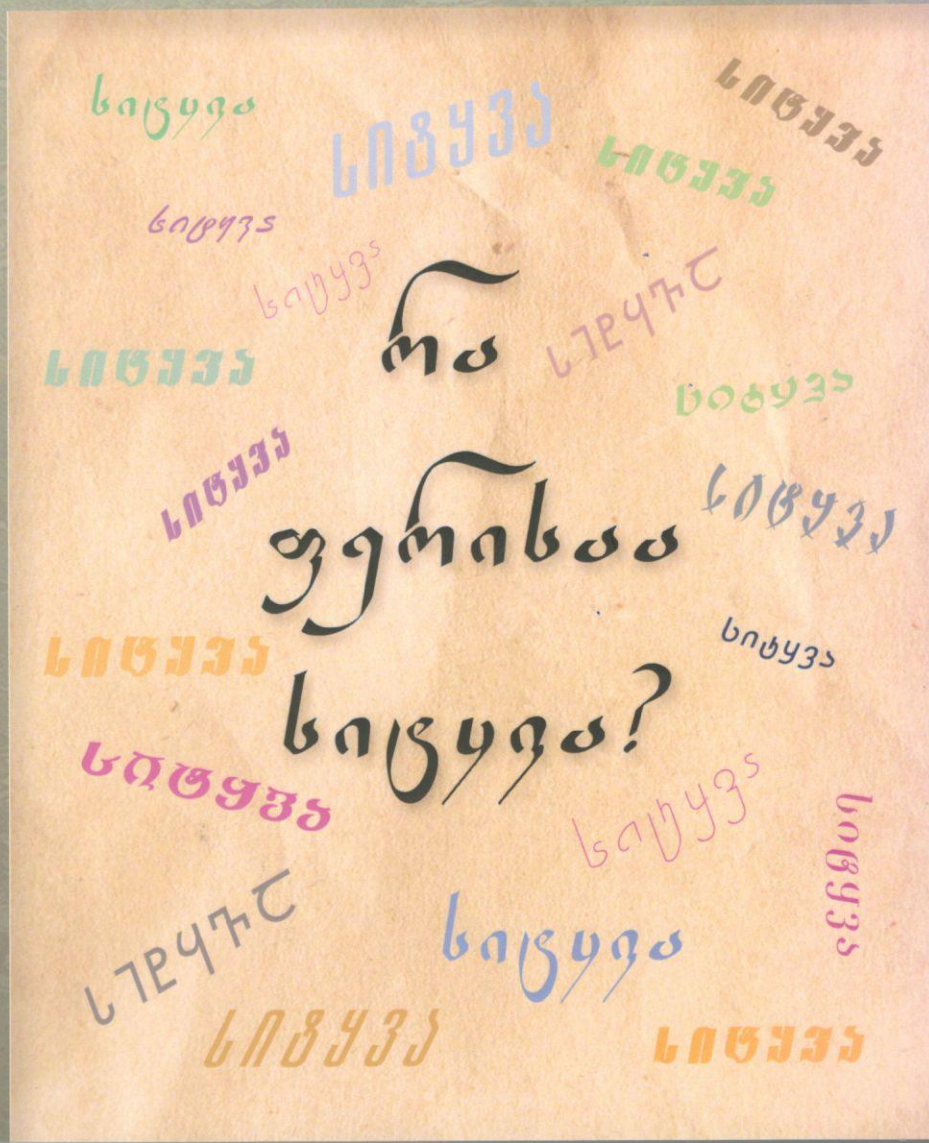


გიომეგი  
ეოგოლაძევილი

ძალაფხედაფი



ძალაფხედაფი



გიორგი გოგოლაშვილი

იპრაქტე და ჯე



ენა და მწერალი

# რა შერისაა სიტყვა? (ესეები)

თბილისი 2022

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების  
ინსტიტუტი

„ენა და მწერალი“ – ამ სერიის მერვე წიგნი  
წინა შვიდისაგან პრინციპულად განსხვავდება:  
იგი ესეების კრებულია; წინა გამოცემებში თითო  
წიგნი თითო კლასიკოსის ენობრივ სამყაროში  
დაგვატარებდა...

ბევრი კითხვა გაჩნდა მრავალწლიანი სალექციო პრაქტიკისას თუ კლასიკოსებზე ფიქრისას... პასუხგაუცემელმა კითხვებმა გააჩინა ეს წიგნი – „რა ფერისაა სიტყვა?“...

ვცოცხლობთ მკითხველის მოწყალების იმედით...

რედაქტორი  
ტექნიკური რედაქტორი  
კომპიუტერული უზრუნველყოფა  
გარეკანი

**მურმან თავდიშვილი**  
**ლევან ვაშაკიძე**  
**რუსუდან გრიგოლიასი**  
**ნინო ებრალიძისა**

## შინაარსი

წინათქმა.....	5
<b>ნაწილი I. სიტყვა, სათაური, პერსონაჟი.....</b>	<b>7</b>
1. რა ფერისაა სიტყვა? .....	7
2. რამდენიმე შენიშვნა ნაწარმოების სათაურისა და პერსონაჟთა სახელ-გვარის თაობაზე.....	29
3. დიალექტიზმები მხატვრულ ნაწარმოებში (სალექციო ჩანაწერებიდან) .....	48
<b>ნაწილი II. ენობრივი თავისუფლებისათვის .....</b>	<b>92</b>
1. ენობრივი თავისუფლება.....	92
2. რას ნიშნავს „იე“? (ანუ რა არის Licentia poetica?) .....	94
3. ჰ- და ს- პრეფიქსების საკითხი.....	105
4. სასვენ ნიშანთა შესახებ... ..	120
5. ბილწსიტყვაობა – უნიჭოთა მაშველი რგოლი .....	140
6. ორი გურამ ღოჩანაშვილი (ანუ რა არ მგონია „ენობრივი თავისუფლება“) .....	150
<b>ნაწილი III. პოეტური ტექსტი ლინგვისტის თვალით.....</b>	<b>155</b>
1. გიორგი ლეონიძის „მეცამეტე საუკუნე“ .....	155
2. სულიკო – უკვდავი სული საქართველოსა.....	161
3. მუხრან მაჭავარიანის ერთი სტროფის „პუნქტუაციური ანალიზი“ .....	167
<b>დანართი – რ. ჩხეიძე, ლინგვისტურ პორტრეტთა გალერეა (გ. გოგოლაშვილის სერია „ენა და მწერალი“)</b> .....	<b>171</b>

## ენა და მწერალი

1. „შვენებით სავსე ქართული“ (ფიქრები დავით კლდიაშვილზე) – 2019,
2. „ქართული ქართველთ რწმენა“ (ფიქრები მუხრან მაჭავარიანზე) – 2019,
3. „ენა – ბედისწერა“ (ფიქრები ანა კალანდაძეზე) – 2019,
4. „ერი დედაა ენისა“ (ფიქრები ვაჟა-ფშაველაზე) – 2020,
5. „ენა მწერლის ბალავარია“ (ფიქრები მიხეილ ჯავახიშვილზე) – 2021,
6. „ენა ერის თავდაცვის იარაღია“ (ფიქრები კონსტანტინე გამსახურდიაზე) – 2021,
7. „მწერალი სტილია... სტილი არსებაა“... (ფიქრები ოთარ ჩხეიძეზე) – 2022.

გაგრძელება იქნება...

## წინათქმა

„ენა და მწერალი“ – ათეული წლებია, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ამ სალექციო კურსს ვუძღვები. სტუდენტებთან ურთიერთობის ბედნიერება ისიცაა, რომ ყოველწლიურად ლამის განსხვავებული კურსი იკითხება. ამა თუ იმ სტუდენტის მიერ დასმულ კითხვაზე პასუხის გაცემის სურვილს სულ სხვა მიმართულებით წაუყვანია ჩემი ფიქრი, ვიდრე წინასწარ მქონდა განსაზღვრული... ზოგი შეკითხვა ჩამიწერია, პასუხი მიძებნია, წერილობითაც მიცდია პასუხის გაცემა და ზოგჯერ ნაშრომდაც ქცეულა ის ნაწერი...

ამა თუ იმ მწერალზე საუბარმა უფრო ღრმად და ფართოდ დამანახა მწერალიცა და მისი დამოკიდებულებაც დედანისადმი; და საწიგნე თემად იქცა კლასიკოსი... ასე შეიქმნა წიგნები (თუ წიგნაკები) დავით კლდიაშვილზე, მუხრან მაჭავარიანზე, ანა კალანდაძეზე, ვაჟა-ფშაველაზე, მიხეილ ჯავახივილზე, კონსტანტინე გამსახურდიასა და ოთარ ჩხეიძეზე... მაგრამ დარჩა ბევრი კითხვა, საკითხი, პრობლემა, რომელთაც ამ და სხვა მწერალთა ენობრივ სამყაროში „ხეტიალისას“ იჩინეს თავი... ანდა თუნდაც სალექციო საუბრისას რომ გაივლევებს თავში და მერე აღარ მოგასვენებს, სანამ საგანგებოდ არ ჩაუჯდები... ზოგს ადრეც გავეცი პასუხი; დაიბეჭდა კიდევ სხვადასხვა გამოცემაში.... სერიის წინა წიგნების გამოსვლის შემდეგაც ვერ მოვშორებივარ ადრე წამრჭრილ პრობლემებს, მივბრუნებივარ და გაგრძელებულა ფიქრი გამოსულ წიგნზე; მოკლედ, ეს ფიქრები ასე შეიკრა ახალ წიგნად სერიისა „ენა

და მწერალი“... ასე გაჩნდა მე-8 წიგნი – „რა ფერისაა სიტყვა?“

წიგნში შეტანილ მასალას სამ ნაწილად წარმოვადგენ. პირველი ნაწილი ასე მოვნათლე – „**სიტყვა, სათაური, პერსონაჟი**“. ეგ, შეიძლება ითქვას, სალექციო ჩანაწერებია სხვადასხვა დროისა, მოგვიანებით შეკრული და გამთლიანებული...

მეორე ნაწილი „**ენობრივი თავისუფლების**“ საკითხებს მიუძღვნენ. რა არის „ენობრივი თავისუფლება“? როგორ ვლინდება და ვის ეხება? ანუ: ვის აქვს უფლება ამ „თავისუფლებით“ სარგებლობისა; რა არის ეს – რეალური ფაქტი, ნიჭიერთათვის დაშვებული შეღავათი, თუ უნიჭოთა თავშესაფარი?...

მესამე ნაწილს ვუწოდებ „**პოეტური ტექსტი ლინგვისტის თვალთ**“ ...

და ყოველივე ეს ექცევა იმ ფარგლებში, „ენა და მწერალი“ რომ დავარქვი...

ჩვენი მიზანია – უფრო მეტად შევაცვაროთ მკითხველსა და მსმენელს ქართული ენა და ეროვნული მწერლობა...

სერია „ენა და მწერალი“ ამით როდი მთავრდება; გაგრძელდება, თუ არსთა განმრიგემაც ინება...

ვცხოვრობთ მკითხველის გულმოწყალების იმედით...

## 1. რა შერისაა სიტყვა?

**გიორგი შატერაშვილი** წერდა: „მწერლის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი მშობლიური ენის ჭეშმარიტ ბუნებასთან მიახლოება უნდა იყოს“. რას გულისხმობს ენის ჭეშმარიტი ბუნება? რა არის ის, რის შეცნობასაც მიელტვის მწერალი და რაც მიუწვდომელი შეიძლება დარჩეს არამწერალთათვის? – ალბათ ისიც, რაზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი – დაინახოს სიტყვაში ისეთი რამ, რის შესაძლებლობასაც აძლევს მას თავისი მწერლური ფანტაზია – ანუ ის, „რაიც შემოქმედს შთაგონებით სწყალობს“ (ანა კალანდაძე)...

ამბობენ: „მწერლის გამარჯვებაც და მარცხიც იმით განიზომება, თუ როგორ ფლობს იგი სიტყვას, როგორ ამოიცნობს და წარმოაჩენს სიტყვაში დანაშრევე სხვათაგან მიუგნებელ საზრისს. ერთიცაა: ცხოვრების უღმობელი სტანდარტიზაციის ტენდენციამ ცოცხალი სიტყვა სამეტყველო ტრაფარეტების ჩარჩოებში მოაქცია. არაფერია ალბათ ამაზე უფრო მეტად სულიერი უმწეობის მაუწყებელი: ჩვენეული, განუყოფელი გრძნობის და აზრის გამოთქმა გვსურს და ჟანგმოდებული სიტყვების რახარუხსლა ვახერხებთ. და აი, აქ უნდა იჩინოს თავი მწერლობის მადლმა, რომ მკვდარი სიტყვა გაგვიცოცხლოს, გამომშრალი სული გაგვიხედლოს და ცინცხალ აზრს ტრაფარეტის ხუნდები აჰყაროს“ (ბესარიონ ჯორბენაძე)...



ეს ეხება, ერთი მხრივ, სიტყვის შინაარსს, მეორე მხრივ, – სიტყვის ფორმას...

რა არის ეს, ობიექტური რეალობა თუ სუბიექტური აღქმა მოვლენისა? ცხადია, სუბიექტური აღქმა, რომელიც ობიექტურ რეალობას აბსურდად არ აქცევს...

ვცადოთ თემის გაშლა...

ორ კითხვას დავსვამთ:

– აქვს თუ არა სიტყვას გემო, ფერი, სუნი, ხმა?..

– სწორად ვკითხულობთ პოეტურ ტექსტს?

**\* \* \* (ნაწილი პირველი)**

**კითხვა:** – აქვს თუ არა სიტყვას გემო, ფერი, სუნი, ხმა?..

კითხვა, ერთი შეხედვით, თითქოს უცნაურია, ალოგიკურიც (მითუმეტეს ენათმეცნიერისაგან), თუ გავითვალისწინებთ, რა არის სიტყვა... მოდით, ჯერ გავიაზროთ შინაარსი ამ ლექსიკური ერთეულისა... ვნახოთ, როგორ განმარტავენ მას ენათმეცნიერები...

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“:

**სიტყვა:** „1. ბგერათშეერთება, რომელსაც ლექსიკური (საგნობრივი) მნიშვნელობა აქვს“. ეს ძირითადი მახასიათებელია; იქვე სხვა მნიშვნელობებსაც მიანიშნებენ: „2. მეტყველება, ენა... 3. ლაპარაკი, საუბარი... 4. ნათქვამი, თქმული... 5. რაც უნდა უთხრან, სათქმელი... 6. საჯარო გამოსვლა, მოხსენება... 7. იგივეა, რაც პირობა... 8. ბრძანება, გადაწყვეტილება... 9. რთული ფუძის მეორე შემადგენელი ნაწილი“... ყველა ამ განმარტებას ზუსტად შერჩეული მაგალითები ახლავს... – ესაა ლექსიკოლოგის თვალით დანახული „სიტყვა“.

ენათმეცნიერულ თეორიულ ნაშრომებში „სიტყვას“ ასე განმარტავენ: „ენის ძირითადი სტრუქტურულ-სემანტიკური ერთეული, რომელიც აღნიშნავს საგნებს, მოვლენებს, პროცე-

სებსა და მათ თვისებებს. იგი ერთდროულად ხასიათდება ფონეტიკურ-ფონოლოგიური, გრამატიკული, სემანტიკური (აგრეთვე გრაფიკული) ნიშნებით, რომელთაც შეისწავლის ენათმეცნიერების სხვადასხვა დარგი...“ (ნათელა სტურუა: ენციკლოპედია „ქართული ენა“, 2008)...

ფაქტია, სიტყვის დახასიათებისას ენათმეცნიერები არ საუბრობენ იმის შესახებ, რომ **სიტყვას აქვს ფერი, გემო, სუნნი, ხმა...** დიას, ენათმეცნიერები ასე ფიქრობენ და, რა თქმა უნდა, ჩვეულებრივი მოკვდავნიც... მწერალი? ჭეშმარიტი მწერალი? მას სხვაგვარი დამოკიდებულება შეუქმნავებია სიტყვისადმი – ჩვეულებრივ მოკვდავთაგან განსხვავებით. სიტყვაში ხელავს იმას, გრძნობს იმას, რაც ღვთისგან ბოძებული მწერლური ნიჭის წყალობაა... თურმე ნუ იტყვი და, მწერალთა თვალთახედვით, **სიტყვას აქვს ფერი, გემო, სუნნი, ხმა...** სიტყვა შეიძლება იყოს **მჭრელი, ბლაგვი, ცივი, ცხელი** და ასე შემდეგ...

თუმცა, მოდით, ჯერ ეს ცნებები განვმარტოთ, **შეგრძნებები** რომ ჰქვია; ვფიქრობთ, მერე უკეთ წარმოჩნდება ჭეშმარიტი მწერლის მიერ სიტყვის მნიშვნელობის აღქმის თავისებურება (ცნებათა განმარტებისას, ცხადია, ვემყარებით „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონს“)...

მაშ, ასე: ხუთ ძირითად **შეგრძნებაზე** საუბრობენ: **გემო, სუნნი, ფერი, შეხება** და **ხმა**.

რა არის **შეგრძნება?** – აღქმა, რომელიც წარმოადგენს გრძნობის ორგანოებზე ობიექტური სამყაროს ზემოქმედების შედეგს... ანუ: ელემენტარული ფსიქიკური პროცესი, რომელსაც იწვევს ელემენტარული ფიზიოლოგიური პროცესი... ფაქტია, **შეგრძნება** ფიზიკური რეალობაა – ერთი მოვლენა ზემოქმედებს მეორეზე...

ახლა თავად **შეგრძნებათა** შესახებ:

**გემო** – შეგრძნება, რომლის ორგანოა ენისა და რბილი სასის ლორწოვანი გარსი... ამ ორგანოებზე განლაგებულ ნერვთა სპეციფიკური დაბოლოებანი ღიზიანდება ნივთიერების ფიზიკური შეხებით და ხდება გემოს აღქმა...

**სუნი** – საგნის, ნივთიერების თვისება, რომელსაც ფიზიკურად აღიქვამს ყნოსვის ორგანო – ცხვირი;

**ფერი** – შთაბეჭდილება, რომელსაც ახდენს თვალზე საგნის მიერ ანარეკლი სინათლის მოქმედება;

**შეხება** – სხეულის კანის თვისება, რომლის საშუალებითაც ვიგებთ საგნების სითბოს, სიცივეს, სიგლუვეს, ხორკლიანობასა და სხვა... ისევ ფიზიკური შეხების მეშვეობით...

**ხმა** – ჰაერის ტალღისებრი რხევა, რომელსაც ყური აღიქვამს, ბგერა...

როგორცა ვხედავთ, **ხუთივე შეგრძნება ფიზიკურ ზემოქმედებაზეა დამყარებული**: საგანი, ნივთიერება (ობიექტი) ფიზიკურად ზემოქმედებს გრძნობათა ორგანოებზე და ხდება შეგრძნებათა აღქმა... ფაქტობრივ, შეგრძნებები არ ეხება აბსტრაქტულ სახელებს – აბსტრაქტული სახელის ფიზიკური აღქმა არ ხდება; ცხადია, იგი ვერც ზემოქმედებას მოახდენს ადამიანზე ფიზიკურად... **სიტყვა** აბსტრაქტული სახელია; ამიტომ მის გემოზე, ფერზე, სუნზე, შეხებასა თუ ხმაზე საუბარი არაა ბუნებრივი, ლოგიკური, მაგრამ... მაგრამ მაინც: მწერლები საუბრობენ **სიტყვის ფერზე, გემოზე, სუნზე**... მეტიც, ზოგჯერ სიტყვის ისეთ თვისებაზეც ლაპარაკობენ, ძალიან ძნელი წარმოსადგენი რომ არის კარგი ენობრივი ფანტაზიის მქონე კაცისთვისაც კი; გავიხსენოთ გურამ დოჩინაშვილი:

„ჩამოიარა იმან, ერთ ღროს საცოლემ, ეჰ, საიდუმლონარევი, შორეული სილამაზით აღსავსემ, როგორიცაა სიტყვა... „**მოიისფრო**“, გვერდით კი მოჰყვებოდა კაცი, ისეთი უსიამო –

გამომეტყველებით სახეზე, როგორცაა სიტყვა... „გაგებები“, და მე კი განზე ვიდექ, ზედმეტი, როგორც სიტყვა „მამასაღამე“...

ესე იგი, რა ხდება? – მწერალი აღწერს სიტუაციას, სადაც სამი პერსონაჟია:

ერთი ჰგავს სიტყვას „მოიისფრო“,

მეორე – სიტყვას „გაგებები“,

მესამე – სიტყვას „მამასაღამე“...

რეალურად ძნელი წარმოსადგენია ამგვარი მსგავსება, მაგრამ ასოციაციურად – ძალიან საინტერესო...

ეს გურამ დოჩანაშვილის ხელვა იყო. ასე კი გოლდერძი ჩოხელი ხელდავს:

„– ავაჰმეე!“

ეს სიტყვა რაღაცით ჰგავს გუდამაყრელ დედაკაცებს, თუკი შეიძლება სიტყვა ადამიანს ჰგავდეს და მსგავსება ზოგად სახეს ატარებდეს.

– ავაჰმეე!

ეს სიტყვა დადის სახნავ-სამკალზე, სათიბ-სახვეტზე.

დადის წელში ოდნავ მოხრილი. შავი სამოსი აცვია ტანზე. გუდამაყრელი დედაკაცების მსგავსება ამ ერთ სიტყვაშია მომწყვდეული. ცად აზიდული მთებით არის შემოფარგლული ეს სიტყვა. აჰ, გუდამაყრის ვიწრო ხეობაში, არის მისი საუფლო“...

\* \* \*

ამ და მსგავს საკითხებზე გვსურს საუბარი. **სიტყვას** დავინახავთ ქართველ მწერალთა თვალთ; გაგაცნობთ მათ მიერ აღქმულ და შეფასებულ სიტყვას: რას ხელდავს ჭეშმარიტი მწერალი სიტყვაში ისეთს, რასაც ვერ ვხედავთ ჩვენ – უბრალო მოკვდავნი... ეს არ იქნება ამომწურავი პასუხი ამ კონკრეტულ თემაზე (არც შეიძლება გვქონდეს ამის პრეტენზია); ჩვენ მხოლოდ საკითხს დავსვამთ და მკითხველს ვთხოვთ, შე-

ძლებისდაგვარად ეცადოს, ამ თვალთ შეხედოს მხატვრულ ნაწარმოებს...

\* \* \*

სიტყვა ცოცხალი არსებაა, როგორც მოეპყრობი, ისე მოგეპყრობაო... შეიყვარებ? – შეგიყვარებს... პატივსა სცემ? – პატივსა გცემს... გააჯავრებ? – ზურგს შეგაქცევს (ალბათ ყველას ჰქონია შემთხვევა, კარგად ნაცნობი სიტყვა ზოგჯერ როგორ „გაგვირბის“, „გვემალება“, არ გვენახვება...)...

მუხრან მაჭავარიანი ლექსიკონს კითხულობს: „მივჩერებ ბივარ და სიტყვაც მომჩერებია. ვუყურებ და... სიტყვაც მიყურებს“... აი, ესაა სიტყვისადმი ჭეშმარიტი დამოკიდებულება; მხატვრული შეგრძნება სიტყვისა; წვდომა მისი არსისა...

გრიგოლ რობაქიძე წერს, მუსოლინმა ასეთი რამ თქვაო: „დანტეს ესმოდა ის, რაც ბევრმა მწერალმა არ იცის; დიახ, მათ არ იციან, რომ სიტყვები ცოცხალი არსებები არიან. და, როდესაც ისინი დანტეს მოძრაობაში მოჰყავს და მათ თავისუფლებას ანიჭებს, რათა შემდგომ კვლავაც მწყობრში ჩააყენოს, იმავდროულად იმასაც არ ივიწყებს, რომ ამ სიტყვების სახით ცოცხალ არსებებთან აქვს საქმე. როდესაც ვწერ სიტყვას „ვარსკვლავები“, მისი ასოები სულაც არ არის მკვდარი, უსიცოცხლო ნიშნები. ისინი ერთად ქმნიან სუბსტანციას“... (გ. რობაქიძე, „მუსოლინი“).

არსებობს სიტყვის ასეთი გააზრებაც – მხატვრული და არამხატვრული... ამტკიცებენ, სხვაა მხატვრული სიტყვა და სხვა – არამხატვრულიო: „მხატვრული სიტყვა უცნაური რამაა, მხატვრული სიტყვა გზას გაიკაფავს; იკაფავს... არ გამოიკვრის ერთ ბოხჩაშია, არა, არ გამოიკვრის“ (ოთარ ჩხეიძე)... „ლექსში მოქცეული სიტყვა უფრო მძაფრია, ვიდრე იგივე სიტყვა ცხოვრებაში!“ (მუხრან მაჭავარიანი).

და ჩვენთვის განსაკუთრებული ფასი ენიჭება ანა კალანდაძის აზრს; განსაკუთრებული იმიტომაც, რომ პოეტი-აკადემიკოსი ანა კალანდაძე პროფესიონალი ენათმეცნიერია, „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ ერთ-ერთი შემოქმედი... და აი, რას ამბობს იგი სიტყვის შესახებ: „ფერი“ და „კილო“ ყოველ ქართულ დიალექტურ სიტყვას თავისებური, განუმეორებელი აქვს... ფშავ-ხევსურული სიტყვის „ფერი“ და „კილო“ ჩემთვის... საკმაოდ უცხო აღმოჩნდა, თანაც... „უმაღლესი პოეზიით „გაჯერებული“... თავი მთვარეზე მეგონა!“ (სასვენნი ნიშნები ავტორისაა – გ. გ.).

პოეტი-აკადემიკოსი **მუხრან მაჭავარიანი** არაერთი მაღალპროფესიული ენათმეცნიერული ნაშრომის ავტორია... და ისიც ასე ხედავს სიტყვას:

„გარდა რუსთაველის სიტყვისა, არც ერთი ქართველი პოეტის სიტყვას არა აქვს ისეთი მძაფრი **გემო, ფერი და სუნი**, როგორც გალაკტიონის სიტყვას“...

ეს ზოგადად... კონკრეტულად რა თვისებებს ანიჭებენ სიტყვას კლასიკოსები, ახლა ეს ვნახოთ:

**კონსტანტინე გამსახურდია:** „ზოგი სიტყვა დაობებულია, გაცვეთილი ათასი სხვა მწერლის პირში; ზოგი სიტყვა ყრუა, ზოგიც ბლაგვი, ზოგი მივიწყებულია და ჟანგმოდებული, ზოგი ხორკლიანი, ზოგიც გამოფიტული“...

„არიან სიტყვები, რომელნიც გატეხილ ზარასავით უკვე აღარ წკრიალებენ და, თქვენ რუსთველური ენერგიითაც რომ მოუქნიოთ, ვერ გამოაღებინებთ მას **იდუმალ წკრიალს**, რომელიც ყოველი კარგი სიტყვიდან მოგვესმის ჩვენ“;

„არიან სიტყვები, რომელნიც სიძველეთა სავანეში უნდა იქნან შენახულნი, როგორც ძველი სისტემის ზარბაზნები, რომელთაც თანამედროვე ომში კარგი ვაჟკაციც ვერ იხმარს.“

„**არიან სიტყვები**, რომელნიც სავსებით უნდა იქნან გაძეგბულნი. არიან სიტყვები, რომელთაც ვერც ერთი სახელმწიფური, ეთნიური და ნაციონალური საზღვრები ვერ დააკავებენ. ისინი იღეურ ატმოსფეროს დაჰყვებიან“...

„სიტყვებიც ისევე **ცვლებიან**, როგორც ფოლადის რელსები, მანქანის ფირფიტები, მაქობები და რიკები. სცვლებიან – პოეტური სახეებიც. ამიტომ მუდამ ვერიდები ათასგზის ნახმარ სიტყვათა კომბინაციებისა და სახეების გამოყენებას“...

**მიხეილ ჯავახიშვილი:** „უმაჯრესი ის არის, რომ მწერლის სიტყვა იყოს **გამჭვირვალე, მკაფიო, გასაგები და მოქნილი**“...

„კ. გამსახურდია მირჩევს, სიტყვა მოკლელ მოჰკვეცე, ბუნწად გამოიყენო. ვერ დაუჯერებ. მე **გაშლილი, სავსე, ფერადოვანი სიტყვა მიყვარს** და ხელს ვერ ავიდებ. **ნაჭარბევად ბუნწი სიტყვა იმ უფროთ და უფეზო ფრინველს ჰგავს, რომელიც ვერც გაფრინდება**“.

„ყოველგვარი სხვა მოსაზრების გარდა, მე იმიტომ მიჩრევიან **ნამდვილი ქართული სიტყვა, რომ იგი ვაჟკაცურია, სპარსულ-ქართული კი ქალაჩუნაა, დონდლო და უნდილი**“.

სიტყვის პოეტური დახასიათების მიზნით სხვა არაერთი საინტერესო აზრის მოყვანაც შეიძლება; რამდენიმე ორიგინალურ შეხედულებას გავეცნოთ; ნუ მოსთხოვთ ამ ნარკვევის ავტორს, ლოგიკური კავშირი ეძიოს სხვადასხვა გამონათქვამს შორის... ნურც იმას ვიტყვით, რომელიდაც აზრი რატომ ადრე მოვიყვანე და რომელიდაც – გვიან... მთავარია, ვაჩვენოთ ის მრავალფეროვნება, თუ როგორ ხედავენ, როგორ აღიქვამენ სიტყვას სიტყვის დიდოსტატები... რა შესაძლებლობას აძლევს სიტყვა მათ ფანტაზიას...

**ვანტანგ ჯავახაძე:** „თანამედროვე მგოსნისთვის **სიტყვას**, მისი აზრის მიუხედავად, **აქვს საკუთარი სილამაზე და ფასი** როგორც **ძვირფას ქვებს**, ყელსახვევ **მარგალიტებს ან ბეჭდებს...** ვინც იცის ფასი, იგი ალტაცებულია მშვენიერი სიტყვებით. არის **სიტყვები ალმასები, იაგუნდები, ლალები; არიან სიტყვები, რომლებიც ბრწყინავენ ფოსფორივით“...**

**გიორგი შატბერაშვილი:** „დაგილევია ბევრი, ბევრი არაყი? როცა არაყი სიმწარეს კარგავს და თითქოს ტკბება... ვეღარ გრძნობ მის გემოს, შეგიძლია ბევრი სვა და არ დაითრო, რადგან სიმწარე აღარა აქვს... აღარ არის არაყი. არის რაღაც სხვა... წყალი.“

**ასევეა სიტყვაც:** როცა ძალიან, ძალიან დაიტანჯები, **სიტყვასაც ეკარგება ფერი და გემო.** შეგიძლია ბევრი თქვა, ბევრი წერო, მაგრამ ნათქვამ **სიტყვას ფერი და გემო აღარა აქვს. აღარ გათბობს** მისი **სურნელი.** ასეთი სიტყვა ვეღარც სხვას დაათრობს“.

„მხოლოდ სიტყვაა **უხრწნელი!** ყველაფერი **იხრწნება, იფშვნება, მტკერდება...** მხოლოდ სიტყვაა უხრწნელი და უმტკერებელი. ის უძლებს დიქტატორის შერისხვას, ჯალათის მახვილს, მძიმე უროს ცემას, არ **გაიჭრება, არ გაიღუნება, არ გაცვდება...** მხოლოდ სიტყვაა უხრწნელი!“

**თამაზ ჭილაძე:** „გამოუთქმელი სიტყვები ქვებივით ჩამრჩა მანსოვრობაში, არადა, **სიტყვა თუკი რამეს არა ჰგავს, უპირველეს ყოვლისა, ქვას გადამფრენი ჩიტივითაა.** პაწაწინა, მართლაც რომ ჩიტივით არსებას, ღმერთმა ამქვეყნად ყველაზე ურთულესი და უგრძესი მარშრუტი დაუდგინა – ერთი ადამიანიდან მეორე ადამიანამდე. ამ ღიადი გადაფრენის დროს არ არსებობს ზღუდე, რომლის გადალახვაც მას არ შეეძლოს. რა ვიცით, რომ ჩვენი ზმა, ჩვენი სიტყვა იქ, ჩვენს ბოლო, მარადიულ სასუფეველში არ ესმით?...“



**ლადო ასათიანი:** „მეწყერი და ზვაგი. ტიცინს რომ უყვარდა ქართული სიტყვის ვაშლივით შეგდება ლექსში!“

**გალაკტიონ ტაბიძე:** „არ მიყვარს ნახევრად ბნელი გამოთქმები“...

**ოთარ ჩხეიძე:** „ეტყობა, დამიბლაგვდა სიტყვაცა, აზრიცა“.

**გურამ დოჩნაშვილი:** „მგონია, რომ ყველაზე უკეთ ბუნინთან წვიმდა, თოვლად მოგვსვლია მსუბუქი სევდა, და ყინვა მჭახე, კრიალა, გლუვი“.

**მუხრან მაჭავარიანი** (ელისავეტა ბაგრიანადან): „სიტყვები – „გესლით სავსენი და უმწარესნი, ალერსიანნი და ვნებიანნი“...

\* \* \*

სიტყვა ლაღია, თვისუფალი, თავისთავადი; იოლად არ მიგიშვებს ახლოს; მას მოთვინიერება, გახედვნა, შეჩვევა სჭირდება...

„სიტყვებს, წინაპართ მიერ გახედნილთ, – დიდი რუსთველის უღელში ნაბამთ...“

ვეალერსები ვითარცა ყვავილთ...“ (მუხრან მაჭავარიანი).

ისევ მუხრან მაჭავარიანი: „მე მყავს ჩემი საყვარელი სიტყვები...“

\* \* \*

ზოგი მწერალი ასეც ფიქრობს:

„სიტყვები ჩვენი ყმებია, ჩვენი ლაშქარი, გააჩნია, ვის როგორი ომის გადახდა დაგვჭირდება“ (კონსტანტინე გამსახურდია)...

მოდით, კლასიკოს კომპოზიტორს, დიდი პოეტური სულის მქონე გია ყანჩელსაც მოვუსმონოთ: „იცის კი ვინმემ, რა ფერის შეიძლება იყოს სევდა? სამწუხაროდ, არც მე ვიცი, მაგრამ, ამავე დროს, მოვლენები ჩვენ ირგვლივ შეფერილია

განსაკუთრებული ფერებით... ჩვენ ხომ ყველას ჩვენი **სევდის ფერების ქვეყანა** გვაქვს... ისე, **სიხარულის ფერების ქვეყანა** არსებობს კი სადმე?“ – დიდებულია...

\* \* \*

კვლავ ორიგინალური ხედვა:

„**სიტყვას „მოქნევა“** სჭირდება, მთავარია, როგორ მოიქნევეს სიტყვას პოეტი – ამაშია მისი სიდიადე: „რუსთაველისა და აკაკის შემდეგ, გალაკტიონივით ქართული სიტყვა იშვიათად თუ მოუქნევა ვინმეს“... (**მუხრან მაჭავარიანი**).

**ისევ მუხრანი:** „ჩემთვის ქვეყანაზე არაფერი არ არსებობს **რიტმის** გარეშე. სინამდვილის ასახვის ყველაზე უტყუარ საშუალებად მე მიმაჩნია რიტმი. ჩემთვის **ყოველ სიტყვას აქვს საკუთარი რიტმი**. ჩემთვის სიტყვა არის შედარება და მხატვრული სახე“...

\* \* \*

თითქოსდა უცნაურია, მაგრამ არიან, ასე ვთქვათ, ათვალწუნებული სიტყვები... რატომ, რისთვის? – ეგ გაუგებარია ხშირად თავად მწერლისთვისაც (რალაც ისეთ თვისებას გრძნობს მასში, გაუცნობიერებლად უარს ამბობს მასზე...).

**კონსტანტინე გამსახურდია:** „მე მირჩევნია სიტყვას „**მგრძნობიერობას**“ – **სანტიმენტალობა**; ეს სიტყვა აპატიურია, ჩემთვის არ არის რალაც შინაგანი აპატია სიტყვის მიმართ, გარდა ამისა, ამ სიტყვაში ერთიმეორეს ხვდებიან კონსონანტები მ. გ. რ. დ. ნ.“... (ეს, ფაქტობრივ, გამოცანაა: – ამ კონსონანტთა შეხვედრა რა პრობლემას ქმნის?...).

**გიორგი შატერაშვილი :** „საოცარია ადამიანის დამოკიდებულება ფაქტებისა, საგნებისა, თუნდაც ბგერების, საერთოდ ყველაფრის მიმართ, რაც მის ირგვლივ არის და ხდება... ცვალებადია. რამდენიმე წლის წინათ რატომღაც მოვიძულე ნა-

ცვალსახელი „ის“. ვერ დამაწერინებდი. ვწერდი „ივის“. ახლა „ივი“ შემძულდა. რატომ? “ (კითხვას მკითხველს უსვამს!...)

**მიხეილ ჯავახიშვილი:** „არავის უყვარს ჩემზე მეტად ფაქტი, მაგრამ მოთხრობაში ამ სიტყვას მაინც ვერ ვხმარობ“...

**ანა კალანდაძე:** „ყველა ქართული სიტყვა მიყვარს, მაგრამ მაინც არის ისეთი სიტყვები, რომლებსაც ლექსში ძალზე იშვიათად ან სულაც არ მივმართავ ხოლმე, წარმოიდგინეთ, მათ ჩვეულებრივი საუბრის დროსაც კი ვერიდები. მათი რიცხვი ძალზე ცოტაა, თითებზე ჩამოსათვლელი“...

სიტყვა კონტექსტში ბუნებრივად უნდა იჯდეს; კონტექსტი მოითხოვს სიტყვას; ჩანაცვლებას ვერ იგუებს; ისევ **ანა კალანდაძე:** „მანსოვს, მავანმა იუცხოვა „ბოშა ქალში“ სიტყვა – „პორტი“ („მხიარული, ფეხშიშველი ბოშა ქალი სტვენით მიდის პორტის სანაპიროზე“...), მაგრამ აღმოჩნდა, რომ სწორედ „პორტი“ – ეს ფრანგული (და არა რუსული!) წარმოშობის სიტყვა იყო იქ „საჭირო“ და არა სხვა!“

\* \* \*

საგანგებოდ გვინდა შევჩერდეთ **ოთარ ჩხეიძის** თვალსაზრისზე – ესაა აპოლოგია ქართული სიტყვისა. ესაა, ფაქტობრივ, „პოლემიკა“ კოლეგებთან სიტყვის თემაზე... რომ წერენ, ღამეებს ვათენებთ სიტყვების ძებნაში, ვპოულობთ და შემოგვაქვს, ვებრძვი სიტყვასაო და ა. შ... **ოთარ ჩხეიძის** აზრით, მწერალს სიტყვა საძებარი არ უნდა ჰქონდეს: „თუ ეძებ სიტყვას, თუ ეძებ წერის დროსა, რიდას დაწერა მოგიხერხდება? – აღარაფრისა; სათქმელი ჩქეფს და ეს სიტყვაა, რო აჩქეფებს სათქმელსა, თუ გაქვს სათქმელი, რაღა თქმა უნდა, თუ არადა ეძებე სიტყვები, რამდენიც გენებოს“... „და არც ვებრძვი და არც ღამეს ვუთევ, რადგან რო სიტყვა უერთგუ-

ლესი მეგობარია მწერლისა, იარაღია მისი, იარაღი...“ და ამას მოსდევს საოცარი „ქება და დიდება ქართულისა სიტყვსა“:

„სიტყვა სიმღერაა, ღაღადისია, გალობაა, მუსიკაა, მუსიკა, წარსულის მღელვარება რო მოუტანია და იმედი რო მოაქვს მომავლისა, რო ჟღერს აგერ რო დიდხანია და რო იჟღერებს მარადისა, იჟღერებს, იჟღერებს, ისე ჟღერს, რო არ გახუნდება. სიტყვა მუსიკაა, სიტყვა ხმაა და ხმა სიცოცხლეა; მუსიკა ტკობაა, და ტკობაა სიცოცხლეცა. რაც არ უნდა გაწამებულიყოს ადამიანი, რო არ ეთმობა და რო არ დასთმობს, რო შეეძლოს, რაღა თქმა უნდა; სიტყვა ცხოვრებაა, ცხოვრება სიტყვის შინაარსია, სიტყვა სახეა ცხოვრებისა. ჩვენი სიტყვა ჩვენი ცხოვრებისა. სიტყვა თვითონაა მხატვრული სურათი, თვითონაა, თვითონაა, ამბავია, ნოველაა დასრულებული, კომპოზიციაა, ესკიზი ჰო არის და არის“...

სიტყვა არ უნდა გააჯავრო, არ უნდა გააგულისო, თორემ ისეთი ფენომენია, შეიძლება თვალსა და ხელს შუა მეტამორფოზა განიცადოს, რომ არ მოელი, ისე: „ან თუ ვინ იცის, მოიხიბლებოდი, ესოდენი უნარი რო ჰქონოდა ენასა, გარდაიქმნებოდა და თვალსა და ხელს შუა გარდაიქმნებოდა, სინაზიდან სიტლანქმდისა, მშვენიერებიდან სიმახინჯემდისა, სიკეთიდან ბოროტებამდისა, გარდაიქმნებოდა, გარდატყდებოდა, უეცრად და ნელნელობითაცა, აურაცხელი ნიუანსებითა“... და ის საოცარი სიტყვა, ზემორე დიდებული ხოტბა რომ შეასხა, ასე შეიძლება გარდაიქმნეს:

„სიტყვა გაცხარდება, სიტყვა გამწარდება, სიტყვებს აიხვევს, დაბზრიალდება, დაკოწიაწდება, ამთავდება და წამოიმზღვევა, დაიმსხვრევა და ცეცხლს გააჩენს, ცეცხლი ამოსდის პირიდანა, სიტყვები აღარა, რისხვა ამოსდის პირიდანა, სიტყვები აღარა, ანუ ის აღარა, ის ტკბილი სიტყვები, ლულუნი იგი, ტკბილი ლულუნი, – „ლულუნი იგი ჩამრჩენია გულს“...

არა, აღარაა ის ტკბილი ლულუნი... ანუ სიტყვანი სიამტკბილობისა“...

და კიდევ: „თითო სიტყვა რო თითო ნოველას შეიცავდა, სათითაოდ რო მოსთქვამდა წარსულსა, ისტორიას მოსთქვამდა ყველა კილოკავზე და ყველა ერთადა, ცხოვრებას მოსთქვამდა, ქართლის ცხოვრებასა. ლექსიკონიც ისტორიაა, ანუ ისტორია ლექსიკონია. „სიტყვის კონა“ ისტორიაა. ცხოვრება. ისტორია. „თვალადური ჭაშნიკი“. ცხოვრება.“

\* \* \*

ესეცაა: საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური ვითარება გავლენას ახდენს სიტყვის მნიშვნელობაზე; ლექსიკური ერთეულის „ენობრივ (თუ საზოგადოებრივ) ავტორიტეტზე“... – „სადღეისო ლექსიკიდან ფესვიანად ამოვარდა სიტყვები: „სინდისი“, „სიყვარული“, „პატიოსნება“, „ვაჟაკი“ და მისთანანი. ამოვარდა ლექსიკიდანაც და ცხოვრებიდანაც, ამოვარდა სიტყვაც და საქმეც“... (მიხეილ ჯავახიშვილი).

ჩვენ იმის მოწმენიცა ვართ, სიტყვა „ამხანაგმა“ როგორ შეიძინა „პარტიული“ შინაარსი... რა დღეში ჩააგდეს სიტყვა „ბატონი“... „ვარდსაც“ კი დაუკარგეს სურნელება...

\* \* \*

ნარკვევის ამ მონაკვეთის დასკვნასავით:

ღვთივბოძებული მწერლური ნიჭის წყალობით ზოგჯერ მწერალი სიტყვაში ხედავს იმას, რასაც ვერ ამჩნევს სხვა... მწერალი ენას ექცევა ისე, რასაც ვერ ბედავს სხვა... და ამას ითვალისწინებს კონტექსტში სიტყვისათვის ადგილის მიჩენის დროს... მწერალი მოქმედების ადგილისა თუ პერსონაჟის სახელის დარქმევასაც ყოველთვის ცდილობს, შინაარსობრივი შესაბამისობის პრინციპი „არ დაირღვეს“ „აღსანიშნსა“ და

„აღმნიშვნელს“ შორის... სწორედ ამის თაობაზე მიანიშნებს **ოტია იოსელიანი**:

„ავტორი მშობლიურ სოფელს შეთხზულ სახელს არ-  
ქმევს. დაბასა და ქალაქს, მინდორს, მთას, ტყეს და მდინარეს  
– მოგონილს... არადა, ზუსტად აღწერს იმას...

მაშინ რა გამოდის? უბრალოდ, პატარა ცოდვა: **ყველა-  
ფერს არ ჰქვია თავისი სახელი...**“ მიზანი: „**ყველაფერს ერქვას  
თავისი სახელი**“. ეს უკანასკნელი შეიძლებოდა ცალკე თემა-  
დაც გამოკვეთილიყო...

**\* \* \* (ნაწილი მეორე)**

**კითხვა:** – სწორად ვკითხულობთ პოეტურ ტექსტს?

ამონარიდს მოვიხმობ ანა კალანდაძის საინტერესო მსჯე-  
ლობიდან: „კრიტიკულ წერილში, ალბათ ისე, როგორც ყვე-  
ლას, მეც სიძარტლე მზიბლავს, რაც, ამავე დროს, კრიტიკო-  
სის უტყუარი ალღოს მაჩვენებელიცაა. ამ დროს ხდება ხოლ-  
მე კრიტიკოსისა და ავტორის აზრთა ბედნიერი დამთხვე-  
ვა. როცა ავტორს საკუთარ ნაფიქრსა და წარმოსახულს მია-  
წერ, ეს უკვე სიცრუეა (ნებისითი თუ უნებლიე)... შენი გამო-  
ჭედილი ხატის ამბავი შენზე უკეთ სხვას ვის ეცოდინება?..“  
ღიახ, შენი გაჭედილი ხატის ამბავი შეიძლება შენსავით ვინ-  
მემ იცოდეს? იშვიათად, მაგრამ თურმე შეიძლება (შენზე  
უკეთ თუ არა, შენსავით მაინც)... ისევ ანა კალანდაძე: „მურ-  
მან ლებანიძე ერთ-ერთ წერილში ჟურნალ „ცისკრის“ ფურ-  
ცლებზე ერთი წლის განმავლობაში დაბეჭდილ ლექსებს მიმო-  
იხილავს; **შემძრა ჩემი ერთი ლექსის** („შენს ყვავილობას, ქარ-  
შიგან რხევას“) **მურმანისეულმა უცდომელმა წაკითხვამ**“... რა-  
ტომ დასჭირდა პოეტს აღნიშვნა იმისა, რომ პოეტმა უცდომე-  
ლად წაიკითხა მისი ლექსი? – არაა ეს ჩვეულებრივი ამბავი  
და იმიტომ... სიტყვაში, ფრაზაში, ტექსტში ჩვეულებრივი მო-

კვლავი ვერ ხედავს იმას, რასაც ხედავს პოეტი... და ეს ჩვე-  
ულებრივი მოვლენა ჩანს...

მაშ, ასე: **პოეტი აღიქვამს სიტყვას პოეტურად... ხედავს  
სიტყვაში იმას, რასაც ვერ ხედავს სხვა...** თუმცა ზოგჯერ ი-  
სეთი შთაბეჭდილება რჩება, ავტორსა **ჰგონია, სხვაც ასე ფიქ-  
რობს, სხვაც ასე ხედავსო...** – წერს ერთგან რევან ინანიშვი-  
ლი; რასაც მე ვფიქრობ, რასაც მე ვხედავ, „**ეს ხომ ყველამ  
უნდა იცოდეს, და, ალბათ, იცის კიდევცო**“... შემომქედს ასე  
სჯერა... მოდით, იმასაც გაამბობთ, რის გამო ამბობს ამას  
მწერალი; ვფიქრობთ, ეს არის კარგი მაგალითი იმისა, თუ  
**როგორ კითხულობს ავტორი თავის ნაწარმოებს**, რას განიც-  
დის ან რას ხედავს მასში... ფაქტობრივ, გვასწავლის, როგორ  
წავიკითხოთ მხატვრული ტექსტი...

სხვაგვარად რომ ვთქვათ: მოვისმინოთ რევან ინანიშვი-  
ლის გაკვეთილი ამ თემაზე...

\* \* \*

1978 წელს გამომცემლობა „მერანმა“ გამოსცა რ. ინა-  
ნიშვილის წიგნი „ჩიტების გამომზამთრებელი“. გამომცემელს  
ავტორისათვის წიგნის ანოტაციის დაწერა უთხოვია. მწერალს  
შეუძლებლად მიუჩნევია მოკლე ანოტაციის დაწერა; იქვე გან-  
მარტავს, თუ რატომ იყო შეუძლებელი „მოკლე ანოტაციის“  
დაწერა. საკმაოდ ვრცელი წინასიტყვა გამოსვლია...

