



ISSN—0132—6066

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის

მაცნე

675-
988/2

ენისა
და
ლიტერატურის
სერია

2 . 1988

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე,
ენისა და ლიტერატურის სერია, 1988, № 2

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე

ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

ენისა და ლიტერატურის
სერია

СЕРИЯ

ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ



თბილისი
ТБИЛИСИ

2. 1988

ჟურნალი დაარსებულია 1971 წელს, გამოდის 3 თვეში ერთხელ
Журнал основан в 1971 году, выходит раз в 3 месяца

ს ა რ ე დ ა კ ტ ო რ კ ო ლ ე გ ი ა : ალ. ბარამიძე (რედაქტორი),
თ. გამყრელიძე, ალ. გვახარია (მდივანი), ქ. ლომთათიძე, ე. მეტრეველი,
ს. ცაიშვილი, შ. ძიძიგური (რედაქტორის მოადგილე)

პასუხისმგებელი მდივანი გ. ლლონტი

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: Барамидзе А. Г. (редактор),
Гамкрелидзе Т. В., Гвахария А. А. (секретарь), Дзидзигური Ш. В. (зам. редактора),
Ломтатидзе К. В., Метревели Е. П., Цайшвили С. С.

Ответственный секретарь Г. А. Глonti

© „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია
1988, № 2

რ ე დ ა კ ტ ი ი ს მ ი ს ა მ ა რ თ ი : თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., № 19, ტელ. 37-24-07
Адрес редакции: Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19, телефон 37-24-07

გადაეცა წარმოებას 4. 3. 88; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 24. 6. 88; უე 04401;
ანაწყობის ზომა 7×12³/₄; ქაღალდის ზომა 70×108¹/₁₆; მაღალი ბეჭდვა;
პირ. ნაბეჭდი თაბახი 14.0; პირ. საღ.-გატ. 14.7; სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 12.03;
ტირაჟი 1400; შეკვ. 793; ფასი 1 მან. 20 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი 380060, კუტუზოვის ქ. 19
Типография АН Грузинской ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წ ე რ ი ლ ე ბ ი

მ. ნახუცრიშვილი, იმპრესიონისტული ელემენტები ეკატერინე გაბაშვილის შემოქმედებაში	5
ა. ხინთიბიძე, ცეზურა ლუწ- და კენტმარცვლიან საზომებში	19
ც. კახაბრიშვილი, ვეფხისტყაოსნის განმარტებათა რედაქციები S 3677 ხელნაწერის მიხედვით	43
რ. ციხითათროშვილი, ლიონ ფოიბტვანგერის შემოქმედება საქართველოში	60
მ. მიქაშავიძე, წიაღსვლისა და კონტექსტის ურთიერთმიმართების ზოგი საკითხი ნიჰამის პოემებში	67
დ. ტყეშელაშვილი, ქვეტექსტი პუბლიცისტურ დეტალში	77
გ. ნებიერიძე, როგორი სისტემა უნდა აღდგეს ქართველურ ფუძე-ენაში — ერატიული თუ ნომინატიური?	83
ნ. იმნაძე, ლ. ლორთქიფანიძე, პაუზაჩართულ ხმოვანთა აღქმისათვის ქართულში	95
კ. გაბუნია, ზმნისართა და თანდებულთა ურთიერთმიმართების საკითხი ქართველურ ენებში	102
მ. სუხიშვილი, უახლოესი ობიექტის გამოტოვება მეგრული გარდამავალი ზმნის შესიტყვებაში	109
ნ. დარსაველიძე, სამკურნალო საშუალება ნუშდარუს რაობისათვის	113
ლ. გოქსაძე, ს. ბოლქვაძე, მოდალობის კატეგორიის სემანტიკის და სინტაქსის თაობაზე	122

პ უ ბ ლ ი კ ა ც ი ა

ნ. გრიგორაშვილი, ნიკო მარის წერილები ზაქარია ჭიჭინაძეს	130
--	-----

კ რ ი ტ ი კ ა და ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა

ი. ლორთქიფანიძე, იძულებითი პასუხი „გვერდით მყოფ ადამიანს“	142
გ. კარტოზია, დავიცვათ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიური კვლევა უსაფუძვლო შემოტყვევებისაგან	147
შ. გაბესკირია, ი. ზიცარი, მ. კვეციანი-კოპაძე, რიცხვით, სახელთ, ტიპოლოგიისათვის	153

ქ რ ო ნ ი კ ა და ი ნ ფ ო რ მ ა ც ი ა

კონკურსი ახალგაზრდა მეცნიერთა საუკეთესო ნამუშევრების გამოსავლინებლად	160
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

М. Г. Нахуцришвили, Элементы импрессионизма в творчестве Екатерины Габашвили	5
А. Г. Хинтибидзе, Цезура в четно- и нечетно-сложных размерах	19
Ц. В. Кахабришвили, Редакции толкований поэмы «Витязь в тигровой шкуре» по рукописи S 3677	43
Р. А. Цихитатришвили, Творчество Лиона Фейхтвангера в Грузии	60
М. Ш. Микашавидзе, Некоторые вопросы взаимоотношения контекста и отступления в поэмах Низами	67
Д. С. Ткебучава, Подтекст в публицистической детали	77
Г. С. Небиеридзе, Какую систему следует реконструировать в картвельском языке-основе — эргативную или номинативную?	83
Н. Е. Имнадзе, Л. В. Лордкипанидзе, Восприятие гласных со вставленной паузой в грузинском языке	95
К. А. Габуниа, О взаимоотношении наречий и послелогов в картвельских языках	102
М. С. Сухишвили, Опущение ближайшего объекта в синтагмах с переходным глаголом в мегрельском диалекте занского языка	109
Н. С. Дарсавелидзе, К определению лекарственного средства	113
Л. С. Гоксадзе, С. А. Болквадзе, О семантике и синтаксисе категории модальности	124

Публикации

Н. С. Григорашвили, Письма Николая Марра Захарии Чичинадзе	130
--	-----

Критика и библиография

И. П. Лордкипанидзе, Вынужденный ответ сотруднику	142
Г. А. Картозиа, Защитим текстологическое исследование «Витязя в барсовой шкуре» от необоснованных атак	147
Ш. В. Габескирия, Ю. В. Зыцарь, М. А. Квезерели-Копадзе, К типологии числительных	153

Хроника и информация

Конкурс на лучшие работы среди молодых ученых	160
---	-----

მ ა რ ი ნ ე ნ ა ხ უ ტ რ ი ვ ი ლ ი

ი მ პ რ ა მ ს ი ო ნ ის ტ უ ლ ი ე ლ ე მ ე ნ ტ ე ბ ი ე კ ა ტ ე რ ი ნ ე გ ა ბ ა შ ვ ი ლ ის
უ მ ი ო კ მ ე დ ე ბ ა შ ი

1888

ეკატერინე გაბაშვილის საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოღვაწეობა მოიცავს ორი საუკუნის მეტად მნიშვნელოვან და წინააღმდეგობებით აღსავსე მონაკვეთებს — მე-19 საუკუნის სამოცდაათიანი წლებიდან დაწყებული ჩვენი საუკუნის თითქმის 40-იან წლებამდის. იგი, ერთი მხრივ, დიდი ილიას, აკაკის, ვაჟას თანამედროვე და ღირსეული თანამოკალმეა, ხოლო, მეორე მხრივ, — ოქტომბრის რევოლუციის მომსწრე და თავისებური შემფასებელი. ყოველ საქმეში დიდი ილიას თანამდგომი, იდეურ-მსოფლმხედველობრივი პოზიციით ეკატერინე გაბაშვილი მაინც ხალხოსან მწერლად დარჩა და ამ თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურის ისტორიაში სამართლიანად დაიმკვიდრა მისი კუთვნილი ადგილი. ეკატერინე გაბაშვილი ხალხოსან მწერალთა შორის გამორჩეულია, როგორც მხატვარი, ეს შეფასებაც ტრადიციულია ქართულ კრიტიკაში, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ამ „გამორჩეულობის“ შინაარსი დღემდე მაინც ბუნდოვანი რჩება. ძალიან მოკლედ რომ გავგეცა პასუხი, მოსალოდნელი იყო გვეთქვა — მწერლის მალალმხატვრულ ხელოვნებას განაპირობებს ქართული სიტყვის სრულყოფილად ფლობის ნიჭი და ორიგინალური ხელწერა. საბოლოოდ ორივე ნიშანი მაინც ცალკე კვლევის საგანია და კონკრეტულ პასუხს მოითხოვს.

რთულია თავისთავად ებოქა — ის სამოცი წელი, როცა ეკ. გაბაშვილს მოუხდა მოღვაწეობა, ვიწრო ეროვნულ ჩარჩოებში ვერ თავსდება და მსოფლიო მასშტაბებს მოიცავს. წინააღმდეგობრივი მოვლენების ამსახველია ამ პერიოდის მხატვრული ლიტერატურაც; რომელიც სხვადასხვა დასახელების „იზმებშია“ გაფანტული. ბუნებრივია, არც ეკ. გაბაშვილის შემოქმედება ყოფილა სწორხაზობრივი: „იგი უფრო ხშირად სანტიმენტალიზმს მიმართავს, რათა მკითხველზე ზემოქმედება გააძლიეროს“¹. „მართალია, ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებაში საგრძნობლად ჩანს ქართველ ხალხოსანთა იდეებისა და შეხედულებების ანარეკლი, მაგრამ მისი მხატვრული ნიჭი არსებითად ჩამოყალიბდა „თერგდალეულთა“, კერძოდ კი ილიას, ღრმა გავლენით“²; ეკ. გაბაშვილი „...თუმცა რეალისტი მწერლების უშუალო გავლენის ქვეშ იწყებს მხატვრულ მოღვაწეობას, მაგრამ მასში რომანტიკული წერის მანერა საკმარისად მძლავრად მუდავნდება“³; ეკ. გაბაშვილის „...მოთხრობებს განასხვავებს გულმხურვალეობა, ღრმა კაცთმოყვარეობა, ფსიქოლოგიური ალღო და ერთფეროვანი მხატვრულობა“⁴. არც ერთი აქ დასახელებული ავტორის მოსაზრება არ უნდა იყოს საფუძველს მოკლებული: ორი საუკუნის გასაყარზე ეკ. გაბაშვილის მიერ განცდილ-აღქმული სამყარო ერთგვარ მოზაიკას დაემსგავსა, ხოლო დიდი ხელოვნებითა და ნათელი ფერებით შექმნილია მისმა პერსონაჟებმა თანამედროვის თვალთ დაწახული ქართული სოფლისა და ქალაქის მცხოვრებთა მთელი ვალერეა შექმნეს.

1 ა. დვინია შვილი, ეკატერინე გაბაშვილი, ყურნ. „მნათობი“, 1953, № 12, გვ. 183.

2 ნ. ალანია, ეკატერინე გაბაშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. IV, თბ., 1974, გვ. 542.

3 მიხ. ზანდუკელი, ხალხოსანი მწერლები ქართულ ლიტერატურაში, ტფ., 1936, გვ. 350.

4 ე. კაკაბაძე, ეკატერინე გაბაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1984, გვ. 3.

სა. სახ. რესპუბ. 5

ორიგინალური ხელწერა ორიგინალური ხედვის შედეგია. ეკ. გაბაშვილის „ხედვა“ კი ძირითადად ემოციურია, ხოლო მის მიერ დახატული თითქმის ყოველი სიტუაცია — პირველი შთაბეჭდილების შედეგი. მოვლენების ემოციური აღქმა მოითხოვს განსაკუთრებულ ყანრებს, ხოლო, თავის მხრივ, ყანრულ სპეციფიკას განაპირობებს ასახვის თავისებური სტილი. სწორედ მოკლე ფორმის ეპიკური ნაწარმოების (მცირე მოთხრობა, ნოველა, ჩანახატი) შექმნის ოსტატობაშია ეკ. გაბაშვილის ძალა. რომანტიკული, სენტიმენტალური და ფსიქოლოგიური ელემენტების სიჭარბე ეკ. გაბაშვილის რეალისტურ პროზაში, მხატვრული შემოქმედების უშუალობა და ემოციურობა, ყანრულ სპეციფიკასთან ერთად, იმპრესიონისტული ელემენტების საძიებლად საკმაოდ ხელშესახებ წინა პირობად უნდა მივიჩნიოთ.

როდესაც ძიებას ვამბობთ, ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს იმპრესიონისტული ელემენტები ხელოვნურად იყოს მოსაპოვებელი. სინამდვილეში იმპრესიონისტული ხედვა ეკატერინე გაბაშვილისათვის შინაგანი თვისება, მისი რეალისტური პროზის არსებითი სტილური ნიშანია. საერთოდ, აღნიშნულ საკითხზე ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ცოტაა დაწერილი. იმპრესიონიზმის გამოვლენის თვალსაზრისით ეხებიან იოსებ გრიშაშვილის, შალვა დადიანის, კონსტანტინე გამსახურდიას, სანდრო ცირეკიძისა და ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებას მაშინ, როცა მისი ფესვები გაცილებით უფრო ადრე — მე-19 საუკუნის 70-იან — 80-იან წლებში არის საძიებელი. ეკ. გაბაშვილი, რომელიც სამწერლო ასპარეზზე სწორედ ამ წლებში გამოვიდა, თუნდაც ამ მხრივ არის უფრო ღირებული ქართული ლიტერატურის ისტორისათვის. აქვე უნდა ითქვას, რომ XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან დაწყებული XX საუკუნის დასაწყისამდე აშკარა იმპრესიონისტული ტენდენციები შეინიშნება სრულიად განსხვავებული იდეოლოგიის ისეთ მწერლებში, როგორებიც არიან ბალზაკი, ზოლა, ძმები გონკურები, მეტერლინკი, ბოდლერი, ვერლენი, რემბო, სტენდალი, ჩეხოვი, ფეტი, გორკი და სხვა — შემდგომში ნატურალიზმის, რეალიზმისა თუ სიმბოლიზმის საუკეთესო წარმომადგენლები. საქმე ის არის, რომ იმპრესიონიზმს ლიტერატურაში, მართალია, მიმდინარეობა არ შეუქმნია, მოგვიანებით მან დაკარგა თავისი კონტურები, მაგრამ სამავიეროდ „...იგი ძალიან ღრმად შევიდა ხელოვნების ცენტრში“⁵. იმპრესიონისტების მიზანი იყო შთამომავლობისათვის შემოენახათ თავიანთი თანამედროვის არა განზოგადებული, არამედ ცალკეული, ცოცხალი სახე. თუნდაც ის ფაქტი რად ღირს, რომ სიმბოლიზმი და შინაგანი მონოლოგი, რასაც ეყრდნობა მეოცე საუკუნის ცნობიერების ნაკადი, იმპრესიონისტული წარმოშობისაა. ასე რომ, თუ წერენ ზოლას, ჩეხოვის, მოპასანის, გორკის იმპრესიონიზმზე, ასევე თამამად შეიძლება ვილაპარაკოთ ეკატერინე გაბაშვილის მხატვრულ შემოქმედებაში წერის იმპრესიონისტულ მანერაზე. ამ ფაქტში არაფერია უჩვეულო; პირიქით, უფრო არაბუნებრივი იქნებოდა, გერმანულ სკოლაგავლილ, მგრძნობიარე და სათუთი ბუნების ნიჭიერ ქალს, რომელსაც ბავშვობიდანვე გათავისებული ჰქონდა უცხო ენები და რომელსაც ასწავლიდნენ კავკასიაში გადმოხვეწილი ცნობილი პოლონელი პროფესორები და მეცნიერები, რუსი და უკრაინელი პოეტები და ლიტერატორები, თავისი დროის მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების გავლენა მისდაუნებურად მაინც არ განეცადა.

სწორედ წერის იმპრესიონისტული მანერა ანიჭებს ეკ. გაბაშვილის რეალისტურ პროზას იმ განუმეორებელ ინდივიდუალობას, რითაც იგი აშკარად გამოირჩევა ქართველი ხალხოსნებისაგან. „თინას ლექური“ — ეკ. გაბაშვილის შემოქმედების მწვერვალი — იმპრესიონისტული ნაწარმოებია. ასე რომ,

⁵ Л. Г. Андреев, Импрессионизм, М., 1980, გვ. 238.

ქართული ლიტერატურა მსოფლიო ლიტერატურული პროცესებიდან მოწყვეტილი არც ამ თვალსაზრისით არ ყოფილა.

ვიდრე ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებას კონკრეტულად შევხებოდეთ, გავისვენოთ ზოგიერთი არსებითი მომენტი ლიტერატურული იმპრესიონიზმის ისტორიიდან. ცნობილია სეზანის სიტყვები — იყო მხატვარი, ეს ნიშნავს არ იყო მწერალი, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ 1874 წლიდან, მას შემდეგ, რაც პარიზში კლოდ მონემ გამოფინა თავისი ფერწერული ტილო, მხატვრობაში შეიქმნა ისეთი ძლიერი იმპრესიონისტული სკოლა, რომელსაც არ შეიძლებოდა თავისი გავლენა არ მოეხდინა ხელოვნების სხვა დარგებზე. ძალაუფლებურად, მხატვრობის ტექნიკა ლიტერატურაშიც გავრცელდა. მაგალითად, ძმები გონკურები საოცრად დაოსტატდნენ «...წმინდა მხატვრული ღირებულების ტილოს სიტყვების საშუალებით გადმოცემის ხელოვნებაში. ეს არის მათი „ამეტყველებული სურათები“». ძირითადად იმპრესიონისტული მხატვრობისაგან წარმოიშვა იმპრესიონისტული ლიტერატურა, თუმცა გამონაკლისი აქაც არსებობდა. ვ. ლევიკი აღნიშნავს ერთ საინტერესო ფაქტს: «რემბოს მოტივებს ჩვენ ვხვდებით დეგასა და ლოტრეკის შემოქმედებაში, მაგრამ განსაკუთრებით საოცარი მაინც ის არის, რომ 1871 წელს, ე. ი. სამი წლით ადრე იმპრესიონისტულ გამოფენამდე, დაიწერა „მთვრალი ხომალდი“⁷ — ყველაზე უფრო იმპრესიონისტული ლექსი.

როდესაც სეზანი მხატვრობასა და მხატვრულ ლიტერატურას ურთიერთ-გამომრიცხავ ორ მოვლენად აღიარებდა, სწორედ სიუჟეტის პრობლემას გულისხმობდა: სიუჟეტის განვითარება და იმპრესიონიზმი ძნელი შესათავსებელი აღმოჩნდა. თავდაპირველად მხატვრობის ტექნიკა — წამიერი აღქმისა და განცდის ტექნიკა — ლექსს უფრო მიესადაგა. ლიტერატურულმა იმპრესიონიზმმაც პირველ რიგში სწორედ პოეზიაში იჩინა თავი; იმპრესიონისტულ პროზაში კი, სიუჟეტმა ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, ერთგვარად დაუსრულებელი სახე მიიღო. მოძალდა მინიატურა, ყველაზე უფრო მოკლე ფორმის ეპიკური ნაწარმოები. საერთოდ, წამიერი აღქმის ხელოვნებისათვის რომანის ფორმა ტრაფარეტული გახდა და იგი მხოლოდ შთაბეჭდილებათა დაკავშირების ერთგვარ საშუალებად გადაიქცა. ასეთია მაგალითად ედმონ გონკურის „ძმები ზემგანოები“. ასე რომ, იმპრესიონისტული ხდება რომანი, როგორც ფორმა — ცალკეული ფრაგმენტებისა თუ სურათების გარკვეული კრებული. იმპრესიონისტულ ნაწარმოებში ასევე ჩვეულებრივია სინტაქსის ფრაგმენტულობა, კომპოზიციური ნაწყვეტურობა. ნაკლებად იძებნება სიუჟეტური კავშირები, რის შედეგადაც წინა პლანზე გადმოინაცვლებს არა თვით სიუჟეტი, არამედ სიუჟეტური ტონები. იმპრესიონისტი გაურბის განზოგადებას, ლოგიკურ დასკვნებს, რის ნაცვლადაც ვღებულობთ შემთხვევითობას; აქედანვე მომდინარეობს დეტალის განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ორიოდ სიტყვა ამ უკანასკნელზე: შემთხვევითობა და დეტალის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, ერთი შეხედვით, ერთმანეთის გამომრიცხავ ორ ფაქტორად წარმოგვიდგება. ოღონდ აქ ერთი მომენტი გასათვალისწინებელი — ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, თუ რა სახის დეტალზეა ლაპარაკი — განმაზოგადებელსა და ტიპურზე თუ ნებისმიერზე, ავტორის პირველი შთაბეჭდილების შედეგზე. იმპრესიონისტულ ნაწარმოებში დარღვეულია ურთიერთდამოკიდებულება მთელსა და ნაწილს, მთავარსა და მეორეხარისხოვანს შორის. ამ გაგებით შემთხვევითობა და დე-

⁶ В. Шор, Гонкуры и импрессионисты, в сб.: Импрессионисты, их современники, их соратники, М., 1976, зб. 146.

⁷ В. Левик, Поэты эпохи импрессионизма, в сб.: Импрессионисты, их современники, их соратники, М., 1976, зб. 232.

ტალის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ერთი საფუძვლიდან იღებენ სათავეს. აქვე უნდა დავუმატოთ განუმეორებლის, ინდივიდუალურის აღმოჩენის სურვილი და მისი გამოვლენა მასიდან. ასე რომ, იმპრესიონისტი ეძებს არა ტიპურს, კანონზომიერს, არამედ იშვიათ — თუნდაც პარადოქსულსა და ექსტრავაგანტურ სიტუაციას.

ყოველივე აღნიშნული, რა თქმა უნდა, აუცილებლობით გულისხმობს ახალი, ორიგინალური ლექსიკის (განსაზღვრებანი, ზმნები, ეპითეტები) გამოყენებას. შეინიშნება ცვლილება სინტაქსშიც (მაგალითად ლექსიკიდან ამოღებული აქვთ შედარების სიტყვა „როგორც“).

რამდენადაც იმპრესიონისტული ხედვა შემთხვევით ასოციაციებსა და პირველ შთაბეჭდილებას ეყრდნობა, ბუნებრივია სუბიექტური მომენტის განუზომელი გაზრდაც, რაც ავიწროებს თვით ობიექტურ სამყაროს: პეიზაჟი ადამიანის განცდას სრულად შეესატყვისება, ხოლო ნაწარმოების გმირის გუნება-განწყობის სწრაფი ცვლილება — ამავე გმირის ცვალებად ფსიქიკურ მდგომარეობას. საერთოდ, პერსონაჟის წარსული ხშირად ბუნდოვანია, გაურკვეველი რჩება მისი ბედიც. აქცენტი გადატანილია ოცნებაზე და, მიუხედავად იმისა, რომ მის აღსაწერად მოხმობილია სხვადასხვა მეტაფორა, თუ აღწერა, ოცნების კონკრეტული შინაარსი ბოლომდე მაინც უთქმელი რჩება.

იმპრესიონისტული ნაწარმოები დეკორატიულია, სადაც პეიზაჟთან ერთად დიდ როლს თამაშობს ფერისა და მუსიკის ფაქტორი — გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება შუქის თამაშს, თუმცა სამყარო ძირითადად ნათელ ფერებშია წარმოდგენილი; არის მცდელობა არა თვითონ ნივთის, არამედ მის მიერ გამოწვეული ეფექტის გადმოსაცემად.

ქვემოთ ჩვენ შევეცდებით იმპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელ ცალკეულ, მთავარ მომენტებზე აქცენტირებით წარმოვადგინოთ ეკ. გაბაშვილის შემოქმედების საერთო სურათი. დავიწყოთ ფორმის საკითხით: გაბაშვილის მცირე ეპიკური ფორმა უკვე თავისთავად წარმოადგენს იმპრესიონისტული სტილის თვისებრივ ნიშანს. ჩანახატი მთლიანობაში არის იმპრესიონისტული სურათი მაშინ, როცა ამგვარი „სურათები“ მოთხრობასა თუ ნოველაში, ფრაგმენტების სახით არის საძიებელი. ეკ. გაბაშვილის პროზაში სამი ტიპის ჩანახატი გამოიყოფა: 1. უსიუჟეტო ჩანახატი, რომელიც თავიდან ბოლომდე ერთ განწყობას ვადმოგვეცემს („ფანტაზია“, ტ. 1, გვ. 158; „მარსი“, ტ. 1, გვ. 282), 2. უსიუჟეტო ჩანახატი, რომელშიც ცვალებადი განწყობაა ვადმოცემული („ოცნება“, ტ. I, გვ. 362); 3. სიუჟეტიანი ჩანახატი („ნაწყვეტები“, ტ. 2, გვ. 226; „ორი სურათი“, ტ. 2, გვ. 132; „საახალწლო ხუმრობა“, ტ. 2, გვ. 353)⁸. ეს ზოგადად — თემატურობის თვალსაზრისით. აქვე ისმის კითხვა: რასახისაა უსიუჟეტო ჩანახატის განწყობა. „ფანტაზია“ საესეებით ამართლებს თავის სახელწოდებას. მასში რეალურად ან არაფერი არ ხდება, ან, რაც ხდება, ავტორის მიერ ფარდის იქით არის დანახული. მწერალი ვადმოგვეცემს პერსონაჟის ფანტაზიის ნაყოფს, — იმ გრძნობასა და განცდას, რომელიც ძალიან ახლოს არის მკითხველთან; მაგრამ, რაც უფრო ხელშესახები და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ნაგრძნობია იგი, მით უფრო შორდება მკითხველი ამ განცდის სათავეს, — აღრესატს, ვისაც იგი ეკუთვნის. მოქმედება მიმდინარეობს პირველ პირში. ერთადერთი, რაც მართლა აშკარად ჩანს, ეს არის ამ

⁸ ეკ. გაბაშვილი, რჩეული ნაწერები 2 ტომად, ტ. I, გ. თავზიშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობით და შენიშვნებით, თბ., 1953, გვ. 483; ტ. 2, გ. თავზიშვილის რედაქციით, ლექსიკონით და შენიშვნებით, თბ., 1960, გვ. 454.

შენიშვნა: ჩვენს ნაშრომში განხილული მასალა საილუსტრაციოდ არის შერჩეული და იგი არ გულისხმობს ეკ. გაბაშვილის მხატვრული მემკვიდრეობის ამომწურავ და სრულყოფილ განხილვას.

განწყობის ხასიათი — იგი სევდიანი, მელანქოლიურია, ლირიკული გმირი კი — „გულგატეხილი, სულით უძლური“. მკითხველი ვერ ხედავს ვერც მას, ვერც ამ უკიდურესი სევდის კონკრეტულ მიზეზს. აქ ობიექტური მოვლენა, თვით ფაქტი გამქრალია და სახეზე გვრჩება მხოლოდ მისი შედეგი. ნაწარმოებში შემოდის „ვიღაც“ პერსონაჟი, მაგრამ ვინ არის იგი? მიდის „სადღაც“, მაგრამ სად? აკი თვითონ ამბობს: „სად მივდიოდი? რას ვეძებდი?“ არაფერს. გზაც ისეთივე უმისამართო ჩანს, როგორც თავად სევდა. ამ უმისამართო და უაზრო ხეტიალში ჩანახატის გმირი მიადგება ტაძარს და, რაც მთავარია, კვლავ არა რომელიმე კონკრეტულს, არამედ უბრალოდ ტაძარს. ტაძარი „იყო მაღალი, წმინდა, სპეტაკი, ვრცელი, მეცნიერების ხელით ნაგები და ნაკურთხი შემოქმედისა ბრწყინვალე ხელით“.

ეკ. გაბაშვილი მოვლენათა შორის კავშირებს არც ეძებს, — არ ცდილობს ჩაწვდეს მოვლენათა არსს. სიმბოლო აქ უკიდურესად ინდივიდუალურ ხასიათს ატარებს. მოგვიანებით ნაწარმოებში შემოდის მეორე პერსონაჟი. ისიც პირველივით ბუნდოვანი და უსხეულოა: „ნახსა სახეს ჯოჯოხეთური სიმხიარულის ცეცხლი ათბობდა“. იგი მღერის და მის სიმღერას მისი ამაღა, — მხოლოდ კაცებისაგან შემდგარი ამაღა, — ბანს აძლევს. ნაწარმოების კითხვისას ადამიანი გრძნობს იმ დიდ ვნებას, რომელიც ქალის თვალგება და მიხვრამოხვრაში ჩაბუდებულია. მიზანი მიღწეულია — მკითხველში გამოწვეული ემოციური ეფექტი ძლიერია.

„მაისი (რომანსი)“ — აქაც რიყრაყია, ისევე, როგორც „ფანტაზიაში“. ნაწარმოებში ერთი პერსონაჟია, ოღონდ პირველისაგან განსხვავებით მისი სახელი და წლოვანება, თითქოს საგანგებოდ, ხაზგასმით არის დაკონკრეტებული. ვანო თექვსმეტი წლისაა. აქ სხვანაირი განწყობის — სიხარულის თუ ამაღლებულის განცდის მიზეზიც არსებობს — პირველი სიყვარული. „ვანომ პირველად იგრძნო, რომ მისი გული თანაუგრძნობს იმის გულს, რომ მისი სული იმის სულს თავს დასტრიალებს“.

სამაგიეროდ „ის“, სიყვარულის ობიექტი, საერთოდ არ არის დასახელებული. „მაისი“ არ არის ამ მხრივ ერთადერთი გამოწვევისი — „სადილის შემდეგ მე და იმას ერთ მუთაქაზედ გვებჯინა მკლავები... სიახლოვე ტანჯვად გადამექცა, სული მიგუბდა, იმისი თვალები ცეცხლს მიკიდებდნენ“ (ტ. 1, გვ. 120); „ვინ უყვარდა? იყო ღირსი ის ამის უზომო ნდობის, თუ არა?“ (ტ. I, გვ. 134). აქ მთავარია თვით გრძნობა. კვლავ „მაისს“ დავუბრუნდეთ. თექვსმეტი წლის ასაკში სიყვარული უჩვეულო და განუმეორებელია. ნაწარმოების ავტორმა იცის „რად გრძნობს მართო დღეს ასე სავსებით ამ ბუნების მშვენიერებას, რად არის ასე გაორკეცებული ამისი ყნოსვა, რად ეუბნება იმისი პატარა გული ასე კარგად ბანს ბულბულის სტვენას, წყაროს ჩხრიალს, ნიავის თრთოლვას“. სუბიექტური მომენტის გაზრდა ჩვეულებრივი მოვლენაა წერის იმპრესიონისტული მანერისათვის. „სუბიექტური მომენტი, რაც შემოაქვთ იმპრესიონისტებს ხელოვნების ნაწარმოებში, როგორც აღსაწერი ობიექტის შთაბეჭდილება, ზოგჯერ განუზომლად იზრდება და ავიწროვებს თვით ობიექტურ სამყაროს“⁹. ამის მაგალითები მრავლად გვხვდება ეკ. გაბაშვილთან.

პატარა მოთხრობაში — „რად დამივიწყეს?“ — აღწერილია პანსიონის მოსწავლე პატარა გოგონას განცდები, რომელსაც სადღესასწაულოდ მშობლებმა შინ წასაყვანად არ მიაკითხეს. ბავშვი წამდაუწუმ გარბის ცხენების ზარის წკრიალზე, გულის კანკალით ელის — ჩვენი წითელი ცხენები როდისღა

⁹ Е. Евнина, в сб.: Импрессионисты, их современники, их соратники. М., 1976, გვ. 266.

გამოჩნდებიანო. ცხენები არ ჩანან. ეს არის რეალური მიზეზი და რეალური მიზეზით გამოწვეული ბავშვის ნაღვლიანი მოლოდინი. შემდეგ, როცა საბოლოოდ გადაიწყვეტს გოგონა იმედს, შედის საწოლ ოთახში და შუაში ჩერდება. აქედან დაწყებული მისი განცდა-ფიქრები ნელ-ნელა შორდება მისსავე გამოწვევ მიზეზს. თეორებგადაფარებული, რიგზე ჩამწკრივებული საწოლები თაჯისი უძრავობით და სიჩუმით უკვე საფლავის ქვებს აგონებს. „ძლივს მბჟუტავი ლამპა რაღაც ცრუმორწმუნებას სძრავდა ჩემ გულში. მე წარმომიღდა, ვითომ ცოცხლად დამარხული ვარ ამ საფლავებს შორის, დავიწყებული მშობლებისაგან...“, — ამბობს გოგონა“ („რად დაგვივიწყეს“ ტ. 1, გვ. 142). ძლივს მბჟუტავი ლამპის მიერ გამოწვეული ცრურწმენა სრულიად შემთხვევითი ასოციაციებითაა აღძრული. სუბიექტური მომენტის გაფართოებას თავისებური ფერები შემოაქვს, რომელსაც ხშირად ზედ ერთვის მუსიკა და განათება: „სლამოს ლოცვა იდგა. ეკლესია ოღნავ იყო განათებული რამდენიმე სანთლით და ვარაყით შემკულს კანდელს და მხატვრობას საიდუმლოებით სავსე შუქს და ჩრდილებს აყენებდა, ცარიელს ეკლესიის მაღალი თაღები და ცადაქმნილი უშველებელი გუმბათი გაძლიერებულს ბანს აძლევდა მღვდელ-მონაზონთა მწუხრის სავალობელს“ (ტ. 2, გვ. 367). „ფანტაზიაშიც“ ბევრია ფერი, სურნელება და მუსიკა, მაგრამ სამივე მათგანი მოუხელთებელია და ნახევარტონებით გადმოცემული: აღმოსავლეთი „პირისფრად შეღებილი... ჰაერი სავსე ზამბახ-ასკილის სურნელებით... ფრინველთ გალობა, ფოთოლთ შრიალი... დიდების ჰიმნი“. შორიდან ისმის ხმები, „ხმა ხორციელი, ხმა იყო კაცის, მაგრამ თავისის სიტკბოებით ექიშებოდა ანგელოზისას“. — „ნაზსა სახეს ჯოჯოხეთურის სიმხიარულის ცეცხლი ათბობდა“. მას აქვს არა წითელი, არამედ „ძოწისფერი მშვენიერი ბაგე, ხოლო ქალის სახის ელვარება უშუალოდ მზეზე კი არ აირეკლება, არამედ მზით გაშუქებული მისივე შავი ატლასის კაბის ბრწყინვალეობაში. „იმპრესიონისტები აფართოებენ ფერთა პალიტრას. ეპითეტებად შემოაქვს მოცისფრო-მონაცრისფრო, ღია-თეთრი და სხვ. გვხვდება მზის სურნელება ან ყვავილთა მუსიკა“¹⁰. ტევადია ეკ. გაბაშვილის ფერთა სამყაროც: „მის მკრთალ ვარდისფერ პირის კანს რაღაც საეჭვო ელფერი გადაჰკროდა, მარჯნისფერი ტუჩები ჩასჯივრებოდა, ლურჯ, მანათობელ თვალებქვეშ ღრმა ლურჯი ხაზები შემოჰკროდა და ციციანთელისმაგვარი ღიმის მავივრად მათში დარცხვენა და გაფანტულობა გამოჰკრთოდა“ (ტ. 1, გვ. 442). „რამდენიმე რიგად ჩამწკრივებულია მიწისფერი შალის საბნებით გადაფარებული საწოლები“ (ტ. 2, გვ. 26). „ზღვა ზურმუხტისფრად არის გაშლილი...“ (ტ. 2, გვ. 52). „ტუჩებზედ პირისფერი დუჟი მოადგა“ (ტ. 2, გვ. 267). „ხეებს სახლის წინ ჩუმად დაუშვიათ თავიანთი დაოქვრილფოთლებიანი ტოტები“ (ტ. 2, გვ. 134). „მაგრამ ავერ პირდაპირ ბუმბერაზ მთისკენ ცა შეიღება, მკრთალ ვარდისფრად შეიმოსა, და ვარემოცულ ბუნებას რაღაც მომხიბლავი, საიდუმლოებით სავსე ელფერი მისცა... ჩამავალი მზის სხივი ჰფერავს ოქროსფრად მშვენიერს წალკოტს...“ (ტ. 1, გვ. 362—363). „მწიფე ყურძენი თავის ოქროს ფრით მზის შუქს ეჯიბრვის, ბროწეულთ ბუჩქნი, დატვირთულნი თვისის ნაყოფით, ძვირფას იაგუნდს მშვენებას უმცრობს“ (ტ. 1, გვ. 362—363).

მუსიკის, ფერისა და სურნელების საოცარი ერთიანობა, ეკ. გაბაშვილთან ამაღლებულ, არაამქვეყნიურ ასოციაციებს იწვევს: „წმინდა სანთლის მკრთალმა შუქმა, ყმაწვილ მგალობელთა ჰარმონიით სავსე ხმამ, საკმლის სუნმა, მლოცავთა საერთო ღუმლიმა და სასოებამ გაიტაცა ჩემი სულიც და რაღაც სარწმუნოებრივმა აღტაცებამ შემიპყრა; მთელის ჩემის არსებით ზეცასა შეგუერთდი და ერთს წამს სულ დამავიწყდა ყოველივე ჩემს გარეშე“ (ტ. 1, გვ.

¹⁰ Б. В. Михайловский, Русская литература XX века, М., 1968, გვ. 28.

448). „...ნაზმა სინათლემ ცისკროვანებრივ შუქი მოჰფინა აყვავებულს და მოკახმულს, ჩემ წინ გადაშლილს, თვალგადაუწვდენელს მშვენიერს წალკოტს. უმაღ მოისმა მუსიკა, წყნარი, საამო და ეს წალკოტი, კაცის ნებიერ, ღვთის დაპირებულ სამოთხეთა ჰყო“ (ტ. 1, გვ. 364). პოლ ვერლენის ცნობილი სიტყვები — „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ წარმოადგენს ლოზუნგს როგორც სიმბოლისტიზმისათვის, ასევე იმპრესიონისტიზმისათვის. ფერისა და ბგერის ერთიანობა ქმნის არაჩვეულებრივ ჰარმონიას, რომელიც აბსოლუტურად შესაბამეა ადამიანის ხასიათს.

„ფანტაზიისა“ და „მისში“ თუ თავიდან ბოლომდის ერთიანი განწყობის ხაზი არსად არ წყდება, ეკ. გაბაშვილის სხვა ჩანახატში ადამიანის სულის მოძრაობის სწრაფი ცვლილება გვხვდება. ბუნება სრულად ესიტყვება ადამიანის ცვალებად ფსიქიკურ მდგომარეობას. „ოცნება“ (ლექსი პროზად) სამი ნაწილისგან შედგება: — I სურათი: „რიჟრაჟია, ნისლით შებურულ მთის წვერზედ ვსდგევარ, გული დაწყნარებით სცემს...“. სულის თავისუფლების ამალღებულის განწყობა წარმოშვა დილის პეიზაჟმა (ანდა პირიქით). II სურათი: „შემოდგომა, ტკბილი სადამო... აქა-იქ შადრევანთ გარშემო მომდერალთ დასნი ვალობდნენ... მეც მონაწილეობას ვიღებ ამ ადამიანთა გრძობის ტალღებში, ვხტი, ვიციანი, სანახაობის მშვენიერებით აღვსილი, მაგრამ გული კი რაღაცას ელის... ბოლოს გიპოვე შენც!“ III სურათი: „ქარიშხალია, ცა და ქვეყანა მთლად გაეხვია შავს ღრუბლებში; ნისლი, ბურუსი, ქარის ზუზუნნი, სეტყვის ხრიალი... და იქვე ადამიანის შესაბამისი მდგომარეობა: ჩაბნელებულს, ცივს თთახში. სარკმლის წინ ვდგავარ საბრალო. თვალი, გონება, თვით სული, ერთიან შერყეულია“.

ეკატერინე გაბაშვილთან გვაქვს ისეთი შემთხვევა, როცა თვითონ ავტორი არქმევს სახელს ადამიანის განწყობას და სათაურად ვაქვს იგი. ასეთია, მაგალითად „ორი სურათი“, რომელიც ორი ნაწილისაგან შედგება: I — სიხარული, II — მწუხარება. ჩვენ აქ არ შევუდგებით სიხარულისა და მწუხარების შინაარსის გადმოცემას. მხოლოდ თითო ფრაზას მოვიყვანთ თითოეული სურათის დასაწყისიდან. „სიხარული“ — „პოლკოვნიკის ქვრივის მელანია მიმინოშვილის სადგომი გაჩირაღდნებულა“ (ტ. 2, გვ. 132); „მწუხარება“ — „შემოდგომის ბურუსიანი ღამეა. მთვარე მკრთალად ანათებს არემარეს“ (გვ. 134).

საერთოდ, უნდა ვთქვათ, რომ ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებაში პეიზაჟი ადამიანის განცდას სრულად შეესაბამება; ბუნებას თითქმის არსად არა აქვს თავისუფალი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. იგი ადამიანის მიმართ განურჩეველი არ არის. მწერალი ამ ფაქტს თვითონვე აღნიშნავს: „მაგრამ ცის სიმშვენიერით მხოლოდ დამშვიდებულის კაცის ოცნებას შეუძლიან ისარგებლოს“ (ტ. 1, გვ. 102); ან კიდევ: „თითქო ბუნებამაც თანაგრძნობა გაუწია ტასიას გულს და მეორე ღღეს, კვირას, მზემაც თავი გამოჰყო“ (ტ. 1, გვ. 48). ამ თვალსაზრისითაა შექმნილი დანარჩენი პეიზაჟებიც: „ნაზის ქალის სიმღერის ხმა და ფართო მწვანით შემოსილ ეზოში მოჩუხჩუხე წყაროს ღუღუნნი ბანს აღლევდნენ ერთმანეთს“ (ტ. 1, გვ. 113). „ქრისტეშობის საშინელი ქარიშხლიანი ღამე იყო. მიწურ სახლში ერდოდგან თოვლი ბლომით ჩამოდიოდა. კერაზედ ორი დიდი ხე იდგა და იფერფლებოდა. შუა ბოძთან, დაგლევილ ლოგინზედ თავისს ოთხის გოგოთი ნენე იწვა. ის საშინლად იტანჯებოდა“ (ტ. 1, გვ. 135). „მინდვრები მშვენიერად იყო ამწვანებული. ახალ გაფურჩქნულ ხეებზე მრავალი ფრინველი ჭიკჭიკობდა, გარშემო სუყველაფერს თითქო ქრისტეს აღდგომის სიხარული ეწერა სახეზე, მარტო ცხენების სირბილი ყოველწამს გვიახლოვებდა სოფელს და „ტარანტასის“ პატარა ზარის წკრიალი სიტკბოებით ავსებდა ერთი კვირის მწუხარებით გატეხილს გულსა“ (ტ. 1, გვ. 145). „ერთ

დღეს, როდესაც გიორგობისთვის ქარიშხალი საშინელი სიმკაცრით გრიალებდა და გამვლელ-გამომვლელს სუნთქვას უძნელებდა, როდესაც ყოველი სულდგმული ცდილობდა, რომ თავი შეეფარებინა სადმე მყუდროში, მშვიერადიანო ექვსი შეიარაღებული პოლიციელი მიადგა კარზე“ (ტ. 1, გვ. 350).

ეკ. გაბაშვილის შემოქმედება მდიდარია სურათებით. მწერალს ერთ-ერთი ნაწარმოები პირდაპირ ასევე აქვს დასათაურებული (ტ. 1, გვ. 102—106). ეს არის სიუჟეტის ჩანახატი გლეხების ცხოვრებიდან. ჩვენს შემთხვევაში ამდაგვარ სურათს კი არ ვგულისხმობთ, არამედ ვეხებით მხატვრობის იმ წმინდა ტექნიკას, რომელიც ლიტერატურაშია გადატანილი და გულისხმობს მწერლის მიერ ამა თუ იმ მომენტის სტატიკურ აღწერას, ხოლო მკითხველის მიერ — მის სტატიკურ აღქმას. მაგალითად: „შევედით შიგაგალავანში, აქ სულ სხვა სურათი წარმოუდგა ჩემს თვალს. გალავნის კედელთან ხალიჩებია გაშლილი ზედ მრავლის მუთაქებით, და მუთაქებზედ ქალი და კაცი ქეკლუცად წამოგორებულნი. შუაში დიდი, გაბრწყინებული ეკლესია...“ (ტ. 1, „დილია ტყეში“, გვ. 119). „საცალა შორს მოჩანს გორებით შემოფარგლული ტრიალი მინდორი! თვალი ვერ ძლება მისი ყურებით: ზოლი და ზოლი ოქროსმავარი, დამწიფებული პურის ყანებისა აჭრელებულია მწვანედ და ლურჯად მობიბინე სიმინდებით და ფეტვის ყანებით! აღმა-დაღმა შავად გაწოლილი ანულის ხნულები ხავერდის სარტყელივით შემოჰკვრია ამ აჭრელებულ მდელს და უფრო მკაფიოდ აჩენს მის სიმშვენიერეს და მღელვარებას“ (ტ. 1, გვ. 478).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეკატერინე გაბაშვილთან ბუნების სურათი ადამიანის გარეშე არ არსებობს. ასე რომ, იგი ნაწარმოებში თავისთავადი, ობიექტურად არსებული მოვლენა კი არ არის, არამედ ერთგვარი ფონია ამა თუ იმ პერსონაჟის განწყობის უკეთ გადმოსაცემად და არამარტო ბუნება, არამედ, საერთოდ, ყოველგვარი დეკორი, პეიზაჟი იქნება იგი თუ. ეტყვათ, ოთახის მოწყობილობა, ადამიანის ფსიქიკურ წყობასა და ხასიათს ესადაგება: „დალაქიანთ ზემო სართული კოპწია პატარძალივით მოპრანჭულია: მ ხ ი ა რ უ ლ ი¹¹ შპალერი, ათიოდ რბილი სკამი, კედლებთან ჩამომწკრივებული, შუაში ადელისეული კამოდი თავისი ტუალეტის სარკით, ლომბერის სტოლი, ლამაზ სუფრაგაშლილი, პატარა ტახტი კუნჭულში და ძალზე სუფთად გადახეხილი იატაკი თითქო სალხინოდ არის გამზადებული“ (ტ. 1, „ნათილება ღამეს“, გვ. 187). „მაკრინეს სასტუმრო, ყვავილების სურნელოვნებით გატენილი, მრავლის ღამპებით გაჩაღებული და მშვენიერის, რბილი ხავერდის საფუფუნო მეხელით გაწყობილი, დიასახლისის მუდამ მოღიმარე და მოციინარი პირისახით გაბრწყინვალებული...“ (ტ. 1, „ჩიტუნია“, გვ. 432). „ოთახი ოდნავ იყო განათებული მწვანე ქაღალდ-ჩამოფარებული ს ღამპით. გიორგი კარის პირდაპირ კედელს მიპყრდნობოდა, ხელში სკრიპკა ეჭირა და თვალედახუჭული, რაღაც უცნაურს, სევდით სავსე მელიოდის უკრავდა. მისი პირისახე მწვანე შუქზე მომაკვდავს ემსგავსებოდა...“ (ტ. 1, „ეფროს დღიურიდან“, გვ. 453). „პოლკოვნიკის ქვრივის მეღანია მიმინოშვილის სადგომი გაჩირადღნებულია. სახლის წინ გაშლილი პატარა ბაღის გზა წითელ-ყვითელის ქაღალდის ფარნებით არის განათებული და ახლად ამწვანებული ხეებს რაღაც მომხიბლავ, საოცნებო შეხედულებას აძლევს. თვითონ მეღანია, ორმოცდაათის, თუ თხუთმეტის წლის დედაკაცი, ყმაწვილ ქალივით შერბის და ვარბის ოთახებში...“ (ტ. 1, „ორი სურათი“, გვ. 132).

ეკ. გაბაშვილთან დეტალიც, ფსიქოლოგიური წვდომის თვალსაზრისით ფიგურირებს. ზემოთაც აღვნიშნეთ: „მაისში“ პერსონაჟის ხაზგასმით გამო-

¹¹ შენიშვნა: ხაზგასმა ციტირებულ ტექსტებში ყველგან ჩვენია.

ყოფილი თექვსმეტი წელი ის დეტალია, რომელიც მთელი ნაწარმოების მიმართ განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა. წლოვანებაზე გვახსენდება გიორგის (ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქერივი“) ასაკის ისტორია: „ოთარაანთ ქერივის“ იმ ნაწყვეტში, რომელიც 1886 წელს დაიბეჭდა (ერთი ხანა მოთხრობიდან „ივერია“, 1886 წ., № 209), გიორგი 25 წლისაა, ხოლო მოთხრობის საბოლოო ვარიანტში (გამოქვეყნდა 1888 წელს) — 21 წლის. ეს შესწორება, რა თქმა უნდა, გარკვეულ მოსაზრებას ემყარება: მოთხრობაში აღწერილი სიტუაცია, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, 21 წლის ჰაბუკუს უფრო შეეფერება¹². მაშინ, როცა დეტალი სახეთა შინაგანი კანონზომიერებით შეკრული მთლიანობის, ერთიანი სისტემის თავისებურ უჯრედს, მის ნაწილს წარმოადგენს, იგი მთელი ნაწარმოების ღირსებას განაპირობებს. ამიტომ მწერალი ყოველთვის ცდილობს, „აღმოაჩინოს“ ის ყველაზე მნიშვნელოვანი წერტილი, რომელიც შემდგომში მთელი ნაწარმოების ქვაკუთხედად იქცევა... ეკ. გაბაშვილის მიერ ზუსტად მიგნებული დეტალი „წვრილმანის“ სფეროს სცილდება და ესთეტიკური ფენომენი ხდება.

ეკ. გაბაშვილის მხატვრული არსენალი მდიდარია ჭეშმარიტად მხატვრული ღირებულებების მქონე დეტალებით. მასთან იგი, ისევე როგორც საერთოდ მხატვრული წარმოსახვის საშუალებანი, არასოდეს არ წარმოადგენს თვითმიზნურ მოვლენას. განსაკუთრებით ეს ითქმის ფსიქოლოგიური სახის დეტალებზე. „გატეხილი პურის“ ფინალი: „...უცებ გაჩქარებული ფეხის ხმა მოისმა. ბაბლი საჩქაროდ ახტა ფანჯარაზედ და ფრთებშესხმულივით გადაეშვა მტკვრის ჭურღმულისაკენ... თამარი პირქვე დაეცა. ოთახში შემოვარდნილი სანდრო და ნატო ხელებგაშვერილნი გაქვავებულნი იდგნენ. ხმაურობაზედ თავის ოთახის კარებში გამომდგარი ლეო პირდაღებული დარჩა“. სიუჟეტში სიყვარულის ჩვეულებრივი სამკუთხედაა შეკრული — სანდრო, ნატო, ლეო. სამიდან ერთი ზედმეტი აღმოჩნდა; ის ერთი ბაბლის მამაა — პატიმრობიდან ახლად დაბრუნებული კაცი. „დამნაშავენი“ იქვე დგანან, უარყოფილი ლეოც ოთახშია, მაგრამ თავს ისინი კი არ იკლავენ, არამედ მათი შვილი — თოთხმეტი წლის გოგონა. ჩვენ მიერ მოხმობილი ორივე მაგალითი შემთხვევით წლოვანებას დაუკავშირდა. ასეთი დრამატიზმით სავსე მოქმედებები ხშირია ეკ. გაბაშვილთან. ამასთან ცხოვრების უკუღმართობისა თუ უსამართლობის ყოველი მსხვერპლი ახალგაზრდაა („ჯვარს აცვით, ჯვარს!“, „ნათლისდება ღამეს“...). ისინი სიყვარულის ბუნებრივ, თავისუფალ გრძნობას თითქოს სულ იოლად ეწირებიან მაშინ, როცა მოხუცები, სიცოცხლის უკანასკნელ ძაფსაც კი მძვინვარებით ეჭიდებიან. გავიხსენოთ „მიტოვებული“ (სურათი ხოლერის დროიდან): „ნენე ხუთი წელიწადია კუტად არის, ამ ტახტის კუნჭულს არ მოშორებია, აქვე გვერდით უდევს მუთაქა-ბალიში, და დღე ღამიდან ამის ცხოვრებაში მხოლოდ იმით განირჩევა, რომ დღე ზის და ღამე წევს“ (ტ. 1, გვ. 317). კუტის ასაკი, მართალია, ზუსტად არ არის მითითებული, მაგრამ მოთხრობაში ნათქვამია, რომ „მისი პირმო სამოც წელიწადს მიღწეული მაიორი ლუარსაბია“. ხოლერა დაერია ყველას. ფეხზე მდგომებმა თავს უშველეს, — მთაში გაიქცნენ და უპატრონოდ მიატოვეს მოხუცი. აი, მისი რეაქცია: «წყეული იყავ, წყეული, შვილო!.. პირველად ჩემ სიცოცხლეში გწყეული და არ ვინანი, არ!... გესმის, არ ვინანი, წყეული იყავ იმისთვის, რომ სიცოცხლეშივე ეს ჯოჯოხეთი ამიგე!... ქალმა მოიკრიფა უკანასკნელი ღონე: პირქვე დაეცა ტახტზე და საშინელის განწირულებით მიფოფხდა ფანჯარასთან,

¹² ამ ფაქტს ყურადღება მიაქცია მ. დუღუჩავამ, ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკა, თბ., 1960, გვ. 252.

შუშა გაამტვრია და ერთი კიდეც დაიყვინძა: „ქრისტიანებო, დამიხსენით!“ (ტ. 1, გვ. 320).

დეტალის ფუნქციონალური დატვირთვის ხარჯზე ეკ. გაბაშვილის პროზაში მკრთალადაა წარმოდგენილი სიუჟეტური კავშირები. აქ მთავარია არა თვით სიუჟეტი, არამედ სიუჟეტური ტონები, — ადამიანის სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების სურვილით გამოწვეული. ამიტომაც, რომ მოვლენათა შორის კავშირი მკითხველს შემთხვევითად ეჩვენება; მაგრამ სინამდვილეში სწორედ ეს „შემთხვევითი კავშირები“ ეკ. გაბაშვილის შემოქმედების არსებითი სტილური ნიშანია და სრულიად კანონზომიერი ხასიათის მატარებელი.

ხშირად ცხოვრების მეტად ხანგრძლივი პროცესი, დროისა თუ სივრცის კატეგორია, სულ ერთ ფრაზაშია მოქცეული: „...ნება მომეცით ხელზე გმობთხვიოთ... საზიზღრის ღრიჭინით შესცვალა სასტიკი კილო ვაჭარმა და ერთის წამის შემდეგ ტლამა-ტლუში მოესმა უბედურს ქმარსა. ამ ხელად მთვრალი არ იყო; სუყველაფერი ნათლად წარმოუდგა: აწმყოც, წარსულიც და წამხედ გადასწყვიტა: თავისს უფროსს გადაყვანა სთხოვა შორეულ პროვინციაში; ის მალე გადაიყვანეს, ნატო დარჩა ქალაქში. ქმარმა არ წაიყვანა, თუ თვითონ არ წაყვა, არავინ იცის...“ („ჩიტუნია“, ტ. 1, გვ. 441). გმირის წარსული ბუნდოვანია, გაურკვეველი რჩება მისი ბედიც. ეს მომენტები, ცალკეული სიტუაციების მძაფრ, ექსპრესიულ წარმოსახვასთან ერთად, შეესაბამება ნოველის სტილს. ნოველაში კი მთავარია განწყობა, ბუნების აღქმა, სიხარულისა თუ სიძულვილის მკვეთრი გამოხატვა. მისთვის ეპიკურობა უცხოა. უნდა ითქვას, რომ ნოველის სტილი მწერლის იმპრესიონისტულ ხელწერას კარგად მოერგო. მკითხველმა არაფერი იცის თექვსმეტი წლის ლიზას წარსულზე („პირველი ნაბიჯი ცხოვრებაში“, ტ. 1, გვ. 81). იგი ერთ-ერთი იმ თვრამეტ-თავანია, რომელმაც სწავლის კურსი დაამთავრა და ახლა ზეიმობს: „ლიზა სიხარულით, აღტაცებით დასცქერის აქა-იქ მოდახედ აბრუწულს თავის თეთრს კაბას... ნეტა რა უხარია? განა მარტო თეთრ კაბას შეუძლიან ამგვარი სიცოცხლით აავსოს თექვსმეტი წლის ქალი? — შეუძლიან და სიკეთეც იმაშია, რომ ყველაფერს, თეთრ კაბასაც კი, შეუძლიან აღტაცებაში მოიყვანოს“.

მრავლად შეგვიძლია დავასახელოთ შემთხვევები, როცა პერსონაჟი თავისი ცხოვრების რომელიმე ეტაპზე შემოდის ნაწარმოებში. მისი წარსული კი ბოლომდის ამოუცნობი რჩება. ამ თვალსაზრისით ნაწარმოები მკითხველში სრულდება: „ფეფენა ურჩევს ქმარს ზამთარში სამუშაოთ წავიდეს სადმე... ის კი არ იცის ფეფენამ, რომ ამის შრომას სიკვდილამდის ბოლო არა აქვს, მაგრამ იმედიც დიდი ნუგეზია...“ („ქალების პორტრეტები“, ტ. 1, გვ. 137).

„ელენე ვახლავთ ქვრივი ლენერალ-ადიუტანტის კნიაზ ვიორგი ამაყაძისა. ის არის ორმოცის წლის მშვენივრად შენახული, მშვენიერი ქალი“ („ქალების პორტრეტები“, ტ. 1, გვ. 123). როგორც ვხედავთ, გაურკვეველია ელენეს ბიოგრაფია ორმოც წლამდის. ერთი მოთხრობის ფინალი ასეთია „...ამის კბილებს კანკალისგან წაქაწუკი გაუდიოდა. სვიმონიკა უფრო და უფრო იკუნტებოდა და ასასის ლოგინს ეკვროდა...“ („როგორ მიეგება სვიმონიკა ახალ წელიწადს“, ტ. 1, გვ. 157).

„მაკრინე ჯანაძისა ჯერ თვრამეტი წლისა არ იყო, როდესაც ერთ მშვენიერ მკათათვის დღეს რამდენიმე თვის ჯვარდაწერილი საყვარელი ქმარი ხანჯლით მოუკლეს... ძმის ხანჯლით განგმირული, მაკრინეს წინ იდო. მაკრინე არ ტიროდა, ის გამშრალი იჯდა და მთელი დღე და ღამე მკვდარს დაჰყურებდა“ („რწყილმა აქლემი შვა“, ტ. 1, გვ. 288). აქ უკვე შემდეგი ეტაპია საინტერესო: ენერგიის მთელი პოტენციის გადასვლა უქმროდ გაზრდილ შვილში, დედა-შვილს შორის არსებული მრავალი ძაფით დაკავშირებული ურთიერ-

თობა, მარტო დარჩენილი ახალგაზრდა კაცის ფსიქოლოგია, რომელიც ბავშვობიდანვე მიჩვეული იყო მორჩილებას. სწორედ ეს საკითხები იზიდავს მწერალს. ეს არის ეკ. გაბაშვილის, როგორც მხატვრის, ინტერესების სფერო.

ავტორი ხშირად პირდაპირ ამბობს, რომ ის შეგნებულად არ ეხება თავისი გამიერების მომავალს: „დეე მომავალმა გამოარკვიოს, რა იქნება და რა ვიქნები“ („სოფლის მეგობარი“, ტ. 2, გვ. 292).

„ქალების პორტრეტები“ და „ნაწყვეტები“ ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებელი სიუჟეტებისაგან შედგება. აქედან ერთში („ნაწყვეტები“) თითოეულ ნაწილს თავისი საკუთარი სათაური აქვს. ავტორს თავისუფლად შეეძლო ასევე ქვესათაურებით დაეყო მეორეც. ეს ფაქტი ამ შემთხვევაში ჩვენთვის არავითარი მნიშვნელობის მქონე არ არის. ყურადღებას სხვა დეტალზე ვამახვილებთ: ერთი ნაწარმოების შიგნით მოცემული გვაქვს ფაქტობრივად სამი სხვადასხვა ნაწარმოები, რომლებშიც შეიძლება მოიძებნოს (ან არ მოიძებნოს) იმპრესიონისტული ელემენტები. იმპრესიონისტულია არა ცალკეული ფრაგმენტი, არამედ მათი ერთიანობა, ცალკეულ სიუჟეტთა დაკავშირების ამგვარი წესი. მოთხრობის ფორმა ტრაფარეტულია. კონკრეტულ შემთხვევაში (ვთქვათ, მოთხრობაში „ქალების პორტრეტები“) იგი მხოლოდ სხვადასხვა ტიპის ქალების შესახებ მწერლის უშუალო შთაბეჭდილებათა დაკავშირების საშუალებაა. ამ სახის დაკავშირება, თავისთავად, უკვე ერთ-ერთი იმპრესიონისტული ხერხია მწერლობაში. ასე რომ, ერთი შეხედვით, ვითომ შემთხვევითი კავშირები ეკ. გაბაშვილთან, სრულიად კანონზომიერ ხასიათს ატარებს. ეს რაც შეეხებოდა ფორმას.

ეკ. გაბაშვილი საგულდაგულოდ ირჩევს მასალასაც. მისთვის ყველა ცხოვრებისეული წვრილმანი როდი გარდაისახება მხატვრულ სახედ. იგი ეძებს არა ჩვეულებრივს, ტიპურს, კანონზომიერს, არამედ იშვიათს, უმეტესად პარადოქსალურსა და ექსტრავაგანტურ სიტუაციას. ამ თვალსაზრისით, ნიმუშად გამოგვადგება ეკ. გაბაშვილის შემოქმედების დიდი ნაწილი: სასიძო მოვიდა საპატარძლოს წასაყვანად, რომელიც შინ არ დაუხვდა — თავის მიჯნურთან ერთად წინა ღამეს გაპარულიყო. ოღონდ სტუმრებთან არ შერცხვენილიყო და მის მაგივრად ოჯახის უმცროსი შვილი „თოთხმეტი წლის გომბიო, თმაგაწეწილი და ფეხშიშველა ფეფო პატარძლად მორთეს“ („სიმინდის რჩევაზედ“, ტ. 1, გვ. 80).

პატარა კონა, რომელიც დედამ უმოსავლობის დროს ერთი მებატონის ოჯახში მოსამსახურედ დატოვა, საშინელ პირობებში ცხოვრობდა. დიდხანს ითმინა, ბოლოს კი თითქოს ამ უენო და უწყინარმა გოგონამ დანა თავის მტანჯველ ქალბატონს შიგ გულში ჩაარჭო. თავადაც ზედ დააკვდა. „ამავე დროს მეორე კარებიდან შემოვიდა მართა ხურჯინით დატვირთული... მოვიდა ქალის გასანთავისუფლებლად...“ („კონა“, ტ. 1, გვ. 100).

„მოწმებმა ყველამ დაამტკიცეს, რომ ქუჩიმ დედამიწას დაახეთქა თავისი შვილი და იმითი მოჰკლაო“ („ორენა და ქუჩი“, ტ. 1, გვ. 116).

მომღერალ იტალიელ ქალს მარინას ლოთი ქმარი ჰყავს, რომელიც აიძულებს ცოლს წავიდეს „ტრახტირში და მომაკვდავი ჩვილი მეორე შვილის — პატარა გოგონას ანაბარა დატოვოს. მოლოდინში ბავშვს ჩაეძინება, ჩვილი კალთაში ჩააკვდება, ხოლო ანთებული ლამპარიდან ოთახში ხანძარი გაჩნდება. ამ დროს კი, სადღაც გაღეშილ მოქეიფებში მარინა კვლავ მღერის ისე, თითქო სიმწრით სავსე ხვედრის ფიალასა სცლისო, თავის პატარა შვილებს ესალმებაო... მარინას ხმა ნელ-ნელა ძირს ეშვება და უცებ ძირს რაღაც დაეცა... ხალხი აირ-დაირია; მათ წინ ეგდო უსულო გვამი“ („ნათლილება ღამეს“, ტ. I, გვ. 177).

„ფიქრებში გართული ნინიკა გულისხმიერებით ვეღარ ადევნებდა თვალს თავისს ხარებს; ერთს ამათგანს ფეხი გახეთქილ ყინულში ჩაუვარდა, მეორე ფეხი წაუსხლტა და ორთავე წინა ფეხით გაისალტა — ვიწროდ აკოკოლავებული შეშა საჩქაროდ გადაიხარა გვერდზე და მსუბუქი ურემიც თან გადაიტანა“ („ღვინა გადაიჩეხა“, ტ. I, გვ. 229).

„საახალწლო სურათებში“ აღწერილია დატაკი ოჯახი, რომელიც ახალ წელს შიშითა და ძრწოლვით ელის. როცა სასოწარკვეთამ მოიცვა დედა და შვილები, სწორედ „ამ დროს კარებს უზარმაზარი ქვა მოხვდა... კარში გავიდნენ... ოთახში ძლივს შემოიტანეს გიგლამ და ნინომ უშველებელი კალათი; კალათში ეწყო სვიმონიძიანთ ყმაწვილების მოტანილი ნაბდის ქუდები, ჩუსტები, თბილი შალი, რამდენიმე არშინი ბანბაზე საკაბეებად, ჩაი, შაქარი, ქილით თავლი, ძველი დედალი, ღორის ბარკალი, ორი ბოთლი ღვინო და რამდენიმე ბასილა“ (ტ. I, გვ. 287).

მშობლები გოგოს ათხოვებენ, მას კი თავიანთ ოჯახში აღზრდილი გაბრო უყვარს. ტრაგიკულად მთავრდება მათი ბედი. ქალი საშინელ მშობიარობას თან გადაჰყვება, ვაჟი კი გავიწყდება („ბეჩავის სიყვარული“, ტ. I, გვ. 299—212).

ღარიბ-დატაკმა ოჯახმა მათ კარზე მიგდებული ჩვილი იპოვა. ქალმა „ფეხთან გახსნა და საშინლად შეჰკივლა: ბავშვს გულზე ოქროს ჯაჭვით და ძვირფასი თვლებით შეჭედული ჯვარი ეკიდა“. იქვე იყო „...ბეჭდები, ბრასლეტი, პატარა ხატი... მართა და სვიმონა მთლად ცახცახებდნენ შიშითა და სიხარულით“ („მშვიერადის ოჯახი“, ტ. I, გვ. 354) და ა. შ.

განუმეორებლის. ინდივიდუალურის აღმოჩენა და გამოვლენა მასიდან, საერთოდან, საკმაოდ რთული ამოცანაა. ეს პროცესი, ხელოვნებისეული თვალსაზრისით, თავისებური ხერხია და ნაკლებ მნიშვნელოვანი არ არის, ვიდრე მისი უკუპროცესი — სვლა კონკრეტულიდან ზოგადისაკენ, ცალკეული პორტრეტიდან ტიპურისკენ. აქ „ყოველი სიტუაცია იმით არის საინტერესო, რომ იგი ერთადერთი და განუმეორებელია“¹³. თინას („თინას ლეკური“) პორტრეტტი ცალკეული, ინდივიდუალური სახეა, მაგრამ საოცრად ორიგინალური და თვითმყოფადი. თუმცა თვით თინას მდგომარეობაც გამონაკლისი შემთხვევაა და არა ჩვეულებრივი. ეკ. გაბაშვილი თვითონვე ამბობს: „მთელ სოფელში მართო თინას კერაა გაცივებული, მარტო მისი შვილიშვილები სიცვიისაგან გალურჯებულნი სხედან ცივ კერასთან“... („თინას ლეკური“, ტ. I, გვ. 458). ანდა: „მე იმაში ვხედავდი ერთ იმ იშვიათ ტიპთაგანს, რომელნიც ათასში ერთილა მოიპოვებიან ჩვენ ქვეყანაში“ („ყვავილს ზამთარმა უსწრო“ ტ. I, გვ. 162).

იმპრესიონისტული ხელწერა პირველ ყოვლისა მაინც წამიერი იმპროვიზაციის მაქსიმალურ მიღწევას ცდილობს, რაც მომენტის შეგრძნებისა და მისი გადმოცემის უნარს გულისხმობს: „ღმერთო, ღმერთო! როგორ წარმოსთქვა ეს სიტყვები. რამდენი კვნესა, ვარამი, რამდენი ტკივილი იყო იმის ხმაში, მწუხარებით დაღმევილ სახეში! მთლად გავშრი, მხოლოდ საშინელმა სიბრაულუმმა მომიცვა და გული გამიგმირა... ან რაღა უნდა გვეთქვა ერთმანეთისათვის. არის იმისთანა მწუხარება, როდესაც ნუგეშის ცემა უადგილოა და შეურაცხებად მიიღების. წავიდეთ, აქ ცივა... მერე თვალეზზედ ხელი გადაისვა და დარბაისლურად, თითქო აქ არა მომხდარარაო, მეგობრულად ხელი მომცა და შინისაკენ გავეშურეთ“ („ეფროს დღიურიდან“, ტ. I, გვ. 449—450).

¹³ В. Шор, Гонкуры и импрессионисты, в сб.: Импрессионисты, их современники, их соратники, М., 1976, гв. 136.

სახე გრძნობათა ღელვად გადაიქცა, იმისი ცხვრისფერი თვალები ეშხის მორევად“ (ტ. 2, გვ. 46). „მართლდა როგორ დამზნედა...“ (ტ. 2, გვ. 131). „— ახია ჩემზე, ახი! აღუასავით ვის ულმოკლე“ (ტ. 2, გვ. 278). „გზადაგზა ყველაფერს უხსნის, უჩვენებს მაღაზიებში გამოფენილ რაგინდარას, საღამოს აღამოობით ფორტეპიანოს უკრავს...“ (ტ. 2, გვ. 358).

„მოადრებით წასვლა“, „ინტელიგენტური ხმა“, „სამოთხისებური ღიმილი“, „ცხვრისფერი თვალები“ — მიგვანიშნებს, რომ ეკ. გაბაშვილის წარმოსახვა ეხება ძლივს „დასაჭერ“ ცხოვრებისეულ ნიუანსებს. ეს არის ნახევარტონების შესატყვისი ლექსიკური მასალა.

ამგვარად, ჩვენი მთელი მსჯელობა შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოვაყალიბოთ: ეკ. გაბაშვილის მხატვრული შემოქმედების სტილისათვის ძირითადად დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები საფუძველს გვაძლევს მწერლის რეალისტურ ხელოვნებაში გამოვყოთ იმპრესიონისტული ელემენტები. სამყაროს ემოციური აღქმა, მდიდარი ლექსიკა, მრავალფეროვანი ტიპაჟის შექმნა. ფერთა პალიტრის სრულყოფილი ფლობა ეკ. გაბაშვილის მცირე ფორმის მოთხრობას, ნოველასა და ჩანახატს იმ ორიგინალობას ანიჭებს, რითაც იგი აშკარად გამოირჩევა ხალხოსან მწერალთაგან.

М. Г. НАХУЦРИШВИЛИ

ЭЛЕМЕНТЫ ИМПРЕССИОНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕКАТЕРИНЭ ГАБАШВИЛИ

Резюме

Идейно-мировоззренческая позиция Е. Габашвили вполне укладывается в рамки народнической литературы, однако художественное мастерство выделяет писательницу из среды грузинских народников. Такая оценка традиционна для грузинской критики, хотя конкретное содержание этого отличия по сегодняшний день остается неясным. Настоящая работа преследует цель выявить специфику реалистической прозы Е. Габашвили.

Смещение романтических, сентиментальных и психологических элементов, эмоциональность воспроизводимых ситуаций, наряду с жанровой спецификой (тяготение к малым формам), придает реалистической прозе Е. Габашвили импрессионистическую направленность.

Импрессионистическое видение — внутреннее свойство, стилистическая окраска реалистической по своей сути прозы Ек. Габашвили.

Период, когда на литературное поприще вступает Екатерина Габашвили — 70—80-е годы XIX в., содержит предпосылку для возникновения импрессионизма в грузинской литературе.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის
ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ახალი ქართული ლიტერატურის გან-
ყოფილება

წარმოადგინა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტი-
ტუტმა

აპაპი ხინთიბიძე

ცეზურა ლუწ- და კენტმარცვლიან საზომებში

ქართულ ლექსში ცეზურის როლისა და მნიშვნელობის განსაზღვრისათვის საჭიროა, კონკრეტული მასალის საფუძველზე დადგენილ იქნეს ცეზურის ხასიათი ამა თუ იმ საზომში, ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაში, პოეტური კულტურის განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე.

თავდაპირველად ცეზურა სტრიქონთა შუა გამყოფ პაუზას ეწოდებოდა და ლუწმარცვლიანი საზომების კუთვნილება იყო (ალექსანდრიული ლექსი). ამგვარი გაგება ცეზურისა გვიანობამდე შემორჩა, რისი გამოძახილიც უნდა იყოს კოტე დოდაშვილის ლაკონიური შენიშვნა: „ნიშანი ტაეპის შუაში ცეზურას აღნიშნავს“. მართალია, ფრანგულ ლუწმარცვლიან საზომებს ცეზურა ყოველთვის შუაზე არ ყოფდა, ათმარცვლიან ლექსში უფრო ბუნებრივი და გავრცელებული იყო ცეზურა ოთხი, ვიდრე ხუთი მარცვლის შემდეგ (მორის გრამონი), მაგრამ ტრადიციული ქართული ლექსი — ოცმარცვლიანი და თექვსმეტმარცვლიანი საზომებით — ცეზურას უსათუოდ შუაში გულისხმობდა. ფრანგულის საპირისპიროდ, ქართულ ათმარცვლიან საზომსაც ცეზურა უმეტესწილად შუაზე ყოფს (5/5). ეს სიმეტრიულობა, როგორც ჩანს, დამახასიათებელია ქართული წყობილიტყვაობისათვის. კენტმარცვლიან საზომებს, სადაც დაყოფის სიმეტრიულობა იშვიათია, ქართულ კლასიკურ ლექსში პრივილეგიური მდგომარეობა არასდროს არ ჰქონია. ამავე დროს, ცეზურის გამოყენების მხრივ კენტმარცვლიანები მეტი თავისებურებით გამოირჩევიან. ყოველივე ამის გათვალისწინებით ლუწმარცვლიანი და კენტმარცვლიანი საზომების ცალ-ცალკე დაჯგუფება, ვფიქრობთ, უფრო ნათლად წარმოაჩენს ქართულ ლექსში ცეზურის ხასიათს.

ლუწმარცვლიანი საზომები.

1. ოცმარცვლელი. რადგან ოცმარცვლიანი საზომები ქართულში ერთი მეტრული სქემით არის ცნობილი, ცეზურის საკითხიც მარტივად წყდება — სტრიქონის შუაში, ორი ხუთმარცვლიანი მუხლის შემდეგ ცეზურა გვაქვს, ხოლო განაპირას, თითო ხუთმარცვლიანი მუხლების შემდეგ — მცირე ცეზურები. არც არავის გამოუთქვამს განსხვავებული აზრი, თუ არ ჩავთვლით აღრინდელ გამოკვლევებში ცეზურებისა და მცირე ცეზურების განურჩევლობას და, მამუკა ბარათაშვილის სქემის კვალობაზე, ოცმარცვლელში სამივე ცეზურის თანაბარძალიანობას: მიჯნურთათვისგან:/მიჯნურთათვისგან:/მიჯნურთათვისგან:/

გარდა ცეზურისა და მცირე ცეზურისა, როგორც აღნიშნულიც გვაქვს, ოცმარცვლელი საშუალებას იძლევა გამოიყოს რითმიანი ცეზურა და რითმიანი მცირე ცეზურა. ოცმარცვლელის შიდა რითმიან სახეობებს — შავთელურს, ჩახრუხაულსა და ძაგნაკორულს სტრიქონთა შუაში რითმიანი ცეზურა ექნებათ, მარცხნივ — რითმიანი მცირე ცეზურა, ხოლო მარჯვნივ — მცირე ცეზურა:

თამარ, შენ გიძნობ,/ასულად გიძნობ, // მზე დაუვალი, /შუქმომფინარი
(შავთელი).

უშიდარითმო ფისტიკაურს ცეზურა და ორი მცირე ცეზურა აქვს:

შეჰკრა წითელი/ასი ათასი//პირად მზემან და/ტანად სარომან (რუსთველი)-

2. თექვსმეტმარცვლელი. თექვსმეტმარცვლიანი შაირი (რუსთველური) ორი სალექსო ფორმითაა ცნობილი: მაღალი შაირი და დაბალი შაირი (მაღალ-

რუსთველური და დაბალრუსთველური). თითოეულ ფორმას თავისი დამოუკიდებელი ცეზურები აქვს. მაღალ შაირს ორი ოთხმარცვლიანი მუხლის შემდეგ ცეზურა მოუდის, ხოლო ნახევარტაეპთა შიგნით თითო ოთხმარცვლიანი მუხლის შემდეგ — მცირე ცეზურები:

უკუდგეს და/თაყვანი სცეს//მეფემან და/მისთა სპათა (რუსთველი).

დაბალ შაირს ცეზურა მოუდის ორი სამ- და ხუთმარცვლიანი მუხლის შემდეგ, ხოლო მცირე ცეზურები — ნახევარტაეპთა შიგნით, სამ- ან ხუთმარცვლიანი მუხლების შემდეგ:

არცა დააგდო/ტირილი//არცა რა/გაიგონა მან (რუსთველი).

როგორც ცნობილია, მაღალი და დაბალი შაირის რვა მარცვლიან ნახევარებში (ფაქტობრივად მეორე ნახევარში) ზოგჯერ თავს იჩენს შეფარდება 2/6. იმისდა მიხედვით, თუ როგორია სტროფის რიტმული იმპულსი, იგი ხან დაბალი შაირის სქემაში ჩაჯდება (3/5), ხან კი მაღალი შაირის სქემაში (4/4). დია მიჯნის წყალობით (12, გვ. 45, 46), ექვსმარცვლიანი სიტყვა ნაწილდება ან ერთ- და ხუთმარცვლიანებად, ან სამ-სამ მარცვლიანებად (დაბალი შაირის დროს), ან კიდევ ორ- და ოთხმარცვლიანებად თუ ოთხ- და ორმარცვლიანებად (მაღალი შაირის დროს):

დაბალი შაირი: მომართვი/ჩემი ყველაი//ჩემი ნა(+)უფლისწულევი.

მაღალი შაირი: აწ ევრცეა/შეპყრობილმან//თავი გამო(+)იპართალე.

შეფარდება 2/6-ის შემთხვევაში ცეზურა (რომელიც სიტყვას არ კვეთს) ვერ დაემორჩილება სეგმენტაციის ზემოხსენებულ პრინციპს. 2/6-ს რუსთველურ საზომში ცეზურის ნაცვლად ჭრილი ექნება.

შიდართმის არსებობა დადასტურებულია თექვსმეტმარცვლიან შაირშიაც. ცეზურული, წინაცეზურული, უკანაცეზურული რითმები, შუა რითმა თუ ცალკეულ მუხლთა შემაკავშირებელი რითმები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება, აძლიერებენ ცეზურებს და გართიმული მუხლების ბოლოებში იქმნება რითმიანი ცეზურები და რითმიანი მცირე ცეზურები. რითმიანი ცეზურები:

მზიანო და მთვარიანო//ეტლად რაო და რიანო.

ნახის, ცეცხლი გაუახლდის//წყლული გახდის უფრო წყლულად.

ვუთხარ: „დადეგ, გამოიგონე//შენი საქმე შეცა მინა!“

შემომხედნა, მოვეწონე// სიხარული დაითმინა.

რითმიანი მცირე ცეზურები:

მისნი სპანი/ყველაკანი დავიპყრენით, არ მოვკლენით.

თქვენ ჩემისა საწადლისა მიდგომილნო,/ვითა ჩრდილნო.

ესე თქვა და/სიხარულით თამაშობა/ადიდა,

უკუდგეს და/თაყვანის-სცეს მეფემან და მისთა სპათა.

დალოცეს და/მეფედ დასვეს ქება უთხრეს სხვაგნით სხვათა.

ბუქსა ჰკრეს და/წინწილანი დაატკობდეს მათთა ხმათა.

სწორედ რითმიანი ცეზურებისა და რითმიანი მცირე ცეზურების გამოქმნის შაირის თავისებურ სახესხვაობას „თამარიანის“ ცნობილი სტროფა: თამარ წყნარი,/შესაწყნარი,//ხმანარნარი./პირმცინარი და ა. შ., რომელსაც მამუკა ბარათაშვილი ლექსის დამოუკიდებელ სახეობად მიიჩნევს და ჩახრუხაულს არქმევს.

სასულიერო პოეზიაში და თანამედროვე მეტრიკაში თექვსმეტმარცვლიანი საზომი ორცეზურიანი ფორმებითაც გვხვდება (6/3//7, 6/4//6 და სხვ):

მღვდელნი აღიღებდით, რომელმან//განაძლიერა იგი (აბო თბილელის დასდებენი).

ხანდახან ჩამოვლენ/გრიგალები//და აჯანყდებიან. (კ. კალაძე).

ცეზურათა ხასიათის გამო ამ უკანასკნელ წყობას თოთხმეტმარცვლიან საზომთან (5/45) აქვს საერთო: თოთხმეტმარცვლიანი საზომის პირველ და მესამე მუხლებს თითო მარცვალი აქვს მიმატებული.

ჰ. თოთხმეტმარცვლელი. ა) ამ საზომის ყველაზე ადრინდელ სახეობას, რომელიც „ჰაინიკი“ გვხვდება, ცეზურა შუაზე ყოფს (43/43):

თუ მამუკას მელექსედ/არ იტყვიან, ვა მეო.

ამ საზომში მამუკა მუხლთა გამყოფ ცეზურებსაც ხედავს: მიიჯნური: მიიჯნური: მიიჯნური. იმასაც თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ ლექსში პირველი სტრიქონის ცეზურა რითმიანია—„ამეო: ამეო. საყვარელსა. რამეო“; შეიძლება ითქვას, რომ 43/43 ქართულ პოეტიკაში იმთავითვე სრული მეტრული სახით შემოვიდა.

აღბათ მამუკას გავლენით, ეს საზომი ქართულ მეტრიკაში უპირატესად რითმიანი ცეზურით დამკვიდრდა — დავით გურამიშვილი: „ემმაყელთ ახოსა//ანგელოზმან მნახოსა“. გალაკტიონ ტაბიძე: „როგორც ნისლის ნამქერი//ჩამავალ მზით ნაფერი“.

ცეზურით შუაგაყოფილ თოთხმეტმარცვლედში მცირე ცეზურების ადგილმდებარეობა იცვლება სალექსო მუხლების ცვალებადობასთან ერთად:

მელნისა/ტბათა ლელვას//აუბამს/ჩემნი თვალნი“ (ა. ჭავჭავაძე).

ბ) ასევე ძველია თოთხმეტმარცვლელის მეორე სახეობა, რომელშიაც ცეზურა სტრიქონს ორ არათანაბარ ნაწილად ყოფს 44/42:

ზუბოკვიდან მომავალმან/ვნახე ერთი ქალი (დ. გურამიშვილი).

საზომი ლუწმარცვლიანი მუხლების გაერთიანებითაა მიღებული და ამის შესაბამისადაა განლაგებული მცირე ცეზურებიც (4/4//4/2), მაგრამ ცეზურის მარცხენა მხარეს ორი თხმარცვლიანი მუხლის ადგილს ზოგჯერ სამ- და ხუთმარცვლიანი მუხლები იჭერს (მაღალ შაირს დაბალი ცვლის):

თავსა რაც გინდა / უყავი,||ტანს ნუ / შემირყო (დ. გურამიშვილი).

გ) ამ საზომის მესამე სახეობას, რომელიც ბესიკურის სახელწოდებითაა ცნობილი, ცეზურა ასევე არათანაბარ ნაწილებად ყოფს, მაგრამ, წინა სახეობისაგან განსხვავებით, ეს ნაწილები კენტმარცვლიანია (54//5).

ბესიკურის მეტრული სტრუქტურა ჩვენში სამი მუხლითა და ორი ცეზურითაა ცნობილი (5/4/5). როგორც აღნიშნული გვაქვს, ეს კვალიფიკაცია თენიურაზ ბაგრატიონიდან მოდის, რომელმაც კონკრეტულად მიუთითა ამ საზომში მარცვალთა რაოდენობაზე ცეზურიდან ცეზურამდე (მძიმედან მძიმემდე).

რამდენადაც სპარსული მუსთაზადი (ძირითადი წყარო ბესიკის მუსთაზადებისა) აგებულია პროსოდიულ ანტონიმზე, — გრძელი და მოკლე რიტმული მონაკვეთების ერთობლიობაზე, — ამ ტიპის თოთხმეტმარცვლედებაც ქართულში ცეზურის მიერ ორ არათანაბარ ნაწილად უნდა გაიყოს (16, გვ. 102—105).

ქართული მუსთაზადის სტრიქონებში სინტაქსური წყობა სწორედ ორი არათანაბარი რიტმული მონაკვეთის გამოყოფის შესაძლებლობას იძლევა. უგრძესი ელემენტი ჩვეულებრივად თავშია:

მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა, // ჩაველ ჭირებსა
ანდამატისებრ მიმიზიდავ, // ვჰვავ ნამჭირებსა.

როგორც ვხედავთ, სტრიქონის პირველი ცხრა მარცვალი ერთ დასრულებულ სინტაქსურ ერთეულს ქმნის. ბუნებრივია, ცეზურის ხაზმაც იქ უნდა გაიაროს.

საპირისპირო შემთხვევები, როცა სტრიქონის ბოლო ცხრა მარცვალია სინტაქსურად შეკრული, შედარებით იშვიათია და მუსთაზადის ხუთტაეპიან სტროფებში თითო-ორჯერ ტაეპის სახით თუ გვხვდება:

ოდეს განხვიდი, // შევიმატნი ათასნი წელნი (ბესიკი).

ს. გორგაძე ამგვარ ცეზურას უჭერს მხარს (10, გვ. 22, 23).

მუსთაზადის სტრიქონთა ცხრამარცვლიანი რიტმული მონაკვეთები არ შეიძლება დაუყოფელი დავტოვოთ. ცხრა მარცვლის საკმაოდ გრძელ მანძილზე ქართული ლექსი ცეზურის გარეშე ვერ დარჩება. თეიმურაზ ბაგრატიონი არ ცდებოდა, როცა თოთხმეტმარცვლედის ამ სახეობაში ორ ცეზურას ზედავდა. ოღონდ ცეზურები ერთნაირი ძალისა და მნიშვნელობის არ არის, ერთი ძირითადია (ცეზურა), მეორე — დამატებითი (მცირე ცეზურა).

ისმინეთ მსმენო, / ჭირთა მომენო // მომამყართ ყურნი (ა. ჭავჭავაძე).

ა. ჭავჭავაძის ამ სტრიქონში, როგორც ვხედავთ, ცეზურის ხაზებთან რითმია მოთავსებული (მსმენო — მომენო). საერთოდ, მუსთაზადის საწყისი მუხლები მეტწილად გართმულია და ცეზურებიცა და მცირე ცეზურებიც რითმიანია. რითმით შეკრული პირველი ორი მუხლი კი სინტაქსურადაც მთლიანია. ამ დროს მით უფრო აუცილებელია, რომ ცეზურა 9 მარცვლის შემდეგ მოდიოდეს.

ბესიკური საზომის მოდიფიკაცია ბარათაშვილის ლექსებში, და საერთოდ ახალ პოეზიაში, უწინარეს ყოვლისა, ცეზურას შეეხო. გაქრა რითმიანი ცეზურები და რითმიანი მცირე ცეზურები, რის გამოც ცეზურის ადგილსამყოფელი უფრო მერყევი გახდა. ნ. ბარათაშვილის ქვემოთ მოყვანილ სტრიქონებში სინტაქსი არ გვაძლევს, რომ მაინცადამაინც 9 მარცვლის შემდეგ ჩამოგუსვათ ცეზურის ხაზები:

წარვედ წყალს პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად,
აქ ვეძიებდი ნაცნობ ადგილს განსასვენებლად,
აქ ლბილს მდელოზე სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით.

თითოეულ სტრიქონში ერთი გაბმული მსჯელობაა ყოველგვარი პაუზის გარეშე, ცეზურებიც სუსტია და თანაბარძალიანი, არ ხდება ცეზურისა და მცირე ცეზურის დიფერენცირება.

თოთხმეტმარცვლედის ბესიკურ წყობას ადრე ცეზურა უფრო ძლიერი ჰქონდა, მისი ადგილსამყოფელიც უფრო მყარი იყო, ვიდრე ეს ახალ და თანამედროვე პოეზიაშია.

4. თორმეტმარცვლელი. ცეზურა თორმეტმარცვლიანი საზომის სამ ძირითად სახეობას ქმნის: 5/7, 6/6 და 4/4/4.

ა) ყველაზე ადრინდელი იამბიკური ცეზურაა 5/7, რომელიც სტრიქონს ორ ასიმეტრიულ ნაწილად ყოფს:

შენ ხარ ვენახი/დიდებული, ქალწულო.

იშვიათად, მაგრამ მაინც ეს წყობა შებრუნებული სახითაც გვხვდება 7/5:

გიხილეს რაჲ მეფეთა/მძღაჳრთა ვითარცა („გალობანი გიორგისანი“).

როგორც აღნიშნული გვაქვს, იამბიკოს ასიმეტრიულ ცეზურაზე პირველად თეიმურაზ ბაგრატიონმა ჩამოაგდო სიტყვა. ისმის კითხვა: ცეზურის ასიმეტრიულობამ ხომ არ შეუშალა ხელი იამბიკოს, რომ იგი მტკიცედ დამკვიდრებულიყო ქართული მეტრიკის არსენალში?

მართალია, ქართულ ლექსში ცეზურა ტაეპს ძირითადად ორ თანაბარ ნაწილად ყოფს, მაგრამ ტაეპთა ასიმეტრიული დაყოფაც ხშირია და დამახასიათებელი (ვახტანგ VI-ის „მუხრანული“, გურამიშვილის „ზუბოვკა“, ბესიკური მეტრი და ყველა კენტმარცვლიანი საზომი). აქედან გამომდინარე, ვერ ვიტყვით, რომ იამბიკოს ცეზურა შეუფერებელი იყოს ქართული ლექსისათვის. თორმეტმარცვლედის ამ სახეობის გაუფრცვლევლობის მიზეზად ცეზურას ვერ მივიჩნევთ.

ბ) ცეზურით სიმეტრიულ ნაწილებად გაყოფილი თორმეტმარცვლედი (6/6), რომელიც ყველაზე უფრო გავრცელებულია ქართულში, ორი ურთიერთგანსხვავებული წყობითაა ცნობილი: 3/3//3/3 და 2/4//2/4. სხვაობას მცირე ცეზურები ქმნიან, რომლებიც ერთ შემთხვევაში კენტმარცვლიან მუხლებად ყოფენ ნახევარტაეპს:

საღამო/ნელდება//და ჰენება/ვარდები (გ. ტაბიძე).

ხოლო მეორე შემთხვევაში — ლუწმარცვლიან მუხლებად:

შავით/შემოსილხარ,//როგორც/ელვგაა (გ. ტაბიძე).

ამ წყობის ახალ ვარიანტს წარმოადგენს მუხლებშენაცვლებული — 4/2//4/2.

გ) თორმეტმარცვლედის მესამე სახეობას (4/4/4) ორი ცეზურა აქვს, რომელთაგან ძირითადი ცეზურა ოთხი მარცვლის შემდეგაა:

შემომძახა,//ცისკიდევე/ქორწილია (ა. აბაშელი).

ქართული თორმეტმარცვლიანი ლექსი ერთგვარ ანალოგიას პოულობს ფრანგულ თორმეტმარცვლიანთან (ალექსანდრიულთან). ალექსანდრიულის სქემა — ძირითადი და დამატებითი ცეზურებით — 3/3//3/3 ბუნებრივი და ორგანულია ქართულისთვისაც. ეგევე უნდა ითქვას თორმეტმარცვლედის მეორე სახეობაზე (4/4/4), რომელმაც ფრანგულში რომანტიკული ლექსის სახელი მიიღო. ქართულ და ფრანგულ თორმეტმარცვლედებს შორის სხვაობა რიტმულ მახვილებშია, რომლებიც ფრანგულისთვის აუცილებელია, ქართულისათვის კი არა.

5. ათმარცვლედი. ცეზურა ათმარცვლიან ლექსს ორ ძირითად სახეობად ყოფს — ერთი მიღებულია სიმეტრიული დაყოფით 5/5, მეორე კი ასიმეტრიულით 4/4/2.

პირველი ოცმარცვლედის ნახევარტაეპია, რომელმაც აღორძინების ხანაში დამოუკიდებელი სახე მიიღო:

დიდსა, მალასა, /ნათელსა მზესა
მცირე ღრუბელი/შეუცვლის ზნესა (სულხან-საბა ორბელიანი).

ათმარცვლედის ამ სახეობას ჯერ კიდევ „ჭაშნიკში“ მიეცა სრული მეტრული კვალიფიკაცია. როგორც მივუთითებდით, საბას „უცხო“ მამუკამ ცეზურითა და მცირე ცეზურებით გამართა:

ნუცა/შეხვდები ჭ ანჩხლსა და/ძვირსა.

მაგრამ ზუსტად ამავე მეტრული აგებულების „იამბიკო“, რომელიც „ქილილა და დამანდან“ აქვს გადმოტანილი, „ჭაშნიკის“ ავტორმა მხოლოდ ერთი ცეზურის ამარა დატოვა:

თუმცა ღრუბელსა/ცვარი ენაშა.

აღორძინების ხანაშივე მიეცა დასაბამი ათმარცვლედის მეორე სახეობას. ცეზურით მეოთხე მარცვლის შემდეგ: 4//4/2. ამ წყობისაა. კერძოდ, ვახტანგ VI-ის ხელით „ქაშნიკში“ ჩაწერილი „მუხბრანული“:

სამკალი გაქვს, //სამუშაო, ძალო.

შდრ. გ. ტაბიძე: ატმის რტოო, //დალაღლო/რტოო.

ამ წყობის შებრუნებული ვარიანტიც გვხვდება — ცეზურა მეოთხე მარცვლიდან მეექვსეზეა გადატანილი — 2/4//4:

მუხლი — /შენს აღმართზე//დასაღლეო (ტ. ჭანტურია).

ფრანგულშიაც ათმარცვლიან ლექსს ცეზურა მეოთხე მარცვლის შემდეგ მოუღდის, იშვიათად — მეექვსე მარცვლის შემდეგ.

ათმარცვლედის მესამე სახეობას ქმნის ცეზურა მესამე მარცვლის შემდეგ სტრიქონის სამმარცვლიანი კადენციით (3//4/3):

ლაღბროლსა//შერევნია/შეთხზულად (ა. ჭავჭავაძე).

მაგრამ ეს წყობა კიდევ უფრო იშვიათია.

კენტმარცვლიან საზომებში ცეზურა განსხვავებულია.

