

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

ზოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თამარ ლომიკე

ქართული რითმის
ისტორიიდან

(სტრუქტურა. მხატვრული ფუნქციები)



თბილისი
„მეცნიერება“

1988

მონოგრაფია შედგება სამი ნარკვევისაგან, რომლებშიც განხილულია რითმის სპეციფიკა ჩახრუხადის „თამარიანში“, რუსთველის „ვეფხისტყაოსანსა“ და ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში. ჩახრუხადის ომონიმური რითმისა და ბარათაშვილის არაზუსტი რითმის ანალიზისას ავტორი ავლენს მათს განმაპირობებელ ფსიქოლოგიურსა და მსოფლმხედველობრივ ფაქტორებს. „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის კვლევის მიზანია მეტრული და უძველესი ბუნებრივი მახეილების ურთიერთმიმართების დადგენა, რაც ქართული ლექსმცოდნეობის აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს.

რედაქტორი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
ა. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე

რეცენზენტები ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატები:
თ. დოლიძე, გ. აბაშიძე

წინასიტყვაობა

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს ქართული რითმის თავისებურებათა კომპლექსური შესწავლის ცდას. საანალიზო მასალად შერჩეულ იქნა ჩახრუხადის „თამარიანში“ გამოყენებული მაჯამები; „ვეფხისტყაოსნის“ რითმა; არაზუსტი რითმები, რომლებიც ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებების განუყოფელი ნიშანია. „თამარიანსა“ და ბარათაშვილის შემოქმედებაში პოეტური მეტყველების გაფორმების ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპია ახალი სახის რითმები, რომლებიც მკვეთრად გამოირჩევა შესაბამის ეპოქათა საერთო ლიტერატურულ ფონზე. არსებითი ისაა, რომ რითმის კეთილშობიანების გაძლიერებმა (ჩახრუხადე) ან შესუსტებამ (ბარათაშვილი), როგორც ეს თეტიკური ნორმებისაგან გარკვეული გადახვევა, როგორც ჩანს, მოასწავებს ზოგადი, არაესთეტიკური ხასიათის მიზეზების ზეგავლენას ამ პოეტების მხატვრულ აზროვნებასა და მეტყველებაზე.

შევეცადეთ, დაგვესაბუთებინა, რომ „თამარიანში“ ასეთი მიზეზია განსაზღვრული ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, რომელმაც ფორმის წარმომქმნელი ფაქტორის როლი შეას-

რულა და პოემის შინაარსშიც გამოიხატა (მუხასაუკუნეობრივი ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ერთიანობის გამო ეს ფილოსოფია უშუალოდ აისახებოდა ხოლმე ხელოვნების ნაწარმოებებში).

ბარათაშვილის რითმაზე მსგავსი ფაქტორის ზემოქმედება გინიმალური უნდა ყოფილიყო XIX საუკუნეში, როდესაც აბსტრაქტული და მხატვრული აზროვნება მკვეთრადაა გამიჯნული, ლიტერატურაში უპირატესად თავს იჩენს მხოლოდ ამა თუ იმ შემოქმედის პიროვნული მსოფლალქმა. რომანტიკულ პოეზიაში იზრდება სუბიექტური ფაქტორის როლი, ფართოვდება პოეტის „მე“-ს მასშტაბები, მკვეთრად ინდივიდუალურია მისი დამოკიდებულება გარემოსა, საკუთარ თავისა და სიტყვისადმი. ყოველივე ეს თვალნათლივ ვლინდება როგორც ბარათაშვილის რითმებში, ასევე — მისი ნაწარმოებების შინაარსშიც.

ბარათაშვილის ან ჩახრუხხაძის რითმათა შეცვლა ესთეტიკური თვალსაზრისით „უკეთესი“ რითმებით (თუკი ამის წარმოდგენა შესაძლებელია), ალბათ, დაარღვევდა მათი ნაწარმოებების ფორმალური და შინაარსობრივი პლანების ინფორმაციულ ერთგვაროვნებასა და პარმონიულობას.

საყურადღებოა, რომ პოეტური ქმნილებების ფორმალურ-გამომსახველობითი საშუალებების სპეციფიკის ახსნა ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური რიგის მიზეზებით გამართლებულია მხოლოდ მაშინ, როდესაც ადგილი არა აქვს შემოქმედის შეგნებულ ორიენტაციას ლიტერატურულ პრეცედენტებზე. ასეთი პრეცედენტების არსებობა გულისხმობს

სათანადო პოეტური ხერხებისადმი ესთეტიკურ დამოკიდებულებას — ისინი უპირატესად მხატვრული „ტკბობის“ საგანია.

თუ ჩახრუხადის მაჯამათა ანალიზისას საჭიროდ მივიჩნიეთ შესაბამისი ფილოსოფიური წანამძღვრების განხილვა, ბარათაშვილის არაზუსტი რითმების დახასიათებისას გავაშუქეთ პოეტის მსოფლალქმის ანალოგიური გამოვლინებები ფორმალურსა და შინაარსობრივ პლანებში, ე. ი. არ ამოვიწურეთ მხოლოდ რითმათა თავისებურებებზე მითითებით.

რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსანს“, მისი რითმების სრულყოფილების, მაღალი ესთეტიკური ღირებულების გამო დასაშვებია პოემის შინაარსისაგან განყენება და მათი აბსტრაქტული კვლევა. ანალიზის საგანს წარმოადგენდა ქართულა ლიტერატურისმცოდნეობის ისეთი აქტუალური საკითხი, როგორცაა მეტრული და ბუნებრივი მახვილების ურთიერთ-თანაფარდობის დადგენა სარიტმო სიტყვებში.

ამგვარად, ჩახრუხადის, რუსთველისა და ბარათაშვილის რითმათა თავისებურებების ახსნისას მივმართეთ კვლევის სპეციალურ მეთოდებს, რაც ემყარებოდა თითოეული პოეტის შემოქმედების, როგორც ინდივიდუალური, განუმეორებელი მხატვრული ფაქტის აღქმას.

კომპლექსური შესწავლა საშუალებას იძლევა, ურთიერთისგან გაემიჯნოთ ცალკეული პოეტების რითმათა თავისთავადი თვისებები — არა მარტო მათი კლასიფიკაციის საშუალებით (როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება), არამედ —

მათი მხატვრული ფუნქციების (ფართო გაგებით) ცხადყოფის მეშვეობითაც.

ტექსტის მოცულობის შეზღუდულობის გამო თავი შეკავებთ თითოეული ზემოდასახელებული პრობლემის ირგვლივ ქართულ მეცნიერებაში გამოთქმული თვალსაზრისების ვრცელი მიმოხილვისგან და შემოვიფარგლეთ მხოლოდ ზოგიერთ მათგანზე მითითებით.

ჩახრუხაულის სტრუქტურა და მისი მსოფლმხედველობრივი საფუძველი

შუა საუკუნეების ქართული სახოტბო პოემის — ჩახრუხაძის „თამარიანის“ მხატვრულ თავისებურებათა შორის ყველაზე თვალსაჩინოა სტრიქონის ორგანიზებისას ომონიმური რითმების პრინციპის გამოყენება.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში აღიარებულია, რომ „ომონიმური რითმების ხშირი გამოყენება ყოველთვის წარმოადგენდა დეფექტს პოეტური ნაწარმოებისას, რადგან იგი აზვიადებს ცალკეული ელემენტის როლს და ამის გამო თვითმიზნური ცდის ხასიათს იძენს“ [10, 179]; „საერთოდ, მაჯამა ხელოვნური ფორმა არის. ეს ხელოვნურობა სიმახინჯემდე დავიდა აღორძინების პერიოდში“ [39, 43]. ნ. მარი შენიშნავდა, რომ „ოდა, თავისი ბუნებით, მოითხოვს განსაკუთრებულ მუსიკალურობას, ... რითმათა სიმდიდრეს, რაც, თავის მხრივ, უეჭველია, კიდევ უფრო აძლიერებს ნაწარმოების ხელოვნურობას“ [59, 61].

ამგვარი შემფასებლური თვალსაზრისი მართებულია იმ ნაწარმოებების მიმართ, რომლებშიც ომონიმური რითმა მხოლოდ მხატვრული სამკაულის როლს ასრულებს. ჩახრუხაძის

პომის მიმართ (როგორც ქვემოთ ვნახავთ) ის არაადექვატურია, რადგან მაჯამური რითმა ამ ნაწარმოების აუცილებელი ელემენტის სახით გვევლინება.

„თამარიანის“ იმ სტრიქონებში, სადაც ომონიმური ანუ მაჯამური რითმაა გამოყენებული, გამოიყოფა წინაცეზურული მაჯამური ნაწილი და უქანაცეზურული ნაწილი.

თითოეული მაჯამური ნაწილი, თავის მხრივ, ორი გამოთქმისგან შედგება:

„ვინ არს ებანი? ვინ არსე ბანი...“

„მან ცათა მარის, მანცა თამარის...“

„არამედ გარე, არა მედგარე...“

ყოველი მათგანი მეორის ფონია, ურომლისოდაც ვერ აღიქმება მაჯამის კეთილხმოვანება.

ამ კეთილხმოვანებას, რა თქმა უნდა, არ დაარღვევს მაჯამურ რითმათა მოქცევა სხვადასხვა სტრიქონში, მაგ.:

ვინ არს ებანი?

ვინ არსე ბანი... და ა. შ.

ს. ცაიშვილის აზრით, ჩახრუხადის სალექსო სტრიქონი სწორედ ამგვარი სახით (ხუთ-ხუთ მარცვლიანი მაჯამური სტრიქონები, რომელთაც მოსდევს ათმარცვლიანი სტრიქონი) უნდა იყოს წარმოდგენილი: „რითმა, როგორც მსგავსი ბგერების განმეორება, მაშინ იქცევა ნამდვილ რითმად, როცა ლექსში თავის თავზე აიღებს ერთგვარ კომპოზიციურ ფუნქციას და ყოველ ტაეპს ანიჭებს ცალკეულ ერთეულად ყოფნის უფლებას“ [36, 183]. მკვლევარი, ამგვარად, იზიარებს ნ. მარის

თვალსაზრისს „თამარიანის“ ტაეპობრივი სტრუქტურის შესახებ.

6. მარის შეხედულება [59, 60] თავის დროზე გააკრიტიკა ივ. ლოლაშვილმა, რომელიც აღნიშნავდა: „თამარიანი“ სტროფულ სისტემაზეა აგებული. თხზულების შემადგენელი სტროფების დანაწევრება ტაეპებად და სუბიექტური თვალსაზრისით მათი გადაჯგუფება, რომელიც არ არის გამართლებული არც შინაარსობრივად და არც დოკუმენტურად, უხეში დარღვევაა იმ პრინციპებისა, რომელნიც ტექსტოლოგიურ მეცნიერებაშია მიღებული საყოველთაოდ. არავითარი საბუთი, არც ლოგიკური და არც დოკუმენტური, არ არსებობს იმისა, რომ „თამარიანის“ სტროფული წყობა უარვესოთ და მის ნაცვლად ტექსტი ერთნაირრითმიანი ტაეპების ერთად დაჯგუფებით გავმართოთ“ [21, 43]. ამ პოზიციას მხარს უჭერენ ა. გაწერელია [9, 413] და ალ. ბარამიძე [5, 238].

დავუმატებთ, რომ ჩახრუხაულის ოცმარცვლიანი სტრიქონის ხუთ- და ათმარცვლიან სტრიქონებად დანაწევრებისას მაჯამური რითმები, მართალია, ინარჩუნებს აკუსტიკურ ურთიერთმიმართებას, მაგრამ ირღვევა მათი სემანტიკური კავშირი: თითოეული მაჯამური გამოთქმა აზრობრივი მთლიანობის, დასრულებულობის იერით აღიჭურვება, დამოუკიდებელი „ატომის“ სახით წარმოგვიდგება. ეს კი აღარიბებს ტექსტის აღქმას.

ერთ სტრიქონში დაჯგუფებული ომონიმური რითმების ურთიერთმოქმედების ხასიათს განსაზღვრავს ის სპეციფიკური ფაქტორი, რომელსაც ი. ტინიანოვმა „სალექსო რიგის სიმჭიდროვე“ უწოდა. ტერმინი „სიმჭიდროვე“ თითქოს მარ-

ტოდენ სივრცობრივ დამოკიდებულებებზე მიუთითებს. სწორედ ასე გაიგო მისი მნიშვნელობა თ. სილმანმა: „მთელი ეს შედარებით ვრცელი პროგრამა მიისწრაფვის, განხორციელდეს ტექსტობრივი მინიმუმის მკაცრ საზღვრებში, უდიდეს სიმპიდროვესა და „შექუჩებულობაში“ (გაეხსენოთ ტინიანოვისეული ფორმულა: „სალექსო რიგის სიმპიდროვე“) [66, 7]. ჩვენი აზრით, ტინიანოვს მხედველობაში ჰქონდა არა გამოთქმის ლაკონიურობა (ლაკონიური შეიძლება იყოს პროზაული გამონათქვამიც), არამედ სიტყვათა თვისებრივი ურთიერთზეგავლენა პოეტურ ნაწარმოებში, კერძოდ, მათი მნიშვნელობების დეფორმირება. მეცნიერი არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ სალექსო რიგში მოქცეული „სიტყვის სემანტიკა თავისი ბუნებით განსხვავდება მისივე სემანტიკისაგან პროზაულ კონსტრუქციაში, სადაც რიგის სიმპიდროვე არ წარმოიქმნება“ [70, 83]; „სალექსო რიგებსა და ჯგუფებში სიტყვები გაცილებით ძლიერსა და ახლო ურთიერთმიმართებასა და კავშირში აღმოჩნდებიან ხოლმე, ვიდრე ჩვეულებრივ მეტყველებაში; კავშირის ეს ძალა უშედეგო არაა სემანტიკის ხასიათისათვის“ [იქვე, 82]. ტინიანოვის ფუნდამენტური ნაშრომის „სალექსო ენის პრობლემის“ მიხედვით, ლექსში მოქმედებს ენობრივი ნიშნების სემანტიკურ-სინტაქსური განსხვავებულობის წინააღმდეგ მიმართული ტენდენცია, რაც მათ ნაწილობრივ დესემანტიზაციას იწვევს. ამ ტენდენციის უკიდურესი გამოხატულებაა ენობრივი ნიშნების დაყვანა აკუსტიკურ ხატზე (მაგ., ე. წ. „ზაუმური“ ენა).

სტრიქონი, რომელსაც მაჯამური სტრუქტურა აქვს, მით უფრო მძლავრადაა შემპიდროვებული, რომ მასში გაერთიან-

ნებუღია სულ ორი ერთგვაროვანი ან თითქმის ერთგვაროვანი გამონათქვამი. თითოეულ მათგანში შემავალი სიტყვების ნიშნობრივი თვისებები გაუფერულებულია (მეორე იდენტურა გამონათქვამის ზეგავლენით).

ასეთი სტრუქტურის სტრიქონში თავს იჩენს მეტად საინტერესო ეფექტი — მასში მოქმედებს იგივე მექანიზმი, რომელიც საფუძვლად უდევს ცნებათა წარმოქმნას.

ჩახრუხაულში ორი განსხვავებული შინაარსი ერთი და იმავე სიტყვიერი ნიშნით გამოიხატება. აქ უკვე ჩანს ანალოგია ცნებით აზროვნებასთან, როდესაც სხვადასხვა კერძო საგნებს აღვნიშნავთ ერთი სიტყვის მეშვეობით.

ანალოგია უფრო ღრმავ, ვიდრე ეს შეიძლება მოგვეჩვენოს: სიმჭიდროვის ფაქტორი განაპირობებს არა მარტო ცალკეული სიტყვების მნიშვნელობათა გაუფერულებას, არამედ ორ მაჯამურ გამოთქმას შორის არსებული სემანტიკური განსხვავების წაშლასაც. ეს შინაარსები ურთიერთს უახლოვდება — და ომონიმია სინონიმიად გადაიქცევა. სემანტიკური განსხვავება აღიქმება, მაგრამ მინიმალურად. მაჯამური რითმების გრაფიკული დანაწევრების შემთხვევაში ეს ეფექტი რამდენადმე იჩქმალება.

ლექსისთვის დამახასიათებელი ფაქტორების მეშვეობითა ომონიმური გამოთქმების დაყვანა სინონიმურ გამოთქმებზე მეტად საგულისხმოა, ვინაიდან ცნებათა წარმოქმნის საფუძველია სწორედ სინონიმია: „ყოველ სიტყვასა და ყოველ წინადადებას შეიძლება მოეძებნოს ლინგვისტური ექვივალენტი — იქნება ეს სიტყვა, ფრაზა, ვრცელი ტექსტი თუ პარალინგვისტური ნიშანი — და მივიღებთ ორ (ან მეტ) სინო-

ნამს, რომლებიც ურთიერთს განმარტავენ, ე. ი. საერთო მნიშვნელობა აქვთ. რაც შეეხება ორი „საგნის“ ურთიერთ-შენაცვლებადობას, ის წარმოქმნის „ცნების“ საფუძველს. თუ ორი საგანი ურთიერთშენაცვლებადია რაიმე სიტყვის მიმართ, მაშინ ესაა ამ სიტყვის მეოხებით მათი ინვარიანტისა ან კონტაქტის განყენება და განზოგადება“ [64, 474].

სად უნდა ვეძიოთ ის ზოგადი, მსოფლმხედველობრივი საფუძველი, რომელიც ამგვარ მხატვრულ ფორმას განაპირობებს?

ჩახრუხადის მხატვრული აზროვნების ლოგიკა და სტილი ემსგავსება ნეოპლატონური ფილოსოფიის ფუძემდებლის — პლოტინის აზროვნების ლოგიკასა და სტილს, რომელსაც ა. თ. ლოსევი ასე ახასიათებს: „ადვილი შესამჩნევია, რომ მოძღვრება დენადი არსის შესახებ სხვა არაფერია, თუ არა მისი... ცნებით-დიფუზური აზროვნების შედეგი“ [57, 206]. პლოტინთან ფილოსოფიური კატეგორიები დიფუზური სახითაა წარმოდგენილი, ქმნად, განვითარებად მდგომარეობაში; ჩახრუხადისთან მოცემულია ცნების ქმნადობის სურათი, ე. ი. არა თვით ცნებები, არამედ (მხატვრული საშუალებებით) — განსხვავებულ შინაარსთა დაახლოება-შერწყმისა და ურთიერთგამსკვალვის შედეგად მიღწეული თავისებური „ცნებითობა“.

ესაა ყველაზე ზოგადი ნიშანი, რომელიც აერთიანებს პლოტინის ფილოსოფიური აზროვნების სტილსა და ჩახრუხადის ლიტერატურულ სტილს. მსგავსების საფუძველია მსოფლალქმის ერთგვაროვნება. „ენეადების“ შინაარსი განსაზღვრა ავტორის ცნებით-დიფუზურმა აზროვნებამ, რომელიც

ჩახარუხაძის პოემაში კრისტალიზებულია ასეთივე — ცნებით-
დიფუზური სახით. მართალია, ერთ შემთხვევაში მივიღეთ
ფილოსოფიური-მოდერება, მეორეში კი — მხატვრული ნა-
წარმოები, მაგრამ მათ შორის ამ ეპოქაში არც ისე მკვეთრი
განსხვავებაა: ფილოსოფიური აზროვნება ესთეტიკური ბუნე-
ბისაა, მხატვრული აზროვნება — ფილოსოფიურისა. ახასია-
თებს რა შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკის სპეციფიკას, ს. ს.
ავერინციევი აღნიშნავს: „ესთეტიკის მეცნიერების არარსე-
ბობა გულისხმობს, თავისი წინამძღვრისა და კომპენსაციის
სახით, ყოფიერების გააზრების ყველა სხვა ფორმის უმძაფ-
რეს ესთეტიკურ შეფერილობას“ [46, 33]. ამიტომ, მეცნიერის
აზრით, შუა საუკუნეების ესთეტიკის შესწავლისას მიზან-
შეწონილია „ერთიანი მიდგომა“ და ეს „განყენებული კე-
თილი სურვილი როდია, რომელიც არავის ავალდებულებს,
არამედ — კონკრეტული სამუშაო შესაძლებლობაა. შესა-
ძლებლობა ამ შემთხვევაში აუცილებლობის ტოლფასია“
[იქვე, 36].

„ერთიანი მიდგომისას“ მსგავსებები უნდა ვეძიოთ არა
მარტო ფილოსოფიურსა და მხატვრულ აზროვნებას შორის,
არამედ — ამ უკანასკნელს გამოვლინების სხვადასხვაგვარ
ფორმებშიც.

ნეოპლატონური ფილოსოფიის დამაგვირგვინებლის —
პროკლე დიადოხოსის მთარგმნელი ქართულ ენაზე და მისივე
კომენტატორი იოანე პეტრიწი მიმართავს, მ. გოგობერიძის
თქმით, „ძნელსა და მძიმე ენას“. მისი სტილი — ესაა „ხელოვ-
ნური და მკაცრი, თუმცა პოეტური, მაგრამ ძნელად დასაძლე-
ვი სტილი“ [12, 153]. პეტრიწის სტილის სიმძიმე, სხვა მი-

ზეზთა შორის, გამომდინარეობს იმ საგულისხმო ნიშნიდან, რომელიც ს. ყაუხჩიშვილმა შეამჩნია, თუმცა არ დაუკავშირებია ნეოპლატონური ფილოსოფიის სტილთან. კერძოდ, როგორც პროკლეს თხზულების თარგმნისას, ასევე — კომენტარებში პეტრიწი ხშირად იყენებს სინონიმურ გამოთქმებს: უკუანაბთ და შემდგომად; თან შეკრებბოდის და იზიარებოდის; შეიყრებოდინ და ეზიარებოდინ; უძრავად და შეურყევლად; უშვ და უნაყოფო; მოირთო და იმკო; მორთულად და აღკაზმულად და ა. შ. „სინტაქსში — წერს ს. ყაუხჩიშვილი, — პეტრიწის ენის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა ე. წ. hendiadys ე. ი. ერთი ცნების გამოხატვა ორი, ერთმანეთის მონათესავე სიტყვით. გამოთქმის ეს ფორმა იმდენად ორგანულად არის დაკავშირებული ჩვენი ძეგლის ენასთან, რომ მწერალი თარგმნითს ნაწილშიაც კი (პროკლეს „კავშირნი“-ს ტექსტში), სადაც ის ბერძნული სიტყვებისგან იყო დამოკიდებული, ტექსტს გადაუხვევს და ერთი ბერძნული სიტყვის ნაცვლად ორს ქართულს ხმარობს“, „შეიძლებოდა ადამიანს ეფიქრა, თითქოს იოანე პეტრიწი ამ ხერხს მიმართავდეს იმ მიზნით, რომ ერთი უცნობი სიტყვა მეორით განმარტოს,... არის, მართლაც ერთი (მაგალითი — თ. ლ.), სადაც ორი ნახმარი სიტყვიდან ერთი უცხოა, ხოლო მეორე მის განსამარტავად არის განკუთვნილი..; მაგრამ ეს შემთხვევა გამონაკლისად უნდა ჩაითვალოს. ვერც იმით ავხსნით ამ ხერხის გამოყენებას, თითქოს მოცემული ბერძნული სიტყვის გადმოსაცემად საკმარისი არ იყოს ერთი ქართული სიტყვა: იგივე ბერძნული სიტყვები სხვა ადგილებში თითო ქარ-

თული სიტყვით არის წარმოდგენილი. ეს ხერხი პეტრიწის (და მისი ეპოქის) სტილის დამახასიათებელია და რომ ეს ასეა, ეს ჩანს იქიდან, რომ პეტრიწი მას უხვად იყენებს თავისი თხზულების ორიგინალურ ნაწილშიც“ [26, LXIII, LXV — LXVI].

არ უნდა ვიფიქროთ, რომ პეტრიწი შეგნებულად ცდილობდა თავისი სტილის დამძიმებას ხშირად სრულიად უსარგებლო სინონიმებით. თუმცა ის აღიარებს, რომ ფილოსოფიაში საჭიროა „მესხუეი მდაბრიონთაგან“ სტილი, მაგრამ პეტრიწი, როგორც მ. გოგიბერიძე ასაბუთებს, ამისთვის სხვა საშუალებებს იყენებდა [12, 153]. სინონიმებით ჭარბად გადატვირთულ ენაში მკლავნდება ნეოპლატონური ფილოსოფიის ღრმად შეთვისების შედეგი — მსჯელობის საგანზე არა უშუალო მითითება-დახასიათება, არამედ მის „უთქმელობაზე“ მინიშნება, რაც, შესაძლოა, გარკვეულ (ალბათ, უფრო გაუცნობიერებელ) ჩვევად უნდა ქცეულიყო შუა საუკუნეების ბევრი მოაზროვნისა და ლიტერატორისათვის.