ამ წინასიტყვაში საუბარია ერთ პატარა მინიატიურაზე  
(„თუშეთის მთებში“), რომელშიც სულ 19 სიტყვაა... მწერალი  
საუბრობს, თვითონ როგორ კითხულობს ამ მინიატიურას, რას  
ეუბნება იგი ავტორს (ამ შემთხვევაში მკითხველს); საინტერე-  
სო ექსპერიმენტია. სხვათა შორის, ათეული წლებია უნივერ-  
სიტეტში მიმყავს კურსი „ენა და მწერალი“ (ამჟამად უკვე  
მაგისტრატურაში); თითქმის ყოველწლიურად ვაგალებ სტუ-  
დენტებს, თავიანთი აზრი გამოთქვან ამ მინიატიურის შესა-

ნებ... მიახლოებაც კი შეუძლებელია ავტორისეულ განმარტებასთან... რასაც ხედავს მწერალი, რა ინფორმაციასაც დებს თითოეულ სიტყვაში, შესიტყვებაში, წინადადებაში, ვერ ხერხდება მისი წვდომა (თავად მწერალმა 19 სიტყვიანი მინიატიურა 450 სიტყვით განმარტა და თქვა, ესეც როდიაო ყველაფერი...)...

მოდით, მოვუსმინოთ რევაზ ინანიშვილს:

„[ამ წიგნის] ავტორს, და არა მარტო მას – ალბათ, ყველა ავტორს ქვეყანაზე აქვს პრეტენზია, რომ მისი მთლად მცირე ფორმის ქმნილებაც კი ეხება მრავალ საკითხს, და, თუკი ამ საკითხების გამოცალკევებას დავიწყებთ, ათობით მეტი წერილობითი ფართობი დაგვჭირდება, ვიდრე თვით ნაწარმოებს უკავია.

ეს რომ ნამდვილად ასე არის, მე ავიღებ ერთ-ერთ უმცირესს თვით ჩემს მინიატურათა შორის – „თუშეთის მთებში“ – და რამდენიმე მოსაზრებას მოგახსენებთ მის ირგვლივ:

აი, მთელი მინიატურა: **„თუშეთის მთებში, ზრიოკ მიწაზე, გულაღმა ვგდივარ, ცხენისგან ნათრევი, დაჩჩქვილი, თვალელებში სისხლჩაღებულის, და შევდიმი ჩემთან ჩამუხლულ, ხელებათახნებულ, ატირებულ წითელ დედაბერს“.**

რაზეა, რა არის თქმული ამ მინიატურაში? პასუხი უნდა დავიწყოთ იმით, რომ გაირკვეს: ვინ არის ცხენიდან ჩამოვარდნილი, ნათრევი, დაჩჩქვილი, ისიც თუშეთის მთებში. „მე“ პირველი პირი თითქმის არაფერს ნიშნავს, არ შეიძლება გაიგვიდეს იგი არც ავტორთან, რადგან სიტყვა „ავტორი“ კონკრეტულს ვერაფერს წარმოადგენინებს განსაკუთრებით მკითხველთა ფართო წრეს. მისთვის, ამ წრისთვის, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს უშუალოდ ნაწარმოებიდან ამომავალ სახეს, მის სოციალურ საწყისებს. ამგვარი სახის ამოსაკითხავად კი საჭიროა კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ მინიატურას, დავაკვირდეთ მის თხრობის მანერას, მთხრობელის დამოკიდებულე-



ბას მომხდარ მოვლენასთან, მეორე პერსონაჟს – დედაბერს და სხვა. ამგვარი დაკვირვება უთუოდ ცხადყოფს: 1. მთელი მინიატურა ერთი რთული, რიტმულად დაძაბული წინადადებითაა გადმოცემული. ეს მანერა მწიგნობრულია, ე. ი. კაცი, ვინც თხრობს, წიგნიერი სამყაროდან არის მოსული, გონებით მომუშავეა. აქედან – ნათელია, რომელ სოციალურ ფენას ეკუთვნის იგი. 2. მთხრობელის დამოკიდებულება მომხდარ მოვლენასთან – საკუთარ თავზე დატეხილ უბედურებასთან – ირონიულია, ცინიკურიც კი. მაშასადამე, ცხენიდან ჩამოვარდნილია წიგნიერი კაცი, ინტელიგენტი. დაშავებულია მძიმედ, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ღიმილითა და რაღაც კმაყოფილებითაც კი შესცქერის მასთან ჩამუხლულ, ატირებულ დედაბერს. რა ღიმილია ეს ღიმილი, რა კმაყოფილება გამოსჭვავის დაზარალებულის გამოხედვიდან? მე ასე ვკითხულობ – ცხენიდან ჩამოვარდნილი კაცი უკმაყოფილო უნდა ყოფილიყო საკუთარი თავის; საკუთარი ყოფისა თუ ღვაწლის, ახლა სასჯელდადებული გრძნობს თავს. და ეს სასჯელი უმსუბუქებს სულიერ ტანჯვას, რომელიც, როგორც ცნობილია, გაცილებით მძიმეა, ვიდრე ფიზიკური ტანჯვა. კიდევ უფრო მეტიც: – დასჯილს დასტირის მასთან ჩამუხლული წითელი დედაბერი. რატომ წითელი? რა არის ეს სიწითლე? ჯერ ერთი – თვით მინიატურაშია თქმული, რომ კაცს სისხლი აქვს ჩაქცეული, ჩაგუბებული თვალებში, მეორეც – ზეიმურია სიწითლე დედაბერისა. რა არის ამ ტრაგიკულ სცენაში საზეიმო? თავისი თავის უკმაყოფილო კაცი ზეიმობს, რომ მას დასტირიან, ცრემლის ღირსად ხდიან. ტირის, თანაც, თუმი დედაბერი, განსახიერება დედური სიყვარულისა, დედური სიკეთისა.

იბადება შემდგომი კითხვა: რით უნდა იყოს გამოწვეული კრახი, – პერსონაჟის უმოქმედობით, თუ უგზო მოქმედებით. უმოქმედო კაცი თუშეთის მთებში არ დაიწყებს ცხენის ჭენებას. უმოქმედო კაცი ტკობამდე ვერ აღიქვამს თავზე დატე-

ხილ უბედურებას. მაშასადამე, ცხენიდან ჩამოვარდნილია ტემპერამენტიანი, მაგრამ უგზო მოქმედების კაცი. დედაბერი? რატომ დასტირის ამ უგზო კაცს დედაბერი? ზემოთ უკვე ვთქვი – იგი განსახიერებაა დედური სიყვარულისა და სიკეთისა, მისთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რა ბიოგრაფიის კაცი გდია მის წინ, მთავარია, რომ მოდის დედების რისხვა, – უღროო სიკვდილი. ასეთ დროს უნდა იტიროს დედამ, და ტირის კიდევ. თანაც, უთუოდ, ყველა დედის მაგივრადაც.

კიდევ შეგვეძლო გაგვეგრძელებინა მსგავსი გამორჩევანი, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ აქამდე თქმულიც საკმარისი უნდა იყოს ჩემი ახირებული უარის გამართლებებისათვის, სახელდობრ – ტრადიციულ ანოტაციას რომ არ ვწერ. ამასთან ერთად, ცოტა უხერხულიცაა ამგვარ წვრილმანებზე ესევეთარი დაბეჯითებით ლაპარაკი ჩვენს განათლებულ დროში. **ეს ხომ ყველამ უნდა იცოდეს, და, ალბათ, იცის კიდევ“...**

დიახ, ეს არის რევაზ ინანიშვილის გაკვეთილი თემაზე: „როგორ წავიკითხოთ მხატვრული ტექსტი“. ფაქტია, „მწერლისეული განაზრახვის წვდომის იმ სიღრმისათვის, რასაც თავად ავტორი გვთავაზობს, ჯერ არავის მიუღწევია“ (ავთანდილ არაბული)... თუმცა თავად ამბობს: „**ეს ხომ ყველამ უნდა იცოდესო, და, ალბათ, იცისო კიდევ“...** – როცა ამას წერდა, ძნელი სათქმელია, მართლა **ასე სჯეროდა მწერალს თუ გულში იღიმოდა თავისებურად...**

სიტყვას, ფრაზას, სიტყვათა წყობას, წინადადების ტიპს, რიტმიულობას... – ყველაფერს აქვს მნიშვნელობა... როცა კლასიკოსის ნაწარმოებს კითხულობ, უმნიშვნელო არაფერია თურმე... დიახ, ეს საოცარი გაკვეთილი ჩაგვიტარა „პროზაიკოსმა პოეტმა“ (ანა კალანდაძის შეფასება); „პროზის ტარიფით მომუშავე პოეტმა“ (ლიმილიანი თვითშეფასება)...

\* \* \*

სიტყვის, ფრაზის, პოეტური ტექსტის ავტორისეული ჩანაფიქრის წვდომა თუ რამდენად საგულისხმო საქმეა; ტექსტში ავტორის ჩანაფიქრის ამოცნობა რომ არაა იოლი და ხშირ შემთხვევაში ეს შეუძლებელიც არის, ამის კიდევ ერთ კარგ მაგალითს მოვიყვან.

ვისაუბრებთ კარელ ჩაპეკის, ცნობილი ჩეხი მწერლის, იუმორისტული მოთხრობის შესახებ – „პოეტი“ (კარელ ჩაპეკი, მოთხრობები, თბ., 1957. მთარგმნელი შალვა გვინჩიძე). შევეცდები, მოკლედ გადმოვცე ძირითადი აზრი მოთხრობისა:

გამოთენისას უიტნას ქუჩაზე დიდი სისწრაფით მიმავალმა ავტომანქანამ გაიტანა მოხუცი ქალი. საქმის გამოძიება ახალგაზრდა გამოძიებელ მეიზლიკს დაევალა. ერთადერთი თვითმხილველი უბედური შემთხვევისა პოეტი ნერადი აღმოჩნდა; მაგრამ იგი ისე მთვრალი იყო, არ ახსოვდა არაფერი. მხოლოდ ის გაიხსენა, რომ შინ მისულს ეს ლექსი დაუწერია:

„სართულ-სართულ გაფრენილი შენობების ბნელი რიგი,  
სადაც საარი დააკვნესეს საგანთიადო,  
რად შეგეფაკლა, ქალწულო, სახე?

120-მალიან სწრაფი მანქანით

ერთად ვიაროთ ქვეყნის კიდემდე.

თუნდაც შორეულ სინგაპურამდე.

ჰოი, შეჩერდით!

რა შეაჩერებს მანქანის სრბოლას,

გზა მტვერში ბოლავს;

იქვე აგდია ვნებაჩამქრალი

ქალწულის გვამი.

.....

გადამტყდარა რტო ყვავილის –

შერხეულა ყელი გედის,

მკერდზე ორი კოკობი ჩანს გაუშლელი.

დაფლაფი და საცემლები,  
მწარე ბელი...

ცრემლი... ცრემლი...“

შთაგონებით ჩაუკითხა პოეტმა გამომძიებელს ეს ლექსი; ვერაფერს ხვდება დაბნეული მეიზლიკი. ნერადი განუმარტავს, რომ „მომხდარ შემთხვევაზეა ამ ლექსში ლაპარაკი.“

იმედგაცრუებული გამომძიებელი ჩაილაპარაკებს: „ამ ფაქტებზე თქვენს ლექსში არც ერთი სიტყვა არაა თქმული...“

და პოეტი იწყებს სერიოზულ განმარტებას: „ყოველივე ეს მხოლოდ გარეგანი ფაქტებია, ხოლო პოეზია ეს შინაგანი რეალობა გახლავთ, პოეტის ქვეცნობიერებაში წარმოშობილი თავისუფალი სურრეალური ასოციაციები, რომელთაც უნდა ჩასწვდეს მკითხველი. აი, მხოლოდ მაშინ თუ გაიგებს ლექსის არსს“... და იწყება გრძელი დიალოგი პოეტსა და გამომძიებელს შორის.

\* \* \*

„სართულ-სართულ გაფრენილი შენობების ბნელი რიგი“. ამიხსენით, აი, ეს, თუ შეიძლება“...

„ეს უიტნას ქუჩაა“, – და იწყება „დასაბუთება“...

– „სადღაც საარი დააკვნესეს საგანთიადო, რად შეგე-ფაკლა, ქალწულო, სახე?“ – „ეს რაღაა, რა შუაშია აქ ქალწული“?

– „ცისკარი!“ – მოკლედ მოუჭრა პოეტმა...

– „120-მალიან სწრაფი მანქანით ერთად ვიაროთ ქვეყნის კიდეძე“...

– „ეს ის მანქანაა“...

– „თუნდაც შორეულ სინგაპურამდე“; რატომ მაინცდამაინც სინგაპურამდე?

– „აღბათ, იმიტომ, რომ იქ მაღაელები ცხოვრობენ“...

– „რა შუაშია მაღაელები?“

– „ალბათ, მანქანა ყავისფერი თუა“... და ა. შ.

– „შერხეულა ყელი გედის, მკერდზე ორი კოკობი ჩანს გაუშლელი. დაფდაფი და საცემლები“; ესეც თავისუფალი ასოციაციებია?“ – უკვირს გამოძიებელს...

პოეტი ჩაფიქრდება და შემდეგ თავისივე „მიგნებით“ აღფრთოვანებული განმარტავს:

– „ორიანი“ გედის ყელს მოგვაგონებს“... „მკერდზე ორი კოკობი“ – ეს ხომ ციფრი „3“-ია... „დაფდაფი და საცემლები“ – ეს ნამდვილად „ხუთიანია“...

235 მანქანის ნომერიაო ალბათ... – დაასკვნის პოეტი; გამოძიებელი უნდობლად შეხედავს და გაეცლება...

ორიოდე ღღის შემდეგ შემოირბენს გამოძიებელი და გახარებული აცნობებს პოეტს, რომ ის მანქანა, რომელმაც ქალი გაიტანა, აღმოჩნდა „120 ძალიანი, ყავისფერი ავტომობილი, სანომრე ნიშნით 235“... აი, ამას ნიშნავს – „პოეზია ეს შინაგანი რეალობა განლავთ, პოეტის ქვეცნობიერებაში წარმოშობილი“...

ეს იმის შესახებ, თუ რა არის სიტყვა, რა შეგრძნებებს აღძრავს იგი, რა წარმოდგენებს ქმნის მკითხველში, რა „დამატებითი“ ინფორმაცია, შინაარსი შეიძლება იყოს მასში ჩადებული მწერლის მიერ კონკრეტულ შემთხვევაში...

რა გამოვდა? (პასუხები იმთავითვე დასმულ კითხვებზე):

- თურმე „აქვს“ სიტყვას გემო, ფერი, სუნი, ხმა... და ამას გრძნობს „ენის ჭეშმარიტ ბუნებასთან“ მიახლოებული მწერალი...
- ძნელია (შეიძლება ითქვას, ზოგ შემთხვევაში – შეუძლებელიც) პოეტური ტექსტის ისე წაკითხვა, როგორც თავად პოეტმა ჩაიფიქრა...

## 2. რამდენიმე უნიშვნა ნაწარმოების სათაურისა და პერსონაჟთა სახელ-გვარის თარგაზე

გვანტერესებს: მწერალი რას არქმევს და რატომ თავის ნაწარმოებსა თუ პერსონაჟს?

ეს არ იქნება ზოგადთეორიული ნაშრომი ამ თემაზე. ლიტერატურათმცოდნეობასა თუ ენათმეცნიერებაში ეს საკითხი თეორიულად ჯეროვნადაა შესწავლილი. ჩვენ უფრო მოკრძალებული მიზნები გვაქვს: „ენა და მწერალი“ – ამ თემაზე ფიქრისას როგორც სტუდენტებთან (შესაბამისი კურსის წაკითხვის დროს), ისე წიგნების სერიის („ენა და მწერალი“) გამოცემისას არაერთი კითხვა გაჩნდა; ჩვენც გადავწყვიტეთ, შეძლებისდაგვარად ვისაუბროთ ამ თემაზე... – რას ფიქრობენ ამ საკითხზე ქართველი მწერლები. მაგალითისათვის რამდენიმე კონკრეტულ შემთხვევაზე გავაკეთებთ აქცენტს...

### \* \* \* (სათაურის თარგაზე)

1934 წელს განათლების მუშაკთა სახლში გამართულ დისკუსიაზე მიხეილ ჯავახიშვილმა წაიკითხა მოხსენება კ. ლორთქიფანიძის რომანის შესახებ („ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“). მ. ჯავახიშვილმა აქცენტი სათაურზეც გააკეთა: „ჩემის გემოვნებით **სათაური უნდა გამოხატავდეს შინაარსს, იდეას**. სათაური ამ რომანის „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ ცოტა სახიფათო ამბავია. სიმინდმა თავისი მოქალაქეობრივი უფლება დაიბრუნა და მისი განდევნა ღმერთმა ნუ გვაჩვენოს. ნამეტან

კი იმერეთში. ძალიან სახიფათო სათაურია, ერთგვარად დასამცირებელიც კი არის“... ეს მიხეილ ჯავახიშვილის შეხედულებაა; სათაური შეიძლება გარკვეული ხიფათის შემცველი იყოსო... შეიძლება აღსანიშნავი საგანი დამციროსო... დაჯვერება კლასიკოსს (როგორც ცნობილია, კ. ლორთქიფანიძემ ყურად იღო შენიშვნა და რომანს სახელი შეუცვალა – მშვენიერი სათაური მისცა: „კოლხეთის ცისკარი“)...

დიახ, სათაურს დიდი მნიშვნელობა აქვსო, – მ. ჯავახიშვილმა: ის შეიძლება სახიფათო იყოს ავტორის, ნაწარმოების, იმ საგნისათვის, რისი აღმნიშვნელიც არის სათაურად გამოტანილი სიტყვა; იმ მოვლენისათვის, რაზეც წერს, და იმ საზოგადოებისთვისაც, სადაც მოქმედება ხდება...

სათაური შეიძლება გამარჯვების საწინდარიც გახდეს – ასეთია ზუსტად შერჩეული სათაური; ასე ფიქრობს კონსტანტინე გამსახურდია: „არაფერი ისე არ ახასიათებს მწერალსა და მის სტილს, როგორც სათაური; სათაური ჰგავს მეომრის მიერ პირველ მოქნევას ხმლისას“... დიახ, რამდენადაც მარჯვე იქნება ეს მოქნევა ხმლისა, იმდენად – წარმატებული და გამარჯვების მომტანი. ასე ფიქრობს მეორე კლასიკოსი და, ცხადია, გვახსენდება სათაურები: „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „ვაზის ყვავილობა“... აღარას ვამბობ მოთხრობებზე – „ხოგაის მინდია“, „ზარები გრიგალში“, „ქოსა გახუ“, „ტაბუ“ და სხვა... ჭეშმარიტად დიდოსტატური „მოქნევაა ხმლისა“...

ესეცა ვთქვათ: „თუ სამეცნიერო შრომის სათაურს მხოლოდ საძიებელი საგნის დასახელება ეკისრება, მხატვრულ შემოქმედებაში მართო ეს საკმარისი როდია. მხატვრულ ნაწარმოებში სათაურის ფუნქცია განსაკუთრებულია... იპოვო სწორი სათაური, ნიშნავს მონახო ნაწარმოების გული, ესე

იგი, ოსტატურად გამონასკვო თემატური და ესთეტიკური ფუნქციების ხაზები!! (გიორგი ნადირაძე).

ასე ვფიქრობთ ჩვენც... თემაზე საუბარს ამ პოზიციიდან შევეცდებით.

\* \* \*

ლადო ასათიანს ჩაუწერია: „ბუნების კარი“ – იშვიათია ასეთი სახელწოდება. ბევრ წიგნს არ ჰქვია ასეთი დიდებული სახელიო“... მე დავამატებდი: ერთ-ერთი ასეთია „დედაენა“: თუ სათაური მწერლის გამარჯვებაა, უპირველესად ეს უნდა ითქვას „დედაენაზე“. ორიოდ სიტყვა ამ სათაურზეც:

იაკობ გოგებაშვილმა სიტყვა (კომპოზიტი) „დედაენა“ საგანგებოდ საანბანე სახელმძღვანელოსთვის შექმნა. 1876 წლამდე, სანამ იაკობის „დედაენა“ გამოიცემოდეს, ეს სიტყვა (ტერმინი) არ გვხვდება არც ილია ჭავჭავაძის, არც აკაკი წერეთლის და არც თვით იაკობის ნაწერებში. „დედაენა“ შეიქმნა ისეთი სიტყვების ანალოგიით, როგორცაა „დედაქალაქი“, „დედაბოძი“, „დედააზრი“ და სხვა. ამ შედგენილობის კომპოზიტი (დედა+ენა) ევროპულ ენებშიც არის (მაგ., გერმანული – Muttersprache), მაგრამ ტერმინის მნიშვნელობა არსებითად განსხვავებულია: ევროპულ ენებში „დედაენა“ ნიშნავს ენას, რომელზეც მშობელი დედა ლაპარაკობს; ცნობილი გერმანელი ენათმეცნიერი ვინფრიდ ბოედერი განმარტავს: „დედაენა – რომელიც დედისგან მივიღეთ როგორც დედის რძე“; იქვე აღნიშნავს: „ვიცი, რომ ქართულის „დედაენაში“ დედა „მთავარს“ ნიშნავს“. დიახ, გერმანელმა მოკეთემ იცის, რომ იაკობის მიერ წიგნის სათაურად შერჩეული ტერმინი „დედაენა“ გულისხმობს „მთავარ ენას“.

თავის დროზე ილია ჭავჭავაძემ განმარტა: „ქართველისათვის „დედა“ მართო მშობელი არ არის. ქართველი ღვიძლ ენასაც „დედა-ენას“ ეძახის“; უფროსს ქალაქს – „დედა-ქა-



ლაქს“, მკვიდრს და დიდ ბოძს სახლისას – „დედა-ბოძს“, უდიდესსა და უმაგრეს ბურჯს – „დედა-ბურჯს“, სამთავრო აზრს – „დედა-აზრს“... უაღრესად რთულ და მრავალფეროვან ქართველურ ენობრივ სივრცეში ამ ტერმინის შემოტანასა და დამკვიდრებას არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა: „დედაენა“ სალიტერატურო ენის, წიგნის ენის, საღმრთო ენის, ოფიციალური ენის სინონიმად იმთავითვე იქცა: წერა-კითხვასთან ერთად სრულიად საქართველოში დამკვიდრდა ეს ტერმინი წიგნის ენად. ალბათ იშვიათი შემთხვევაა: **კონკრეტული სახელმძღვანელოსათვის სათაურად შექმნილი ტერმინი იქცა საზოგადო სახელად!**

ვინფრიდ ბოლდერმა, როცა ამ ტერმინის შექმნის ისტორიას გაეცნო და მისი მნიშვნელობა გაიგო, აღტაცებულმა დაწერა: „იაკობ გოგებაშვილი გენიოსი იყო იმ გაგებით, რომ ზუსტ დროს სწორი სიტყვა იპოვა. ქართული ენის დაცვამ იმ დროს მოითხოვა ასეთი ემოციური ცნება“. რა დროზეა საუბარი? მოგეხსენებათ, მე-19 საუკუნეში რუსულმა იმპერიულმა პოლიტიკამ ქართველური ენობრივი მრავალფეროვნება (რაც ჩვენი ნამდვილი სიმდიდრეა) ჩვენს საწინააღმდეგოდ შემოაბრუნა: თავიანთ ენაზე მოსაუბრე მეგრელები და სვანები ქართველები არ არიანო (ვრცლად ამ თემაზე იხ.: გ. გოგოლაშვილი, სიბრძნე იაკობისა, 2014; გ. გოგოლაშვილი, ქართული ენის წუთისოფელი, 2021)... „დედაენამ“ განამტკიცა ის ისტორიული შეგნება, რომ ქართული ენა არის სრულიად ქართველთათვის წიგნის ენა, სალიტერატურო ენა, საღმრთო ენა!... **მარჯვედ შერჩეული სათაური იყო ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი ამ შეგნების დამკვიდრებისა...**

**შენიშვნა:** მართალია, მხატვრულ ლიტერატურაზე ვსაუბრობ, მაგრამ გალაკტიონს დავიმოწმებ: „დედა-ენა“ და „ბუნების კარი“ სახელმძღვანელოები კი არა, უდიდესი პოემებია. მე

თანახმა ვიქნები, გამოვიდეს ეხლა ეს წიგნები არა როგორც სახელმძღვანელო, არამედ საკითხავ წიგნად!“

ღიან, იაკობ გოგებაშვილი სათაურების დიდოსტატი იყო:  
ლალ ასათიანის მოწონებულ „ბუნების კარზე“ ვთქვით...  
და შემდეგ –

„დედაენა“... „კოკორი“, „კუნწულა“, „ხოძლი“, „აკილო“, „კონა“ და სხვა... – წიგნის სათაურებია; მიაქციეთ ყურადღება: საყმაწვილო წიგნებია... თუნდაც „ბურჯი ეროვნებისა“ თუ „იანანამ რა ჰქმნა?!“ რაღა ღირს... აი, ამას ნიშნავს „მეომრის მიერ პირველი მოქნევა ხმლისა“; გამარჯვების მომტანი მოქნევა...  
კა...

აი, კიდევ საქრესტომათიო აკილო სათაურებისა: „ვეფხისტყაოსანი“, „სიბრძნე სიცრუისა“, „კაცია-აღამიანი?!“ და უამრავი სხვა...

\* \* \*

იოსებ გრიშაშვილი შენიშნავდა: „არსებობს მოსაზრება – მთელს მსოფლიო ლიტერატურაში მხოლოდ რამდენიმე სათაურია ისეთი, რომელიც ნაწარმოებს სავსებით შეეფერებაო. ასე ძნელი ყოფილა სათაურის შერჩევა.“ როცა ამას შენიშნავდა, ი. გრიშაშვილი იქვე განმარტავდა: „სათაურმა მოვარაყებულ არშიასავით თვალი უნდა მოსჭრას და თავისი შინაგანი უცნაურობით და ახირებულობით ცნობისმოყვარეობა აღძრას მიზეზიან მკითხველში“. ჩვენ მიერ ზემოჩამოთვლილი სათაურები ალბათ, იმ „რამდენიმეში“ შედის და ნამდვილად აკმაყოფილებს აქ წარმოდგენილ „სტანდარტებს“...

\* \* \*

რაც ვთქვით, ეს წიგნსა თუ პროზაულ ნაწარმოებს შეეხებოდა. პოეზიაში? ლირიკულ პოეზიაში? აქ გარკვეულ პრობლემას ქმნის უსათაურო ლექსების სიმრავლე. ვერ ვგუება ამას გიორგი შატბერაშვილი: „უსათაურო ლექსები მოუნათ-

ლავ ლექსებს გვანან. ისინი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას იწვევენ ჩემში, თითქოს დაუმთავრებელი და უდღეური არიან, რაღაც დიდი აკლიათ. ამას ლექსებიც გრძნობენ თითქოს.“ კატეგორიული ტონი აქვს ლაშა განხარიასაც: „უსათაურო ლექსებს ვერ ვიტან, ქუდი დავხუროთ, იყონ კაცები!“

(სხვათა შორის, გ. შატბერაშვილის ერთტომეულში 50-მდე ლექსია, მათ შორის მხოლოდ ორია უსათაურო... ლაშა განხარიას ერთტომეულში თითქმის ყოველი მეათე უსათაუროა...)

სათაურებთან დაკავშირებით საინტერესო ვითარებაა ანა კალანდაძესთან. საგანგებოდ გადავხედე მისი ლექსების კრებულს. საგულისხმო სურათია. კითხვაც დავუსვი ქალბატონ ანას:

– „თქვენ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებთ ნაწარმოების სათაურს. გული გწყდებათ, რომ იძულებული იყავით, პირველ კრებულში რამდენიმე სათაურიანი ლექსი უსათაუროდ დაგებეჭდათ. თქვენს პირველ ტომს ამ თვალსაზრისითაც გადავხედე. 1970, 1971, 1972 წლებში დაწერილი ყველა ლექსი უსათაუროა; 1989, 1990, 1991, 1992, 1993 წლებში დაწერილი ლექსები სათაურიანია (სამის გარდა); შემთხვევითია ეს ფაქტი თუ შეიძლება აიხსნეს?“ (იხ. გ. გოლაშვილი, „ენა – ბედისწერა“, 2019)...

პასუხი ვრცელი გამოდგა. რამდენიმე ფრაგმენტს მოვიყვან: „განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ლექსის სათაურს, მაინცდამაინც, არ ვანიჭებ, სათაური წერისას იბადება ხოლმე (ისევე, როგორც „უსათაურობაც“!).“ თუმცა იმასაც ამბობს, რომ „ხშირად სწორედ სათაურს შეაქვს ლექსში სინათლე“... ამიტომ აღიზიანებს მთარგმნელის თავისუფალი დამოკიდებულება სათაურის მიმართ. ეგ გაუმართლებლად მიაჩნია: „დიდ

ცოდვად მიმაჩნია, როცა მთარგმნელი ანგარიშს არ უწევს დედანს და თავის ნებას თავს ახვევს ავტორს (მაგალითად, უსათაურო ლექსს ასათაურებს, ლექსის სათაურს ცვლის სულ სხვა სათაურით ანდა სულაც მოაშორებს და ლექსს უსათაუროდ ტოვებს... ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ხშირად სწორედ სათაურს შეაქვს ლექსში სინათლე!)“

„სათაური იქნება ეს თუ უსათაურობა (უბრალო სამი წერტილი), ლექსის შემადგენელი ნაწილია. პოეტები მას მეტი პასუხისმგებლობით უნდა მოეკიდონ. ხშირად მინახავს უგემოვნოდ, არასწორად შერჩეული სათაური, რაც ლექსს ხეობარს ხდის, აგონჯებს“ (დ. შემოქმედელი)...

ისევ ანა კალანდაძე: რაც შეეხება 1960-90-იან წლებში გამოქვეყნებულ უსათაუროდ „დარჩენილ“ ლექსებს, მათს „ასე დატოვებას“ მიკარნახებდა... შინაგანი ხმა! დიახ, არის ზოგიერთი მოვლენა, რომლის ახსნა „მოკვდავთა ენას არ ძალუძს“!

ერთ საინტერესო ფაქტზე ამახვილებს ყურადღებას მგოსანი ქალბატონი:

მოგეხსენებათ, უსათაურო ლექსებში სათაურის ნაცვლად ჩვეულებრივ სამ წერტილს (ან ვარსკვლავებს) სვამენ.

„უსათაურობაც“ რომ ტექსტის ნაწილია და აზრობრივი დატვირთვა აქვს, ამის დასტურია ანა კალანდაძის კიდევ ერთი ჩანაწერი. მურმან ლებანიძემ მიაპბოლო: „შრიფტჩამომსხმელი ქრხნის არქივის შესწავლისას აღმოჩნდა რამდენიმე ძველი ორნამენტისა და შრიფტის მატრიცა, მათ შორის ერთ-ერთი ჯვრისგამოსახულებიანი (იგი მახვილსაც მიაგავდა). ეს ორნამენტი თავისუფლად შეიძლებოდა გამოყენებულიყო უსათაურო ლექსების პირობით სათაურად და მე კიდევაც გამოვიყენე ისინი ამ მიზნით ჩემს 1982 წელს გამოსულ კრებულში. ვიცოდი, რომ ეს **ჯვარისებური ორნამენტი მიესადაგებოდა ჩემს შემოქმედებას** და ამიტომაც გადავწყვიტე მისი გამოყენება

ტრაფარეტული ნიშნის მაგივრად, მაგრამ გაგვიგეს...“ დიახ, დაუსმენიათ: „წიგნი ჯვრებითაა გავსებული და ბეჭდვა შეაჩერეს... ჯვრები ვარსკვლავებით შეცვალეს“...

ისევ სათაური და უსათაურობა: კვლავ ანა კალანდაძე: „ჩემმა პირველმა კრებულმა, რომელიც „რაც შეიძლება, მალე უნდა გამოსულიყო“... მთელი შვიდი წლით დაიგვიანა. კრებული მხოლოდ 1953 წელს გამოვიდა, სტალინის გარდაცვალების შემდეგ. მასში ბევრი ლექსი არ შეიტანეს და, რაც შევიდა, – გადაკეთებული, „ცხოვრებისეულ მოთხოვნებს“ მისადაგებული“... „სწორედ ამის გამო მირჩია ბატონმა სიმონ ჩიქოვანმა (მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე გახლდათ), შემდგომ კრებულებში რამდენიმე ლექსი უსათაუროდ შემეტანა: სათაურები თვალში ხვდებათ და... აფეთებთო, მითხრა. აი, ამან გამოიწვია ზოგიერთი ლექსის უსათაუროდ გამოქვეყნება“. პირველ კრებულში (1953 წ.) ისინი, საერთოდ, არ შეუტანიათ. მეორე გამოცემისას, სწორედ ს. ჩიქოვანის რჩევით, უსათაუროდ დაიბეჭდა ეს ლექსები: „მკვდართა მზე ვარ“, „ლოცულობს გველი“, „აუ, აფრინდა გუნდი ყორანთა“, „იციან მგზავრთა“, „უსმენს“, „სასაფლაოზე ქარი დაძრწის“, „ხატებთან შევნი დახრილი წამით“, „სად განვეშორო“, „ადარავინ აღარ მიყვარს“, „მო, მომეფერე, ჩემო ბებია“, „საით მოვიდნენ პელასგები“, „სასაფლაოს გაზაფხული“... მერე ზოგი მათგანი მექანიკურად ასევე გადავიდა სხვა კრებულებში...

ერთი საინტერესო შემთხვევა: დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილი ლექსი უსათაურო იყო („...ფენი დამადგით“...); 1996 წელს გამოცემულ წიგნში სათაური „გაუჩნდა“: „ღირსმსახურებდი ქართულ მიწა-წყალს“. კითხვაზე „რატომ?“ ქ-ნი ანას პასუხი ასეთი იყო:

„გამოქვეყნებულ უსათაუროდ „დარჩენილ“ ლექსებს, მათს „ასე დატოვებას“ მიკარნახებდა... შინაგანი ხმა! დიახ,

არის ზოგიერთი მოვლენა, რომლის ახსნა „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს“!

დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილი ლექსიც ალბათ ასევე „უსათაუროდ“ უნდა დარჩენილიყო... უზენაესის კარნახით (რაც შემდგომში ლექსის „დასათაურებამაც“ ცხადი გახადა ჩემთვის!)“.

მოკლედ: სათაური თუ უსათაურობა? – პრობლემა წყდება შინაგანი ხმის კარნახით; განსაზღვრავს ის, „რაიც შთაგონებით გვეწყალობს“, – ამბობს კლასიკოსი პოეტი...

აქ ბარემ ესეცა ვთქვათ: ანა კალანდაძეს აქვს პროზაული მინიატურები; მეორე ტომში 104 მინიატურაა დაბეჭდილი საერთო სათაურით „სიყვარულით ფართოვდება ქვეყანა“; ეს მინიატურები ენობრივად ბევრი რამით არის საინტერესო; თუნდაც გურული დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით... ისიც საინტერესოა, საერთო სათაურად ეს არის გატანილი, მინიატიურას კი ჰქვია „სიყვარულისაგან ფართოვდება ქვეყანა“... თუმცა ეს სხვა ინტერესის თემა... აქ იმიტომ წამოვიწყე საუბარი ამაზე, რომ ყველა მინიატურა დასათაურებულია და ძალიან ორიგინალური სათაურებიც გამოეძებნათ. მოკლედ, ამ სფეროში ბევრი აქვს საფიქრალი, ვინც ამ თემაზე საუბარს გადაწყვეტს...

\* \* \*

კიდევ რამდენიმე საინტერესო ფაქტი:

სათაურების შესახებ არაერთი გამოკვლევა დაწერილა... არაა ჩვენი მიზანი მათი მიმოხილვა, ჩვენ მხოლოდ იმას მივაქცევთ ყურადღებას, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია სათაურის დარქმევა. როგორ ეძებს, არჩევს მწერალი მას...

ოთარ ჩხეიძის ჩანაწერიდან: მწერალს ახალი რომანი დაუწერია – „ფერიცვალება“ და რედაქციაში მივიდა ამბის გასაგებად – დაბეჭდვის რა პერსპექტივა ჩანდა. აღმოჩნდა, რომ

ამ სათაურის რომანი უკვე იღო რედაქციაში – ვანო ურჯუმელაშვილისა... წერს: „ფერიცვალება“ მომხვდა თვალში... დაუყოვნებლივ მოვძებნე ვანო, აუცილებელია ეს სათაური შენთვის-მეთქი. აუცილებელიაო... სხვა სათაური უნდა გამოვძებნო ჩემი რომანისთვისა... დასანანი... რა ვუყოთ, რაც არის, არის, სხვა უფრო ბევრი რამ არის დასანანი, მწარედ დასანანი, მწარეზედ მწარეთა...“ რომანი იწერებოდა ერთი სათაურით და დასრულებულს სათაური „წაერთვა“... ეს იყო დასანანი... და იწყება ძებნა ახალი სათაურისა, არ ჩანს იოლი პროცესი... მერე იხუმრებს კიდევ მწერალი: „იმ რომანს ვგულისხმობ, ჯერ „ფერიცვალება“ დავარქვი, მერე „კორიანტელი“, ახლა „ბორიყაზე“ შევჩერდი, ვერთობი სახელების გამოცვლითაო“...

ძნელი თემაა მწერლისთვის სათაურის შერჩევა; მით უმეტეს, შეცვლის აუცილებლობა თუ დაუდგება... ესეც გამიგია: მწერალს უთქვამს, ვმუშაობ ახალ ნაწარმოებზე, რომლის პირობითი სახელი არის ესა და ესო... ანუ: დაბადებამდე სახელს არ არქმევს; რომ დაიბადება, მერე დავარქვათ სახელიო... ეს ამბავი ტარიელ ჭანტურიას ხუმრობას მაგონებს: ბავშვი სანამ არ წამოიზრდება, სახელი არ უნდა დაარქვა, აბა, მე რა ტარიელი ვარო... სხვათა შორის, ეს ხუმრობა ო. იოსელიანის ზემომოყვანილ მსჯელობას ეხმიანება: ყველაფერს როდი ჰქვია თავისი სახელიო...

ცნობილია, როგორ არჩევს სათაურებს დავით კლდიაშვილი: „სამანიშვილის დედინაცვალს“ ერთ ვარიანტში ჰქვია „ძილი მოსვენება“... ვარიანტი მოკლეა – პლატონის სიზმარი; მერე, როცა ვრცელი მოთხრობა „დააწერინეს“, ამან სათაურის შეცვლა მოითხოვა... და გაჩნდა „სამანიშვილის დედინაცვალი“... „ქამუშაძის გაჭირვებას“ თავდაპირველად „გამოსაცვლელი ცხოვრება“ რქმევია... რა იცვლება და რატომ – ამ

კითხვებზე პასუხი მხოლოდ ავტორმა იცის და, შეიძლება, არც მან...

ერთი საინტერესო ფაქტიც: დ. კლდიაშვილის სათაურები შედარებით მარტივია – ერთსიტყვიანი ან ორსიტყვიანი... ორსიტყვიანთა უმეტესობაში კომპონენტებს შორის მარცვალთა რაოდენობა თანაბარია:

სამანიშვილის დედინაცვალი	5 – 5
ქაშუშაძის გაჭირვება	4 – 4
დარისპანის გასაჭირი	4 – 4
ბაკულას ღორები	3 – 3
წრფელი გული	2 – 2

შემთხვევითია ეს ფაქტი თუ არა, ძნელი სათქმელია.. როგორც ვიცით („შენებით სავსე ქართული (ფიქრები დავით კლდიაშვილზე“, 2019), მუსიკა, რიტმი დ. კლდიაშვილთან ღირსსაცნობი ფაქტია... ქვევითაც ვიტყვით ამის შესახებ...

### **\* \* \* (პერსონაჟთა სახელ-გვარების თაობაზე)**

კლასიკურ მწერლობაში პერსონაჟთა სახელ-გვარების შერჩევა არ ჩანს მექანიკური (მარტივი) პროცესი. პერსონაჟის ბუნება-ხასიათისა და სახელ-გვარის ურთიერთმიმართება უაღრესად საინტერესო თემაა. მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟის ბუნება-თვისებები განსაზღვრავს სახელ-გვარის პოპულარობასაც; ეს ცნობილი ამბავია; ბევრი მაგალითის მოყვანა შეიძლება; თუნდაც ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის“ პერსონაჟის სახელი – ლუარსაბი.

რატომ დაარქვა ლუარსაბი; წინ რა პროცესი უძღოდა ამ პერსონაჟის სახელის შერჩევას და ავტორი იდგა თუ არა არჩევანის წინაშე, ძნელი სათქმელია; მაგრამ ფაქტია: ლუარსაბს ისე „მოერგო“ ეგ სახელი, სხვისთვის ვეღარც დაგვირქმევია...



არადა, ლუარსაბი ტრადიციული სახელია – წმინდანად შერაცხული მეფის სახელი... ლუარსაბ თათქარიძემ დაუკარგა მას „მომხიბვლელობა“... ინტერესისთვის გადავხედე სტატისტიკას; 1997 წლის ცნობარის (ა. სილაგაძე, ა. თოთაძე, გვარ-სახელები საქართველოში, თბ., 1997; ქვევით სხვა სტატისტიკურ მონაცემებსაც ამ წიგნიდან მოვიყვანთ) მიხედვით, მეფეთა სახელები ყველაზე გავრცელებულია საქართველოში:

**გიორგი** – 147454,

**დავითი** – 76 051,

**ირაკლი** 30 881 (ერეკლე – 1324),

**ვახტანგი** – 24 578,

**თეიმურაზი** – 20 813,

**დიმიტრი** – 12 833 (დემეტრე – 123)...

მაშინ, როცა **ლუარსაბი** მხოლოდ 218 კაცსა ჰქვია... სიმცირე ლუარსაბ თათქარიძის „წყალობა“ ჩანს...

საერთოდ, პერსონაჟის (პიროვნების) სახელი კლასიკურ მწერლობაში კრიტიკის საგანი გამხდარა. მაგ.: კონსტანტინე გამსახურდიამ გ. აბაშიძეს უსაყვედურა, „ლაშარელაში“ რატომ დაარქვა პერსონაჟს ლუხუმი... გმირის (ან პიროვნების) ბუნება-ხასიათის შესაბამისობა სახელ-გვართან არ ჩანს შემთხვევითი, მარტივი... სახელის დარქმევა როგორც პერსონაჟის, ისე პიროვნებისათვის რომ საპასუხისმგებლო საკითხია, ამას კახეთში გაგონილი შეგონებაც მიანიშნებს: სადღეგრძელოში სუფრის წევრს (თამარს) ასე მიმართეს: „თამარს რომ გარქმევენ, უკვე გავალბებნო“...

ჩვენ ამჯერად კლასიკური მწერლობის პერსონაჟები გვაინტერესებს; საკმაოდ ბევრი მიფიქრია დავით კლდიაშვილზე. ამიტომ მაგალითის მოსაყვანად მის შემოქმედებას მივაკითხავ.

არ ვსაუბრობთ ე. წ. „მეტყველ სახელ-გვარებზე“, დავით კლდიაშვილთან არა გვაქვს ისე „მეტყველი სახელ-გვარები“,

როგორც ეგნატე ნინოშვილსა (მუნჯაძე, უიშვილი, ძალაძე, დროიძე, მკლავაძე, მცირიშვილი...) ან გიორგი წერეთელთან (ფულავა, წარბა, ჯიბიაშვილი...).

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი, იმერეთში გავრცელებული სახელ-გვარებია: პლატონი, კირილე, არისტო, ჯიმშერი... მელანო, დარიკო, ელენე... (თითქოს „სახასიათო“ სახელია ბეკინა, მაგრამ არც მთლად „მეტყველი“ – არ ჩანს მოტივაცია). დ. კლდიაშვილთან გვარებიც ჩვეულებრივია: სამანიშვილი, მიძინოშვილი, ბრეგაძე, ქამუშაძე... (ცნობარებში არ მოიძებნა გვარი „სალობერიძე“, მაგრამ მის არარეალურობაზე საუბარი ამ არგუმენტით არ შეიძლება – ჯიმშერი არ უნდა იყოს ის პერსონაჟი, რომლის გვარი საგანგებოდ შექმნილიყო და ეგ მოტივირებული იყოს)... ასე რომ, პერსონაჟისათვის სახელ-გვარის შერჩევას თითქოს რაიმე პრინციპული მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს დ. კლდიაშვილისათვის, მაგრამ... არ ჩანს ასე...

საინტერესო ამბავს გვიყვება სერგო კლდიაშვილი, თუ საიდან წარმოდგა გვარი „მორბელაძე“; იგი დავითის მონათხრობს იგონებს:

„– სოფელში ჩავედი დედაჩემის სანახავად, – მიაბობს მამა. – ოთახში ვზივარ! მესმის, დედა აივნისა და ვილაცას ელაპარაკება. მეც გავედი. ეზოში, აივნის წინ, შუა ხნის მამაკაცს ვხედავ. ცხენზე ორი მორჩილა ტომარა შემოუკრავს და თითონაც ჯდება. – ვინ იყო? ვკითხე დედას, როცა უცნობი წავიდა. – სიძინდი ითხოვა, შვილო, მორბელაძეა დაბლა კუთხიდან... მოთხრობა მოფიქრებული მქონდა, ოღონდ გვარი ვერ მოვინახე და ეს მაწვალებდა, წერას მიშლიდა. ეს გვარი მეოცა რატომღაც, „მორბელაძე“ შევცვალე „მორბელაძედ“, გვარმა სახელიც მოათრია და ამის შემდეგ მოთხრობაც ადვილად დაიწერა. მუშაობა კი არა, უდიდესი სიამოვნება იყო!“

ერთი შეხედვით, ამ შემთხვევაში ცვლილება თითქოს ფონეტიკური ხასიათისაა, კეთილზმოვნების პრინციპით ნაკარნახევი... არ ჩანს სარწმუნო, თითქოს „მორბელაძე“ სირბილთან ასოცირდებოდეს (ამ ასოციაციისათვის შეცვლა არ იყო საჭირო – მორბელაძეც გამოდგებოდა; იმ არეალში სირბილაძეც რეალური გვარია)... მორბელაძეც და მორბელაძეც იმერული გვარებია. „სოლომანი“ რატომ „მოათრია“ მორბელაძემ (და არა სხვა სახელი!)? რა აქვს ამ სახელ-გვარს ისეთი, ამ პერსონაჟს ასე რომ „მოერგო“, ასე რომ შეეფერებოდა? და რასაც ასე ეძებდა მწერალი? – პასუხგასაცემად ძნელი კითხვაა; ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთვის ამოუხსნელია...

საინტერესო ვითარებაა „სამანიშვილის დედინაცვალში“.

შემონახულია ამ მოთხრობის ადრეული მოკლე ვარიანტი: „ძილი მოსვენება“ (პლატონის სიზმარი). ამ ვარიანტში გამოყვანილ პერსონაჟთა სახელ-გვარები სხვაობს მოთხრობის ბოლო ტექსტთან: პირველ ვარიანტში **ბეკინას** ჰქვია **ბეჟანი**, **პლატონს** – **არჩილი**, **დარიკოს** – **ქრისტინა**. **კირილეს** ნაცვლად **ლევანია** გამოყვანილი (მაზლი დარიკოსი)... სხვა პერსონაჟები არ ჩანს ამ მოკლე ტექსტში...

**სამანიშვილები** მოკლე ვარიანტში **სანებლიძეები** არიან. არადა, თითქოს ეს ორივე გვარი ჩვეულებრივი იმერული გვარია (დღევანდელ სტატისტიკას მოვიშველიებ – სამანიშვილი 315, სანებლიძე – 641) .... ასევე ჩვეულებრივი ქართული სახელებია პლატონი და არჩილი, დარიკო და ქრისტინა, კირილე და ლევანი... თითქოს რაღაც „სახასიათო“ იერი დაჰკრავს სახელს ბეკინა, თუმცა მაინც გაუმჭვირვალეა (არადა, ბეკინას პროტოტიპს ივანე რქმევია, – სერგო კლდიაშვილი იგონებს)...

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ინფორმაცია სერგო კლდიაშვილსაგან: „ქამუშაძის გაჭირვების“ ხელნაწერი არ შემონახულა. გადარჩა მხოლოდ რამდენიმე ფურცელი... ეს ფურცლე-

ბიც ადასტურებენ, რომ მოთხრობის რამდენიმე ვარიანტი არსებულა. მაგალითად, ერთ ხელნაწერში „ეკვირინეს“ ჰქვია „ეფემია“, მეორეში – „ბარბალე“; **ქამუშაძეები ქამუშაშვილები** ყოფილან... **ეკვირინე – ეფემია – ბარბალე... ქამუშაძე – ქამუშაშვილი...** (ქამუშაძეები ცნობილი გვარია იმერეთში (სტატისტიკით – 948); ქამუშაშვილი გამოგონილი გვარი ჩანს (ასოციაცია – მუშა?)...

სხვა შემთხვევაშიც ასეა: მოთხრობა „წრფელი გულის“ პერსონაჟი „ბაბო“ პირველ ვარიანტში „**სარალიძე**“ (სტატ. – 2968) იყო, საბოლოო ვარიანტში „**გარაყანიძე**“ (სტატ. – 206) შეიცვალა...

რა შეიძლება ვთქვათ, რა არის ამგვარ ცვლილებათა მოტივი?..

ძნელი სათქმელია...

პერსონაჟის ბუნება-ხასიათიდან გამომდინარე, დავით კლდიაშვილი სახელ-გვარს „აზომებს“, „ასინჯებს“, „არგებს“ პერსონაჟს; როგორც აზნაურები იტყვიან იმერეთში, სახელ-გვარი ტიპს „შემოწკაპილი“ უნდა ჰქონდეს, კარგად მორგებული, უნდა უხდებოდეს... დიახ, პერსონაჟს სახელ-გვარი საკუთარი უნდა ჰქონდეს, „ნათხოვარივით“ არ უნდა დასთრევედეს...