1. ცხრამარცვლელი. მამუკა ბარათაშვილი და მელიტონ კელენჯერიძე ცხრამარცვლიან საზომს ცეზურის ნიშნებს არ აძლევენ.

ცხრამარცვლიან ლექსთან დაკავშირებით, უწინარეს ყოვლისა, მთიბლურის საკითხი ისმის. როგორც აკაკი შანიძე მიუთითებს, მთიბლურის სახით „უნდა გვემოდეს ერთ-ერთი ნიმუში უძველესი ქართული ლექსისა“. „ავტორს მარტო ურითმობა არა აქვს მხედველობაში. ამასთან ერთად, იგი დასძენს: „არცთუ მარცვალთა რაოდენობით უდგება ამ ციკლის ლექსები სხვა ლექსებს.“ (მხედველობაში აქვს მისი ცხრამარცვლიანობა). მაგრამ მთიბლურის განსაზღვრისათვის არც ურითმობასა და ცხრამარცვლიანობაზე მითითებაა საკმარისი.

ცეზურის ხაზი მთიბლურებში ლუწმარცვლიან კადენციებს გამოჰყოფს:

ცელი ვლესე და/ვერ გავლესე,	} 5/4
გადალესული/ყოფილიყვა.	
მთიბელო/ველარაისაო	} 3/4/2
დასდევა//სიღარიბის/ჯოხი.	

ლუწმარცვლიანი კადენციების გამოყოფა მთიბლურებში მუხლების არათანაბარზომიერებას იწვევს. კენტმარცვლიანი დაბოლოებისა და თანაზომიერი მუხლების მქონე ცხრამარცვლელი (3 3 3) მთიბლურად არ ჩაითვლება. გალაკტიონის „გაფრინდა ბავშვობის დღეები“ მთიბლური არ არის.

მთიბლურის ლუწმარცვლიან კადენციებში ყველაზე უფრო ტიპობრივი და გავრცელებულია ოთხმარცვლიანი. ესაა მისი კანონიკური სახე.

მუხლების არათანაბრობა მთიბლურში ლექსის რიტმს სასაუბრო მეტყველებასთან აახლოებს, რასაც ხელს უწყობს ცეზურის მონაცვლეობაც: 5/4, 3/4, 3/4/2. საერთოდ, მთიბლურის სტრიქონი უფრო მთლიანი და დაუნაწევრებელია, უფრო ემორჩილება გაბმული მეტყველების რიტმს, ვიდრე ქართული ლექსის სხვა საზომებისა, რაც მის უძველეს წარმომავლობაზე მიუთითებს.

ალბათ ამ ხალხურობისა, ეროვნულობისა და სიძველის გამო იყო, რომ ცხრამარცვლიანი საზომის პირველი ნიმუშები ქართულში, მთიბლურის კვალობაზე, არათანაბრმარცვლიანი მუხლებითაა წარმოდგენილი: ასეთია, კერ-

ძოდ, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ ავტოგრაფში დაცული „წყობილი“, რომელიც 5/4 და 3/6 სქემებითაა შესრულებული:

რაზომ ხმელეთი/იარეო.
ჩემს მღურავს/ვერ ეზიარეო.

ცხრამარცვლიანი საზომის მეორე სახეობაა 4/5—კენტმარცვლიანი კადენციით. დავით გურამიშვილს ორი ლექსი აქვს დაწერილი ამ სქემით — „ღვთისმშობლის მიცვალების დღის შესხმა“ და „თვისის ცოდვის მოგონება“... ორივეს ცეზურა ერთსა და იმავე ადგილას მოუდის. საილუსტრაციოდ:

მე საწყალი/დაღონებული,
ცოდვისა ვარ/დამონებული. („თვისის ცოდვის მოგონება“...).

თანაზომიერი მუხლებით შედგენილი ცხრამარცვლელი ძველ ქართულ ლექსში არ მოიპოვება.

2. თერთმეტმარცვლელი. კენტმარცვლიანი საზომებიდან ცეზურით ყველაზე უფრო მკაცრად რეგულირებულია თერთმეტმარცვლელი. ცეზურა ძირითადად მის ორ სახეს განასხვავებს. ერთი ორცეზურიანია (4//4/3), მეორე — ერთცეზურიანი (6/5).

განსაკუთრებით გავრცელებულია პირველი — ძირითადი სახე თერთმეტმარცვლელისა. ერთი შეხედვით, აღნიშნული წყობის თავისებურებას ქმნის ბოლო სამმარცვლიანი მუხლი და ცეზურაც აქ უნდა ჭრიდეს სტრიქონს:

ნუ ვან იტყვის ობლობისა/ვაებას (ნ. ბარათაშვილი).

მაგრამ ეს ადგილსამყოფელი ცეზურისა ზოგჯერ ცვალებადია. სტრიქონის ბოლოს სამ- და ოთხმარცვლიანი მუხლები ერთმანეთს ადგილებს უნაცვლებენ:

ნინოწმინდა /პალატები/ მეფეთა (4/4/3).
ნინოწმინდა/ჩვენ როგორც/ხაზარები“ (4/3/4) (გ. ლეონიძე).

უფრო მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, როცა ბოლო სამმარცვლიანი მუხლი თავის ადგილზეა, სტრიქონის მეტრული სახე კი სრულიად განსხვავებული:

ყოველთვის მე ვყავ მისის/იმედით (დ. გურამიშვილი).

აქედან გამომდინარე, სამმარცვლიან კადენციას ვერ მივიჩნევთ თერთმეტმარცვლიანი ლექსის მეტრულ მსაზღვრელად. თერთმეტმარცვლელში ცეზურა ბოლო სამმარცვლიანი მუხლის წინ მხოლოდ დამატებითია, მცირე ცეზურაა, ძირითადი და არსებითი კი პირველი ცეზურაა, რომელიც საწყისი ოთხმარცვლიანი მუხლის შემდეგ მოდის. როგორც არ უნდა იყოს მუხლების შემდგომი განლაგება თერთმეტმარცვლელში, სადაც არ უნდა მოდიოდეს მცირე ცეზურა, თუ სტრიქონის პირველი მუხლი, „თავის მუხლი“ (როგორც მამუკა ბარათაშვილი იტყოდა) და მისი შესაბამისი ცეზურა თავის ადგილზეა, თერთმეტმარცვლელის აღნიშნული ფორმაც ძალაშია. მოგვყავს ამ წყობის რამდენიმე ნიმუში, სადაც ძირითადი ცეზურის ადგილსამყოფელი უცვლელია, მომდევნო მუხლები და ცეზურა კი ცვალებადობს:

1. შავნი შაშენი//შავს გალიას/შემსხდარნი (4//4/3) (ბესიკი).
2. ნინოწმინდა...//ჩვენ როგორც/ხაზარები (4//3/4) (გიორგი ლეონიძე).
3. მაინც გეტრფი,//თუმცა ხშირად/მკლავო (4//5/2) (ნიკოლოზ ბარათაშვილი).
4. ფუ, ჩემს ვარსკვლავს//და ჩემს/ბედისწერასა (4//2/5) (აკაკი წერეთელი).

როგორც ვხედავთ, ოთხივე ვარიანტი, მიუხედავად მცირე ცეზურის მოძრაობისა, ძირითადად ერთ რიტმულ ყალიბშია მოქცეული.

ამ წყობისგან პრინციპულად განსხვავებულია ერთცეზურიანი თერთმეტ-მარცვლელი (6/5):

მან სევდა მომტაცა/დანასობითა (ბესიკი).

სხვაობას ცეზურის ადგილსამყოფელი ქმნის. ბესიკის ამ სტრიქონში ცეზურის მარცხენა ექვსმარცვლიანი ნაწილი სამ-სამ მარცვლიანი ერთეულებით ოთხმარცვლიანი მუხლის გამოყოფის შესაძლებლობას არ იძლევა.

იმის მიხედვით, თუ როგორია სტროფის რიტმული ინერცია, თერთმეტ-მარცვლელის ხან ერთი სახეობა იქმნება, ხან მეორე, მაგალითად, ბესიკის ლექსში „რა გული დავაგე შენად სარებლად“ პირველი სტროფი ძირითადად მიჰყვება სქემას — 6/5: I, II და IV სტრიქონების ექვსმარცვლიანი მონაკვეთები კენტმარცვლიან ერთეულებადაა დაყოფილი (3 3). ამიტომ მესამე სტრიქონის ლუწმარცვლიან ერთეულებშიც (222) ცეზურა 6 მარცვლის შემდეგ მოდის და არა 4 მარცვლის შემდეგ:

რა გული დავაგე/შენად სარებლად,
მუნითგან ვარდს გიფენ//მით ამარებით
ვიცი, დღენი მოსხენ//შენდა მარებლად,
მისთვის თავს შეგწირავ//მით ამარებით.

განსხვავებული ვითარება გვაქვს აკაკის ლექსში „აღმართ-აღმართ“. იგი დაწერილია სქემით 4//4/3 — „აღმართ-აღმართ//მივდიოდნი/მე ნელა“, ამიტომ ცალკეული სტრიქონები, რომელთა საწყისი ლუწმარცვლიანი მონაკვეთები ექვსი მარცვლის გამოყოფის შესაძლებლობას იძლევა, ცეზურას მაინც მეოთხე მარცვლის შემდეგ საჭიროებენ:

შემადუღდა//მაშინ სული/და გული.
იმ ნადულში//თვით მე ვიყავ/დაგული.

ამრიგად, ზუსტად ერთი და იმავე წყობის სტრიქონი ბესიკის ლექსში სხვა სქემას გვაძლევს, აკაკის ლექსში კი სხვა სქემას.

თერთმეტმარცვლიანი საზომის მეორე სახეობა — 6/5 ზოგჯერ შებრუნებული წყობითაც გვხვდება, მუხლები ერთმანეთს ადგილებს უნაცვლებენ — 5/6:

ისევ კედლებთან//ვეწვარ მგლოვიარე (ტ. გრანელი).

მუხლებშენაცვლებულ თერთმეტმარცვლედებს შორის დიდი სხვაობა არ არის. გ. ლეონიძე მათ უმტკივნეულოდ ალაგებს ერთმანეთის გვერდით:

ველარ დაიჭირონ//მაჭრის ჯამები (6/5),
ველარ იგემონ//მკლავის მონაგარი (5/6).

ბესიკისა და საიათნოვას ლექსებში ზოგჯერ თერთმეტმარცვლელის ორი სხვადასხვა სახეობაც (4//4/3 და 6/5) ურთიერთშერეულია:

კვკლუტ-ნაზი//ტანად/მან ისაროსა,
წარბი წვრილი//წამწამან/ისაროსა.
სცან, იგი ბესიკი//მან ისაროსა.
სუნით ტურფათ//დააშვენოს/რიდებით (ბესიკი).
ქვირფასისა/ყირმიზისა/ჭია ვარ,
უბეში ნადები/უცხო ბია ვარ. (საიათნოვა).

ამკარაა, აღნიშნული სტრიქონები, სადაც ორი ცეზურიდან ერთ ცეზურაზე მოულოდნელი რიტმული გადასვლები ასე სჭრის ყურს, სასიმღეროდ იყო განკუთვნილი.

ანალოგიური ვითარება გვაქვს დ. გურამიშვილის ლექსში „სიმღერა“:

განსაცხრებოდი, //ვიშვებდი, /ვიხარებდი,
ჯავრთა და სევდათა // მე ვიქარებდი.

თერთმეტმარცვლიან საკითხავ ლექსში ფორმათა ამგვარი აღრევა აღარ შეინიშნება. ნ. ბარათაშვილის სამივე თერთმეტმარცვლიან ლექსს („სული ობოლი“, „ჩემს ვარსკვლავს“ და „ჩჩვილი“) ცეზურა მეოთხე მარცვლის შემდეგ მოუდის.

3. ცამეტმარცვლელი. ქართული ლექსის ვერსიფიკაციულ რეფორმას, რაც სულხან-საბა ორბელიანის სახელთან არის დაკავშირებული, ცამეტმარცვლიანი საზომიც მოჰყვა. პირველივე ნიმუში, რომელიც „ქილილა და დამანას“ საბასეულ ვერსიაში „იამბიკოს“ სახელწოდებითაა დაცული, მწყობრი რიტმული დინებით იქცევს ყურადღებას:

მრავალთა ჟამთა მოგებად თემთა იარო.

დ. გურამიშვილის ლექსებში ცამეტმარცვლიანი საზომის თითქმის ყველა სახეობას ვენახეთ:

1. აწ მე წავალ, დავიკარგვი, აღარ მინდიხარ („ე, სიმღერა“).
2. დედისაგანვე ცოდვასა შინა ნაშობი. („ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენება“).
3. მწყობრი არსო სიტყვანი ლექსად შეწყობილი (იქვე).

პირველს ცეზურა მეოთხე მარცვლის შემდეგ მოუდის, მცირე ცეზურა მერვე მარცვლის შემდეგ (4//4/5). მეორესაც ორი ცეზურა აქვს. ძირითადი ცეზურა მეხუთე მარცვლის შემდეგაა, ხოლო დამატებითი — მერვე მარცვლის შემდეგ (5//3/5), მესამე ნიმუში ერთცეზურიანია (7/6).

თითოეულ ამ სახეს თავისი ვარიაციები აქვს, რომელთა რიცხვი იმის მიხედვითაა განსაზღვრული, რამდენი ვარიანტის შესაძლებლობასაც იძლევა ცეზურის მარჯვენა და მარცხენა მხარეები. ვარიაციების დიდ ნაწილს ისევე დ. გურამიშვილის ლექსებში ვპოულობთ.

შევადართ, ერთი მხრივ:

მწყობრი არსო სიტყვანი/ლექსად შეწყობილი (7/6)

და მეორე მხრივ:

უძეო, უასულო, /არარად სახმარი (7/6),

ანდა:

ღმერთო, ისმინე, დავით, /მონისა შენისა.

ერთი მხრივ:

აწმე წავალ. დავიკარგვი, / აღარ მინდიხარ (4//4/5)

და მეორე მხრივ:

მე გაჰმევი, მე გასმევი, /მე გაცმევი ტანთ (4//4/5).

ერთცეზურიანი ცამეტმარცვლელი — 7/6 შებრუნებული სახითაც გვხვდება:

შენის ნების გზაზე/დაუტყემლად მატარე (6/7) (დ. გურამიშვილი).

მისი ვარიაცია იქნება:

ჰქვიან მას სახელად/ქართლი მშვენიერია („ნარგიზოვანი“).

ვარიაციათა შორის სხვაობას სიტყვათგასაყარი აწესრიგებს. უკანასკნელ ნიმუშში ცეზურისწინა მონაკვეთი ერთ შემთხვევაში წყვილმარცვლიანი სიტ-

ყვებითაა წარმოდგენილი (2 2 2), მეორე შემთხვევაში კი კენტმარცვლიანი სიტყვებით (3 3).

სქემა 7/6-ის ზემოთ მოყვანილი ნიმუშები ცეზურის არც ერთ მხარეს არ თანხვდება. პირველის ქვესქემა ასეთია: 4 3/2 4. მეორესი კი ასეთი: 3 4/3 3.

დ. გურამიშვილის ლექსში — „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენება“, რომელიც ძირითადად ერთცეზურიანი ცამეტმარცვლედითაა დაწერილი, შებრუნებული წყობის სტრიქონები ზოგჯერ ერთმანეთის გვერდითაა დალაგებული:

ღმერთო, გამიხვენ ყურნი/კეთილი სიტყვის სმენად (7/6),
განმიმაგრე გული/სარწმუნოების რწმენად (6/7)

სქემა 4//4/5-ს ერთ შემთხვევაში სამმარცვლიანი კადენცია აქვს (2+3). მეორე შემთხვევაში კი ერთმარცვლიანი (4+1). მათ შორის სხვაობა ნათლად გამოჩნდა, როცა ნოე ჩხიკვაძემ თავის ცნობილ ლექსში „№ს-“ ამ წყობის სტრიქონები ერთმანეთის გვერდით დაალაგა:

ვინ მკითხულობს, // ვინ დამეძებს, / ვის ვუყვარვარ მე,
აცრემლებულ // თვალთ ვაცეცებ, / მოდი, ხმა გამე.

ცამეტმარცვლიანი საზომის ფორმათა ნაირგვარობიდან XIX—XX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში ძირითადად ეს უკანასკნელი (4//4/5) დარჩა (ტ. ტაბიძე: „სათითაოდ // გაიპარნენ / მოხალისენი“, ა. მირცხულავას „კომკავშირის მარში“ და სხვ).

4.) თხუთმეტმარცვლედს ცეზურა ყოფს სიმეტრიულ და ასიმეტრიულ ნაწილებად. პირველის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს დავით გურამიშვილის „აღდგომის დღეს ყრმათაგან სამღერალი“, რომლის სამტაეპიანი სტროფები მესამე რეფრენული ტაეპით უცვლელად მიჰყვება სქემას 5/5/5:

აღსდგა ქრისტე და // აღმოყვანა / აღამიანი.

ლექსი ანბანტაეპაა: სტრიქონის ყოველი მუხლი (ზოგჯერ ყოველი სიტყვა) ერთი და იმავე ასოთი იწყება (ანბანის თანმიმდევრობით ა-დან ნ-ს ჩათვლით).

რეფრენი — „ალილუია, ალილუია, ალილუია“ — მკაფიოდ გამოჰკვეთს თხუთმეტმარცვლედის ამ სახეობის რიტმს, რომელიც ნიშანდობლივია საგალობელთა გაბმული მეტყველებისათვის.

აღნიშნული სქემა ზოგჯერ ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს ორცეზურიანი თოთხმეტმარცვლედის შუა ოთხმარცვლიან მუხლში ერთი მარცვლი ჩაუმატებიათო:

მოვედ აწ, ძმაო // ლხინად საკმაო! / ვზი ქირთა მთქმელად:
მწვავს ცეცხლი ძნელი / მძაფრი, არნელი, / მუდამ მდაგველად (ბესიკი, „მოვედ აწ, ძმაო“)

ცალკეული სტრიქონები ამ ლექსში სწორედ ზემოხსენებული ფორმითაა დაწერილი (5/4/5).

გარკვეულ თავისებურებას ქმნის ამავე საზომით დაწერილი ბესიკის მეორე ლექსი — „სვისადმი“, რომლის სტრიქონებში (რეფრენის გამოკლებით) შიდარიტმა ცეზურის მარჯვენიაა გადატანილი (რიტმიანი მცირე ცეზურა):

სახემრგვალ გიცა, // ცის ხატო-სვეო, / მბრუნაო დღეო.

გართმვის ეს პრინციპი ამ საზომში იშვიათია.

თანამედროვე ლექსში 5/5/5 ტიპის თხუთმეტმარცვლიან სტრიქონს ჩვეულებრივად ორად ტეხენ და ათმარცვლედის ხუთმარცვლედთან მონაცვლეობით პეტერომეტრულ საზომს ქმნიან:

მშვიდი კოლხეთის მდინარეებზე
კვლავ არის მთვარე,
სწორედ ის მთვარე, „პოეტები“ რომ
ებრძვიან მწარედ (გ. ტაბიძე).

თხუთმეტმარცვლედის მეორე სახეობას ერთი ცეზურა ორ არათანაბარ ნაწილად ყოფს — 44/25:

მამ, რას ელი? სულო ჩემო, //შესტი, შეინავარდე (ი. გრიშაშვილი).

გვხვდება ასიმეტრიული წყობის ორცეზურიანი თხუთმეტმარცვლედის — 6/4/5:

ჩემი ნაბადივით//დაეშვება/სალამო შავად (ი. მოსაშვილი).

როგორც ვხედავთ, ლუწმარცვლიან საზომებში, სადაც სტრიქონი ორ თანაბარ ნაწილად იყოფა, ცეზურის მოქმედების ძალაც უფრო დიდია. დანაყოფების სიმეტრიულობა ცეზურას უფრო მყარს ხდის. თუ ლუწმარცვლიანი სტრიქონი გრძელია, ცეზურით შუაგაყოფილი ნაწილები თავადაც იყოფიან და ასპარეზი ეძლევათ მცირე ცეზურებს. სამი ცეზურა მხოლოდ ლუწმარცვლიან საზომებშია შესაძლებელი.

კენტმარცვლიან საზომებს ცეზურა უმთავრესად ასიმეტრიულ ნაწილებად ყოფს (გამონაკლისია: 3/3/3/ და 5/5/5). ამასთან, ეს საზომები ერთცეზურიანი ან, იშვიათად, ორცეზურიანია. გარდა ამისა, ლუწმარცვლიანებისაგან განსხვავებით, კენტმარცვლიანი საზომების ცეზურა უფრო მოძრავია და ცვალებადი.

ასეთი მკვეთრი სხვადასხვაობის გამო განვაცალკევებთ ლუწმარცვლიან და კენტმარცვლიანი საზომების ცეზურა.

ცეზურა გრძელ და მოკლესაზომიან ლექსებში. ცეზურის გამოყენების თვალსაზრისით არანაკლებ მნიშვნელოვანია სხვაობა გრძელ და მოკლე საზომებს შორის. გზადაგზა მივუთითებდით კიდევ ამის თაობაზე. ცეზურა სტრიქონშიდა შესვენებაა, რომლის აუცილებლობას გრძელი სტრიქონი ბადებს. რაც უფრო მეტმარცვლიანია საზომი, მით უფრო აუცილებელი ხდება ამგვარი შესვენება.

რვამარცვლოვანი ლექსის ნიმუში „ჭაშნიკში“ („მთვარემან მზე მოაწვია“) ცეზურის გარეშეა დატოვებული.

„როცა ლექსი რვამარცვლოვანზედ მეტის ზომისაა, — წერდნენ „სიტყვიერების თეორიის“ ავტორები კირიონი და გ. ყიფშიძე, — საჭიროა ხმამ შესვენოს, ქარი ამოიღოს“ (6, გვ. 160).

მ. კელენჯერიძის სახელმძღვანელოში — „თეორია სიტყვიერებისა“ კეთილშობილთ: ქართულში გრძელი სტრიქონის „ერთნაირად, ხმის შეუშლელად, შეუსვენებლად წარმოთქმა ძნელია და მერე აზრთა მიმდინარეობაც თხოულობს ხმის აწვე-დაწვეას და შესვენებას. ამისათვის იხმარება კითხვის დროს ცეზურა“ (6, გვ. 179—180).

რამდენი მარცვლის შემდეგაა საჭირო შესვენება, რა ზომის უნდა იყოს მუხლი, რომლის ჩათავების შემდეგ ცეზურა აუცილებელია?!

„სამართლიანად ფიქრობენ, — წერდა ს. გორგაძე და იმოწმებდა ანტიკური ლექსწყობის სახელმძღვანელოს ავტორს ი. დენისოვს, — რომ თითოეული მუხლის ზომა ლექსებში... ჩვენი სუნთქვის ბუნებრივ საზღვრებზეა დამოკიდებული, რადგან თუ ლექსების წარმოთქმის დროს შიგადაშიგ არ შევისვენებთ და, როგორც ჩვენი ხალხი ამბობს, „სული არ მოვიბრუნეთ“ (ე. ი. ჰაერი არ შევისუნთქეთ), უეჭველია, დავიხრჩობით, გავიგულებით“ (10, გვ. 13).

მამასადამე, ცეზურის ადგილი „ჩვენი სუნთქვის ბუნებრივ საზღვრებზეა დამოკიდებული“.

„სად უნდა დაისვას ცეზურა, ან რამდენი უნდა იყოს თვითეულს მუხლში (სტიჩში), ეს დამოკიდებულია ქართულში სხვადასხვანაირს ლექსწყობაზე, რომელიც ბევრნაირია ქართულში და არის დამოკიდებული მარცვლებთან რაოდენობაზე და ლოდიკურს მახვილზე“, — წერდა მ. კელენჯერიძე (6, გვ. 180).

მარჯვე შესატყვისი მოუძებნა ს. გორგაძემ ცეზურას — „ხმის საქცევი“. მოკლე სტრიქონებში ამგვარი ხმის მოქცევის საჭიროება მოხსნილია. მაგრამ რამდენმარცვლიანი სტრიქონი ჩავთვალოთ მოკლედ? რამდენმარცვლიანი საზომებიდან დავიწყეთ ცეზურის გამოყენება?

მორის გრამონი ცეზურაზე საუბარს ათმარცვლიანი ლექსიდან იწყებს. „ფრანგული ვერსიფიკაციის მცირე ტრაქტატში“ კვითხულობთ: „რვამარცვლიან ლექსს ცეზურა არ ჰქონია ძველ ფრანგულში, მაგრამ ლექსში მუდამ იყო ერთი მკვეთრად აქცენტირებული მარცვალი მაინც. თანამედროვე ფრანგულში თავისუფალი ჭრილი გვაქვს. ხანდახან ერთბაშად ორიც“ (1, გვ. 39, 40).

გ. ხოლშენიკოვი რვამარცვლიან პოლონურ ლექსში გამოყოფს ცეზურიან და უცეზურო ტიპებს (13, გვ. 39).

ქართულ ლექსმცოდნეობაში აზრთა სხვადასხვაობაა. კირიონი და გ. ყიფშიძე საგანგებოდ მიუთითებენ: „ხუთსა, შვიდსა და რვამარცვლოვანს ლექსს ცეზურა არ ეჭირვება“ (6, გვ. 160).

მ. კელენჯერიძის სახელმძღვანელოში რვა- და შვიდმარცვლიანი ლექსებიდან მოყვანილ ციტატებს ასეთი მინაწერი აქვს: „ამ ლექსებს ცეზურა არ სჭირდება. ისედაც დასვენებით და მსუბუქად იკითხება“. არც ცხრამარცვლიან ლექსს უზის ცეზურის ნიშნები (6, გვ. 185—186).

ს. გორგაძე „ქართულ წყობილსიტყვაობაში“ (8, გვ. 24) ცეზურას საჭიროდ არ მიიჩნევს ორმუხლიანი ტაეპებისათვის, რომლებშიაც გაერთიანებულია ათ- და უფრო ნაკლებმარცვლიანი საზომები (5+5, 4+4 5+3 და ა. შ.), თუმცა „ქართული ლექსის“ ავტორს ათმარცვლედის მეორე სახეობა ცეზურისა და მცირე ცეზურის ნიშნებით აქვს წარმოდგენილი (10, გვ. 23). აშკარაა წინააღმდეგობა რვამარცვლიან საზომებში ცეზურის გამოყენების მხრივ. „სიტყვიერების თეორიის“ პირველი გამოცემის მიხედვით, თექვსმეტმარცვლიანი შაირი ერთცეზურიანია, რაც ამ სახელმძღვანელოზე დაწერილ რეცენზიაში მ. კელენჯერიძემ უმართებულოდ მიიჩნია: „ჩვენი აზრით, შოთას ლექსს სჭირდება სამი ცეზურა“ (6, გვ. 229). ეს შენიშვნა ავტორმა გაიმეორა თავის სახელმძღვანელოში — „თეორია სიტყვიერებისა“ (1899 წ.), სადაც თონი უფრო კატეგორიული იყო: „ეს ყოვლად შეუძლებელია“ (6, გვ. 182).

კირიონმა და გ. ყიფშიძემ ეს შენიშვნა გაიზიარეს. საპასუხო წერილში ისინი მაღლობას უხდიან რეცენზენტს, თან დასძენენ: „ეგ შეცდომა პირველ გვაჩვენა ჩვენ წიგნის დაბეჭდვის შემდეგ, კერძოდ, რასაკვირველია, ჩვენმა მკვლევარმა ბ-მა თ. ყორდანაიშო“ (6, გვ. 230). „სიტყვიერების თეორიის“ მეორე გამოცემაში (გვ. 30) თექვსმეტმარცვლიანი შაირი უკვე სამცეზურიანია.

ამრიგად, „სიტყვიერების თეორიის“ და „თეორია სიტყვიერებისა“ ავტორები თექვსმეტმარცვლიან ლექსს ჯერ ცეზურით შუაზე ყოფენ — რვა-რვა მარცვლიან მონაკვეთებად, შემდეგ კი თითოეულ მონაკვეთს ცეზურით ორ-ორ ნაწილად წარმოგვიდგენენ, ე. ი., ერთი მხრივ, ისინი 16-მარცვლიანი სტრიქონის რვამარცვლიანი ნახევრისათვის ცეზურას აუცილებლად მიიჩნევენ, მეორე მხრივ კი, ცალკე აღებულ რვამარცვლიან ლექსს ცეზურის ნიშანს არ აღევენ. ასევე, ს. გორგაძე, რომელიც ორმუხლიან სტრიქონებს (4+3, 4+4, 5+5) უცეზუროდ ტოვებს, გაორმაგებულ შვიდმარცვლედებს, რვამარცვლე-

დებსა და ათმარცვლედებს ცეზურებითა და მცირე ცეზურებით ოთხ-ოთხ ნაწილად ყოფს (10, გვ. 24, 25, 31).

ჩვენი აზრით, დამოუკიდებელი ათმარცვლედები, რვამარცვლედები და შვიდმარცვლედები უფრო საჭიროებენ ცეზურას, ვიდრე მათი გაორმაგებით მიღებული ოცმარცვლედების, თექვსმეტმარცვლედებისა და თოთხმეტმარცვლედების ნახევარტაეები.

სალექსო სტრიქონი, რა სიგრძისაც არ უნდა იყოს, ჩვეულებრივად ერთ ინტონაციურ ერთეულადაა გათვლილი, რომელსაც თავისი სულის მოსაბრუნებელი ადგილი აქვს და მოკლე სტრიქონს ეს ადგილი უფრო სჭირდება, ვიდრე გრძელი სტრიქონის ერთ რომელსამე ნაწილს. ყოველ შემთხვევაში, თუ ოცმარცვლიან, თექვსმეტმარცვლიან და თოთხმეტმარცვლიან ლექსებს მცირე ცეზურებს ვაძლევთ, მით უფრო აუცილებელია ცეზურები ათმარცვლედების, რვამარცვლედებისა და შვიდმარცვლედებისათვის.

არავითარ ეჭვს არ იწვევს ორმუხლიან ათმარცვლედში (5 5) ცეზურის არსებობა. ხუთმარცვლიანი ნახევარტაეები, რომელიც ხშირად თავისუფლად იტევს ორ ან რამდენიმე სიტყვიან ფრაზეოლოგიურ ერთეულს, სინტაქსურად დასრულებულია და ბოლოს პაუზას საჭიროებს.

დაე თუნდ მოკვდე, /არ მეშინიან,
მარამ კი ისე, /რომ ჩემი კვალი (ი. ჭავჭავაძე).

ამრიგად, ხუთმარცვლიანი მუხლი იძლევა მეტრული გამოცალკევების საფუძველს. აქედან გამომდინარე, ხუთმარცვლიანი მუხლით დაწყებულ საზომებში ცეზურა ყველგან სავარაუდებელია (5/4, 5/3, 5/2).

რაც ხუთმარცვლიან მუხლზე ითქვა, უფრო ნაკლები კატეგორიულობით მისი თქმა ოთხმარცვლიან მუხლებზეც შეიძლება. შვიდ-, რვა-, ცხრა-, ათმარცვლიან ლექსებში პირველი ოთხმარცვლიანი მუხლის ბოლო შეიძლება ცეზურის ადგილსამყოფლად მივიჩნიოთ (4/6, 4/5, 4/4/3).

ცხადია, აქაც გარკვეული დიფერენცირებაა საჭირო. ათმარცვლედებსა და ცხრამარცვლედებზე ნათქვამს მექანიკურად ვერ გავავრცელებთ რვა-შვიდმარცვლედებზე. ამ უკანასკნელთა სტრიქონები ზოგჯერ თითო სიტყვითაა თავიდან ბოლომდე გაესებული, ანდა პროკლიტიკა (1+7, 1+6) ფარავს სტრიქონს:

გავიგებენ სიყვარულსა,
დაგვაშორიშორებენო (ხალხური).
და გამოსახმარისებლად
შიგ ჩაასხა ლული მყრალი (ა. წერეთელი).

გვხვდება შეფარდებაც 2+6:

ყურს უვდებდა ჰაჯი უსუბ,
სახე მოინაღვლიანა (ა. წერეთელი).

ყველა შემთხვევაში ცეზურის ადგილას სიტყვაა გაწოლილი, რომელსაც ცეზურა არ ჭრის. პირველი ორი ნიმუში უცეზურია. მესამეგან ორმარცვლიანი სიტყვის შემდეგ გვაქვს მცირე პაუზა, მაგრამ მას ცეზურას ვერ დავარქმევთ. ორმარცვლიან რიტმულ ერთეულს ჩვეულებრივად არ ძალუძს საცეზურო პაუზის შექმნა. აქ უბრალოდ ჭრილი გვაქვს, რომელიც სიტყვათგასაყარზე მეტი ფუნქციით სარგებლობს, მაგრამ ცეზურის დონემდე ამაღლებული არ არის. ჭრილი ხანმოკლე პაუზაა, რომელიც ფრანგულ ლექსში ცეზურის დასუსტებას მოჰყვა. ცეზურა ჭრილად გადაიქცა. შემდეგ მან მცირე პაუზის სახელი დაიმკვიდრა.

ქართული ლექსის რიტმული სტრუქტურის კვლევისას ცეზურასთან ერთად ჭრილის ცნებაც გვჭირდება. მაგრამ ჭრილი უნდა განვასხვაოთ მცირე ცეზურისაგან. არა მხოლოდ $2+6$, რვამარცვლედის სხვა რიტმული ვარიაციებიც არ იძლევიან საფუძველს ცეზურის დასმისათვის, კერძოდ, ფორმა $2\ 4\ 2$ უცეზურია. ფორმაში $3/3\ 2$ უკანასკნელი ორმარცვლიანი ერთეულის წინ ცეზურის შვეულ ხაზს ვერ ჩამოვუსვამთ. ასეთ მოკლე მანძილზე ორი ცეზურა ვერ იარსებებს. სინტაქსი ამის უფლებას არ მოგვცემს. ამავე დროს, $2\ 4\ 2$ -ც და $3\ 3\ 2$ -ც დამოუკიდებელი ვერსიფიკაციული ღირებულების მატარებელი ფორმებია, მათში მარცვალთა გარკვეული რაოდენობით შედგენილი რიტმული ერთეულების ურთიერთგანცალკევება ხდება. ეს განმაცალკევებელი ჭრილია. პირველ სქემას ორი ჭრილი აქვს: $2+4+2$, მეორეს—ერთი ცეზურა და ერთიც ჭრილი: $3/3+2$.

რვამარცვლიანი საზომის ცეზურები უფრო მყარია და მეტი სტრუქტურული ღირებულებისაა. ვიდრე შვიდმარცვლიანისა. ცეზურის მოძრაობა შვიდმარცვლედში უფრო ასატანია, ვიდრე რვამარცვლედში. შვიდმარცვლედის შიდა ვარიაციები: $4/3$ და $2/5$, ისე როგორც $3/4$ და $5/2$, დიდად არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ნიმუშისათვის: $4/3$ — „რიდეების სეზონი“, $3/5$ — „ყოველად უმიზეზონი“, ანდა $3/4$ — „ყორნების საუბარი“, $5/2$ — „თმაგაწეწილი ქარი“.

თვით $4/3$ და $5/2$ უფრო იოლად გადადის ერთმანეთში, ვიდრე $4/4$ და $5/3$. დამახასიათებელია ის გარემოება, რომ თუ, მაგალითად, აკაკი წერეთლისათვის ამ უკანასკნელთა შერევა მხოლოდ შემოქმედების ადრეულ პერიოდში შეინიშნებოდა, შვიდმარცვლედის კოჭლი რიტმი ($4/3$ -ისა და $5/2$ -ის მონაცვლეობით) მის შემოქმედებას ბოლომდე გაჰყვა. იშვიათად, მაგრამ მაინც გ. ტაბიძეც ურევს ერთმანეთში შვიდმარცვლედის ამ ორ სახეობას, მაშინ როცა რვამარცვლიანი მაღალი და დაბალი შაირის შერევა მისთვის ნიშანდობლივი არ არის (17, გვ. 54, 143).

ჭრილის ცნება ექვს- და ხუთმარცვლიან საზომებშიც უნდა შემოვიღოთ. ექვსმარცვლედის სამ ურთიერთგანსხვავებულ ფორმას — $3+3$, $2+4$ ($4+2$) და $5+1$ სამ სხვადასხვა ადგილას აქვს ჭრილი. ეგევე ითქმის ხუთმარცვლიან საზომებზეც. ფორმები: $A-2+3$ ($3+2$) —

ამავსებ ღვინო,
ავავსებ ლხინო,
შესვი, გაამოს (ნ. ბარათაშვილი)

და $B-4+1$ —

ორთქმავალი სტვენს,
შენ კითხულობ ტვენს (გ. ტაბიძე)

ჭრილის სხვადასხვაობის გამოა ურთიერთგანსხვავებული.

სტრიქონის ბოლო განსაკუთრებით მგრძნობიარე ადგილია და ერთმარცვლიან სიტყვას, რომელიც სტრიქონის შიგნით შეიძლება მექანიკურად შერწყმოდეს სხვა რომელსავე სიტყვას, ავტონომიური უფლებით მოსავს. მის წინ ჭრილი რჩება, რომლის ამოვსება სასურველი არ არის.

ერთმარცვლიანი კადენცია შეიძლება ექნეს ოთხმარცვლიან სტრიქონსაც ($3+1$), რომელიც ქართულ ლექსში დამოუკიდებელი საზომის ფუნქციითაა აღჭურვილი, მაგრამ ასეთ მოკლე მანძილზე შეჩერების, შესვენების მოთხოვნა არ ჩნდება.

ამრიგად, ჭრილი, როგორც გაძლიერებული სიტყვათვითგაცხადი, მოკლე საზომიან ლექსებში და მათს ვარიაციებში ცეზურის შემცველია და მასზე მსჯელობაც ჩვენი კვლევის სფეროში უნდა შემოვიდეს.

ცეზურის როლისათვის ქართულ ლექსში. რა გზა გაიარა ქართულმა ცეზურამ, როგორია მისი განვითარების ეტაპები? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შეავსებს ჩვენს წარმოდგენას ქართული ცეზურის ხასიათზე.

უძველესი ქართული ლექსი, ე. წ. წინამეტრული პერიოდისა, უცეზურო უნდა ყოფილიყო. მეტრულად მოუწესრიგებელ ლექსს, რომელიც არ ექვემდებარებოდა მარცვალთა განლაგების კანონზომიერებას, ცხადია, არც ცეზურა ექნებოდა.

განვითარების შემდგომ ეტაპზე, როცა ლექსმა მეტრულად ორგანიზებული სახე მიიღო, როცა გამოიკვეთა გარკვეული სიგრძის სტრიქონთა რიგი და ძალაში შევიდა იზოსილაბიზმი (სტრიქონები ერთმანეთს გაუტოლდა), ცეზურა მაინც განაპირას დარჩა. რადგან იზოსილაბიზმს უშუალოდ არ მოჰყოლია სტრიქონთა სეგმენტიზაცია, მუხლებად დაყოფა. სიმღერასთან შერწყმული ლექსი მას არ საჭიროებდა. სიმღერის; ჰანგი ერთნაირ სახეს აძლევდა სხვადასხვა რიტმული აგებულების მქონე სტრიქონებს. უძველესი წარმოშობას ხალხურ ლექსებზე დაკვირვება მოწმობს, რომ რვა-ცხრამარცვლიან საზომებში დაყოფის ერთი გარკვეული სისტემა არ გვაქვს. კერძოდ, რვამარცვლიან საზომში ერთმანეთის გვერდით თავსდებიან 4/4, 5/3, 2 4 2 და 3 3 2 წყობის სტრიქონები, არაერთგვაროვანია მთიბლურის შიდა სტრუქტურაც (5/4, 3/4 2, 3/6).

როგორც გ. წერეთელი ფიქრობდა, აქ „რუდიმენტალურად ასახულია მეტრიკული სისტემის განვითარების წინა საფეხური“, როცა სტრიქონი სეგმენტებად არ იყოფოდა (12, გვ. 36).

თუ მსგავს ნიმუშებში ცეზურა, ასე თუ ისე, მაინც იჩენს თავს, იგი მოკლებულია ერთ ძირითად თვისებას — უძრაობას. მთიბლურის, როგორც სალექსო ფორმის, ცეზურა მოძრავია, ცვალებადი.

მწიგნობრული პოეზია, რომელიც იზოსილაბიზმის პრინციპს ექვემდებარება (სასულიერო პოეზიის იამბიკობი), ცეზურით არის რეგულირებული (5/7). ხუთმარცვლიანი მუხლის შემდეგ (ცეზურა მყარია, თუმცა არა უცვლელი. გვხვდება ცეზურით სხვაგვარად რეგულირებული სტრიქონებიც (7/5, 3/9 და სხვ).

უფრო მდგრადი გახდა ცეზურა კლასიკურ ხანაში (მეხოტბეები, რუსთველი). ეს, ერთი მხრივ, იმის შედეგი იყო, რომ საზომები დაგრძელდა (ოცმარცვლელი, თექვსმეტმარცვლელი), მეორე მხრივ, უფრო გამოიკვეთა, სტაბილური შეიქნა სალექსო მუხლები, ოცმარცვლიანი და თექვსმეტმარცვლიანი საზომების ცეზურა უცვლელია — ორ თანაბარ ნაწილად ყოფს სტრიქონებს. ამასთან, გაჩნდა სალექსო მუხლთა ურთიერთგამყოფი მცირე ცეზურები. ამ დროიდანვე ეძლევა დასაბამი რითმიან ცეზურებს, რომლებიც შავთელურ-ჩახრუხაულისა და ძაგნაკორულის კენტ სტრიქონებში უცვლელი თანმიმდევრობითაა განლაგებული, ხოლო სპორადულად იჩენს თავს „ვეფხისტყაოსანში“:

ქართული ცეზურა ყველაზე მტკიცე და შეუვალე კლასიკურ ხანაში იყო. ე. წ. აღორძინების ეპოქაში ცეზურას, ერთი მხრივ, გადაჰყვა კლასიკური ცეზურისთვის დამახასიათებელი სტაბილურობა, მეორე მხრივ, იგი ახალი ფორმებით შეივსო, ახალი თვისებებით აღიჭურვა; გაჩნდა მანამდის უცხო, ორცეზურიანი ლექსები.

სტრიქონთა ასიმეტრიულ დაყოფას ხელი შეუწყო კენტმარცვლიანმა საზომებმაც, რომლებიც მანამდე უცხო იყო ქართული მეტრიკისათვის. მათი შემოშინ-დამამკვიდრებელი დ. გურამიშვილია. სასულიერო თემატიკას დ.

გურამიშვილმა საგალობელთა პოეტიკასთან მიახლოებული სალექსო ფორმა მოუძებნა. სტრიქონები გალობის რიტმს დაუმორჩილა და არათანაბარ ნაწილებად დაყო. ასიმეტრიული წყობის რამდენიმე ფორმა შემოიტანა ბესიკმაც.

ეს მეტრული და რიტმული სიახლეები ცეზურათა თავისებური მოქმედების შედეგი იყო. XVII—XVIII საუკუნეებმა, რომელიც ქართული ლექსის მეტრული გადახალისების ეპოქა იყო, ცეზურის ახალი ასპექტები და შესაძლებლობანი გამოავლინა. ამ პერიოდშივე შეიქმნა მოძღვრება ცეზურის შესახებ (მამუკა ბარათაშვილი).

XIX ს-ის პოეტები მეტრიკის სფეროში შორეულ ტრადიციებს აღარ მიბრუნებოდნენ, არც ბევრი რამ ახალი შეუქმნიათ. იმდენი სიახლე მოიტანა XVIII საუკუნემ, რომ მომდევნო საუკუნესაც გადასწვდა. რომანტიკოსების მეტრიკა გურამიშვილ-ბესიკის ტრადიციების პირდაპირი გაგრძელება და ათვისებაა ზოგიერთი კორექტივის შეტანით.

ბესიკურ საზომში (5/4//5) შიდარიტმზე უარის თქმამ სტრიქონი უფრო მიუახლოვა თავისუფალი მეტყველების რიტმს, შეასუსტა ცეზურა. ამასთან, ცეზურის ადგილი მერყევი გახდა, ზოგჯერ ცეზურების გამოყოფაც გაძნელდა. ცეზურის ეს ცვალებადობა ნათელი გახდება თუ ერთმანეთს შევუდარებთ ამ საზომით შესრულებულ ბესიკისა და ბარათაშვილის ლექსებს. საერთოდ, თუ თვალს გავადევნებთ ცეზურის განვითარების გზას რუსთველიდან ბარათაშვილამდე, დავრწმუნდებით, რომ ცეზურამ სახე შეიცვალა, იგი შედარებით მოძრავი და ცვალებადი შეიქნა.

მთავარი და ძირითადი მიზეზი ამ ფერისცვალებისა იყო სასიმღერო ინტონაციიდან სასაუბროზე გადასვლა. აღორძინების ხანის მეტრიკა (ლირიკული ლექსებისა) ძირითადად სიმღერის რიტმით საზრდოობდა. ვახშირდა ლექსებზე ქვესათაურების მიწერა, სადაც სიმღერის ესა თუ ის ჰანგი იყო დასახელებული.

სიმღერის ჰანგი სალექსო სტრიქონს მუსიკალურ ტაქტებად ყოფდა, მუხლებს მკვეთრად აცალკევებდა, ცეზურას აძლიერებდა. ამავე დროს, იგი იოლად აწესრიგებდა სხვადასხვა რიტმული წყობის სტრიქონთა ურთიერთმეზობლობას. ბარათაშვილის ლექსს ჩამოცილებული აქვს სიმღერის ყოველგვარი ატრიბუტი, როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი. იგი სუფთა საკითხავი ლექსია — მსჯელობას, განსჯას, ცოცხალი მეტყველების რიტმს დაფუძნებული. ცეზურებსაც დაკარგული აქვს ადრინდელი სიმტკიცე და სიმკვეთრე. ფართო გასაქანი ეძლევა ანჟამბემანს.

მეორე სიახლე ცეზურისა მოკლესაზომიანმა ლექსებმა მოიტანა. მართალია, მოკლესაზომიანობა ჯერ კიდევ ე. წ. აღორძინების ეპოქაში ჩაისახა, მაგრამ იგი არსებითად XIX ს-ის მეტრიკის თვისებაა. რომანტიკოსები ექვსმარცვლიან ლექსებს წერენ, რეალისტებმა ოთხ-ხუთმარცვლიანი ლექსებიც კი შემოიტანეს. მეტრიკა თითქმის მთლიანად დაიპყრო შვიდ-, რვა- და ათმარცვლიანმა საზომებმა.

მოკლესაზომიან ლექსებს, ბუნებრივია, ცეზურაც განსხვავებული აქვს, სხვაობა ცეზურის ინტენსივობაშია. სტრიქონის მოკლე მანძილზე ხანგრძლივი პაუზის საჭიროება მოხსნილია, ცეზურას ძალა მოაკლდა.

აკაკიმ, ილიამ, ვაჟამ თავიანთი მეტრიკა მაინც ხალხურ და კლასიკურ პოეზიას დაუკავშირეს; ცეზურაც ადრინდელ ზღუდეებს მიუახლოვდა.

XX ს-ის პოეტიკამ მანამდე გაუგონარი მეტრული მრავალფეროვნება მოიტანა, რაც არსებითად იზოსილაბიზმის შემცირებისა და არათანაბარმარცვლიანობის გაძლიერების ხარჯზე მოხდა. ჰეტერომეტრიკის რთულ ლაბირინთებში რიტმის ბუნებრივად და შეუფერხებლად გატარებისათვის ცეზურას კიდევ მეტი როლი დაეკისრა. ჰეტერომეტრულ სტროფებში ერთმანეთს მიყო-

ლებული სხვადასხვა სიგრძის ტაეპები ერთმანეთთან შეხამებულ-შეთვისებუ-
ლი უნდა იყოს მუხლების ხასიათით და ცეზურათა ადგილმდებარეობით. გა-
ლაქტიონის ლექსში „თეთრი პელიკანი“ რეამარცვლიან შაირს (4/4) შვიდმარ-
ცვლედის ისეთი სახეობა ენაცვლება, რომელსაც ცეზურა, ასევე, მეოთხე მა-
ოცვლის შემდეგ აქვს:

რომ ისმოდეს/საიათნოვას 4/4
დაქანგული/ჰანგები. 4/3

ბ. იაშვილის „ნეტარი მღელვარებაც“ რეამარცვლედის შვიდმარცვლედთა
მონაცვლეობის პრინციპზეა აგებული, მაგრამ რეამარცვლიანი სტრიქონი
დაბალი შაირის რიტმს მიჰყვება — 5/3, ამიტომ შვიდმარცვლედის რიტმი ამის
შესაბამისად არის გამართული — 5/2. ორსავე შემთხვევაშიც ცეზურა ერთსა და
იმავე ადგილზეა, მეხუთე მარცვლის შემდეგ:

სოველი ბარის/სიგრილე-
და ჩეროები/რბილი.

რეამარცვლიანი და შვიდმარცვლიანი საზომების სხვადასხვა ფორმის
ერთმანეთში შერევა, გ. ტაბიძისა და ბ. იაშვილის ლექსების ლუწი და კენტი
სტრიქონების შეუღლება რიტმს დაარღვევდა, დააკოჭლებდა: 4/4-ს 5/2, ისე-
ვე როგორც 5/3-ს 4/3, ვერ შეეთვისებოდა (მხედველობაში არ გვაქვს ის გა-
ომოება, როცა პოეტები საგანგებოდ არღვევენ რიტმს).

მაგრამ თანამედროვე ლექსში ჰეტერომეტრიკის უფრო რთული ფორმე-
ბიც გვაქვს, ვიდრე კატრენში ორი საზომის კანონზომიერი მონაცვლეობაა.
თავს იჩენს მოუწესრიგებელი სილაბიზმი, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის გა-
დასული ვერლიბრში. ამ შემთხვევაში ცეზურას აღარ ყოფნის ძალა ლექსის
რიტმული ორგანიზაციისათვის და იგი ტონური (სილაბურ-ტონური) ლექსწყო-
ბის კომპონენტებს იშველიებს, ხოლო ქართული ვერლიბრი არსებითად მა-
ხვილების მარეგულირებელ როლს ემყარება, ცეზურის მოქმედება ნიველი-
რებულია.

ასეთია ვზა და ძირითადი ეტაპები, რომელიც ქართულმა ცეზურამ გაია-
რა დასაბამიდან დღემდე.

როგორც ამ ზედაპირული მიმოხილვიდანაც ჩანს, ცეზურის დიდი მნიშვნე-
ლობა ქართული ლექსისათვის თვალნათლივია.

არ ცდებოდა მამუკა ბარათაშვილი, როცა ცეზურას ლექსის უპირველეს
სტრუქტურულ ელემენტად სახავდა, როცა მუხლისა და ცეზურის ურთიერთ-
მიმართებისას იგი უპირატესობას ცეზურას აძლევდა: „საცა ესენი გაიჭრების,
ყველას გაყოფილს ნახავთ“. მამუკას აზრით, ცეზურა ჭრის სტრიქონს მუხლე-
ბად, იგი უფრო აქტიური ელემენტია ლექსისა, ვიდრე მუხლი.

ასეთივე მაღალი აზრის იყვნენ ცეზურაზე „სიტყვიერების თეორიის“
ავტორები — კირიონი და გრ. ყიფშიძე: „საზოგადოდ ცეზურას ქართულ
ლექსთწყობაში დიდი მნიშვნელობა აქვს და იმაზეა დამოკიდებული სხვადა-
სხვა ჰარმონია ლექსისა და მისი სხვადასხვაგვარობა“. მაგრამ ეს და სხვა მსგავსი
განცხადებები „სიტყვიერების თეორიაში“ კონკრეტული მასალის ანალი-
ზით არ იყო დადასტურებული (შეიძლება ამიტომაც შეელივინენ ავტორები ასე
იოლადა ცეზურას: როგორც ვიცით, სახელმძღვანელოს ბოლო გამოცემაში ცე-
ზურაზე მსჯელობა მთლიანად ამოღებულ იქნა).

კარგა ხნის წინათ ჩვენ შევეცადეთ დაგვესაბუთებინა, რომ ქართული
ლექსის „სხვადასხვაგვარობა“ ცეზურაზეა დამოკიდებული. ნაშრომში — „ქარ-
თული ლექსის კლასიფიკაციისათვის“ (1962 წ.), ვწერდით: „იმისდა მიხედვით

თუ სად კვეთს ცეზურა ტაეპს, ერთი ცეზურაა ტაეპში თუ ორი, ლექსი არსებობდა იცვლება“ (18, გვ. 119). ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოყვანილი იყო სათანადო მასალები.

ქართული ცეზურის ხასიათზე საუბარი გავაგრძელებთ და განვაგრძობთ წიგნში — „ქართული ლექსის ბუნებისათვის“ (1956 წ.). მიღებულ შედეგებს თავი მოვუყარეთ მოხსენების თეზისებში — „ცეზურა ქართულ ლექსში“ (1980 წ.).

როგორია ჩვენი საბოლოო მსჯელობა და დასკვნები? ცეზურათა სხვადასხვაობის წყალობით სიმონ ჩიქოვანი ერთ თორმეტმარცვლიან საზომში ორი სალექსო ფორმის კომბინირებას ახდენს:

შენ გარბოდი, გზაში ქარი მოგეწია,
მოგასხურა წვიმა და აგაპყრო ცისკენ.
ღმერთო ჩემო, წვეთია თუ წყლის ბეწვია,
ნუ დამამსხვრევ მეხით, ხე კეთილი მიხსენ.

როგორც ვხედავთ, ამ სტროფში ტაეპების ზომაცა და ტერფთა ხასიათიც ზუსტად ერთი და იგივეა. მიუხედავად ამისა, პირველი და მესამე ტაეპები თავიანთი წყობით მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან მეორე და მეოთხე ტაეპებისაგან. განსხვავებას ქმნის ცეზურათა რაოდენობა. I და III ტაეპებში ორი ცეზურა ტაეპებს სამ თანაბარ ნაწილად ყოფს:

შენ გარბოდი, გზაში ქარი/მოგეწია.

II და IV ტაეპებში კი ერთი ცეზურაა ტაეპის შუაზე:

მოგასხურა წვიმა/და აგაპყრო ცისკენ.

საკმარისია ორცეზურიანი პირველი ტაეპი ერთცეზურიანად გადავაკეთოთ, რომ ნათლად დავინახოთ, რა დიდი სხვაობაა ამ, ერთი შეხედვით, მსგავს ტაეპებს შორის. შევადაროთ, ერთი მხრივ:

შენ გარბოდი, გზაში ქარი/მოგეწია.

მეორე მხრივ:

შენ გარბოდი, გზაში/ქარი მოგეწია.

უფრო მეტი სიცხადისათვის, გადავაჯგუფოთ სტროფის ტაეპები და ისე წავიკითხოთ:

შენ გარბოდი, გზაში ქარი/მოგეწია.
ღმერთო ჩემო, წვეთია თუ წყლის ბეწვია.
მოგასხურა წვიმა/და აგაპყრო ცისკენ.
ნუ დამამსხვრევ მეხით, ხე კეთილი მიხსენ.

მივიღეთ ლექსის ორი, ურთიერთდამოუკიდებელი სახეობა.

ასევე შეიცვლება ლექსის სახე ტაეპში ცეზურის უბრალო გადაადგილებითაც. მაგალითად, ქართული იამბიკო ძირითადად ცნობილია სქემით 5/7. თუ იამბიკოს ტაეპში ცეზურის ნიშანს ნაცვლად ხუთისა შვიდი მარცვლის შემდეგ დავსვამთ, რიტმული წყობის შეცვლა ლექსის ახალი სახეობის შექმნამდე მიგვიყვანს.

კითხულობთ ანტონ კათალიკოსის იამბიკოს:

ყვავილ-მრავალნი, ბევრნი, არა სამოთხე,
ღმრთივ სწავლითისა, გვიქმენ ისე სამოთხე,
არა ერთუთხეთო, უფროს ღამებრ სამოთხე.

ახლა გადავიტანოთ ცეხურა შვიდი მარცვლის შემდეგ და ისე წავიკითხოთ:

ყვავილ-მრავალნი, ბევრნი,/არა სამ-ოთხე,
ღმრთივ სწავლითისა, გვიქმენ/ისე სამოთხე,
არა ერთკუთხეთ, უფროს/ღამებრ სამოთხე.

ანდა ჩავატაროთ ასეთი მარტივი ოპერაცია: იამბიკოს მუხლებს ადგილები შევუცვალოთ, შვიდმარცვლიანი წინ გადმოვიტანოთ, ხუთმარცვლიანი უკან და შევადაროთ, ერთი მხრივ:

შენ ხარ ვენახი/დიდებული, ქალწულო.

მეორე მხრივ:

დიდებული, ქალწულო,/შენ ხარ ვენახი.

პირველი წყობა უფრო მძიმე და დარბაისლურია, მეორე უფრო მსუბუქი, ამლერებელი. აშკარაა, აქ ლექსის ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული სახეობა გვაქვს.

არა მარტო ტაეპთა შიგნით მოქმედი, ტაეპთა ურთიერთგამყოფი მეტრული პაუზის ადგილგადანაცვლებითაც ასეთსავე შედეგს ვღებულობთ.

აი, ნ. ბარათაშვილის „მაღლი შენს გამჩენს“:

მაღლი შენს გამჩენს, ლამაზო/
ქალო, შავთვალეზიანო,
დღისით მზევ, ღამით მთოვარევ,/
წყნარო და ამოდ ხმიანო.

საკმარისია ტაეპთა გამყოფ ზღუდეს ადგილი შევუწაცვლოთ, რომ იზო-სილაბური ლექსი ჰეტერომეტრულად გადაიქცეს:

მაღლი შენს გამჩენს, ლამაზო ქალო/
შავთვალეზიანო,
დღისით მზევ, ღამით მთოვარევ, წყნარო/
და ამოდ ხმიანო.

ამრიგად, ცეხურას ქართულ ლექსში მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია. მისი რკინის კედელი გაურღვეველი და გადაუღალავი სიმაგრეა. სიტყვა, მუხ-ლი ვერ გადააბიჯებს ცეხურის საზღვარს. მის ზღურბლთან მისული მტკიცედ შეკრული სინტაგმა ითიშება და მუხლობრივი აწყობემანნი ჩნდება:

მე გარდავსულვარ, სიბერე//მჭირს, ჳირთა უფრო ძნელია (რუსთველი)

ერთი უპირველესი ნიშანი ქართულში ლექსის რიტმულ სტრუქტურათა-სხვადასხვაობისა სწორედ ცეხურათა სხვადასხვაობაა...

ყოველივე ზემოთქმულს ქართულ ლექსში ცეხურის როლისა და მნიშვნელობის შესახებ ისიც უნდა დაემატოს, რომ ე. წ. ალორძინების ხანაში შექმნილი ზოგიერთი სახეობა ლექსისა უშუალოდ ცეხურებზეა გათვლილი. ასეთია, კერძოდ, ანბანთქებანი, რომელთა სხვადასხვა ტიპიდან ყველაზე უფრო გავრცელებულია ნახევარტაეპების ერთი და იმავე ასოთი დაწყება.

ათინად ბრძენთა განზრდილი,/აზიად ვმგზავრობ არესა.
ბაბილოანით მრებელმან/ბასრა ეცხილე, მსუროდა.
გულანშაროს მხილველს მგზავრსა/გურიად მოსვლა მენება. (ბესიკი)

დამახასიათებელია, აგრეთვე, ნახევარტაეპების გაწყობა ანბანის რიგის თანმიმდევრობით:

ან, ალვა ხარ ტანადობით, ბან, ბულბულს მიგიგავს ენა.
გან, გიბრწყინავს პირისახე, დონ, დახატული ხარ შენა. (ბესიკი).

ყველა შემთხვევაში ანბანთქების საჭირო ასო ცეზურის ადგილსამყოფელს ემთხვევა.

დ. გურამიშვილის ანბანთქება — „აღდგომის დღეს ყრმათაგან სიმღერალი“ სტრიქონის ყოველი სიტყვის ერთი და იმავე ასოთი დაწყებას გულისხმობს, რაც ზოგჯერ არ ხერხდება, მაგრამ ცეზურის ადგილსამყოფელის გამოტოვება დაუშვებელია:

აღდგა ქრისტე და/აღმოიყვანა ადამიანი.
ბრალეულები,/ბნელშიგან ბმულნი,/ბორგლინიანი.

ცეზურების მიხედვით აქვს გაწყობილი თავისი ანბანთქება თეიმურაზ პირველსაც.

ანბანთქების ავტორები კარგად გრძნობდნენ ლექსში ცეზურის მნიშვნელობას და მის ხანგრძლივ პაუზას ანბანთქების ასოთა ხაზგასმა-გამოყოფისათვის იყენებდნენ.

შემოთ, ს. ჩიქოვანის ლექსის მაგალითზე ვნახეთ, თუ როგორ შეიცვალა ლექსმა სახე „ტერფების“ შეუცვლელად: „შენ გარბოდი, /გზაში ქარი/მოგეწია“ — სხვა საზომია, ხოლო „შენ გარბოდი, გზაში/ქარი მოგეწია“ — სხვა საზომი.

ტერფოვანების, სტრიქონებში მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა მონაცვლეობის თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, დ. გურამიშვილის ცამეტმარცვილიან საზომებში 4 სალექსო (მეტრული) ფორმის გამოყოფა შეიძლება.

ფორმა A — ორი მეორე პეონი+დაქტილი+ქორე:

ვთქვათ, რაც ვარდმან/თავისთავად/ქმნა საქმე/ავი,
შეიძულა/მან ბულბული/რყვარა/ყვავი.

ფორმა B — სამი მეორე პეონი+ერთმარცვილიანი სიტყვა:

მე გაჰმევიდი,/მე გასმევიდი,/მე გაცმევიდი/ტანთ.

ფორმა C — ხუთი ქორე+დაქტილი:

ვარდს ყვავს/შერთავ/, ასკილს/ბულბულს/არს რა: სწფერი.

ფორმა D — დაქტილი+მეორე პეონი+დაქტილი+დაქტილი:

ჰე ღმერთო,/აღმიხილე/თვალი გო:ნებისა.

ოთხსავე ფორმაში ტერფთა ხასიათი, თანმიმდევრობა და, აქედან გამომდინარე, მახვილთა განლაგება ურთიერთგანსხვავებულია. მაგრამ ლექსის რეალური შეგრძნებით, რაც სმენითი ფაქტორით არის განპირობებული, ამ ოთხი ფორმიდან პირველი და მესამე ფაქტობრივად ერთი საზომია, ერთი და იმავე ცეზურით რეგულირებული — 4/4/5:

ვთქვათ, რაც ვარდმან/თავისთავად/ქმნა საქმე ავი.
ვარდს ყვავს შერთავ/,ასკილს ბულბულს,/არს რა საფერი.

ორივე ფორმის პირველი და მეორე მუხლები, იმის მიუხედავად, რომ ზოგი ერთსიტყვიანია, ზოგი კი ორ-და სამსიტყვიანი, სმენითს პლანში ერთ მთლიან ოთხმარცვილიან ერთეულს ქმნის. მინიმალური სხვაობა მუხლთა შორის რიტმული ნიუანსის ფარგლებს, არ სცილდება. იგივე უნდა ითქვას ბოლო ხუთმარცვილიანი მუხლების მიმართ, რომელთა შიდა ვარიაციები, გარდა

ან, ალვა ხარ ტანადობით, ბან, ბულბულს მიგიგავს ენა.
გან, გიბრწყინავს პირისახე, დონ, დახატული ხარ შენა. (ბესიკი).

ყველა შემთხვევაში ანბანთქების საჭირო ასო ცეზურის ადგილსამყოფელს ემთხვევა.

დ. გურამიშვილის ანბანთქება — „აღდგომის დღეს ყრმათაგან სიმღერალი“ სტრიქონის ყოველი სიტყვის ერთი და იმავე ასოთი დაწყებას გულისხმობს, რაც ზოგჯერ არ ხერხდება, მაგრამ ცეზურის ადგილსამყოფელის გამოტოვება დაუშვებელია:

აღდგა ქრისტე და/აღმოიყვანა ადამიანი.
ბრაღელულები,/ბნელშიგან ბმულნი,/ბორგლინიანი.

ცეზურების მიხედვით აქვს გაწყობილი თავისი ანბანთქება თეიმურაზ პირველსაც.

ანბანთქების ავტორები კარგად გრძნობდნენ ლექსში ცეზურის მნიშვნელობას და მის ხანგრძლივ პაუზას ანბანთქების ასოთა ხაზგასმა-გამოყოფისათვის იყენებდნენ.

ზემოთ, ს. ჩიქოვანის ლექსის მაგალითზე ვნახეთ, თუ როგორ შეიცვალა ლექსმა სახე „ტერფების“ შეუცვლელად: „შენ გარბოდი, /გზაში ქარი/მოგეწია“ — სხვა საზომია, ხოლო „შენ გარბოდი, გზაში/ქარი მოგეწია“ — სხვა საზომი.

ტერფოვანების, სტრიქონებში მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა მონაცვლეობის თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, დ. გურამიშვილის ცამეტმარცვლიან საზომებში 4 სალექსო (მეტრული) ფორმის გამოყოფა შეიძლება.

ფორმა A — ორი მეორე პეონი+დაქტილი+ქორე:

ვთქვათ, რაც ვარდმან/თავისთავად/ქმნა საქმე/ავი,
შეიძულა/მან ბულბული/რყვარა/ყვავი.

ფორმა B — სამი მეორე პეონი+ერთმარცვლიანი სიტყვა:

მე გაჰმევიდი,/მე გასმევიდი,/მე გაცმევიდი/ტანთ.

ფორმა C — ხუთი ქორე+დაქტილი:

ვარდს ყვავს/შერთავ/, ასკილს/ბულბულს/ვარს რა: სწფერი.

ფორმა D — დაქტილი+მეორე პეონი+დაქტილი+დაქტილი:

ჰე ღმერთო,/აღმიხილე/თვალი გონებისა.

ოთხსავე ფორმაში ტერფთა ხასიათი, თანმიმდევრობა და, აქედან გამომდინარე, მახვილთა განლაგება ურთიერთგანსხვავებულია. მაგრამ ლექსის რეალური შეგრძნებით, რაც სმენითი ფაქტორით არის განპირობებული, ამ ოთხი ფორმიდან პირველი და მესამე ფაქტობრივად ერთი საზომია, ერთი და იმავე ცეზურით რეგულირებული — 4/4/5:

ვთქვათ, რაც ვარდმან/თავისთავად/ქმნა საქმე ავი.
ვარდს ყვავს შერთავ,/ასკილს ბულბულს,/ვარს რა სწფერი.

ორივე ფორმის პირველი და მეორე მუხლები, იმის მიუხედავად, რომ ზოგი ერთსიტყვიანია, ზოგი კი ორ-და სამსიტყვიანი, სმენითს პლანში ერთ მთლიან ოთხმარცვლიან ერთეულს ქმნის. მინიმალური სხვაობა მუხლთა შორის რიტმული ნიუანსის ფარგლებს არ სცილდება. იგივე უნდა ითქვას ბოლო ხუთმარცვლიანი მუხლების მიმართ, რომელთა შიდა ვარიაციები, გარდა

4+1-ისა, რაიმე თვალსაჩინო სხვაობას არ იძლევა. „ქმნა საქმე ავი“ და „არს რა საფერი“ ერთი მეორეს მისდევს. ყველა შემთხვევაში მეტრული, სი-
დიდეები მყარი და უცვლელია, მათი სტაბილურობა ცეზურებითაა განპირო-
ბებული.

სილაბურ-ტონური თეორიის საფუძველზე ფორმა D-ს — „ჰე, ღმერთო,
/აღმიხილე/ თვალი გონებისა (დაქტილი+მეორე პენი+დაქტილი+დაქტი-
ლი) უბრალო ვარიაციაა შემდეგი ფორმა — დაქტილი+დაქტილი+ქორე+
ქორე+დაქტილი: „მრავალს განსაცდელსა /შინა/ შეყვანებული“. მეორე
პენის ორი ქორე ცვლის.

ლექსის რეალური შეგრძნებიდან გამომდინარე კი აქ ორი აბსოლუტუ-
რად განსხვავებული ფორმა გვაქვს. ერთს ცეზურა შვიდი მარცვლის შემდეგ
მოუღის, მეორეს კი — ექვსი მარცვლის შემდეგ. შდრ. „ჰე, ღმერთო, აღმიხი-
ლე/თვალი გონებისა“ (7/6) და „მრავალს განსაცდელსა/„შინა შეყვარებული“
(6/7).

როგორც ვხედავთ, ტერფთა ცვლილებებზე მითითებით, მახვილთა გან-
ლაგების თავისებურების ჩვენებით ვერ მოხერხდა საზომების გამოყოფა, მა-
შინ, როცა ეს როლი ჩინებულად შეასრულა ცეზურამ.

ს. ჩიქოვანის ზემომოყვანილ სტრიქონში ერთი საზომიდან მეორეზე გა-
დასვლის დროს მახვილების რაოდენობა და თანმიმდევრობა არ შეცვლილა.

დ. გურამიშვილის ერთ სტრიქონში — „შეიძულა მან ბუღბული, „იყვარა
ყვავი“ — ოთხი მახვილი გვაქვს, მეორე სტრიქონში — „გარდს ყვავს შერ-
თავ, ასკილს ბუღბულს, არს რა საფერი“ — ექვსი მახვილი. ამის მიუხედავად,
ორივე სტრიქონის მეტრი ერთი და იგივეა.

თუ მახვილი (და ტერფი) არ მონაწილეობს საზომის შექმნაში, თუ მა-
ხვილზე (და ტერფზე) არ არის დამოკიდებული საზომთა სხვადასხვაობა, მა-
შასადამე, მახვილი და ტერფი ქართული ლექსის აუცილებელი სტრუქტურუ-
ლი ელემენტები არ ყოფილა.

თუ ცეზურის შეცვლა, გადაადგილება ერთ შემთხვევაში ახალ საზომებს,
ახალ სალექსო ფორმებს ქმნის. მეორე შემთხვევაში მან შეიძლება ლექსი და-
შალოს კიდეც, სტრიქონს ლექსის სახე დაუკარგოს. გადავადგილოთ ცეზურა
„ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონში:

მას თინათინს/შვენება ჰკლევდის/წამწამთა ჯარისა.

სამის ნაცვლად ორმა ცეზურამ იმდენად შეუცვალა სახე ლექსს, რომ ამ სტრი-
ქონში არათუ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ვერ ვცნობთ, საერთოდ, სალექსო
სტრიქონის არსებობაც საეჭვო ხდება. ეს ფაქტი კომენტარს აღარ საჭირო-
ებს.

ქართული ლექსის კითხვისას რიტმული მოლოდინი ცეზურაზეა გადატა-
ნილი, ისე როგორც სილაბურ-ტონური ლექსის კითხვისას — მახვილზე (რო-
გორც მიუთითებენ, ესაა ერთი ძირითადი განმასხვავებელი სილაბურსა და
სილაბურ-ტონურ ლექსწყობებს შორის).

თუ ცეზურა თავის ადგილზეა, ქართული ლექსი მეტრულად გამართულია.
ი. ჭავჭავაძის „ბაზალეთის ტბის“ ერთ სტროფს —

ვერ ერჩის თურმე მის მწვანეს,
ვერც სიცხე, ვერცა ზამთარი
და იმის მზიან ჩრდილებში
მუდამ გაზაფხული არი —

ი. გრიშაშვილია მიაწერა — „ცეზურა?“ (19, გვ. 296).

დაბალი შაირის ცეზურას — 3/5 მეოთხე სტრიქონში მაღალი შაირის უცეზურო სტრიქონი ცვლის.

ისეთი აქტიურობა ცეზურისა, როგორც ქართულ ლექსშია შესამჩნევი, სილაბური ლექსწყობისთვის არის დამახასიათებელი. ცეზურა მარცვალთა რაოდენობრივ მოწესრიგებასთან ერთად სილაბური ლექსის უპირველესი მსახვრელი ნიშანია. ცეზურა და სილაბურობა განუყრელი ცნებებია.

საინტერესოა ამ თვალსაზრისით იტალიური ლექსის მაგალითი. ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ბ. ტომაშევსკი შენიშნავდა — „ფრანგულის საპირისპიროდ, იტალიურ ლექსს არა აქვს ცეზურა“ (14, გვ. 84). მ. გასპაროვმა დაასაბუთა, რომ იტალიური ლექსი, ფრანგულისაგან განსხვავებით, უფრო სილაბურ-ტონურია, ვიდრე სილაბური. იგი საერთოდ არ არის სუფთა სილაბური ლექსი და ორმაგად ახლოსაა სილაბურ-ტონურთან, ვიდრე სილაბურთან (20). მთავარი მიზეზი იტალიური ლექსის სილაბურ-ტონურობისა ის არის, რომ მას ცეზურა არა აქვს (ერთ დროს, ფრანგულის გავლენით, იტალიურშიც შეიჭრა ცეზურა, მაგრამ ენის ბუნებას ვერ შეეგუა. 14, გვ. 251).

ამავე დროს, ცეზურა ახასიათებს ყველა სილაბურ ლექსს (ფრანგული, პოლონური...). სილაბურ ლექსწყობაში საზოგადოდ რიტმის მარეგულირებელი არის ცეზურა, რომელსაც შეიძლება სპორადულად ჭრილი და სიტყვათგასაყარი ცვლიდეს.

თუ ამ დებულებას ვერ დავარღვევთ, ქართული ლექსი (განსაკუთრებით კლასიკური პერიოდისა, მეტნაკლებად — თანამედროვეც), ცეზურის მარეგულირებელი ფუნქციით ლექსწყობის სილაბურ სისტემასთან პოულობს საერთოს.

ანგარიშგასაწევია ერთი გარემოებაც: ჩვენში არავის არ გაუხდია საეჭვოდ სასულიერო ლექსის სილაბურობა. მაგრამ თუ ცეზურა ლექსის სილაბურობას განმსაზღვრელი ძირითადი ნიშანია, სად არის იგი უფრო ძლიერი: სასულიერო პოეზიის ძირითად საზომში — თორმეტმარცვლიან იამბიკოში თუ თორმეტმარცვლედის სხვა სახეობებში, რომლებმაც ქართულ ლექსში უფრო გვიან მოიკიდა ფეხი?

შდრ., ერთი მხრივ:

ქალწულო, მიხსენ, // ბორენა ჭირმრავალი,

მეორე მხრივ:

ქარვათა მორევში // დაეშვა ფარდები,

ანდა:

ყელი შელანდება // გადასაკონელი (გ. ტაბიძე).

ცეზურა უფრო ძლიერი და გამოკვეთილია გ. ტაბიძის ციტირებულ სტრიქონებში.

ცხადია, ქართული ლექსწყობის სილაბურობა ზუსტ ანალოგიას ვერ პოულობს ყველა სილაბურ ლექსთან, კერძოდ ფრანგულთან. თავი და თავი რიტმული მახვილია, რომელიც ფრანგულ ლექსში ცეზურის წინ და სტრიქონის ბოლოს დაისმის. ქართული ცეზურა რიტმულ მახვილს არ საჭიროებს. მაგრამ სპეციალურ ლიტერატურაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ სილაბურ ლექსწყობაში მეტრის მთავარი ნიშანი აქცენტურობა არ არის:

„Правда, и в силлабическом стихе, за редкими исключениями, есть так называемые акцентные константы, т. е. постоянные ударения, стоящие в определенном месте—в конце стиха и перед пезурой. Однако акцентные константы—не основной, а вторичный, производный ритмичес-

кий признак, появляющийся вследствие равносложности стиха и особенностей языка“ (21, გვ. 12).

იგივე ავტორი ძველი პოლონური ლექსის ანალიზის დროს მიუთითებს, რომ „ударение ни перед пезурой, ни в клаузуле не было структурным элементом стиха“, რადგან მახვილის სისუსტის გამო მახვილიან და უმახვილო მარცვლებს შორის სხვაობა იმდენად უმნიშვნელო იყო, რომ „не могло лечь в основу системы стихосложения“ (13, გვ. 35, 37).

პოლონური ლექსის მკვლევარნი კ. ზავოდინსკი და მ. დლუსკა ძველ პოლონურ ლექსს „სუფთა სილაბურს“ უწოდებენ, რომელშიაც „расположение в клаузулах и перед пезурами не было метрообразующим признаком, формантой стиха“ (13, გვ. 36).

პოლონურში ცეზურისწინა მახვილი მოძრაობს კიდევ. მაგალითად, მიცკევიჩის ლექსებში იგი ზოგჯერ ცეზურამდე სამი მარცვლის წინ გვხვდება (დაქტილური ცეზურა), მაშინ როცა ურყევად დატულია იზოსილაბურობა და სავალდებულო ცეზურა (13, გვ. 36).

ამრიგად, სილაბურ ლექსწყობაში ზოგჯერ მახვილიანობა არის თანაბარ-მარცვლიანობის შედეგად წარმოქმნილი მეორადი რიტმული ნიშანი. ცეზურისწინა და კლაუზულისწინა მახვილებს ვერ მივიჩნევთ ლექსის პირველად სტრუქტურულ ელემენტად, მის ფორმანტად. იგი არ არის საზომის მაწარმოებელი. პოლონური სილაბური ლექსის მაგალითზე შეგვიძლია დავასკვნათ: სილაბურ ლექსში ცეზურისწინა მახვილი ყოველთვის არ ასრულებს გადამწყვეტ როლს. მამასადამე, რჩება ცეზურა, როგორც ძირითადი მარგანიზებული ლექსის რიტმისა, ხოლო ცეზურისწინა მახვილს არა აქვს დაკისრებული რაიმე მნიშვნელოვანი ფუნქცია.

ცეზურისწინა მახვილის უქონლობა ქართული ცეზურის ღირსებას არ ამცირებს. ცეზურისწინა მახვილი, ჩვეულებრივ, ცეზურას აძლიერებს. ქართული ლექსის ცეზურა კი უამისოდაც ძლიერია: გრძელი, ლუწმარცვლიანი საზომები, ცეზურული, წინაცეზურული და უკანაცეზურული რითმები, რითაც ქართული ლექსი გამოირჩევა სილაბური სისტემის სხვა ლექსწყობათაგან, ქართულ ცეზურას დიდ ძალას და ენერგიას ანიჭებს.

ლიტერატურა

1. მორის გრამონი, ფრანგული ვერსიფიკაციის მცირე ტრაქტატი, 1959, ნესტან იორდანიშვილის თარგმანი (ხელნაწერი).
2. Л. Щербя, Фонетика французского языка, М., 1963.
3. И. Леви, Искусство перевода, М., 1974.
4. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, S 31.
5. მამუკა ბარათაშვილი, სწავლა ლექსის თქმისა, თბ., 1981.
6. „ქართული პოეტიკის ქრესტომათია“, თბ., 1954, გ. მიქაძის რედაქციით.
7. გ. ყიფშიძე, ქართული პროზოდის შესახებ, „სახალხო გაზეთი“, 1912, № 658.
8. ს. გორგაძე, ქართული წყობილიტყვაობა, „გრდემლი“, 1912, წიგნი 1, განყოფილება მეორე.
9. კირიონი და გ. ყიფშიძე, სიტყვიერების თეორია, მესამე გამოცემა, ტფილისი, 1920.
10. ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, ტფილისი, 1930.
11. ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, თბ., 1953.
12. გ. წერეთელი, მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“, კრებ. „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1974.
13. В. Е. Холшевников, Русская и польская силлабика и силлабо-тоника, „Теория стиха“, Л., 1968.
14. Б. Томашевский, Теория литературы, М., 1931.

15. В. Брюсов, Наука о стихе, М., 1918.
16. ნ. თარგამაძე, თოთხმეტმარცვლიანი ტაქტის ორგვარი რიტმი მუხამბაზის ტიპის ლექსებში, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1981, № 4.
17. გ. ნადარეიშვილი, გ. ტაბიძის შვიდმარცვლელთა რიტმისათვის, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1977, № 4.
18. აკ. ხინთიბიძე, ლექსმცოდნეობის საკითხები, თბ., 1965.
19. ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის კატალოგი, თბ., 1977.
20. М. Л. Гаспаров, Итальянский стих: силлабика или силлабо-тоника? „Проблемы структурной лингвистики“, М., 1981.
21. В. Е. Холшевников, Основы стиховедения, Л., 1972.
22. ვ. ბერაძე, ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები, თბ., 1969.

А. Г. ХИНТИБИДЗЕ

ЦЕЗУРА В ЧЕТНО- И НЕЧЕТНОСЛОЖНЫХ РАЗМЕРАХ

Резюме

В грузинском стихе цезура имеет версификационное назначение, она является регулятором ритма. Перемещение цезуры или появление двух цезур (вместо одной) в строке связано с созданием новых стихотворных форм.

Четносложные и нечетносложные, длинные и короткие размеры отличаются особой спецификой цезур. В коротких размерах цезуру заменяет «разрез».

Цезуру усиливает внутренняя рифма, свойственная классическому стиху. Предцезурного метрического ударения в грузинском стихе нет и, как известно, оно не является необходимым структурным элементом для всех видов силлабических систем.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლექსმცოდნეობის ჯგუფი

წარმოადგინა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა

ც ი ა ლ ა პ ა ხ ა ბ რ ი შ ვ ი ლ ი

მ ე ფ ხ ის ტ ყ ა ო ს ნ ის ბ ა ნ მ ა რ ტ მ ბ ა ტ ა რ ე დ ა ქ ც ი მ ბ ი S 3677 ხ ე ლ ნ ა წ ე რ ის მ ი ხ ე მ ღ ვ ი თ

1. თ ე ი მ უ რ ა ზ ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ის ნ ა შ რ ო მ ის „გ ა ნ მ ა რ ტ ე ბ ა პ ო ე მ ა ვ ე ფ ხ ის ტ ყ ა ო ს ნ ის ა“ დ ა ვ ი თ ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ის ე უ ლ ი ნ უ ს ხ ა

თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომი „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“ მიჩნეულია, რომ მოღწეულია ერთადერთი, უნიკალური ხელნაწერით. ეს არის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის S 3716. ამ ხელნაწერის მიხედვით გამოქვეყნებულია „განმარტების“ ტექსტი¹. ხელნაწერი 1843 წელს არის გადაწერილი სხვა პირის მიერ, მაგრამ მას მაინც ავტოგრაფის მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული, რადგან, როგორც ექვ. თაყაიშვილმა აღნიშნავს, იგი გადაწერილია თეიმურაზის „თვალმიდევნებით“. ხელნაწერში მოიპოვება თეიმურაზის ხელით შესრულებული ჩამატებანი და ჩასწორებანი. გარდა ამისა, თეიმურაზის ხელით შესრულებულად არის მიჩნეული ხელნაწერის თავფურცელიც, რომელზეც მოთავსებულია ნაშრომის ვრცელი სათაური². ამ თავფურცლის ფაქსიმილე უძღვის გამოქვეყნებულ ნაშრომს პირველ გვერდად.

სამწუხაროდ, დღემდე ყურადღების გარეშეა დატოვებული ამ ნაშრომის ადრინდელი რედაქცია, რომელიც მოიპოვება კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერში — S 3677 (145r—197r). ტექსტი გადაწერილია დავით ჩუბინაშვილის მიერ.

იმის მთავარ მიზეზად, რომ ეს რედაქცია მეცნიერთა ყურადღების გარეშეა დარჩენილი, უნდა მივიჩნიოთ ის არასწორი ინფორმაცია, რომელიც მოცემულია მის შესახებ აღწერილობებში. ექვ. თაყაიშვილის აზრით, იგი წარმოადგენს დავით ჩუბინაშვილის მიერ თეიმურაზ ბაგრატიონის „განმარტებიდან“ ამოკრეფილ მასალას. — «Выборка из комментариев в „Вепхисткаосани“ царевича Теймураза». ამ ტექსტის წინა ფურცლებზე ხელნაწერში მოთავსებულია ლექსიკონისათვის ამოკრეფილი მასალები „გუჯრებიდან“, „გორგიჯანიძის ისტორიისაგან“ და სხვ. უნდა ვივთხაროთ, რომ ექვ. თაყაიშვილს ჩვენთვის საინტერესო ტექსტიც სალექსიკონო საჭიროებისათვის ამოკრეფილ მასალად მიუჩნევია.

ახალ აღწერილობაში ტექსტის დასათაურებაში მდგომარეობა გაუარესებულია იმით, რომ მის ავტორად კვადრატულ ფრჩხილებში დასახელებულია დავით ჩუბინაშვილი, ხოლო ამ ტექსტს რომ რაიმე კავშირი აქვს თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომთან, ეს შენიშვნაშიც არ არის მითითებული. ამრიგად, ახალ აღწერილობაში ამ ნაშრომთან თეიმურაზ ბაგრატიონის სახელი სრულიად დაკარგულია⁴.

ტექსტის წაკითხვისას და მისი ბეჭდურ რედაქციასთან შედარებისას ნათელი ხდება, რომ ის არ შეიძლება მივიჩნიოთ „ამოკრეფილ მასალად“ და არც რაიმე შემოკლებასთან გვაქვს საქმე. ტექსტი არის თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომის ადრინდელი რედაქცია. მას აქვს აღნიშნული ნაშრომის სრული

1 თ ე ი მ უ რ ა ზ ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი, გ ა ნ მ ა რ ტ ე ბ ა პ ო ე მ ა ვ ე ფ ხ ის ტ ყ ა ო ს ნ ის ა, გა ი ო ზ ი მ ე - დ ა შ ვ ი ლ ის რ ე დ ა ქ ც ი თ, გ ა მ ო კ ვ ლ ე ვ ი თ ა და ს ა ძ ი ე ბ ლ ი თ, თ ბ., 1960.

2 ი ქ ვ ე, გვ. 032.

3 ე. თ აყ ა ი შ ვ ი ლ ი. Описанье..., ტ. II, გვ. 106.

4 ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, S კოლექცია, ტ. V, თბ., 1967, გვ. 159.

სათური. თვით ტექსტის დიდი ნაწილი პირწმინდად, ან მცირე ვარიანტული სხვაობით მისდევს ბეჭდურ რედაქციას. განსხვავება გვხვდება განმარტებათა ჯაახლოებით ერთ მესამედ ნაწილში და ესეც ისეთი სხვაობებია, რასაც იწვევს ავტორის მუშაობა ტექსტზე მისი სრულყოფის მიზნით. 1843 წლის რედაქცია ამ ტექსტთან შედარებით გაუმჯობესებულია სტილისტურად. გამდიდრებულია ცოდნით, შევსებულია ახალი სიტყვების განმარტებებით. ამის შედეგად 1843 წლის რედაქცია უფრო ვრცელია და სრული, ე. ი. ჩუბინაშვილის ნუსხა კი არ არის ამ რედაქციის შემოკლება, ან იქიდან ამოკრეფილი მასალა, არამედ, პირიქით, 1843 წლის რედაქცია არის გავრცობილ-გაღამუშავებული ტექსტი იმ რედაქციისა, რომელიც ჩუბინაშვილს აქვს გადაწერილი.

ქვევით ჩვენ ვაჩვენებთ სხვაობათა სახეობებს ამ ორ ნუსხათა შორის, რაც მკითხველს შეუქმნის ზოგად შთაბეჭდილებას, თუ რა ცვლილება განიცადა „განმარტების“ ტექსტმა დამუშავების პროცესში. ამასთანავე, ეს ნათლად წარმოგვიჩენს ჩუბინაშვილისეული ნუსხის რაობას.

ტექსტების შედარებისას S 3677 ხელნაწერში ჩუბინაშვილის მიერ გადაწერილ ტექსტს ვუწოდებთ A რედაქციას, 1843 წლის ნუსხაში წარმოდგენილ ტექსტს კი, რომელიც საფუძვლად დაედო ბეჭდურ გამოცემას—B რედაქციას.

1. დავით ჩუბინაშვილს უცვლელად, ერთგულად აქვს გადაწერილი ვრცელი და მოკლე განმარტებები, მათ შორის ისეთი სიტყვებისაც, რომლებიც ტექსტში მრავალჯერ გვხვდება და ასევე მრავალჯერ არის განმარტებული. ასეთი სიტყვებია, მაგ., მოყმე, მიჯნური, სრა, დარბაზი და სხვ. ეს სიტყვები B რედაქციაში ზოგჯერ აღარ არის განმარტებული და მიწერილი აქვს: „ეს ნათლად ისმის“, „ეს ზემოთაც განგვიმარტებია“.

ჩუბინაშვილის ნუსხაში ამ სიტყვათა განმარტებანი, უნდა ვიფიქროთ, მომდინარეობს ნაშრომის ადრინდელი რედაქციიდან.

2. ამავე დროს, ჩუბინაშვილის ნუსხაში არ არის განმარტებული ისეთი სიტყვები, რომლებიც არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყველა მკითხველისათვის „ნათლად ისმის“. მაგ.: მოყინება (14), სადარო (40), დაყბუნა (63), გამომჩივარდა (64), მოვანება (107), დაასახე (156), გაუმწარავი (308), სიმგულვანე (412), მუტობნი (469), ნიშატი (674) და სხვ. მრავალი. ეს სიტყვები რომ დედანში ყოფილიყო, დავით ჩუბინაშვილი მათ არ გამოტოვებდა. უნდა ვეფიქროთ, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონმა ამ სიტყვათა განმარტებები ნაშრომში შემდეგ შეიტანა.

3. A და B რედაქციათა განმარტებანი ერთმანეთისაგან ხშირად სხვაობენ მხოლოდ სიტყვათა თანმიმდევრობით:

A
46. წინწილი — გუსლი არის, ხოლო წინწილა ჩოხგურსავით საკრავი, მე ესრე ვპგონებ.

58. ჩაუქი... ქართული ლექსია, სპარსულში ბევრი არის მიღებული ქართული ლექსი.

73. რიდე — შალი; თავსახვევი, გინა ფოში. ქალნი თავზედ მოხვევენ ჩალმად და კაცნი ქუდთა ზედა.

119. მუშაით — საბელზე მოთამაშე და ძირსაც.

B
46. წინწილი — გუსლი არის და წინწილა, მე ესრე ვპგონებ, რომ ჩონგურსავით საკრავი იყოს.

58. ჩაუქი... ქართულია. ქართული ლექსები სპარსულში ბევრი არის მიღებული.

73. რიდე — შალი, თავსახვევი, გინა ფოში, ესე იგი ჩალმა. ქალნი თავზედ მოხვევენ, ხოლო კაცნი ქუდზედ.

119. მუშაით — ძირსაც მოთამაშე და საბელზედაც.

ამ ხასიათის ცვლილებები გვაქვს აგრეთვე განმარტებებში: „თამაშობისა ორისა“ (471), „ნასამალი“ (698), „საქულბაგე“ (605) და სხვ.

4. B რედაქციაში სიტყვები განმარტებულია იმ თანმიმდევრობით, როგორც სტროფშია მოცემული. A რედაქციაში ეს თანმიმდევრობა ზოგჯერ და-

რღვეულია. მაგ., მე-3 სტროფში ჯერ „ხოტბა“ არის განმარტებული, შემდეგ „შიმშიერი“. 623-ე სტროფში „გულსა უხებს“ — ამ გამოთქმის განმარტება სიტყვების — „გაგვიცალებს“, „შეგემეცენ“-ის ზევითაა და ა. შ.

გადაწერისას ჩუბინაშვილი არ არედა ამ თანმიმდევრობას. უნდა ვიფიქროთ, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონმა ეს თანმიმდევრობა შემდეგში გაასწორა.

5. A რედაქციის განმარტებებში ზოგჯერ ვხვდებით ისეთ სიტყვებს ან გამოთქმებს, რომლებიც B რედაქციის შესაბამის განმარტებებში გამოყენებული არ არის. უნდა ვიფიქროთ, რომ სხვაობა გამოწვეულია თეიმურაზ ბაგრატიონის მიერ ამ განმარტებათა გადამუშავებით.

A

- 15. ამადარი — ამადარ-თქმაობით პიტიკოსობას აქებს და აღამაღლებს.
- 21. ლარი — დაგრეხილი ნაწლევთავან მათულ სახედ ქმნილი.
- 41. ბროლ-ფიქალი — ფიცარი, ბროლისა. მელექსენი მკერდს უწოდებენ.
- 44. საჯდომი — დასასხდომელი, ტახტი, დივანი და სხვ.
- 46. ბუკი — ქართ. საყვირი დიდი, წინწილა.
- 56. ნაუფლისწულევი — რაც უფლისწულს ეკუთვნოდა. უფლისწული მეფეთა შვილია, ამისარევიჩი.
- 57. დაღრეჯა — შეწუხებულის სახის ჩვენება.
- 90. სხვაგან ქრის მისი გონება — აქა ქრის შეცდომაა, რომელთამე წიგნებში იბოვება. ამიტომ რომ გონების ქროლა გონების სიმსუბუქეა.
- 316. არა გაოდეს — არა ზრუნვა აქენდა.
- 537. მიძღვნა ესე ჩემი ცხენი — მომცა ცხენო.
- 746. გაუცნობდა — მრისხანებით ცნობა მიელო, გაგიჟდა.

6. განმარტებათა შორის ზოგჯერ არა მარტო ლექსიკური სხვაობა შეინიშნება, არამედ აზრთა სხვადასხვაობაც.

A

- 120. ზანგი — აზიისა და ინდოეთის რომელთამე შავთა სახელდების.
- 236. ზენარობა — ზეციერის ნიშითა საფიცარი.
- 398. აბჯრისა ხვარაზმულობა — ხვარაზმი ხორასანია და მუნებერი სამამაცო საქურველი ქებული არის. ხივის ქვეყანა.

B

- 16. ამადარი — ამადარ-თქმაობითა ამით პიტიკოსობას აქებს და უმაღლეს ხარისხში აღჰყავს.
- 21. ლარი — დაგრეხილი ძროხისა ანუ ცხვრის ნაწლევთავან მსხვილს ძაფსავით გაკეთებული, რომელ არს სტრუნი.
- 41. ბროლ-ფიქალი — ბროლ-ფიქალს მელექსენი მშვენიერის მკერდს სახელსდებენ.
- 44. საჯდომი — დასასხდომელი, ტახტი სამეფო და ესევითარნი.
- 46. ბუკი — საყვირი დიდი (ქართული ლექსია).
- 56. ნაუფლისწულევი — უფლისწული ნიშნავს სამეფოს ტახტის მემკვიდრეს, მეფის შვილსა. ნაუფლისწულევა — მემკვიდრეთა საუნჯე.
- 57. დაღრეჯილობა — მოწყენა რომ პირისახეზედ გამოეხატება.
- 90. ზოგთავან გამიგონია ვეფხისტყაოსნის წაკითხვაში: სხვაგან ქრის მისი გონება და ეს შეცდომა არის. ქრის არ უნდა, რადგანაც გონების ქროლა საგობელ სიტყვად გამოვარადგან გონების ქროლის თქმა გონების სიმსუბუქეს ნიშნავს.
- 316. არა გაოდის — არა ენაღვლებოდა რა, არად მიაჩნდა. არა უმძიმდა, არად რაცხდა.
- 537. მიძღვნა ესე ჩემი ცხენი — ესე ნათლად ისმის.
- 746. გაუცნობდა — მრისხანებით ცნობამიღებულსავით შეიქმნა.

