..

დიქციას და მხატვრულ მეტყველებას დიდი წარსული აქვს. მისი აკვანი, როგორც ყველა სხვა ხელოვნებისაც, იყო საბერძნეთი, შემდეგ რომი და აღორძინების ხანაში დასავლეთი ევროპა. ოქროპირობა არამც თუ ჩამოყალიბებული იყო, როგორც სრულებით განკერძოვე-

ბული ხელოვნება, არამედ მას ჰქონდა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობაც. ელადაში მსახიობს არ იღებდენ სცენაზე, თუ მას არ ჰქონდა ჩაბარებული დიქციის გამოცდა; საზოგადოებაშიც იყო გავრცელებული ეს ხელოვნება, ისეთ მოთხოვნილებად იყო იგი მიჩნეული, რომ ერთს ცნობილს მსახიობს (გეგოლახოს) არამც თუ უშტვინეს მხოლოდ უწესო მახვილის დასმისთვის, არამედ სამუდამოდ გააძევეს სცენიდან! მსახიობის პროფესია კი ისე საპატიოდ იყო მიჩნეული, რომ მას გზა ჰქონდა ხსნილი სახელმწიფოებრივ უდიდეს თანამდებობებისკენ. გიმნაზიებში და აკადემიებში დიქცია სავალდებულო საგანი იყო და ეს-- 3000 წლის წინად! ჩვენ კი დღესაც გვიხდება ამ ხელოვნების მნიშვნელობის მტკიცება!..

არ ვიცი, გვაქვს რამ ცნობები თუ არა ჩვენი წარსულის ისტორიაში შესახებ ქართული დეკლამაციისა, მაგრამ წარმოუდგენელია, რომ შოთას და შავთელის სიმღონიებს არ ჰყოლოდათ მომღერლები. დღეს კი ძალიან დაქვეითებულნი ვართ, რაც არ შეჰფერის ჩვენი კულტურული ყოფის პრეტენზიებს: ქართულს ენაზე მოიპოვება მხოლოდ ერთი, სამწუხაროდ—პატარა წიგნი დიქციისა (გ. ჯაბადარისა) და, რაც უმთავრესია—ჩვენში ჯერ არც კია შეგნება, რომ მხატვრული მეტყველება არის ხელოვნება, რომლის შესწავლაც შეიძლება.

მაგრამ არის უტყუარი ნიშნები, რომ ეს ხელოვნება ჩვენს მოედება სკოლებს და ფართო საზოგადოებას: სასცენო ხელოვნების სტუდიური მუშაობა დაიწყო ამ რამოდენიმე წლის წინად გ. ჯაბადარმა, მაგრამ დიქცია, როგორც სპეციალური შესწავლის საგანი, პირველათ შეიტანა თავის სტუდიაში აკაკი ფალავამ.

რომ ჩემმა პროპაგანდის სურვილმა მეტი ხორც-შესხმულება მიიღოს, ვუძღვნი საზოგადოებას ამ შრომას — „დიქცია და მხატვრული მეტყველება“. მიზნად დავისახე რაც შეიძლება სრული, მოკლედ, მეთოდითურად დალაგებული და პრაქტიკულად გამოსადეგი სახელმძღვანელო, რომელიც დასჭირდება დიქციის მომავალ მასწავლებელს და მხატვრული მეტყველების მოყვარულთ საზოგადოდ.

ნ. შიუკაშვილი.

ქ. ტფილისი.



## ნაწილი პირველი

### საზოგადო მოსაზრებანი

მხატვრული ნაწარმოების მოსმენა—შეგნების პროცესში უნდა აღინიშნოს სამი მომენტი: 1) სმენის ფიზიკური ორგანოთი—ყურით გვესმის წარმოთქმული, 2) აზროვნების ორგანოთი—ჩვენ ვიგნებთ მოსმენილის შინაარს, ლოლიკურ აზრს და 3) წარმოსახვის ნიჭით ჩვენ ვიმსჭვალეებით მისი მხატვრული შინაარსით, თანაფერძნობთ ასახულ მშვენიერებას, ვღელღებით, აღტაცებაში მოვდივართ, ესთეტიურ სიამეს განვიცდით.

ეს სამი მომენტი თავის თავად საზღვრავს დიქციის და მხატვრული მეტყველების (დეკლამაციის) პირობათა სამს ჯგუფს: 1) ტექნიკური—რომელიც უნდა გაუძღვეს ფიზიკურ მომენტს, 2) ლოლიკური—რომელმაც უნდა ნათელჰყოს ლოლიკური შინაარსი და 3) მხატვრული—რომელმაც უნდა აცხადოს შინაგანი მხატვრული სახეობა.

ტექნიკური პირობების მიზნისთვის საკმარისია ბგერითი მკაფიო, ნათელი და სახიერი წარმოთქმა.

ლოლიკური აზრის ნათელსაყოფად საჭიროა ლოლიკური პირობების დაცვა—ასრულება.

ამ ორი ჯგუფის პირობათა ასრულება უკვე თავდებია, რომ წაკითხული ნათლად იქნება მოსმენილი ფიზიკურად და შეგნებული გონებით; მხოლოდ ეს იქნება ჯერ

რიგიანი—მხოლოდ და მხოლოდ რიგიანი კითხვა! აქ ჯერ არ არის ნამდვილი ხელოვნება, დეკლამაცია, მხატვრული მეტყველება. თავის თავად ცხადია, რომ მხატვრული ნაწარმოებისთვის არ კმარა მხოლოდ რიგიანი წაკითხვა — საჭიროა მხატვრული ასრულებაც. რა პირობებია საჭირო ამ უკანასკნელი მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად—ეს უკვე შეადგენს საგანს მესამე ჯგუფის პირობათა—მხატვრული კითხვის, მეტყველების, დეკლამაციის. განვიხილოთ ყოველი ჯგუფი ცალ-ცალკე.

### ტექნიკური პირობები.

ტექნიკური პირობების საკითხია:

- 1) სუნთქვა.
- 2) გამოთქმა.
- 3) ხმა.

### II სუნთქვა.

ჰკითხეთ მესტიერეს, რა მნიშვნელობა აქვს დროზედ გუდის გაბერვას და მის მოხმარებას დაკვირის დროს, ჰკითხეთ ვიოლინოზედ დამკვრელს, რა მნიშვნელობა აქვს ხემის ერთი მოზიდვის გამძლეობას გძელი კანტელინის ასრულების დროს; ჰკითხეთ მთებში გამოცდილ ტურისტს, რა მნიშვნელობა აქვს სუნთქვის ცოდნას; ჰკითხეთ მომღერალს, ორატორს, მსახობს და ყველა ისინი გიპასუხებენ, რომ სუნთქვის აპარატის სიძლიერე და ძისი მოხმარების ცოდნა—ეს მთელი ხელოვნებაა და ძლიერი იარაღი! თუ მთელი საუკუნოების განმავლობაში ჩვენ პირზედ ძლიერ გვედო და ჩვენი მეტყველებაც განიზომებოდა მხოლოდ ვიწრო ოჯახური ბაასით, ცხადია, რომ

სუნთქვის საკითხი—როგორც ხელოვნებისა—ჩვენში არ არსებობდა. ამისათვისაც არის, რომ, თუ დღეს ჩვენში ვისმეს მოუხდა საჯაროდ ლაპარაკი ნახევარ საათით, ხველება მოსდის, ხმა ეხრინწება, იქანცება.

წესიერ სუნთქვას უალრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს პირველად ყოვლისა ჰიგიენურა თვალსაზრისით. ვინ გაზომავს, თუ რამდენად ვამოკლებთ ჩვენი სიცოცხლის ძაფს მხოლოდ სუნთქვის უცოდინარობით! მაგრამ ეს არ შეადგენს ჩვენი განხილვის საგანს... რაც შეეხება წესიერი სუნთქვის წარმოებას სიმღერის თუ კითხვის დროს, კვლავ უნდა გავიმეოროთ, რომ ეს არის მთელი ხელოვნება და პირველი ფუძე მხატვრული მიხწვევისა. სიტყვას არ გავაგრძელებთ და მხოლოდ ხაზს გაუსვამთ, რომ ამ საკითხს ჯერ ისევ ჩინელები და ინდოელები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ 2000 წლის წინად ქრისტეს დაბადებამდე; აღსანიშნავია ის მოვლენაც, რომ სახელოვან ორატორ-მსახიობებს ჰქონდათ შესანიშნავი სუნთქვა.

### სასუნთქი აპარატი.

სუნთქვის პროცესი შესდგება სამი აქტისაგან: 1) შესუნთქვა, რომელიც აწვდის ჩვენს ფილტვებს ჟანგბადს 2) ამოსუნთქვა, რომელსაც გამოაქვს ფილტვებიდან ჟანგვის პროცესის უფარვისი პროდუქტები და 3) პაუზა — შესვენება შესუნთქვის ახალი იმპულსის მოლოდინში.

კარგი სუნთქვის უმთავრესი პირობებია: მოძრავი გულ-მკერდი, ელასტიური ფილტვები და დიაფრაგმა.

შესუნთქვა-ამოსუნთქვის დროს აქტიურ მონაწილეობას იღებენ მკერდის კუნთები და დიაფრაგმა; ფილტვები მხოლოდ პასიურად მისდევენ მათ გაგანივრება-შეკუმშვას.

სასუნთქი აპარატის სულ ზევითა ნაწილს შეადგენს ხორხი, სადაც მოთავსებულია ხმოსანი სიმები.

### სუნთქვის ნაირობა.

თუ დავეუკვირდებით, დავინახავთ, რომ ყველა ერთნაირად არ სუნთქავს: ზოგი სუნთქავს უმთავრესად მკერდის ზემო ნაწილით; ასეთი სუნთქვის დროს მხრები იწევა ზევით, მათ მოჰყვებიან ჭიღები, ბეჭები; ნეკნები დიაფრაგმაც რასაკვირველია, იზნიქება ზევით. ესეთ სუნთქვას ჰქვიან მალალი სუნთქვა და სუნთქვის ნაირობათა შორის ყველაზედ უვარგისი და მავნებელია: ჰაერით ივსება მხოლოდ ფილტვების ზევითა, ე. ი. უმცირესი ნაწილი; დანარჩენი ნაწილი-კი რჩება გარეშე ინტენსიური დაჟანგვისა, სუსტდება და იქმნება ნიადაგი ფილტვების დასნეულებისათვის (ქლექი და სხ.) გარდა ამისა, მალალი სუნთქვის დროს მხრების, ბეჭების, გვერდების აწევ-დაწევაზედ სრულებით უნაყოფოდ იხარჯება დიდი ენერჯია, რაც აუცილებლივ ჰლლის და ასუსტებს ადამიანს. სინდერის თუ კითხვის დროს აუცილებელი ხდება ხშირი სუნთქვა, რადგანაც მალალი სუნთქვის მცირე ჰაერი დიდ ხანს ვერ გასწვდება.

შუალა (ნეკნების) სუნთქვა, როგორც თვით სახელწოდება გვიჩვენებს, ჰხდება სასუნთქი აპარატის შუა ნაწილით—ნეკნებით: დიაფრაგმა იშლება ჰორიზონტალურ სიპრტყეში და იწევს ზევით, მხოლოდ ნეკნები ფართოდებიან სიგანეზედ.

დაბალი ანუ დიაფრაგმული სუნთქვა ხდება ფილტვების ქვევითა ნაწილით: დიაფრაგმა იზნიქება ქვევით, მუცელი იბერება წინისკენ. -



სუნთქვის ჩამოოვლილ სამ ნაირობათა შორის ეს უკანასკნელი-დიაფრაგმული საუკეთესოა, როგორც უფრო ბუნებრივი, ფართო და ადვილი; მაგრამ არც ერთი მათგანი არ ჩაითვლება წესიერად, თუნდ მხოლოდ იმიტომ, რომ სუნთქვის ყოველი ეს სახე არის ნაწილობრივი.

წესიერ სუნთქვად უნდა ჩაითვალოს ისეთი სუნთქვა, რომელიც სწარმოებს მთელი სასუნთქი აპარატის გაერთიანებული მუშაობით, როდესაც ჩვენ ვიღებთ ჟანგბადის შესაძლებელ დიდ ოდენობას ძალ-ღონის მცირედი დახარჯვით. ეს სასურველი წესიერი სუნთქვის პროცესი ჰხდება ამგვარად: ნერვიულ სისტემაში სუნთქვის ცენტრი არის მოგრძო ტვინი (პროფეს. ლანდაუ). მისი მოქმედება სრულებით ავტომატიურია: ჟანგბადით მწირი სისხლი აღიზიანებს მას; ეს გაღიზიანება გადაეცემა იმ ნერვებს, რომელნიც აერთებენ მოგრძო ტვინს დიაფრაგმასთან; ეს უკვე იწვევს სათანადო იმპულსს დიაფრაგმაში. მისი ელასტიური სიპრტყე გუმბათივით იზნიკება ქვევით-მუცლის ღრუსკენ. გვერდები და მკერდი იწვევენ განზედ და ფილტვებსაც ყოველი მხრით ეძლევა საშუალება გაფართოებისა, რასაც ის ასრულებს პასიურად.

აი, მხოლოდ ესე შეიძლება წესიერი, მთლიანი სუნთქვის წარმოება. აქ ხაზი უნდა გაესვას ერთ მოვლენას: სუნთქვა სწარმოებს ჩვენდა უნებურად და თუ ჩვენ მოვისურვებთ სუნთქვის წარმოებას გარეშე ბუნებრივი იმპულსისა, სუნთქვა არ გამოვა მთლიანი. ამისათვის, ყოველი ამოსუნთქვის შემდეგ საჭიროა მოუწყალოთ ახალი შესუნთქვის იმპულს და არ ავაჩქაროთ ეს მომენტი ხელოვნურად.

თუ შესუნთქვა უნდა მივანდოთ ბუნებრივ იმპულსს, ამოსუნთქვა უნდა ვაწარმოვოთ ჩვენის ნებით, რასაკვირველია, ვიდრე შევითვისებთ წესიერ სუნთქვას.

ამოსუნთქვის მიზანია მოაცალოს ფილტვებს დაშლის უფარგისი პროდუქტები (ნახშირის ორჟანგი). აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ, რომ ამოსუნთქვის დროს მკერდი და დიაფრაგმა სწრაფად არ დააწვნენ ფილტვებს: ამოსუნთქვა უნდა დინჯად მოხდეს. არც უნდა ძალა მივატანოთ, რომ ფილტვები მთლად დაიფუკოს: ბრონხებში ცოტაოდენი ჰაერი უნდა ჩარჩეს ახალი შესუნთქვის მოლოდინში.

### შესუნთქვა აწარმოვეთ ყოველთვის ცხვირით.

ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც ჰიგიენური, ეგრეთვე სიმღერა-დეკლამაციის მიზნების მოსაზრებით: ჰაერში მრავალია ბაცილები, მტვერი და აი ეს ნაგვიანი მოშხამული ჰაერი პირით სუნთქვის დროს თავისუფლად ეღება ყელს და სხვა შინაგან ორგანოებს, რომელნიც ადვილად ითვისებენ გადამდებ რამ სნეულებას და მექანიკურადაც ადვილად ზიანდებიან; გარდა ამისა, ყელი შრება, ხმა იხლანწება და ცივი ჰაერისგან კიდევ ცივდება. ცხვირის ვიწრო მილებში-კი ჰაერი სუფთავდება და გამთბარი ახწევს სასუნთქ აპარატის ხვეულებამდე. მიუხედავად ასეთი მნიშვნელობისა, ჩვენში იშვიათად თუ ვინმე სუნთქავს ცხვირით—ეს მავნე ჩვეულებაა! ზოგსა ჰგონია, რომ ცხვირით სუნთქვა მოითხოვს ნესტოების გაბერვას,—ეს შემცდარი აზრია: ნესტოების გაბერვა პირიქით—ავიწროებს ნესტოების შინაგან მილებს.

ცხადია, რომ ყოველგვარი ვიწრო საყელოები, ლენტები, ქამრები, საზოგადოდ ვიწრო ტანისამოსი (კორსეტზედ ლაპარაკიც მეტია!) ხელს უშლის წესიერ სუნთქვას. წინ წახრით ჯდომა, მკერდის დაბჯენა, გადაზნექ-გადმოზნექა,

თავის დაბლა დახრა—ყველა ეს იწვევს უწესრიგო სუნ-  
თქვას.

ევროპაში და ამერიკაში უკანასკნელ დროს დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული სუნთქვის საკიოხს. ირწმუნე-  
ბიან, რომ სიბერე იწყება და ვითარდება სწორედ ფილ-  
ტვებში: ამისათვის დაარსებულია სპეციალური სანატო-  
რიუმებიც-კი, სადაც წესიერი სუნთქვის სისტემით უვ-  
ლიან და არჩენენ ფილტვების სნეულებას. რა ქნას კარგმა  
ჰაერმა, თუ სუნთქვა არ ვიცითო! (გენლე, ნეიმანი, ვიტ-  
კოესკი, კოფლერი, ლენოკს ბროუნი, ანდერსენი, შლაფ-  
ხორსტი).

### სუნთქვის განვითარება.

აქ ყურადღება უნდა მიექცეს ორ მხარეს: 1) სიძ-  
ლიერე, სიფართოვე და გამძლეობა სასუნთქი აპარატისა  
და 2) სუნთქვის მოხმარების ცოდნა კითხვის დროს.

ლაპარაკი, კითხვა, სიმღერა არის ადამიანის ხმის  
ბგერათა რიგი. როგორც ვიცით, ბგერის წარმოშობისთ-  
ვის საჭიროა მბგერავი საგანი. ფილტვებში დაგროვილი  
ჰაერის ნაკადს ამოსუნთქვის დროს მოძრაობაში მოჰყავს  
ჩვენი ბგერის სიმები (რასაკვირველია, როდესაც ჩვენ ეს  
გვინდა), და ამ გვარად წარმოსდგება ხმის ბგერა-სასიმ-  
ღერო თუ სამეტყველო. თავის თავად ცხადია, რომ, რაც  
უფრო დიდი მოცულობის და სიძლიერისა იქნება აუზი  
ჩვენი ჰაერისა (ფილტვები), მით უკეთესი. მეორეს მხრით  
საჭიროა ვიცოდეთ ამ აუზის მოხმარება, რომ მიზანშე-  
წონილად მოვიხმაროთ და ბედოვლათად არ გავფლანგოთ  
მასში დაგროვილი ენერჯია. ამისათვის ქვემო-აღნიშნული  
რიგი სხვა-და-სხვა ვარჯიშობისა მიზნად ისახავს ორ მხა-  
რეს: 1) გაძლიერება სასუნთქი აპარატისა და 2) ცოდნა

მისი მოხმარებისა. სასურველია, რომ ეს ვარჯიშობა ხდებოდეს სუფთა ჰაერზედ—ბალში, მინდორში; ყოველ შემთხვევაში—ღია ფანჯარასთან მაინც და არა მტკრით მოცულ ოთახში.

### ვარჯიშობა.

ვარჯიშობა I. დადებით სწორედ, ხელები უკან წელზე დაილაგეთ, თავი სწორედ დაიჭირეთ. ამოისუნთქეთ და მოუცადეთ შესუნთქვის იმპულსს. დინჯად შეისუნთქეთ (რასაკვირველია, ცხვირით) და თან დინჯად, თანაბარი ტემპით თვალეთ: „ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, ექვსი.“ თვლა, რასაკვირველია, სწარმოებს ჩუმად. შესუნთქვა გაზომეთ ისე, რომ ამ ექვსის დათვლის დროს მოახერხოთ ფილტვების ავსება ჰაერით. შემდეგ შეიკავეთ სუნთქვა და ისევე თვალეთ: „ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, ექვსი.“ ამის შემდეგ მოამზადეთ ბაგე ბგერა „ს“-ს წარმოსათქმელად და გამოუშვით ჰაერი „სისინით“-დინჯად, თანაბრად თვლით-„ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, ექვსი“.

როგორცა ჰხედავთ, აქ არის სამი მომენტი: შესუნთქვა, შეკავება და ამოსუნთქვა. ამ ვარჯიშობის აზრი არის, სამივე მომენტს მოჰხმარდეს თანაბარი დრო: ექვსი შესუნთქვას, ექვსი შეკავებას, ექვსი ამოსუნთქვას. ყველა დარწმუნდება, რომ ამ უბრალო ვარჯიშობის ასრულება უძნელდება და აი რა მხრით: ექვსის დათვლა არ გეყოთ ფილტვების ასავსებად და უკანასკნელ წუთს მოგიხდათ ხარბად შესუნთქვა; ან კიდევ ხუთის დათვლით ფილტვები აგევსოთ და მეექვსე ისე დარჩა. ეგრეთვე ამოსუნთქვის დროს: ექვსის თვლა გათავდა და თქვენ-კი ფილტვებში კიდევ დაგრჩათ მოსახმარებელი ჰაერი; ან ხუთზედ უკვე აუზი მთლად დასცალეთ. საქმეც ამაშია: შეიმუშაოთ სუნ-

თქვის დისციპლინა და გასწვრთნათ ისე, რომ წინასწარ გაზომილ საზღვრებში მოათავსოთ სამივე მომენტი.

**შენიშვნა 1.** არ დაატანოთ დიდი ძალა ფილტვების გავსებას და ამოსუნთქვის დროსაც ნუ ეცდებით ფილტვების დაცარიელებას უკანასკნელ ნატამალამდე: ეს მავნებელიც არის და არც საჭირო.

**შენიშვნა 2.** ამ ვარჯიშობის დროს ზოგს მოსდის გულის ცემა და თავ ბრუს დასხმა; ამისი ნუ შეგეშინდებათ, მაგრამ ვარჯიშობა შეაჩერეთ, დაისვენეთ.

**შენიშვნა** ეს ვარჯიშობა გაიმეორეთ 2-3-ჯერ.

**ვარჯიშობა II.** იგივე ფორმულა ვარჯიშობისა, მხოლოდ ექვსის თვლის მაგივრად აიღეთ 8, 10, 12, 15, 18, 20.

ეს, რასაკვირელია, იმას არ ნიშნავს, ვითომ პირველსავე დღეს ზედი-ზედ აწარმოვოთ ყველა ფორმულები: დღეს პირველი, ხვალ პირველი და მეორე, შემდეგ მოუმატეთ მესამე და ესე... თუ შეატყეთ, რომ გიძნე ლდებათ, ნუ დაჰხარბდებით სიძნელეს—სპორტად ნუ გაიხდით! განვითარება ყოველთვის მოდის თანდათანობით. დღეში ივარჯიშეთ 2-3-ჯერ 10-15 წამი.

**შენიშვნა 4.** რადგანაც „დინჯი თვლა“ ყველას თავისებურად ესმის, კარგი იქნება ისარგებლოთ ჩვეულებრივი მეტრონომით: დააყენეთ 80-ის ხაზზედ. ვისაც მეტრონომი არა აქვს, მან საათით გაზომოს—ყოველი თვლა ერთი წუთით.

თუ ამ ფორმულის ვარჯიშობა განვითარდება 20 წუთამდე ყოველი მომენტი (შესუნთქვა შეკავება; ამოსუნთქვა) და, ამგვარად, მთელი ბრატყუსი ერთი სუნჯა

თქვისა გაკრძელებდა ერთ წამს, ეს უკვე სრულიად დამაკმაყოფილებლად უნდა ჩაითვალოს!

**ვარჯიშობა III.** შეისუნთქეთ უთვლელად, როგორცა გსურთ. პატარა პაუზა. ამოისუნთქეთ ისევე „სისინით“ (ბგერა „ს“-ზე) და ჩუმად თვალეთ: „ერთი, ორი... და ესე-დაიწყეთ 15-დან, მოუმატეთ თან-და-თან-18, 20, 22, 25. და ეცადეთ ახვიდეთ 60-მდე.

**ვარჯიშობა IV.** შეისუნთქეთ უთვლელად. მცირე პაუზა. დაიწყეთ შეკავებულად ამოისუნთქვა და თან უკვე ხმით თვალეთ-ერთი, ორი... და ესე: დაიწყეთ 15-დგან და აღინთ 60-მდე.

**ვარჯიშობა V.** შეისუნთქეთ. მცირე პაუზა. დინჯად, დამარცვლულად წარმოსთქვით: „ნა-ხეს უ-ცხო მო-ყმე ვინ-მე სჯდა მტი-რა-ლი წყლი-სა პი-რსა“. შეისუნთქეთ ხელმეორედ და ისევე წარმოსთქვით მეორე სტრიქონი: „შავი ცხე-ნი სა-და-ვი-თა ჰყვა ლომსა და ვი-თა გმი-რსა“. შეისუნთქეთ და წარმოსთქვით მესამე სტრიქონი, მეოთხე და სხ.

**ვარჯიშობა VI.** იგივე ფორმულა, მხოლოდ ერთი სუნთქვით წარმოსთქვით უკვე ორი სტრიქონი.

**ვარჯიშობა VII.** იგივე ფორმულა, მხოლოდ ერთი სუნთქვით სამი სტრიქონი; შემდეგ ოთხი, ხუთი და ესე-ეცადეთ მიახწიოთ 7-8 სტრიქონის დინჯად წარმოთქმას ერთი სუნთქვით.

**ვარჯიშობა VIII.** შეისუნთქეთ. წარმოსთქვით რამე-ლექსი თუ პროზა ჩქარი ტემპით და ეცადეთ ერთ სუნთქვაში მოათავსოთ, რაც შეიძლება, მეტი სტრიქონები, მხოლოდ ერთი პირობით: სიტყვების გამოთქმა იყოს მკაფიო და ნათელი.

თუ ამ ფორმულებით სისტემატიურად ივარჯიშებთ, აუჩქარებლივ, სულ 2-3 თვეში ცხადად შეამჩნევთ: 1) მკე-

რდის მოცულობა გაგიფართოვდათ, 2) ხან-გრძლივი სუნ-  
თქვა აღარ გიძნელდებათ—ეს უკვე დიდი მიღწევაა!

ზოგს დიდ ხანს უძნელდება სუნთქვის განვითარება  
და დამორჩილება. ასეთს შემთხვევებში ჩემს მოწაჟეთა  
შორის შემიმჩნევია, რომ ისინი ჯერ კიდევ ვერ მიმხვდა-  
რან სუნთქვის დისციპლინის სეკრეტს: როგორც ზევითაც  
გვქონდა ნათქვამი, ფილტვები მხოლოდ პასიურად მის-  
დევნენ მკერდის და დიაფრაგმის გაგანივრება-შეკუმშვას.  
ამგვარად, სუნქვაში აქტიურ მონაწილეობას იღებენ მკერ-  
დის კუნთები და ელასტიური დიაფრაგმა, ვისაც უნდა  
სუნთქვის დამორჩილება-გამოზოგვა, ყურადღება უნდა  
მიაქციოს ამ ორ ორგანოს. თუ დიაფრაგმა ამოიზნიქა  
ზევით ან მკერდი დაეცა, უეჭველია პირიდან ამგვჩქრება  
ჰაერის დიდი ნაკადი და სუნთქვაც დიდ მანძილს არ გაგ-  
ვყვება. ეს რომ არ მოხდეს, საჭიროა სიტყვების წარ-  
მოთქმის დროს მკერდი და დიაფრაგმა გაგანივრებული  
გეჰიროთ, ნება არ მივცეთ დაცემისა; ჰაერს-კი პირში  
უნდა ვაწვდიდეთ მხოლოდ ხორხთან მოგროვილ წყარო-  
დან და იმდენს, რამდენიც ეს საჭიროა ბგერისთვის-მხო-  
ლოდ! პირიდან მომდინარე ჰაერის ნაკადი ისეთი მცირე  
უნდა იყოს, რომ, თუ ლაპარაკის დროს ტუჩებთან ანთე-  
ბულ სანთელს დავიჭერთ, ალი არ უნდა ირხეოდეს, მით  
უმეტეს-ქრებოდეს.

თუ შევძლებთ ასეთი დისციპლინის შექმნას—სუნ-  
თქვა ჩვენს განკარგულებაში იქნება!..

### სუნთქვა კითხვის დროს.

შეიძლება გვქონდეს ძლიერი სასუნთქი აპარატი,  
მკვიდრი და გამძლე სუნთქვა, მაგრამ არ ვიცოდეთ მისი  
გამოყენება: კარგ იარაღს კარგი მოხმარებაც უნდა!

რა პირობების დაცვაა საჭირო კითხვის დროს?

1) ფილტვებში ყოველთვის გვექონდეს საკმარისი ჰაერი სიტყვების წარმოსათქმელად.

2) შესუნთქვას ვაწარმოებდეთ ისე მოხერხებულად, რომ ამ პროცესზედ არ გვეხარჯებოდეს დიდი ძალ-ღონე, არ ვიღლებოდეთ და თანაც ისე ოსტატურად, რომ მაცქერალი ვერც-კი გვამჩნევდეს შესუნთქვას. გამოუცდელი მსახიობი დიდი მონოლოგის დროს იქანცება, ხვითქმევლება, ხმა ეხლიჩება, პირი უშრება: ეს იმას ნიშნავს, რომ მან არ იცის არც სუნთქვის და არც ხმის მოხმარება!

ავიღოთ, მაგალითად, ბარათაშვილის „მერანი“.

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი, უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი!

გასწი, მერანო, შენს ქენებას არ აქვს საზღვარი და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“.

როგორ წავიკითხოთ ეს ლექსი; სად და როგორ ვისუნთქოთ?

თავის თავად ცხადია, რომ ყოველ შესუნთქვას, რაც გინთ სწრაფი და მოკლე არ იყოს, სჭირდება გაჩუმება, კითხვის შეწყვეტა, ე. ი. პაუზა. საზოგადოდ პაუზების შესახებ ბაასი გვექნება მხოლოდ ქვევით, მაგრამ აქ არ შეგვიძლიან მას მთლად გვერდი აუხვიოთ, რადგანაც ეს ჩვენ ეხლავე გვეჭირდება სუნთქვის წესისთვის.

ამ ოთხ სტრიქონში აღნიშნულია ათი პაუზა. მცშა-საღამე, ჩვენ შეგვიძლიან ვისუნთქოთ ათჯერ. მაგრამ ღირს თუ არა, ვისარგებლოთ ყველა ამ პაუზებით? საჭიროა თუ არა? რასაკვირველია არა! ჯერ ერთი, — არა ყოველ პაუზაზედ შეიძლება შესუნთქვა (ამაზედ ქვევით გვექნება); მეორე: ძლიერ ხშირი სუნთქვა ჰლლის მკითხველს



და აუშნოვებს ლექსსაც; მესამე—ამას არ მოითხოვს არავითარი საჭიროება.

შეიძლება, ვინმემ სთქვას: „მე ოთხ სტრიქონს თავისუფლად ვკითხულობ და სრულებითაც არ ვისარგებლებ აქ პაუზებითაო!“ ეს იქნება გამოუცდელი პეორე უკიდურესობაში გადავარდნა! მართალია, ჩვენ შეგვიძლიან მთელი ეს ოთხი სტრიქონი წავიკითხოთ ერთი სუნთქვით, მაგრამ ასეთი ხანგრძლივი შეკავებაც ჰლლის ფილტვებს და იწვევს მკითხველში ერთგვარ ნერვიულ დაქიმულობას; გვაკლდება აგრეთვე დამშვიდებული სითამამე ხმის მიტანებაში და ამით არ შეიძლება ლექსი არ დაზიანდეს. არც საჭიროება რამ მოითხოვს ასეთს თავის გამოდებას; უნდა ვისუნთქოთ!

