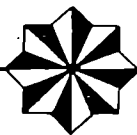


ბესარიონ ჯორბენაძე



ბელა-
პარი
მწერალი
ბისა



გამომცემლობა „საბოთა საქართველო“
თბილისი, 1987

ენა ეროვნული მწერლობის ბალაეარია. ენით ვლინდება მწერლის მსოფლხედვა, ხორცშესხმული პოეტური ხატების სახით.

წიგნში განხილულია პოეტური ენისა და სტილის საკითხები. ზოგადი პრობლემები შესწავლილია დავით გურამიშვილის, აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ვაჟაფშაველას, კონსტანტინე გამსახურდიას, იოსებ გრიშაშვილის, გიორგი ლეონიძის შემოქმედების მაგალითზე.

წ ი ნ ა ს ი ტ უ ვ ა

წინამდებარე წიგნი რამდენიმე ნარკვევისაგან შედგება.

ამ ნარკვევთა დანიშნულებაა სტილისტური ანალიზის საფუძველზე გაარკვიოს მხატვრული ენის თავისებურება.

ამ მიზნით განიხილება როგორც ზოგადი, ასევე კერძო ხასიათის საკითხები.

ზოგადი გულისხმობს მხატვრული ენის შესწავლასთან დაკავშირებული მეთოდოლოგიური პრობლემების დასმასა და მათზე შეძლებისდაგვარად პასუხის გაცემას.

კერძო ხასიათის ნარკვევებში გაანალიზებულია ზოგი ქართველი მწერლის ენობრივი სტილის თავისებურებანი.

ამგვარი კვლევა ყოველთვის ვარაუდობს ენობრივი საკითხების განხილვას ლიტერატურის თეორიის პრობლემატიკასთან მჭიდრო კავშირში.

ეს თავს იჩენს აქ წარმოდგენილ ნარკვევებშიც.

პრობლემის საბოლოოდ გადაწყვეტის პრეტენზია არ შეიძლება გვქონდეს და არცა გვაქვს. აქ უფრო ის გზებია მოსიჩქული, რომლებითაც უნდა წარიმართოს მხატვრული ენის შესწავლა.

ესეცაა: ენათმეცნიერება იმ მეცნიერებათა წყებას განეკუთვნება, რომლებიც საზოგადოების განვითარებასთან ერთად პერმანენტულ გაახლებას საჭიროებენ. ამიტომაც ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალი გზების მოკვლევა ზოგჯერ უფრო ღირებული შეიქმნება ხოლმე აზრის გაღვიძების თვალსაზრისით, ვინემ რისამე გამოცხადება ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ ჭეშმარიტებად.

საერთოდ კი, მეცნიერების სამი დარგის — ესთეტიკის, ლიტერატურის თეორიისა და ენათმეცნიერების — ერთობლივი ძალით გახდება შესაძლებელი მხატვრული თხზულების წარმატებით შესწავლა.

ესთეტიკა ზოგად კანონზომიერებათა დონეზე ახდენს ამ რიგის პრობლემათა გაშუქებას.

ლიტერატურის თეორია არკვევს მხატვრული ტექსტის შინაგან (იმანენტურ) სპეციფიკას, მხატვრულ სახეთა სისტემების თავისებურებებს.

ენათმეცნიერება (უკეთ: ენათმეცნიერული სტილისტიკა) იკვლევს იმ ენობრივ მექანიზმს, რომლის საშუალებითაც ხდება მხატვრულ სახეთა ხორცშესხმა.

ენა ბურჯია ერისა.

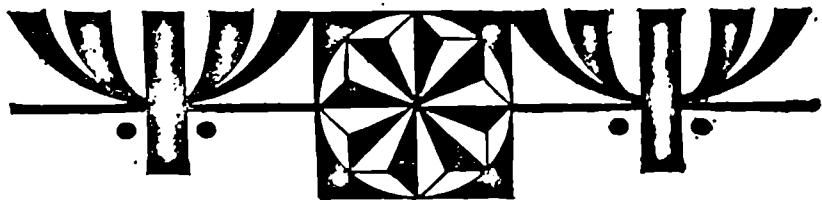
ენაში უკუფენილია ერის სულისკვეთება, მისი ისტორია და აწმყო.

ამ პოზიციიდან უნდა შეფასდეს მხატვრული ნაწარმოების ენაც.

გზის მკვლევად კი დიდი ივანე ჯავახიშვილის სიტყვები უნდა გვქონდეს:

„იმ ერს, რომელიც თავის სამწერლობო ენას შესაფერისად არ განავითარებს, არც შეუძლია გონებრივი განვითარების უმაღლეს საფეხურს მიაღწიოს, რადგან ამისთვის აუცილებლად საჭირო იარაღი არ აბადია: ენა ერის სტიქიური სულიერი ბუნებისა და ძალის გამოხატულებაა და ერთობლივი შემოქმედების ნაყოფი, მისი გადაგვარება თვით ერის სულიერი გადაგვარების მომასწავებელია. ყოველი ქართველი, რომელსაც თავისი ერისათვის კეთილი სურს (...), მოვალეა ქართული ენის აღდგენას და მის განვითარებას ხელი შეუწყოს. ეს საჭიროა (...) იმ გადაგვარებული წრეებისათვის კი არა, რომელთაც (...) დედაენის დაკნინება სრულებითაც არ აწუხებთ, იმიტომ, რომ პირადი კეთილდღეობა და დაწინაურება შეადგენს მათ უმთავრესს ზრუნვას, არამედ ჩვენი ხალხის და ეროვნების იმ უმრავლესობისათვის, რომლისთვისაც ქართული წინანდებურად სტიქიურად დედაენაა და მისი აზროვნებისა და გრძნობების ერთადერთი გამომხატველი“.

ამ სულისკვეთებით დაიწერა ეს წიგნიც.



ენა, ერი, მწიგნობრობა

„ენა მწერლის ბალავარია, მისი უმთავრესი იარაღია. ენის უცოდინარი მწერალი სამუხეხა ცხენსა ჰგავს, გენიოსიც რომ იყოს, ვერც გაიქცევა და ვერც დაიძვრება“.

მიხეილ ჭავჭავაძის ეს ხატოვანი ნათქვამი ბევრ ზუსტ მეცნიერულ განსაზღვრაზე უკეთ წარმოაჩენს ენის დანიშნულებას მწერლობისათვის.

სწორედ ენაშია დაუნჯებული ყველა ის შესაძლებლობა, რომლებსაც ქეშმარიტი შემოქმედი აამოძრავებს, სულს შთაბერავს და ხატოვანი აზროვნების გამომხატველად აქცევს.

არსად არა აქვს ისეთი ფართო მსპარეზი სიტყვათშემოქმედებას, როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში. ენის განედლება, მისი შინაგანი პოტენციის მაქსიმალური გამოვლენა და გამოყენება სწორედ აქ ხდება.

გრამატიკული წესები და ლექსიკონი აფიქსებისა და სიტყვების უქმ გროვად გადაიქცეოდა, შემოქმედებითად გამოყენებელი რომ არ ჰყავდეს ენას.

ამიტომაც არის, რომ ენათმეცნიერებაში სულ უფრო დაბეჭითებით ლაპარაკობენ ენის შემოქმედებითად ფლობის აუცილებლობაზე, ენობრივ ალღოზე, ადამიანის ცნობიერებაზე ენის ლამის ყოვლისმომცველ ზეგავლენაზე.

ამიტომაც არის, რომ ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედი უწინა-
რეს ყოვლისა ენას აქცევს ხოლმე თავისი რუღუნების საგნად.

გაცილებით უფრო ადრე, ვინემ ენათმეცნიერება ახსნიდა ამის
მიზეზს, პოეტური სიტყვის შემოქმედნი გრძნობდნენ და გამოკვე-
თილად აღნიშნავდნენ ენის გამორჩეულ მნიშვნელობას მხატვრუ-
ლი შემოქმედებისათვის.

მოკუსმინოთ რუსთაველს:

„ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა,
მობურთალსა — მოედანი, მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა,
მართ აგრევე მელექსესა — ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა,
რა მისჭირდეს საუბარი და დაუწყოს ლექსმან ლევა:
მაშინდა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა,
რა ველარ მიხედეს ქართულსა. დაუწყოს ლექსმან ძვირობა,
არ შეამოკლოს ქართული, არა ჭმნას სიტყვა-მცირობა,
ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, ისმაროს დიდი გამირობა.“

ენობრივი სიღარიბე — „სიტყვა-მცირობა“ — აზრის სიღა-
რიბეს გულისხმობს, „შემოკლებული ქართულით“ მკლე და უსა-
ხური ხატები იქმნება მხოლოდ, ჭეშმარიტი შემოქმედებისათვის
ურგები და უფერი.

მონათესავე ტომებისაგან ერის კონსოლიდაციის ერთ-ერთი
უპირველესი პირობა ერთიანი ეროვნული ენის მქონებლობაა.

ერთიანი ეროვნული ენის უპირველესი დამამკვიდრებელი და
გამაგრებელი კი მხატვრული ლიტერატურაა, პოეტური სიტ-
ყვაა.

ერთიანი ეროვნული ენის საფუძველზე შექმნილი მწიგნობრო-
ბა ეროვნული შეგნების უმაღლეს გამოვლინებად მიიჩნეოდა ოდით-
განე.

ნიშანდობლივია ამ თვალსაზრისით ასეთი ფაქტი:

ლეონტი მროველი, ხაზს უსვამს რა იმას, რომ „ფარნავაზ
იყო პირველი მეფე ქართლსა შინა ქართლოსისა ნათესავთაგანი“,
იქვე საგანგებოდ აღნიშნავს: „ამან განაერცო ენა ქართული და
არღარა იზრახებოდა სხუა ენა ქართლსა შინა თვნიერ ქართული-
სა. და ამან შექმნა მწიგნობრობა ქართული“.

შფოთიანი ისტორიისა და მეტნაკლებად მერყევი პოლიტიკუ-
რი მდგომარეობის გამო ეროვნული თვითმყოფადობის გამომხატ-
ველ ნიშანთაგან საქართველოსათვის უპირველესი და ძირითადი

სწორედ ერთიანი ეროვნული ქართული ენა იყო. თვით სახელმწიფოებრივი სტატუსიც კი არსებითად ამ ნიშნით განისაზღვრებოდა: „ქართლად ფრიადი ქუეყანაა აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაა ყოველი აღესრულების“ (გიორგი მერჩულე).

ამიტომ არც ისაა გასაკვირი, რომ ქართველთა ეროვნული გადაჯგარების მოსურნეთ უწინარეს ენაზე მიჰქონდათ ხოლმე იერიში.

• • •

ენა არა მხოლოდ აზრის გამოხატვისა ან ურთიერთობის საშუალებაა, არამედ უშუალოდ არის დაკავშირებული თვით აზრის ფორმირების პროცესთან. დავსახოთ ენა მზამზარეული აზრების გამოხატვისა ან გადაცემის საშუალებად — ეს იგივეა, რომ წყალი განვსაზღვროთ როგორც რეცხვის ან წყურვილის მოკვლის საშუალებად, აღნიშნავდა ლ. ვაისგერბერი.

ყველაფერი ის, რაც არ გამოიხატება ენით, რჩება ცხოველურად ინსტიქტის დონეზე, — ასეთ განსაზღვრას აძლევს ენას ჰ. ჰოლცი.

მართალია, ენა ერის კუთვნილებაა და, ამდენად, ეროვნული თვითმყოფადობის უწინარესი ნიშატი, მაგრამ იგი ყოველთვის ინდივიდუალურად ვლინდება ხოლმე და ამიტომაც მასში მკვეთრად იჩენს თავს პიროვნების შინაგანი თვისებებიც. მეტიც: ზოგადად აღებული ენა („ენა თავისთავად“) არსებობს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც არსებობს გარკვეული ფონეტიკური, გრამატიკული და ლექსიკური წესები და კანონზომიერებანი, დამოუკიდებელნი პიროვნების ნებისაგან. თორემ თვით ენა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ცალკეულ პიროვნებათა საშუალებით ვლინდება, ცალკეული პიროვნების მეტყველებაში არსებობს.

ენა იცვლება, ვითარდება, მაგრამ თუკი ეს ცვალებადობა თვისებრივად არ ცვლის მას, არ აქცევს სხვა ენად, მხოლოდ იმიტომ, რომ უცვლელი რჩება ენის შინაგანი თვითორგანიზების წესი. ეს არის ის კალაპოტი, რომლის ფარგლებშიც მიმდინარეობს ცალკეულ პიროვნებათა ენობრივი შემოქმედება.

იმაღროულად ყოველი ცვლილება, მეტყველების ყოველი ინდივიდუალური ნაირსახეობა იმთავითვე შეპირობებულია ენის იმანენტური პოტენციით.

ენა იძენდა ინდივიდუალური, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას იძლევა მისი კოლექტიური ბუნება — საკომუნიკაციო, საურთიერთო ფუნქცია, და იმდენადაც კოლექტიური — საკომუნიკაციო ფუნქციის მქონე, რამდენადაც ერთდროული კუთვნილებაა ცალკეული პიროვნებებისა.

ეს არის ერთი და იმავე არსის ორგვარი გამოვლინება.

აქედან გამომდინარე, ენა არის ის ობიექტური მოვლენა, რომელიც შესაძლებლობას აძლევს ყოველ პიროვნებას გამოხატოს თავისი სუბიექტური მსოფლხედვა.

ყველაზე ხელშესახებად, ნათლად და დახვეწილად ეს მსოფლხედვა პოეტურ სიტყვაში ვლინდება.

* * *

ერთიანი ქართული ეროვნული ენა სულ მცირე თხუთმეტი საუკუნეა არსებობს. ეს არის ფაქტი. ვარაუდებს კი უფრო შორს მივყავართ.

სალიტერატურო ენა არის ეროვნული ენის უმაღლესი ფორმა.

იგი საერთოა და სავალდებულო ყველასათვის, ვინც ამ ენაზე მეტყველებს, ხელს უწყობს ერის კონსოლიდაციას და აზიარებს მას მსოფლიო ლიტერატურისა და მეცნიერების მიღწევებს.

სალიტერატურო ენა ერის კულტურის ნაყოფია და იმავე დროს მისივე განვითარებისა და წინსვლის მძლავრი საშუალება (ვ. თოფური).

სალიტერატურო ენის განვითარებისა და დახვეწის სამი ძირითადი ფაქტორი არსებობს:

პირველი და უმთავრესი არის განვითარების შინაგანი პოტენცია;

შემდეგ: არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება სალიტერატურო ენის ურთიერთობას ცოცხალ კილოებთან;

და ბოლოს, ყოველი სალიტერატურო ენა მდიდრდება სხვა ენებთან გონივრული ურთიერთობითაც.

თხუთმეტი საუკუნის მანძილზე ეპოქათა მოთხოვნების შესაბამისად რამდენჯერმე იცვალა სალიტერატურო ენა. იცვალა ის პრინციპები, რომლებიც მას ედებოდა საფუძვლად.



პირველი, საწყისი ეტაპია ძველი ქართული, კლასიკური სალიტერატურო ენა, V საუკუნიდან XI-XII საუკუნეებამდე, რომლისთვისაც ნიშანდობლივია მკვეთრად გამოხატული კანონზომიერებანი. რასაკვირველია, იმ რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში იგი იცვლებოდა, იხვეწებოდა, სრულყოფდა თავის გამოხატველობით საშუალებებს, მაგრამ ზოგადი ნიშან-თვისება, ენობრივი ტენდენცია, დამოკიდებულება ცოცხალ მეტყველებასთან, ანუ: საერთოდ, სალიტერატურო ენის ფუნქციონირების პრინციპი არსებითად ერთგვაროვანი რჩებოდა.

თუ რა ყურადღებას აქცევდნენ იმდროინდელი მოღვაწენი ენობრივი წესების დაცვას, ეს კარგად ჩანს გიორგი მთაწმინდელის ანდერძიდან, რომელიც მან თავის ნათარგმნ ოთხთავს დაურთო. იგი ასე მიმართავს ოთხთავის მომავალ გადამწერლებს: „...ვინცა ვინ დასწერდეთ, ვითა აქა ჰპოოთ, იგრე დაწერეთ, თუ ამისგან ჯერ-გიჩნდეს დაწერაჲ, ღმრთისათჳს სიტყუათა ნუ სცვალებთ, არამედ ვითა აქა სწერია, იგრე დაწერეთ...“

აქ პირდაპირ არის ჩამოყალიბებული გიორგი მთაწმინდელის ენობრივი კონცეფცია, არაორაზროვნადაა წარმოჩენილი სავსებით გააზრებული დამოკიდებულება ოთხთავის თარგმანის ტექსტისადმი.

ანალოგიური ხასიათის მინიშნებებს არა ერთსა და ორს ვიპოვოთ იველი ქართული ტექსტების კომენტარებსა თუ ზედ დართულ ანდერძებში.

ეს კი უშუალოდ მიუთითებს, თუ როგორ ცდილობდნენ ძველი ქართველი მწიგნობრები სალიტერატურო ნორმების ზედმიწევნით დაცვას.

ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების მეორე ეტაპი XI-XII საუკუნეებიდან იღებს სათავეს, როცა საერო ლიტერატურის დამკვიდრებას არსებითი ხასიათის ცვლილებები მოჰყვა ენობრივი თვალსაზრისითაც: სალიტერატურო ენის განვითარება ცოცხალ მეტყველებასთან დაახლოების ნიშნით წარიმართა. იმავდროულად, აღმოსავლური პოეზიის ზეგავლენით. ქართულში უხვად შემოდინდა სპარსული თუ არაბული წარმომავლობის სიტყვები.

თუ როგორ აფასებდნენ იმდროინდელი მწერლები ენის მნიშვნელობას პოეტური შემოქმედებისათვის, რუსთაველის შემოთმობილი სიტყვებითაც ნათლად ჩანს.

ყოველმხრივ გამართლებული ტენდენცია სამწერლო ენის დაახლოებისა ხალხურ მეტყველებასთან იმავე დროს გარკვეულ შეზღუდვებს უნდა ექვემდებარებოდეს, რადგან უამისოდ ენას სრული გაუბრალოების, გაპრიმიტიულების საშიშროება ელის და კონკრეტულ შემთხვევაში შესაძლოა ამა თუ იმ ინდივიდის პიროვნულ ქირვეულობას დაჰყვეს.

საქართველოს პოლიტიკური ერთიანობის რღვევამ, ეროვნული და სახელმწიფოებრივი კონსოლიდაციის დასუსტებამ რეალური საფრთხე შეუქმნა ქართულ სალიტერატურო ენას.

ბარბარიზმების მოძალებამ ათქმეინა არჩილს:

„გ ნუ გგონიათ, სხვა ენა მეც არ ვიციღე სხვასაჲთ,
მგარამ ცუღია გარევა ქართულ ენაში სხვას აჲით“.

საეცებით განსაკუთრებულია სულხან-საბა ორბელიანის ღვაწლი, რომელმაც თავის ქართულ ლექსიკონში სათანადო ადგილი მიუჩინა და შესაბამისად განმარტა დიალექტური თუ უცხოენოვანი სიტყვები და ამით იმდროინდელი სალიტერატურო ენის თვალსაზრისით ნორმატიული ფორმები ნათლად წარმოგვიჩინა.

ნიშანდობლივია მისეული განმარტებანი:

„მარტვილი — ლათინთა ენაა, მოწამეს უწოდენ, ხოლო მესხნი ყრმასა უწოდენ“.

ანდა: „სამინდალი — ბერძელია, ქართულად ჴანდური ჰქვან, რომელ არს თათუხი...“

და სხვა მრავალი.

და მაინც, ისტორიული ბედუკუდმართობის გამო, ქართულ ენას არ ასცდა გადაგვარების საშიშროება. სხვა ენათა განუკითხავმა ნოძალებამ გარდუვალი შერყენის საფრთხე შეუქმნა მას.

* * *

უთუოდ ამგვარ ვითარებაზე რეაქციას წარმოადგენდა ანტონის სამი სტილის თეორია, რომელიც სათავეს არსებითად ანტიკურ საბერძნეთში იღებს.

ანტონის თეორია, რომელმაც პრაქტიკული განხორციელება პოვა თითქმის ერთი საუკუნის მანძილზე, ქართული სალიტერატურო ენის მესამე ეტაპს ედება საფუძვლად.

თავისთავად ანტონს უთუოდ პატრიოტული სულისკვეთება ამოჭმედებდა: იგი ქართული ენის განწმენდასა და გაძლიერებას ესწრაფვოდა, მაგრამ XVIII საუკუნის საქართველოსათვის სამი სტილის თეორია უკვე ანაქრონიზმი აღმოჩნდა და ხელოვნურობის, ძალდატანების აშკარა დალი ესვა. „კინტოთ კილო“ მიუღებელი იყო. ხოლო სამი სტილის თეორია დაუძლეველი წინააღმდეგობის პირისპირ აღმოჩნდა თავისი ხელოვნურობის გამო.

* * *

ენობრივი კრიზისი XIX საუკუნის სამოციან წლებამდე გაგრძელდა.

მხოლოდ ცოცხალი კილოების შინაგანი განვითარების ტენდენციათა შესისხლხორცება გადაარჩინდა ქართულ ენას სრული გადაგვარებისაგან.

ეს პროცესი XIX საუკუნის სამოციანი წლებიდან დაიწყო თერგდალეულთა მესვეურობით და იგი უკვე მეოთხე ეტაპია ქართული სალიტერატურო ენის განვითარებისა.

იმ საუკუნის არც ერთი საზოგადო მოღვაწე არ დარჩენილა გულგრილი ამ პრობლემისადმი.

ენის პრობლემა მკიდროდ დაუკავშირდა ეროვნული თვითშეწარჩუნების საკითხს.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრების პროცესი ზოგჯერ მეტისმეტად სწორხაზოვნად შუქდება: ყველაფერი

დაიყვანება ძველი და ახალი თაობის წარმომადგენელთა პაექრობაზე, რომელიც ახალი თაობის გამარჯვებით დასრულდა.

უეჭველია, რომ როგორც ძველი, ასევე ახალი თაობის ბანაკს ამოძრავებდა დედაენის ქეშმარიტი სიყვარული, მისი შენარჩუნებისა და ამაღლების სულისკვეთება და ამიტომაც გასათვალისწინებელია როგორც ერთი, ასევე მეორე მხარის პოზიცია, მათი საბუთიანობა.

გრიგოლ ორბელიანი ერთგან შენიშნავდა: „ხშირად ამბობენ აწინდელნი მწერალნი — ხალხის ენაზედ ვჰსწერთო. მაშ, რა ენაზე უნდა დაჰწერონ? მაგრამ ეს კი უნდა ახსოვდეთ, რომ ხალხის ენა არის მხოლოდ მასალა შეუმუშავებელი, ვიდრე დახელოვნებული მწერალი მასალასა მას არ გადაარჩევს კარგსა უვარგისისაგან, არ გაჰსწმენდს, არ გაამშვენიერებს და დიდებულებითა არ აღიყვანს სალიტერატუროს სამფლობელოში. მერე იმ გალამაზებულსა ენასა გამშვენიერებულის ფორმითა გადმოჰსცემს მოსახმარებლად ისევე იმასვე ხალხსა, რომელიც არის პატრონი ენისა და რომელიცა შეითვისებს იმას, ვითარცა საკუთრებასა... თვით „ვეფხისტყაოსანი“ რა არის, თუ არა იგივე სიტყვა ქართველის გლეხისა, მხოლოდ ლამაზად გაწყობილი და გამოთქმული?“.

სადავო აქ არაფერი ჩანს.

დღევანდელი თვალსაზრისითაც გასაზიარებელი მოსაზრებაა.

არც ისაა გასაკვირი, ძველი თაობის წარმომადგენლებმა სელის ერთი დაკვრით რომ არ ინდომეს ძველი ენობრივი ტრადიციის უკუგდება. მათ კარგად უწყოდნენ, რომ ენა ერთადერთი იმედი იყო ერის ხსნისა და ამიტომაც მათი სიფრთხილე სავსებით გასაგებია

ძველი თაობის წარმომადგენლები არც იმას უარყოფდნენ, რომ ენა ვითარდება და ამას ანგარიშის გაწევა უნდა.

საყოველთაოდ არც ცნობილი ილია ჭავჭავაძის სიტყვები: „კაცის ენა კერძო პირსავით იზრდება და ვითარდება, ამ ზრდაში იცვლება, როგორც ჩვენ, კაცნი, ზრდაში ვიცვლებით ხოლმე. ხშირად აქნება, რომ კანონები, ერთს დროს საჭირონი, სხვა დროს უვარგისნი არიან ხოლმე. იმიტომაც ახალი ენა ძველს ენას არა ჰგავს“.

და რაოდენ საგულისხმოა, რომ გრიგოლ ორბელიანიც ამავე

აზრისა; ეხება რა თავის მიერ ჩამოყალიბებულ საგრამატიკო წესებს, იგი შენიშნავს: „ვინცობაა, თუ ეს მოხსენებელი ტერორია დაძველდა, გაკუდდა და აღარ ჰქვენის აწინდელსა ჩვენს ენასა, მაშინ არ შეიძლება, რომ დაიდევას კანონად ესე“... და ასკვნის: „შევათანხმოთ თეორია პრაქტიკასა ისე, რომ არ დაირღვეს, არ წახდეს თვისება და სიწმინდე ენისა“.

ახალი თაობის ენობრივი პოლიტიკა მყარ დასაყრდენს პოულობდა თვით ქართულ სინამდვილეში. გ. ერისთავის, ლ. არდაზიანის, დ. ჭონჭაძისა და სხვათა სადა, ხალხური ქართულით დაწერილი თხზულებანი უკვე კარგად იყო ცნობილი მაშინ, როცა თერგდალეულები ერის სულიერ და კულტურულ აღორძინებას ჩაუდგნენ სათავეში. თერგდალეულთა უცილობელი დამსახურება ის არის, რომ მათ საგანგებოდ გაამახვილეს ყურადღება ენის ფაქტორზე და ერთიანი სალიტერატურო ქართული ენა ქართველი ერის კონსოლიდაციისა და აღორძინების უპირველეს პირობად გამოაცხადეს.

ამ მოძრაობას სათავეში ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი ედგნენ.

ამ ორმა მოღვაწემ ღრმად ამოიცნო იმდროინდელი მოწინავე საზოგადოების სულისკვეთება და ქართულ ენაზე ცალკეულ პიროვნებათა უანგარო ზრუნვა მთელი თაობის საპროგრამო პრინციპად აქცია.

სავსებით მართებულია დ. ბაქრაძის სიტყვები: „რაც უნდა გასაოცარის ნიჭით იყოს შემკული ერთი თუ ორი პირი, ის ენის განვითარებას ვერ შეიძლებს: მთელის საზოგადოების საქმეა ანუ მთელის ხალხისა. კერძობითი პირი მხოლოდ შეითვისებს ენასა მეტათ თუ ნაკლებათ თვისის ნიჭისაებრ... საუბარს, რომლითაც არის დაწერილი ვეფხისტყაოსანი, ჩვენ მივაწერთ რუსთაველს იმ მიზეზით, რომ ჟამნი წარხდენილან, შთამომავლობანი აღმოხოცილან და მათ საუბარს ჩვენამდე მოუწევია მხოლოდ რუსთაველის ქმნულებაში“.

უეჭველი დებულებაა.

ენის შექმნა ერთი და ორი, თუნდაც ყოველმხრივ წარმოჩენილი, პიროვნების ნება-სურვილს არ ექვემდებარება.

ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა საყოველთაოდ გაავ-

რცელეს და დაამკვიდრეს ის მოწინავე ტენდენცია, რომელიც იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებაში საკმაოდ მძლავრად იჩენდა თავს.

რა თქმა უნდა, ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრების რთულ და ხშირად წინააღმდეგობრივ პროცესში გარკვეული შეცდომებიც იყო, ზოგი რამ გაუთვალისწინებელი ან მივიწყებული რჩებოდა. ეს კი სამართლიან გულისწყრომას იწვევდა, რასაც ზოგჯერ სრულიად გაუმართლებელი უკიდურესობანიც მოჰყოლია.

ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრების პროცესში წარმოქმნილი წინააღმდეგობანი თვით ახალთაობის წარმომადგენელთა მიერაც იქნა შენიშნული. ალ. ჭყონია წერდა: „მე არ მინდა ვსთქვა, რომ ჩვენს მწერლობას არავითარი ნაკლოვანება არ ქონდეს (თითქოს). მას ერთი მძიმე საყვედურ იქნება: ამ მწერლობამ თავისი ახლად ამორჩეული ენა ვერ შეიმუშავა. თითქმის ყოველს მწერალს ჩვენში თავისი გრამატიკა აქვს. ამის მიზეზი ის არის, რომ ჩვენს თანამედროვე მწერლებს არ შეუსწავლიათ ჩვენი ძველი გამოჩენილი მწერლობა, რომლისაც ენა მართლა ძლიერ შემუშავებული არის. სამწერლო ენის ცვლილებისა და წარმატებისათვის საჭიროა, რომ ძველი მწერლობა რიგიანათ შევისწავლოთ...“

მართლაც, ამ პერიოდში დიალექტიზმების გაუმართლებელმა მოქარბებამ იჩინა თავი. ნატურალისტური ტენდენცია — ყველაფერი დასულიყო „გლეხურ ენაზე“ — ზიანის მეტს არაფერს მოუტანდა ქართულს, რადგან „ხალხის მეტყველებაში ბევრი რამაა ისეთი, რაც სალიტერატურო ენისათვის ზედმეტია ანდა უცხო“ (არნ. ჩიქობავა).

სხვა საშიშროებაც ემუქრებოდა იმ ხანად სალიტერატურო ენას. ეს იყო ხელოვნური ან უხეიროდ კალკირებული (სიტყვასიტყვით ნათარგმნი) ფორმები, რაც ესოდენ მომრავლებულიყო განსაკუთრებით პუბლიცისტიკის ენაში. სწორედ ამან გამოიწვია აკაკი წერეთლის საყვედური: „მის ნაცვლათ, რომ ძველი წიგნები გადაიკითხონ, ხალხის სიტყვა-პასუხს ყური დაუგდონ, ენის ხასიათს დაუეკვირდნენ, მისი გრამატიკული კანონები შეისწავლონ და ისე სწერონ, ისინი თავის საკუთარი გამონაგონი სიტყვებით და ფრაზებით ნავარდობენ“.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას საფუძ-

ვლად დაედო ილია ჭავჭავაძის მიერ შემუშავებული ენობრივი პროგრამა.

სამი ძირითადი დებულება, ჩამოყალიბებული ილია ჭავჭავაძის მიერ, დღესაც ინარჩუნებს ძალას:

ენა ვითარდება და განვითარების ყოველ ახალ ეტაპზე საზოგადოებამ უნდა გაითვალისწინოს და დანერგოს ყოველგვარი სიახლე, რომელიც ენის შემდგომ დახვეწასა და სრულყოფას განაპირობებს;

„სადაც აზრი არ არის, იქ ენა. რაც უნდა კარგი იყოს, სულ უქმია“;

„ხალხია ენის კანონის დამდები...“

ილია ჭავჭავაძემ განუხრელად გაატარა ეს პრინციპები და თავისი მოღვაწეობით სანიმუშო მაგალითი მისცა მთელ თაობას.

როგორც ცნობილია, ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრება ილია ჭავჭავაძემ იმით დაიწყო, რომ ხმარებიდან ამოიღო ახალი ქართულისათვის ზედმეტი ასოები, ანუ: ის ასო-ნიშნები. რომელთაც აღარ ჰქონდათ რაიმე ბგერითი გამოხატულება. ამ თვალსაზრისით მას საკმაოდ ავტორიტეტული წინამორბედიც ჰყავდა — ქართული ენის პირველი პროფესორი პეტერბურგის უნივერსიტეტში დავით ჩუბინაშვილი. რომელმაც 1855 წელს გამოცემულ ქართული ენის გრამატიკაში საგანგებოდ შენიშნა ქართული ორთოგრაფიის ზედმეტი ასო-ნიშნებისაგან გათავისუფლების აუცილებლობა.

ისევე, როგორც ყველა სხვა ენა, ქართული ენაც არასდროს ყოფილა დაზღვეული უცხო ენათა გავლენებისაგან, შემდვრეებისაგან, რაც — განსაკუთრებით გარდასულ ეპოქებში — უმეტეს წილ სტიქიური, არათანაბარი და არაკანონზომიერიც იყო: ბერძენიზმები, ირანიზმები, არაბიზმები, თურქიზმები, არმენიზმები მრავლად იპოვება ძველი ქართული ენის პირველხარისხოვან ძეგლებშიც კი.

ქართულმა ენამ დროთა განმავლობაში თვითონ გადაწყვიტა ეს პრობლემა; საჭირო — გააქართულა, გამოუსადეგარი — უკუუაგლო.

ენამ ამ შემთხვევაში თვითგანწმენდის მისია შეასრულა.

მაგრამ იცვალა ეპოქა.

აღარ შეიძლებოდა წლობით ლოდინი, სანამ ენა თავისით, სტიქიურად გამონახავდა განვითარებისა და სრულყოფის ახალ ვზეზს.

ამიტომაც უკვე გააზრებული, მეცნიერულად დასაბუთებული პრინციპები უნდა ყოფილიყო შემუშავებული.

1863 წელს „საქართველოს მოამბე“ ბეჭდავს დავით ყიფიანის სტატიას სათაურით „რიგიანი ქართული გრამმატიკის შესამუშავებელ მასალებად“, სადაც სხვა საყურადღებო მოსაზრებათა გვერდით ჩამოყალიბებულია ფრიად ანგარიშგასაწევი დებულება ერისათვის ენის მნიშვნელობის თაობაზე: „იმ ხალხს, რომელსაც სალიტერატურო ენა არა აქვს მტკიცედ დადგენილი, ხალხობა არ ეთქმის“.

აი, რა რანგში იყო აყვანილი XIX საუკუნის სამოციანელების მიერ ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრების საკითხი.

ეპკვი არ არის, რომ ძველი თაობის პრეტენზიები, რომლებიც ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას ეწინააღმდეგებოდა, ხშირად უმართებულოც იყო, მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, ბევრი მათი შეხედულება დავას არ უნდა იწვევდეს. ვფიქრობთ, სადღეისოდაც არ დაუკარგავს ძალა ბ. ჯორჯაძის თუნდაც ამ გამოწვევას: „ლიტერატურა უნდა შეიცავდეს პათიოსნურს და დარბაისლურს ენას და არა უშუერობას“.

XIX საუკუნის სამოციან წლებში აღებულმა გეზმა კეთილი ნაყოფი გამოიღო. ცოცხალი ქართული მეტყველების საწყისები-საკენ მიბრუნებამ და იმავდროულად ევროპიზაციის ტენდენციამ განსაზღვრა ახალი სალიტერატურო ქართული ენის ჩამოყალიბებისა და სრულყოფის პრინციპები.

იგი უშუალოდ უკავშირდება ახალ ეტაპს ქართული ენის განვითარებაში.

ქართული უნივერსიტეტის დაარსებამ, ეროვნული თვითშეგნების აღორძინებამ, ქართული ენის სახელმწიფო ენად გამოცხადებამ ახალი, მანამდე არნახული თვალსაწიერი გადაუშალა ქართულ ენას.

წინაპართაგან ფესვნახარები ხე ცნობადისა უკვე იწევდა ნაყოფს.



თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენას, რომელიც ზოგი ნიშნით განსხვავდება ახალი ქართული სალიტერატურო ენისაგან, ორიენტაცია თბილისურ ქართულ მეტყველებაზე ჰქონდა ალებული და იმავდროულად პერმანენტულად მდიდრდებოდა ქართული ცოცხალი კილოებისა და ძველი ქართული სალიტერატურო ენის ფორმებით.

თბილისური მეტყველების ბალავარი ქართლური მეტყველებაა, ხოლო მის დახვეწასა და გაბარაქიანებაში მეტნაკლებად ქართული ენის ყველა კილო იღებდა მონაწილეობას.

თბილისი — საქართველოს განათლებისა და კულტურის ცენტრი — წარმართავდა სრულიად საქართველოს ეროვნული ენის აღორძინებასა და საყოველთაოდ დამკვიდრებას.

XX საუკუნის ოციანი წლებიდან უკვე გეგმაზომიერი, მეცნიერულად გააზრებული ენობრივი პოლიტიკის სახეს ატარებს ის, რაც ადრე მეტნაკლებად სტიქიური ხასიათისა იყო.

სალიტერატურო ქართული ენის გრამატიკული წყობა ცოცხალ კილოთაგან ძირითადად ქართლ-კახურ და ზემოიმერულ მეტყველებაზე იღებს გეზს, ხოლო ლექსიკური ფონდის გადახალისება და გამრავალფეროვნება ოთხი ძირითადი პრინციპით ხდება:

ძველი ქართული ტერმინების გაცოცხლება;

ახალ ცნებათა შესაბამისი ეკვივალენტების დაძებნა კილოებში;

უცხო ენათა ფორმების კალკირება;

ინტერნაციონალური ლექსიკის სესხება.



ქართული სალიტერატურო ენის განახლებასა და დამკვიდრებას დევიზად უძღოდა ილია ჭავჭავაძის სიტყვები: „ენა ყველაზედ შემძლებელია და ყველაზედ სანდო მოწამეა ცივილიზაციის ისტორიისათვის, რადგანაც ერთობა ენისა მოასწავებს ერთობას კულტურისას“.

დიდი ერისკაცების მიერ ეროვნების ბურჯად გამოცხადებული ენა მათივე დაუშრეტელი ზრუნვის საგანი გახდა.

ამ დროს არა მხოლოდ სალიტერატურო ენის დახვეწისა და

მისი შემდგომი განვითარების საკითხი იდგა, არამედ მისი დაცვისა-
საც უმეცართა ხელყოფისაგან და მისი უშრეტო სიმდიდრის ჩვე-
ნებისა ამ ენის მფლობელთათვის. მრავალმხრივ საგულისხმოა
იაკობ გოგებაშვილის შეგონება: „დედაენა არის ძვირფასი სალარო,
დაუსრულებელი რვეული, რომელშიაც დაცულია მთელი სიმდიდ-
რე ხალხის გონებისა, ფანტაზიისა და გულისა, ნაფიქრისა, ნაგრ-
ძნობისა და ნამოქმედარისა და რომლის შესწავლა ბავშვს აკავში-
რებს მთელის ერის სულთან და გულთან, მის ხანგრძლივ ისტო-
რიულს ცხოვრებასთან და ავსებს მას სულიერის ღონით და
მხნეობით. ამიტომ, როდესაც რომელიმე მშობელი თავისს შვალს
დედაენას აშორებს და უცხო ენას ასწავლის (...), იგი ხელიდან
ართმევს თავის შვილს ერთადერთს ძლიერს ღონისძიებას გონების
სწორე გახსნისათვის სიპატარავის დროსა, მის ბუნებას — შესა-
ბამის იარაღს; რომლის ხმარება და გამოყენება ბავშვს ძლიერ
ეადვილება, და ძალად აჩეჩებს ხელში იმისთანა შეუსაბამო იარაღს,
რომლის მოხმარების შეთვისება ძლიერ ძნელია და რომელიც არას
დროს არ გაუწევს ბუნებითის იარაღის სამსახურსა“.

* * *

ერის თვითშეგნება უწინარეს ყოვლისა დედაენისადმი დამო-
კიდებულებით ვლინდება.

„ენა არის ერის სული და ერის სული არის მისი ენა“ — ეს
დებულება დაედო საფუძვლად ვილჰელმ ჰუმბოლდტის მოძღვ-
რებას.

ენა და საზოგადოება.

ენა და აზროვნება.

ენა და ერი.

ენა და ეროვნული კულტურა.

ენა და მწერლობა.

აი, ის წყება საკითხებისა, რომლებიც სადღეისოდაც აქტუალუ-
რია და, საერთოდ, პერმანენტულად დაისმის ხოლმე საზოგადო-
ებისა და მეცნიერების წინაშე.

ჩვენი ენა ჩვენივე ვინაობის მაცნეა კაცობრიობის ისტორიაში.

ამიტომაც არის სავსებით გამორჩეული მისდამი დამოკიდე-
ბულება, რაც მთელი სისრულით სწორედ მწერლობაში ვლინდება.

მწერალი ენის გამოყენებელიცაა და მისი შემოქმედიც.

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის ზოგადი პრინციპისათვის

მხატვრული ტექსტის ენობრივ განხილვას არცთუ ისე დიდი ხანია მიექცა სათანადო, ენათმეცნიერების თანამედროვე დონის შესაფერისი, ყურადღება. ამ თვალსაზრისით ღირებული ნაშრომებიც შეიქმნა და მნიშვნელოვანი პრობლემებიც დაისვა, რამაც შესაძლებელი გახადა მთელი სიცხადით წარმოჩენილიყო აუცილებლობა მხატვრული ტექსტის ახლებური პრინციპებითა და მეთოდებით განხილვისა, ანუ, უფრო კონკრეტულად, აუცილებლობა ამგვარი პრინციპებისა და მეთოდების ჩამოყალიბებისა, რომლებიც ახსნიდნენ მხატვრულ სახეთა შექმნის ენობრივ მექანიზმს.

რა შეიძლება მივიჩნიოთ ამ საკითხის შესახებ აქამდე არსებულ თეორიათა ძირითად ხარვეზად?

უთუოდ ის, რომ ამთავითვე არაა ცხადად გარკვეული ამგვარი კვლევის მიზანი, არ არის დადგენილი ის უმთავრესი პრობლემები, რომლებიც ამ დროს უნდა იქნენ წარმოჩენილი და შესწავლილი.

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ფაქტურა რამდენიმე თვალსაზრისით შეიძლება იქნეს განხილული.

ასეთი თვალსაზრისი, სულ მცირე, სამი მაინცაა:

ენის შესწავლა მისი ისტორიის წარმოსაჩენად;

ენის შესწავლა მისი ფორმობრივი და ფუნქციური სისტემებისა და სტრუქტურების დასადგენად;

შესწავლა ენისა, როგორც მხატვრულ სახეთა შექმნის საშუალებისა.

ამის შესაბამისად შესწავლის მიზანიც ნაირგვარი იქნება.

თუ პირველ ორ შემთხვევაში მხატვრული ტექსტი განიხილება როგორც მხოლოდ მაფიქსირებელი ენაში არსებული ფაქტებისა და მოვლენებისა, მესამე თვალსაზრისი ამ ენობრივ ფაქტებსა და მოვლენებს მხატვრული ღირებულების მიხედვით შეისწავლის.

ასე რომ, სამივე ზემონახსენები თვალსაზრისი გულისხმობს ენისადმი განსხვავებულ მიდგომას; კვლევის განსხვავებული პრინციპების გამოყენებასა და სპეციფიკური მიზნის არსებობას ვარაუდობს.

ეს თვალსაზრისები ხშირად ერთმანეთში ირევა და შედეგად, როგორც წესი, ვიღებთ არა მხატვრული ტექსტის ენობრივი მექანიზმის გამოვლენას, არამედ ენის ისტორიისა თუ სისტემის შესასწავლად მოსახმარი მასალის მოპოვებას.

• • •

მხატვრული ტექსტის ანალიზს მეცნიერების სხვადასხვა დარგი ეშურვის: ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურის ისტორია, ესთეტიკა, სოციოლოგია, ფსიქოლოგია, ენათმეცნიერება.

მხატვრული ტექსტის საბოლოო და სრული შესწავლა ყველა ამ დარგის მონაცემთა გათვალისწინებას გულისხმობს.

• • •

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის დროს უწინარეს შემდეგ კითხვებს უნდა გაეცეს პასუხი:

რისი ანალიზი უნდა ჩავატაროთ? ანუ: რა უნდა მივიჩნიოთ მხატვრულ ტექსტად? ესე იგი: უნდა გაირკვეს კვლევის ობიექტი, მისი არსებითი ნიშან-თვისებანი;

როგორ უნდა შევისწავლოთ ეს ობიექტი? ანუ: დასადგენია კვლევის პრინციპები.

• • •

მხატვრული ტექსტის ნიშან-თვისებათა საბოლოო გარკვევა რთული საკითხია და, ბუნებრივია, ამის პრეტენზია ახლა არ შეიძლება გვკონდეს. განმარტება წინასწარულ, ასე ვთქვათ, სამუშაო ხასიათს ატარებს.

ნებისმიერი ტექსტის მიზანია გადმოსცეს გარკვეული ინფორმაცია.

არამხატვრული ტექსტისათვის მასში ჩადებული ინფორმაცია ძირითადია და განმსაზღვრელი.

მხატვრული ტექსტისათვის კი ნებისმიერი ინფორმაცია არსებითად მხოლოდ საშუალებაა მხატვრული სახის შესაქმნელად

(რაც, თავისთავად, ვარაუდობს კონკრეტულის წარმოდგენას განზოგადებულის სახით).

თუ ეს სწორია, მაშინ უკვე შესაძლებელია დავადგინოთ კიდევ მხატვრული ტექსტის სპეციფიკაც და მისი საზღვრებიც.

ზემოთქმულის მიხედვით უკვე ჩანს მსგავსებაც და განსხვავებაც მხატვრულ და არამხატვრულ ტექსტებს შორის.

ორივე გაპირობებულა რეალური სიტუაციის, მოვლენის მიერ.

ეს მსგავსებაა.

მაგრამ იმავდროულად განსხვავებაც ხელშესახებია.

არამხატვრული ტექსტი ბოლომდე ინარჩუნებს კავშირს ასახულ რეალობასთან. ამ კავშირის გარეშე მას არავითარი შემეცნებითი ან ემოციური ღირებულება არა აქვს.

ამის საპირისპიროდ, მხატვრული ტექსტი მეტნაკლებად წყვეტს უშუალო კავშირის კონკრეტულ მოვლენებთან და დამოუკიდებელ მონაცემად იქცევა, დამოუკიდებელი, თავისთავადი ღირებულება ენიჭება, თვითმყოფადობის უნარს იძენს.

შესაბამისად, მხატვრული ტექსტი ენობრივადც სხვაგვარ ელფერს იღებს: სიტყვები, შესიტყვებები, მთელი ფრაზა ან გაცილებით უფრო ვრცელი მონაკვეთი ტექსტისა ახალ, დამატებით მნიშვნელობას იძენენ, ახლებურ კავშირს ამყარებენ ერთმანეთთან და ამის საფუძველზე თვისობრივად ახალ სისტემებს აყალიბებენ. ფრაზა უფრო ტევადი ხდება სემანტიკური თვალსაზრისით.

არამხატვრულ ტექსტს მხოლოდ იმდენად აქვს ღირებულება, რამდენადაც იგი გარკვეულ რეალურ მოვლენას ასახავს, ამ მოვლენას მიემართება.

მას მხოლოდ ამ მიმართების თვალსაზრისით აქვს გამოყენება.

ამისგან განსხვავებით, მხატვრულ ტექსტს, როგორც უკვე ითქვა, რეალურ მოვლენათაგან დამოუკიდებელი ღირებულება აქვს მოპოვებული.

შევუდაროთ ერთმანეთს ამ თვალსაზრისით ორი პარალელური ტექსტი:

„...დაუდგრომელ არს მინდობა „ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას სოფლისა ამის ამოსა... და გვაბრუნვებ, რა ზნე გქირსა! ყოველივე ამოა არს, გარნა საუ- ყოვლი შენი მონდობილი ნია-

კუნო იგი უკუდავი ცხოვრება დაუღვენელი“ (ქართლის ცხოვრება, ტომი II, თბ., 1959, გვ. 185).

დაგმცა ჩემებრ ტირსა! სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხერი სადით ძირსა?! მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განაწირსა“. (ვეფხისტყაოსანი, სტრ. 951).

ანდა:

„...წარვედ და განყიდე ნაყოფი შენი და მიეც გლახაკთა და გაქუნდეს საუნჯე ცათა შინა“ (მათე, 19, 21). „...ყოველი, რაჲცა გაქუს, განყიდე და მიეც გლახაკთა და გაქუნდეს საუნჯე ცათა შინა“ (ლუკა, 18, 22). „მონასა ნუ ხუებულ ჰყოფ განთავისუფლებისაგან“ (ისო ზირაქი, 7,23).

„მაქვს საქონელი ურიცხვი, ვერვისგან ანაწონები, მიეც გლახაკთა საქურტლე, ათავისუფლე მონები, შენ დაამდიდრე ყოველი, ობოლი, არას მქონები: მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“ (ვეფხისტყაოსანი, სტრ. 803).

ამჟამად, რომ ორივე რიგში აბსოლუტურად ერთი და იგივე ინფორმაციაა მოწოდებული, მაგრამ პირველ შემთხვევაში ამ ინფორმაციის გადმოცემით მთავრდება ყველაფერი, მეორე შემთხვევაში ინფორმაცია მხოლოდ საშუალებაა, გზაა მხატვრული განზოგადებისა, რაც გაცილებით მეტი ტევადობით წარმოგვიჩენს სათქმელის აზრს.

განსაკუთრებით საინტერესო სურათს იძლევა ამგვარი შეპირისპირება მაშინ, როცა საქმე გვაქვს ერთი და იმავე ავტორის არამხატვრულ და მხატვრულ ტექსტებთან (ბუნებრივია, იგულისხმება ის შემთხვევები, როცა ორივე ტექსტი ერთსა და იმავე ინფორმაციას გადმოსცემს).

შევუდაროთ ამ თვალსაზრისით ნაწყვეტი ილია ჭავჭავაძის პირადი წერილიდან მისივე ლექსის („ყვარლის მთებს“) რამდენიმე სტროფს:

„...ვაპირობ წასვლას რუსეთში, მარამ, შენმა გარდამ, ისე მეძნელება დატყევა ამ ჩვენ ყვარლისა, ნამეტნავთ ამ ჩვენ სახლისა, სადაც ყოველი ნაწილი ალაგისა მომაგონებს ხოლმე. ჩემს დაუღვენელ ყმაწვილობის დროს, სადაცა ყოველი ხე არის ძვირფასი ჩემთვის სასიამოვნო მოგონებებითა. ერთის სიტყვით, ვესალმები ყოველს ფერს, რააც არის ჩემის გულიდამ დაუვიწყარი. და მივდივარ ერთს უცხო ქვეყანას, სადაც ერთი ტკბილი ნათესავური სიტყვა. სავსე სიყვარულითა, ეღირება ჩემთვის ნეტარებათ, სადაც უბედურობაში არავინ მეყოლება ნუგეშმცემელი და სიამოვნებაში ჩემთან მოხარული...“ (წერილი ნინო ჭავჭავაძე — აფხაზისადმი, თხზულებათა ხუთტომეული. ტომი V, თბ., 1962, გვ. 241).

„სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა, მაგრამ თქვენ ხსოვნას ვერ მივცემ მე დავიწყებასა: თქვენ ჩემთან ივლით გაუყრელად, ვით ჩემი გული, თქვენთან, ჰე, მთებო, ბუნებითა შეუღლებული! მახსოვს, ყრმა ვიყავ, ძლივს მოსული გონს და ცნობასა, როს სილიადე თქვენი მგვრიდა კანკალს, ჟრჟოლასა... რა-რიგ მიყვარდით, მეგობარნო, ჩემ ყმაწვილ ყრმობის და აწ მაშორებს თქვენთან ვალი ამ წუთის-სოფლის... მშვიდობით, ჩემნო, თვალში ცრემლით განებებთ თავსა... უცხოეთიდამ კვლავ მოგაწვდენთ ჩემს გულს და თვალსა...“
(„ყვარლის მთებს“).

რა თქმა უნდა, ჩვენ სრულიადაც არ განზოვრიცხავთ იმის შესაძლებლობას, რომ მხატვრულ ტექსტს შესწევს უნარი მოგვაწოდოს ზუსტი ინფორმაცია ამა თუ იმ ფაქტის შესახებ (რასაც ამ თვალსაზრისით ჩატარებული მრავალრიცხოვანი კვლევა-ძიების შედეგები უტყუარად ადასტურებს), მაგრამ ისიც ნათელია, რომ ინფორმაციის მოწოდება არ შეიძლება მივიჩნიოთ მხატვრული ტექსტის ძირითად, არსებით ნიშან-თვისებად.

ამბავი ის ჩონჩხია, რომლის ხორცშესხმა ხდება მხატვრულ ტექსტში.

ფაქტი, რომელიც მხატვრულ ღირებულებას იძენს, აღარაა მხოლოდ ფაქტი, იგი ვეღარ თავსდება „ჩვეულებრივი“ ლოგიკის ფარგლებში: პოეტური ლოგიკის კუთვნილება ხდება.



ემოციური შეიძლება იყოს მხატვრული ტექსტიც და არამხატვრულიც. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც არსებითი ხასიათის განსხვავებაა მათ შორის: მხატვრული ტექსტი თავისთავად არის ემოციური, არამხატვრული ტექსტის ემოციურობა კი უშუალოდ არის შეპირობებული თვით გადმოსაცემი ამბით, ინფორმაციით.



კვლევის პრინციპებისა და მეთოდების დადგენას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ყოველგვარი ანალიზის დროს და იგი არა მხოლოდ ობიექტის შინაგან ბუნებას უნდა ესადაგებოდეს, არამედ იმავდროულად კვლევის მიზნითაც უნდა იყოს შეპირობებული.

ამას იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ მხატვრული ტექსტის ანალიზი ძირითადად მეცნიერების ორი დარგის — ენათმეცნიერებისა და ლიტერატურისმცოდნეობის — ობიექტს წარმოადგენს და ამიტომაც მართოდენ ობიექტით ვერ განისაზღვრება კვლევის პრინციპები და მეთოდები.

ამ ორ მეცნიერებას თავ-თავისი ინტერესი აქვს მხატვრული ტექსტის მიმართ: ლიტერატურისმცოდნეობა ადგენს მხატვრულ სახეთა სისტემების რაობას, ენათმეცნიერება სწავლობს ამ სისტემათა გამოხატვის ენობრივ მექანიზმს.



რას უნდა ემყარებოდეს მხატვრული ტექსტის ენობრივი განხილვა?

რა არის ამ თვალსაზრისით ამოსავალი დებულებანი?

ბუნებაში არ არის მოცემული მხატვრულობა თავისთავად. მხატვრული სახე არსებობს მხოლოდ ცნობიერებისათვის.

მხატვრული სახე კონტექსტური ბუნებისაა: განცალკევებოთ, განყენებულად არ არსებობს, მხატვრული ღირებულება მას მხოლოდ მხატვრულ სახეთა სისტემაში აქვს.

ერთმანეთისაგან უნდა განირჩეს პოეტური ხედვა და პოეტური ხილვა, რადგან ეს ორი მოვლენა აშკარად განსხვავებული ენობრივი საშუალებებით გამოიხატება.

პირველი — პოეტური ხედვა — თავისებურად, ასე ვთქვათ,

პოეტურად დანახული სინამდვილეა. იგი ფაქტობრივად გულისხმობს შედარებების, მეტაფორების, ეპითეტებისა და სხვა მისთანათა მქონებლობას. ეს არის რეალური სამყარო, გარდაქმნილი პოეტურ სახეებად, ხატებად, ანუ: ეს არის ესთეტიკის ძიება რეალურად არსებულში.

მეორე — პოეტური ხილვა — ირეალური სამყაროს გაცხადებაა, მისადაგებული სინამდვილესთან. ამ შემთხვევაში ტექსტი ხაზგასმულად სადაა. აქ არაჩვეულებრივი, წამიერი, სასწაულებრივი გამონათება ჩვეულებრივის, ყოველდღიურის დონეზეა დაყვანილი.

პოეტური ხედვა მხატვრულ სახეთა მეტნაკლებად სრულყოფილი მთლიანობაა, პოეტური ხილვა წამიერი გამონათების დაუნაწევრებადი ერთიანობაა.

პოეტური ხედვის სანიმუშო მაგალითია:

„როგორც საძროხე ქვავს ოხშივარი,
ქართლის ხეობებს ასდით ნისლები“.

(გ. ლეონიძე).

პოეტური ხილვის უბადლო ნიმუშია:

„მიეთვოს, მოეთვოს
კედლებს ფარშავანგები“.

(გ. ტაბიძე).

* * *

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზი აუცილებელ პირობად ვარაუდობს ორი მომენტის გარკვევას:

რას აძლევს მწერალი ენას, ანუ: როგორ და რით ამდიდრებს იგი ენას;

რას აძლევს ენა მწერალს.

უდავოა, რომ მწერალი ხვეწს და ამდიდრებს ენას. მის მიერ შემოტანილი ფორმები მეტნაკლებად მკვიდრდება ენაში და ამით ენა მეტ სიძლიერეს, მოქნილობასა და ფერადოვნებას იძენს. მაგრამ მწერლის მიერ ენის გამდიდრების ფაქტი სწორ განსაზღვრას მოითხოვს, არსებული განმარტებანი კი უმეტესწილად სიზუსტეს მოკლებულია.

მწერლის მიერ ხმარებული „უჩვეულო“ ფორმები უპირველეს ყოვლისა „პოეტურ თავისუფლებად“ აღიქმება.

„პოეტური თავისუფლება“ სპეციალურ ლექსიკონებში ნაირგვარად განიმარტება, მაგრამ არსი ყველა მათგანისა ძირითადად ეს არის: მწერლისა და განსაკუთრებით კი პოეტისათვის დასაშვები თავისუფლება (შესაძლებლობა), საჭიროების შემთხვევაში გამოიყენოს ისეთი გრამატიკული ფორმები, კონსტრუქციები და გამოთქმები, რომლებიც სრულიად ან ჩვეულებრივ არ იხმარება მეტყველებაში.

ამგვარი განმარტების ნაკლი ის ა.ა.ს, რომ „პოეტური ფორმების“ შექმნა-გამოყენება მთლიანად მწერლის ნება-სურვილს მიეწერება. გამოდის, რომ საჭიროების შემთხვევაში მწერალს ნებისმიერი ენობრივი ფორმის შექმნა შეუძლია.

სინამდვილეში ეს, რა თქმა უნდა, ასე არ არის.

ამჟამად უკვე თითქმის აღარავინ დაობს, რომ მწერალი ვერსად წაუვა ენის შინაგან კანონზომიერებებს. მწერალი მხოლოდ იყენებს ენის ამ შესაძლებლობებს, მათ შორის ისეთებსაც, რომლებიც მისი დროის ჩვეულებრივ მეტყველებაში არ გვხვდება. -

ამის კვალობაზე „პოეტურ თავისუფლებას“ ასეთი განმარტება უფრო შეესაბამება: პოეტური თავისუფლება არის ენაში პოტენციურად მოცემული (მაგრამ მეტყველებაში ჩვეულებრივ გამოუყენებელი) ფორმებისა და ფუნქციების ინდივიდუალური ხორცშესხმა მწერლის მიერ.

ასეთი განმარტება აუცილებელს ხდის, ნორმიდან ყოველკვარი „გადახვევის“ საფუძველი ისევ და ისევ ენაში ვეძიოთ.

მწერალი პირველად მომჩინია ამ შესაძლებლობისა და არა გამომოგონებელი, მწერალი იძლევა იმპულსს ენის შესაძლებლობათა ასამოქმედებლად (სხვათა შორის, ანალოგიურად დაისმოდა საკითხი „სამეცნიერო ენის“ შესახებაც).

ეს კი უშუალოდ უკავშირდება ენის შესაძლებლობას, გამოყენებულ იქნეს ამა თუ იმ პოეტური სისტემის ხორცშესახებლად.

ჩვეულებრივ, გარკვეული მხატვრული სახის შექმნის საშუალებას ამა თუ იმ ენის სისტემა იძლევა ხოლმე, რაც თითქმის ან სრულიად მიუღწეველია სხვა ენაში.

ასეთია, მაგალითად, ფშაური დიალექტიზმები ვაჟა-ფშაველას

თხზულებებში, იმერიზმები დავით კლდიაშვილის პროზაში, მოხე-
ვიზმები ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობებსა და რომანებში...

იმავდროულად აქ ისიც იგულისხმება, რომ თვით ქართული
ენა იძლევა გარესამყაროს თავისებური, სხვა ენათაგან განსხვა-
ვებული, შეცნობის შესაძლებლობას.

ის მოვლენა, რომ რომელიმე ენა განსაზღვრავს ამა თუ იმ
მხატვრული სახის შექმნის შესაძლებლობას, მრავალმხრივ ღირ-
სსაცნობია და სათანადო შესწავლას საჭიროებს.

ქართული „ცხრათვალა მზე“ ან რუსული „СОЛНЫШКО“ უკვე
პოეტური სახეებია და ამ სახეთა შექმნის შესაძლებლობა კონკ-
რეტულ ენაში ძევს.

ენა ის კალაპოტია, აზროვნების უნართან ერთად შეძენილი
ის სულისკვეთება, რომელშიც მოექცევა ხოლმე მხატვრულ სა-
ხეთა ყოველგვარი ხორცშესხმა. „ხეები დგას“, „ღრუბელი მიცუ-
რავს“, „მზე ამოიწყერა“, „ბინდი ჩამოწვა“ — ამ ტრივიალურ
გამოთქმებშიც კი უკუფენილია ხატოვანი აზროვნების ელემენ-
ტები და თუმცა ყოველდღიური გამოყენებისას თითქმის შეუმჩნე-
ველნი, გაუმჭვირვალენი ხდებიან, მაინც განსაზღვრავენ სამყაროს
ჩვენეულ ხედვას, რის გამოც ჩვენ ირგვლივ არსებული საგნები და
მოვლენები დამატებით თვისებას, ღირებულებას იძენენ. ეს კი არ-
სებითად განსაზღვრავს კიდევ სინამდვილის პოეტურ ხედვას, სი-
ახლის აღმოჩენას სამყაროს დასაბამიდან ცნობილ საგნებსა და
მოვლენებში.

* * *

მხატვრული ნაწარმოები მოვლენათა სუბიექტური და ობიექ-
ტური ხედვის ორგანული ერთიანობაა, რაც ენით გამოიხატება.

მხატვრული თხზულების ენაში ორივე ეს მომენთია უკუფე-
ნილი.

ეროვნული ენა ის საფანელია, რომლის საფუძველზე მწერალი
თავისეულ ენობრივ სამყაროს ქმნის.

მხატვრული ლიტერატურის ენა არ შეიძლება გატოლებულ იქ-
ნეს ამა თუ იმ ეროვნულ სალიტერატურო ენასთან.

ეს კი ნიშნავს, რომ მწერლის ენა არ შეიძლება შეფასდეს ამა
თუ იმ ორთოგრაფიული თუ სხვა ნორმების თვალსაზრისით.

მწერლის მიზანია ხორცი შეასხას მხატვრულ სახეს, გაასაგნობ-

რიოს გარკვეული აზრი, შექმნას შესაბამისი განწყობა, კოლორიტი და მას სრული უფლება აქვს ამ მიზნით გამოიყენოს ენის ნებისმიერი შესაძლებლობა. ამიტომაც არასწორია ის პოზიცია, რომელიც ნორმატული, სტანდარტიზებული ენის თვალსაზრისით ცდილობს მწერლის ენის შეფასებას.

აქ საჭიროა მოვიგონოთ ენათმეცნიერ ს. ულმანის სავსებით მართებული შეხედულება, რომ „სტილისტიკა არის არა უბრალოდ ერთ-ერთი დარგი ენათმეცნიერებისა, არამედ მისი პარალელური დისციპლინა, რომელიც შეისწავლის იმავე მოვლენას, რასაც ენათმეცნიერება, მაგრამ თავისი საკუთარი თვალსაზრისით“.

* * *

მხატვრული ნაწარმოების თხრობით, ნარატიულ მხარეზე, შინაარსზე ყურადღების გამახვილებამ თითქმის მთლიანად ამოარჩიდა მხატვრული ტექსტის განხილვიდან წმინდა ფორმობრივი ანალიზი, რამაც, თავის მხრივ, განაპირობა სტილისტური ანალიზის ქცევა ერთგვარ დანამატად (ხშირად არცთუ სავალდებულო დანამატად).

ამის შედეგად, ვიციტ, რა არის გადმოცემული ამა თუ იმ თხზულებაში, მაგრამ არ ვიციტ, როგორ მიიღწევა მისი გამოხატვა.

ცდა ამ წინააღმდეგობის დაძლევისა დიდი ხანია არსებობს, პოზიტიური შედეგებიც საკმაოდაა, ინერცია კი ჯერ კიდევ საკმაოდ ძლიერ იჩენს ხოლმე თავს...

* * *

მეცნიერების მიზანია სამყაროს რაციონალური ორგანიზება ცნებითი კატეგორიების საშუალებით. ლოგიკური სისტემები სხვა არაფერია, თუ არა გაცნობიერებული რეალობა.

მაგრამ ამის პარალელურად არსებობს სამყაროს გრძნობიერი ორგანიზებაც, როდესაც განმსაზღვრელი ხდება სუბიექტური თვალსაზრისი და ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდებიან ლოგიკური სისტემით შეუთავსებელი საგნები და მოვლენები. ესაა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოეტური ლოგიკა.

ორივე სისტემა — ლოგიკურიცა და პოეტურიც — ენისთვის ის სინამდვილეა, რომელიც ერთნაირი სიზუსტითა და რელიეფუ-

რობით უნდა იქნეს წარმოჩენილი. მაგრამ ენა და მის მიერ ასახული სინამდვილე არ არის სავსებით იდენტური. ასახვა ნიშნავს რმადროულად გარკვეული თვალსაზრისით შეფასებასაც.

მართალია, მხატვრულ თხზულებაში სინამდვილე აისახება, მაგრამ მხატვრული ნაწარმოები და სინამდვილე, ბუნებრივია, მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით ერთი საზომით ვერ შეფასდება.

განსხვავებულია მხატვრული ნაწარმოებისა და სინამდვილის სისტემებიც.

როგორღა ხდება ერთის გარდაქცევა მეორე სახეობად, როგორ გარდაისახება ყოფითი სინამდვილე ენობრივ სინამდვილედ, როგორ ღებულობს იგი ესთეტიკურ ღირებულებას?

აი, ის საკითხები, რომლებიც საგანგებო შესწავლას საჭიროებენ.

• • •

მხატვრული ტექსტი სტრუქტურული მთლიანობაა და იგი ამ მთლიანობიდან ამოსვლით უნდა იქნეს შესწავლილი.

უპირველეს ყოვლისა ეს იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული ტექსტის შესწავლა არ უნდა იქნეს დაყვანილი მხოლოდ ნორმიდან დაცილებული შემთხვევების აღწერაზე. სტილისტური ანალიზი არ გულისხმობს მხოლოდ „უჩვეულო“ ფორმების შესწავლას.

• • •

არსად არ არის ისე მწვავედ წარმოჩენილი სიახლის შეგრძნება, როგორც ხელოვნებაში.

მაგრამ სიახლე არა მხოლოდ ახლის შესახებ წერაა, არამედ იგი უპირველესად ახლებურად წერას გულისხმობს, რაც ენაში უკვე არსებული გამომხატველობითი საშუალებების გადახალისებით მიიღწევა.

ამისთვის ნაირგვარი საშუალებები არსებობს: სიტყვათა ახლებური დაკავშირება, ანუ: სიტყვის ახალი დისტრიბუციული ვარიანტის აღმოჩენა, რაც არსებითად ცვლის სინამდვილის მანამდე არსებულ ხედვას; სიტყვის ისეთ კონტექსტში მოქცევა, რომელიც

ბოულოდნელობის ეფექტს კმნის და, რაც მთავარია, ენის შიკა-
განი, მანამდე მიუგნებელი, შესაძლებლობების აღმოჩენა და ამოკ-
მედება.

ყოველივე ამის სრულყოფილი გამოყენება შემოქმედის ენობ-
რივ ალლოზეა დამოკიდებული და, ამდენად, შემოქმედებითი ფსი-
ქოლოგიის საკითხების რკვევასაც გულისხმობს.

• • •

მხატვრული ტექსტის განხილვისას უთუოდ დადგება საკითხი
მისი მიმართებისა ენის ისტორიასა და თანამედროვე ვითარებას-
თან.

საქმე ისაა, რომ ადრე ნორმად მიღებული, ახლა კი ხმარებიდან
გამოსული სიტყვები და გრამატიკული ფორმები (ასე ვთქვათ,
ლექსიკური და გრამატიკული არქაიზმები) გარკვეულ შემთხვე-
ვაში მხატვრულ ღირებულებას იძენენ. იგივე ითქმის დიალექტიზ-
მების მიმართაც.

ამასთან დაკავშირებით აუცილებელი ხდება ერთი არსებითი
ხასიათის საკითხის გადაწყვეტაც: დასაშვებია თუ არა ერთი და
იმავე პოზიციიდან შევაფასოთ, ვთქვათ, დიალექტიზმების გამო-
ყენების შემთხვევები ვაჟა-ფშაველასთან და მიხეილ ჭავჭავაძის-
შვილთან? გალაკტიონ ტაბიძესთან და კონსტანტინე გამსახურ-
დიასთან?

ეს საკითხი უშუალოდაა დაკავშირებული მეორე პრობლე-
მასთან: ის, რასაც სალიტერატურო ენით განსწავლული პიროვ-
ნება მხატვრულობის თვალსაზრისით გამოყენებულ დიალექტიზ-
მად აღიქვამს ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში, იყო კი თვით პოეტის მიერ
ამ მიზნით გამოყენებული? ანუ: არის კი „ყოილი“, „დაიკეროდი“,
„მიწოვავ“ ფორმები ვაჟა-ფშაველას მიერ მხატვრული დანიშ-
ნულებით ნახმარი, თუ ისინი მისთვის ჩვეულებრივი, ნეიტრალუ-
რი ფორმებია?

ეს კი ნიშნავს, რომ დასადგენი ყოფილა, თუ რა არის მხატ-
ვრულ ტექსტში გამოყენებული მხატვრული დანიშნულებით და
როგორია მისი მიმართება იმასთან, რაც აღიქმება მხატვრული

ფუნქციის მატარებელ ფორმად, ანუ: გასარკვევი ყოფილა მიმართება ავტორისეულ და მკითხველისეულ სტილისტიკაღს შორის.

მხატვრული ტექსტის ანალიზისათვის ამ ფრიად მნიშვნელოვან საკითხს რომ ენათმეცნიერული განსაზღვრა მიეცეს, საჭირო ხდება გარკვევა იმისა, თუ კონკრეტულ ენობრივ სიტუაციასთან შეფარდებით რა შეეძლო ავტორს გამოეყენებინა მხატვრული ფორმის, დანიშნულებით და რა ენობრივი ფაქტი აღიქმება მკითხველის მიერ ამგვარი დანიშნულების მქონედ.

• • •

ერთ-ერთი პრობლემური საკითხთაგანია სტილის განსაზღვრა.

რა არის სტილი?

აზროვნების თავისებურება თუ აზროვნების გამოხატვის თავისებურება?

როგორც ჩანს, სტილი მაინც ინდივიდუალური მსოფლხედვაა, გამოხატული შესაბამისი ენობრივი (მუსიკალური, ფერწერული...) ფორმით.

ამ ინდივიდუალობის გამოხატვა გაცილებით უფრო შეზღუდული იყო ადრე, ვინემ ახლაა.

ეს განსაკუთრებით ითქმის ძველ აღმოსავლურ პოეზიაზე, სადაც ეპითეტების, მეტაფორების, ჰიპერბოლების, შედარებების მყარი სტანდარტები იყო შექმნილი.

ეს იყო ფორმულები, რომელთა ჩარჩოებში იყო მოქცეული პოეტური აზროვნება.

იმავდროულად იწერებოდა ტრაქტატები, რომლებშიც ზედმიწევნით იყო განსაზღვრული, თუ როდის რა შედარება, ეპითეტი ან მეტაფორა უნდა ყოფილიყო გამოყენებული, რომელი გმირი რა ნიშან-თვისებებით უნდა დახასიათებულიყო, რომელი მოქმედება როგორ უნდა შეფასებულიყო.

ეს იწვევდა ენობრივ საშუალებათა — გამოთქმათა, ფორმათა, შესიტყვებათა სტანდარტიზაციას, გაერთფეროვნებას. განსაზღვრული იყო თვით ფაბულაც, მოქმედების ადგილიც და ა. შ.

მხატვრული თხზულებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება შეა-

პირობებდა თეორიული ხასიათის ნაშრომების მიზანდასახულებასაც: სწავლება იმისა, თუ როგორ უნდა წეროს შემოქმედმა.

ეს ტენდენცია ზოგჯერ დღესაც იჩენს თავს როგორც ლიტერატურისმკოდნეობაში, ასევე ენათმეცნიერებაში.

და მაინც მხატვრულ სახეთა სტანდარტიზაციის ეპოქა კარგა ხანია წარსულს ჩაბარდა.

შემოქმედი ფასდება არა მხოლოდ ინდივიდუალურა მსოფლხედვით, არამედ იმითაც, თუ რამდენად ადეკვატურ ფორმას გამოძებნის მის გამოსახატავად.

ანალოგიურად უნდა წარიმართოს ამ ფაქტის მეცნიერული შეფასებაც.

უნდა განისაზღვროს, რა და რატომ აქვს გამოყენებული მწერალს, რამდენად აღწევს თავის მიზანს, რას სძენს იგი ამით ხატოვან აზროვნებას.

* * *

კითხვაზე — რა არის „ფაუსტის“ იდეა, გოეთემ უპასუხა: მე რომ შემძლებოდა ორიოდ სიტყვით ჩამომეყალიბებინა „ფაუსტის“ იდეა, აღარც დავწერდი „ფაუსტს“.

შესაძლოა, ეს დიალოგი ლეგენდის ფარგლებს არ სცილდებოდეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მრავლისმთქმელი აზრია მასში ჩადებული.

დაუშვებელია მხატვრული ნაწარმოების დაყვანა რომელიმე ერთ იდეამდე. ესაა მისი გაუბრალოება და ხელოვნური გამარტივება.

მით უმეტეს, რომ მხატვრული ტექსტისათვის არსებითია არა რაიმე ინფორმაციის მქონებლობა, არამედ მისი ხორცშესხმა.

მხატვრული ტექსტის კვლევაც სწორედ ამ თვალსაზრისიდან ამოსვლით უნდა წარიმართოს.

დედაენის მისანიღუმლე

(ესკიზი დავით გურამიშვილის სტილის საკითხებზე)

დავით გურამიშვილი ფრიად კოლორიტული ფიგურაა ქართულ ლიტერატურაში. მის პირად ცხოვრებაში სრულად აირეკლა მაშინდელი საქართველოს მძიმე ხვედრი. მტერთაგან შეჭირვებული სამშობლო, მის მომავალზე ფიქრი და რუდუნება იქცა მისი შთაგონების წყაროდ. ამიტომაცაა მისი პოეზია ესოდენ პირუთვნელი, უშუალო და გრძნობიერი.

დავით გურამიშვილი ქართული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციებზე აღიზარდა, მაგრამ ბევრი სხვა მისი წინამორბედი თუ თანამედროვე პოეტებისაგან განსხვავებით, იგი შეგირდად არ დარჩენილა. ქართული პოეზიის ფასეული მონაპოვარი მან თავის გულსა და გონებაში გარდაქმნა და ქართულ ლექსს ახალი სიცხოველე და მზეობა შემატა.

დავით გურამიშვილმა სხვა ხალხთა პოეტური თარგიც უნაკლოდ მოარგო ქართულ ენას. აი, ერთი ნიმუში რუსული სასიმღერო კილოს გაქართულებისა:

რქვა: დიდება, ღმერთო, შენდა,
ცად და ქვეყნად რაც აღშენდა!
დავით ხმითა ნესტეს აფშვენდა,
გიგალობდა, ვითა გშვენდა:
ღმერთო, მიყავ წყალობა,
მე შენი ვსთქვა გალობა;
შენ გაქებდა ყოველი,
შენგნით რაც ა ცხოველი,
სულს აქშენდა...

უცხო პოეტურ კილოთა გაქართულებით მან არა მხოლოდ გაამრავალფეროვნა ქართული პოეზია, გააფართოვა მისი თვალსაწიერი და ტრაფარეტად თუ უღიმღამო სქემად ქცეული შაირობისაგან დააღწევინა თავი ქართულ ლექსს, არამედ ქართული ენის შესაძლებლობანიც წარმოაჩინა და უხვად გამოიყენა მისი ძარღვიანობა, ფერადოვნება, ფოლადისებური სიმტკიცე და გულისმიერი სიტკბო.

დავით გურამიშვილის პოეზიის ენა კლასიკური ქართულის უშუალო მემკვიდრეა, ხვარელიად შეკაზმული ცოცხალი კილოებისათვის ნიშანდობლივი ფორმა-გამოთქმებით. ჯერ კიდევ პ. უმიკაშვილი შენიშნავდა, რომ დავით გურამიშვილის ენას „ძველი მწერლობის დიდი გავლენა ეტყობა, მაგრამ ხშირად სასაუბრო ენის კილო და წყობა აქვს“.

მართლაც, დავით გურამიშვილმა ძველი ქართული ენის ტრადიციები ორგანულად შეუხამა ქართული ენის თავისდროინდელ ცოცხალ მეტყველებას, კერძოდ, არაგვის ხეობის ქართლურ მეტყველებას, რომელშიც უხვად იჩენს თავს როგორც ბარის, ასევე მთის კილოებისათვის ნიშანდობლივი მოვლენები (გ. ლეონიძე, შ. ძიძიგური).

დავით გურამიშვილის მიერ ნახმარი ბევრი ფორმა დღესაცაა შემონახული ქართული ენის მთის კილოებში: აგებ („ეგებ“), აქლო („დაიკლო“), ანდე („ალო, ვარაუდი“), ნახა („რახან, რაკი“) და სხვა (ა. ქინჭარაული).

ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ პოეტი ენობრივად განარჩევს სხვადასხვა შინაარსის მქონე ეპიზოდებს (რ. ბარამიძე). სასულიერო თემატიკაზე დაწერილ ლექსებში იგი უპირატესად არქაულ ფორმებს იყენებს, საერო თემატიკაზე შექმნილი ლექსები კი, პირიქით, ცოცხალი მეტყველებისათვის დამახასიათებელ ფორმათა სიუხვით გამოირჩევა. ნიმუშად შეიძლება მოვიტანოთ ორი პარალელური ტექსტი, ერთი „ღვთის-მშობლის მიცვალების დღის შესხმიდან“, მეორე — „დავით გურამისშვილის ლექთაგან დატყობებიდან“:

კიხაროდესთ, ანგელოზთ დასნო
და წმინდანო თქვენ ბევრად ასნო!
დედოფალი; მეუფის დედა,
ქვეყნით ზეცად აღმოვალს

თქვენდა!

მოციქულნი ტყებით, გოდებით,
მგლოვარენი სახმილთ მოდებით,
ტრემლოვანი უძღვიან წინა
აღტაცებულს ღრუბელთა შინა!

მოსირა ხშირი ქვეყანა,
გახდა ვერანად, ტრამლად!
სულ წარიტაცეს, თუ ვინმე
შამბში მოურჩა წამლად;
დადედლებულნი შიშთაგან
აღარ ვარგოდენ მამლად,
აღარვინ დარჩა ფარსაგი
პატრონად, ქვეყნის მამლად...

ეს ყველაფერი ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას დატოვებდა,

დავით გურამიშვილი უტყუარი პოეტური აღლოთი რომ არ გრძნობდეს სტილური გადახალისების აუცილებლობას: მან შეძლო ხალხურ კილოზე უბადლოდ აემეტყველებინა ღვთის სადიდებელიც:

ვ.ქოთ, ვადიდოთ ვინაო?
ღმერთო მალალთა შინაო,
ვინცა შეამყო ქვეყანა,
ღამე დღედ განაბრწყინაო;
ზღვრით, ზშელით, ხითურთ, ბალახით
მთა-ბორცვი აღმოფინაო,
ყოველი ნივთი, საგანი
მანვიან განაჩინაო;
სენ, კაცნი, მიწა და წყალი
შეგეზილა, აღგვადგინაო,
მოგვცა სიბრძნე და დაგვიდვა
ქრისტიანი ყოველი წინაო...

ეს სადიდებელი, თვით დავით გურამიშვილის შენიშვნით, შექმნილია საკმაოდ კარგად ცნობილი ხალხური ლექსის („პატარა ქალო თინაო“) ყაიდაზე.

ახლა ვნახოთ, რა სრულიად განსხვავებული სტილითაა შექმნილი თითქმის იმავე შინაარსის მონაკვეთი „ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავში“ — აშკარა არქაიზაცია აღზევებული, საზეიმო განწყობის შესაქმნელადაა გამოყენებული:

ღმერთო, რომელსა გაქონან არსის საყდართა ჭლომანი,
რონელმან მოეც მიჯნურთა ტრფიალთ სურვილის ნლომანი,
რატორთა ლექსი გულისა, სიღრმე სიბრძნისა ზომანი,
შენ მიმახვდინე წადილსა, არ მაქენდეს ცუდად ცლომანი...
ღავიწყო სიტყვა სიბრძნისა, პირველ ბრძენთაგან ბრძნობილი,
ნის მგრძნობელისა დიდისა სულისა მიერ გრძნობილი,
შევამყო ერთი უფალი, ღვთივ ზეით ქვეყნად მკობილი,
ქართველთ სპა-ქართა, ყოველთა ერთა მსაჯულად ცნობილი...

ყოველი ჰემმარიტი პოეტი უპირველეს ყოვლისა დედაენის მესაიდუმლეა, მის დაფარულ საუნჯეთა პირველამომცნობი და მიმკვლევი. ყოველი ნიჭიერი პოეტის მეტყველებაში ახლებურ ელვარებას იწყებს ენა, იქმნება ახალი თვალსაწიერი ენის განვითარებისათვის, უკვე ხშირად ნახმარი, თითქოსდა გაცვეთილი სიტყვებიც ახლებური ფერადოვნებით წარმოჩნდებიან, როგორც მტვერთაგან განწმენდილი თვალი პატიოსანი.

მხატვრული სიტყვის ძალა უწინარეს ყოვლისა სწორედ მის სისხარტესა და ახლებურ ელვარებაშია.

ამ მხრივაც დავით გურამიშვილი კეთილად გამორჩეული პოეტთაგანია ქართულ ლიტერატურაში. მართლაც, რაოდენ ახლებური ჟღერადობა აქვს მინიჭებული თითქოსდა კარგად ცნობილ სიტყვებსა და აზრს თუნდაც ამ მონაკვეთში:

ოდეს მაშვრალს მოსწყურდების, მაშინ წყალი ღვინოდ ღირსა,
ღრო მოვა, რომ გატკბილდების, ხილად სქამდენ პანტის ჩირსა...

დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ხშირად იჩენს თავს რუსთაველის მოტივები, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც გურამიშვილი ახერხებს ახლებურად შეასხას ხორცი იმავე აზრს, რომელიც უბადლო პოეტურობით აქვს გადმოცემული რუსთაველს; სხვა კუთხით, სხვა ფერადებით დაგვანახოს რუსთაველთან უკვე განცდილი, იხმაროს სულ სხვა სიტყვები და ამით კიდევ ერთხელ შინაგანი ალღოთი წარმოაჩინოს ქართული ენის დაუღვეელი შესაძლებლობანი:

ვეფხისტყაოსანი:

ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ,
რას გვაბრუნვებ, რა ზნე გჭირსა!
ყოვლი შენი მონდობილი
ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა!
სად წაიყვან სადაურსა,
სად აღუფხვრი სადით ძირსა?!
მაგრა ღმერთი არ გასწირავს
კაცსა, შენგან განაწირსა.

დავითიანი:

ფუ, შენ, ცრუო საწუთროვო,
რად არ მძულდი, რად მიყვარდი?!
შენ ყოფილხარ მწარე, შხნაკვი,
მე მეგონე ტკბილი ყანდი.
აქ საკვდავად რად მოგყვანდი,
თუ მუნ ცოცხალს წამიყვანდი?
რატომ აგრე უწყალო ხარ,
სასიკვდილოდ არ შაგწყალდი?!

სიტყვათშემოქმედება განუყრელადაა დაკავშირებული ახალი პოეტური სამყაროს შექმნასთან.

დავით გურამიშვილი ამ მხრივაც გულუხვი შემოქმედი. ნიმუშად რამდენიმე ფორმის დასახელებაც ნათლად გვიჩვენებს, თუ რა შესაძლებლობებს ფლობდა იგი ამ თვალსაზრისით:

ძე მოგვებოძა, გვესვეტ-გვებოძა...
ითვის-იტომა დავითის შტომა...
ამად ვიხობტე...
მან ერთი ყმა განახუთოს...

ჩემსავით სიცხით ნუ იწვით, მონახეთ ნიავე-ჩრდილობა...
რა წამს გალესა, შემოკრა, არა სცა ხანთ-დაცლილობა...