სინონიმებს უხვად ვხვდებით ფსევდო-დიონისე არეოპაგელთანაც — და იმავე ფუნქციით: „ჩვენ წინაშეა სიტყვიერი „უსიტყვობისა“ და ძალზე ენაწყლიანი „ღუმლის“ პარადოქსი. სიტყვები თითქოს ნადგურდება თავისი ფუნქციის შესრულებისას. რა თქმა უნდა, „ღუმილი“, რომელსაც ესწრავის ფსევდო-დიონისე, თვით ტექსტში განუხორციელებელია; ის უნდა წარმოიშვას სხვაგან — მკითხველის გონებაში“ [46, 139—140]. მსგავსი თვისებებით ხასიათდება შუა საუკუნეების ბიზანტიელი პოეტის, ნონოს პანოპოლელის შემოქმედებაც. ნონოსის პოეზიაში „სიტყვა არასოდეს არაა ზუს-

ტი; მისი ამოცანა ამაში არ მდგომარეობს. ურთიერთთან სრულიად გათანაბრებული სინონიმები წრის პერიფერიაზეა განლაგებული, „უთქმელი“ ცენტრის გარშემო“ [იქვე, 137].

მაგრამ თუ ფსევდო-დიონისეს, ნონოსისა და პეტრიწის სტილთა კავშირი ნეოპლატონურ ფილოსოფიასთან მხოლოდ სინონიმების ჭარბი ხმარებითა და ობიექტის „უთქმელობაზე“ მინიშნებით ამოიწურება, ჩახრუხადის მაჯამები თითქოს საგანგებოდაა მოხმობილი, რათა ხაზი გაესვას პოეტურ საშუალებათა უპირატესობებს ამ ფილოსოფიის მრწამსის გამოხატვისას.

მაჯამის შემადგენელი ყოველი გამოთქმა მეორე მსგავსე გამოთქმის სხვადაცოფნად წარმოგვიდგება: მათი თავისებურებები ვლინდება მხოლოდ ურთიერთშეპირისპირებისას, ურთიერთის გარემოცვაში. ლექსის მატერიალური მხარის ეს ნიშნები შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ვინაიდან ავტორის მიკროკოსმი ასახავს მაკროკოსმს, მისი ნაწარმოებები განუყრელი ნაწილია სამყაროსი და ამ უკანასკნელის თვისებებით ხასიათდება. „მკვლევრის განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სწორედ „მსოფლმხედველობრივი სტილის“ ერთიანობის ფაქტორებს, სამაგრებს, რომლებიც უზრუნველყოფენ წარმოდგენათა იმ სფეროს მთლიანობას, რომელიც მაშინ ასულდგმულებდა ადამიანს“ — მიუთითებს ს. ს. ავერინცივი [იქვე, 35]. გარესამყაროს აღქმა ესთეტიკურია და ესთეტიკურ ობიექტში — ლიტერატურულ ნაწარმოებში უცვლელად გამოიხატება. კერძოდ, წარმოდგენა მატერიის სტრუქტურის შესახებ ემთხვევა ნაწარმოების მატერიალურ სტრუქტურას.

ჩახრუხადის წარმოდგენა მატერიის შესახებ ნეოპლატონურია. მატერიის ცნება პლოტინთან „დაყვანილია იმაზე, რომ ესაა არარსი, ესე იგი, ეს არაა რომელიმე გარკვეული საგანი ან, საზოგადოდ, სუბსტანცია, არამედ მხოლოდ მიუთითებს, რომ ყოველი საგანი გულისხმობს თავის გარემოცვას, თავის ფონს, თავის სხვადასხვანას, რომლის გარეშე საგანი არაფრისგან არ გამოირჩევა ანუ არა აქვს არავითარი ნიშანი და თვისება... ეს „უაზრო“ მატერია, რომელიც ყოველივეს გარემოცვისა და, მაშასადამე, სხვადასხვანის პრინციპს წარმოადგენს, პირველად ხდის შესაძლებელს რაიმეს გამოვლენას თავისი თავისთვის“ [57, 209].

ჩახრუხაულის სტრუქტურის კიდევ ერთი სპეციფიკურა თვისება თავს იჩენს მისი წინაცეზურული (მაჯამური) და უკანაცეზურული ნაწილების შეტოლებისას: მიუხედავად იმისა, რომ პირველი მათგანი ორი გამოთქმისაგან შედგება, უკანაცეზურულ ნაწილთან შედარებისას ის მყისვე იძენს მონოლითურობას და ცხადად ავლენს მყარ შემაკავშირებელ ძალას, რომელიც რითმათა აკუსტიკურ ერთგვაროვნებას ემყარება და ამ ნაწილის მნიშვნელობას საერთოდ აფერმკრთალებს. მაჯამურ რითმათა დესემანტიზაციის შედეგად ძალზე მკვეთრად აღიქმება უკანაცეზურული ნაწილის მნიშვნელობა — ის სემანტიკურად გამოიყოფა.

თუ უკანაცეზურულ ნაწილში გარკვეული შინაარსია გადმოცემული, წინაცეზურული ნაწილი ანტიშინაარსობრივია — მასში აზრი იმგვარადაა გამოთქმული, რომ გამოთქმის ფორმა ანეიტრალებს ამ აზრს; თუ უკანაცეზურული

ნაწილი რაღაცაზე მეტყველებს, წინაცეზურული ნაწილი ამაზე — დუმს.

ბოლოს, მაჯამური რითმების დესემანტიზაცია წააგავს საკუთარ სახელებში მნიშვნელობის გაუფერულებას (საკუთარი სახელები არაფერს არ აღნიშნავს. თითოეული მათგანის ინდივიდუალურობას განსაზღვრავს მხოლოდ ბგერითი შედგენილობა).

ამგვარად, ჩახრუხაულის წინაცეზურული მაჯამური ნაწილი სამ ასპექტში ავლენს თავისებურებას: 1. ცნებითობა; 2. ანალოგია დუმილთან; 3. საკუთარ სახელებთან მიმსგავსება.

საგულისხმოა, რომ პლოტინის აზრით, დუმილი წარმოადგენს „გონების ერთთან მიახლოების უკანასკნელ შესაძლო საფეხურს“, „ერთი უთქმელია და ეს ლიტონი რიტორიკა როდია, არამედ — საგანგებო მისტერიული ტერმინი... პლოტინი თითქოს პოულობს პოზიტიურ-აღწერით ტერმინს უთქმელ და წარმოუდგენელ საგანთან ცნობიერების კონტაქტისთვის — ესაა *thixis*, შეხება, ზიარებაც კი“ [57, 233]

შეხებისას ისპობა ზღვარი სუბიექტსა და ობიექტს შორის. ისინი ერთმანეთს ერწყმის: ამის შედეგად ენა თავისუფლდება საგანთა სამყაროსთან მიმართებისაგან — და უარყოფს თავის თავს ნაწილობრივ (უაზრო გამონათქვამში) ამ მთლიანად (დუმილის მეშვეობით). მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი ექსტაზის მიღწევა. ჩახრუხაულის უკანასკნელი ნიშანი, როგორც ვთქვით, ამსგავსებს მას საკუთარ სახელებს. ყოველი საკუთარი სახელი ერთადერთი და განუმეორებელია. ასევე, მაჯამური რითმების ზედმიწევნით ზუსტად თარგმნა

ან სხვა სიტყვებით მათი შინაარსის გადმოცემა შეუძლებელია (რადგან მაჯამის შემადგენელ გამოთქმათა ურთიერთმიმართების ხასიათს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მათ ბგერითი თანხვედნა).

ჩახრუხადის მიერ გამოყენებული კონკრეტული მხატვრული სტრუქტურის შერჩევა განაპირობა ნაწარმოების ჟანრმა და ავტორის მსოფლმხედველობამ. ეს სტრუქტურა ემსახურება თამარის სახის განზოგადებას („ცნებითობა“), მისი განუყოფლობის, ღვთაებრიობის შთაბეჭდილების შექმნას (ანალოგია საკუთარ სახელებთან) და, ექსტატიური გზით, მისი სრულყოფილების წვდომას (ანალოგია ღუმელთან).

ჩვენი დებულებების დასასაბუთებლად საჭიროა, გავვლინოთ ნეოპლატონური ფილოსოფიის განვითარების ლოგიკა პლოტინიდან — პროკლემდე. განვიხილავთ არა მათი ფილოსოფიის შინაარსს, არამედ — შინაგან კანონზომიერებას, რომელმაც გამოიწვია ამ შინაარსის განვითარება.

უეჭველია, სწორედ ნეოპლატონური აზროვნების ლოგიკამ მიიყვანა პროკლე რიცხვთა სფეროს პრობლემის დამუშავების აუცილებლობამდე. პლოტინთან რიცხვები ცალკე საფეხურად არაა გამოყოფილი, პროკლეს სამყაროში კი რიცხვები ანუ ღმერთები ერთის შემდგომი საფეხურია, რომელსაც მოსდევს გონი და, ბოლოს სული.

რიცხვების ცალკე საფეხურად გამოყოფა ნიშნავს, რომ პროკლემ ან შეცვალა იერარქიული დაყოფის პრინციპი, ან შეამჩნია რიცხვებში ისეთი რამ, რაც ვერ დაინახა პლოტინმა, ე. ი. ახლებურად აღიქვა ისინი, იმ ასპექტში, რომელშიც ღმერთები რიცხვების იგივეობრივია.

იერარქიული დაყოფის პრინციპი პროკლეს, როგორც ცნობილია, არ შეუცვლია (წინააღმდეგ შემთხვევაში ის შეიმუშავებდა ახალ ფილოსოფიურ მოძღვრებას). ამიტომ წარმოვაჩინთ რიცხვთა იმ თვისებებს, რომლებიც, ერთი მხრივ, კლებულობს დაღმავალი იერარქიული განხილვისას, წარმოადგენს რა, საზოგადოდ, ნეოპლატონური სამყაროს გააზრების საერთო პრინციპს.

რა ერთგვაროვანი ნიშნები გააჩნია ღმერთებს და რიცხვებს?

ა. თ. ლოსევი ასახელებს რამდენიმე მათგანს: ჯერ ერთი, განყენებულ რიცხვს არა აქვს არავითარი თვისობრიობა: საგანთა რაოდენობის მითითებისას არ ვითვალისწინებთ მათ კონკრეტულ თვისებებს. ამიტომ რიცხვები პროკლესთან ზეშთაარსობრივია, ღმერთების მსგავსად.

განყენებული რიცხვები „ყოფიერების პრინციპებია, მაგრამ — არა თვით ყოფიერება, ვინაიდან ყოველგვარი ყოფიერება, როგორი განყენებულიც არ უნდა იყოს ის ჩვენს წარმოდგენებში, ყოველთვის არის გარკვეული „რაღაც“, „რაიმე“. რიცხვი კი არც რაიმეა და არც თვისება, არამედ — ის, რაც ახორციელებს ყოველგვარ განსხვავებასა და გამიჯნვას ამა თუ იმ (ლოგიკური, აზრობრივი, გონებრივი ან ფიზიკური, სხეულებრივი, მატერიალური) თვისების ფარგლებში“ [55, 447].

გარდა იმისა, რომ რიცხვი იშლება შემადგენელ ნაწილებად, ის „არის აგრეთვე რაღაც მარტივი, უშუალოდ აღქმადი. თვალსაჩინო, აბსოლუტურად განუყოფელი და ერთეული...“

ამიტომ პროკლესთან ყველა რიცხვს, რამდენი ერთეულისგანაც არ უნდა შედგებოდეს ის, გამუდმებით ეწოდება „ერთეული“ [იქვე, 447—448].

მოყვანილ მსჯელობებში ყურადღება არაა გამახვილებული იმ გარემოებაზე, რომ ყოველი განყენებული რიცხვი, ზემოჩამოთვლილ თვისებებთან ერთად, ერთადერთია. ის ფაქტი, რომ პროკლე ნებისმიერ განყენებულ რიცხვს „ერთეულს“ (ან, პეტრიწისეულ თარგმანში — „ერთებრივს“) უწოდებს, თავისთავად მრავალისმეტყველია. თითოეული ასეთი რიცხვი მართლაც „ერთეულია“ (ერთადერთია). რიცხვთა ამ თვისების ფიქსირება (თუმცა — არაპირდაპირი) მეტად დამახასიათებელია ნეოპლატონიზმისათვის და წარმოადგენს თავისებურ გასაღებს სამყაროს იერარქიული დაყოფის პრინციპებისა და მისი საფუძვლების ურთიერთმიმართების წვდომისათვის.

ჩავთვალოთ, რომ ყოველი რიცხვი „ერთეულია“ იმიტომ, რომ ის ერთადერთია. პროკლეს აზრით, რიცხვებს ზეშთაარსობრივი ბუნება აქვთ. თუ ამ განსაზღვრას გავითვალისწინებთ, გამოაშკარავდება, რომ ყოველი „ზეშთაარსობრივი“ ანუ განყენებული რიცხვი მართლაც ერთადერთია — როგორც კი დავითვლით კონკრეტულ საგნებს, რიცხვები დაკარგავენ არა მარტო „ზეშთაარსობრიობას“, არამედ ერთადერთობასაც: არსებობს ათი ხე, ათი მდინარე და ა. შ.

რიცხვთა ერთადერთობას შეიძლება დაუკავშიროთ ლოსევის მიერ მითითებული მათი მესამე ნიშანი — მთლიანობა, განუყოფლობა. რიცხვების, როგორც გარკვეული მთლიანობების აღქმა გამორიცხავს მათი განმარტების, ე. ი. დანა-

წევრების (შემადგენელ ნაწილებად დაშლის) საჭიროებასა და შესაძლებლობას, რაც იმას ნიშნავს, რომ ყოველი ასეთი რიცხვი განუმეორებელია, აბსოლუტურად იგივეობრივია თავისი თავისადმი. ამ ასპექტში რიცხვების არსი გამოიხატება, უბრალოდ, მათი დასახელებისას.

ერთის ძალის შემცირება ყოველ საფეხურზე (დალმავალი იერარქიული განხილვისას) უნდა გულისხმობდეს მისი ერთადერთობისა და განუმეორებლობის შემცირებას.

მართლაც, ერთი არა მარტო ერთიანია, არამედ — ერთადერთიც. არ არსებობს მეორე ერთი.

ერთის გარკვეული თვისობრიობაა ზეშთაარსობრივი ერთეულები, ე. ი. რიცხვები: ყოველი რიცხვი უნიკალურია; ავით განყენებულ რიცხვთა სიმრავლე ერთადერთია. ამ საფეხურზე ერთადერთობის თვისება სიმრავლეშია განფენილი.

გონი რიცხვების შემდგომი საფეხურია, რადგან ის, პროკლეს მიხედვით, განფენილია ყოფიერების, სიცოცხლისა და შემეცნების თვისობრივ მრავალფეროვნებაში.

ბოლოს, სული განფენილია სამყაროს თვისობრივსა და რაოდენობრივ მრავალფეროვნებაში.

რაც შეეხება რიცხვთა განუმეორებლობას ანუ განუპარტავობას („უთქმელობას“), რომლის გამო მათი დახასიათებისათვის საკმარისია მათივე დასახელება, ეს თვისებაც კლებულობს ერთიდან — სულამდე. კერძოდ, ერთისა და რიცხვებისაგან განსხვავებით, გონისა და სულის რაობის გადმოცემისას პროკლე სულ უფრო მეტად მიმართავს განმარტებას, ე. ი. დამატებითი ცნებების მოშველიებას, რომელთა მიმართ გონი და სული აღმნიშვნელი ფუნქციით გვევლინებიან,

გონი — უფრო ნაკლებად, სული კი — უფრო მეტად. აქ, როგორც ყოველთვის, სახელდებისა და განმარტების პრინციპები ურთიერთსაპირისპირო დანიშნულებით გამოიყენება.

სახელდება სრულიად საკმარისია ერთის თვისებათა წვდომისთვის. ერთი არაფერს არ აღნიშნავს, თავისი თავის გარდა. ის „უთქმელია“, აუხსნელი.

ყოველი განყენებული რიცხვი, მთლიანობასთან ერთად, გაყოფადია (სხვა რიცხვებისაგან შედგება). ამიტომ თითოეული რიცხვის დახასიათებისას შეიძლება მივმართოთ როგორც სახელდებას, ასევე — განმარტებას. შესაბამისად, რიცხვები ნაკლებად ამქლავნებენ განუმეორებლობის თვისებას, ვიდრე ერთი.

გონის საფეხური „ზეშთაარსობრივი“ აღარაა — ის დაკავშირებულია ყოფიერებასთან. გონი არც განუმეორებელია, რადგან ეს ცნება არ ემთხვევა თავის თავს — და აღნიშნავს ყოფიერებას, სიცოცხლესა და შემეცნებას.

სული კიდევ უფრო ნაკლებად შეიცავს ერთის ელემენტებს. სულთან დაკავშირებულია განვითარებადობის თვისება. ამიტომ მისი გააზრებისას საჭიროა იმ საგნების თვისებებურებათა გათვალისწინებაც, რომლებიც, პროკლეს მიხედვით, სულის სხეულს წარმოადგენენ. სულის ცნება გამოდის თავისი ფარგლებიდან, აღნიშნავს რა საგანთა სამყაროს.

ჩატარებული ანალიზი საშუალებას იძლევა, ვივარაუდოთ მიზეზი, რომლის გამო პროკლემ ანალოგია გაატარა რიცხვებსა და ღმერთებს შორის — ყოველ ეპოქაში არსებობს ღმერთების ერთადერთი სიმრავლე. გარდა ამისა, თითოეული ღმერთი ერთადერთია.

რიცხვთა ერთადერთობა და განუმეორებლობა მათი ძირითადი დამახასიათებელი თვისებებია, რომელთა საშუალებით მკლავნდება ნეოპლატონური სამყაროს იერარქიული საფეხურების შინაგანი ერთიანობა და ყოველი მათგანის სხვა საფეხურებთან მიმართების ბუნება.

მართალია, პროკლეს ტრაქტატში „კავშირნი ღმრთისმეტყუელებითნი“ „კატეგორიული ფორმით... ესთეტიკური მომენტის მონახვა ფრიად ძნელდება“ [25, 129], მაგრამ ეს მომენტი მაინც მონაწილეობს მასში. კერძოდ, თუ გავიხსენებთ, რომ ერთადერთობა და განუმეორებლობა (აბსოლუტურად ადექვატური განმარტების შეუძლებლობა) ესთეტიკური ობიექტების თვისებაა, მაშინ შეიძლება ისიც ვიგულისხმოთ, რომ პროკლეს ფილოსოფიურ სისტემაში ესთეტიკურ პრინციპი ლოგიკური ფორმით ვლინდება. ამასთან, ის კლებულობს ერთიდან — სულამდე.

იმისთვის, რათა სულმა შეძლოს ერთთან მიახლოება, საჭიროა გონისა და რიცხვების, ე. ი. ერთის ქვესაფეხურების გადალახვა. ამით სული თავის თავში ჩაიკეტება და ისეთსავე ერთადერთობასა და განუმეორებლობას მიაღწევს, რაც ერთის ნიშნებია. გონის საფეხურის დაძლევისას სული პოულობს აბსოლუტურ მთლიანობას, განუყოფლობას (გონი ანაწევრებს, განასხვავებს, განმარტავს). რიცხვთა საფეხურზე ამალებისაა სული თავიდან იცილებს სიმრავლეს (რაც რიცხვებს გამოარჩევს ერთისგან) და მარტო რჩება.

ამგვარად, უკუაგდება რა ყოველგვარ დაპირისპირებას (გონი), ეთიშება რა საგანთა და მოვლენათა სიმრავლეს და

სიმრავლეს, საზოგადოდ (რიცხვები), სული აღწევს ერთს, ეზიარება მას.

რა ენაზე მეტყველებს სული ამ დროს?

ბუნებრივია, ეს არ იქნება გონის, ცნობიერების ენა. სულს სჭირდება რაღაც ანტიენა, ანტიმეტყველება, რომელსაც არ ექნება ჩვეულებრივი საკომუნიკაციო ფუნქცია — ის სრულიად უთარგმნელი, განუმეორებელი უნდა იყოს.

ასეთი ანტიენაა უაზრო მეტყველება (ვთქვათ, სიტყვათა განმეორების საშუალებით მათი დაცლა ყოველგვარი მნიშვნელობისგან) ან მუსიკა, სიმღერა. შესაძლებელია მეტყველების სრული უარყოფაც — დუმილი, მაგრამ არა დუმილი-აზროვნება (რომელიც გონის სფეროში დააბრუნებდა სულს), არამედ დუმილი — ექსტაზი, განცდის ყოვლისმომცველი ძალისადმი დამორჩილება.

პოეზიაში, რომელიც ნეოპლატონურ მსოფლადქმას ემყარება, მკვეთრად უნდა გამოიხატებოდეს სიტყვათა დესემანტიზაციის ტენდენცია. „თამარიანში“, როგორც ვნახეთ, ის ძალზე ქმედითია.

ჩახრუხაულის სტრიქონში მაჯამურ გამოთქმებს მოსდევს უკანაცეზურული ნაწილი, სადაც ხორციელდება ობიექტის პრედიკაცია:

შენ არე მთენი! შენ არე მთენი არ გგვანდეს შუქთა ჰაერონებად!

ეგე ნათელი! ეგე ნათელი რა ნახის, მზესა აქვს ბნელოვნებად და ა. შ.

ზოგჯერ პრედიკატი წინაცეზურულ ნაწილშიც გვხვდება,

მაგრამ მაჭამის ბგერითი ორგანიზაცია მაინც ანეიტრალებს მას.

უკანაცევზურულ ნაწილში ხასიათდება, ძირითადად, თამარი (იშვიათად — სხვა პირები). წინაცევზურულ ნაწილში მიწინებულა მის „უთქმელობაზე“.

იჩვევა, რომ სტრიქონის ამ უჩვეულო (ვინაიდან ობიექტის „უთქმელობა“ და მისი პრედიკაცია ურთიერთს გამოორიციხავს) სტრუქტურას განაპირობებს გარკვეული სემანტიკური კანონზომიერება.

საქმე იმაშია, რომ მაჭამური გამოთქმების მთავარი „უთქმელი“ ობიექტია თამარ მეფე, ე. ი. არა რომელიმე რიგითი ადამიანი, არამედ ისეთი პიროვნება, რომელიც „მამა ღმერთის, ძისა და სული წმიდის გვერდით დასახულია ახალ, მეოთხე წევრად“ [25, 167. იხ. აგრეთვე — 63, 228-229; 5, 248; 23, 91-98; 43, 23].

მეტყველებაში, ჩვეულებრივი საკუთარი სახელების ხმარებისას, პრედიკაცია უსარგებლოა, ვინაიდან ისედაც ცხადია, თუ ვისზეა საუბარი. პრედიკაციას საჭიროებენ საზოგადო სახელებით აღნიშნული ობიექტები.

ამასთან, თამარის სახელი, ერთდროულად, კერძო ადამიანის სახელსაც წარმოადგენდა და განზოგადების მომენტსაც შეიცავდა. ამგვარი ენობრივი სიტუაციების დახასიათებისას ი. ს. სტეპანოვი მიუთითებს — თუ საკუთარ სახელებს ერთვის მსაზღვრელები ან სხვა სახის პრედიკატები, ეს იმას ნიშნავს, რომ „საკუთარი სახელები... არასაკმარისად ინდივიდურია, ესე იგი, არასაკუთარია“ [66, 91]. არასაკმარისი ინდივიდურობის ქვეშ ამ შეხედულების ავტორს ესმის საკუ-

თარი სახელის განზოგადება, რომელმაც, სხვა ფაქტორებთან ერთად, განაპირობა ჩახრუხაულის სტრიქონის სპეციფიკური სტრუქტურა.

ჩახრუხაულის სემანტიკურ სტრუქტურას ანალოგიება მოეპოვება არა მარტო ქრისტიანული ქვეყნების ლიტერატურებში, არამედ მაკმადიანური პოეზიის იმ ნიმუშებშიც, რომელთა ავტორებმა განიცადეს ნეოპლატონური ფილოსოფიის ზეგავლენა.

მერვე საუკუნის ბოლოს მაკმადიანურ ქვეყნებში წარმოიშვა მისტიკური მიმდინარეობა — სუფიზმი, რომლის დოქტრინაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ნეოპლატონური ფილოსოფიის დებულებებმა. ქართულ ლიტერატურისმკოდნეობაში მითითებულია შუა საუკუნეების არაბულ-სპარსული სუფისტური პოეზიისა და ქართული ლიტერატურის მსგავს ტენდენციებზე [19, 283; 59, 48; 38; 9, 412].

ქართულ ლიტერატურაში მაჯამებმა ხელახალი გავრცელება ჰპოვეს აღორძინების ხანის პოეზიაში, რომელმაც აგრეთვე განიცადა სპარსული სუფისტური ფილოსოფიისა და პოეზიის ზემოქმედება. ამასთან, თუ ჩახრუხაძესთან მსოფლმხედველობრივი მომენტი გადაძლევს მხატვრულს, თუ პოეტი წმინდა ექსტატიურ ეფექტზე გამიზნულ რითმებში არღვევს ყოველგვარ ზომიერებას, — აღორძინების პერიოდის ქართველი პოეტები დაესესხნენ სუფისტურ ლიტერატურას მხოლოდ მოტივებსა და მხატვრულ-ფორმალურ საშუალებებს. თვით ეს მოტივები მეტ-ნაკლებად საერთოა ყველა ქვეყნის ლირიკული პოეზიისათვის, რაც ნიღბავს მათ თავდაპირველ დანიშნულებას — ექსტაზის მიღწევას. რაც შეეხება

მაჯამას, ის ამ პერიოდში აღარ ატარებს მსოფლმხედველობის გამოხატვის ფუნქციას და მისი პოპულარობა უპირატესად წმინდა ლიტერატურული მიზნებით უნდა აეხსნათ.

