ხათუნა გოგია
ფილოლოგიის დოქტორი, ზსუ ასოცირებული პროფესორი
ORCID 0000-0002-0890-785X

მუსიკა, როგორც პერსონაჟი რ. შეროზიას „მარტოობის ოთახი“

აბსტრაქტი

პროფ. რევაზ შეროზია გარდა იმისა, რომ იყო ენათმეცნიერი, მეცნიერი, პედაგოგი, იგი წერდა მხატვრულ თხზულებებს, ლექსებს, მოთხრობებს ჯუმა ჯუმითელის ფსევდონიმით. მას მუსიკალური განათლებაც ჰქონდა – 1969 წელს დაამთავრა ზ. ფალიაშვილის სახელობის მე-2 მუსიკალური სასწავლებელი, შექმნილი აქვს არაერთი მელოდია.

ლიტერატურულ ტექსტებში არის მაგალითები, როცა აბსტრაქტული ცნება ან ფენომენი გარდაიქმნება პერსონაჟად. სტატიაში საუბარია, თუ როგორ არის რ. შეროზიას მოთხრობა „მარტოობის ოთახში“ პერსონიფიცირებული, გასულიერებული და გაცოცხლებული მუსიკა. სტატია მოგვითხრობს, თუ რა როლი აკისრია მას მოთხრობის სხვა პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური მდგომარეობის წარმოჩენაში, აქვს თუ არა მას გავლენა სიუჟეტის განვითარებაზე?

კვლევის მეთოდია ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაცია, ჰერმენევტიკული ანალიზი, რომელიც გულისხმობს ტექსტის პოეტიკურ, კულტურული სტრუქტურის მიმოხილვას, პერსონაჟებზე და ავტორისეულ გამომსახველობით საშუალებებზე დაკვირვებას.

საკვანძო სიტყვები: *რომანტიზმი, შოპენი, ბარათაშვილი, მუსიკის პერსონიფიკაცია.*

Khatuna Gogia
Doctor of Philology, Associate Professor at ZSU

MUSIC AS A CHARACTER IN REZO SHEROZIA'S „THE ROOM OF SOLITUDE"

ABSTRACT

Professor Revaz Sherozia, in addition to being a linguist, scholar, and educator, also wrote literary works — poems and short stories — under the pseudonym Juma

Jumiteli. He received formal music education, having graduated from the Second Music School named after Z. Paliashvili in 1969, and composed numerous melodies. The article examines R. Sherozia's short story In the Room of Solitude, focusing on the author's perspective on music. Literary history offers examples where abstract phenomena are transformed into characters. The paper analyzes how music in this story is personified, animated, and spiritualized — what role it plays in revealing the psychological state of the characters, and whether it influences the development of the plot.

The study employs literary interpretation and hermeneutic analysis, including an overview of the poetic and cultural structures of the text, observations on the characters, and the author's expressive devices.

Keywords: *Romanticism, Chopin, Baratashvili, personification of music.*

რ. შეროზიას პროზაულ ტექსტში „მარტოობის ოთახი" მუსიკის დანიშნულება სცდება ფონის ფუნქციას და იგი გარდაიქმნება პერსონაჟების შინაგანი დრამის გამომხატველ, მათი ბედის განმსაზღვრელ ფენომენად. მოთხრობაში ფრედერიკ შოპენისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხასიათებისა და ფსიქოლოგიის გამოსახვა მუსიკასთან კავშირში ხდება. მუსიკა ფრედერიკთან და ნიკოლოზთან დაკავშირებული სიუჟეტური ხაზების განვითარებაშიც უმთავრეს როლს ასრულებს. საინტერესოა, როგორ და რა ლიტერატურული ხერხებით ხდება მუსიკის „პერსონიფიკაცია" და რამდენად შეიძლება იგი უჩინარ პერსონაჟად აღვიქვათ? იგი გონებითა და გრძნობით შესაცნობი აბსტრაქტული ფენომენია, მაგრამ პიროვნების მუსიკასთან ურთიერთობა ხშირად უფრო ქმედითი და ინტენსიურია, ვიდრე ადამიანებთან. მუსიკა ამძაფრებს განცდებს, აღძრავს მოქმედებას და ამ გაგებით იგი პერსონაჟია.