\* \* \*

მცირე გადახვევა: **ოტია იოსელიანმა** ანოტაცია წარუმიძღვარა (ზემოთაც გავიხსენეთ) ავტობიოგრაფიული ნოველების წიგნს („ჩემი ასავალ-დასავალი“); წინასიტყვას „თავისმართლება“ დაარქვა. ასეთ რამეს წერს: „ავტორი მშობლიურ სოფელს შეთხზულ სახელს არქმევს. დაბასა და ქალაქს, მინდორს, მთას, ტყეს და მდინარეს – მოგონილს. არადა ზუსტად აღწერს იმას (გააჩნია რის შემძლებელია), რითაც გაიზარდა და ცხოვრობს, რა მიწამ და ცამ, გარემომ, ადამიანებმა, დრომ

და ეპოქამ „გამოჭედა“ მისი პიროვნება, ხასიათი, მრწამსი, მსოფლმხედველობა...

მაშინ რა გამოდის? უბრალოდ, პატარა ცოდვა: ყველაფერს არ ჰქვია თავისი სახელი.

ამ ჩემს ავტობიოგრაფიულ ნოველებსაც არავითარი პროტენზია არა აქვს, გარდა ამ პატარა „ცოდვის მონანიებისა“ – ყველაფერს ერქვას თავისი სახელი.“ (სხვათა შორის, ამ თვალსაზრისით, ო. იოსელიანის პერსონაჟთა სახელების შესწავლაც არ იქნებოდა უინტერესო).

...და ეძებს მწერალი, რომ ყველასა და ყველაფერს ერქვას „თავისი სახელი“... ამოცნობა (მიგნება) ამ თავისი სახელისა არაა იოლი, მხოლოდ ჭეშმარიტ მწერალს ძალუძს ამის გაკეთება!...

სერგო კლდიაშვილის კიდევ ერთი საინტერესო მოგონება:

„– ლა ლა ლა ლა!...

დავითი რაღაც ჰანგს იხსენებს.

– რა მშვენიერებაა! ხომ გახსოვს ეს ადგილი კარმენიდან?

თურმე კარმენიდან მღერის. სმენა კარგი მაქვს, მაგრამ დავითის ნამღერიდან ვერ მივხვდი, რა ადგილია. ყოველ შემთხვევაში, „კარმენი“ აქ არ ისმის. რა ვუყოთ მერე! მთავარია ის, რომ თვითონ გესმოდეს ჰანგი, შენში მღეროდეს ის.

უცებ დავითის ღრმა ამოოხვრა მესმის.

– საბრალო ბიზე! ჩემო ბიზე! ასეთ დიდებულ კაცს თავი მოაკვლევინეს. ყრუ იყო ხალხი თუ? ლა ლა ლა ლა... რა მშვენიერია”...

როგორც იგონებენ, დავითი კლასიკური მუსიკით, კერძოდ ოპერით, დიდად ყოფილა გატაცებული... „ეს აღტაცება ოპერით, საერთოდ მუსიკით, ბოლომდე შერჩა“... ანდა: „და-

ვითს შეუძლია მთელი დღე მუსიკას უსმინოს. დახუჭავს თვალებს და უსმენს”... – ამას სერგო კლდიაშვილი დაწერს შემდეგ...

დავით კლდიაშვილი სიტყვის დიდოსტატია...

**„სიტყვა სიმღერაა, დაღადისია. გალობაა, მუსიკაა...”** – ამას ოთარ ჩხეიძე გვიხსნის...

მიხეილ ჯავახიშვილის საგულისხმო ჩანაწერიც მოვიხმოთ: **„ვიდაც თუ რადაც მღერის და გალობს ჩემს სისხლში, გულში და სულში. მეც გავდივარ ჩრდილში, შევცქერი მთვარეს და ვგალობ”**...

და აქ გალაკტიონის გახსენებაც წაგვადგება, ალბათ (ერთ-ერთი კრიტიკოსისთვის უთქვამს): **„განსაკუთრებით ლექსის წერის დროს ვარ სიმღერის ხასიათზე. ლექსს ჯერ გონებაში გავმართავ მუსიკალურად, ჩემთვის დავამღერებ კიდეც და გადამაქვს ქალაქლზე. თუ ქალაქლზე გადატანის შემდეგ არ მომეწონა ლექსის მუსიკა, მაშინ უკან ვბრუნდები”**... სხვაც შეიძლება... საჭაშნიკოდ ეს ვიკმართ...

როგორც ჩანს, **დავითს „ესმის“ ის „მუსიკა“, სახელგვარიდან რომ „მოღის“**... სწორედ ეს მიესადაგება პერსონაჟის ბუნება-ხასიათს... სახელ-გვარის შერჩევა, ყოველ შემთხვევაში, მექანიკურად, მარტივად არ ხდება...

ისე ამ თვალსაზრისითაც კლასიკოსთა ხელნაწერებისა და, საერთოდ, ნაწარმოებების შესწავლა საინტერესო დასკვნებს გამოავლენს.

ალბათ, ასეთი კითხვაც უნდა დაისვას და შეძლებისდაგვარად ვინმემ უპასუხოს (დაკვირვებაა საჭირო): დავით კლდიაშვილთან თუ არიან სეხნია პერსონაჟები და მათს ბუნება-ხასიათში თუა რაიმე საერთო?...

დასკვნა?

შეკვლიეთ კი ყოველივე ამის ამოხსნას? – მეეჭვება... (ხშირად მიწევს განმეორება, მაგრამ...) ეს იცის მხოლოდ მწერალმა... და შეიძლება არც მან... ალბათ, მხოლოდ იმან, „ვინც შთაგონებით გვწყალობს“ (ანა კალანდაძე)... (ქ-ნი ანა ამასაც ამბობს: „დროზე წერტილის დასმას“, სათქმელის დროზე დამთავრებასაც თითქოს „ვიღაცა“ გკარნახობთ; ისევე როგორც თემატიკას, როგორც... ყველაფერს!)... სხვაგან წერს: „ღიახ, არის ზოგიერთი მოვლენა, რომლის ახსნა „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს“...

აქ რევზ ინანიშვილის ერთ ჩანაწერსაც მოვიშველიებ: „ვიღაც თუ რაღაც მკარნახობს წერის დროს. როცა არ მკარნახობს, ვიტანჯები, თავის მოკვლა მინდა, ისეთ სიცარიელეს ვგრძნობ. დღეს, 25 აგვისტოს, სულ რომ არ ვფიქრობდი ასეთი რამის დაწერას, უცებ მეკარნახა მოთხრობა „სულ ოდნავ მარჯვნივ“ („წრე“), ჩავიწრე იგი საათნახევარში.“

თუ მკითხველს არ გადავლლი, ამ თემაზე ორიოდე საინტერესო აზრსაც მოვიშველიებ:

ლევან ბრეგაძე წერს: „ტიციან ტაბიძისთვის რომ ეკითხათ, რატომ წერთო? – ალბათ, ასე უპასუხებდა: „მე არ ვწერ ლექსებს, ლექსი თვითონ მწერს“.

ეს რაღა არის?

რა და, დასტური იმისა, რასაც დიდი ფსიქოლოგი და ფსიქიატრი კ. გ. ოუნგი ექსტრავერტი მწერლების შესახებ ამბობს: „მათი ქმნილებანი მეტ-ნაკლებად დასრულებული ფორმით თავისუფლად გამოედინებიან ავტორის კალმის წვერიდან. (...) ნაწარმოებს თვითონვე მოაქვს თავისი განსაკუთრებული ფორმა; ყოველივე, რისი დამატებაც ავტორს სურს, უარიყოფა, ხოლო ის, რის წაშლასაც მოინდომებს, კვლავ აღიდგენს თავს. (...) ავტორს ისეთი აზრებისა და სახეების ნაკადი ეძალეება, რომელთა შექმნის განზრახვა მას არასოდეს ჰქონია

(...). მას შეუძლია მხოლოდ დაემორჩილოს ამ აშკარად უცხო შინაგან იმპულსს და გაჰყვეს იქით, საითაც იგი მიუძღვის, გრძნობს რა, რომ მისი ნაწარმოები თვით მასზე მეტია და ფლობს ძალას, რომელიც მას (ავტორს) არ ეკუთვნის და არ ექვემდებარება...“

ესეც გავიხსენოთ: ხულიო კორტასარს უთქვამს – „ჩემში დაბადების დღიდან ცოცხლობს მუსიკა და გამუდმებით ეძებს გამოსავალსო“... როგორც ჩანს, მწერლისთვის ერთ-ერთი გამოსავალი ესაა: მოძებნოს მისთვის და, საერთოდ, მუსიკალურად ჟღერადი სახელ-გვარი, ფრაზა, სიტყვა...

ეს ფიქრები აღძრა პერსონაჟთა სახელ-გვარებზე ფიქრმა...



### 3. დიალექტიკები მხატვრულ ნაწარმოებში

(სალექციო ჩანაწერებიდან)

დიალექტიკები სალიტერატურო ენაში – ეს ის თემაა, რომელიც სალიტერატურო ენის არსებობას მუდამ თან ახლავს. სალიტერატურო ენა წიგნის ენაა; დიალექტი ზეპირმეტყველება – კონკრეტული ეთნიკურ-ტერიტორიული ნაირსახეობა საერთო-სახალხო ენისა... ტრადიციულად ქართველი მწიგნობარი ყოველთვის ზრუნავდა სალიტერატურო ენის სიწმინდეზე, სიმტკიცეზე. სწორედ ამ ზრუნვის შედეგია ის, რომ „ძველი ქართული“ (პირობითი, სამუშაო ტერმინი) მონოლითური სალიტერატურო ენაა. სიმტკიცე და მონოლითურობა იმ დამოკიდებულების შედეგია, მწიგნობრები რომ იჩენდნენ სამწერლობო ენის მიმართ. ცნობილია, როგორ მოუწოდებდნენ ისინი სხვა მწიგნობრებსა თუ გადამწერლებს – არაფერი შეცვალოთ, დაიცავით სალიტერატურო ენის სიწმინდეო. ორიოდე მაგალითი:

XI საუკუნის მოღვაწის – გიორგი მთაწმიდლის – თხოვნა-მიმართვა მწიგნობართა მიმართ: „ესე საცნაურ ყავნ ყოველთა, რამეთუ ესე წმიდად ოთხთავი არა თუ ახლად გკთარგმნია, არამედ ფრიადითა იძულებითა ძმათა ვიეთმე სულიერთადთა ბერძნულთა სახარებათა შეგჳწამებია ფრიადითა გამოწულიღვითა. და ვინცა-ვინ სწერდეთ, ვითა აქა ჰპოოთ, ეგრე დაწერეთ. თუ ამისგან ჯერ-გიჩნდეს დაწერად, ღმრთისათჳს სიტყუათა ნუ სცვალებთ, არამედ ვითა აქა სწერია, ეგ-

რე დაწერეთ...“ მსგავსი ანდერძ-ნამაგი მრავლადაა ძველ ქართულ ხელნაწერებზე: „ყოველთა გეგედრებით, ვინცა სწერდეთ, **ნუ სცვალბთ სიტყუასა**, გინა თუ **წერტილსა**, რამეთუ ამისა პირისათვის ვედრებულ იყო“... ანდა: „იოანე ხუცესმან მთავარადსქემან, ესე აწ ჩემთჳს **გარდამოვიწერე**, ვითარ ვჰგონებ **უნაკლულად და მართლად**. ვისცა გარდაწერად გენებოს, მინდობილ იყვენით, რამეთუ **ვითა ვპოე, ეგრე დავწერე ყოველი წერტილიცა**“...

იოანე და ეფთვიძე ათონელების ცხოვრების აღმწერი გიორგი ხუცეს-მონაზონი საგანგებოდ მიანიშნებს: „ხუცესი იგი ესევითარი კაცი იყო, რომელ პირსა მისსა **მსოფლიოდ სიტყუა** არ გამოვიდოდა, არამედ ყოველივე **საღმრთოდ და სულიერი**“.

„**მსოფლიოდ სიტყუა**“ არალიტერატურულ, დიალექტურ ფორმებს გულისხმობს; სწორი, ლიტერატურული ქართული „**საღმრთოდ და სულიერია**“!

ეს შეგონებაა, გაფრთხილებაა – დიალექტური და სალიტერატურო ფორმები გაირჩეს; არ აირიოს ერთმანეთში; დიალექტური ფორმები წიგნის ენაში არ უნდა მოხვდეს...

თუმცა ნებისმიერი დროის სამწიგნობრო ქართული (ისევე, როგორც ნებისმიერი სალიტერატურო ენა) არ იყო დაზღვეული დიალექტიზმების შერევისაგან. ეს გავლენა ძლიერდება, რაც უფრო შორდება წიგნის ენა სასაუბრო მეტყველებას. მოგვიანებით ეს პროცესი ინტენსიურ ხასიათს იღებს. ასე ხსნის მეცნიერი ამ პროცესს: „სალიტერატურო ენის ნორმებსა და ცოცხალ მეტყველებას შორის გარკვეული წინააღმდეგობა არსებობს. სალიტერატურო ენის ნორმები კონსერვატიული ხასიათისაა და საუკუნეებს უძლებს; ცოცხალი მეტყველების ნორმები გაცილებით სწრაფი ტემპით იცვლება. სალიტერატურო ენის ნორმები ხშირად მას შემდეგაც უცვლელია,

რაც ცოცხალ მეტყველებაში ამ ნორმათა საფუძველი გრამატიკული თუ ფონეტიკური ევოლუციის შედეგად აღარ არსებობს“ (ზ. სარჯველაძე). და იზრდება განსხვავება სამწიგნობრო და სასაუბრო ენას შორის. არადა, წერისა და წარმოთქმის თანხვედრის სიზუსტე ქართული ენის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია... როცა ასცდება ერთმანეთს წერა და მეტყველება, ჩნდება მოთხოვნილება რეფორმებისა...

დიახ, ეს პროცესები საფუძველი ხდება რეფორმებისა (მე-12, მე-18, მე-19 საუკუნეებში)... მაგრამ მარადიული პრობლემა პრობლემად რჩება: დიალექტიზმების (არალიტერატურული ფორმების) ნაკადი სამწიგნობრო ენაში იზრდება...

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, ერთი მხრივ, იწყება სერიოზული ფიქრი ახალი ქართული სალიტერატურო ენის მოწესრიგების („ნორმირების“) თაობაზე; მეორე მხრივ, თავისი ფასი ედება დიალექტიზმებს: **მხატვრულ ლიტერატურაში იწყება დიალექტიზმების გამოყენება მხატვრულ-სტილისტური ფუნქციით**; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, დიალექტიზმები (და არქაიზმებიც) მხატვრულ ფუნქციას იძენენ... ჩვენ ამჯერად დიალექტიზმები გვინტერესებს.

\* \* \*

ვეცდებით, ვუპასუხოთ კითხვებს: უნდა განსხვავდებოდეს თუ არა ავტორისა და პერსონაჟის მეტყველება ერთმანეთისაგან? პერსონაჟის მეტყველებაში რა წილი უდევს დიალექტიზმებს?

საერთოდ, ცნობილია: მეტყველება არის პიროვნების (მხატვრულ ნაწარმოებში – პერსონაჟის) მახასიათებელი... ამ წიგნშიც ვნახავთ – ამის კლასიკური მაგალითია, ერთი მხრივ, გლახა ჭრიაშვილისა და, მეორე მხრივ, ლელთ ღუნისას, თუნდაც ლუარსაბ თათქარიძის მეტყველება (ამ შემთხვევაში უფრო მეტად სტილს ვგულისხმობ)...

ლიტერატურულ კრიტიკასა თუ ენათმეცნიერებაში ამ თემაზე საუბარი მე-20 საუკუნის დამდეგს იღებს სათავეს; შედარებით აქტუალური ხდება ეს თემა გასული საუკუნის 50-იან წლებში... საუბრობენ „ენობრივ რეალიზმზე“; ამკვიდრებენ ტერმინებს „ენობრივი ნატურალიზმი“, „ენობრივი პარტიკულარიზმი“... განსაკუთრებული საფრთხის შემცველი ეს უკანასკნელი ტერმინი ჩანდა: **ენობრივ პარტიკულარიზმს პოლიტიკურ პარტიკულარიზმთან** (კუთხურ კარჩაკეტილობასთან) **აკავშირებდნენ** (ამსგავსებდნენ, აიგივებდნენ...) და ლამის მწერლის აკრძალვას მოითხოვდნენ ამგვარი „ბრალდებით“. ვაჟა-ფშაველა უმაღლეს პარტიულ შეკრებაზეც „დაამუშავეს“ (იხ. ჩვენი: „ერი დედაა ენისა“ – ფიქრები ვაჟა-ფშაველაზე, 2020, 111...) – ენობრივი პარტიკულარიზმი კუთხური კარჩაკეტილობის ქადაგებააო და ა. შ. ვაჟას შემდეგ **ოთარ ჩხეიძის** მიმართ გაააქტიურეს ტერმინი „ენობრივი ნატურალიზმი“; წერდნენ: ენობრივი ნატურალიზმი დასაგმობია მწერლობაში და იგი შორსაა ენობრივი რეალიზმის იმ საღი ტრადიციებისაგან, რომლებიც დაამკვიდრეს ჩვენმა დიდმა სტილისტებმა და საბჭოთა მწერლობის სახელოვანმა წარმომადგენლებმა „ესაა ენობრივი ნატურალიზმის ტიპური ნიმუში“ (შ. ძიძიგური... იხ. ჩვენი: „მწერალი სტილია... სტილი არსებაა“... – ფიქრები **ოთარ ჩხეიძეზე**, 2022, 105).

აქცენტი აქაც დიალექტიზმების გამოყენებაზე კეთდება: „ო. ჩხეიძე პირდაპირ დიალექტზე წერსო“ (ნ. ნათაძე) (იხ.: „მწერალი სტილია... სტილი არსებაა“...)

აქ, როგორცა ჩანს, **პოლიტიკა, იდეოლოგია გადამწყვეტ როლს ასრულებს**: დიალექტიზმების გამოყენების გამო „ენობრივ ნატურალიზმად“ ინათლება ვაჟა-ფშაველასა თუ **ოთარ ჩხეიძის** შემოქმედება, ხოლო ეგნატე ნინოშვილისა – არა; ხელთა მაქვს ე. ნინოშვილის მოთხრობა „პარტახის“ გამოცემა

(ეგნ. ნინოშვილი, პარტახი, ავტოგრაფის მიხედვით გამოცემული პროფ. აკაკი შანიძის რედაქციით; შენიშვნები, ლექსიკონი და კორექტურა ქეთევან ლომთათიძისა; ტფილისი, 1935); ეს არის ფაქტობრივ „სანდო დიალექტური ტექსტი“ (ე. ნინოშვილის შესახებ ჩვენ ქვემოთაც ვისაუბრებთ), მაგრამ „ენობრივ ნატურალიზმზე“ არ საუბრობენ... მოგეხსენებათ, ბოლშევიკები აიდეალებდნენ ეგნატე ნინოშვილს; ილია ჭავჭავაძეზე მალლაც კი აყენებდნენ... ცხადია: რომ არა „იდეოლოგიური ინტერესები“, ე. ნინოშვილზეც იტყოდნენ იმას, რასაც შ. ძიძიგური ამბობს ალ. ჭვიშვილის „ლელოს“ შესახებ: „აქ გმირების მეტყველება დიალექტოლოგიურ ჩანაწერს უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე მწერლის მიერ განზოგადებულ ლინგვისტურ მასალას“ (შ. ძიძიგური, მწერლის ენა, 1957, 15; ქვევით მხოლოდ ავტორს მივუთითებთ)...

\* \* \*

ასე გამოდის: დიალექტიზმების თაობაზე იმდროინდელი (მე-20 ს-ის 50-იანი წლები) კრიტიკის თვალსაზრისს, ენათმეცნიერულ პოზიციებს ძირითადად შოთა ძიძიგური გამოხატავს; თეორიულ მხარეს ის „ალაგებს“ (იხ. დასახ. წიგნი)... მსჯელობა არის ფართო; ესაა ცნებებისა და ტერმინების დალაგების (თუ გადალაგების) მცდელობა, ფაქტების გამიჯვნა... მოკლედ, ავისა და კარგის გარჩევის სურვილი... თუმცა აქ ზოგჯერ აშკარაა ტენდენციურობა და წინასწარ შემუშავებულ თვალსაზრისზე ფაქტების „მორგების“ მცდელობა (ამ საკითხზე უფრო კონკრეტულად: იხ. „მწერალი სტილია... სტილი არსებაა...“)...

პრობლემად იქცა: „მწერლის ენის ხალხურობა და მიმართება დიალექტებისადმი, ლიტერატურული გმირის ენა“... რადგანაც ეს თეორიული მხარე არ იყო მოგვარებული. ამიტომაც ძალიან ბუნდოვანია და ხშირად – ფორმალური ნა-

წარმოების ენობრივი მხარის შეფასება; მართებულია შ. ძიძიგურის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ იმ პერიოდისათვის ენობრივი ანალიზი ძალიან ზოგადია („ენა კარგია“ ან „ენა ცუდია“, ან „ენა მოიკოჭლებს“... აქ ალბათ გაგვახსენდება კ. გამსახურდიას შენიშვნა: „მე არ მახსოვს, ოდესმე წამეკითხოს გარჩევა რომელიმე მწერლისა, სადაც ჯეროვნად განხილული ყოფილიყო ენის თვალსაზრისითაც“).

ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში არის ურთიერთსაპირისპირო მოთხოვნებიც: ერთი მხრივ, გრამატიკის წესების მკაცრი დაცვისა („გრამატიკის უარყოფა არ შეიძლება“) და, მეორე მხრივ, გააზრება – გრამატიკა არის ენობრივი თავისუფლების გარანტი („გრამატიკა მწერალს თავისუფლებას აძლევს“...)... ეს მსჯელობაც იმის დასტურია, რომ მწერლის ენის თეორიული საკითხები ნაკლებადაა დამუშავებული...

\* \* \*

საუბარს „ენის დემოკრატიზაციაზე“ მივყავართ დიალექტიზმების გამოყენების შესაძლებლობამდე, მაგრამ არ უნდა მოხდეს „კუთხური მეტყველების გაიდეალება“... თუმცა **სად გადის ზღვარი, როგორ გაირჩეს „დემოკრატიზაცია“ და „გაიდეალება“, ვერავინ ამბობს** (ვერც ვერასოდეს იტყვის ალბათ).

იგივე ითქმის „ენობრივი რეალიზმისა“ და „ენობრივი ნატურალიზმის“ ურთიერთმიმართებაზე... როგორც ითქვა, ამტკიცებენ: „ენობრივი ნატურალიზმი“ გაუმართლებელია საერთო ეროვნული ენის ინტერესებისათვის, გაუმართლებელია მხატვრული თვალსაზრისითაც“ (შ. ძიძიგური)... მოუწოდებენ, მხარი აუბან რეალიზმს, კერძოდ, სოციალისტურ რეალიზმს; კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს უთქვამს ოთარ ჩხეიძისათვის: „სტილი უნდა იყოს ერთი – სოციალისტური რეალიზმისა. ყოველგვარი გადახვევა დაუშვებელია, როგორც კლასობრივი მოვლენა“; უკითხავს ო. ჩხეიძეს, რა არის სოციალისტური რეა-

ლიზმიო და პასუხიც საგულისხმოა: „მე რომ ვწერ, ისაო(!)“ (იხ. „მწერალი სტილია... სტილი არსებაა...“)... და, რაც მთავარია, რეალიზმის მოთხოვნა უპირისპირდება ენობრივ ნატურალიზმს, მითუქმეტეს პარტიკულარიზმს... და ყოველივე ეს კი მჭიდრო კავშირშია ხალხურ მეტყველებასთან...

ისევ ზღვრის საკითხი: **სად გადის ზღვარი** ენობრივ რეალიზმსა და ენობრივ ნატურალიზმს შორის? გამოდის, რომ **ვაჟა-ფშაველასა და ოთარ ჩხეიძის შემოქმედება ენობრივი ნატურალიზმის ნიმუშია; ე. ნინოშვილისა და დ. კლდიაშვილის – ენობრივი რეალიზმისა(!)...** თუქცა, როგორცა ვნახავთ, ე. ნინოშვილის შემთხვევა საგანგებოა...

რაც მთავარია, ამ დაპირისპირებაში ეს აზრია ჩადებული:

**„ენობრივი ნატურალიზმი გაუმართლებელია საერთო ეროვნული ენის ინტერესებისათვის, გაუმართლებელია მხატვრული თვალსაზრისითაც“** (შ. ძიძიგური, 14-15). ეს ზოგადი მსჯელობაა... კონკრეტულად კი ვაჟა-ფშაველაა მთავარი სამიზნე: **„ვაჟა-ფშაველა ენობრივი ნატურალიზმის დამნერგავია ქართულ ლიტერატურაში“** (იქვე, 103)...

იგივე დასკვნა კეთდება ო. ჩხეიძის მიმართაც: „ესაა ენობრივი ნატურალიზმის ტიპური ნიმუში („მწერალი სტილია... სტილი არსებაა“..., 105)...

და, რამდენადაც ვაჟა-ფშაველას ერთ უმაღლესი პარტიული ხელისუფლება „დაინტერესდა“, (იხ. „ერი დედაა ენისა“, გვ. 111 და შმდ.), „ნატურალიზმი“ „პარტიკულარიზმში“ გადაიზარდა: **„ვაჟა ენობრივი პარტიკულარიზმის ტიპური წარმომადგენელია... პოეტის ენობრივი პარტიკულარიზმი შინაგან ლოგიკურ კავშირშია მის მსოფლმხედველობრივ პარტიკულარიზმთან; კუთხური ენის დამცველი ვაჟა-ფშაველა ვერ ამაღლდა ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებამდის“...**

(შ. ძიძიგური, 103-104)... სხვათა შორის, ტერმინს „პარტიკულარიზმი“ კ. გამსახურდიაც ხმარობს ვაჟა-ფშაველას მიმართ, მაგრამ ამ ტერმინის გაგება კ. გამსახურდიასთან დადებით ელფერს ატარებს: „ცხადია, ვაჟას გმირთა მეტყველებაში ეს პარტიკულარიზმი დიახაც დიდად სასარგებლოა ქართული ენის გამდიდრების საქმისთვის“ (იხ. ჩვენი: „ენა ერის თავდაცვის იარაღია“ – ფიქრები კონსტანტინე გამსახურდიაზე, 2021)... ეს ტერმინი აქ უფრო სხვათა გამოჯავრებით ჩანს გამოყენებული...

ასე რომ, დიალექტიზმები მხატვრულ ლიტერატურაში ძალიან ფართო, მრავლისმომცველი და მნიშვნელოვანი თემაა... ჩვენი პრობლემისათვის (ენა და მწერალი) – დიდად საინტერესო...

\* \* \*

ზოგადად მხატვრულ ნაწარმოებში დიალექტიზმებმა შეიძლება რამდენიმე კუთხით დაგვანტერესოს: 1) დიალექტიზმები, როგორც საანალიზო მასალა დიალექტის შესწავლის თვალსაზრისით; 2) დიალექტიზმები, როგორც მწერლის ენის შემადგენელი ნაწილი; ეს უკანასკნელი კი ორგვარი ინტერესით შეიძლება განვიხილოთ: ა) დიალექტიზმები, რომელთაც მწერალი კანონზომიერ ფორმებად მიიჩნევს და თავის მეტყველებაში შემოიტანს, როგორც ლიტერატურულ ფორმებს, და ბ) რომელთაც მწერალი არალიტერატურულ ფორმებად წარმოისახავს, ოღონდ მხატვრული ფუნქციით გამოიყენებს პერსონაჟთა მეტყველებაში. ორიოდვე სიტყვა წინა (ა) შემთხვევაზე:

\* \* \*

ოთარ ჩხეიძე წერდა: „არ შეიძლება დავარდვიო გრამატიკული წესები... გრამატიკული სისუფთავე აუცილებელია“... რას ნიშნავს წერა გრამატიკული წესების მიხედვით და ნაწე-



რის „გრამატიკული სისუფთავე“? უპირველესად ესაა სალიტერატურო ენის დადგენილი ნორმების დაცვა. თავისთავად პრობლემაა მწერლის ენის მიმართება დადგენილი ნორმებისადმი: შემოქმედს აქვს „თავისი წესები“, რომლებიც ზოგჯერ არ ემთხვევა საყოველთაო ნორმებს (ამის კარგი მაგალითია თავად ოთარ ჩხეიძე. იხ. „მწერალი სტილია... სტილი არსებაა...“)... ეს მაშინ, როცა არსებობს დადგენილი ნორმები... როცა ასეთი ნორმები არ გვქონდა (ვთქვათ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში)? – ცხადია, ვითარება გაცილებით უფრო რთული იყო: მწერლები იბრძოდნენ ერთიანი სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება-დამკვიდრებისათვის... ყველას ჰქონდა საკუთარი გააზრება ამ პრობლემის მოგვარებისა და საკუთარი „ნორმები“; ეს „ნორმები“ ზოგჯერ მკვეთრად განსხვავებული იყო. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძეს მიაჩნდა, რომ თანდებულის სწორი ფორმაა **-დამ** (ცხოვრებიდამ...), აკაკი წერეთელი სწორ ფორმად მიიჩნევდა თანდებულს **-დან** (ქალაქიდან...). აკაკის მიხედვით, სწორი ფორმებია: **ყოლიფერი**, მოვიდ-**ენ** და ა. შ., ილიასთვის – არა; **იამა** (< ეამა) მიაჩნია ორივეს სწორ ფორმად, არადა სასაუბრო მეტყველების ფაქტია... ასპარეზზე იაკობ გოგებაშვილის სახელმძღვანელოების შემოსვლის შემდეგ დაიწყო პროცესი ერთიანი ნორმების დამკვიდრებისა (პირობითად „იაკობის მართლწერისა“)... თუმცა „მწერლის საკუთარი ნორმების“ პრობლემა მაინც რჩებოდა...

ასე რომ, ის, რაც შეიძლება ფართო გაგებით დიალექტიზმად ყოფილიყო აღქმული, შეიძლება კონკრეტული მწერლისათვის „ნორმა“ იყოს. როცა არ არსებობს ერთიანი ნორმები, მაშინ ამ თემაზე საუბარი გაცილებით რთულია. გავისხეწოთ აკაკი წერეთლისა და იაკობ გოგებაშვილის პოლემიკის საგანი: „გადიარებ“ თუ „აღგაიარებ“; ეს ის შემთხვევაა, როცა „ორივე მართალია“...

რაკილა არსებობს სალიტერატურო ენის ნორმები და ვაანალიზებთ მწერლის ენას სალიტერატურო ენის ნორმებთან მიმართებით, მაშინ ამგვარ ფორმებს განვიხილავთ დიალექტიზმებად, თუმცა ვერიდებით საუბარს კონკრეტული შემოქმედის მიერ „ნორმათა დარღვევაზე“ და აქ მოვიშველიებთ მაშველ რგოლს – „ენობრივი თავისუფლების“ ცნებას...

მაგრამ, თუ ვსაუბრობთ მწერლის მიერ პერსონაჟთა მეტყველებისათვის მიზნობრივად მოხმობილ დიალექტიზმებზე, მსგავსი ფორმები განიხილება როგორც მხატვრული საშუალება და არ აქვს მნიშვნელობა, რა სახის დიალექტიზმია (ასიმილაციაა თუ დისიმილაცია...).... ჩვენი მომდევნო მსჯელობა სწორედ ამგვარ შემთხვევას შეეხება...

\* \* \*

ილია ჭავჭავაძე ქართულ მწერლობაში ერთ-ერთი პირველია, ვინც დიალექტიზმებს მხატვრულ-სტილისტური ფუნქციით გამოიყენებს; მწერალს აქვს თავისი პრინციპები ამ მოვლენისადმი დამოკიდებულებისა; ამ მხრივ იგი განცალკევებითა დგას ქართულ მწერლობაში...

ვთქვით: ილია ჭავჭავაძეს აქვს „თავისი სალიტერატურო ენა“, „თავისი ნორმები“ და ამ გადასახედიდან უყურებს ხალხურ მეტყველებას (დიალექტს)... მისი პოეზიის ენა ამჯერად არ არის ჩვენი ინტერესის საგანი. პროზასა თუ დრამატულ ნაწერებში თავს იჩენს ამგვარი დამოკიდებულება მწერლისა დიალექტისადმი...

სანამ უშუალოდ ამ საკითხზე დავიწყებდეთ საუბარს, ერთ კონკრეტულ შემთხვევას განვიხილავ ხალხური მეტყველებისადმი მწერლის დამოკიდებულებისას. ვფიქრობთ, ეს ფაქტი კარგად აჩვენებს, როგორ იცნობს, ერთი მხრივ, ხალხურ მეტყველებას და, მეორე მხრივ, როგორ ცდილობს ენობრივი ფაქტების კვალიფიკაციას; ვარიანტთაგან რომელი დიალექტუ-

რი ფაქტია იმის „ღირსი“, რომ შემოიტანოს მხატვრულ ნაწარმოებში, როგორც დიალექტიზმი (როგორც დამხმარე მხატვრული საშუალება). რა ფუნქციას ანიჭებს შემოქმედი დიალექტიზმებს მხატვრულ ნაწარმოებში...

ანუ: როგორ მოიშველიებს დიალექტიზმებს შემოქმედებითი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად (პრობლემის წარმოჩენა, თემის გაშლა, პერსონაჟის ხატვა...).

დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით, ილიას ნაწარმოებები სამ ჯგუფად შეიძლება წარმოვადგინოთ:

ა) „ოთარაანთ ქვრივი“, „სარჩობელაზედ“, „გლახის ნამბობი“...

ბ) „კაცია-ადამიანი?!“, „გლეხთა განთავისუფლების პირველდროების სცენები“, „მაჭანკალი“...

გ) „მგზავრის წერილები“.

გვესმის, რამდენად პრობლემური და პრინციპული ხასიათისაა ეს საკითხი როგორც მწერლის ენობრივი სამყაროს შესწვლის თვალსაზრისით, ისე ტექსტის ენათმეცნიერული ანალიზის მხრივ. ჩვენი მსჯელობა იმ ხასიათისაა, **წინასწარ მოხსენებას** რომ ეტყვიან...

თუ რამდენად სერიოზულია ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულება ხალხური მეტყველებისადმი; როგორ აკეთებს არჩევანს პარალელურ დიალექტურ ფორმებს შორის, ეს კარგად ჩანს მისი დამოკიდებულებიდან მოქმედებითის მრავალგზისობის (ხოლმეობითის) გამომხატველი ფორმების მიმართ. ესეცა ვთქვათ: საერთოდ ილიას დამოკიდებულება ხალხური მეტყველებისადმი სამაგალითოა. მინდა ეს დავინახოთ სწორედ ამ ერთი კონკრეტული გრამატიკული კატეგორიის მაგალითზე.

კერძოდ, გავიხსენოთ, მრავალგზისობის გამოხატვის რა საშუალებები არსებობს ილიასდროინდელ კახურში; ანუ რო-

გორი არჩევანი აქვს მწერალს და, შესაბამისად, რა არჩევანს აკეთებს იგი.

ეს ფაქტი ამ შემთხვევაში პრინციპულად გვეჩვენება.

\* \* \*

XIX საუკუნის კახურში მრავალგზისობა რამდენიმე საშუალებით გამოიხატება:

კახური დიალექტის აღწერისას შენიშნავდნენ, რომ „ხოლმეობითის არქაული -ი სუფიქსიანი წარმოება მეტ-ნაკლებად თავს იჩენს ქიზიურში“ (ბ. ჯორბენაძე, ქართული დიალექტოლოგია, I, 1989, 329). იქვე აღნიშნავდნენ, რომ „ქიზიურშივე გვხვდება ხოლმეობითის -ყე/(-კე) ფორმანტიანი წარმოება – დაერთვის ხოლმეობითისავე ფორმებს... ხოლმეობითის გამოსახატავად -ყე/(-კე) გამოიყენება გარეკახურშიც, მაგრამ აქ იგი დაერთვის იმ პარადიგმებს, რომლებთანაც აღწერთი წარმოებისას „ხოლმე“ იხმარება“. ასეთივე დასკვნა კეთდებოდა მონოგრაფიაში „ქართული ენის კახური დიალექტი“ (ა. მარტიროსოვი, გ. იმნაიშვილი, 1956); კახური მეტყველება საინტერესოდ არის ასახული „კახეთის 1812 წლის აჯანყების დოკუმენტებში“ (იხ.: გ. გოგოლაშვილი, ხ. ყანდაშვილი, კახეთის 1812 წლის აჯანყების დოკუმენტების მნიშვნელობა კახური დიალექტის ისტორიისათვის: ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები, XIV, 2020).

ეს „დოკუმენტები“ ჩვენთვის იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ილიასდროინდელი კახურის მასალაა (ტექსტები ჩაწერილია XIX საუკუნის 40-იან წლებში)...

ამ მასალის მიხედვით გაირკვა: მთელი კახეთის (!) ხალხურ მეტყველებაში XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ყველაზე მეტად გავრცელებულია მრავალგზისობის გამოხატვის ძველი ქართულისებური ორგანული ვარიანტი. რამდენიმე მაგალითი შიგნიკახური მეტყველებისა:

ჯარი რომ **ღავარდის**, **კაცი შაბიან** და მრავალი **ჰსცემდიან**. ურემი **გატყდის**, **კაცს სცემდიან**; ჯარი ურმიდან **გამოუშვიან**, ურემზე **დააბიან** და ბალახი არ **აძოვიან**. პირუტყვზე ეს ურჯულოება **იკმარიან...** საქონელი მრავალჯერ დაგვივარდებოდა გზაზე შიშხილით და სიცივისაგან და **ვიქირავით** სხვა და, ვისაც ის ღავარდნილი ჯარი **მივაბარით**, თუ არ **მოკვდის**, **მივცით** შესანახავი და, თუ **მოკვდის**, რალას **გამოვრჩებოდით?**... და სხვა...

პარალელურად გვხვდება ახალი ქართულისებური გამოხატვა მრავალგზისობისა უწყვეტლის მწკრივის ფორმით; ისეც „ლოკუმენტები“:

**მოვიდიან** იასაულნი, **სმიდენ** და **სჭამდენ** და **გვცემდნენ...** ხარი **ღაწვის** და **კაცს გვაბამდა**, ექვს შაურათ პურს **ვყიდულობდით** და ის ორ შაურს **გვაძლევდა...** და სხვა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მიუთითებენ, რომ XVII საუკუნიდან შემოდის „**ხოლმე**“ ნაწილაკიანი წარმოება. „აჯანყების დოკუმენტებში“ გვხვდება „**ხოლმე**“ ნაწილაკიანი ფორმებიც:

ჩვენი საჩივარი უნდა **შესრულებულიყო ხოლმე** ექვს თვესა... კმაყოფილების მოცემის მაგიერ **დაგვიჭერდა ხოლმე** და ჩაგვერდა ყარაულში... რაც თავიანთი გათიბული თივები **აქვთ ხოლმე...** და სხვა...

„აჯანყების დოკუმენტებში“ არ დასტურდება **-ყე/(-კე)** ნაწილაკიანი წარმოება, თუმცა მწერალ **მელანია** (1853-1921 წ.წ. შიგნიკახეთი, მელანია) შემოქმედებაში ხშირად იხმარება პერსონაჟთა მეტყველებაში:

აგრე **იტყოდა-ყე** ის საცოდავი; ყველაზე წინ **გავარდებოდი-ყე** ციბრუტივითა; რასაც გარგებენ, დიდხანს **გაგყვება-ყე** ისა; კიდევაც **გვეხუმრება-ყე** ჩვენ...

კახურ დიალექტურ ტექსტებში დადასტურებულია „ხოლმე“ ნაწილაკის „ხომე“ ვარიანტიც (ხ. ყანდაშვილი):

მამაჩემი იტყოდა ხომე... ილტოს გალმიდან გამოოდის ხომე... შიგ შავიდის ხომე ძველი ჯოგში...

ამგვარად, XIX საუკუნის კახურში მრავალგზისობის გამოხატვის რამდენიმე საშუალება არსებობს:

1. ხოლმეობითის მწკრივები (ძველი ქართულისებური წარმოება);
2. -ყე (/ -კე) ნაწილაკიანი წარმოება,
3. ხოლმე ნაწილაკიანი წარმოება,
4. ხომე, ვარიანტი „ხოლმე“ ნაწილაკისა,
5. უწყვეტლის მწკრივი,
6. ლექსიკური საშუალებები (ყოველთვის, ყოველდღე, მუდამ, მრავალგზის...)...

მე-3, მე-5 და მე-6 ვარიანტები მრავალგზისობის გამოხატვის „ზოგადი“ (სალიტერატურო) ვარიანტებია XIX – XX საუკუნეებისა; 1-ელი, მე-2 და მე-4 კი – დიალექტური ვარიანტები. როცა ვსაუბრობთ დიალექტიზმების მხატვრული დანიშნულებით გამოყენებაზე, სწორედ ეს ვარიანტები გვაქვს მხედველობაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ილიასდროინდელ კახურში ფართოდაა გავრცელებული ხოლმეობითის მწკრივები, პროზაიკოსი ამ ფორმებს არ იყენებს მხატვრულ ნაწარმოებში; თუმცა რ. ერისთავთან საკმაოდ ხშირადაა ხმარებული, მაგრამ არა როგორც მიზნობრივი დიალექტიზმი, არამედ სალიტერატურო ენაში დასაშვები ვარიანტი (როგორცა ჩანს, უფრო არქაიზმად გაიანზრება – იყენებს, ჩვეულებრივ, ისტორიულ პოემაში, თუმცა არა მხოლოდ...).

ილიასთან არ გვხვდება არც **-ყე/(-კე)** ნაწილაკიანი ხოლმეობითი... თუმცა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწე მწერლების მელანიასა და დ. მაჩხანელის ნაწერებში გვხვდება.

როგორცა ვნახავთ, ილია დიალექტიზმებს გამოიყენებს, მაგრამ ამათგან – არც ერთს... ამ დროს გლახა ჭრიაშვილის მეტყველებაში ხოლმეობითის შინაარსის გამოსახატავად გამოიყენებს „ხოლმე“ ნაწილაკის ფონეტიკურ ვარიანტს „**ხვალმე**“.

კიდონ ბატონი **წამცდება ხვალმე,**  
ყველაფერს მალე **დავიჯერებთ ხვალმე.**

რა ფორმაა „ხვალმე“? „სცენებში“ მიზნობრივად გამოყენებული სხვა დიალექტიზმებისაგან განსხვავებით (**მენა, მხეღამთ, კიდონ, ბძანე, მამცე და სხვა**), **ხვალმე** არ ჩანს ბუნებრივი ფორმა; **ოკაზიონალური ფორმაა**. დიალექტოლოგიურ ტექსტებში თუ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს ფორმა ვერსად დავადასტურეთ... მაგრამ იგი აშკარად ქმნის გარკვეული დიალექტური მეტყველების ეფექტს...

რა გამოღის? ილია მრავალგზისობის გამოსახატავად მხოლოდ სალიტერატურო ფორმებს მოიშველიებს და უცნაურად მოსაუბრე ჭრიაშვილს **ხოლმეს** (ამ „წიგნური ხოლმეობითის“) ფონეტიკურ ვარიანტს (**ხვალმე**) თუ ათქმევინებს... ცხადია, მიზანმიმართულად: ჭრიაშვილი ცდილობს, „განათლებული“ კაცის ეფექტი მოახდინოს; ითამაშოს „განათლებულობა“; გავიხსენოთ მისი ფრაზები: „**განა ზაკონის კანონი ჩვენ კი არ ვიცით... ლამაზად კი დავიწყე... ჩვენს სოფელში სიტყვააასუხიანს კაცს მეძახიან...**“ და „ხოლმეთი“ ცდილობს ლაპარაკს... – ილუზია განათლებულის საუბრისა!..

თუ ეს ასეა და კანონზომიერი **ხოლმე** ნაწილაკის გვერდით მწერალი ქმნის **ხვალმე** ვარიანტს, უაღრესად საინტერე-

სო შემთხვევა... უწიგნური კაცის სურვილი – მოაჩვენოს თავი „სიტყვა-პასუხის“ კაცად, ამგვარ ეფექტს ამ ერთი ოკაზიონალური ფორმითა ქმნის! ეს არ არის ფორმის „გამოგონება“; სხვა დიალექტური ფორმების ანალოგიით კეთდება „ილუზიური“ ფორმა... „ხვალმეს“ შექმნის საფუძვლის ძებნა ძნელი არ იქნება: ილიასთვის „კარგად ნაცნობ“ მოხეურში დადასტურებული ფორმების ანალოგია გამოდის: გივარგი (< გიორგი), ვანისე (< ონისე), ვართითი (< ორთითი), მინდვარი (< მინდორი) (ი. ქავთარაძე, ქართული ენის მოხეური დიალექტი, 1985, 18). ამ ფორმათა მიმსგავსებით ქმნის დიალექტური მეტყველების ილუზიას...

ხოლმეობითის ვარიანტებს რომ დავუბრუნდეთ, პროზაიკოსისათვის პირველი და მეორე მიუღებელია სტილური ფუნქციითაც; როგორცა ჩანს, ერთს არქაიზმად აღიქვამს და ამიტომ „გაუნათლებელ პერსონაჟს“ არ შესთავაზებს; -ყე ნაწილაკი კი მკვეთრი დიალექტიზმია და კონიეს პრინციპი „აიძულებს“, უარი თქვას მასზე

მე აგრე დავინახე; ასეა ვითომ?..

\* \* \*

ილია ჭავჭავაძის არაპოეტური ნაწერები დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით პირობითად სამად დავყავით. პირველ ჯგუფში „ოთარაანთ ქერივი“, „სარჩობელაზედ“ და „გლახის ნაამბობი“ წარმოვადგინეთ. ეს მოთხრობები ენობრივი თვალსაზრისით (დიალექტიზმების გამოყენებას ვგულისხმობ) ერთნაირია; ავტორისა და პერსონაჟების მეტყველება ამ მხრივ არ განსხვავდება; გასაგებია: ნაწარმოების იდეურ-თემატური მიზანდასახულება „არ საჭიროებს“ დიალექტიზმებს.

სულ სხვა ვითარებაა „კაცია-ადამიანში“. მწერალი თავიდანვე ქმნის შთაბეჭდილებას ლუარსაბის „გონებრივი ავლა-



დიდების“ შესახებ; წარმოდგენას მისი „განათლებულობის“ თაობაზე;

**ერთი მხრივ**, სიტყვიერი კომენტარები – „სწავლა, ღვთის მადლით, არაფრისა არა ჰქონდა... ეგ ეხლანდელი ჭირიაო, (...) თითქო ქვეყანა ამ ჭირისაგან ებრალეზაო... რაც ეს რაღაც ეშმაკური სკოლები შემიიღეს... მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარ ვარ?... წიგნი რა ვაჟკაცის ხელობაა...“

**მეორე მხრივ**, – ეპიზოდები ლუარსაბის „განათლებულობისა“ და „განსწავლულობის“ მაუწყებელი (ბუზების თვლისა, სამყაროს შესახებ მსჯელობისა, მკითხავთან საუბრისა და ა. შ...).

ასე რომ, მწერალი მუდმივად მიანიშნებს ლუარსაბის „გონებრივ ავლა-დიდებაზე“ სიტყვიერი კომენტარებით, „სახალისო“ ეპიზოდებითა და...

**მესამე მხრივ**, დიალექტიზმებით. ამიტომაცაა, რომ გზადგზა ლუარსაბს (ზოგჯერ დარეჯანსაც) დიალექტიზმებს წარმოათქმევენებს:

„შენ არ მამიკვდე, ის კარგი მამა არ წამიწყდეს... მაშ, ქა! ფულს ისე ვინ ანდობს!.. მითამ რაში დავიწუნებ?.. რა, ბრძნად ხომ არ დავსომ?.. მე არას მამცემს... შენ ნუ მამიკვლები... ახლა მაგითი გინდა მამატყუვო, განა?... თავი არ მამიკვლება... შენც არ მამიკვდე!... ეხლა ჯანი აღარ მამდევს.. შობე, დავითის გამოჯავრებით შობე! – ვშობამ, შენ ნუ მოუკვლები ჩემს თავს...“ და სხვა.

საინტერესოა: ეს დიალექტური ფორმები არ გვხვდება არც იმ პასაჟებში, როცა კომენტარები კეთდება სწავლა-განათლებაზე და თითქმის არც „ინტელექტუალური“ საუბრების ეპიზოდებში; ცხადია, სამივე ეს „ხერხი“: სიტყვიერი კომენტარები (1), „ინტელექტუალური საუბრები“ (2) და დიალექტური ფორმები (3) ავსებს ერთმანეთს და განაწილებუ-

ლია მთელ ნაწარმოებში – მუდმივად რომ იყოლიოს მკითხველი ამ შთაბეჭდილებაში...