ყველა ეს ფორმა შექმნილია „საერთო-ეროვნული ენის შინაგანი ბუნების შესაბამისად“ (შ. ძიძიგური), ამიტომაც არის ასე ძალდაუტანებელი, ბუნებრივი, გასაგები და მისაღები.

ქეშმარიტი პოეზია იწყება იქ, სადაც ნათქვამის მიღმა ჩანს სათქმელი, უფრო არსებითი, ვინემ ეს სიტყვებითაა გამოხატული. ახლებურ შეხამებაში სიტყვა ახალ სიციცხლეს იძენს. დავით გურამიშვილს ამ თვალსაზრისითაც ბევრი რამ აქვს ფასეული.

დავით გურამიშვილმა ფანტასტიკურ-ჰიპერბოლური ბანგიდან გამოიყვანა ქართული პოეზია და ცხოვრებისეული, მოქალაქეობრივი უღერადობა მიანიჭა მას, რითაც განვითარების ახალი გეზი დაუსახა მთელ ქართულ ლიტერატურას.

ყოველი საუკუნე გარკვეული ნიშანსვეტია კაცობრიობის ისტორიაში. ყოველ საუკუნეს მოაქვს თავისი სულისკვეთება და ახალ მიზანს უსახავს აღამიანებს.

XIX საუკუნე განმანათლებლობის შარავანდითაა მოსილი.

ხელოვნებისა და მეცნიერების მონაპოვართა სახალხო კეთვნილებად ქცევა იქადაგა ამ საუკუნემ, თუმცა ამ იდეის სრული ხორცშესხმა მაინც ვერ შეძლო, მომდევნო საუკუნეს დაუტოვა მემკვიდრეობად.

საუკუნის სულისკვეთება მეტნაკლებად ყველა ერს შეეხება ხოლმე, ყველა ერს აღძრავს სამოქმედოდ, აიყოლიებს, საერთო ფერხულში ჩააბამს.

იმავედროულად თითოეულ ერს თავისი საკუთარი მიზანსწრაფვაც აქვს, განსაკუთრებული და სხვათაგან გამომრჩევი, რითაც ინარჩუნებს კიდეც თავის თვითმყოფადობას.

საერთო სულისკვეთება კაცობრიობის ნაწილად აქცევს ერს, საკუთარი მიზანდასახულება კი საგანგებო მისიას აკისრებს მას.

ერის მატეანეში ყოველ საუკუნეს თავისი სახელი ჰქვია, ზოგჯერ — იმ პიროვნებისა, რომელიც თავის თავში შეაერთებს ერის სასიცოცხლო ინტერესებს, გაუცნობიერებს ერს მისსავე პოტენციასა და დანიშნულებას საკაცობრიო სარბიელზე.

ამ ნიშნით საქართველოს ისტორიაში XIX საუკუნეს ილია ჭავჭავაძის საუკუნე უნდა ეწოდოს.

* * *

ილია მრავალმხრივი მოღვაწე იყო. ერის ცხოვრების ყველა საჭირბოროტო საკითხზე აქვს მას გამოთქმული თავისი აზრი.

ამჯერად ენის საკითხებს შევეხებით.

ამ საკითხზე უწერიათ ა. შანიძეს, არნ. ჩიქობავას, ვ. თოფურიას, ი. ქავთარაძეს, ჯ. ჭუმბურიძეს, შ. ძიძიგურს, ზ. ჭუმბურიძეს... მონოგრაფიული გამოკვლევა აქვს გ. შალამბერიძეს.

პრობლემა გამოწვლილვითაა შესწავლილი.

მაინც შესაძლებლად ვთვლით ამასთან დაკავშირებით შევეხოთ რამდენიმე საკითხს.

რა არის ის ძალა, რომელიც გადაგვარებისაგან იხსნის ერს, რაა ის არსებითი ეროვნული ნიშანი, რომელიც ააღორძინებს ეროვნული თვითშეგნების მივიწყებულ სულისკვებებას, თავის ადგილს მოუპოვებს ქართველებს სხვა ერებს შორის და მათ ამით დაანახებს საკუთარ თვითმყოფადობას.

რა არის ის, რაც ხიდად გაიდება წინაპარსა და მომავალს შორის, წარსულსა და აწმყოს შორის, რა აერთიანებს გარდასულსა და მომავალს, რა უნარჩუნებს მათ ერთიანობას.

ერთადერთი რამ — ენა.

აი, ამ გადასახედიდან აფასებდა ილია ენას.

ყველა სხვა საკითხი ეროვნული ბრძოლისა აქ იყრიდა თავს, ამით იყო ნაკვები და ნაკარნახევი.

პოლიტიკური დაქუცმაცებულობა, ნასაზრდოები ფეოდალური პარტიკულარიზმით, გარეშე მტერთა განუწყვეტელი შემოსევები, შინაური აშლილობა, მეზობელ ტომთა მეკობრული თარეში — აი, მიზეზი საქართველოს უკიდურესი დაუძღურებისა.

XVIII საუკუნეს უნდა გადაეწყვიტა საქართველოს მომავალი ბედი: ან სრული გადაგვარება, გაქრობა, ან უნდა გამოძებნილიყო შინაგანი ძალა აღორძინებისათვის.

ერის აღორძინება სულიერი აღზევებით იწყება ყოველთვის.

ენის ერთობა ამ აღზევების ერთ-ერთი არსებითი გამოვლინებაა.

არაა შემთხვევითი — ერის გადაგვარების მოსურნეთ უპირველეს ყოვლისა ეროვნულ ენაზე მიაქვთ იერიში.

სულიერი დაკნინება ენის დაკნინებასაც იწვევს.

დარბაისლური მეტყველება გარმიანული ქარგონით იცვლება. ენა კარგავს ეროვნულ ნიშანს, ივსება ბარბარიზმებით, უცხოური კალკებით, იფიტება, მოუქნელი, მყიფე ხდება.

ეს საფრთხე დაუდგა ქართულ ენასაც XVIII საუკუნეში.

ენის ამ დაკნინებას შველა უნდოდა. ხსნა არსაიდან ჩანდა თითქოს. აი, ეს გახდა მიზეზი იმ რეფორმისა, რომელიც ანტონ

კათალიკოსის სახელთანაა დაკავშირებული. ამ რეფორმის თეორიული საფუძველი სამი სტილის თეორია იყო, რომელიც სათავეს ანტიკურ საბერძნეთში იღებს, ხოლო საქართველოში კი რუსეთის გზით შემოაღწია, თუმცა პრაქტიკულად მას გარკვეული წინამძღვრები საკუთრივ ქართულ სინამდვილეშიც ჰქონდა: ცნობილია, რომ თვით სულხან-საბა ორბელიანიც მიმართავდა სხვადასხვა სტილს სხვადასხვა ეპარქიის თხზულებებში: „საბა ორბელიანი, ავტორი „სიბრძნე სიცრუის წიგნისა“, რომლის ენა არსებითად ახალი ქართულია, თხზულებას „სწავლანი ანუ ქადაგებანი“ ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის სტილით წერს... კითხულობთ ამ ნაწარმოებს და ხედავთ, რომ ძველი ქართული მორფოლოგიურ-სინტაქსური, აგრეთვე ფონეტიკურ-ორთოგრაფიული ნორმები უმეტეს წილად დარღვეულია, მაგრამ წინადადებათა წყობა, წინადადებებში სიტყვათა წყობა და სტილებრივი თავისებურებები იმდენად კარგადაა დაცული, რომ გამოუცდელი მკითხველი ამ ნაწარმოებს ვერც გაარჩევს ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის რომელიმე ძეგლისაგან“ (ი. გიგინეიშვილი).

ანტონმა ამ ტენდენციის დაკანონება განიზრახა.

სამი სტილის დამკვიდრებისას ანტონი აქტიურად ჩაერია მაღალი სტილის გამომუშავებაში. მან აშკარად მიანიჭა უპირატესობა ძველ ქართულს, როგორც სასულიერო თხზულებების ენას, კერძოდ, იოანე პეტრიწის სტილს, ოღონდ ეს მხოლოდ საყრდენი იყო, გარკვეული ბაზისი, რომელსაც დაეფუძნა ანტონ კათალიკოსის მიერ თავისივე თეორიული წინამძღვრების მიხედვით შემუშავებული მძიმე, ღვარჯნილი, უკიდურესად გართულებული მეტყველება. ეგ იმიტომ, რომ უმეტეს წილ მისი თეორიული წინამძღვრები ძველი ქართული ენის ფორმათა მცდარ ინტერპრეტაციაზე იყო აგებული: პირის ნიშნების განუკითხავი გამოყენება თვით სახელმწიფო ფორმებში (ჰსწავლა...) და მისთ.

იმავდროულად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თვით გრამატიკული სისტემა ქართული ენისა ანტონმა ძირითადად მართებულად ააგო და მას, შეიძლება ითქვას, დღემდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა როგორც ენის სტრუქტურის ერთ-ერთ საინტერესო ინტერპრეტაციას. მით უფრო განსაკუთრებული იყო ამ ნაშრომის მეცნიერული ღირებულება იმ დროისათვის. ესეც იყო მიზეზი

იმისა, რომ ანტონის გრამატიკულმა შეხედულებებმა თითქმის საყოველთაო ავტორიტეტი მოიპოვა და მის მიერ დამკვიდრებული სამი სტილის თეორია თითქმის საუკუნის განმავლობაში ბატონობდა.

ანტონის ავტორიტეტს არ უარყოფდა თვით ილია ჭავჭავაძე: „ნურავინ ნუ გაიფიქრებს, რომ მე არ მესმოდეს დიდი მნიშვნელობა ანტონ კათალიკოზისა. ანტონი დიდს ალავს დაიჭერს ჩვენს ლიტერატურაში როგორც წარმომადგენელი იმ დროის საქართველოს განათლებისა“.

მაგრამ ეს ავტორიტეტი შეუვალი მაინც არ იყო, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც XIX საუკუნის 30-40-იან წლებში საქართველოში გავრცელება იწყო ევროპული ორიენტაციის განმანათლებლურმა იდეებმა.

ამ პერიოდისათვის უკვე სრულიად ნათელი იყო ანტონ კათალიკოსის დოქტრინის ანაქრონიზმი, თუმცა მისი დიქტატი გრძელდებოდა. საწინააღმდეგო თვალსაზრისი კი მაინც სულ უფრო და უფარავად იჩენდა თავს და თანდათანობით მეტ მომხრეს პოულობდა.

* * *

1850 წელს გ. ერისთავის „გაყრის“ წინასიტყვაობაში პლატონ იოსელიანი შენიშნავდა: მწერლობა ძეშლთა, გარდა რუსთაველისა და მცირედთა სხუათა, არ იყო ჩუჭულეებითის საუბრისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს კემმარითი ენა ხალხისა“. იგი იწონებდა: გიორგი ერისთავის კომედიის ხალხურ მეტყველებას, აღნიშნავს, რომ გიორგი ერისთავმა „დაბადა ენა ქართული ახლისა გუარას მწერლობისათვის“ და იმედს გამოთქვამს რომ „ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა“.

რა თქმა უნდა, გიორგი ერისთავის კომედიების ენა ცარაელ ადგილზე არ წარმოშობილა: მას საკმაოდ ძლიერი წანამძღვრები ჰქონდა; კერძოდ, მან „გამოიყენა ის ქართული, რომელიც მომდინარეობდა XVIII საუკუნიდან და რომელიც აცდენილი იყო ანტონის სკოლის გავლენას, და კეთილად შეაზავა იგი ცოცხალ მეტყველებასთან“ (ვ. თოფურია).

პლატონ იოსელიანის მოწოდება თუმცა საყოველთაოდ არ და-

ნერგისა, მაინც არ დარჩენილა ხმად მალაღებლისა უდაბნოსა შინა. მოთხოვნა იმდენად რეალური და განსახორციელებლად ისე საშური იყო, რომ მან თითქმის მაშინვე პოვა გამოძახილი.

1854 წელს გაზეთ „კავკაზში“ დიმიტრი ყიფიანი აქვეყნებს სტატიას, სადაც სხვა, ქართველი ერის სულიერი ცხოვრების საკირბოროტო საკითხებთან ერთად ეხება ქართულ ენასაც და არსებითად მართებულ შეფასებას აძლევს იმდროინდელი ზეპირი და წერილობითი მეტყველების ურთიერთმიმართებას: „ზეპირი მეტყველება, თავისთავად მოქნილი, ნარნარა, მდინარი, ქალაღზე გადატანისას იქცევა ბლანტად, მძიმედ, არაბუნებრივად“. საქმე იქამდე მიდის, რომ „ქართული ენის შესწავლა ყოველთვის ამინებდა თვით ქართველებსაც კი“. ეს იმიტომ, რომ წერა ხდებდა „ბუნდოვანი, მძიმე, მალაღფარდოვანი ენით“. აუცილებელია ამ ვითარების ძირეული შეცვლა: მიუხედავად იმისა, რომ სწავლულ ქართველთა ერთი ნაწილი ჭიუტად იცავს ძველ სქოლასტიკურ სტილს, ცოცხალი მეტყველება მაინც გაიკაფავს გზას მწერლობაში, თუნდაც „ისეთ თხზულებებში, რომლებიც გაღიზნული არიან პირველდაწყებითი სწავლისა ან წმინდა მხატვრული ლიტერატურისათვის“.

ნიშანდობლივია ეს კომპრომისული მოწოდება — შეუძლებელი ჩანდა თითქმის საუკუნოვანი ტრადიციის შეცვლა ხელის ერთი დაკვრით.

თვით ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანი, რომელსაც „კომპრომისული პოზიცია უჭირავს“ და „უმთავრესად მაინც მოძველებულ ფორმებს უჭერს მხარს“ (ჯ. ჭუმბურიძე), რომელიც კრიტიკულად აფასებს გ. ერისთავის კომედიის „დაკუწვილ ლაპარაკს“ (რითაც პრინციპულად უპირისპირდება პლატონ იოსელიანის თვალსაზრისს), თვით იგიც კი იძულებულია ანგარიში გაუწიოს იმხანად თავჩენილ ახალ ტენდენციას სალიტერატურო ენასთან დაკავშირებით: „გულმოდგინენი ვთხოვთ, თუ მარჯლა ახალი ქართული იცოდენ, დაგვანახონ, დაგვიმტკიცონ, რომ სწავლისათვის გამოიციეს ახალი ქართული ენა და იმის მაგალითსა შეუდგეთ ყოველნი, რომლითაცა დიდად დაგვაძალაუბრებს თავის მემამულეთ“. მეტიც: მასვე აქვს დასმული ერთიანი სალიტერატურო ენის შემოღების საკითხიც და ამ თვალსაზრისით უპირატესობას ანიჭებს „საშუალ სტილს“; „სა-

შუალო ანუ დარბაისელთ ენა ასეთი უნაკლო ენა არის, რომ დიად აღვლად შეიძლება, რომ ესე, რაც უნდა მაღალი საგანი იყოს, იმაზედაც (გადმოიცეს) და კარგათაც გამოვა ყოველი ქართული სიტყვერება“.

პაექრობაში ჩაება ლავრენტი არდაზიანიც. 1859 წელს გამოქვეყნებულ წერილში იგი წერდა: „ეხლანდელი ყმაწვილი კაცები ორ წყალ შუა არიან. იმათ არ იციან რომლის ენით სწერონ: საღმრთო წიგნურის ქორმით, თუ შეჰქმნან პროზა საერო ენაზე. ჰგონობენ საღმრთო წიგნურის ენის სიმძიმესა და ურგებობასა და მასთანვე შიშობენ წერასა საეროს ენის ქორმით“ და დასძენს: „გამშუჭნიერებული პროზა შესაძლებელია მხოლოდ საერო ენაზე... საჭიროა, რომ პროზაცა, პოეზიაცა იწერებოდნენ ერთის ენით. მაშინ დაწინაურდება ლიტერატურა“.

ჟურნალ „ცისკრის“ 1860 წლის თებერვლის წიგნში ქვეყნდება ივანე კერესელიძის სტატია, სადაც აღნიშნულია: „მაღალი ფრაზით წერა მაშინ არის კარგი და გამოსადეგი, როდესაც საღმრთოსა რასმე საგანს შეეხება, ღრმას ჰსწავლასა და მეცნიერებასა“, მაგრამ ამავე წერილში ნათლად იჩენს თავს საერთო სულისკვეთება ენის დემოკრატიზაციისა: „ლიტერატურასი პირველი ღირსება ის არის, რომ ცხოველს, სასაუბრო ენას დაუახლოვდებოდეს, რამდენათაც კი შეიძლება“.

არსებითად ამ მოსაზრებას ემხრობოდა დიმიტრი ბაქრაძეც.

ასე რომ, იმხანად ქართულსავე სინამდვილეში არსებობდა სავსებით პოზიტიური აზრი ერთიანი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრების თაობაზე. იმ პერიოდის პრესაში გამოქვეყნებულმა „სტატიებმა ხელი შეუწყვეს სალიტერატურო ქართული ენის ცალკეულ საკითხებზე შეხედულებების დახვეწასა და უფრო მკაფიოდ ჩამოყალიბებას... ნელ-ნელა მოუშვეს ანტონ კათალიკოსის სამი სტილის თეორიის არტახები ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას“ (გ. შალამბერიძე).

ამ თეორიულ პრინციპებს პრაქტიკულად ახორციელებდნენ: გ. ერისთავი, ლ. არდაზიანი, დ. ქონქაძე და სხვანი.

წმინდა ენათმეცნიერული თვალსაზრისით ქართული ენის დახვეწისა და მისი გახალსურების აუცილებლობის საკითხი დაისვა დ. ჩუბინაშვილის მიერ შედგენილ „ქართული ენის მოკლე გრა-

მატიკაში“, რომელიც 1855 წელს გამოქვეყნდა პეტერბურგში
რუსულ ენაზე. სწორედ ამ ნაშრომში იყო დასაბუთებული ქართუ-
ლი ორთოგრაფიის გამარტივების აუცილებლობაც.

ამრიგად, არსებობდა ფრიად მძლავრი წინამძღვრები ერთიანი
ქართული სალიტერატურო ენის დასამკვიდრებლად.

საჭირო იყო ამ წინამძღვრების სრულყოფა, დახვეწა და შემ-
დგომ ამისა მათი ხორცშესხმა და განუხრელი დამკვიდრება.

ეს მისია თერგდალეულებს დაეკისრა და უწინარეს ყოვლისა
მათ იდეურ წინამძღოლს — ილია ჭავჭავაძეს.

* * *

ის, რაც თეორიულად უდავო ჩანდა, პრაქტიკული განხორციე-
ლებისას მკვეთრ წინააღმდეგობას წააწყდა.

იმავდროულად ერთიანი სალიტერატურო ენის პრობლემა უშუ-
ალოდ დაუეკავშირდა ეროვნული თვითმყოფადობისა და კონსოლი-
დაციის საკითხს.

უეჭველია, რომ როგორც ანტონ კათალიკოსის კონცეფციის
მომხრეთ, ასევე მის მოწინააღმდეგეებს ამოძრავებდა დედაენის
ქეშმარიტი სიყვარული, მისი განერცობისა და დახვეწის სურვილი.
ამიტომაც გასათვალისწინებელია როგორც ერთი, ასევე მეორე მხა-
რის თვალსაზრისი და ამ თვალსაზრისის დასამკვიდრებლად მოხმო-
ბილი საბუთიანობა.

გრიგოლ ორბელიანი: „ხალხის ენა არის მხოლოდ მასალა შე-
უქმუშავებელი, ვიდრე დახელოვნებული მწერალი მასალასა მას არ
გადაარჩევს კარგსა უვარგისისაგან, არ გაჰსწმენდს, არ გაამშვენიე-
რებს და დიდებულებითა არ აღიყვანს სალიტერატუროს სამფ-
ლობელოში. მერე ამ გალამაზებულსა ენასა გამშვენიერებულის
ფორმითა გადმოჰსცემს მოსახმარებლად ისევ იმასვე ხალხსა, რო-
მელიც არის პატრონი ენისა და რომელიცა შეითვისებს იმას, ვი-
თარცა საკუთრებასა...“

ამ დებულებას დღესაც არ დაუკარგავს ღირებულება.

არაა გასაკვირი, რომ ძველი თაობის წარმომადგენლებმა არ
ინდომეს ხელდახელ უკუგდება არსებული ენობრივი ტრადიციისა.
ენა ერთადერთი იმედი იყო ერის ხსნისა. გარდა ამისა, ტრადიციის
ხელაღებით უარყოფა ქმნიდა ძველ, კლასიკურ ქართულ სალიტე-

რატურო ენისგან სრული გამიჯვნის საშიშროებას — დაირღვე-
ოდა მრავალსაუკუნოვანი ერთიანობა. ამას კი გარდაუვალად მოჰ-
ყვებოდა უფრო მძიმე შედეგი: ქართველთა მომავალი თაობები
ველარ შეისისხლხორცებდნენ წინაპართა სულისკვეთებას, ველარ
გაითავისებდნენ მამა-პაპათა მიერ შექმნილ კულტურას, იმ კულ-
ტურის მემკვიდრედ და გამგრძელებლად ვერ იგრძნობდნენ თავს.
ახალი განუკითხავად დაუპირისპირდებოდა ძველს. ქართველთა
მრავალსაუკუნოვანი ისტორია თვითდამკვიდრებისა თაობათა მა-
საზრდობელი სულისკვეთების ნაცვლად სათავგადასავლო აპბე-
ბის გროვადლა იქცეოდა. რა თქმა უნდა, ეს ხელს აძლევდა ზო-
გიერთებს, მაგრამ არამც და არამც ქვეშაირიტ მამულიშვილებს.

ახალმა თაობამ დაამტკიცა, რომ მისი ენობრივი პოზიცია კი
არ ეწინააღმდეგებოდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული სალიტერა-
ტურო ენის ტრადიციებს, არამედ, პირიქით, ამ ტრადიციებით იყო
ნაკვები და იმავდროულად აუცილებელიც ენის სასიცოცხლო ძა-
ლების გასანედლებლად. არსებითი იყო ისიც, რომ მხოლოდ ამ თვა-
ლსაზრისის საფუძველზე შემუშავებული სალიტერატურო ენა გაზ-
დებოდა ქართველთა კონსოლიდაციის ერთ-ერთი ძირითადი ფაქ-
ტორი.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას საფუძ-
ვლად დაედო ილია ჭავჭავაძის მიერ შემუშავებული ენობრივი
პროგრამა.

მის მიერ ჩამოყალიბებული სამი არსებითი დებულება დღე-
საც განსაზღვრავს ქართული სალიტერატურო ენის არსს:

ა) ენა ვითარდება და განვითარების ყოველ ახალ საფეხურზე
საზოგადოებამ უნდა გაითვალისწინოს და დანერგოს ყოველგვა-
რი სიახლე, რომელიც ენის შემდგომ დახვეწასა და სრულყოფას
განაპირობებს;

ბ) „სადაც აზრი არ არის, იქ ენა, რაც უნდა კარგი იყოს,
სულ უქმია“;

გ) „ხალხია ენის კანონის დამდები“.

რა თქმა უნდა, ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრების
რთულ და ხშირად წინააღმდეგობრივ პროცესში გარკვეული შეც-
დომებიც იყო, ზოგი რამ გაუთვალისწინებელი ან მივიწყებული
ჩრებოდა, რაც სამართლიან გულისწყრომას იწვევდა, მაგრამ ისიც

უეჭველია, რომ ცოცხალი ქართული მეტყველების საწყისებისაკენ მიბრუნებამ და იმავდროულად ევროპიზაციის ტენდენციამ კეთილი ნაყოფი გამოიღო, ხელი შეუწყო ქართული სალიტერატურო ენის მასაზრდოებელი ტრადიციების შენარჩუნებას და მასთან სრულყოფის შესაძლებლობაც მისცა მას.

ილია ჭავჭავაძემ და მისმა მიმდევრებმა საყოველთაოდ დაამკვიდრეს ის მოწინავე ტენდენცია, რომელიც იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებაში საკმაოდ მძლავრად იჩენდა თავს.

* * *

ილიას უხედეულებები ენის შესახებ რამდენიმე პრობლემას მოიცავს:

- ა) ენა როგორც ერის უპირველესი ნიშანი;
- ბ) ენა და ისტორია;
- გ) ენა და აზროვნება;
- დ) ენა და საზოგადოება.

გარდა ამისა, ილიას მოღვაწეობა აღსანიშნავია წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისითაც. ეს ენება როგორც ახალი ქართული სალიტერატურო ენის საფუძვლების გამომუშავებასა და ხორცშესხმას, ასევე ტერმინოლოგიურ საქმიანობას, რაც წანამძღვარი გახდა ქართული სამეცნიერო სტილის შექმნისა.

* * *

ენის, როგორც ერის უპირველესი ნიშნის, განსაზღვრისას ილია არსებითად ვილჰელმ ჰუმბოლდტის კონცეფციას ემყარებოდა, სწორედ ამ თვალსაზრისით აფასებდა ენის დანიშნულებას ეროვნული მეობისათვის.

„ერის სული (გონი) არის მისი ენა“ — ვ. ჰუმბოლდტის ეს დებულება საფუძვლად დაედო ახალ მიმართულებას ენათმეცნიერებაში, რომელიც იკვლევს, თუ როგორ ვლინდება ენაში ეროვნული მსოფლხედვის თავისებურებანი.

ღირსსაცნობია ამ თვალსაზრისით ილია ჭავჭავაძის გამონათქვამი: „არსებითი ნიშანი ეროვნებისა, მისი გული და სული ენაა.

ამიტომაც ტლანქი ხელი უმეცარის მოხელეობის ყველაზედ უწინარეს ენას მისწვდება“...

ქეშმარტება ამ დებულებისა უდავოა. ისტორიიდან ცნობილია, რომ ეროვნულობაზე იერიშის მიტანა ყოველთვის ეროვნული ენის ხელყოფით იწყებოდა, რადგან სწორედ ენის დაკარგვა ხდებოდა საფუძველი ეროვნული გადაგვარებისა.

ილია რამდენჯერმე ახსენებს ვ. ჰუმბოლდტს და იმოწმებს თავისი აზრის დასასაბუთებლად. საქმე ისაა, რომ ვ. ჰუმბოლდტის კონცეფცია ყველაზე უფრო ღრმად სწვდება ენის ეროვნულობის საკითხს და არა დეკლარაციულად, არამედ მეცნიერული არგუმენტაციით წარმოაჩენს ენის, როგორც ერის ძირითადი ნიშნის არსს.

ილია აღნიშნავდა: „სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება“.

არ არის შემთხვევითი, რომ ენა სამშობლოსა და სარწმუნოების დონეზეა დაყენებული, რადგანაც იგი არის ნებისმიერი ერის, ნებისმერი ეროვნული სახელმწიფოს შინაგანი ერთობის უპირველესი პირობა.

„ენა საღვთო რამ არის, საზოგადო საკუთრებაა, მაგას კაცი ცოდვილის ხელით არ უნდა შეეხოს“.

ილიას ეს სიტყვები რამდენიმე თვალსაზრისითაა საყურადღებო.

ჯერ ერთი, აქ ვლინდება ენის ილიასეული შეფასების კრიტერიუმი: „ენა საღვთო რამ არის“— ამ შემთხვევაში „საღვთო“ უფრო ენის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიანიშნებს, თუმცა არც ის არის გამორიცხული, რომ გარკვეულად გაზიარებულია უძველესი შეხედულება ენის ღვთიური წარმომავლობის შესახებ.

შემდეგ: დებულება, რომ „ენა საზოგადო კუთვნილებაა“ უშუალო გამოძახილია იმ საყოველთაოდ ცნობილი თვალსაზრისისა, რომლის თანახმადაც, ენა მხოლოდ მაშინ არსებობს, როცა ამა თუ იმ საზოგადოებას ემსახურება. ამის ვარეშე ენა მკვდარია. იმავდროულად ამ გამონათქვამში ის აზრიცაა ჩადებული, რომ საზოგადოებრივ კუთვნილებაში კერძო პირის ჩარევა დაუშვებელია.

და ბოლოს: ენა იმ დონის მოვლენაა, რომ მისი თუნდაც უნებლიე ხელყოფა ერის შეურაცხყოფას ნიშნავს.

ილიას ენათმეცნიერული შეხედულებების განხილვისას ხში-

რად ახსენებენ მის გამონათქვამს, რომ „კაცის ენა კერძო პირსავით იზრდება და ვითარდება: ამ ზრდაში იცვლება, როგორც ჩვენ, კაცი. ზრდაში ვიცვლებით ხოლმე“.

რა თქმა უნდა, აქ უთუოდ მოჩანს ენის ბიოლოგისტური გაგების კვალი (არნ. ჩიქობავა), რომელიც სათავეს ა. შლაიხერის ენათმეცნიერულ კონცეფციაში იღებს, მაგრამ, ჩანს, ამ შემთხვევაში უფრო მეტაფორულ თქმასთან გვაქვს საქმე, ვინემ გარკვეულ ენათმეცნიერულ თვალსაზრისთან: არსებითია თვით ენის ცვლილების ფაქტი, ყურადღება გამახვილებულია იმ მოვლენაზე, რომ მწერლობა ანგარიშს უნდა უწევდეს ენის განვითარებას, მცდარია გაუმართლებელი კონსერვატიულობის პოზიციაზე დგომა.

ეს მოვლენა კი უფრო თვალსაჩინო ხდება ბიოლოგიურ ცვლილებასთან შედარებისას.

მივაქციოთ ყურადღება იმას, რომ განვითარებასა და ცვლილებასთან ერთად ილია ახსენებს „ზრდას“. საქმე ისაა, რომ ენა არა მხოლოდ იცვლება, არამედ ვითარდება, იხვეწება, უფრო სრულყოფილი და მოქნილი ხდება, უფრო წარმატებულად ხერხდება მისი მისადაგება აზროვნების პროცესთან.

* * *

ენა ადამიანთა საზოგადოების ჩამოყალიბებისა და არსებობის ერთ-ერთი ძირითადი პირობაა. ამიტომაცაა, რომ ამ საკითხს ილია საგანგებოდ და ვრცლად ეხება. კერძოდ, ამასთანაა დაკავშირებული სახელმწიფო ენის, დედაენაზე სწავლების, ენის ბუნებრიობისა და სიწმინდის დაცვის საკითხები.

ილია განიხილავს საფუძველშივე მცდარ იმ აზრს, რომლის თანახმადაც, „სახელმწიფოს ერთიანობა შეუძლებელია იქ, საცა ყველანი ერთსა და იმავე სახელმწიფო ენაზედ არ ლაპარაკობენო“ და ასკვნის: „უგუნურება ამ აზრისა ცხადია“.

ენობრივ განსხვავებათა ნიველირების მოთხოვნა იყო თეორიულად უსუსური პოლიტიკური დივერსია, რომელიც მიზნად ისახავდა ყოველგვარი ეროვნული ნიშან-თვისების საბოლოოდ აღმოფხვრას. იმავდროულად ენის დათმობა ნიშნავდა დაკარგვას იმ ძირითადი საშუალებისა, რომელიც ქართველ ტომთა ერთიანობას ედო საფუძველად.

ნიშანდობლივია ამ თვალსაზრისით იაკობ მანსვეტაშვილის „მოგონებათა“ ერთი ადგილი. ილიას უთქვამს: „ენა არის დედა-ბოძი საქართველოს ერთიანობისა, მთლიანობისა და თუ ეს დედა-ბოძი გამოვაცალეთ, თუნდ არა ბორბტ განზრახვით, არამედ ჩვენი უვიცობით, გულგრილობით, თუ რუსეთუმეების გზას დავადექით, მაშინ ქერი ჩამოგვენგრევა, სახლს ქვეშ მოიტანს და ჩვენი მშობელი ქვეყანა, ჩვენი საქართველო განადგურდება, განიადება დედამიწის ზურგზე“.

დედაენის შენარჩუნება, მისი გამოყენება ეროვნული კულტურის შექმნის პროცესში უშუალოდ უკავშირდება სწავლების საკითხს: „ბავშვმა თავდაპირველად თავის დედაენაზედ უნდა გაიხსნას გონება, — საგანგებოდ შენიშნავდა ილია, — და უცხო ენის სწავლას მხოლოდ მაშინ მიჰყოს ხელი, როცა თავის დედა-ენაზედ საკმაოდ გაწვრთნილი იქნება“.

ილია არ დაკმაყოფილებულა ზოგადი ხასიათის დებულებებით და საკმაოდ ხშირად შეჰხებია დედაენაზე სწავლების კონკრეტულ საკითხებს.

საზოგადოებისათვის ენის მნიშვნელობა, რა თქმა უნდა, არ ამოიწურება სწავლების საკითხით: აქ არსებითი ისაა, რომ სწავლება ერთ-ერთი გზაა საზოგადოებაში ენის დამკვიდრებისა, რადგან ენის სიცოცხლე ნიშნავს მის გამოყენებას საზოგადოებრივი ურთიერთობის საშუალებად. სხვაგვარად: ენა რომ არსებობდეს, მას უნდა ჰქონდეს საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფუნქცია.

სწორედ ამას გულისხმობდა ილია: „ჩვენს ენას ჩვენში მოედანი არა აქვს სავარჯიშოდ. ჩვენი ეგრეთ-წოდებული მაღალი საზოგადოება, ნამეტნავად ქალაქში, თავის სამარცხვინოდ თაკილობს თავის დედა-ენით ლაპარაკსა... გადაგვავიწყდა ყოველივე, რაც ენის შეენებას შეადგენს, რადგანაც ჩვენი აზრი ჩვენის ენით აღარ მოძრაობს, ჩვენი გული ჩვენის ენით აღარ თბება“.

არსებითად აქ ყურადღება გამახვილებულია ეთიკურ მხარეზე: თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერის წარმომადგენელთა ეროვნულ ეთიკაზე, რაც უშუალოდაა დაკავშირებული ეროვნულ თვითმგებნებასთან.

ეს არ არის შემთხვევითი: ასეთი ნიპილისტური განწყობილება რომ არა, უცხოთა შემოტევები დედაენაზე (და, საერთოდ, ეროვნ-

ნულობაზე) დასაყრდენ ნიადაგს ვერ იპოვნოდა. უპირველესი საზრუნავი სწორედ ამგვარი განწყობილების დათრგუნვა იყო, რომ მომხდლურს ერთიანი ეროვნული შეგნება და სულისკვეთება დაჰირისპირებოდა. შემდეგ უფრო იოლი იქნებოდა ბრძოლა და უდავოდ წარმატებულიც.

ილიასა და მისი თანამოსაგრეების უპირველესი დამსახურება სწორედ ეროვნული სულისკვეთების აღორძინებაა, თვით ქართველებში ქართველობით სიამაყის აღზრდაა, რადგან მხოლოდ ასე შეიძლებოდა საუკუნეთა ქართველებით ნაწრთობი ერისათვის ახალი სასიცოცხლო ძალის შთაბერვა და მისი აღძვრა თავისივე მეოზნის შესანარჩუნებლად.

* * *

კარგად არის ცნობილი, თუ რა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ილია ჭავჭავაძე ერის ისტორიას, რადგან ისტორია ერის თვითშეცნობას ემსახურება და ერი, რომელსაც გააზრებული აქვს თავისი ვინაობა და ადგილი საკაცობრიო ასპარეზზე, შეიქნება ის ჭეშმარიტი ძალა, რომელიც მთელ ენერჯიას მოახმარს შემოქმედებით ცხოვრებას (და არა პიროვნული მიწიერი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას).

და აი, ამ თვალსაზრისითაც ენას ფრიად დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან „ენა, როგორც გასაღები დაკეტილისა, ყველაზედ უფრო შემძლებელია და ყველაზედ სანდო მოწამეა ცივილიზაციის ისტორიისათვის, რადგანაც... ერთობა ენისა მოასწავებს ერთობას კულტურისას“.

ილია ხშირად მიმართავდა ენობრივ ფაქტებს ქართველთა ისტორიის ცალკეული საკითხების რკვევისას.

დავასახელებთ რამდენიმეს.

ა) „წყალობა, მიწყალე, შემიწყალე, მოწყალეა“ სიტყვების არსებობა ქართულში ილიას იმის დასტურად მიაჩნდა, რომ „პირვანდელი ბინა ქართველისა ისეთი მშრალი ქვეყანა ყოფილა, რომ „წყალობა“ ნატვრისა და ვედრების საგნად გახდომია. ტიგროსისა და ეფფრატის დაღმა აღარ ვიტყვი, მარტო არმენია ავიღოთ. საცა წინათ ბინადრებულა ქართველი და საცა დღესაც „წყალობა“ მართლა დიდი ღვთის წყალობაა იმიტომ, რომ მიწა მდიდარია, ზოლო უწყლოდ კი არა მოჰყავს-რა“;

ბ) „რომ კაბადოკიაში ოდესღაც მართლა ქართველები მკვიდრებულან, ამას იგი გარემოებაც ამტკიცებს, რომ დღესაც იმ ადგილებს, მდინარეებს და მთებს, საცა კაბადოკია იყო, ქართული სახელები შემორჩენიათ“; და ასახელებს ტოპონიმებს: თიანეთი, ჩხორუმი, ორგუბე, ქუთათა, ქაჯთ-კარი და მისთ.

გ) ილია ერთმანეთს ადარებს ლათინურ, ირლანდიურ, ლიტვურ სიტყვებს, რომლებიც „ცხენს“ აღნიშნავენ, და უკავშირებს. მათ ბავშვის ენაზე ცხენის ქართულ სახელს „აჩუა“, რის საფუძველზეც ასკვნის: „ყოველივე ამისთანა ამბავი, ცალკე თუ სხვებთან ერთად, ისტორიის მკვლევარისათვის ანგარიშგასაწვევია იმოდენად, რამოდენადაც იგი ანიშნებს ზედგავლენას, დამოკიდებულებას ერთმანეთზე სხვადასხვა ერებისას“.

ახლა უკვე აღარ ხდება საჭირო საგანგებო მტკიცება იმისა, თუ რა არსებითი ღირებულება ენიჭება ენის ფაქტებს ხალხთა ისტორიის შესწავლისას. საქართველოს ისტორიის, განსაკუთრებით კი უძველესი პერიოდის ისტორიის, კვლევისას ქართული და ქართველური ენების მონაცემთა გამოყენება მეთოდოლოგიურად რეკომენდებულია როგორც სანდო წყარო გარკვეულ ისტორიულ მოვლენათა წარმოსაჩენად.

* * *

ეს საკითხები, თავის მხრივ, უშუალოდ უკავშირდება იმ უმნიშვნელოვანეს პრობლემას, რომელიც კვლევის საგნად ხდის ენისა და აზროვნების ურთიერთობას.

ენისა და აზროვნების ურთიერთობა ილია ჭავჭავაძეს ორი თვალსაზრისით აინტერესებდა.

ჯერ ერთი, წარმოსაჩენად იმ ცვლილებებისა, რომლებიც მოხდა ქართველი კაცის ცნობიერებაში.

და მეორეც: ამჟამად არსებული საზოგადოების ენისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით, რადგან ცნობიერების დონე და საზოგადოებრივი სულისკვეთება უშუალოდ ვლინდება ენაში.

ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ ილიასეული ანალიზი სიტყვებისა „მიცვალება“, „მიცვალებული“, „გარდაცვალება“. ამ სიტყვების ანალიზს ილია ასეთ განმარტებას ურთავს: „ნუთუ ამაში გონების ხელმოსაქიდებელი არა არის რა, რომ კაცმა უტყუარი აზრი შეადგინოს მასზედ, თუ როგორ სწამებია ქართველს ის დიდი

მოქმედება ბუნებისა, რომელსაც სიკვდილი ჰქვია“¹, კერძოდ, ეს სიტყვები გამოხატავენ „არა სრულიად გაარაჩებას, არამედ... სხვა სახედ გადასვლას“.

ამავე კუთხით ეხება ილია სიტყვებს „გათხოვება“, „მიტხოვება“ და ასკვნის, რომ „უწინდელ ქართველის ცოლის შერთვაში „თხოვებას“ რალაც ადგილი სჭერია. განა ეს სიტყვა არ ასურათებს პირველყოფილ ქართველს ცოლქმრობის შესახებ“.

საილუსტრაციოდ გამოგვადგება მრავალმხრივ ღირსშესანიშნავი შეფასებაც სიტყვისა „დედა“, რაც უკვე ქრესტომათიულ ჰემმარიტებად იქცა: „ენა ხომ ერთობ იმისთანა რამ არის, რომ მარტო იმას ამოიძახებს ხოლმე, რასაც კაცი ჩასძახებს. ქართველი დედასაც კაცად ჰხადის და ამიტომ „დედა-კაცს“ ეძახის, როგორც მამას — „მამაკაცს“. განსხვავება მარტო იმაშია, რომ თქვენ ერთის სქესისანი ხართ და ჩვენ მეორისანი, თქვენ დედობითა ხართ კაცი და ჩვენ მამობით. არსება-კი ერთია, ორნივე კაცი ვართ, ორნივე ღვთის სახისა და მსგავსებისანი. ასე შეუნახავს დიდი ღირსება დედისა ჩვენს ენას. არა გვგონია, რომელსაძე სხვა ენაში დედაცა და მამაც ერთნაირად კაცად წოდებული იყოს...“ და შემდეგ: „ქართველებისათვის „დედა“ მარტო მშობელი არ არის. ქართველი ღვიძლს ენასაც „დედა-ენას“ ეძახის, უფროსს ქალაქს — „დედა-ქალაქს“, მკვიდრს და დიდ ბოდს სახლისას — „დედა-ბოდს“, უდიდესსა და უმაგრეს ბურჯს — „დედა-ბურჯს“, სამთავრო აზრს — „დედა-აზრს“, გუთნის გამგებელ მამაკაცსაც კი — „გუთნის-დედას“.

ენა შესაძლოა სულიერ დაკნინებასაც წარმოაჩენდეს.

ნიშანდობლივია ამ თვალსაზრისით ილია ჭავჭავაძის მსჯელობა ზოგი ქართული სიტყვის სემანტიკური გადაზარბიანების შესახებ: „საერთო სახელი „ქართველი“ კერძობითად გავხადეთ, მამული დანეხვილ ნაფუძვრად გარდავაქციეთ, პატივი — ნეხვად, თავი — გოგრად, და ჩვენი უადამიანობა იქამდის მივიყვანეთ, რომ კაცი კაცს აღარ ნიშნავს, თუ ზედ კაცური არ დაუშაბეთ“.

ილია სხვა შემთხვევაშიც საგანგებოდ ეხება სიტყვის „მამული“ გააზრებას: „მამულის ხსენებაზედ ეხლანდელს ქონდრის-კაცს თავისი ნეხვდაყრილი სახნაფი მიწა წარმოუდგება ხოლმე; მამულისათვის ბრძოლა ეხლა სასამართლოში შეტანილი ღერბიან ქალღლზედ სადავო საჩივარია, მამულისათვის ძლევამოსილება —

კოგებულის საქმის განაჩენის პირია, ჯეროვნად შემოწმებული, მა-
ჩულის სიმაგრე — ტყრუშული ლობია, ვენახ-გარეშემო შემორტყ-
მული, მამულის პატივი ნეხვია, სახნავ მიწაზედ სასუქად დაყრილი,
მამული-შვილობა მხენელისა და მთესველის სახელი-ღაა“.

დიდ ყურადღებას აქცევდა ილია ქართული სიტყვის ხშიანო-
ბასაც: „პირუტყვ-ბუნების ხმის მსგავსი სიტყვებით აივსო ჩვენი
ენა და დახე, თუ ერთი გონებითი აზრის მცველი სიტყვა ემატნა.
მაგალითები ათასია: ფრიალი, კრიალი, ბრიალი, პრიალი, გრია-
ლი, ქრიალი...“

შეიძლება არ დავეთანხმოთ სიტყვების „მამული“, „ქართუ-
ლი“ ილიასეულ შეფასებას, რადგან მათი ისტორია სხვაგვარია;
ასევე უმართებულო ჩანს ბგერწერითი სიტყვების შეფასება, მაგ-
რამ თვით ამგვარ ანალიზსაც აქვს სავსებით გარკვეული მაღალი
მიზანდასახულება: ილია არსებითად მოითხოვს სიტყვების „ქართ-
ველი“ და „მამული“ ახლებური აზრით დატვირთვას, რომ ისი-
ნიც გამოადგეს ეროვნული ერთიანობის შეგნების განმტკიცებას.

შემდეგ: რა თქმა უნდა, ბგერწერის საფუძველზე წარმოქმნილ
სიტყვათა განდევნა ენიდან გაუმართლებელიცაა და შეუძლებელიც,
მაგრამ ის კი უთუოდ სწორია, რომ აზრის გამოხატვის საშუა-
ლებად ამ რიგის სიტყვათა მოხშირებული გამოყენება გაალარი-
ბებს, დააკნინებს ენას, პრიმიტიულობის დონემდე დაიყვანს.

სავსებით მართალია ილია იმ შემთხვევაში, როცა სიტყვის
ვულგარულ გააზრებაზე ლაპარაკობს, რაც უფრო ძლიერაა ფეხ-
შოკიდებული ეს ტენდენცია, მით უფრო დამცრობილია ენა: „ჩვენ
ყოველსფერში გავთავთავდით, აზრი და ყოველი საგანი გავითავ-
თავეთ და სიტყვაც, რომელაც მარტო აზრისა და საგნის ნიშანია,
გათავთავდა. ამიტომაც ჩვენი ენა კილოიანი გახდა, იგავიანი.
ორპირი შეიქმნა ისე, რომ ერთ და იმავე სიტყვას მრავალგვარი
აზრი მიეცა. აბა, რა გითხრა იმისთანა, რომ შენ კილო არ გამოა-
ბა? „მიირთვიც“ რომ გითხრა, ამ კარგს დარბაისლურს სიტყვას,
თუ მოინდომებ, ცუდად ჩამომართმევ, თუ ნამეტნავად ზოგიერთა
კაცის გულის გარყვნილებაში შენც წვლილი ჩავიდვია. „შემოზრ-
ცანდი“ რომ მითხრა, ხომ კაი სიტყვაა, ეგ ჩემზედ ჰკილია, საწყე-
ნად მივიღო თუ სალხენად. აი, აქ „ჰკილია“ ვიხმარე და შენც ათას-
ჯერ ხმარობ, მაგრამ ვშიშობ, რომ მაგ სიტყვას ერთმა ბრიყვმა

ვინმე თავისის წამხდარისა და გარყვნილის გონების აზრი არ ზიანწეროს“.

ყველაფერი ეს ილიას საესეებით მართებულად აზროვნების დონის უშუალო გამოვლინებად მიაჩნია: „გონებით რომ აღარ ესცხოვრობთ, ქართულს ენას აზრს როგორღა გამოვითქმევინებთ? ერთობისათვის რომ აღარა ვართ, ერთნაირ სიტყვის მნიშვნელობას როგორ მოვსთხოვთ ჩვენს ენასა?.. ჩვენ თითონ დავცალიერდით გუდაფშუტასავით, ცალიერი სიტყვებილა გვინდა, ცალიერი ხმები, რომ ენამ პირში იშტვინოს და ყურმა ძარღვი იფხანოს“.

საფუძვლად ამ მოსაზრებას უდევს უდავო ჭეშმარიტება: „მეტყველების წყარო აზრია და აზრის წყარო გონებითი ცხოვრებაა“.

რა სულისკვეთებაც არის ერში, ენაც იმასვე გამოხატავს.

* * *

ილია ჭავჭავაძის თეორიული შეხედულებანი მძლავრი წინამძღვრები იყო მისივე პრაქტიკული მოღვაწეობისათვის ქართული ენის გასამდიდრებლად და დასახვეწად.

ამ თვალსაზრისით შეიძლება გამოიყოს ორი ძირითადი ასპექტი:

ა) ილიას ღვაწლი ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დასამკვიდრებლად, რასაც თან სდევდა ბრძოლა ენის დანაგვიანების წინააღმდეგ;

ბ) ქართული ენის გამდიდრება ახალი ლექსიკით.

* * *

სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე ილია უწინარეს ყოვლისა სწორედ ქართული ენის დამცველად მოველინა იმდროინდელ საზოგადოებას.

იგულისხმება მისი მძაფრად კრიტიკული წერილი კოზლოვის „შეშლილის“ რევაზ ერისთავისეულ თარგმანზე. ილიას დასკვნა ასეთია: „გვიკვირს, კაცმა როგორ უნდა გამორიმეტოს თავისი დედამის ენა ისე, როგორც თავად ერისთავს გამოუმეტნია! სწორედ უნდა მოგახსენოთ, ამისთანა წერაში არამცთუ იყოს ენის სიყვარული, არამედ ენის სრული უპატიობაა და სიძულელი“.

გზა ასეთი ვითარების გამოსწორებისა ორია:

ა) უნდა გონიერულად გამოვიყენოთ ქართული კლასიკური

ლიტერატურის მონაპოვარი: „რომ არა გვეყვანდნენ რუსთაველი, ალ. ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გრიგოლ ორბელიანი, კი-დეე ჰო, რომ გვეყვანან, რატომ არა ვსწავლობთ იმათ მშვენიერ ლექსებში მშვენიერ ენას?“

ბ) სალიტერატურო ენის საზრდოდ ხალხის მეტყველება უნდა იქცეს. ხალხურ მეტყველებაშია ის ნედლი ფესვი, რომელსაც უნდა დაემყნოს სამწერლობო ენა.

ამასთანავე უდაოა ისიც, რომ ხალხურ მეტყველებასთან სალიტერატურო ენის დაახლოება სრულიადაც არ ნიშნავს მათ სრულ გათანაბრებას, გათქვეფას.

ილიას სავსებით მართებულად ჰქონდა გააზრებული ეს და ამიტომაც მკაცრად იცავდა სალიტერატურო ენის შეუვალობას. იმდენად მკაცრად, რომ თანამედროვეთაგან საყვედურიც კი დაიმსახურა. ნიშანდობლივია ამ თვალსაზრისით ნიკო ნიკოლაძის კრიტიკული შენიშვნა: „1861 წელს უფ. ილია ჭავჭავაძემ დიდი და დაუვიწყარი სამსახური გაუწია ჩვენს მწერლობას. უწინდელი ჩვენი მწერლები ხმარობდნენ მკვდარ მწიგნობრულ ენას, რომელსაც ჩვენი ხალხი ვერც კი იგებდა. ილია ჭავჭავაძემ პირველათ დაამტკიცა ის საფუძვლიანი აზრი, რომ მწერლობა იმ ენას უნდა ხმარობდეს, რომლითაც ხალხი ლაპარაკობსო. ამით მან ზურგი გაუმაგრა იმ მწერლებს, რომელთაც მასზე უწინ სახალხო ენაზე წერა დაეწყათ. „საქართველოს მოამბის“ შემდეგ ქართულმა მწერლობამ ერთი-ორი ნაბიჯი მაინც წინ წაადგა და უფრო და უფრო მიითვისა სახალხო ენა, რომელიც ამ უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში გამდიდრდა საქართველოს სხვადასხვა პროვინციალური დიალექტების სიმდიდრეების ჩართვით ქართულ მწერლობაში. უფ. ჭავჭავაძეს ეხლა ალბათ შეშინებია იმ მიმართულების, რომელიც თვითონვე დაამყარა. „ივერიის“ პირველ ნომერში ის უკან დახეულა ძველ მწიგნობრულ ენისკენ. დღეს ის თითქოს საგანგებოდ უბრუნდება დავიწყებულ სიტყვის-წყობილებას, მიტოვებულ ფლექსიებს და უხმარ მიმოხვრას...“

საყვედური უმართებულო იყო.

ცოცხალ მეტყველებასთან დაახლოება, როგორც ითქვა, არ ნიშნავს მასთან სრულ გათანაბრებას.

იმავდროულად არ უნდა გაწყვეტილიყო კავშირი ძველი ქართულის ფასეულ ტრადიციებთანაც.

სალიტერატურო ენა ყოველთვის გულისხმობს გონივრულ, მეცნიერულად დასაბუთებულ ჩარევას, რომელიც ენობრივი ტრადიციისა და ახალი ტენდენციების მართებულ ურთიერთშეჯერებას უნდა ეფუძნებოდეს.

ღირსსაცნობია ის ფაქტი, რომ თუკი ნ. ნიკოლაძე ტრადიციების ერთგულებას უსაყვედურებდა ილიას, სხვანი იმას უკიჟინებდნენ, რომ „ივერიამ“ ზრდილობიანი ქართული ენა სულ გააპამპულა, მდაბიო .ხალხის ენად გადააქციაო (ი. მანსვეტაშვილის მოგონებიდან).

ყველა თავისი სამრეკლოდან არისხებდა ზარებს, თავისი საზომით ზომავდა, თავისი თვალთახედვით აფასებდა ყოველივეს.

ქართული ენის დახვეწისა და განვითარების გზა კი ის იყო, ილია ქავჭავაძე და მისი თანამებრძოლები რომ ამკვიდრებდნენ.

* * *

ენის ლექსიკური მარაგის გამდიდრების შესახებ ილიას ასევე საფუძველდამდები აზრი აქვს გამოთქმული: „თუ ხალხი ცხოვრობს, განვითარებაში არის, ე. ი. აზრიანობა, გამსჯელობა ემატება, სიტყვაც მოემატება, ენაც გაუმდიდრდება, ვინც იძახის, ნუ იხმარებთ ახალ სიტყვებსაო, იმან არ იცის, რას ამბობს. ის ამბობს, რომ აზრს ნუ გვატებთო, გონებას მხედველობას ნუ უვრცელებთო, წინ ფეხს ნუ გვადგმევინებთო. ერთი სიტყვით, კაცნი კაცობას ნუ ჩემობთ“.

კარგად არის ცნობილი, თუ რა ფასდაუდებელი ღვაწლი მიუძღვის ილიას ქართული ენის ლექსიკის გამდიდრებაში.

გამდიდრების ორი საშუალებაა:

ა) ინტერნაციონალური ლექსიკის შესება: „ორიგინალი, სენტემენტალური და სხვანი მაგ-გვარი სიტყვები... მართალია, ქართული სიტყვები არ არი, მთელი კაცობრიობა კი ხმარობს“. იმავდროულად ენამ უნდა უარყოს ბარბარიზმები: „მე „ოსტროვები“ და სხვა გარმიანული სიტყვები... ამისათვის დავძრახე, რომ მაგის თანასწორი მნიშვნელობის სიტყვები არიან ჩვენს ენაში...“

ბ) ენის სიტყვათწარმოებითი ინვენტარის ამოქმედება. ილიამ მრავალი სიტყვა შექმნა, რომელთა უმეტესობა ორგანულად შეესისხლხორცა ქართულ ენას და საბოლოოდ დამკვიდრდა; მოთხოვნილება, გავლენა, მიმართულება; მეცნიერება, სინამდვილე და

ბევრი სხვა სიტყვა ილიას შექმნილია და დამკვიდრებული.

ილია კარგად გრძნობდა იმ სირთულეს, რომელიც განახლებას სდევდა თან, მაგრამ ღრმად ჩახედული ქართული ენის შინაგან შესაძლებლობებში, იმ გზასაც კვლავდა, რომლითაც უნდა წარმართულიყო ქართული ენის განვითარება: „ჩვენი ენა, მართალია, წარუმატებელია, ჩვენის ფიქრით, და განუვითარებელი, ხოლო ამ მხრით კი, რომ ჭერ მომზადებული არ არის დღევანდელს აზრს კაცობრიობისას საზოგადოდ და თუნდაც ჩვენებური ინტელიგენციისასაც ალებ-მიცემობა გაუწიოს გაუჭირებლად და საკმაოდ განცხადებით. დღეს ჩვენი ენა იმ ხანაშია, რომ ამ მხრით შეიძინოს რამ და წარიმატოს. ამისათვის ქართულს ენას მასალა საკმაოდ აქვს და მხოლოდ სიმარჯვე და მოხერხება-ლაა საჭირო, რომ ეს თავისი დიდი ნაკლი შეივსოს“.

* * *

ილიას წმინდა ენათმეცნიერული გამოკვლევები არა აქვს. ენის საკითხებს იგი სხვა საკითხებთან კავშირში ეხებოდა. მიუხედავად ამისა, გზადაგზა მას იმდენად საინტერესო დაკვირვებები აქვს ქართული ენის ზოგ მხარეზე, რომ მათ დღესაც არ დაუკარგავს გარკვეული ენათმეცნიერული ღირებულება.

ა) ნიმუში ფონეტიკიდან: სიტყვა „ჟ-თი იქ იხმარება, სადაც ვ-ს უხმო ასო შეხვდება ხოლმე და ეგ ორი უხმო ასო ერთადაა გამოსატქმელი“. სწორი დაკვირვებაა: თანხმოვნის („უხმო ასოს“) მეზობლობაში, ჩვეულებრივ, წყვილბაგისმიერი ვ (ანუ: ჟ) გამოითქმის: თვალი, ყვავილი (პირველი ვ წყვილბაგისმიერია), ხატვა და სხვა.

„ხელი“ და „ქელი“ სიტყვების გასარჩევად განსხვავებული ასოების ხმარება ილიას ზედმეტად მიაჩნია, რადგან მაშინ „დაარიგე“ (ქალაღლის დარიგება) და „დაარიგე“ (დარიგების მიცემა) სხვადასხვა დ-თი უნდა დაიწეროსო. აქ საინტერესოა ერთი ფაქტი: ამჟამად ფონემად მიიჩნევა დისტინქტური ღირებულების მქონე ბგერა. ზოგი ენათმეცნიერი უარყოფს ამ დებულებას: მაშინ ომონიმები არ უნდა გვქონდესო. საკითხი პრობლემურია, მაგრამ მსჯელობა უთუოდ იმსახურებს ყურადღებას. ილია გრძნობდა, რომ ენას აქვს შესაძლებლობა კონტექსტით გაარჩიოს ომონიმები და ამას ენის ფონემატური სტრუქტურიდან ამოვარდნილი კ ფონემის უკუსაგ-

დებად იყენებდა. ხელი და კელი ახალ ქართულში კონტექსტმა უნდა განასხვავოს, რაც ზედმეტს ხდის კ ასოს აღდგენას.

ბ) ნიმუში მორფოლოგიიდან: ილია ხაზგასმით აღნიშნავს ზმნის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ქართული ენისათვის: „მართო ერთის ზმნით, სხვა სიტყვის ნაწილების დაუხმარებლად, გამოითქმის პიროვნებაც მოქმედებისა, მიმართულებაც მოქმედებისა, სხმით-გარდასხმითობაც“. ქართული ზმნის ბუნება ზედმიწევნით არის შენიშნული.

ქართულში შესაძლებელია იბრუნოს მეტყველების ყველა ნაწილი, თვით წინადადებაც კი. ილიას ეს დაკვირვება შესულია ქართული ენის გრამატიკებში (მაგალითად, აკაკი შანიძის „ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლებში“).

ილია მართებულად შენიშნავს, რომ ნათესაობითი ბრუნვის ფორმანტი ქართულში გამოიყენება როგორც ფორმათწარმოებითი, ასევე სიტყვათწარმოებითი ფუნქციით: „ზშირია, რომ ნათესაობითი ბრუნვა სახელობითად გარდაიქცევა ხოლმე, მაგალითებრ, მამა სახლისა— მამა-სახლისი, ტფილისა—ტფილისი...“

* * *

ყურადღებას იქცევს ერთი დოკუმენტიც, რომელიც ა. შანიძემ გამოაქვეყნა. საქმე ეხება კითხვარს, რომლის მიზანია სალიტერატურო ენის ერთიანი ნორმების გამომუშავება: როგორ უნდა იხმარებოდეს ზედსართავი (ცოდვილი პირისა თუ ცოდვილის პირისა), რა უნდა დაისვას ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად: -ად თუ: -ათ: კაცად თუ კაცათ, როდისაა საჭირო 3- პირის ნიშნის ხმარება და სხვანი.

ამ კითხვარისა და მასზე გაცემული პასუხების განხილვა ივარაუდებოდა „ივერიის“ რედაქციაში ილიას ხელმძღვანელობით.

* * *

ყველაფერს, რასაც ილია აკეთებდა, ერის ბედზე ზრუნვა ჰქონდა საფუძვლად, ერის სულიერი გადარჩენის სულისკვეთება ასაზრდოებდა.

ერის გადარჩენის უმთავრესი საშუალება კი ენის შენარჩუნება იყო: „არსებითი ნიშანი ეროვნებისა, მისი გული და სული ენაა. ერთობა ენისა მოასწავებს ერთობას კულტურისას“.

ეს დევიზი ედო საძიარკვლად ილიას მთელ შემოქმედებას.

ქართული ეროვნული ენის სიწმინდის დაცვა, დროთა ვითარებაში შერყვნილი ფორმების ამოძირკვა, ქართული ენის პერმანენტული მიბრუნება მისი თავანკარა სათავეებისაკენ და იმავდროულად სხვა ენათა კეთილმოქმედი ზეგავლენის გონივრული დამკვიდრება ყოველთვის იყო ერისკაცების დაუცხრომელი ზრუნვის საგანი.

განსაკუთრებული ღირებულება ქართული სალიტერატურო ენის საკითხმა XIX საუკუნის სამოციან წლებში მოიპოვა, რადგან საქართველოში ამ დროს შექმნილი ისტორიული ვითარების გამო ენა გახდა ერის კონსოლიდაციისა და ეროვნული მეობის შენარჩუნების უპირველესი პირობა.

ამ პერიოდში ქართული სალიტერატურო ენის განწმენდისათვის გამართული ცხარე ბატალიები ყველასათვის კარგად არის ცნობილი.

ექვი არაა, ყველა დაჯგუფებას ამოძრავებდა ჭეშმარიტი მამულიშვილური გრძნობა და გულწრფელი სურვილი იმხანად ფრიად შეჭირვებული ქართული ენის შემღვრეული მდინარების განწმენდისა.

მიზანი საერთო იყო.

განსხვავდებოდა ამ მიზნის მისაღწევად დასახული გზები.

შეიქმნა ორი უკიდურესობის დამკვიდრების საფრთხე: სალიტერატურო ენად გამოყენებულყო ხელოვნური, ფსევდოძველი ქართული ენა ანდა სალიტერატურო ენაში განუკითხავად შემოსულიყო დიალექტური თუ ჟარგონული ელემენტები.

ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების მაგისტრალური ხაზი შუალედურ პრინციპს დაეყრდნო: საფუძვლად აღებულ იქნა ცოცხალი ხალხური მეტყველება, რომელიც ორგანულად დაემყნო ძველი ქართული სალიტერატურო ენის პოზიტიურ მონაპოვარს.

აკაკი წერეთელი ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ერთი უპირველესი ქურუმთაგანი იყო.

მას იმთავითვე ნათლად ჰქონდა ჩამოყალიბებული ის პრინციპები, რომელთაც უნდა დაფუძნებოდა სალიტერატურო ენის შემდგომი დახვეწა და განვითარება:

ძველი ქართული ენის სიცოცხლისუნარიანი ფორმების დამკვიდრება;

კილო-კავეებში გაბნეული ფორმების შერჩევითი დანერგვა; სხვა ქართველურ ენათა მონაცემების გათვალისწინება.

აკაკი წერეთელი ერთგან აღნიშნავდა: „როცა უცხო ენებიდან რასმე ვთარგმნით და სიტყვებს ველარა ვპოვილობთ, ჩვენ ყოველთვის მითი ვმართლულობთ თავს, რომ ქართული ენა ღარიბიაო და იმას კი არ ვფიქრობთ, რომ ჩვენ თვითონ ვართ ცოდნით ღარიბი! ძველ წიგნებს ჩვენ აღარ ვკითხულობთ, ხალხში ჩამდგარი არა ვართ, მათს სიტყვა-პასუხს ყური ვუვდით, ვიგონებთ, რაც მოგვადგება ენაზე და მორჩა და გათავდა... მეტი გზა აღარ არის, ზეპირსიტყვაობას უნდა მივაქციოთ ყურადღება...“

თავის თანამედროვე მწერლებს აკაკი წერეთელი ასე უსაყვედურებს: „მის ნაცვლათ, რომ ძველი წიგნები გადაიკითხონ, ხალხის სიტყვა-პასუხს ყური დაუვდონ, ენის ხასიათს დაუკვირდენ, მისი გრამატიკული კანონები შეისწავლონ და ისე სწერონ, ისინი თავის საკუთარი გამონაგონი სიტყვებით და ფრაზებით ნავარდობენ!“

აკაკი წერეთელი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, ვინაც ქართული სალიტერატურო ენის გასამდიდრებლად ქართველურ ენათა მონაცემების გათვალისწინება მიიჩნია აუცილებლად: „მეგრულ ენაში შემონახულან ობოლ მარგალიტებად ძველი სიტყვები... ჩვენ ვურჩევთ ჩვენ მწერლებ-მწიგნობრებს მეტი ყურადღება მიაქციონ მეგრულს, რომ იქიდან ამოკრებილ სიტყვებით შეივსონ დღეს მათი შელახული ქართული ლექსიკონი“.

გარკვეული შეზღუდვით „ეს დღესაც სახელმძღვანელო პრინციპებია“ (ვ. თოფურია).

მართლაც, არამცთუ იმ დროს, დღესაც მოქმედია აკაკი წერეთლის მოწოდება: „სხვა-და-სხვა მხარეებში ბევრი მისთანა სიტყვებია დარჩენილი, განსაკუთრებით მთა-ადგილებში, რომ მათი გამოძებნა და მითი ჩვენი დღეს დაკნინებული ენის შევსება საჭიროა; აგრეთვე ახალი რამ სიტყვის ხმარება, თუ კი სადმე პროვინციაში გასპეტაკებულა და დედა-ენის კანონის თანახმად აღმოცენებულა, მისაბაძავია საყოველთაოდ. ამგვარ კანონიერ რამეებით რომ შევავსოთ და გავასუქოთ ქართული ენა, საჭიროც არის. მაგრამ ის, რაც დედა-ენის წინააღმდეგ სხვა-და-სხვა მხარეებში.

პროვინციებში გადაუმახინჯებიათ და გაუფუჭებიათ, ხელმოსაკიდები კი არა, პირიქით, გასადევნია!..“

თეორიულ პრინციპებს აკაკი წერეთელი განუხრელად ახორციელებდა პრაქტიკულადაც.

ქეშმარიტი მწერალი განსაკუთრებული ენობრივი ალლოთი დაჯილდოებული პიროვნებაა. სწორედ ენაში პოულობს მწერალი გამოსახვის ახალ საშუალებებს, უხვ საღებავებს, რითაც გზას უხსნის ენის შემდგომ განვითარებას.

აკაკი წერეთელს უშურველად ჰქონდა ეს ნიჭი მომადლებული. მისი ფილიგრანული პოეზია, დახვეწილი პროზა უტყუარი დამადასტურებელია ამისა.

აკაკი წერეთელმა არა ერთი და ორი მხატვრული სახით, მოხდენილი თქმით, ხელახლა გაცოცხლებული თუ საგანგებოდ შექმნილი ფორმებით გაამდიდრა ქართული სალიტერატურო ენა.

მას ხშირად დასჭირვებია პრესაში გამოსვლა კრიტიკული შენიშვნებით. მის მახვილ კალამს ვერ გადაურჩნენ თვით ისეთი ჩინებული მექართულეებიც კი, ივ. მაჩაბელი, ივ. მაჭავარიანი, ვაჟა-ფშაველა, თედო რაზიკაშვილი, ბაჩანა რომ იყვნენ.

ვერ ვიტყვით, რომ ამგვარ პაექრობაში აკაკი წერეთელი ყოველთვის მართალი იყო, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მისი შენიშვნები უთუოდ იმსახურებენ სათანადო ყურადღებას.

აკაკი წერეთელმა კარგად იცოდა, რომ ქართული წინადადების ბალავარს ზმნა წარმოადგენს, ზმნა განსაზღვრავს ენის ძირითად ლინგვისტურ იერ-სახესაც. ამიტომაცაა, რომ იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ზმნის მართებულად ხმარებას: „ვინც ზმნებს ჭეროვნად ვერ ხმარობს, ის უეჭველად ქართული ენის უმეცარია“, შენიშნავს ერთგან.

აქა-იქ აკაკი წერეთელი ლექსიკოლოგიურ თუ ეტიმოლოგიურ ანალიზსაც ცდილა. ამ შემთხვევაშიც მას კეთილშობილური მიზანი ამოძრავებს ქართული ენის გასპეტაკებისა და იმავდროულად მისი პოტენციური სიძლიერის წარმოჩენისა. აი, ერთი ნიმუში: „ჩვენი დედები მართლა დედები და ცოლები იყვნენ. მიტომაც დაურქმევიათ „ცოლი“, ე. ი. „ცვალი“, რომ ქმრის გაჰონაცვლება შეძლებოდა, ანუ „მეუღლე“, რომ ქმართან ერთად ცხოვრების უღელი გაეწია“.

ანალოგიური დაკვირვებანი საკმაოდ აქვს აკაკი წერეთელს.

მართალია. ამჟამად ძნელია გავიზიაროთ მისი ეტიმოლოგიების უმეტესი წილი, მაგრამ იმაღდროულად ეს ძიებანი იმითაა საინტერესო, რომ უეჭველს ხდის ერთ ფაქტს: აკაკი გამორიცხავდა მწერლის მიერ ენის მარტოოდენ ინტუიციურ ფლობას. ენისადმი მწერლის დამოკიდებულება გააზრებული და შეგნებული უნდა ყოფილიყო, რათა მწერალს წარმატებით შეესრულებინა ენის გასპეტაკების კეთილშობილური მისია.

დამახასიათებელია ამ თვალსაზრისით აკაკი წერეთლის ძიებანი ერთი რუსული სიტყვის ქართულ შესატყვისობათა გამო: „დიდი კამათობა გამოიწვია იმან, თუ როგორ უნდა ითარგმნოს რუსული სიტყვა „ვოდოპად?“ ზოგმა „წყალვარდნილი“ იხმარა, ზოგმა „ჩანჩქერი“, ზოგმა რა და ზოგმა კიდევ რა? ვერ შეთანხმდენ და ერთ-გადაქრილს ვერ დაადგენ... არ იციან, რა დაუძახონ მაშინ, როდესაც სიტყვა „ვოდოპადი“ ქართულად სხვა და სხვა წოდებით იხმარება, მათ-მათი განსაკუთრებითი ხასიათის შესაფერად: „ჩქერი“ ანუ გადამახინჯებული იგივე „ჩაქერი“ ჰქვია მდინარის იმ ადგილს, სადაც ქვები ყრია და გაქანებული წყალი, ქაფად გაჟსქდარი, თავზე ევლება ლოდებს. რუსები იმას „პაროგს“ ეძახიან. სიტყვა „ჩაქერი“ „ჩქარისგან“ უნდა იყოს წარმომდგარი. როდესაც მალლიდან კლდეზე გადმოჩუხჩუხებს წყალი და კლდის კედელს კი არა შორდება, იმას ეძახიან „ჩანჩქერს“ ანუ „ჩენჩქერს“. როდესაც მალლიდან შორს სცემს ცოტად და კლდის კედელს არ ეკარება, იმას „საჩქეფი“ ჰქვია. აგრეთვე, როცა მალლიდან უფსკრულისკენ ექანება, ჯურღმულში ჩადის და კაცი ზევიდან დაჰყურებს, თუ პატარა წყალია, „ჩახრიალა“ ჰქვია, და თუ დიდი წყალი — „ჩაქუხა“. ეს ხალხმა კარგად იცის და არ ვიციტ მხოლოდ ჩვენ, რადგან კაბინეტში ვზივართ და ხალხს არ ვიციტობთ!..“

მყარად განსაზღვრული პოზიცია ჰქონდა აკაკი წერეთელს მხატვრულ თხზულებათა ენის თაობაზეც. იგი აქაც სადა და ზუსტი გამოთქმების მომხრედ გვევლინება, ეწინააღმდეგება მხატვრულ სახეთა განგებ გართულებას: „როგორც თვით მწერლებს, ისე მათ კრიტიკოსებსაც ობროდობა პოეზია ჰგონიათ: მაგალითად — „ღვეის ძუძუ მიწოვიაო“, ესე იგი, უბრალოდ რომ ეთქვათ, მთაში

ვეოფილვარ და იქ მთის წყალი დამილევიაო: „ცას ფოლაქები აშ-
ვენებენო“, ე. ი. ცაზე ვარსკვლავები არიანო, „ცაზე მქადი მოცუ-
რავდაო“ — ვითომ მთვარე ამოდიოდა, „აღმოსავლეთით აინოო
თონეო“ — ვითომ მზე უნდა ამოსულიყო და სხვანი და სხვანი“.

ენა განსაკუთრებულად ფასეული ფენომენია მწერლისათვის,
მისი რუღუნების უპირველესი საგანი: „ეთქმის მწერალი მისთანა
თაზედსა და გამბედავ მჭლაბნელს, რომელმაც არც ენა იცის, არც
მართლ-წერა, არც განვითარებულია და არც თავის ქვეყანასა და
ხალხს იცნობს?! რასაკვირველია, არა!“

ხანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე აკაკი
წერეთელს არასდროს უღალატია არჩეული პრინციპებისათვის.
დედაენის განვრცობა და გაძლიერება მისი შემოქმედების ბალა-
ვარს წარმოადგენდა.

მხატვრულ ლიტერატურაში არცთუ იშვიათია სხვადასხვა ავტორის მიერ ერთი და იმავე სიუჟეტის დამუშავების შემთხვევები. შემოქმედის ინდივიდუალობა, მისი მსოფლხედვის თავისებურებანი ამ დროს ხელშესახებად წარმოჩნდებიან ხოლმე. შეპირისპირებითი ანალიზი თვალნათლივ გამოაქვს, თუ ერთი და იგივე ქარგა რაოდენ განსხვავებული პოზიციებიდან შეიძლება იქნეს შეფასებული, რაოდენ განსხვავებული ქვეტექსტითა და სულისკვეთებით იქნეს აღჭურვილი, რაოდენ განსხვავებული ხატოვანებით ხორცშესხმული.

სხვადასხვა ეპოქისა თუ მრწამსის შემოქმედი არა მხოლოდ განსხვავებულად აფასებს, არამედ განსხვავებულად ხედავს კიდევ ერთსა და იმავე მოვლენას, განსხვავებულ აზრს პოულობს მასში, განსხვავებული მიზნისთვის იყენებს მას.

* * *

ქართული მითოსიდან კარგად არის ცნობილი გველის სიბრძნეს ნაზიარები ადამიანის გულთმისნობის ამბავი.

თვით ეს აზრი, ყველა ნიშნის მიხედვით, საკმაოდ შორეულ წარსულში იღებს სათავეს და იმ, ერთი შეხედვით წინააღმდეგობრივი, თვალსაზრისის უშუალო გამოხატულებას უნდა წარმოადგენდეს, რომელიც გველს ბოროტებისა და იმავდროულად უზენაესი ძალის, სიბრძნისა და მისნობის სიმბოლოდ მიიჩნევს.

ეგვიპტის უძველეს პანთეონში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა გველის ღვთაებას. ღვთაებათა ბრძოლაში გამოიხატა რეალურ პიროვნებათა მისწრაფებანი, ქვეყნის, სახელმწიფოს ისტორია, ის ბატალიები, რომლებიც ისტორიული მონაცემებითაც დასტურდება.

ერთი მაგალითი ამისა: ეგვიპტურ ადრეულ მითოლოგიაში აისახა მარადიული ბრძოლა შევარდენსა და გველს შორის. საფუძველი ამისა რეალური ისტორიული მოვლენებია. შევარდენის ღვთაებას თავდაპირველად მხოლოდ ნილოსის ქვედაწელის მოსახლეობა სცემდა თაყვანს. ნადირობის ღვთაებიდან შევარდენი მზის ღვთაებად იქცა და თანდათან მისი რწმენა სხვა ტერიტორიაზეც ვავრცელდა.

გველის კულტი ერთ დროს შემოფარგლული იყო ნილოსის ზედაწელის ტერიტორიით, შემდეგ კი იგი ამ ტერიტორიის მკყრობელთა მფარველად იქცა. ჩანს, სწორედ ამის გამო მოხდა იგი ეგვიპტის ფარაონთა დიადემაზე — როგორც ძალაუფლებისა და შეუვალობის სიმბოლო.

დელტისა და ზედა ეგვიპტის მეფეთა ბრძოლა მითოლოგიაში შევარდენისა და გველის ჰიდილად იქნა ტრანსფორმირებული, ეგვიპტის გაერთიანება კი აისახა როგორც შევარდენისა და გველის დაზავება (ა. დონინი).

გველი ან გველვეშაბი, რომელიც წყალს დაბატონებია და მხოლოდ ადამიანის მსხვერპლად მიღების შემდეგ იძლევა ერთ სურათს — საკმაოდ გავრცელებული სიუჟეტია ხალხურ ეპოსში.

გველისა და მითოსური (სიცოცხლის) ხის ფესვის გაიგივება შემერულ ეპოსში, სიცოცხლის ხეს შემოხვეული გველი ხევსურულ თქმულებებში, ნატერის თვალის მფლობელი გველი, გულთმისანი გველი — ამ ნაირგვარი მოდიფიკაციებით არის წარმოდგენილი მითოლოგიაში გველისა და ადამიანის დამოკიდებულება.

სიცოცხლეს და სიკვდილიც, სიბრძნეს და ბოროტებაც გველთან აღმოჩნდა დაკავშირებული.

ეს შეხედულება თავისებურად აისახა ბიბლიაში: გველი აქაც სამყაროს შეცნობას უკავშირდება:

„ხოლო გუელი იყო უგონიერეს უფრომს ყოველთა მკეცთა ქუეყანასა ზედა, რომელნი ქმნა უფალმან ღმერთმან და ჰრქუა გუელმან დედაკაცსა: რად რამეთუ თქუა უფალმან ღმერთმან: არა სჯამოთ ყოვლისგან ხისა სამოთხისა. და ჰრქუა დედაკაცმან გუელსა: ყოვლისაგან ნაყოფისა ხისა სამოთხისა ვქამოთ. ხოლო ნაყოფისაგან ხისა, რომელ არს შორის სამოთხისა, თქუა ღმერთმან, არა სჯამოთ მისგან, არცა შეეხნეთ მას, რათა არა მოჰკუდეთ. და ჰრქუა გუელმან დედაკაცსა: არა სიკუდილით მოჰკუდეთ. რამეთუ უწყოდა ღმერთმან, ვითარმედ: რომელსაც დღესა სჯამოთ მისგანი, განგებუნენ თქუენ თუალნი და იყვნეთ, ვითარცა ღმერთნი, მკეცნიერ კეთილისა და ბოროტისა. და იხილა დედაკაცმან, რამეთუ კეთილ არს ხე ქამად და სათნო თვალთათჳს ხილვად და შუენიერ განცდად. და მიმღებელმან დედაკაცმან ნაყოფისაგან ქამა და მისცა ქმარსაც მისსა მის თანა და ქამეს“ (დაზადება, 3,1-6).

ეს მომენტი არსებითია: გველი ხდება სამყაროს შეცნობის ბიძგის მიმცემი — ცნობადობას (მეცნიერებას) ადამიანი გველის (მატდურის!) რჩევით ეზიარება.

სამყაროს შეცნობა კი დიდი სიხარულისა და დიდი წუხილის მომტანი აღმოჩნდა ერთდროულად: სიკეთე და ბოროტება განუყოფელნი არიან.

გველის კულტი მრავალი ხალხის რწმენის შემადგენელი ნაწილია და ამ რწმენაში, როგორც წესი, შერწყმულია ბოროტების შიში და სიბრძნის წინაშე მოწიწება.

• • •

არსებითად სამყაროს შეცნობის მითია ხევისურული „ხოგაის მინდის ამბავნი“, რომლის საწყისი შორეულ წარსულშია საძიებელი.

ტყვედმყოფ მინდიას სიცოცხლე მოსძულდა და თავის მოკვლა გადაწყვიტა. მალულად გველის სისხლი ალოკა. გონება დაკარგა, მაგრამ სიკვდილს გადაურჩა. მომჯობინდა. მიხვდა, რომ გულთმისანი გახდა, ყველაფრის ენა ესმოდა, ყველაფერს იგებდა და გრძნობდა, მაგრამ შეძენილმა სიბრძნემ დაღუპა იგი: ყველას განუდგა, განერიდა, აღარც მკიდა, აღარც შეშას კრიდა, აღარც ნადირობდა. შერე საომრად წაიყვანეს ძალით, ციხიდან გადმოხტა და ასე მოკვლა თავი (ვიყენებთ თ. ოჩიაურის მიერ ჩაწერილ ტექსტს).

ეს ამბავი თავისთავად უბრალოა და მარტივი, მაგრამ თვით აზრი ადამიანის მიერ სამყაროს მისნური შეცნობისა ემოციურად ღრმა და აზრობრივად ტევადი ქვეტექსტის შემცველი აღმოჩნდა.

ამიტომაც მიმართეს მას ქართველმა მწერლებმა და ნაირგვარი ინტერპრეტაციით წარმოადგინეს იგი.

კერძოდ, ვაჟა-ფშაველას „გველისმკამელი“ და კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“ იქცეეს ყურადღებას ამ თვალსაზრისით.

• • •

მითი პოეტური ხილვაა სინამდვილისა.

ამის გამოა, რომ მითში ყველაფერი, თვით ზებუნებრივი მოვლენებიც კი, მიწიერი სულისკვეთებით არის გაქლენთილი, ხორციელი ვნებებით დამუხტული.

ხეცურული „ხოგაის მინდის ამბავნიც“ ამ პრინციპს მიჰყვება:

„ხოგაის მინდი არხოტიონ ყოფილას, ამლიონი. იმათ ნასახლარებ ეეხლადაც ას საბეკურისკართ. ერთხანს ლეკებს წაუყვანავ ტყვედ“.

ღიახ, სრულიად ჩვეულებრივი პიროვნებაა ხოგაის მინდი, მისი დაბადების ადგილიც იციან და მის ნასახლარს ახლაც გიჩვენებენ.

ლეკების მიერ ტყვედ წაყვანაც ხომ ჩვეულებრივი ამბავი იყო საქართველოს მცხოვრებთათვის ერთ დროს.

მაგრამ ისინი, ვისთანაც მინდი მოხვდა, ჭადოქრები აღმოჩნდნენ: მათთვის არც კანიბალიზმია უცხო („ქრისტიანების კორცს შუამდესავ“) და არც მაგია (ტყვეები გაჰყავდათ მთებზე, გველებს აჭერინებდნენ და მერე ამ გველებისგან წამლებს ამზადებდნენ).

თხრობაში ძალდაუტანებლივ შემოდის უჩვეულო, ზებუნებრივი.

იმას, რაც ყველა მოკვდავს შეუძლია გაიგოს და გაიაზროს (ხოგაის მინდის წარმომავლობა, მისი ნამოსახლარი...) ენაცვლება ირეალური შთაბეჭდილება, უჩვეულო ხილვებად გარდაქმნილი სინამდვილე, ენაცვლება ყოველგვარი შემზადების გარეშე, რადგან მთხრობელისათვის ესეც ისეთივე სინამდვილეა, როგორც სხვა ყველაფერი, ყოველდღიური, ყველას თვალით დანახული.

მინდიას გამტაცებელი ლეკები (სხვა ვერსიით — ქაჩები) ის რეალური, ხორციელი ადამიანები არიან, რომლებიც მხოლოდ მისნობა-ჯადოსნობის ცოდნის გამო განრიდებიან საზოგადოებას და თავისი თემი თუ სამეფო დაუარსებიათ. ქაჩებიც იმიტომ შერქმევიათ სახელად.

ეს აზრი ქართულ სინამდვილეში ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსანში“ იღებს სათავეს: ავთანდილის შეკითხვაზე — „ქაჩნი ყველა უხორცოა, რამან შექმნა ხორციელად?“ — ფატმანი უპასუხებს:

„ქაჩნი სახელად მით ჰქვიან, არიან ერთად კრებულნი,
კაცი, გრძნებისა მცოდნენნი, ზედა გახელოვნებულნი,
ყოველთა კაცთა მვენებნი, იგი ვერვისგან ვნებულნი;
მათნი შემბნელნი წამოვლენ დამბრმალნი, დაწბილებულნი...“

ამისთვის ქაჭად უხმობენ გარეშემონი ყველანი,
თვარა იგიცა კაცნია ჩვენებრვე ხორციელანი...”

ეს არის უჩვეულოს შემოსვა ჩვეულებრივის, მიწიერის, ყოველდღიურის სამოსით.