მაგრამ სად?

„მირბის“—ვისუნთქოთ აქ თუ არა? არა! ამ ერთ სიტყვაზე ისე ცოტა ჰაერი დაგვეხარჯა, რომ საჭირო არაა შევსება. გარდა ამისა, თვით პაუზას აქ ისეთი ხასიათი აქვს (ამაზედ ქვევით), რომ სუნთქვის შეწყვეტა ავინებს წარმოთქმის სილამაზეს.

„უგზო-უკვლოდ“—აი აქ შეიძლება მცირე შესუნთქვა.

„მერანი“—აქ უფრო მეტი შესუნთქვა.

„უკან მომჩხავის“—არც აქა ღირს შესუნთქვა (პირველი პაუზისავე მოსაზრება),

„ყორანი“—აი აქ შეიძლება მთლიანი შესუნთქვა.

„გასწი“—აქ არ შეიძლება.

„მერანო“—მცირე შესუნთქვა.

„საზღვარი“—საჭიროა.

„ფიჭრი ჩემი“—მცირე.

ამგვარად ათ პაუზაში ჩვენ ვისუნთქეთ მხოლოდ ექვსგან. ყველა შესუნთქვა, რასაკვირველია, ერთი

და იგივე სიძლიერისა არ არის: მცირე პაუზაზედ მოკლე სუნთქვა, დიდზე—დიდი.

მაშასადამე, ვიხელმძღვანელოდ შემდეგი დებულებით: 1) ნუ ავაკრელებთ კითხვას გადაკარბებული ხშირი სუნთქვით, 2) ნუ მივენდობით სუნთქვის სიძლიერეს და ცოტა-ცოტათი ვრსუნთქოთ ყველგან, სადაც კი ეს არ დაარღვევს მხატვრულ მეტყველების მიზნებს.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ სუნთქვის საკითხი არ განიზომება მხოლოდ ტექნიკური შესაძლებლობით და მოსაზრებით: აქ დიდი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულ მომენტსაც; ტექნიკურად იქნება კიდევ მოსახერხებელია შესუნთქვა ამა-თუ იმ პაუზაზე, მაგრამ ხშირად მხატვრული ინტერესი მოითხოვს სულ-შეკავებულ პაუზას. ამაზედ დაწვრილებით ლაპარაკი გვექნება ლოლიკური პაუზების განხილვის დროს.

ესე თუ ისე, ყოველ წასაკითხ ნაწარმოებში პირველად ყოვლისა უნდა მოხდეს პაუზების პუნქტუაცია (ამაზედაც ქვევით); შემდეგ ამოირჩეს ის პაუზები, სადაც შესაძლებელია და საკირო სუნთქვა.

სუნთქვის ვარჯიშობა ბოლოს-და-ბოლოს უნდა გადაიქცეს მექანიკურ მოქმედებად: ხომ შეუძლებელია მსახიობი მუდამ ფიქრობდეს—„აქ უნდა შევისუნთქო“... ეს თავის თავად უნდა მოდიოდეს მექანიკურად.

ჩვენ უკვე ვხმარობთ—„პატარა სუნთქვა“, „დიდი სუნთქვა“, „მთლიანი სუნთქვა“—აქ შეიძლება დაიბადოს ბუნებრივი კითხვა: წესიერ სუნთქვად ითვლება მხოლოდ მთლიანი სუნთქვა და ეხლა კი ლაპარაკია „მცირე“—ნაწილობრივ სუნთქვაზედაცო?!. მართალია: ჰიგიენური თვალსაზრისით წესიერი სუნთქვაა მხოლოდ მთლიანი, მაგრამ კითხვის დროს ესეთი სუნთქვა შესაძლებელია

მხოლოდ დიდ პაუზებზედ; უმეტეს შემთხვევაში კი გვიხდება მოკლე, ნაწილობრივი შესუნთქვა: ეს არის ერთგვარი კომპრომისი, რომელსაც მოითხოვს ხელოვნება! უფრო მეტიც: შესუნთქვა უნდა სწარმოებდეს ცხვირით, მაგრამ ზოგიერთ მკვლევართ და გამოცდილ მსახიობთ შეუძლებლად მიაჩნიათ ყოველ შემთხვევაში ისარგებლონ ამ წესით: ჯერ ერთი—ცხვირი ხშირად შეკრულია სურდოთი ან სხვა რამ ავადმყოფობით და, ესეც რომ არ იყოს, ხშირად საჭიროა სულ მოკლე პაუზაზედ ღონიერი შესუნთქვა, რაც შეუძლებელია ცხვირის ვიწრო ნესტოებით; და აი ესეთ შემთხვევებში გვიხდება პირით ან პირით და ცხვირით ერთად. თუ საჭიროება მოითხოვს პირით შესუნთქვას, მაშინ სჯობს ავირჩიოთ ისეთი პაუზები, რომლის წინ ან შემდეგ სიტყვა თავდება ან იწყება ბგერა „ა“, „ო“-თი: მათ გამოსათქმელად გაღებული პირი შესუნთქვისთვის წარმოადგენს კარგ პირობას.

### III. გამოთქმა.

გამოთქმა—აი ის ხერხემალი, რომლის გარშემოც უნდა ხორცი შეისხას ქართულმა მეტყველებამ, დიქციამ. ისტორიულმა, გეოგრაფიულმა და სხვა პირობებმა ქართულს მეტყველებაში შეჰქმნეს ისეთი მრავალფეროვნება, სხვა და სხვაობა, არეფ-დარევა, რომ ნამდვილი მეტყველების პოვნა-აღდგენა ისეთივე ძნელია, როგორც უძველეს ნანგრევებზედ წარხოცილი მხატვრობისა. ძნელად წარმოსადგენია მეორე ისეთი პატარა ტერიტორია, როგორიც არის საქართველო, და მეტყველების ასეთი ნაირობა! ინგილო, ქიზიყელი, თუში, ფშაველი, ხევსური, მოხევე, ქართლელი, იმერელი, გურული, რაჭელი,--ყველას

თავისი მეტყველება აქვს, თავისი დიქცია! და განსხვავებაც მათ შორის ისეთი დიდია, რომ ერთმანეთის გაგება უჭირთ. თუ რაქელი და ქიზიყელი აქიანურებს, გურული ხორხოშელასავით აყრის, და სხ. უკანასკნელი ასი წლის რუსეთის იმპერიალიზმის ბატონობამ ხომ იმ ზნეობრივ გათახსირებამდე მიიყვანა საზოგადოების დიდი ნაწილი, რომ ამაყობდნენ, თუ ქართულ მეტყველებას ამშვენებდა ცხადი რუსული აქცენტი! ისტორიულად, პოლიტიკურად, ფიზიკურად და სულიერად ჯვარცმული და გათახსირებული ქართული მეტყველება დღეს წარმოადგენს უსახო წაშლილ ფრესკებს.

სახიერებასთან ერთად ქართულ ენას დაკარგული აქვს მუსიკაც. თუ ქართული ენის მცოდნე და სახიერი მოლაპარაკე კიდევ საკმარისად მოიპოვება ჩვენში, მუსიკალობის მხრივ დამაკმაყოფილებელი მეტყველი სანთლითაა მოსაძებნი!

თანამედროვე კულტურის ნერვული ფაციფუცი თანდათან ღრმად იჭრება ჩვენს ცხოვრებაში. „ღრო ოქროა“ კარგა ხანია დევიზად წამოაყენა ევროპის კულტურის გეზმა და ამ ოქროთი აფაციფუციებული ადამიანი ცდილობს ერთ წუთს გადმოყაროს სიტყვების საჭირო გროვა, ოღონდ-კი მიახვედროს როგორმე მსმენელი აზრს. ცხადია, რომ ასეთს სულიერ მდგომარეობაში ლაპარაკი-კი მეტია მეტყველების სახიერებაზედ და მუსიკალობაზედ!

გარდა ენის საზოგადო უსახობისა და უმუსიკალობისა, კონკრეტულად უნდა აღინიშნოს ქართული მეტყველების შემდეგი დეფექტები: 1) პროვინციალიზმები, 2) ქალაქური ჟარგონი, 3) „ტეტიური“ კილო; 4) დუნე არტიკულაცია, 5) უგვანო გამოთქმა.

1) ყველამ კარგად უწყის, რომ საქართველოს ყველა მხარეს, პროვინციას, ხშირად რომელსამე სოფელსაც-

კი მოაქვს მეტყველების სალაროში თავისებური სიტყვები, გამოთქმა, მანერა ლაპარაკისა. ეს სხვა და სხვაობა დიდია და მასთან ბრძოლაც აუცილებელი!

2) ქალაქური ჟარგონი (უკეთ ვსთქვათ—ტფილისური) ყველამ იცის. მისი სამშობლოა ჩვენი ავლაბარი, დახურული ბაზარი, ვაჭარი, კინტო. ა. ცაგარელმა ისე მკვიდრად დაამყნო ეს ჟარგონი ქართულ სცენას (საზოგადოებასაც-კი!), რომ ბევრს ძველს ჩვენს მსახიობს დღესაც-კი თავი ვერ გაუნთავისუფლებია მისგან. ამან საგრძნობი ზიანი მოუტანა ქართულ მეტყველებასაც და ნამდვილი კომიზმის გემოვნებას და მხატვრული ალლოს განვითარებასაც.

3) „ტეტითური“ კილოც ყველამ კარგათ უწყის. სოფლიდგან გამოსულმა ჩვენმა ინტელიგენციამ (ე. ი. დიდმა უმრავლესობამ) იწამა ნამდვილ ქართულ მეტყველებად სოფლური კილო. სოფლური იერი მეტყველებისა დღესაც ბევრი ინტელიგენტისთვის არის მაჩვენებელი ნამდვილი ქართული ენისა. არამც თუ სოფლად, თვით ცენტრშიაც დღესაც ხშირად შეხვდებით სოფლური კილოთი მოლაპარაკე ინტელიგენტს. ეს, რასაკვირველია, გაუგებრობის შედეგია და უნდა გამოსწორდეს,

4) დუნე არტიკულაციას ჩვენ ვუწოდებთ ისეთს მეტყველებას, როდესაც სამეტყველო ორგანოები ნაკლები ენერგიით, დუნედ ჰკვეთენ ბგერებს. ზოგი ლაპარაკობს კრიკა-შეკრული, მხოლოდ ტუჩების დუნე ცმაცუნით; ზოგი რალაც ზანტად, ღვეპვით, ასე გონია, ეზარებაო: კაცი პირდაპირ იღლება ასეთი მეტყველების სმენით!

5) უგვანო გამოთქმას ჩვენ ვუწოდებთ ისეთს ლაპარაკს, როდესაც მეტყველების ორგანოთა უგვანო ხმარებით მთელს მეტყველებას ედება ულაზათობის ფერი. ხშირი მოვლენაა, როდესაც ბაგეს-კი არა ჰხსნიან მორ-

გვალებულად და საკმარისად, არამედ ქვევითა ტუჩს ეწევიან დაბლა, ხოლო ტუჩების კუთხეებს სკიმავენ ყურებისკენ, და გამოდის-ეგრედ წოდებული „ლიჯინი“. ბაგეთა ასეთი ხმარება ჰსპობს არა მარტო მუსიკალობის ყოველ შესაძლებლობას, არამედ გარკვეულ დიქციასაც.

თუ ჩვენი მეტყველების ესეთი ქაოტიური მდგომარეობა მაინც-და-მაიც არავის გვაფიქრებს, სჩანს არ ყოფილა ჩვენში მოთხოვნილება მეტყველების ლაზათიანობისა. რომ ჩვენი კულტურა ამ მხრივ დღეს უფრო დაბალ საფეხურზედა სდგას, ვიდრე ეს უნდა ყოფილიყო წარსულში. ცხადია: წარმოუდგენელია „ვეფხის ტყაოსნის“ სიმფონია მეტყველების საზოგადო უდაბნოში!

ამ დიდის საქმის მოგვარებისთვის პირველი ნაბიჯი გადასდგა.ა. ფალავას დრამატიულმა სტუდიამ— დღეს უკვე სახელმწიფო სათეატრო ინსტიტუტმა, მაგრამ ეს სრულე-ბითაც არაა საკმარისი: დიქცია უნდა შეტანილ იქმნას, როგორც სავალდებულო საგანი, საპედაგოგიო ინსტიტუტში და ტექნიკუმებში-დაუყოვნებლივ! აქედგან მეტყველების სილამაზე გადავა სკოლებში და ესე მოეფინება მთელ საქართველოს.

მხატვრული მეტყველების პირველ ტექნიკურ მოთხოვნილებას წარმოადგენს ბგერების, მარცვლების და სიტყვების ნათელი, სწორე, უნაკლო და ლამაზი გამოთქმა.

ბევრსა აქვს რაიმე ნაკლი გამოთქმაში-ან ბუნებით დაყოლილი, ან ჩვეულებით შეთვისებული. ასეთი ანორ-მალობა უმეტეს შემთხვევაში წარმოსდგება მეტყველების ორგანოთა არა ნორმალური განვითარებით: ენის სიდი-დე, ყბების ერთმანეთზე დაცილება (უმეტეს შემთხვევაში ქვევითა ყბის წინ წაწევა), კბილების გაზნეკა ღრძილე-ბის სიპრტყიდან, ცხვირის ხვრელების არა ნორმალური მდგომარეობა და სხ. აქედგან წარმოსდგება „ნილნილი“.

..სასანობა“ („საფი“ - „შავის“ მაგიერ; „სალიკო“ - „შალიკოს“ მაგიერ), „ცაცანობა“ („ცემი“ - „ჩემი“), ბლუქუნნი და სხ.

ბუნებით დაყოლილ ხინჯს ესაჭიროება ექიმობის დახმარება (ხშირად ოპერაცია). ჩვეულებით შეთვისებული ნაკლის გამოსწორება შეიძლება, თუ მოწაფე გამოიჩენს მტკიცე ნებისყოფას.

სწორე გამოთქმა იგულისხმებს არა მარტო გრამატიკული პირობის ასრულებას, არამედ-და უმთავრესადაც-ქართული ცოცხალი ლიტერატურული მეტყველების ფონეტიკურ პირობებს. მნიშვნელობა აქვს არა იმას, თუ როგორ იწერება სიტყვა, არამედ როგორ გამოითქმის იგი. ქართლ-კახური გამოთქმა მიჩნეულია უფრო წმინდად, სახიერად და მუსიკალურად, მაშასადამე-აკადემიურ ლიტერატურულ მეტყველებად, და სწორედ აქ ხაზზედ უნდა გასწორდეს ჩვენი გამოთქმა. თავის თავად იგულისხმება, რომ ქართლ-კახურ თქმას ჩამოსცილება პროვინციალიზმის ყოველგვარი ფენები.

ჩვენ აქ შევეხებით მხოლოდ ქართული გამოთქმის ძირითად საფუძვლებს.

მეტყველების სახიერება დამოკიდებულია ბგერათა მტკიცე და სახიერ გამოთქმაზედ. ყოველ ბგერასა აქვს თავისი ბუნება, ფსიქოლოგიური სახე, რომელიც ცხადდება მის არტიკულაციაში. ე. ი. მეტყველების ორგანოთა ასე-თუ ისე მოწყობა-მომართვაში. მაგალითად, გინდათ წარმოსთქვათ ბგერა „უ“; წინასწარ უნდა მოემზადოთ ამისათვის, ერთგვარად მოაწყოთ მეტყველების ყველა ორგანოები სათანადოთ-აი ესეთი მოწყობა-მომართვა იქნება „უ“-ს არტიკულაცია. პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ ბგერათა სახიერი გამოთქმა არც-თუ ისეთი უნაკლო გვაქვს ჩვენ ყველას; მაგრამ, ვიდრე გადავიდოდეთ ბგერების ამ

მხრივ განხილვაზედ, საკიროდ მიმაჩნია ცოტა ხანს შეეჩერდე მეტყველების ორგანოთა წმინდა ფიზიკურ ვარჯიშობაზედ (პროფეს. ვ. სურენსკი).

### სახის მიმიური ვარჯიშობა.

1) მოკუმეთ ტუჩები; გადაგრეთ უკან; მოუშვით ისევ წინ. გაიმეორეთ ეს ზამდენჯერმე.

2) მოკუმეთ ტუჩები. ესევე მოკუმული წასწიეთ წინ, მარჯვნივ, მარცხნივ, ზევით, ქვევით.

3) მოკუმული ტუჩები წასწიეთ წინ და იწყეთ ჰაერში მით წრის შემოვლება ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ.

4) ქვევითა ტუჩი თითოთ მიაკავეთ კბილებზედ და ავარჯიშეთ ზევითა ტუჩი. ასწი-დასწიეთ. შემდეგ ესევე ქვევითა.

5) ავარჯიშეთ ქვევითა ყბა დაწვე-აწვევაში, წინ და უკან წაწვე-წამოწვევაში.

ყველა ამ ვარჯიშობაში უმთავრესი მნიშვნელობა აქვს ფსიქოლოგიურ მხარეს: აქტიური ნებისყოფა მოწაფისა უნდა იმორჩილებდეს ყოველ სიძნელეს: „მე ესე ვსჩადი, იმისთვის რომ ესე მსურს!“ (პროფეს. ვ. სერიოჟნიკოვი).

### ბგერათა განხილვა.

ქართულ ენაში არის ხუთი ხმოვანი ასო: უ, ო, ა, ე, ი

„უ“

ხმოვან ასოთა შორის „უ“ არის ყველაზედ ძნელად გამოსათქმელი. სიძნელეს წარმოადგენს მისი მკაფიოდ გამოთქმა თითქმის მოკუმულ პირში. მისი არტიკულაცია: ბაგე ნაკლებად გახსნილი, ტუჩები მორგვალეებულად წინ



წაწეული, სასის გუმბათი ძლიერ გადაჰიმული, ენის ძირი და ხორხი ღრმად დაწეული.

მისი ფსიქიური გამოხატულება—სიღრმე, სიბნელე, სიმძიმე.

ვარჯიშობა. ქვემოთ მოყვანილი ვარჯიშობა აწარმოვეთ ენერგიულად, მაგარი არტიკულაციით, როგორც ჩაქუჩის დაკვრა. ეცადეთ „უ“-ს არ დაუკარგოთ ნამდვილი მისი სახე: მიეცით ყველგან—სიღრმე, სიბნელე, სიმძიმე. შემდეგ იგივე ვარჯიშობა გაიმეორეთ ჩურჩულით, შემდეგ სულ უხმოდ, მაგრამ ისე მკვეთრად, ტუჩების და სხვა ორგანოთა ისეთი ძლიერი, მძაფრი მოძრაობით, რომ მაცქერალს შეეძლოს შორიდან წაიკითხოს ტუჩებით დაბეჭდილი ბგერები.

უ, უ, უ...

უმ, უბ, უკ, უგ, უნ, უქ, უწ, უპ, უტ, უჩ, ურ, უფ, უც, უჯ...  
ლუწ, ლურჯ, ბრუნ,

მუ, მუნ, გმუნ, კმუნ, წმუნ.

ჟუ, ჟურ, ბჟურ.

ნუ, ნურ, ნუბ, კნუ, პნუ, ჩნუ.

ჩუ, ჩურ, ჩუმ, რჩუ.

სუ, სულ. სურ, გსუნ.

გლ, გულ, გუნ, ჯგუფ.

შუ, შურ, შუბ, გშუბ, რშუბ, ჰშუბ.

ყუ, ყურ. მკურ, ცკურ.

კუ, კუნ, კუხ, ჰკუნ, პკუნ, რკუნ.

ქუ, ქურ, ქუმ, გქურ, ბქურ

პუ, პურ, ტუ, ტურ, ტურ. ბტუ.

წუ, წუთ, წურ, წუნ, გწუნ

რუ, რუმბ, რუჯ, მრუჯ, წრუპ.

ფუ, ფურ, ფუტ, ფუს, ფულ

ხურ, მხურ, ფხურ.

ზუ, ზურ, ზურ, ზუთ, მზუთ.

„ო“

თავისი სირღმით და სიმძიმით „უ“-ს მოსდევს „ო“. მისი არტიკულაცია: ბაგე მეტად გახსნილი და სიღრმე ნაკლები, ვიდრე „უ“-სთვის. ემატება სიგანე. „ო“ უნდა იყოს რგვალი, სავსე. ბგერა ენერგიული, ხავერდოვანი.

„ო“ ფსიქიურად გამოჰხატავს—სიგანეს, სიფართო-  
ვეს, ტანჯვას, ლოცვას.

ვარჯიშობა. ო, ო, ო...

ომ, ობ, ოკ, ოგ, ონ, ოქ, ოწ, ოპ, ოტ, ოჩ, ორ, ოფ, ოც, ოჯ...

ლომ, ლორ, ლობ, ლოკ.

ნო, ნობ, ნოდ.

მო, მოდ, მორ, მოხ, მოვ.

რო, როკ, მროკ, როხ, რონ.

სო, სოფ, სოჩ, სოკ, მსოფ, ვსომ

ხო, რორც, ხონ, ხოჯ, ხოც.

ზო, ზორ, ზოკ, გზომ, ვზომ.

ყო, ყონ, ყორ.

შო, შობ, მშობ, შორს.

დო, დოს, დომ, დოშ.

გო, გომ, ვგომობ, ვრგობ.

პო, პოლ, პობ.

კო, კორ, კობ, კომ, კოქ.

ტო, ტორ, ტომ, ტოკ, ხტომ.

ვო, ვომ, ვოდ.

ბო, ბობ, ბორ, ტბორ.

ჩო, ჩონ, ჩორ, ჩონ.

ყო, ყოვ, ყოფ, ყობ, ყორ, ჰყო.

ქო, ქორ, ქინ, ქოტ, ვბქობ, ჰბქობ.

წინ, წო, ვწომ, სწომ. ფო, ფორ, ფოჩ.

„ა“.

„ა“ ყველაზედ ადვილი გამოსათქმელია, მაგრამ მას ხშირად უკარგავენ სახეს. „ა“ უნდა წარმოითქვას სრულეობით თავისუფლად, ესე ვთქვათ—„ა“ თავისუფლად უნდა წამოვარდეს პირიდგან: არავითარი ძალადატანება, არავითარი დაქიმვა არტიკულიაციისა. თქვენს ოთახში მოკლულდნელად შემოვიდა 20 წლის უნახავი გულითა-

დი მეგობარი: სიხარულის და გაეკვირვების შეყვირება— „ა!“ აი ეს „ა“ იქნება ნამდვილი სახიერი.

არტიკულაცია: პირი განივრად გახსნილი (ორი თითის სიგანეზედ), ენა თავისუფლად, ზევითა ტუჩი ცოტათი აწეული. წარმოთქმა ნათელი, თავისუფალი.

მისი ფსიქიური გამოხატულობა: სასიამოვნო გაკვირვება, აღტაცება.

ვარჯიშობა. ა, ა, ა...

აღ, ამ, ან, აპ, აფ, აწ, აკ, აგ, ატ, ათ, არ, ახ, აქ, ავ, აჯ, აზ, აჟ, აშ, აჩ...

ლა, ლარ, ლამ, ლაწ, ლაყ, ლაშ, ყლაპ.

მა, მამ, მარ, კმარ, გმარ.

ნა, ნარ, ნაკ, ნამ, ნაწ, ნავ, რგავ.

რა, რას, რამ, რათ, რან.

ვა, ვარ, ვას, რვა, ზღვა, გვა, წვა.

ბა, ბარ, ბატ, ბავ, ბაყ, ბაწ, მბაძ, ყბა.

გა, გან, გარ, დგა.

და, დას, დამ, მდარ, ხდარ.

ჟა, ჟამ, მჟავ.

ზა, გზა, მზა, ბზა.

კა, კარ, კაც, მკა, ვკარ.

პა, პაპ, სპა, შპა.

ტა, ტახ, ტარ, ტაშ, ტან.

სა, სარ, სამ, სად.

ხა, ხარ, ხატ, მხარ, თხა, ფხა.

ცა, ცას, მცა, სცა.

ჩა, ჩარ, ჩახ, ჩამ.

შა, შავ, ფშა.

ყა, ყარ, ყავ, ყან, წყარ.

წა, წარბ, მრწამს.

## „ე“

ბაგე ნაკლებ გახსნილი, პირის ღრუ მეტად გაგანიერებული, სასა უფრო დაჭიმული, ვიდრე „ა“-სთვის.

ფსიქიურად გამოჰხატავს ვნებას, წყენას, გაღიზიანებას.

ვარჯიშობა. ე, ე, ე...

ელ, ემ, ენ, ევ, ეპ, ეფ, ეკ, ეტ, ერ, ეხ, ეს, ეშ, ეჭ, ეწ, ეც, ეჯ, ეჟ...

ლე, ლეკ, ლევ, ლერ, ლეშ, ლერ.

მე, მერ, მევ, მებ, მეგ, მეტ, მეძ.

ნე, ნევ, ნეტ, ნერ, ნეშ, ნექ, ნებ.?

რე, რეკ, რევ, რეტ, რეწ, ღრე, წრე.

ვე, ვენ, ველ, ვერ, ვიფ, ვიჭ.

ბე, ბეკ, ბელ, ბენ, ბე, ბეკ, ბედ, ბერ, ბეწ.

დე, დეხ, დეკ, დერ, დემ.

ზე, ბზე, მზე.

პე, პელ, პერ, პეწ.

ტე, ტერ ტევ, ტეტ.

რე, ბრე, ბრე.

ცე, ცერ, ცეტ, ცეხ.

ყე, ტყე, ყელ, ყერ.

ქე, ქერ, ბქე, სქერ.

ძე, გძე ძეგლ.

## „ი“

„ი“ ყველაზედ მაღალი და ნათელი ბგერაა. ბაგე ღია, როგორც ღიმილის დროს; კრიკა გახსნილი ცერის სიგანეზედ. ენის წვერი ებჯინება დაბლითა კბილების ძირს. ზევითა ტუჩი აწეული.

„ი“ ფსიქიურად გამოჰხატავს სიმზიარულეს, დაცინვას, კეკლუცობას.

ვარჯიშობა. ი, ი, ი...

ილ, იმ, ინ, ივ, იპ, იფ, იქ, იტ, ირ, იზ, იხ, ის, იშ,  
იქ, იწ, იც, იჯ, იყ...

ლი, მლი, ვლი, ბლი, გლი, შლი.

მი ბმი, გმი, წმი, ყმი.

ნი, ვნი, ბნი, გნი.

რი, ბრი, გრი, დრი, ჰყრი, წრი.

გი, შგი, რგი, დგი, ძგი.

დი, ვდი, გდი, ყდი, ზდი.

ჟი, მჟი, ვჟი, ბჟი, გჟი.

კი, მკი, კირ, კიბ, კივ.

პი, პილ, პირ, გპირ, შპი.

ტი, ვტირ, ტიპ.

სი, სიმ, სიბ, სიგ, სიძ.

ში, შიმ, შიშ, ბში, ფში.

ხი, ხილ, მხილ, გხილ, ხიდ, თხილ.

ცი, ცილ, ციმ: ცივ, ციგ, ცით.

ყი, ყივ, მყის, ყინ, ყიქ, ქყივ.

წი, წილ, წინ, წირ, მწირ.

ქი, მქი ვქი, გქი, ქირ, ქიპ.

ძი, ძილ, ღრძილ, მძიმ, მკივ.

როგორც ზევეითაც ვთქვით, ყველა აღნიშნულ ბგერებსა აქვთ თავისი საკუთარი არტიკულაცია და ფსიქიური გამოხატულება: ამას ღიღი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულ მეტყველებისთვის, რაზედაც ვრცლად გვექნება ქვევით. ზემო-აღნიშნულ ვარჯიშობას მნიშვნელობა დაეკარგება, თუ ბგერები არ იქნებიან წარმოთქმული შკაფიოდ და თავისი ფსიქიური გამოხატულების სახიერებით; ამ ფსიქიურ სახეს აძლევს არა თვით ბგერა, არამედ მისი არტიკულაცია. სასარგებლოა ესეთი ვარჯიშობაც: აიღეთ

მაგალითად, „უ“-ს არტიკულაცია. და წარმოსთქვით „ა“ „ე“, „ი“. დაინახავთ, რომ ეს (ა, ე, ი) თავას თავად ნათელი ბგერები „უ“-ს არტიკულაციაში დაჟუერადღებიან ბნელი, ღრმა, მძიმე სახით.

თანხმოვან ბგერებს ჩვენ განვიხილავთ მხოლოდ რამოდენიმეს, რომელნიც, ჩვენის დაკვირვებით, ქართულ მეტყველებაში იხმარებიან ურიგო გამოთქმით ან წარმოადგენენ რაიმე ხიფათს ენის მუსიკალობისთვის.

### „ლ“

„ლ“ თანხმოვან ბგერათა შორის ყველაზედ ლამაზი და მდიდარია ხმოვანებით. ზევითა ტუჩი აწეულია, კრიკა გახსნილი ცერის სივანეზედ, ენის წვერი ზევითაა კბილების ძირთან.

ამ თავისთავად ლამაზ ბგერას საქართველოს სხვა და სხვა ადგილებში (სამეგრელოში და აღმოსავლეთ საქართველოს ზოგიერთ ადგილებში, სოფლებშიც) ხმარობენ რბილად ლობიო, ლომი, ლამაზი), რაც მეტად აულაზათიანებს მას. პირადი პრაქტიკიდან ვიცი, რომ ამ ნაკლის გაზოსწორება შესაძლებელია, თუ მოწაფე გამოიჩენს საკმარის სიმტკიცეს ნებისყოფისას. ამ ბგერის სირბილე წარმოსდგება იმისაგან, რომ მხოლოდ ენის წვერს აბჯენენ სასას და აბჯენენ დუნედ: საჭაროა ენის წინა მესამედის მოღუნვა, სასაზედ მაგრა მიბჯენა და ენერგიული არტიკულაცია. სჯობს ესე: „ლ“-ს წაუშეძღვაროთ ან „რ“; ან „ტ“, ან „დ“, ან „კ“ გამოვთქვათ: რრ-ლ, ტ-ლ, დ ლ, კ-ლ.

### ვარჯიშობა.

ლომისა ლეკვიც ლომია.

ლამაზი ქალი.

ლობიო საკმელია. ლოკოკინა ლორწოიანია.  
 ლერწამზედ ლექსი თქმულა ქლიავის ჩაყლაპვა ძნელია

„ნ“

„ნ“-ს გამოთქმის დროს ჰაერის ნაწილი გამოდის პარში, ნაწილი ცხვირში; თუ ცხვირი შეკრულია (სურდო და სხ.), „ნ“-ს მაგივრად ისმის „ნდ“, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ „ნიღნიღს“.

„მ“

უნდა ითქვას იგივე: თუ ცხვირი თავისუფალი არ არის, „მ“-ს მაგივრად ისმის „ბ“.

„რ“

„რ“ წარმოითქმის ენის წვერის ვიბრაციით. თუ ვისმეს ენის წვერი ნაკლებადა აქვს მოქნილი, უნდა ივარჯიშოს—„რ-რ რ-რ“...