1. ფრედერიკი და ნიკოლოზი. მოთხრობა ორ თემატურ პლასტს შეიცავს, ორი პარალელური ნარატივის საშუალებით ვითარდება: პირველი – ეს არის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხაზი – ახალგაზრდა პოეტისა, რომელიც რუსული კოლონიური პოლიტიკის პერიოდის თბილისში ცხოვრობს და მარად ფიქრობს საქართველოს ისტორიულ ბედზე, ღალატსა და თავისუფლებაზე; მეორე – არის ფრედერიკ შოპენის ხაზი – ახალგაზრდა მუსიკოსისა, რომელიც წარმოშობით პოლონელია და ცხოვრობს საფრანგეთში. „ფრედერიკი და ნიკოლოზი ტყუპისცალები არიან". ორივეს სხეული ფიზიკური ნაკლით არის დაღდასმული. ფრედერიკს სუსტი ფილტვები აქვს, ნიკოლოზი კი კოჭლობს; ორივესთვის შემოქმედებითი პროცესი რეალობისგან თავის დაღწევის საშუალებაა. „ორივე იძულებით, მშობლიურ სურნელს უცხოობაში დაატარებდა." მათ უცხო გარემოში დაასრულეს ხანმოკლე სიცოცხლე, თუმცა, სხვადასხვა ვითარებაში – ფრედერიკს მეგობრები და თაყვანისმცემლები გარს ერტყა, ნიკოლოზი კი მარტოობაში გარდაცვალა. ორივეს წუთისოფელში მცირე დრო არგუნა ღმერთმა, თან

ეს დრო ხიფათიანი, ტკივილიანი და მარტოსულობის განცდითაა შემოსაზღვრული. ორივე უიმედო სიყვარულს ღრმა სევდას და პირად ტანჯვას განიცდის. მარია ვოძინსკი — შოპენის სიყვარულია, რომელთანაც შეხვედრის პერსპექტივა არ არსებობს. ამ უიმედო სიყვარულით შთაგონებული წერს ვალსს — „მარიას"; ნიკოლოზის მუზა, ასევე განუხორციელებელი სიყვარული ეკატერინე ჭავჭავაძეა, რომელსაც პოეტმა რამდენიმე ნაწარმოები მიუძღვნა. ორივეს შინაგანად თავისუფალი, ძლიერი სული აქვთ; არც შოპენსა და არ ბარათაშვილს საკონცერტო დარბაზები და ხალხმრავლობა არ უყვართ, შოპენი მეგობრებისთვის უკრავს, ბარათაშვილიც მხოლოდ მათ უკითხავს თავის ლექსებს.

სულიერი ძმების ბედი მნიშვნელოვანი რამით სხვაობდა კიდეც: ფრედერიკის ყველა ნაწარმოები ადრიდანვე იბეჭდებოდა, გამოიცა და აღინიშნა მის სიცოცხლეშივე. იგი აღიარებული იყო დიდ პოეტად, ასევე უბადლო პიანისტად. საყოველთაო სიყვარულის ნიშანია პარიზში მის საფლავზე დადგმული შესანიშნავი ძეგლი.

ამის საპირისპიროდ, ნიკოლოზის თანამედროვეებმა მისი ნიჭი დიდწილად ვერ ამოიცნეს. მისი პოეზია სიცოცხლის განმავლობაში არ გამოქვეყნებულა და არ დაფასებულა. ნიკოლოზმა ეული მეუდაბნოეს ბედი გაიზიარა, — არა თუ დაბეჭდვა-გამოქვეყნება ან დაფასება მისი პოეზიისა, თანამედროვეებმა ვერც შეამჩნიეს იგი, ვერ იგრძნეს მისი „ღელვანი ვნებათანი". ლექსებს უახლოეს მეგობრებს უკითხავდა, ისინიც უწონებდნენ და აქებდნენ, მაგრამ არ იყვნენ ნამდვილი შემფასებლები, ვერ აცნობიერებდნენ მის გენიალობას, იმას, რომ ეს პოეზია სხვა სივრციდან — „მარტოობის ოთახიდან" იყო მოტანილი.