და მაინც, ყოველი პიროვნება — მსმენელი თუ მკითხველი ამ ამბვისა — თავისებურად აღიქვამს ყოველდღიურისა და ზებუნებრივის თანაარსებობას ერთმანეთის გვერდით: ერთისთვის ეს მხოლოდ გასართობი ფანტაზიაა, მეორისათვის — რეალური ხილვა, სხვებისათვის — პოეტურად აღზნებულ სულის მიერ გარდაქმნილი სინამდვილე, მეტი აზრის დამტვეიცა და აღმძვრელიც, ვინემ პოეტური ხილვებისაგან განმარცხული რეალობა.

სამყაროს პოეტური გარდაქმნა ადამიანის სულიერი მოთხოვნილებაა: დაენახა ბალახში მხოლოდ ბალახი, ატმის ყვავილებში — მხოლოდ მომავალი ნაყოფი, რომელიც საქმელად გამოადგებოდა, მთიდან გადმომსკდარ ნაკადულებში მხოლოდ წყურვილის მოკვლის საშუალება — ამით ადამიანი ცხოველის დონეს ვერ გასცილდებოდა, რადგან ადამიანისათვის ყველაფერს, რაც მას გარს აკრავს და თან ახლავს, არა მხოლოდ ხორციელი, მოსახმარი ღირებულება აქვს, არამედ სულიერიც, ესთეტიკურიც.

იქნებ ამიტომაცაა, რომ პოეტური რეალობა ზოგჯერ უფრო აზრიანიცაა და დამაჯერებელიც, ვინემ ის, რაც სინამდვილეში ხორციელად არსებობს.

ესთეტიკური თავისთავად არ იბოება გარესამყაროში. ყოველდღიურად ნანახ საგნებში მის შემჩნევასა და ამოცნობას ღვთაებრივი სული სჭირდება — სხვა აზრითა და სურვილით რომ დაანახევებს ადამიანს ბალახსაც, ატმის ყვავილსაც, რძისფრად აქაფებულ ჩანჩქერებსაც.

ამ თვალთ ერთხელ მაინც დანახულ სამყაროს მაგიური ძალა აქვს და იგი მატერიალური სამყაროს თანაბრად არსებობს ჩვენს წარმოსახვებში.

„ნისლი ფიქრია მთებისა“ — ვისაც ერთხელ მაინც გაუაზრებია ვაჟა-ფშაველას მიერ ხორცშესხმული ეს ხილვა, იგი მთის წვეროებზე შემოფლეთილ „რეალურ ნისლსაც“ ამ თვალთ დაინახავს, ამ აზრით დატვირთავს.

ეს აღარ იქნება „ნისლი თავისთავად“, ნეიტრალური ფაქტი, ჩვენგან განრიდებული და დამოუკიდებელი მოვლენა.

თუ ობიექტურად რეალობა ფიზიკურ თანაარსებობასა და ურთიერთობებზეა დაძვარებული, პოეტურ ხილვებს სულიერ სამყაროში გადააქვს საგნებს შორის კავშირი და ამით ახალ, პოეტურ რეალობას ქმნის.

ამიტომაცაა პოეზია სიბრძნის დარგი, სიბრძნის შემადგენელი ნაწილი.

* * *

პოეტური ხილვები ერთ ვლინდება.

ობიექტურ სინამდვილეს თავისთავადი, ენის გარეშე არსებობაც აქვს.

მართალია, ყველა ენაში ეს სინამდვილე თავისებურად გარდაიქმნება, მაგრამ ესაა უკვე ჩვენი ცნობიერების შემონატანი, რაც, რა თქმა უნდა, არ ცვლის მის თავისთავად „მატერიალურ“ რაობას.

ამისგან განსხვავებით, პოეტური ხილვები მხოლოდ ერთ ვლინდება, მხოლოდ ერთ ისხამს ხორცს, მხოლოდ ენაში არსებობს.

ენაში კი მოხვედბა მხოლოდ ის, რაც ცნობიერებაში არსებობს: ენისათვის ცნობიერებაა ამოსავალი.

ამის გამო არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება თვით მწერლის დამოკიდებულებას ენისადმი.

ვაჟა-ფშაველასაც და კონსტანტინე გამსახურდიასაც ამ თვალსაზრისით საესებით გამოკვეთილი პოზიციები ჰქონდათ.

ვაჟა-ფშაველა: „ენა სახეა მწერლისა... ენაში იმალება ინდივიდუალობა, მისი „მე“... არ კმარა მხოლოდ სიტყვები ვიცოდეთ. საჭიროა ენის სულისა და გულის შეგნება...“

კონსტანტინე გამსახურდია: „ენა ერისა და მისი კულტურის წმიდათა წმიდაა... ენის კულტურის პროგრესი და მისივე პატრიოტიზმი მოითხოვს: ყოველ შემოქმედს ენისას სასიცოცხლო მიზნად ჰქონდეს დასახული, თუნდაც ერთი მტკაველით წინ წაუსწროს წინამორბედებს...“

ორივე შემთხვევაში ესაა მწერლის შინაგანი ალლოთი დანახული ენა, რაც განაპირობებს კიდევაც ამ მწერალთა დამოკიდებულებას სათქმელის ენობრივი ხორცშესხმისადმი.

* * *

ხოგაის მინდის (მინდიას) თავგადასავალი სხვადასხვა თანამიმდევრობით და დეტალებით არის გადმოცემული ხალხურ, ვაჟა-ფშაველასა და კონსტანტინე გამსახურდიას ქმნილებებში. მაგრამ არსებითი ეს, რა თქმა უნდა, არ არის. არსებითია თვით შემოქმედთა დამოკიდებულება გადმოსაცემი ამბისადმი, მათეულა: შეფასება, ინტერპრეტაცია.

უპირველესად ყურადღებას იქცევს ის, რომ ხალხური ვარიანტისაგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველა და კ. გამსახურდია თვით ფაქტს მინდიას გულთმისნად გადაქცევისა მოგონილ, დაუჭერებელ, გაზღაპრებულ ამბად თვლიან.

ვაჟა-ფშაველა საგანგებოდ აღნიშნავს:

„ამ მინდიაზე ამბობდენ
დაუჭერებელს ამბებსა...“

მოგონილად ითვლება თვით გველის ხორცის ჭამის ფაქტიც, რადგან ქაჭებმა მინდიას

„სიბრძნე აჩვენეს გველადა,
რომ ჰზიზღებოდა საკმელად...“

მინდიას „გამეცნიერებისადმი“ ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულებას მისივე ერთ-ერთი ეთნოგრაფიული ჩანაწერი დაგვანახებს ნათლად: [„როგორც ყველა გაუნათლებელი კაცი, ფშაველი არის ცრუმორწმუნე: ეშმაკებითა და დევებით სავსე ჰგონია ქვეყანა... ფშაველს ზოგი კაცი ზოგს ხატზე იღბლიანი ჰგონია. უყვარს ნადირობა და ჰგონია, ნადირსაც თავისი საკუთარი პატრონი ჰყავს... სწამს სიზმარი. მონადირე სიზმრით იგებს, რომ ნადირს მოჰყავს...“]

ნიშანდობლივია, რომ კ. გამსახურდიას ნოველაშიც „ნადირთ პატრონი“— ოჩონპინტე — სწორედ სიზმარში გამოეცხადება მინდიას:

„შეკრთა მძინარე მინდია. წამოდგა ანაზღათ საწოლზე. ხედავს: შემოვიდა ქვაბში ოჩონპინტე — ნადირთა მწყემსი“.

ოჩონპინტე გადაიყვანს მას „სამზღვარზე“. მინდია გუგულე-ბის სოფელში მოხვდება, გუგულები შოუხარშავენ თეთრ გვე-ლებს.

ოჩონპინტეს წყალობით მოხდა მინდიას გარდაქმნა: ტილები— მიწიერი ცოდვები — დაჰყარა, სიმსუბუქე იგრძნო სხეულში, „ფრთენი გამოსხმოდეს თითქოს“. სიმალეებისაკენ, მწვერვალების-საკენ გაუწია გულმა, რადგან „მთელი ხმელეთი ხელისგულზე დახა-ტულივით მოსჩანს აქედან...“

ესაა თავის თავზე ამალლების ალეგორიული გამოხატვა.

ამდენად, ვაჟა-ფშაველაც და კ. გამსახურდიაც ხოგაის მინდიას ამბავს განიხილავენ როგორც ისეთ სიცრუეს, რომელიც სიბრძნის წყარო ხდება: ამბავი მხოლოდ მხატვრული ხორცშესხმაა სიბრძნის მოპოვების მძიმე პროცესისა. სიბრძნე კი ერთდროულად დამოუ-კიდებელსაც ხდის ადამიანს (რადგან ამსუბუქებს მიწიერ ვნება-თაგან განწმენდილს: „ბრძენსა აქვს თავის უფლება, სოფელში ყოფნა ნებისა...“ — დავით გურამიშვილი)) და, ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან გარდაუვალი დაპირისპირების გამო, მისი შექირ-ვების, უბედურების, შინაგანი ტრაგიკული გაორების მიზეზიც ხდება. თვისტომთა მისწრაფებებზე ამალლებული ადამიანი გან-წირულია: შინაგანი ჭიდილი ღუპავს მას. მხოლოდ მისი სიკვდი-ლი აფხიზლებს მასთან დაპირისპირებულთ: მიწა ფარავს ხორცი-ელ სამოსს, რჩება სულისკვეთება (და „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება!“).

* * *

მინდიას გამეცნიერება ყველა შემთხვევაში გველს უკავშირ-დება, თუმცა კონკრეტული მიზეზი განსხვავებულია ერთმანეთისა-გან.

ერთი ხალხური ზღაპრის, „გველის ძმობილის“ მიხედვით, გულთმისნობის უნარს ადამიანს ანიჭებს გველის ენასთან შეხება:

„რაკი ეგრე მადლიანი ხარ, — ეუბნება გველი გულკეთილ მწყემსს, — ენა გამოყავი და ჩემ ენის წვერზე დაადე.“

ბიჭი შეკრთა, მაგრამ მერე თქვა, რაც იქნება, იქნებაო.

დაადეს ენის წვერები ერთმანეთს.

— ეხლა წადიო, — უთხრა გველმა, — ცხვარი დაიბლაკლებს, — გაიგებ, ძალი დაყეფს — გაიგებ, ცხენი დაიჭიხვინებს. — გაიგებ, სუყველა ოთხფეხის და მფრინავის ხმა შეგესმისო. ეხლა რომ გაივლიო — ყური უგდეო, ცხენი რო ქვას ფეხს წამოკრავს — ყური დაუგდე, გაიგონებ, რასაც ცხენი იტყვისო. ხანჯალი ამოილე. ბებერ ხეს დაჰკარი — გაიგონებ, რას იტყვისო...“

ესაა ჩვეულებრივი ზღაპრისეული ინტერპრეტაცია, მარტივ სქემებზე დაყვანილი რთული სულიერი პერიპეტეიები.

სულ სხვაგვარადაა წარმოდგენილი მინდიას გარდაქმნა ხევსურულ მითში, ვაჟა-ფშაველას პოემასა და კ. გამსახურდიას ნოველაში.

ხევსურული: „ამდგარას ეს ხოგაის მინდიო-დ შასულას ხაზაინის ცოლსთან, რომენიც გველებისგან წამლებს ამზადებდ. კრავლიან გველ დეეკლა-დ სისხლის წვეთებ დაცემულიყვ ქაზდა-ზედ. შამატყვავ, — თქვისავ ხოგაის მინდიმავ, — რომავ სისხლის შალოვკა მინდოდავ. გამაიარაო-დ ფეკ წაუსვავ სისხლის წვეთებსავ. ერთ წვეთ იყვისავ იქითი დაცემულიო-დ ის კი ვერ ნახავ. გავიდავ კარჩიარო-დ შავლოკევე მიაცავ. იმის შალოკვაი-დ სიცხის მიცემა ერთ ყოფილას...“

ვაჟა-ფშაველა:

კ. გამსახურდია:

ბოლოს სთქვა: „თავსა მოვიკლავ, „რა კაციაო ეს კაცი? დაჰკითხეს ასეთ სიცოცხლეს სჯობია!“
ქაჯათათვის ცეცხლზე ნადგამი
სადილად ნახა ქობია.
იცოდა, გველსა ჰხარშავდენ,
იმასა სჭამდენ ხშირად...
აილო ერთი ნაჭერი,
ზიზლით, ქურდულად შეჭამა
და ამ დროს მოწყალეს თვალით
ტყვეს გადმოჰხედა ზეცამა:
ახალად სული ჩაედგა,
ახალი ხორცი აისხა;

ოჩონპინტეს, ეშმაკის სხეულს.
„ამ კაცს სიმძიმე აწუხებს, აღ-
მართში ვერ დადის მარდად“, მი-
უგო ოჩონპინტემ. „მაგის წამა-
ლი ჩვენ ვიცით, ისე ვაშველებთ
მაგას, სულ ჩვენებრ ფრინავდე-
სო. ოლონდ დაჰკითხე, ჩვენს
საქმელს თუ შესჭამსო რასმეს?“
თავი დაუქნია მინდიამ ოჩონპინ-
ტეს, ნადირთა მწყემსს. მერმე ის
იყო, მოხარშეს გუგულებმა თეთ-

კულის ხედვა და თვალების, რი გველები. მოიღუშა ხოგაის
როგორც ბრმას და ყრუეს, მინდია ვაგლახად. უგუნებობა
გაეხსნა. დაეტყო მყისვე. მაშინ დაუგეს
გუგულებმა მინდიას ლოგინი...”

ამრიგად, ხევსურული მითის მიხედვით, მინდია გველის სისხლს ალოკავს. ვაჟა-ფშაველა და კ. გამსახურდია გველის ხორცის ჭამის ვერსიას ამჯობნებენ. უთუოდ იმიტომ, რომ თვით ეს ფაქტი ორივე მწერლისთვის პირწმინდად ალეგორიულია.

ხევსურულ ვარიანტს თავისი ახსნა აქვს, სათავეს იგი უჭყელეს რწმენაში პოულობს, სისხლისა და სულის იგივეობის აღიარებაში. ეს რწმენა ბიბლიაშიც აისახა, როგორც გამოძახილი უძველესი მსოფლმხედველობისა:

„და კაცმან-კაცმან ძეთა ისრაჴლისათამან და მწირმან მან, რომელი-იგი იყოს თქუენ შორის, რომელმან ინადიროს ნადირი მკეცი, გინა თუ მფრინველი, რომელი იჴამების, დასთხიოს სისხლი მისი, დაფარენ იგი მიწითა, რამეთუ სული ყოვლისა კორციელისაჲ სისხლი თჳსი არს“ (წიგნი მესამე ლევიტელთა, 17, 13).

აი, ეს იგივეობაა საფუძველი ხევსურული ვერსიისა.

* * *

რამ აიძულა მინდია, გველისმკამელი (თუ გველის სისხლის მლოკველი) გამხდარიყო?

მიზეზი სამივე ნაწარმოების მიხედვით სხვადასხვაა და ეს მიზეზი ყველა შემთხვევაში შეპირობებულია შემოქმედის პოზიციით.

ხევსურული: „სოფელჩი მიმიყვანესავ, ჩემსავით ტყვეებ ხყვანიყვავ იჴაცავ. ქრისტიანების კორცს შჴამდესავ... მსუქან ჭალ ჩაბეეკიდავ ჭერჩიო-დ ძირშიით ვარცლებ მიედგავ. ხკრნიანავ სარცხალნიო-დ გაასხისავ სისხლი. ისრ შამძულდავ სიცოცხლეიო-დ სმა-ჴამაივ; რო თავის მაკვლა გადავსწყვიტევ...“

ვაჟა-ფშაველა:

„მინდია ტყვედა ჰყოლია
თორმეტს წელს თურმე ჭაჭებზა.
ტყვეობამ ფრიად დაჩაგრა,

კ. გამსახურდია:

„...სამი ჯიხვი მოადგა ჭიუხის
კიდეს. მინდიამ მოასწრო სროლა,
მაგრამ დააცდინა. ახლა საღირას

სამშობლოს გარეთ ყოფნაჲ;
მიდის დრო, განვლო მრავალმა
აღდგომამა და შობამა...
აგონდებოდა თავისი
ჩამოთოვნილი მთებია,
ჩაბნელებული ხეები,
უსწორ-მასწორო გზებია,
მის ბედის მგლოვიარენი
დედა-მამა და ძმებია,
თავისი ქოხი მწირული,
სამოთხედ მისაღებია...
ბოლოს სთქვა: „თავსა მოვიკლავ,
ასეთ სიცოცხლეს სჯობია!“

ხირიმმა დაიგრიალა. პირქვე წა-
მოვიდა ჭიხვი და ნაქარით გავ-
სილ უფსკრულში გადაიჩიხა...
ეს პირველად შეემთხვა ხოგაის
მინდიას ამნაირი ხელის მოცარ-
ვა... აღისაი გადავლილი ჰქონ-
დათ უკვე და მინდია მოთიბუ-
ლივით დაეარდა მიწაზე, წამუ-
ყო საღირას, დაწოლილიყო იგიც.
მერე ანიშნა ძმისწულს გაღმა
მიმავალ ჭიხვების ჯოგზე... გად-
მოილო საღირამ პაპისეული ხი-
რიმი, მეწინავე ჭიხვი ჩამოაყირა-
ვა მყისვე. ახლა მინდიამ ესრო-
ლა და შერცხვა გამოუცდელი
ყმაწვილის წინაშე... ნავახშმევს
დაქანცულ მენადირეებს ბანგნას-
ვამივით ეძინათ ქვაბში... შეკრთა
ქძინარე მინდია... ხედავს, შემო-
ვიდა ქვაბში ოჩონპინტე — ნა-
დირთა მწყემსი... აღუთქვა ნა-
დირთმწყემსმა ხელმოცარულ მე-
ნადირეს ორი ხარჯიხვის და ერ-
თიც შუნის მოკვლა. ოლონდ მინ-
დიას უსიტყვოდ უნდა აესრულე-
ბინა ოჩონპინტეს ნაბრძანი...

სხვაობა პრინციპულია.

ხევსურული მითის მიხედვით, მინდიას ორმა ფაქტმა გადა-
აწყვეტინა თავის მოკვლა: ერთი, რომ დამტყვევებელთა კანაბა-
ლიზმმა სიცოცხლე შეაძულა, მეორეც — შიშმა, რომ თვითონაც
სხვების ხედრს გაიზიარებდა და საქონელივით დაიკვლებოდა. ეს
არის ჩვეულებრივი ადამიანის ბუნებრივი რეაქცია უკიდურეს
ჯელურობაზე.

სხვათა შორის, თვით ალუდა ქეთელაურის ზმანებებში სწო-

რედ ამგვარ რეაქციას აქვს მინიკებული გადამწყვეტი მნიშვნელობა:

„ღავე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო წვნიანი,
ვსკამდი, მზარავდა თუმცა-ღა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი...
მიმატეს კაცის უღვაშით
წვენ-ხორცი შანელბული...
სიზმართ დამტანჯეს, იმით ვარ
გუნება-აღელვებული...“

ანალოგიური ფაქტი სხვაგანაც იჩენს თავს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, მაგრამ საკუთრივ მინდიას უკვე პატრიოტული სულისკვეთება ამოქმედებს, სამშობლოს, თავისიანების მონატრება გადააწყვეტინებს თავის მოკვლას, რადგან სხვა ხსნას ვერ ხედავს.

ვაჟა-ფშაველას ამგვარი პოზიცია მინდიას მიმართ პოემის სხვა მონაკვეთებშიც იჩენს თავს:

„გვირგვინოსანი თამარი
სულ-მულამ ამის მთქმელია:
„ოლონდ მინდია თან მყვანდეს,
მასთან მთიელი ვერია,
რაც უნდ ქალიან ეცადოს,
ვერას დამაყლებს მტერია...“

პოემის იდეა სწორედ ამ მონაკვეთებით ცნაურდება: ადამიანმა თავისი სიბრძნე სამშობლოს კეთილდღეობას უნდა მოახმაროს და თუ ამის ხელშემწყობი პირობები არა აქვს, მთელი მისი ცხოვრება სულიერ ტანჯვად იქცევა, რაც საბოლოოდ იწვევს კიდევაც მის ფიზიკურ განადგურებას.

კ. გამსახურდიასთან მინდიას გადაწყვეტილებას, დაემორჩილოს ნადირთ პატრონის ყველა სურვილს, სავსებით ყოფითი, ეგონისტური საფუძველი აქვს: ხელმოცარული მონადირე თავისი ღირსების აღსადგენად მზად არის დაუეკავშირდეს თვით დემონურ ძალებს (არც ეს მოტივია უცნობი ქართული ეპოსისათვის — მურმანიც ამ გზას ირჩევს ეთერის მოსაპოვებლად). მონადირული აზარტი, თავის ახლადმუღერებულ ძმისწულთან, საღირასთან, გაჭიბრე-

ბის სურვილი და ძნელად დაფარული შური — აი, ეს მიწიერი ვნებანი გადადგმევივინებენ მინდიას ნაბიჯს, რომელიც მისდა მოულოდნელად მისივე სულიერი ამაღლების საწინდარი ხდება.

* * *

სულიერად ამაღლებული მინდია იმთავითვე განწირულია სხვათაგან განრიდებისა და დალუპვისათვის, მაგრამ რა არის ის კონკრეტული მიზეზი, რომელიც ასავნობრივებს ამ ტრაგედიას?

მინდია ღვთიურ აღთქმას ტეხს: მისგანვე ახლადშეცნობილ ბუნებას ხელყოფს: ხევსურული მითის მიხედვით, ხეს ჭრის, კ. გამსახურდიას ნოველაში ხარ-ჯიხვს კლავს. ვაჟა-ფშაველას პოემაში კი ორივე ცოდვას სჩადის.

ხევსურული: „მინდისავე შეშა მათჭრავავ. ამაში კი დახკარგვივავ გაგებავივ ბალახთ ენისაივ, ყოფილავ საცოდავადავ...“

ვაჟა-ფშაველა:

„ღღეს მოვჭერ ერთი ჭანდარი,
თუმც მემუდარა ბევრია:
„რას სჩადი შავას, მინდიავე,
ვითომ არ იყავ მტერია?!“
ხვალ ორი მოვჭერ და ასე
გული ჩავიდევ ქვისაო,
რომ სულ აღარა მეგრძნო რა,
ძალაც ვითხოვე ღვთისაო.
შენ ჯიხვის ხორცსა ჭნატრობდი,
თუ ვის მოკლული გსმენია...
მეც მივყევ — ვბოცე წადირი,
გასუქ-გალაღეთ ლეშითა,
თავის ბაღლებით ჰხარობდი,
მე დავრჩი თავის ტეხითა...
რითილა ვარგო ქვეყანას,
დავცარიელდი ცოდნითა:
ყვავილნი არას მეტყუიან,
აღარც ცნობა მაქვს იმათი...
აღარა მესმის ფრინველთი,
აღარა მესმის ყანისა,
აღარ მსმენია მას შემდეგ
ტკბილი სალაში მწვანისა...“

კ. გამსახურდია: „ჯერაც გუთანი არ იყო ცაზე გასული, როცა თოფი აიღო ხოგაის მინდიამ ხელში და ორბეთის ჭიუხისაკენ გასწია... წითელი ჯახველი დაეღაჟებდა მთაში, ძმათა სისხლისღერის ბედითი მაცნე... შეეყრებოდა გულწითელა მინდიას, ერთბაშად შესწყვეტდა წრიპინს, გულგახეთქილი გაჰქრებოდა ღიჯიანებში... მთებს პირი ჩამოსტიროდათ სის შემხედვართ და თეთრ მყინვარებს ტანთ ჩაეცვათ ღრუბლების ძაძა... ხოგაის მინდიამ ჭეჟვე წყალს მიაგნო, სახუნდარში შევიდა და მიაღდა სამზერს... გაისმა უეცარი თქარუნი... ლანდებივით ჩამოეშვნენ ჯიხვები შურიდან, მოსრიალეზდნენ მარხილებივით ძირს... იგრიალა მინდიას თოფმა და წაიქცა მეწინავე ხარჯიხვი... მიეჭრა წაქცეულს ხოგაის შინდია, ჯახველისფერი სისხლი დაღვრილიყო თუშურ ყველსავით დაჩხვლელილ ქვაზე... დაიჩოქა ხოგაის მინდიამ... საშინელი სიცივე იგრძნო, ცხოველის სიკვდილის პირველად შემცნობმა...“

სამივე ნაწარმოებში ცხოვრებისეული მოთხოვნილებანი აიძულებენ მინდიას დაარღვიოს ღვთიური აღთქმა.

ეს მოთხოვნილებანი მინდიას ცოლის სიტყვებით ცნაურდება. ხევსურულ მითში ეს ფაქტი გაკვრიათაა აღნიშნული.

ვაჟა-ფშაველა ვრცლად გადმოგვცემს ცოლთან მინდიას კონფლიქტს. მინდიას სულიერი ღელვანი სწორედ ამ დროს წარმოჩნდება ყველაზე რელიეფურად.

კ. გამსახურდიას ნოველაში შედარებით სიველირებულია მინდიანზე ცოლის ზეგავლენა, კონფლიქტში მინდიას დედაც და ძმებიც მონაწილეობენ.

ასე თუ ისე, ყველა შემთხვევაში ცოდვისკენ ბიძგის მიმცემი ქალი გამოდის. ეს უთუოდ ბიბლიური მოტივის თავისებური გამოძახილია.

ხევსურული: „ხოგაის მინდი დეღისერთა ყოფილ. ცოლიც მაუყვანავ... დიაც ასტეხივავ, რომავ არას აკეთებავ, სძეხარავ შინავ ტყუილადავ. შაუტდენავაო-დ მინდისავ შეშა მაუჭრავავ...“

ვაჟა-ფშაველა:

„ის დღე გაშავდეს, რა დღესაც შენ მე დავისვი ცოლადა. მინამდე კაცი არ მაჩნდა მიწაზე თავის ტოლადა...“

კ. გამსახურდია:

„შენ იქავ შენსავით უბნობ? ჩემ ნაუბარ ქვე არ მაგდის. ყველა პირუტყვი, ყველა მწერი, ყველა ქვემძრომი, ყველა მხარის“

სრულ შენგან გავხდი, წყეულო, უგერგილოდ და ყროლადა... შვილებიც ჭირად გამიხდა, შამაცვლევიინეს ფიქრია, დაკარგულს სულს და ხორცზედა ეხლა დღე და ღამ ვტირია...“

კაცნი სიციოცხლისად იბრძვის, შენ კი რას ღბოდავ, რას რო- შავ, რას?!“ შეუძახა ბერდიამ. ამ ყვირილზე ხევსურები მოგროვ- დნენ ბანზე. ორი ძმა თავზე წად- გომოდა თავჩაქინდრულ მინდიას, ბანზე ფეხმორთხმულს და უყვი- როდნენ. გაკაპასებული აშექა- ლაც თითს უქნევდა, ეჩხუბებო- და ქმარს. ახლა მოხუცებულს მი- მართა დიაცმა ერთს: „უთხარიდ რა მინდიას, უნცრუავ, უთხარიდ, იქნებ გონთ მავიდას!“

და ხოგაის მინდია მიწიერ ცოდვებს ეზიარა ისევ.
აქედან იწყება მისი ტრაგიკული გაორება...

• • •

მინდიას სატრფიალო თავგადასავლები ხევსურული მითისა და ვაჟა-ფშაველას პოემის მიღმა რჩება. კ. გამსახურდიას ნოვე- ლაში კი მას ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქცია აკისრია მინდიას ხა- სიათის გახსნისას.

მინდიას ტრფობა ქისტი მზეთუნახავის ხადიშათისადმი ლაიტ- მოტივივით გასდევს მთელს ნოველას. ამ ქალის მონატრება რეფრე- ნად ქცეული სიტყვებით ცნაურდება: „ხადიშათ, სადა ხარ ახლა, ხადიშათ, მზისფერო ქალავ?“

ღირსსაცნობია ის ფაქტი, რომ ხადიშათი არის მინდიას ქისტი ძმადნაფიცის აღდიძის ქალიშვილი და მათი ურთიერთტრფობის ძალულობა უფრო ამძაფრებს მინდიას ვნებათაღელვას: „ეგებ ჭე- რასთან ზიხარ, სწორფერო, ამ დროს და შესცქერი დაღველფილ ცეცხლს? ან სადიაცოში იწვე მარტოკა. გაყინულ საწოლში, ბა- ლიშს ეხუტებოდა ისევე, როგორც შენს ქმობილს მინდიას ზამ- თრის ბნელ ღამეში, როცა ქისტი აღდიძე ჭიხვზე სანადიროდ წი- ლიოდა, ან ხევსურების ხვასტაგის მოსატაცებლად...“

მინდია ტრაგიკულად იღუპება.

დალუპვის ეპიზოდი სამივე ნაწარმოებში თითოეული მათგანის საერთო სულისკვეთების შესაბამისად არის წარმოდგენილი.

ხევსურული: „მემრ ჯარში წაუყვანავის ძალად. მინდიას ეე-
ლარა გაუგავ, გამამხტარ ციხეშიითა-დ მამკვდარ“.

ვაჟა-ფშაველა:

„ორი დღე არის მთას იქით
ომია, დიდი ვაება:
შეტად სასტიკი ბრძოლაა,
ვეფხვები ლომებს შაება
და სისხლის თოკი მთიდამა
დაბლა ქალამდე ვაება...
და ამ დროს ნახა სოფლებში
ცეცხლები — ცუდი ნიშანი.
გაიგო, რაც მომხდარიყო,
აღარ უნდოდა მისანი...
ქუდს იხდის... სიტყვა ველარ
სთქვა,
ზმლის ტარს შაეხო ცერითა,
ამოიწვავდა ქარქაშით,
გულს მიიბჭინა წვერითა.
მკერდიდან სისხლი, ვით წყარო, თოფისაკენ უკუიქცა
ხოგაის მინ-
გადმოუვიდა ჩქერითა,
მთვარემაც გამოაშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა
თავისმკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...“

კ. გამსახურდია:

„ბოლოს შემოანგრის ქისტებმა
კარები. მერმე ის იყო, პირველად
შემოვარდნილ ქისტს უკანასკნე-
ლი ტყვია შეაგება ხოგაის წინ-
დამ. როცა იგი წაიქცა და დენ-
თის ბოლი გაიფანტა, მიეჭრა ხო-
გაისძე ცხედარს, რადგან ხევსუ-
რული ჯავშანი ეცნაურა სამფარე-
შოსანი. მუზარადი მოხადა თუ
არა ცხედარს, მყისვე შეიციწო
მზისფერი ხადიშათ. ოთახში შე-
მოცვენილ ქისტებს ხევსურთა ზე-
ლადის ცოცხლად შეპყრობა ეწა-
დათ, ამიტომაც გარს შემოადგ-
ნენ ხმალამოწვდილნი ტყვეს. სა-
უკან მიიხედა, თვალი მოჭ-
კრა თუ არა საკუთარ ლანდს, სა-
ტევარი გაიძრო და მარცხენა ძუ-
ძუს ქვემოთ დაიცა ვადამდის...“

ხევსურულ მითში მინდია ციხიდან გადმობტა და ისე მოიკლა
თავი (უკანასკნელადაც არ დაღვარა სისხლი!). ეს არის ბუნებრივი
აღსასრული ნებისყოფა- და სიბრძნედაკარგული კაცისა. მას „ვე-
ლარა გაუგავ“, ყველაფერმა აზრი დაკარგა მის თვალში, წაიშალა

“იკვდილ-სიცოცხლის მიჯნა, აღარც სწვისთვის ვარგობდა და აღარც თავისთვის: მისი სული მის ხორცზე უფრო ადრე მოკვდა, ცოცხალ ლეშს დაემსგავსა: „ყოფილავ საცოდაკადავ“.

ვაქსაეული მინდიას თვითმკვლელობა ისევ და ისევ პატრიოტულ შეგნებას უკავშირდება: ბრძოლის წინ ხევსურები მინდიას რჩევას სთხოვენ. მინდია ჭერ უარზეა, ბოლოს დაუთმობს სოფლებს და მტერთან დახვედრის გეგმას შესთავაზებს. რჩევა უვარგისი აღმოჩნდა. მინდიას ცოდვა კიდევ უფრო დამძიმდა. ახლა მოძმეთა სისხლიც შეემატა მას. მინდიამ საკუთარი სისხლით ჩამოირეცხა ეს შერცხვენა.

კ. გამსახურდიას ნოველაში მინდიას თვითმკვლელობას ორი ფაქტორი განაპირობებს. უპირველესად ეს არის ხადიშათის სიკვდილი: მინდიამ თავისდაუნებურად საკუთარი ხელით განგმირა თავისი სიყვარული (ქალმა ამ შემთხვევაშიც საბედისწერო როლი შეასრულა მის ცხოვრებაში!). მეორეცაა და, მინდიამ საკუთარი ლანდი დაინახა — ნიშანი ცოდვათზიარებისა. საქმე ისაა, რომ კ. გამსახურდიას ნოველის მიხედვით, გველის ჭამით დაბრძენებული მინდია კარგავს ხორციელობას, „სიმსუბუქე რამ უცნაური შეიცნო იოგებში მინდიამ, ფრთენი გამოსხმოდეს თითქოს“. ესაა პატერიალური გარსისაგან განთავისუფლებული სული. ვარეგნულად კი ეს იმით ცნაურდება, რომ მინდია ლანდს კარგავს: „მზეს შეასწრო თვალი, ცაზე ამომავალს, ეუცნაურა ცაცა და მყარიცა. მხარმარჯვნივ გაიხედა ხოგაის მინდიამ, ველარ ნახა საკუთარი ლანდი, ეხლა მხარმარცხნივ მიიხედა, ვერც მანდ ნახა საკუთარი ლანდი, უკან მიიხედა მინდიამ, არსად ჩანდა არც ნატამალი, წინ კაიხედა ხოგაისძემ და წინ ედგა ეშმაკის სხეული...“

ასე რომ, ლანდის დაბრუნება სულიერი სიწმინდის დაკარგვას ნიშნავდა მისთვის.

ამიტომაც აღესრულა საკუთარი მახვილით.

* * *

მინდიას „გამეცნიერება“ ალეგორიული გამოხატვაა საკუთარ თავში ადამიანის წვდომისა.

ადამიანი თავისსავე სულში პოულობს იმას, რასაც შემდეგ გარეშე საგნებს მიაწერს, რის დანახვასაც სხვა საგნებში ცდილობს.

მკენარეთა და ცხოველთა ენის გაგება მხოლოდ „გონების თვალს“ ძალუძს, მიწიერ ვნებათაგან განწმენდილს, დამოუკიდებელს, ღრმად პიროვნულსა და ამიტომაც სწორუპოვარს. ხორციელი ზღვარი ვერ ზღუდავს მას, რაც უკვე არის „სული თავისთავად“ — დაუოკებელი სულისკვეთება ყოველგვარი პირობითობისაგან თავისუფალი სამყაროს შეცნობისა.

* * *

ზემოთ ვნახეთ, თუ რა სხვადასხვაგვარად არის დანახული მინდიას თავგადასავალი სამ სხვადასხვა ნაწარმოებში. ეს სხვადასხვაობა შემოქმედლის ინდივიდუალობითა და მისივე მიზანდასახულებით არის შეპირობებული. მაგრამ სხვადასხვაობა მარტოოდენ ამით არ წლინდება.

ამჯერად ყურადღებას მივაქცევთ ერთი და იმავე აზრის შემცველ ეპიზოდებს. ამ შემთხვევაში უკვე მხატვრული ხორცშესხმის ინდივიდუალობა იჩენს მკვეთრად თავს.

ნათლად წარმოჩნდება მხატვრული ასახვის სამი პოზიცია.

ხევსურული მითი თავისუფალია ყოველგვარი დეტალიზაციისაგან, კილო — სასაუბრო, პოეტური ხილვები ცნაურდება თკით ამბით და არა მთხრობელისეული ინტერპრეტაციით.

ვაჟა-ფშაველა აქტიურად ერევა მითის სიუჟეტში საკუთარი ინტერპრეტაციებით. ამ ინტერპრეტაციებს ორი მიზანი აქვთ: მინდიას თავგადასავლის გარეალისტურებისა და პატრიოტული სულისკვეთებით აღჭურვისა.

კ. გამსახურდიასათვის ზოგაის მინდიას თავგადასავალი მხოლოდ საბაბია ხევსურთა ყოფის, მათი პოეტური და ვაჟკაცური ბუნების ასახვისათვის.

სისხლიანი თავდასხმებისა და ბუნებასთან განმარტოების ურთიერთცვლა ამბის თხრობისას. ზოგაის მინდიას გუნება-განწყობილებანი გველის ხორცის ჭამამდე და ჭამის შემდეგ კონტრასტის პრინციპს ემყარება.

მოვიტანთ ერთ ნიმუშს:

„...შესდგა მეწინავე ჩიხვი „...გადაიარა მინდიამ ორბეთის კლდის პირად, დაჰკრა რქები ჭიუხი და ხედავს ხევს გადაღმა,
6. ბ. ჯორბენაძე

ტინს და გადაეშვა უფსკრულში, სულ ახლოს, ხარჯიხვი შემდგარა ზედიზედ მიჰყვნენ დანარჩენე- ღურაჯისფერ ლოდზე და შესც- ბიც მას. ქერის მენადირეს განცვიფრებუ-

„თუ ჯიხვებ შემაგვეყარნეს, ლი, დაეწყნიაო თითქოს ამ ნა- წინ-წინ შენ ესვრივ თოფივ, — დირს მხეცსა და კაცს შორის ეუბნება საღირას ბიძა, — თუ ოდითგანვე დადებული შუღლი. გააცდინევ, მე არ გაუშობავ“.

ესა სთქვა მინდამ და სამი ოჩონპენტეს გამოუგზავნიაო ხარ- ჯიხვი ჩემთვის. ეს გაიფიქრა ხო- გაის მინდამ და თოფი გადმოი- დო მხრიდან. გახედა „სალიშნეს“ გულდინჯად, მაგრამ ხარჯიხვი არ იძვრის ადგილიდან, თავისი მშვე- ნიერი, ჯიხვური თვალებით შეს- ცქერის ხოგაის მინდიას, თით- ქოს ძმადნაფიცი ძმადნაფიცს შეპყროდესო ამ უკაცრიელ მყინ- ვარებს შორის. აქედან ხედავს მინდია, თუ როგორ უცემს აღ- მართში ნარბენ ნადირს მგზნე- ბარე გული. „რად უნდა მაგკლა ეს საყვარელი ხარჯიხვი? ვის რას ულევს ნეტავი ეს დინჯი ნადი- რი?“ გაიფიქრა მენადირემ, ძირს ჩამოიღო თოფი...“

ჩინა...“

ნოველაში მოქმედება თითქოსდა ორ სიბრტყეზე მიმდინარე- ობს, რაც თავისთავად ხორციელი და სულიერი ცხოვრების გასაგ- ნობრიობას წარმოადგენს.

კ. გამსახურდია ხშირად და საგანგებოდ მიმართავს ეთნოგრა- ფიულ ფაქტებს და სწორედ უწვლილესი ყოფითი დეტალებით ავ- სებს თხრობას.

ვაჟა-ფშაველა და კ. გამსახურდია „გამეცნიერებული“ ადა- მიანის სულში წვდომას ესწრაფვიან და ამიტომაც უხვად შემოაქვთ ნაწარმოებში მინდიას პირადი განცდები, ფიქრები, ზმანებანი...

ხევსურულ მითში კი ეს ყველაფერი ტექსტს მიღმა რჩება და მხოლოდ მინდიას მოქმედებებში ცნაურდება.

ყველაფერი ეს შეაპირობებს ამ სამი თხზულების ენობრივ პოზიციასაც.

• • •

ხევსურული მითი არ სცილდება ბუნებრივი ხევსურული მეტყველების ფარგლებს. პერსონაჟი ხასიათდება მხოლოდ თავისი მოქმედებით, რადგან არ არის არავითარი სხვაობა თხრობასა და მოქმედი პირის მეტყველებას შორის. ეს ორი კომპონენტი თავისუფლად გადადის ერთმანეთში: თხრობა პირველ და მესამე პირში ურთიერთგაგრძელების სახით არის წარმოდგენილი:

„...იმის შალოკვაი-დ სიცხის მიცემა ერთ ყოფილას. შამასულ დიაცი-დ უნახავ ხოგაის მინდი. გუგავ, რაიც ქნა.

მეცხრე ლოგინზე რო დამაწვინესავ, გონ ამქდაო-დ აღარას ვიგებდიდივ. გონთ რო მავედივ, ილლის ძირნ ჩამამსივებნიყენესავ. გავიჭერიო-დ ტილ გადმაიშალავ. კაცსავ ტილ ყოფილამ ამძიმებსავ. ისრ დავზუბუქდივ, რომავ რახანისა კიდზე გავქდიდივ, ჩოქის კალთაჩი ქვებ ჩავისხიდივ — წყალში არ გადამაგდასავ ქარავ.

სრუყველაის ენა მიზდენივ. გაპარვა გადაუწყვეტავა-დ გაქცეულ, გაზდევნებივანა-დ დაუქერაკ.

ისრ მცესავ, რო ტყავ გამაძვრინესავ.

მეორედ გაქცეულ...“

• • •

ვაჟა-ფშაველას პოემაში დიფერენცირებულია ავტორისეული თხრობა და პერსონაჟის მეტყველება. მაგრამ დიფერენცირება არსებითად სტილისტური ხასიათისაა: ავტორისეული და პერსონაჟისეული მეტყველება მკვეთრად არ იმიჯნება დიალექტიზმებისა თუ სხვა ენობრივი ნაირსახეობების გამოყენებით. არსებით სხვაობას ქმნის მოქმედ პირთა სხვადასხვა განწყობილებანი და ავტორისეული დამოკიდებულება პოემაში განვითარებული მოვლენებისადმი, რაც შესაბამის გამოხატულებას პოულობს ენობრივი ფორმით,

მაგრამ არა გარეგნული იერით — დიალექტიზმები, სპეციფიკური გამოთქმები... — არამედ ღრმად შინაგანი თავისებურებებით.

ავტორისეული თხრობა:

„ცოტა რამ მკრთალი ნათელი
ხახმატს ხატშია ჩნდებოდა,
სანთლები ენთო ყორეზე,
ალი იფნებსა ჰხედებოდა,
ხან ცისკრად გამოაშუქის,
ხან კი მინელდის, ჰქრებოდა,
სულ-მაბრძოლ სნეულსა ჰგავდა,
ტანჯვა-ვაებით კვდებოდა.
სხვა იქ კაცის ძე არა ჩანს,
ორნი ჰყუდიან ველზედა,
ერთს სისხლიანი ხანჯარი
უპყრავ, სისხლი აქვს ხელზედა;
მათ წინ დაკლული კურატი
წამოწოლილა გვერდზედა...“

შევეუდართ ეს მონაკვეთი პერსონაჟთა დიალოგს:

ბერდია:

მინდია:

„წყალობა მოგცეს, მინდიავე,
იმ გულზედა და წესზედა,
რა ფიქრითაცა სწირავდე,
იმედოვნებდე ღმერთზედა...
მგონია, შეათე დაჰკალ
წელსა, გასწყვიტე ძროხები,
რას ეხვეწები მაგდენსა,
რა გაქვის შენაცოდები?...“

„ყევარი ხარი კიდევ მყავ,
სამი თუ ოთხი ფურები,
იმათაც აუსახელებ,
ოღონდ მაშირჩეს წყლულები...“

სხვაობა არის, ოღონდ არა ზედაპირული, ხელშესახები. არამედ შინაგანი დრამატიზმით შეპირობებული, ღრმად პიროვნული სულსკვეთებით დამუხტული, რაც გარკვეულად იგრძნობა ენობრივადაც, მაგრამ „მატერიალურად“ არ იჩენს თავს.

ქ. გამსახურდიას ნოველაში სხვაობა ავტორისეულ თხრობასა და პერსონაჟის მეტყველებას შორის იმთავითვე ხელშესახებად არის წარმოჩენილი, ზედაპირზე ძვეს. მწერალი დიალექტური მეტყველების აშკარა სტილიზაციას მიმართავს, რაც, თავის მხრივ, ნაწარმოების საერთო სულისკვეთებით არის შეპირობებული — ეთნოგრაფიულ დეტალებზე ყურადღების საგანგებო გამახვილების ტენდენციით:

„...შუალამე გადავიდა. მამლებმა ყივილი ასტეხეს. აშექალა სალიაცოში წავიდა მარტო. ბერდია და უთურგვა ჰერბოში ავიდნენ. ძილფხიზლობს სამძივარა კერასთან. მინდია ჩალაზე მიგდებულა ვაგლახად. საკომურიდან შემოსული მთვარის შექი ზედ დასდგომია მძინარეს. შეხედა სამძივარამ ვაჟს, ნათელი გადასდის მინდიას სახეზე.

აბორგდა ზანდუქში ხოგაისეული ხრმალი.

შეკრთა მინდია და ზეწამოიჭრა.

წამოდგა სამძივარა, ფერხთით დაუჯდა ვაჟს.

— რაი მაგდის, მინდია, რაი? გირჩევ, გონს მახვიდე, გონს. ცხენიჭამია ქისტებ ხომ არ გადაგარჯულეს, მაგ ურჯულოთა? ან მაძახურა თუ შაგეყარა ჭიხვზე მენადირეს?

— ქისტებ რად არნ ურჯულო, დედი, სრუ ყველას თავისი რჯული აქე...

...მთელი ღამე კერას უჯდა სამძივარა, ღრიჭინებდა ჯარა საწყალობლად და მთელი ღამე ესმოდა დიაცს, თუ როგორ დრტუნნავდა მოუსვენრად ხოგაის ხრმალი...“

მწერლის მიზანი ადგილობრივი კოლორიტის შექმნაა. ამ მიზნით იგი, გარდა ეთნოგრაფიული რეალიებისა (სალიაცო, ჰერბო, საკომური...), დიალექტურ მეტყველებასაც მიმართავს, ზოგჯერ — მის იმიტაციასაც, რადგან ზედმიწევნით არ იცავს ხევისურულ „ნორმას“. მისთვის არსებითი ისაა, რომ „ხევისურული განწყობა“ შექმნას...

როგორც ითქვა, გამომსახველობითი სხვაობანი განსაკუთრებული რელიეფურობით თავს იჩენს ერთი და იმავე ეპიზოდის გადმოცემისას.

შეუვლაროთ მსგავსება-განსხვავების თვალსაზრისით ერთმანეთს სამივე ტექსტი:

ხევსურული: „ნეტაინაჲ გაგაგონათაჲ, რას ამბობენაჲ ბალახნიჲ, ოოსაც დავდითაჲ: რაად მამიჯებაჲ ფეკსაჲ, მიაც ხო ახალგაზღაი ორავ, განა მე არ მინდაჲ სიცოცხლეიჲ?! ყანის პირშიაჲ რო ბალახ ესწებისაჲ, აისიჲ ქეთინებსაჲ: მიაც მამმკითაჲ, ზამთარ მამისწრობსაჲ, დამაზრობსაჲ, ნუ გამწირაჲთაჲ. ხეებს რო ვშჰკითაჲ, რაჲელ საყურებიჲ, დაიწყებენაჲ ქეთინსაჲ: რაად მჰკრიაჲ, მტკივაჲ, რად არ გებრალებიჲ, რაჲელი გული გაჰქთაჲ კაცთაჲ? ჰქვას რო ვისრეჲთაჲ ყანაჩითაჲ, დაიწყებსაჲ წივილსაჲ: ჰვეც დავეცემიო-ღ მეტკინებისაჲ. რაად მისრევაჲ? ახლა სხეებ დაიწყებენაჲ: მე მამხვდებისაჲ. საქონს რო დავხკრავთაო-ღ დაიზმუვლებსაჲ, ამაში ამბობსაჲ, ტირისაჲ. ბალახნიჲ თაოდ ამბობენაჲ: მიაჲ ეემის წამალი ორავ, ეემას მავარჩენაჲ, გამამიყენე-გველ რო გამაგიდგებისაჲ, სწორზე უნდა გაეჰკათაჲ, აღმაზედაო-ღ დალმაზედაჲ ისარსავით მიღისაჲ. წყალს უნდა გახტათაო-ღ ველარ გაიგებსაჲ გზასაჲ, იმადაჲ, რო თჰვენ მნახაჲ წყალ ჰვე ჩაივლისაო-ღ სხვა. იმას ეტყვისაჲ: არვინ მინახავაჲ...“

ვაჟა-ფშაველა:

„როცა კი გაზაფხულდება,
გამოიღვიძებს ჰვეყანა,
სილალე, სიმხიარულე
დასეირნობენ ყველგანა.
გაჩნდება ჩირთი, ყვავილნი
ეკონებიან მწვანესა,
მინდია გაფაციცებით
სულ მიმოივლის მთა-ველსა.
ყველა მცენარეს და მღილსა
ის ეგებება საღმთა,
ბუნებაჲ „ვაშას“ უძახის
მდიდრად მორთულის აღმითა...
ხეები ფოთლებს არხევენ,
ბუნება იწყებს ბიბინსა
და მერე სათითაოდა

კ. გამსახურდია:

„...დასწვდა მოსაწყვეტად იას ოუ
არა, ხმაი რამ საწყალობელი შე-
მოესმა ხოგაის ძეს: ნუ მამწყვეტ,
წწერელთ ტყვეო, მინდია, დაიკ-
ენესა იამ, მე წამალი ვარ დარ-
დისაგან დაზაფრულისა, ხურვე-
ბისგან შეპყრობილის ოფლის
ნომდენი. ახლა უკვდავს მიეტანა
ხოგაის მინდია. მე გულის მანკის
სამკურნალოდ გამოვდგებიო. ხმა
მოსცა უკვდავამ მიჯნურს. ცის-
ფერ ჰიკარტებს ხევსურულ გუ-
ლისპირივით მოეჰარგათ ირგვ-
ლივ ზეგანი. ერთ მათგანს მოუნ-
დომა მოწყვეტა მინდია, ჟივი-

ყველა მოჰყვება ტიტინსა:
მე ვარო ამის წამალი,
სხვა გაიძახის — იმისა,
მინდიაც მოსწყვეტს,

თან მიაქვს,

ჭერ ზედ ნამი აქვთ დილისა...
მივიდა ხესთან ცულითა,
სთქვა: უნდა მოვჭრა ესაო!
შემოჰკრავს ცულსა და

ამ დროს

ხის შამოესმის კვნესაო:
ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიავ,
ნუ დამიბნელებ მზესაო...
როცა ყანის მკას დაიწყებს,
გიჟია, გადარეული:
ერთ ფეხს აქ მოსჭრის,

ერთს იქა, ვინ განკურნავსო უჩვენოდ. ახლა

საგულეჩამოხეული...
რომ ჰკითხოთ, ასე რად სჩადი?
ის გიპასუხებთ იმაზე:
რას ამბობთ, კაცნო,

არ გესმით,

მიტომ მიწუნებთ ქცევასა.
ის როდი იცით, თავთავნი
როგორ მიწყებენ ხვეწნასა...
არა, მე მომჭერ, მინდიავ,
ნუ მტოვებ, შენი კვნესამე!
არა, მე, — სხვა გაიძახის, —
უფრო მაშინებს ზეცა მე...“

ლი მორთეს მყისვე ჰიკარტებმა.
ნაშუღლარ ხევსურს ვუამებთო
ნახანჯლარ წყლულსა. თეთრ დე-
ვისპირას წაუღებო აბა ხადი-
შათს. ეს გაიფიქრა ხოგაის მინ-
დიამ და დევისპირას წაავლო
ხელი. დაბეჟილს ვარჩენო და
ძვალდამსხვრეულს, სთქვა დევის-
პირამ. ქრისტეს ბეჭედას მოუნ-
დომა მოწყვეტა მინდიამ. ძუძუ-
თა ბალღებს ვარგვიარო, როს
დედის ხსენი აწყენს ხოლმე ძუ-
ძუთა ბალღებს. თამარის თვალე-
ბი ხელში მოხვდა ხოგაის მინ-
დიას. ცრემლები ჰყარეს თამარის
თვალებმა: ღვიძლის სიმსივნეს
სანთელას წაავლო ხელი მინდი-
ამ. პრილობაზე მე მადებენო,
ამბობდა სანთელა, როცა ხევსუ-
რი მოკეპნავე იოგებს დაუჭრის
თაეისსავე მოძმეს... არც ამ მწე-
რელთცევე ბაბაჰუას ემტერება
ხოგაის მინდია. მან თავი მოიდ-
რიკა, ისე გაიარა ბაბაჰუას ქსე-
ლის ქვემოთ. ამიერიდან ძმობა
უთხრა ხოგაის მინდიამ ამ ჯიხ-
ვებს, ამ არჩევებს, ამ ორბებს და
ამ ალაღებს, მთის ყვავილებს და
ზეგანის რკუებს, მწერელთცევე
ბაბაჰუას, იმ მთებს, იმ მზეს
და მთილს ქვეყანას, დამშვენე-
ბულს ფერთა სიუხვით. მას აღარ
უნდა აწ ხევსურული ჯავშანის
ჩაცმა. რკინის ჩაბალახიც მოუხ-

სნია ხოგაის მინდიას და მზადაა
კელზე მოქდოს მთელს ქვეყა-
ნას, ყოველ სულიერთან ფაც-
ვერცხლი ჭამოს და ეძმოს ყვე-
ლას...”

ეს მონაკვეთი არსებითია ხოგაის მინდიას თავგადასავალში.
სწორედ აქ ცნაურდება ხელშესახებად მისი სულიერი გარ-
დაქმნა, ბუნების სულთან დაახლოება.

სამივე მონაკვეთში სწორედ ეს აზრია ჩადებული — სიღ-
რმული საზრისი ერთია ყველგან, ოღონდ მისი მხატვრული ხორ-
ცშესხმა იძლევა თვალსაჩინო სხვაობას:

ჩვეულებრივი, „ყოფითი“ თხრობა ხევსურული მითისა;

ეპიკური დრამატიზმი ვაჟა-ფშაველას პოემისა;

რაინდული ლირიზმი კ. გამსახურდიას ნოველისა.

საერთოდ, კ. გამსახურდიას ნოველაში მრავლადაა ლირიკული
წიაღსვლები — პოეტური პროზის ნიმუშები, რაც მწერლის სტილის
ერთ-ერთი შემადგენელი კომპონენტია.

კ. გამსახურდია საგანგებო ყურადღებას უთმობს პეიზაჟს, მის
ფერადოვნებას:

„ლაინის ფერი გადაჰკვრია მახლობელ ქედებს“;

„ჩალამებული ხეები დაიწყო, მოლიბრო თოვლით კიდემდი
გავსილი“;

„გახედა მინდიამ მზეს, სპილენძისფერი სხივები ბლანდავდ-
ნენ თოვლიან მწვერვალებს“;

„სისხლნასვამი მზე ოქროს ობობასავით წამოსჯდომია მყინ-
ვარწყვერს თავზე, ხოლო მთვარე, ღამენათევი მთვარე მრეში ლაქე-
ბით ისე დატვიფრულიყო, როგორც ხევსურული სპილენძის ფა-
რი“...

სრულ სხვაობას იძლევა ვაჟასეული პეიზაჟი, მითიური ხილ-
ვებით დატვირთული, კალმის ერთი მოსმით ჩამოქნილი:

„ფრიალო კლდის თავს სახლი დგა,

ცას ებჯინება ბანითა,

ირგვლივ მთებია დიდრონი,

აყრილნი სრულის ტანითა,

გადაღესილნი თოვლითა,

მოუღალავენი ჟანოთა.
 ერთხელ თუ ჰნახე ამგვარად,
 სულ გინდა ჰსინჯო თვალითა.
 იმაზე ლამაზებია,
 როცა ჰღელავენ მწვანითა,
 თუნდ მზე დაადგესთ გულ-მკერდზე,
 ზეაეი სდიოდესთ კეკითა, —
 ახველდებიან ხეები,
 ვით ავადმყოფნი კლეკითა,
 მაინც სიტურფე იმათი
 ნაკურთხი არის ზეცითა.
 ბევრჯელ დაპბრუნავს თავზედა
 გრილი ნიაეი კენესითა
 ზაფხულში შაეი ღრუბლები
 სანთლებს უნთღებენ კენესითა...“

რაც შეეხება თვით ხევესურულ მითს, მასში პეიზაჟი თითქმის არც კი გვხვდება — მოქმედება თავად გულისხმობს შესაბამის გარემოსაც. ამგვარი რამ საერთოდ არის ნიშანდობლივი ზეპირსიტყვიერებისათვის: პერსონაჟთა სამოქმედო გარემო თითქოსდა მათთანვეა გამოუნაწევრებლად შენივთული.



უკვე აღინიშნა, რომ კ. გამსახურდია განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ყოფით დეტალებს. ამ მიზნით იგი თვით ხევესურულ გადმოცემებს ემყარება.

მწერლისმიერი სტილიზაციის საჩვენებლად მოვიტანთ ერთ მონაკვეთს ხევესურული გადმოცემიდან „ქისტის ლაშქარი არხოტში“:

ხევესურული:

კ. გამსახურდია:

„...ქისტების ლაშქარ თუ შაიყარ იარდაში შეიყარნენ ქისტები იარდაში (ეს იარდა ქისტების სალაშქრო საქმეთა საბჭოდ. თათადგილი ას. როსაც საისკე ქისტებირობდნენ ომის თავკაცები არტეთი თავს გაიერთებებს, ამ იარხოტიონებზე თავდასხმის გამო. დაში შაიყარებიან და იქ გახწინ წამოდგა ცალხელა ბელადი ბჭობენ სალაშქრო საქმეს). მალოლი, შიბუ დელეზე გადავი-

იყარნეს ამ იარღაში, დაიბარეს ერთუცი ყველკნით... მავიდეს ქისტების უფროსნი ბელადნიც ყიბილაი და დოლაი. იამბეს თუ: „რაქელ დავეცნეთავ არხვატ-სავ?“ ყიბილამ უთხრა: „აბა, ქისტებო, დაემზადენით, ტყვია-წამალ ბევრ წამალით, თორე ხო იცით არხოტიენების ამბავი: თუ ტყვია-წამალ შამაგველივ, ჩვენ საქმე წაქლების. ჰო და წავიდათ ჩვენ შიბუ-ღელისას, მაღალ მთაი-ას გადასავალი. მე ბევრჯელ ნამყოფი ორ არხოტ სალაშქროდ, შიბუ-ღელეზედ კაი გზაი ას, იქით გავიმარჯვებთ უფრო. მთაზე დავიღამათ, ღამით ჩავიდათ სოფელში, დავეცემით და სრუ მძინარეებს თავებს გავსქრით“. ეს ყიბილას დარიგება ქისტებს ძალიან მაეწონ... დახყაბულდა ხალხი. მაგრამ ეს დოლა ამბობს, რომ კდის თავისას წასვლაი-სჯობის: შიბუ-ღელეს რომ ყარაულეები-ხყვანდან, არ გადაგვიშობენ, კმას გავიტეხენ არხოტში და ველარ გავიმარჯვებთ...“ ყიბილას არ მაზდის ჰყვამი კდისას წასვლა და დოლას შიბუ-ღელისას წასვლა არ უნდ... მემრ ყიბილამ უთხრა: „დოლავ, შენ თუ მაინც არ გწადის შიბუ-ღელისას წამასვლა, შენ კდისას წაედი. ეს ღამე-ქარი გავყოთ ორად, ნახევარნი

როთო ამღამ, მერმე ცხენები გავქუსლოთ, ციხეებში შეუცვივ-ღეთო თავკაცებს და გავეუოთო მცირე და დიდი. „იახში, იახში“, ყეფდა კბილებდამღრძვალაი აღი ახუნდი, აპარპალებდა მწითურ წამწამებს, ფრჩხილებით ისრეს-და ინით შეღებილ წვერს. სოჯა სელიმმაც კვერი დაუკრა დოლაის, სამას სამოცი მარჯვენა მართებთო არხოტიონებს, ხევაურების მკლავებით დავამშვენოთო აულის ციხე-კოშკები. დაწინაურდა მთასგადამელთა ბელადი ყიბილა. შიბუ ღელეში გზირები ჰყავთო არხოტიონებს, არღუნის ხეობით გადავიაროთ, ერთღღეს ტყეში დავიმალოთ, შეღამებულზე ქვითკირებსა და ციხეებს შემოვაგზავნოთო ცეცხლი. ხედავდა დოლაი, მეომართ შორის უმეტესი ყიბილას მხარეზე იდგენ. ამიტომაც თათბირი მიაწოდა ღამე-ქარს ასეთი: ორად გავყოთ მეკობრეთა ღამე-ქარი, ერთს შიბუ ღელეზე გადაიყვანდა დოლაი, ხოლო მეორეს არღუნის ხეობით წარუძღვებოდა ყიბილა. მეორე ღღეს, შეღამებულზე არხოტის თავში კვლავ უნდა შეყრილიყვენენ ქისტები და ერთობლივად თავს დასხმოდნენ არხოტიონებს...“

შენთან წამავიდან და ნახევარნი
ჩემთან...“

არსებითი ტრანსფორმაცია აქ მხოლოდ ენობრივ ფაქტორს განუცდია, თვით ამბის არსი ხელუხლებლად და დატოვებული.

მონაკვეთების შედარება ნათლად წარმოაჩენს მწერლისეულ პოზიციას მხატვრული თუ ენობრივი ხორცშესხმის თვალსაზრისით.

* * *

კ. გამსახურდიას ნოველაში არის ერთი ეპიზოდი, რომელიც უცხოა როგორც ხევისურული მითისათვის, ასევე ვაჟა-ფშაველას პოემისათვის: მინდიას მამის ხოვანის მოკვლის ამბავი.

ეს ეპიზოდი სრულ ანალოგიას პოულობს გ. თევდორაძის მიერ აღწერილ ფაქტთან (იხ.: „ხუთი წელი ფშავ-ხევისურეთში“, ტფილისი, 1930);

„ახალი დაზამთრებაა. ცისკრის სინათლე ოთახის დამტვრეულ ფანჯარაში ნელ-ნელა იბარება, მას დაასწრო ღამით წამოსულმა ხევისურმა და დაუკითხავად უეცრივ ოთახში შემოვარდა:

— აბა, ჩემო გიორგი, ადე ჩქარა, ძმა დამიჭრეს, უნდა წამოხვიდე!-

ავდექი... წავედით... მივახწიეთ. საშინელი იყო კრილობა... აბრეშუმის ძაფი გავუყარე ნამგლისებურ ნემსის ყუნწში. მინდოდა გამეკერა, მაგრამ დაჭრილმა უეცრივ წამოიძახა:

— სანთელი!

ამის გაგონებაზე ჭირისუფლებმა ერთხმად გულშემზარავი ზღრილით გამოეხმაურენ.

— ვაჰმე, დავითო!

— ხმალი! — წამოიძახა მეორედ, სამუდამოდ მიმავალმა ხევისურმა.

უცბად თაფლის სანთელი ჩამოქნეს მსხვილად.

— ვაჰმე, შვილო, შენს დედას, — მოთქვამდა დედა.

— მარილი! — წამოთქვა კიდევ ნახევრად მიცვალეულმა დავითომ.

— მოჰკალი! — უკანასკნელად ამოიკვნესა მან.

მომაკვდავს მარცხენა ხელში ანთებული სანთელი მისცეს, მარ-

ჯენაში კი ამოღებული ხმალი დააკავებინეს, თანაც დაუნაყავი მარლი ჩაუყარეს პირში.

— მოვეკლამთ! — ერთხმად წამოიძახეს დავითის ორივე ძმებმა და თანაც ცრემლები მოიწმინდეს, რომელიც ხევსურებს იშვიათად წამოუვიათ, წელში ამაყად გაიმართნენ...

ისევ ჩავალაგე ორიოდე ქირურგიული ინსტრუმენტი ფშაურ გულაში, წამოვიკიდე მხარზე, ზედ ნაბადი გადავიდევი და გამოუდექი გზას...

მიცვალეხულის ძმებმა ბოდიში მოიხადეს:

— გიორგი, უკაცრავად, რომ ტყუილად დაგალონეთ!..“

გარდა კ. გამსახურდიას ნოველისა, იგივე სიტუაცია აღწერილია რ. ინანიშვილის მოთხრობაში „ჩაჩაურის წასვლა“.

შესადარებლად მოვიტანთ ამ მონაკვეთებს.

კ. გამსახურდია:

რ. ინანიშვილი:

„...ყვერფნის პირად ჩალაზე დაუგო სამძიმარამ ლოგინი თავის ქმარს. შემოხსნეს ნაბადი და წამოაყენეს ხოგაი დათვიამ დადა, თვალეხი ცუდად დაელმე-

რებმა... ჯიბისკენ ხელი წაიღო დათვიამ, ნაცადმა დოსტაქარმა, ხელსაწყოს ამოსაღებად. სწორედ ამ წუთში თვალი დააფახულა და დაიკვნესა ხოგაიმ:

— სანთელი!

— ვაჰმე, ხოგაი!

შეჰკივლა სამძივარამ, დაფათურდა, კარადასთან მიიჭრა, თაფლის სანთელი მოარბენინა, გამოწვდილ მარცხენაში შეაჩეხა ხოგაის.

— ხრმალი!

მოისმა გმინვა. გააძრო დათვიამ ზუნვე გდებული ფრანგუ-

„ჩაჩაურმა წყალი დალია, სათაუკითურზე მიესვენა, ერთხანს მალქმარს. შემოხსნეს ნაბადი და ლა იყურებოდა, მერე გადმოიხეწა დათვიამ დადა, თვალეხი ცუდად დაელმე-

რებმა... ხმალი და სანთელი მომიტანეთ!

მზექალი უფრო მიხვდა, ვიდრე გაიგონა, ხმალსა და სანთელს რომ თხოულობდა. გაჩქარებული წამოვიდა — „წიქას დაუძახეთ, წიქას!“ ორი დიაცი დახრილი,

დაფეთებული გაფათფატდა გარეთ. ერთი მაშინვე შემობრუნდა. მზექალმა სანთელი მოძებნა, კედლიდან ხმალი ჩამოხსნა, კალთაზე გაისვა, მტვერი გააცალა.

შემოვიდა, შემობნელდა წიქაც. სმალი იმან გამოართვა, ქარქაში გააძრო და ჩაჩაურს წაადგა.

ლი ქარქაშს და მარჯვენაში მის-
ცა სულთმობრძავს.

— მახკალით!

დაიხროტინა ხოგაიმ. ჩამობნე-
ლებულ სივრცისკენ გაასავსავსა
უმწეოდ ხელები. ხმლები იშიშ-
ვლეს დათვიამ, ლომიკამ, უთურ-
გამ და მინდიაამ.

— მავკლავთ!

შესძახეს მომაკვდავს ხმალ-
ამოწვდილმა ვაჟკაცებმა, მაგრამ
ეს ხმა აღარ მისწვდენია ხოგაის
სმენას.

ისევ მიფათურდა სამძივარა
და მარილი ჩააყარა ხოგაის პარ-
ში...

ლოგინი გამოუცვალა მიცვა-
ლებულს. ცეცხლს მისცა ძირ-
სნაგები ჩალა. „სალოგინე“ დას-
წვეს, ტანზე გახადეს ცხედარს,
სამი პერანგი ჩააცვეს ზედიზედ
ხევსურული წესით, ჯერ თეთრი,
მერმე ლურჯი, ხოლო მათ ზე-
მოდ „კლარტისა“, სისხლისფე-
რი ფარჩის პერანგი...”

— როგორა ხარ, ჩაჩაურა?

— მივდივარ, წიქავ, ხმალი და
სანთელი შენ მომეცი.

— არ გეტყობა, ჩაჩაურო.

— არა, ეხლა ნამდვილად წა-
ვალ.

— აუნთეთ სანთელი!

მზექალმა სანთელს მოუკიდა
და წიქას მიაწოდა. სხვა დიაცე-
ბი ერთად შექუჩებულოყვნენ და
შეწუხებულნი უყურებდნენ ჩა-
ჩაურს. კარის აქეთ-იქით პაჯარა
ვოგო და ბიჭიც იდგნენ. წიქამ
დასტყვილა:

— გადით თქვენ გარეთ!..

წიქამ ჯერ ხმალი მისცა ჩაჩა-
ურს, მერე — სანთელი. ჩაჩაური
გაიჯგინა, ხმალს წვერი ააწე-
ვინა...

— ხო, არ გავფუჭდი, წიქავ?

— არა, არ გავფუჭებულხარ, ჩა-
ჩაურო.

— უსაკადრეოდ ხო არ მივდი-
ვარ, წიქავ?

— არა, კარგად მისდიხარ, ჩა-
ჩაურო...

...ჩაჩაური გაქიმული იწვა და
მალლა იყურებოდა...”

სხვაობა აშკარაა: ზეაწეული, პეროიკული სტილიზაცია. ვრსაი
მხრივ, და ყოფითი, ჩვეულებად ქცეული ფაქტი, მეორე მხრივ.

ამ მშვიდ წასვლაშიც შეიგრძნობა თავისებური სიდიადე და
სილამაზე: თითქოს არაფერი ხდება განსაკუთრებული, დიალოგე-
ბიც დაუძაბავია, მოქმედებაც ჩვეული, ყოველდღიური...

უაღრესად მძაფრი სულიერი ძვრები ქვეტექსტში ილანდება
მხოლოდ...

ასე წარმოგვიდგება ძირითად კონტურებში ერთსა და იმავე სიუჟეტზე აგებული ნაწარმოებების შედარებითი ანალიზი.

ამგვარმა კვლევამ, ვფიქრობთ, გამოავლინა არა მხოლოდ სიუჟეტური დამთხვევა-დაცილებანი, არამედ თვით შემოქმედთა ინდივიდუალური თავისებურებანიც, მათი მხატვრული და ენობრივი პოზიცია, რაც მათი მსოფლხედვით არის შეპირობებული.

არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება იმ ეპოქის სულიერ მოთხოვნილებებსაც, როდესაც ესა თუ ის მხატვრული თხზულება იქმნება.

XIX საუკუნის ქართულ კლასიკურ ლიტერატურას ამშვენებს ალექსანდრე ყაზბეგის ღრმა ფსიქოლოგიზმითა და განუმეორებელი ზატოვანებით აღბეჭდილი შემოქმედება. მძაფრი დრამატიზმი და უფაქიზესი ლირიზმი, ფართო, ეპოქალური მოვლენები და ადამიანის სულის იდუმალი მოძრაობანი ერთნაირი რელიეფურობითა და სიძლიერითაა წარმოსახული მის პროზაში.

მძიმე, წინააღმდეგობებით სავსე ცხოვრების გზა განვლო ალექსანდრე ყაზბეგმა, სულიერი აღზევება და სრული დაცემა ერთმანეთს ენაცვლებოდა, მაგრამ ის, რაც მან სულ რამდენიმე წლის მანძილზე შექმნა, სამუდამოდ დარჩება როგორც განმაცვიფრებელი გაელვება ღვთიურობით აღბეჭდილი ნიჭისა, როგორც გამოვლენა ადამიანის უზენაეს მისწრაფებათა თანამდევი ტკივილისა, სიტყვაში უკვდავყოფილი ულამაზესი წამი სულიერი ამალღებისა, გათავისუფლება მიწიერი ბორკილებისაგან.

ალექსანდრე ყაზბეგს, სხვა დიდ მწერალთაგან განსხვავებით, რაიმე მკვეთრად გამოხატული ენობრივი თეორია არ ჩამოუყალიბებია. მისი დამოკიდებულება ენისადმი უპირატესად ინტუიციური იყო, მაგრამ უტყუარი შინაგანი ალლო განაპირობებდა იმ საოცრად ტევად და ემოციურ ფრაზას, რაც ეგზომ არის ნიშანდობლივი მისი საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის.

ალექსანდრე ყაზბეგს სიცოცხლეშიც და შემდგომაც ბევრი კრიტიკოსი და მკვლევარი უსაყვედურებდა ენობრივ უზუსტობებს.

გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც ალტაცებული იყო ყაზბეგის „ელგუჯათი“, ასე მიმართავდა მწერალს: „გიხაროდეს, შენ ხარ პირველი მწერალი, დრამატიკი საქართველოში, აკლია მხოლოდ ზოგიერთი მართლწერა შენს მშვენიერს ქართულს ენას. ნუ დაიზარებ, შეისწავლე ესეცა, რომელიც სრულიად არ არის ძნელი“.

ილია ჭავჭავაძეს განზრახული ჰქონია სტატია დაეწერა „მამის მკვლელზე“. მოღწეულია კონსპექტი ამ სტატიისა, სადაც ბევრ დადებითთან ერთად შენიშნულია „ენის უხერხობაც“ (და იქვე რამდენიმე გვერდია მითითებული მაგალითების დაუსახელებლად).

ალექსანდრე ყაზბეგის „დაუხვეწავ სტილზე“ სხვებიც მიუთითებდნენ და თუკი ცალკეული ფრაზების სკრუპულოზურ ანალიზს გამოვედევნებით, ეს საყვედური სამართლიანიც მოგვეჩვენ-

ნება. მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მწერალი მოწოდებულია არა სალიტერატურო ენის ნორმათა დასადგენად, არამედ იგი ენის საშუალებით ქმნის მხატვრულ სამყაროს, რეალურის ფარდ მხატვრულ სინამდვილეს და თუკი ეს მიღწეულია, მაშინ მის მისაღწევად მოხმობილი ხერხიც გამართლებულად უნდა ჩაითვალოს.

* * *

ალექსანდრე ყაზბეგის ენობრივი სამყარო სავსებით თავისებურია და, ამიტომაც, განუმეორებელი. მისთვის „დამახასიათებელი თქმის ლაპიდარული მანერა და რამდენადმე ნერვიული სტილი სავსებით შეესაბამება იმ შინაგან დინამიზმსა და ექსპრესიას, რომლებითაც გამოირჩევა მისი მხატვრული პროზა“ (შ. ძიძიგური).

სტილი არის ინდივიდუალური მსოფლალქმა, გამოხატული შესაბამისი ენობრივი ფორმით. ამიტომაც ყოველი მწერლის სტილი უპირველეს ყოვლისა მისეული ხედვა, მისეული აღქმაა სამყაროსი.

თუკი რომელიმე მწერლის მიმართ ითქმის ეს, ერთ-ერთი პირველთაგანი მათ შორის უთუოდ ალექსანდრე ყაზბეგია. იგი იმ სტიქიაში აღიზარდა, რომლის წარმოსახვაც დაედო საფუძვლად მის შემოქმედებას.

ალექსანდრე ყაზბეგი ნებაყოფლობით ეზიარა მეცხვარის მარტივ, მაგრამ შინაგანი დრამატიზმით დამუხტულ ცხოვრებას, უბრალო ხალხის ენობრივ სამყაროს, სადასა და ზუსტს, ტევადსა და ხატოვანს. ყველაფერი ეს მან ქართული ლიტერატურის კუთვნილებად აქცია. იმავდროულად ალექსანდრე ყაზბეგი არასდროს „ღალატობს ზომიერების გრძნობას და არ ამძიმებს თხრობას დაუსრულებელი დიალექტიზმებით“ (ი. ქავთარაძე).

ისევ და ისევ ჭეშმარიტი შემოქმედლის ინტუიცია, შინაგანი ალლო ზუსტ კვალზე აყენებს მას და ენა იქცევა პერსონაჟის რელიეფური ხატვის ერთ-ერთ ძირითად საშუალებად, „ადვილად და ნათლად ხერხდება ზღვარის დადება ავტორის ენასა და პერსონაჟების, მეტყველებას შორის“ (ი. ქავთარაძე).

ენა მისი მფლობელის არა მხოლოდ ეროვნულ ვინაობას გამოხატავს, არამედ მისი საზოგადოებრივი ყოფა-მოქმედების უმ-

თავრესი გამომხატველიცაა. ამიტომ მიაჩნიათ შესაძლებლად ასეთი განმარტება მისცენ ენას: „ენა არის საზოგადოებრივი მოქცევის ფორმა“ (უ. ლაბოვი), რაც იმას გულისხმობს, რომ ენა შეგუძლებინებს გავიგოთ ადამიანთა ქცევა და ამის საშუალებით ამოგვაცნობინებს მათ სულიერ სამყაროს.

ეს არის თეორიული განსაზღვრა იმისა, რასაც მწერლები პრაქტიკულად ყოველთვის გრძნობდნენ და ხშირადაც მიმართავდნენ.

• • •

ენა უშუალო გამომხატველია აზრებისა და განცდებისა.

ამიტომაც ნებისმიერი მწერლის მხატვრული ენა იმთავითვე შეპირობებულია იმ სამყაროთი, რომელიც ასახვის საგანს წარმოადგენს.

ამ თვალსაზრისით სრულიად თავისებურია ქართულ ლიტერატურაში ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული სამყარო, არა იმდენად თავისი ეთნოგრაფიული სპეციფიკურობის, რამდენადაც თვით პერსონაჟთა უკიდურესად გამძაფრებული სულიერი ტკივილების გამო. ყველა პერსონაჟი, რომელიც თვით ალექსანდრე ყაზბეგის იდეალს წარმოსახავს, ბრძოლის ყინითაა ატანილი, ბედისწერასთანაა გაჭიბრებული, შეპყრობილია დაუოკებელი და აუსრულეზელი ძიებით, დამორჩილებული მასზე უფრო ძლიერ სურვილებს.

ამ დაუდევარი მისწრაფებებით ისინი თ. დოსტოვესკის პერსონაჟებს მოგვაგონებენ და იმავდროულად მათზე ტრაგიკულნი არიან, რადგან ბოლომდე ვერც თავისი სურვილები გაუცნობიერებიათ და ვერც სულიერი სიმშვიდე მოუპოვებიათ, თვით მიზნის ასრულების შემდეგაც კი.

სიმშვიდეს მხოლოდ სიყვდილში პოვებენ ისინი.

ყოველი ასეთი პერსონაჟი თვით მწერლის ორეულია — ძიებით, სწრაფვით, დაუქმყოფილებლობით აღგზნებული და ცხოვრებისაგან გარიყული, მუდამ ხალხთან მყოფი და მაინც განმარტოებული, განდგეილი, თავის სურვილებთან შერკინებული, თავისი მეობის მაძიებელი, სულიერი ზეობის მომლოდინე, ულამაზესი ხილვებით შეპყრობილი.

ისინი ყველაფერს უმაგ, ზვავივით მოვარდნილი სიყვარულის თავდავიწყებაში ახშობენ. ეს ქცეულა მათ გაცნობიერებულ მიზ-

ნად. ის კო, ღრმად შინაგანი, გაუცნობიერებელი მიზანი მშვენიერებისაკენ სწრაფვავა, მათი ტრაგიკული პედნიერების მიზეზი.

ყველა მათგანი ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ სატრფოსთან შეყრა არაა და არც შეიძლება იყოს მათი საბოლოო მიზანი, მაგრამ იმ მთავარისათვის, საბოლოოსათვის ვერ მიუგნიათ, სახელიც ვერ უპოვიათ მისი.

რარიგ დაუოკებელია ელგუჯას მისწრაფება მზალოსაკენ, რას არ განიცდის, რას არ გადაიტანს, იმასაც კი აპატიებს უნებლიეთ ცოდვილ მზალოს, ავხორცმა „ნაჩალნიკმა“ რომ გათელა მისი ნაშუსი:

„— ეხლაც არ დარწმუნდები, რომ შენი ღირსი არა ვარ?
(ეუბნება მზალო ელგუჯას).

— ბარემ, ბარემ მინდოდა აგრე მეთქვა, მაგრამ რაი ვქნა, რომ მიყვარხარ ჩემ თავზედ მეტად!.. მიყვარხარ!...“

და აი, ელგუჯამ მიაღწია საწადელს, მზალო შეერთო, სვიმონ ჩოფიკაშვილმა გაგის სისხლი აპატია. თითქოს დასრულდა ყველა წამება, მოლოდინი, ექვი, ბრძოლა, თითქოს ასრულდა ყველაფერი, რაც ქაბუკი მოხევის მიზანს შეადგენდა, მაგრამ არა! ეს მხოლოდ წამიერი თავდავიწყება ყოფილა, ხანმოკლე განრიდება იმისაგან, რაც მთავარია და არსებითი, რაც უცნობია და უთქმელი, რაც მუდამ დვივის სულში და ბოლოს ღვართაჟად იფეთქებს.

ელგუჯა გრძნობს, რომ ის, რასაც აქამდე ესწრაფვოდა, რაც მზალოში უყვარდა, რასაც მზალოში ეძებდა და ეგონა, რომ ამ მშვენიერ ქალში იყო სრულად განსახიერებელი, სინამდვილეში მხოლოდ მცირედი, უმნიშვნელო ნაწილი ყოფილა უთქმელი და მიუწვდომელი სურვილისა.

და იგი მაშინვე, როგორც კი პირველივე შესაძლებლობა ეძლევა, სიხარულით ტოვებს ყველაფერს იმ იმედით, რომ იპოვის, ახლა მაინც იპოვის, რასაც ეძებდა — ამჯერად უკვე ვაჟაკობაში, სამშობლოსადმი თავდადებაში:

— „რაი ანბავია მთიულეთს? — დაიწყო ელგუჯამ.

— რაი ანბავი, ომი იქნების.

— ომი?! — სიხარულით წამოხტა ელგუჯა... — ძლივს!.. აბა, დედალ-მამლობა ახლა გამოჩნდების, აი!

ამ სიტყვებზედ მზალო შეჰკრთა და წყნარად ჰკითხა:

— შენც თუ არ წახვალ?

— მე? მე ყველაზე მეტი მიზეზი მაქვს...“

ლიახ, „ყველაზე მეტი მიზეზი“ აქვს ელგუჯას. მთავარი ის კი არაა, რომ ამით „ნაჩალნიკის“ თვისტომებთან ანგარიშის გასწორება სწადია (თუმც თვით ელგუჯას, უეპველია, უნდა, რომ ყველაფერი სწორედ ასე იყოს!), მიზეზი სხვაა, უფრო არსებითი, უფრო ყოვლისმომცველი, მომნუსხავი.

განშორების წამი ისევ მოახედებს მზალოსაკენ, ისევ მოანდომებს მის ალერსს, მისი დაკარგვის შიში ახსენებს წამით თავს (აგონდება ის მშვენიერება, მზალოსთან შეყრის მტანჯველ მოლოდინს რომ ახლდა თან), შვილებსაც გაიხსენა — ეგ ხორციელი ინსტინქტია უკვე მისთვის, ადამიანური სურვილი, მაგრამ სულიერი შფოთა, მისწრაფება უფრო ძლიერია, დაუოკებელი, უარუთქმელი...

ვერც ამ ბრძოლაში მოიკლა ელგუჯამ სულის წყურვილი.

ისევ ჩამოვარდნილი სიმშვიდე კი ტანჯავს.

არ ასვენებს ისევ ის უთქმელი.

შინ გული არ უჩერდება, მოქმედება სწადია, „ველად გაქრა“, რომ ოდნავ მაინც დაიყუჩოს სულში აწრიალებული გაუცნობიერებელი სწრაფვა — იქნებ ამით მაინც მიაგნოს იმას, რასაც მისი გონება ვერ შესწვდენია.

და ისევ პირველ საბაბს აპყვება, სტუმარმასპინძლობის წესს იმიზეზებს, მათიას არ უშვებს სვიმონის შესანდობარზე მეზობელ სოფელელთა დასაპატიყებლად და კვლავ ჭოვებს სახლკარს, თავის მზალოს, რომ გახანგრძლივებულმა სიახლოვემ არ გააუფერულოს ერთადყოფნის მონატრება, ჩვეულებრივი, შეუმჩნეველი არ გახადოს ის, რაც ოდესღაც თავისი ცხოვრების მიზნად დაესახა.

ამით იგი აღსასრულს იახლოვებს, საბოლოო სიმშვიდეს, რადგან დაიღალა უსაგნო ოცნებით, ძიებით. დაბნეული და სულბორგნეული ესწრაფვის ყველაფრის დასასრულს, მეზობელთა გონიერულ რჩევას ყურს არ ათხოვებს და აშკარა სიკვდილს შეერკინება მათიას გამო შურისძიების საბაბით.

აი, ასე კლავს ელგუჯა იმ დემონისებური მშვენიერებით აღბეჭდილ სამყაროს, რომელმაც სული არ მოუსვენა და მხოლოდ ხორციელ ტკივილებში აძებნინა სულიერი ტკბობა.

ესაა შმაგი შურისძიება დაუსრულებელი წამებისათვის.

ალექსანდრე ყაზბეგის პერსონაჟები ბუნების შვილები არიან,

უფრო გრძობას მიმყოფნი, ვინემ გონებით განმსჯელნი. ამიტომაც არიან ასე უშუალონი. მათ რომ ელემენტარული განათლება ჰქონოდათ, რომ შეძლებოდათ თავისივე მისწრაფებების გაცნობიერება, მაშინ ადამიანთა უწმინდეს მისწრაფებათა ფილოსოფია მათი აზროვნებით გამოვლინდებოდა.