B

- 120. ზანგი — აფრიკისა და ინდოეთის რომელთამე შავთა სახელდების.
- 236. ზენარობა — უზენაესი და საფიცარი ანუ უზესთაისის არსის ფიცი.
- 398. აბჯრისა ხვარაზმულობა — ხვარაზმი ოზბეგთა ქვეყანას ეწოდების და მუნებური სამამაცო საქურველი ქებული არის, ჭარაზმი ხივის ქვეყანასაცა ეწოდება, ხორასნის მახლობელი ქვეყანანი არიან.

3. დაწვი ბალახში—ლოყის მშვენიერს სი-
წითლეს ნიშნავს.

3. დაწვი ბალახში — მშვენიერის ლოყა
წითელი.

7. B რედაქციაში განმარტებები უფრო მდიდარია სინონიმებით. ვფიქრობთ, ჩუბინაშვილი არ გამოტოვებდა სინონიმურ სიტყვებს, ისინი რომ იმ დედანშიც ყოფილიყო, საიდანაც იწერდა. ჩუბინაშვილი, ლექსიკონისათვის მასალების შეგროვებით დაინტერესებული პირი, კიდევ უფრო არ დატოვებდა გადაუწერლად სიტყვების ომონიმურ მნიშვნელობებს. მაგ.:

A

B

342. დარია — მძლე ექმნა, მოერივა, არივა.

342. დარია — მძლე ექმნა, მოერივა,
არივა — შესასწორებელია.
დარია — კეთილი ტაროსი არის.

ასეთი ომონიმური მნიშვნელობები 1843 წლის ხელნაწერში თეიმურაზ ბაგრატიონს ხშირად თავისი ხელით აქვს ჩამატებული. უნდა ვიფიქროთ, რომ ისინი გადამწერს კი არ გამოჩნა, არამედ თეიმურაზ ბაგრატიონმა მოინდომა ნაშრომის შევსება მისი „გადათეთრების“ შემდეგაც. თეიმურაზ ბაგრატიონს თავისი ხელით ჩაუმატებია კიდევ სხვა მრავალი სიტყვის განმარტება. არცერთ ამ ჩამატებას, თეიმურაზის ხელით შეტანილს, ჩუბინაშვილის ნუსხა არ იცნობს (იხ. განმარტებები 47, 72, 73, 83, 109, 136, 156, 213, 216, 263 და სხვ. სტროფებისა).

8. A რედაქციაში განმარტებები ზოგჯერ უფრო მოკლეა. B რედაქციის განმარტებები ასეთ შემთხვევაში უფრო მეტი ცოდნით არის აღჭურვილი.

ასეთია, მაგ., განმარტებები რუსთველისა და დიონისის ვინაობის შესახებ (7, 175). მოვიყვანთ განსხვავებულ ადგილებს რუსთველის განმარტებიდან:

A

B

7. რუსთველი — ...შოთთა რუსთაველი მოღარეთ ხუცესი იყო დიდებულის მეფის თამარისა და დიდად ბრძენი. რუსთველი ამისთვის ეწოდება, რუსთავის ქალაქსა იყო შობილი და მუნებური.

7. რუსთველი — ...შოთთა რუსთაველი მეჭურჭლეთ-უხუცესი ანუ მოღარეთუხუცესი (გინა მინისტრი ფინანსი) იყო დიდებულისა მეფის თამარისა და დიდად ბრძენი. რუსთველი ამისთვის ეწოდება.

რუსთავის ქალაქი არის ბოსტან ქალაქი... ტფილისიდან ექვსი ან ექვსი და ნახევარი მილი იქმნება ნემენცური.

რუსთავის ქალაქი ძველად სამთავრო ქალაქი იყო და რუსთაველი შოთა იმ ქალაქისა და გარემოსა მისისა მთავარი იყო და თუთცა მუნებური.

რუსთავის ქალაქი არის ბოსტან ქალაქი... ტფილისიდან ექვს ან ექვს ნახევარი მილი იქმნება ნემენცური (ანუ გერმანიული).

ასევე ცოდნით ნაკლებია სხვა მრავალი განმარტება:

A

B

39. დიახ, დია — დამტკიცებითი ხმა არის, მართლად, სწორად, ესრეთ, ჭეშმარიტად.

39. დიახ-დიახ, დია — დამტკიცებითი ხმა არის. მართლად ესრეთ არს. დია დიოს ნიშნავს.

102. სევდა—ქართულად კაეშანი, სპარს. სოვდა კაეშანი.

102. სევდა — ჩვენებურად ქართულად კაეშანი არის, ანუ იპოზონდრია. — სოვდა ვაჭრობათაც გამოითარგმანება და სურვილსაც ნიშნავს სპარსულად.

136. სადა — ინდოურად დიდებული.

136. სადა — ...ინდურად დიდებულად გამოითარგმანება. მაგალ., ინდოელნი იტყვიან სადა-სივ: ესე იგი დიდებული. სივ, რომელიცა არს შივ ენ, ესე იგი ერთი ღმერთთაგანი ინდოელთა.

680. სტავრა—ფარჩა, ოქროს ძაფითა ნაქსოვი. სტავრომენიული ფარჩა. სტავრომენიო—ქალაქი ანატოლიაში.

680. სტავრა—ფარჩა ოქროს ძაფითა ნაქსოვი სრულიად. სტავრომენია ქალაქი იყო საბერძნეთისა. სტავრო კმრის სახელი არის და მენია ცოლისა და მათ აღაშენეს ქალაქი იგი. იგინი იყვნეს მთავარი ადგილთა მათ და საკვირველისა კელოვნებითა მენია აღმოიღებდა ოქროსა მიწით და ფარჩა იგი პირველად იქსოებოდა ქალაქსა მათსა. ქალაქი სტავრომენია ანატოლიის კერძო იყო.

9. გვაქვს პირუკუ შემთხვევები — A რედაქციაში განმარტებები უფრო ვრცელია B რედაქციასთან შედარებით, მაგ.:

A

B

3. ლაწვი ბალახში — ლოყის მშვენიერს სიწითლეს ნიშნავს, ხოლო თმა გიშერი შავსა და ელვარესა თმასა მშვენიერსა.

3. ლაწვი ბალახში — მშვენიერის ლოყაწითელი. თმა გიშერი — შავი და ელვარე.

15. საბაღნარო — საწალკოტე, ბალი სპარს. წალკოტია.

15. საბაღნარო — საწალკოტე

657. მოღორება — მოტყუება, მოცთუნება

657. მოღორება — მოცთუნება

73. ...მაგრამ რუსთველი, როგორც ზემო განვმარტებთ, იმ აზრზე იტყვის.

73. ...მაგრამ რუსთველი იმ აზრზე იტყვის.

10. A რედაქციაში მოიპოვება ისეთი განმარტებანი, რომლებშიც დედნის ტექსტიკული სიტყვების არასწორი ამოკითხვის შედეგად აზრი დამახინჯებულიად არის გადმოცემული, ან, საერთოდ, რაღაც უაზრობაა მოცემული. ეს მაგალითები ამკარად გვიმტკიცებენ, რომ დავით ჩუბინაშვილი ტექსტს ზოგჯერ გაუაზრებლად, მექანიკურად იწერდა და ამის გამო უშვებდა შეცდომებს. ვფიქრობთ, ეს სრულიად გამორიცხავს ტექსტთან მის შემოკმედებით დამოკიდებულებას. მაგ.:

A

B

119. ...მგოსანი — ევროპაში მომღერალთა და მიმოსობათა ე. ი. სათეატროს წარმოდგინების მოქმედებას ეწოდება.

119. ... მგოსანნი — ოპერაში მომღერალთა და მიმოსობათა, ესე იგი სათეატროს წარმოდგინებისა მოქმედება ეწოდების.

აქ სიტყვა „ოპერა“ დავით ჩუბინაშვილს გადაუწერია „ევროპად“, ხოლო სიტყვის „მოქმედება“ ნაცვლად დაუწერია „მოქმედებას“. ამის შედეგად მივიღეთ უაზრო წინადადება, რომ ევროპაში „სათეატრო წარმოდგინების მოქმედება“ და მომღერალი ერთსა და იმავეს ნიშნავს და ორივეს მგოსანი ეწოდება B რედაქციის განმარტების აზრი ნათელია. მგოსანს ოპერის მომღერალს, ანუ ოპერაში სათეატრო წარმოდგენების „მოქმედს“ უწოდებენ.

A

B

325. ოქსიონი — მიიმედ ზარიანი ოქროთ ნაქსოვი ფარჩა, ბერძულად ყადი.

325. ოქსიონი — მიიმედ ზარიანი, ოქროდ ნაქსოვი ფარჩა არს. ბერძულად ეწოდება ოქსინოს შადი. იგივე და მსგავსი მისი არს.

საიდან გაჩნდა A რედაქციაში „ყადი“ სიტყვა „შადის“ მაგიერ? საფიქრებელია, რომ A რედაქციის ავტოგრაფულ ნუსხაში თეიმურაზ ბაგრატიონს ამ სიტყვის პირველი ასო მთავრული შინით ჰქონდა დაწერილი და დავით ჩუბინაშვილმა იგი მხედრულ ყარად აღიქვა.

„გამოგვეგებნეს ლაშქარი, ისხმდეს მისთვის ოტასა“ — ამ ტაეპში სიტყვა „ოტა“ ორივე რედაქციაში განმარტებულია ერთგვარად — როგორც წვრილი მტვერი. ტაეპის შინაარსი კი განსხვავებულად არის გადმოცემული.

A რედაქცია: „601... თუ მეფენი ლაშქრით ანუ ამისთანა განსაცდელიდამ, როგორც ფრიდონს შეემთხვავა, მობრუნდებოდეს და თავის სატახტო ქალაქს მოვიდოდეს, ხალხი გაეგებებოდა და ნასიარულევს ადგილიდამ მტვერს აიღებდნენ და თავზე გარდააყრიდნენ გულით მხიარულით ერთგულობისა მათისა“.

წარმოუდგენელია მეფისთვის თავზე მტვერის გადაყრა. რარიც მხიარულებასაც უნდა ჰქონდეს ადგილი.

B რედაქციაში ეს განმარტება ასე იკითხება: „... თუ მეფენი ლაშქრით ანუ ამისთანას განსაცდელიდამ, როგორც რომ ფრიდონს შეემთხვა, მობრუნდებოდნენ და თავის სატახტოსა ქალაქს მოვიდოდეს, ხალხი გაეგებებოდა და იმის ნასიარულევს ადგილიდამ მტვერს აიღებდნენ და თავზე გადააყრიდნენ. ეს იყო ნიშანი გულითა მხურვალითა ერდგულებისა მათისა“.

მასსადამე, ხალხი თვითონ იყრიდა მტვერს თავზე მეფის ნასიარულევი ადგილიდან და ეს, მართლაც, შეიძლებოდა ყოფილიყო მხურვალე ერთგულების ნიშანი. დავით ჩუბინაშვილს შეცდომით აქვს ამოკითხული სიტყვები — „გარდააყრიდნენ“ და „მხურვალითა“. მათ ნაცვლად უწერია — „გარდააყრიდნენ“ და „მხიარულითა“.

616-ე სტროფში განმარტებულია სიტყვა — „ფისი“. A რედაქციაში ვკითხულობთ: „ფისი — *смота*. ფისისაგან შაქარსაცა აკეთებენ“.

წარმოუდგენელი რამ არის ფისისაგან შაქრის გაკეთება.

B რედაქციაში ვკითხულობთ: „შავნი მართ ვითა ფისანი — ფისი არის ხის ნივთიერება და ფრიად შავი — ამა ფისისაგან ლაქსაცა აკეთებენ. ფისი რაც არის, ყოველს ქართველს კარგად ესმისთ“.

ამ განმარტების მიხედვით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონს A რედაქციაში ჰქონდა: „ფისისაგან შავ ლაქსაც აკეთებენ“. შემდეგ ეს განმარტება გაავრცო. B რედაქციაში სიტყვა „შავი“ მან „ნივთიერებასთან“ იხმარა. ამიტომ „ლაქთან“ აღარ იყო მისი გამეორება საჭირო. ისედაც ცხადია, რომ შავი ნივთიერებისაგან მხოლოდ შავი ფერის ლაქი გაკეთდება. A რედაქციაში კი „შავი“ „ლაქის“ გვერდით იყო დაწერილი და შეიძლება მიჯრითაც. დავით ჩუბინაშვილმა „შავ ლაქსაცა“ ამოიკითხა „შაქარსაცა“ და სრულიად გაუზარებლად ჩაწერა ეს სიტყვა განმარტებაში. მას რომ B რედაქციის განმარტება შეემოკლებინა, ე. ი. ეფიქრა იმაზე, უფრო ლაკონურად როგორ გამოეხატა აზრი, ასეთ შეცდომას არ დაუშვებდა.

ასევე შეცდომით აქვს დავით ჩუბინაშვილს გადაწერილი სიტყვების — „შეგემეცენ“ და „მქისის“ განმარტებანი.

A

624. შეგემეცენ — გაგიცინა

685. არა სიტყვითა მქისითა — მქისი არს

სწორე.

B

624. შეგემეცენ — გაგიცინა

625. მქისი — არა სწორე.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს მაგალითები გამორიცხავენ დავით ჩუბინაშვილის შემოქმედებით დამოკიდებულებას „განმარტების“ ტექსტთან და გვიმტკიცებენ იმას, რომ იგი პირდაპირ, მექანიკურად იწერდა A რედაქციის ტექსტს.

დავით ჩუბინაშვილის მსგავსად შეცდომები დაუშვია 1843 წლის რედაქციის, ე. ი. B რედაქციის, გადამწერსაც⁵. ამ შეცდომათა შედეგად განმარტება-

⁵ ტექსტის უხვ კორექტურულ შეცდომებზე საგანგებოდ მიუთითებს ვაიოზ იმედაშვილი — თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა, თბ., 1960, გვ. 033—035.

თა აზრი ზოგჯერ გაუგებარია. მათი ახსნა და შეცდომების გასწორება ხერხდება მხოლოდ A რედაქციის მიხედვით. ესეც კიდევ ერთი საბუთია იმისა, რომ B რედაქცია მომდინარეობს A რედაქციიდან და არა პირიქით.

B რედაქციაში სიტყვა „რუკა“ ასეა განმარტებული:

287. რუკა — ჩვენებური არის. ბრძანების წერილი. რუკა არაბულად ეწოდების. ბრძანების წერილიცა არის და მინაწერს რასმე წიგნათაც ითარგმანების.

ამ განმარტებაში გაუგებარია როგორღა არის „რუკა“ ჩვენებური, ე. ი. ქართული სიტყვა, თუ არაბული „რუკა“ იმავე მნიშვნელობისაა. რუკა მხოლოდ ქართული გამოთქმაა ამ არაბული სიტყვისა.

A რედაქციიდან ნათელი ხდება, რა შეცდომაა აქ დაშვებული. იქ ვკითხულობთ:

287. რუკა — ჩვეულებური არის ბრძანების წერილი. არაბ., მინაწერს წიგნსაცა ჰქვიან.

1843 წლის რედაქციის ვადამწერს ამ განმარტებიდან სიტყვა — „ჩვეულებური“ (ე. ი. ჩვეულებრივი), „ჩვენებურად“ გადაუწერია. რამაც აზრობრივი შეუსაბამობა გამოიწვია.

B რედაქციაში ვკითხულობთ:

180. არ დაურჩა. არ იარა — ესე ნიშნავს, არა არს ადგილი ანუ არ არის ქვეყანა დარჩომილი. რომ არ მოიარა. წინაუკმოთ სტიხში ლექსის რიფმის გაწყობისათვის არის დაწერილი.

გაუგებარია, განსამარტავ სიტყვებში რითმის გულისათვის რა არის „წინაუკმოთ“, ანუ შებრუნებული წყობით დაწერილი.

A რედაქციის ჩუბინაშვილისეული ნუსხა ნათელს ხდის, საიდან განჩნდა ეს ბოლო წინადადება განმარტებაში.

180. არი არა — ე. ი. არა არს, არ არის. წინა უკმოთ სტიხში რიფმის გაწყობისათვის არის დაწერილი.

„არი არა“ ქართულისათვის, მართლაც, წინაუკმო წყობაა გამოთქმისა „არ არის“ და აქ, მართლაც, საჭიროა იმის განმარტება, რომ ასე რითმის გულისათვის დაწერა რუსთველმა. B რედაქციაში კი ეს ადგილი გააზრებულია არა როგორც „არი არა“, ე. ი. არ არის, არამედ როგორც „არ იარა“ — არ მოიარა. ასეთი გააზრებისას „წინაუკმო“ წყობა აღარ არსებობს და წინადადება — ასე რითმის გულისათვის წერიაო — ზედმეტია.

აღსანიშნავია, რომ ეს განმარტება B რედაქციაში თავდაპირველად ისევე ყოფილა, როგორც A რედაქციაშია. შემდეგ იგი თეიმურაზ ბაგრატიონს გადაუსწორებია — დედანში სიტყვასთან „არი“ ამოფხეკილია „ი“ და დაწერილია მეორე ნაწილის „არა“-ს წინ. ამრიგად, მიღებულია „არ იარა“. ძველი განმარტების აზრის შესაცვლელად სტრიქონსა და სტრიქონს შუა წვრილად ჩაწერილია ახალი სიტყვები. ამ გადაკეთების შემდეგ ბოლო წინადადების წაშლა იყო საჭირო. მაგრამ ეს თეიმურაზ ბაგრატიონს დავიწყებია.

ამრიგად, „წინაუკმო“ წყობის შესახებ მითითება ამ განმარტებაში ძველი განმარტების ნაშთია.

დავით ჩუბინაშვილს რომ B რედაქცია ჰქონოდა წინ, ის, რასაკვირველია, შესწორებულ განმარტებას გადაწერდა. განმარტების პირველ ვარიანტს იგი საერთოდ, ვერ გამოარჩევდა, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, ტექსტი ამოფხეკილ-გადასწორებულია.

B რედაქციაში ვკითხულობთ:

592. მრეკელი — ტყეთა შინა ნადირთა მომრეკნი, მონადირე ფრინველთა მწვრთნელნი და მით მონადირენი.

ამ განმარტების მიხედვით, მრეკელს, რომელსაც მეორენაირად მარეკაც ჰქვია, მიეწერება მისთვის უჩვეულო მოვალეობა — მონადირე ფრინველთა წვრთნა და მით ნადირობა.

A რედაქციაში ვკითხულობთ:

592. მრეკელი — ტყეთა შინა ნადირთა მომრეკნი მონადირენი. ბაზიერნი — ქორთა, შევარდენტა და ესე გვართა მონადირე მფრინველთა მწვრთნელნი და მით მონადირენი.

ამ განმარტებიდან ირკვევა, რომ B რედაქციის გადამწერს გამორჩენია სიტყვები — „ბაზიერნი — ქორთა, შევარდენტა და ესე გვართა მონადირე“. ამის შედეგად სიტყვა „ბაზიერის“ განმარტების ბოლო ნაწილი შეუერთდა სიტყვა „მრეკელის“ განმარტებას და ამ სიტყვას მისთვის უჩვეულო შინა-არსი მისცა.

ამგვარი შეცდომები, ე. ი. როცა ერთი სიტყვის განმარტებას მიბმული აქვს მეორე სიტყვის განმარტება და ამის შედეგად პირველს შეუფერებელი შინაარსი აქვს შეძენილი, B რედაქციაში სხვაგანაც მოიპოვება. ამის მიზეზი არის შემდეგი: ყოველ განსამარტავ სიტყვას თუ ფრაზას ხელნაწერში ან ქვეშ აქვს ხაზი გასმული, ან განმარტებისაგან გამოიყოფა ორწერტილით და ტირეთი. გადამწერს ზოგჯერ ავიწყდება ხაზის გასმა, ან ტირეს დაწერა. ამავე დროს ზოგჯერ ახალი განსამარტავი სიტყვა აბზაცითაც არ იწყება. ამიტომ გარეგნულად სრული შთაბეჭდილება რჩება, რომ ის, თავისი განმარტებითურთ, წინა სიტყვის განმარტების გაგრძელებაა. ამრიგად, ერთმანეთს ერწყმის ორი სხვადასხვა სიტყვის განმარტება. ისინი ამ სახითვე მეორედებიან ამ ნაშრომის ბეჭდურ გამოცემაში და ზოგჯერ გუჟამ შარაძის მიერ გამოცემულ წიგნშიც: თეიმურაზ ბაგრატიონი, წიგნი ლექსიკონნი, თბ., 1979.

მოვიყვანთ ამ მაგალითებს:

B რედაქცია:

232. სარჩელი — მოსამართლესთან ჩივილი, ბჭობა, საჩივრის გასინჯვა, განსჯა, განბრჭო, გასამართლა.

ამ განმარტების მიხედვით, სარჩელი, ანუ საჩივარი, საჩივრის გასინჯვა და გასამართლებაც ყოფილა.

A რედაქციის მიხედვით, ირკვევა, რომ აქ სამი განმარტებაა ერთად შერწყმული:

სარჩელი — მოსამართლესთან ჩივილი. ბჭობა — საჩივრის გასინჯვა, განსჯა. განბრჭობა — გასამართლება.

B რედაქცია:

620. მემუღარა — შემეხვეწა, ხვეწნა და ვედრება დამიწყო. შემეპოვა — თავი დაიმდაბლა წინაშე ჩემსა და გულითა მოდრეკილითა და შენაწებულითა მიხვენა თავი თვისი.

აქ გაუგებარი სიტყვაა „შენაწებულითა“. A რედაქციიდან ირკვევა, რომ აქ უნდა იყოს სიტყვა „შენანებულითა“. თავის მხრივ, A რედაქციაში ის შეცდომაა დაშვებული, რომ გამოტოვებულია ასახსნელი სიტყვა „შემეპოვა“ და მისი განმარტება „მემუღარა“-ს განმარტებას აქვს მიბმული.

B რედაქცია:

622. სრა — სახელმწიფო პალატი არის ქართულად. სრა — სახლი, სარაია, სასახლე.

A რედაქციის მიხედვით, ეს განმარტება ასე სწორდება:

სრა — სახელმწიფო პალატი არის ქართულად. სრა — სახლი. სარაია — სასახლე.

B რედაქცია:

630. აჩინა — განაწესნა, დაიდგინნა, პატიყნი ძვირ-შემთხვეულობანი.

A რედაქციის მიხედვით უნდა იყოს: აჩინა — განაწესა, დაიდგინა. პატიუნი — ძვირ-შემიბნეულბანი.

აქვე უნდა აღენიშნოთ, რომ ამ შეცდომებს ბეჭდურ გამოცემაში კიდევ მიემატა ასეთივე ხასიათის რამდენიმე შეცდომა. რის გამოც შერწყმულად არის განმარტებული: „მიუხვის რაცა ვინები“ და „საახლოდ“ (384); „ფარდაგი“ და „კუბო“ (389); „დროშა“ და „ვითა“ (399).

საკითხავია. ის შეცდომები, რომელიც B რედაქციის გადამწერს მოუვიდა, როგორ გამორჩა თეიმურაზ ბაგრატიონს, თუ ხელნაწერი მისი „თვალმიდევნებით“ არის გადაწერილი. ვფიქრობთ, ეს შეცდომები გვიდასტურებს, რომ თეიმურაზს პირწმინდად არ წაუკითხავს წიგნი, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ალაგ-ალაგ შეჰქონდა შესწორებები და დამატებანი.

დავით ჩუბინაშვილის ნუსხა ამ შეცდომებს ასწორებს, ამზეურებს. აი, ამ არგუმენტთა ერთობლიობა გვაძლევს საფუძველს, ვიფიქროთ, რომ დავით ჩუბინაშვილისეული ნუსხა წარმოადგენს თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომის — „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“ ადრინდელი რედაქციის პირს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, რომ თეიმურაზს 1848 წელზე ბევრად ადრე ჰქონდა შექმნილი „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“. გაიოზ იმედაშვილი წერს: „ეს წიგნი თეიმურაზის ლიტერატურული მოღვაწეობის მიწურულს დასრულდა. თუმცა საკმაოდ ადრე უნდა ყოფილიყო დაწყებული და ის მართლაც წარმოადგენს მისი რუსთველოლოგიური მუშაობის შეჯამებას თავის ყველა ნაწილში“⁶.

მართლაც, ჯერ კიდევ 1833 წლის 9 ოქტომბერს მარი ბროსესადმი გაგზავნილ წერილში თეიმურაზ ბაგრატიონი წერდა „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ: „მე ლექსების განმარტება ამისი ადრევე დაეწერე, მაგრამ თეთრად არა მაქვს გადმოწერილიო“⁷. აქ სიტყვა „ადრევეში“, ალბათ, ერთ-ორ წელზე მეტი დრო უნდა იყოს საგულისხმებელი, თორემ სიზუსტისათვის თეიმურაზს შეეძლო ეთქვა — შარშან, შარშანწინ დაეწერე.

საკითხავია, რატომ ვერ შეძლო თეიმურაზ ბაგრატიონმა მრავალი წლის მანძილზე ამ ნაშრომის გადათეთრება? ამას ვერ ავხსნით მისი მოუცლევლობით. მის კარზე მრავალი პირი მოღვაწეობდა ისეთი, რომლისათვისაც შეეძლო დაევალებინა „გადათეთრება“, თუ აქ მართო სუფთად გადაწერა იგულისხმებოდა. საბოლოო რედაქციაც ხომ სწორედ სხვა პირის მიერ არის გადაწერილი.

ამის მიზეზი უნდა იყოს მხოლოდ ის, რომ თეიმურაზს ჯერ არ მიაჩნდა თავისი შრომა დასრულებულად, სრულყოფილად. იგი მას წლების მანძილზე ავსებდა, ავრცობდა, ამუშავებდა. ივ. ლოლაშვილი უთითებს რა 1833 წელს მარი ბროსესადმი მიწერილ წერილში თეიმურაზის სიტყვებზე, რომ თეთრად არა მაქვს გადაწერილი „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებაო, აღნიშნავს: „ჩანს თეიმურაზს პოემის კომენტარებზე წერა შემდეგაც გაუგრძელებია, რადგანაც, როგორც ცნობილია, მან „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“ დაამთავრა 1843 წლის სექტემბერში“⁸.

თვით ის ფაქტიც, რომ მრავალი ჩასწორება და ჩამატება თეიმურაზს საკუთარი ხელით აქვს შეტანილი 1843 წლის რედაქციაში, იმაზე მიგვიბრუნებს, რომ თავისი ნაშრომის „გადათეთრების“ შემდეგაც აგრძელებდა იგი მასზე

6 თეიმურაზ ბაგრატიონი, „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა. გაიოზ იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით, თბ., 1960, გვ. 08.

7 თეიმურაზ ბაგრატიონის წერილები მარი ბროსესადმი, თბ., 1964, გვ. 26.

8 მცირე უწყებანი ქართველთა მწერალთათვის, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1982, გვ. 38.

მუშაობას. ამის გამო ხელნაწერის ზოგი ფურცელი თითქმის „შავად“ არის ქცეული.

1843 წლის რედაქცია მაინც არ უნდა წარმოადგენდეს თეიმურაზ ბაგრატიონის ამ ნაშრომის „გადათეთრების“ პირველ ფაქტს. 1835 წელს შედგენილ „წიგნთსაცავის კატალოგში“ თეიმურაზის სხვა წიგნთა შორის მოიხსენიება „ვეფხისტყაოსნის სტიხების რომელთამე ლექსების განმარტება მეფის ძის თეიმურაზის მიერ“ (213)⁹. ე. ი. 1835 წლისათვის უკვე ცალკე ხელნაწერად არსებულა „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტება. ის უთუოდ შეიცავდა 1843 წლის რედაქციისაგან განსხვავებულ ტექსტს, „განმარტების“ ადრინდელ რედაქციას.

დავით ჩუბინაშვილისეული ნუსხა ამ რედაქციის პირს არ უნდა წარმოადგენდეს. ის უნდა იდგეს შუაში 1835 და 1843 წლის რედაქციებს შორის. ამაში გვარწმუნებს ჩუბინაშვილისეული ნუსხის სათაური. მასში 1835 წლის ნუსხისაგან განსხვავებული, 1843 წლის ნუსხის სათაურია მოცემული: „განმარტება ლექსთა მათ მადლისა ფრასისათა, რომელნიცა არიან ძველნი ქართულნი და რომელნიმე შემოტანილნი სხვათა ენათაგან ქართულსა ენასა შინა და აქა ვეფხისტყაოსნისა სტიხთა შინა ხმარებულ არიან, რომელნიმე ლექსთა ამათთავანი, გუარითა აღმოსავლეთის მესტიხეთა მეტაფორისათა“. 1843 წლის რედაქციაში ამ სათაურს მიემატა ბოლოში ორი სიტყვა: „ქმნილ არიან“, ე. ი. ბოლო წინადადება ასე მთავრდება: „აღმოსავლეთის მესტიხეთა მეტაფორისათა ქმნილ არიან“.

მიემატა აგრეთვე მითითება: „რიცხუთა მიერ სტიხთასა იჩუწნებიან, თუ რომელი ლექსი რომელსა სტიხსა შინა არს“.

ჩუბინაშვილისეული ნუსხა ნაწერია სხვადასხვა ზომისა და სხვადასხვა ხარისხის ქაღალდზე: ფ. 145—166 (22×17); ფ. 167—169 (21,5×17); ფ. 170—197 (21×13,5); ფ. 167—169-ის შემდეგ ამოჭრილია სამი ფურცელი, ამავე ფურცლების ზომისა, მათი გაგრძელება. ამრიგად, 169—170 ფურცლებს შორის ტექსტი აკლია. კერძოდ, 731—763 სტროფების განმარტება.

ფურცლებს აქვთ დამლა, რომელიც ქაღალდებზე იტვიფრებოდა ნიკოლოზ I მეფობაში (1825—1855). 163—166 ფურცლების ჭვირნიშანია 1835 წელი. ამ ნუსხის თარიღის ზედა ზღვარი, ვფიქრობთ, ვერ გადასცილდება 1843 წელს, რადგან ამ წლიდან დავით ჩუბინაშვილს თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომის უკვე ახალი, B რედაქციის გადაწერა შეეძლო.

ერთი გარემოება ნათელს ხდის, რომ არ უნდა არსებობდეს სხვაობა ქაღალდის ჭვირნიშნით მოცემულ თარიღსა და ზედა ზღვარს შორის. ამის თქმის უფლებას იძლევა ამავე ხელნაწერში მოთავსებული ნაშრომი დავით ჩუბინაშვილისა.

ქვევით განვიხილავთ ამ ნაშრომს.

2. დავით ჩუბინაშვილის „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“

S 3677 ხელნაწერის 136r—143v-ზე მოთავსებული ტექსტი, აღწერილობათა მიხედვით, თითქოს წარმოადგენს დავით ჩუბინაშვილის მიერ ქართულ-რუსული ლექსიკონისათვის შერჩეულ მასალას „ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული კომენტარებიდან“¹⁰.

⁹ კატალოგი წიგნთსაცავისა თეიმურაზ ბატონიშვილისა. მოამზადა გამოსაცემად, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ს. იორდანიშვილმა, თბ., 1948, გვ. 45.

¹⁰ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, S V, თბ., 1967, გვ. 159. ექ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 601.

ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს არასწორ ინფორმაციასთან. ტექსტი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ვახტანგისეული კომენტარებიდან ამოკრეფილ მასალად. ეს პირველივე სიტყვიდან ხდება ცხადი. ვახტანგს განმარტებული არა აქვს სიტყვა — „სამყარო“ და ამ სიტყვის განმარტებას დავით ჩუბინაშვილი მისი „თარგმანიდან“ ვერ ამოწერდა. ამგვარი ბევრი სხვა მაგალითი შეიძლება დავასახელოთ.

ტექსტში მოცემულია ვახტანგისაგან განსხვავებული, ზოგჯერ უფრო გავრცობილი განმარტებები. მაგ.:

ვახტანგ VI	დავით ჩუბინაშვილი
54. მეკობრე მტაცებელს ქვიან.	54. მეკობრე — მტაცებელი, ავაზაკი, უფრო მეტი ზღვისა.
70. კენარი — მე არ ვიცოდი, ვინც იცოდეთ, სთარგმნეთ.	70. კენარი — მშვენიერი ტანითა, ტანადი.
71. დაგიღრეჯია — არც დაღრეჯა ვიცი მართალი.	71. დაგიღრეჯია — მოწყენილხარ.
64. სათუთი — ნებიერსავით არის და სხვა ასეთი მრავალი.	63. სათუთობა — ნაზობა, სინარჩარე.

ჩუბინაშვილის ტექსტში განმარტებულია ბევრი ისეთი სიტყვა და გამოთქმა, ტაეპი ან სტროფი, რომელიც ვახტანგს არა აქვს განმარტებული.

საერთოდ, ტექსტის წაკითხვისას ნათელი ხდება, რომ იგი თავისი შინაარსით წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებას და არა სალექსიკონო მასალას. ვერც ერთი ლექსიკონისათვის ვერ იქნება გამოსადეგი სიტყვათა ან გამოთქმათა იმ მეტაფორულ მნიშვნელობათა ახსნა, რომელიც მათ აქვთ მინიჭებული კონკრეტულ შემთხვევაში, კერძოდ, ვეფხისტყაოსნის რომელიმე ტაეპში. მაგ., ასეთი განმარტება: „ლომად თამარ მეფეს ამბობს, წესია ანდერძა და შესავალში პირველად ქება ღვთისა და მერმე მეფეთა“. ანდა რას ნიშნავს: „თამარს ვაქებდეთ“, „მინა რხეული“, „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა“ და სხვა მისთანები. ამგვარ განმარტებებს მხოლოდ ვეფხისტყაოსნის კონკრეტული ადგილის გაგებისათვის აქვთ მნიშვნელობა.

მოცემული ტექსტი, როგორც ვთქვით, წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებას. იგი რედაქციულად განსხვავებულია როგორც ვახტანგ VI-ის, ასევე თეიმურაზ ბაგრატიონის ამავე ხასიათის ნაშრომებისაგან.

ისმის კითხვა, მამ რატომ მიიჩნია ეს ტექსტი ექვ. თაყაიშვილმა ვახტანგისეული კომენტარებიდან ამოკრეფილ მასალად?

ჩვენი აზრით, ამის მიზეზი შემდეგია: მოცემული „განმარტება“, როგორც ვთქვით, განსხვავებულია ვახტანგ მეფისა და თეიმურაზ ბაგრატიონის ამავე ხასიათის ნაშრომებისაგან. მაგრამ ორივე ეს ნაშრომი დავით ჩუბინაშვილს ვამოყენებელი აქვს ლიტერატურულ წყაროებად. ამ ტექსტში ხშირად გვხვდება მითითებები. განმარტებათა შემდეგ წერია ხოლმე: მ. ვ. გ. — ე. ი. მეფის ვახტანგის განმარტება (4, 86, 112, 258, 268, 314 და სხვ.). ბ. თ. გ. — ბატონიშვილ თეიმურაზის განმარტება (18, 71, 210, 211, 236, 303, 302, 335, 337).

ეს შემოკლებანი რომ სწორედ ასე უნდა გაიხსნას, ამაზე მიგვითითებს ნაშრომის დასაწყისთან, ზედა არშიაზე, ჩუბინაშვილისავე ხელით შესრულებული მინაწერი:

“СОКР. м. в. г. მეფის ვახტანგის განმარტებაში.

ბ. ტ. შ. თ. გ“.

ჩვენი აზრით, ამ მინაწერის პირველმა სტრიქონმა აფიქრებინა ექვ. თაყაიშვილს, რომ ნაშრომი წარმოადგენს შემოკლებას, თუ შემოკლებებს, მე-

მუშაობას. ამის გამო ხელნაწერის ზოგი ფურცელი თითქმის „შავად“ არის ქცეული.

1843 წლის რედაქცია მაინც არ უნდა წარმოადგენდეს თეიმურაზ ბაგრატიონის ამ ნაშრომის „გადათეთრების“ პირველ ფაქტს. 1835 წელს შედგენილ „წიგნთსაცავის კატალოგში“ თეიმურაზის სხვა წიგნთა შორის მოიხსენიება „ვეფხისტყაოსნის სტიხების რომელთამე ლექსების განმარტება მეფის ძის თეიმურაზის მიერ“ (213)⁹. ე. ი. 1835 წლისათვის უკვე ცალკე ხელნაწერად არსებულა „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტება. ის უთუოდ შეიცავდა 1843 წლის რედაქციისაგან განსხვავებულ ტექსტს, „განმარტების“ აღრიხდელ რედაქციას.

დავით ჩუბინაშვილისეული ნუსხა ამ რედაქციის პირს არ უნდა წარმოადგენდეს. ის უნდა იდგეს შუაში 1835 და 1843 წლის რედაქციებს შორის. ამაში გვარწმუნებს ჩუბინაშვილისეული ნუსხის სათაური. მასში 1835 წლის ნუსხისაგან განსხვავებული, 1843 წლის ნუსხის სათაურია მოცემული: „განმარტება ლექსთა მათ მადლისა ფრასისათა, რომელნიცა არიან ძველნი ქართულნი და რომელნიმე შემოტანილნი სხვათა ენათაგან ქართულსა ენასა შინა და აქა ვეფხისტყაოსნისა სტიხთა შინა ხმარებულ არიან, რომელნიმე ლექსთა ამათთაგანი, გუარითა აღმოსავლეთის მესტიხეთა მეტაფორისათა“. 1843 წლის რედაქციაში ამ სათაურს მიემატა ბოლოში ორი სიტყვა: „ქმნილ არიან“, ე. ი. ბოლო წინადადება ასე მთავრდება: „აღმოსავლეთის მესტიხეთა მეტაფორისათა ქმნილ არიან“.

მიემატა აგრეთვე მითითება: „რიცხუთა მიერ სტიხთასა იჩუწნებიან, თუ რომელი ლექსი რომელსა სტიხსა შინა არს“.

ჩუბინაშვილისეული ნუსხა ნაწერია სხვადასხვა ზომისა და სხვადასხვა ხარისხის ქალღღზე: ფ. 145—166 (22×17); ფ. 167—169 (21,5×17); ფ. 170—197 (21×13,5); ფ. 167—169-ის შემდეგ ამოჭრილია სამი ფურცელი, ამავე ფურცლების ზომისა. მათი გაგრძელება. ამრიგად, 169—170 ფურცლებს შორის ტექსტი აკლია. კერძოდ, 731—763 სტროფების განმარტება.

ფურცლებს აქვთ დამლა, რომელიც ქალღღებზე იტვიფრებოდა ნიკოლოზ I მეფობაში (1825—1855). 163—166 ფურცლების ჭვირნიშანია 1835 წელი. ამ ნუსხის თარიღის ზედა ზღვარი, ვფიქრობთ, ვერ გადასცილდება 1843 წელს, რადგან ამ წლიდან დავით ჩუბინაშვილს თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომის უკვე ახალი, B რედაქციის გადაწერა შეეძლო.

ერთი ვარემოება ნათელს ხდის, რომ არ უნდა არსებობდეს სხვაობა ქალღღის ჭვირნიშნით მოცემულ თარიღსა და ზედა ზღვარს შორის. ამის თქმის უფლებას იძლევა ამავე ხელნაწერში მოთავსებული ნაშრომი დავით ჩუბინაშვილისა.

ქვევით განვიხილავთ ამ ნაშრომს.

2. დავით ჩუბინაშვილის „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“

S 3677 ხელნაწერის 136r—143v-ზე მოთავსებული ტექსტი, აღწერილობათა მიხედვით, თითქოს წარმოადგენს დავით ჩუბინაშვილის მიერ ქართულ-რუსული ლექსიკონისათვის შერჩეულ მასალას „ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული კომენტარებიდან“¹⁰.

9 კატალოგი წიგნთსაცავისა თეიმურაზ ბატონიშვილისა. მოამზადა გამოსაცემად, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ს. იორდანიშვილმა, თბ., 1948, გვ. 45.

10 ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, S V, თბ., 1967, გვ. 159. ექ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 601.

ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს არასწორ ინფორმაციასთან. ტექსტი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ვახტანგისეული კომენტარებიდან ამოკრეფილ მასალად. ეს პირველივე სიტყვიდან ხდება ცხადი. ვახტანგს განმარტებული არა აქვს სიტყვა — „სამყარო“ და ამ სიტყვის განმარტებას დავით ჩუბინაშვილი მის „თარგმანიდან“ ვერ ამოწერდა. ამგვარი ბევრი სხვა მაგალითი შეიძლება დაგვასახელოთ.

ტექსტში მოცემულია ვახტანგისაგან განსხვავებული, ზოგჯერ უფრო გავრცობილი განმარტებები. მაგ.:

ვახტანგ VI	დავით ჩუბინაშვილი
54. მეკობრე მტაცებელს ქვიან.	54. მეკობრე — მტაცებელი; ავაზაკი, უფრო მეტი ზღვისა.
70. კენარი — მე არ ვიცი, ვინც იცოდეთ, სთარგმნეთ.	70. კენარი — მშვენიერი ტანითა, ტანადი.
71. დაგიღრეჯა — არც დაღრეჯა ვიცი მართალი.	71. დაგიღრეჯა — მოწყენილხარ.
64. სათუთი — ნებიერსავით არის და სხვა ასეთი მრავალი.	63. სათუთობა — ნაზობა, სინარჩარე.

ჩუბინაშვილის ტექსტში განმარტებულია ბევრი ისეთი სიტყვა და გამოთქმა, ტაეები ან სტროფი, რომელიც ვახტანგს არა აქვს განმარტებული.

საერთოდ, ტექსტის წაკითხვისას ნათელი ხდება, რომ იგი თავისი შინაარსით წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებას და არა სალექსიკონო მასალას. ვერც ერთი ლექსიკონისათვის ვერ იქნება გამოსადეგი სიტყვათა ან გამოთქმათა იმ მეტაფორულ მნიშვნელობათა ახსნა, რომელიც მათ აქვთ მინიჭებული კონკრეტულ შემთხვევაში, კერძოდ, ვეფხისტყაოსნის რომელიმე ტაეში. მაგ. ასეთი განმარტება: „ლომად თამარ მეფეს ამბობს, წესია ანდერძა და შესავალში პირველად ქება ღვთისა და მერმე მეფეთა“. ანდა რას ნიშნავს: „თამარს ვაქებდეთ“, „მინა რხეული“, „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა“ და სხვა მისთანები. ამგვარ განმარტებებს მხოლოდ ვეფხისტყაოსნის კონკრეტული ადგილის გაგებისათვის აქვთ მნიშვნელობა.

მოცემული ტექსტი, როგორც ვთქვით, წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებას. იგი რედაქციულად განსხვავებულია როგორც ვახტანგ VI-ის, ასევე თეიმურაზ ბაგრატიონის ამავე ხასიათის ნაშრომებისაგან.

ისმის კითხვა, მაშ რატომ მიიჩნია ეს ტექსტი ექვ. თაყაიშვილმა ვახტანგისეული კომენტარებიდან ამოკრეფილ მასალად?

ჩვენი აზრით, ამის მიზეზი შემდეგია: მოცემული „განმარტება“, როგორც ვთქვით, განსხვავებულია ვახტანგ მეფისა და თეიმურაზ ბაგრატიონის ამავე ხასიათის ნაშრომებისაგან. მაგრამ ორივე ეს ნაშრომი დავით ჩუბინაშვილს გამოყენებული აქვს ლიტერატურულ წყაროებად. ამ ტექსტში ხშირად გვხვდება მითითებები. განმარტებათა შემდეგ წერია ხოლმე: მ. ვ. გ. — ე. ი. მეფის ვახტანგის განმარტება (4, 86, 112, 258, 268, 314 და სხვ.). ბ. თ. გ. — ბატონიშვილ თეიმურაზის განმარტება (18, 71, 210, 211, 236, 303, 302, 335, 337).

ეს შემოკლებანი რომ სწორედ ასე უნდა გაიხსნას, ამაზე მიგვითითებს ნაშრომის დასაწყისთან, ზედა არშიაზე, ჩუბინაშვილისავე ხელით შესრულებული მინაწერი:

“сокр. м. в. г. მეფის ვახტანგის განმარტებაში.

ბ. ტ. შ. თ. გ“.

ჩვენი აზრით, ამ მინაწერის პირველმა სტრიქონმა აფიქრებინა ექვ. თაყაიშვილს, რომ ნაშრომი წარმოადგენს შემოკლებას, თუ შემოკლებებს, მე-

ფის ვახტანგის განმარტების მიხედვით. ე. ი. ეს მინაწერი მან ტექსტის სათაურად აღიქვა.

სინამდვილეში, როგორც ვთქვით, ეს მინაწერი იძლევა ტექსტში გამოყენებულ შემოკლებათა ახსნას: „მ. ვ. გ.“ — ნიშნავს — „მეფის ვახტანგის განმარტებაში“. „ბ. ტ. შ. თ. გ.“ — ეს შემოკლება აღარ არის გაშიფრული, მაგრამ ნათელია, რომ იგი „ბატონიშვილის თეიმურაზის განმარტებას“ ნიშნავს.

ამ შემოკლებათა ვარიანტებად ტექსტში გვხვდება „მ. ვ.“ — მეფე ვახტანგი; „მ. დ. თ. გ.“ — „მეფის ძის თეიმურაზის განმარტება“; „მ. დ. თ.“ — მეფის ძე თეიმურაზ.

გვხვდება მითითება მესამე წყაროზეც: „ს. ლ.“ — საბას ლექსიკონი (106, 218, 236, 277).

ამ სამ წყაროზე დაყრდნობით დავით ჩუბინაშვილს შექმნილი აქვს „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი „განმარტება“, საკუთარი მეცნიერული ნაშრომი რუსთაველის პოემაზე.

ხელნაწერში ეს ნაშრომი არ არის სრულად წარმოდგენილი. ტექსტი ბოლონაკლულია, მაგრამ არა ფურცლების დაკარგვის გამო, არამედ იმიტომ, რომ წერა შეწყვეტილია. დასმულია სტროფის ნომერი 381, გასმულია ტირე და განმარტება აღარ არის მიწერილი. ტექსტს აკლია შუაშიც, 16—49 და 123—178 სტროფთა განმარტებანი. 16—49 სტროფთა განმარტებანი აკლია იმიტომ, რომ აკლია ფურცელი 136—137 ფურცლებს, შორის, ხოლო 123—178 სტროფთა განმარტებანი ჩაწერილი არ არის ხელნაწერში. მათთვის გამოტოვებულია ცარიელი ადგილი.

ტექსტში ალაგ-ალაგ მოიპოვება გადახაზული, ნასწორები ადგილები, რაც ავტორის ტექსტზე მუშაობის ნიშანს ატარებს.

ტექსტის წაკითხვისას და მისი შეჯერებისას ვახტანგ VI-ისა და თეიმურაზ ბაგრატიონის ტექსტებთან პირველ რიგში თვალში საცემი ხდება ის, რომ ჩუბინაშვილის რედაქცია ამ ორ რედაქციას შესაბამის ნაწილში აღემატება განმარტებულ სიტყვათა რაოდენობით, ე. ი. გამოყოფილი ლექსიკური ერთეულებით.

ჩუბინაშვილი უფრო დაწვრილებით, თანმიმდევრულად მიჰყვება პოემის ტექსტს და არ ტოვებს ლექსიკურ ერთეულებს განუმარტებელს. ამასთანავე, თუ საჭიროა, იძლევა ტაეპის ინტერპრეტაციასაც.

ყველაზე მეტად და ძირითადად ჩუბინაშვილს თეიმურაზის განმარტება აქვს გამოყენებული. თეიმურაზი კი თავის მხრივ, ეყრდნობოდა ვახტანგ VI-ის განმარტებას და ყველაფერს იყენებდა იქიდან, რისი გამოყენებაც შეიძლებოდა. მაშ რაღად სჭირდებოდა ჩუბინაშვილს ვახტანგ VI-ის თარგმანთან მისვლა? ჩვენი აზრით, იგი, ასე ვთქვათ, ამოწმებს, რამდენად ამოწურა თეიმურაზმა ვახტანგის ცოდნა. თუ თეიმურაზს რაიმე გამოჩნდა, განსაკუთრებით ისეთი, რომელიც სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობას უფრო ნათლად წარმოაჩენს, ჩუბინაშვილი აუცილებლად უმატებს მას თავის განმარტებაში. მაგ.:

თეიმურაზ ბაგრატიონი

დავით ჩუბინაშვილი

78. 3. ნადირთაგან სისხლი იცხეს —
ძველად მონადირენი ნადირს რომ მოჰკლავდნენ,
ვრმალს სისხლიანს მკლავზედ გაიწმენდნენ.

77. 3. ნადირთაგან სისხლი იცხეს — ძველად მონადირენი ნადირს რომ მოჰკლავდნენ,
სისხლიანს ხმალს მკლავზედ გაიწმენდნენ.

4. ჰვავს ალვა ედენის ხე — ედემი სა-
მოთხე. ედემის ალვის ხესა ჰვავსო.

4. ჰვავს ალვა, ედემის ხე — კვიპაროსს,
რომელიც სამოთხის ხე არისო, იმასა ჰვავსო.
ალვა-კვიპაროსი, ედემის ხე. ედემი — სამოთხე.

ეს განმარტებები ჩუბინაშვილს თითქმის მთლიანად გადაწერილი აქვს თეიმურაზისაგან. ერთი ის არის, რომ ვახტანგ მეფისგან მან ჩაუმატა სიტყვა კვიპაროსი ალვის ხის განსამარტავად.

ამავე მიზნით იყენებს დავით ჩუბინაშვილი საბას ლექსიკონსაც. საბას ლექსიკონი განსაკუთრებით სჭირდება მას მაშინ, როცა რაიმე სიტყვის განმარტება ვახტანგთან და თეიმურაზთან არ მოიპოვება.

ვახტანგსა და თეიმურაზს როცა განსხვავებული თვალსაზრისი აქვთ და ჩუბინაშვილი ვახტანგისას არჩევს, მაშინ უთითებს წყაროდ — „მ. ვ. გ.“. ზოგჯერ მას ორივე თვალსაზრისი მოჰყავს. მაგ: „გამყიფება — მეტად ითაკილა მ. დ. თ., მყიფი — ამპარტავანი მ. დ. თ., ადვილად გასატეხი, ვითარცა ფოლადი მ. ვ.“ (211).

მეტი სიზუსტისათვის ჩუბინაშვილი ზოგჯერ სამივე წყაროს ასახელებს. მაგ., სიტყვა „მემაჯანი“ (268) ასე აქვს მას განმარტებული. „მემაჯანი“ — მაცაბუნებელი, დამჩაგვრელი, ს. ლ.; მაჯანი — ცუდი, მ. ვ. გ.; ტყავის საკეთებელი იარაღი (არაბ.), მოულოდნელი მ. დ. თ. გ“.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჩუბინაშვილს ყოველთვის ერთგულად არ დაუტყავს წყაროზე მითითების წესი, თორემ ასეთი მითითებები მის განმარტებაში უფრო მრავლად უნდა ყოფილიყო. ჩვენ ზევით ვაჩვენეთ, როგორ გაიმეორა მან 77-ე სტროფში თეიმურაზის განმარტება, მაგრამ წყაროზე არ მიუთითა. ასეა სხვა მრავალ შემთხვევაში.

ჩუბინაშვილის განმარტებები თეიმურაზისეულთან შედარებით ხშირად უფრო მოკლეა, რადგან ჩუბინაშვილი ყურადღებას უმთავრესად მაინც სიტყვათა ლექსიკურ მნიშვნელობაზე ამახვილებს და ნაკლებს მსჯელობს სიტყვის ეტიმოლოგიაზე, მის წარმომავლობაზე — ქართულია თუ სხვა ენიდან მომდინარეობს, რა მნიშვნელობით იხმარება უცხო ენაში და რა მნიშვნელობა მიიღო ქართულში, რა მიზნით იხმარა კონკრეტულ შემთხვევაში იგი რუსთველმა და სხვა შემთხვევაში როგორ შეიძლება გავიგოთ ის და ა. შ. ამრიგად, თეიმურაზის განმარტებები უფრო მაღალმეცნიერული დონისაა, მეტი ცოდნის მომცემია. ჩუბინაშვილის განმარტება თავისი აგებულებით უფრო უახლოვდება განმარტებით ლექსიკონს.

მაგ., ავიღოთ სიტყვა „მოსპარეზეს“ განმარტება:

თ ე ი მ უ რ ა ზ ი

ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი

68. მოსპარეზობა — თიატრო, თიატროე-
ნება. ცხენთა სარბიელსა ზედა წურთვა. ასპი-
როზ ანუ ასპიროს. სპარ. მოედანსა ჰქვიან.
ასპიროს ვარსკულავიც არის ერთი შვიდთა
მთიებთაგანი. ე. ი. მერკური.

67. მოსპარეზე — ასპარეზზედ მოთამაშე.
ე. ი. მობურთალი, მოჭიდავე, მორკინალი და
სხვ.

ამ განმარტებიდან ნათლად ჩანს, რომ ჩუბინაშვილი სიტყვის უფრო მოკლე და კონკრეტული განმარტებისკენ მიილტვის. ჩანს აგრეთვე ისიც, სიტყვის განმარტებაში რას აკეთებს იგი ახალს, როგორ ცდილობს მისი ლექსიკური მნიშვნელობის უფრო ზუსტად და ნათლად გამოხატვას.

მიუხედავად ამისა, ჩუბინაშვილის ნაშრომს მაინც არ შეიძლება ვუწოდოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონი. ეს ნაშრომი არის „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტება, რადგან შეიცავს არა მხოლოდ ლექსიკურ ერთეულთა განმარტებებს, არამედ ტაეპთა ინტერპრეტაციებსაც.

ჩუბინაშვილი სარგებლობს თეიმურაზის განმარტების ადრინდელი, ე. ი. A რედაქციით. ეს აშკარად ჩანს მრავალი განმარტებიდან. მაგ., მე-5 სტროფის ბოლო ტაეპის განმარტების მიხედვით, ჩუბინაშვილისათვის „გრდემლი არის დაზგა, რომელზედაც ძვირფასს ქვებს ჰსთლიან“.

ამ განმარტებაში ჩუბინაშვილს სიტყვა „დაზგა“ აღებული აქვს თეიმურაზის A რედაქციიდან, სადაც ვკითხულობთ: „გრდემლი „დასგას“ გინასტოლის სახედ ქმნილსა სადგარსა ზედა არს მომართული და მას ზედა ქვათა ბატიოსანთა ჰსთლიან“. B რედაქციაში თეიმურაზ ბატონიშვილი სიტყვა „დაზგას“ აღარ ხმარობს, ხოლო ვახტანგს ამ ტაეპის განმარტება არა აქვს.

დავით ჩუბინაშვილი იყენებს თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტების A რედაქციას, მაგრამ არ მისდევს მის სტროფთა სათვალავს. თეიმურაზ ბაგრატიონი თავის „განმარტებაში“ იცავს ვახტანგის სტროფთა სათვალავს, ჩუბინაშვილი კი 1841 წლის გამოცემისას (ამ გამოცემის უშუალო მონაწილე თვითონ იყო მარი ბროსესთან და ზაქარია ფალავანდიშვილთან ერთად). როგორც ცნობილია, ეს გამოცემა 50 სტროფით აღემატება ვახტანგ VI-ის გამოცემას¹¹. ჩუბინაშვილის განმარტებულიცა აქვს სიტყვები ჩამატებული სტროფებიდან: 213, 222, 242, 284 და სხვ.

ეს გარემოება ნათელს ხდის დავით ჩუბინაშვილის მიერ ამ ნაშრომის შედგენის მიზანს. იგი ჩაფიქრებული უნდა ყოფილიყო 1841 წლის „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემისათვის დასართავად.

ცნობილია, რომ მარი ბროსე „ვეფხისტყაოსნის“ 1841 წლის გამოცემას აპირებდა ვარიანტების ჩვენებით და სხვა დიდი მეცნიერული აპარატურით. მას ტექსტის დადგენა სურდა „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა ხელნაწერის გამოყენებით¹². მაგრამ საქმე ჭიანჭურდებოდა და საბოლოოდ მან ხელი აიღო განზრახვაზე. 1841 წლის გამოცემა დაიბეჭდა ყოველგვარი მეცნიერული აპარატურის გარეშე¹³.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩუბინაშვილი სწორედ ამ გამოცემისთვის წერდა თავის „განმარტებას“, მაგრამ ვერ მოასწრო. საბოლოოდ გამოცემას მან დაურთო მხოლოდ მცირე ლექსიკონი¹⁴.

დავით ჩუბინაშვილმა ამის შემდეგ კიდევ ორჯერ განახორციელა „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა. 1846 წელს, როგორც ვიცით, მან უცვლელად გამეორა 1841 წლის გამოცემის ტექსტი. 1860 წელს კი მან ტექსტიდან ამოიღო მარი ბროსეს მიერ ჩამატებული სტროფები, დატოვა მხოლოდ 4 სტროფი, რომლებიც თეიმურაზ ბაგრატიონს რუსთველისად თიაჩნდა და ამის შესახებ წერდა კიდევ მარი ბროსეს.

ეს სტროფებია:

„თუ ყოფილა იგი მოყმე“ (113).

„მოუკლივარ თინათინის სურვილსა“ (151).

„მე დავშვერ, ვითა წესია“ (548).

„შვეელ, ფიცხლავ შევკაზმე“ (580).

ამრიგად, 1860 წლის გამოცემა 46 სტროფით ნაკლები აღმოჩნდა 1841 წლის გამოცემაზე.

11 ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. I, თბ., 1970, გვ. 33—34.

12 ი. მეგრელიძე, ვეფხისტყაოსნის მეორე გამოცემის პროგრამა, „ლიტერატურულ საქართველო“, 1965, № 34, 29. VIII; ე. მეტრეველი, გ. ავალიშვილი, ბიბლიოფილი, და კოლექციონერი, საიუბილეო კრებული — კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავზე, თბ., 1959, გვ. 248—250.

13 ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 32.

14 გ. შარაძე, დავით ჩუბინაშვილი — რუსთველოლოგი, თბ., 1982, გვ. 36—37.

1860 წლის გამოცემას დაემატა ჩუბინაშვილმა დაურთო „განმარტება, რომელთაზე სიტყვათა და ფრაზათა ხმარებულაა ვეფხისტყაოსნის ლექსთა შინა“ (გვ. 207—243).

ეს ის განმარტებაა, რომლის ადრინდელი რედაქცია არის მოცემული ჩვენს ხელნაწერში და რომელიც, ჩვენი აზრით, 1841 წლის გამოცემისათვის იყო გამიზნული.

მაშასადამე, ჩანაფიქრი — „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისათვის განმარტების დართვა — ჩუბინაშვილს მხოლოდ 1860 წელს განუხორციელებია.

1860 წლის გამოცემაზე დართული „განმარტება“ ჩვენს ხელნაწერში დაცული „განმარტებასთან“ შედარებით შემოკლებულია, გარდა ამისა, განსხვავებულია რედაქციულადაც.

თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვანთ მაგალითებს.

S 3677 ხელნაწერში დაცულ ტექსტს ვუწოდებთ A რედაქციას, 1860 წლის ბეჭდურ ტექსტს — B რედაქციას.

A

1. სამყარო — ცა და ქვეყანა და სავსება მათი, მკვიდროვანი, სოფელი; საკუთრად: ცათა სივრცე უზენაესი, სადაც დამყარებულ არიან უძრავნი ვარსკვლავნი.

5. გრდემლი (დაზვა, რომელზედაც ძვირფასს ქვებს ჰსთლიან).

179. ეზროს — აზრზე თანახმად, ე. ი. დიონისი ბრძენი თანახმა არს ამ ლექსის აზრზედაო. მეფის ვახტანგის განმარტებაში ჰსწერია: დიონოსე არეობაგელი დიდი ფილოსოფოსი იყო კერპთა და პავლესაგან მოიქცა და ებისკოპოსად აკურთხა. აწ იმას მოწმობს და ეზრა წინასწარმეტყველს.

180. 1. ოთხახმით — ოთხჯერ რომ დაისვენოს კაცმა და ისე გაიაროს სივრცე რომლისაზე ადგილისა.

2. არე — ოთხი კუთხე ხმელეთისა ან ოთხი დრო წელიწადისა — საკუთრად გაზაფხულსა ნიშნავს, აგრეთვე გარემოთა ადგილთა თემთა.

181. ბარბითი — მული და ნეი. არს დიდი სალამური, ბანის ხმითა იკრვის, სპარსეთის შინაცა იციან ესრე.

და ნასა — სალამურია ერთი გვარი, ფლეიტა.

185. მქისე — დამშხალული, დაზარული, გინა ხორკლიანი, ვითარცა მუხის ქერქი. აგრეთვე ველური, უგლიმი, უგემური, უხამსური.

185. 3. რამინ და ვისი — ქართულს ენაზედ იპოვება წიგნი ვისრამიანი, რომელშიაც აღწერილია ვისისა და რამინის მიჯნურობა სარგის თმოგველისაგან, რომელიცა იყო თამარ მეფის დროს.

B

1. სამყარო — სოფელი, ე. ი. ცა და ქვეყანა, მკვიდროვანი ან ხილული ცა ვარსკვლავებითურთ.

5. გრდემლი — რკინის ან ტყვიის კუნძი მეტალთ საჭედი ან პათიოსანთ ქვათ სათლელი.

176. ამ საქმესა... — დიონოსი ბრძენი და ეზრა წინასწარმეტყველი თანახმა არიან ამ ლექსის აზრზედაო.

180. ოთახმით — ოთხჯერ დასვენებით.

არე — თემი, ქვეყანა.

177. ბარბითი — საღუზიკო საკრავი, ქნარის მსგავსი.

ნასი — სალამური.

182. მქისე — ველური, მოუშენებელი, ცუდი.

182. რამინ და ვისი — ქართულს ენაზედ არის წიგნი ვისრამიანი, რომელშიაც აღწერილი არს ვისისა და რამინის მიჯნურობა.

გვაქვს შემთხვევები, როდესაც B რედაქციაში უფრო ვრცელი განმარტებები, მაგ.:

4. გიშრის ტბა — შავი თულები.
 მინა რხეული-მოძრავი ტანი
 ლახვარი-წარბი, წამწამი მ. ვ. გ.

4. მელნად და სხვ. — აღმოსავლეთისა მო-
 შარენი მშვენიერთა შავთა თუალთა მელნის
 ტბად უწოდებენ, და მრხვეელსა წვლისსა ტან-
 სა მინის კალმად იტყვიან და ლახვარსა წარ-
 ბად.

ამ მაგალითებიდან ნათლად ჩანს, რომ ჩუბინაშვილს განმარტების ტექსტი მრავალ ადგილას გარდაუქმნია; წლების მანძილზე მასაც უმუშავია ტექსტის სრულყოფაზე. ამის გამო ბეჭდური და ხელნაწერი ტექსტი ბევრ განმარტებაში გვაძლევს სხვაობას. ძირითად სხვაობად მიიჩნევა ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ ბეჭდური ტექსტი ხელნაწერთან შედარებით შემოკლებულია. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გარდაქმნილ-გადამუშავებული ტექსტი ჩუბინაშვილმა დასაბეჭდად საგანგებოდ შეამოკლა. ე. ი. ხელნაწერის სახით არსებობდა გადამუშავებული ვრცელი რედაქცია.

საბოლოოდ უნდა დავასკვნათ, რომ S 3677 ხელნაწერში დაცულია „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტების დღემდე უცნობი ორი რედაქცია — თეიმურაზ ბაგრატიონისა და დავით ჩუბინაშვილისა.

ამ რედაქციებს აქვთ თავისი მეცნიერული ღირებულება. ამასთანავე, ისინი კარგად გვაცნობენ ორი გამოჩენილი მეცნიერის მუშაობის სტილს. ამ ნაშრომთა გათვალისწინებით უფრო მკაფიოდ იკვეთება ამ მეცნიერთა მიერ რუსთველოლოგიაში გაწეული ღვაწლი.

გარდა ამისა, თეიმურაზ ბაგრატიონის „განმარტების“ A რედაქცია, როგორც ვაჩვენეთ, მრავალ ადგილას იძლევა B რედაქციის, ე. ი. ბეჭდური ტექსტის გამართვის, დადგენის საშუალებას. ეს გარემოება ამ რედაქციას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

დავით ჩუბინაშვილის „განმარტება“ უკავშირდება „ვეფხისტყაოსნის“ ბეჭდვის ისტორიის საკითხებს და დიდად ღირებულია ამ ისტორიის ერთი ეპიზოდის სრულად წარმოსახვისათვის.

S 3677 ხელნაწერში დ. ჩუბინაშვილის „განმარტების“ არსებობამ ნათელი გახადა, თუ რა მიზნით არის გადაწერილი ამავე ხელნაწერში თეიმურაზ ბაგრატიონის „განმარტება“ — დავით ჩუბინაშვილს იგი სჭირდებოდა ლიტერატურულ წყაროდ. მასზე დაყრდნობით და სხვა წყაროთა მოშველიებით იგი ქმნიდა საკუთარ მეცნიერულ ნაშრომს — „ვეფხისტყაოსნის“ ახალ „განმარტებას“.

ჩვენ დავუშვით ვარაუდი, რომ ამ „განმარტებას“ იგი ამზადებდა „ვეფხისტყაოსნის“ 1841 წლის გამოცემისათვის.

ამ ვარაუდის საფუძვლად შემდეგი გარემოება მიგვაჩნია:

როგორც მივუთითეთ, თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომი ხელნაწერში გადაწერილია 1838 წლის ჭვირნიშნის ქალაქზე. მაშასადამე, დავით ჩუბინაშვილის წინაფიქრი საკუთარი „განმარტების“ შექმნისა უნდა დათარიღდეს, დაახლოებით, 1838 წლით. ამ პერიოდში გაცხოველებული მუშაობა მიმდინარეობდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მაღალმეცნიერულ დონეზე გამოცემისათვის. ამიტომ ლოგიკურია ვიფიქროთ, რომ ჩუბინაშვილის აღნიშნული შრომა ამ დიდი სამზადისისათვის იყო განკუთვნილი.

მაშასადამე, S 3677 ხელნაწერში წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ „განმარტების“ დღემდე უცნობი ორი რედაქცია შეგვიძლია დავათარიღოთ შემდეგნაირად:

1. თეიმურაზ ბაგრატიონის „განმარტების“ A რედაქცია შექმნილია 1835—1838 წლებს შორის (1835 წელს ეს „განმარტება“ განსხვავებული სათაურით მოიხსენიება თეიმურაზ ბაგრატიონის წიგნთა შორის. 1838 წელს კი იგი უკვე გადაწერილი აქვს დავით ჩუბინაშვილს).

2. დავით ჩუბინაშვილის „განმარტების“ არედაქცია შექმნილია 1838—1840 წლებს შორის (1838 წელზე ადრე დავით ჩუბინაშვილს გადაწერილი არა აქვს თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომი. 1840 წლისათვის კი მას უნდა შეეწყვიტა „განმარტებაზე“ მუშაობა და საჩქაროდ შეედგინა მცირე ლექსიკონი პოემის 1841 წ. გამოცემისათვის).

Ц. В. КАХАБРИШВИЛИ

РЕДАКЦИИ ТОЛКОВАНИЙ ПОЭМЫ «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ» ПО РУКОПИСИ S 3677

Резюме

В рукописи S 3677 сохранились неизвестные по сей день две редакции толкований поэмы «Витязь в тигровой шкуре».

1. Одно толкование поэмы «Витязь в тигровой шкуре» является ранней редакцией известного под этим названием труда Теймураза Багратиони (145г—197г). Полагаем, что создание этой редакции относится к 1835—1838 годам.

2. Толкование поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Давида Чубинашвили — автограф (136г—143в). Для создания этого труда Д. Чубинашвили переписал вышеупомянутую редакцию Теймураза Багратиони, используя ее как литературный источник. Вероятно, над этим трудом Чубинашвили работал с 1838 по 1840 г., готовя его как приложение к изданию поэмы 1841 года (он был членом редакционной коллегии этого издания). Текст поэмы был опубликован без научного аппарата. Данный текст неполный (содержит комментарии к 1—15, 50—122, 179—380 строфам), но в этой части он обширнее более поздней редакции «Толкования» Д. Чубинашвили, которая известна нам по изданию поэмы 1860 года.

Эти ранние редакции «Толкования», сохранившиеся в рукописи S 3677, имеют важное научное значение. С их учетом можно яснее представить себе стиль работы двух видных ученых — Теймураза Багратиони и Давида Чубинашвили и их вклад в развитие руствелологии.

Кроме того, ранняя редакция труда Теймураза Багратиони дает возможность установить и исправить некоторые места текста последней редакции 1843 года, изданного в 1960 г. Этот факт придает ей особое значение.

Ценность же ранней редакции «Толкования» Давида Чубинашвили заключается и в том, что она проливает свет на вопросы истории печатания текста поэмы Руставели в 40-х годах XIX века.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის საარქივო ფონდების განყოფილება
წარმოადგინა კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტმა

რუსულან ცინიოთეროვილი

ლიონ ფოიჭვანგერის შემოქმედება საქართველოში

ქართველი საზოგადოებისათვის კარგად არის ცნობილი მე-20 საუკუნის გამოჩენილი გერმანელი მწერლის, კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლის ლიონ ფოიჭვანგერის სახელი. პირველი ცნობები მწერლის შესახებ ქართველ მკითხველს მიაწოდა პროფ. ნოდარ კაკაბაძემ. ლიონ ფოიჭვანგერისადმი მიძღვნილი მისი რამდენიმე წერილი 50-იან წლებში დაიბეჭდა „მნათობსა“ და „ცისკარში“ (იხ. „მნათობი“, 1958, № 4; „მნათობი“, 1959, № 2; „ცისკარი“, 1957, № 2; „ცისკარი“, 1958, № 5). 1963 წელს გამოვიდა ლ. ფოიჭვანგერის რომანის — „ცრუ ნერონის“ ქართული თარგმანი (მთარგმნელები დ. წერდიანი და ჯ. ქარჩხაძე). მომდევნო წლებში ქართულ ენაზე ითარგმნა მწერლის კიდევ სამი რომანი; „ესპანური ბალადა“ (1967 წ., თარგმნეს ლ. ხუტუამ და ე. კოდუამ), „ჰერცოგის უსახური ქალი მარგარიტა მაულტაში“ (1975 წ.; თარგმნა ე. კვახაძემ) და „გოია ანუ შემეცნების რთული გზა“ (1978 წ.; თარგმნა თ. ყიფიანმა). დასახელებული რომანების გარდა ფოიჭვანგერს ბევრი სხვა ნაწარმოები აქვს დაწერილი. მისი შემოქმედება მრავალფეროვანი და უაღრესად პროდუქტიულია. მის კალამს ეკუთვნის ისტორიული და თანადროული რომანები, პიესები, მოთხრობები, ლექსები, კრიტიკული წერილები, რამდენიმე ავტობიოგრაფიულ-მემუარული ნაწარმოები. რა თქმა უნდა, ფოიჭვანგერის რომანების დღემდე არსებული ქართული თარგმანები მკითხველს სრულ წარმოდგენას ვერ შეუქმნის მათ ავტორზე. ვიმედოვნებთ, რომ ქართველ მკითხველს კიდევ მოელის შეხვედრა მწერლის ნაწარმოებებთან. ჩვენი აზრით, ფოიჭვანგერით დაინტერესებულმა მკითხველმა, ჩვენმა ახალგაზრდობამ, მისი შემოქმედება მთლიანობაში უკეთ რომ აღიქვას, მას უნდა გავაცნოთ ისტორიული რომანის ფოიჭვანგერისეული კონცეფცია, ის პრობლემები, რომლებიც განსაზღვრავენ მისი შემოქმედების თავისებურებას. ამ ამოცანის გადასაჭრელად მიზანშეწონილად მიგვაჩნია გამოვეყნოთ მწერლის შემოქმედების შესწავლისათვის მნიშვნელოვანი რამდენიმე საკითხი და წარმოვაჩინოთ საკვანძო პრობლემების ევოლუცია-ტრანსფორმაცია ადრეული, მოწიფულობის პერიოდის და გვიანდელი ნაწარმოებების ანალიზის საფუძველზე.

ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის ლ. ფოიჭვანგერი ცნობილია როგორც ისტორიული რომანების ავტორი, თუმცა მას მოღვაწეობა ამ ჟანრით არ დაუწყია. შემოქმედების ადრეულ პერიოდში ის წერდა უპირატესად დრამებს, ვიდრე პიესა „ებრაელმა ზიუსმა“ (1916—1917 წლების ზამთარი) არ აგოძნობინა, რომ ეპიკური ფორმა უკეთესი იქნებოდა ზიუსის ისტორიის გამოსაცემად. მაშინ ფოიჭვანგერმა გადაწყვიტა დაეწერა რომანი ებრაელ ზიუსზე. ეს რომანი 1920—1922 წლებში შეიქმნა. მისმა წარმატებამ ცხადყო, რომ ლ. ფოიჭვანგერმა თავისი შემოქმედების იმ სფეროს მიაგნო, რომელმაც მას მსოფლიო დიდება მოუტანა. ლიონ ფოიჭვანგერის მრავალმხრივი ნიჭი — პოეტის, ისტორიკოსისა და ისტორიის ფილოსოფოსისა — რომანმა დრამაზე უკეთ გამოავლინა. ვ. იანის აზრით, ფოიჭვანგერმა ისტორიულ რომანში იპოვა დროის განცდის შესატყვისი გამოხატულება. ითვალისწინებს რა ლ. ფოიჭვანგერის შეხედულებას ისტორიაზე, მწერლის მისწრაფებას — აჩვენოს მოქმედების მიზეზობრივი კავშირი, არაფერი დატოვოს გაუშუქებელი, ვ. იანს შემთხვევითად არ ეჩვენება არც მწერლის შემობრუნება ისტორიული

რომანისაკენ და არც მისი წარმატება ამ ქანრში. ფოიპტვანგერს — რომანისტს გამოადგა დრამატურგის ნიჭი. სწორედ დრამატურგმა ფოიპტვანგერმა მიიღო მონაწილეობა თავისი ისტორიული რომანების ფორმის ჩამოყალიბებაში (ი. გვ. 88—89).

ლიონ ფოიპტვანგერმა თავისებური თვალსაზრისი შეიმუშავა ისტორიულ რომანზე. მისი აზრით, ხალხების მამოძრავებელი ძალები ყოველთვის, ყველა ეპოქაში უცვლელნი არიან, თუმცა სხვადასხვა ფორმით ვლინდებიან. ისტორიული რომანის ავტორს შეუძლია თავისი პერსონაჟები ნებისმიერ დროში, ეპოქაში წარმოგვიდგინოს, რამეთუ უცვლელია ადამიანის შინაგანი ბუნება (2). თავის ისტორიულ რომანებში ფოიპტვანგერი ისტორიას ისტორიის გულისათვის კი არ ასახავს, არამედ იგივე შინაარსის გადმოცემა აქვს განზრახული, რაც თანადროულ რომანებში. ჰაინრიხ მანის დახასიათებით, ლ. ფოიპტვანგერი ისტორიკოსია, თვითონ რომანია. იგი იაზრებს ამ ქანრის კანონებს თანადროულ და წარსულის ასპექტში. იგი თანადროული თემების ისტორიკოსია. (3). ამაზე მიუთითებს არნოლდ ცვაიგიცი, როცა შენიშნავს, თანადროული ამბები ლიონ ფოიპტვანგერს ისტორიული ეჩვენებაო (4). 1936 წლის 28 დეკემბერს მკითხველთა კონფერენციაზე ლიონ ფოიპტვანგერმა განაცხადა: „მე ჩემს ისტორიულ რომანებში არასოდეს დამისახავს მიზნად, მომეცა ეპოქის ისტორიული სურათი. ყველაზე ნაკლებად ამ რომანებში მაინტერესებდა თვით ისტორია... მე არასოდეს მივუთითებდი თარიღებზე და არ ვიძლეოდი კონკრეტულ ისტორიულ გარემოცვას. ძალზე სწორად მე თვით ისტორიის იგნორირებას ვახდენდი და ჩემი ამოცანა ყოველთვის იყო, გამომეხატა ჩემი მსოფლანობა გარკვეულ ისტორიულ ასპექტში და ამით დამეკავშირებინა მოცემული ისტორიული ეპოქა თანამედროვეობასთან“ (5).

1935 წელს პარიზში კულტურის დაცვის საერთაშორისო კონგრესზე ლიონ ფოიპტვანგერმა აღნიშნა, რომ მის ისტორიის ფილოსოფიაზე გავლენა მოახდინეს ფ. ნიცშემ, ბ. კროჩემ და თეოდორ ლესინგმა — ბურჟუაზიულმა ფილოსოფოსებმა. ნ. კაკაბაძის შენიშვნით, ფოიპტვანგერის შეხედულებები ესმაურება ედუარდ მაიერის „ციკლიურობის“ თეორიასაც; ხოლო ზემოთ დასახელებულ ბურჟუაზიულ მოაზროვნეთა შეხედულებების მიხედვით, ისტორიული პროგრესი შეუძლებელია, რადგან ისტორია მხოლოდ წრეში ტრიალია, ისტორიას პიროვნება ქმნის, აწმყო და წარსულა არსებითად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან (6, გვ. 114). მართალია, ფოიპტვანგერთან ვხვდებით „ერთი და იგივეს მარადიულ გამეორებას“, მაგრამ მწერალს არასოდეს უარუყვია პროგრესი. სწორედ პროგრესის ამ რწმენას უნდა უმაღლოდეს იგი, რომ ისტორიულ ნიჰილიზმში არ გადაჩეხილა; იგი ისტორიაში ეძებდა ცეცხლს და არა ფერფლს (7). მართალია, ომისშემდგომი პერიოდის ნაწარმოებებში მწერალმა მნიშვნელოვნად დასძლია ზემოთ დასახელებულ ბურჟუაზიულ მოაზროვნეთა გავლენით შემუშავებული ისტორიის ფილოსოფია, მაგრამ მისი კონცეფცია ისტორიულ რომანზე არსებითად არ შეცვლილა (8).

ლიონ ფოიპტვანგერის შემოქმედების ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემა — „გონისა“ და „ქმედობის“ ურთიერთდამოკიდებულება მწერლის ადრეული ნაწარმოებებიდან იღებს სათავეს. ეს პრობლემა ფოიპტვანგერის ადრეულ შემოქმედებაში გააზრებულია როგორც ინდური პასიურობისა და ევროპული აქტიურობის, ბუდასა და ნიცშეს დაპირისპირება. „გონი“ და „ქმედობა“ ერთმანეთისაგან გათიშულია. „საქმის“ წარმატება გამოირიცხავს გმირის პირად ბედნიერებას. ეს კონცეფცია გატარებულია პიესებში: „ფეტიში“ (1907), „უორენ ჰასტინგისი“ (1915), „ჰოლანდიელი ვაჭარი“ (1921). პიესის — „ამერიკელი ანუ განჯადობებული ქალაქი“ (1921) გმირი დონ ფილიპო კი, მართალია, ვერ ახერხებს სასურველი ქალის ცოლად შერთვას, მაგრამ თავისი საქმის ნაწი-

ლობრივ ზარალს არ ერიდება მისი გულის მოსაგებად და იმედს არ კარგავს, რომ ოდესმე მოინადირებს ამ ამაყი არისტოკრატი ქალის გულს. დონ ფილიპო წინამორბედი პიესა „კალკუტა. 4 მაისის“ პერსონაჟის — უორენ ჰასტინგსისა, რომელიც „საქმეშიც“ წარმატებულია და საყვარელი ქალის შენარჩუნებასაც ახერხებს. პიესა „ებრაელ ზიუსში“ (1917) წარმოდგენილია გმირის ევოლუცია „ქმედობიდან“ „გონისაკენ“, მჭვრეტელობისაკენ, ხოლო თომას ვენდტი (დრამატული რომანი „თომას ვენდტი“) ორმაგ გარდაქმნას განიცდის — ჯერ მჭვრეტელობიდან მოქმედებისაკენ და შემდეგ მოქმედებიდან მჭვრეტელობისაკენ. ფოიბტვანგერის მოწიფულ და გვიანდელ შემოქმედებაში „გონისა“ და „ქმედობის“ ანტითეზა ერთგვარ მეტამორფოზას განიცდის. „იოსებუსის“ ტრილოგიაში იგი ნაციონალიზმისა და მსოფლიო მოქალაქეობის მიღმა იმალება. ტრილოგიაში გატარებულია აზრი, რომ ვისაც მოქმედება სურს, სინდისი უნდა დაიდუმოს. პ. ჰარტმანის შენიშვნისამებრ, იოზეფ ფლავიუსას ეს შეხედულება თომას ვენდტის გადაწყვეტილებას მოგვაგოხებს, თუმცა ამ ორი პიროვნების შედარება იმასაც ცხადყოფს, თუ როგორ წარიმართა ფოიბტვანგერის განვითარება ექსორიაში. თუ თომას ვენდტი ბოლოს მჭვრეტელი ხდება, იოზეფის საბოლოო გადაწყვეტილებაა ჩაებას რომის წინააღმდეგ იუდეველთა ბრძოლაში (9, გვ. 679). ჟაკ ტიუვერლენი (რომანი „წარმატება“) ხელს იღებს პასიურ მჭვრეტელობაზე უსამართლობის, პოლიტიკური ბრძოლის ზეგავლენით და ჰუმანიზმისა და რაციონალიზმის რწმენის გამო. ტიუვერლენს სჯერა, რომ სამყაროს შეცვლის ერთადერთი საშუალებაა მისი, ამ სამყაროს, ახსნა. პასიურობის ამ თვალსაზრისმა, საერთოდ „გონისა“ და „ქმედობის“ ანტითეზამ ძიძიმე დარტყმა მიიღო გერმანიაში ფაშისტური დიქტატურის დამყარების შემდეგ, რამაც ფოიბტვანგერი აიძულა სხვაგვარად შეეფასებინა უმოქმედობა, პასიურობა. „და-ძმა ოპერმანებში“ მწერალი ბრალს სდებს არა მარტო ფაშიზმს, არამედ კონტემპლაციის აღამიანების პასიურობას, აპოლიტიკურობას, მაგრამ აქტიური, ფაშიზმის წინააღმდეგ ქმედითი მებრძოლის შექმნას მაინც ვერ ახერხებს. გუსტავ ოპერმანი, მართალია, ცდილობს შეათავსოს „გონი“ და „ქმედობა“, მაგრამ ამ. მცდელობის დროს იღუპება ისე, რომ ვერ ასწრებს რაიმეს გაკეთებას. „ცრუ-ნერონში“ (1936) ფოიბტვანგერი კვლავ „გონისა“ და „ქმედობის“ ანტითეზის ტყვეობაში მოექცა, თუმცა რამდენიმე წლის შემდეგ შეეცადა თავი დაეღწია ამ ანტითეზისათვის „მოსაცდელი დარბაზის“ მეორე რომანში — „ექსორიაში“ (1939), სადაც კომპოზიტორ ზებ ტრაუტვიანის განვითარების გზა უმოქმედობიდან მოქმედებისაკენ, „გონისა“ და „ქმედობის“ სინთეზისაკენ მიიმართება, მაგრამ ზებ ტრაუტვიანი არაა თანმიმდევრული რევოლუციონერისა და მებრძოლი ჰუმანიზტის ტიპი და, როგორც ნ. კაკაბაძე შენიშნავს, მასში დომინანტა მაინც „სულს“ და „კონტემპლაციას“ ეკუთვნის „საქმისა“ და „ქმედობის“ მიმართ (6, გვ. 132). ბოლო რომანებში („მელიები ვენახში“, „სიბრძნე სისულელისა ანუ სიკვდილი და გარდასახვა ჟან-ჟაკ რუსოსი“, „გოია“, „ესპანური ბალადა“) ფოიბტვანგერი ცდილობს მიაღწიოს „გონისა“ და „ქმედობის“ სინთეზს. რომანში „მელიები ვენახში“ ზომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“ მოახლოებული რევოლუციისათვის, მონარქიის დამხობისათვის ამზადებს ფრანგ ხალხს. ესპანელი მხატვარი გოია („გოია“) ზურგს აქცევს აპოლიტიკურ ხელოვნებას და თავისი შემოქმედებით კაცობრიობის პროგრესს ემსახურება. რომანში „სიბრძნე სისულელისა ანუ სიკვდილი და გარდასახვა ჟან-ჟაკ რუსოსი“ რუსოს თეორია უკავშირდება პრაქტიკულ მოქმედებას: რუსოს იდეები ხორცს ისხამს საფრანგეთის რევოლუციის მზადებისა და მისი მსვლელობის დროს, გამართლებულია ძალმომრეობა რეაქციის წინააღმდეგ. „გონისა“ და „ქმედობის“ სინთეზი მიღწეულია აგრეთვე იეჰუდას პერსონაჟში („ესპანური ბალადა“) და

მინც ფოიჭტვანგერის სიმპათია, გაუცნობიერებელი სიყვარული მჭკრეტელ, „გონის“ ადამიანებს ეკუთვნის. „გონის“ კაცი — მუსა გონებრივად, სულაერად დახვეწილი ადამიანია, ხოლო „ქმედობის“ კაცს — ალფონსოს მრავალი ადამიანური ნაკლი აქვს. არც იეჭუდაა ზოგიერთი ადამიანური ნაკლოვანებასაგან დაზღვეული. გამოდის, რომ ჰ. ჰარტმანის შენიშვნისამებრ, „გონისა“ და „ქმედობის“ ანტითეზისათვის ლ. ფოიჭტვანგერს მხოლოდ მოჩვენებითად დაუღწევია თავი (9, გვ. 693). აქვე ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ ფოიჭტვანგერის ზოგიერთ რომანში „გონისა“ და „ქმედობის“ პრობლემა ხელოვნებისა და ცხოვრებასაზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულების სახითაა წარმოჩენილი („წარმატება“, „ექსორია“, „მეღიები ვენახში“, „გოია“). ამასთან დაკავშირებით განვიხილავთ ხელოვნების პრობლემას ლ. ფოიჭტვანგერის როგორც ადრეულ, ისე გვიანდელ ნაწარმოებებში.

ჯერ კიდევ შემოქმედების ადრეულ პერიოდში ფოიჭტვანგერს აღელვებდა ხელოვანის საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის პრობლემა, რომელმაც პირველად თავი იჩინა რომანში „თიხის ღმერთი“ (1910). ამ რომანის მთავარ პერსონაჟს — ჰაინრიხ ფრიდლენდერს თავისებურად უყვარს ხელოვნება, ლიტერატურა, მაგრამ აკლია თვითმყოფადობა, სიღრმე. იგი „წმინდა ხელოვნებას“ ემსახურება; თავის ნაწარმოებებში წინ წამოსწევს გრძნობებს, რომელთა ასახვისათვის საჭირო ფორმალურ ოსტატობას ჩინებულად ფლობს. მისი გრძნობები, ისევე როგორც მისი ხელოვნება, უფრო პოზაა, ვიდრე ღრმა განცდა. ჰაინრიხ ფრიდლენდერის — დრამატურგის წარმატება განპირობებულია მისი მორალური დაკნინებით. ჰაინრიხს არ ძალუძს დააფასოს თავისი მეგობრის — ლოტე ფიურსტის თავგანწირვა (ლოტემ დაიბრალა დანაშაული ჰაინრიხ ფრიდლენდერისა, რომელმაც საკუთარი ვილა გადაწვა სადაზღვევო თანხის მიღების მიზნით) და თავისი უსულგულობით, დალატით ქალი თვითმკვლელობამდე მიჰყავს. თუ არა ლოტეს თავდადება, ჰაინრიხს შერცხვენა, ალბათ პატიმრობაც, არ ასცდებოდა და, რასაკვირველია, მისი წარმატებაც გამორიცხული იქნებოდა.

ჰაინრიხის ცხოვრებისა და მოქმედების ანალიზი გვაძლევს საფუძველს განვაზოგადოთ ფოიჭტვანგერის შეხედულება ხელოვანზე: ხელოვანი ჯერ ადამიანი უნდა იყოს და მერმე შემოქმედი. ამ კონცეფციის შემდგომ გაღრმავება-განვითარებას ვხედავთ ტრაგედიაში — „ჯულია ფარნეზე“ (1915). პატივმოყვარე მხატვარი ბენვენუტო პაპის სიყვარლის — ჯულია ფარნეზეს ჩაგონებით წამებით კლავს, ჯვარს აცვამს თავის ნიჭიერ და „სიყვარელ“ მოწაფე სანდრო მოლცას, რათა შექმნას ხელოვნების სრულყოფილი ნაწარმოები „ჯვარცმა“, მაგრამ საზარელი დანაშაული კლავს ბენვენუტოში მხატვარს. ფოიჭტვანგერი ჰგმობს ჯულია ფარნეზეს შეხედულებას იმის თაობაზე, რომ ხელოვანს აქვს უფლება შეიწიროს მსხვერპლი და გვიჩვენებს, რომ გენიოსობა შეუთავსებელია ბოროტმოქმედებასთან. ხელოვანი, რომელიც დიდების გულისათვის წამებით კლავს კაცს, კარგავს არა მარტო ადამიანობას, არამედ ხელოვნებასაც. ხელოვნების პრობლემა წარმოჩენილია აგრეთვე დრამატულ რომანში — „თომას ვენდტი“. ამ ნაწარმოებში, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, გმირის ორმხრივი განვითარება წარმოდგენილი: ჯერ მჭკრეტელობიდან მოქმედებისაკენ, შემდეგ კი მოქმედებიდან მჭკრეტელობისაკენ, „გონისაკენ“. „გონი“, მჭკრეტელობა აქ იდენტურია „წმინდა ხელოვნებისა“, რომელიც მოწყვეტილია ცხოვრებას, სინამდვილის საჭირობოროტო საკითხებს. ასეთ ხელოვნებას უპირისპირდება აქტიურობა, მოქმედება, დაკავშირებული პოლიტიკასთან საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. თომას ვენდტი გრძნობს, რომ ხელოვნება, რომელიც ერთეულებს ანიჭებს ესთეტიკურ სიამოვნებას, ხელს ვერ შეუწყობს ცხოვრების გარდაქმნას. მას უნდა, რომ ხელოვნებას საზოგადოებრივი ფუნქცია

ეკისრებოდა. თეორიულად თომას ვენდტი მიისწრაფვის ხელოვნებისაკენ, რომელიც საზოგადოების, ადამიანების გარდაქმნის იარაღი იქნება, მაგრამ ამ ამოცანის პრაქტიკული განხორციელება მისთვის იოლი როდია. და მაინც, თომასი „ქმედობის“, აქტიურობის მხარეზე დგება. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თომასის აქტიურობა არსებითად განსხვავდება დანიელ რაუტლეს („ჰოლანდიელი ვაჭარი“), უორენ ჰასტინგსის („უორენ ჰასტინგსი“) და იოზეფ ზიუსის („ებრაელი ზიუსი“) აქტიურობისაგან. ზიუსის, რაუტლესა და ჰასტინგსის „ქმედობა“ გულისხმობდა პირადი წარმატებისაკენ ლტოლვას, თუმცა ცალკეულ შემთხვევაში (რაუტლეს, ჰასტინგსი), ფოიჭტვანგერის შეხედულებით, მას საზოგადოებრივი პროგრესიც თან ახლდა. თომას ვენდტი კი ზრუნავს არა საკუთარ თავზე, არამედ ხალხის კეთილდღეობაზე, პატივს სცემს ადამიანს, მაგრამ მისი ბრძოლა სამართლიანობისათვის აბსტრაქტული ხასიათისაა, მისი რევოლუციური იდეალების განხორციელება ვერ ხერხდება, რასაც თომას ვენდტი მიჰყავს მოქმედების უზარობის აღიარებამდე. ვენდტი მწკრეტელობას, ხელოვნებას უბრუნდება.

ხელოვნების პრობლემის შემდგომი ევოლუციაა წარმოჩენილი ფოიჭტვანგერის მოწიფულ და განსაკუთრებით გვიანდელ რომანებში („წარმატება“, „ექსორია“, „მელები ვენახში“, „გოია“). ამ რომანებში ხელოვნების საკითხი ჩვენ მოვისხენიეთ „გონისა“ და „ქმედობის“ პრობლემასთან დაკავშირებით. აქ მხოლოდ იმას დაუმატებთ, რომ ლ. ფოიჭტვანგერის ბოლო რომანებში („მელები ვენახში“, „გოია“) „გონისა“ და „ქმედობის“ სინთეზი გამოხატავს ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთკავშირს. ბომარშეს, გოიას ხელოვნება ემსახურება მათ ქვეყანას, კაცობრიობის პროგრესს.

ლიონ ფოიჭტვანგერს ცხოვრება და მოღვაწეობა მოუხდა მშფოთვარე ეპოქაში და მას, როგორც მოაზროვნესა და მწერალს, არ შეეძლო გვერდი აეგლო ისეთი საკითხებისათვის, როგორიცაა ომი. მშვიდობა, ომისა და მშვიდობის პრობლემით მწერალი ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომის დროს დაინტერესდა და მიუძღვნა მას ლექსი — „ბრძოლის ველზე დაცემულთა სიმღერა“, პიესები: „სამხედრო ტყვეები“, „ზავი“, აგრეთვე ესქილეს „სპარსელების“ თავისუფალი თარგმანი. ომის საკითხს ეხება მწერალი დრამატულ რომანშიც — „თომას ვენდტი“. მისი პიესა — „სამხედრო ტყვეები“ გმობს ომს, სისხლის ღვრას (ისევე, როგორც „ზავი“ და „სპარსელები“), ერთა შორის შუღლსა და მტრობას, მაგრამ არ ეხება ომის გამომწვევ მიზეზებს, არც ომის საწინააღმდეგო პროგრამას აყენებს, რამეთუ ასეთი პროგრამა ამ პიესის დაწერის დროისათვის მის ავტორს თვითონაც არ ჰქონია. პირველი მსოფლიო ომის წლებში ფოიჭტვანგერი პაციფისტურ პოზიციაზე იდგა, თუმცა ცდილობდა თავი დაედგია მისთვის. მწერალი და მისი გმირები დრამატული რომანიდან — „თომას ვენდტი“ უკვე სვდებიან, რომ ომი წარმოებს არა მამულის ან ღმერთის, არამედ ამა ქვეყნის ძლიერთა ინტერესებისათვის. ომისა და მშვიდობის პრობლემას ფოიჭტვანგერი უბრუნდება რომანში — „ტოლედოელი ებრაელი ქალი“ („ესპანური ბალადა“). ამ რომანის პერსონაჟი იეჰუდა იყენებს თავის ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ძალაუფლებას იმისათვის, რომ კასტილიაში განავითაროს ვაჭრობა, ხელოსნობა, სოფლის მეურნეობა, მრეწველობა. იგი აუმჯობესებს ქვეყნის ფინანსურ მდგომარეობას. კასტილიის მეფე ალფონსოსაგან განსხვავებით, რომელსაც ომი სწყურია, იეჰუდა მშვიდობისათვის იღვწის და მშვიდობის საქმეს სწირავს თავის ასულს.