ზოგს ეს ვიბრაცია ენის წვერიდან გადააქვს უკან (ებრაელები, ფრანგები) და მაშინ „რ“-ს მაგივრად გამოდის „ლ“. ქართველებში ძლიერ იშვიათია ესეთა შემთხვევა.

უნდა განსაკუთრებული ყურადღება მიექცეს შემდეგ თანხმოვან ბგერებს: ყ, ხ, ქ, წ, ლ. ბგერი ამ ბგერებს გამოსთქვამს მეტის მეტი—ესე ვთქვათ—„დაუნდობლობით“: „ყ“-ს ძალზედ „აყრანტალებს“, „ხ“-ს მეტად „ახინინებს“ (მაგ. ქიზიყში). რომ ეს ბგერები (განსაკუთრებით, პირველი ორი—ყ, ხ) არ აფუჭებდნენ ქართული მეტყველების მუსიკას, უნდა გამოითქვას შერბილებულად. ვივარჯიშოთ ესე: ამ ბგერს წაუძღვაროთ რბილი „ჰ“—ჰყ, ჰხ, ჰქ, ჰლ. შერბილება, რასაკვირველია, უნდა მოხდეს იმდენად, რომ არ დაიკარგოს ქართულ ბგერათა სახეობა: ეს პირადი ალლოს და ზომიერების გრძობის საქმეა.

ქართული ბგერების შესახებ კიდევ უნდა ითქვას შემდეგი: არის რამდენიმე ჯგუფი ბგერებისა, რომელნიც ენათესავენბიან, წააგვანან ერთმანეთს ფონეტიკურად.

1 ჯგუფი: მ, ბ, პ, ფ.

2 ჯგუფი: გ, კ, ქ.

3 ჯგუფი: დ, რ, თ.

4 ჯგუფი: ძ, წ, ც.

ეს ბგერები საყურადღებონი არიან იმ მხრივ, რომ ყოველი ამ ჯგუფის ბგერები გამოითქმიან ერთი და იმავე არტიკულაციით,—განსხვავება მხოლოდ სიმქანე-სიბილეშია. დუნე და ხმა-დაბალი ლაპარაკის დროს განსხვავება მათ შორის იშლება. რომ ეს ხიფათი თავიდან ავიცილოთ, ვივარჯიშოთ ესე (რენიეს მეთოდი): „დადექით მოშორებით თქვენი მეგობრის პირდაპირ და გამოსთქვიით სიტყვის თვითიული მარცვალი ჩუმად, სრულიად უხმოდ, ისე რომ თქვენს მეაობარს მარტო ყურებით-კი არა—თვალეებითაც ესმოდეს“.

### ვარჯიშობა

I. მა-მე-მი-მო-მუ	მო-ბო-პო-ფო
ბა-ბე-ბი-ბო-ბუ	მუ ბუ-პუ-ფუ
პა-პე-პი პო-პუ	VI გა-კა-ქა
ფა-ფე-ფი-ფო-ფუ	გე-კე-ქე
II. გა-გე-გი-გო-გუ	გი-კი-ქი.
კა-კე-კი-კო-კუ.	გო-კო-ქო.
ქა-ქე-ქი-ქო-ქუ.	გუ-კუ-ქუ.
III და-დე-დი-დო დუ	VII და-ტა-თა.
ტა-ტე-ტი ტო-ტუ.	დი-ტი-თი.
თა-თე-თი-თო თუ.	დე-ტე თე.
IV ძა-ძე-ძი-ძო-ძუ.	ლო-ტო-თო.
წა-წე-წი-წო-წუ.	დუ-ტუ-თუ-
ცა-ცე-ცი-ცო ცუ.	VIII ძა-წა-ცა.
V. მა ბა-პა ფა	ძე-წე-(ე)
მე-ბე-პე ფე.	ძუ-წუ-ცუ.
მი-ბი-პი-ფი.	ძი-წი-ცი.
	ძო-წო-ცო.



აღნიშნული რვა ვარჯიშობა უნდა: სწარმოებდეს დი-  
დი მეცადინეობით: არ დაინდოთ ტუჩები! წარმოსთქვიით  
ჯერ მაგრა, მკვეთრათ; შემდეგ სულ უხმოდ, მხოლოდ  
მეტყველების ორგანოთა დიდის დაჭიმვით, მძაფრად, რომ  
გაძოვიდეს ბგერების უხმოდ ბეჭდება მხოლოდ ტუჩებით.

დავამთავრეთ- რა ცალკე ბგერების განხილვა, ენის  
გასატესად სასარგებლოდ მიგვაჩნია ვარჯიშობა ძნელი  
სიტყვების გამოთქმით და ჩქარა—გამოსათქმელებით.

ძნელი სიტყვები: სრბოლა, მქროლაფი, მძლავრი,  
დამაფიქრველნი, აღკმევენ, ტრფიალი, ესტრფობ, მკვდა-  
რნი, აღმესები, ჰ.ძღვნით, თხზვა, იდაყუდაყრდნობილ,  
ჰრბიან, ჰშფოთვენ და დრტუნვენ, კაცნი გვექვიან, თრთოლ-  
ვა, წინამძღვრად, აღმშფოთი, თრთვილი, კრთოლვა,  
ძრწუნვა, მწყრომარე, ჰსერიდა და სხ..

### ჩქარა გამოსათქმელი.

- 1) თეთრ საყდარში თეორი მტრედი ფრთა-თეთრი  
და ფრთა-ფარუატი.
- 2) თეთრი თრითინა თეთრ თოვლზედ თრთოდა.
- 3) ერთსა კაცსა ბლისკონელსა ბლის კალათით ბლის  
ხიდზედა ბალი გააქვს და გამოაქვს.
- 4) კაცი მიდის შავ პაიკ-ნაბადიანი:  
გავეიდე-მეც გავშავ-პაიკ-ნაბადიანდი.
- 5) კაპეიკი გაკაპე კაბულა.
- 6) გადავებრუნ მხარ-ბარკალ-კურტუმ-ქინძისთავი,  
გადმოვებრუნ მხარ ბარკალ-კურტუმ-ქინძისთავი:  
თუ შენ არ გემხარ-გებარკალ-გეკურტუმ-გექინ-  
ძისთავება,  
არც მე მემხარ-მებარკალ-მეკურტუმ-მექინძისთა-  
ვება.
- 7) ჩიტმა რკო ჰამა, რკო ყლაპა, რკო მუხაზედ გა-  
იტანა;  
კინწიალ-კონწიალით გაიტან-გამოატანა.

8) იენი ვერძი რქა-გრეხილი  
 ჩემსა ვერძსა რქა-გრეხილსა  
 რას ერჩოდა, რას ებრძოდა,  
 რას ერქავგრეხილებოდა!

ჩქარა გამოსათქმელები უნდა წარმოითქვას ჯერ დინჯად და მბეჭდავი არტიკულაციით, შემდეგ სწრაფად იმ პირობით. კი რომ ამ სისწრაფეში ენამ ბორძიკი არ დაგიწყოს. ეს ვარჯიშობა საჭიროა ენის გასატეხად, მოსაქნელად, რომ თავიდან ავიცილოთ ჩვეულებრივი *Lapsus linguae* (პროფეს. ვ. სურენსკი).

ამის შემდეგ ჩვენ უნდა გადავიდეთ უკვე მთლიან მხატვრულ ნაწარმოების (ლექსის და პროზოს) კითხვაზე. აქ ჯერ-ჯერობით გვექნება მხოლოდ შემდეგი მიზნები: 1) სუნთქვის წესიერი წარმოება, 2) მტკიცე ნათელი არტიკულაცია და 3) ბგერათა სახიერი გამოთქმა. დიქციას მნიშვნელობა აქვს არა მარტო მკაფიო და სწორე გამოთქმის მხრივ: ტყუილ-უბრალოდ არ იხარჯებოდეს ვოკალური ენერჯია, არ ფუჭდებოდეს და იკარგებოდეს ხმა კითხვა უნდა სწარმოებდეს: 1) დიდი ხმით (არაფითარ შემთხვევაში—ყვირილით), 2) ნახევარ ხმით, 3) „საესტრადო ჩურჩულით“ (მეტი ხმოვანებით, ვიდრე ჩვეულებრივი ჩურჩული), 4) რენიეს სისტემით (სულ უხმოდ—მხოლოდ ტუჩებით). ხშირად აქვთ ჩვეულებად—ბოლო სიტყვების ან სიტყვების ბოლოების ჩაყლაპვა, წაფუჩუნება—ეს შეუწყნარებელია: ყოველი სიტყვა, მარცვალი, ბგერა გარკვევით, დამთავრებულად! მსმენელი არ უნდა სძაგრავედეს ყურს: ყოველი ბგერა გარკვევით უნდა უვარდებოდეს სმენაში!

რადგანაც აქ საქმე გვაქვს ჯერ მხოლოდ ნამდვილ ქართულ მეტყველებასთან, სახიერ დიქციასთან, თქმის კილოსთან,—ჩვენ უპირატესობას ვაძლევთ უეჭველად ძველს მწერლობას: იქ არის ნამდვილი ქართული თქმა

ენის მთელი სიძნელე — მშენიერებით და პოეზიაც უმეშვეო განცდისა. ესეთი წასაკითხი მასალა დიდი გვაქვს: ნაწყვეტები „ვეფხისტყაოსნიდან“, ნ. ბარათაშვილი (შემოღამება მთაწმინდაზედ, ფიქრი მტკვრის პირას, მერანი, სულო ბოროჯო, ვპოვე ტაძარი და სხვ.); ვ. ორბელიანი (არის ადგილი, ორი სიზმარი, კახეთს, ობოლი, დედოფალი, მთის ქალი და მოგზაური); ი. ქავჭავაძე (ყვარლის მთებს, გუთნის დედას, მუშა, კაკო ყაჩაღი, განდეგილი, აჩრდილი და სხ.); ა. წერეთელი (მონოლოგები „თამარ ცბიერიდან“, „პატარა კახი“). პროზა: ნაწყვეტები (ალწერთი) ყაზბეგიდან („ელისო“ და სხ.), არაგვისპირელი („ჩემო შვინდავ“ — ავდრის სურათი), ნინოშვილი („პალიასტომის ტბა“ — ივანეს და ნიკოს ბრძოლა ტბასთან) და სხვა.

### გრამატიკული მახვილები.

არ შეგვიძლიან მხარი აუხვიოთ გრამატიკულ მახვილებს. ვისარგებლოთ ბ. ს. გორგაძის შრომით („ქართული წყობილ სიტყვაობა“, „გრდემლი“ 1912 წ. № 1).

„უეჭველია, დღესაც ბევრი მოიპოვება ისეთი ქართველი, რომელსაც ჰგონია, ვითომც ჩვენს ენას მახვილი ანუ ხმის ამალღება სიტყვის რომელსამე მარცვალზე, არა ჰქონდეს. მაგრამ, როგორც ეხლავე დავინახავთ, ეს აზრი შესაწყნარებელი არ არის. მართალია, ქართული მახვილი ისეთი მქაზე არ არის, როგორც ზოგიერთს ევროპულ ენასა სჩვევია, მაგრამ ზომიერი ხმის ამალღება ქართულ სიტყვებშიაც სწარმოებს. მაგალითად, როცა ქვე აღნიშნულ სიტყვებს ცალ-ცალკე წარმოვსთქვამთ, ყოველთვის ვამბობთ: მამული, გადაშენება და არა მამული, გადაშენება. არც მამული, გადაშენება.

საკმაოა, ამგვარად შევცვალოთ აღნიშნული სიტყვები და იმწამსვე დავრწმუნდებით, რომ მახვილი ქართულ

ენასაც აქვს და მასთან იგი განსაზღვრულ წესს ემორჩილება.

ერთ მარცვლოვან სიტყვაში, რაღა თქმა უნდა, მახვილი იმავე მარცვალზე ისმის; ორმარცვლოვან სიტყვაში — ბოლოდან მეორე მარცვალზე, ე. ი. თავიდან პირველზე; ხოლო სამ და მეტ-მარცვლოვან სიტყვებში ბოლოდანვე მესამე მარცვალზე.

აი მაგალითები: 1) ხე, ქვა, თხა, თმა, თქვა. 2) ციხე, მიწა, შავი. 3) მა-მუ ლი, წი-თე-ლი. 4) მაც-ხო-ვა-რი. 5) გა-და-კე თე-ბა.

არსებითად ქართული მახვილი მოძრავია მართალია, სიტყვის მარცვალთა შორის მას განსაზღვრული ალაგი აქვს მიჩენილი, მაგრამ ეს განსაზღვრულობა მარცვლის „მერამდენობას“ შეეხება და არა ფონეტიკურ შემადგენლობას. ამიტომ საკმაოა სიტყვის ბოლოსკენ მარცვალთა რაოდენობა იცვალოს და მახვილიც ამოძრავდება. აი მაგალითები:

მა-მუ-ლი — მა-მუ-ლი-სა.

გა-ნომ-ხსნე-ლი — გა-მომ-ხსნე-ლი-სა.

მი-წა — მი-წი-სა-სა.

ხე — ხე-ე-ბი-სა.

ესევე მოხდება, თუ სიტყვას ახალი მარცვლები თავისკენ ძიება ჯა, მაგალითად:

ყო-ლა — წა-ყო-ლა.

მო-სელა — გა-მო-სელა,

ქართული მახვილის მეორე თვისება შემდეგია: ქართული მახვილი არსებითად დაქტილურია, ე. ი. სიტყვის ბოლოდან მესამე მარცვლისკენ მიისწრაფის. სწორედ ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ერთ-მარცვლოვანი სიტყვების მიმობრუნვის დროს მახვილი მხოლოდ მაშინ ამოძ-

რადდება ხოლმე, როცა მიმობრუნებულ სიტყვაში მარცვალთა რაოდენობა სამს გადააჭარბებს; მანამდი მახვილი იმავე მარცვალზე რჩება, რომელზედაც იჯდა, როცა სიტყვა სახელობითი ბრუნვით იყო წარმოდგენილი. აი მაგალითები:

1) ხე; ხე-სა; ხე-ნი; ხე-ე-ბი; ხე-ებ-სა.

2) ხე-ე-ბი-სა; ხე-ე-ბი-სა-სა.

პირველ სტრიქონში მახვილი უძრავათ ზის მარცვალზე „ხე“, რადგან იქ მარცვალთა რაოდენობა სამზე მეტი არაა; მეორე სტრიქონში მახვილი ამოძრავებულა (ე. ი.), რადგან აქ მარცვალთა რიცხვი სამზე მეტია.

ამავე წესით მოძრაობს მახვილი, როცა მარტივი სიტყვები ერთმანეთს უერთდება და ახალს, რთულს სიტყვას იძლევა: აქაც მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალს იქერს. აი მაგალითები:

**მარტივი სიტყვები.**

დედა-მა-მა

დედა-მიწა

მტერი-მოყვარე

ბედი-იღბალი

წერა-კითხვა

**რთული სიტყვები:**

დედამა

დედამიწა.

მტერმოყვარე

ბედიღბლიანი

წერაკითხვა.

ქართული მახვილის ამ ორ თვისებასთან მჭიდროდ შეკავშირებულია მისი მესამე თვისება. სახელდობრ, ცოცხალ საუბარში, როცა სიტყვები ერთმანეთს სხვა და სხვა სინტაქსური წესით ერთმანეთს უერთდება, მახვილი ერთგვარ შემაკავშირებელ ძალად ხდება, საკომბინაციო დასაბამად იქცევა: რამდენსამე მეზობელ სიტყვას ერთ ჯგუფად უყრის თავს და მთელს ამ სინტაქსურ ჯგუფში თვითონ ბოლოდან მესამე მარცვალზე ბინავდე-

ბა. ეს სინტაქსიური ჯგუფი ამ შემთხვევაში თითქოს ერთს სიტყვას წარმოადგენს.

მახვილის ამ თვისების ძალით სინტაქსიურ ჯგუფებად, ჩვეულებრივ, სიტყვისა და წინადადების შემდეგი ნაწილები ერთდება.

I. თანდებული და ის სიტყვა, რომელსაც იგი ეკუთვნის: მაგალითად:

ქვეყანა-ზე და არა ქვეყანა-ზე  
მთებისა-კეს და არა მთებისა-კენ  
ცათა-შინა და არა ცათა-შინა.

II. ეგრეთ წოდებული შედგენილი შემასმენელი, ე. ი. რომელიმე სახელი და შემწეობითი ზმნა:

კეთილი-ა და არა კეთილი-ა  
ნეტარ-არიან და არა ნეტარ-არიან.  
რომელი-ხარ და არა რომელი-ხარ

III. მარტივი შემასმენელი (ზმნა) და მისი დამატება ან გარემოებითი სიტყვა:

რა-ვიცი და არა რა ვიცი  
არა-ვიცი-რა და არა არა-ვიცი-რა  
როგორ სწავლობს და არა როგორ-სწავლობს.  
საიდან მოხვალ და არა საიდან მოხვალ

IV. საზღვრული სიტყვა და მისი განსაზღვრება:

მამა-ჩემი და არა მამა-ჩემი  
შავი-მიწა და არა შავი-მიწა  
მიწის-მუშა და არა მიწის-მუშა.

V. ძლიერ ხშირად კავშირით და-თი შეერთებული სიტყვები!

ქალი-და-კაცი და არა ქალი-და-კაცი.  
ცა-და-ქვეყანა და არა ცა-და-ქვეყანა.

ხაზ-გასმით აღსანიშნავია შემდეგი მოვლენა: ამ ბოლო დროს სისტემატიურად გაისმის ჩივილი ქართული ლიტერატურული ენის შერყენაზე; ეს საკითხი იძენად მწვავედ სდგას, რომ კულტ-მომუშავეთა კონფერენციების საგნადაც-კი გახდა. აქ ჩვენ აღვნიშნავთ ამ შერყენილობის ერთ მხარეს—გრამატიკული მახვილების უთავბოლო ხმარებას: ამ შეცოდებაში წილი უდევს თვით საუკეთესო ინტელიგენციას, ქართული ენის მესვეურთ, მწერალთ, ნაფიც ორატორთ!

გრამატიკული მახვილების წესი დაწვრილებით აღვნიშნეთ ზევით,—აბა ეხლა თვალყური მიადევნეთ ჩვენი საუკეთესო ინტელიგენციის მეტყველებას: ორჯელ რომ წესიერად იხმაროს მახვილი, ხუთჯერ ბოლოდან მეორე მარცვალს დაჰკრავს—ისეთი ხაზგასმით, მუყაითობით, გეგონებათ მეტყველების მთელი სილამაზე ამ შეყირავებულ მახვილზეა დამყარებულიო! მიგალითად: „მოქალაქენო, აღძრული საკითხი ისეთი მძიმეა და ყურადსაღები“ და სხ.

ესეთი მახვილები მე გამიგია ახალციხელი ქართველ-კათოლიკებისაგან, მაგრამ ეხლა საშინლად არის გავრცელებული თვით ტფილისის საუკეთესო წრეებშიც: ქართლ-კახეთში ვერსად გაიგებთ ასეთ უცნაურ მახვილებს.

#### IV. ხ მ ა .

ჩვენი მსახიობი სულ მოკლე ხანში ჰკარგავს ხმას—ეხლიჩება, ეხრინწება, უყრუედება, და ამ ხიხინ-შიშინა მხით განაგრძობს სცენის მსახურებას. ჩვენი მსახიობი ხმას სრულებით არ უფრთხილდება—„ოპერის მომღერალი ხომ არა ვარო!“ ჩვენი მსახიობი-ქალები გაფოთებული ეწევიან თუთუნს და ხშირად მშვენიერ მსახიობს აღარ

შეუძლიან იკისროს ნორჩი ქალის როლი: მისი ხმა ხანუ-მასთვის-ლა თუ გამოდგება! მამა-კაცები ისეთი ბედოვლა-თობითა ჰფლანგავენ ქეიფში და უთავ-ბოლო ყვირილში ამ დიდ განძს, გეგონებათ — ჰსურთ თავი გაინთავისუფლონ ამ მეტი ბარგისაგანო! ხმა დრამის მსახიობისთვისაც დი-დი სიმდიდრე და მშვენიებაა: გაიხსენეთ ლ. მესხიშვილი და გ. იშხნელი. ცხადია, რომ გვაკლია სასცენო კულტუ-რა! ამაზედ სიტყვის გაგრძელება არ ღირს: ხმას დიდი მნიშვნელობა აქვს დრამის მსახიობისთვის.

ხმა საზოგადოდ წარმოადგენს არამარტო ნივთიერ ნხარეს ბგერისას, არამედ და უფრო მეტადაც მხატვრულ მიღწევათა სახსარსაც. ხმის ფერადობა და სხვა-და-სხვა-ობა უსაზღვროა, დაუსრულებელი! ამ ფერადებით ჩვენ შეგვიძლიან უსიტყვოდაც ცხადეყოთ ჩვენი გრძნობები, ვამხილოთ აზრი ჩვენი სულიერი მდგომარეობისა. ხმის ეს ყოველადშემძლეობა არის უმთავრესი საშუალება მხატვ-რული მეტყველებისა, რასაც დაწვრილებით განვიხილავთ ქვევით. ცაადია, თუ რა მნიშვნელობა აქვს, როდესაც ესეთი ძლიერი იარაღი მეტყველის განკარგულებაშია, ე. ი., როდესაც დეკლამატორი თავისუფლად და ოსტატუ-რად ხმარობს ამ იარაღს.

მდიდარი ხმა, რასაკვირველია, ბუნებითვე უნდა დაჰყვეს ადამიანს; მაგრამ ხმის სიკეთე ჩვენში ბევრსა აქვს — საჭიროა მხოლოდ მისი დამუშავება, ვარჯიშობა. ხმის სიკეთე განიზომება: სიძლიერით, დიაპაზონით, სიწ-მინდით, ტემბრით, მოქნილობით, მელოდიურობით.

სცენის მოღვაწეს, ორატორს ხმა იმდენად მაინც ძლიერი უნდა ჰქონდეს, რომ ფიზიკურად გასწვდეს დარ-ბაზს — ეს მოთხოვნების minimum-ია. ძლიერ სუსტი ხმის პატრონი, სხვა ფრივ რომ ნიჭიერიც იყოს, სასცენო



მოღვაწედ ვერ გამოდგება. ხმის სიძლიერეს მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ფიზიკურად, არამედ მხატვრულ მიღწევათა თვალსაზრისითაც. მაშასადამე, ხმა უნდა განეითარდეს პირველად ყოვლისა სიძლიერის მხრივ.

ღიაპაზონი ანუ ხმის მოცულობა არის იმ ნოტების ჯამი, რომლის აღებაც შეუძლიან ხმას თავისუფლად, მაგალითად, თუ ხმას შეუძლიან აილოს დაბალი d<sub>0</sub>-დგან მესამე d<sub>0</sub>-მდე, მისი ღიაპაზონი იქნება ორი ოქტავი, ე. ი. 16 ნოტი, მაგრამ ესეთი ფართო ღიაპაზონი იშვიათია; 13-14 ნოტიც საკმარისია დეკლამაციისთვის. ვარჯიშობით ღიაპაზონი ვითარდება რამდენიმე ნოტით.

ხმის სიწმინდე ბუნებით თან დაჰყვება ხოლმე ადამიანს, თუ ყელის რამ სნეულება ან ორგანიული ხინჯი არა აქვს; მაგრამ უწესრიგო ქცევით ხშირად ვისპობთ ამ სიწმინდეს: უთავბოლო ყვირილი, გაციება, ჩვეულებად გადაქცეული ხრანტალი-ფურთხება, უზომო ღვინის სმა და თუთუნის წევა, სქესობრივი ექსცესები-ყველა ეს დიდ ზიანს აყენებს ხმის სიწმინდეს. ერთხელ დაძალული და გატეხილი ხმის გასწორება უკვე ძალიან ძნელია.

ტემბრი არის-ესე ვთქვათ-ხმის ფერი. აიღეთ ერთი და იგივე ნოტი კაცის ხმით, ქალის ხმით, როაილზე, ვიოლინოზე, ფლეიტაზე და ყველა გაარჩევს, რომ პირველ შემთხვევაში არის კაცის ხმა, მეორე ქალისა და სხ. აი ეს „რალაცა“, რითაც განსხვავდება ერთი და იგივე ბგერა არის ტემბრი. ტემბრითვე განსხვავდებიან ბანის, ტენორის, ბარიტონის ხმებიც. ტემბრის სილამაზე მშვენებაა ხმისა-ეს უკვე ბუნების ჯილდოა, მაგრამ ვარჯიშობითაც ბევრი სიკეთე ეძლევა.

ტემბრის ცხადებას ხმაში აქვს სამგვარი საფუძველი:

1) ფიზიკური: დამოკიდებული ხმის ბუნებრივ ობერტონებზედ (იხილე ქვევით).

2) ფონეტიკური: არის სიტყვები, რომელიც თავის ფონეტიკური შედგენილობის ხმოვანობით გამოიხატავენ საგნის თუ მოვლენის ბუნებას, ხასიათს. მაგალ.: ქუხვა, ჭიქა, გრგვინვა, თოფი, ზარბაზანი, ზრიალი, ხრიალი, შტვენა, სისინი და სხ. თვით ამ სახელწოდებებში არის საგნების დახასიათება—„ფერი“ და ჩვენც გვიხდება თქმით ასახვა ხმის სათანადო „ფერით“—ტემბრით.

3) ფსიქოლოგიური: ტემბრი, გამოწვეული სულიერი მდგომარეობით; მაგალითად:

- ა) კისერზე მომეხვია ჩემი სატრფო.
- ბ) კისერზე მომეხვია მაიმუნი.
- გ) კისერზე მომეხვია გველი.

რასაკვირველია, ყველა ამ „კისერზე მომეხვია“-ს ვიტყვით სულ სხვა და სხვა ფერადით—ტემბრით.

ესა-თუ-ის სულიერი მოძრაობა პირველად ყოვლისა იწვევს ამა-თუ-იმ მიმიურ მოძრაობას სახისას. სახის მეტყველება-უმთავრესად-კი თვალებისა-ტყუილად არ არის მიჩნეული სულის სარკედ. მიმიურ მოძრაობას მისდევს ხმის ტონის, ტემბრის ამეტყველება. ამ საკითხის ერთი ნკვლევაჲი პირ-და-პირ ამბობს-„ტონი იბადება მიმიკაში!“ მართლაც და, რომ დაუკვირდეთ, დარწმუნდებით, რომ უკვირკოთ არ არის არც ტონი. უძრავი, გაყინული სახე ვერას დროს ვერ ჰპოვებს ტონის ფერადებს. სცადეთ: სრულებით დამშვიდებული სახით სთქვიით: „მე თქვენ მეზიზღებით“, ან-„მე თქვენ მიყვარხართ!“ თქვენს თქმაში არ იქნება არც ზიზღი არც სიყვარული. ან მიიღეთ მრის ხანე სახე და სთქვიით ალერსიანი სიტყვა,—ვერ მოახერხებთ. ერთი სიტყვით, უძრავი, გაყინული სახის პატრონს მეტყველებაც უძრავი და ერთჟეროვანი აქვს.

ძნელია სიტყვით ითქვას თუ რა არის ხმის მუსიკალობა, მელოდიურობა. აი უგდებთ ვისმეს ყურს და სიამოვნებას განიცდით მისი მეტყველების ბგერისგან-ეს უნდა იყოს ხმის მუსიკალობა! ხმის სიმდიდრე ამ მხრივ დამოკიდებულია-ეგრედ წოდებულ-ობერტინებზედ. ლაპარაკის დროს ისმის ცხადად მხოლოდ ხმის უმთავრესი ლერძი; ხომ გინახავთ მაგნიტის ნაჭერი, რომელსაც გარშემო აჰსხმია რკინის თხვნილი: ხმის უმთავრეს ლერძზედაც ესეა ანბმული მრავალი გაურკვეველი ბგერები, რაცა ჰქმნის ხმის სიმდიდრეს. კამერტონის წკრიალი არის სრულებით მარტივი ხმოვანება, -იმიტომ არა მუსიკალური. ვიოლინოს თუ ვიოლონჩელის სიმთა ბგერა მდიდარია ობერტონებით და ამისათვის ფრიად მუსიკალური. ადამიანის ხმაც: რაც უფრო უახლოვდება მარტივს-არა სასიამოვნოა; რაც უფრო მდიდარია ობერტონებით—მუსიკალურია.

მეტყველების მუსიკის ელემენტებს შეადგენს: მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ტემპი და ტემბრი (პროფეს. სეროიუხიკოვი)

მელოდია და ჰარმონია ხორკიელდება ხმის ამაღლება-დადაბლებით. ვისაც სმენა და დაკვირვება აქვს, ჰხედავს, რომ ლაპარაკის დროსაც ხდება სწორედ ის, რაც სიმღერის დროს: ერთ სიტყვას ან მარცვალს რომ დაბლა ვიტყვი, მეორეს აუწევთ ერთი, ორი ან მეტი ტონით; მერე ისევ დავეშვებით, ავალთ გამით ზევით, ჩამოვალთ და ესე—„ემღერით“, ესე ვთქვათ, მეტყველების ბგერებით. აი ამ ამაღლება-დადაბლების მუსიკალურ შეფარდებაზედ არის დამოკიდებული მეტყველების მელოდია, ჰარმონია, სიმღერაც არის და სიმღერაც! ტონის ცვლაც არის და ტონის ცვლაც! უთავბოლო ტონის ცვლა ვერ შექმნის ვერც მელოდიას, ვერც ჰარმონიას. ლაპარაკის, დეკლამაციის დროს ბგერათა ტონის ცვლათა შეფარდებას უნდა ხელმძღვანელობდეს მხატვრული ნაწარმოების

ლოლიკური და მხატვრული შინაარსი: მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქნება მეტყველება მელოდიური ჰარმონიული. გვაქვს წარმოსათქმელი:

„უეცრად ასტყდა რამ ნიავქარი“..

თუ ამას ჩვენ ვიტყვით, მაგალითად, ესე:



უ ე-ცრად ას ტყდა რამ ნი-ავ-ქა-რი...

ეს იქნება ყოვლად უგვანო, უმელოდიო თქმა, რადგანაც ეს სრულებით არ შეესაბამება ამ თრაზის ლოლიკურ და მხატვრულ შინაარსს.

სულ სხვა იქნება, თუ ვიტყვით დაახლოვებით ესე:



უ-ე-ცრად ას-ტყდა რამ ნი-ავ-ქა-რი

ვისაც ბუნებით მოსდევს მუსიკალობა და აქვს კიდევ გაღვივებული ამის გემოვნება, ის ალბად თავის მეტყველებასაც უნებლიედ მისცემს მელოდიურობას. და, თუ ჩვენ დღეს ესე იშვიათად ვხვდებით ქართულ მუსიკალურ მეტყველებას, სჩანს — დაკარგული გვაქვს ამის გემოვნება!..

რიტმი არის ზომა-სწორობით პერიოდული მოძრაობა ხმის ამაღლებისა და დადაბლებისა სიტყვის მარცვლებზე; მაგალითად:

შავ-ფრთო-სან რაშ-ზე-და,  
ცხო-ვრე-ბის მთა-ზე-და.