მახვილი ძველ ქართულში და „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის პრობლემა

ქართული რითმის ანალიზისას აუცილებელია ენის აქცენტუაციური თავისებურებების გათვალისწინება. აღიარებულია, რომ ამჟამად მახვილს ქართულში ფონოლოგიური ღირებულება არა აქვს. რაც შეეხება მის ბუნებას (დინამიკური ან მუსიკალური) და ადგილს სიტყვაში, ამ პრობლემათა შესახებ განსხვავებული თვალსაზრისებია გამოთქმული.

ნ. მარის აზრით, ქართულ მრავალმარცვლიან სიტყვებში მახვილიანია ბოლოდან მეორე ან მესამე მარცვალი. ოთხ- და ხუთმარცვლიან სიტყვებს შეიძლება ჰქონდეს ორი მახვილი. ხუთზე მეტმარცვლიან სიტყვებს ყოველთვის აქვს მეორე მახვილი [60, 13 და შემდ.]. გ. ახვლედიანი ასაბუთებდა ქართულში სუსტი დინამიკური მახვილის არსებობას. მეცნიერის შეხედულებით, „მთავარი სიტყვამახვილი ქართულ მრავალმარცვლიან სიტყვებში შესაძლებელია მხოლოდ მესამე მარცვალზე ბოლოდან“ [4, 133].

ს. ჟღენტი, ისევე, როგორც გ. ახვლედიანი, ფიქრობდა, რომ „სამ-, ოთხ-, ხუთ- და მეტმარცვლიან სიტყვებში სუსტი დინამიკური მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზეა“, მაგრამ მას „გარკვეული მელოდიკური ამაღლება აქვს“ [24, 139-140].

ამიტომ „თანამედროვე ქართულში მოქმედ მახვილს შეიძლება ვუწოდოთ მუსიკალურ-დინამიკური ტიპის მახვილი“ [იქვე, 142].

გ. წერეთელი მიუთითებდა ქართულში ფიქსირებული მახვილის არსებობაზე, რომელიც „დაკავშირებულია ბოლოდან მეორე მარცვალთან ორმარცვლიან სიტყვაში და ბოლოდან მესამესთან — სამმარცვლიან სიტყვებში. ოთხმარცვლიან სიტყვებში მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზე მოდის...“ [39, 38].

ი. თევდორაძე, ექსპერიმენტული გამოკვლევის შედეგად, ასკვნის: „ქართულში გვაქვს დინამიკური სიტყვათმახვილი და ეს მახვილი სიტყვას პირველ მარცვალზე მოუდის დასაწყისიდან. ოთხ- და მეტმარცვლიან სიტყვებში გვაქვს თანამახვილიც: ოთხმარცვლიანში — ბოლოდან მეორე მარცვალზე, ხუთ და მეტმარცვლიანში — მესამეზე, ექვსმარცვლიანში — უმეტეს შემთხვევაში, მეოთხეზე, შესაძლებელია მესამეზეც. თანამახვილიც დინამიკურია“ [14, 23-24].

არნ. ჩიქობავა წრდა ეთანამედროვე ქართულ მეტყველებაში სუსტი დინამიკური მახვილის მონაწილეობის შესახებ. ამასთან, „ახალ ქართულში მახვილის საკითხი, პირველ ყოვლისა, არის „რიტმული ჯგუფის“ (ფრაზის) მახვილის საკითხი“ [31, 300].

ა. გაწერელია აღნიშნავს, რომ ქართული მახვილი დინამიკური ხასიათისაა. სამ და მეტმარცვლიან სიტყვებში ის ბოლოდან მესამე მარცვალზეა: „ქართულ მეტყველებაში გაბატონებული დაქტილური კადენცია ურყევი კანონის უფლებით არის აღჭურვილი, რამდენადაც მუდამ ისწრაფვის დაქტი-

ლური მახვილის წონის შექმნისაკენ... ხოლო სავსებით ფიქსირებული არაა, რადგან თავისი ბუნების ცხადყოფისას გადაადგილება, თუ სიტყვა სილაბურად გაიზრდება ან დამოკლებდა, ე. ი. ჰკარგავს იმ ადგილს, რომელიც თავდაპირველად ჰქონდა მას სიტყვაში, როგორც ლექსიკურ ერთეულში. მაშასადამე, ქართული აქცენტის აღიარება ტიპიურ თავისუფალ მახვილად ისევე შეუძლებელია, როგორც მისი მიჩნევა ტიპიურ ფიქსირებულ ანუ უძრავ მახვილად. უბრალოდ, იგი მოძრავია, მაგრამ არა თავისუფალი“ [10, 116, 117].

საინტერესოა, როგორ აისახება ბუნებრივი დაქტილური აქცენტები სალექსო მეტყველებაში.

მეცნიერულ დისკუსიაში, რომელიც ა. გაწერელიასა და გ. წერეთელს შორის გაიმართა (და რომელშიც განიხილებოდა ძირითადად „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი), ერთ-ერთ მტკივნეულ პრობლემას წარმოადგენდა სწორედ მეტრული და ბუნებრივი მახვილების ურთიერთთანაფარდობის საკითხი. დაბალ შაირში „მეტრული მახვილის გადაადგილების საკითხი არ დგას“ [11, 15], აქ ისინი თანხვედნილია და რუსთველი: „პოეტური მეტყველება მიჰყვება ბუნებრივ აქცენტუაციას.

სხვა ვითარებაა მაღალ შაირში, სადაც მეტრული ქორეული მახვილები მრავალმარცვლიან სიტყვებში არ ემთხვევა მათ ბუნებრივ მახვილებს (ეგულისხმობთ დაქტილურ აქცენტებს). მაგალითად:

თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა:
ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს, რაზომცა ნელად ტირსა.
ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტიკირსა.
თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა.

„ამ სტროფში — წერს გ. წერეთელი, — რითმია ირსა. მის საწარმოებლად პირველ, მეორე და მეოთხე კარედებში გამოყენებულია ორმარცვლიანი სიტყვები, მახვილით ბოლოდან მეორე მარცვალზე: პირსა, ტირსა, ჭირსა. მაგრამ რა ეუყოთ ცნობილი მესამე სტრიქონის სარიტმო სიტყვას ქვიტკირსა? ეს ხომ სამმარცვლიანი სიტყვაა? სამმარცვლიან სიტყვებს ხომ მანვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზე აქვს: ქვიტკირსა! თუ სიტყვას ნორმალურად წავიკითხავთ ქვიტკირსა, ქართული ენის ბუნების შესაბამისად, მაშინ „ქორეული“ კლაუზულა აღარ გვექნება, ხოლო თუ მახვილს გადავსვამთ იმ მიზნით, რომ „ქორეული“ კლაუზულა გამოვიყვანოთ, მაშინ დავარღვევთ მახვილის ხმარების იმ წესს, რომელიც სამმარცვლიანი სიტყვებისთვის არის დადგენილი. „ქვიტკირსა“ ქართული ენისთვის მისაღები არ არის და არც ვინმე წარმოთქვამს სიტყვას ამგვარად“ [39, 70]. აქვე მოყვანილია სხვა სარიტმო სიტყვებიც, რომელთა ბუნებრივი დაქტილური მახვილები არ თანხვდება მეტრულ (ქორულ) მახვილებს — დაებანდა, მედიანდა, დაჰნა ხე და სხვ. გ. წერეთლის მიხედვით, ისინი წაკითხულ უნდა იქნას არა მეტრული მახვილების დაცვით, არამედ — ბუნებრივი აქცენტებით.

მართალია, ლექსის სილაბურ-ტონური თეორიის მიხედვით, პოეტურ მეტყველებაში მახვილთა გადაადგილება სავსებით ბუნებრივი მოვლენაა და არაფერი გვიშლის ხელს, სკანდირებისას სიტყვა ქვიტკირსა წავიკითხოთ მახვილით ბოლოდან მეორე მარცვალზე (გვემანსოვრება რა, რომ პოეტური მეტყველების კანონები — ყოველ შემთხვევაში, ამჟამად — განსხვავდება ყოფითი მეტყველების ნორმების-

გან), მაგრამ საგულისხმოა თვით ის განსხვავება, რომელსაც ავლენს მაღალი და დაბალი შაირის მეტრული აქცენტები — ენობრივ მახვილებთან შედარებისას: მაღალი შაირი რატომღაც გარდუვალად მოითხოვს მახვილთა გადაადგილებას, დაბალი — აბსოლუტურად შეესაბამება ბუნებრივ აქცენტუაციას.

ამ გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დაქტილური ბუნებრივი მახვილები, რომლებიც დაცულია დაბალ შაირში და რომელთაც არღვევს („გადაადგილებს“) მაღალი შაირი, ასახავს ქართული ენის გვიანდელ აქცენტუაციურ ნორმებს. მაღალი შაირის მეტრული მახვილები შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც შედარებით ადრეული აქცენტუაციის ერთ-ერთი სახეობა, რომელიც ამჟამად აღარ შეიმჩნევა ქართულ მეტყველებაში.

იმ ფაქტს, რომ მახვილთა განაწილების მიხედვით ძველი ქართული მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა თანამედროვე ქართული ენისგან, ხაზგასმით აღნიშნავდა არნ. ჩიქობავა:

„1. ძველ ქართულში მახვილი შეიძლებოდა ყოფილიყო როგორც უკანასკნელ მარცვალზე, ისე თავ-მარცვალზე, იქნებოდა იგი მეორე მარცვალი ბოლოდან თუ მესამე;

2. მახვილი იყო ინტენსიური, დინამიკური;

3. მანვილი არ იყო ფიქსირებული, არამედ — მოძრავი;

4. მახვილთან შინაგან კავშირში იყო ხმოვნის დაკარგვა“

[31,298] ძველ ქართულში არნ. ჩიქობავას მიერ მითითებული ნიმუშებიდან დავიმოწმებთ რამდენიმეს:

აორისტი:	ვ-თქტ	ვ-თქტ-თ
	ს-თქტ	ს-თქტ-თ
	თქტ-ა	თქტ-ეს
ნამყო ხოლმ.:	ვ-თქვ←ვ-თქტ-რ	ვ-თქვ-თ←ვ-თქტ-ი-თ
	ს-თქვ←ს-თქტ-რ	ს-თქვ-თ←ს-თქტ-რ.თ
	თქვ-ს←თქტ-რ-ს	თქვ-ან←თქტ-რ-ან (30, 192—193)

რაც შეეხება სახელებს, „ქართულისთვის ჩვეულებრივია ფუძის შეკუმშვა სუფიქსისეული ხმოვნის ზეგავლენით: ისტორიული აზრი ამ მოვლენისა იმაში უნდა მდგომარეობდეს, რომ სათანადო სუფიქსს მახვილი ხედებოდა.

ძმ-ის-ა, დლ-ის-ა, ძლ-ის-ა-ს მსგავსად უნდა ყოფილიყო მკველ-ის-ა, მეგობრ-ის-ა, მასწავლებლ-ის-ა“ [იქვე, 196].

მოდრავ დინამიკურ, ფონოლოგიური დანიშნულების მქონე მახვილს ქართულში უძველესი ძირები ჰქონია. ის ფუნქციონირებდა საერთო-ქართველურ ფუძე-ენაში. დებულება ამის შესახებ პოსტულირებულია თ. გამყრელიძისა და გ. მაჭავარიანის ნაშრომში „სონანტთა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში“: „ერთ-ერთ შესაძლო ახსნას ხმოვანთა სინკოპირების მიზეზებისას წარმოადგენს დაშვება საერთო-ქართველურის განვითარების ადრინდელ საფეხურზე მოძრავი დინამიკური მახვილისა, რომლის გავლენითაც უმახვილო ხმოვნების დასუსტება-დაკარგვა ხდებოდა,... მახვილი... ფონოლოგიური ღირებულებისა იყო“ [7, 370].

თანამედროვე ქართული ენის კანონზომიერებათა განხილვისას ნაკლებმნიშვნელოვანია ის, თუ რა როლს ასრუ-

ლებდა მახვილი ძველად, მაგრამ ეს საკითხი ძალზე აქტუალურია პოეტურ მეტყველებასთან მიმართებაში. ხელოვნებაში, საზოგადოდ, შეიმჩნევა გამუდმებული ორიენტაცია აზროვნებისა და მეტყველების არქაულ ფორმებზე, რომლებიც ეფუძნებოდა „სუბიექტისა და ობიექტის, გასულიერებული და უსულო სამყაროს, სიტყვისა და მოქმედების ერთგვაროვან გააზრებას“ [72, 67], ე. ი. მეტაფორულ პრინციპს. ეს ფორმები მთელი გვიანდელი ხელოვნების ამოსავალი პუნქტი და წიაღია, რადგან „რეგრესისადმი“ ტენდენციის გარეშე ხელოვნებაში არაა ფორმა“ [53, 67].

მოიცავს თუ არა ეს ტენდენცია პოეტური აქცენტუაციის სფეროს?

ვინაიდან მხატვრულ-პოეტური აზროვნების სათავე ისტორიის ადრეულ ეტაპებში უნდა ვეძიოთ, ამიტომ საფიქრებელია, რომ პოეტური მეტყველების აქცენტუაციური თავისებურებების საყრდენიც (ზოგჯერ მაინც) უძველესი ენობრივ მახვილებია. ამასთან, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ მაღალი შაირის მეტრული მახვილები დაემთხვევა არქაულ ბუნებრივ მახვილებს, ეს ერთ-ერთი არგუმენტი იქნება ქართული ლექსის სილაბურ-ტონური თეორიის სასარგებლოდ.



მახვილის პრობლემა ბუნებრივად უნდა დაუკავშირდეს ხმოვანთა თავდაპირველი ფუნქციების საკითხს.

საერთოდ, თანხმოვნები და ხმოვნები ურთიერთს უპირისპირდება ერთ ასპექტში (თუ არტიკულაციურ განსხვავებას არ

ჩავთვლით): სიტყვათა მნიშვნელობების გადმოცემა ეკისრება ძირითადად თანხმოვნებს, ხმოვნები კი ზოგიერთ ენაში არც იწერებოდა.

თანხმოვანთა და ხმოვანთა ფუნქციურ დაპირისპირებას კიდევ უფრო აძმაფრებს ჰიპოთეზა, რომელიც ფ. დე სოსიურმა წამოაყენა ინდოევროპული ენების მიმართ — ხოლო ქართველური ენების მიმართ გამოთქვეს თ. გამყრელიძემ და გ. მაჭავარიანმა. ეს ჰიპოთეზა იმაში მდგომარეობს, რომ ოდესღაც ენაში გვექონდა მონოგოკალური სისტემა.

ერთი შეხედვით, პარადოქსული ფაქტია: თანხმოვანთა სიმრავლეს ახლდა „ერთადერთი ვოკალური ფონემა, რომელიც ვლინდებოდა პოზიციებისდა მიხედვით სხვადასხვა ტემბრის ხმოვანი ელემენტების სახით“ [7, 368].

თანხმოვანთა სიმრავლეს, რა თქმა უნდა, განაპირობებდა ენობრივი ხერხების საშუალებით მრავალი მნიშვნელობის გადმოცემის საჭიროება, მაგრამ რა მიზეზები განსაზღვრავდა იმ გარემოებას, რომ არტიკულაციის მიხედვით ყველაზე მარტივი ბგერები — ხმოვნები — ერთადერთი ფონემით იყო წარმოდგენილი?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად უნდა გავიხსენოთ, რომ ხმოვანს (ან, შემდგომ, ხმოვნებს) არავითარი სემანტიკური დატვირთვა არ ჰქონდა. გარდა ამისა, ხმოვნის ერთადერთობის მიზეზი უნდა ყოფილიყო მისი ერთადერთი ფუნქცია — იმ მნიშვნელობების განეიტრალება, რომელთაც გადმოსცემდა თანხმოვანთა ესა თუ ის კომპლექსი.

იმის შესახებ, რომ თანხმოვნები და ხმოვნები (განსაკუთრებით — მახვილიანი ხმოვნები) ურთიერთსაპირისპირო და-

ნიშნულებით გამოიყენებოდა, მეტყველებს ნეიროფსიქოლო-
გიის მონაცემები: თანხმობენ ალიქვამს და განასხვავებს ადა-
მიანის თავის ტვინის მარცხენა ნახევარსფერო; ხმოვნების
აღქმის უნარი განეკუთვნება მარჯვენა ნახევარსფეროს. ეს
უკანასკნელი „მოკლებულია ლინგვისტურ ფუნქციებს. ამი-
ტომ მკვლევრები ტვინის ამ ნაწილს ახასიათებენ როგორც
„მუნჯს, „უწიგნურს“ [62, 33]. ნიშანდობლივია, რომ მარ-
ჯვენა ნახევარსფერო განაგებს აგრეთვე მუსიკის აღქმასა და
მუსიკალურ შემოქმედებას. მუსიკისა და ხმოვნების ერთნაირი
ლოკალიზაცია მეტად საგულისხმოა, რადგან მუსიკა, ენის სა-
პირისპიროდ, არ წარმოადგენს სემიოტიკურ მოვლენას: მუ-
სიკალურ ნაწარმოებებს, როგორც წესი (თუ პროგრამულ მუ-
სიკას არ გავითვალისწინებთ), კონკრეტული „მნიშვნელობა“
არ გააჩნია.

ამასთან დაკავშირებით უნდა შევნიშნოთ, რომ რუსულ
ხალხურ სიმღერებში პ. ბოგატრიოვმა შეამჩნია თანხმობანთა
გამეღერების ფაქტი. ხმოვანი, რომელიც თანხმობენს შორის
ისმება, არის „ხ“ [48, 398]; მას არავითარი დანიშნულება არა
აქვს, გარდა თანხმობების გახმოვანებისა, ე. ი. მნიშვნელობის
პლანიდან მუსიკის პლანში სიტყვის გადატანისა.

სიმღერის ანალოგიური მანერა შეიძლება ვივარაუდოთ
აკროსტიხულ პრინციპზე აგებულ საგალობლებში. ზეპირი
შესრულებისას ორი — ჰორიზონტალური და ვერტიკალური
— ტექსტი აკუსტიკურად გამიჯნული უნდა ყოფილიყო ერთ-
მანეთისაგან. უეჭველია, დროის შუალედი, რომელიც სჭირ-
დებოდა ჰორიზონტალური ტექსტის ამა თუ იმ მონაკვეთის
წაკითხვას, ივსებოდა ვერტიკალური ტექსტის შემადგენელი

(მღერადი, გაგრძელებული) ბგერებით. მღერადი ვერტიკალური ტექსტი დაჩრდილავდა პორიზონტალური ტექსტის შინაარსს.

ასეთივე იყო ფუძე-ენა, რომელშიც სიტყვათა მნიშვნელობები ჭერ კიდევ სუსტად განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან — მისი სრულხმოვნობის გამო.

შესაბამისი სახის მეტყველება აუცილებლად სკანდირებული უნდა ყოფილიყო. სკანდირებას განაპირობებდა ხმოვნის ფუნქციის არსებითობა.

(საზოგადოდ, სკანდირებული კითხვა რიტმულად დანაწევრებული მეტყველებაა. ის, თავისი ბუნებით, მხატვრული რიგის მოვლენაა, რადგან გვაიძულებს, თანამედროვე პირობებშიც გავამჟღავნოთ თანხმობენები და ყურადღება გავამახვილოთ სიტყვის ბგერით მხარეზე — და არა მის მნიშვნელობაზე. ასეთი კითხვა, გარკვეულად, „მუსიკალური“ მეტყველების სახეობაა, რომელიც აფერმკრთალებს სიტყვის ნიშნობრივ თვისებებს. ამგვარად, სკანდირებული კითხვა ალგვადგენინებს უძველესი მეტყველების სურათს).

ანგარიშგასაწვეია, რომ ხმოვანთა ზემოაღნიშნული თვისების გაძლიერების უნარი მახვილს შესწევდა, ხოლო ქართულში მახვილი იხმარებოდა, უპირველეს ყოვლისა, ზმნური ბუნების სიტყვებში. იმაზე, რომ სახელებში მახვილი უფუნქციო იყო, მიუთითებს ადამიანთა ქართული სახელები — ისინი უკუმშველი და უკვეცელია: კუმშვა-კვეცას მახვილი იწვევს. აბლაუტი, რომელთანაც მახვილს უშუალო კავშირა აქვს, თ. გამყრელიძისა და გ. მაჭავარიანის შენიშვნით, სწორედ ზმნის სისტემამ შემოგვინახა.

პოეტური ტექსტის სკანდირება წააგავს იმ პერიოდის მეტყველებას, როდესაც სიტყვის ფუნქცია მის წარმოთქმაში მდგომარეობდა, ე. ი. როდესაც აკუსტიკური შთაბეჭდილება უფრო არსებით როლს ასრულებდა, ვიდრე სიტყვის მნიშვნელობა. ასევე აქტიურია, იბრუნებს რა ძველ უფლებებს, ასევე მოითხოვს მღერად წაკითხვას სიტყვა — ლექსში, განსაკუთრებით — მის სარითმო ნაწილში. ამიტომ შესაძლებლად ჩავთვალეთ „ვეფხისტყაოსნის“ სარითმო სიტყვათა (პირველ რიგში — ზმნების, შემდგომ — სახელების, საწყისების, მიმღეობების) ისეთი წაკითხვა, როგორსაც მოითხოვდა ფუძე-ენაში მოქმედი მოძრავი დინამიკური მახვილი.



არქაული ქართული ენა მხოლოდ აქცენტუაციით როდი განსხვავდებოდა თანამედროვე ქართულისაგან. მის დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს აგრეთვე ე. წ. ერგატიული კონსტრუქცია, რომელიც ამჟამად შეინარჩუნა გარდამავალმა ზმნამ მეორე სერიაში (აქ სუბიექტი მოთხრობით ანუ ერგატიულ ბრუნვაშია, პირდაპირი ობიექტი — სახელობითში). „ერგატიულ კონსტრუქციას მოითხოვდა: I. ნამყო ძირითადი, II. ხოლმეობითი და III. კავშირებითი მეორე (I. კლა, II. კლის, III. კლას მან იგი)“ [33, 119].

როგორც არნ. ჩიქობავა ასაბუთებს, გარდამავალი ზმნის აწმყოს მწკრივები (ე. წ. ნომინატიური კონსტრუქცია, სადაც სუბიექტი სახელობით ბრუნვაშია) ახალი წარმოშობისაა. კიდევ

უფრო გვიანდელია დატიური კონსტრუქცია — შესამე სერიის მწკრივები.

ნომინატიური კონსტრუქციის წარმოქმნამდე აწმყოს მაგვირობას ეწეოდა მეორე ხოლმეობითი, ე. ი. ის ზმნური ფორმა, რომელთანაც სუბიექტი ერგატიულ ბრუნვაში ისმე-ბოდა. შემდგომ, როდესაც ჩამოყალიბდა აწმყოს მწკრივი, ხოლმეობითი მაინც ხშირად იხმარებოდა მის ნაცვლად. არნ. ჩიქობავას მოჰყავს მრავალი ამგვარი ნიმუში.

ხოლმეობითი ნამყო უსრულის (უწყვეტლის) შემცვლე-ლადაც გვევლინებოდა. ის საფუძვლად დაედო არქაული ნამყო უსრულის ფორმებს, რომლებთანაც, ჩვეულებრივი ნამყო უსრულისგან განსხვავებით, სუბიექტი ერგატიულ ბრუნვაში იყო. ხოლმეობითი გამოიყენებოდა აგრეთვე I კავშირებითის ფუნქციით [33, 47 და შემდ.].

გავითვალისწინებთ რა მეორე ხოლმეობითის როლს არქაულ ქართულში, აგრეთვე — მონოვოკალური სისტემისა და მოძრავი დინამიკური, ფონოლოგიური ღირებულების მქონე მახვილის ფუნქციონირებას მასში, შევეცდებით, აღვადგინოთ უძველესი ბუნებრივი მახვილების ადგილი განსხვავებულ ზმნურ ფორმებში.

ორმორფემიანი ფუძედრეკადი ზმნის აქცენტები დადგენილია „სონანტთა სისტემაში“:

	გრღმ.	გრღუვ.
აწმყო:	1. ვ-დრეკ	ვ-დრკ-ებ-ი
	2. ს-დრეკ	ს-დრკ-ებ-ი
	3. დრეკ-ს	დრკ-ებ-ის

აორ.: 1. ვ-დრიკ-ე	ვ-დერკ	
2. ს-დრიკ-ე	ს-დერკ	
3. დრიკ-ა	დრკ-ა	(7,180)

„მახვილი აღნიშნულ მოდელეებში, — მიუთითებენ ნაშრომის ავტორები, — ფონოლოგიური ღირებულებისა იყო: მახვილის ადგილზე ორმორფემიან ფუძეში დამოკიდებული იყო ფორმის გრამატიკული შინაარსი: მახვილი ძირეული მორფემის ხმოვანზე დამახასიათებელი იყო გარდაუვალი აორისტის ფუძისათვის, რომელსაც უპირისპირდებოდა გარდამავალი აწმყოს ფუძე მახვილით სუფიქსური მორფემის ხმოვანზე“ [იქვე, 370].