ხალხის როლის ფოიჭტვანგერისეული გაგება-შეფასება მწერლის ადრეულ რომანებში ისტორიული რომანის კონცეფციას უკავშირდება. ფოიჭტვანგერის აზრით, როგორც ისტორიკოსი, ისე რომანიტი ისტორიაში ხედავს განსჯის უნარის მქონე უმცირესობის ბრძოლას შეუგნებელი, ბრმა უმრავლესობა-

ბის წინააღმდეგ, რომელიც მხოლოდ ინსტიტუტურად მოქმედებს. ასეთი წარმოდგენა ისტორიაზე, ვ. იანის შეხედულებით, აბსტრაქციაა, რომელიც არ შეესატყვისება სინამდვილეს. მწერლის ამგვარი შეხედულება ისტორიაზე იმას ნიშნავს, რომ მას ჯერ კიდევ არ ესმოდა ხალხის ისტორიული როლი. მოგვიანებით ფოიპტვანგერმა შეამჩნია ხალხის მასების ძალა და სცადა მისი ასახვა. მწერლის ასეთ განვითარებას ვ. იანი ამჩნევს „იოსებუსის“ ტრილოგიის I და III ტომში და განსაკუთრებით ბოლო რომანებში („გოია“, „მელიები ვენახში“). და მაინც, ხალხი, როგორც გმირი, ფოიპტვანგერის რომანებში არ ჩანს. აქ მოქმედი ყოველთვის უმცირესობაა (1, გვ. 100—111). შემოქმედების ადრეულ პერიოდში ლ. ფოიპტვანგერი არ სცნობდა ხალხის შემოქმედებით ძალას. აჯანყებული ხალხი მან უგუნურ მასად წარმოადგინა დრამატულ რომანში — „თომას ვენდტი“. იგივე თვალსაზრისი ჩააქსოვა მწერალმა რომანში — „ცრუ ნერონი“. ერთ-ერთ გვიანდელ რომანში კი — „სიბრძნე სისულელისა ანუ სიკვდილი და გარდასახვა ჟან-ჟაკ რუსოსი“, ფოიპტვანგერმა შეძლო ეჩვენებინა ხალხი, როგორც ისტორიის მამოძრავებელი ძალა. მიუხედავად ამისა, მან მაინც ვერ მოახერხა მთლიანად განთავისუფლებულიყო თავისი ძველი მოსახრებების ტყვეობიდან. საფრანგეთის რევოლუციის გამომწვევი კონკრეტული მიზეზების, ისტორიული პროცესის მამოძრავებელი ძალების დახასიათებისას, როგორც ბ. სუჩკოვი აღნიშნავს, კვლავ თავს იჩენს ისტორიაზე ძველი შეხედულების ნიშნები: ავტორი გვერდს უვლის ქვეყნის ეკონომიკურ და შინაპოლიტიკურ მდგომარეობას, ხალხის ცხოვრების აუტანელ პირობებს, სწორად ვერ აშუქებს განმანათლებლობის მთავარ მხარეებს (10). ბოლო რომანებში წამყვანია ისტორიული პროგრესის იდეა. რომანის — „მელიები ვენახში“ გმირია პროგრესი. რომანის ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონაჟი — ფრანკლინი, ი. ფრადკინის დახასიათებით, რევოლუციური მოქმედების ფილოსოფოსია. მან იცის, რომ უმსხვერპლოდ რევოლუცია შეუძლებელია. რევოლუციურა ძალმომრეობის აღიარება ფოიპტვანგერის ადრინდელი შეხედულებების გადაფასებას წარმოადგენდა (11). ამ ფაქტში ვლინდება ფოიპტვანგერის იდეური მომწიფება, თუ გავიხსენებთ მის თომას ვენდტს, რომელსაც სძულდა სისხლისღვრა, ვერ იტანდა ძალმომრეობას და ამაოდ მიაჩნდა ის მსხვერპლი, რომელიც ხალხმა რევოლუციისათვის გაიღო.

შენიშვნები

1. W. Jahn, *Geschichtsauffassung Lion Feuchtwangers in seiner Josephus—Trilogie*, Greifenverlag zu Rudolstadt, 1954.
2. Lion Feuchtwanger, *Das Haus der Desdemona*, Greifenverlag zu Rudolstadt, 1961, გვ. 95.
3. Lion Feuchtwanger, *Zum 70. Geburtstag, Worte seiner Freunde*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1956, გვ. 15.
4. Arnold Zweg, *Der Erzähler Lion Feuchtwanger*, in: Lion Feuchtwanger, *Mensch und Werk* (Lion Feuchtwanger, Auswahl, Rudolstadt, 1949, გვ. 351).
5. В. Нечаев, *Лион Фейхтвангер на вечере с работниками ЦАГИ*, „Новый мир“, 1959, № 11, გვ. 279—282.
6. ნ. კაკაბაძე, *ნარკვევები XX საუკუნის გერმანული ლიტერატურიდან*, თბ., 1964.
7. W. Braur, *Tun und Nichttun, Zu Lion Feuchtwangers Geschichtsbild*, in: NDL 1959, № 6, გვ. 120.
8. დ. ლაშქარაძე, *ლიტერატურული ნარკვევები*, თბ., 1972, გვ. 350.
9. H. Hartmann, *Die Antithetik „Macht-Geist“ im Werk Lion Feuchtwangers*, in: „Weimarer Beiträge“, 1961, H. 4.
10. Б. Сучков, *Современность и история*, „Иностранная литература“, 1956, № 2.
11. И. Фрадкин, *Литература новой Германии*, М., 1959, გვ. 319.

Р. А. ЦИХИТАТРИШВИЛИ

ТВОРЧЕСТВО ЛИОНА ФЕЙХТВАНГЕРА В ГРУЗИИ

Резюме

В труде рассматривается вопрос о характере знакомства грузинского читателя с творчеством выдающегося немецкого писателя XX века, представителя критического реализма, Лиона Фейхтвангера. Несмотря на наличие ряда статей, посвященных творчеству Фейхтвангера, имеющиеся на сей день переводы на грузинский язык его 4 романов не могут дать нашему читателю полного представления о своеобразии наследия писателя. Грузинскому читателю, по всей вероятности, еще предстоит встреча с произведениями Л. Фейхтвангера. Для того, чтобы облегчить читателю, в первую очередь молодежи, восприятие в целом творчества писателя, в представленном труде рассмотрены: фейхтвангеровская концепция исторического романа, эволюция писателя от драмы к роману, проблемы «духа» и «деяния», войны и мира и проблема народа; прослеживается эволюция-трансформация узловых проблем на основе анализа произведений раннего, зрелого и позднего периодов творчества.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საზღვარგარეთის ლიტერატურის
ისტორიის კათედრა
წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონ-
დენტმა გ. ციციშვილმა

მარინე მიჰაშავიძე

წილსვლისა და კონტექსტის ურთიერთმიმართების ზოგი
საკითხი ნიჰამის პოემებში

რით განირჩევა ნიჰამის ლირიკული წილსვლა და ავტორისეული რემარკა სათანადო კონტექსტის ეპიკური თხრობის სტილისაგან? გამოიკვეთება თუ არა ავტორის ენა ლირიკულ გადახვევებში და განსხვავდება თუ არა იგი პერსონაჟთა მეტყველებებისაგან?

როგორც ცნობილია, სხვაობა ეპოსსა და ლირიკას შორის ენობრივი ფაქტორითაც გამოიხატება¹. აქედან გამომდინარე, ნიჰამის ლირიკული წილსვლების მხატვრული მეტყველებაც ეპიკური თხრობის სტილისაგან განსხვავებული უნდა იყოს.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემაა ენის მხატვრული ფუნქციის საკითხი. მხატვრულ ტექსტში გამოყოფენ რამდენიმე „ენას“ და „მეტყველებას“. ერთ-ერთია „მონოლოგური მეტყველება“, რომელიც თავის მხრივ ოთხ ტიპად იყოფა. ესენია ორატორული სიტყვის პრიმიტიული ფორმა, ლირიკული მონოლოგი, დრამატული მონოლოგი და ინფორმაციული მონოლოგი². მონოლოგური მეტყველების ასეთი დაყოფა განპირობებულია არა იმდენად თემატიკის, რამდენადაც თითოეულ მათგანში ენის ფუნქციის სხვადასხვაობით³. გარკვეული ფუნქციის გამოიხატველ ენას თავისი სინტაქსი, სემანტიკა და, მით უმეტეს, მხატვრული სტილი გააჩნია.

წილსვლაც ფაქტობრივად მონოლოგია. ამიტომ საინტერესო უნდა იყოს არა მხოლოდ იმის გათვალისწინება, თუ რით განსხვავდება იგი ნაწარმოების ჩვეულებრივი თხრობითი ენისაგან, არამედ ისიც, თუ რით განირჩევა პერსონაჟის მონოლოგისაგან, ამ უკანასკნელის მხატვრული მეტყველების სტილისაგან. განსაკუთრებით აქტუალურია ეს საკითხი ნიჰამის წილსვლების კვლევისას, რადგან მისი პოემები შეიცავენ როგორც უამრავ წილსვლებს, ისე პერსონაჟთა ვრცელ ლირიკულ მონოლოგებსაც (განსაკუთრებით პოემები: „ხოსროვი და შირინი“, „ლეილი და მაჯნუნი“).

ეგროპულ „ახალ რომანში“ ავტორის ენა გამოკვეთილია ნაწარმოების კონტექსტში და იგი ქმნის „ავტორის სახეს“ (ეს მისი ერთ-ერთი ფუნქციაა). ცხადია, რომ თუკი ნაწარმოებში არის წილსვლა, „ავტორის სახე“ (ენის მეშვეობით) სწორედ მასში იკვეთება. მ. ბახტინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, წილსვლაში ხდება მისი „ობიექტივიზაცია“⁴. ამ პროცესში კი მთავარი როლი ავტორის ენას, მის მეტყველებას ენიჭება. მაგრამ, როდესაც ვეხებით შუა საუკუნეების მწერალს, ანგარიშგასაწევი უნდა იყოს ის ესთეტიკური ნორმები, რაც ამ პერიოდის ხელოვნებას ახასიათებს, და ამდენად იგი ებოქის ლიტერატურულ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ⁵. შუა საუკუნეების სპარსული ლიტერატურა ნორმატიულია არა მხოლოდ თემატიკის თვალსაზრისით, არამედ სი-

¹ Сквозников В. Д., Лирика, Теория литературы, т. II, М., 1964, გვ. 175.

² Виноградов В. Д., О теории художественной речи, М., 1971, გვ. 147.

³ იქვე, გვ. 147.

⁴ Бахтин М. М., Эстетика словесного творчества, М., 1979, გვ. 424.

⁵ ე. ჭავჭავაძე, შუა საუკუნეების აღმოსავლური პოეზიის ტიპოლოგიის და შესწავლის მეთოდისათვის, შტუდიები, თბ., 1985, გვ. 101.

ნამდვილის ესთეტიზაციის პრინციპიც მასში კლასიკურ სტერეოტიპზეა დამყარებული და ტრადიციულ სახეთა სისტემას მოიცავს. ნიზამის წიაღსვლების მხატვრული მეტყველება ისევე, როგორც მისი ლირიკული ლექსებისა და პოემების სიუჟეტური ნაწილის სახეთა სისტემა, ექვემდებარება შუა საუკუნეების აღმოსავლური ლიტერატურის ესთეტიკურ მოთხოვნებს, მთლიანად თავსდება ეპოქის ლიტერატურული „კანონის“ ფარგლებში. დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ წიაღსვლაში ნახმარი ყოველი პოეტური ფიგურა თუ ტროპი კონვენციურია, ამდენად, ლირიკული წიაღსვლის სახეთა სისტემა არ განსხვავდება. ერთი მხრივ, ნიზამის ლირიკული „დივანის“ სახეთა სისტემისაგან და, მეორე მხრივ, თვით პოემათა თხრობითი ნაწილის ტროპული მეტყველებისაგან: სინამდვილის ესთეტიზაციის პრინციპი ყველგან ერთია. მაგრამ, ამავე დროს, ლირიკული წიაღსვლის მხატვრული სტილი აშკარად გამოირჩეულია შესაბამისი კონტექსტის სტილისაგან. წიაღსვლათა შინაგანი აგებულება (კომპოზიცია), გარკვეულ პოეტურ ფიგურათა დომინირება მათში (პირველ პირობაში დაწერილ ბეითებთან ერთად) არის მხატვრული მეტყველების ის ფორმა, რაც ასე გამოკვეთს წიაღსვლის მხატვრულ ქსოვილს ეპიკური კონტექსტისაგან.

რიტორიკულ ფიგურებს (რიტორიკული მიმართვა, შეძახილი, შეკითხვა) საკმაოდ დიდი ფუნქცია ეკისრება ლირიკული სტიქის წარმოსახვისას (ექსპრესიის, ემოციურობის, უშუალობის გაცდის შემოტანა). ავტორის „საუბარი“ მკითხველთან სწორედ რიტორიკული ფიგურის, ძირითადად რიტორიკული მიმართვის მეშვეობით ხორციელდება. ამასთანავე, რიტორიკული ფიგურის საშუალებით წიაღსვლაში ხდება ლირიკის ერთ-ერთი მახასიათებელი ნიშნის — იმავწუთობის რეალიზაცია. თუკი ეპიკური თხრობის დროს ავტორი განზე გამდგარი ჰყვება ამბავს, ლირიკულ გადახვევასა თუ რემარკაში იგი, მიმართავს რა მკითხველს უშუალოდ. გადასცემს მას იმ აზრს, განცდას, ემოციას, რაც მას (ავტორს) იმავწუთს უჩნდება (კონტექსტის თემატური თუ ლექსიკური იმპულსებიდან გამომდინარე).

გარდა ამისა, წიაღსვლის შინაგან აგებულებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ აქ გვაქვს საკომუნიკაციო, საილუსტრაციო, სინონიმური და სენტენციური ხასიათის ბეითები, რომელთა არსებობაც წიაღსვლის მხატვრული ტექსტის სტილური თავისებურების მაჩვენებელია.

სინონიმურ ბეითებად მიგვაჩნია ისეთი ბეითები, რომლებიც თავისთავად დასრულებულ აზრობრივ და მხატვრულ ერთეულებს წარმოადგენენ და სხვადასხვა მეტაფორული სახეებით ან თქმებით ერთსა და იმავე აზრს გადმოგვცემენ. სინონიმური ბეითები წიაღსვლის შიგნით, როგორც წესი, ერთმანეთის მიყოლებითაა. გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც მთელი გადახვევა (2-, 3- ან 4-ბეითიანი) მთლიანად ამ ტიპის ბეითებისაგანაა შემდგარი. ასეთ დროს გადახვევა მახლობელი კონტექსტის (ე. ი. გარემომცველი მიკრო-სიუჟეტის) რაიმე დეტალის ან სიტუაციის ახსნა-კომენტარს ან განზოგადებას წარმოადგენს:

ჰყ დო ნაშაად ქე აქე ბეშენავანდ
 სარ დო ნაბაად ქე აქე ბედერავანდ
 ჯან-ე დო შამშირ ნაშამე ქე დოდ
 ბაში-ე დო ჯამშილ მაყამე ქე დოდ.

„შეშარიტება არ შეიძლება ორი იყოს, რადგან ერთს შეისმენენ [მხოლოდ].
 [ერთად] ორი თავის [ქონა] არა ხამს, რადგან ერთს მოჭრიან.
 ორი ხმლის ერთი ქარქაში ვის უნახავს?
 ორი ჯემშიდის ერთი ნადიმი ვის უნახავს?“

6 მ ა ხ ა ნ ა ლ - ა ს რ 5 რ - ე ჰ ა ქ ი მ - ე ნ ე ზ ა მ ი ყ ო მ ნ შ ა ჰ ი რ ბ ე გ ა ნ ჯ ა ვ ი, ა მ დ გ ა რ - ო ა რ მ ა ლ ნ - ე ვ ა ჰ ი დ და ს თ გ ა რ დ რ, თ ე ჰ რ ა ნ, 1313, გვ. 135, ბ. 5—6.

მოხმობილ მაგალითში გვაქვს არა მხოლოდ სინონიმური ბეითები, არამედ სინონიმური მისრებიც. — ყოველი წისრა ორივე ბეითისა ერთ და იმავე მოსაზრებას სხვადასხვა მეტაფორული ფრაზებით, სენტენციური თქმებათ გადმოგვცემს.

დიდი (დაახლ. 15—32 ბეითი) ან საშუალო (დაახლ. 6—15 ბეითი) მოცულობის წიაღსვლებში სინონიმური ბეითები წინ უძღვის ან მოსდევს ბეითს, რომელშიც რაიმე ზოგადი აზრია გადმოცემული. უმეტესწილად სინონიმური ბეითები გვაქვს მაშინ, როდესაც წიაღსვლაში რაიმე მოსაზრების დასაბუთება ან ილუსტრირება ხდება. როგორც წესი, სინონიმური ბეითები მეტაფორულ თუ სენტენციურ თქმათა მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან და ამა თუ იმ აზრის გახსნას ემსახურებიან.

ტექნიკური მიზეზების გამო შეუძლებელია ყველა მაგალითის მოხმობა, ამიტომ აქაც და შემდგომაც საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ-ერთ ტიპურ ნიმუშს:

ჩონინ ასთ აჭრინაშ რა ველაჲთ
ქე ბაშად ჰარ ბაჰარო რა ნეჰაჲთ
ნეჲჲმად შრეჲ აზ სანგ დარ დასთ
ქე ბაზ ან შრეჲ რა ჰამ სანგ ნაშქასთ
ქალან ზინ ჩარხ ქაზ ნეჲრანგსაზნ
გაპნ შრეჲ ქონად გაპ შრეჲბაზნ
ბეჲვალ 'აჰდ ზანბურ ანგობნ ქარდ
ბეჲხარ 'აჰდ ბაზ ჰამან ანგობნ ხვარდ⁷.
„ისეა ეს სამყარო მოწყობილი,
რომ აქვს ყოველ გაზაფხულს დასასრული.
არ მიიღება ქვისაგან არც ერთი შუშა,
რომ ისევ იმავე ქვით არ მოისპოს იგი.
ჰოი, უბედურებავ, თვალთმაქცი ზეცა
ხან შუშას ქმნის და ხანაც მას ამსხვრევს.
თავდაპირველად ფუტკარმა თავლი გააკეთა
და ბოლოს კი ის თავლი თავად შეჰამა“.

სინონიმური ბეითების ფუნქცია მარტო აზრობრივი აქცენტების გაძლიერება არ არის. ავტორს მათში ტროპული მეტყველების ფართოდ გაშლის საშუალება ეძლევა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბეითები, რომლებიც ერთმანეთის სინონიმები არიან, აზრობრივადაც და მხატვრულადაც დასრულებული, შეკრული ერთეულებია.

ნიჰამის ლირიკულ გადახვევათა უმრავლესობაში (ძირითადად საშუალო და დიდი მოცულობის კლასიკურ წიაღსვლებში) ერთი თემის შიგნით რამდენიმე მოტივი მუშავდება. ხშირად წიაღსვლა იწყება უშუალოდ კონტექსტიდან გამომდინარე თემით, ხოლო შემდგომ მასში სხვადასხვა მოტივი (ან შეიძლება — თემებიც) ვითარდება. წიაღსვლის შიგნით ერთი საკითხიდან მეორეზე გადასვლა საკომუნიკაციო ბეითების საშუალებით ხდება. ახალი მოტივის შემოსვლა წიაღსვლაში ახალ სახეთა სისტემას ქმნის. როდესაც სახეთა ერთი სისტემა მეორეთი იცვლება, ახალი ნაკადის საწყისი სახე ან პირდაპირაა მოცემული, ან რაიმე პოეტიკური ხერხით კოდირებულია ხოლმე გარდამავალ, საკომუნიკაციო ბეითში. ამდენად, საკომუნიკაციო ბეითი ერთი მოტივიდან მეორეზე (ან ერთი თემიდან მეორეზე), სახეთა ერთი წყებიდან ახალზე გადასასვლელი ხდია და მასში მოცემულია ახალი მოტივის (თემის) ან სახეთა სისტემის წარმოჩენა-გაშლის ერთგვარი „ბიძგი“ სახე-მოტივის ან სიტყვა-მოტივის სახით. მაგალითად, „ხოსროვი და შირინის“ ერთ-ერთ ფილოსოფი-

7 ხოსროვ-ო შირინე ჰაქიმე-ნეჲჲმე ნეჲჲმე ყომრე შაჰარ ბე განჯავნ, ანდგარ-თარმალან-ე ვაპნდ დასთგარდნ, თეჰრან, 1313, გვ. 176, ბ. 6—9. შემდეგში: ხოსროვ-ო შირინ.

ურ-დიდაქტიკური ხასიათის წიაღსვლაში „სოფლის სამღურავს“, „ამა ქვეყნის ვმოზას“ ერთვის სუფიური ეტიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოტივი — „მცირედით კმაყოფილების“ ქადაგება, რასაც გადახვევაში მეტაფორულ სახე-თქმათა ახალი წყების გაჩენაც მოჰყვება:

ქალაქ თა ნაშექანად ფოშთ დო თაჲ
ბექას ნადეჰად მექე ჯუ მუშინაჲ
ჩო ბნორდან ქაქან დარ ქას ნაფუშანდ
ბეჰ არ მარდომ ჩო ქერმ ათლას ნაფუშანდ
ჩო ბაჲად შოდ ბედან გოლგუენე მოჰთაჲ
ქე გარდად ბარ დარ-ე გარმანბე თარაჲ
ლებასნ ფუშ ჩო ხურშინდ ო ჩო მჰჰ
ქე ბაშად თა თო ბაშინ ბათო ჰამრჰჰ
ბარ აქშან დჲმან აზ ჰარ ხან ქე დარბ
ყენათ ქონ ბედინ მექ ნან ქე დარბ.

„ზეცა, სანამ არ გადაუტეხს [ადამიანს] ხერხემაღს ორ ხაწილად, მანამ არ მისცემს კაცს რაიმე საშველს. რადგან, თუ არ მოკვდა, ისე კაცს სუღარას არ ჩააცმევენ, უმჯობესია, რომ ადამიანმა აბრეშუმის ჭიის მსგავსად ატლასი არ ჩაიცვას. იმ ვარდისფერში წასვლა ხამს ღარიბულად, რადგან აბანოს კართან [ადამიანი] განიძარცვება. სამოსი ჩაიცვი მზისა და მთვარის დარი, რათა თან გახლდეს, სანამ იარსებებ. გადმოიბერტყე კალთიდან ყოველგვარი ხორაგი, რაც გაგაჩნია, დაკმაყოფილდი იმ ერთი პურიით, რაც გაქვს [მოცემული].“

წიაღსვლის ამ ნაწყვეტში საკომუნიკაციოა მე-2 და მე-3 ბეითები, როგორც ახალი მოტივის წარმოჩენა-განვითარების, ისე ახალ სახეთა სისტემის შემოტანის თვალსაზრისითაც: მე-2 ბეითში მოცემული სიტყვები ქაქან (სუღარა), ათლას (ატლასი), „თარაჯგარდად (განიძარცვება) იწვევენ შემდგომ ბეითებში მათთან სემანტიკურად ახლოს მდგომ სიტყვებს: ლეზას ფუშ (ტანსაცმელი ჩაიცვი), დჲმან (კალთა) და სხვ.

საკომუნიკაციო ბეითების წყალობით ერთი წიაღსვლის ფარგლებში რამდენიმე მოტივი მუშავდება. ამ ტიპის ბეითები ძირითადად გვაქვს ლირიკულ-ფილოსოფიური და ფილოსოფიურ-დიდაქტიკური ხასიათის წიაღსვლებში. ისეთ გადახვევებში კი, სადაც ავტორი ლაპარაკობს თხზულების წყაროებზე, თავის წინამორბედებზე, ანდა სიუჟეტის რომელიმე დეტალზე რაიმე დამატებით ინფორმაციას გვაწვდის, თუ წიაღსვლა მხოლოდ ამ ტიპის თემებს შეეცავს, მასში არ არის მოტივთა სიმრავლე, რთული მეტაფორული მეტყველება და, ამდენად, საკომუნიკაციო ბეითების საჭიროებაც არ არსებობს.

ხშირად წიაღსვლებში გამოთქმულ რაიმე მოსაზრებას ავტორი დასაბუთების მიზნით ურთავს ილუსტრაციასაც. ზოგჯერ კი წიაღსვლის ერთ რაიმე მონაკვეთს ბეითი-დასკვნა ამთავრებს. ბეითი-დასკვნა და ბეითი-ილუსტრაცია უმეტესად ისევ დიდ ან საშუალო მოცულობის წიაღსვლებისთვისაა დამახასიათებელი.

არცთუ ისე იშვიათად წიაღსვლებში მოცემულია იგავის ტიპის ილუსტრაციაც. გვაქვს შემთხვევებიც, როდესაც ბეითის პირველი მისრა შეგონებაა, ხოლო მეორე — ილუსტრაცია:

ბეჰანგამ-ე სახთბ მამოუ ნარმინდ
ქე აზ აბრ-ე სინჰჰ ბარად შბ-ე სეფინდ⁹.

⁸ იქვე, გვ. 109, ბ. 11—15.

⁹ შ ა რ ა ქ - ნ შ მ ე - ე ქ ა ქ მ - ე ნ ე ზ ნ მ განჯავნ, ანდგარ-ო არმან-ე ვაჰინდ დასთგარდნ, თებრან, 1316, გვ. 151, ბ. 4.

„მომე წუთებში ნუ დაკარგავ იმედს,
რადგან შავი დრუბლიდან თეთრი წყალი იღვრება“.

როგორც წესი, ბეითი-ილუსტრაცია სენტენციურია და ძირითადად დი-დაქტიკის ფორმალური წარმოსახვის ფუნქციას ასრულებს. ამა თუ იმ მოსაზ-რების, დიდაქტიკური შეგონების შემცველ ბეითს შეიძლება რამდენიმე ბეი-თი-ილუსტრაცია ახლდეს (სინონიმური ბეითები). ბეითი-დასკვნა კი მთელ წიაღსვლას, ან წიაღსვლის შიგნით რომელიმე მონაკვეთს მხოლოდ ერთი ერ-თის.

რიტორიკული ფიგურები განურჩევლად ყველა სახის და ხასიათის გადა-ხვევაში გვაქვს. ზოგჯერ წიაღსვლა მთლიანად რიტორიკული მიმართვის ფორ-მითაა დაწერილი. ასეთია უმეტესწილად მცირე მოცულობის ავტორისეული რემარკები.

წიაღსვლებში რიტორიკული მიმართვის ან შეკითხვის ობიექტი ზოგადად მკითხველია. მაგრამ ზოგჯერ წიაღსვლაში მიმართვის კონკრეტული ობიექტიც ჩნდება, მაგალითად, „ისქანდერ-ნამეს“ საყი-ნამეებში, მულანი-ნამეებსა და ანდარზებში, თუ ეს უკანასკნელი მიმართვის ფორმითაა დაწერილი; საყი-ნ-მესა და მულანი-ნამეში — საყი (მწედ) და მულანი (მუტრიბი), ანდარზებში — თორქ (ლამაზმანი), შაჰ (მეფე), დელ (გული), სოხან (სიტყვა), დავლათ (იღბ-ლი, ბედი), რაყნბ (რაყიფი) და სხვ.

როდესაც წიაღსვლაში მიმართვის კონკრეტულ ობიექტთან გვაქვს საქმე, წიაღსვლას უფრო განყენებული, ზოგად-აბსტრაქტული ხასიათი აქვს; ამდენად იგი ჰგავს ლაზელს, ხოლო ის მიმართვა, რომლის ადრესატიც მკითხველია, წი-აღსვლას „ინტიმური საუბრის“ ფორმას აძლევს. „ინტიმურ“ დამოკიდებუ-ლებას მწერალსა და მკითხველს შორის ქმნის რიტორიკული მიმართვის ისეთი ფორმაც, რომელშიც ავტორი თავის თავს მკითხველის მხარდამხარ აყენებს, პირველ პირში ლაპარაკობს, ხმარობს ისეთ ფორმებს, როგორცაა: მან ო თო (მე და შენ), მან (ჩვენ):

მან ქე ბან დაღ-ე ნამ-ე სოლთანმ

ხათონ ნან ბეჰ ქე ხოშთარაქ რანნმ10.

„ჩვენთვის, რომელნიც სულთნის სახელის დაღითა ვართ [დადალულნი],

უმჯობესი ის იქნება, რომ კარგად გავაჰვნოთ ცხენი [ჩვენი ცხოვრებისა]“.

რიტორიკული ფიგურებით ოპერირება ლირიკის ერთ-ერთი დამახასია-თებელი თვისებაა. იგი გამოირიცხულია ეპიკური თხრობის დროს, ამიტომ წი-აღსვლის ლირიკულობის (და არა ლირიზმის) ერთ-ერთი მაჩვენებელი ეს პოე-ტური ხერხიც უნდა იყოს. რიტორიკული ფიგურა მკვეთრად გამოკვეთს ლი-რიკულ წიაღსვლას ნაწარმოების კონტექსტის საერთო მხატვრული ქსოვილი-დან. რიტორიკული ფიგურების ხმარების სიხშირით წიაღსვლა უტოლდება გმირის ლირიკულ მონოლოგს ან პოემაში ჩართულ სიმღერა-ლაზელს (ასევე პერსონაჟის მიერ თქმულს. ოღონდ ესაა, იგიც მესნევის ფორმითაა წარმოდ-გენილი). მაგრამ მონოლოგებსა და ლაზელებში ეს ფიგურა იმ დატვირთვის და ფუნქციას ვერ იღებს, რაც მას წიაღსვლაში აქვს, რადგან, რაც არ უნდა ზო-გადი აზრის შემცველი იყოს მონოლოგში არსებული რიტორიკული მიმართვის ფორმით დაწერილი ბეითი, ამ მიმართვის ადრესატი პირველ რიგში პერსონა-ჟია და მერე მკითხველი, ამდენად იგი უშუალოდ მკითხველისადმი არაა მი-მართული¹¹. ეს კი ლირიკული მონოლოგისა და ლირიკული წიაღსვლის ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია.

10 ჰაჰთ ფაჰქარ-ე ჰაქიმ-ე ნეზამი განჯაენ, ადღარ-ო არმან-ე ვაჰიდ დასთარდნ, თეჰრან, 1315, გვ. 70, ბ. 1. შემდეგში: ჰაჰთ ფაჰქარ.

11 ვგულისხმობთ იმ მონოლოგებსაც, რომლებიც ვრცელი დიალოგების კომპონენტებს წარმოადგენენ (მაგ., ხოსროვისა და შირინის დიალოგები).

ზოგიერთი წილსვლა ნიზამის პოემებში თავიდან ბოლომდე დაწერილია პირველ პირში; ზოგ წილსვლაში კი გვაქვს ცალკეული ბეითი, სადაც ავტორი პირველ პირში ლაპარაკობს (ე. ი. შემოჰყავს თავისი თავი როგორც წილსვლაში, ისე მთელ ნაწარმოებში).

არცთუ ისე იშვიათად ნიზამის წილსვლებში გვხვდება ჩართული ელემენტიც, მათ შორის ე. წ. „სხვათა სიტყვა“. გადახვევებში ციტირებული „სხვათა სიტყვის“ ავტორი ხან კონკრეტული პიროვნებაა (მაგ., ერთგან — ნიზამის მამა), ხანაც — აბსტრაქტული (მაგ., ვინმე ბრძენი).

„სხვათა სიტყვის“ ციტირებისაგან განსხვავებული მოვლენაა ისეთი შემთხვევა, როდესაც ავტორი თავის ნათქვამს სხვას მიაწერს. ეს უმეტესწილად მაშინ ხდება, როდესაც ნიზამი სიუჟეტის, ან მისი რომელიმე დეტალის შესახებ უფრო სრულ ინფორმაციას გვაწვდის, ანდა მაშინ, როდესაც წილსვლაში საილუსტრაციო არაკს ურთავს. ასეთ დროს ნიზამი მიმართავს ხოლმე ჰეჰაიათისათვის დამახასიათებელ სტილურ ხერხს და იწყებს საუბარს სიტყვით: შანნდამ (გამიგონია). აზრობრივი და მხატვრული ფუნქცია როგორც „სხვათა სიტყვის“ ციტირებისა, ისე განსხვავებისა ძირითადად ამა თუ იმ მოსაზრების ან ინფორმაციის დასაბუთებაა.

დიდაქტიკა ნიზამის თავის გადახვევებში სხვადასხვა ხერხით შემოაქვს. ერთ-ერთია წილსვლაში სამოძღვრო ჰეჰაიათის ჩართვა (ასეთი შემთხვევები წილსვლებში იშვიათია). ჩართული არაკები სხვადასხვა მოცულობისაა: 2-დან 42 ბეითამდე. მათი თხრობის სტილი ეპიკურია.

ლირიკულ გადახვევაში არაკის ჩართვა ისეთი მოვლენაა, რომლის გენეზისი შორეულ წარსულშია საძებნი. არაკებით ქადაგება და დამოძღვრა ჯერ კიდევ ბუდისტურ და ბიბლიურ ტექსტებში გვხვდება. ასეთი სტილი ქადაგებისა ჰქონდათ ნიზამის ეპოქის მისტიკოს შეიხებსაც, რომლებიც სუფიური თავყრილობების დროს ხალხში სუფიური დოგმების პროპაგანდას ეწეოდნენ.

ნიზამის დროისათვის ასევე დიდი ტრადიცია ჰქონდა მხატვრულ ტექსტში სენტენციებით მეტყველებასაც. აფორისტული ფრაზა წილსვლაში მარტო დიდაქტიკური შეგონების გადმოსაცემად არ იხმარება, ხშირად იგი ამა თუ იმ ფილოსოფიური თუ თეოლოგიური მოსაზრების სხარტად გადმოცემის საშუალებაა. ნიზამის პოემებში არა მხოლოდ კლასიკური ლირიკული წილსვლები შეიცავენ სენტენცია-აფორიზმებს, არამედ მოკლე ავტორისეული რემარკების უმეტესობაც. ნიზამი თხრობის დროს, თუკი სიუჟეტის მასალა (თემა ან ლექსიკური ფაქტურა) ამის საშუალებას იძლევა, ტექსტში ურთავს „პრაქტიკული მორალის“ შემცველ სენტენცია-გადახვევებს (რემარკებს). სწორედ ამით აიხსნება ნიზამის პოემებში რემარკის ტიპის გადახვევათა ასეთი სიუხვე, რასაც მის წინამორბედებთან (ფირდოუსი, აიუყი, გორგანი) ვერ ვხედავთ. ნიზამის სენტენციების უმეტესობას ფოლკლორული თუ ლიტერატურული პარალელი ეძებნება.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ხერხის ერთობლიობა ნიზამის წილსვლაში ლირიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშნის — მედიტაციურობის დომინირებას განაპირობებს. ცხადია, მედიტაცია ნიზამის ყველა ტიპის გადახვევაში (მაგ., რემარკებში) არ გვაქვს, მაგრამ დიდი ან საშუალო მოცულობის ლირიკული და ფილოსოფიური ხასიათის წილსვლები მეტ-ნაკლებად ამ ნიშნით ხასიათდება. წილსვლებში ამა თუ იმ თემის შიგნით სხვადასხვა მოტივის აღმოცენება თავისებურ, ეპიკური თხრობისაგან განსხვავებულ სტილს ქმნის. თხზულების სიუჟეტში, თხრობისას, რაიმე ახალი თემის ან მოტივის გაშლას ხელს უწყობს თვით ქმედების განვითარების სპეციფიკა, ხოლო წილსვლებში, როგორც ვნახეთ, ერთი თემის ფარგლებში სხვადასხვა მოტივის გა-

ჩენა-განვითარება მოტივირებულია ხოლმე ფორმალური მხატვრული ხერხით (საკომუნიაციო ბეით).

წიაღსვლა თავისი შინაგანი აგებულებით უფრო ახლოს დგას პოემათა არასიუჟეტურ (ВНЕСЮЖЕТНЫЕ) ელემენტებთან¹². მაგრამ ამავე დროს, როდესაც ვლაპარაკობთ ლირიკული წიაღსვლის და შესაბამისი ეპიკური კონტექსტის მხატვრული სისტემის სხვაობასა თუ ერთგვარობაზე, გასათვალისწინებელია პირველ რიგში ის, თუ რას ვუდარებთ ერთმანეთს, რა ტიპის წიაღსვლას კონტექსტის რა ნაწილს ვუპირისპირებთ. ნიჰამის პოემები რთული სტრუქტურისაა (სინკრეტულია); მათში უამრავი არასიუჟეტური ელემენტი გვაქვს: ლირიკული მონოლოგები, დიალოგები, მესნევის ფორმის სიმღერა-ლაზღლები¹³, პეიზაჟის აღწერები და სხვ. თვით სიუჟეტის თხრობით ნაწილშიც შეიძლება გამოიყოს ისეთი ადგილები, რომლებიც მხატვრული მეტყველება ათვალსაზრისით მეტი ექსპრესიულობითა და ხატოვანებით გამოირჩევა (სასიყვარულო სცენები, ბრძოლის ეპიზოდები), ვინემ სხვა, შედარებით სადა სტილით დაწერილი პასაჟები.

პოემების არასიუჟეტურ ელემენტთან კლასიკური ლირიკული გადახვევა უახლოვდება ლირიკულ მონოლოგს. „ხოსროვი და შირინის“, „ლეილი და მაჯნუნის“ წიაღსვლების მხატვრული ფორმა, მათი ემოციურობის, შინაგანი ექსპრესიის, მედიტაციურობის გამომსახველი ფორმალური ნიშნები ძირითადად ემთხვევა პერსონაჟთა ლირიკული მონოლოგების; მათ მიერ თქმული სიმღერა-ლაზღლების ფორმას (ვგულისხმობთ სახეთა სისტემასაც). ეს თვალნათლივ გამოჩნდება, თუ შევუდარებთ ერთმანეთს, მაგალითად, „ხოსროვის და შირინის“ წიაღსვლებს შირინის და ხოსროვის მონოლოგებს, ანდა „ლეილი და მაჯნუნის“ გადახვევებს ლეილისა და მაჯნუნის მიერ თქმულ ლაზღებს, ტირადებს. „შვიდ მთიებში“ დიდი და საშუალო მოცულობის ფილოსოფიური ლირიკული თუ დიდაქტიკური ხასიათის წიაღსვლები ცოტაა; ასევე არ გვაქვს აქ ლირიკული მონოლოგებიც, მაგრამ იმ ერთადერთ დიდ ფილოსოფიური ხასიათის წიაღსვლას¹⁴, რომელიც ამთავრებს პოემას, სხვა პოემების — იმავე „ლეილი და მაჯნუნის“ ან „ხოსროვი და შირინის“ ლირიკულ მონოლოგებს თუ შევუდარებთ, მათ შორის მსგავსებას ადვილად აღმოვაჩინთ. „ისქანდერ-ხამეს“ გადახვევების შედარებაც პოემაში არსებულ მონოლოგებთან, დიალოგებთან თუ პერსონაჟთა სიტყვებთან (მაგ., დარიოსის გარდაცვალების ჟამს დარიოსისა და ისქანდერის მონოლოგები) იმავე სურათს გვიჩვენებს.

როდესაც წიაღსვლასა და მონოლოგს გარკვეული ნიშნით ერთ სიბრტყეზე ვალაგებთ, ცხადია, გათვალისწინებული უნდა გვქონდეს ის სხვაობაც, რაც მათ შორის არსებობს (მონოლოგის ადრესატი პერსონაჟია, მისი ძირითადი აზრობრივი და მხატვრული ფუნქცია ტექსტში სხვაა და ა. შ.). ნიჰამის პოემებში, ამასთანავე, მთავარი და არსებითი განმასხვავებელი მონოლოგისა და წიაღსვლისა ესაა თემა. „ხოსროვი და შირინის“, „ლეილი და მაჯნუნის“ მონოლოგები ძირითადად სასიყვარულო თემატიკის შემცველია; მათში მხოლოდ შიგადაშიგ ჩნდება ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ნაკადიც. ხოლო წიაღსვლებში კი, სადაც ნიჰამი ძირითადად ფილოსოფიურ, სოციალურ თუ ეთიკურ პრობლემებზე მსჯელობს, იშვიათად ვხვდებით სიყვარულის მოტივს. ასევე, მონოლოგისათვის ნაკლებ დამახასიათებელია ის დიდაქტიკური ტონი, რომელიც ახლავს ნიჰამის წიაღსვლათა უმრავლესობას. მაგრამ ორივეგან (წიაღსვლაშიც

12 ქანობობივადაც წიაღსვლა ეპიკური თხზულების არასიუჟეტურ ელემენტებს განეკუთვნება.

13 განსაკუთრებით პოემებში: „ხოსროვი და შირინის“, „ლეილი და მაჯნუნის“.

14 პ ა ფ თ ფ ა მ ქ ა რ, გვ. 353—361.

და მონოლოგშიც) თუ ხდება ისე, რომ იშლება საერთო მოტივები (მაგ., „სოფლის სამღურავი“), იმ ადგილებში სახისმეტყველებაც იდენტურია და ამდენად მსგავსებაც უფრო თვალსაჩინოა. მაგალითად მოვიყვანოთ ერთ ნაწყვეტს ხოსროვის მონოლოგიდან:

ჯეჰან რა ჩონ მან-ო ჩონ თო ბასი ბჷდ
ბოვად ბამა მოყნიმ არ ბა ქასი ბჷდ
აზ ნენ დარვაზე ქჷ ბალა-ვო ზნრასთ
ნახანდასთ ქე თა ღნრასთ ღნრასთ¹⁵.

„ქვეყნიერებას ჩემნაირი და შენნაირი ბევრი ჰყოლია,
იქნება ჩვენი ყოფნის [ვადაც] იგივე, რაც სხვისა იყო.
ამ ალაყფის კარებში, რომელსაც აქვს თავი და ძირი,
სანამ იტყვი „გვიანიაო“, [უკვე] გვიანია“.

ნაწყვეტი შირინის მონოლოგიდან:

დო რჷშ ომრ აგარ დნდ ასთ აგარ დჷდ
ჩენან ქეშ ბეგოზარანნ ბეგოზარად ზჷდ
ბალე ჩონ რაქთ ბნად ზნნ აგოზარგვპ
ზე ხარა ბეპ ბორინდან თა ზე ხარგვპ¹⁶.

„ორი დღის სიცოცხლე თუ არაა არის [კვამლია თუ სამართალი].
როგორც არ უნდა გაატარო ის, გაივლის სწრაფად.
ღიახ, თუკი ვასვლა ხამს ამ გადასასვლელიდან,
უმჯობესია [ჩვენი] გატანა მიწურიდან, ვინემ [სამეფო] კარვიდან“.

ნაწყვეტი წიადსვლიდან:

თო ნმან ჩონ შოდნ ბარ მანანდ-ე ხნშ
ქე დარნ ბად დარ ფას ჩაპ დარ ფიშ
მაბაშ ნმან ქენნ დარნა-მე ხამშშ
ნაქარდასთ ნდამნ ხორდან ქარამშშ
ქოდამინ რაბ'რან ბინნ რაბ'ნ
ქე ზან ბოყ'ე ბორუნ ნმად ბაყი'ნ¹⁷.

„რატომ გგონია, რომ დიდხანს იარსებებ,
მაშინ, როცა ზურგს უკან ქარი გაქვს და წინ კი ხრამი!
ნუ იქნები მშვიდად, რადგანაც ამ მშვიდ ზღვას
არ დავიწყებია აღამიანის ჭამა.
რომელი სახლი გინახავს საგაზაფხულო,
რომ იქიდან არ გასულიყოს საბოლოოდ [გაზაფხული]!“

ლირიკულ მონოლოგში, ისევე, როგორც წიადსვლაში, ხშირად გვხვდებით „სხვათა სიტყვებს“, საილუსტრაციოსა და მოკლე არაკის შემცველ ბეითებს, აგრეთვე სენტენციებს. ასევე, სახისმეტყველებაშიც, ესა თუ ის ხატი ხშირად იგება მითოლოგიური, ლიტერატურული, თუ ისტორიული პერსონაჟის და მასთან დაკავშირებული რეალიების ამსახველი ლექსიკის საფუძველზე.

ამდენად, წიადსვლა, მისი მხატვრული ფაქტურა გარკვეული ნიშნით გამოიყოფა კონტექსტის ეპიკური ქსოვილისაგან და იმავე ნიშნით იგი უაზლოვდება ლირიკულ მონოლოგს.

აქ თავს იჩენს კიდევ ერთი საკითხი: არის თუ არა განსხვავებული „ავტორის ენა“ „პერსონაჟის ენისაგან“, იქმნება თუ არა ნიშანის პოემებში ის „მრავალხმიანობა“, რაც ასე დამახასიათებელია ახალი სინკრეტული რომანისათვის და რაზედაც ასე ბევრი დაწერილა სამეცნიერო ლიტერატურაში¹⁸.

¹⁵ ხოსროვ-ო შირინ, გვ. 328, ბ. 8—9.

¹⁶ იქვე, გვ. 310, ბ. 1—2.

¹⁷ იქვე, გვ. 180, ბ. 2—3—4.

¹⁸ იხ. ამის შესახებ: В. В. Виноградов, О языке художественной прозы, Избранные труды, М., 1980; მ. მ. ბახტინი, დასახ. ნაშრომი; Ю. М. Лотман, Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин“, Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста, Тарту, 1975; Л. И. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1976 და სხვ.

ანალიზმა ცხადყო, რომ ნიზამის პოემებში, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, ავტორის მეტყველება არ განსხვავდება არანაირი ფორმალური ნიშნით ამა თუ იმ პერსონაჟის ენისაგან. ნიზამის პოემებში გვაქვს ერთიანი ენობრივი სიბრტყე, როგორც მხატვრულ სახეთა სისტემის, ისე, სინტაქსის თუ ლექსიკის თვალსაზრისითაც. ამდენად, ტექსტში რომ შეგვხვედროდა მონოლოგს გადაბმული წიაღსვლა, მათ შორის მიჯნის დასმა გავკირდებოდა. საერთოდ შუა საუკუნეების ლიტერატურულ ძეგლში ავტორის ინდივიდუალური მეტყველება გამოკვეთილი არ არის (თვით ტექსტის ფარგლებში); აქ ნიზამი რაიმე თავისებურებას არ იჩენს. საილუსტრაციოდ პარალელურად მოვიყვანთ ფრაგმენტს მონოლოგიდან და წიაღსვლიდან.

ნაწყვეტი წიაღსვლიდან:

ჯეჰან ხარმან ბასი დნად ჩონინ სუხთ
 მოშაბედ რა ნაბაჲდ ბაზი ამუხთ
 ქოდამინ სარე რა დნდ უ ბოლანდ
 ქე ბაზაშ ხამ ნადად აზ დარდმანდ
 ქოდამინ სორხ გოლ რა ქუ ბეფარვარდ
 ნე დნდამ 'სყებათ რანგ-ე გელ-ე ზარდ!¹⁹.

„საწუთროს მრავალი ამგვარი კალო დაუწევს,
 ყომარბაზს აღარ ესწავლება ყომარბაზობა.
 რომელ საროს მისცა მან სიმაღლე,
 რომ იგი მწუხარებისაგან ისევ წელში არ მოეხარა!
 რომელ წითელ ვარდს, რომელიც [თავდაპირველად] გამოზარდა,
 არ მისცა საბოლოოდ ყვითელი მიწის ფერი!“

ნაწყვეტი შირინის მონოლოგიდან:

სეთიზ რუზგარ აზ შარმ დურასთ
 აზ უ დურინ თალაბ ქაზრამ დურასთ
 დო ქას რა რუზგარ აზრამ დნდ ასთ
 ჟექი ქუ მორდ-ო დნგარ ქუ ნაზნდასთ
 ნემანად ქას დარ ინ დეგრ-ე სეფანჯი
 თო ნიზ არ ჰამ ნემანი თა ნარანჯი²⁰.

„უსამართლო საწუთრო ურცხვია,
 მისგან შორს იყავ, რადგან [თავად] დიდსულოვნებისაგან შორსაა.
 ორ კაცს თანაუგრძნობს საწუთრო:
 ერთს — რომელიც მოკვდა, მეორეს — რომელიც ჯერ არ დაბადებულა.
 არ დარჩა არავინ ამ ხრწნად ტაძარში
 და თუ შენც არ დარჩები, ნუ იღარდები!“

მართალია, პოემებში, კერძოდ კი წიაღსვლებში, „ავტორის ენა“ არაა გამოკვეთილი, ისევე, როგორც არ არის ენობრივად დიფერენცირებული პერსონაჟთა მეტყველებაც. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ნიზამის თხზულებებში „ავტორის ხმა“ არ ისმოდეს. თუკი ფორმალური ენობრივი ნიშნით ავტორი, მისი „სახე“ არ გამოირჩევა პოემის საერთო მხატვრული სისტემიდან, იგი ჩანს იმ თემათა შერჩევაში, რომელთაც ნიზამი ამუშავებს წიაღსვლებში (არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ავტორის ინდივიდუალურობა ჩანს მთელს ნაწარმოებში, ყოველ მის კომპონენტში. ამჯერად ჩვენ წიაღსვლა გვაინტერესებს და მხოლოდ მას ვეხებით), და არა მხოლოდ თემათა შერჩევაში, რადგან თემატიკაც, რომელიც წარმოდგენილია ნიზამის წიაღსვლებში, კონვენციურია. ტრადიციულია, არამედ — იმ აქცენტებშიც, რასაც ნიზამი ამ ტრადიციულ თემათა დამუშავებისას აკეთებს.

¹⁹ ხ ო ს რ ო ვ-ო შ ი რ ო ნ, გვ. 164—165, ბ. 10—6.

²⁰ იქვე, გვ. 415, ბ. 8—14.

ამდენად, ლირიკული წიაღსვლები და რემარკის ტიპის გადახვევები სათანადო კონტექსტის ეპიკური თხრობისაგან გამოირჩევა არა სახისმეტყველებით, სინამდვილის ესთეტიზაციის რაიმე განსხვავებული პრინციპით, არამედ შინაგანი აგებულებით, კომპოზიციით. „ავტორის ენა“, მისი მეტყველების სტილის თავისებურება, რაც ევროპულ „ახალ რომანში“ ქმნის „ავტორის სახესაც“, ნიჟამის პოემათა წიაღსვლებში არაა გამოკვეთილი და იგი არანაირი ფორმალური ნიშნით არ განსხვავდება პერსონაჟთა მეტყველებისაგან. ეს ფაქტი, ვფიქრობთ, კიდევ ერთი დადასტურებაა იმისა, რომ შუა საუკუნეების სპარსული ლიტერატურის თხზულებებში „მწერალი არ ცდილობს წარმოაჩინოს ინდივიდუალური, სპეციფიკური თვისებები“²¹, რაც ისევე სინკრეტულ თხზულებებშიც კი, როგორც ნიჟამის პოემებია, ერთიანი ენობრივი სიბრტყის არსებობას განაპირობებს და „მრავალმნიშვნის“ არსებობას გამორიცხავს.

М. Ш. МИКАШАВИДЗЕ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ КОНТЕКСТА И ОТСТУПЛЕНИЯ В ПОЭМАХ НИЗАМИ

Резюме

В статье на материале поэм Низами (1141—1209) дана попытка установить, чем отличается поэтика лирических отступлений от повествовательного стиля контекста; исследуется вопрос специфики «языка автора» в лирических отступлениях.

Выяснилось, что художественный стиль лирических отступлений Низами отличается от повествовательного стиля контекста не образной системой и не особой языковой формой, а композицией, наличием характерных для лирической стихии поэтических фигур (риторические фигуры) и бейтов (бейты-синонимы, бейты-иллюстрации, коммуникативные бейты).

Своей структурой, художественным стилем лирическое отступление сходно с таким внесюжетным элементом художественного текста, как лирический монолог персонажа. Сличение текста монолога с текстом отступления показало, что в поэмах Низами «язык автора» не отличается от языка персонажа каким-либо формальным стилевым или языковым признаком; индивидуализация «образа автора» с помощью языка и стиля в произведениях Низами, в частности, в отступлениях, не происходит.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახ. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის სპარსული ფილოლოგიის განყოფილება

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ს. ცაიშვილმა

დინა ტყეშელაშვილი

ქვეტექსტი პუბლიცისტურ დეტალში

იდეურ-პოლიტიკური შინაარსის პრიმატი ყურნალისტური ნაწარმოების ტექსტის შინაარსობრივ ელემენტთა გარკვეულ თავისებურებებს განაპირობებს.

ნაწარმოების წამყვანი აზრი, იდეა ხშირად მისი სტრუქტურის, კომპოზიციის განმსაზღვრელია. ყველა სხვა შინაარსობრივი ელემენტი მის გამოკვეთას, ხაზგასმას ემსახურება. ბუნებრივია, იდეასთან მიმართებაში დეტალიც ანალოგიური ფუნქციის მატარებელია. იგი იდეის რელიეფურად გამოკვეთის მხატვრულ-პუბლიცისტური საშუალებაა.

დეტალს საზოგადოდ, ხოლო პუბლიცისტურ დეტალს — მიუთუფრო, აქვს ერთი მომხიბლავი თვისება: მასში მინიშნებული იდეა, აზრა, ზედაპირზე არ „ტივტივებს“, იგი ხშირად ქვეტექსტშია ნაგულისხმევი. ამ ქვეტექსტის ამოკითხვის პროცესი კი ერთგვარ შემეცნებით სიამოვნებას უკავშირდება მკითხველის ფსიქიკაში. აქედან — შემოქმედებით სისხარულთან წილნაყარ განცდას. ეს ყოველივე კი, თავის მხრივ, ტექსტის ეფექტურობის, მასში გატარებული იდეის, აზრის მკითხველამდე შთამბეჭდავად მიტანის ხელოვნებას წარმოადგენს.

მეორე მხრივ, დეტალი, როგორც ცნობილია, დამოუკიდებელი ელემენტი არ არის, იგი მთელის ნაწილია. ამდენად, მთელის სისტემაში აღიქმება სრულყოფილად და ზოგჯერ მთლიანად კონტექსტში ხდება გასაგები მის არსში კოდირებული იდეა, მოსაზრება.

ამდენად, დეტალის ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელი მისი ქვეტექსტია. სხვაგვარად — არ არსებობს დეტალი ქვეტექსტის გარეშე.

შესაბამისად, დეტალის ქვეტექსტი და მისი კვლევის საკითხი ერთ-ერთი ფრიად აქტუალური და მნიშვნელოვანი პრობლემაა, მთლიანად ტექსტისა და მისი ქვეტექსტების კვლევის შემადგენელი ნაწილია, ვინაიდან: „აქლიერებს რა პუბლიცისტური ტექსტის „ენერგიას“, ქვეტექსტი ამალღებს მისი მკითხველზე შემოქმედების ეფექტს“¹. დეტალი კი პუბლიცისტური ტექსტის ის ელემენტია, რომელშიც ყველაზე მეტადაა კოდირებული, აკუმულირებული ქვეტექსტი, პოლიინფორმაცია. პუბლიცისტური ტექსტის ქვეტექსტის კვლევა საზოგადოდ, დეტალის ქვეტექსტისა კერძოდ, პუბლიცისტური ოსტატობის კვლევის აუცილებელი კომპონენტია. აქაც იგივე საშიშროებაა მოსალოდნელი და გასათვალისწინებელი, რაზეც დასახელებულ ნაშრომში მიუთითებს ლ. გ. კაიდა: „ქვეტექსტთან, როგორც შენიღბულ აზრთან, მიმართება, რომელიც არ გამოიხატება სიტყვიერი ქსოვილით, არცთუ იშვიათად დაიყვანება სუბიექტურ ინტერპრეტაციაზე, „საიდუმლოთა“ ინტუიციურ ახსნაზე, ნაცვლად მისი გაანალიზებისა“². სუბიექტური ელემენტი, ცხადია, მაინც დარჩება ქვეტექსტის ამოკითხვის პროცესში, მაგრამ, არსებითად, ქვეტექსტი ავტორის მიერ შეგნებულად გააზრებული და პოტენციურად — ცალსახად განსაზღვრულია: „მისი შენიღბული კოორდინატები მეტავენდება სიტყვათა ახალ მნიშვნე-

¹ Л. Г. Каида, Подтекст и методика его исследования в публицистике, Вестник МГУ. Серия 10, Журналистика, 1986, № 1, с. 40.

² Л. Г. Каида, Подтекст и методика..., с. 40—47.

ლობაში, სტრუქტურათა და კომპონენტთა შეპირისპირებაში, რაც ავტორის იდეის გაგებაში გვშველის“³.

რალა თქმა უნდა, ავტორის იდეის გაგება, ქვეტექსტში მის მიერ კოდირებული პოლიინფორმაციის ამოკითხვა დიდადაა დამოკიდებული მკითხველის სუბიექტურ თვისებებზე, მაგრამ აქ აუცილებლად უნდა გაირჩეს მკითხველას სუბიექტური აღქმა ქვეტექსტში ობიექტურად არსებული მნიშვნელობიდან, აზრიდან. სხვაგვარად — დეტალში ცალსახადაა კოდირებული ესა თუ ის ინფორმაცია, მაგრამ მისი „დეკოდირება“ მაინც სუბიექტური მომენტის შემცველია იმის გათვალისწინებით, რომ არსებობს ფსიქოლოგიური სისტემა — აზროვნების სუბიექტური განპირობებულობა⁴. ვიმეორებთ — აქ უნდა გაირჩეს დეტალის ინფორმატულობის ობიექტურობა (მასში აკუმულირებული ინფორმაციის ცალსახობა) და სუბიექტური მომენტის არსებობა ამ ინფორმაციის დეკოდირების პროცესში.

ქვეტექსტი ობიექტურადაა კოდირებული ენობრივ სიგნალებსა თუ სინტაქსურ კონსტრუქციებში, მისი ამოკითხვის უნარი კი ინდივიდუალურია იმის ანალოგიურად, რომ ინდივიდუალურია მხატვრული ნაწარმოების არსში სიღრმისეული წვდომისა თუ ხელოვნების სხვადასხვა ახარის ნაწარმოებთა სრულყოფილად აღქმის უნარი.

ჩვენ მიერ ზემოთ არაერთგზის დამოწმებული ლ. გ. კაიდა განიხილავს ქვეტექსტის სემანტიკური ორგანიზების ორ ძირითად ხერხს: „ზედდებას“ და „შეპირისპირებას“. აქაც ხშირ შემთხვევაში სწორედ დამახასიათებელი დეტალების ზედდება და შეპირისპირება შეიძლება გვქონდეს.

ზედდების დროს ხდება ძირითადი ნაწილის სემანტიკის გაძლიერება დართული ნაწილის გავლენით: „ხდება ჩართული კონსტრუქციის აზრის ზედდება გამონათქვამის ძირითად აზრზე, რითაც „მყდავნდება“ ავტორის მოსაზრება“⁵.

მაგ.: „თითქმის ყველა ამერიკული შტატის (თუ ზუსტი ციფრი გნებავთ — ორმოცდახუთის) გენერალურ პროკურორებს სწყურიათ მისი სისხლის სამართლის პასუხისგებაში მიცემა“⁶. აქ ჩართული კონსტრუქცია — დეტალი — ფაქტი შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით აზუსტებს მნიშვნელოვან დეტალს — ამერიკელი მილიონერის გლენ ტარნერის მოსალოდნელ განსაცდელს. რ. ჩხიკვაძე საპირველსექტემბრო მილოცვის ტექსტში ასეთ მეტყველ დეტალს გამოყოფს ხელოვნების დასახასიათებლად: „რა შეიძლება ვუსურვო ახალბედს, ხელოვნების მათობელს (ზოგჯერ მახზობელს!) კიბეზე პირველი გაუბედავი ნაბიჯი რომ გადაუდგამს?...“⁷ როგორც ვხედავთ, აქ ჩართულ კონსტრუქციაში მნიშვნელოვანი შტრიხი, დეტალია ხაზგასმული, დამატებითი აზრის შემცველი, პოლიინფორმატული.

დეტალების შეპირისპირება იდეის ეფექტურად მინიშნების ხერხია პუბლიცისტიკაში. განვიხილავთ კონკრეტულ მაგალითს: თ. ბიბილურის პუბლიკაციაში — „და უფსკრულს დასცქერს პირიმზე...“⁸, — ეკითხულობთ: „როცა ჩეხოვს დაუსაბუთებელ ან გაუგებარ მოთხოვნებს უყენებდნენ (თეატრში, დ. ტ.), ის თურმე დაბნეული თავისთვის ბუტბუტებდა: იქ ხომ ყველაფერი წერილია... ანუ მე ყველაფერი დაწერე, თქვენი ვალი კი ის არის, რომ დაწერილი იპოვოთ და აზრთაგიდან დამაწერინოთ ყველაფერიო“. ეს დეტალი ავ-

³ იქვე.

⁴ О. К. Тихомиров, Психология мышления, М., 1984, გვ. 253.

⁵ Л. Г. Каида, Подтекст и методика. გვ. 47.

⁶ М. Стурца, Гленн Тарнер—заячья губа, М., 1976., გვ. 3.

⁷ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1986 წ. 2 სექტემბერი.

⁸ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1986 წ. 25 ივლისი.

ტორს შეპირისპირებული აქვს მეორესთან, პუბლიკაციის მიზანთან უფრო მიახლოებულ დეტალთან: „საინტერესოა, რას იზამდა ამგვარ დროს ვაჟა? „ქე ხომ ყველაფერი დაგწერო“ — დაიჩურჩულებდა? ან იქნებ მოხვეტდა თავის ნაწერს, ჩაყრიდა ხურჯინში და გაბრაზებული გასწევდა ჩარგლისაკენ?“ აშკარაა, რომ ამ კითხვის პასუხი, ვაჟას პიროვნული პორტრეტის მეტყველი შტრიხი — ზემოთ მოყვანილ დეტალთა შეპირისპირების შედეგი ცალსახად იკითხება ქვეტექსტში.

აქ დეტალების შეპირისპირება ორი სრულიად განსხვავებული ადამიანური ბუნების ბუმბერაზი მწერლის „შედარებითი ხატვის“ ხერხია, მათთვის დამახასიათებელი დეტალების ხაზგასმისა. მაგრამ ეს არ არის საბოლოო მიზანი, ეს უშუალოდური მიზანია, ეტაპია მთავარი სათქმელის დასასაბუთებლად: „თეატრალური ძიების ყველაზე საიმედო გზაა მიახლოება მწერალთან, მისი ჩანაფიქრის გახსნა“. საამისო არგუმენტებად კი, დეტალ-არგუმენტებად პუბლიცისტს მოჰყავს მეტყველი დეტალები: 1. დეტალი-ფაქტი, ისტორიულად ცნობილი თვისება ა. ჩხვჭვისა, და 2. სავარაუდო რეაქცია ვაჟა-ფშაველასი, ავტორის „ლოგიკური ფანტაზიის“ შედეგი, მხატვრული სიმართლით დახატული დეტალი, იმდენად მართალი, რომ იგი ქვეტექსტში ცალსახად იკითხება და ორპიროვნების არავითარი საფუძველი არ რჩება.

სხვა მაგალითში ჟურნალისტი ი. ჟუკოვი აღწერს საპირველმისო პარადის სახეიმო-საქმიან ატმოსფეროს და ასეთ პუბლიცისტურ ხერხს მიმართავს თავისი შთაბეჭდილების ქვეტექსტში ცალსახად მინიშნებისათვის: ვოროშილოვის შთამაგონებელ სიტყვას პირველი ხუთწლედების მნიშვნელობაზე უშუალოდ კი არ შეაფასებს, არამედ მეტყველი დამაჯერებელი ობიექტური დეტალის მოშველიებით: „შევცქერი მოხუც ტუტოვს. მას სახე დაძაბული აქვს, ტუჩებს აცმაცუნებს. ტრიბუნიდან წამოსული სიტყვების ტაქტში თანხმობის ნიშნად იქნევს თავს“⁹. აქაც ფაქტისადმი ავტორის დამოკიდებულება, სიტუაციის მისეული აღქმა ქვეტექსტშია მინიშნებული. ამასთან, ქვეტექსტში ჩანს როგორც მოხუცი მუშის სოციალური პორტრეტის მეტყველი შტრიხი, ასევე იგრძნობა ის პათოსიც, რაც ტრიბუნიდან მოედინება და მშრომელთა რიგებს გადაედება. ჩანს სიტუაციის ექსპრესიულობაც და პოლიტიკური შეფასებაც მომენტისა. ეს ყოველივე ძირითადად ქვეტექსტშია ნაგულისხმევი. ქვეტექსტის გამჟღავნების ლიტერატურული საშუალება კი მოხუცი ტუტოვის ქცევის დამახასიათებელი დეტალია, მისი სოციალური პორტრეტის მეტყველი შტრიხი.

სხვა შემთხვევაში ქვეტექსტი წარმოადგენს დამატებით მოსაზრებას, რომელიც იგულისხმება. ლოგიკურად გამომდინარეობს დეტალების შეჯერება-შეპირისპირებიდან. სხვაგვარად, ორი დეტალის შეპირისპირება მოვლენის არსის გამხსნელ ახალ დეტალზე მიაწიწებს, რაც კონოტაციურადაა ნაგულისხმევი ტექსტში. იგი ავტორის მოსაზრების, ფაქტისადმი მისი დამოკიდებულების, გაშიფვრის საშუალებაა. მაგ.: სპორტული ჟურნალისტი თავის ერთ-ერთ პოპულარულ ნარკვევში სპორტსმენი გოგონას მარცხს მეტყველი დეტალით დაგვანახებს. ამასთან, ჩვენ მხოლოდ ქვეტექსტში ვკითხულობთ, რომ ეს დეტალი მარცხს მოასწავებს, თორემ სიტყვების ლექსიკური მნიშვნელობით ამგვარი რამ არ გამოიხატება: შეჯიბრის დროს სპორტსმენი გოგონას ბაი-დარი გადაბრუნდა. „წყალში ჩავარდნილ სპორტსმენ გოგონას მისაშველებლად კატერები და სხვა ნაგები ეშურებიან. მაგრამ გოგონა კვლავ აცოცდა თავის ჭირვეულ, მოუსვენარ ნავში. აი, ის ენერგიულად უსვამს ორფრთიანი ნიჩბებით და ...თავისი ფანერის ბუდიდან კვლავ წყალში ვარდება. მსაჯი-ინ-

⁹ Ю. Жуков, Журналисты, М., 1984, გვ. 43.

ფორმატორი, რომელიც მეტად თავისუფლად და საინტერესოდ უკეთებს კომენტარს ასპარეზობის მსვლელობას, თავის მიკროფონში სამართლიანად შენიშნავს: გოგონა მშვენივრად ცურავს, მაგრამ ნიჩბების მოსმავში ყველაფერი რიგზე როდი აქვსო“¹⁰.

დეტალის ერთ-ერთი ფუნქცია, როგორც ვიცით, შთაბეჭდილების გაძლიერებაა: უარყოფითის ხატვისას უარყოფითის აქცენტირება, დადებითის ჩვენებისას — დადებითი მომენტის ხაზგასმა. დეტალი თითქოს ერთგვარი მახვილია, აქცენტია, იდეის მიმანიშნებელი. ამასთან, ეს აქცენტირება ხშირად კონტექსტში თვალსაჩინოვდება. დეტალის დეკოდირებისათვის კონტექსტის მნიშვნელობის ილუსტრაციის თვალსაჩინო მაგალითია მ. სტურუას შემოქმედებაში: აქ ერთი და იგივე დეტალი — თეთრი კბილები, სხვადასხვა კონტექსტში სრულიად საპირისპირო ეფექტს იძლევა: „Саундра смеется... обнажая белые, как океанская соль, зубы“; მეორე შემთხვევაში კი, სხვა კონტექსტში: „А люди у вас есть?— осведомился Самум, обнажая белые, как счастье и ненависть, зубы“.

როგორც ვხედავთ, პირველ შემთხვევაში (პირველ კონტექსტში) კბილები ლამაზი ზანგი ქალიშვილის პორტრეტის მეტყველი შტრიხია. დეტალია (ერთადერთი დეტალი!), რომელიც მშვენიერების განცდას ბადებს. მეორე შემთხვევაში აფრიკელი სამუმის გამომწვევი კითხვა თეთრად „გაშიშვლებული“ კბილების ფონზე მხოლოდ უარყოფით ემოციებთან თუ ასოცირდება.

იგივე დეტალი (კბილები) კეთილგანწყობისა და „პასტორალური რომანტიკის“ ელფერის შემომტანია სხვა კონტექსტში: „შავთმიანი მწყემსი ბიჭი ხელს გვიქნევს, ყურებამდე გაცინებულს თეთრად ჩაწიკჩიკებული კბილება უელავს“¹¹.

ერთი დამახასიათებელი დეტალით მოვლენის არსის მინიშნების დიდოსტატია მ. სტურუა. მისი ნაწარმოებებიდან უამრავი იმგვარი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, სადაც ქვეტექსტში კოდირებული პოლიტიკური შეფასებანი მოვლენებისა და ფაქტებისა თითქოს უმნიშვნელო ყოფითი დეტალებით, ობიექტური სინამდვილის მეტყველი შტრიხებითაა მინიშნებული. მათი ამოკითხვა კი იოლდება ოსტატურად ნაპოვნი შედარების, ანალოგიის, ორაზროვანი ფრაზების, სიტყვათა თამაშისა და მისთანათა გამოყენებით: „Когда под твоим надзором бесчисленные караты, просто необходимо владеть всеми приемами „карате“!“¹²

ამ დეტალში პერსონაჟის მოქმედების მოტივირებაცაა კონოტაციურად ნაგულისხმევი და სოციალური ვითარების არსიც.

სხვაგან: „Кто-то истерически рыдал:

— Боже мой, боже мой, они убивают нас!

Но бога не было. Высоко в небе одиноко болтался вертолет национальной гвардии благословенного штата Огайо, наблюдая за конвульсиями расстрелянной толпы“¹³.

ლიტერატურის თეორიაში განიხილება „ირონიული ქვეტექსტი“, რომლის არაერთ ნიმუშს გვთავაზობს ჟურნალისტური პრაქტიკა. „უცრემლოდ ვერ ვკითხულობ „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“. საბრალო ბ-ნი გრინგმუტი! რა

¹⁰ ლევ კასილი. სპორტული მოთხრობები, თბ., 1970, გვ. 201.

¹¹ ვ. ჩხიკვაძე, ნახვამდის, ბულგარეთო! გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1986, 15 აგვისტო.

¹² М. Стуря, Брожение, М., 1971, გვ. 192.

¹³ იქვე, გვ. 56.

ვანცდები უნდა ჰქონდეს მას საწერ მაგიდასთან! ალბათ ისეთივე, როგორაც კატორღელს, რომელსაც საზიადარში აბამენ.

ადამიანი, რომელსაც სურს ნამდვილი, შიშველი, შეულამაზებელი საჩივრების წერა, იძულებულია გაზეთი გამოსცეს¹⁴.

რუსული ჟურნალისტიკის კლასიკოსი პერსონაჟის პიროვნების დასახასიათებლად ისეთ დეტალს ირჩევს, რომელიც აშკარად ირონიული ქვეტექსტის შემცველია და ეს ირონია სათქმელს მეტ გამომსახველობას ანიჭებს: ბ-ნი გრინგმუტის სოციალურ პორტრეტს — შთამბეჭდაობას, ნარკვევს კი — მწვავე პუბლიცისტურ ჟღერადობას.

მოვლენის არსის ქვეტექსტში გააზრების არაერთი შესანიშნავი ნიმუშია მის. ჯავახიშვილის პუბლიცისტურ წერილებში: „მე ყველას ავადმყოფი ვგონივარ. ეს სწორედ ის ავადმყოფობაა, რომელმაც მოციქულ თომას ქრისტეს ჭრილობა თითოთ გაასინჯვინა, რისთვისაც იქვიან მოციქულს ისტორიამ შუბლზე საშვილიშვილოდ და საუკუნოდ დააწერა: „ურწმუნო!“¹⁵ ავტორი ექსპრესიული დეტალით „ნიღბავს“ ქვეტექსტს, რომლის ამოკითხვა იოლია და ტექსტის ნამდვილ შემოქმედებითს ათვისებასთან წილნაყარი.

ვ. დორშევიჩი თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ნარკვევში აღწერს საშუალო სკოლებში გამეფებულ რუტინას და ასეთ ანალოგიას გთავაზობს: „სახელები და ციფრები. მათი დასწავლა ისევე საინტერესოა, როგორც ტელეფონის აბონენტთა სიის დამახსოვრება:

— 91 — იულიუს ცეზარი.

— 111₃ — ვლადიმერ მონომახი.

ყველაფერი, რაც მეცნიერებაში საინტერესოა, რასაც შეუძლია გაიტაცოს ბავშვის გონება, გაალიზიანოს მისი წარმოსახვა და ჩაითრიოს, პირწმინდადაა ამოშლილი.

ჰამა კი გინდათ, მაგრამ წარმოიდგინეთ, გაწვდიან მხოლოდ ძვალს გემრიელი ხბოს ხორცისა და თანაც გეუბნებიან, რომ სწორედ ესაა ნამდვილი ხბოს ხორცი! ბუნებრივია, ამიერიდან აღარასოდეს მოითხოვთ ხბოს ხორცს, თქვენ მას შეიძლებოთ. გაგეცინებათ, როცა გეტყვიან:

— მე მიყვარს ხბოს ხორცი.

— ხა-ხა-ხა! ადამიანი, რომელსაც ძვლების ყლაპვა უყვარს! აი, იდიოტი!

და იქნებ სწორედ აქ, საშუალო სკოლაშია მეცნიერებისადმი ჩვენი ირონიული დამოკიდებულების სათავე?!¹⁶ როგორც ვხედავთ, ჟურნალისტი სიმბოლიზებული დეტალების მოშველიებით მიანიშნებს მოვლენის არსზე, ეს არსი კი ქვეტექსტშია გამჟღავნებული, რაც თხრობის ექსპრესიულობას განაპირობებს და მკითხველის აქტიურ დამოკიდებულებას, მის ასოციაციურ აზროვნებასაც საჭიროებს.

ზოგჯერ დეტალი პერსონაჟის ქცევის მოტივირებისთვისაა გამიზნული, ეს მოტივი კი ქვეტექსტში იკითხება.

და ბოლოს, დეტალი — „გამჭოლი ქვეტექსტის“ ელემენტი, რომელიც წარმოადგენს სინტაქსური საშუალებებით ორგანიზებული ქვეტექსტის გამჟღავნების საშუალებას. ტექსტში იგი ასე რეალიზდება: მოვლენის ან პერსონაჟის დამახასიათებელი დეტალი მეორდება სინტაქსურ ერთეულებში და მიანიშნებს იდეას, გახზავს ავტორის მოსაზრებას, ფაქტის ან მოვლენის პუბლიცისტურ შეფასებას.

¹⁴ В. Дорошевич, Рассказы и очерки, М., 1962, გვ. 206.

¹⁵ მ. ჯავახიშვილი, თხზ. ექსტრომული, ტ. VI, თბ., 1964, გვ. 15.

¹⁶ В. Дорошевич, Рассказы и очерки, გვ. 199.

მაგ., ამერიკელი მილიონერის გლენ ტარნერის სოციალური პორტრეტის საჩვენებლად მ. სტურუა იყენებს ამგვარ ხერხს: იგი მოგვითხრობს პერსონაჟის საქმიანობის შესახებ, წარმოაჩენს მას სხვადასხვა კუთხით, შიგადაშიგ კი ასეთ კომენტარს აკეთებს: „Ему от этого ни холодно, ни жарко“.

ეს ფრაზა ტექსტში რამდენჯერმე მეორდება შესაფერის, ზუსტად გამოზომილ მომენტებში და იკვრება „გამჭოლი ქვეტექსტი“, იმის რელიეფურად გამომხატველი, რომ ამერიკული ცხოვრების წესის ეს პირმშო თავს ისე გრძნობს ნებისმიერი, ჩვეულებრივი, ნორმალური ადამიანისათვის აუტანელ სიტუაციაში, როგორც „თევზი წყალში“: მაგ., Гленна Тарнера называют самым ненавидимым человеком в Соединенных Штатах. Ему от этого ни холодно, ни жарко“. სხვაგან: „Ни один американский концерн не ведет такого количества судебных тяжб, как тарнеровский. Но ему опять-таки от этого ни холодно, ни жарко“ და ა. შ. წერის „ჰემინგუეისებური პრინციპი“ ან „აისბერგის პრინციპი“ უცხო არ არის ჟურნალისტური პრაქტიკისათვის. დეტალი ზოგჯერ ტექსტში არც არის ფიქსირებული, იგი ცალსახად იკითხება ქვეტექსტში.

სხვაგვარად — პუბლიცისტიკის საუკეთესო ნიმუშები ყოველთვის „დანალმულია“ იდეის მიმანიშნებელი დეტალებით, რომლებიც ქვეტექსტშია ნაგულისხმევი, ცალსახად კოდირებული.

მეორე მხრივ, ყოველი დეტალი „პოლიინფორმატულია“. იგი, გარდა პირდაპირი მნიშვნელობისა, ქვეტექსტში შეიცავს დამატებით ინფორმაციებს, რაც ხშირად უფრო არსებითია, ვიდრე ერთი შეხედვით, დეტალის მხოლოდ ლექსიკური მნიშვნელობის გააზრებით გვეჩვენება და დეტალის ეს „ქვეტექსტური“ ინფორმაცია, უმეტესად, იდეასთან უფრო მიახლოებულია, ამასთან, მისი ამოკითხვა მკითხველის უნარზეცაა დამოკიდებული, თუმცა იგი ავტორის მიერ ცალსახადაა კოდირებული ტექსტში.

დეტალი ხან ქვეტექსტშია მინიშნებული, ხან — კონტექსტში ნაგულისხმევი. იგი ერთგვარი მახვილია, აქცენტია, მთავარი იდეის გახაზვის ექსპრესიული საშუალებაა.

Д. С. ТКЕБУЧАВА

ПОДТЕКСТ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ДЕТАЛИ

Резюме

Содержательному элементу публицистического текста — публицистической детали, свойственна полиинформативность: политическая идея, соображение, позиция автора кодированы в его подтексте. К тому же деталь, как известно, не самостоятельный элемент, а часть публицистического текста как функционирующей системы. Исходя из этого, деталь полностью воспринимается в системе этого целого, и часто только в контексте становится очевидным истинный смысл, суть той идеи, которая подразумевается под ней.

Любопытным способом подачи публицистической идеи является также сопоставление деталей, в результате чего публицистическая сверхзадача достигается эффективно, так как связана с эмоциональным воздействием текста.

Иногда журналист применяет для характеристики персонажа такую деталь, которая содержит так называемый «иронический подтекст». Такая деталь придает образу выразительность, острый публицистический характер, эмоциональную нагрузку.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის მიხსამუალებათა ფუნქციონირების ეფექტურობისა და ქმედითობის სოციოლოგიური კვლევის სამეცნიერო-პრობლემური ლაბორატორია

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა.

გივი ნებერიძე

როგორი სისტემა უნდა აღდგას ქართვალურ ფუძე-ენაში —
ერგატიული თუ ნომინატიური

ერთი შეხედვით, საკითხის ასე დასმაც კი ზედმეტია, რადგანაც ტრადიციულად ქართველური ენები ერგატიული სისტემის ენებად მიიჩნევა და ამიტომ, ბუნებრივია, ერგატიული სისტემა აღდგეს ქართველურ ფუძე-ენაშიც. ქართველურ ენათმეცნიერებაში დიდი ხანია გაბატონებულია აზრი, რომ ქართველური ფუძე-ენა ერგატიული წყობისა უნდა ყოფილიყო¹. ამ ბოლო ხანებში დამუშავდა ახალი თვალსაზრისიც, რომლის მიხედვითაც ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა გვექონოდა არა ერგატიული, არამედ აქტიური სისტემა². მაგრამ, როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, აქტიური სისტემის პოსტულირება ამ ენაში შეუძლებელია. ამიტომ ქართველურ ფუძე-ენაში ან ერგატიული სისტემა უნდა გვექონოდა, ანდა ნომინატიურ-აკუსატიური. ამგვარი სისტემის (ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემის) რეკონსტრუქციის ცდა ქართველურ ფუძე-ენაში მოცემულია ჩვენ მიერ ახლახან გამოქვეყნებულ სტატიებში³: *Über die Dativ—und Ergativ—Konstruktion im Georgischen*³ და „არსებობს თუ არა ერგატიული და დატიური კონსტრუქციები ქართულში?“⁴. წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ შევეცდებით, უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ საკითხი იმის შესახებ, თუ რატომაა აუცილებელი ქართველურ ფუძე-ენაში ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემის რეკონსტრუქცია.

ერგატიულ სისტემად, როგორც ცნობილია, განიხილება ისეთი სისტემა, რომელშიც გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი (S) და გარდამავალი ზმნის პირდაპირი ობიექტი, ე. ი. პაციენსი (P), ერთი და იმავე მორფოლოგიური საშუალებით არის გამოხატული, იქნება ეს სახელური თუ ზმნური მორფოლოგია. მათგან განსხვავებით გარდამავალი ზმნის სუბიექტი, ე. ი. აგენსი (A), გამოხატულია სხვაგვარი ზმნური ან სახელური მორფოლოგიით. ერთი სიტყვით, ერგატიულ სისტემაში მორფოლოგიური თვალსაზრისით ერთმანეთს ემთხვევა გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი (S) და პირდაპირი ობიექტი (P), რომელთაგან განსხვავებულია გარდამავალი ზმნის სუბიექტი (A).

ნომინატიურ-აკუსატიურია სისტემა, თუ მასში გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი (S) და გარდამავალი ზმნის სუბიექტი (A) ერთი და იმავე მორფოლოგიით არის გამოხატული. მორფოლოგიური თვალსაზრისით მათგან განსხვავებულია გარდამავალი ზმნის პირდაპირი ობიექტი (P), რომელიც ან საერთოდ არამარკირებულია, ანდა სპეციალური მორფოლოგიური საშუალებებით არის

1 არნ. ჩიქობავა, ერგატიული კონსტრუქციის პრობლემა იბერიულ-კავკასიურ ენებში, I, 1948, 112—116; Г. А. Климов, Склонение в картвельских языках в сравнительно-историческом аспекте, М., 1962, გვ. 48—69.

2 Г. А. Климов, Очерк общей теории эргативности, М., 1973, გვ. 236—239; его же, Типология языков активного строя, М., 1977, გვ. 216—231; Harris A. C., Diachronic syntax, The kartvelian case, syntax and semantics v. 18, 1985, გვ. 41.

3 Nebieridze G., Über die Dativ-und Ergativ-Konstruktion im Georgischen, Georgica, Iena—Tbilissi, h. 9, 1986, გვ. 20—27.

4 გ. ნებერიძე, არსებობს თუ არა ერგატიული და დატიური კონსტრუქციები ქართულში?, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1987, № 3, გვ. 177—191.

გამოხატული⁵. ამრიგად, თუ ერგატიულ სისტემაში მორფოლოგიური თვალსაზრისით გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი ემთხვევა პირდაპირ ობიექტს და განსხვავდება გარდამავალი ზმნის სუბიექტისაგან, ნომინატიურ სისტემაში, პირიქით, გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი გარდამავალი ზმნის სუბიექტს ემთხვევა მორფოლოგიურად და ამ გზით ორივე მათგანი განსხვავდება პირდაპირი ობიექტისაგან. ამიტომ მორფოლოგიური გამოხატულების მიხედვით ერგატიულ სისტემაში სპეციფიკურია თვითონ ერგატივი, რომელიც სპეციალური ბრუნვით ან სპეციალური ზმნური მორფოლოგიით არის გამოხატული, ხოლო ნომინატიურ სისტემაში — აკუსატივი, რომელიც, როგორც წესი, სპეციალური ბრუნვით ან, იშვიათად, სპეციალური ზმნური მორფოლოგიით გამოიხატება.

თუ ერგატიული და ნომინატიური სისტემების აქ წარმოდგენილ და საყოველთაოდ გაზიარებულ დეფინიციებს მივუყენებთ ქართულურ ენებს, აღმოჩნდება, რომ ზმნა ქართულ, მეგრულ-ჭანურ და სვანურ ენებში ისეთ ინფორმაციას გვაწვდის, რომელიც სრულიად ცვლის ჩვენს წარმოდგენებს⁶. ეწინააღმდეგება რა გაბატონებულ თვალსაზრისს ერგატიული სისტემის არსებობის შესახებ ქართველურ ენებში. ზმნაში ქართველურ ენებში გვაქვს არა ერგატიული სისტემა. როგორც ეს თითქოს მოსალოდნელი იყო, არამედ ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემა და ასეთივე სისტემა აღდგება ქართველურ ფუძე-ენაშიც. ერთი სიტყვით, ზმნაში ქართველურ ენებში ნომინატიური კონსტრუქცია გვაქვს და არა ერგატიული, რაც სხვაგვარად აყენებს ერგატიული კონსტრუქციის საკითხს სახელშიც. მაგრამ ჯერ ზმნა განვიხილოთ.

ქართულში, როგორც ცნობილია, განსხვავებულია პირის ნიშანთა ორი რიგი — სუბიექტური და ობიექტური:

სუბიექტური პირის ნიშნები

მხ. რიცხვი	მრ. რიცხვი
1. ვ-, Ø —————	ვ-, Ø- ————— თ
2. ჰ-, ს-, ხ-, Ø- —————	ჰ-, ს-, ხ-, Ø- ————— თ
3. ————— -ს, -ა, -ო	————— ენ, ნენ, ან, ნ, ეს ⁶

ობიექტური პირის ნიშნები

მხ. რიცხვი	მრ. რიცხვი
1. მ- —————	მგ- —————
2. გ- —————	გ- ————— (თ)
3. Ø-, ჰ-, ს- —————	Ø- ჰ-, ს- ————— (თ) ⁷

ჩვენი მიზნებისათვის მთავარია არა ის, თუ რომელი ალომორფებითაა რეალიზებული სუბიექტური და ობიექტური პირების გამოხატველი მორფემები ან თუ იმ პოზიციებში, არამედ ის, თუ რომელ სისტემას გამოხატავენ სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნები ქართულში — ერგატიულს თუ ნომინატიურ-აკუსატიურს. ამ თვალსაზრისით კი ძველ და ახალ ქართულს შორის რაიმე განსხვავება არ შეინიშნება და ამიტომ აქ წარმოდგენილი დასკვნები ერთნაირად ეხება როგორც ახალ, ისე ძველ ქართულს. ამიტომ ამ შემთხვევაში ტერმინი „ქართული“ მოიცავს არა მარტო ახალ ქართულს, არამედ ძველსაც.

⁵ Fillmore Ch., The case for case, *Universals in linguistic theory*, New York, 1968, გვ. 14; Comrie B., *Ergativity, syntactic typology*, Austin, 1978, გვ. 329—394; Plank F., *Ergativity, syntactic typology and universal grammar*, *Ergativity*, London, New York, 1979, გვ. 3—36; Климов Г. А., *Очерк...* გვ. 48.

⁶ ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, თბ., 1973, გვ. 179.

⁷ იქვე, გვ. 185.

სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნები ქართულში. ანუ ვინის (სუბიექტური) და მანის (ობიექტური) რიგები, როგორც უკვე ითქვა, ნომინატიურ კონსტრუქციას ქმნიან და არა ერგატიულს: ვინის რიგი ქართულში გამოხატავს როგორც გარდაუვალი ზმნის სუბიექტს დრო-კილოთა პირველ ორ სერიაში (შდრ. ვ-იზრდები — იზრდები — იზრდებ-ა, ვ-იზარდე — იზარდე — იზარდე-ა), ისე გარდამავალი ზმნის სუბიექტსაც (შდრ. ვ-ზრდი — ზრდი — ზრდი-ს, ვ-ზარდე — ზარდე — ზარდე-ა). მისგან განსხვავებით მანის რიგი გამოხატავს ან პირდაპირ ობიექტს (შდრ. მ-ზრდის — გ-ზრდის — ზრდის, მ-ზარდა — გ-ზარდა — ზარდა), ან ირიბ ობიექტს (შდრ. მ-იზრდის — გ-იზრდის — უზრდის, მ-იზარდა — გ-იზარდა — უზარდა). როგორც ვხედავთ, ქართულში დრო-კილოთა პირველ ორ სერიაში მორფოლოგიური თვალსაზრისით ერთმანეთს ემთხვევა გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი (S) და გარდამავალი ზმნის სუბიექტი (A), რადგანაც ორივე მათგანი გამოიხატება ვინის რიგით. მათგან განსხვავებულია პირდაპირი ობიექტი (P), რომელიც სპეციალური ანუ მანის რიგის აფიქსებით არის გამოხატული და, ამდენად, დამთხვევა გვაქვს არა P-სა და S-ს შორის, როგორც ეს ერგატიულ სისტემაში ხდება, არამედ S-სა და A-ს შორის, რაც დამახასიათებელია მხოლოდ ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემისათვის.

ერგატიული სისტემა ერთი შეხედვით წარმოდგენილია დრო-კილოთა მესამე სერიაში, რადგანაც ამ შემთხვევაში, გავრცელებული თვალსაზრისის მიხედვით, პირის ნიშანთა ინვერსიას აქვს ადგილი და ამიტომ ვინის რიგი აქ (დრო-კილოთა მესამე სერიაში) გამოხატავს გარდაუვალი ზმნის სუბიექტს (შდრ. გა-ვ-ზრდილ-ვ-არ — გაზრდილ-ხ-არ — გაზრდილ-ა) და გარდამავალი ზმნის პირდაპირ ობიექტს (შდრ. გა-ვ-უზრ-დი-ვ-არ — გაუზრდი-ხ-არ — გაუზრდი-ა), ხოლო მანის რიგი — გარდამავალი ზმნის სუბიექტს (შდრ. გა-მ-იზრ-დია — გა-გ-იზრდია — გაუზრდია). როგორც ვხედავთ, დრო-კილოთა მესამე სერიაში გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი (S) მორფოლოგიური თვალსაზრისით ემთხვევა არა გარდამავალი ზმნის სუბიექტს (A), არამედ პირდაპირ ობიექტს (P), რაც დამახასიათებელია მხოლოდ ერგატიული სისტემისათვის. ამიტომ ჩვენ შეიძლება გვემტკიცებინა, რომ დრო-კილოთა მესამე სერიაში ქართულში ერგატიული სისტემა გვაქვს. მაგრამ ერგატიული სისტემის არსებობას ვერც ამ შემთხვევაში დავუშვებთ, რადგანაც, როგორც ეს ა. ჰარისმა გაარკვია, დრო-კილოთა მესამე სერიაში ქართულში პირის ნიშანთა ინვერსია არ ხდება და, ამდენად, არც ერგატიული სისტემა გვაქვს⁸. გარდა ამისა, ჩვენი მიზნებისათვის დრო-კილოთა მესამე სერია რელევანტური არაა, რადგანაც ეს სერია ქართველურ ფუძე-ენაში არ აღდგება⁹. იგი (მესამე სერია) ქართველურ ენებში ჩამოყალიბდა შედარებით გვიან, ქართველური ფუძე-ენის დაშლის შემდეგ სხვადასხვა ქართველურ ენებად. ერთი სიტყვით, დრო-კილოთა მესამე სერია ქართველურ ენებში ინოვაციას წარმოადგენს და ამიტომ ქვემოთ ჩვენ ამ სერიას საერთოდ აღარ შევხებით არც ქართულსა და არც მეგრულ-ჭანურ და სვანურ ენებში. ქართველურ ფუძე-ენაში შესაძლებელი ხდება აღვადგინოთ მხოლოდ დრო-კილოთა პირველი ორი სერია (მყოფადის წრის გამოკლებით)¹⁰ და ამიტომ ჩვენი მიზნებისათვის რელევანტურად მიგვაჩნია მხოლოდ ამ ორი სერიის მონაცემები.

⁸ Harris A., *Syntax...*, გვ. 117—145. ამის შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. Nebieridze G., *Über die Dativ und Ergativ...* გვ. 21—22.

⁹ არნ. ჩ ი ქ ო ბ ა ვ ა, დასახ. ნაშრ., გვ. 5.

¹⁰ ამგვარი დასკვნის გაკეთების უფლებას იძლევა, ერთი მხრივ, გ. დეეტერსისა და, მეორე მხრივ, თ. გამყრელიძისა და გ. მაჭავარიანის შრომები: იხ. Deeters G., *Das Kharthwelische Verbum*, Leipzig, 1930, გვ. 93—191. თ. გამყრელიძე, *გ. მაჭავარიანის, სონანტთა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში*, თბ., 1965, გვ. 175—178.

ვინისა და მანის რიგები ნომინატიურ-აკუსატიურ სისტემას ქმნიან მეგრულ-ჭანურშიც. ვინისა და მანის რიგები მეგრულ-ჭანურში შემდეგი ალომორფებით რეალიზდება¹¹:

ვინის რიგი	მანის რიგი
1. ვ-, ბ-, ფ-, პ-, მ-, Ø-	1. მ-, ბ-, ფ-, პ-
2. Ø-	2. გ-, რ-
3. -ს, -ნ, -უ, -Ø	3. Ø-

ვინის რიგი მეგრულ-ჭანურშიც გარდაუვალი ზმნის სუბიექტსა (მდრ. ვ-ორექ — რექ — რე-ნ-ო? „ვარ-ხარ-არის?“) და გარდამავალი ზმნის სუბიექტს (მდრ. პ-ჭარუნქ — ჭარუნქ — ჭარუნ-ს „ვწერ — სწერ — წერს“) გამოხატავს, ხოლო მანის რიგი — ობიექტს (მდრ. ფ-ხანტუნს — რ-ხანტუნ-ს — ხანტუნს „მხატავს — გხატავს — ხატავს“). ამიტომ უნდა დავასკვნათ, რომ სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნები მეგრულ-ჭანურშიც ნომინატიურ კონსტრუქციას ქმნიან ისევე, როგორც ქართულში.

