

ზურაბ ჭუმბურიძე

ქართული
სალიტერატურო ენისა და სტილის
საკითხები

სახელგამო
თბილისი.
1956

სალიტერატურო ენის ხალხსუროვნისათვის

1.

სალიტერატურო ენა ხალხის განვითარებული კულტურის ნაყოფია. იგი კულტურის მაღალ საფეხურზე ჩნდება, — და მით უფრო ძველ კულტურას ამჟღავნებს ხალხი, რაც უფრო ადრე მიაღწია მან ამ საფეხურს.

სალიტერატურო ენა კულტურის მაღალ საფეხურზე ჩნდება და გაჩენისთანავე თვითონ იქცევა კულტურის შემდგომი განვითარების მძლავრ ბერკეტად.

სალიტერატურო ენა ესაა მხატვრულ, პუბლიცისტურ, მეცნიერულ ნაწარმოებთა ენა, — ენა, რომელიც ხელს უწყობს მონათესავე ტომების ჩამოყალიბებას ხალხად, ხალხის ჩამოყალიბებას ერად. თანახმად მარქსისტული მოძღვრებისა, ენის ერთობა — ტერიტორიისა, ეკონომიური ცხოვრებისა და ფსიქიკური წყობის ერთობასთან ერთად — ერის განმსაზღვრელი ნიშანია.

სალიტერატურო ენის სიცოცხლისუნარიანობა `ხალხთან მჭიდრო კავშირით განისაზღვრება. მისი განვითარება წარმოუდგენელია ხალხის ცოცხალ მეტყველებასთან სისხლზორცეული კავშირის გარეშე. სალიტერატურო ენისა და ცოცხალი მეტყველების ურთიერთდამოკიდებულება სხარტად დაახასიათა მაქსიმ გორკიმ: „ენას ქმნის ხალხი. ენის დაყოფა ლიტერატურულად და ხალხურად მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ გვაქვს, ასე ვთქვათ, „ნედლი“ ენა და ოსტატებისაგან დამუშავებული ენა“.

სალიტერატურო ენა ხალხურია თავისი წარმოშობითაც, აგებულებითაც, განვითარების კანონებითაც.

მაშასადამე, სალიტერატურო ენის განვითარებისა და სრულყოფისათვის ბრძოლა არსებითად ნიშნავს ბრძოლას ენის ხალხურობისათვის. ამ ბრძოლის უდიდესი მნიშვნელობა საყოველთაოდ ნათელი და უდავოა.

როგორც ცნობილია, სალიტერატურო ენას ჩამოყალიბების პროცესში საფუძვლად ედება რომელიმე დიალექტი. ჩვეულებრივ, ესაა იმ კუთხის მეტყველება, რომელიც წამყვან როლს ასრულებს ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა და კულტურულ ცხოვრებაში. შემდგომში სალიტერატურო ენა თანდათანობით მდიდრდება, ივსება სხვა დიალექტების მონაცემებით და ამ ენაზე მოლაპარაკე ხალხის ერთად ჩამოყალიბების პროცესში საერთო-სახალხო, ეროვნულ ენად იქცევა. ასე, მაგალითად, რუსულ ეროვნულ ენას საფუძვლად დაედო მოსკოვერი დიალექტი, უკრაინულს — პოლტავა-ჭიევის დიალექტი, ფრანგულს — ილ დე ფრანსისა, იტალიურს — ტოსკანისა, სომხურს — ერევნისა და ა. შ. თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის საფუძველს ქართლ-კახური ცოცხალი მეტყველება წარმოადგენს. მსგავსადვე არიან წარმოქმნილნი სხვა სალიტერატურო ენები. ყოველ მათგანს საძირკვლად ხალხის ცოცხალი მეტყველება უდევს.

სალიტერატურო ენის ბგერობლივი შემადგენლობა, ლექსიკა, მორფოლოგიური და სინტაქსური ელემენტები და მათი ურთიერთმეფარდება, — ერთი სიტყვით, ენის აგებულების ყოველი მხარე აგრეთვე ცოცხალ მეტყველებას ემყარება.

სალიტერატურო ენა ხალხურია თავისი განვითარების კანონების მიხედვითაც. იგი განუწყვეტლივ მდიდრდება და ვითარდება მხოლოდ სასაუბრო ენასთან მჭიდრო კავშირში. საკმარისია ეს კავშირი შესუსტდეს, — და სალიტერატურო ენაც დაქვეითების გზას დაადგება, ხოლო თუ ეს კავშირი გაწყდა, მაშინ სალიტერატურო ენის დაღუპვა გარდუვალია: იგი ვეღარ განვითარდება, გაიყინება და მოკვდება. ცნობილია, რომ ასე

მოუვიდა, მაგალითად, ლათინურს, რომლის ენობრივ ნორმათა მკაცრმა სტაბილიზებამ გზა გადაუყვება ცოცხალი მეტყველების ნაკადს. ხალხის სასაუბრო ენაში მომხდარი ცვლილებები სალიტერატურო ენამ ვეღარ ასახა და ამრიგად იგი თანდათანობით დაშორდა ცოცხალ მეტყველებას, აბრეშუმის ქიასავით გამოემწყვდა ერთხელვე შემუშავებულ ნორმათა გარსში და დაიღუპა, ხოლო მისი დიალექტები განვითარდნენ და შემდგომში საფუძვლად დაედგნენ ახალ სალიტერატურო ენებს: იტალიურს, ფრანგულს, ესპანურს, პორტუგალურს...

ზოგჯერ, როცა ესა თუ ის სალიტერატურო ენა თანდათანობით დაშორებია ცოცხალ მეტყველებას, საჭირო გამხდარა მნიშვნელოვან ცვლილებათა მოხდენა, ერთგვარი რეფორმა ხალხის სასაუბრო ენასთან დასაახლოებლად. ჩვეულებრივ, ასეთი ამოცანის შესრულება უხდებოდათ ხოლმე დიდ მწერლებს. რომელთა თხზულებები გადამწყვეტ როლს ასრულებდნენ სალიტერატურო ენის განვითარებაში. ამის ნიმუშია, მაგალითად, „ვისრამიანის“ ქართული თარგმანი და „ვეფხისტყაოსანი“, რომელთა ენა საფუძვლიანად განსხვავდება ადრინდელი ლიტერატურული ძეგლების ენისაგან და დასაბამს უდებს ახალ ეტაპს ქართული ენის ისტორიაში. ასეთივე როლი შეასრულეს გასულ საუკუნეში ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, იაკობ გოგებაშვილის ნაწერებმა. მათ გაარღვიეს ანტონ კათალიკოსის „სამი შტილის“ თეორიის ჯებირები და გზა გაუხსნეს ცოცხალი მეტყველებას მძლავრ ნაკადს სალიტერატურო ენაში.

სამი შტილის თეორიას, რომელიც ანტონ კათალიკოსმა დაწერა ქართულში, ანტიკური ხანის ბერძნულსა და რომაულ რიტორიკებში ჰქონდა ფესვები. ამ თეორიის მიხედვით, მხოლოდ ჩვეულებრივი, საყოფაცხოვრებო ამბების შესახებ შეიძლებოდა მარტივად და გასაგებად წერა ან საუბარი, ხოლო რაც უფრო „მაღალ მატერიებს“ შეეხებოდა მსჯელობა, მით უფრო მაღალფარდოვანი და აღზევებული უნდა ყოფილიყო სტი-

ლიც. „რიტორიკის ნორმები — სამი სტილის თეორია — პრინციპში უარყოფდა ერთი სალიტერატურო ენის საკმარისობას: ერთი სალიტერატურო ქართულის ნაცვლად უნდა შეექმნათ სამი სახის წიგნური მეტყველება — სამი სტილის ქართული“¹.

თუმცა ქართველი საზოგადოების ნაწილი თავიდანვე უარყოფითად შეხვდა ენის ასეთ ხელოვნურ დაყოფას, მაგრამ ამ თეორიამ მაინც შესალო მაგრად მოეკიდებინა ფეხი და სერიოზული ზიანიც მიაყენა ქართული სალიტერატურო ენის განვითარებას. „ანტონ პირველმა დააკანონა მაღალი სტილისათვის ძველი ქართულის თავისებური სუროგატი, — ენა ლვლარკნილი, რთულ წინადადებათა მოტრფიალე, მიმღობებით მდიდარი, ზმნებით ღარიბი, გასაგებად ძნელი“². მაგრამ საბოლოოდ ანტონისა და მისი სკოლის უმართებულო ექსპერიმენტმა მხოლოდ ის დაამტკიცა, რომ ხელოვნური ენა ვერ გამოდგება აზროვნების იარაღად და ურთიერთობის საშუალებად, იგი მნიშვნელოვნად აბრკოლებს ხალხის კულტურულ წინსვლას.

ერთიანი, ყველასათვის გასაგები სალიტერატურო ენის საჭიროება განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა ქართველი ხალხის ერთად ჩამოყალიბების პროცესში. სწორედ ამ პერიოდში თავი იჩინა სამი სტილის თეორიის გადასინჯვის ტენდენციებმა, ხოლო ეს თეორია საბოლოოდ გააცამტვერა ილია ჭავჭავაძემ. იმათ საპასუხოდ, ვინც ამტკიცებდა, რომ „წერა არის სამგვარი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი“, ილია წერდა: „შემიტყვია კი, რომ ძველს რიტორიკებში მაგ-რიგადა ჰყოფდნენ ენასა, რომელიცა ერთი უნდა იყოს ლიტერატურაში და არა სამგვარი. გონიერი და ჰკვის მისაღები საფუძველი მიჩვენეთ, რომ დავიჯერო ეგრეთი განყოფა მისი, რაც ბუნებით განუყოფელია. ჩვენ მართო ეს ვიცით ძალიან კარგად, რომ ლიტერატურას შეჰყავს წარმატებაში ენა, ესეც კარგად ვიცით, რომ ლიტერატურის განზრახვაც ის არის, რომ ერთგვარი ენა შესდგეს და არა მრავალშტოიანი. უწინ რომ ჰყოფდნენ მაგ-რიგად,

¹ არნ. ჩიქობავა, ქართული ენის ზოგადი დახასიათება. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1, 1950, გვ. 021.

² იქვე, გვ. 021.

იმ საფუძვლითა ჰყოფდნენ, რომ არიანო ქვეყნად სამგვარნი საგანნი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი, რომელთ გამოსახატავად უნდა იყოს კიდევცო სამგვარი ენაო; მაღალ საგნისთვის — მაღალი, საშუალო საგნისთვის — საშუალო და მდაბლისთვის — მდაბალი. აბა ეხლა ერთი მიბრძანეთ, არიან ქვეყნიერობაზედ ეგ სამგვარნი საგანნი? განა ყოველი საგანი თვის კვალობაზედ არ არის მაღალი, მაღალ ღვთაებრიობის სიბრძნის გამომტქმელი?.. ყოველი საგანი მაღალია თვის კვალობაზე... მაშასადამე ყოველი საგანი ღირსია ერთნაირად გამოტქმისა. ეგ სამგვარად განყოფა ენისა ძველი უსაფუძვლობაა, და გთხოვთ ნუღარ გააღვიძებთ კანონს, რომელიც დიდი ხანია რაც დაიმარხა და რომელიც, ვიდრე იყო თვის მოქმედებაში, რკინის სალტესავით ავიწროვებდა კაცის მეტყველობასა და აზრსა“¹.

ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოკალმეებმა არა მარტო თეორიულად, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, პრაქტიკულად უარყვეს ძველი სქოლასტიკური ნორმები. მათ თავის უფლებებში აღადგინეს ხალხის ცოცხალი მეტყველება და კვლავ საფუძვლად დაუდვეს იგი სალიტერატურო ენას.

„ხალხია ენის კანონის დამღები და არა ანბანთ თეორეტიკაო“, — ასე ჩამოაყალიბა ილიამ ენის ხალხურობის პრინციპი. სალიტერატურო ენა, ამ პრინციპის თანახმად, ხალხის სასაუბრო ენას უნდა ემყარებოდეს, თუ სურს ჰქონდეს წინსვლისა და განვითარების შესაძლებლობა.

ხალხის სასაუბრო ენაზე დამყარება, რა თქმა უნდა, იმას როდი ნიშნავს, თითქოს სალიტერატურო ენა პირდაპირ და მთლიანად მიჰყვება მას. ა. პუშკინი წერდა: „შეიძლება თუ არა, რომ სამწერლო ენა სავსებით ჰგავდეს სასაუბროს? არა, ისევე როგორც არ შეიძლება სასაუბრო ენა სავსებით ჰგავდეს სამწერლოს... სამწერლო ენა ყოველ წუთს მდიდრდება საუბარში დაბადებული გამომტქმებით, მაგრამ მან საუკუნეთა განმავლობაში შექენილზედაც არ უნდა აიღოს. ხელი. მხოლოდ

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953. გვ. 446 — 447.

და მხოლოდ სასაუბრო ენით წერა ენის უცოდინარობის ნიშანია“¹.

სასაუბრო ენა ძალდაუტანებლივ ვითარდება თავისი შინაგანი კანონების მიხედვით, სალიტერატურო ენა კი ნორმირებულია, მას ფხიზელი მეთვალყურე ჰყავს. სხვანაირად შეუძლებელიცაა, რადგან ხალხის ცოცხალი მეტყველება მრავალფეროვანია, დიალექტები ყოველ ენაში რამდენიმეა, სალიტერატურო ენა კი ერთია და მან მეტყველების სტიქიიდან უნდა უკუაგდოს შემთხვევითი და ფონეტიკურად დამახინჯებული ფორმები, უნდა შეითვისოს მხოლოდ მყარი, ფართოდ გავრცელებული და ენის ბუნების შესაფერისი ენობრივი მოვლენები და ფორმები. ამ შერჩევის დროსაც გადამწყვეტი კრიტერიუმი ხალხურობის პრინციპია: მთელი ხალხის სასაუბრო ენისათვის საერთო მოვლენები შეუძლებელია არ მიიღოს და არ ასახოს სალიტერატურო ენაში.

მართალია, არ შეიძლება შევებარუნოთ ეს დებულება და ვთქვათ, რომ სალიტერატურო ენისათვის მისაღები არაა არაფერი, რაც საერთო არ არის მთელი ხალხის სასაუბრო მეტყველებისათვის, პირიქით, — სალიტერატურო ენა ხშირად ითვისებს ისეთ ფორმებსაც, რაც მხოლოდ ცალკეულ დიალექტებში გვხვდება, მაგრამ ხალხურობის პრინციპი ამით მაინც არ ირღვევა, რადგან ამგვარი ფორმები შეესაბამებიან ენის განვითარების შინაგან კანონებს და პოტენციურად შეიცავენ საერთო ენაში დამკვიდრების შესაძლებლობას.

როგორც ცნობილია, ენა ვითარდება მისი განვითარების შინაგანი კანონების მიხედვით. ცხადია, რომ ენის განვითარების ეს შინაგანი კანონები ობიექტური ხასიათისაა. ენა საზოგადოებრივი მოვლენაა და სავსებით აშკარაა, რომ ადამიანებს არ შეუძლიათ თავიანთი ნება-სურვილისამებრ შეცვალონ ენის განვითარების კანონები. მაგრამ ადამიანებს შეუძლიათ აღმოაჩინონ მეცნიერების კანონები, შეიცნონ ისინი. ენის განვითარ-

¹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, XII, 1937, стр. 96.

რების შინაგანი კანონების შესწავლა წარმოადგენს სწორედ ენათმეცნიერების მთავარ ამოცანას. ამ კანონების აღმოჩენითა და შესწავლით შეუძლია ენათმეცნიერებას ხელი შეუწყოს სალიტერატურო ენის განვითარებას¹.

მიჰყვება რა განვითარების შინაგან კანონებს, რომლებიც ცოცხალ მეტყველებაში მქლავნდება, სალიტერატურო ენა აუმჯობესებს თავის გამომსახველობითს საშუალებებს და ამ გზით ინარჩუნებს ხალხურ ბუნებას.

ამრიგად, ხალხურობა წარმოადგენს სალიტერატურო ენის არსებობისა და განვითარების საფუძველს, მის ძირითად პრინციპს. ენის ხალხურობის მოთხოვნა იმას ნიშნავს, რომ სალიტერატურო ენამ უნდა მისდიოს სასაუბრო ენის განვითარებას, უნდა შეითვისოს ხალხის მეტყველებითი კულტურის მიღწევები, უნდა გამოავლინოს ის საუკეთესო თვისებები, რაც ცოცხალ მეტყველებას მოეპოვება აზრის უფრო ზუსტად, სწორად და ემოციურად გამოსათქმელად.

სალიტერატურო ენა უნდა იყოს მოქნილი, ლაღი და ზუსტი. მან უნდა დაატკბოს მკითხველი თუ მსმენელი აზრის სიციხადით და ფრაზის კეთილხმოვანებით, თორემ, რა თქმა უნდა, ყოველგვარი „სილამაზის გრძნობას“ დაუკარგავს კაცს ასეთი „თვალ-

¹ მტარია მოსაზრება, თითქოს წერიტს მეტყველებას საკუთარი — ზეპირი მეტყველებისაგან განსხვავებული — განვითარების შინაგანი კანონებუ გააჩნდეს (იხ. ი. მეგრელიძის წერალი: „შენიშვნები სასცენო მეტყველებაზე, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 50(451), 12 დეკემბერი 1952 წ.). არავის შეუძლია დაასახელოს თუნდაც ერთი სპეციფიკური, განვითარების შინაგანი კანონი, რომელიც საკუთრივ წერიტს მეტყველებას ახასიათებდეს. ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის წესები არასწორად არ შეიძლება გაეთანაბროთ ენის განვითარების შინაგან კანონებს, რადგან არ შეიძლება ერთმანეთში ავუროთ მეცნიერების კანონები და ის კანონები, რომლებიც იქმნება ადამიანთა ნებით და რომელთაც მხოლოდ აურიდიულა ძალა აქვთ.

ტანადობის“ წინადადება: „ამიერიდან დაე თქვენმა ლაპარაკმა ურთიერთშორის აღზარდოს ბავშვებში სილამაზის გრძნობა“.

„რა კარგია განთიადი დილით!“ წერს ერთი ახალგაზრდა პოეტი. ეს სტრიქონი მოგვაგონებს მეორე ლექსს, რომელსაც ერთ ხანს ბაიათის პანგზე მღეროდნენ და ასე იწყებოდა: „მწყემსსა დედა აღვიძებდა განთიადის ალიონზე...“ სხვა ლექსში, რომელიც რუსულიდან არის თარგმნილი, ვკითხულობთ: „ტოლებთან ერთად აისრულებ ნანატრ საწადელს“.

ეს არის პირდაპირ ანექლოტური მაგალითები, რომლებსაც ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში უპოვიათ ადგილი (ზუსტი მისამართის დასახელება ამ შემთხვევაში საჭიროდ არ მიგვაჩნია).

ზედმეტია იმის მტკიცება, თუ რამოდენა უაზრობაა ასეთ ფრაზებში: „ნანატრი საწადელი“, „განთიადის ალიონი“, „განთიადი დილით“... მაგრამ ამ სახის დამახინჯებანი არ წარმოადგენენ დიდ საფრთხეს სალიტერატურო ენისათვის, რადგან ყოველი ქართულის მცოდნე ადვილად შეამჩნევს მათ უაზრობას და სასაცილოდ აიგდებს იმათ, ვინც ასე წერს. თუ ჩვენ მაინც მივაქციეთ ყურადღება ასეთ მაგალითებს, ეს სწორედ იმიტომ, რომ მათში კარგად ჩანს, სადამდე მიდის ზოგჯერ უყურადღებობა, უსულგულო დამოკიდებულება მშობლიური ენისადმი. ამგვარი დამოკიდებულების შედეგი კი ყოველთვის ასე აშკარა როდია და სწორედ მაშინ მოაქვს მას განსაკუთრებული ზიანი, რადგან უვარგისი ფორმა მით უფრო იოლად იკიდებს ფეხს, რაც უფრო ძნელი შესამჩნევია მისი უსწორობა.

ძნელია, მაგალითად, ვედავოთ ასეთი ფრაზის ავტორს: „ქუჩაზე პატარა ბიჭი დგას“. ქართულის კარგად მცოდნე ყოველი კაცი იტყვის, რომ უნდა იყოს „ქუჩაში დგას“ და არა „ქუჩაზე დგას“, მაგრამ რატომ, — ეს უკვე, ცოტა არ იყოს, ძნელი დასამტკიცებელია. საამისოდ საჭიროა გავითვალისწინოთ ის ნიუანსი, რაც განასხვავებს გამოთქმებს „გზაზე დგას“ და „გზაში დგას“ (ვთქვათ: „გვადი გამოსწორების გზაზე დგას“, მაგრამ — „გვადი გზაში დგას და მარიამს ესაუბრება“).

ანდა, ავიღოთ ასეთი ფრაზა: „შარვალი აიკეცა და მდი-

ნარის განაკადი გადაიარა“. თითქოს ყოველი სიტყვა სწორადაა ნახმარი და რაიმე ენობრივ დამახინჯებას ადგილი არა აქვს, მაგრამ ხალხის მეტყველების ღრმად მკოდნე პირი „შარვალი აიკეცაო“, ამის მაგიერ იტყოდა: „აიკარწახა“, „მდინარის განაკადის“ ნაცვლად იხმარდა „ტოტს“ ან „ფშანს“, „გადაიარას“ ასე შეეცვლიდა: „გასტოპა“. რამდენად უფრო მეტ ემოციურ ძალას შეიძენდა მაშინ ფრაზა, რამდენად უფრო მოკვეთილი და შთამბეჭდავი გახდებოდა იგი! ამგვარ დეტალებში გარკვევა მოითხოვს სწორედ ცოცხალ სასაუბრო ენაზე სისტემატურ დაკვირვებას, ხალხის სამეტყველო კულტურის მიღწევათა ღრმად ცოდნას. ამგვარი დეტალებისა და ნიუანსების ცოდნა იგულისხმება, უპირველეს ყოვლისა, როდესაც ვლაპარაკობთ სალიტერატურო ენის ხალხურობის შესახებ.

მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსები არა ერთხელ მიუთითებდნენ თუ რა ამოურწყავ საუნჯეს წარმოადგენს ხალხის მეტყველება. ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ფუძემდებლებმა ილიამ, აკაკიმ, იაკობ გოგებაშვილმა, ვაჟა-ფშაველამ და სხვა გამოჩენილმა ქართველმა მწერლებმა დაამკვიდრეს სალიტერატურო ენაში მრავალი სიტყვა და ფორმა, რომელიც მათ ხალხში ჰქონდათ გაგონილი. მათი განსაკუთრებული მზრუნველობა რომ არა, ვინ იცის რამდენი კარგი და საჭირო სიტყვა დააკლდებოდა ჩვენს ენას. ამგვარივე ზრუნვა და ხალხის მეტყველების ყურისგდება მართებთ ამჟამადაც ჩვენს მწერლებს, პრესის მუშაკებს, ლიტერატორებს. რასაკვირველია, ჩვენ გვყავს არა ერთი და ორი ისეთი მწერალი, რომლის ენაც გვხიბლავს ხალხური სურნელებით, მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებებით. სიტყვის ცნობილ ოსტატთა გამოცდილების შესწავლა და განზოგადება მრავალმხრივ სასარგებლო და საჭირო საქმეა. თანამედროვე ქართული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა ნაწერებზე დაკვირვების გზით შეიძლება გავითვალისწინოთ ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ტენდენციები.

მაგრამ ვიდრე კონკრეტული ენობრივი მოვლენების განხილვაზე გადავიდოდეთ, ბუნებრივად დგება საკითხი: რა მიმართება არსებობს სალიტერატურო ენასა და მხატვრული ლი-

ტერატურის ენას შორის? ეს ორი სხვადასხვა ცნებაა და მათი გაიგივება არ შეიძლება. მხატვრული ლიტერატურის ენა შედარებით ფართოა და ისეთ ენობრივ ერთეულებსაც მოიცავს, რომლებიც სალიტერატურო ენის ფარგლებს გარეთ მდებარეობენ (მაგალითად, — დიალექტიზმები, არქაიზმები, ბარბარიზმები...). უფრო მეტიც, მხატვრული ნაწარმოების ენაში შეიძლება შეგვხვდეს ენის აშკარა დამახინჯების ფაქტებიც.

გავიხსენოთ, მაგალითად, მოსე გძელაძის ბარათი, მიწერილი ლუარსაბ თათქარიძესთან:

„ჩემო აღმატებულო ბედნიერო გვაროვანო სიძეო:..

„თუმცა დიდათ ბედნიერი ვარ რომელიცა რომა შენგანა ვარ დღეს მოხუცებული ბედნიერი და გული ჩემი სიხარულით აღავსე ნეტარითა სიძოობითა თქვენითა და თვალი ჩემი ააწილე რომელიცა რომა დაინახა ისევ გაზაფხული მუხთალისა სოფლისა ამისა ფრიად სიხარულში ვარ რომელიცა ეხლა ვარ ჩემო აღმატებულო გვაროვანო სიძეო რომელიცა გთხოვ გამოგზავნო ნიშანი რომა საქმემ არ დაიგვიანოს დიდი ხალხი არ გამოგზავნო რომელიცა რომა მე მოხუცებული კაცი ავადა ვარ სნეული და პატივი და მასლაათი და ქეიფი რომელიცა აწ მე აღარ ძალმიძს რომელიცა ფრიად შეაწუხებენ ქორწილში რომელიც თქვენ იქნებით ჩემს სახლში მასპინძელი დიად დიდი ხალხი მოვიწვიოთ თქვენცა დიდი და პატიოსანი ნათესაობა გყავს რომელიცა არც მე ვარ უნათესაო და ბლომად შევეყაროთ ისე როგორათაც შეჰფერის დიდებულს გვაროვნობასა თქვენსა და ჩემსა ოჯახს სახლკარიანობასა ჩემსა...“

სხვებზე ბძანდებოდეთ ბედნიერებით იესო ძე ღვთის მიერ ვითხოვ თქვენს ბედნიერებას რომელიცა რომა მსურს ნახვა თქვენი თქვენი სიამამრი ბრწყინვალე თავადი მოსე ნოშრევანისძე გძელაძე:..“

ეს არის მართლაც ბრწყინვალე ნიმუში „ბრწყინვალე თავადის“ სტილისა! აქ გამომჟღავნებულია წერილის ავტორის მთელი გონებრივი ავლადიდება, მთელი ცოდნა და განათლება, ნაჩვენებია უკიდურესი სიღარიბე აზრისა და უმწეობა სიტყვისა. მაგრამ ყოველივე ეს გაქრებოდა, მწერალს რომ ლიტე-

რატურული ნორმების მიხედვით გაემართა ეს წერილი, ან თავის სიტყვებით გადმოეცა მისი შინაარსი.

ამრიგად, მწერლის განზრახვასა და გამოყენებულ მხატვრულ-ენობრივ საშუალებებს შორის ამ შემთხვევაში ზუსტი შესატყვისობა არსებობს. ენის დამახინჯება აქ ოსტატურად გამიზნული ხერხია და იგი მკითხველს სრულიადაც არ ეხამუშება, პირიქით — სათანადო ეფექტი სწორედ ამ გზით იქმნება.

შევადართ განხილულ მაგალითს არსენას წერილი ინგლისში თავის დეიდაშვილთან (მ. ჯავახიშვილის რომანიდან „არსენა მარაბდელი“). აქ უკვე, რა თქმა უნდა, ენობრივი შეცთომების წინწამოწევა სწორი არ იქნებოდა და მწერალმაც არსენას განათლების დონე მის წერილში უმთავრესად სტილისტური საშუალებებით გვიჩვენა. მაგრამ არსენა მაინც ცხოვრების სიბრძნით სავსე გლეხია და, რომანის მიხედვით, განათლებულ წრეებშიც ტრიალებს. ამიტომ უმჯობესი იქნება შესადარებლად უფრო მკაფიო მაგალითს მივმართოთ: ჩეხოვის ერთ-ერთი მოთხრობის გმირი პატარა ვანკა ქუქოვი წერილს სწერს ბაბუას. მან მისამართის დაწერაც კი არ იცის და კონვერტზე აწერს: „სოფელში ბაბუას“. რასაკვირველია, ასეთ გაუნათლებელ და მცირეწლოვან გლეხის ბიჭს სინამდვილეში შეიძლება არანაკლებ მძიმე ენობრივი შეცთომები დაეშვა, ვიდრე „ბრწყინვალე თავადს“ მოსე გძელაძეს. მაგრამ რამდენად გამართლებული იქნებოდა ამ შეცთომების ზუსტად დაცვა მხატვრული თვალსაზრისით?

მწერლის მიზანი იყო ეჩვენებინა პატარა შეგირდის უმწეო ბედი, აღეძრა სიბრაღული მისადმი. მის წერილში შეცთომებზე ყურადღების გამახვილება კი დაარღვევდა ავტორის შთანაფიქრს და სულ სხვა შედეგს გამოიწვევდა, — სიბრაღულის მაგიერ ღიმილს მოჰკვირდა მკითხველს. დიდი მწერალი, რასაკვირველია, შესანიშნავად გრძნობდა ამას და ამიტომ ენობრივი შეცთომები მხოლოდ გაკვირით, აქა-იქ გამოიყენა წერილის რეალისტური სახის შესანარჩუნებლად.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, მხატვრულ ნაწარმოებში ამა თუ იმ ენობრივი ფაქტის შეფასებისას მთავარია, თუ რა ფუნქ-

ცია აქვს მას, რა მიზნით არის ნახმარი და რამდენად შეესატყვისება ამ მიზანს. ამიტომ მხატვრული ლიტერატურის ენას თავისუფლად შეუძლია მიმართოს არალიტერატურულ ენობრივ მასალას იქ, სადაც ეს გამართლებულია მწერლის შთანაფიქრით, ნაწარმოების კომპოზიციურ-ჟანრობრივი თავისებურებებით თუ გმირის ხასიათით.

ზოგადად თუ ვიმსჯელებთ, არ არსებობს ისეთი ენობრივი ელემენტი, ლიტერატურული იქნება ის თუ არალიტერატურული, რომლის გამოყენებაც მხატვრულ ნაწარმოებში შეუძლებელი იყოს, თუკი ამას შემთხვევა მოიტანს.

მაგრამ სინამდვილეში მხატვრული ლიტერატურის ენა ძირითადად მაინც სალიტერატურო ენის ფარგლებში რჩება და არალიტერატურულ ელემენტთა ხვედრითი წონა შედარებით მცირეა. ეს იმითომ, რომ ნაწარმოებში ნახმარი ყოველი ენობრივი საშუალება, როგორც აღვნიშნეთ, გამართლებული უნდა იყოს გარკვეული მხატვრული ფუნქციით, არალიტერატურულ ელემენტთა ამგვარი ფუნქცია კი შეიძლება გამომჟღავნდეს მხოლოდ ლიტერატურული ენის ფონზე. განმსაზღვრელი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე იმას, რომ ნაწარმოები გასაგები უნდა იყოს ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის.

„იქ, სადაც ეს გამართლებულია მწერლის იდეური შთანაფიქრითა და ნაწარმოების კომპოზიციით, მხატვრული ლიტერატურის ენას უფრო თავისუფლად, ვიდრე საერთო-სახალხო, საერთო-ეროვნულ ენას, შეუძლია მიმართოს ძველებური მეტყველების საარქივო ფონდს, კუთხურ კილოებს, ლიტერატურული ძეგლების ენას, მაგრამ მას არ შეუძლია მნიშვნელოვნად გადაუხვიოს საერთო-სახალხო ენის სტრუქტურას, მის საფუძველს, მის გრამატიკულ წყობასა და ძირითად ლექსიკურ ფონდს, უამისოდ იგი აღარ იქნება საყოველთაოდ გასაგები. უფრო გაბედულად და მნიშვნელოვნად გადახვევა საერთო-ეროვნული ენის ნორმიდან მწერალს შეუძლია მხოლოდ ლექსიკური შემადგენლობის სფეროში“¹.

¹ В. В. Виноградов. Насушные задачи советского литературоведения. Вопросы литературоведения в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию, 1951, стр. 10.

როგორც ვხედავთ, ენის ფუნქციები მხატვრულ ნაწარმოებში ფართოდება და რთულდება. ეს სირთულე გამოწვეულია იმით, რომ ენა, რასაკვირველია, მხატვრულ ნაწარმოებშიაც ინარჩუნებს თავის ძირითად დანიშნულებას — იყოს გაგებინების საშუალება, გამოხატოს აზრი, მაგრამ ამავე დროს მხატვრულ ნაწარმოებში განსაკუთრებით დიდია ენის ესთეტიკური როლი, ექსპრესიული ფუნქცია.

მეტყველებას საერთოდ ახასიათებს ექსპრესიულობა, რამდენადაც სიტყვებს საგნობრივ-ლოგიკურ მნიშვნელობასთან ერთად აქვთ აგრეთვე გარკვეული ემოციური იერი, მაგრამ ეს იერი არსად არ ჩანს ისე მკაფიოდ და არ ასრულებს ისეთ მნიშვნელოვან როლს, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში.

თავიანთი ემოციური იერის მიხედვით სიტყვები ქმნიან გარკვეულ სინონიმურ მწკრივებს, სტილისტიკურ შრეებს. მათი უმრავლესობა სალიტერატურო ენის ფარგლებში ექცევა, მაგრამ ზოგი სტილისტიკური ერთეული კი ამ ფარგლებს სცილდება.

სტილისტიკის საკითხებთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ განასხვავებენ სუბიექტურ სტილსა და ობიექტურს. „ობიექტური სტილი სტილისტიკური მინიმუმის ფარგლებს არ სცილდება... ობიექტური სტილის ნორმათა ფარგლებში სუბიექტური სტილი ააშკარაებს იმ ამოურწყავ შესაძლებლობებს, რომლის საფუძველიცაა გადმოსაცემი შინაარსისადმი მეტყველის დამოკიდებულება, გადმოსაცემი შინაარსის სხვადასხვა თვალსაზრისით დახასიათება... არა თუ ორი მწერლის სტილი არ არის ერთი და იგივე, ორი მათემატიკოსის „ენაც“ განსხვავებულია ხოლმე; ყოველდღიურ მეტყველებაშიც ცალკე პირთა სტილი ისევე განიჩევა ერთმანეთისაგან, როგორც სიარული, ხმის ტემბრი და ნაწერის ხელი“¹.

სტილისტიკური მინიმუმის დარღვევის შემთხვევები შედარებით ადვილი შესამჩნევია. აქ უმთავრესი მნიშვნელობა აქვს ნათქვამის სიზუსტეს, მის შესატყვისობას გადმოსაცემ შინაარსთან. ნათქვამისა და გადმოსაცემი შინაარსის ზუსტ

¹ ი. ბ. ჩიქობავა, ენათმეცნიერების შესავალი, 1952, გვ. 317.

შესატყვისობას, ორაზროვნებისაგან დაზღვევას, ე. ი. სტილის სიცხადესა და სისადავეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მეცნიერულ ნაწარმოებში, იურიდიულ დოკუმენტებში, კანონებში. სუბიექტური სტილის ზვედრითი წონა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მხატვრულ ნაწარმოებებში, სადაც დიდია სიტყვის ექსპრესიული ძალა.

მაგრამ სუბიექტური სტილის დამახასიათებელი ნიშნების გამოვლინება ისევე ძნელია, როგორც ვინმეს ხმის ტემბრის თავისებურებათა დახასიათება: ახლობლები, ჩვეულებრივ, შესანიშნავად ცნობენ ერთმანეთს ხმაზე, მაგრამ აბა ჰკითხეთ, — რით განირჩევა ერთის ხმა მეორისაგან? ბევრმა შეიძლება ვერაფერი გიპასუხოთ, ან მხოლოდ იმის თქმა მოახერხოს, ამა და ამ პირს ბოხი ხმა აქვს თუ წვრილი!

სუბიექტური სტილის თავისებურებანი თვით ადამიანის აზროვნებით არის განსაზღვრული. ენა აზროვნების იარაღია, ანუ როგორც მარქსი ამბობდა, „ენა აზრის უშუალო სინამდვილეა“. როგორიც არის აზროვნების ტიპი, ისეთივეა მეტყველების სუბიექტური სტილიც. „იდეალური სტილი საუკეთესო შეფარდებაა სათქმელსა (გადმოსაცემ შინაარსსა) და თქმულს (გადმომცემ ენობრივ საშუალებას) შორის. ეს „საუკეთესო“ მეცნიერული ნაწარმოების ენაში მეტყველების კლასიკურ სიმარტივესა და აზრის სიცხადეს ნიშნავს. მხატვრულ შემოქმედებაში კი ეს „საუკეთესო“ თავისებურად ესმის თითქმის ყოველ ლიტერატურულ სკოლას, მაგრამ ყველასათვის საერთოა ძირითადი მიზანი: სიტყვის ექსპრესიული მაქსიმუმის მიღება“¹.

მხატვრული ნაწარმოების სტილი დიდადაა დამოკიდებული აგრეთვე ჟანრობრივ თავისებურებებზე: ტრაგედია და კომედია, ნოველა და რომანი, სატირული ქმნილება და ეპიკური — შეუძლებელია ერთნაირი სტილით იყოს ნაწერი. მწერალს უხდება სხვადასხვა შემთხვევაში ნაირ-ნაირ სტილისტურ ხერხებსა და საშუალებებს მიმართოს.

¹ ა რ ნ. ჩ ი ქ ო ბ ა ე ა, ენათმეცნიერების შესავალი, 1952, გვ. 314.

ყოველივე ზემონათქვამიდან, ვფიქრობთ, ნათელია, რა სირთულეები ახლავს მხატვრული ნაწარმოების ენის ანალიზს. ის, რითაც სამწერლო ენა სცილდება ინფორმაციას, შინაარსის ზუსტ გადმოცემას, — სტილისტიკის სფეროს უკავშირდება. ამიტომ მხატვრული ნაწარმოების ენობრივი და სტილისტიკური ანალიზი განუყოფლად დაკავშირებული ერთმანეთთან. მეორე მხრივ, ასეთი ანალიზი მოითხოვს სხვა მხატვრული ხე-ხეების გათვალისწინებას, ენობრივი ელემენტების განხილვას კომპოზიციურ და ჟანრობრივ თავისებურებებთან დაკავშირებით, მოქმედ გმირთა ხასიათებთან დაკავშირებით.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ დასმულ კითხვას: რა მიმართება არსებობს სალიტერატურო ენასა და მხატვრული ლიტერატურის ენას შორის. როგორც დავინახეთ, მხატვრული ლიტერატურის ენა შეიცავს არალიტერატურული ენის ელემენტებსაც, მაგრამ ძირითადად იგი მაინც სალიტერატურო ენის ყალიბს ემორჩილება. ცალკეული გადახვევები და არალიტერატურული ფორმები მხატვრულ ნაწარმოებში უნდა შეფასდეს კონკრეტულად იმ ფუნქციების გათვალისწინებით, რაც ამგვარ გადახვევებს ენიჭება ნაწარმოებში საერთო ლიტერატურული ენის ფონზე. აქედან კი ის გამომდინარეობს, რომ ხალხურობის მოთხოვნა მხატვრული ლიტერატურის ენასაც სავსებით შეეხება.

2.

ლექსიკას, როგორც ენის საშენ მასალას, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ლექსიკის სიმდიდრე განსაზღვრავს ენის სიმდიდრეს, მაგრამ იგი განიზომება არა ერთი რომელიმე დარგის ლექსიკის სიმდიდრით, არამედ მისი მრავალფეროვნებითაც: რაც უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია ლექსიკური

შემადგენლობა, მით უფრო მდიდარი და განვითარებულია ენა.

ლექსიკური შემადგენლობა, როგორც ცნობილია, ენაში ყველაზე ცვალებადია, რადგან იგი უშუალოდ არის დაკავშირებული ადამიანის ყოველგვარ საქმიანობასთან. ენის ლექსიკური შემადგენლობა განუწყვეტლივ მდიდრდება ხალხის სამეურნეო და კულტურულ წინსვლასთან ერთად. „თუ ხალხი ცხოვრობს, განვითარებაში არის, ე. ი. აზრიანობა, გამსჯელობა ემატება, სიტყვაც მოემატება, ენაც გაუმდიდრდება“, — წერდა ილია ჭავჭავაძე და იქვე ასახელებდა ახალი სიტყვების შემოტანის რამდენიმე გზას: ახალი სიტყვებ-ს მოგონება-წარმოქმნას, თარგმნას, უცხო ენის სიტყვის ხმარებას¹.

ლექსიკის შევსება-გამდიდრების სხვადასხვა საშუალებათა შორის მთავარი ადგილი ეკუთვნის ახალი სიტყვების წარმოქმნას არსებული მარაგიდან, ძირითადი ლექსიკური ფონდიდან. შეიძლება დავასახელოთ არა ერთი და ორი სიტყვა, რომლებიც ასეა შექმნილი. თანამედროვე ქართულში: აღმავლობა, შვებულება, მავნებლობა, კავშირგაბმულობა, საშვები, საგზური, ხუთწლედო, ათწლედო, ფრიადოსანი, ჩქაროსანი, მერგოლური, კოლმეურნე, რაიკომი, შრომადღე, მქავა, წნევა, რხევა... ეს სიტყვები, რომ იტყვიან, პირდაპირ ჩვენს თვალწინ გაჩნდა, ისე რომ ჩვენ ბევრი მათგანის შესახებ შეგვიძლია ვთქვათ — ვინ მოიგონა ისინი, ვინ იხმარა პირველად.

განსაკუთრებით ბევრი ახალი სიტყვა შექმნა და დაამკვიდრა ქართულ ენაში ილია ჭავჭავაძემ. ასეთებია, სახელდობრ: აგებულება, მიმართულება, მოთხოვნილება, ღირებულება, წოდება, უფლება, რწმუნება, სინამდვილე, შინაარსი, დედაარსი, მიმოქცევა, პირქუში, საერო, საყოველთაო, საქონელი, დასაქონლება, განყენებულო, განყენებულობა, დიდკაცობა,

¹ ილია ჭავჭავაძე. თსხულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 471 — 472.

აღებ-მიცემობა, თვითმართვლობა, უმაღლესი მთავრობა და სხვანი¹.

ს. გულისხმობა ამ მხრივ ახალი სალიტერატურო ქართულის მეორე ფუძემდებლის აკაკი წერეთლის ღვაწლიც. აკაკი თავათ აღნიშნავდა, რომ მან შემოიტანა ქართულ ენაში სიტყვები: გაიძვერა, ბობოლა, შეხმატკბილება და სხვანი, რომლებიც მანამდე არავის უხმარია².

ისეთი კომპოზიტიური წარმოება ახალი სიტყვებისა, როგორცაა „შეხმატკბილება“, განსაკუთრებით დამახასიათებელია აკაკის ენისათვის („შევეუხმატკბილეთერთმანეთს“... „მივეხმატკბილეთ ჩიტუნას“, „ჩაიკვნიეს-ჩიქიქიქიკა, თითქოს თქვა „ღიაზ-ღიაზო“ და სხვ.). ამ სახის სიტყვათწარმოების დიდი ნოვატორი ჯერ კიდევ რუსთაველი იყო. კლასიკოსთა ამ ტრადიციას განაგრძობენ თანამედროვე ქართველი მწერლებიც.

საყოველთაოდ გავრცელებულ სიტყვებზე მოქმედ აფიქსითა დართვის გზით ახალი სიტყვების წარმოქმნა განსაკუთრებით ხშირია პოეზიაში: მოზღენილად იყენებენ ამ ხერხს სიტყვის გამოჩენილი ოსტატები გალაქტიონ ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე. მოვიყვანოთ ამის ორიოდ ნიმუში: „შეხავსებია კლდეები კლდეებს“ (გ. ტაბიძე — „მზობლიური ვფემერა“), „შეეჩუქურთმა სული შენს სულსა“ (გ. ლეონიძე — „თოლია“), „საჯირითო ტაშირი ჰქონდათ ნამიწისძვრალი“ (გ. ლეონიძე — „გმირი და პოეტი“) და სხვ.

რათქმაუნდა, ახლად ნაწარმოები ყველა სიტყვა ვერ იკაფავს გზას და ვერ მკვიდრდება სალიტერატურო ენაში. მო-

¹ ა. შანიძე. ილია ჭავჭავაძე როგორც მებრძოლი ახალი სალიტერატურო ქართულის დაკვიდრებისათვის. ილია ჭავჭავაძე. საიუბილეო კრებული. სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამ., 1939, გვ. 23 — 24; ი. ბალახაშვილი, რაპუნეიკე ნამუში ახალი სიტყვების შემოტანისა ი. ჭავჭავაძის მიერ, ეურნ. „მნათობი“, № 5, 1951; გ. შალაბერიძე, ი. ჭავჭავაძის ენათმეცნიერული შეხედულებანი, ეურნ. „კომუნისტური აღზრდისათვის“, № 3, 1956, გვ. 57 — 59.

² აკაკი, ნადუღი. გაზ. „თემი“, 1911, 28. III. № 12.

ქალაქობრივ უფლებას მათგან მხოლოდ ის სიტყვები მოიპოვებენ, რომლებსაც არ აზის ხელოვნურობის დალი და ნაწარმოებნი არიან საყოველთაოდ ცნობილი ძირეული სიტყვებისაგან ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, ენის ბუნების შესაბამისად, ისევე როგორც ხალხში გავრცელებულ-დამკვიდრებული მრავალი სხვა ანალოგიური სიტყვა.

ლექსიკა მდიდრდება აგრეთვე სხვა ენებიდან სიტყვათა შემოტანით, სესხებით. ნასესხები სიტყვები მეტ-ნაკლები რაოდენობით ყოველ ენაშია. არ არსებობს აბსოლუტურად წმინდა ენა, რომლისთვისაც სიტყვათა სესხება სავსებით უცნობი იყოს. მაგრამ უცხო სიტყვათა შემოღების დროს საჭიროა განსაკუთრებული ზომიერება. ენის დანაგვიანებად მიიჩნევა ისეთი უცხო სიტყვების ხმარება, რომელთა შესატყვისად ენას საკუთარი მოებოვება, ან ადვილად შეუძლია აწარმოოს არსებული სიტყვათა საფუძველზე.

საჭიროების გარეშე უცხო სიტყვათა ხმარების წინააღმდეგ მკაცრად ილაშქრებდა ვ. ი. ლენინი: „რუსული ენას ჩვენ ვაფუძვებთ, — წერდა იგი, — უცხოურ სიტყვებს ვხმარობთ საჭიროების გარეშე. ვხმარობთ მათ უმართებულოდ. რისთვის უნდა ვამბობდეთ „დეფექტი“, როცა შეიძლება ვთქვათ ნაკლი, ნაკლოვანება ან ხარვეზი?.. განა დრო არ არის ომი გამოვუცხადოთ უცხოური სიტყვების ხმარებას საჭიროების გარეშე?“¹.

მეორე მხრივ გამართლებული არაა აგრეთვე გადაჭარბებული პურიზმი და ყოველი უცხო სიტყვის ნაცვლად ხელოვნური ტერმინების თხზვა.

ზოგიერთები ამჟამად დაჟინებით ცდილობენ სალიტერატურო ქართულში დაამკვიდრონ სიტყვა მძლოლი შოფერი ის მაგიერ. შეიძლება ვიწინასწარმეტყველოთ, რომ ეს ცდა სასურველ შედეგს ვერასოდეს გამოიღებს. სიტყვა შოფერი გზასთან და ავტომობილთან ერთად შეიჭრა ყველაზე მივარდნილ კუთხეებშიც კი და მას ახლა ვერც ერთი ხელოვნ-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, მე-4 გამ., ტ. 30, 1952, გვ. 354.

ნური სიტყვა ვერ გამოდევნის ხმარებიდან. ეს სიტყვა კარგად შეეგუა ჩვენი ენის ბუნებას, რადგან ე რ დაბოლოება საკუთრივ ქართულ სიტყვებსაც მრავალს აქვს, ამ სიტყვათ: ანალოგიით „მოფერი“ იკუმშება კიდევ: შოფრის, შოფრებო... ასეთივე მდგომარეობაა სიტყვაში „ფერშალი“, რომელმაც ბგერობლივადაც იცვალა სახე და უფრო დაუახლოვდა ქართული ენის ბუნებას.

უცხო სიტყვების ხმარებასთან დაკავშირებით ბ. ბელინსკი ამბობდა: „რუსი გლეხისათვის სიტყვა კუჩერი ნამდვილი რუსულია; „ვოზნიცა“ კი ისეთივე უცხოა, როგორც ავტომედონი. სალდათისა... და კვიტანციის იდეისათვის (ე. ი. ცნებისათვის; ზ. ჭ.) გლეხებსაც კი არა აქვთ უფრო გასაგები და უფრო რუსული სიტყვები, ვიდრე სალდათი... და კვიტანცია. რა ვუყოთ ამას? ღირს თუ არა ამისთვის წუხილი? დაე იყოს სიტყვა, საკუთარია თუ უცხო, ოღონდ გამოხატავდეს მასში მოქცეულ აზრს, — და თუ უცხო სიტყვა უკეთ გამოხატავს მას, ვიდრე საკუთარი, იყოს უცხო, საკუთარი კი წაიღეთ ძველმანების საკუქნაოში“¹.

ბელინსკის მრავალი მაგალითი მოჰყავდა იმის საილუსტრაციოდ, რომ უცხო სიტყვები დამკვიდრდა რუსულ ენაში, მიუხედავად პურისტების დიდი ცდისა.

ანალოგიური ვითარება დასტურდება ქართულშიაც: „ქართველი პურისტები ერთ დროს წინადადებას იძლეოდნენ „ლექსიკონი“ შეცვლილიყო „სიტყვარ“-ით. პურისტები მათემატიკაში ცდილობდნენ „ცილინდრის“ ნაცვლად „გოდლედი“ ეხმარათ, „გრადუსის“ მაგიერ „მენაკი“, „თერმომეტრის“ წილ „თბოდანდედი“...

ასეთ ქართულ ტერმინებს ქართველი კაცი ვერ გაიგებს უფრო ადვილად, ვინემ „გრადუსსა“ და „თერმომეტრს“, რომელნიც მთელ რიგ ენებში არიან დამკვიდრებული. პურიზმისალიტერატურო ენათა ისტორია არ ამართლებს; ვერც ხალხურობაზე მითითება დაასაბუთებს პურიზმის საჭიროებას. სა-

¹ В. Белинский, Полное собрание сочинений, VI, стр. 214.

ჭირო შემთხვევაში სიტყვების სესხება ენის ნორმალურ განვითარებას ეგუება“¹.

მსოფლიოს მრავალ ენაშია შესული ისეთი სიტყვები, როგორცაა ფაბრიკა, ტრაქტორი, კომპანიი, რევოლუცია, დემონსტრაცია, კონსტიტუცია, დელეგატი, დეპუტატი, სტუდენტი, ინსტიტუტი, დირექტორი, რედაქტორი, ლიტერატურა, პოეზია, კრიტიკა და სხვანი. ეს სიტყვები ისეა საყოველთაოდ გავრცელებული, რომ მათი თარგმნა და შესატყვისთა ძიება უაზრობა იქნებოდა.

საგულისხმოა, რომ ამგვარი საყოველთაოდ გავრცელებული უცხოური სიტყვები არა ერთი და ორი იხმარა თავის პირველსავე კრიტიკულ სტატიაში ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც იმავე წერილში სასტიკად დაგმობ „ოსტროვების“, „ლინიების“ და სხვა ამგვარი „გარმიანული სიტყვების“ ხმარება. ამ ფაქტში ილიას მოწინააღმდეგე ბანაკის წარმომადგენლებს მომაკვდინებელი წინააღმდეგობა მოელანდათ და მაშინვე ყიჟინა დასცეს. საპასუხო წერილში ილია ასე ასაბუთებდა თავის შეხედულებას: „კრიტიკა“ — ამის თანასწორ მნიშვნელობის სიტყვა არ არის ქართულს ენაზედ და არც ძალიან საჭიროა რომ იყოს... ეგ სიტყვა ეხლა მთელ კაცობრიობას ეკუთვნის და ყოველი ხალხი, ცოტაოდენად განათლებული, ხმარობს თავის ენაში; მაშასადამე, არც ჩვენთვის არის დასაძრახისი, რომ ეგ სიტყვა ჩვენში იხმარებოდეს“². „ორიგინალი, სენტიმენტალური და სხვანი მაგ-გვარი სიტყვები... მართალია, ქართული სიტყვები არ არი, მთელი კაცობრიობა კი ხმარობს. ყოველ ხალხსა, ცოტაოდენ განვითარებულს და ფეხშედგმულს ევროპის განათლებაში, შემოუტანია და მიუღია ეგ სიტყვები, როგორც თავის ღვიძლი ენის ლექსნი; მაშასადამე, არც ჩვენთვის არის დასაძრახისი, რომ ჩვენც ვიხმაროთ... მე „ოსტროვები“, „ლინიები“ და სხვა გარმიანული სიტყვები... ამისთვის დაეძრახე, რომ მაგის

¹ არნ. ჩიქობავა. ენათმეცნიერების შესავალი, 1952, გვ. 195.

² ილია ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 34.

თანასწორ მნიშვნელობის სიტყვები არიან ჩვენს ენაში და ისინი, რომელნიც ჩემს აპრილის სტატიაში მე მისმარია, ვერ იპოვიან თავიანთ მნიშვნელობის სიტყვებს... თუნდ რომ მე არ ვიხმარო ეგ სიტყვები, მაინც კიდევ უთუოდ შემოგვეპარებიან, როგორც შემოგვეპარნენ: პოემა, პოეზია, ფილოსოფია, კრიტიკა, სტატია, ლოდიკა და სხვანი მრავალნი. ეგ არა ხალხს არ დაეძრახება, ის ცრუობს, — რომელიცა ძრახავს მაგ-გვარ სიტყვების შემოტანას ენაში“¹.

საზოგადოდ, ვიდრე გრამატიკული წყობა და ძირითადი ლექსიკური ფონდი მტკიცე აქვს, ენის თვითმყოფობას საფრთხე არ მოელის და სიტყვის სესხებაც არ შეიძლება ჩაითვალოს მისთვის საზიანოდ. პირიქით, ამგვარ პირობებში უცხოურიდან შემოსული სიტყვები ესისხლხორცებიან ენის ლექსიკურ-გრამატიკულ სისტემას და ამდიდრებენ მას. ბევრი სიტყვა ისე იცვლის სახეს დროთა განმავლობაში, რომ მისი სადაურობის გარკვევა საგანგებო ენათმეცნიერულ ძიებას მოითხოვს. ასეა შეთვისებული და სახეცვლილი მრავალი სიტყვა ქართულში. როგორც აკაკი წერეთელი ამბობდა, „ვერც ერთი ენის ძალას ვერ დაურღვევია ჩვენი ენის კანონები, ვერ გადურგვია, ვერ გადურჯულებია, დაუთმია ჩვენი ენისთვის და ჩვენსკენ თვითონ გადმორჯულებულა... იმ ძალაუნებურ შეტაკებაში მაინც ძლევამოსილი დარჩენილა დედა-ენა“.

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ აღინიშნოს საწინააღმდეგო და არასასურველი ტენდენცია, რაც ზოგჯერ შეინიშნება ხოლმე. ესაა ტენდენცია, რომ ახლად შემოსულ უცხო სიტყვებს ქართულში შეუნარჩუნონ მაინცდამაინც ზუსტად ის ფორმა, რაც მათ ფუძე-ენის დამწერლობაში ან წარმოთქმაში აქვთ. ამის ნიმუშია, როცა ზოგიერთი ბეჭდვითი ორგანო დაეინებით ხმარობს ბ უ ხ ჰ ა ლ ტ ე რ ს, თუმცა ასე არა-ვინ გამოთქვამს ამ სიტყვას. მთელი ხალხის სასაუბრო ენაში მან დიდი ხანია იცვალა სახე და გამოითქმის ბ უ ლ ა ლ ტ ე რ ი. ხჰ ქართულისთვის არადამახასიათებელი, შეუწყნარებელი ბგერათკომპლექსია, ვერ ნახავთ ვერც ერთ წმინდა ქართულ სი-

¹ ილია ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 52 — 53.

ტყვას, სადაც ეს ბგერები ამ სახით გვჩვენებოდეს. ამიტომაც, რომ ხსენებულ სიტყვაშიც ხჰ-ს არავის გამოთქვამს. „ბუჰპალტერს“ არ გამოთქვამენ, მაგრამ მის ასეთ ფორმას კი დაჟინებით იცავენ ზოგიერთები. უცნაურია, მაგრამ ფაქტია! ეს ხდება მაშინ, როცა ქართული ენა გამოირჩევა წერისა და გამოთქმის შესაბამისად, ერთგვარობით: ქართულად ისევე იწერება, როგორც გამოითქმის.

ზოგიერთი ენის დამწერლობაში ამა თუ იმ სიტყვის ტრადიციულად დაკანონებულ ფორმას არ ცვლიან, თუმცა გამოთქმა დროთა განმავლობაში საკმაოდ იცვლება. ამრიგად იქმნება განსხვავება წერასა და გამოთქმას შორის: იწერება ერთი — გამოითქმის სხვა. ქართული ენა ასეთ გადაჭარბებულ კონსერვატიზმს არ იჩენს: გამოთქმის კვალდაკვალ იცვლება და მარტივდება წერაც. როცა მეტყველებიდან გადაეარდა ძველი ქართულის დამახასიათებელი ზოგიერთი ბგერა, ამ ბგერათა გამოხატველ ასოებს მაინც ხმარობდნენ ანტონ კათალიკოსი და მისი მიმდევრები, მაგრამ ილია ჭავჭავაძემ იმთავითვე უარყო ეს ასოები და ამ მხრივაც გაამარტივა სალიტერატურო ენა.

რაკი ქართულ გამოთქმასა და წერას შორის თითქმის სრული შესატყვისობაა, ამიტომ სწორი არ იქნებოდა უცხო სიტყვები გადმოგველო და გვეწერა ისე, როგორც გამსესხებელ ენაში (ეტიმონში) იწერება, ხოლო გამოგვეთქვა დაწერილისაგან განსხვავებულად, ამ სიტყვის დედაენისეული გამოთქმის შესაბამისად. მაგალითად, გერმანული სიტყვა Kapellmeister არ შეიძლება დავწეროთ ქართულად ასე: კაპელმეისტერი, ხოლო წავიკითხოთ „კაპელმაისტერი“, როგორც გერმანულად იკითხება. წერაშიც და მეტყველებაშიც უნდა დამკვიდრდეს ერთი ფორმა (ამ შემთხვევაში კერძოდ — მეორე ¹). ქართულში შემოტანის დროს უცხო სიტყვის ფორმა დედაენისეულ დაწერილობას კი არ უნდა შეეფარდოს, არამედ გამოთქმას, რამდენადაც იგი შეეგუება ქართული ენის ბუნებას.

¹ დავა სრულიად ზედმეტია, თუ უცხო სიტყვას შესატყვისი მოეპოვება. მაგალითად, გ რ ო ს ს მ ე ი ს ტ ე რ ი ც მიუღებელია და გ რ ო ს მ ა მ ს ტ ე რ ი ც, რაკი ქართულში არსებობს მისი მოხდენილი შესატყვისი: დ ი დ ო ს ტ ა ტ ი.

უცხო, ნასესხები სიტყვის ერთი თუ მეორე ფორმის დამკვიდრებაზე მსჯელობა დასაშვებია მხოლოდ მაშინ, თუ გვაქვს ფორმათა მერყეობა, თუ სიტყვა სხვადასხვა გზით არის შემოსული (მაგ., ზეპირი და წიგნური გზით) და ამის გამო ფორმებიც სხვადასხვაობენ; ხალხში უკვე განმტკიცებული ფორმების რევიზიის ცდა კი ყოვლად გაუმართლებელია, რაგინდ სწორ პრინციპებსაც გნებავთ ემყარებოდეს იგი.

მაგალითად, ზოგიერთი მოითხოვდა ამ რამდენიმე ხნის წინათ, რომ ქართულად პ ა რ ი ზ ი ს ნაცვლად გვეხმარა პ ა რ ი, ვ ა შ ი ნ გ ტ ო ნ ი ს ნაცვლად — უ ო შ ი ნ გ ტ ო ნ ი, ლ ი ს ა ბ ო ნ ი ს მაგიერ — ლ ი ე ბ ო ნ ი, ასევე შეგვეცვალა პ ო ლ ა ნ დ ი ა, ი რ ლ ა ნ დ ი ა, ი ს ლ ა ნ დ ი ა და მათ ნაცვლად შემოგველო პ ო ლ ა ნ დ ი, ი რ ლ ა ნ დ ი, ი ს ლ ა ნ დ ი და სხვანი¹. ზოგი ასეთი ფორმა კიდევ შეუტანიათ გეოგრაფიის სახელმძღვანელოში. ასე რომ მივყვით, გერმანიას ამიერიდან უნდა ვუწოდოთ დ ო ი ჩ ლ ა ნ დ ი, ინგლისს — ი ნ გ ლ ა ნ დ ი და ა. შ. საკითხავია, — ვისთვის იქნებოდა საჭირო და სასარგებლო ამგვარი ცვლილებები? ასეთი დონკიხოტური მზრუნველობა მხოლოდ დაბნეულობასა და გაუგებრობას გამოიწვევდა ენაში.

არ შეიძლება დავეთანხმოთ მწერალ კ. გამსახურდიას, როცა იგი თავის უკანასკნელ რომანში „ვაჟის ყვავილობაში“ ხმარობს „ე ე ნ დ ა რ მ ს“, „ვ ა ხ ტ მ ა ი ს ტ ე რ ს“ ნაცვლად ქართულში უკვე დამკვიდრებული ფორმებისა (ე ა ნ დ ა რ მ ი, ვ ა ხ მ ი ს ტ რ ი).

ასეთ ცვლილებებს არავითარი სარგებლობა არ მოაქვს ენისათვის, არ აუმჯობესებს მის გამომხატველობითს საშუალებებს, არ ამარტივებს გამოთქმას და, მაშასადამე, მხოლოდ გაუგებრობის წყაროდ შეიძლება იქცეს.

უცხო სიტყვათა ხმარებასთან დაკავშირებით საყურადღებოა კიდევ ერთი გარემოებაც: რამდენიმე წლის წინათ ჩვენს სალიტერატურო პრესაში კამათი გაიმართა, თუ როგორ უნდა

¹ კ. თ ე ვ ჯ ა ძ ე, ნასესხები სიტყვების მართლწერისათვის, იურნ. „მნათობი“ № 10, 1951.

გამოითქვას ესა თუ ის უცხო სიტყვა, მაგალითად, სცენი-
დან, — და ზოგი იქამდეც ჟი მივიდა, რომ ამტკიცებდა —
უცხო სიტყვები უცხოური ელფერით უნდა წარმოითქვასო¹.
მაშასადამე, უნდა გამოითქვას, მაგალითად, ტუქლი, ძილო-
სოფია, რუსულის გზით შემოსულ სიტყვებში რუსულ გამო-
თქმას თუ ანგარიშს გავუწევთ, უნდა გამოვთქვათ იძიოტი, ძე-
პუტატი, სწილი, ლიწერატურა და ა. შ. ამგვარ სუტ-თეორიებს
ჯერ კიდევ ილია ჭავჭავაძე ებრძოდა, რომელიც ძ-ს ხმარების
გამო წერდა: „ეგ ასო ახალი შემოღებულია, არ ვიცი-კი რის-
თვის. ეგ ასო ქართულს ენაზედ „ფ“-ად იცვლებოდა ხოლმე,
მაგ. ფილოსოფია. ამას გარდა ქართველ გლეხკაცს (თუ ბატონ-
თან არ არის ნაშყოფი) მაგ ასოს ხმას ვერც-კი გამოათქმევი-
ნებთ, „ძ“-ს მაგიერად სულ „ფ“-ს გამოსთქვამს, შინამდინ
ბევრჯელ არ გააპეორებინებთ. სჩანს, ეგ ასო ჩვენის ენის თვი-
სებისა არ არის და რაღადა ხმარობთ?“².