ახლა კი ყველაფერი ეს მხოლოდ მათი მოქმედებით ცნაურდება.

ერთი რამ დარჩენიან მათ — მშვენიერებისაკენ სწრაფვა, სატრფოდ ნაგულვებ ქალში პოვნილი მშვენიერებისაკენ სწრაფვა, ნაგრამ ეს სწრაფვაც და ეს სიყვარულიც იმთავითვე განწირულია.

ტრაგედია იქცევა სიყვარული არა იმდენად ავხორცი დიამბეგების, უნიკო სალდაფონებისა და ზნედაცემული კაცუნების წინააღმდეგობის გამო (ეს გარეგნული დაბრკოლებაა მხოლოდ!), რამდენადაც თავიდანვე შინაგანად განწირული მისწრაფებების გამო.

დიამბეგები, იასაულები, ჯარისკაცები, პირიქით, ბრძოლის უინს აცხოვლებენ, რეალური დაბრკოლების დაძლევის სურვილს ქმნიან და ამის გამოა, რომ ერთიორად შორს გადაიწეეს ხოლმე საბოლოო იმედგაცრუების წამი.

აი, ეს საბოლოო, დაუნდობელი იმედგაცრუება გაცილებით უფრო დიდი ტრაგედია იქნებოდა ყაზბეგის გმირებისათვის.

ისინი რწმენით კვდებიან.

და აი, ეს არის მათი პარადოქსული ბედნიერება, რადგან სხვა მხრივ მათ იმედგაცრუებული, არაფრის მსურველი და არც რის მომლოდინე ცხოვრება ელოდათ.

მიუწვდომელი ძიებით ეს გაშმაგება განსაზღვრავს ყაზბეგის გმირების სულიერ სამყაროს, მათ მოქმედებას. ამითაა შეპირობებული მათი განუმეორებლობა, აქედან — მათი ყაზბეგისეული ასახვაც: აღზნებული, თავდავიწყებამდე მისული განცდა ყველაფერისა.

ეს კარგად ჩანს ავტორისეულ რემარკებშიც:

„—მზალო! მზალო! — ს ა შ ი ნ ე ლ ი ს ხ მ ი თ წამოიძახა იმან და წამოიწია...“

„შუქი თანაგრძნობით უალერსებდა იმის გ ა ხ უ რ ე ბ უ ლ ს გ რ ძ ნ ო ბ ა ს...“

„ის ტიროდა მ დ უ ღ ა რ ე დ, თ რ თ ო ლ ვ ი თ და ა დ ე ლ ე ვ ე ბ ი თ...“

„ელგუჯა მოუთმენლად ელოდა...“

„გაშმაგებულ ბოიელები მთელი ქალს ისე დაჰყურებდა, როგორც მიმინო, რომელსაც მწყერი დაუნახავს და გაფათრვას უპირებდნენ“.

— ცხო? — წარმოსთქვა ელგუჯამ და დაიწყო აჩქარებულ ბოიელებს...“

ყაზბეგის გმირების „ძარღვებში აღელვებული სისხლი ქაფდებდა, სდულს და ჩუხჩუხით მიმდინარეობს“, „გული მიილტვის რაღაცა ჭერდ უცნობის ბედნიერებისაკენ და თრთოლვით შესთამაშებს ყვავილებს და ბუნებას“.

დამახასიათებელია პერსონაჟების სულიერი მდგომარეობის ამგვარი გამოხატვა: „...ქალის მიკარებასთან ერთად ონისეს გული მეტისმეტად გათრთოლდა, შეიკუმშა და შესდგა, გათრთოლდა კიდევ, კიდევ და ერთბაშად აძაგდაგებულმა გზა მისცა გამოქანებულ ადუღებულ სისხლს, რომელიც მწყვედ და სანეტარო აღმაშფოთებლად მთელს სხეულში დაიმჭრა, რომელმაც სხეულის ყოველს ძარღვში დაჰკრა“.

ანდა: „უცნობი უყურებდა დედაკაცს (მაყვალას), რომელსაც თმა გასწეწოდა, სახე შეშლოდა და გიჟს დამსგავსებოდა“. ეს კი ხდება მაშინ, როცა მაყვალა, ონისესადმი სიყვარულის ჟინით ატანილი, უმისამართოდ დაეძებს მას („მოძღვარი“).

სიყვარული-ბედისწერა.

სიყვარული-თავდავიწყება.

სიყვარული-თავგანწირვა.

აი, რა განაგებს ყაზბეგის გმირთა სულსა და გონებას.

სათქმელი ბევრი აქვთ, მაგრამ იმდენად დიდია გრძნობა, რომ სიტყვა ვერ უპოვიათ, სიტყვა ხელს უშლით გამოხატონ თავისი გრძნობები.

გაშიშვლებული ნერვი ყველაფერს მტკივნეულად განიცდის.

ელგუჯა, ონისე, მათია, იაგო, მაყვალა, ძიძია, ნუნუ ერთი პრინციპით მოქმედებენ: ისინი იწვევენ, ესწრაფვიან ტკივილს, რომ უფრო ღრმად განიცადონ, უფრო ღრმად შეიგრძნონ საწადელი. მათ ტანჯვა სწყურიათ, რათა შეიცნონ თავისი თავი და ასე შეაღწიონ აღმგზნებ ხილვებად მოლანდებულ სამყაროში.

წინააღმდეგობრივი სურვილები სწეწავენ მათ სულს.

მაყვალამ თავიდან მოიშორა ონისე, შეინახა ქმრისადმი ერთგულება. თითქოს უნდა გახარებოდა კიდევ, თუკი ონისე საბოლოოდ დაივიწყებდა მას, თავს დაანებებდა, მაგრამ როგორც კი შემთხვევით გზად ნანახი მწყემსისგან გაიგო, რომ ონისე კარგ გუნებაზე იყო და „ლხინობდა“, „გაფითრდა და ერთბაშად გაჩუმდა, თითქოს ცივი წყალი შეასხესო“. გააგდო, თავიდან მოიცილა, უარი უთხრა ყოველგვარ თანაგრძნობაზე და ვერც მის სიშორეს შეჰგუებია, სატანჯველადაც ებრალება („ბიჭაუ! ღეთის მადღმა, სატანჯავადაც მებრალები... მებრალები ისე, რომ თავის სიკვდილით შენი დახსნა რომ შემეძლოს — მოვიკლავდი...“), მაგრამ არც ლხინისთვის ემეტება, რადგან ის, რომ იგი სხვას უნდა ერთგულებდეს („ქმრიანი ვარ და თემს ყბად ვერ აველებინებ“), რომ ბედისწერამ სხვას არგუნა, მხოლოდ სიტყვებია, გულისგარეთ თქმული, შინაგანად კი სიყვარულით ტანჯვას ნატრობს, მხოლოდ წამებულ სიყვარულშია სიტკბო, შხამნარევი და იქნებ სწორედ ამის გამო უფრო ღრმად შეგრძნობადი სიტკბო.

ხორციელი ტანჯვა ის კათარზისია, რომელიც უფრო მძაფრ სულიერ მისწრაფებებს ბადებს...

ალექსანდრე ყაზბეგი არსებითად წერს მელოდრამებს, მაგრამ გამოსდის ადამიანის სულიერ მისწრაფებათა ტრაგედიები.

თითქმის ყველა ნაწარმოების სტრუქტურული სქემა ერთი და იგივეა, მაგრამ რაოდენ განსხვავებული განცდათა, მისწრაფებათა ნიუანსებით, გრძნობათა ნიარგვარი გამოვლინებით, ხასიათების განუმეორებლობით.

ელგუჯა („ელგუჯა“) და იაგო („მამის მკვლელი“), მათია („ელგუჯა“) და ონისე („ხევისბერი გოჩა“), ხევისბერი გოჩა („ხევისბერი გოჩა“) და ონოფრე („მოძღვარი“), ძიძია („ხევისბერი გოჩა“) და მაყვალა („მოძღვარი“) ერთმანეთის ორეულებია, ერთი ჩანაფიქრის ხორცშესხმა და იმავდროულად მძაფრად ინდივიდუალური, განუმეორებელი სულიერი სამყაროთი აღბეჭდილი, თავისთავადი პიროვნებანი.

ლიტერატურაში ეს არცთუ ისე უჩვეულო ფაქტია: თ. დოსტოევსკი წერდა დეტექტურ რომანებს, მაგრამ შედეგად ფილოსოფიურ ტრაგედიებს ღებულობდა.

ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწერებში იშვიათად შეგვხვდება რა-
ფინირებული ფრაზა, სკრუპულოზურად დამუშავებული გამოთქ-
მები, საგანგებოდ დახვეწილი კონსტრუქციები.

ეს ბუნებრივია: ნაწარმოების სულისკვეთება განაპირობებს
იმ ბობოქარ, მძაფრ, ამღვრეულ ენობრივ ნაკადს, რითაც ცნაურ-
დება სულიერი მარტოობისათვის განწირულ ადამიანთა განცდები
და მოქმედებანი.

ეს, რა თქმა უნდა იმას არ ნიშნავს, რომ ენობრივ სტიქიას აქ
არავითარი კალაპოტი არა აქვს, რომ ყველაფერი თვითღინებაზეა
მიშვებული.

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული სამყაროს შესაქმნელად
ენას ერთ-ერთი არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება და მკაცრი კანონ-
ზომიერება აქ უთუოდ გვაქვს.



ალექსანდრე ყაზბეგი სრულიად შეგნებულად მიმართავს პერ-
სონაჟის დასახასიათებლად მის მეტყველებას.

ამ თვალსაზრისით უთუოდ საინტერესოა ერთი ადგილი „ნამ-
წყესარის მოგონებანიდან“.

მწყემსურად ჩაცმულ ყაზბეგს ორი მოხვეე შემოხვდება, სა-
უბარს გაუბამენ, ყაზბეგს არ სურს გასცეს თავისი ვინაობა, ამი-
ტომაც კითხვაზე: „შენ ვილას ბაღი ხარ?“ — ასე უპასუხებს: „მე
არახვეთელი გახლავარ, შენი კვნესამე, — მ ო ვ უ ქ ც ი ე მ თ ი უ-
ლ უ რ ა დ, — ბურღულიან იაკობასი“.

„მთიულურად მოქცევა“ აქ უთუოდ კილოს, ინტონაციას გუ-
ლისხმობს, რადგან სხვა მხრივ იგივე ფორმები მოხვევსაც შეეძ-
ლო ეხმარა.

ეს ფაქტი გვიდასტურებს, რომ პერსონაჟების მეტყველების
ნაირგვარობა შემთხვევითი არ არის ალექსანდრე ყაზბეგის თხზუ-
ლებებში.

მეტყველება პერსონაჟებს ახასიათებს როგორც ეროვნული,
ასევე სოციალური და პროფესიული ნიშნების მიხედვით.

ხშირად პერსონაჟთა მეტყველება კონტრასტის ხერხზეა აგე-
ბული, რაც უფრო ამძაფრებს პერსონაჟთა ხასიათების გამოხატვას,
უფრო რელიეფურად წარმოგვიჩენს მათ სულიერ სამყაროს.

— ბატარაი მოიცადე-ლა, შენ-
თან საქმე რაიმე მაქვს.

— მოიცადე-ლა, მაგას ეხლავე
გავიგებთ, მართლა გულჩი გი-
მა ჩემი ნახვა, თუ არა.

— ამოიღე ხმალი!.. ამოიღე, თუ
ღიაცი არა ხარ!

— ამოიღე-მეთქი!..

— ვა, ციცკა-ჯან! ძმობამ, ასე-
თი გამეხარლა შენმა ნახვამ, რომ
რალა.

ვა! რატომ არ მეამებოდა, ძმა-
სავით მიყვარხარ...

— ვა! რად ამოვილო... ვაი!.. ციც-
კა-ჯან! შენი ჭირიმე, ციცკა-ჯან!..
რად გინდა? რაცა მაქვს, სულ შენ
მოგცემ, ოღონდაც თავი დამანე-
ბე... ფული გინდა?..

ამ დიალოგს ავტორის ფრიად ძუნწი რემარკები ახლავს, პერ-
სონაჟთა ხასიათი თვით მათ საუბარშია გახსნილი, აღწერას გაცი-
ლებით უფრო ეფექტური ხერხი ცვლის: პერსონაჟის ბუნება მი-
სი მეტყველებით წარმოჩნდება.

კონტრასტი ემყარება ორ მომენტს: ერთმანეთს უპირისპირ-
დება მართებული და დამახინჯებული გრამატიკული კონსტრუქ-
ციები, ერთი მხრივ (რაც მოსაუბრეთა ეროვნულ ვინაობაზე მია-
ნიშნებს), და რაინდის შესაფერისი და ჩარჩული ლექსიკა, მეორე
მხრივ (რაც ზედმიწევნით ამჟღავნებს მოსაუბრეთა შინაგან ბუ-
ნებას).

ანალოგიურ კონტრასტს ქმნის მოხვევებისა და ოსი მახამე-
თას დიალოგი („ელგუჯა“):

— ვინა ხარ?

— საიდგან ან სად მოხვალ?

— ეგ რალა გაქვს ნაბადში გახ-
ვეული?

— სად გინადირნია, სად?

— მე, ოსი მახამეთა, სენი წი-
რიმე!

— ცოფიკაშვილთან... მე იმის
სტუმარი ხარ...

— ეს ქალია, სენი წირიმე, ესეც
იმასთან მიგყავს... ცერქეზიდგან
მოიტაცე...

აქაც ზუსტადაა მიგნებული მხდალი პიროვნების შინაგანი
სამყაროს ამსახველი მეტყველება.

ალექსანდრე ყაზბეგს ხშირად ჰყავს პერსონაჟებად 'გმოყვანილი რუსი მოხელეები. ისინი, რა თქმა უნდა, ქართულად არ ლაპარაკობენ. ყაზბეგს იშვიათად რუსული ფრაზებიც აქვს ჩართული დიალოგებში, მაგრამ უმეტესად მაინც აზრი ქართულადაა გადმოცემული და ამ შემთხვევაშიც ახერხებს მწერალი ხელშესახებად განასხვავოს ამპარტავანი, მაგრამ ქარაფშუტა გენერლის თვითდაჭერებული მეტყველება კანცელარიის სულგამომშრალი მოხელისა თუ პირუტყვის ღონემდე დასული ჯარისკაცის მეტყველებისაგან.

მეტიც: ალექსანდრე ყაზბეგმა შეძლო მეტყველების მიხედვით განესხვავებინა ერთი და იმავე პიროვნების გუნება-გაწყობა და ამით კიდევ უფრო მძაფრად წარმოესახა მისი შინაგანი ბუნება.

აქაც ხასიათის გახსნა კონტრასტს ეფუძნება.

გავიხსენოთ თუნდაც რუსი გენერალი („ელგუჯა“): რა მედიდურია ის მაშინ, როცა უხეში სამხედრო ძალის იმედი აქვს და რაოდენ უბადრუკი ხდება იმ დროს, როცა ეს ძალა ველარაფერს შველის.

ალექსანდრე ყაზბეგის ავტორისეული რემარკები ამ შემთხვევაშიც ძუნწია და მოზომილი, ხასიათის გახსნის მთელი დატვირთვა პერსონაჟის მეტყველებას ეკისრება:

— მხოლოდ უბრალო ფარი — ახ, ბატონო სვიმონ!.. თქვენი ფურობაა. გარწმუნებთ... მე დარ- ღობრძანება, თქვენი გარჯა... წმუნებული ვარ, რომ ჩვენს ია- ღმერთო ჩემო! არ ვიცი ქენმა- რალს წინ ვერავინ გადაუდგე- რიტად, მადლობა როგორ გადა- ბა... ჩემის ჯარით მთელს საქარ- ვიხადოთ?
თველოს ისე მოვივლი, რომ წინ გადადგომაც ვერავინ გამიბე- დოს...

ეს ნაწყვეტები დიალოგიდანაა ამოღებული.

პირველ შემთხვევაში საცნაურია მოკლე ფრაზები თვითდაჭერებული ბრიყვისა. თითქოს ლაპარაკიც ეზარება და მხოლოდ ზრდილობისათვის უპასუხებს სვიმონს. მისთვის ყველაფერი ნათელია, წინასწარ დაგეგმილი და ახლა გართობა სურს, საქმემ თავი შობებურა და საიდანლაც გამოტყვრა ვილაც თავხედი, რომელსაც ეჭვი

შეაქვს მის სიმართლესა და სიძლიერეში. და ბოლოს, სვიმონის კითხვაზე: „ჩემს რჩევას არ იჭერებთ?“ — გაღიზიანებული მოკლედ მიუგდებს: „აჰ, გავათავოთ მაგაზედ ლაპარაკი!.. არა ღირს!..“ უადგილო და უაზრო საუბრით თავგაბეზრებული კაცის პოზა, ერთდროულად მედიდურიც და მენტორულიც. მოსაუბრე იმიტაც ბედნიერი უნდა იყოს, რომ პასუხის ღირსი გახადა. ამიტომაც — მხოლოდ ზოგადი ფრაზები, არაეითარი მსჯელობა ან დასაბუთება. ყოველი მისი ნათქვამი უსახურია, არაეითარი ნატამალი პირადობისა მის მეტყველებას არა სცხია, რადეან თავად უსახურია, გამოფიტული, სხვა მისნაირთა უარესი ასლი.

იგი მხოლოდ მაშინ მსჯელობს, როცა ურჩი ხალხის დასჯაზე საუბრობს. უსახური მეტყველება უკვე იძენს პირადულობის გამომატველ ელემენტებს, რაც ნათლად აჩენს მის შინაგან ბუნებას: „მაგათ, რაც შეიძლება, მკაცრად უნდა მოექცეთ, ბატონო აფიცერო, მკაცრად, თორემ დაყვავებით ვერას შეასმენთ“. როცა გაიგო, რომ მეურმეები ოფიცერმა მხოლოდ „ცოტაოდენი გააღახვინა“, აღშფოთდა: „ცოტაოდენი კი არა, ისე უნდა გეცემნათ, რომ სამუდამოდ დახსომებოდათ“. სვიმონ ჩოფიკაშვილმა საყვედური ჰკადრა ოფიცერს იმ „ცოტაოდენი გაღახვისთვისაც“. ამან რომ გენერლის ყურამდე მიაღწია, აღშფოთდა: „როგორ თუ საყვედური?.. საყვედური ჩემს აფიცერს?!.. ო... ო... ეგ ხომ სრული თავის დაეიწყება! დამიძახეთ, ეხლავე აქ მოვიდეს მაზრის უფროსი... დაჭერილები თუ ერთი კარგად არ გავაწყვებლინე, არ შეიძლება... წადით, დამიძახეთ!“

თვითდარწმუნებული სადისტის ტიპური მეტყველებაა, ზუსტად მიგნებული და გამოხატული მწერლის მიერ. ყალბი რიტორიკული გაოცება („როგორ თუ საყვედური?!“), თითქოს ვერც კი წარმოუდგენია, რომ ასეთ რამეს ვინმე გაბედავდა და იქავ „მზრუნველი სარდლის“ თეატრალური ქესტი: „საყვედური ჩემს აფიცერს?!“ მელოდრამებისათვის დამახასიათებელი: „ო... ო...“

ამ კაცს საკუთარი აღშფოთებაც კი არა აქვს — ისიც უნიკო მელოდრამებიდან უსესხებია.

და ბოლოს — მბრძანებლური: „დამიძახეთ, ეხლავე აქ მოვიდეს მაზრის უფროსი...“

ასეთივეა იგი თავისი უშუალო ხელქვეითების მიმართაც.

ზედმიწვევითი დახასიათებაა ნასესხები ფრაზებით მოაზროვნე-

ნე კაცისა. ამ ყაიდის „მბრძანებლებს“ არ გააჩნიათ საკუთარი სულიერი სამყარო, შინაგანი რწმენა იმისა, რომ მართლაც „მბრძანებლები“ არიან და პირველივე შეჭირვების დროს მათ ცარიელ სულში პირწავარდნილი ლაქიის ბუნება იღვიძებს ხოლმე. მთიელები-საგან ყოველმხრივ შევიწროებული გენერალი უკვე სავსებით ცვლის პოზიციას და მისი უბადრუკი სულისკვეთება სრულად ელინდება სვიმონისადმი (ახლა მისი მხსნელი სვიმონისადმი!) მიმართულ სიტყვებში: „ახ, ბატონო სვიმონ!.. თქვენი მობრძანება, თქვენი გარჯა!..“ სვიმონის შენიშვნაზე, მე მხოლოდ ჩემს ვალს ვასრულებო, გენერალი უფრო პირმოთნედ იღვენებთა: „ეგ ვალიკი არა, განსაკუთრებითი გულკეთილობაა; კაცთსიბრალო, კაცთმოყვარეობა გქონიათ... შეგვიბრალოთ, ბატონო სვიმონ!“

აქაც თეატრალური ექსტი. წ. 6

საკუთარი მას არც სასოწარკვეთა აქვს და დაზეპირებული ფრაზებით ცდილობს დაფაროს თავისი უბადრუკი სულიერი სამყარო. მაგრამ ამაოდ! ყალბი დრამებისათვის ნიშანდობლივი მეტყველება უფრო მკვეთრად ააშკარავებს ამ პიროვნების სულისკვეთებას: ნასესხები ზრდილობა და ძალია მორჩილება. საკმარისია, მან თავი დააღწიოს შეჭირვებას, იგრძნოს ძალაუფლება, რომ ისევ თვითდაჭერებულ ბრიყვად გადაიქცევა.

იგია ბრბოს ერთი წევრთაგანი, რომელიც ამაოდ ცდილობს სხვებს დაუმტკიცოს თავისი დამოუკიდებლობა და ღირსება.

ამლაგვართა სიძლიერე მათ სიმრავლეშია, რადგან მათთვის არ არსებობს სხვა მისწრაფება, გარდა იმისა, რომ სხვათა დამცირებით განიმტკიცონ ადგილი ცხოვრებაში, სტუმრად მოსულებმა მასპინძლობა (ვაიმასპინძლობა!) დაიწყონ. მათი უპირატესობა უხეშ ძალას ემყარება და არა სულიერ სიმტკიცეს.

ბრბოს თავისი ფილოსოფია აქვს, თავისი ერთი სახე და ერთი ნმა, ერთი სურვილი და ერთი საშუალება ამ სურვილის ასასრულებლად.

ბრბოს განრიდებულები მარტოობაში პოულობენ პიროვნულ თავისთავადობას.

ბრბო ანგრევს.

პიროვნება ქმნის.

ბრბო არ ინდობს განზე გამდგარს.

პიროვნებამ შეწყალე ბაც იცის.

ბრბო ინსტინქტია, პიროვნება — აზრია უპირველესად.

ბრბო სხვების ტვინით აზროვნებს და სხვების ენით მეტყველებს.

პიროვნებას აზრიც თავისი აქვს და სიტყვაც.

ბრბოს ძალა მის ერთიანობაშია, პიროვნებისა — მის განრიდებაში. სხვათაგან გამორჩეულობაში.

ალექსანდრე ყაზბეგს ზედმიწევნითი სიზუსტით აქვს ეს მიგნებული და წარმოჩენილი. იგი არა მხოლოდ რუსი ჯარისკაცებისა და მოხელეების სიველურეს წარმოაჩენს, არამედ ტომით ქართველ მოხელეთა სიმხეცესაც: გაგი ჩოფიკაშვილი („ელგუჯა“), გირგოლა („მამის მკვლელი“), გელა („მოდღვარი“)...

თუმცა სხვაობა აქ მაინც იჩენს თავს: ერთსახოვნება უცხო ტომის წარმომადგენელთა და ნაირგვარი პიროვნული ნიშნით აღბეჭდილი ხასიათები ტომით ქართველებისა.

აბა, რა განსხვავებაა ზემოხსენებული გენერლისა („ელგუჯა“) და იმ „ნაჩალნიკის“ თეატრალიზებულ მეტყველებას შორის, მოძღვარ ონოფრეს რომ დაჰკითხავდა („მოდღვარი“): „თქვენა ხართ მამა ონოფრე?.. თქვენთანა სცხოვრობდა ის მოკლული ქალი... ისა.. ისა... ახ, ღმერთო ჩემო, რა ერქვა?“ ეს მოჩვენებითი ზრდილობა მაშინვე ქრება, როგორც კი თავზარდაცემული ონოფრე პასუხს შეაყოვნებს: „პასუხს ველი... მიბრძანეთ...“ გაპრანჭულ ფრაზას სამხედრო ყაიდის წამოძახილი ცვლის და ბოლოს ნიღაბი ახდლია, მოჩვენებითი ზრდილობა დავიწყებული, დამკითხავი შეხობით მიმართვაზე გადადის: „გიყი ზომ არა ხარ? არ იცი, რომ იმ ქალის სიკვდილს შენ გაბრალდებენ?“ მას ისეთივე თვალთმაქცი თუ დააჯერებს, როგორც თითონაა. მოძღვარის გულმართალი პასუხი კი თვათლმაქცობა ჰქონია.

ეს ეპიზოდი ძირითადად დიალოგზეა აგებული და სწორედ დიალოგს ეკისრება მოხელისა და მოძღვარის სავსებით საპირისპირო სულიერ სამყაროთა გამოხატვა: უნდობელი, მაცდური, წინასწარ გამიზნული კილო, სიტყვა და ფრაზა მოხელისა და თავის სიმართლესა და სულიერ სიძლიერეში დარწმუნებული მოძღვარის ლაკონიური, ზუსტი და პიროვნული ღირსებით აღბეჭდილი პასუხები.

ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა ძირითადი პერსონაჟები

ქართველი მთიელები არიან. მათი მეტყველება მაქსიმალურად მი-
ახლოებულია დიალექტურთან. მაგრამ აქ ორი რამაა გასათვალის-
წინებელი.

ჯერ ერთი, ყაზბეგი არასდროს ტვირთავს პერსონაჟების მეტ-
ყველებას დიალექტიზმებით. დიალექტიზმების გამოყენება აშ-
კარად შიზანდასახულია: იქმნება ადგილობრივი კოლორიტი.

გარდა ამისა, თვით ერთ დიალექტზე მეტყველი ადამიანები
განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ხასიათით, სულიერი მისწრაფებე-
ბით. ეს კი უშუალოდ აისახება მათს მეტყველებაში.

ხევისბერი გოჩას „წყნარი, ტკილი და დინჯი“ კილო, ზუსტი,
ლაპიდარული, ტევადი ფრაზები, რომლებითაც უფრო მეტს მიაანიშ-
ნებს, ვინემ იტყვის: „წადი, სადაც გინდა, ოღონდ ჩემს სიტყვებს
ნუ დაივიწყებ... გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ და კაცი კი ტანჯვის-
თვის არის გაჩენილი...“ საერთოდ, გოჩასთვის ნიშანდობლივია ქვე-
ტექსტებზე აგებული ფრაზები, მაგრამ მაშინ, როცა ამას საჭირო-
ება მოითხოვს, სათქმელი მთლიანად ითქმის, ოღონდ მისთვის და-
მახასიათებელი საერთო სტილი საუბრისა აქაც დაცულია: დინჯი
და ლაკონიური, აზრობრივად ტევადი და გრძნობიერად ემოციური.

ბევრით ჩამოგავს ხევისბერ გოჩას მოძღვარი ონოფრე.

იგიც სულიერი მამაა თავისი ხალხისა, მისი შემწე და ნუგე-
შისმცემელი, შინაგანად მთლიანი და მტკიცე, სიმართლისა და სა-
მართლიანობისათვის თავდადებული.

ბუნებრივია, გოჩასა და ონოფრეს მეტყველებაც ზოგადად ჩა-
მოგავს ერთმანეთს, მაგრამ ალექსანდრე ყაზბეგი აქაც პოულობს
დამატებით განმასხვავებელ შტრიხს, ზედმიწევნით ზუსტსა და გა-
ზომსახველობითს.

ხევისბერ გოჩასგან განსხვავებით, რომლის მეტყველება არსე-
ბითად მოხეურ დიალექტს ემყარება, ონოფრეს საუბარი უხვადაა
შეზავებული სტილიზებული ძველი ქართულით, რაც მის სასუ-
ლიერო განათლებაზე მიანიშნებს:

ხევისბერი გოჩა:

მოძღვარი ონოფრე:

„-- ხალხნო და ჯამათნო! ნუგ- „-- შვილო!.. ახლა მოსვენება
ზარისგან მთიულების გაშორე-გეჭირება. უფალმა იზრუნა შენ-
ბამ ომი თავიდგან არ აგვაცი- თვის და პირველს თავშესაფა-

ლა... მათ მაგიერ ნუგზარს ლე-
კის ჯარი მოსვლია... რაისთვი
დაგიმალთ, ბრძოლა გაცხარე-
ბული იქნების. ბევრის დედაი
ჩაიცვამს შავსა.. .იცოდეთ, სახუ-
მარო საქმე არაა, მაგრამ რამდე-
ნადაც ბრძოლა გაცხარდების,
იმდენად გამარჯვებას მეტი ფა-
სი ექნების... რაი ვუყოთ, რომ
ერთხედ ათი მოვა?! ასიც რომ
მოვიდეს, მაინც გამარჯვება ჩვე-
ნი იქნების... ვინა ხართ ბედნი-
ერი, ვის გიცემსთ ქუდოსანთ
გული, ვის გერჩით მკლავი? ყვე-
ლა ერთისათვის და ერთი ყვე-
ლასათვის!..."

რებლად ჩემთან გაგიჩინა ბინა!..
წავიდეთ, შვილო, ჩემს ქოხში...
დაასვენე ხორცი და სული... ვიც-
ხოვროთ ერთად, ერთადვე ვე-
ცადნეთ აღძრულის გრძნობის
შემაგრებას და ერთად ვილო-
ცოთ ხოლმე. როდესაც მოკეთ-
დები, ძალა და ღონე მოგეცემა,
დაგილოცავ გზასა, შვილო, და
წადი... მაგრამ ერთი გახსოვდეს...
ნუ დაივიწყებ, რომ კაცი ხარ და
შენს გარს მყოფნიც შენისათ-
ნავე კაცები არიან!.. დაიხსომე
სიტყვა და განახორციელე იგი...
მოგვიტევენ ჩვენ თანანადებნი
ჩვენნი, ვითარცა ჩვენცა მიუტე-
ვებთ თანანადებთა მათ ჩვენთა..."

უბრალო მოხვევების მეტყველება მარტივია და პირდაპირი:

„ნუ იზამ მაგას, შენი მუხლების ჭირიმე, ნუ!.. სათემოდ ლექსს
გამოგვითქმენ, ლომისის მადლმა, და შევრცხვებით. ამოდენა
ხალხს სამ კაცზედ მისვლა ვერ გაგვიბედნია, სიკვდილი არაა?.. მიბ-
რძანე და მართო მე გადავალ ხმალ-და-ხმალ, გა, შენი რისხვა არა
მაქვს!“ („ელგუჯა“).

ანდა: „გუგუა ბაღლია... და სოფელი კი ჭრელი... კაცის ენას
რაი არ შეუძლიან. დაარიგოდე ეს ბაღლი, ცხოთა ენას ნუ მიჰყ-
ვების, ქვეყანაზედ მტერი არ დაილევის და იმათ სიტყვას რო მიჰყ-
ვეს, ემაგ ქალაშავას ჩამომიდნობს, დამილევს...“ („ხევისბერი
გოჩა“).

ღირსსაცნობია ერთი ფაქტი: მოძღვარ ონოფრეს თავადაც
ხშირად ალაპარაკებს ალექსანდრე ყაზბეგი დიალექტზე, მაგრამ აქ
ორი შემთხვევაა გასამიჯნი: ონოფრე-კაცი და ონოფრე-მოძღვარი.

ერთ შემთხვევაში მისი კილო არაფრით გამოირჩევა სხვების
მეტყველებისაგან. ეს მაშინ ხდება, როცა ყოფით საკითხებზეა სა-
უბარი.

მაგრამ საქმარისია ონოფრე სულიერ მამად მოველინოს ვინ-მეს, სულით დავრდომილთა მკურნალად („ის იყო ექიმი სულით დავრდომილთა“, შენიშნავს ყაზბეგი), რომ მისი კილოც იცვლებოდა. აკი თვითონ მიმართავს აღსარების სათქმელად მოწადინებულ მაცვალას: „ამ წუთებში შენთან კაცი არ არის... არის მხოლოდ მოძღვარი, რომელიც მოისმენს იმას, რაც ზეციერს მამას უნდა გადასცეს...“ აი, სწორედ ამ დროს ონოფრეს კილო სრულ კონტრასტს ქმნის თავისი მოსაუბრის მეტყველებასთან შედარებით.

ონოფრე-კაცი:

ონოფრე-მოძღვარი:

— შეიძია, მაცვალაუ, დაჭრილი... შეიძია კაცი მიმელის ისე, და როგორც სულის ცხოვნებას... იქნება შეიძივე ცოდვით დატვირთული სული მოძღვარს-და მიელის. შემიძლიან დარჩენა?

— შეილო, ილოცე ცოდვილთა ხალხისთვის უბედურს შევბას მისცემს.

ახლა შევეუდაროთ ერთმანეთს მოძღვარისა და მთიელთა მეტყველება:

ონოფრე:

მთიელები:

— მეტად ხშირი ეძინა და ვე-ლარ გამოვალვიძე, თორემ ღვთის მადლმა, უკეთ დაგიხედებო-დით...

— ღვთის მოწყალეობა მრავალია, შენი კვნესამე, შენს შეწუხებას ღირსნი არა ვართ... რაი გვინდა ამაზედ მეტი?

ანდა:

ონოფრე:

მაცვალა:

— ცა გასკდა თუ რაი მოუვი-დაა?..

— გონჯა გაავდარდა, წყლები ადი-დლების და შენ კი წასვლა გინდა.

ყოფითი თემა და ონოფრეს საუბარი არც კილოთი, არც გრა-მატიკული წყობითა და არც ლექსიკით სხვების მეტყველებისაგან არ განსხვავდება, მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში იგი უხვად მი-მართავს ძველ ქართულს, კერძოდ, საღვთო წერილების იმიტა-ციას:

— ძმანო!.. არა სისატიკითა, სის— მღვდლო! ღვთის კაცი ხარ ხლითა და ხმლით მოიქცევიან და ღვთის სიტყვით ლაპარაკობ... ცოდვილნი, არამედ შთაგონები- მაგრამ მაგ საქმის დამალვა არ იქ- თა შეინანებენ ცოდვათა თვის- იების... გვითხარ, ვინ მოჰკლა?.. თა.. მე არ ვფიცულობ, რამეთუ შემოგვფიცე! ხემი ჰო ჰო არის და არა — არა...

ამ დიალოგში ცნაურდება, თუ რატომ იყენებს ონოფრე ძველ ქართულ ენას. ამაზე მთიელთა სიტყვები მიგვანიშნებენ: „ღვთის კაცი ხარ და ღვთის სიტყვით ლაპარაკობ“.

ამავე ყაიდისაა ონოფრეს ეს ფრაზაც: „არა არს შეცოდება, რომელიც ცრემლით არ იყოს განბანილ და მონანიებით განწმენდილ“.

და სხვა მრავალი.

ამ შემთხვევაში ძველი ქართულის იმიტაციასა თუ ციტაციას მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული დანიშნულება აქვს (და არა მიზანი ძველი ქართულისეული ფორმების გაცოცხლება-აღდგენისა, რაც თავს იჩენს ზოგი შემდეგდროინდელი მწერლის შემოქმედებაში).

იმავედროულად ალექსანდრე ყაზბეგი სხვა საშუალებითაც აღწევს სხვაობის წარმოჩენას მოძღვარისა და უბრალო ხალხის მეტყველებას შორის:

ონოფრე:

ონისე:

— შეილო, დამშვიდდი... მოიგონე — ჰა? სულსა?.. მაცდურს?.. აბა, ნე ღმერთი!.. რას შერები... რად რაი ვიცი, რა?.. ღვთის მადლმა, აძლეე მაცდურს სულსა?.. არ ვიცი და გული კი სკდების, — ონისე, მოდი, შინ წამომყევე!.. ინთების და ცეცხლი ეკიდების... ამაღამ დაგასვენებ და კარგად — მიზეზი? არ ვიცი, არა! და- შეიქნები. მეხსენ, ღვთის მადლსა!..

აქ აღარა გვაქვს ძველი ქართული ფორმები და ონოფრეს კილო კი მაინც სრულ კონტრასტს ქმნის თავისი მოსაუბრის მეტყველებასთან შედარებით.

მიზანი თვით ამ კონტრასტის წარმოჩენაჲ, სწორედ ეს ქჳნის სხვაობის შეგრძნებას ჩვეულებრივ ადამიანსა და „ღვთის სიტყვით“ მოლაპარაკე პიროვნებას შორის. ონოფრეს დახვეწილი, წინასწარ გააზრებული, ოდნავი ოფიცოზით შეზავებული მეტყველება აშკარად გამოარჩევს მას თავისი თანამოსაუბრეებისაგან.

შეედლო თუ არა, რომ აქაც ყაზბეგს ძველი ქართული ენის იმიტაციისათვის მიემართა?

შეედლო, მაგრამ ამასთან დაკავშირებით ორი რამაა გასათვალისწინებელი: მიზანი კონტრასტის ჩვენება იყო, რაც მიიღწევა კიდევ. ოღონდ სხვა საშუალებებით. ძველი ქართულის ფორმები კი უსარგებლოდ დატვირთავდა ამ შემთხვევაში მეტყველებას. მეორეცაა და, არცთუ ისე იშვიათ შემთხვევებში ერთმანეთს დაემთხვეოდა ძველი ქართულისეული და დიალექტური ფორმები, რის გამოც კონტრასტი ძალაუნებურად სწველირდებოდა.

ნიშანდობლივია, რომ ონისე-მოძღვარი თითქმის არასდროს ხმარობს „დაემალების“ ტიპის ფორმებს, რომლებიც ძველი ქართულის ნორმაა და იმავდროულად დიალექტიზმშიცაა ამჟამად: „მოიგონე, შეილო, რომ ზეცაში არის კიდევ მსაჯული, რომელსაც არა დაემალება-რა“ (და არა: „დაემალების“; „ღირსეული რწმუნება ვერ მოგიპოვებია და მშვიდობაც სრული ვერ იქნება!“ (და არა: „იქნების“).

გაგი და სვიმონ ჩოფიკაშვილები, ორივენი, რუსეთის იმპერატორის სამსახურში არიან, მაგრამ რაოდენ განსხვავებულია მათი შინაგანი ბუნება! პირველი სულით ხორცამდე გახრწნილი პიროვნებაა, მეორე — ხალხისთვის თავდადებული და მისი ქირ-ვარამის გამზიარებელი.

სვიმონი, ფრიად განსწავლული პიროვნება, დახვეწილი ენით ესაუბრება ჯარის სარდალს: „თქვენო აღმატებულებაჲ! როგორც მაზრის უფროსი, ჩემს ვალათა ვრაცხ კიდევ ერთხელ გამოგაცხადოთ, რომ აქედგან ჯარის დაძვრა საშიში არის“. ხაზგასმული თავაზიანობა და იმავდროულად აშკარა დისტანციის გრძნობაა ნიშანდობლივი ამ შემთხვევაში სვიმონისათვის, რაც მაშინვე ამცნობს მკითხველს, რომ ეს საუბარი, ურთიერთობა თავდაჯერებულ სალდაფონთან იძულებითია და მხოლოდ დიპლომატიური ტაქტიკითაა ნაკარნახევი.

იგივე სვიმონი უკვე სულ სხვა კილოთი და ფრაზებით მიმართავს მოხვევებს, უხვად იყენებს დიალექტიზმებს, რითაც ვლინდება მისი სულიერი სიახლოვე ამ უბრალო ხალხთან, მისი თანადგომა და ისიც, რომ სახელმწიფო სამსახურში დიპლომატიური, რაფინირებული და სტანდარტული ფრაზებისგან თავგაბეზრებული ეშურვის ცოცხალ სიტყვას. აქ სავესებით ზუსტად არის მიგნებული ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართება: ღრმა, შორსმჭვრეტელი და განსაწავლული პიროვნების აზრი გარეგნულად სადა ხალხური ენითაა გამოთქმული: „ეხლა გავჩუმდეთ, ძმანო! გავჩუმდეთ იმად, რომ ერთმანეთისა ალარა გიყსმის-რა. ეხლა ხალხი ავად არის ერთის ავადმყოფობით, საერთო სენით. მოვა დრო და ღრუბელი ჩვენშიაც გაიშქრევის, მზე გამოიხედავს, დრო შეიცვალების და ავადმყოფი მოკეთდება. ძმა ძმას დაინახავს და შერთებული საქართველო, ერთ ზორც და ერთ სულ გადაქცეული, აღსდგების!.. აღსდგების იმად, რომ მტერს მტრის საკუთნო მიუწყოს და მოყვარეს — მოყვრისა!..“

სულ სხვაგვარია სვიმონის კილო მაშინ, როცა მომაკვდავი თავის შემცვლელს, მაზრის ახალ უფროსს, მიმართავს: თავაზიანობის ეტიკეტი დაუტოვია, ამიტომაც გარეგნულად იგი ემსგავსება ჯარის სარდლისადმი ზემოხსენებულ მიმართვას, მაგრამ იგი სულ სხვა თემას შეეხება და ამის გამო სრულიად განსხვავებულია შინაგანი მუხტი: შესაბამისი ფრაზებით გამოხატულია საოცარი სულიერი სითბო და მზრუნველობა: „ღმერთია მოწამე, რომ ჩემთვის არა გთხოვდით, არ შევწუხდებოდით, მაგრამ ხალხი ბეჩავია... იქონიეთ შებრალება! მკაცრად ნუ მოექცევიან... ჯავრობით და შუღლით რმათაც დალუპავთ და მართებლობასაც ვერაფერს არგებთ... ჩემზედ დასწერეთ; რაც გინდათ, ის მომიგონეთ, როგორც გინდათ, ისე დამაბეზლეთ, რაც გინდათ, დამაბრალებთ; ყველაფერზედ ხელს მოგიწერთ, ოღონდაც იმათ ჩამოეხსენით!...“

სავსებით საპირისპირო ეფექტს ქმნის გაგი ჩოფიკაშვილის მეტყველება. მისი პირველივე ფრაზა ამქვად ეხება მის ღრჯუ ბუნებას: „ვინაა მანდ, ვინ ჰკვივის?“

გაგის ყოველი ნათქვამი ზიზღს, მუქარას ან სადისტურ მისწრაფებას გამოხატავს: „არა, რუსები უფრო აწვალდებენ... მარტო სიკვდილი რას კმარა!.. ო, თუკი აწვალდებენ, ცხო რალა მინდა!..“ ან: „ღმერთმა შენც შეგარცხვინა და თემიც!.. ეხლავე გამოდი აქა და

ეგ უნამუსოც გამოიყვანე, თორემ სიცოცხლე მაქვს, შავი დღე დაგა-
ყენო!“ ან თუნდაც: „ერთი უყურე მაგ ძაღლს, მაგასა-და? რა-რიგ
ლაპარაკი დაიწყო!.. ახალე, ბიჭებო!“

* * *

ძველ ქართულისეულ ფორმებს რომ სრულიად გარკვეული
მიზნით იყენებს ალექსანდრე ყაზბეგი, ეს ჩანს შემდეგი ფაქ-
ტებით:

ა) იქ, სადაც სათანადო კოლორიტი სხვა საშუალებით მიიღ-
წევა, ყაზბეგი თავს არიდებს ძველი ქართულის ფორმებს. ზემოთ
ამის შესახებ უკვე ითქვა.

ბ) ერთი და იმავე პერსონაჟის მეტყველებაში ერთმანეთის გვე-
რდით გვხვდება ძველი და ახალი ფორმები: „მისი სული საუკუნოდ
გ ა დ ა ე ბ მ ის ხალხის გულს“ და იქვე: „ყოველი ტკივილი თვი-
თეულისა მძაფრად მო ე დ ე ბ ა მათთვის თავგადადებულს...“
(„მოდღვარი“).

გ) ძველი ქართულის ყაიდაზე აგებულ ფრაზაში შერეულია
დიალექტიზმები. ეს უპირატესად მოძღვარ ონოფრესათვისაა დამა-
ხასიათებელი („მოდღვარი“). შეიძლება ეჭვიც გაჩნდეს: განგებ ზომ
არ მიმართავს ყაზბეგი ამ ხერხს იმის გამო, რომ მეტყველებითაც
აჩვენოს: ონოფრე ერთდროულად მოკვდავი კაციცაა და ღვთის
რჩეულიც...

ალექსანდრე ყაზბეგი ზოგჯერ აშკარად მცდარ ფორმებს
ქმნის:

„იყავნ, ვინც უნდა იყო ეგ ჩემთვის სულ ერთია“ („მოდღ-
ვარი“).

ძველ ქართულში „იყავნ“ მესამე პირის ბრძანებითია (იგივე,
რაც ახლა: „იყოს“), ხსენებულ ფრაზაში კი უნდა ყოფილიყო:
იყავ!

ენობრივი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით (როგორც არქაული
ფორმის ახლებურად გააზრების ფაქტი!) ასევე საინტერესოა შემ-
დეგი ფორმები:

— ირწმუნენ, შეილნო და ძმა-
ნო!...

შდრა.: — ირწმუნე შენცა, შეი-
ლო!

— ირწმუნენ, ფარისეველნო და
ურწმუნენო, რომ ვისიც გული
ერთხელ იგრძნობს მოძმეთ სიყ-
ვარულის დიდებულებას, მისი
გული საუკუნოდ გადაებმის ხალ-
ხის გულს...

— ირწმუნე, რამეთუ შევეუდექ
უფალსა და მით დაგიახლოვდი!

ძველი ქართულის ნორმა იყო:

ირწმუნე შენ იგი

ირწმუნენ შენ იგინი

ირწმუნეთ თქვენ იგი

„ირწმუნენ“ გამოხატავდა ამათაჲ: ირწმუნოს მან იგი.

არი „ირწმუნენ“ დაემთხვა ერთმანეთს: შენ იგინი და მან იგი.

რა თქმა უნდა, დამთხვევა გარეგნულია, სტრუქტურული შედ-
გენილობა ამ ორი ფორმისა სხვადასხვაგვარია, ანუ: ეს ორი ფორმა
სხვადასხვაგვარად დაიშლება: ი-რწმუნ-ენ შენ იგინი, მაგრამ: ი-
რწმუნ-ე-ნ მან იგი; ენ პირველ შემთხვევაში პირდაპირი ობიექტის
მრავლობითობას გამოხატავს (ძველი ქართულის ნორმა), -ე-ნ მე-
ორე შემთხვევაში რთული შედგენილობისაა: -ე ნაკეთის (მწკრი-
ვის) ნიშანია, -ნ მესამე სუბიექტური პირის ნიშანი მხოლოდითი
რიცხვისა, გამოყენებული ბრძანებითის ფორმებში.

ალექსანდრე ყაზბეგმა სულ სხვაგვარი ფუნქცია დააკისრა ამ
ფორმებს:

ირწმუნე შენ, მაგრამ:

ირწმუნენ თქვენ.

ასე რომ, „ირწმუნენ“ ფორმაში ბოლოკიდური-ნ მეორე პირის
სუბიექტის მრავლობითობის ნიშნად გაიგება.

უნდა ყოფილიყო კი „ირწმუნე-თ“.

ასე იყო ძველ ქართულში, ასეა ახლაც.

ალექსანდრე ყაზბეგი ამ კონტექსტში მიმართავს ძველი ქარ-
თულის იმიტაციას, „ირწმუნეთ“ ფორმა მართებული იქნებოდა
როგორც ძველი, ასევე ახალი ქართულის ნორმით, მაგრამ ვერ შექ-

მნიდა არქაულობის ილუზიას. ყაზბეგი ქმნის ხელოვნურ არქაიზმს.

ასევე ხელოვნური არქაიზმია „ვალსრულებდეთ“ ფორმა. ძველი ქართული ენის ნორმით მართებული იქნებოდა აღ-ვ-ა-სრულ-ებ-დ-ე-თ. ეს ფორმა ძველ ქართულში ახლანდელ დროს გამოხატავდა. ახალ ქართულში ვითარება შეიცვალა: ფორმა ზმნისწინიანია და ამიტომაც მყოფადის გაგება აქვს. კონტექსტით კი საჭიროა აწ-მყო და თანაც არქაული ფორმა. არქაულობის მინიჭება ამ ფორმისათვის მხოლოდ აღ-ზმნისწინს შეუძლია, მაგრამ იმის გამო, რომ იგი მყოფადის მაწარმოებლადაც იქცა, ყაზბეგი მიმართავს ხელოვნურ წარმოებას: ენობრივად მცდარი ფორმაა, მაგრამ ენობრივი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით — უთუოდ ღირსსაცნობი: „იმის სიტყვას ე ა ღ ს რ უ ლ ე ბ დ ე თ, იმას ვ ბ ა ძ ა მ დ ე თ“ („მოდღვარი“).

აღუქსანდრე ყაზბეგს სხვადა აქვს მცდარი ფორმები.

„ერთაი, ერთაი ლუკმა შეჭამე და მერე თავად მოგინდებაის“ („მოდღვარი“).

მო-გ-ი-ნდ-ებ-ა-ი-ს კონტამინირებული ფორმაა, მართებულ მო-გ-ი-ნდ-ებ-ა და მო-გ-ი-ნდ-ებ-რ-ს ფორმათა შერწყმის შედეგად მიღებული, ამათგან პირველი ახალი სალიტერატურო ქართულის კუთვნილებაა, მეორე — ძველი ქართულისა, შემორჩენილი მოხეურ (და მთის ზოგ სხვა) დიალექტი.

* * *

როგორც ითქვა, ზოგი არქაული ფორმა დღემდე შემონახული აქვს მოხეურ დიალექტს. უფრო ზუსტად: ეს ფორმები არქაულია ახალი ქართული სალიტერატურო ენის თვალსაზრისით, თორემ მოხეურისათვის ისინი ნორმას წარმოადგენენ.

აღუქსანდრე ყაზბეგი პერსონაჟის დასახასიათებლად მიმართავს არქაიზმსაც და დიალექტიზმსაც.

ეს კი ქმნის არქაიზმისა და დიალექტიზმის აღრევის საფრთხეს.

აღუქსანდრე ყაზბეგი უტყუარი შინაგანი ენობრივი ალღაითი ახერხებს ამ ორი მოვლენის ურთიერთგამიჯვნას.

განმასხვავებლად კონტექსტი გვევლინება.

„ირწმუნენ, ფარისეველნი და ურწმუნენო, რომ ვისიც გული ერთხელ იგრძნობს მოძმეთ სიყვარულის დიდებულებას, მისი გუ-

ლი საუკუნოდ გადაებმის ხალხის გულს, გადაებმის და მას შემდეგ ყოველი დაკვნესება მათი სახმილის ცეცხლად გაისმის მათთან დაკავშირებულის გულში...“ („მოდღარი“).

აშკარაა, რომ აქ არქაიზმის დანიშნულებითაა გამოყენებული „გადაებმის“ ფორმა.

იმავე წარმოების ვნებითის ფორმები კი უკვე დიალექტიზმებია ამ შემთხვევაში: „მაგ საქმის დამალვა არ იქნების! ცოდო-ბრალი მოხდა და მომხდენი კი არა ჩანს... ყველას გული წ ა გ ვ ი ხ დ ე ბ ი ს ერთურთზედ... ერთმანერთზედ ექვი გ ვ ე ქ ნ ე ბ ი ს... ნღობა და ი კ ა რ გ ე ბ ი ს და მეზობლობა და ი რ ღ ვ ე ვ ი ს...“

ანდა, როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ყაზბეგი ხშირად თავს არიდებს არქაულობის მისაღწევად იმ ფორმების გამოყენებას, რომლებიც დიალექტურ ფორმებს ემთხვევა და არქაული იერის გაზონატვას მთლიანად ფრაზის სტრუქტურას აკისრებს...

* * *

ალექსანდრე ყაზბეგის პროზა უმძაფრესი შინაგანი დინამიზმით გამოირჩევა.

უკიდურესად გაშიშვლებული ვნებები, დაუოკებელი მისწრაფებანი შესაბამისი ენობრივი საშუალებებითაა გამოხატული. კერძოდ, ყველაფერი ეს ორი რამით ცნაურდება: კონტრასტული დაპირისპირებებითა და მზარდი ემოციებით (სულიერი აღზევებით ან სრული დეპრესიით).

კონტრასტული განცდები მოცემულია როგორც თვით ერთ პიროვნებაში, ასევე ორ სხვადასხვა პერსონაჟში. ეს ქმნის დაპირისპირებას ორ სიბრტყეზე, რაც მოქმედი პირის უფრო რელიეფურად წარმოსახვის შესაძლებლობას იძლევა.

ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია ერთი ფრაზა: „ცეცხლის შუქზედ ქალი მეტად დამშვენებულიყო და ც ი უ რ -ს ა ჯ ო ჯ ო ხ ე -თ ო მიმზიდველობა დასთამაშებდა“.

სწორედ ეს შინაგანი ბრძოლ. ღვთიურისა და დემონურისა განსაზღვრავს ყაზბეგის პერსონაჟების სულიერ სამყაროს.

შესაბამისად ცვალებადია პერსონაჟთა გუნება-განწყობაც: „როდესაც კი მოუვლიდა ჟინი მაყვალას დასაკუთრებისა, ზან

გამედგრებულის მრისხანებით, ხან ნიავსავით ნაზის დაყვავებით შეეხებოდა სატრფოს“.

ერთსა და იმავე პიროვნებაში ორი სხვადასხვა პერსონაჟი ან ერთი და იგივე პერსონაჟი განსხვავებული სულიერი განწყობის დროს სხვადასხვა თვისებას აღმოაჩენს:

— მაყვალაი? ციდგან მოწყვე- — აჰუ! მაყვალაუ! მავნე, მაცტილი ვარსკვლავია!.. დური, ყოფილხარ!..

თვით მწერალიც ასე გაორებულად, შინაგანი წინააღმდეგობით ხედავს თავის პერსონაჟებს: მაყვალას „სახე გალიმებული ჰქონდა და ზედ რაღაცა სამაცდურო, მომხიბლავი ძალა დასთამაშებდა“. ბიძიას „მოკუყუნე ცისფერი თვალები მაცდურად უკამკამებდა...“

ეს განაპირობებს იმას, რომ ყაზბეგის პერსონაჟების „გული შიილტვის რაღაცა ჭერედ უცნობის ბედნიერებისაკენ და თრთოლვით შესთამაშებს ყვაილებს და ბუნებას“ და იმავდროულად ნათლად იგრძნობა „ის აუტანელი ჯოჯოხეთი. რომელსაც საშფლობელოდ მოხევის გული ამოერჩია“.

ამის გამო გაშმაგება, ზღვარდაუდებელი სიყვარული, თვალების ცეცხლად ანთება და სხვა მისთანები ყაზბეგისათვის ფრიალ ნიშანდობლივ. საშუალებანია პერსონაჟთა დასახასიათებლად, რაც ზემოთაც იყო აღნიშნული.

პერსონაჟის სულიერი ძვრების გასახსნელად ყაზბეგი ხშირად მიმართავს ბუნებას. აი, ერთი ნიმუში ამისა: „შემდეგ ანკარა წყაროსთან პირის დასაბანად და გახურებულის შუბლის გასაგრილებლად მივიდა... ცივი წყალი საკმაოდ ისხა თავზედ და სახეზედ“. კონტრასტს ქმნის „გახურებული შუბლი“ და „ანკარა, ცივი წყალი“.

სხვათა შორის, აქ ფარული (ლატენტური) კონტრასტიც გვაქვს: წყარო ანკარაა და ეს კი არაპირდაპირ მიგვანიშნებს, თუ რაოდენ ამღვრეულა მოხევის სული.

ალექსანდრე ყაზბეგი ჩვეულებრივ თავის დინამიკაში წარმოსახავს როგორც სულიერი აღზევების, ასევე დეპრესიის პროცესს.

ენობრივი მექანიზმი ორივე შემთხვევაში ერთი და იგივეა: გამოხატვა ხდება შემასმენლებით შერწყმული ან თანწყობილი წინადადებების საშუალებით, ხოლო იმის მიხედვით, თუ როგორია

პროცესის ტემპი, შემასმენლები ან უშუალოდ მოსდევენ ერთმანეთს, ან წინადადების სხვა წევრებითაა გათიშული.

ასეთი ხერხითაა გამოხატული:

სწრაფად მზარდი სიხარული: „მაყვალამ შეხედა, გაიღიმა და თვალები აუუუუუნდა..“ („მოძღვარი“).

ზვაგივით თავს დამტყდარი სიყვარული: „გული როგორღაც შეუთამაშდა, რამდენჯერმე გაიბრძოლა და შესდგა. ონისე შეჩერდა, გაფითრდა და შუბლზედ ხელი გადაისვა“ („ხევისბერი გოჩა“).

სწრაფად მზარდი დეპრესია: „მეტისმეტმა ძლიერმა ცეცხლ-მა ჩასწვა, ჩასთუთქა და ჩაფერფლა...“ ან: „დალონდა, დაფიქრდა და მოიღვრიმა“, ან: „მაშინ გებრალეზობდი, მაშინ, როდესაც გული ჩაღნა. ჩაიწვა, გაბრუვდა“, ანდა: მაყვალა „დაოსდა, დასუსტდა და მიილუშა“.

იმ შემთხვევაში, როცა შედარებით გახანგრძლივებული და თანაც ნაკლებ დრამატული პროცესია გადმოსაცემი, ალექსანდრე ყაზბეგი სახელების ან ზმნიზედების გამოყენებას რჩეობს: ხევისბერი გოჩა „მოჰყვა წყნარად, ტკბილად და დინჯად ხალხის დალოცვას“.

იგივე ხერხებია გამოყენებული ემოციურად ნეიტრალური პროცესების გამოსახატავად:

„ორთავ იარალი შემოიხსნეს, დაყარეს მიწაზედ, მივიდნენ ერთმანერთთან, ამოიღეს ტყვიები და გაცვალეს“.

ყველაფერი ეს ძალზე ერთფეროვან შთაბეჭდილებას დატოვებდა, ალექსანდრე ყაზბეგი გამოხატვის ამგვარ საშუალებათა მოდიფიკაციებს რომ არ მიმართავდეს.

აი. ერთი ნიმუში ამისა: „მაყვალა ონისეს სიტყვებმა შეაშინა, ალა მოუსპო და მუხლებზედ დასცა. კარგა ხანი მოუნდა, სანამ გონს მოვიდოდა“ („მოძღვარი“).

აქ ხდება, ასე ვთქვათ, „ტეხილი გამოხატვა“ სინამდვილეში უწყვეტი პროცესისა: შეაშინა, ძალა მოუსპო, მუხლებზე დასცა და გონება დაუკარგა. ამ ბოლო, კულმინაციურ მდგომარეობას (გონების დაკარგვას) ყაზბეგი სულ სხვა საშუალებით გვამცნობს: ვადმოსცემს მის მომდევნო ფაქტს (გონზე მოსვლას), რაც თავისთავად გულისხმობს გარკვეულ წინა მოვლენას: გონზე მოსვლას წინ უსწრებს გონის დაკარგვა.

გამოხატვის ამგვარი პრინციპი კიდევ უფრო აძლიერებს მომხ-

დარის აღქმას, რადგან ფაქტი თითქოს პერსონაჟის (მაყვალას) განცდითაა წარმოდგენილი, „შიგნიდანაა დანახული“: შეაშინა, ალა მოუსპო, მუხლებზე დასცა — ეს იგრძნო მაყვალამ, შემდეგ იგი გონს კარგავს და, ამდენად, მოკლებულია ფაქტის შეცნობის შესაძლებლობასაც. რაც მოხდა, მხოლოდ შემდგომ ხვდება, რაცა უკვე გონს მოდის და შეგრძნების უნარი უბრუნდება.

სული გახანგრძლივებული დეპრესიითაც იღლება. წვეთწვეთობით ჟონავს მასში მოქმედების, მოძრაობის სურვილი, ჭერ — შეუმჩნევლად, ქვეცნობიერად, რომ შემდეგ მოულოდნელად, ერთიანად იფეთქოს და გამოვლინდეს: მაყვალას „ერთბაშად ყურებში რალაცამ ხმაურობა დაუწყო, თითქოს მდინარის მოძრაობის ხილი არისო და გონება გაუნათლა“.

თანდათან ფხიზლდება, სული ძალას იკრებს. ეს პროცესი გაწელილი, მაგრამ იმავდროულად დინამიური ფრაზებითაა გამოხატული: „აშკარად იგრძნო, რომ გულიდგან რალაცა მწარე და უსიამოვნო დაიძრა, რომელსაც თანდათან სითბოება და მოძრაობა ემატებოდა. მის მოძრაობასთან ერთად მოგონებანი უცხოველდებოდა და გულს გრძნობიერება უბრუნდებოდა. ქალმა ერთბაშად ძალზედ ამოისუნთქა, შეერთა და დაბლა დაშვებული თვალები მალა აიღო, კიდევ წუთი ასეთის გაშტერებისა და ერთბაშად შეპიკელა...“

ასე რომ, სწრაფი თუ გახანგრძლივებული სულიერი აღზვევებისა და დეპრესიის გამოხატვის ენობრივი საშუალებანი არსებითად ერთმანეთს ემთხვევა. ეს ასეც იყო მოსალოდნელი — ორივე შემთხვევაში ადამიანის სულიერი მდგომარეობა გამოიხატება, სულის უნარი, შეიგრძნოს ესა თუ ის მოვლენა და შესაბამისი რეაქცია მისცეს მას. მათ შორის სხვაობა კი შესაბამისი ლექსიკითაა გამოხატული.

* * *

ალექსანდრე ყაზბეგი ხშირად მცმართავს იმ ფრაზეოლოგიზმებს, რომლებიც ფართოდ არის გამოყენებული ცოცხალ მეტყველებაში.

ფრაზეოლოგიზმიც ერთ-ერთი ეფექტური საშუალებაა თავისივე მეტყველების საშუალებით პერსონაჟის დასახასიათებლად. ამ

მიზნით, ჩვეულებრივ, დალოცვისა ან წყევლის, ასევე ფიცილის ფორმულებია გამოყენებული:

„აგრემც შვილები შემრჩების“, „დამირჩა შენი თავი“, „აგრემც ხელს მომიმართავს ლაშარის ჭვარი“, „ნუ მოგიშალოს ლომისამ მშვიდობა“, „შენს პირს შაქარი“..

„დაგიბრმეს თოლი“, „უწინამაც დღე დაგველევა“..

„ეს ტყვიამც გინახავს ჩემს გულში, თუ გაგცე!“

ფრაზეოლოგიზმებით შეზავებული მეტყველება ემოციურად უფრო ტევადი ხდება, ფორმით — უფრო დახვეწილი, რაც შესაძლებლობას იძლევა სხარტად, დამატებითი ახსნა-აღწერის გარეშე იქნეს გამოხატული პერსონაჟის სულიერი სამყარო, მისი მრწამსი ან თუნდაც წამიერი გუნება-განწყობა.

ამ რიგისაა არსებითად ალერსის ფორმულებიც: „შენი კენესამე“, „ჩემო ყველაე“...

სხვებისადმი დამოკიდებულება თვით პიროვნების შინაგან ბუნებასაც წარმოაჩენს. მართალია, დროთა ვითარებაში ასეთი გამოთქმები ცვდება კარგავს თვდაპირველ ემოციურ სისავსეს, ერთგვარ სამეტყველო სამკაულად იქცევა, მაგრამ მისი გამოყენება მაინც ბევრი რამის მიმანიშნებლად გვევლინება.

მაგალითად, ამგვარ გამოთქმას არასდროს იხმარს გაგი ჩოფიკაშვილი ან სხვა მისი მსგავსი პერსონაჟი. ნიშანდობლივია, რომ ამ ყაიდის პერსონაჟები თავისთვის სასურველ პიროვნებებსაც კი არ მიმართავენ სრულიად ბუნებრივი, სიტყვიერად ეკონომიური და ემოციურად ტევადი საალერსო გამოთქმებით. ამით ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებში მკვეთრად იმიჯნება შინაგანად წრფელი, სიყვარულისათვის თავგანწირული პერსონაჟი ღვარძლიანი, მხოლოდ ჟინს აყოლილი პირებისაგან.

იმავდროულად ალერსის გამომხატველი ფორმები არც სვიმონ ჩოფიკაშვილის მეტყველებისთვისაა დამახასიათებელი, ხვეისბერი გოჩაც და მოძღვარი ონოფრეც ნაკლებ იყენებენ მათ. საქმე ისაა, რომ მათი სოციალური მდგომარეობის გამო ასეთ ფორმებს მათს მეტყველებაში ცვლის სხვებზე ზრუნვის გამომხატველი ლექსიკა და ფრაზეოლოგია, რასაც, რა თქმა უნდა, პირწმინდად მოკლებულია გაგისა და მისი ყაიდის სხვა პერსონაჟების მეტყველება.

კონკრეტული სიტუაციის შესაბამისად საალერსო გამოთქმები შესაძლოა გამოხატავდნენ პიროვნებისადმი გულწრფელ პატივის-

ცემასა და სიმპატიას („ღვთის მოწყალება მრავალია, შენი კვნესამე, შენს შეწუხებას ღირსნი არა ვართ“), სოციალურად უფრო დაბალ საფეხურზე მდგარი პერსონაჟის ხვეწნა-მუდარას მასზე უფლებამოსილებით უფრო მაღლა მდგომი პირისადმი („ნუ იზამ მაგას, შენი მუხლების ჭირიმე, ნუ!“ — შესთხოვს მარტია გავის) და ა. შ.

არსებობს დალოცვის ფორმულები, რომელთაც ოფიციალური იერი დაჰკრავთ. ძირითადად ესაა ღვთის მსახურისა თუ ხვეწნებისათვის დამახასიათებელი გამოთქმები, რითაც ისინი ხალხს მიმართავენ საკრებულოებში, საგანგებოდ მოწყობილი ცერემონიალების დროს: „ღმერთო დიდებულო, ღმერთო, ივანე ნათლისმცემლო, წვერისა სპარს-ანგელოზო, ხვეწის სამებაო, ღუდის ყოვლადწმიდაო, ლომისა მთავარმოწამეო, შენი მაღლი შეაწიე ამ ხალხსა!“ („ელგუჯა“).

ალერსის სპეციფიკური მონეური ფორმებია „ქალაისი“, „მათიისი“ და მისთანანი: „მამაისი, რა გატირებს?“ ან: „არიქა, არიქა, მათიისი, თორემ სულ დავილევი“, ან: „რაი ამბავი მოგვიტანე, ელგუჯაისი?“ ანდა: „დაჯექ, დაჯექ, ქალაისი“.

მხატვრული ფუნქცია ამ ფორმებისა იგივეა, რაც სხვა საალერსო გამოთქმებისა.

თავისთავად ყურადღებას იქცევს ამ ტიპის საალერსო გამოთქმების წარმოქმნის მექანიზმიც. ეს არის ენაში ეკონომიის პრინციპის მოქმედების ერთ-ერთი საინტერესო გამოვლინება და იგი მარტოოდენ ალერსის ფორმულებში არ მოქმედებს.

ფორმობრივი წარმოების თვალსაზრისით ზემოდასახელებულის იდენტურია შემდეგი ფორმებიც: „უზმოზე რაი-ლა წყლისაა?“ ან: „ლოდინისა აღარაა“; ასევე: „გვიანობისა აღარაა“, ანდა: „მზე გადაიწვერა და აქ დგომისა აღარაა“, „რაი-ლა სირცხვილისაა“ და სხვა.

ამ რიგის ფორმათა ჩამოყალიბების გზა ნათელია: აქ გვაქვს საზღვრულგაუჩინარებული მართული მსაზღვრელის გასუბსტანტივების შემთხვევა. მათთვის ამოსავალი ფორმები მათსავე პარალელურად მოიპოვება მოხეურში, საიდანაც შესულია ყაზბეგის თხზულებებშიც:

„გვიანობის დრო არ არის“ (კონსტანტინე ბატონიშვილი“), აქედან: „გვიანობისა აღარაა“.

„მაი. დედაის გულო, ჩამოდი ჩვენს ბინაში“ („მოდღვარი“),
აქედან: „დედაისი“.

„ქალაის გახარებამ, ტყუილად იბრძვი“, და იქვე: „დაჯექ, და-
ჯექ. ქალაისი“.

ხმოვანზე ფუძედაბოლოებული სახელები მოხეურში, - ჩვეუ-
ლებრივ, არ იკვეცებიან: „კარგი მამაის შვილი ხარ!“ ამიტომაც მო-
ხეურისათვის ბუნებრივი ფორმებია: დედა-ის, ქალა-ის, ელგუჯა-
ის..., რომლებიც მსაზღვრელებადაა გამოყენებული: დედაის სიხა-
რულო. ქალაის გახარება, ელგუჯაის სიცოცხლე... აქედან კი მსაზ-
ღვრელის გასუბსტანტივების საფუძველზე ვიღებთ: დედაისი, ქა-
ლაისი, ელგუჯაისი. გასუბსტანტივების შემოხვევაში - ი სუფიქსს
ვინ-ჯგუფის სახელები დაირთავენ, რა-ჯგუფის სახელებს იმავე
დანაშნულებით - ა სუფიქსი მოუდით: გვიანობის დრო, აქედან:
გვიანობისა; და ასე: ლოდინისა, წყლისა, დგომისა...

ასე რომ, წმინდა ფორმობრივი მექანიზმი ორივე შემთხვევაში
ერთი და იგივეა, სემანტიკური სხვაობა ამოსავალი ფორმის ლექსი-
კური მნიშვნელობითაა შეპირობებული: ვინ-ჯგუფის სახელებთან
ალერსის ფორმულას ვიღებთ (დედაისი, ელგუჯაისი..), რა-ჯგუფის
სახელებთან — სხვა ფუნქციის გამომხატველ ფორმებს (ლოდინისა,
გვიანობისა, სირცხვილისა...).

ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებში მრავლად იპოვება სხვა
რიგის ფრაზეოლოგიზმებიც.

მათგან სპეციფიკურ-მოხეურია: „თქვენი თოლების მეტი ვე-
ლარა გიხსნით რა“, „გული საშველად მერჯის“, „ხვალ თოფის
ხმა უნდა გავტეხოთ“ და სხვა.

საერთო-ქართული ფრაზეოლოგიზმებია: „ამ ყელის-ქრა მუ-
შაობაში მოგვაცდინე და ახლა კიდევ ქვეშეს უნდა წავიდეთ?“ ან:
„პირი დაგებანა და წყალიც ბატარაი დაგელია, ღვთის მადლმა,
გულს გიპოვნიდა“, ანდა: „ნიშანდაუდებელს არ გაგიშვებთ“.

ცოცხალი მეტყველება ხშირადაა შემკული აფორიზმებითა და
ანდაზებით. მათი მიზანი ერთია: აღწერის ნაცვლად ხატოვანი
თქმით გადმოიცეს სათქმელი. სემანტიკურად აფორიზმიცა და ანდა-
ზაც უფრო ტევადია, აზრობრივად — უფრო მრავლისმეტყველი.

სხვაობა აფორიზმსა და ანდაზას შორის ესაა: აფორიზმი სხარ-
ტი თქმით პირდაპირ გადმოსცემს სათქმელს („სჯობს სიცოცხლე-
სა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“), ანდაზა მეტაფორულად გვაშ-

ცნობს გამოსახატავ აზრს („კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოს-
დინდების“).

ალექსანდრე ყაზბეგი ამ თვალსაზრისითაც უხვად დასესხებია
ცოცხალ მეტყველებას:

„ერთობა ძალაა და ძალა კი — ბედნიერება“;

„ადგილის კურდღელს ადგილის მწვეარი უნდა, თქვენო აღმა-
ტებულებავ!“ (მიმართავს სვიმონ ჩოფიკაშვილი რუს გენერალს).

ფრაზეოლოგიზმები, აფორიზმები, ანდაზები მრავლად გვხვდე-
ბა ავტორისეულ თხრობაშიც. მათ გადმოსაცემად ყაზბეგი ორ გან-
სხვავებულ ხერხს იყენებს: გადმოცემა ხდება ან პირდაპირი სა-
ხით („მთიელთ შეხედულებით, ანაბარი მგელმაც კი იცის“), ან პე-
რიფრაზით, ისე კი, რომ ორგანულად ჩაერთვის თხრობაში („მათი
მდგომარეობა სწორედ ისეთი იყო, როგორც წყალწაღებულისა,
რომელიც ხავსს ეკიდება და შველას მისგან მოელის“).

ფრაზეოლოგიზმების, აფორიზმებისა და ანდაზების გამოყენე-
ბა ხალხურ კილოსთან აახლოებს ყაზბეგის თხრობას. ეს საშუალე-
ბას აძლევს მწერალს, ისე შექმნას ადგილობრივი კოლორიტი, რომ
დიალექტიზმებით ან გაცვეთილი სასაუბრო ტრაფარეტებით არ
დაამძიმოს როგორც თავისი, ასევე პერსონაჟების მეტყველება.

* * *

რა სახის დიალექტიზმები გვხვდება ალექსანდრე ყაზბეგის
თხზულებებში?

თითქმის ყველა სახისა, რაც კი მოხეურ კილოშია დადასტუ-
რებული.

ზოგადად წარმოვადგენთ ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებში
დამოწმებული დიალექტიზმების ნუსხას.

* * *

ფონეტიკური ცვლილებანი, ჩვეულებრივ, პერსონაჟების მეტ-
ყველებისთვისაა დამახასიათებელი: „არ გიყორვარ?“... „მაგაზედ
ამომდის მზე და მთორე“, „ცხო რაილა მინდა?“ ანდა: „გივარგი“,
ასევე: „რიყეზედ დეეყრება“ და სხვა.

ავტორისეულ თხრობაში ამგვარი ფორმები მხოლოდ მაშინ

ჩენს თავს, როცა პერსონაჟთა მეტყველების იმიტაციასთან გვაქვს საქმე: „ყველა ამათგანს ხელში ეჭირა რომელიმე იარაღი, რომელსაც ისე უვლიდნენ, სწმენდავდნენ და მართავდნენ, როგორ „გულის საყორელს“. ბოლო ორი სიტყვა თვით ყაზბეგს აქვს ჩასმული ბრჭყალებში.

ანდა: „თვით მეურმეები სად მოხაფრულიყვნენ, ან საყორელის საქონლისათვის თავი რისთვის დაენებებინათ, კაცი ძნელად მოიფიქრებდა...“

• • •

მრავალი ნაირსახეობითაა წარმოდგენილი მორფოლოგიური დიალექტიზმებიც.

ამ რიგისაა: სახელთა ფორმაწარმოებითი თავისებურებანი — სახელობითი ბრუნვის ნიშნის გამოყენება ხმოვანზე ფუძედაბოლოებულ სახელებთან: „გუგუაი ბალღია“, „ბებერაი მობრძანდებო“...

ხმოვანზე ფუძედაბოლოებული სახელების უკვეცელობა ნათესაობით ბრუნვაში: „კარგი მამაის შვილი ხარ!“

—ში თანდებულის ადგილას -ჩი და -ჩიგა თანდებულების გამოყენება: „ონოფრე გაგზავნეს ციმბირჩიგა“...

წოდებითში -ო, უ და -ე ფორმანტების პარალელური ხმარება: „ა, ბედშაო ვაჟაო“, „ბიჭაუ, რა მოგსვლია“, „თორღვაგ...“

უთანდებულო მოქმედებითი ბრუნვის გამოყენება გამოსვლითობის ფუნქციით: „ქალაუ, მთიულეთით თუ არვინ მოსულა?“

ფუძის გამოყენება მიზნის გარემოების ფუნქციით: „ნადირობ ერთად წავიდოდით“ (ნიშნავს: „ნადირობად, სანადიროდ“)...

მერყეობა —ეთ სუფიქსიანი გეოგრაფიული სახელების ფორმაწარმოებისას: „სიხარულით მიაჭენებდა ქვეშეთისაკენ“, მაგრამ: „გაემართნენ თავიანთ გზას: მათია ქვეშესაკენ, დანარჩენნი — თუშებისაკენ“...

• • •

მოხეური განეკუთვნება იმ დიალექტების რიგს, რომელთაც ფართოდ დაუცავთ კნინობითის ფორმები.

ალექსანდრე ყაზბეგი, ბუნებრივია, ხშირად იყენებს პერსონაჟის მეტყველებაში კინობითის ფორმებს:

„მაგ ერთაი ქალაის მეტი არა გამაჩნია-რა“;

„ორანი ცხორანი გეყვანან..“

კინობითი ფორმები ზოგჯერ საალერსო ნიუანსსაც იძენენ.

ამ ორი მნიშვნელობის გამიჯვნა ამოსავალი ფუძის ლექსიკური მნიშვნელობის მიხედვით ხერხდება: კაც-უნა — ბიჭ-უნა.

კაც-უნა — „პატარა კაცი“, სემანტიკური შეუსაბამობა ქმნის ირონიას: „პატარა ტანის, ზრდადაუმთავრებელი კაცი“, რომელსაც უვითარდება პარალელური (გადატანითი) მნიშვნელობა: „სულიერად მდაბალი კაცი“.

ბიჭ-უნა ფორმაში კი ფუძისა და ფორმანტის სემანტიკური შესაბამისობა („პატარა ბიჭი“) წარმოქმნის საალერსო მნიშვნელობას.

ალექსანდრე ყაზბეგი ხშირად მიმართავს ამ რიგის საალერსო ფორმებს:

„ჩემ ბაღას ველარ მოეთმინა“;

„ჩემ ქალაშავას შენ გაბარებ..“

უპირაღლებას იქცევს ის ფაქტი, რომ კინობითის ფორმებს შეიძლება განუვითარდეს ახალი, სრულიად დამოუკიდებელი მნიშვნელობა: კინობითობა — მხოლოობა“ „ერთაი, ერთაი ზაინც მაკოცნინე“, „ერთაი შვილაი მყავს“; „ერთაი“, ნიშნავს: „მხოლოდ ერთი“.

ეს მოვლენა მხოლოდ მოხეურისთვის რომ არ უნდა ყოფილიყო დამახასიათებელი, ამაზე „ვეფხისტყაოსნის“ შესაბამისი სტროფებიც მიგვანიშნებს:

„ერთაი მიზის ასული, ნაზარდი სათუთობითა“;

„ერთაი ესე ასმათი და დამრჩეს ორნი მონანი“...

ერთ შემთხვევაში — სუფიქსიანი ფორმა ხელოვნური წარმოებისა ჩანს მდებრობითი სქესის გამოსახატავად: „ძიძია, იმის ღმერთაი, სალოცავი, სიწმინდე ამ გაჭირვებაში იყო...“ აქ იგივე ტენდენცია უნდა იყოს, მდებრობითი სქესისათვის რომ ცდილობდნენ „ხელმწიფა“, „მეთა“ ტიპის ფორმათა დამკვიდრებას.

* * *

გვაქვს ძველი, უთემისნიშნო წარმოების შემთხვევები: მო-კ-ითიბ მნიშვნელობით: „მოგითიბავ“.

ხშირია თემის ნიშანთა მონაცვლეობა („მაშინ თავს მოიკლამდა“, „რაისთვის არ დავიფიცამთ“) ან კუმშვა („შენც მოგკვლენ“). ამ პოზიციაში თემის ნიშნის კუმშვა ძველი ქართულის ნორმა იყო, ამჟამად თავს იჩენს რამდენიმე დიალექტში, მათ შორის — მოხეურშიც.

* * *

შეინიშნება ვნებიტის კაუზატიური ფორმების სიჭარბე:

„მეც იმას მოვეკვლევივინები“;

„თემს ყბად ვერ აველებინები“..

წმინდა დიალექტიზმებად ამ ფორმათა მიჩნევა ალბათ გაჭირდება. ესაა საერთო ტენდენცია ქართული ენისა, რომელიც უფრო შეუზღუდავად დიალექტების დონეზე წარმოჩნდება.

* * *

ჩვეულებრივია კავშირებითის უნიფიცირებული ფორმები:

„უფალმა გილხინას“;

„მაგათი ღალატი თუ გულჩი გავიტარა, ფეხქვეშ მიწამც ჩამნგრევი“...

ნაცვლად „გილხინოს“, „გავიტარო“ ფორმებისა.

ასევე შეინიშნება მესამე სუბიექტური პირის ნიშნად -ა სუფიქსის გამოყენება, რაც ამჟამად დიალექტური ნორმაა (ძველ ქართულში გვხვდებოდა სალიტერატურო ენაშიც): „რაისთვის ან აქამდე არ შეირთა“ (ანუ: „შეირთო“).

* * *

ალექსანდრე ყაზბეგი II შედეგობითში (თურმეობითში) ხშირად იყენებს დიალექტურ ფორმებს (თვით ავტორისეულ თხრობაშიც):

მოქმედებითი გვარისა — „თვალი გაეყოლა ვისთვისმე“;

ორპირიანი გარდაუვალი ზმნისა — „სატრფოს კი ვერსად შეხვედრიყო“, „თმა ასწეწიყო“...

ამგვარი წარმოება საერთოდ არის დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართველოს დიალექტებისათვის.

გარკვეულ პერიოდში, კერძოდ, ალექსანდრე ყაზბეგის მოღვაწეობის ხანაშიც, ამ ტიპის წარმოება დიალექტიზმად არ გაიგებოდა (მით უფრო, რომ მას ძველი ქართულიც უმაგრებდა ზურგს).

• • •

ასევე არ შეიძლება წმინდა დიალექტიზმებად მივიჩნიოთ ყაზბეგის მიერ ხშირად ნახმარი ამგვარი ფორმები:

„ნამუსიც და გიკარგავსთ და სირცხვილი“;

„ამხანაგებს თავის მარჯვენა თოლსავით უყვარსთ“;

„თქვენ ყველას გაგონილი გაქვსთ“...

თუმცა უკვე სპეციფიკურია ამვე ტენდენციის გატარება იმ შემთხვევაში, როცა მესამე სუბიექტური პირი მრავლობითი რიცხვის ფორმითაა წარმოდგენილი: „უკანასკნელის სულის ამოხლონამდის არ გიღალატებენთ“.

• • •

აღმოსავლეთ საქართველოს დიალექტებისათვის ჩვეულებრივი ფორმებია: ჰ-ში-ან, უ-ხარ-ი-ან... ამ ფორმებმა გარკვეულ პერიოდში სალიტერატურო ენაშიც მოიკიდეს ფეხი. ყაზბეგიც, ჩვეულებრივ, ასე იყენებს მათ. მეტიც: მრავლობით რიცხვშიც ეს წარმოებაა შენარჩუნებული: „გიხარიანთ, გიხარიანთ განა!“

• • •

ყურადღებას იქცევს სახელებთან მრავლობითი რიცხვის ზმნური ფორმანტის გამოყენების შემთხვევები, რაც დამახასიათებელია ზეპირი მეტყველებისათვის და კონსტრუქციის შეკუმშვის შედეგადაა მიღებული:

„გზა მშვიდობისათ“! (.= „გზა მშვიდობისა გქონდეთ!“).



უთუოდ დიალექტურია -ეე-იან ზმნათა ამგვარი წარმოება მეორე სერიაში:

„ამ დროს ყაზახმა მიაღწია ერთ ფერდოს“;

„მათიამ შეამჩნია ეს მდგომარეობა“;

„არ შეემჩნიათ...“



კატეგორიული ბრძანებითისა და თხოვნით-ბრძანებითის მორფოლოგიური გარჩევა ნიშანდობლივია აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კილოებისათვის: ხევსურულისათვის, ფშაურისათვის, თუშურისათვის...

ეს მოვლენა თავს იჩენს მოხეურშიც, სადაც ამ დანიშნულებით ზმნას მიერთვის ოდნაობის -ლა ნაწილაკი. ენობრივი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით ეს ფაქტი ადვილი ასახსნელია: -ლა „ამცირებს“ და ბოლოს თითქმის სრულიად აქარწყლებს ბრძანებითობას: „დაწერე!“ ბრძანებითია, „დაწერე-ლა!“ — თხოვნით-ბრძანებითი (ნიშნავს: „გთხოვ, დაწერო!“).