სიტუაცია არ იცვლება არც სვანურში, სადაც ვინისა და მანის რიგები ასეთი ალომორფებით არიან რეალიზებული¹²:

ვინის რიგი	მანის რიგი
1. ხჭ, ხუ-, ხ-, ჭ-, Ø-	1. მ-, მგ-
2. ხ-, Ø-	2. ჯ-, ჯგ
3. ლ-, ჟ-, ნ-, ს-, Ø-	3. ხ-, Ø-

სვანურშიც, ისევე როგორც სხვა ქართველურ ენებში, ვინის რიგი გამოხატავს გარდაუვალი (მდრ. ხჭ-პრი — ხ-პრი — ლ-ი „ვარ-ხარ-არის“) და გარდამავალი ზმნის სუბიექტს (მდრ. ხჭ-ჰსყი — ხ-ჰსყი — ჰსყი „ვაკეთებ-აკეთებ-აკეთებს“), ხოლო მანის რიგი — ობიექტს (მდრ. მ გ-ტხე-ჯგ-ტხე „მაბრუნებს — გაბრუნებს“).

ამრიგად, ვინისა და მანის რიგები სამსავე ქართველურ ენაში დრო-კილოთა პირველ ორ სერიაში ნომინატიურ კონსტრუქციას ქმნიან, ე. ი. სუბიექტს ნომინატივში გულისხმობენ, ხოლო პირდაპირ ობიექტს — აკუსატივში¹³. ამიტომ ვარკვეულ დონეზე სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნების დისტრიბუცია ქართველურ ენებში ერთნაირია, რაც ჩვენ საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ვინისა და მანის რიგების განაწილება ქართველურ ენებში ქმნის არა ერგატიულ, არამედ ნომინატიურ-აკუსატიურ სისტემას.

მაგრამ ვინისა და მანის რიგები ქართველურ ენებში ერთმანეთს ემთხვევიან არა მხოლოდ ტიპოლოგიური, არამედ მატერიალური თვალსაზრისითაც, რადგანაც სუბიექტური და ობიექტური პირების აღმნიშვნელი აფიქსები ქართველურ ენებში ერთმანეთის ფონეტიკურ კორესპონდენტებს წარმოადგენენ, ამდენად შესაძლებელი ხდება ვინისა და მანის რიგების რეკონსტრუქცია ქართველურ ფუძე-ენაში და იმის დამტკიცება, რომ ამ რიგებს უკვე ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა ჰქონოდათ ისეთივე დისტრიბუცია, როგორც ისტორიულად დადასტურებულ ქართველურ ენებში აქვთ, ე. ი. ვინისა და მანის რიგები ნომინატიურ-აკუსატიურ სისტემას ქმნიდნენ ქართველურ ფუძე-ენაშიც. ამ თვალსაზრისის სისწორეს ამტკიცებს როგორც ვინისა და მანის რიგებას დისტრიბუცია ქართველურ ენებში, ისე ფონეტიკური შესატყვისობებიც ამ

¹¹ Кизирия А., Занский язык, Языки народов СССР, т. IV, М., 1967, გვ. 83—86.

¹² ალ. თნიანი, ქართველურ ენათა ისტორიული მორფოლოგიის საკითხები, თბ., 1978, გვ. 75—96, 118—121.

¹³ დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. გ. ნებიერიძე, არსებობს თუ არა ერგატიული და ტატიური კონსტრუქციები ქართულში? გვ. 181—185.

რიგების გამომხატველ აფიქსებს შორის. განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნები ქართველურ ენებში.

პირველი სუბიექტური პირის აღმნიშვნელ მორფემად ქართველურ ფუძე-ენაში აღდგება *ჟ, რომელიც ქართულში რეალიზდება როგორც ვ-. ასევე რეალიზდება მოცემული მორფემა მეგრულსა და ჭანურშიც. სვანურში მისი შესატყვისია ჟ და ხჟ, რომელთაგან მეორე (ხუ) პირველისგან (უ) მიღებულად მიაჩნიათ. მართალია, ა. ონიანი პირველი სუბიექტური პირის ნიშნად ქართველურ ფუძე-ენაში *ხუ-ს აღადგენს¹⁴, მაგრამ ამას ჩვენთვის პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს, რადგანაც ჩვენთვის არსებითია მხოლოდ ის, რომ პირველი სუბიექტური პირის აღმნიშვნელ ალომორფებს შორის ქართველურ ენებში ფონეტიკური შესატყვისობა არსებობს. ასეთი შესატყვისობა არ უარუყვია არც ა. ონიანს და ამიტომ მნიშვნელობა არა აქვს იმას, ქართველურ ფუძე-ენაში *ხჟ- აღდგება პირველი სუბიექტური პირის ნიშნად თუ ჟ-. მეორე სუბიექტური პირის გამომხატველ მორფემად ძველი ქართულისა და სვანურის მონაცემების მიხედვით, ქართველურ ფუძე-ენაში აღდგება *ხ-¹⁵. შედარებით რთულია მდგომარეობა მესამე სუბიექტური პირის შემთხვევაში, რადგანაც ქართველურ ენებში დადასტურებული მესამე სუბიექტური პირის ალომორფები ერთმანეთის ფონეტიკურ შესატყვისებს არ წარმოადგენენ¹⁶. ერთადერთი ალომორფი, რომელიც სამივე ქართველურ ენაში გვხვდება, არის -ს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ქართველურ ფუძე-ენაში იგი გამოხატავდა არა მარტო მესამე სუბიექტურ პირს, არამედ რაღაც სხვასაც, ე. ი. სხვა მორფოლოგიური დანიშნულებაც ჰქონდა¹⁷. ამიტომ ქართველურ ფუძე-ენაში მესამე სუბიექტური პირი, შესაძლებელია, არც იყო მარკირებული.

პირველი ობიექტური პირის ნიშნად ქართველურ ფუძე-ენაში აღდგება *მ-, მეორე ობიექტური პირის ნიშნად — *გ-, ხოლო მესამე ობიექტური პირის ნიშნად — *ხ¹⁸. ერთი სიტყვით, სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნები ქართველურ ენებში ერთმანეთის ფონეტიკური კორესპონდენტებია და ამიტომ მათი დაყვანა სათანადო ქართველურ არქტიპებზე სავსებით კანონზომიერია. სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნების სისტემა უნდა გვქონოდა ჯერ კიდევ ქართველურ ფუძე-ენაში და მათ უნდა ჰქონოდათ ისეთივე დისტრიბუცია, რაც დღესა აქვთ ქართველურ ენებში, ე. ი. სუბიექტური და ობიექტური პირის ნიშნები ნომინატიურ კონსტრუქციას ქმნიდნენ ქართველურ ფუძე-ენაშიც.

განსხვავებული მდგომარეობაა ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით ქართველური ენების ბრუნვათა სისტემაში. ერგატივი ქართველურ ენებში, მართალია, წარმოდგენილია, მაგრამ სხვადასხვა არის მისი დისტრიბუცია ამ ენებში. ქართულში ერგატივი წარმოდგენილია მხოლოდ როგორც გარდამავალი ზმნის სუბიექტის ბრუნვა მეორე სერვის მწკრივთა ფორმებთან. ანალოგიური მდგომარეობა გვაქვს სვანურშიც. განსხვავებულ სურათს აჩვენებენ მეგრული და ჭანური: მეგრულში ერგატივი ერთადერთი ბრუნვაა სუბიექტისა დრო-კილოთა მეორე სერიაში როგორც გარდამავალ, ისე გარდაუვალ ზმნებთან, ხოლო ჭანურში ერგატივი წარმოადგენს გარდამავალი ზმნის სუბიექტის ბრუნვას დრო-კილოთა სამივე სერიის ფორმებთან. როგორც ეს გარკვეულია სპეციალურ ლიტერატურაში, მეგრულისა და ჭანურის მდგომარეობა ერგატივის გამოყენების თვალსაზრისით გვიანდელია; ისტორიულად მეგ-

14 ალ. ონიანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 155—160.

15 იქვე, გვ. 166.

16 იქვე, გვ. 166—185.

17 იქვე, გვ. 172—175.

18 იქვე, გვ. 185—188.

რულსა და ჭანურშიც ერგატივი უნდა ყოფილიყო მხოლოდ გარდამავალ ზმნის დრო-კილოთა მეორე სერიის ფორმებთან, ე. ი. ამ ენებშიც ისეთივე მდგომარეობა უნდა გვქონოდა, რაც ქართულსა და სვანურში¹⁹.

რაც შეეხება ერგატივის გამომხატველ ალომორფებს ქართველურ ენებში, აქ საკმაოდ ჭრელი სურათია ფონეტიკური შესატყვისობების თვალსაზრისით. ქართულში ერგატივის ნიშნებად გამოყოფენ /-ნ/, /-მან/, /-მა/, /-მ/ ალომორფებს, მეგრულ-ჭანურში /-ქ/-ს, ხოლო სვანურში /-მ/-სა და /-დ/-ს. როგორც გარკვეულია სპეციალურ ლიტერატურაში, ერგატივის ნიშნები ქართველურ ენებში არ წარმოადგენენ ერთმანეთის ფონეტიკურ კორესპონდენტებს და ამიტომ მათი დაყვანა ერთ რაიმე არქექტიპზე შეუძლებელი ხდება²⁰. ეს გარემოება არაორაზროვნად მიუთითებს იმაზე, რომ ერგატივი ქართველურ ენებში ჩამოყალიბდა შედარებით გვიან, მას შემდეგ, რაც ქართველური ფუძე-ენა დაიშალა სვანურ, ქართულ და მეგრულ-ჭანურ ენებად. მართალია, გ. კლიმოვი ცდილობს დაამტკიცოს ქართველურ ფუძე-ენაში ერგატივის არსებობა, რომელიც გამომხატული უნდა ყოფილიყო სვანურში შემორჩენილი /-დ/ სუფიქსით²¹, მაგრამ ეს დაშვება ემყარება არა ისტორიულ-შედარებით ანალიზს, არამედ ტიპოლოგიურ მოსაზრებებს. გ. კლიმოვის აზრით, ერგატიული წყობის ენათა სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური კვლევა აშკარად გვიჩვენებს, რომ ასეთ ენებში აუცილებლად გვაქვს ელემენტარული ბინარული ტიპის ოპოზიცია მაინც და ეს ოპოზიცია მყარდება ნომინატივსა და ერგატივს შორის, ე. ი. ნომინატივი და ერგატივი ერგატიული წყობის ენებში ყოველთვის მარკირებულია.

მაგრამ საქმეც ისაა, რომ ქართველური ფუძე-ენა არ უნდა ყოფილიყო ერგატიული წყობის ენა. როგორც ამას პირის ნიშანთა ისტორიულ-შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს, ქართველურ ფუძე-ენაში აღდგება მხოლოდ ზმნური ტიპის ნომინატიურ-აკუზატიური სისტემა, რაც უკვე მაჩვენებელია იმისა, რომ ქართველური ფუძე-ენა ნომინატიური წყობის ენა უნდა ყოფილიყო. ეს გარემოება გასაგებს ხდის, თუ რატომ არ აღდგება ერგატივი ქართველურ ფუძე-ენაში. ერგატივის რეკონსტრუქცია საერთო ქართველურ დონეზე მაშინ იქნებოდა შესაძლებელი, ქართველურ ფუძე-ენაში რომ ზმნური ტიპის ერგატიული კონსტრუქცია აღდგებოდეს. თუ ზმნაში ერგატიული კონსტრუქცია გვექნებოდა, მაშინ ტიპოლოგიური თვალსაზრისით მოსალოდნელი იყო ერგატივის არსებობა სახელთა ბრუნების სისტემაში, მაგრამ ასევე შესაძლებელი იქნებოდა მისი (ერგატივის) არარსებობაც, რადგანაც ზმნური ტიპის ერგატიული სისტემა არ მოითხოვს ასეთივე სისტემის არსებობას სახელშიც. მაგრამ სრულიად ზედმეტია ერგატივის პოსტულირება ქართველურ ფუძე-ენაში მას შემდეგ, რაც ირკვევა, რომ ამ ენაში მხოლოდ ზმნური ტიპის ნომინატიური სისტემის რეკონსტრუქცია არის შესაძლებელი. რამდენადაც ქართველურ ფუძე-ენაში ზმნური ტიპის ნომინატიური სისტემა აღდგება, ამდენად გასაგები ხდება, თუ რატომ არ ხერხდება ერგატივის, როგორც ბრუნვის, რეკონსტრუქცია საერთო ქართველურ დონეზე.

რაც შეეხება თვითონ /-დ/ სუფიქსს, რომელიც, გ. კლიმოვის აზრით, ქართველურ ფუძე-ენაში ერგატივის ნიშანი უნდა ყოფილიყო, მოცემული რეკონსტრუქცია არ ემყარება ისტორიულ-შედარებით ანალიზს. ხსენებული სუფიქ-

¹⁹ ან. ჩიქობავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 4.

²⁰ Климов Г. А. Склонение в картвельских языках, გვ. 62; Boeder W., Ergative syntax and morphology in language change, Ergativity, London, New York, 1979, გვ. 457—458.

²¹ Климов Г. А.; Склонение..., გვ. 64—65.

სი ერგატივის ნიშნად წარმოდგენილია მხოლოდ სვანურში და ამიტომ შედარების შესაძლებლობა და შედარებაზე დამყარებით ფუძე-ენაში რამე არქტივის აღდგენა ამ შემთხვევაში გამოირიცხებულია. ამიტომ ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის საფუძველზე შეუძლებელია ქართველურ ფუძე-ენაში /-დ/-ს რეკონსტრუქცია ერგატივის ნიშნად.

ამიტომ, ჩვენი აზრით, სწორია არნ. ჩიქობავა, როდესაც ქართველურ ფუძე-ენაში ერგატივის ნაცვლად ინდეფინიტურ ბრუნვაა აღადგენს²², მაგრამ ამ გზით იგი ფაქტობრივად გამოირიცხავს ამ ენას ერგატიული წყობის ენებიდან. მართალია, თვითონ არნ. ჩიქობავა ერგატიული კონსტრუქციის არსებობას ზმნაში ვარაუდობს, მაგრამ მას არასოდეს არ დაუძტკიცებია, რომ ქართველურ ენებში ან თუნდაც ქართველურ ფუძე-ენაში ზმნური ტიპის ერგატიული კონსტრუქცია გვაქვს ან გვქონდა. ამიტომ ქართველურ ფუძე-ენაში სახელური ტიპის ერგატიული კონსტრუქციის ნიველირებით არნ. ჩიქობავამ საერთოდ ძოხსნა ერგატიული კონსტრუქციის საკითხი ამ ენაში და სინამდვილეში დაამტკიცა არა ის, რომ ქართველური ფუძე-ენა ერგატიული წყობისა იყო, არამედ სრულიად საწინააღმდეგო, ე. ი. ის, რომ საერთო ქართველურ დონეზე ერგატიული კონსტრუქცია საერთოდ არ უნდა გვქონოდა. ქართველურ ენებში ერგატიული კონსტრუქციის საკითხი მთლიანად დაიყვანება სახელური ტიპის ერგატიული კონსტრუქციის საკითხზე და ამიტომ თუ სახელური ტიპის ერგატიული კონსტრუქციის საკითხი მოიხსნება, მაშინ ერგატიული კონსტრუქციის პრობლემაც ავტომატურად უქმდება.

ამრიგად, ქართველურ ფუძე-ენაში ერგატივის პოსტულირებისათვის არ არსებობს რაიმე საფუძველი — არც ტიპოლოგიური და არც ისტორიულ-შედარებითი ხასიათისა. საერთო ქართველურ დონეზე არ აღდგება არც ზმნური და არც სახელური ტიპის ერგატიული კონსტრუქცია. პირიქით. ქართველური ენების ერთმანეთთან შედარების გზით ქართველურ ფუძე-ენაში შეიძლება აღდგეს მხოლოდ ნომინატიური სისტემა როგორც ზმნური, ისე სახელური ტიპისა. მართალია, არნ. ჩიქობავა ქართველურ ფუძე-ენაში მხოლოდ ინდეფინიტის აღადგენს, მაგრამ არსებობს ყველა საფუძველი ამავე ენაში ნომინატივის რეკონსტრუქციისათვის, რომელიც /-ი/ სუფიქსით უნდა ყოფილიყო გამოხატული. მიუხედავად იმისა, რომ ამ საკითხს აქ დაწვრილებით ვერ განვიხილავთ, მაინც აღვნიშნავთ, რომ ინდეფინიტივი და ნომინატივი ქართველურ ფუძე-ენაში ერთი ბრუნვის ვარიანტები უნდა ყოფილიყვნენ და, ალბათ, სათანადოდ გამოხატავდნენ სახელის განუსაზღვრელ და განსაზღვრულ ფორმებს. ამრიგად, ქართველურ ფუძე-ენაში ინდეფინიტური კონსტრუქცია ნომინატიური კონსტრუქციის ვარიანტი უნდა ყოფილიყო და არა დამოუკიდებელი კონსტრუქცია.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეიძლება დავასკვნათ: ა) ქართველურ ენათა სახელური და ზმნური სტრუქტურების ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის შედეგად ქართველურ ფუძე-ენაში აღდგება მხოლოდ ზმნური და სახელური ტიპის ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემა. რაც შეეხება ერგატიულ კონსტრუქციას ქართველურ ენებში, როგორც გარდამავალ, ისე გარდაუვალ ზმნის ფორმებთან იგი გვიანდელი მოვლენაა, საერთო ქართველურ დონეზე არ აღდგება.

მაგრამ გასარკვევია, თუ როგორ მოხდა ნომინატიური კონსტრუქციის ტრანსფორმაცია გარდამავალი ზმნის მეორე სერიის ფორმებთან ერგატიულ კონსტრუქციაში? ამ კითხვაზე რომ პასუხი გავცეთ, საჭიროა უფრო დაწვრი-

ლებით განვიხილოთ ის ნომინატიური სისტემა, რომელიც ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა გვექონოდა.

პირდაპირი ობიექტი ქართველურ ფუძე-ენაში მიცემით ბრუნვაში უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი ისევე, როგორც ეს ისტორიულად დადასტურებულ ქართველურ ენებში გვაქვს. მეორე სერიის ფორმებთან პირდაპირი ობიექტი ნომინატივში გვექნებოდა, რადგანაც ქართველურ ენებში ამ პოზიციაში პირდაპირი ობიექტი ნომინატივში დგას. ამიტომ ქართველურ ფუძე-ენაში აორისტის ფორმებთან უნდა გვექონოდა ან „*მეზობელ ააშენ სახლი“, ანდა „*მეზობელი ააშენ სახლი“. ერთი სიტყვით, ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა გვექონოდა „*ის ააშენ ის“ ტიპის კონსტრუქციები, სადაც სუბიექტისა და პირდაპირი ობიექტის განსხვავება დამყარებული უნდა ყოფილიყო სიტყვათა ფიქსირებულ რიგზე. ეს მოვლენა რელიქტის სახით შემორჩენილია ძველ ქართულში „აბრაამ შუა ისააკ“ ტიპის კონსტრუქციებში, სადაც შემასმენლის წინ მდგომი აქტანტა სუბიექტის როლს ასრულებს, ხოლო შემასმენლის მომდევნო — პირდაპირი ობიექტის როლს (როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, ძველ ქართულისათვის დამახასიათებელი ეს წესი ასახავს ნომინატიური კონსტრუქციის ერგატიულ კონსტრუქციაში ისტორიული ტრანსფორმაციის უნივერსალურ კანონზომიერებას). სიტყვათა ფიქსირებული რიგის არსებობა ძველ ქართულში, თუნდაც რელიქტური სახით, მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ იგი ცალსახად გვიჩვენებს ქართული ენის ოდინდელ ნომინატიურ ხასიათს, რადგანაც სიტყვათა ფიქსირებული რიგი ერგატიული წყობის ენებისათვის დამახასიათებელი არ არის²³ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ერგატიული წყობის ენებში ერგატივი ყოველთვის მარკირებულია და მიტომ სუბიექტი ყოველთვის განსხვავებულია ბრუნვის მიხედვით პირდაპირი ობიექტისაგან. ამიტომაც სუბიექტისა და პირდაპირი ობიექტის ოპოზიცია ერგატიული წყობის ენებში ყოველთვის მორფოლოგიურად არის გამოხატული, რაც ზედმეტს ხდის სიტყვათა ფიქსირებულ რიგს.

სიტყვათა ფიქსირებული რიგი რელევანტური უნდა ყოფილიყო მხოლოდ გარდამავალ ზმნათა მეორე სერიის ფორმებთან და ისიც მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სუბიექტი ან პირდაპირი ობიექტი არ იყო პირველი ან მეორე პირი. როგორც ვხედავთ, ის სფერო, სადაც სიტყვათა რიგი რელევანტურობას ავლენდა, მეტად შეზღუდული დისტრიბუციის მქონე უნდა ყოფილიყო. ამიტომ, ბუნებრივია, სიტყვათა ფიქსირებული რიგი ქართველურ ენებში მოიშალა და მხოლოდ რელიქტის სახით შემორჩა ძველ ქართულში.

სიტყვათა ფიქსირებული რიგის მოშლის შემდეგ ან აკუზატივი უნდა განვითარებულიყო გარდამავალი ზმნის მეორე სერიის ფორმებთან, ანდა ერგატივი, რადგანაც სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა დისტანციის დამყარება სუბიექტსა და პირდაპირ ობიექტს შორის. მართალია, ჩვენ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ მიცემითი ბრუნვა ქართულში აკუზატივია, რომელიც ითავსებს დატივის ფუნქციებსაც ისევე, როგორც ამას ზმნაში აკეთებს მანის რიგი, მაგრამ ამ ტიპის აკუზატივი (*-ის ააშენ მას) ქართველურ ენებში ვერ განვითარდა გარდამავალი ზმნის მეორე სერიის ფორმებთან. როგორც ჩანს, ამ მოვლენას თავისი ახსნა აქვს, მაგრამ ამ საკითხს აქ ვერ განვიხილავთ.

სუბიექტსა და პირდაპირ ობიექტს შორის დისტანციის დამყარების მიხედვით ქართველურმა ენებმა გამოიყენეს სხვა შესაძლებლობა: სახელური ტიპის ნომინატიური სისტემის ტრანსფორმაციის გზით ერგატიულ სისტემაში დისტანცია დამყარდა სუბიექტსა და პირდაპირ ობიექტს შორის ისე, რომ პირდაპირი ობიექტის ბრუნვა არ შეცვლილა; შეიცვალა მხოლოდ სუბიექტის

²³ К л и м о в Г. А., Очерк..., გვ. 92.

ბრუნვა, ე. ი. „*ის ააშენ ის“ ტიპის კონსტრუქციებისაგან მივიღეთ „მან ააშენა ის“ ტიპის კონსტრუქციები. ასეთი ტრანსფორმაცია, როგორც ჩანს, ჯერ განხორციელდა საზოგადო სახელებში (შდრ. *მეზობელი ააშენ სახლი→მეზობელმან ააშენა სახლი), შემდეგ კი საკუთარ სახელებშიც (შდრ. აბრაამ შუა ისააკ→აბრაამმან შუა ისააკ). საკუთარი სახელების გადაყვანა ერგატიულ სისტემაზე ისტორიულად დადასტურებული ფაქტია ძველ ქართულში, რასაც, როგორც ირკვევა, წინ უსწრებდა საზოგადო სახელების გადასვლა ნომინატიური სისტემიდან ერგატიულ სისტემაზე. რაც შეეხება პირველ და მეორე პირის ნაცვალსახელებს, ისინი დღესაც უცვლელად არიან წარმოდგენილი, ე. ი. ნომინატიური სისტემის ტრანსფორმაცია ერგატიულ სისტემაში მათ არ შეხებია. ნომინატიური სისტემის ერგატიულ სისტემაში ასეთი ეტაპობრივი ტრანსფორმაცია სრულ შესაბამისობაშია მ. სილვერსტინის თეორიასთან, რომლის მიხედვითაც ერგატიული სისტემა თავდაპირველად საზოგადო სახელებსა და მესამე პირის ნაცვალსახელებში ჩნდება, შემდეგ საკუთარ სახელებში, ბოლოს კი პირველ და მეორე პირის ნაცვალსახელებშიც. საპირისპირო მიმართულებით ვითარდება ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემა²⁴. ამრიგად, ის ფაქტი, რომ ძველ ქართულში საკუთარ სახელებს ჯერ კიდევ არა აქვთ ერგატივი, უნივერსალური კანონზომიერების გამომხატველია.

ამრიგად, ქართველურ ენებში შეიქმნა ერთი შეხედვით უცნაური მდგომარეობა, რადგანაც გარდამავალი ზმნის მეორე სერიის ფორმებთან ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდა ერგატიული და ნომინატიური სისტემები, რადგანაც სახელური ტიპის ერგატიულ კონსტრუქციას ზმნაში შეესატყვისება ზმნური ტიპის ნომინატიური კონსტრუქცია. შესაძლებელია თუ არა ერგატიული და ნომინატიური კონსტრუქციების თანაარსებობა ერთი ენობრივი სისტემის ფარგლებში?

საბჭოთა ენათმეცნიერება ამ კითხვაზე აღრე, მართალია, უარყოფითად პასუხობდა, მაგრამ ირკვევა, რომ აკუსატიური და ერგატიული სისტემების თანაარსებობა ერთი ენის ფარგლებში საესებით შესაძლებელია²⁵. ეს სისტემები თანაარსებობენ ერთმანეთთან ქართველურ ენებშიც, რამდენადაც გარდამავალი ზმნის პირველი სერიის ფორმებთან ქართველურ ენებში, როგორც წესი, ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემა გვაქვს სახელური ტიპისა, რომელიც მეორე სერიის ფორმებთან ერგატიული სისტემით იცვლება. ამიტომ სწორი არიან ის ლინგვისტები, რომლებიც ქართულს ხლეჩად ერგატიულ ენად (split ergativity) განიხილავენ²⁶.

ამრიგად, ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა აღდგეს არა ერგატიული, არამედ ნომინატიურ-აკუსატიური სისტემა. ასეთივე სისტემა გვაქვს არსებითად ქართველურ ენებშიც. თუმცა ერთ რგოლში (გარდამავალი ზმნის მეორე სერიის ფორმებთან) მინც მოხდა გარკვეული ცვლილება, რის შედეგადაც მოცემულ პოზიციებში ნომინატიური მოდელი ერგატიულ მოდელზე გადავიდა. ამიტომ ქართველური ენები ძირითადად ნომინატიური წყობის ენებია, რომელშიც ერგატიულობას დაქვემდებარებული მნიშვნელობა აქვს. საკითხის ამგვარ

²⁴ დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. ნებეიერიძე გ., არსებობს თუ არა ერგატიული და ლატიური კონსტრუქციები ქართულში?, „მაცნე“, ვნისა და ლიტერატურის სერია, 1987, № 3, გვ. 133.

²⁵ Dixon R. M. W., Ergativity, Ig. 55, გვ. 59—138, 1979.

²⁶ Harris A., Georgian syntax..., გვ. 147—150., Boeder W., Ergative syntax..., გვ. 454—459.

გადაწყვეტას მხარს უჭერს ისიც, რომ ერგატივი ქართველურ ენებში, როგორც წესი, ნომინატივის პოზიციური ვარიანტია²⁷.

ამ ბოლო დროს გ. კლიმოვი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ქართველური ფუძე-ენა აქტიური წყობისა უნდა ყოფილიყო. ამ საკითხს მან რამდენიმე ნაშრომი მიუძღვნა²⁸.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქტიური სისტემა არსებითად არ განსხვავდება ერგატიული სისტემისაგან. განსხვავება ამ ორ სისტემას შორის საკუთრივ გრამატიკული თვალსაზრისით მხოლოდ ისაა, რომ აქტიურ სისტემაში ერგატივი არ არის მხოლოდ გარდამავალი ზმნების სუბიექტის ბრუნვა. იგი (ერგატივი) ასეთ ენებში გარდაუვალი, მაგრამ აქტიური ზმნების სუბიექტის ბრუნვა-ცაა. ასე, მაგალითად, ქართულში და სხვა ქართველურ ენებშიც ერგატივი ე. წ. მედიოაქტიური ზმნების სუბიექტის ბრუნვაცაა დრო-კილოთა მეორე სერიის ფორმებთან (ბავშვმა იტირა, დავითმა იმეფა, მეზობელმა იგახშმა და სხვ.). ამიტომ გ. კლიმოვამდე აქტიური სისტემა ცალკე არც გამოიყოფოდა და იგი განიხილებოდა როგორც ერგატიული სისტემა. ჩვენი აზრით, ვერც გ. კლიმოვმა დაამტკიცა აქტიური სისტემის ცალკე გამოყოფის აუცილებლობა²⁹, მაგრამ ამჯერად ეს არ არის მთავარი. არსებითა, კვლავ ვიმეორებთ, აქტიური ანუ ერგატიული სისტემის პოსტულირების შესაძლებლობა ქართველურ ფუძე-ენაში.

ამგვარი სისტემის რეკონსტრუქცია ქართველურ ფუძე-ენაში ემყარება როგორც ზმნის, ისე სახელის მონაცემებს. გ. კლიმოვი საერთო ქართველურ დონეზე აღადგენს პირის ნიშანთა ორ რიგს — სუბიექტურსა (*ხტ-, *ხ-, *Ø-, *ლ-(?) და ობიექტურს (*მ-, *გ-, *Ø-). გ. კლიმოვის აზრით, პირის ნიშანთა ის სისტემა, რომელიც ქართველურ ენაში აღდგება, არ არის ერგატიული. ერგატიულ სისტემაში ობიექტური პირის ნიშნები ინტრანზიტულ ზმნებში სუბიექტური პირის ნიშნების როლში გვევლინებიან. ამიტომ ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა რეკონსტრუირდებოდეს არა *ალ-გ-დეგ და *მო-ხ-ვედ ტიპის ფორმები, სადაც სუბიექტური პირი ვინის რიგით არის გამოხატული, არამედ *ალ-მ-დეგ და *მო-გ-ვედ ტიპისა, რომლებშიც იგივე სუბიექტური პირი მანის რიგის აფიქსებით იქნებოდა გამოხატული. რამდენადაც ინტრანზიტულ ზმნებში ქართველურ ენაში მანის რიგის აფიქსები არ გამოდიან სუბიექტური პირის გამოხატველი მორფემების როლში, ამდენად პირის ნიშანთა სისტემა საერთო ქართველურ დონეზე, გ. კლიმოვის მიხედვით, ქმნის არა ერგატიულ, არამედ აქტიურ სისტემას³⁰.

მაგრამ, ჩვენი აზრით, პირის ნიშნები ქართველურ ფუძე-ენაში არც აქტიურ სისტემას ქმნიან და არც ერგატიულს. საქმე ისაა, რომ აქტიურად ეს სისტემა ჩაითვლებოდა მაშინ, მანის რიგის აფიქსები ქართველურ ფუძე-ენაში ინაქტიური ზმნების სუბიექტს რომ გამოხატავდნენ. როგორც ამას სამართლიანად აღნიშნავს თვითონ გ. კლიმოვი, იმ ენებში, სადაც ზმნური ტიპის აქტიური სისტემა გვაქვს, განსხვავებულია პირის ნიშანთა ორი რიგი — აქტიური და ინაქტიური. აქტიური რიგი გამოხატავს აქტიურ ზმნათა სუბიექტს, ხოლო ინაქტიური რიგი — აქტიური ზმნების ობიექტსა და ინაქტიური ზმნების სუბიექტს³¹.

²⁷ ნებეირიძე გ., არსებობს თუ არა ერგატიული და დატვირთი კონსტრუქციები ქართულში?, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1987, № 3, გვ. 186—187.

²⁸ Климов Г. А., Очерк..., გვ. 236—239; его же, Типология языков активного строя..., გვ. 216—231.

²⁹ Trask, R. L., On the origins of ergativity, Ergativity..., გვ. 387.

³⁰ Климов Г. А., Типология..., გვ. 222.

³¹ იქვე, გვ. 132—133.

თუ ასეა, მაშინ ვინის რიგი, როგორც აქტიური რიგი, უნდა გამოხატავდეს ქართველურ ენაში მხოლოდ აქტიური ზმნების სუბიექტს, ხოლო მანის რიგი, როგორც ინაქტიური რიგი, აქტიურ ზმნათა ობიექტსა და ინაქტიურ ზმნათა სუბიექტს. ეს ნიშნავს იმას, რომ ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა რეკონსტრუირდებოდეს *მ-არ *გ-არ და არა *ვ-არ, *ხ-არ. მაგრამ გ. კლიმოვს არ დაუმტკიცებია, რომ ქართველურ ფუძე-ენაში ინაქტიურ ზმნათა სუბიექტს მანის რიგის აფიქსები გამოხატავდა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ასეთი რამის დამტკიცება საერთოდ შეუძლებელიცაა, რადგანაც ყველა ქართველურ ენაში გარდაუვალი ზმნების სუბიექტს, იქნებთან ისინი აქტიური თუ ინაქტიური, გამოხატავს მხოლოდ ვინის რიგი, ე. ი. სუბიექტი გარდაუვალი ზმნებისა საერთოდ გამოიხატება ისევე, როგორც გარდამავალი ზმნების სუბიექტი. ამ თვალსაზრისით გამონაკლისს არ ქმნიან არც ინვერსიული ზმნები „მიყვარს“ ან „მაქვს“ ტიპისა. როგორც ირკვევა, ინვერსიულ ზმნებშიც ვინის რიგი ფინალურ სუბიექტს გამოხატავს, ხოლო მანის რიგი — ფინალურ ირიბ ობიექტს³². ამიტომ იმავე მიზეზის გამო, რა მიზეზითაც პირის ნიშნები ქართველურ ფუძე-ენაში ერგატიულ სისტემას არ ქმნიან, ამ ენაში გამოირიცხება ზმნური ტიპის აქტიური სისტემის არსებობაც. ქართველურ ფუძე-ენაში გარდაუვალი და გარდამავალი ზმნების სუბიექტი ერთი და იმავე პირის ნიშნებითაა გამოხატული, ხოლო ობიექტი მათგან განსხვავებულია. ამიტომ ქართველურ ფუძე-ენაში უნდა გვექონოდა არა ზმნური ტიპის ერგატიული ან აქტიური სისტემა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ნომინატიური სისტემა.

გ. კლიმოვის მიხედვით, ქართველური ენები ისტორიულად, მართალია, ერგატიული თუ აქტიური წყობის ენებია, მაგრამ დღეისათვის მათში აშკარად შეიმჩნევა ნომინატივიზაციის მძლავრი ტენდენცია, ე. ი. თანდათანობით გადასვლა ნომინატიურ წყობაზე³³. ადრე გ. კლიმოვი ამტკიცებდა, რომ ქართველურ ენებში შეინიშნება როგორც აქტიური, ისე ერგატიული წყობის გადმონაშთები. ახლა კი იგი ამტკიცებს, რომ ქართველურ ენებში აქტიური ტიპოლოგია უშუალოდ გადადის ნომინატიურ ტიპოლოგიაში ერგატიულობის გვერდის ავლით³⁴.

მაგრამ, როგორც ჩანს, ისტორიულად ქართველურ ენებში არც ერგატიული სისტემა გვექონდა და არც აქტიური. ერგატიული თუ აქტიური სისტემა სახელური ტიპისა ამ ენებში წარმოიქმნა შედარებით გვიან და თანაც შეზღუდული დისტრიბუციით (გარდამავალი ზმნის მეორე სერია). შემდეგში კი ჭანურსა და მეგრულში დასტურდება ერგატიული სისტემის იდუალებლობა, რადგანაც ერგატივი, ერთი მხრივ, გარდამავალი ზმნის პირველი და მესამე სერიის ფორმებთანაც გამოჩნდა (ჭანური), ხოლო, მეორე მხრივ, გარდაუვალი ზმნის მეორე სერიის ფორმებთან (მეგრული). თუ აქტიური სისტემა ცალკე უნდა გამოიყოს, მაშინ უნდა დავასკვნათ, რომ მეგრულსა და ქართული ენის ზოგ დიალექტში შეინიშნება ტენდენცია სახელური ტიპის ერგატიული სისტემის გადასვლისა აქტიურ სისტემაში, ე. ი. აქტიურ სისტემაზე გადასვლა სრულიად ახალი პროცესია და თანაც იგი ხორციელდება მხოლოდ მეგრულსა და ქართულ ენის ზოგ დიალექტში.

ამრიგად, გამოდის, რომ ქართველურ ენებში ზმნა ტიპოლოგიური თვალსაზრისით არ შეცვლილა: იგი ნომინატიურ სისტემას აჩვენებს როგორც ქართველურ ენებში, ისე ქართველურ ფუძე-ენაშიც. ტიპოლოგიური თვალსაზრი-

³² Harris A., Syntax... გვ. 127—130; Nebieridze G., Über die Dativ-und Ergativ-Konstruktion... გვ. 22.

³³ Климов Г. А., Типология..., გვ. 247—248.

³⁴ Климов Г. А., Типология..., გვ. 230—231.

სით შეიცვალა მხოლოდ სახელი და თანაც ეს ცვლილება გარკვეულ პოზიციაში განხორციელდა, რის შედეგადაც ოდინდელი ნომინატიური სისტემა სახელური ტიპისა შეიცვალა ერგატიული სისტემით. ერთი სიტყვით, ქართველურ ენებში ერგატიული ან აქტიური სისტემის ნომინატივიზაცია პროცესი კი არ დასტურდება, როგორც ეს გ. კლიმოვს მიაჩნია, არამედ, პირიქით, — ნომინატიური სისტემის ერგატივიზაციისა. თავის ერთ-ერთ გამოკვლევაში თ. გაწყრელიძე ამტკიცებს, რომ ერგატიული კონსტრუქცია ქართულში ტიპოლოგიური თვალსაზრისით ახლოს დგას არა კავკასიური ტიპის ერგატიულ კონსტრუქციასთან, არამედ იმ ერგატივთან, რომელიც თანამედროვე ინდურ ენებში გვაქვს³⁵. ჩვენი აზრით, ამგვარ ტიპოლოგიურ პარალელიზმს გენეტიური ახსნაც ეძებნება: როგორც ინდოირანულ, ისე ქართველურ ენებში ნომინატიური სისტემა სახელური ტიპისა გარდამავალი ზმნის პერფექტულ ფორმებთან ერგატიულ სისტემაზე გადავიდა და ამიტომ ტიპოლოგიური თვალსაზრისით ქართველური ერგატივი დიაქრონიულ ჰრილშიც პარალელიზმს ამყარებს ინდოირანული ენების ერგატივთან.

НЕБИЕРИДЗЕ Г. С.

КАКУЮ СИСТЕМУ СЛЕДУЕТ РЕКОНСТРУИРОВАТЬ В КАРТВЕЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ-ОСНОВЕ—ЭРГАТИВНУЮ ИЛИ НОМИНАТИВНУЮ?

Резюме

В картвельских языках, как известно, при переходных глаголах второй серии имеется эргативная система именного типа (*oṣaṭ-ma saxl-i aṣena* „плотник построил дом“), поскольку субъект непереходного глагола (*saxl-i aṣenda* „дом построен“) и прямой объект выражаются номинативным падежом, а субъект переходного глагола—специальным падежом (эргатив). В глаголе же в двух первых сериях представлена номинативная система, так как субъект непереходного и переходного глаголов выражается одинаково, одним и тем же рядом личных аффиксов (*v-iḥaṭeb-i* „рисуюсь“—*v-ḥaṭav* „рисую“), а прямой объект—специальным рядом личных аффиксов (*m-ḥaṭav-s*) „он меня рисует“. Поскольку в картвельских языках имеется номинативная система глагольного типа, такую же систему следует реконструировать в структуре глагола в картвельском языке-основе. С другой стороны, эргативная система именного типа в картвельском языке-основе не реконструируется по той простой причине, что показатели эргатива в картвельских языках не являются фонетическими соответствиями и, следовательно, их нельзя свести к одному архетипу. Одним словом, в картвельском языке-основе эргативная система не реконструируется ни на уровне глагола, ни на уровне имени. С другой стороны, поскольку на уровне глагола в картвельском языке-основе реконструируется номинативная система, такую же систему следует реконструировать и на уровне имени и на этой основе картвельский язык считать языком не эргативного, а номинативного строя.

³⁵ Гамкрелидзе Т. В., Современная диахроническая лингвистика и картвельские языки, ВЯ, 1971, № 3, გვ. 40.

ნათელა იმნაძე, ლუიზა ლორთქიფანიძე

ბაუზაჩართულ ხმოვანთა ალქმისათვის ქართულში

ჩვენ მიერ შესწავლილ იქნა ისეთ ხმოვანთა ალქმის საკითხი, რომლებსაც სტაციონარულ უბანში ჩასმული ჰქონდათ პაუზა. ჩატარდა ორი სახის სამუშაო: ერთ შემთხვევაში ჩვენ შევისწავლეთ ხმოვნები, რომლებსაც სტაციონარული ნაწილის სხვადასხვა სიგრძის მონაკვეთები ჩანაცვლებული ჰქონდათ პაუზით, ე. ი. მოსასმენ სტიმულს საერთო სიგრძე შენარჩუნებული ჰქონდა, შიგნით კი უდასტურდებოდა თანდათანობით ზრდადი (5—15 მსეკ-ის მომატებით) პაუზა, მეორე შემთხვევაში კი ხმოვანი გაცვლით შუაში და ჩავუსვით რაკორდი (უხმო ფირი), რომლის გრძლივობას თანდათან ვზრდიდით¹. ამ შემთხვევაში მოსასმენი სტიმულის საერთო სიგრძე იზრდებოდა შუაში ჩართული მონაკვეთის ხარჯზე. ორივე ტიპის საექსპერიმენტო მასალა მოვასმენინეთ 16 აუდიტორს, განათლებით ენათმეცნიერს. წარმოვადგენთ აუდიომეტრიის შედეგებს: პაუზის გრძლივობის გასწვრივ მოცემულია ალქმული ქდერადობა და ამგვარი ალქმის შემთხვევათა რაოდენობა.

I ექსპერიმენტი

ა (მთლიანი სიგრძე — 390 მსეკ)

- 5 მსეკ — ა(7), ა(4), ა(3), ა(2).
- 45 მსეკ — ა(3), ა(3), ა(3), ა(2), და(1), გა(1), ჰაა(1), ა/ა(2).
- 75 მსეკ — ა(1), 'ა(1), აა(1), ა/ა(1), აა(1), აა(2), ა/ა(2), ააა(1), ააა(1), აა(1), აა(1).
- 105 მსეკ — აა(1), ააა(3), ააა(3), ააა(1), აა(1), აა(2), აა(2), ა/ა(3).
- 170 მსეკ — ააა(4), ააა(3), აა(3), ააა(2), ა/ა(2), აა(2), 'ა/ა(1) აა(1).

ბ (მთლიანი სიგრძე — 390 მსეკ)

- 5 მსეკ — ბ(2), ბ(14).
- 45 მსეკ — ბ(5), ბ(4), ბ(1), ბ/ბ(5), ბბ(1).
- 75 მსეკ — ბ(1), ბ(2), ბ(1), ბ(2), ბ(2), ბ(2), ბ(1), ბ/ბ(5), ბბ(2).
- 105 მსეკ — ბ(1), ბ(1), ბ(1), ბ(6), ბ(1), ბ(2), ბ/ბ(3), ბბ(1).
- 170 მსეკ — ბბ(1), ბ(2), ბ(6), ბ(1), ბ/ბ(2), ბ/ბ(1), ბბ(1), ბ(2).

გ (მთლიანი სიგრძე — 380 მსეკ)

- 5 მსეკ — გ(7), გ(9).
- 45 მსეკ — გ(3), გ(2), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1).
- 75 მსეკ — გ(2), გ(1), გ(1), გ(3), გ(3), გ(1), გ(2), გ(2), გ(2), გ(2).
- 105 მსეკ — გ(1), გ(4), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1).
- 160 მსეკ — გ(1), გ(7), გ(1), გ(1), გ(2), გ(2), გ(1), გ(1), გ(1), გ(1).

დ (მთლიანი სიგრძე — 390 მსეკ)

- 5 მსეკ — დ(8), დ(7), დ(1).
- 45 მსეკ — დ(4), დ(5), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1).
- 75 მსეკ — დ(3), დ(1), დ(1), დ(4), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1).
- 105 მსეკ — დ(1), დ(1), დ(1), დ(4), დ(2), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1), დ(1).
- 200 მსეკ — დ(1), დ(1), დ(1), დ(6), დ(3), გ(1), დ(2), დ(1), დ(1), დ(1).

¹ სტიმულები დამუშავდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიასა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიაში (ინსტიტუტის ლაბორატორიას ელექტრონული სემინტატორის ავტორი ლ. ვაშაკიძე).

უ (მთლიანი სიგრძე — 390 მსგე)

- 15 მსგე — უ(3), უ̄(9), უბ(1), უ/უ(1), უ̄/უ(1), უ/უ̄(1).
 45 მსგე — უ(2), უ̄(5), უცბ(2), უცუ(2), *უ'უ(1), უპბ(1), უ/უ(2), უუ(1).
 75 მსგე — უ(1), უ̄(2), უცუ(1), უცბ(1), უცუ(3), უუ(1), უპუ(1), უპუ(1), უუ(2), უ/უ(3).
 105 მსგე — უ(1), უცუ(5), უცუ(1), უცბ(1), უპუ(2), უპუ(1), უუ(1), უ/უ(2), უბ(1).
 180 მსგე — უ(1), უცუ(7), უცბ(1), უუ(1), უპუ(4), უ/უ(2).

II ექსპერიმენტი

ა (მთლიანი სიგრძე — 290 მსგე)

- 5 მსგე — ა(16).
 40 მსგე — ა(3), აა(1), აა(1), ააა(1), არა(6), ააა(3) ააა(1).
 75 მსგე — ა(1), აა(1), აა(1), აა(4), ა/ა(1), არა(4), აა(4).
 100 მსგე — ა(1), აა(1), აა(1), აა/ა(2), არა(3), აა(4), ააა(4).
 150 მსგე — აა(7), აა(1), ა/ა(1), აა/ა(4), არა(1), აა(1), ააა(1).

ე (მთლიანი სიგრძე — 445 მსგე)

- 5 მსგე — ე(16).
 40 მსგე — ე(1), ეე(3), ე/ე(1), ერე(4), ეეე(1), ეეე (1), ეეეე(5).
 60 მსგე — ეე(4), ე̄/ე(1), ე/ე(2), ერე(1), ეეე(1), ეეე(1), ეეეე(4), ეეე(1), -(1).
 100 მსგე — ეე(2), ეეე(2), ე/ე(3), ერე(1), ებე(1), ეეე(2), ეეეე(3), ეეე(1), -(1).
 200 მსგე — ეე(1), ე/ე(4), ებე(1), ეეე(4), ეეეე (6).

ი (მთლიანი სიგრძე — 360 მსგე)

- 5 მსგე — ი(16).
 40 მსგე — ი(1), იი(4), იი(1), იი(1), ი/ი(1), ირი(2), ინი(1), იმი(1), იცი(3), -(1).
 60 მსგე — ი(1), იი(6), იი(1), ი/ი(1), იპი(1), იცი(3), იიცი(2), -(1).
 100 მსგე — იი(1), იი(3), ი/ი(5), ი/ი(1), იცი(4), იცი (1), -(1).
 150 მსგე — იი(4), იიცი(1), ი/ი(4), ი/ი(2), იცი(3), იცი(1), -(1).

ო (მთლიანი სიგრძე — 335 მსგე)

- 5 მსგე — ო(16).
 40 მსგე — ო(1), ო(1) ო(5), ო/ო(1), ო/ო(2), ონო(1), ოპო(1), ოცო(2), ოცო(2).
 60 მსგე — ო(6), ო/ო(4), ოპო(1), ოცო(4), -(1).
 100 მსგე — ო(4), ო/ო(3), ორო(1), ოპო(3), ოცო(2), ოცო(2), -(1).
 150 მსგე — ო(7), ო/ო(5), ოპო(1), ოცო(2), ოცო(1).

უ (მთლიანი სიგრძე — 460 მსგე)

- 5 მსგე — უ(16).
 40 მსგე — უ(1), უ(1), უ/უ(2), უუ(1), ურუ(2), უუ(3), უუ(6).
 60 მსგე — უ(1), უუ(2), უუ(1), უ/უ(3), უუ(3), უუ(3), უუ(1), -(2).
 100 მსგე — უ(1), უ(1), უ/უ(2), ურუ(1), უუ(5), უუ(1), -(5).
 150 მსგე — უუ(4), უუ(1), უ/უ(1), უ/უ(2), ურუ(1), უუ(1), უუ(3), უუ(2), -(1).

აუდიომეტრიამ გვიჩვენა, რომ ამ ორი სახის ექსპერიმენტმა სხვადასხვა შედეგი მოგვცა პაუზის აღქმის თვალსაზრისით, კერძოდ, პირველ შემთხვევაში საკმაოდ დიდი გრძლივობის პაუზა მსმენელთა უმრავლესობამ ვერ აღიქვა, ე. ი. სტიმულს ამ შემთხვევაში შენიღბვის დიდი უნარი აღმოაჩნდა. საინტერესოდ წარმოვადგენთ პაუზის იმ მაქსიმალურ გრძლივობებს, რომლებიც ამა თუ იმ ხმოვანში მსმენელების 50%-ზე მეტმა ვერ შეამჩნია:

I ექსპერიმენტში

ა — 75 მსგე, ე — 60 მსგე, ი — 45 მსგე, ო — 75 მსგე, უ — 45 მსგე.

II ექსპერიმენტში

ა — 35 მსგე, ე — 20 მსგე, ი — 25 მსგე, ო — 20 მსგე, უ — 15 მსგე.

როგორც ვხედავთ, პაუზის შენიღბვის მეტი უნარი აღმოაჩნდა იმ სტიმულებს, რომლებშიც სტაციონარული უბნის შემცირების მიუხედავად, საერთო გრძლივობა არ შეცვლილა. ამასთან, პირველი ტიპის ექსპერიმენტში გამოვლინდა ღია ხმოვნების მეტი „სიძლიერე“ დახურულებთან შედარებით: ღია ხმოვნებმა უფრო გრძელი პაუზა გადაფარეს (აღიქმებოდა უწყვეტი ხმოვნები). მეორე ტიპის ექსპერიმენტში გამოიკვეთა მხოლოდ ა-ს „სიძლიერე“: დანარჩენ ხმოვნებთან შედარებით მან უფრო ხანგრძლივი პაუზის შენიღბვა მოახერხა.

განვიხილოთ, როგორია დანაწევრებული ხმოვნებას აღქმა. ძირითადად სამი სახის აღქმა დადასტურდა: 1. პაუზიანი (წყვეტილი) ხმოვნისა (V/V), 2. ორი დამოუკიდებელი ხმოვნისა (VV), 3. თანხმოვანხართული ხმოვნებისა (VCV)². წარმოვადგენთ ცხრილს, რომელიც ასახავს ხმოვანთა აღქმას როგორც დაუნაწევრებელი, ისე დანაწევრებული სახით (სტრიქონის დასაწყისში მოცემული ციფრები გვიჩვენებს პაუზის გრძლივობას მსეკ-ში):

I ექსპერიმენტი

- 5 მსეკ — 100%(V).
 45 მსეკ — 75%(V), 12,5%(VV), 12,5%(V/V).
 75 მსეკ — 37,5%(V), 37,5%(VCV), 12,5%(VV), 12,5%(V/V).
 105 მსეკ — 6,2%(V), 50%(VCV), 25%(VV), 18,8%(V/V).
 170 მსეკ — 81,2%(VCV), 12,5%(V/V), 6,3%(VV).

ბ

- 5 მსეკ — 100%(V).
 45 მსეკ — 62,5%(V), 31,2%(V/V), 6,3%(VCV).
 75 მსეკ — 18,8%(V), 37,5%(VCV), 31,2%(V/V), 12,5%(VV).
 105 მსეკ — 18,8%(V), 56,2%(VCV), 18,8%(V/V), 6,3%(VV).
 170 მსეკ — 18,8%(V), 62,4%(VCV), 12,5%(VV), 6,3%(V/V).

გ

- 5 მსეკ — 100%(V).
 45 მსეკ — 37,5%(V), 25%(VCV), 6,3%(VV), 31,2%(V/V).
 75 მსეკ — 18,8%(V), 56,2%(VCV), 12,5%(V/V), 12,5%(VV).
 105 მსეკ — 6,3%(V), 56,2%(VCV), 12,5%(VV), 25%(V/V).
 160 მსეკ — 6,25%(V), 75%(VCV), 12,5%(VV), 6,25%(V/V).

დ

- 5 მსეკ — 100%(V).
 45 მსეკ — 62,5%(V), 12,5%(V/CV), 12,5%(V/V), 12,5%(VV).
 75 მსეკ — 31,2%(V), 43,7%(VCV), 18,8%(V/V), 6,3%(VV).
 105 მსეკ — 18,8%(V), 62,4%(VCV), 18,8%(V/V).
 200 მსეკ — 18,8%(V), 75%(VCV), 6,3%(V/V).

ე

- 15 მსეკ — 75%(V), 6,3%(VV), 18,8%(V/V).
 45 მსეკ — 43,7%(V), 37,5%(VCV), 12,5%(V/V), 6,3%(VV).
 75 მსეკ — 31,2%(V), 50%(VCV), 18,8%(VV).
 105 მსეკ — 6,3%(V), 68,7%(VCV), 25%(VV).

II ექსპერიმენტი

- 5 მსეკ — 100%(V).
 40 მსეკ — 25%(V), 12,5%(VV), 62,5%(VCV).
 60 მსეკ — 12,5%(V), 31,2%(VV), 18,8%(V/V), 37,5%(VCV).
 100 მსეკ — 12,5%(V), 6,3%(VV), 12,5%(V/V), 68,7%(VCV).
 150 მსეკ — 50%(VV), 12,5%(V/V), 37,5%(VCV).

2 ნიშანი c შეესაბამება როგორც ქართული ენის თანხმოვან ფონემებს, ისე ყელში სკლდომის მსგავს ბგერას.

ბ

- 5 მსეკ — 100% (V).
- 40 მსეკ — 6,3% (V), 18,7% (VV), 6,3% (V/V), 68,7% (VCV).
- 60 მსეკ — 31,2% (VV), 12,5% (V/V), 56,3% (VCV).
- 100 მსეკ — 25% (VV), 18,8% (V/V), 31,2% (VCV).
- 200 მსეკ — 6,3% (VV), 25% (V/V), 68,7% (VCV).

გ

- 5 მსეკ — 100% (V).
- 40 მსეკ — 6,3% (V), 37,4% (VV), 6,3% (V/V), 50% (VCV).
- 60 მსეკ — 6,3% (V), 43,5% (VV), 6,3% (V/V), 43,7% (VCV).
- 100 მსეკ — 25% (VV), 37,5% (V/V), 37,5% (VCV).
- 150 მსეკ — 31,3% (VV), 37,5% (V/V), 31,3% (VCV).

დ

- 5 მსეკ — 100% (V).
- 40 მსეკ — 12,5% (V), 12,5% (V/V), 12,5% (VV), 37,5% (VCV).
- 60 მსეკ — 37,5% (VV), 25% (V/V), 37,5% (VCV).
- 100 მსეკ — 25% (VV), 18,8% (V/V), 56,2% (VCV).
- 150 მსეკ — 43,7% (VV), 31,3% (V/V), 25% (VCV).

ე

- 5 მსეკ — 100% (V).
- 40 მსეკ — 12,5% (V), 18,8% (VV), 68,7% (VCV).
- 60 მსეკ — 6,3% (V), 18,8% (VV), 25% (V/V), 50% (VCV).
- 100 მსეკ — 12,5% (V), 12,5% (V/V), 75% (VCV).
- 150 მსეკ — 31,2% (VV), 18,8% (V/V), 50% (VCV).

მონაცემები გვიჩვენებს, რომ დაუნაწევრებელი აღქმა, ამ ორი ტიპის მიხედვით, განსხვავებულია, კერძოდ, მეტი გრძლივობის პაუზა შეინიღბა I ტიპის ექსპერიმენტში (120-დან 220 მსეკ-მდე), ვიდრე II ტიპის ექსპერიმენტში (50-დან 120 მსეკ-მდე).

ორივე ტიპის ექსპერიმენტის შედეგები გვიჩვენებს, რომ პაუზის გრძლივობასთან ერთად იზრდება სატესტო სტიმულის ორ დამოუკიდებელ, წყვეტილ ან თანხმოდანართულ ხმოვნებად აღქმა, შესაბამისად კი მცირდება მთლიან განუყოფელ ხმოვნად აღქმა, ე. ი. პაუზის ზრდასთან ერთად მცირდება მისი შენიღბვის ძალა ხმოვანში.

ორივე ექსპერიმენტში შედარებით მცირერიცხოვანია პაუზიანი ხმოვნების ორ დამოუკიდებელ (VV) ან წყვეტილ (V/V) ხმოვნებად აღქმის შემთხვევები. წყვეტილ (resp. პაუზაჩართულ) ხმოვნად აღქმა შეესაბამება მოსამენად მიწოდებული მასალის რეალურ სურათს. რაც შეეხება ორ დამოუკიდებელ ხმოვნად აღქმას, იგი დასტურდება ჩართული პაუზის შედარებით დიდი გრძლივობისას.

ამ ორ ექსპერიმენტში განსხვავებას გვაძლევს რაოდენობრივი მონაცემები, კერძოდ, უფრო ხშირად აღიქვამენ ორ დამოუკიდებელ ბგერას მეორე შემთხვევაში (ეს ეხება ყველა ხმოვანს). როგორც ჩანს, მოსმენილი მონაცემების დიდმა გრძლივობამ შესაძლებელი გახადა მათი დამოუკიდებელ ხმოვნებად აღქმა. პირველ შემთხვევაში კი ორ დამოუკიდებელ ხმოვნად აღქმის შედარებით მცირე რაოდენობა პაუზის გაზრდის ხარჯზე ხმოვნური ნაწილების გრძლივობის თანდათანობითი შემცირების შედეგია.

მრავალფეროვან სურათს გვაძლევს პაუზიანი ხმოვნების თანხმოდანართულ ხმოვნებად აღქმა.

განვიხილოთ, თუ რომელ თანხმოდანართულ ხმოვნებს აღიქვამენ აუდიტორები და რა რაოდენობით (ფრჩხილებში მოცემულია პროცენტული მონაცემები):

I ექსპერიმენტი

- ა — $\epsilon^3(27,3)$, $\beta(1,2)$, $\kappa(0,9)$.
- ე — $\epsilon(21,3)$, $\beta(2,6)$, $\vartheta(0,4)$.
- ო — $\epsilon(22,4)$, $\beta(1,8)$, $\beta\lambda(0,5)$, $\beta(1,5)$, $\rho(0,5)$.
- ო — $\epsilon(19,2)$, $\beta(3,1)$, $\lambda(0,8)$, $\beta(0,4)$, $\lambda(0,4)$.
- უ — $\epsilon(30,2)$, $\beta(9,3)$, $\vartheta(0,5)$, $\beta(0,5)$, $\beta(0,5)$.

II ექსპერიმენტი

- ა — $\epsilon(21,1)$, $\rho(12,2)$.
- ე — $\epsilon(35,7)$, $\rho(8,3)$, $\vartheta(2,3)$, $\beta(2,3)$.
- ო — $\epsilon(19,9)$, $\rho(5)$, $\eta(5)$, $\beta(0,9)$, $\theta(0,8)$.
- ო — $\epsilon(17,8)$, $\rho(5,6)$, $\eta(2,9)$, $\beta(5)$, $\lambda(0,5)$.
- უ — $\epsilon(25)$, $\rho(17,1)$, $\beta(2,3)$, $\vartheta(1,4)$.

ხმოვნის შიგნით ორივე შემთხვევაში სჭარბობს პაუზის ადგილას ϵ -ს მსგავსი ბგერის აღქმა. ეს საცხებით მოსალოდნელი ჩანს: ხმოვნის შიგნით არსებული პაუზა იწვევს მკვეთრ გადასვლას ხმოვნის მეორე ნაწილზე, რაც იძლევა მაგარი შემართვის იმიტაციას. ამ პოზიციაში წარმოთქმული ხმოვნური მონაკვეთი პრინციპში იგივეა, რაც სიტყვის თავში წარმოთქმული ხმოვანი, რადგან ამ უკანასკნელის წარმოთქმაც პაუზის შემდეგ ბგერის წარმოთქმას უდრის. თავკიდურ პოზიციაში კი ხმოვნები ხშირად მაგარი შემართვით წარმოითქმის. ამიტომ აღიქვს მსმენელებმა პაუზის მომდევნო ხმოვნური მონაკვეთი მაგარშემართვიან ხმოვნად. ნიშანდობლივია ის, რომ ორივე ექსპერიმენტში მაგარი შემართვის აღქმა მატულობს პაუზის ზრდასთან ერთად. ე. ი. იმ შემთხვევებში, როცა პაუზიანი ხმოვნის მეორე ნაწილი უფრო ემსგავსება თავკიდურ პოზიციაში წარმოთქმულ ხმოვანს.

მცირე რაოდენობით, მაგრამ მაინც აღიქმება ორივე ექსპერიმენტში ხშულ-მსკდომი თანხმოვნები. მათი აღქმა უნდა მიეწეროს ისევე პაუზიდან მკვეთრ გადასვლას მეორე ხმოვნურ ნაწილზე: ამ შემთხვევაში გადასვლა გვაძლევს სკდომის ეფექტს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხშულ-მსკდომებს უფრო ხშირად მაშინ აღიქვამენ, როცა პაუზის გრძლივობა ახლოა ხშულთა ხშვის გრძლივობასთან.

სწვა თანხმოვნების აღქმაში ექსპერიმენტები სხვაობას გვაძლევს: პირველ შემთხვევაში სჭარბობს ჩქამიერთა აღქმა, მეორეში — სონორებისა. როგორც ჩანს, შედარებით ძლიერი (მეუკვეცელი) ხმოვნური გარემო ხელს უწყობს მსმენელს მეორე შემთხვევაში გაიგონოს ჟღერადობის მიხედვით ხმოვანთან ყველაზე ახლო მდგომი ბგერები — სონორები. პირველ შემთხვევაში კი შემცირებულია სტიმულების ხმოვნურობის ხარისხი პაუზის თანდათანობითი ზრდის ხარჯზე. ამიტომაც, რომ მსმენელები პაუზის ადგილას უფრო ხშირად აღიქვამენ ჩქამიერებს.

სონორთაგან მეორე ექსპერიმენტში ხშირია ρ -ს აღქმა. მას მსმენელები აღიქვამენ შედარებით მცირე გრძლივობის (60 მსეკ-მდე) პაუზის მქონე ხმოვნების მოსმენისას. როგორც ჩანს, დიდი გრძლივობის მქონე ხმოვნურ ნაწილებს შორის მოქცეული მცირე პაუზა იძლევა ρ -სთვის დამახასიათებელი დარტყმის ეფექტს.

ექსპერიმენტებმა კიდევ ერთი სხვაობა მოგვცა. პირველ ექსპერიმენტში პაუზიანი ხმოვნების დანაწევრებულად აღქმისას აუდიტორები პირველ ან მეორე მონაკვეთს გამოარჩევენ ან სიგრძით, ან მახვილით, ან ორივე ნიშნით ერთად. უმეტეს შემთხვევაში კანონზომიერი სურათია მოცემულ: აუდიტორები ხმოვნის სწორედ გრძელ მონაკვეთს გამოარჩევენ სიგრძით ან მახვილით,

³ ცდის პირთა განმარტებით, ϵ -თი აღინიშნებოდა მაგარი შემართვის მსგავსი ბგერა. ჩვენ ვტოვებთ მათ მიერ ხმარებულ ამ ნიშანს.

კერძოდ, 138 შემთხვევიდან 105-ჯერ ასეთი სურათი გვაქვს. 33 შემთხვევაში კი მოულოდნელი სურათი შეანიშნება: უფრო მოკლე პირველი მონაკვეთი აღქმულ იქნა გრძლად ან მახვილიანად. ამასთან დაკავშირებით ჩვენი ვარაუდი ასეთია: საზოგადოდ, ქართული სიტყვისთვის დამახასიათებელია მახვილი თავიდან პირველ მარცვალზე. ასევე პირველი მარცვალი უფრო გრძელია დანარჩენებთან შედარებით. პაუზაჩართული ხმოვანი ზოგჯერ აღიქმება ორმარცვლიან რიტმიკულ სტრუქტურად. ამიტომ, მცირე გრძლივობის მიუხედავად, პაუზამდელ მარცვალს ქართველი აუდიტორი აღიქვამს მახვილიანად ან გრძლად, როგორც ეს ქართული სიტყვისათვისაა დამახასიათებელი.

მეორე ექსპერიმენტში ნაკლებია შემთხვევა ხმოვნური ნაწილების გრძლად აღქმისა (1680-დან 28). მახვილიანი ხმოვნის აღქმა კი საერთოდ არ აღინიშნება.

მეორე ექსპერიმენტში საერთოდ არ იყო მოსალოდნელი რომელიმე ხმოვნური ნაწილის სიგრძით ან მახვილით გამოყოფა, რადგან ეს ნაწილები ერთნაირი გრძლივობისაა. როგორც ჩანს, აქაც, როგორც პირველი ექსპერიმენტის დროს, მსმენელებმა პაუზაჩართული ხმოვანი ორმარცვლიან რიტმიკულ სტრუქტურას გაუტოლეს და ხმოვნური ნაწილები სხვადასხვა სიგრძის მქონეებად აღიქვეს. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია ის გარემოებაც, რომ 28 შემთხვევიდან აუდიტორებმა 24-ჯერ გრძლად აღიქვეს პაუზამდელი, ე. ი. პირველი, მარცვალი.

ჩატარებულმა ექსპერიმენტებმა გვიჩვენა, რომ იზოლირებულად წარმოთქმული ხმოვნის შიგნით არსებული საკმაოდ გრძელი პაუზა შეიძლება შეინიღბოს, შეუმჩნეველი დარჩეს.

როგორც ცნობილია, ადამიანის სმენას შეუძლია შეამჩნიოს სამეტყველო სიგნალებში შენიღბულ პაუზაზე უფრო მცირე პაუზებს. ეს საკითხი (ოლონდ რუსული ენის სიტყვასა და ფრაზაში არსებული პაუზისა) სპეციალურად შეისწავლა მ. კასპაროვამ. იგი აღნიშნავს: „თუ (სიჩუმის) ინტერვალები იმ სამეტყველო ერთეულშია, რომელიც ენობრივი სისტემის კანონებით არ უნდა წყდებოდეს, მაშინ მათზე მოქმედებს სტერეოტიპი და ისინი „ინიღბებიან“, ადეკვატურად არ აღიქმებიან. როდესაც იგივე ინტერვალები მოქცეულნი არიან სიგნალებში, რომლებშიც დასაშვებია წყვეტა (ტონი, ხმაური, ფრაზა), აღიქმებიან ადეკვატურად“⁴.

ჩვენმა ექსპერიმენტებმა იზოლირებულ ბგერებზე დაკვირვების დროსაც გვიჩვენა, რომ ფონემატური და ფიზიოლოგიური სმენის შესაძლებლობები არ ემთხვევა ერთმანეთს. რაკი ფონემა ერთიანი, დაუშლელი ერთეულია სმენისათვის, იგი საკმაოდ ნიღბავს იმ გრძლივობის პაუზას, რომელსაც ადვილად ვამჩნევთ არაენობრივ ბგერით სტიმულებში (ხმაურში, ტონში...).

Н. Е. ИМНАДЗЕ, Л. В. ЛОРДКИПАНИДЗЕ

ВОСПРИЯТИЕ ГЛАСНЫХ СО ВСТАВЛЕННОЙ ПАУЗОЙ В ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

Изучалось восприятие гласных с искусственной паузой в стационарной части. В одной серии экспериментов из стационарной части гласных электронным сепаратором удалялись отрезки разной величины с сохранением паузы соответствующей длительности; во второй же серии гласные разделялись на две равные по длительности части

⁴ Каспарова М. Г. Восприятие паузы, Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата педагогических наук, М., 1964, гз. 9.

ი в середину вставлялась рекордная лента, длительность которой постепенно увеличивалась. В соответствии с этим, длительность стимула нарастала. Анализ экспериментальных данных показал:

1. В стимулах I типа оставались незамеченными паузы такой длительности, какая в неречевых стимулах легко обнаруживается. Это говорит о том, что восприятие тестовых стимулов зависит от возможности фонематического (а не просто «физиологического») слуха.

2. Подтвердилось восприятие речевых и неречевых звуков вместо паузы (М. Г. Каспарова). Наиболее часто в этой позиции в стимулах обеих серий экспериментов воспринимался твердый приступ.

3. Из фонем в стимулах I серии вместо паузы преимущественно воспринимались шумные, в стимулах же II серии — сонорные.

4. При восприятии двух гласных в стимулах I серии аудиторы отмечали или ударность, или бóльшую длительность одного из них, или наличие обоих этих признаков. В стимулах же II серии лишь в отдельных случаях наблюдалось восприятие двух гласных разной длительности.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ა. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ქართველურ ენათა განყოფილება
წარმოადგინა ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა

კახა გაბუნია

ზმნისართთა და თანდებულთა ურთიერთმიმართების
საკითხი ქართველურ ენებში

ზმნისართი არის მეტყველების ნაწილი, რომელიც საგნის თვისებას, გამოხატულს ზმნით ან ზედსართავი სახელით, ავსებს თანმდევი სხვა თვისებით [10, 70].

სინტაქსურად ზმნისართი ზმნის მსაზღვრელია, გარემოებაა. რაც ზედსართავია არსებითი სახელისთვის, იგივეა ზმნისართი ზმნისათვის [15, 586].

წინადადებაში ზმნის მსაზღვრელად (გარემოებად) გვევლინება თანდებულისა და უთანდებულო სახელიც.

თანდებული დამხმარე (სრული მნიშვნელობის უქონელი) მეტყველების ნაწილია. თანდებულები და ზმნისწინები ზმნისართების ცვეთის შედეგად ჩანან მიღებულნი [9]. ზმნისწინები და თანდებულები ორი გზით წარმომდგარან: ერთი მხრივ, ზმნისართი მიუერთდა ზმნას და ზმნისწინად იქცა, ხოლო, მეორე მხრივ, სახელს მიიკედლა და, ამგვარად, თანდებულად მოგვევლინა [9, 40].

ზმნისართი ზმნის მსაზღვრელია და, ამდენად, ბუნებრივია ამ ორი ერთეულის ურთიერთდაკავშირება. დგება საკითხი: რატომ დაამყარა ზმნისართმა კავშირი სახელთან, იგი ხომ ზმნას განსაზღვრავს სემანტიკურად და არა სახელს?

სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულია ორი თვალსაზრისი: 1. თანდებული (resp. თანდებულად ქცეული ოდინდელი ზმნისართი) მართავს სახელს ამა თუ იმ ბრუნვაში. თანდებულიანი სახელი გარემოების (ან პირმიუმართავი დამატების) ფუნქციით გამოდის წინადადებაში [3; 5; 9]; 2. მკვლევართა ნაწილი მიიჩნევს, რომ არსებითი სახელი, რომელიც თანდებულს მიეერთებს, უშუალო დამოკიდებულებაშია ზმნასთან. ეს უკანასკნელი ბრუნვაში მართავს მას. შემდეგ კი ხდება ზმნისართის თანდებულად ქცევა და დამატებასთან მისი დაკავშირება [12, 79; 2, 109].

ზმნისართთა და თანდებულთა ურთიერთმიმართების საკითხი მოიცავს როგორც სინტაქსური, ასევე მორფოლოგიური კვლევის მრავალ ასპექტს. საჭიროა პრობლემების დიაქრონიული ანალიზი. დასადგენია ის საერთო კანონზომიერებანი, რაც დამახასიათებელია ქართული ენის განვითარებისათვის; გასათვალისწინებელია მონათესავე ენათა (ზანურის, სვანურის) მონაცემები.

როგორც ძველ, ისე ახალ ქართულში, გვხვდება რიგი თანდებულები, რომელნიც ორ ან მეტ ბრუნვასთან იხმარებიან.

მსოფლიოს სხვადასხვა ენას ახასიათებს თანდებულთა (წინდებულთა) სისტემები. წინდებული შეიძლება რამდენიმე ბრუნვასთან იხმარებოდეს. შდრ: ლიტვურში uz ვენტივთან „უკან“ მიმართებას ასახავს, აკუზატივთან — კუთვნილებით ურთიერთობას გამოხატავს [7, 179]; სომხურში თითოეული წინდებული ოთხ ან მეტ ბრუნვას ერთვის და სულ სხვადასხვა მნიშვნელობას გადმოსცემს [8, 205].

ქართულში პრინციპულად განსხვავებული ვითარებაა: ერთი თანდებული შესაძლოა რამდენიმე ბრუნვის ფორმასთან შეგვხვდეს; მიმართების სახე კი არ შეიცვალოს (შდრ: „წინაშე კარსა“; „წინაშე კაცისა“).

ძველ ქართულში გვხვდება რამდენიმე თანდებული, რომლებიც მიცემითი და ნათესაობითი ბრუნვის ფორმებთან იხმარებიან ერთი და იმავე მნიშვნელო-

ბით. დადგენილია კანონზომიერება: თუ „წინაშე“, „თანა“, „ზედა“, „შორის“ სულიერი საგნის აღმნიშვნელ სახელს დაერთვის, სახელი ნათესაობითი ბრუნვის ფორმითაა წარმოდგენილი, ხოლო თუ უსულოსი, — მიცემითი ბრუნვის ფორმით.

ჩანს ობოზიცია: „წინაშე კაც-ისა“ — „წინაშე კარ-სა“, „მამ-ისა თანა“ — „სახლ-სა თანა“; „მამ-ისა ზედა“ — „კარ-სა ზედა“.

მკვლევართა აზრით, ამგვარი ვითარება ნაშთია ქართულში ადრე არსებული „აღამიანის“ და „ნივთის“ კატეგორიების გარჩევისა [3; 4; 8].

ძველ ქართულშივე ხშირია ადრევა, თუმცა ცალმხრივი: უსულოს აღმნიშვნელი სახელი მიცემითის გარდა ნათესაობითშიც ფორმდება (შდრ: „სახლ-სა ზედა“ — „სახლ-ისა ზედა“); არ ხდება სულიერი საგნის აღმნიშვნელი სახელის გაფორმება მიცემითში ამა თუ იმ თანდებულთან.

გარკვეული სემანტიკური ჯგუფის სახელები სხვა ბრუნვებშიც განსხვავებულად იქცევიან. ძველ ქართულში გვხვდება ამ სახის ობოზიცია: „ბეჭ-ით-გან“ — „იოვანშსგან“ (იოვანე-ის-გან); „ც-ით გამო“ — „მ-ის გამო“.

არსებობს აზრი, ამგვარი მონაცვლეობა ჩათვალონ მეორეულ მოვლენად და რომელიმე ბრუნვის ფორმა მიიჩნიონ ამოსავლად ამა თუ იმ თანდებულსათვის [3, 330].

ამოსავალი ფორმის ძიება არ უნდა იყოს მიზანშეწონილი ამ შემთხვევაში: ამას მონათესავე ენათა მონაცემებიც ადასტურებს. სვანურსა და ზანურშიც დგება პრობლემა ნათესაობითი ბრუნვის თავისებური ფუნქციონირებისა.

ზანურში თანდებულთა ღარიბი სისტემაა. დასტურდება თითო-ორიოლა მაგალითი. კერძოდ: წკგმა, წკალა, ნი, ჯგურა, გაამათ, გეშა(მეგრ.) კალა, ნი, ქის, კელე (ჭან). ეს თანდებულები ახლავს ან ნათესაობითს (კოჩიწკალა, თეჯგურა, თეშ გაამათ, ფარეფიში გეშა (მეგრ.); ბერეკალა, ბიჭიშ კელე (ჭან); ან ნათესაობითზე დაფუძნებულ ბრუნვებს: მიმართულებითს: ღუდიშა, თუთაშიქის; — დამორებითს: სქანიშენი, ჩქიმდეკელე.

თანდებულთა სიმცირე ზანურში ანაზღაურებულია პრევერბთა მდიდარი სისტემით. ქართულის თანდებულიანი სახელისა და ზმნის სინტაგმას ზანურში შეესატყვისება ზმნისწინიანი ზმნა სახელი მიცემით (მიმართულებით, დამორებით) ბრუნვაში: „ცუდეს მილახე“ — სახლში ზის.

არის მეორე გზაც თანდებულთა ნაკლებობის ასანაზღაურებლად. ეს გზა არც ქართულისთვისაა უცხო: ზმნისართი, რომელიც ერთ შემთხვევაში დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიტყვის სტატუსით გამოდის წინადადებაში, ზოგჯერ მიუერთდება სახელის გარკვეული ბრუნვის ფორმას და თანდებულის მსგავსად იქცევა. ნათესაობითთან გვხვდება ზმნისართები:

მეგრულში: „ჟირი სართულიშ გიმე“ (სამ. 163, 59, 15) — ორი სართულის ზევით; „ღიხაშ თუღო“ (გულ. 29, 14) — მიწის ქვეშ; „ღაჩხირიში ჟი“ (ყიფშ. 21, 22) — ცეცხლის ზევით; „ხუღეში წოხოლე“ (ხუბ. 10, 38) — სახლის წინ.

ჭანურში: „პიჯიშ დოლოხე“ (ასათ. 55, 64) — პირის შიგნით; „ფრაჩოლეფიში არას“ (მემ. 3, 11, 12) — ფრაჩოლებს შუა; „პოღიაშ წოხოლე“ (კარტ. 1, 13, 12). — კალთის წინ; „კაკალიშ თუღე“ (კარტ. 1, 20, 28) — კაკლის ქვეშ და სხვ.

მიცემითთან (შედარებით იშვიათად) გვხვდება ზმნისართები: — „ჟირი ვერსის გინი“ (გულ. 219, 20) — ორი ვერსის იქით; „წყარს მეღე“ (ხუბ. 50, 11) — წყალს გაღმა; „ოხეს გაღე“ (ყიფშ. 87. 20) — ეზოს გარეთ; „ოხოის თუღე“ (კარტ. 1, 27, 20) — სახლს ქვეშ; „თის თუღენღონ“ (მემ. 10, 11, 13) — თავს ქვემოდან.

ნათესაობით ბრუნვასთან ხმარებული ზმნისართები ზანურში გაცილებით

სჭარბობენ მიცემითან გამოყენებულ ზმნისართებს. მიცემითში გაფორმებული სახელი ხომ თავადაც ასახავს ადგილს და ზმნისართით ზღება მისი დაზუსტება; ნათესაობითში დასმული სახელი კი თანდებულის (ან ზმნისართის) გარეშე ვერც ერთ ქართველურ ენაში ვერ გამოხატავს ადგილს.

სვანურში თანდებულები დაერთვიან სახელებს მხოლოდ ორ ბრუნვაში: მიცემითსა და ნათესაობითში („ოთარიშხან“—ოთარისგან, „თხემეი“ — თავზე).

ზღება მონაცვლეობა: ერთ თანდებულთან უსულო საგნის გამომხატველი ძირი ნათესაობითშიც შეიძლება გაფორმდეს, მიცემითშიც: „ზავი ი ზავა ნესვა“ — ზედმიწევნით: მთისა და მთას შორის.

ძველ ქართულში რიგი ზმნისართებისა ისევე იქცევა, როგორც თანდებულები: ზედა, წინაშე, თანა; კერძოდ: „გარეშე“, „გარეშემო“, „ქუეშე“, „წინა“; „უკუანა“, „შემდეგ“, „აქეთ“, „იქით“ [8, 244—246]. თანამედროვე ქართულთან შედარებისას უნდა გავითვალისწინოთ მოვლენის ორი — ფორმობრივი და შინაარსობრივი მხარე. ფორმობრივი მიმართებების თვალსაზრისით მხოლოდ რამდენიმე თანდებული შეიცვალა. კერძოდ, სინტაქსურად ახლებური სურათი ჩანს: ა) თან (თანა), ში(შინა), ზე(ზედა) ახლა მხოლოდ მიცემით ბრუნვასთან გვხვდება; ბ) „გამო“ თანდებული მხოლოდ ნათესაობითს დაერთვის; გ) ასევე, „მიმართ“ მხოლოდ ნათესაობითთან გვხვდება. შინაარსობრივი თვალსაზრისით თანდებულისა სახელმა, რასაკვირველია, მეტი ცვლილებები განიცადა. კერძოდ, თუ ნათესაობითთან ხმარებული -გან თანდებული გამოსვლითობასაც აღნიშნავდა („აღმოიღე წუელი იგი თუალ+ისავან შენისა“), ამჟამად მისი ეს ფუნქცია შეიცვალა. „გამო“ თანდებულმა საერთოდ დაკარგა სივრცობრივი გაგება. სემანტიკური ცვლილება განიცადა „მიმართ“ თანდებულმაც.

ხშირად სემანტიკური სტრუქტურის ცვლილება იწვევს ფორმობრივი სტრუქტურის ძირეულ ცვლას. ამის კერძო მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ -ზე, -ში თანდებულთა ხმარება ახალ ქართულში. ძველ ქართულში ისინი არ შეგვხვდებოდა მიცემით ბრუნვასთან ისეთ სახელებში, როგორცაა — მეფე, კაცი, დედა (სულიერი საგნის აღმნიშვნელი), ამჟამად კი ამ შემთხვევაშიც გვხვდება.

ძველ ქართულში მიცემით, მოქმედებით, ვითარებით ბრუნვებში გაფორმებულ სახელს (თუ ფუძის სემანტიკა იძლეოდა ამის საშუალებას) შეეძლო ადგილის გამოხატვა თანდებულის გარეშეც: „ვარ მე სახლსა შენსა“ (მცხ. 31, 41) „ვითარცა ჯდა თავადი მთასა“ (მ. 24, 3, DE); „მოიწინეს ეკბატანად“ (წ. ძვ. 6, 10); „განვიდა ტაძრით (ი. 8, 59, DE).

მიცემით ბრუნვაში დასმული სახელი სვანურში გამოხატავს ადგილს თანდებულის გარეშე (იგულისხმება ზმნა ზმნისწინის გარეშე): „შარას ქუხვადგ პაპაქ“ (ყიფშ. 7, 17) — გზაზე შემოხვდა პაპა; „სუდეს კვრე ჩქენი ცხენა“ (ყიფშ. 162, 19) — სახლში აბია ჩვენი ცხენი; „სარფის დენ დაღეფე“ (ასათ. 73,1) — სარფში არის ტყე-მთა; „ჩქიმი ოხოი ემთის დგინ“ (ასათ. 112,4) — ჩემი სახლი აღმართზე დგას. სვანურში ვითარებითი ბრუნვა დაიკარგა. თვით მეგრულშიც ადგილის გარემოების ფუნქციით მისი ხმარება იშვიათია: „ქედარი-ნეს სოფელო დო ქალაქო“ — დააყენეს სოფლად და ქალაქად [6, 244—245].

მოქმედებითი ბრუნვა სვანურში ადგილის გამოსახატავად არ იხმარება. ამ ბრუნვათა (ვითარებითი, მოქმედებითი) საკომპენსაციოდ სვანურში განვითარდა ნათესაობითისგან ნაწარმოები მიმართულებითი და დაშორებითი: „მოლესონგ მუში სუდემა“ (ყიფშ. 46, 19—20) — წამოიყვანა თავის სახლში; „ქეხთუ-ქეიშა“ (ასათ. 97, 27) — ავიდა ჭერზე; „გელეფე სუჯიშე“ (ყიფშ. 98, 19) — გამოიღო ყურიდან; „ჯაშენ მელუ“ (კარტ. 15, 22) — ზიდან გადავარდა.

სვანურში ადგილს გამოხატავენ მიცემით და ვითარებით ბრუნვაში დასმული სახელები (მოქმედებითი ამ ფუნქციით არ იხმარება): „ქორდ ამჟინ ჯე-

დნის“ (სვ. პრ. 1, 19) — სახლში ასე მოდიან; „ლუცას შედახ“ (სვ. პ. 26) — წყალში ყრიდნენ; „ეივ ხორეკა ხოშამ კოჯად“ (სვ. პ. 290) — ჩამოუკიდინარ დიდ კლდეზე; „ავის ქვერწილ-ლახიადღლ აჩემინს“ (სვ. პრ. 1, 113) — სახლში ქორწილ-მხიარულება ქნეს.

სამივე ქართველურ ენაში მიცემითი და ვითარებითი ბრუნვები თანდებულის გარეშე (ზანურში — ზმნისწინიანი ზმნის გარეშეც) გამოხატავენ მოქმედების ადგილს. მამასადაძე, თანდებული (ან ზმნისართი თანდებულის ფუნქციით) აკონკრეტებს, აზუსტებს მოქმედების ადგილს [2], კერძოდ -ზე.-ში,-თან თანდებულები ქართულში, -ჟი,-ჩუ,-ისგა,-ქა,-მეყ,-ხან,-თე,-ლა,-ლო სვანურში დაერთვიან მიცემით ბრუნვას, რომელიც თავისთავად გამოხატავს ადგილს. -მდე თანდებული ქართულში, -ხ თანდებული სვანურში დაერთვიან თავისთავად სასრული პუნქტის ამსახველ სახელს (რომელიც ვითარებით (ქართ.) ან მიმართულებით (სვან.) ბრუნვებში ფორმდება). ასევე, -გან თანდებული ქართულში დაერთვის საწყისი პუნქტის გამომხატველ მოქმედებითი ბრუნვის ფორმას და დამატებით შემოაქვს გამოსვლითობის სემანტიკა. ბუნებრივი ჩანს, რომ ზმნისართი მიერთებოდა იმ ბრუნვის ფორმას, რომელიც თავისთავად ასახავდა ადგილს და დაეზუსტებინა ადგილმდებარეობა. ამ თვალსაზრისით ვერ აიხსნება ნათესაობითზე დართულ თანდებულთა საკითხი.

ნათესაობითი ბრუნვა უადრესად საინტერესოა როგორც სემანტიკის, ასევე შედგენილობის თვალსაზრისით. ი- ხმოვანი ელემენტი მიიჩნევა კუთვნილებით აფიქსად, რომელიც გამოიყოფა ზმნურ და სახელურ ფორმებში. ეს აფიქსი ყველა ქართველურ ენაში დასტურდება [11, 210]. ნათესაობით ბრუნვაში დასმული სახელი წინადადებაში მეტწილად სუბსტანციურ მსაზღვრელად გვევლინება („ბავშვის წიგნი“). ნათესაობითი ბრუნვის ნიშანს ასეთ შემთხვევაში სიტყვათმწარმოებლად მიიჩნევენ [13, 124]. რა კვალიფიკაცია უნდა მიეცეს -ის ფორმანტს მაშინ, როცა ნათესაობითში დასმული სახელი თანდებულთან (ან ზმნისართთან) ერთად ადგილს ასახავს?

ზმნისართისა და სახელის ურთიერთმიმართების საკითხის გარკვევისას უნდა გაიმიჯნოს კვლევის მორფოლოგიური, სინტაქსური და სემანტიკური ასპექტები. სინტაქსურ დონეზე მიმართებების კვლევისას განმსაზღვრელი არ უნდა იყოს შინაარსობრივი მხარე. წინადადებებში: „ტახტქვეშ დაიმალა“ და „ტახტის ქვეშ დაიმალა“ — ერთი და იგივე სემანტიკაა გადმოცემული, სინტაქსურად კი სიტყვათშორის ურთიერთობის სხვადასხვა სახე გვაქვს.

„ქვეშ“ ცალკე, სახელის გარეშეც გვხვდება წინადადებაში: „პეპიას გავუშალე ქვეშ ფარაჯა“ (ილია, I, 315, 4). სინტაქსურად იგი გარემოებაა და სინტაქსურ წყვილს ქმნის ზმნა-შემასმენელთან ერთად. „ტახტის ქვეშ“, თავისთავად, სინტაქსური წყვილია, რომლის ცენტრალურ წევრს წარმოადგენს ზმნისართი და არა სახელი ნათესაობით ბრუნვაში („სახლის დაიმალა“ არ წარმოადგენს სინტაგმას). ამდენად, „სახლის“ დაერთვის გარემოებას „ქვეშ“ და განსაზღვრავს მას. იგი სუბსტანციური მსაზღვრელია.

ქართველურ ენებში საკმაოდ ხშირია მაგალითები, როცა წინადადებაში გარემოების ფუნქციით ნახმარ სახელს განსაზღვრავს ნათესაობითში დასმული სუბსტანციური მსაზღვრელი: — სვან.: „მურყემშ შდურქა“ — ციხის სათოფურიდან; მეგრ.: „ზღვაში ქვინს“ — ზღვის ფსკერზე; „უღდეში ხოლოს“ — სახლის ახლოს. ჭან: „ტონოში უჯის“ — ტონოს ბოლოში; „მზოლაში პიჯიშა“ — ზღვის პირას.

აღსანიშნავია, რომ ზმნისართი სამივე ქართველურ ენაში ხან ნათესაობით, ხან მიცემით ბრუნვასთან გვხვდება, ზემოთ დასახელებულ მაგალითებში კი მიცემითის ხმარება გამორიცხულია (არ გვაქვს: „ზღვას ქვინს“ — ზღვას ფსკერზე).

ზმნისართი ენის ლოგიკურ-სემანტიკურ (სიღრმულ) სტრუქტურაში თავი-სებურ ადგილს იკავებს. იგი ერთდროულად გამოხატავს: ა) რეალურად არსებულ, განყენებულად წარმოდგენილ ადგილს; ბ) სივრცობრივი მიმართების რაიმე სახეს: შიგნით=ადგილი+მიმართების სახე („შიგნითობა“), აქ=ადგილი+მთქმელთან სიახლოვე. ის, რომ ზმნისართი ასახელის რეალურად არსებულ ადგილს (ისევე, როგორც მიცემითში გაფორმებული სახელები ძვ. ქართულში: „სახლს“; „ქვეყანას“), მას დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე მეტყველების ნაწილის სტატუსს ანიჭებს. ამ მხრივ იგი სახელებს ამოუდგება გვერდში.

ზმნისართი, მართალია, შეზღუდულად, მაგრამ მაინც იბრუნვის. შდრ. ქართ.: აქ—აქედან (აქა+ით+გან); აქამდე (აქა+ად+მდე); წინ-წინიდან (წინ+ით+გან); წინისკენ (წინ+ის+კენ). ზან: დოლოხე-დოლოხენდო; ეინ-ეინდოლე. სვან.: ეი-ეიბავ, ეიბენ; ჩუ-ჩუაბეშხენ.

ზმნისართისაგან ზედსართავიც იწარმოება. შდრ: სახელი: კუდ-ი—კუდ-ა, ქალაქი — ქალაქ-ური.

ზმნისართი: გვერდით—გვერდით-ა, აქა — აქა-ური-ი.

ზმნისართის სახელური ბუნება მისი სახელური წარმოშობით აიხსნება, [9] მისი სახელური ბუნება ჩანს წყვილში — „სახლის წინ“ („სახლის“ სუბსტანციური მსაზღვრელია [14, 83] ისევე, როგორც სინტაქსურ წყვილში: „სახლის სახურავზე“).

ამდენად, ზმნისართი ნათესაობითი ბრუნვის ფორმასთან თანდებულის ფუნქციით კი არ იხმარება, იგი ისევე სრულმნიშვნელოვანი სიტყვაა, როგორც შესიტყვებაში: „წინ დგას“.

რაც შეეხება -ში, -ზე, -თან თანდებულებს, ისინი წარმოშობით ზმნისართები არიან: „მსწრაფლ აღდგა ზე“ (შუშ. 40); „შევედ შინა“ (შუშ. 21); „თან წარიტანეს“ (ი. 12, 24).

ამჟამად -ში, -ზე, -თან დამოუკიდებელი მნიშვნელობით აღარ გვხვდება და მხოლოდ მიმართების ამა თუ იმ სახეს გამოხატავენ. შდრ. „შიგნით“=ადგილი+მიმართების სახე (შიგნითობა), „ში“= მიმართების სახე (შიგნითობა).

ამგვარად, ქართველურ ენებში სივრცობრივი მიმართების ასახვა, ადგილის დაზუსტება ორგვარად ხდება:

ა) ამა თუ იმ ბრუნვაში გაფორმებულ სახელს, რომელიც თავისთავად გამოხატავს ადგილს, აკონკრეტებს ზმნისართი, რომელიც შემდგომ ფორმობრივ იცვითება, კარგავს დამოუკიდებლობას და თანდებულად იქცევა: „მივიდა სახლსა“→“მივიდა სახლსა შინა“→“მივიდა სახლში“; „განვიდა სახლით“→“განვიდა სახლითგან“→“გავიდა სახლიდან“.

ბ) ზმნისართს, რომელიც ასახავს ზოგადად ადგილს, ერთვის სუბსტანტიური მსაზღვრელი, რომელიც აკონკრეტებს განყენებულად წარმოდგენილ ადგილს. ხდება დაზუსტება: „შიგნით დგას“→“სახლის შიგნით დგას“. ასეთ შემთხვევაშიც შესაძლებელია, ზმნისართი ვაცივითოს ფორმობრივად, დაკარგოს დამოუკიდებლობა და თანდებულად იქცეს: „სახლის კერძო“→“სახლისკენ“.

ამგვარი ენობრივი ტენდენცია სამივე ქართველური ენისათვის არის დამახასიათებელი. ქართულსა და სვანურში „ზმნისართი→თანდებული“ პროცესი პროდუქტიულია, ზანურისათვის კი ანალოგიურ ვითარებაში ზმნისწინთა ხმარებაა ნიშანდობლივი.