ავტორი დარწმუნებულია, რომ ვინც ბარათაშვილის წამკითხველი და გამგებია, ზუსტად ის არის შოპენის მსმენელი: *„ეჭვი არაა, ბარათაშვილის პოეზიისა და წერილების წამკითხველი, მოაზროვნე პიანისტი ზუსტად მიხვდება შოპენის ნაწარმოებების ხასიათს, სათქმელს... ასევე, ფრედერიკის წერილები, ვალსები, პრელუდიები, პოლონეზები გაგვიმხელენ ნიკოლოზის პიროვნებისა და შემოქმედების მრავალ საიდუმლოს". „ნამდვილი მუსიკოსები უკეთ დაინახავენ შოპენისა და ბარათაშვილის მსგავსებას. ლიტერატორი, რომელიც ჰარმონიის სიმშვენიერეს ვერ შეიგრძნობს, ფორტეპიანოს ჯადოსნურ შესაძლებლობებს ვერ სწვდება, ამას ვერ შეამჩნევს".*

აქ ავტორი მხოლოდ ხელოვნების სხვადასხვა დარგს შორის კი არ ავლებს პარალელებს, არამედ ორ ერს, ორ კულტურას შორის...

2. სათაური, როგორც მეტაფორა. მარტოობის ოთახი, როგორც მეტაფორა, უკავშირდება ორივე პერსონაჟს: ფრედერიკსა და ნიკოლოზს. მასში არ იგულისხმება ფიზიკური, შემოფარგლული, ჩაკეტილი სივრცე, ეს არის ის წარმოსახვითი სამყარო, სადაც იქმნება ხელოვნების ღირებული ნიმუში. აქ მხოლოდ მუსიკის ადგილია და მხოლოდ ქარს აქვს უფლება ჩააქროს სანთელი. ეს „ოთახი" კი არა, ხშირად ბუნებაა. პოეტური „მეს" თავშესაფარში ვერავინ შეიხედავს, თვით მარიაც კი — შოპენის მუზა. აქ განდეგილად ცხოვრობენ შემოქმედები და ტკივილებს „ბგერათკონებით" უპასუხე-

ბენ. მართალია, მარტოობა ძნელია, მაგრამ აუცილებელი პირობაა შემოქმედისთვის რაიმე ღირებულის შესაქმნელად. ეს ყველაფერი მარტოობის პირობებში შეიძლება ჩამოყალიბდეს. ეს, ალბათ იგივეა, რასაც რუსთველისეული „მოცალეობაა:“ „მიჯნურმა უნდა მოიცალოს მხოლოდ თავისი სატრფოსათვის და ეს მოცლა უნდა გამოვლინდეს მარტოობასა და მასზე ფიქრში“ (ხინთიბიძე 2009). ძნელია მარტოობა სულისა, მაგრამ ამის გარეშე არც გენიალობა არსებობს და არც შედევრები იქმნება.

მოთხრობა იწყება შესავლით. ეს არის მხატვრულად ხორცშესხმული საუბარი მარადიულ თემაზე: როგორ იქმნება ხელოვნების – ლიტერატურული, მუსიკალური, ფერწერული, სკულპტურული თუ სხვა – გენიალური ნიმუშები? რა არის აუცილებელი გენიოსის დაბადებისათვის? როცა რ. შეროზია ამბობს, – „მხატვარს ფერების შერჩევისას ვინმეს დახმარება არ სჭირდება“, – ეს შემოქმედებითი დამოუკიდებლობის დეკლარაციაა. ავტორი ხაზს უსვამს ხელოვნების უნივერსალურობას, აჩვენებს, რომ ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის პირადული და ავთენტურია. ხელოვანი ფლობს უნარს შეამჩნიოს და ასახოს კიდეც სილამაზე იმისა, რასაც უბრალო თვალი ვერ აღიქვამს. დიახ, ხელოვნება, უპირველესად, არის პიროვნების ნიჭის შესაფერის ფორმაში გამოძერწილი საინტერესო სიახლე, მაგრამ ყოველი შედევრი აუცილებლად მოიცავს კულტურულ კონტექსტს, ხელოვანის მშობელი ერის წარსულს, ეთნოფსიქოლოგიას, მსოფლხედვას...