თუნდაც ამ ფაქტიდანაც კარგად ჩანს, მწერალს ენის გრძნობა რომ უაღრესად აქვს განვითარებული; ენის ცოდნა... ამაზე მსჯელობაც კი უხერხული მეჩვენება, მაგრამ ენის ნიუანსების წვდომის ერთ ფაქტს მაინც მივაქცევ ყურადღებას:

„დედაენა“ რომ გამოვიდა, ღიმილთი ყიფიანმა (რომელიც ქართული ენის უბაღლო მცოდნედ შეირაცხებოდა მე-19 საუკუნეში) იაკობ გოგებაშვილს ასეთი შენიშვნა მისცა: „დედაენაში“ „გეთაყვა“ და „გენაცვა“ არის არეული: „გენაცვას ქალი იტყვის და არა ვაჟი. ვაჟი იტყვის **გეთაყვაო**“. ეს რომ წავიკითხე, ამის შემდეგ მივაქციე ყურადღება „კაცია-აღამიანში“ ამგვარ ფაქტებს:

„– ოჯახობაა, სახლია, კარია, თვალყურის ჭერა უნდა, შენ **გენაცვალს** ჩემი თავი, – მიუგო **კნენამ**.

– ეგრე, ჩემო დარეჯან, ეგრე, **გეთაყვანე!** დედაკაცობაც ეგ არის!“ – ილია ჭავჭავაძის ენის ანალიზისას ასეთ ფაქტებს ყურადღება არ მიჰქცევია... არადა საინტერესოა: ხალხურ მეტყველებაში დადასტურებული ქალისა და მამაკაცის მეტყველებას შორის არსებული განსხვავების ფაქტები თუ რა სიზუსტით დაუცავს ილიას მოთხრობაში... (სხვათა შორის, ამის თაობაზე მივუთითებდით დავით კლდიაშვილის ენაზე დაკვირვებისას. იქ სხვა ფაქტებზეა საუბარი)...

ილია ჭავჭავაძის მიერ დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით, „კაცია-აღამიანის“ მსგავსი ვითარებაა „სცენებშიც“; ამ მხრივ იქ ძირითადად აქცენტირებულია გლახა ჭრიაშვილი. ამიტომ ზემოთ ესეც მეორე ჯგუფში წარმოვადგინე...

მესამე რიგში „მგზავრის წერილები“ მოვითავსე. პირველი შემთხვევაა ჩვენს მწერლობაში, როცა მწერლისა და პერსონაჟის დიალოგში მწერალი სალიტერატურო ენაზე საუბრობს, პერსონაჟი – „წმინდა დიალექტზე“. ამჯერად ნუ განვსჯით, რა დიალექტია ეს (ამის შესახებ ქვევით...). ახლა კითხვასა ვსვამთ: – რას ნიშნავს ეს? „კაცია-ადამიანივით“ რომ ყოფილიყო? – იქ სხვა სათქმელი ჰქონდა მწერალს; სხვაგვარია მისი დამოკიდებულება ამ პერსონაჟის მიმართ: ეთანხმება, თანაუგრძნობს, პატივსა სცემს და სამაგალითოა მისთვის. გავიხსენოთ – „მივიხვდი, ჩემო მოხვევე“... ესაა ილიას ფიქრი: **დიალექტის ერთგულება კუთხის, ქვეყნის ერთგულებაა, წინაპრებისა და ისტორიის პატივისცემა და თაყვანება...** კიდევ რა თქვა ამ გმირის შემოყვანით, რაზე მიგვანიშნა?

გავიხსენოთ მოთხრობა: მწერლის მამულს გული გასცივება, ერთობა დაკარგულა; იჩაგრება მისი ქვეყანა... ვისგან?

ნაწარმოებში სამი ეპიზოდია:

**პირველი** – ფრანგისა. მთავარი სათქმელი ამ შემთხვევაში: ევროპასთან შედარებით რუსეთი საოცრად ჩამორჩენილია; რუსეთის ცივილიზაციის დონე, მისი „მიღწევები“ სასაცილოდ არ ჰყოფნის ევროპელს... აი, ეს ქვეყანა ჩაგრაგვს მწერლის მამულს...

**მეორე** – რუსი ოფიცრის ეპიზოდი... ლარსში ვდგავართ, როტა მაბარიაო, ამბობს რუსი. ანუ: ოფიცერია (სამხედრო განათლება აქვს), ასეულის უფროსია... ის განაგებს ადგილობრივების ბედს... როგორია მისი აზროვნების ლოგიკა, შეგნების დონე, განათლება, მორალი? ილია ჭავჭავაძე საოცრად „დაუნდობელია“ ამ პერსონაჟის მიმართ? გაიხსენეთ პასაჟები...

რა გამოვიდა? ევროპასთან შედარებით სასაცილო მდგომარეობაში მყოფი ქვეყანა და მისი ამორალური, დაბალი ზნე-

ობის უაღრესად ალოგიკური აზროვნებისა და შეგნების, გაუნათლებელი ჩინოვნიკები ჩაგრავენ ლელთ ღუნიას ქვეყანასა და მის ხალხს.

აი, აქ დასჭირდა მწერალს ლელთ ღუნია, როგორც ღირსეული წარმომადგენელი თავისუფლებისმოყვარე, მართალი, მშრომელი, შეგნებული ხალხისა... ამ ეპიზოდში ენობრივად საგანგებო მდგომარეობაა; პერსონაჟი მხოლოდ დიალექტზე მეტყველებს. ესაა, ცხადია, მიზნობრივი გამოყენება დიალექტიზმებისა: მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ეს ის კაცია, რომელიც ხევს არ გასცილებია, წიგნი არ უნახავს, არავითარი განათლება არ მიუღია... მაგრამ ფაქტია, თავისი შეგნების დონით, ალოგიკური აზროვნებით, ცხოვრებისეული სიბრძნით ათი თავით მაღლა დგას „განათლებულ“ რუსის ოფიცერზე... ილიას აზრით, ესაა ეროვნული უბედურება, რომ ეს მოხვევ იმ რუსისგან იჩაგრება... ამ ეფექტის მისაღწევად დასჭირდა პროზაიკოსს დიალექტიზმების გამოყენებაც.

სამი განსხვავებული შემთხვევა („ოთარაანთ ქვრივი“... „კაცია-ადამიანი?“... „მგზავრის წერილები“). სად იჩენდა მწერალი „ზომიერებას“ და სად – არა? ცხადია, ყველგან ზომიერია, გააჩნია მიზანდასახულობას...

ვთქვი ზემოთ – ილია ჭავჭავაძე ქართულ მწერლობაში ერთ-ერთი პირველია, ვინც დიალექტიზმებს გამოიყენებს მხატვრულ-სტილისტური ფუნქციით-მეთქი... შთამბეჭდავი „დასაწყისია“...

გაგრძელება? – ვფიქრობ, ასევე ღირსეული...

\* \* \*

თეორიული თვალსაზრისით, საინტერესოა ის, თუ დიალექტიზმების მხატვრული დანიშნულებით გამოყენების შემთხვევაში მწერალი დიალექტურ ფორმათაგან რას მოიმარჯვებს და რას – არა? თავის ღროზე, როცა დ. კლდიაშვილის

პერსონაჟთა მეტყველების შესახებ ვსაუბრობდი (იხ.: ჩვენი „შვენებთ სავსე ქართული“ – ფიქრები დავით კლდიაშვილზე, 2019), ყურადღება გავამახვილე იმაზე, რომ: „შუაიმერული მეტყველება, რომელიც ძირითადად აისახა დავით კლდიაშვილის პროზაში, საკმაო თავისებურებებით ხასიათდება. დიალექტიზმები გვაქვს როგორც ფონეტიკის, ისე მორფოლოგიისა და სინტაქსის სფეროში, რომ აღარაფერი ვთქვათ ლექსიკაზე. ყველა სახის ფონეტიკური თუ გრამატიკული დიალექტიზმი ვერ აისახა დ. კლდიაშვილის პროზაში.

პერსონაჟთა მეტყველებაში თავს იჩენს მხოლოდ ზოგი თავისებურება შუა იმერულისა:

ღირსსაგნობია ის ფაქტი, რომ დასტურდება ძირითადად იმ სახის დიალექტიზმები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად სხვა დიალექტებისთვისაცაა დამახასიათებელი. ფაქტობრივ **ეს პროცესი კონიეს** (ტერმინისა და ცნებისათვის იხ. ბ. ჯორბენაძე, ქართული დიალექტოლოგია, I, 1989) **პრინციპთან არის მიახლოებული... დ. კლდიაშვილის ამოცანაა: შექმნას გარკვეული კოლორიტი, მაგრამ არ გააბუნდოვანოს ფრაზა ფართო მიკოთხველი საზოგადოებისათვის** ოდენ იმერულისათვის სპეციფიკურ ფორმათა შემოტანით...

იგივე დასკვნა გაკეთდა ვაჟა-ფშაველას ენაზე დაკვირვების შედეგად (იხ.: ჩვენი „ერი ღელაა ენისა“ – ფიქრები ვაჟა-ფშაველაზე, 2020). როგორცა ჩანს, ეს ზოგად პრინციპად გაიაზრება. ავთანდილ არაბული პოეზიის ენის თაობაზე მსჯელობისას ასეთ დასკვნას გვთავაზობს: „ამა თუ იმ კუთხის პოეზია არ არის შესაბამისი დიალექტის ტიპობრივი წარმომადგენელი, ნიმუში, პირიქით, იგი, უმაღლესი პოეტური ნების კარნახით, მკვეთრად სცილდება და უარყოფს ყოველდღიურ სამეტყველო მოთხოვნებს“ (ა. არაბული, ენა ჩვენი არსობისა, 2013, 207); ამ დასკვნის განზოგადება, ვფიქრობთ, შესაძლე-

ბელია, დიალექტიზმების მხატვრული დატვირთვით გამოყენებაზე როცა ვსაუბრობთ....

ზემოთაც ვთქვით, ეს პროცესი კონინეს პრინციპთან არის მიახლოებული... საჭიროა, ორიოდ სიტყვა კონინეზეც ვთქვათ.

კონინე არის მეტყველების ზედიალექტური ნაირსახეობა; დიალექტთაშორისი ურთიერთობის საშუალება; სტიქიურად გამომუშავებული მეტყველება, რომელშიც მეტ-ნაკლებად ნიველირებულია ამა თუ იმ დიალექტისათვის ნიშანდობლივი სპეციფიკური მოვლენები და ამიტომ ერთნაირად გასაგები და მისაღებია სხვადასხვა დიალექტზე მოსაუბრეთათვის.

პრინციპულად: კონინე გამორიცხავს ისეთ ფორმათა გამოყენებას, რომელიც მხოლოდ ერთი კონკრეტული დიალექტისათვის არის სპეციფიკური... „რამდენიმე დიალექტისათვის საერთო ნიშან-თვისებანი ხდება კონინეს არსებობის საფუძველი“ (ბ. ჯორბენაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 149)...

როცა პოეტურ კონინეზე საუბრობენ, შენიშნავენ: ხალხურ შემოქმედებაში განსხვავებაა ამ თვალსაზრისით პროზაულ და პოეტურ ტექსტებს შორის: „ზღაპრები, ჩვეულებრივ, იქმნება დიალექტზე, პოეტურ მეტყველებაში კი უპირატესად კონინე გამოიყენება“ (ბ. ჯორბენაძე, გვ. 148)... ანალოგიურად ვერ ვიმსჯელებთ პროზაულ მხატვრულ ლიტერატურაზე: დ. კლდიაშვილზე ფიქრმა სწორედ იმ დასკვნამდე მიგვიყვანა, რომ კლასიკურ პროზაშიც კონინეს პრინციპი მოქმედებს... სწორედ ეს პრინციპი მოქმედებს „კაცია-ადამიანშიც“... თუმცა სხვა ვითარებაა „მგზავრის წერილებში“: ლელთ-ლუნისას ეპიზოდი სრულიად განსხვავებული მოვლენაა: კონინეზე საუბარი აქ არ შეიძლება; ტექსტი არის წმინდა „დიალექტური“. თუმცა...

თუმცა, აქ ეს კითხვაც ჩნდება: რომელი დიალექტია? არის კი მონეური? კერძოდ, რამდენად ზუსტად არის დიალექტური ფაქტები მოხმობილი? ეს საფრთხე იმთავითვე გა-

ჩნდებოდა – ილია არ იყო იმ დიალექტის წარმომადგენელი... და, საერთოდ, აქვს კი მნიშვნელობა ფორმების სიზუსტეს ამ შემთხვევაში? თუ მთავარია დიალექტური მეტყველების ილუზიის შექმნა? რამდენადაც ილია გვეკვლინება ფაქტობრივ დიალექტიზმების მხატვრული დანიშნულებით გამოყენების პიონერად და ამის შემდგომ (მე-19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან) შემოდის ჩვენს ლიტერატურაში ფართო დიალექტური ნაკადი, ყურადღებას შევაჩერებთ ლელთ ღუნიას მეტყველებაზე; დასკვნები ბოლოს გავაკეთოთ...

\* \* \*

ლელთ ღუნიას საუბარი არაერთი მკვლევრის ინტერესის საგანი გამხდარა (კ. გუგუშვილის, ი. ქავთარაძის, ა. არაბულის...). ითქვა, რომ ილია ჭაჩჭავაძემ „ლელთ ღუნიას აზრს მისივე ფერი შეუნარჩუნა და სიტყვას – ისეთივე კილო“ (ი. ქავთარაძე); თუმცა აზუსტებენ: „ლელთ ღუნიას ენა ხელოვნურია“ და იგი „ძირითადად არ ასახავს მოხეური დიალექტის სპეციფიკურ ნიშნებს“ (ა. არაბული); ლელთ ღუნიას საუბარი „არ არის მოხეური მეტყველებისთვის დამახასიათებელი მოვლენა“ (კ. გუგუშვილი). ანუ: ლელთ ღუნია არ საუბრობს მოხეურად... მაშ, რა ხდება?

„მგზავრის წერილების“ შეთხზვის პერიოდში ილია ღუნითში მოძრივებელ მოსამართლედ მსახურობდა და ხშირი ურთიერთობა ჰქონდა მთიანეთის სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლებთან; როგორცა ჩანს, მწერალი აკვირდებოდა და ინიშნავდა მათ მეტყველებას; ამიტომაც ლელთ ღუნიას საუბარში რამდენიმე დიალექტური ნაკადია შეჭრილი: მოხეური, მთიულურ-გუდამაყრული, ფშაური და ხევსურული...

ვინც იცნობს აღმოსავლეთ საქართველოს მთის დიალექტთა ვითარებას, დამეთანხმება: ერთი მხრივ, იმდენადაა განსხვავებული და, მეორე მხრივ, იმდენია საერთო ამ დია-

ლექტებში, რომ არაა იოლი გარჩევა, მითუმეტეს „უცხო-სა-გან“, რა რომელი დიალექტის ფაქტია; ძნელია განსხვავების დანახვაც... ყურადღებას ძირითად სწორედ ამ განსხვავებაზე გავამახვილებთ.

ლელთ-ლუნიას საუბრის „ჩანაწერის“ ძალიან სპეციფიკური მახასიათებელი გახლავთ მახვილი. აქ წარმოდგენილ მახვილს მთიულურის გრძელ ხმოვნებთან აკავშირებენ (პ. შუ-ნარდტი; ბ. ჯორბენაძე).

მთის დიალექტების ურთიერთგანმასხვავებელ ენობრივ ფაქტად მიიჩნევა ხოლმეობითის ფორმები. შინაარსობრივად ტექსტი ისეთია, საჭიროებს ხოლმეობითის ფორმებს; ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ილიასდროინდელ კახურში ხოლმეობითის ძველი ქართულისებური წარმოება ცოცხალია; ასე რომ, ილიასთვის უცხო არ არის ხოლმეობითის არც ფორმა და არც შინაარსი. ამიტომ საუბრის ტექსტში ხოლმეობითებს სწორად ხმარობს; ფორმობრივი თვალსაზრისით, მთის დიალექტში მესამე პირის ფორმები საერთოა (ძველი ქართულისებურია); სხვაობს I და II პირის ფორმები: ფშაურში დაირთავს -ოდ სუფიქსს, ხევსურულში – -იდ სუფიქსს. ლელთ ლუნიას საუბარში გვხვდება როგორც „ფშაური ვარიანტი“ (მოვესწრო-ოდ-ი), ისე „ხევსურული ვარიანტი“ (ვიხოიშნ-იდ-ნ-ი-თ)... მოხეურ-მთიულური ვარიანტი პირველ პირში ვერ დავადასტურეთ, მესამე პირისა – კი (დაიშალ-ი-ს...).

ამით როდი მთავრდება ამ ეპიზოდის ენობრივი თავისებურებანი. არის ერთი საინტერესო შემთხვევა: ლელთ ლუნიას საუბარში ხშირად ისმის ე. წ. ძველი ქართულისეული „აწმყოს ხოლმეობითი“ (ვარ-ნ, ხარ-ნ, არ-ნ... გაქვ-ნ...). ვფიქრობთ: ი. ჭავჭავაძე ამჩნევს მთის დიალექტთა არქაულ ხასიათს; იცის, რომ განირჩევა ერთგზისი და მრავალგზისი მო-



ქმედებაც და, საჭიროების შემთხვევაში, კიდევ მოიშველიებს ე. წ. „აწმყოს ხოლმეობითს“...

გარდა ამ „შერეული“ დიალექტური ფორმებისა, ამ საუბარში გვხვდება „ხელოვნური“ ფორმებიც...

ღიას, აქ კიდევ ერთი საინტერესო შემთხვევა იჩენს თავს; ნაწარმოებში დიალექტიზმების მხატვრული დანიშნულებით გამოყენების მიზნით ჩნდება ფსევდოდიალექტური, ილუზიური პროვინციული ფორმები...

ფსევდოდიალექტური, ილუზიური ფორმების გაჩენის მიზეზი არის ის, რომ ილია არ არის იმ დიალექტის (თუ დიალექტების) წარმომადგენელი... მაგრამ მოაქჟამამდე არავის შეუნიშნავს, რომ ამით რაიმე დაშავდა; საუბარი მხოლოდ იმის შესახებ გაიშალა, ეს მწერლური ხერხი რამდენად ეფექტურია...

არის თუ არა მისაღები ანდა გაზიარებული ამგვარი ხერხი, ანუ: **დიალექტურობის ილუზიის შექმნა ფსევდოდიალექტური ფორმებით?** ილია ჭავჭავაძის შემთხვევაში ამას პრობლემა არ შეუქმნია, მაგრამ მიხეილ ჯავახიშვილის ვითარება კი საგანგებოა (სამსჯელო გახდა); მხედველობაში გვაქვს „თეთრი საყელო“.

„თეთრ საყელოში“ საკითხი ასე დგას: როცა მწერალი გამოიყენებს დიალექტიზმებს მხატვრული დანიშნულებით, რამდენად მნიშვნელოვანია, ეს იყოს რეალური (სწორი, ნამდვილი) დიალექტური ფორმები... დასაშვები არის თუ არა დიალექტური მეტყველების ილუზიის შექმნა მიმსგავსებული ფორმებით? (დაახლოებით ისეთი, როგორცაა „ლელთ ღუნისას მოხეური“).

ვთქვით, მიხეილ ჯავახიშვილის შემთხვევა საგანგებოა-თქო; აი, რას ვგულისხმობთ:

„თეთრ საყელოში“ (და კ. გამსახურდიას „ხოგაის მიწიაში“) ხევსურული დიალექტის გამოყენება კვალიფიცირე-

ბულია, როგორც „სტილიზაცია, ანუ კილოურად მეტყველების იმიტაციის შექმნა“ (ა. არაბული, ენა ჩვენი არსობისა, 2013, 197).

მ. ჯავახიშვილი „თეთრ საყელოს“ წერს 1926 წელს; კ. გამსახურდია „ხოგაის მინდიას“ – 1937 წელს. პირველმა შემთხვევამ სერიოზული პრობლემა შექმნა; მეორემ – ნაკლები... საკითხი დიალექტიზმებთან მიმართებით საკმაოდ რთულად დგას. უფრო დეტალურად შევეხებით ამ საკითხს და, ცხადია, „თეთრი საყელოს“ „ამბავსაც“.

\* \* \*

ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“ და „კაცია-აღამიანი?!“ რომ გამოქვეყნდა, ამის შემდეგ ქართულ მწერლობაში თითქმის ერთდროულად შემოდიან ასპარეზზე ეგნატე ნინოშვილი, ვაჟა-ფშაველა, დავით კლდიაშვილი, ცოტა ადრე ალექსანდრე ყაზბეგი... შემდეგ – ხალხოსნები... დიალექტიზმები პერსონაჟთა მეტყველებაში ფაქტობრივად ყველა მათგანთანა გვაქვს. არსებითად იმ დიალექტის მასალა შემოაქვთ მწერლობაში, რომლის წარმომადგენლებიც თავად არიან; პრინციპი დიალექტურ ფორმათა გამოყენებისა, მართალია, გარკვეულწილად სხვაობს, მაგრამ ამის თაობაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ; აქ გვიანტერესებს, რამდენად რეალურია (ბუნებრივია) დიალექტური ფორმები? დღემდე არ დამდგარა ეს საკითხი. გავისხენოთ: როცა პეტრე უმიკაშვილს „სამანიშვილის დედინაცვალი“ წაუკითხავს, ხუმრობით უსაყვედურია დავითისათვის, რატომ დაამთავრე ასე მალე სამანიშვილის მოგზაურობაო, – „გადავიყვანდი ქართლში, იქიდან კახეთში – რა სურათი იქნებოდა, რა იქნებოდა! შენ კი ასე მალე მოანახვие დედინაცვალი“... დავითმა მოკლედ უპასუხა: „არ ვიცნობ ქართლსა და კახეთს“... ამ პასუხში უთუოდ ისიც იგულისხმება, რომ მწერალი არ იცნობს ქართლურ თუ კახურ მეტყველებას... ასე რომ,

ფსევდოდიალექტური თუ ილუზიური ფორმების საკითხი არ დამდგარა მიხეილ ჯავახიშვილამდე... ვიმეორებთ, „თეთრი საყელოს“ შემთხვევა საგანგებოა.

\* \* \*

1926 წელს გამოქვეყნდა რომანი ხევსურეთის ცხოვრებაზე. გაზეთ „კომუნისტში“ მოსე გოგებერიძე წერდა: მიხეილ ჯავახიშვილის დიდი მოთხრობა „თეთრი საყელო“ ერთი საუკეთესო ნაწარმოებთაგანია ამ ნიჭიერი ბელეტრისტიისა!“ – ეს, ერთი მხრივ... და დაუნდობელი კრიტიკა, მეორე მხრივ: ამანინჯებს ხევსურეთის ყოფა-ჩვევებსა და ენასო.... ჩვენ ეს უკანასკნელი გვანტერესებს.

ქეთევან ჯავახიშვილი გვესაუბრება ამ ფაქტის შესახებ: „თეთრმა საყელომ“ მთელი აურზაური გამოიწვია ხევსურეთში; (...) ხევსურები შეურაცხყოფილად გრძნობდნენ თავს და მწერალზე ნაწყენები იყვნენ; ემუქრებოდნენ კიდევ მას“ (ქ. ჯავახიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, ცხოვრება და მოღვაწეობა, 1984, 163. თემაზე მსჯელობისას სწორედ აქედან დავიმოწმებ ადგილებს). 1926 წელს საბჭოების ყრილობაზე გამოსულა „ხევსური ნაროზაული, რომელმაც ილაპარაკა ხევსურეთის საჭირობოროტო საკითხებზე“. გამოსვლის დასასრულს აღმფოთებით უსაუბრია „თეთრ საყელოზე“. ავტორს ედავებიან რეალური ფაქტებისა და ხევსურული დიალექტის დამანინჯების გამო: „მწერალს ყალბი წარმოდგენა აქვს ხევსურეთზე და სრულიად არ იცნობს მას“. „უკეთესი იქნება, ასეთ მწერალს მთავრობა მელანს გადაუღვრიდეს“... ნაროზაულის გამოსვლა მკაცრია; ის ვრცლად არის ასახული ყრილობის მასალებში (გაზეთი „კომუნისტი“, 1926, 31 მარტი...). შემოქმედს, როგორცა ჩანს, მწარედ განუცდია ეს და იბუღებული გამზდარა, ეპასუხა (სამწუხაროდ, პასუხი არ დაბეჭდილა... მიზეზი უცნობია... თუმცაღა წერილი არქივმა შემოგვინა-

ხა; ქ. ჯავახიშვილი საუბრობს ამის თაობაზე). ავტორი ვრცლად მსჯელობს, თუ რა მასალას დაეყრდნო, რა წყაროები გამოიყენა, რა გამოცდილება მოიშველია; რა აიღო ამ წყაროებიდან და მწერლური ფანტაზიით რა წაუმატა...

სხვათა შორის, კრიტიკოს ვ. ბახტაძისადმი მიწერილ წერილში პროზაიკოსი იმასაც განმარტავს, ხევსურეთის თემას რატომ მიმართა: „მე განზრახ ავიღე ორი პოლუსი – ჩაკეტილი ხევსურეთი და დიდი ქალაქი, განზრახ გამოვტოვე ბარი. თემამ ფორმა მომცა. იგი წინათვე ჩაქსოვილი იყო თემაში. რაკი პრიმიტივს დაუწყვე ძებნა საქართველოს არეში, ძალაუნებურად ან სვანეთი უნდა ამელო, ან ხევსურეთი. რაკი ხევსურეთს მივაღექი, იგი უნებურად უნდა შემეღება რომანტიკული საღებავით, ვინაიდან ხევსურეთი პირწავარდნილი ცოცხალი რომანტიკა გახლავთ. (...) ეს რომანტიკული სული სწრაფად ღნება, მაგრამ ის ჯერ კიდევ არსებობს და მანამდის იარსებებს (თუნდაც ოღნავ), სანამ მთა და ბარი არ გასწორდება“ (მ. ჯავახიშვილი, წერილები, 2001, 630)... ხევსურული დიალექტიც სწორედ ამ რომანტიკის ნაწილია; ამიტომაც შემოაქვს ხევსურული დიალექტი რომანში ასე უხვად... მაგრამ ეგ ხევსურული „რეალობას აცდენილი“ გამოდგა, ამიტომაც არ ესმის „გარემოს კარნახი“ (ტერმინი ანა კალანდაძისაა). ეს განსაკუთრებით ენას ეხება... მოკლედ, საჭიროება ხევსურეთის თემის შემოტანისა (დიალექტითურთ) განმარტა, მაგრამ თავი ვერ დააღწია უხერხულობას...

უკმაყოფილება არ ცხრება. 1927 წელს გაზეთ „ახალ სოფელში“ იბეჭდება ვინმე ნ. წიფწივაძის წერილი... მწერალი იღებს გამოხმაურებას ვინმე „ლადო ხევსურისაგან“... მ. ჯავახიშვილი ამასაც უპასუხებს... აქ ერთ ადგილს მოვიყვან ავტორის წერილიდან, ჩვენთვის საინტერესო საკითხს რომ ეხება: „ზოგი რამ მართლა დამახინჯებულია. **ხევსურული კილოკავი**

დავაგონჯე, მაგრამ მეორე გამოცემაში გავასწორე“... თავის განმარტებებში მწერალი მიუთითებს, რა მასალას დაემყარა (აკაკი შანიძის მიერ გამოცემული ბესარიონ გაბურის ტექსტები, ს. მაკალათიასა და რ. ერისთავის ჩანაწერები და სხვა)... თუმცა იმის პირობასაც დებს, რომ კვლავაც იმუშავებს ტექსტის დახვეწაზე...

კიდევ ერთი განმარტება მოვისმინოთ „თეთრი საყელოს“ თემაზე: „მე მომბეზრდა ზოგთა ყაყანი, ჯავახიშვილი მშრალი რეალისტია, უსულო ნატურალისტია; მას არ ძალუძს მიწას მოსწყდესო... მე მინდოდა დამემტკიცებინა, ერთიც შემიძლიან და მეორეც.(...) ალბათ ჩემი ნათქვამი გაგახსენდებათ: „საყელო“ პროგრამულია-თქო“ (წერილები, 631)... ასე რომ, „საყელო“ ასე იოლად განსასჯელი არ გამოდის...

ფაქტია: მ. ჯავახიშვილი რომანში მხატვრული დანიშნულებით იყენებს დიალექტიზმებს; სადავო ხდება ამ დიალექტის ფორმათა სისწორე, ოღონდ ამას შეამჩნევს მხოლოდ მცოდნე. შეიძლება აღნიშნულს მართლაც ახლავს უხერხულობა (რასაც თავად მწერალიც არ უარყოფს), მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით ეს არაფერსა ცვლის... სხვათაშორის, საგულისხმო ფაქტის მოწმეც ვარ: მწერალმა ზაირა არსენიშვილმა მსგავს შემთხვევაში ალექსი ჭინჭარაულს, ხევსურული დიალექტის ბრწყინვალე მცოდნეს სთხოვა, რედაქტირება გაეწია მისი რომანისათვის – ხევსურული დიალექტის გამოყენების თვალსაზრისით უხერხულობა რომ არ შექმნოდა... ასეთი შემთხვევაც ვიცი: რევაზ მიშველაძემ ქიზიყში ჩამოსახლებულ ამერიკელ მხატვარზე ნოველა დაწერა; ადგილობრივ გაზეთში უკმაყოფილო „კრიტიკოსის“ წერილი გამოქვეყნდა, მწერალი არ იცნობსო კახურ დიალექტს... როგორცა ჩანს, ეს საკმაოდ ფაქიზი თემაა... თუმცა, ვიმეორებთ, **მხატვრული სინამდვილის შესაქმნელად ნამდვილ და ფსევდოდიალექტურ ფორმებს ერ-**

**თნაირი ღირებულება აქვს** (თუ იმიტაცია ზუსტია). ლელთ ლუნას საუბარი იქნება თუ „თეთრი საყელოს“ პერსონაჟებისა, იმ დიალექტური გარემოს ილუზია ამკარად იქმნება...

გახსენებაზე: ამგვარადვე დაისმის არქაიზმების საკითხიც. ზ. ჭუმბურიძე კინოფილმის „დიდოსტატის მარჯვენის“ შესახებ საუბრობს: შორენას ეუბნებიან: „განიმარცვე სამოსელი დედოფლისაი და აღიმარცვე სამოსელი მონაზვნისაი“. აქ ილუზია კი იქმნება ძველი ქართულისა, მაგრამ სერიოზული უზუსტობაა დაშვებული: „მარცვა“ (განმარცვა) გახდას, გაშიშვლებას, წართმევას ნიშნავს და არა შემოსვას (აღიმარცვეო)! მხატვრული ეფექტი აქაცაა, მაგრამ უხერხულობაც ამკარაა... ვთქვით, ძალიან ფაქიზი თემაა და მწერალს მართებს ამის გათვალისწინება... ამგვარი შემთხვევებისაგან თავის არიდებაა ის, დ. კლდიაშვილი რომ იტყვის, არ ვიცნობ ქართლსა და კახეთსაო...

\* \* \*

დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით საინტერესოა თარგმანის საკითხი. წამიკითხავს, მ. შოლოხოვის ნაწარმოებთა ქართულ თარგმანებში დონელ კაზაკთა მეტყველების თავისებურება რომ გადმოეტანა, მთარგმნელმა კახური დიალექტი მოიშველიაო. ფაქტი საყურადღებოა, თუმცა პრინციპი – სადავო... ჩვენს „დილოგში“ მთარგმნელ პაატა ჩხეიძეს ასეთი კითხვა დავუსვი: („ლიტერატურული საქართველო“, 25 მარტი, 2022 წ.): – როცა დედანში მხატვრული ფუნქციით გამოყენებულია დიალექტიზმები, თარგმნისას ეს ქმნის თუ არა სირთულეს?.. პაატა ჩხეიძემ ვიიონის „ანდერძის“ დავით წერედიანისეული თარგმანი მოიყვანა მაგალითად იმისა, თუ როგორ გადმოაქვს მთარგმნელს დედნისეული დიალექტური მეტყველება:

„იტემ, ტურჟითვინ, გაგიხარია,  
მაქვ მისაცემი ქვეყნი ვალები,

რი მეფუნდუკე, ჯადოქარია,  
თუ გამაიცნო, სად ვიმალები.  
ემენად ყოფნი უფლება? ვუთმობ.  
რითა მაქვ? მითა, რო გავჩნდი პარიზ.  
პუატოუროდ თუ ვუქცემ უფრო,  
სუ ორი გოგოი წყალობით არი.“

ამ თარგმანში ის არის საინტერესო, რომ ეს ამკარად არალიტერატურული ქართულია; ნამდვილად ტოვებს ხალხური, დიალექტური მეტყველების შთაბეჭდილებას, მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს არის „პუატოური“ და არა რომელიმე კონკრეტული ქართული დიალექტი... თუმცა, თავად დ. წერედიანი ამ ფაქტს ასე განმარტავს: „ვიიონის თორმეტ სტრიქონში **ოდნავ კახურად** რომ მოუუქციე, ძალიან ხშირად მახსენებენ (ხაზი ჩემია – გ. გ.). ალბათ ყველას გამოუცდია საკუთარ თავზე, როგორი გადამდება დიალექტი, წახვალ სადმე სოფელში ორი-სამი კვირით და დიალექტს ჩამოიყოლებ. ვიიონი ამ თავისთავად გასადიმარ მოვლენას მახვილგონივრული პოეტური სვლისთვის იყენებს, რომელიც სხვასთან არავისთან შემხვედრია და ამ „ლინგვისტურ“ ხუმრობას მისთვის ჩვეული ლირიზმით ავსებს. იგი უეცრად პიკარდიულ დიალექტზე მოუქცევს... გადავწყვიტე, მეც დიალექტი გამომეყენებინა“... სხვათაშორის აქ დ. წერედიანი იმაზეც საუბრობს, რომ „**ამგვარი რამ თარგმანში ჩვეულებრივ დაუშვებელია**“ და „რაკი ხუმრობაა, **გამონაკლისის სახით** მაინც ასატანი მგონია“... დიან, აქ სხვა დიალექტიც შეიძლება, მაგრამ კახური დიალექტის არჩევანი მხოლოდ იმან განაპირობა, რომ „იგი ახლოსაა სალიტერატურო ენასთან“ (დ. წერედიანი, თვალთვალში, თბ., „ინტელექტი“, 2022, 17-18)

ფაქტია: ესაა ილუზია დიალექტური მეტყველებისა ერთი კონკრეტული ქართული დიალექტის, ამ შემთხვევაში კახურის, საფუძველზე წარმოქმნილი... ამ თვალსაზრისით საინ-

ტერესო შემთხვევაზე გამამახვილებინა ყურადღება ლევან ბრე-  
გაძემ: გოეთეს „ფაუსტის“ თარგმნისას მსგავსი სტილიზაცია  
(ილუზია არალიტერატურული, „დიალექტური“ მეტყველები-  
სა) მოახდინა დავით წერელიანმა ძირითადად ემფატიკური  
„ა“-ს მეშვეობით. მოხუცი გლეხი მიესალმება დოქტორ ფა-  
უსტს („ფაუსტი“; თავი – „ქალაქის კარიბჭესთან“):

„მივესალმებით ბატონ დოქტორსა,  
უფრო გვიყვარხართ კიდევ მისთვისა,  
რო არ თაკილობთ ჩვენისთანებსა,  
რო მოიცალეთ აქ მოსვლისთვისა.  
ხელმწიფის ტოლო სწავლულ კაცო,  
დაუზარელო ჩვენი ხსნისთვისა.  
ჭიქას მოგაწვდით მოწიწებითა,  
ამა სურვილსაც დავატანთ ზედა,  
რამდენი წვეთიც მაგაში ესხას,  
იმდენი წელი იყავი მხნედა“.

ამ თარგმანში არალიტერატურულია: ემფატიკური „ა“-ს  
ჭარბი გამოყენება, სასაუბრო ვარიანტი „რომ“ კავშირისა  
„რო“ და ნაცვალსახელის ფორმა „ამა“. ამით შეიქმნა დია-  
ლექტური მეტყველების ილუზია (ამ შემთხვევაში უფრო ქარ-  
თლური დიალექტის საფუძველზე; შდრ.: ო. ჩხეიძის სტილი)...  
ვფიქრობთ, თარგმანის შემთხვევაში დ. წერელიანისეული „კა-  
რიანტი“ ძალიან საინტერესოა... ხოლო როცა ქართველ მწე-  
რალს რომელიმე კუთხის წარმომადგენელი გამოჰყავს პერსო-  
ნაჟად, საფიქრალია, რამდენად გამართლებულია ილუზია დი-  
ალექტური მეტყველებისა, სიზუსტე სჯობს...

გადახვევასავით:

სიტყვამ მოიტანა და გვახსენდება ერთსა და იმავე ნა-  
წარმოებში სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ სხვადასხვა ენობ-  
რივი ნაირსახეობის გვერდიგვერდ წარმოდგენა, სხვადასხვა



ენობრივი პლასტის შემოტანა განსხვავებული ტიპაჟის დასახსიათებლად – ამის საინტერესო მაგალითია გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოები „მიჯაჭვული რაინდები“. ამ მოთხრობაში, სტილისტური თვალსაზრისით, ბევრი რამ არის ღირსსაცნობი:

„მიჯაჭვული რაინდები“, ენობრივი თვალსაზრისით რთული და საინტერესო ნაწარმოებია. მწერალი ენობრივ საშუალებათა ფართო სპექტრს მიმართავს: ერთი მხრივ, ესაა ლუარსაბისა და დარეჯანის მეტყველება, რომელიც კახური დიალექტიზმებითაა გაჯერებული; ისინი XX საუკუნის მიწურულის ქართველები არიან კახეთიდან; ამიტომ ავტორს მათ საუბარში ზომიერად შემოაქვს დიალექტიზმებიც, ბარბარიზმებიცა და ჟარგონებიც: „ფიგურას უფროხილდები?... შუბა გინდა?... იცი, რა ტიპი ხარ, ლუარსაბ?“ და ა. შ.

მეორე მხრივ: დონ კიხოტი შუა საუკუნეების ესპანელი რაინდია, რომელმაც „იცის“ ქართული, და ზრუნავს კიდევ ამ ენის დაცვაზე. შუა საუკუნეების რაინდის მეტყველება არქაიზებულია: „მტერთა თქვენთა თავსა ზედა მეცადა ჩემი მახვილი“ და მისთანანი;

მესამე მხრივ: სანჩო პანსა – „მდაბიო“ ესპანელი თავისი დამახინჯებული ქართულით (აქ საინტერესოა: ორი ესპანელი, სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენელი, მეტყველებითაც განასხვავა – სოციოლინგვისტური ფაქტი...).

სხვა მხრივ: თოთია და დედაბერი – გუდამაყრელები, ამ დიალექტისათვის დამახსიათებელი თავისებურებებით.

და წარმოვიდგინოთ ყოველივე ეს ავტორისეული სალიტერატურო ენის ფონზე. ეს უაღრესად რთული ენობრივი სიტუაცია მწერალს ძალიან ოსტატურად და მოხდენილად აქვს დახატული და ეფექტიც ერთობ შთამბეჭდავია. ეს ქმნილება საგანგებო ანალიზს იმსახურებს: როცა ამდენი ენობრივი პლასტია, საინტერესოა, თითოეული ენობრივი ნაირსახეობიდან რა

თავისებურებებს მოიხმობს (რომ ზუსტი მინიშნება იყოს დიალექტზე) და როგორ; რამდენად „სწორია სტილიზებული“ ფორმები შესაბამის პერსონაჟთა მეტყველებაში და ა. შ.

შეგნიშნავთ: ამკარად ვგრძობთ მწერლის პასუხისმგებლობას ქართული ენისადმი: არაქართულენოვანი წარმოშობის პერსონაჟების შემთხვევაში საგანგებოდ მიანიშნებს ქართული ენისადმი მათ დამოკიდებულებაზე: „მიჯაჭვულ რაინდებში“ დონ კიხოტი საყვედურობს სანჩო პანსას გაუმართავი ქართულით მეტყველების გამო: „ესპანური ენის დამახინჯება უფრო გეპატიება, სანჩო, ვიდრე ქართულისა, ვინაიდან ვთვლი, რომ ქართული უმშვენიერესი ენაა და ქართველები არ გეპატიებენ მის დამახინჯებას“. სხვაგან: ბატონი მსახურს მიმართავს – „შეგაჩვენოს ღმერთმა, ყეყეჩო, ქართული და ესპანური ენების დამამახინჯებელი“. კიდევ სხვაგან: დონ კიხოტის აღშფოთება – „ქართულს ნუ ამახინჯებ-მეთქი, ჯოჯოხეთის გუბერნატორო“. ეს შეძახილი რეფრენივით გასდევს მოთხრობას და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ პროზაიკოსი ამით მკითხველსაც აფრთხილებს.

\* \* \*

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის დროს მხოლოდ იმის აღნიშვნა, რომ მწერალი იყენებს დიალექტიზმებს, ცხადია, არ არის საკმარისი: ყოველი კონკრეტული შემთხვევისათვის დიალექტიზმების ფუნქციაც გასააზრებელია; ჩვენ გვქონდა მცდელობა, დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ანალიზისა ამ თვალსაზრისით (იხ. ჩვენი: „შვენიებით სავსე ქართული“ – ფიქრები დავით კლდიაშვილზე, 2019); ვერ გეტყვით, რამდენად წარმატებული იყო ეს მცდელობა, მაგრამ ნიშუშად ალბათ გამოდგება... ზოგიერთ ადგილს (რამდენიმე დასკვნას) დავიმოწმებ ამ წიგნიდან:

– დიალექტიზმები პერსონაჟის მეტყველებაში ფაქტობრივად ყოველთვის იჩენს თავს, როცა მოქმედი პირი მდგომარეობიდან არის გამოსული – დამწუხრებულია, გაჯავრებულია ან სასოწარკვეთილი;

– როცა ორი პერსონაჟიდან, ერთ-ერთს გარკვეული უპირატესობა აქვს მეორესთან შედარებით და ამას ორივე გრძნობს, მდგომარეობით პრივილეგირებული საუბრისას არ ერიდება დიალექტურ ფორმათა ხმარებას;

– თუ ორი პერსონაჟი ერთმანეთისათვის უცხოა, სანამ გაუშინაურდებოდნენ ერთიმეორეს, მათი დიალოგი სალიტერატურო ქართულს მისდევს. როგორც კი მათ შორის უცხოობის ჯებირი მოიხსნება, გადაილახება – დიალოგშიც შემოიჭრება იმერიზმები;

– პერსონაჟები პარალელურად ხმარობენ **მაგრამ** და **მარა**, **როგორ** და **რავა**, **როგორც** და **რავარც** ფორმებს... ქალი პერსონაჟები მხოლოდ დიალექტურ **მარა**, **რავა**, **რავარც** ფორმებს იყენებენ. ამ ხერხით მწერალი ერთგვარად ერთუროს უპირისპირებს „მამაკაცური“ და „ქალური“ მეტყველების რიტმს, თავისებურებას, ტემპს და სხვა...

სხვაც შეიძლება თქმულიყო: ბერწერა, რიტმი და ა. შ.

\* \* \*

კიდევ ერთი საკითხი მინდა დავსვა: რას გულისხმობს „ზომიერება“, დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით? მხედველობაში ასეთი კომენტარი გვაქვს: „დიალექტიზმების გამოყენებაში დ. კლდიაშვილი ისე **ზომიერი ვერ არის**, როგორც, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე... მწერალი არ ერიდება მეტი ექსპრესიულობის მისაღწევად, კოლორიტის შესაქმნელად იმერიზმების **უხვად** ხმარებას“ (ი. ქავთარაძე)...

სხვა შემთხვევაში ასე მსჯელობენ: „ე. ნინოშვილი გურულ დიალექტურ ფორმებს იყენებს ძირითადად პერსონაჟთა

მეტყველებაში, ე. ი. იმგვარად და იმ მოცულობით, როგორც ეს ადრე ჰქონდა გ. ერისთავს და ზ. ანტონოვს, ხოლო ლიტერატურაში დაამკვიდრა ილია ჭავჭავაძემ და განაგრძეს ე. ნინოშვილის თანამედროვეებმა – ა. ყაზბეგმა, ს. მგალობლიშვილმა, დ. კლდიაშვილმა და სხვებმა“ (ქ. ძოწენიძე). ვაჟა-ფშაველაც შემოჰყავთ ამგვარ კონტექსტში (და, რამდენადაც მოულოდნელი არ უნდა იყოს, ამას მწერალი აკეთებს): „გავიხსენოთ თუნდაც სამი მწერალი – ვაჟა-ფშაველა, ე. ნინოშვილი და დ. კლდიაშვილი. პირველი ფშაურ კილოზე წერდა (თუმცა მისი პროზა დღესაც სანიმუშოდ ჩაითვლება), მეორე გურულზე, მესამე ქვემო იმერულზე. სამივე დიდი მწერალია, მაგრამ დააჩნია რომელიმე მათგანის კუთხურმა კილომ შესამჩნევი კვალი სალიტერატურო ქართულს?... არც ერთი ოდნავ მაინც გამოჩენილი ლიტერატორი აღარ სწერს ამ კილოთი. რა არის ამის მიზეზი?“ (იხ. ჩვენი: „ენა მწერლის ბალავარია“ – ფიქრები მიხეილ ჯავახიშვილზე, 2021).

თითქოსდა უცნაურია: „მგზავრის წერილების“ ავტორი ზომიერებას იცავს დიალექტიზმების გამოყენებაში და დ. კლდიაშვილი – არა...

**ზომიერება** თუ **ჭარბი გამოყენება** დიალექტიზმებისა შეფარდებითია. როგორც ზემოთ ვნახეთ, თვითონ მიხეილ ჯავახიშვილის შემთხვევაც („თეთრი საყელო“) სალაპარაკო გახდა...

განსაკუთრებით ხშირად, დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით, ერთმანეთთან აწყვილებენ ე. ნინოშვილსა და დ. კლდიაშვილს.

ე. ნინოშვილი ქართულ მწერლობაში ამ მხრივ საგანგებო მოვლენაა (ჩვენ ამჯერად ფაქტს არ შევაფასებთ; მწერალი თავადაც წუხდა, რომ ვერ ახერხებდა დამუშავებას თავისი თხზულებებისას...); მწერლისდროინდელი გურული დიალექტი მას მთელი სიზუსტით შემოაქვს პერსონაჟის მეტყველებაში;

მოვიყვანო მოკლე ნაწევებს „პარტახიდან“ (ზემოთაც აღვნიშნე, „პარტახი“ გამოსცეს ა. შანიძემ და ქ. ლომთათიძემ – „გურული წარმოშობის“ ორმა კლასიკოსმა ენათმეცნიერმა!):

„რამდონი ხანია თვალი არ შემივლია არცეთიხა! ნეტაი იგინს თუ ენატრება ჩემი ნახვა, რავაც მე იგინის? რა სულელი ვარ! თუ ენატრებოდეს, ვინ ღუშულიდა! რო შევსძულდი, შევსძულდი ყველას! რეზა შეცთიო? რა ვიცი, რეზა შევცთი. ესე იყო ჩემი საქმე მოწყობილი და შევცთი! იგინია დანაშაული ჩემ შეცთომაში! არა ვითამ? აბა მე ვარ? რა ვიცი, ვეფერს გეიგეფს კაცი, ესეა მოწყობილი ჩვენი ყოფნა!.. ხმაის ნება არ გაქ! რო განწვალონ, მაინც მათ ხელში უნდა დარჩე, სადამდი ცოცხალი ხარ! გეიქცევი? რამდონი გეიქცა, მარა ზოგი დაჭირული შეიყვანეს...

– დევიწვი კაცი, შენმა ბზერამ დამწვა!

– ლევან, თუ კაცის ნამუსი გაქ, დამეთხუე! ყოლიფერში უბედური რო გამუა ადამიანი!“

თავის დროზე შეგადარე კიდევ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა მეტყველებას ნინოშვილის თანაბარი მოცულობის ტექსტები და ასეთი დასკვნა გამოვიტანე: ე. ნინოშვილთან დიალექტური ფორმა წარმოდგენილია თითქმის ყველა შესაძლო შემთხვევაში; ანუ: პერსონაჟი ლაპარაკობს „წმინდა“ გურული დიალექტით; დავით კლდიაშვილთან – არა. მოსალოდნელ (ე. ი. ფორმა, რომელიც შეიძლება და დიალექტური ვარიანტით წარმოდგენილიყო) და რეალიზებულ დიალექტურ ფორმათა პროცენტული შეფარდება ასეთია: ნინოშვილთან რეალიზებულია თითქმის 100%; კლდიაშვილთან – 18%. ამკარაა, რომ ამ ორ მწერალს სრულიად განსხვავებული ენობრივი პოზიცია უჭირავს დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით“ („შევენებით სავსე ქართული“ – ფიქრები დავით კლდიაშვილზე). ცხადია, ის კითხვაც დაისმის, თუ რა ფორმები არის რე-

ალიზებული თითოეულ მათგანთან (ანუ: რა სახის დიალექტიზმები გვხვდება) და რა შემთხვევაში... ამჯერად ეს არ გვანტერესებს...

ნიმუშისათვის დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა მეტყველება-საც მოვიყვან:

„– მღუპავ, მამა, მღუპავ? დანას მიყრი ყელში? რატომ მიმეტებ, შენი ჭირიმე?

– გღუპავ?! რათა, შვილო, რათა?... შენისთანა შვილი უნდა დაღუპოს მამამ?!

– აბა რაა?.. (...)

– კარგი, თუ გიყვარდე, კარგი! შე კარგო კაცო, მე ერთი ბებრუნანა მოვათრიო, შენ რატომ უნდა დაიღუპო, შვილო?! რა დაგღუპავს, თუ გიყვარდე?