არის მთელი რიგი სახელები რომელთათვისაც ზმნისართის თანდებულად ქცევის ორივე გზა მისაღებია (შდრ: „სახლთან“ — „სახლისკენ“). ეს მოვლენა განპირობებულია სახელთა ფუძის სემანტიკით. სულიერი საგნის აღმნიშვნელი, აგრეთვე აბსტრაქტული სახელები ამა თუ იმ ბრუნვაში გაფორმებისას ვერ ასახავენ ადგილს. ამდენად, ამ რიგის სახელებისათვის ზმნისართის თანდე-

ბულად ქცევის პირველი გზა (მიცემით ბრუნვაში დასმული სახელით გამოხატული ადგილის ზმნისართით დაზუსტება) გამორიცხულია. მართალია, თანამედროვე ქართულში გვაქვს შემთხვევები, როცა თანდებული (-ში, -ზე, -თან) მიცემითს დაერთვის სულიერის აღმნიშვნელ სახელებთან (ადამიანებში, ცხოვრებაზე): ეს გვიანდელი მოვლენაა — თანდებული უკვე დამხმარე მეტყველების ნაწილად არის ჩამოყალიბებული — იგი პრაქტიკულად უკვე მორფემაა და უერთდება როგორც სულიერის აღმნიშვნელ, ისე აბსტრაქტულ სახელებსაც.

ზმნისართა და თანდებულთა ურთიერთმიმართების საკითხის კვლევისას თავს იჩენს ისეთი პრობლემა, როგორცაა თანდებულთან ფორმათა ბრუნების პარადიგმაში ჩართვის საკითხი. ა. შანიძე გამოყოფს ე. წ. „ადგილობით ბრუნვებს“, რომლებიც -ზე, -ში, -იდან, -ამდე მორფემებითაა წარმოდგენილი.

ბრუნვის კატეგორია ფორმობრივია. ერთ მორფემას მოეპოვება ფუნქციითა გარკვეული „კონა“. ხშირია ამ ფუნქციების ურთიერთგადაფარვა სხვადასხვა კონსტრუქციაში. -ში, -ზე, -გან, -მდე თანდებულები დაერთვიან ბრუნვის ფორმებს, რომელნიც თავისთავად გამოხატავენ ადგილს (ქალაქს+ში, ზე; ქალაქით+გან, ქალაქად+მდე). ფონეტიკურ ნიადაგზე იკარგება (ან სახეს იცვლის) ბრუნვის ნიშანი, მაგრამ ამის გამო გაუმართლებელია თანდებულთან ფორმების ჩართვა ბრუნების პარადიგმაში.

დასკვნის სახით ჩამოვყალიბებთ ძირითად დებულებებს:

1. ზმნისართსა და თანდებულს შორის სხვაობა სინტაქსურად ასე შეიძლება განისაზღვროს: დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე ერთეული ზმნისართია. თანდებული დამოუკიდებლად, სახელის გარეშე წინადადებაში არასოდეს გვხვდება.

2. მიცემით ბრუნვასთან ზმნისართი დამხმარე ელემენტი. იგი აზუსტებს ამ ფორმით გადმოცემულ ადგილს. ნათესაობითი ბრუნვის ფორმასთან ზმნისართი დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე ერთეულია, ხოლო სახელი-მისი მსაზღვრელი.

3. ამის გათვალისწინებით, თანდებულთა მიღების ორი გზა დასტურდება ქართულში: ერთი მხრივ, მიცემითში დასმულ სახელს დაერთვის ზმნისართი, კარგავს დამოუკიდებლობას, ფორმობრივად იცვითება და თანდებულად იქცევა (ზედა→ზე, შინა→ში, თანა→თან), მეორე მხრივ, ზმნისართს, რომელიც ზმნასთან ერთად სინტაქსურ წყვილს ქმნის, დაერთვის სუბსტანციური მსაზღვრელი (ნათესაობით ბრუნვაში). შემდეგ ზმნისართი კარგავს დამოუკიდებლობას, ფორმობრივად იცვლება და თანდებულთა რიგში გადადის (კერძო→კენ).

შ ე მ ო კ ლ ე ბ ა თ ა გ ა ნ მ ა რ ტ ე ბ ა

1. ასათ. — ი. ასათიანი, ჰანური (ლაზური) ტექსტები, I, ხოფური კილოვაი, თბ., 1974.
2. გუდ. — ტ. გუდავა, ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული პოეზია, თბ., 1972.
3. ი. — ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია, სახარება იოანესი, რედ. ა. შანიძე, თბ. 1945.
4. ილია — ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, თბ., 1937.
5. კარტ. — გ. კარტოზია, ლაზური ტექსტები, თბ., 1972.
6. მ. — ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია, სახარება ლუკასი, რედ. ა. შანიძე, თბ., 1945.
7. მემ. — ო. მემეშიშის მასალები, ზანურის სალექსიკონო მასალები, ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ფონდი (ხელნაწერი).
8. მცხ. — მცხეთური ხელნაწერი, ტ. I, რედ. ზ. სარჯველაძე, თბ., 1982.
9. სამ. — კ. სამუშია, ქართული ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები, თბ., 1978.
10. სვ. პ. — სვანური პოეზია, I, რედ. ა. შანიძე, ვ. თოფურია, მ. გუჯეჯიანი, თბ., 1939.

11. სვ. პრ. — სვანური პროზაული ტექსტები, I, ბალსზემოური კილო, რედ. ა. შანიძე, ვ. თოფურია, თბ., 1939.
12. ყიფში.—И. Кипшидзе, Грамматика мингрельского (инверского) языка, С-Петербург, 1914.
13. შუშ.— შუშანიკის წამება, ქართული პროზა, ტ. I, თბ., 1981.
14. წ. ძვ.— წიგნი ძუელისა აღტქუმისანი, რედ. ა. შანიძე, ნაკვეთი I, თბ., 1947.
15. ხუბ.— მ. ხუბუა.— მეგრული ტექსტები, ტფ., 1937.

ლიტერატურა

1. ნ. აბესაძე, თანდებული სვანურში, თსუ ახალგაზრდა მეცნ.-მუშაკთა კონფერენცია, თეზისები, თბ., 1955;
2. ი. ვეშაპიძე, ზმნისწინი ძველ ქართულ ენაში, თბ., 1967.
3. ი. იმნაიშვილი, სახელთა ბრუნება და ბრუნვათა ფუნქციები ძველ ქართულში, თბ., 1957.
4. კ. კეკელიძე, წინაშე, თანა, ზედა თანდებულთა სინტაქსური ფუნქციისათვის, სმამ, ტ. 3, №2, 1942.
5. ლ. კვაჭაძე, ქართული ენის სინტაქსი, თბ., 1961.
6. ა. კიზირია, მარტივი წინადადების შედგენილობისათვის ქართველურ ენებში, თბ., 1982.
7. Е. Курилович, Очерки по лингвистике, М., 1962.
8. ა. მარტიროსოვი, თანდებული ქართულში, იკე. ტ. 1, თბ., 1946.
9. ა. მარტიროსოვი, წინდებულის და თანდებულის სინტაქსური ურთიერთობისათვის ქართველურ ენებში — იკე, 8, თბ., 1956.
10. И. Панов, Русский язык, „Языки народов СССР“, т. 1. М., 1966.
11. გ. რიგავა, კუთვნილების აფიქსი ი ქართველურ ენათა სახელურ და ზმნურ კატეგორიებში, — სმამ, ტ. 3, № 2, 1942.
12. И. Сокольская, Научная грамматика немецкого языка, М., 1938.
13. თ. უთურგაძე, სახელის მორფონოლოგიური ანალიზი ქართულ ენაში, თბ., 1956.
14. ტ. ფუტყარაძე, სახელის ფორმაწარმოების თავისებურებანი ქართული ენის სამხრეთ-დასავლურ დიალექტებში; საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1986.
15. ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, შრ., ტ. 3, თბ., 1980.

К. А. ГАБУНИЯ

О ВЗАИМООТНОШЕНИИ НАРЕЧИЙ И ПОСЛЕЛОГОВ В КАРТВЕЛЬСКИХ ЯЗЫКАХ

Резюме

1. В грузинском языке послелогои и наречия различаются между собой по следующему признаку: наречие — самостоятельное, а послелог — вспомогательное слово.

2. Все послелогои в картвельских языках получены из наречий и именных основ. С одной стороны, к стоящему в дательном падеже имени присовокупляется наречие, которое теряет самостоятельность, изменяется по форме и превращается в послелог.

3. С другой стороны, к наречию, составляющему вместе с глаголом синтаксическую пару, присоединяется субстантивное определение (в родительном падеже); в результате наречие теряет свою самостоятельность, изменяется по форме и переходит в ряд послелогов.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ა. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ქართველურ ენათა განყოფილება
წარმოადგინა ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა

მ უ რ ა ნ ს უ ხ ი შ ვ ი ლ ი

უ ა ხ ლ ო ე ს ი ო ბ ი ე კ ტ ის ბ ა მ ო ტ ო ვ ე ბ ა მ ე გ რ უ ლ ი ბ ა რ დ ა მ ა ვ ა ლ ი ზ მ ნ ის
შ ე ს ი ტ ყ ე ვ ე ბ ა შ ი

მეგრულში გარდამავალი ზმნის ქვემდებარე ქართულის მსგავსად მო-
თხრობით ბრუნვაში დგას დრო-კილოთა II ჯგუფში, უახლოესი დამატება კი
— სახელობითში: აწმყო: ხურო ცუდეს ა შე ე ნ ე ნ ს — ხურო სახლს აშენებს;
ნამყო ძირითადი: ხურო-ქ ცუდე ა შე ე ნ უ — ხურომ სახლი ააშენა...

ქართულისაგან განსხვავებით მოთხრობით ბრუნვაში დგას დრო-კილოთა
II ჯგუფში გარდაუვალი ზმნის ქვემდებარეც (ერთპირიანისა თუ ორპირიანი-
სა): თიში მუმაქ დ ო ლ უ რ უ — მამამისი მოკვდა (ზედმიწ. მამამისმა მოკვდა);
თის მუმაქ დ უ ლ უ რ უ — მას მამა მოუკვდა (ზედმიწ. მას მამამ მოუკვდა).

ამგვარად, მეგრულისათვის გარდამავლობის გასაარ-
ჩევად მხოლოდ ობიექტის ბრუნვაა დირებული, მაგრამ ფაქტია,
რომ მეგრულში გარდამავალი ზმნის შესიტყვებაში შეიძლება არ იყოს წარ-
მოდგენილი ეს ერთადერთი მახასიათებელი — უახლოესი ობიექტი. უახლოე-
სი ობიექტის ელიფსისი დასტურდება სხვადასხვა სტრუქტურის გარდამავალ
ზმნებში და ქცევის სხვადასხვა ფორმებში. მოვიყვანთ სათანადო ნიმუშებს
(აწმყოსა და ნამყო ძირითადის ჯგუფების მიხედვით): თუთას უჯგუ სქან სის-
ქვამე/ქოთ უჯგუშო ანათენს (გუდ. 38). — მთვარესა სჯობს შენი სილამაზე,
კიდევ უფრო ანათებს. შდრ.: სერი რე დო ჩეგოაბ/ახაფთუთა ანათენს
(გუდ. 88) — ღამეა და ჩეგოლიას ახალი მთვარე ანათებს.

დო განათე წყურგილიში მუკ-მუკი ქიანა (ხუბ. 219—25) — და განათა
წყაროს ირგვლივ ქვეყანა: ობიჯუანს — „აბიჯებს“, მიობიჯუანს —
„მიაბიჯებს“... შდრ.: ონდეთ ვობიჯუანდი კუჩხის — ძლივს ვაბიჯებდი
ფეხს; გობიჯუუ კედ გრც კუჩხი — დააბიჯა მკერდზე ფეხი (ყიფშ. 204);
ამსერი მუჭოთირენ ნადირენქ ბრელქ შეფხვად, მარა გუვოთანე (ხუბ. 42,
25) — ამ ღამეს, როგორც იქნა, ნადირი ბევრი შემხვდა, მაგრამ ვავათენე; მუ-
ნერო გუვოთანაფუა? (ხუბ. 2, 8) — როგორ ვავათენებინო? შდრ.: თე-
სერს თაქ გითანეს ამ სერი არძოქ (ხუბ. 136, 26) — იმ ღამეს იქ ვაათე-
ნეს ის ღამე ყველამ; იმ სერს თექ გითანუ სერი ბოშიქ (ხუბ. 82—16, 17)
— იმ ღამეს იქ ვაათენა ღამე ბიჭმა; აკა სერი გუმოთანაფეთია (ხუბ.
2, 7) — ერთი ღამე ვაათენებინეთო; სერი გგმოთანაფეთია უწიისგ
(ყიფშ. 13, 24) — ღამე ვაათევინეთო, — უთხრეს; შარას გისერჟ ვეზირქ
(ხუბ. 143, 32) — გზაზე დაიღამა ვეზირმა; გისერჟ თაქ (ხუბ. 133, 4) — და-
იღამა აქ; თხჟ მენძელს — გემოსერაფევა (ხუბ. 117, 30) — სთხოვა
მასპინძელს — დამაღამებინეო („ღამე ვაათევინეო“); შდრ.: სერი ქიგისე-
რჟ თექ — ღამე დაიღამა იქ („ვაათია“); ქიშილუბენდა, სერი ქიგმოსე-
რაფეთ თქვან ყუდეს — თუ შეიძლება, ღამე დამაღამებინეთ თქვენ სახლ-
ში.

ქალაქმა მიდართ, ივაჭრე, მარა ცუდეშა მუთუნ ვამულაღ — ქალაქში
წავიდა, ივაჭრა, მაგრამ სახლში არაფერი მოიტანა; შდრ.: ანგარიში ქემოძირი

1 არნ. ჩიქობავა, ქანურის გრამატიკული ანალიზი (ტექსტებითურთ), ტფ., 1936, გვ.
104—106.

და მუ ი ვ ა ჯ რ ი ნ, მუ გემოჩი დო მუ მნგიე? (ხუბ. 222—31) — ანგარიში მა-
ჩვენე, აბა რა ივაჯრე, რა გაყიდე და რა მოიგეო?

ხენწვეფე სქუაქ თე ძღაბწკმა ი გ უ რ გ ი ნ უ დო ცხოვრენდეს ბედინერო
— ხელმწიფის შვილმა იმ გოგოსთან ჯვარი დაიწერა (იგვირგვინა, გვირგვინი
დაიდგა) და ცხოვრობდნენ ბედნიერად; შდრ.:—მუ ორენიავა—და, ათე დო თე
კოჩიში სქუავა ამუსერი **ოსურც** ი გ უ რ გ ი ნ ე ნ ც ი ა (ხუბ. 188—25. 26) —
რა არისო — და ამ კაცის შვილიო ამ ლამეს ქალზე იწერს ჯვარსაო („ქალს
იგვირგვინებსო“).

უირ-სუმშია ქ ი მ ი ო ხ ვ ა ლ ი (გუდ. 201) — ორჯერ-სამჯერ ჩაახველე;
შდრ.: ართი „ცჰე“ ქ ი დ ი ო ხ ვ ა ლ ი (გუდ. 42) — ერთი „ცჰე“ ჩაახველე (ვა-
რიანტ. ქიმიოხვალე „დაახველე“).

მეუ დო ი მ უ შ ე ს ი ა, უწუ (ხუბ. 158,21) — წადი და იმუშავეო, უთხრა,
შდრ.: **მუ** ი მ უ ფ შ უ ა, პატონი (ხუბ. 158, 22) — რა ვიმუშავო, პატონო.
ათენა თაში იმუშუთუ (გუდ. 106) — ეს ასე მომიტანა („იმუშავა“).

თ ე შ გ ე ხ ა რ ჯ ა უ გურქია, ის მართასიე! (ხუბ. 256,8)—ისე გაიხარა იმის-
მა გულმა, მას მოესვლებოდესო! შდრ.: ირფელი ი ხ ა რ ე ნ ს **გურს** (გუდ.
34,2) — ყველაფერი იხარებს გულს.

ასე ხოლო ირიათო ი გ ა რ ს (ხუბ. 34,2) — ახლაც მუდამ ტირის; შდრ.:
არძოშ უმოს სიმონკა რე — ყველაზე მეტი სიმძიმეა: მუშ **ყოროფას** მით ინ-
გ ა რ ც (გუდ. 54) — ვინც თავის სიყვარულს სტირის: დ ი ო რ უ ლ ი, ნანა-
სქუა — დაიძინე, ნანა-შვილო; ლურს გური უჩი (გუდ. 19) — ძილს თავი („გუ-
ლი“) მიეც; შდრ.: ართი **დორულაფას** წყარი ხოლო ქ ი დ ი რ უ ლ უ ა ნ ს ი ა
(ანდ.) — ერთ დაძინებას წყალიც დაიძინებსო. პატონი ცხენც ირზენდუა დო
მეჯინბე ი ვ ა რ ა ნ დ უ ა (ანდ.) — პატონი ცხენს იძლეოდაო და მეჯი-
ნბე უარს ამბობდაო. შდრ.: **ქოთომც** ი ვ ა რ ა ნ ა (გუდ. 285) — ქათმებს
მიმაღავენ („უარობენ“).

წი გაჭირებულო გ ე ი თ ი ზ ო თ ე ს — წელს გაჭირვებით გამოიზამთრეს;
შდრ.: თი **ზოთონჯ/ი/** თი ჩაფიეფით გ ე ი თ ი ზ ო თ ე ს ი ა (გუდ. 233) — ის
ზამთარი იმ ჩაფულებით გამოიზამთრესო.

ოკო უ ჩ ი ვ ლ ა თ — უნდა ვუჩივლოთ; შდრ.: **ენა** ოკო უ ჩ ი ვ ლ ა თ
(გუდ. 91) — ეს უნდა ვუჩივლოთ.

ათე ძღაბიქ დ ლ ო ძ ა ხ უ თე ბოშის (ხუბ. 4, 10) — ამ გოგომ დაუძახა
ამ ბიჭს. შდრ.: მუანთილს **სახელს** ვ ა უ ძ ა ხ უ ნ ი ა — მამამთილს, სახელს არ
უძახისო.

უ წ უ თე კოჩიქ (ხუბ. 258. 31) — უთხრა ამ კაცმა. შდრ.: ბოშიქ ათე მუშ
კვიცის — „ჩოუა“ უ წ უ... (ხუბ. 253, 37) — ბიჭმა ამ თავის კვიცს „აჩუ“
უთხრა.

უახლოესი ობიექტის გამოტოვება რომ მეგრულისათვის უცხო არ არას,
ამას რთული შედგენილობის გარდამავალი ზმნა **შურიშ** ნ თ ხ უ ა ფ ა — „სულის
მიმთხვევა“ > „დაყნოსვა“ ადასტურებს. ამ რთული ზმნის სახელადი ნაწილი
უახლოეს ობიექტს წარმოადგენს: **შურს** თისგ მ ე უ ნ თ ხ უ ა (გუდ. 42) სიტ-
ყვასიტყვით: სულს მას მივამთხვევ > ვუყნოსავ. ვარდიქ, თქუთუ: ჩქიმ თინარე
/მითი მურს/უ/ დო **შურს** მ ი ნ თ ხ უ ა ნ ს (გუდ. 49) — ვარდმა თქვა: ჩემი
ისაა, ვინც მოვა და დამყნოსავს. მუჭოთ ვარდის **შურს** გ ი ნ თ ხ უ ა (გუდ. 71)
— როგორც ვარდს, დამყნოსავ, ვ უ ნ თ ხ უ ა ნ დ ი თისი **შურსი** (გუდ. 84) — მას
ვუყნოსავდი...

ამ რთული ზმნის (**შურიშ** ნ თ ხ უ ა ფ ა) სახელადი ნაწილი შეიძლება გა-
მოტოვებული იქნეს შესიტყვებაში: ვარდის ქუნთუ — ვარდს უყნოსა, ქუნ-
თხი ვარდის! — უყნოსე ვარდს! იხ. ყიდშიძესთან: თ ხ უ ა ფ ა, ნ-თ ხ უ ა ფ ა
(შურიში)... ვ ი ნ თ ხ უ ა ნ ქ (შურს), აორ. ქ ი-ი ვ ნ თ ხ ე (**შურით**)... ვ უ ნ თ-

ხ უ ა ნ ქ **შური**ს... აორ. ქ გ - ვ უ ნ თ ხ ე, ქ ო - ვ ი ნ თ ხ ე (ყიფშ. 246). აორისტის ფორმები ქ გ ვ უ ნ თ ხ ე, ქ ო გ ი ნ თ ხ ე უახლოესი ობიექტის გარეშეა წარმოდგენილი.

საყურადღებოა, რომ ვ ი ნ თ ხ უ ა ნ ქ ზმნასთან ი. ყიფშიძეს უახლოეს ობიექტი (**შური**) ნამყო ძირითადში თითქოს **მოქმედებითი ბრუნვის (ფორმიო)** (ე. ი. უბრალო დამატების ფუნქციით) აქვს დამოწმებული: ქ ი ი ვ ნ თ ხ ე (**შურიო**). ეს ფორმა დასტურდება ლექსში „მანა“: გოგალურჭული, გუგობუაფე — გეჭიკჭიკე. გეყვავილე; **შურიო** ქ ო გ ი ნ თ ხ ე მა, მახარია (ყიფშ. 125, 19) — გიყნოსე, მახარია.

ტ. გუდავას გამოცემულ ტექსტშიც **შურიო** ქ ო გ ი ნ თ ხ ე გვაქვს (გუდ. 46). კ. სამუშია კი სახელობითში დასმულ ვარიანტს გვაწვდის: ვიგალობი დო გგგობირაფე — ვიგალობე და ვაგფურჩქნე, **შური** ქ ო გ ი ნ თ ხ ე მა, მახარია (სამ. 22) — დაგყნოსე მე, გამახარებელო.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სინტაგმაში **შურიო** ქ ო გ ი ნ თ ხ ე სახელი მოქმედებით ბრუნვაში კი არ დგას, არამედ აქ თი „ც“ ნაწილაკის ხმოვან-მოკვეცილი ვარიანტია — **შურიო/ი** „სუნიც“. ე. ი. **შურიო** ქ ო გ ი ნ თ ხ ე — „სუნაც გიყნოსე“. აქ არსებითია, რომ ქ ო გ ი ნ თ ხ ე ფორმას უახლოესი ობიექტის გარეშე „დაყნოსვის“ მნიშვნელობა მიუღია. ე. ი. ნებისმიერი გააზრების შემთხვევაში უახლოესი ობიექტის როლის დაჩრდილვა ივარაუდება.

უახლოესი ობიექტის გამოვლენა ჩამოთვლილ ზმნათა შესიტყვეებებში, როგორც ვხედავთ, ფაქულტატიურია. რიგ შემთხვევაში უახლოესი ობიექტის გამოტოვებას გარდამავალი ზმნის შესიტყვეებაში კონტექსტი განაპირობებს, სხვა შემთხვევაში უახლოესი ობიექტის არქონას ზმნის ფუძის ლექსიკური მნიშვნელობისა და მასთან შეწყობილი უახლოესი ობიექტის ფარდი სახელის სემანტიკური მიმართება განსაზღვრავს; გამოიკვეთება გარკვეული სემანტიკურ-სინტაქსური პირობები, რომლებიც შესიტყვეებაში უახლოესი ობიექტის გამოტოვებას უწყობენ ხელს:

1. როცა უახლოეს ობიექტად უკუქცევიითი ნაცვალსახელი **დუდი** „თავი“, ან მისი მონაცვლე სხვა სიტყვა დასტურდება — **შური** „სული“, **გური** „გული“... შდრ.: ძალო დუდი გეებჭირი (გუდ. 153) — ძალად გავიჭირვე თავი, ძალო გებჭირი დუდშა — ძალად გავიჭირვე თავისთვის...

2. როცა უახლოესი ობიექტი და ზმნის ფუძის ლექსიკური მნიშვნელობა იდენტურია: ზოთონჯ გე ი თ ი ზ ო თ ე ს „ზამთარი გამოიზამთრეს“ > გ ე ო თ ი ზ ო თ ე ს — „გამოიზამთრეს“, **ნატრის** ვ ი ნ ა ტ რ ე ნ ქ ე (ყიფშ. 129, 22) — „ნატრას ვინატრებ“ > ვ ი ნ ა ტ რ ე ნ ქ ე „ვინატრებ“...

3. როცა მთელი წინადადება უძღვის ობიექტად: -ჯგირია, -უ წ უ ცირაქე... უახლოესი ობიექტის დაკარგვა მეგრულში აძნელებს ზმნათა გარდამავლობა-გარდაუვალობის მიხედვით გარჩევას. სუბიექტის ბრუნვა აქ კრიტიკულად არ გამოგვადგება: გარდამავალ და გარდაუვალ ზმნებსაც ნამყო ძირითადში სუბიექტი ერგატივში უდგას და ობიექტის არქონის შემთხვევაში გარდამავლობა-გარდაუვალობა ნეიტრალიზებულია; ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ი- პრეფიქსიანი ზმნების დახასიათებისას. თუკი ქართულში ი ხ ა რ ა, ი წ ვ ა ლ ა, ი ტ ა ნ ჯ ა... მან... გარდამავლად (ან მედიოაქტიურად) არის კვალიფიცირებული სუბიექტის ჩვენების მიხედვით, მეგრულში სათანადო ზმნური ლექსიკური ფორმები „ი ხ ა რ უ/გ „იხარა“, ი წ ვ ა ლ უ/გ „იწვალა“, ი ტ ა ნ ჯ უ/გ „იტანჯა“... შეიძლება იყოს ნამყო ძირითადი როგორც ი ხ ა რ ე ნ ს, ი წ ვ ა ლ ე ნ ს, ი ტ ა ნ ჯ ე ნ ს..., ასევე ი წ ვ ა ლ ე ბ უ ქ, ი ხ ა რ ე ბ უ ქ, ი ტ ა ნ ჯ ე ბ უ ქ ვნებითის ფორმებისა, ამათგან მოქმედებითის ფორმები ომონიმურაა აწმყოშიც. ორპირიანად წარმოდგენილი ი ხ ა რ ე ნ ს, ი წ ვ ა ლ ე ნ ს, ი ტ ა ნ ჯ ე ნ ს... **დუს**, **გურს**... (იხარებს, იწვალებს, იტანჯავს... თავს, გულს) აწმყოს

მნიშვნელობისა; ერთპირიანი იხარენს, იწვალენს, იტანჯენს სტატიკურ („მედიაოქტიურ“) ზმნათა პარადიგმას ავსებს.

რომ ომონიმური ფორმები მეგრულში წარმოშობით ორპირიანი გარდამავალი ზმნებია, ამას შინაგანი რეკონსტრუქციის მეთოდი კვიდასტურებს; კერძოდ, უახლოეს ობიექტს ამ ზმნათათვის აღგვადგენინებს მორფოლოგიურ-სინტაქსური ნიშანი — ინვერსია დრო-კილოთა III ჯგუფში: ართი ცვარი ვადომირულუაფუ — „ერთი წვეთი არ დამიძინია“, გოფთანაფუ — „გამთენებია“, ქუდომხვალუაფუ — „ჩამიხველებია“, ბრელ მიტანჯებუ, მიწვალებუ — „ბევრი მიტანჯია, მიწვალია“ (შდრ.: გრდუე. ვნებ. გობტანჯეშქექ // გობტანჯელექ — „გავტანჯულვარ“, გაბწვალებუქ, — „გავწვალებულვარ“/...

შემოკლებათა განმარტება

გუდ. — ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები, I, პოეზია; ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო ტოგო გულდავამ, თბ., 1975.
სამ. — ქართული ხალხური პოეზიის მასალები (მეგრული ნიმუშები), გამოსაცემად მოამზადა კ. სამუშიამ, თბ., 1971.

ყიფშ. — И. Кипшидзе, Грамматика мингрельского (иверского) языка с хрестоматией и словарем, С.-Петербург, 1914.

ხუბ. — მაკარ ხუბუა, მეგრული ტექსტები, ტფ., 1937.

М. С. СУХИШВИЛИ

ОПУЩЕНИЕ БЛИЖАЙШЕГО ОБЪЕКТА В СИНТАГМАХ С ПЕРЕХОДНЫМ ГЛАГОЛОМ В МЕГРЕЛЬСКОМ ДИАЛЕКТЕ ЗАНСКОГО ЯЗЫКА

Резюме

Для различения переходности в мегрельском релевантным является лишь падеж ближайшего объекта, так как в отличие от грузинского здесь и непереходные глаголы во второй группе времен и наклонений требуют субъекта в эргативном падеже: *xurok 'ude ašenu* „плотник построил дом“, ср.: *tiši muma-k* (erg.) *doγuru* „его отец (erg.) умер“.

В ряде случаев в синтагмах с переходным глаголом опускается и ближайший объект — единственный синтаксический показатель переходности.

Опущенный ближайший объект выявляется не только в параллельном употреблении эллиптированных и полных синтагм с переходным глаголом (*geitizotes* „перезимовали“, *zotonž geitizotes* „зиму перезимовали“, *gatanu* „переночевал“, *seri gatanu* „переночевал ночь“...), но и с помощью внутренней реконструкции, в частности, в третьей группе времен и наклонений переходные глаголы подвергаются инверсии.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ა. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ქართველურ ენათა განყოფილება

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ქ. ლომთათიძემ

ნონა ღარსაველიძე

სამკურნალო საშუალება ნუშდარუს რაობისათვის

აღორძინების ეპოქის ძველი ქართული ენის სპარსულიდან ნათარგმნ ზოგიერთ ძეგლში და ძველ საექიმო წიგნებში სხვადასხვა ფონეტიკური ვარიანტებით, მოიხსენიება სამკურნალო საშუალება „ნუშდარუ“, ამ სიტყვის მნიშვნელობისა და წარმომავლობის დადგენას ისახავს მიზნად წარმოდგენილი შრომა. ჩვენ მიერ ძირითადად შესწავლილია „ყისაჲ ამირ ჰამზას“ ქართული და სპარსული ტექსტები და აგრეთვე ყველა ის გამოქვეყნებული ძეგლი, ქართული და სპარსული ლექსიკონი, სადაც აღნიშნული სიტყვა გვხვდება.

ბოლდის ბიბლიოთეკაში დაცულ „ყისაჲ ამირ ჰამზას“ ქართულ ხელნაწერ ტექსტში სხვადასხვა სამკურნალო საშუალებათა შორის მრავალგზის იხსენიება ნუშდარუ.

ტექსტში იგი ზოგჯერ უხამსაწინააღმდეგო საშუალებად არის დასახელებული. მაგალითად: „ერთი შვილი მყავს... გველმა უცა და აქიმებმა მითხრეს ნუშტარას თუ იშოვნი მორჩებაო“ (გვ. 111), — ეუბნება ბაბა ამარი ნუშრევან ხელმწიფეს, რადგანაც აქიმა ნუშდარუს საშოვნელად ნუშრევანთან მისაწავლა.

მეტწილ შემთხვევაში კი ნუშდარუ ზოგადად ძალისა და ენერჯის მომცემი და ჯანმრთელობის აღმდგენი საშუალების მნიშვნელობით იხმარება.

ნაწარმოების მთავარი გმირი — ამარამზა ძლიერ მოწამლული იყო. „საწამლავისაგან შვიდი რიგი ტყავი გასძრობოდა“ (გვ. 111). იგი დიდი ხნის უნახავმა სატრფომაც კი ვერ იცნო. აქიმი ამზას თანამებრძოლს — ბაბა ამარს ეუბნება: „თუ ნუშტარას იშოვნი ამარამზას ვაჭამოთ თავის სახეზედ მოვა“ (გვ. 111). ბაბა ამარის შეკითხვაზე ნუშდარუ სად ეძიოს, იგი მიუგებს: „ნუშრევან კელმწიფის ხაზინაში იშოვნიო“ (გვ. 111). სხვა შემთხვევაში ამზაზე ნათქვამია: „ეს კაცი საწამლავისაგან კი მოვარჩინეთ და ახლა ნუშტარო უნდა, რომ თავის ჯანზედ და ფერზედ მოვიყვანოთო, მაგრამ ნუშტარო არსად არ იშოვება, თუ არ ნუშრევან კელმწიფის ხაზინაშიო“ (გვ. 493).

კიდევ მრავალჯერ მიუთითებენ ნუშრევანზე, როგორც ნუშდარუს ერთერთ მფლობელზე.

როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითები, ასევე მთელი დასთანხი საცნაურს ხდის, რომ ნუშდარუ მოიპოვება მხოლოდ რჩეულ ხელმწიფეთა ხაზინაში, მასზე ხელი არ ეწიფების ყველა მეფეს. დავიმოწმოთ რამდენიმე მაგალითი. ბაბას ნუშდარუს შოვნის იმედი გადაეწურა. იგი ბჭობს „ნარა¹ დევის ბეწვს დავესწოვ, დევთ მოვიყვან, შაპალი ფერიასთან გავგზავნიო, ეგების ნუშტარო იმის ხაზინაში იყოსო“ (გვ. 494).

აქედან ნათელია, რომ ნუშდარუ ფერიათა ხელმწიფეს — შაპალი ფერიას მოეძევება თუ არა, საეჭვოა. სხვა შემთხვევაში ბაბას შორი გზის გავლა უხდება, რათა ნუშდარუ ნუშრევანს გამოართვას. ამარამზაზე განაწყნებული ბაბა მას აყვედრის: „ინდოეთილამ წამოველ, მადაინს ნოშრევანთან მოველ და იმის ხაზინილამ ნუშტარო მოვიტანეო“ (გვ. 406).

ნუშდარუ განა მარტო ინდოეთში არ მოიპოვება, იგი არ ვააჩნია გილანის ხელმწიფეს. საწამლავისაგან განკურნებული, მაგრამ ძალამიხდილი ამზა ამ

1 ნარა||ნარ — მამალი, მამრობითი, მამრი. ემატება, რა სიტყვას აწარმოებს ცხოველთა მამრობით სქესს.

უკანასკნელის სტუმარია. გილანის ხელმწიფემ ნუშრევანს თხოვნის წერილი გაუგზავნა: „ცოტა ნუშტარო გვბოძეთო, რომ ავადმყოფი თავის ღონეზედ მოვიყვანოთო, თუ გვწყალობთ და ან ჩვენი თავი გინდათო“ (გვ. 493). ნუშრევანის ავგული ვეზირი ბახტაკი, სნეულის ვინაობის დაუდგენლად, უშლის ნუშდარუს გაცემას. ამაზე ნუშრევანი ვეზირს მიუგებს: „თუ გილანის კელმწიფეს ნუშტარო არ გაუგზავნეთ, დაგვემდურებაო და აღარც, რომ ქალს მოგვცემსო“ (გვ. 494). ნუშრევანის ეს შიშნარევი სჯა იმაზე მეტყველებს, რომ ნუშდარუზე უარის თქმა ხელმწიფეთა ურთიერთობას შერყევას უქადის და ამან შეიძლება მათი დამდურება გამოიწვიოს. განა ამაზე არ მიგვანიშნებს გილანის ხელმწიფის შენათვალი ნუშრევანთან, რომელიც მუქარასავით გაისმის: „ან ჩვენი თავი გინდათო“.

საკვლევი ძველი ნათელყოფს აგრეთვე, რომ ნუშდარუს გაცემა უდიდეს წყალობად ითვლება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გილანის ხელმწიფე ნუშდარუს თხოვნისას ნუშრევანს აუწყებს: „თუ გვწყალობთ“. ხოლო მერყევი და გაორებული ნუშრევანი ამჯერად რჩევას თავის ბრძენ ვეზირს აბუზარჯამელს ეკითხება: „მე რომ ამას ნუშტარა მივსცე ქვეყანა რას იტყვისო და რომ არ მივსცე რას იტყვიანო“ (გვ. 111).

მამასადამე, ნუშდარუს გაცემა ან არ გაცემა ქვეყნის სალაპარაკოდ იქცევა, უფრო მეტიც, ვეზირი ურჩევს: „თუ თქვენ ამას ნუშტარას უბოძებთ, თქვენი მოწყალების სახელი მეორედ მოსვლამდინ იქნებაო“ (გვ. 111).

საგულისხმოა აგრეთვე, რომ ვეზირი აბუზარჯამელი, მთელი დასთანის მიხედვით, უწმინდეს და უსპეტაკეს პიროვნებად გვევლინება ყოველთვის, ყველგან და ყველაფერში, მაგრამ ნუშდარუს ცდუნებას ვერც მან გაუძლო. ნუშრევანის ბრძანების თანახმად, ბაბასთვის აბუზარჯამელს ნუშდარუ უნდა ებოძებინა, მაგრამ მას მხოლოდ სამი მისხალი მისცა, ხოლო თვითონ ცხრა მისხალი ამზასთვის გადამალა, რომელიც მისი უძლეველობის გამო მტრებმა არაერთხელ მოწამლეს და ყოველთვის მხოლოდ ნუშდარუთი მომჯობინდა.

როგორც ჩვენ მიერ განხილულ მაგალითებიდანაც ნათელია, საკვლევ ძეგლში ნუშდარუ წარმოდგენილია წონით ერთეულებში. ნუშრევანმა აბუზარჯამელს უბრძანა „სამი მისხალი ნუშტარი მიეციო“ (გვ. 111). აბუზარჯამელმა „ცხრა მისხალი ნუშტარო გადამალა“ (გვ. 111). ბაბამ ნუშრევანს სთხოვა: „თორმეტი მისხალი ნუშტარო გვბოძეთო“ (გვ. 493). კონტექსტებში კიდევ მრავალჯერ არის ლაპარაკი ნუშდარუზე მისხლებში.

იგი წარმოდგენილია აგრეთვე ლიტრებში: „ხუთი დინარი² მომიტანია და ერთ ლიტრა ნუშტარას ვითხოვო“ (გვ. 111). ამ კონტექსტიდან ნათელია ნუშდარუ რა ძვირი ღირებულა. ჩვეულებრივ ნუშდარუ მაჯუნის³ სახით წარმოგვიდგება და მას ავადმყოფს აჭმევენ. მართლაც, ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილ მაგალითებს ამ კუთხითაც შევხედოთ. „თუ ნუშტარას იშოვნი ამარამზას ვაჭამოთ“ (გვ. 111). ასევე „თუ ნუშტარო არ სჭამე, შენ შენს ჯანზედ ვერ მოხვალო“ (გვ. 493) და კიდევ არაერთგზის გვხვდება მსგავსი გამოთქმევა.

ჩვენ გვესახება, რომ მისხლებში ნუშდარუ თვალია — მიძვია, ხოლო ლიტრებში მაჯუნი.

2 დინარი — ისტორიული ძველი ოქროს მონეტის ხუთმანეთიანი, თუმნანი. ოქროს ფული მისხლის წონისა.

3 მაჯუნი (არაბ.) — ღუბეიდი, მურაბასავით გაკეთებული ღონის მომცემი წამალი, რომელსაც შეადგენენ ბანგისა და ხაშხაშისაგან და ჩაურევენ ალოს და სხვა სანელებლს; მღაღარნი ამას მიუმატებენ ამბრსა, მუსკუსსა და სხვათა (დ. ჩუბ). ამას აღმოსავლეთის ექიმნი აკეთებენ იაგუნდითა, მარგალიტითა და თვალთავან პატიოსანაა (თეიმურაზ ბაგრატიონი), სამკურნალო ფაფა.

საძიებელი ხელნაწერი გვამცნობს აგრეთვე ნუსხდარუს სწრაფ მოქმედებასა და შედეგიანობაზე: „რა ნუსხარო მიიღო. ამზა კარგად შეიქმნა“ (გვ. 495). „ასკანდარისტუს ძალით ნუსხარო წაურთმევიათ, ამზა მოურჩენიათო“ (გვ. 496).

„ყისაჲ ამირ ჰამზას“ ბოდლეის ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერ ტექსტში ჩვენთვის საინტერესო სიტყვა გვხვდება შემდეგი ფორმებით: ნუსხარუ, ნუსხარო, ნუსხარი, ნუსხარა.

„ყისაჲ ჰამზას“ საქართველოში არსებულ ერთ-ერთ 12923-ხ ხელნაწერ ტექსტში, რომელიც გ. ლეონიდის სახ. ლიტერატურულ მუზეუმშია დაცული, ეს ტერმინი წარმოდგენილია შემდეგი ფონეტიკური ვარიანტებით: ნუსხარო, ნუსხარა, ნუსხარო, ნუსხერი, ნუსხარი, მუსხარო, ბუსხარო (გვ. 224, 225, 226, 227). კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის s-950 ხელნაწერში, რომელიც ტექსტის მხოლოდ დასაწყისი ნაწილია, ეს სიტყვა-ტერმინი არ გვხვდება.

ყურადსაღებია „ყისაჲ ჰამზას“ სპარსულ ტექსტებში შესაბამისი ადგილები როგორ არის წარმოდგენილი. თეირანში ორ ტომად გამოცემულ „ყისაჲ ჰამზას“⁴ მიხედვით: აქიმმა მოწამლული ამზა შამთორათი⁵ მოარჩინა და შემდეგ: „ყოველ დღე ასმევდნენ ცოტა რძეს ღვინით. 40 დღის შემდეგ ამზა მომჯობინდა“. ლენინგრადის C—1625 სპარსულ ხელნაწერ ტექსტში ასევე რძე და ღვინოა.

აქ უნდა მოვიშველიოთ ლექსიკოგრაფთა (ბორჰანე ყათე, ნაფისი, იაგელო, ჯონსონი...) მოსაზრებანი იმის შესახებ, რომ ნუსხარუ ღვინის ერთ-ერთი სახელწოდება ან მეტაფორაა. ჩვენ ვვარაუდობთ: ეგვიპტის სხვა სპარსულ ვერსიაში, რომლიდანაც თარგმნილია ჩვენს ხელთ არსებული ქართული „ყისაჲ ჰამზა“, შესაბამის ადგილზე ნუსხარუა.

ლენინგრადში არსებულ ერთ-ერთ სპარსულ — 1568-ე ხელნაწერ ტექსტში შესამჩნევად ამზა შამორათი მოარჩინეს, შემდეგ ქათმის წვნიანს აჭმევდნენ.

ბოდლეის ბიბლიოთეკის 162 სპარსული ხელნაწერის მიხედვით განკურნებული ამირ არაბს ყოველ დღე აძლევდნენ რძეს და ხილს.

ამრიგად, ქართული ტექსტი ამ მხრივაც საგულისხმოა და განსხვავებულ ცნობებს შეიცავს, რადგანაც არც ერთ ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სპარსულ გამოცემასა თუ ხელნაწერ ტექსტში ნუსხარუ არ მოიხსენიება.

სიტყვა „ნუსხარუს“ ხმარება დამახასიათებელია ძირითადად სპარსულიდან თარგმნილი ძეგლებისა და ძველი საქიმო ლიტერატურისათვის. სპარსულიდან თარგმნილი ძეგლებიდან ნუსხარუ გვხვდება „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიების I და III ტომში და „ქილილა და დამანაში“.

„შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების I ტომის მიხედვით, ნუსხარუ იარაბს განმკურნებელია. აქ არის თავი „როსტომისაგან კელმწიფის ნოშთაროს მიძვის თხოვნა“⁶. ტექსტი გვამცნობს: როსტომმა შეიტყო, რომ მის მიერ სასიკვდილოდ დაჭრილი ფალავანი მისი პირშია, გამძვინვარებულმა ქექაოზ ხელმწიფესთან უმაღ კაცი აფრინა და შეუთვალა: „გახსოვს ჩემი ნამსახური, გნუ-

⁴ ۱۲۴۷ ، تهران ، جلد ۱ ، (۴۰۰ ص).

⁵ შამორა — სპ. شاهموره (შჰჰ-მოჰრე) — გველთა მეფის (ზოგადად გველის) ან თხის ქვა. იხილეთ ჩვენი წერილი: „შამსაწინააღმდეგო ქვეების აღმნიშვნელი ქართული ტერმინების წარმომავლობისთვის“, 1. შამორა, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1977, № 2, გვ. 65—77.

⁶ ფ ი რ დ ო უ ს ი, შაჰ-ნამე ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, ტ. 1, თბ., 1916, გვ. 778.

კავ⁷ რომე თქვენც გეწყინოს, მძივ-ნოშტარო გამილესე, დაკოდილსა მოულხი-
ნოს“ (გვ. 778, 2896—2).

ეს სტროფი ჩვენთვის მრავალმხრივ საინტერესოა: ძთავარი ის არის, რომ
აქ ლაპარაკია ნოშტაროს მძივზე, რომელსაც ლესავენ (ისევე როგორც შამო-
რას, ხეითოს, ფაზარს...) და მით დაჭრილს კურნავენ.

წარმოდგენილი ციტატიდან ნათელია, აგრეთვე, რომ ნუშდარუზე ხელო
არ მიუწვდება თვით უებრო ფალავან როსტომს და მას მარტოოდენ ხელმ-
წიფე ფლობს.

ამ ძეგლში გამოკვეთილია, რომ ნუშდარუ მომაკვდინებელი ჭრილობის
განმკურნებლად არის მიჩნეული. მართლაც, ქექაოზ ხელმწიფე დარწმუნებუ-
ლია, რომ ზურაბი ნოშტაროს მიღებით: „მორჩების, მთელი ადგების“ (გვ.
779, 2898).

გულღობა მეფე წარსულში როსტომზე განაწყენებული იყო, რადგანაც
განრისხებულმა მას სპის წინაშე უპატიოდ მიმართა, ჭკუნაკლული უწოდა... და
უთხრა: „ტვინსა ცეცხლი კულაც მოგედვას, შენს წინაშე თუ მოვიდე“ (გვ.
732, 27042).

ქექაოზის ხსოვნაში ამოტივტივდება აგრეთვე ზურაბის მიერ მიყენებული
შეურაცხყოფა. იგი ქაოზს ცუდ მეომრად მიიჩნევდა, აოცებდა სხვათა მიერ
მისი ქება და დიდება. საკუთარი ხელით მოკვლას აღუთქვამდა: „სახმილსა⁸
შიგან შეგადებ, აგიყუან შუბის წვერითა“ (გვ. 750, 27834). ზურაბი თან იმუ-
ქრებოდა, რომ ქაოზს ნათელ დღეს დაუბნელებს და ამბობდა: „ქაოზ მივსცე
ძელსა მრთელი!“ (გვ. 750, 27844).

ყველაფერი ამის გამო, „მორსმჭვრეტელი“ ქექაოზი საზღვრავს: ზურაბი
თუ განიკურნება, როსტომი შვილთან ერთად უფრო აღზევდება და გაძლიერ-
დება. „დიდი და მცირე ყველაი მათის ხელითა წაჯდების, არვის დაარჩინს სულ-
დგმულსა. მათ ეტლი ვაჟუმაღლების“ (გვ. 779, 28983,4). ამიტომაც როს-
ტომის გამოგზავნილ კაცს პასუხობს: „ბრძანა, თუ აქა არა მაქვს მძივი და ბუ-
დე⁹, სკივრობა“ (გვ. 779, 28973), „აქა არა მაქვს ნოშტარო, რას ვაქნევ¹⁰ ლაშ-
ქრობაშია“ (იქვე, 28994).

უარის მიღებისას სვე-ბედ გამწარებულ როსტომს ურჩივენ თვითონ ეახ-
ლოს ქაოზს. ჭირს მყოფი როსტომი, მიუხედავად მეფისადმი ცუდი განწყო-
ბისა, იძულებულია მის წინაშე წარდგეს, ისევ და ისევ მას შეევედროს, რად-
განაც წამალი მხოლოდ მასთან ეგულვის. გზას დადგომისთანავე მოახსენეს,
რომ ზურაბი სიცოცხლეს გაეყარა. ამ ამბით აზავებულნი როსტომი ქექაოზს
შეთვლის, რომ მისთვის ძალ-ღონე არ დაუშურებია და ჩამოთვლის იმ თავ-
განწირვასა და მსხვერპლს, რაც მის სამსახურად გაიღო, და საყვედურობს:
„შენ წამალი არ მიბოძე, არ დაგეწვა ჩემთვის გული“ (გვ. 781, 29074).

ამ გამოცემაზე დართულ ლექსიკონში იუსტ. აბულაძე იძლევა საკვლევი
ტერმინის მრავალმხრივ საინტერესო ახსნას. მიუთითებს მის შხამსაწინააღმ-
დეგო თვისებაზე. მკვლევრის განმარტებით, ზოგადად, ნუშდარუ შედგება თე-
რიაციისა და ფაზარისაგან, ხოლო ქართულ ხალხურ მედიცინაში „ნოშტაროდ
ხმარობენ ფაზარ-ხუთოს, რომელშიც შედის: ნოშტაროს მძივები, ფაზარი, ხუ-

7 ნუკვა-მუღარა, ხვეწნა, აჭება, თხოვნა, ვედრება. სურვილით და ფერებით ვედრება,
ფრიად ნდობა...

8 საჯმილი — ესე არს ცეცხლთა საგზებელი კაცთა დასაწვავად. ...საჯმილი არს ცეცხლით
აღსატყინებ/ლად შემზადებული კაცთა დასაწვავად... ლუშელი.

9 ბუდე-შალითა წიგნთა ანუ თვალთა პატიოსანთა და მისთანათა შთასადებელი. (ნ. ჩუ-
ბინ).

10 ვაქნევ, რად მინდა (რას დავეძებ, რას ვჩივი).

თო და თერიაყისაგან შეზავებული მაჯუნია...“ (გვ. 821). ეს სიტყვა აქ მას წარმოდგენილი აქვს შემდეგი ფორმებით: ნოშტარო ან ნოშთარო.

იუსტ. აბულაძე წარმოგვიდგენს რა ნუშდარუს შედგენილობას კონკრეტულად ქართულში, მკვეთრად გამოიჩინავს საკუთრივ ნუშდარუს ნუშდარუს მძივისაგან, რაც ერთობ საყურადღებოა. მკვლევარი ნუშდარუსი უცილობლად მის მაჯუნს გულისხმობს, რომელიც საჭიროებს თვით ნუშდარუს მძივს. ე. ი. მაჯუნი უფრო რთული შედგენილობისაა, მეტ მედიკამენტებს შეიცავს.

ამ მონაცემებიდან საგულისხმოა აგრეთვე, რომ ქართულ ხალხურ მედიცინაში ნუშდარუს გასაკეთებლად სხვასთან ერთად ხუთოსაც იყენებენ. გასათვალისწინებელია, რომ ხუთო ნუშდარუს სინონიმად ან მის შედგენილობაში არ იხსენიება ძველ სამედიცინო წიგნებსა და სპარსულ ლექსიკონებში. ჩვენ იუსტ. აბულაძის მოსაზრება ამის თაობაზე მართებულად მიგვაჩნია. ჩვენი აზრი ამის შესახებ გამოთქმულია სპეციალურ მოხსენებაში ტერმინ ხუთოს შესახებ¹¹.

რაოდენ საკვირველია, რომ ამ ახსნა-განმარტებაში სწავლული მიუთითებს ნუშდარუს მხოლოდ შხამსაწინააღმდეგო თვისებაზე და არაფერი აქვს ნათქვამი ჭრილობის მოშუშება-განკურნების უნარზე. შესაძლოა, იუსტ. აბულაძე იმ მიზეზით გამოკვეთს ამ ნიშან-თვისებას, რომ ტექსტში იგი მხოლოდ იარის მოსაშუშებელი საშუალებაა. საფიქრებელია აგრეთვე, რომ მკვლევარი შხამსაწინააღმდეგო თვისებას მიიჩნევს ნუშდარუს ძირითად დანიშნულებად და ამიტომაც გვაუწყებს მხოლოდ ამის შესახებ.

„შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების ჩვენ მიერ განხილული მონაკვეთი შევაჯერეთ სპარსული „შაჰ-ნამეს“ სათანადო ადგილებს; დავიმოწმეთ ჩვენთვის საინტერესო ტექსტის თარგმანი: „შენ სავანძურში მყოფი ნუშდარუ, რომელიც დაჭრილთა განმკურნებელია, ხამს, რომ ახლავე გამოგზავნო, ერთი ჯამი ღვინით“¹².

ამ სტროფმა ახალი ცნობებით შეავსო ქართული ვერსიის მასალა. კერძოდ, ქართული ვერსიისაგან განსხვავებულია და ნუშდარუს გაგებისათვის მნიშვნელოვანია, რომ როსტომი ნუშდარუს ერთი ჯამი ღვინით ითხოვს. ქართულ თარგმანში კი, როგორც უკვე გავაცანით, როსტომი შესთხოვს ნუშდარუ გაულესოს, ოღონდ რაში, — მიუთითებული არ არის. ჩვენ ჩავატარეთ რა საგანგებო მუშაობა შხამსაწინააღმდეგო ქვებზე (შამორა, ხვითო, ფაზარი, თერიაყი...), გაირკვა, რომ ისინი იხსნება: ღვინოში, რძეში, წყალში და იშვიათად მაწონში.

აქვე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სპარსული ლექსიკონების მისედევით ნუშდარუს სინონიმებია: ნუში, ფაზარი, თერიაყი, გველის თვალი-ქვა, თხის ქვა..., ხოლო ნუშდარუ მათი გამაერთიანებელი ზოგადი ტერმინია.

მეორე მხრივ, სპარსულ ტექსტში მძივი ან თვალი არ არის ნახსენები. ქართულ თარგმანს თავის მხრივ მეტი გარკვეულობა შეაქვს ამ სტროფის გაგებაში. ჩვენ მივიჩნევთ: „შაჰ-ნამეს“ ქართულად მთარგმნელი ჩასწვდა აზრს, რადგანაც როსტომი ნუშდარუს ღვინით მოითხოვს, მაშასადამე, ამ შემთხვევაში იგი თვალი ანუ მძივია და ღვინო სწორედ მის გასალესად არის საჭირო, ამიტომაც გადმოიღო იგი მძივ-ნოშტაროდ; ანდა იმ ვერსიაში, საიდანაც ქართულია თარგმნილი, გამოკვეთილად იყო მძივი.

¹¹ შხამსაწინააღმდეგო ქვების აღმნიშვნელი ქართული ტერმინების წარმომავლობისათვის (ხვითო), წაკითხულ იქნა საუნივერსიტეტო კონფერენციაზე, 30, V. 1977.

¹² ، فرودوسی، نوشدارو خواستن رستم از کؤس، კობიძე, სპარსული ქრესტომათია, თბ., 1963, გვ. 82.

სპარსულ „შაჰ-ნამეში“ საკვლევი სიტყვა იქვე, მეორე შემთხვევაში მოცემულია ფორმით: **نوش داری** (დარუდე ნუშ) რომელიც მსაზღვრელ-საზღვრულია (იზაფეთური კონსტრუქცია). „შაჰ-ნამეს“ ჩვენ მიერ შესწავლილი მონაკვეთი შეფუბირისპირეთ აგრეთვე რუსულ თარგმანებს. ერთ-ერთი თარგმანის სათაურში¹³ ნუშდარუ გადმოღებულია როგორც „შინაურული წამალი“, ხოლო ტექსტში როსტომი ქექაოხს სთხოვს, ღვინით გაუგზავნოს „წამალი“.

„შაჰ-ნამეს“ მეორე რუსული თარგმანის სათაურში¹⁴ ნუშდარუ „ბალზამად“ არის გადმოცემული, ხოლო ტექსტში თარგმნილია როგორც: „სამკურნალო შედგენილობა“, შემდეგ მისადაგებულია „სამკურნალო სასმელი“. იქვე საძიებელი ტერმინი მოცემულია. როგორც „შინაურული წამალი“.

აქვე შევნიშნავთ, ზურაბის სიკვდილი ნუშდარუს მიუღებლობით იმდენად დამაჯერებელი იყო, რომ ეს ანბავი ანდაზად იქცა: **پس از مردن (مرگ) سهراب (نوشدارو)**. „ზურაბის სიკვდილის შემდეგ ნუშდარუ“. ხოლო ამუხეგარის ლექსიკონში წარმოდგენილია გამოთქმა: **نوشدارو پس از مرگ** „სიკვდილის შემდეგ ნუშდარუ“. ახსნილია: გვიან მკურნალობა, გვიან მოფიქრება, მიხვედრა. გულგრილობის გამოჩენა, შემთხვევის ხელიდან გაშვება. აქვე მოყვანილია ჩვენ მიერ ზემოთ მოხმობილი ანდაზა, ოდნავ განსხვავებულად: „ნუშდარუ, რომელიც სიკვდილის შემდეგ მისცეს ზურაბს“.

საძიებელი ტერმინი ფორმისა და შინაარსის მხრივ ერთობ საინტერესოდ არის წარმოდგენილი „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების III ტომში.

საამ ფალავნის წიგნში იკითხება: გორსაშიბმა ვეშაბი მოკლა და თვითონაც გულს შემოეყარა, მის საძებნელად წავიდნენ და ნახეს „გარსაშიბიც გულ-შემოყრილი ექეთ ეგდო. მაშინვე ბეუშტაროს ასუნებინეს, მაშინვე მობრუნდა გარსაშიბი“¹⁵. ხოლო ბაამიანში მოცემულია სათაური—„აქა ბაამან ხელმწიფისაგან საურ მეფისთვის ნოშოდორის შესმა და წამლის განქარვება და ქიშპარ ქალაქსა შესვლა ბაამანისაგან“ (გვ. 547). ტექსტის მიხედვით კი: „ნასიამ ამოილო მოსაწამლავი წამალი და თასსა შიგან ჩაყარა“ (გვ. 547), საურ ხელმწიფეს შეასვა, იგი მაშინვე „ჭკუათა გარდაცდა და აღარა შეესმოდა“ (გვ. 547). მოწამლული და გონმიხდილი საური ბაამან ხელმწიფესთან მიიყვანეს. „ბაამან მასვე წამსა ნოშოდორ¹⁶ წამალი მოაღებინა, ორთავე ყურთა ჩასკმევინა“ (გვ. 547).

შემდეგ ვგებულობთ, რომ ნუშდარუ ძლიერ სწრაფად მოქმედი და სრულიად გამამრთელელებელი საშუალებაა: „რა წამს იგი წამალი ჩაუშვეს, ნოშორ მძივის ნალესი, საურ ჯელმწიფე მაშინვე ჭკუაზედ მოვიდა და მოილხინა. რაც ავი წამალი თავსა შესვლოდა, ნოშორ მძივმან ყველა გააქარვა და საურ არ იცოდა სად იყო, ანუ თუ რა გარდასავალი წაკიდებია თავსა. ამასა გვანდა თუ მკვდარი გაცოცხლებულა“ (გვ. 54).

ამ მაგალითების მიხედვით საგულისხმოა, რომ — ბუშტარო ანუ ნუშტარო ასუნებინეს; მეორე შემთხვევაში სათაურში თუმცა ნოშოდორის შესმა სწერია, მაგრამ ტექსტის მიხედვით ნოშორ მძივის ნალესი ყურებში ჩაასხეს, რაც არა თუ ნუშდარუს კონტექსტში, არამედ არც ერთ შხამსაწინააღმდეგო ქვის კვლევისას არ შეგვხვედრია. ძველი სამედიცინო წიგნებისა და სიტყვაკაზმული ლიტერატურის მიხედვით ნუშდარუს ნალესს სნეულს აჭმევენ, ასმევენ, აყნოსებენ ან ნაკბენზე (დასუნთქულზე) უსვამენ.

¹³ Фирдоуси, Шах-наме, т. II, М., 1960, გვ. 84.

¹⁴ Фирдоуси, Шах-наме, перевод с таджикского (фарси), М., 1957, გვ. 295.

¹⁵ შაჰ-ნამეს ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, ტ. III, ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო დ. კობიძემ, თბ., 1974, გვ. 315—316.

¹⁶ ტერმინი ნოშოდორი იქვე სქოლიოში წარმოდგენილია ნოშოროდ ფორმით.

ამ გაშოცემის ლექსიკონში დ. კობიძე წარმოაჩენს ამ სიტყვის ფორმებს: ნოშოდორ, ნოშოროდ, ნოშორ, ნოშო; ახასიათებს ვრცლად, კონტექსტის დამოწმებით. მიგვანიშნებს, რომ ბუშტარო გამოსაფხიზლებლად გამოიყენება. ბუშტაროსა და ბეუშტაროს ერთმანეთისაგან გამიჯნავს და მიუთითებს მათ შორის განსხვავებაზე.

ჩვენთვის საინტერესო ტერმინი დასტურდება „ქილილა და დამანაში“, ოღონდ მისი დანიშნულება გამოკვეთილი არ არის. მოვიხმობთ კონტექსტს: „რადგან ლომსა ესე გულთა ასაჩქარებელი რამ შესმენია, მისი რამ მოვახსენო, ნუთუ ჩემისა სწავლებისა ნოშთარო მაჯუნმა მისი სიმხიარულის მოსავალი მოგვაროს, და ამა მიზეზითა ჩემისა ყმობის სიმალლე მომცესო“¹⁷.

იქვე ვკითხულობთ: „რა ესე საქმე კელმწიფემ სცნა თვისი სიმშვიდის ნოშთაროთი, რადგან მათ სრულად გარდაქცეულს გულსა ველარას არგებდა და არცარა გაასწორებდა ესრე შეუთვალა“ (გვ. 763₁₆). სხვა შემთხვევაშია: „ლომმა უბრძანა: შენი სიტყვანი სწორე არიან მაგრამ მწარე და ფიცხელნი. სწავლა ნოშთაროს მსგავსი ხამს გემოიანი, რომლისა ჭამა სნეულთათვის საავდილო იყოს“ (გვ. 822).

ამ შედარებებში ნუშდარუს არსი სწორად არის გაგებული და გადმოცემული. ნოშთაროს მაჯუნი სიმხიარულის მომგვრელი, გემოიანი და სნებოვანთათვის ადვილად მისაღებია. ნახმარია აგრეთვე გამოთქმა „სიმშვიდის ნოშთარო“.

ჩვენ შევაჯერეთ ქართული და სპარსული „ქილილა და დამანას“ შესატყვისი ადგილები. ქართული ზუსტი თარგმანია, ამიტომ სპარსულ კონტექსტს აღარ დავიმოწმებთ.

სალიტერატურო ქართული ენის ლექსიკონთაგან საბასთან მოცემულია: [ნოშთაროთი]Ca¹⁸, მაგრამ ახსნილი არ არის.

რა არის ეს ნოშთაროთი? შესაძლოა, ეს იგივე ნოშთაროა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ქილილა და დამანაში“ ერთ შემთხვევაში გვხვდება გამოთქმა — „სიმშვიდის ნოშთაროთი“, იქნებ, სწორედ აქედან არის ეს სიტყვა საბას მიერ აღებული. ვინაიდან კონტექსტიდან არ ჩანს მისი დანიშნულება, საბაც ამიტომ აო განმარტავს მას.

ეგების, „ნოშთაროთი“ ორჯერ ნაწარმოები თხზული სახელია. ჯერ თავისთავად ნოშთაროა სპარსული რთული ლექსემა, რომელიც ნოშდაროდან მომდინარეობს და მას დაერთვის თურქული სიტყვა ოთ, რაც ბალახს ნიშნავს თურქულად. ამგვარად მივიღეთ ჰიბრიდული კომპოზიტი—ნოშთაროთი; ნოშთარო-ში სიტყვის ბოლოს ო დაიკარგა, რადგანაც მომდევნო სიტყვა ო-ზე იწყება.

აქ გასათვალისწინებელია, რომ სპარსულში არის ორნაწილადი სახელი ნუშ-გიშ||ნუშ-გიშ; გიშ||გიშ ბალახი და მცენარეა სპარსულად. ნუშ-გიშ, ესე იგი ნუშის ბალახი, რომელიც უხამსაწინააღმდეგო საშუალებაა, ხოლო ჩვენ მიერ შესწავლილი მასალიდან ცნობილია, რომ ნუში და ნუშდარო სინონიმებია. აქედან გამომდინარე, ნოშთაროთი იქნება ნოშთაროს, ანუ ნუშის, ბალახი, ესე იგი უხამსაწინააღმდეგო ბალახი.

საძიებელი ტერმინი წარმოდგენილია დ. ჩუბინაშვილთან¹⁹. მოცემულია ნოშთარო, მითითებულია „ქილილა და დამანა“, იქვეა გამოთქმა — ნოშტარო, ოღონდ განმარტებული არ არის და კითხვის ნიშანი უსვია.

17 ქილილა და დამანა, ტექსტი დაადგინა, კომენტარი და ლექსიკონი დაურთო მ. თოდუამ, თბ., 1975, გვ. 301₁₅.

18 სულხან-საბა ორბელიანი, ტ. IV₁, ილია აბულაძის გამოცემა, თბ., 1965, გვ. 599.

19 დ. ჩუბინაშვილი, საუხვე ქართული ენისა, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სპზ, 1987, გვ. 987.

ქართულ დიალექტოლოგიურ ლექსიკონებში ნუმდარუ ვერ მოვიძიეთ. ვავეცნოთ ნუმდარუს რაობას ძველი საექიმო წიგნების მიხედვით; აბუ-ალი იბნ სინას ველის გამამაგრებელ საშუალებათა შორის დასახელებული აქვს ნუმდარუ²⁰. იგი მიუთითებს აგრეთვე, რომ ნუმდარუ კარგად კურნავს ღვიძლს (გვ. 172).

ქართულ ენაზე არსებულ ძველი საექიმო ლიტერატურიდან ნუმდარუ წარმოდგენილია XI საუკუნის ძეგლში — „უსწორო კარაბადინი“ და ზ. ფანასკერტელის „სამკურნალო წიგნში“ (კარაბადინში). ორივეში განმარტებულია, როგორც ანტიდოტი — შხამსაწინააღმდეგო საშუალება.

ორსავე კარაბადინში მოცემულია ნუმდარუს მაჯუნის დამზადების წესი. „ესე ნუმდარუ მაჯუნია აჭამე. წამალი ნუმდარუსა ესე არი...“. დასახელებულია სხვადასხვა სამკურნალო საშუალება, მრავალი ყვავილი, ბალახი, მცენარე, მაგ., მიწის ნუში, ვარეული პიტნა, მიხაკი, სუმბული, დარიჩინი, ნიგოზი, კატაბალახა... შემდეგ ნათქვამია: „ორსა ლიტრასა და ნახევარსა წყალშიგა მოხარზე მანამდის, რომე ორი წილი დააკლდეს და ერთი დარჩეს...“ თაფლი იმაშიგა გაურთე და მანამდი აღუდე, რომე გასქელდეს. მერმე ესე დანაყილი წამლები შიგა გაურთე და მაჯუნად შექენ...

ესე მაჯუნი სიგრილისაგან რომე გული სტკიოდეს, უშველოს და გული რომე შეუსუსტდეს, ძალსა მისცემს“²¹.

ზემოხსენებულ საექიმო წიგნებში მითითებულია აგრეთვე, თუ ეს მაჯუნი სნეულმა თითო ჭამაზე რამდენი უნდა მიიღოს.

სპარსულიდან თარგმნილ სიტყვაკაზმულ ლიტერატურასა და ძველ საექიმო წიგნებში დადასტურებულია ფორმები: ნუმდარუ, ნომდარუ, ნომდარო, ნომთარო, ნომტარო, ნუმტარუ, ნუმტარა, ნუმტარი, ნუმტერი, ნუმტერი, ნუმტარო, მუმტარო, ბუმტარო, ნომოდორ, ნომოროდ, ნომორ, ნომო, ნუმადრე, ნომდრუ... საფიქრებელია, ისინი გადაწერთა დამახინჯების შედეგადაა მიღებული. ამოსავალი სწორი ფორმა არის ნუმდარუ||ნომდარუ, რომელსაც ქართულში შეიძლებოდა მოეცა ნუმტარუ, ნუმტარო ან ნომტარუ, ნომტარო (სპ. შდ<შტ, ხოლო უ-სა და ო-ს მონაცვლეობა სრულიად ბუნებრივია. ნ-ს მ-ში და შემდეგ ბ-ში გადასვლაც ქართულ ნიადაგზე აიხსნება. ნუმდარუ<ნუმტარუ||ნომტარო<მუმტარო<ბუმტარუ).

ეს ტერმინი სრულიად განსხვავებული ფორმითაა წარმოდგენილი „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების I ტომში. კერძოდ, იქ, სადაც კონტექსტშია — „მძივ-ნომტარო“ გამილესე (გვ. 778, 28962). სქოლიოში მოცემულია შენიშვნა 5 და იქ წერია: „ნომრა, რომელიც მოიპოვება აღექსანდრე ორბელიანისეულ ხელნაწერებში“.

ქართულში ნუმდარუ სპარსული ნასესხობაა. სპარსული ლექსიკონების მიხედვით, ყოველი სახეობის შხამსაწინააღმდეგო საშუალება, ბალხამი, მძიმე ჭრილობის განმკურნებელი, უკვდავების წამალი, წყალი. ზოგადად გამაჯანსაღებელი საშუალება, ძალისა და ენერჯის აღმდგენი და მომცემი. ბადავი, ყოველმხრივ სასარგებლო, ადვილად მოსანელებელი, ტკბილი და სასიამოვნო გემოს სასმელი... ფაზარი, თერიაყი და ბოლოს მიუთითებენ: აგრეთვე მაჯუნის სახელწოდებაცაა.

²⁰ Ибн-Сина Абу-али Авиценна, Канон врачебной науки, кн. V, Ташкент, 1960, 83-170, 172.

²¹ კანანელი, უსწორო კარაბადინი, ტექსტი დაამუშავა და წინასიტყვაობა დაურთო ექ. ლ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1940, გვ. 284. ზ. ფანასკერტელი, სამკურნალო წიგნი (კარაბადინი), მ. სააკაშვილის რედაქციით, (ლექსიკონი ილ. აბულაძის), თბ., 1950, გვ. 178, 179.

რთული სახელი ნუშდარუ ორი სიტყვისგან შედგება: **نوش** (ნუშ) და **دارو** (დარუ).

دارو (დარუ) — წამალია სპარსულად, ხოლო **نوش** (ნუშ)-ი ახალი სპარსული ლექსიკონების მიხედვით არის: სასიამოვნო, ტკბილი სასმელი, თაფლი, ნექტარი, ბადაგი, ღვინო, ჯანმრთელობისათვის სასარგებლო; გემება, ჭამა, დიდი სიამოვნება, სიტკბოება.

გავეცნოთ ამ ლექსემის ჰიუბშმანისეულ განმარტებას: „მე არ შემიძლია გავაერთიანო ცნებები უკვდავი და ტკბილი, მისგან გამოვყოფ სიტყვებს: საყვარელი, კეთილსურნელოვანი (სურნელოვანი), სომხ. ანოიმ-სურნელოვანი, გემრიელი, სასიამოვნო, საყვარელი, უკვდავების სასმელი. უკვდავი, გარდუვალი. მარადიული. გაუმარჯოს. წარმომავლობით დღეგრძელ იყოს!

2) სიცოცხლის წყალი. ნოშ-დარუ, ნოშ-გია. ანტილოტი. paz ანოშ-ანტილოტი“²².

ნიშანდობლივია ნუშის ნაფისისეული განმარტება: **نوش** (ნუშ) — სასმელი, ყოველგვარი დასალევი, განსაკუთრებით, თუ ტკბილი, სასიამოვნო და კარგი გემოსია. ნექტარი, თაფლი. თერიაყი, ნუშდარუ, ფაზარი. ყველაფერი, რაც შხამს აბათილებს. ტკბილეულობა. სიცოცხლისა და არსებობის წყალი²³.

ნაფისის ახსნიდან გასათვალისწინებელია აგრეთვე, რომ ნუში სიცოცხლისა და არსებობის წყალია, იაგელოს მიხედვით კი: შხამსაწინააღმდეგო, უკვდავების წყალი²⁴.

როგორც ზემოთ ვიუწყებოდით, ნუშდარუს ერთ-ერთი მნიშვნელობაა სიცოცხლისა და არსებობის წყალი, უკვდავების წამალი, ანუ წყალი.

შესაძლოა, ქართულ ზღაპრებში მრავალგზის მოხსენიებული უკვდავების წამალი, წყალი, ანუ უკვდავების წყარო, იმავე გაგებით არის ნახმარი, იგივე შინაარსია მასში ჩაქსოვილი, რაც სპარსულში ნუშსა და ნუშდარუში. ქართული ზღაპრების თანახმად, უკვდავების წამალი ანუ წყალი ისე ძნელი მისაწვდომია, რომ, როდესაც ადამიანს გაწირავენ და გზიდან უნდათ ჩამოიშორონ, უკვდავების წამალზე აგზავნიან (შეად. „ეთერიანი“). სპარსულიდან თარგმნილი იმ ძეგლების მიხედვით, სადაც ნუშდარუ დასტურდება, იგი ძნელად საშოვნელია, მასზე ხელი არ ეწიფების რიგით მოკვდავს, თვით უსწორო ფალავან როსტომსაც კი („როსტომიანი“), თვინიერ რჩეულ ხელმწიფისა.

სპარსულში მოპოვება ნუშიდან ნაწარმოები თხზული სახელები: **نوشگل** (ნუშ-გოლ) მნიშვნელობით — ნექტარი. ამ რთული სიტყვის მეორე წევრია: **گل** (გოლ) — ყვავილი.

მოვიძიეთ აგრეთვე სიტყვა: **نوشگياه** (ნუშგიაჰ) || **نوشگياه** (ნუშ-გიაჰ), რომელიც ზევით წარმოვადგინეთ. სპარსული ლექსიკონების მიხედვით ამ ლექსემის მნიშვნელობაა: შხამსაწინააღმდეგო. — ყურადსაღებია ნუშგიაჰის ვულგარისეული განმარტება: „მას მთის თერიაყს უწოდებენ, ვინც მის ნაყენს დალევს, ერთი წლის განმავლობაში ქვეწარმავლის (გველის, მორიელის და სხვათა) კბენა ვერ ავნებს.

არაბულად ამ მცენარეს მოხლესი (მხსნელი, გადამრჩენელი, გამწმენდი, გამათავისუფლებელი...) იმიტომ ეწოდება, რომ ამბობენ: შხამისგან განკურ-

²² Hübschmann, Armenische Grammatik, I, Theil: Armenische Etymologie, Leipzig, 1897, 83. 20.

²³ فرهنگ نفيسی، تهران، جلد ۵، ص ۱۳۳۴

²⁴ И. Д. Ягелло, Полный персидско-русский словарь, Ташкент, 1910, 83. 1707.

ნავს, იხსნის, გადაარჩენს, განწმენდს, მთის თხა ჭამს ამ ბალახს ან მის შხამს და წარმოიქმნება ნუში“²⁵.

მ. ანდრონიკაშვილი საკუთარ სახელ ანუშირვანზე მსჯელობისას წერს: „შემონახული ძველი ირანული ფორმა ამ სიტყვისა ავესტაში არის: anaōsourvā-
nōm უკვდავი სული. კომპოზიტის პირველი წევრია anaōša—უხრწნელი, უკვდავი,
ხოლო მეორე—urvān სული, ფალ. anōšak ruvān (anōšak უხრწნელი, უკვდავი
...ფაზენდ. anōšruvān, ახ. სპარსული Anōšarvān, ფირდოუსისთან Noširāvān,
საიდანაც გვაქვს ქართული სახელი ნოშრევანი“²⁶.

სხვა შემთხვევაში მკვლევარი გვამცნობს: „სიტყვა ნუშდაროს ამოსავალი
და სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობაა „უკვდავების წამალი“ (შდრ. ნექტარი,
ბერძ. ამბროზია, სანსკრ. ამრტა)²⁷.

თ. ჩხეიძის ცნობით, „ānōš, ānōh, ānōy იქ (იდეოგრ. hmh=tamma) anōšak
უკვდავი 'an-ōš, სუფ.-ak, შდრ. ōš, ōšōmand 'მოკვდავი'. ავ. aōšah 'სიკვდილი'
Airwb, 43, ავ anaōša—სომხ: anoyš ტკბილი, anōšak bavēt „უკვდავი იყავით!“
მიმართვა მეფისადმი (Justi, Nb, გვ. 17—18. ე. ჰერცფელდი აღნიშნავს, რომ ეს
შეესატყვისება ახ. სპ. qurbanat šavam Paikuli, გვ. 138²⁸).

საყურადღებოა, რომ სპარსულში დასტურდება ქალის საკუთარი სახელი
نوشدارو (ნუშდარუ. შეად. ქართ. თაფლო...), გარდა ამისა, „ნუშ“ ძირიდან
არის ნაწარმოები მთელი რიგი პირის საკუთარი სახელები: როგორც ზევით
გავეცანით — ნუშრევანი (ნოშრევანი, ნუშინი ორივე სქესის სახელად იხმარე-
ბა). ამ რიგის სახელია: ქალის საკუთარი სახელი ნუშინე. ორივე სქესის საკუ-
თარ სახელად გვევლინება ნუშე, ლექსიკონებში მითითებულია, რომ იგი იგა-
ვეა, რაც ანუშე, რომელიც მომდინარეობს საშ. სპ. anōšak (ანოშაკ)-იდან.
უთუოდ იმავე წარმომავლობისაა ქართულში არსებული ქალის საკუთარი სა-
ხელები: ნუშა, ნუში, კნინობითი, ნუშიკო, ნუშკა...

ამრიგად, სათანადო მხატვრული და მეცნიერული ლიტერატურის შესწავ-
ლიდან ირკვევა, რომ ნუშდარუ მოიპოვება მარტოოდენ ხელმწიფეთა საგან-
ძურში, უფრო მეტიც, ზოგჯერ გამოკვეთით არის ნათქვამი, რომ მხოლოდ და
მხოლოდ რჩეულ ხელმწიფეთა ხაზინაშია.

გამოკვლევამ ნათელყო აგრეთვე, რომ ნუშდარუ გამოიყენება სხვადას-
ხვა ავადობის წინააღმდეგ. კერძოდ, იგი შხამსაწინააღმდეგო საშუალებაა,
ჭრილობის მომშუშებელი, ძალისა და ენერჯის მომცემი და ჯანმრთელობის
აღმდგენია. ნუშდარუ კურნავს გულის ტკივილსა და სისუსტეს, ღვიძლის და-
ავადებას, იხმარება ვულწასულის მოსაბრუნებლად. იგი მოჰაკვდავს ასულიე-
რებს: „ამსა გვანდა თითქოს მკვდარდ ვაცოცხლებულა“. ნუშდარუ გემრიელი,
დამამშვიდებელი და გამამხიარულებელია.

შესწავლილი მასალიდან ნათელია აგრეთვე, რომ ნუშდარუ უებარი სამ-
კურნალო საშუალებაა, რომელიც მიღებისთანავე კურნავს სნებოვანს.

როგორც ქართულ-სპარსული ტექსტების შესწავლა-შეჯერებამ, ისე
სპარსული ლექსიკონების მონაცემებმა გვიჩვენა, რომ ლექსიკური ერთეული
„ნუშდარუ“ ორი ძირითადი მნიშვნელობით იხმარება: ერთია ზოგადი სახელ-

²⁵ Ioannis Augusti Vullers, Lexicon. Persico-Latinum Etymologicum-Bonnae and
Rhenumi, Tomus II, 1884, გვ. 1370.

²⁶ მ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთო-
ბიდან, ტ. I, თბ., 1945, გვ. 425.

²⁷ ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, ტ. II (გამოუქვეყნებ-
ლია).

²⁸ არდაშირ პაპაის ძის საქმეთა წიგნი. ფალაურიდან თარგმნა, გამოკვლევა და ლექსი-
კონი დაუბრუნო თეო ჩხეიძემ, თბ., 1975, გვ. 74.

წოდება, გამაერთიანებელი ტერმინი, როდესაც ის წარმოდგენილია მძივის ან თვალის სახით, შხამსაწინააღმდეგო, იარათა შემხორცებელი, საერთოდ ნაზავი საუკეთესო გამაჯანსაღებელი წამლისა, ესე იგი ყველა იმ დასალევი საშუალებისა, რომლებიც კარგი გემოსია, სასიამოვნო და მარგებელი. მართლაც, სპარსულ ლექსიკონებში, სადაც ნუშდარუა ვანმარტებული, უცილობლად მძივი, ანუ თვალი, იგულისხმება, სწორედ ეს არის ზოგადი სახელწოდება. ნუშდარუ იხსნება რაიმე სითხეში (ღვინოში, რძეში, წყალში...), იგი აერთიანებს ფაზარს, თერიაყს, გველისა და თხის ქვის მსგავს ანტიდოტებს და ითავსებს ყველა დასახელებული ტერმინის მნიშვნელობას. ნუშდარუ თითოეულის სინონიმია, რომელიც თავის მხრივ ერთმანეთის მიმართ დაახლოებით ერთმნიშვნელობისანი არიან.

მეორე მხრივ, ნუშდარუ სახელწოდებაა ერთი კონკრეტული წამლისა, რომელიც წარმოადგენს სპეციალურ მაჯუნს — სამკურნალო ფაფას და შეიცავს სხვადასხვა მინერალურ და მცენარეულ მედიკამენტს, სამკურნალო ქვასა და ბალახს.

სიტყვა „ნუშდარუ“ ქართულში ახალი სპარსული ენიდან ლიტერატურული გზით არის შეთვისებული (მდრ. „შაჰ-ნამეს“ და „ქილილა და დამანას“ თარგმანები). მისი ეტიმოლოგიაა — უკვდავების მომნიჭებელი წამალი.

Н. С. ДАРСАВЕЛИДЗЕ

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ЛЕКАРСТВЕННОГО СРЕДСТВА

Резюме

В работе рассматривается вопрос о происхождении и об истинном значении термина *nušdāru*, обозначающем какое-то лекарственное средство, но не имеющее убедительной этимологии. Указанное слово засвидетельствовано в различных фонетических вариантах (*nušdāru*, *nuštāro*, *nuštāra*, *nošodor*, *nosog* и др.), в грузинских литературных памятниках т. н. эпохи Возрождения в древних медицинских книгах и толковых словарях. В работе выясняется настоящее значение этого термина путем сопоставления контекстов: персидских источников и их грузинских переводов. Вследствие исследования установлены следующие положения:

1. В более общем значении слово *nušdāru* обозначает дорогостоящее и труднодобываемое лекарственное средство, исцеляющее тяжёлые недуги и смертельные ранения; оно хранилось лишь в сокровищницах великих царей.

В более узком значении этот антидот противоядие, спасающее от укуса змей или другого отравления.

2. *nušdāru* предстает перед нами в двух видах: а) как драгоценный камень, растворяемый в растертом виде в какой-нибудь жидкости (в вине, в молоке и др.) и как т. н. *majun* — «кашица», состоящая из различных ингредиентов, главным образом антидотов.

3. Термин заимствован из персидского языка. Он имеет следующую этимологию: это сложное слово, в первой части которого стоит *nuš* (< *anuš*), ср. авестическое *apaōša* — „удаляющее гибель, смерть, приносящее бессмертие“, средне-персидское *anōšak* + перс. *dāru* — „лекарство, зелье“.

ლილი გოქსაძე, სალომე გოლჭავაძე

მოდალობის კატეგორიის სემანტიკისა და სინტაქსის თაობაზე

ადამიანს ჯერ კიდევ უნსოვარი დროიდან სჭირდებოდა სურვილის, ნატურის, საჭიროების, ეჭვის და სხვა გრძნობების გამოხატვა და მათი მეორე ინდივიდის ან ინდივიდთა ჯგუფისათვის შეტყობინება, რამდენადაც ენა ადამიანის ყოველგვარი გრძნობისა თუ მოქმედების ყველაზე ზუსტი ამსახველი ფენომენია, ზემოჩამოთვლილი ცნებები უნივერსალურია და გამოხატვას პოულობს მოდალობის კატეგორიაში.

სხვადასხვა ენას მოდალობის კატეგორიის გამოხატვის სხვადასხვა საშუალება აქვს. ინგლისურში მოდალობის ველს ქმნის ისეთი ლექსიკურ-გრამატიკული საშუალებები, როგორცაა: მოდალური სიტყვები, მოდალური ზმნები და კავშირებითი კილოს ფორმები. ერთი შეხედვით ქართულშიც მოდალობის ველი თითქმის იმავე კომპონენტებით აიგება, მაგრამ საგულისხმოა როგორც მსგავსება, ისე განსხვავება. განსხვავებულია აღნიშნულ ველებში შემავალი კომპონენტების დისტრიბუცია და ხვედრითი წონა.

კილოს კატეგორია, როგორც ინგლისურში, ისე ქართულში, მოდალობის ველის გრამატიკის, კერძოდ სინტაქსის სფეროს ქმნის. მოდალური სიტყვები, ნაწილაკები, მოდალური ზმნები და მათ მიერ შექმნილი შესიტყვებები კი სემანტიკის სფეროს განეკუთვნება.

საინტერესოა რ. ჰაღლსტონის, ჯ. ლაიონზისა და ფ. პალმერის აზრი, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ განსხვავება კილოსა (გრამატიკული კატეგორია) და მოდალობას (სემანტიკური კატეგორია) შორის ანალოგიურია ზმნის დროთა (tense) და ასტრონომიული დროის (time) შორის არსებული განსხვავებისა. ნათელია, რომ მოდალობის კატეგორია სცილდება ლინგვისტური სემანტიკის ფარგლებს და ლოგიკის, საერთოდ აზროვნების ფილოსოფიის, სფეროში იჭრება.

შესაძლებლობის, ალბათობის, ვარაუდის, აუცილებლობის, გარდუვალობის და სხვა მოდალური მნიშვნელობები მოდალური ლოგიკის ის ცენტრალური ცნებებია, რომელთა გამოსახატავად იხმარება ტერმინები: **ეპისტემური, დეონტური და დინამიკური მოდალობები.**

ტერმინი **ეპისტემური** ბერძნული „ეპისტემე“-დან წარმოიშვა და „ცოდნას“ ნიშნავს, ამდენად ეპისტემური მოდალობა ჭეშმარიტების სტატუსს ანიჭებს გამონათქვამს მოლაპარაკის ცოდნის ფონზე.

ეპისტემური მოდალობა სუბიექტურია და გულისხმობს: „ეს ასეა, რამდენადაც მე ვიცი“ (და არ არის როგორც ცნობილია).

ეპისტემური მოდალობა პროპოზიციას აძლევს აუცილებლობის სტატუსს. გამონათქვამში, რომელიც ეპისტემურ მოდალობას შეიცავს, პროპოზიციას წარმოაჩენს როგორც ყალბს (false) ან ჭეშმარიტს (true).

განარჩევენ ეპისტემური მოდალობის ორ სახეს: **ეპისტემური შესაძლებლობა, ვარაუდი (Epistemic possibility) და ეპისტემური აუცილებლობა, გარდუვალობა (Epistemic necessity).**

ეპისტემური ვარაუდის შემთხვევაში ხაზგასმულია პროპოზიციის ჭეშმარიტება, ეპისტემური აუცილებლობისას კი მოლაპარაკეს მის მიერ შექმნილი ცოდნის საფუძველზე მიაჩნია, რომ ვარაუდი რაიმე გამონათქვამის შესახებ აუცილებლად სწორია და რომ პროპოზიციის ჭეშმარიტება არ შეიძლება ეჭვის ქვეშ იყოს დაყენებული.

ტერმინი **დეონტურიც** ბერძნულიდან მომდინარეობს და „რაც ვალდებულებით დაბმას, მიჯაჭვას“ ნიშნავს. დეონტური მოდალობა, ეპისტემურის მსგავსად, სუბიექტურია, მაგრამ სუბიექტურობა დეონტურ მოდალობაში იმაში ვლინდება, რომ სუბიექტი რაიმე მოქმედების გარდაუვლად, აუცილებლად შესრულებას ავალებს მსმენელს.

შესაძლებლობა-ვარაუდი დეონტურ მოდალობაში ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მოქმედება შესრულდება, რადგან ამის პოტენციური შესაძლებლობა არსებობს.

დეონტური მოდალობა ძირითადად ქმედითია, პერფორმატიულია, იგი მოითხოვს მსმენელისაგან აუცილებლად შეასრულოს ესა თუ ის მოქმედება.

დინამიკური მოდალობის ეტიმოლოგიაც ბერძნულს უკავშირდება და ნიშნავს — „შემიძლია, რადგან ძლიერი ვარ, ძალა მაქვს“. **John can speak ten languages** ნიშნავს, რომ ჯონს დიდი მიდრეკილება აქვს ენებისადმი, ადვილად შეუძლია მათი დაუფლება; დინამიკური მოდალობა ხაზს უსვამს მოლაპარაკის განწყობა-მიდრეკილებას. დინამიკური მოდალობა აუცილებლობა-გარდუვალობასაც გამოხატავს, მაგრამ დეონტურისაგან განსხვავებით, ეს ისეთი აუცილებლობა-გარდუვალობაა, რომელიც იქმნება სიტუაციით, სუბიექტის განწყობით ან მისი ნება-სურვილით.

დინამიკური, ისევე როგორც დეონტური მოდალობა, ქმედების მოდალობაა (**modality of events**) და არსებითად განსხვავდება ეპისტემურისაგან, რომელიც პროპოზიციის მოდალობას წარმოადგენს¹.

ამ სამი სახის მოდალობის გათვალისწინება აუცილებელია ინგლისური მოდალური ზმნებით ან მოდალური სიტყვებით გამოხატული მნიშვნელობების სწორად ინტერპრეტირებისათვის.

წინამდებარე სტატიაში შევეცდებით ვაჩვენოთ თუ როგორაა რეალიზებული შესაძლებლობის, ვარაუდის და აუცილებლობის მოდალური მნიშვნელობები ინგლისურსა და ქართულში და როგორ უნდა ხდებოდეს ორაზროვან წინადადებათა სწორი მნიშვნელობების დადგენა.

შევნიშნავთ, რომ ცოცხალ, ბუნებრივ ენებში ხშირად ირაციონალური სჭარბობს რაციონალურს და რომ ენები მკაცრ ლოგიკურ ჩარჩოებში ვერ თავსდება. ზემოთყვანილის გათვალისწინება უზრუნველყოფს როგორც ზეპირი, ისე წერილი შეტყობინების ზუსტ დეკოდირებას და მაქსიმალურად ამცირებს შეცდომას, გაუგებრობის შემთხვევებს, რაც მნიშვნელოვანი ფაქტორია კომუნიკაციის დროს.

ეპისტემური ვარაუდი უმთავრესად **may** მოდალური ზმნით გადმოიცემა, მაგ: **I may have a temperature, I feel nasty.** ამ წინადადების ზუსტი პერიფრაზა ასეთია: **it is possible that.** ამ შემთხვევაში ალბათობა იმისა, რომ მე სიცხე მაქვს, დილია, რადგან **მე ვიცი**, რომ როცა თავს ასე ცუდად ვგრძნობ, სიცხე მაქვს ხოლმე.

ვარაუდი ჩვეულებრივ სხვადასხვა დონისაა, რაც კარგად ჩანს შემდეგ მაგალითში: წარმოვიდგინოთ, რომ ყუთში ოთხი გასაღებია, ამათგან მხოლოდ ერთი აღებს კარს. გასაღების პირველ ამოღებაზე ვიტყვი: — **შეიძლება** (=ეგებ) ამან გაღოს—**this may be**(=perhaps this is) **the key.** თუ ასე განვავრძობთ, მეოთხე უკვე ის გასაღები იქნება, რომელიც **ნამდვილად** გააღებს კარს, რასაც ინგლისურში **must** შესატყვისება (ქართულში — **ნამდვილად**) **this must be the key.** ვფიქრობთ ნათელია, რომ **ვარაუდი** თანდათანობით **აუცილებლობაში** გადავიდა. ერთი შეხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ **this must be the key** წინადადების იმპლიკაციაა — **It is necessary that it is the key,** მაგრამ ამ და

¹ გარდა ამ სამი სახის მოდალობისა, მოდალურ ლოგიკაში გამოიყოფა ეგზისტენციური და ალეთიკური მოდალობა, მაგრამ ჩვენ მათ აქ არ შევეხებით.

მისი მსგავსი წინადადებების ზუსტი იმპლიკაცია შემდეგია: შეუძლებელია, რომ ეს ასე არ იყოს, რადგან ჩემი გამოცდილებით მიღებული ცოდნის საფუძველზე მე ამ ლოგიკურ დასკვნამდე მივდივარ.

ეპისტემური აუცილებლობა გარკვეული დოზით მაინც შეიცავს ვარაუდს, უფრო ზუსტად, იგი შეუძლებლობის უარყოფას წარმოადგენს. და ამდენად პროპოზიციას წარმოგვიჩინებს როგორც თითქმის უეჭველს: If Fred left here at four o'clock, he must be home now—ფრედის სახლში ყოფნის ალბათობა ძალიან დიდია. თითქმის შეუძლებელია, რომ ფრედი სახლში არ იყოს, მაგრამ რალაცა ეჭვი მაინც რჩება (ის შეიძლება გზაში რაიმე მიზეზით შეყოვნდა).

ეპისტემური აუცილებლობა მსჯელობის შედეგია, რაც კარგად ჩანს შემდეგ მაგალითში: Mrs Green was fairly advanced in years when I was a boy; now she must be eighty if she's a day (ოთხმოცის ნამდვილად იქნება); A: Pam has a house in London, a flat in Paris and a bungalow in Italy; B: She must be very rich.

შეგადაროთ ორი მაგალითი: I ache all over, it may rain tomorrow (ალბათ იწვიმებს) და there is not a bit of blue sky between the clouds, we don't expect sunny skies for the next two days, it must rain again tomorrow (ნამდვილად იწვიმებს). დარწმუნებულობის ხარისხი პირველ წინადადებაში მცირეა, მოლაპარაკე მსმენელს მხოლოდ გარკვეულ ვარაუდს უზიარებს. მეორე წინადადებაში, გარკვეული ობიექტური მიზეზების საფუძველზე, მოლაპარაკეს მიაჩნია, რომ ეს უთუოდ ასე იქნება. იგი დარწმუნებულია თავისი ვარაუდის სისწორეში და ამას მსმენელს ატყობინებს.

ვარაუდს May-ს მსგავსად Might მოდელიც გადმოსცემს. ხშირად ისინი ურთიერთთანაცვლებადი არიან, This may (might) be the key; He may (might) be ill. **Might** მსგავს შემთხვევებში დარწმუნებულობის ოდნავ ნაკლებ ხარისხს გადმოსცემს, ვიდრე **May**.

ასევე ურთიერთთანაცვლებადია ეპისტემური აუცილებლობის გამომხატველი **Must** და **Should**, იმ განსხვავებით, რომ **Should** ოდნავ უფრო მორიდებული, თავაზიანი ფორმაა და მისი ხმარება თანამედროვე ინგლისურში უფრო ხშირია: მაგ.: A coat like that must cost about fifty dollars. A coat like that should cost about fifty dollars.