აქ ყოველ პირველ ასაშალლებელ მარცვალს მოსდევს ორი დაბალი მარცვალი.

რიტმი. აქვს არა მარტო ლექსს, არამედ მხატვრულ პროზასაც. ყოველ დღიური ჩვენი ლაპარაკი არიტიულია, რადგანაც მთელი ჩვენი თაკი-ფუცა ცხოვრებაც არიტ-მიულია. ვისაც მოჰხდენია უბრალო ლაპარაკის დროს თან-და-თან გრძობის ანთებაზედ გადასვლა, შეაძინებდა, რომ მისი მეტყველებაც იცვლება: სიტყვების უთავბოლო გროვა ლაგდება რიტმის რხევაში, ხმა მღერს, ლაღადებს! ასეთი უნდა იყოს ღმერთების ენა!..

ხმის ამაღლება მარცვლებზედ — საზოგადოდ სიტყ-ვებზედ და ფრაზებზედაც, ხდება სამი საშუალებით:

1) დინამიურად ძალის მიტანით (ხმისა, რასაკვირ-ველია!)

2) ტემპიურად — აჩქარებით თუ დადინჯებით.

3) მელოდიურად — ხმის ანაღლებით (ტონის მიხედ-ვით).

სხვა და სხვა შემთხვევას ესაჭიროება ამ სამ საშუა-ლებათა სხვა და სხვა კომბინაციები.

ტემპი არის მეტყველების საზოგადო სიჩქარე თუ სიღინჯე: გვიხდება ხან ჩქარი ტემპით ლაპარაკი, ხან დინჯით ტემპის წესიერ ცვლასაც დიდი მნიშვნელობა. აქვს მეტყველების მუსიკისთვის (ამაზედ ქვევით კიდევ გვაქნება ლაპარაკი).

ამგვარად, მეტყველების მუსიკისთვის აღნიშნული გვაქვს ექვსი პირობა:

1) } ხმის ამაღლება — დადაბლება.

3) } ხმის გაძლიერება — მინელება.

5) } ტემპის აჩქარება — დადინჯება.

ეს ექვსი პირობა ითვლება ხმის აზარმაცებად (ბენედიქსი). ამაზედ არის აშენებული დეკლამაციის მთელი ხელოვნება. მეტყველების სახიერება, მრავალფეროვნება სილამაზე დამოკიდებულია ამ აზარმაცებზე. მრავალ-ფეროვნება კი საჭიროა ჩვენს მეტყველებაში იმდენადვე, რამდენადაც მრავალ-ფეროვანია ცხოვრება, ჩვენი აზროვნება, გრძნობები, ე. ი. უსაზღვრო!.. კრეტიანის მეტყველება არის ერთ ხაზზედ გაბმული უმელოდო დუდუნნი და უდრის მისვე სულიერ სილატაკეს. ორატორის დამარწმუნებელი მეტყველება ყოველთვის მდიდარია მელოდიით. რთული, ღრმა საკანი მეტყველებისა მოითხოვს დიდ მრავალ ფეროვნებას, მუსიკის დიდ სახეობას.

ჰამა კაცის ხმა არის სამგვარი: ტენორი (მაღალი). ბარიტონი (საშუალო და ბანი (დაბალი). ქალის: სოპრანო (მაღალი), მეცო-სოპრანო (საშუალო), კონტრალტო (დაბალი). ხმაში არის კიდევ სხვა ხასიათის გარჩევაც: გმირული (ძლიერი, მკვეთრი), ლირიული (უფრო მელოდიური, სუსტი). ერთი და იგივე ნოტის აღება შეიძლება ორგვარად: მთელი მკერდით, ან მხოლოდ ყელით (ფალცეტი). ხაზვასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ დეკლამაციაში ფალცეტი იშვიათად იხმარება. დიდი მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ მკერდის ბგერას და, ცხადია, ხმის ვარჯიშობაც უნდა მიმართული იყოს მკერდის ბგერის განვითარებისკენ. უნდა აღვნიშნოს ისიც, რომ დეკლამაციისთვის საუკეთესოა საშუალო ხმა (ბარიტონი, — მეცოსოპრონო). მაღალი ხმა უფრო მყვირალაა და ნაკლებად სასიამოვნო, დაბალი — მძიმე, უძრავი. მეტყველების მრავალ-ფეროვნებისთვის საჭიროა ხმის მოძრაობა დიაპაზონის მთელ სიგრძეზედ, მაგრამ ფუძე დეკლამაციისა არის მაინც ხმის medium-ი (შუა რეგისტრი) — ეს ქვეითა ჯარია: მაღალი

და დაბალი რეგისტრი—ეს ცხენოსანია, რომელსაც იერიშით გაუშვებენ ზოლზე ომის პათოსის დროს!

ხმის მოქნილობა ზოგს ბუნებითვე თან დაჰყვება, მაგრამ ამ თვისების განვითარება უფრო ვარჯიშობაზეა დამოკიდებული. თანდათანობით ხმის ბგერის გაძლიერება--მინილება forte-დან უცებ piano-ზე გადასვლა, ხმის მოძრაობა ქვეყიდან ზევით და ზევიდან ქვევით მაჯორულ და მინორულ გამების კიბეზედ, ეგრეთვე სხვა ინტერვალებით; ცვლა ტემპრისა, ტემპისა და სხ. — ეს ყველა შეადგენს საგანს, ეგრეთ წოდებულ ხმის დაყენებისას და მოათხოვს დიდს ხანგრძლივ ვარჯიშობას. ხმის ვარჯიშობაში თავის-თავად იგულისხმება სმენის განვითარებაც.

### ხმის დაყენება.

ხმის ვარჯიშობა ორგეარია: სოლფეჯიო (ვარჯიშობა მღერით) და წმინდა სადექლამაციო (ვარჯიშობა თქმით, მეტყველებით).

პირველი ჩვენ არ შეგვეხება და აქ აღვნიშნავთ მხოლოდ სადექლამაციო ვარჯიშობის წესს.

### ხმის ვარჯიშობა.

ფორმულა 1. შეისუნთქეთ. აიღე (მღერით) რომელიმე ნოტი (თუნდ do) და ამ ერთ ტონზედ სიმღერით სთქვით — „შავ-ფრთო-სან რაშ-ზე-და-ა ა-ა...“ („სატანა“ კ. მაყაშვილისა). უკანასკნელი ბგერა „ა-ა“... გააგრძელებთ იმავე ტონით (do), ვიდრე სუნთქვა გეყოფათ. ამის შემდეგ კვლავ შეისუნთქეთ და უკვე ერთი ტონით მაღლა (re) სიმღერითვე სთქვით მეორე სტრიქონი — „ცხო-ვრე-ბის მთა-ზე-და-ა ა-ა“... მესამე სტრიქონი ისევ ერთი ტონით

მაღლა (mi) და ესე --ვიდრე თქვენი ხმის დიაპაზონის სი-  
მაღლე გეყოფათ.

იდექით სწორედ, თავი მაღლა, სახე მშვიდად, პირი  
საკმარისად გაღებული, იმღერეთ ხმა-მაღლა, თავისუფლად  
ნათელი მკერდით. როცა შეატყობთ, რომ გიძნელდებათ  
მაღლა ასვლა და სიმღერას ყვირილის ფერი ედება, შეს-  
წყვიტეთ ზევით სვლა და დაბრუნდით უკან ისევ  
თითო ტონით, ჩამოდით ძირს, სადამდისაც-კი ხმა შეს-  
ძლებს.

ვთქვით პირველ დღეს შესძელით ერთი ოქტავის  
გავლა do-დან do მდე; თავს ძალას ნუ დაატანთ—გაიმე-  
ორეთ ეს რამდენჯერმე. მეორე ან მესამე დღეს სცადეთ  
მიუმატოთ ერთი ან ხახევარ ტონით ზევით (mi ან mi<sup>b</sup>)  
და ქვევითაც (si ან si<sup>b</sup>); თუ არ გიძნელდებათ, ივარჯიშეთ  
ამ გაწეულ ფარგლებში. რამდენიმე დღის შემდეგ სცა-  
დეთ კიდევ მოუმატოთ ზევითაც და ქვევითაც. ესეთი  
ვარჯიშობის შემდეგ დაატყობთ, რომ ხმის დიაპაზონი გი-  
ფართოვდებათ და გიძლიერდებათ. ვარჯიშობა არ ძიუ-  
განოთ იმ წრემდე, რომ ხმა ძალიან ამოგეხრინწოთ: ხში-  
რად არ გერიდებათ უდიერ ყვირილს—ეს ძალიან მავნე-  
ბელია! სულ ერთია მოკლე ხანში ხმის განვითარება არ  
შეიძლება; მისი გატეხა და დაკარგვა კი ადვილია! ფრიად  
დასურველია, რომ ვარჯიშობა სწარმოებდეს როიალის  
აკოპანიმენტით.

თუ ბუნებით მაღალი ხმა გაქვთ, ეცადეთ შეიმუშა-  
ვოთ დაბალი რეგისტრიც; პირიქით, დაბალი ხმის პატ-  
რონს ჰმართებს მაღალი ნოტების ძიება.

ფორმულა 2. იგივე ფორმულა, მხოლოდ დაიწყეთ  
სულ ჩუმად (pianissimo) და ყოველ სტრიქონზედ უმატეთ  
ხმის სიძლიერე, ისე რომ სულ მაღალი ნოტის აღება მო-



ჯიხდეთ მთელი საძლიერით (fortissimo ; უკან დაბრუნებისას თანდათან მიანელეთ ხმა და დაანთავრეთ pianissimo ფორმულა 3. იგივე ფორმულა, მხოლოდ თავიდან ბოლომდე ნელად — piano.

ფორმულა 4. იგივე ფორმულა, მხოლოდ დაიწყებულა შეიძლება ძლიერად და ზევით სვლის დროს ხმა მიანელეთ: უკან სვლის დროს პირ-იქით.

ფორმულა 5. იგივე ფორმულა, მხოლოდ სტრიქონის უკანასკნელ ასოს ნუ გააგრძელებთ ა-ა-ა... არ უნდა: პარდაპირ ერთი სტრიქონიდან გადადით მეორეზედ. ეს ვარჯიშობა აწარმოეთ ყველა ზემოაღნიშნულ კომბინაციებში.

ფორმულა 6. იგივე ფორმულა თან და- თან ტენპის აჩქარებით: დაიწყეთ სულ მძიმედ და მიდით სწრაფ თქმამდე.

ფორმულა 7. იგივე შებრუნებით—სწრაფი ტენპიდან მძიმემდე.

ფორმულა 8. იგივე, მხოლოდ ლექსის პირველი ნახევარი მძიმე ტემპიდან სწრაფისკენ, მეორე ნახევარი სწრაფიდან მძიმესკენ.

ფორმულა 9. იგივე თავიდან ბოლომდე ჩქარი ტემპით. სისწრაფეს თან და თან უმატეთ—სადამდისაც კი შესძლებთ.

ფორმულა 10. იგივე კომბინაციები, მხოლოდ მსვლელობა არა გამით, არამედ სხვა ინტერვალებითაც (ტერცია, კვარტა, კვინტა, სექტა, ოქტავა).

ფორმულა 11. ვაწარმოვით ისევ გამის მსვლელობა, მხოლოდ სტრიქონობით კი არა —ყოველი მარცვალნი ავამაღლოთ ერთი ნოტიით. აქაც ყველა აღნიშნული კომბინაციები.

ფორმულა 12. იგივე ფორმულა, მხოლოდ ხან მაჟორული გამები, ხან მინორული.

ფორმულა 13. იგივე ფორმულა, მხოლოდ ზევით სვლა მაჟორით, ქვევით მინორით. ესევე შებრუნებით.

აღნიშნული ფორმულებით ივარჯიშეთ აუჩქარებლივ; არაა საკმარისი თვითთული ვარჯიშობა გაიმეოროთ მხოლოდ რამდენჯერმე! ვარჯიშობა ყველა ფორმულებით საკიროა სისტემატიურად და ხანგრძლივ.

ეხლა გადავიდეთ წმინდა სადეკლამაციო ვარჯიშობაზედ. ეს უკვე გაცილებით უფრო ძნელი საქმეა: სიმღერის ბგერა გარკვეული ხმოვანებაა და ამისათვის ყოველი ნოტის აღება მღერით ადვილია, თუ გაქვთ ცოტაოდენი სმენა მაინც. თქმის, ლაპარაკის, მეტყველების ბგერება გაურკვეველია და მათი სიმალლის გაგება განის კიბეზედ შეუძლიან მხოლოდ იშვიათი სმენის პატრონს. არიან ისეთი აბსოლიუტური სმენის მქონენი, რომელთაც შეუძლიანთ ჩვეულებრივი ლაპარაკი გადაილონ ნოტებზე — ეს ძლიერ იშვიათი მოვლენაა. დეკლამაციაში არცა აქვს ისეთი მნიშვნელობა ამა თუ იმ ნოტის ზუსტად აღებას — მათემატიკურად სწორედ: თუ დაახლოვებით მაინც შეგვიძლიან მეტყველებით სხვა და სხვა ინტერვალების წარმოება — ეს უკვე საკმარისია.

აქ პირველი ჩვენი ცდა უნდა იყოს ამა-თუ-იმ ნოტის „დაჭერა“ თქმით, მეტყველებით და არა სიმღერით.

ფორმულა 14: აიღეთ მღერით ნოტი d0-“შა-ა-ავ“, კიდევ რამდენჯერმე და თან და თან შეამოკლეთ გაჭიანურებული „ა-ა-ა“, ესე — „ა-ა-ა“, მერე — „ა-ა“, ბოლოს „ა“: თან და თან სწრაფად, მოსწყვიტეთ — „ა!“ „ა!“ „შავ“ „შავ!“ შეინარჩუნეთ ტონი d0 და სწრაფად მოკვეციეთ — „შავ!“ „შავ!“ „შავ!“ ვიდრე სიმღერის კილო არ დაე-

კარგება და არ იქცევა ჩვეულებრივ თქმად „წავს!“ გა-  
ამავრებთ ეს პარველი პარხიცია და შემდეგ წარმოსთქვიტ  
. შავ ფრთო სან რაშხე-და — ეს იქნება თქმა, მეტყველე-  
ბა ნოტი ძი-ზედ. შემდეგ აიღეთ შვიორე სტრიქონი ესევე  
ივარჯი ზეთ ნოტიო მალლა (რე) ჩაჰყევიტ ბოლომდე: აღით,  
სადამდინაც თქმის ხმა მიგიწვდებათ და ჩამოდით ჟკან  
სულ დაბალ ნოტამდე. თუ შეატყვეთ, რომ სადმე ტონი  
დაგეკარგათ, აღადგინეთ ისეც მღერით (ვიგულისხმებ  
როიალს).

ვიმეორებ: ეს აღვილი ამოცანა არ არის და დაგ  
ჭირდებათ მუყაითი შრომა. კარგია აქ გუნდობრივი  
ვარჯიშობაც.

როდესაც საკპარისად შეითვისებთ მეტყველებით  
გამებით ასვლა-ჩასვლას, ივარჯიშეთ დიდ ხანს გეკამეტ-  
რული კითხვით ყველა ამ ფორმულების ასასრულებლად.  
სავარჯიშოდ მე ავირჩიე კ. მაჰაშვილის „სატანა“ მისთვის,  
რომ აქ რიტმი მკვეთრი და ნათელია: „შავ-ფრთო-სან  
რაშ-ხე-და“ უნდა იკითხოთ რიტმის მკვეთრი ცხადებით  
ტა-ტა-ტა ტა-ტა-ტა“.

ყველა ზემო-აღნიშნული 14 ვარჯიშობა სხვა და სხვა  
კომბინაციების დამატებით უნდა ასრულდეს თქმითაც,  
მეტყველებათ.

ჩჩევა: ლექსი ზეპირათ, იდექით სწორედ, თავი  
სწორედ, ხელები ან ჩამოშვებული, ან ჟკან დალაგებუ-  
ლი. სახე მშვიდად: არ ჰპრანჭოთ, არ დაგეტყოთ ნოტის  
აღების გაძნელება; სიტყვები მკაფიოდ, წარმოთქმა რიტ-  
მიული ყველა ფარდებში ხმა მიეციტ თამამად, გაბედუ-  
ლად, იმედიანათ—არ იყოს შიში, ექვი! forte მიეციტ მედ-  
ვრად, გმირულად მუსიკალურად— არავითარ შემთხვევა-

ში ყვირილი! ყველგან აცხადეთ თქვენი ბუნებრივი ხმა —ნუ „ვაკპერაეთ“ ცალბ ბგერას. უსმინეთ თქვენს ხმას, მიეცით მას მეტი მუსიკალობა, მელოდიურობა ყველა რეგისტრში.

ამით ვამთავრებთ მეტყველების, დიქციის ტექნიკურ პირობებს.

## ნაწილი მეორე

### ლოლიკური პირობები.

ჩვენ უკვე ნათქვამი გვაქვს, რომ მხატვრული ნაწარმოების მოსმენა შეგნების პროცესში არის სამი მომენტი — ფიზიკური, ლოლიკური და მხატვრული. ფიზიკური მომენტის პირობები უკვე განვიხილეთ პირველ ნაწილში (მეტყველების ტექნიკა). რიგში დგას მეორე მომენტი — ლოლიკური.

ფიზიკურად მოსმენილი ნაწარმოები უნდა იყოს ჩვენ მიერ ეგრეთვე შეგნებული. რა პირობების დაცვაა საჭირო, რომ წაკითხულის, აზრი, მთელი ლოლიკური შინაარსი შეგნებულ იქმნას მსმენელისგან ადვილად, სწორედ და ნათლად — აი საგანი ლოლიკური პირობების განხილვისა.

წაკითხეთ რამდენიმე სტრიქონი მძივივით: ასანძული სიტყვებისა, წაკითხეთ ტექნიკურად უნაკლოდ. მწვენიერი ნათელი არტიკულაციით, მაგრამ, თუ სიტყვებზე ეს მძივი მოკლებულია ლოლიკურ სწორ ტონალობას, აზრს ან სულ ვერ გაიგებთ, ან ძალიან ბუნდოვანად; აზრის ნათელსაყოფად საჭიროა ასრულება ლოლიკური საშვარი (პირობისა):

1) ლოლიკური ტონალობა ცალკე სიტყვებისა ლოლიკური მახვილები

2) გაყოფა წინადადების ნაწილებისა სასვენი ნიშნებით — პაუზების პუნქტუაცია.

3) ტონალობა წინადადების და მთელი ნაწარმოების ნაწილებისა ხმის „აზარმაცების“ დახმარებით. (იხ. პირველი ნაწილი).

## 1. ლოლიკური მახვილები

ავილოთ ფრაზა: „მე ხვალ წავალ თეატრში“

ა) ვინ წავა ხვალ თეატრში?

— მე წავალ ხვალ თეატრში!

ბ) ვინ როდის წავა თეატრში?

— მე ხვალ წავალ თეატრში!

გ) ვინ რას გააკეთებს ხვალ?

— მე ხვალ წავალ თეატრში!

დ) ვინ სად წავა ხვალ?

— მე ხვალ წავალ თეატრში!

პირველ შეკითხვაში უმთავრესი ინტერესი და მნიშვნელობა აქვს სიტყვას—„ვინ“? და პასუხშიაც უმთავრესი მნიშვნელობა ეძლევა მის პირ-და-პირ საპასუხო სიტყვას „მე“!

მეორე შემთხვევაში ყველაზედ მნიშვნელოვან სიტყვა არის—„ხვალ“, მესამეში—„წავალ“ და უკანასკნელში „თეატრში“.

ასეთი მნიშვნელოვანი სიტყვების აღნიშვნას მოითხოვს ლოლიკური აზრის ნათელყოფა. წერის დროს ასეთ სიტყვებს ჩვენ გაუსვამთ ხაზს, დავასვამთ მახვილს ან სხვა რამ ნიშნით მივაქცევთ მასზე განსაკუთრებულ ყურადღებას მკითხველისას, მაგრამ როგორ გაუსვათ ხაზი კითხვის დროს? როგორ დაუსვათ ბგერით ლოლიკური მახვილები?

ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ყოველ სიტყვას ერთ-ერთ ბარცვალზედ აქვს გრამატიკული მახვილი. თუ დაუჯე-

რებთ ბოდუენ-დე-კურტენეს, რუსულ ენაში გრამატიკული მახვილი აღინიშნება არა ხმის აწევით ტონალობის კიბეზედ, არამედ მხოლოდ მკერდის ენერგიული დაწოლით სუნთქვის ნაკადზე, რომელიც ჰმარდება გრამატიკული მახვილის ცხადებას, — ტონის სიმალლე კი რჩება იგივე. ამგვარად, განსხვავება მახვილიან და უმახვილო მარცვლების შორის მხოლოდ ხმის სიძლიერეშია.

ლოდიკური მახვილების აღსანიშნავად კი საჭიროა ერთსა და იმავე დროს ხმის გაძლიერებაც და ტონის აწევაც 1-4 ტონამდე (ჰელმგოლცი და გარტუნგი). თუ რამდენი ტონით უნდა აძალდეს ხმა, ეს დამოკიდებულია სიტყვის დიდ მნიშვნელოვანობაზე. ჩვენი აზრით, დიდ ემოციონალურ მომენტში არ გვეყოფა არც 4 ტონი და იქნებ, მთელი ოქტავაც დაგვჭირდეს (5 ტონით ამაღლება).

თუმცა ყოველ წინადადებაში ერთს რომელიმე სიტყვას უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს (ლოდიკურად, რასაკვირველია!), ვიდრე სხვებს, მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ უეჭველად უნდა ყოველ ფრაზაში ვიხმაროთ ლოდიკური მახვილი: ხაზი უნდა გაესვას მხოლოდ დიდი მნიშვნელობის სიტყვას, თუ ჩვენი მეტყველება ავაჭრელეთ ლოდიკური მახვილების წარა-მარა ხმარებით, აქას ყური ეჩვევა და მახვილი ვეღარ სტოვებს სათანადო ძლიერ შთაბეჭდილებას.

მოვახდინოთ ნიშნელოვანი სიტყვების გამოყოფა და ლოდიკური მახვილების სანიმუშო აღნიშვნა:

**პოეტი (ილ. ქავკავაძისა)**

მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო,

ვით ფრინველმა გარეგანმა:

არა მარტო ტკბილ ხმათათვის

გამომგზავნა ჩვეყნად ცამა.  
 მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის.  
 მიწიერი ნეციერსა;  
 ღმკრთთან მისთვის ვლაპარაკობ,  
 რომ წარუძღვე წინა ერსა.  
 დიდის ღმერთის საკუთხეველის  
 მისთვის ღვივის ცეცხლი გულში,  
 რომ ერისა მოძმე ვიყო  
 კმუნვასა და სიხარულში;  
 ერის წლული მაჩნდეს წყლულად,  
 მეწოდეს მის ტანჯვით სული,  
 მის ბედით და უბედობით  
 დამედაგოს მტკიცე გული...  
 მაშინ ციდან ნაპერწკალი  
 თუ აღმიფეთქს გულში ცეცხლსა,  
 მაშინ ვიმღერ, მხოლოდ მაშინ  
 მოვსწმენდ ერსაც ტანჯვის 'ცრემსა.

აღნიშნულ ლექსში მეტი ლოდი ური მახვილების დას-  
 მა მხოლოდ ააქრელებს ნაწარმოებს, აზრის ნათელყოფას-  
 კი არას შესძენს.

უნდა ითქვას, რომ მნიშვნელოვანი სიტყვების გა-  
 მოყოფა ნაწარმოებში ლოდიკურ ასამაღლებლად არც თუ  
 ისეთი ადვილი საქმეა! „პოეტი“—მარტივი ლექსია თა-  
 ვისი ლოდიკური შინაარსით, მაგრამ ხშირად შეგვხვდე-  
 ბათ პოეტის ზრახვათა ისეთი ბუნდოვანი ხლართი, რომ  
 დიდ სიძნელეს წარმოადგენს მნიშვნელოვან ნაწილების  
 გარკვევა. სიძნელეს წარმოადგენს— მიუხვდეთ ავტორს  
 ნამდვილს განხრახვას. ამ ხასიათის ვარჯიშობას აქვს ეგ-  
 რეთვე დიდი პედაგოგიური მნიშვნელობა: მოწაფე ეჩე-  
 ჳა საზოგადოდ მხატვრულ ნაწარმოების აზრის და შინა-  
 გან მხატვრულ მშვენიებათა რკვევას.



ლოლიკური მახვილების დასმის დროს ხშირად ურყევნი ხოლმე ლოლიკურად სამახვილო სიტყვებს მხატვრულ სავაზნებლო სიტყვებში: ალლოთი ჰგრძნობენ, რომ ამა-თუ იმ სიტყვას ესაჭიროება მახვილი, მხოლოდ იმას-კი უღელარ არჩევენ, რომ ამ სიტყვას ესაჭიროება მხატვრული ფერადი და არა ლოლიკური მახვილი! თუნდ ამ ლექსნი: სიტყვები-„ღვივის ცეცხლი“, „ჰმუნვასა და სიხარულნი“, „წყაღლი“, „ტანჯვით“ და სხვები-მოითხოვენ მხატვრულ საფერადო ხმის ერთგვარ მოქცევას, სადაც ამადღებასაც აქვს ადგილი, მაგრამ ეს არაა ლოლიკური მახვილი! ანაზღდ ჩვენ ქვივით გვექნება ლაპარაკი; აქ-კი გარკვევით დავიხსნომით: ლოლიკური მახვილები უნდა დაესვას იმ სიტყვებს, რომლებსაც განსაკუთრებული დიდი მნიშვნელობა აქვს ლოლიკური შინაარსისთვის მხოლოდ და მხოლოდ!

მაშასადამე, ლოლიკურად მნიშვნელოვანი სიტყვების კვლევა-აღმოჩენა ენდობა ყოველ კერძო შემთხვევაში სუბიექტიურ შეგნებას; გარკვეული წესი რამ არ არსებობს, მაგრამ აღსანიშნავია რამდენივე ტიპური მაგალითი. ეს საკითხი კარგათა აქვს ნოხაზული ბ. ვ. ჯაბაღარს („დიქცია“) და დიდი მადლობით ვისარგებლებთ მთლიანი ამონაწერით:

„ყოველივე ფრაზაში, სადაც შეგხვდებით, ეგრეთ-წოდებული, ანტიტეზა ე. ი. დაპირისპირება, მნიშვნელოვანი სიტყვები თითქმის ყოველთვის ეს ანტიტეზური სიტყვები იქნება. მაგალითები:

ა) როცა გმირებს ჰხატავთ, შეგიძლიანთ დახატოთ ისე, როგორც გნებავთ, მაგრამ როცა კაცებს ჰხატავთ, მაშინ მხოლოდ ბუნება უნდა იყოს თქვენი ხელმძღვანელი. (მოლიერი).

ანტიტეზური სიტყვებია გმირები, კაცები და მნიშვნელოვანი სიტყვებიც ეს არის.

ბ) ნიჰს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს და არა გვარიშვილობას. (გრ. ორბელიანი)

მნიშვნელოვანი სიტყვები: კაცს, გვარიშვილობას.

გ) თუმცა ორგულთან ვარ დაუნდობარი, მაგრამ ერთგულთან მეც ვიცი ძმობა. (ი. ჭავჭავაძე)

აქ გარდა ანტიტეზური სიტყვებისა მესამე მნიშვნელოვანი სიტყვაც არის: მეც.

II. ყოველსავე ფრაზაში, საცა შეჭხვდებით ისეთ სიტყვას (ან პატარა ფრაზას), რომელიც რამდენჯერმე არის განეორებული, თითქმის ყოველთვის, ეს სიტყვა ან პატარა ფრაზა იქნება მნიშვნელოვანი სიტყვა.

ა) „მადლობა!.. შენთვის მაგრათ შეინახე, ძონძებში განოიკარ არ დაგეკარგოს... დიდი განძია ეგ შენი მადლობა იშთარანთ ქვრივისთვის, შენ-მეხი-კი დაგაყარე!.. მადლობა!.. კარგია მუქთია, თორემ მაგასაც ხომ ვერ იშოვნიდი, რომ გარჯით საშოვარი იყოს... მადლობა!.. ეგ შენი მადლობა გინდა გახიე გინდა გაფრიწე.“ (ილ. ჭავჭავაძე)

გარდა კურსივით დაბეჭდილი სიტყვისა სხვა მნიშვნელოვანი სიტყვებიც არის.

ბ) ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა  
ხალხი ჰმოქმედობს;

ერთი ზღვიდანა მეორემდის.

ერთ ფიქრსა ჰფიქრობს (ილ. ჭავჭავაძე)

III. ყოველსავე პერიოდში, ეს პერიოდული სიტყვებია მნიშვნელოვანი სიტყვები.

მაგალითები:

ა) ვითა პეპელა

არხევს ნელ-ნელა

სპეტაკ შროშანას, ლამაზად ახრილს,

ასე საყურე

უცხო საყურე

ეთამაშება თავისა აჩრდილს (ნ. ბარაჯაშვილი).

ბ) სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა

ორბნი, არწიენი ვერ შეჰხებიან

სად წვიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი

მზისგან არ-ოდეს არა ჰდნებიან,

სად უდაბურსა მას მყუდროებას

კაცთ ჟრიაბული ვერ შესწვდენია,

სად მეუფება ქექა-ქუხილსა

ყინულს და ქარსა მხოლოთ ჰშთენია,—

უწინდელს დროში ღვთისა მოსაეთა

გამოუქებათ მუნ მონასტერი... და სხვა (ილ. ქავ-  
ქავაძე).

IV. თუ თქვენ გაიმეორებთ იმ სიტყვას, რომელიც თქვენთან მოლაპარაკემ იხმარა, თქვენთვის, ეს გამეორებული სიტყვა იქნება მნიშვნელოვანი სიტყვა.

ა) გიორგი.—თქვენ ეს მიბრძანეთ, მამყოფებთ თქვენთან თუ არა და ღედი-ჩემისა მე ვიცი, არ ამიხირდება, დედის ერთა ვარ.

არჩილ.—მამყოფეთო? ორისავე ხელით, სიხარულით და სხვა...

ბ) არჩილ.—დაბძანდი, დაბძანდი... კესო ნათლი-დედას ჩაი მოართვი.

ოთარაანთ ქვრივი.—ჩაი რა ჩემი საქმეა, თქვენ შეექეცით და სხვა... (ილ. ქავქავაძე).

გ) თამარ.—ჩემი ცხოვრების სუსხს შენი სიყვარული ათბობს...

არჩილ. — სიყვარული... ჰო სიყვარული... ეგრე ეგრე ჩემო კარგო თამარ და სხვა... (შიუკაშვილი „მეგობრობა“)

V ყოველსავე ფრაზაში, თითქმის ყოველთვის მნიშვნელოვანი სიტყვა ის არის, რომელიც კონტრასტზე პასუხს იძლევა.

მაგალითები:

ა.) ამ ჭვენიერებაზე ყველაზე ძნელი გასაგები რა არის? **სიმართლე.** (ტეოფ. გოტიე).