– შვილი გეყოლება... (...),

– ერთი შენ! დაჯინებული ლაპარაკობ დღეს, პლატონ!... დედაბერმა რავა უნდა შეგაშინოს, შე გლაზაკო?! ასე რატომ უნდა შეწუხდე?! ეგ შენი შიში, მამაშვილობამ, სრულიად უსაფუძვლოა... რამე გევენებათ კი არა, თუ დამიჯერებ, სასარგებლოც იქნება: საწყალ მელანოს ცოტა შელაგათი მაინც მიეცემა, თვარა აღარაა ქალი!... უჭირს ერთ ადამიანს – თელი ოჯახი კისერზე აწევს!..

– მელანოს ჯაფას რას დეეძებ, შენ ნუ...

– რატომ რას დეეძებ?! რატომ არ დეეძებ... ის შვილი არაა ჩემი?“...

ასე რომ, არაა ზუსტი (და მგონია, არც გამართლებული) ასეთი დაწყვილება. დაკვირვებამ დამარწმუნა, რომ დავით კლდიაშვილი საოცარ „ზომიერებას იცავს“ დიალექტიზმების გამოყენებისას და ყველა დიალექტიზმს მხატვრული ფუნქცია ეძებნება (ვემყარები „სამანიშვილის დედინაცვალს“)...

...და სრულიად გაუმართლებელი გვეგონია ვაჟა-ფშაველას დაყენება ამით გვერდით.

საერთოდ ვაჟა-ფშაველას ფენომენი განსაკუთრებულია. ამ თემაზეც ვრცლად ვისაუბრეთ (იხ. ჩვენი: „ერი დედაა ენისა“ – ფიქრები ვაჟა-ფშაველაზე, 2020). ამჯერად აქ სხვა კუთხით მივსვამ დავესვა საკითხი:

თითქმის ერთდროულად გამოდიან სამწერლო ასპარეზზე ე. ნინოშვილი და ვაჟა-ფშაველა. ე. ნინოშვილის დიალექტიზმები არ აღიზიანებს მკითხველს, ვაჟასი – კი. გავიხსენოთ გერონტი ქიქოძის ნათქვამი: „გაზეთ „ივერიას“, სადაც მისი ნაწერები იბეჭდება უმთავრესად, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოდან მოდის ერთპიროვნული ან კოლექტიური მუქარის წერილები: შეწყვიტეთ ვაჟა-ფშაველას ნაწერების ბეჭდვა, თორემ გაზეთის გამოწერაზე უარს ვიტყვითო“...

ისევ ვაჟას შესახებ: უცნაური იყო მისი პირველი ნაბიჯების შეფასება; პეტრე მირიანაშვილი 1888 წელს „ივერიაში“ წერს: „ყველამ თავისი კილო აირჩია და ამ ნაირად დღეს ჩვენს მწერლობაში რამდენიც მწერალთაა, იმდენი ენაა, ესე იგი, რა თემისაც არიან, იმ თემის ენით სწერენ და ზოგიერთი ზომ თავის სოფლის ენასაც ხმარობს. ამგვარად ენა მეტად აჭრელდა და **ქიზიყურის პროზისა და ფშაურის პოეზიის** მოვლინებამ ზომ მთლად **არია ენის ტაძარი**; ჰლამის დაჰბადოს მწვალებლობა, მეტად საზარი“. დიმიტრი მაჩხანელთან ვაჟა-ფშაველას დაწვევლებაც უცნაურია; „მაჩხანელის ქიზიყური“ კი „ნინოშვილის გურუღთან“ შედარებით თითქმის ლიტერატურულია! მოგვიანებით ბოლშევიკებმა ე. ნინოშვილი თუ ილიაზე მალლა დააყენეს, ეს სხვა თემაა... არც ალ. ყაზბეგი და არც დ. კლდიაშვილი დ. მაჩხანელზე ნაკლებად არ იყენებენ დიალექტიზმებს... რამდენადაც დ. მაჩხანელი არაა ფართოდ ცნობილი ავტორი, გადავავლოთ თვალი მისი მოთხრობის ნაწევებს:

„– მაშ, კარგი მე გეტყვი იგრევ, დაამშვიდა მარეხიმი. – ჯერ იგეთ რასმე ვიხერხებ, თავის ნებითაც მიგათხოვო გაი-ოზს, თუ იმან არ გაპჭრა, ახლა სხვას ვიმჭკვავებ და თუ იმასაც გაუწყრა ჩემი ცოდვა და ქათალიკოზი, მაშინ კი მოვი-ტაცოს, ჩემო ქალიავ, გაიოზმა და ჯვარი იგრე დაიწერეთ. ღმერთო, კეთილის ყურით გაიგონე და წყალობის თვალით გა-ღმაიხედე ჩვენსკენაც, შენი მადლის ჭირიმი და შენი სახელისა.

– იი, ქაა! რა ძალიან იუკადრისე! შენითანა აღარ იყო, როყროყაანთ მზეთუნახავივით ქალი თავიანთ ვილაც გამოფხე-კილ მოურავთან რო გაიქცა და ჯვარი დაიწერა? ის უფრო პეწენიკა-ბრწყინვალე თავადის ქალი არ იყო?!“ – ესაა დია-ლოგის ტიპური მაგალითი (დ. მაჩხანელი, „სიყვარულის ამბა-ვი“, თბილისი, 1974,190)...

ამ დაწყვილების: მაჩხანელი – ვაჟა-ფშაველა საფუძვე-ლი, მითუმეტეს სასტიკი დასკვნით („არია ენის ტადარი“) გა-უგებარია...

ამ შემთხვევაში დაწყვილების ლოგიკა გასაგებიც რომ იყოს, მაგრამ ზედმეტად მკაცრი შეფასება – თითქმის გაუგება-რია: აკაკი წერეთელმა ვაჟას მისივე ძმები ამოუყენა გვერდით. „ღიდი შეცდომაა გაურჩევლად რაზიკაშვილების ნაწერების სა-ნიმუშოდ შემოტანა სახელმძღვანელოში“ (...) „მაგრამ საწყენი ის არის, რომ განგებ ამანინჯებენ თვითვე (რაზიკაშვილები – გ. გ.) მათ ნაწარმოებს ქართულის გადაჯორჯვ-გადმოჯორჯვით და შიგა და შიგ ისეთ რამეებს ახორცმეტებენ, რომ მშენიერე-ბას საუწმინდუროდ ჰდაღვენ“... უდავოდ აჩენს კითხვას ის ფაქტი, რომ ამავე კრებულში („ქრესტომათია“) დაბეჭდილია რაფიელ ერისთავის, შიო არაგვისპირელის, ეკატერინე გაბაშვი-ლის, ცახელის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ეგნატე ნინოშვილის ნა-წარმოებები და მათი დიალექტიზმები შენიშვნას არ იწვევს აკა-



კი წერეთლისას, მითუმეტეს, აქვე დაბეჭდილი „გოგოთურ და აფშინა“, აკაკისაგან ქებას იმსახურებს: „ამ კრებულში რომ დაბეჭდილია ვაჟა-ფშაველას პოემა „გოგოთურ და აფშინა“, ერთი უკეთესთაგანია მთლად ჩვენს მწერლობაში“... თუმცა ამ პოემაში საკმაოდ ბევრია დიალექტიზმი, იქ დაბეჭდილი ლექსებ- ისაგან განსხვავებით. მოკლე ამონარიდი:

„ჯანით ვერ წაედრებაო...

რამდენჯერ მარტომ შაბერტყვის...

ჩამაუჯდება კერასა...

აჰა, დაჰკვლიე, უტირნავ...

ახლად ყოოდენ იანი...

აფშინას ხურჯინშიითა...

ცხვრის თავები ჰყრავ ყორეა”...

ასე რომ, ვაჟას უგებენ ან ვერ უგებენ, მაგრამ მის სიდიდეს გვერდს ვერ უვლიან...

ფაქტია, ვაჟა საგანგებო მოვლენაა ამ მხრივ ქართულ მწერლობაში. ამიტომაც რამდენიმე სიტყვას კვლავაც ვიტყვი მასზე (ვრცლად გვქონდა მსჯელობა დასახელებულ წიგნში, აქ მხოლოდ დასკვნებს მოვიშველიებ ამ წიგნიდან („ერი დედა ენისა“), წინამდებარე ნარკვევის ინტერესებიდან გამომდინარე:

\* \* \*

დასაზუსტებელია თვალსაზრისი, რომ ვაჟა პროზას სა- ნიმუშო ქართულთ წერდა, პოეზიას – ფშაურ დიალექტზეო. „ჩვენი ღრმა რწმენით, დიალექტიზმების საკითხი ვაჟა-ფშავე- ლას პროზაში ისევე მნიშვნელოვანი და საინტერესოა, რო- გორც დავით კლდიაშვილის, ალექსანდრე ყაზბეგისა და სხვა- თა პროზაში, მის თანადროულ მწერალთა შემოქმედებაში... ვა- ჟასთან ისევე, როგორც სხვასთან, ბევრი რამ არის გასათვა- ლისწინებელი: თემატიკა, დანიშნულება (საბავშვო თუ „სადი- ლო“...), მიზანდასახულობა... ეს უბანი ვაჟას შემოქმედებისა

საკმაოდ მრავლისმთქმელია... იგი ამ შემთხვევაშიც უაღრესად ორიგინალური და საინტერესოა... და გვეჩვენება, რომ ძალზე თანმიმდევრულიც, კლასიკური ზომიერებით“ (გვ. 140)...

ორიოდე ამონარიდი ფშაური ციკლის მოთხრობიდან „დარეჯანი“:

– „შუალამისას დიდი ნორღვენი მოიდა... ვერ მოიხუჭვენ თვალნი, ჩამაუდნეს დედა... თან ისიც მამაგონდა რო...“

– წყალზე რო ჩამუედ, დავიყურე... შავებვეწე ჩემის მამის სალოცავთა...“

– ბაღლებისად თავი დაუნებებავ...“

– სხვას რომელს უქნავ ეგ საქმე?... გავაღე, შავედ...“

– უნდა წავასხა შინა, მანამ ბიძა მაუვალის. მა რა უყვა, შე ჩემთავმამკვდარო“... და სხვა...“

\* \* \*

შემოქმედის დრამატურგიის თაობაზე გაკეთდა დასკვნა, რომ „ვაჟას დრამატურგიის შემთხვევაში სამი ვარიანტი გამოიკვეთა დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით: პირველი „მოკვეთილი“, რომელიც დიალექტიზმების გამოყენების პრინციპით ახლოსაა იმ პროზაულ ნაწარმოებებთან, რომლებშიც ფშაური ყოფაა აღწერილი; მეორე – „ტყის კომედია“ – რომელიც ენობრივად ახლოსაა ვაჟას საბავშვო და ბუნების თემატიკის ამსახველ მოთხრობებთან და ზოგიც სხვა... და, მესამე, „სცენები“ – რომლებიც უახლოვდება ეთნოგრაფიულ წერილებში წარმოდგენილ დიალექტურ ჩანაწერებს, თხრობას...“ ორიოდე ამონარიდი („სცენა მთაში“ – ხვესურეთის ცხოვრებიდან):

**„აბიკა.** რა ხელ გეძინა, მამასწვერავ?

**მამასწვერა.** ქვე რა მეძინა, სიზმართ ქვე გადამლახეს.

**აბიკა.** რა ღნახე, ქვე რა იყვა აგეთაი?“...“

ასეა სხვებიც...

\* \* \*

ძალზე საინტერესოა ვაჟას პოეზიის ენა: ჩვენი აზრით, „დიალექტიზმების გამოყენების თვალსაზრისით, ერთნაირი ვითარებაა პროზასა და პოეზიაში. პოემებშიც ის დიალექტიზმები გამოიყენება, რაც პროზაში. ვიმეორებთ, არის ერთი არსებითი ხასიათის სხვაობა: პროზაში ვაჟა-ფშაველა ცალკეა და პერსონაჟები – ცალკე; ვაჟა სალიტერატურო ქართულით მეტყველებს; პერსონაჟები მიმართავენ დიალექტიზმებს (XIX ს-ის ტრადიციული „წესის“ მიხედვით)...

პოემებში ასეა: ვაჟაც და პერსონაჟებიც ერთნაირად მეტყველებენ; ვაჟაც „პერსონაჟია“ და მრავალი პოემა „გარემოს კარნახით“ იქმნება (ტერმინისათვის იხ. ჩვენი: „ენა ბედისწერა – ფიქრები ანა კალანდაძეზე“, 2019) იწერება... მაგალითად, პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ სამი პერსონაჟია: გოგოთური, აფშინა და გოგოთურის ცოლი; თუმცა მეტყველებით „პერსონაჟია“ ავტორიც; რამდენიმე ამონარიდი:

**გოგოთური:**

„მამეხიბლება გუნება“...  
„არა-დ ვიქნით ცელია“...  
„რატუ არ იტყვი იმასა“...  
„ფშავით მოიდღეს ლაშქარი“...  
„ჯერ არ-ოთ არი ბერიო“...

**აფშინა:**

„იარად მამცენ, ფშაველო,  
რად გი, არ იცი ხმარება“...  
„ჩქარა შაიხსენ ხმალია,  
სიათაც გადმამაწვდინე“...  
„თუ არა, ბევრად მირჩვენავ“..

**გოგოთურის ცოლი:**

„აბა, დაჰკვლიე, უტირნავ,  
ცრემლი აქვ პირზე მცვრეული“...  
„ამბობენ აფშინაის ცხენს“...  
„ლაშქრობით რა მოგიტანავ“...  
„თუ სარჩოც არა ჰხვეტია“...

**ავტორი:**

„თანაც იტყვიან: გოგოთურს ჯანით ვერ შაედრებაო“...  
„რამდენჯერ მართომ შაბერტყის“...  
„არავის ახსოვს, ფშავშია ხმამაღლა ასძრახდომოდეს“...  
„ჩამაუჯდება კერასა“...  
„წაიტყვის უგვან სიტყვასა“...  
„ახლად ყოოდენ იანი“...

აი, სწორედ ეს ეუცხოებათ კრიტიკოსებს; ამიტომაც, რომ პროზა არ იწვევს მათს „გულისწყრომას“ (ვიმეორებთ, პროზაში ვაჟასთან ისეთივე ვითარებაა, როგორც მის თანამედროვე მწერლებთან – პროზაიკოსებთან), მეტიც, პროზა ვაჟას, როგორც პოეტის, საწინააღმდეგოდ მოჰყავთ... ვაჟა გამოჰყავთ ვაჟას წინააღმდეგ“...

\* \* \*

ზოგადი დასკვნა ასეთია: არ არსებობს ერთგვარი სტანდარტი დიალექტიზმების გამოყენებისა; ის, რაც ერთ შემთხვევაში შეიძლება შეფასდეს „ჭარბად“, სხვა შემთხვევაში კვალიფიცირდება „ზომიერად“ და პირიქით; თუმცა, დიალექტების გამოყენების მიზნობრიობის არსს არა ხსნიან... არადა კლასიკოსთა შემოქმედება გვიდასტურებს, რომ მწერლური ნიჭიერება და ოსტატობა მთავარი ფაქტორია დიალექტიზმების გამოყენების ვითარებაში...

## 1. ენობრივი თავისუფლება

როცა კლასიკურ ლიტერატურაზე საუბრობენ და სალიტერატურო ენის სიწმინდის თემას შეეხებიან, მოიშველიებენ ცნებას „ენობრივი თავისუფლება“... არაორდინალური, არანორმატიული ენობრივი ფაქტების გამოყენების შემთხვევაში მიმართავენ ამ ცნებას... პოეზიაში უფრო მეტად დგას „ენობრივი თავისუფლების“ პრობლემა; „პოეტურ ლიცენციასაც“ უწოდებენ ამ მოვლენას... თუმცა მწერალი ხაზგასმით გვმოდღვრავს: „გრამატიკული სისუფთავე აუცილებელიაო“ (ო. ჩხეიძე)... თავის დროზე (1995-1996 წლებში) ჟურნალისათვის „ბურჯი ეროვნებისა“ „ენობრივი თავისუფლების“ შესახებ აზრის გამოთქმა ვთხოვე რამდენიმე მწერალს. გავიხსენებ ზოგიერთ პასუხს.

**ვანტანგ ჯავახაძე:** „ჭეშმარიტი მწერლისთვის სალიტერატურო ენის ნორმები არ არსებობს. ჭეშმარიტი მწერალი თვითონ ქმნის ნორმებს. ამდენად, მწერალს უნდა ჰქონდეს და აქვს კიდევ სრული ენობრივი თავისუფლება. თუმცა გვაქვს რამდენიმე შემთხვევა, როცა მწერალი ამ თავისუფლებას ბოროტად იყენებს, აჭარბებს ზოლმე“ („ბურჯი ეროვნებისა“, 3, 1995).

**გურამ ფანჯიკიძე** არ იზიარებს ამ თვალსაზრისს: „...მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება დავეთანხმოთ პატივცემულ პოეტს. კარგი იქნებოდა, მოეტანა ის ენობრივი ნორმები, რომლებიც ამა თუ იმ მწერალმა შექმნა და დაამკვიდრა... ენის სფეროში მწერლის თვითნებობა, თუ იგი ქართული ენის ბუ-

ნებიდან არ გამოძინარეობს, მხოლოდ თვითნებობად, უკეთეს შემთხვევაში, მწერლის ინდივიდუალურ სტილად დარჩება“ („ბურჯი ეროვნებისა“, 5, 1995). ამ შემთხვევაში „თვითნებობა“ „ენობრივი თავისუფლების“ სინონიმად გამოიყენება...

**ემზარ კვიციანი:** „მოულოდნელი და უჩვეულო არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ მწერლის „ენობრივი თავისუფლება“ ზღვარდაუღებელი, უსამანო არ უნდა იყოს. აქ მთავარია ისევ და ისევ ზომიერების გრძნობა... მხატვრული ეფექტის მოსახდენად შეუძლია ზოგჯერ გრამატიკის კანონებიდან გადაუხვიოს... ნაძალადეობის კვალი არ უდა ეტყობოდე...“ („ბურჯი ეროვნებისა“, 5, 1996).

**რევაზ მიშველაძე:** „უნაპირო „ენობრივი თავისუფლების“ წინააღმდეგი ვარ, რაც იუპიტერს ეპატიება, ხარს არ შეშვენის. ვაჟას ჰქონდა უფლება, ფშაური დიალექტი უხვად შემოემშა თავის სწორუბოვარ შემოქმედებაში. სხვამ კეთილი უნდა ინებოს და სალიტერატურო ქართულის ნორმები შეძლებისდაგვარად დაიცვას“ („ბურჯი ეროვნებისა“, 6, 1996).

ჩვენი საუბრის გასაგრძელებლად საკმარისია...

ცხადია, არ არის ერთგვარობა ამ ცნების გაგებაში. თუნდაც უკანასკნელი მსჯელობიდან: „ვაჟას ჰქონდაო უფლება“, თავიდანვე ვერ ექნებოდა; როდის მოიპოვა?... ქვევით უფრო გაშლილად ვისაუბრებთ ამ ცნების („ენობრივი თავისუფლება“) შესახებ...

მაინც რას გულისხმობს „ენობრივი თავისუფლება“, ვის ენიჭება ეს თავისუფლება და ვისგან? როდიდან?... მე თუ მკითხავს კაცი, ეს არ არის ობიექტური რეალობა... „ენობრივი თავისუფლება“ მე ნიჭიერთათვის გამოგონილი „შედავათი“ მგონია... ვისაუბროთ ამ თემაზე...

ცხადია, არა გვაქვს პრეტენზია ჭეშმარიტების დადგენისა... ჩვენ ჩვენს აზრს ვიტყვით – თუნდაც ჩვენთვის...

## 2. რას ნიშნავს „იე“?

(ანუ რა არის LICENTIA POETICA?)

„ვეფხისტყაოსანში“ არის ასეთი სტრიქონი: „ორნივე მი-  
ჰხვდეთ წადილსა, იგი ვარდობდეს, შენ იე.“ რა ფორმაა იე,  
ზმნაა, რას ნიშნავს, შეიძლება მისი ფორმობრივი ანალიზი?

აი, ამ თემაზე გვინდა საუბარი: რა შესაძლებლობას ხე-  
დავს პოეტი სიტყვაწარმოებაში, ფორმაწარმოებაში... რამდენად  
ფართოა მისი „ენობრივი თავისუფლების“ სფერო სიტყვათა  
ფორმაწარმოების შემთხვევაში... მოკლედ, კითხვა ასეთია:

– „ენობრივი თავისუფლების“ ფარგლებში რისი უფლე-  
ბა აქვს პოეტს, ფორმაწარმოების თვალსაზრისით?

დავიწყოთ კონკრეტული მაგალითით:

სიტყვის სტრუქტურის, სიტყვაწარმოების, ფორმაცვალე-  
ბისადმი, ორიგინალური დამოკიდებულების თვალსაზრისით,  
ქართულ მწერლობაში გამორჩეულია **გალაკტიონ ტაბიძე**; ამ  
ორიგინალობამ ათქმევინა მუხრან მაჭავარიანს; „ორფაა გალაკ-  
ტიონის სიტყვა: სიტყვა, როგორც სიტყვა და სიტყვა, როგორც  
ხმა; – ერთმანეთს ერწყმის, იმუხტება ზიარი აზრით; ქმნის რა-  
ღაც მესამეს და სწორედ ეს რაღაც მესამეა გალაკტიონი!“...  
პოეტმა პოეტის ენობრივი გამოცანა გამოიცნო და ჩვენ ისევ  
გამოცანით „ავგისნა“... ამან კიდევ უფრო გაართულა საქმე...

სიტყვისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით, გალაკ-  
ტიონის სხვათაგან განსხვავებულობა კარგად წარმოაჩინა **ვახ-  
ტანგ ჯავახიძემ** წიგნ „უცნობში“; დავიმოწმებ ნაშრომის ზო-  
გიერთ ადგილს:

„(გალაკტიონი) თითქოს მიკროსკოპით დასცქეროდა სიტყვის უჯრედს და ცდილობდა **სიტყვის ძირიდან სხვა აზრი ამოვიკითხა**, მეორე მნიშვნელობა მიენიჭებინა, ჯერ ცალკე მოეზადებინა და მერე გადაეტანა ტაეპში. **სიტყვაში სიტყვას ეძებდა და პოულობდა:**

**კ...ვირი...კე.**

მარცვლებს კუთხური ფრჩხილებით გამოჰყოფდა, ტირეებით აცალკევებდა და, ცხადია, ამ მარცვლებს შორის მეტს ამჩნევდა და ვარაუდობდა, ვიდრე ჩვენ შეგვიძლია ამოვიკითხოთ:

ირ[ის–ინ–ი]რის.“

„სიტყვებიც ნებიერად ემორჩილებოდა: საროდისო, სამისამხრო“ .... (ბევრია ამგვარი მაგალითი – გ. გ.)... „განსაკუთრებით ზმნები სწყალობენ თუ ზმნებს სწყალობდა გალაკტიონი... უსასრულო შესაძლებლობა ვარიანტების შექმნისა“...

როცა ამგვარ ვარიანტებზე ვფიქრობ, ბესარიონ ჯორბენაძის შეფასება მახსენდება: „**მწერალი გამომგონებელი კი არ არის, ის პირველად მომჩენია ენობრივი შესაძლებლობებისა**“... ამ ნარკვევში სწორედ ამგვარ შესაძლებლობათა ფარგლები მაინტერესებს – ანუ: „სად გადის შესაძლებლობის ზღვარი“...

ბ. ჯორბენაძე იმასაც ამბობს, რომ სიტყვას აქვს პოტენციური შესაძლებლობა ისეთ ფორმათა წარმოებისა, რომლის წარმოჩენას სწორედ მწერლური ხედვა სჭირდებაო... ფორმაწარმოების ეს შესაძლებლობა, ერთი შეხედვით, ნორმალურ გრამატიკულ აზროვნებას ვერ ეგუება, მაგრამ...

ესეც გალაკტიონზე ფიქრმა ათქმევინა ვ. ჯავახიძეს: „სიტყვას აქვს შინაგანი კანონები, რომლის საშუალებითაც იგი ძლევა მოსილი ხდება. ეს კანონები უმრავლესობისათვის Terra inkognita-ა. ეს ის კანონებია, რომელიც გრაალის შთაბეჭდილებას აძლევს ლაფორგის ჰიმნს დედამიწის გარდაცვა-



ლების გამო, რომელიც საბელისწერო იდუმალებად ხდის ედგარ პოს ყორანს, რომელიც სიმწრით აქვითინებს კერლენის ჭიანურებს. ეს ის კანონია, რომელმაც ნისლში გაატარა ალექსანდრ ბლოკის „უცნობი ქალი“...

ვახტანგ ჯავახაძეს უნდა დავეთანხმო ამ შემთხვევაშიც: „სიტყვის ამ შინაგანი კანონების დაღმოსილებით ზოგჯერ **გრამატიკის კანონებსაც უპირისპირდებოდა, ხარისხით ანაზღაურებდა დანაკლისს, ამართლებდა ენობრივ თავისუფლებას, პოეტურ ლიცენციას**“ –...

კვლავ ვახტანგ ჯავახაძე: „უსათუოდ უნდა აღინიშნოს: ახალ სიტყვათა წარმატებაში **ლომის წილი რითმას უდევს**: რითმის რწმუნებით აღჭურვილი და ამაღლებული – მეტ დამოსილებას იძენს, მეტ სითამამეს იჩენს, ხელშეუხებელი და კანონშეუვალი ხდება.

*შენ, რომელიც  
მარად მზებერ გვინათ,  
არა გუშინ  
გახდი თვალის ჩინად,  
არამედ მზის  
ამოენთე ბრწყინვად  
ოცდაექვსი  
საუკუნის წინათ.*

აზრობრივი შემეცნების მინიმალურ ზღვარზე შეწყვეტილი და შეკვეცილი ეს ფორმა არც ძველი ქართულის კანონებს ემორჩილება, არც საშუალო და არც ახალი ქართულისა. მხოლოდ რითმისძიერი და რიტმისძიერი უპირატესობის დაუწერელი კანონი ამართლებს მას და ანიჭებს არსებობის უფლებას, თანაც მხოლოდ და მხოლოდ ამ კონტექსტში, ამ ერთადერთ შემთხვევაში, პირველსა და უკანასკნელ შემთხვევაში და, რაც მთავარია: ასეთმა უაღრესად სახიფათო ცდამ მხო-

ლოდ გალაკტიონ ტაბიძესთან გაამართლა, ისევე, როგორც რვაასი წლის წინათ მეორე გენიამ ყველა თანხმობიანი უარყო და ოდენ ორად ორი შიშველი ხმოვნის შერწყმითა და შეთანხმებით უკვლავი მეტაფორა აღმოაჩინა:

შენთვის ხელქმნილსა ტარიელს ამბითა მოალხენიე,  
ორნივე მიჰხვდეთ წადილსა, იგი ვარლობდეს, შენ იე.“

ვახტანგ ჯავახიძეს თავისი პოეტური გუმანი სწორად უკარნახებს – სიტყვის დიდოსტატი **გალაკტიონი წარმატებული მოწაფეა რუსთველისა... რუსთველი იგავმიუწვდენელი მოასპარეზეა „ენობრივი თავისუფლების“ სივრცეში...**

შეგახსენებთ: ამგვარ შემთხვევებს თეორიაში **ოკაზიონალიზმებს** უწოდებენ, **პოეტურ ლიცენციად** ნათლავენ...

საერთოდ, ეს ოკაზიონალიზმი, პოეტური ლიცენცია სიტყვასთან პოეტის ლალი დამოკიდებულების შედეგია... პოეტის ენობრივი ფანტაზია უძალღეს ღონეზე აღის; ქართული სიტყვა ქართულადვე რჩება, მაგრამ სხვაგვარ მიმზიდველობას იჩენს, სხვაგვარ პოეტურობას იძენს...

ვიტყვით ორიოდ სიტყვას ამ თემაზეც... ჯერ განმარტებანი მოვისმინოთ („უცხო სიტყვათა ლექსიკონიდან“):

**ოკაზიონალური** – სიტყვის უჩვეულო მნიშვნელობა; ისეთი, რომელსაც ინდივიდუალური ხასიათი აქვს, რომელსაც იყენებენ გარკვეულ შემთხვევაში, სპეციალურ კონტექსტში...

**პოეტური ლიცენცია** – „პოეტური თავისუფლება“; მკაფიო პოეტური გამოსახვის მიზნით გრამატიკის, სტილისტიკის ან ლექსთწყობის საყოველთაოდ მიღებული წესებისაგან გადახვევა...

ვთქვი: „ენობრივი თავისუფლების“ სივრცეში რუსთველი ვირტუოზია. ამ ნარკვევს მასზე საუბრით დავასრულებ. ახლა კი რამდენიმე სიტყვა ბესიკის (ბესარიონ გაბაშვილის) შესახებ.

\* \* \*

ვარლამ თოფურია: „ბესიკი ქართული ვერსიფიკაციის დიდი ოსტატია. ლექსის ფორმა მისთვის იმდენად არსებითია, რომ მას არაიშვიათად სწირავს ენის კანონზომიერებას, არღვევს არა მარტო სიტყვაწარმოების წესებს, არამედ სინტაქსის ნორმებსაც კი... რაც ლექსს ქმნის მუსიკალურს, სამღერს, მოსასმენად სასიამოვნოს, მაგრამ ზოგჯერ ბუნდოვანსა და გაუგებარს, ენის მხრითაც ადგილ-ადგილ ხელოვნურს, უსწოროს“ (ვ. თოფურია, ბესიკის თხზულებათა ლექსიკონისათვის: ბესიკი, თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1962, 285). მკვლევარი საინტერესოდ ხსნის არსს „ენობრივი თავისუფლებისას“ და არაერთ მაგალითსაც წარმოადგენს. დავიმოწმებთ რამდენიმეს: „რითმის სრულყოფისათვის არსებითი სახელი **ბარი** (ვაკე ადგილი) ერთ შემთხვევაში შეცვლილია **ბარე** და მეორე შემთხვევაში **ბარა** ფორმით“... „საკუთარი სახელის გაიოს ზეგავლენით უჩვეულო დაბოლოება მიუღია სიტყვებს: **ხმაიოს, დგმაიოს, ვაიოს**“... და მრავალი სხვა. სასიტუაციო დასკვნა ასეთია: „ლექსის ფორმის სრულყოფისათვის პოეტი თავისუფლად ეპყრობა ენას. იგი ფართოდ სარგებლობს ლიცენტია პოეტიცა-ს უფლებით. შოთა რუსთაველის შემდეგ პოეზიაში ბესიკი პირველია, რომელიც უხვად იყენებს ქართული ენის სიტყვაწარმოების მრავალფეროვან შესაძლებლობებს და ქმნის ახალ, თუძცა ზოგჯერ **უმართებულო სიტყვებს** (...) და ამით მრავალფეროვანს ხდის ლექსიკას“ (იქვე). ფაქტია, ბესიკი აკეთებს იმას, რასაც მისი პოეტური შესაძლებლობა აძლევს... სხვაა რუსთაველი... სხვაა გალაკტიონი...

\* \* \*

დავუბრუნდეთ ზემოთხსენებულ რუსთაველურ მაგალითს („ორნივე მიჰხვდეთ წადილსა, იგი ვარდობდეს, შენ იე“, – ფატმანი წერილსა სწერს ნესტან-დარეჯანს, ლოცავს). ეგ

კლასიკური ნიმუშია პოეტური ლიცენციისა – სიტყვისადმი თავისუფალი დამოკიდებულებისა; „ენობრივი თავისუფლები-სა“... საერთოდ, რუსთველი ამ საქმის დიდოსტატია... მოდით, ჯერ ვიმსჯელოთ ამ ფორმის თაობაზე:

რა ფორმაა „იე“? ზმნური მოდელებისა და კონტექსტის გათვალისწინება გვაფიქრებინებს, რომ ესაა **წყვეტილის ფორმა** ნასახელარი ზმნისა, „ია“ სახელისაგან წარმოებული: **ის ვარდობდეს, შენ იობდე**; ანუ: **ვარდ-ი – ვარდ-ობ-ს; ია – ი-ობ-ს**. მაგრამ როგორ იქნება შემდეგ პარადიგმაში:

ვარდმა – **ივარდა**; იამ – ? (თითქოს **ი-ი-ა!**...)

ეს ხომ გრამატიკოსის წარუმატებელი „ფორმათა თამა-შია“, ღიმილისმომგვრელი...

რა ქნა პოეტმა? – „იგი ვარდობდეს, შენ იე“... და ეგ უკვე აღრავა ღიმილისმომგვრელი...

„იე“, გრამატიკული შინაარსით, წყვეტილის მოდელია; სუფიქსი **-ე** წყვეტილის ნიშანია (**ი-ზარდ-ე...**); **ი** პრეფიქსია? დიახ, ამ მოდელის ზმნებში **ი-** უნდა იყოს პრეფიქსი (**ი-ბავ-შვე, ი-კაცე...**)... პრეფიქსად გაიაზრებს **ი-**ს ამ კონკრეტულ ფორმაში აკაკი შანიძეც: „ვეფხისტყაოსნის სიმფონიაში“ სა-ლექსიკონო ერთეულად **იება** არის გატანილი და ასე ახასიათებს: „**იება**, **ი** უობ“: ფაქტია, მკვლევარი „იე“ ზმნური ფორმისათვის საწყისად ვარაუდობს „იება“-ს...

**უ** რაღა? – ამგვარი (**უ** პრეფიქსიანი) ფორმის გააზრება ჭირს...

„იე“: **ი-** პრეფიქსია, **-ე** სუფიქსია; ძირეული მორფემა? ასეთი შემთხვევა – ფორმა ძირეული მორფემის გარეშე რუსთველთან (და ზოგჯერ სხვასთანაც) გვხვდება ძირითადად კვლ/ვიდ ზმნასთან: ბრძანებითის ფორმებში ოდენ ზმნისწინი ასრულებს ზმნის ფუნქციას („**წა** შეები“, „**მო** დავსხდეთ“...)... **იე-**ს ტიპის შემთხვევას ვერ ვადასტურებთ... ვითომ **ი** („იე“)

„ითავსებს“ ძირეული მორფემის მნიშვნელობასაც (ბიფონემურობა)?... რთული ამბავია...

უფრო მართებული იქნებოდა ძირეული ი შენარაჩუნებულყო წყვეტილში: **ი-ი-ე** – (პრეფიქსი – ძირეული მორფემა – სუფიქსი)... მაგრამ პოეტს „სჭირდება“ **იე** და მივიღეთ ის, რაც არის...

ეს არის ნათელი მაგალითი იმისა, რომ ოკაზიონალური ფორმის გრამატიკული პარადიგმის ნაწილად წარმოდგენა ზოგჯერ შეუძლებელია – ის არ შეიძლება გაგიაზროთ კანონზომიერ გრამატიკულ ფორმად... სწორედ ამას გულისხმობს განმარტება: „სიტყვის უჩვეულო მნიშვნელობა; ისეთი, რომელსაც ინდივიდუალური ხასიათი აქვს“...

ითქვამს: ოკაზიონალური ფორმა მნიშვნელობას მხოლოდ „საგანგებო კონტექსტში“ იძენსო. ცალკე აღებული „იე“ ვერანაირად ვერ შექმნის შთაბეჭდილებას, თითქოსდა იგი „ია“-სთან არის დაკავშირებული; ამ მნიშვნელობას მას პოეტური კონტექსტი ანიჭებს – ვარდის გვერდით ხმარება და კიდევ რიტმი და რითმა... სწორია ვახტანგ ჯავახიძისეული ახსნა: „იქნებ ცალკე გამოხმობილი ზოგიერთი ნიმუში ხელოვნური მოგერვნით, შეიძლება **პოეტური თვითნებობის** შთაბეჭდილებასაც ტოვებდეს, მაგრამ უმაღლესი რანგის რიტმისა და რითმის აკომპანემენტის თანხლებით – ისინი მართებულ ფორმებს აღემატებიან: ერთადერთი და აუცილებელი ვარიანტის უფლებას იძენენ“...

და ასევე მართებულია შენიშვნა პოეტისა: „სიტყვის ამ შინაგანი კანონების ძალმოსილებით ზოგჯერ **გრამატიკის კანონებსაც უპირისპირდებოდა, ხარისხით ანაზღაურებდა დანაკლისს, ამართლებდა ენობრივ თავისუფლებას, პოეტურ ლიცენციას**“ (ვ. ჯავახიძე)...

ეს ერთი მაგალითი... „ვეფხისტყაოსანში“ ფეიერვერკია პოეტური ლიცენციისა... რამდენიმე მაგალითს კიდევ მოვიყვან (ვითომცდა სავარჯიშოდ „ენობრივი თავისუფლების“ სახელმძღვანელოსთვის...)...

ბარემ ერთსაც ვიტყვი: როცა რუსთველის ენაზე ვსაუბრობთ, ზოგჯერ გვეუხერხულება ეპითეტების მოხმობა: რადგან მსგავსი ეპითეტები ხომ სხვასაც შეიძლება მიესადაგოს... რუსთველთან მთელი თავიუღია „საჭირო“ ეპითეტებისა: ვირტუოზი, ნოვატორი, აღმომჩენი, გამომგონებელი; ენის ფორმობრივ შესაძლებლობათა უზუსტესად წარმომჩენი და გამოძყენებელი; მოულოდნელობათა ზღვა; ენობრივი ლოგიკის შეუდარებელი მცოდნე; წარმოუდგენელი ენობრივი ალღოს პატრონი... და მრავალი სხვა... – მაინც გაგვიჭირდება მიახლოებით მაინც სრულყოფილად დახასიათება რუსთველის ენობრივი ფენომენისა...

\* \* \*

ასე რომ, ამო იქნება გრამატიკოსის თავისმტკრევა, გრამატიკულად გააანალიზოს „იე“ ფორმა... ანდა მცდელობა პარადიგმის შედგენისა – იე ფორმა საერთო პარადიგმაში ვერ ჩაჯდება – იგი არ არის პარადიგმის წევრი! განცალკევებით დგას... რატომ არ ტოვებს არაბუნებრივის, ხელოვნურის შთაბეჭდილებას? სწორედ ესაა რუსთველის დილოსტატობა, ენის ბუნების ვირტუოზული წვდომა...

იე ფორმის გრამატიკულ სახეზე სხვაც შეიძლებოდა თქმულიყო... ეს ვიემართ... „იე“ რომ არ არის გამონაკლისი და მსგავსი ფორმები მრავლადაა „ვეფხისტყაოსანში“, ამაზე ვისაუბრებ; უფრო სწორად, მაგალითებს მოვიყვან. ვსარგებლობ „ვეფხისტყაოსნის“ პავლე ინგოროყვასეული გამოცემით

(თბილისი, 1958). მოვიშველიე აკაკი შანიძის მიერ შედგენილი „ვეფხისტყაოსნის სიმფონია“ (თბილისი, 1956).

**და** (არს. სახელი): (დავარ იყო **და** მეფისა...)

ყმასა უთხრა: ვინცა კაცმან ძმა იძმოს თუ დაცა **იღოს** (სტრ. 306);

აწ, თავმან ჩემმან, მას მოვჰკლავ, ჩემად დად ვინცა **მადესა** (574);

შენნი მჭვრეტნი ჩემთა მჭვრეტთა ავინებენ, არ **იღენო** (495);

ტარიელ ფატმანს უბრძანა, მე თავი შენი **მიღია**(14430;

ფატმანს უხსნია ჩემი მზე, სდედებია და **სდებია** (1429);

ქმარი შენი ძმა ჩემი, ეგრევე მსურს შენი **დება** (1548);

აწ მოყვარე გიპოვნევარ, დისაგანცა უფრო **დესი** (252).

ცალკე აღებულს თუ შევხედავთ, ამ ფორმათათვის – **იღოს, მადესა, იღენო, მიღია, სდებია, დება, დესი** – არს. სახელი „და“ რომ არის ამოსავალი, ძნელი წარმოსადგენია; არ ექვემდებარება არანაირ გრამატიკულ კანონებს, მაგრამ კონტექსტში ეს უხერხულობა არ იგრძნობა; ვერც ვამჩნევთ...

კიდევ რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან ენის შესაძლებლობათა ამოუწურაობისა და რუსთველის ვირტუოზული პოეტური ოსტატობის დასტურად:

**ვა** (შორისდ.): (ქალსა უთხრა: „გაგარისხე, აწ, არ ვიცი, ვით დავრჩე, ვა!“)

რა სულად მოვე, შემესმა ხმა ტირილისა და **ვისა** (348).

**ვაება**: (გული ტირის და სულთქვამს, ვაებს, უობს...)

დაიმორჩილა, ეამა, არ ივაგლახა, არ **ვებდა** (891);

სთათბირობ ძნელთა თათბირთა, მტერთა ივაგლახ-**ივიან** (1397);

მით ვარ თავისა **ვებული** (753);

მოდ, სჯობს მანდა ტირილსა, საქმესა ბედით **ვებულსა**  
(406)...

**მზე** (არს. სახელი):

ვისი გინდა უშენოსა პირი **მემზოს**, ტანი მეზოს (532);

არა მართებს მზესა **მზობა** (1136);

წამ-წამ მობრუნდა, იაჯდის მისთვის მზისავე **მზობასა**  
(831).

**ცა** (არს. სახელი):

შენ გენუკვი, შემიჯერო, ღმერთი იღმრთო, ცაცა **იცო**  
(664).

**შენიშვნა:** ზემოთ ბესიკზე ვსაუბრობდით. რამდენიმე საინტერესო  
ოკაზონალური ფორმა გვხვდება მის პოეზიაში  
ამ სიტყვიდან წარმოებული:

**ციები** – ცისკარ-მთიები, სხვა ციები პირველ გვაზარებს  
(გვ. 47);

**ციითნო** – ეს ვითა ვითნო, ჰე, ციითნო... (67)

**ცებთა ციითა** – ცებთა ციითა გულამოსკენილ გიგზავებ...  
(75)

**ციერი** – შვება ციერი, წარნაპარ-ნაცბიერი (146...

კვლავ რუსთველი:

**ხე** (არს. სახელი); ხება...

შენ ასეთი ხენი ვით **ჰხენ** (896);

ვინ უწყის ედემს ნაზარდი ალვა მრგო, მომრწყო, **მახია**  
(715);

ანუ ბაღს ალვა საროსა ახლოს რგოს, მორწყოს, **ახიოს**  
(711);

კვლაცა მითხრა: „ვისცა ღმერთი საროს მორჩსა ტანად  
**უხებს**“...(633)

ვისი გინდა უშენოსა პირი **მემზოს**, ტანი **მეზოს** (532);



არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე, ხე ალვა, ედემს **ხებული** (522).

**ვისა, ვებდა, ივიან, ვებულსა; მემზოს, მზობა, მზობასა; იცო; ჰხენ, მახია, ახიოს, უხებს, მენოს, ხებული...**

უკონტექსტოდ ამ სიტყვათა გააზრება, გაგება შეუძლებელია; ფორმობრივი (გრამატიკული) ანალიზი კონტექსტის მიხედვითაც შეუძლებელია – ანუ: ოკაზიონალური ფორმებია...

რა გამოვდა? (პასუხი თავში დასმულ კითხვაზე):

„ენობრივი თავისუფლების“ ფარგლებში განუსაზღვრელია მწერლის უფლება და შესაძლებლობა სიტყვათა ფორმაწარმოების თვალსაზრისით... პოეტური ნიჭი და ფანტაზია თავის ნებაზე „ატრიალებს“ სიტყვას... თავისუფლების სივრცის არეალის სიფართოვეს პოეტის ნიჭიერება განსაზღვრავს...

### 3. ჰ- და ს- პრეფიქსების საკითხი

თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში, მართლწერის თვალსაზრისით, ერთ-ერთ ყველაზე სადავო და მოუწესრიგებელ საკითხად რჩება ზმნაში ჰ- და ს- თავსართების ხმარება. ეს ეხება, ერთი მხრივ, ჩვეულებრივ პრესას – მომრავლებულ ჟურნალ-გაზეთებს, ელექტრონულ მედიასა და, მეორე მხრივ, მწერლობას – კლასიკურს თუ „არაკლასიკურს“.

და ეს ხდება მაშინ, როცა თითქმის საუკუნეა, ამ საკითხთან დაკავშირებით მიღებული გვაქვს სალიტერატურო ენის ნორმა; ნორმა, რომელიც ყველა ტიპის სახელმძღვანელოსა თუ ორთოგრაფიულ ცნობარში არის შეტანილი. მეცნიერულად ეს საკითხი მე-20 საუკუნის დასაწყისში შეისწავლა აკაკი შანიძემ (ა. შანიძე, თხზ., ტ. II, 1981, 113-261); მანვე გაარკვია ამ პრეფიქსთა ხმარებასთან დაკავშირებული ძირითადი საკითხები ძველ ქართულში, დიალექტებსა თუ ახალ სალიტერატურო ქართულში და გარკვეული რეკომენდაციებიც შემოგვთავაზა – ნაშრომს ერთვოდა „პროექტი ორთოგრაფიის რეფორმისათვის“ (პირველი გამოცემა ნაშრომისა განხორციელდა 1919 წელს: ა. შანიძე, პრეფიქსები, 1919). ეს რეკომენდაციები, როგორცა ჩანს, საფუძვლად დაედო შემდგომში ნორმებს... ა. შანიძის ნაშრომში ნორმის დადგენის აუცილებლობაზე საუბარს წინ უძღვის საინტერესო ანალიზი არსებული ვითარებისა: სალიტერატურო ენაშიო „ჭაესა და სანს ისეთ უადგილო ფორმებში შეჰხვდებით, სადაც მოსალოდნელი არ არის,

ანდა, პირიქით, ხანდახან იქ ვერ იპოვით, სადაც მართლა საჭიროა და აუცილებელი. რის სუბიექტური პრეფიქსი, რა ობიექტური ნიშანი! რის ბრძანებითის გარჩევა თხრობითისაგან, რა მიცემითის დამატების განსხვავება სახელობითისაგან! რის აწმყო, რა ნამყო! საქმე იქამდის არის მისული, რომ კაცს აკვირვებს არა უთავბოლოდ და არეულად ნახმარი ფორმები და საშინელი სხვადასხვაობა, არამედ ის გარემოება, თუ სადმე ჰაე და სანი თავის ალაგას არის როგორმე ნახმარი და ფორმა სწორია. ერთი სიტყვით, **ახალ სალიტერატურო ენაში ეს პრეფიქსები მკვდარია** და მათი გაგებისათვის გრამატიკული ალლო და გრძნობა სრულიად დაჩლუნგებულია“ (შანიძე 1981, 222); ყოველივე ეს თქმულია გასული საუკუნის დასაწყისში. მინდა, განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ამ მსჯელობას: ამბობს – „ახალ სალიტერატურო ენაში ეს პრეფიქსები მკვდარიაო“ და ვითარებას შესაბამისად აფასებს: „დღესაც ერთადერთი საზომი ჰაე სა და სანის ხმარების საკითხის გადასაჭრელად არის თვითებული მწერლის სურვილი და მოწონება: ვისაც როგორ მოსწონს, იმგვარად ხმარობს საუბარშიცა და წერაშიც“ (იქვე, 224)...

რას ნიშნავს მწერლის „სურვილი და მოწონება“, რა განსაზღვრავს მას? ეს „მწერლის სურვილი და მოწონება“ ე. წ. მწერლის „ენობრივი თავისუფლების“ სფეროში შედის თუ რაიმე ენობრივი კანონზომიერება უდევს საფუძვლად მას?

ეს „სურვილი და მოწონება“ რომ არ არის შემთხვევითი ხასიათისა, იქიდანაც ჩანს, რომ კლასიკოსი მწერლები საგანგებო ყურადღებას აქცევენ ამ თავსართებს; ზოგჯერ ხაზგასმით მოითხოვენ ამ თავსართების (-ჰ და -ს) დაცვას თავიანთ ნაწერებში... გადავავლოთ თვალი კლასიკურ მწერლობას.

**ილია ჭავჭავაძე** ხელნაწერების ვარიანტებში საგანგებოდ მოუშობდა -ჰ/-ს პრეფიქსების ჩასწორებაზე: ზოგან ამომლილია, ზოგან ჩამატებულია...

**აკაკი წერეთელი** იუმორს მოიშველიებს: ფრაზაში **ჰყვავის გურია** ჰ-ს თუ ამოვადლებთ, ყვაების ქვეყანაზე იქნება საუბარიო (შემდეგ ამ მაგალითს კ. გამსახურდია მოიშველიებს...).

ვრცლად მსჯელობს ამ თემაზე **იაკობ გოგებაშვილიც**. ორიოდე ამონარიდი: „ამ ასოს (საუბარია ჰ-ზე) გაუქმებით იმისთანავე არევ-ღარევა ფორმებისა მოხდება, რომელიც წინადაღენიშნეთ. მოაკელით ზმნას **ჰყვავის** ასო **ჰ** და გამოვა ნათესაობითი ბრუნვა სახელ არსებითისა – **ყვავის**... ავიღოთ ფრაზა: გიორგის ტვინი **ჰქონია**, რაც ნიშნავს გიორგის ნიჭიერებასა. გამოაკელით უკანასკნელს სიტყვას ასო **ჰ** და გიორგი გამოვა უტვინო, სულელი, უნიჭო... სწორედ ასეთსავე ვნებას აყენებს ჩვენი გრამატიკოსი (ს. ხუნდაძე – გ. გ.) ქართულს ენას, როცა სპობს ასოს **ს** ზმნის დასაწყისში...“ და სხვ.