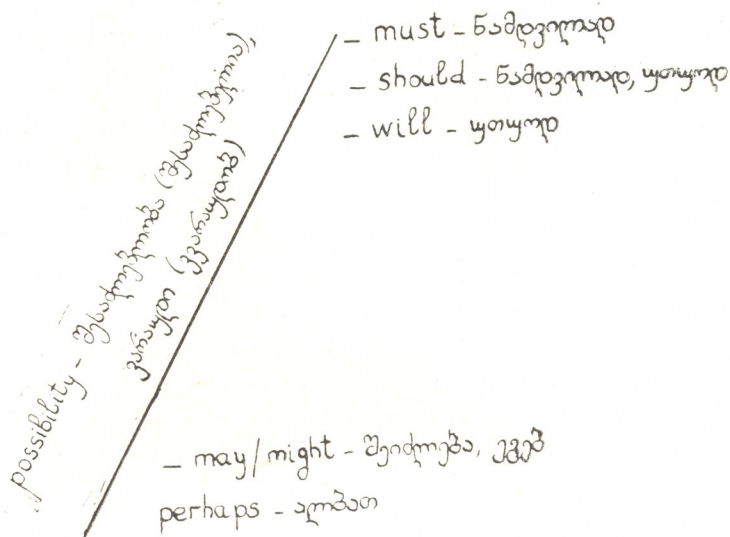
ეპისტემური ვარაუდი ხშირად **will** მოდელით გადმოიცემა. Tell him prof. Rayfield has translated this poem, he **will** know prof. Rayfield (მას უთუოდ ეცოდინება პროფ. რეიფილდი). ამ შემთხვევაშიც დარწმუნებულობის ხარისხი საკმაოდ მაღალია.

მოყვანილი ანალიზის შედეგად, ვფიქრობთ უმართებულო არ იქნება შემდეგი დასკვნის გამოტანა: **ეპისტემური მოდლობა მხოლოდ ვარაუდის მოდლობაა**. ეს ვარაუდი კი საფეხურებრივი ხასიათისაა. რომლის უმდაბლეს საფეხურზე გვაქვს დიდი ეჭვი და ამის შესაბამისად დარწმუნებულობის დაბალი ხარისხი, ხოლო მომდევნო საფეხურზე ეჭვი თანდათანობით მცირდება დარწმუნებულობის (სარწმუნოების) მაქსიმალურად გაზრდის ხარჯზე.

ამდენად, არასწორად მიგვაჩნია ეპისტემურ მოდლობაში ეპისტემური აუცილებლობის ცალკე გამოყოფა. ეპისტემური მოდლობა მხოლოდ ვარაუდის მოდლობაა. ინტენსივობის ხარისხის ნიშნით ეპისტემური ვარაუდის განხილული შემთხვევები, ვფიქრობთ, სქემატურად ასე განლაგდება:

დ ე ო ნ ტ უ რ მ ო დ ა ლ ო ბ ა შ ი ხ აზ გ ა ს მ უ ლ ი ა ქ მ ე დ ე ბ ა , კ ე რ ძ ო დ ი ს ,

რომ რაღაც უნდა მოიმოქმედოს მსმენელმა, რადგან ამის პოტენციური შესაძლებლობა არსებობს. როგორც აღვნიშნეთ, დეონტურ მოდალობაშიაც განაჩ-



ჩვენ დეონტურ შესაძლებლობას და დეონტურ აუცილებლობა-გარდუვალობას.

დეონტური შესაძლებლობა უმთავრესად ნებართვას მოიცავს და **May-Can** ზმნებით გადმოიცემა. თანამედროვე სასაუბრო ინგლისურში ამ მნიშვნელობით **Can**-ის ხმარების არე იმდენად გაიზარდა, რომ მან თითქმის განდევნა **May**. ნებართვის მნიშვნელობით **May** უფრო ხშირია კითხვით, ხოლო შესაძლებლობის მნიშვნელობით მტკიცებით წინადადებებში.

ზოგჯერ ნებართვისა და შესაძლებლობის მნიშვნელობა გრაფიკულად იდეტურ გამოხატვას პოულობს და საქმე გვაქვს ორაზროვან წინადადებებთან: **He may leave tomorrow** — შეიძლება ორგვარად გავიგოთ: ა) შეუძლია წავიდეს ხვალ (=ნებას ვრთავ), ბ) შეიძლება (ეგებ) ხვალ წავიდეს (=არის ამის ალბათობაც და შესაძლებლობაც).

ცხადია, ერთი სტატიის ფარგლებში ვერ მოხერხდება მოდალობის აღნიშნული სახეების რამდენადმე დაწვრილებითი ანალიზი, ამიტომ მხოლოდ ამ მომენტებზე შევჩერდებით, რაც ინგლისური ენის ქართველ შემსწავლელთათვის სასარგებლოდ მიგვაჩნია.

დეონტური აუცილებლობის მნიშვნელობით ერთიანდება **Must, Need** და **Ought to**, მაგრამ ისინი ინტენსივობის ხარისხის ნიშნით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

You must get a hair-cut (თმა აუცილებლად უნდა შეიჭრა)—მეტად კატეგორიულია. აქ წინა პლანზეა წამოწეული მოლაპარაკის ავტორიტეტი; **You need to get a hair-cut** — ნაკლებ კატეგორიულია და გულისხმობს, რომ მოლაპარაკის თვალსაზრისით მსმენელს ჩვეულებრივზე უფრო გრძელი თმა აქვს ამჟამად და მის ვარცხნილობას მოწესრიგება ჭირდება. აქ მსმენელი და მისი თმის ვარცხნილობაა წამოწეული წინა პლანზე; **You ought to get a hair cut**—ყველაზე ნაკლებ კატეგორიულია და ტაქტიან რჩევას გამოხატავს.

საგულისხმოა, რომ **Ought to** ხშირად ისეთ ვალდებულებას გამოხატავს, რომელიც არ შესრულდება. **I ought to see John tonight** (ამალამ ჯონი უნდა ვნახო) გულისხმობს — უნდა ვნახო, მაგრამ ალბათ საამისოდ არ მეცლება **He ought to pay for the broken window** (მას ევალება ჩამტვრეული ფანჯრის საფასურის გადახდა, მაგრამ ალბათ თავს დაიძვრენს).

Ought to მოდელი გამოხატავს სუბიექტის ვალდებულებას თუ მოვალეობას, მაგრამ **must** და **have to**-საგან განსხვავებით, სადაც პირველში მოლაპარაკის ავტორიტეტია წინწამოწეული, მეორეში კი ობიექტური გარემო, **Ought to**-ს საშუალებით მოლაპარაკე მხოლოდ მიანიშნებს მსმენელს მისი მოვალეობის თუ ვალდებულების შესახებ და უფრო სწორ და რაციონალურ არჩევანზე მიუთითებს მას.

Ought to ამ მნიშვნელობით ხშირად ჩაინაცვლებს **Should**-ს როგორც ოფიციალურ, ისე არაოფიციალურ სასაუბრო თუ სამწერლო ინგლისურში. ეს ჩანაცვლება იმდენად ხშირი და ბუნებრივია, რომ შეკითხვაში შეიძლება ერთი ფორმა შეგვხვდეს, მის პასუხში, ანუ მტკიცებაში კი მეორე. A: You ought to (should) finish your work before going out; B: I know I should. You ought to obey your teachers.

Should და **have to** სინონიმურია ვალდებულების თუ აუცილებლობის მნიშვნელობით; ორივე მათგანი ისეთ დეონტურ ვალდებულებას გამოხატავს, რომლისგანაც თავის დაღწევა შესაძლებელი, მაგრამ ეს თავის დაღწევა ყოველთვის ერთნაირად ვერ ხორციელდება და დამოკიდებულია მოცემული მოდალის დროის ფორმაზე. გავარჩიოთ შემდეგი ოთხი მაგალითი: **I have to study tonight; I had to study last night; I should study tonight; I should have studied last night.**

პირველი გულისხმობს, რომ ამაღამ მეცადინეობა აუცილებლად მომიხდება და რომ ამას ალბათ თავს ვერ დავაღწევ. მეორე წინადადებაში ხაზგასმულია, რომ წუხელ სწავლას თავი ვერ დავაღწიე, ვიჯექი და ვმეცადინეობდი, თუმცა ამის დიდი სურვილი არ მქონდა. მესამე წინადადების იმპლიკაცია ასეთია — ამ ამოცანას შეიძლება ადვილად დავაღწიო თავი; მეოთხე წინადადება კი მიუთითებს, რომ წუხელ მეცადინეობას ვავექეცი, თავი დავაღწიე.

დინამიკურ მოდალობაში ორი ქვეტიპი გამოიყოფა — ნეიტრალური, ანუ გარემო პირობებით გამოწვეული, და სუბიექტზე მიმართული (subject oriented). აქაც ჩვეულებრივ ვარაუდისა და აუცილებლობის მნიშვნელობებს განარჩევენ. დინამიკური მოდალობა გადმოიცემა ზმნებით: **can, be able to, dare, must, have to, will.** მაგრამ ყველა მათგანის განხილვას აქ არ შეუვლდებათ, შეგვირდებით მხოლოდ ზოგიერთ იმ შემთხვევაზე, რომელთა წარმოჩენაც საინტერესოდ მიგვაჩნია ქართულ-ინგლისურ ბილინგვათა საყურადღებოდ.

თანამედროვე ინგლისურში პარალელურად ფუნქციონირებს მოდალური **Dare** და სრულმნიშვნელობიანი **Dare**. პრაქტიკულად **Dare** ზმნის ხმარებას სისწორე დიდი არაა თანამედროვე ინგლისურში. ეს განსაკუთრებით არაოფიციალურ ინგლისურს შეეხება, სადაც **Dare** ზმნის ნაცვლად უფრო ხშირად გვხვდება შემდეგი გამონათქვამები: **not to be afraid, not to have courage to.** გამონათქვამი — **He dares to say what he thinks** — არცთუ ისე იშვიათად გვხვდება, მაგრამ უმრავლესობა ამჯობინებს, რომ ეს აზრი შემდეგნაირად გადმოსცეს — **He is not afraid to say what he thinks.**

განსაკუთრებით საინტერესოა **Dare** ზმნის ხმარება ბავშვის მეტყველებაში. ბავშვები, როგორც ცნობილია, ხშირად ეჯიბრებიან, აგულიანებენ და აქეზებენ ერთმანეთს. რაიმე მოქმედების შესასრულებლად ასეთი შეგულიანება-წაქეზება ხშირად **Dare** ზმნით გადმოიცემა: **I dare you to ride your bike through the gate with no hands** — აბა თუ ბიჭი ხარ...

გამოთქმები: **you dare!** და **don't you dare!** ხშირად ესმით ინგლისელ ბავშვებს მშობლებისაგან როგორც მუქარა. **Child: Mummy, can I draw a picture on the wall? Mother: You dare!** — აბა გაბედი! არ გაბედი! **Don't you dare**

tell lies!—ტყუილების თქმა არ გაბედო! You dare touch me and...— აბა გაბედე და მომეკარე! ამ მნიშვნელობით იხმარება აგრეთვე How dare you...! როგორ ბედავ.....!

Will ზმნის მრავალრიცხოვან მნიშვნელობათაგან ზოგიერთი დინამიკურ მოძალობას განეკუთვნება, რამდენადაც სუბიექტის ნება-სურვილს, კეთილგანწყობას გამოხატავს.

ნება-სურვილის და კეთილგანწყობის ეს მნიშვნელობები უკეთ ჩანს კითხვით და უარყოფით ფორმებში: What do you think, will he lend us fifty pounds? He won't go there, but he won't give me any reasons why.

Will ხშირია სამხედრო ბრძანებებში: Company will parade at 0800 hours! და, როგორც რ. ჰადლსტონი აღნიშნავს, ისეთ კონტექსტებში, სადაც მოლაპარაკე ავტორიტეტული პიროვნებაა და უფლება აქვს გამოსცეს გარკვეული ბრძანებები.

You will all stand when the headmaster enters (დირექტორი რომ შემოვა, ყველანი ფეხზე უნდა ადგეთ). ვფიქრობთ ნათელია, რომ ეს გამონათქვამი სკოლის მასწავლებელს, კლასის დამრიგებელს (ტიუტორს) ეკუთვნის.

საგულისხმოა, რომ მსგავსი კონტექსტები არ არის ძალიან ხშირი თანამედროვე ინგლისურში, რადგან თვითონ ბრძანების ფორმა მიუღებელია და შერბილებულია სხვადასხვა საშუალებით; პირდაპირი ბრძანება დღეს ეწინააღმდეგება ინგლისელის ბუნებას, ანუ არღვევს ტაქტის მაქსიმას.

ზემოთქმულის საფუძველზე ვფიქრობთ აშკარაა, რომ ქართული და ინგლისური საგულისხმო მსგავსებას ავლენს ეპისტემური, დეონტური და დინამიკური მოძალობების გადმოცემის თვალსაზრისით და გვაქვს ყველა საფუძველი იმისათვის, რომ ეს კატეგორიები ვიკვლიოთ საენათაშორისო სინონიმისა და ომონიმის პლანში.

ლიტერატურა

1. Huddleston R., Introduction to the Grammar of English, London, 1985.
2. Palmer F., R., Modality and the English Modals, London, 1979.
3. Lyons J., Semantics, Cambridge, 1977.
4. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თბილისი, 1958.
5. Goksadze L., Mamatsachvily N., Giginishvily M., A. Practical Course in Current English Grammar, volume 1, Tbilisi, 1984.

Л. С. ГОКСАДЗЕ, С. А. БОЛКВАДЗЕ

О СЕМАНТИКЕ И СИНТАКСИСЕ КАТЕГОРИИ МОДАЛЬНОСТИ

Резюме

В статье показано, как реализуются модальные значения возможности и необходимости в английском и грузинском на фоне эпистемических, деонтических и динамических модальных значений и как должно производиться правильное декодирование двусмысленных высказываний. Описаны случаи, представляющие трудности в процессе коммуникации англо-грузинских и грузино-английских билингвов.

Мы считаем, что эпистемическая модальность является только лишь модальностью возможностей, носящих ступенчатый характер.

Нижшая ступень обладает максимальным сомнением и минимальной уверенностью. Тогда как высшая ступень, наоборот, максимальной уверенностью и минимальным сомнением.

Английский и грузинский выявляют значительное сходство в сфере передачи эпистемических, деонтических и динамических модальных значений. Исследование этих категорий в плане межязыковой синонимии и омонимии представляет большой интерес.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ფილოლოგიის კათედრა
წარმოდგინა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა თ. გამყრელიძემ

კ უ ბ ლ ი კ ა ც ი ა

ნოღარ გრიგორაშვილი

ნიკო მარის წერილები ზაქარია ჭიჭინაძეს

საქართველოს სახალხო პოეტის, აკადემიკოს ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის ფონდში დაცულია დიდი მეცნიერის — ნიკო იაკობის ძე მარის უცნობი წერილები მწიგნობრისა და საზოგადო მოღვაწის ზაქარია ეგნატეს ძე ჭიჭინაძისადმი. წერილები ჩადებულია კონვერტში და მიწერილია: „ნ. მარის ბიოგრაფიისათვის. ზაქარია ჭიჭინაძის არქივიდან. ზ. ჭიჭინაძისაგან ეს წერილები შეუძენია ალექსანდრე არაბიძეს. პატრიცემულმა მწიგნობარმა ალ. არაბიძემ ნ. მარის წერილები ჩვენ გამოგვიგზავნა საბჭოთა პრესაში გამოსაქვეყნებლად. ი. გრიშაშვილი“.

ნიკო მარმა ზ. ჭიჭინაძესთან დაიღო ბინა, როცა სოფლიდან ჩამოვიდა. ეს ის დრო იყო, როდესაც ცოდნას მოწყურებული ახალგაზრდები ეძიებდნენ ზ. ჭიჭინაძის მფარველობას და მასთან პოვებდნენ ნავსაყუდარს. ნ. მარი კი, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში ითვლებოდა მეტად ბეჯით, ნიჭიერ და შრომისმოყვარე მოწაფედ, გატაცებული იყო ლიტერატურული მოღვაწეობით და რედაქტორობდა გიმნაზიის მოწაფეთა ჟურნალს — „ბედი“, სადაც ქვეყნდებოდა მისი პოლიტიკურ-პუბლიცისტური, სამეცნიერო და საენათმეცნიერო ხასიათის მოწინავე სტატიები, იუმორისტულ-საყოფაცხოვრებო და პატრიოტული ჟღერადობის ლექსები.

ნ. მარის გიმნაზიელი ამხანაგის გადმოცემით¹, იგი ბრწყინვალედ, მაღალმხატვრულად თარგმნიდა მებრძოლი სულისკვეთებით გამსჭვალულ ლექსებს ორიგინალიდან, უნარჩუნებდა თარგმნილ ლექსს დედნის შინაარსს, ძალას, მომხიბვლელობას. ნ. მარის როგორც საკუთარი, ასევე ოსტატურად თარგმნილი ლექსები პოპულარობით სარგებლობდა მოწაფეთა შორის, ნოტებზე ყოფილა გადაღებული და გიმნაზიელები მღეროდნენ მათ. ეს სიმღერები პატრიოტულ გრძნობებს უღვივებდა ახალგაზრდობას და უორკეცებდა სამშობლოს სიყვარულს. დ. მესხი იგონებს: „ჩემ დროს გიმნაზიაში ორი ხელნაწერი ქართული გაზეთი გამოდიოდა. უფროსი კლასების მოწაფენი: ნიკო მარი, სილ. ხუნდაძე, პეტრე მირიანაშვილი და სხვ. ცალკე გაზეთს სცემდნენ. ჩვენც — უმცროს კლასიანებს ჩვენი ორგანო გვქონდა. ნ. მარი იმ დროს პოეტობდა“².

ნ. მარი შემდეგში, იგონებდა რა გიმნაზიაში სწავლის პერიოდს, ავტობიოგრაფიაში წერდა: „Я увлекался литературной деятельностью на грузинском языке, писал стихи и издавал гимназическую газету... Одновременно в числе газетных статей в ответ известному грузинскому поэту Акакию Церетели, напи савшему о событии 1 марта 1881 года (убийство Александра II) „Радостную песнь прилетевшей с севера птички“, поместил стихотворение „Призыв“ к действию, вместо чириканья“³. იგი სტუდენტობის პერიოდშიც ნაყოფიერი მეცნიერული, საკვლევადიებო მუშაობის პარალელურად ეწეოდა პოეტურ მოღვაწეობას. 1889 წლის 29 დეკემბერს ნ. მარი სწერს ზ. ჭიჭინაძეს: „...ლექსები თუ მიწერია, თორემ ახლა არ ვწერ. ძველი ნათარგმნი მქონდა და „თეატრში“ გამოგვზავნე, მაგრამ მიკიჟინეს, აღარც მას ვაგზავნი საბეჭდათ“.

მისი საკუთარი და ორიგინალიდან თარგმნილი თ. მურის, ჰ. ჰაინეს, ბაირონის, ლ. ლანდონის ლექსები იბეჭდებოდა ჟურნალ „თეატრის“ 1889 წლის 31—33, 41—47 ნომრებში ფსევდონიმებით: „ი. ო. და იო“.

ნიმუშად მოგვყავს ნ. მარის ორსტროფიანი ლექსი:

„წარსულს, წარსულს რო შევხედავ, ძნელია
გასაგებად, თუ რისილა მქნელია?
პირს მივაქცევ და შევცქერი მომავალს,
დავინახავ, მომავალი ბნელია:
ბნელში ნათობს მხოლოდ მისი სახელი
შეუბღალველ მდევგი, დაუზრახელი,
ვინაც ავ ბედს არ ემონა სილაჩრით,
ბრძოლა იყო პირისპირ ხელდახელი“.
იო („თეატრი“, 1889, № 41—42. ნომბ., გვ. 14).

ვ. ა. მიხანკოვა წიგნში — „Николай Яковлевич Марр“ სკოლიოში აღნიშნავს: „Стихи на грузинском языке Н. Я. писал и в университетские годы, печатая их под псевдонимом в грузинских газетах и журналах“. ფაქტობრივად 1884—1889 წლებში დაწერილი ლექსებიდან ნ. მარის ერთი ორიგინალური და დანარჩენი უცხოურიდან ნათარგმნი ლექსები დაბეჭდა მხოლოდ ჟურნალ „თეატრის“ 1889 წლის ნომრებში.

ქართული ჟურნალებისა და კრებულების ანალიტიკურ ბიბლიოგრაფიაში (ნაკვ. II, (1887—1892), თბ., 1941, გვ. 392) ფსევდონიმი „იო“ შეცდომით მიკუთვნებული აქვს პოეტსა და მთარგმნელს ი. ბაქრაძეს. ამ ცნობით ისარგებლა მწერალმა და მთარგმნელმა გ. გაჩეჩილაძემ, როდესაც თავის სტატიაში — „ინგლისური ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნის საკითხები“ წერდა: „...საყურადღებოა ჟურნალ „თეატრის“ 1889 წლის № 41—42-ის ფურცლებზე მოთავსებული ლექსი, რომელიც იმავე ი. ბაქრაძეს ეკუთვნის (თუმცა მას ხელს აწერს შემოკლებით „იო“). ეს ლექსი ბაირონის ერთ-ერთი „ებრაული მელოდიათაგანია“. თარგმანს ინგლისურ ენაზე აწერია მისი დედნის სათაური „My soul is dark“ და შემდეგ უფრო წერილი ასოებით: (ინგლისურით — ბაირონის).

საყოველთაოდ ცნობილია ამ ლექსის ლერმონტოვისეული თარგმანი „Душа моя мрачна“ და მოსალოდნელი იყო, რომ ი. ბაქრაძე აქედან თარგმნიდა ამ ლექსს, მაგრამ მისი თარგმანის და ლერმონტოვის ლექსის ურთიერთშედარება არ იძლევა ამგვარი დასკვნის საფუძველს. შესაძლებელია, რომ ი. ბაქრაძემ ეს თარგმანი შეასრულა ვილაცის მიერ გაკეთებული ბჭკარედის მიხედვით და ამიტომაც შერჩა მას სათაური დედნის ენაზე“.

საერთოდ, ცნობილი ფაქტია, რომ ი. ბაქრაძემ უცხო ენები არ იცოდა და უცხოელ ავტორებს რუსულიდან თარგმნიდა. ამიტომ გ. გაჩეჩილაძემ შეადარა ბაირონის ამ ლექსის ლერმონტოვისეული თარგმანი ი. ბაქრაძის თარგმანს და დარწმუნდა რა, რომ ლექსი რუსულიდან არ არის ნათარგმნი, დაეყრდნო სპეციალურ ლიტერატურაში მცდარად გაშიფრულ ფსევდონიმს და დაასკვნა — ი. ბაქრაძემ ლექსი თარგმნა ვილაცის მიერ გაკეთებული ბჭკარედით. სინამდვილეში, როგორც ზემოთ ითქვა, ლექსი თარგმნილია ორიგინალიდან ნ. მარის მიერ.

1938 წელს გამოცემული ი. ბაქრაძის ლექსების „კრებულის“ რედაქტორი ს. ყუბანეიშვილი წინასიტყვაობაში აღნიშნავდა: „...მხოლოდ შემდეგი ფსევდონიმებით ნაწერი ლექსების დადგენა შეეძლებოდა: ი. ელაქაძე, ი. ოქრიაშვილი, გ. თენაძე, გ. ციმაკურიძე და გ.-ც-სი. ამ ფსევდონიმებით ნაწერი ლექსების ავტოგრაფების ნაწილი აღმოჩნდა იოსების არქივში“. ე. ი. არ ჩანს ფსევდონიმით „იო“ ხელმოწერილი ლექსები და ამ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული

არცერთი ლექსი სრულიად სამართლიანად არ არის შეტანილი ი. ბაქრაძის ლექსთა „კრებულში“.

ნ. მარის ყოფილი მოწაფე პროფ. ვუკოლ ბერიძე ყურნალ „მნათობში“ დაბეჭდილ წერილში წერდა: „...პოეტურ მოღვაწეობას მარი შემდეგშიაც ეტანებოდა. უნივერსიტეტში და უნივერსიტეტის დამთავრების შემდგომაც რგი ბეჭდავდა ლექსებს (უმთავრესად ბაირონისა და ჰაინეს ლექსების თარგმანებს) გაზ. „თეატრში“ „იო“-ს ფსევდონიმით. (იხ. „თეატრი“, 1889, №№ 31, 32, 33, 41, 42, 43, 44 და შემდ.)“⁵. აქ პატარა კორექტივი უნდა შევიტანოთ: ნ. მარს უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში ლექსები არ დაუბეჭდავს. მხოლოდ უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, როგორც თვითონ წერს, „ძველი ნათარგმნი“ ლექსები გამოაგზავნა 1889 წელს ყურნალ „თეატრში“ დასაბეჭდად.

ნ. მარის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ მასალებში ი. გრიშაშვილის მიერ მითითებულია: „შალვა დადიანმა მითხრა, რომ ნიკო მარი ფსევდონიმით „იო“ ლექსებს სწერდა ყურნალ „თეატრში“ 1889 წელს. მართალია ი. გრიშაშვილი“⁶. ნ. მარი თავის ნათარგმნ ლექსებს („თეატრში“ დასაბეჭდად გამოაგზავნილებს) აწერდა: „ინგლისურით, გერმანულით“.

ნ. მარის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა დიდია, მიუხედავად იმისა, რომ იგი თვით წერს: „მე საზოგადოთ ძვირად ვწერ წერილს“. ახალგაზრდა ნ. მარი ზ. ჭიჭინაძისადმი მიწერილ წერილებში მოხანს როგორც ძველი წიგნებისა და ხელნაწერების მაძიებელი, რისთვისაც ყოველთვის აქვს გადადებული ფული თავისი ღარიბი ჯიბიდან. ნ. მარი სთხოვს ზ. ჭიჭინაძეს დახმარებას და შუამდგომლობას, რათა სამეცნიერო-საკვლევადიებო მუშაობისათვის დროებით სარგებლობისათვის დაუთმონ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ბიბლიოთეკიდან ან აყიდვინოს კერძო პირებისაგან „სიბრძნე ბალავარისა“, ექვთიმე ათონელის ნაწერებისა და თარგმანების, ნარგიზოვანის, სალოსის, „თთუნის“, დაბადების სირინოზიანის, ქართული ბიბლიის ძველი ხელნაწერები და წიგნები. აქვე ვეცნობით იმ გარემოებას, რომ ნ. მარს სადისერტაციო თემად აღებული ჰქონდა ფარსადან გორგიჯანიძე. იგი საიათნოვას ლექსებზედაც აპირებდა მუშაობას. ნ. მარი წერილებს თავისებური, „სხვანაირი“ სტილით წერს, სახელდახელოდ, ნაჩქარევად, ხშირად შეცდომებით; ავტორი აზრს აქცევს მთავარ ყურადღებას. ჩვენ, ცხადია, უცვლელად ვტოვებთ მარისეულ ორთოგრაფიას (მცირე გამონაკლისის გარდა). წერილები დათარიღებულია 1884 წლიდან 1898 წლამდე (ზოგ წერილს თარიღი არც აწერია). იწყება 1884 წლით, ე. ი. მაშინ, როცა ნიკო მარი უნივერსიტეტში შევიდა. წერილებს წერს ჩოხატაურიდან, სადაც დედასთან ცხოვრობდა (დედამისი მეორედ გათხოვდა, სამსონ გუგუშვილს ჰყავდა ცოლად) და რუსეთიდან.

ზაქარია ჭიჭინაძე ნ. მარის თბილისის უნივერსიტეტში მოწვევისათვის დაწერილ წერილში სხვათა შორის წერს: „ნ. მარს მე ვიცნობ პატარაობიდან. ეხლაც ის ჩემი კარგი ნაცნობი და მეგობარი გახლავსთ. ის ჭეშმარიტი მამულიშვილია, აღსავსე საქართველოსადმი ღრმა სიყვარულითა და პატივისცემით... ქართული ახალი უნივერსიტეტისთვის აკადემიკოს მარის მოწვევა უდიდესი შემატება იქნება“ (გაზეთი „საქართველო“, 1920, № 163, დეკ. 2).

სანამ პირადად გაიცნობდა ნიკო მარს, იოსებ გრიშაშვილს მასთან მიმოწერა ჰქონია. ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის ფონდში ინახება 1926 წ. 26 იანვრის წერილი პოეტისა ნ. მარისადმი (ეს წერილი პროფ. ი. მეგრელიძემ გადასცა ბიბლიოთეკა-მუზეუმს). ი. გრიშაშვილი სთხოვს ნ. მარს რაიმე მასალის, საბუთის ან ცნობების მიწოდებას ალ. ჭავჭავაძის შესახებ.

ნ. მარის ხელნაწერების მდიდარ არქივში ლენინგრადში დაცულია ი. გრიშაშვილის 1929 წ. წერილი, სადაც იგი სთხოვს მეცნიერს თავისი ნაშრომის — „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემის“ რუსული გამოცემისათვის დაწეროს წინასიტყვაობა⁷.

როგორც ბიბლიოთეკა-მუზეუმის საარქივო მასალებიდან ჩანს, ი. გრიშაშვილს სურდა დაეწერა წერილი: „ნიკო მარი როგორც პოეტი“ და დაებეჭდა ნ. მარის წერილები ზ. ჭიჭინაძისადმი. თავის მხრივ, ნ. მარს მოსწონდა ი. გრიშაშვილის ლექსები. 1928 წ. 28 აპრილით დათარიღებულ წერილში ი. გრიშაშვილი სწერს თავის მეგობარს, პოეტ მარიჯანს: „ზეპირი რეცენზია სთქვა ჩემზე გულთბილად და აღტაცებით ნიკო მარამა 1928 წ. 28 აპრილს „ორიანტში“ გამართულ ბანკეტზე. დაესწრნენ: მამია ორახელაშვილი, მარ. ორახელაშვილი, კ. კეკელიძე, ალ. მაჭავარიანი (დასტაქარი), შ. ნუცუბიძე, დ. არაყიშვილი, მელ. ბალანჩივაძე, არ. მიქაძე, ვ. ბერიძე, ს. ხუნდაძე, მ. პოლიევკტოვი, პ. ინგოროყვა და მე... კარგი ბანკეტი იყო. მეინტერესებოდა ნ. მარის პირისპირ ნახვა. კარგი ადამიანი ყოფილა. იქ სადამოზე ხომ „დუღუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“ წავიკითხე; აქ, ბანკეტზე, წამაიკითხეს მამია ორახელაშვილის თხოვნით „ერთი წვეთი თაფლი“. ძალიან კარგი იყო. მხოლოდ ერთ ადგილას შემეშალა. ისიც იმიტომ, რომ მარამა შუა ლექსის წაკითხვის დროს ვეღარ მოითმინა და ადფრთოვანებულმა ტაში დამიკრა. შემრცხვა და შევდექი. მარამა თავის საბოლოო სიტყვაში სთქვა, ვილაპარაკებ გრძნობაზე და მეცნიერებაზეო. დღეს მე ისე მოხიბლული ვარ გრიშაშვილის გამოსვლებით, რომ არ შეიძლება არ ვაღიარო — ჩემი ჩამოსვლა ტფილისში მარტო ამიტომ ღირდაო და მიმყვება მეტად კარგი გრძნობა. იცით, დღეს მე გრიშაშვილისაგან რა გავიგონე და როგორ გავიგონე? მე სომხურად წამიკითხავს „ერთი წვეთი თაფლი“, მაგრამ რა შედარებაა! როცა მ. ორახელაშვილმა სთქვა, რომ ეს ლექსი მე მოსკოვში რუსულად მოვისმინე რომელიღაც საქველმოქმედო სადამოზე ერთი მსახიობისაგან და ხალხმა ვერ გაიგო, მე ეს მჯერა, მაგრამ აი ქართულად სულ სხვაა. ერთი სიტყვით, მე ბედნიერი ვიყავი, რომ დიდი მეცნიერი ავამღელვარე“.

I

13 ივლისს — 84

ძმაო ზაქარ!

დამნაშავე ვარ, რომ ამდენ ხანს არავითარი ცნობა არ მოგეცით არც ჩემ ბინადრობაზე არც სხვაზე, რაიც ჩვენი საუბრის საგანი იყო. მაგრამ უნდა მოგახსენო, ძალიან შემადრწუნებელ მდგომარეობაში ვარ: სტიპენდია ჯერ არ დამინიშნენ, მომცემენ თუ არა, არ ვიცი. შინაური საშვალეა არა მაქვს რა. რა ვქნა, არ ვიცი. ვარლ. ჭილაძემ თქვენ მოგწერდა, რასაკვირველია, იმ ჯუღელის⁸ წიგნების შესახებ, რომლების მაგივრად თქვენ ორბელიანის ლექსები გსურდათ მიგეცათ. მე მას უთხარი: ის დათანხმდა. ახლა თვითონ რუსეთში არი. როცა მოვა იქიდან, მე და ის სწორ ორვე მანდ ამოვალთ: ის ბეჭდავს ჩემ ლექსებს. კადევ გსწერთ, რომ ძალიანი შეწუხებული ვარ ჩემ მომავალზე უფულობის გამო: წერილის დათვებაც არ შემიძლია.

ნახვამდი. ჩემი ადრესი:

В Чохатаури (через Самтред),

Николаю Марр.

თქვენი ძმა ნ. მარო.

II

ჩოხატაური 2 აგვ. [1884]

ძმაო ზაქარ!

შენთან ჩამოხტომა მინდოდა რუსეთში წასვლის დროს, რადგან უბილეთო¹⁰ ვარ და სასტუმროში სხვა რომ არ იყოს, ამ მხრითაც მეშინია; იქნება არ გცალია, სახლს აკეთებინებ

და შემატყობიან, თან ისეც შემატყობინე, წერა-კითხვის ბიბლიოთეკაში თუ ვინმე იქნება ხელნაწერის გამოსაცემად ათიდან 15-მდე აგვისტოს, როდესაც ვაპირებ ქალაქს დარჩენას. ხელნაწერი თუ რამე გაქვს, მომიზადე, ფული მეშოვება.

შენი ძმა ნიკო მარია.

ადრესი:

В Чохатаури
Николаю Яковлевичу Марр.

III

[1888]

ძმაო ზაქრო!

ახლა მოსრული უნდა იყო ქალაქში: შენი წერილი წავიკითხე ბალავარის შესახებ; ეგრეთი კილოთი წერ, თითქო შენდა თავად შოვნის იმედი არ გქონდეს და მასთანვე, არ დაივიწყო, შენზე შეპირებული ვარ, ერთი ძველ ხელნაწერთაგანი ამ ამბის უსიკვდილოდ უნდა მიშოვნო ამ ღოკლე ხანში; თუ პატრონმა გაყიდვა გაიძინელა (მე შემოიძლია ოცდაათ მანეთამდე მივცე; თუ თექვსმეტ საუკუნემდი დაწერილია და თუთხმეტი თუ შემდეგი დროის არის), პირობით ვიყავი, რომ შემდეგ წერაკითხვის ს-ას დაუბრუნო, თუ არც ეგ ინება, მათხოვოს ერთი თვით, ყველა რომ მიშოვნო, კიდევ უკეთესი: იქნებ შეგეზაროს ჩემთვის ზრუნვა, ამას მაინც ნუ მივარებ: დაწვრილებითი ვინაობა მაცნობე და ბეჯითი ადრესი თითოეულ პატრონთაგანის ამ ხელნაწერების: სად დგას მელითაური მღვდელი და რა ადრესით მივმართო; რა ადრესით გაიგზავნება წერილი სვიმონ გძელიეფთან; ვის იცნობ ივანე ბერძენოვას მემკვიდრეთაგანს.

შენი ხელნაწერი ურიების შესახებ სად დაიბეჭდება?11 რად გამოაშკარავებინე ჯერ გაზეთში, მოწერილობა არ მოხდეს საქმის დასაბრკოლებლად მაქიდან: ყველაფერი მოსალოდნელია.

შენი ძმა ნიკო მარია.

ადრესი: В С.-Петербург. Васильевский остров, первая линия, д. № 62, кв. 19, Николаю Яковлевичу Марр.

IV

ძმაო ზაქარ!

არ ვიცი, მიიღე თუ არა ჩემი წერილი და თუ რაოდენად მიწევს ხატის და თხოვნას მისრულზე. წერილში გითვლიდი, რომ შენგან ცნობილ სამ ძველ ხელნაწერთაგან „სიბრძნე ბალავარისა“ ერთი მაინც მაყიდვინე, თუ არა და ღრობით მაშოვნე ან უკანასკნელ ადრესი საფოტო შემატყობიე პატრონების .

ამას გარდა უსათუოდ უნდა მაცნობო დაწვრილებით (და აქ კი თხოვნის ასრულება შენ სურვილზეა დამოკიდებული), სიღგან ამოიღე ის ცნობები, რომელნიც იოსებ არხიმანდრიტის შესახებ გვაქვს „მეცამეტე-მეთექვსმეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაზე“ — მოამბე ბროშიურაში (გამოცემული 1885, გვერდი 20, მე-12 სტრიქონიდან) მოწყვედული: რა წიგნმა გითხრა ან რა კაცმა, რომ „სიბრძნე ბალავარისა“ იოსებ არხიმანდრიტმა თარგმნა და, საზოგადოთ, იოსებ არხიმანდრიტის ცხოვრება რა წიგნში და სად წავიკითხავს!

ველი მალე შენგან პასუხს. ხელსონი12 ჯერ არ მოსულა პეტერბურღში. თუ ძმა ხარ, ნუ დამიგვიანებ პასუხს.

შენი ძმა ნიკო მარია.

1888, 7 ენკენისთვე, პეტერბურღი
ადრესი ჩემი:

В С. Петербург. Васильевский остров, первая линия, д. 62, кв. 19. Николаю Яковлевичу Марр.

V

პრგი, 1888

Васильевский остров
I линия, д. 62, кв. 19.

ძმაო ზაქრო!

თუ კაცი ხარ, ერთი წერილი მაღირსე ამ ჩემ მესამეზე; შემატყობინე, შეიძლება თუ არა „სიბრძნე ბალავარისა“ ძველი ხელნაწერები ან ვიყიდო (მერმე ისეც დაუბრუნებ ჩვენ

საზოგადოებას წერაკითხვისას) ან სანათხოვროდ მიშოვნე. ძალიან და ძალიან გთხოვ მასაც, სადა ამოკითხე, რომ არხიმანდრიტ იოსიფმა „სიბრძნე ბალავარისა“¹³ ბერძნულიდგან თარგმანო? თუ სხვამ გითხრა პირადად, დაეკითხე, მას, სად წაუკითხავს.

იქნებ ხელნაწერები ჩავივარდეს ხელში რომელიმე წმ. ევთიმეს¹⁴ ნათარგმნი ან „თთვენი“ ან ხუტური (გინდ ნაბეჭდი) დაბადება და ვიყიდი.

ხვოლსონი ჯერეც არ მოსულა.

უსათუოდ პასუხს ველი მართებულს და საქმიანს შენგან.

შენი ძმა ნიკო მარრი.

VI

21 ნოემბერს [1888]

ძმაო ზაქარ!

ხვოლსონმა, თხოვნა მიეცი და ცენზურაში წარადგინე ეგ ნათარგმნიო და თუ აქაც, პეტერბურღში, დაგებრკოლონო, მაშინ შეძლებისამებრ შემწეობას აღგიჩენო. თხოვნა დაწერე შენ სახელ მოწერილი აქაურ ცენზურასთან და მე გამომიგზავნე და შენ თარგმანიანა წარვადგენ ცენზურაში, არ დაგავიწყდეს ხვოლსონის ნებართვა, რომელიც აღრე მაჩვენე, თხოვნას გამოაყოლე.

ხელნაწერები გამომიგზავნე და ფასი დაადევი ზედ, თუ საქირო გამოჩნდა, ვიყიდი, გაგზავნე-გამოგზავნას ჩემზე ავიღებ, სხვა წიგნებიც მინდა ვიყილო ბროშიურები, შენგან ნაბეჭდი. ახლა ვჩქარობ.

ნახვამდი ნიკო მარრი.

თუ აღრე წერილში ნათხოვარს ამისრულებ და ახალ შემოწირული ხელნაწერის თავში მიწერილობას გადმომიწერ და ან გადმოაწერიებ ვისმე, თავაზით, იქნებ მიწერილობა სხვა ხელით იყოს დაწერილი და არა ხელნაწერის და ისიც შემომითვალე.

მ. ნ.

VII

ძმაო ზაქარ!

თუ ხელნაწერები გაქვს რამე, მაწვდინე და თითოს ფასი ზედ დააწერე ან ეგრე მაცნობე, ვანსაკუთრებით გთხოვ არ დამიკავო „ნარგიზოვანი“ არჩილის¹⁵, რომელიც ჩემსობასაც უნდა გქონებოდეს. აგრეთვე პლ. იოსელიანის გამოცემანი (არც ერთი არ მაქვს, თუ მაქვს სხვისია). გამომიგზავნე თითო წყვილი, ფულს ახლა ვერ გიგზავნი და ვერც ივნისამდი დაგებრდები დაბეჯითებით, რადგან ძალიან ვიწროდ ვარ და ვიქნებიცა მისამდი, შემდეგ კი საშვალეობა გამოორკეცდება და ივნისში ერთიანად მოგართმევ. თუ აზრში არ დაგვიდეს ავეთი ანგარიში, ივნისამდი ნუ გაიშორებ ხ-ებს და წ-ებს¹⁶ და მაშინ თვითონ გამოვიწერ შენგან, ფულით ხელში. ძმობა ძმობად იყოს, ანგარიშს მაინც თავი არ ტკივა და მიტომ ნუ იწყენ ზემო სტრიქონებს. თუ რამენაირად მოახერხო შეტყობა, არის თუ არა ნამდვილად — ეფრემ ასურის¹⁷ წიგნში „ბალავარის“ ხუტურად ნაწერი ამბავი, ნუ დაიზარებ. მე მაინც ვამზადებ ბალავარზე¹⁸ წერილს ვრცელს, თუმც არა დისერტაციისთვის, და მჭირია, ჯერჯერობით კი, წელს მაინც მანდ ჩამოსვლას არ ვაპირებ, ბევრი ჯდება, სჯობს ფული წიგნებს მოვახმარო. თუ ძმა ხარ, შეიტყვე რამე ნაირად „ბალავარის“ ამბავი და აგრეთვე გაიხსენე, ვინ იყო არქიმანდრიტი იოსები, რომელს თარგმანს მიაწერ შენ ბროშიურაში ბალავარისას. ამას გარდა ყური ათხოვე, თუ სადმე საიათნოვას ლექსები ამოჩნდეს, მანდ სომხობაში უნდა იყოს. მისი სომხური ლექსები გამოცემულია რამდენიმე, მე ახლებს სხვას მივავნე სომხურს, თათურულს და ქართულსაც¹⁹ და იქნება რამე გზით დამეხმარო მასალის შევსებაში, ან თვით ცხოვრების შესახებ ამ მექამანჩესი. რაც შახვერდიანის²⁰ გამოცემაშია სომხურად, კიდევაც ვიცი, ხელში მაქვს, და სხვას გეხვეწები, ვანსაკუთრებით გეხვეწები ჩემი დისერტაციისთვის დამეხმარო და მასალა თუ ხელში ჩავივარდეს, არ დაიშურო. ნურავის ეუბნები დისერტაციად, კიდევაც მოგწერე მგონი, ფარსადან გორგიჯანიძე²¹ მინდა ავიღო, მას ბევრი სხვაც უწერია დღემდი მის ნაწერად ცნობილზე, ერთი ხელნაწერი მანდ არი, ჩემგან განხილული, წიგნსაცავში წერაკითხვის და მსურს ვთხოვო, იმედი მაქვს არ მივარებენ²² თოხი ხუთი თვით.

შენგან მისატან თხოვნას ცენზურაში ველი.

შენი ძმა ნ. მარრი.

1889, 22 ფებ.

ძმომ ზაქარ!

გაგიკვირდება, რატომ მე არ გადავიხადე მარკის ფული, მაგრამ საქმე ეგრე დატრიალდა, რომ ჩვენ შორისი დამოკიდებულების გამოჩენა აღარ დამშვენდება და იმიტომაც მკაცრად მოვეკიდე შენს ხელნაწერს²³ და ბევრი გამოსაშვები არ გამოვუშვი, იქნება, ღმერთმა იცის, მე უფრო ვწუხ და ვიტანჯები, ვიდრე სხვა ვინმე ამ საქმეში. მე სულ სხვაფერ ველოდი საქმეს. უნდა იცოდე, მას აქეთ რაც სომხურის პროფესიონობას დავთანხმდი, იმაზედაც წინ ცენზორად დამნიშვნეს სომხური გამოცემების. ხელოსონის ხელნაწერი რომ წარვადგინე, ვფიქრობდი ცაგარელს²⁴ გადასცემენ მეთქი, მაგრამ რადგან არც ცაგარელი და საზოგადოთ სხვა ვინმეა აქ ქართულის ცენზორი, მთხოვეს, მე თვითონ გამეხილა ეგ ბროშურა სხვისთვის არ მითქვამს, მაგრამ ჩემ თავს ხომ ვერ დაუშალავდი მაგ ბროშურის იღბალს და არ გამოშვებით არ გამოიმეშვა — არ იქნებოდა, ორ ცეცხლს შუა ჩავარდნილიმა გაეწმინდე, მეტი ღონე არ მქონდა, და თუ დაბეჭდავ, ეგ არი, თეარა შენ იცი. მე არ წარმედგინა თვითან კიდევ სხვა, ახლა კი აგრე მოეწყვენ გარემოებანი, რომ მაგ ქართული ბროშურის უფრო მსუბუქად ხელის მოკიდება და განხილვა ცენზორობის დასაწყისშივე არ ვარგოდა, და შეუძლებელიც იყო. რომ დაიბეჭდება, მანდ არ წარადგინო გამოსაშვებთ, აქ გამოაგზავნე ცენზურაში... წიგნები მივიღე იოსელიანის²⁵, ფულს მიიღებ. — შემდეგში...

ახლა კი პატმუთუენები, ვოტანავორები, შარაკანები, ტედაგრუთუენები²⁶, და სხვა „უთუთუენები“ უნდა ვისწავლო! იქნებ ამ თვეში არ გამოვიგზავნო ფული, გული არ დავწყდეს, ძნელი რამ საქმე მომადგეს იქნება და მისთვის მკირია ფული.

ნ. მარრი.

IX

ძმომ ზაქარ,

შავთელის და ჩახრუხაძის²⁷ შესახებ წერილი რამე მაქვს, მაგრამ რუსულად და ჯერ არ დამიბეჭდავს. ცალკე ჩახრუხაძის²⁸ შესახებ დიდიხანია მას აქეთ, მცირე რამ ქართულადც დაეწერე, მაგრამ „ივერიამ“ უკან დამიბრუნა, შემდეგ იასონ ლორთქიფანიძეს გადავუცი, და ახლა კი არ ვიცი, ვის ხელშია. მას აქით უფრო დაწვრილებით შევისწავლე ჩახრუხაძე და სათქმელი ბევრი მაქვს მის შესახებ, მაგრამ ქართულად რომ დაეწერო, არ ივარგებს... თუ ჩახრუხაძის დაბეჭდას მოიცდი ცოტაოდნა, კარგი იქნება, მისი ისე გამოცემა²⁹, როგორც ადრე გამოვიცია, აღარ ღირს. ლექსების რიგი შიგ შეშლილია და ჩემ წერილში დაინახავ ჯეროვან რიგს. მაგრამ ეხლაზან ძალიან შევიწროებული ვარ უღრობით და წერილს ვერ დაებეჭდავ და თარგმნისათვისაც ქართულად დრო არა მაქვს.

ცაგარელის³⁰ ამბავს და საქციელს ნუ მეუბნები. გამძღარი ვარ მისი ამბით და ბალავარს თუ რა უყო, კაცმა არ იცის, კარგი იქნება, თუ ბერები გამოსცემენ. გამოსაცემად მოამზადონ და სურსთ, აქ გამოვაცემინებ საზოგადოებას. მეხიტარისტები ქართველების შესახებ არაფერს სწერენ ჯერ, მხოლოდ ზოგიერთი ქართულიდან ნათარგმნის შესახებ ხანდისხან იტყვიან ხოლმე ვაკვრიოთ. ჩემ ნაწერებს, რაც მაქვს ხელად, ყველას გაწვდენ, როცა დაებრუნდები პეტერბურგში — საზაფხულოზე ვარ³¹.

კალმასობის შესახებ თუ ხელნაწერში რამე ენახე, მოგწერ, ადრე არ გამისინჯავს და უცებად ვერას გეტყვი.

თქვენი პატივცემელი ნ. მარრი.

[1889, ზაფხული].

P. S. ჩემი მხრით, ძალიან გთხოვ, თუ სამე შეგვხდენოდეს, მაცნობე პეტრე მათომე-ლის³¹ ცხოვრება. თუ ხელნაწერი ან გასაყიდად ან გადასაწერად ან სანათხოვროდ იშოვებოდეს, მაცნობე, ძალიან მადლობელი ვიქნები.

X

სპ. 28 ენკ, 89.

ძმომ ზაქარია!

რად დამკალი შენი ხელით — „დაბადება“ გამოიყიდე? გათავდა, გათავდა „დაბადების“ საქმე, ვხედავ — ხელიდამ წამოვიდა. შენი კატალოგი ძალიან ძვირფასია ჩემთვის, ფასი დაადევი და ისე გამომიგზავნე, — გამოცემაში მონაწილეობისათვის ენახოთ, — ცაგარლისას ნურაფერი მეუბნები, თუ კაცი ხარ, ნურც ავს, ნურც კარგს. არ მომწონს არც თვითონ, არც მისი ნაშრომი. ცენზურაში ხათაბალაში მამამენ და მიტომ ამ წელს გავძლებ, შემდეგ მგონი მივატოვო. „სიკვებნი ვესტნიკის“ წერილებს ღროს ვერ დავაკარგვინებ, მაგრამ ენახოთ, რუსთაველზე რას სწერენ. სალდათის ბაზარში იქნებ ძველ სომხურ გამოცემებს გადაეყარო

ან ხელნაწერებს და სახელები მაცნობო მათი, თუ გამომადგება, კიყიდი და ან ვაყიღენებ-
აქაურ წიგნსაცავებს უნივერსიტეტის და ან საიმპ. საჯაროს,

სხვა — ნახვამდი.

ცავარელს ჯერ არ გამოუცია თავისი გამოცემა ბალავარის³², მაზედ ახლახანში პასუხს
ვანზადებ. მიკრიტიკა, რალა! თავს მოუარე, კაცო, რა დაგემართა, რა ფეხის ტკივილი, აგრე
ყოჩაღად იყავი ამდენ ხან?! იქნება რამე ძველი ამბავი იცოდე ქართული, სადაც ეგ სფინ-
ქსის გამოცანა იყოს: დილას ოთხფეხზე, შვადლე ორფეხზე და საღამოს სამფეხზე³³.

შენი ძმა ნიკო მარრი.

X I

ძმაო ზაქარ!

ხუთს მომავალს ქრისტესშობისთვის, ესე იგი დღეს, როდესაც მივიღებ პირველ შემდეგ,
ჯერ ჩემ ჯამაგირს გამოგიგზავნი ჩემ ვალს და, ზედ მასაც დავუმატებ, რაც ღირსი ხელნა-
წერი ძველი კატალოგი, რომელიც, იმედი მაქვს, შენგან მომივა მანამდი, ფასის ზედ წარ-
წერთ. ამგვარად, გვიან არ იქნება შესატანად ბანკის ვალის ხუთს ქრისტესშობისთვის გამო-
გზავნილი.

შენი ძმა ნიკო მარრი.

5 ნოემბერი, 89. პეტრესქალაქი.

X II

ძმაო ზაქარ!

კიდევ მოითმინე, მეტი გზა არ არის. თუ დამიჯერებ, ჩემ ხარჯს ვერ ავდივარ. მიზნში
ძველი ვალია, რომელიც შარშან დამედვა ოცდახუთი მანეთი რო ჯამაგირი შექონდა. ვეცდები
სინიღისიერად გიზღო დაგვიანების მაგიერ. ჩემ ბროშიურას არ გიგზავნი, რადგან არ ღირს,
ერთი ორი ბროშიურა კიდევ მომემატება და მაშინ ყველას გაწვდენ. ძმობას, ნუ დამემძღუ-
რები და ნურც დამივიწყებ.

6. მარრი. 89.XII/23.

X III

ძმაო ზაქარ!

შენი წერილი მივიღე დღეს, 29 დეკ., და პასუხს გწერ. ამ თვეში ვერ შევიძელ ფულის
გამოგზავნა, მაგრამ იანვარში უსიკვდილოდ გამოგიგზავნი. მე შენზე არა ნაკლებ ვწუხვარ,
მაგრამ რა ვქნა, რომ ძველ ვალმა დამპურწა ხელში ფული.

უნივერსიტეტის სტიპენდიას, როგორც მივიღებ, გამოგიგზავნი — ეს იქნება ხუთ იან-
ვარს, ან თუ დღესასწაულობის გამო უნივერსიტეტის გახსნამდი არ მომცემენ, მაშინ მხოლოდ
16—17 იანვარს გამოვაგზავნი, ლექსები თუ მიწერია, თორემ ახლა არ ვწერ. ძველი ნათარ-
გმნი შექონდა და „თეატრში“³⁴ გამოვაგზავნე, მაგრამ მიკიჟინეს, აღარც მას ვაგზავნი საბეჭ-
დათ, ახლა მაინც გადმოწერის დროც არ მაქვს.

უთუოდ ვაპირებ სომხეთში წეღს.

სხვა — სომხური, ან ქართული თუ რამე ჩავივარდეს, ხელიდგან არ გაუშვა, მალე სრუ-
ლებით გავითავისუფლებ თავს ვალიდგან და შემეძლება მათი ყიდვა, სხვა — ნახვამდი. შენი
გამოგზავნილი კატალოგიც მივიღე.

6. მარრი.

[1889 წ.] 29/XII.

X IV

90,1/3

ძმაო ზაქარ!

აჰა, ბოლოს გიგზავნი ვალს დიდი დაგვიანებით. შემდეგში აღარ დამემართება ეგეთი
ვადიდგან ვადაზე მიღება და ხვალ-ხვალიობა. ახლაც არ გამომიგზავნია სრულად, რამდენი-
მე კიდევ მართებს შენი, მაგრამ დანარჩენს შემდეგი თვის ხუთს გაახლებ. ახლა შენ ეცადე
რამე ნაირად სალოსის³⁵ ხელნაწერს, სადაც წითურ კაცებზეა წინასწარმეტყველობა, ძალიან
მსურს მისი ყიდვა, აგრეთვე სირინოზიანის³⁶ და სხვა ხელნაწერებიც ან სომხური, ან ქარ-
თული, რაც შეგხვდეს, თვეში თუმანი მაქვს მათზე გადადებული, შემდეგში მეტს დავხარ-
ჯავ, როცა ძველ ვალს გაუსწორდები. ქართული ბიბლიის რა ქენი? ამ თვის სტიპენდია მხო-
ლოდ დღეს, 15 იანვ., მივიღე და ხვალ გამოგიგზავნი. არ დამავიწყო, თუ რამე ამგები (ხელ-
ნაწერი) ჩავივარდეს ხელში ან სომხური ან ქართული. სალოსის ხელნაწერი, სალოსის!

6. მარრი.

ჩემს ბროშურას, ბოლონდელს, პატარას არ გიგზავნი, რადგან არაფრად საინტერესოა ქართულსთვის, უბრალო ხელნაწერის აწერა არის და სხვა არაფერი. შემდეგში სხვა რომ დამირჩება გამოსაგზავნი, მაშინ მასაც ზედ დაეუმატებ.

ბ. მარტი.

XV

90, მარტი 3.

ძმაო ზაქარ!

შენი წერილის ზოგ პასუხად სათეატროდ³⁷ წერილი გამოგზავნე, ვიცი, თავადები აპოლილდებიან, მაგრამ ჩემი რა ბრალია — რაც მართალია, მართალია და მე ვეფხისტყაოსანი თარგმნად მიმაჩნია. საბუთებს და უფრო ვრცელ წერილს „თეატრში“ დავწერ, მაგრამ შემდეგ, ახლა ერთი „წვეთი“ დრო არ მაქვს თავისუფალი. აპრილში ეჩმიაძინში მივალ (ნამუსად და საიდუმლოდ განდობ არ ვის უთხრა, შენს მეტს მანდ არ ვის ვწერ, არ მსურს შეიტყონ ზოგიერთ პირებმა, რადგან მაშინვე დაბეჭდვენ, აილა, მოვიდაო და წავიდაო და მე მძულს საშინლად) მივალ, იქითობას თფილისში გამოვიარ ერთი დამით და შენთან დავრჩები ან შენ მოხვალ ჩემთან, მოვილაპარაკოთ ხელნაწერებზე და ქვაბთახევის³⁸ მონასტერში წასვლაზე. ერთ წერილს წინდაწინ კიდევ მოვასწრებ, სადაც გაცნობებ, რა დღეს ექნები თფილისში.

ბ. მარტი.

XVI

30 სექტ. [1898].

Василевский остр.

д. 19, кв. 24

ძმაო ზაქარია,

საკმაო იყო ერთი წერილი ნიკურაძის შესახებ. რაც გამეწყობოდა, ცდა არ დამიკლია, მაგრამ არა გააწყო რა. ახალი მინისტრის დროს მეორე დარგით სემინარია დამთავრებულნი არსად არ მიუღიათ ჯერ უნივერსიტეტში, არც ტომსკის უნივერსიტეტში. ნიკურაძე თვით გეტყვის თავის ამბავს. ჩემ შრომებს მოხვ, საუბედუროდ, ისინი ნაკვეთ-ნაკვეთ დაფანტულნი არიან დროგამოშვებით გამოცემებში და, გარდა ამისა, დიდი რამ ჯერ არა დამიბეჭდავს რა და უმეტესი ნაწილი სომხურს ეკუთვნის. ქართველთა შესახებ სამ შენიშვნას გიგზავნი (ერთი მათგანი უმეტესად მიიწვ სომხურს ეკუთვნის), რაც ხელად მაქვს, თან ვურთავ ჯავახოვის³⁹ ერთ თარგმანს. ჯავახოვი მომავალი დიდი საიმედო მეცნიერია. ჯერ სტუდენტია და მხოლოდ გაზაფხულზე დაასრულებს სწავლას. მას აქ ვტოვებ სომხურ კათედრისთვის ჯერჯერობით. შენი გამოცემებისთვის მადლობელი ვარ. რაც ამირანდარეჯანიანში⁴⁰ ბოლოს დაგიწერია, სულ შეცდომაა, მაგრამ შენ არ გაგეტყუენება და არც ვიწყენ ხოლმე, რომ ჩემ აზრს არ ემხრები. ამირანდარეჯანიანი ყოველშემთხვევაში ნათარგმია სპარსულისგან, ის ამირანდარეჯანიანი, რომელიც ეხლა შენ გამოეცი და არა ზეპირი სახალხო ლექსები, ამის საბუთები განათლების სამინისტროს დაბეჭდილ ჩემ სტატიაში⁴¹ დალაგებით მოხსენებულია და, ვისაც ის სტატია წაუკითხავს, გაკვირვებით უთხრობიათ ჩემთვის: „განა ამდენი საბუთი საჭირო იყო, როცა სამიოდე მათგანიც კმარაო სპარსულისგან ნათარგმნობის დასამტკიცებლად“. ჯანაშვილი⁴² პატიოსანი კაცია, იქვე სწერ ჩემდა მომართ, განა მე სამე ვთქვი, რომ ჯანაშვილი უპატიოსნოა მეთქი. სიღვან დასკვენი, რომ მე ჯანაშვილისთვის უპატიოსნობა დამეწამებინოს. ჯანაშვილს მე არც კი ვიცნობ და უსათუოდ პატიოსანი კაცი უნდა იყოს, მაგრამ მისი პატიოსნობა სხვა და დარეჯანიანზე⁴³ ბაასობა — სხვა. უკანასკნელისათვის, გარდა პატიოსნებისა, საჭიროა ცოდნა, მ. ჯანაშვილი კი თავიდან ფეხამდი უფიცია ამ კითხვის დამართებით. ეხლა შენთანა მე სათხოვარი რამ მაქვს. იქნება თფილისის სავაჭრო მაიდანზე ან სხვაგან სამე ქართული „დაბადება“, მოსკოვში გამოცემული შეგხედეს, ან სომხურის 1805 წელში გამოცემული ვენეტკში ზოპრაპიანის მიერ დიდი თაბახის სახედ (ინ ფოლიოს რომ ეტყვიან): თუ შეგხედეს, მაყიდვინე, ოღონდ აღრე მომწერე, თუ რა ელირება. რაც შემიძლია, არ დავხოვავ. საზოგადოდ, რაც გასაყიდი ძველი წიგნები გეგულებოდეს და ან ხელნაწერი სომხური, გინდ ქართულიც, სია მაწვდინე დაფასებით თითოეული ცალის! ზოგს მე ვიყიდი, ზოგს უნივერსიტეტს ვაყიდე. სხვა — მშვიდობით. თუ წერილს არ ვწერ, დავაწყებას არ ნიშნავს. მე საზოგადოთ ძვირათ ვწერ წერილს და ახლა კი სულ არა მაქვს მოცლა. ჩემი პირველი დიდი შრომის ბეჭდვას ვასრულებ ამ წელს, ზაფხულამდი უნდა გავათავო.

ბ. მარტი.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

1. გ. ლასხიშვილი, მემუარები, (1885—1915), ტფილისი, 1934, გვ. 3—4.
 2. დ. მესხი, მოგონებანი, თბ., 1940, გვ. 67—68.
 3. Н. Я. Марр, Избранные работы, т. I, Ленинград, 1933, გვ. 8. აკაკის ლექსი — „გაზაფხული“ დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“, 1881, № 45. ნ. მარის ლექსი — „აკაკის საპასუხოდ“ გამოქვეყნდა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის მოწაფეთა ჟურნალ — „ბედში“, 1881, V. III, № 12, გვ. 59—60; მეორედ დაიბეჭდა აბ. წულაძის მოგონებაში — „გაზაფხული და აკაკი“, გაზ. „შადრევანი“, 1915, № 9, გვ. 3; მესამედ — ი. გრიშაშვილის პუბლიკაციით გაზ. „კომუნისტში“, 1933, 8.XII, № 279. ამ ლექსის შესახებ იხ. ი. მეგრელიძე, ნ. მარის ლექსები აკაკი წერეთლის შესახებ, გაზ. „კომუნისტი“, 1940, 24.VI, № 144, ვუკ. ბერიძე, („მნათობი“, 1964, № 1, გვ. 171); В. А. Миханкова, Н. Я. Марр, очерк его жизни и научной деятельности, М.-Л., 1949, გვ. 12.
 4. გ. გაჩეჩილაძე, ინგლისური ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნის საკითხები, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1956, 20. I, № 3, გვ. 2.
 5. ჟურნ. „მნათობი“, 1964, № 1, გვ. 169—183. ვუკ. ბერიძემ ეს ფაქტი აღწერა აღნიშნა რუსულად დაწერილ და გამოქვეყნებულ სტატიაში — „Детство и гимназические годы Николая Яковлевича“, იხ. „Проблемы истории до-капиталистических обществ, М.-Л., 1935, № 3—4, გვ. 135—142.
 6. ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის ფონდის № 1, დოკუმენტი № 2998; „მნათობი“, 1969, № 5, გვ. 122; ი. გრიშაშვილი, ტ. IV, 1985, გვ. 367.
 7. გაზ. „პოეზიის დღე“, 1928, 5 მაისი, № 1, ცნობა: „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოკემა“ რუსულად. „ზაკკიბამ“ მიიღო გამოსაცემად პოეტ ი. გრიშაშვილის ახალი ნაშრომი „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოკემა“. ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის ფონდის № II, დოკუმენტის № 1524, გვ. 265. ი. გრიშაშვილის მინაწერი: „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოკემა“ იბეჭდება რუსულად. დაბეჭდა მხოლოდ ორი თავი წინასიტყვაობით. იხ. ჟურნ. „На рубеже Востока“, Тифлис, 1928, № 2, გვ. 103—114.
 8. ვარლ. ჭილაძე — ქუთაისელი მწიგნობარი, სტამბის მფლობელი და წიგნების გამომცემელი.
 9. ანთ. ჯღელი (1846—1925) — ცნობილი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე.
 10. უბილეთო ვარ — ე. ი. პასპორტი არა მაქვსო.
 11. ივლისხმება ზ. ჭიჭინაძის მიერ თარგმნილი დ. ა. ხვოსონის ნაშრომი — „ხმარობენ თუ არა ურიები ქრისტიანების სისხლსა“.
 12. დ. ა. ხვოსონი (1819—1911) — ცნობილი აღმოსავლეთმცოდნე-სემიტოლოგი.
 13. ზ. ჭიჭინაძე, ქართული მწერლობა მე-XIII—XVI საუკუნეთა, თფილისი, 1885, გვ. 20.
 14. ექვთიმე ათონელი, მთაწმინდელი (955—1028) — ქართველი მწერალი და საეკლესიო მოღვაწე.
 15. „ნარგიზოვანი“ არჩილის — ამ ლირიკული პოემის ანთ ლირიკული ლექსების კრებულის ავტორის ვინაობა დღესდღეობით გაურკვეველია.
 16. ხ-ებს და წ-ებს — ხელნაწერებს და წიგნებს.
 17. ეფრემ ასური (დაახლ. 306—373 წ.) — სირიელი საეკლესიო და სასულიერო მოღვაწე. მისი მრავალი ნაწარმოები ჯერ კიდევ IX—X ს. თარგმნილია ქართულად.
 18. Н. Марр, „Мудрость Балавара“, грузинская версия „душеполезной истории о Варлааме и Иоасафе“, ЗВО, СПб., 1889, т. III, вып. III, გვ. 223—260.
 19. ამ საკითხთან დაკავშირებით მოგვეყვას ადგილი ი. გრიშაშვილის მონოგრაფიიდან — „საიათნოვა“, იხ. ი. გრიშაშვილი, თხზ., ტ. III, თბ., 1985, გვ. 69.
- „ჩვენ მოვიძიეთ სულ 28 ლექსი (ივლისხმება საიათნოვას ქართული ლექსები. — ნ. გა.) ათი ლექსი გადმოწერილი გვაქვს ქ. შ. წ. კ. და ს. ს. ს. ს-ებათა ხელნაწერებიდან, სამი ლექსი გადმობეჭდილია ილია ჭავჭავაძის „ივერიიდან“ და 15 ლექსი კი გამოგვიგზავნა აკადემიკოსმა ნიკო მარმა, რომელსაც ამოუღია პეტროგრადის სააზიო მუზეუმის ხელნაწერებიდან (სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილება). იქვე სქოლიოში მითითებულია: „Рукопись Азиатского Музея“, № 222. რაც ამ აღნიშნულ ხელნაწერებში საიათნოვას ქართული ლექსები ყოფილა, გადაწერილი ჰქონია ნიკო იაკობის ძე მარს 1889 წელს და თავის გადანაწერი რვეული პატივცემულმა მეცნიერმა გამოგვიგზავნა, როდესაც შეიტყო, რომ ჩვენ ვაპირებდით მუშაობას საიათნოვას თხზულებათა გამოსაცემად, რისთვისაც უგულთადადს მადლობას მოვასხენებ“.

20. შახვერდიანი — ექიმი გ. ახვერდოვი, საიათნოვას სომხური ლექსების პირველი გამოცემელი (1852, მოსკოვი).

21. ფარსადან გორგიჯანიძე (1626—1696) — ისტორიკოსი, ავტორი „ოსმანთა მეფეთა ცხოვრებისა“, გამოც. მ. ჯანაშვილისა, თფილისი, 1896.

22. არ მივარებენ — უარს არ მეტყვიან.

23. დ. ა. ხვოლსონი. ხმარობენ თუ არა ურიები ქრისტიანების სისხლსა? გამოც. ზ. ჭიჭინაძისაგან, თფილისი, 1889.

24. ა. ა. ცაგარელი (1844—1929) — პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორი, ენათმეცნიერი, ლიტერატორი.

25. პ. ე. იოსელიანი (1809—1875) — მწერალი, მეცნიერი, ისტორიკოსი.

26. ისტორიები, ლექსები, სასულიერო სიმღერები, გეოგრაფიები.

27. დაიბეჭდა პირველად: Н. Марр, „Два древне-грузинских одописца, I—Иоани Шавтели, „Кавказский вестник“, Тифлис, 1900, № 1, გვ. 56—77. მეორედ: Н. Марр, Древнегрузинские одописцы (XII в.), СПб., 1902, გვ. 300.

28. ნ. მარის ამ წერილის სათაურია: „ცდანი ძველ ქართულ მწერლობაზე, I — ჩახრუხადის ლექსები“. წერილი ხელმოწერილი აქვს ნ. მარს ფსევდონიმით: „ნარიმანი“. დაწერის თარიღია: 1888 წ. 8 ნოემბერი. ს. პეტერბურდი. ნ. მარის გიმნაზიელი ამხანაგი იასონ ლორთქიფანიძე იმ ხანებში აპირებდა ჟურნალის გამოცემას და ნ. მარისთვის უთხოვია თანამშრომლობა. ნ. მარს „ივერიის“ მიერ დაწუნებული წერილი გამოუგზავნია, მაგრამ ვერც ი. ლორთქიფანიძეს დაუბეჭდავს, რადგან ჟურნალის გამოცემა ვერ მოახერხა. ეს წერილი გამოქვეყნდა ი. ლორთქიფანიძის წინასიტყვაობით და პუბლიკაციით, იხ. „ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, წიგნი 1, ტფილისი, 1935, გვ. 255—269.

29. ჩახრუხადე, თამარ მეფის და მეუღლის მისის დავით მეფის შესხმა, გამოცემული ზ. ჭიჭინაძისა, თფილისი, 1882 წ.

30. „...Ещё на студенческой скамье я стал невольным виновником огорчения моего профессора по грузинскому языку, который не мог переварить ни моих лингвистических, ни моих литературно-исторических выводов, и он стал дискредитировать мою дипломную работу. Он видел во мне претендента на его кафедру, хотя я на кафедру совсем не зарился, а мечтал о работе на родине“. Н. Я. Марр, Избранные работы, т. I, Ленинград, 1933, გვ. 10.

31. 1889 წ. საზაფხულო მივლინება კავკასიაში სამეცნიერო მუშაობისათვის.

31ა. პეტრე მაიომელი — პეტრე იბერი (411—491 წწ.) — გამოჩენილი თეოლოგი და ფალოსოფოსი. Петр Ивер, Житие Петра Ивера, царевича подвижника и епископа Майумского V века, Груз. подлинник издал, перевел и предисл. снабдил Н. Марр, СПб., 1896, XXXIX, გვ. 125.

32. „...Определилась и тема магистерской диссертации Н. Я.: она будет посвящена грузинским редакциям «Мудрости Балавара» и взаимоотношениям их с подобными же повестями в литературе других народов, восточных и западных. Но на пути встал Цагарели: он берёт из Тифлиса древнейшую рукопись «Мудрости Балавара» и помещает в газете «Иверия» заметку, что готовит её к изданию с русским переводом и примечаниями...». იქვე სქოლიოში: „...Русский перевод «Мудрости Балавара» был издан И. А. Джаваховым (Джавахишвили) в т. XI ЗВО, об этом см.: Н. Я. Марр, Армяно-грузинские материалы для истории Душеполезной повести о Варлааме и Иоасафе (ЗВО, т. XI, გვ. 49). იხ. В. А. Миханкова, Николай Яковлевич Марр, очерк его жизни и научной деятельности, М.—Л., 1949, გვ. 35—36.

33. გამოცანა — ადამიანის სამი ხანა: 1. დილას ოთხფეხზე — თოთო ბავშვის სიარული; 2. შუადღეს ორფეხზე — მოზრდილი ადამიანის სიარული 3. საღამოს სამფეხზე — მოხუცებულობის ხანა, მესამე ფეხად ჯოხის დაჭერა.

34. ჟურნ. „თეატრი“, 1889, №№ 31—33, 41—47, ლექსები დაბეჭდილი ფსევდონიმებით: „ი. ო.“ და „ი. ი.“.

35. სალოსი — (გარდ. 939—960 წწ.) მე-X საუკ. მოღვაწე.

36. „სირინოზიანი“ — აღორძინების ხანის საგმირო ეპოსი.

37. ნ. მარი, წერილი „ვეფხისტყაოსნის“ გამო, ჟურნ. „თეატრი“, 1890, 18 მარტი, № 12, თავდაპირველად ნ. მარი ამ ნაწარმოებს სპარსულიდან თარგმნილად თვლიდა, მაგრამ ახალი მასალების მოძიების და შესწავლის შემდეგ დასაბუთებული მოსაზრებანი წამოაყენა „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის შესახებ თავის ზოგიერთ ნაშრომებსა და სტატიებში იხ. Н. Марр, Вступительные и заключительные строфы «Витязя в барсовой коже» Шоты из Рустави, Груз. текст, русс. пер. и пояснения с этюдом «Кульг женщины

и рыцарство в поэме», СПб., 1910, 54 стр.; Н. Марр, Об истоках творчества Руставели и его поэме. Подготовка сборника к печати, редакция текста, коммент. и примеч. И. В. Мегрелидзе, Тб., 1964, 282 с. Н. Марр, Вопросы Вепхისტკაოსანი и Висраმიანი. Подготовка сборника к печати, исследование, коммент. и примеч. И. В. Мегрелидзе, Тб., 1966, 294 с. იხ. აგრეთვე А. Г. Барамидзе, «Н. Я. Марр как руствелолог», Тб., журн. «Литературная Грузия», 1965, № 3, стр. 77—81; И. В. Мегрелидзе, «Н. Я. Марр о Руставели», Тб., отт. из журн. «Литературная Грузия», 1966, № 9—10, стр. 194—197.

38. ქვაბთახევის მონასტერი — მდებარეობს ქართლში, კასპის რაიონის სოფ. წინარეხიდან 6 კმ. დაშორებით.

39. ი. ა. ჯავახიშვილი (1876—1940) — დიდი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე.

40. მოსე ხონელი, ამირან-დარეჯანიანი (XII საუკუნის), გამოცემული ზ. ჭიჭინაძის მიერ, ტფილისი, 1896, გვ. 408.

41. Н. Марр, Персидская национальная тенденция в грузинском романе «Амирандареджаниани», — ЖМНП, 1895, № 6, გვ. 352—365.

42. მ. გ. ჯანაშვილი (1855—1934) — პროფესორი, ისტორიკოსი.

43. მ. ჯანაშვილი, მოსე ხონელი და მისი ამირანდარეჯანიანი, წერილი მ. ჯანაშვილისა, ტფილისი, 1895, 58 გვ. ნ. მარის რეცენზია ამ ნაშრომზე — „Н. Марр, Мойсей Хонский и его (роман) „Амирандареджаниани“. сочинение М. Джанашвили, Тифлис, 1895, გვ. 1—58, დაიბეჭდა: ЖМНП, 1895, გვ. 324—328. მ. ჯანაშვილის პასუხი, იხ. გაზ. „Новое обозрение“, Тифлис, 1896, №№ 4280, 4284, 4285 და ა. შ.

ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმი

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა
 ა. ბარამიძემ



კ რ ი ტ ი კ ა დ ა ბ ი ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა

ი ო ს ბ ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე

ი ძ უ ლ ე ბ ი თ ი პ ა ს უ ხ ი „ გ ვ ი რ ღ ი თ მ ყ ო ზ ა ლ ა მ ი ა ნ ს “

ალმანახ „კრიტიკის“ 1985 წლის მეოთხე ნომერში ბ. არგოლაძის ხელმოწერით (!) გამოქვეყნდა რეცენზია — „ერთი მონოგრაფიის გამო“ (გვ. 165—173).

„ერთია კეთილი სურვილი და მეორეა მისი აღსრულება. ენახთ როგორ აღსრულა ავტორმა თავისი მიზანი ამ „საგულდაგულო შესწავლის საფუძველზე“, — ვკითხულობთ რეცენზიაში, რომლის ავტორი მოუტირებლად ცდილობს დასაბუთებულად წარმოუდგინოს მკითხველს თავისი (აგრეთვე მეუღლისა და „კრიტიკის“ ყოფილი რედაქტორის) „პირუთვნელი დაკვირვებანი“. რეცენზენტი საეჭვოდ ხდის ჩვენს მსჯელობას და დამამიკრებელი, შეურაცხყოფელი ტონით ახდენს კრიტიკას ჩვენი მონოგრაფიიდან — „იოსებ გრიშაშვილი“ (თბილისი, „მეცნიერება“, 1984). მაგალითად, ჩვენ ვწერთ „1908 წელს მან გამოსცა კრებული „ზურნა...“ ეს კრებული ავტორმა განმეორებით გამოსცა 1910 წელსაც. კრებული ქალაქურა პოეზიის ტრადიციით... ამიტომაც იყო, რომ კრებულმა სალიტერატურო კრიტიკის მკაცრი საყვედური დაიმსახურა“ (გვ. 17). სქოლიოში კი მითითებული გვაქვს: „გზ. „დროება“, 1909, № 49. რეცენზიის ავტორს ბოლო სტრიქონები ხაზგასმით აქვს გამოყოფილი და ირონიულად შენიშნავს: „საოცარია — 1910 წელს გამოცემულმა კრებულმა როგორ დაიმსახურა საყვედური გზ. „დროებაში“. იქნებ ი. ლორთქიფანიძემ გვითხრას, 1908 წლის კრებულს ვგულისხმობდით. თუ რომელი კრებული იგულისხმება ზემოაღნიშნულ ციტატაში ვკითხვლობ განსაჯოს“. რა არის ჩვენს მითითებაში გაუგებარი ან „განსასჯელი“? თუ რეცენზენტს ეჭვი შეეპარა ჩვენი მითითების სისწორეში, რეცენზიის საჯაროდ გამოქვეყნებამდე შეემოწმებინა ის და ამის შემდეგ გაეცეთებინა დასკვნა. 1909 წლის „დროების“ № 49-ში ვკითხულობთ: „ბ-ნი გრიშაშვილი გახლავთ ავტორი ლექსების კრებულისა „ზურნა“. ამ კრებულში ზოგი ისეთის ენით დაწერილი ლექსია, რომ ვერც ერთი ფილოლოგი ვერ გამოარკვევს, რა ენაზე სწერს ავტორი. ამ საჩიორო საკითხზე გვინდა გამოვებაასთ მკითხველს, ქართული ენის სიწმინდეზე (რეცენზიის ავტორს მხედველობაში აქვს პოეტის ე. წ. „მუხამბაზი ოთხ ენაზე“. — ი. ლ.)... პოეტმა ქართული ენის განვითარებაზე, მის შესწავლა-დახვეწაზე უნდა იზრუნოს, მის სიწმინდეზე უნდა იფიქროს“. განა გაუგებარია, რომელი წლის კრებულს ეხება ეს რეცენზია? რეცენზენტი ალექსიით (წაკითხული ტექსტის გაუგებრობით) რომ არ იყოს დაავადებული, ასეთი დასკვნების გამოტანას თავს აარიდებდა. მით უმეტეს 50-ე გვერდზე, სქოლიოში შავით თეთრზე გარკვეულად იკითხება: „თავი „ცხოვრების გზა“ იბეჭდება შემოკლებით“ (სტამბაში ჩაშვების წინ მოგვიხდა 15-თაბახიანი წიგნის რვა თაბახამდე დაყვანა, რამაც ზიანის მტერი არაფერი მოგვიტანა, განსაკუთრებით საწყენია მიმემ, უხეში კორექტურული შეცდომები, რაც მრავალ შემთხვევაში რეცენზენტს „აზრის ნავარდის“ საშუალებას აძლევს).

რეცენზიის 166-ე გვერდზე მითითებული შეცდომა გასაზიარებელი არ არის, ჩვენ შეცდომას 21-ე გვერდის სქოლიოში ვერ ვხედავთ.

უმართებულო და შეუფერებელია განცხადება, ვითომ «ი. ლორთქიფანიძე ერთმანეთისაგან არ ან ვერ არჩევს „ლექსიკონსა“ და „ლექსიკას“. იმომეზს რა ამონაწერს 27-ე გვერდიდან, იგი მკითხველს მთელი მონდომებით არწმუნებს, რომ ლექსიკონის ნაცვლად უნდა იყოს — „ლექსიკა“. ეს შენიშვნა კორექტურულ შეცდომაზეა აგებული, ისე როგორც იქვე დაბეჭდილი — „ადრეული წერილებიდან“ ნაცვლად — „ადრეული წლებიდან“. განა საკადრისია მძიმე კორექტურული შეცდომის გამო ყველაფრის გამრუდება და დამამიკრებელი ებითებებით შეშვება?! რაც შეეხება იმის აფიშირებას, რომ „ქალაქური ლექსიკონი“ მზად არის გამოსაცემადო, აჯობებდა აღენიშნა, თუ სად, ვისი თაოსნობით და როდის მომზადდა დასახელებული ნაშრომი, რა ღვაწლი მიუძღოდა ამ საქმეში საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტს, ჩანს, რეცენზენტისათვის ამის მითითება აშკარად არასასურველია, ამაზე ქვემოთ.

რეცენზიაში ვკითხულობთ: „ი. ლორთქიფანიძე მონოგრაფიის მე-40 გვერდზე აღნიშნავს, რომ 1923 წლის 15 აპრილს სომეხი პოეტის ო. თუმანიანის დაკრძალვაზე, თბილისში ქართველ მწერალთა სახელით სიტყვა თქვა (ეს ჩვენ არ გვაწერია. — ი. ლ.) ი. გრიშაშვილმა და უთითებს ა. I—1437 და ყურ. „ილიონი“. ეტობა, ავტორი არ ითვალისწინებს უკანასკნელ ხანებში გამოქვეყნებულ ლიტერატურას, თორემ არ გამოარჩებოდა ჩვენი ნაშრომი, რომელშიც პირველი პუბლიკაციის უფლებით (!?) დაიბეჭდა ჩვენ მიერ ი. გრიშაშვილის არქივ-

ზე მუშაობის დროს მიკვლეული **ეს მასალა**“ (ხაზგასმა ჩვენია. — ი. ლ.). მისი ნაშრომი გამოქვეყნებულა 1978 წელს, ამიტომ მისი ეს მსჯელობა ახირებული სუბიექტურობის გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ. ჯერ ერთი, ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის ოფიციალურად გახსნამდე, იქ უაღრესად შრომატევადი სამუშაო შეასრულეს ქართველმა ბიბლიოგრაფებმა პალატონების თამარ მაჭავარიანისა და თინათინ ნაკაშიძის ხელმძღვანელობით, რომელთაც პოეტის არქივის ფონდი მთლიანად და ამომწურავად დაამუშავეს, მათვე დანომრეს არქივში დაცული ყოველი ფურცელი. ასე რომ, მისაკვლევი და აღმოსაჩენი პოეტის არქივში არაფერი იყო. არქივის მეცნიერული აღწერილობა გამოცემლობა „მეცნიერებს“ 1970 წელს გადაეცა. დღემდე გამოცემულია მისი ოთხი წიგნი. თუ რა შესაშური სიზუსტითაა აღწერილი ეს უმდიდრესი არქივი, ამას „კატალოგების“ უბრალო გადათვლიერება ცხადყოფს. ასე რომ, რასაც რეცენზენტი თავისთავზე მიიწერს, — მტკნარი სიცრუეა. მას ისიც კარგად მოეხსენება, რომ ბიბლიოთეკა-მუზეუმის პირველგამცნობნი, აღმწერთა და ექსპოზიციის მომწყობთა შემდეგ, იყვნენ შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის განყოფილების თანამშრომლები, რომელთაც დავალებული ჰქონდათ ი. გრიშაშვილის თხზულებათა ავტორიულის გამოსაცემად მომზადება. ეს იყო 1966 წელს.

ჩვენს მონოგრაფიაში იკითხება: „1923 წლის 23 მარტს მისკოცი გარდაიცვალა დიდა სომეხი პოეტი და მწერალი ოვანეს თუმანიანი, რომლის ნეშტი თბლისში ჩამოსაყვენეს და 15 აპრილს დაკრძალეს. ქართველი მწერლების სახელით განსვენებულს გამოსათხოვარი სიტყვით მიმართა ი. გრიშაშვილმა, რომელმაც თავისი სიტყვა (ა. I—14—47) დაამთავრა ლექსით — „საქართველოს მეგობარს“ („ილიონი“, 1923, № 4)“. განა მკითხველი ან დაინტერესებული პირი აქ სადმე შეხვდება გამოსათხოვარ სიტყვას ან მის შინაარსს? რატომ ცდილობს რეცენზიის ავტორი, მკითხველს თავს მოახვიოს ის, რაც მონოგრაფიაში არ არის მოყვანილი ან ციტირებული, როგორც ნიმუში პირველი პუბლიკაციისა?! რატომ ან რა მიზნით უნდა მიგვეთითებინა ის წყარო, რომლის მოუხსენებლობას ასე განიცდის რეცენზენტი და ჩვენ უყურადღებობასა და „გულმაგიწყობას“ გვწამებს? ჩვენ ვკმაყოფილებდით პირველწყაროს მითითებით და თუ სადმე დამატებითი წყაროს მითითება იქნებოდა „საჭირო, მაშინ, უპირველეს ყოვლისა, დავიმოწმებდით 1967—68 წლებში ჩვენ მიერ სასტამბოდ მომზადებულ ი. გრიშაშვილის თხზულებათა IV ტომს, რომელშიც პირველად შევიდა აღნიშნული სიტყვა სათანადო კომენტარით: „1923 წლის აპრილში არჩეული საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმი, რომლის წევრი იყო ი. გრიშაშვილი, მთლიანი შემადგენლობით დაესწრო სომეხთა საამაყო შვილის დასაფლავებას. განსვენებულთან ქართველი მწერლებიდან ყველაზე ახლო ურთიერთობაში ი. გრიშაშვილი იყო. ალბათ, ამან განაპირობა ისე რომ ქართველ მწერალთა სახელით მან მიმართა განსვენებულს გამოსათხოვარი სიტყვით“. ეს ტომი გამოსაცემად მომზადდა ათი წლით ადრე იმ შრომაზე, რომელსაც „პირველი პუბლიკაციის უფლების მქონე“ რეცენზენტი მიუთითებს, რატომ გამოჩნა მხედველობიდან ეს ფაქტი „ობიექტურობის“ პრეტენზიის მქონე რეცენზენტს?! არა! ეს არ გახლავთ შემთხვევითი მის „მეცნიერულ“ საქმიანობაში, რასაც ადასტურებს თუნდაც გაზ. „თბლისში“ (1986 წ. 9 ოქტომბერი) გამოქვეყნებული წერილი — „შესწავლას ელოდება“, სადაც ავტორმა საქმე ისე წარმოგვიდგინა, თითქოს ის იყოს პირველი, ვინც ი. გრიშაშვილის არქივში მოიძია და გაიცნო პოეტის მდიდარი ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, რომელიც თურმე „ელოდება ლიტერატურულად დამუშავებას და გამოცემას“ (ხაზი ჩვენია. — ი. ლ. სათაურსა და დასკვნაში ავტორის ეს ერთი პრეტენზია ვლინდება!). სინამდვილეში ეს ასე არ არის. ი. გრიშაშვილის თხზულებათა სახელი კრებული მრავალტომეულის, რომელიც გამოსაცემად მომზადდა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, IX და X ტომები დათმობილი აქვს პოეტის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას. ამ ტომებში, არქივში დაცული მასალის გარდა, შესულია მრავალი წერილი, რომლებიც თავის დროზე მოაწოდა ინსტიტუტს თავისი პირადი არქივიებიდან სხვადასხვა პირმა. ტომებში შესული მასალა ჩინებულადაა დამუშავებული და აღჭურვილი სათანადო სამეცნიერო აპარატით (ტომების შემდგენლები უფროსი მეცნიერი თანამშრომლები ლ. ჭრელაშვილი და ლ. გვარამაძე). ამ ტომების სასტამბოდ მომზადება დამთავრდა 15-16 წლით ადრე, ვიდრე ბ. არველაძის რეკლამისებური წერილი იხილავდა დღის სინათლეს. რეცენზენტი შესანიშნავად იყო ინფორმირებული იმ მუშაობის შესახებ, რომელსაც ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის განყოფილება, მათ შორის მისი მეუღლეც, ახორციელებდა 1966 წლიდან, იგი საგანგებოდ უყოს გვერდს ამ ფაქტს. თუ რა უნდა ეწოდოს მეცნიერ თანამშრომლის ასეთ დამოკიდებულებას კოლექტივის მიმართ, მკითხველისათვის მიგვიჩვენო.

საკითხავია, როცა რეცენზენტი სხვას ედავება ამა თუ იმ ნაშრომის მხედველობიდან „გამორჩენას“, რომ გინდა თუ არა მე ვარ „პირველი პუბლიკაციის უფლების მქონე, მიმკვლევი“, რატომ რჩება „ყურადღების გარეშე“ თავის ნაშრომებში მითითება სხვათა შრომებისა, რომელთაც იგი, ყოველგვარი სქოლიოების გარეშე, მოურიდებლად იყენებს?!

1968 წელს გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (№ 14) გამოქვეყნდა ჩვენი წერილი — „იოსებ გრიშაშვილის ფსევდონიმები“, რომელიც ახალი მასალით შევსებული განმეორე-

ბით დაესტამბეთ გაზეთ „თბილისში“ (1970, № 286). ეს იყო პირველი ცდა პოეტის მიერ ზნაირებული უმარავი ხელმოწერების ერთად თავმოყრისა. 1976 წელს რეცენზენტმა, რ. კუს-რაშვილის თანაავტორობით, გამოსცა წიგნი — „იოსებ გრიშაშვილის პოეტური სამყარო“, რომლის 91—93-ე გვერდები დათმობილი აქვს თავს — „ფსევდონიმები“ და იქ საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოს ამ ავტორებმა თქვეს პირველი სიტყვა ატრიბუციის ამ ურთულეს საკითხზე და უბრალო მინიშნებასაც ვერაფერს შეხვდებოდა, რომ მათზე რვა წლით ადრე აღნიშნულ საკითხზე გამოქვეყნებული იყო სპეციალური წერილები!! როგორ ავხსნათ ეს ფაქტი, რა ვუწოდოთ ასეთ დამოკიდებულებას „გვერდით“ მყოფო რეცენზენტო?!

რეცენზენტი უფრო შორს მიდის, იგი წერს: „ი. ლორთქიფანიძე სხვისი ნაშრომის უგულუბეულობას არ თაქილობს. თავის მონოგრაფიაში ის მკითხველს აუწყებს, რომ წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიის მატრიკული (იწერება — მეტრიკული. — ი. ლ.) წიგნის დაბადებულთა ნაწილში ჩვენ მივაკვლიეთ ამ სამოქალაქო აქტის რეგისტრირებას (გვ. 7—8) და მაქვს ი. გრიშაშვილის მეტრიკული ჩანაწერის მონაცემები. ი. ლორთქიფანიძის მიერ „მიკვლეული“ საბუთი დიდი ხანია აღმოჩენილია და გამოქვეყნებულია: 1972 წელს ჟურნალ „მნათობის“ მეორე ნომერში... რა ვუწოდოთ ისეთ მეცნიერ „აღმოჩენს“, რომელიც პრიორიტეტს არ-თმევს გვერდით მყოფ ადამიანს?“. აი, რა ყოფილა თავი და თავი, თურმე ი. გრიშაშვილის მეტრიკული ამონაწერი ჩვენ უსირცხვილოდ გადმოგვიწერია „გვერდით მყოფ ადამიანის-გან“ (!). მათაოცი რეცენზენტის „გულისტკივილი“ უმართებულო და უსაფუძვლოა.

1967—68 წლებში სასტამბოდ მომზადებულ პოეტის თხზულებათა მეოთხე ტომში შევიდა გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ (1916, № 741) ი. გრიშაშვილის მიერ გამოქვეყნებული წერილი — „მე“ (ეს წერილი მითითებულია მონოგრაფიის მე-8 გვერდის სქოლიო-ში). რეცენზენტს ოდნავი წარმოდგენა რომ ჰქონოდა ამ წერილზე, ჩვენ აცდებოდლი მორაგ ბრალდებასა და შეურაცხყოფას. მიზანშეწონილად ვთვლით ამ წერილის შემოკლებით დამოწმებას.

„ამ რამდენიმე თვის წინათ „სამშობლომ“ ღია ბარათით მიმართა იმ ქართველ გრიგორიანებს, რომლებიც საქართველოში სცხოვრობენ და ქართულ ასპარეზზე მოოაწიებენ, სთხოვდნენ ეთარებინათ, გაზეთის მეშვეობით, ამ ქართველ გრიგორიანებს, რომ მართალია, ისინი სარწმუნოებით გრიგორიანები არიან, მაგრამ ეროვნებით კი ქართველთ ეკუთვნიან. სხვათა შორის ამ ღია ბარათში მეც გახლდით მოხსენიებული და მთხოვდნენ მეითარებინა, რომ თუმცა მე სარწმუნოებით გრიგორიანი ვარ, მაგრამ სომხებთან არავითარი დამოკიდებულება არა მაქვს... საიდან, სადაო! საიდან გავრცელდა, რომ მე გრიშაშვილი სომეხი ვარ?... გაჩუმება აღარ შეიძლება... სწორედ ამ გარემოებამ ამაღებინა ხელში კალამი, რომ ჩემი მოწმობა წარმედგინა „სახალხო ფურცლის“ რედაქციისათვის.

ისმინეთ:

მე დავიბადე ქ. ტფილისში, მონათლული ვარ ანჩისხატის აწ განსვენებული რეკანოზის ზუმბულოძის მიერ „დამოყნის“ (აწ ხარფუხის წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიაში, ბერძნების ეკლესიად წოდებულში), მამაჩემი ქართველი იყო, დეიძემი სომეხი. ჩემი გარია მამულაშვილი... იქნებ მითხრათ საბუთი, საბუთი გვიჩვენეთ! ინებეთ ბატონებო, აი, ჩემი საბუთი, ჩემი ციხე-სიმაგრე. ყველა ეს ცნობა რხახება სინოდალურ კანტორაში 28315 ნომრით“. ი. გრიშაშვილს სინოდალური კანტორის ცნობა გადმოწერილი ჰქონდა დიდი ხნით ადრე, ვიდრე ის მას დასჭირდებოდა თავისი ეროვნული წარმომავლობის საჯაროდ დასადასტურებლად. მისმა მშობლებმა ეს ამონაწერი წარუდგინეს ქართული სათავადაზნაურო გიმნაზიის ხელმძღვანელობას 1897 წელს, ამ ამონაწერს შეხედვებით არაერთ ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში მის არქივში. ჩვენ მეოთხე ტომის კომენტარში მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ დაგვეზუსტებინა ამ მეტრიკული ჩანაწერის ამჟამინდელი ადგილსამყოფელი.