ალექსანდრე ყაზბეგის პერსონაჟები ხშირად მიმართავენ ამ ფორმებს:

„უყურე-ლა, ონისევ!“

„მაიტა-ლა წყალი!“

„ქალაუ, მოიცადე-ლა!“

ეს ნაწილაკი იმპერატიულ შორისდებულსაც დაერთვის:

„სუ-ლა, სუ, მყვალაისი!“

ქართულში იხმარება ბრძანებითის აღწერითი ფორმებიც, მიღებული უკუთქმითი ფორმებისაგან სინტაქსური გარდაქმნის საფუძველზე: „გეყოფა სიცილი“ იგივეა, რაც: „გეყოფა (საკმარისია, იკმარე), ნუ (ნულა) იცინი!“

მოხეურში და აქედან კი ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებში გვხვდება ამ რიგის ფორმათა გამოყენებაც თხოვნითი ელფერით:

„გეყოფის-ლა სიცილი!“

„კარგია-ლა, ჩე!“ (ნიშნავს: „კარგი, საკმარისია, ჩემო!“).

საერთოდ, -ლა ნაწილაკს ბევრი სემანტიკური ნიუანსის გამო-

ზატვა შეუძლია. ამოსავალი ყოველთვის ოდნობის (კნინობის) სემანტიკაა, ოღონდ კონტექსტის შესაბამისად სახეცვლილი:

„ჭერ კი სუნთქავს-ლა...“

-ლა ნაწილაკი აძლიერებს იმ სემანტიკას, რომელიც „ჭერ კი“ ფორმებით გამოიხატება.

„ერთი იქ ავიდეთ-ლა და მაშინ ვუჩვენებთ თამაშას!“

აქ -ლა ცვლის „ოღონდ“ ნაწილაკს.

ამათ გვერდით -ლა იმავე მნიშვნელობითაც გამოიყენება, რაც სხვა დიალექტებისა და სალიტერატურო ენისთვისაც ჩვეულებრივია:

„მაშ, რაი-ლა (ანუ: „რალა“) გვეშველება?“

„შენ რაისთვი-ლა (ანუ: „რისთვისლა, რატომლა“) არ მეუბნები პირდაპირ?“

შედარებით უფრო იშვიათი ხმარებისაა ყაზბეგთან -ოდე ფორმანტიანი თხოვნით-ბრძანებითის ფორმები:

„დაარიგოდე ეს ბალლი!“

„ბატარაი არაყი დალიოდე!“

„მზალო მომიკითხე... უთხროდე მოშიგონოდეს...“

აქ იგივე -ოდ ფორმანტია გამოყენებულად, ფშაურში რომ აწარმოებს ხოლმეობითისა და თხოვნით-ბრძანებითის ფორმებს, გართულებული კავშირებითის -ე სუფიქსით.

იშვიათად ამ -ე სუფიქსის გარეშეც გვხვდება თხოვნით-ბრძანებითის ფორმები ალ. ყაზბეგის თხზულებებში:

„ჩამოხვილოდი, ბალებს მაინც გამოეთხოვებოდი!“

არსებითად აქ უფრო რჩევაა, ვინემ ბრძანებითობა ან თუნდაც თხოვნა.

• • •

მხოლოდითი რიცხვის აწმყოსეული ვნებითის მესამე პირის ფორმა დიალექტური ნაირსახეობითაა წარმოდგენილი პერსონაჟების მეტყველებაში (ამ შემთხვევაში მოხეურში ძველი ქართულსებური ვითარებაა):

„ღმერთს არ მოეტყუებ ის“;

„რამდენადაც ბრძოლა გაცხარდებ ის, რამდენადაც საქმე გაჭირდებ ის, იმდენად გამარჯვებას მეტი ფასი ექნებ ის...“.

ასევე დაცულია პრეფიქსიანი ვნებიანების ნამყო ძირითადისე-
ული ფორმების თავისებური წარმოება მრავლობით რიცხვში;
„ჩვენ შევიყარეთ თემის კაცნი...“

* * *

მოხეურს დაცული აქვს მეორე კავშირებითის ფორმათა ძველი
ქართულისებური წარმოება მრავლობით რიცხვში.

ყაზბეგის პერსონაჟები ზედმიწევნით იცავენ ამ ნორმას:

„მაგათაც დავეკითხნეთ“ (ანუ: „დავეკითხოთ“);

„ავიხსნათ იარაღი და ძმად გავიფიქვნეთ“ (ანუ: „გავიფიქოთ“);

„მეტი რაი დღე გვაქვს, რომ არ დავიშალნეთ“ (ანუ: „დავი-
შალოთ“).

* * *

ხოლმეობითის (მრავალგზისობის გამომხატველ) ფორმებს მო-
ხეურ დიალექტში -კე ნაწილაკი აწარმოებს: „აბედს ხე იკეთებს-
კე“ (ანუ: „იკეთებს ხოლმე“). უფრო იშვიათია ძველი ქართული-
სებური წარმოება -ი სუფიქსის საშუალებით: „წინავე ხის გუთნები
იყვის“ (ანუ: „იყო ხოლმე“), „მთაჩი კნავდიან“ (ანუ: „ხნავდნენ
ხოლმე“).

ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწერებში უპირატესობა -ი სუფიქსი-
ან წარმოებას აქვს მინიჭებული:

„გული სულსა ლევდის“;

„მაყვალა მათხოვრად დადიოდის“.

* * *

დიალექტური თავისებურებანი თავს იჩენს სტატისკურ ზმნა-
თა წარმოების დროსაც.

ამ რაიგისაა:

ძველი ქართულისებური — „მასთან შეერთებისა არა
მ რ ც ხ ვ ე ი ს“, რაც ამჟამად მოხეურისათვის დიალექტური
ნორმაა;

სპეციფიკურ-დიალექტური — „ათას სკარბია (ანუ:
„აჭარბებს“), იმდენი ცხორი მყავს“, „შეტყობას სურვობდა“
(შექმნილია „ჰყვარობს“, „სძულობს“ ფორმათა ყაიდაზე) და სხვა.

ისევე. როგორც ბევრი სხვა დიალექტისათვის, მოხეურისთვისაც ნიშანდობლივია სახელსა და ზმნას შორის რიცხვში აზრობრივი შეთანხმება: იგულისხმება ის შემთხვევები, როცა ფორმით სახელი მხოლოდითი რიცხვისაა, მაგრამ აღნიშნავს მრავალს, ზმნა კი ანგარიშს უწევს სწორედ მის მნიშვნელობას და არა ფორმას:

„პირველმა ნაწილმა მოთამაშეთა ცალ მუხლზედ დაიჩოქეს“ (უნდა კი: „პირველმა ნაწილმა... დაიჩოქა“);

„ოცამდინ ბიჭი შეიყარნენ“ („შეიყარა“);

„მისდევდნენ ათი-თორმეტი თოფებიანი მთიულნი“ („მისდევდა“);

„ჩვენი მთის ხალხი მკვდარს დაუმარხავს არ დააგდებენ“ („დააგდებს“).

ჩვეულებრივია ნაწილაკების გამოყენება მოხეურისათვის დამახასიათებელი ფორმით ან მნიშვნელობით.

სხვათა სიტყვის ნაწილაკი -ო დაეწროების შედეგად იძლევა -უ-ს:

„არაუ, არა-მეთქი!“

აქ ისიც იქცევა ყურადღებას, რომ -ო (= -უ) ნახმარია -მეთქი ნაწილაკის ფუნქციით. ნიშანდობლივია, რომ ყაზბეგი იქვე ურთავს -მეთქი ნაწილაკიან ფორმას.

სპეციფიკურია მოწოდებითი „მაი“ ნაწილაკის გამოყენებაც „მოდის“-ს მნიშვნელობით:

„მე საჭირბოროტო გზას ვადგევარ, მაი, შენ კი დაბრუნდი შინა!“

„მაი, ამ ბუჩქებში მოვაბრუნოთ ცხენები!“

„მაი, ქალაუ, ჩვენს ბინაში წამოდი!“

დიალექტისათვის ნიშანდობლივი მნიშვნელობით იყენებს ალექსანდრე ყაზბეგი „თუ“ ნაწილაკს, რომელიც მოხეურში ცვლის „ალბათ“ და „ხომ“ ნაწილაკებს:

„თუ გაგიყდა“ („ალბათ გაგიყდა“);

„თუ არ გაციეებს?“ („ხომ არ გაციეებს?“);

„ბევრი თუ არ სვი?“ („ბევრი ხომ არ სვი?“).

ძირითადი ჩამოითვალა.

ზოგი სხვაც გვხვდება, ოღონდ უფრო ნაკლები სიხშირით.

ყველა შემთხვევაში მოხვევიზმები ზუსტადაა ფაქსირებული ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწერებში.

ამავე დროს ყაზბეგი არ იყენებს ზოგ ისეთ ფორმასაც, რომელიც ფართოდაა წარმოდგენილი მოხეურ კილოში, და ყოველთვის ცვლის მას სალიტერატურო ფორმით.

ამ რიგისაა, მაგალითად, ნამყო უსრულში (უწყვეტელში) მრავლობითი რიცხვის მესამე სუბიექტური პირის ნიშანი -ეს, რომელიც ნორმა ძველ ქართულში, ამჟამად კი — მოხეურში: „სამს დღესა ვერც თოფს ისროდეს (= ისროდნენ), ვერც იმღერებდეს (= იმღერებდნენ). წინავე ასე იცოდეს (= იცოდნენ)“...

აღ. ყაზბეგი ამ შემთხვევაში იყენებს მხოლოდ -ნენ სუფიქსს. შესაძლოა, იმის გამოც, რომ არ მოხდეს აღრევა კავშირებითის ფორმებთან: „ის ისროდეს“ კავშირებითია, „ისინი ისროდეს (= ისროდნენ)“ — ნამყო უსრული.

რა პრინციპით იყენებს ალექსანდრე ყაზბეგი დიალექტიზმებს?

დიალექტიზმები ყაზბეგთან აშკარად ადგილობრივი კოლორიტის დასაცავადაა გამოყენებული, თანაც ზომიერად. არსებითად აქ მოხვევთა მეტყველების სტილიზაციასთან გვაქვს საქმე.

ეს რომ მართლაც ასეა, ამას უბრალო შედარება დაადასტურებს.

მოხეურ დიალექტში ვა კომპლექსი თითქმის ყოველთვის იძლევა ო-ს.

ყაზბეგთან იგი მხოლოდ ზოგჯერ გვხვდება.

ალექსანდრე ყაზბეგი:

მოხეური კილო:

— მაშ, გიყვარვარ! — სიხა- — მაშ, გიყორვარ!...
რულით წამოიძახა კაცმა.

სხვა შემთხვევაში კი, როცა ამას კოლორიტის შექმნის აუცი-

ლებლობა მოითხოვს, ალექსანდრე ყაზბეგი თვითონაც იყენებს ამგვარი ცვლილებით მიღებულ ფორმებს, ზოგჯერ ავტორისეულ თხრობაშიც კი: „თვით მეურმეები სად მოხაფრულიყვნენ, ან საყორელი საქონლისათვის თავი რისთვის დაენებებინათ, კაცი ძნელად მოიფიქრებდა“.

მოხეურში საპირისპირო შემთხვევაცაა დამოწმებული: ო გადაიქცევა ვა კომპლექსად: გიორგი=გეგარგი.

ყაზბეგი სავსებით გააზრებულად და მოზომილად იყენებს ამ რიგის ფორმებსაც. ამის დასადასტურებლად მოვიტანთ ერთ მონაკვეთს:

— „გივარგი, შენა?“

— ჰო, მე ვარ.

— იარალი რაი უყავ?

— აი, აქაა!.. — უპასუხა ახალმოსულმა და მიაწოდა ერთი ხელი იარალი.

— ცხენები?

— ცხენებიც ა-იქ არიან, — უთხრა გიორგიმ და ანიშნა იქვე ხშირს ტყეზედ...

გიორგი ცხენებისთვის წავიდა...

— გიორგი!

— რაი გინდა?“

მთელ მონაკვეთში მხოლოდ ერთხელაა ნახმარი დიალექტური ფორმა „გივარგი“, სხვა შემთხვევაში — ავტორისეულ რემარკაშიც და პერსონაჟის მეტყველებაშიც — ყოველთვის „გიორგი“ ისმის.

კოლორიტის შესაქმნელად ესეც საკმარისი იყო და ყაზბეგიც არ ტვირთავს დიალოგს ზედმეტი დიალექტიზმებით.

ალ. ყაზბეგს აქვს: „ბევრის დედაი ჩაიცვამს შავსა“, სადაც ერთადერთი ფორმით („დედაი“) მიანიშნებს პერსონაჟის ვინაობაზე. მოხეურად იგივე ფრაზა ასე იქნებოდა: „ბევრის დედაი ჩაიცომს შავსა“.

როგორც ითქვა, ნამყო უსრულის (უწყვეტლის) მრავლობითი რიცხვის მესამე სუბიექტური პირის ნიშნად მოხეურში -ეს სუფიქსი გამოიყენება. ყაზბეგი მის ნაცვლად ყოველთვის -ნენ სუფიქსს ხმარობს:

ყაზბეგს აქვს:

მოხეურად იქნებოდა:

— ეგ რუსები მოვიდნენ და ცე- რუსები მოვიდეს... გვეჭიჭიყე-
მა დაგვიწყეს... რალაცას გვეჭაყ- ბოდეს.
ჭიყებოდნენ... კაცები მანდილს თუ ატარებ-
— ჩვენი კაცები ქულების მა- დეს?
გიერ მანდილს თუ ატარებდნენ?

ითქვა ისიც, რომ მოხეურში კავშირებითის ნიშნად ყოველთ-
ვის ა- ფორმანტი გვაქვს. ყაზბეგი იყენებს ამგვარად ნაწარმოებ
ფორმებსაც, მაგრამ მისთვის სალიტერატურო ფორმებიც ჩვეუ-
ლებრივია (თვით პერსონაჟის მეტყველებაშიც კი):

ყაზბეგს აქვს:

მოხეურად იქნებოდა:

— ორი მოსისხლე გვარი უნდა — ორი მოსისხლე გორი უნდა
გავასამართლოთ! გავასამართლოთ!
— უთხარ, დამიჭირონ, შემკრან, — უთხარ, დამიჭირონ, შემკრან,
დამხვრიტონ! დამხვრიტონ!

მაგალითების გაზრდა, რა თქმა უნდა, შეიძლება.
ნიმუშებად, ვფიქრობთ, ესეც კმარა.

* * *

ალექსანდრე ყაზბეგისათვის უჩვეულო არ არის გარკვეული
მერყეობა ამა თუ იმ ფორმათა შერჩევისას.

მიზეზი ამ მერყეობისა ისაა, რომ საორქოფო ფორმების მი-
მართ ჭერ კიდევ არ იყო გამოკვეთილი ნათელი პოზიცია სალიტე-
რატურო ნორმის თვალსაზრისით.

ამიტომაც მის ნაწერებში პარალელურად შეგვხვდება როგორც
დიალექტური, ასევე ამჟამად სალიტერატურო ნორმით დაშვებუ-
ლი ფორმები.

ნიმუშად მეორე შედეგობითის (თურმეობითის) ფორმებს და-
ვასახელებთ.

„არა ერთი ღამე გაეთენებინა“. „გრძნობა ვერ შეემაგრებინა, ავარდნილი გული ველარ შეეყენებინა“.
 „ფასი დასდებოდა“.
 „ღრუბელს ნახევრად შეჭფარებოდა“.

„თვალი გაეყოლა ვისთვისმე“.
 (შდრ.: „გაეყოლებინა“).
 „სატრფოს კი ვერსად შეხვედრიყო“; „თმა ასწეწიყო“ (შდრ. „შეხვედროდა“, „ასწეწოდა“).

ამგვარი მერყეობის შედეგი ჩანს ისიც, რომ ყაზბეგს ზოგჯერ გამოყენებული აქვს ერთი და იმავე ფორმის რამდენიმე ფონეტიკური ვარიანტი:

„ბ ე დ შ ა ო ჩემო თავო!“

„ბ ე ჩ ა! რაი მოგივიდა?!“

„ბ ე დ ჩ ა უ, მთლად გაყინულხარ“.

* * *

დიალექტიზმები პერსონაჟთა დახასიათების ეფექტური ხერხია.

აქ მხოლოდ ის კი არ იგულისხმება, რომ დიალექტიზმების საშუალებით იქმნება უტყუარი ადგილობრივი კოლორიტი, არამედ უფრო ის ფაქტი, რომ იმით, თუ რომელი პერსონაჟი რა სახის დიალექტიზმს იყენებს, ხელშესახებად წარმოჩნდება ხოლმე თვით პერსონაჟის შინაგანი ბუნება.

ღირსსაცნობია, მაგალითად, რომ თხოვნით-ბრძანებითი კილო უფრო ხშირად ისმის უბრალო მოხევეების მეტყველებაში.

გაგი ჩოფიკაშვილი მხოლოდ ერთხელ ხმარობს ამგვარ ფორმას:

„ონისე, გადი-ლა, გახედე!“

სხვა შემთხვევებში კი მარტოდენ ბრძანებები ისმის:

„ეგ ქალი ამ საწოლაში შეაგდე!“

„გასწი ეხლავე ქვეშეს და ნაჩალნიკს შეატყობინე!“

„უთხარი, ეგ ყველა იმისთვის ჩაიღინეს, რომ რუსების სამსახურში ვარ!“

თხოვნით-ბრძანებითის ფორმები დამატებით სტილისტურ ელფერს იძენენ, ადამიანთა ურთიერთობის ნიუანსებს გამოხატავენ.

ხევისბერი გოჩა, მაგალითად, ჩვეულებრივ, ბრძანებითის ფორმებით მიმართავს ონისეს:

„შინ წადი და დაწე!“

„იუჟჩე, ბალო!“

„წადი, სადაც გინდა, ოლონდ ჩემს სიტყვებს ნუ დაივიწყებ... გასსოვდეს, ეისი გორისა ხარ!..“

როგორც ხევისბერი, ასევე მიმართავს იგი სხვებსაც.

თხოვნით-ბრძანებითისა და კატეგორიული ბრძანებითის ურთიერთშენაცვლება ერთი და იმავე პირის მეტყველებაში თვალნათლივ გამოხატავს მოსაუბრის გუნება-განწყობილების ცვალებადობას.

უცხო მხარეში წასული ონისე თავის თანასოფელს გადაეყრება, რომელიც ხევზე ნუგზარის გალაშქრების საცნობად მოსულა („ხევისბერი გოჩა“). ონისეს ძიძიას ამბავი აინტერესებს, მაგრამ პირდაპირ ვერ უკითხავს:

— „რაი ამბავია, მითხარ!— თითქმის ხვეწნით და ხმის კანკალით წარმოსთქვა ონისემ“.

(ხვეწნით! ამიტომ აღარაა საჭირო თხოვნით-ბრძანებითის სპეციფიკური ფორმა: მითხარი-ლა!).

ონისეს მოუთმენლობა ეუფლება და ლამის შეტევაზე გადადის:

„— მითხარი, ბალო, ნულარ მიმალავ!“

ონისემ ის კი გაიგო, რომ მისი შინაურები კარგად არიან, მაგრამ ძიძიას ამბავი მაინც ვერ შეიტყო. და ისევ თხოვნაზე გადადის:

„— მოიცა-ლა!..“

თხოვნით მიმართავს მეზობელს, მერე კი ისევ აღელდა მოუთმენლობისაგან:

— „მაშ, მიამბე, მითხარ... მითხარ ყველაფერი, ყველას ამბავი...“

ასევე რელიეფურად წარმოჩნდება ძიძიასა და გუგუას განწყობილებანი ზემოხსენებული ფორმების გამოყენებისას.

შეურაცხყოფილი გუგუა დაემუქრა ძიძიას, რომ ონისეს მოკ-

ლავდა. განრისხებული გუგუას შემტევი კილო ბრძანებითის ფორ-
მებს ჰგუობს, ძიძიას კი თხოვნის მეტი არაფერი დარჩენია:

— „რამი იყო და ცოლობა უნდა გამიწიო!“

— კარგია-ლა, ღვთის მადლსა, ბიჭაუ!.. გითხარ, არ მიყ-
ვარხარ-მეთქი და გათავდა.

— იყუჩე: ქალაუ!..“

გუგუა ხანჯალს დაეზიდება.

სიბრაზისაგან აღგზნებული ძიძია უკვე თვით გადადის შემ-
ტევ კილოზე:

„— აი, მომკალ!.. ცხვებს რაისთვი ექადი, რას ემართ-
ლები!..“

* * *

რა ოდენობითა და რა მიზნით იყენებს ალექსანდრე ყაზბეგი
დიალექტიზმებს ავტორისეულ თხრობაში?

გასარჩევია სამი შემთხვევა.

ყაზბეგი უხვად იყენებს ისეთ დიალექტურ ლექსიკას, რომლის
ფარდი არ ეგულება სალიტერატურო ენაში: მილუშვა („მიბნე-
და, მოთენთვა“), მარტოშკამი („ერთი კაცის დასაჯდომი სკამი“),
ყბუყუნი („ცხვრის მიერ გამოცემული ხმა“), ჩირალი („კვარა“),
ჩუმქარი („თოვლის ნამქერი“), ძაბრიჯანი („წულის ჩასაცმელი“) და
სხვა მრავალი.

ყაზბეგი შეგნებულად ამჯობინებს დიალექტურ ვარიანტებს
(ხშირად ბრჭყალებშიც სვამს მათ) ადგილობრივი რეალიების წარ-
მოსაჩენად. ამ რიგისაა, მაგალითად, „სმური“ (ყაზბეგისვე განმარ-
ტებით: „პურის ჭამის დროს თასს მიუტანენ და ლექსით შესხმას
ეტყვიან“), „ყისინა“ (ალ. ყაზბეგი: „პლღის მაგჯარი შალის წა-
მოსასხამი, თბილი და მსუბუქი, უფრო საბანსა ჰგავს, სანამ სხვა
ტანსაცმელს“), „ნამგალაობა“ (ალ. ყაზბეგი: „ამხანაგობა“) და
ა. შ.

ყაზბეგს ზოგჯერ ერევა დიალექტური და სალიტერატურო
ფორმები, უმეტეს წილ მყარი სალიტერატურო ნორმების უქონ-
ლობის გამო.

სამწერლობო და ზეპირი სალიტერატურო ენა რიგი ნიშნებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

ამიტომაც სამწერლობო სალიტერატურო ენაში არ გვხვდება ზოგი რამ, რაც ნიშანდობლივია ზეპირი მეტყველებისათვის და რაც იმავდროულად დიალექტიზმად ვერ ჩაითვლება.

ამგვარ ფორმათა გამოყენება მხატვრულ ლიტერატურაში სინედლესა და ახლებურ სურნელს ანიჭებს ფრაზას, აცოცხლებს პერსონაჟის მეტყველებასაც და ავტორისეულ თხრობასაც.

ალექსანდრე ყაზბეგი უშურველად იყენებს ამ ფორმებს და გამოთქმებს, რაც ერთფეროვნებას განარიდებს და მეტ სიცხოვლესაც მატებს მის თხრობას.

დავასახელებთ რამდენიმე ნიმუშს.

ზეპირ მეტყველებაში საკმაოდ გავრცელებულია „რა“ ნაცვალსახელით შედგენილი უარყოფითი ნაცვალსახელების გათიშვის შემთხვევები, რის შედეგად „რა“ უშუალოდ ზმნის მომდევნოდ იკავებს ადგილს:

„არა მიდის-რა?“ (= „არარა მიდის“, ანუ „არაფერი მიდის“);

„არა მომხდარიყო-რა“ (= „არარა მომხდარიყო“);

„არა მაკლია-რა“ (= „არარა მაკლია“);

„შენ ნურა გენალვლება-რა!“ (= „შენ ნურარა გენალვლება“);

„მამამ ჯერ არა იცოდა-რა“ (= „მამამ ჯერ არარა იცოდა“)..

წინადადებაში დაზუსტების მიზნით ჩაერთვის სხვა წინადადების შეკუმშული ვარიანტი:

„საშუალებას არ აძლევდა, წუთითაც არის, თავდავიწყებას მისცემოდა“.

(„წუთითაც არის“ = „წუთი რა არის, იმ ხნის მანძილზეც კი“).

„მოძღვარი ცდილობდა, უცაბედი მოძრაობითაც არის, გაფურჩქენილის ფოთლებისათვის არა ევნო-რა“..

„თავის ქოხისკენ გასწია, რომ ქარს მაინც არის, მოჰფარებოდა“.

(„ქარს მაინც არის“ = „სხვას თუ არა, ქარს მაინც“).

ზეპირ მეტყველებაში ხშირია ზმნის ცვეთა, როცა ზმნურს ფორმა ერთ მარცვლამდე დაიყვანება.

აქ უნდა განიჩინოს სამი შემთხვევა.

კატეგორიული ბრძანებითი: „წა! ანდა: „აქ მო!“ (= „წადი“, „მოდი“);

მტკიცედ გადაწყვეტილი პასუხი:

„— მაშ, მოდიხარ?

— მო... სადაც შენ მოჰკვდები, მეც იქ უნდა მოვკვდე!“

განმეორების შემთხვევები, რითაც მიიღწევა მძაფრად გამოხატული დინამიზმი:

„შენი სახელი გაეგონა, გაცოცხლდებოდა, გა, ღვთის მადლით“:

„მარტო მე გადავალ ხმალდახმალ, გა, შენი რისხვა არა მაქვს“;

„გიყვარდეს, შენი კვნესა-მე. გი!“

„გვიბრძანე, შენი კვნესა-მე, გვი!“

ეს ყველაფერი ენობრივი დეტალებია. ის ცალკეული შტრიხები. რომლებიც ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული სტილის ორგანულ ნაწილად ქცეულან და იმავდროულად მისი მწერლური მანერის თავისთავადობას განაპირობებენ.

• • •

ხატოვანი ენის ერთ ფრიალ მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენს მდიდარი, კოლორიტული, უხვი ნაირფერადოვნებით გამოყენებული ლექსიკა.

ახალი ლექსიკური ფორმები ყაზბეგს ძირითადად დიალექტიდან შემოაქვს, იშვიათად თვითონაც ქმნის მათ.

დიალექტებიდან შემოსულ ლექსიკაში ორი ძირითადი ნაკადი უნდა განირჩეს. ერთ შემთხვევაში ნასესხები ფორმა წარმოებითაც და მნიშვნელობითაც უცხოა სალიტერატურო ენისათვის. მეორე შემთხვევაში წარმოება საერთოა, მაგრამ სიტყვას დიალექტში სალიტერატურო ენისგან განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს შექმნილი.

ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსიკა გამორჩეულია თავისი უხვი ფერადოვნებით და იმავდროულად ფასეული მასალაცაა ქართული სალიტერატურო ენის გასამდიდრებლად:

„ქალმა მალე მოასურნელა იქაურობა.. ...შეახვიაცეცხლი“:

„ეხლა იქ გაღეჭებული ხალხის მეტი ვინაა?“
„ერიდებოდა სახელის გატეხას, მოყვივებას“ და სხვა მრავალი.

* * *

ერთი და იგივე აზრი ენაში შესაძლოა სხვადასხვა ფორმით გამოიხატოს.

მხატვრული ტექსტის ანალიზის დროს გამოხატვის ფორმობრივ ნაირსახეობებს არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება.

ენობრივი ფორმა აქტიურ უკუზეგავლენას ახდენს მნიშვნელობაზე.

ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ის აზრი ან მხატვრული სახე, რომლებიც სხვადასხვა მწერალთანაა ნაირგვარად ხორცშესხმული.

ამ დროს ხელშესახებად იჩენს თავს ის თავისებურება, რომელიც ნიშანდობლივია ამა თუ იმ შემოქმედის მსოფლხედვისათვის, მრწამსისათვის.

ზოგჯერ ეს სხვაობა უმნიშვნელოდ მცირედია.

შოთა რუსთაველი: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“;

ვაჟა-ფშაველა: „სიცოცხლეს აუგიანსა სიკვდილი მიჯობს ხმალზედა“;

ალექსანდრე ყაზბეგი: „ვაჟაკს შერცხვენილს სიცოცხლეს სიკვდილი ურჩევნიან“.

ამგვარი პარალელიზმი ზოგჯერ მხატვრული სახის ძერწვის დროსაც წარმოჩნდება:

ვაჟა-ფშაველა:

„გაღმა ჩანს ქისტის სოფელი
არწივის ბუდესავითა,
საამო არის საცქერლად
ღიაციის უბესავითა...“

ალექსანდრე ყაზბეგი:

„ხევში არის ერთი პატარა სოფელი ცდო, რომელიც არწივის ბუდესავით მიჰკრობია კლდესა და მოჰფარებია იქაურს ცივს ჩრდილოეთის ქარებს“.

პარალელიზმი შეინიშნება განწყობის გამოხატვის თვალსაზრისითაც:

ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

ალექსანდრე ყაზბეგი:

„პოი, ადგილნო, არაგვის
პირნო,
შობიბინენო, შვეებით მომზარნო,
ქართველსა გულმან როორო
გაუძლოს,
ოდეს შვენება თქვენი იხილოს,
რომ თქვენს ბუჩქებში არა
ჩამოხდეს,
რაც უნდა გზასაც ეშურებოდეს,
როგორ იქნება არ განისვენოს?
სამჯერ ხომ მაინც გადაჰკრავს
ღვინოს!
ცხენს მოაძოვებს, თვალს
მოატყუებს,
გამოიღვიძებს — შუბლს
განიგრილებს,
ერთს ქართველურად კიდევ
შესძახებს,

არაგვო, მაგ შენს
ამწვანებულ მთებს
და მერმე თუნდაც დაუგვიანდეს,
იგი იმისთვის აღარ დალონდეს!“

არის შემთხვევები, როცა გამოსახატავ მოვლენებს შორის სხვაობა მეტნაკლებად თვალსაჩინოა, მაგრამ განწყობის თვალსაზრისით აშკარა ანალოგებთან გვაქვს საქმე:

ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

ალექსანდრე ყაზბეგი:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში,
ჩემთა წინაპართ საფლავებს
შორის,
ნუ დამიტვიროს სატრფომ
გულისა,

„— კრებულნო!.. ღმერთია გულ-
თამხილავი, რომ დამნაშავე მე
არა ვარ... დღეს განმაშორეთ ჩემს
მომძმეთ, ჩემს მიწაწყალს, ჩემს
წინაპართ საფლავს... დღეის იქით

ნულა დამეცეს ცრემლი
 მწუხარის!
 შავი ყორანი გამითხრის საფლავს
 მდელთა შორის ტიალის
 მინდვრის
 და ქარიშხალი ძვალთა
 შთენილთა
 ზარით, ღრიალით მიწას
 მომაყრის!
 სატრფოს ცრემლის წილ
 მკვდარსა, ოხერსა
 დამეცემიან ციურნი ცვარნი,
 ჩემთა ნათესავთ გლოვისა
 ნაცვლად
 მივალალებენ სვავნი მყივარნი!
 გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო,
 გარდამატარე ბედის სამძღვარი,
 თუ აქამომდე არ იმონა მას,
 არც აწ ემონოს შენი მხედარი“.
 („მერანი“).

მარტოდ, ობლად, სრულს ობ-
 ლად ვიქნები, სრულს ობლად
 დავლევ ჩემს სიცოცხლეს... მოვ-
 კვდები და მოძმეთ ცრემლიც არ
 ეღრისება მარტოდ გამქრალს
 გულსა... ჩემის ქვეყნის ღრუბე-
 ლიც კი ვერ მოაღწევიანებს ჩემს
 ქვეყანაში მოკრეფილს წყალსა,
 რომ ცრემლის მაგიერ იმან მა-
 ინც დამინამოს მკერდი... მომა-
 შორეთ ყველას, ყველაფერს, რაც
 კი კაცს სადიდებლად აქვს, რაც
 ადამიანს აცხოველებს, კაცის სა-
 ხელს აძლევს... დამსაჯეთ, მაგრამ,
 ვიმეორებ, შესცდით-მეთქი და
 ამ შეცდომისათვის მოგიტეოსთ
 უზენაესმა!...
 („მოძღვარი“).

ხომ ახლოს დგას თავისი განწყობით ეს ორი მონაკვეთი, თით-
 ქოს აზრიც და ხატიც ერთი და იგივეა და მაინც სხვაობა დეტალებ-
 ბის გადმოცემისას თუ ცალკეული შტრიხების გამოძერწვისას სულ
 სხვადასხვა თვალთ დაგვანახებს ერთსა და იმავე მოვლენას, წარ-
 მოშობს განსხვავებულ ასოციაციებს და, აქედან გამომდინარე, გან-
 სხვავებულია ემოციური ზეგავლენაც: პირველ შემთხვევაში შინა-
 განი ტკივილის მიჯნა ზესწრაფვითაა გადალახული, მეორე შემ-
 თხვევაში — უსამართლობით დათრგუნული პიროვნების სასოწარკ-
 ვეთილი კვნესაა გამოხატული. სულიერი აღზევება ერთგან სხვე-
 ბისათვის თავგანწირვითაა მიღწეული („ცუდად ხომ მაინც არ ჩა-
 ივლის ეს განწირულის სულისკვეთება...“), მეორეგან — სხვების-
 თვის ცოდვათა მიტევებით...

აღექსანდრე ყაზბეგმა დრამატურგობით დაიწყო სამწერლო მოღვაწეობა.

თეატრალური ქესტი, ფრაზა აშკარად იგრძნობა მის პროზაშიც, განსაკუთრებით — დიალოგებსა და მონოლოგებში.

ესეც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტია მისი მხატვრული სტილის ამოსაცნობად.

კონსტანტინე გამსახურდიას იმთავითვე მკაცრად გააზრებული და დადგენილი ენობრივი პოზიცია ჰქონდა, რომელსაც თანამიმდევრულად ამკვიდრებდა თავისი შემოქმედებით.

ამ მხრივ ნიშანდობლივია მისივე სიტყვები: „ენა ერისა და მისი კულტურის წმიდათა წმიდაა... მე პირადად, როგორც მწერალი, მუდამ მოწადინებული ვარ გავდეინო ქართული ენიდან ის ზედმეტი ბალასტი, რომელიც საუკუნეების გავლენით ჩაღექალა ქართულ ენაში... ენის კულტურის პროგრესი და მისივე პატრიოტიზმი მოითხოვს: ყოველ შემოქმედს ენისას სასიცოცხლო მიზნად ჰქონდეს დასახული, თუნდაც ერთი მტკაველით წინ წაუტსწროს წინამორბედებს“ (VI, 585, 628; VIII, 214*).

ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში კონსტანტინე გამსახურდიამ ქართული ენის დახვეწის მიზნით წამოაყენა დებულება ძველ ქართულში დაცული ენობრივი რეზერვების ასამოქმედებლად: „წინ — მერჩულისაყენ!“

ძველი ქართული დიახაც ნოყიერ ნიადაგს იძლევა ქართული ენის ლექსიკური მარაგის გასამდიდრებლად, ზოგ შემთხვევაში — სინტაქსური კონსტრუქციების გამრავალფეროვნების თვალსაზრისითაც, მაგრამ იგი, როგორც ქართული ენის განვითარების უკვე განვლილი ეტაპი, შეუძლებელია საფუძვლად დასდებოდა თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის პრინციპების ჩამოყალიბებას.

მოგვიანებით კ. გამსახურდიამ სხვა აზრი განავეითარა: „XX საუკუნის მწერლობამ უნდა მოგვეცეს ილიას ქართლურის**“, აკაკის იმერულის, ვაჟას ფშავეურის, მეგრულისა და გურული ენობრივი ელემენტების სრული სინთეზი. აი, ეს იქნება იდეალური ლიტერატურული ქართული“ (VIII, 207).

კ. გამსახურდიას ენობრივი შემოქმედება დაბეჭივებით იყო მიმართული ორი მიზნისაკენ: დაეხვეწა ქართული ენის სინტაქსური

* საილუსტრაციო მასალა მოტანილია შემდეგი გამოცევიდან: კონსტანტინე გამსახურდია, რჩული თხზულებანი, რვატომეული, თბილისი, 1958-1967 (რომანიული ციფრი აღნიშნავს ტომს, არაბული — გვერდს).

** იგულისხმება ქართლ-ჯახური.

წყობა და ახალი სიტყვებით გაემდიდრებინა ქართული ენის ლექსიკური მარაგი.

სინტაქსის თვალსაზრისით კ. გამსახურდიამ, მართლაც, გამოიჩინა სპეციფიკური კონსტრუქციები სიტყვათშეხამებისა თუ სიტყვათა რიგის საფუძველზე, რომელთაგან ზოგმა საყოველთაო გავრცელება პოვა. მაგრამ მთლიანობაში იგი მაინც აღიქმება როგორც უთუოდ საინტერესო, ოღონდ ერთი მწერლის შემოქმედებით შემოფარგლული ენობრივი სამყარო.

რაც შეეხება სიტყვათშემოქმედებას (როგორც ახალი სიტყვების წარმოქმნას, ასევე მათ შემოტანას ქართული ენის დიალექტებიდან თუ სხვა ენებიდან), ეს იყო გარდაუვალი პროცესი იმისათვის, რომ ქართული ენა გამხდარიყო ადეკვატური თანამედროვე აზროვნებისა, არ ჩამორჩენოდა მსოფლმხედველობით პროგრესს.

ამის თაობაზე მართებულად შენიშნავდა კ. გამსახურდია: „ჩვენი საუკუნის ცხოვრების გართულებამ, თავად ქართველი კაცის მოქმედების ასპარეზის გაფართოებამ, მე მაიძულა იგი გამომეხატა არა მხოლოდ ლიხს გაღმა და ლიხს გამოღმა. არამედ მსოფლიო ცენტრებშიც: ქართველი კაცი არა მარტო ცხენზე. ურემზე ან ტივზე მჯდარი, არამედ საერთაშორისო ვაგონში, ჰაეროპლანზე მჯდომი, ზღვაზე და ხმელზე მოხეტიალე. აქ ქმნილებათა მოცულობაც მისაღებია მხედველობაში: თუ ქართული ენის ლექსიკურ ფარგალს არ გავაფართოვებდი, როგორ შემეძლო მე ეს ყოველივე?“ (VIII, 223).

• • •

კ. გამსახურდია სავსებით მიზანდასახულად ქმნიდა თავისი თხზულებების სტილს, რომლის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი აშკარად გამოხატული პოეტიზაციის ტენდენციაა.

ეს ტენდენცია ვლინდება არა მხოლოდ უხვად მოხმობილი ლირიკული წიაღსველებით, ხაზგასმული მეტაფორული მეტყველებითა თუ თხრობის რიტმით, არამედ თვით სიტყვების შერჩევითაც კი. კ. გამსახურდია აშკარა უპირატესობას ანიჭებდა ისეთ სიტყვებს, რომლებიც თავისი პოეტური ჟღერადობით, სინეღლითა და იდუმალი კოლორიტული სურნელით იყო გამორჩეული: „ყოველ სიტყვას ჩემთვის ოქროს წონა აქვს და მე მათ ისე ვუფრთხილდები,

როგორც გონიერი მთავარსარდალი თავის ჭარისკაცებს, — აღნიშნავდა მწერალი. — თუ ჩვენ მართლაც გონიერი მთავარსარდლები ვიქნებით. სიტყვები ჩვენი მარჯვე სპანი გახდებიან“ (VIII, 219).

იშვიათია მწერალი, რომელიც კ. გამსახურდიასეული დაჟინებით ეწიებს ენის ლექსიკური ფონდის შევსებას, გამდიდრებასა და დახვეწას.

ამ თვალსაზრისით სამი წყაროა საცნაური კ. გამსახურდიას სიტყვათშემოქმედებისათვის:

ძველი ქართლის ლექსიკა: „დაუშრეტელი რეზერვუარი ჩვენი ენისა ეს გახლავთ ძველქართული“ (VIII, 217). პირველწყაროები: სიგელები. აგიოგრაფიული ძეგლები, კარაბადინები, სამთვარიოები, ქართული თარგმანები ბიბლიისა (VIII, 219). ისტორიულ რომანებში „მე დამპირდა ისეთი მოუცილებლად საჭირო სიტყვების გაცოცხლება, როგორცაა: მალემსრბოლი, პიტაკი, მსტოვარი. თანგირი მილის წყლისა, ე. ი. საშუალ საუკუნის წყალსადენისა, ხარისხი კიბისა, ქონგური კოშკისა, თორი და სხვა... შეუძლებლად ვცანი საქართველოს სამეფოს კარის საკმაოდ რთული იერარქიის: ვაზირთა უპირველესის, ქონდაქართუხუცესის, მეჭურჭლეთუხუცესის. ეზოსმოდღრის. მეჩამეთუხუცესის, ციცხეთუხუცესის, ჩუხჩის თანადროული ტერმინებით შეცვლა“ (VII, 717-718).

ქართული დიალექტური ლექსიკა: „...უხვად ვასხურე ჩემს ლექსიკას ხევსურულიდან, იმერულიდან, ქართლ-კახურიდან და მეგრულ-გურულ ენაკავეებიდან ნასესხები სიტყვები. მე საჭიროდ დავინახე ქართული ტომების (განსხვავებულ) ლექსიკის შეკრების ლოზუნგი გადამესროლა... ქართული სიტყვიერი ინვენტარის გამდიდრება ახალ საუკუნეში უნდა მომხდარიყო ცალკერძ ძველქართლის მარაგიდან, ცალკერძ ცოცხალი დიალექტებისა და ენაკავეების წიალიდან, რათა ქართული ენა მარტოოდენ მშრალი, მწიგნობრული ენა არ გამხდარიყო“ (V, 955-956).

ინტერნაციონალური ლექსიკა: „ქართული ენის მეურნეობაში მე მუდამ ვხედავდი მის გასოფლურების საშიშროებას, ამიტომაც თამამად შემოვეუშვი თანადროულ ქართულში ბერძნულ-ლათინური ძირის სიტყვები... დღეს ყოველი კულტურული ადამიანის ემოციური და ინტელექტუალური მეტყველება ისე გართულებულია, რომ ვერც ერთი ეროვნების წარმომადგენელი ვერ იაზროვნებს მარტოოდენ თავის მშობლიური იდიომიდან აღებული სიტყვებით,

მით უმეტეს ქართველი მწერალი... ბარბაროზების სესხი უეჭველად კულტურული ენებისაგან უნდა იქნას აღებული“ (VIII, 215, VI, 627).

ძველქართული ლექსიკის გაცოცხლება მარტოოდენ ისტორიული პერსპექტივის წარმოსახვასთან არ არის დაკავშირებული. რა თქმა უნდა, ყველაზე უხვად ძველი ქართულიდან გადმოღებული სიტყვები სწორედ ისტორიულ ქარგაზე დაწერილ ნაწარმოებებში წარმოჩნდება და ეს ბუნებრივიცაა: ასასახავი ეპოქის რეალიების გაცოცხლება შესაბამისი სახელების გამოყენების აუცილებლობასაც გულისხმობს. იმავდროულად კ. გამსახურდიას უშუალოდ შემოაქვს არქაული ლექსიკა არა მხოლოდ არაისტორიულ თემებზე შექმნილ თხზულებებში, არამედ თვით კრიტიკულ ნარკვევებშიც კი.

როგორც ითქვა კიდევ, ქართული სიტყვის გამდიდრების ერთ-ერთ ძირითად საშუალებად კ. გამსახურდიას დიალექტური ლექსიკა მიაჩნდა. მან შემოიტანა და დაამკვიდრა სამწერლობო ენაში ადრე მხოლოდ ამა თუ იმ დიალექტში გამოყენებულ სიტყვა.

კ. გამსახურდია ზოგჯერ სვანურისა და მეგრულის ლექსიკურ მარაგსაც მიმართავდა, უპირატესად სათანადო კოლორიტის შექმნის მიზნით. ამ რიგისაა მეგრული „ანანგირი“, „თუთაში“, „მარჩხა“, „ნეჭინგორე“, „სქანსანთელო“... სვანური „აადუ“, „კვიცრა“, „ფოთრი“, „ჭვიშტარი“, „ჯაშრალი“ და სხვა.

თუმცა კ. გამსახურდია შესაძლებლად თვლიდა სვანურ-მეგრული წარმოშობის სიტყვების ქართულ სალიტერატურო ენაში დამკვიდრებასაც: „უნდა შემოვუშვათ ქართულ ენაში როგორც მეგრულ-სვანური დიალექტის სიტყვები, ისე ფშავ-ხევსურული კილოდან“ (VI, 628).

ასევე შეგნებულად მიმართავდა კ. გამსახურდია ინტერნაციონალური ლექსიკის სესხებას. ამით მას სურდა ევროპულ სტანდარტებამდე აეყვანა ქართული მხატვრული მეტყველება.

სამი მიზანი აქვს: სიტყვათშემოქმედებას კ. გამსახურდიასათვის:

შესაბამისი ეპოქისა თუ ეთნიკური კუთხის მხატვრული კოლორიტის შექმნა: „მე არ მიმაჩნია მისაბამ მაგალითად ცნობილი რო-

მანისტის ფოიხტვანგერის პრაქტიკა, როცა იგი იუდეველთა ომების აღწერისას თანადროულ ტერმინებს „გენერალს“ და „ოფიცერს“ ხმარობს. ეს არის უთუოდ გაიოლებული გზით სიარული“ (III, 717).

სინონიმური რიგის გამრავალფეროვნება: „დიდი მასშტაბის პროზაში პარალელური შესატყვისებიც სანუკველია, რადგან ერთ პერიოდში ერთი და იმავე სიტყვის ორ-სამგზის ხმარება ავტორის უმწეობას მოასწავებს ხოლმე“.

პირველყოფილ ელვარებაგახუნებული სიტყვებისა და გამოთქმების შეცვლა ახლით — სიტყვის განედლება, გახალისება: „არიან სიტყვები, რომელნიც გატენილ ზარასავით უკვე აღარ წკრიალებენ და თქვენ რუსთველისეული ენერგიითაც რომ მოუქნიოთ, ვერ გამოაღებინებთ მას იდუმალ წკრიალს, რომელიც ყოველი კარგი სატყვიდან მოგვესმის ჩვენ... არიან სიტყვები, რომელნიც მაშინაც, როცა მათ ხმარობს ხალხი, მწერლისათვის მკვდარია. არიან სიტყვები, რომელნიც სიძველეთა სავანეში უნდა იქნან შენახული, როგორც ძველი სისტემის ზარბაზნები, რომელთაც თანამედროვე ომში კარგი ვაჟკაცი ვერ იხმარს. არიან სიტყვები, რომელნიც სავსებით უნდა იქნან გაძევებულნი“ (VI, 628-629).

ერთგან კ. გამსახურდია დაწვრილებით მსჯელობს, თუ კონკრეტულად რომელი სიტყვები შემოიტანა მან სამწერლობო ენაში და რატომ. დასახელებულია: „ქვემეხი“, რომელიც მან იხმარა „დიონისოს ღიმილში“, ასევე „ხვანჯი“ ნაცვლად სიტყვისა „ინტრივა“, ზეკსურულში, გურულსა და მეგრულში შენიშნული „ირაო“, გურული „ძგიდე“, „შეფაკლებული“; მისივე დამკვიდრებულია „გარღვეული“ (შესატყვისი „პარალიზოვანისა“), „მეინახე“, ჭურჭლის ერთ-ერთი სახეობა „პინაკი“, აგრეთვე „ძუძუმტე“, „ტახტისმტე“, „გლუ“, „ჰვინტი“, რაჭული „შრამელი“, ქართლური „შინაბერა“, „საპრეთელი“, მისივე შემოტანილია „ტვიფარი“ და სხვა.

ასე ახასიათებდა კ. გამსახურდია ქართული ენის ლექსიკას სემანტიკური რკალების თვალსაზრისით: „ქართულ ენას უაღრესად განვითარებული ტექნიკური ტერმინები მოეპოვება იარაღისა, ციხეთა, ომისა, ნადირობისა, მევენახეობისა, მესაქონლეობისათვის... ზოგიერთი ყოველგვარ კრებულს საქონლისას ჯოგს უძახის. ეს არ არის სწორი. ცხენებისას — რემა ჰქვია, ძროხებისას — მროწლე,

ლორებისას და ხბორებისას — ღორ-ხბო, მარტოოდენ ღორები-
სას — კოლტი, მხეცებისას — ხრო, ფოინელებიას — გუნდი...
ასეთივე მრავალგვარი შესატყვისები აქვს ბადეებს, სათხველებს,
მახეებს. ასეთივე ნიუანსები აქვს ქართულში მთიანობას, მდინარე-
ების მოქცევას და სხვა. ქართული ენა ღარიბია მეზღვაურთა ია-
რალებისა და ნავ-ხომალდთა აღსაწერად, რადგან ზღვა არ ჰყვარე-
ბია რატომღაც ჩვენს ხალხს“ (VIII, 221-222).

ასე მარცვალ-მარცვალ კრებდა, ავროვებდა, ხეწდა და თავ-
თავის ადგილს მიუჩენდა ხოლმე მწერალი საჭირო სიტყვებს.

მნიშვნელობათა მრავალგვარი ნიუანსი, რომლებიც, ერთი
წებნდევით, არცთუ ისე საშურია ჩვეულებრივი მეტყველებისათვის,
უღარესად დიდ ღირებულებას იძენენ მოვლენათა მხატვრული ასახ-
ვის დროს.

რა თქმა უნდა, არქაიზმიც, დიალექტიზმიცა და ინტერნაციო-
ნალიზმიც მარტოოდენ ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრების სა-
შუალებას არ წარმოადგენს კ. გამსახურდიასათვის.

სამივე ეს მონაცემი მხატვრული სახის, სხვადასხვა სოციალუ-
რი ფენის, ისტორიული თუ ეთნიკური კოლორიტის შესაქმნელად
უხედად მოხმარებული ინვენტარია.

მწერლის მიზანი გარკვეული სიტუაციის. შესაბამისი განწყო-
ბის შექმნაა. ამ მიზნის მისაღწევად იგი შესაძლოა ხელოვნურ არ-
ქაიზაციას ან ფსევდოდიალექტური ფორმების გამოყენებას მიმარ-
თავდეს, მაგრამ თუკი მიიღწევა შესაბამისი ემოცია, თუკი მკითხ-
ველი ამა თუ იმ ეპოქის, ამა თუ იმ კუთხის სულისკვეთებას ეზიარ-
ება. მაშინ ზუსტი ენათმეცნიერული საზომით თუნდაც უმართე-
ბულო ფორმების გამოყენება მწერალს ნაკლად შეიძლება არც ჩაე-
თვალოს.

ზოგჯერ აშკარა ლაფსუსიც მიეტევენა მას. ასეთია, მაგალითად,
„შორენა“, რომელიც სინამდვილეში მანდილოსნის საკმაოდ გავ-
რცელებული საკუთარი სახელი „ბორენა“ უნდა იყოს. ნუსხანუ-
ცურში გარეგნული მსგავსების გამო აღრეულია ბ და შ ასოები.

სახელი დამკვიდრდა და გავრცელებაც პოვა.

არქაიზაციის განხილვის დროს უნდა განიჩეს არქაული ლექსიკის შემოტანა-გაცოცხლება და არქაული გრამატიკული ფორმებისა თუ შესიტყვევების გამოყენება. უკანასკნელს კ. გამსახურდია მხოლოდ პერსონაჟის დახასიათებისას მიმართავს.

ჭარბადაა, მაგალითად, არქაული გრამატიკული ელემენტები მელქისედეკ კათალიკოსის მეტყველებაში, მით უფრო, რომ იგი უხვად იყენებს ვრცელ ციტატებსა თუ ცალკეულ გამოთქმებს საღვთო წიგნებიდან:

„არა ბრძანებულ არს უფლისაგან მახვილისა აღება. ხამს სახარებრითა და პატიოსანი ჯვრითა უჩვენოთ გზაი ჭეშმარიტი განდგომილთა, რამეთუ ძელისცხოველის ჯვარი პატიოსანი არს მიმყვანებელი ცხოვრებად საუკუნოდ და ძალმან მისმან განანათლოს ბნელი იგი გულთა მათთა“ (II, 487).

ანდა: „და წიად მოიკრიბა იაკობ ყოველივე, რაიცა იყო მისი და დადგა იგი მარტოი მუნ და ერკინებოდა მას კაცი ვიდრე განთიადამდე“ (II, 578).

უფრო ზუსტი იქნებოდა: გვეთქვა: კ. გამსახურდია ასეთ შემთხვევებშიც ძველქართული მეტყველების იმიტაციას ახდენს და არა ზედმიწევნით რეპროდუქციას. თვით მოტანილ მონაკვეთებში „გზაი“, „რაიცა“, „მარტოი“ ძველ ქართულში გამოყენებულ ფორმათა იმიტაციას წარმოადგენს, რადგან სამივე შემთხვევაში მ უნდა იყო წარმოდგენილი ი ხმოვნის ნაცვლად. ამ რიგისაა „სპაი“, „მზეი“, „დიდროაი“, „სანათლოის“, „სამეფოის“, „ეკლესია საქართველოისა“ და სხვა მრავალი. მართალია, ძველსავე ძეგლებში აქა-იქ თავს იჩენს ასეთი ფორმებიც: „სამამასახლისოისა“, „ჩრდილოით“ (XI საუკუნე), „ყოვლისა საქართველოისა“ (XIII საუკუნე), „სამეფოისა“ (XV საუკუნე), მაგრამ ეს ენაში სალიტერატურო ნორმათა მერყეობაზე მიანიშნებს და თავადაც ძველის წაბაძვას წარმოადგენს.

ზოგჯერ აშკარა ფსევდოარქაიზაციასთან გვაქვს საქმე: „ნონაი“, „მახარაი“ საკუთარი სახელებია და ძველ ქართულში სახელობითი ბრუნვის ნიშანი მათ არ ესაჭიროებათ. თუმცა მოგვიანო ძეგლებში აღრევის შემთხვევებიცაა, ოღონდ აქაც უნდა იყოს მ, რო-

გორც ეს თავად კ. გამსახურდიას აქვს ზოგჯერ: „ზნაურაჲ“ (II, 756).

ზუსტი გრამატიკული არქაიზმების ხვედრითი წილი კ. გამსახურდიას თვით ისტორიულ რომანებშიც კი საკმაოდ მცირეა.

უმეტესად ესაა ნარ-თანიათი მრავლობითის ფორმები: „ყურ სცკვიტეს მონადირეთა“ (II, 474)...

ალაგ-ალაგ — ძველი ქართულისეული ფორმა უღვლილებსა: „უკაკადება თქვენი უფლისწული, ი-ლოც-ვ-იდ-ე-თ-ო მისთვის, შვილნო“ (III, 17)...

ანდა გამოთქმის ფორმულა „მეფესთან სადილად აწვიეს“ (II, 769), „არა ბრანებულ არს“ (II, 487) და მისთანანი.

ის, რაც ერთი შეხედვით არქაულ გრამატიკულ ფორმად მოჩანს, სინამდვილეში თვით მწერლის მიერ შექმნილი ფორმაა და თუკი იგი თანამედროვე მკითხველზე არქაულობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მწერლის ამ ცდას გამართლება აქვს. რა თქმა უნდა, უწინარეს ეს ეხება იმ ნაწარმოებებს, სადაც მწერალს ისტორიული კოლორიტის წარმოსახვა ჰქონდა მიზნად.

* * *

ამა თუ იმ პერსონაჟის დახასიათებისას კ. გამსახურდია ქამიდანქამზე მიმართავს დიალექტიზმებსაც.

ჩვეულებრივ, ეს პერსონაჟები გლეხობის წარმომადგენლები არიან, რომლებიც თავისი მეტყველებით საქართველოს ამა თუ იმ ეთნიკურ კუთხეს წარმოსახვენ.

აქვე უნდა ითქვას: დიალექტიკური მეტყველებაც კ. გამსახურდიას თხზულებებში ხაზგასმულად სტილიზებულია — მხოლოდ ძუნწად მოხმობილი დიალექტიზმები წარმოაჩენენ ამ მეტყველების სპეციფიკურობას:

„გამააჰენე, გამააჰენე, ცხენი...“

ყვიროდა დიაცი, ხელს უქნევდა თანაც.

გაქქუსლე ახლავე ცხენი, ოჩანის ციხეში ამბავი დაადდე. მეფის ჯარები მოდიან-თქო, მერე კვეტარისაკენ მოუსვი, ერისთავს ამცნე, ოჩანის ციხეს მათველოს ჯარი“ (II, 523).

მთელ ამ პასაჟში ორად ორი ფორმაა აშკარად დიალექტური: „გამააჰენე“ და „მააშველოს“. ყოფითი, დიალექტური კოლორიტი

კი უთუოდ მიღწეულია. ამას გარკვეულად ხელს უწყობს სასუბ-
რო, ფამილარული იერიც მეტყველებისა.

ანდა: „ალი ხომ არ შემოგყრია, კოვ!“ (II, 547).

ღიალექტიზმი მხოლოდ მიმართვაშია დამოწმებული.

ან: „შენ თვითონ იფიქრე, როგორ შემეძლო ტყვეს მეფის
მიერ წარმოგზავნილი შინ არ შემეშო“ (II, 633).

„შემეშო“ ფორმა რომ არა, ეს ფრაზა შეეძლო წარმოეთქვა
დახვეწილი სალიტერატურო ენით მეტყველ პიროვნებასაც. ერ-
თადერთი ფორმა მთელ ფრაზას ანიჭებს სპეციფიკურ იერს. თანაც
აშკარაა, რომ იგი მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს მკვიდრს
შეიძლება ეთქვა, ამ შემთხვევაში ვარდისახარს („დიდოსტატის
კონსტანტინეს მარჯვენა“).

ღიალექტიზმები პერსონაჟთა დაპირისპირების საშუალება(კაა):

„რამდენი შვილი გყავს, ქალო?

ეკითხება გიორგი დიაცს.

მ ე ნ ა? მ ე ნ ა ო რ ი.

ტუპები?

ტყუპები.

მიუგო დარცხვენით დიაცმა...

ეს მესამე ვისია, ქალო?

ჩემი და ი სტუმრადაა ჩვენსას, იმისიღ ი პ ა ტ ა რ ა ი, ყივან-
ნა ხველა შეეყარა ბედშავს“ (II, 609).

ეს მონაკვეთი გიორგი მეფისა და გლეხი ქალის საუბრიდანაა.

აქ პერსონაჟების დახასიათება, მათი ბუნების გამოხატვა მხო-
ლოდ მათივე მეტყველებით ხდება. ეს მეტყველება წარმოაჩენს
ორა სრულიად განსხვავებული სოციალური ფენის წარმომადგენ-
ნელს.

მაშინ კი, როცა გიორგი მეფე თავისი ვინაობის დაფარვას
ცდილობს და ვარდისახარს მეფის მალემსრბოლად, გლახუნა ავშა-
ნისძედ, აცნობს თავს, იგი ამ მიზნით ღიალექტიზმს იშველიებს,
თუმც თვით მეტყველების საერთო იერი ააშკარავებს ამ ცუდად
მორგებულ ნიღაბს:

„შენ ვინ იქნები, ქა ლ ა ვ ?

— პირისფარეში ერისთავის ქალისა.

— თვითონ შორენა სადა ბრძანდება, პატრონი შენი?

— შორენა და მისი მოახლენი ზედაზენს წაიყვანა ჩვენმა მოძღვარმა.

— შენი სახელი მიბოძე, ქალავ.

— ვარდისახარი, ბატონო ჩემო“ (II, 616-617).

მხოლოდ „ქალავ“ ფორმით ცდილობს გიორგი მეფე თავის მდაბიორობაში დაარწმუნოს ფხოველი ქალი, თანაც სწორედ მთის კილოებისათვის ნიშანდობლივ მიმართვას ხმარობს, კნინობით-საალერსოს (შევადართ მისივე „ქალო“ წინა პასაჟიდან, სადაც იგი ქართლელ გლეხის ქალს მიმართავდა).

დიალექტიზმებს კ. გამსახურდია ავტორისეული თხრობისა და პერსონაჟების მეტყველების ურთიერთიგან გასამიჯნავადაც იყენებს. იმავდროულად დიალექტიზმი მას საშუალებას აძლევს რელიეფურად წარმოსახოს ეთნიკური კოლორიტი:

.....აბორგდა ზანდუკში ხოგაისეული ხრმალი.

შეკრთა მინდია და ზეწამოიჭრა.

წამოდგა სამძივარა, ფერხით დაუჭდა ვაჟს.

— რაი მაგდის, მინდიავე, რაი? გირჩევე, გონს მახვიდე, გონს. ცხენიჭამია ქისტებ ხომ არ გადაგარჯულეს, მაგ ურჯულოთა? ან მაძახურა თუ შაგეყარა ჯიხეზე მენადირეს?

— ქისტებ რად არნ ურჯულო, დედი, სრუ ყველას თავის რჯული აქე...

...მთელი ღამე კერას უჭდა სამძივარა, ღრიჭინებდა ჯარა საწყალობლად და მთელი ღამე ესმოდა დიაცს, თუ როგორ დრტვიანავდა მოუსვენრად ხოგაის ხრმალი...“ (II, 193-194).

ხევსურული კოლორიტი ამ პასაჟში ორი საშუალებით მიიღწევა.

ჯერ ერთი, თვით ავტორისეულ თხრობაში თავს იჩენს არქაული ფორმები („ხრმალი“, „ფერხითთ“), რაც გარკვეულად უაუოდ ქმნის „ხევსურულ განწყობას“, რადგან ზევსურული იმ კილოთაგანია, სადაც ძველი ქართულისეული ფენა ხელშესახებად იჩენს თავს.

მეორეც, მწერალი საკუთრივ დიალექტიზმებს მიმართავს. მართალია, შეიძლება ზოგჯერ დარღვეულია ხევსურული სამეტყველო ნორმა, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით მიზანი გაინც მიიღწევა — იმიჯნება ავტორისა და პერსონაჟის მეტყველება, ხდება მათი დაპირისპირება.

ამასთანავე დიალექტური მეტყველების გამოყენება არლევს თხრობის მონოტონურობას, მეტ დინამიზმს ანიჭებს მოვლენათა გამოხატვას. იწვევს ტექსტის გახალისებას.

შედარებით ჭარბადაა მოხმობილი დიალექტიზმები მაშინ, როცა სპეციფიკური დალოცვის, შელოცვისა ან წყევლის ფორმულები აქვს გამოყენებული მწერალს.

აი, ერთ-ერთი ნიმუში ამისა „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენიდან“:

„აა, ღმერთმა ადიდოს შენი ძალი, წმინდაო გიორგივ, შენს გასამარჯვებლად მაიხმარი, ავშანისძეი გლახუნა, შენდ სამსახურ არ დაუკლავ. ააა, შენს წყალობას ნუ დააკლებ, ღმერო შენს ბატონობას გაუმარჯვებს. ააა, დიდება ღმერთსა, დიდება მზესა, მზის მიმყოლ ენგელთა. გეხვეწები ლალის ბტრისად, მწარარს სიკვდილისად...“ (II, 679).

* * *

შესაბამისი კოლორიტის შესაქმნელად კ. გამსახურდია იყენებს მეგრულ და სვანურ, ასევე აფხაზურ ფორმებსაც:

„თქვენ ნაწისქვილარისაყენ მიჰყევით. ეწერ-ეწერ იარეთ. მე იმ მუხნარს შემოვუვლი, ეგებ ქილორს სადმე წავაწყდე“. (II, 66).

ქილორი — მეგრულად: ხოხობი.

„საქმეც ის არის პატომსქუა, ისეთი ცხენი გაჰყიდო, რომელიც არ არსებობს, თორემ ნამდვილს ყიფელი შლეგიც იოლად გაჰყიდის“ (I, 497).

პატომსქუა — მეგრულად: ბატონიშვილი.

„ჯესმიმო, გზა ხაიშამდის მოსულა, არა?“ (I 524).

ჯესმიმო — სვანურად: გესმის.

„აადუ, აადუ, — უდასტურებდა გულამღვრეულად მოუბარს“.

აადუ — სვანურად: დიახ, ჰო.

„კაც ზვამბაიამ პატარა სარკმლის რაფაზე ღააკაკუნა მათრახის ტარით და ახლა უფრო ხმამალა:

აფშუმა.

რომელი ხარ? — მოისმა ქოხიდან.

ასას, — უპასუხა კაც ზვამბაიამ“ (I, 15).

აფშუმა — აფხაზურად: მასპინძელი, ასას — სტუმარი.

ინტელიგენტთა მეტყველებაში ხშირია რუსული, ფრანგული, ინგლისური, გერმანული სიტყვები და ფრაზები.

გვხვდება არაბული, სპარსული, თურქული გამოთქმებიც.

კ. გამსახურდია იშვიათად მიმართავს ქარგონსაც, ძირითადად ბარბარიზმების სახით წარმოდგენილს. ეს ოშვიათობა იმითაა შეპირობებული, რომ კ. გამსახურდიას თბულლებებში ფრიად ქენწადაა წარმოდგენილი საზოგადოების ის ფენა, რომლისთვისაც ქარგონით მეტყველებაა ნიშანდობლივი:

„მერმე ხალი რა უყავი, საქულ-ჯან?

— ამ დროში ჩვენი თანა ხალხი ნეპრიმეჩნი უნდა იყოს: მოთომაც მამიპარსნია, ახლა ჰამაც სუფთადა ვარ, ჰამაც უშიშრაღ“, (I, 434).

* * *

ინტელიგენციის გარეგნულ მოქცევაში, მეტყველებაში, ჩვეულებრივ, მეტნაკლებად ნიველირებულია მკვეთრი ეთნიკური კონტურები.

ენობრივად ეს ვლინდება ჰარბი ინტერნაციონალური ლექსიკის გამოყენებით ან ევროპული ენებიდან აღებული გამოთქმების, ფრაზების მეტყველებაში ჩართვით.

ყოველ შემთხვევაში, კ. გამსახურდიას ნაწერებში ეს ასე არის წარმოდგენილი.

აი, სალონური საუბრის ერთი ნიმუში „დიონისოს დიმილიდან“:

„ბურჟუაზია დალუპავს ევროპის დიდ კულტურას... შეუძლებელია ძველ ფუნდამენტზე შეიმაგროს მან თავი უკანასკნელი ომის შემდეგ. რაც შეეხება იტალიას და ესპანეთს, მონ შერ ამი, თქვენ უკეთ იცით, ეს ორი მხარე აღმოსავლეთია, პირ-წმინდა აღმოსავლეთი, იქ მუდამ ტირანია ყოფილა და იქნება.

— მუსოლინი ვერ მისცემს ევროპას ახალ პოლიტიკურ რელიგიას, რადგან იტალია ყველაზე ჩამორჩენილი მხარეა ევროპაში. ნაპოლეონი? იგი იტალიაში პატარა კაპორალი დარჩებოდა. საფრანგეთის მაღალ პედესტალზე გამოჩნდა ბონაპარტე...

— საქმე ჩამორჩენაზედაც არ არის, — ჩაერია მენიე ჩვენს საუბარში, — განა უვიცმა, ბინძურმა, ჩამორჩენილმა ურიასტანმა

არ მისცა ქვეყანას ახალი რელიგია? ბოლოს და ბოლოს სხივი ისევ აღმოსავლეთიდან უნდა მოვიდეს. მთელი მსოფლიო ისტორია დასავლეთის და აღმოსავლეთის ურთიერთშორის ბრძოლა იყო...

— სინთეტიური ხაზის მოძებნაა საჭირო სენსორულ აღმოსავლეთსა და მოტორულ დასავლეთს შორის, — შენიშნა დოქტორ რაიმერმა...“ (V, 641-642).

ინტელიგენცია ფართოდ არის წარმოდგენილი კ. გამსახურდიას თხზულებებში. საერთოდ, იშვიათია ქართველი მწერალი, რომელსაც ინტელიგენციის მისწრაფებანი და სულისკვეთება ესოდენ მრავალფეროვნად წარმოესახოს, მოეცეს ინტელიგენტთა მხატვრული სახეები იმ მასშტაბით, როგორც ეს კ. გამსახურდიასთან იპოვება.

მართალია, ინტელიგენტთა ერთი ნაწილი დასალუპავადაა განწირული რევოლუციური ქარტეხილების გამო, მაგრამ ეს უფრო ბედისწერის ულმობელობას განეკუთვნება, რადგან თვით მათ ბოლომდე შენარჩუნებული აქვთ შინაგანი სიწრფელე და უსაზღვრო საყვარული მშობლიური კულტურისა.

სწორედ ინტელიგენციაა საზოგადოების ის ნაწილი, რომელსაც ევალება და ძალუძს უკვე შექმნილი სულიერი სიმდიდრის შენარჩუნება, განვითარება, დანერგვა და მის საფუძველზე ახლის შექმნა.

მართალია, ინტელიგენცია ულმობლად ეწირება ისტორიის პერმანენტულ მღვრიე გრიგალებს, მაგრამ მისი საუკეთესო წარმომადგენლების სულისკვეთება, გონითი ნათელი მაინც გზას იკვლევს, რომ ახალი ფორმითა და ძალით მოღვლინოს შთამომავლობას — თავის წინაპართა სისხლიან წარსულზე სულიერად და გონებრივად ამალმებულს.

• • •

კ. გამსახურდიას მხატვრული მეტყველებისათვის ნიშანდობლივია ხაზგასმული სტილიზაცია.

სტილიზაციის ერთ-ერთ კომპონენტად მიიჩნევა სხვათა სიტყვის -ო ელემენტის ჭარბი გამოყენებაც.

ამ ელემენტის გამოყენება ხდება ირიბ ნათქვამში.

პირდაპირი დიალოგების ნაცვლად თხრობაში ირიბი ნათქვამის

ჩართვა საკმაოდ ხშირად გამოყენებული ხერხია მხატვრულ ლიტერატურაში.

რაც შეეხება კ. გამსახურდიას მხატვრულ მეტყველებას, აქ თავისებურებას ქმნის არა საკუთრივ სხვათა სიტყვის -ო ელემენტის ხშირი ხმარება, არამედ ამ ელემენტის ფორმის ადგილი წინადადებაში. რომ ავიღოთ სრულიად ჩვეულებრივი კონსტრუქცია „უშჯულონი სამალავშიც არ გვაყენებენო“ და გარდავქმნათ იგი კ. გამსახურდიასეულ ყაიდაზე, მივიღებთ: „სამალავშიც არ გვაყენებენო უშჯულონი“ (III, 17); ანდა: „იმ ხევის ყელთან და ვუხვდეთ და არ აგვცდებო არც ერთი“ (II, 472), შევეუდაროთ ჩვეულებრივი წყობა: „არც ერთი არ აგვცდებო“.

ამასთან დაკავშირებით დაისმის კონსტრუქციის აგების საკითხი, რაც, მართლაც, რიგი თავისებურებით ხასიათდება კ. გამსახურდიას მხატვრულ მეტყველებაში.

სიტყვათა რიგის ცვლა სპეციფიკურ ფრაზულ ინტონაციას ქმნის, რაც განსხვავებულად წარმოაჩენს იმავე სათქმელს, ჩვეული სიტყვათგანლაგებით რომ უნდა გადმოცემულიყო.

კ. გამსახურდიას მხატვრული სტილისათვის ნიშანდობლივი პოეტიზაციის ტენდენცია რიტმული პროზითაც ვლინდება, რაც უმეტეს წილ სწორედ სიტყვათა თავისებური (უჩვეულო) განლაგებით მიიღწევა:

„ისევ გაუსვა ქარმა ქორის ფრთა და დაწვინა ტალღა ლელივით. ისევ აბორგდნენ, ახმაურდნენ მალი ტალღები, შემოესიენ, შეელეწნენ გემის კიდეებს. და შეუბღვირა ლეგა ზეცამ ზღვას ფერგადასულს. ცა ისევ გასჭრა ელვათქრთომამ (ლეკურსა ჰგავდა ჰარჯვედ მოქნეულს). არ ვიცი, ღამემ, შემოქნევამ ცეცხლის ლეკურის რა ჩასჩურჩულა დადუმებულ ზღვას. აზვავდა ტალღა, მას მეორე გამოეკიდა და ყოველმხრივ წამოვიდნენ ლეგიონები და გაიმართა ტრიამელ ზღვაზე თავაწყვეტილი ტალღათ ჭირითი“ (I, 242).

აქ არსებითად გვაქვს ლექსი პროზად.

საერთოდ, პოეტური სინტაქსის ელემენტები მრავლადაა ვაბნეული კ. გამსახურდიას თხზულებებში (ს. სიგუა).

ამ პოეტურ სისტემაშია ჩართული -ო ელემენტის ფორმებიც. აქედან ამოსვლით ადვილად აიხსნება მათი თავისებური გამოყენების მიზეზიც.

ეს ხერხი ქართულ ლიტერატურაში კ. გამსახურდიას აღმო-
ენილი არ არის. ანალოგიური ტენდენცია თავს იჩენს ვასილ ბარ-
ნოვის ისტორიულ რომანებშიც (ე. კოშორიძე): „ცას მისწვდაო
ქართველთ გალობა. აღტაცებით ამღერდნენო ანგელოსთ გუნდ-
ნი“, ანდა: „გადარჩაო იმპერატორი, მოასწრესო სასახლეში მისი
გადაყვანა“ და სხვანი.



მხატვრულ ლიტერატურაში არც ისე იშვიათია ერთი და იმავე
სიუჟეტის ან მხატვრული პასაჟის პარალელური დამუშავების შემ-
თხვევები სხვადასხვა ავტორის მიერ.

ამ დროს ერთი და იგივე აზრი სტილისტურად სხვადასხვა
ფორმით გამოიხატება.

მონდება ისეც, რომ რომელიმე პუბლიცისტურ ან სამეცნიე-
რო ტექსტს გარდაქმნის მხატვრულ სახეებად მწერალი.

ამგვარი რამ ნიშანდობლივია კ. გამსახურდიას შემოქმედე-
ბისთვისაც.

სწორედ აქ იჩენს თავს განსაკუთრებით ხელშესახებად მეტყ-
ველების მხატვრული ფორმის ის სპეციფიკურობა, რომელიც მწერ-
ლის მხატვრული სტილის საფუძველს წარმოადგენს.

მოვიტანთ ერთ ნიმუშს, სადაც ნათლად ჩანს, თუ როგორ
ენობრივ ფორმად გარდაქმნის კ. გამსახურდია უკვე ცნობილ ამ-
ბავს, როგორ მოაქცევს მას თავისეულ ენობრივ სამყაროში.

ეს არის ექიმ გ. თევდორაძის ჩანაწერი, რომელიც კ. გამსახურ-
დიამ გამოიყენა ნოველაში „ხოგაის მინდია“ (დაწვრილებით ამავე
საკითხზე იხილეთ აქვე ნარკვევი „ხოგაის მინდის ამბავნი“).

გ. თევდორაძე: „სანთელი დაიწვა, ჩაქრა. ხმალი ნელ-ნელა იხ-
რება ძირს. ერთი კიდევ გაახილა თვალი დავითომ და დავითფერუ-
ლი სავსებით დაეშვა მიწაზე. მიცვალებული შემოსეს ტალავრით.
დედამ ასანთი და ნავთი აიღო ხელში, გაიქცა შვილის მკვლელის
ეზო-მიდამოს გადასაწვავად. ის უკანვე დააბრუნა მეზობელმა...“

კ. გამსახურდია: სამძივარამ „ლოგინი გამოუცვალა მიცვალე-
ბულს. ცეცხლს მისცა ძირსნაგები ჩალა. „სალოგინე“ დასწვეს. ტან-
ზე გახადეს ცხედარს, სამი პერანგი ჩააცვეს ზედიზედ ხევსურუ-
ლი წესით, ჯერ თეთრი, მერმე ლურჯი, ხოლო მათ ზემოთ „კლარ-

ტისა“, სისხლისფერი ფარჩის პერანგი. გამოეყო ბნელს ლომიკა ზვიადაური, თავი ჩაჰქინდრა, თელგამიანი, ჩამქრალი თვალები მიაშტერა მიცვალებულს და მორთო ბუტბუტი... აართვა სანთელი მკვდარს, გვერდით მოუსვენა. ოღონდ ეს იყო, ხრმლის გამორთქვეა გაუძნელდა ფრიად. ხოგაის გაყინულ თითებს ძლივს გამოგლიჯეს სამოცწლიან ბრძოლებში ნაცადი ხრმალი...”

კ. გამსახურდიას თხრობაში აშკარად იჩენს თავს ზეაწეული, ჰეროიკული სტილიზაციის ტენდენცია.

• • •

ამავე მონაკვეთში წარმოჩნდა კ. გამსახურდიას მხატვრული სტილის კიდევ ერთი თავისებურება: ესაა ისტორიული თუ ეთნიკური დეტალების სიუხვე.

კ. გამსახურდიას თხზულებებისათვის საერთოდ ნიშანდობლივია „ეესეისტური ნაკადის“ ჰარბი მოხმობა, წმინდა აღწერითი პასაჟები, ვრცელი განმარტებანი, დამტევი უხვი ინფორმაციისა კულტურის ყველა სფეროდან.

თუ როგორ ხდებოდა ამ ინფორმაციის მოპოვება, ამის თაობაზე ერთგან თვით მწერალს აქვს ნათქვამი: „მე მრავალგზის მომიხდა წისქვილის, ურმისა და გუთნის ცალკეული ნაწილების ჩაწერა სკრაში, სურამში, ზემო იმერეთსა და ხესურეთში. ამ ელემენტარულ სამეურნეო იარაღების ტერმინოლოგიაც განსხვავებულია ამ მცირემანძილიან ტერიტორიაზე“ (VIII, 217).

იმის გამო, რომ კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს ისტორიულ თუ ეთნიკურ რეალიებს, ეს იწვევს მრავალრიცხოვანი სპეციალური ტერმინის ჩართვას მწერლის აქტიური ლექსიკის მარაგში.

დავასახელებთ რამდენიმე ნიმუშს.

„ზარდახანის მოლარემ აღვირი მოართვა, ლაგამი ამოსდო ოქროსფერ ულაცს, მერმე ზარდახანის მეჩინიბე მიეჭრა, საყბურე შეუხსნა, ზარდახანის მოლარემვე შეუღდა უნაგირი. შეჯდა მეფე და ზარდახანის უხუცესმა მათრახი მიართვა. დაწინაურდნენ აჩუხი და ზარდახანისუხუცესი. გიორგიმ ცხენს მათრახი სწყვიტა. უკან გამოუდგნენ სამივე ერისთავნი, მერემეთუხუცესი, მენადირეთუხუცესი და ბაზიერნი. ატყდა ბუკის ცემა მეფის ნაკრძალში.

სპილენძის დაფდაფებს სცემდნენ მეითარები და მარეკები, უცნაურის ღრიანცელით მოსდებოდნენ ტყეს“ (11, 472).

ამ შედარებით მოკლე მონაკვეთში ისტორიული და ყოფითი რეალის აღმნიშვნელი რამდენიმე ტერმინია გამოყენებული: ზარდახანა, ზარდახანის მოლარე, მეჭინიბე, უხუცესი, მერემეთუხუცესი, მენადირეთუხუცესი, ბაზიერი, მეითარი, მარეკი... აღვირი, ლაგამი, საყბურა... ბუკი, სპილენძის დაფდაფები...

იმავდროულად მოცემულია ამ რეალების გაშოყენებისა და მიმართების ზუსტი აღწერაც: ვინ როგორი თანამიმდევრობით აღკაზმავს ცხენს, ვისი მოვალეობაა მეფისათვის მათრახის მირთმევა, რა მოვალეობა აკისრიათ მეითარებსა და მარეკებს და სხვანი და სხვანი.

ყველა ეს დეტალი ქართულ ისტორიულ ძეგლებშია დაქმნილი.

მოვიტანთ შესაბამის ადგილს „ქელმწიფის კარის გარიგებიდან“:

„ცხენი რაჲ ითხოვოს მეფემან, ზარდახნის მოლარე აღვირთ მისცემს, მისრატული პირსა აუსხამს, ერთს ყურს გაუყოფს და მეორეს აღარა; მერმე ზარდახნის მეჭინიბე აუსხამს, საყბურს შეუსხამს; ზარდახნის მოლარე უნაგირს გარდასდგამს, საძუეთ აღარ ჩაუყრის; იგივე ზარდახნის მეჭინიბე შეჰკაზმავს და წაიყვანს, მისრატულთუხუცესს მიუყენებს. შეჯდების და მათრახი ზარდახნის უხუცესმა მისცეს და ორნივე (ზარდახნის მეჭინიბე და მისრატულთუხუცესი) უკანით იარებიან. ზარდახნის უხუცესი და ამირჩუხჩი წინათ იარების...“

ამ რიგის ცნობები ამოკრებილია სხვაენოვანი წყაროებიდანაც.

ძველი საქართველოს ყოფის მთელი ნუსხაა მოცემული შორენას მზითვის აღწერისას:

„ეს სთქვა ვარდისახარმა და გახსნილ ვაშკარანებთან მიიყვანა სტუმარი. საყდრის იარაღებს აჩვენებდა დიდის მოწიწებით. ოქროთი შეჭედულ ხატებს, ვერცხლის ლუსკუმთან ჯვრებს, დიდრონი იაგუნდებით, ლალებითა და საფირონებით მოოჭვილთ. ძელი ჰქმნარიტი გადმოიღო ერთი, ხოშორის მარგალიტებით შემკული, სახარება და ფსალმუნი მინიატურებით დამშვენებული, ოქროთი მოჭედილი ბუდეებიც მათთვის. სპილოს ძელის ზანდუკი გახსნა, სა-

ყურეები ამოიღო ბადახშანის ლალებითა, ნიშაბურის ფირუზებით, მურასა ჭაქვებითა და თითრიმებითა... ორხოვის ნოხები ამოალაგა დიაცმა, ხატაური და ჰინდური სტავრა, ოქროთი ნემსურნი სრულად. ვერცხლის თუნგები აბანოში სახმარი, ფერადად ნაქარგი აბანოს საუზანები, მოვის პერანგები, მარგალიტის თირთიმებითა და ყირმიზი ლალებით დამშვენებულნი... ქვეშაგებს თვალი მოჰკრა გიორგიმ, დორებს, საფენებს, ვაშკარანებს, მაფრაშებს, თასებს, ხატაურსა და ირანულ ლანგრებს, ვაზებს და სურებს. ჭირმანული სალიჩები ეყარა ირგვლივ, ოქრომკედით მოქარგული მუთაქები, ბალიშები და ნატები. ახლა ცხენსაკაზში აჩვენა დიაცმა. მურასა ოქროთი შექედილი უნაგირები, მშვლის ბეწვის თოქალთობები, ოქრომკედით კიდემოხატულნი, ვერცხლის სამკერდენი, საცხენო თორნი ბიზანტიური, ქართული და ირანული, ვერცხლით შეზიკული აღვირები, ლაგამები და მოსართავები..." (II, 618-620).

ამ მონაკვეთის მიხედვით არა მხოლოდ კონკრეტულ საგნებზე გვექმნება წარმოდგენა, არამედ მათი დამზადების წესზეც: *კერძოდ, ვიგებთ იმას, თუ რით შეიძლებოდა შემკობილიყო ხატები და ჯვრები, რა სახის ძვირფასი თვლები ამკობდნენ საყურეებს, რა ნაირობის პერანგები იხმარებოდა, როგორ მზადდებოდა აღვირი („ვერცხლით შეზიკული აღვირები“)* და ა. შ.

თვით მკურნალობის საშუალებანიც კი, გამოყენებული ძველ საქართველოში, დაწვრილებითაა გადმოცემული:

„სულზე მოუსწრო თურმანიძემ ავადმყოფს. მარჯვენა მკლავი გაუხსნა ექიმმა. სისხლი აღინა საგუალის ძარღვიდან. გრილი შარბათები ასვა. ვარდის კაჭაჭის ფოთლები დაანაყვინა ნონაის, უხვად ასვა წვენი, ჭაფურში გავლებული გრილი ტლები შემოადგა. სამ დღეში გამომჯობინდა არსაკიძე“ (II, 652).

ანდა: „ეჰ, უკვე აღარა ვარ ოსტატი, შეილო. ამჟამად გიორგი ზეფის შავარდნებს რევანდის ოყნას ვუყეთებ. თრიაქ ფარუხს ვასმევ მიმინობს ფილენჯისაგან განსაკურნავად“ (II, 656).

ღირსსაცნობი ხერხია: სავსებით ჩვეულებრივ დიალოგში, ვითომცდა სასხვათაშორისოდ, ჩაერთოს დაწვრილებითი ინფორმაცია, თუ რა დაავადება შეიძლება შეეყაროს შევარდენსა და მიჰინოს, როგორ ხდება მათი მკურნალობა.