3. მუსიკა, როგორც პერსონაჟი. უკვე არსებობს ლიტერატურული კვლევები, რომლის ავტორები მუსიკას განიხილავენ პერსონაჟად. მაგალითად, კრემერ ლოურენსი (Kramer Lawrence) თავის ნაშრომში Music as Narrative or Music as Character: The Musical Poetics of Thomas Mann's *Doktor Faustus* პირდაპირ სვამს შეკითხვას: შეიძლება თუ არა თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“ მუსიკა ჩაითვალოს მოქმედ პირად? ის სტატიაში ამტკიცებს, რომ მუსიკა არ არის მხოლოდ ფონის ელემენტი. იგი ისეთი ძალაა, რომელსაც ტექსტში საკუთარი ნებელობა, „ქცევა“ და „ძალა“ აქვს. ის ზემოქმედებს სხვა პერსონაჟებზე, განაპირობებს პროცესებს, თანამოსაუბრეა. ამიტომ ის პერსონაჟის ფუნქციას ითავსებს (Kramer 1995:87).

რ. შეროზიას მოთხრობაშიც მუსიკა არის ყველაფრის როგორც ამხსნელი, ასევე განმაპირობებლი მიზეზიც. მუსიკის მოსმენით იწყება სიყვარული, ურთიერთობები, ზოგადად, ამბები და ამ ამბების მხატვრული გარდასახვა. მოთხრობის პოეტური და მეტაფორული სტილი, ხშირად იყენებს მუსიკალურ ტერმინებს ემოციური მდგომარეობისა და ურთიერთობების გადმოსაცემად. სამყაროში ყველაფერი რიტმულია, ნაბიჯების ხმაც კი. მუსიკა გვევლინება როგორც უჩვეულო, უსხეულოდ მოლივლივე, მოსრიალე პერსონაჟი:

„მელოდია აღმავალ ბილიკს აუყვა“;

„ზევიდან ახლა ვალსის მხიარული აკორდები ჩამორბოდნენ“.

„მანსარდიდან მალე პოლონეზის შეწყობილი ნაბიჯები ჩამოდიდებულდა. უკანასკნელი აკორდები ჯერ კიდევ ჰაერში ლივლივებდნენ“.

„სევდისფერმა სიტყვებმა ვალსივით გაირბინეს დარბაზში“.

„შორეული კუთხიდან –კი უჩვეულო ჰარმონიის ფრთებით ვალსი მოსრიალებდა. მელოდია სევდიანი სინაზით ეფინებოდა ათასგვარი სუნებით გაჟღენთილ სივრცეს“

მოთხრობის ავტორი შედევრის – შოპენის ბალადის (Op. 23 No. 1 g-moll) – დაბადების შექმნის პროცესის ზეაღმავალ გრადაციას აღწერს, – პროცესი იწყება წერილების კითხვითა და ემოციის შეგროვებით. აქ მუსიკა მეტყველებს, ჯერ მშვიდია, მერე ტკივილისა და მღელვარებისკენ მიემართება, მწარე სინანულისა და მონატრების პიკზე ადის: *„მაღალ ტონალობებში ქარიშხალი ბობოქრობდა“.* ამას მოსდევს როიალთან „დიალოგი“, თემა თანდათანობითი ვითარდება და უწყინარი ნაბიჯებიდან ქარიშხლად გარდაისახება. ეს არის ტკივილის ბალადად გარდაქმნის ამბავი. როიალი უსულო საგანი არ არის, ის დიალოგის, ნუგეშის ინსტრუმენტია, თანამზრახველია: *„ფრედერიკს ისედაც არ უყვარდა ძლიერი, ხმამაღალი, მკვეთრი, გარეგნული ბრწყინვალებითა და შინაგანი სიცარიელით შეფერილი ბგერა... ახლა კი, ნაღველ-ტკივილით სავსე ამბავს რომ უყვებოდნენ ერთმანეთს, თითქოს გამთლიანდნენ, ერთ არსებად იქცნენ მეგობრები.“* მუსიკა „მოქმედებს“, როგორც დამოუკიდებელი პერსონაჟი. ფორტეპიანო გამოსახულია როგორც ცოცხალი კომპანიონი და არა მხოლოდ ინსტრუმენტი. ეროიალობა უწყლოდ თევზის ფართხალს ჰგავს. ფრედერიკისათვის როიალი არის ცოცხალი არსება, რომელსაც უყვება ისეთ რამეს, რასაც – ვერავის სხვას. მას აქვს გრძნობაც, ხმაც, რეაქციაც: *„როიალმა ჩუმი ბგერა-სიტყვებით დაიწყო საუბარი. ფრედერიკს ისედაც არ უყვარდა ძლიერი, ხმამაღალი, მკვეთრი, გარეგნული ბრწყინვალებითა და შინაგანი სიცარიელით შეფერილი არც ბგერა და არც მრავალხმიანი აკორდი, ვერც ჭრელა-ჭრელა და უთავბოლო პასაჟებს იტანდა. თავის გულის ფეთქვას სიმებს გადასცემდა, მათი მიმორხევის თანაზიარი იყო და ისინიც საოცარი ერთგულებით უპასუხებდნენ. ახლა კი, ნაღველ-ტკივილით სავსე ამბავს რომ უყვებოდნენ ერთმანეთს, თითქოს გამთლიანდნენ, ერთ არსებად იქცნენ მეგობრები!.*