ქ. თბილისში სამი დაწესებულება მეურვეობს ასეთ ცნობებს: საქართველოს სსრ ცენტრალური ისტორიულ არქივი, „მმაჩის“ რესპუბლიკური და თბილისის საქალაქო არქივები. ჩვენ თხოვით მივმართეთ „მმაჩის“ რესპუბლიკური არქივის უფროსს პოლკოვნიკ გ. ი. აღნიაშვილს, აღმოჩინა დახმარება სინოდალური კანტორის ფონდის ადგილსამყოფელის დასადგენად. გ. ი. აღნიაშვილმა, მართლაც, ქმედით დახმარება აღმოგვიჩინა დასახელებული ფონდის ამჟამინდელი ადგილსამყოფელის დასადგენად. ის დაცული იყო საქართველოს სსრ ცენტრალურ ისტორიულ არქივში, საიდანაც 1968 წლის მარტში გადმოვიწერეთ მონოგრაფიაში მითითებული ამონაწერი (ამიტომაც ვიხმარეთ სიტყვა „მივაკვლიეთ“) და ის დავურთეთ IV ტომში შესული წერილის — „მე“ კომენტარს, ხოლო ასლი გადავეციოთ ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმს. აქვე აღვნიშნავ, რომ ამ არქივებში მუშაობაზე ბევრი რამ გამოგვატანინა დღის სინათლეზე. გამოვაქვეყნეთ წერილი — „თარიღები უნდა გასწორდეს“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1967, № 14), „როდის დაიბადა პოეტი“ (ტ. ტაბიძე, გაზ. „თბილისი“, 1970, № 61), გ. ლეონიძის მამის გარდაცვალების ჩანაწერი, რომელმაც ნათელყო გიორგი ლეონიძის დაბადების ნამდვილი თარიღი და ა. შ. ყოველივე ზემოაღნიშნულ-

ლის შემდეგ მკითხველი დარწმუნდება, რომ ჩვენ არ შეგვეძლო გვესარგებლა, შათ უმეტეს დაგვესახელებინა, რეცენზენტის მიერ მითითებული ნაშრომი, რომელიც გამოქვეყნებულა 1972 წელს, ე. ი. ჩვენ მიერ ჩატარებული მუშაობის ხუთი წლის შემდეგ. პირიქით, ამ საკითხით დაინტერესებულს უნდა მიემართა ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის განყოფილებისათვის ან ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმისათვის. მოდავეს ეს არ გაუკეთებია, თუმცა ყოველგვარი რიდის გარეშე „გვერდით მყოფ ადამიანს“ თავლაფს ასხამს!.

რათა დაასახუთოს აჩემებული აზრი, რომ თითქოს ი. ლორთქიფანიძე „არ თაკილობს სხვისი ნაშრომის მოთვისებას“, რეცენზენტი უთითებს ალმანახ „მწიგნობარში“ 1984 წელს გამოქვეყნებულ ჩვენს ნაშრომს — „იოსებ გრიშაშვილი რედაქტორ-გამომცემელი“. აქ თითქოს „აბსოლუტურად უგულვებელყოფილია“ სტატია, რომელიც გამოქვეყნდა 1971 წელს „ტექსტოლოგიის საკითხების“ მეორე წიგნში. „ამ 32 გვერდიან ნაშრომში, — რეცენზენტის მტკიცებით, — დაწვრილებით არის შესწავლილი და გაანალიზებული ის ფუნდამენტალური (!) გამოცემები, რომელზედაც ტექსტოლოგიური მუშაობა ჩატარებია ჩვენს სასიქადულო მკვლევარ-მგოსანს“ (გვ. 171). მითითებულმა ნაშრომმა დღის სინათლე ჩვენი რეცენზიის წყალობით იხილა. ამ ნარკვევის ავკარგიანობაზე საქმიანად მიეუთითეთ ავტორს წლიური თემის განხილვისას 1968 წლის ოქტომბერში (მანქანაზე ნაბეჭდი ცხრაგვერდიანი რეცენზია დაცულია ტექსტოლოგიის განყოფილებაში).

საკითხავია, მეცნიერ თანამშრომელი, რომელმაც 20 წელზე მეტი ხანი გაატარა ქართული ტექსტოლოგიის სამსახურში და რომელიც ავტორია მრავალი თეორიული თუ სხვა ხასიათის წერილებისა, ნუთუ ვერ შესძლებდა თავისი მონოგრაფიისათვის დამოუკიდებლად დაეწერა, როგორც რეცენზენტი აღნიშნავს, „14 გვერდიანი ნაშრომი“? ნუთუ აუცილებლად თანაავტორი უნდა მოგვეხმომ ამ თავის დასაწერად? ნუთუ რეცენზიის ავტორმა ვერავითარი განსხვავება ვერ შენიშნა 32- და 14-გვერდიან ნაშრომებს შორის? განა არ გამოქვეყნდა ი. ლორთქიფანიძის ნაშრომები: „იოსებ გრიშაშვილი და თეატრი“, „იოსებ გრიშაშვილი ქართული პერიოდული პრესის თანამშრომელი“, „იოსებ გრიშაშვილი ლიტერატურათმცოდნე“, „იოსებ გრიშაშვილი და წიგნი“, „იოსებ გრიშაშვილის პოეტის საკითხები“. რატომ ერიდება მათ სხენებას თავდაჯერებული რეცენზენტი?! იქნებ, ისინიც გადმოწერილია „ფუნდამენტალური გამოკვლევებიდან?“ დასახელებულმა ნაშრომებმა ფრიად დადებითი შეფასებანი დამსახურეს.

167-ე გვერდზე იმასაც ვკითხულობთ, თითქოს ჩვენს მონოგრაფიაში იკითხებოდეს, რომ „1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება — „სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ“ საქ. კ. (ბ) ცკ-ს დაუკავშირებია ი. გრიშაშვილის დაბადების დღესთან:“ მონოგრაფიის 41-ე გვერდის შესაბამისი აბზაცი ასეთი „მსჯელობის“ საბაზს არ იძლევა.

საჭიროდ არ მიგვაჩნია რაფიელ ერისთავთან დაკავშირებულ შენიშვნაზე (გვ. 167—169) ყურადღების გამახვილება, ვინაიდან ჩვენ იმას მოგვაწერენ, რაც მონოგრაფიაში საერთოდ არ გვიწერია (იხ. გვ. 80).

გაკვირვებელი რეცენზენტი აღმოფთებული წერს: „ი. ლორთქიფანიძე, რბილად რომ ვთქვათ, სიზუსტეს არ იცავს, როცა გრიშაშვილს ახალი პოეტური თაობის მეთაურად მოგვივლენს“, რის დასადასტურებლადაც იმოწმებს ამონაწერს მონოგრაფიის 61-ე გვერდიდან და ასკვნის: „ამ პერიოდში (900-იანი წლები. — ი. ლ.) პოეტური მოღვაწეობა დაწყებული ჰქონდათ ს. შანშიაშვილს, ალ. აბაშელს, კ. მაყაშვილს, გ. ტაბიძეს და სხვებს, რომელთა მეთაური არასოდეს ი. გრიშაშვილი არ ყოფილა“ (გვ. 169). ეს რეცენზენტის თვალსაზრისითა, მაგრამ რა ვუყოთ იმ ფაქტს, რომ 900-910-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკა არ იზიარებს ბონდო არველადის „მოსაზრებას“. უამრავი გამოთქვამებიდან ორს დავიმოწმებთ: პირველი — 1913 წელს კ. აბაშიძე საგანგებოდ აღნიშნავდა: „ახალგაზრდა მგოსანთა შორის... ჩვენი პოეზიის მეთაურობა ვერცხრობით მათ (ალ. შანშიაშვილი და ი. გრიშაშვილი. — ი. ლ.) ეკუთვნით, ამას ვერ შეარყევს ვერც „ღვარძლით ავისილი შური“ და ვერც „წყველა-კარტლვა“ მათი უკბილო მტრებისა“ („სახალხო გაზეთი“, 1913, № 901). მეორე — „გრიშაშვილი მეთაურია ქართული ახალი პოეზიისა, მისმა პოეზიამ ჩვენ ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებაზე იქონია შესამჩნევი გავლენა... ახლის თქმა ქართულ პოეზიაში ი. გრიშაშვილს ეკუთვნის... მან აახმარა ქართული ლექსი, პირველად მან შექმნა ლექსის მუსიკალური კასკადი, რტიმისა და რითმის უცნაური მაგეობა (სიტყვათა თამაში)... მან პირველმა დაარღვია ძველი ფორმები და ქართულ ლექსს პირველად მისცა ბრინჯაოს ჭედვა“ („სახალხო საქმე“, 1920, № 177). ეს შეფასება ეკუთვნის ავტორს (ვ. გარიკი-ვაჩნაძე), რომელიც შესანიშნავად ერკვეოდა იმ წლების ცოცხალ, მიმდინარე სალიტერატურო პროცესში.

რეცენზენტს ვუბრუნებ ჩაიხედოს გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა ტომეულტომში (ტ. I, გვ. 117—119; ტ. VIII, 7—39) და აგვიხსნას, თუ რატომ, რა მიზნით მიუძღვნა ქართული პოეზიის მომავალმა თავაკმა 1911 წელს ი. გრიშაშვილს სამი ლექსი და ერთი პოემა — „მწყემსი“? საბედნიეროდ, იმ წლებში მართო გალაკტიონი არ იყო გამონაკლისი; მას მრავალი მიმბაძველი გამოუჩნდა, მათ შორის „პრეტენზიის მქონენიც“: ტ. ტაბიძე, ალ. აბაშელი, 10. მ ა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1988, № 2

ალ. შანშიაშვილი, ი. იმედაშვილი, ს. ფაშალიშვილი, ქ. ყიფიანი, შ. ბარაბაძე, შალვა შარაშაძე (თაგუნა), ვ. რუხაძე, ნ. კალანდაძე და სხვები. ეს არ არის შემთხვევითი ფაქტი 900—910-იანი წლების სიცოცხლით აღსავსე ქართული პოეზიის მიმდინარე პროცესისა, თუ ვინ იყო გრიშაშვილი 910-იანი წლების პოეტებისათვის, ეს ნათლად ჩანს ყურნალ „მნათობში“ (1926, № 10) გამოქვეყნებული პირადი წერილებიდან (ასეთი წერილები მრავალადა დატული პოეტის პირად არქივში) და თუნდაც სულ ახლახან გამოქვეყნებული მოგონებებიდან: „ცინცხათული პოეზიის ზღვაში. მან თავიდანვე მიიპყრო მოწინავე საზოგადოების, კერძოდ, ახალგაზრდობის ყურადღება“ (იხ. „ლიტერატურის მატყანე“, 1986, გვ. 122). სწორედ ამის თაობაზე ვმსჯელობთ ჩვენი მონოგრაფიის 62-63-ე გვერდებზე და ვიძლევი 900—910-იან წლებში პოეტური ძალების განლაგების სკრუპულოზურ სურათს. ახალი თაობის ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურად, მის მეთაურად სალიტერატურო კრიტიკის აღიარებით თითქმის 920-იანი წლების დასაწყისამდე ი. გრიშაშვილი იყო მიჩნეული. 1917 წლიდან, განსაკუთრებით 1919 წლიდან, სალიტერატურო კრიტიკამ დამსახურებისამებრ უპირატესობა გალაცკიონ ტაბიძეს მიაკუთვნა, რომელსაც ისტორიამ ზედად არგუნა მეოცე საუკუნის საქართველოში დაერეკა ქართული პოეზიის განახლების ზარი (იხ. „სახალხო ფურცელი“, 1917, № 768; ყურნ. „ტფილისი“, 1920, № 1). რა ჩვენება უმართებულო ჩვენს მსჯელობაში ახალი პოეზიის ისტორიაში ჩაუხედავს, მის საკითხებში ნაკლებად გაცნობიერებულ ლიტერატორს?!

რეცენზენტი, სამწუხაროდ, ერთმანეთისაგან ვერ არჩევს ავტორისეულ და სხვის გამონათქვამს. მაგალითად, რეცენზიის 171-ე გვერდზე იგი მკითხველს არწმუნებს, თითქოს ჩვენ გვეკუთვნოდეს ტერმინი — „მოღვენილი“ (!). იქ ციტირებულია ი. გრიშაშვილი, რომელიც წერს: „მე სასტიკად ვიცავდი ლექსის კონსტრუქციას (ჯვარედინს თუ მოღვენილს)“.

173-ე გვერდზე რეცენზენტი აღნიშნავს: „დასასრულ გვინდა შევჩერდეთ ერთ ფრიად უხერხულ შეცდომაზე, რომელიც საიათნოვას პოეზიის ი. ლორთქიფანიძისეულ შეფასებას ეხება. საიათნოვას ცხოვრებისა და პოეზიის საკითხებს მრავალი მკვლევარი შეეხო... მაგრამ საიათნოვას ისეთი უჩვეულო შეფასება, როგორსაც ი. ლორთქიფანიძემ გვაწვდის, ჯერ არავის მოუცია. იგი წერს: „საიათნოვას გიჟური სიმღერა აწვალდება ი. გრიშაშვილს (გვ. 121). წერილობით წყაროებში საიათნოვას ფსიქიკური მდგომარეობის შესახებ ჯერჯერობით არავითარი ცნობა არ ჩანს. იქნებ ი. ლორთქიფანიძემ გვითხრას, რომელი ახალი წყაროს საფუძველზე აცხადებს საიათნოვას გიჟური ლექსების ავტორად, „გიჟური“ მეტაფორულადაც არ მიუღდება საიათნოვას პოეზიას“.

ასეთი მსჯელობა არ შეშვენის ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორს (!) თავი დავანებოთ მის უტყაურ და უპასუხისმგებლო მსჯელობას, მაგრამ იგი მშობლიური ენის ცოდნაში რომ სერიოზულად მოიკოჭლებს, ეს უცილობელია. უდავოა ისიც, რომ იგი სუსტად იცნობს ქართულ მწერლობას. ნუთუ ისე დალატობს მეხსიერება, რომ სასკოლო პროგრამიდან მაინც არ ასწენდება ეს ტაყებები:

კვენსა გულისა, ტრფობისა ნაშთი, მივცე ზღვის ღელვას
და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს გიჟურსა ლტოლვას!

ზედმეტად მიგვაჩნია მკითხველს შევასხენოთ უამრავი მაგალითი ქართველი მწერლების ნაწერებში „გიჟურის“ ხმარებისა. გავიხსენოთ გრ. ორბელიანი, ლ. არდაზიანი, ილ. ჭავჭავაძე, გრ. აბაშიძე, შ. არაგვისპირელი, დ. კლიაშვილი, ი. გრიშაშვილი („მეი გიჟურ მასლათს“), გ. ლონიძე („თავითი გიჟური სურვილი“) და თუნდაც ვალ. ტაბიძის: „მივიჩქარებო იქ ხელაღლებო, სიდაც არაგვი მიჭრის გიჟური“... რეცენზენტმა, ეტყობა არ იცის, რომ ქართულ ენაში ხშირია „გიჟური“-ს გადატანითი მნიშვნელობით ხმარება. „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ მეორე ტომის 1455-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „გიჟური... გადატანით მეტისმეტად გატაცებული, თავდავიწყებამდე მისული ვისიმე ან რისამე გულისათვის, ჭკუადაკარგული“... ლექსიკონი აკად. არნოლდ ჩიქობავას საერო რედაქციით გამოიცა, მთავარი რედაქციის შემადგენლობაში ქართული მწერლობისა და ენათმეცნიერების გამოჩენილი წარმომადგენლები შედიოდნენ. ეს პირები შემთხვევით არ მომიხსენებია, რეცენზენტის ლოგიკით მათი ფსიქიკური მდგომარეობაც შესამოწმებელი ყოფილა (!!!).

ლექსიკონის იმავე გვერდზე დამოწმებულია დ. კლიაშვილი, რომელიც „მოგონებებში“ წერდა „ხანჯლებით ლეკურის პირდაპირ გიჟური მოთამაშე იყო სანდრო“ (ალ. ყაზბეგი. — ი. ლ.). მკითხველმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს — ჰქონია თუ არა „გიჟურს“ მეტაფორული მნიშვნელობა, რასაც გადაჭრით უარყოფს რეცენზენტი?!

რეცენზენტს „საგულდაგულოდ“ გაუმახვილებია ყურადღება სტილისტურ და კორექტურულ შეცდომებზე, აღუნუსხავს რამდენიმე უზუსტობა, ზოგ მათგანს ვიზიარებთ და უსათუოდ გამოვიყენებთ, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ.

კრიტიკოსის ზნეობრივ მოვალეობაში თავისთავად იგულისხმება სარეცენზიო ნაშრომის ღირსებისა და ნაკლის აღნიშვნა, მისი ობიექტური შეფასება და ჭეშმარიტების დადგენა. აქედან გამომდინარე, ჩვენი მონოგრაფიის შემფასებლის მიმართ გვიჩნდება კითხვა: ნუთუ მან 185-გვერდიან წიგნში ვერაფერი ნახა დაღებებით და მოსაწონი?!

გ უ რ ა მ კ ა რ ტ ვ ი ა

დავიცვათ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიური კვლევა
უსაფუძვლო შეიმოტევისაგან

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენა კარგა ხანია იქცა უმაღლურ შრომად. ტექსტოლოგთა განჩიება, გაბიაბრუება, მათზე ქილიკი მკითხველი თუ მწერალი საზოგადოების გარკვეული ნაწილის მიუცილებელ მოთხოვნილებად იქცა. „ვეფხისტყაოსნისგან“ ძალზე შორს მდგომი დილექტანტები თავს უფლებას აძლევენ შეურაცხეონ, დაამცირონ პოემის ტექსტის დადგენაზე მომუშავე სპეციალისტები (ამ ბოლო სიტყვაზე შეიძლება ზოგ-ზოგებს ირონიულად ჩაეღიმიოთ და გაეცინოთ კიდევ, მაგრამ სპეციალისტობა, პროფესიონალიზმი ირონიასა და ავადებულ დამოკიდებულებას არ უნდა იწვევდეს). ძალიან ეადვილებათ არასპეციალისტ დილექტანტებს რუსთველოლოგიის რთულ პრობლემებზე წერა. ამასთან, რაც უფრო ჩაუხედავია, არაკომპეტენტურია სპეციალურ საკითხებში კაცი, მით უფრო კატეგორიულია, უაპელაციოა მისი მსჯელობა. ეს ყველაფერი მკითხველთა ფართო წრის დეზორიენტაცის იწვევს და, რაც მთავარია, დიდად ვნებს რუსთველოლოგიური კვლევის საქმეს.

ამგვარი დილექტანტური გამოხდომა ალმანახ „კრიტიკის“ 1988 წლის № 2-ში დაბეჭდილი რ. მიშველაძისა და თ. დაუშვილის წერილები. ეს პუბლიკაციები კვალიფიციური მკითხველისათვის საკვებით ნათელ სურათს ქმნიან ამ წერილების ავტორთა არაკომპეტენტურობის გამოსაშვარებლად. საკვებით ცხადი გახდა: ის, ვისაც ჰგონია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემა პ. ინგოროყვას რედაქციით არის გამოსული, რომ ფრაზაში „გონიერთა მწერთელი უყვარს“ რუსთველისდროინდელი ენობრივი ნორმის დარღვევა — სახელისა და ზმნის რიცხვში შეუთანხმებლობა — გვაჩვენებს, რომ „ერთსა წავსწყდი უტევანსა“ ნიშნავს: „ერთ ნაბიჯზე წავაწყდი“, რომ ზმნისათვის „გავანატენით“ ამოსავალია „ანტენა“, რომ „მამასავე ხელთა მიმცეს“ კი არ უნდა, არამედ „მე მასსავე ხელთა მიმცეს“, ის, ვისაც რუსთველის ტექსტიდან ექსპსიტყვიანი ფრაზის („მწადა, მაგრა ვერ შევმართე შეჭიდება, შემოხვევა“) გადმოწერა ისე არ შეუძლია, რომ ოთხი მძიმე შეცდომა არ დაუშვას („ვცადე, მაგრამ ვერ შევბედე შეჭიდება, შემოქდომა“), არ შეიძლება გამოდგეს სპეციალისტთა ნაღვლის განმსჯელად და, მით უმეტეს, დამწუნებლად.

მაგრამ ამ არასერიოზულმა წერილებმა თავისი საქმე მაინც გააკეთეს: კიდევ უფრო დაბალი სპეციალისტობა სრულებით არაა საჭირო საიმისოდ, ალმანახში მოხმობილ შესწორებათა უმეტესობის უსაფუძვლობაში რომ დარწმუნდეს კაციო“. დიდი სპეციალისტობა არა, მაგრამ პატარა სპეციალისტობა მაინც არის საჭირო, რათა ჯეროვნად გავერკვეთ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის საკითხებში.

ეს უკანასკნელი აცხადებს: „მე არც ტექსტოლოგი ვარ და არც რუსთველოლოგი, მაგრამ დიდი სპეციალისტობა სრულებით არაა საჭირო საიმისოდ, ალმანახში მოხმობილ შესწორებათა უმეტესობის უსაფუძვლობაში რომ დარწმუნდეს კაციო“. დიდი სპეციალისტობა არა, მაგრამ პატარა სპეციალისტობა მაინც არის საჭირო, რათა ჯეროვნად გავერკვეთ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის საკითხებში.

ა. ნიკოლეიშვილი გვამცნობს, რომ ალმანახ „კრიტიკის“ რედაქცია შეეცადა „იმ მიუტევებელი შეცდომების მხილებას, რომლებიც უკანასკნელ ხანს იქნა დაშვებული „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ“. თავის მხრივ კი უაპელაციო მსჯავრი გამოაქვს: „ოც წელზე მეტხანს იმუშავა მეცნიერ-ტექსტოლოგთა კომისიამ და, შედეგების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მიზანი ამჯერადაც მიუწვდომელი დარჩა“.

ა. ნიკოლეიშვილის ეს თამამი განცხადება ცილისწამებაა. ნაშრომი რომ შეაფასო, უნდა იცნობდეს მას. ა. ნიკოლეიშვილი კი არ იცნობს „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ დადგენილ ტექსტს. არ იცნობს იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ეს ტექსტი მთლიანი, საბოლოო სახით ჯერ არ დაბეჭდილა. ტექსტის ნაწილი, მართალია, გამოქვეყნებულია (კომისიის მთავარი რედაქციის სხდომათა ოქმები მაქვს მხედველობაში, 1974 წლიდან რომ იბეჭდება ყურნალ „მაცნეში“), მაგრამ ამ მასალას კიდევ რომ იცნობდეს ავტორი, მის მსაჯულად ის არ გამოდგება, რადგან არც რუსთველოლოგია და არც ტექსტოლოგია; მისივე მოწმობით, ალმანახ „კრიტიკის“ პუბლიკაციებზე დაყრდნობით გამოაქვს თავისი მსჯავრი. არადა ალმანახში დაბეჭდილ წერილებში „მოხმობილი შესწორებანი“, რომელთა უმეტესობის უსაფუძვლობაში კორექსონდენციის ავტორს ეჭვი არ ეპარება, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ „უკანასკნელ ხანს“, „ოც წელზე მეტი ხნის

მუშაობის“ პერიოდში „დაშვებული შეცდომები“ კი არ არის, არამედ პოემის ადრინდელი გამოცემების, პირველ რიგში, 1966 წლის საიუბილეო გამოცემის, წყიხვებია.

1966 წლის საიუბილეო გამოცემა კი, ისევე როგორც მისი საფუძველი — „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის თანამშრომელთა მიერ მომზადებული გამოცემა (რედაქტორები: გ. წერეთელი და ი. აბაშიძე), სრულიად არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ დადგენილი ტექსტი, რომელზეც მართლაც იცა წილზე მეტ ხანს მიმდინარებდა მუშაობა.

ა. ნიკოლეიშვილი უკრიტიკოდ იღებს „კრიტიკის“ საეჭვო ღირსების პუბლიკაციების პრეტენციოზულ დასკვნებს და თვითნებურად სულ სხვა მისამართით წარმართავს უსაფუძვლო კრიტიკის ქარცეხლს, ამასთან, სულაც არ ენაღვლება, რომ უსახუთო ბრალდებით უბოდიშოდ შეურაცხყოფს მევანთა და მევანთ.

დილეთანტიზმის შემოტევას ბევრი სასიკეთო საქმისათვის შეუშლია ხელი და ახლაც შეუშლს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის კრიტიკულად დადგენის საქმეს, თუ ერთსულოვნად არ აუთლებიან წინ არა მარტო ისინი, ვისაც უშუალო საქმიანობით, სამსახურებრივად ეხება პოემის ტექსტის დადგენა, არამედ ყველა ქვეშაირი სპეციალისტი, „ვეფხისტყაოსნის“ ნამდვილი ქომაგი.

არ მინდა ცუდად გამოგონ და ეს ნათქვამი სპეციალისტთა ურთიერთთავდებობის, არასპეციალისტებისადმი რაღაც კასტური დაპირისპირების მოწოდებად ჩამოთვალონ. არა! „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენა წარმოუდგენელია მკვლევართა დავის, პოლემიკის, აზრთა ჭიდილის გარეშე. სწორედ სპეციალისტთა მალაპროფესიული, პრინციპული, მწვავე (მაგრამ მუდამ კორექტული) კამათი უნდა იქცეს დილეთანტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ქმედით იარაღად.

გულისტყვილით უნდა აღვნიშნო, რომ დილეთანტიზმის ალაგმვას კი არა, სწორედ დილეთანტური ნიპილიზმის წაქეზებას უწყობს ხელს დეაქლამირებული მკვლევრის, ცნობილი ენათმეცნიერის, ლექსიკოლოგ ალექსანდრე დლონტის წერილი „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტროფის დასაცავად“, რომელიც აღმანახ „კრიტიკის“ ხსენებულ ნომერშია დაბეჭდილი.

წერილი მიზნად ისახავს დაამტკიცოს „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის გამოცემის 968-ე სტროფის („მოვიღიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი“) რუსთველურობა, პოემის ძირითად ტექსტში მისი შეტანის აუცილებლობა.

სარეცენზიო წერილი უხვად შეიცავს მიუღებელ, რუსთველოლოგიური კვლევის პრაქტიკისათვის საზიანო მსჯელობას პოემის ტექსტზე გაწეული მუშაობის ხასიათსა და შედეგებზე. საილუსტრაციოდ რამდენიმე ნაწყვეტი წერილიდან:

„თავის დროზე ელექტრო-გამომთვლელი მანქანა, ახალი ხანის კომპიუტერი თუ გაარკვევს ძველი და თანამედროვე ინტერპოლატორების „წვლილს“ პოემის ტექსტის წამებაში. უკანასკნელი სამი-ოთხი საუკუნის განმავლობაში პირდაპირ ჯვარს აცვეს პოემის ტექსტი. რაც დრო გადის, უფრო დაუფერებელი ხდება სწორებათა (ჩამატება-გამოკლებათა) ინტერპოლაციები, ადრეც რომ უწარმოებიათ და წარმოებს ახლაც“ (გვ. 11—12). „კმარა, განუკითხავი ინტერპოლაციები უნდა შეწყდეს, „ამაო სწორებათა“ ქარიშხალი უნდა ჩადგეს. საკვირველია, ღმერთმანი, ვისაც კი პოემა ბოლომდის გადაუკითხავს, ყველას მოსვლია ტექსტის თავის ყაიდაზე გასწორების მდა. ამის ატანა შეიძლება კი?! ჩანს, მრავალრიცხოვანი კომისიები, რომელთაც ტექსტის მეცნიერულად დადგენა აქვთ დავალებული, საქმეს ვერ შევლიან“ (გვ. 12). „პოემის ტექსტი, როგორც ცნობილია, წარმოუდგენელი ბატალიის გარემოცვაში აღმოჩნდა. ძნელი დასაჯერებელია ის წაღმა-უყულმა ტრიალი, რაც საერთოდ პოემის ტექსტმა განიცადა პირველი ბეჭდური გამოცემის (1712 წ.) შემდგომ, არაფერი რომ არა ეთქვათ წინანდელ ვითარებაზე“ (გვ. 11).

მკითხველს შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილება დარჩეს, თითქოს სარეცენზიო წერილში თანამედროვე ინტერპოლატორებად ის მოყვარული დილეთანტები იგულისხმებოდნენ, რომელთა გულუბრყვილო, ზერევე, ზედმეტად თამამი სწორებანი და ინტერპრეტაციანი პოემის ტექსტისა უხვად იბეჭდება პრესაში. არა! სარეცენზიო წერილი ერთი საზომით უდგება ყველას, ვინც პოემის ტექსტს შეხება. ეს რომ ასეა, ამას მოწმობს მსჯელობა 968-ე სტროფის „მწარე თავგადასავალზე“:

„სტროფს ერთხანს ძველი ინტერპოლატორები დაესხნენ თავს. აქეთ-იქით ატრიალეს, რომ ვერა დააკლეს რა, წამოეშველნენ თანამედროვე ინტერპოლატორები და მის ირგვლივ პირდაპირ საშინელი ქარიშხალი აარისხეს“ (გვ. 11).

ვინ არიან ეს ძველი და თანამედროვე „ინტერპოლატორები“? ვინა და ქართველიშვი-

1 ტექსტოლოგიაში ინტერპოლაცია ეწოდება გვიანდელ ჩანამატს ლიტერატურული ნაწარმოების ტექსტში, ინტერპოლატორი კი — გვიანდელი ხანის ჩამატებელს. საკვირველია, რომ სარეცენზიო წერილში ეს ტერმინები უმართებულოდ, საპირისპირო მნიშვნელობით იხმარება: ინტერპოლაციად ავტორისეული ტექსტიდან რაღაცის ამოღება იგულისხმება,

ლისეული გამოცემის (1888 წ.) მესვეურები — გამოჩენილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები: ილია ჭავჭავაძე, ივანე მაჩაბელი და სხვანი, მომდევნო ხანის რედაქტორ-გამომცემლები, რომლებსაც რუსთველისად არ მიაჩნდათ აღნიშნული სტროფი: იუსტინე აბულაძე, სარგის კაკაბაძე, კორნელი კეკელიძე, აკაკი შანიძე, პავლე ინგოროყვა, მიხეილ წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ალექსანდრე ბარამიძე.

ტექსტოლოგიური კვლევისადმი ნიპილისტური, ავადებული დამოკიდებულების განტკიცებას უწყობს ხელს აგრეთვე სარეცენზიო წერილის ძნელად გასაზიარებელი დებულებაც, რომ სტროფის გვიანდელ ჩანართად ჩათვლის და, მაშასადამე, ძირითადი ტექსტიდან მისი ამოღების „არგუმენტად გამოდგება მხოლოდ ავტორის ხელიდან გამოსული ან მასთან ახლოს ჰდგამი ორიგინალი, რაც ჭრჭერობით ხელთ არა გვაქვს“, და რომ „სანამ პოემის ორიგინალი ნოტიბული არ არის, სტროფის ამოღება ტექსტიდან მკრეცლობა იქნებოდა“ (გვ. 18).

მაშასადამე, რუსთველის დედნის აღმოჩენამდე პოემის ტექსტი ხელშეუხებელი ყოფილა, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან ვერც ერთი სტროფი ვერ ამოგვიღია (ცხადია, ამგვარი შეზღუდვა მარტო 968-ე სტროფისათვის როდია დადგენილი!). მაგრამ საკითხავია: რომელი ტექსტიდან?

ამ, ერთი შეხედვით, გულუბრყვილო კითხვის პასუხი დიდი საძებნელი არ არის. სარეცენზიო წერილში ვკითხულობთ: „პოემის დედნის პირველი და ერთადერთი წყარო ავტორის ხელიდან გამოსული ორიგინალია, მაგრამ, რასან ჭრჭერობით ავტორის ხელნაწერი აღმოჩენილი არ არის (იმედს არ ვკარგავთ, უნდა აღმოჩნდეს!), ყველაზე სანდოდ უნდა მივიჩნიოთ ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ხელნაწერები, და, ცხადია, თხზულების პირველი გამოცემაც. პოემის უძველესი ხელნაწერები XVII ს. აღრინდელი არ არის, ხოლო პირველი გამოცემა ვახტანგისეულია (1712 წ.)“ (გვ. 12).

მაგრამ პოემის უძველესი ხელნაწერები და ვახტანგის გამოცემა არც ისეთ პარმონიულ მიმართებაში არიან ერთმანეთთან, რომ მათი მეშვეობით წარმოდგენა შეგვექმნას პოემის თავდაპირველ შედგენილობაზე (დამატებითი, ტექსტოლოგიური ძიების გარეშე, რასაკვირველია). ცნობილია, რომ ვახტანგის გამოცემა პრინციპულად უპირისპირდება „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა ძირითად ხელნაწერს² ინდო-ხატაელთა ამბისადმი დამოკიდებულების საკითხში, ამავე დროს, თვით ეს ხელნაწერები სხვაობენ ერთმანეთისაგან სტროფული შედგენილობის თვალსაზრისით. ამიტომ კვლავ ვკითხვავ: მაინც რომელი ტექსტი უნდა მივიღოთ ძირითადად, უძველესი ხელნაწერებისა თუ ვახტანგის გამოცემისა?

როგორც ჩანს, მაინც ვახტანგის გამოცემისა! რატომ?

იმიტომ, რომ „ძველის ვახტანგისეული გამოცემა კრიტიკულია და იმხანად არსებულ ხელნაწერთა ჩვენებას ეყრდნობა. მეცნიერება ამაჟამად ამას უდავოდ აღიარებს. ამიტომ ლაფსუსების, ტექნიკური და სხვა სახის შეუსაბამობათა მიუხედავად, რისგანაც ვახტანგის გამოცემა თავისუფალი არ არის, მას მაინც უფრო უნდა ვერწმუნოთ, მის შედგენილობას მეტი ნდობა უნდა გამოვუცხადოთ“ (გვ. 12—13).

ვახტანგის გამოცემა მართლაც კრიტიკულია და მართლაც ძველ ხელნაწერებს ეყრდნობა. რას ნიშნავს ყოველივე ეს? იმას, რომ ვახტანგმა უკრიტიკოდ კი არ მიიღო ხელნაწერებით ნაანდრძობი ტექსტი, ან უცვლელად კი არ დაბეჭდა რომელიმე უძველესი, ავთენტური ნუსხა, არამედ ვაცხროლა ხელნაწერებში წარმოდგენილი ტექსტი იმ სტროფებისაგან (და მთელი თავებისაგან), რომლებიც მას რუსთველისად არ მიაჩნდა.

ვახტანგმა დიდი ტექსტოლოგიური სამუშაო შეასრულა, მაგრამ მისეულ ტექსტს მაინც ბევრი ხარვეზი აქვს: ბევრი არარუსთველური სტროფი დარჩა მასში და ბევრი რუსთველური სტროფი დარჩა მის გარეთ.

ვახტანგის შემდგომ ბევრი რამ გაკეთდა პოემის ტექსტის დადგენის, კერძოდ, სტროფული შედგენილობის გარკვევის მხრივ, მაგრამ გასაკეთებელი კიდევ ბევრია. გვიანდელი ჩანართებისაგან პოემის ტექსტის გაწმენდა, ისევე როგორც ჩანართად ჩათვლილი სტროფების ძირითად ტექსტში დაბრუნება, კვლავაც რჩება ტექსტოლოგთა უმნიშვნელოვანეს ამოცანად და საქმედ.

ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დაეთანხმებით კატეგორიულ აკრძალვას, რუსთველის დედნის აღმოჩენამდე პოემის ტექსტის შედგენილობას არ შეეხებოთ. მიუხედავად სარეცენზიო წერილის შესაშური ოპტიმიზმისა, — იმედს არ ვკარგავთ, ავტორის ხელნაწერი უნდა აღმოჩნდეს, — ამ დედნის მოლოდინში „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფული შედგენილობა სამუდამოდ დაუდგენელი დაგვრჩება.

გულისტკივილით უნდა აღვნიშნო ისიც, რომ სარეცენზიო წერილი შეიცავს ბევრ ინტერპოლატორად კი — ავტორისეული ტექსტის ხელმყოფი, მისი რაღაც ნაწილს ამომგდები. გაუგებარია, რას ნიშნავს „სწორებათა (ჩამატება-გამოკლებათა) ინტერპოლაციები“.

2 ძირითადად იგულისხმება ვახტანგის გამოცემამდელი ყველა ხელნაწერი და ზოგიერთი მოგვიანოც, რომლებიც ვახტანგის გამოცემაზე არ არიან დამოკიდებული.

შეცდომას, უზუსტობას, სპეციალურ ლიტერატურაში კარგად ცნობილი ფაქტების იგნორირებასა თუ ტენდენციურ გაშუქებას. ეს კი ისევ და ისევ დილექტანტების წისკვილზე ასხამს წყალს.

არ შეიძლება საქმეში ჩახედული მკითხველის გულისწყრომა არ გამოიწვიოს იმან, თუ როგორ არის წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ 968-ე სტროფისადმი ტექსტოლოგთა დამოკიდებულების ისტორია. ავტორი წერს:

„სტროფი, როგორც ითქვა, დატოვებულია პოემის საიუბილეო (1937 წ.) გამოცემაში, რომელსაც ა. შანიძე კანონიკურს უწოდებს („ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია, თბ., 1956, გვ. 05). ცნობილია, რომ ძველის ტექსტის დადგენაზე მაშინ მუშაობდა ავტორიტეტული კომისია კ. კეკელიძის (პირველი თავმჯდომარე), ა. შანიძის (მეორე თავმჯდომარე), იუსტ. აბულაძის, ს. კაკაბაძის, პ. ინგოროყვას, კ. ჭიჭინაძის, ა. ბარამიძის, ვ. ბერიძისა და ს. იორდანიშვილის (სდივანი) შემადგენლობით. კომისიამ უაღრესად რთული სამუშაო შეასრულა: გაასწორა მრავალი შერყენილი ადგილი, ტექსტი გაწმინდა ჩანართებისა და მინარევებისაგან, მაგრამ ჩვენი სტროფის არ შეჩვენება, ხელუხლებლად დატოვა“ (გვ. 13). „ტექსტის დამდგენ კომისიაში შედიოდნენ რუსთაველის პოემის ადრინდელი გამომცემელი (იუსტ. აბულაძე, ს. კაკაბაძე, კ. ჭიჭინაძე), რომელთა პუბლიკაციებში 968-ე სტროფი შეტანილი არ ყოფილა. მათ, ირკვევა, მაშინ მხარი დაუჭირეს ჩვენი სტროფის ავტორისეულობას. ამ თვალსაზრისზე იდგნენ მაშინ აგრეთვე კომისიის წევრები პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე და ა. ბარამიძეც, მაგრამ შემდეგ აზრი შეიცვალეს და ახალი გამომცემებიდან ჩვენი სტროფი ისე ამოიღეს, რომ გამამართლებელი შოტეები არ წამოუყენებიათ“ (გვ. 14).

სარეცენზო წერილიდან მოტანილი ვრცელი ამონაწერები, რბილად რომ ვთქვათ, ტენდენციურად ასახავენ რეალურ ვითარებას.

მკითხველი საზოგადოებისათვის კარგა ხანია ცნობილია 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის ტექსტის მომზადებისა და დაბეჭდვის დეტალები. ცნობილია, რომ პოემის ტექსტი ისე არ დაბეჭდილა, რა სახითაც მოამზადა კომისიამ. მასში მრავალი ცვლილება იქნა შეტანილი. კერძოდ, ტექსტის უმკველ კუთვნილებად იქნა ცნობილი ინდო-ხატაელთა ამბავი და, ამასთან ერთად, კომისიის მიერ ჩანართად ჩათვლილი ბევრი სტროფი ძირითადად მიიჩნეს. ასეთი ბედი ეწია 968-ე სტროფსაც.

ეს სტროფი კომისიამ 1935 წ. 16 დეკემბრის სხდომაზე განიხილა (სხდომას დაესწრნენ: იუსტ. აბულაძე, ა. ბარამიძე, ს. იორდანიშვილი, ს. კაკაბაძე, ა. შანიძე) და ა. ბარამიძის წინადადებით ჩანართად ცნო.

კომისიის მიერ მომზადებული ტექსტი, როგორც ცნობილია, კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს მაშინდელმა ხელმძღვანელმა პარტიულმა მუშაკებმა (მ. ტოროშელიძემ, ე. ბელიამ) და ერთი პირობა ისიც გადაწყდა, რომ ტექსტის დამდგენი კომისიის ნამუშევარი უგულებელდევყოთ და პოემის საიუბილეო გამოცემისათვის საფუძვლად დაედოთ კ. ჭიჭინაძის გამოცემა³, მაგრამ შემდეგ მაინც საღმა აზრმა იმძლეა და საფუძვლად კვლავ კომისიის ტექსტი მიიღეს, ოღონდ იმ პირობით, რომ ინდო-ხატაელთა ამბავი დამატებოდა და ანგარიში გასწეოდა საიუბილეო კომიტეტის მოთხოვნას, რაც შეიძლება ნაკლებად შეემცირებინათ ტექსტი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საბოლოოდ მოსამზადებლად შეიქმნა მცირე სარედაქციო კომისია კ. ორაგველიძის (თავმჯდომარე), იუსტ. აბულაძის, ვუკ. ბერიძის, ა. დულუჩავას, კ. კეკელიძის, კ. ჭიჭინაძის შემადგენლობით. ამ მცირე კომისიამ 1937 წ. 5 იანვარს ხელახლა განიხილა ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ ვახტანგის გამომცემიდან ამოღებული (ჩანართად ჩათვლილი) 16 სტროფის ნამდვილობა-ჩანართობის საკითხი. ამ სტროფებში შედიოდა 968-ე სტროფიც. მცირე სარედაქციო კომისიამ ხსენებული 16 სტროფიდან მხოლოდ სამი შეიტანა ძირითად ტექსტში (იუსტ. აბულაძე და კ. კეკელიძე ახლაც ჩანართად თვლიდნენ ამ სამ სტროფსაც), სხვები კი კვლავ ჩანართად ჩათვალა. ამ სხვების (ე. ი. ჩანართად ჩათვლილების) რიცხვში იყო 968-ე სტროფიც. მცირე სარედაქციო კომისიამ იმავე თვის 19-ში კვლავ განიხილა აღნიშნული სტროფების საკითხი და ბოლოს და ბოლოს თექვსმეტივე იქნა შეტანილი ძირითად ტექსტში. როგორც მიუთითებენ, „ამ საკითხში კომისია გაიყო ორ თანაბარ ნაწილად. დადგენილება მიღებულად ითვლება თავმჯდომარის (კ. ორაგველიძის — გ. კ.) ხმით“⁴.

ამგვარად, დიდი მიხედვრილობა არ სჭირდება იმის გაგებას, რომ 968-ე სტროფი მხო-

3 ს. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიიდან (XX საუკ.), II, ნაკვეთი მეორე, თბ., 1975, გვ. 31—32.

4 კ. ჭიჭინაძე „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ორგანულ ნაწილად, რუსთაველის კუთვნილებად მიიჩნევდა არა მარტო ინდო-ხატაელთა ამბავს, არამედ უამრავ ისეთ სტროფსაც, რომლებიც ადრინდელ და მომდევნო ხანის გამომცემებში ჩანართად არის ჩათვლილი. კ. ჭიჭინაძის გამომცემაში 968-ე სტროფის შეუტანლობა რაღაც შემთხვევითობას უნდა მიეწეროს.

5 ს. ყუბანეიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 163.

ლოდ საღირებელო ორგანოების აქტიური ჩარევისა და ძალდატანების შედეგად მოხდა 1937 წ. საიუბილეო გამოცემის ტექსტში. ამ ტექსტის დამდგენი კომისიისათვის იმის დაბრალება, 968-ე სტროფი კანონიკურად მიიჩნიაო, სხვა რომ არა ეთქვათ, დიდი უსამართლობაა!

ამდენად არსიდან „ირკვევა“, რომ იუსტ. აბულაძემ და ს. კაკაბაძემ „მაშინ მხარი დაუჭირეს ჩვენი სტროფის ავტორისეულობას“; არც ის არის მართალი, თითქოს „ამ თვალსაზრისზე იდგნენ კომისიის წევრები პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე და ა. ბარამიძე“, რომლებმაც თითქოს „შემდეგ აზრი შეიცვალეს“ და თავიანთი გამოცემებიდან ამოაგდეს ეს სტროფი.

იძულებული ვარ კვლავ მოზრდილი ციტატა მოვიტანო, რათა მკითხველმა გაიგოს, კიდევ რა უზუსტობასა და მცდარობას შეიცავს სარეცენზიო წერილი:

„უფრო საინტერესოა პ. ინგოროყვასა და ა. შანიძის შეხედულებათა ევოლუცია სადავო სტროფთან დაკავშირებით. პ. ინგოროყვა, როგორც ითქვა, შედიოდა პოემის ტექსტის დამდგენ კომისიაში 1937 წ., როცა გაიმართა კანონიკური ტექსტი და მასში ხელუხლებლად დარჩა 968-ე სტროფი. შემდეგ, 1953 წ., პ. ინგოროყვამ თავად გაცხრილა ტექსტი, შიგ ასობით შესწორება შეიტანა, მაგრამ ჩვენი სტროფი თავის ადგილას დატოვა. 1970 წ. ხელმოკრულ გამოცემულ ტექსტში ის აღარ შეიტანა, მიზეზს კი ღუმილით აუარა გვერდი. ასევე ა. შანიძემ და ა. ბარამიძემ, როგორც ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრებმა, 1937 წ. მხარი დაუჭირეს 968-ე სტროფის ავტორისეულობას, შემდეგ, 1966 წ. კი, პოემის თავიანთ გამოცემაში ის აღარ შეიტანეს“ (გვ. 15—16).

არ არის მართალი! 1953 წლის გამოცემაში პ. ინგოროყვას ტექსტი არ გაუცხრილავს! მან, მართლაც, ასობით წაკითხვა შეცვალა ტექსტში, მაგრამ პოემის სტროფულ შედგენილობას არ შეხებია, ერთი სტროფიც არ ამოუგდია ტექსტიდან, იმიტომ რომ ტექსტში ამგვარი ჩარევის ნება იმ დროს არავის ჰქონდა. მკითხველი საზოგადოებისათვის კარგად არის ცნობილი 40—50-იანი წლების სიტუაცია, როცა დაკანონებული იყო „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფული შედგენილობის ხელშეუხებლობა. 1953 წლის გამოცემა, სტროფული შედგენილობის მხრივ, პ. ინგოროყვას თვალსაზრისის სრულებითაც არ ასახავს. მხოლოდ 1970 წლის გამოცემაში მიეცა ამის საშუალება მკვლევარს. ასე რომ 968-ე სტროფთან დაკავშირებით პ. ინგოროყვას შეხედულებათა ევოლუციაზე საუბარი საფუძველს მოკლებულია.

ასევე უნდა ითქვას, რომ 1937 წლის შემდეგ ა. ბარამიძის, კ. კეკელიძისა და ა. შანიძის რედაქციით ორჯერ (1951 და 1957 წწ.) გამოიცა „ვეფხისტყაოსანი“. ამ გამოცემებშიც ასობით შესწორება იქნა შეტანილი ცალკეული წაკითხვებისა, მაგრამ სტროფული შედგენილობით ეს გამოცემებიც 1937 წლის გამოცემას იმეორებენ. აი, 1966 წლის ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის გამოცემაში კი ტექსტიდან, სხვა ჩანარს სტროფებთან ერთად, 968-ე სტროფიც ამოიღეს რედაქტორებმა, როგორც ამას მოითხოვდნენ ჯერ კიდევ სამი ათეული წლის წინ.

ნახევარსიმართლის თქმა ტყუილის თქმას უდრის. ნახევარსიმართლეა მხოლოდ იმის განცხადება, რომ „ნ. ნათაძემ სტროფი, საცემებით საბუთიანად, კანონიკურად მიიჩნია“ (გვ. 19). მკითხველს ისიც უნდა ეუთხაროდ, რომ ნ. ნათაძემ სტროფი კი შეიტანა თავის გამოცემაში, მაგრამ საგანგებოდ მიუთითა: „სტროფის რუსთველურობა საეჭვოაო“⁶.

ახლა ვნახოთ, როგორ ამტკიცებს სარეცენზიო წერილი 968-ე სტროფის ნამდვილობას, რუსთველურობას; სხვანიარად, როგორ არღვევს იმ საბუთებს, რომლებიც რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში ამ სტროფის ჩანართობის სამტკიცებლად არის მოხმობილი.

1. სტროფის ჩანართობის ერთ-ერთი არგუმენტია მისი იგნორირება პოემის ძირითად ხელნაწერთა გარკვეულ ნაწილში.

სარეცენზიო წერილში დამოწმებულია ადგილი „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარი რედაქციის სხდომის ოქმიდან: „სტროფს არ იცნობს A და D რედაქციის ხელნაწერები (მცირე გამონაკლისის გარდა)“; შემდეგ კი ასეა კომენტარებული და „უაქუდებული“ სტროფის ჩანართობის ეს არგუმენტი:

„სტროფს არ იცნობს პოემის ძველი ხელნაწერები მცირე გამონაკლისის გარდაო (ხაზგასმა ჩემია — გ. კ.). ჯერ ერთი, გამონაკლისი რომ იცნობს, ეს განა მცირე საბუთია? მეორეც, როგორ უნდა გავიგოთ ეს გამონაკლისი? ზემოთ ვნახეთ, რომ სტროფს იცნობს პოემის ჩვენამდის მოღწეული სწორედ უძველესი ხელნაწერები, თანაც არა ერთი და ორი, საკმარისი რაოდენობით (H 757—1671 წ., H 54—1680 წ., H 2074, Q 930—XVII ს. და სხვ.). განა ეს ცოტა და გამონაკლისია? ნუთუ არ იძლევა სტროფის ძირითად ტექსტში შეტანის საფუძველს?“ (გვ. 19).

ციტირებულმა ადგილმა არ შეიძლება დაკვირვებული მკითხველის გაოცება არ გამოიწვიოს. მთავარი რედაქციის სხდომის ოქმში სად წერია, სტროფს არ იცნობს ძველი ხელნაწერებიო? იქ A და D რედაქციის ხელნაწერებზეა ლაპარაკი. „A და D რედაქციის ხელნაწერები“ და „ძველი ხელნაწერები“ სულ სხვადასხვა შინაარსის შემცველი შესიტყვებებია.

6 „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემა, თბ., 1974, გვ. 534.

მთავარი რედაქციის პარგუმენტის გასაბათილებლად C რედაქციის ძველ ხელნაწერებზე (C1—H 2074, C3—H 757, C4—H 54) მითითება აკრძალული ილეთის გამოყენების ბადალია.

ვინც თვალყურს ადევნებს „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარი რედაქციის სხდომათა ოქმებს, მან კარგად იცის, რომ პოემის ტექსტზე მუშაობისას (როგორც სტროფული შედგენილობის, ისე ცალკეული წაკითხვების დადგენისას), სხვა ფაქტორებთან ერთად, რედაქცია დიდ ანგარიშს უწევს ძირითად ხელნაწერთა მონაცემებს, კერძოდ, იმას, თუ რა ვითარებაა რედაქციულად განსხვავებულ ნუსხებში. როგორც ცნობილია (იხ. ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, I, II, თბ., 1970), „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები (პოემის ძირითადი ნაწილის შედგენილობის მიხედვით) ოთხ (A, B, C, D) რედაქციად არის დაჯგუფებული (ამ ხელნაწერთა ლიტერები იხ. „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1974, № 3, გვ. 201).

მთავარი რედაქცია ანგარიშს უწევს იმ ფაქტს, რომ 968-ე სტროფს უგულებელყოფს D რედაქციის ხუთივე ხელნაწერი, A რედაქციის 9 დაუზიანებელი ხელნაწერიდან კი ეს სტროფი არ არის შეიღწეო. ესენია: A2 (1646 წ., „ვეფხისტყაოსნის“ თარიღიან ხელნაწერთაგან უძველესი), A4 (XVII ს.), A5 (XVII ს.), A9 (1688 წ.), A10 (XVIII ს.), A11 (XVIII ს.), A13 (XIX ს.).

მთავარი რედაქციას მიაჩნია, რომ 968-ე სტროფი, D რედაქციის გარდა, A რედაქციის ხელნაწერთა პროტოგრაფშიც არ იყო. A3 (XVII ს.) და A12 (1802 წ.) ხელნაწერებში (ესაა ის მცირე გამონაკლისი!) სტროფი სხვა რედაქციის ნუსხებიდან უნდა იყოს შეტანილი. ნიშანდობლივია ამ მხრივ ის ფაქტი, რომ A10-ში 968-ე სტროფი ძირითად ტექსტში კი არ არის, არამედ აშიაზევა მიწერილი. სადავო სტროფი B და C რედაქციის ხელნაწერებში გვიანდელი ინტერპოლაცია უნდა იყოს.

სარეცენზიო წერილში სწორედ ეს საკითხები უნდა ქცეულიყო მსჯელობის საგნად. სამწუხაროდ, ამის მაგივრად თავის გემოზე არის შეცვლილი სტროფის ჩანართობის ერთ-ერთი არგუმენტის არსი და ამ გზით ერთბაშად გაიოლებულია სერიოზული წინააღმდეგობის დაძლევა.

2. 968-ე სტროფის ჩანართობის კიდევ ერთ საბუთს მისი ენობრივი გაუმართაობა წარმოადგენს. სარეცენზიო წერილში არის ამ ენობრივი გაუმართაობის ახსნისა და გასწორების ცდა. რამდენად წარმატებულია ეს ცდა, განსაჯოს მკითხველმა!

წერილში ვკითხულობთ: „ოდნავ უხერხულობას ქმნის გამოთქმა „წყალშიგ თევზნი“ (ვიარიანტი: „წყალში თევზნი“), რასაც ყურადღება მიაქცია ნ. ნათაძემ: „შეეჭვების ყვილზე რეალური საფუძველია ფორმა „წყალშიგ“ (უნდა იყოს „წყალშით“, რაც დამახასიათებელია აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კილოებისათვის). რუსთველისდროინდელ ქართულში „წყალშით“ არ ჩანს, ყოველ შემთხვევაში თვით „ვეფხისტყაოსანში“ სხვაგან არ გვხვდება“ (ნ. ნათაძე, სიტყვა და სახე, თბ., 1986, გვ. 208—209). სამართლიანი მსჯელობაა. იქნებ იყო „წყალშით“ (გამოცემებში — ეს გვხვდება!), რამაც **წყალშიგ** იკითხვის მოგვცა“ (გვ. 18).

ციტირებული ადგილის წაკითხვის შემდეგ მკითხველი, უიქველია, იფიქრებს, თითქოს ნ. ნათაძე თავის წიგნში არაფერს ამბობდეს **წყალშით** ფორმაზე და პირველად სარეცენზიო წერილში იყოს შემოთავაზებული, შეიცვალოს კანონიკური ტექსტის **წყალშიგ** ფორმა ვიარიანტი წაკითხვით — **წყალშით**, რომელიც თურმე გამოცემებში გვხვდება და რომელიც თურმე უმტიკვენულოდ აგვარებს საქმეს — ენობრივ გაუმართაობას აქარწყლებს.

არაფერი ამის მსგავსი! სარეცენზიო წერილში არასწორადაა დამოწმებული ნ. ნათაძის ნათქვამი. „შეეჭვების ყვილზე რეალური საფუძველია ფორმა „წყალშით“-ო, უწერია ნ. ნათაძეს (და არა „წყალშიგ“-ი). **წყალშით** სწორედ ნ. ნათაძის კონიექტურაა (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემა, გვ. 312, სტროფი 977). **წყალშით** გამოცემებში გვხვდებაო, რომ გვაუწყებს სარეცენზიო წერილი, ეს ცნობა დაზუსტებას მოითხოვს: ამ ფორმით ეს სიტყვა მხოლოდ ნ. ნათაძისეულ სასკოლო გამოცემებში გვაქვს. ნ. ნათაძემ მართებულია დაიშუსტებზე მოუთითა: გერ ერთი, მოსალოდნელი იყო გვქონოდა **წყალშით** (და არა **წყალშით**), მეორეა და, **წყალშით** და მსგავსი წარმოება რუსთველის ენისათვის უცხო ჩანს.

სარეცენზიო წერილში არაფერია ნათქვამი ამ სისუსტიეებზე და საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოს **წყალშით** ფორმის მიღება ყოველგვარ პრობლემას ხსნიდეს.

პირდაპირ კურონუთლია მორიგი ენობრივი ლაფსუსის გასწორების ილა.

სტროფის მესამე ტაეპი ასე იკითხება: „ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალრიბელნი“. ლიტერატურაში მფუთითებენ, რომ აქ მ ა ო რ ი ბ ე ლ ნ ი-ს ნაცლად მ ა ღ რ ი ბ ი თ იყო მოსალოდნელი: მაშრიყით და მალრიბით (=მაშრიყიდან და მალრიბიდან). სარეცენზიო წერილში საოცრად მარტივად არის გადაწყვეტილი პრობლემა: „აქ და კავშირი ჩანს გადაადგილებული. უნდა გვქონდეს არა „მაშრიყით და მალრიბელნი“, არამედ „და მაშრიყით მალრიბელნი“ იმის შესატყვისად როგორც სტროფის ბოლო ტაეპში გვაქვს: „და მისრეთით მეგვიბტელნი“ (გვ. 19).

ბოლო ტაეპის კონსტრუქცია მესამე ტაეპის თარგად ნამდვილად არ გამოგვადგება! მისრეთი ეგვიპტეს ნიშნავს და ეგვიპტიდან მეგვიპტელთა (ე. ი. ეგვიპტელთა) მოსვლა („მოვიდიან შესამკობლად... მისრეთით მეგვიპტელნი“) სასებით ბუნებრივია. რაც შეეხება მესამე ტაეპს, აქ სულ სხვა ვითარებაა: მაშრიყი აღმოსავლეთს ნიშნავს, მადრიბი კი — დასავლეთს. სარეცენზიო წერილის კონიექტურას თუ მივიღებთ, რა გამოვა? აღმოსავლეთიდან დასავლეთში მოდიოდნენ! შეიძლება განა რუსთველს ასეთი უპირობა მივწეროთ?!

ლიტერატურაში აღნიშნავენ კიდევ ერთ უხერხულობას ჩვენი სტროფისას. ეს არის სიტყვა **მოფრანგე** (ფრანგის, ე. ი. ევროპელის, მნიშვნელობით). სარეცენზიო წერილში მოფრანგე ჩვეულებრივ წარმოებად არის მიჩნეული და საანალოგიოდ მითითებულია **მიბაღდადე**. ეს ანალოგია მთლად დამარწმუნებელი ვერ არის. მობაღდადე გეოგრაფიული სახელიდან (ბაღდადი) ნაწარმოები წარმომავლობის სახელია, სატომო სახელი მოფრანგე კი ამოსავლად ისევ სატომო სახელს (ფრანგი) გულისხმობს. მოფრანგე-ს „მოსპარსე“, „მორუსე“, „მობერძნე“ და მსგავსი წარმოების სიტყვების არსებობა გაამართლებდა, მაგრამ ასეთი სიტყვები, რამდენადაც ვიცი, არა გვაქვს.

სარეცენზიო წერილში წარმოდგენილი მსჯელობა საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტებზე, კერძოდ, იმაზე, რომ რუსთველისდროინდელ ქართულში ფრანგეთი და ბრანჯნი იხმარებოდა, სრულიად ზედმეტია, იმიტომ რომ რუსთველის ეპოქის ქართულში **ფრანგე** ფუძის არსებობა არავის დაუყენებია ეპქის ქვეშ. ეპქს იწვევს ამ ფუძიდან ნაწარმოები იმავე მნიშვნელობის მოფრანგე. ასევე სრულიად გაუგებარია მოფრანგე-ს კანონიერების საბუთად მოქარავენ-ზე მითითება. სად „მოფრანგე“ და სად „მოქარავენ“?! მო—ე კონფიქსით ნაწარმოები სიტყვა „ვეფხისტყაოსანში“ სხვაც ბევრია (მაგ., მონადირე, მოქალაქე, მოშამბნარე და ა. შ.). მერე რა? ამ კონფიქსით სიტყვათა წარმოება კი არ ეხამუშება ვინმეს, არამედ მარტივი ფრანგე ფუძის გვერდით ამავე ფუძიდან მო—ე კონფიქსით ნაწარმოები (იმავე მნიშვნელობის) მოფრანგე!

3. სტროფის ჩანართობის მაჩვენებელია ის გაზვიადება-გადაჭარბება, რაც ინტერპოლაციისათვის არის ნიშანდობლივი. ინტერპოლატორს (ე. ი. გვიანდელი ხანის ჩამმატებელს) არ აკმაყოფილებს წინა (1937 წ. გამოცემით 967-ე) სტროფში დახატული პოეტური სურათი, თუ რა საოცარ შთაბეჭდილებას ახდენდა ავთანდილის სიმღერა მხეცებსა და უსულო საგნებზე (ქვებზე), და „კვლავ გაზვიადების ნაცნობ ხერხს მიმართავს. მეტაფორული სურათი მის ხელში კარგავს პოეტურ პირობითობას. პროზაიზმებით დატვირთულ სტროფში (იგულისხმება 968-ე სტროფი — გ. კ.) მოთხრობილია (უკვე ყოველგვარი პირობითობის გარეშე), თუ როგორ გამოვიდნენ სულიერნი და უსულონი, სხვადასხვა მხრის და ეროვნების წარმომადგენელნი, რათა მოუსმინონ ავთანდილის სიმღერას“⁷.

სარეცენზიო წერილი კი „პოემის ორგანულ სხეულში საოცარი ოსტატობით ჩაგვირისტებულ“ მთლიანობად მიჩინევს ორივე (967-ე და 968-ე) სტროფს. „ჩვენი სტროფი 967-ე სტროფის ორგანული გაგრძელებაა. ამიტომ თუ დასაწყისი დარჩება ძირითად ტექსტში, გაგრძელება უნდა მიჰყვეს“, — კვითხულობთ წერილში (გვ. 21). შემდეგ კი მოდის ვრცელი მსჯელობა იმაზე, რომ „ვეფხისტყაოსნისათვის“ „უცხო ხილი არ არის პოეტური აქსესუარები, მათ შორის ჰიპერბოლა. გაზვიადება-ჰიპერბოლაზე დაყრდნობილი პოემის მთელი შინაარსი და მხატვრული სტრუქტურა“.

„ვეფხისტყაოსანში“ რომ ჰიპერბოლა ფართოდ გამოყენებული ხერხია, ამაზე ვინ დაობს! ამ შემთხვევაში ლაპარაკია იმ გაზვიადება-გადაჭარბებაზე, ძირითად ტექსტში გადმოცემული ამბის გავრცობა-დეტალოზებისას რომ იყენებენ ინტერპოლატორები.

სრულიადაც არ არის შემთხვევითი, რომ, როცა 968-ე სტროფის გაზვიადება-გადაჭარბების რუსთველურობას ამტკიცებს, სარეცენზიო წერილის ავტორი ანალოგიისათვის მიმართავს 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის 655-ე სტროფს („დევთა ყვირილი, ზახილი ზეცამდის აიწეოდა“).

ეს ის სტროფია, რომელიც უკვე ერთი საუკუნეა გვიანდელ ჩანართად არის მიჩნეული ტექსტოლოგთა მიერ და 1888 წლიდან მოკიდებული აღარ შეაქვთ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში (მხედველობაში მაქვს, რა თქმა უნდა, პოემის ძირითადი გამოცემები), თუ არ ჩავთვლით „ჩიკინაძის გამოცემას (1934 წ.), რომელშიც უამრავი აშკარად ჩანართი სტროფია შეტანილი, და 1937 წლის საიუბილეო გამოცემას, რომელშიც ეს სტროფი (ისევე როგორც 968-ე) ტექსტის დამდგენი კომისიის ნების საწინააღმდეგოდ იქნა შეტანილი“.

საესებით სამართლიანად არის აღნიშნული ლიტერატურაში, რომ „ვინც ცნობს ვოლხისტყაოსნის ძირითად სულისკვეთებასა და რუსთველის დამოკიდებულებას ზედმეტად ფანტას-

7 ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, I, თბ., 1970, გვ. 134.

8 ს. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიიდან (XX საუკ.), II, ნაკვეთი პირველი, თბ., 1973, გვ. 269—270; ნაკვეთი მეორე, თბ., 1975, გვ. 161—163.

ტიკურ ამბებთან, ამ სტროფში უთუოდ დანახავს ე. წ. აღორძინების დროის (XVI—XVII) ინტერპოლატორის ნუშაობას თავისი ერთ-ერთი ძირითადი ნიშნით, ცრუ-უკლასიკური ხასიათის სადევგმირო ფანტასტიკით⁹.

მიუხედავად სარეცენზიო წერილის ავტორის დაჯერებული განცხადებისა, „ჩვენ შევა-
მოწმეთ ყველა შესაძლებელი არგუმენტი, რომლის მიხედვით შეიძლებოდა 968-ე სტროფის
ორიგინალურობაში შეექვება და მისი პოემის კანონიკური ტექსტიდან ამოღება და დავრწმუნ-
დით, რომ ამის სარწმუნო სახეობა არა გვაქვსო“, „წამოყენებული საუკუპანო არგუმენტებით
სტროფის სიყალბე ვერ დადასტურდებაო“ (გვ. 22), მკითხველისათვის, ვფიქრობ, ცხადი უნდა
იყოს მხოლოდ ის, რომ 968-ე სტროფის სიყალბის დამადასტურებელი არგუმენტები ცუდად
არის შემოწმებული: სარეცენზიო წერილში მათ ან გვერდი აქვს ავლით (მსჯელობა სულ
სხვა საკითხებზეა გადატანილი), ან ისეთი სუსტი კონტრარგუმენტები უპირისპირდება, რომ
მათი ანალიზი კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის სადავო სტროფის სიყალბეს.

დასასრულ, სურათის სისრულისათვის, დამატებით მოვიტან სარეცენზიო წერილში და-
შვებულ შეცდომა-უზუსტობათა ორ მაგალითს.

წერილში ვკითხულობთ: „ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის გამოცემაში, როგორც აღინიშნა,
ჩვენი სტროფი შეტანილი არ არის, მაგრამ სქოლიოში წარმოდგენილია მისი იკითხვისების
ვარიანტები: ზღვით ნიანგნი“, „წყლითა თევზნი“ (შ. რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1966,
გვ. 318). ნიანგნი და თევზნი დასტურდება სწორედ ამოღებულ (968-ე) და არა დატოვებულ
(967-ე) სტროფში. ამიტომ ჩემთვის ნათელი არ არის იმ ამოღებული სტროფის იკითხვისე-
ბის ვარიანტთა ჩვენების საჭიროება, რომელიც ჩანართადაა მიჩნეული და დაბეჭდილ ტექსტ-
ში არ გვხვდება“ (გვ. 16).

არა! აღნიშნულ გამოცემაში „იმ ამოღებული სტროფის იკითხვისების ვარიანტები“ კი
არ არის ნაჩვენებია, არამედ სწორედ „დატოვებული (967-ე) სტროფისა“. 967-ე სტროფის
მეორე ტაქტის წაკითხვა — წყლით ქვანიცა — რიგ ხელნაწერში სწორედ ასეთი ვარიანტე-
ბითაა წარმოდგენილი: წყლით თევზ(ნი)ცა, წყლითა (/წყალითა) თევზი, წყლით (/ზღვით)
ნიანგნი(ც)ო... ასე რომ ვარიანტული წაკითხვები ნამდვილად თავის ადგილას არის ნაჩვენებია.

სარეცენზიო წერილის ავტორი აღნიშნავს იმ უხერხულობას, რასაც ქმნის შეუთანხმებ-
ლობა მ. ზიჩის ცნობილ ილუსტრაციასა და პოემის ქართველიშვილისეულ გამოცემას შო-
რის: მ. ზიჩის ილუსტრაციაზე მომღერალი ავთანდილის მოსასმენად მოსულან ფრინველები
და თევზები, გამოცემაში კი ამ ფაქტის ამსახველი სტროფი უგულებელყოფილია. შემდეგ
ავტორი საუბარს განაგრძობს დ. კარიჭაშვილის გამოცემაზე:

„ალბათ, იმ მოტივით, რომ გავმართლებინა ზიჩის ნახატზე ფრინველთა და თევზთა გა-
მოსახულება, რაც არ შეესაბამება 967-ე სტროფის ლექსიკურ სარჩულს (ასახავს მხოლოდ
გამოტოვებული 968-ე სტროფის შინაარსს), რედაქტორს გამოთქმა „წყლით ქვანიცა გამო-
სხდიან“, შეუცვლია ასე: „წყლით თევზნიცა გამოსხდიან“ (იხ. 1920 წ. გამოც.), თუმცა ამ
გასწორებას ხელნაწერები და სხვა გამოცემანი არ ემორწმუნებიან. აქვს კი რაიმე საფუძველი
ამისთანა სწორებას?“ (გვ. 16).

მე არ ვაპირებ დავას იმის თაობაზე, მართლა მ. ზიჩის ილუსტრაციის გაკლენით შეცვა-
ლა თუ არა დ. კარიჭაშვილმა ტექსტი (თუმცა ჩემთვის სრულიად გაუგებარია, თუ როგორ
გამართლებდა მ. ზიჩის ნახატზე ფრინველთა გამოსახულებას ამგვარი წაკითხვა: „წყლით
თევზნიცა გამოსხდიან“?), მაგრამ იმას კი ვიტყვი, რომ ამ გასწორებას რეალური საფუძველი
ჰქონდა, სახელდობრ, ხელნაწერთა ვარიანტული წაკითხვები! არ არის მართალი სარეცენზიო
წერილის მტკიცება, თითქოს ამ გასწორებას ხელნაწერები არ ემორწმუნებიან. ზემოთ უკვე ვი-
ლაპარაკე 967-ე სტროფის „წყლით ქვანიცა“-ს ვარიანტებზე. დავებნ, რომ ქვის ნაცვლად
თევზი გვაქვს A და B რედაქციის რიგ ხელნაწერში, B11 და B13-ში კი ზუსტად ისეა, როგორც
დ. კარიჭაშვილის გამოცემაში: წყლით თევზნიცა.

სხვა საქმეა, თუ რამდენად მისაღებია ეს გასწორება¹⁰, მაგრამ გასწორებას რომ გარკვე-
ული საფუძველი აქვს, ეს ფაქტია.

ვფიქრობ, საკმარისია. დასკვნის სახით ვიტყვი: რუსთველზე და მის პოემაზე ასე ზერე-
ლედ, ტენდენციურად, საკვლევი საკითხის ისტორიასა და არსში დრამად წვდომის გარეშე
წერა არ შეიძლება! არ შეიძლება იმიტომ, რომ ამგვარი საქმიანობით დილტანტების შემდგომ
აქტივობას შევუწყობთ ხელს!

9 ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 133.

10 „მისეე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან“ რომ პირველადი წაკი-
თხვა და გასწორება არა სჭირდება, ამას მოწმობს რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში
(ნ. მარი, ე. შიშმარიოვი, კ. კეკელიძე) შენიშნული პარალელი „ვისრამიანის“ სპარსული ტექს-
ტიდან: „როდესაც დროგამოშვებით რამინი ჩანგზე სიმღერას დაიწყებდა, წყლის ზედაპირზე
ქვები ამოდიოდა“.

Ш. В. ГАБЕСКИРИЯ, Ю. В. ЗЫЦАРЬ, М. А. КВЕЗЕРЕЛИ-КОПАДЗЕ

К ТИПОЛОГИИ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ

(По материалам одной критической статьи)

1. Комментируемой является статья Р. Э. Миллера¹, в которой он критикует одну из работ В. П. Леманна². Ниже мы прилагаем наш перевод первой из этих статей (ее основной части) вместе с библиографией.

Комментируемая статья Миллера заинтересовала нас прежде всего потому, что в ней (как, впрочем, и во второй работе) речь идет о числительных, более того, о типологии числительных, а в этом аспекте — об интереснейших фактах тюркских языков, которыми отлично владеет Р. Миллер; в основном на него (на прилагаемый перевод его работы) мы поэтому и будем ссылаться.

Итак, что же интересного по этой части находим у Р. Миллера?

Оказывается, во-первых, что в тюркских языках представлена такая модель числительных второго десятка (11—19), в которой основой деривации является не 10, как обычно, а 20, причем это верно даже для 11 и 12, а не только, скажем, для 16 или 17: числительные для 11, 12 и т. д. являются производными от числительного для 20, а не от числительного для 10.

Мы обращаем на это внимание потому, что даже в так называемых двадцатеричных системах (счет двадцаткой) числительные для 11—19 образуются от обозначения для 10, а не для 20, и далее, например, 31 выражается не как «20+11» или «40 без 9», а как «30+1» и т. п. вплоть до 40=«две двадцатки»³. Не являются ли факты, приводимые Р. Э. Миллером, экстремальным проявлением тенденции к последовательному двадцатеричному счету?

Возникает также вопрос, как в этой связи рассматривать числительные типа лат. *undeviginti*, *duodeviginti* «19, 18» букв. «одни из 20, два из 20», производные от *viginti* «20»: что это — образования по типу «9=1 из 10», «8=2 из 10» (представлены более, чем широко)⁴, или образования по указанной редкой и последовательной тюркской модели? Как рассматривать числительные для 19 и 18, например, в абхазском языке, где они базируются на 20, но в их этимологической структуре отличаются от приведенных латинских?

По понятным нашему читателю причинам все это имеет особое значение для диахронии и реконструкции прошлого картвельских числительных.

То обстоятельство, что у джурдженей⁵ числительные второго десятка имели впереди меньший компонент, а в постпозиции — больший, представляется гораздо менее интересным, и прежде всего потому, что здесь неясна для читателя этимологическая структура. Ведь, например, в русск. «одиннадцать» компонент I стоит перед компонентом 10, но этимологическая структура данного числительного показывает, что компонент для I в нем как бы «перешагивал» через постпозирован-

¹ Miller R. A. Japanese, Altaic, and Indo-European.—*Journal of Indo-European Studies*, 5:1 (1977), с. 307—313.

² Lehmann W. P. Indo-European and theoretical linguistics.—*Journal of Indo-European Studies*, 5:1 (1977), с. 15—30.

³ Такой выдающийся нумералист, как В. З. Панфилов, делает отсюда по существу даже тот вывод, что мы не можем говорить ни о каких счетных системах (в строгом смысле этого термина), кроме десятеричной — см. его «Гносеологические аспекты философских проблем языкознания». М., 1982, с. 280 сл.

⁴ Ср. даже такие образования, как рус. «девяносто» от «ста».

⁵ Jurchen (в написании Р. Э. Миллера, с. 310). О языке Jurchen Р. Э. Миллер говорит, что при более раннем отражении он теснее всего генетически связан с маньчжурским.

ное 10: «один на десять» (или «один над десятью») — это все равно, что «десять и один» (и т. д.)⁶.

Однако вместе с тем как раз джюр. *žig* „2“ отдельно и в составе *žig-xuaп* „12“, а также джюр. *yoиг* „3“ в *yoиг-xuaп* „13“ могут привлечь внимание картвелиста и басколога, интересующихся числительными, ср. соответствующие картвельские и баскские реконструкции для 2⁷, а также баск. *igu* „3“ (арм. *igek* „3“ здесь не обсуждается). Впрочем, для 2 см. в прилагавшемся переводе и другой тюркский (в первую очередь турецкое 20) материал.

Казалось бы, при чем здесь, однако, типология числительных? Ведь речь идет о материальных близостях? Но дело в том, что лингвистика сейчас находится, как полагаем, в преддверии именно «материальной типологии» — особенно когда речь идет как раз о числительных, а сама эта типология близка и к вполне современной (вовсе не марровской, хотя и последний термин уже не одиозен) палеонтологической языков вообще, и числительных в частности.

Так, если в подобном аспекте продолжать говорить о тюркских языках, то в виду пракарт. **c₁xga* „9“⁸ обращают на себя внимание *txg* „9“ в болгарских надгробиях, ср. чуваш. *täxäg* „9“, др.-тюрк. *toquz id.* (при закономерном для тюркских языков соотношении г—z), точнее *doquz*, которое во всех источниках означает „девять частей, девять единиц“, ср. производные значения в киргизском: „дар, подарок“ (первоначально „девять голов скота“ > „штраф“ „подарок“) и „бесчисленный“ при неясном отношении сюда др.-булг. **tövür* „9“ в составе *t^bviret*.

Значение «бесчисленный» < *«много» указывает на связь данного числительного в прошлом с одним из пределов тюркского счета, и уже это говорит о вероятной древности и исконности того же термина в тюркских языках; ср. данные Дж. Клосона о символическом и сакрально-ритуальном характере числа 9 у алтайцев. На исконность же указывает и многое другое: сравнения чув. *täxäg* с формами других тюркских языков (Н. Поппе и В. Г. Егоров), попытка Г. Дёрфера возвести *doquz* и т. п. к форме **tokkaz*, этимология Г. Рамстедта, связывающего тюрк. *toquz* «9» с монг. *tokur/tokir* «с негибкими пальцами» (демонстрация десяти двумя руками с разогнутыми пальцами?), и, наконец, подход того же Дж. Клосона, который вслед за другими учеными, для этого, как и для ряда иных тюркских числительных, допускал первоначальный геминированный согласный интервокала (ср. чувашский вариант *täxäg⁹*), а в элементе типа *kuz* видел нечто исторически самостоятельное: возможный показатель множественности/коллективности или какую-то лексему.

Если, с учетом этого, пракарт. «9» является копией с какого-либо тюркского оригинала типа булг. *txg* «9» или **taxaga*, а не их коррелятом палеонтологического порядка, то все же, полагаем, оно должно было появиться в пракартвельском не на пустом месте, поскольку согласно нашим последним разысканиям (их результаты здесь излагать неуместно) как в баскском, так и в пракартвельском имело место образование древнейших числительных для 8 и 9 от старых основ со значением «10» и «1,2».

2. При чтении критической статьи Р. Э. Миллера в силу ее резкости может сложиться полностью отрицательное впечатление не только о критикуемой работе, но и обо всех трудах В. П. Леманна. Между тем, такое впечатление было бы ложным.

В. П. Леманн имеет несомненные заслуги в и-е лингвистике, причем наибольшей известностью пользуются его реконструкции в области и-е синтаксиса, основан-

⁶ Серебрянников Б. А. Вероятностные обоснования в компаративистике. М., 1974, с. 188—195.

⁷ Zytzar Yu. VI. Los numerales del vascuence — IKER — I. Bilbao, 1983, с. 709—729.

⁸ Климов Г. А. Этимологический словарь картвельских языков. М., 1964, с. 232.

⁹ Чаидзе М. П. Проблема межязыковых интерференций. Тбилиси, 1985, с. 7.

ные на структуре композитов¹⁰ — работа, обратившая на себя внимание, в частности, нашего крупнейшего лингвиста Т. В. Гамкрелидзе¹¹.

Эти-то исследования, очевидно, и привели В. П. Леманна к мысли о том, чтобы попытаться установить связь также между актантными синтаксическими структурами (SV, OVS и т. д.) и структурными типами числительных, являющихся композитами. В порядке осуществления такой попытки В. П. Леманн одновременно вышел за пределы и-е материала — в поисках универсальной связи тех же структур и типов.

Поскольку дело касается числительных, подобная связь или зависимость может быть сильно скрыта (ср. однако, Б. А. Серебрянников, сам материал цит. книги), хотя бы потому, что составные числительные в самых различных языках сплошь и рядом не являются обычными композитами: их тип определяется не только и не столько синтаксически, сколько синтактико-этимологически. Мы это видели уже выше на примере числительных 11—19 в русском языке, в которых взаимное размещение компонентов определяется не синтаксисом основных актантов простого предложения и обычных композитных типов, а наличием предлога «на» и соответствующей синтаксической конструкции с этим предлогом («один на десять» в смысле «над десятью»).

А если бы этот предлог «на» везде в данных числительных оказался опущенным или с самого начала лишь подразумеваемым? В этом случае самый тип данных числительных 1 перед 10, 2 перед 10 и т. д. совпал бы полностью с тем, который образуется в иных языках на совершенно иной основе и который иногда, возможно, действительно отражает синтаксис основных актантов. Однако такое совпадение не может не исказить всю картину.

А между тем, таких-то совпадений в нумеральности языков должно быть как раз особенно много, потому что являются частыми типы числительных, в которых как раз нет того или иного связующего элемента: он либо опущен, либо же с самого начала лишь подразумевался. Так, баск. *zortzi* „8“ и *bederatz* „9“ включают компонент **zog* „2“ и **beder* „1“ (видимо, из **bard id.* через **bedr*), а также *atz* „10“, но вряд ли эти образования возникли как «два-десять», вероятно, что они возникли, представляемые мысленно как «два из десяти, один к десяти» или что-либо подобное и возможно, что они включали соответствующие маркеры, более того, пракарт. «8», как мы предполагаем, первоначально тоже значило «два до десяти», но даже «десять» здесь лишь подразумевалось или было опущено.

В своей попытке В. П. Леманн не учел, следовательно, как мы думаем, своеобразия не только тюркских числительных или японских, но и числительных вообще как композитов, ср. и наше замечание по поводу германского типа *eleven, twelve* в подстрочнике к приложенному переводу.

В целом задача, которую ставил перед собой В. П. Леманн, очевидно, гораздо сложнее, чем он себе представлял. Из сказанного нами вытекает, что прежде, чем приступить к каким-либо обобщениям в данной области, необходимо очень тщательно проработать избранные для эксперимента числительные с этимологической точки зрения, а затем специально рассмотреть отношение надлежащей части этих числительных к синтаксису актантов данного языка. Если бы после этого В. П. Леманну удалось получить надежные (пусть даже негативные) результаты, его работа заслуживала бы самого большого одобрения, так как само по себе установление зависимости нумеральных типов от актантных структур могло бы расцениваться на уровне открытия. Но последнее заставляет нас гораздо менее резко отнестись и к сделанной уже попытке В. П. Леманна, раскритикованной Р. Э. Миллером. Пусть эта критика в общем справедлива, пусть эта попытка действительно неподготовлена и пока окончилась явной неудачей, а сама идея смела до дерзости. Но эта идея, возможно, стоит того, чтобы ею заниматься. И она заявлена В. П. Леманном: джин выпущен из бутылки.

¹⁰ Lehmann W. P. Proto-Indo-European Compounds in relation to other Proto-Indo-European syntactic patterns.—Acta Linguistica Hafniensia, 1969, v. 12, N, I, с. I—20.

¹¹ Ср. также сильно положительные отзывы об исследованиях Леманна такого советского морфологиста, как Е. С. Кубрякова.

Приложение: перевод с английского указанной выше статьи Р. Э. Миллера «Японский, алтайский и индоевропейский»¹².

В своей статье 1977 года, напечатанной в журнале *Journal of Indo-European studies*¹³, В. П. Леманн призывает нас «исследовать основы отдельных фактов, которые... представляют интерес для индоевропейской лингвистики, поскольку (так говорит он далее — Р. Миллер) на этих фактах могут быть основаны общие или универсальные заключения (1977, с. 27). При этом он выступает и против «той гипотезы, что универсальная лингвистическая теория может быть создана на материале только одного языка, например, английского» (там же).

Буквально изругав своих коллег-индоевропейцев за их «неудачную» реконструкцию модели «два десять» для праи-е. числительного для 12 и т. д. «без всякого при этом внимания к системам числительных в языках мира», Леманн продолжает: «Когда мы рассматриваем такие системы, то оказывается, что модель «десять два» для 12 обнаруживается в языках типа OV, а модель «два десять» — в языках типа VO, что же касается таких исключительных или отклоняющихся от этого правила моделей, как герм. *eleven* «11» и *twelve* «12», то мы можем объяснить их, допустив, что праи-е. язык был языком типа OV, что его числительные от 11 до 19 (*teen numerals*) строились по той же модели, что и японские или тюркские, а новые модели появились тогда, когда и-е диалекты приобрели типологию VO (1977, с. 26)»¹⁴.

Спрашивается, возможно ли и насколько возможно такое допущение? Полагаем, что оно невозможно, если говорить как раз об исследовании «фактов... на которых должны основываться наши общие и универсальные заключения».

Является, во всяком случае, фактом, что мы не знаем, каковы были числительные от 11 до 19 (*teen numerals*) в японском, в любом его историческом варианте, так как соответствующие исконные числительные в японском вытеснены заимствованиями из китайского — столь давно и столь полно, что сейчас даже невозможно обнаружить их следа. Такие современные японские термины, как *jūichi*, *jūni* etc. «11», «12» букв. «десять один», «десять два» и т. п., — вот, видимо, что имеет в виду Леманн, говоря о том, как «числительные от 11 до 19 устроены в японском». Но дело-то в том, что все эти термины заимствованы из китайского, а китайский является языком VO, а не OV.

Из старояпонских текстов нам известны числительные от 1 до 10, а также для 20, 30 и других чисел, кратных десяти, затем для 100, 500 и 1000, но единственный пережиток старояпонской системы счета в иных ее образованиях — это *mīšōti amari Futatu* „32“, где идентифицируются *mī* „3“, *šō* „10“ (составная форма), *Futa-tu* „2“, плюс *amari* отглагольное имя от *ama-* „быть в избытке“ (Miller 1967, 337).

Если так плачевно для Леманна обстоят дела с японским, то с тюркским они еще хуже и, пользуясь одним просторечным выражением, они в данном случае обстоят «еще того чуднее»: из тюркского (*turkic*, а не *turkish* «турецкий», как пишет, не различая этих форм, Леманн) можно привести множество числительных

¹² Перевод выполнен Ю. В. Зыцарем, причем опущена вся та часть, которая касается актантной типологии японского языка (SOV и т. п.), попыток ее характеристики или определения.

¹³ Выходные данные статьи В. П. Леманна см. выше и в библиографическом приложении.

¹⁴ В германских числительных для 11 и 12 элемент «один» и «два» явно препопозирован, какова бы ни была их вторая часть. Связывая такие модели с «новой» типологией VO и-е языков, Леманн предполагает тем самым, что эти модели не архаичны, а, наоборот, неологичны, тогда как все остальные модели и-е числительных для чисел от 11 до 19 являются более древними. Такое допущение является, однако, очень и очень труднодоказуемым — даже если не входить в вопросы и-е типологии предложения: ведь речь должна идти о единственном неологизме в одной только из ветвей и-е языков и связанном с самым началом, а не с концом числительных второго десятка и т. д. (прим. перев.). Все остальные примечания в данном переводе принадлежат Р. Э. Миллеру (перев.).

самых разных языковых вариантов и разной хронологии, и все они будут говорить против вывода Леманна, а не в его пользу.

Так, например, в старотурецком (old turkish) числительные от 11 до 19, хорошо засвидетельствованные, весьма необычны, непохожи на какие-либо индоевропейские и образуются они по модели: меньший компонент + высший компонент, кратный десяти: *toquz yigirmi* „19“, где *toquz* „9“, а *yigirmi* „20“, так же *bir yigirmi* „11“, где *bir* „1“, *üç yigirmi* „13“, где *üç* „3“ и т. д.¹⁵ Аналогичны образования для 21—29, тогда как для 31 и выше здесь имеем тип *otuz artuqı bir* „31“, где *otuz* „30“, *bir* „1“ плюс производное от *artuq* „больше, очень“ ср. новотур. *artık* „остаток“ (*remnant*)¹⁶. В этой связи уместно вспомнить и следующее: „Уникальной чертой тюркской (не турецкой!) нумерации над 10 является комбинирование меньшего числа с высшим, кратным десяти, всегда постпозированным; касаясь истории тюркотов, Дж. Маркварт столкнулся с неожиданными хронологическими знаками (*figures*), которые вскоре были объяснены Бангом как идущие от исконной древнетюркской системы счета (счисления)... И эта система была заброшена в конце собственно уйгурского периода, близкого по времени к монгольскому нашествию. Язык сары-уйгуров (сарыг-уйгур, сары-йогур) сохранил эту систему с числительными 11—19» [Menges, 1968, 118].

Маркварт и Банг в общем правильно решили загадку исконной древнетюркской системы счета в 1898 г.: скоро (не слишком ли скоро?) будет 100 лет, как это все стало общеизвестно.

Но более того: всегда и везде в алтайских языках, где мы имеем дело с ранними числительными для 11—19 (*teen numeral formations*) последние, хотя и очень разнообразны, но достаточно единодушны в плане несогласования с соответствующим заключением Леманна «по числовым системам вообще» (пользуясь его терминологией). В самом деле, возьмем тунгусские языки, точнее — любые ранние свидетельства о них, начиная от джурдженьского (*Jurchen*), который засвидетельствован раньше, но теснее всего связан с более всего известным из тунгусских языков — маньчжурским. И что же?

Здесь мы находим целый арсенал старых форм для 11—19 (*the teens*), где все резко (*strikingly*) противоречит леманновским так называемым универсальным выводам: *джур. žir-xuaп* „12“, например, где первый компонент значит „2“, второй — „10“, *youг-xuaп* „13“, где сначала — „3“, затем — „10“ и т. д. [Miller 1975b].

Даже фрагменты из ляо-китанского (*Liao-Khitан*), видимо, свидетельствуют реликтивно в пользу этого необычного счета типа *Oberstufenzählung* [Miller 1975b, 149], который засвидетельствован в достаточном количестве алтайских языков и для достаточно раннего времени. Во всяком случае, речь идет о чем-то таком, что должно быть принято во внимание в любых реконструкциях по алтайским числительным.

¹⁵ О старо-тур. числительных, включая 13—19 [von Gabain 1950, с. 103 сл., 202—230], все отдельные (*individual*) формы выверяются по [Наделяев и др. 1969] с выдержками из ранних текстов. „Древнетюркский словарь“ дает старотур. „20“ как *yergirmi* (постоянно). По К. Менгесу, [Menges 1968, 116] в источниках этот термин „обычно имеет дефектное написание“: *yugmi*. Относительно общих исследований по числительным алтайских языков, включая японский и корейский, см. [Miller, 1971, 219] и [Menges, 1975, 92—98].

¹⁶ Старотур. *artuq* [von Gabain 1950, 295] является отглагольным образованием от *art-* „быть в избытке“ (*übertreffen, zu viel sein*), ср. „Древнетюркский словарь“, с. 57 (большой, больше). Menges 1968, 118 комментирует *artuq* как „и“ — собственно „дополнительно, избыточно“ („*addedly*“).

Библиография

- Lehmann W. P.
1974 Proto-Indo-European Syntax. Austin: University of Texas Press.
1977 Indo-European and Theoretical Linguistics. JIES 5:1.15—30.
Miller R. A.

1967 The Japanese Language. Chicago: University of Chicago Press.
 1971 Japanese and the Other Altaic Languages. Chicago.
 1975 The Footprints of the Buddha, An Eighth-Century Old Japanese Poetic Sequence. American Oriental Series, v. 58.
 1975^b Notes on the Jurchen Numerals for the teens. Ural-Altische Jahrbücher 47. 145—153.
 1977 The Altaic Accusatives in the light of old and Middle Korean, pp. 157—169 in Altaica, Mémoires de la Société finno-ougrienne, v. 158.
 Menges K. N.
 1968 The turkic Languages and Peoples, An Introduction to turkic studies, Wiesbaden.
 1975 Altische Studien, II. Japanisch und Altisch. Wiesbaden.
 Murayama Sh.
 1976 Tunguisca-Japonica. Ural-Altische Jahrbücher, 48. 186—187.
 Nadelyayev v. M. et al., eds.
 1969 Древнетюркский словарь. Ленинград.
 Poppe N. N.
 1955 Review of Ramstedt/Aalto 1952, Language 30. 570—578.
 Ramstedt G. J. and Pentti Aalto ed.
 1952 Einführung in die altaische Sprachwissenschaft: II. Formenlehre. Mémoires de la Société finnoougrienne, No. 104. 2.
 von Gabain A.
 1950 Alttürkische Grammatik, mit Bibliographie, Lesestücken und Wörterverzeichnis auch Neutürkisch. 2 verbesserte Auflage. Leipzig.

ქ რო ნ ი კ ა დ ა ი ე შ ო რ მ ა ნ ი ა

კონკურსი ახალგაზრდა მეცნიერთა საუკეთესო ნამუშევრების გამოსავლინებლად

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია საბუნებისმეტყველო, ტექნიკურ და საზოგადოებრივ მეცნიერებათა დარგში ახალგაზრდა მეცნიერთა საუკეთესო ნამუშევრების გამოსავლინებლად 1988 წლისათვის აცხადებს კონკურსს.

კონკურსში გამარჯვებულთათვის დაწესებულია ორი მედალი და ფულადი პრემია, თითოეული 200 მანეთის ოდენობით, რომელსაც ყოველწლიურად დეკემბერში ანიჭებს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია ახალგაზრდა მეცნიერებს საუკეთესო მეცნიერული ნამუშევრებისათვის.

მედეგები და პრემიები მიენიჭებათ ცალკეულ მეცნიერებს საუკეთესო მეცნიერული ნამუშევრებისათვის (მეცნიერულ ნაშრომთა სერიისათვის ერთიანი თემატიკის მიხედვით), აღმოჩენებისათვის, გამოგონებებისათვის.

მედეგებისა და პრემიების მოსაპოვებლად კონკურსში მონაწილეობისათვის დაიშვებიან სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებების, უმაღლესი სასწავლებლების, საწარმოებისა და ორგანიზაციების მეცნიერი და სამეცნიერო-ტექნიკური თანამშრომლები, მასწავლებლები, სტაჟიორ-მკვლევრები, ასპირანტები, რომელთა ასაკიც არ აღემატება 33 წელს.

კანდიდატების წამოყენების უფლება აქვთ:

ა) სამეცნიერო დაწესებულებებისა და უმაღლესი სასწავლებლების სამეცნიერო საბჭოებს;

ბ) სამინისტროებს, უწყებებს;

გ) სამრეწველო საწარმოთა და საკონსტრუქტორო ბიუროების ტექნიკურ საბჭოებს.

ორგანიზაციები, რომელნიც წამოაყენებენ კანდიდატებს, ვალდებული არიან არა უგვიანეს ოქტომბრისა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სათანადო განყოფილებაში წარწერით „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მედლის პრემიით მოსაპოვებლად“ წარმოადგინონ:

ა) მოტივირებული წარდგენა, რომელიც შეიცავს ნამუშევრის მეცნიერულ დახასიათებას;

ბ) გამოქვეყნებული სამეცნიერო ნამუშევრის (ნაშრომთა სერიის), აღმოჩენის ან გამოგონების მასალები 3 ეგზემპლარად;

გ) ცნობები ავტორის შესახებ (ძირითადი სამეცნიერო ნაშრომების, აღმოჩენების, გამოგონებების სია, სამუშაო ადგილი და თანამდებობა, დაბადების წელი, ბინის მისამართი).

ცნობები ტელეფონით: 93—29—86, 93—88—89.

6²⁰/163

ფასი 1 მან. 20 კაპ.

ინდექსი 76198