გლეხის საცხოვრებლის აღწერა:

„გაბოის სახლში ბეუტავდა ქალი. ეს იყო ჩვეულებრივი სოფ-
ლური დარბაზი უზარმაზარ დედაბოძზე დაყრდნობილის სახურავი-
თა. ჩაჩხები ეკიდა სხვენზე, ნჰვარტლში გამურული სრულიად... შუა-
ცეცხლზე ჯაჭვი იყო ჩამოშვებული. ბატი ეკიდა ზედ. დიაცი კე-
რას უჯდა. ტრიალებდა ბატი, ძირს დადგმულ ტაფაზე იღვრებოდა
ცხიმი. ფრთას აწობდა დიაცი ცმელში, უსვამდა ისევე ბატს“ (II,
608).

სულ რამდენიმე წინადადებაში ფრიად ტევადი ინფორმაციაა
ჩადებული არა მხოლოდ სახლის აღკაზმულობის, არამედ თვით
კერძის მომზადების წესის შესახებაც.

ანალოგიური დეტალებითაა შეზავებული ის ეპიზოდებიც,
რომლებიც საქართველოს ფარგლებს მიღმა მომხდარ მოვლენებს
ეხება:

„კეისარი ვერცხლის ტახტზე იჯდა. მხარმარჯვნივ სამი ოქ-
როსთორიაწი პატრიციუსი იდგა, მხარმარცხნივ სამი თარჯიშანი.
ოქროს გვირგვინი ეხურა ბასილის თავზე, მარგალიტებით მოოქ-
ვილი ძოწეული ტანზე ეცვა, კისერზე პატიოსანი თვლებით დახუნ-
ძული ჯაჭვი ეკიდა, ფეხზე წითელი წაღები ეცვა, აღმასებითა და
მარგალიტებით მოოქვილი სრულად“ (II, 569).

უშურველი ისტორიული, ეთნოგრაფიული თუ სხვა სახის ინ-
ფორმაციები კ. გამსახურდიას მხატვრული თხრობის ერთ-ერთი არ-
სებით ნიშან-თვისებაა. პერსონაჟების მოქმედება ყოველთვის მიმ-
დინარეობს სავსებით გარკვეულ, კონკრეტულ გარემოში, რომლის
უმცირესი დეტალებიც კი საგულდაგულოდ არის გამოკვეთილი და
აღწერილი. ამით კ. გამსახურდია იმ ფერმწერს ემსგავსება, რო-
მელიც თვით ფონის შესაქმნელად გამოყენებულ საგნებსაც კი
სკრუპულოზური შტრიხებითა და საღებავებით ძერწავს.



კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს შეგონებებსაც — ასე
ვთქვათ, „ფილოსოფიურ ინფორმაციებს“, რომლებიც გაშლილი
აფორიზმების სახითაა მოცემული მის ნაწერებში.

„ცნობილია, ვისაც სიყრმეში არ გაუხარნია, ვისაც ბავშვობაში
სიჭაბუკე წამოსწევია, ხოლო სიჭაბუკეში შუაკაცობის ტვირთი, მას

მარადეჟამს თან დაჰყვება გაცდენილი სიყრმისა და სიკბაბუკის დარდი“ (II, 544).

ან: „სულ მცირე, უსუსური ღელე დაახრჩობს მრავალნაცად მეომარსა და მსოფლიო მოგზაურს, თავის სამშობლოში უსამშობლოდ ქცეულს“ (II, 570-571).

ანდა: „ძლიერს უფრო მეტად უჭირს ამქვეყნად. მიტომაც მუდამ დაღრენილნი დადიან ლომებია, ვეფხვები და ავაზები, ხოლო თრიითინები, თაგვები და ციყვები მუდამ მხიარულად დაცუნცულებენ“ (II, 606).

საცნაურია, რომ იმის მიხედვით, თუ რა შეგონებას წარმოქმამს ესა თუ ის პერსონაჟი, ხდება მისი შინაგანი ბუნების, ხასიათის გახსნა, შეგონებაც გამოყენებულია პერსონაჟის დასახასიათებლად. შევეუდაროთ, მაგალითად, ერთმანეთს ამ თვალსაზრისით არსაკიძე და განმგეთუხუცესი.

არსაკიძე:

„ხელოვნება გულის სისხლს „მამლარი მონები ვერაფერს შეჰმოითხოვს საფასად. თუ მთელი ქმნიან კარგს. ეს ციხეები, ეს ეკჯანი არ შეაღიე ამ სასტიკ ბოლესიები და ეს სასახლეები მშიემონს, არაფერი გამოგივა ხელირების მიერაა აშენებული“
დან“ (II, 627).

განმგეთუხუცესი:

„მამლარი მონები ვერაფერს შეჰმოითხოვს საფასად. თუ მთელი ქმნიან კარგს. ეს ციხეები, ეს ეკჯანი არ შეაღიე ამ სასტიკ ბოლესიები და ეს სასახლეები მშიემონს, არაფერი გამოგივა ხელირების მიერაა აშენებული“
(II, 648).

* * *

კ. გამსახურდიას მხატვრული მეტყველებისათვის ნიშანდობლივია ფერების უხვი გამოყენება და იმავდროულად მათი აღჭურვა სიმბოლოების ფუნქციით.

ესეც სავსებით გააზრებულად აქვს მას მოხმობილი.

ამის გამო თავად აღნიშნავს მწერალი: „ზოგს ვერ გაუგია, რადა ვხმარობ მე ამდენ ფერებს? დააკვირდით: ჩრდილო ქვეყნებსა და ცენტრალურ ევროპაში სამი კარდინალური ფერი სჭირია მხატვარს, რადგან ლანდშაფტს ამ ქვეყნებისას და ნაჩრდილევისა და ნაშუქის გადმოცემას მეტი არ ესაჭიროება. ხოლო აღმოსავლეთის და სამხრეთის მხატვრები: ირანელები, ჩინელები, იტალიელები, ესპანელები და ფრანგები უამრავ ფერებს ხმარობენ... სამხრე-

თული ბუნების აღწერაში თვით მასალა ეძალება ავტორს“ (VIII, 224, VI, 255).

კ. გამსახურდია სათანადოდ ერკვეოდა მხატვრობაში.

ამ მხრივ საცნაურია ის ფაქტი, როგორ გადმოსცემს იგი ამა თუ იმ მხატვრის ნახატს.

მოვიტანთ ერთ ნაწყვეტს ნარკვევიდან დავით კაკაბაძის შემოქმედების შესახებ:

„სავსებით ბრწყინვალეა ის რამდენიმე აქვარელი. რომელიც მიუძღვნია მხატვარს წალვერული პეიზაჟებისათვის... ნამრუდისფერი ტყეების ფონზე პაწია წალვერული ხის კოტეჯები, წინა პლანზე ორი მათგანის ფრონტონი გამოხუნებული ოქროს ფერისაა. ერთის შეხედვით ისინი მოგაგონებენ ოქროცურვილ ფარებს. ეს მო-ოქროვილი ფრონტონები ეხმაურებიან ამ პაწია კოტეჯების გადაღმა გაფენილ ძნიან ყანებს. ფერთა ზეიმის მაცნეა დ. კაკაბაძის იმერული პეიზაჟები. ზემო იმერეთის ზეგანი, ტერაკოტის ფერები, ბროწეულის ყვავილისა და სმარაგდის ფერებთან ჰარმონიულად შერწყმული, ყოჩივარდასფერი ტალები შესხურებულია აქა-იქ, ხეების სიმწვანე ფუნჯის ნაზი მოცატუნებითაა შესრულებული. სავსებით, მთელი ეს ლანდშაფტები შორეულ პერსპექტივაშია აღებული...“ (VI, 493-494).

ფერებით აზროვნება კ. გამსახურდიას მხატვრული სტილის გამსაზღვრელი ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანია. ფერი არსებითად საგნის თვისებადაა გამოტანილი, მისი (საგნის) შინაგანი ბუნების ამოცნობის საშუალებადაა ქცეული.

ფერთა გამოხატვის ნაირგვარი ხერხი აქვს მომარჯვებული მწერალს.

ზოგჯერ ფერთა ჩამოთვლაა მხოლოდ:

„სამეფო ბაღში ირანული ვარდები გაშლილიყვნენ, სისხლივით წითელნი ზოგნი, ნუშისგულივით თეთრნი, მოყვითალონი სხვანი, ყვითელი კი არა, ძველთაუძველესი სპილოსძვლის ფერისანი. ჰყვაროდნენ ბაღის ყაყაჩოებიც. სუსამბარები და ნარგიზები, ნაირ-ნაირი მიხაკები, რომელთა ფერების ასაწერად წამალი არ ეყოფოდა ადამიანის სიტყვას. იისფერნი, მზისფერნი, სინგურისფერნი, ყრუნნი, მოწითალო, მოლურჯო და სავსებით ლურჯნი, კარაქისფერნი და

ხოხბის ყელისფერნი, ფარშავანგის ბოლოსებრ მოხატულნი, ჰინდური ყვავილები ნაირ-ნაირნი“ (II, 690).

სხვა შემთხვევაში ფერთა ნაირსახეობა დიალოგშია ჩართული:

„— შავი მიმინო კარგი დამკვირია, ბატონო, მაგრამ ძნელად საგეშია, უხასიათოა, ჯიუტი, თავნებაა და შორს მიდის.

— ჟანგისფერისათვის რას იტყვი?

— ჟანგისფერი ბედოვლათია.

— წითელი?..

— წითელი შავსაც სჯობია და ჟანგისფერსაც, ბატონო. ყველას ფოლადისფერი სჯობია, ტანსრულია, ადრე იგეშება, თვინიერი და გამგონე“ (II, 554).

ხშირად გამოხატავს მწერალი ფერთა ურთიერთგადასვლას:

„მოწეულიყო არე გაზაფხულისა. ლაინისფერ მთებზე ალაგ-ალაგ ელავდა ხასხასა სითეთრე. მწვანე შემოსდგომოდა არაგვის ხეობას. ჰყვოდა ნუში. ქედანისფერი, მგლისფერი და ზღვისფერი ებრძოდნენ ურთიერთს კორდებზე... მზე ეთხოვებოდა მცხეთის ტაძრების მოოქროვილ გუმბათებს“ (II, 572).

ასეთი ნაირფერადოვნობითაა წარმოსახული სვეტიცხოვლის ტაძარიც:

„დილით ხვლიკისფერია იგი, მოულალავი მზით გაშუქებულნი, შეღამებისას ოქროცურვილია, ხოლო მწუხრის შემოდგომისას, თუ ვარსკვლავიანმა ცამაც დაადგა თვალი, ცას მიეჭრება მისი მრუდე ჰარმონიით აღვსილი ხაზების ზესწრაფვა“ (II, 461).

მართალია, ფერთაშენაცვლების აღწერის იგივე ხერხი სხვაგანაც წარმოჩნდება, მაგრამ მონოტონურობის შთაბეჭდილება არ რჩება იმის გამო, რომ უკვე თვით ფერადოვნებაა სხვაგვარი:

„ლაინისფერი და იისფერი ებრძოდნენ ურთიერთს ცარგვალზე მცირე ხანს, ენდოსფრად შეიღებნენ ღურაჯისფერი ქულები, კრაველებივით მიმობნეულნი ცაზე, ბოლოს სოსანისფერი წამლებით შელება ღრუბლები უჩინარმა არსთა მხატვარმა, იფეთქა ფურცლოვანში სიმწვანემ და აუღურტულდნენ ჩიტუნები სააჰოდ“ (II, 644).

კ. გამსახურდიას უხვი და ნაირგვარი ფერები აქვს მოხმობილი ერთი და იმავე საგნის გამოსახატავად.

სხვადასხვა ფერისაა:

კლდეები: „ავაზისფერი კლდეები გამოჩნდნენ გზიდან“ (II,

676). „სწორედ ამ ჩალისფერ კლდეებს ირჩევს თავის სამყოფლოდ ავაზა“ (II, 677). „ახლა ქორისფერი კლდეები გამოჩნდნენ“ (II, 678)...

ხოლო თვით ქორი შეიძლება იყოს თეთრი, კარაქისფერი, ფოლადისფერი...

მთები: „ლაინისფერ მთებზე ალაგ-ალაგ ელავდა ხასხასა სითეთრე“ (II, 572). „ეს ღრუბლები, ეს ზეთისხილისფერი მთები ისეთი გამსჭვირვალენი იყვნენ, სადაცაა მოეშვებიან მიწას და გაიქნებიანო ეთერში“ (II, 634). „ქერასფერ ქარაფების კიდეებს შეფარვით ეტმასნებოდნენ თავაწეული გველები“ (II, 671).

ქათბები: ყვითელი, მწვანე, ურუნი, იისფერი (II, 619).

თვალეები: „მეფე დინჯად იჯდა მშვლის ბეწვის უნაგირზე და შესცქეროდა მამამზის ისრიმისფერ თვალებს“ (II, 473). „ისევ ელვა მის წინაშე ზღვისფერმა თვალებმა“ (II, 647) და სხვანი.

იმავედროულად სხვადასხვა საგანი ერთი და იმავე ფერისა შეიძლება იყოს: „უანგისფერი (მიმინო) ბედოვლათია“ (II, 554). „დასძვერებიან ისინი აბუბექრ-ისმაილ-იბნ-ალ-აშარს, უანგისფერ თორაბჯარში ღორთულს“ (II, 572). „ბორღოხანმა და მამამხემ უანგისფერი სამოსი ჩაიცვეს, ბნელ მიწურში გადასახლდნენ“ (II, 508).

ფერთა გადმოცემის ასეთ ხერხსაც მიმართავს კ. გამსახურდია: ასახელებს საგანს, მაგრამ ისეთ კონტექსტში, რომ ეს საგანი ამა თუ იმ ფერის გამოხატვად შეიცნობა:

„მახლობელ სამლოცველოს ნანგრევიდან წამოიშალნენ ყორნები, უცნაური ყრანტალი შეჰქმნეს, მერმე აირივნენ ჰაერში და მელნის ლაქებად შეესხნენ სადაფისფერ ცას“ (II, 523).

„მელნის ლაქები“ მელნისფერად აღიქმება აქ.

ანდა: „ბოლოს მოაწია რიქრაქმა, ატყდა ნათლის ლიცლიცი გარეთ, ყაყაჩოები დაათოვა მწვერვალებს ცამ, იფრქვეოდა იისფერი შუქი, როგორც ჩქერალები ფხოვის მთებიდან“ (II, 792).

ამ კონტექსტში ყაყაჩოებიც ფერთა გამოხატვას ემსახურებიან.

კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს ფერთა გადმოცემის სხვადასხვა ხერხის სინთეზს.

იმავდროულად ფერთა ურთიერთშეხამებასაც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს იგი:

„შემოდგომის წყნარ დღეს მიდიოდა ვითომც თავთუხის ყანებში. მუხლისთავებზე სცემდა მწიფე თაველები, ყაყაჩოები ჰყვოდნენ ირგვლივ. წითელი ჭახველი და კუნელი ელავდნენ აქა-იქ. მუხა იდგა ველზე, შტომრავალი და დიდი“ (II, 637).

აქ ერთმანეთს ეხამება ოქროსფერი („მწიფე თაველები“), წითელი და ზურმუხტისფერი („შტომრავალი მუხა“).

ახლა ვნახოთ, თუ რა ნაირგვარი საშუალებებით გადმოიციმა ერთი და იგივე ფერი.

ნიმუშად ზღვისფერს ვიღებთ, შორენას თვალების ფერს:

„თავთუხისფერი თმები ჰქონდა შორენას, თვალებში უელავდა ლ ა ზ ი ს ტ ა ნ ი ს ზ ღ ვ ი ს ა ს ი ლ უ რ ჭ ე“... (II, 646).

„მიდიოდა წაბლების ხეივანში. ყოველ წუთს თვალწინ ედგა შორენა... ახსენებდა თითქოს მის ლაზურ სახელს, აგონებდა სიყრმეს. სიჭაბუკის შეწყვეტილ ლხენას, დედას უნაზესს, ფხოვეურ მალალ ცას და ლ ა ზ ი ს ტ ა ნ ი ს კ ა მ კ ა მ ა ზ ღ ვ ა ს“ (II, 647).

„ისევ მოესმა სივრცეში შორენას ხმა, ისევ იელვა მის წინაშე ზ ღ ვ ი ს ფ ე რ მ ა თ ვ ა ლ ე ბ მ ა“ (II, 647).

„ლ ა ზ ი ს ტ ა ნ ი ს ზ ღ ვ ა ე ლ ა ვ დ ა შ ო რ ე ნ ა ს ზ ღ ვ ი ს ფ ე რ თ ვ ა ლ ე ბ შ ი, ისეთი სიყვითლე გადასდიოდა თავთუხისფერ კულულებს, როგორიც ახლად გამოჩეკილ ხოხბის ლაპებს გადაჰკრავს ხოლმე“ (II, 665).

„ზ ღ ვ ი ს ფ ე რ ი გაქვს თ ვ ა ლ ე ბ ი და თავად ჰგავხარ ზღვას“ (II, 736).

„მართლაც ზ ღ ვ ა ს ა ვ ი თ მ ო უ ს ვ ე ნ ა რ ი ი ყ ო შ ო რ ე ნ ა“ (II, 736).

ყველა ამ მონაკვეთს ლაიტმოტივად გასდევს ზღვის ფერი, მაშინაც კი, როცა თითქოსდა ფერის გამოხატვა არა აქვს მიზნად მწერალს: „...ზღვასავით მოუსვენარი იყო შორენა“. და მაინც ეს მოუსვენრობა ზღვის, ოცნების ფერთან უშუალო კავშირით აღიქმება. რა თქმა უნდა, ამ განწყობას მთლიანად ტექსტი ქმნის.

ფერთა წარმოების ყალიბი კ. გამსახურდიას ერთი აქვს: შესაბამისი საგანი, მიმატებული სიტყვა „ფერი“ — აგურისფერი,

სოსნისფერი, ქანგისფერი, კარაქისფერი, ლომისფერი, გვიმრის-
ფერი...

გარდა ამისა, როგორც ითქვა, მწერალი თვით საგანსაც 'იყე-
ნებს ფერის გამოსახატავად: „ყაყაჩოები დაათოვა მწვერვალუბს
ცამ“ (იგულისხმება: ყაყაჩოსფერი)...

ამ ორი საშუალებით კ. გამსახურდია ახერხებს ფერთა უმ-
ცირესი ნიუანსების გამოხატვას.

სულ რამდენიმე ძირითადი ფერია, მაგრამ მრავალნაირია ელ-
ფერი და ტონი (თ. კიკაჩიშვილი):

თეთრი: რძისფერი, თოვლისფერი, ვერცხლისფერი, ბამბისფე-
რი, ცარცისფერი...

ყვითელი: მზისფერი, ოქროსფერი, ლიმონისფერი, ქარვისფე-
რი, ლომისფერი...

ლურჯი: ლილისფერი, შაბიამნისფერი, აქატისფერი...

წითელი: ლალისფერი, ალისფერი, სისხლისფერი, ძოწისფერი,
იასპისფერი, ენდოსფერი, სინგურისფერი...

მწვანე: გვიმრისფერი, მალაქიტისფერი, ვასაკისფერი და სხვა-
ნი და სხვანი.

ფერთა ამგვარი გამოხატვა ერთი რამითაც არის ღირსშესა-
ნიშნავი: ამ დროს ყოველთვის მონაწილეობს თვით საგნის აღქმაც,
რაც თავისთავად თანამდევი ხდება მხატვრული სახის შექმნისა:
თოვლისფერიც თეთრია და ბამბისფერიც, მაგრამ თვით საგანთა
განსხვავებულობის გამო განსხვავებულ ემოციებსა და ასოციაციებს
იწვევენ.

* * *

პოეზიასა (მასთან: პოეტურ პროზასა) და მუსიკას ბევრი რამა
აქვთ საერთო თვით ნაწარმოების სტრუქტურის თვალსაზრისითაც.
კ. გამსახურდია ხშირად აგებს თავის ნაწარმოებებს მუსიკალუ-
რი თხზულების კანონების შესაბამისად (ს. სიგუა).

ამ რიგისაა, მაგალითად, ლაიტმოტივად ქცეული ფრაზებისა
და მთელი პასაჟების ხშირი გამოყენების ტენდენციაც.

არის ფრაზები, რომლებიც უცვლელად მეორდება:

„ეჰა, ღამევ, სულის ჩემისაებრ ბნელო, მამცნე იღუმალნი
ზარახვანი შენნი!“ (II, 480-482).

ან: „ცხოვრება უდაბნოა ურწყული და ეცადე გარს შემოუარო“ (II, 564, 566).

ანდა: „ჩემთან ჭიბრი გადაგიტანს, იცოდე, გირშელ!“ (II, 686, 764).

მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში ლაიტმოტივი ნაირგვარი ვარიაციით მეორდება, ზოგჯერ მას გაშლილი მსჯელობა-განმარტებაც ახლავს თან.

„მამალმა იყივლა მთავართა სანათლოსი გარეუბანში“ (II, 568).

„ისევ იყივლა მამალმა მუხნარისას ციხის სანახებში, ახლა მეორე გაეპაექრა მას. აყივლდნენ მთავართა სანათლოსი მამლებიც“ (II, 570).

„იყივლა მამალმა კვლავ, ახლა სულ ახლოს, სადაც ფარსმანის შეგირდი არსაკიძე ცხოვრობს. მას მეორე გამოეხმაურა, მესამე, მეოთხე და ვეღარ დათვალა ფარსმანმა... რა საოცარი არსებაა მაინც მამალი! ფიქრობს თავისთვის ფარსმანი. იგი ერთადერთია ცხოველთა შორის, რომელიც ცისკენ იყურება მუდამუამს. მზისა და სიკვდილის მოახლოების მაცნეა მამალი, ღამესთან მორკინე და მარადღეამს ღამისმთვეელი. ლომსაც კი აფრთხობს მისი უცნაური ყვილი“ (II, 571).

„ისევ ატყდა მამლების დაჟინებული ყვილი“ (II, 571).

ეს ნაწყვეტები „დიდოსტატი კონსტანტინეს მარჯვენიდანაა“.

იგივე ლაიტმოტივი სხვა ნაწარმოებში იჩენს თავს—„დავით აღმაშენებელში“:

„მხედრების თვალწინ ლასტის ჰიშკარზე შეფრინდა უზარმაზარი მამალი. სისხლივით წითელი ბიბილო განზე ჰქონდა გადაზნექილი. მთლად ალისფერი ფრთენი ძალოვნად შემოჰკრა ურთიერთს და იყივლა...“

— დაილოცოს ამ ქვეყნად საწყისი მამრისა, იგია შურისმგებელი ძალა, რომელიც დაიქუხებს ხოლმე ჩანაცრულ ფუძეზე: — სთქვა დავითმა“ (III, 242).

ბრძოლის, შემართების, შეუპოვრობის სულსკვეთებას გამოხატავენ ეს მონაცვეთები.

იგივე ლაიტმოტივი უკვე აშკარა სიმბოლოს სახეს იღებს ამ შემთხვევაში:

„ცისკენ თავაშვერილ მამალს წააგავდა მელქისედეკ კათალიკოსი, შობა დღის ქადაგების მთქმელი“ (II, 571).

შეუშუსრავი, შურისმგებელი მამრის ლაიტმოტივი სხვა ვარიაციითაც არის წარმოდგენილი კ. გამსახურდიასთან:

„ვეჯაკუტრად ებრძოდა წინამურის ველზე მამალი ხოხობი ლამეს“ (II, 666).

„შორიდან, ძლიერ შორიდან მოდიოდა ხოხობის ყვილი“ (II, 634).

„მოგვთა ხიდის სანახებში იყივლა მამალმა ხოხობმა“ (II, 598).

სხვა მოდიფიკაციით ეგვევ მხატვრული სახე თავს იჩენს სხვა ნაწარმოებშიც:

„ძილ-ფხიზლობდა მეფე და გათენებამდის ესმოდა, თუ როგორ უხმობდა ბნელში მამალი ხოხობი ცისკარს“ (III, 715).

ზოგჯერ ლაიტმოტივის სულ მცირე ნიუანსირება ხდება:

„გონების წამლები იყო მისი (შორენას) პირი, ბროწეულის ყვავილის ფერი. ოდნავ, ოდნავ გაბუტული ზემო ტუჩი საყვარლად აბურცვოდა გულნაწყენ ბავშვის ბაგესავეით“ (II, 724).

შევადაროთ: „ქალი კი არა, ღმერთი მეტყველებდა მის მშვენიერ, ბროწეულის ყვავილისფერ, ბავშვურ ტუჩებიდან“ (II, 729).

არის შემთხვევები, როცა მთლიანი ფრაზა მომდევნო ეპიზოდებში ცალკეული ნაწილების სახით მეორდება:

„ფაქიზი იყო შორენა, როგორც ქერუბიმის ფრთენი და სევდიანი, როგორც ყინცვისის მკმუნვარე ანგელოსი“ (II, 637).

ეს ფრაზა ორ სემანტიკურ მონაკვეთს მოიცავს: ფაქიზი და სევდიანი.

შემდგომ ეს მონაკვეთები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლივ იჩენენ თავს:

„ფაქიზი იყო ამ დილითაც იგი, „რიდე მოიხსნა შორენამ... ფერროგორც ქერუბიმის ფრთენი, გამკრთალი სჩანდა. ყინცვისის ხმა ჰქონდა წკრიალა...“ ანგელოსივით მკმუნვარე“

(II, 646).

(II, 713).

ლაიტმოტივი სხვა ნაირსახეობებითაც არის მოცემული:

„ბნელში დაბუდებული ბუს მართვე ბნელს უჩიოდა ხილნარში“ (II, 711).

შემდგომ წარმოდგენილია ამ ფრაზის ვარიაცია:

„მარტოშთენილი ბუს მართვე იძახოდა საწყალობლად. მხოლოდ მისი ხმა მოესმოდა არსაკიძეს, ბნელში მდგომარეს“ (II, 711).

ბოლოს კი ხდება ამ ორი ფრაზის თავისებური შერწყმა, კონტამინაცია:

„მარტობას ხომ არ უჩიოდა ბუს მართვე სადმე?“ (II, 712).

ზოგჯერ ლაიტმოტივის დანიშნულებას მთელი ეპიზოდი ასრულებს:

„მოგელავდა გაშმაგებული მდინარე, სოჭის ძელები მოქპონდა, ყინულის ხორგები და დამხრჩვალნი ცხენები. უღლიანი კამეჩები მოეტაცნა წყალს. თავ-კისერი მოუჩანდათ ბედშავეებს მხოლოდ, საწყალობლად ყოყინებდნენ. ნაპირისაკენ იცქირებოდნენ. იძალბდა ორთაგან ერთი, ზეაისროდა თავის კერძ უღელს. დასძირაჲდა მეორეს წყალში. მოქპონდა დაუღლებულნი არაგვს, მორიგეობით ყვინთაობდნენ ბედშაენი.“

— ასე გადაჰკიდებს ხანდახან ორ კაცს ერთ უღელზე ბელი. ესა თქვა გიორგიმ და გირშელმა მიუგო:

— ან ერთს დაახრჩობს, ან მეორეს ბოლოს.

— შესაძლოა, ორივენი მოაშთოს ერთად“ (II, 605).

ეს ეპიზოდი სიმბოლოს ფუნქციას ღებულობს შემდგომ:

„ომის მონატრული იყო მეფე. ისეთი ომი ატეხილიყო სარკინოზებთან, ან ბერძნებთან, ერთად დაღუპულიყვენ თუნდაც გირშელი და გიორგი, ისე როგორც დაუღვლილ კამეჩებს მოაშთობს ხოლმე დიდროაის ჟამს არაგვი“ (II, 666-667).

ასე რომ, ლაიტმოტივის პრინციპიც კ. გამსახურდიას პროზის ერთ-ერთ გამსახურდელ ნიშან-თვისებად უნდა მივიჩნიოთ.

* * *

კ. გამსახურდია საგანგებო ყურადღებას აქცევს ფრაზის მუსიკალობას, რაც მასთან ძირითადად ორი საშუალებით მიიღწევა.

ჯერ ერთი, ფრაზის რიტმულობით, რომლის ნიმუშები მრავლად იპოვება მის მხატვრულ პროზაში:

„მერმე? ვიქნები ფილისტერი ფილისტერთ შორის. სოფლურ ყალიონს გავაჩაღებ. წისქვილში წავალ. მეზობლის ბავშვებს მოვუყვები, რაც თავს გადამხდა. ვიცი, მიმიღებს საქართველოს მხურ-

ვალე მიწა. არ დაიშურებს ის ჩემთვისაც კალთას კურთხეულს. დი-
ახაც ასე! რკოც მოწყვეტილი იქ დაეცემა, სადაც ბებერი მუხა წა-
იქცა. ახალგაზრდა ვარ და ძლიერი, მაგრამ ამ წუთში ომნიბუსმა
რომ გამიტანოს, ამბის მიმტანსაც ველარ ნახავს სოფელში დედა...“
(V, 633).

ზემოთაც ითქვა: აქ არსებითად გვაქვს ლექსი პროზად, პოე-
ტური სტილიზაციის გარეგნული გამოვლინება. ფრაზის მუსიკალო-
ბაც ამითაა შეპირობებული.

იმავედროულად კ. გამსახურდია მიმართავს პოეტური მეტყვე-
ლების ისეთ კომპონენტსაც, როგორცაა ალიტერაცია (თ. კიკაბე-
იშვილი):

„ბნელში დაბუდებული ბუს მართვე ბნელს უჩიოდა ხილ-
ნარში“ (II, 711).

„ცხრატბის ერისთავის მეუღლეს ცხრა ლამეც არ გაუთეკიო
ქმართან“ (II, 688).

„ყველაფერს შენ შეგწირავ, შენ განაცვალე, შორენა“ (II,
716).

• • •

კ. გამსახურდიაც პროზისათვის ნიშანდობლივია კონტრასტის
პრინციპის გამოყენებაც მხატვრული სახის უფრო რელიეფურად გა-
მოკვეთის მიზნით.

ეს პრინციპი ცალკეული ფრაზის ფარგალშიც გამოიყენება:

„შესქამეო რამე, ევედრებოდა თავის ახალ ბატონს, რომელ-
საც ბატონობის უნარიც არ აღმოაჩნდა“ (II, 573).

არსებითი კი მაინც ის არის, რომ თვით პერსონაჟების გამო-
ხატვა ეფუძნება კონტრასტის პრინციპს, რაც შესაბამისი, ანტონი-
მური ლექსიკის გამოყენებით მიიღწევა.

ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ „დიდოსტატის კონსტანტინ-
ნეს მარჯვენის“ პერსონაჟები:

გიორგი პირველი და მელქისედეკ კათალიკოსი,

არსაკიძე და ფარსმან სპარსი,

შორენა და ვარდისახარი...

ჟინს აყოლილი გიორგი მეფე და ხორციელ ცხოვრებას სავსებით განრიდებული მელქისედეკ კათალიკოსი:

„ადრე დააწვა გიორგის ჰაბუ-კურ მხრებს ომებსა და აჯანყებებში დანთხეული სისხლის კომშარი... მელანქოლია შეეყარა გიორგის. კაცმძულვარება შეეპარა მის გულს. ადრე მოსწყინდა მეფეს დარბაზობის გრძელი ცერემონიები და ხელმწიფის კარის გარიგების სასტიკი ეთიკეტი. ჭერ მზრდელის, შემდეგ კი მარიამ დედოფლისა და მელქისედეკ კათალიკოსის მოსაწყენი შეგონებანი... ასეთ წუთებში მეფედ არყოფნას ნატრობდა გიორგი. როგორც კი შემოუტევდა უგუნებობა. აიყვანდა მალემსრბოლს უშიშარაისძეს და სეფე მებაჭრეთაგანს ერთს. გავიდოდა მცხეთიდან. საფურცლეს გადაღმა, რომელიმე მუხის ქვეშ მიუგდებდა მონასპათ ცხენს, იხეტიალებდა ველად. მუხის გარშემო წრეს უვლიდა. უვლიდა წრეს და ბუნებაში განმარტოებული ეძიებდა მოოხებას გულისას... საწოლის დარბაზის ბუმბულს მეცხვარეებთან ღამის თევას არჩევდა, მირთმეულ ირმის ცურს — სახელდახლოდ ტყეში შემწვარ მწვადებს. მხოლოდ ასეთ წუთში სჯეროდა გი-

„ცისკენ თავაშვერილ მამალს წაავაგდა მელქისედეკ კათალიკოსი, შობა ღლის ქადაგების მთქმელი. რალაც უჯიათი შეუშუსვრელობა გამოსჰვიოდა ბერის ჩონჩხადქცეულ ანაგობიდან. ტირანული სისასტიკე გართხმულიყო ძარღვებდაბერილ შუბლსა და ენერგიულ დაწვისთავებს შორის. ციმციმებდნენ ტიარის აღმასები, ვარვარებდა ოქროს ომფორი უამრავი, სანთლის ერთობლივ ლიცლიცზე... იდგა მელქისედეკი ამაყად, თავაწეული და გაუდრეკელი, როგორც სეფედროშა გამარჯვებული ლაშქრისა...“ (II, 571-572). კათალიკოსი გიორგის არწმუნებდა: „არა ბრძანებულ არს უფლისაგან მახვილისა აღება, ზამს სახარებითა და პატიოსანითა ჳვრითა უჩვენოთ გზაი ქეშმარიტი განდგომილთა, რამეთუ ძელიცხოვლის ჳვარი პატიოსანი არს მიმყვანებელი ცხოვრებად საუკუნოდ და ძალმან მისმან განანათლოს ბნელი გულთა მათთა“ (II, 487). მელქისედეკისევე სიტყვებია: „უსჯუ-

ორგის, რომ ეს ქვეყანა მარტო-
ოდენ საომრად არა ყოფილაო
გაჩენილი“ (II, 544-545). „მე-
მრავალი ცოდვა მიმიძღვის ამ-
ქვეყნად, როგორც მეფეს, ისე,
როგორც კაცს. თითქმის ყველა
ღირსება და ყველა ნაკლი ჩემი
ხალხისა მიტარებია. ვაჟკაციც
ვიყავი და მშიშარაც, კეისარს
ვებრძოდი და მეშინოდა ხვიარის
ფესვებისა, გულზვიადიც ვიყა-
ვი და ლოთიც, მაგრამ ჩემი ხალ-
ხისთვის არასდროს მიღალატ-
ნია...“ (II, 788).

ლოება მოძალებულ არს საქრის-
ტეანოსა ზედა. ასეთ დროს სჯუ-
ლის სიმტკიცე და ზნეობის სის-
პეტაკე თუ ვერ შევინარჩუნეთ,
ვერას გვიშველის ის ციხეები,
რომელთაც მეოხებითა მეფისათა
აშენებ, ზვიად ბატონო, შენ“ (II,
592). მელქისედეკს ურყევად სჯე-
როდა, რომ „მეფე ქვეყანასა ზე-
და ხელმწიფეა, ხოლო ქრისტე—
ზეცისა, ქვეყნისა და ქვესკნელი-
სა“ (II, 540).



ცინიკური გონებამახვილობით დაჯილდოებული ფარსმან სპარ-
სი და მშვენიერების ძიებაში დაბრძენებული კონსტანტინე არ-
საკიძე:

ფარსმანი „ყოველ სარწმუნეო-
ბას აპამულებდა იდუმალ (რა-
თა საკუთარი დაემალა), ყოვე-
ლი ეროვნების კაცს ამასხარა-
ვებდა (რათა საკუთარი არ გა-
ემხილა როგორმე“) (II, 490).
ფარსმანისგან ჰქონდა მინიშნე-
ბული არსაკიძეს: „ბრძენკაცი
უნდა იყვეო და შლეგად მოაჩ-
ვენო თავი, გმირი უნდა იყვე
და ჯაბანივით დადიოდე, ოს-
ტატი უნდა იყვე და ხელმოცა-
რულად მოგქონდეს თავი, რად-
გან არავის იმდენი მტერი არა
ჰყავსო ამქვეყნად, როგორც

„არსაკიძე დღენიადაგ ხარაჩო-
ებზე დაბობლავდა, ციხეთა და
ეკლესიათა მშენებლობას თვალს
აღევნებდა. დაქანცული, კირში
ამოთხვრილი ბრუნდებოდა ნა-
სამხრალზე შინ, ზეზეურად წაი-
ხემსებდა, კვლავ სამუშაოს მი-
უჭდებოდა“ (II, 573). „კურთ-
ხეულია მხოლოდ ნაბიჯი ვალ-
მობდილისა, შრომაა უდიდესი
სიქველე ამქვეყნად და არც არა-
ფერი ამშვენებს ისე ვაჟკაცს,
როგორც შრომაში გამოჩენილი
სიმამაცე“ (II, 576). „მე არ შე-
მიძლია მლიქვნელისა და კარისკა-

ბრძენაკს, გმირსა და ოსტატს“ ცის მოვალეობა ოსტატის საქ-
(II, 575). „ფარსმანი სათქმელს მესთან შევათავსო“ (II, 695).
აროდეს იტყოდა ჭიჭურად“ (II,
656). „როგორც ყოველ ავან-
ტიურისტს... მასაც რამდენიმე
ხელობა ჰქონდა მომარჯვებუ-
ლი“ (II, 490).

• • •

ხორციელ ვნებებს მიმყოლი ვარდისახარი და ღვთაებრიობის
ნიშნით აღბეჭდილი შორენა:

„კისკისა,
ტიკტიკა,
ფეროვანი, ჭარბვნებიანი, სიცო-
ცხლეზე შეეყარებული, მარად
სიმდიდრის მონატრული და მჭი-
რდავი ბედისა. მხოლოდ ვნე-
ბისთვის, მხოლოდ სარეცელი-
სათვის გაჩენილა ეს აშარი დაა-
ცი... ოღნავ ტლანჭი, თითქმის
მამაკაცური ხელები ჰქონდა
ვარდისახარს... ხმა ჰქონდა ბოხი,
იგიც მამაკაცური ოღნავ“
(II, 636).

„ფაქიზი იყო შორენა, როგორც
ქერუბიმის ფრთენი და სევდია-
ნი, როგორც ყინცვისის მკმუნ-
ვარე ანგელოსი. ყელისმიერი ხმა
ჰქონდა, ისეთი წკრიალა, რო-
გორც ვერცხლის ეყვნები, ხე-
ვისბერების დროშის ბუნზე შებ-
მულნი.
ჰარილესავით რბილი და ტფელი
იყო მისი ბუნება სრულიად“
(II, 636).

• • •

კონტრასტი თვით ერთი და იმავე პერსონაჟის ბუნებაში იჩენს
თავს, რაც ისევ და ისევ ხასიათების გახსნისთვის არის მოხმობილი.
არსაკიძე: „ხალხს გულამაყი ეგონა არსაკიძე — უთვინიერე-
სი ბუნებით“ (II, 575).

გიორგი მეფე: „ვაჟკაციც ვიყავი და მშიშარაც, გულზვიადიც
ვიყავი და ლოთიც... (II, 788).

ასევე კონტრასტული პიროვნებაა მელქისედეკიც:

„გაოცებული იყო არსაკიმე: რო- „საქმიანობაში აუტანელი იყო
გორი სათნო კაცი ყოფილაო მელქისედეკი, წვრილმანი, სას-
მელქისედეკი! ტბილად შესა- ტიკი, განუზომლად ახირებული
ყრელი და ამოდმოუბარი ეჩვენა“ ხშირად. კირითხუროებს, კალა-
(II, 653). ტოზებს და მონებს მეხივით ეში-
ნოლათ მისი“ (II, 653).

პერსონაჟების კონტრასტული ასახვა უკეთ ჩაგვახედებს ხოლ-
მე მათ სულიერ სამყაროში, მეტ ცხოვრებისეულობას ანიჭებს თი-
თოეულ მათგანს, მრავალმხრივ, სხვადასხვა კუთხით დაგვანახებს
მათ.

* * *

კ. გამსახურდიას თითქმის ყველა ნაწარმოების პერსონაჟები
ტრაგიკული ბედისანი არიან.

ტრაგიკული საწყისი ფრიად საცნაურია კ. გამსახურდიას შე-
მოქმედებისათვის.

ბრძოლის დაუოკებელი ჟინი, არსებული სინამდვილის გარ-
დაქმნის სურვილი გარდუვალ აღსასრულს უმზადებს მათ.

ეს ბედისწერაა მათი.

სიხარულიცა და სიყვარულიც ტკივილნარევი არგუნა მათ გან-
გებამ.

ბედისწერის ლაიტმოტივი კ. გამსახურდიას ყველა ნაწარმოებში
იჩენს თავს. უმეტეს წილ შეფარულად, პერსონაჟების მოქმედე-
ბითა და განცდებით ცნურდება იგი, მაგრამ ზოგჯერ მწერალი პირ-
დაპირ მიანიშნებს ბედისწერის გარდუვალობაზე.

ბედისწერამ განუმზადა გიორგის გვირგვინი მეფისა.

და იყო წუთები, როცა მეფედ არყოფნას ნატრობდა იგი, რად-
გან სწორედ მეფედ ყოფნა გახდა მიზეზი მისი პიროვნული ტრა-
გედიისა.

ბედისწერამ შეარკინა არსაკიმე სვეტიცხოველთან და მისი
ცხოვრების ყველაზე სანუკვარი მიზანი იქცა შემდგომ მისი ღა-
ლუპვის მიზეზად.

ხელოვნებასა და შორენასადმი სიყვარულს შესწირა ყველა-
ფერი.

თვით კი უმადურობის მსხვერპლი გახდა.

პიროვნული ტრაგედია ზოგჯერ დაბადებიდანვე თან სდევს ადამიანს, გაჩენისთანავე განწირულია იგი ტანჯვისა და ტკივილისათვის:

„ოღითგანვე წყველა სდებია რატის ოჯახს. მესამე მუხლის ნაშიერთაგანს ყოველს მორიელი დაპეესლავდა თურმე“ (II, 641).

„საშინელი წყველით დადალულია ვარდანიძე-ემხვარების ეტლი და სარბიელი. ჩემი გზა აწ იქითკენ მიდის. სივრცე ხმაც ვერ ბრუნდება“, — სწერს თარაშ ემხვარი ვახტანგ იამანიძეს და ასე ჩივის ბედისწერის გარდუვალობაზე: „ხომ გახსოვს ვატიკანში რომ გითხარი, მამა-პაპათა ზნეთაგან ჩვენ ისე შეპყრობილი ვართ-მეთქი, როგორც ლაოკოონი ზა მისი შვილები გარს შემოგრაგნილი გველისაგან“ (I, 705-706).

ადამიანის ბედსა და მისწრაფებებს განგება წარმართავს.

ყოველ დღეს მოსახდენი წინასწარ განმზადებულია ბედისმწერლის მიერ:

„უკეთუ ურჩხულის დღეს ფრჩხილი დაიქნას ვინმემ, გულის სწორთან წაკიდებას ელოდეს იგი“ (II, 627).

არ დაუჭერა სამთვარიოს არსაკიძემ და სწორედ იმ ღამით წაეკიდა ვარდისახარს.

ამ წაკიდებამ საბედისწერო როლი შეასრულა შემდგომ.

ვარდისახარმა ბოროტად იძია შური: შორენას საწმერთული ამოუღო ავადმყოფ არსაკიძეს სასთუმალს ქვეშ და ამით მეფის რისხვა დაატეხა თავს სვეტიცხოვლის ამგებს.

ხშირადა აქვს კ. გამსახურდიას ამგვარი მინიშნებები:

„ეს ამბავი მოხდა პარასკევს, ურჩხულის დღეს“ (II, 634).

„და ეს ამბავიც ავაზის დღეს მომხდარა“ (II, 791).

„ვეფხის დღესაა განსაცდელი მოსალოდნელი“ (II, 639).

ბედისწერა თამაშობს ადამიანებით.

როლები წინასწარაა განაწილებული და ადამიანები ძალაუფლებურად ჩართული არიან ამ ტრაგიკულ თამაშში.

ამიტომაც არის ღრმად დარწმუნებული მომაკვდავი გიორგი მეფე, რომ მას გველისფერი წმიდა გიორგის რისხვამ უწია (II, 788).

ამიტომაც არის, რომ თავის მისწრაფებათა განწირულება სწამთ არსაკიძესა და შორენას:

„მეც შენსავით მუდამ შეუძლებელსა და მიუწვდომელს მივეტრფოდი ჩემს სიცოცხლეში, უტა, შორიელი მუდამ უფრო სანუკველია, ვიდრე მახლობელი“ — ეუბნება შორენა არსაკიძეს (II, 748).

„ეგეც კარგად მესმის — შენსა და ჩემს შორის რა მაღალი კედელი აღუმართავს ბედს“ — ესეც შორენას სიტყვებია (II, 727).

მძიმე და მომქანცველია წამების გზა, რწმენა იმისა, რომ დაბადებიდანვე ბედისაგან განწირული ხარ, მაგრამ იმავდროულად ესაა ერთადერთი ქეშმარიტი გზა საკუთარი მიზნისა და მისწრაფებების შეცნობისა:

„რა დიდი გზა, როგორი წამების გზა უნდა გაგვევლო თურმე, რათა ერთმანეთი შეგვეცნო ბოლოს!“ (II, 714).

არსაკიძის ამ სიტყვებშია გაცხადებული მთელი მისი ცხოვრება, ტანჯვით მოპოვებული ნიჭი სამყაროს შეცნობისა.

სწორედ ამის გამო უყვარს კიდევაც მას „ეს განწირულის სულისკვეთება“, სწორედ ამიტომ ესწრაფვის იგი ტკივილიან ბედნიერებას:

„და რა საშინელი იყო არსაკიძისათვის მხოლოდ წარმოდგენა იმისა, რომ ეს სანატრელი, ეგ ძვირფასი არსება უღვთოდ გაეწირა ბედს. ეგეც იყო, ეს განწირულება მომეტებულის სხივით მოსავდა არსაკიძის თვალში მას, რადგან კონსტანტინეს ყოველივე განწირული უყვარდა ბუნებით“ (II, 724).

ბედისწერასთან ბრძოლაში ხედავენ კ. გამსახურდიას ვმირები თავისი ცხოვრების უმთავრეს მიზანს.

ტრაგიკულია თვით ფარსმან სპარსიც. ბაღლობიდანვე გასწირა ბედმა, უმოწყალოდ ათრია ცხოვრებაში, ცინიკოსი და ღვარძლიანი გახადა, ყოველივე სიბინძურეს აზიარა და ბოლოს წამებით მოუღო ბოლო.

ბრძოლის წყურვილის სიმძაფრეს უფრო მკვეთრად წარმოაჩინს ტრაგიკული აღსასრული.

ამ თვალსაზრისით კ. გამსახურდიას რომანები და ნოველათა უმეტესობა ტრაგედიაა.

სწორედ ტრაგიკულობა განსაზღვრავს კ. გამსახურდიას ზეაწეულ, პეროიკულ სტილს, არქაული ენობრივი ინვენტარისაკენ მიდრეკილებას, შეგონებებით განზავებულ მონოლოგებსა და დიალოგებს, ხოლო ხალისიანი, საღალღობო ჩანარები იმ რიგისაა, შექსპირის ტრაგედიებში რომ დასცდებათ ხოლმე ცინიკოს მასხარეას.

„ტრაგედია არის ასახვა დიადი და დასრულებული მოქმედებისა, რომელსაც გარკვეული სიდიდე აქვს, — ასახვა შემკობილი ენით, მისი სხვადასხვა სახეებით ცალ-ცალკე სხვადასხვა ნაწილში, ასახვა მოქმედებით და არა მოთხრობით, ასახვა, რომელიც შეცოდებისა და შიშის აღძვრის საშუალებით ამგვარ ვნებათაგან განწყენდას აღწევს. „შემკობილ“ ენას მე ვეძახი ისეთ ენას, რომელსაც აქვს რიტმი, ჰარმონია და მეტრი, ხოლო „მისი სხვადასხვა სახეების“ ქვეშ მე ვგულისხმობ იმას, რომ ტრაგედიის ზოგიერთი ნაწილი სრულდება მხოლოდ მეტრებით, სხვა ნაწილი კი აგრეთვე გალობით...“ (არისტოტელე, „პოეტიკა“).

კ. გამსახურდია არსებითად ხორცს ასხამს ტრაგედიის ამ კლასიკურ სქემას.



კ. გამსახურდიას პროზაში პოეტიზაციის ტენდენცია უხვად მოხმობილი ლირიკული წიაღსვლებითაც ვლინდება — პროზად წარმოდგენილი ლირიკული ლექსებით.

„ველის ყაყაჩოსავით შეუწითლდა ლაწვები ქალს. თვალებიდან იელვა ზღვისფერმა სილურჯემ.

გახარებულმა მიაძახა:

— უტა!

ეს არ იყო ბავშვობაში შერქმეული უბრალო სახელი, არამედ გაცილებით უფრო ტკბილი, ვიდრე მოგონება სიყრმისა, დედის ალურსს იტევდა იგი. დაღუპული მამის გლოვას, ლაზისტანის მშობლიური ზღვის შრიალს, ფხოვეში გატარებულ სიჭაბუკის ლხენას.

ამ სიტყვაში კვლავ განიცხადა მას ის ბედნიერი წუთები, როცა პირველად შეხვდნენ ისინი ურთიერთს ფხოვეში, როცა არც ერთმა მათგანმა იცოდა, თუ რა იყო მათ შორის ქალი და ვაჟი.

ახლა?

ახლა უკვე დობილის ხმა როდი იყო ეს, არამედ ძახილი ქალისა“ (II, 645).

სხვა შემთხვევაში ლირიკული წიაღსვლა პერსონაჟის მეტყველებაში ცხადდება, მწერლისეული თვალსაზრისი აქვს მიწერილი ნაწარმოების მოქმედ პირს:

„— ხომ ხედავ. ნიანია, რა მოდის ჩვენსკენ?

ნიანიაშვიდი ხელი მოიჩრდილა შუბლზე და სთქვა:

— მე ვერაფერს ვხედავ, მეფევე ბატონო.

— ეჰ, მწვერვალზე რომ გოდოლი სდგას, იმის ზევით აიხედე. თეთრი ქორი ქარს ელაღობება. ნახე რა სილამაზეა! ღმერთო, რა ბედნიერნი არიან ფრინველნი ცისანი! ჩვენ ამ გაუხარებელ მიწაზე ძლივს დავბობლავთ, ხოლო ისინი ცას ეთამაშებიან ლალად!“ (IV, 563).

რა სახითაც უნდა იყოს წარმოდგენილი ლირიკული წიაღსვლები, ყველა შემთხვევაში ისინი არსებითად პერსონაჟის ამა თუ იმ განცდის გაშლილ განმარტებას წარმოადგენენ.

ლირიკული წიაღსვლები სულის პოეტური აღმადგენის ჩვენებას, პერსონაჟის გუნება-განწყობის უფაქიზესი ნიუანსების გამოხატვას ემსახურება.

* * *

კ. გამსახურდიასათვის დამახასიათებელია სახეობრივი აზროვნება, გარესამყაროს პოეტური ხედვა.

ამ მხრივ ნიშანდობლივია თვით ქართული ასოების პოეტური აღქმა, რომელიც მას „მთვარის მოტაცებაში“ აქვს მოცემული „ლირიკული ინტერმეცოს“ სახით:

„ანი ნამგლისთვის მიუშვავსებია მიწის მოყვარულ ქართველ ხალხს. ბანი ყელმოღერებულ სურებს, დოქებს და ჭინჭილებს არა ჰკავს? განი ლაგვინებს და ჭურებს... ღ, ყ, ლ, დ — წათებს, წერაქვებს და ჩაქუჩებს. ეს მეღითონეთა და რვალის ხუროთა მიერ მონაგონია...“ (I, 241).

ანალოგიურ პოეტურ განმარტებას აძლევს მწერალი ქართულ ასოებს ერთ-ერთ ნარკვევშიც (VI. 517-518).

ასო სიმბოლოა, სიმბოლო ბგერისა.

სიმბოლოა სიტყვაც მხატვრული აზროვნების თვალსაზრისით.

ამის გამო ეკიდებოდა კ. გამსახურდია სიტყვათშემოქმედებას ასე ფაქიზად და მომთხოვნელობით.

* * *

კ. გამსახურდიას სტილისათვის ისევეა დამახასიათებელი სიტყვიერი ორნამენტები, როგორც ძველი ქართული ტაძრებისათვის ნაირსახოვანი ჩუქურთმები.

კ. გამსახურდია ენას უდგებოდა მწერლის, მხატვრულ სახეთა შემოქმედის პოზიციიდან.

ამიტომაც იყო მისთვის არსებითი ემოციური საწყისი.

ამიტომაც სჭარბობს სუბიექტური ფაქტორი ენობრივ მოვლენათა მისეულ შეფასებაში.

მოვიტანთ ერთ ნიმუშს.

პირის ნიშანი ენის ობიექტური მონაცემია. მისი დანიშნულეზაა ზმნაში აღნიშნოს სუბიექტად ან ობიექტად წარმოდგენილი პირის მქონებლობა კონსტრუქციაში. აღნიშვნა ხდება სპეციალური მორფემებით — პირის ნიშნებით. ამ რიგისაა მესამე ირიბობაექტური პირის ნიშანიც 3-||ს-.

იმავედროულად კონკრეტულად ამ პირის ნიშნის მიმართ მოქმედებს სუბიექტური ფაქტორიც: ირიბი ობიექტის გამომხატველი პირის ნიშნის გამოყენება ფასდება სულ სხვა პოზიციიდან.

კ. გამსახურდია დაბეჭდვით მოითხოვდა ყვაე-ი-ს ფორმაში 3- პრეფიქსის გამოყენებას. მისი აზრით, უნდა იყოს 3-ყვაე-ი-ს, რომ ეს ფორმა არ აირიოს ყვაე-ი არსებითი სახელის ნათესაობითი ბრუნვის ფორმასთან ყვაე-ის: „მე გახლდით გურიაში და აღშფოთებული დამხვდა გურიის საზოგადოება ირაკლი აბაშიძის ერთი ლექსის „ჰყვაეის გურია“ გამო... ამ ლექსის სათაური იყო „ჰყვაეის გურია“ კი არა, „ყვაეის გურია“. ამიტომ გურაულები სამართლიან უკმაყოფილებას გამოსთქვამდნენ ჩემს წინაშე და მიმტკიცებდნენ, რომ გურია ყვაეისა კი არა, საქართველოსიაო“ (VII, 493).

ობიექტურად ამ ზმნას არ სჭირდება 3-; ზმნა ერთპირიანია და ორი პირის ნიშანი აღმოაჩნდება 3- პრეფიქსის დართვისას (3-ყვაე-ი-ს), მათგან ერთი — არარსებელი პირისა.

მაგრამ სუბიექტურმა გააზრებამ „აუცილებელი“ გახადა ჰ-პირის ნიშნის გამოყენება.

ეს ფორმანტი აქ უკვე სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობის განმასხვავებელ ელემენტად გაიგება.

ასეთი გააზრების გამოა, რომ კ. გამსახურდიას აუცილებლად მიიჩნია მართებული ჩან-ს, ქრ-ი-ს ფორმათა ნაცვლად გამოყენებულ იქნას ს-ჩან-ს, ჰ-ქრ-ი-ს და სხვა მისთანანი (VIII, 261).

ანალოგიური პრინციპით სხვა ენობრივი მოვლენებიც აქვს შეფასებული კ. გამსახურდიას.

ერთი რამ უნდა ითქვას ამასთან დაკავშირებით: ის, რაც ამა თუ იმ მწერლის მხატვრულ სტილს მოერგება, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ამიტომ სალიტერატურო ენაში დამკვიდრების რეკომენდაციად ვერ მიიჩნევა.

* * *

კ. გამსახურდიას შემოქმედების საფუძველს წარმოადგენს ქართული მითოსისა და ევროპული ესთეტიზმის ორგანული შერწყმის ტენდენცია.

„დიონისოს ღიმილის“ შესახებ თვით მწერალი აღნიშნავდა:

„გენეტურად იგი დასავლეთურ რომანიდან გამოდის“ (V, 952).

ევროპული პროზის პოეტიკური პრინციპები ედება საფუძველად კ. გამსახურდიას სხვა ნაწარმოებებსაც.

იმავედროულად: „პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქნა, რაც კი რამ შეიქნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფას. მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთაკისა და ხელოვნებისა. და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი...“ (II, 92).

თავის შემოქმედებას კ. გამსახურდია არსებითად აფასებდა, როგორც მითის ქმნალობას.

თავად აცხადებს „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენის“ შესავალში:

„წელიწადზე მეტია, რაც ეს ამბავი ჩემს სულში სდულს, ბოლოს იგი დაიწრიტა, ჩემს წარმოდგენაში შედედდა, სიტყვამ ხელ-

ფეხი შეისხა და გადმოინთხა ქალაღზე, როგორც ნათელი მიოი, საუკუნოთა არმურიდან გადმონაჟონი“ (II, 466).

პატრიარქალური ყოფის ელემენტებს უახლესი ტექნიკის მიღწევები ენაცვლება. თვით პერსონაჟებშიც ეს ორი საწყისი იჩენს თავს, ურთიერთშეხამებული, არაიშვიათად — ურთიერთშეჭიდებულიც.

ქართული მითოსიდან მოდის ცხოველების თაყვანისცემაც, ნადირობის ტრფიალიც. რაც ასე უშურველადაა გამოხატული კ. გამსახურდიას თხზულებებში.

კ. გამსახურდიას ნაწერების გარეგნულ მხარეშიც ერთმანეთანაა შეხამებული აღმოსავლური ტრადიციული პროზისა და ევროპული კლასიკური თუ უფრო მოგვიანო ხანის რომანის პოზიტორი მონაპოვრები.

თვით კ. გამსახურდიას სიტყვებია:

„მე მოვსძებნე სინთეტიური გეზი ევროპულსა და სპარსულ სამიჯნურო რომანს შორის (ვგულისხმობ ცალკერძ ფრანგულსა და ცალკერძ ვისრამიანის ქართულ ვარიანტს“) (V, 951-952).

ამით არის შეპირობებული კ. გამსახურდიას ენობრივი პოზიციაც.

იგი ცდილობდა სიტყვისათვის დაებრუნებინა ის პირველყოფილი მომწესხველობა, როცა სწამდათ, რომ „თქმა ქმნაზე უფრო დიდია, რომ თქმას დიდი მორიდება უნდა, სიტყვა ბევრ რამეს იწვევს, სიტყვა სულს იწვევს და სულიერს“ (II, 96).

• • •

ყველაფერი ეროვნული მაშინ არის ფასეული, როცა იგი უნივერსალიზმის პრინციპს ეხმაურება.

ისევე: როგორც უნივერსალურს მაშინა აქვს ფასი, როცა იგი ეროვნული კულტურის სამსახურში დგას.

კ. გამსახურდია ამ თვალსაზრისით უდგებოდა მწერლობას:

„არაფერი ნაციონალური საყურადღებო არაა, რასაც უნივერსალური მნიშვნელობა არ მიერწყება“ (II, 813).

და: „ნაციონალური ტემპერამენტის პრიზმაში გატარება ინტერნაციონალური ყოფისა, ეს არის თანამედროვე მწერლობის პირდაპირი მიზანი“ (VI, 605).

კ. გამსახურდია ყოველთვის ცდილობდა სწორედ ამგვარად განეპირობებინა და შეეფასებინა არა მხოლოდ საქართველოს ისტორიული ბედი და მისია, არამედ თავისი ნოველებისა და რომანების ცალკეულ პერსონაჟთა სულიერი სამყაროც, მათი მისწრაფებანი და მოქმედებანი.

მან მაქსიმალურად გააფართოვა როგორც თავის თხზულებებში ასახული გეოგრაფიული ასპარეზი, ასევე პერსონაჟთა ინტელექტუალური სამყარო.

თითქმის მთელი ცივილიზებული აღმოსავლეთი შემოდის კ. გამსახურდიას ასახვის სფეროში მაშინ, როცა მწერალი საქართველოს ისტორიულ წარსულს იხდის თავისი ნაწარმოების თემად.

მისი მიზანია ამ ფონზე იქნეს თავჩენილი ის პერიპეტეიები, რომლებშიც ჩართული აღმოჩნდა მაშინდელი საქართველო.

გიორგი მეფისა და განსაკუთრებით კი დავით აღმაშენებლის სახელმწიფო მოღვაწეობა გარკვეულად უთუოდ განსაზღვრავდა იმდროინდელი აღმოსავლეთის პოლიტიკურ ცხოვრებას. ქართველები არა მხოლოდ საქართველოს საზღვრებს იცავენ გარეშეთა ხელყოფისაგან, არამედ ჭვაროსნულ ომებშიც იღებენ მონაწილეობას და ამით თავისი წვლილი შეაქვთ, საერთოდ, ქრისტიანობის განმტკიცებაში.

თანამედროვე პერსონაჟები უკვე ევროპის ცივილიზაციას მიეღობიან.

კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი ევროპაშემოვლილი, ევროპულად განსწავლული ადამიანები არიან, რომლებიც სამშობლოში დაბრუნებისას არსებითად პატრიარქალურ ყოფას შეაწყდებიან.

მათ სისხლში დანალექი ეს სამყარო ისევ იღვიძებს, ახალი ძალით იფეთქებს, რაც საბოლოოდ მათი დაღუპვის მიზეზი ხდება.

მწიგნობრული ფრაზეოლოგია და ცოცხალი მეტყველების სტილიზებული გამოყენება განასხვავებს ერთმანეთისაგან ცივილიზებულ სამყაროს ნაზიარებ და მამაპაპური ყოფით შემოფარგლულ პერსონაჟებს:

თარაშ ემხვარი: „გახსოვს, საქართველოს მუზეუმში რომ ვაჩვენე პალიმფსესტები? შენ იმ დღეს უყურადღებოდ მისმენდი. პალიმფსესტი ისეთი ეტრატია, რომელზედაც ოდესღაც რაღაც წა-

უწერიათ, მერმე ეს წაუშლიათ, სხვა წაუწერიათ. ასეთ ეტრატს სინათლეში რომ გახედავ, ძველსაც შეამჩნევ და ახალსაც. ასე, ჩემო ძვირფასო, ასეთი პალიმფსესტია ჩვენი სულიც. ვიღაც მოდის, აწერს და შლის, აწერს და შლის...“ (I, 573).

გვანჯ აფაქიძე: „ერთი მითხარი... ვინ ასწავლა არწივს, მახარია, ლაყვარდში ფრენა, ან ვის უნახავს, ორაგულს ცურვის გაკვეთილებს რომ აძლევდნენ?“

ლუკაია ლაბახუა: „გუშინდელ დღესავით ბახსოვს, სული ზდებოდა ცხონებულს, მე თუ გიყვარდე, ეს ჭვარი არც არავის აჩუქო, არც დაჰკარგო, მაგრამ ჭვარიც დაეკარგეთ, შურიგე. ჭვარიც დაეკარგეთ და ღმერთიც“ (I, 262).

ჯოკია: „ყოველი კაცი იმას უნდა მიამგვანო. პატომანქუა, ვისაც იგი არა ჰგავს, თორემ ყველა რომ იმას მიამგვანო, ვინც ვისა ჰგავს. მაშინ აქედან უნდა მოუსვას კაცმა“ (I, 500).

* * *

კ. გამსახურდიას შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივი სტილიზაციის ტენდენცია განაპირობებს უპირატესი აქცენტის გადატანას ლიტერატურული პერსონაჟების გამოძერწვაზე.

არსებობს ძირითადად ორი სახის მხატვრული პროზა — ორივე თანაბრად ფასეული მხატვრული აზროვნების თვალსაზრისით.

ერთ შემთხვევაში მწერლის მიზანია წარმოსახოს რეალურად არსებული ნატურა, მეორე შემთხვევაში მწერალს მიზნად აქვს დასახული გარკვეული მსოფლმხედველობითი იდეის ხორცშესხმა. ამ დროს იქმნება წმინდა ლიტერატურული პერსონაჟი.

პირობითად ამის მიხედვით შეიძლება განვასხვავოთ ნატურა და პერსონაჟი.

მკვეთრი ზღვარი მათ შორის უფრო თეორიულად შეიძლება დავადგინოთ, ვინემ პრაქტიკულად ვიპოვოთ.

მხატვრულ ნაწარმოებში ამ ორი საწყისის ურთიერთშერწყმის შემთხვევები გაცილებით უფრო ხშირია.

მეტი სიზუსტისათვის შესაძლოა ვილაპარაკოთ ნაწარმოების მოქმედ პირზე, რომელშიც სჭარბობს ნატურის მონაცემები და მოქმედ პირზე, რომლისთვისაც უპირატესად პერსონაჟის ნიშნები დამახასიათებელი.

კ. გამსახურდიას თხზულებებში გვხვდება როგორც ნატურა, ასევე პერსონაჟი.

ნატურაა არსებითად ლუკაია ლაბახუა, გვანჯ აფაქიძე („მთვარის მოტაცება“), ნონა, ვარდისახარი, ქიტესა, ესტატე („დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“) და სხვანი.

მაგრამ კ. გამსახურდიას წერის მანერისათვის უფრო საცნაურია პერსონაჟების შექმნა. მისეულ პერსონაჟებშიც ხშირია ნატურისათვის ნიშანდობლივი თვისებების წარმოჩენა, მაგრამ განმსაზღვრელი ეს მაინც არ არის.

არსებითად პერსონაჟები მწერლის იდეის პერსონიფიკაციას წარმოადგენენ.

ამიტომაც იქმნება სულ სხვა სინამდვილე.

სინამდვილე პირწმინდად ესთეტიკური, მიზანდასახული, წინასწარ გამიზნული.

ამგვარი სინამდვილის შექმნა ერთ-ერთი თვალსაჩინო თვისებაა პოეტური პროზისა.

უპირატესობა აქ შემოქმედის პოეტურ ხედვას ენიჭება, ყოველი კონკრეტული ფაქტი შემოქმედის შეფასებითაა წარმოდგენილი:

„სხვა რა ევალება ოსტატს, თუ არ წამიერის მარადქამულად ქცევა? სხვა რა ევალება ამქვეყნაღ ოსტატს, თუ არ ჰიდილი წარმავლობის ნისლთან?“ (II, 643).

რეალურიდან, წამიერიდან ხელოვანი ქმნის ახალ სინამდვილეს, სამარადქამოს.

რაც შეეხება ნატურისა და პერსონაჟის ენობრივ მახასიათებლებს, ისინი ზემოთაც წარმოჩნდა, როცა განათლებას დაწაფებულ და პატრიარქალურ ყოფაში ჩაარჩენილ მოქმედ პირებს შორის სხვაობაზე იყო საუბარი...

* * *

კ. გამსახურდიას პროზა მოვლენათა გამოხატვის მაქსიმალური ექსპრესიულობით ხასიათდება.

ექსპრესიულობა ნაირგვარი საშუალებებით მიიღწევა: ეპიზოდებისა და ფერადების სწრაფი ცვლით, ლაკონური, მოსხლეტილი წინადადებებით, აღწერისას ნაირგვარ საგანთა და მოქმედებათა კალეიდოსკოპური მონაცვლეობით.

ენობრივად კი მოვლენათა ექსპრესიული გამოხატვა ძირითადად ორი საშუალებით ხდება: ან ზმნების, ან სახელების ჭარბი გამოყენებით.

ზმნების სიჭარბე საკუთრივ მოქმედებათა სიმრავლესა და ნაირსახეობებზე მიაწინებს:

„ბავშვებს სიმღერით შემოკვავდათ მთავართა სანათლოს გარეუბანში ღორ-ხბო. მათ უკან კამეჩების ჯოგები მოიზლანებოდნენ თემშარაზე, ნახირები მოსდებოდნენ გზებსა და შუკებს, ყოყინებდნენ თავაწეული კამეჩები, ქიხვინებდნენ უბელო ჭაკები, ფალნიანი აქლემები მოაკანტურებდნენ თავს, ქერა კვიცები მოკუნტრუშობდნენ გზებზე“ (II. 574).

აი, როგორ არის გადმოცემული ამბოხების ეპიზოდი:

„შემდგომ ამისა შესევია თურმე კოლონკელიძე თავის ლაშქრით არაგვის ხეობას, ეკლესიები გადაუბუგავს, ხატები შეუმუსრავს, ხუცები და ბერები სამრეკლოზე დაუკიდნია თოკით, ბორცვებზე ბომონები აღუმართავთ კვლავ, არაგველებიც შეერთებიათ ფხოველთა და მათა მიმყოლთა, ღამეები უთევიათ კერპებისათვის, ძენი და ასულნი შეუწირავთ უძველესს წესისამებრ. სამი დღე და ღამე როკავდნენ თურმე ბომონების წინაშე და გამარჯვებას ზეიმობდნენ ლუღით გაღეშილი ბრბოები“ (II, 469-470).

დასახელებულ ორ მონაკვეთში მოვლენები გარკვეული თანამიმდევრობით მოსდევენ ურთიერთს.

არსებითად ესაა ერთი პროცესის გამოხატვა თავისი მრავალსახეობით.

სულ სხვა ვითარებაა ქვემოთ მოტანილ ეპიზოდში, სადაც წყვეტილი, ერთმანეთთან მიზეზ-შედეგობრივად დაუკავშირებელი მოვლენები ენაცვლებიან ერთმანეთს:

„არსაკიძე აიმღვრა. მაგრამ დაღუმიდა.

აივნიდან ჩქამი შემოესმათ.

მასპინძელი გარეთ გავიდა.

ძალდი დარჩენილიყო ტალანში. ძირს ჩაუშვა, კარი გადარაზა ისევ.

ვარდისახარი ზეზე დაუხვდა...

მიეახლა ვაჟი.

ტახტზე დასვა კვლავ, გვერდით მიუჯდა, თმა გადაუწია და ყურის ბიბილოზე აკოცა“ (II, 630).

სახელების სიჭარბე კი მაშინ შეინიშნება, როცა ერთდროულად რამდენიმე საგანი ხვდება თვალთახედვის არეში — საგანი ან საგნის ნიშან-თვისება:

„გაიხარა ოსტატის გულმა. ორი წლის წინათ მიწას არ აჩნდა ბალავარი ამ ადგილიდან. ახლა ხარაჩოების მთელი ტყე იდგა ოთხივე კიდეს. სვეტები, კოჭები, კაკუტები, ლატნები, ხარისები და ძელები... სამკუთხედი, ოთხკუთხედი, ჯვარედინი და მანდიკური ხაზები — ეს ყოველივე ისეთ შთაბეჭდილებას ჰბადებდა შორიდან, გოლიათური ქარის წისქვილები აუვიათო, ქორედ-ქორედი ხუხულები, დევის ყმაწვილთა სათამაშოდ გაკეთებული“ (II, 574-575).

ამავე ხერხით ზედმიწევნითი სიზუსტითაა გამოხატული ბრბოს მრავალსახოვანობა:

„საშინელი ფიგურები მიფორთხავდნენ მტვერში. თოჯინებსა-ვით გამოჩორგვილნი, თეძოდაშლილნი, ფეხბოქცეულნი, მენჯბრტყელნი და თავწვრილა, მხარგანიერნი, გრძელწელიანნი, მოკლეფეხება, დათვოულის ძელივით აყლაყუდანი ზოგნიც. ლამაზებიც არიან შიგადაშიგ. — ეუბნება ხმადაბლა ყველისციხის პატრონს ვიორგი“ (II, 672).

არსაკიძე და შორენა ცხენებს მიაქენებენ.

ქენების სისწრაფე პეიზაჟის სწრაფი ცვლით გადმოიციემა:

„მოთავდა ფურცლოვანი.

ჯაგები.

ბარდები.

ველი. ისევ აღმართები, ქარაფები და უფსკრულები, ისევ ველი...

ხარირემი ბლაოდა სადღაც.

სვაეები სერავდნენ ცას.

წიწვიანი ტყე დაიწყო...“ (II, 749).

იმავედროულად ხშირია ისეთი ეპიზოდებიც, სადაც საგნებისა და მოვლენების მრავალფეროვნება შესაბამისად სახელებისა და ზმნების ერთდროული სიჭარბით აისახება:

„ორი წლის წინათ ეს ლოდები, ეს ძელები, ეს აგურები უწესრიგოდ ეყარნენ მიწაზე, დაჰხედა ოსტატის თვალმა, შეეხო ოსტატის ხელი, ქვა ქვაზე შესდგა, აგური აგურს წაეპოტინა, კედლებმა მხარი მისცეს ურთიერთს, თალებმა კამარა შეჰკრეს, გუმბათმა ნაგებობა, დააგვირგვინა“ (II, 575).



კ. გამსახურდიას სტილის თავისებურება, კერძოდ სინამდვილის ასახვა პოეზიისათვის ნიშანდობლივი პრინციპებით, იმთავითვე განაპირობებს მხატვრული ხერხების სიუხვეს. განსაკუთრებით — მეტაფორებისა და შედარებების ხშირ გამოყენებას.

პოეტური მეტაფორების ნიმუშებად შეიძლება დავასახელოთ:

„ტოროლებს ცაში აჰქონდათ განახლებული მიწის სიხარული“ (II, 486).

„მტრედისფრად აყვავდა ცა“ (II, 486).

„არსაკიძის სახელს დასწვდნენ და ესროლეს იგი ფარსმანს, როგორც ხელკეტი მწიფე ნაყოფს“ (II, 575).

„გაზაფხული გაუბედავად მოსდგომოდა არაგვის ხეობას, გუგული უსმობდა თითქოს მთების უბეებში დაყოვნებულს“ (II, 576).

„ბედნიერი ბალობა იჰკრიტებოდა ყოველი ხის ფულტოროდან, ყოველი ბუჩქის ძირიდან“ (II, 600-601).

„ქარაფის კიდეზე მიემწყვდიათ შუბოსნებს ავაზა... უდაბნოს ცეცხლი ელავდა მის თვალეში“ (II, 701).

„აზმორებდა მიწას სიმხურვალე გაზაფხულისა“ (II, 577).

„ვარსკვლავები აყვავდნენ ცაზე“ (II, 627).

„ღამეს ნაბდის კარავი დაედგა ხილნარში, რატისეულ სასახლეში აგზავნიდა თავის დესპანებს“ (II, 790)...

კიდევ უფრო მეტი მრავალფეროვნებითაა წარმოდგენილი შედარებები.

შედარება ხდება როგორც მსგავსების, ასევე დაპირისპირების საფუძველზე.

მსგავსებითი შედარების ნიმუშებია:

„ეკლესიის ყვავებივით დამსხდარიყვნენ დანარჩენი ბერები სარეცელის ირგვლივ“ (II, 590).

„გაციებულდი კამეჩივით ქშინავდა შავწვერა გოლიათი მამაი სტეფანოზ, ასრუტუნებდა ბუკივით მსხვილსა და მეჭეკიან ცხვირს“ (II, 590).

„ქიმერებივით მობობლავდნენ აქლემები ნისლში“ (II, 642).

„მოწყურებულ ქორებივით ტორტმანებდნენ სისხლში განათ-
ლული ფხოველები ირგვლივ“ (II, 683).

„პირველ ცოდვასავით მღელვარების მომგვრელი თუთაი“ (II, 691).

„მის გულში წყალგადასხმულ ნალვერდალივით შიშინებდა
მელქისედეკის მიერ წარმოთქმული ლოცვის ერთ-ერთი ლექსი“ (II, 499).

დაპირისპირებითი შედარების ნიმუში:

„ბუნებრივადც მოეჩვენა თალხი სამოსიც, რადგან ეს გლო-
ვა უფრო ამშვენებდა მას, ვიდრე ალმასების მანიაკები და ოქსი-
ნოს ქათიბები ფერად-ფერადი“ (II, 713).

კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს აღწერით შედარებებს, რო-
ცა შედარებას საფუძვლად უდევს ამა თუ იმ მოვლენის მხატვ-
რული აღწერა:

„ხტოდა, კისკისებდა ვარდისახარი და ეს კისკისი. მოაგონებდა
არსაკიძეს გახელებულ ქიხვინს იმ ფაშატისას, რომელიც განზრახ
გაურბის ხოლმე მოძალებულ ულაცს, რათა მომეტებულად ააღელ-
ვოს მამრი და გაგრილებისას უფრო ხარბად დააცხრეს ვნებას“ (II, 636).

ან: „ბრაზი წაეკიდა მეფეს, თევზისფერ ძროხას რა წაატანა
თვალი, წამოსწოდა ხარჭაყოფილი გიორგის, როგორც სიყმაწვი-
ლის ცოდვა სიქარმაგეში გადასულს“ (II, 699).

ანდა: „ისე ნაზად აფახულებდა შავსა და გრძელ წამწამებს,
ასე იტყოდი, თალხი პეპლები არხევენო მის თვალის უბეებზე ფარ-
ფლებს“ (II, 691).

ასევე: „და ამას იმისთვის სჩადიოდა, რათა არავის შეეცნო,
რომ შორენა თავად წააგავდა თავის საყვარელ ნებიერას, მყვირა-
ლობის დროს საჩიხეში აწრიალებულს, ფხოვის მთებსა და მჟავე
წყალს მონატრულ ირემს“ (II, 713).

იმ რიგის ნიმუშებიცაა, რომელთაც პირობითად შეიძლება
„ფარული შედარება“ ვუწოდოთ:

„ტაძრის გარშემო დაყიალობდა უსაზმნოდ... როგორი უდრე-
კი ძალმოსილება ჰქონია მათ ოსტატს, რა ძალას დაუმორჩილებია
ლოდების უჩიათობა ასე?! მარმარილოსათვის სიტყვო უსესხებია
სულს, გრანიტისათვის ჰარილესებრი სირბილე“ (II, 721).

ეს ნიშნავს: სულივით თბილი მარმარილო, ჰარილესავით რბი-
ლი გრანტი.

შეიძლება კიდევ გამოვყოთ შედარების ორი ნაირსახეობა, რო-
მელთაც პრობითად უნდა ვუწოდოთ „ტენილი“ და „წყვეტილი“.

ტენილი შედარების დროს კონსტრუქციაში გამოტოვებულია
თვით შედარების გამომხატველი სიტყვა:

„ზანდაროზაღებული მიმინო მარცხენაზე მოზის. თივთიკის ჩა-
ბალახით თავი მაქვს მეგრულად წაკრული. და უძიროები?.. ისეთი
მსუბუქი, — შვედური თათმანები მცმოდეს“ (II, 86).

ანდა: „როცა იგი მშენებლობის სათვალყუროდ ჩამოვილიდა,
ორი ათასამდე მუშა ისე გაიტკრინებოდა, ალაღმა ჩაუქროლოა
ნიბლიების გროვას“ (II, 654).

წყვეტილი შედარების შემთხვევაში ფორმობრივ ერთმანეთი-
საგან დამოუკიდებელ ორ წინადადებას შორის აზრობრივი კავ-
შირი ივარაუდება და ეს კავშირი შედარების პრინციპს ეფუძნება:

„ხმა ჰქონდა წკრიალა (ვერცხლის ევენები, ხევისბერების
დროშას შებმულნი!“) (II, 646).

შევუდაროთ იმავე ნიშანს დამყარებული აღწერიითი შედარება:

„ყელისმიერი ხმა ჰქონდა, ისეთი წკრიალა, როგორც ვერცხლის
ევენები, ხევისბერების დროშის ბუნზე შებმულნი“ (II, 637).

წყვეტილი შედარების ნიმუშია აგრეთვე:

„ჰყვაოდნენ ბნელში ბალის ვარდები და ხატაური გლიცინი-
ები ისე მკაფიოდ მოსჩანდნენ კიდევ (ვაზის მტევნები სვეტიცხოვ-
ლისა, ოსტატის ხელით ამოჭრილი თეძამის ქვაზე)...“ (II, 712).

შედარება რაიმე ნიშნის მიხედვით აერთიანებს ორ ან მეტ სა-
განს. ამით კავშირი მყარდება სავესებით ნაირგვარ საგნებსა და
მოვლენებს შორის. ეს კავშირი პოეტური ლოგიკის კანონებს ემორ-
ჩილება და ნაირსახოვან ასოციაციურ წრეს ქმნის. ეს ასოციაციუ-
რი წრე წარმოადგენს კიდევაც ნაწარმოების ქვეტექსტს.

ნაწარმოებებში, რომლებშიც პოეტური შეფასებითი პრინციპია
გამოყენებული, ბუნებრივია, ქარბად იქნება ეპითეტებიც:

„თალაგვა კოლონკელიძის მხოლოდშობილი ქალი, პირმშვენიერი შორენა, აკვანშივე დანიშნული ჰყოლია ქიაბერს“ (II, 471).

„სიმწრის ღიმმა დაღრიჯა მამამზის დიდრონი, ვნებინი ტუჩები“ (II, 485).

„მთვარე გადმოსულიყო სარკინეთის შავჯაგრიან ზურგზე (II, 581) და სხვანი.

აქა-იქ ეგზოტიკური ელემენტებიც გაერევა:

„ჰინდური თუთიყუშები ჩხაოდნენ საღლაც“ (II, 615).

„ტალანიდან შინაური ავაზა გამოვარდა და კიბის თავზე შესდგა. ფოსფორული შუქი ქათქათებდა ნადირის თვალებში“ (II, 616).

კ. გამსახურდია უხვად მიმართავს დამაზუსტებელ დეტალებს. ერთი ნიმუში ამისა:

„ქართული, ბერძნული, არაბული წარწერანი მოსჩანდნენ ლოდებზე, ფრინველთა სკორეს წაებულწათ უპატრონო სამარხები“ (II, 576).

ძირითადი ინფორმაცია კონსტრუქციის პირველ მონაკვეთშია მოცემული, შემდგომ კი დამატებითი დეტალით ხდება ამ ინფორმაციის მხატვრული გაცოცხლება.

• • •

კ. გამსახურდიას პროზის ძირითადი კომპონენტებია პორტრეტი და პეიზაჟი.

მწერალი არ სჯერდება სტატიკურ აღწერას. ორივე მონაცემი თავის დინამიკაშია გამოხატული და პერსონაჟთა ხასიათების გახსნას ემსახურება.

შორენა: „როცა გიორგი მეფე მანდილოსნებს მიეახლა, შორენამ თავი აიღო, განსაცვიფრებელმა სილამაზემ შეანათა სახეში, ელდა ეცა გიორგის. მას არასდროს ენახა ძაძას, მწუხარებას და უბრალო სამოსს ასე გაემშვენიერებინოს ქალი“ (II, 509).

შორენას სილამაზე, ასე ვთქვათ, მის მოქმედებაშია მოცემული: არა მხოლოდ ის, რომ განსაცვიფრებლად ლამაზი იყო, არამედ ისიც, რომ ეს სილამაზე მომწესხველად მოქმედებდა სხვებზე.

შემდეგ ხდება მისი პორტრეტის დეტალიზაცია და ესეც დინამიკაშია გამოხატული:

„თავთუხისფერი თმები ჰქონდა შორენას, თვალეში უელავდა ლაზისტანის ზღვისა სილურჯე“ (II, 646).

მელქისედეკი: „რალაც უჩიათი შეუმუსრველობა გამოსჰვიოდა ხორცდამრეტილი ბერის ჩონჩხადქცეული ანაგობიდან. ტირანული სისასტიკე გართხმულიყო ძარღვებდაბერილ შუბლსა და ენერგიულ ლაწვისთავებს შორის“ (II, 571).

კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს ჯგუფურ პორტრეტსაც. მრავალსახოვანობაში გამოყოფილია ზედმიწევნით ზუსტი მახასიათებელი დეტალები:

„მილაჩებდნენ მტკიცედ შავწვერიანი, მხარგრძელი ვაჟაკები... ღვიოდნენ ლაქლაქა ლოყები. ბიბინებდნენ წამახული უღვაშები და ჭავლივით მღელვარე წვერები... ქოსა და დაღრეკილი მამაკაციებიც ერიენ მათ შორის, თავწვერილა, კისერმოკლე, წვივგადრეკილი ჩიაკაცები, დიატური წრიპინა ხმა რომ გადაჰყვებათ ხოლმე ბალობიდან შუაეკაცობაში... არსაკიდე ზიზლით შესცქეროდა ამ ზლაზენია. წლაწვნია, წრიპინა, მკერდჩავარდნილსა და თეძოგანიერ ქალაჩუნებს. ბოლოს ამ ლაშქარს უკან მოჰყვებოდნენ ყრმანი ჭაბუკთაგანნი, უწვერულნი, ფერგამკრთალნი, კისერგრძელნი და პირმშვენიერნი, წარბმობხატულნი, მკერდგანიერნი და ახოვანნი... სულ პაწია ბიჭუნებიც ერიენ მათ შორის, ხშირკულულიანნი, თმახუჭუჭა და ლელივით წვრილნი, ცვილისფერი იერი გადაჰკრავდა მოყვითალო სახეებს...“ (II, 661-662).

პეიზაჟიც უმეტეს წილ პერსონაჟის სულიერ განწყობილებათა გამოხატვას ემსახურება.

ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია ეს მონაკვეთი:

„ხილნარში შევიდა გიორგი, ახელა ზედაზენის მთებიდან გადმომდგარ მთვარეს. დათოვლილივით მოსჩანდნენ ატმისა და ვაშლის ზეები, მსუბუქი ბორიო ოდნავ აქანავებდა ხეთა კენწეროებს. ტოკავდა შტოთა ნაჩრდილვეი სითვით ნაქარგივით ამოჩითული მიწაზე. ასე ეგონა ბილიკზე მიმავალს: ქარცემულივით ტორტმანობსო მთელი ქვეყანა. მიწის სუნი, ნაზამთრალი ფესვების სუნი, ატმის ყვავილის ნელსურნელება იკმეოდა ირგვლივ... ცა ისეთი მაღალი იყო, ვარსკვლავებიც ისე ნაზად აფახულებდნენ იისფერ წამწამებს, არასოდეს ასე ბედნიერება არ უგრძენია გიორგის“ (II, 615).

ზოგჯერ პეიზაჟში ჩართულია ასოციაციური ხილვები.

მაგალითად, შავი ფერის ასოციაციაზე აგებული ეს ეპიზოდი:
„შოშიები მობრუნებულიყვნენ მცხეთაში.

არსაკიძე აივნიდან უთვალთვალებდა. აურაცხელი მშვენიერი ფრინველი შერეოდა ჭადარს.
ეშვებოდა ბინდი“.

ასოციაციური ხილვის პირველი საფეხური: შოშია — ბინდი.

„არსაკიძე ჭერ კიდევ ხედავდა ხოჭოს ჭავშანივით ლაპლაპა ნაკრტენზე ალაგ-ალაგ სხურვებულ სიშავეს...
უცნაური სიმარტოვე შეიცნო.

სიყრმე მოაგონდა თავისი...
სწორედ მის სარკმელთან მოდიოდნენ ისინი გაზაფხულზე კე-
ტარში.

ნეკერჩხლის ხეზე ათევდნენ ღამეს.

„შოშიებს მოჰქონდათ გაზაფხულის სიხარული მთაში“.

ასოციაციური ხილვის მეორე საფეხური: ბინდი, სიშავე — მარ-
ტობა.
მესამე საფეხური: მარტობა — სიყრმის მოგონება.
თავის მხრივ, სიყრმის მოგონება ისევ და ისევ — საწყის იმ-
პულსს — შოშიებს მიემართება.

„ღედა მოაგონა ამ ამბავმა არსაკიძეს.

დაფათურობს ალბათ შაოსანი მთიულური ქვიტკირის ეზოში“.

მეოთხე საფეხური: სიყრმის მოგონებასთან დაკავშირებული
შოშიები — შაოსანი ღედა.
„ყორნები შემომსხდარან მახლობელ ნაძვებზე. უხიაგი ყრან-
ტალით უხმობენ ღამეს. შოშიები ჟივიან ნეკერჩხლების მწვანეში“.

მეხუთე საფეხური: ქვრივი შაოსანი ღედა — ყორნები, სიკ-
ვდილის მაცნენი.

იმედროულად ისევ თავს იჩენს შოშიების ლაიტმოტივი.

„თვალნათლივ ხედავს კონსტანტინე შავ ცხვრებს...
გონების თვალი მიაყოლა შავადმოსილ მოხუცის ლანდს.

დაფაცურობს ღედა, დასდევს დახუთულ ცხვრებს“... (II,
623).

მეექვსე საფეხური: ყორნები — შავი ცხვრები.

თხრობაში ჩაერთვის მეორე ლაიტმოტივი: შაოსანი ღედა.

ეს ლაიტმოტივი ხელახლა იჩენს თავს არსაკიძის აღსასრულის
ჯამს:

„ფხოვერი ქვიტკირის პატარა ეზოში დაფათურობს შავით მოსილი დიაცა, ფხოვერი მანდილი ახურავს შაკი.

ცალ ხელში შავტარიანი დანა უჭირავს სისხლიანი, შავი ცხვრისთვის უძგერებია ყელში და მოთჭრიალებს წყალი კი არა, სისხლი...“ (II, 791).

შაოსანი დედა — შავი ცხვრები — შავი ყორნები ერთ საბედისწერო წრედ შეიკრა და სიკვდილის მაცნედ მოველინა განწირულ არსაკიძეს.

ყველაფერი კი შოშიების მხიარული ქლურტულით დაიწყო.

„შოშიები დაცხრნენ.

მღუმარებამ დაივანა ბაღში“ (II, 624).

* * *

კონსტანტინე გამსახურდიას არა ერთი და ორი სურათი გაუცოცხლებია თავისეული ფერადოვნებით ჩვენი წარსულისა და თანამედროვეობისა.

რაზეც უნდა ეწერა, თუნდაც საყოველთაოდ ცნობილ ტრივიალურ მოვლენებზე, უნარი შესწევდა ორიგინალური პოეტური ფორმით მოეწოდებინა ის.

რაინდული შემართება და რომანტიკული სულისკვეთება არის ნიშანდობლივი მისი შემოქმედებისათვის.

ტკბილ და იმავდროულად სასტიკ ზმანებაში ხდებოდეს თითქოს ყველაფერი.

კ. გამსახურდიას დამსახურება ისიცაა, რომ მან შეძლო ქართული ენის წიაღში დაცულ შესაძლებლობათა წარმოჩენა.

ძართალია, ყველაფერი უდაო არაა, მაგრამ გასაზიარებელი და დასამკვიდრებელიც საკმაოზე მეტია.

მთელი შემოქმედებით ემსახურა იგი ქართული სიტყვის ჯადოსნური მომხიბლაობის გამომხეურებას.

მან შექმნა თავისეული პოეტური სინამდვილე, სხვათაგან გამოორჩეული.

თავისეული მსოფლგაგებით დაანახვა სხვებს გარესამყარო და სწორედ ესაა შემოქმედის უპირველესი მოწოდება...

„როგორც ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემის ფოლკლორმა იმოქმედა ჩემს პოეზიაზე, ისე ასიკო ცაგარლის პიესებმა შემაყვარა ქართული თეატრი და დრამატურგია“ — ი. გრიშაშვილის ეს სიტყვები ზუსტად და სხარტად წარმოგვიჩენს მისი შემოქმედების ბალავარსა და წარმმართველ იმპულსს.

საქართველოს ყველა ცნობილი დედაქალაქიდან (მცხეთა, თბილისი, ქუთაისი) თბილისს ყოველთვის გამორჩეული ადგილი ეკავა ქართველი ერის ცხოვრებაში.

საქართველოს ყველა გზა, რწმენა, იმედი თბილისში იწყებოდა და თბილისსავე უბრუნდებოდა.

თბილისი, რომელმაც მრავალი უცხო კულტურული ნაკადი შემოიერთა, ქართულ ყაიდაზე გარდაქმნა და გადაახალისა, მუდამ გამოირჩეოდა თავისი ზნით, ჩაცმულობით, სიმღერით, ენით, საუბრის კილოთი.

თბილისური კილო, თბილისური მეტყველება ჭერ კიდევ ბევრ რასმე საიდუმლოს ინახავს და ამ საუნჯის გამომწვეურება, მოხმარება, ქართულ ეროვნულ ენაში ჩართვა მომავლის საქმეა.

ქალაქური ჩუქურთმის ვარაყი უფრო ფერადოვანს, სისხლსავსესა და მოქნილს ხდის ენას.

ქართული პოეზია და, საერთოდ, ქართული მწერლობა ბევრად არის დავალებული თბილისური ენითა და მოტივებით, რაც საკმაოდ უხვად იჩენს თავს ჭერ კიდევ ბესიკისა და ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში.

არსებითად ი. გრიშაშვილი ამკვიდრებს და ავითარებს იმ მიმართულებას, რომელიც ბესიკის პოეზიაში იღებს სათავეს.

ბესიკმა, თავისი დროისათვის ერთ-ერთმა უგანათლებულესმა პიროვნებამ, კარგმა მცოდნემ როგორც ქართული, ასევე აღმოსავლური და ევროპული პოეზიისა, შეძლო ქართულ ნიადაგზე დაემყნო აღმოსავლური ჰანგი და ახლებური სხივოსნობა მიენიჭებინა ქართული ლექსისათვის. ქართული კლასიკური ლიტერატურისა და აღმოსავლური აშუღური პოეზიის ნაკადები ორგანულად შეერწყა

ერთმანეთს მის შემოქმედებაში და თვისებრივად ახლებური კი-
ლოთი ახმიანდა.

იმ პერიოდის აღმოსავლური ლირიკისათვის ნიშანდობლივი
ვირტუოზული ტექნიკითაა დაწერილი „სვედის ბაღს შვეველ შენა-
ლონები, მოკრეფად მსურდა ვარდის კონები“, „ტანო ტატანო,
გულწამტანო, უცხოდ მარებო“ თუ ბროლის კოშკივით ჰაეროვანი
სტროფი:

„ცნობა მიმილო და გული,
ხედვით შემზღუდა ანამან,
კვლავ მომკლა მისმან ციალმან
და წელთა მიმოტანამან,
კოკობსა ვარდსა ნარგიზმან
აპყურა ცრემლი, ანამა,
ჯობს, რომ არ პყავდეს მიჯნური,
ან მოკლას ამისთანამან...“

აშუღური პოეზიის ყველა ატრიბუტია ამ სტროფში; წელთა
მიმოტანაც, კოკობი ვარდიც და ნარგიზიც, მიჯნურიცა და შორით
დაგვაც და მაინც რაოდენ არის დამუხტული ქართული ენის სიტყ-
ბოთი ყოველი სტრიქონი, რაოდენ მოხდენილად ახმიანებული
ქართული სიტყვა, რაოდენ ზედმიწევნით გამოხატული მისი მუსი-
კალობა და სინარჩარე. უეჭველია, რომ ქართული ენის ეს შესაძ-
ლებლობანი პოეტს აშუღური პოეზიის, მისი პოეტიკის ზედმიწევ-
ნითმა ცოდნამ და შინაგანმა გათავისებამ მიაგნებინა.

როგორც ითქვა, ეს პოეტური ნაკადი მძლავრად იჩენს თავს
ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაშიც, განსაკუთრებით კი
ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში: „სიყ-
ვარულო, ძალსა შენსა“ და „გინდ მეძინოს“ უხვადაა ნასაზრდო-
ები ამ სულისკვეთებით.

ახლებურად გახმიანდა მუხამბაზური კილო აკაკი წერეთლის
ლირიკაშიც. გავიხსენოთ თუნდაც მისი „ნახევარი ცხოვრების გზა
გავლიე“ ანდა „თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია“.

ი. გრიშაშვილი სწორედ ამ კვალს გაჰყვა, ეს სულისკვეთება
შეითვისა, ამ კუთხით დაამუშავა და თავისებურად ააღვარა ნა-
ირფეროვანი ქალაქური ჰანგები. თბილისური სიტყვით გაამდიდრა
ქართული ენა, თბილისური მოტივებით — ქართული პოეზია.

თბილისის განუმეორებელი კოლორიტი, საოცარი უნარი — შეერწყა და თავის ყაიდაზე გარდაექმნა აღმოსავლურ-დასავლური ყოფისა და კულტურის მძლავრი ნაკადები, თბილისური მეტყველება, ქცევის მანერები მრავალმხრივ იქცევენ ყურადღებას და ამიტომაც მათ მკვლევარი და მჩხრეკელი არ დაჰლევია.

თბილისი და თბილისელობა განსაკუთრებული ცნებებია ქართული კულტურის ისტორიაში.

ი. გრიშაშვილი მთელი თავისი შეგნებით თბილისელი იყო და თბილისის მრავალფერად თემას არა მხოლოდ თავისი პოეზიით ენიახებოდა, არამედ მეცნიერული გამოკვლევებითაც ეხმინებოდა. სხვა რომ არაფერი, თუნდაც „საიათნოვა“ და „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ იმდენი ღირსსაცნობი ფაქტის დამტყვევია თბილისის ყოფიდან და კულტურული ცხოვრებიდან, თანაც ისე პოეტურადაა ყველაფერი ეს ხორცშესხმული, რომ დიდი სიყვარულის ხარკად ესეც იკმარებდა.

თბილისის მოსახლეობა მუდამ ჭრელი იყო ეროვნული შედგენილობით, მაგრამ ყოფაცხოვრების ქართული იერი და, რაც მთავარია, ქართული ენა, ყოველთვის წარმართავდა მის სულისკვეთებას.

ქართული ენა თბილისში არ დადუმებულა მაშინაც, როცა ისტორიული ტრაგედიების გამო საკუთრივ ქართული მოსახლეობა საკმაოდ გამეჩხერებულ იყო.

ქართული გალობა სიონში მაშინაც ისმოდა, როცა თბილისში ქართველს სხვა ერი სჰარბობდა.

თვით თბილისელი სომეხი და სპარსი აშუღლებიც ქართულადაც ქმნიდნენ მუნასიბებს.

სხვა რომ არა, ამის მაგალითად საიათნოვაც იკმარებდა.

ქართულმა სიტყვამ ამ პოეტთა შემოქმედებასაც შეაწია უანგაროდ თავისი მადლი.

მათი შემოქმედებაც ერთი ეგზოტიკური ნაწილია ქართულენოვანი პოეზიისა.

XX საუკუნეში თბილისური ჰანგის პოეტებს ქომავად ი. გრიშაშვილი მოევლინა და თავის მხრივ თვითონაც იქნა ნათელღებული ქალაქური პოეზიის მირონით.

რა თქმა უნდა, თბილისის აშუღურ პოეზიას ბევრი ბიწიცი და წუწიცი ახლდა, მაგრამ არცთუ საგანგებო ჩხრეკით სხვა სახის პოეზიასაც არანაკლები აღმოაჩნდება სავესებით არაპოეტური ლაქები.

თბილისის მრავალეროვნობა არასდროს უშლიდა ხელს იმას, რომ დროთა განმავლობაში ეროვნული საზღვარი წაშლილიყო და ჩამოყალიბებულიყო საკუთრივ თბილისელი მოქალაქის ტიპი, რომელშიც ორგანულად იყო შეხამებული სხვადასხვა ერისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებანი ქართული ენისა და ქართული ხასიათის პრიმატით.

ვახუშტი ბატონიშვილი: „მსახლობელნი არიან ციხესა და სეიდაბადს სპარსნი მაჰმადიანნი, ხოლო ციხეს გარეთ უფროს სომეხნი და მცირედ ქართველნი, ქცევა-ზნით ქართულითა“.

* * *

თბილისი არასდროს ყოფილა წმინდა აზიური ქალაქი, ამ სიტყვის საყოველთაოდ დამკვიდრებული გაგებით.

საქართველოში და, კერძოდ, თბილისში საუკუნეთა მანძილზე ხშირი სტუმრები იყვნენ რომიდან წარმოგზავნილი კათოლიკე მისიონერები, რომლებიც სპეციალურ სასწავლებლებსაც აარსებდნენ.

თბილისი მასპინძლობდა უამრავ ევროპელ მეცნიერ-მოგზაურს, რომლებიც არა ერთ და ორ ალტაცებულ სიტყვას იმეტებდნენ თბილისელების მაღალი კულტურული დონის გამო.

XVIII საუკუნის შუა წლებში თბილისში არსდება ფილოსოფიური სემინარია, სადაც ისწავლებოდა გრამატიკა, პოეტიკა, რიტორიკა, ლოგიკა, კატეგორია, მეტაფიზიკა, ფიზიკა, ფილოსოფია, საღვთო სჯული, საეკლესიო ისტორია, სამოქალაქო ისტორია.

ისწავლობდნენ ნათარგმნი და ორიგინალური სახელმძღვანელოებით.

ერეკლე მეფის ანდერძში საგანგებოდაა აღნიშნული, რომ უპირველეს ყოვლისა აუცილებელია გრამატიკის, რიტორიკის, ფილოსოფიისა და ლოგიკის დაუფლება, „თუ ამაზე მეტს მეცნიერებაში შევლენ და ისწავლიან, ის უმჯობესი იქნება, მაგრამ უამისობა არ იქნება“.

ერეკლეს მეფობის დროსვე იკიდებს ფეხს თბილისში ევრო-

პული ყაიდის თეატრალური სანახაობანი, ძირითადად — რუსეთში ნავალ ახალგაზრდათა ინიციატივით.

თუმცა, რა თქმა უნდა, არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ უჩინ-უწოდებო მოქალაქეებისათვის უფრო სახალისოცა და უფრო გასაგებიც იყო მარტივი გართობა-თამაშობანი, რომელთაც უმეტეს წილ აღმოსავლური („აზიური“) იერი ჰქონდათ.

ვახტანგ მეხუთემ თავისი განთქმული სასახლე მტკვრისპირა ბაღნარში ფრანგ ოსტატებს ააშენებინა.

XIX საუკუნის დასაწყისიდან უცხოელი ოსტატები მომრავლდნენ თბილისში და ევროპულად ნაშენი სახლებიც გახშირდა. თბილისის ახალი უბნები ევროპული ქალაქის იერს იღებდა, თუმცა ძველი ქალაქის ქუჩაბანდებში ისევ აღმოსავლური არქიტექტურა იყო მოწონებაში.

ქალაქის არქიტექტურა უპირველეს ყოვლისა ადამიანის ფსიქიკაზე ზემოქმედებს. შეფარულად, ყოველდღიურად, თანდათანობით აყალიბებს მის გემოვნებას. თბილისური ხასიათის კონტრასტები თბილისის არქიტექტურაშიც გამოვლინდა. მან კი, თავის მხრივ, თბილისელთა გემოვნებაზეც იმოქმედა.

გემოვნება კი განსაზღვრავს მისწრაფებებსაც, სულისკვეთებასაც, მსოფლხედვასაც.

საინტერესოა თბილისი, დანახული უცხოელის თვალით.

ალექსანდრე პუშკინი: „ქალაქის უდიდესი ნაწილი აშენებულია აზიურად: სახლები პატარაა, სახურავები ბრტყელი, ჩრდილოეთ ნაწილში ამართულია ევროპული არქიტექტურის შენობები და მათ ირგვლივ ჩნდება სწორი მოედნები. ბაზარი რამდენიმე წყებად იყოფა. დუქნები საესეა ოსმალური და სპარსული საქონლით, რომელიც საკმაოდ იაფია, თუ გავითვალისწინებთ საყოველთაო სიძვირეს. ტფილისური იარაღი ძვირად ფასობს მთელს აღმოსავლეთში“.

ლევ ტოლსტოი: „თბილისი მეტად ცივილიზებული ქალაქია, იგი ძალიან ჰბაძავს პეტერბურგს და ეს მას კარგადაც გამოუდის. საზოგადოება რჩეულია და მრავალრიცხოვანი“.

ალექსანდრე დიუმე: „თბილისში სამოციდან სამოცდათხუთმეტ ათასამდე მცხოვრებია. მას აქვს სამოცი ფუტის სიგანის ქუჩები, სასახლეები, მოედნები, ქარვასლები, ბაზრები, თეატრი და ეკლესია, რომლებიც თავად გაგარინის წყალობით ხელოვნების შედეგ-

რებს წარმოადგენენ... უნდა გამოვტყდე, როცა თბილისში მოვდი-
ოდი, მეგონა, ვნახავდი ნახევრად ველურ ქალაქს... თურმე ვცდე-
ბოდი. ფრანგული კოლონიის წყალობით, რომელიც უმთავრე-
სად პარიზელი მკერავებისა და მოდისტებისაგან შედგება, ქართულ
მანდილოსნებს შეუძლიათ იტალიური თეატრისა და განდის ბულ-
ვარის მოდას მისდიონ, ოღონდ ორი კვირის დაგვიანებით“.

ასე რომ, ევროპული ნაკადი თბილისში საკმაოდ თვალსაჩინო
იყო.

* * *

თბილისური ყოფის ყაიდა პოეზიაშიც გამოვლინდა.

ორი ნაკადი — აღმოსავლური და დასავლური — ერთ მთლიან-
ნობად შეირწყა, რასაც საფუძველს საკუთრივ ქართული კლასიკა
უწყაოფიერებდა.

ამ მხრივ საცნაურია ალექსანდრე ქავჭავაძისეული შეფასება
თავისი შემოქმედებისა: „ჩვენი მესტიერების მარტივს ყბედობას
ევროპიული სიამოვნება მივეციო“.

თბილისშივე იწყო აღორძინება ძველი ქართული ლიტერატურის
ტრადიციებმა.

თბილისის სტამბა ბეჭდავს და ავრცელებს ქართული და ნა-
თარგმნი ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს.

თბილისში მოღვაწეობენ ვახტანგ მეექვსე, სულხან-საბა ორ-
ბელიანი, ვახუშტი ბაგრატიონი, ბერი ეგნატაშვილი, სეხნია ჩხეიძე,
პაპუნა ორბელიანი, ომან ხერხეულიძე, ანტონ კათალიკოსი, ბე-
სიკი...

თბილისი თავისი კულტურული ცხოვრებითაც მრავალფერადი
იყო და ეს მრავალფერადობა საკუთარ ნიადაგზე იხვეწებოდა, იერს
იცვლიდა და ახალი სულისკვეთებით იმუხტებოდა..

* * *

თბილისი იმთავითვე პოეზიისა და სიმღერის ქალაქი იყო.

უკვე ითქვა, რომ აღმოსავლურ-დასავლური თეატრალური სანა-
ხაობანი მას არ აკლდა. ამას დავუმატოთ საკმაოდ მაღალი გემოვნ-
ების ლიტერატურული სალონები, იტალიური ოპერა („ყველა ოპე-

რის სწეულებით იყო შეპყრობილი. აქეთ-იქიდან ისმოდა მხოლოდ სახელები როსსინისა, ბელლინისა, დონიციეტისა, ვერდისა და, ასე გასინჯეთ, ვაგნერისა. მეგონა, რომ ვიყავ არა გორგასლანის ქალაქში, არამედ მილანში, ანუ ვენეტიკაში, — შენიშნავდა მიხ. თუმანიშვილი, ფსევდონიმით — „მოლაყებ“), მრავალრიცხოვანი სალიტერატურო დილები და საღამოები და გასაგები განდება, თუ რა ადგილი ეჭირა სიტყვიერ და მუსიკალურ ხელოვნებას თბილისელთა ცხოვრებაში.

და ერთი მრავლისმეტყველი ფაქტიც:

„...მცხოვრებთაგან ტფილისისათა გამორჩეულ იქმნეს კაცი მამაცი და მარჯვენი, რომელთაცა აღირჩიეს წინამძღვრად თვსად კაცი ვინმე მსახიობი (რომელსა საზანდრად უხმობენ). ესე იყო ერთი წარჩინებულთა მესაკრავეთა და მსახიობთაგან მეფისათა, მუსიყი და კომედიანტი და ესე იყო უფროსი მსახიობთა და ცნობილი იყო სამეფოსა სახლსა შინა. ესე იყო გვარკულებითა და სარწმუნოებითაცა ქართველი, რომელსაცა სახელს სდებდენ მაჩაბელად. ესე მიუძღვა გუნდსა მას ტფილისელთასა მტერთა მიმართ და ეპყრა კელთა მისთა ბარბითი, ე. ი. დაირა და უკრვდა მას ზედა შადიანსა ე. ი. კმასა მას, რომელსაცა ლხინსა შინა დაუკვრენ ყამსა შინა უმეტეს სიხარულისას, ვინაჲდგან კმაჲ ესე განამხიარულებს მსმენე, აა...“

ასე იგონებს კრწანისის ტრაგიკულ ბრძოლას თეიმურაზ ბაგრატიონი.

* * *

თბილისი კონტრასტების ქალაქია.

ჩოხა, დოშლულიანი ახალუხი და ევროპული სმოკინგი.

ზურნა და ვიოლინო.

ქიანური და როიალი.

საზი და ოპერა.

აზიური დუქნები და ევროპული მაღაზიები.

დარბაისლური ქართული და კინტოთ კილოს ყარგონი.

პოეტური აღმაფრენა და უკიდურესი პრაგმატიზმი.

რაინდული შემართება და ლაჩრული დაუნდობლობა.

ვიწრო ქუჩაბანდები და ფართო პროსპექტები.

ევროპული ყაიდის სასახლეები და მოხარატებული აივნებით დახუნძლული, ერთმანეთზე მიყრილი შენობები.

„როცა თათრების მოლა სამგლოვიარო სურებს ღალადებს, მაშინ ქართული სიონი მხიარულად ჰგუგუნებს. სომხები რომ აღდგომას აყენებენ, ებრაელები ტირიან“ (მიხ. ჭავჭავაძე).

მაღალი ხელოვნებისაკენ მსწრაფი თეატრი და იაფფასიანი სანახაობანი.

ყარაჩოხელი და კინტო.

დახვეწილი ინტელიგენტი და ვაჭრუკანა მედროვე.

სულიერ მწვერვალებს დანატრებული პოეტი და შარახვეტია ლოთი...

ყველაფერი ეს ერთმანეთს ეხამებოდა, თანაარსებობდა, ერთნაირად ქმნიდა ქალაქის განუმეორებელ კოლორიტულ სახეს; ყველას ერთი რამ აერთიანებდა: ყველა თბილისელი იყო, ყველას თბილისის მადლი ეცხო და თბილისის დაღი ესვა.

კარგიც და ცუდიც თბილისური ჰქონდათ.

კონტრასტულია თბილისელის ბუნება.

მსოფლიოს ცივილიზაციის მწვერვალებს ესწრაფვის, ათასგვარი ფილოსოფიით იტვირთება და იმავდროულად ორთაქალის ბალებში თუ მტკვარში კამეჩებივით ჩაყრილ ტივებზე ქეიფით ათენებს ღამეებს;

დილით რომ ნატიფ იტალიურ მოტივებს ღლინებს, ღამით დუდუკის კენესით იბანგება, „ჩაკრულოს“ ჟრუანტელით იგზნება და ცხელ გულს დილის საარით იგრილებს.

გაორებული, კონტრასტული დამოკიდებულება აქვს თბილისელს თვით პოეზიისადმი.

გრიგოლ ორბელიანი აღშფოთებით წერდა:

„საკურველია, ჩუჰნი ქართული ენა რათ გაასომხეს ასე უწყალოდ? მაგრამ მიზეზი ესრეთის ცულილებისა შევიტყვე დღეს „დროების“ № 44-დამ, რომელსშიაც ვილაცა ჰსწერს, რომ „ახალი სტილი შემოდის“. ამ სიტყუამ უფრო გამაკვირვა და შემაწუხა. რათა ჰგონიათ ეს სტილი ახლად? ჰსწორედ ამ ენით ლაპარაკობენ თბილისის ბაზარსში სომხები, ურჩები, თათრები...“

და იმავდროულად იგი თბილისური ბოჰემის ტრფიალი იყო, აშულური პოეზიით გატაცებული:

„ეს რა ცეცხლში ჩავარდნილვარ, სადა ვარ?
გული მეწვის, სასიკვდილოდ მზადა ვარ!

საქინძ ჩამოხსნილი, ხელში ჯამითა
სიხარულით ვსვამდე შენ სადღეგრძელოს!“

ანდა:

„ბედსა რად ჰსწეველი? რად ჰსწუხარ?

რას გარგებს სულმოკლეობა?

შე უგუნურო, დალიე,

ქვეყანა შენი იქნება!..“

აკაკი წერეთელი გრიგოლ ორბელიანს ლოპიანას შექებას
უსაყვედურებდა, ცოდვად უთვლიდა:

„რას აკეთებ? გიკვირს განა,

რომ შეამკე ლოპიანა?

ჩვენ არ მოგვწონს შენისთანა

ენა-წმინდა, გულ-სატანა...“

და... თვითონაც ველარ წაუვიდა მუხამბაზის ხიბლს:

„რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები,

გეფიცები, ტურფავ, შეგიყვარდები,

ცაზედ მზეა, ქვეყანაზედ შენა ხარ!

შეცდომით ძირს ჩამოსული ზენა ხარ!

შაქრის გულო, ბულბულისა ენა ხარ!

სიხარულო, ჩემის ცრემლის დენა ხარ!

ეკლით ნუ მჩხვლეთ... დამიბრუნე ვარდები!“

გრიგოლ ორბელიანი ასე შეჰლაღადებდა სატრფოს:

„გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ,

თვალთ ავახელ, ზედ წამწამზედ მიზიხარ!

ყმასავითა მე ერთგული შენი ვარ,

გინდა მკლავდე, არას გეტყვი — შენი ვარ!“

აკაკი წერეთელიც იმავე ჰანგზე მღერის:

„ჩემსავით რომ შეგიყვაროს, ვინ არი?

ვინ გაღმერთოს ციურად მოცინარი,

თუ არ მევე?.. გინდა ვიყო მძინარი,

შენი სახე მაინც ჩემ თვალ-წინ არი!“

და განა აკაკისვე არ ეკუთვნის ქალაქურ ყაიდაზე დადილინე-
ბული ეს სტრიქონები:

„საყვარლისა ეშხედა
ღვინო დამიღვეია...
მისი ხვეენა-სიყვარულში
სულიც დამიღვეია...“

ღიას, კონტრასტების ქალაქია თბილისი, კონტრასტულია თბი-
ლისელის ბუნებაც.

თბილისი განწყობის ქალაქიცაა.

ხან ახლოს არ მიგიკარებს, ხან ფიანდაზად გაგეგება.

ხან სამუდამო განშორების საღერღელს აგიშლის და მერე
თავს მოგანატრებს...

განუმეორებელია თბილისის ეშხი და მადლი!

თბილისში ყველა ფენას თავისი პოეტი ჰყავს, თავისი ჰანგი
აქვს, თავისი მისწრაფებებით საზრდოობს.

და მაინც არის ისეთი რამ, რაც მათ ყველას აერთიანებს —
ესაა თბილისური სულისკვეთება!

ქალაქის ენა, თბილისური ქართული, თბილისური კილო, მეტ-
ყველება!

ჯერ კიდევ რამდენი ამოუცნობი საიდუმლოს დამტვევია იგი!

ქალაქური მეტყველება ისეთივე შემადგენელი ელემენტია
ეროვნული ენისა, როგორც ცოცხალი დიალექტებია.

ქალაქური მეტყველება ის ნაირსახეობაა ეროვნული ენისა,
რომელშიც ყველაზე უფრო რელიეფურად, გამჭვირვალედ, მთე-
ლი თავისი მრავალმხრივობით წარმოჩნდება ამ ენის შესაძლებლო-
ბანი, უნარი — შეინაკადოს როგორც საკუთრივ მისივე დიალექ-
ტური წყაროები, ასევე სხვა ენათა საუნჯენი.

ქალაქისათვის იმთავითვე ორი რამ არის საცნაური: ერთი
ერის სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფების თავმოყრა და სხვა ერების
წარმომადგენელთა მყოფობა, რაც უშუალო ზეგავლენას ახდენს
ქალაქურ მეტყველებაზე.

ქალაქისათვის, საერთოდ, დამახასიათებელია მრავალენიანობა
(პოლილინგვიზმი), მით უმეტეს ისეთი ქალაქისათვის, როგორც
თბილისია.

გარკვეულ პერიოდში ქალაქში იქმნება თავისებური კონგლო-

მერატი სხვადასხვა დიალექტური მეტყველებისა, უხვად შეზავებული უცხოენოვანი ელემენტებით.

ეს ენობრივი კონგლომერატი თანდათანობით იწმინდება, განსხვავება ნიველირდება, მსგავსება წინ წამოიწევს ხოლმე. წარმოიქმნება ახალი, შინაგანად შემტკიცებული სისტემა.

რაც სისტემას მოერგება — რჩება, რაც არა — უკუივლება. თბილისურმა ქართულმა საუკუნეების მანძილზე განახორციელა ენის თვითგანწმენდისა და თვითგანმტკიცების მისია.

ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას თბილისში ეყრება საფუძველი (არნ. ჩიქობავა).

დავით აღმაშენებლის მიერ 1122 წელს თბილისის განთავისუფლებამ და ამის საფუძველზე უძველესი ქართული პოლიტიკურ-კულტურული ცენტრის აღდგენამ დასაბამი მისცა ახალ მიმართულებას ქართული ეროვნული ენის განვითარებაში.

ვერ ვიტყვით, რომ ეს მიმართულება ყოველთვის სწორხაზოვანი და ქართული ენისათვის სასარგებლო იყო.

ქართული ენა თბილისშივე ხშირად შერყენილა, შემღვრეულა და გადაგვარების საფრთხის წინაშე დამღვარა.

რამდენიმე ნიმუში:

„ქ. ნებითა ღვთისათა ჩუენ, მეფეთ მეფემან, კელმწიფემან პატრონმან როსტომ ესე ყანუნლამა და ციხის კარის ფული საქმე ასრე გავარიგეთ და გავაჩინეთ ბედნიერის ყაენის რაყმის საქმიოთა“ (1639 წელი).

ეს არის ნაწყვეტი მეფის განჩინებიდან.

ადვილი წარმოსადგენია, რა ვითარება იქნებოდა დაბალ ფენებში, სადაც სალიტერატურო ენის წესებს ნაკლებ შემზღულდავი ძალა ჰქონდა.

„პროდენს დამეჭირა და ციხის თათრისგან ალიჩალაბისაგან ნასყიდი ერთი დუქანი რასტაბაზარში მირიმანთ ზურაბას შვილის გასპარას დუქანისა და ჰეჭიმი მკრტუმას დუქნის შუა რომ სარაჯი ბეროამ რომ ზის, თავისის უკანა ოთახითა, გასყიდვა მოვინდომე“ (1719 წელი).

ანდა: „ამას წინათ ვეზირი ყიასა ყაიბულაშვილს იმამვერდას და სუფრაჯის იმამყულის შვილს ბარხუდარას თავის აბანოზედ შეშარიქებოდა“ (1722 წელი).

ვფიქრობთ, კმარა!

ეს ორიოდ ნიმუშიც ცხადს ხდის, თუ დროდადრო რა საფრთხის წინაშე დგებოდა ქართული ენა.

მაგრამ ეგ არის: ჟამიდან-ჟამზე კედლები ამოჰყავდათ უსწორო და დასანგრევად განწირული, თორემ საძირკველი კვლავ მტკიცე იყო და გამძლე.

თბილისურ ქართულს საძირკველს ქართული კილო უმაგრებდა.

ეს კავშირი ცოცხალ, ფერადოვან ხალხურ მეტყველებასთან არასდროს გაწყვეტილა და ყოველგვარი ახალი ნაკადი ამა თუ იმ დიალექტისა, ამა თუ იმ უცხო ენისა საბოლოოდ ისევ და ისევ ქართული ენის ბალავარს მოჰრგებია, მას დაჰფუძნებია, მასთან შეხამებულა და მის თარგზე გაჩაღებულა.

აღრეულ პერიოდში თბილისური ქართული ნაკლებ აისახა ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში, რადგან იმ ხანის ქართველი მწერლები ფიზიკად ინარჩუნებდნენ ძველქართულ ლიტერატურულ ტრადიციებს.

ამიტომაც ქალაქურ მეტყველებაზე გარკვეულ წარმოდგენას მხოლოდ იმდროინდელი სიგელ-გუჯრები, ნასყიდობის ხელწერილები, თამასუქები და სხვა მისთანა საბუთები თუ შეგვიქმნიან.

მაგრამ XVII საუკუნიდან თბილისური ქართული სულ უფრო და უფრო იჩენს თავს ქართული ლიტერატურის ნიმუშებშიც.

ამ მხრივ, სხვა რომ არაფერი, ბესიკის პოეზიის ენაც ფრიად საცნაურია.

ი. გრიშაშვილს თბილისური მეტყველებისადმი დამოკიდებულება ანათესავებს ბესიკთან.

ეს დამოკიდებულება იმთავითვე გააზრებული იყო მისთვის.

„ქალაქის მოსახლეობა მუდამ კრელი და მრავალფეროვანი იყო, — აღნიშნავდა ი. გრიშაშვილი, — მაგრამ იგი ყოველთვის თავისი ენით მეტყველებდა: ეს იყო ქალაქური ენა. ქართული ენის ბგერაში ხშირად ისმოდა არაბულ-სპარსული, სომხური სიტყვები, მაგრამ ეს სიტყვები ყოველთვის შესისხლხორცებული იყო ქართული ენის ცოცხალ გამოთქმასთან. თბილისმა ფრთხილად მოაწარუქა სხვადასხვა ერის წაზნაგოვანი სიტყვები და მისცა თავისებური ეშხი და მზეოსნობა. თანდათანობით ეს სიტყვები იმდენად შეცვლილა და ხშირად ქართული გამოთქმისათვის ისე შნოიანად გა-

კეთებულა, რომ ამ ლექსიკას ვერც სპარსელი და ვერც სხვა რომელიმე ერი მხოლოდ თავის საკუთრებად ველარ მიიჩნევს“.

რა თქმა უნდა, თბილისური მეტყველება მხოლოდ ლექსიკით არ იყო თავისებური და გამორჩეული.

მეტიც: ეს არც იყო არსებითი.

ბევრი იმ სიტყვათაგანი ქართულ სალიტერატურო ენაშიც დამკვიდრდა, მაგრამ მართოდენ ამის გამო რაიმე გამორჩეული, თავისებური — კოლორიტული მეტყველება არა გვაქვს.

არსებითი სხვაა.

არსებითი ის ხედვაა, ის თვალსაწიერია, რომელიც უშუალოდ იჩენს ხოლმე თავს ენაში და უპირველეს ყოვლისა თავისებური სიტყვათმეხამებით ვლინდება.

ი. გრიშაშვილი ერთგან, მონოგრაფიაში „საიათნოვა“, ზუსტად და სხარტად მიანიშნებს მხატვრულ სახეთა იმ სპეციფიკას, რომელიც თბილისური აშუღური პოეზიისათვისაა საცნაური:

„აკაკის აქვს „ვარსკვლავნი მოჰიკჳიკენიო“, ყარაჩოღელი ამბობს: „ვარსკვლავები ბაღდადურს თამაშობენო“, ბარათაშვილს უყვარს „მტკვრის ბუტბუტი“, ყარაჩოღელს კი მტკვრის შხუილი „დუღუკის დუღუნს“ აგონებს. ხალხური ლექსი ამბობს: „პეპელა ეტრფის იასა“, ყარაჩოღელს მარტო ია არ აკმაყოფილებს, ის ამბობს: „მზის ფარვანა დაჰბარბაცებს ხან ისპანახს, ხან დანდურსაო!“

თბილისი ქმნიდა ამ ხატოვან სახეებს, თბილისური ყოფა და თვალსაწიერი უღევს მათ საფუძველად.

ყოველი პოეზია მიწიერიდან იღებს სათავეს, ყოველ სულიერ მისწრაფებას მიწიერი საფუძველი აქვს, მიწიერი სურვილების გარდასახვას წარმოადგენს და ძველი თბილისის აშუღებიც, ბუნებრივია, იმ ხატებით აზროვნებდნენ, ყოველდღიურად რომ ჰქონდათ თვალწინ, იმას ასახავდნენ, რითაც საზრდოობდნენ, იმას ფიქრობდნენ, რის საშუალებასაც მათი თანამდევნი საგნები და მოვლენები აძლევდათ, იმ ესთეტიკითა და ეთიკით ხელმძღვანელობდნენ, მათ სულიერ სამყაროს რომ აკმაყოფილებდა.

მათ სულიერ სამყაროს კი ის გარემო აყალიბებდა, რომელიც სათავეს ორი წიაღიდან იღებდა:

ერთი -- საკუთრივ ქართული იყო;

მეორე — აღმოსავლური: ირანული, არაბული, თურქული, სომხური.

ეს ორი ნაკადი შეეხისხლხორცა ერთმანეთს და ბოლოს დარჩა ის, რაც ასეთ დროს გარდაუვალი შემდგრევის შემდეგ დაიწმინდა, თბილისელის სულიერ წიაღში გამერდინდა, დაიწურა და თვისებრივ ახალი იერ-სახით ჩამოიქნა.

„აშულური კილო სპარსეთის ყონალობის დროს დაიწყო ჩვენში“, — შენიშნავდა ი. გრიშაშვილი.

აშულური პოეზიის ხიბლი ერთნაირად ბანგავდა მბრძანებელთა სასახლეებსაც და ლატაკთა წუწიან ქუჩა-ბანდებსაც.

დროთა ვითარებაში ეს „სპარსული ჰანგი“ ისე გათბილსურდა, რომ ვერც გამსესხებელი და ვერც მსესხებელი მასში საწყის ნაკადს ველარ მიაგნებდა.

„ორთავ თვალის სინათლევ“, „ვაი, რა დავკარგე“, „მშვენიერთა ხელმწიფავ“ — თბილისური მოტივებია უკვე, უკეთ: გათბილისებული ჰანგები.

აშულური პოეზია საქართველოს მეფეთა სასახლეებშიც სანიშო ხილი იყო.

აკი თვით საიათნოვა სიამაყით აცხადებდა:

„საქართველოს მეფის საზანდარი ვარ!“

შემდეგ კი მეფეთა სასახლეებიდან ქუჩებსა და მოედნებზე გამოვიდა, დახვეწილი, საგანგებოდ დამუშავებული ხატოვანი სტანდარტების წილ მიწიერი სახეებით შეივსო, პრავმატული გონებისათვის მიუწვდომელი და გაუგებარი (და მასთან სავსებით გამოუსადეგარიც!) სახეები პლებეური ყოფისათვის ნიშანდობლივმა რეალებმა შეცვალა: ქალის ლოყაზე ხალს „ინდის პილპილს“ უწოდებენ, სატრფოს სუნთქვა „მიხაკ-დარიჩინის სურნელეებას“ აგონებთ, თვით სახე კი „თეთრი ქალაღია“, ქალის მკერდი — „ოქროს ფიცარი“.

თბილისური გამოთქმა, თბილისური სახე — სავსებით რეალური ცნებებია.

საცნაურია ამ თვალსაზრსით ერთი ეპიზოდი იოსებ დავითაშვილის მოგონებიდან.

ი. დავითაშვილი თარგმნიდა გაბრიელ სუნდუკიანის პიესას „სიყვარული და თავისუფლება“.

მოგონებებში ვკითხულობთ:

„გაბრიელი დასრულებულ წინადადებას სომხურად მიკითხავდა, მე ქართულად ვწერდი. ხელმეორედ წამიკითხავდა (სომხურად), მე ჩემს თარგმანს (ქართულად) ვუკითხავდი. იშვიათად შენიშნავდა:

— აზრი სწორეა, წინადადება გამართული, სცენასაც მოუხდება, მაგრამ აქ საჭიროა ქალაქური კილო, ქალაქური, ჩვენებური გამოთქმა! — მეტყოდა, ამავე დროს მარჯვენა ხელის სამ თითს — ცერს, საჩვენებელსა და შუალას — ერთმანეთს ასრესდა, თითქოს რაღაც უნდა სთქვას, მაგრამ ვერ მოუგონიაო: „აი, ის... აი, ისე!“

ხან მე მოვიგონებდი ხოლმე შესაფერ გამოთქმას, გაბრიელი ალტაცებით წამოიძახებდა:

— ჯან, აი, სწორედ ეგრე, იოსებჯან!

ხან თვითონ მოიგონებდა მოხდენილ გამოთქმას“.

ი. გრიშაშვილი უხვად საზრდოობს ქალაქური გამოთქმებით და ამით აფერადოვნებს, ავარაყებს, უფრო ხორცსავესესა და კონკრეტული სიტუაციისადმი მორგებულს ხდის სათქმელს.

დავასახელოთ რამდენიმე ნიმუში:

„და რა გასაკვირველია, რომ მის სიყვარულსაც თაბაუთი ჰქონდეს: ეხლანდელ დუქანდარ-ყარაჩოღელებს იმდენათ მოსწონთ ქალი, რამდენადაც იგი მოსქოა, ხორციანი და ფაშფაშა ალაღედაკაცივით“.

ან: „ვინ რას ამბობს მერე? ბაშუსტა! გან-ჩილონ, ვინც მოესურვებათ და რის ჰოვისილაც შესწევთ“.

ან: „ესწავლობდი როგორც მის დროინდელ თბილისს, ისე მის მემკვიდრე ბილან ყარაჩოღელებს“.

ან: „ეს ჩამოთვლილი პოეტები კი უხეირო დერციკები იყვნენ, რომელნიც სხვა პოეტთა საკერებლებზე უხვად აშულალებდნენ თავიანთ დაკონკილ სამოსს“.

ან: „საიათნოვა სულ სხვა კოჭი იყო: სულ აღჩუზე ჯდებოდა!“

ანდა: „ეს დღეობებიც ყარაჩოღელთათვის ერთი იმ გასართობთაგანი იყო, სადაც ჯანსალი ბუნების წიაღში დაგუბებულ გრძნობ-

ბას სრულს თავისუფლებას აძლევდნენ და მთელი სამი დღის განმავლობაში ჭიგრიანად ლოთობდნენ“.

ან თუნდაც: „თბილისი წერვია ქართველთა ჯანისა...“

ი. გრიშაშვილი არცა მალავდა, პირიქით, სიამაყით აცხადებდა: „პირადად მე, როგორც აღმოსავლურ მგრძობელობის თანამოინახეს, მიყვარს ეს თბილისური ჭიშინი სიტყვები. თბილისური სიტყვა და გამოთქმა თავისი მოცულობით და სპეციფიკური ვითარებით მეტად ხმოვანია და ლეგენდარული. ამიტომ არის, რომ ამ ენის კრიალოსანს არა ვფანტავ ონავარ ხელით, ყოველივე გამოთქმას სათუთად ველოლიავები, ვიჭერ ყოველივე ცალკეულ სიტყვას და ვსხავ იქ, სადაც მისი ბადალი სიტყვა არ მოგვეპოვება“.

პოეტს სპეციალურ ლექსიკონიც შეუდგენია — „თბილისის ქართული ლექსიკა“, სადაც ასეთი სიტყვებია შესული: ჩაროზი, სათლი, თამასა, შიმშა, ორთომელი, ნიაზი, ალალი, ნარაჯი, სალთი გულამბარი და სხვანი.

მასვე შეუქრეფია „ყარაჩოლული სიტყვები ქართულ ენაში“, რის გამოც შენიშნავდა:

„თბილისის ეგრეთწოდებული „ყარაჩოლული სიტყვები“, რომლითაც ჩვენი ძველები ლაპარაკობდნენ და ამჟამად არც ახალი მწერლების ნაწერებიდანაა განტვირთული, არის ქართული ენის შემადგენელი ნაწილები, მისი ჭიგარია და არა გარმიანული სიტყვები“.

ეს მოსაზრება ფრიად ანგარიშგასაწევია.

სწორია ისიც, რომ „ზოგი სიტყვა თბილისში უფრო შემონახულა. ვიდრე საქართველოს რომელიმე სხვა კუთხეში“ და ამიტომაც ქართული სალიტერატურო ენა მხოლოდ მოიგებს, თუკი ამ სიტყვებს მოირგებს და დაამკვიდრებს.

„არავინ უნდა შეშინდეს ქალაქური ენის სიჭრელით. უხსოვარ დროთაგან მიღებულ მასალას ვერ შეუძლიან დაამახინჯოს ენა, რომლის სილამაზეც ჩვენ უნდა ვეძებოთ მის საერთო აგებულებაში, მის საერთო ბუნებაში, მის საერთო სინტაქსში“, — მართებულად აღნიშნავდა ი. გრიშაშვილი.

ი. გრიშაშვილი განუკითხავად არ ენიაზებოდა ყველაფერს, რაც კი ქალაქურ პოეზიაში იჩენდა თავს:

„მე კი, — რაღა მე, — შეიძლება მეც კი, როგორც მოშაირე,

ვერ დამაკმაყოფილოს აწ არსებულმა საიათნოვას ლექსებმა! მაინც დალოცვილს იმდენჯერ აქვს ნახმარი „მზე“, „მთვარე“, „ვარდი“ და „ბუღბული“, რომ დღეის შემდეგ როგორ მივექარავ და კვლავ შევიყვარებ ამ საგნებს“.

თბილისური მეტყველება, თუკი განუკითხავად არ მიუვლდებათ მას, სხვა ცოცხალი ქართული კილოკავების მსგავსად არის სალიტერატურო ენის შემავსებელი, გამანედლებელი და მაცოცხლებელი.

* * *

როგორც ყოველივე თბილისურისადმი, თბილისური ქართული-სადმიც ორგვარი, ურთიერთსაწინააღმდეგო და ურთიერთგამომრიცხველი დამოკიდებულებაა საცნაური.

ერთი მხრივ: „ეს გუნდი ჩაივლის ნახშირის მოედანზე შუა ბაზარში და იქ ჰკრეფს ნამდვლს ქართულს სიტყვებს... ვის იამება ჰკვან კაცთან ლაპარაკი, თუ მას ამოზღის ნივრისა და არყის სუნი. რაც შეეხება ნამდვლს ქართულ ენას, მას ბაზარში ნუ დაუწყებენ ძებნას და სხუაგან ყველგან იპოვნიან“ (გ. ბარათოვი).

მეორე მხრივ: „საზოგადოთ ქალაქელი სომხობა და მასთან ქართველობაც კიდეც ლაპარაკობს ისეთ ქართულს, რომ გულდასმით დამკვირვებელი არაერთ ძვირფას სიტყვასა და სიტყვის საქცევს უპოვის. თქმა არ უნდა, ქალაქი, ფრთხილისა და ხელოვანის მუშაკის მომლოდინე, ჩვენი ენის საუნჯეს მრავალ ობოლ მარგალიტს შესძენს, მხოლოდ მეტის-მეტად საჭიროა, ფეხი მოიკიდოს ჩვენს მწერლობაში მისმა მოხდენილმა და შნოიანმა საუბრის კილომ, რომელიც ღირსია ამ პატივისა, როგორც ჩვენი მოქალაქობრივის ცხოვრების სათავეში მდგომი. და თუ ეს პატივი არ ვაღირსეთ, ქალაქი ვერ ითავადებს“ (პ. მირიანიშვილი).

ორივე ეს მოსაზრება მართებულია, ორივეს აქვს საფუძველი, ოღონდ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს მოსაზრებანი არსებითად ორ სხვადასხვა მოვლენას მიემართება.

და, მართლაც, თბილისში ერთმანეთის გვერდით, ერთსა და იმავე უბანში და ერთსა და იმავე ქუჩაზე ისმოდა ორი ძირეულად სხვადასხვა ენობრივი ღირებულების მქონე ქალაქური მეტყველება.

„ესე ნასყიდობის წიგნი მოგეცი მე, ჩითახანთ მელქოას შვილი ჩითახამ, შენ, თუმანიანთ იასეს შვილი პაპოას. ასე რომ, ყარაბუდალს დაღისტანში ერთი თათრის ბიჭი, ბაიდრელი, ალა სახელათ, მეყიდნა ათი თუმანი და შვილი მინალთუნათა...“ (დოკუმენტები თბილისის ისტორიისათვის, I, თბილისი, 1962, № 207).

„შახიანი ბიჭი ვიყავი. როცა ქოჩიანთ სონაზე ჭვარი დავიწერე, აი, ეს განიერი შარვალი მეცვა. იმ შარვლიდან ორი გამოვიდა და დღეს იოლას მივდივარ. ჩემ ცოლს ატამანის კაბა ეცვა. ანტიკასავით დავდიოდით... მე ამ ორმოცდაათი წლის წინად დავილოცი. მირუანთ ბაღში დიდი სადილი იყო გამართული და სამ დღეს ზურნით ვქეიფობდით“ (მასალები საქართველოს შინამრეწველობისა და ხელოსნობის ისტორიისათვის, III, ნაწილი I, თბილისი, 1983, გვ. 190).

განსხვავება აშკარაა და ხელშესახები.

პირველი არგოა, მეორე — თბილისური დარბაისლური ქართული.

თბილისის ენა უმეტეს წილ უმართებულოდაა გაიგივებულ ი არგოსა და ჟარგონთან.

თბილისური არგო და ჟარგონი ცალკე კვლევის თემაა.

რა თქმა უნდა, არგოც და ჟარგონიც ქალაქური მეტყველებით საზრდოობს, მაგრამ ისინი მხოლოდ უდღეური წანაზარდებია ძირძველ, ფესვმაგარ და შტომრავალ ხეზე.

არგოსა და ჟარგონს საკუთარი საყრდენი არა აქვთ.

ამიტომაც მერყეენი არიან და ყოველი ახალი თაობა თავის ყაიდაზე ცვლის მათ.

ეს ცვლა საკუთრივ ცვლილებაა მხოლოდ და არა განვითარება ენისა.

ღროთა ვითარებაში არგო და ჟარგონი სულ უფრო ნაგვიანდება, მძიმდება და ხენეში ხდება.

ის კი, რასაც ქალაქური კილო, ქალაქური მეტყველება ჰქვია, პირიქით, დრო და დრო იწმინდება, წახნაგოვანი ფორმები იხვე-

წება და უცხო სხეულად შემოჭრილი სიტყვები დავიწყებას ეძლევა. იგი განუწყვეტლივ ვითარდება და იმავდროულად არასდროს კარგავს თავის თვითმყოფად იერსახეს, რადგან არასდროს წყვეტს კავშირს თავის მასაზრდოებელ სათავეებთან.

ვ: ჰიუგო საგანგებოდ დაინტერესდა არგოთი.

ეს მეტყველება წმინდა მხატვრული თვალსაზრისით ენიაზე-ბოდა მას და ამიტომაც მის ვარაუდებს სულ სხვა ფასი აძევს, ვინემ საკითხისადმი წმინდა ენათმეცნიერულ მიდგომას ექნებოდა.

არგოზე მთელი ტრაქტატია ჩართული მის რომანში „საბრა-ლონი“.

რითი იქცევს ყურადღებას არგო?

რა ჰკვებავს მას, როგორ იქმნება იგი, რა ედება მას საფუძ-ვლად?

უპირველეს ყოვლისა — სიტყვათშემოქმედება.

ეს სიტყვები განკერძოებით დგანან, ზოგჯერ ამაზრზენნი არიან, მაგრამ იმავდროულად მათ აქვთ საოცარი გამომსახველობითი უნარი, ზუსტად ახასიათებენ მისი მთქმელის სულისკვეთებას და მის ადგილს საზოგადოებაში.

მეორე საფუძველი კი მეტაფორაა.

ესაა თავისებურება იმ ენისა, რომელიც ესწრაფვის ყველა-ფერი თქვას და იმავდროულად ყველაფერი დაფაროს. არგო მისი მფლობელის პოზიციიდან აფასებს გარესამყაროს და მისი დაშიფ-რული გამოთქმანი მხოლოდ მასზე მეტყველთათვის არის გასაგები.

თბილისურმა არგომ შვა ი. გრიშაშვილის ეს სტრიქონები:

„ვახ, რამდენი დარღუბალა
თავს გადაშხდა, გახსოვს, იმ დღეს?
უჰ, მე შენი... სული ვჰამე
ბარაშკაჯან, არ შეგცივდეს!“

თბილისური კილოთი ნაკვებია:

„მსურს მის ტუჩებს დავაკვდე, დავეწებო,
მოვიკრიბო სუსტმა დევის ძალები;
გულის კლიტეე, სამოთხის გასაღებო,
სად შენა და სად იმისი თვალები!“

რა თქმა უნდა, ხშირად მხოლოდ ერთი ნაბიჯია წუწიან არგო-სა და დარბაისლურ ქალაქურ კილოს შორის, იქნებ ბევრსაც არე-

ვია ეს ერთი ნაბიჯი, მაგრამ ეს ცოდვა იმ გზაარეულს უნდა მოეკითხოს და არა თბილისურ ქართულს.

• • •

თბილისის ყოველ უბანს თავისი კილოკავი ჰქონდა: ანჩისხატის, ხარფუხის, მთაწმინდის, ვერის, კუკიის, ჩულურეთის, ავლაბრის, შავსოფლის..

თბილისურმა მეტყველებამ მრავალი კილო შეირწყა, მრავალი სიტყვა, გამოთქმა და წარმოთქმა შეითვისა, თავის დარჩავეში გადაამუშავა, გადაადნო და თავის ყაიდაზე აახმიანა.

ისე კი, რომ ეს კილო ყველასათვის ნაცნობი და მისაღები აღმოჩნდა.

აქ სოციალური და პროფესიული დიალექტების ცნებაც უნდა მოვიშველიოთ.

ქალაქის სხვადასხვა ფენასა და სხვადასხვა ხელობას თავისი სპეციფიკური მეტყველება ახასიათებდა.

ამიტომაც თბილისური მეტყველების დიფერენცირება სოციალურ და პროფესიულ დიალექტებად აუცილებელია, ოღონდ იმის გათვალისწინებით, რომ საერთო, საკუთრივ თბილისური ნიშატი ყველა ამ კილოკავში გამოსჰვივის.

ესაა მათი გამაერთიანებელი, დამაკავშირებელი, სხვა ქართულ კილოთაგან გამომრჩევი.

ი. გრიშაშვილი სწორედ ამ საერთო თბილისური მეტყველების თარგს უდებს საფუძვლად თავის შემოქმედებას, ოსტატურად ხეწს ძველი თბილისის ამა თუ იმ უბნისათვის დამახასიათებელ ხორკლიან სიტყვებს და დარბაისლურ თბილისურ მეტყველებას უხამებს.

მისი სიტყვიერი მარაგის, ფრაზეოლოგიის, მხატვრული სახეების მასაზრდოებელი წყარო ქართული ენის თბილისური დიალექტი იყო.

ბუნებრივია: თბილისი იყო მისი თვალსაწიერი, დასაწყისი და დასასრული მისი არსებობისა.

მისთვის ხომ სწორედ „თბილისური ხედვა“ იყო ის ნიადაგი, რომელზედაც თავისი პოეზიის ყვავილეთს ახარებდა.

იგი თბილისმა შექმნა, თბილისმა ასწავლა სიყვარული და მა-

საც თბილისურად უყვარდა ქალიც და ძველი ქალაქური ყოფაც, თბილისელის თვალით დანახულ საქართველოს ეთაყვანებოდა...

მასზე ზედგამოჭრილი იყო გრიგოლ ორბელიანის ნათქვამი:

„კაცს შეუძლიან ყოველგან იყოს, თუნდ იაპონიაში, თუნდ შვეიცარიაში, თუნდ ინგლისში, მაგრამ ცხოვრებით კი მარტო ტფილისში უნდა იცხოვროს!“

ი. გრიშაშვილს, მართლაც, გატაცებით უყვარდა თბილისი — „ეს პოეზიის ძველი აკვანი, ეს დარდიმანდული ბოჰემა, ეს საქართველოს მთრთოლვარე გული“.

უყვარდა მისი კილო, თბილისური სიტყვები, ქალაქური ხატოვანი გამოთქმები...

* * *

მაინც რა მისცა თბილისურმა მეტყველებამ, თბილისურმა კილომ ქართულ ენას, რითი გაამდიდრა იგი?

უპირველეს ყოვლისა, სწორედ თბილისში გამომუშავდა საერთო-ქართული სამეტყველო თარგი, კოინე, რომელმაც განსაზღვრა ქართული სალიტერატურო ენის შემდგომი განვითარების გეზი.

თბილისში შეიქმნა საერთო-ქართული, სალიტერატურო წარმოთქმა, ინტონაცია.

თბილისმა ინტერნაციონალური ჟღერადობა მიანიჭა ქართულ ენას.

თბილისურმა მეტყველებამ შინამრეწველობის მრავალი ტერმინით გაამდიდრა ქართული ენა, რომელსაც უხვი მარაგი ჰქონდა მიწათმოქმედებასთან და ნადირობასთან, ასევე საომარ მოვლენებთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიისა, მაგრამ ნაკლებ — ხელოსნური მეურნეობის ამსახველი.

თბილისური მეტყველებიდან შედის საერთო ქართულ ენაში ქალაქური ყოფის გამომხატველი სიტყვები.

თბილისმა შეავსო ქართული პოეტური სიტყვა ახალი პოეტური ხატებით.

და კიდევ: თბილისური ქართული წაბადვის საგანი გახდა, რამაც საფუძველი შეუქმნა თანამედროვე ქართულ კილოკავთა დაახლოებას.

ანუ: თბილისური ქართული ის თარგი იყო, საძირკვლად რომ დაედო თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენას.

• • •

თბილისს თავისი ანდაზებიც ჰქონდა შექმნილი.

სადღეგრძელოებიც თავისებური იცოდა.

თბილისური ანდაზებია:

„ბირველ ლუკმას მეორე ლუკმა ვერ მიეწევა“.

„ერთხელ მახათას მთაზედ მცხოვრებესაც დასჭირდება მახათი“.

„იმდენი ნამუსი აქვს, რამდენიც ქათმის კვერცხს — ბალანი“.

„ორი ჯამბაზი ერთ თოკზე ვერ გაივლის“.

ძველი თბილისური სადღეგრძელოები ხომ მრავლად იპოვება ქალაქურ ყოფაზე შექმნილ მოთხრობებსა თუ პიესებში:

„ეს გაუმარჯოს იმ კაცს, რომელიც ეხლა ჩვენს წინ გაივლის, ჩვენს ავს ნახავს, წავა და კარგს ილაპარაკებს“.

„ესეც გაუმარჯოს იმ მებალეს, რომელი მებალეც ვენახში გაივლის, დაწოლილ ვაზს შეამჩნევს, წამოაყენებს, ახეირებს, ნაყოფს გამოაღებინებს, დაჰკრეფს, დასწურავს, თითონაც დალევს და ჩვენც დაგვალევიანებს“.

„ეს გაუმარჯოს იმ ტივს, რომელსაც ადიდებული წყალი დაშლილს ჩამოიტანს, ერთი ტივის ხე ორთაქალაში ყასიდად გაიხილება, რომ ჩვენისთანა საწყალმა ხალხმა ზედ გაიარ-გამოიაროს“.

„ესეც ღმერთმა გაუმარჯოს იმ ადამიანებს, რომლებიც ეხლა სახლში სანთელანთებული გველოდება“ და სხვანი.

ი. გრიშაშვილი უმურველად დასესხებია ამ რიგის გამოთქმებს.

ზოგჯერ — თითქმის სიტყვასიტყვით:

„ესეც, ბიჭებო, გაუმარჯოს

იმ ხეს, რომელიც

წყლის პირასა დგას, წყალს სდარაჯობს

წყალის მდომელი,

მაგრამ ვის ესმის ლაღდისი

დაღვრილი ხმებად, —

ხე წყლის პირას დგას და შტო მისი

უწყალოდ ხმება!“

მაგრამ უმეტეს წილ. რასაკვირველია, ფუჰი იქნება, თუკი ი. გრიშაშვილის ნაწერებში ამ გამოთქმათა ზედმიწევნით გამეორებებს დავუწყებთ ძებნას.

არა, მასთან ის განწყობაა გადმოღებული, ამნაირ სიტყვათშემოკმედებას რომ უღევს საძირკვლად.

ამის ქარგაზე კმნის იგი თავის მხატვრულ სახეებს.
ეს ასაზრდოებს მის პოეტურ ხედვას.

• • •

მცდარი იქნებოდა, თუკი თბილისურ განწყობას ქართულ ხელოვნებაში ერთხაზოვნად, ცალსახად წარმოვიდგენდით.

ნუ დავივიწყებთ, რომ თბილისური განწყობა, თბილისური მოტივები ასაზრდოებს, ერთი მხრივ, ნიკო ფიროსმანაშვილსა და იეთიმ-გურჯს, ხოლო, მეორე მხრივ, ლალო გუდიაშვილსა და იოსებ გრიშაშვილს.

სტიქიური ხატოვნება და დახვეწილი ტექნიკა განასხვავებს ერთმანეთისაგან თბილისური განწყობით ნასაზრდოები ხელოვნების ორ ნაკადს.

და მაინც თბილისია ამ ორივე მიმართულების სათავე.

იეთიმ-გურჯი:

ი. გრიშაშვილი:

„შენ გადიდებ, შენ გლოცულობ, „ჩემო მშვენებავ, დღეს თუ
შენი რწმენის ბერი ვარ, ვშირობ,
რა დღიდანაც გაგიცანი, ხან თუ გიყი ვარ, ხან კიდევ
ჩემი თავის მტერი ვარ, ბრძენი,
ღვინით დავალ მოწამლული, ეს ყველა, სატრფოვ, შენ
მართო შენთვის ვმღერევიარ, მომანიკე,
იეთიმ-გურჯი შენ მოჰკალი, ეს ყველა შენგან მაქვს
ცოცხლივ მკვდრებში ვწერივარ.“

შენაძენი.
და ჩვენს შემდგომად, როს ჩვენი
ძვლები
პირგაშლილ საფლავს ჩაესვენება,
უკვდავ ემბლემად მუდამ
იცოცხლებს
მგონის ლექსი და ქალის
მშვენება!“

რაოდენ დიდია სხვაობა როგორც ლექსის აგების, ასევე ტექნიკის, ფრაზეოლოგიის, ხატოვანობის თვალსაზრისით და მაინც ორივე ამ სრულიად განსხვავებულ ლექსში ერთი და იგივე განწყობაა საფანელად, ქალისადმი დამოკიდებულების ერთნაირი — თბილისური! — სითამამენარევი მოკრძალებაა ჩაქსოვილი.

* * *

ქართული ლექსის რეფორმა XX საუკუნის ათიან წლებზე მოდის.

ეს განახლება-გადახალისება უპირველეს ყოვლისა რიტმსა და რითმას შეეხო.

ბიძგის მიმცემი, რა თქმა უნდა, ევროპული (უპირატესად — ფრანგული) და რუსული პოეზია იყო, მაგრამ ქართულ პოეტურ სიტყვას თავდაც მრავლად ჰქონდა ის მარაგი, რომელიც საფუძველს უქმნიდა მის თვისებრივ გარდაქმნას.

ის, რაც სიახლედ მოჩანს XX საუკუნის ათიან წლებში, ხშირად საკმაოდ ძირძველი ტრადიციის მქონეა თვით ქართულსავე პოეზიაში.

სიახლედ იგი იმდენად აღიქმება, რამდენადაც აღრინდელი სპორადული და ინტუიციური პოეტოკური მიგნებები ამჭერად უკვე გამიზნულ ხასიათს ატარებენ.

ქართული ლექსის რეფორმის სათავეებთან სხვებთან ერთად ი. გრიშაშვილიც დგას.

სწორედ მის პოეზიაში იჩენს ხშირად თავს ის ვერსიფიკაციული სიახლეები, შემდგომ ორგანულად რომ მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში.

რითმისა და რიტმის ვირტუოზული ფოიერვერკი, მოულოდნელი მხატვრული სახეები ახლებურ სიხალისესა და პოეტურ სიმსუბუქეს ჰმატებენ ქართულს ლექსს:

„მიყვარდა,
მის გარდა
არავის ვეტრფოდი.
გრძნობდა ის, /
რომ მისივეს
ვიტანჯებოდი...“

ან:

„ვიწი, რა კარგია,
რა ლამაზია
პატარა ია!
ეუკუთრად წილილი,
ნორჩი და ჩვილი,
ადენამოსილი...“

ანდა:

„ცეცქობს,
ნაზობს,
მოკისკასობს,
მოჩუხჩუხებს, მონავარდობს!
ჩემს ცრემლს, წუხილს,
გრძნობათ დუდილს
არად აგდებს... არას დარდობს...“

ან თუნდაც:

„თეთრქობა მიხაკი, მიხაკი ნარნარა,
მზის ეშხზე აიწვა, მზის ეშხზე ამდნარა,
შაქრისფერ ჰაერში პეპელა ფრთაანცა
მიხაკმა დაათრო, მიხაკმა დაქანცა!..“

ი. გრიშაშვილს პოეტური სამყაროს წარმოსადგენად ეს ბოლო ერთი სტროფიც მრავლის მიმანიშნებელია. არა მხოლოდ ქართული პოეზიისათვის მანამდე არსებითად უცხო რიტმისა და რითმის (ლექსი 1913 წელსაა დაწერილი), არამედ პოეტური სახეების თვალსაზრისითაც: „თეთრქობა მიხაკი“, „ნარნარა მიხაკი“, „მზის-ეშხი“, „შაქრისფერი ჰაერი“, „ფრთაანცა პეპელა“ — ასეთი თავისებური ხატების, შედარებების, მეტაფორების უეცარი შემოქნევა უშურველადაა გაბნეული მის ლექსებში.

მოვიგონოთ ზოგი მათგანი:

„შუქი ნორჩი სხივის“,

„მატკბე, მახარე, ნუ ჩამიქრები“,

„ზურმუხტ ცის ნამმა აავსო ფოთლების მწვანე ფიალა“,

„ნუ იღრუბლები, სულის სალაროვ“,

„შემიყვარე, ლოცვის აღთქმავ“,

„შეხე, ფოთოლთ სარეცელზე მზის პეპელა როგორ კვდება“,

„შენტვის დავსწვი გიშრის დილა, შენტვის დავსწვი ბროლის
ლაშე“,

„ალერსის ნატეხი“,

„მომეცი სედა სიხარულისა“,

„ჰაეროვან კოცნამ მშობა, კოცნამ მომცა ყოველივე“,

„თვალეზიდან ჩამომემტვრა ცრემლი წყვილად“,

„სატრფოვ, ნუშით პირს დაგბან, სახე აგეზამბახოს, თვალში
ვარსკვლავს ჩაგიწვენ, რომ ნათელმა შენც გნახოს“,

„ოქროს ცოცხად იშლებოდა ბრილიანტის შადრევანი და მის
ქვეშე ცისარტყელად შოლტაობდა შენი ტანი“,

„მოდო! ნამად მოევლინე ჩემს დასეტყვილ ბალჩა-ბალებს“,

„ნაკადულის ჩრდილებს დავჭრი ამომავალ ცისკრის შუქით“,

„მიყვარს თბილისი, ირაკლივით მუდამ მშფოთვარი და მსურს
აქ მოვკვდე, რომ მისი მზე სწვავდეს ჩემს კუბოს“,

„მზის ხიწვი და ელვის თმები დღესაც მტანჯავს, დღესაც მზა-
რავს“,

„ჩემს სიცილის ხეივანს რატომ არა სწყალობდი“,

„მე ვეროჰამ სახლში არ შემიწვია, რადგან თბილისს მწვადი
მეც შემიწვია“,

„ამივსეთ ტუჩის ყულაბა მაგ კოცნის უზალთუნებით“,

„ყვავილებზე არ ისვენებს ისე კობტად ნამი, როგორც ამ ჩემს
დაღლილ გულში სიყვარულის შხამი“.

ანდა ალიტერაციასზე აგებული სტრიქონები:

„ქალწულ ყვავილს ქალწულ ბაღში ქალწულივე ქალი რგავდა“,

„და აწითლდა მწვანელიეთში მწვანელების სიმწვანეთი“,

„და ლურჯ ზღვასაც ვერ აღურჯებს ეგ მოლურჯო თვალი“ და
სხვანი.

ამ პოეტური სახეებისათვის აშკარად საცნაურია ორგანული
შეხამება აღმოსავლური და დასავლური (ევროპული) ყაიდის პოე-
ტური ხატებისა.

პოეტურად ეს თავად ი. გრიშაშვილს აქვს გამოთქმული:

„ჩემში ორი გრძნობაა, ორი დაუღვერობა,
სინაზე და სიტლანქე, ტფილისი და ევროპა“.

იოსებ გრიშაშვილი გულდაგულ ხვეწდა ყოველ ფარაზას.

ეს ცხადად ეტყობა მის ლექსებს, რომლებიც საგანგებოდ რაფინირებულია.

იშვიათია მღვრიე, ქარიშხლიანი სტრიქონები.

ყველაფერი ნატიფია, ძვირფასი ფაიფურივით ნაფაქიზევი, პოეტურად აფერადებული (გავიხსენოთ მისივე: „ჩემს სიცოცხლეში ყველაზე მძიმე არ წარმომითქვამს სიტყვა და ლექსი“).

მისთვის ნაკლებადაა ნიშანდობლივი ირეალური ხილვები, გაუცნობიერებელი გამონათებები, დამაფეთებელი მოლანდებები.

მისი შემოქმედება არსებითად არის სილამაზის პოეზია.

ი. გრიშაშვილი ფორმას ლექსის ძირითად კომპონენტად თვლიდა.

„ლექსის ფორმა — გრძნობის საფუძველი“.

ამ თვალსაზრისით მას ფასეული დაკვირვებები მოეპოვება და ცხადია, რომ მისი პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ვერსიფიკაციული სიახლეები შემთხვევითი ან გაუცნობიერებელი არ არის:

„ადამიანის ყოველ გრძნობას თავისი შესაბამისი ფორმა სჭირია. ყოველ ლექსს უნდა ამშვენებდეს რითმის მუსიკა და ფორმის სინატიფე. ნურავინ იტყვის, აზრი მომეცი, თორემ ლექსის სინატიფეს რას ვაქნევო... თუ ლექსი ლამაზია, უჭველად შიგ აზრიც იქნება“.

იოსებ გრიშაშვილის ეს სიტყვები მისსავე პოეტურ მრწამსს გამოხატავს.

იოსებ გრიშაშვილი შეგნებულად მიმართავდა ლექსთწყობის თვისებრივ გადახალისებას.

ზოგჯერ სიახლისაკენ ეს სწრაფვა ხელოვნურადაც მოჩანს: ესაა კარგად გაკეთებული (და არა შექმნილი) ლექსი.

რა დასამალია, ასეთი ლექსებიც აქვს ი. გრიშაშვილს (და არა მხოლოდ მას!), მაგრამ უმეტეს წილ ეს სიახლეები ორგანულად მოერგო ლექსის შინაარსს, მის სულისკვეთებას, მის შინაგან პოეტურ მუხტს.

ქეშმარიტი პოეზიის განმსაზღვრელი ნიშანი მშვენიერების ძიებაა, მისი იმპულსი — მშვენიერების მონატრება.

მშვენიერება უზენაესი ჰარმონიაა და როცა პოეტი მას ვერ პოულობს ყოველდღიურ სინამდვილეში, ხელოვნურად ქმნის მშვენიერების მისეულ სამყაროს.

პოეზია შედეგია იმ კონფლიქტისა, რომელიც სინამდვილესა და პოეტის სულს შორის არსებობს.

ეს მონატრებული მშვენიერება მრავალი ნაირსახეობით წარმოჩენილა.

აშულური პოეზიისათვის ნიშანდობლივია — მშვენიერება უპირატესად სატრფოს ხატებაში ისხამს ხორცს.

აქედან გასაგებია, რატომ განსაზღვრავს სატრფიალო მოტივი ი. გრიშაშვილის პოეზიას, განსაკუთრებით — მისი შემოქმედების საკმაოდ ხანგრძლივ საწყის მონაკვეთზე.

ეს შეაპირობებს იმასაც, რომ ი. გრიშაშვილი აშულური ყოფის იდეალიზაციასაც ეწევა ზოგჯერ და, როცა ამ იდეალურს მის თანამედროვე ყარაჩოხელებში ვერ პოულობს, წარსულს იშველიებს, საიათნოვასა და მის დამქაშებს (ამ სიტყვის ძველი, ამოსავალი მნიშვნელობით) მიმართავს, იქ პოულობს ქალაქური ყოფის ელვარე ფერადებს.

საერთოდ, ხელოვნებაში მშვენიერება ყოველთვის ქალის სახით ყოფილა წარმოდგენილი.

ძველმა ბერძნებმა სილამაზე ქალის ხატებით გააღვთიურეს.

თავისუფლების სიმბოლოდაც ქალი თქმულა (გავიხსენოთ თუნდაც დელაკრუას „თავისუფლება ბარიკადებზე“, სადაც თავისუფლება ქალის სახითაა ხორცშესხმული).

დედობის სილამაზე ხომ თავისთავად ქალთანაა დაკავშირებული.

ტრფობა,

თავისუფლება,

ახალი სიცოცხლის შექმნა!

ამ სამი ცნების ერთობლიობა ქმნის მშვენიერებას.

სწორედ ეს არის ის ტრიუმვირატი, რომელსაც პოეტური აღმაფრენა ესწრაფვის.

აშულური პოეზიის პრიმატს ამ სამების პირველი ცნება — ტრფიალი — წარმოადგენს.

აქ ვლინდება იგი ყველაზე უფრო ნაირსახოვნად, მრავალწახნაგოვნად, ამ დროს პოულობს იგი ვირტუოზულ ფორმობრივ სამოსელსაც.

თბილისურმა პოეზიამ მას ახლებური ეშხი და მზეოსნობა შეჰ-

მატა, თავისეული საკმაზით შეაზავა და თავისებურად დაასურათ-ხატა.

ი. გრიშაშვილის პოეტური ხატები, შედარებები, მეტაფორები, ჰიპერბოლები მხოლოდ თბილისში შეიძლებოდა წარმოქმნილიყო და გასაღებსაც მათ ასახსნელად, ამოსაცნობად თბილისური თვალ-თახედვა და სულისკვეთება იძლევა.

აქ, რასაკვირველია, მხოლოდ ის კი არ იგულისხმება, რომ ი. გრიშაშვილი თბილისური ყოფის ზედმიწევნით მცოდნეა და ამას უშუალოდ იყენებს საკუთრივ თბილისსა და თბილისელებზე შექმნილ ლექსებში:

„მე კი მორცხვი ვარ, ვაქებ ტფილისს, სალაყბოს, ყაბახს,
და მხიბლავს ნუში, აშპაშხანა, ყურძნის მტევანი...“

ან:

„გაშალეთ სუფრა, გადმოჰფინეთ ბანზე ხალები,
უთხარით ლოთებს, რომ აკურთხა ღმერთმა ალაღვი,
რომ სიძეს მისცეს ფალუსტაკი დაუხალავი,
რომ მზითვის ბიჭებს ჩამოართვეს ტაშტი და სარკე...“

ანდა:

„ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ამქარი,
ხელში დროშებით გადაქდობილ-გადანამწკრივი,
უსტაბაშს ჰშვენის მოფარფარე მზის ყალამქარი...
და გალობს ზურნა დილის საარს ჰანგღვთაებრივი...“

თბილისური ხატები ი. გრიშაშვილის სხვა ლექსებშიცაა უხვად გაბნეული.

გავიხსენოთ: თვით ი. გრიშაშვილი აღნიშნავდა, რომ თბილისური პოეზიისათვის ფრიად მიწიერი, თბილისური ყოფითა და ინტერესებით ჰირობადებული მხატვრული სახეებიც ნიშანდობლივი.

ი. გრიშაშვილის პოეტურ ხედვაში მძლავრად იგრძნობა ეს იმპულსები.

აი, ორიოდ ნიმუში ამისა:

„შენი კბილები მძივებია სუბსარქისისა,
თვალი — მამხალა, ფეხი — ყანწი, ხმა — მუხამბაზი,
შენს დასაყრობად ველარ მოვა აქ შახ-აბაზი,
რომ ტკბილი ნულლით ამოგიხსოს მკერდი ქისისა.
როცა გიყურებ, შენი თვალი არ ტოკავს, არ თრთის,
ღვთისმშობლის წინ კი შენ ყვითლდები, ვით ღოში თართის...“

ანდა:

„იგი ისე კობტად მღერის, ისე კობტად ლაპარაკობს, გეგონებათ თეთრ კულიდან თეთრი ღვინო შორაკრაკობს... იმის ტანი დროშის ტარს ჰგავს, ამართულსა, ასულს, აყრილს, იმის ტუჩი ფინჯანსა ჰგავს, ვარდის ფინჯანს ნამგადაყრილს...“

იმავდროულად მცდარი იქნებოდა გვემტიციებინა, თითქოს ი. გრიშაშვილის პოეზია სავსებით იფარგლებოდეს აშუღური მოტივებით.

სხვა რომ არაფერი, დროთა განმავლობაში აშუღური პოეზია დაკნინდა, დაწვრილმანდა, უგემოვნო თავშესაქცევი გახდა, დაკარგა აღმაფრენა და ხატოვნება, ლაზათი და სიდარბაისლე. ენობრივადაც გაღარიბდა და არსებითად ბაზრის ლიტერატურად იქცა, ბოჭემური ცხოვრების მყვირალა დანამატად, ოდესღაც ჩახჩახა შადლუხის მბეუტავ ნამსხვრევად.

თბილისი საქართველოს კულტურული ცხოვრების ფლაგმანია და ამ ცხოვრებაში აშუღური პოეზიის წილი ფრიად უმნიშვნელოა.

ქეშმარიტ პოეტს, ბუნებრივია, ველარ დააკმაყოფილებდა გახუნებული პოეტური ტრაფარეტები და იოსებ გრიშაშვილიც ახალი გზების ძიებას იწყებს პოეზიაში.

ეს ძიება ახალი ქართული პოეზიის მესვეურთაგან მრავალთათვის საჩინო, სანიაზო და მისაბაძი აღმოჩნდა.

1911 წელს გალაკტიონ ტაბიძე სწერდა ი. გრიშაშვილს:

„წავიკითხე „ჩამომეხსენი“. ისე მომეწონა, რომ ზეპირად დავისწავლე. საუცხოვო ლექსია“.

იგულისხმება ლექსი:

„ჰმარა, რაცა ვსვი სიშწრის ფიალა!
ჰმარა, მაედურო, ტანჯვა ამდენი!“

შემდგომ გ. ტაბიძე იუმორით გამოეხმაურება ი. გრიშაშვილის საღამოს, რომელიც 1912 წლის 11 მარტს ჩატარდა ქუთაისში:

„11 მარტს გამართულმა გრიშაშვილის საღამომ დიდძალ საზოგადოებას მოუყარა თავი. ქალების რიცხვი სჭარბობდა, რადგან „შენი ჭირიმე, შენ გენაცვალეს“ მოელოდნენ გრიშაშვილისაგან“.

ი. გრიშაშვილის პოეზიით თვით აკაკი წერეთელიც კი დაინტერესებულა.

მას ერთ-ერთი ლიტერატურული საღამოსათვის თავისი ხელით გადაუწერია ალექსანდრე ჭავჭავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, თავისივე და ი. გრიშაშვილის ლექსები.

ოთხივე ლექსი სატრფიალო ლირიკის ნიმუშს წარმოადგენს: „სიყვარულო, ძალსა შენსა“, „საყურე“, „თვალად-ტანად“, „შენ ხარ ღვთაება“.

ი. გრიშაშვილის ეს ლექსი მან საჭაროდ წარმოთქვა როგორც პოეტური ნიმუში, „სადაც გამოხატულია ულამაზესი იდეალური სიყვარული“.

და მანვე გაკენწლა ი. გრიშაშვილი ლადო მესხიშვილის საღამოზე.

აქ ი. გრიშაშვილმა წაიკითხა ლექსი, მიძღვნილი ლადო მესხიშვილისადმი, რომელიც ასე მთავრდებოდა:

„და მეც ხალხის აღმაფრენამ შენთან მგოსნად ამომტყორცნა...
მსურს მოგიძღვნა, როგორც მამას, მხოლოდ კოცნა.. მხოლოდ
კოცნა!!“..“

აკაკის უთქვამს: „მაინც კოცნა გამოურჩე, არა? როცა დაიწყე: „და მეც ხალხის აღმაფრენამ შენთან მგოსნად ამომტყორცნა“, მაშინვე გულში გავივლე: აი, ნახე, თუ აქაც „კოცნით“ არ გაათავოს-მეთქი... მართლაც, რითმა გამოვიდა: „კოცნა — ამომტყორცნა“.

ისიც ცნობილია, რომ იმდროინდელმა კრიტიკოსებმა ი. გრიშაშვილს „კოცნის პოეტი“ შეარქვეს...

მაგრამ ყველაფერი ეს იმ რიგის ქილიკობა იყო, საყოველთაო პოპულარობას რომ სდევს ჩვეულებრივ თან...

ი. გრიშაშვილის პოეტური ავტორიტეტი იმდენად დიდი იყო, რომ მისეული მხატვრული სახეების რემინისცენციები ბევრი მისი თანამედროვე პოეტის ლექსებში იჩენდა თავს.

ამ მხრივ თვით გალაკტიონ ტაბიძეც არ წარმოადგენს გამონაკლისს.

შენიშვნის სახით უნდა ითქვას: ი. გრიშაშვილმა თავად იცოდა, რომ ბევრი მისი პოეტური მიგნება სხვა პოეტებმაც გაითავისეს:

„სხვა პოეტებში ამღერდება, მწამს, ჩემი რითმა,
და ვინც ისურვებს, რომ იხილოს მგოსნის დამარი,
მას, ალბათ, საზღვრად უნდა ჰქონდეს ჩემი სამარე...“

იმდროინდელ პრესაში გამოქვეყნებული ბევრი სხვისეული ლექსისათვის მიუწერია ი. გრიშაშვილს: „ჩემი რითმაა“.

ასევე მრავლად უპოვია მას სხვის ლექსებში თავის მიერ ხორც-შესხმული მხატვრული სახეები.