**დიმიტრი ყიფიანი** ი. გოგებაშვილს „დედაენის“ რეცენზიაში **ჰ**- პრეფიქსის არასწორ ხმარებასაც შენიშნავს: წერიაო – „მიქონდა... დაჰკარგა. **ჰ**- ისე მეორე სიტყვაში არ არის საჭირო, როგორც პირველში, თუმცა კი ორივეშია საჭირო; ბევრნი არა თუ **ჰ**-ს ცხადად გამოსთქვამენ, მიჰქონდაო, – **ჰ**-ს მაგიერად თითქმის **ხ**-საც ხმარობენ – მიხქონდაო“.

**ვაჟა-ფშაველა** სთხოვდა თავის გამომცემლებს, **ჰ**-ს არ შეხებოდნენ: „ამასთან გთხოვთ უმორჩილესად, ბგერა „ჰ“ დაიცვათ ჩემს ნაწერებში ისე, როგორც მე ვხმარობო“.

ალბათ, აქ არ იქნება ურიგო ერთი ფაქტის გახსენებაც: 1886 წლის 8 მარტს „ივერიის“ რედაქციაში ილიას ინიციატივით გაიმართა საგანგებო თათბირი „განსახილველად საგრამატიკო საგანთა იმ აზრით, რომ ერთი საერთო, საყოველთაო

კანონი აიხსნას და დაიდგინოს მწერლობაში სახმარებლად“. ცხრა პუნქტიან საკითხთაგან მესამე და მეოთხე ასე იკითხება: „3) რა დროს და რა შემთხვევაში აუცილებლად საჭიროა ასო „ჰ“ ზმნის ხმარებაში? რის ნიშანია იგი: მოქმედი პირისა, თვით მოქმედებისა, მოქმედების მიმართულებისა, ცალ-ცალკე, თუ ყოველისავე ამისა საერთოდ? სახეში იქონიეთ შემდეგი მაგალითები: „მიყიდე“ და „მიჰყიდე“, „შველით ვერც თქვენა ჰშველით“, „დატრიალებს“ და „დასტრიალებს“; 4) ამ შემთხვევაში ასო „ს“ და ასო „ჰ“ ერთნაირად შესაწყნარებელია, თუ არა, მაგ., „სწერ“, „სწერს“, „ჰწერ“, „ჰწერს“; შეიძლება ერთმა მეორის მაგიერობა გასწიოს, თუ არა? თუ შეიძლება, რა შემთხვევაში“. ფაქტი უდავოდ ყურადსაღებია; საინტერესო კითხვებია დასმული...

ეს თემა მე-20 საუკუნეშიც აქტიურია, მით უმეტეს, უკვე ნორმა არსებობს... ისევ მაგალითები:

კ. გამსახურდიასთვისაც ეს თემა ერთ-ერთი მტკივნეულია: „აკადემიკოსი თოფურია კვლავ მტრულადაა განწყობილი „ჰ“ და „ს“-ს მიმართ... ჩვენი ლინგვისტები ამტკიცებენ, „ჰ“ ყრუა და ამიტომ აღარ გვესაჭიროებაო. ეს გახლავთ სძენის ამერაციის შედეგი. სიტყვებში: „ჰქონდა“, „მიჰქრის“, სრულიად არაა ეს ასონიშანი ყრუ. მიქრის – ეს ხომ ღიმილის მომგვრელი სიტყვაა... იგივეა, „ჰყავის“ ნაცვლად „ყავის“ რომ ითქვას... მე გოცნებულნი ვარ, რამ შეაძულათ ჩვენს ენათმეცნიერებს ჰაე... სავსებით გაუგებარია, რად შეიძულეს ასონიშანი სანი. „ჩანს“ – რა ქართულია; უცილოდ უნდა დაიწეროს „სჩანს“, „სწერს“ და არა „წერს“.

არაერთი შენიშვნა აქვს მ. ჯავახიშვილს ამ თემაზე თავის ცნობილ „ბლოკნოტებში“; მწერალს ხშირად აღიზიანებს კიდევ „მშრალი“ გრამატიკული წესები: „მარტო გრამატიკოსს ჯერ არსად შეუქმნია ენა. საჭიროა დიდი შემოქმედიც, ან

თავდაპირველად შემომქმედი, რომელიც სანიმუშო დროშას ჰქსოვს ეპოქისათვის. და მებრძოლ ლაშქარსაც, ბედმა თუ განგებამ, უცებ მოუვლინა მედროშე“; ჰ- პრეფიქსთან დაკავშირებით მას ასეთი კომენტარი გაუკეთებია: „ორი უკიდურესობა სწეწავს ქართულს: ერთი რვალივით ამაგრებს სიტყვას (**მოჰხკალ!**), მეორე კი ბამბასავით არბილებს (**მოკალ!**), აქაც ზომიერება გვირჩევნია (**მოჰკალ!**)“. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ პრეფიქსიან და უპრეფიქსო ვარიანტებს თანაბარუფლებიანად მიიჩნევს; ზოგჯერ კი იმერლებს ადანაშაულებს ამ პრეფიქსების „დაჩაგვრაში“: „უპრეფიქსო ზმნა (ტირის, ჩივის) ქართული ჟარგონია, რომელსაც იმერლები გვახვევენო“, – ჩაუნიშნავს ბლოკნოტში...

ცხადია, მეცნიერული კამათი აქ წარმოდგენილი აზრების შესახებ შედეგს ვერ მოგვცემს. ჩვენ შეიძლება კითხვა დავსვათ:

რატომ უჩნდებათ სურვილი მწერლებს, ამ თემაზე ენათმეცნიერებს ეკამათონ?

ზომ არის საკითხები, რომლებშიც ისინი ეთანხმებიან ლინგვისტებს? აქ კი რა ხდება?

რას ხედავენ მწერლები ამ ფორმებში (ჰ-ყვავის, ს-ჩანს...) ისეთს, რასაც ვერ ვამჩნევთ ენათმეცნიერები?

რატომ მიაჩნიათ, რომ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში სწორია **ჰ-ყვავის**, **ს-ჩანს** და მისთანანი (ე. ი. არანორმატიული ფორმები) და არა, ასე ვთქვათ, ნორმატიული (ყვავის, ჩანს...) ფორმები?

ზომ არ დადგა დრო, **ვისაუბროთ ჰ და ს პრეფიქსების „რაღაც სხვა ფუნქციებზე“** ამ ტიპის (ე. წ. არანორმატიულ) ფორმებში?

სანამ ამ კითხვას ვუპასუხებდეთ, ამ თავსართთა გრამატიკული ფუნქციის ტრადიციულ გაგებაზე ვისაუბროთ.

ჯერ ისა ვთქვათ, რომ ახალი ქართული სალიტერატურო ენისათვის ნორმათა დამდგენი სახელმწიფო კომისიის მიერ მიღებული იქნა ნორმა. პროექტი შეუქმნა ივანე გინეიშვილს (ნორმები 1986, IX). ნორმის მიხედვით –

„თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში უნდა დადასტურდეს შემდეგი წესი:

ა) არ იქნეს ხმარებული **ჰ-** და **ს-** პრეფიქსები II სუბიექტური პირის აღსანიშნავად;

ბ) იხმარებოდეს **ჰ-** და **ს-** პრეფიქსები III ირიბობიექტური პირის აღსანიშნავად“ და შემდეგ უფრო კონკრეტულად არის განმარტებული ხმარების შემთხვევები (ნორმები 1986, 193-202). სხვათა შორის, ამ ნორმის პრობლემურობას ისიც გამოკვეთს, რომ უამრავი კონკრეტული შემთხვევა არის დასახელებული ნორმის განმარტებისათვის...

ზემოთ კითხვა დავსვით: ნომ არ დადგა დრო, **ვისაუბროთ ჰ- და ს- პრეფიქსების „რაც სხვა ფუნქციებზე“** ამ ტიპის (ე. წ. არანორმატიულ) ფორმებში? ამ კითხვის ლოგიკურობას, ერთი მხრივ, დღეს შექმნილი მდგომარეობა და, მეორე მხრივ, საკითხის ისტორია დაუჭერდა მხარს... მივყვეთ მსჯელობას!

\* \* \*

თუ თვალს გავადევნებთ სალიტერატურო ენის ისტორიას, ვნახავთ: ამ პრეფიქსებმა, ფუნქციური თუ ფორმობრივი თვალსაზრისით, საკმაოდ რთული გზა განვლეს.

ფორმობრივი თვალსაზრისით, სამი ეტაპია განვლილი:

I ეტაპი – ხანმეტი,

II ეტაპი – ჰაემეტი,

III ეტაპი – სანნარევი.

მათ გამოყენებასთან დაკავშირებული პრობლემები ყველა ეტაპზე თავსაყრელი იყო.

გრამატიკული თვალსაზრისით, მეორე ეტაპი პირველისაგან პრინციპულად არ განსხვავდება; ამიტომ ვიმსჯელებთ პირველ და მესამე ეტაპთა შესახებ.

პირველ ეტაპზე **ხ**- ფორმობრივად ერთადერთია ამ სისტემაში; თუმცა ზუსტად როდია გარკვეული მისი ფუნქციები (ძირითადად ვემყარებით ნაშრომებს: ა. შანიძე, ძველი ქართული ენის გრამატიკა, 1976; ზ. სარჯველაძე, ძველი ქართული ენა, 1997):

1. **ხ**- პარადიგმაში გვხვდება **S<sub>2</sub>** პირის აღმნიშვნელად: **ხ**-არ, მო-**ხ**-ვედ... აქ ფუნქცია ერთმნიშვნელოვნად არის გამოკვეთილია.

2. **ხ**- პარადიგმაში გვხვდება **O<sub>3</sub>** პირის აღმნიშვნელად; ვამბობთ, რომ ესაა ირიბი ობიექტის ნიშანი, მაგრამ გვხვდება პირდაპირ ობიექტთან საკმაოდ ხშირ შემთხვევაში (მსჯელობას მაგალითებით აღარ დავტვირთავთ; შეგვიძლია გავეცნოთ დასახელებულ ლიტერატურას).

3. **ხ**- დასტურდება ერთპირიანი ინიანი ვნებითის ფორმებში: **ხ**-იყო, **ხ**-იქმნა... ამ შემთხვევაში პრეფიქსის ფუნქცია გაურკვეველია...

4. **ხ**- გამოვლინდება ზედსართავი სახელის უფროობითი ხარისხის ფორმებში: **ხ**-უდიდლს, **ხ**-უმჯობლს... კონკრეტული მორფოლოგიური ფუნქცია პრეფიქსს არც აქ ეძებნება... ვეძებთ რაღაც ისტორიულ ახსნას, რაც ჩემთვის დამაჯერებელი ვერ არის...

რა გამოვიდა: ძველად იგი 4 მორფოლოგიურ გარემოში გამოვლინდება; მხოლოდ ერთგანაა ზუსტად განსაზღვრული მისი, როგორც პირის ნიშნის(!), ფუნქცია – მეორე პირში, ისიც მხოლოდ თხრობით კილოში. ბრძანებითის ფორმებში ნიშანი არ ჰქონდა და ეს იყო წესი...

III ეტაპზე (სანნარევ პერიოდში) ვითარება გაცილებით



გართულდა. როგორც ა. შანიძე შენიშნავდა, „ჰაესა და სანს ისეთ უადგილო ფორმებში შეჭზვდებით, სადაც მოსალოდნელი არ არის, ანდა, პირიქით, ხანდახან იქ ვერ იპოვით, სადაც მართლა საჭიროა და აუცილებელი“. ერთპირიანების შემთხვევაში – ჰ-ყავის, ს-ჩანს – ჩნდება ტერმინი „ზედმეტი პირის ნიშანი“, რაც ასევე არ არის დამაჯერებელი, რადგან **ცოცხალ ენაში მოქმედი აფიქსი არ შეიძლება იყოს „ზედმეტი“**... გვაქვს უამრავი გამონაკლისი; უფრო სწორად, გამონაკლისად მიჩნეული შემთხვევები; აქაც მოვიშველიებ ვარლამ თოფურიას მახვილგონივრულ განმარტებას: „გამონაკლისი გაჭირვების ახსნა-აო“... გავიმეორებთ: ცოცხალ ენაში მოქმედი აფიქსი არ შეიძლება იყოს „ზედმეტი“, „უფუნქციო“; უბრალოდ: ამოსაცნობია აფიქსის დანიშნულება... ყოველ შემთხვევაში, ის არ არის პირის ნიშანი...

ძველი ქართულისა და ახალი ქართულის ვითარება, ზოგადი თვალსაზრისით (არის თუ არა პირის ნიშანი), შეიძლება ჰგავდეს ერთმანეთს, კონკრეტული დანიშნულება კი შეიძლება განსხვავდებოდეს...

ერთიც გავხაზოთ: ფაქტია, სამსჯელობოდ უმეტესად წარმოდგენილია სუბიექტური მეორე და ობიექტური მესამე პირი და მორფოლოგიურად მათზეა მინიშნება, თუმცა შემოდის დამატებითი ნიუანსიც... ფაქტია, რომ ეს დამატებითი ნიუანსი ახალი ქართულისათვისაა დამახასიათებელი; თუმცა ძველ ქართულშიც, გრამატიკული თვალსაზრისით, საინტერესო კითხვები იჩენს თავს.

ერთი კონკრეტული მაგალითი: როგორც ითქვა, ძველ ქართულში მეორე პირს ბრძანებითი კილოს ფორმებში პირის ნიშანი არა აქვს, ახალ ქართულში პირიქითაა: ხშირ შემთხვევაში თუ ზმნას თხრობითში **ჰ** ან **ს** თავსართი არა აქვს, ბრძანებითის ფორმებში გამოჩნდება:

არ **გა-ს-ტყდეთ**, ქართველის შვილებო! (გ. ლეონ.); **აღ-ს-დექ**, საქართველოვ! (გ. ლეონ.); **გა-ს-წი**, **გა-ჰ-კურცხლე**, ჩემო მერანო! (ნ. ბარათ.); დროშა ქვეით **და-ს-წიე!** (მ. ჯავახ.); არ **გა-ჰ-ბედო!** (მ. ჯავახ.); **ს-თქვით**, მიაბეთ, რა მოხდა! (მ. ჯავახ.); მიდი, **და-ჰ-კა!** (მ. ჯავახ.); **შე-ს-დექთ**, ბედკრულნო! (ო. ჩხეიძე), ღმერთო, **ჩა-ჰ-ქოლე**, **ჩა-ჰ-ქოლე**, ღმერთო! (ო. ჩხეიძე); ნუ **ს-ტირი**, მშვენიერო! (ვ. ბარნ.); ნუ **ს-ჩქარობ**, ყაფლან! (ვ. ბარნ.); ანდა: რატომ არის „**ა-დექი**“, მაგრამ „**შე-ს-დექ**“ და მისთანანი.

არ ჩანს შემთხვევითი ეს ფაქტები. აქ მეორე პირის ნიშანს, გარდა პირზე მინიშნებისა, დამატებითი ნიუანსი შემოაქვს – არა გრამატიკული, არამედ სტილისტური... სანამ საბოლოო აზრს ჩამოვყალიბებდე, ერთ კითხვასაც დავსვამთ:

**ჰ-ს-** განიხილება პირის ნიშანთა სისტემაში. რა არის პირის ნიშანი? – ის მორფოლოგიური ელემენტი, რომელიც მიანიშნებს კონკრეტულ პირზე. მაგ.: **ვ-ცოცხლობ**. სუბიექტი პირველი პირია. ვ-სთანაა დაკავშირებული პირის გაგება. თუ ჩამოვაშორებთ ვ-ს, ფორმა ამ გაგებას დაკარგავს: **ცოცხლობ** აღარ გულისხმობს პირველ პირს...

ასევე: **ცოცხლობ-ს** მესამე პირის ფორმაა; უსანოდ მესამე პირის გაგებას კარგავს... ამიტომ ვაღიარებთ, რომ **ვ- და -ს პირის ნიშნებია**.

**ს-ცოცხლობ** მეორე პირის ფორმაა; თუ ჩამოვაშორებთ პირის ნიშანს, მეორე პირის გაგებას ფორმა მაინც არ დაკარგავს; **ს-ცოცხლობ** და **ცოცხლობ** – ორივე მეორე პირის ფორმაა. მაშინ, რა არის **ს-?** ყოველ შემთხვევაში, არ არის პირის ნიშანი: **მისი ქონა-არქონა ზმნაში პირის გაგებას არ ცვლის...**

ეს ე. წ. S<sub>2</sub> პირის ნიშნის თაობაზე... საინტერესო მოვლენაა: მეორე პირის ფორმაში იჩენს თავს, მაგრამ არ არის

პირის ნიშანი!.. ფორმაში პირის გაგება მასთან არ არის დაკავშირებული.

რაც შეეხება  $O_3$  პირის ნიშანს, ვითარება აქაც ამგვარივეა: **ჰ-ლ-** პრეფიქსთა მქონებლობა ზმნაში პირთა რაოდენობის საკითხს არ განსაზღვრავს, არ ცვლის, გვხვდება როგორც პირდაპირობიექტიან ფორმებში (მო-**ჰ**-კლავს – მო-**ჰ**-კლა, და-**ლ**-თესს – და-**ლ**-თესა...), ისე ირიბობიექტიან ფორმებში (ჰ-ქონდა, და-**ლ**-ცემია...)... და ფორმებში, სადაც ობიექტი საერთოდ არ არის (ჰ-ყვავის, **ლ**-ჩანს...)... როგორც წინა შემთხვევაში, პრეფიქსის ქონა-არქონა ზმნას გრამატიკულ შინაარსს არ უცვლის... პირის გაგება მასთან არ არის დაკავშირებული...

მე-19 საუკუნის ვითარების ანალიზისას საუბრობენ იმის თაობაზე, რომ ამ პრეფიქსთა ასეთი „არეული ვითარება“ ანტონის სკოლის ბრალია... საერთოდ ანტონის სკოლის უარყოფით გავლენაზე სალიტერატურო ენის მიმართ ბევრს საუბრობენ, მაგრამ არეულობა პრეფიქსებთან დაკავშირებით მას ვერ დაბრალდება... ძალიან საინტერესოა ამ შემთხვევაში ქართული კილოების ჩვენება. ცხადია, დიალექტებში არსებული ვითარება ვერ დაბრალდება რაიმე „სკოლის“ ზეგავლენას ან ნორმათა უცოდინრობას, ან ხელოვნურ ჩარევას... არა და გვაქვს ძალზე რთული ვითარება:

აღმოსავლეთ საქართველოს დიალექტებში **ჰ-ლ-** პრეფიქსების ფონეტიკური ვარიანტების სიმრავლეა – 18-მდე ვარიანტია აღრიცხული (  $O$ ,  $ჰ$ ,  $ლ$ ,  $ზ$ ,  $შ$ ,  $ხ$ ,  $ღ$ ,  $ღჰ$ ,  $ღლ$ ,  $ღზ$ ,  $ღზ$ ,  $ღზ$ ,  $ღშ$ ,  $ჰშ$ ,  $ჰლ$ ,  $ჰლ$ ,  $ჰლ$ ,  $ჰლ$ ...); ყველაზე რთული ვარიანტი სისტემისა წარმოდგენილია ფშაურსა და კახური დიალექტის ქიზიყურ კილოკავში. ეს ვარიანტები გვხვდება სხვადასხვა ფონეტიკურ გარემოში, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ გვხვდება ყველა იმ შემთხვევაში, რა შემთხვევაშიც გამოვლინდება სამწერლობო ენაში – ერთპირიანებთან, ორპირიანებთან (პირდაპირო-

ბიექტიან და ირიბობიექტიან ზმნებთან) და, ცხადია, სამპირიანებთან (ვრცლად იხ.: ახალი ქართული ენა, III, 2017, 244-255)... რა გამოდის? კონკრეტული გრამატიკული ფუნქცია ამ პრეფიქსებს არც დიალექტებში აქვს...

ვიმეორებთ: სალიტერატურო ენის ნორმათა შეგნებულ თუ შეუგნებელ დარღვევაზე საუბარი აქ არ შეიძლება: პერიფერიული ქართველი საუბრობს ისე, როგორც მას მიაჩნია საჭიროდ (სწორად) ადგილობრივი ენობრივი რეალობისათვის. ვფიქრობთ, როგორც კლასიკოს მწერალთა, ისე დიალექტურ მეტყველებაში ეს პრობლემა მეტ ყურადღებას იმსახურებს; საკითხის ასე გადაწყვეტა მოვლენის მარტივი და არასწორი შეფასება მგონია: „ამ საქმეში დიდი არევ-დარევაა: სადაც ნიშანი საჭიროა, ბევრგან არ წერენ, ხოლო, სადაც საჭირო არაა, ასევე ბევრგან წერენ“ (ი. იმნაიშვილი).

ზემოთაც მივანიშნეთ: ამ პრეფიქსების არაგრამატიკულ ფუნქციაზე მინიშნებები ადრეც იყო. ი. გოგებაშვილი (და შემდეგ კ. გამსახურდია) პრეფიქსებს სიტყვათა სემანტიკური განმასხვავებლის ფუნქციას ანიჭებდა (ქონია – ჰქონია, ყვავის – ჰყვავის).

ამ თვალსაზრისით უდავოდ ღირსსაცნობია ი. გოგებაშვილის ერთი შენიშვნა: „ასო ს-ს მოშორებით ბევრი ზმნა სრულიად ჰკარგავს თავისს განსაზღვრულს მნიშვნელობას, ჰკარგავს თავისს ჯეროვანს სახეს და სრულიად სხვა რამედ იქცევა. ასეთი გარდაქმნა სიტყვისა კი წმინდა რეგრესულია და ენის გალატაკებას უწყობს ხელსა“.

ალბათ ამ შემთხვევაში **სილოვან ხუნდაძეც** უნდა გავიხსენოთ: ამგვარ საკითხებზე მსჯელობისას მას „კეთილხმოვნების პრინციპი“ შემოჰქონდა: „ჰ არ არის ორგანული ქართული ბგერა და მიუღებელია **კეთილხმოვნების** თვალსაზრისითაც“.

თუმცა კეთილხმოვნება ძალიან სუბიექტური ფაქტორი ჩანს: ის, რაც კეთილხმოვანი შეიძლება იყოს ერთისთვის, არაკეთილხმოვანი შეიძლება აღმოჩნდეს მეორისათვის.

ს. ხუნდაძის „კეთილხმოვნების“ პრინციპი საკმაოდ პოპულარული გახდა მე-20 საუკუნის დასაწყისში. არა მხოლოდ ზმნური პრეფიქსების, არამედ სხვა სადავო საკითხების მოგვარებასაც ცდილობდა ამ პრინციპის გამტარებელი ავტორი. ამ პრინციპის არსის გასარკვევად მოვიყვან ამონარიდს ს. ხუნდაძის გრამატიკიდან: „ზოგიერთი ჩემი კრიტიკოსები კეთილხმოვანების ალღოს მიწუნებენ და ამბობენ, რომ მართლწერა **კაცად, შეცდომა, მოვიდნენ, ჰსწერს** და სხვ. უფრო კეთილხმოვანია, ვიდრე **კაცათ, შეცთომა, მოვიდენ, სწერს**-ო და სხვ. კეთილხმოვანების შეგნება მახვილი სმენისა და განვითარებული გემოვნების შედეგია. და არ შემოიძლია, ჩემი სმენა და გემოვნება სხვისას დავუქვემდებარო...“ (ს. ხუნდაძე, ქართული გრამატიკა, 1907). ასე ხსნის თავის პოზიციას ავტორი: „ყოველი კულტურული ერის სალიტერატურო ენაში **კეთილხმოვანებას**, როგორც მუსიკაში ჰარმონიას, მცირე ადგილი არ უჭირავს, და თუ რამ განვითარებულ მსმენელს კი აქვს ნება რომელიმე მუსიკალური თუ სასიმღერო ჰანგი ჰარმონიულათ ან დისჰარმონიულათ აღიაროს, ენის მკვლევარსაც ვერავინ დაუშლის, მეცნიერულ დასაბუთებასთან ერთად კეთილხმოვანობაც შეამოწმოს!“ (ს. ხუნდაძე, ქართული მართლწერისა და სწორების ძირითადი საფუძვლები, 1927). ს. ხუნდაძის პოზიცია მიუღებელი აღმოჩნდა როგორც მეცნიერთა, ისე მწერალთათვის; მ. ჯავახიშვილმა გააკრიტიკა მკაცრად (მ. ჯავახიშვილი, ტ. VI, 1964, 327და სხვ.)... თუმცა ს. ხუნდაძე ჯიუტად იცავდა თავის პოზიციას. ჩვენ არც იმას გამოვრიცხავთ, რომ ამ შემთხვევაში ს. ხუნდაძე ვერ ამბობს ყველაფერ იმას, რასაც გრძნობს ჰ-/ს- პრეფიქსებთან დაკავშირებით...

ასევე საგულისხმო გვეჩვენება იოსებ ყიფშიძის შენიშვნა... ფაქტი ასეთია: 1915 წელს ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადებაში განიხილავენ მართლწერის პრობლემებს. სერგი გორგაძეს კონსულტაციები აქვს პეტერბურგში იოსებ ყიფშიძესა და აკაკი შანიძესთან. ს. გორგაძის შეკითხვა **ჰ-/ს-** პრეფიქსებსაც შეეხებოდა. ი. ყიფშიძე სწერს ს. გორგაძეს: „აკაკი შანიძე ცდილობს დაამტკიცოს, რომ არც ხევსურულში და არც ძველ მწერლობაში მესამე პირის ობიექტი, როდესაც ის სახელობით ბრუნვაშია დასმული, აღნიშნული არ არის, არამედ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ის დასმულია მიცემით ბრუნვაშიო. შეიძლება ასეთი მტკიცება გადაჭარბებული იყოს, მაგრამ, რომ ასე უფრო მარტივდება საკითხი, ეს ცხადაა“ (ი. ყიფშიძე, თხზულებანი, 2015, 481). ანუ: გრამატიკულად წესი არ არის დამაჯერებელი, მაგრამ მარტივია და პრაქტიკულად საქმეს გააიოლებსო...

ამ საკმაოდ ლაკონიური მიმოხილვიდან ნათელია: როგორც ენათმეცნიერები, ისე მწერლები აშკარად ხედავენ იმ სირთულეებს, რაც **ჰ-/ს-** პრეფიქსების ხმარებასთანაა დაკავშირებული; აღიარებენ, რომ

– „ამ საქმეში დიდი არევ-დარევაა“ (ი. იმნაიშვილი); რომ

– „ისეთ უადგილო ფორმებში შეჰხვდებით, სადაც მოსალოდნელი არ არის, ანდა, პირიქით, ხანდახან იქ ვერ იპოვით, სადაც მართლა საჭიროა და აუცილებელი. რის სუბიექტური პრეფიქსი, რა ობიექტური ნიშანი!“ (ა. შანიძე). ანუ:

– „სადაც ნიშანი საჭიროა, ბევრგან არ წერენ, ხოლო, სადაც საჭირო არაა, ასევე ბევრგან წერენ“ (ი. იმნაიშვილი)... და მაინც იმ დასკვნამდე მიდიან, რომ

– „ახალ სალიტერატურო ენაში ეს პრეფიქსები მკვდარია“ (ა. შანიძე).

**შენიშნავთ:** ეს დიაგნოზი საუკუნის წინათ დასვა ა. შანიძემ. როგორც ჩანს, ისინი ვერ გააცოცხლა ნორმამ და კიდევ უფრო გამოკვეთა თავისებურებანი... მარტივი ჭეშმარიტებაა: აგორებულ ტენდენციას ხელოვნური ჩარევა ვერ შეაჩერებს... სწორედ მსგავს შემთხვევას გულისხმობდა მიხეილ ჯავახიშვილი, როცა წერდა: „ზოგჯერ საჭირო არის, რომ კანონი წინ უძღოდეს ფაქტს. მაგრამ ძალიან სახიფათოა, თუ ენის დარგშიც კანონმა გაუსწრო ფაქტს“ (მ. ჯავახიშვილი, წერილები, 2001, 717).

რა გამოვიდა? – ფაქტია: **გრამატიკული ელემენტები გამოიყენება არაგრამატიკული დანიშნულებით.**

ამ შემთხვევაში ძალზე საგულისხმოა ის მაგალითები, როცა უპირო ფორმებში გამოიყენება ჰ- პრეფიქსი: „ეს იყო **უარ-ჰ-ყოფაი** ყოველივე იმისა, რაც რო ჰხდებოდა ჩემს გარშემო, **უარ-ჰ-ყოფაი** და წყურვილი გაქცევისა“ (ოთარ ჩხეიძე). XIX საუკუნეში დასტურდება არაერთი ფორმა, როცა **სწ** კომპლექსის წინ **ჰ-** პრეფიქსია დასმული. მაგალითად: ორი ასეთი საანბანე წიგნი გამოვიდა: „ანბანი ქართული სასარგებლოდ ქართულთა ახალ **მო-ჰ-სწავლეთა** ყრმათა“ (პ. იოსელიანი); „ანბანი ახალ **მო-ჰ-სწავლეთა** ყრმათათვის!“ (ი. კერესელიძე). მსგავსი მაგალითი განსაკუთრებით მრავალადაა XIX საუკუნეში. ცხადია, **ჰ-** ამ შემთხვევაში პირის ნიშნად ვერ გაიაზრება...

რა არის ის „**არაგრამატიკული დანიშნულება**“? – ვსაუბრობთ სტილისტურ ნიუანსებზე, – მოქმედების **ინტენსიურობაზე, ექსპრესიულობის** გამოხატვაზე...

ფაქტია, ამ შემთხვევაშიც წინა პლანზე არის წამოწეული „**თვითეული მწერლის სურვილი და მოწონება**“ (ა. შანიძე)...

ამიტომაც, მკვეთრად დამოუკიდებელი სტილის მქონე მწერლებთან, მათთან, რომელთაც ამ თავსართთან დაკავშირებით თავიანთი პოზიცია აქვთ გამოხატული (და თუნდაც არც არაფერი უთქვამთ), ეს საკითხი საგანგებოდ უნდა იქნეს შესწავლილი. ესენი არიან: ვაჟა-ფშაველესა, კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, ვ. ბარნოვი, ო. ჩხეიძეს და სხვა... მეტიც, ეს აუცილებელიცაა პრობლემის არსში ჩასაღრმავებლად...

ეს საკითხი შესასწავლია დიალექტებშიც; ჩვენ მიერ ხელოვნურად დადგენილი წესების შესაბამისად დიალექტების მონაცემთა ანალიზი გაუმართლებელი ჩანს...

ფაქტია: **ჰ-** და **ს-** პრეფიქსთა ფუნქციური რეინტერპრეტაცია არ ჩანს ახალდაწყებული (თუკი საერთოდ ამ აფიქსთა თავდაპირველი ფუნქცია პირის აღნიშვნა იყო...). აქედან გამომდინარე, **საუბარი იმის თაობაზე, რომ ჰ-/ს- პრეფიქსთა ხმარებისას მწერალი არღვევს ენობრივ ნორმებს და უშვებს შეცდომებს, საფრთხილოა...**

**ჰ-/ს-** პრეფიქსთა გამოყენების საკითხი **მწერლის „ენობრივი თავისუფლების“ სფეროს განეკუთვნება!..**

ამ „ენობრივი თავისუფლების“ სფეროს ჩარჩოები, ცხადია, **პირობითია...**



#### 4. სასვენი ნიშანთა შესახებ

პუნქტუაცია ენათმეცნიერული ტერმინია და სასვენი ნიშანთა ხმარების წესსა ნიშნავს; ამგვარ წესებს გრამატიკა აყალიბებს: სად, როდის, რა შემთხვევაში რომელი სასვენი ნიშანი უნდა იქნეს გამოყენებული, რომ აზრი არ გაბუნდოვანდეს ან არ შეიცვალოს.

პუნქტუაციაში არსებობს შედარებით მარტივი და შედარებით რთული წესები. სირთულეს გრამატიკულ ვარიაციათა შემთხვევები განაპირობებს. პუნქტუაციის ნიშნები – ფაქტობრივად, ეს არის პირობითი ნიშნები, დათქმა ამა თუ იმ წესის გამოყენებისას... პუნქტუაციურ ნიშანთა სისტემა ამ პირობით ნიშანთა ერთობლიობაა...

ვთქვით, პუნქტუაციის წესები შეიძლება იყოს მარტივი და რთული; შედარებით მარტივი წესები შეიძლება ეწოდოს წერტილისა და კითხვის ნიშანთა გამოყენების წესებს... ხშირ შემთხვევაში პრობლემას ქმნის მძიმე, წერტილ-მძიმე, ძახილისა და კითხვა-ძახილის ნიშანი ერთად და ა.შ. სირთულეებიც უმთავრესად აქ იჩენს თავს (სწავლებისასაც და გამოყენებისასაც)... ეს იმ შემთხვევაში, თუ საქმე გვაქვს ორდინალურ, სტილისტურად ნეიტრალურ ტექსტთან. საავტორო ტექსტის – მხატვრული ტექსტის – შემთხვევაში ვითარება შეიძლება შეიცვალოს იმისდა მიხედვით, თუ რა ჟანრის არის ტექსტი... მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ როგორია მწერლის ინდივიდუალური შეხედულება პუნქტუაციისადმი... ეს შეხედულება კი სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს. მაგალითად:

თავის დროზე კონსტანტინე გამსახურდია წერდა: „დედანს საშინელი სისწრაფით ვწერ. შავში სასვენ ნიშნებს უნდა გადავახტე (მე მგონია: როცა ჩვენი მკითხველები კითხვასა და ნაწერის გაგებაში უკეთ გაიწაფებიან, სასვენი ნიშნები უნდა გავაძვევოთ. ეს დიდ დროს გვართმევს. ძველებს ხომ ჩვენებური სასვენი ნიშნები არა ჰქონიათ, მაინც კარგად წერდნენ. პირადად მე არა მგონია ასეთ რამეს რომ მოვესწრო“...

სრულიად განსხვავებულია მუხრან მაჭავარიანის აზრი: „პირადად მე ლექსში სასვენ ნიშნებს ვანიჭებ, მეტი რომ არა ვთქვა, დიდ მნიშვნელობას!“ მეტიც, პოეტის აზრით, „არსებობს თუ არა ნიჭის საზომი რაიმე ხელსაწყო?! არსებობს! ეს არის წერტილი! დიახ! წერტილი (აი, ეს - .)!“

მესამე პოზიცია: სასვენი ნიშნები საჭიროა, მაგრამ არა ამგვარი სისტემა: ოთარ ჩხეიძე – „მე არ მომწონს ეს სქოლასტიკური პუნქტუაცია, აუარებელი და ზედმეტი მძიმეობა, უნდა განიტვიტოს“. როგორცა ვხედავთ, პოზიციები სრულიად განსხვავებული და ურთიერთსაპირისპიროა...

ანუ აქ მივადექით „მწერლის ენობრივ თავისუფლებას“, რაც, შეიძლება, არ ჯდებოდეს სტანდარტული პუნქტუაციის წესებში, მაგრამ მხატვრული ტექსტი ამის „უფლებას აძლევს“ ავტორს... უფრო სწორად, ავტორი ახდენს პიროვნული შეხედულებით სტანდარტული წესების კორექტირებას; ეს ინდივიდუალური წესები არ არის ერთგვაროვანი სხვადასხვა მწერლის შემთხვევაში (და თუნდ ერთსა და იმავე მწერალთანაც კი სხვადასხვა ვითარებაში...). ჩვენ ქვევით მაგალითისათვის რამდენიმე კონკრეტულ ფაქტს განვიხილავთ. თუმცა „ენობრივი თავისუფლებით“ „მოპოვებულ უფლებას“ მკითხველისათვის სერიოზული პრობლემის შექმნა შეუძლია (ფაქტია, ამგვარი „თავისუფლებით“ გამოყენებულ სასვენ ნიშნებს „ინსტრუქცია“ არ ახლავს...)... ცხადია, ეს საინტერესო თემაა,

მაგრამ, ვიდრე ამ საკითხს განვიხილავდეთ, მანამდე რამდენიმე ზოგად საკითხს შევეხოთ.

\* \* \*

ზოგადად, სასვენნი ნიშნების მნიშვნელობასა და აუცილებლობაზე ბევრი თქმულა. ღიმილისმომგვრელ მაგალითებსაც იშველიებენ, სასვენმა ნიშანმა (ამ შემთხვევაში მძიმემ) როგორ შეიძლება შეცვალოს გრამატიკული სტრუქტურა ტექსტისა და, შესაბამისად, – შინაარსიც: „ისწავლე მამაშენივით ვირი არ გამოხვიდე!“ – მძიმის დასმა მეორე სიტყვის შემდეგ დალოცვაა, პირველი სიტყვის შემდეგ – შეურაცხყოფა (ერთ კლასიკოსს მიაწერენ ამ ხუმრობას)... ანდა იმპერატორის ბრძანებაში – „казнить нельзя помиловать!“ – მძიმის მეორე სიტყვის შემდეგ დასმით სიკვდილისაგან იხსნეს სიკვდილმისჯილი (პირველი სიტყვის შემდეგ მძიმის დასმა სასიკვდილო განაჩენი იქნებოდა...).

ერთი საინტერესო საბავშვო ლექსიც არსებობს ამ თემაზე (ვახტანგ გოგოლაშვილისა):

„ვნახე გოგო პატარა. თეთრი ქუდი ეხურა  
აივანზე შემომჯდარ პაწაწინა ბელურას,  
კოხტა ფრთები შვენოდა ბალში ლოკოკინას;  
მოეკიდა ზურგზე საკუთარი ბინა  
ყოყლოჩინა ყვინჩილას. ეკრა ოქროს დეზები  
კალმანს. უკან დასდევდნენ ათასფერი თევზები  
მინდვრად ხარებს. გოგო მიდენიდა წყნარად...  
უცნაური ლექსი დავამთავროთ, კმარა!

\* \* \*

დავსვათ თავის ადგილზე წერტილი და მძიმე,  
წაიკითხეთ ხელახლა, აღარ გაიცინებთ!

\* \* \*

ვნახე გოგო პატარა, თეთრი ქუდი ეხურა.

აივანზე შემომჯდარ პაწაწინა ბელურას  
კოხტა ფრთები შვენილა,  
ბაღში ლოკოკინას მოეკიდა ზურგზე საკუთარი ბინა,  
ყოყლოჩინა ყვინჩილას ეკრა ოქროს ღებები;  
კალმასხს უკან დასდევდნენ ათასფერი თევზები;  
მინდვრად ხარებს გოგო მიდენიდა წყნარად –  
უკვე დროა, ლექსი დავამთავროთ, კმარა!

\* \* \*

ჰოდა, არ დაიჯეროთ, თუკი გითხრათ ვინმემ,  
არ არისო საჭირო წერტილი და მძიმე!“

პუნქტუაციის საჭიროებაზე საუბარი თითქოსდა არცაა  
აუცილებელი... მაგრამ საქმე არც მთლად ასე!

სასვენი ნიშნების „გაძეგება“ რომ არასერიოზული მსჯე-  
ლობაა, ამაზე ნუ ვიდავებთ; მაგრამ მწერლის პრეტენზიაშიც  
რომ არის რაღაც ჭეშმარიტება, ფაქტია (ნურც იმაზე ვიდა-  
ვებთ: ჩვენებური სასვენი ნიშნები რომ არა ჰქონდათ ძველებს,  
რამდენად მარჯვე და მოსახერხებელი იყო ეს...)...

ზემომოყვანილი აზრი ოთარ ჩხეიძეს ვახტანგ ჭელიძისა-  
თვის შეუჩივლია; „მეც ასე მგონიაო, – უთქვამს ვახტანგ ჭე-  
ლიძეს, – როგორც გინდოდეს, ოღონდ სჯობს დაიწეროს კი-  
დეცა“. – ეს წერილი არ დაწერილა... აქ მწერლის „პრეტენ-  
ზია“ მძიმეებს შეეხებოდა. როგორც ჩანს, მძიმესთან დაკავში-  
რებული წესები მეტ შენიშვნას იწვევს; გრამატიკული ვარიან-  
ციები უფრო მეტად მძიმის წესებს უკავშირდება... ამიტო-  
მაც უჩივიან, ერთი მხრივ, სასვენი ნიშნების არასწორად ხმა-  
რებას, მეორე მხრივ – ზედმეტი სასვენი ნიშნების გამოყენე-  
ბას. პროფ. ზ. ჭუმბურიძემ წერილიც კი გამოაქვეყნა – „მძი-  
მეების ნიაღვარმა წალეკა პრესის ფურცლები" (1996 წ.)...

ცხადია, პრესაში, სამეცნიერო თუ სხვა სახის ოფიციალურ დოკუმენტებში სასვენი ნიშნების სწორად, გრამატიკული წესების მიხედვით გამოყენება არაა მარტივი საკითხი. განსაკუთრებით ეს ითქმის მძიმესა და წერტილზე. ჩვენს პრაქტიკაში (ენათმეცნიერების ინსტიტუტსა თუ თსუ კათედრებზე) ხშირი იყო შემთხვევა, შეკითხვით მოგვმართავდნენ, ესა თუ ის საკანონმდებლო აქტი როგორ უნდა იქნეს გაგებული – მოდავე მხარეები ტექსტს სათავისოდ კითხულობდნენ; არადა ტექსტის გრამატიკული და პუნქტუაციური მხარე ამის შესაძლებლობას იძლეოდა. ამიტომ პუნქტუაციის წესები უნდა იყოს ნათელი, გარკვეული და ობიექტური... აქ უპირველესად გრამატიკული (ძირითადად სინტაქსური) წესები უნდა დამუშავდეს... თუმცა პირობითობასა და ვარიანტულობას მაინც ვერ გამოვრიცხავთ...

\* \* \*

გვანტერესებს პასუხები ამგვარ კითხვებზე:

– სასვენი ნიშანს, გარდა გრამატიკულად განსაზღვრული დანიშნულებისა, რა ფუნქცია შეიძლება დაეკისროს?

– პუნქტუაციის შემთხვევაში რა არის მწერლის ენობრივი თავისუფლება და რამდენად ეგუება იგი მკაცრ გრამატიკულ წესებს?

– „ენობრივი თავისუფლების“ ჩარჩოები რა მასშტაბისაა; როგორ განისაზღვროს ამ ჩარჩოების საზღვრები?

\* \* \*

ჩვენ ანა კალანდაძისა და მუხრან მაჭავარიანის ენისა და სტილის საკითხებზე ფიქრისას ამ მწერალთა შემოქმედებაში პუნქტუაციურ თავისებურებებსაც შევხვებით (იხ.: „ენა – ბელისწერა. ფიქრები ანა კალანდაძეზე“, 2019; „ქართული ქართველთა რწმენაა – ფიქრები მუხრან მაჭავარიანზე“, 2019); ეს თემა ასევე საინტერესოა ოთარ ჩხეიძესთან („მწერალი სტი-

ლია... სტილი არსებაა“... (ფიქრები ოთარ ჩხეიძეზე, 2022)...  
სამი მწერალი, სამი პრინციპულად განსხვავებული პოზიცია,  
მაგრამ სამივე შემთხვევაში შეუთავსებლობა სტანდარტულ  
პუნქტუაციურ სისტემასთან. ამჯერად შევეცდებით ერთი თვა-  
ლით დავინახოთ, ერთი საზომით შევაფასოთ დამოკიდებულე-  
ბა, ვნახოთ საერთო და განსხვავებული; სტანდარტული წესე-  
ბიდან გადახვევის მიზეზები, მიზნები და შეძლებისდაგვარად  
წარმოვიდგინოთ „ენობრივი თავისუფლების“ ფარგლები ამ  
სფეროში... ზემოდამოწმებული წიგნებიდან ძირითად დასკვნებს  
მოვიშველიებთ და შევეცდებით დასმულ კითხვებს ისე ვუპა-  
სუხოთ.

\* \* \*

ვახტანგ ჯავახაძე (ანა კალანდაძის ორტომეულის რე-  
დაქტორი) წერს: „ანა კალანდაძის ლექსებში სამი წერტილის  
სიმრავლე შეინიშნება, ისევე, როგორც მარინა ცვეტაევასთან  
– ტირე. ორთავს გამიზნული ფუნქცია აკისრია. ალბათ რო-  
მელიძე ლინგვისტი დაწერს ოდესმე – „მრავალწერტილი ანას  
პოეზიაში“. ანას ბოლოდროინდელ ლექსებში გამოყენებულია  
პუნქტუაციის ორიგინალური სახე: ნაცვლად სამი წერტილისა  
– ერთი მძიმე და ორი წერტილი: ...მე გავასწორებინე სამ  
წერტილად. არ ვიცი, რამდენად სწორად მოვიქეცი. იქნებ სა-  
სურველია არსებობდეს ორი სახეობა: სამი წერტილი წინადა-  
დების ბოლოს და ერთი მძიმე და ორი წერტილი წინადადება-  
ში – ანა ზომ სამ წერტილს ძალიან ხშირად ხმარობს წინა-  
დადებაში ანუ სტრიქონში?!“

მივაქციოთ ყურადღება: დასთანხმდა რედაქტორს, მძიმე  
და ორი წერტილი (...) შეეცვალა სამი წერტილით, მაგრამ...  
ანა კალანდაძე ხელნაწერ წიგნებში („თუთა“, 2004; „ქვირფა-  
სი ავტოგრაფები“, 2004; „ორი ანა“ – ანა კალანდაძე, ანა  
ნიკოლაძე – 2014) გამოიყენებს მძიმესა და ორ წერტილს და

არა მხოლოდ ამათ... ცხადია, აქ რედაქტორები ვეღარ ჩაერივნენ და გვაქვს ასეთი სისტემა:

.. – ორი წერტილი

... – სამი წერტილი (ტრადიციულისაგან განსხვავებული ფუნქციებით)

.... – ოთხი წერტილი

... – მძიმე და ორი წერტილი

,... – მძიმე და სამი წერტილი

!.. – ძახილის ნიშანი და ორი წერტილი

!... – ძახილის ნიშანი და სამი წერტილი

!... – ძახილის ნიშანი და ოთხი წერტილი

! ..!... ძახილის ნიშნისაგან დაშორებული ორი ან სამი წერტილი.

ამათ გვერდით ტრადიციული ნიშნებიც რჩება: . (წერტილი); ... (სამი წერტილი ტრადიციული ფუნქციით); , (მძიმე); ! (ძახილის ნიშანი); ? (კითხვის ნიშანი); ?! (კითხვისა და ძახილის ნიშანი)...

მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან „არასტანდარტული სამი წერტილისას“; სხვა ნიმუშების გაცნობა დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია ზემოდასახელებულ წიგნში („ენა – ბედისწერა“):

„იცინ მგზავრთა, რომ... მგლისა არი ველი ვრცეული“.

„გნახავ და... გამეხარდები“.

„მაგრამ... ნამუსი... ვინ მისცა ძაღლთა?!“

„და უცხო ნათელს

სული...

პეპლები...

გაეკიდება!“

და მრავალი სხვა...

ძნელია, ჩვენ სხვაობა დავინახოთ ორ (..) და სამ (...)  
წერტილს შორის ანდა მიმემსთან წერტილთა კომბინაციებს  
შორის... ჩნდება ერთი საინტერესო ვარაუდი: ანა კალანდაძე  
კარგად იცნობს ძველ ქართულ ენას; უმუშავია ხელნაწერებზე.  
ერთგან კიდევაც წერს:

„სამოციან წლებში ძველი ქართული ენის ფონდის შე-  
სავსებად ლექსიკოლოგიის განყოფილების თანამშრომლებმა  
ოშკის ბიბლიის (მეათე საუკ.) ნუსხურად ნაწერი ტექსტი  
მხედრულით გადმოვიღეთ (ხელთ ფოტოპირები გვქონდა). „მე-  
ფეთა წიგნი“, „იგავნი სოლომონისანი“, „ეზეკიელი“, „ეზრა“,  
„ესთერი“, „ივლითი“... უბედნიერესი წუთები იყო ჩემს ცხოვ-  
რებაში!

ცხადია, ქ-ნ ანას შესისხლხორცეული აქვს ის სულის-  
კვეთება, ის განწყობა, რა სულისკვეთებითა და განწყობითაც  
იქმნებოდა ძვირფასი ხელნაწერები... ძველი ქართული ენის  
სურნელება, ხიბლი... ყველა წვრილმანი (თუ მსხვილმანი),  
რაც ხელნაწერთან იყო დაკავშირებული, პოეტისათვის მახ-  
ლობელია... ცხადია, სასვენ ნიშნებთან (თუ განკვეთილობის  
ნიშნებთან) დაკავშირებული პრობლემებიც...

ძველ ქართულ ხელნაწერებში სასვენ ნიშანთა საინტე-  
რესო სისტემაა.

ყველაზე მწყობრი და ლოგიკური სისტემა ჩამოაყალიბა  
XI საუკუნის მეორე ნახევრის დიდმა ქართველმა მეცნიერმა  
ეფრემ მცირემ. ლ. ქაჯაიას თქმით, „ქართულ წერილობით  
ძეგლებში დადასტურებული ცნობის საფუძველზე ეფრემი იმ  
პირველთაგანია, რომელმაც პუნქტუაციის ერთგვარი სისტემა  
ჩამოაყალიბა. მან შემოიღო ერთი, ორი, სამი და ექვსწერტი-  
ლიანი სისტემა და თითოეულ ნიშანს დააკისრა თავისი ფუნ-  
ქცია“ (117).