ამასთან, თვით აორისტის გარდამავალსა და გარდაუვალ ფორმებზე დაკვირვებისას შეიმჩნევა, რომ მათ მხოლოდ ხმოვნები განარჩევს ერთმანეთისგან. არქაულ პერიოდში ისინი სრულიად იდენტურნი იქნებოდნენ. მათი ურთიერთგანსხვავების ფუნქცია ეკისრებოდა, როგორც ჩანს, მხოლოდ და მხოლოდ მახვილს, რომელიც გარდამავალ ზმნას სუფიქსზე მოუდიოდა (ალბათ, სწორედ ამიტომ ფუძეზე თემატური -ე ხმოვნის დართვამ -ეკ სუფიქსი ნელ-საფუძველზე კი არ გადაიყვანა, არამედ მხოლოდ მისი რედუქცია გამოიწვია: დრ-ეკ-ე → დრ-რკ-ე), გარდაუვალს კი — ძირზე: დრ-ეკ → დრ-რკ.

ზოგიერთი ზმნის ფუძისეული ხმოვანი აორისტში სიგრძის საფეხურზე გადადიოდა — ეს ხმოვანი მახვილიანი იყო: ვ-წრ — ვწრ-ე, ვ-რეკ — ვ-რეკ-ე, ვ-ჰამ — ვ-ჰამ-ე და სხვ. გრძელხმოვიანი აორისტი ჰქონდა აგრეთვე ცხო[ვ]ნ-, ჯსოვნ-

ცოც-, მოს-, გორ-, ლოკ- ფუძეთა შემცველ ზმნებს. [იქვე, 244-245].

„ისტორიულად გრძელი ხმოვანი უნდა ვივარაუდოთ... -ე სუფიქსიანი აორისტის მქონე ზმნათა სხვა ჯგუფშიც, რომელიც ზემოთ განხილულისაგან იმით განსხვავდება, რომ აქ ფუძე აწმყოში ნულ-საფეხურზეა წარმოდგენილი... ამ ტიპის ზმნათა ნიმუშებია:

ვ-ქდ-ი — ვ-ქად-ე, ვ-თხრ-ი — ვ-თხარ-ე, ვ-სჯ-ი — ვ-საჯ-ე, ვ-თლ-ი — ვ-თალ-ე, ვ-ყრ-ი — ვ-ყარ-ე, ვ-გლ-ი — ვ-გალ-ე, ვ-უ-ბრ-ი — ვ-უ-ბარ-ე, ვ-ცვლ-ი — ვ-ცვალ-ე, ვ-ა-ქლ-ი — ვ-ა-ქალ-ე, ვ-შლ-ი — ვ-შალ-ე, ვ-თვლ-ი — ვ-თვალ-ე, ვ-ზრდ-ი — ვ-ზარდ-ე და მისთ“. [იქვე, 245].

კუმშვადფუძიან ზმნებში პირდაპირი ობიექტის მრავლობითობის აღმნიშვნელი -ენ სუფიქსი იწვევდა ფუძისეული ხმოვნის სინკოპეს: ვ-კლ-ჲნ. ამასთან, მესამე სუბიექტური პირის ნიშნებს (-ა, -ეს) ეს -ენ სუფიქსი გახმოვანების ნულ-საფეხურზე გადააყავდათ: მო-კლ-ნ-ა, მო-კლ-ნ-ჲს.

აორისტის კაუზატიურ ფორმებში მახვილიანი იქნებოდა კაუზატივის მაწარმოებელი სუფიქსები: აღ-ვ-ა-დგ-რნ-ე, წარ-ვ-ა-ვლ-რნ-ე და სხვ.

ამგვარად, აორისტის პირველსა და მეორე პირში მახვილიანი იქნებოდა ფუძისეული ხმოვანი (გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც კუმშვად ფუძეებს ერთვოდა პირდაპირი ობიექტის მრავლობითობის აღმნიშვნელი -ენ ფორმანტი); მესამე პირში მახვილიანი უნდა ყოფილიყო ფუძისეული გრძელი ხმოვანი, რედუქციის შედეგად მიღებული ვიწრო -ი- ხმოვანი ან მესამე სუბიექტური პირის ნიშნები.

ა წ მ ყ ო: ვნებითი გვარის ფუძეკუშმშვად ზმნებში მახვილიანი იქნებოდა -ებ- თემის ნიშანი, ვინაიდან მისი მომდევნო -ი სუფიქსი გახმოვანების ნულ-საფეხურზე იყო: „ამგვარი ნულ-საფეხურიანი -ი სუფიქსი თემის ნიშნად უნდა გვქონოდა აქტუალურად ისეთ ზმნურ ფორმებში, სადაც მას წინ უძღვის სრული გახმოვანების მქონე მორფემა. ასეთ სტრუქტურას ასახავს, მაგალითად, ძვ. ქართული ვდ-ებ-ი-ს, ტფ-ებ-ი-ს ტიპის ფორმები, რომლებშიც წარმოდგენილია სრულ-საფეხურიანი -ებ- სუფიქსი“ [7, 227].

ფუძედრეკადი ზმნების ერთ ჯგუფს, რომელიც ამჟამად პრეფიქსიან ვნებითს აწარმოებს, გარდაუვალ აწმყოში ნულ-საფეხურიანი ფუძე ჰქონდა და უნიშნო ვნებითს აწარმოებდა. ე. ი. ე-ფინ-ებ-ი-ს ფორმის ნაცვლად გვქონდა * ფნ-ებ-ი-ს ფორმა [იქვე, 206-207]. სავარაუდოა, რომ პრეფიქსიანი ვნებითის ფუძეს გადმოჰყოლოდა მახვილი გარდამავალი აორისტის ფუძიდან: ე-ფინ-ებ-ი-ს, ი-ხერიტ-ებ-ი-ს.

ანალოგიურად, გრძელხმოვნიანი აორისტის მქონე ზმნათა ვნებითის ფორმებში (მხედველობაში გვაქვს უკუშმშველფუძიანი ზმნები) მახვილი კვლავ ფუძისეულ ხმოვანზე დარჩებოდა: ი-წერ-ებ-ი-ს, ი-ბან-ებ-ი-ს და სხვ.

გრძელხმოვნიანი აორისტის მქონე გარდამავალ ზმნებს მახვილი, ბუნებრივია, ფუძისეულ ხმოვანზე ჰქონდათ, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც მათ ფუძეს ერთვოდა სრულ-საფეხურიანი და მახვილიანი -ი სუფიქსი: ვ-თხრ-ი, ვ-თლ-ი და სხვ.

გარდამავალ ფუძეკუშმშვად ზმნებს, რომელთაც აწმყოში სრულ-საფეხურიანი თემატური სუფიქსი ერთვოდა, მახვილი:

ამ სუფიქსზე მოუდიოდათ: ვ-კლ-ავ, ვ-ჭრ-რ, ვ-ძლ-ებ და ა. შ. -ავ და -ამ თემისნიშნის ზმნებში მესამე სუბიექტური პირის მრავლობითობის აღმნიშვნელ -ენ სუფიქსს თემის ნიშნები: გახმოვანების ნულ-საფეხურზე გადაჰყავდა და მახვილიანი იყო: კლ-ავ-ენ → კლ-ვ-ენ, სჭ-ამ-ენ → სჭ-მ-ენ.

უწყვეტელი: უწყვეტლის ფორმებს (გარდამავალსა და გარდაუვალს) განასხვავებს, პირველ რიგში, სავრცობები. ვნებითი გვარის ზმნათა სავრცობი, როგორც ა. შანიძე ასახულებს [28, 427], იყო -ოლ, რომელსაც მოქმედებითი გვარის ზმნებისგან -დ სუფიქსი უსესხებია. ვნებითი გვარის ზმნათა უწყვეტელში მახვილიანი იქნებოდა სწორედ ეს -ოლ-დ → -ოდ სავრცობი, რომელიც გრძელ ხმოვანს შეიცავდა.

გარდამავალ ფუძეუკუმშველ ზმნებს მახვილიანი ექნებოდა თემის ნიშანი (ისევე, როგორც აწმყოს ფორმებში): ვ-ჭრ-რ-დ-(ი), ვ-ძლ-ებ-დ-(ი).

გრძელხმოვნიანი აორისტის მქონე ფუძეუკუმშველ ზმნებს, აწმყოს მსგავსად, გარდამავალ ფორმებში მახვილიანი ექნებოდათ ფუძისეული ხმოვანი: ვ-რტკ-დ-(ი), ვ-ჭამ-დ-(ი).

გარდამავალ ფუძედრეკად ზმნებში კვლავ ფუძისეული ხმოვნის მახვილიანობა უნდა ვივარაუდოთ: ვ-ფენ-დ-(ი), ვ-შრტ-დ-(ი), ვ-გრჭ-დ-(ი).

-ავ და -ამ თემისნიშნის ზმნებს პირველსა და მეორე პირში ერთვოდა ნულ-საფეხურიანი -დ ფორმანტი, რაც მახვილს თემის ნიშანზე გვავარაუდებინებს: ვ-ხედ-ტვ-დ-(ი), ვ-სუ-ქმ-დ-(ი); მესამე პირში თემის ნიშანი გახმოვანების ნულ-საფეხურზე გადადიოდა: ხედ-ვ-იდ-ა, სუ-მ-იდ-ა, ჰ-კითხ-ვ-იდ-ა. არნ. ჩიქო-

ბავას აზრით, „აქ ორი განსხვავებული წარმოება უნდა გვექონდეს: ერთი -ევ- სუფიქსიანი, მეორე -ავ- სუფიქსიანი. ორივე ეს სუფიქსი „აწმყოსია“, ოღონდ პირველს არაფერი დაერთვის, მეორეს კი -ი დაერთვოდა.

მაშასადამე, უნდა გვექონდეს: ვ-პ-კითხ-ევ, ერთი მხრივ; ვ-პ-კითხ-ავ-ი → ვ-პ-კითხ-ვ-ი მეორე მხრით. ნამყო უსრულის საწარმოებელი სუფიქსია -დ. ამ სუფიქსის დართვით მივიღებდით ორგვარ ნამყო უსრულს:

I. ვ-პ-კითხ-ევ-დ-

II. ვ-პ-კითხ-ვ-იდ- “[33,99]

შესაბამისად, ვ-პ-კითხ-ვ-იდ-(ი) ზმნაში მახვილიანი -იდ-ფორმატი უნდა ვივარაუდოთ. ასეთივე მახვილები ექნებოდა ვ-კლ-ვ-იდ-(ი), ვ-ფლ-ვ-იდ-(ი) და ა. შ. ზმნებს.

სტატიკურ -ი სუფიქსიან ზმნებში მახვილიანი იქნებოდა -ოდ სუფიქსი, რომელიც „სრულსაფეხურიანი -ედ სუფიქსისგან უნდა მომდინარეობდეს წინამაველ -უ- სონანტთან შერწყმის გზით“ [7, 273-274]: ყირდა, ტყურდა, ჩირდა...

უწყვეტლის ხოლმეობითში მახვილები უწყვეტლის ფორმების მსგავსად უნდა ყოფილიყო განაწილებული, ისევე, როგორც პირველ კავშირებითში.

მეორე ხოლმეობითის -ი ფორმანტი ხან კუმშავდა ზმნის ფუძეს, ხან კი- არა. „თავდაპირველად ორი პარალელური ვარიანტი უნდა გვექონოდა: შეუკუმშველი — ერთი რიგის კილოებში და შეკუმშული — სხვა დიალექტებში... ზრდის მანიგი, ზარდის მანიგი — ორივე ხოლმეობითი იყო სხვადასხვა:

დიალექტისთვის“ [33, 74]. შეუკუმშველი ფუძის ხმარებისას მახვილი ფუძისეულ ხმოვანზე იქნებოდა, ისევე, როგორც აორისტის სათანადო ფორმებში. შეკუმშულფუძიანი ვარიანტები მახვილს -ი სუფიქსზე გვევარაუდებინებს: ზრდ-რ-ს.

გრძელხმოვნიანი აორისტის მქონე, აგრეთვე — ფუძედრეკადი ზმნები შეინარჩუნებდნენ ფუძისეული ხმოვნის მახვილიანობას: ვ-წერ-ი, ვ-თაღ-ი, ვ-კრბ-ი და სხვ.

მეორე კავშირებითის ოდენხმოვნიანი ფორმანტები უმათავრესად კუმშავდნენ ზმნათა ფუძეებს და მახვილიანები უნდა ყოფილიყვნენ: ვ-კლ-ა, ვ-ცნ-ა, ვ-ქმნ-ა. გამონაკლისს შეადგენდნენ კვლავ გრძელხმოვნიანი აორისტის მქონე და ფუძედრეკადი ზმნები.

პირველ თურმეობითში იქ, სადაც ხოლმეობითის ფუძეა გამოყენებული, სუფიქსის მახვილიანობის დადგენისას გადაწყვეტილია ფუძის მდგომარეობა. აწმყოსაგან ნახესხებ ფუძეებს უნდა შეენარჩუნებინათ თავიანთი მახვილები.

მეორე თურმეობითში გარდამავალ ზმნებს აორისტის მსგავსად ექნებოდათ განაწილებული მახვილები, რადგან „ზმნის ფუძე და მწკრივის ნიშანი მოქმედებითი გვარისა მეორე თურმეობითში იგივეა, რაც იმავე ზმნისა წყვეტილში, ოღონდ ინვერსიულად“ [27, 450]. ვნებითი გვარის ზმნათა მახვილები უწყვეტლის ფორმათა ანალოგიური უნდა ყოფილიყო.

მესამე კავშირებითში გარდამავალ ზმნათა მა-

ზვილები მეორე კავშირებითის ანალოგიური იქნებოდა, ვნებითი გვარის ზმნებისა — პირველი კავშირებითის მსგავსი.

რა კანონზომიერებებს გვიჩვენებს „ვეფხისტყაოსნის“ სარიტმო სიტყვებად გამოყენებული ზმნები, თუ მათ შევადარებთ ზემოდასახელებულ ზმნურ ფორმებს?

ათრისტში მეტრული (ქორეული) და არქაული ბუნებრივი მახვილები თანხვედრილია: მახვილიანია ფუძისეული ხმოვანი ან მესამე სუბიექტური პირის ნიშნები, აგრეთვე — პირდაპირი ობიექტის მრავლობითობის აღმნიშვნელი -ენ სუფიქსი:

გაგვაწბრლა, მომიტანე, განკურნა, დაასახე, შემინახე, დავ-
ზადე, ვეცადე, მომიმანტე, დავინახე, გამიგრნე, მოვიყვანე,
დავამგვანე, წაიტანა, ვიხარე, დავადარე, მთხრვე, შევეპირე,
შევუტარე, გამარადე, ბრძანე, მოვადულე, შევაწონე, შეიწირე,
აიფარა, დაიყრნე, გაამყარე, შევიწამე, დაგბანდა, მიიყარა,
შეუზახა, შევიწყალე, გამიცხადე, გარდაჰკვეთეთ, დავაფთეთ,
დააჰკურა, მოგახსენე, გამაჩვენე, დასტენე, გაგითენე, ვაკრძალე,
გარდვიხლტუნვე, გავაცბრუნვე, მივაბრუნვე, გარდმოცალეს, გა-
ცვალეს, დაკარგა, მოიპარა, დავიზარე, აატრია, აიხანდა, დაუმ-
ზანდა, მოესურვა... შეგვეცრლა, შემობრუნდა, შემიძრწუნდა,
მომეგება, დაილტწა, გაექანა, შეუყვარდა, შეეკაზმა, დავიძალე,
გამოვევარდი, დაუშვენდა, გაგვითენდა, მოეხმარე...

წავატანენ, დავიყუდენ, დაგამსგავსენ, მოვიყვანენ, დავაგვა-
ნენ, შევანანენ, შევაჯერენ...

გარდაველენით, მოგკლენით, მოასხენით, შევჰკვივლენით...
ავიკსენით, ვიყვენით, მოვერტყენით, გავეხრმლენით, ვთქვენით,
ვეუბნენით...

გადრდნეს, დაპრდნეს, ააჩქარნეს, დამიხრცნეს, ამო-
გვწყვიდნეს, მიგვიყვანნეს, დაგვაგვანნეს,... შეიყარნეს, წაი-
კრდნეს, ეთაყვანნეს, მოეხვიენეს, მიეგებნეს...

გამყარნა, დაწყინარნა, მოუყარნა, შეუხვივნა, ატკრვნა,
შემოსტრრნა, დაგვიძვირნა, დაგვიჭირნა...

დააბრჯინა, აღმადგინე, მიმაწვინე, მომივლრნე შეისმინე
გაწყინე დაიჩინა, ააქშინა, მოათინა, აფრქვევინა, აპრვევინა...

გვხვდება მეტრული და არქაული ბუნებრივი მახვილე-
ბის ურთიერთდაუმთხვევლობის თითო-ოროლა ნიმუშიც,
მაგ.: დანახნა, მრკლა; მაგრამ ისინი ძალზე იშვიათია.

აღსანიშნავია, რომ მაღალი შაირის სარითმო სიტყვებად
გამოყენებულ ზმნებში ყველაზე მეტია აორისტის ფორმები.

დაბალი შაირიც გვიჩვენებს მეტრული (დაქტილური)
და ბუნებრივი მახვილების თანხვედრას:

მოიჯარენით, გავინარენით, შევიყარენით, მოიგვარენით,
დავაწბრლენით, დავეცრლენით, გავიცადენით, დავერდენით,
დავიბადენით, დაემზადენით, გამოგკრდენით, ვნახენით, შემო-
მგვარენით, გავიზრახენით...

ავალეზინე, ვალალეზინე, გავალეზინე, შეჰაგებინე, მაარმე-
ზინე, მაახლეზინე, მოაკლვევინე, მოაზლვევინე, გაქმნვევინე,
დააშლვევინე, გაახსნვევინე, დაათვლვევინა...

რუსთველი ზოგჯერ ხელოვნურად ქმნის ისეთ კონ-
სტრუქციებს, რომლებმაც დაბალ შაირში მეტრული და ბუ-
ნებრივი მახვილების ურთიერთდამთხვევა უნდა გამოიწვი-
ოს: გაიგონა მან, ივაგლანა რა, გაუცხანდა მან, დააშვენა მან,
გავინარეო, შევიარეო, იტვირთაო, უქანდესა, დავუსახეო, შეი-

წირეო, გაიგმირეო, შევამცირეო, განახეო, ვცანიოთა, ვქმენითა და ა. შ.

აწმყოში მეტრული (ქორეული) მახვილები ემთხვევა უძველეს ბუნებრივ აქცენტებს:

ვნებითი გვარის ზმნები: ემართლების, ეახლების, ეუბნების, დადნების, იქმნების, მოსწყდების, გატყდების, გაკურნების, დაემხრობის, იხსნების, გარდმიწყდების, აენტების, დაქნების, კვდების, ჰკრთების, აგვეტების, დააცეტების, ევარგების, მეღინების, გებრალების, ეშვენების, მეთნების, სწვთების, წყრების, დააჩნდების...

მოქმედებითი გვარისა: გიხმრბენ, შეგასწორბენ, იძრწინებ, მოიტკრენებ, მოაყრენებ, მოიმღჭრეებ, დაიჭრეებ...

დაბალ შაირში ვნებითი გვარის ზმნებს მეტრული მახვილი მოუდის ფუძისეულ ხმოვანზე, რაც ემთხვევა ბუნებრივ აქცენტუაციას: მოფტრნების, მოგეწყრნების, გაედრნების, შეეცვალების, შეებრალების, მოგეწრნების, დაიჭრების, მომეთმრნების, ელხრნების, შეუწუხდების, მოსთმრნდების, მოგვევრების, მოეხმარების, მომეფარების, დაედარების, მოგეწერების, ეტრების, შეეფრების...

მოქმედებითი გვარის აწმყოს ფორმები დაბალ შაირში არ გვხვდება.

უწყვეტელი — მაღალი შაირის სარიტმო სიტყვებში — მეტრული და ბუნებრივი მახვილები კვლავ თანხვედნილია. ვნებითი გვარის ზმნებში მახვილიანია -ოდ-საერცობი,

მოქმედებითი გვარისაში კი მეტრული მახვილი, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, კანონზომიერად მოუღის თემის ნიშანს ან -იდ- საერცობს:

ენებითი გვარის ზმნებია: ჰკვირდებრდა, ღიმდებრდა, ყივნდებრდა, ჩქმრდა, ითქმრდა, ისმრდა მოესმრდა...

მოქმედებითი გვარისა — გასძლებდა, შრბდა, სთმრბდა, მიაპყრბდა, აღებდა, გაბრჭობდა, შეაშთობდა, მითხრბდა, იღებდა, ხმრბდა, სცნრბდა...

დაასკვნრდეს, სრვრდეს, შემოპკრვრდეს, გარდმოპყრდეს, სჭრრდეს, გარდინხრრდეს, წაუხმრდეს, მიახხმრდეს, მიაართმრდეს, დაჭთარვრდეს, სმრდეს...

დაბალ შაირში ბუნებრივი და მეტრული მახვილები თანხვედრილია მოქმედებითი (და საშუალ-მოქმედებითი) გვარის ზმნებში: მოისმრნებდა, მოიწყრნებდა, მოილხრნებდა, მოაქარვებდა, დააკარვებდა... ენებითი გვარის ზმნებს კი ეს მახვილები განსხვავებულ მარცვლებზე მოუღის: ეღირსებოდა, აევსებოდა, ბნდებოდა, კნებოდა, ებილწებოდა, ძრწებოდა, ემწებოდა, კვდებოდა, მეუბნებოდა, ეამებოდა, დგებოდა, კრთებოდა, ხლტებოდა, ეზარდებოდა...

უწყვეტლის ხოლმეობითი მხოლოდ დაბალ შაირშია ასახული. აქ, აორისტის მსგავსად, რუსთველი საგანგებო ფორმების მეშვეობით აღწევს ბუნებრივი და მეტრული მახვილების დამთხვევას: ელრდითა, მოგვართმრდითა, დასთვალვრდითა, ვინატრრდითა, ვჭნრდითა, გაიცდრდითა, დაცა-სჭრრდითა...

პირველი კავშირებითი მაღალ შაირში გვიჩვენებს მეტრულ მახვილს -ოდ- ან -იდ- საერცობებზე (შესაბამისად — გარდაუვალსა და გარდამავალ ზმნებში), აგრეთვე — -ებ-, -ობ- თემის ნიშნებზე გარდამავლებში, რაც ემთხვევა ბუნებრივი მახვილის ადგილს: დანერგვრდეს, ვლრდეს, უბნობდეს, გამოსცნობდეს, სომრბდეს, აჭნობდეს...

მეორე კავშირებითი — მაღალ შაირში — მეტრული და ბუნებრივი მახვილები ზმნებს ერთსა და იმავე მარცვალზე მოუდის: შეგარჩინო, დამადრინო, გაწყინო, მოგაკვდინო, ატკინოს, დავაძვირო, ამოგზინდე, შეეყავარო, წაწყმაროს, დაუწყინარდეს, გარდაქარდეს, აჩქარდეს, გაგიმწარდეს და ა. შ.

დაბალ შაირში (დაგიწუნოსა, დაგაჰმუნოსა) რუსთველი კვლავ საგანგებოდ ამთხვევს ბუნებრივისა და მეტრულ მახვილებს.

მეორე ხოლმეობითი დაბალი შაირის სარიტმო სიტყვებად გამოყენებულ ზმნებში არ გვხვდება. მაღალ შაირში მეტრული (ქორეული) მახვილი კანონზომიერად მოუდის ხოლმეობითის -ი- ფორმანტს: მოვიდრინ, დასთმინ, გამოსხდრინ, აკოცის-ცა.

მოიპოვება ისეთი მაგალითებიც, სადაც მეტრული მახვილი ფუძისეულ მხოვნებზეა: ვივავლანხოთ, ამტკრცი, ვსთქსი: ერთ ზმნაში მახვილი პრეფიქსს ხვდება — დავაგდი.

არნ. ჩიქობავას ზემომოყვანილი შეხედულება მეორე ხოლმეობითის წარმოების შესახებ [გვ. 44-45] ცხადყოფს, რომ

ამ მწკრივის -ი სუფიქსი ხან მახვილიანი იყო, ხან კი — არა, ვინაიდან მასთან იხმარებოდა ზმნის შეუკუმშავი ფუძეც და შეკუმშულიც. ალბათ, ამ ფაქტს უნდა მივაწეროთ „ვეფხისტყაოსნის“ იმ ზმნური ფორმების მერყევი აქცენტები, რომლებიც მეორე ხოლმეობითშია დასმული.

პირველი თურმეობითი, როდესაც ის მაღალი შაირის სარიტმო სიტყვებში გვხვდება, იყენებს მხოლოდ აორისტის ფუძეს:

შემიტყვრა, დაუტყვრა, გისეტყვრა, მოუგდრა, გამიცდრა, გარდგინდრა, მოგივლრა, მიქმნრა...

დაბალ შაირში გამოყენებულია აწმყოსა და აორისტის ფუძეები. მახვილის ადგილის დადგენა ძნელდება ისეთ ფორმებში, სადაც აწმყოს ფუძესთან გვაქვს საქმე, რადგან ისინი გვიანდელი წარმოშობისაა. მათში მახვილს უკვე აღარ ჰქონდა ფონოლოგიური ღირებულება და წარმოებაც მერყევი იყო.