ნიმუშად მოვიტანთ პარალელურ მონაკვეთებს ი. გრიშაშვილისა და გ. ტაბიძის ლექსებიდან:

„მთის შიკრიკი — ცელქი სიო —
მზიბლავ ზღაპარს მეუბნება:

თუ სამოთხის ღმერთთა კოცნამ
ვით აღზარდა ეს ბუნება...“

ან:

მე მხოლოდ მიყვარს შენი ოცნება,
შენივე მსგავსი და შორეული...“

ან თუნდაც:

„წმინდაო ნინო! როცა თენდება
და ცა ირთვება შვინდისფერ

ისლით,

შენი სიონი გამახსენდება,
მოვდივარ შენთან

სიღარბაისლით...“

„ეხლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ,

შუალამე იწვის, დნება,

სიო, სარკმლით მონაქროლი,

ველთა ზღაპარს მეუბნება...“

„რაც უფრო შორს ხარ, მით

უფრო ეტკბები,

მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი“.

ხდება ისეც, რომ ორ სრულიად სხვადასხვა თემის ლექსს განწყობა აღმოაჩნდება საერთო:

„მე მიყვარს თვალნი ოდნავ
ელამნი,

მზის ღიმილივით

ცრემლჩარეული,

ხან მშვიდი, როგორც ჭკვიანი

სევდა,

ხან ალერსივით აჩქარეული...“

„მე ძლიერ მიყვარს იისფერ

თოვლის

ქალწულებივით ხილიდან ფენა,

მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის

და სიყვარულის ასე მოთმენა...“

ამ ორ სტროფს არც შინაარსით, არც პოეტური ხორცშესხმის თვალსაზრისით არაფერი აკავშირებს ერთმანეთთან, მაგრამ იმავდროულად უთუოდ ხელშესახებად იჩენს თავს საერთო პოეტური განწყობა, საერთო პოეტური სულისკვეთება.

ი. გრიშაშვილის ლექსები სავსებით განსაზღვრული ინტონაციით იწერებოდა.

ესაა საჯაროდ წარმოსათქმელად გამიზნული ინტონაცია, რაც გარკვეული არტისტული ჩვევის მქონებლობასაც გულისხმობს.

ეს ინტონაცია ქალაქური სიმღერის ყაიდისაა, ოდნავ გაწეული (საარივით თუ ბაიათივით): ხმოვანთა გაგრძელებით, მახვილების ხაზგასმული წარმოთქმით.

ი. გრიშაშვილი თავადაც ასე კითხულობდა თავის ლექსებს.

იგი ხომ ქართული თეატრის ტრფიალი იყო და არტისტიზმმა მის პოეზიასაც დაამჩნია კვალი:

ეს გამოვლინდა ევროპული რომანსის ყაიდაზე დაწერილ ლექსებშიც:

„რომ არ მწყალობ,
ცოდვა არ ვარ?
რად არ გალობ,
არ გიყუარვარ?!
მითხარ, მითხარ, ეგრე მალე,
ვარდო, ფერი რად იცვალე?!
...გენაცვალე!“

ი. გრიშაშვილმა ორიგინალური კილო და განწყობა შემოიტანა ქართულ პოეზიაში.

ამ ორიგინალობის სათავე თბილისური სულისკვეთება და თვალთახედვა იყო.

თვით თბილისი — თავისი ფოლორცებით, შუკებით, აივნისანი სახლებით, ევროპული სასახლეებით, ხმაურიანი დუქნებითა და დახვეწილი სალონებით, აბანოებში ღხინებითა და აშუღური ჰანგებით, თავმინებებული ღრეობებითა და ერის მომავალზე ზრუნვით...

თბილისი — დასაწყისი და დასასრული მისი არსებობისა.

ანდერძად თქმულსა ჰგავს მისი ვედრება:

„ნუ დავუთმობთ თბილისს არქეოლოგებს. უშუალოდ შევიმეცნოთ ის, ვისუნთქოთ მისი ჰაერით, ქუჩაბანდებით, ნანგრევებით და შევიყვაროთ ისე, როგორც ჩვენი პირველი ლექსი“.

სწორედ ასეთი სიყვარული იყო იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის შთაგონების წყარო, მთელი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ბალავარი.

ენისადმი თავის დამოკიდებულებას თავად გიორგი ლეონიძემ მისცა ზედმიწევნით ზუსტი განმარტება:

„ო, როგორ მიყვარს მუხლადი, ბედაური, მაძლარი სიტყვა“, — შენიშნავს იგი „ნატურის ხის“ ერთ-ერთ ნოველაში.

გ. ლეონიძის პოეტური ენის ამოსაცნობად მრავლისმეტყველია ეს ფრაზა.

უწინარეს ყოვლისა, როგორც უკვე ითქვა, მასში მთელი სიტყვადით ვლინდება თვით გ. ლეონიძის დამოკიდებულება ქართული სიტყვისადმი.

გარდა ამისა, თავად ეს ფრაზა წარმოდგენს მისეული მეტაფორული მეტყველების ერთ-ერთ საცნაურ ნიმუშს — რაოდენ ტევადია აზრობრივად ეს, ერთი შეხედვით, უჩვეულო სიტყვათშეხამება:

„მუხლადი, ბედაური, მაძლარი სიტყვა!“

და, მართლაც, გ. ლეონიძის შემოქმედებაში მთელი სისრულითა და ფერადოვნებით გახშიანდა ქართული სიტყვა, წარმოჩნდა მისი აზრობრივი სიზუსტე და პოეტური ბგერადობა, მზისეული სიფიცხე და გაზაფხულის სინედლე, ბრძნული სიღარბისლე და ქაბუკური სიკისკასე.

ენა, მისი შინაგანი ბუნება განსაზღვრავენ იმ კალაპოტს, რომელშიც მოექცევა ხოლმე მხატვრულ სახეთა სისტემა, განაპირობებენ სიტყვიერი მასალის როგორც გარეგნულ კოლორიტულობას, ასევე შინაგან ემოციურ დამუხტულობას.

ხშირად ახლებურ კონტექსტში მოქცეული სავსებით ნეიტრალური სიტყვა განსხვავებულ, ადრე უქონელ ელერადობას იძენს.

პოეტი შინაგანი ალლოთი მიაგნებს ხოლმე ამ სიტყვასაც და მის გამანედლებელ კონტექსტსაც.

გ. ლეონიძემ ბევრ სიტყვას შთაბერა ახალი სიცოცხლე, ხშირი ხმარებისგან მინავლებულთ ფერფლი გადააცალა და ხელახლა პაჩახჩახა.

ყოველი მისი სიტყვა აზრობრივად დატვირთულია და შინაგანი სიტბოთი გასხივოსნებული.

მას არ უყვარდა „მაღალსამტკრევე სიტყვები და ფეხმოკლე აზრი“.

„ნატურის ხის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი თვით მწერლის გულის-ნადებს გამოხატავს:

„სიტყვა ვთქვათ, ხალხი დავაძარღვიანოთო!“

ჰემმარიტი პოეტი უწინარეს ყოვლისა ენის შემოქმედია.

რამდენად დაკვესავს მის პოეტურ თქმაში ენის შინაგანი მუხტი, რა სიახლეს დაინახავს იგი უკვე მრავალგზის ნაცვეთ სიტყვებში, როგორ გაჩაღხავს და ააფერადებს უთვალაჯერ ნალოღნ გამოთქმებს, — აი, რითი განისაზღვრება უპირველესად პოეტური სიტყვა.

გ. ლეონიძე შემოქმედთა იმ დასიდანაა, სადაც ზედმიწევნით გრძნობენ სიტყვის მადლს, სხვებისგან დაფარულ მის სიღრმისეულ ფეთქვას, პირველყოფილ სურნელს.

პოეზია სულიერი ზესწრაფვის ხორცშესხმაა.

და ამ ზესწრაფვას, ღრმად შინაგანსა და გათავისებულს, სიტყვიერი სამოსელი ხდის ხილულად.

ამიტომაც ენიჭება სიტყვას არსებითი ღირებულება პოეტურ შემოქმედებაში.

აკი თვით ხალხის მიერ იწოდება სიტყვის ოსტატად ჰემმარიტი პოეტი.



გ. ლეონიძეს ღრმად გააზრებული ჰქონდა ქართული ენის პოეტური ბუნება.

ამას ადასტურებს არა მხოლოდ მისი მხატვრული შემოქმედება, არამედ ის ენობრივი დაკვირვებანიც, რომლებიც მან ცალკეული ეტიუდების სახით გამოაქვეყნა და „ნამცვრევი“ უწოდა.

თვით ეს სათაურიც მრავლისმთქმელია, ერთდროულად პოეტურიც და აზრობრივად ტევადიც: ცვარივით გაბნეული სიტყვები და გამოთქმები, ენის გასანედლებლად მოკრეფილი.

გ. ლეონიძე საგანგებოდ აგროვებდა ხალხში განთესილ სიტყვებსა და გამოთქმებს.

მრავალ მათგანს დაუფიქრებია პოეტი, ბევრი დაუმკვიდრებია კიდეც ენაში.

აი, ორიოდ ნიმუში ამისა თვით გ. ლეონიძისეული კომენტარებით:

„საძმო სასაფლაო“, „ძმათა საფლავი“ რუსულიდან უნდა იყოს ნათარგმნი და შემოტანილი... ჩვენში კი იტყვიან „სამრავალკაცო საფლავი“.

ამ სიტყვაზე მინიშნება ჭერ კიდევ სულხან-საბა ორბელიანს ჰქონია.

ან: „კახეთში ორ-საწოლიან ლოგინს „საორიანი ლოგინი“ ეწოდება: „ადეჟი, ქალო, გაშალე ლოგინი საორიანი...“

ანდა: „კარგი იქნება შემოვიღოთ „მოპერანგება“ („შენობის მოპერანგება“ — მითხრა მოხუცმა კალატოზმა ქვიშხეთში“).

„მოპერანგება“ იგივეა, რაც „მოპირკეთება“, მაგრამ უფრო პოეტურია და ზუსტი.

გ. ლეონიძეს რამდენიმე სიტყვის ეტიმოლოგიაც აქვს.

ზოგჯერ — იქნებ უმართებულოც.

ოღონდ უმართებულო საკუთრივ ენათმეცნიერული თვალსაზრისით, მაგრამ იმავდროულად მრავალმხრივ საყურადღებო პოეტის ენობრივი პოზიციის გასაგებად, იმის ამოსაცნობად, თუ როგორ უყურებდა და აფასებდა იგი სიტყვას, როგორ ცდილობდა მისი დაფარული სიღრმეების ამოშუქებას.

პოეტისეული შეფასება სიტყვისა!

იგი ამოდის პოეტური აზროვნებიდან, „პოეტური ლოგიკიდან“.

და რაა გასაკვირი, რომ უმეტეს წილ სულ სხვაგვარი იყოს იმავე სიტყვის წმინდა ენათმეცნიერული, ობიექტური ანალიზი.

ეს ორი გააზრება — ენათმეცნიერული და პოეტური, ობიექტური და სუბიექტური — სხვადასხვა სიბრტყეზე დგას.

მათი გათანაბრება უმართებულოა, რადგან ისინი საპირისპირო პოზიციებიდან ახდენენ სიტყვის შეფასებას: ენათმეცნიერება — მეცნიერული სიზუსტის თვალსაზრისით, პოეზია — ემოციურობის თვალთახედვით.

უთუოდ მრავალმხრივ საცნაურია პოეტის დამოკიდებულება სიტყვისადმი, სიტყვაში უწინარეს ყოვლისა ესთეტიურის, ემოციურის ძიება, მისი შეფასება ამ თვალთახედვით, რაც მრავლისგან

მრავალ შემთხვევაში სიტყვის ახლებურ, მეტაფორულ გააზრებასა და ამით მასში დაფარული შინაგანი შესაძლებლობების ამოქმედებას იწვევს.

• • •

გ. ლეონიძის პოეზიაში უხვადაა შემოტანილი ქართული სოფლის კოლორიტი, გლეხური რეალიები.

ჩახჩახა მზით გაფიცებული ზვრებისა და ნედლი მიწის სურნელი ახლავს თან გ. ლეონიძის პოეტურ სტრიქონს.

თონიდან ახლამოყრილი დედასპურების ორთქლიანი სუნთქვა.

გაზაფხულზე ამოყირავებული ბელტების სუნი...

ღვინისა და პურის მომყვანი ხალხი ვართო, ათქმევიანა გ. ლეონიძემ თავის ერთ-ერთ პერსონაჟს.

ქართული პურ-ღვინის მადლითაა განათლული მისი პოეტური აღმაფრენაც.

მიწიერი საწყისები ძალუმად იგრძნობა მის პოეტურ ფრაზაში.

„ასე მგონია. პურის კალამი მიჭირავს ხელთ და ამ ქართული პურის მადლთა და სიმართლით ქალაღღზე გადამაქვს ის, რაც დამავალა დედაც და ჩემმა მშობელმა ხალხმა“, — ასე აფასებდა თავის შემოქმედებას თავად პოეტი.

მისი მზე ჩახჩახაა და ბრღღვიალა.

დილა — ნარგიზნარევი.

ღამე — ზამბახიანი.

ღვინო — თორმეტი ფურის ნაწველი.

გაზაფხულს რძის სუნი ასდის.

ბროწეულის ყვავილები თონის ნაკვერცხლებს ედარება...

გიორგი ლეონიძეს ერთნაირად იტაცებს ყივჩაღთა ველური ბრბოების ყიჟინა და ტოროლების მხიარული ოროველი, კლდეებზე აღმასის ნაპერწკლებად დამსხვრეული ჩანჩქერების ზათქი და მზით ნალერსევი ყვავილის ამოვარვარება...

პირველყოფილი, ყოვლის წამლეკავი შინაგანი ენერგია, მიწიერი სილამაზით ტკბობის დაუოკებელი ჟინი, სიცოცხლის მძაფრი წყურვილი განსაზღვრავენ მის პოეტურ მსოფლხედვას.

დარბაისლური გლეხკაცური სიბრძნის მაღლიც დაჰყვება მი-
სეულ პოეტურ სტრიქონებს.

ყველაფერი ეს, ბუნებრივია, განაპირობებს გიორგი ლეონიძის
ენობრივი სტილის მკვეთრად გამოხატულ პირადულობას.

* * *

სტილი აზროვნების ფორმაა, პიროვნული მსოფლხედვის გა-
მოვლინება.

ენა ხორცშესხმაა ამ პიროვნული ნიშანისა.

ქეშმარიტ შემოქმედს ყოველთვის შემოაქვს ხოლმე ახლებური
გააზრება, ახლებური განცდა გარესამყაროსი.

ამის გამო იგი, ჩვეულებრივ, ვერ თავსდება ადრე არსებული
ლექსიკური ინვენტარის ფარგლებში.

ახალ აზრს, ახალ განცდას განსხვავებული გამოხატვა სჭირ-
დება.

სწორედ ამას მოჰყვება შედეგად არსებულ სიტყვათა ახლებუ-
რი გააზრება, მანამდე უჩვეულო კონტექსტებში მათი გამოყენება,
ხალხში განთესილი სიტყვების ძიება და მოპოვება, ახალ სიტყ-
ვათა ქმნალობა.

გ. ლეონიძე უშურველად იყენებს ყველა ამ შესაძლებლობას.

სიტყვათა ახლებური გააზრება, ჩვეულებრივ, ტროპული მეტყ-
ველებით მიიღწევა.

გ. ლეონიძე პოეტური ხედვის შემოქმედია.

პოეტური ხედვა, განსხვავებით პოეტური ხილვებისაგან, თა-
ვისთავად გულისხმობს ხატოვან სახეთა და გამოთქმათა სიუხვეს,
ეპითეტების, მეტაფორების, შედარებების უშურველ გამოყენებას.

გ. ლეონიძისათვის არაა დამახასიათებელი ირეალური ხილვები,
წმინდა ესთეტიკური ტროპები.

თუ გვხვდება, ისიც უპირატესად ადრინდელ ნაწერებში, რო-
გორც გარკვეული ხარკი მაშინდელი მოდური პოეტური მიმდინარე-
ობებისადმი.

„ცამეტ ქვასავით აინთება მწვანე კაბარე,
დაჭრილ სკვითივით როიალი მოგესალმება...“

ან:

„ცხელ არმაზიდან ატირდება შავი ძახილი“.

ანდა: „შენზე ვარ ჯვარცმული და შენდამი შეყვარებული გომბეშო ვარ. ჩემში ავხორციობს შენი ბრაზიანი მზის თქარათქური და შენს ალოთქილ სხეულში ყვითლად ჩაღვრილი მალარია“.

ესა და მსგავსი პოეტური ფრაზები აშკარად ნასაზრდოებია იმდროინდელი ლექსთმკეთებლობის ტენდენციით.

ეს კი მაშინაც არაბუნებრივი, მეტიც: ხშირად ნაძალადევი და ამიტომაც მოუხდენელი იყო გ. ლეონიძისათვის.

მაგრამ იმავე პერიოდში დაწერილ ლექსებში უკვე გამოიხვეწა ის პოეტური სამყარო, პოეტური სიტყვისადმი ის დამოკიდებულება, რომელიც გ. ლეონიძის მთელი შემდგომი ხატოვანი აზროვნების არსებით განმსაზღვრელ ნიშნად გვევლინება.

იმავე ნაწარმოებში. სადაც „ბრაზიანი მზის თქარათქურის ავხორციობაზე“, „მზეში აზელ უდაბნოებსა“ და „მზის ურაგნებში დასისხლულ მკერდზე. ლაპარაკი, გვხვდება ასეთი ფრაზაც:

„მეურმის სიღარიბით ვატარებ იღბალს“.

ამგვარ ყაიდაზე დაწერილ ლექსებშივე გვხვდება ის პოეტური ხატები, რომლებიც გიორგი ლეონიძისეული პოეტური ხელწერითაა აღბეჭდილი:

„დღეს ჩვენ ქვევრებში საპალნეებს გააქვთ დგანდგარი,
ჩაკაფულ ძროხის სურნელია სანიჟიერო...“

ანდა:

„თაფლი — ხეებზე ჩამოღვენთილი,
ბროწეულის ტყე წყაროებითა,
ცა — არწივების კლანჭით გართყმული,
მთები — ფერადი დროშებივითა,
ნაციხარები ქვასისხლიანი...“

ან თუნდაც:

„სთვლემენ ბელლებში ლურჯი ყანები,
ელვარებს ხვავი, თითქოს ლამპარი,
ჩალაგდნენ ყველა ჩინგისხანები,
სთქვი, მეწისქვილე, ერთი ზღაპარი...“

აი, ამგვარ, თანდათან სულ უფრო და უფრო მოხშირებულ სტრიქონებში ილანდება ის მძლავრი პოეტური ნაკადი, რომელიც გ. ლეონიძემ დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში.

გარესამყაროს პოეტური აღქმა სულ უფრო ხელშესახებდა განსაზღვრავს მისი პოეზიის არსს.

გ. ლეონიძე მშობლიური მიწის სუნთქვით საზრდოობდა და ამიტომაც მიწიერი სიხალისე და ბარაქიანობა, ფერადოვნება და სხივოსნობა მძლავრად იჩენს თავს მის პოეტურ მეტყველებაში.

ამ სხივოსნობას, ახლებურ გააზრებას იძენენ მის პოეტურ ფრაზაში სრულიად ჩვეულებრივი, ემოციურად ნეიტრალური, საყოველღიურო სიტყვები:

„მოდი!
გეძახი ათას წლის შერე,
დამნაცროს ელვამ შენი ტანისა...“

ან:

„კაშკაშებს სხივთა ბარაქით
მტკვარი ნაპრალში გდებული,
დგას ხატვევლთა ქალაქი
ზურგზედ კლდემოკიდებული...“

ანდა:

„ვამ, ნაგზაურო ციციარო,
გაზრდილო ჩემის ხელითა,
შენ სადღეგრძელოს აღარ ვსვამ
ქაფქაფა საწნახელიდან...“

„ტანის ელვა“, „სხივთა ბარაქა“, „ნაპრალში გდებული მტკვარი“, „ქაფქაფა საწნახელი“ და კიდევ რომელი ერთი პოეტური ფრაზა შეიძლება დავასახელოთ, რომლებშიც სულ სხვა გზნებითა და სიხალისით გახშირდნენ მრავალგზის ხმარებისგან ნაცვეთი, შეუქმნეველი, უსახური სიტყვები.

ამავე წყებისაა: „ნაცრიანი ბური“, „მტკვრის ლურჯი გავა“, „ასპიტი ზამთარი“, „მთები შეღვინებული და შალაშინგაკრული ტბა“ და სხვანი და სხვანი.

საცნაურია, რომ ერთი და იგივე სიტყვა, მოხვედრილი თვით ლეონიძისეულ სხვადასხვა ფრაზაში, განსხვავებულ ქლერადობასა და ენობრივ ღირებულებას იძენს.

აი, თუნდაც ნიმუში იმისა, თუ რა ნაირსახეობებით წარმოჩნდება გ. ლეონიძის პოეტურ მეტყველებაში სიტყვა „ნარგიზი“:

„ლეონიან ჭამში ნარგიზივით მთვარე ჩავარდა,
ივსება მტკვარი ვარსკვლავებითა...“

„დილა ნარგიზნარევი,
ვენახი, ნიგვზნარები...“

„დროშის ბრდღვიალა ფარჩითა
მზე ბრწყინავს ნარგიზნარევი...“

„მზე რომ ჩაგივლის ნარგიზად,
ვარდებით ამოგივლისო...“

ამასთანავე გ. ლეონიძემ მრავალი ახალი სიტყვა შემოიტანა და დაამკვიდრა საერთო-ქართულ ეროვნულ ენაში.

უწინარეს ყოვლისა ესაა თვით ხალხში მოძვეებული, მივიწყების ფერფლგადაცლილი, ხელახლა გაცოცხლებული და მაძლარი ფერადებით აელვარებული სიტყვები.

თავქეიფა, ლხინიკო, ღვინის ხაპია, ამრეშებული, ბერიქალა, ეჭინჭრება, დანუკრებული, ბუდექართველი, მოცხრილა („მოუსვა, გაიქცა“), ლიტაო, სახლოსნობა, ნადედობი...

აი, ფრიად ნაკლული წყება იმ სიტყვებისა, რომლებიც გ. ლეონიძემ მოიპოვა და გამოიყენა თავის შემოქმედებაში.

განსაკუთრებით უხვად აქვს შემოტანილი გ. ლეონიძეს ხალხური გამოთქმები — ფრაზეოლოგიზმები, ანდაზები, აფორიზმები:

„ძილს არ იძინებდა“,

„ხარის ენის ტოლა ვენახი მიგდია“,

„უმთენარო ცხოვრება“,

„გამოთეთრებით რომ გითხრა“,

„გარსევანის სავსე სახლი ნაქონობით მართლაც ხეობის თვალი იყო: ავსებული ყანწი, დასხმული ჭამი“.

„ისეთია, სადაც ნემსს შესდებს, სახნისს გამოიღებს“,

„როგორც ბუზი ჭიგარს, ისე გაჰყვებოდა სუფრას, ვისიც და სადაც გინდ ყოფილიყო“,

„პატარძალი დუღღუბა მონადირეს ეკერძებოდა, მონადირეზე ეცვიტებოდა თვალები“,

„განა ლეჩაქი სითბოსათვის გვხურავს?.. ნამუსისათვის!“

და მრავალი სხვა.

გ. ლეონიძე აქა-იქ მიმართავს აშკარა დიალექტიზმებსაც. ყურადღებას იქცევს ის, რომ დიალექტური ფორმები მას, როგორც წესი, არა აქვს გამოყენებული ეთნიკური კოლორიტის შესაქმნელად.

(რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და, განსაკუთრებით, XX საუკუნის ქართული მხატვრული ლიტერატურისათვის).

დიალექტიზმებს გ. ლეონიძის შემოქმედებაში სხვა ფუნქცია აკისრიათ.

არსებითად ესაა ენის გახალისებისა თუ პოეტური ონავრობის ნიმუშები.

საცნაურია ისიც, რომ ხშირად ამ წყების ფორმები სარიტმოსიტყვებად არის გატანილი:

„იხ თაობა ჩანგუტებით სამოთხეში შავა,
ჩვენი ყელი შაშხი არი, გაბოლილი შავად...“

ან:

„და მეც გამიძე. სიტყვას შავება,
სამშობლოს შექით გამოვანათო,
როგორც დამლოცა ვაჟა-ფშაველამ,
დამსყდარი ხელი თაეზე დამადო...“

ანდა:

„ზღვიდან ქარი წამოვიდა
და ღრუბელი ბუნდრად,
ცაში ელვა შეიყლაცნა,
შენკენ შემობრუნდა...“

ძალზე იშვიათია, როცა გ. ლეონიძე ამნაირ ფორმებს კოლორიტის შესაქმნელად ხმარობს:

„ისევ ისე დამწიფდება
ვერის ბალში ბალი,
აბანოღან ამ აივლის
თვალციმციმა ქალი...“

თბილისის ერთ-ერთი უბნის ყოფითი დეტალი არის გამოძერწილი ამ სტროფში, ხოლო დიალექტური „ამაივლის“ ამ სურათის

გამაცოცხლებელ შტრიხადაა ნახმარი: ერთადერთმა დიალექტურმა ფორმამ თბილისის ამ კუთხისათვის დამახასიათებელ მეტყველებაზეც მიანიშნა.



საუკუნეთა მანძილზე ენა გამოიმუშავებს ხოლმე სიტყვათწარმოებით თარგებს, ანუ, როგორც სხვაგვარად უწოდებენ მათ— სიტყვათწარმოებით ფორმულებს.

ყველაფერი ეს ენის შინაგანი ბუნებით არის შეპირობებული და შემდგომ უკვე შემოქმედის ენობრივ ალლოზება დამოკიდებული, თუ როგორ, რა ოდენობითა და რა მიზნით იქნება ეს ფორმულები — „სიტყვის სქემები“ — ხორცშესხმული და პოეტურ მეტყველებაში ჩართული.

გ. ლეონიძეს დაუნანებლად ჰქონდა მომადლებული უნარი ქართული ენის შესაძლებლობათა ასამოძრავებლად.

მისი პოეზია და პროზა მრავალ ღირსსაცნობ ნიმუშს შეიცავს ამ თვალსაზრისით.

უცთომელი ენობრივი ალლოთი შექმნილი მისეული სიტყვები ხვავრიელად შეეძინა ქართული ენის ლექსიკურ საუნჯეს.

პოეტური სიტყვათშემოქმედება ორ მიზანს ისახავს:

შექმნას შესაბამისი გამომხატველი ფორმა ახალი პოეტური ხატისათვის;

შეცვალოს ხმარებისაგან უანგმოკიდებული და გაშეშებული ფორმები, გადაახალისოს ენის სიტყვიერი მარაგი.

მრავალი სახელია შექმნილი გ. ლეონიძის მიერ როგორც წარმოქმნის, ასევე კომპოზიციის გზით.

ეს სახელები, ჩვეულებრივ, ეტიმოლოგიურად გამჭვირვალენი არიან და ხშირად მთელი ფრაზით ნაგულისხმევ აზრს გამოხატავენ სხარტულად, ერთი გაელებით.

გ. ლეონიძე: „ეს სიტყვები იმ ლურჯთვალა იებში მიპოვნია, ჩვენს მიდამოებში რომ ვკრეფდი, იმ ყაყაჩოგარეულ ჭეკილებში, მზით ამოვსებულ თავთავებში, შეთქვირებულ ყანებში რომ დგანან სხივმოსილი სიტყბოებითა და იღუმალებით“.

აი, ერთი წყება ამ სიტყვებისა:

„ჩაგალაღებული ვაზები, თავთავდაწმენდილი, აყრილი ყანები“,

„ივრის ბროლნამსხვრევი, დაიისფერებული ზვირთები“,

„დილა ბროლშენაციები, დილა ღმერთმოჩვენებული“,

„ქართლო, ხმას შენთვის დავრეკავ, შენი ფუძნარის ძალებით“,

„სამასწლოვანი კაკლები ისერიან ნააჩრდილარსა“,

„და ლურჯი ზეცა მტრედისმხარული გულზე ნათელით დამესვენება“,

„ხეებს ქალები შესევნიან ახალბალობას“,

„ხობობას განახე, მიწურვილ იყო როცა ზაფხული რუსთაველისა“,

„იყავ გულტკბილი, იყავ პირვარდი, იყავ წელნაზი, მტრედულ ფრთხილით, თუ შაქარტუჩა, თვალშვენიერი, თუ ძუძუმარწყვა და შოლტა ქალი?“

„მართლა გიყვარდა მოფატმანება“.

„გაჩნდა ნამგლის მქნეველი, გლები კორდიგლეჯიაც“,

„გაგთქერეს ცხენის ტერფებით, დაგტოვეს ამტკვრებული, ურთვლო, უხვავო, უშენი, ქაობებჩატირებული“,

„აქროლოს გულის გრიგალმა ოცნება ნაწინაპრევი“,

„მწვერვალნი საარწივონი არწივთა მოსარეწია“,

„მე შენი მადლით ვიმღერებ წინაპართ სანაკვერცხლიდან“...
ნიშანდობლივია: გ. ლეონიძის მიერ შექმნილ ან დამკვიდრებულ სახელებში მრავლადაა მასდარული და მიმღეობური ფორმები.

დინამიზმი ყველაზე უკეთ ზმნით წარმოჩნდება ხოლმე.

გ. ლეონიძე თავის სიტყვიერ ქარგაში სწორედ ამ დინამიზმის მომეტებულად ჩართვას ესწრაფვოდა.

ნაზმნარი სახელების (მასდარების, მიმღეობების) სიუხვეც აქედან მოდის.

ზმნური წარმოება კი, მართლაც, ზეავრიელად იჩენს თავს გ. ლეონიძისეულ სიტყვათშემოქმედებაში.

ამნაირ ზმნათა აბსოლუტური უმეტესობა ნასახელარია და ესეც საცნაურია: ამით პოეტს საშუალება ეძლევა ლამის ყოველი საგანი აამოძრავოს, ქმედების სული შთაბეროს:

„მივყვე, რაც გამოგიკალმავთ, დაჰვიმო ლექსის აფრები“,

„ვარსკვლავი ვარსკვლავს მიეტკბურება“,

„ფრთავატყორცნილი არწივი ფრენაში გაიკაეშირე“,
„მშვიდობა. ვინც ჩვენს ბალებში ტკბილად იბუღბუღა“,
„მისი მიმკრთალი ფურცლები სიმწარით იკურცხლებიან“,
„ბნელს გვილამპრავდი ქალარით“,
„ამოითეთრა კავკასიონმა“,
„თეთრი გვირგვინი უცხოელმა შეგილამისა“,
„ეს ლექსი შენ არ გამოამტევენე?“
„რაც ჩაგანძულა გულს შიგნი, გარეთ აქროლე ქროლითა“,
„შორს აწყურის ციხე ჩანდა, წაიბნელა ორბის ფრთაჲ“,
„შუა გაჰკვეთენ განწირვით, ვინც მზის გზას დაუქარწვი-
მებს“...

• • •

პოეზიას ქმნის მარადიული კითხვა:

„საიდან მოდის სილამაზე?“

კითხვა. რომელსაც თვით გ. ლეონიძე უსვამს თავის თავს.

სწორედ სილამაზის, მშვენიერების ძიებით იწყება პოეზია.

ეს მშვენიერება ისევ და ისევ ადამიანის სულში იპოვება, ადა-
მიანის უნარში — სიკეთის თვალით დაინახოს გარესამყარო.

პოეტი სწორედ ამ თვალს აუხელს ხოლმე სხვებს.

ამისთვისაა იგი მოწოდებული.

ამას ესწრაფვის და ესურვილება.

სიკეთე სიბრძნეა.

რადგან სიკეთე, კეთილის ქმნა იმას წარმოაჩენს ხოლმე, რაც
ლამაზია ადამიანში.

ადამიანი კი სამყარომ თავისი თავის შესაცნობად შექმნა.

ეს შეცნობა ორი გზით მიდის: ლოგიკური გააზრებითა და პო-
ეტური შემეცნებით.

მეცნიერება მოწოდებულია სამყაროსეულ საიდუმლოებათა
ამოსაცნობად, სამყაროს გონითი ორგანიზებისათვის.

პოეზია კი თავისივე სიმბოლოებში მოაჭკევეს ხოლმე არსე-
ბულს, რომ ამით მის ესთეტიკურ ღირებულებასა და შინაგან საზ-
რისზე მიანიშნოს.

პოეზია სილამაზის პოვნაა ჩვეულებრივში, ყოველდღიურში.

ბუნებაში თავისთავად არსებული საგანი არც ლამაზია და არც ულამაზო. ესთეტიკური გაგება მწერალს, შემოქმედს შემოაქვს.

ამიტომაც შემოქმედის ესთეტიკური პოზიცია არსებითი ღირებულების მქონეა.

ეს პოზიცია კი არა მხოლოდ სათქმელის აზრით, არამედ სათქმელის ფორმითაც ვლინდება.

მეტეიც: ერთი და იგივე აზრი შესაძლოა მეცნიერულ განმარტებაშიც მოხვდეს და პოეტურ ფრაზაშიც.

სხვაობას მხოლოდ გამოხატვის ფორმა წარმოგვიჩენს.

ამის გამოა, რომ პოეტური ფორმა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ესა თუ ის აზრი სწორედ შესაბამისი პოეტური ფორმის წყალობით იქცევა ხოლმე პოეზიის კუთვნილებად.

ლექსის ფორმა ბევრ კომპონენტს მოიცავს: მარცვალთ რაოდენობა, რიტმი, რითმა...

ყოველივე ამის წარმოჩენა, რა თქმა უნდა, ერთ-ერთი ძირითადი დანიშნულებაა ლექსთმოდნეობისა, მაგრამ წმინდა ფორმობრივი ანალიზი ვერაფერს გვეუბნება, რატომაა ერთი და იმავე აგებულების მქონე პოეტური ნაწარმოებიდან ერთი — ემოციურად ძლიერი, მეორე კი — უფერული.

ამიტომაცაა აუცილებელი ლექსის ფუნქციური ანალიზიც.

არსებითია არა მხოლოდ ის, თუ რა გვაქვს, არამედ ისიც, თუ რატომ და როგორ არის ყველაფერი ეს ხორცშესხმული, გაცოცხლებული პოეტურ თქმაში.

გიორგი ლეონიძის პოეზია არ გამოირჩევა ფორმობრივი მრავალსახოვნებით.

ემოციური ზემოქმედება ძირითადად ფუნქციურ მხარეს აქვს დაკისრებული.

• • •

გიორგი ლეონიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ლექსის ჟღერადობას. ეს კი განაპირობებს ალიტერაციის საფუძველზე შექმნილი სტრიქონების სიუხვეს მის პოეზიაში:

„ჭვარისწერაში ჭვარსა სჯობდა თეთრი თაისი,
ეჯიბმა ჭვარანს შეადარა გულთა მკრეფელი...“

ან:

„ხარ ნატახტარი, ტახტებამდე ხარ ატანილი,
არწივის ჭიშო! გატეხილი მომეტებისთვის“.

ანდა:

„ემცვრევა ცვარი ციური“.

ასევე:

„მესხი ვარ! ვანთე მე სხივი,
მესხმა შესხმა ვთქვი ახალი,
მტერი დამესხა, დავძლიე,
ვიყავი სახემალალი.
მესხმა დავასხი ვენახი,
კლდეებში ვკვეთე ტაძარი...“

ან თუნდაც:

„ქარი სტამბოლს მიდიოდა,
ქაჯავეთის ქარი...“

ასე რომ, ალიტერაცია უზღუდავი ნაირფერადოვნებით არის წარმოდგენილი გ. ლეონიძისეულ სტრიქონებში.

ზოგჯერ პოეტი ერთი და იმავე სიტყვის სხვადასხვა ფორმასაც იყენებს ალიტერაციისათვის:

შენ დამიმწიფე სიტყვები,
ვით ხეს გასული მტევნები,
შენი, შენდამი, შენს შუქთა,
შენს ციმციმთ მისადევნები...“

ანდა: „შავი კამეჩი შავად დამწვარი..“

არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა ალიტერაცია მიღწეულია ერთი და იმავე ფორმანტის გამეორებით:

„ჩვენი სამშობლოს ველები,
მდელო, მინდორი, ბალნარი,
ნათურქალია, ნარბევი,
ნათქერი, ნაყივჩალარი...“

ფრაზის მუსიკალობა, რიტმის დინამიურობა, რითმათა ელვარება — არსებითი კომპონენტებია გ. ლეონიძის პოეტური სიტყვისა.

უფრო გამოკვეთილად ეს მის ადრინდელ ლექსებში იგრძნობა.

სწრაფი ინტონაციური ცვლილებანი, გართმვის ნაირგვარ სახეობათა გამოყენება, ალიტერაციების, მეტაფორების, შედარებების სიუხვე, უჩვეულო სიტყვათშეხამებანი მთლიანობაში იძლევიან პოეტური მზნეოსნობით აღბეჭდილ სტრიქონებს.

აი, ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუში ამისა:

„გელანდება ნაჩახები
და გრიგალი დამჩახები
მწარედ აგათრთოლებს.
ცას ჭანლების აჩანყებით,
სეტყვას, მბრწყინავ თოვლებს,
დამდნარ ძელებით ეგებები,
მარტობევ ოლე!
ზღვიდან ქარი წამოვიდა
და ღრუბელი ბუნდრად,
ცაში ელვა შეიკლანა,
შენკენ შემობრუნდა.
ქარის ეშვებს,
მეხის ბრეშას
შენი მოთხრა უნდათ!“

• • •

გიორგი ლეონიძე ხშირად მიმართავს შედარებას.

შედარება ერთ-ერთი საშუალებაა მთელი თავისი ნაირსახოვნებით წარმოჩნდეს საგანი, მის გარეშე არსებულ საგანთა საშუალებით განისაზღვროს მისი არსი.

მხატვრული შედარება, რომელსაც მეტნაკლებად რთული ასოციაციები უდევს საფუძვლად, ჩვეულებრივ, პოეტური ლოგიკის პრინციპით აკავშირებს ერთმანეთთან რეალურად დაუკავშირებელ საგნებსა და მოვლენებს.

ბუნების მოვლენებში, ყოფით დეტალებში, ყოველდღიურობაში გ. ლეონიძე პოულობს პოეტური შთაგონების წყაროს და ყველაფერ ამას პოეზიის კუთვნილებად აქცევს:

„ცას ვარსკვლავი ანათებდა ვით კამეჩის თვალი“,
„დაქრილ ხევსურის თავივით მთვარე მთებს გადმოეყინათ“,
„შენი ტუჩებიც ისე ტკბილია, როგორც ბადაგი დაღუღებისას“,

„როგორც საქრხვე ქეაბს ოხშივარი, ქართლის ხეობებს ასლით
ნისლები“.

„გადაჰხედე, შენი მთები, თაჰქოს ვეფხენი დაყრილანო“...

მიუხედავად ფერადების მრავალნაირობისა, პოეტი ერთფეროვნებასა და მონოტონურობას ვერ ასცდებოდა, თვით შედარების ფორმობრივი გამოხატულების ნაირგვარ ხერხებს რომ არ მიმართავდეს.

ხშირად ასეთი შედარება მეტაფორაში გადადის.

ასეთია, მაგალითად, ის შემთხვევები, როცა გამოტოვებულია შედარების გამომხატველი სიტყვა ან მორფემა:

„მთარე გომბორზე წაიქცა —
რძიი ვავსებული ტაგანი...“

და არა: „როგორც ტაგანი“ ან „ტაგანივით“.

შედარების ეს ხერხი, სავსებით დასაშვებია თვით ენის შინაგანი ბუნებით, უმეტეს წილ პოეტურ მეტყველებაში გვხვდება და შინაგანი დინამიზმით, ემოციური სიღრმით გამოირჩევა.

უფრო გართულებულია ეს პრინციპი ასეთ გამოთქმაში:

„შორს ალავერდის გელი მისცურავს...“

და არა: „გედვიით მისცურავს“.

ზოგჯერ კი შედარება ღრმა ასოციაციური ხილვების სახითაა მოცემული:

„ეს თოვლია თუ მიმინომ
დააფეთა მტრედები...“

* * *

გიორგი ლეონიძის პოეტური ენისათვის საცნაურია კონტრასტების სიხშირეც:

„პატარა ქვაო პატარძელში,
რა დიდი სუნთქვის ხარ შემნახველი...“

ან: „არ უყვარდა მაღალსამტკრევი სიტყვები და ფეხმოკლე აზრი“...

კონტრასტი დაპირისპირებაა.

უკეთ: შედარება დაპირისპირების საფუძველზე.

გ. ლეონიძე ერთობლივ იყენებს ხოლმე შედარებებს მსგავსებისა და დაპირისპირების მიხედვით:

„შენ ძირს დაგცეს ფოთოლივით
და მთასავით წამოდეკი!...“

ან: „ფუფალამ ქორივით გადახედა ბაბალეს, რომელიც მის თვალთხედვის ქვეშ მწყერივით გაინაბა“.

ამ საშუალებას გ. ლეონიძე განსაკუთრებული უშურველობით მიმართავს პროზაში, ხასიათისა თუ პორტრეტის ძერწვისას:

„პატარძალი — გაცინებული მაისი: ლალი და ბროლი! გაღადღადებული სახე, ჩაბნელებული თვალები...“

• • •

არის ისეთი მხატვრული სახეები, რომელთა შექმნის შესაძლებლობას თვით ენა იძლევა.

ასეთი პოეტური ხატები ენის შინაგანი შესაძლებლობითაა შეპირობებული და მათი სხვა ენაზე გადმოცემა თითქმის შეუძლებელი ხდება; ის, რაც ორგანულია ერთი ენისათვის და, ამდენად მხატვრულ სახეს ბუნებრივად წარმოქმნის, სხვა ენაში მხოლოდ აღწერითად, მიმსგავსებით გამოიხატება: შინაარსს გადმოსცემს, მაგრამ ფორმას კარგავს.

ქართულ ენას უხვად მოეპოვება პოეტური ხატების შესაქმნელად მისივე ბუნებიდან მომდინარე შესაძლებლობანი და გ. ლეონიძეც მრავლისაგან მრავალ შემთხვევაში ორიგინალურად იყენებს მათ:

„საზანდარმა ღამე ააცახცახა,
ავთანდილის მწვადი ცეცხლზე შხიოდა,
ცა — ატმებით მსხმოიარე, ჩახჩახა,
და გაზაფხულს რძის სუნი ასდიოდა...“

ან: „თვალნათლიანი, კაშკაშა, ბაირალის ფარჩასავით მზიარული თათია...“

ანდა: „წამლად დაგენაყე, წამლად დაგედე...“

გ. ლეონიძის შემოქმედებაში ჭარბად იგრძნობა ხალხური ინტონაციები.

ეს არაა ხალხური მოტივების უშუალოდ გადმოღება.

აქ სწორედ ინტონაციური მსგავსება იგულისხმება.

ბევრი რამ მოგვაგონებს მის პოეზიაში თავისი სულისკვეთებით კახურ „მრავალყამიერსა“ და „ჩაკრულოს“, ომახიანს „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“ და სალხინოს „მასპინძლო მადლიანო“.

ამ სულისკვეთებითაა ნაკვები ეს სტრიქონები:

„რასა ყვირიან ირმები
ყორან-მთას, ყარაისა?
სახუნდარიდან მარეკი
გულში გაართყამს ტყვიასა...“

ეს სულისკვეთება ასაზრდოებს ამ პოეტურ დანაკვეთსაც:

„მთაზე ირემი კვდებოდა...
ბრუნავდა, რქაზე დგებოდა,
ხარბად ჰხედავდა ხეობებს,
სიკოცხლე დამმარცხებოდა...
ირმის ყვირილის ნახმევი
ხეობებს ეხეთქებოდა...“

ან თუნდაც:

„სათათრეთს გადაევარდები,
დამკვრელად ვივლი თარისა;
ჩოხს წვიმისა მეცმევა
და ყაბალახი მთვარისა...“

გ. ლეონიძისეული ბევრი პოეტური თქმა ხომ უშუალოდ ხალხური ხატოვანი მეტყველებიდან იღებს სათავეს:

„შენ დამარწიე, იორო,
მაჩქეფე თავზე მირონი;
დალაგდნენ ლექსის ჭიქნებად
ეგ შენი სანაპირონი...“

ან:

„ცისფერ ჩქერებში ეხახუნება
ქონიან მკერდით ქვას ორაგული...“

ანდა:

„არა გპირდება მკლავში ქაფური,
კახურო ღევო, შვიდძარღვიანო...“

ან თუნდაც: „სიკვდილს დავლონებევარო, მაინც წუთისოფელს
ვესურვილებიო..“

ასევე:

„თამადამ სიტყვა ჩასო მარგალიტში“,

„მტრის სისხლი იკბინება დღესაც“,

„რა მოსალხენარი კაცი იყო, რა მომღერალი, ვერც კი ეტეო-
და გრძელ კახურ მრავალქამიერში“.

და სხვანაც, მრავალი, ჩამოსათვლელი თუ საგანგებოდ აღსა-
ნიშნნი.

ეს ინტონაციური ნაკადი განსაკუთრებით მაშინ იგრძნობა, რო-
ცა გ. ლეონიძე ქართული სოფლის რეალიებს მიმართავს.

მისთვის, საერთოდ, ნიშანდობლივია ეთნოგრაფიული დეტა-
ლების უხვი მოშველიება, რასაც ძალაუნებურად მრავალი ყოფითი
ტერმინის შემოტანა სდევს თან.

ამის წყალობით ბევრი სიტყვა გახშირდა გ. ლეონიძის თხზუ-
ლებებში ახლებური სიხალისითა და ელვარებით, ბევრს ჩამოსცილ-
და დაეიწყების ფერფლი.

• • •

გულუხვი, მაძღარი საღებავებით ხატავს გ. ლეონიძე ადამი-
ნებსაც და საგნებსაც.

ეს მონაკვეთები განსაკუთრებით საინტერესოა ენობრივი
თვალსაზრისითაც.

საცნაურია ერთი და იმავე მოვლენის მრავალფერადი, ნაირსა-
ზოვანი საშუალებებით გამოხატვა, ლამის ამოუწურავი ფერების,
ერთმანეთის დამაზუსტებელი სინონიმების სიჭარბე:

„მარწყვისფერად, შინდისფერად იღებება გარიჟრაჟი“;

„მკვეთრად ჩამრჩა მეხსიერებაში ღვინჯუა. მაღალი, დათუ-
რად ნაკვეთი, მკერდჯაგრიანი, მსხვილად დაყრილი ულვაშები... ბა-
რაქიანი ცხვირი... სუფთა, სათნო, ძალოვანი, გულოვანი, ღონით
ძლიერი...“

არსებითად ერთი აზრის მქონე ეპითეტები ზედმიწევნით ას-
ხვავებენ უფაქიზეს სემანტიკურ ნიუანსებს, ერთმანეთს ავსებენ,
აზუსტებენ და მთლიანობაში წარმოსახავენ განუმეორებლად კოლო-
რიტულ ხატებს.

* * *

პერსონაჟის დახასიათება თავისივე მეტყველების საშუალებით
ერთ-ერთი ფართოდ გამოყენებული მხატვრული ხერხია.

გ. ლეონიძეც ხშირად მიმართავს მას, უპირატესად — პრო-
ზაულ თხზულებებში.

ალერსიანი, სიკეთით დაბრძენებული დეიდა მაიკო:

„დილის სხივს აპყევ, ბიჭო! თორემ ცხოვრება გაგიძნელდება!
მზის ჭიატი გწამდეს ყველაზე მეტად და ბედნიერი იქნები!“

ასკეტური სიმკაცრით გამორჩეული, სოფლის პატრონობაზე
თავგამოდებული ციციკორე:

„გაიგონე, რა გითხრა: საქართველოს ცხრა კარი აბია! ეს დაიხ-
სომე კარგად! თითოეული კარის ყარაულად უნდა გამოდგე!“

ანარქისტი, მუდამ ბობოქარი იორამი:

„ეგრე, ეგრე, შეაზვიანე ზვირთი! მძულს მდორე და გუბე! შე-
ულეწე მტერს გული! ყბები ჩაუმტვრიე! გაწმინდე შმორი, გაასუფ-
თავე პაერი! ვიშ, სიცოცხლის სუნი ტრიალებს!“

მეტყველების ხასიათობრივი სხვაობა მთლიანად შინაგანი თა-
ვისებურებითაა შეპირობებული. გარეგნულად აქ რაიმე გამომჩევი
ნიშნები არა გვაქვს.

და ესეც ნიშანდობლივია გ. ლეონიძისათვის.

სხვადასხვა ხასიათის წარმოჩენა მთლიანად აზრობრივ მომენ-
ტზეა გადატანილი. გარეგნულად მსგავს მოვლენებში ღრმა შინა-
განი სხვაობა იფარება.

გიორგი ლეონიძეს სწორედ ამის გამოვლენა დაუსახავს მიზ-
ნად.

* * *

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ მოვლენათა წარმოსახვა თავისსავე
დინამიზმში ნიშანდობლივი თვისებაა გ. ლეონიძის პოეტური ხელ-
წერისათვის.

ეს პრინციპი მას ხშირად აქვს გამოყენებული ტიპაჟის ძერწვის დროს:

„ტყავის ფეშტემალაფარებული ელაში კალატოზი ყიჭილა, სულ მთვრალი, კედელს რომ ამოიყვანდა, უეცრივ ზემოდან ჩამოსძახებდა: „მეცათო!“ და, მართლაც, ნავაგლახევი კედელი ან პირდაპირ წამოვიდოდა, ან გვერდზე გადმონგრეოდა“.

ანდა — ხასიათების მთელი გალერეა:

„კალატოზის გვერდით იჭდა შავსევადიანი, მუშტრის ავთვალდაკარგული, გაკოტრებული მეწვრილმანე ჩანჩუხა, რომელიც ხშირად შეურევებით ამოიგმინებდა: ავაიმე, გაეკოტრიო!“

ქვემოთ — სოფლის დალაქი, თავებრა, მიკვირია კაცი, რომელზედაც სოფელში იტყოდნენ: ეშმაკები რომ ჯოჯოხეთში შილაფლავს ხარშავდნენ, პილპილი მაგის მოყრილიაო!

კიდევ ქვემოთ: კეთილის მოწადე, მოხათრე, ყველას შემწყნარებელი, თავანკარა კაცი — გუთნისდედა თარიმანი.

მეზვრე ჭიმშიტა — ძვირუხსნებელი.

ბერდიკი — კარგი მცელავი, მთიბავი.

ღრეული — ყანის მესვეური, ფაქიზი კაცი, ბედდოვლათიანი...“

მსგავსი ნიმუშების სიმცირეს გ. ლეონიძის შემოქმედებაში ვერ დავიჩივლებთ.

* * *

გიორგი ლეონიძის პოეზია იმ ომახიან, მყივარ სიმღერებსა ჰგავს, ბრძოლაში რომ უძლოდა წინ მტრის დასათრგუნად აბორგებულ ქართველთა მხედრიონს.

ამ სიმღერას მშობელი ერის სიყვარული და მტრის სიძულვილი ასაზრდოებს, ქართული სიტყვის მირონითაა იგი განათლული და ქეშმარიტი პოეტური შთაგონებით უკვდავყოფილი:

„ჩამოსკენებიან ეს ყვავილები,
ეს ჭამ-ჭიხვები დაიცლებიან,
დაეცემიან მთებში ირმები,
გულს სურვილები გაეცლებიან,
ალანის ვაზებს დასცივთ ოქრო,
დადნება, რაც მთებს დაჰვერცხლებიათ.
ვინ იჯადოქროს?
უკვდავების დღეს
მხოლოდ ლექსები დაესწრებიან!“

ენაში მოქმედებს ობიექტური კანონზომიერებანი.

იგულისხმება ის კანონზომიერებანი, რომლებიც პიროვნების განწყობასა და ნება-სურვილზე არ არიან დამოკიდებული.

იმავედროულად ხდება ენობრივ მოვლენათა სუბიექტური აღქმა, რაც ზოგჯერ ისეთ ძლიერ გავლენას ახდენს ენის ობიექტურ მონაცემებზე, რომ თვით ენის სტრუქტურაში იწვევს ცვლილებებს.

თავდაპირველად სუბიექტური ფაქტორი ფაკულტატიური ხასიათის ცვლილებებს იწვევს, რაც შემდგომ შესაძლოა ენაში დამკვიდრდეს როგორც ძირითადი მონაცემი.

ღირსსაცნობია ის ფაქტი, რომ ენობრივ მოვლენათა სუბიექტური ინტერპრეტაცია არა მხოლოდ გაუცნობიერებლად ხდება, არამედ გვაქვს მისი გამართლებისა და დასაბუთების ცდებიც.

განსაკუთრებით საინტერესოა ამ თვალსაზრისით მწერლების შეხედულებანი.

მწერლები, ჩვეულებრივ, ემოციურობის პოზიციიდან აფასებენ ენობრივ მოვლენებს და ამიტომაც, ნებისთ თუ უნებლიეთ, საკმაოდ ხელშესახებად წარმოაჩენენ ხოლმე სუბიექტური შეფასების საფუძველსა და მიზეზებს.

* * *

პირის ნიშანი ენის ობიექტური მონაცემია.

მისი დანიშნულებაა ზმნაში აღნიშნოს სუბიექტად ან ობიექტად წარმოდგენილი პირის პოზიციერება კონსტრუქციაში.

ამ რიგისაა ირიბობიექტური მესამე პირის 3-||ს- ნიშანიც.

ობიექტურად მას სავსებით განსაზღვრული დანიშნულება აქვს: იგი მხოლოდ მაშინ უნდა წარმოჩნდეს ზმნაში, როცა კონსტრუქციაში ირიბი ობიექტია დამოწმებული: 3-ყავ-ს, გა-3-კეთებია... ის მას, ს-თხოვ-ს ის მას მას...

ამ ობიექტური კანონზომიერების პარალელურად მოქმედებს სუბიექტური ფაქტორიც: ირიბი ობიექტის ნიშნის გამოყენება ფასდება სულ სხვა პოზიციიდან, რომელსაც მოვლენის სუბიექტური გააზრება უღვევს საფუძველად.

კონსტანტინე გამსახურდია დაბეჭივით მოითხოვდა ყვავ-ი-ს ფორმაში ჰ-პრეფიქსის გამოყენებას (ჰ-ყვავ-ი-ს), რომ ეს ფორმა არ არეულიყო ყვავ-ი არსებითი სახელის ნათესაობითი ბრუნვის (ყვავ-ის) ფორმასთან (იხ. აქვე ნარკვევი „კონსტანტინე გამსახურდიას ქართული“).

ამ ხასიათის სუბიექტურ ინტერპრეტაციაში ცხადადა წარმოჩენილი ლექსიკურ მნიშვნელობათა განსხვავების ცდა, დამყარებული მორფოლოგიური ინვენტარის ახლებურ გააზრებაზე.

პირის ნიშანი სხვა ხასიათის სუბიექტური ინტერპრეტაციის საფუძველიც გახდა.

მიხეილ ჯავახიშვილი წერდა:

„ორი უკიდურესობა სწეწავს ქართულს: ერთნი რკინას ასხამენ სიტყვაში (ხევსურული: „მაჰკალ!“), მეორენი კი ბამბასავით არბილებენ (დასავლური: „მოკალ!“). ქართული სალიტერატურო მუდამ საშუალო გზაზე იდგა და არც ახლა უნდა გადაუხვიოს („მოჰკალ!“). უნდა მუდამ გვახსოვდეს, რომ ქართული მაგარი ენების ჯიშს ეკუთვნის და სპარსულ სიტყბოს ვერ ინელებს, ისევ რვალის ელარუნს სჯობია ბულბულის „ბულ-ბულს“, ჩვენებური მჟადი — სპარსულ რაჰათლუხუმს, რადგან ასეთია ქართულის ბუნება და ხასიათი“.

მართალია, აქ მეორე პირის ფორმებია ნიმუშად მოტანილი, მაგრამ მ. ჯავახიშვილი ამავე მოსაზრებას ავრცელებს მესამე ირიბობიექტური პირის ნიშანზეც. და პრაქტიკულადაც ასე იყენებს შესაბამის ფორმებს.

აქ უკვე სულ სხვა პოზიციიდან არის შეფასებული პირის ნიშანი.

ამგვარ შეფასებათა სუბიექტურობა იმითაც ჩანს, რომ, მართალია, ორივე შემთხვევაში ჰ-||ს- პრეფიქსის შენარჩუნებაზეა საუბარი, მაგრამ დასაბუთება სხვადასხვაგვარია: ერთ შემთხვევაში — მნიშვნელობათა განსხვავების აუცილებლობა („ჰყვავის“ და „ყვავის“), მეორე შემთხვევაში — ქართული ენის ბუნების პირადული შეფასება: „მაგარი ენების ჯიშს“ ეკუთვნისო.



რა თქმა უნდა, ენის ობიექტურ კანონზომიერებათა კვლევა სუბიექტურ ფაქტორს ვერ დაემყარება, მაგრამ აუცილებლად კი უნდა გაითვალისწინოს იგი, რადგან სუბიექტური ფაქტორის ჩარევის შეუძლია გარკვეული კორექტივები შეიტანოს ენობრივ სტრუქტურათა ფუნქციონირებაში.

ქართულში არცთუ იშვიათად იჩენს თავს ამგვარი კორექტივების შედეგები.

ნიმუშად რამდენიმე შემთხვევას დავასახელებთ.



ქართული ენის ისტორიიდან კარგად არის ცნობილი ზმნისწინთა ფონეტიკური გამარტივების ფაქტი: აღ-ა: ა-, გან-: გა-, წარ-: წა-, შთა-: ჩა-.

რა თქმა უნდა, აქ ზოგადი ტენდენცია იგულისხმება, თორემ აღ-, გან-, წარ- ახლაც გვაქვს ზოგ შემთხვევაში, ხოლო ა-, გა-, წა- ძველი ქართული ენის ძეგლებისთვისაც არ არის უცხო.

ენის შინაგანი ბუნებით შეპირობებულ ამ ცვლილებას მიეცა თავისი არსით სუბიექტური ინტერპრეტაცია.

ჟერ ერთი, ეს ორი რიგი ზმნისწინებისა ერთმანეთს დაუპირისპირდა სტილისტური თვალსაზრისით: აღვიდა და ავიდა, წარვიდა და წავიდა, განვიდა და გავიდა, შთავიდა და ჩავიდა...

აღ-, გან-, წარ-, შთა- ზმნისწინების გამოყენება ახალ ქართულში უმეტეს წილ არქაულ იერს ანიჭებს ტექსტს, რამაც, თავის მხრივ, განაპირობა მათი გადაქცევა აღზევებული (მაღალფარდოვანი) სტილის კომპონენტებად.

თავისთავად ინტერესს აღძრავს ის ფაქტი, თუ რატომ უკავშირდება აღზევებული სტილი არქაიზაციას.

უთუოდ იმიტომ, რომ არქაული ფორმები დროთა ვითარებაში მარტოოდენ წიგნურ მეტყველებას შემორჩა. წიგნური, თავის მხრივ, ოფიციალურ სტილს გაუთანაბრდა, ხოლო ოფიციალური — როგორც საგანგებო შემთხვევის დროს წარმოსატქმელი — აღზევებული, მაღალფარდოვანი მეტყველების ეკვივალენტი გახდა.

გარდა სტილური დიფერენციაციისა, ზმნისწინთა ორი ფონეტი-

კური ვარიანტი ლექსიკურ მნიშვნელობათა განსასხვავებლად გამოიყენა ენამ:

აღდგომა „რელიგიური დღესასწაული“ — აღდგომა „წამოდგომა“,

განწმენდა „ცოდვისგან გათავისუფლება“ — განწმენდა „გასუფთავება“,

წარსული „განვლილი დრო“ — წასული „ვინც ან რაც წავიდა“,

შთაგონება „შემოქმედებითი განწყობა“ — ჩაგონება „რჩევა, შესმენა“...

ამ წყების შეპირისპირებანი საკმაოდაა ქართულში, რაც ხსენებული ტენდენციის ფართო გავრცელებაზე მეტყველებს.

• • •

ფუძის კუმშვა — ფუძიდან ხმოვნის ამოვარდნა ხმოვნიანი აფიქსის დართვის გამო — ენის ობიექტური კანონზომიერებითაა შეპირობებული.

ერთი და იმავე ფუძის კუმშვადი და უკუმშველი ვარიანტების პოენიერება უნდა აიხსნას:

ან ისტორიული ვითარებით: შალ-ავ-ს — შლ-ი-ს...

ან დიალექტური ნაირსახეობით: ქართლური წყლ-ის — გურული წყალ-ის...

ზოგჯერ ეს ვარიანტები იდიოლექტის — პიროვნული მეტყველების — დონეზეც იჩენს თავს: ჩვეულებრივია „მტრობა“, ვაჟა-ფშაველას ზოგჯერ აქვს „მტერობა“ („ვისაც მტერობა მოსწყურდეს...“).

რა თქმა უნდა, ამ რიგის პარალელურ ვარიანტებს შორის რაიმე ლექსიკური სხვაობა არცა გვაქვს და არც ივარაუდება.

იმავედროულად ქართულში იძებნება რამდენიმე შემთხვევა, როცა ომონიმთაგან ახალი ფორმების წარმოებისას ორი განსხვავებული პრინციპი იჩენს თავს: ან წმინდა მორფოლოგიური, როცა უცვლელ ფუძეზე ხდება შესაბამისი ფორმანტის დართვა (წელ-ი „სხეულის ნაწილი“ > წელ-ის... წელ-იან-ი...), ან მორფონოლოგიური, როცა ფორმანტთა დართვას თან სდევს ფონეტიკური ცვლილება — ფუძის კუმშვა (წელ-ი „წელიწადი“ > წლ-ის... წლ-იან-ი...)

- „წელის ტკივილი“, მაგრამ: „წლის ბოლო“...

ეს ორი პრინციპი, სუბიექტური გააზრების საფუძველზე, გამოიყენება იმ ფორმათა მიმართაც, რომელთათვისაც მნიშვნელობათა განსხვავების ამგვარი ტენდენცია, ჩვეულებრივ, არაა დამახასიათებელი.

ნათელ-ი > ნათლობა „მონათვლა“ || ნათელობა „სიცხადე, მკაფიობა“:

„შეუგდნენ ნათლობის სამზადისს“ (ვაჟა-ფშაველა);

„ჭეშმარიტმა მხატვარმა უნდა დაიცვას მკაფიობა (ნათელობა), გულწრფელობა და ზომიერება“ (მ. ჯავახიშვილი).

ხან-ი > ხნიერ-ი, „ხანში შესული ადამიანი; ძველი, დიდი ხნისა“ || ხანიერი, „ხანგრძლივი, მუდმივი“:

„მისკენ იზიდავს ჭაბუკს და ხნიერს“ (აკაკი წერეთელი);

„ხამს მიჯნური ხანიერი...“ (რუსთაველი).

რაც უფრო შორეულ წარსულში გავადევნებთ თვალს ამ რიგის ფორმებს, მით უფრო საცნაურია, რომ თავდაპირველად სხვაობა წმინდა ფონეტიკურ ჩარჩოებს არ სცილდება და მხოლოდ შემდგომ, დროთა ვითარებაში, სუბიექტური ფაქტორის აშკარა ჩარევით, თავს იჩენს ფონეტიკურად განსხვავებული ფორმების დაპირისპირების ტენდენცია ლექსიკური მნიშვნელობების მიხედვით.

არც ისე იშვიათია შემთხვევები, როცა დღესაც კი ერთი და იმავე ფორმის ფონეტიკური ვარიანტები ერთ ავტორთან ლექსიკურ სხვაობას არ გვიმოწმებენ (მაგალითად, „ხნიერი“ შეიძლება ნიშნავდეს „ხანში შესულსაც“ და „ხანგრძლივსაც“), ხოლო სხვა ავტორი დაბეჯითებით განასხვავებს მათ მნიშვნელობის თვალსაზრისით.

თავისთავად განსხვავების ცდა ენის ზოგადი ტენდენციის გამოვლინებაა: ყოველი კონკრეტული მნიშვნელობისათვის იპოვებოდეს შესაბამისი კონკრეტული ფორმა.

ამავე პრინციპით განასხვავებენ არა მხოლოდ ლექსიკურ, არამედ გრამატიკულ მნიშვნელობებსაც:

„ქვეყნად ბევრი არმიაა,
სულ სხვადასხვა ფერია...“

(გალაკტიონ ტაბიძე).

„ქვეყნად“ — ადგილის გარემოებაა.

„მეიმედება საქართველო
ქვეყანად სოფლისი.“

(მურმან ლებანიძე).

„ქვეყანად“ — უბრალო დამატებაა.

ყოველივე ეს ენობრივი აღლოს გამოვლინებაა და არა წინასწარგანზრახული სიტყვათშემოქმედება.

• • •

საერთოდ, როგორც კი ენაში ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდება ორი ან მეტი ფორმა ერთი და იმავე მნიშვნელობის გამოსახატავად, ჩვეულებრივ, თავს იჩენს ხოლმე სემანტიკურად მათი განსხვავების ტენდენციაც.

ეს ტენდენცია თავდაპირველად სუბიექტური ინტერპრეტაციის დონეზე ვლინდება, ამა თუ იმ ავტორის ინდივიდუალურ ნებად წარმოჩნდება, შემდგომ კი, იმის მიხედვით, თუ რა გავრცელებასა და სიხშირეს მოიპოვებს, შესაძლოა ენის საერთო კუთვნილებად იქცეს.

„მოწაფე“, „მოსწავლე“ და „შეგირდი“ ერთსა და იმავეს აღნიშნავდა.

მო-წაფ-ე დაკავშირებულია ე-წაფ-ებ-ა ზმნასთან.

მო-სწავლ-ე ფუძედ იღებს სწავლ-ა ფორმას.

სწავლების პროცესთან მრავალი ნიუანსია დაკავშირებული.

მოწაფე, მოსწავლე და შეგირდი შესაძლოა სხვადასხვა დარგსა და ხელობას ეუფლებოდნენ, შესაძლოა ვინმესგან უშუალოდ სწავლობდნენ ან ვისიმე აზრების, იდეების, ოსტატობის მიმდევარნი იყვნენ.

პარალელურ ფორმათა მქონებლობამ შესაძლებელი გახადა მომხდარიყო მათი სემანტიკური შემოსაზღვრა, ლოკალიზება, ფუნქციური დაკონკრეტება (მნიშვნელობათა დავიწროების საფუძველზე).

უპირველეს ყოვლისა გამოცალკევდა „შეგირდი“ ფორმის მნიშვნელობა.

შეგირდი უკვე ყოველი მოწაფე ან მოსწავლე კი არ არის, არამედ მოსწავლე, რომელიც რაიმე ხელობას ეუფლება ხელოსანთან, ოსტატთან.

შემდგომ განსხვავდა „მოსწავლისა“ და „მოწაფის“ მნიშვნელობებიც: მოწაფე დაწყებითი ან საშუალო სკოლის მოსწავლეა, მოსწავლე კი — როგორც დაწყებითი ან საშუალო, ასევე უმაღლესი სკოლის აღსაზრდელი; ანუ: მოსწავლე შეიძლება იყოს მოწაფეც და სტუდენტიც.

იმავედროულად „მოწაფე“ ფორმაში ამოსავალი ზმნის („ეწაფება“) მნიშვნელობაც შეიძლება წარმოჩნდეს და, აქედან გამომდინარე, „მოწაფე“ იმასაც აღნიშნავდეს, ვინც ეწაფება, მისდევს, განაგრძობს, ავითარებს ვისიმე მოძღვრებას ან პრაქტიკულ საქმიანობას:

„ასეთ მასწავლებელს შეუძლია შემოიკრიბოს თავის გარშემო არა მოსწავლეები, არამედ მოწაფეები“ (ალექსანდრე ჭანელიძე).

ამის მიხედვით. „მოსწავლე“ ისაა, ვისაც ასწავლი, „მოწაფე“ კი ის, ვინც შენს სწავლებას, მოძღვრებას არა მხოლოდ სწავლობს, არამედ იზიარებს, მისდევს და ავითარებს კიდევ.

* * *

ამა თუ იმ სიტყვის მნიშვნელობის სუბიექტური გააზრება ხშირად საფუძველი ხდება მისი გადატანითი მნიშვნელობით ხმარებისა.

დროთა განმავლობაში მკვიდრდება ეს გადატანითი მნიშვნელობა. ზოლო პირველადი, ამოსავალი სემანტიკა კი შესაძლოა საერთოდ დაიკარგოს.

ამ რიგისაა. მაგალითად. ბღალ-ავ-ს ზმნა, რომლის მნიშვნელობაა „წმინდა რასმე ბილწავს, შეურაცხყოფს“.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ეს მნიშვნელობა ხსენებულნი ფორმისათვის ძირითადია.

ახლა მხოლოდ სპეციალური დაკვირვება გაარკვევს იმას, რომ ეს მნიშვნელობა ამ სიტყვისათვის მეორეულია, გადატანითია (მეტაფორულია) — მიღებული მისი სუბიექტური შეფასების შედეგად.

ეს ზმნა ნასახელარია. ქართული ენის კილოებში დღესაც იბოვება სახელი „ბღალა“, რომლის მნიშვნელობაა „წყალში გახსნილი ნაკელი“.

ასე რომ, „ბლალავს“ თავდაპირველად ნიშნავდა „ანაკელიანებს, ნიადგში ნაკელი შეაქვს“.

ეს ამოსავალი და ენობრივად მოტივირებული მნიშვნელობა ამ სიტყვამ დაკარგა და ძირითად მნიშვნელობად გაიხსნა ის, რაც თავდაპირველად გადატანითი იყო მისთვის.

• • •

სიტყვის მნიშვნელობის სუბიექტური აღქმა უპირატესად მხატვრულ ტექსტში იჩენს თავს.

ღვარძლი სარეველა ბალახის ერთ-ერთი სახეობაა.

მცენარის თვისების გამო სიტყვამ შეიძინა გადატანითი მნიშვნელობა — „ბოროტება“ (ბ. ფოჩხუა).

ესაა პირველი საფეხური მნიშვნელობის ცვლისა:

„ღვარძლი“: სარეველა ბალახი > ბოროტება.

თავის მხრივ, „ბოროტი“ გარკვეულ კონტექსტში გამოხატავს იმასვე, რასაც „გესლიანი“. ეს კი საფუძველს უქმნის სიტყვების „ბოროტი“ და „გესლი“ სემანტიკურ თანაფარდობას. იმავდროულად „გესლი“ სინონიმია სიტყვისა „შხამი“.

ამრიგად, სიტყვის მნიშვნელობის ცვლის მეორე საფეხური ასე წარმოგვიდგება:

„ღვარძლი“: ბოროტება > გესლი || შხამი.

„წრფელსა გულში ღვარძლს ჩაასხმიან“ (ილია ჭავჭავაძე).

თუ არა სემანტიკური გადააზრიანება, ღვარძლის (ბალახის!) ჩასხმა შეუძლებელი აღმოჩნდებოდა.

„წრფელ გულში ჩასხმული ღვარძლი“ რისხვას, სხვისი ბოროტებით გამოწვეულ ბოლმას იწვევს.

მნიშვნელობის ცვლის მესამე საფეხური:

„ღვარძლი“: გესლი || შხამი > ბოლმა.

„წინაპართ ღვარძლი ჩემს ძარღვებში ღღესაც მოღელავს“ (იოსებ ნონეშვილი).

ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში ეს სიტყვა ყველა ამ მნიშვნელობის გამოსახატავადაა გამოყენებული, ზოგჯერ — ერთი და იმავე მწერლის თხზულებებშიც კი:

ილია ჭავჭავაძე:

„შენსა ჭეჯილში, ყანაში ღვარძლი მე ამარჩევინე“ (ღვარძლი=სარველა ბალახი);

„წრფელსა გულში ღვარძლს ჩაასხმიან“ (ღვარძლი=შხამი, ბოროტება).



სიტყვის სუბიექტური გააზრება შესაძლოა მცდარ გაგებაზე იყოს დაფუძნებული და, მიუხედავად ამისა, მაინც დამკვიდრდეს ენაში.

მეცნიერული თვალსაზრისით არც ანგელოზები არსებობენ და არც ავი სულები, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია იმისთვის, რომ გვაქვს არარსებული მოვლენების აღმნიშვნელი სიტყვები.

ბალახი, რომელსაც „უკვდავა“ ჰქვია, სულაც არ არის უკვდავი (ისევე, როგორც ყველა ცოცხალი ორგანიზმი), მაგრამ ამ მცდარ გააზრებას ხელი არ შეუშლია მისი სახელდებისათვის.

ამ რიგისაა „მზე ამოდის“. „მზე ჩადის“, „მთვარე მიცურავს“, მაგრამ თვით სპეციალურ ნაშრომებშიც კი არაა უგულვებელყოფილი მცდარ სუბიექტურ გააზრებაზე დაფუძნებული ეს გამოთქმები.



ენაში ყოველთვის ვლინდება სუბიექტური პოზიცია.

ამის საშუალებას თვით ენა იძლევა.

ენობრივი თვალსაზრისით ცენტრალური ფიგურა მოსაუბრე პირია.

მოსაუბრის პოზიციიდან ხდება გარესამყაროს შეფასება.

ასე განისაზღვრება დრო — საუბრის მომენტთან შეფარდებით (ნამყო, აწმყო, მყოფადი). მოსაუბრე (გრამატიკულად — პირველი პირი) აფასებს იმას, თუ რა მოხდა, ხდება ან მოხდება. აფასებს თავისსავე საუბრის მომენტთან შეფარდებით.

ასე განიმარტება კილოც — როგორ აფასებს მოსაუბრე მოქმედებას: როგორც რეალურს, სასურველს, აუცილებელს...

ასევე აფასებს მოსაუბრე პირი საგნებს სიშორე-სიახლოვის მიხედვით: ეს — ის, აქ — იქ, ჩემთან — ჩემგან, მასთან — მისგან...

მოსაუბრე პირი განსაზღვრავს, ვინაა მისი საუბრის ადრესატი და ვინ — საუბრის ობიექტი (ანუ: ვინაა მეორე ან მესამე პირი).

არსად არ მართლდება პროტაგორას გამონათქვამი ისე, როგორც ენაში:

„ადამიანი არის ყველა საგნის საზომი“.

რადგან სწორედ ენაში ხდება მოსაუბრე ადამიანის თვალსაზრისით ყველა მოქმედებისა თუ მდგომარეობის განსაზღვრა.

იმანენტისმის ძირითადი დებულება — „არსებობს მხოლოდ ის, რაც გაიზრება“ — მხოლოდ ენობრივი თვალსაზრისითაა მართებული: ენაში არაფერი მოხვდება გააზრების, გაცნობიერების გარეშე (მიუხედავად იმისა, ობიექტურად ეს გააზრება მართებულია თუ მცდარი).

ენისათვის ცნობიერებაა პირველადი, ამოსავალი.

ამიტომაც არის მასში ასე ჭარბად წარმოდგენილი სუბიექტური ფაქტორი.

სწორედ ენაშია „მე“ აბსოლუტური და შეუზღუდავი.

სწორედ ენაში ფასდება ყველაფერი „მეს“ პოზიციიდან.

სწორედ ენა აძლევს „მეს“ მაქსიმალური თვითგამოხატვის შესაძლებლობას.

მხატვრული სიტყვა უმაღლესი სახეა ამ თვითგამოხატვისა.

• • •

სუბიექტური თვალსაზრისი ცხადად წარმოჩნდება სიტყვის მაგის რწმენაში.

სიტყვის მაგია სასწაულებრივ ძალას მიაწერს სიტყვას.

ეს ძალა შეგონებაზე, შთაგონებაზე არის დაფუძნებული.

ამ რწმენამ წარმოშვა ლოცვის, შელოცვის, წყევლის, შერისხვის მრავალრიცხოვანი ფორმულები.

ლოცვაც და წყევლაც ვარკვეულ მიზანს ემსახურება, კერძოდ — სიტყვის მაგიით სასურველი შედეგის მიღწევას.

და ეს შედეგი ხშირად მიიღწევა.

ფსიქოლოგიური ზემოქმედების გამო.

სუბიექტური ფაქტორი უდევს საფუძვლად სიტყვის ტაბუსა და ევფემიზმებს.

რწმენა იმისა, რომ „თქმა ქმნაზე უფრო ღიღია“ (ე. გამსახურ-დია) განაპირობებს ამა თუ იმ სიტყვის აკრძალვასა და სხვა — „შელამაზებული“ — სიტყვით შეცვლას.

ტაბუ რწმენის სფეროს განეკუთვნება.

ევფემიზმი — ეთიკის სფეროს.

ორივეში ვლინდება საზოგადოების სულისკვეთება, მსოფლგაგება, ეთიკურ-მორალური მრწამსი, ადამიანთა დამოკიდებულება გარესამყაროსადმი.

ტაბუ და ევფემიზმი თავისებური ხორცშესხმაა იმ თეორიისა, რომლის თანახმადაც საგანს სახელი მისი ბუნების შესაბამისად ჰქვია.

თუ არსებობს სახელი, არსებობს საგანიც.

ამიტომაც იკრძალება რაიმე თვალსაზრისით არასასურველი საგნის სახელი.

„შავჩოხიანს აკი გველს ეძახოდნენ ოდიშის მხარეში? ხომ ასეა, ნატი?“

ტუჩებზე ხელი მომაფარა:

— ვაშინერს, მახა, ვაშინერს.

ვაშინერს? ამ სიტყვის მნიშვნელობა ვერ მოვიგონე.

— შენ მეგრული დაგვიწყებია, მახა, — დაფიქრდა, ძირს დაიხედა.

— როგორ აგიხსნა? უხსენებელი, უთქმელი, პატომსსქუა.

— აა, ამას ტაბუ ჰქვია, ნატი.

— ტაბუ რაღაა?

— ტაბუ იგივეა, რაც ვაშინერს: უთქმელი, უხსენებელი.

ღიაკონი ჩივის, რომ ჩვენს დროში სიტყვას ფასი დაეკარგა.

— ძველად ესმოდათ, რომ თქმა ქმნაზე უფრო ღიღია, რომ თქმას ღიღი მორიდება უნდა, სიტყვა ბევრ რამეს იწვევს, სიტყვა სულს იწვევს და სულიერს.

გამაოცა მოხუცის სიტყვებმა. მართლაც, სიტყვა ძლიერ საფრთხილოა.

ყოველი საგნის სახელი ჩაფერფლილ ვულკანსა ჰგავს. მიჩქმა-

ლულია და იღუმალი მისი შინაგანი ძალა ჟამის მოღწევამდის. მაგრამ უთუოდ არსებობს ბედითი წუთი... და ეს მაშინ ხდება, როცა მისი უჩინარი შინაარსი მიწის გულში დაგუბებული ცეცხლივით გადმოსქდება“ (ყ. გამსახურდია, „ტაბუ“).



ენობრივ მონაცემთა სუბიექტური ინტერპრეტაცია არის როგორც ინდივიდუალური, ასევე კოლექტიური.

კოლექტიურის შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს სოციალურ ან პროფესიულ დიალექტებთან. აქვე ივარაუდება ჟარგონიც, რომლის მიზანია სხვებისთვის გაუგებარი გახადოს სათქმელი.

ყველაზე ნათლად, ხელშესახებად სწორედ ჟარგონში ვლინდება ენის მსოფლმხედველობითი არსი: გარკვეული ცხოვრებისეული ინტერესების მქონე ადამიანთა კოლექტივი შესაბამის ენობრივ გამოხატულებას უძებნის სამყაროსეულ მოვლენებს.

ჟარგონი ამა თუ იმ კოლექტივის სხვა კოლექტივისაგან გამოცალკევებული ფაქტორი ხდება. იგი შეიძლება განიმარტოს როგორც გარკვეული კოლექტივის ენობრივი მახასიათებელი.

სოციალური, პროფესიული დიალექტები, ჟარგონი ენობრივი ეგიდის ქვეშ აერთიანებენ მსგავსი ინტერესების მქონე ადამიანებს. მეტყველების სპეციფიკა ენობრივი იარაღი ხდება მათთვის.

ამით აიხსნება, სხვათა შორის, ასაკობრივი ჟარგონის წარმოქმნაც.

ესაა, ასე ვთქვათ, თვითგანმტკიცების, საზოგადოებაში საკუთარი პოზიციის მოპოვების სურვილი.

ასე რომ, სოციალური და პროფესიული დიალექტების, ჟარგონის წარმოქმნა ემყარება განსხვავებულ მსოფლმხედვას, აზროვნების განსხვავებულ ტიპს, ხოლო მათი ფუნქციონირების საფუძველი ხდება საზოგადოების სხვა კოლექტივებისაგან (ფენებისაგან) ენობრივი ნიშნის მიხედვით გამოცალკევების სურვილი, ხშირად — გაუცნობიერებელიც.



სუბიექტური ფაქტორი განსაზღვრავს მხატვრული ენის სტილურ ნაირსახეობებსაც.

სტილი პიროვნების მსოფლხედვაა, გამოხატული შესაბამისი ფორმით.



ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ სუბიექტური ფაქტორი ორგვარია.

ენა იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ მოსაუბრემ გამოხატოს ამა თუ იმ მოვლენისადმი თავისი პირადული დამოკიდებულება.

ამ შემთხვევაში სუბიექტურობა თვით ენის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარეობს.

დროის, კილოს, სიშორე-სიახლოვის გამოხატვა სწორედ ამ რიგის მოვლენებია, რადგან ყველაფერი ფასდება მოსაუბრის (პირველი პირის) პოზიციიდან (აქ სუბიექტური არ უნდა აირიოს სუბიექტში, რომელიც გრამატიკაში მოქმედ პირს ეწოდება).

მაგრამ არსებობს ენისადმი იმგვარი სუბიექტური დამოკიდებულებაც, რომელიც გადის ენის შინაგანი ბუნების ფარგლებიდან; ანუ: ყველა ის ინტერპრეტაცია, რომელიც არ არის შეპირობებული ენის შინაგანი ბუნებით, განისაზღვრება როგორც სუბიექტური.

პირის ნიშანთა გამოყენება ლექსიკურ მნიშვნელობათა განსასხვავებლად, სიტყვის მნიშვნელობათა გადააზრიანება, სიტყვის მაგის რწმენა... — ამ რიგის მოვლენებია.

ენის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარე სუბიექტური შეფასება მოვლენებისა საერთოა ამ ენაზე ყველა მეტყველისათვის.

ის სუბიექტური ინტერპრეტაცია კი, რომელიც არ განისაზღვრება ენის შინაგანი ბუნებით, პიროვნულია, ინდივიდუალურია და ყველაზე უფრო ხშირად და ხელშესახებად მხატვრულ შემოქმედებაში იჩენს თავს.

ყოველივე ამის ჭეროვანი შესწავლა ახალ პერსპექტივას წარმოგვიჩენს ენის მეცნიერული შესწავლის თვალსაზრისით.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

| | |
|--|-----|
| წინასიტყვა | 3 |
| ენა, ერი, მწიგნობრობა | 5 |
| მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის ზოგადი პრინციპისათვის დედაენის მესაიდუმლე (ესკიზი დაერთი გურამიშვილის სტილის საკითხებზე) | 19 |
| ილია ჭავჭავაძე ქართული ენის შესახებ | 33 |
| აკაკი წერეთელი და ქართული სალიტერატურო ენა | 59 |
| „ხოჯაის მინდის ამბავნი“ | 64 |
| ალექსანდრე ყაზბეგის ენობრივი სამყარო | 95 |
| კონსტანტინე გამსახურდიას ქართული | 146 |
| იოსებ გრიშაშვილი და თბილისური ქართული | 198 |
| მუხლადი სიტყვა გიორგი ლეონიძისა | 231 |
| სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორები ენაში | 252 |

რედაქტორი ნ. აბესაძე
მხატვარი ა. სამაშვილი
მხატვრული რედაქტორი თ. შარიფაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ქავთარაძე
კორექტორი შ. ხუტაშვილი
გამომშვები მ. შვიდლიძე

გადაეცა წარმოებას 16. 06. 87. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 29. 10. 87.
უე 01478. საბეჭდი ქაღალდი № 2. 60×84¹/₁₆. გარნიტური ვენა. ბეჭდვა მაღალი,
პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 15,58. პირ. სალ.-გატ. 15,81. საალრ.-საგამომც. თაბა-
ხი 12,71. ტირაჟი 3.000. შეკვ. № 1595.

ფასი 05 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, მარჯანიშვილის, 5

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის შრომის წითელი
დროშის ორდენოსანი სტამბა, თბილისი, ლენინის, 14
Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства
Грузин, Тбилиси, Лякина, 14.