ბ) კაცისათვის ყველაზე ძვირფასი საუნჯე რა არის? **თავისუფლება.**

VI. ერთსა და იმავე აზრის გამოსათქმელად, რომ რანოდენიშე სიტყვაა ჩამოთვლილი, თითქმის ყოველთვის თვითიყული ამ სიტყვათაგანი არის მნიშვნელოვანი სიტყვა.

მაგალითი:

დიან, საყვარელო ძმაო, უსინდისო ვარ, თვალთმაქცი, გველი, ბიწიერი, მრუში, სულით ხორცამდე გარყვნილი და გახრწნილი. (ტარტუფ. მოლიერი.სა. თაოგმანი ივ მაკავარიანისა).

მაგალითები, საცა მნიშვნელოვანი სიტყვა ნაცვალსაბეღია:

ა) ჩემი ნიშადური ცხარე იყო მე ველარ დავმდგარვარ და ვირს უპატრონეო.

(საბა-სულხან ორბელიანი. სიბრძნე სიცრუე, არაკი).

ბ) მწყემსო კეთილო, შენს წმინდა სამწყსოს

შემოვაყედრებ ჩემსა სამეფოს,

გულთამბილაგო, შენ უწყი, რაც დღეს

საქართველოსა ჰირი მოადგეს!

მრავალ არიან, უფალნო, მტერნი

და წარიტაცონ შენნი მცხოვარნი. (ნიკ. ბარათაშვილი).

აქ სხვა მნიშვნელოვანი სიტყვებიც არის, მაგალითათა: მტერი, ჰირნი.)

გ) ხოშაგელდი ძმაო!.. მე ვარ მდიდარი

ამ ტყეში მარტო მე მაქვს მეფობა. (ილ. ჭავჭავაძე)

VII ყოველსავე ფრაზაში, როცა დასკვნა შეგზვდებათ, ეს სიტყვებია მნიშვნელოვანი სიტყვებიც. ასეთი სიტყვებია: მაშ, ამ სახით, მაშასადამე, ერთი სიტყვა.

მაგალითი:

ყველას სული უდგია, გული აქვს, მაშასადამე ყველას შეუძლიან დასტკბეს ხელოვნებისა და რეკნირების ნაყოფითა“.

## სასვენი ნიშნები და პაუზები.

სასვენ ნიშნებს და პაუზებს აქვს მიზნად იგივე ლოლიკური შინაარსის ნათელყოფა.

პაუზებია აღინიშნება გრაფიკულად (.,;?!—), როგორც ამას მოითხოვს გრამატიკული კანონები: ეს იქნება გრამატიკული სასვენი ნიშნები და პაუზები; მაგრამ კითხვის დროს საჭიროა კიდევ სხვა პაუზები, რომლებიც წერით არ აღინიშნებიან არავითარი ნიშნებით: ასეთი პაუზები კითხვის დროს ცხადდებიან ლოლიკური ტონალობის საშუალებით და ეწოდებათ—ლოლიკური პაუზები. არის კიდევ მესამე გვარის პაუზა—პათოლოგიური ანუ ექსპრესიული. ეს უკანასკნელი პაუზა არ არის ლოლიკური ხასიათისა და გამომდინარეობს მხატვრული მეტყველების მოთხოვნილებიდან.

### 1) გრამატიკული პაუზები

პაუზა არის მეტყველების შეჩერება, შეწყვეტა, გაჩუმება ცოტაოდენი ხნით. პაუზის ხანგრძლივობა დამოკიდებულია ჯერ ერთი-მეტყველების საზოგადო ტემპ-

შედ: დინჯი ტემპის მეტყველებაში პაუზებიც უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე აჩქარებულ, სწრაფი ლაპარაკის დროს. საზოგადოდ არსებობს რამ საზომი პაუზებისა თუ არა?

ზოკიერთს მკვლევარს აქვს ცდა პაუზების დაახლოებითი შედარებისა, მაგალ.: თუ წერტილი (.), კითხვითი ნიშანი (?). ვაკვირვებითი ნიშანი (!) უდრის—5, მაშინ წერტილი და მძიმე, ან ორი წერტილი უდრის—4, ხოლო მძიმე—2 ან 3. სხვები ცოტა სხვანაირად ჰსაზღვრავენ ამ ნიშნების შედარებითი ხანგრძლივობას: მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამათა რაიმე საზომის ძიება! სჯობს ესე: წერტილი, გაკვირვებითი და კითხვითი ნიშნები—დიდი პაუზაა; წერტილი და მძიმე ან ორი წერტილი—საშუალო, მძიმე—მცირე. მათი გაზომვა უნდა მიენდოს მკითხველის შეგნებას და მხატვრულ ალღოს.

აქ უფრო საინტერესოა პაუზების მეორე მხარე—ტონალობა.

საზოგადოდ ჰგონიათ, რომ პაუზა კითხვის დროს არის მხოლოდ გაჩუმება, შეწყვეტა, ე. ი. ვიჯომ პაუზის აღნიშვნას სხვა არა ესაქიროება—რა, გარდა გაჩუმებისა—ეს შემცდარი აზრია! წაიკითხეთ თუნდა იგივე „პოეტი“ და ყოველ სასვენ ნიშანზედ მხოლოდ გაჩუმდით უცებ, შესწყვეტეთ კითხვა, ხმის ტონალობას-კი ნუ შესცვლით ზრულებით: დაინახავთ, რომ გამოვა ბორძიკის ძაგვარი ფრაზის ნაგლეჯების უაზრო წამოსროლა. რიგიან კითხვის თუ ლაპარაკის დროს-კი გრამატიკულ ნიშნებზედ ხმა ან ზევით იწევს ცოტათი ან ქვევით. რა ნიშნებზედ იწევს ხმა ზევით, რა ნიშნებზედ—ქვევით, ამის შესახებ მკვლევართა შორის სუუევს აზრთა სხვა და სხვაობა: მომეტებული ნაწილი ამტკიცებს, რომ ყველა ნიშნებზედ?

გარდა? და !, ხმა ქვევით იწევს, მაგრამ ჩვენ უფრო ვემბრობით კოროვიაკოვის აზრს: ხმის ტონი ქვევით იწევს მხოლოდ წერტილზედ, რადგანაც წერტილი აღნიშნავს აზრის დამთავრებას, რაც კითხვის დროს გამოიხატება ხმის მორგვალეზულად ქვევით დაშვებით. მძიმე, პირიქით, იგულისხმებს მასთან ახლო დაკავშირებულ ნაწილის მოძვეანრობას და ეს უნდა აგრძობინოს მსმენელს "ხნის ოდნავ აწევით. ეგრეთვე წერტილსა და მძიმეზედ ან ორ წერტილზედ.

გადაავლეთ თვალი „პოეტს“: „მისთვის არ ვმღერა“ — აქ ხმა ცოტა ზევით იწევს (ყოველ შემთხვევაში — არა ქვევით!): „გარეგანმა“ — აქაც. „ცამა“ — აქ ხმა ეშვება დაბლა და სხვა.

წერტილზედ ხმის დაშვებას გარტუნგი ჰზომავს  $1\frac{1}{2}$  ტონით, ე. ი. მცირე ტერციით.

მრავალ წერტილი (...) უდრის ხან წერტილს, ხან მძიმეს, ხან წერტილსა და მძიმეს. ხაზი (—) უდრის ხან ორ წერტილს (:), ხან მძიმეს (.). ბრჭყალები („“) და კურსივი უნდა გამოითქვას ხაზ-გასმით, როგორც ლოდიკური მახვილი, თუ ეს, რასაკვირველია, მოკლე ციტატაა. ფრჩხილები უნდა ( ) გამოითქვას ხმის დაშვებით, უმნიშვნელოდ, როგორც პატარა შენიშვნა დიდს აზრში.

განსაკუთრებული მკაფიო და ძლიერი ტონალობა საჭირო კითხვითი და უფრო მეტად-გაკვირვებითი ნიშანზედ. თუ ამ ნიშნებს ტონალური ასახვა დუნეა, შეიძლება მთლად დაილუპოს აზრი! ამ ნიშნებზედ გარტუნგისავე აზრით ხმა იწევს ზევით კვინტიით ( $3\frac{1}{2}$  ტონით), მაგრამ უნდა ითქვას, რომ აქ ხმის აწევა დამოკიდებულია თვით კითხვის თუ გაკვირვების ემოციანალურ სიძლიერეზედ. მაგალითად:

1) ჩვეულებრივი დამშვიდებული კითხვა: „გაიგე, ვინ მოვიდა?“ (კვინტა)

პასუხად ესმის მოულოდნელი სახელი, მაგალითად, - გაქცეული ცოლისა.

2) დიდი გაკვირვება, მოუთმენლობა: „როგორ, ვი-ინ?!“ (სექსტა)

პასუხი: „ღიახ, ქალბატონი თავისი საყვარლით!“

3) ზიზღით, გაშმაგებით: „როგორ, როგორ ვი—ინ?!“ (ოქტავა)

დიდი ინტერესის დროს კითხვის კილო იცვლება ბრძანებლობითი კილოთი და ხვაც დაბლა ეშვება და არა მალლა.

„მიპასუხეთ, — ვინ მოჰკლა მამაჩემი?“

აქ ინტერესი იმდენად ძლიერია, გრძნობათა ღელვა იმდენად დამძიმებული, რომ ვერაფერი შეყვირებით ვერ გამოიხატება ის: ხმის დადაბლება და ბრძანებითი შეკავებული კილო საუკეთესოა.

შეკითხვის დროს ხმა ეშვება ჩგრეთვე, როდესაც შეკითხვა შეიცავს საყვედურის ან ქების ელემენტს:

„და თქვენ იკადრეთ მაგის ჩადენა?!“ .. (საყვედური)

„ბრუტოს, შენც?!... (საყვედური)

„ეგ, შენ უშველე იმ საცოდავს?“ ... (ქება)

გაკვირვებითი ნიშანსაც აქვს სხვა-და სხვა საფეხური.

1) „ა, აქ ჰყოფილხარ!“ (უბრალო)

2) „ოხ, რამდენი სიმწარე ვნახე!“

3) „ოხ, ღმერთო, რა უბედურებაა!“

4) „ადამია!“... (ოტიას შეყვირება „და — ძმაში“)

ცხადია, რომ ყველა ამ მაგალითებში სულ სხვა და



სხვა ტონალობის სიძლიერეა საჭირო: თუ პირველს ეყოფა კვინტა ( $3\frac{1}{2}$  ტონი), მეორეს დასჭირდება სექსტა ( $5\frac{1}{2}$ ) და სხ.

განვიხილოთ—რა გრამატიკული პაუზების ტონალობა, გავარკვიოთ ეხლა—სად ხდება ამ ტონალობის მიმოხერა, ფრაზის რა ნაწილში?

გარდა კითხვის და გაკვირების ნიშნებისა, დანარჩენ შემთხვევებში ხმის აწევა თუ დაწევა ხდება იმ სიტყვის ბოლო მარცვალზედ, რომელიც უშუალოდ წინ უძღვის სასვინ ნიშანს (..;?:-):

„მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიძღურო“

„ვით ფრინველმა გარღიანმა:“

„არა მარტო ტკბილ ხმათათვის“

„გამომგზავნა ქვეყნად ცამა“.

აქ ტონი ზევით იწევს სიტყვებზედ—„ვმღერ“, და „გარეკანმა“ მხოლოდ ქვევით იწევს—„ცამა“.

სულ სხვანაირი წესია კითხვითი და გაკვირებითი ნიშნების ტონალობაში: აქ კითხვის თუ გაკვირების კილო ეძღვება ან იმ სიტყვას, რომელიც თვით არის გამომხატველი კითხვისა, ან ლოლიკურად მნიშვნელოვან სიტყვას, მიუხედავად იმისა, თუ სად არის მოთავსებული ეს სიტყვა—ფრაზის თავში, თუ ბოლოში. მაგალითად:

სულთ ბოროტო. (ნ. ბარათაშვილისა)

სულთ ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად, ჩემის გონების, და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთრად? მარკვი, რა უყავ, საუ წარმიღე სულის მშვიდობა, რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება? ამას უქადდი ჩემა ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას? თითქოს მძღვედი ამა სოფლად თავისუფლებას; ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახავდი

და თვით ჯოჯოხეთს სამოთხეთა გარდამიქცევდი!  
 მარქვი, რა იქმნენ საკურველნი ესე აღთქმანი?  
 რად მომიხიბლენ, აღმირიე წრფელნი ზრახვანი?  
 სულო აღმშფოთო, მიპასუხე, ნუ იმალები,  
 რატომ გაცუდდა ძალი შენი მომჯადოები?  
 წყეულნი იყოს დღე იგი, როს შენთან აღთქმათა!  
 ბრმად მივანდობდი, ვუმსხვერპლიდი ჩემთ გულის თქმათა!  
 მას აქეთ არის, დაეუკარგე მშვიდობა სულსა  
 და ვერც ღელვანი ვნებითანი მიეკლენ წყურვილსა!  
 განვედი ჩემგან, ჰოჲ მაცდურო სულო ბოროტო!  
 რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო,  
 ჰკუთით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?  
 ვაი მას, ვისაც მოჰხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!

ცხოვრება, ბედისწერა, განგება—აი ის „ბოროტი სული“, რომელიც უხვად აღუთქვამს ჰაბუკს „სიამეთა“ და „თვით ჯოჯოხეთის სამოთხეთა“ გარდაქმნას, მაგრამ ბოლოს ცუდდება ყოველი ნაქადი და „ბრმად მინდობილი“ რჩება „ჰკუთით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“, ვინაიდან—„ვაი მას, ვისაცა მოჰხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!“

ვინ არის, რა არის ეს „ბოროტი სული“, ეს საბედისწერო სფინქსი, რომლის მიწდომასაც ამაოდ ცდილობს დასაბამიდგან ტანჯული ადამიანი? პასუხი არ არის... და აი კიდევ, ვინ იცის, მერამდენეჯერ ეკითხება მას პოეტ-„ვინ მოგიხმო?.. რა უყავ?.. სად წაჩიღე?.. რისთვის მომიკალ?.. რატომ გაცუდდა?“.. მაგრამ უპასუხო სიჩუმეში გაისმის-და უძღურების-„წყეულნი იყოს!“...

ცხადია, რომ ლოლიკური სიმძიმე ამ ლექსისა სწორედ ამ ულონო ძიების შეკითხვებშია: „ვინ? სად? რად? რისთვის? რატომ?“ და კითხვის თუ გაკვირვების აქ-

ცენტრში უნდა დაესვას ამ სიტყვებს. ჩვენში არ კმაყოფილდებიან ერთი კითხვის აქცენტით და ხშირად ხმარობენ მას მეორე და მესამე სიტყვაზედაც, უფრო-კი უმარჯვებენ ზმანს, თუ მეტადრე ფრაზის ბოლოშია მოთავსებული: „რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება? ეს მეტია: კითხვის აქცენტი ისეთი ძლიერია, რომ უნდა პირველ სიტყვაზედ დასმული („რისთვის“?) თანდა-თან ჩამოდის დაბლა და სწვდება მთელ ფრაზას. გარდა ამისა, წინადადებაში გვხვდება კიდევ მნიშვნელოვანი სიტყვები ლოდიკური ან მხატვრული და მათი ფრაზების ხაზის გასმა, ესე ვსთქვათ—აღადგენს კითხვის ან გაკვირვების მინელებულს აქცენტს:

„თითქოს მაძლევდი ამა სოფლად თავისუფლებას,

„ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახანვდი

„და თვით ჯოჯობეთს სამოთხეთა გარდამიქცევდი;“

გაკვირვების აქცენტი ეკუთვნის პირველ სიტყვას („თითქოს“!), მაგრამ შემდეგ გზა-და-გზა გვხვდება ისეთი სიტყვები, როგორც „თავისუფლების“, „სიამეთა“, „სამოთხეთა“, რომელთაც ესაჭიროება ლოდიკური მახვილები და ამგვარად ხელი ეწყობა თავში დასმულ აქცენტის გაწლომას ფრაზის ბოლომდე.

უნდა აღინიშნოს ერთი თავისებურობა კითხვითი აქცენტის ხმარებისა ქართულს შეტყვევლებაში: კითხვის მკაფიოდ გამოსახატავად, მეტადრე თუ მას ერთვის გაკვირვების ელემენტაც, გრამატიკული მახვილი სააქცენტო სიტყვაში გადადის უკანასკნელ მარცვალზედ:

— კაცი მოვიდა!

— კაცი?!

— დიახ!

— მოვიდა?!?

ჩვენს ლექსში არის ერთი ადგილი: „ამას უქადლი?“ აქ კითხვა უნდა იყოს პირველ სიტყვაზედ („ამას“) მაგრამ რადგანაც ფონეტიკურად ძნელია მარტო „ამას“-ზედ კითხვის აქცენტი ისე ძლიერად, რომ ფრაზის ბოლომდის გაჰყვეს, ამისათვის უნდა შევიშველიოთ მეორე სიტყვაც („უქადლი“). სიტყვების რიგი რომ შევცვალოთ აქ ე.ე: „ჩემს ცხოვრებას, ახალგაზრდობას უქადლი ამას?“ — მაშინ აღარ დაკვირდება მეორე სიტყვის მიშველება.

ერთი შენიშვნა: ჩვენში ძალიან გავრცელებულია ერთგვარი ბაზრული ფულგარული კითხვის აქცენტი: „ამა-ა-ას?“ აღნიშნული ხმის ზიგზაგით, მეორე „ა“ ჩახტის დაბლა და მესამე უცხად ზევით ახტის: ხჰამ არამც-და-არ-ამც არ უნდა დაიწიოს დაბლა — პირველი სიმბალიდან პირ-და-პირ ზევით ავიდეს.

### ლოლიკური პაუზები:

განხილულ გრამატიკული სასვენო ნიშნებით, არ აზოიწურება პაუზები კითხვის დროს: არის კიდევ ისეთი ადგილები, სადაც არავითარი გრაფიკული ნიშნები არ არის. მაგრამ ლოლიკური შანაარსის სიცხადე მოითხოვს პაუზებს; ასეთს — გრაფიკულად არა აღნიშნულ პაუზებს — ეწოდება ლოლიკური პაუზები. ლოლიკური საპაუზო ადგილების პოვნა ადვილი საქმე არ არის, რადგანაც ამის შესახებ არ არსებობს არავითარი მტკიცე კანონები. მაშასადამე, ამის გარკვევა ენდობა პირად შეგნებას, მხატვრულ და ლოლიკურ სიმახვილეს. ქვემოთ ჩვენ აღვნიშნავთ ზოგადი ხასიათის მოსაზრებებს ლოლიკური პაუზების პუნქტუაციის შესახებ, მაგრამ კვლავ ვიმეორებთ: ეს არ იქნება ურყევი კანონი, რომელიც უნდა უცვლელად მოვიხმაროთ ყოველ კერძო შემთხვევაში! პედანტობა აქ

შეუძლებელია, მაგრამ არ არის ეგრეთვე მისაღები ჩვენი ყოველდღიური მეტყველების წესრიგი, უკეთა-უწესრიგობა: ჩვეულებრივი ლაპარაკი მძივივით გაბმულია, ძალიან ლარიბი პაუზებით. ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს მტკიცედ: პაუზები ვიზმაროთ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს ნათელსა ჰყენს ლოლიკური შინაარსის ცხადებას!

ლოლიკური პაუზები უფრო მრკლე და შეუზღწეველია, ვიდრე გრამატიკული სასვენი ნიშნების პაუზები. გარდა ამისა, ლოლიკური პაუზების ასრულება მოითხოვს სხვანაირ მანერას, ვიდრე გრამატიკული! არის, მაგალითად, პაუზები, სადაც შესუნთქვა ყოვლად შეუძლებელია არა იმიტომ, რომ პაუზის სიმცირე ფიზიკურად შეუძლებლად ახდის შესუნთქვის მოსწრებას, არა: თვით პაუზასა აქვს ისეთი ხასიათი, როდესაც შესუნთქვა ჰგლეჯს და აუშნოვებს სწორე ტონალობის მიმდინარეობას. ასეთი პაუზების განსაზღვრა, რასაკვირველია, ეკისრება თვით მკითხველის გემოვნებას.

საზოგადოდ, ლოლიკური პაუზებით უნდა გამოიყოს წინადადების უმთავრესი ნაწილები, რომელთაცა აქვთ — ესე-თუ-ისე-ავტონომიური მნიშვნელობა. ამგვარად, მართივე წინადადებაში შესაძლებელია ერთი ლოლიკური პაუზა — ქვემდებარის და შემასმენელის შუა („კაცი, მოვიდა“). თუ ქვემდებარეს ან შემასმენელს, ან ორთავეს თანახლავთ ამხსნელი სიტყვები, პაუზით უნდა აღინიშნოს სფერო ამ ორი უმთავრესი ნაწილისა („დალლილი კაცი, მოვიდა ფეხით“). თუ ქვემდებარის და შემასმენელის სფეროები არეულია ერთმანეთში, აქაც შეიძლება მოხდეს გამიჯვნა არეულ სიტყვებისა („გუშინ, დალლილი კაცი, მოვიდა ფეხით“). თუმცა დამატებითი და ვითარებითი სიტყვებზე შეადკენენ შემასმენელის ამაღას, მაგრამ აქაც

შეიძლება გამოეყვნენ ერთმანეთს ეს ორი სხვა-და-სხვა ხასიათის მხლებელნი („დალლილი კაცი' მოვიდა წერილით" გუშინ სალამოს"). ლოლიკური პაუზით უნდა გამოიყოს ეგრეთვე მნიშვნელოვანი სიტყვა („არა მარტო' ტკბილ ხმათათვის' გამომგზავნა ქვეყნად' ცამა"), ლოლიკური პაუზა საჭიროა „და"-სწინ („დალლილი კაცი' მოვიდა' და დაისვენა").

მოგახდინოთ პაუზების სანიმუშო პუნქტუაცია:

„მისთვის არ ვმღერა", (გრამატიკული პაუზა—მძიმეხედ) „რომ ვიმღერო", (ეგრეთვე) „ვით ფრინველმა გარეგანმა:" (მეტი პაუზა-ორ წერტილზედ) „არა მარტო" (ლოლიკური პაუზა—„ტკბილ ხმათათვის" მნიშვნელოვანი სიტყვაა) „გამომგზავნა ქვეყნად" (ლოლიკური პაუზა-ქვემდებარის წინ) „ცამა". (დიდი პაუზა—წერტილზედ) „მე" (ოდნივი) ცა მნიშნავს (პატარა) „და ერი მზრდის" (პატარა) „მიწიერი ზეციერსა" (პაუზა) „ღკერთთან" (ოდნავ) („მისთვის ვლაპარაკობ" (პაუზა) „რომ წარვუძღვე წინა" (ოდნავ) „ერსა" (დიდი).

აი დაახლოვებით პაუზების პუნქტუაცია. ვიმეორებ: ამ საკითხში სუბიექტიურ მომენტს დიდი მნიშვნელობა აქვს და შესაძლებელია, ბევრი გაკვირვებულიც კი დარჩეს პაუზების ასეთი სიოხებით; მაგრამ ეს აიხსნება უმთავრესად იმით, რომ ჩვენ მიჩვეულნი ვართ სულ სხვანაირ ლაპარაკს და არც ვლფიქრდებით მის მიმდინარეობას. მეორე კიდევ ის, რომ პაუზების ასრულება ესმით ისეთი მანერით, რომ, თუ აღნიშნული აქ პაუზები შევასრულეთ ჩვეულებრივი ყაიღით, ლექსი მთლად განადგურდება! ლოლიკურ პაუზებს ესაჭიროება დიდი ხელოვნური ასრულება; მაგალითად: „მე'ცა მნიშნავს' და ერი' მზრდის"—ამ ექვს სიტყვაში ორი პაუზაა და, თუ ჩვენ უხეშად ავას-

რულეთ ეს პაუზები, ფრაზა მთლად დაიგლიჯება! ძნელია სიტყვით გადაცემა, თუ როგორ უნდა იყოს ასრულეპული ესეთი პაუზები — თვალსაჩინო მაგალითია საჭირო; დაახლოვებით-კი ესე: „მე“ (არ შეისუთქოთ, მხოლოდ ტუჩები მოამზადეთ შემდეგი ბგერის („ც“) არტიკულაციისთვის და აი ეს დრო, რომელიც დაგპირდებათ ბაგეთა ენერგიული მოკუმვისთვის, — კმარა: წარმოსთქვით ქვევით- („ცა“...); ჩვეულებრივ ამ ფრაზას კითხულობენ სრულეებით უსვენებლივ — „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის,“ — მაგრამ აბა ყურადღება მიაქციეთ თუნდ მარტო იმ დუნე არტიკულაციას, რომელიც თან სდევს ასეთს წარმოთქმას! მხატვრული-კი არა — უბრალო რიგიანი კითხვაც-კი ილუპება ასეთს დუდუნში!..

რომ ჩვენ სრულებით არ ვიცით მხატვრული კითხვა, ეს ეპვს გარეშეა, მაგრამ ამაზედ ჩვენ გვექნება დაწვრილებით შესამე ნაწილში; აქ-კი ხაზ-გასმით მინდა აღვნიშნო ერთი დიდი ნაკლი ჩვენი „მხატვრული“ კითხვის მანერისა: თუ ეს ლექსია, უეკველად ყოველი სტრიქონის ბოლოში ვუსვამთ პაუზას! რად, რისთვის? რად ნიშნავს სტრიქონის ბოლო უეკველად პაუზას? ხომ შეუძლებელია, რომ ლოდიკური მიზანი, ე. ი. ის ფუძე, რომელსაც უნდა ეყრდნობოდეს პაუზების აღნიშვნა, ყოველთვის აუცილებლად ჰხვდებოდეს ლექსის სტრიქონის ბოლოს?! ეს ცუდი ჩვეულებაა, სხვა არაუფრო...

„რომ ერისა მოძმედ ვიყო (არ უნდა პაუზა)

„ჰმუნვასა და სიხარულში.

„მის ბედით და უბედობით. . (არც აქ)

„მაშინ ვიმღერ, მხოლოდ მაშინ (არც აქ).

## ტონალური პაუზა.

თუ ლექსი (ან პროზა) შესდგება სხვა-და-სხვა ლო-  
ლიკურ ნაწილებიდან ან მხატვრულ სურათებისგან, ამ ნა-  
წილების ზღვარზედ გვიხდება. ტონის ცვლა, გადაჭეხა და  
იმავე დროს დიდი პაუზების მოხდენა — ტონალური პაუზა.  
მაგალითად: „განდევილში“ არის ადგილი — „ერთხელ სა-  
ღამოს ლოცვით დაღლილი“ განდევილი გადასცქეროდა  
მზის ჩასვლის დიადს და წყნარ სურათს; ამ დროს —  
„უეცრად ასტყდა რამ ნიავექარი — აქ იწყება სულ სხვა  
ხასიათის სურათი; ამისათვის საჭიროა ტონის გადაჭეხა  
და დიდი ტონალური პაუზა: ეს სურათი თავდება სიტყ-  
ვებით — „დღეს მას საშინელ განკითხვისასა“: ამას მოს-  
დევს ახალი შინაარსი (აღწერას სცვლის მოთხრობა) „ამ  
დროს ის მწირი სენაკში იყო“ — აქაც საჭიროა ტონის  
გადატეხა და ტონალური პაუზა.

## პათოლოგიური ანუ ექსპრესიული პაუზა.

როდესაც ჩვენ გვკვირდება მივცეთ განსაკუთრებული  
მხატვრული მნიშვნელობა რაიმე სიტყვას ან მთელ ფრა-  
ზას, რომელსაც მოაქვს მოულოდნელი, განსაცვიფრებელი  
ტრაგიული ან კომიკური მდგომარეობა, ასეთი სიტყვის  
თუ ფრაზის წინ საჭიროა დიდი პაუზა: ესეთი მოულოდ-  
ნელი შეწყვეტა მეტყველებისა მსმენელში ჰბადებს დიდ  
ინტერესს და დაჭიმულ ყურადღებას, რასაც შედეგად  
მოსდევს დიდი შთაბეჭდილება, პაუზის შემდეგ ნათქვამი-  
სა. ასეთს პაუზას ჰქვია — პათოლოგიური ანუ ექსპრესიუ-  
ლი პაუზა. მაგალითად:

„როცა დადიანს დაუნახავს, ყუთის მომტანი გლეხი  
აღარ ბრუნდება, გაუტეხია ყუთი და უნახავს, რაც ილა“



შიგ—თავის შვილის თავი.“ („პალიასტომის ტბა“; ე. ნინოშვილისა).

აქ—„რაც იღო შიგ“—დიდი ექსპრესიული პაუზა და შემდეგ—„თავის შვილის თავი“.

კიდევ:

ლეო: „მე თქვენ მძულხართ!“ („მთის ზღაპარი“; ნ. შიუკაშვილისა).

უნდა: „მე თქვენ.. (დიდი პაუზა) მძულხართ!“

კიდევ: ტარტარენ ტარასკონელი გავიდა ყაზახებს იქით და ორი თოფით ჩაწვა ბოსტანში, ლომის მოლოდინში. უცებ გამოჩნდა შავი რალაც მზეცი—რასაკვირველია ლომია! ამოიღო მიზანში... თოფმა დაიგრილა... გათენებისას მივიდა ტარტარენი და ნახა: ბოსტანში ეგდო მკვდარი ვირი...

„ბოსტანში ეგდო მკვდარი (დიდი პაუზა) ვირი“.

გაფრთხილება: ექსპრესიულ პაუზებს მიჰმართეთ იშვიათად, —წარა-უკან ხმარება უკარგავს მნიშვნელობას. თუ პაუზა უზომოდ გააგრძელებთ, გამოვა—ეგრედ წოდებული—„მკვდარი პაუზა“.

## ნაწილი მესამე.

### VI. მხატვრული პირობები.

აქ ჩვენ უკვე გადავდივართ წმინდა ხელოვნების სფეროში. მხატვრული მეტყველება, დეკლამაცია ისეთივე ბელოვნებაა, როგორც სიმღერა, მუსიკა. ჩვენში ეს ხელოვნება, სამწუხაროდ, არ არის გავრცელებული, ფეხ-მოკიდებული, — ჩვენ არ ვიცით მხატვრული კითხვა, არა გვაქვს ამის გემოვნება; ან, უკეთ რომ ვსთქვათ, ჩვენში ძალიან არის გავრცელებული მხატვრული კითხვის სურვილი, კიდევ ვკითხულობთ, მაგრამ ჩვენს დეკლამაციას აზის მტკიცე ტრადიციული „შტამპი“, ტრაფარეტი — უვარგისი, არა მხატვრული და ეს ისეა დამკვიდრებული, რომ მისი აღმოფხვრა დიდ სიძნელეს წარმოადგენს. სცენა, ესტრადა, სკოლები — ყველგან ტრადიცია, მკედარი შტამპი!