როგორც ცნობილია, ყოველ ენაში მოქმედებენ ენის გან-
ვითარების შინაგანი კანონები, რომელთა მიხედვითაც შეიძ-
ლება იცვალოს ამა თუ იმ სიტყვის ფორმა გამსესხებელსა ან
მსესხებელ ენაში. სავალდებულო როდია, რომ ეს ცვლილე-
ბები ერთნაირი იყოს და ერთსა და იმავე შედეგებს გვაძლევ-
დეს, ანდა რა სახესაც ერთ ენაში მიიღებს სიტყვა, ისევე შევ-
ცვალოთ იგი მეორე ენაშიაც.

ამრიგად, უცხო სიტყვათა სესხების დროს ენის ხ ა ლ ხ უ-
რ ო ბ ი ს პ რ ი ნ ც ი პ ი ა რ ი რ ღ ვ ე ვ ა, ჯერ ერთი,
იმის წყალობით, რომ ენა სესხულობს მხოლოდ
ა უ ც ი ლ ე ბ ლ ა დ ს ა კ ი რ ო ს ი ტ ყ ვ ე ბ ს, რომელთა
ბ ა დ ა ლ ი თ ა ვ ა დ ა რ მ ო ე პ ო ვ ე ბ ა; მეორეც, —
ნ ა ს ე ს ხ ე ბ ი ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი ს ა ხ ე ს ი ც ვ ლ ი ა ნ ი მ

¹ დოქ. მალიკო მრევლიშვილი, ქართული სასცენო მე-
ტყველების ფონეტიკური საფუძვლები, სასცენო მეტყველების ტექნიკა,
1947, გვ. 83 — 85. მისივე — „სასცენო მეტყველების საკითხები“, „ლიტე-
რატურული გაზეთი“, № 21 (833), 1953 წ.

² ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953,
გვ. 41

ფონექტიკურ-მორფოლოგიური კანონების მიხედვით, რომლებიც ხალხის ცოცხალ მეტყველებას ახასიათებს. დროთა განმავლობაში ნა-სესხები სიტყვები ესისხლხორცებიან ენის ბუნებას და მკვიდრად შედიან მის ლექსიკურ შემადგენლობაში.

სალიტერატურო ენის ლექსიკის გამდიდრების სხვა საშუალებათა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს სიტყვათა შემოტანას დიალექტებიდან, და სწორედ აქ განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს სალიტერატურო ენის კავშირი ცოცხალ კილოებთან.

როგორც ცნობილია, ადგილობრივ ანუ ტერიტორიულ დიალექტებს აქვთ საკუთარი გრამატიკული წყობა და ძირითადი ლექსიკური ფონდი. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საერთო-სახალხო ენისა და დიალექტების გრამატიკული წყობა ან ლექსიკა არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ სხვადასხვა ენებთან გვექნებოდა საქმე და შეუძლებელი გახდებოდა ერთი ენისა და მისი დიალექტების შესახებ ლაპარაკი. საერთო-სახალხო ენისა და ტერიტორიული დიალექტების გრამატიკული წყობა და ძირითადი ლექსიკური ფონდი ბევრის მხრივ ემთხვევა ანდა მსგავსია. მაგრამ ამავე დროს არსებობს საკმაოდ დიდი განსხვავებანი დეტალებში: ტერიტორიულ დიალექტებს ახასიათებს მთელი რიგი ფონეტიკური თავისებურებანი, ასევე — თავისებურებანი გრამატიკული ფორმებისა და მათი გამოყენების მხრივ და, დასასრულ, თავისებურებანი ლექსიკურ სისტემაში, — როგორც საერთოდ ლექსიკურ შემადგენლობაში, ისე კერძოდ ძირითად ლექსიკურ ფონდშიაც.

რითაა გამოწვეული სხვადასხვა დიალექტის ლექსიკურ სისტემათა (ძირითადი ლექსიკური ფონდის თუ საერთოდ ლექსიკური შემადგენლობის) განსხვავებანი? ისინი, ჩვენი აზრით, შეიძლება შემდეგნაირად დაჯგუფდეს:

უპირველეს ყოვლისა, ამა თუ იმ დიალექტის ლექსიკური შემადგენლობის ნაწილი ასახავს ამ დიალექტის მომხმარებელი

კოლექტივის ცხოვრების ისეთ სპეციფიკურ მხარეებს, რაც დამახასიათებელი არ არის სხვებისათვის. მაგალითად, მევენახეობასთან დაკავშირებულ სიტყვათა უმრავლესობა არ შეიძლება ახასიათებდეს იმ კუთხის წარმომადგენლის მეტყველებას, სადაც ვაზი სულ არ ხარობს; სუბტროპიკული კულტურების გავრცელების რაიონებში ამ კულტურებთან დაკავშირებით ხმარებული ზოგიერთი სიტყვა სხვა კუთხის მცხოვრებისათვის გაუგებარი იქნება, ან შესაძლოა სხვა მნიშვნელობას ატარებდეს და ა. შ. მაგალითად, მევენახეობასთან დაკავშირებული ისეთი ტერმინები, როგორცაა ი ს რ ი მ ი, კ ი მ პ ა ლ ი (კ უ მ პ ა ლ ი), ჩ ე ნ ჩ ო, დ ა ნ ე კ ვ ა, გ ა მ ო რ ჩ ვ ა, ო რ ხ ე ლ ი, ო რ შ ი მ ო, ი ნ დ უ რ ი, ს ა რ ქ ვ ე ლ ი და სხვანი, რომელნიც იმერეთში იხმარება, უცნობი აღმოჩნდება მთის კილოების წარმომადგენლისათვის. სამაგიეროდ, მთაში, სადაც მეცხვარეობას მისდევენ, იხმარება სიტყვები, რომლებიც არ შეგვხვდება დასავლეთ საქართველოს დიალექტებში: თ ო ხ ლ ი, შ ი შ ა ქ ი, ქ ე დ ი ლ ა, ნ ო ტ ო, რ ი ს ვ ი, დ უ ქ ა რ დ ი და სხვ.

ცალკე უნდა გამოიყოს ისეთი სიტყვები, რომელთა არსებობა ერთ დიალექტში და არარსებობა მეორეში მაინცდამაინც ცხოვრების სპეციფიკით არ აიხსნება. აქ შეიძლება გადამწყვეტი იყოს ის გარემოება, რომ სიტყვათა მნიშვნელობის განვითარების გზები მრავალფეროვანია: შესაძლოა სიტყვის მნიშვნელობა ერთ დიალექტში გაფართოვდეს, მეორეში პირიქით — დავიწროვდეს, მესამეში იგივე დარჩეს და ა. შ. მნიშვნელობა აქვს სხვა ენებთან დიალექტთა დამოკიდებულებასაც. მაგალითად, ბუნებრივია, რომ დანარჩენ ქართულ კილოებთან შედარებით უცხო სიტყვათა განსაკუთრებული სიმრავლე ახასიათებთ ფერეიდნულსა და ინგილოურს, რომლებიც სხვა ენების (სპარსულისა და აზერბაიჯანულის) გავლენის სფეროში არიან მოქცეული. ასევე — მესხურ-ჯავახურსა და აჭარულში ბევრია მათი მომიჯნავე (ტერიტორიულად) თურქული ენის სიტყვები და სხვა.

ზოგჯერ ერთი და იმავე შინაარსის გამოსახატავად დიალექტებს სულ სხვადასხვა სიტყვა გააჩნიათ, ე. ი. საქმე გვაქვს სი-

ნონიმებთან, რომელთაგან ერთი ერთ დიალექტში დასტურდება (და მასთან ერთად შესაძლოა — სალიტერატურო ენაშიც), მეორე — სხვა დიალექტში ან დიალექტებში. ამგვარ სიტყვებს შეიძლება სინონიმური დიალექტიზმები ვუწოდოთ.

ასე, მაგალითად, მევენახეობასთან დაკავშირებული ზოგიერთი საგნისა თუ პროცესის სახელწოდება სხვა არის კახეთში (კერძოდ, გურჯაანის რაიონში) და სულ სხვა — იმერეთში (სახელდობრ, ქუთაისისა და ჭიათურის რაიონებში). ასეთია, მაგალითად: ვაზი და ვენახი, კიწი და კიმპალი (კუმპალი), წალამი და ლერწი, ჭიგო და ხარდანი, ქვევრი და ქური, კოკა და ჩაფი, თათარა და ფელამუში, ჭიგოს ჩაჩეკვა და ხარდნის დამახვა, ვაზის შეყეღვა და ვენახის ახვევა, გაფურჩვნა და გამორჩვა და ა. შ.

ამგვარი სინონიმური დიალექტიზმები სხვაც მრავლად შეიძლება დავასახელოთ (უმთავრესად ერთმანეთს უპირისპირდებიან აღმოსავლური და დასავლური კილოები): პაპა — ბაბუა, დიდედა — ბებია, მამა — ბაბა, შვილიშვილი — ბადიში, ძალო — ბიცოლა, ბატკანი — კრავი, იხვი — კვატი, წვერბ — მურწა, ლოქო — ღღავი, თხუნელა — მუდო, მურყანი — თხმელა, იფანი — კოპიტი, თუთა — ბეოლა, კომში — ბია, გოგრა — კვახი, თამბაქო — თუთუნი, თირკმელი — ქაქა, ელენთა — ტყლიპი (ტყირპი), სეტყვა — კოხი, ბოლი — კვამლი, ცული — ნაჯახი, ზედადგარი — სამფეხი, ფილა — როდინი, ქუქყი — წვირე, სვილი — ქვავი, ცემა — გალახვა და ა. შ.

დასასრულ, გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როცა სიტყვის ფუძე საერთოა, მაგრამ დიალექტური განსხვავებანი ფონეტიკური პროცესებისა ან სხვადასხვა აფიქსთა დართვის შედეგია. ასეთია, მაგალითად: მობრუნება და მობრუნვა (მბრუნვა), დატოვება და დატოება, ახვევა და ახოვა, სიკვდილი და სიკვტილი, კლდე და კტი, გვარი და გორი, კვამლი და კომ-

ლი, ტკბილისკვერი და ტპილიკვერი, სარცხლი და სარცხელი, სარქველი და სარქვეველი, ფოთოლი და ფოთელი და მრავალი სხვა.

ახლა ვიკითხოთ: როგორ უნდა მოექცეს ამ სხვადასხვა დიალექტურ ლექსიკურ ერთეულს სალიტერატურო ენა, რა არის აქედან მისაღები და რა უკუსაგდები, როგორაა დაცული ხალხურობის პრინციპი მათი შერჩევის დროს?

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა გავიხსენოთ ცნობილი დებულება, რომ ყველა სიტყვა, რომელიც ამა თუ იმ დიალექტში დასტურდება და სალიტერატურო ენაში კი არა, არ წარმოადგენს დიალექტიზმს (ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით). ყოველ დიალექტში მოიპოვება სიტყვათა გარკვეული რაოდენობა, რომლის შესატყვისი, ბადალი, სალიტერატურო ენას არ გააჩნია, მაგრამ არ გააჩნია იმიტომ, რომ არ ყოფილა საჭიროება მათი ხმარებისა. თუკი ამგვარი საჭიროება გაჩნდა, დიალექტში ხმარებული სიტყვა თავის ადგილს დაიკერს და სალიტერატურო ენის კუთვნილებად იქცევა, ე. ი. ის აღარ იქნება დიალექტიზმი. შეიძლება ასეთი სიტყვა შემოვიდეს სალიტერატურო ენაში ცოტად თუ ბევრად შეცვლილი მნიშვნელობითაც. ამრიგად, ლექსიკურ დიალექტიზმებში გამოიყოფა გარკვეული რაოდენობა სიტყვებისა, რომელიც გამოადგება სალიტერატურო ენას.

სხვათა შორის, ამგვარი სიტყვები საკმაოდაა შეტანილი „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“, რომლის წინასიტყვაობაშიც ნათქვამია: „სალიტერატურო ენა ვერ ამოსწურავს სიტყვათა მარაგს: მრავალია ისეთი სიტყვა, რომელიც არ დასკირვებია მწერალს და ამიტომ არ ჩანს წიგნის მეტყველებაში. მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში იხმარს და სიტყვალიტერატურის ფაქტი გახდება. „საჭიროების შემთხვევაო“ რომ ვთქვით, ვგულისხმობთ, რომ საამისო შინაარსის გადმოსაცემი სხვა სიტყვა სამწერლობო ენაში არ გაგვაჩნია. დიალექტიდან შემოსული ახალი სიტყვა თავისუფალ ადგილს იკავებს და სალიტერატურო ენას ამდიდრებს.

ამრიგად, ლიტერატურაში უხმაარი სიტყვა მხოლოდ ამის გამო არალიტერატურულად არ მიიჩნევა“¹.

იქვე დასახელებული რამდენიმე მაგალითი, როცა ამგვარი დიალექტური სიტყვები შემოტანილი და დამკვიდრებული იქნა სალიტერატურო ენაში: ლილვი, რომელიც გურიაში ურმის ღერძს ნიშნავს, ქართლ-კახეთში კი საქსოვი დაზგის ნაწილს, ტექნიკურ ტერმინოლოგიაში გამოყენებული იქნა რუსული ВАЖ-ის აღსანიშნავად. აქედან ნაწარმოებია ახალი სიტყვაც ლილვაკი — ВАЖИК. კარკაპი დამკვიდრდა ВАРЖА-ს შესატყვისად და ა. შ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხის მეტყველებაში დაცულ ამგვარ სიტყვებს დიდი გულმოდგინებით კრებდა გამოჩენილი ლექსიკოგრაფი საბა ორბელიანი, რომლის „სიტყვის კონამ“ მრავალი ასეთი საჭირო და სასარგებლო სიტყვა შემოგვინახა. ზემოხსენებული ლილვი და კარკაპიც საბას ლექსიკონშივე დასტურდება.

მაშასადამე, დიალექტური ერთეული ყოველთვის როდია უარსაყოფი. საყოველთაოდ მიღებულია დებულება, რომ დიალექტური მხოლოდ მაშინ აა უკუსადებები, თუ იგი უპირისპირდება ლიტერატურულს.

აშკარაა, რომ ამ პრინციპის მიხედვით, სალიტერატურო ენისათვის თითქმის მთლიანად გამოსადეგი და მისაღებია დიალექტთა ლექსიკის ის ფენა, რომელიც ჩვენ ზემოთ პირველ ჯგუფად გამოვყავით. ამ რიგის დიალექტიზმი ამდიდრებს სალიტერატურო ენას, მის ლექსიკურ შემადგენლობას. მისი შემოტანა და დამკვიდრება სალიტერატურო ენაში მისასაღმებელია.

იმავე კრიტერიუმის მომარჯვებით შედარებით ადვილად წყდება აგრეთვე იმ ლექსიკური დიალექტიზმების ბედი, რომლებიც ფონეტიკურ განსხვავებათა საფუძველზე არიან აღმოცენებულნი (მაბრუნვა, დატიება, ახოვა, სიკვტილი, კტე, გორი,

¹ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, I, წინასიტყვაობა, გვ. 009.

კომლი და სხვ.). ისინი ისევე უნდა შეეფასოთ, როგორც შესაბამისი ფონეტიკური თავისებურება ამა თუ იმ დიალექტისა.

ფონეტიკურ განსხვავებათა საფუძველზე აღმოცენებული ფორმები მხოლოდ მაშინ შეიძლება შეიჭრან სალიტერატურო ენაში, თუ ცვლილება მთელ ენას ან დიალექტთა უმეტესობას მაინც ეხება, ანდა თუ ფონეტიკურად სახეცვლილი სიტყვა განსხვავებულ მნიშვნელობასაც შეიძენს.

მაგალითად, ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელი იყო კ ბგერა, რომელიც ცოცხალ მეტყველებაში თანდათანობით გადაგვარდა და ხ-დ იქცა (კ დღევანდლამდე შემორჩა მხოლოდ ორიოდ კუთხეს, კერძოდ — მთის კილოებსა და ქიზიყურს). დამწერლობაში ამ ბგერის გადმომცემ ასოს („კ“-ს) ერთხანს მაინც ხმარობდნენ, მაგრამ ილია ჭავჭავაძის ორთოგრაფიული რეფორმა ამ ასოსაც შეეხო და საბოლოოდ განდევნა იგი. ამას იმ გარემოებათა კი ვერ შეუშალა ხელი, რომ ერთმანეთს დაემთხვა ზოგიერთი სხვადასხვა მნიშვნელობის სიტყვა, ე. ი. წარმოიშვა ომონიმები, როგორცაა, მაგალითად, ხ ე ლ ი, ხ ე რ ხ ი და სხვ. (ხ ე ლ ი ახლა ნიშნავს სხეულის ნაწილსაც და გიესაც, ხ ე რ ხ ი — სახერხ ხელსაწყოსაც და ფანდს, მოხერხებასაც. ძველად კი მნიშვნელობისდა კვალად მათ გამოთქმაც სხვადასხვანაირი ჰქონდათ: ხელი და ქელი, ხერხი და ქერქი...). ამრიგად, გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია იმ ფაქტმა, რომ კ ბგერა დაკარგული იყო ცოცხალ მეტყველებაში — დიალექტთა უმრავლესობაში.

ცალკეულ სიტყვათა ბგერობლივი სახეცვლილებისა და სალიტერატურო ენაში დამკვიდრების ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ წ მ ი ნ დ ა (ძველ ქართულში გვქონდა წ მ ი დ ა)¹, კ უ რ დ ლ ე ლ ი (ადრე იყო ყ უ რ დ გ ე ლ ი. ასეა საბას იგავ-არაკებშიც) და სხვ.

¹ აქვამად არის ცდა — დიფერენცირებული მნიშვნელობით აღადგინონ ძველი ფორმა: წ მ ი დ ა თ ა წ მ ი დ ა მოვალეობა, წ მ ი დ ა მამული და სხვ. ჯერჯერობით ამ ცდას სასურველი შედეგი არ მოჰყოლია, რადგან სათანადო შინაარსობლივი ნიუანსების გადმოსაცემად წ მ ი ნ დ ა ს შრავალი სინონიმი აქვს: სოთთა, სპატაკი, ანკარა, კამკამა, ხალასი, ფაჩიზი და სხვანი. წ მ ი დ ა ამათთან შედარებით ახალს არაფერს იძლევა, გარდა არქაული იერისა, — და მხოლოდ ამგვარი ფუნქციით შეიძლება დარჩეს.

ცალკეული კილოებისათვის დამახასიათებელმა სიტყვის ფონეტიკურმა ვარიანტმა, როგორც ვთქვით, მაშინაც შეიძლება მოიპოვოს მოქალაქეობრივი უფლება სალიტერატურო ენაში, თუ იგი მნიშვნელობასაც განსხვავებულს შეიძენს. ასეთ შემთხვევაში ძველი (ლიტერატურული) ფორმა სიტყვისა დარჩება ძველივე მნიშვნელობით, ახალი (დიალექტური) ფორმა კი სალიტერატურო ენას შეეძინება განსხვავებული მნიშვნელობით.

მაგალითად, ლიტერატურული სიტყვაა კვამლი, ზოგიერთ კილოში კი გამოითქმის კომლი (ისევე როგორც ცხვარი — ცხორი, გვარი — გორი და სხვ.). კვამლის ეს დიალექტური სახესხვაობა კომლი დამკვიდრდა სალიტერატურო ენაში ოჯახის, მოსახლის მნიშვნელობით. მაგ.: „საწიოკე მთა ეყუთვნოდა ას კომლ მებატონეს“ (გ. წერეთ.), „სოფელში სულ სამიოდე კომლს ჰყავდა ბატები“ (ნ. ლომ.), „კვირა საღამოს სოსიკას ბიჭმა დაიარა მთელი სოფელი და კომლზე კაცი დაჰპატიჟა მაროს ნიშნობაში“ (ეკ. გაბაშვი.). ამრიგად, მივიღეთ, რომ კომლი სახლკარობის, მოსახლობის მნიშვნელობით ლიტერატურულ ფორმად იქცა, მაგრამ ბოლის მნიშვნელობით კი დიალექტიზმს წარმოადგენს და სალიტერატურო ენისათვის ისევე მიუღებელია, როგორც ცხორი, გორი და სხვანი¹.

ფონეტიკური ვარიანტებია ავრეთვე კრება და კრეფა, სული და სუნი, შთამომავალი და ჩამომავალი, შეირყა და შეირხა (რყევა და რხევა); ჯანლი და ჯანყი. კრეფა, რხევა, ჯანყი და სხვა ამგვარი ფორმები სალიტერატურო ენამ შეითვისა მნიშვნელობათა დიფერენცირების შედეგად². ვიდრე ასეთი დიფე-

¹ სხვა რიგის მოვლენაა, როცა კომლი (ბოლის მნიშვნელობით), ცხორი, გორი და სხვა ამგვარი ფორმები გვხვდება პერსონაჟთა ენის კოლორიტისათვის, მაგალითად, ალ. ყაზბეგის ნაწერებში (ამის შესახებ — ცალკე).

² მნიშვნელობათა დიფერენცირება ასევე ხელს უწყობს მორფოლოგიური ვარიანტების დამკვიდრებასაც სალიტერატურო ენაში, როგორცაა მაგალითად: ძიება და ძებნა, მოწინავე და მეწინავე, ვ. ზურაბ კუმპურიძე.

რენცირება მოხდებოდა, ერთი ფორმა იხმარებოდა საერთო, ლფრო ზოგადი მნიშვნელობით. მაგალითად, ჯ ა ნ ღ ი ნ ი შ ნ ე ლ ა ნ ის ლ სა ც და ა რ ე უ ლ ო ბ ა სა ც. ამ უკანასკნელი მნიშვნელობითაა იგი ნახმარი დავით ბატონაშვილის წერილში თავის ძმისადმი: „ხალხი ა ა ჯ ა ნ ღ ე, ქაიხოსრო სახლთხუცესზე მიუძღვნე: თუ არ წამოვიდეს, სახლ-კარი სულ დაუწვეინე და ააკლებანე, ოღონდ ჯ ა ნ ღ შ ი ნ უ გაერევი“¹.

ამგვარი მაგალითების რიცხვი საერთოდ მაინც მცირეა. ისინი ისედაც არ ეწინააღმდეგებიან იმ დებულებას, რომ სალიტერატურო ენისათვის მიუღებელია ფონეტიკურ ნიადაგზე წარმოშობილი დიალექტური ფორმები სიტყვისა. სალიტერატურო ენას კიდევ უფრო ეუცხოება სხვა ენებიდან ამა თუ იმ დიალექტში შემოჭრილი ლექსიკის ნაკადი. ეს ნაკადი ამღვრეულია უმთავრესად ისეთი სიტყვებით, რომელთა ბადალი სალიტერატურო ენაში ადრიდანვე არის დამკვიდრებული. ამგვარი სიტყვების სესხების შესახებ კი ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი.

რამდენადმე უფრო რთულია დანარჩენი ლექსიკური დიალექტიზმების ბედის განსაზღვრა. სალიტერატურო ენასთან მათი დამოკიდებულების გარკვევა დაკავშირებულია სინონიმიკის ზოგად საკითხებთან, რომლებსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სალიტერატურო ენისა და სტილისათვის, განსაკუთრებით კი მხატვრული ნაწარმოების ენისა და სტილისათვის. ჩვენც ამ საკითხებზე ცოტა უფრო დაწვრილებით შევჩერდებით.

ს რ უ ლ ი ა დ და ს რ უ ლ ა დ, და ბ ა ლ ი და მ დ ა ბ ა ლ ი, გ ა ნ გ რ ძ ო ბ ა და გ ა გ რ ძ ე ლ ე ბ ა, მ ო ხ ს ე ნ ე ბ ა და მ ო ხ ს ე ნ ი ე ბ ა, წ ყ ე ნ ს და წ ყ ი ნ ს და ს ზ. დამახასიათებელია ამ მხრივ, რომ ენა არ ერიდება ისეთ, ერთი შეხედვით გრამატიკულად უკანონო, ფორმებსაც კი, როგორცაა ს ჩ ა დ ი (მაგ.: „რ ა ს ს ჩ ა დ ი ხ ა რ თ?“, არსენა მარაბდლი, გვ. 486; შეაღ.: „ნუ ჩაღიზარ ქვევით“). სიტყვის ფონეტიკური თუ მორფოლოგიური ვარიანტებისათვის სხვადასხვა მნიშვნელობის მიკუთვნება ლექსიკის გამდიდრებისა და განვითარების ერთ-ერთი გზაა, რომელიც ენათუქანურელ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ არაა სათანაოდ გაშუქებული.

¹ შოგვეჯეს ა. შ ა ნ ი ძ ი ს წიგნის მიხედვით: ქართული გრამატიკის საფუძვლები, I, 1953, გვ. 377.

როგორც ცნობილია, ამა თუ იმ შინაარსის გადმოსაცემად ენას ხშირად მოეპოვება არა მხოლოდ ერთი სიტყვა, არამედ მთელი წყება სინონიმებისა, რომელნიც აზრის მრავალ სხვადასხვა ნიუანსს გადმოგვცემენ, აზუსტებენ და ავსებენ ერთი-მეორეს. რაც უფრო ზოგადია შინაარსი, მით უფრო მეტი შესაძლებლობა არსებობს სინონიმთა სიმრავლისათვის, და პირიქით — ზუსტ ცნებას ზუსტი ტერმინიც სჭირდება. ამიტომ, რომ მეცნიერებისათვის დამახასიათებელ კონკრეტულ, ზუსტ ცნებებს ასევე ზუსტი და კონკრეტული სიტყვები — ტერმინები შეესაბამება. ტერმინთა სიჭრელე სამეცნიერო ლიტერატურის ენაში სწორედ ამიტომ წარმოადგენს უარყოფით მოვლენას. მაგრამ საზოგადოდ ერთნაირი შინაარსის გადმომცემი სიტყვების — სინონიმების შესახებ კი იგივე არ შეიძლება ითქვას. სინონიმთა სიმრავლე ენის სიმდიდრის ნიშანია.

ერთი შეხედვით შეიძლება კაცს აქ წინააღმდეგობა მოეჩვენოს: თუკი სიზუსტე საჭიროა მეცნიერულ ენაში და ამას ხელს შეუშლის ტერმინთა სხვადასხვაობა, ე. ი. სინონიმთა არსებობა, ასევე უნდა იყოს საზოგადოდ მეტყველებაშიც. მაგრამ სინამდვილეში ასე მსჯელობა მართებული არ იქნებოდა. საქმე ისაა, რომ სინონიმებს მხოლოდ ზოგადი შინაარსი აქვთ საერთო, რაიმე ნიშნის მიხედვით კი უეჭველად განსხვავდებიან ერთი-მეორისაგან. ასე რომ, სინონიმები სწორედ აზუსტებენ შინაარსს, ავსებენ ერთმანეთს. ამიტომაცაა, რომ არ არსებობს ისეთი სინონიმები, რომლებსაც ყველა ყოველთვის თავისუფლად იხმარდა ერთი-მეორის ადგილას. ამის გამო ამბობენ კიდევ — აბსოლუტური სინონიმები ენაში არ არსებობსო.

სინონიმებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს ან თვალსაზრისი, რომელიც ახასიათებს მოლაპარაკის დამოკიდებულებას აღსანიშნისადმი, ან გრძნობითი იერი, ემოციია, რომელსაც ესა თუ ის სიტყვა აღძრავს, ან კიდევ გავრცელების არე, ე. ი. დიალექტური სხვაობა ამა თუ

იმ სიტყვის ხმარების მხრივ¹. აქედან გამომდინარე, — სინონიმურ სიტყვებს ან სხვადასხვა შინაარსობლივი ნიუანსი აქვთ და მათ სხვადასხვა შემთხვევაში იხმარს ერთი და იგივე პირი, ანდა ზუსტად ერთნაირი შინაარსი აქვთ და მაშინ მათ ერთსა და იმავე შემთხვევაში იხმარს სხვადასხვა პირი.

სინონიმთა სხვაობა განსაკუთრებით მკაფიოდ იგრძნობა სხვა სიტყვებთან კავშირში — შესიტყვებაში, სხვადასხვა წინადადებაში ხმარებისას. სიტყვის მნიშვნელობის განსაზღვრისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს რეალურ კონტექსტს და სწორედ ამ რეალურ კონტექსტში ჩანს კარგად სინონიმთა შინაარსობლივი ნიუანსები, მათი განსხვავებული ელფერი. ვერ დავასახელებთ თითქმის ვერც ერთ სრულმნიშვნელოვან სიტყვას, რომელიც ყველა შემთხვევაში შეიძლებოდა თავისუფლად შეგვეცვალა მისი სინონიმით.

ავიღოთ. მაგალითად, სიტყვები **ქკუა** და **გონება**, რომლებიც თითქოს ერთსა და იმავე ცნებას აღნიშნავენ და წმინდა წყლის სინონიმებს წარმოადგენენ. ბევრ შემთხვევაში ისინი მართლაც თავისუფლად შეიძლება შეეუვნაცვლოთ ერთმანეთს, ვიხმაროთ ერთი-მეორის ადგილას, მაგრამ განა სავსებით ერთი და იგივეა „**ქკუა** და **აკარგა**“ და „**გონება** და **აკარგა**“? ანდა, თუ თავისუფლად და ხშირად იხმარება „**ქკუას** ან **ასწავლის**“, „**ქკუა** ის **წავლა**“ და სხვა ამგვარი გამოთქმები, არავენ იტყვის „**გონებას** ან **ასწავლის**“ ან „**გონება** ისწავლაო“. მართალია, ძველ ქართულში გვხვდება ამგვარი გამოთქმა; მაგალითად, ერთ-ერთ ძეგლში ვკითხულობთ: „**არა თუ ვის გონებას ავასწავებ**“ (კიმენი, ტ. II, გვ. 140), მაგრამ სამაგიეროდ იქ აღარ გვხვდება „**ქკუა**“.

ამრიგად, გამოდის, რომ ეს სიტყვები ზუსტად ერთნაირი მნიშვნელობისა არ ყოფილა, — და ეს ნათლად გამოამჟღავნა სხვა სიტყვებთან ურთიერთობამ.

¹ იხ. არნ. ჩიქობავა, ენათმეცნიერების შესავალი, 1952, გვ. 188.

ასევე შეიძლება ითქვას **• ვადმყოფის •** და **სნეულის**, **ადათისა** და **ჩვეულების**, **ბავშვისა** და **ბაღის**, **ადვილისა** და **იოლის**, **განიერისა** და **ფართოს**, **ნიმუშისა** და **მაგალითის**. **განდევნისა** და **გაძევების**, **მკვირცხლისა** და **ცქვიტის**, **ხელგაშლილისა** და **გულუხვის**, **გულახდილისა** და **გულღიას** და **მრავალი სხვა** სინონიმური მნიშვნელობის მქონე სიტყვის შესახებ. ყველა მათ შინაარსობლივად იმდენი რამ აქვთ საერთო, რომ ერთი მნიშვნელობის სიტყვებად — სინონიმებად — მიგვაჩნია, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ მათ შორის რაღაც განმასხვავებელი მომენტიც შეინიშნება. ხშირ შემთხვევაში ეს „რაღაც“ სტილისტიკური ელფერია, რომელიც ერთმანეთისაგან განასხვავებს სხვადასხვა სტილისათვის დამახასიათებელ სიტყვებსა თუ გამოთქმებს.

როგორც ცნობილია, მეტყველების სხვადასხვა სტილის დასახასიათებლად ლექსიკას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, — და ეს სწორედ იმიტომ, რომ ლექსიკაში გამოიყოფა რამდენიმე ფენა სინონიმური სიტყვებისა, რომელთაც სხვადასხვა სტილისტიკური ელფერი ახლავთ, სხვადასხვა ემოციებს აღძრავენ. ცალკეულ სიტყვებსა და გამოთქმებში არეკლილია მოლაპარაკე სუბიექტის, ხოლო ზოგჯერ მთელი საზოგადოების ან მისი გარკვეული ფენის დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენისადმი.

უ რ ი ა და ე ბ რ ა ე ლ ი ერთი და იმავე ხალხის საბელია, მაგრამ უ რ ი ა დღევანდელ მეტყველებაში შეურაცხყოფელ აერს ატარებს, რადგან იგი სარწმუნოებრივ მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას და შეიცავს უპატივცემობის გრძნობას, რაც არ ახლავს მეორე სინონიმურ ერთეულს — ე ბ რ ა ე ლ ს. ზუსტად ასეთივე მდგომარეობაა რუსულშიც: **жид** და **еврей**.

მთვრალ კაცს როცა ეუბნებიან „მთვრალი ხარო“, იშვიათია, რომ არ ეწყინოს, მაგრამ სულ სხვაგვარად ლებულობს იგი, თუ იმავე აზრს ამ სიტყვებით გამოხატავენ „ნასვამი ხარ“. მეტად შეურაცხყოფელია ამავე შინაარსის გა-

მომხატველი გამტყვრალი („გზირიც, არყისგან გამტყვრალი, გორაობს, როგორც ღორია“).

ანალოგიურ ვითარებას გვიჩვენებენ გამოთქმები: მიირთვი — კამე — ჩახეთქე, დაბრძანდი — დაჯექი — დაეგდე და სხვ. ერთი შეხედვით ისეთი მარტივი სიტყვებიც კი, როგორცაა დასტურის გამომხატველი კი, ჰო, დიად — სულ სხვადასხვა ემოციურ იერს შეიცავს.

არსებითად ერთსა და იმავე შინაარსს გადმოგვცემენ გამოთქმები: სიმართლეს არ ამბობს, ცთება, ტყუის, ცრუობს... სტილისტიკურად კი ამათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა.

ობიექტური შინაარსის მიხედვით ასევე ერთია მობრძანდება, მოღის და მოეთრევა, მაგრამ ეს გამოთქმები გამოხატავენ მოლაპარაკე სუბიექტის სულ სხვადასხვანაირ დამოკიდებულებას იმ პირისადმი, ვინც მოღის. ასევე სხვადასხვა სტილისტური იერი ახლავთ ამ სიტყვებს, რომლებიც არსებითად ერთსა და იმავე მოვლენას გამოხატავენ: მოკვდა, გარდაიცვალა, განისვენა, თქვენი პირი წაიღო, იმიერ სოფლიდან თავი დაგიკრა, ჩაძალღდა, ფეხები გაფშოკა, სული განუტევა, სული დალია, სული ამოხდა, სული ამოსძვრა და ა. შ. მსგავსი მაგალითების მოყვანა საკმაოდ შეიძლება.

ამგვარად, სინონიმებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს შინაარსობლივი ნიუანსი, ან სუბიექტური მომენტი — მთქმელის დამოკიდებულება აღსანიშნისადმი. რალა თქმა უნდა, სინონიმთა ამ ნიუანსების წარმოქმნა-ჩამოყალიბება წარმოუდგენელია ცოცხალი მეტყველების გარეშე, კერძოდ — დიალექტების მონაწილეობის გარეშე (თუმცა ამ პროცესში, რასაკვირველია, სხვა ფაქტორებიც იღებენ მონაწილეობას). იმ განუწყვეტელი კავშირის შედეგად, რაც სალიტერატურო ენასა და დიალექტებს შორის არსებობს, ცალკეული დიალექტიზმები იჭრებიან სალიტერატურო ენის სასაუბრო ფენაში, იძენენ გარკვეულ სტილისტურ ელფერს და ამყარებენ სინონიმურ დამოკიდებულებას სალიტერატურო ენის შესაბამის ლექსიკურ ერთეუ-

ლებთან. შეიძლება ითქვას, რომ იმ სიტყვებისათვის, რომლებიც ამ გზით შეიქრებიან ხოლმე სალიტერატურო ენაში, დამახასიათებელია უპირატესად მნიშვნელობის დავიწროება. შესაბამის სინონიმურ რიგში ჩადგომისას დიალექტიდან შემოკრილი სიტყვა ინარჩუნებს რამდენიმე მნიშვნელობიდან მხოლოდ ერთს, ამავე დროს უფრო ვიწროსა და ზუსტ მნიშვნელობას. მნიშვნელობათა ამგვარი დაზუსტება და სტილისტური ელფერით შემოსვა აუმაჯობებს ენის გამომხატველობითს საშუალებებს, აუმაჯობებს და ამდიდრებს ენის ლექსიკურ შემადგენლობას. ამიტომ შეუძლებელია სალიტერატურო ენამ უარი ითქვას ყველა იმ სატყვავზე, რომლებიც სინონიმური მნიშვნელობით იხმარებიან დიალექტებში.

სინონიმური დიალექტიზმების სალიტერატურო ენაში შემოკრისა და მათი მნიშვნელობის დიფერენციაციის კარგი ნიმუშია სიტყვები რკო და მუხა. ეს იშვიათი შემთხვევაა ქართულში, რომ მცენარეს სხვა სახელი ჰქვია და მის ნაყოფს კიდევ — სხვა. ჩვეულებრივ, მცენარისა და მისი ნაყოფის სახელი ერთი და იგივეა. მაგალითად, ვაშლი ზეწაც აღნიშნავს და ნაყოფსაც. ასევე მსხალი, ლეღვი, წაბლი, ატამი და სხვანი. ასევე უნდა ყოფილიყო ძველად რკოც და მუხაც, ოღონდ სხვადასხვა დიალექტში გავრცელებული. როგორც პროფ. ა. შანიძე აღნიშნავს, რკო მართლაც ორივე მნიშვნელობით დასტურდება ძველ ტექსტებში: იგი ნიშნავს როგორც ნაყოფს, ისევე ხესაც (მაგალითად: „თხემთა მთათასა უზორვიდენ და ბორცუთა ზედა დასწუვიდენ რკოსა ქუეშე და ხესა ჩრდილოანსა“; ოსე 4, 13 MT; აშკარაა, რომ აქ რკოს ხის მნიშვნელობა აქვს). „ამის მიხედვით შეიძლება გადავიჩინოთ ითქვას, რომ ძველად ზოგ ქართულ კილოში ხის აღსანიშნავად რკოც იხმარებოდა. ოღონდ შემდეგ, როცა კილოთა უმრავლესობაში საბოლოოდ მუხამ მოიკიდა ფეხი, რკოს მნიშვნელობა დავიწროვდა და მარტო ნაყოფის აღსანიშნავად იქნა გამოყენებული...“

რკოს ორგვარი მნიშვნელობა (ნაყოფისა და ხისა) გვაძიქრებინებს, რომ მუხასაც თავის დროზე ორგვარი მნიშვნე-

ლობა უნდა ჰქონოდა, რომელთაგანაც დღეს მხოლოდ ერთია ცნობილი (ხისა)“¹.

დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაა სიტყვებში ძე-წკვი და ჯაქვი. წარმოშობით ორივე ეს სიტყვა ერთია: ჯაქვი ზუსტი ფონეტიკური შესატყვისია ძეწკვისა მეგრულში. შემდეგ ეს სიტყვა (ჯაქვი) მეგრულიდან ქართულს შეუთვისებია და თვითელი ამათგანისათვის უფრო ზუსტი მნიშვნელობა მიუცია.

ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის შესწავლა არა ერთსა და ორს ასეთ ფაქტს გამოაველენს.

მნიშვნელობათა გამიჯვნა-დაზუსტებისაკენ მისწრაფება შეიმჩნევა აგრეთვე სხვადასხვა დიალექტში ხმარებულ ზოგი სინონიმში, რომლებიც ჩვენ ზემოთ დავასახელებთ საილუსტრაციოდ. ამგვარი რამ აშკარად შეინიშნება, კერძოდ, ისეთ სიტყვებში, როგორცაა კვამლი და ბოლი, სეტყვა და ხოშკაკალა, ქვევრი და ქური...
მაგალითად, ბოლი შედარებით ფართო მნიშვნელობით მკვიდრდება, ვიდრე კვამლი, რომელიც მხოლოდ ცეცხლთან დაკავშირებით იხმარება (მაგ.: „ზურგზე ბოლი აადინა“, მაგრამ არავინ იტყვის „ზურგზე კვამლი აადინა“). სიდიდე-სიპატარავის მიხედვით მყარდება თითქოს განსხვავება სეტყვასა და ხოშკაკალას შორის: სეტყვა უფრო მსხვილია. მართალია, დასავლეთ საქართველოში ხოშკაკალა უფრო გავრცელებული სიტყვაა, მაგრამ სეტყვაც არაა უცნობი: სეტყვასავით მოდისო, — იტყვიან გაავებულ კაცზე; საყოველთაოდ გავრცელებული ანდაზაა: „მოვიდა სეტყვა, დახვდა ქვა“. სხვა არა იყოს რა, სიტყვათწარმოების მეტი უნარიც სეტყვას აქვს: დასეტყვა, დასეტყვილი, დასეტყვი და სხვ. (ხოშკაკალასაგან კინაწარმოებია მხოლოდ ერთი ფორმა — ხოშკაკალავს: „თოვს, თოვს, ხოშკაკალავს...“).

¹ ა. შანიძე, ეტიმოლოგიური ძიებანი, I. რკო და მუხა; თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო სესია, მოხსენებათა თეზისები, 1947, გვ. 3.

ზოგიერთი დიალექტის მიხედვით ს ე ტ ყ ვ ე ს სინონიმად კოხი გვევლინება. სალიტერატურო ქართულს ამ შემთხვევაშიაც აქვს ტენდენცია, დააზუსტოს მნიშვნელობები: კოხი — ქვის სეტყვა (საბას განმარტებით, კოხი ქვაა, რომელიც ცეცხლში არ დასქდება). განსხვავების ტენდენცია არის ქვევრსა და ჭურს შორისაც: ჭური პატარა ქვევრიაო, — გამიგონია (ზოგან მას ქოცოს უწოდებენ). აღმოსავლეთ საქართველოში ქვევრები მარანშია დაფლული, დასავლეთ საქართველოში კი უმეტესად ღია ცის ქვეშ, ჩრდილიან ადგილას, ჭურისთავზე. უმართებულო იქნებოდა, რომ ვინმეს მოესურვებინა სიტყვა ჭურის საფსებით განდევნა სალიტერატურო ენიდან და ამის გამო ეხმარა „ქვევრისთავი“ („ჭურისთავის“ მნიშვნელობით).

უეჭველად შეიმჩნევა განსხვავების დამყარებისაკენ ლტოლვა ისეთ სინონიმურ წყვილში, როგორცაა თხუნელა და მუდო. ეს უკანასკნელი უფრო გადატანითს მნიშვნელობას იძენს: მუდო კაცია, მუდოსავით დაძვრებაო, — ამბობენ.

ანდა ავიღოთ სიტყვები შვილიშვილი და ბადიში. ეს უკანასკნელი სიტყვა გავრცელებულია გურულ დიალექტში, იგი აღნიშნავს მეოთხე თაობასაც, ე. ი. შვილიშვილის შვილს, ანუ როგორც ზოგნი უწოდებენ — შვილთაშვილს. შვილთაშვილი ვერაა მაინცდამაინც მოხდენილი ტერმინი, მის დამკვიდრებას ხელს უშლის თუნდაც ის გარემოება, რომ იგი ფონეტიკურად ძალიან ახლოს დგას შვილიშვილთან, ბადიში კი ამ მხრივ გაცილებით უფრო კარგი და უნაკლო სიტყვაა და იგი ადვილად შეიძლება შეითვისოს სალიტერატურო ენამ. ამ მნიშვნელობით ხმარობს კიდევ მას მ. ჯავახიშვილი: „ასეთი კაცის ბადიში — პატარა ზაალი — ამოდენა ხალხს, შინაურსა და უცხოს, უბრალოდ ვერ დაენახვებოდა“ (არს. მარაბდ.). იქვე შენიშვნებში წერია: „გრიგოლ ორბელიანი ერეკლეს ბადიში (შვილის-შვილის შვილი) იყო“. იყენებენ ამ სიტყვას სხვა მწერლებიც. მაგალითად: „შენთან მოვდივარ მთების ბადიში“ (რ. მარგიანი — „სოფელი ადიში“) და სხვ.

გვაქვს ისეთი სინონიმური წყვილებიც, რომელთაგან ერთს სხვა მნიშვნელობაც აქვს და ამიტომ ძირითადი მნიშვნელობით სჯობია დამკვიდრდეს მეორე სიტყვა. ასეთია, მაგალითად, **კ ა კ ა ლ ი და ნ ი გ ო ზ ი**. მხატვრული ლიტერატურის ენაში ორივე სიტყვა თითქმის თანაბარი სიხშირით გვხვდება (ეკ. გაბაშვილის მოთხრობას სათაურად აქვს „ჩვენი კაკლის ხე“, ეგნ. ნინოშვილის „სიმონაში“ ლაპარაკია ნიგეზის ხეებით ვაჭრობაზე). მაგრამ **კ ა კ ა ლ ი** ძალიან ხშირად იხმარება აგრეთვე სხვა მნიშვნელობითაც: **კაკალი** **კაცი**, **კაკალი** **გული**, **თვალის კაკალი** და ა. შ. ამიტომ ცუდი არ იქნება, თუ ხისა და მისი ნაყოფის სახელად ენაში დამკვიდრდება მეორე სიტყვა — **ნ ი გ ო ზ ი**. ანდა, შესაძლებელია, ამ სინონიმთა დიფერენცირება ასე წარიმართოს: **კ ა კ ა ლ ი** დაერქვას ნაყოფს ნაპუქიანად, **ნ ი გ ო ზ ი** კი მის გულს, საკმელად ვარგის ნაწილს. ასეთი განაწილება მნიშვნელობისა ამ ორ სიტყვას შორის შეინიშნება კიდევ აღმოსავლეთ საქართველოს კუთხეებში.

გვაქვს სინონიმები **ბ ი ც ო ლ ა** და **ძ ა ლ ო**. ეს უკანასკნელი მიღებულია **რ ძ ა ლ**-ის (უფრო სწორად — ძვ. ქართული **ს ძ ა ლ**-ის) წოდებითი ფორმისაგან და ფონეტიკურად დიდად არ დაშორებია მას, მაშინ როცა **ბ ი ც ო ლ ა** მხოლოდ ბიძის ცოლს ჰქვია და თავისი აგებულებითაც კარგად გამოხატავს ამ შინაარსს (შეადარეთ: **მ ა მ ი დ ა**, **დ ე ი დ ა**, **შ ვ ი ლ ი შ ვ ი ლ ი** და სხვ.).

მაინც რომელი ერთი უნდა დამკვიდრდეს სალიტერატურო ენაში, რომელია მისთვის უფრო მისაღები, ეს რეფორმების გზით ვერ გადაწყდება. ამგვარ შემთხვევებში, ვფიქრობთ, საჭიროა თავისუფალი არჩევანის ნება და ენა თვითონვე დაგვანახებს, რომელს მიეცემა უპირატესობა ან საით წარიმართება მათი მნიშვნელობის დიფერენცირება.

„ენა თვითონვე დაგვანახებსო“ რომ ვამბობთ, ამის ერთადერთი საზომი ხალხში დამკვიდრებაა: სინონიმთაგან ერთ-ერთი საბოლოოდ მოიკიდებს ფეხს ხალხის მეტყველებაში, მეორე კი გაქრება ან მნიშვნელობას შეიცვლის. ამ შემთხვევაში სალიტერატურო ენა უნდა მიჰყვეს ხალხის მეტყველებას და

ორივე ფორმას უნდა მისცეს გზა, ვიდრე ნათლად არ ჩამოყალიბდება ესა თუ ის ტენდენცია.

სინონიმურ დიალექტიზმთა შერჩევისას არ გამოდგება საზომი — მაინცდამაინც ის სიტყვა ვიხმაროთ, რომელიც სალიტერატურო ენის ფუძე-დიალექტშია გავრცელებულიო. მე ვფიქრობ, უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს სიტყვის გავრცელების არეს: სინონიმურ დიალექტიზმთაგან უფრო ადვილად დამკვიდრდება ის სიტყვა, რომელიც გავრცელებულია ხალხის უმეტესობაში, დიალექტთა მეტ წილში. ასე, მაგალითად, სიტყვა **ქვავე** უფრო გავრცელებულია, ვიდრე **სვილი** და ის არის კიდევ დამკვიდრებული სალიტერატურო ენაში (თუმცა არც მეორე სიტყვაა გადასადგები: ფერის აღსანიშნავად იხმარება **სვილისფერი** და არა **ქვავეისფერი**).

გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ტრადიციასაც: სალიტერატურო ენაში მრავალგზის ნახმარი სიტყვა ეგრე ადვილად ვერ იქნება დაწუნებული. მაგალითად, **ყოყმანი** და **კოკმანი** მნიშვნელობით სინონიმებია (თუმცა მათ შორისაც არსებობს ერთგვარი სტილისტური და შინაარსეული განსხვავება). მართალია, ამათგან საყოველთაოდ უფრო გავრცელებული სიტყვაა **ყოყმანი**, მაგრამ არ შეიძლება პარალელურად **კოკმანის** ხმარება დაუშვებლად მივიჩნიოთ, გავაძევოთ იგი სალიტერატურო ენიდან. არ შეიძლება თუნდაც იმიტომ, რომ ამ სიტყვას ხმარობს დიდი შოთა: „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები... ეპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ **საკოკმანები**“¹. იგი ნახმარი აქვს აგრეთვე აკაკი წერეთელს, თანამედროვეთაგან — ქ. გამსახურდიას და სხვებს.

ყოველივე ზემოთქმულის მიხედვით ცხადია, რომ სინონიმურ დიალექტიზმთა შერჩევის დროს განსაკუთრებული სიფრთხილეა საჭირო. არ შეიძლება ამა თუ იმ სიტყვის ხელაღებით უარყოფა. ბევრი მათგანი გამოადგება სალიტერატურო

¹ არა ვგონია, რომ აქ **საკოკმანები** წარმოადგენდეს **ცნობილის** სინონიმს, როგორც ეს მიჩნეულია ალ. ნეიმანის „ქართულ სინონიმთა ლექსიკონში“, 1950 წ., გვ. 393.

ენას, დამკვიდრდება და გაამდიდრებს მის ლექსიკურ შემადგენლობას.

ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ბოლო დროს ჩვენს სალიტერატურო პრესაში ენის საკითხებზე მსჯელობის დროს შეინიშნება ტენდენცია — ენის სიწმინდის საბაბით უარყონ არამც თუ ისეთი დიალექტური სიტყვები და გამოთქმები (მათ შორის ზემოხსენებულთა მსგავსი სინონიმური დიალექტიზმები), რომლებიც ჯერჯერობით შეთვისებული არაა სალიტერატურო ენის მიერ, არამედ ისეთებიც, რომლებიც დამახასიათებელია მთელი ხალხის სასაუბრო ენისათვის და გარკვეული სტილისტური ელფერით უკვე დამკვიდრებულია სალიტერატურო ენაშიაც.

როგორ შეიძლება შევიწყნაროთ ზოგ-ზოგი ზერელე რეცენზენტის მოთხოვნა, რომ ქართული სალიტერატურო ენიდან განიდევნოს, მაგალითად, სტილისტური და აზრობლივი ნიუანსების შემცველი და ხალხში ფართოდ გავრცელებული ისეთი წმინდა ქართული სიტყვები და გამოთქმები, როგორიცაა გაიძრო („ტანსაცმელს გაიძრობდნენ“ კი არ უნდა ითქვას, არამედ „გ ა ი ხ დ ი დ ე ნ ო“), და ა ც ხ ა ვ ა, და დ ვ ე დ რ ა (ცხენი), ერთმანეთს რქებით ს ჩ ხ ვ ე რ ა ვ დ ნ ე ნ, მოგვერდი უ გ დ ო, შვილი სკოლაში დ ა უ დ ი ო დ ა, ანბანი გ ა ვ ი კ ვ ე თ ე და სხვანი. სალიტერატურო ენის ერთი ასეთი „მზრუნველთაგანი“ იქამდეც კი მივიდა, რომ დაიწუნა სიტყვა ი მ ო დ ე ნ ა, ნახმარი ს. კლდიაშვილის მოთხრობაში. ამავე დროს კი ამ სიტყვას ხმარობს მთელი ხალხი და მათთან ერთად ხმარობს თითქმის ყველა ქართველი მწერალი¹.

¹ ის კი უნდა ითქვას, რომ ზოგი მწერალი ვერ ამჩნევს განსხვავებას და ერთი-მეორის ადგილას ხმარობს ფორმებს ი მ ო დ ე ნ ი და ი მ ო დ ე ნ ა (ო დ ე ნ ი და ო დ ე ნ ა): ო დ ე ნ ი (ამოდენი, იმოდენი, ნაპოწყლუვის ოდენი, ვარსკვლავების ოდენი), რაოდენობრივ მომენტს აღნიშნავს, ო დ ე ნ ა კი სიდიდეს, ზომას (მთის ოდენა, ზღვის ოდენა, ცეროდენა). ამიტომ უვარგისია გამოთქმები: ტალღის ო დ ე ნ ი, ზეცის ო დ ე ნ ი და სხვანი (სხვათა შორის, ამ უკანონო ფორმებს უმეტესად ლექსებში ვხვდებით სტრაიქონის ბოლოს, რათა მას „ო დ ე რ ი“ ან „ო რ დ ე ნ ი“ შეუერთოთ).

არ შეიძლება სალიტერატურო ენაში შემოქრის უფლება წავართვათ ისეთ სიტყვებს, რომლებიც ერთი შეხედვით თითქოს დიალექტურია, მაგრამ აგებულია ქართული ენის ბუნების შესაბამისად, წმინდა ხალხურია. რომ უარყოფით, მაგალითად, ისეთი მოკვეთილი და შინაარსეულად ნათელი სიტყვა, როგორცაა ა მ ა ს ო ბ ა შ ი, მის მაგიერ მთელი ფრაზა გახდება საჭირო. „ა მ ა ს ო ბ ა შ ი რუსეთ-ოსმალეთის ომი თავის გზით მიდიოდა“, — წერს მ. ჯავახიშვილი „არსენა მარაბდელში“ და ეს სიტყვა „ამასობაში“ არა თუ გვეჩოთირება, არამედ პირიქით, აშკარად ვგრძნობთ, რომ სხვანაირად ფრაზას დაეკარგებოდა მოქნილობა და სისხარტე.

უკვე არქაულ სიტყვად ქცეული აწ (ახლას მნიშვნელობით) ვერ შეუშლის ხელს, რომ სალიტერატურო ენაში დამკვიდრდეს სასაუბრო მეტყველებაში ფართოდ გავრცელებული აწი (= ამიერიდან), რომელსაც მწერლობაში ხმარობენ კიდევ ისეთი გამოჩენილი სიტყვის ოსტატები, როგორც არიან გ. ტაბიძე, კ. გამსახურდია და სხვანი. პირდაპირ ხატოვან გამოთქმას ეტოლება ხალხში გავრცელებული სიტყვა არ აკაც ი. არ შეიძლება უარყოფით ახალ-უხალნი, ისევე როგორც აბდაუბდა, ბაქიბუქი და სხვანი. ამ სიტყვათა უმეტესობა ეკუთვნის ლექსიკის სასაუბრო ფენას და სალიტერატურო ენაში ხმარებისას ახლავს სათანადო სტილისტური ელფერი. დროთა განმავლობაში შეიძლება ეს ელფერიც გაქრეს და სატყვა კიდევ უფრო ღრმად შეიქრას სალიტერატურო ენაში. ამგვარ სიტყვათა უარყოფის მოთხოვნა არსებითად ნიშნავს ბრძოლას ენის სიმდიდრის წინააღმდეგ, ენის წინსვლისა და განვითარების წინააღმდეგ. მით უფრო შეუწყნარებელია მოთხოვნა, რომ ამგვარი სიტყვები განიღვენოს მხატვრული ლიტერატურის ენიდან, სადაც ყოველ სიტყვას, როგორც ვთქვით, ესთეტიკური ფუნქცია ენიჭება და ეს გარემოება მრავალმხრივ განაპირობებს ამა თუ იმ სიტყვის ხმარება-უხმარებლობას.

დავუბრუნდეთ ისევ სინონიმთა გამოყენების საკითხს. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ერთი სიტყვის გამეორება ფრაზაში ან თუნდაც მთელ აბზაცში, — „ერთ პერიოდში“, როგორც იტყვიან ხოლმე, — სტილისტურ უხერხულობას ქმნის, ფრაზის ემოციურ ძალას ანელებს (რასაკვირველია, თუკი ამას არა აქვს განსაზღვრული მხატვრული ფუნქცია). ამგვარი უხერხულობის თავიდან აცილება ხშირად შეუძლებელი იქნებოდა სინონიმთა გამოყენებლად. მაგრამ ეს არაა, რა თქმა უნდა, მთავარი. მთავარია ის, რომ სინონიმებს, როგორც ზევით ვამბობდით, ახლავს სხვადასხვა შინაარსობლივი ნიუანსი ან ემოციური ელფერი, რასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მხატვრული ნაწარმოების სტილისათვის. მხატვრული ლიტერატურის ენა წარმოუდგენელია სინონიმების გარეშე, — სინონიმებისა, რომლებიც გამიზნულია როგორც სტილისტური ნიუანსების გადმოსაცემად, ისე ფრაზის კეთილშეშობების შესაქმნელად.

სტილისტური ნიუანსების გადმოსაცემად სინონიმთა მონაცვლეობის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს ბატონისა და ყმის, ლუარსაბისა და დათოს საუბარი „კაცია-ადამიანში“:

„— მეზვრემ მწვანილი მოიტანა? — ჰკითხავდა კიდეც ბატონი.

— მოიტანა.

— ტარხუნა ხომ არის?

— გახლავს.

— კიტრი!

— კიტრიც გახლავს...

— მაშ სახლი სავსე ყოფილა, — სთქვა ბატონმა სიამოვნებით.

— როდის გახლებიათ ნაკლული, შენი ქირიმე, რომ ეხლა იყოს?“

არის და გახლავს ერთმანეთის სინონიმებია, ლექსიკური მნიშვნელობა ორივეს ერთი აქვს, მაგრამ გახლავს იხმარება უფროსისადმი მიმართულ მოკრძალებულ საუბარში და მორიდება-პატივისცემას გამოხატავს. ამიტომაცაა, რომ ბატონის შეკითხვაზე „ტარხუნა ხომ არისო“, მოუტრავი უპა-

სუბებს: „გ ა ხ ლ ა ე ს“. ამრიგად, თავათ დიალოგი, ავტორის ჩარევის გარეშე, ორგანულად გამოხატავს მოსაუბრეთა დამოკიდებულებას.

რამდენიმე სინონიმური წყვილი გვაქვს ერთ ფრაზაში კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებლიდან“:

„ბევრი ვეწვალე, ჩემო მახარაი, მაინც ვერ შევავათვისებინე კაცურად სიარული ადამიანებს, ეს-ღა მწადია ახლა: ნადირებს შევასმინო ადამიანურად სვლა“:

აქ ერთმანეთს ენაცვლებიან სიარული და სვლა, კაცურად და ადამიანურად, შევავათვისებინე და შევასმინო. ფრაზის ემოციური ძალა ამის შედეგად უსათუოდ მატულობს.

მოვიყვანოთ კიდევ ორიოდე ანალოგიური მაგალითი იმავე რომანიდან:

„ყოველი კაცი იმას უნდა ცდილობდეს, ქადილის დროს შემოდგომის ქუხილს როდი მიბაძოს, ამაოდ მოგრუხუნეს ეთერში, არამედ გრგვინვას გაზაფხულისას, წვიმების მოსვლას რომ გვაუწყებს წინასწარ“: „თუმცა უჩვეულოდ ენამრავლობდა ლიპარიტ, მაგრამ ზოგჯერ მისი დუმილი უფრო მეტად ენამჭევრობდა“; „განცვიფრების იერი ემატებოდა ისედაც გაოცებულ მის დიდრონ თვალებს“ და სხვ.

ამგვარი მაგალითების მოყვანა ჩვენი სიტყვის ოსტატების ნაწერებიდან მრავლად შეიძლება. მაგრამ ეს სპეციალური შესწავლის საგანია. ამჟამად კი, ჩვენი დებულების საილუსტრაციოდ, ვფიქრობთ, ნათქვამიც საკმარისია. ოღონდ აქვე არ შეიძლება ორიოდე სიტყვა არ ითქვას მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებით.

ყოველ ენას სინონიმთა სხვადასხვა რაოდენობა გააჩნია: ამათუ იმ შინაარსის გადმოსაცემად ერთ ენაში შეიძლება მეტი სიტყვა იყოს, ვიდრე მეორეში: სხვა ცნებისათვის — პირიქით, შეიძლება პირველს უფრო ნაკლები სიტყვები აღმოაჩნდეს, ვიდრე მეორეს. ესეც რომ არ იყოს, ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სიტყვის მნიშვნელობა რეალურ კონტექსტში

ვლინდება და რომელიმე სიტყვა ამა თუ იმ კონტექსტში შეიძლება სავსებით ბუნებრივი იყოს ერთი ენისათვის, მაშინ როცა მისი შესატყვისი, იმავე შინაარსის გადმომცემი სიტყვა მეორე ენაში იმავე კონტექსტისათვის არ გამოდგება, შეუფერებელი და არაბუნებრივი იქნება. მთარგმნელის ვალია ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში მხატვრულად სწორი და ზუსტი შესატყვისი მოუძებნოს ფრაზას, უამისოდ მხატვრული თარგმანი წარმოუდგენელია.

ქართული მთარგმნელისთვის სანიმუშოა ივ. მაჩაბლის მუშაობა სინონიმთა გამოყენების მხრივ. ამგვარი მუშაობის რამდენიმე დამახასიათებელი ნიმუში მოყვანილია ვ. ქელიძის მეტად საყურადღებო გამოკვლევაში. აი, მაგალითად, როგორ ცვლის ერთი და იმავე ინგლისური სიტყვის ქართულ შესატყვისებს ივ. მაჩაბელი იმის მიხედვით, თუ როგორია რეალური კონტექსტი: „Ambitious“ ნიშნავს „პატივმოყვარეს“. „ჰამლეტში“ ჯარისკაცი სიამაყით იხსენებს დამარცხებულ მტერს, ნორვეგთა მეფეს და მას უწოდებს „ambitious“-ს.

When he th' a m b i t i o u s Norway Combated
(„ჰამლეტი“).

მაჩაბელს რომ „პატივმოყვარედ“ ეთარგმნა ეს სიტყვა ამ კონტექსტში, თარგმანი პირდაპირი იქნებოდა, ზუსტიც, მაგრამ ჯარისკაცის განწყობილებას არ გადმოსცემდა. აქ თავისი ქვეყნის გამარჯვებით გაამაყებული ჯარისკაცი აკდებულად ახსენებს მტერს, დასცინის მას და მთარგმნელსაც ისეთი სიტყვა უნდა შეერჩია, რაც მის ნამდვილ განწყობილებას გამოხატავდა.

როს დაამარცხა თ ა ვ გ ა ს უ ლ ი ნორვეგიელი.

თარგმნა მაჩაბელმა და მართლაც ზედმიწევნით სწორად გადმოსცა გმირის დამოკიდებულება მტრისადმი.

სხვა ადგილას იგივე სიტყვა სულ სხვა კონტექსტში კვხვდება.

Stand still a m b i t i o u s debt is paid („იულის კეისარი“).

აქ ბრუტოსი ხალხს ელაპარაკება თავისი მეგობრის — კეისარის შესახებ, რომელიც მას გულით უყვარდა, მაგრამ სახელმწიფოსა და ხალხის ინტერესების გამო მოჰკლა. ამიტომ არ შეიძლებოდა ბრუტოსს აგდებულად ეხსენებია კეისარი. ამ კონტექსტში იმავე სიტყვით რომ ეთარგმნა მაჩაბელს ინგლისური „Ambitious“, როგორც ზემოთმოყვანილ კონტექსტში თარგმნა, აზრის დამახინჯება იქნებოდა, არ ვადმოსცემდა გმირის განწყობილებას. მთარგმნელი აქაც გმირის ხასიათისა და განწყობილების გახსნიდან გამოვიდა და სწორად გადმოგვცა ორიგინალის აზრი.