აორისტისგან ნაწარმოებ ზმნებში მეტრული მახვილი არ ემთხვევა ბუნებრივს: მრქია, გამიქრქია.

მეორე თურმეობითი დაბალ შაირში არ იხმარება. მაღალ შაირში რამდენიმე ნიმუშია წარმოდგენილი: მომესმნრა, დამეჯჳრა, გარდებჳწა, მოექჳფნეს, ეხჳწა, დაეზბადა, შეეზრა, მენაზა, გაემკვაზა, დაგესაზა, გაებლნრჯა, გაეგლნრჯა, გაებრჯა. მოყვანილ მაგალითებში მეტრული მახვილის ადგილი ემთხვევა ბუნებრივისას.



„ვეფხისტყაოსნის“ სარიტმო სიტყვებად გამოყენებული სახელების ანალიზი დაკავშირებულია გარკვეულ სიძნელეებთან. ზმნათა აქცენტუაციური თავისებურებების კვლევა გააადვილა მათში აშკარად გამოხატულმა აბლაუტური ხმოვანთმონაცვლეობის სისტემამ, რომელმაც, არნ. ჩიქობავას მიერ ერგატიული კონსტრუქციის შესახებ შემუშავებულ თეორიასთან ერთად, საშუალება მოგვცა, წარმოგვედგინა ქართული ზმნის უძველესი მახვილების სავარაუდო სურათი.

რაც შეეხება სახელებს, მათში „ფუნქციონალურ მონაცვლეობათა სისტემის რღვევა, როგორც ჩანს, ძალიან ადრე დაიწყო: ამიტომ სახელური ფუძე, ზმნური ფუძისაგან განსხვავებით, უფრო სტაბილიზებულია: თითოეული ფუძე ერთ რომელსავე მდგომარეობაშია „გაყინული“ [7, 282].

სახელებში მახვილების განაწილების შესახებ მსჯელობისას უნდა გაანვიხილოთ ბრუნების სისტემა ძველ ქართულში ა. შანიძე გამოყოფს ცხრა ბრუნვას. ესენია: წრფელობითი, სახელობითი, მოთხრობითი, მიცემითი, ნათესაობითი, მიმართულებითი, მოქმედებითი, ვითარებითი და წოდებითი. ამათგან „მიმართულებითი ბრუნვა საზოგადო სახელებში არ განსხვავდებოდა გავრცობილი ნათესაობითისგან, მაგრამ საკუთარ სახელებში იგი განსხვავებული იყო მათგან -ა-ს დართვით: მიაველინა უ ფ ლ ი ს ა, მაგრამ მიაველინა დ ა ვ ი თ ი ს ა“ [29, 32].

ჩამოთვლილ ბრუნვათაგან, საერთო-ქართველური წარმო-

მავლობისაა (ე. ი. უძველესია) მიცემითი, ნათესაობითი და ვითარებითი.

ბრუნვათა ნიშნების შესახებ განსხვავებული თვალსაზრისები არსებობს. განაზოგადებს რა მათ, გ. ა. კლიმოვი წერს: „ა. შანიძისა და ა. ჩიქობავას აზრით, მეთოდოლოგიურად მნიშვნელოვანია ქართველურ ენებში ბრუნვათა ფლექსიების ორი, ისტორიულად განსხვავებული ტიპის გარჩევა... ერ.“ ჯგუფში უნდა გავაერთიანოთ ქართველურ ენათა სუბიექტურობიექტური („სახელობითი“) და სუბიექტური („ერგატიული“) ბრუნვების მაჩვენებლები, რომლებიც ამ პლანში უპირისპირდებიან ყველა დანარჩენ ბრუნვათა მორფემებს. როგორც ქართველისტიკაშია აღიარებული, პირველი ჯგუფის სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში გაერთიანებული მორფემები ისტორიულად წარმოდგენილია მხოლოდ ნაცვალსახეული განსაზღვრებითი ნაწევრით.

მეორე მხრივ, ქართველურ ენებში შეიძლება დავაჯგუფოთ სხვა ბრუნვების მაჩვენებლები — „საკუთრივ ბრუნვათა ნიშნები“. მორფემათა ეს ნაწილი ჩამოყალიბდა, როგორც დადგენილია, გაცილებით ადრე, ხოლო ამჟამად მათი წარმომავლობა იმდენად გაურკვეველია, რომ ისინი არ ექვემდებარება არავითარ თვალსაზრისო ეტიმოლოგიზაციას“ [54, 17-18].

ამ ბუნდოვნების გამო კვლევის ორი გზა ისახება: ვენდოთ სარიტმო სიტყვებად გამოყენებულ ზმნათა ანალიზის შედეგებს და მაღალი შაირის რითმათა მეტრული მახვილები ვაღიაროთ სახელთა ბუნებრივ მახვილებად ან მოვძებნოთ საიმედო კრიტერიუმი, რომელიც სახელთა სპეციფიკურ განხილვის საშუალებას მოგვცემს.

ასეთ კრიტერიუმად მივიჩნით საკუთარ სახელთა, კერძოდ, ადამიანების სახელთა ბრუნების თავისებურებები.

ადამიანთა სახელების ბრუნება მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა სახელთა დანარჩენი ჯგუფების ბრუნებისგან. მასში შეინიშნება ორი საყურადღებო მომენტი:

1. ისინი „სამ ბრუნვაში არავითარ ნიშანს არ მიიღებენ. ეს ბრუნვებია: სახელობითი, მოთხრობითი და წოდებითი.“ [27, 41].

2. მათ „სავრცობი ა არ დაერთვის მიცემითში, ნათესაობითსა და მოქმედებითში“ [იქვე].

საკუთარი სახელების პირველი თვისება იმას ნიშნავს, რომ გარდამავალი ზმნის სუბიექტი ერგატიულ კონსტრუქციაში არ განირჩეოდა მისივე ობიექტისგან (როგორც ცნობულია, ასევე განუსხვავებელი იყო გარდამავალი ზმნის ობიექტი და გარდაუვალი ზმნის სუბიექტი — მაგრამ ეს იგივეობრიობა მქლავნდება გაცილებით გვიან, სახელობითი და ერგატიული ბრუნვების ჩამოყალიბების შემდეგ). შესაბამისად, ყოველგვარი საზოგადო სახელი, რომელიც აღნიშნავდა გარდამავალი ან გარდაუვალი ზმნების სუბიექტსა თუ ობიექტს, ფორმალურად ერთგვაროვანი იყო, რაც გულისხმობს მათ სემანტიკურ სიახლოვესაც.

ამგვარად, უძველეს დროში საზოგადო სახელები გარდამავალი და გარდაუვალი ზმნების სუბიექტ-ობიექტური ფუნქციების დიფერენცირებას ვერ ახორციელებდა, რასაც მოწმობს საკუთარ სახელთა ბრუნების სპეციფიკა.

(ნიშანდობლივია, რომ საკუთარ სახელთა უნიშნო სახელობითსა და მოთხრობითს ძველად უტოლდებოდა ამგვა-

რივე წოდებითი — დასახელება ნიშნავდა მოწოდებას, კერძოდ, მოწოდებას მოქმედებისაკენ, ბრძანებას).

სუბიექტ-ობიექტური ფუნქციების განუსხვავებლობა მხოლოდ ბრუნვის ნიშნების დაურთველობაში როდი გამოიხატებოდა.

სახელდების აქტში ხორციელდებოდა ობიექტის პრედიკაცია, თუმცა — მეტად თავისებურად: სამყაროს შესახებ ცოდნის უკიდურესი შეზღუდულობის გამო და აზროვნების სინკრეტულობის ზეგავლენით ეს პრედიკაცია, მართალია, შეიცავდა საგნისა თუ მოვლენის თვისებათა დახასიათებას, მაგრამ მხოლოდ იმპლიციტურად. საკუთარი სახელი მარტოდენ გულისხმობს ცოდნის შესაძლებლობას. შეიძლება ითქვას, რომ სახელდებული საგანი მხოლოდ წარმოდგენილი, შესაძლებელი სამყაროს ობიექტია. როდესაც ადამიანს მისი შემეცნების უნარი საკმარისად არა აქვს განვითარებული და საგნებს შორის არსებულ განსხვავებებს ვერ აღიქვამს, არ განიჩქევა სახელთა მნიშვნელობებიც — ისინი „სინონიმური“ ხასიათისაა.

ამიტომ სახელებში მახვილი თავდაპირველად უფუნქციო იყო, მას ვერ ექნებოდა ფონოლოგიური დანიშნულება. სხვაგვარ ვითარებაში სახელთა ფუძეები შეიკუმშებოდა ან შეიკვეცებოდა, რასაც ადამიანთა სახელების ბრუნება არ აღასტურებს.

მახვილის უფუნქციობა უნდა განეპირობებინა იმასაც, რომ ადამიანისთვის იგივეობრივი იყო არა მარტო საგნები ან მათი მნიშვნელობები, არამედ სიტყვიერი ნიშნები და მათი შესაბამისი დენოტატებიც (რასაც ემყარებოდა ტაბუ — [58,

286)). სიტყვათა ბგერითი შედგენილობის მცირეოდენი დესტრუქციაც კი სახელს დააკავშირებდა სრულიად სხვა დენოტატთან — რაც შეუძლებელი იყო, რადგან ყოველი საგანი „მიმაგრებული“ იყო ერთ გარკვეულ სახელთან.

სავარაუდოა, რომ სახელთა მახვილიანობა უნდა გამოეწვია ბრუნვის ნიშნების დართვას. როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ ეს სურათი?

ბრუნვის ნიშნების დართვისას სახელმა იკისრა აღნიშვნის ფუნქცია და საზოგადო სახელად იქცა, რასაც უნდა მოჰყოლოდა საპირისპირო ტენდენციის გამძაფრება — ბრუნვის ნიშნისეული ხმოვნის დამატებითი გამჟღერების, მახვილის მეშვეობით მისი „გამუსიკალურების“ გზით ამ ფუნქციის ნიველირება. საგულისხმოა, რომ მახვილიანობა ძველ ქართულში, როგორც ჩანს, მხოლოდ საზოგადო სახელებზე დართული ბრუნვის ნიშნების თვისება იყო.

მახვილიანი ბრუნვის ნიშნები გარკვეულ შემთხვევაში იწვევდნენ ფუძისეული ხმოვნის სინკოპეს. ამას შედეგად მოჰყვა თანხმოვანთა დაჯგუფება სიტყვაში, ე. ი. მისი აღმნიშვნელი ფუნქციის გაძლიერების ახალი საფეხური.

სახელური სპეციფიკის შესანარჩუნებლად საჭირო იყო კიდევ ერთი მახვილი (მრავალმარცვლიან სიტყვებში), რომელიც გააბათილებდა ბრუნვის ნიშნის ამგვარ ზემოქმედებას ფუძეზე.

მახვილთა მეოხებით მეტყველების, კერძოდ, სახელთა ასეთი გამჟღერება ემთხვევა ქორეულ ან იამბურ აქცენტებს, როდესაც მახვილიანია ყოველი მეორე ხმოვანი, ე. ი. როდე-

საც მეტყველება მაქსიმალურად დანაწევრებულია რიტმულად, სკანდირებულია.

სალექსო სტრიქონში, სადაც გამოიყენება ასეთი მეტრული აქცენტუაცია, თვით ზმნაც კი საკუთარ სახელს ემსგავსება — მისი მნიშვნელობა ბუნდოვანდება.

ძველ ქართულში საკუთარი სახელების ბრუნების მეორე საყურადღებო მომენტია ბრუნვის ნიშნებზე ემფატიკური -ა ხმოვნის დაურთველობა (თუ არ ჩავთვლით მიმართულებით ბრუნვას). ნ. მარი ფიქრობდა, რომ ნათესაობითი და მოქმედებითი ბრუნვები ირთავენ ხმოვანს „მეტი გამომსახველობისა და გარკვეულობისათვის: ნათ. -ის-ა და მოქმ. -ით-ა-ს -ა ხმოვანი წარმოადგენს ჩვენებითი ნაცვალსახელის ა(-ჰა) — „ეს“ გადმონაშთს“ [60, 22]. ამავე აზრისა იყო კ. ღონდუა [51]. გ. ა. კლიმოვი თვლის, რომ „ამგვარი ისტორიული ინტერპრეტაციის სასარგებლოდ მეტყველებს მთელი რიგი გარემოებანი: სუბიექტურ-ობიექტური და სუბიექტური ბრუნვების მორფემებისადმი, აგრეთვე — პირის და ჩვენებითი ნაცვალსახელებისადმი (ნებისმიერ ბრუნვაში) ემფატიკურ ელემენტების დართვის შეუძლებლობა, მისი არარსებობა ადამიანთა სახელებთან ნათესაობით ბრუნვაში (მიმართები ელემენტით), მაგ. დავით-ის-ი. ყოველივე ეს თითქოს ხაზს უსვამს ემფატიკური ხმოვნის ჩვენებით ხასიათს“ [54, 27-28].

ა. შანიძე მიიჩნევს, რომ ემფატიკური -ა ხმოვანი „წარმოშობით ნაშთია განსაზღვრების ნაწილაკისა, ... სახელთან შეზრდილი“ [28, 48]. განსაზღვრების ნაწილაკისგან ანუ ნაწევრისგან ემფატიკური ხმოვნის მომდინარეობას ასაბუთებს ი. იმნაიშვილიც: „თუ სახელობითი ბრუნვის ნიშანი ის

ასახსნელად მისაღები ჩანს იგი ნაცვალსახელის მოშველიება
კაც იგი — კაც-ი, მიცემითის, ნათესაობითისა და მოქმედე-
ბითის ფორმებზე დართული ა-ს ასახსნელადაც ისევ ნაცვალ-
სახელებს უნდა მივმართოთ“ [15, 133].

ი. იმნიაშვილი აღნიშნავს, რომ „ბუნების უფრო ძველი
სახეა შემონახული უ ა ნ ო ფორმებში:

მიც. ს
ნათ. ის
მოქმ. ით

უფრო ახალი — ანიანებში:

მიც. ს-ა
ნათ. ის-ა
მოქმ. ით-ა

მაშასადამე, საკუთარ სახელთა ბრუნება ამ შემთხვევაშიც
უძველეს ვითარებას ასახავს.

რაც შეეხება თვით ბრუნვის ნიშანთა წარმომავლობას,
„სონანტა სისტემაში“ ნათესაობითი ბრუნვის ნიშნის ძვე-
ლი ფორმები ამგვარადაა დახასიათებული: „-ის სუფიქსში მარ-
ცლოვანი ი სონანტის არსებობა იმაზე მიუთითებს, რომ
ჩვენ წინაშეა ნათესაობითი ბრუნვის ნიშნის ალომორფი, წარ-
მოდგენილი რედუქციის საფეხურზე. ნორმალურ საფეხურზე
მოსალოდნელი იყო ხმოვნისანი -ეს ფორმა... ამგვარად, -ის
შეიძლება მივიჩნიოთ -ეს მორფემის გახმოვანების რედუქ-
ციის საფეხურად, რომელიც, საფიქრებელია, გამოიყენებოდა,

როდესაც ძირეული მორფემა გახმოვანების ნორმალურ საფეხურზე იყო. მეორე მხრივ, -ეს ფორმის შესაბამისად ძირეული მორფემა გახმოვანების ნულ- ან რედუქციის საფეხურზე უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი“ [7, 284-285].

-ეს ფორმანტი უნდა დართოდა ნათესაობით ბრუნვაში საზოგადო სახელებს, (რომლებიც ძველ ქართულში კუმშვად-კვეცად ფორმებს გვიჩვენებს), რედუქცირებული -ის ვარიანტი კი უნდა ხმარებულიყო საკუთარ სახელებთან, რომლებიც ყოველთვის სრულსაფეხურიანი ფორმით გვხვდება. ბრუნვის ნიშანზე მახვილის გაჩენისას უპირატესობას მოიპოვებდა -ის ალომორფი, რომლის -ი სონანტი აკუსტიკურად უფრო მძლავრია, ვიდრე სრულსაფეხურიანი სუფიქსის ხმოვანი. შემდგომში -ის ალომორფი, რომელიც თავდაპირველად იხმარებოდა მხოლოდ უკუმშველ ან უკვეცელ (ან საკუთარ) სახელებთან, გავრცელდა კუმშვად-კვეცადი სახელების ბრუნებაშიც, მოგვიანებით კი მას დაერთო ემფატიკური -ა ხმოვანი.

მიცემით ბრუნვაში სახელის ფუძე ყოველთვის უცვლელია. არნ. ჩიქობავა ამ ბრუნვას სახელობითსა და ერგატივს უტოლებდა და ფიქრობდა, რომ „ძველია... სახელობითის, ერგატივისა და მიცემითის გაუდიფერენცირებლობა ქართულსა და, საერთოდ, ქართველურ ენებში“ [34, 142]. ამასთან, ის ვარაუდობდა, რომ თუმცა „მიცემითს ამჟამად ხმოვნითი ელემენტი არ ახლავს, მაგრამ უნდა ჰქონოდა. -ა (ხის ძირ-ა-ს, ზღვის პირ-ა-ს)“ [იქვე, 150]. უკანასკნელი შეხედულება რამდენადმე სეჰვოა, რადგან ამგვარივე -ა გვხვდება მოთხრობით ბრუნვაშიც (მდრ.: რუსთველის „მკრთალ-ა-მან“, „ტან-ა-მან“). ამიტომ მიცემითის ნიშნად მაინც ოდენთანხმოვნიანი სუფიქსი უნდა მივიჩნიოთ.

ვითარებითი ბრუნვის ნიშნის შესახებ ქართულ ენათმეცნიერებაში სრულიად განსხვავებული წარმოდგენები არსებობს. 1956 წელს არნ. ჩიქობავა ფიქრობდა, რომ ამ ბრუნვის ნიშანი, ერთი შეხედვით, თითქოს დ არის“, „მაგრამ არ შეიძლება იმ შემთხვევების დაეწყებაც, როდესაც თანხმომონით დაბოლოებული ფუძე -დ-ს კი არ დაირთავს, არამედ მხოლოდ -ა-ს. მეგრულთან შედარება ქართულშიც -ა-ს გვავარაუდებინებს გარდაქცევითი ბრუნვისათვის... თანამედროვე ქართულშიც ზმნისართების წყება -ა-ზე ბოლოვდება: მალლა, დაბლა, ნელა, ჩქარა... წარმოშობით ეს ისეთივე ზმნისართებია, როგორიც: სწრაფად, მაგრად, ურყევად, გრძლად, სქლად. წვრილად და სხვ. მაშასადამე, ისევე -ა გამოდის გარდაქცევითი ბრუნვის მაწარმოებელი თანხმომონით დაბოლოებულ ფუძეებთან... სწორედ მიგვაჩნია დებულება, რომ „კაცად“ ფორმაში ორი სხვადასხვა აფიქსია -ა- და -დ-“ [32, 18-19]. 1968 წელს კი ასკვნიდა, რომ ეს -ა ხმოვანი „ისეთივე ბუნებისაა, როგორიცაა ქვის-ა, კედლის-ა... თუმცა ეს ა განსაკუთრებულ ძიებას მოითხოვს, მაინც.... მაჩვენებლად ძველი ქართულისათვის მხოლოდ დ შეიძლებოდა მიგვეჩნია (საკუთარ სახელთა ჩვენების მიხედვით)“ [35, 129]. ა. შანიძე წერს: „ბრუნვის ნიშანი ნამდვილად მარტო -დ არის, მაგრამ მის წინ -ა ისტორიულად არის განვითარებული თანხმომონიანი ფუძის შემდეგ“ [27, 23].

ეს საკითხი განხილულია „სონანტთა სისტემაშიც“: ვითარებითი ბრუნვის ნიშანი ქართულსა და მეგრულში გახმოვანების ორ საფეხურს გვიჩვენებს: ნორმალურ საფეხურს — ქართ. -ად, მეგრ. ო(თ), და ნულოვან საფეხურს — ქართ. -დ,

მეგრ. -თ... ქართულსა და მეგრულ-ქანურში ნულხმოვნიაანი ალომორფი გვხვდება ხმოვნით დაბოლოებულ სახელებთან. ქართ. ძმა-დ, მეგრ. ჭიმა-თ: ხმოვნიაანი ალომორფი დასტურდება თანხმოვნით დაბოლოებულ ძირეულ მორფემებთან: ქართ. კაც-ად, მეგრ. კოჩ-ო. მაგრამ აღნიშნულ ალომორფთა ამგვარი დისტრიბუცია არ ასახავს საერთო-ქართველურ ვითარებას... ძველ ქართულში ვითარებითი ბრუნვის ნულ-ხმოვნიაანი ვარიანტი თანხმოვნით დაბოლოებულ მორფემებთანაც გვხვდება: სახი-დ, სიკუდი-დ, ბეთლემ-დ, ჩორ-დ და მისთ. ამ ალომორფების განაწილება დამოკიდებული უნდა ყოფილიყო თავდაპირველად სახელის ფუძის გახმოვანებაზე: ვითარებითი ბრუნვის მორფემა გახმოვანების ნორმალურ საფეხურზე იყო, როდესაც სახელის ფუძე ნულოვანი ვოკალიზმით წარმოგვიდგებოდა (შდრ. ქართ. წყლ-ად), ნულ-საფეხურზე იყო, როდესაც სახელის ფუძე სრული ვოკალიზმით გვევლინებოდა: (კაც-დ, შდრ. ძვ. ქართ. ჩორ-დ“) [7, 283-284].

მაგრამ თვით „სონანტა სისტემის“ ავტორები დაექვე-ბული არიან ვითარებითი ბრუნვის ნიშნის იმ დახასიათების სისწორეში, რომელსაც თვითონვე იძლევიან: „ამგვარი სისტემის რეკონსტრუქცია არ ხერხდება არც ძველი ქართულის მონაცემებიდან ამოსვლით, არც ქართველურ ენათა შედარების გზით. არა გვაქვს საფუძველი, ვიფიქროთ, რომ აბლაუტის ნორმები ამ შემთხვევაში მკაცრად იყო დაცული საერთო-ქართველურის იმ დონეზე, რომელიც უშუალოდ წინ უსწრებდა ისტორიულ ქართველურ ენათა ჩამოყალიბებას“ [7, 284].

დავეყრდნობით არნ. ჩიქობავასა და ა. შანიძის თვალსაზრისს, რომლის მიხედვით ვითარებით ბრუნვის ნიშნად აღი-

არებული უნდა იქნას -დ ფორმანტი. ასეთ შემთხვევაში უნდა ვივარაუდოთ, რომ მახვილის ადგილი უკუმშველ თანხმოვან-ფუძიან სახელებში დაემთხვევა მახვილის ადგილს ამავე სახელთა სახელობით, მოთხრობითსა და მიცემით ბრუნვებში. ასევე იქნებოდა განაწილებული მახვილები ხმოვანფუძიან სახელებშიც. თანხმოვანფუძიანი კუმშვადი სახელები მახვილიანობის მხრივ, ალბათ, არ განსხვავდებოდნენ იმ ფორმებისაგან, რომელთაც იძლეოდნენ ნათესაობით ბრუნვაში.

მოქმედებით ბრუნვაში მახვილები ნათესაობითის ანალოგიური იქნებოდა.

ცალკე განვიხილავთ საწყისებისა და მიმღეობების აქცენტუაციის საკითხს. -ავ და -ამ თემისნიშნიან ზმნებს (გრძელხმოვნიანი აორისტის მქონე ზმნათა გარდა) საწყისის მაწარმოებელი -ა სუფიქსი მახვილიანი ჰქონდათ: თქჳმ-ა სჳმ-ა, კლვ-ა.

„სონანტთა სისტემაში“ დასტურდება „უგვარო დინამიკურ ზმნათა მასდარის მაწარმოებელი -ომ-ა და -ოლ-ა სუფიქსების წარმომავლობა შესაბამისად *ჴ-ემ-ა და *ჴ-ელ-ა მიმდევრობისგან, სადაც თავკიდური -უ- ელემენტი აწმყოს თემის ნიშნის ნულ-საფეხურიან ალომორფს წარმოადგენს: კრთ-ომ-ა, კრთ-ოლ-ა < *კრთ-უ-ემ-ა, *კრთ-უ-ელ-ა; ძრწ-ოლ-ა < *ძრწ-ჴ-ელ-ა; თრთ-ოლ-ა < *თრთ-ჴ-ელ-ა; კჳდ-ომ-ა < *კჳდ-უ-ემ-ა“ [7, 275].

ეს -ემ-და -ელ-სუფიქსები შეიცავდა მახვილიან ხმოვნებს, რომელთაც დაგრძელება განიცადეს. ამიტომ ამ სუფიქსებით ნაწარმოებ საწყისებში სწორედ ისინი შეინარჩუნებდნენ მახვილებს !და არა -ა ფორმანტი.

ფუძედრეკადი, აგრეთვე -ებ, -ობ თემისნიშნისანი ზმნებისაგან ნაწარმოებ საწყისებში მახვილები აწმყოს ფორმათა ანალოგიურად იქნებოდა განაწილებული: გრქნ-ა, ღრქნ-ა, გღებ-ა, ვსებ-ა, თხრრბ-ა.