რაში გამოიხატება ჩვენი სადეკლამაციო „შტამპი“? ხომ მოგეხსენებათ, ყველა დიაკვანსა აქვს სამოციქულოს კითხვის ერთგვარი მანერა: „კორინთელთა მიმართ ეპისტოლე წმინდისა“... და ესე — მრავალ წელთა განმავლობაში ამ ერთ-და-იგივე „შტამპით“ კითხულობს ეპისტოლეს კორინთელთა და სხვათა მიმართ! ესევე ჩვენა გვაქვს ერთხელ და სამუდამოთ ჩამოყალიბებული სადეკლამაციო კილო: დავინახავთ ლექსს — ჯერ არც-კი ვიცით მისი შინაარსი და — გავბერავთ ხმას, ავამღერებთ გაჭიანურებულ მარცვლებს, „გავიმსკვალებით“ ყალბი პათო-

სიბ, შეუმაღლაურებთ სარიტმო მარცვლებს და ეს არის ჩვენი „მხატვრული კითხვა“ ან—როგორც იტყვიან ხოლმე— „გრძნობით კითხვა“!..

აქ, რასაკვირველია, არც გრძნობაა და არც მხატვრობა. ეს ყალბი და უგვანო მანერა ისე გვაქვს გამჯდარი ხორცში და ძვალში, რომ მისი გარდაქმნა, აღმოფხვრა დიდ სიძნელეს წარმოადგენს. ის ახალგაზრდობაც-კი, რომელიც თავს იყრის სათეატრო ინსტიტუტში, ისეა გატლენთილი ამ „შტამპით“, რომ აი-- ცდილობს უპოვნოს როგორმე ლექსს ნამდვილი ტონი, მაგრამ „შტამპი“ ყელში ეჩხირება და თავისკენ ეწევა! ერთი სიტყვით, ვისაც-კი ჰსურს შეითვისოს ნამდვილი მხატვრული კითხვა, იმან პირველად ყოვლისა უნდა დაივიწყოს აი ეს ჩვენებური „შტამპა“

მხატვრული მეტყველების ფორმები ისევე ურიცხვია, როგორც ჩვენი სულიერი ცხოვრების მიმოხვრათა მრავალგვარობა. ცხადია, რომ ყველა ამ ფორმების სისტემაში მოყვანა, მათი დალაგება მონათესავე დიდ ჯგუფებად, ტენიკურ, ლოლიკურ და მხატვრულ პირობათა შინაგან ურთი-ერთ კავშირის გარკვევა-- აი რა შეუძლიან იკისროს მხატვრული კითხვის ხელოვნებამ.

რა დანიშნულება აქვს დეკლამაციას?

წარმოვიდგინოთ, ვისმენტ ი. კავკავაძის „განდევგის“.

დეკლამატორმა თავისი ხელოვნური კითხვით თვალწინ უნდა დაგვიყენოს სურათი— „სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა“... წმინდა მამათა მიერ გამოქვამული მონასტერი... ცხოვრების ამაოება, შეხიზნული განდევგლის

სულს ზრახვანი, მისი „სახე გამხდარი, კუშტი და წყნარი... თვით სათნოება კდემით მოსილი“... ჯილდო ზეცი-  
სა ამ სიწმინდისთვის— „შუქი მზისა და მთვარის ნათელი—  
თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდნობდა“.., სურათი—  
„უეცრად ასტყდა რამ ნიავექარი“... კვილის ხმა, მშვე-  
ნერება მთის ქალისა, ცდუნებით აღსავსე სიტუორფე მი-  
ძინებულნი მწყემსისა, სულიერი ბრძოლა განდევილისა,  
წაწყვედა, უარყოფა მისი ზეცის მიერ, სიკვდილი...

ყველა ეს დიდებული წარმტაცი სურათები ისეთი  
სიცხოველით უნდა იყოს წამოყენებული, რომ თქვენი თვა-  
ლით ჰხედავდეთ, განაცდიდეთ, სტკბებოდეთ, აღტაცება-  
ში მოსდიოდეთ. უნდა ჰღელავდეთ, თანაუგრძნობდეთ  
განდევილის ტრაგედიას; ჰკრთოდეთ ეშმაკის ცდუნებით,  
ჰკენესოდეთ მწირის სასოწარკვეთილებით; ტანჯვით უპა-  
სუხებდეთ მის უარყოფას ცის მიერ!..

ესევე დრამატიულ ხელოვნებაში: თქვენს თვალწინ  
ცოცხლები უნდა იდგნენ ზეინაბი, ოთარბეგი, მტარვალნი  
სულიერი ხანი, დიდებული კაროლი ლირი, სულიერ წა-  
მებაში ჩაფერფლილი ჰამლეტი, შავი რაინდი ოტელოს  
ტრაგიული ფიგურა უმანკო დეზდემონა, ბოროტი იაგო, —  
არ არსებობს თქვენთვის არც დრო, არც სივრცე — თვალს  
აწვდენთ მრავალ საუკუნეთა წარსულს სურათებს, ისმენთ  
აღექსანდრე მაკედონელს, ჰუნებს, სოლომონ ბრძენს,  
შაჰაბაზს, თამარ მეფეს, ნაპოლეონს, კოლუმბს, ასპინძის  
რძს — მთელს ქვეყნიერებას მის დასაბამიდან!

და ყოველი ეს სასწაული, მისნობა ხდება მხოლოდ  
მკითხველის ხმით, სახიობრით!

როგორ ახდენს დეკლამატორი ასეთს სასწაულს  
მხოლოდ თავისი ხმით, მეწყველებით?...

ბავშვი რომ მოჩიტდება და იწყებს ცნასთან ბრძოლას, ის თვითონ აძლევს საგნებს თავის სახელებს, იმის და მიხედვით, — თუ რა შთაბეჭდილებას ახდენს მასზე, რა დამახასიათებელი თვისებით შედის ეს საგანი მის გნებაში. ძაღლს უწოდებს—„აუ-აუ“, კატას—„მიაუ“ ცხვარს—„ბე-ე“, ქუხილს—„რ-რ-რ“ და სხ. კაცობრიობამ გამოიარა თავისი ბავშობის ხანა და ჩვენმა მეტყველებამ შეინარჩუნა მრავალი ესეთი სიტყვა: ქუხვა, ქექვა, გრგვინვა. ქარი ქრის, შიშინი, სისანი, თოფი, ზარბაზანი, ოხერა გმინვა და სხ. ასეთი საგნის ამსახავი სიტყვა მრავალია და სახელწოდების თვით ფონეტიკური შემადგენლობით ახასიათებს, ესე ვსთქვათ—ჭახტავს ბგერით საგნის ბუნებას, სახეს.

გარდა ამ წაბაძვითი სახელებისა, სხვა სიტყვებსაც ჩვენა ვხმარობთ ბგერათა ისეთის მოქნევით, რომ შეგვიძლიან ავსახოთ საგნის, მოკლენის თუ თვისების ბუნება: ტლანქი, ნაზი, მძიმე, მსუბუქი, ბნელი, ნათელი, ხეპრე, ნარნარი, შორს, ახლო და სხვა მრავალი—ყველა ამ სიტყვებს შეგვიძლიან მივცეთ ისეთი კილო, ტონის, ტემბრის ისეთი ფერადი, რომ დასურათდეს ამა-თუ-იმ ცნების ბუნება, სახე. სულ სხვანაირი ხმის მიმოხვრით ვიტყვით—„ტლანქი“, სხვანაირი—„ნაზი“; სხვანაირად—„შორს“, სხვანაირად—„ახლო“. ერთი სიტყვით, ხმის მრავალფერი მოქნევით, მისი სიძლიერის, სიმაღლის, ტემბრის, ტემპის და მრავალი სხვა ხერხით შეგვიძლიან დავასურათოთ საგნები, ესე ვსთქვათ—მოვახდინოთ ბგერით ქანდაკება! ისეთი სიტყვები, როგორც—მწუხარება, ჭირი, ვარამი, სიკვდილი—ჰპოვებენ ჩვენს მეტყველებაში სამწუხარო, ბნელს, მინორულ ტონალობას; პირიქით, სიტყვები—სიცოცხლე, მზე, იმედი, ზემი—ჰპოვებენ ნათელს, მხიარულს, მაჟორულ ტონალობას.

ერთი და იგივე სიტყვა შეგვიძლიან წარმოსვთქვათ ორგვარად: უბრალოდ, მხოლოდ როგორც საგნის დასახელება, და მხატვრულად—საგნის დასურათებით ბგერის ამა-თუ-იმ ფერადოვანი მიმოხვრით. მაგალითად: „ხანჯალი კედელზე ჰკიდია“ აქ სიტყვას „ხანჯალი“ ვიტყვით უბრალოდ, მხოლოდ როგორც საგნის დასახელებას, ვინაიდან აქ ამის გარდა სხვა არაფერი მიზანი არა გვაქვს; მაგრამ ამავე სიტყვას („ხანჯალი“) ფრაზაში — „ხანჯალი მუცელში შესცა“—ვიტყვით სულ სხვანაირად: აქ უკვე „ხანჯალი“ იქნება შეღებილი ისეთი ბნელი ფერადით, როგორიც შეჭმენის მთელ ფაქტს, რაც მოხდა მისი შემწეობით—„მუცელში შესცა“. უფრო მეტიც: ფრაზა „ხანჯალი მუცელში შესცა“ სხვა და სხვა შემთხვევაში დაფერადდება სულ სხვა და სხვანაირად—ეს დამოკიდებულია იმაზედ, თუ რა პირობებში, რა ფსიქიურ არეში მოხდა ეს ფაქტი: თუ მაგალითად, მოგვითხრობს მამა, რომ ვიღაცამ მის შვილს „ხანჯალი მუცელში შესცა“—აქ ფერადი იქნება დიდი მწუხარებისა, ბნელი ტანჯვისა; თუ გახარებული მოქალაქე მოგვესალმება, რომ ერის მტარვალს—„ხანჯალი მუცელში შესცა“—აქ ფერადი იქნება სულ სხვა.

— სიტყვების და ფრაზების ასეთს ფერადებას ეწოდება სიმბოლიური ფერადი, ანუ სიმბოლიური მახვილი.

ბუნება, არე, გეოგრაფიული, კლიმატიური, ისტორიული და სხვა პირობები, რომელთა გავლენის ქვეშ უხდება მრავალ საუკუნეთა განმავლობაში ცხოვრება ამა თუ იმ ხალხს, ჰქნიან ადამიანის წარმოდგენაში სიცოცხლის, ყოფის, არსებობის ამა თუ იმ სიმბოლიურ სახეობას. აღნიშნულ პირობების კონკრეტულ მოვლენათა მრავალგვარობა ლაგდება ადამიანის წარმოსახვაში მსგავსე-

ბით მონათესავე დიდ ჯგუფებად და ყალიბდება განყენებულ სიმბოლიურ სახეობად. ამა თუ იმ ხალხის სულიერი შემოქმედება, ყოფა-ცხოვრება, ზნე-ჩვეულება, ხელოვნება, ფილოსოფია არის სწორედ ეს სოფლ-შეგრძნობის სიმბოლოება. ქართველი და ჩუვაში, ინდოელი და სამოედი, იტალიელი და ნორვეგელი, ფრანგი და ლაპლანდელი — ისეთი განსხვავებაა მათ სიმბოლიურ წარმოსახვაში, როგორც ცა და დედამიწა! დანუნციო და ჰამსუნნი, შნიცლერი და იბსენი, ყაზბეგი და დოსტოევსკი, დეკამერიანი და მარკტვენი, ლეონკავალო და გრიგი, მზე და მთვარე, ცხუნება და ყინვა, კაშკაში და უკუნეთი! შორს რომ არ ვიაროთ, აიღეთ კახური მრავალ-ყამიერ, ურმულა, სუფრული — დინჯი, მძიმე, ღრმა, მედგარი, როგორც თამამად გაშლილი კახეის დიდებული მთები, ალაზნის ნებიერი მშვედი დედუნე, და გურულის კრიმანჭული, ნეკრიცხლი, დაუდეგარი, იმპროვიზაციული, როგორც ბახმაროს ხვეულები.

ესე იქმნება ადამიანის წარმოსახვაში სიმბოლიური განყენება რეალ სინამდვილის პირობებისა და ეს სიმბოლოება მოიცავს მთელს ჩვენ სულიერ ცხოვრებას.

მთელი ჩვენი სული მოცულია ბუნების და ცხოვრების სხვა და სხვა ათრთოლებით-სიმბოლიური სახეობით. ქექა-ქუხილის მრისხანებას მეტყველებით ვსახავთ სიმბოლიურად — „გრ-რ-რ“ („გრიალი“), ქუ-უ-ხ-ს... (ქუხილი) ქე-ქ... (ქექა), ათამაშებულ ფოთლების ხმოვანებას შრ-რ (შრიალი) და სხ. გარდა პირდაპირი მინამძველობისა, ჩვენში დაგროვილია უსახლერო შესაძლებლობა სიმბოლიურობისა, რომლითაც ჩვენ მეტყველებით ვაფერადებთ: მზის სიცილს, უკუნეთის სიმძიმეს, მთვარიან ღამის სი-

ნაზეს, ყინვა-ქარბუქს, სიცოცხლის გიჟურ დუღილს, სიკვდილს გამნმარ ჩონჩხს, სამოთხეს, ჯოჯოხეთს!

შესაძლებლობა ერთია, მისი ხელოვნური გამოყენება — მეორე, და აი სწორედ ამას ემსახურება მხატვრული მეტყველების ხელოვნება. აქ, როგორც საზოგადოდ ხელოვნების სხვა დარგებშიც, პირველად ყოვლისა საკიროა ბუნებრივი ნიჭი, მაგრამ პარნასის მთას აღმართი-ცა აქვს და მარტო ნიქს მინდობა გვაძლევს იმას, რაც ხელთა გვაქვს დღემდე: ჩვენი ნიქის და ტემპერამენტის ხალხს ჯერაც არა გვყავს არც კაჩალოვი, არც კუბელიკი, არც შალიაპინი, ერთი სიტყვით არა გვყავს არტისტი, ვირტუოზი! დღესაც ჩვენში არტისტობა წარმოდგენილია, როგორც ფეხმსუბუქი გასეირნება გვირგვინი-კენ! არტისტობის მიღწევა არა ნაკლებ შრომას მოითხოვს, თუნდ შედარებით პროფესორის კათედრის მიღწევასთან. ტყუილია გავრცელებული აზრი, ვითომც ებრაელები მუსიკის განსაკუთრებული ნიჭით არიან დაჯილდოვებულნი: ებრაელი და შრომის უცნაური დისციპლინა ერთი! და იგივეა! და მაშინ, როდესაც ვინმე ხეიფიცი თავისი ხემით ფეხ-ქვეშ იდებს ევროპას და ამერიკას, ჩვენი დიდი ნიქის ახალგაზრდობა ტფილისის სადგურს ვერ სცილდება და აქვე ქრება ჩვენთვისაც კი შეუმჩნეველი.

დაუბრუნდეთ პირდაპირ საკითხს:

## VII. სიმბოლიური ფერადი (მახვილი)

მაშასადამე, მხატვრული მეტყველებისთვის პირველად ყოვლისა საკიროა სიმბოლიური ფერადები. ავილოთ სანიმუშოდ ილ. ჭავჭავაძის.

„უეცრად ასტყდა რამ ნიავქარი,

„დაჰბერა კლდეთა, ნაპრალოთ და მღვიმეთ,



„და მყინვარიდამ ვითა ვეშაპი

„შავი ღრუბელი დაინძრა მძიმედ“.

„უეცრად ასტყდა“—წარმოსთქვით აჩქარებით და ასეთი ხმით, რომ მსმენელმა იგრძნოს რაღაც საშიშროების მოლოდინი. „ნიავექარი“—უნდა მაეცეს ქროლვის ფერადი. „დაჰბერა კლდეთა“... ყველა ამ სიტყვებს მიეცეს სათანადო დახასიათება. „ვეშაპი“ საშინელი სახიობის სურათი. „შავი ღრუბელი“ მრისხანე, იღუმალი ზვირთი რომ მოიზლახნება უკახედ. „დაიძრა მძიმედ“ ხმის ტემბრით, ტეპით, მიმიკის მეტყველებით გამოხატეთ სწორეთ ეს სიმძიმე, ზღაზვნა, სიბნელე. აი ეს იქნება სიმბოლიური ფერადება. გამოაკელით კითხვას ეს ფერადები და ხელში შეგრჩებათ სრულიად უსახო, უსურათო სახელება საგნების და მოვლენათა.

კიდევ სურათი:

„მკრთალი ნათელი საესე მთვარისა

„მშობელს ქვეყანას ზედ დასცქეროდა,

„და თეთრი ზოლი შორის მთებისა

„ლაყვარდ სივრცეში ჩაინთქებოდა.“

აქ უკვე სულ სხვა ხასიათის სურათია, ფერადება ნახევარ ტონებით, გრძნობა ღრმა, მაგრამ ნელი; ასეთი სურათის გადაცემა მოითხოვს დიდ არტიტობას; აქ ყოველი სიტყვა მოითხოვს რთულს და ძნელ ფერადს: „მკრთალი ნათელი... საესე... მშობელს ქვეყანას... დასცქეროდა... თეთრი ზოლი.. შორის“—ყოველ სიტყვაში სინაზე სიყვარული, ფარული აღტაცება, იღუმალი სევდა და ამ სევდითვე ნეტარება. ეს ადვილი საქმე არ არის! თუ უბრალოდ იტყვი „შორს“, არავითარი „შორს“ არ გამოვა, მაგრამ აბა წარმოსთქვით მინელებული ხმით „შორს“ და ხმის ისეთი მიმოხვრით, ვითომ თქვენ თითონ ძლიეს-ქლიეს

არჩევთ „თეთრ ზოლს“, სადღაც „შო ორს-შო-ო-ორს“ და მაშინ სურათი გაგიღიმებთ.

სად ვიპოვნოთ ხმის ესეთი მიმოხვრა, ბგერის ფერადები?

ჩვენს ნიჭში, ჩვენს გრძნობებში, ცდის, დაკვირვების, ხელოვნების დახმარებით!

გულ-წრფელობა — აი პირველი მოთხოვნილება! ხშირად იციან, რაიმე გრძნობის გამოსახატავად ძალით „მიათრევენ“ ხოლმე გაბერილ ინტონაციას — ეს სიყალბეა. და ამით ჭკვიანი ბავშვიც არ მოტყუვდება. დეკლამატორს პირველად ყოვლისა უნდა ჰქონდეს ნიჭი-თვით იგრძნოს მშვენიერება: უაქისოდ ამაოა ყოველი ცდა მხატვრული გადაცემისა. ან რა შეუძლიან დატაკმა სხვას მისცეს, როცა თითონ არაფერი აქვს, — მარტო ტენნიკით ფონს ვერ გავა!

სიმბოლიური ფერადები სამგვარია:

- 1) ობიექტიური
- 2) სუბიექტიური
- 3) ინდივიდუალური

1) ობიექტიურ, სიმბოლიური ფერადი (მახკილი).. ჩემი „მე“ მთელი თავისი შინაგან სულიერი ცხოვრებით არის სუბიექტი; ყოველი, რაც ამ „მე“-ს გარეშეა, ე. ი. მთელი სამყარო, — არის ობიექტი. როდესაც პოეტი გვი-სურათხატებს რასმეს გარეშე თავის „მე“-ს არედან, მხოლოდ არაფერს გვეუბნება, თუ რა გრძნობებს იწვევს თვით პოეტის „მე“-ში ეს სურათი, — ასეთი კაზმულ-სიტყვაობა იქნება ობიექტიური ანუ ეპიური, მაგალითად, თუნდ ილ. ჭავჭავაძის იგივე სურათი — „უეცრად ასტყდა რამ ნიაგქარი“. აქ პოეტი ასურათხატებს მხოლოდ მის გარეშე მდგო-

მარე მოვლენას, მაგრამ არაფერს ამბობს, თუ რა გრძნობებს, რა სულიერი განცდას იწვევს მასში ეს მოვლენა. ამას ჩვენ შეგვიძლიან მხოლოდ მივხვდეთ ჩვენთვის სუბიექტიური გნებით. ასეთს ობიექტიურ, ექსტერ ნაწარმოებში ჩვენ დაგვერდება ობიექტიური სიმბოლოური ფერადები: „უკრად ასტყდა“—საჭიროა „უეკრად ატყდომის“ ფერადი, თვით ამ მოვლენის ასახვა და არა პოეტის რამ გრძნობის მანილება. ეგრეთვე „ნიავექარი“, „დაპბერა“, „ვეშაპი“ და სხ.

ასეთს სიმბოლოურ მახვილებს, რომელნიც ასურათებენ ობიექტიურ მოვლენებს, ეწოდებათ ობიექტიური სიმბოლოური მახვილი, ფერადები.

2) სუბიექტიური სიმბოლოური მახვილები (ფერადები). როცა ჩვენ ვამბობთ—„ხანჯალი კედელზე ჰკრდია“, აქ მხოლოდ ვასახელებთ საგნების სახელებს და-სულ მეტი-შეგვიძლიან სიტყვა „ხანჯალი“ დავაფერადოთ ობიექტიური მახვილით, ე. ი. გამოვხატოთ მისი ობიექტიური ბუნება. მაგრამ, როცა ვიტყვით—„ხანჯალი მუცელში შესცა“—აქ უკვე გვარდს ვეღარ აუხვევთ სუბიექტიურ მომენტს და მოვალენი ვართ ავსახოთ იგი. თუ, მაგალითად, მამა მოგვითხრობს, რომ მის შვილს „მუცელში ხანჯალი შესცა“, —უნდა მთელი ჯრახა დავაფერადოთ ტანჯვის გრძნობით, მწუხარებობით; თუ მოქალაქე გვანარებს, რომ ხალხის მტერს „ხანჯალი მუცელში შესცა“, აქ უკვე დაგვეკირდება სამხიარულო, სახეიმო ფერადი.

ასეთი დაფერადება სუბიექტიური გრძნობებისა იქნება სუბიექტიური სიმბოლოური მახვილი.

ავიღოთ თუნდ იგივე „ელეგია“ ილ. ჭავჭავაძისა ან ლექსში, რასაკვირველია, არ კმარა მხოლოდ ობიექტიური სიმბოლოური მახვილები: მთელი ეს მშენებელი სურა-

თი პირ-შეზღუდულია პოეტის სევდის აბლაბუდით, რომელიც თავდება ტანჯვის ამოძახილით:

„ოხ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი,

„როს-ღა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება!“

და აი ამ სევდის თხელი მანდილით უნდა იყოს დათალხული ყოველი სიტყვა, ბგერა ამ ლექსისა. დეკლამატორი აქ იკავებს ავჯორის ადგილს და გადმოგვცემს მის გრძნობებს, როგორც თავის საკუთარს. ამისათვის-კი საჭიროა დიდი შეგნება, ნიჭი და ხელოვნება, ე. ი. არტისტობა! არავითარ თეორიას არ შეუძლიან მზა-მხარეულად მისცეს ადამიანს ის რთული, უამრავი ფერადები მეტყველების მიმდინარისა, რომელიც საჭიროა ჩვენ გრძნობათა უძირო მორევის ყოველ გაღვლებისთვის: ნიჭი და ხელოვნება!

თავის თავად ცხადია, რომ სუბიექტიური სიმბოლიური ფერადები საჭიროა ლირიკულ პოეზიაში.

3) ინდივიდუალური სიმბოლიური მახვილები. სიყვარული, სიძულვილი, თავ-მდაბლობა, ამპარტავნობა, პატივ-მოყვარეობა, გოროჯობა, სიკეთე, ბოროტება—ყოველ ამ სიტყვასა აქვს თავისი შინაარსი, ბუნება და მეტყველებაშიც მათ სჭირდებათ შესაფერისი ობიექტიური თუ სუბიექტიური ფერადები, მაგრამ მათი გარეგნული გამოსახვა, ფორმა, სახე მათი მხილებისა ყველა პიროვნებას, ინდივიდს თავისებური აქვს: „მე თქვენ მიყვარხარო“-ეუბნება რომეო ჯულეტას; „მე თქვენ მიყვარხართ“-ეუბნება ოტელო დეზდემონას; „მე თქვენ მიყვარხართ“-ეუბნება გაფუებული ფალსტაფი სამიკიტნოს გაფუებულ მედახლე ქალს. სიყვარულის საზოგადო სიმბოლიური ფერადი ერთია, მაგრამ მისი გარეგნული ფორმა, ცხადების სახეობა ყოველ კერძო შემთხვევაში თავისებურია: რომეო

სხვანაირად ამბობს—„მე თქვენ მიყვარხართ“, ოტელო სხვანაირად და ფალსტაფიცი სულ სხვანაირად. ძირითადი ფერი სიყვარულისა სამთავეს საზოგადო აქეთ, მაგრამ ამ ძირითად ფერადს ზემოდან ჰბურავს ინდივიდუალური ტონი პირველ შემთხვევაში რომეოს სიყვარულისა (მხოლოდ) რომეოსი და არა სიყვარულისა საზოგადოდ, მეორეში—ოტელოსი, მესამეში—ფალსტაფისა.

როგორ აცხადებს გარეგნულად წუხილს ან სიხარულს კალტურული ადამიანი და ველური, მოხუცი და ახალგაზრდა, სანგეინიკი და ფლემმატიკი—სულ სხვადასხვანაირად, ყველა თავისებურად, თუცა ფუძე გრძნობისა ერთი და იგივეა. თუ აღექსანდრე მაკედონელის განრისხება გამოიხატებოდა სახის ისეთს გაუფიტრებით, რომ თვით ვაჟკაცი თრთოლდნენ მის წინაშე, პლიუმკინის კიჟყინა გაცოფება მხოლოდ სიცილს იწვევს. შეილოკის კრიჟანგობას სულ სხვა სახეა აქვს, გარპაგონისას სხვა და კარაპეტასიც სხვა. ნაპოლეონი პირამიდების წინ ამპარტავნობის სულ სხვა ფიგურაა და წითელ-ყვითელი კუწუბებით მორთული ბუმენი სულ სხვა. მოკლედ,—ერთი და იგივე გრძნობა ინდივიდუალურად გამოიხატება სულ სხვა-და-სხვანაირად და აი აქ მსახიობს (ან დეკლამატორს) სიძნელე ურთულდება: ერთსა და იგივე დროს სჭირდება ორგვარი ფერადის ხმარება—სუბიექტიურის (საზოგადო) და ინდივიდუალურის. რომეოს—„მე თქვენ მიყვარხართ“ უნდა იყოს ამსახველი სიყვარულისა საზოგადოდ და იმავე დროს რომეოს სიყვარულისა ინდივიდუალურად. რადგანაც ინდივიდუალური ფერადება უმეტეს შემთხვევაში საჭი-

როა დრამაში, ამისათვის მას ჰქვია ეგრეთვე დრამატული ფერადი.

აღნიშნულ სახვეარ სიმბოლიურ ფერადების მიხედვით მეტყველების საზოგადო ტონიც სამგვარია: ეპიური (ობიექტიური), ლირიკული (სუბიექტიური) და დრამატული (ინდივიდუალური). ეს უკანასკნელი (დრამატული) შეიცავს პირველ ორს და ჰყარავს მათ თავისი საკუთარი-ეგრედ წოდებულ-დრამატული ტონით.

ამ საზოგადო ტონზედ ლაპარაკი გვექნება ქვევით.

## VIII ინტონაცია

ზემო აღნიშნულ სიმბოლიურ ფერადებს ვპოულობთ ჩვენი ხმის საგანძურში, რომელიც ისევე მდიდარია და ნაირი, როგორც ჩვენივე სულიერი ცხოვრება, მოძრაობა. მაგრამ სიმდიდრეს მოხმარების უნაცუნდა და აისწორედ ამას ემსახურება დეკლამაციის ხელოვნება. როგორც შეუძლებელია ჩვენი სულიერი ყოველი მიმოხერის ცალკე განხილვა, ეგრეთვე შეუძლებელია ხმის ყოველი ფერადის თეორეტიულად ასახვა. სულიერ მოძრაობათა და მათ ამსახავ ხმის ფერადოვნებათა უსაზღვრო ნაირობაში შეგვიძლიან ვიხალოთ ძირითადი ომსგავსება, ბუნებრივი მონათესავობა მრავალ კერძო მოვლენათა შორის: აი ამ მონათესავე ფერადების გარკვევა-დაჯგუფება ინტონაციის ძირითად ფუძეებადა შეადგენს ჩვენი ხელოვნების ამოცანას.

როცა ადამიანი გვიამბობს თავის რამ უბუდურებაზედ-სიკედელი, ავადმყოფობა, სარჩოს დაკარგვა, მარცხი, მის ინტონაციაში ისმის ჯავრის, შიშის, ბოროტების შიშე, ბნელი ფერადები ხმისა. პირიქით, ყოველი საანო,

სამხიარულო მოვლენა ჰპოვებს მის ინტონაციაში ნათელს, მზიურ ფერადებს. როგორც პირველი კატეგორიის სულიერი განცდანი, ისე მეორე ურიცხვია თავის მრავალგვარობით—სიძლიერით, ფორმით, სახით, მაგრამ საფუძველში. მათ ედებათ ერთი ძირითადი ფერადი: პირველ შემთხვევაში ბნელი, მეორეში—ნათელი.

სადეკლამაციო ხელოვნებაში მიღებულია გერმანულ თეორეტიკოს როდერიკ ბენედიქსის დაყოფა ინტონაციისა თორმეტ ძირითად ფერადად:

ბნელი (ყრუ) — ნათელი. -

ვიწრო (შებუთული) — განიერი (ფართო, თავისუფალი).  
მძიმე — მსუბუქი.

მაგარი — რბილი.

დინჯი — ცოცხალი, სწრაფი.

ცივი — მზურვალე, ცხოველი.

აი ამ ექვს წყვილ ინტონაციის ძირითად ფერადებში თავსდება ყველა ობიექტიური, სუბიექტიური და ინდივიდუალური კერძო სახეობის ფერადი. გრძნობის რომელიც გინდა მიმოხვრა აიღეთ, — ის იქნება ან ბნელი ან ნათელი, ან ვიწრო ან განიერი და სხ.

ინტონაციის ამ თორმეტი ფერადით იღებება არა მარტო ცალკე სიტყვები, არამედ ფრაზები და მთელი მხატვრული ნაწარმოებიც: „მე თქვენ ჩძულხართ!“ — მთელ ფრაზას ვიტყვით ბნელად: „მე თქვენ მიყვარხართ!“ — ვიტყვით ნათლად და სხ. ეს ბნელი და ნათელი ტონის მიცემა, რასაკერვლია, ნიჭის საქმეა, მაგრამ საქიროა გვქონდეს ტექნიკური მოხერხებაც.

როგორც პირველ ნაწილში (ტექნიკური პირობები) უკვე დავინახეთ, ხმოვანი ბგერები თავისივე ფონეტიკურ ბუნებაში შეიცავენ ამა-თუ-იმ ფსიხიურ ფერს; ეს დამო-

კიდებულია მათი არტიკულაციის ხასიათზედ: „უ“-ს არტიკულაცია არის ღრმა, ბნელი, მძიმე და თვით ბგერა „უ“ საც ედება ფერი სიღრმისა, სიბნელისა, სიმძიმისა, „ო“ ნაკლებ ბნელია, მაგრამ უფრო განიერი, ფართო; „ა“ უკვე ნათელია, თავისუფალი; „ე“ უფრო მაღალი, „ი“ სულ მაღალი და ნათელი. ყოველი ბგერა, თუნდ ნათელი და მაღალი—„ი“, „ე“, „ა“—წარმოთქმული „უ“-ს არტიკულაციით, იქცევა ბნელ ბგერად. ეგრეთვე, „უ“ „ი“-ს არტიკულაციით მიიღებს ნათელ ხასიათს. მართალია, გაგიჭირდებათ მაგრამ ივარჯიშეთ ნათელი ბგერების წარმოთქმაში ბნელი არტიკულაციით და ბნელებისა ნათელი არტიკულაციით: ცხადად დაინახავთ, რომ ყოველი არტიკულაცია ბგერებს აფერადებს თავისი ხასიათით.