დამშვიდდით, ღირსად დაისაჯა თ ა ვ მ ო ყ ვ ა რ ე ბ ა.

იმავე პიესაში ამ სიტყვას მაჩაბელი, კონტექსტისა და მოქმედების სიტუაციის მიხედვით, სხვაგვარადაც თარგმნის:

But as he was a m b i t i o u s. I slew him („იულის კეისარი“).

მაგრამ მე დ ი ლ უ რ ი იყო და ამისათვის მოვჰკალ იგი ამბობს ბრუტოსი, რომელსაც გულით უყვარდა კეისარი და არ შეიძლებოდა მასზე ეთქვა ან „თავგასული“, ან „პატივმოყვარე“.

I am very... a m b i t i o u s.

მე მეტისმეტად პ ა ტ ი ვ მ ო ყ ვ ა რ ე ვ არ („ჰამლეტი“). სხვა პიესებში იგივე სიტყვა მაჩაბელს, შინაარსის მიხედვით, თარგმნილი აქვს „გ უ ლ ზ ვ ი ა დ ა დ“ და „ქ ე დ მ ა ლ ლ უ რ ა დ“¹.

ადვილია წარმოვიდგინოთ, თუ რა გამოვიდოდა, მაჩაბელს რომ ყველა შემთხვევაში ერთი და იგივე სიტყვა ეხმარა ამ ერთი ინგლისური სიტყვისათვის. გარდა იმისა, რომ დაირღვეოდა შექსპირის გმირთა სახეების ბუნებრივობა, მხატვრული სისტემა და სხვანი, გადარიბდებოდა აგრეთვე ქართული ენა, სრულიად არ გამოჩნდებოდა მისი შესაქლებლობანი.

¹ ვ. ქ ე ლ ი ძ ე, ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა, 1955, გვ. 237—238.

თუ რომელიმე უცხო სიტყვა, რომლის გადმოსაცემადაც ქართულში ოთხი-ხუთი სინონიმი არსებობს, ითარგმნა ყოველთვის მხოლოდ ერთ-ერთი მათგანის მეშვეობით, ეს იმას ნიშნავს, რომ დანარჩენებს ხელოვნურად ვუზღუდავთ გამოყენების არეს და თანდათანობით ვწირავთ დასაღუპად, ე. ი. ვაღარიბებთ ენას. კარგმა მხატვრულმა თარგმანმა კი უნდა გაამდიდროს მშობლიური ლიტერატურა და ამასთანავე ხელი შეუწყოს სალიტერატურო ენის წინსვლასა და განვითარებას. ასეთ თარგმანს შეიძლება წარმოადგენდეს ეროვნული ლიტერატურის სანიმუშო ძეგლთა ტოლფასოვანი თარგმანი, რომლის ენაც შემუშავებული უნდა იყოს სალიტერატურო ენის ტრადიციებისა და ხალხის ცოცხალი მეტყველებების ბაზაზე. მოკლედ რომ მოვჭრა, მხატვრული თარგმანი უნდა იყოს შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი, ამგვარი შრომა კი მხოლოდ შემოქმედ მთარგმნელს შეუძლია გასწიოს.

4.

ენის შინაგან ბუნებას მკაფიოდ გვიჩვენებს და ამიტომ სალიტერატურო ენისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მყარ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს: ანდაზებს, აფორიზმებს, იდიომატურ გამოთქმებსა და სხვებს, რომლებიც ასახავენ ხალხის ისტორიულ წარსულს, ზნე-ჩვეულებებს, ძველის-ძველ აარწმუნოებას, მორალსა და სამართლის ნორმებს.

ასე, მაგალითად, ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულის ანარეკლია გამოთქმები: „ქუღზე კაცის დაძახება“, „სააბა-შიძეო გზა“, „გაიარა კაკას ხიდი“, „ჩაილულის წყალი დალია“, „მარილზე წავიდა“, „შაბზეა საქმე წასული“ და ა. შ. ამგვარი გამოთქმების წარმოშობა შეუძლებელია ავსსნათ საქართველოს ისტორიის ცნობილ მოვლენათა გაუთვალისწინებლად: გამო-ჩემა „გაიარა კაკას ხიდი“ ჩვენს ენას შემორჩა იმ დროიდან,

როცა დიდად გავრცელებული იყო ტყვეთა სყიდვა და ოსმალეთ-საქართველოს საზღვარს (კაკას ხიდს) გაცილებული ქართველი, რომელსაც ოსმალეთის ბაზრებზე გასაყიდად მოიტაცებდნენ, საბოლოოდ განწირული იყო ტყვეობისათვის. ამ გამოთქმის ანალოგიურია აღმოსავლეთ საქართველოში — „ჩაილულის წყალი დალია“. იდიომი „მარილის მოსატანად წავიდა“, რაც სიკვდილის სინონიმაა, გვიჩვენებს, თუ რამდენად ძნელი უნდა ყოფილიყო ძველად ქართველი კაცისათვის მარილის მოტანა: მარილზე წასულეები ხშირად იღუპებოდნენ და ეგლარ ბრუნდებოდნენ უკან.

ჩვენს წინაპართა სარწმუნოებისა და ზნე-ჩვეულებების გადმონაშთია ისეთი საყოველთაოდ ცნობილი ხატოვანი გამოთქმები, როგორიცაა „გენაცვალე“, „შემოგველე“, „ხახვივით შერჩა“, „ალაიაში გატარება“; „თავსლადის დასხმა“, „შეურცხვა ცხვირა“, „ყურებზე ხახვი არ დამაჰკრა“ და სხვანი. ძველად დაუშვებლად მიაჩნდათ პირდაპირ ეთქვათ: სანთელი (ან ცეცხლი) ჩააქრო, სუფრა ააღაგო, ან პური არა გვაქვსო, თითქოს ასე პირდაპირ თქმას შეეძლო გამოეწვია ოჯახის უბედურება, ცეცხლის სამუდამოდ გაქრობა, ან საზრდოს გაწყვეტა. ამიტომ ასეთ შემთხვევებში მიმართავდნენ ე. წ. ევფემისტურ გამოთქმებს, რომლებიც დღევანდლამდე დარჩა ხალხში: ცეცხლი (სანთელი) მოასვენა (ე. ი. ჩააქრო), სუფრას აუმატეთ (ნიშნავს: ააღაგეთ!), პური სავსეთ გახლავთ (იგულისხმება: არ არის) და ა. შ.

სამეურნეო საქმიანობის გამოცდილებაა განზოგადებული გამოთქმებში: „დიდი ლარი და ხაზი არ უნდა“, „ერთ ბერაში გამოიყვანა“, „ორომტრიალი ატყდა“, „ტოლი არ დაუდო“, „დამრჩა ნიორის ნაქურჩალი“, „კაპანწყვეტა“ („ცხოვრების კაპანს ეწვეა“) და მრავალი სხვა.

ამგვარ ფრაზებში, რომლებიც მეტწილად უცვლელი, გაქვევებული ფორმითაა წარმოდგენილი, დატულია ბევრი ისეთი სიტყვა, ცალკე რომ იშვიათად იხმარება ან სულაც არ დასტურდება. ამიტომ იდიომში შემავალ ცალკეულ სიტყვათა მნიშვნელობა ყოველთვის ნათელი როდია. „დომხალივით აირიაო“ — თითქმის ყველა ხმარობს, მაგრამ ყველამ როდი

იცის, რომ დომხალი ერთგვარი შეკამანდია, და და სხვა-დასხვა ფხალეულია ერთად არეული. „ორომტრიალის“ შემადგენელი სიტყვა ორომი დაბალფეხა ფიცარს ეწოდება, რომელზედაც ცომს აწყობენ თონეში ჩაკერის ღროს. ჯ ა გ ვ ა („ცხოვრებაში გამოჯაგული“) საქონლის ხედნას ჰქვია¹.

ზოგიერთი სიტყვის მნიშვნელობა ღრთთა ვითარებაში ისე დაბნელებულა, რომ მისი გარკვევა სპეციალური ენათმეცნიერული კვლევა-ძიების გარეშე საერთოდ შეუძლებელია. მაგალითად, „აბუჩად აიგლო“ ვამბობთ, და არ ვიცით, რას ნიშნავს აბუჩი, „ხელი მოეცარა“ ხშირად იხმარება, მაგრამ ძნელია დავადგინოთ, რა არის ამ სიტყვის ძირი და რას ნიშნავს იგი. ამიტომ ბუნებრივია, რომ იდიომის დაშლა შემადგენელ ელემენტებად ხშირად არ ხერხდება. მაგრამ ეს არც არის საჭირო იმისათვის, რათა დავადგინოთ მთელი იდიომის მნიშვნელობა; არ არის საჭირო, რადგან იდიომატურ გამოთქმას, მართალია, შესიტყვების ფორმა აქვს, მაგრამ მისი მნიშვნელობა შემადგენელ სიტყვათა ჩვეულებრივი მნიშვნელობებიდან არ გამომდინარეობს. იდიომს საფუძვლად უდევს მეტაფორული, გადატანითი ანუ ხატოვანი მნიშვნელობა, რაც ენიჭება მთელ კონტექსტს, მთლიანად გამოთქმას.

იდიომის პირდაპირი მნიშვნელობით გაგებისას შეუსაბამობას ან აშკარა უაზრობას მივიღებთ ხოლმე. ასე, მაგალითად, ბ ა ნ ზ ე ა გ დ ე ბ ა ს ი ტ ყ ვ ი ს ა პირდაპირ ამას ნიშნავს: „სახლის სახურავზე ასროლა მოლაპარაკის ნათქვამისა“, მ ზ ე ი კ ბ ი ნ ე ბ ა — „მზე კბილებს არკობს რაშიმე“, მ ჰ ლ ე მ ა დ ლ ო ბ ა — „გამხდარი, უცხიმო მადლობა“, ნ ა მ უ ს გ ა ქ ნ ი ლ ი — „ვისაც ნამუსი სითხეში რაშიმე აქვს გახსნილი“, ღ ვ ი ნ ო მ ო ე კ ი დ ა — „ღვინომ მსმელს ხელები ჩასჭიდა, დაებღაუჭა“, ძ ი ლ ი ს გ ა ტ ე ხ ა — „ძილის დამსხვრევა. ნა-

¹ აშგვარ მაგალითებში საკმაოდ ხშირია უცხო სიტყვის ხვარებაც. მაგალითად, „აბრუს არ იტეხს“ — ა ბ რ უ სპარსულია და პირის წყალს ც. ი. სინდისს, ნამუსს) ნიშნავს; „აინუნშიც არ მომდის“ — ა ი ნ უ ნ არაბულად ჟვალეებს ჰქვია; „შენი ქოქი კი გაწყდა“ — ქ ო ქ ი თურქულია და ძირს, ვესეს ეწოდება.

ტეხებად ქცევა“, კ უ დ ა ნ ი ტ ყ უ ი ლ ი — „ტყუილი, რომელსაც ხერხემლის გაგრძელება აქვს“ და ა. შ. ¹.

აქედან გასაგებია, თუ რატომ არ ხერხდება უმეტესწილად იდიომების თარგმნა ერთი ენიდან მეორეზე. ამიტომაცაა, რომ იდიომების განმსაზღვრელ არსებით ნიშნად ზოგიერთს სწორედ მათი თარგმნის შეუძლებლობა მიაჩნია. ეს, რასაკვირველია, არ არის სწორი, რადგან უთარგმნელობა იდიომატურ გამოთქმათა თავისებურებიდან გამომდინარე შედეგია და არა მისი მიზეზი. მაგრამ თავისთავად ეს გარემოება მეტად საყურადღებოა, რამდენადაც იგი გვიჩვენებს, რომ ესა თუ ის იდიომატური გამოთქმა მხოლოდ ცალკეული ენისათვის არის დამახასიათებელი და, მაშასადამე, იგი ყველაზე უკეთ გამოხატავს ენის ბუნებას, ქმნის მის კოლორიტს.

დაახლოებით ასევე შეიძლება ითქვას სხვა მყარი ფრაზეოლოგიური ერთეულების მიმართაც. ენის ლექსიკური სიმდიდრე უქველად გულისხმობს ამგვარი ერთეულების სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებასაც. ბუნებრივია, რომ მათი რაოდენობა მით უფრო დიდია, რაც უფრო დიდად არის განვითარებული ენა და ხანგრძლივია მისი ტრადიციები.

ქართულ ხატოვან სიტყვა-თქმათა მდიდრული და ვრცელი, სამტომიანი ლექსიკონი ეკუთვნის ცნობილ საზოგადო მოღვაწესა და მწერალს თედო სახოკიას, რომელიც რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში კრებდა მასალებს ამ ლექსიკონისათვის. მიუხედავად ამ უზარმაზარი მასალისა, რაც თავმოყრილია აღნიშნული ლექსიკონის სამ ტომში, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ იგი სრულად ვერ ამოსწურავს ქართულ იდიომატიკას.

იმის გასათვალისწინებლად, თუ რა ზღვა მასალას შეიცავს ქართული ენა ამ მხრივ, შეიძლება მოვიყვანოთ შემდეგი ციფრები: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის გამოქვეყნებულ ოთხ ტომში ცალკეული სიტყვების გვერდით წარმოდგენილია 7.102 იდიომატური თუ სხვა სახის გამოთქმა (I ტომშია

¹ იხ. თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი. ტ. I — 1950 წ., ტ. II — 1954 წ., ტ. III — 1955 წ.

1405 იდიოპი, 11 ტომში — 1798, 111 ტომში — 1965 და IV — 1934). სავარაუდებელია, რომ ასევე მრავალრიცხოვანი იქნება იდიომატური მასალა ლექსიკონის მომდევნო ოთხ ტომშიაც.

საილუსტრაციოდ მხოლოდ ორი მაგალითით დავეკმაყოფილდებით: გულთან დაკავშირებით ლექსიკონში (ტ. II) შეტანილია შემდეგი გამოთქმები: გული მოუვიდა, გული გაუტყდა, გული დასწყდა, გული ეტყინა, გული დაეწვა, გული ამოუჯდა, გული დაეჩაგრა, გული აემღვრა, გული აუჩუყდა, გული დაუმშვიდდა, გულს მოეშვა, გულს გადაეყარა, გული მოუბრუნდა, გული მოეცა, გული ეთანალრება, გულის ქენჯნა, გული შესტყივა, ვისიმე გული დაიმორჩილა, გულში ჩაიდო, გულიდან ამოიჭრა, გულიდან ამოიღო, გული დაუდო, გული აიყარა, გული ერევა, გულიდან გადავარდა, გულში ჩარჩენა, გულის ძილი, გულის სწორი, გულის ტოლი, გულზე ხელდაკრეფილი, გახურებულ გულზე, ხელის გული, ფეხის გული, მზის გული, დიდი გული აქვს, გული არა აქვს, გულს აკლია, გულამოვარდნილი და სხვ.

კიდევ უფრო მეტია გამოთქმები თვალთან დაკავშირებით (ტ. IV): თვალად, თვალით (კარგი თვალით უყურებს), საკუთარი თვალით ნახავს, თვალითაც არ უნახავს, თვალით აღარ დაენახვო, ავი თვალი (ავ თვალს არ დაენახვება), გონების თვალი, დედავ და თვალო, ექვის თვალით უყურებს, თვალი გატეხილი აქვს, თვალი გრძლად მკრელი აქვს, თვალიდან არ კარგავს, თვალიდან არ იშორებს, თვალიდან გაქრება, თვალეზი დააწყდა, თვალეზის დასხმა, თვალი ეცემა, თვალი ზედ რჩება, თვალეზი უბნელდება, თვალეზს დაუბნელებს, თვალი დაუდგება, თვალეზით ჭამს, თვალეზად იქცევა, თვალეზად ქცეული, თვალის დასანახავად ეჯავრება, თვალის დახამხამებაზე, თვალი უთამაშებს, თვალის მომკრელი, თვალის სინათლე, თვალის ჩინი, თვალი უჭირავს, თვალი უჭრის, თვალი შეუვა, თვალს ადევნებს, თვალს აკლია, თვალის აბმა, თვალეზი აუჭრელდება, თვალის ახვევა, თვალის ახელა, თვალს გაუმაგრებს, თვალს გაუმართავს, თვალს გაუსწორებს, თვალს დაადგამს, თვალსა და თვალს შუა ბეწვს გამოაცლის, თვალეზს

დაითხრის, თვალს დაჰკრავს, თვალს დაიჰქერს, თვალს დაუყენებს, თვალს მოატყუებს, თვალს სტაცებს, თვალს სცემს, თვალს ჰკრავს, თვალს მოჰკრავს, თვალს მოსჰკრის, თვალს წაატყუებს, თვალს შეაცივებს, თვალსა და ხელს შუა გაჰქრება, თვალს წყალს დააღვინებს, (ვისიმე) თვალში, თვალში აკლია (ვინმე ან რამე), თვალში ამოიღებს, თვალში გამოიხედავს, თვალში ეკლად ესობა, თვალში ეცემა, თვალში თვალს გაუყრის, თვალში მოსდის, თვალეზში მტვერს (ნაცარს...) შეაყრის, თვალში უზის, თვალში ზვდება, მუშტრის თვალით, (შიგ) ღვთის თვალი ტრიალებს, ბექდის თვალი, ძვირფასი თვალი, ნატვრის თვალი, ერთი თვალი (სახლი, წისქვილი...) წყაროს თვალი, ხურჯინის თვალი, წინდის თვალი, თვალის ამოღება (ამოყვანა) ჩხირით (ყაისნადით). თვალის გადამბრუნება, თვალის ჩავარდნა, თვალების ჩაცვენა, სასულე თვალი...

მთელი ეს ამოურწყავი საუნჯე წარმოადგენს შესანიშნავ საშუალებას ენის ხალხურობის დასაცავად და განსავითარებლად. როგორც ზემოთ ითქვა, მყარ ფრაზეოლოგიურ მონაცემებში დალექილია ენის შინაგანი ბუნების განსაკუთრებული თავისებურებანი, მათი საშუალებით იქმნება ენობრივი კოლორიტი.

აქვე ხაზი უნდა გაესვას იმ ემოციურ იერს, ექსპრესიულობას, რაც იდიომატურ გამოთქმათა უმეტესობას ახასიათებს, ამას კი, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მნატვრული სტილისათვის. იდიომი, ჩვეულებრივ, რომელიმე სიტყვის ან გამოთქმის სინონიმია, მაგრამ სინონიმით შეცვლისას აღარ გვრჩება ის ექსპრესია და მკაფიო სტილისტიკური სახე, რასაც აძლევს მეტყველებას იდიომების ხმარება.

ბუნებრივია, რომ ხატოვანი გამოთქმების, იდიომების, ანდაზების სიუხვე განსაკუთრებით დამაზასიათებელია იმ მწერალთა ენისათვის, რომლებიც საფუძველს უყრიდნენ სალიტერატურო ენას და თავგამოდებით იცავდნენ მის ხალხურობას.

როგორც პროფ. ა. შანიძემ აღნიშნა, „ილიას სამ მთავარ მოთხრობაში („გლახის ნაამბობში“, „კაცია-ადამიანში“ და „ოთარაანთ ქვრივში“) ორმოცდაათამდე ანდაზა და აფორიზმია

შესული, როგორც მაგალითად, ასეთები: „ცალს თურმე ცალმა უნდა უცალოს“ (გლ. ნ.), „თხის პატრონს არც თხის კუდიო“ (გლ. ნ.), „ავი ძაღლი არც თვითონ სკამს, არც სხვას აკმევსო“ (გლ. ნ.), „არა შეჯდა მწყერი ხესა, არა იყო გვარი მისი“ (გლ. ნ.), „ცდა ბედის მონახევრეაო“ (გლ. ნ.), „მჯობს მჯობნი არ დაეღვეაო“ (გლ. ნ.), „ხარი ხართან რომ დააბა, ან ფერს იცვლის, ან ზნესაო“ (ყ. ად.), „ერთი მაქვს სჯობს ათას მქონდას“ (ყ. ად.), „ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობიაო“ (ყ. ად.), „როგორც გიჭირდეს, ისე გიღირდეს“ (ყ. ად.), „ახალი ცოცხი კარგად ჰგვის, ძველი მოატანს ქვიშასაო“ (ოთ. ქვ.) და სხვ.

შეიძლება ითქვას, რომ ილიას პუბლიცისტური და სხვა ნაწერებისათვის უფრო დამახასიათებელიცაა ანდაზებისა და აფორიზმების გამოყენება¹.

შემთხვევითი როდია, რომ ზემოთ დასახელებულ „ქართულ ხატოვან სიტყვა-თქმებში“ საილუსტრაციოდ ყველაზე ხშირადაა მოყვანილი მაგალითები ილიას შემოქმედებიდან. იქვე მრავლადაა აგრეთვე მითითებული ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალ. ყაზბეგის, დ. კლდიაშვილის, ვ. ბარნოვის, შ. არაგვისპირელის ნაწერები, თანამედროვე მწერალთაგან — გ. ლეონიძე, რომლის ენა მართლაც რომ გამოირჩევა ხალხურობით და ხატოვან გამოთქმათა სიუხვით. უკანასკნელ ხანებში ამ მხრივ ფრიად საყურადღებო მოთხრობები გამოაქვეყნეს აგრეთვე ბ. ჩხეიძემ და გ. შატბერაშვილმა.

სხვათა შორის, ერთ-ერთ მოთხრობაში გ. შატბერაშვილმა შესანიშნავად დახატა მოხუცი კოლმეურნე მამალხინე, როგორც ენის ბუნების მესაიდუმლე და ანკარა წყაროს თვალი:

„მამალხინე...

რახანია მისი ნათქვამი იმ უბის წიგნაკში აღარ ჩამიწერია. რომელსაც ხუმრობით თვალადური ლექსიკონი დავარქევი.

მამალხინემ ენის არქეოლოგად მაქცია. იტყვის რაღაცას

¹ ა. შ ა ნ ი ძ ე. ილია ჭავჭავაძე როგორც მებრძოლი ახალი სალიტერატურო ქართულის დამკვიდრებისათვის. ილია ჭავჭავაძე, საიუბილეო კრებული. სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამ., 1939, გვ. 28.

და მერე უნდა მიჰყვე, მისლიო, თხარო... რა არის, რას ნიშნავს, ვისგან გაიგონა? უნდა გადაფურცლო სქელტანიანი ლექსიკონები, შეადარო, გადაქექო საუკუნოვანი მტვერი, პირველი ფერი დაუბრუნო სიტყვას...

ზწირად მისი სიტყვა ლექსიკონის ძველი მკვიდრი აღმოჩნდება, გაგახსენდება, რომ წინათაც შეგხვედრია, ამოგიწერია კიდეც, მაგრამ დროთა ბრუნვას მალე წაუშლია შენს ხსოვნაში...

მამალხინე ცოცხალი ლექსიკონია თქმისა და სიტყვის, მისი ნათქვამი ლურსმანივით იქედება ხსოვნაში. აბა სცადე და დაივიწყე!..

აი, თუნდაც... ის სუფრის თავში ზის. მეზობლები თამაღობას სთხოვენ, მამალხინე დიდხანს ჯიუტობს, საუაროდ ათასგვარ მიზეზს იშველიებს, მაგრამ ბოლოს ტყდება და ღიმილით ამბობს:

— რახან ჯოხი მომაყუდეთ და არ იშლით, თამაღობასაც გაეწეე!

ან კიდეც:

— დათრობა რა საკადრისია. კაცი ის არის, ვინც სულისა და გულის მოსარწყავად ერთ-ორ კიქას დალევს, იტყვის საკმარისი, ადგება, გასწევს და შინ წავა...

— მწვადი აასხი, ადამიანო!

— ღიმილიც იარაღია... არა გჯერათ?

— ქებას დიდ ფასს არა სდებდა!

— მიწამ თქვა, სამოცდაათი მარტო კოქლი სტეფანე მყავს შექმული და ის შენ დათვალე, ფეხმართალს რამდენს შევქამდიო!

ასე ქილიკობს, ენაკვიმატობს და ხუმრობს მამალხინე, სადაც არ უნდა იყოს, ვისთანაც არ უნდა იჯდეს... თითქოს ვილაცას დაუვალეზია, კეთილი, ეშხიანი სიტყვა სთესე ამ დედა-მიწაზეო¹.

¹ გ. შატბერაშვილი, მოთხრობები, საბკოთა მწერალი, 1954, 83. 126 — 127.

აი, სწორედ ამ კეთილსა და ეშხიან სიტყვას სკირდება გამომზეურება და ხალხის წიალიდან სალიტერატურო ენაში შემოტანა.

5.

ენის ხალხურობის საკითხი მოიცავს არა მხოლოდ ლექსიკას, არამედ ენის გრამატიკულ მხარეს, — მორფოლოგია-სინტაქსის სფეროსაც. სხვადასხვა ენის ლექსიკური შედგენილობაც, თავისთავად, გრამატიკულ მხარესთან მჭიდრო კავშირში უნდა იქნეს განხილული: ის, რის გადმოსაცემდაც ერთ ენას ცალკეული სიტყვები მოეპოვება, მეორე ენაში შესაძლებელია გრამატიკული საშუალებებით იყოს გამოხატული. მაგალითად, ადარებს რა ქართულს არაბულთან ერთ-ერთი გრამატიკული კატეგორიის (გეზისა და ორიენტაციის) მიხედვით, პროფ. ა. შანიძე აღნიშნავს:

„ჩვენ ერთი „ვიდა“-საგან სხვადასხვა ზმნისწინის საშუალებით სხვადასხვა ზმნა შეგვიძლია გავაკეთოთ: შ ე მ ო-ვიდა, გ ა-ვიდა, ჩ ა მ ო-ვიდა და სხვა, სამაგიეროდ არაბულს აქ სულ სხვადასხვა ფუძის ზმნები აქვს: დ ა ხ ა ლ ა („შემოვიდა“, „შევიდა“), ხ ა რ ა ჯ ა („გამოვიდა“, „გავიდა“), ნ ა ზ ა ლ ა („ჩამოვიდა“, „ჩავიდა“). ჩვენ ზმნისწინით ვარჩევთ შ ე მ ო-სავალს, გ ა-სავალს და ჩ ა მ ო-სავალს, მაშინ როდესაც არაბულს მათ შესატყვისად სხვადასხვა ფუძისაგან ნაწარმოები სიტყვები აქვს, რომლებიც ქართულშიც არის შემოსული სესხის სახით: დ ა ხ ლ-ი („შემოსავალი“), ხ ა რ ჯ-ი („გასავალი“), მ ა ნ ზ ი-ლი-ი (ქართულში მ ა ნ ძ ი ლ ა დ გადაკეთებული: „ჩამოსავალი“, ე. ი. სადაც ჩამოვლენ, ანუ ჩამოხდებიან ხოლმე ცხენებიდან თუ აქლემებიდან და დაისვენებენ მოგზაურობის დროს, ე. ი. სადგური; აქედან შემდეგ სიგრძის ზომა სადგურებს შორის, მერმე მანძილი საზოგადოდ).

ამ ო-ვიდა და დ ა-ვიდა ან ჩ ა-ვიდაო, ვამბობთ ჩვენ მნათობთა შესახებ (მზისა, მთვარისა, ვარსკვლავისა); ამიტომ გვაქვს მარტოოდენ ზმნისწინით გარჩეული სიტყვები: აღმო-

სავლეთი და დასავლეთი, მაშინ როდესაც აქ არაბულს სულ სხვადასხვა ზმნა მოეპოვება: შ ა რ ა კ ა („ამოვიდა“ მნათობი: მზე, მთვარე, ვარსკვლავები) და ლ ა რ ა ბ ა („დავიდა“, „ჩავიდა“ მნათობი), საიდანაც ნაწარმოებია მ ა შ რ ი კ ი ა ნ უ მ ა შ რ ი ყ ი (აღმოსავლეთი) და მ ა ლ რ ი ბ ი (დასავლეთი), რომლებიც ქართულშიც არის შემოსული...

ცხადადა ჩანს, თუ რამდენი თავისუფლება ჰქონია ქართულს, რომ ერთი ფუძისაგან რამდენიმე ზმნა გააკეთოს სხვადასხვა ზმნისწინის დართვით. არაბული კი იძულებულია, რომ ერთისა და იმავე მოქმედების აღსანიშნავად, რომელიც სხვადასხვა მხარეს არის მიმართული, ზმნისწინის უქონლობის გამო, სხვადასხვა ფუძეს მიმართოს. ამიტომ ზმნის ფუძეთა რაოდენობა არაბულში გაცილებით მეტია, ვიდრე ქართულში“¹.

როგორც ვხედავთ, გარკვეული გრამატიკული კატეგორიის ქონამ განსაზღვრა ზმნის ფუძეთა სიმცირე ქართულში არაბულთან შედარებით. მეორე მხრივ, გვაქვს ისეთი ენებიც, რომლებიც ზმნური ფორმებით ღარიბია და რამდენიმე სიტყვა არის საჭირო რომელიმე კონკრეტული მოქმედების ან მდგომარეობის გადმოსაცემად, რასაც ქართულად მხოლოდ ერთი ზმნაც ეყოფა. ეყოფა, მაგრამ ზოგიერთნი არ აკმარებენ ხოლმე და სხვა ენათა გავლენით ამახინჯებენ ქართულს ასეთი უხეირო ფრაზებით: „წყალი მიმოქცევას ახდენს“, „ბავშვებს აცრა გაუკეთეს“, „კედლებს შელესილობა არა აქვს“, „ყველაფერი მუდმივ მოძრაობასა და ცვალებადობას განიცდის“, „აღფრთოვანების გრძნობას განიცდიდა მის მიმართ“, „უკიდურესად გაღიზინებულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა“ და ა. შ .

ცნობილია, რომ ქართული ენის სიმჭიმის ცენტრს წარმოადგენს ზმნა, რომელიც მრავალპირიანია, ე. ი. შეუძლია ერთდროულად რამდენიმე პირი გამოხატოს (მოქმედი და სამოქმედო, ანუ სუბიექტური და ობიექტური პირები). როგორც პროფ. ა. შანიძე აღნიშნავს, „მრავალპირიანობას მკიდროდ

¹ ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, I, 1953, გვ. 258—259.

უკავშირდება ზოგიერთი კატეგორიის გამოხატვა: გვიარისა, ქცევისა, კონტაქტისა, სიტუაციისა“¹. ამით აიხსნება, რომ ქართულში ზედმეტი ხდება ხოლმე ზოგიერთი ისეთი სიტყვა, რომლებიც აუცილებელი იქნებოდა იმავე აზრის სხვა ენაზე გამოსათქმელად. ეს შეეხება, მაგალითად, ნაცვალსახელებს. რომელთა სიჭარბეც ქართულ ენას არ უყვარს, რადგან სათანადო პირი ზმნაში უიმისოდაც ჩანს. ამიტომ იყო, რომ ილია ჭავჭავაძე თავის ერთ-ერთ „სხარტულაში“ სასტიკად ილაშქრებდა ნაცვალსახელთა სიმრავლის წინააღმდეგ, ქართულისათვის უცხო მორფოლოგიურ-სინტაქსური მოვლენების წინააღმდეგ².

აქვე უნდა გავიხსენოთ ის შესანიშნავი თვისება ქართული ზმნისა, რომ მას შეუძლია ორგანულად, მორფოლოგიური საშუალებებით გამოხატოს, თუ ვისთვის სრულდება ესა თუ ის მოქმედება, ვისთვის არის იგი განკუთვნილი. რა თქმა უნდა, ენის ხალხურობის პრინციპიდან უხეში გადახვევაა, როცა ქართული ენის ზმნის მრავალფეროვანი შესაძლებლობანი სრულყოფილად არაა გამოყენებული.

შეუძლებელია, რომ ქართულისათვის ბუნებრივად მივიჩნიოთ, მაგალითად, ასეთი ფრაზა: „მათი ერთადერთი ვაჟიშვილი მოკვდა ჯერ ისევ მაშინ, როცა ძალზე პატარა იყო“. აშკარა უნდა იყოს, რომ ეს არის უხეირო თარგმანი, პირდაპირ გადმოტანა ქართულად იმ სიტყვებისა, რომლებიც ორიგინალში იყო. ბუნებრივი მეტყველების დროს კი ქართველი კაცი იმავე აზრს დაახლოებით ასე გადმოგვცემდა: „ერთადერთი ვაჟიშვილი პატარაობისას მოუკვდათ“.

ანდა, ავიღოთ ასეთი მაგალითი: „გენერალმა თავისთან მიმხმნო“. აშკარაა, რომ აქ „თავისთან“ სრულიად ზედმეტია, რაკი ფრაზის შინაარსი უიმისოდაც ზუსტად ისეთივე დარჩება, ხოლო ამასთანავე, რაც მთავარია, „თავისთან“ ხელოვნური

1 ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, 1, 1953, გვ. 09.

2 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 346—352.

ფორმა და ყურს ეხამუშება. კიდევ უფრო აუტანელია ეს ფორმა ამგვარ ფრაზაში: „იგი თავისთან არის“. ესაა ყოვლად უხეირო კალკირება ანუ პირდაპირ გადმოთარგმნა რუსული ფრაზისა („он у себя“). მისი შინაარსი მხოლოდ მაშინ შეიძლება გავიგოთ, თუ ფრაზას უკანვე, რუსულად ვთარგმნით.

ასეთსავე უხეირო კალკს წარმოადგენს: „ლენინის ორდენის რუსთაველის სახელობის თეატრი“, „შრომის წითელი დროშის ორდენის საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტი“ და სხვა ამგვარნი. აქ პირდაპირ არის გადმოტანილი რუსულიდან ბრუნვის ფორმაც კი, მაშინ როცა რუსულში ფრაზის სხვანაირად გამართვა არ ხერხდება და ეს ბრუნვაც აუცილებელია, ქართულს კი ამ შემთხვევაში მის შესატყვისად მოეპოვება საესებით ბუნებრივი და შესანიშნავად გამართული ფორმა (ლენინის ორდენოსანი... შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი...). სხვა რომ არა იყოს რა, ეს ფორმა თავიდან გვაშორებს სტილისტურ უხერხულობასაც, რასაც იწვევს ნათესაობით ბრუნვაში დასმული რამდენიმე სახელის თანმიყოლებით ხმარება.

ზოგჯერ მოწმენი ვართ სალიტერატურო ენისადმი ისეთი ძალდატანებისაც, როცა ვითომდა ენის კანონების შესაბამისად ცდილობენ „შეასწორონ“ დიდი ხნიდანვე დამკვიდრებული წმინდა ხალხური ფორმები. ივანე მაჩაბელმა, შექსპირის ტრაგედიების ბრწყინვალე მთარგმნელმა, ერთ-ერთი ტრაგედიის სათაური ქართულად ასე გადმოიღო: „ანტონიოს და კლეოპატრა“. მაგრამ, როცა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა მისი დადგმა განახორციელა, აფიშებში გამოაცხადა: „ანტონიოსი და კლეოპატრა“. რა თქმა უნდა, ქართულ ენაში ი. მაჩაბლის შემდგომაც ბევრი რამ შეიცვალა და დაზუსტდა, მაგრამ არა გვეგონია ეს ეხებოდეს ზემოხსენებულ სახელთა მსგავს შეწყვილებას. ამგვარი რამ ხომ დასტურდება საკუთრივ ქართულ ფოლკლორშიც: „ა ბ ე ს ა ლ ო მ და ე თ ე რ ი ლ მერთმა შეპყარა ერთფერი“. ამის მიხედვით დაერქვა ზ. ფალიაშვილის ოპერასაც „აბესალომ და ეთერი“ — და არა „აბესალომი და ეთერი“.

როგორც მას ზოგიერთები ნათლავენ ამ ბოლო დროს. ამ სახის „ნოვატორული“ ცდები ზიანს აყენებენ ქართულ ენას.

დაახლოებით ანალოგიური მდგომარეობაა ისეთ წყვილად ნახმარ გვარში, როგორიცაა ერისთავ-ხოშტარია. მწერალი ქალი ან. ერისთავ-ხოშტარია ასე აწერდა ხელს თავის თხზულებებს და მისთვის ეს არაეის გაუსწორებია. მწერლის სიკვდილის შემდგომ გამოსულ თხზულებებს კი აწერია: „ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია“. საკითხავია, რატომ? ეს არ არის წვრილმანი. პირველ შემთხვევაში ორივე გვარი თითქოს ერთ მთლიანობად, კომპოზიტად წარმოგვიდგება, მაშინ როცა მეორეჯან ერთადერთი ი სავსებით თიშავს ამ ორ გვარს და სრულიად დამოუკიდებელ ერთეულებად აქცევს მათ (თუკი ვიხმარეთ ერისთავი-ხოშტარია, მაშინ სხვა ბრუნვებშიც ამ წესის მიხედვით უნდა ვიხმაროთ ერისთავმა-ხოშტარიამ, ერისთავის-ხოშტარიას და ა. შ.).

დავასახელოთ კიდევ ერთი მსგავსი მაგალითი: დასავლეთი გერმანია (ან: დასავლეთი ევროპა, სამხრეთი აფრიკა და სხვ.). როგორ სჯობია ვიხმაროთ: „დასავლეთ გერმანიის რემილიტარიზაციის წინააღმდეგ“, თუ „დასავლეთი გერმანიის რემილიტარიზაციის წინააღმდეგ“? აშკარა უნდა იყოს, რომ ეს უკანასკნელი ფრაზა მოიკოჭლებს, იგი ისეც შეიძლება იქნეს გაგებული, თითქოს დასავლეთი უპირისპირდება გერმანიას, დასავლეთი არის გერმანიის რემილიტარიზაციის წინააღმდეგი. ამიტომ უკეთესია, როცა მსაზღვრელს სახელობითის ნიშანი ი მოკვეცილი აქვს და თითქმის უკვე კომპოზიტად არის ქცეული (დასავლეთ გერმანია, დასავლეთ გერმანიამ, დასავლეთ გერმანიის...). განა ქართულში დიდი ხნიდანვე არ არის დამკვიდრებული ანალოგიური ფორმები: „დასავლეთ საქართველო“, „აღმოსავლეთ საქართველო“! ამიტომაც ასეთ ფორმებს გასწორება არ ესაჭიროება და ის მერყეობა, რამაც მათი გამოყენების მხრივ იჩინა თავი პრესაში, ხელოვნურად ზღუდავს ენის განვითარების ტენდენციებს.

მოყვანილი მაგალითები, ვფიქრობთ, საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, რომ ენის ხალხურობასთან დაკავშირებული საკითხები მორფოლოგია-სინტაქსის სფეროშიც მრავლადაა.

მაგრამ შეუძლებელია ამ საკითხებიდან სპეციალურად არ გამოვყოთ ერთი ზოგადი საკითხი, — დიალექტთა მორფოლოგიურ-სინტაქსური თავისებურებების მიმართებისა სალიტერატურო ენასთან.

თუ დიალექტური ლექსიკის გარკვეული ფენა შედარებით ადვილად იჭრება სალიტერატურო ენაში, მორფოლოგიურ-სინტაქსური მოვლენების შესახებ იგივე არ შეიძლება ითქვას: „ლექსიკისაგან განსხვავებული ვითარება გვაქვს ფონეტიკისა და მორფოლოგია-სინტაქსის მხრივ: ამ დარგების დიალექტური ვარიანტები სალიტერატურო ენაში რომ შემოიჭრას, სალიტერატურო ენას კი არ გაამდიდრებს, არამედ ააქრელებს და დააძაბუნებს...“

დიალექტური მასალის სალიტერატურო ენაში შემოტანა გამართლებულია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს ახალი შინაარსის ანდა აზრის ახალი ნიუანსის გადმოცემისათვის არის საჭირო“¹.

აღსანიშნავია, რომ დიალექტურ ფორმათა ხმარების გასამართლებლად ზოგჯერ საილუსტრაციოდ მოჰყავთ ხოლმე მეცხრამეტე საუკუნის მწერალთა მაგალითი. მართლაც, ჩვენს კლასიკოსთა ნაწერებში და კერძოდ ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ფუძემდებლების — ილიასა და აკაკის თხზულებებშიაც დიალექტური ფორმები საკმაოდ ხშირად გვხვდება. მაგრამ მათ მიერ ამგვარი ფორმების ხმარება არ შეიძლება შეფასდეს როგორც ცდა დიალექტაზმების გაბატონებისა სალიტერატურო ენაში. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იმ დროს ახალი ქართული სალიტერატურო ენა ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესში იყო; მაშასადამე, ბევრი მორფოლოგიური თუ სინტაქსური მოვლენის შეფასება ლიტერატურულობა-არალიტერატურულობის თვალსაზრისით შეუძლებელიც კი იქნებოდა ხოლმე. უეჭველია, რომ უმეტეს შემთხვევაში, როცა ესა თუ ის მწერალი რომელიმე დიალექტურ ფორმას იყენებდა, თვლიდა, რომ ეს ფორმა საჭირო და გამოსადეგი იყო სალიტე-

¹ ა რ ნ. ჩ ი ქ ბ ა ვ ა, ენათმეცნიერების შესავალი, თბილისი, 1952, გვ. 115—116.

რატურო ენისათვის. ობიექტურად ამან, რა თქმა უნდა, ერთგვარი სიჭრელე გამოიწვია, მაგრამ იგი მალე იქნა დაძლეული: გაიმარჯვა ყველაზე მძლავრმა დიალექტებმა ქართლურმა და კახურმა, რომლებიც ამავე დროს ყველაზე მკაფიოდ გამოხატავდნენ სამწერლო ენის ტრადიციებს. მძლავრ ნაკადად შემოიჭრა სალიტერატურო ენაში იმერული დიალექტის ელემენტებიც. ამრიგად, გაიმარჯვეს იმ მწერლებმაც, რომელთაც შეუმცთარი ალლო აღმოაჩნდათ და სწორედ შემოსენებული დიალექტებისაკენ აიღეს გეზი. მაგრამ სალიტერატურო ენამ ამ დიალექტებიდან ყველაფერი როდი შეითვისა და ზოგი რამ, რასაც ესა თუ ის მწერალი იყენებდა, დიალექტიზმადვე დარჩა. ამიტომ შესაძლოა სხვადასხვაგვარად შეფასდეს ერთი და იმავე მორფოლოგიური ან სინტაქსური თავისებურების გამოყენება დღევანდელ სალიტერატურო ენაში და, ვთქვათ, ერთი საუკუნის წინანდელ ენაში.

სალიტერატურო ქართულის ნორმები ამჟამად უკვე მტკიცედაა დადგენილი. მაგრამ ეს იმას მაინც არ ნიშნავს, რომ ამ ნორმებში არაფერი არ შეიძლება შეიცვალოს ცოცხალი მეტყველების განვითარების შესაბამისად. თუკი ესა თუ ის მორფოლოგიური ან სინტაქსური მოვლენა გზას იკაფავს მთელი ხალხის სასაუბრო მეტყველებაში, შეუძლებელია საბოლოოდ იგი სალიტერატურო ენაშიაც არ შეიჭრას.

ამ დებულების საილუსტრაციოდ ჩვენ გვინდა ამჟამად სპეციალურად მივაქციოთ ყურადღება ერთ მოვლენას, რომელიც ე. წ. ავიან და ამიან ზმნათა ხმარებასთან არის დაკავშირებული.

ავიანი და ამიანი ზმნები ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში ისეთ ზმნებს ეწოდება, რომლებსაც დართული აქვთ ავ ან ამ ფორმატები, ე. წ. თემის ნიშნები. ამათგან ამიანია სულ ათი-თერთმეტი ზმნა, ხოლო ავიან ზმნათა ჯგუფი საკმაოდ დიდია¹.

¹ ორივე ეს სუფიქსი — ავ და ამ — ხშირად იხმარება ერთსა და იმავე ზმნებთან სხვადასხვა დიალექტში: გვაქვს ერთი მხრით ს ვ ა ვ ს, ი ც ვ ა ვ ს,

ამ ტიპის ზმნებს, როგორც ავიანებს ისე ამიანებს, ერთი თავისებურება ახასიათებს: ისინი ორგვარად აწარმოებენ თურმეობითის ფორმებს: იხმარება როგორც და უ მ ა ლ ა ვ ს, და უ ხ უ ქ ა ვ ს, და უ ხ ნ ა ვ ს, გა უ ჟ ო ნ ა ვ ს, შ ე უ ს ვ ა მ ს, და უ ღ ვ ა მ ს, და უ ბ ა მ ს და სხვანი, ასევე და უ მ ა ლ ი ა, და უ ხ უ ქ ი ა, და უ ხ ნ ი ა, გა უ ჟ ო ნ ი ა, შ ე უ ს ვ ი ა, და უ ღ ვ ი ა, და უ ბ ი ა და ა. შ.

ამათგან ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების მიხედვით კანონიერ ფორმებად აღიარებულია პირველნი (და უ მ ა ლ ა ვ ს, და უ ნ ა ხ ა ვ ს, შ ე უ ს ვ ა მ ს და სხვ.), მეორენი კი უკუღდებული არიან როგორც არასწორი ფორმები და მათ ჩვენი სტილისტები, რედაქტორები თუ გამომცემელნი გულმოდგინედ ასწორებენ ხოლმე, რათა სალიტერატურო ენა არ „დანაგვიანდეს“, არ შეიბღალოს.

რამდენად სწორად შეიძლება ჩაითვალოს ასეთი მდგომარეობა და საგნებით უარსაყოფია თუ არა ავ-ამიან ზმნათა მეორეგვარი წარმოება: და უ მ ა ლ ი ა, და უ ხ ნ ი ა, შ ე უ ს ვ ი ა და სხვა ამგვარი?

ძველი ქართული სალიტერატურო ენისათვის წარმოების ეს მეორე სახე სრულიად უცნობია, ამგვარი ფორმები შედარებით გვიანდელია, მაგრამ სწრაფად ვრცელდება და ფეხს იკი-

ა ს ხ ა ვ ს და სხვა ამგვარი ფორმები, მეორე მხრივ კი ხ ნ ა მ ს, კ ლ ა მ ს, კ რ ა მ ს და ა. შ. როგორც ჩანს, ავ და ამ ფორმანტები სხვადასხვა დიალექტის კუთვნილებაა და მათი კუდილი ახლაც კი გრძელდება, თუმცა მისი ბედი სალიტერატურო ენაში უკვე გადაწყვეტილია: იმარჯვებს ავ სუფიქსი, რომელიც ზმნათა უმეტესობაში დამკვიდრდა და შესაძლოა საბოლოოდ იმ ათიოდე ზმნაშიც გავრცელდეს. სადაც ამ სუფიქსია. ამის ნიშანი უკვე გვაქვს ერთ ზმნაში. ესაა ჩ ა ნ თ ქ მ ა (შ თ ა ნ თ ქ მ ა), რომელიც პირიან ფორმებში ასე იხმარება: ნ თ ქ ა ვ ს, შ თ ა ნ თ ქ ა ვ და და სხვ. ამ ბოლო დროს ასეთ ფორმებში დაიწყეს „დაჩაგრული“ ამ ფორმანტის აღდგენა: ნ თ ქ ა მ ს მ აგრამ, ჩვენი აზრით, ტყუილად ცდილობენ წინ აღუდგნენ ავიანი ფორმების საბოლოო გაპარჯების პროცესს, იგი ბარემ ბოლომდე უნდა მივიდეს. თუ გასწორებაზე მადგება საქმე, უმჯობესია გავასწოროთ ჩ ა ნ თ ქ მ ა (შ თ ა ნ თ ქ მ ა) და ვიხმაროთ ჩ ა ნ თ ქ ვ ა (შთანთქვა), ვიდრე ნ თ ქ ა ვ ს ფორმის მაგიერ დავამკვიდროთ ნ თ ქ ა მ ს.

დებს მთელი ხალხის სასაუბრო მეტყველებაში, აქედან კი სამწერლო ენაშიც იჭრება. ამასთან დაკავშირებით პროფ. ა. შ ა ნ ი ძ ე აღნიშნავს: „ავ და ამ მკვიდრია, როცა ობიექტად მესამე პირია, მაგრამ სხვა ობიექტურ პირებში სხვა ზმნების ანალოგიით აქაც ხდება ი სუფიქსზე გადასვლა: ვუნახივარ, უნახიხარ. შეიძლება შეგვხედეს ნარევი ფორმაც — ვუნახვივარ: „რატომ აღრევ არ მინახვიხარ?“ (ჭავ., 270, 25); მას აქეთ აღარ მინახვიხართ“ (ჭავ., 364, 37).

ანალოგიური წარმოება შეიძლება უფრო შორსაც წავიდეს და ინმა სულ შეცვალოს ავ და ამ: არ მინახ ი ა, არ გამილახ ი ა, არ დამიბ ი ა; არ მითქ ე ი ა და მისთ.: „შენთვის დამილოცნია!“ (ჭავ., 312,9) (მოსალოდნელი იყო „შენთვის დამილოც ა ვ ს“; შდრ. „მ ო მ ი ლ ო ც ა ვ ს“ შეილის ბედნიერება“ (ჭავ., 375,1)“¹.

ილია ჭავჭავაძის გარდა, ამ სახის წარმოება შეიძლება შეგვხედეს მეცხრამეტე საუკუნის სხვა მწერალთა ნაწერებშიაც. მაგალითად: „ჭირისუფალივით გულ-ზელი დაუკრეფნია ღოთავი ჩ ა უ ქ ი ნ დ რ ი ა“ (ს. მგალ., „ღედა მაია“).

ივ. მაჭავარიანის მიერ თარგმნილ ერკმან-შატრიანის „გლები კაცის ისტორიაში“ ვკითხულობთ: „მთელი დამე თვალი არ მ ო მ ი ხ უ ჭ ი ა“, „იტყოდით, ღმერთს თავის კალთა აქ დ ა უ ზ ე რ ტ ყ ი ა ო“ და სხვ.

ამგვარი ფორმები ხშირად აქვს ნახმარი მ. ჯავახიშვილს, მაგალითად, „არსენა მარაბდელში“: „მაგდანას დღეს მგონი არაფერი არ მ ო უ ხ ა რ შ ი ა“, „არაფერი არ დ ა უ მ ა ლ ი ა“, „დ ა უ რ ა ზ მ ი ა“, „გლებებს ერთი პირი გვაქვს ხანჯლებიც დ ა გ ვ ი ლ ე ს ი ა“, „ხარ-კამეჩი გაკლდათ და გლებები შე გ ი ბ ი ა თ... რუსის მოხელეებსაც დაჰკლებიათ ხარები და ჩვენნი დედაკაცები შე უ ბ ი ა თ. იმათაც რამდენჯერმე ჩაუდენიათ და თქვენც ერთხელ თუ სამჯერ შე გ ი ბ ი ა თ“. ზოგჯერ თურმეობითის ორივეგვარი წარმოება წარმოდგენილია ერთმანეთის გვერდით. მაგალითად: „შენზე მეტი მე მ ი ნ ა ხ ა ვ ს, წ ა მ ი კ ი თ ხ ი ა, გამიგონია“; „თურმე არსენას

¹ ა. შ ა ნ ი ძ ე. ქართული გრამატიკის საფუძვლები, I, 1953, გვ. 447.

დაუბოცია ჩაჩიკაშვილს, საგინაშვილი, ხუთიოდე სხვაც და მასვე გაუძარცვავეს უამრავი გლეხი, მოხელე, თავადი და აზნაური. — ტყუილია! არც არავინ მომიკლავს, არც არავინ გამიძარცვია!”

მიუხედავად იმისა, რომ დღევანდელი ნორმების მიხედვით ასეთი წარმოება არაკანონიერადაა მიჩნეული და, როგორც ვთქვით, ხშირად ასწორებენ, მაინც ამგვარი ფორმები ამჟამადც საკმაოდ გვხვდება: ჩვენს უურნალ-გაზეთებში, მხატვრულ-სა თუ პუბლიცისტურ ნაწერებში შეიძლება არა ერთი და ორი ასეთი ფორმა იპოვოთ „გაპარული“. ხშირად მიმართავს ამგვარ ფორმებს, მაგალითად, გ. ლეონიძე:

„სად ეხსოვება წარსული სევდა,
ძველათ რომ შუბლი დაუღარია“.
„რა დაღა ხანი თურმე გასულა,
რაც ერთმანეთი არ გვინახია“ და სხვ.

თუ ამ შემთხვევაში სადავო ფორმები სტრიქონის ბოლოსა და შეიძლება რითმის საჭიროებას მიაწეროს ვინმემ, ამას ვეღარ ვიტყვით ზოგიერთ სხვა მაგალითზე: „მე მინახია, ჩვენში ყოფილა“, „მე მინახია ბევრი ქვეყნები“ და სხვ.

მსგავსი ფორმები ნახმარი აქვს ძველ თუ ახალი თაობის მრავალ სხვა მწერალსაც, რომლებიც სულ სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები არიან. ეს ფორმები არ წარმოადგენს მხოლოდ ერთი რომელიმე კილოს კუთვნილებას, მის შემონატანს სალიტერატურო ენაში, ისინი დაახლოებით თანაბრადაა გავრცელებული როგორც დასავლეთ საქართველოს, ისე აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის დიალექტებში.

საყურადღებოა, რომ ზოგიერთ ზმნას თურქოვობითში მხოლოდ ასეთი წარმოება ახასიათებს დიალექტებშიაც და სალიტერატურო ქართულშიაც. ესენია ე. წ. საშუალო გვარის ზმნები: ბოლავს — უბოლია, ბრუნავს — უბრუნია, ზრუნავს — უზრუნია, შფოთავს — უშფოთია, ცეკვავს — უცეკვია და სხვანი¹.

¹ აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ კიდევ ისეთ ფორმებზე, სადაც ია-ს წინ ნ სუფიქსი არის გამოვლენილი: შემოუხედნია (ილია, II, 43), გაუბედნია (ი. გოგება, I, 213), დაუზოგნია (აკაკი, I, 88), უზი-

ყოველივე ეს, ვფიქრობთ, იმის ძაღწყებელია, რომ სალიტერატურო ენის ნორმათა მიხედვით უარყოფილი ფორმები არც ისე უვარგისი და უკუსაგდები ყოფილა. საჭიროა უფრო გულდასმით დაუფკვირდეთ, თუ რა წარმოადგენს ამგვარ ფორმათა გავრცელების საფუძველს.

უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა გავიხსენოთ ენათა განვითარების ერთ-ერთი ზოგადი შინაგანი კანონი, — ის კანონი, რომ ენა ყოველთვის ცდილობს უნიფორმირებას, ე. ი. თავიდან ბოლომდე ერთნაირ ფორმათა გაბატონებას. მოქმედებითი გვარის ყველა ზმნა კი, — ავ და ამ სუფიქსიანთა გარდა, — I თურმეობითში ია-ს დაირთავს: უკეთებია, დაუმტვრევია, დაუდგენია, აუხსნია, დაუგმია, უკვლევია და ა. შ. ბუნებრივია, რომ ენა პიისწრაფის ავ-ამიან ზმნათა წარმოებაც დანარჩენებს გაუთანაბროს, ე. ი. უნიფორმაცია მოახდინოს, ერთნაირი წარმოება გაბატონოს მთელ ენაში. ამ ტენდენციის გამოვლენა გვაქვს სწორედ ზემოთ დასახელებულ ფორმებში.

აღნიშნულ ფორმებთან დაკავშირებით ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე ის გარემოება, რომ თუ ზმნას ავ (ან ამ) ფორმანტი გადაჰყვა, იგი ხშირად ორაზროვანი ხდება: „უღელში დედაკაცი შეუბამთ“ და „ოღელში დედაკაცი შეუბამთ ხარ-კამეჩს“ სულ სხვადასხვა შინაარსისაა, ფორმა კი ერთია.

მერე რა ვუყოთო, — იტყვის კაცი, — განა ცოტაა ისეთი ფორმები, რომელთა გარჩევაც მხოლოდ კონტექსტით ხდებაო! ეს მართალია, მაგრამ ენა ყოველთვის ესწრაფვის ორაზროვნების თავიდან აცილებას და დროთა განმავლობაში გამოძებნის კიდევ საამისო საშუალებას. სწორედ ამგვარ საშუალებას წარმოადგენს მეორეგვარი წარმოება: დაუწვია, დაუსხია, დაუბია, დაუღუპია და სხვა ასეთი ფორმები მხოლოდ თურმეობითში შეიძლება გვექნეს, მომავლის გაგებას ისინი არ შეიცავენ. ამრიგად, განსხვავებულ შინაარსს ფორმაც სხვადა-

დნია (ა. ყაზბ., II, 74), მომილოცნია (გ. ლონ., სამგ. 15, II) და სხვ. (ამის შესახებ იხ. ივ. ჭავჭავაძე, დრო-ილოთა მესამე სერიის წარმოების ერთი თავისებურება ახალ ქართულში, იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება. VII, 1955. გვ. 61 — 78).

სხვა ეძლევა და ორანოვანება ამ შემთხვევაში თავიდან აცილებულია¹.

ამრიგად, ცხადი უნდა იყოს, რომ შემოხსენებული ფორმები არაა უარსაყოფი, რადგან ისინი წარმოადგენენ მთელი ხალხის მეტყველებაში გავრცელებულ ფორმებს, რომლებიც კი არ ანაგვიანებენ სალიტერატურო ენას, არამედ, პირიქით, ამდიდრებენ და აუმჯობესებენ მას. უ ნ ა ხ ი ა, დ ა უ ლ უ პ ი ა, შ ე უ ხ ე დ ი ა, დ ა უ ზ ო გ ი ა, დ ა უ ს ხ ი ა, დ ა უ ბ ი ა და სხვა ასეთ ფორმებს უნდა მიეცეს სალიტერატურო ენაში არსებობის კანონიერი უფლება. რა თქმა უნდა, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ პარალელურად არსებული უ ნ ა ხ ა ვ ს, დ ა უ ლ უ პ ა ვ ს, შ ე უ ხ ე დ ა ვ ს, დ ა უ ზ ო გ ა ვ ს, დ ა უ ს ხ ა ძ ს, დ ა უ ბ ა ძ ს და სხვა ასეთი ფორმები (ე. ი. ავ-ამიანი წარმოება) უნდა უგულებელდყოთ და აბლა იმათ დავუწყოთ დევნა. ორივე სახის ფორმათა ხმარებაში უნდა არსებობდეს არჩევანის თავისუფლება და ენა თავათ დავგანახებს — რომელს მიეცემა უპირატესობა, რომელი რომელს გამოდევნის ხმარებიდან. ეს იქნება, ჩვენი აზრით, ყველაზე გონივრული, თუ არ გვინდა ხელოვნურად შევზღუდოთ სალიტერატურო ენის განვითარება, შევასუსტოთ მისი კავშირი ხალხის ცოცხალ მეტყველებასთან.

თუ ენის სიწმინდის საბაზით უარყოფილი იქნა ყველა სიტყვა ან ფორმა, რომლებიც დღესდღეობით დადგენილ სალიტერატურო ენის ნორმებს არ ეგუება, ეს არსებითად ენის გაღარიბებას და სალიტერატურო ენის ხალხურობის პრინციპთა დარღვევას მოასწავებს.

შეიძლებოდა განგვეხილა კიდევ მრავალი სხვა სპეციალური საკითხი მოყვანილ დებულებათა საილუსტრაციოდ, მაგრამ ეს არ შეადგენს ამ წერილის მიზანს. ვფიქრობთ საკმაოდ ნათელია, თუ რამდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხურობის პრინციპს სალიტერატურო ენის არსებობა-განვითარებისათვის.

¹ სხვათა შორის, ძველ ქართულში რომ მხოლოდ ავიანი და ამიანი წარმოება გვექონდა, ეს იმით უნდა აიხსნას, რომ ასეთი ფორმები ძველად მომავლის გაგებას არ შეიცავდნენ (საამისოდ კავშირებითის ფორმები იყო გამოყენებული).

სალიტერატურო მნა და პერსონაჟთა მისჯველება

პერსონაჟთა მეტყველება მხატვრული ნაწარმოების ენის ორგანულს, თანაც მეტად რთულსა და თავისებურ ნაწილს წარმოადგენს. იგი მოიცავს დიალოგებს, მონოლოგებსა თუ შინაგან მონოლოგებს, რომელთა ხვედრითი წონა სხვადასხვა ეანრის ნაწარმოებში სხვადასხვაგვარია, მაგრამ არსად არ არის უმნიშვნელო და სავსებით უგულვებელსაყოფი.

მაგალითად, შედარებით მცირე ადგილი უკავია დიალოგს პოეტურ ქმნილებებში, თუნდაც პოეტურ ეპოსში. აქ იგი საკმაოდ სცილდება მეტყველების ჩვეულებრივ მდინარებას, ბუნებრივ სასაუბრო ენას. ეს გარემოება განსაზღვრულია პოეზიის სპეციფიკით, ლექსში მეტრის, რიტმისა და რითმის დაცვის მოთხოვნებით, რასაც ჩვეულებრივ მეტყველებაში ადგილი არა აქვს. მიუხედავად ამისა, დიალოგი პოეტურ ნაწარმოებებშიაც გარკვეულ როლს ასრულებს და, მაშასადამე, პერსონაჟთა მეტყველების საკითხს ამ შემთხვევაშიაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს, ოღონდ აქ იგი რამდენადმე თავისებურია.

ეხებოდა რა ა. პუშკინის „ვეგენი ონეგინს“, ბ. ბელინსკიმ ბრწყინვალედ მიიჩნია პოემის დიალოგები, კერძოდ — ტატიანას საუბარი გამდელთან. პოემის ეს ადგილი, დიდი კრიტიკოსის აზრით, საოცრებაა მხატვრული სრულყოფილობისა, ეს არის მთელი დრამა, გამსჭვალული დრამა სიმართლით.

„აი როგორ წერს ქვეშარიტად ხალხური, ქვეშარიტად ნაციონალური პოეტი! გამდელის სადა, ხალხურ, არატრივიალურ და გაუუბრალოებელ სიტყვებში მოქცეულია ხალხის შინაგანი ოჯახური ცხოვრების სრული და ნათელი სურათი, მისი შეხე-

დუღება სქესთა ურთიერთობაზე, სიყვარულზე, ქორწინებაზე... და ეს პოეტმა გააკეთა გაკერით, სხვათა შორის მოსმული ერთი შტრიხით!.. რა კარგია ეს გულუბრყვილო და გულწრფელი სტრიქონები:

— И, полно, Таня! В эти лета
Мы не знавали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровы

რარიგ დასანანია, რომ სწორედ ასეთი ხალხურობა არ გამოსდის ბევრ ჩვენს პოეტს, რომლებიც ამდენს ჯახირობენ ხალხურობისათვის — და აღწევენ მხოლოდ ქუჩურ ტრივი-ლობას¹.

პოეტურ ეპოსს რომ თავი დავანებოთ, დიალოგის ფორმა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ზოგჯერ მცირე ლირიკულ ლექსშიაც. ამის საუკეთესო ნიმუშია გ. ტაბიძის ლექსი „ქალავ“:

გულო, ოცნებას მალავ,
ცაო, ლურჯდება ზოლი.
ვაეი: — დაიცა, ქალავ!
ქალი: — დაგიბრმა თოლი!

შორით ბრუნდება წყალი,
ნისლი იცრება მთაში.
— არა! — ჩურჩულებს ქალი.
— კარგი! — ამშვიდებს ვაეი.

გულო, ოცნებას მალავ,
ცაო, ლურჯდება ზოლი.
ისევ: — დაიცა ქალავ!
ისევ: — დაგიბრმეს თოლი!

ამ ლექსის მომხიბვლელობის საიდუმლო სწორედ იმაშია, რომ თხრობის ამაღლებულ ლირიკულ ნაკადს ერთბაშად ენაცვლება ქალ-ვაეის მოკლე დიალოგი, რომელიც პოეტის უშუა-

¹ В. Белниский, Сочинения, XII, 1926, стр. 132—133.

ლო ჩარევის გარეშე გვანიშნებს, თუ სად ხდება ეს ამბავი, რა წრეს ეკუთვნის მოტრფიალე წყვილი, ან რამდენად ბუნებრივი და ფაეიზია მათი გრძნობები.

სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ იმის გამო, რომ სასაუბრო ინტონაციას თავისებური ელფერი შეაქვს პოეტურ ნაწარმოებში დიალოგის გარეშეც. ცნობილია, თუ რამდენად ბევრს მუშაობდა ამგვარი ინტონაციის შესაშუშავებლად, მაგალითად, მაიაკოვსკი. ამ მხრივ ძალიან საყურადღებოა ვ. მაიაკოვსკის წერილი „როგორ კეთდება ლექსი“, რომელშიაც პოეტმა გააანალიზა თავისი შემოქმედებითი მუშაობა და გვიჩვენა, თუ როგორ შექმნა მან სერგეი ესენინისადმი მიძღვნილი ლექსი.

სასაუბრო ინტონაციის როლი განსაკუთრებით ძლიერდება, როცა ავტორს ლექსის ლირიკულ გმირად მშრომელთა ფართო ფენების წარმომადგენელი ჰყავს დასახული. ამ სახის ნაწარმოებთაგან საკმარისი იქნება გავიხსენოთ თუნდაც გრ. ორბელიანის ცნობილი „მუხამბაზი“ ან „დიმიტრი ონიკაშვილის დარღები“, რომლებიც გაცილებით უფრო მდაბიური, ხალხურ მეტყველებასთან დაახლოებული ენითაა დაწერილი, ვიდრე მისივე „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ ან დისადმი მიძღვნილი ლექსი.

განსაკუთრებული სიძნელე ახლავს პირველი პირით თხრობას პროზაულ ნაწარმოებში, როცა მთხრობელი პირი, ავტორის შთანაფიქრის მიხედვით, მოკლებულია ლიტერატურულ განათლებას და მისი მეტყველება საკმაოდ შორდება სალიტერატურო ენის ფარგლებს. ასეთ შემთხვევაში თხრობის თავისებური სტილი იქმნება ლიტერატურული ენისა და მოუბარის ენობრივ თავისებურებათა მრავალფეროვანი კომბინაციების გზით. მწერალი იძულებულია შეარჩიოს ისეთი ენობრივი ფორმები და სიტყვიერი მასალა, რაც ნათლად გვაგრძნობინებს უვით მთხრობელის ენის ბუნებას, მის სურნელსა და კოლორიტს, მაგრამ ამავე დროს არ დაარღვევს ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილს და არ დაუკარგავს მას ლიტერატურულ ფორმას, რაც ესთეტიკური და შემეცნებითი ღირებულების დაკარგვას გამოიწვევდა. ამიტომაცაა, რომ სიტყვის ოსტატები ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავენ პირველი პირით თხრობის სიართულეს

(თუმცა მაინც იშორად მიმართავენ მას). ჩვენს კლასიკურ მწერლობაში ამ მხრივ მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ი. ჭავჭავაძის „გლახის ხააბობი“ და „სარჩობელაჲნი“.

უკანასკნელ ხანებში რამდენიმე ნაწარმოები, რომლებშიაც თხრობა პირველი პირით მიმდინარეობს, გამოაქვეყნა დ. შენგელაიამ. „წითელ ყაყაჩოში“ ამბავი მოთხრობილია ჟურნალისტის პირით და ამდენად იგი მეტყველების კოლორიტის თვალსაზრისით განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავს, მაგრამ ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მწერლის მეორე რომანი „ბათა ქეჩია“, სადაც ამბის მოთხრობელად მეგრელი გლეხია გამოყვანილი და მისი ხასიათის ტიპური ნიშნები ოსტატურადაა გამოვლინებული მისივე კოლორიტული და ძარღვიანი ხალხური მეტყველებით.

პერსონაჟთა მეტყველება, როგორც ვთქვით, რთული და თავისებურია, — და ეს სირთულე თავს იჩენს ყოველ ჟანრში, მაგრამ განსაკუთრებული ვითარება ამ მხრივ მაინც დრამაში გვაქვს, სადაც ავტორის უშუალო ჩარევა სავსებით გამორიცხულია და ყოველი მოქმედი პირი საკუთარი ენობრივი საშუალებებით უხდა დახასიათდეს. ამიტომაცაა დრამის შექმნა განსაკუთრებით რთული.

„პიესის მოქმედ პირებს, — აღნიშნავდა მ. გორკი, — ქმნის მხოლოდ და მხოლოდ მათი მეტყველება, ე. ი. წმინდა სასაუბრო ენა და არა აღწერილობითი. ამის გაგებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგან იმისათვის, რომ პიესის ფიგურებმა სცენაზე, მსახიობების განსახიერებით, მხატვრული ძალა და სოციალური დანაჯერებლობა მოიპოვონ, აუცილებელია, რათა ყოველი მათგანის ენა იყოს მეტად თავისებური, უაღრესად გამომეტყველო, — მხოლოდ ამ შემთხვევაში გაიგებს მაყურებელი, რომ პიესის ყოველი ფიგურა შეიძლება ლაპარაკობდეს და მოქმედებდეს მხოლოდ ასე, როგორც ამას ავტორი გვიმტკიცებს და მსახიობები გვიჩვენებენ“¹.

¹ М. Горький. Сочинения, т. 26, стр. 411.

ქემშიარტი მხატვრული ნაწარმოები წარმოუდგენელია მოქმედ გმირთა ინდივიდუალიზების გარეშე, მათი გარეგნული თუ შინაგანი თვისებების გამოკვეთის გარეშე, ხასიათების გამოკვეთისა და ინდივიდუალიზების ერთ-ერთ უმთავრეს საშუალებას კი წარმოადგენს სწორედ მათივე მეტყველება. ამიტომ, რომ სიტყვის გამოჩენილი ოსტატები ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდნენ პერსონაჟთა მეტყველებას, ბევრს მუშაობდნენ მისი დახვეწისა და სრულყოფისათვის.

ენა აზროვნების იარაღია, — მაშასადამე, მეტყველებაში ჩანს, თუ როგორ აზროვნებს ესა თუ ის ადამიანი, ჩანს მისი ხასიათის სხვადასხვა მხარე, ცოდნის დონე, სოციალური და ისტორიული თუ გეოგრაფიული გარემო. ყოველივე ეს ხომ აუცილებელია გმირთა დასახატავად, მათი ინდივიდუალური სახის შესაქმნელად! ამიტომ მწერალი ისე უნდა აღაპარაკებდეს თავის გმირებს, რომ მეტყველებაში მკლავნდებოდეს ადამიანთა ხასიათი და ხელს უწყობდეს მის აღბეჭდვას მკითხველის მეხსიერებაში. ესა თუ ის პირი სხვის შესახებ ლაპარაკითაც კი თავის თავს უნდა ამკლავნებდეს, ბუნებრივი და მისი წრისათვის დამახასიათებელი ენით უნდა მეტყველებდეს. შეუძლებელია ჩარჩი ლაპარაკობდეს შუა საუკუნეების რაინდის ენით, მეცხრამეტე საუკუნის დროინდელი ქართველი თავადი, გლეხი თუ ბერი ლაპარაკობდნენ ერთიმეორისაგან განურჩეველი ენით („ენა“ ამ შემთხვევაში უფრო სტილისტურ თავისებურებებს გულისხმობს).

აქედან გამომდინარეობს, რომ მოქმედ გმირთა შინაგანი პორტრეტის გამოსაკვეთად საკუთრივ მათს მეტყველებას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ავტორისეულ დახასიათებას. ისინი უნდა ავსებდნენ და აზავებდნენ ერთმანეთს. ავტორისეულ დახასიათებასა და გმირის მეტყველებას შორის მტკიცე შინაგანი კავშირი უნდა იგრძნობოდეს: შეუძლებელია მწერალი გვიმტკიცებდეს, ჩემი გმირი შესანიშნავი პატრიოტიკაო, — და ის კი ლაპარაკობდეს მოლაყბის ან ქარაფშუტა ობივატელის ენით; შეუძლებელია მწერალი გვეუბნებოდეს, ესა და ეს პერსონაჟი მოსწრებული ენის პატრონიკაო, — და მისი ყოველი ხუმრობა კი უკბილო იყოს.

ამრიგად, პერსონაჟთა მეტყველებას მხატვრულ ნაწარმოებში ორმაგი ფუნქცია აკისრია: ერთი, რომ ის აღრმავებს ამბავს და ხელს უწყობს ფაბულის გაშლას, გვაცნობს მოქმედების სხვადასხვა მომენტს ან გმირებს და მათ შორის წარმოქმნილ სიტუაციებს; მეორეც — იგი ამჟღავნებს მოსაუბრეთა შინაგან ბუნებას და ხელს უწყობს მათ ტიპიზაციას. ორივე ეს ფუნქცია დიალოგმა თუ მონოლოგმა ისე უნდა შეირწყას, რომ იგი ბუნებრივობის შთაბეჭდილებას არ ატევდეს და არ აღძრავდეს რაიმე ეჭვს, არ ატარებდეს არაღმაჯერებლობის დასს.

მაგალითად, არ შეიძლება ბუნებრივად მივიჩნიოთ, როცა ერთ-ერთი ქართველი მწერლის რომანის მთავარი გმირი ომიდან დაბრუნების შემდეგ და-ძმის ამბავს ამგვარად გამოჰკითხავს დედას: „დედი... როგორ არიან ჩემი ძმები: გიორგი და ლადო თავიანთი ცოლშვილით, ჩემი და ელენე თავისი ქმარშვილით და ბაბუა ქაიხოსრო, როგორ ცხოვრობენ?“. შეიძლება მოკითხვის წერილში ასეთი ფრაზები არ გვეჩოთიროს, მაგრამ განა დედასთან უშუალო საუბრის დროს და-ძმის სახელებს ვინმე კიდევ დაუმატებს რაიმე განმარტებას?! „ჩემი ძმები გიორგი და ლადო“, „ჩემი და ელენე“... განა მხოლოდ სახელებით რომ მოეკითხა და-ძმა, დედა ვერ მიუხვდებოდა, რომელ გიორგისა და ლადოს, ან რომელ ელენეს კითხულობსო?!

ბუნებრივი არ არის, რა თქმა უნდა, როცა იმავე რომანის გმირს ეუბნებოდნენ, — „ას წელს შალწეული ბაბუაც გიგონებო“. გმირმა, რასაკვირველია, მშვენივრად იცის ბაბუას ხნოვანება და ამის შეხსენება არც დასჭირდებოდა, რომ ავტორს არ ასურდეს — ეს მკითხველსაც გააგებინოს, დიალოგის მეშვეობით აცნობოს. მაგრამ ამან უკვე დიალოგს დაუქარგა ბუნებრივობა და მწერალმა უნებურად გასცა თავის თავი, გამოააშკარავა, რომ თვითონ ლაპარაკობს გმირების მაგიერ. ეს კი ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას დიდად ვნებს.

ბ. ჩხეიძის ერთ-ერთი მოთხრობა „ნამოსაპლარზე“ გვიხატავს ხევსურ აბიკა ჩანკარაულის ჩამოსახლებას ბარში. ბარად ჩამოსვლის პირველ დღეს აბიკა და მისი ცოლ-შვილი მდინარეში დახტობას გადაარჩინა ლევან შილდელმა. ლევანმა

ხეკსურები შინ მოიყვანა, უძასპინძლა და ვინაობაც გამო-
ჰკითხა:

„— საიდან მოდიხართ, სად მიდიხართ?

— ეჰ! — აღმოხდა ჩანგარაულს.

— აქეთ ნათესავი გყავთ? — არ მოეშვა ლევანი.

— ნათესავი კი არა!..

— მაინცა? გემი ზღვაში მიცურავს და იმანაც კი იცის თა-
ვისი გასაჩერებელი ადგილი. შენა, შე კაი კაცო, რა მოგივიდა?
და მერე იხე, ცოლშვილიანად აყრილსა ჰგვეხარ.

— მართლაც აყრილ ვარ. რა გითხრა, რა გიპასუხო! ბარის
გზას დავადექ, გავსდიე და გავყევი.

— სადაურები ხართ?

— ჩვენ სოფელს ჩანგარაული ჰქვია. აქედან შორს, მალლა
მთებში მდებარეობს, — მიუგო აბიკამ.

— ჰეი, ჩანგარაული! ვიცი, იქ, ახლოს მეორე სოფელიც
უნდა იყოს ხევის პირას — სიპისკარი. იმ სოფლიდან აქ წის-
ქვილის ქვა მოპიტანია ჩემს ყმაწვილბიჭობაში.

— სიპისკარიდან მალლა, ქარაფის წვერზე თუ მოსახლეობა
შეგიმჩნევია, სწორედ ის არის ჩანგარაული. წისქვილის ქვას
მართლაც ტეხენ იქა, — დაადასტურა აბიკა ჩანგარაულმა“¹.

ამგვარად გრძელდება ეს დიალოგი საკმაოდ დიდ ხანს, —
და დიალექტიზმებს ხევესურის მეტყველებაში თითქმის ვერ
ვამჩნევთ, აბიკა უფრო ლიტერატურულად გამართული ენითაც
კი ლაპარაკობს, ვიდრე კახელი გლეხი ლევან შილდელი.

ამიტომ მოულოდნელი და შეუსაბამოა, როცა მწერალი დია-
ლექტიზმებს ურთავს აბიკას მეტყველებაში გაცილებით უფრო
გვიან, სოფლის საბჭოს თავმჯდომარესთან საუბრისას:

— „როგორაა ძერყორა, ხომ არ მოხუცდა?“ — ეკითხება
თავმჯდომარე.

— „მაჯკვდა, თქვენი ჭირი წაიღო, — მიუგო აბიკამ...

— ...მაშ, აქ დარჩენას აპირებ?

— დიახ!

¹ ბ. ჩხეიძე, მოთხრობები, სახელგამი, 1954, გვ. 124.

— მერე რასა ჰფიქრობ?

— კოლმეურნეობაში მინდა. იქ მთაში მიწა არ გვეყოფნ, გავმრავლდით ძიელ. სისხლიც მშარტებს“¹.

სამწუხაროდ, ამგვარ შემთხვევებში, დიალექტიზმებისა თუ არქაიზმების გამოყენების დროს, ჩვენი მწერლები პერსონაჟებს თავს ახვევენ ხოლმე ისეთ ფორმებს, რომლებიც ხელოვნურია და დამახასიათებელი არაა აღებული კუთხისა თუ ეპოქისათვის.

ა. ბელიაშვილის ერთ-ერთი მოთხრობის — „სიხარულის“ მთელი მხატვრული ინვენტარი და კერძოდ პერსონაჟთა მეტყველებაც მივითითებს, რომ მოქმედება აღმოსავლეთ საქართველოში ხდება. ამიტომ ყურს. ეხამღშება პერსონაჟის მიერ ნახმარი ფრაზა: „ხარები უნდა ჩამოვდენო“². იგივე სიტყვა მეორე ადგილას ნახმარი აქვს სხვა პერსონაჟსაც („ჩამოდენე“) და თვითონ აუტორსაც („ხარები ჩამოდენა“).

ქართლსა და კახეთში ამბობენ: „ხარები უნდა ჩამოვრეკო“, „ხარები გარეკა“ და ა. შ. ასე რომ, „ჩამოდენა“, რომელიც დასავლეთ საქართველოს მცხოვრებთა მეტყველებისათვის არის დამახასიათებელი, მოთხრობაში უადგილოდაა ნახმარი.

გურული დიალექტისათვის არადამახასიათებელ ფორმებს ახვევს თავს რომან „განთიადის“ პერსონაჟებს თ. დონეაშვილი: „ჩამოდი მაი რაში დან“, „ყველაის ოჯახშია დამფრთხალი ძილი, ყველაის გული იქანაა“ და ა. შ.

ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნოველათა პერსონაჟებს არასწორი, ხელოვნური „არქაული“ ენით ამეტყველებს კ. რუსიძე: „ტრემლი არღა ჟონავს თვალთაგან ჩემთა, გავშრი ეული.— ტირილი მწადს, ვერ მიტირნია. ვაჰ, დღენო ჩვენნო დამეულნო!“, „ხუთს შეგმუსრაჲ იმ ვერაგჲ მაინც და მერე მომკლან!“, „ერთი რასღა იქმ, ყურად ილე ნათქვამი ჩემი, ჯალათნი მაინც ნუ იხარებენ სიკვდილით ჩვენით“ და სხვ.

დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი ღვლარქნილი

¹ ბ. ჩხეიძე, მოთხრობები, 1954, გვ. 134.

² ა. ბელიაშვილი, ერთობეული, 1954, გვ. 124.

მეტყველებს ავტორს ნასესხები ჰქვს არა ძველი ქართული ენის შესანიშნავი ძეგლებიდან, არამედ ესაა სხვა ქართველ მწერალთა არქაიზებული სტილის გავლენის შედეგი, მათი მიბაძვა.

რაც ითქვა დიალოგის შესახებ, არსებითად იგივე შეიძლება გავიმეოროთ მონოლოგისა თუ ე. წ. „შინაგანი მონოლოგის“ მიმართაც.

დაუჯერებელია, მაგალითად, ფრონტზე ხელჩართული ბრძოლის მომენტში მებრძოლი ასეთი ფიქრით იყოს შეპყრობილი: „რა კარგი იქნებოდა ახლა, რომ სადმე მდინარის პირად ჩამოჯდებოდეს, პირზე წყალს შეისხამდეს, წყურვილს მოიკლავდეს და მცირე ხნით თავს მისდებდეს!“¹

ფსიქოლოგიურ სიმართლეზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, წარმოუდგენელია ვინმემ მოახერხოს და ხელჩართული შეტაკების დროს ასე გრძლად და დამშვიდებული ფორმით ჩამოაყალიბოს თავისი აზრი.

შეუძლებელია გმირის მოგონებებში ისეთი სიზუსტით აღდგეს რამდენიმე წლის წინათ მომხდარი ამბის ყოველი წვრილმანი და უმნიშვნელო დეტალი, როგორც ამას ზოგიერთი მწერალი გადმოგვცემს ხოლმე. ცნობილი რუსი კრიტიკოსი ვ. სტასოვი შენიშნავდა, რომ მონოლოგებში თითქმის არასოდეს არაა ასახული ის არაზუსტობა, აზრის დაუმთავრებლობა, ნაწყვეტ-ნაწყვეტობა და ნახტომები, რაც დამახასიათებელია ადამიანის ფიქრისათვის სინამდვილეში. ეს საყვედური სიტყვის გამოჩენილ ოსტატებს ეხება, მათ შორის ერთადერთ გამონაკლისს ლ. ტოლსტოი წარმოადგენსო. თუ ასეა, რაღა შეიძლება ითქვას ლიტერატურის რიგითი ჯარისკაცების მიმართ!

აუცილებელია, პერსონაჟთა მეტყველება მხატვრულ ნაწარმოებში ინდივიდუალიზებული იყოს, ბუნებრივობის შთაბეჭდილებას ტოვებდეს და ზუსტად შეესატყვისებოდეს ავტორისეულ დახასიათებას თუ მოცემულ სიტუაციას.

ამ პირობათა დაუტყველად მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკური ღირებულება მნიშვნელოვნად იკლებს.

¹ ს. თ ა გ ა ძ გ. მეგობრები, გვ. 49.

მხატვრული ნაწარმოების ენობრივ-სტილისტიკური ანალიზისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმის გარკვევას, თუ როგორ და რა საშუალებებით ხდება პერსონაჟთა მეტყველების ანდივიდუალიზება.

რასაკვირველია, გმირთა მეტყველების აღსაბეჭდავად მწერალი საკუთარი რემარკებითაც გვეშველება, გვანიშნებს, თუ როგორ გამოთქვამს გმირი ამა თუ იმ სიტყვას, სად უმაღლებს ხმას, სად ჩურჩულთ ლაპარაკობს, როგორი ხმა აქვს და ა. შ. მაგრამ მთავარი მაინც თვითონ გმირთა მეტყველებით მიღებული შთაბეჭდილებაა და ჩვენც ამჟამად უფრო მეტად სწორედ ეს გვანტერესებს.

მხატვრული ლიტერატურის გმირები სხვადასხვა ეპოქისა და კუთხის, სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენლები არიან, ხოლო სათანადო ეპოქა, კუთხე თუ სოციალური გარემო თავის კვალს ატოვებს ადამიანის მეტყველებაში. ეს თვალნათლივ ჩანს სალიტერატურო ენის ფონზე: სალიტერატურო ენის პოზიციებიდან ფასდება ესა თუ ის ენობრივი ფაქტიც და ამის მიხედვით გაპოიყოფა როგორც დიალექტიზმი (კუთხური მეტყველების თავისებურება), ქარგონი („კლასობრივი დიალექტის“ ანუ სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა მეტყველების თავისებურება), ან არქაიზმი (წარსულ ეპოქათა ენობრივი მოვლენები, რომლებიც ხმარებიდანაა გასული) და ა. შ. ზოგადად თუ ავიღებთ, ყველა ამგვარი მოვლენა საზიანო და მიუღებელია სალიტერატურო ენისთვის, რადგან ენის ძირითადი ფუნქციაა იყოს გაგებინების, ურთიერთობის საშუალება, ხოლო არალიტერატურული ენობრივი ელემენტები ამას ხელს უშლიან. მაგრამ, როგორც უკვე იყო აღნიშნული, მხატვრული ლიტერატურის ენა რამდენადმე თავისებურია და სცილდება სალიტერატურო ენის ფარგლებს. ამ თავისებურებას განსაზღვრავს ესთეტიკური ფუნქცია, რაც ნიშანდობლივია მხატვრული ნაწარმოების ენისათვის. ამის შედეგია, რომ არ არსებობს ისეთი ენობრივი მონაცემი, რისი გამოყენებაც არ შეეძლოს მწერალს სათანადო

პირობებში, მიუხედავად მისი ლიტერატურულობისა თუ არა-ლიტერატურულობისა.

სალიტერატურო ენიდან გადახვევათა მეტი წილი სწორედ პერსონაჟთა მეტყველებაზე მოდის. პერსონაჟთა მეტყველებაში შესაძლოა აისახოს სასაუბრო მეტყველების ამოურწყავი მრავალფეროვნება, — დაწყებული საზოგადოების განათლებული ფენების მიტყველებით, რომელიც ლიტერატურული ენის ფარგლებში შემოდის, და დამთავრებული სხვადასხვა ადგილობრივი ან პროფესიული დიალექტის თავისებურებებით, რაც შეიძლება ახასიათებდეს სხვადასხვა კუთხის და ფენის წარმომადგენელთა მეტყველებას. მაგრამ ამ თავისებურებათა გამოყენება დაუშვებელია გარკვეული მხატვრული ფუნქციის გარეშე, ეს ფუნქცია კი შეიძლება გამომჟღავნდეს მხოლოდ სალიტერატურო ენის ფონზე. ამიტომ აუცილებელია, რომ მხატვრული ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილში დომინანტი, გაბატონებული მდგომარეობა ეჭიროს სალიტერატურო ენის ელემენტებს, სალიტერატურო ენა უნდა წარმოადგინდეს ფონს არალიტერატურულ ელემენტთა მხატვრული ფუნქციის ასათვისებლად. ამ ფონს ქმნის ძირითადად ავტორის მეტყველება, რომელიც ნაწარმოების ენობრივი კულტურის ცენტრია. ამავე ამოცანას ემსახურება პერსონაჟთა მეტყველების გარკვეული ელემენტებიც, ხოლო დრამატულ ნაწარმოებში ფონიც მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველების გზით იქმნება: ამ ლიტერატურულ და არალიტერატურულ ელემენტთა შეფარდება მხატვრული ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილში, ავტორის მეტყველების მიმართება გმირთა მეტყველებასთან — სპეციალურ დაკვირვებასა და გულდასმით შესწავლას მოითხოვს.

ამრიგად, როცა ამა თუ იმ პერსონაჟის ენის თავისებურებებს ვეხებით, იგი განხილულ უნდა იქნეს ნაწარმოების იდეასა და მხატვრულ ხერხებთან მკვიდრო კავშირში, გათვალისწინებულ უნდა იქნეს მიზანი, რის საფუძველზედაც შეიტანა იგი მწერალმა ნაწარმოებში. დასაწუნია ისეთი ენობრივი საშუალებები, რომელთაც მხატვრული, ესთეტიკური ფუნქცია არ გააჩნიათ, უმიზნოდ არიან ჩაჩხერილი თხზულების ენობრივ ქსოვილში. ანდა სათანადოდ ვერ ემსახურებიან მიზანს, რომელ-

საც ავტორი ისახავდა. მაშასადამე, მხატვრული ენის ანალიზისას მთავარია არა ის, თუ რა ენობრივი საშუალებებია გამოყენებული (დიალექტიზმი, არქაიზმი, ბარბარიზმი და ა. შ.), არამედ — რატომ არის იგი გამოყენებული და როგორ ასრულებს დაკისრებულ ფუნქციას.

ყოველივე ზემოთ თქმულის მიხედვით შეიძლება გავეთდეს დასკვნა, რომ ესთეტიკური ფუნქცია უკარანხებს მწერალს ზოგჯერ პერსონაჟთა მეტყველებაში გამოიყენოს არალიტერატურული ენის ელემენტებიც, მაგრამ იგივე ფუნქცია ზღუდავს და განსაზღვრავს ამ ელემენტთა რაოდენობას.

მხატვრულობის თვალსაზრისით დაუშვებელია, რომ პერსონაჟთა მეტყველებაში ზუსტად აისახოს მათი პროტოტიპების საყოფაცხოვრებო ენა. პერსონაჟების ენა არ უნდა მოგვაგონებდეს დიალექტოლოგიური მიზნებით წარმოებულ ლინგვისტურ ჩანაწერს. ასევე შეუძლებელია ძველი წერილობითი ძეგლების ენის ზუსტად გადმოტანაც. ასეთ შემთხვევებში ჩვენ დავკარგავთ მხატვრულობას და მივიღებთ მხოლოდ ფოტოგრაფიულ სურათს. როგორც ფოტოგრაფიული სურათი არ წარმოაუგენს ხელოვნების ნაწარმოებს და არ შეიძლება მისი შედარება მხატვრულ ტილოსთან, ასევე შეუძლებელია მხატვრულობის შესახებ ლაპარაკი პერსონაჟთა მეტყველებაში ფოტოგრაფიული სიზუსტის დაცვის შემთხვევაში.

სიზუსტის დაცვა პერსონაჟის მეტყველების გადმოცემისას — ესაა, თუ შეიძლება ითქვას, ენობრივი ნატურალიზმი, და იგი დასაჯმობია, როგორც დასაჯმობია ნატურალიზმი საზოგადოდ ხელოვნებაში.

მხატვრული ნაწარმოებისათვის მთავარია განზოგადება, ზოგადის ასახვა კონკრეტულში, სახეთა ტიპიზაცია, და ეს ეხება კერძოდ გმირთა მეტყველებასაც: **გ ა ნ ზ ო გ ა დ ე ბ ა დ ა ტ ი პ ი ზ ი რ ე ბ ა გ მ ი რ თ ა მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ა შ ი ც ი ს ე ვ ე ა ს ა კ ი რ ო , რ ო გ ო რ ც ხ ა ს ი ა თ ი ს ძ ე რ წ ვ ი ს ს ხ ვ ა ხ ე რ ხ ე ბ ს ა და ს ა შ უ ა ლ ე ბ ე ბ შ ი .**

მეორე უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი, რასაც ანგარიში უნდა გაეწიოს არალიტერატურული ფორმების გამოყენებისას

მხატვრულ ნაწარმოებში, ესაა ურთიერთ გაგებინების საკი-
როება. რაც უფრო ჭარბად იქნება არალიტერატურული ენის
ელემენტები მხატვრულ ნაწარმოებში, აშკარაა, რომ მით უფ-
რო გაუგებარი დარჩება იგი სხვადასხვა კუთხისა და ფენის
მკითხველთა ფართო წრეებისათვის, ლიტერატურის დანიშნუ-
ლება კი სწორედ ფართო ფენების მომსახურებაა, ჰემმარიტი
მხატვრული ნაწარმოები შეუძლებელია ვიწრო სალონური
ინტერესებით შემოიფარგლოს.

თუ მხატვრული ნაწარმოების ენა დამძიმებულია, მაგალი-
თად, დიალექტიზმებით, იგი გასაგები აღმოჩნდება მხოლოდ
ამ დიალექტის წარმომადგენელთათვის, სხვებისთვის კი
ბევრი რამ იქნება გაუგებარი. ეს გაუგებრობა მით უფრო გაიზ-
რდება, რაც უფრო დაშორებულია ესა თუ ის დიალექტი სა-
ლიტერატურო ენას. მაგალითად, როგორც ცნობილია, ქართულ
სალიტერატურო ენას ქართლ-კახური უდევს საფუძვლად, ამი-
ტომ თავისებურებანი ამ დიალექტებში ნაკლებია. სალიტერა-
ტურო ენასთან შედარებით ახლოს დგანან აგრეთვე იმერული,
რაჭულ-ლეჩხუმური, მთიულური და ქიზიყური, მაგრამ ფშაუ-
რი, თუშური, გურული, აჭარული, იმერხეული დიალექტები
კი სალიტერატურო ენას დიდად სცილდებიან, ხოლო ფერეიდ-
ნულის, ინგილოურის ან ხევსურულის გაგება სპეციალური შე-
სწავლის გარეშე თითქმის შეუძლებელია, იმდენად დიდია გან-
სხვავება.

სანიშნოდ მოვიყვანთ ორიოდე პატარა ნაწყვეტს დიალექ-
ტოლოგიური ტექსტებიდან:

— „აქანე, ამ ტევრში დიდი თამაშობა იცოდენ. ქვედაბახვს
ორი საზოგადოება რომ მოსულიყო, ბულთს ვერ წაართუმდა.
ერთხელ ესოფ ქიქოძემ მეინდომა, ცხენით წიელო ბულთი... მა-
რა არ გაატანენ. ცხენზე რომ იყდა და მიაქიანებდა, დიეწია
აგია თენეიშვილჰა, შამუახტა ცხენზე, გადმუჟადო ძირს. შეი-
ქნა ნამეტარი ბლღვნაი, ნამეტარი წეკვა, მარა ქვედაბახვს მა-
ინც ვერ წაართჷეს ბულთი. გაჩთა მიორხეხელ კილომ თამაშობა,
ქვედაბახველები ცოტა იყვენ: საცხა წასული იყვენ ღლეო-

ბაზე. ზედამხველები ბეჭერი იყვნენ. იშონეს დროი დ. წაგჭარ-
თუენ ბულთი“¹.

„მუაგონდა უმანდელი მისი სიზმარი და მოისაბრა. უთხრა
სოფელს, რომ ხვალ ერთი საგზალი გემიკეთეთ, საცხა წევდე
უნდავო. გუკეთეს და წევდა. ბევრი მარა თუ პაწამ, ერთ დიდ
წყალზე მივდა. წყალი ედიდა. ვორვე ბაღნების ერთქან გაყვა-
ნა ველარ გაბედა და ერთი დატმა გამოლმაზე. ერთი გეყვანა
გაღმაზე და მობრუნდა დიდარი. ამ ბოვშმა წამეგება მამას წყალ-
ში. წყალი დიდი იყო, თავი ველარ შეაკავა, ბოვში ასწია და
წეალო. გამეკიდა ბოვშს, წყალი დიდი იყო, ველარ უშველა,
წაართვა წყალმა“².

„ეს ამბავ ძალიან ძველი ას, სისხლის წვიმინდელი. ამის მა-
მსწრო ხალხისგან ას ანდრეზად დამრჩალი, რომ ყოფილას ერთ
ვინამ გაბური... წასულ სათიბზედ შუამთას (ეს შუამთა ეხლა-
დაც ჩვენ მთაი ას სათიბი), ამ მთაში თუ სთიბს ეს გაბური. გა-
ხენ და ნახ, რომ იმის იქითი გვერდზე ეშმა მავიდ, უქერავ ხის
ცელი, დაუწყ მთას ქნევა ამ ხის ცელს, მაგრამ ხის ცელ რას
მასთიბს? ეს იმით, რომ უქრეჯს ამ გაბურს. გაიქც დასაქერლად
ეს გაბური, გაექც ეს ეშმა; მავიდ გაბური, ისეე შააღს სათიბს,
დაიწყ იქავ ეშმამაც თობა; დაჯდ გაბური, დაჯდ ეშმა; დაი-
ქველნ გაბურმ, დაიქველნ ეშმამაც. ერთი სიტყვით, რაქელც გა-
ბურ იქამს, ეს ეშმაიც საჯაეროდ ისრ იქამს?“³.

„ერდეთა ერ ზალიც ქელლას იბანავს ყოფილ. ქელლაჲ და-
ბანაში ნაგახტან დედამთილ ზედ გადის. ზალს ერ წიწილაჲ
დოჭუნავ ყოფილ, მეორე წიწილასაც ჰემ ვარცხნის, ჰემ იწნავს
ყოფილ. დედამთილ დანახითავ სავარცხელ ქელლაში შჩევ,
ღმერთს ო ო ო. ის: ამან ღმერთო, მე ერ რაჲმა გაღმაქცივივ.
ღმერთიც იკერავს, ემ ლამაზ პატარზალს ჰობოპა აქციევს. იმა-
შინს უკან უნ კ. ი. ჰობოპევე გაჩენულან“⁴.

ამრიგად, თუკი მწერალი შეეცდება ზუსტად დაიცვას დია-

¹ ს. ელენტი, გურული კილო; გამოკვლევა, ტექსტები, ლექსიკონი, 1936, გვ. 100.

² გ. ნოღაიდელი, აკარა დიალექტოლოგიურად, 1936, გვ. 32.

³ ბ. ნ. გაბუური, ხევსურული მასალები, ა. შანიძის რედაქციით. წელიწდული I-II, 1923 — 1924, გვ. 155.

⁴ რ. ღამბაშიძე, ინგილოური კილო, სტალინის სახელობის თბილი-
სის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, XXX/XXXIb. 1947, გვ. 271.

ლექტური თავისებურებანი გმირთა მეტყველებაში, ამ გმირთა მეტყველება ასე თუ ისე გასაგები დარჩება, როცა სალიტერატურო ენასთან ახლო მდგომი დიალექტებია აღებული, მაგრამ დიალოგის გაგება მკითხველს განსაკუთრებით გაუძნელდება, თუ ნაწარმოების გმირებად აქარლები, ხევსურები ან ინგილოები არიან გამოყვანილნი.

აი, მაგალითად, ნაწყვეტი ერთ-ერთი მოთხრობიდან, რომელიც ინგილოების ცხოვრებას ეხება:

„ — შოთა!.. წიგნ!.. ედიგარ! — წამოიძახა მან [ნაბათიმ] სასოწარკვეთით...

— წიგნ!.. ედიგარ!.. — გაიმეორა ნაბათიმ ახლა უფრო ღინჯად.

— წიგნ ჩემთანაა!.. წიგნ ჩემი!.. — უპასუხა წათამამებულმა შოთამ...

— შენთანაა!.. შენი!.. შენ აგილი, სტოლით უჩუმრა!..

— მე ამილი, დედა, მე ამილი, უჩუმრა ამილი, ამიბე რუმ წიგნ ჩემზე გინდოდა, მე არ მაზღევდი, ჩემზე არ გაქონდა შანახულ, მე კი მიმალავდი.

მე ამილი ამიბე რუმ ჰემაგ მაგრა ინახავდი, მართომდი. ჰემაც ცხონიანდა, ჰემაც მაგრა მინდოდა შიგ დანაწერის გაგევაჲ.

— მევლნი!..

— მევლნი წოჯითხ, დედა!.. ბითავ წოიკითხ. ღამეგ გუათენ, უჩუმრა წოიკითხ, მეშნიანდა არ წეგერთოს, რომ წოიკითხ დაადა შამიყუარდა წიგნ, შენც შამიყუარდ დაადა ჰუჲჲ დუნიამ, ბელად ვათან, დიდ შოთა ვათან, ჩონ ვათან საქართველოჲ, ბუთუნი საბჭოთა დუნიამ, სწავლაჲ მაშინდა, დედა!..

— წულო შოთა!.. შენ!..

— დედა!.. დღე კადგორა ჩუაბარ გამოცდაჲ, კედემ კადგორა ჩააბარეჲარ!..“

ცხადია, ამ საუბრის შინაარსი გაუგებარი დარჩება არაინგილო მკითხველისათვის მთელი რიგი სიტყვებისა და გამოთქმების ახსნა-განმარტების გარეშე.

აშკარაა, რომ არალიტერატურული ფორმების, კერძოდ დიალექტიზმების სიჭარბე პერსონაჟთა ენაში აბრკოლებს

„ზრის გაგებას, ხელს უშლის ნაწარმოების შინაარსის ათვისებას.

განა ივარგებდა, რომ სხვადასხვა ეროვნების გმირები ერთ ნაწარმოებში თავ-თავის ენაზე ლაპარაკობდნენ?! წარმოვიდგინოთ, რომ ქართველი მწერლის რომელიმე ნაწარმოებში რუსს რუსულად ელაპარაკნა, ფრანგს ფრანგულად, გერმანელს გერმანულად, სომეხს სომხურად და ა. შ. რასაკვირველია, ასეთი ნაწარმოები მოკლებული იქნებოდა ყოველგვარ ღირებულებას.

მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელში“ მრავალი სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლებს ვხედავთ: რუს კარპიჩას და მაიორ არლოვს, უკრაინელ ოსტაპს, თათარ დალი ჰასანს, სომეხ ბალოს, ოს მეშთას... რასაკვირველია, ყველა ამ პერსონაჟის მეტყველება როსანში ქართულადაა გადმოცემული, მაგრამ ავტორი მაინც ახერხებს შეუნარჩუნოს გმირთა მეტყველებას ინდივიდუალობა, შექმნას სათანადო კოლორიტი. საამისოდ მწერალი ოსტატურად იყენებს სხვადასხვა ზერბს, როგორცაა, მაგალითად, შეცვლა ქართულისათვის დამახასიათებელი ბგერებისა, რომელთა გამოთქმა სხვებს უჭირთ (მაგალითად: „კალი“, „ბიჩი“, „ზმაო“... ნაცვლად ქართული სიტყვებისა: ქალი, ბიჭი, ქმაო და სხვ.). შეცვლა ზმნის პირისა („მე წაგაქციეს, სენი წირი მე, მენა“...), ჩართვა ცალკეული უცხო სიტყვისა და ა. შ. ყოველივე ამას მწერალი იყენებს ზომიერად, დიდი ტაქტითა და მხატვრული სიზუსტით.

გარდა იმისა, რომ პერსონაჟთა მეტყველების სიჭრელე ხელს უშლის ურთიერთგაგებინებას და მოკლებულია ესთეტიკურ ღირებულებას, იგი მიუღებელია აგრეთვე იმის გამოც, რომ ხელს უშლის საერთო-სახალხო ენის დამკვიდრებისა და გავრცელების პროცესს. დაბოლოს, ყოველივე ამას ემატება ისიც, რომ ჩვენს ეპოქაში, როცა იზლება ზღვარი პროვინციასა და ცენტრს შორის, დიალექტები თანდათან უახლოვდებიან საერთო-სახალხო ეროვნულ ენას, ჩვენი ქვეყნის ყოველ კუთხეში ინტელიგენციის, მოსწავლეების, მუშებისა და კოლმეურნეების მეტყველებაში სწრაფად მკვიდრდება ლიტერატურული ენა. ასეთ ვითარებაში ნაწარმოების გმირის, თანამედროვე ადამ

მიანის, მეტყველების დატვირთვა პროვინციალიზმებით ცხოვრებისაგან ჩამორჩენის მომასწავებელია.

ამრიგად, არალიტერატურული ფორმების სიჭარბე მხატვრულ ნაწარმოებში და, კერძოდ, მის პერსონაჟთა მეტყველებაში საზიანთა სალიტერატურო ენისათვის, ხელს უშლის ურთიერთგაგებინებას და ამასთანავე მოკლებულია მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას. ამგვარი ელემენტები მწერალმა მხოლოდ განსაზღვრული რაოდენობით უნდა გამოიყენოს, ხოლო შერჩეული ფორმები ზუსტი უნდა იყოს და არ არღვევდეს მხატვრულ სიმართლეს.

როგორც დავინახეთ, არალიტერატურული ელემენტების გამოყენების არე პერსონაჟთა მეტყველების კოლორიტის შექმნისას მრავალმხრივაა შეზღუდული, ხოლო ამავე დროს გმირთა მეტყველების ინდივიდუალიზება და კოლორიტულობა აუცილებელია, საჭიროა პერსონაჟთა ენა არ იყოს ერთფეროვანი, უსახური და ღარიბი, მას უნდა შერჩეს კუთხისა და ეპოქის კოლორიტი, ინდივიდუალური სახე.

როგორღა არის შესაძლებელი ამ მიზნის მიღწევა?

ჯერ ერთი, კოლორიტისათვის სრულებით არ არის საჭირო არალიტერატურულ ელემენტთა სიჭარბე, — საკმარისია მხოლოდ ზოგიერთი დეტალის მინიშნება, რამდენიმე შტრიხი.

მეორე და — რაც მთავარია, მეტყველებისათვის ინდივიდუალური ელფერის მიცემა შესაძლებელია სტილისტური ხერხების საშუალებით. სხვა რომ არა იყოს, ისეც ხომ ხდება, რომ ამა თუ იმ ნაწარმოების გმირები ინტელიგენტები, ლიტერატურული განათლების მქონე პირები არიან! მათი მეტყველების ინდივიდუალიზება ძირითადად სტილისტურ საშუალებებს ემყარება.

წინა წერილში ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი სინონიმიკის ზოგიერთ საკითხზე, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს სტილისათვის. სინონიმების საშუალებით იქმნება რამდენიმე სტილისტური ფენა. საამისოდ გამოიყენება აგრეთვე მორფო-

ლოგიური და სინტაქსური საშუალებებიც: ერთი და იგივე აზრი შეიძლება რამდენიმე სახის წინადადებით გადმოიცეს, წინადადებაში სიტყვები სხვადასხვაგვარად დალაგდეს ან სხვადასხვა ფორმანტებით გაფორმდეს, ყოველ დიალექტში ბევრი ისეთი ფორმაა, რომელიც ლიტერატურული ენის ნორმებს არ ეწინააღმდეგება და სხვ. ყოველივე ეს უამრავ შესაძლებლობას იძლევა პერსონაჟთა მეტყველების მრავალფეროვნებისა და კოლორიტულობისათვის.

მაგალითად, „ძია“, „ძია-კაცი“ და „ბიძია“ ან „ბიძიკო“ თანაბარი უფლებით სარგებლობენ სალიტერატურო ენაში. ამათგან „ძია“ და „ძია-კაცი“ დამახასიათებელია აღმოსავლეთ საქართველოს მკვიდრთა მეტყველებისათვის, „ბიძია“ და „ბიძიკო“ კი უპირატესად დასავლეთ საქართველოში იხმარება. ცხადია, მწერალს დაუბრკოლებლად შეუძლია გამოიყენოს საჭიროების შემთხვევაში როგორც ერთი, ისე მეორე.

ასევე თავისუფლად შეიძლება გამოყენებულ იქნას ა-ხმოვნიაანი ფორმები: „ვეწვიე ძმასა“, „მოეკიდე ოჯახსა“, „გაღაღებულა ცოლ-შვილითა“ და სხვანი, რაც დამახასიათებელია ქართლ-კახურისათვის, დასავლეთ საქართველოს კილოებისათვის კი — არა. ცხადია, როცა მწერალი პერსონაჟს ამგვარი ფორმებით ალაპარაკებს, ამით იგი უკვე გარკვეულ კოლორიტს იცავს და გვაგრძნობინებს, თუ რომელი კუთხიდან არის გამოსული ეს პერსონაჟი.

ახალ ქართულში გვხვდება მსაზღვრელ-საზღვრულის ორგვარი წყობა, — იხმარება როგორც „ანკარა მტკვარი“, ასევე „მტკვარი ანკარა“. სალიტერატურო ქართულის ნორმების დარღვევას არც ერთა წარმოდგენს და არც მეორე, ოღონდ პირველი უფრო დამახასიათებელია ახალი ქართულისათვის, მეორე კი ძველი ქართულისათვის. ისტორიულ პერსონაჟთა მეტყველების კოლორიტისათვის შეიძლება აქცენტი გადატანილ იქნას სწორედ ამ, ძველი ქართულის დამახასიათებელ, წყობაზე. სავსებით ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს მრავლობითი რიცხვის წარმოების დროს: „კაცი“ და „კაცები“ ამჟამად ორივე იხმარება, მაგრამ პირველს, გარკვეულ შემთხვევებში მაინც.

წარქაულობის იერი დაჰკრავს და მისი გამოყენება შეიძლება კოლორიტის შექმნის მიზნით.

ზოგიერთი ფორმა არალიტერატურულია, მაგრამ ფართოდაა გავრცელებული მთელი ხალხის სასაუბრო ენაში და ენის განვითარების ტენდენციებს არ ეწინააღმდეგება. ასეთი ფორმებიც აქვე უნდა იქნეს დასახელებული. მაგალითად, სასაუბრო მეტყველებაში საყოველთაოდ დადასტურებულა ბოლო მარცვლის მოკვეცა თხოვნის ამ ბრძანების ღრის: „მოიტა“, „მოიცა“, „წამო“, „დაიქი“ და სხვ. ესენი ლიტერატურულ ფორმათა ბაღდად უნდა იქნეს მიჩნეული, მაგრამ „მეიტა“, „მეიცა“, „დეიქი“ ან „მაიტა“, „მაიცა“ და სხვა ამგვარნი კი უკვე ენის ნორმათა დარღვევაა და განსაკუთრებული შემთხვევების გარდა მათი ხმარება, ჩვენი აზრით, მიზანშეწონილი არ იქნება.

ცხადია, წინასწარ არ შეიძლება შედგეს კოდექსი, თუ რომელ ფორმას ან ხერხს როდის უნდა მიმართოს მწერალმა, როდის გადაუხვიოს და როდის არა ლიტერატურულ ნორმებს. თვითონ მწერალზეა დამოკიდებული, თუ რა ფორმებს და რა რაოდენობით მიიჩნევს იგი დასაშვებად პერსონაჟთა მეტყველებაში. მაგრამ საერთოდ კი არალიტერატურულ ენობრივ საშუალებათა შეზღუდვა აუცილებელია და ძირითადად პერსონაჟთა მეტყველება სტილისტური ხერხების საშუალებით უნდა იყოს ინდივიდუალიზებული. ამ აზრს იცავდნენ მუდამ სიტყვის გამოჩენილი ოსტატები.

ა. ჩეხოვი წერდა: „რამდენადაც მე შემიძლია ვიმსჯელო გოგოლისა და ტოლსტოის მიხედვით, სისწორე არ უკარგავს მეტყველებას ხალხურ სურნელს“.

მაქსიმ გორკი განუმარტავდა ახალგაზრდა ლიტერატორებს: „თავისთავად ცხადია, რომ სამეტყველო ენა რჩება ლიტერატორის მიერ დახატულ ადამიანთა ენაში, მაგრამ რჩება უმნიშვნელო რაოდენობით, რაც საჭიროა მხოლოდ დასახატავი პირის უფრო პლასტიკური, მკაფიო დახასიათებისათვის, მისი უფრო ცოცხლად წარმოსახვისათვის“.

ჩვენი კლასიკოსებისა და ცნობილი სიტყვის ოსტატების ენაზე დაკვირვება ნათლად გვიჩვენებს, რომ მათი ნაწარმოებებ-

ბის პერსონაჟთა მეტყველება ინდივიდუალიზებულია უმთავრესად სტილისტიკური საშუალებებით, სალიტერატურო ენის შეუბღალავად. არალიტერატურული ფორმები მხოლოდ იშვიათად, აქა-იქ არის გამოყენებული.

ვიდრე საილუსტრაციო მაგალითებს მივმართავდეთ, უნდა შევნიშნოთ, რომ პერსონაჟთა მეტყველების ინდივიდუალიზების საშუალებად ვერ ჩაითვლება ისეთი არალიტერატურული ენობრივი ელემენტები, რომელთაც თავათვე ავტორის რემაჩკებშიაც ვხვდებით.

ამ შემთხვევაში სულ სხვა ხასიათის მოვლენებთან გვაქვს საქმე: ან მწერალს სალიტერატურო ენისათვის საჭიროდ და მისაღებად მიაჩნია ამგვარი ელემენტები, ან არა და — ვერ ამჩნევს მათს არალიტერატურულობას (ეს შესაძლოა განსაკუთრებით მაშინ, თუ სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება საბოლოოდ დამთავრებული არაა). ამრიგად, პერსონაჟთა მეტყველების ანალიზისათვის აუცილებელია გაირკვეს, — როგორია მიმართება გმირთა ენასა და ავტორის ენას შორის. ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ ამგვარი ანალიზის დროს სათანადო ეპოქის ენობრივი ნორმები უნდა იყოს ამოსავალი და არა დღევანდელი: მთელი რიგი ენობრივი მოვლენები, რომლებიც დღეს არალიტერატურულად მიგვაჩნია, თავის დროზე ლიტერატურული იყო — და პირიქით. ამიტომ შეუძლებელია დღევანდელი ნორმების მიხედვით ვაფასოთ ესა თუ ის სიტყვა ან ფორმა ასეული და ათეული წლების წინ შექმნილ ნაწარმოებში.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ერთ-ერთი მესვეურისა და უთვალსაჩინოესი წარმომადგენლის ილია ქავკავაძის ენაშიაც კი დიალექტიზმები საკმაო რაოდენობით გვხვდება¹. მაგრამ მათი უმეტესობა, უეჭველია, ილიას მისაღებად მიაჩნდა სალიტერატურო ენისათვის. ამიტომაცაა, რომ მათ მწერალი პარალელურად ხმარობს როგორც პერსონაჟთა, ისე საკუთარ

¹ ამის შესახებ იხ. ქ. ძ თ წ ე ნ ი ძ ე, ქართულ-კახური ფონეტიკურ-გრამატიკული თავისებურებანი ილია ქავკავაძის ენაში, აღ. წიგნები სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო პედაგ. ინსტიტუტის შრომები, XIII, 1955, გვ. 9 — 27.

ენაში და, რაც მთავარია, პუბლიცისტურ და სხვა არამხატვრულ ნაწერებშიაც.

მაგალითად, ი. ჭავჭავაძე სისტემატურად დამ თანდებულს ხმარობს და თანდებულის ნაცვლად: „თქვენ, როგორც განათლებულის ქვეყნიდამ მოსული კაცი, მეც მითავაზებთ ჩაისა“, „ჩემი ქვეყანა აქედამ შორს არის“, „გვედრები, გზიდამ ჩამომეცალე“, „აბა საიდამ გამოიცნობდა, რომ იქ ორმო არის?“ „ქალი რომ იყო, ეგრე ადვილად ვერ გამიფრინდებოდი ხელიდამ“. ეს მაგალითები დიალოგებიდანაა ამოკრებილი. ახლა მივმართოთ თავათ ავტორის ენას იმავე მხატვრულ ნაწარმოებებში: „რაკი ვლადიკავკასი დამ გამოვედი და ჩემის ქვეყნის სიომ დამკრა, გულმა სულ სხვა-რიგად დამიწყო ფეთქა“, „ადმოსავლეთის კედელზედ მოჩანდა... ერთი ამოჭვარტლული გარედამ და შიგნიდამ, ერთი მწუხარე და დაღრეჯილი ბუხარი“, „სახლიდამ ეკლესიამდე და მერე ეკლესიიდამ სასაფლაომდე კუბო ექირა არჩილს“. ასევეა კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებშიაც: „ფეხებიდამ თავამდი ტყავს ააძრობდა“, „აქ გამოეშო სიცრუე სიბრძნის უღლიდამა“, „ბევრი წარვიდამეთქი ამ წუთისოფლიდამ თვისტომთაგან დაუტირებელი“ და მრავალი სხვა.

როგორც ვხედავთ, დამ თანდებული დასტურდება როგორც პერსონაჟთა, ისე ავტორის ენაში, მხატვრულსა და პუბლიცისტურ ნაწერებშიც. ამის გამო, რაღა თქმა უნდა, ამ თანდებულს პერსონაჟთა მეტყველების კოლორიტის ფუნქციას ვერ მივაწერთ ილიას თხზულებებში.

დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს მდის და მდინ თანდებულთა გამოყენების მხრივაც, ებდაობ, ებადაობა სუფიქსთა გამოყენების მხრივაც.

როგორც პერსონაჟთა, ისე ავტორის მეტყველებაში ხშირია ვაკომპლექსის შეცვლა ო-დ: „არ მინდოდა, ჩემი ამბავი ვისთვისმე შეთქო“, „არც მწვადი დასწო და არც შამფური“, „ვერა ვხედავდი, ცუდად არ ჩამომართოს-მეთქი“, „გლებკაცი ფეხზედ დაისო“, ბრძნად ხომ არ დავსომ“.

„ღარეჯანმა ჩ ა მ ო ა რ თ ო ქ ი ქ ა“, „ც ო დ ო ს ხსენებაზედ დედას ელდა ეცა“, „ც ო დ ო ვარ, შვილო, ც ო დ ო“ და ა. შ.

როგორც პერსონაჟთა, ისე ავტორის მეტყველებაში სისტემატური ხასიათისაა ე. წ. ემფატიკური ა-ს ხმარება ფრაზის ბოლოს მიცემით, ნათესაობით, მოქმედებითსა და ვითარებით ბრუნვებში: „ეხლა დაუდგა თვალი და ვ ი თ ს ა“, „შერცხვა ცოტა ლ უ ა რ ს ა ბ ს ა“, „მიპასუხა იმან სნეულის ხ მ ი თ ა“, „იმას კი არა შეედრება რა, როცა ც ა ქ უ და და გაქვს და დედამიწა ქ ა ლ ა მ ნ ა და“ და უამრავი სხვა.

მაშასადამე, ეს ენობრივი მოვლენები, რომლებიც ერთდროულად დასტურდება პერსონაჟთა მეტყველებაშიაც და ავტორისეულ თხრობაშიაც, გმირთა მეტყველების ინდივიდუალიზებას ვერ დაუკავშირდება. ისინი ავტორს ზოგი მისაღებად მიაჩნია სალიტერატურო ენისათვის, ზოგის არალიტერატურულობას კი ალბათ ვერ ამჩნევს.

მეტყველების კოლორიტისათვის ილია უფრო ხშირად ისეთ ფორმებს მიმართავს, რომლებიც მთელი ხალხის სასაუბრო ენისათვის არის დამახასიათებელი და მაინცდამაინც რომელიმე კილოსათვის ნიშანდობლივად არ ჩაითვლება. ასეთია, მაგალითად, კ ა ი ს ხმარება კ ა რ გ ი ს მაგიერ: „კ ა ი სანადირო ადგილები იყო“, „კ ა ი მოგეცათ, კ ა ი ბავშვი ის იყო პატარაობისას“. ეს ფორმა შესაძლოა ავტორის ენაშიაც შეგვხვდეს, მაგრამ მხოლოდ გარკვეულ კონტექსტში, სასაუბრო ინტონაციისათვის.

თხოვნა-ბრძანების დროს დიალოგში ხშირია სიტყვის ბოლო მარცვლის ჩამოკვეცა: „აქ მ ო, შვილო, გეყოფა ხუმრობა“, „ხმა გ ა მ ე, ხმა“ და სხვ.

ზოგიერთ სიტყვაში იკარგვის ბოლო ბგერა: „ეს რ ო მცოდნოდა... გულში ნალველას ჩაეიწურავდი და მის სიყვარულს კი იქ არ გავიტარებდი“, „მ ა რა ვქნა? — შემომბლავლა საცოდავად“, „მ ა რა არის, შვილო!.. — უპასუხა გულშეხუთულმა დედამ, — ეს წუთისოფელი ცოდო და მადლის ქიდილია“, „აუშვი ე კამეჩები, ცოდონი არიან“ და სხვ.

ერთადერთი შემთხვევა, როცა ილია უხვად ხმარობს დიალექტიზმებს, — ესაა მოხვევის მეტყველება „მგზავრის წერი-

ლებში“. გავიხსენოთ ზოგიერთი ადგილი ილიასა და მოხევის საუბრიდან:

— რა გქვიან, ძმობილო?—ვკითხე მე.
— ლელთ ლუნრას მიხმობენ.—მომიგო მან.
— სადაური ხარ?
— სადაველ? გაიბოტნრდამ, აქნევ მთაჩრა, თერგ-კი-დურზედ.

— ქართველი ხარ, თუ ოსი?
-- ოვსრ რაიდ ვიქნები?!. ქართველ ვარნ, მახტვე.
— კაი ადგილია ეს თქვენი ადგილი.
— არაა გონჯანი: ჩვენს ბეჩორბას შეჰფერობს...
— ... მთის კაცი მახტვე სვამების კერიბა. კამალი-სმალი არაა სხლჩი, ნაშრვერ დუქანჩი მიდის.

— მაშ ისევ ბარი სჯობნებია: იქ ხალხი უფრო მაძლოია.
— ვინ უწყის? იქართაც სპირ-ბოროტორა დარჩენა. ად-გრლ ხაშმობს. იქაველ კაცს ფერი არა აქენ, ჯანი არა აქენ. აქველ ჯან-მრთელნი არნ. ცარგელის გამჩენმა განაგო: იქ-ით მაპლრბა, აქით სიმრთელე,

— როქელი ქვეყანა სჯობია, მაძლარი თუ მრთელი?
— ორბვენ ერთადა. უერთ-ტრთოდ ქვეყანაი გონჯაა.
— ორმი რომ ერთი ამოგარჩევიონ?
-- ორპრდა? არჩევანზედ? ამ ღორღან კლდეთ ვიჯრბდი, ჯანმრთელია. ადამის ძეი ბალახბთაც, გაქროდის, გაძღების, სატკირარს რაი ტყვის?

— ადრბდა ჯვად თუ კარგად ჩვენ ჩენი თავნი ჩვენადვე გვეჯახეს, მით რყვის უედ. ადრბდა ერი ერბრბდის, გული გულბრბდის. ვატი ვაუბდის, ქალბი ქალბდის. ადრბდა?! ერთ-ურთს დავეუდნით. ერთ-ურთს ვიხვეწებდნით. ადრბდა?! ქერივ-რბოლთ ვიფარტვდით, მინ მიწორელს, გარედ მავნეს დავეულაგნდით...“¹.

როგორც ვხედავთ, აქ მწერალი აბსოლუტური სიზუსტის დაცვას ცდილობს და სიტყვებს მახვილსაც კი უსვამს. ეს გარე-

¹ ილია ქავქავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, II, 1950, გვ. 24-28.

მოება მხატვრულად მოტივირებული და სავსებით გამართლებულია: ილიას სურდა მოხევის სიტყვების უშუალობაში დაეკვებინა უმცირესი საფუძველიც კი მოესპო მკითხველიათვის. როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძემ „მგზავრის წერილებში“ მოხევის პირით ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მთელი პროგრამა წამოაყენა: „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნენსო“. მაგრამ ამასთანავე მწერალს სურდა ეჩვენებინა, რომ ამას ხალხის წარმომადგენელი — მოხევე — მოითხოვს. თვითონ ილია კი მხოლოდ გადმოსცემს მოხევის აზრს. ამიტომ დასკირდა მას მოხევის ალაპარაკება დიალექტზე, რასაც კიდევაც აღნიშნავს მოხევესთან საუბრის დასასრულს: „მართალია თუ არა ჩემი მოხევე, მე მაგის გასინჯვაში არ შევალ, ან რა ჩემი საქმეა ეგა? მე გაკვრით, როგორც მგზავრი. ვიხსენებ მას, რაც მისგან გამიგონია. ჩემი ცლა მარტო იმაშია, რომ იმის აზრისათვის იმისივე ფერი შემეგრჩინა და იმის სიტყვისათვის იმისივე კილო“¹.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ერთი შემთხვევის გარდა, ილიას პერსონაჟების მეტყველება დიდად არ სცილდება სალიტერატურო ენის ფარგლებს, იგი მაინც მრავალფეროვანი და კოლორიტულია, აშკარად იგრძნობა, ცხოვრების სიბრძნით სავსე გლეხი ალაპარაკობს, განათლებული ინტელიგენტი თუ უსაქმური თავადი. ასე, მაგალითად, ოთარაანო ქვრივის ან გიორგის მეტყველება მკაფიოდ განსხვავდება კესოსა და არჩილის მწიგნობრულად დალაგებული საუბრისაგან, „მწიგნობარის ბრტყელი ენისაგან“, როგორც თვითონ ილია ამბობს.

პერსონაჟთა ენის ხატოვანობისა და მრავალფეროვნების ნიმუშს წარმოადგენს „სკენეზი ბატონყმობის გადაეარდნის ღრდიდან“. ამ ნაწარმოების ყოველი პერსონაჟის მეტყველებას თავისებური იერი აქვს, თუმცა მხოლოდ აქა-იქ თუ შევხვდებით დიალექტურ ფორმებს. ანდა მოვიგონოთ თუნდაც ლიარსაბ თათქარიძის ენა. ილიას მრავალი ნიუანსი აქვს გამონახული, რათა ლუარსაბის მეტყველებითაც ნათლად გვიჩვენოს მისი გონებრივი სიჩლუნგე.

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, II, 1950. გვ. 30.

ლუარსაბის ერთი მოკლე ფრაზა, დარეჯანის სიზმრით გამოწვეული ერთი წამოძახილი — „აი, ვენაცვალე სულში იმ სიზმარსა!“ — მეტად კოლორიტულად გადმოგვცემს გმირის ხასიათს.

ლუარსაბის გონებაჩლუნგობას შესანიშნავად ახასიათებს ერთი და იმავე სიტყვების ხშირი გამეორება. მაგალითად: „ხუთმეტი უნდა ყოფილიყო, ვეეო! რატომ არ არის? მე არ ვიცი, ხუთმეტი უნდა ყოფილიყო. როგორ იქნება? ბატონს სამსახური უნდა, მაშ მე ბატონი აღარ ვყოფილვარ!.. გაგონილა.. ფეე! ხუთმეტი უნდა ყოფილიყო. მე ვუჩვენებ იმათ, რომ მე ბატონი ვარ და ისინი ყმები არიან“. ან კიდევ: „ბიჭებო! არიქა, ბიჭებო! აბა, თქვენი ქირიმე, ბიჭებო! თუ ბატონის წყალობა გინდათ, ბიჭებო! თუ ჩოხები გინდათ, თავლას უკან ორმოაო! არიქა, ბიჭებო! თქვენი ქირიმე, ბიჭებო!“

ლუარსაბის მეტყველებას ახასიათებს აგრეთვე ხშირად წინადადების დამთავრება ალტაცება-გაოცების გამომხატველი შეძახილებით. მაგალითად:

— დარეჯან! წყალში ხომ არა ჰხედავდა, ჰა? შენ რას იტყვი?

— იქნება მართლა! შენ ნუ მოუყვდები ჩემს თავს, სწორედ წყალში ხედავდა.

— რა ვქნა, მე კი აგრე მგონია და!

— ღმერთმან იცის, იქნება სწორედ ეგრე იყოს.

— რა ვიცი, მე კი რალაც ეჭვი მაქვს და!

— შენმა მზემ, ეგრე უნდა იყოს.

— რა ვიცი, ჩემმა გონებამ კი ეგრე გასჭრა და!“

ამგვარი ხერხებით მწერალმა თავისებური ელფერი მისცა ლუარსაბ თათქარიძის მეტყველებას და განასხვავა იგი ყველა ღანარჩენ პერსონაჟთა ენისაგან. ასე იქცეოდა ილია სხვა შემხვევებშიაც. ასევე იქცეოდნენ ჩვენი ლიტერატურის სხვა გაოჩენილი წარმომადგენლებიც, რომლებმაც განსაკუთრებული მაგი დასდეს ქართულ ენას.