გრძელხმოვნისანი აორისტის მქონე ზმნათა საწყისებში ჭამ-ა, ბან-ა. ამასთან, ამავე ჯგუფის ზმნათა ის წყება, რომელსაც აწმყოში ფუძე გახმოვანების ნულ-საფეხურზე გადაუდიოდა, აგრეთვე, საზოგადოდ, ყველა ის ზმნა, რომელსაც აწმყოში ნულოვანი გახმოვანების ფუძე ჰქონდა, საწყისები წარმოებისას მახვილიან ა- სუფიქსს წარმოგვიდგენდა.

აწმყოში ნულ-საფეხურიანი ფუძით წარმოდგენილი ზმნებისაგან წარმოებული საწყისების ბოლოკიდური -ა ხმოვანი ნათესაობითსა და მოქმედებით ბრუნვებში ამოიღებოდა და მახვილი ბრუნვის ნიშნისეულ ხმოვანზე უნდა გადასულიყო: კლვ-ის-ა, თხრ-ის-ა, თლ-ის-ა, ჭრ-ის-ა... კლვ-ით-ა, თხრ-ით-ა, თლ-ით-ა, ჭრ-ით-ა.

ფუძედრეკადი, გრძელხმოვნისანი აორისტის მქონე (ფუძეუკუშველი), -ებ, -ობ თემისნიშნისანი ზმნებისგან მიღებული, აგრეთვე — -ოლ-, -ომ- სუფიქსების დართვით წარმოებული საწყისების ბოლოკიდური -ა ამ ბრუნვებში აგრეთვე ამოიღებოდა, მაგრამ მახვილები ფუძისეულ ხმოვნებზე, თემის ნიშნებზე ან -ოლ, -ომ- ფორმანტებზე დარჩებოდა: კრთრმ-ის-ა, ძრწრლ-ის-ა, გრქნ-ის-ა, წწრ-ის-ა, ვსებ-ის-ა, თხრრბ-ის-ა... კრთრმ-ით-ა, ძრწრლ-ით-ა, გრქნ-ით-ა, წწრ-ით-ა, ვსებ-ით-ა, თხრრბ-ით-ა.

ვითარებით ბრუნვაში მახვილები სახელობითი, მოთხრობითი და მიცემითი ბრუნვების მსგავს სურათს მოგვცემდა: სჷმ-ა-დ, თხრ-ა-დ, კრთრმ-ა-დ, წერ-ა-დ, ვსებ-ა-დ.

მოქმედებითი გვარის მიმღობების მაწარმოებელი -ელ- (მ — ელ) ფორმანტის შესახებ ა. შანიძე შენიშნავს, რომ მას „შეუძლია ამოიღოს წინამავალი ფუძის ხმოვანი ინიან ზმნებში და ამით შეკუმშოს იგი (ვზრდი — მ-ზრდ-ელ-ი, ფუძეა ზარდ), ხოლო ავ-იან და ამ-იან ზმნებში ამოიღებს თემის ნიშნის ხმოვანს [29, 137].

ეს -ელ- სუფიქსი, რომელიც ერთვოდა ზმნათა ფუძეებს აგრეთვე ვნებითი გვარის მყოფადისა და უკუთქმით მიმღობებში, აგრეთვე — მიმღობური -ერ-, -არ-, -ალ-, -ილ-, -ულ- სუფიქსები მახვილიანი იქნებოდა სახელობით, მოთხრობით, მიცემითსა და ვითარებით ბრუნვებში, რადგან ისინი მიღებულია მახვილიანი ლ, რ სონანტების ვოკალიზაციის შედეგად [7, 74 შემდ.].

ამასთან, ამავე ბრუნვებში ჩამოთვლილი სუფიქსები უმახვილო იქნებოდა, როდესაც ისინი ერთვოდა -ებ-, -ობ თემისნიშნისანი, ფუძედრეკადი ან გრძელხმოვანისანი აორისტის მქონე (ფუძეუკუმშველი) ზმნებზე ფუძეებს. „მრავალმორფემიან ფუძეში მხოლოდ ერთი მორფემა შეიძლება იქნეს წარმოდგენილი გახმოვანების ნორმალურ საფეხურზე“ [7, 243]. რომელსამე მ-დრეკ-ელ ფორმაში -ელ- სუფიქსი გახმოვანების ნორმალურ საფეხურზე იყო. შესაბამისად, ზმნის ფუძისეული ხმოვანი აქ სიგრძის საფეხურზე იქნებოდა და მახვილიც მასზე უნდა ვივარაუდოთ: მ-დრეკ-ელ-ი; ასევე — მ-წერ-ალ-ი, მ-გრეხ-ელ-ი, მ-ქედ-ელ-ი და ა. შ. ანალოგიით რედუქციის

სათეხურიანი -ილ- ფორმანტიც უმახვილო იქნებოდა ამგვარი ზმნებისაგან წარმოებულ ვნებითი გვარის მიმღობებში; წყრბ-ილ-ი, წერ-ილ-ი, გრქბ-ილ-ი.

ვნებითი გვარის მიმღობათა მაწარმოებელი -ულ სუფიქსი „იშლება * -აჟ სუფიქსის ნულ-სათეხურიან *უ და *-ლ ვარიანტებად“ [7, 297]. -ავ თემისნიშნიანი ზმნების მიმღობებში ის მახვილიანი იყო და სათქმურებელია, რომ მახვილიანობას შეინარჩუნებდა გვიანდელი წარმოების ფორმებშიც: და-მალ-ულ-ი, და-ცემ-ულ-ი, ა-გებ-ულ-ი...

მახვილიანი იქნებოდა სახელობით, მოთხრობით, მიცემითსა და ვითარებით ბრუნვებში -ი თემისნიშნიანი ზმნების მიმღობათა -ილ- სუფიქსიც: ქრ-რლ-ი, თხრ-რლ-ი, ზრდ-რლ-ი.

ნათესაობითსა და მოთხრობით ბრუნვებში -ელ-, -ალ-, -არ- მიმღობური სუფიქსები გახმოვანების ნულ-სათეხურზე გადადიოდა, როდესაც ერთვოდა -ებ, -ობ თემისნიშნიანი, ფუძედრეკადი ან გრძელხმოვნიანი აორისტის მქონე (ფუძეუკუმშველი) ზმნების ფუძეებს: მ-წერ-ლ-ის-ა, მ-ფლობ-ლ-ის-ა, მ-გრქბ-ლ-ის-ა..... მ-წერ-ლ-ით-ა, მ-ფლობ-ლ-ით-ა, მ-გრქბ-ლ-ით-ა.

ამ ბრუნვებში -ილ-, -ულ- სუფიქსები შეინარჩუნებდნენ მახვილებს (რასაც, სხვა გარემოებათა შორის, ხელს უწყობდა ფონეტიკური რიგის მიზეზებით): ფლ-ულ-ის-ა, ა-გებ-ულ-ის-ა, წყობ-რლ-ის-ა, წერ-რლ-ის-ა... ფლ-ულ-ით-ა, ა-გებ-ულ-ით-ა, წყობ-რლ-ით-ა, წერ-რლ-ით-ა.

„ვეფხისტყაოსნის“ სარიტმო სიტყვებად გამოყენებულ სახელებში, საწყისებსა და მიმღობებში მეტრული და ბუნებრივი მახვილების ურთიერთთანაფარდობა ამგვარია:

ნათესაობით ბრუნვაში დასმულ სახელთაგან მა-
ლალ შაირში გვხვდება — აბანრსა, ადამრსა (ნათ. -მიც.),
ავაზრსა, გზრსად (ნათ. -ვით.), დარბაზრსა, ღღრსი, მზრსა, მზრ-
სად (ნათ. -ვით.), მკედრრსა, ყაბაჩრსა, ღმრთრსა, ყმრსად (ნათ.
-ვით.), ცრსა, ძრსა, ძღვნრსა...

ყველა ამ ფორმაში მეტრული მახვილი ემთხვევა ბუნებ-
რივს.

დაბალ შაირში მეტრული მახვილი მეტწილად ფუძეზეა,
მაშინაც კი, როდესაც გამოიყენება ხმოვანფუძიანი სახელები:

აღრსა, ბაგე-კბრღრსა, ბარრსა, გარრსა, გუღრსა, ღღრღრსა,
ვღღრსა, თაღრსა, კარრსა, ღარღრსა...

ზოგჯერ მაღალსა და დაბალ შაირში გამოყენებულ ერთსა
და იმავე სიტყვაში მეტრული მახვილები ერთსა და იმავე
მარცვალზეა, მაგრამ ეს დამთხვევები სპორადულია და სის-
ტემატურ ხასიათს არ ატარებს.

ზედსართავთაგან მაღალ შაირში გვხვდება ასეთი ფორ-
მები:

ღამაზრსა, მამაცრსა.

მათში მახვილი ნათესაობითი ბრუნვის ნიშანზეა, თუმცა
სახელთა ფუძეები უკუმშველია.

დაბალ შაირში — ბნღრღრსა, გრძღრღრსა, ღღრღრსა, ღბრღრღრსა,
მრთღრღრსა, მტკრცრსა, მქრსრსა, მქრსრსად (ნათ. -ვით.), მწვანრსა,
სრუღრღრსა, ტკბრღრღრსა, ფღრღრღრსა, ქვეღრღრსა, ყბღრღრსა და ა. შ.
მეტრული მახვილები ყველგან ფუძეზეა, თუმცა „გრძღრღრსა“
იკუმშება და არქაულ ენობრივ მახვილს ბრუნვის ნიშანზე
გვაგარაულებინებს.

მაღალ შაირში რუსთველი იყენებს ისეთ საწყისებს, როგორცაა: გონებისა (მოგონებისა, გახსენებისა — თ. ლ.) და დგმისად (ნათ. -ვით), რომელთაგან პირველი გვიჩვენებს მეტრული და ბუნებრივი მახვილების განსხვავებას, მეორეში კი ისინი თანხვდენილია:

მაღალ შაირში გამოყენებულ ფორმებში — აღესებისა, ბრძნობისა, თმენისა, ბრჭობისა, განკურნებისა, დგმისანი, დენისა, თმენისა, თმობისა, თნებისა, თქმისასა (ნათ. -მიც.), ლქვისა, სმენისა, ცნობისა... მეტრული მახვილები ემთხვევა ენობრივ აქცენტებს.

მაღალ შაირში სულ სამი მიმღობაა — მომდებრისად, სძებრისად, ნაჭედისა. პირველ ორ ნიმუშში მეტრული და ბუნებრივი მახვილები თანხვდენილია, მესამეში — განსხვავებულ მარცვლებზეა.

მაღალ შაირში — გასატანისა, წასატანისა, მიწყობრლისა, სცნობარისა; საწყინარისა, მოწუნარისა, განაზარდისა, დაკარგულისა, დადაგულისა, წახდომრლისა, მონდომრლისა, დამმარხველისა, დამსაჯარისა, დამარხულისა, კრულისა, მოტარალისა, ზრდრლისა, თქმულისა, მფენისა, დამამხობლისა, ფერმიხდრლისა, პატიე-გარდახდრლისა, განათალისა, დანათვალისა, შემყარელისა, თლრლისა...

მეტრული და ენობრივი მახვილები ყველგან თანხვდება ურთიერთს.

მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ ბ რ უ ნ ვ ა შ ი . არსებით სახელთაგან (მაღალ შაირში) გამოიყენება:

აღვით, ზრმით, მანით, ქედით, ლამით, ყაბაჩითა.

მოქმედებითი ბრუნვა გვიანდელი წარმოშობისაა და, შესაძლოა, მასში ამიტომ არ გამოიხატება კანონზომიერი აქცენტები. მეტრული და ბუნებრივი მახვილების თანხვედნის ერთადერთი ნიმუშია — „ყაბაჩრთა“. ამ გამონაკლისის გარდა, სახელებს მიერთებული არა აქვს ემფატიკური ხმოვანი.

მაღალ შაირში ზედსართავეები სარითმოდ სიტყვებად არ გამოიყენება. დაბალ შაირში მეტრული მახვილი ყველგან ფუძეზეა: ავითა, ახალითა, ბნელითა, გრძელითა, დრდიითა, იღუმპლითა, კარგიითა, კენარითა, მკრჩხნალითა, მქრსითა, მშვიდითა, მწვანითა, მჭვრითა, ნათელითა, ნარნარითა, ნელითა, წყნარითა, ტპბლითა, ცხელითა, შავითა, სწორითა... მეტრული და ბუნებრივი მახვილები ხან ერთხვევა ურთიერთს, ხან კი — არა.

ხშირია მოქმედებით ბრუნვაში დასმული საწყისები მაღალ შაირში — ბლნეჯით, გლნეჯით, წორმით, ღრნეჯით, შეპოვნებით, შეხვეწრითა, წვრითა, წყნით, რჩევეით, ფენით, ფრენით, ჩენით, მოგონებით, ლხენით, კრძალვეით, თევეით, დგომით, დენით...

მეტრული მახვილები ყველა ნიმუშში ერთხვევა არქაულ ბუნებრივს. ემფატიკური ხმოვნები იშვიათად გვხვდება.

დაბალ შაირში მეტრული მახვილები კვლავ კანონზომიერადაა განაწილებული: გრძნებითა, წვრითა, წრლითა, ჩხრითა, ძღვნობითა, ძრწრლითა, რბენითა, სძენითა, ფენითა, ფრფენითა, თმრბითა, თნებითა, ლხენითა...

მიმღეობათაგან მაღალ შაირში ერთადერთი მაგალითია — საგებლრითა, სადაც მეტრული მახვილი ერთხვევა ბუნებრივს.

დაბალ შაირში იხმარება — მხედველთა, მოცინარითა, მოუბნარითა, დამნახავითა, განზარდითა, გამპობელთა, საკრძალველითა, მღვრელითა, ანაგვბითა, ვერ-დამთმობარითა, კრულითა, მწველითა, დამმარხველითა, მომახულითა... მეტრული და ბუნებრივი მახვილები თანხვედნილია.

ვითარებით ბრუნვაში მახვილებს სახელთა ფუძეებზე უნდა მოველოდეთ. ამასთან, თუ ვითარებითის ნიშანი ძველად -დ იყო, ის ფუძის მდგომარეობაზე გავლენას ვერ მოახდენდა. ვითარებითში სახელთა ფუძეების კუმშვა გვიანდელი მოვლენა უნდა იყოს, როდესაც მის ნიშნად -ად ფორმანტი გავრცელდა. არქაულ პერიოდში კი სახელები ამ ბრუნვაში უცვლელი ფუძით უნდა ყოფილიყვნენ წარმოდგენილნი.

მართლაც, „ვეფხისტყაოსნის“ სარიტმო სიტყვებში გვხვდება — ალვად, ამირბარად, ამხანაგად, ბარად, დავლად, დირლად, ველად ნაკვლად, ხრდად, ჭირად, ხირად, ღმერთად, წინამძღვარად, პირად, პურად, რულად...

დაბალ შაირში ერთადერთი მაგალითია — კაცამდის. მეტრული მახვილი აქაც თანხვედება ბუნებრივს.

მსგავს სურათს იძლევა ზედსართავებიც. მათი უმრავლესობა მაღალ შაირში იხმარება და ფუძე გახმოვანების სრულ საფეხურზე აქვს: გრძელად, ნათელად, დრდად, დუხჭირად, მრთელად, რეტად, ჭრელად, წყნარად, ძვირად, შმნგად, ფლრდად, ნელად, სრულად...

ემფატიკური ხმოვნის დაურთველობა გამორიცხავს მეტ-

რულ მახვილს -ად ბრუნვის ნიშანზე, მაგრამ ის არც დაბალ შაირში შეიმჩნევა: არ-მხიარულად, გვიანად, ორხაულად.

საწყისთა უმრავლესობა ასევე მალალ შაირში შეიმჩნევა. ესენია:

ალვად, დენად, თმენად, მალვად, კრძალვად, მოსვენებად, მოპოვნებად, მღერად, მოხსენებად, მოყვანებად, ქებად, შრეტად, ჰვრეტად, ზვრეტად...

მოყვანილ ნიმუშებში მეტრული და ბუნებრივი მახვილები ურთიერთს თანხვდება.

დაბალ შაირში გვხვდება: ბერებად, დანებად, ფერებად, შეჯერებად, წანებად,..., სადაც მეტრული მახვილი ზოგჯერ თანხვდება ბუნებრივს.

მიმღობებს ვითარებით ბრუნვაში მეტრული მახვილი იმავე მარცვალზე მოულის, სადაც ბუნებრივი მახვილი უნდა ვივარაუდოთ:

მალალ შაირში — ასაგებლად, გაბასრულად, ასაყრლად, აუშლლად, გამტეხლად, დამავსებლად, მამაგრბლად, დასადებლად, დასანდობლად, შემაქცევრად, დასაწველად; დაუზმელად, მკვლელად, შეუგებლად, ცრემლ-დასხმულად...

დაბალ შაირში — გამათენებლად, გამახარებლად, მდევლად, დასაგვანებლად, მოსარხბეველად, საკამათებლად, სარებლად, შესაპყრობელად, დასაყრვარად, დასაქადებლად, დამაქმეველად...

ამგვარად, მალალი შაირი ყოველთვის გვიჩვენებს მეტრული და არქაული ბუნებრივი მახვილების თანხვდენას ზმნურ ფორმებში, ჰარბად — საწყისებსა და მიმღობებში. სახელებს

ეს მახვილები უმეტესად განსხვავებულ მარცვლებზე მოუ-
დის.

დაბალ შაირში მეტრული და ბუნებრივი მახვილები თან-
ხედენილია აორისტიისა და აწმყოს ზმნურ ფორმებში, ხში-
რად — საწყისებსა და მიმღეობებში. სახელებში მათ დამ-
თხვევას კვლავ არა აქვს ადგილი.

აქ არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ მაღალი შაი-
რი, მეტი აქცენტუაციური დანაწევრების გამო, სკანდირებას
გაცილებით ძლიერად ექვემდებარება, ვიდრე დაბალი შაირი,
სადაც მახვილთა მეშვეობით ერთიანდება მსხვილი ბგერითი
ოდენობები. მაღალ შაირში მეტრული მახვილებით შეიძლება
გამოიყოს ყოველი მეორე ხმოვანი და ის უკვე ამ მიზეზით
წააგავს არქაულ მეტყველებას.

დასაშვებია ვარაუდი, რომ რუსთველის ეპოქის ყოფით
მეტყველებაში გამოიყენებოდა აქცენტუაციის ორი ტიპი —
მაღალი და დაბალი შაირის მახვილთა შესაბამისად.

პოეტური მეტყველება, როგორც აღენიშნეთ, კონსერვა-
ტული ბუნებისაა. მასში თავს იჩენს იგივე ფაქტორები, რომ-
ლებიც ახასიათებდა უძველეს მსოფლალქმასა და მეტყველე-
ბას: ამიტომ იყო ასე მყარი ტექსტის მაქსიმალური რიტმული
დაყოფის ტენდენცია, რაც მისი ბგერითი მხარის წინ წამო-
წევის, უკიდურესი გამჟღერების საშუალებას იძლეოდა.

მეორე მხრივ, ყოფით მეტყველებაში მახვილს დაკარგული
ჰქონდა ფონოლოგიური ღირებულება, ის მნიშვნელობებს
ვეღარ განასხვავებდა. ეს დაეკისრა სიტყვას როგორც მთლიან-
ობას, როგორც დამოუკიდებელ ერთეულს. აღმნიშვნელი
ფუნქციის გაძლიერება გამოიხატა სიტყვათმახვილის ინტენ-

სიღობის შემცირებასა და ნებისმიერი სიტყვის (ვგულისხმობთ მრავალმარცვლიან სიტყვებს) დაქტილურ აქცენტირებაში.

დაძოუქიდებელ გრამატიკულ ფორმათა ჩამოყალიბება ნიშნავდა სივრცისა და დროის დანაწევრებულ აღქმას, რაც რუსთველის ეპოქაში მხოლოდ ენობრივ ასპექტში აისახებოდა. საჭირო იყო მსოფლმხედველობის არსებითი გარდატეხა, რომ ამგვარი აღქმა ხელოვნების შინაარსობრივ პლანშიც გამოხატულიყო, რაც რომანტიზმმა განახორციელა. რომანტიკული ლიტერატურა სივრცისა და დროის განსხვავებულ განზომილებათა ურთიერთგამიჯნულობას თავის ერთ-ერთ ძირითად თემად აქცევს. მან საფუძველი დაუდო სიტყვის ისეთ „მარტობას“, რომ თვით სარითმო პოზიციაც კი მას მხოლოდ აღნიშვნის ფუნქცია დააქისრა. ამის თვალსაჩინო მაგალითს ქართულ მწერლობაში წარმოადგენს ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის არაზუსტი რითმა

ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ისეთი არსებითი თავისებურება, როგორცაა არაზუსტი რითმა, ტრადიციულად შემთხვევით თვისებადაა აღიარებული. კ. ჭიჭინაძის შეხედულებით, „ნაკლული რითმა დაკანონდა გრიგოლ ორბელიანისა და ბარათაშვილის პოეზიაში მათ მიერ ყალბად გაგებულ რუსული ერთმარცვლიანი, ეგრეთწოდებული ვაჟური რითმის მიხედვით. მათ ეს რითმა აითვისეს, როგორც ეტყობა, თვალთ, ნამდვილად კი რითმა სმენისათვის არსებობს“ [40, 30].

მკვლევართა გაოცებას ყოველთვის იწვევდა ის ფაქტი, რომ ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურად სრულყოფილ ნაწარმოებებში გამოიყენება ესოდენ არაკეთილზმომავანი რითმები: „მუსიკალური რითმები აქა-იქ ბარათაშვილის ლექსშიაც გვხვდება, — წერდა ს. გორგაძე, — მაგრამ მათი რიცხვი ისე მცირეა და იმავე დროს ეს რითმები იმდენს უხეირო რითმებთან არიან არეულნი, რომ მათს მუსიკალობას იქ არამეტუ საჩვენებლობა არ მოაქვს, პირიქით, მსმენელისა და მკითხველის ფსიქიკაში ერთგვარს კონტრასტის გრძნობას იწვევს (დისონანსი) და, სიამოვნების ნაცვლად, უსიამოვნებას ჰკვრის.

იკითხება: რაშია დამარხული ამ მოვლენის საიდუმლოება? სად უნდა ვეძებოთ ბარათაშვილის ლექსის მომხიბლაობის მთავარი მიზეზი?

...ეს მიზეზი უნდა ვეძიოთ არა ბარათაშვილის ლექსის გვართა სიმრავლეში და მრავალსახეობაში, არც მათს ორიგინალობაში (ბესიკსა და გურამიშვილს უფრო მეტი გვარის და ორიგინალური საზომების ლექსი მოეპოვებათ), არც მის ლექსის სიმსუბუქესა და ბუნებრიობაში (რომელსაც... ბარათაშვილის ლექსი ვერ დაიკვეხნის), არც რითმის მუსიკალობაში (რომელიც ბარათაშვილს ფრიად სუსტი აქვს და შედგენილობითაც მისი რითმა ლექსის საზომს იშვიათად შეეფერება), ერთი სიტყვით, არა ბარათაშვილის ლექსის ფორმაში, — არამედ, უეჭველია, მისი პოეზიის სხვა ღირსებებში...“ [13, 235].

ა. გაწერელია იზიარებს კ. ჭიჭინაძის შეხედულებას ქართველი რომანტიკოსების მიერ: რუსული ვაჟური რითმების თვალთ ათვისების შესახებ, მაგრამ აღნიშნავს, რომ რომ

რომანტიკოსთა რითმები „შეგნებული (გაცნობიერებული) პროსოდული მანიფესტაციის ნიმუშები“ არაა. ისინი ფონიკური იმიტაციებია და ეს გარემოება ისტორიულად ამართლებს მათ“ [10, 436].

საპირისპირო პოზიციას გამოხატავს თ. ჩხენკელი. ის ეთანხმება დებულებას ნ. ბარათაშვილისა და გრ. ორბელიანის რითმათა წარმოშობის გარეგნული მიზეზების შესახებ (რუსული რითმის ზეგავლენა), მაგრამ ფიქრობს: „...ბარათაშვილთან, რომლის სტილი და სიტყვიერი პურიზმი რაფინირების ეტალონად დარჩება მუდამ, ქართული რითმის ბუნებრივ პროსოდის დაკარგვა ამოუხსნელ პარადოქსად დარჩება... ძნელად დასაჯერებელია, რომ ისეთი ინტროსპექციული ბუნების პოეტს, როგორც ბარათაშვილი იყო, გაცნობიერებული არა ჰქონდა არამცთუ თვალსაჩინო ფაქტი ქართულ ენაზე უცხო პროსოდის ზეგავლენისა, არამედ ამ ზეგავლენის მიზეზიც. მაგრამ პარადოქსი სწორედ ის არის, რომ მას, როგორც ჩანს, სრულებით არ ეჩვენებოდა ასეთი რითმა არაბუნებრივად, წინააღმდეგ შემთხვევაში წინაღუდგებოდა მას. ეს გარემოება იმაზე მიუთითებს, რომ მიზეზი ამ ზეგავლენისა ფსიქოლოგიური ხასიათის წანამძღვრებშია საძიებელი, წანამძღვრებში, რომლებიც ეპოქალური გარდატეხის აუცილებელ თანამგზავრებს წარმოადგენენ“ [36, 9].