გადავიდეთ მთელი ფრაზების წარმოთქმაზედ ამათუ-იმ არტიკულაციით.

ბნელი ფერადისთვის, როგორც ვთქვით, საჭიროა „უ“-ს არტიკულაცია. აიღეთ, მაგალითად, ილ. ქაქუცავაძის „განდგეილიდან“ ნაწყვეტი-„უეცრად ასტყდა რამ ნიავქარი“ და წარმოსთქვით „უ“-ს ღრმა არტიკულაციით; დაინახავთ, რომ მას დაედება ბნელი ფერადი, შესაფერისი თვით ლექსისა, რა ხასიათის ნაწარმოები უნდა წაკითხულ იქნას ამ ბნელი ფერადით, ეს რასაკვირველია, ყოველ კერძო შემთხვევაში ევალება მკითხველის შეგნებას.

ნათელი ფერადი მოითხოვს „ა“ ან „ი“-ს არტიკულაციას. წაიკითხეთ თუნდ „მევენახის სიმღერა“-რ. ერისთავისა.

ვიწრო ფერადისთვის გამოსადეგია „ი“ ან „ე“-ს არტიკულაცია, მხოლოდ საჭიროა წარმოთქმა კრიკაშეკრით,



პირ-გაქერით. ამ ფერადს მოითხოვს ბოროტების, სიბრაზის, ირონიის, დაცინვის სახეობა. წაიკითხეთ იაგოს მონოლოგი: „მე მძაგს მავრი: ამბობენ, ვითომ, ჩემ მაგონება გაეწიოს ჩემ სარეცელზედ“... („ოტელო“), „ხოლო თუ შენ“... (გრიშაშვილი „დამიბრუნდი“ ნაწ. 2)

განიერი ფერადი მოითხოვს პირის გაგანიერებას, გაღებას, როგორც, მაგალ., — „შენ ეი!“-ს თქმა. ესე ფერადდება გულუბრყვილობა, გულკეთილობა, სისულელე; დუნე აზროვნება და სხ. წაიკითხეთ „სესიას ფიქრები“ რ. ერისთავისა, ან „დიდი კაცის გაცნობა“ ბერანჯესი.

მძიმე ფერადი მოითხოვს „ო“-ს ან „უ“-ს არტიკულაციას. დინჯი და მძიმე გამოთქმა სიტყვებისა და მარცვლებისა; ხშირი პაუზები. ესე ფერადდება მწუხარება; მწარე ფიქრები და სხ. წაიკითხეთ ნ. ბარათაშვილის „მეჩრანი“, ვ. ჰიუგოს „Ultima verba“

მსუბუქი ფერადი, პირ-იკით მოითხოვს ნათელ არტიკულაციას (ა, ე, ი); მეტყველება ცოცხალი, ჩქარი, ხმის ამაღლება. ესე გამოიხატება სიმხიარულე, ომუნჯობა, ხუმრობა, ბედნიერება, თავ-ქარიანობა და სხ. წაიკითხეთ „პატარა მურია“ ა. წერეთლისა „სარკე და მაიმუნი“ კრილოვისა და სხ.

მაგარი ფერადი მოითხოვს დაახლოვებით „ა“-ს არტიკულაციას. ხმა და გამოთქმა ენერგიული, რამდენადმე გადაჭარბებული მკაფიობა და ხახ-გასმით წარმოთქმა ბგერებისა, დინჯი უმელოდით თქმა. ესე გამოიხატება გოროზობა, აშკარტავენება, შელახული თავმოყვარეობა, სიძულვილი, გულის წყრომა და სხ. წაიკითხეთ: 1) საკიამუნი, მერეკოვსკისა, 2) მარიამ სტუარტისა და ელისაბედის დიალოგი, 3) ოტელო: „თუნდ მთელ ბანაკს, ყოველ ჯარის კაცს“...

რბილი ფერადი მოითხოვს საშუალო სიმაღლის და სინათლის არტიკულაციას; საარტიკულიაციო ორგანოები თავისუფლად, დაუძაგრავად; გამოთქმა რბილი, სიტყვა სიტყვას გადაებას ალერსიანად. ესე გამოიხატება სათუთი გრძნობები, ალერსი, წყნარი სიყვარული, ჩუმი სევდა, კეთილი გრძნობება და სხ. წაიკითხეთ: 1) „ელეგია“. ი. ქავჭავაძისა, 2) „ფიქრი მტკვრის პირას“. ნ. ბარათაშვილისა, 4) „კახეთს“ ვ. ორბელიანისა, 5) „ღამე მშვიდობის“, შელლისა, „გუგული და მამალი“, კრილოვისა.

დინჯი ფერადი მოითხოვს უფრო დაბალ არტიკულაციას, ვიდრე რბილი; ხმა ნელი, ერთ-ფეროვანი. უფრო ჩუმი, ვიდრე ძლიერი. ესე გამოიხატება სულიერი წონასწორობა, სიმშვიდე, დარბაისლობა. წაიკითხეთ „გუთნის დედა“ ილ. ქავჭავაძისა, ნაწყვეტები „ვეფხის ტყაოსნიდან“, ლუარსაბის და დარეჯანის დიალოგები („კაცია-ადამიანი“)

ცოცხალი ფერადი პირ-იქით მოიხივს მაღალ არტიკულაციას, აწეულ ხმას; თქმა სწრაფი, პაუზები მოკლე ესე გამოიხატება ყოველგვარი სულიერი აფორიაქება, აღელვება—დადებითი და უარყოფითი—სიყვარული, სიძულვილი. სავარჯიშო მასალად გამოდგება მსუბუქი და ცხოველი ფერადების მაგალითები.

ცივი და ცხოველი ფერადები ძალიან უახლოვდებიან დინჯს და ცოცხალს.

ცივი ფერადი ისევე დინჯია, მხოლოდ უფრო გაჭანურებული; ვიწრო, განზრახ ზარმაცული — „არც-კი ღირს ლაპარაკი“! ესე გამოიხატება მრავალი სხვა-და-სხვა გრძნობა: ამპარტავნული ზიზღი, შეურაცხყოფილის გრძნობის შეკაფება და სხ.

ცხოველი ფერადი წარმოადგენს მრავალ წინა ფერადების უმაღლეს საფეხურს — ალტყინებას, გახელებას. როგორც მძიმე, ისე მსუბუქი, ბნელი, ნათელი — ყოველგვარი ფერადი შეიძლება აენტოს გახელებამდე, გაცოფებამდე, სიგიჟემდე. ბნელმა გრავინვამაქ შეიძლება მიაღწიოს თავის სიბნელის უკიდურესობამდე ისევე, როგორც გატაცებულმა ალერსმა უხმო ჩურჩულამდე. წაიკითხო: გარპაგონის მონოლოგი: „ქურდი, ქურდი!“ ნ. შიუკაშვილის „მთვრალი მშვენიებით“ („ლეილა“ ი. გრიშაშვილის რედაქტორობით): ბაბოს მონოლოგი: „ეს მეტის მეტია!“ („ციცინათელა“, მოქ. 3, ნ. შიუკაშვილისა), ოტელო: „წოლილა მასთან, იმის გვერდით!..“

## IX ტემბრი

ანტონაციის ფერადებისთვის, გარდა ბკერათა არტიკულაციებისა, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხმის ტემბრს (იხილე პირველი ნაწილი). ტემბრის მიხედვით ანტონაციის აღნიშნული თორმეტი ფუძე შეიძლება დალაგდეს ოთხ ტემბრალურ კატეგორიად: 1) ოქრო, 2) ვერცხლი, 3) სპილენძი (ანუ ბრინჯაო) და 4) ხავერდი.

ოქროს ტემბრი არის, ესე ვსაქვათ — დადებითი ხასიათისა. მაჟორული, მზიარული, ნათელი, ძლიერი, კაშკაში, საზეიმო.

ვერცხლის ტემბრიც დადებითი ხასიათისაა, მაჟორული, ნათელი, მზიარული, მხოლოდ უფრო ნელი, რბილი, ნაკლები წვისა.

სპილენძის (ბრინჯაოს) ტემბრი უკვე უარყოფითია, მინორული, ბნელი, ენერგიული, მძიმე, მკვეთრი, ძლიერი.

ხავერდის ტემბრიც უარყოფითია, მინორული, მხოლოდ ნელი, რბილი.

ავიღოთ ლექსი „ნადირობა“ (ნაწყვეტი „როსტევა-ნიდან“ ნ. შიუკაშვილისა):

მიჰქრის ირემი, მიალაწუნებს,  
 რქები ზურგზედ აქვს დალაგებული;  
 გაბერილ ნესტოს ოშნივარივით  
 სუნთქვა ამოსჩქრის შეგუბებული.  
 ბექურ-ხრამ-ბუჩქებს ფეხს არ აკარებს,  
 მკვრივი კუნთები ნახტომს ისვრიან,  
 მაგრამ ამოდ: გავარდა თოფი,  
 და ხარ-ირეჰი გაშოტილია!

\*

გიშერთვალეზა მთრთოლავი შველიც  
 მიხტის ერთ ხაზზე გზა-აბნეული,  
 კისერ-წახრილი, ყურ-აცქვეტილი,  
 როგორც ქალწული შემ. ნებული.  
 თუ არ სიმარდე იქნებ მშვენებამ  
 იხსნას ნარნარი სიკვდილისაგან,  
 მაგრამ ამოდ: გავარდა თოფი,  
 და მშვენიერიც გულალმა გდია!..

\*  
\*  
\*

ჯავარ-ასხმული მრისხანე ტახიც  
 რუხრუხით ბუჩქებს მოაგლაჯუნებს,  
 თვალ-სისხლიანი ბრაზით ცეცხლს ისვრის,  
 მტრის შესამუსრად ქათვით ეშვს ილესს.  
 ვინ შეიკავებს, გადელობება  
 გაალმასებულ წყეუო ნადირსა!—  
 მაგრამ ამოდ: გავარდა თოფი,  
 და მხეცი ტახიც გულალმა გდია!..

ახალგაზრდობით, ზაფხულის მზით, ნადირობის გა-  
 ხელებით დამთვრალი ჭაბუკი მოგვითხრობს თავის გან-  
 ცდას. ირემი დიდი, მშვენიერი და ძლიერი ნადირია;  
 მისი მოკვლა მონადირისათვის ზეიშია: ლექსის პირველი.

ნაწილი უნდა წაკითხულ იქნას სწორედ ამ საზეიმო ოქროს ტემბრით. შველი პატარა, ნაზი, ლამაზი, სუსტი, უსუსური, საყვარელი და საალერსო ქმნილებზეა და მონადირესაც-კი აღუძრავს ალერსიან სინანულს: ეს მეორე ნაწილი ლექსისა უნდა წავიკითხოთ რბილი, ნაზი, სევდანაკრავ ხავერდის ტემბრით. ტახი—დიდი, ძლიერი, სახიფათო, ბრაზიანი, ბოროტი, გარეგნობითაც საზიზლარი მხეცია,—მისი მოკვლა მონადირეში იწვევს, ესე ვსთქვათ—ბნელ ზეიმს: უკანასკნელი ნაწილი უნდა წავიკითხოთ ამ ბნელი ზეიმის სპილენძის მკვეთრი ტემბრით.

ავიღოთ ეხლა ა. წერეთლის ლექსი „სიმღერა“:

ბულბული ვარდს მაშინ დაჰყუევს,  
როცა ეშხითა მთვრალია!  
მერცხლის ტკბილი ჭიკჭიკიც  
გაზაფხულის ბრალია!..

თუ მე გიმღერ, მშვენიერო,  
ეს სულ შენი ბრალია;  
და ის სცდება, ვინც რომ ჩემზედ  
ამ მღერისთვის მწყრალია.

არ დაჰკნება მით ვარდი,  
რომ დააფრთხო ბულბული,  
მერცხალი რომ კიდევ მოჰკლა,  
მაინც მოვა ზაფხული!

მე რომ კიდევ გამაჩუმოთ,  
მით შენ რა გაკლდება?  
ჩემს ადგილზედ სხვა მღერალი  
ათასი სხვა გაჩნდება!..

მსურს მოეფინო, მშვენიერო!..  
შენი ქება ცის კიდეს!..

ვფიცავ, ლხინად წიმაჩნია  
 ჰირი შენს გადამკიდეს!..

რომ დამიბან კიდევ ენა,  
 გულს ხომ მაინც ვიძგერებ!  
 ტურფავ შენის გულისთვის  
 ქვეყანას დავიმტერებ! და სხ.

ეს ლექსიც ნათელია, მაჟორული, ხალისიანია, მაგრამ გრძნობის წვა არ აღის ოქროს ტემბრამდე: მას ესაჭიროება „პატარა ოქრო“, ე. ი. ვერცხლის ტემბრი.

რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, ვითომ ყოველ ლექსს შეუძლიან იპოვნოს ერთ-ერთ ამ ტემბრში თავისი სრული საზღი,—არა: უმეტეს შემთხვევაში მათერულ ნაწარმოებს აქვს ერთი რამ ძირითადი ფერადი, მაგრამ მის გარშემო კიაფობენ სხვა დამატებითი ფერადებიც. პოვნა ამ ძირითადი ფერადისა და მისი შემოსვა დამატებითი ფერადების სამკაულით—დიდი ამოცანაა ხელოვანისთვის!

პრაქტიკული დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ამ ოთხ ტემბრალურ ფერადთა შორის მოსწავლე ახალგაზრდობას უფრო ემარჯვება სპილენძი და ოქრო, ნაკლებად ვერცხლი და ხავერდი, ეს გასაგებიც არის: სპილენძი და ოქრო უფრო ტიპური, უფრო ცხადი მოხაზულობის ტემბრია; ვერცხლი და ხავერდი უკვე ტემბრალური ნახევარ ტონებია, რაც მოითხოვს უფრო მეტ დახელოვნებას. გარდა ამისა, ოქროს და სპილენძის ტემბრში ხმის ფიზიკური სიძლიერეს დიდი მნიშვნელობა აქვს და ამით ფონს გასვლა უფრო ადვილია. აქვე უნდა შევნიშნოთ: შეუძლებელია ტემბრის ამეტყველება მივანდოთ მხოლოდ ხმის ფიზიკურ მხარეს! უფრო მეტად საჭიროა ხმის ტემბრალური დაფერადება. თუ ეს ფერადი არ მიეცით, ძალიანაც

რომ იყვიროთ, არ გამოვა არც ოქრო, არც სპილენძი! ეგრეთვე ძალიანაც რომ მიანელოთ ხმა, არ გამოვა არც ვერცხლი, არც ხავერდი. ტემბრის თვით ხასიათი, ფერია საჭირო. ლ. მესხიშვილს ფიზიკური ხმის ნატამალი-ლა ჰქონდა, მაგრამ ახერხებდა ძლიერს, ოქროს და ბრინჯაოსაც! რომ იპოვნოთ ეს უმთავრესი ფერი ტემბრისა, ივარჯიშეთ ესე: აიღეთ ლექსი და სულ ჩუმი ხმით (ჩურჩულითაც-კი) წაიკითხეთ, მხოლოდ ეცადეთ გამოვიდეს ოქროს ან ბრინჯაოს ტემბრალობა. ასეთს ვარჯიშობაში დიდ დახმარებას გაგიწევთ შიმიკის ძლიერი და სათანადო ამეტყველება.

## X. მეტყველების წყობილება.

ჩვენ ვიცით, რომ მუსიკაში არსებობს ორგვარი გამა—მაჟორული და მინორული. შეადარეთ, მაგალითად, do-მაჟორული გამა, ან აკორდი do-მინორულს და ცხადად გაიგებთ განსხვავებას: პირველია ნათელი, მხიარული გრძნობისა, მეორე-სევდიანი, მწუხარე. ეს დამოკიდებულია მთელი და ნახევარ ტონების შეფარდება—წყობილობაზედ, მაჟორული გამის წყობილება ესეთია: ტონი, ტონი, ნახევარტონი. ტონი, ტონი, ტონი, ნახევარტონი; მინორულია: ტონი, ნახევარ ტონი, ტონი ტონი, ტონი, ტონი, ნახევარ ტონი ყველა ამ წყობილობაზედ აგებული გამა თუ მელოდია იქნება ან მაჟორული ან მინორული. მეტყველებაშიაც ზეპველად საჭიროა და არის კიდევ ესეთი ორგვარი წყობილობა: სამხიარულო, ნათელი, მკაცრი მბრძანებლობითი, ძალოვანი სიბოროტე და სხვა ამგვარი ფერადი მოითხოვს მეტყველების მაჟორულ წყობილობას; პირ-იქით—სევდა, მწუხარება, სასოწარკვეთილება, უიმედობა - მინორულ წყობილობას.

როგორ მივცეთ ჩვენს მეტყველებას ეს მაჟორული თუ მინორული წყობილება? სამუსიკო ბგერები ისეთი გარკვეული ხასიათის არის, რომ მათ შესახებ არსებობს სრულიად გარკვეული თეორიული კანონები. სულ სხვაა მეტყველება: აქ შეუძლებელია ვისარგებლოთ მაჟორულ და მინორულ გამების კანონებით. მიუხედავად ამისა, ყველა ახე-ახებს სამხიარულო წარმოსთქვას მხიარულად-მაჟორულად, სამწუხარო-მწუხარედ-მინორულად.

ყოველი ჩვენი გრძნობა ისახება პირველად ყოვლისა. სათანადო მიმიკაში; ხოლო მიმიკა უკვე თვით იწვევს შესაფერის ინტონაციას, ტემბრს, წყობილებას. აქაც, მაშასადამე, უნდა ვისარგებლოთ ამ ძლიერი იარაღით-მიმიკით. ძვირფასია მეტყველი, მოძრავი მიმიკა, სახის გამომეტყველება, სახის „ეესტიკულაცია“. მიეცით სახეს აღტაცების, სიმხიარულის, კმაყოფილების მიმიკა და თქვენა მეტყველების წყობილებაც იქნება მაჟორული; სევდიანი, მწუხარე მიმიკა გამოიწვევს მეტყველების მინორულ წყობილებას. ამგვარი ვარჯიშობა ნაწილობრივ უკვე აღნიშნული გვქონდა პირველ ნაწილში (ხმის დაყენება).

## XI. ტემპი.

ტემპი არის მეტყველების საზოგადო სიჩქარე-სიდიდე. კახელი ლაპარაკობს დინჯად, დიდი პაუზებით, ე. ი. დინჯი ტემპით. გურული—აჩქარებით, სწრაფად, შეუმჩნეველი პაუზებით, ე. ი. ჩქარი ტემპით. ტემპის სიჩქარე-სიდიდეს აქვს მრავალი საუბერი: გლეხი ქრიაშვილის დაქოხლებელი ტყეპნიდან უსუნთქ სხაპა-სხუპამდე.

მარტო ამ ტემპის ხელოვნური მოხმარებით შეიძლება დაედოს მეტყველებას ათასგვარი ფერი, სახეობა! ტემპი სულია მეტყველებისა!



ტემპის ცვლას მოითხოვს არა მარტო მხა ჯერული მიზანი—ლოლიკურიც. მნიშვნელოვანი (ლოლიკურად) სიტყვები და ფრაზები უნდა ხაზ-გასმულ იქმნას არა მარტო ხმის აქაღლებით. არამედ ტემპის დადინჯებითაც: ნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაწილები უნდა წაკითხულ იქმნას უფრო ჩქარი ტემპით.

სიმბოლიურ ფერადებაში დიდ მონაწილეობას იღებს ტემპიც. უკვე ზევით გვქონდა აღნიშნული, რომ სიმძიმის, სიღინჯის, სიცივის ფერადების განსხვავება მსუბუქი, ცოცხალი, ცხოველი ფერადებისგან დამოკიდებულია უმთავრესად ტემპიურ ხატებაზე. დამშვიდებული ბუნების აღწერა, როგორც არის, მაგალითად.

„ერთხელ საღამოს ლოცვით დაღლილი“... და სხ. უნდა წავიკითხოთ დინჯი ტემპით. როცა მივალწევთ

„უეცრად ასტყდა რამ ნიავექარი“...

აქ უკვე იწყება სურათის ამოძრავება, ასწრათება და, ეჭვი არ არის, ეს უნდა გამოიხატოს პირველად ყოველისა ტემპის აჩქარებით.

ტემპის ცვლა საჭიროა ეგრეთვე სულიერ მდგომარეობათა ცვლის დროს:

„ეგრე ვილოდნენ დღენი და წელნი“.. („განდეგილი“)

ეს ადგილი, როგორც დინჯი, წყნარი, დამშვიდებული გრძნობის მოძრაობა მოითხოვს დინჯ ტემპს..

„ეს ვინ ჰრბის, დაწრწის“... („განდეგილი“)

ცხადია, რომ სულის ასეთი აღტყინება, გრძნობათა წვა მოითხოვს ჩქარ ტემპს.

ერთი სიტყვით, ყოველი სურათი, ყოველი გრძნობის მიმოხერა მოითხოვს შესაფერის ტემპს: მკითხველი თითონ უნდა ჰგრძნობდეს, თუ რა ტემპია საჭირო ამათუ-იმ ადგილას. საზოგადოდ-კი, ეპოსი მოითხოვს უფრო

დინჯ ტემპს, ლირიკა უფრო აჩქარებულს, დრამა-უფრო მეტად; თუმცა აქაც პირ-აღლებით არ ითქმის ეს.

თავის თავად ცხადია, რომ, თუ დარბაზი დიდია, ან არ არის საკმარისი სიწყნარე, ერთი სიტყვით-ხელის შემშლელი რამ პირობები,—მეტყველების ტემპი უნდა იყოს უურო დინჯი.

## XII. საზოგადო ფენიზვნები

აღნიშნულ თეორიულ (ტეხნიკურ, ლოდიკურ და მხატვრულ) დებულებებს აქვს ისეთივე მნიშვნელობა როგორც, საზოგადოდ, ყოველგვარ კვლევას, ანალიზს, სისტემას. მათი ხორც შესხმა სინტიზით—ეს უკვე არტისტის შემოქმედების საქმეა.

მეტყველების ტეხნიკურ და ლოდიკურ პირობათა შესწავლა-გამოყენება შეუძლიან ყველას, ვისაც-კი არა აქვს რამ შესამჩნევი ინტელექტუალური ან მეტყველების ორგანოთა ფიზიკური ნაკლი, დეუექტი. მაშასადამე, რიგანი კითხვა მეტყველება შეუძლია ყველას. რაც შეეხება მხატვრულ მეტყველებას, დეკლამაციას, სახიობას-აქ უკვე მარტო ცოდნა და ინტელექტუალური შეგნება საკმარისი არ არის! უამრავ ფერადთა შორის, რომელიც საჭიროა მხატვრული მეტყველებისთვის, რომელი იქმნას არჩეული, რა შეფარდებით და რა კომბინაციებით სხვა ფერადებთან, რა ზომიერებით—ეს უკვე მოითხოვს ნიჭს, შემოქმედებას! თუ ტეხნიკური და ლოდიკური პირობების ასრულება ემყარება ცხადს და ხელმოსაკიდ საფუძვლებს, მხატვრული შემოქმედება უკვე დასცურავს ღრუბელივით ცვალებად სახეობათა, ფერადოვან ნილაბთა შორის! ამ ფერადთა და სახეობათა ამეტყველება ევალე-ბა—არტისტის შემოქმედებას!

საქიროდ მიგვაჩნია მოკლედ მაინც შევეხოთ სადეკლამაკიო ხელოვნების სწავლების მეთოდური მხარეს.

ყოველგვარი კითხვა — მეტყველება, როგორც მხატვრული, ეგრეთვე უბრალო რაგიანიც მოითხოვს პირველად ყოვლისა ტექნიკური ელემენტების დაცვას: სრული ხმა, გარკვეული და სწორე ენის სახიერება. ამაზედ, ასე გონია, არც-კი ღირს ლაპარაკი, მაგრამ სამწუხაროდ სინამდვილე სულ სხვას გვიმტკიცებს: ჩვენში იშვიათად შეხედებით ხმა-მალა, ნათელს და სწორე სახიერ კითხვა-მეტყველებას. აჩქარებული კითხვა, დღნე არტიკულაცია, ბგერათა უსახო გამოთქმა-ეს თითქმის საყოველთაო მოვლენეთაა გადაქცეული! პირადი ჩემი პრაქტიკა სათეატრო ინსტიტუტში და დრამატიულ სტუდიაში მარწმუნებს, რომ დიდი ბრძოლაა საქირო თენდ მხოლოდ იმისთვის რომ მოწათემ იკითხოს-იმეტყველოს დინჯად! ყოველ-დღიურ ცხოვრებაში ისე ვართ შეჩვეულნი აჩქარებული ტემპით ლაპარაკს, რომ ენის დამორჩილება თუნდ მხოლოდ ამ მხრივ მოითხოვს მთელი დისციპლინის შექმნას! ასეთსავე მდგომარეობაშია ხმა-მალა წარმოთქმა და უფრო ცუდში-სახიერი ნათელი გამოთქმა. ეს უტყუარი ფაქტი გვავალებს, რომ კითხვის ტექნიკურ მხარეს უნდა მიექცეს დიდი ყურადღება და არავითარ შემთხვევაში აჩქარებას ადგილი არ უნდა ჰქონდეს! მართალია, დიქციის ეს ნაწილი თავის თავად მშრალია და მოწათეთათვის ნაკლებად საინტერესო, მაგრამ ყოველი ხელოვნება მოითხოვს ტექნიკურ მომზადებას.

სუნთქვის ვარჯიშობა უნდა სწარმოებდეს არა მართო სასწავლებელში: აქ მხოლოდ ეცნობიან, თუ როგორ უნდა ისუნთქონ, ხოლო თვით ვარჯიშობის ყველა ფორმულებს მოწათე უნდა ასრულებდეს უკვე სახლში. უამი-

სოდ გამოვა ის, რომ იცის, როგორია წესიერი სუნთქვა, თვით წარმოება-კი არ იცის.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს გამოთქმას! დუნე არტიკულაცია კლექა მეტყველებისა! შეიძლება მკითხველს ჰქონდეს სუატი სუნთქვა, სუსტი ხმა-აქ დათმობა კიდევ შეიძლება, მაგრამ მკვდარია მეტყველება, თუ არ არის მკაფიო ნათელი გამოთქმა! პირველ ნაწილში აღნაშნული ფორპულეების ასრულება-შესწავლა უნდა სწარმოებდეს ურყევი სიმტკიცით. მოწათფებს უკულობა დაეტყობათ ხოლმე ისეთი ელემენტების ვარჯიშობაში, როგორც, მაგალით.-უმ, ჯპ, უგ და სხ. მაგრამ აქ არავითარ დათმობას არ უნდა ჰქონდეს ადგილი.

როდესაც განხილულ-შეთვისებულია ყველა ბგერები, გადავდივართ მთლიან ტექსტის კითხვაზედ. აქაც უნდა მტკიცედ დაცული იყოს ყველაფერი ის, რაც წინასწარ უკვე განხილული იყო: ყოველი ბგერა მკაფიო, ნათელი, სახიერი, -ქართული, მუსიკალური. დიდ საკითხს წარმოადგენს პროვინციალიზმებთან ბრძოლა. ეს არ არის ადვილი საქმე და მოკლე ხანში გასწორება ბევრ შემხვევებში შეუძლებელი ხდება: კახელი მაინც ოდნე კახურად მოუქცევს, იმერელი იმერულად... ძალა-უნებურად აქ ჩვენ დათმობა გვმართებს-დრომდე, რასაკვირველია! „დათმობას“ რომ ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს ის პროვინციალური ელფერი, რომელიც ოდნე მაინც გაჰკრავს ქართულ მეტყველებას; ხოლო, რაც შეეხება ცხად ტეტორთქმას, ბაზაზურ იერს, იმერულ ლიჯინს—ეს თავიდანვე უნდა ამოიდაგოს! ბოლოს და ბოლოს ყოველი ესეთი ნაკლი დამოკიდებულია იმ ზნეზედ, თუ როგორა აქვს მოწაუვს მიჩვეული მეტყველების ორგანოთა ხმარება, განსაკუთრებით-კი ტუჩები. შეიძლება დარწმუნებით ითქ-

ვას, რომ მეტყველების ორგანოთა უგვანო ხმარებას, სახის მიმიკის პრანქვას აუცილებლად მოსდევს ულაზათო პრანქია მეტყველება. ჩამოთვლა ყველა ამ უწესრიგობისა ან სიტყვიერი რჩევა მათ გასწორების შესახებ-შეუძლებელია: საქირთა თვალსაჩინო მაგალითი! გზა და-გზა აქვე აღენიშნავთ, რომ დიქციის მასწავლებელი შეიძლება თვით არ იყოს არტისტი მხატვრული მეტყველებისა, მაგრამ მისი მეტყველების ტენიკური მხარე და ბუნებრივი სახიერება უნდა იყოს უნაკლო, სამაგალითო! ხომ შეუძლებელია სიტყვიერი აღწერით გაირკვეს, თუ როგორ წარმოითქვას, მაგალითად უ, ლ, და სხ: მასწავლებლის თქმა უნდა იყოს მისაბაძი ცოცხალი სურათი.

ტენიკური და ლოლიკური პირობები საკმარისად ვრცლად არის განხილული და მასალაც მეთოდურიად დალაგებული, ისე რომ აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ ამაზედ.

სამაგიეროდ მხატვრული მხარე დეკლამაციისა მოითხოვს შეჩერებას და დეტალურ განხილვას. პირველად ყოვლისა კითხვის-

### XIII. საზოგადო ტონი.

როგორ, რა ტონით უნდა ვკითხულობდეთ საზოგადოდ?

თუ ეს რუსეთში და ევროპაში ჯერ ისევ საკამათო საგანია, ჩვენში ხომ სრულებით ახალი ხილია. ჩვენში ეს საკითხი ჯერ არც-კი დასმულა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბ. გ. ჯაბადარის სასარგებლო, მაგრამ მოკლე შენიშვნას მისივე „დიქცია“-ში.