ასევე განსაკუთრებული სიღრმითა და მხატვრულობით აღიწერება მუსიკის ემოციური ზემოქმედება მსმენელზე, მელოდიის მიერ მოგვრილი განცდები: *„მელოდია მოსასხამივით შემოჰფენოდა მთვარის შუქს“* ბგერები „ზღაპრულ ფრინველები არიან“, რომლებიც შეიძლება ხმაურზე დაფრთხნენ და გაიფანტონ.

მუსიკა ასევე ცენტრალურ როლს თამაშობს შოპენისა და ჟორჟ სანდისთან პირველი შეხვედრის ეპიზოდში, ლისტთან ერთად როიალთან გათამაშებული სცენაში. აქ მუსიკა იძენს გმირთა შორის შინაგანი თანხმობისა და ურთიერთობის გამოსახვის ფუნქციას. ცნობილია შოპენისა და უნგრელი ფერენც ლისტის მეგობრობა. ლისტი იყო დახვეწილი მანერებით, სიფაქიზით გამორჩეული, ხუმარა, ხალისიანი, როგორც მისი მის მუსიკა. მოთხრობაში აღწერილია სახალისო ინციდენტი: ლისტი სიბნელეში უკრავს შოპენის „მაზურკას“ და ამატებს პასაჟს. /შოპენს ეს არ მოსწონს, მაგრამ სხვა შეხვედრაზე თვითონვე სთხოვს ასე დაუკრას/. დაკვრის დროს სიბნელეა და დარბაზში მყოფები ვერ ხედავენ, ვინ ზის როიალთან. შოპენი იქვე, ლისტის გვერდით დგას.

ისმის მუსიკა და აუდიტორია ტყუვდება, არავის შეჰპარვია ეჭვი, რომ შოპენი უკრავს. აქ მუსიკა არის საშუალება, რითაც ლისტისა და შოპენის მეგობრობის სიღრმე იხატება. ავტორს სურს გვაჩვენოს, რომ ლისტი და შოპენი იმდენად ახლობლები არიან სულიერად, რომ ერთმანეთის უნიკალური სტილის იმიტაციაც კი შეუძლიათ. სიბნელეში დაკვრა შინაგანი ხედვის მეტაფორადაც შეიძლება მივიღოთ.