ამგვარად, ეფრემისეული ნიშნებია: წერტილი (.), ორი წერტილი (:), სამი წერტილი (:·), ექვსი წერტილი (:::). უფრო ადრინდელ ხელნაწერებში ოთხი წერტილიც გვხვდება ორგვარი კონფიგურაციით (:· და ::)...., თუმცა ეფრემს ეს არ შეუტანია თავის სისტემაში. მას ადრე ხმარებულ ნიშანთაგან არც მძიმე (·), არც ტირე (–) არ გამოუყენებია. როგორცა ვთქვით, ხმარობს მხოლოდ წერტილებს; ამ ნიშნებს განუსაზღვრა მან ფუნქციები და მანვე დაამკვიდრა შესაბამისი ტერმინები; კვლავ ლამარა ქაჯაიას დავიმოწმებთ:

„ეფრემს სასვენ ნიშნად აღებული აქვს წერტილი და ამ წერტილით ქმნის სხვადასხვა კომბინაციას. მას შემოაქვს ერთეულად აღებული ერთი, ორი, სამი და ექვსწერტილიანი სისტემა და ტერმინები: „მცირედ სასუწწნად“, „განსაკუთრებულად სიტყვსა“, „დიდად სასუწწნად“ და „სრულად დასაბოლოებლად“. ზოგჯერ ეფრემი ექვს წერტილს იყენებს არა მარტო თხრობის დასასრულს, არამედ „ჴმის საქცევადაც“. ე. ი. სადეკლამაციო მიზნით: „რომელი ესე მეტაფრასთა შინა უფრო იბოების, რაჟამს მოწამე მსაჯულისა მიმართ მეტყუწლებდეს და მყის ღმრთისა? მიმართ ცვალოს მეტყუწლება?, ესევეთარსა მას ადგილსა ექუსი წერტილი უზის. არა რადთა დააბოლოოს, არამედ რადთა ჴმად იქციოს მკითხველმან“ (9).

ვფიქრობთ, ძველი ქართულის ზეგავლენით, ლექსის აუცილებელი საჭიროებიდან გამომდინარე, ეფრემ მცირესეული ტერმინები რომ მოვიშველიოთ, „განსაკუთრებულად“ ფრაზისა (ანასთან ფრაზისა და არა „სიტყვსა“), „მცირედ სასუწწნად“, „დიდად სასუწწნად“, „სრულად დასაბოლოებლად“ და „ჴმის საქცეველად“ – იქმნება სასვენ ნიშანთა „ანა კალანდაძისეული სისტემა“.

ანა კალანდაძემ სცადა, თანამედროვე პუნქტუაციური სისტემის გამოყენებით ძველი ქართულის „წერტილოვანი“ სისტემის პრინციპები შემოეტანა; შეერწყა ისინი ერთმანეთისათვის... სანტერესოა, თუმცა ამ საგანგებო „ანასეული სისტემის“ გამოყენება მხოლოდ ხელნაწერ წიგნებში შეძლო ავტორმა...

\* \* \*

რა ხდება მუხრან მაჭავარიანთან? ზოგადი პოზიცია ზემოთ დავიმოწმეთ: „პირადად მე ლექსში სასვენ ნიშნებს ვანიჭებ, მეტი რომ არა ვთქვა, დიდ მნიშვნელობას!“

მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში სტანდარტული პუნქტუაციური სისტემაა გამოყენებული, თუმცა ძანილის ნიშნისა და ტირეს ხმარება არ ჯდება დადგენილ ნორმებში; ამიტომ ვწერდი ერთგან:

ჩემი რჩევა კოლეგა ენათმეცნიერებს: ნუ შეეცდებით, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში (და ზოგადად მის ნაწერებში) სასვენ ნიშნებს მიუსადაგოთ გრამატიკაში დადგენილი წესები; მუხრან მაჭავარიანს თავისი სისტემა აქვს, თავისი წესები, პირობითი ნიშნები – ლექსის ინტონაციით ნაკარნახევი... ამ სასვენმა ნიშნებმა პოეტიკული იტონაციით უნდა წაგვაკითხოს მუხრან მაჭავარიანის პოეზია... ის აზრი უნდა დაგვანახოს, რაც ავტორმა ჩადო მასში...

მაინც რას ამბობს პოეტი? „ავტორისეული პუნქტუაციის სწორად გააზრება; ტექსტის სწორად წაკითხვა (პაუზა, გრძელ და მოკლე სტრიქონთა განლაგების გათვალისწინება...) – ავტორის ჩანაფიქრის სწორად გაგების აუცილებელი პირობაა: „მკითხველი, რომელიც მისთვის საჩოთირო ლექსში დაიცავს პუნქტუაციას, თავის ადგილზე გააკეთებს პაუზას, ანგარიშს გაუწევს გრძელ და მოკლე სტრიქონთა განლაგებას – ერთი სიტყვით, ლექსს წაიკითხავს ისე, როგორც უნდა წაიკითხოს, და,

როგორც ის ავტორს აქვს დაწერილი – დარწმუნებული ბრძანდებოლეთ, გაცილებით უკეთეს შედეგს მიიღებს “...

მუხრან მაჭავარიანი „მუხრანულ“ სასვენ ნიშანთა სისტემას „ამიღრებს“, სასვენი ნიშნების ტოლფას მნიშვნელობას ანიჭებს ლექსის გრაფიკულ სახეს. როგორ „ამტვრევს“ და რატომ „ამტვრევს“ სტრიქონებს? მასვე მოვუსმინოთ:

„რატომ „ვამტვრევ“, მაგალითად, მე ლექსის სტრიქონებს?! რატომ ვალაგებ სიტყვებს ხან „კიბურად“, ხან „სიმაღლეზე“, ხან „ჯვარედინად“?!

მე არ ვჯერდები მოქმედების სიტყვიერად ხატვას და ხშირად მივმართავ სიტყვების განლაგებით ხატვას მოქმედებისას.

ეს შეიძლება დიდი არაფერია, მაგრამ ეს კია, რომ ხატვის ეს მეთოდი ქართულ პოეზიაში (და არა მარტო ქართულში) ჩემამდე არავის გამოუყენებია.

სტრიქონებს ჩემამდეც ბევრი ანაწევრებდა (და არ ამტვრევდა) და დღესაც არაერთი ანაწევრებს, მაგრამ ეს დანაწევრება სტრიქონებისა, უმრავლეს შემთხვევაში ხდებოდა და ხდება (რა თქმა უნდა, თუ ზოგი ავტორის ჰონორარისადმი მიდრეკილებას გამოვრიცხავთ) ამა თუ იმ სიტყვაზე აქცენტის გაკეთების მიზნით“...

მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშს მოვიყვან:

„ნათლად განიხვნა ზეცის კარიბჭე:

ხმელეთით

ავარდა

ცად

ეკალიპტი...

ერთი

კარგი

დღე

(ვით არაერთხელ),  
დღეს, ერთხელ კიდევ  
ჩა –  
მო –  
ყა –  
ლიბ –  
და!“

ანდა:

... „წუთით მოსვლის და სამუდამოდ წასვლის შუაში, –  
ვარ ახლა როგორც,–

ვიყო

უნდა,

ნუთუ,

სულ

ასე?“

\* \* \*

„ვირბინოთ!

ვირბინოთ! –

ბალახი სველია,

ღელეო, გახსოვარ?!

მიცანი, ცაო?!

შენ რაო, ნიაო!...

\* \* \*

„მამული სისხლით გააჯერეს იმდენად მტრებმა, –  
წვიმას ვერ იტანს...

ღროდაღრო

ცრემლი

ისევ

წვეთავს

საბას წვერიდან, –

თითქოს

თოვლივით თეთრი წვერი –  
თოვლივით დნება.“

მაგალითებით არც აქ გადავტვირთავთ მსჯელობას; მათ იმ წიგნში მოიძიებს მკითხველი... ერთს დავსძენ მხოლოდ: მუხრან მაჭავარიანს აქვს თავისი „თეორია“ წერტილზე, ხმაზე, სიტყვაზე, სტრიქონთა დატეხაზე და ყოველივე ეს უშუალო კავშირშია იმასთან, რასაც სასვენ ნიშანთა სისტემას ვეძახით მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში... პოეტს არაფერი „ემულება“ (თუ „გრამატიკულად განათლებულმა“ რედაქტორ-სტილისტებმა პოეტისდა უნებურად არ ჩაასწორეს...)... მაშ, აქ საქმე გვაქვს „ენობრივი თავისუფლების“ უმაღლეს ხარისხთან...

ისევე „თავისუფლება“, ოლონდ ის იყო „ანასეული“, ესაა „მუხრანული“... და ეს პოეზიაა...

პროზაიკოსთაგან ამ მხრივ ოთარ ჩხეიძეა გამორჩეული; უფრო ადრე კი გრიგოლ რობაქიძის სასვენ ნიშანთა სისტემა იქცევედა ყურადღებას. ამ თემაზე თავის ღროზე ნოდარ ნათაძემ გაამახვილა ყურადღება: ოთარ ჩხეიძის ნოველების წიგნის („ცხადი“) ანალიზისას ნოდარ ნათაძე აკრიტიკებს მწერლის სტილს, თითქოს „ახსნასაც“ დაუძებნის: „ეს სტილი არ არის რევოლუციის მომასწავებელი ქართულ პროზაში. ეს ჩვეულებრივი ქართულია იმ განსხვავებით, რომ **წერტილის მაგიერ მძიმე იწერება**, ისევე, როგორც „გველის პერანგის“ „უძიმეებო“ ქართული ჩვეულებრივი ქართული იყო იმ განსხვავებით, რომ მძიმის ადგილას ზოგან წერტილი ეწერა და ზოგან არაფერი. ეს თავისებური ორთოგრაფია (ორთოგრაფიის საზღვრებს ეს სიახლე არა სცილდება) მხოლოდ კითხვას აძნელებს, თხრობის რიტმს კი არ ამძაფრებს. იგი წმინდა გარეგა-

ნი ეფექტის შთაბეჭდილებას ტოვებს“ (იხ.: „მწერალი სტილია... სტილი არსება“ – ფიქრები ოთარ ჩხეიძეზე, 2022).

დავანებოთ თავი იმას, არის თუ არა ეს „ჩვეულებრივი ქართული“, მაგრამ რას ნიშნავს, „წერტილის მაგიერ მძიმე იწერება“, როგორც გრიგოლ რობაქიძესთან მძიმის მაგიერ – ზოგან წერტილი და ზოგანაც არაფერი?...

ვითომ ასე მარტივადაა საქმე?

ამ შემთხვევაში გრიგოლ რობაქიძესთან შედარება ერთადერთ მიზანს ემსახურება – გააუფასუროს პუნქტუაციური „ინიციატივა“ როგორც ერთი, ისე მეორე მწერლისა (გავისხენოთ: ეს საბჭოთა პერიოდში იწერება...). „გველის პერანგში“ მძიმის მაგიერ ზოგან წერტილი ეწერა და ზოგან არაფერია“... არ იყო გრიგოლ რობაქიძე ის მწერალი, ვინც ასე მარტივად გადაწყვეტდა ამგვარ სერიოზულ საკითხს...

ვინც ამ თვალთ შეხედავს პროზაიკოსის „გველის პერანგს“ თუ პუბლიცისტურ წერილებს, საკმაოდ რთული რეალობის წინაშე აღმოჩნდება: იქ წერტილის, ორი წერტილის, სამი წერტილის, ტირესი, კითხვისა და ძახილის ნიშნების რთული მონაცვლეობა შეინიშნება... ორიოდე მაგალითი:

წერტილი: „წრიალი. ჩოჩქოლი.

ახმახი ახლა უცხოელს შეუტევს სასიკვდილოთ.

ზრიალი. აურზაური. წამოწევა.

ვაძებს ფეხზეა და რკალს აკეთებს“.

სამი წერტილი: – სწეწავს... გლეჯავს... ისერის ნაკვთა-ნაკვთად... მაგრამ გული არ კვდება მაინც... ფართქალს აგრძელებს საცოდავი... („გველის პერანგი“).

– აკაკი. როგორ გაიშალა? ბნელი ტყე... მღუმარება... მარტობა... ხე იწვის... ხე დაიდრა... („აკაკის ქნარი“).

ძახილის ნიშანი: – ქეიფი! ქეიფი!

– ღვინო! ღვინო!

– ტაბაი ხან! ღვინო სპარსეთში არ ვარგა!

შერეული (ტირე, ფრჩხილები, მძიმეც კი...): ცეკვა! ცეკვა!  
ვა! ცეკვა!

მოშორებით უკრავს საზანდარი – (ახლოვდება). ცეკვა-  
ვენ „ლეკურს“, ეს სახელი შეუსაბამოა: ლეკს აქ რა უნდა?!  
ეს ცეკვა ქართულია და გარდა ქართველისა მას ვერ იცეკვებს  
ვერაინ: „რასსა არ ეყოფა“. უსასვენნიშნებო მონაკვეთი:

„ჩემი ძმა

არყოფილი

ვითარ მიყვარდის

უმეტეს მზისა

და უმეტეს ხმალისა“ („გველის პერანგი“).

გ. რობაქიძესთან ვარიაცია მრავლადაა.

მთავარი ისაა, რომ, როგორც ნ. ნათაძე წერს, „გველის  
პერანგის“ „უძიმეებო“ ქართული არაა „ჩვეულებრივი ქართუ-  
ლი“... მით უმეტეს შედარება ო. ჩხეიძის „ჩვეულებრივ მძიმე-  
ბიან ქართულთან“ ვერ გამართლდება...

\* \* \*

რა ხდება ოთარ ჩხეიძესთან? –

ჩანაწერებში მწერალი მიუთითებს (1967 წლის 8 ოქ-  
ტომბერს): კვირას ქალაქგარეთ, ჟინვალში, არაგვისპირას,  
„ფიქრთ გასართველად“ ოჯახებით გასულან ოთარ ჩხეიძე და  
ვახტანგ ჭვლიძე. ოთარ ჩხეიძე მიმართავს ვახტანგ ჭვლიძეს:  
„თქვენ რომ რედაქტორი დამინიშნეთ „ტინის ხიდისა“, ში-  
შობს, ჩემს პუნქტუაციას არ თანხმდება, – ვეუბნები ვახტან-  
გსა, – დამსჯიანო და შიშობს“.

და მწერალი განუმარტავს კოლეგას, რა პრობლემას ხე-  
დავს ამ პუნქტუაციაში; რას ნიშნავს „ჩემი პუნქტუაცია“:

„მე არ მომწონს ეს სქოლასტიკური პუნქტუაცია, აუარებელი და ზედმეტი მძიმეობა, უნდა განიტვიტოს“...

ო. ჩხეიძე ერთადერთია ქართულ მწერლობაში, ვინც არსებულ სისტემას აკრიტიკებს და რეფორმას ითხოვს; მას შესთავაზეს ამის თეორიულად დაწერა და ახსნა, მაგრამ, სამწუხაროდ, რამდენადაც ვიცი, ასეთი წერილი არ დაწერილა. რელაქტორ-გამომცემლებთან ოთარ ჩხეიძის პოლემიკა კი გრძელდებოდა; როგორცა ჩანს, კორექტორებიც კი ითავსებდნენ ცენზორ-რეცენზენტის „ფუნქციებს“...

ფაქტი ის არის, რომ, რასაც ამ შემთხვევაში მწერალი ითხოვს, ძნელია მოექცეს სტანდარტული წესების ფარგლებში... უფრო სწორად, მწერლის მოთხოვნის შესაბამისად „გასწორდეს“ პუნქტუაციის სტანდარტული წესები...

როგორცა ჩანს, კონკრეტულ შემთხვევაში მწერალი სასვენ ნიშნებს მხატვრულ ფუნქციას ანიჭებს: სასვენი ნიშნების ორიგინალური გამოყენებით დამატებით ინფორმაციას გვაწვდის, გვიკარნახებს რიტმს, ინტონაციას – ლოგიკურ მახვილზე მიგვანიშნებს...

და ამ დროს პუნქტუაციის სტანდარტული წესები მხოლოდ ხელისშემშლელად გვევლინება... ამიტომაც იჩენს მწერალი სითამამეს და „კორექტივები“ შეაქვს სასვენ ნიშანთა ხმარების სტანდარტულ ნორმებში.

ამას მწერლის „ენობრივ თავისუფლებასაც“ ეტყვიან. ჩვეულებრივ, მწერალს შეიძლება გაუჭირდეს განმარტება, ახსნა, თუ სად რატომ გამოიყენა (ან არ გამოიყენა) ესა თუ ის სასვენი ნიშანი... ანუ ვერ შეძლოს თავისი მწერლური გუჟამის სიტყვიერი გამონახტვა...

ქართულ მწერლობაში, რისთვისაც თვალი მიმიდევნებია, სასვენ ნიშანთა გამოყენების ასე რთული სისტემა მეორე არ მეგულება... რთული, მაგრამ, თითქოსდა, დალაგებული... გრი-



გოლ რობაქიძის სისტემასთან ამ სისტემის შედარება მოვლენის არასწორი შეფასებაა: გ. რობაქიძემ („გველის პერანგი“ მაქვს მხედველობაში) საერთოდ უარყო მძიმე (თითო-ოროლა შემთხვევა შეიძლება ბეჭდვის „შეცდომა“ იყოს) და იგი წერტილითა და ორი წერტილით (:) ჩაანაცვლა...

აქ, ოთარ ჩხეიძესთან, წერტილის მაგიერ მძიმე ყოველთვის არ იწერება – წერტილის ადგილზე წერტილია. მრავალთაგან შემთხვევით ვიღებ II ტომს (1987) („ბურუსი“, „მეჩჩი“ და ეტიუდები). პუნქტუაციის ვარიანტებს ამოვიწერ.

დავიწყით იმით, რომ ზოგჯერ წერტილი თავის ადგილზეა, ანუ მუშაობს სტანდარტული წესი:

„ – რას ნიშნავს პირუთვნელი და მიუდგომელი?

ისევ აკაკიმ იკითხა.

პროფესორ შუქაძეს ოდნავ მოეჭმუნა სახეი“ (215).

აქ (და „ახლო-მახლო“) აბზაცის ბოლოს სისტემებრ დასმულია წერტილი.

თუმცა აქვე დაბეჭდილ „ეტიუდებში“ აბზაცის ბოლოს წერტილ-მძიმე დაისმის:

„დავიწყებას მიეცემოდა ავი, უკეთური, აღმოცენდებოდა ნერგი სიკეთისა;“ – დამთავრდა აბზაცი და ასე სისტემებრ...

იქვე:

„(...) ანთუ წარიმართა რა სათქმელია, როცა განმეორდა, იგივე განმეორდა;

გამოიხედა და ისევ ჩამოჰკიდა თავი;

მოფერიანდა და ისევ ჩამოხმა;“ – ეს წერტილ-მძიმის შესახებ... როდის ენაცვლება იგი მძიმეს, როდის – წერტილს, ეს საკვლევა, თუკი მოხერხდა ამის შეცნობა...

ჩვენ მიერ მოყვანილი მონაკვეთი ასე გრძელდება:

„აბწკრიალდა და ჩაითუთქა ისევა, –

ერთხელა,

ორხელა,  
დაუთვლელადა,  
დაუთვლელადა, —  
აღივსებოდა და ჩამოდნებოდა,  
გაიფურჩქნებოდა და ჩამოჭკნებოდა;

საცოდაობით აღივსებოდა ყოველი შემყურე, ვერ გაუძლებდა ქვა გულიცა, ვერც თანაუგრძნობდა, ვერას შეეწეოდა ვერავინა, მაგრამ მაინცა კკითხე ექიმსა, რა სჭირს-მეთქი, თუ ეშველება, რა ეშველება-მეთქი;“ (682)

თითქოს წერტილ-მძიმით დასრულდა ეს პასაჟი... და რა ხდება: რატომ ბოლო „აბზაცი“ ამ სახით და სხვა — სხვაგვარად? რა არის სხვაობა ზედა (ერთსტრიქონიან „აბზაცსა“) და ბოლო „აბზაცებს“ შორის? და, საერთოდ, „აბზაცი“ ტრადიციული გაგებით ოთარ ჩხეიძესთან აზრსა კარგავს... ოთარ ჩხეიძე ამ ცნებას თავისებურად იაზრებს... სხვაგვარად რომა ვთქვათ, ოთარ ჩხეიძის „აბზაცის“ თემა ერთობ საინტერესოა. იგი გზადაგზა იცვლება, მუშავდება, იხვეწება... საამისოდ „ბურუსის“ სამ გამოცემას ერთმანეთს შევადარებ.

პირველნაბეჭდი („მნათობი, 1955, №7) პირველი თავის პირველი ექვსი აბზაცი მესამე გამოცემაში (სამტომეულის მეორე ტომში, 1987 წ.) გაერთიანებულია ერთ აბზაცად (თითქმის 6 გვერდზე!...), ხოლო 1979 წლის გამოცემაში (სამი რომანი) — 5 აბზაცადაა წარმოდგენილი, თუმცა ეს 5 არ ემთხვევა პირველნაბეჭდის შესაბამის 6 აბზაცს...

სხვა მაგალითი: VI თავის დასაწყისი 1987 წლის გამოცემისას — I აბზაცი თითქმის 3 გვერდია; 1979 წლის გამოცემაში ეს მონაკვეთი 2 აბზაცადაა წარმოდგენილი; ხოლო პირ-ველნაბეჭდში (1955 წ.) — სამ აბზაცად...

ერთი მაგალითიც „ეტიუდებიდან“:

ორგვერდინი „აბზაცის“ ბოლო წინადადება და მისი გაგრძელება:

„(...) დასძლია თავი. დასძლია. შეჰბედა ბილიკსაცა. პირველად ჰო აქ შეეფეთა.

აქ შეეფეთა, აქ შეეფეთა პირველად.

გადაიარა ოლეზუდაცა.

შეჰბედა იქაცა.

მერე ჰო იქ შეეფეთა.

გადაიარა და გადმოიარა.

მერე ჰო ეზოში.

ეზო ჰო რაო, – იდგა სუნი, სუნი მაინც იდგა ეზოში“. და ამის შემდეგ ერთგვერდინი „აბზაცი“...

ერთი მონაკვეთი „არტისტული გადატრიალებიდან“:

„(...) ცოლშვილს იფიცებდა. მამაპაპის საფლავებს იფიცებდა: ბრიოლინი არც ვიცი, არც გამიგონიაო. ვინ დაუჯერებდა?!“

ვინა, –

როცა

არავისი

არაფერი

არა სჯეროდა, –

იყო ასეთი დროცაო, იტყვიან. რა სათქმელია!... დროს არც ნამყო აქვს, არცა მყოფადი, დრო მხოლოდ აწმყოა. (...)“

როცა ასეთ ეპიზოდებს ვკითხულობ, ყოველთვის მიჩნდება სურვილი, ეს მონაკვეთი მომესმინა ავტორის წაკითხვით: ინტონაცია, პაუზა, ფრაზის მახვილი, ალბათ, მოგვეცემდა „გასაღებს“ იმისას, რატომღა გრძელი და მოკლე აბზაცთა ასეთი მონაცვლეობა; მძიმის, წერტილის, ტირესი, წერტილ-მძიმის თუ ორი წერტილის შენაცვლებანი...

დავწერე ერთგან: როცა მუხრან მაჭავარიანის შესახებ ვფიქრობდი, ძახილის ნიშანს თითქოს ახსნა ვერ მოვუძებნე. მუხრანი საინტერესო დეკლამატორი იყო საკუთარი ლექსებისა და თითქოს „ასეთი წესი“ დავიჭირე: სადაც ხელს აიქნევდა დეკლამატორი, იქ ძახილის ნიშანი იყო ტექსტში... გრამატიკა არაფერ შუაში გახლდათ... მაშინ მივმართე კოლეგა ენათმეცნიერებს: “ნუ შეეცდებით, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში სასვენი ნიშნებს მიუსადაგოთ გრამატიკაში დადგენილი წესები-მეთქი“...

„ოთარ ჩხეიძის სისტემა“ უფრო რთული მგონია... არის თუ არა მწყობრი, შეიძლება თუ არა კანონზომიერების დანახვა? – ეს საკვლევი თემაა... ერთი შეხედვით, ამაზე პასუხის გაცემა შეუძლებელია... არაფერი მითქვამს ტირეზე. ზემომოყვანილ მაგალითებში (დატეხილ სტრიქონებში) ტირესაც თავისი დატვირთვა აქვს...

როგორცა ჩანს, ოთარ ჩხეიძისათვის ეს სერიოზული თემაა, ვთქვით, აპირებდა კიდევ ამ საკითხის თეორიულად დამუშავებას...

ფაქტია: სტანდარტული წესები ვერ აკმაყოფილებს შემოქმედს და „ამდიდრებს“ მას პუნქტუაციური ვარიაციებით თუ გრაფიკული ვარიანტებით...

\* \* \*

ყოველივე ეს რამდენად „ჯდება“ „ენობრივი თავისუფლების“ ფარგლებში? სად გადის ზღვარი ლოგიკურ ინციპატივებსა და სტანდარტულ წესებში „გაუმართლებელ“ ჩარევას შორის?..

ეს კითხვები პასუხს მოითხოვენ...

## 5. ბილწსიტყვაობა – უნიჭოთა გაშვები რბოლი

ის, რაზეც ამ წერილში მინდა ვისაუბრო, სალიტერატურო ენის სიწმინდის პრობლემად პირობითად შეიძლება მივიჩნიოთ; ეს უფრო ზნეობრივი, ეთიკური ნორმების სფეროა...

\* \* \*

ერთ სატელევიზიო გადაცემაში ცნობილმა ფსიქოლოგმა რუსუდან გორგილაძემ დაიწყო: ბილწსიტყვაობა უნდა ისჯებოდესო; ბინძური ენით ლაპარაკი, ცუდი სიტყვების გამოყენება ავადმყოფობააო; „მე ეს ძალიან მალეღვებს: ამას უსმენს მთელი საზოგადოება; რაც მთავარია – მოზარდი თაობა, რომელსაც ჰგონია, რომ ეს არის ნორმა... ასეა, როცა მუდმივად ესმით რაღაც და თანაც – ტელევიზიიდან. რასაკვირველია, ფიქრობენ, რომ დასაშვებია... სახელმწიფოს ევალება, ჩემი აზრით, ძალიან მკაცრად მოიქცეს, საკანონმდებლო დონეზე მოაგვაროს ეს საკითხი“...

ამ თემაზე საუბარიც კი უხერხული მგონია, მაგრამ...

ივინებიან მთავრობაში, ივინებიან პარლამენტში, ივინებიან ტელევიზიაში, ივინებიან თეატრში, ივინებიან კინოში, ივინებიან აქციებზე...

ღია ეთერში ივინება პრემიერ-მინისტრი, ივინება დეპუტატი, ივინება ტელევიზიის დირექტორი, ივინება ჟურნალისტი, ივინება მსახიობი...

...და ყოველივე ეს ისე მშვიდად ჩაივლის, ვითომც არაფერი...

სკაბრეზული გამოთქმებით საოცრად დაბინძურებულია ინტერნეტსივრცე – ბილწსიტყვაობს ქალი თუ კაცი, დიდი თუ პატარა... ოდნავი უხერხულობის გრძნობაც არ აწუხებთ...

თაობებს ვზრდით ამ ბილწსიტყვაობის კორიანტელში... პატარა შვილიშვილს ბებია გაუჯავრდა, ცუდი სიტყვა რატომ თქვიო; ეზოში აღარ გაგიშვებ, იქ სწავლობ ასეთ გამოთქმებსო... არაო, გულწრფელად ირწმუნებოდა პატარა – ტელევიზორში, „ჩემი ცოლის დაქალებში“, თქვეს ეს სიტყვაო... ვედარ აუხსნა ბებომ: ის, რაც ტელევიზიით თქვა „ბიძიამ“, რატომ არ შეიძლება გაიმეოროს ბავშვმა...

\* \* \*

ცნობილმა ნორვეგიელმა ქართველოლოგმა ჰანს ფოგტმა „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ რედაქტორის (1950-1964 წ.წ.) გამოცემის გამო რეცენზია გამოაქვეყნა უცხოეთში. მეცნიერი გამოცემით აღფრთოვანებული დარჩა, თუმცა შენიშვნასაც გამოთქვამდა: ლექსიკონში „გამორიცხულია სალანძღავი და უცენზურო სიტყვები. სამწუხაროა მათი შეუტანლობა; ესენი არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ დადებული ტაბუს მსხვერპლია. იმისათვის, რომ ამ სიტყვებმა მოიპოვონ ლექსიკონში შეტანის უფლება, საჭიროა, ალბათ, რომ ისინი მკვდარ ენებს – ლათინურს, ბერძნულს, სანსკრიტს – ეკუთვნოდნენ. შევნიშნავთ, რომ მოხუცი სულხან-საბა უფრო ლიბერალური იყო ამ თვალსაზრისით. თუ ლექსიკონი არის, პრინციპში, სალიტერატურო, სამწერლო ენის ლექსიკონი, ავტორებმა ხომ მაინც შეიტანეს თანამედროვე სალაპარაკო ენის ბევრი სიტყვა და გამოთქმა, რომლებიც არაა დადასტურებული ნაბეჭდ ტექსტებში“... ე. ი. ვგრეთ წოდებული სკაბრეზული ლექსიკონის შეუტანლობა ნაკლად სავსებით მართებულად მიიჩნია სწავლულმა. გამომცემელთა არგუმენტი ასეთი ყოფილა – ესაა სალიტერატურო, სამწიგნობრო ენის ლექსიკონი და, რაც

არაა დადასტურებული წიგნის ენაში, არ უნდა იქნეს შეტანილი... ოლონდ... ეს იყო მაშინ... გასულ საუკუნეში...

ესეც საინტერესოა: სულხან-საბას „სიტყვის კონის“ პირველმა გამომცემელმა რაფიელ ერისთავმა (1884 წ.) სკაბრეზი ლექსიკონში არ შეიტანა; თუმცა 1928 წლის გამომცემაში (იოსებ ყიფშიძისა და აკაკი შანიძის რედაქციით) ლექსიკონი სრულად დაიბეჭდა. ასეთივეა შემდგომი გამომცემებიც.

საკითხი თითქოსდა სადავოა: უნდა იყოს თუ არა სკაბრეზული გამოთქმები ლექსიკონებში? აქაც არაა აზრთა ერთგვარობა. რამდენიმე წლის წინათ ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი რომ გამოიცა, საკმაო აჟიოტაჟი მოჰყვა ამგვარი ლექსიკონის შეტანას მასში...

მაგრამ სულ სხვაა ბილწსიტყვაობის ასახვა მხატვრულ ლიტერატურაში. არადა, მდგომარეობა ამ მხრივ სერიოზულად დამძიმდა...

\* \* \*

ერთმა ცნობილმა ჟურნალისტმა ამ რამდენიმე წლის წინათ გაზეთი გამოსცა („ნატურის-თვალი“). ერთ-ერთ მასალაში პერსონაჟი ბილწსიტყვაობდა. რედაქტორს ვკითხე, საზოგადოებაში ვინმემ რომ გითხრას, ხმამაღლა წაგვიკითხო, თუ წაიკითხავ-მეთქი ამ მასალას. მიპასუხა, გაზეთი იმიტომ არ გამოდის, რომ ხმამაღლა იკითხო...

ერთ ხელმოცარულ პოლიტიკოსს, ყოფილ ადვოკატს, სამართალდამცველებთან შეხლა-შემოხლა მოუხდა. დაიჭირეს – უცენზურო სიტყვებით მიმართვისათვის ბრალი წაუყენეს. თავი იმართლა ადვოკატმა: ცენზურა ხომ მოიხსნა, ამიტომ უცენზურო სიტყვებიც აღარ არსებობსო...

მოკლედ, ბილწსიტყვაობის გამოყენების საკითხი მავილსიტყვაობისა თუ „მოდური დიალოგების“ საგანი გახდა... არადა, ასე როდია...

ინტერნეტის სოციალურ ქსელებში წარღვნააო ბილწსიტყვაობისა... ამბობენ, საგანგებო პროგრამებიც კი შეუკვეთეს, რომ ამგვარი ლექსიკა, გამოთქმები დაიბლოკოს...

საერთოდ, ეს რა მოვლენაა, რა ხდება?

ერთხელ ქალბატონი ანა კალანდაძისაგან ინტერვიუ ავიღე. ასეთი კითხვა დავუსვი: „ქალბატონო ანა, თქვენ ბევრს საუბრობთ ქართული ენის სიწმინდის, მისი ღირსების დაცვის შესახებ. რა აზრისა ბრძანდებით, საერთოდ, სალიტერატურო ენის ნორმირების თაობაზე და როგორ წარმოგიდგენიათ მწერლის „ენობრივი თავისუფლება“? ერთობ საინტერესო პასუხი მივიღე:

„როგორც ცნობილია, სალიტერატურო ენის ნორმები მეტ-ნაკლებად ყოველთვის ირღვეოდა, მაგრამ ქვეყანაში მომხდარი ისტორიული კატაკლიზმების დროს ეს უფრო ხელშეშახები ხდება ხოლმე, – სალიტერატურო ენაზე იკარგება კონტროლი და იგი მალევე „ცუდმეტყველებით“ იტბორებაო“... – ეს ბრძანა ზოგადად, და ამას მოაყოლა:

„სალიტერატურო ენა ნორმირების გარეშე არ არსებობს. ენობრივი თავისუფლებაც „შეცნობილ აუცილებლობათა“ რიგს განეკუთვნება. არა მგონია, ბილწსიტყვაობა, რომელიც დღეს ასე თავმოწონებით იკიდებს ფეხს ჩვენს მწერლობაში, „მწერლის ენობრივი თავისუფლების“ მაჩვენებელი იყოს! მას... ნარკომანიაზე ნაკლები ზიანი არ მოაქვს ჩვენი ახალგაზრდობისათვის, ქვეყნისათვის! დიდი ილიას ნათქვამს (სხვა ვითარების გამო) გავიხსენებ: „მის მაყურებელს ხომ გული უტყდება თავის-თავზე, სასოება და იმედი ეკარგება და აქედან განა დიდი მანძილიაა სრულ განადგურებამდე!“ (ყურადღება მიაქციეთ სამწერტილს, სანამ ნარკომანიას ახსენებდეს – ქალბატონი ანა სერიოზული დაფიქრების შემდეგ აკეთებს ამ დასკვნას) (პასუხები წერილობით მოგვაწოდა).



გავიმეორებთ: კლასიკოსის აზრით, ბილწსიტყვაობას ნარკომანიაზე ნაკლები ზიანი როდი მოაქვს ერისათვის, ქვეყნისათვის; ორივეს ერთად ქვეყანა განადგურებისაკენ მიჰყავსო...

პრობლემური და მტკივნეულია ჩემთვის ეს თემა... ამიტომაც შეძლებისდაგვარად ავტორიტეტულ პიროვნებათა აზრითაც დავინტერესდით. ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ სალონში რეჟისორ რობერტ სტურუასთან შეხვედრის დროს გავიხსენე ქალბატონი ანას ზემომოყვანილი პასუხი და ბატონ რობერტსა ვკითხე: „ამ ბოლო დროს ბილწსიტყვაობა სცენიდანაც წშირად გაისმის და, რაკი მაყურებელი არც ამას სვდება ერთგვაროვნად, მინდოდა მეკითხა: თქვენ რას ფიქრობთ ამგვარი „თავისუფლების“ შესახებ?“ როცა კითხვას ვსვამდი, მე, უპირველესად მხედველობაში მქონდა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“, რომელიც რ. სტურუამ დადგა. ცხადია, ბატონი რობერტი მიხვდა, რატომ გაჩნდა ეს კითხვა, და მიპასუხა:

„ჰემინგუეიმ პირველად რომ დაწერა უხამსი სიტყვა, საშინელი სკანდალი ატყდა, მაგრამ შემდეგ დრომ თავისთავად ახსნა ტაბუ რალაც-რალაცებს, და არა იმიტომ, რომ ვიღაცამ ასე გადაწყვიტა, უბრალოდ ცხოვრება გახდა ასეთი. პირველად ქართულ სცენაზე ბილწსიტყვაობა მაშინ გაისმა, როცა ლაშა თაბუკაშვილის პიესა „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ დადგვი, მაგრამ აქ სხვანაირად ვერ მოვიქცეოდი. ეს გმირები ამ ენაზე საუბრობენ და, როგორც კი ლიტერატურულად აალაპარაკებ, სიყალბეში გადავა. თუმცა ჩვენ ბევრი ვიმუშავეთ მაშინ, ის სიტყვები ძალიან ყურში საცემი რომ არ ყოფილიყო. ცხადია, მე თქვენს მხარეს ვარ, ენობრივ თავისუფლებას თავისი საზღვრები სჭირდება, მაგრამ, თეატრის თავისებურებებიდან გამომდინარე, ზოგჯერ ეს არ ხერხდება“.

როცა ამ პასუხს ვისმენდი, ისეთი შთაბეჭდილება მრჩებოდა, ბატონი რობერტი სხვას ფიქრობდა და... სხვას ამბობდა... თუმცა ბოლოს მაინც ისა თქვა, რასაც ფიქრობდა („მე თქვენს მხარეს ვარ, ენობრივ თავისუფლებას თავისი საზღვრები სჭირდება“).

ისე მაინც გამოსავლის ძიება მგონია ასეთი პასუხი: „ეს გმირები ამ ენაზე საუბრობენ და, როგორც კი ლიტერატურულად აალაპარაკებ, სიყალბეში გადავაო“... უამრავი ენობრივ-სტილისტური საშუალება არსებობს, ახალგაზრდული მეტყველების თავისებურება რომ გადმოიცეს (ჟარგონი, სპეციფიკური ლექსიკა, გამოთქმები, სინტაქსური ვარიანტები...), საუბარს რომ ბუნებრიობა შეუნარჩუნო, ბილწსიტყვაობა აუცილებელი როდია!

ეს თემა არაა ახალი. საუკუნის წინათ, 1905 წელს, მიხეილ ჯავახიშვილი საგაზეთო წერილს აქვეყნებს „სახაზინო თეატრი“ (მ. ჯავახიშვილი, წერილები, 2001, 40-41). სახაზინო თეატრს ნატო გაბუნიას საბენეფისოდ დაუდგამს კ. დოდაშვილის „ჩვენი ნაცნობები“. მოვიყვან ვრცელ ამონარიდს: „დოდაშვილის არაჩვეულებრივი ნაწარმოები „ჩვენი ნაცნობები“ სცენები კი არა, ნამდვილი პორნოგრაფიული უშინაარსო და ცინიკური ფარსია. ავტორს ერთად შეუგროვებია ბაზრული ოხუნჯობა, ფელდფებელური შენიშვნები, ყაზარმული სიმახვილე. აქა-იქ ჩაურთავს უშვერი, „უცენზურო“ სიტყვები, შეუკრავს „სცენებად“ და ეს მყრალი თაიგული ქალბატონ გაბუნია-ცაგარლისათვის ჩაუბარებია. იმანაც აიღო, საზოგადოებას მიართვა და იმდენი უტაქტობაც გამოიჩინა, რომ პიესიდან არ ამოშალა და წამოიძახა მყრალად სიტყვა, რომელმაც მთელი დამსწრე საზოგადოება გააწითლა“... ჰო, ერთი უწმაწური სიტყვა თქვაო... ამ პიესის დადგმა დიდი დანაშაულია საზოგა-

დღობის წინაშე“... მიაქციეთ ყურადღება: სიტყვაზეა საუბარი და არა სიტყვათა „კორიანტელზე“...

მწერალ როსტომ ჩხეიძეს მოჭარბებული ბილწსიტყვაობა აიძულებს, ასეთი კომენტარი გააკეთოს: ნიჭიერ მწერალს „რაღა სჭირდება, თორემ ეს ჩვენი უნიჭო-უუნარო კალმოსნები მთელი სულითა და გულით რომ დასწაფებიან სკაბრეზსა და ბილწსიტყვაობას, რა გასაკვირია?!“ თუმცა იქვე დააზუსტებს: „თვითმიზნურად რომ ასხვავებენ, თორემ თავის ადგილას – მეტად იშვიათად და დიდი სიფრთხილითა და გემოვნებით – ერთსაც შეიძლება მიმართო და მეორესაც. არც დიდი ლიტერატურა გადარჩენილა უამისოდ და არც ფოლკლორი – უძველესი ჟამიდან ღლეკანდღამდე“. და, რაც მთავარია, როსტომ ჩხეიძე ყოველივე ამას ენობრივ სისპეტაკესთან აკავშირებს: „ბესიკ ხარანაული ლექსებსა და პოემებში ყოველთვის ინარჩუნებდა სისპეტაკეს, არსად არაფერი წასცდებოდა“... ასეც ითქვა: „ბილწსიტყვაობა – უნიჭოთა მაშველი რგოლიაო“ (მ. თავდიშვილი)...

და თავიდათავი სწორედ ეს არის – **ენობრივი სიწმინდის, ენობრივი სისპეტაკის** პრობლემა გვიდგას. მომრავლებულ ტელემოუებში, გასართობ პროგრამებში იუმორის გამოხატვის ერთადერთი „საშუალება“ ბილწსიტყვაობა რომ არის, ზღვარგდასული უხამსობა – ეს უკვე შეურაცხყოფაა საზოგადოებისა და დედაენისა, ანუ უნიჭობის გამოხატვის საშუალება...

ცხადია, ამ წერილში მე არ ვაპირებ იმ გულისამრევი მაგალითების მოყვანა-გამეორებას, ასე უხვად რომ არის ახალგაზრდულ მწერლობაში (და, სამწუხაროდ, არა ახალგაზრდულშიც). ყოველივე ამის საღი ანალიზი შემოგვთავაზა ახალგაზრდა ლიტერატორმა ლევან ბებურიშვილმა („მწერლობის „მოთვინიერება“ გრძელდება“, თბილისი, 2012)...

იმის გააზრებაც მიჭირს, ასეთი რამ, რასაც ახლა დავიმოწმებ, მართლა სჯერათ თუ პოზაა: ანა კორძაია-სამადაშვილს ეკითხება ლაშა ბაქრაძე: „საჭიროა თუ არა ამდენი ცუდი, უზრდელური, ცხოვრებისეული სიტყვები?“ (კომენტარი აქაც შეიძლებოდა გაკეთებულიყო – „ცხოვრებისეული სიტყვები“ მაინცდამაინც როდია სინონიმი „ცუდისა“, „უზრდელისა“... – გ. გ.). ა. კორძაია-სამადაშვილის პასუხი: „დღევანდელ დღეს სხვას ხომ არაფერს ვისმენთ და ტყუილს ხომ არ დავწერდი?!“

ლ. ბაქრაძე – „ე. ი. რეალობას გადმოსცემთ?“

ა. კორძაია-სამადაშვილი – „მე ხომ ფანტაზია არა მაქვს“...

უფრო „დამაჯერებელია“ ზ. ბურჭულაძის ახსნა-განმარტება: „დღევანდელ დღეს, საბაზრო ეკონომიკის ჯუნგლებში არაფერს აქვს ისეგვარად დიდი გასავალი, ვით უღვთო ბილწსიტყვაობას. და მეტადრე, მხატვრულ ლიტერატურაში. მეტიც, ერთადერთი, რაც კი აცოცხლებს დღემდე ამ გადასაშენებელ დარგს, მხოლოდ ბილწსიტყვაობაა. ბილწსიტყვაობა და პორნოგრაფიული ეპიზოდების დეტალური აღწერილობა... რომ არა უბოდიშო და უშვერი სიტყვებით ჟონგლიორობა, გინდ დაიჯერე, გინდ არა, ლიტერატურა, როგორც დარგი, მალე ისევე ამოწურავს თავის თავს, ვით, ვთქვათ, სქოლასტიკამ ამოწურა“...

ასეთ რამეზე კომენტარი ალბათ არ უნდა გაკეთდეს... როგორცა ჩანს, „ამათი“ „მწერლობა“ და ჭეშმარიტი მწერლობა სხვადასხვა რამაა... „ამათი“ „მწერლობა“ სხვა „ფასეულობაა“, სხვა „რეალობაა“... ღმერთმა მშვიდობაში მოახმაროთ, მაგრამ ქართული ენის სისპეტაკე, ქართული ლიტერატურის - სიწმინდე, ქართული ტრადიციული მორალი და ზნეობა? ვისა აქვს უფლება მისი ხელყოფისა?

და ესეც: როცა ამ თემაზე ვფიქრობ, „რეალური ცხოვრების“ ამსახველი არაერთი ნაწარმოები მაგონდება... თუნდაც „ოთარაანთ ქვრივი“ გავიხსენოთ, დედა რომ შეაგინა გიორგის მეჯინიბემ. „გმირები რომელ ენაზეც საუბრობდნენ“, „იმ ენაზე“ თუ არ აალაპარაკა ილიამ, განა ამით „სიყალბეში გადავიდა“? მწერლის ნიჭიერებაა გარანტი ბუნებრიობისა; სიყალბეს ნიჭიერება სძლევეს. და ენის სისპეტაკეს, ენის სიწმინდესაც ნიჭიერება იცავს! არ შეიძლება შეწყნარება ამგვარი ენობრივი კომპრომისებისა; თუმცა არ არის ეს კომპრომისი – ეს გამეტებაა ენისა. აქვს პოეტს ასეთი სტრიქონები: „სიტყვა, რომელიც გეჩოთირება, ცვდილობ გაშორო, რაც შემიძლია“. რატომ არ უჩნდებათ დღეს ეს განცდა იმ კალმოსნებს, რომლებიც ასე გულუხვად და უშურველად მიმართავენ მძიმე სკაბრეზს?...

როცა თარგმნილ ლიტერატურაში ბილწსიტყვაობა გაივლევებს, ცხადია, დედნის გავლენა გვეკონია და მთარგმნელს შეიძლება კიდევ ვუსაყვედუროთ, შეეძლო სხვაგვარი ფორმა შეეფარდებინაო, მაგრამ არ ყოფილა მთლად ასე... მთარგმნელი და ლიტერატურისმცოდნე პაატა ჩხეიძე გულისტკივილით შენიშნავდა: „ზოგ მთარგმნელს სკაბრეზი შემოაქვს, თუმცა ორიგინალში არ არის, ალბათ უნდა ავტორზე ჭკვიანი იყოს. ჩვენს სუბიექტივიზმით გაჟღენთილ დროში ასეთი კურიოზებიც გვხვდებაო“...

თემა ვრცელი და პრობლემურია. ზემოთ თვალსაზრისი მოვიყვანე, პასუხისმგებლობაზე იყო საუბარი... დიახ, სავალალო ფაქტია: უხვადაა გაჯერებული ქართული ენობრივი სივრცე ბილწსიტყვაობით და არავინაა საპროტესტოდ შემართული, არავინ გრძნობს მორალურ თუ იურიდიულ პასუხისმგებლობას... მორალურ პასუხისმგებლობაზე ერთ საგაკვეთილო

მაგალითს მოვიყვან (თუმც კი არ უყვართ ამგვარი მაგალითების მოსმენა, მაგრამ...): ახალდაარსებული უნივერსიტეტის რექტორ პეტრე მელიქიშვილს პროფესორთა საბჭოს სხდომაზე შელაპარაკება მოსვლია დეკან, პროფესორ ანდრია რაზმაძესთან (1919 წელია)... მეორე დღეს რექტორს საბჭოსთვის განცხადება წარუდგენია, თანამდებობიდან გამათავისუფლეთ – თავი ვერ შევიკავე და ისეთი რამ ვიკადრე, რაც არ ეკადრება რექტორსო... ოქმში არ წერია, რა სიტყვები აკადრეს ერთმანეთს (ცხადია, არც ისეთი სკაბრეზი იქნებოდა, დღეს რომ გვესმის, მაგრამ...)... საბჭომ დააკმაყოფილა რექტორის თხოვნაც და დეკანისაც! აი, ეს იყო ზნეობრივი გაკვეთილი... დღეს ემოციურობას აბრალებენ „უნებურად წამოცდენილ“ გინებას; ამის გამო მორალური პასუხისმგებლობა კი ჯერ არავის უკისრია... აი, ამგვარი ატმოსფეროს ნატვრა გამოსჭვიოდა ფსიქოლოგი ქალბატონის საუბრიდან...

როცა ზნეობრივი ატმოსფერო ასე წახდება, იურიდიულმა კანონებმა უნდა ამოიღონ ხმა!

ღიან, გეთანხმებით, ქალბატონო რუსუდან: ბილწსიტყვაობა დასჯადი ქმედება უნდა გახდეს... უპირველესად ჩვენმა კანონმდებლებმა უნდა იზრუნონ ჩვენი ზნეობრივი სივრცის გასაჯანსაღებლად შესაბამისი საკანონმდებლო ბაზის შექმნით... ჯანსაღი მომავალი თაობის აღზრდისათვის ეს აუცილებელია!...

ბილწსიტყვაობა სულაც არ არის მწერლის „ენობრივი თავისუფლების“ გამოვლენა; იგი ეთიკისა და ზნეობის სფეროს განეკუთვნება. ბილწსიტყვაობა დანაშაულია!..