თუ თეორიულად ეს საკითხი ჯერ თითქმის ხელუხლებელია, სამაგიეროდ ჩვენი ცხოვრების პრაქტიკაში

შეიქმნა დეკლამაციის სხვა და-სხვა სკოლებიც-კი: ჯერ არის და, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, გვაქვს ტრადიციული „შტამპი“-სრულებით უვარგისი. ამ „შტამპს“ ფეხი აქვს მკვიდრად მოკიდებული ჩვენს სკოლებში და, მაშასადამე, იძლევა-ესე ვსთქვათ-ტონს! გარდა ამისა, ერთი ხანია, რაც ჩვენმა ახალგაზრდა პოეტებმა იწყეს გამოსვლა ესტრადაზე და თავისი ლექსების კითხვა. აი ამ პოეტებმა გასწყვიტეს ერთგვარად ძველი „შტამპის“ ჯაჭვი და წარმოვიდგინეს დეკლამაცია ახალი სახით. თითქმის ყველა ჩვენს ახალ პოეტს, ვინც-კი საკონცერტოვ გამოდის, აქვს თავისი საკუთარი მანერა დეკლამაციისა: ი. გრიშაშვილი, გალ. ტაბიძე, ს. ფაშალიშვილი. ვ. რუხაძე, ობოლი მუშა, ცისფერ ყანწელები, მემარჯვენე და მემარცხენე ფუტურისტები და სხ. ახალგაზრდობაში მათ ჰპოვეს მიმდევარნი და დღეს ხშირად გაიგებთ ამა-თუ იმ „სკოლის“ დეკლამაციას. თუ საქმე მივიდა იქამდის, რომ თვით ჩვენი მსახიობებიც-კი ჰბაძავენ მათ (ეს, რასაკვირველია, აიხსნება იმით, რომ მათ თვით არა აქვთ გარკვეული სკოლა), საკიროა ამას ანგარიში გავუწიოთ.

ავიღოთ ორი ყველაზედ ტიპიური პოეტი-დეკლამატორი: ი. გრიშაშვილი და გალ. ტაბიძე. ესენი ლექსებს კითხულობენ ისე თავისებურად, ისეთი ტემპერამენტით, ისეთი „ჯილაგიანობით“, რომ მეც-კი შესიამოვნება მათი მოსმენა! მაგრამ იქვე დაკინანებ ხოლმე: რატომ აი ესეთი ცეცხლიანობა, „ჯილაგიანობა“ არ ხდება დეკლამაციის ხელოვნების მტკიცე ფორმებში! მე მიყვარს მათი ახალგაზრდული პათოსი, პოეტური აღფრთოვანება, მაგრამ თავიდანვე ვიცი, თუ რა ტონით, რა კილოთი, რა შმაგობით დაიწყებენ კითხვას. ხომ შეუძლებელია პოეზიის უსაზღვრო მრავალფეროვნებას გასწვდეს ერთგვარა

ტონი თუნდ ცეცხლობრივ მწველი ტონი! რაც გინდ კოლორიტული არ იყოს ერთი. რამ ტონი, ის მაინც ერთია და მისი სახეობა არ გამოდგება ყველგან. ამის აღნიშვნა საჭიროდ მიმაჩნია, რადგანაც ამ პოეტების გავლენა ახალგაზრდობაზე უეჭველად საგრძნობია: თუ ერთის მხრით მათ უნდა დაუმაღლოთ ძველი „შტამპის“ დარღვევისთვის და ცეცხლის ნაპერწკლის გადასროლისთვის ახალგაზრდობაში, მეორე მხრით ჩვენ გვიხდება, მაგალითად, სათეატრო ინსტიტუტში ბრძოლა „გაგრიშაშვილებულ“ და „გატაბიძეებულ“ მოწაფეებთან. სრულებითაც არ მინდა გადმოვიბირო, ესე ვსთქვათ, გრიშაშვილი და გ. ტაბიძე აკადემიურ დეკლამაციის ფარგლებში — დეე, დარჩნენ ისინი, როგორც საინტერესო მონოლიტები! სხვისგან მათი მიბაძვა-კი არ არის საჭირო, თუნდა მარტო იმისთვის, რომ მათი განმეორება შეუძლებელია!

მაშ რა ტონით, რა კილოთი უნდა წაეკითხოთ: ლექსი თუ პროზა?

ზოგი ემხრობა იმ აზრს, რომ „სცენაზედ ისევე უნდა ვილაპარაკოთ, როგორც ცხოვრებაშიო“. სხვები კი უარპყოფენ ჩვეულებრივი ლაპარაკის ტონს სასცენო ხელოვნებაში.

აქ რალაც დიდ გაუგებრობასა-აქვს ადგილი; ვერც იმას ვიტყვი, რომ ლექსებიც უაჭველად წარმოვთქვათ ჩვეულებრივი ლაპარაკის ტონით, და ვერც იმას, რომ ყოველდღიურ მეტყველების ტონს სცენაზედ ადგილი არ უნდა ჰქონდეს.

ზევით უკვე აღვნიშნეთ, რომ ყოველდღიური მეტყველება ძალიან დაზიანებული გვაქვს საზოგადოდ და კერძოდ ტონის მხრივაც. მაშასადამე, მისი გადატანა სცენაზედ თუნდ მარტო ამ მოსაზრებით — შეუწყნარებელია.

ეგრეთვე შეუწყნარებელია, სცენაზედ გაისმოდეს რაღაც სპეციალურად დამზადებული სასცენო ტონი!

მოკლედ რომ ვსთქვათ,—სცენაზედ უნდა ადგილი ჰქონდეს მხოლოდ ერთ ტონს: ბუნებრივს!

განვიხილოთ—რა არის მეტყველების ეს ბუნებრივი ტონი?

— მეტყველების ბუნებრივი ტონი პირველად ყოვლისა უნდა ვეძიოთ ყოველ დღიურ ცხოვრებაში: აქ ყველა ჩვენი სულიერი მდგომარეობა, განცდა უმეშვეოდ ცხადდება ბუნებრივი მეტყველებით, ჟესტიით, მიმიკით. გვიჩხვლიტა რამემ ხელში—შევივლებთ: ეს შევივლება იქნება ბუნებრივი: გავიგებთ რასმეს სამხიარულოს, სამწუხაროს—ისევე ბუნებრივად გამოვხატავთ ამას, მიმიკით, ჟესტიით, მეტყველებით. ამგვარად, ჩვენი ცხოვრების სინამდვილე არის ის ძვირუასი წყარო, რომელსაც პირველად ყოვლისა უნდა დაუყვირდეს მსახიობი, დეკლამატორი, მაგრამ ეს არამცთუ საკმარისი არ არის, არამედ სახიფათოც-კი—თუ ვინმე მოისურვებს ამ სინამდვილის გადატანას სცენაზედ სრულიად უცვლელად! ეს სახიფათოა ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მსოფლიო თვით გრანდიოზული სცენაა და თვით ამ სინამდვილეშიაც სახიობას დიდი ადგილი უკავია. უჩხვლიტეთ საზოგადოებაში გამოსულს არისტოკრატ ქალს და მისი შევივლება არ იქნება მთლად ბუნებრივი: მას-ქალს დიდი დისციპლინა აქვს და მისი შევივლებაც ოდნევი მაინც შეუმარლდება. შეატყობინეთ შვილის სიკვდილი მშობლებს და აქაც კი იგულისხმეთ, რომ დიდი პროცენტი თავის ბუნებრივ წუხილს დაუმორჩილებს რამდენადმე სხვა-და-სხვა მოსაზრებას და არ მისცემს ნებას მოზღვავებულ გრძნობათა ბუნებრივ ცხადების შთლიანობას, ხომ გახსოვთ შ. არაგვისპირელის „ორი დასკვნა“



რა საშინლად სტიროდა და თავს ახლიდა ქმრის სიკვდილით გამწარებულნი თებრო— „აჰუ!.. აჰუ!.. ჰყეფდა, სწორედ ჰყეფდა თებრო!“ მაგრამ ერთი წუთის შემდეგ, როცა უკვე ცალკე ოთახში ჩაიცვა სამგლოვიარო ახალი კაბა, როგორ გაცეცხლდა, რა ყოფა დააწია დედამთილს და გოგოს, რომ კაბა კარგად არ ჰქონდა გაწყობილი ტანზედ! გაიხსენეთ „ზარით ტირილი“—ეს მთელი წარმოდგენა! დიახ, ასეთი სცენაა ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრებაც და ამ სინამდვილეში ბუნებრივი ტონის პოვნას ესაჭიროება მახვილი თვალი და სიფრთხილე.

დავანებოთ ამას თავი... წარმოვიდგინოთ, რომ ცხოვრების სინამდვილე მართლა სინამდვილეა და გამოდგება კიდევ ბუნებრივი ტონის ძიებისათვის: სასურველი-კია ეს ბუნებრივი ტონი ავილოთ და უცვლელად გადავრგაოთ სცენაზედ, ხელოვნებაში?!

წარმოიდგინეთ მკვლელობის სურათი: აი მიწაზედა გდია მღველში ხანჯალ-შეცემული კაცი,—გმინავს, ღრიალებს პირუტყვივით, ჰფხოჰნის ფრჩხილებით მიწას, გამწარებული იკბენს თავისივე ხელებს კბილებით,—საზარელი სურათია, ხომ! ეხლა წარმოიდგინეთ, რომ ამ სურათს გადმოგცემთ მსახიობი საოცარი სინამდვილით, ბუნებრივობით: რა შთაბეჭდილებას მოახდენს თქვენზედ ეს სურათი? ექვი არ არის—ძლიერს, მაგრამ იქნება ეს ესთეტიური განცდა თუ არა? რასაკვირველია არა! აიღეთ მრავალი სხვა სურათი სინამდვილისა და უცვლელად გადაიტანეთ აელოვნებაში, შედეგი ყოველთვის იქნება ესეთი. ა. ცაგარლის კინტო დიდი ჯენტლიმენია შედარებით ნამდვილ კინტოსთან, მაგრამ ვინ იტყვის, რომ ცაგარლის კინტო არ არის ბუნებრივი კინტო! სრულებითაც საჭირო არ არის დედ-მამის სულის ბრუნება, უწმაწური შეს-

ტი და სხვა ესეთი „ბუნებრიობა“ არა მარტო იმისთვის, რომ ეს უწმაწურობაა, არამედ და—უმთავრესადაც იმიტომ, რომ ხელოვნებაში ესეთი ბუნებრივი სრულყოფა ხაკირო არ არის. ხელოვნებას ფესვები სინამდვილეში უდგა, მაგრამ სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვა-კი არ არის. ხელოვნებაში ჩვენ გვანტერესებს არა სინამდვილის ყოველი კონკრეტული მოვლენა, არამედ მრავალ-ფეროვან ცხოვრების მხილება სიმბოლურ, ტიპიურ სურათ-ხატებით. რომ ვინმე მკედელმა ექვიანობის ნიადაგზედ ჩაქუჩით თავი გაუქექყა ცოლს—ეს ჩვენთვის საინტერესოა მხოლოდ როგორც ცხოვრების ქრონიკა. ოტელო—ეს ჯკვე ხელოვნური სურათია, მხატრული სინტეზი ჩვენი ერთგვარ ვნებათა წვისა.

აი ამდენადგეა საჭირო მსახიობისათვის მეტყველების ბუნებრივი ტონას ძიება ცხოვრების სინამდვილეში: იქ უნდა იპოვნოს ბუნებრივობის მხოლოდ ღერძი და მის გარშემო აამეტყველოს მხატვრული ტონალობის პრულყოფა. აქ ბუნება და ხელოვნება ერთმანეთს ეზიარებიან და იქმნება ის ტონი, რომელიც საჭიროა სცენისთვის. ყველას გინახავთ ვ. აბაშიძე ბაზაზის როლში: ვინ არ იტყვის, რომ ის არ არის ხელოვნური განსახიერება, უტყუარი სურათი ბაზაზისა, მაგრამ ვინ იტყვის, რომ ის თავის ლაპარაკს აძლევს სწორედ ისეთს ტონს, როგორც ყოველი ბაზაზი--არც მეტი, არც ნაკლები! ან მოიგონეთ იშხნელის საოცრებამდე დამთავრებული ტონი გელას როლში! დიდი მსახიობი სრულებითაც არ ცდილობს გამოიტანოს სცენაზედ ყველა ის წვრილმანობა და—თუ გნებავთ—მსხვილმანობაც, სადაც-კი რისთვისმე ყური მოუჭრავს! სინამდვილის ბუნებრივი ტონი, ჟესტი, მიმიკა მას გაცრილი აქვს თავისი შემოქმედების საცერში, გარდაქმ-

ნილი მხატვრულ სახეობად და ამისათვისაც სცენაზედა დგას არა ვ. აბაშიძე ბაზაზის როლში, არა თვით ჩენი ნაცნობი ვინმე ბაზაზი, არამედ ცოცხალი სახეობა ბაზაზისა საზოგადოდ. თავის დღეში ვერ შეამჩნევთ ვ. აბაშიძეს, რომ ის ცდილობს წაჰბადოს ბაზაზს, რომ ის თამაშობს ბაზაზს, რომ ის ცდილობს სინამდვილიდან აკრეფილი ბუნებრივობით მოაჩხნდოვოს ტონი, ეესტი, მიმიკა; ავეტიქას როლში („რაც გინახავს, ველარ ნახავ“) ვ. აბაშიძესა აქვს ერთი ადგილი: გადაკრული ძმა-ბიჭები გიჟი კამეჩებივით უვლიან ლეკურს; თითონ ავეტიქა—აბაშიძე სუფრას უზის და შეექცევა. ერთ-ერთი კინტო ლოთური ფეხების ქნევით ჩაუვლის გვერდით ავეტიქას, რომელსაც იმ დროს ხელში ჭრელი ხელსახოცი უჭირავს თავისთვის და, ასე გონია, არც-კი უყურებს სხვებს; მაგრამ როცა ეს გიჟი კამეჩი გვერდით ჩაუფუნდრუკებს, შეფიქრიანებული ავეტიქა—აბაშიძე მიიწევს სუფრისკენ და იმ ჭრელ ხელსახოცს ოდნავ აუქნევს—„ზედ არ შემდგე, კამეჩოვო!“ სულ უბრალო დეტალი, მაგრამ რა მხატვრული სისრულით აღსავესე!.. ვინ იტყვის, რომ ეს დეტალი ცხოვრების სინამდვილიდგანა აქვს აღებული?! პირიქით: დარწმუნებული ვარ, რომ ეს არსადაც არ უნახავს, მაგრამ მის ხელოვნურ შემოქმედებაში ეს იქცა ჟღარესად ბუნებრივად! ესე იქმნება სასცენო ტონის ბუნებრივობაც. მეორე და მესამე ხარისხოვანი მახიობი ამავე როლს ასრულებს უფრო მეტი კონკრეტულობით, ცდილობს წაჰბადოს, ბუნებრივად გადმოგვეცეს ყოველი დეტალი და ამით მხოლოდ ჰგლეჯს, აქუცმაცებს სახეობის მთლიანობას; ესეთი მსახიობი მოსწონს „ქანდარას“.

„სცენაზედაც ისე უნდა ვილაპარაკოთ, როგორც ცხოვრებაში“—ეს დებულება, რაზე მისაღებიც იყოს, უნდა

დაედოს ორა პარობა: 1) თუ ცხოვრებაში ჩვენ კარგად ვლაპარაკობთ, 2) თუ ცხოვრებაში ჩვენ ვხვდებით ყველა იმას, რაც სურათხატებულა პოეზიაში. მაგრამ ვიცით, რომ ცხოვრებაში ცუდად ვლაპარაკობთ—ტონის მხრივაც; გარდა ამისა, ალექსანდრე მაკედონელი, იულიოს კეისარი, ნაპოლეონი, კაროლი ლირი, ჰამლეტი და სხვა მრავალი სახეობა პოეზიისა ჩვენი ცხოვრებისთვის მხოლოდ ზღაპარია: სად ვეძიოთ მათი ტონის ბუნებრივობა? რა ტონით წავეკითხოთ მეფისტოფელის, კალიბანის და სხვა ზღაპრულ ქმნილებათა მონოლოგები? თუ ნამდვილი მეფისტოფელი, ნაპოლეონი, ჰამლეტი, კალიბანი სინამდვილეში არა გყვანან, სამაგიეროდ მათი მიღებული პაწია ფიგურები უზვად არის გაბნეული ცხოვრებაში და აი აქ შეგვიძლიან ვიპოვნოთ მათი ტონის ღერძა ან მისი ხატები მაინც, რომელსაც ხორცი უნდა შეესხას შემოქმედებაში. სულ პატარა რამეს შეუძლიან წაიცდინოს ნიქი სრულყოფისკენ!

ზოგს ტონის ბუნებრივობა და უბრალოება ერთი და იგივე ჰგონია: ეს დიდი შეცდომაა! განა ყველაფერი, რაც ბუნებრივია, უეჭველად უბრალოც არის?

ავიღოთ ორი დიალოგი:

მამა. ჰო, შვილო, ბევრი შეწუხება გამოვიარე შენი აქ არ ყლფენის დროს!

შვილი. რა შეწუხება?

მამა. ბიძა შენი გვმტრობდა... ხრიკებით ერთი დღიური ჩ მი საძოვარი დაისაკუთრა. მოსამსახურე აღარ შემარჩინა; ღორი თუ ქათამი გადავიდოდა მის ეზოში, ქვით აშეშებდა...

შვილი. ერთი იმას უყურე და!..

მამა. ჰო-დნ ეხლა შენ უნდა გადაუხადო!  
შვილი. დამაცადოს! მე ვუჩვენებ მას!..

### მ ე ო რ ე:

ჰამლეტი. სადღა მიგყევარ? სთქვი! ამაზედ შორს არ წა-  
მოვალ!

აჩრდილი. ყური მომაპყარ!

ჰამლეტი. მე მზადა ვარ!

აჩრდილი. მოვიდა დრო,

როდესაც მალე სატანჯავად უნდა დაებრუნდე გო-  
გირდის ცეცხლში.

ჰამლეტი. ოჰ, საბრალო, ბედკრულო სულო!

აჩრდილი. ნუ-კი მიბრალებ, რასაც გეტყვი, ის მოისმინე.

ჰამლეტი. უნდა გისმინო, ვალადაც მდევს! ილაპარაკე.

აჩრდილი. მოსმენამდის-კი მოემზადე შურის-ძიებად.

ჰამლეტი. რაო, ეგ რა სთქვი?

აჩრდილი. მე სული ვარ მამი შენისა.

და სასჯელად მძევს, ხანსა რასმე ღამე ვიარო.

დღე ცეცხლში ვიწვი, იქ ვმარხულობ და ცეცხლი-  
თვე ვწმენდ,

რაც სიცოცხლეში მე ცოდვები მომიქმედნია.

პირველი დიალოგი, როგორც სულ პაწია გრძნობა-  
თა გამომხატველი, უნდა ვსთქვათ, რასაკვირველია, სულ  
უბრალო—ცხოვრების ყოველ-დღიური ტონით—ეს იქნე-  
ბა ბუნებრივი ტონი. მაგრამ შეიძლება თუ არა მეორე  
დიალოგის ჩატარება (ბუნებრივობისთვის) იგივე უბრა-  
ლო ტონით? რა თქმა უნდა—არა! ეს იქნებოდა ხელოვ-  
ნების გამასხარავება! ესეთი უბრალო ტონი აქ იქნებოდა  
პირველად ყოვლისა არა ბუნებრივი, მაშასადამე—ყალბი!  
ისეთივე ყალბი, თუ პირველი დიალოგის თქმას მივცემ-

დით პათეტიურ ტონს. გულწრფელობა ხელოვნებაში პირველი მოთხოვნილებაა. ტონი უნდა იშვას და გაიზარდოს გრძნობის ნიჭიერების გულწრფელობაში: თუ მსახიობს ეს არა აქვს, სჯობს მოსცილდეს სცენას.

ზემო ნათქვამიდან ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ საჭიროა ყოველ ნაწარმოებს ვუპოვნოთ შესაფერისი ტონი: წავიკითხოთ ხმა-მალა ერთხელ, ორჯერ, ათჯერ და, როცა მთლად შევიგნებთ მის ლოდიკურ შინაარსს, ვიგრძობთ მის მხატვრულ სახეობას, მხოლოდ მაშინ შევვიძლიან შევუდგეთ ტონის ძიებას.

ამ საგანს ჩვენ კიდევ დაეუბრუნდებით მეორე წიგნში (დამატება), სადაც მოთავსებული იქნება ქრესტომატიული მასალა და მისი მხატვრული დამუშავება; აქ კიდევ რამდენიმე სიტყვა საზოგადო ტონის შესახებ...

ჩვენს ყოველდღიურ მეტყველებას ბევრი ნაკლი აქვს, მაგრამ მასში არის ერთი დიდი ღირსება, რომელიც კითხვის, დეკლამაციის დროს ჩვეულებრივად იკარგება ხოლმე. აი კედელს იქიდგან გესმით ორი კაცის ლაპარაკი, — ცხადად გესმით ლაპარაკი და არა პიესიდან ამოღებული რამ დიალოგი. შემთხვევით რომ ყური მოჰკრათ ღია ფანჯარიდან რეპეტიციას, მაშინვე მიხვდებით მათი ლაპარაკის ტონზედ, რომ იქ იმეორებენ წიგნის სტრიქონებს. „მე შენ მოგკლავ“ — გესმით ღია ფანჯარიდან, მაგრამ დამ შეიღებულ ილიმებით — „რეპეტიცია აქეთ“ — ჰფიქრობთ. შეიძლება ეს — „მე შენ მოგკლავ“ ძალიან მრისხანედ და ბუნებრივადაც იყოს ნათქვამი, მაგრამ წიგნის სტრიქონები მაინც გესმით. ჩვეულებრივი ლაპარაკი ყოველთვის გაშუქებულია სიცოცხლის უშუალოდით: კითხვას, დეკლამაციას, სასცენო მეტყველებას აკლია ხოლმე ენის ეს სიცოცხლე! ჩამოვაცალოთ ჩვეულებრივ ლაპარაკს ყოვე-

ში მისი ნაკლი, დავიცვათ მხატვრული მეტყველების უველა მოთხოვნილება და იმავე დროს შევინარჩუნოთ უოველ-დღიური ჩვეულებრივი ბაასის სიცოცხლე — ბუნებრივობა — ეს არის საბოლოო მიღწევა მხატვრული მეტყველებისა! სასცენო მხატვრულ მეტყველებაში იყოს ისეთი ტონი თქმისა, რომ არ ისმოდეს დაბეჭდილი სტრიქონები — ეს ვირტუიზობაზედაც უფრო დიდი სიძნელეა და გვირგვინი მეტყველების ხელოვნებისა! რომ ეს საბოლოო მიზანი თავიდანვე შეგნებულ იყოს მოწაფისაგან, პირველ სადეკლამაციო მასალად უნდა შერჩეულ იქმნას პროზა დიალოგებით, სადაც უპათოსო ლექსები, რომლებიც თავისი ტონით უახლოვდებიან ჩვეულებრივ ლაპარაკს. იგავ-არაკები, რაფიელ ერისთავის ლექსები ( „ღარიბი მდიდარი“, „გაზაფხული“, „აღდგომა“, „ზაფხული“, „რთველი“ და სხ.), არა ძლიერი ფერადებით დაწერილი პროზა — საუკეთესო მასალაა ამ მიზნისთვის.

როგორ წავიკითხოთ ლექსი და როგორ პროზა — არის რამ განსხვავება მათ შორის თუ არა?

არსებითად — არავითარი: ერთიც და მეორეც მოითხოვს ტექნიკურ, ლოდიკურ და მხატვრულ პირობათა დაკვა-ასრულებას. გავრცელებულია ორგვარი მიმართულება: ზოგი ლექსის წარმოთქმის დროს ცდილობს, რაც შეიძლება, მკაფიოდ ასახოს ლექსის „ლექსობა“: მიძალეებით აქანავენს რიტმას, ამღერებს ხმას, ყოველ სტრიქონის ბოლოს აღნიშნავს პაუზით, გულ-მოდგინეთ აწვება სარითმო მარცვლებს; ზოგი-კი პირ-იქით ცდილობს, რაც შეიძლება, მეტად დაუახლოვოს ლექსი პროზას: ჰფარავს, აქარწყლებს რიტმს, რითნს. პირველი მანერა სრულებით უვარგისია — ეს თავი-თავად ცხადია, მაგრამ არც მეორე უკიდურესობა უნდა ჩათვალოს სწორედ: რიტმიც

და რითშიც მშვენებაა ლექსისა, მეტყველებისა და მათი განზრახ ჩაყლაპვა-გაქარწყლება უბრალო პროზის დონემდე—გაუგებარი მუყაითობაა! ჩვენ წავიკითხოთ მხატვრულ მოთხოვნილებათა დაცვით და, თუ ლექსის რიტმი და რითმი ცხადდებიან (ესეც უნდა იყოს კარგ ლექსში!) მით უკეთესი!

რამდენიმე სიტყვა დეკლამაციის და დრამატიზაციის მსგავსება-განსხვავების შესახებ.

ყველამ კარგად იცის, თუ რა განსხვავებაა ამ ორ მდგომარეობათა შორის: მსახიობი გარდა ლაპარაკისა კიდევ მოქმედობს განსაზღვრულ პირობებში, საგანგებოდ მოწყობილს არეში (დეკორაციები, ბუტაფორია, განათება, გრიმი, კოსტიუმი და სხ.) ის ასახიერებს რომელიმე პიროვნებას, ესე ვსთქვათ—ბოლომდის, სავსებით: მისი სახე, კოსტიუმი, ხმა, ქცევა—ყველაფერი! დეკლამატორს არაფერი ეს არა აქვს: ხმა და მეტყველება—მხოლოდ, დავალება კი მას იგივე აქვს—მოგვეცეს მთლიანი სურათი! ცხადია, თუ რამდენად დეკლამატორის მდგომარეობა უფრო ძნელია, ვიდრე მსახიობისა. ამ სიძნელის დასაძლევად გამოუცდელი დეკლამატორი მიჰმართავს ხოლმე მიმიკის დიდ დაძაგვრას, ხელების ქნევას, მოძრაობას ესტრადაზედ, ერთი სიტყვით—დრამატიულ „აქაფებას“. დეკლამაციის დროს ასეთი ქცევა შეუწყნარებელია: როდესაც არ არის გრიმი, კოსტიუმი, სასცენო მოწყობილობა, სულ ერთია—ვერაფითარი ამგვარი სიბეჯითე, ვერ შეჭქმნის მთლიან დრამატიულ სურათს და აკი გვეცინება ხოლმე კიდევ ასეთს „დრამატიზაციაზედ“. დეკლამაციაში საჭიროა მხატვრული მეტყველება, თავ-შეკაფებული მიმიკა და ოდნავი ჟესტი. დიდი გაფრთხილება უნდა ამ ორ უკანასკნელს: მიმიკა და ჟესტიკულაციის, ესე ვთქვათ



ფიზიკური მხარე უნდა შევამციროთ minimum-ამდე, მხოლოდ მათი მხატვრული ამეტყველება გავაძლიეროთ maximum-ამდე! დეკლამაციაში საჭირო არ არის მიმიკის და ექსტიკულაციის მთელი ხაზი: ხაზის მხოლოდ პატარა ნაწყვეტით მსმენელს უნდა ვაგრძნობინოთ მთელი გაქანების სიდიდე. მსახიობს, მაგალითად, ოტელოს მონოლოგის წარმოთქმის დროს სულ სხვა ქცევა ჰპართებს წარმოდგენის დროს, სულ სხვა სადეკლამაციო ესტრადანზე: უკანასკნელ შემთხვევაში ყველაფერი—მიმიკა, ექსტიკულაცია, მოძრაობა სცენაზედ—უნდა იყოს მინელელებული, შეკავებული—მინელელებული ფიზიკურად, მაგრამ გაძლიერებული მხატვრული ექსპრესიით! მოიგონეთ თუნდ კაჩალოვი ანათემის მონოლოგის დროს სადეკლამაციო კონცერტზედ: დგას ის თითქმის გაქანებული უნძრევლად და იმ დროსაც კი, როდესაც ამპარტავნად შესძახებს ღმერთს, თქვენ მხოლოდ ძლივს შეამჩნევთ ნიკაპას ოდნივ შექანებას ზევით, მაგრამ ეს პატარა ხაზი ვაგრძნობინებთ თავხედურ შექრას ცის უფსკრულში.

ამით ვამთავრებთ მხატვრული ქმეტყველების საზოგადო თეორიას.

მეორე წიგნში—„დამატებაში“ შევეცდებით მოგაწოდოთ ქრესტომატიული მასალა და საიულისტრაციო ნიმუშები პრაქტიკული დამუშავებისა: იქ ნაჩვენები იქნება, თუ რა თანდათანობით და რა სახით უნდა განხორციელდეს ყველა აქ აღნიშნული თეორიული დებულებანი.

# ს ა რ ჩ ე ვ ი

წინასიტყვაობა

83.

3

## ნაწილი პირველი

თავი I. საზოგადო მოსაზრებანი. დეკლამაციის ხელოვნების პირობათა სამი ჯგუფი. ტექნიკური პირობები . . . . . 9

თავი II. სუნთქვა. სასუნთქი აპარატი. სუნთქვის ნაირობა. სუნთქვის განვითარება (ვარჯიშობის ფორმულები). სუნთქვა კითხვის დროს. . . . . 10

თავი III. გამოთქმა. თანამედროვე ქართული მეტყველების დეფექტები. სახის მიმიკური ვარჯიშობა. ბგერათა განხილვა. ძნელი სიტყვები. ჩქარა გამოსათქმელნი, გრამატიკული. მახვილები . . . . . 23

თავი IV. ხმა. ხმის სიძლიერე, დიაპაზონი, სიწმინდე, ტემბრი. მეტყველების მუსიკა. რიტმი. ტემპი. ხმის აზარმაცები. ხმის დაყენება. ხმის ვარჯიშობა (ფორმულები). . . . . 43

## ნაწილი მეორე

თავი V. ლოდიკური პირობები. ლოდიკური მახვილები (მნიშვნელოვანი სიტყვები). პაუზები: გრამატიკული, ლოდიკური, ტონალური, მხატვრული (პათოლოგიური, ექსპრესიული) . . . . . 57

## ნაწილი მესამე

- თავი VI მხატვრული პირობები. დეკლამაციის დანიშნულება. სიმბოლიური ელემენტი მეტყველებაში. სიმბოლიური ფერადები (მახვილები) 78
- თავი VII. სიმბოლიური ფერადი. ობიექტიური სიმბოლიური ფერადება, სუბიექტიური, ინდივიდუალური. ტონი ეპიური, ლირიკული, დრამატული 84
- თავი VIII. ინტონაცია. ბენედიქსის თორმეტი ძირითადი ფერადი. 90
- თავი IX. ტემბრი (ოქრო, ვერცხლი, სპილენძი, ხავერდი) 95
- თავი X. მეტყველების წყობილება (მაჟორი და მინორი) 99
- თავი XI. ტ ე მ პ ი 100
- თავი XII. საზოგადო შენიშვნები. მეთოდური შენიშვნები 102
- თავი XIII. მხატვრული მეტყველების საზოგადო ტონი. ბუნებრივი ტონის ღერძი და მისი მხატვრული სრულყოფა. ბუნებრივობა თუ უბრალოება? ტონის პოვნა. ლექსი და პოეზია. დეკლამაცია და დრამატიზაცია. მიმიკა და ჟესტი 105

## შემავრისი წყაროები

დიქციონარი — გ. ჯაბაღარიძისა.

ქართული წყობილი სიტყვაობა — ს. გორგაძისა.

Искусство выразительного чтения — Д. Коровякова.

Практическое руководство к художественному чтению — А. Долинова.

Музыка речи — Профес. Сержникова

Ясность речи — Профес. В. Суренского.

Моей студии — Озаровской.

Правильное дыхание, речь и пение (новейшая метода Запада) — О. Лобановой.

Разработка сценического зрелища — Смышляева.