ნიკოლოზს ეკატერინე სიმღერის მოსმენის შემდეგ უყვარდება. მის სიმღერა ხდება კატალიზატორი ნიკოლოზის მისდამი გრძნობების გაღვიძებისთვის: *„ფაშფაშა კაბებიდან და მუნდირებიდან გამოაღწია და ამღერებული ეკატერინე დაინახა. აქ დაიწერა „საყურე“: „ნეტავი იმას, ვინც თავისს სუნთქვას შენსა ჩრდილშია მოიბრუნებდეს!“*

პარიზში ეკატერინე პირველად ეცნობა შოპენის მუსიკას. ამ ქალაქში ერთმანეთს ხვდებიან სამეგრელოს დედოფალი ეკატერინე და კომპოზიტორი ფერენც ლისტი. ლისტი უკრავს შოპენის „ბალადას“ და შოპენის ყოველი ფრაზა დედოფალს ახსენებდა ბარათაშვილის ლექსებს: *„ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი...“ „ძნელი არის მარტოობა სულისა...”*

4. მუსიკა, როგორც სამშობლოს ხატი. ყოველი გენიოსი საკუთარი ეროვნული ფერებით საზრდოობს. ამ მოთხრობაში მუსიკა სამშობლოს ხატი, მასთან დაკარგული კავშირის აღმდგენი ძალაა. აქ ეროვნება მუსიკალური მეხსიერების ფორმით იჩენს თავს.

ავტორი შესაძლებლად მიიჩნევს ორი სხვადასხვა ერის, სხვადასხვა დარგის შემოქმედს შორის გავლენების არსებობას, მაგრამ მისი აზრით, ხშირად ისინი შემთხვევითია. მაგრამ როცა ავტორი ბარათაშვილსა და შოპენზე წერს, ღრმად უკვირდება ამ ორი გენიალური შემოქმედის მსგავსების მიზეზებსაც და პოულობს კიდეც: *„მათი თანადროული საქართველოსა და პოლონეთის პოლიტიკური მდგომარეობაც ერთმანეთს ჰგავს“.* მისი აზრით, ეს მსგავსება მეტწილად განაპირობა მათი მშობლური ქვეყნების პოლიტიკურმა ბედმა. ეს ის სერიოზული ფაქტორია, რომელიც ფერებისა და განწყობების მსგავსებას იწვევს, რადგანაც გენიოსი მხოლოდ განათლებით („წაკითხულ-გაგონილით“) ვერ ჩამოყალიბდება. გენიოსს ქმნის იმ ხალხის კულტურული წარსული და გეოგრაფიული არეალი, ფსიქოლოგია და ენობრივი მსოფლხედვა, საიდანაც ის ამოიზარდა. ავტორის სიტყვებით თუ ვიტყვით – „გამოწარსულდა“. ხელოვანის სრულყოფილებას განაპირობებს განწყობა, ემოცია და გამოცდილება, რაც შემდგომ სხვა ხალხისთვისაც საინტერესო და გასაგები ხდება.

შოპენის მუსიკა პოლონური ჰარმონიის მატარებელია და ასახავს კომპოზიტორის მეხსიერებას, ნოსტალგიას, სიყვარულსა და მარტოობას. მუსიკა არის პერსონაჟი, რომელშიც არის არეკლილი წარსულიც და მომავლის იმედიც; *„გაიდუმალებულ სიჩუმეში როიალის სიყვარულით სავსე ბგერები წვეთავდნენ. შემდეგ ისინი თაიგულის კონებად გაერთიანდნენ, რომელთაც ჰაეროვანი პოლონელი ნიმფები გვირგვინებად იწნავდნენ“.*

შოპენის ნოქტიურნები პოლონური ხალხური სიმღერებითაა ნასაზრდოები ისევე, როგორც ბარათაშვილის „მორბის არაგვი“... *„პოლონური ფერების გარდა მის ჰარმონიაში სხვა, უცხო ტონებმა ვერ შეაღწიეს“*. ავტორი პარალელებს ავლებს შოპენის ვალსებსა და „საყურეს“, შოპენის „ბალადასა“ და „სული ობოლი“-ს შორის. მოთხრობაში შთამბეჭდავად არის მოყოლილი ისტორიები, თუ როგორ შეიქმნა ისინი.