რა თქმა უნდა, სწორი არ იქნება თვალი დავხუკოთ საპინსპირო მოვლენათა წინაშე, როცა არალიტერატურული ორმები ჰარბად გვხვდება ჩვენი კლასიკოსების პერსონაჟთა

მეტყველებაში. მაგალითად, საკმაოდ დიდი რაოდენობით გვხვდება დიალექტიზმები ეგ. ნინოშვილის, ალ. ყაზბეგისა და დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა ენაში, ჩარჩ-ვაჭრული და თავადაზნაურული ჟარგონი გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის კომედიებში, ქალაქური ჟარგონი ავქ. ცაგარლის პიესებში, დიალექტიზმების განსაკუთრებული სიჭარბე ახასიათებს ჩვენი ხალხოსანი მწერლების ენას. მაგრამ ამგვარი სიჭარბე არ შეიძლება ნორმალურ ანდა დადებით მოვლენად იქნეს მიჩნეული.

ნაროდნიკ მწერლებთან დაკავშირებით ვ. ლენინი ამბობდა, რომ მათ „ჰქონდათ უნარი შეეგროვებინათ დიდძალი მასალა. ისინი შინ როდი ისხდნენ, არამედ მიდიოდნენ მდებორებში, სწავლობდნენ მუშების, გლეხების, ხელოსნების ცხოვრებას და ძალიან კარგად, დაწვრილებით იწერდნენ მათ ენას, ცხოვრების პირობებს. ზოგჯერ ისინი ამაღმებდნენ, ვარდებოდნენ რა ეთნოგრაფიულ აღწერილობებში და შემოჰქონდათ ლიტერატურაში არა სავსებით ლიტერატურული ენა, არამედ ადგილობრივი კილოები, დიალექტი, რაც, რასაკვირველია, არ ანიჭებდა მათ მხატვრობას“¹.

ეს სიტყვები კარგად ახასიათებს ქართველ ხალხოსან მწერალთა უმეტესობის ენასაც.

აგრძელებენ რა კლასიკოსთა ტრადიციებს, თანამედროვე ქართული პროზის გამოჩენილი ოსტატებიც იშვიათად მიმართავენ დიალექტიზმებს და ძირითადად სტილისტიკურ ხერხებს იყენებენ პერსონაჟთა მეტყველების ინდივიდუალიზების მიზნით. მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელში“ მოქმედებენ როგორც ქართლები, ასევე კახელები, ქიზიყელები, იმერლები. მათ შორის მეტყველების კოლორიტის შესაქმნელად დიალექტიზმები შედარებით ხშირად გვხვდება მხოლოდ იმერელ სევასტი ლაცაბიძის ენაში. მოვიყვანოთ სანიმუშოდ არსენას და სევასტის ერთი დიალოგი:

„— რა ამბავია, სევასტი? — ჰკითხა დაბალი ხმით არსენამ.

¹ Влад. Бонч-Бруевич, Ленин о книгах и писателях, Литературная газета, № 48, 21 апреля, 1955 г.

— აფერი, შე კაცო, მარა ჯობია გაჩუმდე, თვარა...

— შენ შენი მითხარი, ხომ არ გიცნეს?

— ვინა, სუმბათაშვილმა? მგონი ვერ მიცნო. მას აქეთ რვა წელიწადი გევიდა. დამაშტერდა, მარა მაინც ვერ მიცნო.

— კიდევაც რომ გიცნონ, ყავლი გასული გაქვს, ზაალის ყმად ითვლები და წერეთელი ვეღარ დაგაბრუნებს.

— შე კაცო, მე წერეთლისა კი არ მეშინია, იმერეთის აჯანყებას გამიხსენებენ და გამაციმბირებენ. კათალიკოსები და ბატონიშვილები არ დაინდეს და მე დამინდობენ?

— არავინ არ დაგაბეზლოს.

— არც დაბეზლებისა მეშინია. შენს მეტმა არავინ არ იცის.

— მაშ არხეინად იყავი. — ანუგეშა არსენამ.

— მე შენი თავისა უფრო მეშინია. ბატონები ხომ დიდი ხანია გემტერებიან და აწი ეს რუსი ბასილაც გედიკიდე. თურმე შენს ამბავს კითხულობს, ალექსანდრე ბატონიშვილის კაცი ჰგონიხარ.

არსენამ გაიცინა:

— ვიცი, მითხრეს.

— მარინესაც რაცხა ცუდი თვალი დაადგა.

მარინეს განხსენებაზე არსენა აიბურძენა და ძლივს იპოვა ხმა:

— ახალი სომ არაფერი არ მოხდა?

— არაფერი, მარა ფრთხილად იყავი.

— შენც იფრთხილე. — მიუგო არსენამ და მოშორდა (გვ. 52-53).

აქ ლაცაბიძის მეტყველებაში გამოყენებულია დიალექტიზმები: „აფერი“, „მარა“, „თვარა“, „რაცხა“; „გევიდა“, „გედიკიდე“... მაგრამ საერთოდ მაინც ლაცაბიძის მეტყველება ლიტერატურული ენის ყალიბშია მოქცეული, იგივე დიალექტიზმები სხვა შემთხვევაში ლიტერატურული ფორმითაა შეცვლილი.

შეადარეთ, მაგალითად, ერთმანეთს: „ა ფ ე რ ი, შე კაცო...“ და „ა რ ა ფ ე რ ი, მარა ფრთხილად იყავი“. ასევეა სხვაგანაც: „მერე ქე გადატყდება (ურემი) და ავ მიუარმეს ქვეშ მოიყოლებსო“ (დიალექტის ზუსტად დაცვის შემთხვევაში იქნე-

ბოდა „მეიყოლებსო“), ანდა: „არსენ, შენ აფერი ბრალი არა გაქვს“ (მოსალოდნელი იყო „გაქ“) და ა. შ .

სულ ორიოდ იმერიზმი გვხვდება ფილადელფოს კიკნაველიძისა და გიორგი კუჭატელის მეტყველებაში: „შენი თავი ვთხოვე შენს ქალბატონს, მ ა რ ა პასუხი ვერ მომცა“, „შენ სხვები მოაშორე მარინეს, თ ვ ა რ ა მე არაფერსაც არ ვაგნებ“, „დავმარცხდით, მ ა რ ა უსისხლოდ ვის მოუპოვებია თავისუფლება! თუ ერთხელ მაინც არ მოგივიდა მარცხი, გამარჯვებას რ ა ვ ა ისწავლი!“ და სხვ.

ასევე ძუნწადაა გამოყენებული დიალექტიზმები სხვა პერსონაჟთა ენის კოლორიტულობისათვის, მაგალითად, არსენას ენაში: „ც ო დ ო ვიქნები, რომ არ შ ა მ ე რ გ ო ს“, „ვერავინ ვერ შ ა ე დ ა ვ ე ბ ა“, „ი დალოცვილ რუსთაველს ისეც უ თ ქ ო მ ს“. „ეგ ამბავი ჯერ ხომ არავისთვის არ გ ი თ ქ ო მ ს?“ — ეკითხება ღვთისმშობელი როსტომ ჯორჯიაშვილს და ისიც უპასუხებს: „ჯერ არ მ ი თ ქ ო მ ს“. „არსენას დაავიწყდა ყ ე, — უთხრა მეორეს ქიზიყელმა თედომ, — თორემ ამ კაცს შეუკრავს არ დაარჩენდა“. „ჯერ დაგვეკალი და მ ე მ რ ე წ ა გ ვ ი ყ ვ ა ნ ე“, „ააშენა ღმერთმა რ უ ს - ხ ე ლ მ წ ი ფ ე ი!.. ე რ ა კ ა რ გ ი წესი შემოულია“, „ერთი არზა უნდა გავუგზავნოთ ხ ე მ წ ი ფ ე ს ა და ვთხოვოთ, რომ ეს წესი დააკანონოს და თავდების თ ვ ი ნ, აზნაურების თ ვ ი ნ, მღვდლების თ ვ ი ნ და დიდ-დიდი მოხელეების თ ვ ი ნ დღეობის მოხდა სავალდებულო გახადოს“.

ამრიგად, „არსენა მარაბდელის“ დიალოგებში ფრაზა ლიტერატურულად გამართული და დახვეწილია, დიალექტიზმები კი კოლორიტისათვის მხოლოდ აქა-იქ არის ჩართული. იმ შემთხვევებშიც, როცა დიალექტიზმია ნახმარი, მას ხშირად ენაცვლება ლიტერატურული ფორმა; მაგალითად: „ხემწიფე“ და „ხელმწიფე“, „თორე“ და „თორემ“, „ვ ი ს თ ვ ი ს“ და „შენ-თ ვ ი ნ“ და ა. შ.

იმერული კილოსათვის დამახასიათებელი გამოთქმები ოსტატურად აქვს გამოყენებული მწერალ კ. ლორთქიფანიძეს რომან „კოლხეთის ცისკრის“ პერსონაჟთა ენაში. მოვიყვანოთ ორიოდ მაგალითი: „თალიკოს კი არა, აღათიას ცხვირმოუხო-
7. ზურაბ ჭუმბურიძე.

ცელ გოგოს არავინ გამოგატანს! რისი იმედით, ვისი იმედით! შენს გვარობაზე ერთი საჩეჩმე ადგილი არსად მოიძევა, ღობეზე ერთი ქირიანი მამალიც არ გიყივის და ოჯახის მოწყობაზე ფიქრობ?.. ჯერ, ვაჟო, თავზე ჰკერი დაიხურე, დაოჯახებაზე მერე იფიქრე! შეიძლება ხანდახან ცივი ჰქადი და პრასა მოგენატროს, მარა შენი კერიიდან კვამლი რომ ამოვა, შეხედავენ და იტყვიან, დასახლდაო. გიმეზობლებენ, სათვალავში ჩაგაგდებენ, კაცობა მოგემატება!“ — ეუბნება დახუნდარა მექის. აქ ყოველი სიტყვა, ყოველი გამოთქმა ოსტატურადაა შერჩეული.

ასევე კოლორიტულია ისეთი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის მეტყველებაც კი, როგორც არის ქუთაისელი ებრაელი შალომა: „ამ ომიანობამ, ვადაი, ხილს გასავალი დაუკარგა! წინად ჩვენი ებრაელობა ორპირის ქუჩაზე დახვდებოდა გლებსა და იქვე გაუსაღებდა საქონელს, შენმა მზემ! ეხლა ორპირის ქუჩაზე კი არა, შინაც რომ მიუტანო, გარეთ არ გამოგხედავს“.

ასე ოსტატურადაა გამართული დიალოგები მთელ რომანში, სადაც კუთხური ფორმები მხოლოდ ალაგ-ალაგ, ძალიან იშვიათად გვხვდება.

გამართული, ლიტერატურული ქართულით მეტყველებენ პროზის შესანიშნავი ოსტატის ლ. ქიაჩელის გმირები, მაგრამ მწერალი მეტწილად მაინც დამაჯერებლად ახერხებს გმირთა მეტყველების ინდივიდუალიზებას. მაგალითად, მეტყველების სტილისტური ნიუანსები ცხადად იგრძნობა „გვადი ბიგვას“ პერსონაჟთა ენაში. მაშინ როდესაც ონისე, გოჩა, სალომე, განსაკუთრებით კი გვადი, ხშირად ხმარობენ წმინდა ხალხურ ფრაზებს, ხატოვან გამოთქმებს და ა. შ., — გერას, ნაიას, ელიკოს მეტყველებას ოდნავ დაჰკრავს მწიგნობრულობის იერი.

განსაკუთრებით მკაფიოდ უპირისპირდება ერთმანეთს გვადი ბიგვას ენა-წყლიანი, ხალხური გამოთქმებით მდიდარი, წამდაუწუმ „ჭირიმე“-ჩართული საუბარი და არჩილ ფორიას მედიდური და დამცინავი ტონი, რომელშიაც ფარული ღვარძლი იგრძნობა. ამ გაიძვერა ადამიანის შემპარავი კილოს გამოსახა-

ტავად ავტორს მეტად ეფექტიანი, თუმცა ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ნიუანსი მოუძებნია: არჩილი საუბარში ხშირად „ვითომ“-ს ურთავს ხოლმე: „შენს ქალიშვილს ვითომ საჩუქარი მოვუტანე“, „ვითომ ფური კამეჩის ჩამორთმევა დაუპირებიათ და საქმის გამოსარკვევად წავიდა“, „ჯამაგირს რომ მომიგდებენ ორიოდ გროშს, ვითომ ამას ვიკმარებ?“ და ა. შ.

სპეციფიკური სირთულე ახლავს პერსონაჟთა მეტყველებას ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებში, რადგან ერთი მხრივ საჭიროა, რომ მოძველებული ფორმები ზომიერად იყოს გამოყენებული, ხოლო მეორე მხრივ მარტო არქაიზაცია არ გამოდგება, რათა სხვადასხვა პერსონაჟის ენა სავსებით არ დაემსგავსოს ერთმანეთს. განსაკუთრებით ძნელია ხალხის დაბალი ფენების წარმომადგენელთა მეტყველების ინდივიდუალიზება: არქაიზაცია საამისოდ ნაკლებ გამოსადეგია, ხოლო სავსებით გათანადროულება კოლორიტს გამოაცლიდა მას.

ეს სირთულე წარმატებით დასძლია თავის ისტორიულ რომანებში კ. გამსახურდიამ: მან ამგვარ შემთხვევებში ორიენტაცია აიღო მთის კილოებზე, რომლებიც, რასაკვირველია, შეუძლებელია ატარებდნენ მწიგნობრულობის იერს, ხოლო მეორე მხრივ გამოირჩევიან თავიანთი არქაულობითაც.

მოვიყვანოთ ორიოდ მაგალითი „დიდოსტატის მარჯვენიდან“:

„გამააჰენე, გამააჰენე ცხენ...“

— გაჰქუსლე ახლავე ცხენი, ოჩანის ციხეში ამბავი დააგდე, მეფის ჯარები მოდიან-თქო, მერმე კვეტარისკენ მოუსვი, ერისთავს ამცნე, ოჩანის ციხეს მათშველოს ჯარი!“

„გ ა ჰ ქ უ ს ლ ე ც ხ ე ნ ი“, „ა მ ბ ა ვ ი დ ა ა გ დ ე“, „კ ვ ე ტ ა რ ი ს კ ე ნ მ ო უ ს ვ ი“, — ეს საერთოდ სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ფრაზებია, „გ ა მ ა ა ჰ ე ნ ე“, „მ ა ა შ ვ ე ლ ო ს“ — დიალექტს მოგვანიშნებს, ხოლო „გ ა მ ა ა ჰ ე ნ ე ც ხ ე ნ“ უკვე არქაულობის იერსაც ჰმატებს ნათქვამს.

ხვესურულ კილოს იყენებს მწერალი ხატობაში დამწყალთაგანის დროს ხუცის დალოცვის გადმოსაცემად:

„ააა, ღმერთმა აღიდას შენი ძალი, წმინდაო, გიორგიე, შენს გასამარჯვებლად მოიხმარი ავშანისძეი გლახუნა, შენდ სამსახურ არ დაუკლავ, ააა, შენსა წყალობას ნუ დააკლებ, ღმერთ შენს ბატონობას გაუმარჯვებს.

ააა, დიდება ღმერთსა, დიდება მზესა, მზისმიმყოლ ანგელოზთა, გეხვეწები ლალის მტრისად, მწარის სიკვდილისად“...

ჩვენს ენათმეცნიერებს გამორკვეული აქვთ, რომ „მ ე ნ ა“ უძველესი ფორმაა პირველი პირის ნაცვალსახელისა ქართულში. ძველ წერილობითს ძეგლებში ეს ფორმა დაცული არაა, მაგრამ დღევანდლამდე შემოუნახავს ზოგიერთ კილოს. ამ ფორმას ხშირად მიმართავს კ. გამსახურდია ხალხის ფართო ფენების წარმომადგენელთა მეტყველების დასახასიათებლად:

„მ ე ნ ა? მწვალელობისა რა მოგახსენო, ბატონო... ერთი ბნელი დიაცი გახლავარ მ ე ნ ა, ან ამდენი სად გამეგება, მაგრამ ეშმაკი, რაც მას ვემსახურებოდი ათის წლის მანძილზე, ეშმაკი თვალით არ მინახავს ამ სასახლეში მ ე ნ ა“.

იგივე ფორმა გვხვდება „დავით აღმაშენებლის“ პერსონაჟთა ენაშიაც:

„რას ითხოვდი მისგან, ბერო?“

„მ ე ნ ა? მ ე ნ ა არაფერს“...

„... მაინც რა სთხოვე ავასინის ჯარების სარანგს?“

„მ ე ნ ა? მ ე ნ ა არაფერი“.

გლახკაცობის წარმომადგენელთა მეტყველებაში ზოგჯერ „ა ვ“ სუფიქსი შეეცვლილია ა მ“-ით¹, მესამე პირის ნაცვალსახელს ჩამოცილებული აქვს თანხმოვანი (ი ბიჭი), ჩამატებულია ნ (ანგრე, ენგრე), „ვ ა“ ბგერათკომპლექსი ქცეულია „ო“-დ (თოლები, უთქომს) და სხვ.

„უფროსი ვაჟი ტყვედა ჰყ ა მ დ ა თ მაგ უშჯულოთა ჩემი, ორნი უმრწემესნი ავიყოლიე, მუხათგვერდელებს თან გავეყევი, ნალების სასყიდლად ქალაქს მიმავალთ. ნაღბანდები მყ ა მ ს, მეფევ ბატონო, სახლიკაცები ქალაქად, ე ნ გ რ ე ვიფიქრე, ეგებ ვიღონო მეტქი რაიმე, ი ბ ი ჭ ი ს ამბავი მინდოდა გამეგო“.

¹ ა ვ და ა მ ფორმანტთა შესახებ იხ. ზემოთ.

„მაშ შენ არ გახსოვს, თუ რა ეცვა რომელიმე მათგანს?“
„არ მახსოვს, შენი რისხვა არ მომეცეს“.

„კარგი და პატიოსანი, ეხლა ეს მითხარი, სესიავ, რომელი მათგანი გამოგელაპარაკა, მოხუცი თუ ახალგაზრდა?“.

თავი ჩაქინდრა სესიამ და თქვა:

„არც მაგას ჩაეკვირებივარ, შენი რისხვა არ მომეცეს, მოხუცი მათ შორის არავინ არ ყოფილა, ვგონებ ორივენი ჯელი დიაცები იყვნენ, მე ენგრე მახსოვს და სხვა უფალს ეცოდინება უკეთ“.

მწერალს ანალოგიურ შემთხვევებში ხშირად აქვს გამოყენებული სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ცალკეული სიტყვები და ფორმები (ქა, ჭოვ, წრეულს, გუშლამ, კაი, გაიქე და სხვ.). პერსონაჟთა მეტყველების დასახასიათებლად ზოგჯერ კ. გამსახურდია იყენებს ამა თუ იმ გამოთქმას, რომლის ხშირ ხმარებასაც მიაწერს იგი პერსონაჟს. მაგალითად, მეფე გიორგი ხშირად ურთავს საუბარში „ვეჟო“-ს, დიაკვან სევასტის აკვიატებული აქვს „რასაკვირველია“, მემამულე საბია წამდაუწუმ დედას იფიცება: „დედის ცხონებამან, ფრიად და ფრიად დაუდგრომელია ჩვენი უფლისწული“, „დედის ცხონებამან, მე მთელი ჩემი ცხოვრება მეომარ მეფეების კარზე დავაღამე“, „მიკვირს, დედის ცხონებამან“ და ა. შ.

სამაგიეროდ, განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა მაღალი რანგის სამღვდლო პირების მეტყველება. ასე მეტყველებს, მაგალითად, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მელქისედეკ კათალიკოსი:

„მეფეთ-მეფე გიორგი სულგრძელია. იგი დიანაც ისმენს თათბირთა ჩემთა. რამეთუ არა ბრძანებულ არს უფლისაგან მახვილის აღებაი. ესე ხამს ქრისტიან მეფეთა და ეკლესიის მწყემსთა სახარებითა მაცხოვრისათა და ჯვართა პატიოსანითა უჩვენონ ქვეშევრდომთა თვისთა გზაი ჭეშმარიტი მიმყვანებელი ცხოვრებად საუკუნოდ, რათა ძალმან ძელიცხოველისამან განანათლოს ბნელი ცთომილების გზაზე შემდგართა გულში“...

ცალკეული შემთხვევები პერსონაჟთა ენის ასეთი არქაიზე-

ბისა გამართლებულია ნაწარმოების იდეური და მხატვრული მიზანდასახულობით.

მაგალითების რიცხვი შეიძლება გაგვედიდებინა, შეიძლება აგრეთვე შევჩერებულიყავით ზოგიერთ სხვა საკითხზეც, როგორცაა, მაგალითად, პერსონაჟთა მეტყველების საკითხი თარგმანში და სხვა, მაგრამ მათ ამჟამად გვერდს ვუვლით.

როგორც ვხედავთ, პერსონაჟთა მეტყველების საკითხი რთულია და მთელ რიგ პრობლემებს უკავშირდება, მაგრამ ერთი რამ, რაც მთავარია, ვფიქრობთ, აშკარა უნდა იყოს: არალიტერატურული ენობრივი ელემენტების წილი პერსონაჟთა ენაში შეზღუდულია, გმირთა მეტყველების ინდივიდუალის უმთავრესი გზასტილისტურ ხერხთა გამოყენებაა. ეს დასტურდება თეორიულადც და სიტყვის ოსტატთა აბსოლუტური უმრავლესობის შემოქმედებითი პრაქტიკითაც.

მნობრივი კოლორიტი ისტორიულ რომანში

კ. გამსახურდიას რომანების მიხედვით

ეპოქის კოლორიტის მნიშვნელობა ისტორიულ თემაზე აგებულ მხატვრულ ნაწარმოებში, ვფიქრობთ, თავისთავად აშკარაა და რაიმე დავას არ იწვევს. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ლესინგი ხაზგასმით აღნიშნავდა კოლორიტის დაცვის საჭიროებას და გულისტკივილით ამბობდა ვოლტერზე, ისტორიულ დრამებში ეპოქის სურნელი არა აქვსო..

კოლორიტი იქმნება როგორც ყოფაცხოვრებითი დეტალებით, ისე ენობრივი საშუალებებით. რუსულ ლიტერატურაში ისტორიული დრამის გმირთა ამეტყველება ჰემსმარიტად კოლორიტული მხატვრული ენით პუშკინის სახელთან არის დაკავშირებული, ახალ ქართულ მწერლობაში კი ეს ამოცანა პირველმა ივანე მაჩაბელმა შეასრულა. მან რამდენიმე საუკუნის წინ შექმნილ შექსპირის ტრაგედიათა გმირების მეტყველებას მიუსადაგა ჩვენი შესანიშნავი ძველი წერილობითი ძეგლების ენიდან მომდინარე ფორმები და ამ გზით შექმნა რამდენადმე ზეაწეული, ამაღლებული ტონი, რომელიც ასე უხდება შექსპირის ტრაგედიებს.

შემდგომ, როგორც ცნობილია, ისტორიულ თემატიკას უმთავრესი ადგილი ეკავა ვ. ბარნოვის შემოქმედებაში, რომლის ენობრივ-სტილისტიკური მხარე ჯერჯერობით საგანგებოდ შესწავლილი არ არის.

თანამედროვე ქართულ მწერლობაში ისტორიული რომანის ჟანრში განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობს კ. გამსახურდია,

რომლის შემოქმედებაც კარგად არის ცნობილი მკითხველთა ფართო წრეებისათვის. იგი დიდი შემოქმედებითი ენერჯის მქონე, მეტად ნაყოფიერი და ამავე დროს ფრიად ორიგინალური მწერალია, ხოლო მისი თავისებური მანერა განსაკუთრებით მკაფიოდ სწორედ ენისა და სტილის სფეროში მკლავნდება.

კ. გამსახურდიას კონცეფცია ენის საკითხში, ისევე როგორც მისი შემოქმედებითი პრაქტიკა ამ მხრივ, არა ერთხელ ყოფილა მსჯელობისა და კრიტიკის საგანი, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ კ. გამსახურდია ერთ-ერთი გამოჩენილი ოსტატია, რომელიც დიდი მონდომებითა და სიყვარულით ეკიდება მხატვრულ სიტყვას. განსაკუთრებით ცნობილია მისი ისტორიული რომანები „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „დავით აღმაშენებელი“.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ავტორმა გააცოცხლა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების უშესანიშნავესი ძეგლის — მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის აგების ამბავი, ერთ პატარა ხალხურ ლექსში შემონახული:

„ხეკორძულას წყალი მისვამს,
მცხეთა ისე ამიგია,
დამიკირეს, მკლავი მომკრეს,
რატომ კარგი ავიგია“.

მწერალმა ამ სტრიქონებში დაინახა ღრმა დრამატული ამბავი და თავის რომანში დახატა ჭიდილი შემოქმედ შეგირდსა და გულდრძო ოსტატს შორის. გამარჯვებულ შეგირდს დახლართული ინტრიგების მეოხებით ცილი დასწამეს და მკლავი მოჰკვეთეს, მაგრამ სვეტიცხოველი დარჩა როგორც სიმბოლო მისი უკვდავებისა.

ამ ამბის ფონზე მწერალი წარმოგვიდგენს ფეოდალური საქართველოს საშინაო ცხოვრების სურათს, ბრძოლას ურჩ ფეოდალთა წინააღმდეგ, სახელმწიფოს ერთიანობის განსამტკიცებლად.

შუა საუკუნეთა ეპოქის საქართველოს მრავალფეროვანი და მღელვარე ცხოვრების სურათი კიდევ უფრო ფართოდ არის გადამღილი ტეტრალოგიაში „დავით აღმაშენებელი“. ამ ნაწარ-

მოებში ავტორმა მიზნად დაისახა ეჩვენებინა ქართველი ხალხის შეუწელებელი ბრძოლა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის, რომლის მედროშეც იყო თავისი ეპოქის უგანათლებულესი და უშემაჯავროსი მეფე და მხედართმთავარი დავით აღმაშენებელი.

ორივე რომანი უსათუოდ აღწევს ძირითად მიზანს, არსებითად სწორ წარმოდგენას იძლევა ეპოქის, მოვლენების, ხალხის შესახებ; რომანებში ღრმად იგრძნობა ყოფაცხოვრებითი კოლორიტი; ხშირ შემთხვევაში კოლორიტულობა ზომიერადაა დაცული ენაშიც. მოვიყვანოთ სანიმუშოდ ერთი ნაწყვეტი „დავით აღმაშენებლიდან“:

„დიდი თურქობის ეპოს გადაბუგულ სოფლებში მამლის ყივილიც არ ისმოდა, თუმცა ჩრდილისძვრა დაწყებულიყო უკვე.

ადრიან ნისლით დაბლანდულ გზებზე გამოჩნდებოდა მარტოხელა მხედარი, შუბოსან სპასთა დანახვაზე შეკრთებოდა და გაჰქუსლავდა ცხენს.

სახიზნო ქვაბებისაკენ პარკით მიმავალნი მკვიდრნი ყურს მოჰკრავდნენ თუ არა ცხენების თქარათქურს, მიწაზე განერთხმოდნენ, ხოხვით მიაშურებდნენ ტყეს.

გზის ასაქცევებთან, საბრძოლო გოდოლებიდან გადმოდგებოდნენ მეფის მოისარნი, უყვიოდნენ მეწინავეთა. სეფედროშას რა შეიცნობდნენ, სცემდნენ სპილენძის დაფდაფებს, ეკლესიებში არისხებდნენ ზარებს.

ქარაფებში გამოკვეთილ ქვაბებიდან იმზირებოდნენ გახიზნულნი მკვიდრნი, უფლისწული მობრძანდებოდა, რა გაიგებდნენ, ბალებიანი დიაცებიც გადმოდგებოდნენ, აფრიალებდნენ პეთრ მერდინებს შორიდან“ (დავ. აღმ., I, 8-9) ¹.

აქ სხარტადაა დახატული „დიდი თურქობით“ გათელილი ქვეყანა, დამფრთხალი და სამალაევებში გახიზნული ხალხი, რომელმაც არც კი იცის, შარაგზაზე გამოჩენილი ცხენოსანი რაზმი მტერი აღმოჩნდება თუ მოყვარე. რაც შეეხება ენობრივ

¹ მაგალითები დამოწმებულია უკანასკნელ გამოცემათა მიხედვით: „დავით აღმაშენებელი“, წიგნი I — 1954 წ.; წიგნი II — 1955წ., წიგნი III — 1953 წ., „დიდოსტატის მარჯვენა“ — 1953 წ.

კოლორიტს, მას ქმნის არქაული, შუასაუკუნოებრივი ელფერის მქონე რამდენიმე სიტყვა (ჩ რ დ ი ლ ი ს ძ ვ რ ა, ს ე ფ ე - დ რ ო შ ა, ა რ ი ს ხ ე ბ დ ნ ე ნ ზ ა რ ე ბ ს და სხვ.), ძველი მრავლობითის ფორმები და ასევე ძველებური შეთანხმება სიტყვებისა (მ ე წ ი ნ ა ვ ე თ ა, მ ო ი ს ა რ ნ ი, მ ი მ ა ვ ა ლ ნ ი მ კ ვ ი დ რ ნ ი და სხვ.), თანაც უნდა ითქვას, ეს ყველაფერი ისეთ კონტექსტშია მოქცეული, რომ თხრობის ბუნებრივობა არ ირღვევა, ყოველი სიტყვა თუ ფორმა გასაგები რჩება.

მოვიყვანოთ კიდევ ერთი ნიმუში, ამჯერად „დიდოსტატის მარჯვენადან“:

„კბილოვანი, შავი ქონგურები გარს შემორტყმოდნენ მოლურჯო ცარგვალს.

ძელსა ჰკრეს ეკლესიებში. კარის ეკლესიიდან ერთობლივი გალობა ისმოდა. მონასტრების ეზოებში შავოსანი ბერებისა და მონაზვნების ლაშქარი ზიმზიმებდა.

არაგვის კარის კოშკიდან გუშაგების ყივილი მოდიოდა.

ნელა ეშვებოდა ღამე სარკინეთის გადრეკილ ზურგზე. ვაშლისა და ალუჩის ყვავილს თეთრად დაეფიფქა კათალიკოსის ბაღი. ბულბულები კენესოდნენ ჩირგვებში.

მოაჯირს მიყრდნობილი იდგა მამამზე ერისთავი, ხვალინდელი გამგზავრების სიხარული შემოგზნებოდა გულზე.

აღმოსავლეთისკენ გაიხედა, მთვარე დასდგომოდა ჯვარის მონასტერს.

მოგვთა ხიდზე ერთობლივ ლაპლაპს შეასწრო თვალი. ხიდზე შეჯავშნული ლაშქარი გადმოდიოდა. მოაგონდა, ამ სამი დღის წინადაც წავიდა ხერკის ციხისაკენ ჯარი. თვალი გააყოლა მუზარადების ელვას, ისინი სერს გადაღმა გაუჩინარდნენ, მერმე ისევ გამოჩნდნენ აღმართზე, მღუმარედ ისხდნენ ცხენებზე მხედრები, ფლოქვების ტკაპატკუპი ისმოდა, ულაყების ფრუტუნი და ჭაკების ჭიხვინი...:

შეკრთა ფიქრში გართული მამამზე. ორი ცხენოსანი მოჰკროდა მუხნარისას ციხიდან. ცეცხლმფრქვეველი ხმლები ეჭირათ ხელში, სამთავროს მოედანი გამოიარეს ქენებით, სასახლეს ჩაუქროლეს და მოგვთა ხიდისკენ გაჰქრნენ.

ზმანება იყო ნეტავი, თუ განცხადება უცნაურობის?

„ეჰა, ღამევ, სულის ჩემისაებრ ბნელო, მამცნე იღუმალნი ზრახვანი შენნი!“

ფლოქვების თქარუნი მკაფიოდ ესმოდა მამამზეს, მაგრამ სასახლის გუშაგები რად იდგნენ გოდოლებზე გაუნძრევლად?

თვალმა და სმენამ ხომ არ უღალატა მამამზეს?

ეგებ ჩვენება იყო რამე უცნაური?

არა, ცხენოსნები იყვნენ, ცხადლივ ცხენოსნები, ცეცხლის-მფრქვეველი მახვილები ეჭირათ ხელში.

მამამზე ერისთავს იმდენივე ომი ჰქონდა გადახდილი, რამდენი წელიც დაეყო ამ ქვეყნად, მაგრამ სიკვდილის წინაშე შიში უცნობი იყო ამ დღემდე მისთვის.

ახლა კი შეკრთა, მუზღები მოექრა, ქვითკირის მოაჯირს მოექიდა წელშიმოდრეკილი ვაგლახად.

მხნეობა მოიკრიფა, კვლავ გასწორდა და ისევ გადახედა სამთავროს მოედანს და ხედავს: სამი მხედარი მოჰქრის, სამს სამი მოჰყვება უკან, მერმე მთელი რაზმეული გამოჩნდა. საშინელის სისწრაფით მოჰქროდნენ, ვარვარებდნენ გაშიშვლებულ ბმლები.

ჩქამს არ იღებდნენ თავათ მხედრები, ცხენების თქარუნი ისმოდა ერთობლივი. და როცა ისინი სასახლეს გაუსწორდნენ, ხმლების ელვარებისაგან ამდგარ ნათელში მხედრების მოღუშულ სახეებს თვალი ჰკიდა მამამზემ, ლაპლაპებდნენ მუზარადები და ჯაჰვის პერანგები. მთელი ლაშქარი მოჰქროდა ბნელში.

„ეჰა, ღამევ, სულის ჩემისაებრ ბნელო, მამცნე იღუმალნი ზრახვანი შენნი!“ (დიდოსტ., გვ. 25-28).

ამგვარი, დიდი შემოქმედებითი მღელვარებითა და მხატვრული ოსტატობით დაწერილი ადგილების მითითება მრავლად შეიძლება ორივე რომანში. მაგრამ, სამწუხაროდ, მწერალი ყოველთვის როდი ახერხებს ჭათანადო ზომიერების დაცვას. შეიძლება არა ერთი და ორი მაგალითი დავასახელოთ იმის საილუსტრაციოდაც, როცა კ. გამსახურდიას ფრაზა დამძიმებული და ბუნდოვანია.

მაგრამ ცალკეული ნაწყვეტების მიხედვით მსჯელობა შორს

წაგვიყვანს. ვეცდებით გამოვეყოთ კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანების ენის დამახასიათებელი თავისებურებანი და განვიხილოთ ისინი ენობრივი კოლორიტის ფუნქციასთან დაკავშირებით.

1.

სალიტერატურო ენის ლექსიკის გასამდიდრებლად, ახალი სიტყვების შემოპატანად და დასამკვიდრებლად კ. გამსახურდია განსაკუთრებით ზრუნავს. „ჩემთვის ყოველ ახალსა და საჭირო სიტყვას ოქროს წონა აქვსო“, — აღნიშნავს იგი „დავით აღმაშენებლის“ I წიგნის ბოლოსიტყვაში. სალიტერატურო ენის ლექსიკის მასაზრდოებელი წყაროებიდან კ. გამსახურდია განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს ორს: არქაული სიტყვების აღდგენა-გაცოცხლებას და დიალექტებიდან სესხებას. ორივე გზით შემონატანი სიტყვები მრავლად გვხვდება მის ისტორიულ რომანებში, მაგრამ სკარბობს ძველი ქართული მწერლობიდან აღებული არქაული სიტყვები და ზოგჯერ მთელი გამოთქმებიც.

უდავოდ კარგია და სათანადო ეფექტსაც ქმნის, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარე ზოგიერთი გამოთქმა: „რისხვით მობრუნდა ცარგვალი მის უბედურ თავზე“, „ჩემთვის მზე არ მზეობს“, „დაღრეჯით იყენენ მტირალნი“, „რა მისკირდა საქმე“ (შეად.: „რა მისკირდეს, მაშინ უნდან გონებანი გონიერსა“). „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკიდანვე არის ნასესხები „ტანაჯორი“, „საქოქმანო“, „სელის მბეჭელი“, „არსაქნელი“ და სხვ.

ძველი ქართული მწერლობიდანაა აღებული გამოთქმა „პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ“, ე. ი. პირველად რის შესახებაც ვლაპარაკობდით, იმასვე დაუზრუნდეთო. ახალ გამოცემაში ცოტა შეცვლილია, მაგრამ აჯობებდა ზუსტადვე დაეტოვებინა მწერალს ოთხთავის სიტყვები: „არა პირით შემავალი შეაგინებს კაცსა, არამედ პირით ამომავალი“. საერთოდ, როცა ესა თუ ის პირი უშუალოდ მიმართავს რომელიმე ძველ წყაროს და

იქიდან შესაფერის გამოთქმას იშველიებს, ამ დროს ყველაზე ნაკლებ არის საჭირო რაიმეს შეცვლა, — და მწერალიც უპირატესად სწორედ ასე იქცევა: სხვადასხვა სახის თხზულებებიდან, საგალობლებიდან, ისტორიული ქრონიკებიდან დამოწმებული ადგილები (უმთავრესად პერსონაჟთა მეტყველების დროს) საქმოდ ზუსტადაა გადმოცემული.

ცალკეული არქაული სიტყვების შესახებ მსჯელობის დროს აუცილებელია განვასხვაოთ ორი ჯგუფი არქაიზმებისა, რომელთაგან ზოგის ხმარება ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებში აუცილებლობითაა გამოწვეული, ზოგისა კი ნებისმიერია.

ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე ბევრი რამ იცვლება ხალხის ყოფაცხოვრებაში და ეს იწვევს ცვლილებებს ლექსიკაშიაც. ისტორიული რომანი წარმოუდგენელია ყოფაცხოვრებითი დეტალების გარეშე, ხოლო მათი დახატვა ასევე წარმოუდგენელია შესაბამისი ლექსიკის მოუშველიებლად. არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ კ. გამსახურდიას განცხადებას, რომ „შუა საუკუნეთა ცხოვრებას თავისი სპეციფიკა ჰქონდა ისეთი, რომელსაც „თანადროული“ ტერმინებით ვერც გამოვსთქვამ“.

„დიდოსტატის მარჯვენასა“ და „დავით აღმაშენებელში“ ილწერილია მეფეთა და დიდგვაროვან ერისთავთა სასახლეები და ციხეები, გლეხური დარბაზები და ბერთა სენაკები, ომები და ციხეთა გარემოცვის ამბები, მეფედ კურთხევის ცერემონიალი, ძველი ქართული ზნე-ჩვეულებანი და თამაშობანი, ნადირობა და ნადიმობა.

ცხადია, ყოველივე ამის აღწერისას მწერალს არ შეეძლო თავი აერიდებინა არქაული ლექსიკის გარკვეული ნაწილისათვის, რომელთა შორისაც შეიძლება დავასახელოთ: კვირახალი, გარდამოხსნის დღესასწაული, ციხის ქონგური; სახამლე, სადედო, წიგნთსანახი, სავარდე, არგანი, ტაჯგანაგი, ჰოროლი, წათი, ჩუგლუგი, ტარანტი, ლოდსატყორცი... რაინდის აღჭურვილობის აღმნიშვნელი ტერმინები: თორი, პილოტიკნი, საბეჭურნი, სამკლავენი, საბარკული... ტანსაცმელისა და ქსოვილების სახელწოდებანი: ლოორი, ჯუბა, ყაბაჩა, ასალი, ქათიბი, ბისონი, დალმატიკა, ტუნიკი, ბერის კუნკული, ომფორი...

სიგრძის ერთეულები: უტევანი და ფარსანგი, ან ფეოდალური სამეფოს მოხელეთა რთული იერარქიის აღმნიშვნელი ტერმინები: ქყონდიდელი, ვაზირთა, უპირველესი, მანდატურთუხუცესი, მექურქლეთუხუცესი, მსახურთუხუცესი, მესტუმრეთუხუცესი, მეღვინეთუხუცესი, მეაბჯრეთუხუცესი, ჯვარისმტვირთველი, მანდატური, მისრატული, ჩუხჩი და სხვა. აუცილებელი იყო აგრეთვე ისეთი სპეციალურ ცნებათა გამომხატველი სიტყვების ხმარება, როგორცაა ამბორყოფა, პირისხილვა, ხელდასმა, შემონახვნება, მეტანიობა, განპატიეება და სხვ.

გარდა ძირითადი ფუნქციისა, ამგვარი სიტყვები ისტორიულ თემაზე დაწერილ მხატვრულ ნაწარმოებში გარკვეულ ენობრივ კოლორიტსაც ქმნიან, მაგრამ მათი დანიშნულება უპირატესად მაინც სხვაა. მეორე მხრივ კი გვაქვს ისეთი არქაული სიტყვებიც, რომლებიც ნაწარმოებში მხოლოდ და მხოლოდ კოლორიტის დასაცავად და გარკვეული სტილისტური ელფერის მისანიჭებლად არის შემოტანილი. ეს რომ არ ყოფილიყო, მათი შეცვლა ადვილად შეიძლებოდა თანამედროვე შესატყვისებით. ასეთია, მაგალითად, ნათესავი (ტომის, ხალხის მნიშვნელობით), წიგნი (წერილის მნიშვნელობით), უფალი (ბატონის, პატრონის მნიშვნელობით), კიბის ხარისხი (საფეხური), ტლე (წამალი, მალამო), ნაბიჭვევი, ნამუსრევი (ნამცეცი), მესაბანჯე (მებოსტნე), მოაქვამამდის (აქამომდის), ძნიად (ძნელად), ხამს (შეიძლება, შეკფერის), მარქვი (მითხარი), წამუყო (ანიშნა) და სხვანი.

მწერლის ვალია, რომ ამგვარ სიტყვათა ხმარების დროს განსაკუთრებული სიფრთხილე და ზომიერება გამოიჩინოს, რათა არ გადააჭარბოს და ზედმეტად არ დაამძიმოს ნაწარმოების ენა. ამასთანავე, ავტორი ყოველნაირად უნდა ცდილობდეს უცნობი სიტყვის მნიშვნელობა ნათელჰყოს კონტექსტით, სინონიმთა მოშველიებით და სხვა გზით.

შეიძლება ითქვას, რომ ზოგიერთი არქაიზმის მნიშვნელობა თავისთავად ნათელია მისი აგებულების წყალობით. მაგალითად, ვფიქრობთ, ყველასათვის აშკარაა, რომ წიგნთსახი სხვა არაფერია, თუ არა ბიბლიოთეკა, სავარდე იგავე ბალია და ა. შ. ასევე შეიძლება ითქვას ზოგიერთ ტერმინზეც (სამკლავენი, საბარკულნი, საწიგნე, მეაბჯრეთუხუცესი;

ვაზირთა უპირველესი, ციხიონი...) და აგრეთვე იმ სიტყვებზე, რომლებიც ბგერობლივად დიდად არ განსხვავდებიან დღევანდელი ქართულისაგან, როგორცაა: იწრობა, დიოფალი, კვარიაკე, ეშმა, ტფილი, დაბეჭდული, ათერთმეტი, ათორმეტი, მიუბოძა, ძნიად და სხვ. მაგალითად, მიუბოძა ძველი ფორმაა, იგი მშვენივრად ასრულებს კოლორიტის შექმნის ფუნქციას, მაგრამ ამავე დროს სრულიად არ უშლის ხელს აზრის გაგებას, მისი მნიშვნელობა სავსებით ცხადია. კ. გამსახურდია ცხირად ხმარობს მას.

იმ შემთხვევაში, როცა სიტყვის მნიშვნელობა თავისთავად ასე ნათელი არ არის, მწერალი ცდილობს და კარგადაც ახერხებს მის ნათელყოფას კონტექსტის მეშვეობით. საამისოდ იგი ხშირად მიმართავს სინონიმებს. ასეთია, სახელდობრ, მეჯადაგე და მეჯადანე, უპოვარი და მათხოვარი, ხარჭისნაშობი და ნაბიჭვარი, ნაბიჭვეი და ნამუსრევი, ობობა და ბაბაქუა, დედოფალი და დიოფალი და სხვ.

მოვიყვანოთ საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითი:

„საწერელთმპყრობელი იხმო ჭყონდიდელმა. საწერელნი მოატანინა და გამოსახა ქარტაზე ობობას დარი ხატება“ (დავ. აღმშ. I, გვ. 120). ამის შემდგომ ჭყონდიდელი ასეთ საუბარს გაუბამს უფლისწულს ხსენებული ნახატის გამო: „ასე სჩვევიათ, უფლისწულო, სელჯუკებს დაპყრობილი ქვეყნების წარტყვევნა: მთავარი ლაშქარი სატახტოში შეიჭრება, ბოლოს ოთხად გაჰყოფენ მას, სხვადასხვა მხარეს წარგზავნიან, კვლავ ოთხად გაყოფილს შეუსევენ გადარჩენილ კიდევებს და გააცლიან სისხლს, როგორც ბაბაქუა თავის ქსელში მოხვედრილ მსხვერპლს“.

ან კიდევ:

„როცა ისრის მისაწედენზე მიეახლა ეკლესიის კარებს მეფე, უფრო თვალნათლივ გამოჩნდნენ მანდ მწოლარე მათხოვრების ლანდები... მთვარე დანათოდა მძინარეთა სახეებს. ერთობლივი ხროტინი ისმოდა ირგვლივ. შეეხარბა მღელვარებისაგან შეძრულს ამ უპოვართა სახეზე აღბეჭდილი უღატკინველობა“ (დავ. აღმ., III, გვ. 252).

„გიორგიმ შეხედა დიაცს. გაახსენდა ზვიადის ნაამბობი: მე ჯ ღ ა ნ ი ს ქ ა ლ ი ყოფილაო ვარდისახარი. შესცქეროდა, უკვირდა: როგორ წარმოშვაო მე ჯ ა დ ა გ ე მ ე გ ზ ო მ მ შ ვ ე ნ ი ე რ ი დ ი ა ც ი!“ (დიდოსტ., გვ. 187).

ასეთ შემთხვევებში ხშირად დატულია ერთი კანონზომიერება: არქაული სიტყვა პერსონაჟის მეტყველებაში გვხვდება, მისი სინონიმი კი — ავტორის ენაში. ამ გარემოებას მწერალი სპეციალურად აღნიშნავს კიდევ წყალდიდობის სინონიმად ნახმარ დ ი დ რ ო ა ი -სთან დაკავშირებით: „ახალ ქართულში არა გვქონდა მდინარის აღიღების შესატყვისი, ამიტომაც შემოვიღე „დიდროაი“ (გმირების დიალოგებში). ცნობილია: ორი სიტყვით ერთი ცნების გამოხატვა ენობრივი სილატაკის მომასწავებელია უთუოდ“¹.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სიტყვას კ. გამსახურდია ადრე თავის ენაშიაც ხმარობდა, რაც კრიტიკული შენიშვნის საბაზი გახდა. შემდეგდროინდელ გამოცემებში „დიდროაი“ ავტორისეულ რემარკებში „წყალდიდობით“ არის შეცვლილი. არ შეიძლება ითქვას, რომ ეს უკანასკნელი (წყალდიდობა) არ გამოდგება მდინარის აღიღების შესატყვისად, ან თითქოს იგი დასაწუნი იყოს იმის გამო, რომ ორი სიტყვისაგან არის შედგენილი. ასეთ ორსიტყვიან კომპოზიტებზე რომ ენამ ხელი აიღოს, უამრავი ტერმინი გაგვიხდებოდა ხელახლა საძებარი. „დიდროაი“ ვერ შეცვლის სავსებით „წყალდიდობას“, მაგრამ იგი გამოსადეგია გმირთა მეტყველების კოლორიტისათვის.

პრესაში გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნების საფუძველზე კ. გამსახურდიამ სრულიად უკუაგდო სიტყვა მ ა ჯ ა გ ა ნ ი, რომელიც ტყავის გამოსაქნელ ორკაპა ჯოხს აღნიშნავს, ხოლო მწერალს სურდა დაემკვიდრებინა იგი გადატანითი მნიშვნელობით: „ძლივს“, „გაჭირვებით“.

როგორც ითქვა, კ. გამსახურდია ხშირად არქაიზმებს პერსონაჟთა მეტყველების დასახასიათებლად იყენებს, მათ თანამედროვე შესატყვისებს კი საკუთარ თხრობაში ურთავს. ზოგჯერ კიდევ სინონიმური სიტყვები თუ პარალელური ფორმები გვერდი-გვერდ გვხვდება ისე, რომ მათ ხმარებაში რაიმე

¹ „დავით აღმაშენებელი“, წიგნი I, ბოლოსიტყვა, გვ. 462.

გამიჯვნა ავტორისა და პერსონაჟთა მეტყველებისა არ არსებობს. მაგალითად: „მებაღენი და მესაბანჯენი ხილნარსა და ბალ-ბოსტანს უვლიდნენ“, „ძელის კიბეები და ხის კოშკებიც შეამზადეს“, „ღიაცური წესია ჩვენი, დედოფალო ბატონო, — განაგრძო მარიამმა, — პირუთვნელად ნათქვამ სიმართლეს თუნდაც ირიბული გვირჩევნია ტყუილი... რადგან იესო მაცხოვარი ჩვენი უფროს ამ სოფლიური სიტყბოებისა ჰყვარებია დიოფალს, მაშინ აღიაროს თავი თვისი რუსუდანმა იესოს სასძლოდ“ და სხვ.

ამგვარ ხერხთა გამოყენებით მწერალი აადვილებს არქაული სიტყვებისა და ფორმების გაგება-ათვისებას, მაგრამ მიუხედავად ამისა მაინც უნდა ითქვას, რომ კ. გამსახურდიას ისტორიულ რომანებში საგრძნობია არქაიზმების სიქარბე. აჯობებდა, მწერალს ხელი აეღო ზოგიერთ ძნელად მისახვედრსა და არააუცილებელ არქაიზმზე, როგორცაა თუნდაც ზემოხსენებული მესაბანჯე, ან ლელანგო, გბოლვილი, ნაბიჭევი, სალმოზა, კარაული და სხვ. ჩვენი ფიქრით, მწერალი განსაკუთრებით უნდა ერიდებოდეს ისეთ არქაიზმებს, რომლებიც თავისი ბგერადობით დღევანდელ ქართულში სულ სხვა წარმომავლობისა და მნიშვნელობის სიტყვებს მოგვაგონებენ.

კ. გამსახურდია კარგად გრძნობს სიტყვის მადლს, სიცხოველესა და ესთეტიკურ ძალას ანიჭებს ოსტატურად ნახმარ ჩვეულებრივ სიტყვასაც კი. „თვალგაბრწყინებული შესცქეროდა ბეჭისციხის პატრონი ყრმა უფლისწულს, რომელსაც მუზარადიდან გადმოღვროდა წაბლისფერი კულულები“. ეს ფრაზა მხატვრულად კარგი და ძლიერია. მას განსაკუთრებულ სიცხოველეს ჰმატებს ერთი სიტყვა „გადმოღვროდა“, რომელიც ახალ, უჩვეულო კონტექსტშია მოქცეული: „კულულები გადმოღვროდა“. ეს არაა მხატვრული შედარება ან ჰიპერბოლა, სიტყვა დიდად არ დამორბეობს თავის ძირითად შინაარსს, მაგრამ იგი შეივსო ახალი ნიუანსით, ახალი ელფერით. ამით ფრაზაც და თვითონ სურათიც, რომელიც ამ ფრაზითაა დახატული, ცოცხალი, უფრო შთამბეჭდავი გახდა.

კ. გამსახურდია განსაკუთრებით ეტანება სალიტერატურო ენაში იშვიათად ნახმარ, „გაუცვეთელ“ სიტყვებს, რომელთაც ფესვები ხალხის ცოცხალ მეტყველებაში აქვთ. ამ რიგის ცალკეულ სიტყვებსა და გამოთქმებს შორის შეიძლება დავასახელოთ: ბრეკი, დარანი, ბავლი, მერეხი, ირაო, პუტუნე, ლეიძილო, ცოლოური, კითხული, დაფეხვილი, მოძუძგურე, მალემრწმენი, წამოჭოტილი, გამგუნება, გადაფიჩინება, კაიკაცობა, მონუსხვა, თვალების კუსვა, ცხედრის გაპატიოსნება, ბურუხუნა ბებერი, წვრილი ვახშობა, ნასამხრალი მზე, „ოფლმა გამოსტეხა“, „გამოაპურკყა“, „ემცხეთა“, „იჯღანებოდა“, „ფეხებს აცაბაცა ადგამდა“ და ბევრი სხვა.

სასაუბრო ლექსიკის ერთ ფენას მწერალი სპეციალურად გამირთა დიალოგებისათვის იყენებს და ამ გზით ძლევს სირთულეს, რაც დაკავშირებულია დაბალი ფენების მეტყველების კოლორიტის გადმოცემასთან ისტორიულ რომანში¹.

დასასრულ, კ. გამსახურდია მიმართავს საკუთრივ ახალ სიტყვათა წარმოქმნასაც, ან მნიშვნელობას უცვლის დიალექტებიდან აღებულ სიტყვას. ასეთია, მაგალითად, თ ვ ა ლ ს ა წ ი ე რ ი — ჰორიზონტის სინონიმად, წ ი ნ ა რ თ ქ მ ა — წინასწარმეტყველების აღსანიშნავად. გა ლ ა, რომელიც ხმელი ხილის ან ბოსტნეულის აცმას რქმევია ქართლში, მწერალს სურს დაამკვიდროს გადატანითი მნიშვნელობით, რუსული вереница-ს შესატყვისად (მაგ.: „უსიამოვნო ა მ ბ ა ვ თ ა გა ლ ა“, „ფ ი ქ რ ე ბ ი ს გა ლ ა“²). ამგვარი ნეოლოგიზმები, რასაკვირველია, კოლორიტის შექმნის ამოცანას არ ემსახურებიან და ჩვენც მათ შესახებ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, ოღონდ ორიოდ შენიშვნა უნდა გამოითქვას ზოგიერთი სიტყვის ხმარებასთან დაკავშირებით.

წ ი ნ ა რ თ ქ მ ი ს გამო ავტორი შენიშნავს, რომ ეს სიტყვა მან შემოიღო წინასწარმეტყველობის ბაღლად, რადგან „ეს უკანასკნელი ფრიალ უმარჯვოდ მეჩვენაო“. უნდა ითქვას, რომ წ ი ნ ა ს წ ა რ მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ა ერთ-ერთი უძველესი

¹ ამის შესახებ იხ. წინა წერილი.

² კ. გამსახურდია, ლექსიკოლოგიური შენიშვნები, ლიტერატურული გაზეთი, 26 მარტი, 1954 წ., № 13 (871).

ქართული სიტყვაა, რომელიც ოდნავი ფონეტიკური ცვლილებებით თითქმის ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ძველ ქართულ წერილობითს ძეგლებში, მაგალითად, ოთხთავში: ¹ „კეთილად წინააღსწარმეტყულებდა თქუენთვს ესაია“ (მ. 15, 7c), „აღესრულების მათ ზედა წინააღსწარმეტყულებდა იგი ესაია წინააღსწარმეტყუელისაჲ“ (მ. 13, 14c) და სხვ. ვფიქრობთ, ამ სიტყვის შეცვლის ცდა გამართლებული არ არის.

პირადად ჩვენ ფრიად უმარჯვო სიტყვად გვეჩვენება კვერცხის ყვითელი, რომელსაც კ. გამსახურდია ხმარობს „კვერცხის გულის“ მაგიერ. პირდაპირ გასაკვირია, რომ სიტყვის ისეთი ოსტატი, როგორიც კ. გამსახურდიაა, ვერ ამჩნევს ასეთი ფრაზის უხერხულობას: „ჯერაც ისეთი ყვითელი იყო იგი [მზე], როგორც კვერცხის ყვითელი“. უვარგისია ასეთი ფრაზაც: „ლარივით მისდევდნენ ირმის კლიკების ნატერფალნი შარას“. კლიკს არ შეიძლება ტერფი ეწოდოს და ამიტომ აღარც „კლიკების ნატერფალი“ ითქმის.

მწერალს უნდა ვუსაყვედუროთ, როცა იგი ამა თუ იმ სიტყვას ვითომდა კოლორიტისათვის იშველიებს, მაგრამ არა ისეთი ფორმით და იმ მნიშვნელობით, როგორც ეს ძველ ქართულში იხმარებოდა. მაგალითად, მისთანანი ძველი ქართულით ნიშნავს „მასთან მყოფებს“ და არა „მისთანებს“, „იმის მსგავსთ“, როგორც ეს „დავით აღმაშენებელშია“ ნახმარი: „პატრიარქის მიერ გამართულ ვახშმებს იგონებდა, პავლიკიანთა წინააღმდეგ მოწყობილ პაექრობას და სხვა მისთანათა“ (წ. I, გვ. 293). ეზოს მოძღვარი უძველესი ქართული ტერმინია, რომლის შესატყვისი არმაზის ორენოვან წარწერაშია დადასტურებული. მის წარმომავლობასა და მნიშვნელობას სპეციალური წერილი უძღვნა პროფ. ა. შანიძემ². ძველი

¹ ქართული ოთხთავის ორი უძველესი რედაქცია სამი შატბერდული ხელნაწერის მიხედვით. გამოსცა ა. შანიძემ. ძველი ქართული ენის ძეგლები. 2. თბილისი, 1945 წ.

² А. Г. Шанидзе. Данные греческо-пехлевийской билингвы из Армази для истории термина *ეზოსმოდგუარ-ი* *эзойсמודзгуар-и* в древнегрузинском, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. II, № 1-2, 1941, გვ. 181-187.

წერილობითი ძეგლების მიხედვით, „ეზოსმოდღვარი“ აღნიშნავს სახლ-კარის განმგებელს, მმართველს, მოურავს. საშუალ ქართულში ეს სიტყვა უკვე გამოსულია ხმარებიდან. მართალია, იხსენიება თამარის ისტორიკოსი ბასილი ეზოსმოდღვარი, მაგრამ აქ „ეზოსმოდღვარი“ უკვე საკუთარ სახელად ჩანს ქცეული, უცნობია, თუ რა თანამდებობას ასრულებდა იგი სამეფო კარზე. ყოველ შემთხვევაში არსად არაა დადასტურებული ისეთი მნიშვნელობა „ეზოსმოდღვრისა“, როგორსაც ხმარობს კ. გამსახურდია: მას ეზოსმოდღვარი „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ და „დავით აღმაშენებელშიც“ ნახმარი აქვს კარის მღვდლის, ხუცესის სინონიმად. მაგალითად: „აივნის კარი გაიღო, ეზოსმოდღვარმა გამოჰყო თავი. ისევ გაუჩინარდა. არ ეამა ზვიადს: რად გადავაწყდიო ამ მელაძუა ხუცესს“ (დიდოსტატ., 152); „შინაითგამცემი ხომ არავინა მყავს?“ — ფიქრობდა ლიპარიტ. გადათვალა, ასწონ-დასწონა ყოველი კაცი, ეზოსმოდღვარ ზოსიმეზე შეაჩერა ექვი... მაგრამ რა იცის ამ ჩურჩუტმა ხუცესმა იმის გარდა, რაც დღისით ხდება ხოლმე თრიალეთის საერისთავოში?“ (დავ. აღმ., I, გვ. 27).

„დავით აღმაშენებლის“ ბოლოსიტყვაში ავტორი სპეციალურად მსჯელობს „ყიფჩაღ“-ფორმის გამო, მაგრამ აქ მოყვანილი საბუთების მიუხედავად, ვფიქრობთ, სჯობდა ეხმარა ხალხურ პოეზიაში არაერთხელ დადასტურებული და საერთოდ დამკვიდრებული ფორმა „ყიფჩალი“. საჭირო არ იყო „ამირა“-ს შეცვლა და ბოლო ხმოვნის ჩამოცილება („ამირი“), მაგრამ თუ მწერალმა ეს აუცილებლად მიიჩნია, ერთგვარობა მაინც უნდა დაეცვა, რომანში კი ორივე ფორმა პარალელურად გვხვდება.

დასასრულ, აღსანიშნავია, რომ კ. გამსახურდია შიგადაშიგ ხმარობს ძველი ქართულის დამახასიათებელ ასოებსაც: ს ა ძ უ ა ლ ე, ბ ა ლ უ ა შ ი, თ უ ა ლ ა ღ ე ბ ი თ, . დ ი ლ უ ა მ ი, გ უ ა რ ა მ, ს ა ს უ მ ე ლ ი... ვ ა მ, ჰ ო მ, მ ა მ ა მ, დ ა მ, თ ი ხ ა მ, ს ა წ უ თ რ ო მ, ს პ ა მ. ქ ა რ თ ლ ი ს ა მ; კ ა მ, რ ა მ მ ე; ი ლ ღ უ ზ ი ე ბ ი, რ ო თ ე ღ ღ და ა. შ.

ენობრივი კოლორიტის შექმნის მიზნით კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს მორფოლოგიურ საშუალებებსაც, როგორცაა, მაგალითად, ძველებური მრავლობითის, ე. წ. ნართანია-ნი მრავლობითის, ფორმების გამოყენება, მავრცობი ანუ ემ-ფატიკური ა-ს ხმარება და სახელთა (განსაკუთრებით საკუთარ სახელთა) ბუნების თავისებურებანი.

სახელთა ბრუნება ძველ ქართულში საკმაოდ განსხვავდება ახალი ქართულისაგან. აღსანიშნავია, კერძოდ, სახელობითი ბრუნვის ნიშნის დართვა როგორც თანხმოვანფუძიან, ისე ხმოვანფუძიან სახელებზე, მოთხრობითი ბრუნვის ნიშნად მან-ის ხმარება, ასევე ბრუნვის ნიშნისეული ი (— ა) ხმოვნის შენარჩუნება ო-სა და უ-ზე დაბოლოებულ სახელთა ნათესაობით-მოქმედებითს ბრუნვებში.

კიდევ უფრო მეტი თავისებურებანი ახასიათებდა საკუთარ სახელს, რომელიც რამდენიმე ბრუნვაში უცვლელად, მხოლოდ ფუძის სახით იყო წარმოდგენილი. მაგალითად: ა ბ რ ა ა მ შ ვ ა ი ს ა ა კ... ფ ა რ ე ზ შ ვ ა ე ს რ ო მ. ეს ნიშნავდა: აბრამმა შვა ისაკი, ფარეზმა შვა ესრომი.

რა თქმა უნდა, ყველა ამ თავისებურების დაცვა თანამედროვე რომანში ყოვლად შეუძლებელია. მწერალს ვერავინ მოსთხოვს ზუსტად აღადგინოს ძველი ენობრივი ნორმები (თუნდაც პერსონაჟთა ენაში). პირიქით, მოთხოვნა სწორედ ისეთია, რომ მწერალმა ზომიერება დაიცვას, რათა არ დაამძიმოს და გაუგებარი არ გახადოს ენა მკითხველთა ფართო წრეებისათვის. მაგრამ როცა ავტორი უხვევს თანამედროვე სალიტერატურო ენის ნორმებიდან გარკვეული მიზნით, — ამ შემთხვევაში ისტორიული კოლორიტის შექმნის მიზნით, — მაშინ ჩვენ უფლება გვაქვს მოვითხოვოთ ნამდვილი ვითარების აღდგენა.

კ. გამსახურდიას ისტორიულ რომანებში ზომიერად და მხატვრული ტაქტით არის გამოყენებული სახელთა ბრუნების ზოგი თავისებურება, რაც კოლორიტსა და მხატვრულ ძალას

ჰმატებს ნაწარმოებს. ასეთია, მაგალითად, ი-ს დართვა სახელობითი ბრუნვის ნიშნად ბოლოხმოვნისანი საზოგადო სახელები-სათვის. ამ ხერხს მწერალი უმთავრესად პერსონაჟთა მეტყველებაში მიმართავს:

„ერთხელ მაინც მაჩვენა ბედშავი მ ა მ ა ი“; „იცოდე, შერგილ, შესანიშნავია ფინიკის ღ ვ ი ნ ო ი“; „არა არს ამ ქვეყნად ი დ უ მ ა ლ ე ბ ა ი ღვთისაგან კიდენ, რამეთუ თავათ ღმერთია უდიდესი იღუმალემა და მის გარეშე ნურავინ ეძიებს შეიცნოს ს ხ ვ ა ი“; „ქრისტეა თავათ მ ზ ე ი უქრობელი, ნათელი უ მ რ უ მ ო ი“; „ჩემს სკარამანგს ო ტ უ რ ა ი ძვრებოდა... არ მომეშვი და თვალის დახამხამებაზე მიმიკერე ო ტ უ რ ა ი. აბა რომელი ქალი ერისთავთ-ერისთავისა იკადრებდა, ჩემისთანა საწყალობელ ბერიკაცს ო ტ უ რ ა ი მიუკეროს“ და სხვ.