## 6. ორი გურამ დოჩანაშვილი

(ანუ რა არ მგონია „ენობრივი

თავისუფლება“)

მე არ ვსაუბრობ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ მხარეზე. მხოლოდ ენა მაინტერესებს – მწერლის ენა. ამ თვალსაზრისით –

ვიცნობ ორ გურამ დოჩანაშვილს:

პირველი – ეს არის ავტორი მოთხრობისა „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“, რომანისა „სამოსელი პირველი“ და მრავალი სხვა დიდებული ნაწარმოებისა;

მეორე – ეს არის ავტორი მოგონებათა წიგნისა „რაც უფრო მახსოვს და მეტად მაგონდება“, მოთხრობისა „კაცი, სახელად ნოე“ და სხვ.

პირველ გურამ დოჩანაშვილს უაღრესად დიდ პატივს მივაგებ... არის, როგორც იტყვიან, ჩემი საყვარელი მწერალი...

მეორე? მეორე გურამ დოჩანაშვილს არაფერი აქვს საერთო პირველთან. ვიმეორებ: მე ამ მოვლენას ქართული ენის გულშემატკივრის პოზიციიდან ვუყურებ...

პირველი გურამ დოჩანაშვილი საკმაოდ კარგი მოქართულეა; მისი ფრაზები, ენობრივი მიგნებები, იმპროვიზაციები თაობებმა ზეპირად იცის (მათ შორის, ცხადია, მეც).

მეორე გურამ დოჩანაშვილის (მიჭირს პირველი გურამ დოჩანაშვილის ხათრით ამის თქმა, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა) ქართულისა კი რა მოგახსენოთ... ჰქვია კი ამას ქართული? პირველი გურამ დოჩანაშვილის პატივისცემით მე შეიძლება

გამიჭირდეს შეფასება, ამიტომ აკაკი წერეთელს დავიხმარ; ერთი კალმოსნის მისეულ შეფასებას მოვიშველიებ: „საწყენი ის არის, რომ განგებ ამახინჯებს თავის ნაწარმოებს ქართულის გადაჯორჯვ-გადმოჯორჯვით და შიგა და შიგ ასეთ რამეებს ახორციელებს, რომ მშვენიერებას საუწმინდუროდ ჰდაღავს!“

ორიოდე ამონარიდი მოთხრობიდან „კაცი, სახელად ნოე“ (ორად ორი წინადადება!):

„სულ უკან-უკან წავიდა თუმც ჯერჯერობით დამაფიქრველი იყო მისი ნათქვამი წარსულური თუ მომავლისადამიერი, ეგებ – ეს „ნჭირიშეცა და ნსულიცმეცა“ – მაინც რა ჭირი-შეცა და ავისული-შეტაკა იყო ნეტა ესა გამონათქვამში ამამ ანიჩქასისისა მაგრამ იშაკას ცალფად შიანს აქა მაინცად ცხადლივ რომ კისიაშუენობდა გამონათქვამები მთლიანადესი და განსაკუთრებით კი „დემონკრატია“ – აშკარა იყო თუმც შენიღბული მაგრამ ანიჩქა მაინც გრძნობდა კანტყავითაც რომ მის უკუსვლას რომ გასაბრძოლებლად რო სჭირდებოდა ძალიანაცრომ ხერხი-ახალი (ახლა „ხ“-ებმა წამოყვეს თავი, სუ ხები და მედვედევები პუტინურები, გვაკლდა), და მოახერხა და გაახერხა (– ა! – კილო, კილო,) და მუახერხა (– ვაჰხხ!):“ და ა. შ.

„ეგება ესაც გულწრფელობაა თავისებური (– თავის კი არა, ტრაკისებური...), და, ბოლო იმა აბღავლებულს ბღავილით: „ვააი, ვააიხხხ!, ვაი დედიჯაან!!!“ – ხოლო აქა კი, ამ კონკრეტულსა (ანუ საჯღომისადა აკვამლებულს) შემთხვევაში კიტრიკიკომა შაიბრალა, აბოლებულ-აბღავლებული და, მინამიმის იქიდან (უკანალიდამ, რაღა,) მოაცილებდა აღგზნებულობით ჰაზარტში შესულ მაშხალასა, ისა კი, ადასე ჰხხხმობდა: „ვახხ მკლაამხ კიდეცხხ კინტრრიკიკოვხხ!!! ოხრადხ მიტო-



ვეფხვ იმტელ ბანანსააახხ?!!!-! და, ურჩია ანგრე, ჯერჯერობით  
თე მთლად ანიჩქასი, მუადგილემა“...

ამონარიდები საგანგებოდ არ მიძებნია – მეორე გურამ  
ლოჩანაშვილის ნაწერები ასე იკითხება (სიტყვა-ფორმები, სა-  
სვენი ნიშნები დიდი დაგულისყურებით გადმოვწერე, შემთხვე-  
ვით სწორი ფორმა რომ არ წამცდენოდა...).

ამ ფორმებზე, რა თქმა უნდა, ენათმეცნიერი ვერ იმსჯე-  
ლებს – არაა ეს ბუნებრივი ქართული; ხელოვნური, გამოგო-  
ნილი, „გადაჯორჯვ-გადმოჯორჯვილი“ ენაა...

მეტყვიან, მწერალია და აქვს ამის უფლებაო... – არა,  
ბატონებო, ენის ხელყოფის, გახელოვნურების, წახდენის (არც  
ამ სიტყვის თქმისა მეშინია) უფლება არავის აქვს... ეს არ  
არის ის, რის შესახებაც ვისაუბრეთ – ენობრივი თავისუფლე-  
ბა რომ დაერქვა (ოკაზიური ფორმები)... გახსოვთ ილია? –  
„სხვისი არა ვიცით და ჩვენ-კი მშობელ მამასაც არ დაუთმობ-  
დით ჩვენ მშობლიურ ენის მიწასთან გასწორებას... ენა სა-  
ღვთო რამ არის, საზოგადო საკუთრებაა, მაგას კაცი ცოდვი-  
ლის ხელით არ უნდა შეეხოს“. დიდმა ილიამ ყველა ჩვენგანს  
გვიანდერბა ეს და ვალად დაგვლო ამ ანდერძის აღსრულება...  
ღიახ, ყველას...

ერთ მეგობარ ლიტერატორს ახრი ვკითხე მეორე გურამ  
ლოჩანაშვილის ნაწერებზე; არ ვიცნობ, არ წამიკითხავსო; რა-  
ტომ-მეთქი და – არ მცალიაო... ფაქტია, ვერ წაიკითხა (ანდა  
წაიკითხა და ვერ გაიგო), მაგრამ პირველი გურამ ლოჩანაშვი-  
ლის პატივისცემით მეორე გურამ ლოჩანაშვილზე აუგი ვერ  
თქვა... ასეთ ლიტერატორთა გასაგონად ვიმეორებ: პირველ  
გურამ ლოჩანაშვილს მეც უაღრესად დიდ პატივსა ვცემ, მაგ-  
რამ დედაენაზე მაღლა ვერ დავაყენებ...

ამ თემაზე საუბრისას ერთმა ლიტერატორმა ვაჟა-ფშავე-  
ლას ენის შესახებ გამართული პოლემიკაც შემახსენა და

ოთარ ჩხეიძის ენაც მოიხმო „უჩვეულო ქართულის“ მაგალითად. იქაც ვთქვი და აქაც ვიმეორებ: ვაჟა-ფშაველასა თუ ოთარ ჩხეიძის მაგალითად მოყვანა ამ შემთხვევაში დიდი შეცდომაა: ვაჟა-ფშაველასა თუ ოთარ ჩხეიძის ქართული ბუნებრივი ქართულია; ის დიალექტური ფორმებიც ასევე ბუნებრივია; იქ არ არის არც ერთი ხელოვნური, გამოგონილი სიტყვა-ფორმა! და ეს არსებითია.

რაც შეეხება აქ დასახელებულ თუ სხვა მწერალთა მიერ ბუნებრივ, ნამდვილ ქართულ (სალიტერატურო თუ დიალექტურ) სიტყვა-ფორმათა გამოყენების ინდივიდუალურ თავისებურებებს, ეს სხვა საქმეა; სტილის საკითხია და ამაზე შეიძლება ვიდავოთ, ვიკამათოთ, მოვიწონოთ ან დავიწუნოთ, მივიღოთ ან არ მივიღოთ, მაგრამ...

მაგრამ, მეორე გურამ დოჩანაშვილის შესახებ, ვფიქრობ, დავა-კამათი არ შეიძლება... ვფიქრობ, სწორედ ამან გამოიწვია მწერლის მიმართ უძკაცრესი კრიტიკული წერილი „ასავლდასავალში“ (№21, 2009). იქ მოყვანილი იყო გურული ანდაზა: „გლახა კვიცი დედას ზურგზე ახტებოდანო!“ სწორედ ასე მოსდისო მეორე გურამ დოჩანაშვილსაც. კიდევ ერთხელ ბოლიშს მოვიხდი პირველი გურამ დოჩანაშვილის წინაშე...

ორიოდე სიტყვა რედაქტორ-გამომცემლებზეც:

როგორც ვაჟა-ფშაველა იტყოდა, რედაქტორი ღმერთს იმისათვის გაუჩინია, რომ: რა დაბეჭდოს და რა არა, თავად უნდა გადაწყვიტოს (ამ შემთხვევაში მხედველობაში მყავს რედაქტორები გამოცემებისა „ლიტერატურული პალიტრა“ და „ლიტერატურული გაზეთი“). პატივისცემა მწერლისა ჩემთვის გასაგებია, მაგრამ, ვიმეორებ, ქართულ ენაზე მაღლა არავინ და არაფერი არ უნდა დააყენონ; ეს ერთი მხარეა პრობლემისა. მეორე, და ასევე არსებითი: ნებისმიერი გამოცემის, მით

უმეტეს ლიტერატურულს, უმთავრესი მიზანი ქართული სალიტერატურო ენის მსახურება უნდა იყოს; სწორი ქართულის პოპულარიზაცია და თავდადებული ბრძოლა ქართული ენის ღირსების შელახვის ყოველი გამოვლინების წინააღმდეგ. პირადად მე ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ქართული ენის წინაშე უფრო მეტად დამნაშავე ეს გამოცემები მგონია, ვიდრე მწერალი...

(წიგნიდან: გ. გოგოლაშვილი, „ქართული სალიტერატურო ენა (ნარკვევები)“, თბ., 2013)

## 1. გიორგი ლეონიძის „მეცამეტე საუკუნე“

გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების ბოლოს საშუალო სკოლის პროგრამებსა და, შესაბამისად, უმაღლეს სასწავლებელში მისაღები გამოცდების პროგრამაშიც ცვლილებები შეიტანეს. გიორგი ლეონიძის „მეცამეტე საუკუნე“ სწორედ მაშინ აღმოჩნდა სავალდებულო სასწავლო ნაწარმოებთა შორის. იმდროინდელი წესის შესაბამისად, მოსწავლეს ლექსის იდეურ-მხატვრული ანალიზიც ევალებოდა და, ალბათ, სწორედ ამის გამო იყო, პროგრამებში ახლად შესული ლექსის ანალიზიც შემოგვთავაზეს. ხელთა მაქვს 2001 წელს გამოცემული წიგნი „გიორგი ლეონიძე“ (გამომცემლობა „საარი“), სადაც ორი ნაშრომი გ. ლეონიძის თემაზე: თამილა წოწორიასი – „მეცამეტე საუკუნე“ და სოსო ტაბუცაძის – „ნახმლვეი („მეცამეტე საუკუნე“)“. გ. ლეონიძის ამ ლექსს სხვაგვარად კვითხულობდი და ამიტომაც გადავწყვიტე, ჩემი შთაბეჭდილება მკითხველისათვის გამეზიარებინა.

დასახელებულ ნაშრომთა მიხედვით: ეს ლექსი არის ისტორიის გახსენება; მონღოლთა შემოსევის, მათი სისასტიკის აღწერა... მეცამეტე საუკუნეში განცდილი საშინელება... საშუალო საუკუნეების ქართველ მაძულიშვილთა ურთიერთ მხარში დგომა და საკუთარი მკერდით შეხვედრა მონღოლების კერაგულ დარტყმებთან... მემატიანის თვალთ დახახული უბე-

ღურების პოეტური გახმოვანება (ასე ხედავს თ. წოწორია)...  
მეცამეტე საუკუნიდან დაწყებული დაღმართის პოეტური აღწე-  
რა... ისტორიის ანალებში და დრო-ჟამში ჩარჩენილი ხმების  
ლენინიძისეული გახმოვანება... „პოეტის თვალსაწიერში მტრის  
ხმლით აჩეხილი სამშობლო-სივრცის ნაკუწებიდა რიალებს“  
(ს. ტაბუცაძე). ამ წერილებში ბევრი რამ არის ნათქვამი სა-  
ინტერესოდ, განსაკუთრებით პოეტიკური ანალიზია საგულის-  
ხმო, ოღონდ კითხვები მაინც ჩნდება...

ჩემი ყურადღება **ზმნის ფორმებმა** მიიქციეს: ზმნები ან  
**აწმყოს** ფორმითაა, ან – **მომავლისა**. ლექსის პირველ ნა-  
წილში აწმყო დროის ფორმებია წარმოდგენილი:

**მოჰქრის** ურა ცხენი  
მონგოლური დალით,  
ზედ შავი თარაქმა  
ვერ **უსწორებს** აღვირს.

და კალია მჭამელი  
უკან სვეტად **მისდევს**,  
მუზარადის მტვერით  
დაბნელებულ მინდვრებს!

ვერ **უძლებენ** მთები  
მულიდების ყივილს;  
საყვირებით, ზურნით  
დროშების ტყე **წივის**...

**ბრწყინავს** თათრის ხმალი,  
**ბრწყინავს** თათრის ჩალმა,  
**მოდის** ჩინგისხანი!  
გზა გაცეცხლა ალმა!...

მომდევნო სტროფებში 7 ზმნა გვხვდება, ყველა მომავალ დროს გამოხატავს. სამჯერ მეორდება ზმნა **ნახავთ**, რომლის დროული გაგება ძლიერდება და კონკრეტდება ზმნიზედით **ხვალ**; ეს უახლოეს მომავალზე მინიშნებაცაა. მივაქციოთ ყურადღება იმასაც, რომ თითო სტროფი თითო შერწყმული წინადადებაა – ვრცელი ჩამონათვალა იმისა, თუ **რას ვნახავთ ხვალ**:

**ხვალ ნახავთ** კალიებს –  
მინდვრის დალაქებს,  
გამანთულ მიწის ქერქს,  
დათხრილ ქალაქებს...

**ხვალ ნახავთ** სახლებზე  
ღრიანკალს, ბუს,  
დამდნარ გალავნებს,  
გოგირდის ბურს,

მოედნებზე ახელილ თმას და ტვინს,  
აჩეხილ ფალავნებს...  
ცხენის ქაჩაჩში  
ჩარჩენილ თავთავს,  
უზანგში – მტევანს,  
ვენახში – სამარეს...  
ნაფუძრებს – თეთრი ძვლით მოთესილს,  
მეწყერებს,  
ტრამალებს,  
ტრამალებს...

**ხვალ ნახავთ**, სისხლით აივსება  
წყაროზე ტაგანი  
და ვერცხლით ნაჭედ  
იატაგანით –

კეთრით,  
ბუგრით ივლის –  
მხარგრძელი ანგელოზი  
მონგოლური ანგელოზი  
**დაადგება** თბილისს.  
ქალაქის გულს **დაბეჭდავს**,  
გულში სიკვდილს **დათესს**  
და ქართლი განკვართული,  
ნაპრალებში, მღვიმეებში  
**ჩააყენებს** ნათელს!

მაშ, ლექსი პირობითად შეიძლება ორ ნაწილად გავყოთ: პირველი ნაწილი – **დღეს** (ანუ რა ხდება დღეს) და მეორე ნაწილი – **ხვალ** (ანუ რა მოხდება ხვალ).

ქართული ენის უბადლო მცოდნის – გიორგი ლეონიძის – ასეთი პოეტური ხერხი ახსნას მოითხოვს: საუბრობს XIII საუკუნის მოვლენებზე აწმყოსა და მომავალ დროში...

ცხადია, ამჩნევენ ამ ფაქტს, მაგრამ არა გვგონია, ახსნა სწორი იყოს: „დამთავრდა ლექსის პირველი ნაწილი, რომელსაც შეიძლება პირობითად „შემოსევა“ ვუწოდოთ. შემდეგ სტროფებში ლექსის სტრუქტურა იცვლება. თუ აქამდე საუბარი მესამე პირს მიემართებოდა, ე. ი. მათზე (მონღოლებზე) და მასზე (ჩინგის-ხანზე) იყო, ახლა ლექსის ქსოვილში გავჩნდით „ჩვენც“. „ხვალ“ უნდა ვნახოთ XIII საუკუნეში გაცლდილი საშინელება, დროის პრიზმაში ასეთი წიაღსვლა ერთგვარი პოეტური ხერხიცაა და აუცილებელია იმ საშინელებათა შედარებით მსუბუქად გადასატანად“ (თ. წოწორია). არ ვდავობთ „პირთა მიმართების“ საკითხებზე... ვეთანხმებით იმას, რომ ეს პოეტური ხერხია, მაგრამ რას მოასწავებს?

ერთი წუთით გვერდზე გადავდოთ სათაური და ყურადღება მივაქციოთ შედეგის დაწერის თარიღს – 1926 წელი.

პოეტი აღწერს აწმყო უბედურებას და მოელის უარეს მომავალს. ახალი ჩავლილია 1924 წელი. მთელი სიმბლავრითაა ამოქმედებული საბჭოთა რეპრესიული მანქანა. **მონღოლები** – ყველაზე დიდი უბედურება ქართველი ხალხისა – ასოცირდება კარსმომდგარ რუსულ უბედურებასთან:

„ბრწყინავს თათრის ხმალი,  
ბრწყინავს თათრის ჩაღმა,  
მოდის ჩინგისხანი...“

**ჩინგის-ხანი** – აქ არ არის კონკრეტული პიროვნება. ეს ზოგადი სახეა უღმობელი მტრისა; გავიხსენოთ გ. ლეონიძის ცნობილი ლექსიდან: „ჩალაგდნენ ყველა **ჩინგისხანები**“...

ღიას, მოვიდა ყველაზე დიდი უბედურება – ახალი დროის მონღოლები...

დღევანდელი (ანუ გასული საუკუნის ოციანი წლების დასაწყისის) თათრის ხმლისა და ჩაღმის ბრწყინვა კიდევ უფრო დიდი უბედურების საწინდარია: „ხვალ ნახავთ“... და ჩამოთვლილია უამრავი უბედურება, რაც ელის საქართველოს ამ ძალის ხელში. 1924 წლის მნახველი ხედავს:

„მოედანზე აზელილ თმას და ტვინს,  
აჩეხილ ფალავნებს...“

გასაგებია, რასაც ნიშნავს „მონგოლური ანგელოსი და-ადგება თბილისს“, მაგრამ რას გულისხმობს „მხარგრძელი ანგელოსი“? თ. წოწორია მსჯელობს: „მხარგრძელს ახალციხელებისათვის ერთი მეომარიც არ შეუშველებია. ივანე მხარგრძელი მანამდე დასცქეროდა ხელის გაუნძრევლად ბრძოლის ველს, სანამ ქართველთა ჯარი სრულებით არ გაწყდა. როცა ტრაგედია დასრულდა, მთავარსარდალმა სრულიად ხელუხლებელი არმია სასწრაფოდ გამოაბრუნა და გამოიქცა. „მხარგრძელის ანგელოსი“ (თ. წოწორია ნათესაობითი ბრუნვის ფორმით მოიხმობს ამ სიტყვას – გ. გ.) ლექსში, ალბათ, ამ



ისტორიული ფაქტის გამო უწყვილდება „მონგოლურ ანგელოსს“. ორივე ანგელოსი კი

„ქალაქის გულს დაბეჭდავს,  
გულში სიკვდილს დათესს...“

დავაზუსტებთ: „მხარგრძელი ანგელოსი“ ღალატს გულისხმობს, მომხვდურების გვერდით დამდგარ ქართველს გულისხმობს პოეტი და მისი ხელშეწყობით დატრიალებულ უბედურებას. **ქართლი განკვართული** – შეურაცხყოფილ რწმენას, დანგრეულ ეკლესიებს, დახოცილ ქრისტიანებს...

არც ის ჩანს შემთხვევითი, რომ ლექსის პირველი ნაწილი – პირობითად აწმყო – რიტმულად განსხვავებულია მეორე ნაწილისაგან – პირობითად „ხვალე“. I ნაწილი რიტმულად შედარებით „დალაგებულია“, მწყობრია... II ნაწილი – „ხვალე“ – რიტმულად უფრო „არეულია“, დარღვეული რიტმი – მოსალოდნელი უფრო დიდი უბედურების განწყობის შექმნას უნდა ემსახურებოდეს... თუმცა შორეული იმედიც ჩანს:

„და ქართლი განკვართული,  
ნაპრალებში, მღვიმეებში  
**ჩააყენებს ნათელს!**“

ეს ის იმედია, პროზაიკოსი ამგვარად რომ გამოხატავს: „ამ ქვეყნად ისლა დაგვრჩა სანუგეშო, რომ „ისინიც“ ჩაძაღღებებიან“ (მ. ჯავახიშვილი).

ვფიქრობთ, ქართული ენის მდიდარ შესაძლებლობათა წყალობით, სათქმელი ითქვა. სათაურმა – „მეცამეტე საუკუნე“ – შენიღბა სათქმელი; შეიძლება ასეც ითქვას: დაახუსტა, გაამძაფრა იგი – XX საუკუნის ოციანი წლების ტრაგედია XIII საუკუნის ვითარებას გაუთანაბრა...

„მეცამეტე საუკუნე“ მე ასე წავიკითხე...

## 2. სულიკო – უკვდავი სული საქართველოსა

მე ვებრფი, მე ვვრძობ, მე სოტბას  
ვასხამ იმ პოეტურ ბუნდოვანებას, რომ-  
ლის თითოეული ნაწილიც სინათლით  
სუნთქავს.

*გ. რჩეულიშვილი*

ძნელად თუ მოიპოვება ქართველი, ვისთვისაც „სული-  
კოს“ თითოეული სტრიქონი „სინათლით არ სუნთქავდეს“,  
მახლობელი და ბუნებრივი არ იყოს მისთვის ეს ლექსი; თუნ-  
დაც არ მღეროდეს, ერთხელ მაინც არ ჩაელიდნოს, „სადა  
ხარ, ჩემო სულიკო?“...

და მაინც, ძნელად თუ მოიპოვება ქართველი, რომლის-  
თვისაც ბოლომდე ნათელი იყოს იდუმალება ამ ლექსისა; რო-  
მელსაც შეეძლოს ამ ლექსით აღძრულ ყველა კითხვაზე პასუ-  
ხის გაცემა, გახსნა იმ პოეტური ბუნდოვანებისა, გ. რჩეულიშ-  
ვილი რომ ეტრფოდა...

აკაკი წერეთლის ლირიკულ ნაწარმოებთა შორის „სუ-  
ლიკო“ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარულია. რა თქმა უნდა,  
ამაში დიდია დამსახურება ვარინკა წერეთლისაც, ვინც გენია-  
ლურ ლექსზე დიდებული სიმღერა შექმნა, მაგრამ უმთავრესი  
მაინც ლექსია და დამაჯერებელია კრიტიკოსის მსჯელობა:  
„სალექსო ფორმაში მოქცეული პოეტის მეტყველება ინარჩუ-  
ნებს უჩვეულო ბუნებრიობას. საკმარისია ტექსტში რაიმე შევ-

ცვალოთ, – გადავსვით სიტყვები, შევცვალოთ სინტაქსური წყობა, – რომ ამით დავარღვევთ არა მარტო რიტმულ ორგანიზაციას, არამედ პოეტის მეტყველებასაც დაუუკარგავთ ბუნებრიობას. აკაკის უმაღლესი პოეტური ხელოვნება იმათი კლინდება, რომ პოეტი ფიქრობს და მეტყველებს პირდაპირ ლექსად. თქვენ გრძნობთ, რა ბუნებრივად გადადის ქართული ენა სალექსო ფორმაში... პოეტი უბრალოდ გვესაუბრება, მისი მეტყველება კი რაღაც ჯადოსნობით ლექსის ფორმით კრისტალდება...“ (თ. დოიაშვილი). ეს აკაკის სხვა ლექსის გამო ითქვა, მაგრამ იგივე ითქმის „სულიკოზე“. სწორედ ეს უმაღლესი პოეტური ფორმაა, რაც თითქოს უკანა პლანზე გადაწევს შინაარსს. ამიტომაცაა, როგორც კი დაფიქრდებით სათქმელზე (რისი თქმა სურს პოეტს ამ ლექსში), თავს იჩენს „პოეტური ბუნდოვანება“...

თუმცა იდუმალება, ამოსაცნობი, ამოსახსნელი ელემენტი ლირიკული პოეზიის აუცილებელი ატრიბუტია, პოეტური ხიბლის წყაროა. ტყუილად კი არ წერდა პუშკინი: „პოეზია დარჩება მშვიერი, თუ ბუნდოვანებაზე მთლად აიღებს ხელს“. ჭეშმარიტებაა: „აკაკის ლექსს არ აკლია ის იდუმალი, რითაც ყველა ლექსი ლექსია, რითაც ნამდვილი პოეზია სუნთქავს და არსებობს“ (ტ. ჭანტურია). და ტ. ჭანტურიას ამის ნიმუშად მოჰყავს „სულიკო“: „აღბათ არ გეგულებათ „სულიკოზე“ უფრო პოპულარული ლექსი, ჭეშმარიტად ხალხური ნაწარმოები, რომლის მსმენელისა და დამფასებლის აუდიტორია დღეს თითქმის მთელ პოეტურ მსოფლიოს მოიცავს, მაგრამ ის, რაც ასე შენი, იოლი, ხელმისაწვდომი, სისხლხორცეული და გასაგები გგონია, სინამდვილეში გარემოსილია იდუმალების ნისლოვანი საბურველით, რომელშიც კაშკაშა სხივები ბრუნავს“. მკვეთრი შეფასებაა. თუმცა იქვე ამბობს: „არადა რომელ ქართველსაც უნდა უთხრა, „სულიკო“ ბოლომდე არ გესმისო,

ირონიული ღიმილით მოგაჩერდება“. ესეც ფაქტია, მაგრამ გადავდოთ გვერდზე ეს ირონიული ღიმილი და დავფიქრდეთ:

**ვინ (ან რა) არის სულიკო?**

**ვის (ან რას) დაეძებს პოეტი?**

**როგორ გავიგოთ პოეტური სახე-სიმბოლოები: სულიკო, საყვარელი, საფლავი, ვარდი, ბუღბული, ვარსკვლავი, ბინა?**

მოდით, თვალი გადავავლოთ, რა თქმულა „სულიკოს“ შესახებ; როგორ გაუციათ პასუხი ამგვარ კითხვებზე:

**ვასილ ბარნოვი:** „სულიკოში“ გამოხატულია სატრფო-სამშობლოს ძებნის ტკივილი“.

**გრიგოლ რობაქიძე:** „სულიკო“ სატრფო-მშენიერების ძიებაა“.

**აკაკი ბაქრაძე:** „სულიკო“ დაკარგული ღმერთის ძიებაა“.

**ემზარ კვიციანიშვილი:** „აკაკიმ სულიკო მრავლისმომცველ ქართულ ხატად, ქართული იერის მქონე მრავალწახნაგა სიმბოლოდ აქცია... ოღონდ ამ სიმბოლოში რელიგიური შინაარსი არ დევს“.

**არჩილ სულაკაური:** „სულიკო“ ჩვენი შინაგანი ცხოვრების ანარეკლია, დაკარგულის მარადიული ძიებაა“.

**სიმონ ჩიქვანი:** „სულიკოს“ საფლავი დაკარგული მიჯნურის სამარეა თუ წარსულში სასიკვდილოდ განწირული ქრთველი ხალხის ბედი“.

**იუზა ევგენიძე (პროფესორი):** „ქართულ სინამდვილეში ლიტერატურის დიდ ექსპერტთა მიერ გამოთქმულ მოსაზრებათა (ვ. ბარნოვი, გ. რობაქიძე, ს. ჩიქვანი, გ. კიკნაძე და სხვ.) კვალდაკვალ ვფიქრობთ, რომ „სულიკოში“ მოცემულია სამშობლოს ძიება, ან შესაძლებელია სულიკო დაკარგული სატრფოს სახეში პერსონიფიცირებული ღმერთის სიყვარულამდე ამაღლებული დაკარგული სამშობლოს ბედის ძიებაა“.

**პავლე ბერეკაშვილი** (პედაგოგი): „საქართველოს წარსული, აწმყო და მომავალი აქვს პოეტს ალეგორიული სახით დახატული „სულიკოში“.

რთული სურათია...

უპირველესად, რა არის **სულიკო**? თ. სანიკიძის „აკაკი წერეთლის პოეზიის ლექსიკონში“ **სულიკო** ადამიანის საკუთარ სახელადაა გააზრებული. დღეს რომ სულიკო ადამიანის საკუთარი სახელია, ეს უდავოა, მაგრამ აკაკისათვის ეს ასე არაა, იგი არაა საკუთარი სახელი... აკაკის პოეზიაში ეს სიტყვა მხოლოდ ამ ლექსში გვხვდება (ექვსჯერ არის გამოვლენილი). სულიკო ილია ჭავჭავაძესაც აქვს გამოყენებული (ამას იმიტომ შევნიშნავთ, რომ **სულიკო** აკაკის შექმნილი სიტყვა ჰგონიათ): „შევმცდარვარ, თორემ გაჯობებდი, აი, ჩემო **სულიკო**“, – ლუარსაბი მიმართავს დარეჯანს. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ეს სიტყვა ასე განმარტება: „**საალერსო მიმართვა საყვარელი არსებისადმი**“.

**სულიკო** წარმოქმნილი არსებითი სახელია, **სულ** ფუძისაგან **-იკო** სუფიქსით წარმოებული. შეადარეთ **გული** – **გულ-იკო**. ამგვარადვე წარმოებული სიტყვებია:

**ფული** – **ფულ-იკო**: ს. ხუნდაძემ გამოაქვეყნა პაროდია „**სულიკოს**“ თემაზე – „**ფულიკო**“. აკაკის საპასუხო ლექსში „**ჟულიკო**“ სიტყვა **ფულიკო** რამდენიმეჯერ არის ხმარებული.

ამავე ლექსში გვხვდება სიტყვა **თვალიკო**. ასე რომ, ამგვარი სიტყვაწარმოება ბუნებრივია: **სული** და **სულიკო**, **ფული** და **ფულიკო**, **თვალი** და **თვალიკო**. ყველა შემთხვევაში ესაა: **ძვირფასი სული**, **ძვირფასი ფული**, **ძვირფასი თვალი**...

აკაკი ბაქრაძე მიუთითებს, რომ ფრანგი მეცნიერი და მოღვაწე ბარონ დე ბაი თავის მოგზაურობათა შთაბეჭდილების წიგნში ამ ლექსზეც საუბრობს და განმარტავს: „**სულიკო** არის **საალერსო ტერმინი**, რაც ნიშნავს „**ძვირფასო სულ**“.

ჩვენ არ ვიცით, ვინ ჰყავდა კონსულტანტი ბარონ დე ბაის, მაგრამ ის ფაქტი, რომ **სულიკო** ტერმინადაა გაგებულნი და **ძვირფასი სულის** მნიშვნელობით იხმარება, ფრიად საგულისხმოლ გვეჩვენება.

ცნობილი ფაქტია: „საყვარელი“, „სატრფო“ სამშობლოს სახე-სიბოლოა აკაკისთან. ეს ამ შემთხვევისთვისაც ასე ჩანს („სულიკოს“ ვგულისხმობთ).

ჩვენი მთავარი სათქმელი: **სულიკო ხომ არ არის ძვირფასი სული სამშობლოსი?** იგივე, რაც ილიასთვის არის **თანამდევნი, უკვდავი სული?**

ლექსში „სულიკო“ აკაკი ხომ არ ეძებს სწორედ ამ თანამდევ უკვდავ სულს (ე. ი. ძვირფას სულს – სულიკოს) საქართველოსას?

ილიას თქმით, უკვდავი სული მარად და ყველგან საქართველოსთანაა:

„მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა,  
მე ვარო შენი თანამდევნი, უკვდავი სული“...

„სადა ხარ, ჩემო სულიკო“ – პოეტი ხომ არ ეძებს სწორედ საქართველოს ამ უკვდავი, ძვირფასი სულის ადგილსამყოფელს? სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ხომ არ არის ეს ძიება იმისა, რაში განსხეულებულია ძვირფასი სული (სულიკო) საქართველოსას?

„საფლავი“ სამყოფელია, „ბინა“ ამ ძვირფასი სულისა: „ახლა კი ვიცი, სადაც ხარ, სამგან გაქვს ბინა, სულიკო!..“ ე. ი. პოეტი ეძებდა და იპოვა სამყოფელი საქართველოს უკვდავი, ძვირფასი სულისა (სულიკოსი): „სამგან გაქვს ბინა“... მაგრამ რას ნიშნავს „სამგან“? „სამად დაშლილა ის ერთი“ – რა არის „ის ერთი“, რაც „სამად დაშლილა“? „ის ერთი“ სულია საქართველოსი, ძვირფასი სული (სულიკო), რომელიც

სამად არის დაშლილი, გამოვლენილი (სამება და ერთარსება!) – ვარდში, ბულბულსა და ვარსკვლავში:

**ვარდი** – ნაყოფი ქართული მიწისა;

**ბულბული** – ნაწილი ქართული ცოცხალი გარემოსი (მზისქვეშეთისა);

**ვარსკვლავი** – სიმბოლო ქართული ზეცისა...

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აკაკის აზრით, სული საქართველოსი, ძვირფასი სული (სულიკო) განსხეულებულია ყოველივე იმაში, რაც ქმნის საქართველოს, რასაც საქართველო ჰქვია: ქართულ მიწაში (სიმბოლო მიწის ნაყოფისა – ვარდი), ქართულ მზისქვეშეთში (სიმბოლო ქართული ცოცხალი გარემოსი – ბულბული) და ქართულ ზეცაში (სიმბოლო – ვარსკვლავი).

ამიტომაა ბედნიერი პოეტი – იცის, სადაა ძვირფასი სული (სულიკო) მისი ქვეყნისა – „ახლა კი ვიცი, სადაც ხარ: სამგან გაქვს ბინა, სულიკო“ და დამშვიდდა, აღარ ტირის „გულამოსკენილი“:

„მენიშნა, აღარ დავეძებ  
საყვარლის კუბო-სამარეს,  
აღარც შევჩივი ქვეყანას,  
აღარ ვღვრი ცრემლებს მღულარეს!...  
ბულბულს ყურს ვუგდებ, ვარდს ვყნოსავ,  
ვარსკვლავს შევყურებ ღხენითა  
და რასაცა ვგრძნობ მე იმ დროს,  
ვერ გამომიტყვამს ენითა!“

დასკვნასავით: **სულიკო** არის ძვირფასი, უკვდავი სული საქართველოსი, რომელიც განსხეულებულია ყოველივე იმაში, რასაც ქართული ჰქვია: ქართულ მიწაში, ქართულ მზისქვეშეთსა და ქართულ ზეცაში...

### 3. მუხრან მაჭავარიანის მართი სტროფის „აუნქტუაციური ანალიზი“

მუხრან მაჭავარიანზე ფიქრისას, „მუხრანულ“ პუნქტუაციაზე საუბრისას („ქართული ქართველთ რწმენა“ – ფიქრები მუხრან მაჭავარიანზე, თბ., 2019) ერთმა საინტერესო ფაქტმა მიიქცია ყურადღება: ავტორის მიერ რამდენიმეჯგუფის მონობილ ერთსა და იმავე სტროფში პუნქტუაცია სხვადასხვა შემთხვევაში პრინციპულად განსხვავებული აღმოჩნდა.

1. ნაკუწ-ნაკუწ-ნაკუწ-ნაკუწ კი არა!  
გაუმარჯოს, გაუმარჯოს მთლიანად! –  
მიწიანა, /კაცინა, /ციანა! –  
საქართველოს მოთმინების ფიალას!
2. ნაკუწ-ნაკუწ-ნაკუწ-ნაკუწ კი არა,  
გაუმარჯოს, გაუმარჯოს მთლიანად,  
მიწიანა, /კაცინა, /ციანა,  
საქართველოს მოთმინების ფიალას.

ფაქტი საინტერესოდ მეჩვენა და ახსნაზე დავიწყე ფიქრი.

მუხრან მაჭავარიანი ერთგან წერს: „პირადად მე ლექსში სასვენ ნიშნებს ვანიჭებ, მეტი რომ არა ვთქვა, დიდ მნიშვნელობას“... უცნაურად მოეჩვენოს შეიძლება ვინმეს, მაგრამ, მუხრან მაჭავარიანის აზრით, პოეტის ნიჭი პუნქტუაციაში ვლინდება...

ეს მსჯელობაც ამ თემასთან დაგვაკავშირებს:



„არსებობს თუ არა ნიჭის საზომი რაიმე ხელსაწყო? არსებობს! – ეს არის **წერტილი!** დიას! **წერტილი** (აი, ეს –).“

სად გაჩერდები, სად დასვამ წერტილს, რა სტადიაში ჩათვლი შენს ნაწარმოებს გასრულებულად... ჩათვლამდის კი ძიებაა და ძიება! ხოცვა-ჟლეტაა, ხოცვა და ჟლეტა, სტრიქონთა და სიტყვათა, აზრთა, რითმთა... ჰოდა, ამ ხოცვა-ჟლეტისას, რაც თავში მოგივა და რასაც ცოცხალს დატოვებ – იგია, სწორედ რომ იტყვის – რას წარმოადგენ შენ, როგორი ნიჭის პატრონი ხარ!“

აი, ამ ფონზე როგორ უნდა აიხსნეს მოხმობილი სტროფის პუნქტუაციური ვარიანტულობა?

საანალიზო სტროფი ამოღებულია ლექსიდან „დღე მოიწვევს კრიალა“. ქმნილებას საინტერესო ისტორია აქვს. ოთხტომეულის წინასიტყვაში („ზოგი რამ“) პოეტი წერს: „1964 წელს უნივერსიტეტში გამართულ პოეზიის საღამოზე, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ პოეტნი (ძველნიცა და ახალნიც), – მე წავიკითხე რამდენიმე ახალი ლექსი, მათ შორის „საქართველოს მოთმინების ფიალაზე“ (იგი ზემოხსენებული სათაურით დაიბეჭდა – გ. გ.)...“

იხუვლა ტაშმა.

ხალხი აღფრთოვანდა. იმ საღამოს წაკითხული ჩემი ლექსები მთელ საქართველოს მოედო; იწერდნენ, ამახინჯებდნენ და ავრცელებდნენ“...

როგორცა ჩანს, ხელისუფლება შეაშფოთა ლექსის პათოსმა და მაღალ ინსტანციებში იწყება მგოსნის შემოქმედებაზე საგანგებო საუბარი...

ლირიკოსს აკრიტიკებენ, ტუქსავენ, სჯიან – „გამომაბუზურეს სამსახურიდანო“ (საბავშვო ჟურნალის რედაქტორი

იყო) და გაუშვეს ბულგარეთში – ხანგრძლივ „შემოქმედებით მივლინებაში“...

და მუხრან მაჭავარიანს რამდენჯერაც კი მოუწია თავისი ცხოვრების ამ მნიშვნელოვანი (თითქმის საეტაპო) ეპიზოდის შესახებ საუბარი, ეს სტროფი მოიხმო...

ამ სტროფს მუხრან მაჭავარიანი ორჯერ დაიმოწმებს „ჩანაწერებში“ („ჩვეულებრიობით არაჩვეულებრივი“ – გამომცემლობა, ინტელექტი“, 2014); ოთხტომეულის პირველი ტომის წინასიტყვაში (გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007). ლექსი ბოლო პერიოდის კრებულებშიცაა დაბეჭდილი. ხუთ ვარიანტს ვიღებ და ვუდარებ ერთმანეთს პუნქტუაციის თვალსაზრისით:

- 1 – „ჩანაწერები“, გვ. 45;
- 2 – „ჩანაწერები“, გვ. 53;
- 3 – ოთხტომეულის წინასიტყვა;
- 4 – ასი ლექსი;
- 5 – ოთხტომეული, ტ. I.

სასვენნი ნიშნები განსხვავებულადაა დასმული:

	1	2	3	4	5
ნაკუწ-ნაკუწ-ნაკუწ-ნაკუწ კი არა	,	;	,	!	!—
გაუმარჯოს, გაუმარჯოს მთლიანად	,	:	:	!—	!—
მიწიანა, /კაცინა, /ციანა	,	,—	,—	!—	,—
საქართველოს მოთმინების ფიალას	!	.	!	!	!

სტანდარტული პუნქტუაციის წესებს I ვარიანტი ემთხვევა; II-III – ნაწილობრივ (განსხვავება არაა არსებითი); IV-V „მუხრანული“ ვარიანტია („მუხრანულ“ ვარიანტებზე იხ.: ჩვენი „ქართული ქართველთ რწმენა“ – ფიქრები მუხრან მაჭავარიანზე“, 2019)...

რატომ არის ასეთი მრავალფეროვნება? როგორც ჩანს, ეს იმაზეა დამოკიდებული, რა მიზნით იბეჭდება ლექსი: როგორ კითხულობს ერთსა და იმავე სტროფს ავტორი სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ვითარებაში:

გავიხსენოთ (იხ. ზემოდასახ. წიგნი), მუხრან მაჭავარიანის აზრით:

**„ხმა არის მთავარი! სათქმელის შესატყვისი ხმა!“** – წერს ერთგან ივია...

რა არის ეს „ხმა“?.. პოეტი ასეთ განმარტებასაც იძლევა: „**ლექსი**, რომელიც ძირითადად **მხატვრულ ხმაში აზროვნებას წარმოადგენს**, – ყოვლად დაუშვებელია, განიხილო, – როგორც **აზროვნება მხატვრულ სახეებში... სწორედ და მხოლოდ მხატვრულ ხმაში აზროვნება გახლავთ შინაარსი ესოდენ გაცვეთილი სიტყვისა, – ნიჭი.**“ ლექსის წაკითხვისას სწორედ ამას უნდა მიექცეს ყურადღება; ერთგან მუხრან მაჭავარიანი წერს: „**როგორც სამღერლად არის საჭირო ხმა და სმენა (უკეთუ კაცი ურცხვი არ არის), ასევე ლექსის წასაკითხად აუცილებელია ლექსის წაკითხვის ცოდნა. ლექსი ისე უნდა წაიკითხო, – როგორც ივია დაწერილი, და არა ისე, – როგორც შენ ვსურს**“...

სწორედ ეს – სასვენი ნიშნები, „**ხმა**“ – არის მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის „**საიდუმლო**“... „**დამხმარე საშუალება**“ პოეტური სათქმელის მკითხველამდე ზედმიწევნით მისატანად...

როცა ამბად გვიყვება (ჩანაწერებსა თუ წინასიტყვაში), პუნქტუაცია თითქმის ჩვეულებრივია; როცა ლექსად გვაწვდის, მაშინ „**ხმასაც**“ გვიკარნახებს წასაკითხავად; ამას ემსახურება „**მუხრანული**“ სასვენი ნიშნები... გავიხსენოთ, როგორ კითხულობს საკუთარ ლექსებს და მივხვდებით, რა არის შემოქმედისათვის „**ხმა**“...

მე ასე ვფიქრობ...

ასეა ვითომ?..

## ლინგვისტურ კორტრამტა ბალჟრკა

(გიორგი გოგოლაშვილის სერია „ენა და მწერალი“)

ჩინებულ სერიას წამოიწყებდა გიორგი გოგოლაშვილი, სა-  
ლექციო კურსსა და ისედაც თავისი ფილოლოგიური ცხოვრების  
თანამდევ თემას – „ენა და მწერალი“ – წიგნებად რომ აქცევდა და  
უკვე მეშვიდე ნიშუშსაც შემატებდა ამ ასერიგად მნიშვნელოვან  
წამოწყებას ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწი-  
ფო უნივერსიტეტისა და არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნი-  
ერების ინსტიტუტის ეგიდით.

თვითონ ფიქრებად რომ მოიხსენიებდა, **ღრმააზროვანი** და **მახ-  
ვილგონივრულია** ეს ფიქრები, სავსე **ახალ-ახალი დაკვირვებებითა** და  
**მიგნებებით**, და რაც მთავარია – **შინაგანი სივრცით**.

ეს ყოველივე რომ ჰქმნის წარმატებულ მცდელობებს თვითე-  
ული ამ მწერლის სამყაროსთან მისაახლოებლად, მათი სტილის  
ენობრივი მხარის წარმოსაჩენად, ამ სტილის ბუნებაში ჩასახედად  
და ხვეულთა და თავისებურებათა გამოსარკვევად, და ამასობაში  
უამრავი ისეთი ნიუანსისა თუ დეტალის მისაკვლევად, თვითეული  
მხატვრული სამყაროს მთლიანობას რომ შეგაგრძნობინებს.

უკვე **შვიდ წიგნს** მოუყრია თავი, ერთ რკალს რომ ქმნის და  
საიმედო საყრდენიცაა მაღალი შენობის წამოსამართად, სერიის სივ-  
რცე რომ გვაპირდება.

საფიქრალს უხვად მიაწვდის მკითხველს.

საკვლევ თემებს კი უხვად მიაწვდის მკვლევრებს – და არა-  
მარტო ენათმეცნიერებს, ლიტერატორებსაც არანაკლებად, და ფსი-  
ქოლოგებსაც და ფილოსოფოსებსაც.

გიორგი გოგოლაშვილი შეეცდებოდა, რომ:

ისეთი ფრაზები გაეტანა თითოეული წიგნის სათაურად, ქართული ენისადმი ამა თუ იმ მწერლის დამოკიდებულების განმსაზღვრელად რომ მიაჩნდა. და ამიტომაცაა სახელწოდებანიც ზუსტად და მარჯვედ მიგნებული, **კონსტანტინე გამსახურდია** შესაფერისად შერჩეულ სათაურს ხმლის პირველ ძლიერ მოქნევას რომ გაუთანაბრებდა, ნახევარი ომის მოგებასაც კი:

და მისადმი მიძღვნილი წიგნისათვის ეს სახელწოდება უნდა შერჩეულიყო:

**„ენა ერის თავდაცვის იარაღია“;**

ხოლო დავით კლდიაშვილისათვის:

**„მშვენებით სავსე ქართული“;**

მუხრან მაჭავარიანისათვის:

**„ქართული ქართველთ რწმენა“;**

ანა კალანდაძისათვის:

**„ენა – ბედისწერა“;**

ვაჟა-ფშაველასათვის:

**„ერი დედაა ენისა“;**

მიხეილ ჯავახიშვილისათვის:

**„ენა მწერლის ბალავარია“.**

ოთარ ჩხეიძისათვის:

**„მწერალი სტილია... სტილი არსება...“**

თვითეულ წიგნს ეს წარწერა, ეს იმედიც რომ გამოჰყვებოდა:

– **გაგრძელება იქნება...**

ჯერაც რამდენი მწერლის ლინგვისტური პორტრეტია დასახატი – ამ სიღრმითა და რელიეფურობით, ჩვენი კლასიკოსების მართლაც საოცარ ენობრივ სივრცეში „ხეტიალი“ განუწყვეტლივ რომ უნდა გაგრძელდეს და ამასობაში კიდევ ერთხელ გახდეს საცნაური ქართული ენის სიღრმეთა ჩაუწვდომლობაც და მრავალფეროვნებაც, მისი მადნის ამოურწყაობაც და ძარღვის სიმრთელეც და გაუბზარაობაც.

ამ სერიის წამოწყებისას ეს კითხვები იღებოდა მკვლევრის წინაშე:

– რა არის ენა მწერლისათვის და მწერალი ენისათვის...

– რას აძლევს ენა მწერალს და მწერალი ენას...

ყოვლისმომცველი კითხვებია, „ყოფნა-არყოფნასავით“ მარადიული და იდუმალი... და საუკეთესო შემაგულიანებელიც ამა თუ იმ დიდ მხატვრულ გარემოში შესაღწევად.

და გიორგი გოგოლაშვილი, გარდა თვითეული წიგნის კომპოზიციურ მთლიანობაზე ზრუნვისა, იმ მარჯვე ხერხსაც გამოძებნიდა, მისი პერსონაჟები ერთი გამოცემიდან მეორეში რომ გადავიდოდნენ – არ გამორჩებოდა მათი უნებლიე თუ შეგნებული შეხმანიანები ერთმანეთთან, მსგავსი თუ განსხვავებული მოსაზრებებისა წარმოჩენისას ფონად ერთიმეორის შეხედულებანი რომ შემოემკვლეებოდა და ეს ყოველივე ერთიან ნაკადში ჩაერთვოდა, ასევე რომ იდენს ახალ-ახალ წიგნებშიც და მკითხველსაც გაუადვილებს ქართული ენის სანახებში ტრიალს, ქართული სიტყვის აპოლოგიაც რომ გადაეძება და ლინგვისტურ პორტრეტებსაც უფრო გაუშინაურდება.

და უფრო მოუთმენლადაც დაელოდება ამ შთამბეჭდავი გალერეის შევსებასაც.

სერია „ენა და მწერალი“ კი გაგრძელდება და გაგრძელდება, რასაც ბევრისაღმქმელი წარწერაც გვპირდება...

*ფეისბუქიდან*  
*25. 03. 2022*