ერთ-ერთი თავი იწყება ადამიანისა და ბუნების რომანტიკოსებისთვის ნიშანდობლივი ჰარმონიით, თუ როგორ ისმის გოგონას სიმღერის ხმა, როგორც ამ ჰარმონიის ორგანული მდგენელი; და კომპოზიტორმა როგორ გადააქცია ნოქტიურნად ხალხური სიმღერა. გენიოსი შთაგონებას პოულობს თავისი ქვეყნის ფოლკლორში და გარდაქმნის მას. თხრობას ფრედერიკის ვარშავულ საღამოზე, როცა ნოქტიურნი დაიბადა, ებმის თბილისური შემოღამება, რომელიც „სითბოთი მეტობდა ვარშავულს.“ ბალადის დაწერის შემდგომი სცენა დრამატულია: *„დილით მეზობელი სახლის პატრონი გაოცებული უყვებოდა თავის ნაცნობს, უცნაური და ავადმყოფური სახის ახალი ბინადარი როგორ უკრავდა მთელი ღამე, ისიც – სიბნელეში. ფრედერიკთან მისულმა მოსწავლემ -კი თავისი მასწავლებელი სიცხისაგან გათანგული და გონებადაკარგული ნახა“.*

„შოპენის ანდერძის თანახმად, მისი გული პოლონეთში წაიღეს!“ *„ჭაბუკმა პოეტმა სამშობლოს დატოვებამდე თავისი პირველი საფორტეპიანო კონცერტი შექმნა“*. მისი ყველა ნაწარმოები მხოლოდ პოლონური ჰარმონიით არის გაჟღენთილი, – პოლონურ სურნელს იგრძნობთ ყოველთვის. ფრედერიკის მელოდია „სად არის გოგონა, ან მისი სახლი“ – ორმაგი სიმბოლოა: სიყვარულისა და სამშობლოსი. აქ გამოხატულია მონატრება იმ სივრცისა, სადაც ქვეყანა და საყვარელი ადამიანები ერთად მოიაზრებიან. ამ თვალსაზრისით მუსიკის ჰარმონია მჭიდროდ უკავშირდება მშობლიური კულტურის ფესვებს, ენას, მეხსიერებას და მთლიანობაში არის გამომხატველი ეროვნული იდენტობისა. *„დარბაზს პოლონეზის საზეიმო აკორდები მოეფინა. უცხო სტუმრების გარდა ყველა მიჩუმდა, – თითქოს მშობლიური ქვეყნის ჰიმნს უსმენდნენ. ეს თითქოს მათი თავისუფლების სიმბოლო იყო და ბრძოლისკენ მოუწოდებდა“. პოლონეზი პოლონელი ხალხის ცეკვაა“.*

„პოლონურ მაზურკას ქართველური „მორბის არაგვი...“ ეგებებოდა; პრელუდიას – „სულო ბოროტო...“

ამავე დროს, ფრედერიკის მუსიკა ყველასია, არაპოლონელისაც“. მოთხრობა გვთავაზობს კულტურათა დიალოგის პერსპექტივას, სადაც მუსიკა ხალხთა დაახლოების, უკეთესი ურთიერთგაგების საშუალებაა. შოპენის ვალსებსა და ბალადებში პოლონეთის ისტორია ირეკლება, ისევე როგორც ნიკოლოზის ლექსებს საქართველოს ბედით გამოწვეულ სევდა.

იქნებ ასეც მოხდეს: ქართველურმა და პოლონურმა აზროვნება-ფსიქოლოგიამ, ტრადიციებმა მსოფლიოს ერთმანეთისთვის შემოცივებულ ხალხებს სითბო-სიყვარული ასწავლოს და შურღვარძლიანი მტრობა ამოძირკვოს. ამ იმედ-სურვილით მშვიდობას დაგიტოვებთ!

ცნობილია, რომ გეოგრაფიული არეალი განაპირობებს კულტურის ტიპოლოგიას, მაგრამ რ. შეროზია უფრო შორს მიდის და მიიჩნევს, რომ მუსიკალური ნაწარმოების შემსრულებლის ვოკალურ მონაცემები, მისი ხმის ტემბრი და დიაპაზონიც კი გეოგრაფიული არეალით არის განპირობებული. ავტორი კითხვის ფორმით აყენებს საკითხს:

„რატომ ვერ გაითქვეს რუსეთმა, გერმანიამ, ინგლისმა და სკანდინავიის ქვეყნებმა ისეთი ცნობადი და ძლიერი ტენორებით სახელი, როგორც იტალიელებმა (მაგალითად, მარიო ლანცამ): „ვოკალური ხელოვნების თაყვანისმცემელი, დაკვირვებული ადამიანი იკითხავდა მაინც: რატომ არა ჰყავს და არც ჰყოლია კარგი ტენორი რუსეთს, გერმანიას, ინგლისს, სკანდინავიის ქვეყნებს? ლემეშევ-პეტროვისნაირებს „ყელისაქეთიდან“ ამოსდით „გამომაცივრებული“ ხმა. მარიო ლანცას, დავით გამრეკელს... „ბგერები ყელისიქეთიდან ამოენიავებოდათ, თითქოს გულსაც თან ატანენო“.

ავტორის გონება შესაძლებლად მიიჩნევს ამა თუ იმ გენიოსის: ბახის, რუსთაველის, მიქელანჯელოს... შემოქმედების წვდომით მათი ხმის ტემბრების აღდგენას. ამ კონტექსტში, მუსიკა აღიქმება არა მარტო როგორც გრძნობების გამოხატვის ფორმა და საშუალება, არამედ გეოგრაფიული და კულტურული ფენომენი, რომელიც განმტკიცებულია ეროვნული ფსიქოლოგიით და ისტორიული გამოცდილებით.

მოთხრობაში ძალიან ხშირად არის გამოხატული ავტორის ეთიკური პოზიცია და აქაც აზრი ფორმულირებულია სიმღერისა და მელოდიის მეტაფორული კონფიგურაციით. სიყვარულით შთაგონებული შემოქმედება გაცილებით ძლიერია, ვიდრე დესტრუქციული ძალა, შიშზე დამყარებული იძულება: *„ხიშტზე ჩამოკიდებულ ძალას როგორ უნდა გადაეწონა დიდოსტატის მიერ სიკეთე-სიყვარულით შემოქარგულ ჩუქურთმაში ამღერებული უფლის დიდება?!“* ავტორის აზრით, შედევრების მიმართ ჩადენილი ყველაზე დიდი დანაშაულია მათი „გამარტივება და ასე „დახურდავებულად“ და შეკვეცილად მიწოდება მასიური მომხმარებლისთვის. ის აკრიტიკებს ხელოვნების კომერციალიზაციას. ავტორს არ მოსწონს, მაგალითად, ფორმანის ცნობილი ფილმი „ამადეუსი“, რომელიც მოცარტის ცხოვრებაზე მოგვითხრობს, რადგან ფილმის ამადეუსს ვერ აკავშირებს „რექვიემის“ შემქმნელის ტრაგიკულ მარტოსულობასთან, სულით ობლობასთან, რაც გენიოსების უცილობელი ხვედრია.

ამრიგად, ტექსტი რამდენიმე მთავარ თემატურ ხაზს ავითარებს: საინტერესოდ აკავშირებს შოპენის მუსიკასა და ბარათაშვილის პოეზიას, აჩვენებს მათ მსგავსებას, პარალელები იკვეთება პოლონურ და ქართულ კულტურას შორის; მოთხრობაში მუსიკა არა მხოლოდ ატმოსფეროსა და ფონს ქმნის, არამედ თითქმის მეტაფიზიკური არსებაა, პერსონაჟების იდენტობის ნაწილია, შინაგანი მორალური და სულიერი კონფლიქტების მატარებელი, ემოციური ტრანსფორმაციის ინიციატორი და მაპროვოცირებელი. მუსიკით არის გამოხატული სამშობლოს სიყვარულის ძალა, მუსიკას შეაქვს გარდამტეხი როლი სიუჟეტში. იგი ყველგან მოქმედებს საიდუმლოდ და უხილავად, იქაც, სადაც სიტყვა უძლურია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

შეროზია რ., მარტოობის ოთახი, ქუთაისი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის მოცალეობა“. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, ჟ. „ქართველოლოგი“ თბ., 2009.

Kramer, Lawrence. „Music as Narrative or Music as Character: The Musical Poetics of Thomas Mann's Doktor Faustus.“ In *Music and the Forms of Life* (გვ. 73–92) *(განთავსებულია კრებულში:* Music and the Forms of Life*, University of California Press).* 1995.