იშვიათ შემთხვევაში ამ ი-ს ავტორის ენაშიაც ვხვდებით. მაგალითად: „კ ი რ ი თ ხ უ რ ო ი ბოდოკია ახმობინა არსაკიძემ“; „ერთხელ მივიდა მასთან ჭალარა მონაზონი დ ა ი ე ფ ე მ ი ა“ და სხვ.

ი გვხვდება აგრეთვე სხვა ბრუნვებშიაც: „მთავართა ს ა ნ ა თ ლ ო ი ს ბნელ ქუჩაზე წამოეწია მექარავნეთ მამამზე“; „ექესი ღღის შემდეგ მეფე წარუძღვებოდა ს ა მ ე ფ ო ი ს სპათა“; „უნდა შემოკრბეთ ერისთავნი და ერისმთავარნი ს ა მ ე ფ ო ი ს ტახტის გარშემო“; „მარიამ დედოფალს წმინდანად შეპრაცხდა ეკლესია ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ი ს ა ოდესმე, მაგრამ ამჟამად მონაზნად აღკვეცა მისი უთუოდ საზიანო იქნებოდა ს ა მ ე ფ ო ი ს ა ჩვენისათვის“; „საწოლის დარბაზს მოადგა ო ქ რ ო ი თ ა, ვერცხლითა და ბროწეულებით გავსილი ხონჩით“ და ა. შ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგჯერ ი ს რულიად უადგილოდაა ნახმარი მოთხრობითსა და მიცემით ბრუნვებთანაც: „წამოაყენა მ ა მ ა ი ბასილიმ“; „მ ა მ ა ი ბასილის განაგონი ჰქონდა მახარას ოინბაზობის ამბები“; „მ ა მ ა ი ათანასესაც დაევაღლე“; „გიორგისაც ეს აფიქრებდა სწორედ, მთავართა ს ი ნ ა თ ლ ო ი ს რომ მოელოდა უმეტესი საფრთხე“.

კიდევ უფრო ხშირია ი-ს უადგილოდ ხმარების, ი-მეტობის

შემთხვევები საკუთარ სახელებში. ჯერ ერთი, ი-ს დართვა საკუთარ სახელებს არ ახასიათებდა არც სახელობით ბრუნვაში, — როგორც უკვე ვთქვით, საკუთარი სახელი ამ შემთხვევაში წმინდა ფუძის სახით იყო წარმოდგენილი. კ. გამსახურდია კი სისტემატურად ურთავს ი-ს ისეთ საკუთარ სახელებს, როგორიცაა, მაგალითად, კახაი, ზაზაი, ზეზვაი, თორღვაი, ალხაზაი, აზარაი, მახარაი, ხახუტაი, მიქელაი, უთურგვაი, თაყაი, ბოქაი, ზნაურაი, ნონაი, ლელაი, მზექალაი, თეკლაი, თათაი, თუთაი, ცოქალაი, გვანცაი, ლაკლაკაი, ყურშიაი, კუდაი, ქუჯაი, ფოჩოლიკაი, არძუკაი, ბალუხაი, გაბიდაი, ჯიბრედაი, ცცოი, გაბოი, როსტოი, გოგილოი, ღეთისოი, ნაზოი, ტორთოი, მუნყოი, ტომბოი და მრავალი სხვა.

თუ ი-ს ხმარება კარგად გამოხატავს კოლორიტს საზოგადო სახელებში (მამაი, ღვინოი, მზეი და სხვ.), ამასვე ვერ ვიტყვი ადამიანთა სახელების შესახებ (მახარაი, ლელაი, გაბოი, ნაზოი და სხვ.). ამგვარ შემთხვევებში ი სახელობითი ბრუნვის ნიშნად სავსებით ზედმეტია ძველი ქართული ენის ნორმათა მიხედვით.

მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აქვე აღინიშნოს, რომ ამ ნორმის დარღვევის შემთხვევები ძველსავე ქართულში დასტურდება: ატენის 853 წლის წარწერაში (რომელიც, სხვათა შორის, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ არის დამოწმებული, გვ. 50) ნათქვამია, რომ „ზირაქ შეიპყრა კ ა ხ ა ე და ძ მ ისი თ ა რ ხ უ ჯ ი“. შემდგომში ი-ს ხმარებას სისტემატური ხასიათი მიეცა ზოგიერთ კილოში. ალბათ, მწერალი სწორედ ამ კილოების ჩვენებას დაემყარა. მაგრამ თუ შესაძლებელია ი-ს მაინც რაღაც გამართლება ექნეს სახელობით ბრუნვაში, ამასვე ველარ ვიტყვით სხვა ბრუნვების შესახებ: მოთხრობითსა, მიცეპითსა და წოდებითში ი სრულად ზედმეტია, კ. გამსახურდია კი მას აქაც ხშირად ხმარობს; მაგალითად: ყურშიიმ, თაყაიმ, ბოქაიმ, მიქელაიმ, ხახუტაიმ... „მახარამ და ხ ა ხ უ ტ ა ი მ სახამლავები ახსნეს თავიანთ მიმინოებს“, „სიტყვა ჩააკერა ლ ე ა ი მ“; „შევედრა მ ა ხ ა რ ა ი ს“, „არ იცილებდა ლ ე ლ ა ი ს“, „ხან მამამზეს გადახედავდა, ხან უსინათლო თ ა ყ ა ი ს“; „ჩემო მ ა ხ ა რ ა ი“, „ხ ა რ თ უ თ ა ი, ჰ ა უ, ხ ა რ თ უ თ ა ი, მიდი, გაანელე წყალო!“ „შენ რას იტყვი, ზ ა

ზ ა ი“. ამგვარი მაგალითები ორივე რომანში მრავლადაა, სინამდვილეში კი იგი უცხოა როგორც ახალი, ისე ძველი ქართული სათვის და ასევე დიალექტებისათვისაც.

სამაგიეროდ, ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელი ვითარება სწორადაა ასახული თანხმონით დაბოლოებულ საკუთარ სახელებში, რომელთაც მწერალი ხშირად ფუძის სახით ხმარობს სახელობით ბრუნვაში და ამით სასურველ მიზანსაც აღწევს:

„გაფითრებული მ ე ლ ქ ი ს ე დ ე კ მიცვალებულივით იჯდა ჯორზე“; „ვიდრე მოხუცი გ ა ი ო ზ წამოდგომას შესძლებდა, შავანაფორიანმა გაარღვია ბერებისა და მორჩილების ბრბო“; „ბევრი ევედრა მეფეს ბ ო რ დ ო ხ ა ნ“; „არწმუნებდა ხ ო რ ე შ ა ნ კატაის“; „თავჩაქინდრული მიჰყვებოდა გა ბ რ ი ე ლ გუთანს“; „დიდხანს იდგა დაგმანულ კართან ლ ი ბ ა რ ი ტ“ და სხვ.

რასაკვირველია, იგივე სახელები ხშირად გვხვდება სახელობითი ბრუნვის ნიშნითაც, ხოლო ზემოთ დასახელებული ფორმები შიგადაშიგ არის ნახმარი ენობრივი კოლორიტისათვის. ისინი, ჩვენი აზრით, სრულიად არ ამძიმებენ ნაწარმოების ენას!

ძალიან იშვიათად, როდესაც შინაარსი ნათელია, საკუთარი სახელი ფუძის სახით არის წარმოდგენილი მოთხრობით ბრუნვაშიაც: „სთქვა გ ვ ა რ ა მ, ბეჭისციხის პატრონმა“, „მკლავი აღმართა ვ ე შ ა გ, სვანთა ერისთავმა“.

ამ მაგალითებს უპირისპირდება შემთხვევები, როცა მოთხრობითი ბრუნვის ნიშნად მ ა ნ გვაქვს: „განა პაპამისს, აღფარსლანს, არ მიათხოვა თავისი მკვიდრი დისწული ყოვლად ქრისტიანმა მეფემ, ბ ა გ რ ა ტ კ უ რ ო პ ა ლ ა ტ მ ა ნ“; „ხვასტაგის შესასყიდად წარმომგზავნა ჩემმა პატრონმა, ბ ე შ ქ ე ნ

¹ აღსანიშნავია, რომ ამგვარი ფორმები დღევანდლამდე შემორჩა გურულ დიალექტს და გამოყენებულაც აქვს მხატვრულ ნაწერებში ეგნ. ნინოშვილს. თანხმონიანზე დაბოლოებულ საკუთარ სახელებს ზოგჯერ ი-ს არ ურთავს კ. გამსახურდია თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებშიაც (მაგ., „მთვარის მოტაცებაში:“ არზაყან, კაც, გვანჯ...).

ჯ ა ყ ე ლ მ ა ნ, „დედის ც ხ ო ნ ე ბ ა მ ა ნ, ფრიად და ფრიად დაუდგრომელია ჩვენი უფლისწული“. მოთხრობითი ბრუნვის მ ა ნ ფორმანტის დაცვა სრული სახით, ე. ი. ნ-ს ჩამოუცილებლად, დამახასიათებელი იყო საზოგადო სახელებისათვის ძველ ქართულში. კოლორიტის მიზნით აქა-იქ მისი გამოყენება ხელს არ უშლის აზრის გაგებას, არ ამძიმებს ენას და სავსებით შესაძლებელია.

იგივე უნდა ითქვას არსებითს სახელთან მსაზღვრელი ნაცვალსახელის ე. წ. ნაწევარის ხმარების შესახებაც, რაც ფრიად გავრცელებული იყო ძველ ქართულში.

ძველი ქართულის ეს თავისებურება კარგადაა გამოყენებული კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანების პერსონაჟთა მეტყველებაში: „ანაკოფიის ციხის მახლობლად ხ ე ო ბ ა ა ე რ თ ი“, „შეუნდო შენს ლაშქარს ც თ ო მ ი ლ ე ბ ა ე ს ე“, „რას ვაქნევ-მეთქი მე უსინათლო, გლაზაკი, ხ ე ლ შ უ ბ ს ა მ ა ნ“, „განცვიფრდა ნ ე ტ ა რ ი ი გ ი მ ა მ ა“, „შეიპყრო და შესკამა კ ი ბ ო რ ჩ ხ ა ლ ა ი გ ი“ „აყირავებულ სახნისზე წამოგებია გ უ თ ნ ი ს დ ე დ ა ი გ ი“ და სხვ.

კოლორიტისათვის გამოყენებულ მოხდენილ მორფოლოგიურ საშუალებათა შორის უნდა დავასახელოთ აგრეთვე ემფატიკური ა. იგი დიდად არის გავრცელებული დღესაც აღმოსავლურ ქართულ კილოებში: ქართლში, კახეთში, მთაში. ძველ ქართულში ა-ს დართვა აუცილებელი იყო საზოგადო სახელებზე ზოგიერთ ბრუნვაში (საკუთარ სახელებთან კი იგი სრულებით არ გვხვდებოდა). კ. გამსახურდია საკმაოდ ხშირად მიმართავს აღნიშნულ ა მავრცობს და მისი საშუალებით სათანადო ეფექტსაც აღწევს: „ხომ უნდა ნახო ი გ ი ც ა“, „როგორც იყო, დავითანხმე გიორგი მ ე ფ ე ც ა“, „ძველი სკარამანგი ეცვა ყვითელი ზ ე ზ ი ს ა, ზურგს უკან ქამარში ჩატანებული გრძელი ს ა ხ ე ლ უ რ ე ბ ი თ ა. კისერზე ჯვრები ეკიდა, სამიოდე ყელსაკიდი ხატი, ზოგი ო ქ რ ო ი ს ა, ზოგიც ვ ე რ ც ხ ლ ი ს ა“, „ჩემს სპასალარს გავგზავნი ქვეითი ჯ ა რ ი თ ა“ და მრავალი სხვა, იგივე ა გვხვდება თანიანი მრავლობითის ფორმებშიც: წ ა ს უ ლ თ ა, მ ა ნ დ ა ტ უ რ თ ა, ო რ თ ა, ს კ ა თ ა, მ ე უ ლ უ ფ ე თ ა და სხვ.

მსგავს შემთხვევებში ა ზოგჯერ დღევანდელი სალიტერატურო ქართულისთვისაც არ არის უცხო, ხანდახან კი მისი დართვა აუცილებელიცაა (მაგალითად, წიგნი ძმისა, სახლი მეზობლისა და ა. შ.). ცხადია, არქაიზებულ ენობრივ კოლორიტს ისეთი შემთხვევები ქმნის, როცა ა-ს ხმარება ახალი სალიტერატურო ქართულისაგან განსხვავებულ ელფერს ატარებს.

ასევე უნდა ითქვას ნართანიანი მრავლობითის ფორმათა შესახებაც. ამგვარი მრავლობითი დამახასიათებელი იყო ძველი ქართულისათვის, მაგრამ იგი არც დღესაა უცხო, განსაკუთრებით კუთვნილების გადმოსაცემად (მაგალითად: ს ა ბ ჰ ო თ ა კავშირი, მ შ ო ბ ე ლ თ ა კრება, მშვიდობის მ ო მ ხ რ ე თ ა კონფერენცია, ძ მ ა თ ა სასაფლაო და მრავალი სხვანი). შეიძლება ითქვას, რომ ნათესაობით ბრუნვაში თანიანი მრავლობითი თითქმის ისევე ხშირად გვხვდება, როგორც ებიანი მრავლობითი, ამიტომ იგი კოლორიტისათვის ნაკლებად გამოიყენება. სამაგიეროდ იგივე ფორმა კარგად გადმოგვცემს კოლორიტს, როცა მოთხრობითის ანდა მიცემითი ბრუნვის ფუნქციითაა ნახმარი, ამგვარი შემთხვევები კი კ. გამსახურდიას რომანებში ხშირია:

„ყური ცქვიტეს მ ო ნ ა დ ი რ ე თ ა“, „უფროსი ვაჟი ტყვედ წაიყვანესო თ უ რ ქ თ ა“, „ლიპარიტს ოქრომკერდით შემკული კაბა გახადეს ჩ უ ხ ჩ თ ა“, „არაგველებიც შეერთებინ ფ ხ ო ვ ე ლ თ ა და მ ა თ თ ა მ ი მ ყ ო ლ თ ა“, „შენი ლოცვა-კურთხევა ვერას უშველისო გ ა ნ დ გ ო მ ი ლ თ“ და ა. შ.

ასეთი ფორმების ხმარების მხრივ მწერალი უეჭველად იცავს საჭირო ზომიერებას, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში კი ორაზროვნების თავიდან ასაცილებლად უკეთესი იყო ებ-ფორმანტის გამოყენება. მაგალითად, „მარილი დააყარეს დათუთქულ სხეულზე ო რ თ ა“. ამ კონტექსტში ძნელი გამოსაცნობია — ორს დააყარეს მარილი, თუ ორმა დააყარა. ასევეა: „ჰოროლები აძგერეს სამეფოსის ს პ ა თ ა“, „ქულზე კაცი ჰყავთ გამოძახილი მთელი საქრისტიანოს მ ე ფ ე თ ა და ე რ ი ს მ თ ა ვ ა რ თ ა“ და სხვ. მრავლობითის ფორმა სრულიად არაა საჭირო რიცხვითს სახელთან: „რ ვ ა ვ ა ე კ ა ც თ ა მხრებით ატარეს ქარი-

პან სეტიელი ტყე-ტყე“ (დავ. აღმ., I, გვ. 393). ეს ხომ იგივეა, რომ ვთქვათ: რვა ვაჟაკებმა...

სწორი არაა მსაზღვრელის მხოლოდით რიცხვში დასმა, როცა საზღვრული ნართანიან მრავლობითში დგას: „დაგვატყვევეს იმ დაწყევილილმა ისმაილისძეთა“ (დავ. აღმ., III, გვ. 178). ეს აღარც ძველი ქართულია და არც ახალი: ძველი ქართულის მიხედვით იქნებოდა „დაწყევილილთა ისმაილისძეთა“, ახალის მიხედვით კი — „დაწყევილილმა ისმაილისძეებმა (ისმაილიტებმა)“.

სრულიად არაბუნებრივი და საჩოთიროა, როცა მწერალმა მსაზღვრელსა და საზღვრულ სიტყვებს ასეთი ფორმით წარმოგიდგენს: „სპაი ქართლისაიმ“, „სპაი ქართლისაის...“

ნარიანი მრავლობითის ფორმა არასწორადაა ნახმარი ასეთ მაგალითებში: „ახალ-უხლებნი“, „მწდენნი“, „სპანნი“, „შემოგარენნი“.

3.

რარიგ მნიშვნელოვანიც უნდა იყოს კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანების ის ენობრივი თავისებურებანი, რომელთა გამოც აქამდე ვეჭონდა საუბარი, ისინი მაინც მეორეხარისხოვანი არიან სინტაქსურ მოვლენებთან შედარებით. კ. გამსახურდიას სტილის სიმძიმის ცენტრს სინტაქსი ქმნის.

ქართულ ენაში სიტყვათა შორის ურთიერთობა ძირითადად მორფოლოგიური საშუალებებით მყარდება, ამიტომ სიტყვათა რიგი წინადადებაში ისე მკაცრად განსაზღვრული არ არის, როგორც ეს ზოგიერთ უცხო ენაშია. წინადადების წევრთა გადაადგილება ქართულში აზრს არ არღვევს და ამიტომ თავისუფლად არის შესაძლებელი. მაგრამ არც იმის თქმა შეიძლება, თითქოს ენას, ამ თავისუფლებისდა მიუხედავად, მაინც არა ჰქონდეს გარკვეული ტენდენციები სიტყვათა დალაგებისას და თითქოს ამ მხრივ ქართულში აბსოლუტური თავისუფლება სუფევდეს. თუ ამ ტენდენციებს ანგარიშს არ გავუწევთ, წინადადების აზრი შეიძლება არ შეიცვალოს, მაგ-

რამ დაირღვევა თხოობის ბუნებრივი სტილი. მოკლედ რომ ვთქვათ, წინადადების წევრთა რიგი ქართულში უფრო სტილისტიკის საგანია, ვიდრე გრამატიკისა.

სიტყვათა გადაადგილებით ქმნის სწორედ კ. გამსახურდია თავისებურ სტილს. კ. გამსახურდია ფრანსას ისე აგებს, რომ იგი სინტაქსური ნორმის აშკარა დარღვევას არ წარმოადგენს, მაგრამ ამავე დროს ატარებს ხელოვნურობის მკაფიო დასს, იგი სტილიზებულია.

კ. გამსახურდიას სტილისათვის დამახასიათებელია მსაზღვრელისა და საზღვრულის შებრუნებული — ახალი ქართულის საპირისპირო და ძველის დამახასიათებელი — წყობა, ამასთანავე ხშირია მათი გათიშვა, სხვა სიტყვებით, რის შედეგადაც მსაზღვრელი სიტყვა (თუ სიტყვათა ჯგუფი) განკერძოებულ განსაზღვრებად იქცევა ხოლმე. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ზმნისართის გადატანა წინადადების ბოლოში, სხვისი ნათქვამის გადმომცემი ო-ნაწილაკის გადმოტანა წინ — შემასმენელთან, „რა“-კავშირის ხმარება დამოკიდებულ წინადადებაში „რომ“ და „როცა“ კავშირის ნაცვლად და სხვანი.

მოვიყვანოთ საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითი „დავით აღმაშენებლის“ პირველი წიგნიდან (მსგავსი მაგალითები მრავლადაა ორივე რომანში):

„მუზარაღსა და თორს გაეჭაბუკებინა თითქოს ბაგრატ კუროპალატის თ ა ნ ა მ ო ლ ა შ ქ რ ე ძ ვ ე ლ ი“; „უზარმაზარ ს ა ს ა ნ თ ლ ე ს ო ქ რ ო ის ა ს მოსკიდებოდა მთვრალი“, „გულფიცხოზა მტერია ყოველგვარი წარმატებისა, ეგ იცოდეს ო მ შ ი მ ი მ ა ვ ა ლ მ ა ყ ო ვ ე ლ მ ა“; „მე ჩამაბარა უფლისწული რ უ ს უ დ ა ნ მ ა ბ ე დ შ ა ვ მ ა, შვილო“; „კაცთა ცხოვრებაში ხშირად ხდება აგრე: ზედიზედ მოსულ პ ა ტ ი ე თ ა ბ ე დ ი ს წ ე რ ი ს ა ხ ბუნების უცნაურობანი ზედ დაერთვება ხოლმე“.

მოყვანილ მაგალითებში მსაზღვრელი, განმმარტველი სიტყვა, საზღვრულის შემდეგაა მოქცეული, რაც ზოგჯერ აზრის გაბუნდოვნებასაც იწვევს.

საზღვრულის შემდეგ დასმული მსაზღვრელი, როგორც აღვნიშნეთ, ხშირად გათიშულია სხვა სიტყვებით. მაგალითად:

„ძელზე გახმას შევუყურე კარგს“, „შემდგომ ამისა ადგა, საერთო საღამო მიაგო მინახეთა დაბალი“, „მარჯვენა ზეაწია თითებმოკაქული“, „კოზმან ბერმა წმინდა პელაგიას თმები ჩამოუტანა იერუსალიმის ქართველ დედათა მონასტრის იღუმენისაგან წარმოგზავნილი დედოფალს“.

ზოგჯერ საზღვრულისაგან ასევე გათიშულად დგას წინ დასმული მსაზღვრელიც:

„მზის შუქზე ლაპლაპებდა ბაგრატიეული თორი, ასაკზე მეტად ტანაყრილს, ახოვანებას მატებდა კიბუქს“; „ჭერეთიდან მობრუნებულს, მრავალგზის შეუჩნდა ელენე თავის ვაჟს, გეგუთს უნდა წახვიდე, ინახულოო მამაი“; „მეფის საწოლი დარბაზისაკენ მიმავალს მსახურთუხუცესი წინ გადაუდგა ელენეს“.

ზმნით გამოხატულ მოქმედების ამხსნელი სიტყვა — ზმნისართი, რომელიც ქართულში ჩვეულებრივად ზმნასთან ერთად დგას ხოლმე, კ. გამსახურდიას თითქმის მუდამ წინადადების ბოლოს გადააქვს:

„მარიამობას მალემსრბოლი მოვარდა გეგუთის სასახლეში ქენებით“, „თავი შეიკავა კვლავ“, „მხოლოდ ეს მითხრა მიმწუხრიდან მომავალმა წუხელ: ჩემთან მის აუგს ვერავინ გაბედავსო მაინც“, „ვაჟკაცდება... საფრთხის მონატრული ხდებოა მიტომაც“.

როგორც ვხედავთ, ზმნისართი დასმულია ზმნის (შემასმენლის) შემდეგ, წინადადების აბსოლუტურ ბოლოში და წინადადება შემასმენელით იშვიათად მთავრდება. ამავე დროს, სხვისი ნათქვამის გადმომცემი ნაწილაკი „ო“ მხოლოდ და მხოლოდ შემასმენელთან არის ნახმარი და, ამრიგად, ეს ნაწილაკიც წინადადების ბოლოში იშვიათად გვხვდება, უმეტესად იგი ფრაზის შუაშია მოქცეული. კ. გამსახურდიას სტილისათვის ჩვეულებრივია სხვისი ნათქვამის გადმოცემა ასეთი ფორმით:

„ღიაცები სტიროდნენ: ეს ბალები მაინც წაიყვანეთ ო სამშვიდობოს სადმე.“

სამალავშიაც არ გვაყენებენო უშჯულონი.

ჰყონდიდელმა ანუგემა გლახნი, დაჰპირდა: მეფე გიორგის მთვახსენებო ყველაფერს. კახეთ-ჰერეთს რა შემოვიერთებთ, ტფილისის საამიროს მივადგები თო.

ვაჟაკადება თქვენი უფლისწული, ილოცვიდეთო მისთვის, შვილნო.

ტყირპიანი მიეჭრა დავითს, ფოლადის სამუხლეს საამბოროდ წაეპოტინა, მაგრამ განზე ისკუპა ულაყმა.

ჩივოდა ტყირპიანი: უფროსი ვაჟი ტყვედ წაიყვანესო თურქთა“ (დავ. აღმ., I, გვ. 14).

დროის გამომხატველ დამოკიდებულ წინადადებაში კ. გამსახურდია სისტემატურად „რა“-კავშირს ხმარობს „რომ“ და „როცა“-ს ნაცვლად:

„სეფედროშას რა მოეახლნენ ჯავახელნი, მარჯვედ გადმოხტა გვარამ ერისთავი ცხენიდან“, „ციხის ეზოში მარტოკა გავლილს რა თვალს მოჰკრავდნენ, გამოუდგებოდნენ მდაბიორთა გოგონები, ყვავილებს უყრიდნენ მომავალ დედოფალს ფეხქვეშ“.

მკითხველი ადვილად შენიშნავს, რომ ფრაზის ასე აგება, წინადადების ასეთი წყობა ჩვეულებრივი არ არის დღევანდელი ქართულისათვის. მაგრამ საკითხავია, ბუნებრივია თუ არა იგი ძველი ქართულისათვის და რამდენად შეეფარდება ისტორიულ კოლორიტს?

ძველი ქართულის დამახასიათებელია მსაზღვრელ-საზღვრულის შებრუნებული წყობა: ჯერ საზღვრულის დასმა და შემდეგ მისი მსაზღვრელისა (სასანთლე ოქროისა, ამბავი ომისა, მეგობარი გიორგისი, ნათესავი სისხლისმიერი და ა. შ.). ძველ ქართულშივე ხშირად გვხვდება „რა“-კავშირი. გავიხსენოთ თუნდაც „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი რიგი ადგილები: „რა შეფედ დასმა მეფემან ბრძანა მისისა ქალისა, ავთანდილს მიჰხვდა სიამე, ვსება სჭირს მას აქ ალისა“, „რა მის-ჭირდეს, მაშინ უნდან გონებანი გონიერსა“, „რა ეს-მოღის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან“ და სხვ.

მაგრამ რაც შეეხება ო-ნაწილაკის ხმარებას და ზმნისართის გადატანას ბოლოში, — არც ერთი არ შეიძლება ჩაითვალოს

ძველი ქართულის დამახასიათებელ თავისებურებად და, მაშასადამე, კოლორიტის ფუნქციით იქნეს გამართლებული.

ძველი ქართულისათვის ჩვეულებრივია ზმნისართის ხმარება სხვადასხვა ადგილას (უპირატესად — ზმნასთან), როგორც წინადადების თავსა და შუაში, ისე ბოლოში. საამისო მაგალითები მრავლადაა როგორც სასულიერო, ისე საერო წერილობითს ძეგლებში.

რაც შეეხება სხვისი ნათქვამის გადმომცემ ო-ნაწილაკს, იგი ძველ ქართულში იშვიათად გვხვდება. მოვიყვანთ საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითს ერთი ძველი ხელნაწერიდან, სადაც მისი ხმარება შედარებით ხშირია (უდაბნოს მრავალთავი — აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმისა A 1109):

„აწ შენ იტყვ: მე მოვკალ უ ფ ა ლ ი ო“ (104 v-b);

„რომელნი-იგი თქუა: აღკვდე სიმაღლესა ცისასა და მუნ დავიდგნე საყდარნი ჩე შნი ო“ (47 v-b);

„ასწავებდა მათ და ჰრქუა, რამეთუ: თქუენ, ცოფნო ჰურიანო იერუსალჴმელნო, არა კმა-გეყოა ძუელი იგი სიბრმჴ მამათა თქუენტაჲ, რომელნი იტყოდეს იესუჲსსა, ვითარმედ: არა ძჴ ღმრთისაჲ ა რ ს ო?“ (42 v-a).

„ამის სიტყვასათჳს ვინმე ჰგონებდეს, ვითარმედ: მახვლითა აღე ს რ უ ლ ო ს ო წმიდაჲ ქალწული და ი მ ა რ ტ ვ რ ო ს ო“ (49 v-b);

„რამეთუ მე ვ ა რ ო მწყემსი კეთილი“ (150 r-b).

როგორც ამ მაგალითებიდან ჩანს, სხვათა ნათქვამის გადმომცემი „ო“ შეიძლება დაერთოს მეტყველების ყველა ნაწილს: სახელსაც, ზმნასაც, ნაცვალსახელსაც. იგი მოქცეულია, ჩვეულებრივ, ფრაზის ბოლოს, მაგრამ შეიძლება შეგვხვდეს ფრაზაში სხვა ადგილას დასმულ სიტყვასთანაც.

სხვისი ნათქვამის გადმოცემასთან დაკავშირებით უფრო საინტერესოა ქართულის მონათესავე მეგრულისა და სვანურის ჩვენება: სვანურში სათანადო ნაწილაკები დაერთვიან უმეტეს შემთხვევაში ფრაზის პირველ წევრს (შეიძლება განმეორებით დაერთონ კიდევ სხვა წევრსაც), ზმნა იქნება იგი, თუ სახელი, ან მეტყველების სხვა ნაწილი; მეგრულსა და ჭანურში კი სხვათა

სიტყვის ნაწილაკი უპირატესად ზმნასთან იხმარება, ფრაზის თავში იქნება იგი, შუაში, თუ ბოლოში.

ამრიგად, კ. გამსახურდიას ნაწერებში წარმოდგენილი ვითარება ამ მხრივ სწორედ მეგრულის ჩვენებას ემყარება, მაშასადამე, იგი სტილში გამოვლენილ ზანიზმს წარმოადგენს.

ქართულის მონათესავე უმწერლობო ენები, ისევე როგორც დიალექტები, უეჭველია შეიცავენ ისეთ ელემენტებს, რომლებიც გამოსადეგია და შეიძლება შეითვისოს სალიტერატურო ენამ. ვერ ვიტყვით, რომ ო-ნაწილაკის გადმოწევა წინ (ჯერჯერობით მაინც) რაიმე მხრივ აუმჯობესებდეს ქართულ ენას, მაგრამ იგი ეგუება ქართული ენის ბუნებას და დაუშვებელი არ არის. ამასვე ვერ გავიმეორებთ მონათესავე ენების ისეთ გავლენაზე, რომელიც არა თუ აუმჯობესებს ენობრივ საშუალებებს, არამედ, პირიქით უკან ეწევა ენას. ასეთია, კერძოდ, უარყოფითი ნაწილაკებისა და ჩვენებითი ნაცვალსახელების ისე ხმარება, რაც დამახასიათებელია მეგრულისათვის და აქედან თავს იჩენს კ. გამსახურდიას თხზულებათა ენაშიაც.

ჩვენებითი ანუ მითითებითი ნაცვალსახელები ქართულ ენაში მიუთითებენ პირველ, მეორე, ან მესამე პირთან სიახლოვეს. ამის მიხედვით ისინი სამ-სამად ჯგუფდებიან: ეს, ეგ, ის; ასეთი, ეგეთი, ისეთი; ამნაირი, მაგნაირი, იმნაირი; ამისთანა, მაგისთანა, იმისთანა და ა. შ. ასევე გვაქვს აგრეთვე: აქ, მანდ, იქ; ასე, აგრე, ისე და სხვ.

მაგრამ მეგრულში (და სვანურშიც) შესაბამისი ფორმები განარჩევენ მხოლოდ პირველ და მესამე პირთან სიახლოვეს, მეორე პირთან სიახლოვე კი განსაკუთრებული ფორმით არ აღინიშნება.

კ. გამსახურდია მეგრული სინტაქსის ნორმების მიხედვით ხმარობს მეორე პირთან დაკავშირებულ ფორმებს. აი სათანადო მაგალითები „დავით აღმაშენებლიდან“:

„მენადირე და მეფე. თუ როდის მიმოდინან, ყოველმა კაცმა არ უნდა იცოდესო ეგ“, „ეგ სოფელი ბაღის ნიფხავსა ჰგავს, ვეჟო“, „ერთადერთი ბრალი, რომელსაც მეცა ვდებ ლიპარიტს, ეს ეგაა, რომ იგი განუდგა ქრისტეს შჯულს“, „ნუთუ ამ ახმახი დიაციის ზორხიდან ამოდის ეგ ხმაი, მახო“, „ეგ უნდა იყოსო ეგ

ბერი, უფლისწულო ბატონო“, „თავი ჩაჰკიდა ლიპარიტმა, მცირე ხანს აგრე იღვა“, „მე და არამაის არშარუნი ჰამადანიდან ბაღდადს წავედით, რადგან მანდ ველოდით დიდთა ამბავთა ხილვას“, „ნაქარმავევის ციხეში არავის გაუგია ძაგან ერისთავის მანდ ჩაყვანა“.

„მ ა ნ დ ჩ ა ყ ვ ა ნ ა“ ქართული არ არის! არც ის შეიძლება, რომ ჰამადანიდან ბაღდადს მიმავალი კაცი საქართველოში იწერებოდეს, — მ ა ნ დ მოველი დიდ ამბებსო, და გულისხმობდეს არა საქართველოს, არამედ ბაღდადს.

შეიხ აბუ-საიდ მეიხენის აზრი, რომელიც „დავით აღმაშენებლის“ ერთ-ერთ თავს ეპიგრაფად უძღვის, ავტორს ასე უთარგმნია: „... ის, რასაც მე ვხედავ, ეგ მანაც იცის“. ამის მსგავსია იქვე ტექსტში ასეთი ფრაზა: „თუ ეს ყოველივე აგრეა, მაშ მამიდაშენს ნიჰყავდი დაღუპვისაკენ, გეთაყვანე, არა?“. ვფიქრობთ, ზედმეტია დავა იმის შესახებ, რომ ნაცვალსახელთა ასე ხმარება შეუფერებელია ქართული ენის ბუნებისათვის.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ განხილული ზოგი სინტაქსურ-სტილისტური თავისებურება, რომელიც ნიშანდობლივი არ არის ძველი ქართულისათვის და არქაულ კოლორიტს არ უკავშირდება, დამახასიათებელია კ. გამსახურდიას თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებთა ენისთვისაც. მაშასადამე, მწერალი არც ცდილა, რომ ეს თავისებურებანი ენობრივი კოლორიტისათვის გამოეყენებინა.

მაგალითად, „მთვარის მოტაცება“ ასე იწყება: „ერთი უცნაური სიმღერა გამიგონია აფხაზეთში. ვაპრადას არა ჰგავს იგი ქრუანტელის მომგვრელს, არც ახრააშვას, დაკოდილს რომ უმღერებენ, მოსალბუნე სინაზით სავსეს, ჩონგურის მონოტონურ ელარუნში არეულს. არც აზარს, თარჩიას დროს შესაძახებელს, დიაკური ამაზრზენი კივილით რომ გამოუდგებიან წითელ პერანგიან ვაჟს, ჩაბალახით წელგაკრულს, შავჩოხიანი ცხენოსნები“.

იმავე რომანში გვხვდება ასეთი ადგილები:

„ამ დუმილმა უარესად გააცოფა კაც. უსაგნო ბრაზი ცოლს გადაანთხია. ხათუნას აროდეს შეუბრუნებია თავის ქმრისთვის სიტყვა. სახელის მისის ხსენებასაც ვერა ბედავდა“.

9. ზურაბ კუმბურიძე.

„და ბუნებაში განცხადებულმა ამბავმა დააფიქრა არზაყან ისევ. უსამართლობა ბუნებას ჰქონიაო წესად, გაუელვა ამის მაცქერალს გულში.

ახლა კიბოების დარანებისკენ იხედება არზაყან და თავისი ზავშობა აგონდება. და ასე ჰგონია, ეს გუშინ თევზაობდა არზაყან ზვამბაია ამ ნაპირებთან, ხელს უყოფდა კიბოების მრუმე დარანებს. და ამავე წუთში ფეხშიშველა ძაბული დაუდგა თვალწინ... ძაბულიმ თამარი მოაგონა და ფეხზე წამოდგა მყისვე“ და ა. შ.

შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ასეთი სტილი მწერალს გამოუჩუქავდა რიტმული პროზით გატაცების პერიოდში, რასაც მან, როგორც ცნობილია, საკმაო ხარკი მიუზღო.

ამრიგად, კ. გამსახურდიას ისტორიულ რომანებში ბევრის მხრივ სწორად და მოხდენილად არის გამოყენებული ძველი ქართულის დამასახიათებელი ენობრივი მოვლენები კოლორიტის შესაქმნელად, ზოგი არსებითი თავისებურება კი ძველ ქართულთან სრულიად არ არის დაკავშირებული და მწერლის სტილის ინდივიდუალურ ნიშანს წარმოადგენს.

„არსენა მარაბდელი“

ენობრივ-სტილისტიკური ეტიუდი

მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“ მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პროზის მშვენიეა. იგი თამამად შეიძლება ამოვეყენოთ გვერდში საუკეთესო ისტორიულ რომანებს, რომლებისთვისაც დამახასიათებელია ეპოქის სოციალური და პოლიტიკური მოვლენების სწორად ასახვა, ხალხის, როგორც ისტორიის ნამდვილი შემოქმედის, წინ-წამოწევა, იდეური სიღრმე და მხატვრული ოსტატობა.

რომანის ცენტრალურ გმირად მ. ჯავახიშვილმა აქცია მეფის თვითმპყრობელობისა და ბატონყმური ძალმომრეობის წინააღმდეგ ამხედრებული მარაბდელი ვაჟკაცი, მოშაირეთა და მესტირეთა მიერ მრავალგზის ნაქები, ხალხის საყვარელი გმირი არსენა ოძელაშვილი. ხალხურ პოეტურ ეპოსთან შედარებით, მწერალმა არსენას სახე გაცილებით უფრო აამაღლა და განაზოგადა, მაგრამ ხალხისაგან მოწყვეტილ ინდივიდუალურ მებრძოლად და ზეკაცურ პიროვნებად როდი წარმოგვიდგინა იგი, არამედ დაგვიხატა როგორც ხალხის შუაგულიდან ამოზრდილი, მისივე ინტერესების დამცველი და საუკეთესო თვისებების გამომხატველი, გლეხკაცობის ბელადი და წინამძღოლი.

ისტორიულ თემაზე მუშაობის დროს მ. ჯავახიშვილს შეუძლებელია იგივე არ ეგრძნო, რასაც თავის დროს დიდი ილიაც მწვავედ განიცდიდა, — არ ეგრძნო, რომ გარდასულ დროთა შემათიანენი მხოლოდ მეფეებისა და დიდგვაროვანთა ისტორიას მოგვითხრობდნენ, ისტორიის ქეშმარიტი შემოქმედი ხალხი კი მათი მხედველობის გარეშე რჩებოდა. მაგრამ თავის სათაყვანე-

ბელ გმირთა სახელები ისევ ხალხმა შემოინახა, სიმღერებში აქო, შარავანდით შემოსა. ასე აამალლა ხალხმა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის არსენა ოძელაშვილის სახელიც.

სწორედ ამ გარემოებისთვის სურდა ხაზი გაესვა მწერალს, როცა ტყეში გაქრილ არსენას, ბრძოლის წინ, თანამებრძოლთა გასამზნეველად ასეთი სიტყვები ათქმევინა: „ვინც დღეს ვაჟკაცად ივარგებს, საუკუნოდ დარჩება მისი სახელი. იმაზე ლექსებს იტყვიან, დღეობაში იმღერებენ, სუფრაზე გაიხსენებენ. სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა. ძველ წიგნებში მარტო თავადების გმირობა სწერია, ახლა კი ჩვენზედაც დასწერენ და კეთილად მოგვიხსენებენ. გლეხებიც წაიკითხავენ და იტყვიან: ბარაქალა გლეხო, ჩვენც კაცები ვყოფილვართ, ქული გვიტარებია და პატიოსანი სახელიც მოგვიხვეჭია. ვინ იცის, იქნება დღეს დავიხოცნოთ, მაგრამ რა ბედენაა! მაშ ამ ტყეში საქეიფოდ ხომ არ ამოვსულვართ. ზოგნი დარჩებიან, დავარდნილ დროშას აიტაცებენ, გლეხური სისხლით დააღობენ, პირნათლად ატარებენ, იმრავლებენ და როცა იქნება შაინც თავისას გაიტანენ“ (გვ. 357-358) ¹.

არსენას ღრმად სწამს, რომ ხალხი ძირს არ დააგდებს მას დროშას, რომელსაც აწერია: „ძმობა, შრომა, მიწა, თავისუფლება, თანასწორობა და პატიოსნება“. მწერალმა დიდი ოსტატობით დახატა სწავდასხვა ეროვნების შვილთა დამძობილება და შეერთება ამ დროშის ქვეშ, საერთო მიზნისათვის საბრძოლველად. ეს დროშა, რომელიც ადრე ქართველთა მეწინავე ლაშქრის საომარი დროშა იყო, რომანში ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობის მქონეა და ნაწარმოებს პირველი თავის სათაურიდან უკანასკნელ სტრიქონებამდე გასდევს. იგი ქართველი ხალხის საუკეთესო ტრადიციების სიმბოლოა. რომანის ბოლოში არსენას ვაჟი მოითხოვს, რომ მამამისის დროშა მას ჩააბარონ. მწერალი ამით გვანიშნებს, რომ ის თაობა, რომელიც შემდგომში, რევოლუციათა ქარიშხლებში იბრძოდა მიწისა და თავისუფ-

¹ გვერდები მითითებულია „არსენა მარაბდელის“ ბოლონდელი გამოცემის მიხედვით: სახელგამი, 1955 წ.

ლებისათვის, იყო შთამომავალი და ღირსეული მემკვიდრე სახალხო გმირებისა, უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლებისა. ასე ეხმაურება მწერალი ამ ისტორიული რომანით ჩვენს თანამედროვეობას.

„არსენა მარაბდელში“ დახატულია ტიპებისა და ხასიათების მდიდარი გალერეა: არსენას თანამებრძოლები, მარაბდელი გლეხები, მეფის რუსეთის მოხელეები, მაშინდელი ინტელიგენციის, თავადაზნაურობის, სამღვდლოების წარმომადგენლები. ყოველი მათგანი — მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი, დადებითი თუ უარყოფითი — უზადო ოსტატის ხელითაა გამოძერწილი. შეუძლებელია მკითხველის მეხსიერებიდან ამოიშალონ არსენას მამა — „ცალთვალა დევკაცი“ ღვთისავარი, „გამძვინებული დედაარწივი — „შავი ანგელოზი“ მაგდანა, „ემშვებიანი მტრედი“ — გრძელწვერა მზარეული სევასტი ლაცაბიძე, „კოკლი ბულბული“ — ნაციმბირალი რუსი ყმა გლეხი კარპიჩა, „სულერთია“ დათუნა ბარნაველი, ანჩხლი და ყეყეჩი ბატონი ზაალ ბარათაშვილი, მისი ვაჟი დავითი, წინა საუკუნის ლანდივით მოფარფატე კნეინა ხორეშანი, ყოყლოჩინა და ბოროტი „ბასილა მაიორი“ და მრავალი სხვა.

მკითხველს იტაცებს და აჯადოებს „არსენა მარაბდელის“ მძაფრი სიუჟეტური ქარგა, თხრობის დინამიკა, უაღრესად მდიდარი და დახვეწილი ენა, ფაქიზი სტილისტური ნიუანსები.

თვითეული ამ საკითხის ყოველმხრივი და საფუძვლიანი ანალიზი ჯერჯერობით არ ჩატარებულა. ეს მომავლის საქმეა. ჩვენ ამჟამად შევეცდებით მხოლოდ ზოგადად წარმოვუდგინოთ მკითხველს „არსენა მარაბდელის“ სტილისტიკური თავისებურებანი და დიდად კმაყოფილი დავრჩებით, თუკი რამდენადმე მაინც შევძლებთ ნათელვყოთ ამ რომანის ავტორის ენის მომხიბვლელობა.

1.

მ. ჯავახიშვილი თხრობის განსაკუთრებით დიდი ოსტატია. მისი ყოველი ნაწარმოები პარველი სტრიქონებიდანვე გიზი-

დავთ, გიტაცებთ და გიმორჩილებთ. ფრიად დაძაბული, დრამატიზებული და მიმზიდველია „არსენა მარაბდელის“ დასაწყისიც:

„— ფუჰ, შეგარცხვინოს ღმერთმა! — ბრაზით წამოიძაბა ზაალ ბარათაშვილმა და ზურგი შეაქცია ნარგიზების ფორს, სადაც ორბელიანების და ბასილა მაიორის ფალავანმა გიორგი კუჭატნელმა მარაბდის ბატონს ის-იყო მესამე მოქიდავე გაუქიმა თვალწინ.

ზაალის რისხვა ვერავინ გაიგო, რადგან, როცა მისი მეჯინებე ოსი მეშთა ბესტავაშვილი წაიქცა. უმაღვე ათასმა კაცმა იხუვლა და საჭიდაო ასპარეზზე გმინვა-კიჟინით შეჰკრა პირი“.

ამ პირველი სტრიქონებიდანვე ჩანს, რომ რაღაც ამბავი უკვე მოხდა, მკითხველი ერთბაშად ამბის შუაგულში მოექცა და მას აინტერესებს როგორც ამ ამბის დასაწყისი, ისე მისი ბოლო. მწერალს შეეძლო ეს ამბავი დალაგებულად, დაწვრილებით მოეთხრო თავიდანვე, მაგრამ მაშინ, რასაკვირველია, მკითხველის ინტერესი ასე მძაფრი აღარ იქნებოდა.

რომანი იწყება იმ მომენტით, როცა მარაბდის ბატონს მესამე მოქიდავე წაუქციეს. ვინ იყო ის წინა ორი მოქიდავე, ან როგორ წააქციეს თუნდაც ეს მესამე — ოსი მეშთა ბესტავაშვილი, ამას მწერალი არსად არ აღნიშნავს, რადგან ეს არაა მთავარი. ჭიდაობის სცენა ავტორს, როგორც იტყვიან, „შემონახული აქვს“ მთავარი გმირის შემოსაყვანად რომანში.

მაგრამ ვიდრე ჭიდაობის სურათს დახატავდეს, მწერალი ერთბაშად აოკებს მკითხველის ახლად გაღვიძებულ ინტერესს და გვაცნობს ზაალ ბარათაშვილის ფიქრებს, ამ ფიქრების მიხედვით აღდგება მთელი ამბავი, რაც წინ უსწრებდა ჭიდაობას, ამავე დროს იხატება ზაალის შინაგანი ბუნება, მისი პორტრეტი.

ჭიდაობაში გამარჯვებული გიორგი კუჭატნელი ორბელიანთა ფალავანია, ორბელიანები და ბარათაშვილები კი ოდიტვანვე ექიშპებიან ერთმანეთს პირველობას. მაგრამ თუ უწინ მტრის წინააღმდეგ ბრძოლით და სამშობლოსათვის თავდადებით სურდათ პირველობის მოპოვება, ახლა მათი მიზნები შეცვლილა, დაკნინებულა. ამიტომ არის, რომ „ზაალს აღა-მაჰმადის მიერ

მარაბდის აკლება ისე არ სწყენია, როგორც ახლა მარაბდელე-ბის წაქცევა ეწყინა“.

„უწყალო სირცხვილის“ ჩამოსარეცხად მარაბდელი ბატონის უკანასკნელი იმედი არსენა ოძელაშვილია, რომელიც ცხვარში ყოფილა წასული და მის დაბრუნებას ყველა მოუთმენლად ელის.

— მოუსწრებს თუ არა არსენა ჭიდაობას და შესძლებს თუ არა ორბელიანების ფალავნის დამარცხებას? — ეს კითხვა აწუხებს ზაალ ბარათაშვილს და ინტერესს უღვიძებს მკობხველსაც. ქვეშეჯდომები ერთმანეთს აღარ აცლიან არსენას ქებას და ამშვიდებენ ბატონს, რომ „ოძელაშვილის მძლევე ქალაქშიც არ მოიძებნება“.

მალე არსენაც გამოჩნდა... „ლურჯა ბედაური სწრაფი ჩოროთით მოაქანებდა დამარცხებულთა უკანასკნელ იმედს, მარაბდელ ფალავანს, ზაალ ბარათაშვილის ყმას არსენა ოძელაშვილს“.

თუ გავითვალისწინებთ, ვისი მოსარჩლე და იმედია არსენა და ვისთვის იბრძვის იგი შემდგომში, აშკარა გახდება, რომელ „დამარცხებულთა უკანასკნელ იმედზე“ ლაპარაკობს გადატანით ავტორი ამ შემთხვევაში, აშკარა გახდება ის ირონიაც, რომელიც შეფარვულად იგრძნობა ამ სტრიქონებში ზაალ ბარათაშვილის მისამართით.

ბატონისა და ყმის — ზაალის და არსენას — პირველ შეხვედრისთანავე აშკარავდება მათი გამწვავებული ურთიერთობა, იგრძნობა არსენას მოუღრეკელი, ამაყი ბუნება: „ასვეტილი არსენა უკვე ფეხდაფეხ მიდიოდა ზაალისკენ — ტანგაშლით, ლაღად და თამამად მიაბიჯებდა. სავსე კისერი ოღნავ მოიდრიკა და საერთო საღამში ისევ ძველებური თავადური კილო ჩააქსოვა:

— ბატონებს ვახლავარ. — და გაქიმული შედგა.

ზაალმა ბოღმა ჩაიბრუნა. ისევ ის არსენა! ისევ თავხედი, თამამი, მოუღრეკელი და მოუღრეკელი! ცხენი მხოლოდ ათნაბიჯზე შეაჩერა და ისე მიაღდა ბატონს, როგორც თავის თანასწორს. ზაალს ეხლაც ტოლსავით შესცქერის, წამწამსაც არ ახამხამებს და კიდევაც იღიმება“.

არსენა გამოჩენისთანავე ექცევა როგორც მთელი ხალხის; ისე მკითხველის ყურადღების ცენტრში. ყველა მოუთმენლად მოელის ჭიდაობის დაწყებას. ამ მოლოდინისა და საჭიდაოდ მზადების აღწერის პროცესში მწერალი ახერხებს სიუჟეტის კიდევ უფრო გაშლას, კონფლიქტების გამძაფრებას და ამით სავსებით აპორჩილებს მკითხველის ინტერესს.

იწყება ჭიდაობა. წრეში გამოდიან ფალავნები.

ჭიდაობის სცენა „არსენა მარაბდელში“ დაწერილია ქეშ-მარიტი მხატვრული ოსტატობით და წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს მკითხველზე. გიორგი კუჭატნელისა და არსენას შეხვედრა საჭიდაო მოედანზე ისეთი სიცხადითაა დახატული, თითქოს ყველაფერი აგერ ახლა, ჩვენს თვალწინ ხდებოდეს. ყოველი ფრაზა ზუსტია, ყოველი მხატვრული დეტალი — გამიზნული.

„წამოვიდა გავეშებული კუჭატნელი. იმოდენა დევის სიმკვირცხლემ ყველა გააოცა. არსენაზე ოდნავ დაბალია, სამაგიეროდ უფრო სრული, ჩატყვიებული და უკისროა. მისი ქორული წამოსვლა, რიხიანი შემოტევა, ფახი და ბუქი მოპირდაპირეს აფრთხობდა, სულიერად აღუნებდა და სჯაბნიდა.

შურდულივით მოდის კუჭატნელი, ოდნავ წელში წაღუნულა, ამღვრეული თვალები გაგიჟებულ ბუღას თვალებს მიუგავს და ზურგის უკან გაშლილ მკლავებს არწივის ფრთებსავით მოაქანებს.

„ვერა, კუჭატნელო, — გაიფიქრა არსენა ბიჭმა, — ვერ შემაშინებ. ვიცი შენი ხერხი. მაგით ნირს ვერ ამირევ“.

და არსენა ისე დინჯად მიდის მომქროლის შესახვედრად, თითქო იმ მანძილს არხეინად ჰზომავდეს. ღიმილით მიდის, ამაყად მიაქვს ქოჩორა თავი და ორბივით ჩამუქებულ თვალებს ისარივით უყრის კუჭატნელს მღვრიე თვალებში.

„ხუთი ნახტომილა დარჩა კუჭატნელს. — ითვლის არსენა. — ოთხი... სამი... ორი... ერთიც და — ღმერთო მიშველე!“.

მაშინვე მიუბრუნა ზურგი და ცალ მუხლზე წაიჩოქა. იმავე წამს კუჭატნელის ფეხებმა არსენას ზურგზე გადაიელვა, ხოლო მარაბდელი ბიჭი უკვე დოინჯშემოყრილი იდგა და მიწაზე შეფართხალებულ ფალავანს ღიმილით დასცქეროდა.

ყირამალა გაოჯარდნილი კუქატნელი ხელათვე წამოვარდა. ხალხის ქრიაშული და ყიჟინი მახლობელ სოფლებს მიაწყდა.

ნირ-წამხდარი, დაბორილებული, ბრაზით და შიშით აცახცახებული მოქიდავე თვალებს წყალწოდებულებით აციცებდა, უკან-უკან იხევოა და გონებას იკრებდა; მაგრამ არსენამ აღარ დააცალა, ორიოდე ნახტომით წამოეწია, ორივე ხელით მარჯვენა მკლავში მისწვდა, დაითრია, წაუჩოქა, ზურგი აპკრა, კიბურულით წამოიღო, ფეხები მარგილივით ააშვერინა და სამ ნაბიჯზე გუდასავით გადააგდო. თვითონ კი ისევ წამოიქრა, მოქიშპე თვითონვე წამოაყენა, ტომარასავით დაჰბერტყა, მარჯვენა მკლავით ილღიაში შეუვარდა. მოგვერდი ჰკრა და ყირამალა წამოიღო.

კუქატნელმა ორივე ფეხი გაასავსავა, ცალ მუხლზე დაეცა, მაგრამ არ წაიქცა.

ყიჟინმა ისევ შეარყია ჰაერი.

„მოდის! დავჯაბნე! მუხლებში ძაბუნი ჩავუღვარე!“ — გულში დაიძახა არსენამ და ზეზე წამომდგარ კუქატნელს მხარზე მარცხენა ხელი დაპკრა, მარცხენა ფეხი ლაჯებში გაუყარა, უკან გადასწია და გადახნიქა. შემდეგ წელში გადახრილი მოქიდავე ისევ თვითონვე გაასწორა და აათამაშა. მერმე თავი კუქატნელის მხარს მიაბჯინა და წასჩურჩულა:

— გიორგი, ჩემს ხელში ხარ. არ შეგარცხვენ, ოლონდ გზიდან ჩამომშორდი.

— რაო?... რომელ გზიდან?

— შენც გეცოდინება, მაინც გეტყვი: იმ ქალზე ხელი აიღე.

— მიჰქარავ! — მიაძახა კუქატნელმა და ერთბაშად ორივე მკლავით ილღიებში შეუძვრა.

ამას კი არ მოელოდა ოძელაშვილი. მან მძლავრად დაიბერტყა ტანი და გამოუხსლტა, მაგრამ კუქატნელი მაშინვე ზურგში მოექცა, ისევ ორივე ხელით ჩაჰბლუჯა, ასწია და ფეხები ჰაერში აათამაშებინა. მერმე დაიქნია, მუხლები მოსტენა, დააწვა და ბუმბერაზი ტანით თითქმის სულ დაჰფარა...

... უცებ კუქატნელის კისერს ქვევიდან ორი ხელი ვეება მუხრუქივით შემოეხვია. ორივე მოქიდავე ერთი წუთით გაა-

ნაბა, მერმე კუჭატნელის ზურგმა და გავამ ისე აიწია, თითქოს იმის ქვეშ მიწა ამობურცულიყო და გოლიათი ჰაერში აეტანა. შემდეგ ბუმბერაზის ფეხებიც მოსწყდა მიწას და ჰაერში ათამაშდა. ორად მოხრილი წვივმაგარი არსენა ორთავ ფეხზე წამოდგა, ზურგი აიბერტყა, ცოცხალი ტვირთი გუდასავით აიკიდა და კარვისკენ გააქცია...

... არსენა მობრუნდა. მის ზურგზე კუჭატნელი დაქერილი ლოქოსავით აფართხალდა. მერმე ფეხებით რკალი მოხაზა ჰაერში, მოჭრილი ნამორივით გაიშოტა, გრუზა თავი კნეინების ფეხებთან დაანარცხა და თანაც ფრიალ უზრდელი ბოყინი ამოუშვა“.

მთელი ეს სურათი უაღრესად დინამიკურია და ისევე სწრაფი, როგორც თვითონ ქართული ჰიდაობა. მწერლის სტილი საოცრად ლაპიდარულია, ამიტომ არის, რომ მთელ ამ ნაწყვეტში იგრძნობა ზმნების სიუხვე, ხოლო მეტყველების ყველა დანარჩენ ნაწილებს ძალიან მცირე და აუცილებელი ადგილი უკავია. მხოლოდ შიგა და შიგ მწერალი წუთით ანელებს თხრობას, რათა მკითხველს სულის მოთქმა აცალოს და ჰიდაობით გამოწვეული ხალხის მღელვარება დაანახოს.

ასევე იქცევა მ. ჯავახიშვილი სხვა შემთხვევებშიაც, როცა რომელიმე დინამიურ სურათს გვიხატავს. მისი ფრაზა საოცრად მოკვეთილი და მრავლისმეტყველი ხდება და ზმნები ერთმანეთს მიჯრით მისდევენ.

აი, ამის ორიოდ ნიმუში:

ქვრივ მაგდანას სალდათებმა ნამუსის ახდა დაუპირეს და ტახტზე გადააქციეს... ამ სცენას ქვრივის ჩვიდმეტი წლის ვაჟმა ზურამ შემოუსწრო... და ოთახში ელვის სისწრაფით დატრიალებულ ამბავს მწერალი ასევე სწრაფად და მოკლედ გადმოგვცემს:

„კარმა ხელახლა დაიჭრიალა. არავინ არ მიიხედა, ყოველივე დანარჩენი ერთ წუთში გათავდა. კარებიდან ვილაცამ ისკუბა. ტახტზე მიყუდებული თოფი აიტაცა და იმავე წამს სანთელიც ჩაქრა. ჩაქრა, მაგრამ ოთახი ერთი წამით ხელახლა განათდა: ცეცხლის ელვამ სიბნელე გაარღვია და თოფის ქუხილმა სახლი შეაზანზარა. სანთლისა და ელვის მაგიერ მთვარის შუქი შემო-

იქრა და ამ შუქზე ხიშტი ალაპლაპდა. ოთახში ვიღაც ლანდი ვეფხივით დახტოდა და სწრაფი ხელით სთესავდა სიკედილს. გმინვა, ხრიალი, მოკლე შეძახილი და ჩახუნილა ისმოდა. შემდეგ ის ლანდი ისევე სწრაფად გავარდა, როგორც შემოიქრა, ხოლო ოთახში სისხლის გუბე, შებილწული ქვრივი და სამი გვამი დასტოვა“ (გვ. 165).

ასევე მოკლედ და შემადრწუნებელი სიცხადით არის აღწერილი მებატონე სუმბათაშვილის ოჯახის ამოელეტის სცენა, ძმათა სისხლისმღვრელი ომი ახალციხეში და მთელი რიგი სხვანი.

მოვიყვანოთ კიდევ ერთი მაგალითი:

„ამ ერთი კვირის წინათ მარნეულში ერთი მოზვერი გაგიჟდა. ხუთი კაცი გააფუქა... ი მოზვერს არსენა დაეწია. ერთმანეთს ეცნენ. არსენამ მოასწრო და ხელები რქებში ჩასკიდა. ჩასკიდა და დაითრია, დაითრია და ისე მოაწია, რომ კისრის ძვლები მოუმტვრია და ძარღვები დაუწყვიტა. მოზვერი წაიქცა და იქვე გათავდა“ (გვ. 14).

ამ ნაწყვეტში ყურადღებას იპყრობს ფრაზის თავისებური წყობა, ზმნების ასეთი დაწყვილება: „მოასწრო და ხელები ჩასკიდა“, „ჩასკიდა და დაითრია“, „დაითრია და მოსწია“. ზმნების ამგვარი განმეორება არა თუ ანელებს მოქმედების დინამიკის გრძნობას, არამედ პირიქით აძლიერებს მას, და მ. ჯავახიშვილიც ხშირად იყენებს ამ მეტად ორიგინალურ ხერხს, რომელიც ამბის თხრობას ქართული ზღაპრის სტილთან აახლოებს. უკეთ რომ ვთქვათ, ეს არის ხალხური მეტყველების სტილი, რომელიც კარგად ჩანს ზღაპარში.

აი კიდევ თხრობის ასეთი სტილის რამდენიმე ნიმუში:

„ოძელაშვილის ხელი უფრო გრძელი აღმოჩნდა. თასი ჰაერში აიტაცა და ლურჯა ძლივსლა შეაჩერა. და როცა შეაჩერა და მოიხედა, ამილახორი ბალახში დაინახა: პირველი ეგდო და ბალღივით ტიროდა“ (გვ. 52).

„ცალთვალამ ეხლალა შეამჩნია, რომ მის მარჯვენა ხელს გიგოლას მაჯა ჩაებლუჯა და მის დამსხვრევას ლამობდა. შენიშნა და თვითონვე გაუკვირდა, რომ ამ

გომბეშოს მიეკარა. გაუკვირდა და ისე გადაისვა მუხლზე ხელი, თითქო იგი წაებლწოს და გაიწმინდაო“ (გვ. 82).

„ქალები, ბავშვები, ხნიერი და მებრძოლი მამაკაცებიც ისე გამოცვივდნენ ბოლიდან და ალიდან, როგორც ვირთაგვები ცეცხლმოკიდებულ გემიდან, გამოცვივდნენ და გადარჩენილი შენობების სოროებში მიიმალნენ. მიიმალნენ და სხვების ბედი გაიზიარეს“ (გვ. 451).

შევადაროთ მოყვანილი მაგალითები ხალხური ზღაპრის თხრობას:

„ვაჟმა გამოიღო თასი, ჩავიდა წყალზე და დალია. დალია და დადგა“¹.

„როცა ის ნისლი მოეშვა, ახლა ცეცხლი მოვიდა. რომოვიდა ცეცხლი და ბიჭმა გაარჩია ღორი. გაარჩია ღორი და მოკლა, ამოაცალა კოლოფი გულიდან. ამოაცალა კოლოფი გულიდანა და წამოვიდა“².

მსგავსება აშკარაა.

აშკარაა ისიც, თუ როგორ ეფექტს იძლევა ასეთი სტილისტური ხერხი მოქმედების დინამიკის გადმოსაცემად.

ამ დროს მწერლის დინჯი თხრობა ერთბაშად უთმობს ადგილს მოკვეთილსა და უღარესად ტევად ფრაზებს. ასევე იქცევა ავტორი მაშინაც, როცა სიუჟეტის ჩვეულებრივ მდინარებას გადაუხვევს და რომელიმე მოქმედ პირს ახასიათებს ან რაღაც ამბავს ურთავს, რათა სიტუაცია უფრო ნათელი გახდეს. ამგვარ შემთხვევებში მწერალი იძულებულია აღწერის ხერხს მიმართოს, მაგრამ ეს აღწერა არ არის მშრალი და მკითხველს მაინც იმორჩილებს მოხდენილი შედარებებით, ფრაზის მხატვრული სიძლიერით და სისხარტით. მწერალი თითქოს ერიდება მკითხველის გადაღლას, ცდილობს ჩქარა დაუბრუნოს იგი მთავარ სათხრობს და ამიტომ ხშირად ორიოდ მოკლე ფრაზით გადმოგვცემს საკმაოდ ვრცელ ამბავს. მაგალითად, ასე:

„ექვსი გაავებული მამაკაცი სასადილო ოთახში შეეარდა და

¹ ქართული ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ, 1, საბლიტგამი; 1951 წ., გვ. 30.