ა. ხინთიბიძის აზრით, რომანტიკოსების არაზუსტი რითმები ორ ფუნქციას ასრულებდა — ჯერ ერთი, ეს იყო თავისებური ესთეტიკური რეაქცია ბესიკის სკოლის ტკბილხმოვანების წინააღმდეგ [42, 125]; შემდგომ, „ბარათაშვილმა რითმის საგანგებო დაყრუებით მკითხველის თვალი და სმენა

ჩამოაშორა სტრიქონთა ბოლოებს და ლექსის შიდა სამყაროში გადაიტანა. ამის შესაძლებლობა პოეტს მისცა რითმაში მახვილის უგულვებელყოფამ, რის საფუძველზეც ქართული ვერსიფიკაცია იძლევა“ [41, 50].

საგულისხმოა, რომ ქართულ პოეზიაში რითმის სახესხვაობების გამოყენების მიხედვით მკვეთრად იმიჯნება რომანტიკული და წინარე რომანტიკული პოეზია, რაც არაზუსტი რითმის მნიშვნელოვან ფუნქციურ დატვირთვაზე მიუთითებს. რუსულ ლიტერატურაში ამგვარ მოვლენას ადგილი არ ჰქონია — არაზუსტი რითმა იხმარებოდა უკვე კლასიციკური პოეზიის ნიმუშებში: „გაულო რა პოეზიის კარი ლექსიკის ახალ შრეებს, დერჟავინმა, თუმცა შერჩევით, შემოუშვა ლექსში არაზუსტი რითმაც, „სმენითი რითმა“. ეს მოთხოვნილება იყო და არა დაუდევრობა“ [65, 112]. არაზუსტი რითმა გვხვდება როგორც რუსული პოეზიის მაღალ ჟანრებში, ასევე — ხალხურ ლექსში. „სწორედ ასოციაციათა ამ ერთდროულობას... შეეძლო მიეზიდა დერჟავინი, რომლის მთელი პოეტიკა ეყრდნობოდა ამ ორი სტილის შეჯახებასა და შერევას“ [50, 90].

ქართულ პოეზიაში კი არაზუსტი რითმის მეშვეობით გავლებული ზღვრით დაიწყო ახალი, რომანტიკული ნაკადის აღმოცენება-განვითარება.



ლიტერატურული ევოლუციის პრობლემისადმი მიძღვნილ ნაშრომში ი. ტინიანოვი წერდა: „ლიტერატურულ ევოლუციის ანუ ცვალებადობის შესწავლა უნდა გაემიჯნოს

გულუბრყვილო შეფასებაზე დაფუძნებულ თეორიებს... თვით შეფასებას უნდა ჩამოშორდეს სუბიექტური ელფერი, ხოლო ამა თუ იმ ლიტერატურული მოვლენის „ღირებულება“ უნდა განვიხილოთ როგორც მისი „ეკოლუციური მნიშვნელობა და დამახასიათებლობა“. ასევე უნდა მოვიქცეთ ისეთი, ჯერჯერობით შემფასებლური, ცნებების მიმართ, როგორიცაა „ეპიგონობა“, „დილექტანტიზმი“ ან „მასობრივი ლიტერატურა“ [71, 271].

თუ ეკოლუციურ თვალსაზრისს გამოვიყენებთ ნ. ბარათაშვილის არაზუსტი რითმების კვლევისას, მაშინ ისინი უარყოფითი შეფასების ობიექტი კი არ იქნება, არამედ მისი შემოქმედების აუცილებელი, კანონზომიერი ელემენტის სახით წარმოვიდგება, რითაც გაუტოლდება სხვა ფორმალურ-გამომსახველობით საშუალებებს, რომელთა „გენიალური სისადავით შერწყმას“ შინაარსთან საგანგებოდ აღნიშნავდა გ. ასათიანი [3, 133].

ცნობილია, რომ რითმას საფუძვლად უდევს მხატვრული სახეების საერთო სტრუქტურული პრინციპი. — ორი განსხვავებული მოვლენის შეერთება. ამავე პრინციპით აიგება მეტაფორები, შედარებები და ა. შ. სართმომო სიტყვებში ის ეყრდნობა სიტყვების ბგერითი შედგენილობის არსებით მსგავსებას, ე. ი. კეთილზმოვანებას, რომელიც ხშირად ჩრდილავს ცალკეული სიტყვების მნიშვნელობას.

არაზუსტი რითმების გამოყენება განაპირობებს სიტყვათა თავისთავადი მნიშვნელობების ხაზგასმას, თითოეული სართმომო სიტყვის გარკვეულ დამოუკიდებლობას მეორისაგან.

ამ დამოკიდებლობას კიდევ უფრო აძლიერებს არაზუსტი ანუ

ნაკლული რითმების ის თვისება, რომ მათში მეტრული მახვილები არ გამოყოფს კლაუზულებს: სარიტმო სიტყვების ან სინტაგმების აკუსტიკურად ყველაზე მკვეთრი კომპონენტები — მეტრული მახვილის მქონე ხმოვნები განსხვავებულია. თუ ზუსტ რითმაში სწორედ ამგვარ ხმოვანთა იგივეობრიობაა არსებითი [10, 169], რაც აახლოებს სიტყვათა მნიშვნელობებს, ამ უკანასკნელთა კონტრასტულობის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორია მახვილიანი ხმოვნების განსხვავებულობა.

ცხადია, არაზუსტრითმიან სტრიქონებში სარიტმო სიტყვები სემანტიკურად გამოყოფილია არა მარტო ერთმანეთისგან, არამედ — სტრიქონის შემადგენელი სხვა სიტყვებისგანაც. მათ განსაკუთრებული ღირებულება ენიჭება ფრაზაში. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ბარათაშვილი ხშირად სალექსო სტრიქონის ბოლოს ათავსებს იმ სიტყვებს, რომლებიც დაკავშირებულია ამა თუ იმ ნაწარმოების ცენტრალურ მხატვრულ სახესთან:

„მირბის, მიმაფრენს უზგო-უკვლოდ ჩემი შერანი,
(„მერანი“)

უკან მომჩხავის თვალბედიით შავი ყორანი“

მოვიდრეკ მუხლთა შენს საფლავს წინ, გმირო მხცოვანო,
და ცრემლთ დაეინთხევ შენს სახელზე, მეფეც ხმოვანო!“

(„საფლავი მეფის ირაკლისა“)

განმარტოებულს ფრიალოს კლდეზე სდგას ალვის ხისა ნორჩი ახალი...“
...მოქშუის მტკვარი, მოჭრის ნიავი და შრიალითა არხვეს ჩინარსა...“

(„ჩინარი“)

„წარვედ წყლის პირს სევდიან ფიქრთ გასართვილად...“

(„ფიქრნი მტკვრის პირზელ“)

„საბრალოა მხოლოდ სული ობოლი...“

(„სული ობოლი“)

მიყვარს, მიყვარს მე ტიკტიკი ჩვილის ყრმის...“

(„ჩვილი“)

რად მრისხანებ, ჩემის ბედის ვარსკვლავო?

(„ჩემს ვარსკვლავს“)

ამგვარი იყო მთაწმინდაზე შემოღამება...

(„შემოღამება მთაწმინდაზედ“)

მაშა დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად!

(„ჩემი ლოცვა“)

ამ ხერხს პოეტი ყოველთვის არ მიმართავს, მაგრამ ის მაინც ჭარბად გვხვდება მის მცირერიცხოვან ლექსებში. აღნიშნული თვისება სპორადულად შეიმჩნევა სხვა (არარომანტიკოსი) პოეტების ნაწარმოებებშიც, მაგრამ არაზუსტრითმიან სტრიქონებში ის კიდევ ერთხელ ცხადყოფს სარიტმოსიტყვის საგანგებო დანიშნულებას:

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ზუსტრითმიანი, ევფონიურად მოწესრიგებული ლექსის კეთილზმოვანება აღიქმება თვით უცხოუნოვანი მსმენლის მიერაც. ამით ხორციელდება ავტორისა და აღმქმელის ერთგვარი ურთიერთგათანაბრება. ლექსი ასეთ შემთხვევაში „გასაგებია“ აკუსტიკურ დონეზე. მსგავსი მეტყველება — სუბიექტისა და ობიექტის დაუპირისპირებლობის გამო — მონოლოგურ მეტყველებას წარმოადგენს (აბსოლუტურად მონოლოგურია მუსიკა, რომელშიც ელერადობა ინფორმაციის გადმოცემის ერთადერთი საშუალებაა — და რომელიც გასაგებია ყველასათვის).

და — პირიქით: ისეთი პოეტური მეტყველება, სადაც ავტორი უპირატესად გამოყოფს სიტყვათა მნიშვნელობებს და

არა მათ. კეთილზმოვანებას, გულისხმობს ჰიპოთეტურ თანამოსაუბრეს, რომლისათვისაც გამიზნულია უკვე არა აკუსტიკური, არამედ სემანტიკური „გასაგებობა“. ესაა დიალოგური მეტყველება, რომელშიც არ შეიძლება მონაწილეობდეს პასიური აღმქმელი სუბიექტი — აუცილებელია სწორედ თანამოსაუბრე, რომელიც ფრაზის კონსტრუირებაში აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს — რა თქმა უნდა, არა უშუალოდ, არამედ — ავტორის მიერ ამ თანამოსაუბრის თვალსაზრისის გათვალისწინების მეშვეობით.

აღსანიშნავია, რომ ლირიკის ტრადიციულ ფორმებში დიალოგური მეტყველება თითქმის არ გამოიყენება. მათ ე. წ. „მე-ცენტრიზმი“ სჩევეია, რომელიც „განმსაზღვრელ როლს ანიჭებს მოლაპარაკის თვალსაზრისს“ [55, 152]. „მე-ცენტრისტულ“ ლირიკაში პოზიციურად გამოყოფილი სარიტმომო სიტყვების სემანტიკა, როგორც წესი, ნიველირებულია მათი აკუსტიკური თანახმიერებით.

ამგვარი ლირიკისაგან განსხვავებით, ბარათაშვილის პოეზიის სპეციფიკური თვისებებია: 1. ნაკლული რითმების გამოყენება, რის შედეგადაც არსებითი ღირებულება ენიჭება სარიტმომო სიტყვების სემანტიკას, და 2. მეტყველების დიალოგური ხასიათი.

ნ. ბარათაშვილის სალექსო სტრიქონის სტრუქტურა ააშკარავებს, რომ პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა სიტყვათა თანმიმდევრობას, მათ განლაგებას სტრიქონის შემადგენელ ფრაზაში: წინადადებას ყოველთვის აბოლოებს მისი სემანტიკური ცენტრი.

ფრაზის ამგვარი კონსტრუქცია პროზაულ მეტყველებაშია
კავრცელებული. წინადადებაში სიტყვათა „...ჩვეულებრივ
იანმომდევრობა ისეთია, რომ ამოსავალ პუნქტად მიიჩნევა...
დასაწყისი, გამონათქვამის ბირთვად კი — მისი ბოლო. ამ
იანმომდევრობას შეიძლება ვუწოდოთ ობიექტური რიგი, რად-
კან მოცემულ შემთხვევაში ჩვენ ნაცნობიდან უცნობზე გადა-
ქდევართ, რაც უადვილებს მსმენელს ნათქვამის გაგებას“ [61,
244].

პროზაულ მეტყველებაში გამონათქვამის ბოლო სიტყვა ან
ინტაგმა ფრაზული მახვილით გამოიყოფა. თვით ამ სიტყვას
ან სინტაგმას ეწოდება ლოგიკური პრედიკატი ანუ რემა.

ზეპირ მეტყველებაში რემა შეიძლება გადატანილ იქნას
წინადადების ნებისმიერ ნაწილში, მაგრამ ის აუცილებლად
აზგასმულია ინტონაციის მეოხებით. წერილობით მეტყვე-
ლებაში რემა ჩვეულებრივ წინადადების ბოლოს ექცევა.

მონოლოგურ პოეტურ მეტყველებაში ლოგიკური პრედი-
კატი მიჩქმალულია. წინადადების წევრები თანაბარუფლებიან-
ია, ვინაიდან აქ გადამწყვეტია არა სემანტიკა, არამედ —
რიტმი და ევფონია.

დილოგურ პოეტურ მეტყველებაში, სადაც ნაკლული
ითმები გამოიყენება, რემა, ბუნებრივია, სარიტმო სიტყვებ-
ში უნდა ვეძიოთ. ის არ გამოიყოფა ლოგიკური ან ფრა-
ზული მახვილით, ვინაიდან, საზოგადოდ, „ლექსი არის მეტყვე-
ლება ლოგიკური მახვილის გარეშე“ [69, 313]. ვ. მ. ყირ-
უნსკი ასაბუთებდა, რომ პოეზიაში „ლოგიკური დიფერენ-
ცია, რომელიც მახვილითა და ხმის აწევით გამოირჩევა, არ
ეიმჩნევა და, საერთოდ, ინტონაციური კონტრასტები შესუს-

ტებუღია...“ [52, 82]. რაც შეეხება ქართულ ლექსს, მის შე-
სახებაც აღნიშნულია, რომ მან „საერთოდ არ იცის ლოგი-
კური მახვილი, არც ფრაზის მახვილი“ [10, 126].

ნ. ბარათაშვილის ლექსებში რემა ყოველთვის გამოყოფა-
ლია პოზიციურად და, საგანგებო ხერხების მეშვეობით, სემან-
ტიკურად. პოეტური მეტყველების ეს უნიკალური თავისებუ-
ლება გარკვეულ იმპულსს იძლევა ავტორის აზროვნების და-
სახასიათებლად.

ლოგიკური პრედიკატები წარმოადგენს განსაკუთრებულა
ფსიქოლოგიური მოვლენის — შინაგანი მეტყველების —
საყრდენს. საბჭოთა ფსიქოლოგიაში შემუშავებულია ორა-
გინალური თეორია შინაგანი მეტყველების შესახებ, რომე-
ლშიც მითითებულია, რომ ასეთი მეტყველება თავისებურა
შუალედური რგოლია აზრიდან გარეგან მეტყველებაზე გადა-
სვლისას. ის „შედგება — ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით —
მხოლოდ შემასმენლებისგან“. [49, 341]. შინაგანი მეტყვე-
ლება დიალოგური ბუნებისაა — ესაა შინაგანი დიალოგი,
როდესაც „მე“ ვესაუბრები საკუთარ თავში „სხვას“, თანა-
მოსაუბრეს, რომელიც ჩემშია. ამ თეორიის ავტორის აზრით
„თავის ქეშმარიტ არსებობას ენა იწყებს მხოლოდ დიალოგში“
[იქვე, 299].

ბარათაშვილის მიერ ლოგიკური პრედიკატების სპეცია-
ლური ხაზგასმა შეიძლება გავიგოთ, როგორც პოეტის გაუ-
ცნობიერებელი სწრაფვა, მაქსიმალურად დაეახლოვებინა სა-
კუთარი პოეტური მეტყველება შინაგან მეტყველებასთან და,
მაშასადამე, აზრთან. შესაბამისად, ბარათაშვილის პოეზიაში
წამყვანია სწორედ აზრი, აზრობრივი მომენტი.

აზროვნებასთან უშუალო მიმართების წყალობით ბარათაშვილის პოეტური მეტყველება სიმულტანურობის ნიშნებს ამჟღავნებს.

მართლაც, ჩვეულებრივი, ევფონიურად მდიდარი სალექსო სტრიქონი მთლიანად გარეგან მეტყველებას განეკუთვნება. მეტიც, მისი, როგორც პოეტური მეტყველების თვისებები ელინდება სკანდირებისას, ე. ი. რიტმული წარმოთქმისას, რომელიც პროცესუალური მოვლენაა, დროშია გაშლილი. ბარათაშვილისეული ფრაზა, ევფონიური მომენტის ნაკლები ღირებულების გამო, თავისებურად „იკუმშება“ — აღმქმელი სუბიექტის ყურადღება ძირითადად მის სემანტიკურ ბირთვზე, რემაზეა გამახვილებული (ფრაზის სრული დაყვანა რემაზე შეუძლებელია, ვინაიდან ეს პოეტური მეტყველებაა, მხოლოდ მისი ისეთი სახეობა, რომელიც სხვებზე უფრო ახლო კავშირშია შინაგან მეტყველებასთან).

ზემოთქმულის შუქზე ბუნებრივია ბარათაშვილის მიდრეკილება ანჟამბემანის გამოყენებისადმი. ანჟამბემანი წარმოიშობა მაშინ, როდესაც, ტინიანოვის გამოთქმა რომ ვინმართ, რიტმული რიგი და სინტაქსური მთლიანობა ურთიერთს არ ემთხვევა. აზრი კონდენსირებულია სტრიქონის ბოლო სიტყვაში, რომელიც აერთიანებს ორ წინადადებას. ამით ის კიდევ უფრო მეტად გამოიყოფა სემანტიკურად, ვიდრე არაზუსტი რითმები. აქაც ბარათაშვილისათვის მთავარი და არსებითია სემანტიკური სინტაქსის წესების დაცვა, როდესაც ყველაზე ფასეულია წინადადების ბოლო სიტყვა. ამ თვალსაზრისით, ბარათაშვილის მიერ გამოქვეყნებული ანჟამბემანი არაზუსტი რითმის ტოლფარდია.

ამგვარად, ბარათაშვილის პოეტური მეტყველება აერთიანებს გარეგანი და შინაგანი მეტყველების თავისებურებებს, ერთდროულად წარმოადგენს მონოლოგსა (ვინაიდან ესაა პოეტური მეტყველება) და დიალოგს (ვინაიდან ესაა პოეტური მეტყველების უჩვეულო ფორმა, რომელშიც აზრი დომინირებს და არა კეთილზმოვანება).

პოეტური მეტყველებისა და აზროვნების ეს ახალი ფორმა, როგორც ჩანს, მოასწავებს „ეპოქალურ გარდატეხას“ საქმე ისაა, რომ რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელი ჩაძირვა შინაგან სტიქიაში, შინაგან დიალოგში არ უნდა აეხსნათ, როგორც მათი სულიერი „ობლობის“ გამოხატულება. დიალოგი გულისხმობს არა მზა ისტორიულ-კულტურულ გამოცდილების დეკლარირებას (რასაც ხშირად ვხვდებით მონოლოგური ლირიკის ნიმუშებში), არამედ — ამ გამოცდილების ჭეშმარიტებაში დაეჭვებას, მის აქტიურ გადააზრებას და ახალი საკითხების დასმას, რომლებზეც პასუხი ჯერჯერობით ვერ გაციემა.

ასეთი შინაგანი დიალოგი პასუხობს პოეტის მოთხოვნებს, რისი შედეგიცაა მისი „რომანტიკული“ მარტობა.

ბარათაშვილის ლირიკული გმირი თვით ილტვის მარტობისკენ. შეუძლებელია, რომ ის მიეჭაჭვეოს სამშობლოსაც კი („რაა, მოვშორდე ჩემსა მამულსა...“), რადგან მისთვის მარტობა ის ბუნებრივი მდგომარეობაა, რომელიც საშუალებას მისცემს, შეასრულოს გარკვეული მოვალეობა თავისი ერის წინაშე. მ. კაკაბაძე აღნიშნავს, რომ „ეს სწრაფვა მოშორებისა, წასვლისა, სამშობლოში არდამარხვისა ...არის ერთგვარი მისვლა ბაირონთან“ [17, 262], რაც იმას ნიშნავს, რომ

წარსულს გადააზრებისა და მარტობაში ახალი ისტორიული ეტაპისთვის შინაგანი მზადების მოთხოვნილება ანათესავებდა ამ ორ პოეტს, ისევე, როგორც რომანტიკული ლიტერატურის წარმომადგენლებს ყველა ქვეყანაში.

„მერანში“ ცადად იჩენს თავს ბარათაშვილის გაორებული დამოკიდებულება თავისი ბედისადმი — მისი ტრაგიზმისა და, ერთდროულად, ნათელი ასპექტის განცდა.

ლექსის სემანტიკურ სტრუქტურას წარმოქმნის სამი სახე — მხედრისა, მერნისა და ბედისწერისა, რომელიც ხორცშესმულია „შავ ყორანში“. მერნის სრბოლა თავისთავად დადებითი მნიშვნელობისაა — ის დაბრკოლებათა გადალახვის, გამარჯვების მეტაფორაა. ლექსის ყველა კომპონენტი ემსახურება მერნისა და მხედრის სახეთა გამიჯვნას.

მერნის ქენებას „არაქვს სამკლვარი“, „მოუთმენელი მხედარს“ კი უმოკლდება „სავალნი დღენი“; მხედარი განწირულია, მისი დუმილი — სიკვდილის ატრიბუტია („მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო!“). მას მალე სიკვდილი მოელის. სწორედ მერნის გამარჯვება უქადის მხედარს დაღუპვას — ამიტომ ცდილობს ის, „ნიავს მისცეს ღიქრი“, „შავად მღელვარი“. ამ სახეთა ერთიანობა (ვინაიდან მერანი და მხედარი, ფაქტიურად, ერთი და იგივე ვპირია, რომელიც თავდავიწყებით ისწრაფვის, გადალახოს „ბედის სამკლვარი“) და მათივე კონტრასტული დახასიათება ვანაპირობებს ლექსის ტრაგიკულ კონტექსტს — სხვაგვარად მისი ემოციური აღქმა გაღარიბდებოდა, სემანტიკური მხარე კი ერთმნიშვნელოვანი და ბანალური გახდებოდა.

ეს გაორებული მიმართებები ბარათაშვილის სხვა ლექსებშიც აისახა. ნაწარმოებში „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ ავტორი ურთიერთს უპირისპირებს მარადიულ მდინარებას („მტკვარი“) და წუთიერებას; კერძო საზოგადოებას („თავის მამულსა, თვისთა შვილთა“- და სამყაროს უსასრულობას, რომელშიც ოდესმე ჩაიძირება ეს „მამული“ და „შვილები“. „აქ ჩვენს წინ არის არა ჩვეულებრივი ლირიკული მონოლოგი, არამედ თავისებური მედიტაციური ფორმა, რომელიც მძაფრ შინაგან დიალოგს ემყარება, — შენიშნავს გ. ასათიანი, — ...უთანხმოება საბოლოოდ უკანასკნელ სტროფში შიშვლდება“ [3, 50].

ვერ ვიტყვით, რომ რომელიმე რომანტიკოსი პოეტისთვის (ისევე, როგორც ყველა ადამიანისთვის) უცხო ყოფილიყო ის შეხედულება, რომელიც გამოთქმულია ამ ლექსის ბოლო სტრიქონებში:

მაგრამ რადვანაც კაცნი გვეკიან, — შეილნი სოფლისა,
უნდა კიდეცა მიედიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!

მაგრამ ეს, საზოგადოდ, არ შეესაბამება რომანტიკულ მსოფლალქმას. ამასთან, გადამწყვეტია თვით ორი თვალსაზრისის შეტოლება, მათი თანაბარუფლებიანობა, მათი „დიალოგი“, რის შედეგადაც ეს „ტრივიალური ჰემმარიტება, რომელიც ყოველ მოკვდავს მზამზარეულად ეძლევა, ნიკ. ბარათაშვილთან იძენს ცხოვრების დამკვიდრების არაჩვეულებრივ ენერგიას, რადგან დაეჭვების, სკეპსისის, ნეგატიური და პოზიტიური

საბუთების კარდინალური დაპირისპირებიდან არის გამოტან-
ჯული“ [18, 326-327].

საგულისხმოა „ხმა იღუმალის“ სემანტიკა, რომელიც პო-
ეტის შინაგანი გაორების ერთ-ერთ გამოხატულებად წარმო-
გვიდგება. პაექრობს ორი ხმა, ორი სული და მათთვის გაუ-
გებარია, იღუმალია ერთურობის ენა:

ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?

...ნუთუ ხმა ესე არს ხმა დევნისა
შეუწყალისა სინდისისა?

...როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა...

ამ გაგებით, „მერანიც“ დიალოგური ფორმისაა — თუ
გავითვალისწინებთ მხედრის გამუდმებულ პაექრობას ბედის-
წერასთან. დაუსრულებელი დიალოგი მერანის სრბოლის ერთ-
ერთი ასპექტია, განუწყვეტელი შინაგანი ძიება, „ფიქრი მღელ-
ვარი“.

თვით მტკვრის სახეც ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“
შინაგანი „მდინარების“ მეტაფორაა. ის „ბუტბუტებს“, მაგ-
რამ „უტყვიცაა“. ესაა ბუნება, რომელიც ადამიანს უპირის-
პირდება და მასშიც ბუდობს, როგორც „სხვა“ — როგორც
თანამოსაუბრე. ამიტომ ბარათაშვილის დიალოგი მასთან სხვა
არაფერია, თუ არა დიალოგი ბუნებასთან — სიკვდილთან.
მერანიც, როგორც ამგვარი ბუნების წარმომადგენელი, სიკ-
ვდილის მომტანია მხედრისთვის. „ხმა იღუმალი“ — აგრეთვე
ბუნების ხმაა.