² ჩრეული ქართული ხალხური ზღაპრები, სახელგამი, 1949, გვ. 321.

სანთლების შუქზე ექვსი ხანჯალი ექვსი მოკლე ელვასავით დატრიალდა“ (გვ. 495).

„1790 წელს ის დავით ბატონიშვილს ყარსისკენ გაჰყვა და ბრძოლის ბედი აღკეთელების მკლავით გადასკრა“ (გვ. 10).

„არსენას თვალწინ ბავშვობიდანვე ათასმა ნასწავლმა კაცმა გაიარა და მისმა ყურებმა უთვალავი რამ მოისმინა, ხოლო გონებამ ყველაფერი უნაკლო ცხრილივით გაცხრილა, ნაკმაში გადაჰყარა და სუფთა ხორბალი შეინახა“ (გვ. 70).

„ვინც საერთო რამეს დაიწყებს, ღვთისავარს უნდა მიაღგეს. ყველა საქვეყნო საქმეს ის ნათლავს, ისა ზრდის, ჰკვებავს, მისდევს და მიუძღვება“ (გვ. 78).

სულ ორ-სამ გვერდზე მწერალი ახერხებს იმერეთის აჯანყების ვრცელი ამბავი გადმოგვცეს და ბერი ფილადელფოს კიკნაძეც დაახასიათოს:

„ლოცვის ნაცვლად იმ ხანებში გელათსა და სხვაგანაც წყევლა-კრულვა ისმოდა და წირვის მაგიერ ურვა და ვალალო იდგა. ბერები ხატების ნაცვლად იარაღს სკედავდნენ და სეფისკვერის მაგიერ თოფის წამალს ამზადებდნენ. სასოების და მორჩილების მსახურნი გამძვინებით სთესავდნენ აჯანყებას...“

„ბერმა რომ დეკემბრის აჯანყების ამბავი გაიგო, სიარულის მაგიერ სირბილი დაიწყო და ჩურჩულად გადაიქცა, თანაც ჯურღმულეებში ძრომას მოუხშირა, მაგრამ მისი იმედი ჩალასავით ჩაიწვა და ბერი ისევ ხან სპარსეთის იმედით ცხოვრობდა, ხან ოსმალეთს შეჰყურებდა, ზოგჯერ ინგლისის მოსვლას ელოდებოდა, ზოგჯერ საფრანგეთსაც ებლაუჭებოდა, და ყველას ეფიცებოდა, თითქო მათ საგანგებო ხალხი ჰყოლოდეთ საქართველოს განთავისუფლებისათვის მიჩენილი“...

„ფილადელფოსი მალალი კაცი იყო, სამაგიეროდ დაბლა თავის დაკვრა და სამად მოხრა ემარჯვებოდა. ღიმილი ჯადოსნური ჰქონდა, სიტყვა-პასუხი ტკბილი და საკმევლით გაუღენთილი, სიარული — შემპარავი, ხოლო ჭკუა-გონება — დაბინდული, მირონცხებული, მკითხაური და ამავე დროს შთაგონებული, მოქნილი და ჩათხრობილი“.

მოყვანილი ნაწყვეტებიდან კარგად ჩანს, თუ რამდენად სხარტია მ. ჯავახიშვილის შედარებები. ეს შედარებები იმავე

გარემოდანაა აღებული, სადაც რომანის გმირები ტრიალებენ. ამიტომ ისინი ადვილად იჭრებიან მკითხველის მეხსიერებაში და ხელს უწყობენ მთელი ამბის სწრაფად ათვისებას და დამახსოვრებას. „ლოცვის ნაცვლად წყევლა-კრულვა ისმოდა“, „ბერები სეფისკვერის მაგიერ თოფის წამალს ამზადებდნენ“, „ფილადელფოს ბერს სიტყვა-პასუხი საკმევლით ჰქონდა გაქდენთილი“, „მისი იმედი ჩალასავით ჩაიწვა“ და ა. შ. ასეთივე ხასიათისაა რომანში მრავალი სხვა შედარებაც: იმ უხერხული დუმილის გამო, რომელმაც წუთით დაისადგურა ცხრა ძმა ხერხეულიძის საფლავეების მახლობლად გამართულ მიტინგზე, ნათქვამია: „ირგვლივ ხერხეულიძეთა საფლავეების სიჩუმე ჩამოწვა“.

ალგეთის ხეობას მაიორი არლოვი დაწიოკებით ემუქრება. წინა ღამით მან ზაალის ასულს დაროს ნამუსი ახადა, და ალგეთის დილას მწერალი სწორედ ნამუს-ახდილ დაროს ადარებს: „ალგეთის დილაც დაროსავით უძილო, მოღუშული, ცრემლიანი და შფოთიანი გათენდა“.

არსენა შშობლებს ტყეში გაყოლას სთხოვს და თანაც ამშვიდებს: „ნუ გეშინიანთ, თავადებსავით მოგივლით“. ყმა-გლეხის წარმოდგენით ხომ თავადებზე უკეთ მოვლა აღარ შეიძლება!

ასევე კარგია მრავალი სხვა შედარებაც: „ზურა შიშველი ხანჯალივით ერქო“, „ზურამ ისე გაიღიმა, როგორც მისი ნაჭრილობევი იღიმებოდა“, „ქიზიყელი სარქალი თრიალეთზე მატყლივით ლბებოდა, შირაქში კი თავის კომბალივით გახეპრევდა“, „გამარჯვება, ბიჭო არსენ! — გაბზარული ქოთნის ხმით ჩამოსძახა ბატონმა“, „მაიორის წვერ-ულვაში ჩალის ხელეურივით გაღმრეფინა მოაჯირზე“, „მაიორი წიწაკასავით გამწარდა“, „არსენას სიტყვა სამართებელივით სჭრიდა“, „ბელადი მძიმე ლაგამივით ამოედო ამგვარ საქმესაც“. შეიძლება კიდევ მრავალი ამგვარი მაგალითი დაგვესახელებინა, მაგრამ, ცოტა არ იყოს, ჩვენ ისედაც გადაუხვებით სათქმელს.

თუ ჩართული ამბებისა და მოქმედების დინამიკის გადმოცემისას მ. ჯავახიშვილის სტილი მეტად ლაკონიურია, სამაგიეროდ რომანის მთელ რიგ პასაჟებში, ლირიკული წიადსვლე-

ბისა და პეიზაჟის ხატვის დროს თხრობა უფრო მდორედ და ლალად მიედინება. ამ დროს მწერლის სტილისათვის დამახასიათებელია სინონიმთა სიუხვე, შერჩეული ფრაზების განმეორება. აი, მაგალითად, როგორაა დახატული არსენას ბანაკის აშლა ტყეში ღამით, როცა შეიტყობენ, რომ მაიორი თავისი რაზმით თავდასასხმელად ემზადება.

„ბანაკი ცალიერდება. თრიალეთის ცა სისხლისფერად იღებება. შემდეგ ხეობას სულშემხუთავი ღამე აწვება — ღამე მუქი, ჩუმი და იღუმალი შფოთით აღსავსე. ძველი მინგრეული ციხე-კოშკები ბნელ ცაში მლოცველი ბერებივით აღმართულან და თითქო ზეცას რალაცას ემუდარებიან. იმ კოშკებიდან საუკუნეთა დუმილი ისმის და სევდიანი ნაკადულები იღვრება.

— გაფრთხილდით! ჩუმაღ იარეთ!

კუნძი კაცად მოსჩანს, ხოლო კაცი კუნძსა ჰგავს და მაღალი ბალახი ჩასაფრებულ ჯარს ემსგავსება, ჯაგნარი კი თითქო იერიშით წამოსული რაზმიან.

— ჩუმაღ! ფრთხილად!

სადმე ტურა დაიჩხავლებს — თითქო ბალს ახრჩობენო; ხევში დათვი ჰბურტყუნებს — თითქოს დაჭრილიანო; ნადირი ნადირს გამოუდგება — თითქო ვილაცას ტყვე გაექცანო.

— ჩუმაღ, ფრთხილად!

ხევში წყალი ჩხრიალებს — შეთქმულნი თუ ჩურჩულებენ; საღლაც კოტი გაჰკივს — ალბათ ბელადმა „მილი“ დასძახა; რალაც ნადირმა ციყვი დაიჭირა — ალბათ არსენებმა ჩახმახები შეაყენეს; მთიდან ჩანჩქერი მოშხუის — მგონი ხანჯლებს ლესავენ.

— ნელა! ფრთხილად! ჩუმაღ!“ (გვ. 359-360).

მაიორთან და მის ჯარისკაცებთან შეტაკება ღამით არსენას რაზმელების გამარჯვებით დამთავრდა. მძიმე სისხლისმღვრელი ბრძოლა დასრულდა. არსენას არწივებმა ალალებივით დაირეკეს დამფრთხალი მტერი:

„მაიორის ჯარი უკვე შორს გარბის და ყველა მათგანს თავის ამხანაგიც ისევ ტყის ძმად ეჩვენება. კუნძიც კაცად მოსჩანს, ღობე-ყორეც ჩასაფრებულ შეფიცულებს ჰგავს, ყოველ

ბუჩქში თითო არსენა მაინცა ზის და კოშკის ნანგრევიც კი მარაბდელივით აყუდებულა.

— ჩუმაღ! კრინტი! ჩქარა!

წინ-გაქცეულს ისევ თავისიანი მისდევს — ნეტა მღევარი ხომ არ მორბის?

ჩამორჩენილს წინ ვილაცა მიუძღვის — ნეტა გზა ხომ არ უყელეს? ხევში წყალი ჩხრიალებს — ტყის ძმები ხომ არ ჩურჩულებენ?

— ფრთხილად! გასწით! ჩქარა!

გლეხის კარი ჭრიალებს — ჩახმაზი ხომ არ შეაყენეს? სადმე ძალი დაიყეფებს — ლომები თუ აუშვეს? — ორი ეჯი გაირბინეს — ნეტა მარაბდა სად არის?

— ჩუმაღ! ჩქარა! გზა მომეცი!“ (გვ. 365-366).

აშკარად იგრძნობა, თუ როგორ ეხმაურება ეს ორი ნაწყვეტი ერთმანეთს. ერთი და იგივე ხერხი გამოყენებულია ამ შემთხვევაში უფრო მეტი კონტრასტისათვის და ერთსა და იმავე შეძახილებსაც — „ჩუმაღ!“ ფრთხილად!“ — სულ სხვადასხვაგვარად აღიქვამს მკითხველი: თუ ერთ შემთხვევაში ეს შეძახილი ვაჟკაცური სიფრთხილის გამომხატველია, მეორეგან იგი დიაცურ სიმფრთხაღეს გადმოგვცემს.

ბრძოლის შემდეგ ტყის ძმებმა ერთმანეთი შოიკითხეს, გამოარკვიეს — ვინ დაიჭრა, ვინ დაიღუპა. მოძმეთა დაკარგვით გამოწვეული წუხილის გადმოსაცემად მწერალი გზადაგზა რამდენჯერმე იმეორებს ერთსა და იმავე ფრაზას ოდნავი ცვლილებებით: „დედაკაცს ცრემლი თვალებზე მოსდის, ვაჟკაცს კი გულში ეღვრება“, „ვაჟკაცი მხოლოდ გულით სტირის, დედაკაცი კი თვალებით“, „დედაკაცის ცრემლი თვალებში ჟონავს, ვაჟკაცისა კი გულში იქცევა და ღულაბდება“.

შეუძლებელია ჟრუანტელის გარეშე წავიკითხოთ სიმონასა და სევასტი ლაცაბიძის ჩამოხრჩობის სცენა:

„დაიცა ჯალათო! ნუ ჩქარობ! განწირულებს ასეთი საზღაპრო დილა ჯერ არ უნახავთ. არც ესოდენ ტკბილი და თავბრუდამხვევი ჰაერი უყნოსიათ.

იქვე ბაღში უცხო რამ ფრინველთა გუნდი გალობს. გრილი ნიავე ფოთლიანს არხევს.

მოიცა მეთქი, ჯალათო! დააცადე!

დიღოს ნამი მარგალიტია. ღამის ნესტი მათრობელია. მოიცა, ეს ჟივილი მოასმენინე. ამის მსგავსი მათ ჯერ არა გაუგიათ-რა და ვერც ვერასოდეს გაიგებენ, ვერასოდეს! არასოდეს!

რა გაჩქარებს, ჯალათო? ხუთიოდე წუთი მაინც აპატიე, რათა აგერ ის ხნეირი ხალხი მოათვალიერონ. იქნება ლაცაბიძის დედ-მამა ამოვიდა ზესტაფონიდან? შესაძლებელია ქვიშხეთი-დან სიმონას დედაც გადმოჩანჩაღდა? მათი უღირსი შვილები ერთხელ კიდევ გადაჰხედავენ მშობლებს და საფლავში მათს დავიწყებულ სახეებს მაინც ჩაიტანენ.

ჯალათო, მოიცა მეთქი!

ხუთიოდე წუთი მაინც აჩუქე. იმიტომ ხომ არ დაბრუნდა სევასტი ცხრა წლის შემდეგ მშობელ სოფელში, რომ სამი ად-ლი თოკი და სამი ალაბი მიწა ეშოვნა!..

რა ზღაპრული მზე ამოდის! რა მათრობელია ეს ჰაერი! რა ტკბილია ეს სურნელი! რა საამურია სირთა ჟივილი და ყვავ-ყორანთა ჩხავილიც!

აგერ იქ დიდწვერა მოხუცი იცრემლება — ნეტა სევასტის მამა ხომ არ არის?

აი აქ დედაბერი ტირის — სიმონას ბებრუცუნა ხომ არ არის?“ (გვ. 501).

თხრობის ეს უეცარი ლირიკული დინება უაღრესად დრამა-ტული ამბის გადმოცემისას ყურადღებას ამახვილებს სასიკვ-დილოდ განწირულთა უკანასკნელ განცდებზე, მათს სიცოცხ-ლის სიყვარულზე, როცა თვალნათლივ გრძნობენ მოახლოებულ აღსასრულს და ყვავ-ყორანთა ჩხავილიც საამურად ეჩვენებათ, როცა განსაკუთრებით მძათურად გრძნობენ სიცოცხლის სილა-მაზეს და სურთ რამდენიმე წუთი მაინც წაჰგლიჯონ სიკვ-დილს.

ასეთ ადგილებში მ. ჯავახიშვილის თხრობა, როგორც ვთქვით, დინჯი და განფენილია, მაგრამ არა მოდუნებული, ენობრივი ქსოვილი კუნთოვანია და არა ღონღლო.

2.

„არსენა მარაბდელის“ ენის ერთ-ერთი დიდი ღირსება არის მისი ლექსიკის ხალხურობა და სიმდიდრე. ქართული ენის მდი-

დარი და მრავალფეროვანი ლექსიკური შესაძლებლობანი რო-
პანში მთელი სისრულითაა გამოვლინებული. ნაწარმოებში მრავალი ახალი ან მნიშვნელობაცვლილი სიტყვა გვხვდება, მაგრამ პირდაპირ საოცარია, რომ თითქმის არცერთს არ სჭირდება შე-
გუება, განმარტვა, დამახსოვრება. ეს იმიტომ, რომ ყოველ მათ-
განს ხალხის ცოცხალ მეტყველებაში აქვს ფესვები, მოქმედ
და ფართოდ გავრცელებულ სიტყვათა ახლებურად შეტრიალე-
ვის, სახეცვლის შედეგადაა წარმოქმნილი.

ავილოთ, მაგალითად, ისეთი სიტყვები, როგორცაა ბ ი წ ი,
თ ა კ ი ლ ი, კ ვ ი ა ტ ი, ფ ო რ ი ა ქ ი, ხ ი ბ ლ ი. საეჭვოა,
რომ ეს სიტყვები მანამდე ვინმეს ეხმაროს ამ სახით, როგორც
მათ მ: ჯავახიშვილი იყენებს:

„...თუ შენი ამხანაგი კუზიანია, შენც მოიკუზე, თორემ ეწყი-
ნება, — ასე უნდა მოქცეულიყო მარაბდელი, მაგრამ მას საა-
მისო ბ ი წ ი არ შესწევდა“, „ბედმა მძლავრად ჩასწიხლა და
მის გადამწვარ კარებს წარუშლელი ბ ი წ ი ც კ ი წ ა ს ც ხ ო“,
„მისი მწუხარება და თ ა კ ი ლ ი ც ვერავინ შენიშნა“,
„გლეხების ბელი კ ვ ი ა ტ ი ვ ი თ აქვს აჩენილი“, „გლეხთა
შორის ფ ო რ ი ა ქ ი ც მატულობს“, „საზარელი ფ ო რ ი ა ქ ი
ატყდა“, „ყურშა მივარდა და ფ ო რ ი ა ქ ი ასტეხა“, „ქალმა
თავის საბედოს წყრომის თვალით გადაჰხედა და შემდეგ სულ-
ხანის მწვავე თვალებს წააწყდა. კარგა ხანს უმზერდა და უნე-
ბურად ადარებდა ორივეს, თანაც თვალნათლივ ჰგრძნობდა,
რომ უწინდელი ხ ი ბ ლ ი ბოლივით ეფანტებოდა“.

ხაზგასმული სიტყვები თითქოს კიდევ არის და არც არის
მწერლის მიერ შექმნილი. ასე გვეჩვენება იმიტომ, რომ ქარ-
თულ ენაში დიდი ხნის წინათვე არის დამკვიდრებული მათი
მრნაბუნსავე. იმავე ძირებისგან ნაწარმოები სხვა სიტყვები, რო-
გორცაა ბ ი წ ი ე რ ი, უ ბ ი წ ო, ჭ ა თ ა კ ი ლ ო, ე თ ა-
ქ ი ლ ა, მ ე კ ვ ი ა ტ ა, ა ფ ო რ ი ა ქ ი ლ ა, მ ო ი ხ ი ბ ლ ა, მ ო-
ხ ი ბ ლ უ ლ ი და მრავალი სხვა!

„წამოვიდა გავემებულნი კუქატნელი... ჩატყვიებული და
უკისროა. მისი ქორული წამოსვლა, რიხიანი შემოტევა, ფ ა ხ ი

ზოგიერთი შემოსწენებულ სიტყვათაგან (ბ ი წ ი, თ ა კ ი ლ ი და სხვ.)
დასტურდება მხოლოდ ლექსიკონებში.

და ბუქი მოპირდაპირეს აფრთხობდა, სულიერად აღუწებდა და სჯაბნიდა“.

„ფახი და ბუქი“ ამ შემთხვევაში წარმოადგენს ორიგინალურ კომბინაციას კომპოზიტი სიტყვებისა: ფ ა ხ ი-ფ უ ხ ი და ბ ა ქ ი-ბ უ ქ ი.

„დავჯაბნი! მუხლებში ძაბუნი ჩავუღვარე“.

აქაც სიტყვა „ძაბუნი“ მწერლის მიერ პირველად არის ნახმარი ასეთი ფორმით და მნიშვნელობით, თუმცა ამ ფუძის სიტყვები ქართულში ადრინდნვე ცნობილია.

„ახლო-მახლოელნი“ მწერლის მიერ შექმნილი სიტყვაა ცნობილ ფუძეზე გავრცელებული აფიქსის დართვით. ასეთივე სიტყვებია ჩ ა მ უ ნ ი („ჩაპი-ჩუმი“-საგან: „წელან ტყეში ჩ ა მ უ ნ ი ც არ ისმოდა“, „უ ჩ ა მ უ ნ ო დ არბის“), ს ხ ა კ უ ნ ი („სხაპა-სხუპი“-საგან: „ზურა ამირიზა და ს ხ ა კ უ ნ ი თ ჩაუთვალა: — ნათლისღება, მირონის ცხება, საღმთო ლიტურგია, ზეთის კურთხევა, ქორწინება, მღვდლობა და სინანული“), ხ ლ ა კ უ ნ ი („ხლაპა-ხლუპი“-საგან: „თავჩაღუნულ ზაალი დიდხანს სკამდა ხ ლ ა კ უ ნ ი თ და სდუმდა“).

მ. ჯავახიშვილისათვის ნიშანდობლივია აგრეთვე სახელები-საგან ასეთი ზმნური ფორმების წარმოება: გ ი გ ო ლ ო ბ დ ა, ბ ა ჯ ი ა შ ვ ი ლ ო ბ დ ა, ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ო ბ ე ნ, გ ა რ ს ე ნ დ ი თ, ი ნ ა პ ა ლ ა ვ ნ ე და სხვ.

მაგრამ ახალ სიტყვათა წარმოება მაინც იმდენად დამახასიათებელი არ არის მ. ჯავახიშვილისათვის, რამდენადაც სიტყვის ახალ გარემოში, ე. ი. მანამდე უჩვეულო კონტექსტში მოქცევა, რის შედეგადაც მისი მნიშვნელობა იცვლება, მდიდრდება და ფერ-ხორცი ემატება.

ფრაზის მხატვრული ძლიერების თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა სიტყვა „ს ი ც ი ლ ი ს“ ხმარება ასეთ კონტექსტში:

„სიცილი შეთხელდა“, „სიცილის შადრევანი ჩაქრა“, „კაბუქს: დაუბღვირეს 'და სიცილი აულაგმეს“, „სალდათებმა უმაღლე ჩაყლაპეს სიცილი“, „ფიქრიამ სიცილი თითქოს დანით ჩამოიბოლა“. ან კიდევ: „ზაალსაც პირი აეგრჩა ღიმბლისაგან,

მაგრამ მაშინვე ჩამოირეცხა და ისევ რისხვა აისახა“, „ასეთივე ღიმილმა უმაღვე სხვებსაც ჩაურბინა“, „ლაპარაკი მოისხიპა და ისეთი სიჩუმე ჩამოვარდა, თითქო ყველა და ყოველივე ქვად გადაქცეულიყო“.

მსგავსი ნიმუშები რომანში მრავლადაა. სრული წარმოდგენის მისაღებად მოვიყვანთ კიდევ რამდენიმე დამახასიათებელ მაგალითს: ყურმას „თვალებში რაღაც დარდი და სევდა უსახლდება“, „მარაბდელმა ერთბაშად გამოიღარა: პირსახე გაიშალა, თვალებში ისევ ციაგი ჩაისხა“, „დროგამოშვებით მომღერალი სულს ითქვამს, ქება-დიდებათი ილოკავს გულს“, „ბერმა მოიფიქრა: „ზაალს ცალკე ვნახავ, გულს მოვულოკავ“, „ვეფო, ამაზე მეტი რა გინდათ, — შვებით წამოიძახა გულმოლოკილი ბატონმა“, „ქართული ცხენი... ხარბად სვამს მანძილს“, „მიპქროდა გორდა მარაბდელი და ლურჯას აღარ ინდობდა. ისიც ჰგრძნობდა პატრონის გაშმაგებას და ხარბად სვამდა ვაკეს, ხევხუვს, ოდროჩოლოს“, „რუს ხელმწიფეს თათრის სისხლი მოჰშევივა“, „ქალაქელს ხუთი გრძნობა აქვს, გლებს კი ექვსი, და მეექვსე მიწის ალღოა. და ეს გრძნობა მათ საუბარსაც, ნატვრასაც და სიზმარსაც ოხშევივარივით ასდის“, „მათი ზღაპარი მრავალფეროვანია, მაგრამ ყველა ერთ დერძება შედგმული: ბოროტი მუდამ მარცხდება, კეთილი კი იმარჯვებს“, „პასკევიჩი ახმედ ფაშას ტანტზე ჩამოჯდა... და ახალი კანონების დამყნობას შეუდგა“, „როცა რუსეთ-სპარსეთის უკანასკნელი ომი ატყდა, ალექსანდრე სამოც წელიწადს უახლოვდებოდა. მან ერთხელ კიდევ დაიბერტყა ხნოვანება და წამოვიდა“, „ზართან უკვე რიგი დგას და ეს ზარი შეფიცულთა ჯამსა ჰგავს, მმადნაფიცები კი რძისა და ვერცხლის ნაცვლად სპილენძის ეღარუნს სვამენ“, „ძმობილები თავიანთ ცოდვებს იღვდავდნენ“, „ოქელაშვილმა ორივე ფეხი დააკვირა თავის ხსოვნას... შემდეგ მარაბდელს ხსოვნის კოლოფი ჩაეკეტა“, „ბერმა რომ

დეკემბრის აჯანყების ამბავი გაიგო, სიარულის მაგიერ სირბი-
ლი დაიწყო და ჩ უ რ ჩ უ ლ ა დ გ ა დ ა ი ქ ც ა“ და ა. შ.

დაახლოებით ასეთსავე ვითარებასთან გვაქვს საქმე, როცა
ესა თუ ის საგანი ან მოვლენა მისთვის უჩვეულო ეპითეტით
არის დახასიათებული, ანდა სხვა საგანთან შედარებული. ამ-
გვარ მსაზღვრელ-საზღვრულში შემავალი ორივე სიტყვა ცალ-
ცალკე ჩვეულებრივ იხმარება, ერთად კი მათ პირველად ხმა-
რობს მწერალი და ამით აფართოებს და ამდიდრებს ამ სიტყ-
ვების მნიშვნელობას.

მაგალითად:

„მან ერთხელ კიდევ გადაჰხედა ძმობილებს და მ წ ი ფ ე
ხ მ ა ს ოღნავ მეტი სიმტკიცე მისცა“, „ხელ-ფეხ შეკრული სე-
ვასტი და სიმონა ხიშტების რკალში იდგნენ და წ ვ რ ი ლ ა
ნ ა ბ ი ჯ ი თ მიდიოდნენ“, „ვილაც წუწუკები მის კ ა შ კ ა შ ა
ს ა ხ ე ლ ს წურბელასავით მიასხდნენ“, „ამ ბ ნ ე ლ ი ხ ი-
ფ ა თ ი ს გახსენებაზე დათუნასაც ეცვალა ფერი“, „აივანი ში-
შით და ს ი ს ხ ლ ი ს ლ ა ნ დ ი თ შეიღება“, „სისხლის ჯვარს
მ ს უ ქ ა ნ ი „პ ე ნ ც ი ა“ მოჰყვება“, „ე ნ ა მ ო რ დ ე ე უ ლ
მ ა ს პ ი ნ ძ ე ლ ს ყველანი გაოცებით და შიშით დაამტერ-
დნენ“, არსენა „დიდხანს იდგა შუა მინდორში მხედრის ძეგლი-
ვით აყუდებული, ყ ვ ი თ ე ლ ი ბ ო ლ მ ი თ გავსებული და
სამასი წლის მკვდარივით მივიწყებული“, „ერთ ოთახში მარი-
ნე, ფიქრია და ყ ვ ი თ ე ლ ი ს ე ვ დ ი თ დაოსებული მაგ-
დანა ჩაასახლეს“, „რა ბედნიერება იქნება... რომ ნ ი ა დ ა გ ი
მულამ მ ა კ ე იქნებოდეს“, „გლეხი რომ დაბერდება, მისი
დ ა ქ ვ რ ი ვ ე ბ უ ლ ი მ უ ნ ჯ ი მ ი წ ა ც სწორედ მაშინ
ა ყ ა ყ ა ნ დ ე ბ ა და მანამდე არ გაჩუმდება, სანამ ისევ პატ-
რონის ოფლით არ გ ა ძ დ ე ბ ა... ღვთისაგარიც არსენასავით
გადაიკარგებოდა და მისი მ ი წ ა ც სამუდამოდ დ ა ქ ვ რ ი ვ-
დ ე ბ ო დ ა. ველარ შეისმენდა მაშინ ჭალარა მედროშე მარაბ-
დის ყ ა მ ი რ ე ბ ი ს გ ლ ო ვ ა ს“, „მარაბდის ბატონს...
წელზე ოქრო-ძვლით მოჭედილი ხ მ ა ლ - ხ ა ნ ჯ ა ლ ი ჩამო-
ეკიდნა, რომელიც ათასი წლის ტ ვ ი რ თ ი თ და ხ ა ვ ს ი თ
იყო დ ა ქ ო რ ფ ლ ი ლ ი“, „ზემოთ კი ტ ყ ი ს ტ ა ლ ა ვ ა-
რი თ ა ე დ ბ ა“, „ფოთლები ს ტ ა ლ ა ვ ა რ ი დ ა ნ ც ა ლ-

მა თვალმა გამოანათა“; „არსენას საზაფხულოდ იქ აერეკა ცხვარი და ჯავახეთის მს უ ქ ა ნ თ ე ძ ო ე ბ ზ ე აძოვებდა“, „ს ე ვ ა ს ტ ი ს თავის მ ო ჩ ლ უ ნ გ ე ბ უ ლ ი ე შ ვ ე ბ ი მო-თელილ წვერ-ულვაშზე დაეწყო“.

ასეთივეა აგრეთვე: ყ რ უ ძ ა ლ ა დ ო ბ ა და ბ რ მ ა თ ა ე-ხ ე დ ო ბ ა, ც ი ვ ი ს ი ჩ უ მ ე და მ ღ რ ღ ნ ე ლ ი შ ი შ ი, პ ა-ნ ა შ ვ ი დ უ რ ი ს ი დ ი ნ ჯ ე და ს ა მ ა რ ი ს ე ბ უ რ ი ს ი-ც ი ვ ე, ბ ე ბ ე რ ი მ ი წ ა, თ ო ხ ლ ო ვ ა ე ქ ა ც ი, მ თ ა-ზ უ რ გ ი, კ ლ დ ე-ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი, კ ო ჭ ლ ი რ უ ს უ ლ ი, დ ე დ ი ნ ა ც ვ ა ლ ი-ც ხ ო ვ რ ე ბ ა და მ რ ა ვ ა ლ ი ს ხ ვ ა.

ზემთ მოყვანილთა მსგავს მაგალითებს თანაბარი ღირებუ-ლება აქვს ნაწარმოების როგორც ენობრივი, ისე მხატვრული სტილის დახასიათებისათვის.

„არსენა მარაბდელის“ ლექსიკის სიმდიდრის ერთ-ერთ მკა-ფიო ნიშანს წარმოადგენს სინონიმთა სიუხვე და მრავალფე-როვნება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, რომანში ბარათაანთ საბრ-ძოლო დროშა სიმბოლოს სახით არის წარმოდგენილი, და ამ სიტყვას — დ რ ო შ ა ს მწერალი ოსტატურად ცვლის ხოლმე მისი სინონიმებით — ა ლ ა მ ი თ და ბ ა ი რ ა ღ ი თ. დამახა-სიათებელია ამ მხრივ შემდეგი ნაწყვეტი:

„შუადღე მოვიდა. ყველანი თავიანთ დ რ ო შ ა-ა ლ მ ე ბ ს შემოეხვივნენ და დაიძრნენ. მწკრივად დალაგდნენ, ბ ა ი რ ო-ღ ე ბ ს გაჰყვნენ და რიხიანად გაჰკიოდნენ მგზავრულს.“

მარაბდელები, ქოტისელები და ახლო-მახლოელნი ზაალის კარავს შემოეხვივნენ და „მ ე წ ი ნ ა ვ ე დ რ ო შ ი ს“ წინ-გაძლოლას უცდიდნენ...

უცებ ბასილა მაიორმა თავის დონური თაფლა კარვის წინ შეაყენა და დ რ ო შ ა ს შეჰხედა. იგი უკვე ჩამოეხსნა ცალ-თვალა მედროშეს, არსენას მამას ღვთისავარს, და ზაალის ნი-შანსლა ელოდებოდა.

— ეს რა ამბავია? — გაოცებით იკითხა მაიორმა.

— ეგ ჩვენი დ რ ო შ ა გახლავთ. — აუხსნა დავით ბარა-თაშვილმა. — ჩვენი მ ე წ ი ნ ა ვ ე დ რ ო შ ა არის.

— რაო? — შესძახა მაიორმა. — რაო? მე უბრალო ბ ა ი-

რადი მეგონა, ნამდვილად კი მართლა დროშა ყოფილს.

— დიად, აგრეა. საქართველო ხუთ სადროშოდ იყო დაყოფილი და საბარათიანო, ანუ ქვემო ქართლი, მეწინავე სადროშოდ ითვლებოდა.

არლოვმა მიიხედ-მოიხედა და ფიცხელი ბრძანება გასცა:

— ახლავე ჩამოხსენით¹ და აქ მომეცით.

ფორზე ავი სიჩუმე ჩამოწვა. არავინ არ დაიძრა. ზოგი გაფითრდა და ზოგიც იმ ალამივით გაწითლდა.

მაიორმა ცხენი დასძრა და დროშას ხელი მიატანა. ცალთვალა ღვთისაგარმა დროშა უკან გადასწია, მეორე ხელი კი ბასილას ცხენს ჩასჭიდა აღვირში და ბატონებს გადაჭხელა...

არსენა მაიორს საწადელს მიუხვდა. პირსახეზე მწვავე აღმურმა აჰკრა და თავში აუვარდა.

ეს რა მიჰქარა ბასილა მაიორმა? ჰსურს დროშა ჩამოართვას? ვის, ბარათაშვილებს და ორბელიანებს? კეთილი, მაგრამ ეს ალამი მარტო მათი ხომ არ არის! არა, მარტო-მათი აღარ არის.

არსენას პაპამ მახარა ოძელაშვილმა, ეხლაც რომ ცოცხალია და ამას წინათ ას-პირველში რომ გადადგა, ეს ალამი დიდ ზაალთან ერთად ორმოცდაათ წელიწადს ატარა. ასიოდევჯერ ამოავლო ბრძოლის ცეცხლში, ოციოდე კრილობა მიიღო და შემწვარ-შეფლეთილი ალამი თავის პირში ღვთისაგარს გადასცა...

არსენამ უცებ დეზი ჰკრა. ლურჯას, დროშაზე მიაგდო, თავის მამას ალამი ასტაცა და ბასილას თვალი თვალში გაუყარა“ (გვ. 27-29).

მთელი ეს სურათი უაღრესად სიმბოლურია, მაგრამ ჩვენ ამის განხილვას არ გამოვუდგებით, ყურადღებას მივაქცევთ მხოლოდ იმას, თუ რა შემთხვევებშია „დროშა“ შეცვლილი მისი სინონიმებით: როგორც მოყვანილი ნაწყვეტიდან ჩანს, დროშა უფრო ზოგადი და ამადლებული მნიშვნელობის სიტყვაა, მის სინონიმებს კი ავტორი მიმართავს მაშინ, როცა მეწინავე დროშის დამცრობა და დაკნინება სურს გამოხატოს

¹ როგორც ჩანს, აქ ერთგვარ ლაფსუსთან გვაქვს საქმე, რადგან ზემოთვე იყო ნათქვამი, რომ დროშა ღვთისაგარმა უკვე ჩამოხსნა.

(მაგ.: „მე უბრალო ბ ა ი რ ა დ ი მეგონა, ნამდვილად კი მართ-
ლა დ რ ო შ ა ყოფილა“, „სურს დ რ ო შ ა ჩამოართვას? ვის,
ბარათაშვილებს და ორბელიანებს? კეთილი, მაგრამ ეს ა ლ ა-
მ ი მართო მათი ხომ არ არის!“ „არსენამ უცებ დეზი ჰკრა
ლურჯას, დ რ ო შ ა ზ ე მიაგდო, თავის მამას ა ლ ა მ ი ა ს-
ტაცა...“).

სინონიმთა ასე მოხდენილად გამოყენების ნიმუშები რო-
მანში მრავლადაა. მაგალითად:

„ოძელაშვილს ყველგან ჰყავდა დ ო ს ტ ი და ძ მ ა დ-
ნ ა ფ ი ც ი“, „შარშან მამაჩემმა ბასილას მწევარი ა ჩ უ ქ ა,
ეხლა კი ბასილამ სამაგიეროდ ერთი კომლი ყმა უ ფ ე შ ქ ა-
შ ა“, „დათუნა ბარნაველი... გულადმა იწვა და ისევ წარსულ
ლ ა ნ დ ე ბ ს ა და მომავალ ა ჩ რ დ ი ლ ე ბ ს ექიდებოდა“,
„არსენა მე თვითონაც დ ა მ ი ჰ ე რ ს და შენც შე გ ბ ო-
ჰ ა ვ ს. გარდა ამისა, ის უკვე დაჭერილია და შე ე კ რ უ ლ ი
ზის“, „ბატონები კი გ ა ჩ უ მ ე ბ უ ლ ა ნ, დ ა რ ც ხ ვ ე ნ ი-
ლ ა ნ, დ ა დ უ მ ე ბ უ ლ ა ნ... რამ დ ა ა ჰ ი ა ვ ა, რამ მ ო ა დ უ-
ნ ა, ვინ გ ა მ ო ჰ ფ ი ტ ა და ვინ დ ა ა ძ ა ბ უ ნ ა?!“ „გრიგოლს,
ყაფლანს და ელიზბარსაც ერთ დროს ლეკების საზღვარზე
ე ლ ა შ ქ რ ა თ, განჯაშიც ე თ ა რ ე შ ა თ, კახეთიც მ ო-
მ ვ ლ ო თ“.

სინონიმის მხრივ საგულისხმოა თვით ერთი და იმავე სი-
ტყვის სხვადასხვა ფორმით შერჩევა. მაგალითად, ასე: „ხელი
გ ე ტ კ ი ნ ა? ფეხიც დაიშავე? აქაც გ ტ კ ი ვ ა?“. აქვე უნდა
აღინიშნოს მონაცვლეობა გვარის რუსულ-ქართული დაბო-
ლოებისა. ცნობილია, რომ საქართველოს რუსეთთან შეერთე-
ბის შემდეგ ქართველმა თავად-აზნაურებმა გვარის რუსულად
გადაკეთება დაიწყეს. გვარის ამ დამახინჯებულ ფორმას მწე-
რალი მოხერხებულად იყენებს სტილისტიკური ფუნქციით.

„ელიზბარის და ს უ მ ბ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს გამოცდილი თვა-
ლები კნეინებს ასცდა და ორ მოახლეს — ფიქრიას და მარი-
ნეს — მიებჯინა. თავადებმა ერთმანეთს გადაჰხედეს და გაუ-
დიმეს.

— ამათ რომ კარგად ჩააცვა და მოუარო... — ჩასჩურჩულა
ელიზბარმა ს უ მ ბ ა თ ო ვ ს.

— ყველას აჯობებენ — დაამთავრა ქვიშხეთის ბატონმა“ (გვ. 108).

„სუმბათაშვილი“, „სუმბათოვი“ და „ქვიშხეთის ბატონი“ ერთმანეთის სინონიმებია. ამათგან საყურადღებოა ის კონტექსტი, რომელშიც „სუმბათოვია“ ნახმარი. „ჩახურჩულა ელიზბარმა სუმბათოვს“. სუმბათაშვილი სწორედ ელიზბარისა და მისივე შრის წარმომადგენლებისათვის იყო „სუმბათოვი“!

ანალოგიურია შემდეგი მაგალითიც:

„სიტყვა ბებუთაშვილმა ჩამოართვა:

— საქართველო რუსეთისთვის ფეხის დასაბჯენი ალაგია და მეტი არაფერი. ეს დევი სპარსეთ-ოსმალეთისკენ მიიწევს და ჩვენ გზაკი არ უნდა გადავუჭრათ მას, მხოლოდ კუდში უნდა მივყვეთ და ნასუფრალი ავკრიფოთ.

— ვეჟო, ღმერთმანი ჭკვიანი კაცი ხარ და მარშლად უნდა დაგაყენოთ. — მოუწონა ბებუთოვს ზაალმა“ (გვ. 561).

მთავარმართებელ ციციშვილის ხსენებაზე მწერალი მოკლედ შენიშნავს, რომ იგი ციციანოვი იყო თუ ციციშვილი, „დღესაც არ იციან“. მეორეგან ნათქვამია, რომ „ციციანოვ-ციციშვილებმა ეს კარი (ლაპარაკია განჯის კარზე. — ზ. ჭ.) მოშალეს და ჩრდილოეთის მხრივ მოაბეს“. ამ ხერხით მწერალმა სასაცილოდ აიგდო თავად-აზნაურთა ზემოხსენებული მეტიჩრული საქციელი.

სინონიმებიდან გამოსაყოფია ერთ ჯგუფი სიტყვებისა, რომლებიც მსგავს მოვლენებს გამოხატავენ, მაგრამ შინაარსობლივად მაინც საკმაოდ არიან დაშორებულნი. ამგვარ სიტყვებს მწერალი ხშირად იყენებს სხვადასხვა მომენტის ხაზგასასმელად ან ამა თუ იმ პირის დასახასიათებლად.

მაგალითად:

„ირგვლივ ხარხარი ატყდა, რომელმაც კნენების თავდაპერილი სიცილი დაჩრდილა. ზაალსაც პირი აეგრიხა დიმილისაგან“, „ლოპიანა ხარხარებდა, გიგუა ხითხითებდა, სულხანი ილიმებოდა“, „მისი ხმალი ხან კრაზანასავით ჰბზუოდა, ხან წყებლასავით შხუოდა; ხანაც გველივით სისინებდა“, „ქედ-

ლებსა და ფიცრებზე მათი ჩრდილები თ რ თ ი ს, რადგან ჭრაქის ენა და ბუხრიდან მონადენი ალიც ც ა ხ ც ა ხ ე ბ ს, ხან ძაღლის ენასავით ლ ა ქ ლ ა ქ ე ბ ს და ხანაც ვერხვის ფოთოლივით კ ა ნ კ ა ლ ე ბ ს“. „ზოგჯერ ცხრა მუხის ძირში დუდუკი ბ უ ტ ბ უ ტ ე ბ ს ან სტვირი და სალამური ს ლ უ კ უ ნ ე ბ ს“, „მ უ ხ ა ჰ გ მ ი ნ ა ე ს, წიფელი ჰ ბ უ რ ტ ყ უ ნ ე ბ ს, თელა ჰ კ ვ ნ ე ს ი ს, იფანი შ ი შ ი ნ ე ბ ს, ხმელი ხე ჭ რ ი ჭ ი ნ ე ბ ს და ნედლი ო ხ რ ა ვ ს“, „ო ხ ვ რ ა კ ვ ნ ე ს ა დ გ ა დ ა ი ქ ც ა, კვენასას ჩ ი ვ ი ლ ი დ ა ე რ თ ო, ჩივილს ყ ა ყ ა ნ ი მ ო ჰ ყ ვ ა და ბოლოს ამ საერთო საფლავიდან გ მ ი ნ ვ ა მ და მ უ ქ ა რ ა მ ა მ ო ხ ე თ ქ ა“.

ზოგჯერ ამგვარი დაპირისპირება კიდევ უფრო მკაფიოა და ერთ ფრაზაში ანტონიმური სიტყვებია მოქცეული: ბასილას „ბატონების თ ა ვ გ ა ყ ა დ რ ე ბ ა და მათი ყმის თ ა ვ გ ა ს უ ლ ო ბ ა უ კვირს“, „სიმონამაც ისე გადმოაგდო ენა, როგორც მის მიერ დ ა ტ ა ნ ჯ უ ლ მ ა და მისმა მ ტ ა ნ ჯ ვ ე ლ მ ა სუშბათაანთ ბაღში“, „1833 წელიწადმა შავი ჭირი, მოუსაველობა, ვარსკვლავთა წვიმა და შიმშილი მ ო ი ტ ა ნ ა და უამრავი ხალხი წ ა ი ყ ვ ა ნ ა“, „გ ე ძ ე ბ დ ი და კიდევ შეგხვდი! — გ ე რ ი დ ე ბ ო დ ი და მაინც შეგხვდი“ და სხვ.

საერთოდ, დაპირისპირება მწერლის საყვარელი ხერხია და მას მ. ჯავახიშვილი ხშირად მიმართავს არა მარტო სიტყვიერი მასალის გამოყენებაში, არამედ მთელ სიუჟეტურ პასაჟებშიაც. ასეთია, მაგალითად, „არსენა მარაბდელში“ ელიზბარ მაღალაშვილის თავადურ-ბალეტური და არსენას რაინდული ქართული ცეკვის დაპირისპირება, არსენასი და მაიორის გაჯიბრება დოღში, დათუნა ბარნაველის საუბარი თავის სატრფოსთან — ფიქრისთან და არსენას საუბარი მარინესთან, და განსაკუთრებით კი — ზაალ ბარათაშვილის ვაჟის, დავითის, რბილი და ტკბილი აღმოსავლური სიმღერა თარზე, რომელსაც უპირისპირდება მიწურში გლეხკაცების ლხინისა და ვაჟკაცური სიმღერის დიდებული სურათი (გვ. 76-81).

„არსენა მარაბდელის“ ენა მდიდარია ხალხური თქმებით, ხატოვანი ფრაზებით. რომანის მთელი ფრაზეოლოგია ხალხის ცოცხალ მეტყველებაზე არის დამყნობილი და ამიტომაც ძლი-

ერი და შთამბეჭდივია. ხალხური ფრაზების სიმდიდრით და ოსტატური გამოყენებით მ. ჯავახიშვილი ენათესავება და აგრძელებს იმ სასახელო ტრადიციას, რომელიც ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა დაუმკვიდრეს. სათანადო მაგალითები რომანში ისე უხვადაა, რომ ყველა მათგანის ჩამოთვლა შეუძლებელია, ხოლო ბევრი ამდენად მარჯვე და საინტერესოა, რომ მათი გამოტოვება და აღუნიშვნელობა გულსაწყვეტია.

„— სუ, იყუჩეთი.. ექიმმა ლაპარაკის ყაღაღა და გადოთ“, — ეუბნება მაგდანა დაკრილ არსენასა და ხოსიტას. ხომ შეიძლებოდა ეს ასეც თქმულიყო: „ექიმმა ლაპარაკი ავიკრძალათ“. მაგრამ მწერალი, როგორც ვხედავთ, ამას არ დასჯერდა და გაცილებით უკეთესი მხატვრული ხალხური ფრაზით გამოხატა იგივე აზრი.

არსენა სუშბათოვს დაედევნა და გზა მოუჭრა. მწერალი ამას მოკლე ხატოვანი ფრაზით გადმოგვცემს: „გზა უყელა“. შეცბუნებული ბატონი „სახელოვან არსენას უნებურად შეეპუა... ხანჯალი უკანვე ჩააგო და წაიბურტყუნა: — შენ ჩემი სწორი არა ხარ და ამიტომ ხმალში ვერ გამოგყვები. არსენა ბოლმით გაწითლდა. — მაშ ცხენიდან ჩამოდი და იარაღი დაჰყარე! — მიიძახა მან და გადასჭრა ქედმაღალი თავადის შოდრეკა“.

როცა საჭიდაო მოედანზე შეკრებილებს არსენა ცხენდაცხენ მიადგა, „ბატონ-ქალბატონები შეფუსფუსდნენ და მხედარს: გზა გაუჭრეს“. რა თქმა უნდა, ვერც „გზა დაუთმეს“, ვერც „გზა მისცეს“, „უტიეს“ და სხვა ამგვარნი ვერ შეედრებოდა მწერლის მიერ შერჩეულ ფრაზას.

დავასახელებთ კიდევ მხოლოდ რამდენიმე ანალოგიურ მაგალითს: „რად გადაგიჭრია ჩემი სიკვდილი“, „ფათერაკს წაეკიდა“, „ნირს ვერ ამირევ“, „ჯიბე თხლად ჰქონდა“, „ხათრი შეგვინახე“, „შენც დარეკე და წილი დაიდე“, „იმ ცხონებულმა ერეკლემ დროზე ვერ მოგცა ხმა“, „ძალიან დაბურღავებულა სარაჩლოელი თათარი“, „არსენამ ცხრამეტი ცხენოსანი ჩამოიგდო და მეოცეს მიეწია“, „ორბელიანის სისხლმა უყვილა“, „მილიციელის საბეჭურბმა ალავერდის მირონი ჩამორეცხა“.

„სპარსეთ-რუსეთის ომი თავის გზით მიდიოდა“, „შენ რაღაც ირიბულად ჰქსოვ და ვერ გამიგია“ და უამრავი სხვა.

ხალხის ცოცხალი მეტყველებიდან მომდინარე და მწერლის მიერ რომანში გაბედულად შემოტანილ ცალკეულ სიტყვათა შორის აღსანიშნავია სინსილა, ნიშატი, ქარაქუცა, კაკაჩი (მთვარის აღსანიშნავად. შეადარეთ: კაკაჩია ღამე, ე. ი. მთვარიანი ღამე), სალბუნი (მალამო. შეად.: ესალბუნება და სხვ.), ალერდი, სალმუნობა, უჯიგრო, გაწაფებული, გავეშებული, ლირწყაცი, ალაღგეზი, მზეგრძელობა, პირისწყალი, ხაფი შენაძახი, ყაფარიკლდე (შეად.: დაყაფრვა, აყაფრული ურემი და სხვ.), ლუტი ძმები, ხანჯლის შვილები და სხვანი.

ნაწარმოებში ხალხურ სიტყვებთან და გამოთქმებთან ერთად ოსტატურადაა გამოყენებული მრავალი ანდაზა.

ანდაზების ხმარებასთან დაკავშირებით ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება: უმრავლეს შემთხვევაში ესა თუ ის ანდაზა პირდაპირ, უცვლელი სახით კი არ არის მოყვანილი, არამედ პერიფრაზირებულია და ორგანულადაა ჩაქსოვილი თხრობაში, თავისი ლექსიკური და გრამატიკული ფორმით შეგუებულია იმ ამბავთან, რასთან დაკავშირებითაც არის იგი მოშველიებული..

მაგალითად, ასე:

„ღალატის ამბავი ხელისუფლებამ ნალალატევ ქმარსავით სხვებზე გვიან გაიგო“ (შეადარეთ ანდაზა: ცოლის ღალატს ყველაზე გვიან ქმარი გაიგებსო).

„დაკარგული ციხე უხეირო მეციხოვნეთა საპატიმროდ გადაიქცევა ხოლმე. ახლა ეს უპატრონო მონასტერი ეშმაკებმა დაიჩემეს და ტყვეების ბაზრად გახადეს“ (შეად. ანდაზა: უპატრონო ეკლესიას ეშმაკები დაესიათ).

„დიდ ბატონს რაღაც კაეშანი მოაწვა და წამლად თავის ნახელავის გამართლებას ეძებდა. ეძებდა, მაგრამ ნათესავეებმა არც გამართლება აღირსეს და ვერც გამტყუნება აკადრეს“ (შეად.: ცუდი არ მაკადრიანო, კარგი არ მაღირსიანო).

„გვიანდა იყო გაფრენილი სიტყვის დაბრუნება“

„ჭგრძნობს, რომ ეს ფონი სწორედ აქ დაახრჩობს“.

„მეფის რუს მოხელეებს ცხენი რომ გაექცათ, უნაგირს მის-
წვდნენ“.

„ცხენს რომ ველარ დაეწია, უნაგირს დაეტაკა: დავლად
არსენას დედ-მამა და ნათესავეები გამოირეკა“.

„ეს გამოსაღებიც — პურიც და საკლავიც, ღვინოც და ერ-
ბოც, ბრინჯიც და ფრინველიც — გლეხებმა თვითონვე ჩააბარეს.
გზირებსა და იასაულებს, ჩაფრებსა და მოურავეებს, და დღეს
თხის პატრონს მხოლოდ თხის კუდილა უნდა რგებოდა“.

„ბატონის ამგვარ წყალობას ისევ ღვთის რისხვა სჯობიან“.

„თქვენ ჯერ არ იცნობთ მაიორ არლოვს და არც გირჩევთ
გაიცნოთ, თორემ იმ თავგებივით ინანებთ, რომელთაც კატის
გაცნობა მოისურვეს“.

„რახან ხევი ძლიერ ხმაურობს, სჩანს შიგ დიდი წყალიც
ყოფილა“.

„ექებოს ახლა მაიორმა ცაში არწივის კვალი“.

„მინდორში ქარს ვინ გიყი დაედევნება?“ და ა. შ.

ხალხური ანდაზების, იდიომების და ფრთიანი გამოთქმების.
ენა გავლენას ახდენს მწერლის სტილზე, ანიჭებს მას იმ თვით-
სებას, რასაც ა. ჩეხოვი შეტყვევლების გრაციას უწოდებდა.
„არსენა მარაბდელში“ ხშირია თავათ აეტორის ანდაზისებური,
აფორისტული თქმები, რომლებიც ხალხური ანდაზებისა და
გამოთქმების ენასთან არის მისადაგებული და ხალხის შეტყვე-
ვების ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნის შედეგია:

„არ აშენდების შლამისგან ბირთვის-სამშვილდის ციხენი“ —
„ეგ ენები დაიმოკლეთ, ეგ ხანჯლები დაიგრძელეთ“, „ვინც ხმა-
ლი იშიშვლა, უნდა კიდევ მოიქნოს“, „ვინც სისხლით გაძღა:
ძილით ველარ გაძღება“, „ვისაც პირველ მწვადს მიართმევენ,
პირველი ტყვიაც იმან უნდა მიირთვასო“, „როცა საქონელი,
ძვირდება, სინდისი იაფდება“, „ბედი მხოლოდ ბედოვლათს
მიართევს, ვაჟკაცი კი ბედს თვითონ მიაქანებს“, „სიტყვა ბო-
ლივით წაგივა, მერმე წამწამივით დაგაჯდება თვალზე და არა-
სოდეს არ შეგრჩება“ და სხვანი.

მ. ჯავახიშვილი თხრობაში პირდაპირ არასოდეს არ ერევა, არ ცდილობს გამოამყვანოს თავისი პიროვნული „მე“, როგორც მწერლისა. იგი თითქოს მხოლოდ ისტორიული ამბების უშუალო მონაწილე და მთხრობელია, ხოლო მისი პიროვნული, სუბიექტური დამოკიდებულება ამ ამბებისადმი პირდაპირ არსად არაა გამჟღავნებული. პირიქით, მწერალი ცდილობს გმირთა დიალოგებითა და მონოლოგებით გვითხრას სათქმელი. ამიტომაც, რომ „არსენა მარაბდელში“ დიალოგებსა და მონოლოგებს, შინაგან მონოლოგებს, გმირთა ფიქრებისა და განცდების გადმოცემას უკავია ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი, ხოლო საკუთარ რემარკებს მწერალი ისე აწვდის მკითხველს, რომ დიალოგსა და რემარკას შორის მკიდრო კავშირი იგრძნობა, ამოსავალი თითქოს აქაც გმირთა თვალსაზრისია.

ამ მიზნით მ. ჯავახიშვილი ხშირად მიმართავს ერთ ფრიად ორიგინალურსა და დამახასიათებელ სტილისტურ ხერხს: გმირის მიერ ნახმარ სიტყვას მწერალი საკუთარ რემარკებშიაც იშვებებს, რითაც რომანის ენის ამ ორ ნაწილს თითქოს ერთი ჩუქურთმით აკავშირებს და ამთლიანებს.

სათანადო მაგალითები რომანში უხვადაა. იმის გამო, რომ ეს ხერხი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია და მ. ჯავახიშვილის სტილის ინდივიდუალურ თავისებურებას წარმოადგენს, ჩვენ შევეცდებით შედარებით სრულად განვიხილოთ იგი.

ცხოვრების უკუღმართობით გაყაჩაღებული, ტყე-ველად გაჭრილი არსენა და მისი თანამებრძოლები ყოველნაირად ცდილობენ დაეხმარონ გაჭირვებულ ხალხს. ამ მიზნით არსენა ხშირად მუქარის წერილებს უგზავნის ხალხის შემაწუხებელ მოხელეებს, თავადებსა და ჩარჩ-ვაჭრებს და მოითხოვს მათგან ამა თუ იმ უკანონო მოქმედების აღკვეთას. „არსენას სიტყვა და წერილი წერილფენა აზნაურებზე და მეწვრილმანე ვაჭრებზე სამართებელივით სჭრიდა. შეძლებულებს ეშინოდათ, თავადები და ღიღი მოხელენი კი თურმე იცინოდნენ და კიდევაც იმუქრებოდნენ. თადეოზ გურამიშვილი კეთილი ბატონია, მაგრამ მის

უმცროს ძმას დაუკეხია, მაგაზე უკეთესი ხუთი შემთხვევა და არსენა მეექვსე იქნებაო.

— მამა უცხონდა! დედას უტირებს! — წამოიძახეს კაბუკებმა, არსენამ კი ოდნავ ჩაიღიმა, ბაჯალლო უღვაშები აიგრიხა და იკითხა:

— ვაგლახ ჩვენ, რამდენი მტერი გვეყოლია! კიდევ ვინ იმუქრება?

— ბევრი იმუქრება... აი თუნდაც არჯევანიძე-მაკაროვი და სუმბათოვი.

— ქვიშხელი ალექსანდრე? ზაალის ნათესავი? დედაკაცებს ურემში რომ აბამს? ჩვენი სიმონა რომ გაჰყიდა?

— ჰო, ქვიშხელი, სწორედ ეგ არის.

— დედას ვუტირებ! — წამოიძახა მის მიერ გაყიდულმა სიმონამ და წამოიწია. — დედას ვუტირებ, დედასა.

— მე წავალ იმის სანახავად. — სთქვა ლაცაბიძემ და ისიც წამოდგა. — ჩემმა ძმამაც შემომითვალა ქვიშხეთიდან, მოდი და გვითხარი, ამ კაცს რაეა მოუაროთო.

— მეც მოვდივარ... მეც წამიყვანე. — და კიდევ სამი კაცი წამოდგა.

— დასხედით და იყურეთ. — დაამშვიდა არსენამ, რადგან იცოდა, თუ „რაეა მოუვლიდა“ ლაცაბიძე იმ მძვინვარე თავადიშვილს. — იმის დროც მოვა“ (გვ. 227-228).

როგორც ვხედავთ, აქ ავტორი, გადმოგვცემს რა არსენას აზრს, იმეორებს ლაცაბიძის სიტყვებს და თანაც იმეორებს მათ იმერულისათვის დამახასიათებელი კოლორიტის შენარჩუნებით: „რაეა მოუაროთო“ — „რაეა მოუვლიდა“.

ასეთი სტილისტიკური ხერხის გამოყენება შთაბეჭდილებას აძლიერებს და ამავე დროს მკიდრო კავშირს ამყარებს გმირის ნათქვამსა და ავტორისეულ განმარტებას შორის, თანაც იმგვარად, რომ გმირის თვალსაზრისი წინა პლანზეა წამოწეული, ავტორისა კი მის ჩრდილშია მიჩქმალული.

— ეკლესიის ეზოში გამართულ სტიქიურ მიტინგზე სიტყვით გამოსული ოძელაშვილი ხალხს საბრძოლველად აღაფრთოვანებს, იგი ილაშქრებს საკუთარი მამის წინააღმდეგ, რომელიც

შერიგებასა და მორჩილებას ურჩევს ხალხს. არსენას სიტყვით, ხალხს მეტის ატანა აღარ შეუძლია:

„მარტო ჰაერი-ლა ვერ დაჰბეგრეს, თორემ სხვა ყველაფერი დაბეგრილია... პურიც და ღვინოც, ქათამიც და მაყალოც, ერბოც და კუნელიც, რძეც და თევზიც, მარილიც და კვერცხიც. ხელში ლუკმა ვერ აგვიღია, რომ ათი ხელი არ მოგვწვდეს.— მეფისა და ბატონისა, ბერისა და მოურავისა, ნაცვლისა და გზირისა, ჩაფრისა და ტარტაროზისა. აბა ვის ახსოვს, კიდევ რამდენი ქირი გვაწვება: ღალა და კულუხიო, გასამყრელო და ძღვენიო, საქვრივო და საჩექმეო, საქორწილო და სამარხიო, პირისთავიო, სანადიროო, ჯ ა ნ დ ა ბ ა დ ა დ ო ზ ა ნ ა ო.

და არსენას ნაცვლად ჯ ა ნ დ ა ბ ა-დ ო ზ ა ნ ა ს სიას სხვები ამთავრებენ:

- სალორე დაგავიწყდა!
- საფუტკრეც მიუმატე!
- ნახირის თავიც ჩასთვალე!
- ახლა დახვანა, გაღეწვა და მოზიდვაო.
- სააღდგომო და საახალწლო?
- სამაყრო და სავაჰრო?..“ (გვ. 125).

ამ „ჯანდაბა-დოზანას სია“ საკმაო ხანს გრძელდება. ხალხი საშველს ეძებს. ამ დროს კი სალდათებისა და მილიციელების რაზმი ხალხის დასასჯელად მოდის და მიტინგზე შეკრებილებს გარს ერტყმის.

„ხალხი აირია, შეჩოჩქოლდა, აყაყანდა.

— შესდექით! — დასკყივლა არსენამ. — ფ ე ზ ი ც ა რ დ ა ს ძ რ ა თ!

ფ ე ზ ი ს დ ა ძ ვ რ ა გ ვ ი ა ნ დ ა ი ყ ო. ორი ლარივით წამოსულმა ცხენოსნებმა ეკლესიას ორივე მხრიდან მოუარეს, მერმე რკალი შეჰკარეს და ცხენები შეაყენეს. იმავე დროს სოფლიდან ქვეითი ჯარიც გამოვარდა, სირბილით წამოვიდა და ხუთ წუთში მეორე რკალიც შეიკრა“.

შევადაროთ კიდევ ასეთი მაგალითებიც:

„ — მშვილობით! გვიშველეთ! დაგვბოცეთ! არ წავალთ!“ — გაიძახიან ციმბირში მიმავალი გადასახლებულნი. მწერლის

რებლიკა აქ ორიოდ სიტყვით ამოიწურება: „მაინც წავედნენ. ძალამ წაიყვანა“.

მაიორმა არლოვმა ახლო-მახლო სოფლების გლეხობა გაირეკა წინ და არსენასა და მისი რაზმის შესაპყრობად დაიძრა:

„— ვიცოდნი და არ დამიჯერებს“, — შუბს არსენას მამა, ცალთვალა ღვთისაგარი. — „ახლა რაღა შემიძლიან! მაინც თუ ხალხი ხალხობს, თავისას შეასრულებს.“

ხალხმა იხალხა და შეასრულა. იმავე ღამეს ყოველი ჯგუფიდან თითო-ორი კაბჭე გამოითიშა. სიბნელეში შეძვრა, დაწინაურდა და მაიორის ლაშქარს რამდენიმე საათით ამოასწრო“.

არსენას რაზმელებსა და მეფის ჯარის ნაწილებს შორის შეტაკებაში დაჭრილი ზურა სადღაც დაიკარგა. მისი ამბის გასაგებად და მოსაძებნად ერეკლე დარჩა, მოძებნა მეგობარი. უწაჟა და შემდეგ ორივენი ტაშისკარში გაჩიზნულ რაზმელებთან დაბრუნდნენ. რაზმი სიხარულმა მოიცვა. „ერეკლეს მოსვლა არ გაჰკვირვებიათ; ზურას დანახვაზე კი ისე გაოცდნენ, თითქოს საიქიოდან დაბრუნებულყო... ღვთისაგარი ცეცხლს მოუჯდა, ორივენი გვერდით მოისვა, შეათვალიერა და უბრძანა:

— აბა, დაიწყეთ.

კაბჭეებმაც დაიწყეს, ყველაფერი უამბებს და თრიალელი გლეხების დანაბარებიც გადასცეს...

მელანომ სუფრა გაშალა და კაჭის არაყი გაიმეტა, რომელსაც მხოლოდ დილით სვამდნენ ხოლმე. ღვთისაგარმა დაისხა და სთქვა:

— აბა, შვილებო, ჩვენი ერეკლე და ზურა დღეის იქით ვაქცა ცეხად უნდა ჩავთვალოთ.

„ვაქცა ცეხმა“ ზემო ტუჩზე მოსცეს ხელი და უღვაშების ნაცვლად გინგლი აიგრიხეს“.

აღნიშნულ ბერძნულ მწერალს ხშირად იყენებს იუმორისტული მიზნითაც და ისეთ კონტექსტში იმეორებს გმირის ნათქვამ სიტყვას ან მთელ ფრაზას, რომ უნებურად ღამილი მოგერევათ:

აი, მაგალითად, როცა ახლად წაქეუული ოსი მეჯინებე მეშთა ბესტავაშვილი მოურავმა ბატონს ჯავრის ამოსაყრელად

მიპვეარა, „ბატონი ყმას ჯაგარა-ულვაშში მისწვდა, თავი შე-
უნჯღრია და ბოდმით ჰკითხა:

— წაგაქციეს, ბიჭო? წაგაქციეს მეთქი?

მეშთამ ძლივს წაილულლულა დაღრეჯილი პირით:

— წაგაქციეს, სენი წირი მე, წაგაქციეს და მე რა გიყო?

— ვინ წააქციეს, შე ძაღლის ლეკვო? — შეუტია მეჯინი-
ბეს ზაალმა.

ოსმა შეცდომა „შეისწორა“.

— მე წაგაქციეს, ხენი წირი მე, მენა.

— და მე კ ა რ გ ე აქედან, შე წუწყო, შენა!

და როცა მეჯინიბე „დ ღ ი კ ა რ გ ა“, ზაალმა ისევ წედან-
დელივით შეჰლადა:

— გაგიგიათ მეთქი ამისთანა ამბავი?!“

მეფის რუსმა მოხელეებმა ზაალს ერთი ყმის ოჯახი აუწიო-
ქეს. „ზაალ ბარათაშვილი ხშირად იკვებნიდა:

— ვეჟო, დიდი ზაალის სულსა ვფიცავ, შინ რომ ვყოფილი-
ყავი, მაგას ა რ მ ა კ ა დ რ ე ბ დ ნ ე ნ, მაგრამ...

მაგრამ იმ ზამთარსაც ტფილისში ქეიფობდა და ი მ ი ტ ო მ
ა კ ა დ რ ე ს“.

გლებკაცების სუფრაზე სიმღერა გუგუნებს. ერთი რომ ჩაა-
თავენს სიმღერის ერთ მუხლს, მეორეს გადასძახის, რომ ახლა
მან გააგრძელოს:

„— ნასყიდავ, პირიდან ფ ა ფ ა გ ა მ ო ი ღ ე |

ნასყიდამ უკბილო პირიდან უმაღვე გ ა მ ო ი ღ ო „ფ ა ფ ა“:

„შავს ლუღსა, წითელ ღვინოსა

განა ერთფერად სმა უნდა?!

ენაზე მომდგარ სიტყვასა

განა სუყველას თქმა უნდა?!“

„გამობრძანდეს ფარსადანი, არას ვერჩი არაფერსა.

ვაპატიებ ნათლიმამას ჯერ მირონს და მერე ღმერთსა“, —
ხალხური ლექსის სიტყვებით ალაპარაკებს მწერალი ფარსა-
დანთან მისულ არსენას და შემდეგ განაგრძობს: „ფარსადანი
ჩოჩვით „გამობრძანდა“. ოთხით მოლოდავდა, მუხლის თავებს
იქლეტავდა და ბლაოდა:

— ნათლი, ღორივით დამკალის ახია ჩემზე! აჰა მოვდივარ

და ნუ დამინდობ! — მიუცოცდა, მუხლებზე მოეხვია და ფეხები ცრემლით დაუსველა“.

როგორც ვხედავთ, ფარსადანის ჩოჩვით გამოსვლას საერთო არაფერი აქვს ნამდვილი ღირსებით გამობრძანებასთან და არსენას მიერ ნახმარი ამ სიტყვის („გამობრძანდი“ — „გამობრძანდა“) მოშველიებით ავტორი ერთგვარ იუმორისტულ ელფერს აძლევს ამ სურათს და მკითხველს ღიმილს ჰგვრის.

ქაბუკმა ზურამ ბატონის მოენე ბოროტი გიგოლა ზაალს თვალწინ გაულახა.

„— ვეჟო, ასეთი ამბავი გაგონილა?! — ჰყვიროდა ზაალი და კიბეზე მოგორავდა. — ბატონს ყმა მოუვარდეს და ერთგული კაცი გაულახოს?! დერჯი მეთქი ემუ!“

ბატონის ყვირალით წაქეზებული „ერთგული კაცი“ ზეზე წამოდგა და ხელები გაასავსავა, მაგრამ ერთხელ კიდევ ხელნაკრავმა კვლავ დაიბლავლა და ისევ ერთგულად გაიშხლართა“.

მკითხველმა კარგად იცის, რით გამოიხატება გიგოლას „ერთგულება“ ბატონისადმი. როცა ზაალი ახასიათებს გიგოლას, როგორც „ერთგულ კაცს“, ეს ბუნებრივია, მაგრამ როცა თავათ მწერალიც იმეორებს ამ ზაალისეულ დახასიათებას („ერთგული კაცი“ ზეზე წამოდგა), ეს უკვე მწვავე ირონიად ისმის, ხოლო შემდეგ ამავე სიტყვის განმეორება უჩვეულო კონტექსტში („ისევ ერთგულად გაიშხლართა“) კიდევ უფრო აძლიერებს ამ ირონიას და მხიარულად განაწყობს მკითხველს.

ასეთივეა შემდეგი ადგილიც:

„— შვილო სიმონ, როგორა ხარ? — დაცინვით ჰკითხა ბატონმა თავის ყმას და თავზე ხელიც კი გადაუსვა, — ღიღი ხანია ერთმანეთი აღარ გვინახავს.“

— მამა-ჩემო, — დაცინვით მიუგო „შვილმა“, — ორი თვეც არ იქნება, რაც მე და არსენამ ქვიშხეთში გნახეთ და... — და აღარ დაასრულა.

— მაშინ მე მათამაშეთ, ახლა კი შენ ითამაშე! — მიაძახა გავეშებულმა „მამამ“ და „შვილის“ თავპირზე მათრახი შეათამაშა“.

— ჩემი ტატეს სადღეგრძელო დალიე! — ეუბნება მელიტონ ბარათაშვილი ჭიდაობაში გამარჯვებულ არსენას და ერთ ოქროს აჩუქებს. ცოტა ხნის შემდეგ კი ტატე არსენას ფეხზე ეკონწიალება და სურს ზედ ააცოცდეს. „არსენამ წინ დაიხედა და მელიტონის „სადღეგრძელოს“ — პატარა ტატეს დასწვდა“.

პატარა მეჩიბუხე ბიქს გარსიას ზაალ ბარათაშვილი მატრაკვეცას ეძახის.

„ — მატრაკვეცავ, მეშთა საღლა ჯ ა ნ დ ა ბ ა შ ი დაიკარგა?

მ ა ტ რ ა კ ვ ე ც ა მ თვალები დაახამხამა და ვერ გაუბედა მოეხსენებინა, რომ გაჯოხილი მეშთა უგონოდ ეგდო ჯ ა ნ დ ა ბ ა შ ი“.

ანდა კიდეც:

„ — მ ა ტ რ ა კ ვ ე ც ა ვ, დ ა მ ა ს ვ ე ნ ე !

მ ა ტ რ ა კ ვ ე ც ა ჩრდილივით დასდევდა მას და ერთი ხელით ბატონის ჩიბუხი დაჭკონდა, მეორეთი კი დასაკეც საძმეხსა სკამს დაათრევდა, რომელსაც „დ ა მ ა ს ვ ე ნ ე ს“ გაგონებაზე იქვე ჩრდილში გაუშლიდა ბატონს და პირში ჩიბუხს მიაჩეჩებდა. ბატონი ახლაც „დ ა მ ა ს ვ ე ნ ე ზ ე“ იჯდა, უნდილად აბოლებდა და მოკიყულ თვალებს ადევნებდა ყმებს“.

პერსონაჟთა მიერ რომანის ამა თუ იმ გმირის დასახასიათებლად ნახმარი სახელი ზოგჯერ გმირს მეტსახელივით აქვს შერჩენილი და მას მწერალი ხშირად დამოუკიდებლივაც მიმართავს, რითაც კიდეე უფრო აცხოველებს და დასამახსოვრებელს ხდის ფსიქოლოგიურ ან გარეგნულ პორტრეტს. ასეთია, მაგალითად, „ჩიტირეკია“ — ელიზბარ მაღალაშვილის დასახასიათებლად „ბასილა“ — მაიორ არლოვის მეტსახელად, „სულერთია“ — დათუნა ბარნაველისთვის და სხვანი. ამ მხრივ შეტად საგულისხმოა რაზმელების ძმადგაფიცვის სცენა ტყეში:

„ახლა ვიკითხოთ, — განაგრძო მარაბდელშპ, — ვინ ვართ, რა გვინდა და ამ ტყეში თავი რისთვის მოგვიყრია. აბა ერთმანეთს გადაჰხედეთ, ზოგი რამ გაიხსენეთ და გაიგეთ. სევასტი იმერეთში მართალი საქმისთვის იბრძოდა, მაგრამ დაამარცხეს და შინიდან ნადირივით გამდაგდეს. ბატონებს ავი კაცი ჰგონ-

ნით, ნამდვილად კი ფრთები რომ შეასხა, მტრედნად გაღაჩქ-
ცევა.

— ბუხრიდან ამოვარდნილი მტრედია. — ჩაურთო ერთმა.

— ეშვიანა მტრედია. — დაუმატა მეორემ.

— მგლის ჯიშის მტრედია. — მიაწოდა მესამემაც და ირგვ-
ლივ სიცილი დატრიალდა.

თვითონ „მტრედმა“ კი ათივე თითით ჩაიფოცხა ბაბახანუ-
რი წვერი და ზედ ეშვები დაანათა. არსენამაც ჩაიღიმა და
სათქმელი ისევ თავის გზაზე დააყენა:

— კარპიჩას დედმამა გაუციმბირეს, თვითონ კი ცოლშვი-
ლიც არ აგემინეს, თავის სოფლის სახელიც კი დაავიწყებინეს,
ბოლოს ზაალს მწვევარში გაუცვალეს და ისე გააყვეს, რომ დი-
ლით-დილამდე აჰასლა გაიძახის: პუგაჩოვი გინდა! მოვკლათ!
დავზოცოთ! დავწვათ! და დავანგრიოთო! ნამდვილად კი ამ სა-
წყალს ისეთი გული აქვს, რომ ბულბულსაც კი შეკშურდება.

— გაროზგილი ბულბულია. — ჩაიხიბხითა ვიღაცამ და
ისევ სიცილმა ჩაირბინა.

„ბულბულმა“ მხესუჟვრიტეს ლაწუნს თავი მიანება, ბალ-
ღივით გაიღიმა და ქურდულად მოიხოცა ცრემლი, არსენამ კი,
რახან ორი დაახასიათა, სხვებსაც გადაჰხედა და თათარს დად-
ვა თვალი:

— დალი ჰასანმა სამი მოსისბლე მოჰკლა, სამად-სამი, და
ამისთვის ციხეში ჩაგდება დაეპირეს. ასეთი უსაშარტლობა
ველარ მოითმინა, გავარდა და სამს ორმოცდასამიც მიაყოლა.
ვინც არ იცნობს, ტარტაროში ეგონება, ნამდვილად კი ყანდის
შაქარივით ტკბილი კაკია და საადღგომო ბატკანივით უმანკოა.

— მაიორს ასეთი შაქარი!

— ეს ისეთი ბატკანია, რომელიც მარტო მგლის ხორცსა
სკამს და მეტს არაფერს. — დაუმატეს აქეთ-იქიდან.

„ტკბილმა კასმა“ ქოსა წვერი მოიხოცა და მიწას ჩაულიმა,
არსენამ კი ახლა მაგდანას დაადგა თვალი და ღიმილი მოისხიპა:

— ძალო მაგდანას ქმარი გაუყიდეს, პაპას გული გაუხე-
ტქეს, სახლი და ქონება გადაუბუგეს, მამაც გაუდევნეს, დათუ-
ნაც ციხეში ჩაუგდეს და შვილს ზურასაც მოსაკლავად დასდე-

ვენ. თვრამეტი წელიწადია რაც ძალო მაგდანამ სამგლოვიარო კაბა ველარ გაიხადა და შავ ანგელოზს დაემგვანა.

ყველანი ქვრივს მიაჩერდნენ, რომელიც მართლა შავი ანგელოზივით იდგა ჩრდილში. მას არც წელან გაუღიმიო და არც ახლა შეიტოკა წარბი“.

როგორც ვხედავთ, აქ თვითეულის დახასიათება სხარტი და მკაფიოა, ხოლო ამასთან დაკავშირებული მეტსახელები საოცრად მოსწრებული და, როგორც იტყვიან, მორგებულია. ამ მეტსახელებში შერწყმულია ორი საპირისპირო ნიშანი, რაც იუმორისტული ელფერით მოსავს მათ და წარუშლელად აღბეჭდავს მკითხველის მეხსიერებაში: „ეშვიანი მტრედი“, „გაჩოზგილი ბულბული“, „შავი ანგელოზი“ შემდგომში მწერალს რომანის არაერთ ადგილას აქვს ნახმარი.

ამ ხერხის გამოყენება რომანის ენობრივ-სტილისტურსა და მხატვრულ ქსოვილს მრავალფეროვანი ნიუანსებით ამდიდრებს, მაგრამ ძირითადი მისი ფუნქცია, ვფიქრობთ, პერსონაჟთა და ავტორის ენის ერთ მთლიანობაში წარმოდგენაა.

ამავე მიზანს ემსახურება და ზემოთ განხილულ სტილისტურ ხერხს უახლოვდება აგრეთვე მეორე დამახასიათებელი თავისებურებაც, რომელსაც მ. ჯავახიშვილი არანაკლებ ხშირად მიმართავს. ეს გახლავთ პერსონაჟთა აზრების ჩართვა ავტორის რემარკებში ცალკეული სიტყვებისა ან მთელი ფრაზების სახით (ამგვარი სიტყვები თუ ფრაზები ხშირად ფრჩხილებითა და წინწყლებით არის გამოყოფილი).

მაგალითად:

ღვთისაგარმა „ბავშვები დაჰკოცნა, მათი ამბავი მოისმინა და განაცხადა, ამ საქმეში წმინდა გიორგის ხელი ურევიაო, და იქვე აღთქმა დასდო, რომ ათ გიორგობისთვის წმინდა გიორგის („შ ე გ ე წ ი ო თ მ ი ს ი მ ა დ ლ ი“) ორი წლის კუჩატს დაუკლავდა“.

„ერთ დილას (დასწყევლოს უფალმა ის დღეც და მისი ხსენებაც!) დავითი უძილო დაბრუნდა შინ, მამას მუხლებში ჩაუვარდა, ატირდა და ძლივს გააგებინა, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძემ, მურავიოვმა და ორბელიანებმა მას ექესი ათასი მანეთი მოუგეს“.

„ზაალს აზრადაც არ მოსვლია რუსეთის წყენა, მთელი ქვეყანა დაუმოწმებს, რომ ის ბავშვობიდანვე მათი ყურმოქრილი ყმა იყო („მ ე ლ ი ტ ო ნ, გ ა დ ა უ თ ა რ გ მ ნ ე!“) და მუდამ ამბობდა, რომ რუსული ბატონყმობა სჯობდა ქართულს („მ ა ს პ ი ნ ძ ლ ე ბ ო, დ ა მ ი მ ო წ მ ე თ!“).

როგორც ვხედავთ, აქ მწერალი დიალოგის (ან მონოლოგის) ფორმას არ აძლევს გმირის მეტყველებას, მაგრამ ქვეტექსტი გარკვეულად მიგვითითებს, თუ ვის აზრებს გადმოგვცემს იგა ამა თუ იმ შემთხვევაში. დამახასიათებელია ამ მხრივ ვრცელი მონაკვეთი რომანის დასაწყისში, სადაც ზაალ ბარათაშვილის ფიქრებია გადმოცემული, მაგრამ ამის შესახებ მწერალი პირდაპირ არას გვეუბნება და მხოლოდ ქვეტექსტით გვაგრძობინებს, რომ მთელი ამბავი ზაალის ფიქრების მიხედვითაა აღდგენილი.

აი, ამის მანიშნებელი დეტალებიც:

„პატარა ზაალი ამოდენა ხალხს, შინაურსა და უცხოს, უბრალოდ ვერ დაენახვებოდა, ამიტომ ის თავის საყმოს წინაშე დღესაც ისევე გამოეწყო, როგორც მაშინ იყო გამოწყობილი, როცა მთავარმართებლებს ეახლებოდა ხოლმე: კნორინგს, ციციანოვს (თუ ციციშვილს, დღესაც არ იციან), გუდოვიჩს, ტორმასოვს, პაულუჩის, რტიშჩევს, სასტიკ პროკონსულს ერმოლოვს („ა რ ჯ ა ლ ი მ ხ ე ც ი, ს ა ტ ა ნ ა, მ უ ჟ ი კ ი, ა ნ ტ ი ქ რ ი ს ტ ე!“) და ბოლოს გრაფ პასკევიჩს — „ე რ მ ა ლ ა ს“ ახლანდელ თანაშემწეს, „ჩ ე მ ს მ ე გ ო ბ ა რ ს“. რომელსაც დღეს თუ ხვალ უეჭველად მთავარსარდლად დანიშნავენ, ხოლო ერმოლოვს პანლურს ამოჰკრავენ და საიდანაც მოსულა, ისევე იქით გააბრუნებენ...

არც ერთი მთავარმართებელი არ ყოფილა, რომ ბარათაშვილს სამივე თაობის მკერდზე, ვითარცა კანკელზე, ჯვარი ან ვარსკვლავი არ ჩამოეკიდნა: ყველამ ღირსეული საჩუქარი მიიღო, რადგან სამთავ მკერდის ქვეშ ახალი ტანტისა და ახალი სამშობლოსადმი მართალი გული ჰფეთქავდა. მართალია, ნაჩუქართა უმეტესი ნაწილი განსვენებულ დიდ ზაალს ეკუთვნოდა, მაგრამ — რ ა ბ ე დ ე ნ ა ა! — რადგან ყოველივე დიდისა პატარას დარჩა, ამიტომ შვილის-შვილზე სხვისი დიდი ბეჭედიც,

კვებოც და ყველა ჯვარ-მენდალიც უპრიანი იქნებოდეს“.

ზაალს განსაკუთრებით იმიტომ სწყინს მისი ფალავნების გალაზვა კუჭატნელის მიერ, რომ ეს კუჭატნელი ნამდვილი ქართველი არ არის, იმერელი სეფისკერაძეა, „ქართველებად“ კი ზაალი მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს მცხოვრებთ მიიჩნევს, რაც დამახასიათებელი იყო და ასახავდა იმდროინდელ სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებას, ტერიტორიულად უმისოდაც პატარა ქვეყნის კიდევ უფრო დაქუცმაცებას, ქართველი ხალხის ეროვნულ დაშლილობას.

ზაალს ქიდაობაში მისი ფალავნების დამარცხება დიდ უბედურებად და მეწინავე დროშის შერაცხვენად მიაჩნია, ხოლო ორბელიანთა ფალავნის გამარჯვება ბარათაშვილების წინაშე ორბელიანთა უპირატესობის დამადასტურებელი ჰგონია:

„არა, ზაალი ათას ბრძოლაში ნაწრთობი დროშის შეგინებას და მოღალატის ღიპარით ორბელიანის შემკვიდრეთა გამარჯვებას ვერ მოინელებს! მადლობა უფალსა, რომ ზაალის წინაპრები დროზედ ჩამოეცალნენ მეფისა და ქვეყნის ორგულ ღიპარითის ტოტს და ისევ ძველი გვარი შეინარჩუნეს“.

„წუნკალმა აღა-მაჰმადმა, სანამ ქალაქს მიაღებოდა, მარაბდა დასწვა, ქოტისი დაანგრია და ზაალის ავლადიდება მიწასთან გაასწორა“.

„ქალაქი“ ამ შემთხვევაში თბილისს აღნიშნავს, როგორც ეს საზოგადოდ იყო დაქვედრებული (და ნაწილობრივ დღევანდლამდეც კი შემორჩა) საქართველოს ზოგიერთი კუთხის წარმომადგენელთა მეტყველებაში.

აღსანიშნავია შემდეგიც: მთელ ამ ნაწყვეტში თხრობა ისე მიმდინარეობს, რომ აღწერილ ამბებში მთხრობელისა და მკითხველის ერთდროულ მონაწილეობას გულისხმობს; სხვანაირად რომ ვთქვათ, ამბავიც და მისი თხრობაც თითქოს ერთდროულად ხდება: „ეხლაც აგონდება პატარა ზაალს...“ „გუნდელ კამათში ზაალის სიძე ალექსანდრე ორბე-

ლიანი არ ჩარეულა“, „ეს სიტყვები წამორჩევა გუშინ აგერ იმ ჩიტირეკია ელიზბარმა“.

დაბოლოს, საყურადღებოა ზაალის ფიქრების დასასრული და დიალოგზე გადასვლის მომენტიც:

- „მაღაღეც მელიტონ, მაღაღეც! ტყუილად კი არ მოგვეს: რუსებმა თარჯიმანობა და სისხლის ჯვარი“. — გა ი ფ ი ქ რ ა ზ ა ა ლ მ ა და —

— ესეც ბეღია, მაშ რა არის! რაღა ეჭლა მოუნდა იმ უსინდისო არსენას ცეცხარში წასვლა? — ხ მ ა მ ა ლ ლ ა შ ე ს ჩ ი ვ ლ ა თავის მოურავს ამირხანაშვილს“.

იგივე ხერხია გამოყენებული ხერხეულიძეთა სასაფლაოზე შეკრების დროს ღვთისმეტყველის ფიქრების გადმოსაცემად.

გმირთა აზრების გადმოცემის ეს ხერხი და მისი მიზანი უფრო თვალსაჩინო იქნება, თუ გავითვალისწინებთ დიალოგის კიდევ ერთ თავისებურ ფორმას რომანში. ამ ფორმას „არსენა მარაბდელში“ ავტორი პირველად კიდაობის წინ ბატონსა და არსენას შორის გამართული საუბრის გადმოსაცემად იყენებს:

„— იცი რისთვის დაგიბარე?

— საკვიდოდ დამიბარებდი.

მერმე, ვის უნდა ეკიდაოს არსენა?

— გიორგი კუჭატელს? — თითქოს გაოცდა არსენა და გულ-ლი ეთანადრა.

— რა იყო, ბიჭო, ხომ არ შეგეშინდა? — ჰკითხა ზაალმა.

არსენას შეეშინდა?

— შიში რა ბრძანებაა, ბატონო! — გაოცდა ბიჭი არსენა...

— არა, ბატონო, შიში რა სათქმელია, ოლონდ...

— ოლონდ რა? — შეეშინდა თვითონ ზაალს.

საიმისო არაფერი. დიდიხანია არსენას კუჭატელის ქება ესმის. ამბობენ, ძალიან დაუნდობელიაო. ამიტომ ვრიდებოდა არსენა. დღეს კი აღარ მოერიდება, რაკი გიორგიმ აქ მოსვლა

¹ საყურადღებოა, რომ ზმნის ამ ფორმის ნაცვლად რომანის პირველ გამოცემაში იყო „მისცეს“, რაც ავტორს შემდეგ შეუსწორებია, საფიქრებელია, სწორედ ამბისა და თხრობის მომენტთა ერთობლიობის მისაღწევად.

იკადრა და სამი ალგეთელი მოჭიდავე გააფუჟა, მეოთხეც არსენა იყოს.

— როგორ თუ მეოთხე! რას ამბობ, ბიჭო! შენც რომ შემარცხვინო, ან გაგაციმბირებ, ან სალდათში გიკრავ თავს. — გააფრთხილა ზაალმა.

— ნუ შეშინდი, დიდო ბატონო. სიტყვამ მოიტანა და მოგახსენე, თორემ...

თორემ ვაჟკაცს ქადილი არ შეკშვენის. მაინც... ვინ იცის...

— თქვენც მოგახსენებათ, ბატონო, რომ მჯობის მჯობი არ დაილევას.

— აბა, არსენ, გაიხადე!

კეთილი და პატიოსანი. გაიხდის. მაშ გიორგიმაც გაიხადოს. ჰეი, ერეკლე, ჩამოართვი არსენას ხალათში გახვეული სიათათოფი, ხმალიც, დამბაჩაც და ხანჯალიც.

— შენ რა ჰქენი, ერეკლე? — ჰკითხა უმცროს ძმას უფროსმა.

— სამი წავაქციე. — ისე მორცხვად უპასუხა ერეკლემ, თითქოს ბოდის იხდიდა, რომ სამზე მეტი ვერ წაექცია.

— შეგერგოს. ჩემი გაფუჟებისა ხომ არ გეშინიან, ბიჭო?

არა, არ ეშინიან, მაგრამ არსენა მაინც ფრთხილად უნდა იყოს. ის ოხერი კუჭატნელი ტყვიასავით მოდის და ლელო ღონით გააქვს ხოლმე.

— ვიცი ვინც არის, მინახავს“ (გვ. 17-18).

როგორც ვხედავთ, ავტორი რამდენჯერმე უხვევს პირდაპირი დიალოგის ფორმიდან, ვითომც თავის სიტყვებით გადმოგვცემს გმირის ნალაპარაკებს, შემდეგ კვლავ უბრუნდება დიალოგის ფორმას, კვლავ გადაუხვევს და ასე შემდეგ. ამით სათანადო ეფექტი მიღწეულია, მწერლისა და პერსონაჟთა მეტყველება ერთ ყალიბშია მოქცეული და მთლიანობის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ავტორისეულ თხრობაში გმირთა ცალკეული სიტყვებისა და გამოთქმების ჩართვის ნიმუშებიდან ორიოდეს-და დავასახელებთ:

„ამ დროს ოთახში „გულის დარღმა“ შემოიხედა — თითქო

ხინდმა შემოანათაო“, „საუბარი ისევ „ჩემს მეგობარ“ პასკე-ვიჩზე გადავიდა“, „ხვალ დილით ზაალი ორ რამეს მოსთხოვს მაიორს... სამაგვიროდ ბატონი მას ფიქრის და მარინეს თავს დაუთმობს, ორ მწვეარსაც დაუმატებს და „ჩემ მეგობარ“ პასკევიჩთანაც დახმარებას შეჰპირდება.

რადგან ბარათაშვილს ეს საქმე გათავებულად ეჩვენა, ამიტომ ბროლის კულა ასწია და კოჭლი რუსულით „მოი ხაროში“ მაიორის სადღეგრძელო დალია“, „პასკევიჩი ქართველებს უწყალოდ უქონავდა თავს და ისინიც მზად იყვნენ თუნდაც ზარბაზანში შემძვრალიყვნენ გასასროლად, ოღონდ კი ერთი ჯვარი კიდევ მიეღოთ და მათი გვარი პასკევიჩს თავის „რელიციაში“ ჩაეწერნა, რომელსაც „ჩვენს სათაყვანებელ მეფეს“ უგზავნიდა ხოლმე“.

მხატვრული ეფექტი, რომელსაც ამ ხერხის გამოყენება იძლევა, ვფიქრობთ, ნათელია.

4.

ის ფაქტი, რომ მ. ჯავახიშვილი ცდილობს თავისი რომანის პერსონაჟებისა და ავტორის მეტყველება ერთ მთლიანობაში წარმოგვიდგინოს, ერთ ენობრივ ქსოვილში მოაქციოს, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მივიჩნიოთ პერსონაჟთა ენის ნიველირებისაკენ მისწრაფებად. პირიქით, მწერალი ყოველთვის ცდილობს და მშვენივრად ახერხებს კიდევ, რომ თავის გმირებს შეუნარჩუნოს მკაფიო ენობრივი კლორიტი, მათი სიტყვიერი მასალით, ფრაზის წყობით და სხვა ენობრივი საშუალებებითაც გვაგრძნობინოს, თუ რა წრის, რა სოციალური გარემოს, რომელი კუთხის წარმომადგენლებთან გვაქვს საქმე. საამისოდ ყველაზე მეტად სტილისტური საშუალებებია გამოყენებული. ამავე მიზნით მწერალი ზომიერად იყენებს აგრეთვე დიალექტიზმებსა და რუსიციზმებსაც.

„არსენა მარაბდელის“ პერსონაჟთა მეტყველებაში მკაფიოდ გამოიყოფა რამდენიმე სტილისტური ფენა: ხალხის ფართო მასების — გლეხკაცების მეტყველება, დარბაისლურ-მწიგნობრული და „მაღალი“ საეკლესიო სტილი, თავადური და ყარაჩოლული ქარგონი.

ყარაჩოლული ჟარგონით მეტყველებს, მაგალითად, მედუქ-
ნე ლოპიანა. ამ ჟარგონის დამახასიათებელი სიტყვები და ფრა-
ზეოლოგია ავტორს დიდი ტაქტით აქვს შერჩეული.

თავადაზნაურული ჟარგონისათვის დამახასიათებელი კლა-
სობრივი თვალაზრისი მკაფიოდ მოჩანს ზაალ ბარათაშვილის
მეტყველებაში, როცა იგი გლეხებს ესაუბრება, ან მათ შესახებ
ლაპარაკობს.

— „შენ ჰეი, მოურავო, — დაიძახა ზაალმა, — ეს რ უ ს ე-
ბ ი დღეიდან ჩემი ყმები არიან. სოფელში დააბინავე და ხვალ
მომავონე. იქნება მანგლისში ა ვ რ ე კ ო თ“.

„თქვენი წიტიანი ბაღი, ზურა ჰქვიან თუ
ჯ ა ნ დ ა ბ ა, ძან ავად გაგიზრდიათ“, — ეუბნება ზაალი თა-
ვის კარის მღვდელს, მოხუც პაპა აბრამს.

ზაალის დედა ხორეშანიც ასე მიმართავს ზურას:

— „ნუ მი ჰქარავ!.. რა ქვეყნის მსხნელი შენა ჰ გ დ ი-
ხ ა რ, რომ აგრე ამ რეზილხარ?!. კრინტიც არ დასძრა,
თითიც არ გააქნო, თორემ... — და მაგდანას მიუბრუნდა: —
ამალამ რომ წამოხვალ, ეს' ტუტუციც თან წამოიყვანე“.

— „მი ჰქარავ, შე წუპაკო, შენა!.. მი ჰქარავ
მეთქი! გა, გამეცალე, გა ე თ რ ი ე“, — უყვირის ზაალი არ-
სენას.

„წუპაკი“, „ტუტუცი“, „წიტიანი“, „მიჰქარავ“, „გღიხარ“,
„გაეთრიე“, „ავრეკოთ“, — ასე მიმართავენ და ასე ლაპარაკო-
ბენ ყმების შესახებ ბატონები. მაგრამ სამაგიეროდ ყმისაგან
ზრდილი სალამიც კი არ მოსწონთ ხოლმე. ისინი მოითხოვენ,
რომ ყმა მათ წინაშე მოწიწებით იდგეს და მის ხმაშიაც, ლაპა-
რაქშიაც და ქცევაშიაც შიში და მორიდება გამოსჰვიოდეს.
ზაალს არ მოეწონა, როცა არსენამ „სავსე კისერი ოღნავ მოიდ-
რიკა და საერთო სალამში ისევ ძველებური თ ა ვ ა დ უ რ ი
კ ი ლ რ ჩააქსოვა: — ბ ა ტ ო ნ ე ბ ს ვ ა ხ ლ ა ვ ა რ“. კნენინა
ტასოს აზრით, „არსენა უზრდელი კაცი არ არის, მაგრამ
გ ლ ე ხ ს მ ა გ ი ს თ ა ნ ა ზ რ დ ი ლ ო ბ ა მ ა ი ნ ც ა რ შ ე ჰ-
შ ვ ე ნ ა ს“.

იმდროინდელ თავადაზნაურთა მეტყველებისათვის დამახასიათებელი იყო რუსული ფრაზების ჩართვა საუბარში და აერთოდ რუსიციზმების სიკარბე; ამავე დროს ხშირად ეს ურაზები დამახინჯებულა. „დერეი ეჟუ, დერეი“, — ჰყვირის ხალხი. „მოი დარაგოი მაიორუ, ეტო ზამეჩატელნა“, „ახლა ქველანი რუსის ზაკონით ვეხოვრობთ — по русским законам живем — წამოაყრანტალა ზაალმა“.

ცალკეული სიტყვებიდან ზაალისა და სხვათა მეტყველებაში გვხვდება აგრეთვე რუსიციზმები: კნი აზი, პრივილეღია, პენცია, მინავათი, შპიონობა და სხვანი.

ზაალ ბარათაშვილის ენის ინდივიდუალიზებას მწერალი ახდენს ცალკეულ გამოთქმათა გამეორების საშუალებითაც. ასე, მაგალითად, ზაალს აკვიტებული აქვს „ვეეო“ და „მეტი რალა გინდათ“, რასაც იგი წამდაუწუმ, ულაგოდ ურთავს ხოლმე სიტყვაში:

— „ღვთისავეარ, შენ და შენმა ბიჰმა არსენამ დღესაც მასახელეთ და ხომ იცით, ვეეო, რომ ბატონზე ყმის სამსახური არ დაიკარგება. ეგ დროშა ამოიტა და თავის ალაგას დაასვენე. ჰო და ამ აზემეტი რა გინდათ, ვეეო!“

„ახ-ზა! ვეეო, ერთი ამ მასხარას უყურეთ! ოზოზო! ვეეო, ამაზე მეტი სანახაობა გინდათ? იზი-ზი ვეეო, ასეთი ამბავი გაგონილა?!“

დასასრულ, ზაალის მეტყველების დასახასიათებლად საინტერესოა ასეთი ადგილიც:

— „გაიზარდე, შვილო, გაიზარდე და არსენასავით ასახელე შენი ბატონი. — გაამხნევა ერეკლე ზაალმა“.

ზაალის აზრით, ყმამ ბატონი უნდა ასახლოს და არა სხვა ვინმე, ვთქვათ, მშობლები, სამშობლო ან თავის სოფელი, თავის კუთხე.

„არსენა მარაბდელის“ პერსონაჟთა მეტყველებაში არაიშვიათად გვხვდება საეკლესიო სტილის ნიმუშები, ანტონ კათალიკოსისა და მისი მიმდევრების მიერ დამკვიდრებული „მალაღლი ქართული“. ასეთი ქართულით მეტყველებენ უმთავრესად სასულიერო წოდების წარმომადგენელნი, — მღვდელი აბრამი

და ბერი ფილადელფოს კიკნაძე, — განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი. მწერალმა შესანიშნავად გვიჩვენა, რომ ფილადელფოსი ამ მაღალ საეკლესიო სტილს მიმართავს „მაღალ მატერიებზე“ საუბრის დროს, ან თავისი აზრების შეფარვით გადმოსაცემად, სხვა დროს კი ისიც ჩვეულებრივ იყენებს „მდაბიო ქართულს“. ამ ორი სხვადასხვა სტილის შერწყმას ბერის მეტყველებაში მწერალი მოხერხებულად დასცინის და ამ ხერხის გამოყენებით სასაცილოდ იგდებს საერთოდ „მაღალი საეკლესიო მისტიკური კილოს“ დამცველებსა და მიმდევრებს.

აი, მაგალითად, როგორ ხოტბას ასხამს ფილადელფოსი ზაალ ბარათაშვილს: — „დიდო, ბატონო, სულო განათლებულო, ღვთის მიერ მადლით ცხებულო და შუქფენილო კნიაზო ზაალ! წლისა სამისა წინა მე ღირსქმნილი ვიყავი მიღებად უუპატივცემულისა ნებართვისა თქვენისა, რათა მოვლენილ ვყოფილიყავ ყოველთა უაზნოთა და აზნაურთა თქვენდამი შეკრებულებათა შესაწირავთა მათდა დიდებულისა შუამთისა ტაძრისა აღსადგენად. და ახლაც წარმომიდგებიან ჩემნი მაშინდელნი იდიანი თქვენსა ზედა, რამეთუ პირველ ღირს მქნა მე უფალმან უღირსი მონა თვისი ხილვად დიდებულისა თქვენისა გვამისა. შემდგომ ამისა ყოველსა კიდესა ქვეყნისასა და შორეულსა მოსკოვსა და ნიენი ნოვლოროდსა შინაც მესმოდეს აღმატებულნი ქებანი თქვენზედა... ღმერთი სიყვარული არს და რომელი ეგოს სიყვარულსა ზედა, ღმერთი მის თანა ჰგიეს და იგი ღვთისთანა. მისთვის პირველად სათანადო არს, რათა ყოვლისა სულითა და ყოვლისა გულითა გვწამდეს, რომელ ქართველთა შორის პირველი გვამი ზაალ ბარათოვი არს... ყოველმან უწყის საქმენი შენნი და წინაპართა შენთანი წარსულსა ისტორიასა შინა. ენითა არ ითქმის და კალმითა არ აღიწერების. უღირსი და უძლოურ არს ენა ჩემი, რათა ვაუწყო ყოველთა სულიერთა სათნოებანი თქვენნი უღვევლნი, სიყვარული მტკიცე და პატივისცემა რელიგიისა და უმწიკვლო ერთგულება სრულიად რუსეთისა იმპერატორისა ჩვენისა ხელმწიფის ნიკოლოზისა და ყოველთა მისთა ნათესავთა წინაშე, რომელთა სჯულნი არიან უწმინდესნი კვლავ ნეტარებისადმი კაცობრიობისა. სათანადო იყო წელან სუფრასა ზედა ჩემ მიერ შესმა

სადღეგრძელოსი უდიდებულესობათა მათდა, მისისა პატიო-სანისა და სამაგალითო. მოხელისა მათორისა არლოვისა და თქვენისა ბრწყინვალეებისა, გარნა ვინაითგან ქამმა არ მომცა დაყოვნებანი, აწ კადნიერ ვყოფ თავსა ჩემსა რათა მოგახსენოთ ყოველთა ჩვენთა მხრივ მადლობა სამარადო და რწმენა მტკიცე წარმოვთქვათ, რამეთუ ულეველ იქნების სათნობა თქვენი ყოვლისა დაერდომილზედა, ხოლო უბიწოსა და სხივფენილსა სასახლესა ამასა შინა მოგზაურსა წყალობითა თქვენითა მიეცემის შვებანი, მადლნი, და მოსასვენებელნი ყოველნი. კურთხეულ იყოს სახელი თქვენი, დიდო ბატონო, ყველასა ქვეყანანასა ზედა და მადლიერთა გულთა ჩვენთა შინა აწ და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე, ამინ!“.

როგორც ვხედავთ, მთელი ეს სახოტბო მიმართვა ძველი, საეკლესიო-მწიგნობრული ფორმებით და გაუგებარი გამოთქმებით არის სავსე. ასეთი სტილით წარმოთქმული სიტყვა, რასაკვირველია, გაუგებარი იქნებოდა არა მხოლოდ ხალხის ფართო ფენებისათვის, არამედ ხშირად თვითონ მისი შემთხვევლისა და მსმენელებისთვისაც.

ასეთივე მაღალფარდოვანი და ძნელად გასაგები სიტყვებით მიმართავს ფილადელფოსი თავადებს — შალვა ბარათაშვილს, გრიგოლ ორბელიანსა და სხვებს, როცა არ უნდა, რომ მისი სიტყვების აზრი იქვე მდგომმა გლეხმა არსენამ გაიგოს:

— „მარად ჩვენთან არიან გულითაც და სულითაც... საოცარ არს რწმენა მათი. ძნელი არს მოლოდინი, მაგრამ არა არსრა რაიმე ამა ქვეყნის ზედა რომელ დასასრული არ ჰქონდეს. ოღონდ აქტი გონიერი გვიქადაგებს: „ჯერ არს რათა მეგობარმან მეგობრისათვის სული თვისი დასდვას, რათა ყოველთვის მზა იყოს მეორედ მოსვლისათვის. ცოდვილთა განსჯისა და წამებულთა აღდგომისათვის.“

ბერმა ორიოდე გასაგები სიტყვა ჩაურთო და ისევ ქარაგმულ ქართულზე გადაუხვია.

„აღბათ მე მიმაღავს? — გაიფიქრა არსენამ და აღარ იცოდა წასულიყო თუ დარჩენილიყო...“

„რას მერიდება ეს ბერი! — გაწყრა ბოლოს ოძელაშვილი. — შარშანწინ რომ აქაურობა დავატარე, არაფერი არ

დაუმალა, ახლა კი რაღაც ირიბულს ჩმახავს, თვითონაც წვალობს და ამ ხალხსაც აწვალებს“ (გვ. 89).

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში „მაღალი სტილი“ თავადაზნაურულ-საეკლესიო ეარგონის როლში გვევლინება.

მაკრამ საყოველღეო, ჩვეულებრივს, საყოფაცხოვრებო ამბებზე ბერი ფილადელფოსი „მდაბიო ქართულით“ ლაპარაკობს. როცა თავისი აზრების დაფარვა არ სურს, მისი მეტყველება დაახლოებით ისეთივეა, როგორც ხალხის ფართო ფენებისა. ამ გარემოებას მწერალი საგანგებოდ უსვამს ხაზს:

— „ისე დავიტანჯე და იმდენი თავგადასავალი გადამხდა, რომ სჯობდა ჯოჯოხეთში მემგზავრა, ვიდრე იქ წავსულიყავი. — მიუგო ბერმა და „მდაბიო ქართულით“ ალაპარაკდა.

იმის საუბარში აღარ ისმოდა „გარნა“ და „გემსა შინა თვისსა“, „მოლოდებასა შინა“ და „იდიანი მაღალნი“, არც „ოდეს იბილნა მიწასა ზედა“ და არც „მისცა მუნ აეთრათი“, აღარც რიტორიკა, დიალექტიკა ანუ დოღმატიკიდან ამოკრეფილი „სტილი მაღალი“, რომელსაც უდაბნოელი ბერი მხოლოდ მიმოწერაში და ქადაგების დროს ხმარობდა ხოლმე“.

ასეთი „მაღალი სტილის“ უცნაური ფორმებით დამძიმებული მეტყველებისაგან შორსა დგას, მაგრამ რამდენადმე მწიგნობრული იერი დაჰკრავს დარბაისელი თავადების მეტყველებას. დამახასიათებელია ამ მხრივ შალვა ბარათაშვილის საუბარი არსენასთან ორთაქალაში:

„სხვა წოდებათა შორისაც ბევრი დამხმარე გაგიჩნდა. აზნაურობა და სამღვდლოებაც თითქმის სულ შენს მხარეზეა და შენი ვაჟკაცობის დამფასებელი თავადებშიც იპოვება. რაღა შორს წავიდეთ, მეც შენი მეგობარი და მფარველი ვარ. მე ახლა გისურვებ შენი მოხვეჭილი სახელი საქართველოსთვის მიგეძღვნას და გლეხობის გარდა სხვებზედაც გეზრუნოს. მართო გლეხები ვერას გახდებით...“

ლელოს ვერც მარტო ჩვენ გავიტანთ... საერთო მტერს საერთო ძალით უნდა შეუტიათ. ახლა რუსი სულ იმას ცდილობს. რომ თავადაზნაურთა და გლეხთა შორის შუღლი დას-

თესოს, ერთმანეთს გადაგვიდოს და საერთო საქმე ჩაგვიფუშოს...

რაღა სიტყვა გაგიგრძელო... შენცა და მეც მოწინავე კაცები ვართ და ვალად გვადევს ჩვენს ბედარულ ხალხს ვუშველოთ. ახლა მე შენს სადღეგრძელოს ვსვამ და გისურვებ რათა გლახებს შენი მეთაურობით ახლაც ისევე პირნათლად შეგესრულებინოთ თქვენი საქმე, როგორც უწინ შეგისრულებიათ“.

პერსონაჟთა მეტყველების ინდივიდუალიზების ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ თუნდაც გრ. ორბელიანის ერთი მოკლე წამოძახილი: „შ ა ბ ა შ, ა რ ს ე ნ!“ რომელიც მოგვაგონებს იმავე ორბელიანის მიერ მოჩხუბარიძის (ყაზბეგის) რომანებზე მინაწერს: „შაბაშ! ქართველების ომიროს არს“.

პერსონაჟთა ენის ინდივიდუალიზების სხვა საშუალებათა შორის აღსანიშნავია ქართულის დამახინჯება არაქართველთაგან, როგორცაა თათარი დალი ჰასანი, ოსი მეშთა, რუსი კარპიჩა. მათს ქართულ მეტყველებას შენარჩუნებული აქვს ზოგიერთი დამახასიათებელი თავისებურება, რაც მათ ერთმანეთისაგან მკაფიოდ განასხვავებს და დასამახსოვრებელ კოლორიტს ქმნის, თუმცა ეს ხერხი დიდი ტაქტიკითა და ზომიერებით არის გამოყენებული.

დასასრულ, აღსანიშნავია დიალექტიზმების ხმარება პერსონაჟთა მეტყველებაში. რომანის პერსონაჟთა გალერეა, როგორც ვიცით, მეტად მრავალფეროვანია. მასში მოქმედებენ როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს, ისე დასავლეთ საქართველოს წარმომადგენლები. ამიტომ, რასაკვირველია, მათ მეტყველებაში ორივე მხარის დიალექტთა დამახასიათებელი თვისებები იჩენენ თავს.

ყველაზე უხვად გვხვდება დიალექტიზმები იმერელ სევასტი ლაცაბიძის მეტყველებაში. მას ახასიათებს, სახელდობრ, ასეთი სიტყვებისა და ფორმების ხმარება: ბოშო, ყოლიფერი, დანაშოული, რაცხა, აფერი, მაგი, მაგიზა, რეიზა, მარა, თვარა, ისთე, რავაც, რომე, ქე, ამეილო, გევიდა, გევიჩინეთ, გედიკიდე, გოუშვებ, დოურეგეთ. დოუშავე-

ბია, დეივიწყე, დეიქირეს, წევიღებო, ევიღებო, იყიდა-თქვა.

სხვა იმერლების, სახელდობრ — ფილადელფოს კიკნაველიძისა და გიორგი კუჭატნელის მეტყველებაში დიალექტიზმები გაცილებით უტრო იშვიათად გვხვდება და ისიც სულ ორიოდ სიტყვა: მარა, რავა.

აღმოსავლური კილოების, კერძოდ — ქართლურის, თავისებურებათაგან აღსანიშნავია პერსონაჟთა ენაში ნახმარი შემდეგი ფორმები: ხე მწიფე, მენა, თორე, ცოდო, მემრე, სადაველი, შამერგოს, შაედავება, მითქომს (გითქომს, უთქომს); სახელობითი ბრუნვის ნიშნად ი-ს დართვა ბოლოზმოვნისა სახელებზე (ხელმწიფეი, არსენაი); შედარებით ხშირია „თვინ“ თანდებულის ხმარება „თვის“-ის ნაცვლად; ერთი მაგალითია „ყე“-ს ხმარებისა ქიზიყელის მიერ: — „არსენას დაავიწყდა ყე, თორემ ამ კაცს შეუკრავს არ დაარჩენდა“.

მთელი ეს დიალექტური მასალა, რომელიც მიუღებელია სალიტერატურო ენისათვის, მწერალს დიდი სიფრთხილით და ზომიერად აქვს გამოყენებული, ლიტერატურული ენის თავანკარა ნაკადი მაინც აუმღვრეველი რჩება, რადგან ყოველი პერსონაჟის მეტყველება ძირითადად სალიტერატურო ენის ნორმათა კალაპოტში მიედინება და არსად არა გვაქვს საქმე ენობრივ ნატურალიზმამდე დაქვეითებასთან.

პერსონაჟთა ენის დასახასიათებლად ფრიად საყურადღებოა დიალექტური და ლიტერატურული ფორმების მონაცვლეობა „არსენა მარაბდელის“ მოქმედ პირთა მეტყველებაში.

მაგალითად:

— „დაგვისხი, ზურავ, თორემ ყელში გოლვა ჩაგვიდგა“, — მიმართავენ სუფრასზე თავმოყრილი გლეხები ზურას, მაგრამ შემდეგ იგივე გლეხები ღვთისავარს ეუბნებიან: — „ეგ ხელი აკურთხებიან, თორე დაგიღუნდება. — აიაზმით მოიბანე, თორე ძალა დაეღვეა“.

— „მე თვითონ გახლავარ არსენა და შენ თვითონვე დაადე მურდალი თოფი, თორე...“ — მიმართავს არსენა გზად შეხვედრილ ყაჩაღს, რომლის საპასუხო შეძახილში უკვე „თორემ“ არის ნახმარი: — „იარალი დაპყარე და ნუ მოდინარ,

თორემ გესვრი!" მომდევნო ფრაზაში არსენაც ამავე ფორმით ხმარობს ხსენებულ სიტყვას: — „გეუბნები, ეგ თოფი დააგდე, თორემ სიმხდალით გაგივარდება და ინანებ“.

ასევე მონაცვლეობით ხმარობს მწერალი „თვის“ და „თვინ“ თანდებულებს პერსონაჟთა ენაში. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ არსენას და ღვთისაყარის ერთ-ერთი საუბარი:

„ — იაღღუჯაშიც ამისთვის მგზავნიდი?

— ამისთვის გგზავნიდი. — უპასუხა მედროშემ“.

ანდა გავიხსენოთ ფიქრიას და დათუნას დიალოგი:

„ — ვეფხის ტყაოსანი სულ გადასწერე?

— ჯერ არა.

— ვისთვის გინდა?..

— შენთვის... მამა ზეციერს გეფიცები, რომ შენთვის მინდა“.

დიალოგი კარგა ხანს გრძელდება და შემდგომში უკვე ფიქრიაც ხმარობს „თვინ“-ს: „ — მაგისტვინ მოხვედი?“

უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის პირველ გამოცემაში ზემოხსენებულ მაგალითებში ყველგან ნახმარი იყო „თორე“, „თვინ“, ხოლო ამათი სანაცვლო ლიტერატურული ფორმები პერსონაჟთა ენაში არ გვხვდებოდა. ამგვარი შესწორებანი ავტორს შემდგომ გამოცემებში ბევრ სხვა ადგილასაც აქვს შეტანილი, რაც მკაფიოდ ადასტურებს მ. ჯავახიშვილის პოზიციას პერსონაჟთა ენის საკითხში.

როგორც დიალექტური, ისე ლიტერატურული ფორმებს პარალელურად ხმარებით მწერალი ერთგვარად არღვევს პერსონაჟის ენის მთლიანობას, მაგრამ სამაგიეროდ განამტკიცებს ლიტერატურულ ფორმებს, ხოლო კოლორიტის შენარჩუნებას მაინც ახერხებს დიალექტიზმების ზომიერა გამოყენების გზით.

პერსონაჟთა ენაში ცალკე უნდა გამოიყოს ერთი ფენა, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელია სასაუბრო მეტყველებისათვის და მხოლოდ ერთი ან რამდენიმე კილოს კუთვნილებას არ წარმოადგენს, ამიტომ მათი დიალექტიზმებად მიჩნევა, როგორც ზემოთ ვამბობდით, გაუმართლებელია. ასეთებია „არსენა მარაბდელში“: „ს უ ყ ვ ე ლ ა“, „ჟ ა ი“, „ძ ა ა ნ“, „ა წ ი“,

„მერე“ და სხვ. ასეთი სიტყვები, როგორცა ვთქვით, მთელი ხალხის სასაუბრო მეტყველებას აზასიათებს და მათ ხმარებას პერსონაჟთა მეტყველების კოლორიტიხათვის არავითარი დაბრკოლება არ ეღობება. „თვინ“ თანდებულიც კი შესაძლოა ამ ფენას მიეკუთვნოს.

5.

პერსონაჟთა მეტყველებაში გარკვეული ფუნქციით ნახმარ დიალექტიზმებად ვერ მივიჩნევთ ისეთ დიალექტურ ფორმებს, რომელთაც მწერალი შეგნებულად ხმარობდა და სალიტერატურო ენისათვის მისაღებად მიაჩნდა, რაკი მათ იყენებდა არა მარტო პერსონაჟთა ენაში, არამედ საკუთარ რემარკებშიაც. ეს ითქმის, კერძოდ „ევიზ“ და „ენინ“ სუფიქსების შესახებ, რომელნიც სახეცვლილია და როგორც პერსონაჟების, ისე ავტორის ენაში სისტემატურად „ეინ“ არის ნახმარი.

მაგალითად, —

პერსონაჟთა მეტყველებაში: აწყყინებენ, აწყყინო, გაწყყინე, გაზღვეინებ, აზღვეინებენ, დავაცღვეინე, დამაწყვეინე, ახვნიინოს, გამაწყვრთნიინონ და სხვ.

ავტორის ენაში: ჩააცმეინა, შეაბმეინეს, შეაკმეინეს, შეაცვლეინეს, შეაცვლეინებდა, ათხრეინებდნენ, მიაარბეინებდა, მიაარბეინებდნენ და სხვ.

სალიტერატურო ენას ამგვარი ფორმები არ შეუთვისებია და მათი ხმარებაც ავტორის მიერ გამართლებული არაა. ავტორის ენაშივე გვხვდება ასეთი დიალექტური ფორმებიც: უმფროსი, უნცროსი (შეად.: „უმფროს-უმცროსობის მიხედვით დალაგდნენ“), აბღავდა, აყმუვდნენ, ორ-ოლი, ცარცვა-გლეჯა და სხვ.

მ. ჯავახიშვილის ენისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ავ-სუფიქსის ხმარება ზოგჯერ იქ, სადაც მას სალიტერატურო ენაში, ჩვეულებრივ. ადგილი არა აქვს. მაგალითად: გაჰგლეჯავდა, დაიგლეჯავდა, ამოჰგლეჯავდნენ, უჩქეფავდა, ისრესავდა, სტენავდნენ, იზრუნავდნენ, მოჰკრეფავსო, ჰყეფავს, უღრუნავს, გასაყიდავად და სხვ.

ამგვარი არასწორი ფორმები „არსენა მარაბდელში“, სამ-
წუხაროდ, საკმაოდ ბევრია.

სწორ ფორმებად ვერ იქნება მიჩნეული აგრეთვე ცალკეულ
ზმნათა ამგვარი წარმოება: გატვრინდა, მორკალდა, აზღარბდა,
აფხორდა და სხვ. (უნდა იყოს: გაიტვრინა, მოირკალა, აიფ-
ხორა...).

უარყოფითი შეფასება უნდა მიეცეს სახელთა მრავლობითს
რიცხვში დასმას ისეთ ნაცვალსახელებთან, რომლებიც კრები-
თობას გამოხატავენ (ყველა, ზოგი...). მაგ.: „ზაალის ზოგი
სტუმრები ძრწოლით და კრულვით იფანტებიან“, „ყვე-
ლა ჩვენი თავად-აზნაურები აქ მოსულან“, „ჯავა-
ხეთის ყველა გზები და ნოყიერი მთა-ძეძუები
ცხვრის თეთრი ფარებით იყო შეკუნწლული“, „ახალციხელებ-
მა ერთ ღამეს ყველა ქრისტია ნებს იარაღი აპყარეს“.

„ის“-ზე და „ეთ“-ზე დაბოლოებული სახელწოდებებიდან
ნაწარმოებ სადაურობის აღმნიშვნელ სიტყვებში ზოგს ეს „ეთ“
და „ის“ ჩამოცილებული აქვს, ზოგს კი არა. სახელდობრ,
გვაქვს ასეთი ფორმები: ქვიშხელი, დუშელი, გო-
მარელი, ფარცხელი, მაგრამ: ბირთვისელი,
ქოტისელი და სხვ. ეს უკანასკნელი ფორმები ნახშირია
პირველთა პარალელურად: ქოტისელები და ფარცხელები,
ბირთვისელი და გომარელი. სასურველი იყო, რომ მწერალს
ერთ-ერთი პრინციპი აერჩია და თავიდან ბოლომდე გაეტარე-
ბინა.

ბარემ აქვე ვიტყვით, რაკი პარალელურ ფორმებზე ჩამო-
ვარდა სიტყვა, რომ მწერალი ერთი-მეორის მონაცვლედ ხმა-
რობს „ახლა“ და „ეხლა“-ს. ამათგან უფრო ხშირია „ეხლა“, ხო-
ლო „ახლა“ უფრო იშვიათადაა ნახმარი, ისიც ბოლონდელ გა-
მოცემებში (პირვანდელი „ეხლა“-ს ნაცვლად). პარალელურად
არის ნახმარი „თითქო“ და „თითქოს“ მრავალჯერ.

დასასრულ, მოკლედ აღვნიშნავთ მწერლის სტილის დამახა-
სიათებელ კიდევ რამდენიმე თავისებურებას, რაც „არსენა მა-
რაბდელის“ მიხედვით შეინიშნება: მ. ჯავახიშვილს განსაკუთ-
რებით უყვარს ნამყო დროის ისეთი მიმღეობური წარმოება,
როგორცაა: შენაძახი, ამონავალი, ჩამონავა-

ლი (უფრო იშვიათად „ჩამომავალი“-ც გვხვდება), ნ ა ფ ე -
ხ ა რ ი, მ ი ნ ა გ ვ ა რ ნ ი, ნ ა ჩ უ მ ა რ ი, ნ ა ლ ა მ ე ვ ა,
ნ ა ე ნ ა ვ ი და სხვ.

მწერალი ხშირად მიმართავს „და“ ზმნისწინს მოქმედების
ინტენსივობის გამოსახატავად: ფეხებსაც ვერ დაგვეკამენ“,
„შვილები დაგინათლე“, „ხალხი დააროზგინე“, „იქაურები
აიკლეს, დაროზგეს“, „არსენამ კი არ დაძარცვა ისინი“ და მრავალი სხვა.

ყურადღებას იპყრობს დროის გარემოებითი დამოკიდებუ-
ლი წინადადების შემასმენელის ხმარება ასეთი ფორმით: „იმ
დროს ელიან, როცა შაპინშაპ ხონთქარს სრულ მორჩილე-
ბას გამოუცხადებდეს“, „მე აქედან მანამდე არ
წავალ, სანამ დათუნას და დავითს არ მოვასულიე-
რებდე“. „თითქოს“ ნაწილაკთან შემასმენელი წარსული
დროის ფორმითაა ნახმარი: „თავმოშვებული ცხენი მხედარს
ისე მოურიდებლად მოჰყავდა კარვისკენ, თითქოს მის
გარღვევას და ბატონების გატანას აპირებდაო“, „ქაბუკს
ორივე ხელი ისე მოექიდა ხანჯლისათვის და ღველფიანი თვა-
ლებით ისე ჰამდა სალდათებს, თითქოს ის არის მახვილ-
უნდა ეშიშვლა და დასტაკებოდაო“, „შავი
ქვრივი დაფეთებულივით წამოიჭრა, წამოიჭრა და ისე მოავლო
იქაურობას შემკრთალი თვალები, თითქო მშველელს ეძებ-
დაო“, „მეორე ოთახიდან სალდათების ჩურჩული ისმოდა,
თითქო შეთქმულება ხდებოდაო“ და სხვ.

პერსონაჟთა მეტყველებაში მწერალი ხმარობს თხზვნიითი-
ბრძანებითის ფორმებს:

„ — გზა დამილოცნია, შვილო. იქაც სიმართლით ივლი-
დე, ღარიბსა და ბეჩავეს გამოეხარებოდე. ამ
ასპიტებს ხელში არ ჩაუვარდებოდე... ტყუილ-უბრა-
ლოდ არავის არ გააფუჭებდე და სახელს არ გაიტე-
ხავდე ... დრო-და-დრო ახლო სადმე ჩამოვივლიდე,
მოგვიკითხავდე...“

„ — დედაშენს ქალაქში დააბინავენდე, ურემს და
ხარებსაც იქ დაუტოვებდე და ხეალ სალამოს ენაგეთ-
ში მიპოვიდე“.

დამახასიათებელია ზმნის ასეთი ფორმებიც: მოეთხო-
ვების, შეერგების, არ შეიძლებების, არ იქნე-
ბის, ვერგამოდგების და სხვ.

მეტად საინტერესოა „არსენა მარაბდელის“ ენის შესწავლა
წინადადების წევრთა ადგილის მიხედვით, ოღონდ ეს სპეცია-
ლური საკითხია და მასზე საგანგებოდ ვერ შევჩერდებით. ვი-
ტყვით მხოლოდ, რომ შემასმენელი თითქმის მუდამ წინადადე-
ბის ბოლოშია მოქცეული, რაც საშუალო ქართული ენის და-
მახასიათებელ ტენდენციად უნდა იქნეს მიჩნეული. ასეთივე
ადგილი უჭირავს შემასმენელს, მაგალითად, სულხან-საბა
ორბელიანის ნაწერებშიაც.

მ. ჯავახიშვილს რომ შეგნებულად გადაჰქონდა შემასმენე-
ლი წინადადების ბოლოში, ეს ნათლად დასტურდება რომანის
პირველი და ბოლო გამოცემების შედარებით. შემდგომდროინ-
დელ გამოცემებში მწერალს ბევრი ადგილი აქვს შესწორებუ-
ლი და შემასმენელი ბოლოში გადატანილი.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ რომანში ავტორის მიერ შე-
ტანილ შესწორებათა გულდასმით შესწავლა ბევრ სხვა დამახა-
სიათებელ თავისებურებათა გამომზეურებასაც შეუწყობს
ხელს. მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესასწავ-
ლად ამას ფრიად დიდი მნიშვნელობა აქვს.

თუ ცალკეულ ხარვეზებს არ მივიღებთ მხედველობაში,
ვფიქრობთ, წარმოდგენილი ანალიზის მიხედვით ნათელია,
რომ „არსენა მარაბდელის“ ენისა და სტილის მომხიბლავობის
მთელი საიდუმლო მის ღრმა ხალხურობაშია, და ეს თამამად
შეიძლება გავიმეოროთ მ. ჯავახიშვილის მთელი ლიტერატუ-
რული მემკვიდრეობის მიმართაც.

ა ვ ტ ო რ ი ს ა ბ ა ნ

მხატვრული ნაწარმოების ენისა და განსაკუთრებით, სტილის საკითხები საერთოდ ნაკლებადაა დამუშავებული, ქართულ ენაზე ხომ რამდენიმე მომცრო სტატიის გარდა თითქმის არაფერი მოიპოვება. ასეთ პირობებში ერთბაშად ყველაფრის სისტემატიზირებაზე ლაპარაკიც ზედმეტია. წინამდებარე წიგნში წარმოდგენილია სალიტერატურო ენისა და სტილის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი საკითხი და მოცემულია ცდა მათი განხილვისა კონკრეტულ ქართულ მასალაზე. ამ საკითხების ერთი ნაწილი პირველად არის დასმული.

წიგნში წარმოდგენილ ნარკვევებს საფუძვლად დაედო ავტორის მიერ ჩვენს სალიტერატურო ორგანოებში 1951 — 56 წლებში გამოქვეყნებული წერილები, რომლებიც მნიშვნელოვნად არის გადამუშავებული და შევსებული.

ავტორი გულისყურით მოეკიდება საქმის ინტერესებიდან გამომდინარე ყოველ შენიშვნას მისი ამ პირველი ცდის მიმართ.

ზ. კ.

თბილისი

30. VI. 1956 წ.

ს ა რ ჩ ი შ ი

	83
სალიტერატურო ენის ხალხურობისათვის	3
სალიტერატურო ენა და პერსონაჟთა მეტყველება	70
ენობრივი კოლორიტი ისტორიულ რომანში. კ. გამსახურდიას რომანების მიხედვით	103
„არსენა მარაბდელი“. ენობრივ-სტილისტიკური ეტიუდი .	131
ავტორისაგან	184

რედაქტორი კ. ქილარჯიანი
მხატვარი ჯ. ყველაშვილი
მხატვრული რედაქტორი გ. გორდელაძე
ტექნიკური რედაქტორი ან. ლვინიაშვილი
კორექტორი ე. ტრიპოლსკაია

გადაეცა წარმოებას 18/VII-56 წ. ხელმოწერი-
ლია დასაბეჭდად 6/XI-56 წ. უე 06727. ანაწყო-
ბის ზომა 5,5×9. ქაღალდის ზომა 84×108. ნა-
ბეჭდი თაბახი 9,4. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 8,32.
ტირაჟი 5.000. შეკვ. № 438.

ფასი 0 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შთაჯარბოლიგრაფგამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვას
კომბინატი. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.

*

Комбинат печати Главполиграфиздата
Министерства культуры Грузинской ССР.
Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.