ამ სახეთა რიგში დგას „სული ბოროტი“. თავდაპირველად

მას კეთილი, „მომჯადოები“ ზემოქმედების უნარი ჰქონდა. მის „საკვირველ აღთქმათ“ გმირმა „ბრმად უმსხვერპლა“ თავისი გულსთქმანი. ამ ძალამ გათიშა პიროვნებისა და საზოგადოების კავშირი და დაუშკვიდრა ლირიკულ გმირს „ამასოფლად თავისუფლება“ — კერძო ადგილისგან ან გარემოსგან. ამ ძალის სინონიმია „სოფელი მომღერალი“, რომელსაც „მარტოობა“, „ობლობა“ მოაქვს ყოველი ჩვილისთვის, ყოველი ადამიანისთვის („ჩვილი“). ის „ბოროტია“ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც დაპირისპირების აღმნიშვნელია, თავისთავად კი არც კეთილია, არც — ბოროტი.

ზემოდახასიათებულ მიმართებათა კვალი აშკარად ემჩნევა პოემის „ბედი ქართლისა“ გმირებს. ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ამ პოემასთან დაკავშირებით ორი პრობლემაა აქტუალური: 1. პოემის რეალისტური (ან რომანტიკული) მიზანდასახულება; 2. ავტორის შეხედულება პოემაში დასმული საკითხის შესახებ.

მიუთითებდა რა „ბედი ქართლისა“-ს რეალისტურ ხასიათზე, კ. აბაშიძე წერდა: „რეალიზმის უმთავრესი თვისება და მოთხოვნილება ლიტერატურაში ის არის, რომ მწერალმა თავისი „მე“ დამალოს და არ გამოაჩინოს თავისი აზრები და გრძნობები შეაბორკილოს“ [1, 85] და, შემდგომ, „ერთი სტრიქონიც არ დაუწერია ბარათაშვილს ამ პოემაში, ერთი სიტყვაც არ წამოსცდენია ისეთი, რომლითაც ჩანდეს, მისი თანაგრძნობის სასწორი რომელ მათგანისკენ იწევს“ (იქვე, 87).

ვ. კოტეტიშვილი აგრეთვე აღიარებდა პოემის რეალისტურობას, ხოლო ბარათაშვილის თვალსაზრისის გამომხატველ გმირად სოფიო ლეონიძეს მიიჩნევდა: „პოემაში პოეტი პირ-

ველი შეხედვით ობიექტურად აღწერს იმ მომენტს, როდესაც ერეკლე საქართველოს რუსეთთან შეერთებაზე ფიქრობდა, მაგრამ შიგ იმდენი მღელვარება შეაქვს და იმდენია ლირიული განდგომა, რომ სრულიად გარკვეული გვეჩვენება პოეტის აზრამ ფაქტის შესახებ და მისი მელანქოლიის მთავარი მიზეზიც. ამ პოემაში არის ყველასათვის ცნობილი ლირიული განდგომა. ს:დაც პოეტი აღწერს სოლომონ მსაჯულის ცოლს სოფიოა, რომელიც ამბობს:

უწინამც დღე კი დამელევა მე!
უცხოობაში რაა სიამე,
სადაცა ვერ ვის იკარებს სული
და არს უთვისო, დაობლებული?

პოეტი ამ ჩვენებით აღფრთოვანდება და მის ლანდს მიქართავს:

პოი, დედანო, მარად ნეტარნო,
კურთხევა თქვენდა, ტყბილსახსოვარნო!
რა იქნებოდა, რომ ჩვენთა დედათ
სულიცა თქვენი გამოჰყოლოდათ!

ეს ადგილი არის მთელი პოემის გასაღები და პოეტის განცდების თუ სიმპათიების მაჩვენებელი“ [20, 123-124].

რეალისტურ ნაწარმოებად აღიარებდა ამ პოემას პ. ინგოროყვაც [16].

„ნ. ბარათაშვილი როგორც ერეკლეს, ისე სოლომონს თავიანთი აზრის გამოთქმისა და დასაბუთების სრულ შუქსაძლებლობას აძლევს. — აღნიშნავს აბ. მახარაძე. — ...იგი არასოდეს არ ცდილობს რომელიმე მოკამათეს თავს მოახვიოს თავისი

საკუთარი შეხედულებანი. კიდევ მეტი: მხარეთა კამათი და თითოეული მათგანისაგან წამოყენებულ აზრთა საბუთიანობა აქ იმდენად ობიექტურია და დამაჯერებელი, რომ პოეტის პირადი შეხედულებანი, აქ მაინცდამაინც არც კი ჩანს“ [22, 329]. „ბედი ქართლისა“ დარჩა როგორც კონკრეტულ-ისტორიულ მოვლენაზე გაშლილი რეალისტური მხატვრული ტილო...“ [იქვე, 333].

ა. გაწერელია ადასტურებს, რომ „ბედი ქართლისა“ რეალისტური ნაწარმოებია. მისი აზრით, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიმპათია სოლომონ ლეონიძის მეუღლისკენაა და თავისუფლება მისთვის სიცოცხლისა და ბედნიერების უწინარეს პირობას წარმოადგენს“ [8, 80].

აღ. კალანდაძე ურთიერთისგან მიჯნავს, ერთი მხრივ, ერეკლეს პოზიციას, რომელიც „რეალისტურია თავისი დროის სინამდვილის მიმართ“. მეორე მხრივ კი — სოლომონ ლეონიძისას, რომელიც რეალისტურია „ახალი დროის მიმართ“: „მეფის გადაწყვეტილება სწორი იყო თავის დროის მოთხოვნაზე, მაგრამ არის თუ არა სოლ. ლეონიძის პოზიცია სწორი პასუხი დროის მოთხოვნაზე? ეს არის პოემის ამალღებული პრობლემა, პოეტის იქვისა და ძიების საგანი. ეს კითხვა ნაწარმოებში ისევ ძიებისა და ტანჯვის საგანადაა დატოვებული. უფრო მეტიც, ავტორი მოერიდა ამ პრობლემის უშუალოდ მისი თანამედროვე სინამდვილის ფონზე დაყენებას..., ხოლო პოეტის ძიების საგანს სწორედ ამის ამოცნობა შეადგენდა, ამ სინამდვილის მიმართ ძალაში რჩება მისწრაფებებებსა და სინამდვილეს შორის კონფლიქტებზე აღმოცენებული სოლ. ლეონიძის რომანტიკული თვალსაზრისი, რომელიც

კონკრეტულ მოთხოვნებზე კონკრეტულ პასუხს არ იძლევა“ [18, 337].

აღსანიშნავია, რომ სოფიო ლეონიძის უშუალო, გულუბრყვილო წარმოდგენები თავისუფლების შესახებ არ ემთხვევა რომანტიკოსი პოეტის თავისუფლებას — მარტოობას. სოფიოს სურვილია, დარჩეს თავის მამულში, სადაც „სულსა სული თვისად მიაჩნის და გულსა გულის პასუხი ესმის“. აშკარაა განსხვავება მის თვალსაზრისსა და „მერნის“ გმირის სიტყვებს შორის:

ნუ დავიშორებ ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ

საფლავებს შორის;

ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი
მწუხარის —

რომლებშიც გამოხატულია მზადყოფნა მარტოობისთვის, ვინაიდან მარტოობა მას შესაძლებლობას მისცემს, განახორციელოს „უდიდესი შებრძოლება, უდიდესი თავგანწირვა ადამიანისა ადამიანისათვის, რასაც ღმერთამდე ასული კაცის ბუნებამ მიაღწია“ [17, 263].

სოლომონ ლეონიძე და მისი მეუღლე არარომატიკულ თვალსაზრისს გამოხატავენ. მათი „თავისუფლება“, მათი ყოფიერების მასშტაბი და აზროვნება განსხვავდება ერეკლეს აზროვნებისგან, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ პირველი მათგანი „ვიწრო“ თვალსაზრისია, რომელსაც არ შეუძლია კერძოობითობაზე ამაღლება და არ სცილდება გრძნობისმიერი მიმართებების საზღვრებს. ამ პერსონაჟთა არსებობის ფორმა გამორიცხავს ტრაგიზმს. უფრო ზუსტად, მათ არსებობაში ტრაგიზმი ყოველთვის გარედან შეიტანება, ერეკლეს არსე-

ბობის ფორმა კი, სავსებით ბუნებრივად, მარტოობაა. ერეკლე ყოველთვის მარტოა, ლეონიძეები კი, შესაძლებელია, მარტონი აღმოჩნდნენ ფიზიკური (არა შინაგანი) გაუცხოების, „უცხოობის“ პირობებში. ერეკლე ფიზიკურადაც მარტოა — ის „მეფეა“ (ესაა მისი სოციალური როლი). მეფის ფუნქციაა ერზე „ზრუნვა“, რაც თავისთავად გამორიცხავს მას ერის ფარგლებიდან, ერზე მალლა აყენებს.

ამ თვალსაზრისით, „ქართლის ბედის“ გადაწყვეტა ის თემაა, რომელიც ბარათაშვილის პოემაში თვალნათლივ ავლენს პიროვნებისა და საზოგადოების (ერის, „ქართლის“) ურთიერთგათიშულობას.

მაშასადამე, ერეკლე, ისევე, როგორც რომანტიკულ გმირთა უმრავლესობა, უპირისპირდება კერძოდ საზოგადოებას. მეფის მდგომარეობის ტრაგიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ ეს საზოგადოება — მისიერია. გარდა ამისა, სოფიოსა და მსაჯულის თვალსაზრისზე ამაღლება, რასაც მეფეს გონება კარნახობს, „სულით დაობლებას“ ნიშნავს — და „ობოლი სული“ სწორედ ერეკლეა!

პოემის ძირითადი საკითხი უნდა განვიხილოთ როგორც მხატვრული რიგის ფენომენი და არა როგორც ისტორიული მოვლენა. რეალური დილემა, რომელიც თავის დროზე წამოიჭრა ერეკლე მეორის წინაშე, ბარათაშვილის შემოქმედების მკვლევართათვის საინტერესოა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ის ემსახურება „ბედის ქართლისა“-ს ავტორის მსოფლადქმის გამოხატვას:

„ქართლი“ პოემაში! გარკვეული ქრონოტოპია — სივრცობრივადროითი სტრუქტურა. მასში მოქცეული არიან მსა-

ჭული და სოფიო — ამ ორი გმირის არსებობა მხოლოდ „ქართლის“ საზღვრებშია შესაძლებელი.

ქრონოტოპულობა ახასიათებს ლიტერატურის ყველა ქანრს, ლირიკის გარდა. ამასთან, „ქრონოტოპში წამყვანი საწყისია დრო“ [74, 235].

ლირიკული გმირი იმყოფება თავის საკუთარ სივრცესა და დროში, რომელსაც ინდივიდუალური გრძნობებისა და განცდების გარდა, სხვა განზომილებები არ გააჩნია. აქ დრო არ იზომება ობიექტურად შეფასებული მოვლენებით, რომლებიც მას დისკრეტულ მონაკვეთებად ყოფენ: ის შენელებულია და კონტინუალური, ისე, რომ დროის მიმდინარეობის შეგრძნება ქრება — დრო ჩერდება. ასეთივეა „ტოპოსი“, სადაც ყოველი კონკრეტული სივრცობრივი მონაკვეთი — ესა თუ ის ადგილი — ძალზე სუბიექტურად აღიქმება.

ამიტომ ქრონოტოპი, როგორც მეტ-ნაკლებად ობიექტური (ამა თუ იმ მხატვრული სისტემის ფარგლებში) სივრცობრივ-დროითი სტრუქტურა, ლირიკაში არ მონაწილეობს — აქ ყოველი ნაწარმოები განცალკევებული სისტემაა, თავისი ინდივიდუალური ნიშნებით, და ძნელად ექვემდებარება მოდელირებას.

რომანტიკული ლირიკა უბრალოდ კი არ გამოირიცხავს ქრონოტოპულობას — ის აქტიურად უპირისპირდება მას. რომანტიკული პოეზიის ყოველი ლირიკული გმირი ესწრაფვის კოსმიურ მასშტაბებს, უსაზღვროებას, ყოველგვარი მიჯნების გადალახვას. ის უკუაგდება ყოველგვარ ქრონოტოპს. შესაბამისად, რომანტიკული ლიტერატურისათვის მეტად დამახასიათებელია ისეთი სიტუაციების ასახვა, როდესაც გმირი ეთი-

შემა რომელსამე ქრონოტოპს ფიზიკურად და შინაგანად. ალბათ, ამან განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ ნ. ბარათაშვილმა თავისი პოემის ძირითად საკითხად „ქართლის ბედის“ გადაწყვეტის პრობლემა შეარჩია. ამავე მიზეზებით უნდა აიხსნას, რომ ნ. ბარათაშვილის „მხედარიც“ გაურბის (ნებაყოფლობით) სამშობლოს, ნათესავეებსა და სატრფოს, ე. ი. ყოველივეს, რაც ვიწრო ყალიბში მოაქცევდა მის ცხოვრებას, შეზღუდავდა მისი არსებობის ფარგლებს.

საფიქრებელია, რომ საკითხი საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის შესახებ, როგორც მხატვრული ნაწარმოების თემა, ითვალისწინებს ავტორის რომანტიკული მრწამსის გამოხატვას. გ. ჭიბლაძემ აღნიშნა, რომ ესაა „რომანტიკული პოემა რეალისტური ელემენტებით“ [44, 358]. ნ. ბარათაშვილის მიუკერძოებლობა რომელიმე გმირის თვალსაზრისისადმი არ ნიშნავს, რომ პოემა რეალისტური ხასიათისაა. აქ კიდევ ერთხელ ვლინდება რომანტიკული ლიტერატურისათვის და, განსაკუთრებით, ნ. ბარათაშვილის პოეზიისათვის ჩვეული დიალოგურობა, განსხვავებულ თვალსაზრისთა ტოლუფლებიანობა, რაც იმდენად ორგანულია ქართველი რომანტიკოსისათვის, რომ თავს იჩენს მისი ქმნილებების ყველა ასპექტში, დაწყებული ფორმის ისეთი ელემენტით, როგორცაა რითმა, და დამთავრებული შინაარსობრივი პლანით.

РЕЗЮМЕ

Данная работа представляет собой опыт комплексного изучения особенностей грузинской рифмы. Материалом для анализа послужили омонимические рифмы, использованные средневековым грузинским одиосцем Чахрухадзе, рифмы поэмы Руставели «Вепхисткаосани», а также неточные рифмы, которые органически присущи произведениям поэта-романтика Н. Бараташвили.

Одним из основных принципов оформления поэтической речи в произведениях Чахрухадзе и Н. Бараташвили являются рифмы нового типа, которые резко выделяются на общем литературном фоне соответствующих эпох. Существенно, что усиление благозвучия рифм (Чахрухадзе) или ослабление его (Н. Бараташвили), как известное отклонение от эстетических норм, по-видимому, свидетельствует о влиянии общих причин неэстетического характера на художественное мышление названных поэтов.

В работе обосновывается, что в поэме Чахрухадзе «Тамариани» такой причиной являлось определенное философское мировоззрение, которое сыграло роль формообразующего фактора и одновременно отразилось на содержании произведения (единство средневековой философии и эстетики обуславливало

непосредственность воплощения этой философии в творениях искусства).

Влияние столь отвлеченных причин на рифму Н. Бараташвили должно было быть минимальным, так как в XIX веке абстрактное мышление четко отмежевано от художественно-эстетического. В литературе находит выражение лишь личностное мировосприятие того или иного творца. В романтической поэзии интенсивно расширяются масштабы «Я» поэта, резко индивидуальным становится его отношение к окружающему миру, к самому себе и к слову. Все это отчетливо проявляется как в специфике рифм Н. Бараташвили, так и в содержании его произведений.

Замена рифм Бараташвили или Чахрухадзе «лучшими» с эстетической точки зрения рифмами, вероятно, нарушила бы информационную однородность и гармоничность формы и содержания их произведений.

Следует отметить, что объяснение специфики формально-выразительных средств поэтических произведений причинами философско-психологического порядка оправдано лишь при отсутствии осознанной ориентации художника на литературные прецеденты. Наличие подобных прецедентов подразумевает преимущественно эстетический-оценочное отношение к соответствующим поэтическим средствам при последующих их применениях.

Одновременно с анализом омонимических рифм Чахрухадзе в работе освещены определенные философские предпосылки, повлиявшие на художественное мышление поэта; при исследовании неточных

рифм Н. Бараташвили мы не ограничились указанием их свойств, охарактеризовав аналогичные проявления мировосприятия автора как в формальном, так и в содержательном планах его произведений.

Что же касается «Вепхисткаосани», то совершенство и высокая художественная ценность рифм поэмы допускают их абстрагирование от содержания и отвлеченное исследование. Целью анализа являлось установление взаимоотношения метрической и языковой акцентуации в рифмующихся словах, что является актуальной проблемой грузинского литературоведения.

Таким образом, при изучении особенностей рифм Чахрухадзе, Руставели и Бараташвили в каждом отдельном случае нами использованы специальные методы, в основе чего заложено восприятие творчества того или иного из перечисленных авторов как индивидуального, неповторимого художественного факта.

Использованный нами комплексный анализ позволил разграничить свойства рифм отдельных поэтов не только посредством их классификации (как это делается обычно), но и путем исследования их художественных функций (в широком понимании).

ლიტერატურა

1. კ. აბაშიძე. ეტიუდები. თბ., 1962.
2. გ. ასათიანი. „მერანი“ და მისი ავტორი. თბ., 1969.
3. გ. ასათიანი. „ვეფხისტყაოსნიდან“ „ზახტრიონამდე“. თბ., 1974.
4. გ. ახვლედიანი. ზოგადი ფონეტიკის შესავალი. თბ., 1956.
5. ალ. ბარამიძე. ნარკვევები, ტ. III. თბ., 1952.
6. ალ. ბარამიძე. შოთა რუსთველი და მისი პოემა. თბ., 1966.
7. თ. გამყრელიძე, გ. მაკავარიანი, სონანტოა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში. თბ., 1965.
8. ა. გაწერელია. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (მონოგრაფია). თბ., 1947.
9. ა. გაწერელია. რჩეული ნაწერები, ტ. I. თბ., 1962.
10. ა. გაწერელია. რჩეული ნაწერები, ტ. III₁. თბ., 1981.
11. ა. გაწერელია. რჩეული ნაწერები, ტ. III₂. თბ., 1981.
12. მ. გოგიბერიძე. რუსთაველი. პეტრიწი. პრელუდიები. თბ., 1961.
13. ს. გორგაძე. ნიკ. ბარათაშვილის ლექსის ფორმა, — ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ლექსები. ბედი ქართლისა. წერილები. ტფ., 1922.
14. ი. თევდორაძე. ქართული პროსოდის საკითხები. თბ., 1978.
15. ი. იმნაიშვილი. სახელთა ბრუნება და ბრუნვათა ფუნქციები ძველ ქართულში. თბ., 1957.
16. პ. ინგოროყვა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (ბიოგრაფიული ნარკვევი) — ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ლექსები. პოემა. წერილები. თბ., 1939.
17. მ. კაკაბაძე. რომანტიზმის გმირის საკითხი და ნ. ბარათაშვილის პოეზია — ნიკოლოზ ბარათაშვილი (საიუბილეო კრებული). თბ., 1968.

18. ალ. კალანდაძე. ლიტერატურული ნარკვევები. თბ., 1972.
19. კ. კეკელიძე. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945.
20. ვ. კოტეტიშვილი. ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.). თბ., 1959.
21. ი. ლოლაშვილი. ძველი ქართული მეხოტბენი, 1. თბ., 1957.
22. აპ. მახარაძე. ქართული რომანტიზმი. თბ., 1960.
23. ნ. ნათაძე. დროთა მიჯნაზე. თბ. 1974.
24. ს. ელენტი. ქართული ენის რიტმიკულ-მელოდიკური სტრუქტურა. 1963.
25. რ. სირაძე. ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან. თბ., 1978.
26. ს. ყაუხჩიშვილი. გამოკვლევა, დართული წიგნისადმი — იოანე პეტრიწი. შრომები, ტ. I. თბ., 1940.
27. ა. შანიძე. ქართული გრამატიკის საფუძვლები, 1. თბ., 1953.
28. ა. შანიძე. ქართული გრამატიკა, 1. თბ.,
29. ა. შანიძე. ძველი ქართული ენის გრამატიკა. თბ., 1976.
30. არნ. ჩიქობავა. მახვილის საკითხისათვის ძველ ქართულში. --- საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე. 1942. ტ. III, № 2.
31. არნ. ჩიქობავა. მახვილის საკითხისათვის ძველ ქართულში. — საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე. 1942. ტ. III, № 3.
32. არნ. ჩიქობავა. მიმართულებითი ბრუნვის მნიშვნელობისა, წარმოებისა და ისტორიისათვის — სახელის ბრუნვის ისტორიისათვის ქართველურ ენებში, წიგნი 1, თბ., 1956.
33. არნ. ჩიქობავა. ერგატიული კონსტრუქციის პრობლემა იბერიულ-კავკასიურ ენებში, 1. თბ., 1961.
34. არნ. ჩიქობავა. იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების შესავალი. თბ., 1979.
35. არნ. ჩიქობავა. მარტივი წინადადების პრობლემა ქართულში, 1. თბ., 1972.
36. თ. ჩხენკელი. წერილები. თბ., 1972.
37. ს. ცაიშვილი. ლიტერატურული წერილები. თბ., 1966.

38. გ. წერეთელი. სემიტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის. — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო სესიების -მოსხენებათა კრებული. თბ., 1947, № 1.
29. გ. წერეთელი. მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“. თბ., 1973.
40. კ. კიკინაძე. ალიტერაცია ქართულ შაირში. თბ., 1981.
41. ა. ხინთიბიძე. ქართული ლექსის ბუნებისათვის. თბ., 1976.
42. ა. ხინთიბიძე. პოეტური ძიებანი. თბ., 1981.
43. ქ. ხინთიბიძე. ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისათვის. თბ., 1982.
44. გ. ჯიბლაძე. ბარათაშვილის პოეტური გენია. თბ., 1968.
45. ბ. ჯორბენაძე. ქართული ზმნის ფორმობრივი და ფუნქციური ანალიზის პრინციპები. თბ., 1980.
46. С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы М., 1977.
47. М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
48. П. Г. Богатырев. Добавочные гласные в народной песне и их функции. — Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. М., 1963.
49. Л. С. Выготский. Собрание сочинений в 6-и томах, т. 2. М., 1982.
50. М. Л. Гаспаров. Очерк истории русского стиха. (Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика). М., 1984.
51. К. Дондуа. К вопросу о родительном эмфатическом в древнелитературном грузинском языке. — Известия АН СССР. Отд. гуманитарных наук, 1930.
52. В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
53. Вяч. Вс. Иванов. Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976.

54. Г. А. Климов. Склонение в картвельских языках в сравнительно-историческом аспекте. М., 1962.
55. И. И. Ковтунова. Поэтический синтаксис. М., 1986.
56. А. Ф. Лосев. История античной эстетики (Высокая классика). М., 1974.
57. А. Ф. Лосев. История античной эстетики (Поздний эллинизм). М., 1980.
58. Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский. Миф — имя — культура. — «Труды по знаковым системам». VI, Тарту, 1973.
59. Н. Я. Марр. Древнегрузинские одописцы. Спб., 1902.
60. Н. Я. Марр. Грамматика древнелитературного грузинского языка. Л., 1925.
61. В. Матезиус. О так называемом актуальном членении предложения. — В сб. Пражский лингвистический кружок. М., 1967.
62. В. М. Мосидзе, К. Қ. Акбардия. Функциональная симметрия и асимметрия полушарий мозга. Тб., 1973.
63. Ш. Нуцубидзе. Руставели и восточный Ренессанс. Тб., 1967.
64. Б. Ф. Поршнев. О начале человеческой истории. М., 1974.
65. Д. С. Самойлов. Книга о русской рифме. М., 1982.
66. Т. С. Сильман. Заметки о лирике. Л., 1977.
67. Ю. С. Степанов. Основы общего языкознания. М., 1975.
68. Ю. С. Степанов. Имена. Предикаты. Предложения. М., 1981.
69. Б. В. Томашевский. О стихе. Л., 1929.
70. Ю. Н. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Л., 1924.
71. Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
72. О. М. Фрейдсберг. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.

შ ი ნ ა პ რ ს ი

წინასიტყვაობა	3
ჩახრუხაულის სტრუქტურა და მისი მსოფლმხედველობრივი საფუძველი	5
მახვილი ძველ ქართულში და „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის პრობლემა	26
ნიკოლოზ ბარათაშვილის არაზუსტი რითმა	72
Резюме	94
ლიტერატურა	97

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 3711.

გამომცემლობის რედაქტორი ე. კოღუა
მხატვარი გ. ლომიძე.
მხატვრული რედაქტორი ი. სიხარულიძე.
ტექნიკური რ. საჭაია.
კორექტორი მ. შახარაძე.
გამომშვები ელ. მაისურაძე.

გადაეცა წარმოებას 1.12.1987; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 31.03.88;
ქალაქის ზომა 70×108¹/₃₂; ქალაქი № 1; ბეჭდვა მაღალი;
გარნიტურა ვენური; პირობითი საბეჭდი თაბახი 4.6;
პირ. საღ. გატ. 4.8; სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 3.2;
შე 07846; ტირაჟი 1100; შეკვეთა № 3824
ფასი 60 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